

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SİNEMA – TV ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

**ALMANYA'DA YAŞAYAN TÜRK YÖNETMENLERİN FİMLERİNDE
GÖÇMEN OLGUSU**

Akil Fikret TOSUN

Danışman
Prof. Dr. Ertan YILMAZ

2006

YEMİN METNİ

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “Almanya’da Yaşayan Türk Yönetmenlerin Filmlerinde Göçmen Olgusu” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

30.06.2006

Akil Fikret Tosun

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün/...../..... tarih ve sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin maddesine göre Anasanat Dalı Yüksek Lisans öğrencisi.....'nın konulu tezi incelenmiş ve aday/...../..... tarihinde, saat' da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin olduğuna oy ile karar verildi.

BAŞKAN

ÜYE

ÜYE

YÜKSEK ÖĞRETİM KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZİ
TEZ VERİ FORMU

Tez No : Konu Kodu : Üniv. Kodu :

Not: Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır.

Tez Yazarının

Soyadı : TOSUN Adı : Akil Fikret

Tezin Türkçe Adı : Almanya’da Yaşayan Türk Yönetmenlerin Filmlerinde Göçmen
Olgusu

Tezin Yabancı Dildeki Adı : “The Migrant Fenomenon In The Films Of Turkish
Directors Living In Germany”

Tezin Yapıldığı

Üniversite : D.E.Ü. Enstitü : Güzel Sanatlar Yıl : 2006

Diğer Kuruluşlar :

Tezin Türü :

Yüksek Lisans : Dili : Türkçe

Doktora : Sayfa Sayısı : 192

Tıpta Uzmanlık : Referans Sayısı : 190

Sanatta Yeterlilik :

Tez Danışmanının

Ünvanı : Prof. Dr. Adı :Ertan Soyadı : YILMAZ

Türkçe Anahtar Kelimeler :

- 1) Çokkültürlülük
- 2) Göçmen
- 3) Diaspora
- 4) Göç
- 5) Kimlik

İngilizce Anahtar Kelimeler :

- 1) Multiculturalism
- 2) Immigrant
- 3) Diaspora
- 4) immigration
- 5) Identity

Tarih: 30/06/2006

İmza:

Tezimin Erişim Sayfasında Yayınlanmasını İstiyorum Evet Hayır

ÖZET

İnsanlık tarihiyle paralellik taşıyan göç hareketlerinin öznesi olan göçmen, 1950’li yıllardan itibaren savaş sonrası Avrupa’nın kapitalist ekonomilerinin işgücü talebini karşılayan ekonomik nesne olarak görülmüştür. Türkiye’den Almanya’ya işçi göçünde aynı genel mantık çerçevesinde değerlendirilmiştir. Kendilerini, köy ve kasaba kökenli, feodal-geleneksel değerlerle yüklü bir yaşamdan modern Alman kentlerinde farklı bir değerler sisteminde bulan ve birinci kuşak olarak adlandırılan Türk göçmen işçiler, izleri günümüze kadar gelen bir kültürel şok yaşamışlardır.

Alman toplumu ile iletişim kurabilecekleri en önemli araç olan dil sorununu çözemeyen birinci kuşak Türk göçmenler, Türkiye eksenli geleneksel kimlik ve kültür yapılarını korumak amacıyla genelde gettolarda konumlanmışlardır. Bu içe kapanma onları Alman toplumundan ve hâkim kültürden soyutlamıştır. Alman toplumu tarafından uyumsuz yabancılar olarak görülmeye başlayan Türk göçmenler iki Almanya’nın birleşmesi ve yaşanan ekonomik sorunlardan dolayı artan ırkçılık hareketleri ve yabancı düşmanlığı ile karşılaşmışlardır.

Birinci kuşağın aksine Alman okullarında eğitimlerine devam edebilen ikinci kuşak Türk göçmen çocukları Almanca’yı öğrenmeleri ile birlikte Alman toplumu ile iletişim kurabilmişlerdir. Evde Türkiye’yi okulda Almanya’yı yaşayan ve kayıp kuşak olarak ta adlandırılan bu kuşak kimlik ve kültür algılamalarını Türkiye’nin yanı sıra Almanya üzerinden de kurgulamaya başlamıştır. Fakat asıl dönüşüm üçüncü kuşakla birlikte yaşanmıştır. Almanya’nın kültürel değerler sisteminin etkisi ile büyüyen bu kuşak çifte kimlik ve çifte bilinç ile Türklük-Almanlık ikilemini kendileri için bir avantaja dönüştürmüştür. Alman Türk’ü olarak ta tanımlanan bu kuşak kültürel üretim araçlarını özellikle sinemayı kendilerini ifade edebilmek amacıyla kullanmıştır. Üçüncü kuşak yönetmenlerince çekilen filmler büyük ilgi görüp katıldıkları festivallerde önemli başarılar kazanmışlardır. Bu filmler üçüncü kuşağın göçmenlik deneyimlerini, gündelik hayatlarını, geleneksel Türk göçmen ailesi içerisindeki kültür ve kimlik çatışmalarını, kuşaklar arasında yaşanan zihinsel kopuşu anlatmıştır.

ABSTRACT

The migrant movement which has a parallelism with the history of humanity has been seen as an economic object of the labouring power of the capitalist economies of Europe after 1950's. The emigracy from Turkey to Germany has been defined within the same logic.

The so called first generation Turkish workers who define themselves as of rural origin, shifting their life styles from a feudally knit one into a modern German city life have experienced a cultural shock coming to- day.

The first generation Turkish immigrants who could not solve the problem of communication with the Germans in terms of language, mainly situated in ghettos in means of preserving their ethnic identity and cultural network in a framework of Turkey bound traditional lives. This closed type of relations isolated them from the German society and mainstream culture. Began to be seen as problematic aliens by the Germans, Turkish immigrants began to suffer growing racist movements because of the union of two Germanies and consequent economical problems.

Unlike the first generation, the second generation who went on their education in Germany after learning their language began to get in touch with the German society. This generation that lived Turkey at home and Germany in the school was also called as the lost generation, however they began to re- contextualize their their lives upon Germany.

Yet the real integration was experienced with the third generation. This generation growing up with the effects of German cultural values turned the double-identity and Turkish- German dilemma into an advantage. This generation which has also been called as the German Turks used the cultural production material especially cinema in order to represent themselves.

The films which have directed by the third generation directors have received a great interest and won many awards in the festivals that they had entered. These films told the immigrant experiences of the third generation, everyday lives, the conflicts of the traditional Turkish immigrant families and the generation gap resulting in the logical break between the generations.

İÇİNDEKİLER

ALMANYA'DA YAŞAYAN TÜRK YÖNETMENLERİN FİLMLERİNDE GÖÇMEN OLGUSU

YEMİN METNİ	II
TUTANAK	III
Y.Ö.K. DÖKÜMANTASYON MERKEZİ TEZ VERİ FORMU	IV
ÖZET	V
ABSTRACT	VI
İÇİNDEKİLER	VIII
GİRİŞ	XI

1. BÖLÜM

GÖÇ KURAMLARI, TANIM OLARAK GÖÇ VE GÖÇMEN, TÜRK DIŞ GÖÇÜNÜN VE GÖÇMEN İŞÇİNİN TEMEL ÖZELİKLERİ, GÖÇMENLERİN KENT İÇİNDE YOĞUNLAŞMASI – GETTOLAR, TÜRK GÖÇMENLERİN KARŞILAŞTIĞI TEMEL SORUNLAR, ALMANYA'DAKİ TÜRK GÖÇMEN AİLESİ

1.1. GÖÇ KURAMLARI	1
1.1.1. İşlevsel Kuramlar	1
1.1.2. Marksist çatışma Kuramları	3
1.1.3. Genel Sistemler Kuramı	5
1.1.4. Dünya Sistem Teorisi Kuramı	6
1.2. TANIM OLARAK GÖÇ VE GÖÇMEN	7
1.3. TÜRK DIŞ GÖÇÜNÜN VE GÖÇMEN İŞÇİNİN TEMEL ÖZELLİKLERİ	9

1.4. GÖÇMENLERİN KENT İÇİNDE YOĞUNLAŞMASI – GETTOLAR	16
1.4.1. Tanım Olarak Getto ve Mekânsal Ayrışma Süreci	16
1.4.2. Gettolaşmanın Tarihi	19
1.4.2.1. Amerika’da Ortaya Çıkan Gettolar	21
1.4.2.1.1. Avrupa’dan Gelen Göçmenlerin Oluşturduğu Gettolar	21
1.4.2.1.2. Zenci Gettoları	22
1.4.2.2. Batı Avrupa’da Yeni Gettolar	24
1.4.2.2.1. Türklerin Gettolaşma Süreci ve Kreuzberg Örneği	27
1.4.3. Gettolaşma Sürecini Etkileyen Sosyolojik Faktörler	32
1.4.3.1. Ayırt Etme – Dışlama	33
1.4.3.2. Önyargı	37
1.5. TÜRK GÖÇMENLERİN KARŞILAŞTIĞI TEMEL SORUNLAR	41
1.5.1. Yabancı Düşmanlığı – Irkçılık	41
1.5.2. Kimlik Sorunları	55
1.5.2.1. Almanya’ya Göç Süreci Öncesinde Türk Kimliği ve Toplumsal Yapı	58
1.5.2.2. Almanya’daki Göçmen Türklerde Kimlik Sorunu	63
1.5.3. Psikolojik sorunlar ve Almanya’daki Türk Göçmen Psikolojisi	76
1.6. ALMANYA’DAKİ TÜRK GÖÇMEN AİLESİ	83

2. BÖLÜM

ALMAN SİNEMASINDA GÖÇMEN OLGUSU, AVRUPA SİNEMASINDA GÖÇMENİN YENİ KONUMU VE GÖÇMEN SİNEMASININ TANIMINA DAİR KURAMSAL YAKLAŞIMLAR, ALMANYA’DAKİ TÜRK YÖNETMENLERİN FİLMLERİNDE GÖÇMEN OLGUSU

2.1. ALMAN SİNEMASINDA GÖÇMEN OLGUSU	89
---	-----------

2.1.1. Rainer Werner Fassbinder Sinemasında Göçmen olgusu	92
2.1.2. Alman Yönetmenlerin Filmlerinde Türk Göçmen Olgusu	94
2.1.2.1. Helma Sanders'in "Şirin'in Düğünü" Filminde Göçmen Olgusu	97
2.1.2.2. Hark Bohm'un "Yasemin" Filminde Göçmen Olgusu	100
2.1.2.3. Dorris Dörrie'nin "Happy Birthday Türke" Filminde Göçmen Olgusu	103
2.1.2.4. Lois Becker'in "Kanak Attack" Filminde Göçmen Olgusu	105
2.2. AVRUPA SİNEMASINDA GÖÇMENİN YENİ KONUMU VE GÖÇMEN SİNEMASININ TANIMINA DAİR KURAMSAL YAKLAŞIMLAR	108
2.3. ALMANYA'DAKİ TÜRK YÖNETMENLERİN FİLMLERİNDE GÖÇMEN OLGUSU	113
2.3.1. Görev Sineması ve Tevfik Başer'in Filmlerinde Göçmen Olgusu	113
2.3.1.1. "40 Metrekare Almanya" Filminde Göçmen Olgusu	115
2.3.1.2. "Sahte Cennete Elveda" Filminde Göçmen Olgusu	118
2.3.1.3. "Elveda Yabancı" Filminde Göçmen Olgusu	121
2.3.2. Geçiş Dönemi ve "Berlin in Berlin" Filminde Göçmen Olgusu	123
2.3.3. Üçüncü Alan / Metissage Sinemasında Göçmen Olgusu	128
2.3.3.1. Üçüncü Kuşak Türk Yönetmenlerin Kurmaca Filmlerinde Göçmen Olgusu	133
2.3.3.2. Üçüncü Kuşak Türk Yönetmenlerin Otobiyografik Filmlerinde Göçmen Olgusu	172
SONUÇ	178
KAYNAKÇA	182

GİRİŞ

2000’li yılların başında Almanya’nın ötekileri olarak görülen üçüncü kuşak göçmen Türk yönetmenlerin filmleri katıldıkları uluslararası film festivallerinde aldıkları ödüllerle dikkat çekmiştir. Avrupa sinemasının Hollywood sinemasına karşı koyma çabaları içinde göçmen Türk yönetmenler ve filmleri yeni bir sinema anlayışı olarak sinema eleştirmenleri ve yazarları tarafından daha yakından incelenmeye başlanmıştır.

Üçüncü Alan, Metissage, Türk-Alman sineması olarak adlandırılan bu sinema ve yönetmenler kökenleri ve kültürel kimlikleri itibariyle Türkiye’yi ve Türk Sinemasını da yakından ilgilendirmektedir. Yıllardır “Almancılar”, “Gurbetçiler” olarak adlandırılan ve bir anlamda ötekileştirilen, Türkiye’nin kültürel kodları ve kimlik anlayışıyla yetişmiş Türk göçmenlerin çocukları olan bu yönetmenler ve sineması, Türk sinemasına yeni bir soluk getirebileceği gibi Avrupa Birliğine girme çabasındaki Türkiye’nin ihtiyacı olan kültürel diyalog sürecine katkı sağlayabilecek tecrübelere sahip olabilirler.

“Almanya’da Yaşayan Türk Yönetmenlerin Filmlerinde Göçmen Olgusu” başlıklı yüksek lisans tezi saptanırken yukarıda belirtilen izlenimler belirleyici olmuştur. Tezin merkezine koyulan “göçmen” ile ilgili olarak aşağıda verilen soruların yanıtları Almanya’da yaşayan Türk yönetmenlerin filmlerinde aranmaya çalışılmıştır.

- Filmlerinde neleri anlattılar?
- Hangi kültürel kodlardan beslendiler?
- Kendilerini ve diğer Türk göçmenleri nasıl ve nerede tanımladılar?
- Türkiye ile nasıl bir bağ kurdular?
- Kimlik ve Vatan algılamalarını nasıl gerçekleştirdiler?

Bu sorulara verilebilecek yanıtın peşine düşülerek “Almanya’da Yaşayan Türk Yönetmenlerin Filmlerinde Göçmen Olgusu” adlı yüksek lisans tez konusu iki bölüm halinde incelenmiştir.

Birinci bölüm göç ve göçmeni daha iyi kavrayabilmek için göç ve göçmene dair kuramsal, kültürel, sosyal, mekânsal, psikolojik verilerle desteklenmiştir. İkinci bölümde ise birinci bölümde elde edilen sonuçlar ışığında göçmenin Alman Sinemasında ve Türk göçmen yönetmenlerin filmlerinde konumlandırılışı irdelenirken aynı zamanda bu yönetmenlerin temsil ettiği Görev ve Metissage Sinemasına dair bilgiler aktarılmıştır.

İnsanlık tarihi kadar eski ve evrensel bir olgu olan göç, II. Dünya Savaşı sonrasında yeniden şekillenen Dünya düzeninde kapitalist ekonominin ucuz işgücü ihtiyacını gidermek için bir araç olarak kullanılmıştır. Genellikle bireylerin ya da grupların bir coğrafyadan diğer bir coğrafyaya yer değiştirme hareketleri olarak tanımlanan göç, günümüzde ekonomik, sosyal ve siyasal gelişmelerle paralellik gösteren yer değiştirme hareketleri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Nitekim 1960’larla birlikte Almanya’ya gönderilen Türk işçilerin göç hareketlerinin temelinde Alman ekonomisinin işgücü gereksiniminin yanı sıra Türkiye’nin içinde bulunduğu ekonomik, sosyal ve siyasal koşullar vardır. 27 Mayıs 1960 askeri müdahalesi ile şekillenen 1961 anayasası Türkiye Cumhuriyeti vatandaşlarının öncesinde zor olan yurt dışına çıkışlarını kolaylaştırmıştır. Yine ülkenin içinde bulunduğu ekonomik durum Almanya’nın işgücü talebine olumlu yanıt verilmesinde etkili olmuştur. Böylece ülkenin toplumsal dokusunu oluşturan şehirlerden, kasabalardan ve çoğunluklarda kırsal kesimden birçok köylü ve işsiz, işçi olarak Almanya’ya gitmişlerdir. Almanya’ya gerçekleşen dışgöç ile her biri ekonomik nesne/döviz makinesine dönüştürülen Türk göçmenler modern Dünya’ya ait kültürel, sosyal ve ekonomik kodlarla yüklü yeni bir hayata adım atmışlardır.

Türk dış göçü uyum, kimlik, aidiyet gibi etkilerini günümüze kadar sürdüren bir sosyoekonomik ve kültürel süreci ifade etmektedir. Bu süreç içerisinde Türk

göçmeni etkileyen ve bir anlamda dönüştüren üç önemli olgu görülmüştür. Bunlardan ilki toplumsal, kültürel ve ekonomik kökenli olan aile birleşimidir. Böylece birey olarak Almanya'ya giden Türk göçmen işçi gelenek, kimlik ve kuşak çatışmalarını üretecek aile olarak karşımıza çıkmaktadır. İkinci olgu ise siyasal kökenlidir ve 12 Eylül 1980 askeri müdahalesi ile Türkiye'den kaçıp Almanya'ya sığınan ilticacılar ve kaçaklar ile gerçekleşen göç hareketini içermektedir. Bu göç hareketinin sonucunda Türkiye'deki siyasal kimlikler ve söylemler öncesinden daha güçlü olarak Almanya'ya aktarılmıştır. Üçüncü olgu da sosyokültürel ve ekonomik kökenlidir. Bu olgu birinci kuşağın ikinci ve üçüncü kuşak çocuklarını evlendirmek amacıyla Türkiye'den ithal edilen gelin ve damatları kapsayan, özellikle 1990'lar ile birlikte kendisini daha da yoğun olarak gösteren göç hareketini ifade etmektedir. Bu göç hareketi ile birlikte Türkiye ile olan akrabalık eksenli, sosyal ve kültürel bağlar güçlendirilmiştir.

Kuşkusuz 1990'ların başında iki Almanya'nın birleşmesi, tek kutuplu Dünya düzenine geçiş, çokkültürlülük politikaları, Türkiye'de yayına başlayan özel TV kanalları, yaşanan ekonomik krizler ve yükselen yeni ırkçılık hareketleri Almanya'da yaşayan Türk göçmenleri yakından etkilemiştir. Özellikle önyargı, ayrımcılık, dışlama gibi Alman toplumunun Türk göçmenlere karşı gösterdiği davranışlar yükselen yeni ırkçılık hareketleri ile birleştiğinde, oluşan güvenlik sorunu karşısında Türk göçmenler gettolaşma eğilimlerini güçlendirmişlerdir. Bu eğilim aynı zamanda asimilasyona karşı güvenlik seti haline dönüşmüş, kurulan dinsel ve kültürel kökenli dayanışma derneklerinin katkılarıyla Türk göçmenlerin geleneksel kimlik ve kültür anlayışları canlı tutmuştur. Bunun yanı sıra Türkiye'de yayına başlayan ve Almanya'dan da izlenebilen televizyon programları anavatan ile kurulan kültürel bağları güçlendirmiş ve diasporadaki göçmen Türklerin ulusal ve kültürel kimlik yapılarını desteklemiştir. Bununla birlikte Alman Hükümetlerinin uyguladığı çokkültürlülük politikaları sonucunda Göçmen Türklerin etnik kimlikleri ön plana çıkartılmış, ulusal kimlik zayıflatılmaya çalışılmıştır. Bu politikalar aynı zamanda üçüncü kuşağın Alman kültürü ve diğer etnik kültürlerle ilişkilerini zenginleştirmiş ve onları Türk-Alman melez kimliğine götürecek süreci desteklemiştir.

Entegrasyona davetiye niteliğinde olan ve göçmen Türk kadını hapsedilmiş, kapatılmış kurban olarak gösteren Görev Sineması yönetmeni Tevfik Başer ile geçiş dönemi olarak da adlandırabileceğimiz, hapsedilen, kurban göçmen Türk modelini tersine çeviren Sinan Çetin'in yönettiği "Berlin in Berlin" filminden sonra, 2000'li yılların başında, üçüncü kuşak göçmen Türk yönetmenler çektikleri filmlerle gündeme gelmişlerdir. Metissage, Üçüncü Alan ya da Türk-Alman Sineması olarak adlandırılan sinema anlayışı içinde konumlandırılan üçüncü kuşak göçmen Türk yönetmenlerin filmlerinde, 1990'lardan itibaren yaşanan süreçlerin izleri görülmektedir. Özellikle geleneksel kültür anlayışı içerisinde milliyetçi muhafazakâr kimlikleri ile kendisini gösteren birinci kuşak göçmen Türk babaların aile içindeki iktidarının sonu, erkek egemen feodal anlayışın gücünü kaybetmesiyle Türk göçmen kızların özgürleşme çabaları, yaşanan ekonomik krizlerin etkisiyle sokaklara ve suç dünyasına taşınan hayatlar, uyuşturucu, işsizlik, Türkçeyi doğru dürüst konuşamayan ve dinsel inançlarını sembolik düzeye indirgeyen gençler, bu süreçlerin ürettiği olgular olarak filmlerde karşımıza çıkmaktadır.

1.1. GÖÇ KURAMLARI

Göç ile ilgili olarak ilk kavramsal yaklaşım İngiliz nüfus bilimcisi Maltus tarafından gündeme getirilmiştir. Maltus nüfus artışını göç olgusu ile ilişkilendirmiştir. Bu göç hareketi bir anlamda isteğe bağlı göç olarak nitelendirilmiştir. Bu nitelendirmeye karşılık Marks üretim güçlerinin baskısından kaynaklanan zorlanmış göç olgusunu dile getirerek Maltus'un karşısında yer almıştır. İngiltere'nin sanayisi için gerekli iş gücünün bir kısmının İngiltere'ye göç etmek zorunda bırakılan İrlandalı köylülerden karşılanması Marks'ın bu konudaki temel örneği olmuştur. Fakat gerek Maltus gerekse Marks'ın ana sorunsalı göç olgusu olmamıştır. Bir sorunsal olarak göç olgusunu ele alan ilk toplumbilimci Ravenstein olmuştur. Ravenstein'in göç olgusunu incelemesinin temel nedeni nüfus hareketlerinin 19. yy sonlarındaki artışı olmuştur. Ravenstein temelde göçü üretim güçlerinin baskısından soyutlayarak isteğe bağlı bir yer değiştirme hareketi olarak ele almıştır. Bu bakış açısı işlevsel toplumbilim görüşünün temeli kabul edilmiştir. Bu yaklaşım göç eden kişinin bu eyleme göçün artılarını eksilerini değerlendirerek karar verdiğini savunmuştur.

Dış göçe dair kuramsal çalışmalar yoğun dış göç hareketlerinin yaşandığı II. Dünya Savaşı'nın bitiminden yirmi, yirmi beş yıl sonra, 1960'ların sonu itibarı ile başlamıştır.

1.1.1. İşlevsel Kuramlar

Ana hatları Ravenstein tarafından çizilmiştir ve temelde *isteğe bağlı göç* fikri ile şekillenmiştir. Bu kuram göç eden kişinin göç kararını kendisine sunulan alternatiflerden birisini seçerek ve değerlendirerek verdiğini açıklamıştır. Bu karar tamamen göç eden kişinin iradesi ile verilen bir karar olmuştur. “ *Ravenstein çalışmalarının sonucunda göçün yedi tane kanunu olduğunu söyler; bunlar şöyle sıralanabilir. (Ravenstein, 1885: 198-199) ;*

1. *Göçenlerin büyük çoğunluğu sadece kısa mesafeli bir yere göçerler. Bu ise gidilen yerde göç dalgaları yaratan bir nüfus yer değişimi ile sonuçlanır.*

Yaratılan göç dalgalarının yönü göçmenleri içine alacak büyük endüstri ve ticaret merkezlerine doğrudur.

2. *Bir kentte meydana gelen hızlı ekonomik gelişme karşısında, kenti çevreleyen akın yerlerden göçmenler hızla bu kente gelirler. Böylece kırsal kesimde meydana gelen nüfus azalması daha uzak bölgelerden gelen göçmenlerce doldurulur. Bu durum hızla gelişen kentin kendisini tüm ülkeye hissettirmesine kadar basamaklı bir şekilde devam eder.*
3. *Bu yayılma süreci kendisini tutan (absorbe eden) sürecin tersi şeklinde olsada, onunla benzer özellikler gösterir. Ravenstein, yine pek anlaşılır görünmese de göç ve onu yutan sürecin birbirinden farklı olduğu daha ilk bakışta açıkça görülmektedir. Bu iki süreci benzer kılan şey onların ulaşmak istedikleri amaçtır. Göç kendi başına amaç olamaz; yani bireyler göç amacıyla yer değiştirmezler. Kentte gelişen ekonomi göçle ihtiyaç duyduğu işçilere kavuşacak ve bireylerde göç sonucunda bu işlere yerleşebilecektir.*
4. *Her göç dalgası bunu karşılayan karşı dalga yaratır. Yoğun göç alan yerleşim merkezleri aynı zamanda göçte verir*
5. *Uzun mesafeye göç edenler daha çok büyük ticaret ve endüstri merkezlerini tercih etmektedirler.*
6. *Kent yerlileri, kırsal kesim yerlilerine oranla daha az göç etme eğilimindedirler.*
7. *Kadınlar erkeklere göre daha fazla göç eğilimi taşırlar’’¹*

Lee (1966) Ravenstein’ in açıklamalarını 20.yüzyılın ikinci yarısının koşullarında değerlendirmiştir. “Lee’ de göç olgusu a-) çıkılan yöre b-) gidilen yöre c-) etkileyici ana değişkenler d-) bireysel göçmen özellikleri dördüsüyle açıklanır. Ancak bireysel özellikler, açıklamaların çekirdeğini oluşturur. Bireysel özellikler açısından, içinden çıkılan ve içine gidilen yörelerdeki insan niteliğinde bir düşme, bir niteliksizleşmeye de değinir Lee: Seçilerek giden kimse, geriye daha az seçkin nüfus bırakırken, içine girdiği yeni topluma göre de gerice olacağından, gidiş yerindeki genel düzeyi de aşağıya çeker’’²

¹ Cemal Yalçın, **Göç Sosyolojisi**, Anı Yayıncılık, Ankara, 2004, ss. 23-25

² Ali S. Gitmez, **Yurt Dışına İşçi Göçü ve Geri Dönüşler**, Alan Yayıncılık, İstanbul, 1983, s. 75

Göç açıklamalarında İsviçreli toplumbilimci Heintz'in " toplumsal güç ve prestij " biçiminde adlandırılan yaklaşımı da bu kuramın bir dayanağı olmuştur. Göç bireyler kadar belli toplulukların toplum içindeki psikolojik güvenleri ile toplumsal güvenleri arasındaki dengeye de bağlı olmuştur. Bu ikisi arasındaki eşitsizlik göç kararını da beraberinde getirmiştir. Bu kuramın izleyicilerinden Hoffman - Nowotny' de ise toplumsal güç ve değer bireysel bir açıklamaya dönüşmüştür. Bu aynı zamanda psikolojideki bilişsel çelişki kavramının toplumbilimdeki karşılığı olmuştur. Göçün güdüsü ve işleyişi bireyin doyumunun düşünsel alandaki dengesizliği ile ilişkilendirilmiştir.

Göçün kaynaşma ve uyum yönlerini sorgulayan Chicago Toplumbilim Okulu olmuştur. Bu okul özellikle göçmen kitlelerin alıcı toplum tarafından özümseme sürecinde çıkabilecek sorunlar üzerinde durmuştur. Bu süreçte çatışmalar söz konusudur. Bu çatışmaların, çoğulcu bir toplum yaratarak azınlık kültürlerinin bir süre korunmaları, azınlıkların ayrılmış topluluklar oluşturmalarına olanak verilmesi gibi ana aşamalarla azaltılacağı kabul edilir. Bu okulun ele aldığı temel konulardan biriside göçmen cemaatleri olmuştur. *"Amerika Birleşik Devletleri'nde sosyolojinin bir bilimsel disiplin olarak ortaya çıkmasında büyük payı olan Chicago Okulundaki araştırmacılar, göçmen bireylerin devletle ve ulusal toplumla olan ilişkilerinden çok göçmen cemaatlerinin işleyişi ve topluma bu cemaatler aracılığıyla katılma üzerine durmuşlardır."*³

1.1.2. Marksist çatışma Kuramları

Bu kuramın temelinde göçmen, koşulların yönlendirmesi ile göç etmiştir. Onun kişisel talepleri ve tercihleri devre dışı kalmıştır. Bu koşullar her türlü doğal afetler, savaşlar, ekonomik sorunlar ve siyasi sürgünler olmuştur. Bu kuram sömüren ve sömürülen ülke ekonomileri arasındaki ilişkiyi irdelemiştir. İşsizlik ve yetersiz geçim kaynakları geçim amaçlı göçler kapsamında bu kuramın göçe zorlayıcı koşulları arasında yer almıştır. Kapitalist sistemin gelişim tarihinde anaparann getirisi çok önemli bir yer tutmuştur. Bu öncelik sömürgeciliğin gelişmesi ve

³ Derya Fırat, "Göçmenler ile İlgili Fransız Sosyolojik Düşüncesinin Çözümlemesi" **Toplumbilim Dergisi**, Sayı: 17, Ekim 2003, s. 74

sömürgelerdeki ham madde ve iş gücünün ucuz olarak sağlanmasını beraberinde getirmiştir. Sömürülen ülkelerden getirilen iş gücü ile sömüren ülkenin iş gücü arasında, sömüren ülkenin iş gücünün lehine işçi aristokrasisi oluşmuştur. Yerli iş gücünün çalışmayı reddettiği ağır, pis ve zor işler göçmen işçiler tarafından yapılmıştır.

Eşitsiz büyümeye dayalı olarak tanımlanan çatışma kuramları doğal olarak ekonomik açıklamalarla ifade edilmiştir. Kuramın çıkış noktasında Marx'ın proleterya'nın oluşmasına ilişkin görüşleri bulunmaktadır. “*tarımsal nüfusun sürekli ve ardi ardına gelen mülksüzleştirilmeleri ve buldukları yerden sürülmeleri olayı gördüğümüz gibi kentlerdeki sanayi ve lonca kuruluşlarından tamamen bağımsız ve loncaların koyduğu engellerin bulunmadığı bir proleterya kitlesi sağlanmıştı*”.⁴ Marx'ın endüstriyel yedek orduya yönelik fikirleri marksist yaklaşımın göç olgusuna uyguladığı en önemli ayna olmuştur. Endüstriyel yedek ordu uluslar arası göçün temel figürü haline gelmiştir. Yedek işçi ordusu kapitalist sistemde çalışan işçilerin ücret itibari ile kontrol altında tutulmasını sağlamıştır. Bu yedek ordu işsiz kalmış ve bir iş için her şeyi göze almış işçilerden ve göçmenlerden oluşmuştur. Bu kuram toplumbilim alanında beklenen hareketliliği sağlayamamış olsa da 1970'lerden sonra Batı Avrupa ve Kuzey Amerika'daki göçe dair gelişmeler ve göçe ilişkin yaklaşımların çatışma kuramı etrafında şekillenmesini sağlamıştır. Emre Kongar kuramı göçü belirleyen temel faktörlerle ilişkilendirmiştir. “*Çatışma kuramı göçü belirleyen temel öğelerin ekonomik toplumsal ve siyasi etmenlerin etkileşimidir*”.⁵ Bu kuramın temsilcilerinden Michael J. Piore işgücü talebini kuramın merkezine koymuştur. “*Uluslar arası göç gelişmiş ülkelerin ekonomik yapısının bir temel öğesi olan sürekli iş gücü talebinden ileri gelmektedir. Piore'ye göre göç hareketleri, gönderen ülkenin yüksek işsizlik ya da düşük ücret gibi itici faktörlerden değil, kabul eden ülkenin kaçınılmaz ve kronik düşük ücretli iş gücü gereksiniminden ileri gelmektedir*”.⁶ İleri derecede endüstrileşmiş toplum ve ekonomileri temel özelliklerinden dolayı sürekli olarak ucuz ve esnek iş gücüne sahip olmak istemişlerdir. “*Ücretliler sadece arz ve talebi değil aynı zamanda ücretin karşılığını*

⁴ Karl Marks, **Kapital**, (Çev. A. Bilgi), Sol Yayınları, İstanbul, 1978, s. 763

⁵ Emre Kongar, **Toplumsal Değişme**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1987, s. 207

⁶ Nermin Abadan Unat, **Bitmeyen Göç**, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2002, s. 11

da yapılacak işe bağlı olan statü ve itibarında yansıtılmaktadır. İş verenler mesleki hiyerarşinin en alt kademesinde bulunan iş için vasıfsız eleman aradıkları zaman bu işin karşılığında daha yüksek bir ücret saptayamazlar. Zira bu takdirde statüye bağlı olan hiyerarşinin tümü sarsılacaktır. Her kademe bir ücret zammı isteyecektir. Dolayısıyla tek çare ücretleri düşük tutmaktır. Yerli işçiler bu çözümü sendika ve bağlı oldukları diğer kurumlar nedeni ile yanaşmayacakları için tek çözüm, dışarıdan düşük ücrete razı olacak olan iş gücü ithal etmektir. Göçmen işçinin geldiği ülkede kazandığı ücret, geldiği ülkeye kıyasla doyurucudur”⁷.

1.1.3. Genel Sistemler Kuramı

Özünde psikolojik bir köken barındıran davranışsal yaklaşımın veri tabanı ve ilişkisi, değişken çeşitliliği göç olgusunun genel sistemler içindeki yerinin irdelenmesine neden olmuştur. İşlevsel kuramın yüzeyselliği ile Marksizm’in katı değişmez tavrını benimseyenler için bu kuram bir sentez merkezi olmuştur. Bu kuram iletişim çağının sistem kuramındaki karmaşık yapıların etkileşimi sonucu kendisini geliştireceği ve bunun sonucunda yeni yapıların oluşacağı görüşünden yola çıkmıştır. İşlevsel kuramın temelinde yer alan göçün bireysel- çevresel koşullardan kaynaklandığı görüşü ile çatışma kuramının temelinde yer alan göçün ekonomik, toplumsal ve siyasal koşullardan kaynaklandığı görüşünü genel sistemler kuramı bir potada eritmeye çalışmıştır.

Sistemler kuramının davranışsal açıklamalardan farkı iç göçle, dış göçün ilişkisinde ortaya çıkmıştır. Geleneksel bakış açısıyla iç göç ile dış göçün farklı özellikler taşıdığı kabul edilmiştir. “ Sistemler kuramı yaklaşımı farkı şöyle açıklar; dış göçler daha geniş sistem içindeki ekonomik, siyasal gelişmeler ve ilişkilere daha çok bağlı olduğu gibi daha çok siyasal ve yönetsel denetime konudurlar. İç göçlerde bu düzeyde ilişki ve denetim görülmez”⁸ 1970’lerin dünyası yabancı iş gücü alımının hızlanması ve eşitsiz gelişmenin artması gerçeğini beraberinde getirmiştir. Bu süreç genel sistemler kuramını Marksist ekonomik anlayışa yakınlaştırmıştır. Özünde işlevsel kurama yakın olan Nowotny bile işlevsel

⁷A.g.e. , s. 11

⁸ Gitmez, a.g.e. , s. 79

kuramın verilerini Marksist terminolojiyi kullanarak işlevsel bir çözümleme ile genel sistemler kuramına aktarmıştır. Birey ya da toplumsal kesim toplumdaki gücü ve kendisine verilen değer arasındaki dengesizlik sonucu göçe zorlanmıştır. Ortaya çıkan gerilimde göç yoluyla giderilmiştir. Bu durum aynı zamanda toplumdaki dengesizliğin yarattığı sorunların göç aracılığı ile çözümlendiğini göstermiştir. Dünya üzerindeki egemen güçler ile sömürülen güçsüzler arasındaki ilişkiler ve dünya zenginlikleri üzerindeki denetimler dışgöç açıklamalarının mihenk taşlarıdır.

1.1.4. Dünya Sistem Teorisi Kuramı

Dünya'yı merkez, yarı çevre ve çevre ülkeleri olarak üçe ayıran bu teori Wallerstein'in 1974 yılında geliştirmiş olduğu kavramlardan beslenmiştir. Merkez kapitalist güçlerdir ve göç hareketi merkezin kapitalist olmayan toplumların yaşam alanlarına, gündelik hayatlarına girmeleri ile başlamıştır. Kapitalist gelişmeden kaynaklanan kopma ve yer değiştirmeler uluslararası göçü şekillendirmiştir. Wallerstein ile birlikte Castells, Sassen ve Morawska bu teorinin savunucusu olmuşlardır. Morawska'ya göre çevre merkeze zorunlu olarak bağlanmıştır. Çevre bölgelerdeki doğal kaynaklar ve ucuz iş gücü merkezin denetimi altına girdikçe göç akımları oluşmuştur. Rist Türkiye'yi bu kuram çerçevesinde ele almıştır. “ Rist'e göre bu teoride göç kapitalist olmayan ya da olmaya başlayan ülkelerin zararına artmaktadır. Bu duruma en iyi örneklerden bir tanesi de Türkiye'dir. Gayri safi milli gelirin 1968'den sonra % 7 artmasına rağmen dış göç oranında bir azalma yaşanmamıştır”.⁹

Bu kurama göre merkez ve çevre ilişkileri tamamen batı'nın yararına gelişmiştir. “merkez çevre ilişkileri batı dışı toplumların hem geri kalmasına hem de sömürülmesine neden olmuştur”.¹⁰ Kuram uluslararası göçün nitelikleri ve izlediği yol hakkında da varsayımlar ortaya atmıştır. “Dünya sistemi kuramı, uluslar arası göçün giderek genişleyen küresel piyasanın siyasal ve ekonomik örgütlerini izlemekte olduğunu ileri sürmektedir. Dünya sistemleri kuramına göre uluslar arası göç kapitalist gelişmenin neden olduğu kopma ve yer değiştirmelerin doğal sonucudur.

⁹ Ray Rist, *Guestworkers in Germany*, Praeger Publishers, New York, 1978, s. 17

¹⁰ Sezgin Kızılcılık, *Zalimler ve Mazlumlar*, Anı Yayıncılık, Ankara, 2004, s. 76

*Kapitalist ekonomi Batı Avrupa, Kuzey Amerika ve Japonya' daki merkezlerden giderek daha geniş halkalar halinde yayıldıkça dünya nüfusunun giderek büyüyen kısmı dünya Pazar ekonomisine dahil edilmektedir. Çevre bölgelerdeki toprak, ham madde ve emek dünya pazarlarının denetimi altına girdikçe göç akımları oluşmakta, bunların önemli bir kısmı dış ülkelere doğru yönelmektedir”.*¹¹

1.2. TANIM OLARAK GÖÇ VE GÖÇMEN

Yer değiştirme olarak adlandırabileceğimiz göç özünde bir karar verme davranışı olarak görülmüştür. Bu yer değiştirme kararını veren kişi ya da kişilerde göçmen olarak tanımlanmıştır. Karar verme davranışının temelinde ekonomik koşullar var ise göç işgücünün yer değiştirmesi olarak da tanımlanabilir. Lenin göçü kapitalist sömürü düzeni ile ilişkilendirmiştir. “ *Lenin 1913’ de “ İşçi Göçü ve Kapitalizm “ isimli makalesinde “hiç şüphe yok ki insanlar sefaletten dolayı yurtlarını terk etmekte ve kapitalistler de göç etmiş bu işçileri insafsızca sömürmektedirler” diyerek göçü kapitalist sömürünün barbarlığın bir sonucu olarak tanımlar*”¹² Kişinin karar verme davranışı onun yaşadığı toplumu değiştirmesi ile sonuçlanmaktadır. Ana Britanica Ansiklopedisinde göç tanımı karşılığını bu temel özellik üzerinde bulmuştur. “*Göç kişinin yeni koşullara daha iyi uyum sağlayabilmek amacıyla ya da doğal, ekonomik, siyasal vb zorunluluklar sonucunda yaşadığı topluluğu değiştirmesidir*”.¹³

Göçmenin eski toplumsal ilişkilerinden vazgeçmesi göçü toplumdaki öteki yer değiştirmelerden ayıran temel özellik olmuştur. Göçmen yeni yerleşim yerinde yeni toplumsal ilişkiler kurarak göç sürecini tamamlamaktadır. Bir yer değiştirmenin göç kapsamına girebilmesi için bu sürecin en az bir yıl olması gerektiği düşünülmektedir.

Sosyoloji sözlüğünde göçün tanımı kalıcılık üzerine yapılmıştır. “ *Göç bireylerin ya da grupların sembolik veya siyasal sınırların ötesine yeni yerleşim*

¹¹ Unat, a.g.e. , s. 15-17

¹² Mustafa Peköz, **Avrupa Birliği’nde Göçmenler**, Gün Yayınları, İstanbul, 2002, s. 275

¹³ **Ana Britanica**, Cilt 13, s. 414

alanlarına ve toplumlara doğru kalıcı hareketini içerir”.¹⁴ İşlevsel kuramın temsilcilerinden olan Lee göç tanımını bu hareket üzerinden gerçekleştirir. Ona göre göç “ kalıcı ya da yarı kalıcı yer değiştirmelerdir”.¹⁵ Göçün tanımında coğrafya faktörü de belirleyici bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Yer değiştirmeler bir coğrafya üzerinde gerçekleşmektedir. Hillman ise sosyo-kültürel çevrenin göç sürecindeki etkilerini vurgulayarak coğrafya değiştirme kökenli göç tanımlamalarına sosyo-kültürel çevreyi de eklemiştir. “Göç insanların içinde yaşadıkları coğrafi ve sosyo-kültürel çevreden ayrılarak başka bir coğrafi ve sosyo-kültürel çevreye girmesidir”.¹⁶

Sonuçta girilen coğrafya ve sosyo-kültürel çevrenin yapısı göç sonucunda yaşanan nüfus hareketleri ile değişmiştir. İnan Özer’de bu noktaya dikkat çekmiştir. “Göç coğrafi mekan değiştirme sürecinin sosyal, ekonomik, kültürel ve siyasi boyutlarıyla toplum yapısını değiştiren nüfus hareketleridir”.¹⁷ Toplumsal yapıyı dönüştüren göç aynı zamanda nüfusun mekanda yeniden dağılım sürecini de yakından etkilemiştir. Bunun içindir ki toplumsal değişimin en önemli işaretlerinden birisi göç olmuştur. Bu nedenle bir çok sosyolog göçü toplumdaki değişimler ile şekillenen nüfusun, mekanda yeniden dağılımı olarak tanımlamıştır. Bu mekan değişikliğinin belli bir uzaklık ve süreklilik içermesi gerekmektedir. Göç aynı zamanda bir aktarım sürecini de içinde barındırmıştır. Mekanlar ve toplumlar arası bir aktarım söz konusu olmuştur. Thomas Faist göçün bu aktarım niteliğine atıfta bulunmuştur.” Göç uzamsal hareket, bir mekandan diğerine, bir toplumsal veya siyasal birimden diğerine doğru bir aktarımdır”.¹⁸ Göçmen ise bir ülkeden diğerine yerleşmek amacıyla uygun bir zaman dilimi için hareket eden kişidir. Üç aydan fazla bir süredir yurt dışında yerleşen ve kalan herkes göçmen olarak adlandırılmıştır. Türk dili sözlüğünde göçmen için yerleşme faktörü üzerinden bir tanımlama söz konusudur.” Göç ekonomik , toplumsal ya da siyasal nedenlerle

¹⁴ Gordon Marshall, **Sosyoloji sözlüğü**, (Çev. O. Akınyay), Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 1999, s. 685

¹⁵ Everetts Lee, **Theory of Migration**, Edward Elgrad Publishig, Chetenham, s.16

¹⁶ Esmâ Durugönül, ‘‘Sosyal Değişme, göç ve sosyal hareketler’’, **2. Ulusal Sosyoloji Kongresi**, D.İ.E yayınları, Ankara, 1997, s. 95

¹⁷ İnan Özer, **Kentsel Değişme**, Ekin Kitabevi, Bursa, 2004, s.11

¹⁸ Thomast Faist, **Uluslararası Göç ve Uluslararası Toplumsal Alanlar**, (Çev. C. Nacar), Bağlam yayınları, İstanbul, 2003, s. 41-42

bireylerin ya da toplulukların bir yerleşim yerinden başka bir yerleşim yerine ya da bir ülkeden başka bir ülkeye gitme eylemidir. Göçmen ise kendi ülkesinden ayrılarak yerleşmek için başka bir ülkeye giden kişi ya da topluluk olarak tanımlanır".¹⁹ Marksist Ekonomi sözlüğünde de göç mekan vurgusu yapılarak tanımlanmıştır. "*Göç mekan içinde çeşitli tiplerde yer değiştirmeler biçiminde kendini gösteren insan toplulukları hareketidir*".²⁰ Birleşmiş milletler ise göçü siyasal sınırlarla ilişkilendirmiştir. "*Birleşmiş Milletlerin eğilimi 'siyasal sınırların aşılmasını' yani uluslar arası nüfus hareketlerini göç olarak tanımlamak yönündedir*".²¹ Musa Taşdelen göçü modern zamanlarla ilişkilendirmiştir. "*Göç modern zamanların parçalayıcı, insanları yerinden ve yurdundan eden bir unsurudur*".²² Saskia Jassen ise göç sürecinde baş aktör olan göçmeni yerli toplum ile gerilimler yaşayan yabancılar olarak görmüştür. "*göçmen geldiği daha gelişmiş ülkeleri zorlayan, tehdit eden yabancılar olarak tanımlanır*".²³

1.3. TÜRK DIŞ GÖÇÜNÜN VE GÖÇMEN İŞÇİNİN TEMEL ÖZELLİKLERİ

Genel olarak bakıldığında Türkiye' den Almanya' ya gerçekleşen Türk dış göçü beş ana başlık altında incelenebilir. Bunlar;

1. 1960'ların başında başlayan ve genellikle bekar erkekler tarafından gerçekleştirilen ilk işçi göçü akımları,
2. 1970'lerin başında gerçekleşen aile birleşimi yoluyla Türkiye' de kalan eşlerin ve çocukların göçü,
3. 1970'lerin ortalarında tekstil, gıda, elektronik gibi sektörlerde ucuz iş gücüne duyulan ihtiyaçtan kaynaklanan Türk kadınlarının göçü,
4. 1980 askeri darbesinden sonra gerçekleşen politik sığınmacıların göçü,

¹⁹ Orhan Hançerlioğlu, **Türk Dili Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1992, s. 238

²⁰ Maurice Bouiver, **Marksist Ekonomi Sözlüğü**, (Çev. B. Aren), Sosyal yayınlar, İstanbul, 1988, s. 194

²¹ Berrak Kurtuluş, **Göç Süreci ve Özellikleri**, Türk Dünyası Araştırmalar Vakfı Yayınları, İstanbul, 1999, s. 10

²² Musa Taşdelen, **Avrupa'da Yeni Kuşak Türk Gençliği**, Sakarya Üniversitesi Yayınları, Sakarya, 2000, s. 1

²³ Saskia Jassen, **Guest and Aliens**, The New Press, New York, 1999, s. 3

5. 1990'ların başında Almanya'ya yaşayan Türkler arasında gerçekleşen ithal gelin ve damatlardan kaynaklanan evlilik göçü.

Dış göçün ve göçmen işçinin her koşulda, mekanda ve zamanda geçerli olan bazı evrensel özelliklere sahip olduğu söylenebilir. Bu özellikleri kavramamız dış göçün ve göçmen işçinin daha iyi anlaşılmasını sağlayacaktır.

1. Dış göç alıcı ekonomilerin istekleri ve ihtiyaçlarına göre şekillenmiştir. Alıcı ekonomilerin politikaları dış göçün ve göçmen işçi akımının başlamasında en belirleyici faktör olmuştur. Göç temelinde iş gücü ihtiyacına ve işçi açığına verilen bir cevap olarak nitelendirilebilir. Göç işverenlerin belirlenen ihtiyaçlarını karşılamak için gerçekleştirilmiştir. Bu nedenle tercih edilen göçmenin niteliğini işverenler belirlemiştir. Türkiye'den Almanya'ya gerçekleşen işçi göçünde de alıcı ekonominin yani işverenlerin göçmen işçilerde birtakım nitelikler aradıkları ve göçmen işçi hareketinin bu nitelikler etrafında şekillendiği görülmüştür. “ *İstanbul'dan yola çıkan göçmen işçilerin çoğu Almanya'ya gider. Bu işçilerin sınırı geçişleri resmi kuruluşlarca düzenlenir. İstekliler İş ve İşçi Bulma Kurumu'na giderler. Orada sağlık muayenesinden geçerler ve sahip olduklarını söyledikleri niteliklere sahip olup olmadıklarının anlaşılması için bir takım testlere sokulurlar*”.²⁴ Türkiye'de iş gücü fazlası 1950'li yıllardan itibaren köylerden kentlere göç süreci ile birlikte kendisini göstermiştir. 1970'li yılların ikinci yarısında dört milyon gizli ya da açık işsiz olması Almanya'nın 1973'te işçi alımını sona erdirmesinden sonra dışgöç için bir anlam ifade etmemiştir. Çünkü alıcı ülke ekonomisi kendi ihtiyacı olan göçmen işçiyi 1960- 1973 yılları arasında temin etmiştir.
2. Dış göçte belirleyici olan hiçbir zaman göçmen işçi olmamıştır. Dış göçün belirleyicisi alıcı ülkenin işverenleri olmuştur. “ *Almanya'ya gelen göçmenlerin hangi iş alanlarında istihdam edileceği ve hangi bölgeye*

²⁴ John Berger, **Yedinci Adam**, (Çev. C. Çapan), V Yayınları, Ankara, 1987, s. 50

yerleştirileceklerine kendileri değil işverenler karar veriyorlardı".²⁵ Alıcı ülke işvereni dış güce hazır iş gücünün çokluğundan dolayı istediği nitelikte, yaşta, deneyimde, cinsiyette vb. iş gücünü gcmenini kolayca bulmuştur. 1973'te Alman Hkmeti'nin Türk Işçi alımını durdurma kararından sonra ki bir iki sene içerisinde bile Alman işverenler kaçak ya da turist işçileri işe almışlar, kendi işyerlerinde çalışan işçilerin akrabalarının da işe alınmasını sağlamışlardır. Bu durum işverenlerin gcmen işçi alımında dış gcte belirleyici faktör olduklarını göstermiştir.

3. Gcmen işçiler her nerede ve ne zaman olursa olsun yerli işçilerin tercih etmediği iş alanlarında çalıştırılmışlardır. Bu işler en tehlikeli, en pis, en az toplumsal değeri olan işler olmuşlardır. Gcmen işçinin geldiği ülkede en istenmez ve en ağır işlerde kullanılması dış gücün en temel özelliklerinden birisidir. "*Almanya'daki gcmen işçiler genellikle yerli işçilerin tercih etmedikleri işlerde kullanılmışlardır. Bu işlerin en temel özellikleri kötü çalışma koşulları, düşük ücret, yetersiz sosyal güvenlik ve düşük sosyal konumdur*".²⁶ Böylece kötü iş koşullarına karşı hayır demeyen dayanıklı ve yönlendirilmesi kolay bir gcmen işçi kitlesi oluşturulmuştur. Gcmen işçinin bu nitelikleri onun Alman toplumu tarafından aşağılanmasını ve ekonomik nesne olarak görülmesini beraberinde getirmiştir.. "*Gc edip gelenler insan değil makine gzcleri, süpürücüler, kazıcılar, harç karıcılar, siliciler, deliciler vb. dir*".²⁷ Bu yaklaşım yerli işçilerin gcmen işçilere bakışını da şekillendirmiştir. "*Yerli işçi gcmen işçiyi daha aşağı bir durumda görür, görüp işittikleri de onun kendisinden nasıl daha başka bir kimse olduğu düşüncesini pekiştirir. Tanınmayacak kadar başka bir yaratıktır gcmen işçi onun gözünde. Belli belirsiz biçimde bunun ne zaman olduğu belli değildir ve bu iki özellik birbiriyle kaynaşır. Gcmen işçi anlaşılmaz bir varlık olmaktan çıkar, kendisine anlaşılmaya değmez bir varlık gözüyle bakılmaya başlanır. Aslında ne yapacağı bilinmeyen, düzensiz, gcşsz, çarpık bir varlık sayılır.*

²⁵ Mustafa Peköz, **Avrupa Birliğinde Gcmenler**, Gnyay Yayıncılık, İstanbul, 2002, s. 48

²⁶ Stephen Castless, **Immigrant Workers and Class Structure in Western Europe**, Oxford University Pres, Londra, 1973, s. 112

²⁷ Berger, a.g.e. s. 62

*Daha sonrada aşağı sözcüğünün iki yanındaki tırnak işaretleri kalkar: göçmen işçinin kişisel aşağılığı toplum içindeki aşağı durumu olarak dile getirilir. Yapması gereken iş için kendisine verilen ücret onun ne olduğunu yansıtır”.*²⁸ Göçmen işçilere karşı oluşan bu bakış açısı ve onların sağlıksız zor işlerde çalıştırılma politikaları adeta Avrupa Birliği lkelerinin bir devlet politikası haline gelmiştir. *“Bütün Avrupa Birliği lkelerinde göçmenlerin istihdam edildiği alanlar iş gücü bakımından en zor, sağlıksız ve yaşam koşulları bakımından en kötü iş alanlarıdır. Bu uygulama bütün AB lkelerinin yasal olmayan ama fiili olarak yıllardır uyguladıkları bir devlet politikasıdır”.*²⁹

Bu zor ve sağlıksız iş alanlarının başında maden işletmeleri gelmektedir. Almanya’ da yeraltında çalıştırılan göçmen işçilerin çoğu Türk’lerdir. Bu koşulları genelde onlar kabul etmişlerdir. *“İşyerimize indiğinizde göreceksiniz Almanya’nın en ağır içlerinde % 99 Türkler, yabancılar çalışırlar. Bugün ştriplerde, evet ayak altında yani yer altındaki ştriplerde çalışmak çok ağır işlerdir. ştribe girdiğin zaman dokuz tane insana rastlarsan altı tanesi Türk tür. Avrupa’nın en ağır yükünü alan bu yabancı insanlar”*³⁰. Göçmen işçilerin zor ve sağlıksız işlerde çalıştırılması ile ilgili olarak en ilginç deneyim bir Trkn kimliğini kullanarak kendi kimliğini gizleyen Günter Wallroff adındaki bir Alman tarafından yaşanmıştır. Ali olarak bilindiğinden sırf göçmen ve Türk olmasından dolayı en pis ve sağlıksız bir ortamda hiçbir Almanın yapmayacağı bir işi yapmaya zorlanmıştır. *“ Ali’ye buyrulan ilk iş onun öteki işçilerden farkında ortaya koyuyor. Öyle ya yerinin neresi olduğunu bilsin! Helalar temizlenecekmiş. İşçilere ayrılan blmdekilerin bazıları belikli en az bir haftadır tıklalı. Diz boyu dışkının içindeyim. İşin sırf eziyet olsun diye verildiği ortada”.*³¹ Göçmen işçilerin bu zor ve sağlıksız işlerde çalıştırılmaları bir çok sağlık problemini de beraberinde getirmiştir. İç hastalıkları uzmanı Dr. Jutten

²⁸ A.g.e. s. 149

²⁹ Peköz, a.g.e. s. 47

³⁰ Füruzan, **Yeni Konuklar**, Bilgi Yayınları, Ankara, 1977, s. 295

³¹ Günter Wallraff, **En Alttakiler**, (ev. O. Okkan), Milliyet Yayınları, Köln, 1986, s. 45

Wenzel' in bu konudaki tespitleri dikkat çekicidir. “Genel olarak yabancı işçiler en elverişsiz yerlerde çalışıyorlar. Yalnız yaptıkları işlerin en kirli işler olması değil sorun. Daha önemlisi bu işleri saatlerce sağlığa zararlı bir duruş biçiminde, sürekli eğilip kıvrılarak yapmak zorunda olmaları. Bu yüzden omurgalarında ve uzuvlarında erken yaşlarda aşınma belirtileri görülüyor. Sürekli toz ve is yutmaları bronşit ve gastrit olasılığını artırıyor. Buna birde asbest gibi sağlığa zararlı maddelerle ilişki içinde olmalarını eklemek gerekir. Bu iş yerleri hakkındaki bilgilerim, hastalarımın duyduklarımla sınırlı. İşletmelere gidip, söz konusu iş yerlerini görmek istediğimde bana izin verilmiyor. Yığınsal işsizlik artıyor ama, işletmeler buralarda çalışacak Alman bulamıyorlar hala. Maden ocakları, demir çelik işletmeleri, yol müteahhitleri, otomobil fabrikaları, doklar, kimya endüstrisi yabancı işçilere öylesine bağımlı ki, sık sık hastalanmalarını da göze almak zorunda kalıyorlar”.³²

Bunca sağlık probleminin yanı sıra Almanya gibi kapitalist ve emperyalist ülkelerde göçmen işçinin karşılığı daima ucuz iş gücü olmuştur. “ Kapitalist düzende göçmen işçi belli bir iş gücü eksikliğini o düzen için özellikle elverişli bir biçimde doldurur. Göçmen işçiler verilen ücreti kabul ederler ve böylece genel olarak ücret artışını yavaşlatırlar”.³³

Birer ucuz iş gücü olarak görülen göçmenler aynı zamanda birer kobay olarak ta kullanılmışlardır. Merkezi Köln’ de bulunan Ren bölgesindeki Teknik Denetleme Kurumları’nın “Atom Santrallerinde İnsan Faktörü” adlı işçileri bakanlığına sunulan bir raporda bu durum açıkça ifade edilmiştir. “Sorunlar her şeyden önce hizmet sunan işletmelerden getirilen ve yeterli niteliklere sahip olmayan yardımcı işçilerin kullanılmasından kaynaklanıyor. Asıl personelin korunması amacıyla kiralanan bu işçiler ışınlanma tehlikesinin en yoğun olduğu bölümlerde çalıştırılıyorlar”.³⁴

³² A.g.e. s. 149

³³ Berger, a.g.e. s. 146

³⁴ Wallraff, a.g.e. s. 218

Bu durumun daha da vahim olan tarafı söz konusu raporda belirtilen nitelik sorununun aslında Alman işverenlerin menfaatleri doğrultusunda değerlendirilmiş olmasıdır. Türk işçilerin Almanca'yı bilmemeleri, endüstri kollarında çalışma deneyimsizliği onların daha da kolay sömürülmelerine, sağlıksız koşullarda risk içerisinde çalışmalarına neden olmuştur.

- 4- Bütün göçmen işçiler başlangıçta geçici olarak geldiklerini düşünmüşlerdir. Bu durum alıcı ülkeler açısından onların misafir olarak adlandırılmasına yardım etmiştir. Fakat göçmen işçilerin büyük bir kısmı bu geçiciliği sürekli uzatmışlardır. Bu durum göçmen işçilerin “sürekli geçicilik” gibi muğlak bir kavramla yaşamalarına neden olmuştur. Abdelmalek Sayad göçmen işçinin temel çelişkisi olan sürekli geçiciliğe vurgu yapmıştır. “*Dışarıdan gelmiş yani yabancı bir göçmenin varlığı hukuki anlamda geçicidir ve kendisinin dışında bir nedene ve amaca yani işe bağlı bir varlıktır. Bu bağlamda göçmen mevcudiyetini sürekli meşrulaştırma ihtiyacı duyar. Ulus içinde yaşayan ama ulusal olmayan bir varlık siyasal alandan dışlanmış demektir. Uzun süren geçici olgusunun temel çelişkisi zamansal düzenden mekansal düzene geçer; aslında olmadığımız bir yerdeki varlığımızı nasıl sürdürebiliriz? Bununla bağlantılı olarak sadece kısmen var olmayı nasıl becerebiliriz? Bedenen olduğumuz yerde manevi açıdan olmamaya nasıl alışabiliriz? Sosyal evrenini oluşturan tüm bu kaçınılmaz çelişkilerle acı bir biçimde karşı karşıya kalan göçmen ne bunları orada ve o anda çözüme kavuşturacak, nede göç durumuna son vererek bunlardan kaçacak güce sahip olmadığı için kendi toplumsal ve ruhsal dengesini tehlikeye atmak pahasına bunlar yokmuş gibi davranmak durumundadır*”.³⁵ Berger ise Abdelmalek Sayad'ın sorularına farklı bir açıdan yanıt vermektedir. O geçici göçmen işçinin toplumsal işlevi ile işi arasındaki ayırma dikkat çekmiştir. “*Geçicilik yabancı işçiye başka bir işlev vermekte. Geçici işçi, işin toplumsal değeri ile ilgili değil, statü için işini seçmemekte. İş toplumsal yaşamından kopuktur, aralarında büyük bir duvar vardır*”.³⁶ Kendi var oluşunu kendi toplumsal

³⁵ Abdelmalek Sayad, ‘Çifte Yokluk’, (Çev. B. Yılmaz), **Toplumbilim Dergisi**, Sayı: 17, Ekim 2003, s. 27

³⁶ Gitmez, a.g.e. s. 68

işlevinde bulan göçmen ekonomik İnsandır. Dolayısıyla yalnızca hedeflenen bir geliri kazanmak için belli bir süreliğine göç etmiştir. Sürekli geçicilik duygusu kapitalist düzenin göçün geçici karakterinden yararlanmasına olanak sağlamıştır. John Berger ve Jean Mahri' nin de belirttikleri gibi “*Hükümetler ve çok uluslu şirketler kendi politikalarını ortak çıkarlarına göre düzenlerken işçi göçünün geçici oluşundan kapitalist düzenin büyük ölçüde yararlanacağı gerçeğini göz önünde bulunduruyorlar. Göçmen işçi tarihte kendisi gibi bu durumdan geçmiş olanların farkında değildir. Onun bu ülkeye geçici bir süre için göç etmiş olmasının kapitalizmin işine gelmesi, onunda isteklerine aykırı düşmez. Nasıl olsa buraya kalmak için gelmemiştir. Sonradan kalırlarsa daha iyi bir güvenlik içinde yaşayacaklarına karar veren ve sürekli olarak orada yerleşenlerin çoğu verdikleri bu kararın doğru olup olmadığı konusunda içlerindeki kuşkuyu bir türlü yenemezler*”.³⁷ Göçmen işçiye ait tüm bu özellikler bize göçmen işçilerin işçi sınıfı içinde en çok sömürülen grup olduğunu göstermiştir.

- 5- Göçmen işçinin bireysel özellikleri ile dış göçe katılma nedeni onun toplumsal konumunu ve geleceğini şekillendirmiştir. Çok farklı sosyo-ekonomik ve kültürel ortamdaki göçmen işçiler geldikleri toplum karşısında farklı ve yetersiz kalmalarının yanı sıra kendilerine uygulanan ayrımcılık ve saldırganlık nedeniyle içlerine kapanarak kolonileşmişlerdir. Bu durum yabancı çevreye karşı geleneksel değerlere ve yargılara sığınma duygusunu geliştirmiştir. Bu tutuculuk çevrenin tüm farklı değerlerinin reddine kadar gitmiştir.

³⁷ Berger, a.g.e. s. 119

1.4. GÖÇMENLERİN KENT İÇİNDE YOĞUNLAŞMASI – GETTOLAR

1.4.1. Tanım Olarak Getto ve Mekânsal Ayrışma Süreci

Göç alan toplumlarda toplumsal kategorilere göre şekillenen yerleşim bölgelerinin dışında sadece belli göçmen gruplarının barındığı yaşadığı alanlar ortaya çıkmıştır. Bu alanlarda yaşayan göçmenler kentin diğer yaşayanlarına göre farklılıklar göstermektedir. “ *Genellikle bu tür farklılaşmış ve ayrılmış kent mekanlarına getto adı verilmektedir*”³⁸ Ekonomik statü, iş alanları gibi farklılıkların yanı sıra yaşam biçimleri, etnik kökenleri, kültürleri, alışkanlıkları, dinleri, dilleri ve ten renkleri farklılıkları yaratan temel veriler olmuştur. Sosyoloji Sözlüğünde ise getto “ *Dezavantajlı konumdaki grupların bir bölgede toplanmasıyla nitelenen bir kent içi alan*”³⁹ olarak tanımlanmıştır. Getto ile ilgili olarak bir başka tanımda Büyük Larousse Ansiklopedisi’nde yapılmıştır. Bu ansiklopediye göre getto “ *1- Musevi cemaatinin yaşadığı ya da eskiden özellikle Avrupa’da bazı kentlerde Musevilere ayrılan mahalle 2- Bir topluluğun dışında yaşayan bir cemaatin bulunduğu yer*”⁴⁰ olarak tanımlanmıştır. Fransız Sosyolog J.D Wacquant ise gettoyu ayrımcılık eksenine oturarak tanımlamıştır. Ona göre getto “ *Tekil bir kültürel kimlik taşıyan ileri düzeyde bir kurumsal özelliğe sahip, devlet tarafından bilinen veya müsamaha gösterilen ırksal veya etnik ayrımcılığa dayalı homojen bir toplumsal-mekansal oluşumdur*”⁴¹.

Göçmen kişilerin göç ettikleri ülkelerin şehirlerinde belirli bölgelerde yoğunlaşarak yaşama eğiliminde oldukları görülmüştür. Bu eğilimin sonucunda göçmen işçilere ait davranış ve yaşayış biçimlerinin somutlaştığı mekanlar ortaya çıkmıştır. Bu mekansal dağılım iş gücü nitelikleri ile iş olanaklarına paralel olarak şekillenmiştir. Toplumsal tabakalaşmayı ve farklılaşmayı sanayi toplumlarında gelir, meslek, yaş, eğitim durumu, toplumsal statü vb belirlemiştir. Aynı durum kentsel

³⁸ Sema Köksal, **Refah Toplumunda Getto**, Teknografik Matbaacılık, İstanbul, 1986, s. 33

³⁹ Marshall, a.g.e. s. 268

⁴⁰ **Büyük Larousse Ansiklopedisi**, cilt: 10, s. 4538

⁴¹ Loic Wacquant, “Fransız Banliyöleri ve Amerikan Zenci Gettosu”, (Çev. B. Yılmaz), **Toplumbilim Dergisi**, Sayı: 17, Ekim 2003, s. 54

mekanın şekillenmesinde de geçerli olmuştur. Farklı toplumsal tabakalarda yer alanların kent içerisinde farklı mekanlarda yaşamaları, konut alanlarında tüm bu farklılıkları içinde barındıran aynılaştırmış- homojen fiziksel alanların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bunun sonucunda toplumsal tabakalar birbirinden ne kadar uzaktaysa mekanda konumlanmaları da birbirinden o kadar uzakta olmuştur. Bu durum kentsel ayrılmışmayı da beraberinde getirmiştir.

Toplumsal gruplar arasındaki sosyo-ekonomik-kültürel farklılıklar derinleştikçe, bu grupların kent içerisinde konumlandıkları alanların arasındaki mesafede artmaktadır. Meydana gelen uzaklık merkezden dışa doğru olmuştur. Sosyo-ekonomik açıdan düşük düzeydeki gruplar kent merkezinde yoğunlaşırken sosyo-ekonomik durumu daha iyi olanlar kentin dışındaki konut alanlarını tercih etmişlerdir. Kentleşme sürecinin belirli bir aşamasında ortaya çıkan bu durum eski konut alanlarının fakirleşmesine neden olmuştur. Bunun sonucunda alt kent- iç kent çelişkisi oluşmuştur. Üst gelir guruplarının önyak olduğu alt kentleşme orta sınıfın da bu sürece dahil olması ile kitlesel bir özellik kazanmıştır. Bunun sonucunda kent merkezi üst ve orta gelir düzeyine sahip olanlar için çekiciliğini kaybetmiştir. Kent merkezleri iş örgütleri ve diğer kentsel faktörler, göçmenler vb tarafından ele geçirilirken merkezi iş alanlarının çevresindeki konutlar çürümeye terk edilmişlerdir.

İşte bu durum göçmenlerin mekanı, iç kent çöküntü alanlarını ortaya çıkarmıştır. Bu ileri sanayi toplumlarının toplumsal yapısından kaynaklanan tipik bir yerleşme düzeni haline gelmiştir. Tüm sanayi kentlerinde görülen temel özellik; içinde yaşayanların yaşam biçimleri, toplumsal konumları, tüketim alışkanlıkları, özel ve kamusal hizmetlerden yararlanma düzeylerinin farklılıklarını barındıran farklılaşmış ve ayrılmış alanların varlığı olmuştur.

Mekansal farklılaşma üzerine araştırmalar yapan Rex ve Moore' a göre kent içinde gerçekleşen mekansal farklılaşmalar sonucunda farklı alt kültürlere sahip konut sınıfları oluşmuştur. *“ Oluşan konut sınıfları kent içinde oturdukları konutların tiplerine ve konutlarda olan mülkiyet ilişkilerine göre hem farklı mekânlarda yer almakta hem de bu farklı alanlarda farklı bir alt kültür ortaya*

*çıkılmaktadır. Örneğin bir işçi herhangi bir nedenden dolayı orta sınıfların yaşadığı bir alanda bir konuta sâhipse ya da o alanda yaşıyorsa yaşam biçimi ve statüsü itibari ile orta sınıf mensubu gibi yaşamaktadır. Bu nedenle bütün grupların konut piyasasına girme istekleri artmıştır. Ancak bu konutlara ulaşabilmenin bazı koşulları vardır. Konut dağıtım mekanizmasının (piyasa ve kamu bürokrasisi) saptadığı koşullara sâhip olan gruplar düşündükleri yaşam biçimini sağlayacak bu konutlara ulaşabilmektedir. Düzenli ve yüksek gelir gibi koşullara ulaşamayan göçmen grupları bundan dolayı kentin boşaltılmış alanlarında yaşamak zorundadırlar. Bir anlamda konut alanları için gerçekleşen yarışma kent içindeki yaşam şansının yeniden dağıtımıdır. Bundan dolayı konut mücadelesi bir sınıf mücadelesi gibidir”.*⁴²

Bu mücadele kentsel karar vericiler aracılık ederek konut dağıtım sürecini etkilemişlerdir. Bu aracılık devlet, özel sektör çıkarları ve yerel yönetimlerin çıkarları arasındaki çatışmalar için geçerli olmuştur, yapılmıştır. Bu grupların çıkarlarının çatışması kentsel eşitsizliğin devam etmesine neden olmuştur. “ *kentsel eşitsizlikler ve bunların mekânsal dağılımına dair nesnel gerçeklik, 1970’ li yıllardan bu yana kayda değer bir dönüşüme uğradı; ayrıca yoksul mahalle sâkinlerinin yaşadığı zorluklar ve sefalet, hem derinlik hem de yoğunluk kazandı. Bunların ardında yatan esas sebep paranın ve kişisel başarı gibi değerlerin daha önce görülmedik ölçüde pîrim yaptığı bir dönemde, iş gücü piyasasındaki “esnekliğe” bağlı olarak işsizlik ve çeşitli düşük istihdam biçimlerinin muazzam bir artış yaşamasıdır”.*⁴³

Kent içindeki mekânsal eşitsizlik kapitalizmin yapısal bir özelliği olup tekelleci kapitalizmin uç noktası olarak ta göze çarpmıştır. Göçmenlerin yoğunlaştığı kentler neo liberalizmin ve sermayenin, para ve mal hareketlerinin yönlendirildiği uluslar arası sermayenin operasyon merkezleri olmuştur. New York, Los Angeles, Paris, Londra, Frankfurt, Berlin gibi göçmen kentleri zenginliğin mekânsal olarak yoğunlaştığı yerlerken aynı zamanda aynı zamanda mekansal adaletsizliğin ve mekansal kutuplaşmanın çoğaldığı yerler olmuşlardır. Bu kentlerde oluşan mekansal genişleme aynı zamanda mekansal ayrışmayı da beraberinde getirmiştir. Bu durum

⁴² Köksal, a.g.e. s.28

⁴³ Wacquant, a.g.m. s. 47

toplumsal kesimleri birbirinden daha da izole etmiş ve eşitsizlikleri arttırmıştır. Yerel ya da merkezi kamu yönetimlerinin uyguladığı kentsel düzenlemelere dair politikalar kentsel düzenleme ve kent planlamasının toplumsal yönünün daraltılması sonucunu beraberinde getirmiştir. Bu sonuç kentin daha gelişmiş yerlerinin lehine mekânsal ayrımlaşmayı güçlendirmiştir.” *Kentin görece refah içindeki kesimlerinin bu hızlı banliyöleşme hareketinin, toplu ulaşımaya ayrılan bütçenin istikrarlı bir biçimde kısılmasında ve az sayıdaki ara yol bağlantularından oluşan çevre yollarına aşırı bütçe desteği verilmesinde önemli payı olduğu söylenmektedir*”.⁴⁴ Kente dair mekânların modernizasyonu, banliyöler vb gibi yeni alanlar üretmek mekansal ayrımlaşmayı güçlendirdiği gibi kentinde tıpkı göçmen işçi gibi meta haline dönüşmesine katkıda bulunmuştur.

Sermaye emperyalist küreselleşme hareketiyle dolaşım kabiliyetini arttırmış olmasının yanı sıra kendisine karlılık sağlayan mekânlar arama çabasına da girmiştir. Kentin meta haline dönüşmesi sermayenin kent içinde karlılık yaratan yeni yerlere yönelmesini sağlamıştır. Bu arayış sonucunda mekânsal farklılık sermayenin akışını belirlemiştir. Bu durum göçmenleride yakından ilgilendirmiştir. Zenginliğin yoğunlaşp yoksulluğun artması, yayılması ve bununla birlikte ortaya çıkan gelir dağılımı adaletsizlikleri mekânsal ayrımlaşma sürecini hızlandırmıştır.

1.4.2. Gettolaşmanın Tarihi

Romalıların Filistin’i M.Ö.70 yılında ele geçirmesi Yahudilerin Avrupa kentlerine göç sürecinin başlamasına neden olmuştur. Ancak Yahudilerin gettolaşması yerleşim koşullarının ve alanlarının düzenlenmesi X. yy. dan itibaren Hıristiyanlığın bir baskı rejimi haline dönüşmesi ile başlamıştır. “ *Yahudi ayrımcılığı 14 ve 15. yy. larda Avrupa’nın her yanına yayıldı. Frankfurt am main in gettolari ve Prag’ in Judenstatlı (Almanya’ da Yahudi kenti) ünlüydü. Polonya ve Litvanya’ da Yahudiler birçok kent ve kasabada nüfusun çoğunluğunu oluşturacak kadar kalabalıktı*”⁴⁵.

⁴⁴ Peter Freund, **Otomobilin Ekolojisi**, (Çev. G. Koca), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1996, s. 169

⁴⁵ **Ana Britanica Ansiklopedisi**, Cilt: 13, s. 264

Yahudilere karşı uygulanan ayrımcılığın ve gettolara yerleştirilerek denetim altında tutulmak istenmelerinin önemli bir nedeni de Yahudilerin ticari hayattaki etkinliğinin zayıflatılma isteği olmuştur. X. yy dan sonra güçlenen Hıristiyan tüccarlar Müslüman İspanya üzerinden yaptıkları ticaretle zenginleşen Yahudi tüccarları gettolar aracılığı ile devre dışı bırakmak istemişlerdir. “ *Yahudiler İspanya üzerinden değerli mal ticaretinin yanında gizli olarak Hıristiyan köle ticaretinin içinde olmuşlardır. Bu durum Yahudi düşmanlığının yayılmasının bir başka nedeni olmuştur*”⁴⁶.

Tarihte getto terimi ilk kez 1516’ da Venedik’te Yahudilerin yerleştirildikleri alan için kullanılmıştır. “ *Avrupa’ nın büyük bir kısmından farklı olarak Yahudilerin 14. yy.’ın sonlarından itibaren Venedik’te yaşamalarına tolerans gösterilmiştir. Hareketlerine kısıtlamalar getirilmiş ve ticari faaliyetleri izne bağlı olmuştur. Ama Yahudiler arasında tefecilik, rehin dükkanları, ikinci el mal satışı ve terzilik sıkça görülen iş kolları olmuştur. 1516’ da Venedik Senatosu tüm Yahudilerin şehrin ghettonuova denilen bölgesine gitmeye zorlayan bir kanun çıkarmıştır. Şehrin bu bölgesi daha önce bir demir dökümhanesiydi. Venedik Gettosu 1541’ de ghetto Vecchio ve 1633’ te ghetto Nuavissimoyu içine alarak genişledi*”⁴⁷. Venedik gettosu Yahudilere özgü sosyal, geleneksel ve özel bir mimari yapılanmayı beraberinde getirmiştir. “ *Gettolar genellikle duvarlarla çevrilir ve getto kapıları geceleri ve kutsal hafta gibi özel dini günlerde kilitli tutulurdu. İsa’nın çarmıha gerilmesinde Yahudilerin suçlu olduğuna inanılması, böyle günlerde antisemitik saldırı olasılığını arttırıyordu. Getto içinde Yahudiler özerktiler. Kendi din, adalet, sosyal yardım, eğlence ve dinlence kurumları vardı. Yatay yayılmaya genellikle izin verilmediğinden evler alışılmamış ölçüde yüksek yapılırdı, bunun sonucunda aşırı kalabalık yangın tehlikesi ve sağlıksız koşullar ortaya çıkardı. Yahudiler getto dışında Yahudi oldukları belirtilen bir rozet (genellikle sarı renkte) takmak zorundaydılar. Saldırıya uğrama ve rahatsız edilme tehlikesi onlar için her zaman geçerliydi*”⁴⁸. 1555 yılında Papa IV. Paul Cumnimis Absurdum fetvasını yayımlayarak Roma

⁴⁶ Henry Prienne, **Ortaçağ Avrupası’nın Ekonomik ve Sosyal Tarihi**, (Çev. U. Kocaoğlu), Alan Yayıncılık, İstanbul, 1983, s. 110

⁴⁷ <http://en.wikipedia.org/wiki/ghetto>, 21.08.2005

⁴⁸ www.kulturbakanligi.org.tr, 25.06.2005

gettosunu kurmuştur. “ *Roma gettosunun iki amacı vardır; Hıristiyanları başka bir dinden insanlarla yakın temastan korumak ve Yahudileri fanatiklerde ve ayak takımından korumak*”.⁴⁹

Gettolar bazı Yahudilerce hoş karşılanmıştır. Çünkü gettolar Yahudi toplumunu asimilasyondan kurtarmış ve bazı dini geleneklerin rahatça sürdürülebilmesini sağlamıştır. Yahudilerin diğer vatandaşlarla eşit haklara sahip olmaları ve getto duvarlarının yıkılması 19.yüzyılın son dönemlerine rastlamıştır. Son Yahudi gettosu olan Roma gettosu 1870’te Roma’nın Fransızlar tarafından işgal edilmesi ile ortadan kaldırılmıştır.

1.4.2.1. Amerika’da Ortaya Çıkan Gettolar

Amerika’da ortaya çıkan gettolar farklı süreçler ve farklı toplumsal yapılar tarafından üretilmiştir. Bu gettolar Avrupa’dan gelen göçmenler ile köle olarak getirilen ve sonrasında da Amerikan ekonomisinin ucuz iş gücü ihtiyacını karşılayan zenciler tarafından oluşturulan gettolardır.

1.4.2.1.1. Avrupa’dan Gelen Göçmenlerin Oluşturduğu Gettolar

Amerikan kentlerindeki gettolaşma ise 1880- 1920 yılları arasında ikinci göçmen dalgası denilen İtalyan, Polonyalı, Rusya ve Avusturya Macaristan İmparatorluğu’ndan gelen ve Yahudileri de kapsayan göç hareketi sonucunda ortaya çıkmıştır. Bu göçmen dalgası ile gelen yaklaşık 21 milyon göçmen merkezdeki iş alanlarının etrafında yer alan konut alanlarındaki çöküntülerde gettolar oluşturmuşlardır. Bu ikinci büyük göç hareketi ile Amerika’ya gelen göçmen grupları ile 1960’lara kadar devam eden süreçte çeşitli etnik grupların oluşturdukları gettolar göçmen gruplarına dair ilk yerleşim alanı olarak dikkat çekmiştir. Bu gettoların oluşma sürecinde zorunlu Yahudi gettolarında görülen katı yasal düzenlemeler görülmemiştir. Bu göçmen gruplarının Amerikan gettolarından göze çarpan en önemli özellikleri geçici yerleşme eğilimi göstermeleri olmuştur. Göçmen

⁴⁹ Owen Chadwick, **A History Of The Popes**, Oxford University Press, New York, 2003, s. 128

grupları bu gettolarda bir ya da iki kuşak yaşadktan sonra kentin diğere alanlarına doğru kaymaya başlamışlardır. Bu boşalan gettolara daha sonra gelen göçmen grupları yerleşmişlerdir. Bu yerleşme mücadelesindeki göçmen gruplarının etkinliği bölgenin nüfus hareketini de şekillendirmiştir. “ *Örneğin Wirth’ in incelediği alandaki ve gönüllü getto alanı olarak adlandırdığı Yahudi gettosu bir ya da iki nesil sonra yeni gelen göçmenlerin yerleşe alanı olmuştur. Gans’ in araştırma yaptığı Boston kentinin West End kesimindeki getto alanında da aynı süreç gözlenmiştir. Gans’ in araştırma yaptığı dönemde bölgenin çoğunluğunu İtalyan göçmenler oluşturmaktaydı. Bölgenin daha önceki dönemlerinde ise sırasıyla İrlandalı, Yahudi ve Polonyalı göçmenlerin aynı bölgede çoğunluğu oluşturmuş olduklarını Gans söz konusu araştırmada yapmıştır. Suttles’ in araştırma yaptığı Chicago kentinin Adams bölgesi de geçmişte bölgede bulunan göçmen gruplarının kalıntılarını (örneğin Yahudileri) içerdiği kadar gelecekte belki de çoğunluğu oluşturacak yeni göçmen gruplarına ait alt grupları da kendi içinde bulundurmaktadır. Suttles’ in araştırma yaptığı dönemde bölgede çoğunluğu oluşturan İtalyan gruplarıyla bölgede yeni yeni giren zenci, Porto Riko’ lu ve Meksikalı göçmenler arasındaki ilişkiler ve bu alanlar için yapılan mücadelelerle ilgili örnekler bölgenin sürekli olarak nüfus değiştirdiğini göstermektedir*”.⁵⁰

1.4.2.1.2.Zenci Gettoları

Zenci gettolarının ortaya çıkışı Amerikan getto tarihi açısından farklı bir yer tutmuştur. Zencilerin 370 yıl öncesine dayanan kölelik süreçleri onların kentsel alanlara yerleşmesini zorlaştıran başlıca neden olmuştur. Zenciler Avrupa’daki Yahudi göçmenlere nazaran Amerika’da daha yaygın bir şekilde baskı ve kısıtlamalar ile karşı karşıya kalmışlardır. Zencilerin belli bölgelerde konut almasını önleyen yasalar 1948’ e kadar yürürlükte kalmıştır. 1948 yılından sonra bile köleci zihniyete sahip gerek kamu gerekse özel konut piyasalarının zencilere karşı yürüttüğü ayrımcı uygulamalar onların belirli alanlarda yoğunlaşmalarını beraberinde getirmiştir.

⁵⁰ Köksal, a.g.e. s. 36

“Amerikan gettosu ırksal anlamda türdeş bir yapı sergiler. Zaten insanların lanetli topraklara; gettolara atılmasına neden olan ölçüt orayı dış dünyadan ayıran ve oranın sakinlerinin toplumun geri kalanını içinde eritmesini (fiziksel veya ekonomik şiddet görme tehdidini savunarak) engelleyen bariyer deri renginin ta kendisidir. Köleci dönemin mirası ve Amerikan toplumsal mekanının temellerindeki bölünmenin (siyahlar ve beyazlar) fiziksel mekana yansımaları olan getto, her şeyden önce ırka dayalı bir dışlama mekanizmasıdır”.⁵¹ Castells ise zencilerin kapitalist ideoloji anlayışında toplumsal ayrımcılığa maruz kaldığını dile getirmiştir. “Zenciler hem ırksal hem de toplumsal ayrıcalıkla karşı karşıya kalmışlardır ve bu iki ayrımcılık türü Amerika’ daki sınıfsal yapılanmanın verilerini ortaya koyar. Zenciler hem proleterya olmuşlardır hem de beyaz proleteryanın yedek gücü. Bu durum Amerikan kapitalizminin ideolojik yapılanmasının verilerini ayrımcılık ve ırkçılık olarak bize gösterir”.⁵² 1964 yılında beyazlarla siyahların eşitliğini vurgulayan yasanın kabulünden beri siyahların gettolardan alt kentlere; banliyölere bir akışı olmuştur. Ancak bu akış sadece orta sınıfa mensup zenciler tarafından gerçekleştirilmiştir. Amerika’ daki zenci gettoları ekonomik faaliyetlerden yoksun kaldıkça ve sanayi faaliyetleri azaldıkça kan kaybına uğramışlardır. Bunun sonucunda yoğun işsizlik ortaya çıkmıştır. Zenci gettolarının bugünkü sosyo-ekonomik durumunu tanımlayan en net resim Woodlown’da yaşayan bir gencin sözlerinde saklıdır. Bir zamanlar Chicago’nun güney yakasının en hareketli caddesi şimdi yerini yanmış ve terk edilmiş binalara bırakmıştır. Ortaya çıkan durum korkunçtur. “ Oropular, çeteler, uyuşturucu satıcıları ne ararsan var. Bunlardan sadece bu mahallede var demek istemiyorum, her yerde var ama burada başka bir şey yok! Mahalledeki çocuklar için bu çok kötü, çünkü görüp örnek alacakları tek model bunlar. Hayatlarını bu işlerle geçiren, işte modelleri onlar (...) görüyor musun, şu sokağın köşesindeki herifler, bütün hayatları kaymış gitmiş, nereye doğru yol aldıkları belli değil (...) Bunları bilmeyen insanlar buradan geçerken bunları görüyor ve akıllarından geçen ilk şey şu oluyor (korku sesi çıkararak) Vay be ! Arabamdan asla inmeme mümkün değil. Çocuklarımın bunu görmesini istemiyorum”.⁵³ Buna karşın zenci gettoları sadece mekansal özelliklerinin dışında farklı bir içe

⁵¹ Wacquant, a.g.m. s. 51

⁵² Manuel Castells, **The Urban Question**, The Mit Press, Londra, 1979, s. 180-181

⁵³ Wacquant, a.g.m. s. 50

dönük sosyal yapılanmayı ve toplumsal iş bölümünü de gerçekleştirmiştir. *“Amerikan gettosu yıkık dökük binalarda yaşayan yoksul ailelerin bir araya toplandığı bir konut alanından ibaret değildir; burayı daha ziyade, büyük oranda kendi kapalı devresi içinde yaşamını sürdürmesini sağlayan bir toplumsal iş bölümü ve bir kurumsal özelliğe sahip ayrı bir evren olarak nitelendirmek mümkün. Gerçek bir “ kent içinde zenci kenti” olan Chicago’ nun güney yakası içerisinde tamamen bağımsız örgütlenme ağları bulunur; ticarethaneler, tefeciler, okullar ve kiliseler, medya organları ve cemaat dernekleri, sosyal ve tıbbi hizmetler vs. Bunlar beyaz toplumun kurumlarına göre aşağı konumda da olsalar, getto sakinlerinin kendi yaşam alanları dışına çıkmadan gündelik faaliyetleri için gereken her şeyi temin etmelerini sağlar. Gettoda oturanların büyük kısmının dışarıyla çok az teması bulunur ve ilişkilerinin çoğu gettonun homojen sosyal mekanı ile sınırlıdır.”*⁵⁴

Sonuçta zenci gettoları suçların yoğunlaştığı, işsizlik ve düşük gelirin yaşandığı, yoksulluk ve çözümlenin egemen olduğu alanlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

1.4.2.2. Batı Avrupa’da Yeni Gettolar

II. Dünya Savaşı sırasında Nazilerin toplama kampları şeklinde yapılandığı gettoların en önemlisi Varşova Gettosu olmuştur. Dünyanın yeniden şekillendiği II. Dünya Savaşı sonrasında 1960’lı yıllarda Avrupa eski sömürgeleri ve çevre ülkelerden aldığı göçler sonucunda zorunlu Yahudi gettolarından sonra kendisi için en önemli gettolaşma hareketine ev sahipliği yapmıştır. Batı Avrupa açısından nitelikli ve niteliksiz iş gücüne olan talep II. Dünya Savaşı sonrasında had safhaya ulaşmıştı. Bu talep kendi kırsal nüfusu ile karşılanmayınca Güneydoğu Avrupa ve Kuzey Afrika’dan göçmen işçi alınarak karşılanmıştır.”*Miles ve Satzewich Batı Avrupa ülkelerinde proleterleştirilen ağırlıkla kırsal kökenli, kalifiye olmayan bu göçmenlerin esas olarak yedek işgücü ordusu oluşturduklarını belirtmektedir*”.⁵⁵ Batı Avrupa’nın ev sahipliği yaptığı Türkiye, Yugoslavya ve Kuzey Afrika’dan

⁵⁴ A.g.e. s. 51

⁵⁵ Ali Ekber Doğan, “Dünya kentlerine göç”, 7. Ulusal Sosyal Bilimler Kongresi, İmaj Yayıncılık, Ankara, 2002, s.23

getirilen göçmen işçiler birer ucuz iş gücü olarak ekonominin daha verimli hale getirilmesi için kullanılmışlardır. Bu gereksinimden dolayı gerçekleşen Göçmen işçi alımı ile şekillenen Avrupa'daki gettolaşma Amerika'daki gettolaşma sürecinden daha farklı özellikleri içinde barındırmıştır. Bunun temel nedeni Amerika'nın tersine Avrupa'daki gettoların endüstrileşme aşamasından geçmiş ve kentleşme aşamasını tamamlamış bir ortamda ortaya çıkmış olmasıdır. Ayrıca Avrupa Amerika'nın tersine daha az sayıda göçmene ev sahipliği yapmıştır. Avrupa şehirlerinin kentleşme sürecini tamamladıktan sonra göç almaları konut piyasasını ve dağılımını da şekillendirmiştir. Almanya, Fransa ve İngiltere farklı kentsel yapı anlayışları ile farklı konut piyasalarına sahip olmuşlardır. Bu nedenle buralara gelen göçmen işçilerin kullandıkları konut tipleri de göç etmiş oldukları ülkelere göre değişmektedir. Fakat bu durum göçmenlerin göç ettikleri ülkelerde en düşük değerli, rağbet görmeyen konutlarda yaşadıkları gerçeğini değiştirmemiştir. “ *Kent merkezleri çevresinde yoğunlaşan küçük adalar biçiminde aynı merkezlerde toplanan göçmenler daha çok aynı dili konuşan, din, kültürel ve gelenek bakımından aynı toplumsal ilişkilere sahip kesimlerden oluşmaktadır. Bu kesimlerin yoğunlaştığı alanlar daha çok alt kentler olarak ifade edilen banliyölerden ya da belirli semtlerden oluşmaktadır. Bu bölgeler aynı zamanda yerli nüfusun terk ettiği alt sınıfların ya da tabakaların yerleştiği alanlardır. Özellikle sanayi kentlerinde hatta fabrikaların yanında kurulan işçi evleri kendi içine kapalı sosyal ilişkilerin en zayıf olduğu mekanlar olarak gettolaşmanın en tipik özgünlüklerini yansıtmaktadır*”.⁵⁶

İngiltere’ de göçmenler yerli nüfusun boşalttığı alanlarda ve bir konutun bölümlerini paylaşarak barınmışlardır. Kamu konutlarının tercih edilmeyişi bu tercihin en önemli nedenlerinden birisi olmuştur. Fransa’ da ise göçmenler kentin çöküntü bölgelerindeki pansiyonlarda ve yıpranmaz otellerde barınmışlardır. Fakat Paris’ te ortaya çıkan ve kent çevresinde yoğunlaşan kamu arsalarına gecekondu tipi yapılar yaparak barınma ihtiyacını giderme çabaları göçmenler için Avrupa’ da farklı bir alternatif olarak karşımıza çıkar. Bunun tipik bir örneği Paris’ in Quatre Mille’ sidir. Burası korku sitesi, Paris’ in çöplüğü, kümes ve bir ardiye olarak tanımlanmıştır. Orada yaşayan gençlerin yaşadıkları mekandan nefret etmeleri

⁵⁶ Peköz, a.g.e. s. 26

çarpıcı bir olaydır. “ *Quatre Mille’ nin eskiyen binalarından yeni ayrılmış bir gence, sürmekte olan yenileme çalışmaları sonrasında oraya dönmeyi düşünüp düşünmeyeceğini sorduğumuzda öfkesini şöyle haykırdı; bizim için oraya geri dönmek demek bir kez daha aşağılanmaya maruz kalmak demek. Quatre Mille bir hakarettir. Bunu bir tokat gibi yüzümüzde hissediyoruz. Bundan başka sefalettir; tabii başka bir çare yoksa sefaleti seçebiliriz. Daha az veya çok sefil durumlar vardır. Bizimkisi çok çirkin ve utandırıcı bir durum. Pek çok insan için orası utanç anlamına geliyor, sadece utanç*”⁵⁷

Göçmen işçiler ailelerinin de katılması ile farklı bir mekansal yoğunlaşma trafiği yaşanmaktadır. Kent merkezine yakın bölgelerde yerli nüfus tarafından terk edilmiş ucuz kiralık konutlar bulan göçmen işçi aileleri bu konutların hükümetler tarafından uygulanan iyileştirme programları sonucunda sürekli yerleşme niteliklerini kaybetmeleri ile kent merkezi içinde ya da yakınındaki çöküntü alanlarına küçük odacıklar şeklinde yerleşmişlerdir. Buralardan da yenileşme faaliyetleri başladığında ise uydu kentler ve banliyöler veya sanayi bölgeleri etrafına doğru bir hareket görülmüştür.

Gettolaşma sürecini belirleyen en önemli sebeplerden birisi de 1960’larda Batı Avrupa’ya ilk göç edenlerin mali güçsüzlüklerinden dolayı düzenli kira ödeyememeleri sonucunda özel konut alanlarının dışında kalmış olmasıdır. Bu durumda tek çare terkedilmiş alanlardaki konutların kiralanması olmuştur. Bir süre sonra mali güçlerinin artması sonucunda ancak bu bölgedeki konutları satın alabilmişlerdir. Sonrasında gelen göçmenler ise hem kendi kültürel kodlarını taşıyan insanların bu bölgelerde yaşıyor olmaları hem de tanımadıkları bir toplum ile aralarında doğabilecek sorunlardan çekinmeleri nedeni ile bu bölgelere yerleşmişlerdir. Üstelik bu bölgede ev sahipleri de yine kendileri gibi göçmenler olmuşlardır. Kendi dilleri ve kültürleri ile yoğunluk kazanan göçmen nüfusu yerli nüfusun bu bölgeyi terk etme eğilimlerini de hızlandırmıştır.

⁵⁷ Wacquant, a.g.m. s. 49-50

Tüm bu veriler ışığında görülen Batı Avrupa'daki göçmen gruplarının düşük nitelikli ve statülü konutlarda, yerli nüfustan kopuk bir şekilde yaşıyor olmalarıdır.

1.4.2.2.1. Türklerin Gettolaşma Süreci ve Kreuzberg Örneği

Almanya'ya göç eden Türk işçilerinin gettolaşma süreci onları birer ucuz iş gücü olarak gören kapitalist Alman işverenlerinin politikaları ve ayrımcılık uygulamalarının toplumsal düzeyde kabul görmesi ile başlamıştır. 1960'lı yılların başında Almanya'ya gelen ve kendilerine geçici misafir zamanı gelince gitmesi gerekenler gözüyle bakılan göçmen Türk işçileri Alman işverenleri tarafından çalıştırılacakları fabrikaların yanlarında zor koşulların egemen olduğu sağlıklı, kalabalık ve en önemlisi yerli halktan soyutlanmış şekilde heim lere (yatakhane-baraka) yerleştirilmişlerdir. Bu yerleştirme politikası mekanda yoğunlaşmanın, içe kapanmanın, izolasyonun yani gettolaşmanın başlangıcını da beraberinde getirmiştir. *“Alman kapitalist burjuvazisi göçmenlerin sürekli işgücünden yararlanabilmek için onları bilinçli olarak toplumsal ilişkilerden soyutladı. Bunun içinde fabrikaların içerisinde ya da yakın merkezlerinde işçi evleri olarak ifade edilen heimler kuruldu. Böylece geri ekonomik ve toplumsal ilişkilerden gelen göçmen Türk işçileri yıllarca yaşamlarını fabrika- heimler mekanlarıyla sınırladılar....Der Spiegel 1964' te yabancılar hakkında yayımladığı bir dosyada heimler den getto nitelemesi ile söz etmektedir”*.⁵⁸

Heimlerin mekansal koşulları göz önüne alındığında bu yargının haklılığı görülecektir. Nitekim John Berger 7. Adam' da heimleri çarpıcı bir şekilde tanımlamıştır. *“Yatağın bulunduğu köşedeki duvarlardan birinin ucunda bir kapı vardır, bu kapı geçide açılır, geçidin sonunda altına girip yıkanacağı musluklar, hela olarak kullanacağı delikler bulunur. Bu ıslak yerlere basarak çıkış yerine gelinir, merdivenden inip sokağa çıkılır, sokağın bir yanında bina duvarları öbür yanında trafik duvarı vardır. Parmaklıkları geçip aydınlatılmış üstü camlı geçitten çalıştığı yere gidilir”*.⁵⁹

⁵⁸ Peköz, a.g.e. s. 106

⁵⁹ Berger, a.g.e. s. 93

Aslında göçmen Türk işçilerinin toplumsal ilişkilerden soyutlanması, yerel halkla iletişimin engellenmesi ve heimlere hapsedilmesi çabalarının altında saf Alman ırkının korunmasına dayanan gerici faşist bir zihniyetin izleri bulunur. Nitekim Nazi Almanya'sında yabancı işçilerin Lager adı verilen kamplara yerleştirilmeleri Türk işçilerin heimlere yerleştirilmesiyle benzer özellikler göstermiştir. Dönemim işçi işleri sorumlusu Sauckel yönetimin politikasını net bir şekilde açıklar. “ *Tüm bu yabancı işgücü öyle bir şekilde beslenmeli, barınmalı, korunmalı ki en üst düzeyde sömürülebilirler, olabilecek en düşük maliyetle yaşatılabilirler*”.⁶⁰ Yaşam koşulları göçmen işçilerin geçici olma düşüncelerini kalıcılaştırmıştır. Başlangıçta kısa bir süre için vatanlarını terk etmiş, sevdiklerinden uzaklaşmış göçmen işçiler giderek kalıcı bir geçicilik psikolojisine kapılmışlardır. Yalnızlık, sevdiklerinden uzak olma duygusu onları günden güne tüketmiştir. “ *İşten sonraki saatler ve Pazar günleri korkunçtur. Sözü edilmesi gereken başka etkenlerde vardır. “Dil güçlüğü yüzünden insanlarla doğal olarak anlaşamaması oranın yerli halkı kendisini aşağı gördüğü için, şimdiki zamanı yaşayamaması ve sık sık geçmişe dönmek zorunda kalması. Yaşama koşullarının onur kırıcı oluşu. Cinsel bakımdan tam bir yoksunluk içinde bulunuşu*”.⁶¹ Heimler'deki bu sıradan, kalabalık, pis ortamdan kurtulmak ve en önemlisi de daha fazla para kazanabilmek amacıyla göçmen Türk işçileri ailelerini yanlarına getirme kararı almışlardır ve bu karar Alman işverenler tarafından da desteklenmiştir. “ *Almanya'daki yabancı işçiler gasterbeiter (misafir işçi) olarak adlandırılıyordu ve Alman ekonomisi otomasyona geçtikten sonra yurtlarına geri dönecekleri varsayılıyordu. İşçiler Almanya' ya getirilirken Alman siyasetçiler dönüşümlü işçi politikası uygulamayı düşünmüşlerdi. Bir işçi bir iki yıl kaldıktan sonra yurduna dönecek ve yerine yeni işçiler eklenecekti. İşçilerde böyle düşünüyorlardı. Bir iki yılın memleketlerinde hayal ettiklerini yapabilecekleri kadar parayı biriktirmek için yeterli olacağını zannettiler. Ancak Almanya' da çalışıp Türk standartlarında harcama yapamayacaklarını anladılar ve bu parayı biriktirmek için çok daha uzun süreye ihtiyaç duyduklarını anladılar. Bu işçilerin geri dönmeleri iş verenlerinde yararına değildi. Gelen işçinin ortama uyumu zaman almaktaydı. Hemen geri dönmeyen bu işçiler ailelerini yanlarına getirmek istediler. İşverenler bu planı desteklediler çünkü; işçilerin eşleri de çalışma*

⁶⁰ Gitmez, a.g.e. s. 53

⁶¹ Berger, a.g.e. s. 209

hayatına girebilirdi. Ailelerin göçmen işçilere katılması sonucunda heimler çözüm olmaktan çıkmışlardır. 1980 yılında göçmen işçilerin % 80' i kiralık dairelerde kalıyordu".⁶²

Bunun sonucunda göçmen işçiler ve aileleri göçmenlerin klasik modeline uygun olarak kent merkezine yakın bölgelerde yerli nüfusun terk ettiği ucuz kiralık konutlara yerleşmişler, çöküntü alanlarına sıkışmışlardır. "Göçmenler kamu konut piyasasından konut edinmek için gerekli özelliklere sahip olmadıkları için öncelikle özel konut piyasasına başvurmak zorunda kalmışlardır. Mali kaynaklarındaki kıtlık ve özel konut sahiplerinin onları düzenli ve güvenilir kiracılar olarak kabul etmemeleri nedeniyle sadece terkedilmiş alanlardaki eski konutların sahiplerinden konut kiralayabilmişlerdir. Bir süre sonra da gerek tasarruf eğilimlerine ki yükseklik gerekse kendi aralarındaki dayanışma sonucu elde ettikleri birikimlerle konut edinmeyi istediklerinde yine özel kesim konut piyasasındaki özel koşullar nedeni ile ancak bu bölgedeki konutları satın alabilmektedirler".⁶³ Göçmen Türk nüfusun Almanya'nın sanayi kentlerinde yoğunlaşması göçmen işçilerin çalışma alanlarından kaynaklanmıştır. Ağır sanayi, demircilik, otomotiv, madencilik vb iş kollarının hayli zor olduğu sektörlerde konumlandırılan göçmen işçiler bu sektörleri barındıran Kuzey Renan, Bade- Würkenberg, Westfalen gibi bölgeler ile Köln, Duesseldorf, Münih, Frankfurt, Berlin, Stuttgrat gibi şehirlerde konut edinmişlerdir. Bu bölgelerde ki mekânsal yoğunlaşma yeni gelen Türk göçmen işçiler ile artmıştır. Onlar kendilerinden olan, ayrımcılığa uğramayacakları göçmen ev sahiplerinin konutlarını kiralamışlardır. Böylece geldikleri ortamı çağrıştıran, kendi kültürlerini yaşayan, aynı dili konuşan, ortak değerleri tüketen insanlarla bir arada olmuşlardır. Bu göçmen yoğunluğu karşısında yerli nüfusunda bölgeden uzaklaşma eğilimi gettolaşma sürecini yakından etkilemiştir. Söz konusu Türk ailelerin % 50'sinin Alman topraklarının % 4'ünde konumlanması gettolaşma sürecini net bir şekilde ortaya koymuştur. Türklerin gettolaşma süreci kendisini en çok Berlin' in Kreuzberg, Wedding ve Tiergarten' semtlerinde göstermiştir. " Berlin' de Kreuzberg semti yoğunlaşmanın en uç örneklerinden birini oluşturmaktadır. 1960' lı yıllarda Türkiye'

⁶² Hasan Yönten, 'Fransa, Almanya ve Hollanda da yaşayan Türkler Ne Kadar Yurttaşlar', 7. Ulusal Sosyal Bilimler Kongresi, İmaj Yayıncılık, Ankara, 2002, s. 133

⁶³ Köksal, a.g.e. s. 42

den gelmiş ve kentin “Klein İstanbul” (küçük İstanbul) lakaplı bu eski semtinde toplanmış Türk aileleri yaklaşık üç kuşaktır burada yaşamaktadırlar. 1975’ te Türkler semtin yabancı nüfusunun %67.8 ini ve toplam nüfusunun %16.8 ini oluşturuyorlardı. Kreuzberg’ teki Türklerin oranı durmadan arttı. 1983’ te semt sakinlerinin % 19.3 ünü, Berlin senatosunun son istatistiklerine göre semtteki yabancı nüfusun %63 ünü toplam nüfusun %20 sini oluşturuyorlardı”.⁶⁴

Kreuzberg Türkler için bir referans kaynağı olup zamanda içe kapanmanın ve dışa kapalı olmanın somut göstergesi olmuştur. Bu içe kapanma Türkler tarafından kendi bakkal, manav dükkan, kahvehane ve gazinoların açılmasıyla başlamıştır. Sonrasında sportif ve kültürel ihtiyaçların giderilmesi amacıyla spor klüpleri ve spor salonları devreye girmiş, ardından da kuran kursları ile süreç desteklenmiştir.

Kreuzberg’te yaşayan Türk göçmenler kendilerine ait sosyal, kültürel ve geleneksel değerleri ile, diasporik bir mekan yaratmışlardır. Getto olarak ta tanımlanan bu mekân dışlama ve ayrımcı politikalar üretilen ve uygulayan Alman Devleti’ ne karşı dirençli bir dayanışma kültürünün üretilmesine olanak tanımıştır. *Göçün yarattığı zorluklarla baş etmenin en yaygın yollarından biri bildiğimiz gettolaşma eğilimidir. Benzer kökenlerden gelen insanlar, tehlikeli olan ya da tehlikeli addettikleri yeni dış çevreye karşı, normal koşullar altında yakınlaşmayacakları kadar yakınlaşıp kendilerine bir getto kurarlar. Bu getto, mekansal olabileceği gibi, dağılık yerlerde otursalar bile psikolojik/ilişkisel bir getto da olabilir. Getto sonuç olarak bir tür dayanışma ağıdır, göçün neden olduğu kayıpları telafi etme çabasıdır.*⁶⁵ Kreuzberg Türk göçmenler için geçmiş ile geleceğin bir arada algılandığı, anavatan ile diasporanın aynı anda solunduğu bir kentsel alan görünümündedir. Kırcaathaneleri, camileri, Pazar yerleri, döner kebab büfeleri, Türk bankaları, insanların giyim tarzları Kreuzberg’ in küçük İstanbul tanımını güçlendiren veriler olmuştur. *“Kreuzberg, şüphesiz Türklerin en sevdiği semtlerden biri. Kottbuser Kapısı Türklerin buluşma yeri. Burada Türkiye’ de olan her şey var. Burada ne yoksa; Türkiye’ de de yok. Hatta tüm Türk banka şubelerinden Türk çiçekçisine kadar her şey var. 50.000 Türk oturanyla Anadolu’ da*

⁶⁴ Riva Kastoryano, **Kimlik Pazarlığı**, (Çev. A. Berktay), İletişim Yayınları, İstanbul, 2000, s. 106

⁶⁵ www.birikimdergisi.com/birikim/makale. murat paker, 15.09.2005

küçük bir il merkezi olabilirdi.”⁶⁶ Kreuzberg’ in duvarlarında Türkiye’de görmeye alışık olmadığımız aşırı sağ ve sola ait sloganları görmek mümkündür. Göçmen Türkler Kreuzberg’te kendi toplumsal örgütlenmelerini gerçekleştirmiştir. “*Türklerin kendi dışı muayenehaneleri, muhasebecileri, matbaaları, televizyon kanalları ve daha bir çok alanda örgütlenmeleri vardır*”.⁶⁷

Kreuzberg göçmen Türkler için cemaat, akraba ve hemşerilik ilişkilerinin canlı tutulduğu, Türkiye ile bağın koparılmadığı bir kültür adacığdır. “*Türk göçmenler diasporada sosyalleşme süreçlerini daha çok hemşerileri ile kahvehanelerde, lokantalarda, düğünlerde, sünnet törenlerinde camilerde ve aile ziyaretlerinde gerçekleştiriyorlardı*”.⁶⁸

Kreuzberg göçmen Türklerin, Ayhan Kaya’nın deyimi ile Anadolu’dan getirdikleri kültürel bagajların açılıp tüketildiği, yeniden üretildiği bir mekan, vitrin, olmuştur. Sokaklarında Anadolu’nun otantik giyim tarzlarını, siyah çarşafı, şalvarlı, türbanlı kadınları görmek mümkündür. “*Türklerin yaşadığı gettolar, çalıştıkları iş kolları ve temsil ettikleri sosyal kimlikleri ile hakim kültür içinde bir yan kültür alanı üretmiştir*”.⁶⁹

Wilhelm Staudacher yan kültür üreten Kreuzberg’i Türklerin Alman toplumuna entegrasyonu konusunda bir sorun olarak görmüştür. “*Toplum içinde başka toplumların doğmasına yol açan sebep sadece dil engelleri değildir. Bilinçli olarak kendilerini hakim toplumdaki soyutladıkları, geleneksel değerlerin ve alışkanlıkların olmayacak yerlerde muhafaza edilmeye çalışıldığı bir yerde entegrasyon olmayacağı gibi bir gelişmede olmaz. Bugün İstanbul ya da Ankara’ dan kalkıp Berlin’in Kreuzberg semtine geldiğinizde bazı caddelerde kendinizi onlarca yıl geri gitmiş hissedersiniz. Orada sadece baş örtüsü şeklinde görülmeyen ve örneğin günlük yaşamda İstanbul ve Ankara’dan fazla hissedilen toplumsal bir tutuculuk ortaya çıkmaktadır*”.⁷⁰

⁶⁶ www.mehmetdogan.org/avrupadabiz

⁶⁷ Ayhan Kaya, **Berlin’deki Küçük İstanbul**, Buke Yayınları, İstanbul, 2000, s. 80

⁶⁸ Ayhan Kaya, “Türk Diasporasında Etnik Stratejiler”, **Toplum ve Bilim Dergisi**, sayı: 82, Güz 1999, s. 32

⁶⁹ Orhan Türkdoğan, **İkinci Neslin Dramı**, Orkun Yayınevi, İstanbul, 1984, s.44

⁷⁰ [http.konrad.org.tr](http://konrad.org.tr) 23.06.2005

Kreuzberg ikinci. ve sonraki kuşak Türkler için hem bir ev hem de vatan olarak algılanmıştır. Türklerin kendilerini ırkçılara, Neo Nazilere, ayrımcılara karşı güvende hissedebilecekleri en önemli merkez olarak görülmüştür. “ *Bizler Kreuzberg dışına pek çıkmayız burası bizim evimizdir. Eğer okulumuz Kreuzberg dışında ise sadece okula gitmek için buradan ayrılırız. Kreuzberg dışında kendimizi evimizin çok uzaklarındaymışız gibi hissederiz. Kreuzberg bizim evimiz, vatanımızdır. Eğer Kreuzberg olmasaydı Almanya çekilmez olurdu*”.⁷¹

1.4.3. Gettolaşma Sürecini Etkileyen Sosyolojik Faktörler

Gettoları yaratan mekanizmalar çok boyutlu olup karmaşık niteliklere sahiptirler. Bu mekanizmalar gettolaşma sürecini doğrudan doğruya şekillendirmiştir. Gettolarda yaşayanlar daha çok buldukları şehrin toplumsal yapısına sonradan iştirak eden çok konumlu göçmen grupları olmuştur. Bu grupların toplum içerisindeki işlevleri idari ve yasal mekanizmalar tarafından özellikle düşük tutulmuştur. Fakat bazı durumlarda yasaklarla şekillenmeyen ancak kabul gören gizli ayrımcılık uygulamaları da gettolarda yaşayanların toplumsal işlevlerinin düşük tutulmasına yardımcı olmuştur. Bu ayrımcılık uygulamalarının temelinde göçmenlerin sahip olduğu toplumsal imajın olduğu görülmüştür. Kent içerisinde gettoda yoğunlaşmış ve farklı bir toplumsal konuma sahip gruplar geldikleri topraklardan taşımış oldukları ve yaşattıkları geleneksel davranış yaşayış biçimleri toplumsal imajı yaratmıştır. Göçmen grupları dilleri, dinleri, kültürleri, giyimleri, yeme içme alışkanlıkları hatta renklerinden dolayı göç ettikleri toplumdaki gözle görülebilir şekilde ayırt edilebilmiştir. Bu durum göçmenler ile yerli halkın ilişkilerinde ideolojik ayrımcılık sürecini de beraberinde getirmiştir. Bu süreç ön yargı (prejudice) ve ayırt etme dışlanan (disrimination) şeklinde ortaya çıkmıştır.

⁷¹ Kaya, a.g.e. s.122-123

1.4.3.1. Ayırt Etme – Dışlama

Toplumsal statü itibarı ile farklılıklar barındıran ve eşit olmayan gruplar arasında ortaya çıkan bir algılama biçiminin eyleme dönüşmüş hali olarak kendisini göstermiştir. Sosyolog William Graham Sumner bu durumu yabancılardan duyulan korkuya bağlamıştır. “*Grup yaşamında adetlerin, geleneklerin, törelerin önemini vurgulamış ve grupların diğer grupları kendi bakış açılarından görme ve değerlendirme eğiliminden (etnik merkezlik) söz etmiştir. Üyelerin sevdikleri bir grup (iç grup) olarak nitelendirilirken, başka gruplar (dış grup) olarak görülmektedir. Sumner iç grup üyelerinin dış grup üyelerine karşı tepki göstermelerinin kaçınılmaz olduğunu belirtmiş ve bu tepkiyi evrensel, olduğunu düşündüğü yabancılardan duyulan korkuya bağlamıştır.*”⁷² Ayırt etme dışlama Almanya’daki Türk göçmen işçileri açısından toplumsal, kültürel, politik olarak her alanda kendisini göstermiştir. Konut piyasası mekânsal yoğunlaşmayı direkt olarak yönlendirdiğinden göçmen Türk işçileri açısından ayırt etme ve dışlanmanın yaşandığı önemli bir alan olmuştur. “*Göçmenlerin artan nüfus yoğunluğu ile konut ihtiyacının artması kentlerin belirli merkezlerinde göçmenlere konut verilmemesi ve konut ücretlerinin belirli mekânlarda yüksek tutulması göçmenlerin sıkça karşılaştığı önemli sorunlardan birisidir. Mevcut sorunlar nedeni ile göçmenler daha çok alt tabakaların yoğunlaştığı sosyal ve kültürel hizmetlerin zayıf olduğu, genellikle düşük ücretli kesimlerin bulunduğu bölgelerde yaşamak zorunda kalmaktadırlar. Bu uygulamalar herhangi bir yasa değil yazılı olmayan politik kararlardır.*”⁷³

Alman’ların kolayca kiralayabilecekleri konutları bir Türk göçmen işçisinin aynı kolaylıkla kiralama şansı oldukça düşük görülmektedir. Söz konusu ev için ev sahibini arayan Alman ise her şey yolundadır, fakat bu ev göçmen Türk işçisi için kiralanan isteniyorsa arayanın Alman olması genelde bir şeyi değiştirmez. “*Bir Alman gazeteci genç bir Türk’ e ev arıyor. Alman’ ın ki arkadaşça bir davranış. Türk’ ün ise kendim telefon edersem yine bana oda kiralamazlar korkusu. Alman gazeteci telefonda:*

⁷² Muzaffer Şerif, *Sosyal Psikoloji’ye Giriş 2*, Sosyal Yayınları, İstanbul, 1996, s. 751

⁷³ Peköz, a.g.e. s. 26

- *Gutent Tang, adım Lens gazeteciyim. Kiralık oda ilanınızı gördüm onun için telefon ediyorum. Karşı taraftan hoş bir kadın sesi;*
- *Haa, evet, tabi tabi*
- *Yalnız durum şöyle odayı kendim için tutmak istemiyorum. Bir Türk arkadaşım için istiyorum.*
- *Haa, yabancı mı? Hımm. .Biliyor musunuz yabancılara karşı hiçbir şeyim yok benim...ama evde oturanlar... anlıyorsunuz ya, ahenkli bir komşuluk içinde oturmayı istiyorlar, şimdi bir yabancı şimdi bu ahenk çok önemli..”⁷⁴*

Mekânsal ayırt etme, dışlama aynı zamanda genel bir ayrımcılık politikasının da temel direği olmuştur. Bu politikalar görünüşe göre yapılan ayrımcılığında bir çerçeve içine alınmasına kolaylık sağlamıştır. Sıkıntı veren göçmen işçilerin ve onlara ait görünüşlerin (yüz, kılık kıyafet vb) bir arada tutulmasını mekânsal ayırım sağlamıştır. “ *Ortak kentsel yerleşim alanları bütün öteki türler arasından ağırlıklı olarak bir tür insanın bulunabileceği ya da belli türden insanların bulunmayacağı alanlara bölünmeye başlamıştır..*”⁷⁵

Alman toplumunun Türk göçmen işçilere karşı takındığı ayırt edici dışlayıcı tavrın bir başka önemli nedeni de kendi varlık nedeninden kaynaklanmıştır. Kendi varlık nedenini netleştirmek için aldığı ölçüt Türk göçmen işçilerin ve onlara ait değerlerin tümü olmuştur. “*Kendi varlığını kendisine benzemeyen üzerinden meşrulaştıran kendisini normal olarak kurgulayıp merkeze yerleştirirken farklı olanı da sapkın olarak görüp dışarıda bırakır. Merkeze kendisini yani (ben) ve çevresinde ise (öteki) vardır. Bu düşünce sistematığı toplumda nasıl olunup ta nasıl olunmayacağına kesin kurallarla çerçevelenmesini ve sınırlar çizilmesini de beraberinde getirir. Ve bu belirlenmiş kıstaslara uyumsuz olanlar dışlanır. İçeride yani merkezde homojen bir yapı oluşturulması için farklı olanların dışlanması gerekir.*”⁷⁶ Homojen bir yapının oluşturulma kaygısı kendisini sosyalleşme mekânlarında ve eğlence dünyasında da göstermiştir. Günlük yaşamım stresinden uzaklaşmak adına eğlenmek isteyen Türk göçmen işçiler ve onların aile bireyleri

⁷⁴ Füzüzan, a.g.e. s. 109

⁷⁵ Zygmunt Bauman, **Sosyolojik Düşünmek**, (Çev. A. Yılmaz), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1998, s.

⁷⁶

⁷⁶ Duygun Erim, “Nefret”, **Dışarıda Kalanlar**, Bağlam Yayınları, İstanbul, 2001, s. 192

istenmeyenler olarak ayırt etme dışlama ile yoğun olarak yüz yüze gelmiştir. “*Özellikle gençlerin başına her gün berbat şeyler gelebiliyor. Diskolara alınmadıkları çok oluyor. Giriş yasağının başka nedenleri olabilse de giyim, kuşam, sarhoşluk gibi ilk akla gelen bahane bir sebep oluyor. Sadece erkek yabancı olmaları yeterli. Üstelik sık sık yabancılara kota uygulanıyor. Müşteriler arasında yabancıların yüzdesi 10, 20 veya 25 lik bir orana ulaştığı zaman kapıdan içeri başka yabancı alınmıyor. Bazı yöneticiler ve bodyguard larda kısa süre önce yabancıların kavga çıkardığını ileri sürüyor. Daha önce Almanlar burada kavga çıkarmış olsa onları içeri almamak kimsenin aklına gelmez.”*⁷⁷ Bu durum kitlesel bir cezanın ta kendisi olarak egemen topluma karışma talebinin reddi biçiminde kendisini göstermiştir. Ayırt etme dışlama mekanizması göçmen Türkler’ in kültürel ve sanatsal faaliyetlerinde de karşılına çıkmıştır. Alman toplumu kendi rasyonel çıkarları gereğince bir yanda Türk göçmenlerin kültürel özelliklerini korumak için yeterli desteği vermezken, diğer yandan toplumsal konumlarının yükselmesini de engelleyerek kendi kültürel dünyaları ile baş başa kalmaları sağlamıştır. “*Almanya’ da doğup büyüyen, konservatuarı burada bitiren sinema ve tiyatro oyuncusu Şiir Eroğlu kendilerine genellikle Türk tipine uygun roller verildiğini, Alman tipini canlandırmada kendilerinin geri planda tutulduğunu söylüyor ve bunu yönetmenlerin, televizyon ve tiyatro idarelerinin bilinçli yaptıklarını belirtiyor.”*⁷⁸ Buna benzer bir görüşte ressam Serpil Yeter tarafından dile getirilmiştir. “*Başka sanatçıların yetişip, yeşermesine olanak verilmiyor. Eserleri bu toplumun sorunlarını ele almasına karşın kataloglarda olsun, sergilerde olsun yabancı sanatçının yeri ayrı’.*⁷⁹

Birçok Alman tarafından göçmen Türkler işgalci olarak algılanmıştır. Onlar kalabalık aile yapılarıyla ve alışkanlıklarıyla kendilerinden uzak durması gereken insanlar olarak görülmüştür. Göçmen Türkler ve çocukları kendilerine ve çocuklarına kötü örnek olan, farklı değerleri barındıran, orada olmaması gereken kişiler olmuşlardır. “*Fakültenin orda Türkler tarafından işgal edilmiş bir ev vardı. On aile*

⁷⁷ Cem Özdemir, **Ben Almanyalıyım**, İletişim Yayınları, İstanbul, 1999, s. 247

⁷⁸ Hürriyet Gazetesi 04/05/1995, s. 11

⁷⁹ Cumhuriyet Hafta , 10.05.1994, s. 8

ve inanılamayacak sayıda çocuk. İçlerinden otuz, kırk kadarı salıncakta sallanmak için kreşe geliyordu...Bu Türk çocuklarının yaşları on bir, on iki arasındaydı. Her şeyi kırıp döküyorlardı, başkalarına sataşüyor, her şeyi yiyip bitiriyor, her şeyi yerlere atıyor, kalemleri parçalıyorlardı. Böyle şeyler görmemişlerdi, kendilerine ait hiç bir şeyleri yoktu ki! Kısa zamanda tüm kreşi işgal ettiler ve bizde küçükler kendilerinden korktuğu için onları kapı dışarı etmek zorunda kaldık. Aslında manevi olarak her yerde dışlanan bu Türk çocuklarını koruma eğilimindeydim ama kalmalarında izin veremezdim.”⁸⁰

Türk göçmen çocuklarına karşı yapılan bu ayırt etme dışlama uygulamalarının görüldüğü en önemli yerlerden birisi de eğitim alanı olmuştur. Özellikle anaokullarına Türk göçmen işçilerinin çocuklarının devam etmesi gerek Alman çocuklarının anne babalarının olumsuz tavırları gerekse Alman hükümetlerinin engelleyici ya da umursamaz tavırları sonucunda imkansız hale gelmiştir. “ Türk göçmen çocukları anaokullarından faydalanamamaktadır. 0-6 yaş arasında göçmen işçi çocuklarının % 95’ i okul öncesi kurumlara devam edememektedir. Bu durumun çeşitli nedenleri vardır. Bu kurumlar Türk’ ler in oturdukları yerlere, konutlara uzaktır. Bu okullarda Türkçe konuşan bir öğretmen bulunmamaktadır. Türk aileleri bu okulların mali yükümlülüklerini karşılayamamaktadır. Oysaki alınacak önlemlerle Türk çocukların bu okullara devamı sağlanarak Almanca’ ları geliştirilebilir. Hükümetler bu konuyu ciddiye almamışlardır. Yabancı çocuk oranının yükseldiği yuvalardan bu kez Alman ebeveyn çocuğunu çektiği için ilgili daireler kontenjan sınırlamasına gitmekte, yapılan başvuruları geri çevirmektedir”.⁸¹ Ayırt etme dışlama uygulamaları sosyal yardımlardan yararlanmada, çocukların eğitim ve öğretim hayatlarında, ev ve iş bulmanın yanı sıra çalışma hayatında da kendisini göstermiştir. Almanya’daki Türk göçmen işçilerin önemli bir bölümü oldukça zor koşullar altında ve genellikle inşaat, imalat ve tekstil sektöründe çalışmaktadır. Aynı sektörde çalışan Türk işçiler yerli işçilere göre daha düşük ücret ve daha güvencesiz işlerde çalıştırılarak ayrımcılıkla karşı karşıya bırakılmıştır. “ Yabancı işçiler halen mavi yaka işleri olarak tabir edilen ve genelde fiziksel güç gerektiren ağır işlerde çalışmaya devam etmektedirler.

⁸⁰ Daniel John Bendit, **Hepinizi Öpüyorum**, (Çev. K. Başar), Metis Yayınları, İstanbul, 1987, s. 181

⁸¹ Mahmut Tezcan, **Dış Göç ve Eğitim**, Anı Yayıncılık, Ankara, 2000, s. 19

Öte yandan önemli oranlarda yabancı işçi ekonomik krizin özellikle etkilediği sektörlerde istihdam edilmektedir. Yabancı işçilerin çoğunluğu imalat sanayide çalışmakta ve kötü çalışma koşulları ücretlerde de kendini göstermektedir. Hesaplamalara göre Türkler aynı sektörde çalışan Almanların aldığı ücretin % 73' ünü almaktadır".⁸² Alman toplumu ve dolaylı olarak da Alman hükümetlerinin Türk göçmen işçilere karşı takındığı ayırt edici dışlayıcı tavır Türk göçmen işçilerin gettolaşma sürecini doğrudan doğruya etkilemiştir. Bu sürecin sonunda Türk göçmen işçiler kendilerini daha güçlü hissetmek adına bir arada, kendi gelenek görenek ve alışkanlıkları ile yaşayarak bir anlamda içe kapanmışlardır. Ayırt etme dışlama sürecinin en uç noktası ırkçılık, yabancı düşmanlığı olarak karşımıza çıkmıştır.

1.4.3.2. Önyargı

Toplumsal statü itibari ile farklılıklar barındıran ve eşit olmayan gruplar arasında ortaya çıkan bir algılama biçimi olarak görülmüştür. "Sosyal psikolojide ön yargı deyimi genel olarak daha özel bir anlamda, inanç ve tutumlara konu olan nesnelere avantajlı veya avantajsız bir duruma sokan inanç ve tutumlara işaret etmek için kullanılır".⁸³ Önyargıları olan bir toplum o yargıyla ilgili nesnel olgular saptanmadan, olgular hakkında fikir sahibi olmuştur. Göçmen'in "öteki" olarak algılanması önyargılarla karşı karşıya kalmasının önemli nedenlerinden birisi olarak görülmüştür. Öteki kavramı yüzyıllar öncesine dayanmaktadır. "İ.S 6 ve 7.yy. da Greklerin yabancılar için kullandıkları öteki kavramı belli bir kimliğe sahip olan insanların kendilerini yabancılarından ayırmak için kullandıkları bir terimdi. "Barbar", öteki söylemi içinde alt insanlık fikrini geliştirmek için kullanılmaktaydı. Avrupalıların diğer toplulukları ya da mekanları tanımlayamamanın getirdiği kararsızlık hallerinde de öteki terimine başvurdukları görülmektedir".⁸⁴

Alman toplumunun göçmen Türk işçileri hakkındaki önyargıları daha çok ırk önyargısı olarak görülmüştür.. "İrk önyargısı da herhangi bir azınlık, ırksal, etnik,

⁸² Faruk Şen, **Almanya'da Ayrımcılık**, Önel Yayınevi, Köln, 1996, s. 21-23

⁸³ David Kresh, **Sosyal Psikoloji Teori ve Sorunlar**, (Çev. E. Güçbilmez), Türk Siyasi İlimler Derneği Yayınları, Ankara, 1967, s. 198-199

⁸⁴ Joe Duncan, Place, Time and The Discourse of The Other, (Çev. E. Sözen), **Türkiye Günlüğü**, sayı: 33, Mart-Nisan 1995, s. 113

*ulusal grupla ilgili ve bu grup üyelerini hiçte hoş olmayan durumlarda bırakmaya yarayan inanç ve tutumlar bakımından tanımlanabilir”.*⁸⁵ Bu önyargılar yüzyıllar öncesine dayanmaktadır ve 16.yy da yaşayan ve Alman kültürünün önemli isimlerinden Martin Luther’ in yapıtlarında kendisini göstermiştir. “ *Türkler Luther’ e göre kılıç ve ülkeleri ve insanları çökerten şeytanın hizmetçisi değil, aynı zamanda hıristiyanlığı ve İsa’ yı bozuma uğratan, yok edenlerdir.... Türk’ten sonrası mahşer günüdür ve cehennemdir. Çünkü Türk’ ün kendisine hiç zararı dokunmamış insanları, çocukları, kadınları genç ve yaşlıları boğazladığı, şişlediği, parçaladığı görülmektedir. Türk sanki bedene bürünmüş, öfkeli şeytanın kendisidir...Türkler insanların en büyük eşkıyası ve ahlak bozucusudur. Türk kentleri, ülkeyi ve insanları yok ediyor, kiliseleri yıkıyor.*”⁸⁶

Görüldüğü gibi Almanya’da yaşayan Türk göçmen işçilere karşı Alman toplumunun önyargıları Alman tarihinin köklerinden, kültür kaynaklarından beslenmiş ve günümüze kadar etkisini devam ettirmiştir.“*Dış gruplara karşı normlar ve kalıp yargılar, grup normlarının ve değerler sisteminin ayrılmaz parçaları haline geldiklerinden ve yeni grup üyelerine kısa özdeyişler ve nasihatler yoluyla aktarıldıklarından bu kalıp yargı ya da normları ortaya çıkaran koşullar ortadan kalksa da varlıklarını sürdürürler*”.⁸⁷ Bugünün sosyo-ekonomik kültürel koşulları değişse de Alman toplumunda Türklere dair önyargıların gündelik hayatta göçmen Türk işçilerin ve ailelerinin karşısına sürekli olarak çıkmıştır. Bu önyargılar aşağılama ve hakaret seviyesine dahi ulaşmıştır. “ *1982 yılında Almanya’ da yapılan bir kamuoyu Türklerin Almanlardan daha az zekalı olduğu kanısının Almanlar arasında hakim olduğunu ortaya çıkarmıştır*”.⁸⁸

Alman toplumuna göre Türk işçiler insandan ziyade ekonomik dünyanın Almanlar için pis, zor, tehlikeli işlerin maşaları, makineleri olmuşlardır. Türkler hiçbir şey bilmeyen, hiçbir şey görmeyen, modern dünyanın dışında şeyler olarak görülmüşlerdir.. “ *Biliyor musun hepsi aynı tabaktan yemek yiyor! Barbar bunlar*

⁸⁵ Krech, a.g.e. s. 506

⁸⁶ Onur Bilge Kula, **Alman Kültüründe Türk İmgesi 2**, Gündoğan Yayınları, Ankara, 1993, s. 73-130

⁸⁷ Muzaffer Şerif, **Sosyal Psikolojiye Giriş 1**, Sosyal Yayınları, İstanbul, 1996, s.287

⁸⁸ Kadir Canatan, **Göçmenlerin Kimlik Arayışı**, Endülüs Yayınları, İstanbul, 1990, s. 80

*Biliyor musun nasıl yaşıyorlar geldikleri yerlerde? Arka sokaklar bile saray gibi geliyor onlara. Modern bir şehirde nasıl yaşanır bilmiyorlar. Yüzyıl ister bize yetişmeleri için...Hepsi bıçak taşıyor. Hiçbir kadın emniyette değil onların yanında. Hayvan gibi yaşıyorlar o barakalarda muhakkak iş yapıyorlar kendi aralarından”.*⁸⁹

Göçmen Türklere yönelik bu düşüncelerin temelinde oryantalist bakış açısı da etkili olmuştur. “*Biz Avrupalılar ve Avrupalı olmayanlar şeklinde özetlenen bu fikir, bir beraberlik duygusu olduğu kadar, Avrupa’nın Avrupa içinde ve dışında kurduğu hegemonya’ nın ifadesi ve kendi kültürünün bir temelidir. Bu temel , Avrupa’nın Avrupalı olmayan diğer kültür ve halklardan daha yüksek olduğu esasına dayanır. Ayrıca Avrupa’nın doğu üzerindeki fikirsel hegemonyası, doğu halklarının gerilikleri ölçüsünde bizzat kendi ağızlarından tekrarlanıp durmaktadır”.*⁹⁰ Öte yandan Alman kadınları da Türk göçmen kadın işçiler konusunda trajikomik önyargılara sahip olmuşlardır. Göçmen Türk erkek işçisinin yıkıcılığı ve barbarlığının yanında göçmen Türk kadın işçilerin çamaşır giyip giymediğini, jartiyer vb bilip bilmediklerini merak ederek bir anlamda göçmen Türk kadın işçileri de modern dünyanın dışına itmişlerdir.“ *Çevremdeki kadın işçilerin hepsi Almandı. Türk işçileri başka bir biçimdeydiler. Çevremdeki konuşmaları anlamıyordum, başımı kaldırmaktan korkarak önümdeki işi yapmaya çalışıyordum. Ara verildi. Çevremdeki kadınlardan biri yanıma geldi, çok sevinmiştim; biri bana seslenecek diye çok sevinmiştim. Kadın geldi, bana hiç bir şey söylemeden eteğimi kaldırıp baktı, sonra şaşkınlıkla dönüp diğerlerine bir şeyler söyledi. Diğerlerinden de şaşkınlık sesleri yükseldi. Ne olduğunu anlamıyordum ama aşağılandığımı hissediyordum... Sonraları kadının neden eteğimi kaldırıp baktığını öğrendim...O gün eteğimi kaldırıp çoraplarımı neyle tutturduğuma bakmışlar. Bende jartiyer var hayretleri bundan. Sirkte beklenmedik bir davranış yapan ayı yavrusu gibi bende beklenmedik bir davranış yapmıştım. Jartiyer takmıştım. Bu nasıl Türk!”.*⁹¹

Önyargı üreten durumlara dair Norbert Elias’ ın yerleşikler ve dışarıklar teorisi Alman toplumu tarafından Türk göçmen işçilerine karşı üretilen önyargıları daha iyi anlamamızı sağlayacaktır. “ *Dışarıkların içeriye akın etmesi, yeni*

⁸⁹ Berger, a.g.e. s. 123

⁹⁰ Edward Said, **Oryantalizm**, (Çev. N. Uzel), İrfan Yayınevi, İstanbul, 1995, s. 19

⁹¹ Işıl Özgentürk, ‘‘Almanya’da Bugün’’, **Cumhuriyet Gazetesi**, 31.12. 1979, s. 8

gelenlerle eski sakinler arasında farklılık ne kadar belli belirsiz olsa bile, her zaman yerleşik nüfusun hayatına bir kafa tutuş demektir. Yeni gelenlere yer açma zorunluluğundan ve dışarılıkların kendine yer bulma ihtiyacından doğan gerilim iki tarafı da farklılıkları abartmaya iter. Farklı koşullarda göze çarpmadan geçiştirilebilecek, genelde küçük küçük özellikler şimdi göze batar ve birlikte yaşamanın önündeki engeller olarak sunulur. Bunlar tiksinti duyulan nesnelere haline gelerek kesin ayrılığın kaçınılmaz ve kaynaşmanın düşünülemez olduğuna kanıt olarak kullanılır. Endişe ve düşmanca duygular iki tarafta da kaynama noktasına erişir ancak yerleşikler bir bütün olarak ön yargıları temelinde harekete geçmek için daha iyi kaynaklara sahiptirler. Onlar aynı zamanda sırf yerleşimlerinin uzunluğu nedeni ile, o yer üzerinde kazanmış oldukları haklara da sığınabilirler. Burası bizim atalarımızın toprağıdır. Dışarılıklar yalnızca yabancı ve farklı olmakla kalmazlar, aynı zamanda orada olmaya hak kazanmamış istilacılar ve işgalciler olarak görülürler” .⁹² Norbert Elias’ın yerleşikler ve dışarılıklar teorisi karşılığını Almanya’ daki Türklerde bulmuştur. Alman toplumunun önemli bir bölümünün Türk göçmen işçi ve aileleri hakkında işgalci nitelimesinde buldukları görülmüştür. “ Ailelerini de getirmeye çalışıyorlar. Bir sokağı ele geçirip yirmi kişi aynı evde oturuyor. Onları sömürdüğümüzü söylüyorlar, oysa ev sahibi de kendilerinden biri. Aralarında iş yapıyorlar kendi işlerini” .⁹³

Göçmen Türk işçilere karşı Alman toplumunun ve kültürünün üretmiş oldukları ön yargılar iki toplum arasındaki diyalog sürecini olumsuz yönde etkilemiş, toplumların birbirlerini tanıma, algılama ve anlama sürecini sekteye uğratmıştır. Bu sürecin sekteye uğraması göçmen Türklerin Türkiye’ye yönelik algılamalarını güçlendirmiştir. “Dış ülke yaşantısı sonucu kişinin kendi ülkesini daha iyi anladığını ve takdir ettiğini ve kendi kültürünün değer hükümlerine daha kuvvetle bağlandığını göstermiştir” .⁹⁴

⁹² Bauman, a.g.e. s. 59-60

⁹³ Berger, a.g.e. s. 142

⁹⁴ Çiğdem Kağıtçıbaşı, **Dış Ülke Yaşantısı’nın Etkileri**, İstanbul Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 1975, s. 52

Alman toplumunca üretilen önyargılar ve göçmen Türklere karşı uygulanan ayırt etme-dışlama politikaları ve tutumları, göçmen Türklerin gettolaşma eğilimlerini güçlendirmesinin yansısı, içerisinde şiddetin barındığı ırkçılık ve yabancı düşmanlığına giden bir süreçte başlatmıştır.

1.5. TÜRK GÖÇMENLERİN KARŞILAŞTIĞI TEMEL SORUNLAR

1.5.1. Yabancı Düşmanlığı – Irkçılık

*“Her zaman zenci olan birileri vardır. Eğer ortada hiç siyah yoksa ya da bu rolü oynamak için sayıları yetersizse beyaz zenciler icat edilebilir”.*⁹⁵ Günümüzde devletin modern işleyiş mekanizmaları çelişkili olanı ortadan kaldırmayı, her şeyi kesin olarak tanımlamayı, tanımsız hiç bir şey bırakmamayı hedeflemiştir. Bu mekanizmanın temel amacı homojen bir toplum yaratma arzusu olmuştur. Bu arzunun önündeki en büyük engel devlet tarafından üretilen anlamların ve tanımların dışında olan ve toplumsal yapı ve örgütlenme açısından büyük bir tehlike olarak görülen “ yabancı” olmuştur. George Simmel’ in tanımıyla *“yabancı bugün gelen yarın kalan gezgincidir”.*⁹⁶ Yabancı, diskriminasyona uğrayan yani uzakta tutulan, ekonomik, politik ve sosyal planda dezavantajlı duruma sokulan kişi, grup olmuştur. Tül Akbal Süalp yabancıyı bu pencereden bakarak tanımlamıştır. *“Göçmenler, yerlerinden edilenler, kamusal alandan dışlananlar ve dışlaştırılanlar, politik, ekonomik karar mekanizmalarının dışında kalanlar, baskın ideolojinin dilinden farklı dillerde konuşanlar, farklı davranış, yaşayış, üslupları olanlar ve bunun gibiler, dışarıdakiler, ötekiler, yabancılarıdır”.*⁹⁷ Yabancı bilinmeyen ve bu yüzden tanımlanamayan olarak korku kaynağı haline gelmiştir. Yabancı aşılması gerekendir, modernitenin, düzenin, homojen ve evrensel olanın, bilinenin önündeki engel yani kaosun kendisi olmuştur. Yabancı olanın farklı özelliklerinden arındırılması gerekmektedir.

⁹⁵ İmmanuel Wallerstein, **Belirsiz Kimlikler**, (Çev. N. Ökten), Metis Yayınları, İstanbul, 1995, s. 46

⁹⁶ Taner Akçam “ Doğu’da ve Batı’da Yabancı Kavramı”, **Birikim Dergisi**, sayı: 102, Ekim 1997, s. 36

⁹⁷ Tül Akbal Süalp, “Outsider”, **Dışarıda Kalanlar**, Bağlam Yayınları, İstanbul, 2001, s. 163-164

Bazen yabancınn farklı özelliklerinin ortadan kaldırılmasında şiddet araç olarak kullanılmış ve yabancı düşmanlığı körüklenmiştir. “ *Bazı insanların dünyayı keskin ve uzlaşmaz zıtlara göre algılamaya ve kendilerinden farklı olan ya da görülen herkese derin bir kin beslemeye özellikle yatkın oldukları çok sık görülmektedir. Bu tür bir yönelim ırkçı tutumlarda ve eylemlerde ya da genel olarak yabancı olan her şeye düşmanlık anlamına gelen zeno fobi de (yabancı düşmanlığı) kendini gösterir*”.⁹⁸

Alman yazar H. J. Enzensberger ise Büyük Göç adlı kitabında yabancı düşmanlığını farklı bir açıdan tanımlamıştır. “ *Yabancı düşmanlığı temelinde paylaşma isteksizliğidir. Herhangi bir yerde bulunanlar ellerindekileri oraya gelenlerle paylaşmamaya eğilimlidir. Dolayısıyla her yer değiştirme olayı beraberinde çatışmaları da getirir. Bu çatışmaların her seferinde kan banyosuna dönüşmemesi ve değişik klonlar, aşiretler, etnik gruplar arasında değişim ve ticaretin asgari düzeyde gerçekleşmesini sağlamak için antik toplumlar misafirperverliğin tabu ve ritüellerini keşfetmişlerdir. Ama bu önlemler yabancınn statüsünü değiştirmez tam tersine daha da güçlendirir. Misafir kutsaldır, fakat orada yerleşmeye hakkı yoktur*”.⁹⁹ Almanya’daki Türklere karşı yürütülen yabancı düşmanlığı, Türklerin misafirlikten yerleşikliğe geçme kararı ile kendisini göstermeye başlamıştır. 1960- 1970’ler de göçmen Türk işçiler Alman toplumu tarafından misafir olarak görüldüklerinden ve barakalarında yaşadıklarından dolayı sosyo-kültürel yaşam alanlarında yer almamışlardır. Sokakta, okulda, pazar yerinde, lokantada, trende, sinemada vb görülmediklerinden kısmen sorun olarak algılanmamışlardır. Fakat misafir olarak görülen göçmen Türk işçilerin artması ve Almanya’da kalmaya karar vermeleri bunun yanı sıra eşlerini ve çocuklarını da yanlarına getirip ev, otomobil, işyeri sahibi olup sosyo- ekonomik ve kültürel yaşama dahil olmaları artık onların ciddi bir sorun olarak algılanmalarına neden olmuştur.

⁹⁸ Bauman, a.g.e. s. 58

⁹⁹ Cem Sey ‘‘Almanya’da yabancı Düşmanlığı’’, **Birikim Dergisi**, sayı: 45-46, Ocak-Şubat 1992, s. 125

John Berger' in 1973- 1974 Almanya'sındaki izlenimleri bu algılamayı yansıtmaktadır. “ *Paralarımızı alıyorlar, işlerimizi alıyorlar, evlerimizi alıyorlar, ellerinden gelse bırakacak olsak her şeyimizi alacaklar*”.¹⁰⁰

Birçok Almanyalı, Türklerin mevcut kaynaklardan faydalanmasını, kültürel ve demografik yayılımını içine sindirememiştir. Eşitlikçi ve özgürlükçü Alman toplumu Türkleri kendileriyle eşit görmeye yanaşmamıştır. Almanya'da 1960'lı yılların basını, sendikaları, kilisesi, siyasi partileri ve kamuoyu Türk işçilere soğuk bakmışlardır. Bu düşüncenin şekillenmesinde 60'lı yıllarda ortaya çıkan NSDAP-AO (Nasyonel Sosyalist Alman İşçi Partisi Yeniden İnşa Örgütü) gibi Neo- Nazi partisinin de etkisi olmuştur. Ayrıca Nazi gençlik örgütlenmelerinin savaş-spor grupları oluşturularak çeşitli saldırı denemeleri yapmaları Türklere karşı uygulanan şiddet olaylarının başlangıcı olmuştur.

1970'li yıllarda yaşanan petrol kökenli ekonomik kriz yabancı düşmanlığının sesli olarak düşünülmesine yol açmış ve bu ekonomik bunalımın ürettiği toplumsal sorunlar Türklere fatura edilmiştir. “*Enflasyon ve işsizlik sürekli olarak yabancı düşmanlığını gündeme getirmiştir. Ne zaman işler kötü gitse mutlaka bir günah keçisi aranır. Bu önceleri Yahudiler olmuştur. Ondan sonra göçmenler, yabancı işçiler; Türkler gelir*”.¹⁰¹ Nitekim Almanya'nın önemli siyaset yazarlarından olan Clark Schmitt 1970'lerde yazılarında yabancıyı düşman boyutuna indirgemekten çekinmemiştir. “ *Düşman ötekidir, yabancıdır ve onun varlığının belirlenmesi için olağan üstü yoğun anlamda var oluşsal olarak başka bir şey, yabancı bir şey olması yeterlidir; öyle ki ihtilaf halinde, kendi var oluş biçiminin korunması adına savaşılmaması gerekir*”.¹⁰² 1970'lerin sosyo-ekonomik politik koşulları ekseninde düşman kategorisine indirgenen yabancının Türkler olduğu Alman politikacıları tarafından da açıkça belirtilmiştir. “ *Alman politikacılar bizim yabancılarla sorunumuz yok, Türklerle sorunumuz var demekten kaçınmamışlar ve kendi dillerinde konuyu şöyle özetlemişlerdir; Gestern Gast, Heute Last yani dün misafirdiler bugün ise yük!*”¹⁰³ Bu yıllarda Alman toplumunun Türklerin dini

¹⁰⁰ Berger, a.g.e. s. 122

¹⁰¹ Ali Yüksel, **Reintegration Aus Türkischer Sicht**, Verlag Türkei, Köln, 1983, s. 50

¹⁰² Arno Gruen, **İçimizdeki Yabancı**, (Çev. İ. İğon), Çitlembik Yayınları, İstanbul, 2005, s. 179

¹⁰³ Mehmet Arslan, “Almanya'daki Türk İşçi Çocuklarının Eğitim ve Uyum Sorunları”, **7. Ulusal Sosyal Bilimler Kongresi**, İmaj Yayıncılık, Ankara, 2002, s. 86

inançlarına, yaşam biçimlerine yönelik olumsuz düşünceleriyle beslediği yabancı düşmanlığının ırkçılık, kültür ve din düşmanlığı ile beslenen faşizm temelinde şekillendiği görülmüştür. Faşist hareket ırkçı ve şovenist kaynaklarca güçlenmiştir. Almanya'nın siyaset yaşamında faaliyet gösteren sağ partiler özellikle Hitler döneminin politikalarını yeni dönemin sorunlarıyla sentezleyerek, yabancı düşmanlığına vurgu yapmışlardır. Faşist propaganda birimlerinin işlediği temel konulardan biriside din olgusu olmuştur. Hıristiyan dini faşizmin aracı haline getirilmiştir. Alman kanı ve ahlakı tehlike içindedir. Faşist partiler tarafından dağıtılan ilanlarda bu durum açıkça görülmüştür. “ *Yabancı işçiler Alman ulusunun ahlak ve temizliği ile ilgili konularda giderek bir tehlike oluşturuyorlar. Biz gerçekleri dile getiriyoruz. Yirmi bini aşkın Türk şimdiden Alman yurttaşı olmak için başvurmuş durumdadır. Türklerle Almanlar arasında altmış binden fazla evlilik olmuştur. Bu Almanlığın yerle bir edilmesi ve yüce Alman kanının bozulması demektir. Muhammedcileri dışarı atalım. Türkler geçen yıl içinde yaklaşık olarak bir milyar markı sefalet içinde yüzen küçük Asya yoksullar evine taşımışlardır. 1973 yılında ise bütün yabancı işçilerin götürdükleri sekiz milyar markı bulmaktaydı. Bu paralarla iflasın eşiğindeki hükümetler kendi dış ödemelerini dengelemektedirler. Bu durum Almanya' nın gücünün Anadolu' nun dilenci sürüleri ile Kuzey Afrikalı deve sürücülerine adına sömürülmesi sonucunu çıkarır ortaya. Toplum dışı olan ayak takımını dışarı atmak için ne bekliyoruz. Türkler aşağılık ahlakları ve ilkel düşüce düzeyleri ile Almanya' nın teknik ilerlemesini engellemektedirler. Bütün bunlar yetmiyormuş gibi birde Almanlarla eşit olmaya kalkmaktadırlar. Bu serseri takımını, Alman işyerlerinden, Alman kentlerinden ve Alman topraklarından atıluncaya kadar çalışmalıyız. Muhammedcileri dışarı atmak için ne bekliyoruz? ”. ¹⁰⁴*

Bu tür bildirimler Alman işyerlerinde de etkili olmuştur. Her koşulda en düşük ücret karşılığında çalışmayı kabul eden göçmen Türk işçiler, Alman işçileriyle emek pazarında rekabet ederek hem ücretleri hem de Alman işçilerin maddi manevi moral değerlerini düşürmekle suçlanmışlardır. Böylece Alman işçiler Türk göçmen işçilerini birer düşman olarak görmüşlerdir. Fabrika duvarlarındaki yazılar bu düşmanlığı açıkça göstermiştir. “ *Thyssen işletmelerindeki helaların çoğu yabancı*

¹⁰⁴ Nevzat Üstün, *Almanya Beyleri*, Çağdaş Yayınları, İstanbul, 1975 s. 101-102

düşmanı karalamalarla dolu. Bazen fabrika hangarlarının dış duvarlarına da püskürtme boyayla yazılmış bu türden laflara rastlanıyor. Kimsenin temizlemeye çalıştığı yok. Birinci oksijen tesisinde, heladaki yüzlerce yazıdan birkaç örnek; içine çöp sokulmuş dışkı= tahta bacaklı Türk...Türkler dışarı!... Almanya Almanyalı larındır. Bütün Türklere ölüm....Mahzeninde bir Türk olacağına, yatağında bin fare olsun....Bütün Türkleri sallandırmalı, gelmiş geçmiş en iyi Alman Adolf Hitler'dir. Bir Volkswagen kaç Türk alır biliyor musun? Çok basit; ikisi öne, ikisi arkaya, kalanları da sigara tablasına doldurursun biter...".¹⁰⁵

Bu bildirilerde Türklere yönelik düşmanlıklar Alman faşistleri tarafından 16. yy Alman kültür dünyasının en önemli isimlerinden Martin Luther' in görüşlerinden esinlenilerek seslendirilmiştir. *"Muhammed'in kitabına, kurana inanan Türklere insan bile denemez. Türkler en büyük eşkıya ve ahlak bozucudur".¹⁰⁶* 1970'ler adam dövme, kundaklama vb gibi saldırıları içermese de aslında göçmen Türk işçilerine ve onların simgesel ve kültürel değerlerine karşı şiddetin başladığı yıllar olmuştur. Yves Michaud' un şiddet tanımı göz önüne alındığında şiddetin bu boyutu görülür. *" Bir karşılıklı ilişkiler ortamında taraflardan biri ya da bir kaçının bedensel bütünlüğüne ve törel ahlaki, moral manevi bütünlüğüne veya mallarına veya simgesel ve sembolik kültürel değerlerine oranı ne olursa olsun zarar verecek şekilde davranırsa orada şiddet vardır".¹⁰⁷* 1980'ler Türklere yönelik yabancı düşmanlığı göz önüne alındığında iki açıdan çok önemli olmuştur. İlk yabancı düşmanlığının akademik alt yapısı hazırlanmıştır. Sonrasında bu düşmanlık farklı bir ırkçılık anlayışı olarak yeni ırkçılık temelinde şekillenmiştir. Almanya'nın Heidelberg şehrinde 12 profesör tarafından yapılan bildiri Türk göçmen işçilere karşı toplumsal mücadele için işbirliği çağrısı olmuştur. *" Dışarıdan gelen milyonlarca yabancı ve onların aileleri yüzünden Alman ulusunun gün geçtikçe kayboluşunu, dilimizin, kültürümüzün ve milliyetimizin yabancılaşmasını endişe ile gözlemlemekteyiz. Yalnızca 1980 yılında iş yasağı getirilmesine rağmen kayıtlı yabancı sayısı 309.000 civarında artmıştır. Bunların 194.000'i Türklerdir. Halkımızın doğum oranı yabancıların doğum oranının yarısına dahi ulaşmamıştır. Birçok Alman daha şimdiden kendi*

¹⁰⁵ Wallraff, a.g.e. s. 113-117

¹⁰⁶ Kula, a.g.e. s. 63-103

¹⁰⁷ Yves Michaud, **Şiddet**, (Çev. C. Muhtaroglu), İletişim Yayınları, İstanbul, 1992, s. 11

vatanlarında oturdukları ve çalıştıkları yerlerde yabancı gibidirler. Yabancıların yerleşimleri, hükümet tarafından bugün şüphe ile karşılanan ve karşı konulamayan ekonomik gelişme nedeni ile teşvik edilmiştir. Bugüne kadar Alman halkı konu ve olacaklar hakkında aydınlatılmamıştır. Bu yüzden bizler, ideolojik ve siyasi partilerden bağımsız görevi Hıristiyan- Batı mirasımızın temeli üzerindeki Alman ulusunun ve onun manevi kimliğini korumak olacak olan bir birlik kurmaya çalışıyoruz. ...Sınıflarda haddinden fazla yabancı ile beraber eğitilen çocuklarımızın gelecekte beklenenleri ne olabilir? Sadece sağlam yapılı aileler ulusumuzu gelecekteki tehlikelerden koruyabilirler. Bizim çocuklarımız Avrupa ve Almanya' nın geleceğidirler".¹⁰⁸

Kuşkusuz kurulmak istenen birliğin en önemli destekçileri Neo- Naziler olmuşlardır. Adolf Hitler'inde belirttiği gibi "Daha kuvvetli olanın rolü hükmetmektir, daha zayıf olanla kaynaşmak değildir. Eğer böyle davranılmazsa kendi büyüklüğünden feda edilmiş olur".¹⁰⁹

Heidelberg bildirisi ile Adolf Hitler' in bildirisi arasındaki fikir birliği Alman faşizminin Türkler açısından ne denli tehlikeler taşıdığını göstermiştir. Bildiri açıkça Almanya'nın geleceğinin zayıf, barbar, ahlak bozucu Türkler tarafından tehdit edildiğini söylemek istemiştir. 1983 yılında Kohl hükümetinin seçimleri kazanması ve yabancıları azaltma sözü vermesi Nationale Alternative (milli alternatif), Freiheitliche Deutsche Arbeiterpartei (özgürlükçü Alman işçi partisi), Nationalistische Front (milliyetçi cephe) gibi Neo-Nazi örgütlere sempatican kazandırmıştır. 1980'li yıllarda ivme kazanan yabancı düşmanlığı, ırkçılık Almanya bağlamında yeni ırkçılık temelinde şekillenmiştir. Yeni ırkçılık klasik ırkçılığa (biyolojik ırkçılığa) göre bazı temel farklılıklar içermiştir. " Yeni ırkçılık belli bir toprak üstünde yaşayan insan topluluklarının tarihsel süreç içinde genlerine depo edilen kültürel alışkanlıkların farklı olduğunu savunur. Balibar'a göre yeni ırkçılık post sömürgeciliğin eski sömürge ve eski metropollere değin yönelen insan göçünü tersine çevirmeye ve insanlığı bir tek politik sisteme bağlamaya çalışmaktadır. İdeolojik olarak günümüzün ırkçılığı Fransa' da olduğu gibi ilticacılık üzerine yoğunlaşır.

¹⁰⁸ Peköz, a.g.e. s. 121-125

¹⁰⁹ Adolf Hitler, **Kavgam**, (Çev. H. Yalçın), Manifesto Yayınları, İstanbul, 2005, s. 226

Anglosakson geleneklerinde görüldüğü gibi ırkı olmayan ırkçılığa kendini uydurur. Ana düşüncesi biyolojik miras değil kültürel farklılıktır. İlk bakışta bir grubun veya bir halkın üstünlüğünü savunmaz, o daha çok yaşam biçimi ve geleneklerin uyumsuzluğunu ve sınırların kaldırılmasının zararlı olduğunu belirtir; kısaca P.A Taguieff' in haklı olarak açıkladığı gibi ayrımcı ırkçılıktır".¹¹⁰

Yeni ırkçılığın, ayrımcı ırkçılığın temel sorunsalı Batı kültürünü, yaşam biçimini ve değerlerini üçüncü dünyalaşmadan korumak olmuştur. Kùltürler farklı olabilir ama karışamaz ve batı kültürü hiçbir zaman diğer kùltürlerle ve o kùltürü tüketenlerle eşit olamaz “ *Yeni ırkçılık farklıdır ve eşitiz sloganı ile özetlenebilecek yaklaşıma göndermede bulunup farklılığı mutlaklaştırmak gibi bir kayma göstermekte karışık (melez) olanları aşağılamak diğeri- öteki ile ilişki kurmama sağlantısı genelde aşırı sağ kesimde görülen kozmopolitizmle mücadeleye benzemekte, ırkların arılığı yerini kùltürlerin özgürlüklerini koruma zorunluluklarına bırakmıştır. Hatta kùltürlerin birbirleri ile karışmaları bir tür soy kırım olarak değerlendirilir".¹¹¹ Yeni ırkçılık öteki kùltürlere saldırarak yabancı düşmanlığını gerçekleştirmiştir. Bunun için öteki kùltürlerin üretmiş oldukları değerleri aşağılama, gözden düşürme, olumsuzlama çabalarına girişmiştir. “ *Öteki kùltürler bir kùltür yokluğu, medeniyetten nasibini almamış, kaba, tuhaf, acımasız varlık biçimi, insandan çok hayvanlık olarak gösterilir. Alternatif olarak bu kùltürler bozulmanın bir ürünü, marazi sıklıkla patolojik normalden kopuş, bir sapma, sapkınlık ya da anormallik olarak resmedilir".¹¹²**

Almanya' da bu resmin içine yerleştirilen en önemli kùltür figürü Türkler olmuşlardır. Farklı inanç sistemleri ve değer yargıları ve kültürel kodları Alman toplumu tarafından kabul görmemiştir. Türklerden istenilen kendileri gibi olmaları, öteki olmamalarıdır. Oysa Türkleri öteki yapan zaten batının kendisi olmuştur. Edward Said, “*Doğunun, ötekinin aydınlanma sonrası dönemde Avrupa Kùltürü tarafından kurulup üretildiğini belirtir".¹¹³ Türkler Almanya' da Osmanlının mirasını*

¹¹⁰ Mehmet Taş, **Avrupa'da Irkçılık**, İmge Yayıncılık, Ankara, 1999, s. 51-52

¹¹¹ Deniz Vardar, “Yeni Irkçılığın Doğuşu”, **Birikim Dergisi**, sayı: 76, Ağustos 1995, s. 36

¹¹² Bauman, a.g.e. s. 173

¹¹³ Fuat Keyman, **Oryantalizm, Hegomonya ve Kültürel Fark**, İletişim Yayınları, İstanbul, 1996, s.

taşıyor olarak ta görülmüşlerdir. Bu kez Almanya onlara göre Türkler tarafından gerçekleştirilen bir ekonomik saldırıyla baş başa kalmıştır. “Öteki aşılması mümkün olmayan bir farklılıkla damgalandığı ve neticede batı kültürü içerisine özümsemediği zaman ırkçılığında zemini hazırlanmış oluyor. Avrupa’ da Türklerin çoğu bu şekilde görülmeye başlamıştır. Almanya’ da gastarbeiter denen kişiler; Avrupa’ya bu sefer ekonomik olarak saldıran Müslüman Osmanlının bir çeşit devamı olarak görülmektedir. 1683’te Viyana’ nın kurtuluşunun anısına yapılan bir nasyonel sosyalist heykeli tarif ederken Claudio Magris, *Türk sancağında hilal değil, Davud’ un altı köşeli yıldızı olduğuna dikkati çeker*”.¹¹⁴ II. Dünya Savaşı’ndan sonra Almanya’da azalan ırkçılık hareketlerinin farklı bir referansla yeni ırkçılık adı altında 1980’li yılların başında tırmanışa geçmesinin başlıca nedeni modernitenin ve ona bağlı olarak kapitalizmin yaşadığı sıkıntılar ve bu sıkıntılardan doğan kaygılar olmuştur. “*İrkçilik toplumsal oyuncunun modernliğe olumlu değer biçtiği ama aksi takdirde kendisini uca itecek bir dışlama şekline maruz kalmaktan korktuğu için yaşadığı bir durumun hem ifadesi hem de yadsınmasıdır. Oyuncu o zaman fakir beyaz refleksi ya da tutumu geliştirir. Bu özellik ekonomik kriz ya da iş piyasasında çekilme bağlamında yaygın bir durumdur. İrkçilik burada modernlikte yer alabilme talebinin sapkınlığıdır*”¹¹⁵ Rosa Lüksemburg’da yıllar öncesinden yabancı düşmanlığı ve ırkçılığın modern uygarlık ile ilişkisini ortaya koymuştur. “*Kitlelerin herhangi bir nedenden ötürü sıkıntıda oldukları dönemlerde, düzenli işlerine daha sonra taze bir güçle sarılmak için zaman zaman başka millete, ırka, dine, renge sahip olan kesimleri, kendi hoşnutsuzluklarını dışa vurabildikleri bir günah keçisi haline getirmeleri modern uygarlığın bir işlevi sayılır. Günah keçisi olabilme özelliği, ancak zayıf ve tarihte ezilmiş ya da sosyal açıdan geri bıraktırmış milletlerde bulunur, zayıf oldukları ya da tarihsel baskı altında tutuldukları için, ceza çekmeden onlara kolaylıkla yeni baskılar uygulanır*”.¹¹⁶ Modernite ve ırkçılık hareketleri arasındaki ilişki moderniteye uyum sağlamak istemeyenlerden kaynaklanmaktadır. Modernite ve ırkçılık arasında güçlü bir bağın olması toplumlar arasında yaşanan gerilimleri güçlendirmiştir. Çünkü modernite dağınık bir Dünyayı

¹¹⁴ Kevin Robins, **Kimlik Mekanları**, (Çev. E. Zeybekoğlu), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1997, s. 13-14

¹¹⁵ Michael Wieviorka, ‘Avrupa’da İrkçilik’, (Çev. S. Akyüz), **Varlık Dergisi**, sayı: 1070, Kasım 1996, s. 2-3

¹¹⁶ Helmut Oberdik, **Dışarıdakiler**, Belge Yayınları, İstanbul, 1991, s. 58

akla göre düzenleme ve mükemmelleştirmeyi hedeflerken, kimi insan kategorileri bu akılcı düzene uymak istemeyecek, böylece farklılıklar ve çatışmalar oluşacaktır. ¹¹⁷

Avrupa'nın kendi içinde birleşme çabaları ulusal kimlikler üzerinde tartışmalar yaratmıştır. Bu tartışmalar yeni ırkçılık hareketleri açısından olumlu bir ortam hazırlamıştır. Kapitalizmin içindeki gelgitlerden fakirleşme ihtimali bulunan beyaz adamın önüne birde ulusal kimlik sorunu gelmiştir. Michel Wieviorka bu sorunlarla beslenen ırkçılık hareketlerini evrensel ırkçılık ve yeni ırkçılık olarak ayırmıştır. Sanayinin, refah devletinin yaşadığı sorunlar ile ulusal kimlik tartışmaları yüzünden ırkçılık git gide gelişip serpilmiştir. Modern toplumsal ve siyasal şartların oluşmasıyla birlikte çeşitli ırkçılık türleri açığa çıkmaktadır. Birincisi evrensel ırkçılık; başka toplumları ve kültürleri henüz modernleşmedikleri bir evrede buldukları için aşağılayan, hor gören eski ırkçılığın dayandığı anlayış, ikincisi modern toplumun sunduğu maddi refaktan yoksun kalma korkusunu ve kaygısını yaşayan fakir beyazın tepkisi ile açıklanan yeni ırkçılık. ¹¹⁸ 1980'ler Müslüman olan, ter kokan, anında bıçak çeken ve Almanların işlerini elinden alan Türklerin, Alman toplumu ile karşı karşıya geldiği ve potansiyel bir yabancı düşmanlığının üst düzeye çıktığı yıllar olmuştur. Artık bu düşmanlık her mekândan seslendirilmeye başlamıştır. *“Yabancı düşmanlığı ve yeni ırkçılık hareketi yabancı işçilerle yerli halkı karşı karşıya getiren, sokakta duvarlara yazılan sözlerle, kafeterya ve birahanelerde anlatılan fıkralarla gündelik hayatın içinde açıkça seslendirilen bir durum haline gelmiştir. Alman toplumunun Türklere karşı davranışları bir nefretin varlığını ve potansiyel yabancı düşmanlığını açıkça göstermektedir”*. ¹¹⁹

Yabancı düşmanlığı potansiyelinin artmasında 1980'lerdeki ekonomik durgunluk etkili olmuştur. 1980'ler başında % 4 olarak görülen işsizlik oranı 1983'ten itibaren % 9'a kadar yükselmiştir. *“ Bu durum Türklerin Alman işçilerin işlerini çalması olarak algılanmasına neden olmuştur. Yabancı düşmanlığını savunan Neo*

¹¹⁷ Zygmunt Bauman, **Modernite ve Holocaust**, (Çev. S. Sertabiboğlu), Sarmal Yayınları, İstanbul, 1997, s. 94

¹¹⁸ Ali Rattansi, **İrkçılık, Modernite ve Kimlik**, (Çev. S. Akyüz), Sarmal Yayınları, İstanbul, 1997, s. 213-229

¹¹⁹ Teresa Krauss, **Die Krise Des Kapitalismus in Westdeutschland**, Luidicium Verlag, Münih, 1984, s. 112

Naziler bu durumu bir denklemlerle kamuoyuna aktarmışlardır. İki milyon yabancı işçi var. İki milyonda işsiz. Yabancı işçiler ülkelerine gönderildiklerinde Almanya' da işsiz kalmayacak! Ancak madencilik, temizlik vb tehlikeli ve düşük ücretli işlerde çalışacak Alman bulmak hiçte kolay olmamıştır".¹²⁰ Bu dönemin önemli olaylarından bir tanesi de Türkiye' de gerçekleştirilen 12 Eylül 1980 askeri müdahalesi olmuştur. Bu müdahale nedeniyle Almanya'ya birçok Türk sığınmacı gelmiştir. " Sadece 1980' de 57.913 sığınma isteği gerçekleşmiştir. 1980' den sonra iltica hakkını ileri sürenler özel kamplara yerleştirildi, kendilerine çalışma hakkı tanınmadığı gibi sosyal güvenlik haklarından da yararlanamadılar".¹²¹

Bu sığınmacılar Almanya'ya daha önce işçi olarak göç eden yakın akraba ve arkadaşlarına güvenerek gelmişlerdir. Alman Neo-Nazi partileri Türk sığınmacıların Alman ekonomisine yük olmalarını da propaganda aracı olarak kullanarak yabancı düşmanlığını körüklemişlerdir. Sığınma talep eden Türkler'in Alman vergi mükelleflerine bindirdiği yük işçilerin maliyetinden daha da dikkat çekmiştir. " Kamu yardımı alan yabancıların Alman yurttaşlarına oranı oldukça önemli bir düzeydedir. Geçim yardımı alanların içinde yabancıların oranı % 15 e yakındır. Alman nüfusunun ise yaklaşık %5'i bu yardımı almaktadır".¹²²

1990'lar iki Almanya'nın birleştiği, maddi refahtan yoksun kalma endişesini taşıyan fakir beyazların arttığı ve Neo-Nazi dazlaklar tarafından yabancı düşmanlığı, ırkçılık hareketlerinin kendisini adam dövme, bıçaklama, öldürme ve kundaklama şeklinde eylemlerle gösterdiği yıllar olmuştur. "Alman Andrea Halbmeler çalışmaya istekli bir çok yeni Almanı ortaya çıkaran birleşmenin getirdiği artan prestij ve itibar karşısında, her zaman olduğu gibi yine günah keçilerinin arandığını, işsiz bir çok Alman'ın mevcut olduğunu ve Nazi Almanya'sındaki Yahudilerin yerini Türkler' in ve ilticacıların aldığını belirtmiştir".¹²³ İşsizlik sorununun yoğun olarak yaşandığı yerlerde doğu Almanlar işsizliğin tek sorumlusu olarak yabancıları göstermiştir. Etnik açıdan homojen bir yapıyı barındıran eski doğu Almanya şehir ve

¹²⁰ John Ardagh, **Germany and Germans**, Penguin books, Londra, 1995, s. 284

¹²¹ Unat, a.g.e. s. 56

¹²² Faist, a.g.e. s. 255-256

¹²³ Hüseyin Şenol, **Bizim Almanya**, Merhaba Yayınları, Ulm, 1991, s. 24

kasabalarında koyu deri renkli yabancıların bırakın yaşamalarını gezmeleri bile başlı başına bir tehlike arz etmiştir. Bu dönemde yabancı düşmanlığının artmasını ve toplumsal barışın zedelenmesini N. Abadan Onat üç temel nedene bağlamıştır. “*Birinci neden; politikacıların yabancılar sorunu ile sığınmacılar sorununu bilinçli şekilde karıştırıp, seçim taktiği gereği Alman toplumuna ürkütücü, olumsuz senaryolar sunmalarıdır. İkincisi; eski doğu Almanya doğu Avrupa’ dan gelen Alman soydaşlarının toplumda yer almalarıdır. Böylece ortaya ikili bir durum çıkmıştı; yerli yabancılar ve Alman yabancılar. Farklı hukuksal konumu olan bu iki grubun birbiriyle kıyaslanması ile ortaya genel bir yabancı düşmanlığı çıkmıştır. Üçüncü neden; 1989’ da Berlin Duvarı’ nın çökmesi ve 1991’ de iki Almanya’nın birleşmesi ile var olan toplum yapısına beş yeni eyaletin katılması ve nüfusun 71.2 ulaşması gibi demografik olgulardır*”.¹²⁴ Almanya’ da yabancılara Türklere yönelik şiddet eylemlerinin artması ve ölümlerle sonuçlanması iki Almanya’nın birleşmesi ile başlamıştır. Irkçı ve yabancı düşmanı saldırılarının en çok eski doğu Almanya’ da gerçekleşmesi birleşme sonucu ortaya çıkan işsizlik, sosyal ve ekonomik sorunların göstergesi olmuştur. Alman yazar F. C. Delius yabancılara karşı gerçekleştirilen şiddet eylemlerini Federal Almanya ile birleşen Demokratik Almanya’nın kültürel kodları ile ilişkilendirmiştir “*Demokratik Alman Cumhuriyeti’nde tepeden inme halkların dostluğu buyruğunun, başka ülke halklarına karşı anlayış ve hoşgörü uyandırmadığını, bunun yerine aksi tesir gösterip, bir tür nefret ve yabancılaştırma duygusu yaratmış olması şeklinde açıklamıştır*”.¹²⁵

1990’lı yıllarda yabancılarla birlikte sığınmacılarda Neo Naziler tarafından gerçekleştirilen ırkçı şiddet eylemleriyle karşılaşmışlardır. “*Sadece Almanya’daki yabancılar değil sığınmacılarda saldırıya uğradılar. 1992’ de yabancı düşmanlığına yönelik eylemler sayıca 6000 i bulmuştu. Bu eylemlerin 1600’ ü şiddet içerikliydi. Bunların 500 ünde patlayıcı maddeler kullanıldı, yangınlar çıkartıldı. Bu eylemler sonucunda 800 kişi yaralanmış 11 kişi de ölmüştür. Bu yıllarda bir çok konut ve iş yeri de ateşe verilmiştir*” .¹²⁶

¹²⁴ Unat, a.g.e. s. 254

¹²⁵ Yüksel Pazarkaya, **Möln ve Sollingen’den Sonra Almanya**, Sisçanı Yayıncılık, İstanbul, 1995, s. 41

¹²⁶ Hajo Funke, **Rechtsextremismus – Zeitgeist**, Gabler Verlag, Berlin, 1995, s. 29

23 Kasım 1992’de Mólnde Türklerin yaşadığı evin kundaklanması sonucu üç Türk kadının öldürülmesi, sekiz Türkün Neo-Naziler tarafından ağır yaralanması ile 29 Mayıs 1993 tarihinde Sollingende Türklerin oturduğu evin Neo- Nazilerce kundaklanması sonucu beş kadın ve çocuğun öldürülmesi Türklerin karşı karşıya kaldığı en önemli ırkçılık ve yabancı düşmanlığı hareketi olmuştur. Alman hükümeti bu saldırıları kınamak yerine sığınma ile ilgili koşulları ağırlaştırarak ırkçılık ve yabancı düşmanlığına prim vermiştir. Tanınmış felsefeci Jürgen Habermas bu uygulamayı şöyle yorumlamıştır: “ *Rostock’ ta ki kundaklama ve Móln’ deki öldürme eylemleri siyasal iltica hakkını sınırlamak için kullanmak, dolayısıyla bu fiillerden dolayı yabancıları suçlamakla Almanya demokratik ve cumhuriyetçi standartlarının değerini düşürmüş, sosyal yoldan etnik ulusçuluğu doruğa çıkartmıştır*”.¹²⁷

Yabancı düşmanlığının ve ırkçı saldırıların yoğunlaştığı bu yıllarda Alman hükümetinin olduğu gibi ve polisinin sergilediği tutum ve davranışlarda ilgi çekici olmuştur. Bu tür saldırılarda dikkati çeken ilk şey polisin olay yerine geç gelmesi ve bu nedenle Neo-Nazilerin yakalanamaması olmuştur. “ *Hoyers Werda şehrinde Neo-Nazilerin iltica yurtlarına saldırıları yerli halktan bir kısmının da alkışları arasında aralıksız iki gün boyunca sürmüştür. Irak sınırına iki saatte asker yığan Alman hükümeti Hoyers Werda şehrine iki günde girememiştir. Buna rağmen bildikleri halde saldırı olasılığı olan yerler koruma altına alınmamakta ve saldırıya hazır bir şekilde bekletilmektedir*”.¹²⁸ Yabancı düşmanlığı, ırkçılığın ürettiği şiddet eylemleri Baaen Württemberg eyalet milletvekili Edward Lorenz’in dediği gibi “*evdeki düşüncenin sokakta pratiğe dökülmesinden başka bir şey değildir*”.¹²⁹

Evdeki düşünce, Hitler Almanyası’nın yabancılara bakış açısının canlılığını korunduğunu ve saldırganlık deneyiminin yeni kuşaklara aktarıldığını göstermiştir. “ *Her toplumsal sınıf, kendi özelliklerini genç kuşaklara etkili bir biçimde aktarmaktadır. Bu süreç içinde toplumsal sınıfların kullandıkları kavramlar ve dil bile birbirinden önemli farklılıklar göstermektedir. İster eğitim yoluyla olsun ister*

¹²⁷ Unat, a.g.e. s. 254

¹²⁸ Şenol, a.g.e. s. 49

¹²⁹ A.g.e. s. 86

*özdeşleşme, öykünme, tepki geliştirme olsun her sınıf toplumsal yaşamında edindiği saldırganlık deneyimini genç kuşaklara aktarmaktadır”.*¹³⁰

Türklere ve yabancılara karşı gerçekleştirilen şiddet, öldürme ve kundaklama eylemlerini gerçekleştiren Alman dazlakları kendilerine İngiltere’de Pakistanlı göçmen işçilere karşı şiddet eylemlerinde bulunan işsiz ve yoksul İngiliz dazlakları örnek almışlardır. *“Altmışlı yılların ortalarında ucuz işçilik sağlayan Pakistanlı göçmen akını başladı İngiltere’ ye. Fabrika sahipleri cahil göçmenleri sömürmeyi çok daha kolay buldular. Bu birçok dazlağın ve ailesinin işsiz kalmasına neden oldu. Baş etmek zorunda kaldıkları sıkıntı, yoksulluk ve emeklerinin boşa çıkmasının yarattığı düş kırıklığının birleşmesi ile kızgınlıklarını yeni göçmen işçilere yönelttiler. Dazlaklar baskınlar yaparak tek suçları yanlış zamanda yanlış yerde bulunmak olan Pakistanlılar’ a karşı gaddarca davrandılar ve hatta bunları öldürdüler. Bu yanlış yönlendirilmiş kızgınlık ve göçmenlerin günah keçisi ilan edilmesi bütün Avrupa’ da devam etmektedir”.*¹³¹

Dazlakların Almanya’daki büyük çoğunluğu kendisini milli sosyalist, Neo-Nazi olarak tanımlayan homofobik, beyaz, orta sınıf erkelerden oluşmuştur. Saldırgan bir biçimde proleter, bağınaz ve şoven olan dazlaklar sürekli olarak yabancı düşmanı olmuşlardır. Dazlaklarda görülen ortak özellik otoriteriyen kişiliğe sahip olmalarıdır. II.Dünya Savaşı sonlarına doğru Berkley grubunu oluşturan araştırmacılardan Adorno, Levinso Sanford, Frenken- Brunswik bir insanın içinde yaşadığı toplumun politik, ekonomik ve inanç sistemlerinin bütününe o insanın kişiliğini, zihniyetini oluşturduğunu belirtmişlerdir. Onlara göre yönetim ne olursa olsun insanlar otoriteriyen, potansiyel faşist bir kişiliğe bürünürler. Amerikalı psikiyatrist Dicks otoriteriyen kişiliğe dair verileri şöyle özetlemiştir; *“Otoriteriyen Kişilik; 1- Baba imajına benzer sert otoriter nitelikli tarihi kişilerle kendisini özdeşleştirir. 2- Belirli bazı duyguları tabulaştırır, duygusal sertliği idealize eder 3- Zayıfların şiddet yoluyla da olsa ortadan kaldırılması gerektiğini benimser 4-*

¹³⁰ Türker Alkan, **Siyasal Toplumsallaşma**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1979, s. 134

¹³¹ Craig O’Hara, **Punk Felsefesi**, (Çev. A. Spangler), Çitlembik Yayınları, İstanbul, 2003, s. 50

*Otoriter kişilere sempati duyar 5-Tüm erkeksi görünmeye karşın homoseksüalite eğilimi taşır 6- Yoğun bir nörotik korku yaşar”.*¹³²

Dazlaklar yabancılara olan düşmanlıklarında müziği de araç olarak kullanmışlardır. Artık Almanya’ da Rock and Roll yerine Hitler selamı ile sieg hell roll yaparak şarkılarını yabancılara olan nefret üzerine oluşturmuşlar, Hitler’i de söylemlerine katmışlardır. *“Hitler bir süper star dır. O gerçekten doğru olanı yaptı”.*¹³³ Alman Ulusal Demokratik Partisi NDP’nin alt yapısını oluşturan dazlakların sayısında son yıllarda artış görülmüştür. Bazı eyaletlerde %5’lik barajı aşarak siyasi platformda da söz sahibi olmaya çalışmışlardır. 2000 yılı itibarı ile aşırı sağcıların %70’ i NDP, Alman Halk Birliği (DVU) ve Cumhuriyetçiler (REP) isimli partilerde örgütlenmişlerdir. 2000 yılı itibarı ile ırkçı eylemler bir önce ki yıla göre %57 gibi ciddi bir oranda artmıştır. Bu eylemler, gösteriler, yürüyüşler ve cinayetlere kadar çeşitlilik göstermiştir. Almanya’ da yaşayan Türklerin yabancı düşmanlığından kurtulabilmesi için asimile olmaları istenmiştir. Roland Barthes’ in de belirttiği gibi *“ Ötekinin önemsizleştirilmesi, doğallaştırılması ve evcilleştirilmesi, farklılığın basitçe yadsınması (ötekilik aynılık derecesine indirgenir) gerekmektedir”.*¹³⁴ Ancak Bugün itibarı ile Almanya’ da Türklerin ve İslamiyet’in bir tehdit ve düşman olarak algılanması Robert Bernasconi’nde belirttiği gibi asimilasyon politikalarına rağmen değişmemiştir. *“ Irkçılığın hedeflerini içine aldığı kısa bir taraftan asimilasyon isterken öte yandan bunun olanaklılığını yadsımaktadır. Irkçılık bizim gibi ol derken bir taraftan da asla bizim gibi olamazsın çünkü bizden biri değilsin ve bizde seni bizden biri olarak görme hatasına düşmeyeceğiz”.*¹³⁵ Nitekim ZDF’ de yayınlanan bir araştırmanın sonuçları bu durumu net olarak ortaya koymuştur. *“ Almanlar için İslamiyet’ in anlaşılamayacak bir kültür olduğu, Türkiye’nin Almanlar için tuhaf anlaşılmaz bir ülke olduğu, Almanların Türkleri tehditler olarak gördükleri yapılan araştırma sonuçları olarak ZDF’ de yayınlanmıştır”.*¹³⁶

¹³² Serol Teber, **Politik Psikoloji Notları**, Ara Yayıncılık, İstanbul, 1990, s. 46-47

¹³³ Dick Hebdige, **Alt Kültür**, (Çev. S. Nişancı), Babil Yayınları, İstanbul, 2004, s. 61

¹³⁴ A.g.e. s. 91

¹³⁵ Robert Bernasconi, **İrk Kavramını Kim İcad Etti**, (Çev. Z. Direk), Metis Yayınları, İstanbul, 2000, s. 27

¹³⁶ <http://ejc.nl/hp/rem/thomass.2.html>, 21.09.2005

Sonuç olarak Almanya’ da yaşayan göçmen Türkleri önümüzdeki yıllarda da yabancı düşmanlığı, ırkçılık eylemleri beklemektedir. Almanların eski sosyal demokrat başbakanı Helmut Schmidt bu gerçeği gözler önüne sermiştir. “ *Almanlar bugün sayıları yedi milyonu bulan yabancıları ırkçı oldukları için, asimile etmeyi de becerememişlerdir. Almanlar kalplerinde yabancı düşmanlıklarıdır*”.¹³⁷

1.5.2. Kimlik Sorunları

Kimlik genel olarak kişinin kim olduğu sorusuna, kişinin kendisinin ve etki alanında bulunanların o kişiye dair vermiş oldukları yanıtlardan meydana gelmektedir. Kimlik kavramı toplumsal bireyin kendisini algılayışı, tanımlayışı ve buna bağlı olarak yaşamındaki eylem pratiğiyle ve diğerlerinin o bireye dair algısıyla doğrudan bağlantılı olmuştur. Charles Taylor kimliği köken ile ilişkilendirmiştir. “ *kimlik kim olduğumuz nereden geldiğimiz anlamına gelir*”.¹³⁸ Kimliğin ortaya çıkmasının ardında bireyin zihniyeti ile ilişkili bir dünya görüşü bulunmaktadır. Kimliğin algılanışını ve şekillenmesini ekonomik ve mekânsal belirleyicilerle birlikte sembolik veriler ve yaşam biçimlerine ait kültürel anlam ile ilgili kodlar belirlemiştir. Mussen kimliği bir zihinsel yapı olarak ele almıştır. “ *Bireyin kendi kendisini, davranışları, ihtiyaçları, motivasyonları ve ilgileri belirli bir ölçüde tutarlılık gösteren, kendi kendine sadık, diğerlerinden ayrı ve farklı bir varlık gibi algılamasını içeren bilişsel ve duygusal nitelikte bileşik bir zihinsel yapıdır*”.¹³⁹ Batının siyasi düşünürlerinden İsaiah Berlin ise kimliği ait olma fikriyle ilişkilendirerek değerlendirmiştir. “ *Ait olma düşüncesini fiilen ilk ortaya atan Herder’dir. Herder’e göre insanlar yemeye, içmeye, güvenliğe ve hareket özgürlüğüne nasıl ihtiyaç duyuyorlarsa, aynı şekilde bir gruba ait olma ihtiyacını da duyuyorlar, bunu bulamadıkları zaman kendilerini soyutlanmış, yalnız, zayıf ve mutsuz hissediyorlar*”.

140

¹³⁷ John Hooper, “German Racist Says Scihmidt”, **Guardian**, 29.03.2002, s. 2

¹³⁸ Charles Taylor, **Çokkültürcülük**, (Çev. Y. Sağlam), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1996, s.48

¹³⁹ Nuri Bilgin, **Kimlik Sorunu**, Ege Yayıncılık, İzmir, 1994, s. 224

¹⁴⁰ İsaiah Berlin “Volksgeist’in Dönüşü”, (Çev. H. Yılmaz), **New Perspectives Quarterly**, Sayı: 3, Kış 1992, s.7

Nathan Gardels özgün kimliğin önemine vurgu yapmıştır. “ *Bizim modern kuşularımıza rağmen öyle görünüyor ki özgün bir kimlik ait olunacak bir yer ve kültürel yuva sağlayan toprak, insanlık için havadan ve sudan farksız bir ihtiyaç*”¹⁴¹

William E.Connolly kimliğin insanın tanımlanmasına yaptığı katkıya değinmiştir. “ *Belli bir kimliğe dayanmadan insan olmak herhalde hem olanaksız, hem de kesinlikle arzu edilmeyen bir şeydir*”¹⁴² Stuart Hall kimliği maddi var oluşun ötesinde simgesel alan içerisine oturtmuştur. “*Kıtlığın boyunduruğundaki bir dünyada kadınlar ve erkekler her şeye rağmen pratik yaşamlarında yalnızca maddi var oluşları için neye gereksinim duyduklarını değil dünyadaki simgesel yerlerinin anlamını kim olduklarını, kimliklerini de ifade ederler*”.¹⁴³

Psikolojide ise kimlik kavramı “ benlik” olarak tanımlanmaktadır. “ *Benlik kavramı bireyin kim olduğunu tarif eder ve bireyin diğerleri ile ilişkisi içinde şekil alırken ötekilerin davranışlarımıza verdiği geri bildirimler ve onlarla olan ilişkilerimiz doğrultusunda biçimlenmektedir*”.¹⁴⁴ Sosyal psikolojide ise kimlik kişiler arası ilişki veya iletişim, bireyin kendi düşüncelerinin geçerliliğini test etmesinin bir yolu olarak görülmektedir. “ *Psikolog William James’ e göre birey onu tanıyan diğer insanların zihninde yer alan kendisi için üretilen imajların toplamı kadar sosyal benliğe sahiptir*”.¹⁴⁵ Birey toplumun diğer üyeleriyle farklı sosyal ilişkiler kurmaktadır. Her bireyle kurulan ilişki bir diğerinden farklılıklar içermektedir. Bu durum bireyin toplum içinde farklı tanınmasını sağlamakta ve diğer üyelerin gözünde farklı kimliklerle anılmasına neden olmaktadır. Bu kimliklerin toplamı bireyin sosyal kimliğini oluşturmuştur. Psikanaliz kimliği ego gelişmesi teorisi ile açıklanmıştır. İd, ego ve süper ego olarak üç aşama ile oluşan kişilik kimliğin belirlenmesinde etkili olmuştur. Freud’ un ego gelişimi teorisi üzerine şekillenen bu kimlik yaklaşımına Eric Ericsson’ da katkıda bulunmuştur. “ *Birey kimlik oluşumunu sekiz aşamada gerçekleştirmiştir. İlk dört aşama temel duyuları*

¹⁴¹ Nathan Gardels, “Yeni Babil ve En Soylu Acı”, **New Perspectives Quarterly**, Sayı: 3, Kış 1992, s.4

¹⁴² William Connolly, **Kimlik ve Farklılık**, (Çev. F. Lekeşizalın), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1995, s. 23

¹⁴³ Stuart Hall, **Yeni Zamanlar**, (Çev. A. Yılmaz), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1995, s. 121

¹⁴⁴ Nuri Bilgin, **İnsan İlişkileri ve Kimlik**, Sistem Yayıncılık, İstanbul, 2001, s. 156

¹⁴⁵ Elizabeth Markson, **Sociology**, Mac Millan Publishing, Canada, 1988, s. 116

ortaya çıkarır ve çevreyle ilişkilerin kurulmasını sağlar. Bu aşamada güven ve güvensizlik duyguları gelişmekte; otonomi, utanma, şüphe gibi duygular ortaya çıkarak, bilgiler öğrenilir, tutum ve davranışlar test edilir. Bu aşamada bireyin yöneldiği çevre ve belirleyici faktör ailedir. Altı ve on üç yaş dönemini içeren dördüncü aşamada birey aileden uzaklaşarak okul çevresine yönelir. Burada birey çalışkanlık ve tembellik durumlarını geliştirir. Beşinci ve altıncı aşama kimliğin oluşumuyla ilgilidir. Sağlam ve tutarlı bir kimliğe sahip olunamadığından kimlik hakkında sorular ve çeşitli duygusal karışıklıklar yaşanır. Yedinci aşamada birey ve içe dönük yapı yerini iş, aile, vatandaşlık, meslek gibi topluma yönelik ilişkilere bırakır”.¹⁴⁶ Psikoanalitik için ise kimlik uydurulandır. “Ego ve narsizm psikanalizin kimlik denilen şeyi konsept haline dönüştürdüğü, daha doğru bir deyişle klasik kimlik kavramını parçaladığı iki merkezi kavramdır. İnsanı narsizm böyle arzulası bile ego kendi evinde efendi değildir. Kimlik kendi başkılığının narsistik tanınmasından başka bir şey değildir”.¹⁴⁷

Faucault kimliğin hammaddesinin söylemlerin içinde şekillendiğini ve bireylerin çok katmanlı kimlikleri içselleştirdiğine değinmiştir. Gordon Marshall sosyoloji sözlüğünde Faucault’un kimliğe bakış açısını özetlemiştir. “Kimliğin hammaddesi söylemler içinde oluşuyor, sonra bireyler tarafından benimsenip içselleştiriliyor ve süreç içinde bir kimlik duygusu şekilleniyordu. Dinle, devletle, sporla ya da tüketimle ilişkili söylemler apayrı ve genellikle çelişkili benlik versiyonları üretirler. Bir başka boyut, toplumsal pratikler yelpazesini içinde barındırdığımız çok katlı kimliklerin daha geniş kimlik yapılarıyla ilişkili olduğudur. Burada genellikle değinilen öğeler sınıf, etnik köken, ırk, cinsiyet ve cinsellik gibi yapılarıdır”.¹⁴⁸

¹⁴⁶ A.g.e. s. 121

¹⁴⁷ Akçam, a.g.m. s. 42

¹⁴⁸ Marshall, a.g.e. s. 406

1.5.2.1. Almanya'ya Göç Süreci Öncesinde Türk Kimliği ve Toplumsal Yapı

Türk kimliği cumhuriyet ile başlayan süreçte yapılandırılan bir kimlik olmuştur. Osmanlı İmparatorluğu'nda Türkler sadece imparatorluğu oluşturan milletlerden birisi olarak görülmüş, ötekileştirilmiş ve aşağılanmış. “ *Osmanlı ideolojisinde Türklük ve Türkmenlik giderek eş anlamlı ve bir tür ötekilik atfını içermeye başlamıştır. İdeolojik bir kalıp yargı olarak Türk cahilliğe, kabalığa ve köylülüğe tekamül ederken diğer yandan ekonomik bir kategoriye işaret etmekteydi*”.¹⁴⁹ Niyazi Berkes bu bakış açısında Osmanlı aydınının da rolü olduğunu vurgulamıştır. “ *Osmanlı aydını kendini Müslümanlık la bir tutar; tarihin türkü nasıl gösterdiğine alınmaz; hatta oda ona idraksiz Türk, Kızılbaş Türk der, geçerdı...Osmanlı olarak ona reaya der, Hıristiyan reaya ile birlikte onu Osmanlı düzeninin aşağı tabakasına koyarak kendinden ayırırdı*”.¹⁵⁰ Bütün bu yaklaşımların sonucunda Osmanlıda Türk kimliği hakaretle bir tutulmuş ve bu kimlik Anadolu Türk köylüsü olarak karşılığını bulmuştur. “ *Türk kimliği yönetimin merkezi olan İstanbul' dan uzak, savaştan savaşa asker toplamak için anımsanan, Anadolu köylerinde kapalı bir kültür içinde dili ve töreleri ile yaşamıştır. Zaman içinde Türk yöneticisine o denli yabancılaştırılmış ki, kimi kez Osmanlı efendisine Türk demek hakaret sayılmış, Türk sözcüğü Anadolu köylüleri için kullanılır olmuştur*”.¹⁵¹ Türk ulusçuluğu ve kültürü üzerine düşünceler Osmanlı İmparatorluğu içinde ilk kez İttihat ve Terakki Partisi tarafından dile getirilmiştir. Bu düşüncenin savunucusu ise Ziya Gökalp olmuştur. Ona göre “ *Türkçülük batı uygarlığının kalıpları, Türk kültürünün içeriği ile doldurularak güçlendirilecekti. Ziya Gökalp sürekli olarak batı kurumlarını batıda geliştirildikleri gibi almak yerine Türk kültürünün batı uygarlığının geliştirdiği biçimler içinde topluma egemen olması gerektiğini savunmuştu*”.¹⁵²

¹⁴⁹ Suavi Aydın, **Kimlik Sorunu, Ulusallık ve Türk Kimliği**, Öteki Yayınevi, Ankara, 1999, s. 102

¹⁵⁰ Niyazi Berkes, **Türk Düşününde Batı Sorunu**, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1975, s. 262-263

¹⁵¹ Bozkurt Güvenç, **Türk Kimliği**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1996, s. 22

¹⁵² Emre Kongar, **Türkiye'nin Toplumsal Yapısı**, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1979, s. 147

Bu genel çerçeve içerisinde Türkiye Cumhuriyeti Osmanlı'nın ümmet yapısının üzerinde kurulan bir milli devlet yaratma projesi olmuştur. Bu milli devletin en önemli amacı Avrupa devletleri gibi çağdaş, modern bir ulus devlet haline gelmektir. Ancak bunun için uluslaşma sürecinin bir şekilde yaşanması gerekmiştir. Uluslaşma süreci yaşamamış olan Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk uygulaması da bir ulus yani Türk ulusu yaratmak olmuştur. Ulus bir anlatı, bir öykünün anlatılma şeklidir. “ *Kurtuluş Savaşı Atatürk' ün devrimleri aracılığıyla şekillenen Türk ulusunun oluşturulmasında temel öykü olmuştur*”.¹⁵³

Türk Ulusunun Misak-ı Milli sınırları içerisinde yaşayan, farklı etnik yapıları barındıran Müslüman insanlardan oluşturulmaya çalışılan bir ulus haline getirilmesi hedeflenmiştir. Bu aşamada en büyük zorluk Anadolu'daki halkın Türk ulusal bilincinden yoksun olmasıdır. Yakup Kadri, Anadolu' da henüz bir Türk milletinin var olmadığını görmüştür.

- “ *Biliyorum beyim sende onlardansın emme*
- *Onlar kim?*
- *Aha Kemal Paşa' dan yana olanlar*
- *İnsan Türk olurda nasıl Kemal Paşa' dan yana olmaz?*
- *Biz Türk değiliz ki beyim*
- *Ya nesiniz?*
- *Biz İslam' ız elhamdülillah*”.¹⁵⁴

Cumhuriyet ile birlikte imparatorluğun Müslüman halklarına kültür ve dile dayalı bir Türk kimliği Atatürk tarafından yapılandırılmaya başlamıştır. “ *Türkiye 1923'te daha kesinlikle homojen bir milli devlet haline gelmiş değildi. Geleneksel köylü nüfusta, milli duygu söz konusu bile edilemezdi. Anadolu insanından Türk milletinin oluşturulması dilce, dince, kültürce çeşitlilik gösteren topluluk ve kimliklerin düzenlenmesiyle oldu. Okulda, orduda ve kamusal yaşamda her yeni kuşağı gururlu Türkler halinde toplumsallaştırılması yürürlüktedir*”.¹⁵⁵ Bu

¹⁵³ Deniz Derman, “Bir Türk Ailesi Portresi”, **Birikim Dergisi**, sayı: 119, Mart 1999, s. 14

¹⁵⁴ Doğan Avcıoğlu, **Türkiye'nin Düzeni**, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1969, s.189

¹⁵⁵ Niels Kadritzke, “Milliyetçiliğin Tarihe Şaşırtıcı Dönüşü” (Çev. D. Cankoçak), **Birikim Dergisi**, sayı: 46, Ocak-Şubat 1992, s. 92

toplumsallaştırmanın temel dinamiği ulusal kimlik olmuştur. Ulusal kimlik modern çağın ürünü olup devletin kimliği ile vatandaşlarının kimliğinin örtüşmesini sağlamaktadır. Ulusal kimlik aynı zamanda bir üst kimlik olup ulus devletin çatısını oluşturmaktadır. Bozkurt Güvenç, Türk' ün üst kimliğini şu şekilde tanımlamıştır. “*Türk dediğimiz varlık ırka, dine, etnik kökene mezhebe bağlı kalmadan coğrafya, dil, kültür ve yurttaşlık bilincine dayalı anayasal bir kimlik veya yurttaşlık kimliğidir yani bir üst kimliktir. Ben Türkçe konuşuyorum, Türkiye Cumhuriyeti'nin vatandaşıyım diyen herkes Türk'tür*”.¹⁵⁶

Ulusal Türk kimliğinin Anadolu halkına empoze edilmesinin önündeki en büyük engel Osmanlı dönemindeki kimliğin dinsel içeriği, Müslüman üst kimliği olmuştur. Eski kimliğin aşılması kültürel boşluk yaratarak, Osmanlı ile kültürel bağların kopartılması ile mümkün olmuştur. Oluşan boşluk Atatürk ve ordunun girişimleri sonucu batı değerleri ile dil, hukuk, yaşama biçimi, ekonomi vb yani modern, akılcı ve çağdaş olanla Atatürk devrimleri ile doldurulmaya çalışılmıştır. Türk üst kimliği cemaat ve devlet ölçeğindeki dinsel göstergelerin, kimliklerin kısmende olsa pasifize edilmelerini beraberinde getirmiştir. “*Devrimci kopma sayesinde başlatılan girişim, her şeyden önce halk için yeni bir kimliğin yaratılması, hatta bulunmasıdır. Bu yeni kimlik önce seçkinlerin düşüncelerine uygun olarak evrensel (uygar) kimlik, sonrada uygarlık imajına uygun bir ulusal kimlik olarak düşünülür. Kimlik öğeleri ile akıl yürütüldüğünden, modern bir ulus yaratma işinde dinsel ağırlıklı eski kimlikle çatışma kaçınılmazdır*”.¹⁵⁷

Atatürk yapılandığı ulusal kimliğin aynı zamanda modeli de olmuştur. Türk ulusal kimliğinin yaygınlaştırılmasında en önemli faktör Atatürk ve imgeleri olmuştur. Atatürk çektiği fotoğraflar ile modern Türk kimliğini yansıtmıştır. Atatürk bu fotoğraflarda ulusal kimliğe dair verileri genç cumhuriyetin vatandaşlarına aktarmıştır. Bu fotoğraflarda uygar, batılı, aydın, başöğretmen, modern çiftçi ve baş komutan imgeleri Atatürk aracılığı ile doğulu, cahil, geleneksel çiftçi, ataerkil, batı uygarlığından habersiz Türk halkına aktarılarak modernliğe, batıya doğru bir dönüşüm amaçlanmıştır. Bu dönüşümü destekleyen temel öğeler

¹⁵⁶ Bozkurt Güvenç, **Türk Olmak Alman Olmak**, Körber Vakfı Yayınları, Hamburg, 1998, s. 328

¹⁵⁷ Cengiz Aktar, **Türkiye'nin Batılaşdırılması**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1993, s. 68

Atatürk devrimleri ile şekillenen dil, kılık kıyafet, eğitim, ölçüm takvim vb kültürel semboller olmuştur. Bu semboller aracılığı ile bir Müslüman'ın ümmete ya da cemaatlere olan kökten bağlılığı cumhuriyete ve devrimlerine kanalize edilmiştir.

Nitekim egemenlik kayıtsız şartsız milletindir ifadesi ümmet anlayışının reddi olarak Türkiye Cumhuriyeti' ne ve ulusal kimliğe gönderme yapmıştır. Türk ulusal kimliğinin yaygınlaştırılmasındaki en önemli araçlardan birisi de Türk tarih kurumunun kurulması, cumhuriyeti ve devrimleri canlı tutmayı amaçlayan 29 Ekim, 23 Nisan, 30 Ağustos vb cumhuriyete dair birlik ve ulusal mücadeleyi anımsatan, milletin ümmet yerine geçtiğini hatırlatan milli bayramlar olmuştur. Özünde Türk ulusal kimliği ile yapılan, doğulu bir öznenin yeniden yapılandırılması olmuştur. Bu özne köy kökenli sınıfsız ve katışıksız bir toplum içinde tasarlanmıştır.

Bu süreç II. Dünya Savaşı sonrası ve çok partili hayata geçişin sonucunda 1950' deki Demokrat Parti iktidarı ile sekteye uğramıştır. Gelenekçi –liberal anlayışa sahip demokrat parti devletçi- seçkinci olarak bilinen sivil ve asker bürokratların oluşturduğu CHP'nin aksine halk temeline dayanıyordu ve arkasında ticaret burjuvazisi büyük toprak ağaları ve köylüler vardı. 1950'lerde kırdan kente doğru gerçekleşen göç hareketleri köylü kimliğinin kente aktarılması ile sonuçlanmıştır. Yaşanan göçün bir İslam toplumunda gerçekleşmesinden kaynaklanan özel sosyal durum kent içi hayatında en önemli belirleyicilerinden birisi olarak görülmüştür. *“Büyük kentler insan ilişkilerinin anonimleştiği bir kent toplumundan ziyade , İslam'dan kaynaklanan cemaat tipi hayat üslubunu koruyan bir topluluklar toplamı olarak belirmektedir. Üstelik göç merkezi olan kentte geleneksel kentliler tipindeki nüfusun varlığı ve bu nüfusun demografik ağırlığının önemi kırdan gelenlerin rahatlıkla uyum sağlamalarına ve kentin modernleşmiş kesimini teşkil eden nüfusun etkisine kapılmaksızın yaşayabilmelerine yol açmaktadır”*.¹⁵⁸ Geniş bir kırsal nüfusun var olduğu Türkiye' de Atatürk ve genç cumhuriyetin modernleşme çabası Türk kavramı ile şekillenen üst kimlik bu dönemle birlikte güç kaybetmiş, cemaatler güç kazanmış İslam kimlik tanımında ön plana çıkmıştır. *“Kemalizm'in kitleler üzerinde derin bir etki bırakacak kanalları elde edemediği koşullarda, toplumdaki*

¹⁵⁸ Nur Vergin, **Hızlı Şehirleşmenin Yarattığı Ekonomik ve Sosyal Sorunlar**, Sisav Yayınları, İstanbul, 1986, s. 32-34

ideolojilerin ve pratiklerin değişmesi ve yenilerinin kökleşmesi sınırlı kaldı, bu da 1940'ların sonundan itibaren İşlam'ın kamusal alana çıkışında ve siyasal davranışa referans olmasında görölmektedir. 1945 sonrası dönem devrimin atılımlarından geri çekilmenin yılları oldu. Türbelerin ziyaretine izin verilmesi ilkokullara seçmeli din derslerinin koyulması, imam hatip kurslarının açılması, rejimin parametrelerinin değiştiğini göstermektedir".¹⁵⁹

1950- 1960 yılları arasında ölkedeki siyaset anlayışı değişmiştir. Bu değişim de ABD'nin politikalarının da etkisi görölmüştür. "*Asker, sivil, bürokratik kadroların hem ideolojik hem pratik hegemonyasındaki gerileme, diğer yanda iktidarın sınıfsal bileşenlerinde değişme toplumdaki etnik- dinsel öğeleri öne çıkarmıştır. Öbür yandan bürokraside dış dengeler ve de özellikle ABD'nin politikaları konusunda daha duyarlı duruma geldi".¹⁶⁰*

Her mahallede bir milyoner parolası ile geniş kesimlerin desteğini alan gelenekçi- liberal görüşe sahip demokrat parti döneminin bir özelliği de dinsel derneklerin çoğalması olmuştur. "*1950'lerden beri kapitalist gelişmenin hoşnutsuzluğu içinde hareketlenen küçük üretici tabakalarda (kentte esnaf ve zanaatkarlar, kırdaki orta ve küçük toprak sahipleri) hızla yayılan dinsel dernekler içinde örgütlenmeye başladılar".¹⁶¹* Bu dönem içerisinde Türkiye'de kimlik yapılandırılmasında beş eğilim ön plana çıkmıştır;

- 1- "*Tarımcı- köylü Anadolu*
- 2- *Göçebe hayvancı (Turanlı)*
- 3- *Kentli, batı yönetimli tüccar*
- 4- *Müslöman, kasabalı küçük burjuva*
- 5- *Laik cumhuriyetin koruyucusu Atatürkçü*¹⁶²

¹⁵⁹ Cem Eroğul, **DP Tarihi ve İdeolojisi**, İmge Yayınları, Ankara, 1990, s. 11

¹⁶⁰ Gencay şaylan, **Türkiye'de Kapitalizm, Bürokrasi ve Siyasal İdeoloji**, Verso Yayınları, Ankara, 1986, s. 215-216

¹⁶¹ Doğu Ergil, **Türkiye'de Toplumsal Gelişme ve Siyasal Bunalım**, Tib Yayınları, Ankara, 1978, s. 83-84

¹⁶² Güvenç, a.g.e. s. 444

1950'lerin sonu ekonomik sıkıntılarının yoğunlaştığı, DP iktidarının CHP, basın, yargı organları, üniversiteler, sendikalar ve bürokrasi üzerindeki baskılarının arttığı, öğrenci eylemlerinin baş gösterdiği bir dönem olmuştur. DP iktidarı, iktisadi ve toplumsal sorunların artması, aydın ve bürokratların asker üzerindeki ajitasyonu sonucunda gerçekleşen silahlı kuvvetlerin 27 Mayıs 1960 müdahalesi ile son bulmuştur.

27 Mayıs 1960'taki müdahale sonucunda hazırlanan 1961 anayasası ile sınıflar ve ideolojiler dengesi yeniden şekillenmiştir. Bu anayasanın sonucunda işçi sendikaları, sol siyasi partiler ve orta sınıf aydınların oluşturduğu mesleki ve kültürel, siyasal örgütlenmeler ortaya çıkmıştır. Gençliğin bir güç haline dönüştüğü, hızla gelişen siyasal bilincin egemen olduğu bu dönemde sınıfsal kimlikler etkinlik kazanmıştır. 1961 anayasası aynı zamanda Türk vatandaşlarının ülkeden serbestçe çıkış yapma ve girme hakkını da beraberinde getirdiğinden Almanya'ya işçi göçü süreci de bu dönemde başlamıştır. Çiğdem Kağıtçıbaşı Almanya'ya göç sürecinde Türk toplumunu analiz etmiştir '*Türk toplumu oldukça karmaşık, heterojen, etnik, kültürel ve dini açıdan farklılıklar gösteren aynı zamanda sosyal sınıf, kırsal- şehir ve kalkınma boyutları bakımından değişkenlikler gösteren bir toplumdur*'.¹⁶³

1.5.2.2. Almanya'daki Göçmen Türklerde Kimlik Sorunu

Almanya'ya 1960'larda gelen, Türkiye' de Almancı Almanya' da yabancı olarak adlandırılan birinci kuşak göçmen Türk işçiler çoğunlukla köy kökenli olup tarım kentlerinden sanayileşmiş Alman kentlerine geldiklerinde büyük bir kültür şoku yaşamışlardır. "*Zaten geri olan ülkelerinin bile standart değerlerinin altında bir hayat süren bu kesim göç ettikleri ülkelerde son derece modern, hareketli, yepyeni bir ortamla karşılaşmışlardır. Antropologların kültür şoku olarak niteledikleri bu olay göçmenleri derinden sarsmıştır*"¹⁶⁴

¹⁶³ Çiğdem Kağıtçıbaşı, "Sex Roles, Family and Community in Turkey", Indiana University Turkish Studies 3, pp. 1-32, aktaran, Şebnem Koser- Akçapar

¹⁶⁴ Türkdoğan, a.g.m. s. 31

Bunun yanı sıra Alman toplumu ile aralarındaki dil ve din farklılıkları kültür şokunun diğer önemli nedenleri olmuştur. Birinci kuşak göçmen Türk işçilerin kimlik sorunlarının ve çözüm arayışlarının ortaya çıkışı bu farklılıklara dayanmaktadır. Almanya'daki Türk göçmenler kimlik tanımlamalarını yeniden yaparken Alman toplumunu da göz önüne almışlardır. *Diğer sosyal guruplar gibi etnik, milli, dini, ırksal guruplarda kimliklerini kurgularken sadece kendi özelliklerinden hareket etmemekte, aynı zamanda bu özellikleri yabancılarla karşılaştırıp, Ben ve Öteki arasında ayırım yaparak kendilerini tanımlamaktadır.*¹⁶⁵

Birinci kuşak Türk göçmen işçiler başlangıçta bir an önce kendisi için gerekli olan parayı biriktirerek geri dönmeyi hedeflemişlerdir. Bu düşünce onların Alman toplumu ile iletişim kurmasını, sosyal ve kültürel alanı paylaşma gayretini engellemiştir. Bundan dolayı Alman dilini öğrenmeye çalışmamışlardır. Kalıcı olduklarını anladıklarında ise bu işçiler kendi evlerinde oluşturdukları küçük Türkiye içine kendilerini hapsetmişler, geleneklerini katı bir tutuculukla devam ettirmişler, modern kent yaşamına ve kültürüne ayak uyduramamışlardır. Nilüfer Göle birinci kuşak göçmen Türk toplumunun da ait olduğu Doğulu toplumların bu özelliğine vurgu yapmıştır. *“ Tarihselliği zayıf bu toplumlar, modernliğin tanımına kendi pratiklerinin damgasını vuramamış, yani değişimi ve yenilenmeyi içsel ve yapısal bir süreç olarak üretememişlerdir”.*¹⁶⁶ Bu nedenlerden dolayı Alman toplumunun dışlaması ile karşı karşıya kalan birinci kuşak göçmen Türkler, Türkiye'den getirdikleri kültürel kodlarla (dil, din, tarih, müzik, folklor vb) beslenen kültürel kimlikleri ile kendilerini korumaya çalışmışlardır. *“Kültürel kimlik insanların öz kimliği için bir dayanak ve zahmetsizce, sağlam aidiyet emniyeti sağlar”*¹⁶⁷

Birinci kuşak göçmen Türklerin kültürel kimlikleri Stuart Hall'in kültürel kimlik tanımıyla örtüşmektedir. *“ Kültürel kimlikler bir yerden gelir, tarihleri vardır.*

¹⁶⁵ Arus Yumul, ‘Önyargılar’, **Ütopiya Dergisi**, sayı: 3, Yaz 2000, s. 10-12

¹⁶⁶ Nilüfer Göle, **Modern Mahrem**, Metis Yayınları, İstanbul, 1991, s. 13

¹⁶⁷ Will Kymlicka, **Çokkültürlü Yurttaşlık**, (Çev. A. Yılmaz), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1998, s. 148

Bizi konumlayan ve kendimizi konumladığımız farklı durumlara verdiğimiz isimlerdir, geçmişin öyküleridir”¹⁶⁸

Bu kuşak anavatani örnek almış, kendi kimliklerinin kaynağını oluşturan tarihsel ve kültürel değerlerle olan ilişkilerini her yıl anavatana yaptıkları ziyaretler ve sürekli korudukları akrabalık ilişkileri ile güçlendirmiştir. Birinci kuşak için bu kimlik *“hem bir sığınağa hem de direniş aracına dönüşmektedir”*.¹⁶⁹

Gelenekseli temsil eden birinci kuşak göçmen Türklerin kimlik yapılandırmasında karşılaştıkları en önemli zorluk “modernleşme” olgusu olmuştur. *“Fiziksel bilimlerde gerçekleşen, evrene ve onun içindeki yerimize dair düşüncelerimizi değiştiren büyük keşifler, bilimsel bilgiyi teknolojiye dönüştüren, yeni insan ortamları yaratıp eskilerini yok eden, hayatın tüm temposunu hızlandıran, yeni tekeli iktidar ve sınıf mücadelesi biçimleri yaratan sanayileşme, dinamik bir gelişme içinde birbirinden çok farklı insanları ve toplumları birbirine bağlayan, kapsayan iletişim ... Yirminci yüzyılda bu girdabı doğuran ve onu sürekli bir oluş halinde yaşatan süreçler “modernleşme” diye adlandırılmıştır”*¹⁷⁰ Modernleşme sürecini tamamlayamayan bir topluma ait bireylerin modern olmayan geçmişlerinin öyküsü, bu süreci yaşamış modern Alman toplumu içerisindeki kimlik arayışında bir takım sorunlar üretmiştir. Gerçekte birinci kuşak kimlik arayışında geleneksel ve modern aynı anda yaşamaktan dolayı sorunlarla karşı karşıya kalmıştır. Bu sorunlar Daryus Shayegan’ın belirttiği gibi geleneksel doğu toplumunun kimlik ve bilinç yapılarında çatlama meydana getirmiştir. *“Bu çatlama, bize özgü olan ve başkasına devredemeyeceğimiz kaderimizdir... Çarpıklıklar gerçeklerle karşılaştıklarında diyalektik dışı tarihsellik dışı bir ilişki oluşmaktadır. Bunlar adeta kendi içlerine kapanmış kendi kategorilerini yaratan ve kendi fantasmaları ile yaşayan yapılardır”*.¹⁷¹

¹⁶⁸ Stuart Hall, **Kültürel Kimlik ve Diaspora**, (Çev. İ. Sağlamer), Sarmal Yayınları, İstanbul, 1998, s. 177

¹⁶⁹ Kastoryano, a.g.e. s. 111

¹⁷⁰ Marshall Berman, **Katı Olan Her şey Buharlaşıyor**, (Çev. B. Pekar), İletişim Yayınları, İstanbul, 1994, s. 12

¹⁷¹ Daryush Shayegan, **Yaralı Bilinç**, (Çev. H. Bayrı), Metis Yayınları, İstanbul, 1991, s. 12-113

Birinci kuşak için göç aynı zamanda bir uzaklaşmadır. Uzaklaşma dinsel olanı kültürel hale dönüştürmüştür. *“Türklerin kimlikleri Müslüman kültürleri İslam’dır. Türkler gelenek ve göreneklerinde İslam’a aykırı olan ve uygun düşmeyen kültürel unsurları ilk zamanlardan itibaren ayıklamıştır. Bu nedenle Türklerin kültürel mirasları İslam’ın kendisi olmuştur”*¹⁷²

Birinci kuşak göçmen işçiler için buluşma mekanları, dini bayramlar, Alman toplumuna karşı kimlik gösterileri haline dönüşmüştür. *“ Göçmenlik olgusunun en belirgin göstergelerinden biri göç eden kişi (göçmenliğin bilincinde olsun olmasın) bir zaman sonra göç ettiği mekana anlam vermek onu sembolik anlamlarla donatmak, bu nedenle de kendi semboller dünyasını yeniden göç edilen mekanda yaratmak amacıyla çeşitli faaliyetlere girer”*.¹⁷³ Bu olgu birinci kuşak göçmen işçileri bayramlar ve diğer kutsal günleri birlikte paylaşacak, ibadetleri topluca gerçekleştirecek mekanlar ve oluşumlar aramaya itmiştir. Camiler, cemaatler, dernekler bu anlayışın sonucu olarak ortaya çıkmıştır. *“Türkler daha başlangıçtan bu tarafa ilk adım olarak kendi aralarında dayanışmanın hem sembolik hem de dinamik çekirdeği olarak dini hüviyetli mescit, cami veya cemaat gibi yapılanmaları gerçekleştirmeye başlamışlardır. Başlangıçta yerleşilmiş bir kasabada veya şehir de ortaya çıkan bu topluluklar giderek çerçevelerini genişletme eğilimine yönelmişlerdir”*¹⁷⁴ Bu mekanlar ve oluşumlar birinci kuşak göçmen Türk işçileri için Müslümanlığı üst kimlik haline getirmiştir. Özellikle göçmen Türk kadınları baş örtüleri ile bu kimliğe sembolik bir destek vermişlerdir. Din yeni bir topluma giren birinci kuşak için modernlik karşısında referans kaybına bir yanıt olarak görülmüş, göçmenler arasında toplumsal bağın kurulmasını sağlamıştır. *“ Cemaat bir yandan dayanışma, içe yönelik entegrasyon, diğer yandan modern kamusal alanın iktidarına karşı özel kültürel alanın direnişi olarak belirginleşmektedir”*.¹⁷⁵

¹⁷² İhsan Işık, **Kültürümüzün Kimliği**, Ünlem Yayınları, İstanbul, 1990, s. 35

¹⁷³ Lale Yalçın, ‘‘ Fransa ve Almanya’daki Göçmen Türk Toplulukları’’, **Toplum ve Bilim Dergisi**, sayı: 82, Güz 1999, s. 85

¹⁷⁴ Vedat Bilgin, ‘‘Göçün Kültürel Sonuçları’’, **3. Uluslar arası Mevlana Kongresi**, Selçuk Üniversitesi Yayınları, Konya, 2004, s.40

¹⁷⁵ Ayhan Kaya, Ferhat Kentel, ‘‘Euro Türkler Araştırma Raporu’’, **Bilgi Üniversitesi Göç Araştırmalar Merkezi**, Mayıs 2005, s. 87

Birinci kuşak dinsel kaynaklı kültürel geleneklerini canlı tutmak için Türkiye ve genişlemiş aileleri ile bağlantılarını kopartmamıştır. Onlar için din ahlaki ve toplumsal düzenin kaynağı olmuştur. Bu ahlaki ve toplumsal düzen diğer Türk göçmen işçilerle komşuluk ilişkilerini güçlendirerek bir anlamda toplumsal denetime dönüşmüştür. Sonuç olarak bu kuşak dini, kimliğinin yeniden üretilmesinde temel belirleyici olarak kabul etmiştir. Nitekim Türkiye Cumhuriyeti Almanya'daki Türk göçmenler için izlediği kimlik politikasında din olgusunu kullanmış, cami derneklerinin çoğunu tek çatı altında toplayarak diyanet işleri Türk İslam birliğini kurmuştur.

Birinci kuşak Türk göçmen işçilerinin aile birleşimi yoluyla yanlarına aldıkları ya da Avrupa'da doğan çocuklarını adlandırmak için kullanılan İkinci kuşak, ana babalarının para kazanma hırslarının, Alman toplumunun dışında kalma isteğinin sonucu olarak, evde kardeşine bakıcılık yapmış, okulda ise dışlanmış adeta Almanya'ya üvey evlat olmuşlardır. Alman antropolog Schrader ikinci Kuşağı üç kategoriye ayırmaktadır.

“ 1- Altı yaş ve üzerinde göç eden çocuklar: Bu çocuklar akültürasyon aşamasını tamamlamış olduklarından yeni ülkede kimlik değiştiremezler. Yerleşik toplum bunlara her zaman yabancı gözü ile bakacaktır.

2- İki- altı yaş arasında göç eden çocuklar: Bu çocuklarda asli kişilik henüz oluşmamıştır. Bu çocuklar Avrupa'ya geldiklerinde üç tip kültürle karşılaşır 1. kendi ülkelerinin kültürü 2. göçmenler kültürü 3. ise geldiği ülkenin egemen kültürüdür. Bu çocuklar her üç kültüründe kimi öğelerini özümseyeceklerinden asimile olma oranları ve durumları çok nadirdir.

*3- Sıfır – iki yaş arasında göç eden çocuklar: Bu çocuklar sosyalleşme sürecini kendi göçmen kültürlerinin etkisi altında geçirirler ve sosyalleşme süreci ilerledikçe asimile olma şansları artar”.*¹⁷⁶

¹⁷⁶ Kadir Canatan, **Göçmenlerin Kimlik Arayışı**, Endülüs Yayınları, İstanbul, 1990, s. 40

Aile birleşimi ile tamamlanan süreç sonucunda göçmen Türk işçileri Almanya’da kalıcı olmaya başlamışlardır. “ Bir kısım ülkelerde başlangıçta sadece geçici oturmaçular olarak görülen konuk işçiler de facto göçmenler haline gelmişlerdir. Örneğin Almanya’daki Türk konuk işçiler aileleri ile birlikte kalıcı oturmaçular haline gelmiştir ve Almanya bu işçilerin çocukları (şimdi artık torunları) için bilinen tek yurttur”¹⁷⁷

Birinci kuşak kalıcılığa karar vermesine rağmen, İkinci kuşak olarak adlandırılan çocuklarına karşı Müslüman üst kimliğin zedelenmemesi adına, gavurlaşma korkusundan kaynaklanan ve onları kimlik çatışmalarına iten bir takım yaptırımlarda bulunmuştur. “ İşçi aileleri genellikle çocuklarının Türk ve Müslüman kalmasını benliklerini Alman toplumunda yitirmemesini istemektedirler. Ailesinin Türk kültürü ve İslami kültürü önceliği ve Alman toplumunun kendi doğal kültürü olmak üzere bu üçlü kültürün çapraz baskısı altında kalan çocuklar ezilmektedir”¹⁷⁸ İkinci kuşak Türk göçmen işçi çocukları İki farklı kültür ve iki farklı yaşam biçimi arasında sıkışmışlardır. “ Her gün Türkiye’ den Almanya’ya seyahat ediyorum sabahleyin ana babamın evini terk ettiğim zaman aslında Türkiye’ den ayrılıyorum. Okula arkadaşlarıma gidiyorum o zaman Almanya’ dayım. Akşamları eve dönünce yine Türkiye’ deyim”.¹⁷⁹ Bu kuşak üyeleri kimliklerinde bir bölünme yaşamışlardır. “Bölünme çifte kimliğe yol açabilir, bu kimlik gerilimle güçlenir. İnsanın ayakları aynı anda nehrin iki tarafında birden yürümeyi öğrenmek durumundadır”¹⁸⁰

Öte yandan ikinci kuşak yetersiz eğitime sahip anne babalarından ve iş hayatı nedeniyle onları genelde bir arada görememekten kaynaklanan bir takım sorunlar yaşamıştır. Bunların başında Türkçe’yi anne ve babalarından öğrenip geliştirme olanağı bulamamaları gelmektedir. Din eğitimi almak için gönderildikleri kuran kursları, evdeki yetersiz Türkçe, Alman okullarındaki farklı eğitim anlayışı, bu kuşağın kimlik bocalamasına ve aidiyet sorgulamalarına neden olmuştur. “ İki dilde ve kültürde yetişmiş olmak kişiliğimin gelişmesine olumlu katkılarda bulundu. Ama

¹⁷⁷ Kymlicka, a.g.e. s. 47

¹⁷⁸ İnal Cem Aşkun, ‘Federal Almanya’da Türk İşçi Çocukları’, **Kurgu Dergisi**, Açık Öğretim Fakültesi Yayınları, sayı: 2, Ekim 1979, s. 9

¹⁷⁹ Unat, a.g.e. s. 186

¹⁸⁰ Heidrun Suhr, ‘Auslanderliteratur’, **New German Critique**, no. 46, Winter 1989, s.102

*bana daima aidiyetsizlik duygusunu verdi. Kendimi her iki toplum ile özdeşleştirip her iki grubunda ferdi olmadığımı hissetmem beni kronik bir yabancı yaptı”.*¹⁸¹ Aile birleşimi nedeni ile belli bir yaşta Almanya’ya getirilen İkinci kuşak üyeleri ise daha da zor bir süreç yaşamışlardır. Türkiye’deki arkadaş çevresinden kopartılan ve dilini bilmediği, hor görüldüğü, dışlandığı, dostsuz, arkadaşsız bir yabancı ülkede yapayalnız kalmışlardır. Yetersiz ilgi ve yetersiz eğitim uyum süreçlerini olumsuz etkilemiştir. Büyük yaşam farkı ve dil güçlüğü nedeni ile altından kalkamayacakları bir gerilim, kültür şoku yaşayan anne babalar çocukların toplumsallaşmasına, uyum güçlüğüne aşmasına ve eğitimine katkıda bulunamamışlardır. Bunun sonucunda İkinci kuşak çocuklar tümüyle yalnız kalmışlar ve kimlik bunalımına sürüklenmişlerdir. Bazen de etnik toplumsal çevresine dahil olarak suça eğilimli olmuşlar, yaşadığı toplumu dışlamışlar ya da sert, milliyetçi bir kimliğe bürünmüşlerdir. *“Dolayısıyla birinci ve ikinci Kuşağın davranış biçiminde bir farklılık göze çarpmaktadır. Birinci kuşak dönüş hayalleri ile oyalanmakta neo feodal bir uyum biçimi olarak tüketim yolu ile itibar kazanmaya çalışmakta, kolektif kimliğe sarılmaktadır. İkinci kuşak için farklı alışıklar bulunmaktadır. Onlar kısmi ya da tümünden bütünleşmeyi seçebilirler ya da aşırı saldırganlık yolu ile sisteme baş kaldırabilirler yahut ta mutlak kayıtsızlık yolu ile kendi içlerine kapanabilirler”.*¹⁸²

İkinci kuşağa dair kimliklerin üretildiği en önemli yaşam alanlarından bir tanesi de Türk kahvehaneleri olmuştur. *“Konsolosluk, dernek ve cami dışında Türklerin ve yine özellikle genç erkeklerin en çok örgütlendikleri yer Avrupa’nın artık hemen her kentinde bol olan Türk kahveleri. Her yerden çok kahveler çekici geliyor gençlere işsiz olan gencin paraya gereksinim için kahvede kumar, ırkçılıktan ötürü Avrupalının barına gidemeyen genç için kahvede içki, hem parasızlıktan hem de seks filmleri dışında pek anlamadığı için Avrupa Amerikan filmlerine gitmeyen genç için kahvede renkli video Türk filmleri ve hatta oyun gereksinimi karşılayacak bilardo ve masa tenisi bile var. Bu sosyal ve kültürel işlevinin yanı sıra kahve çeşitli işlerin tezgahlandığı yerde olabiliyor”.*¹⁸³ Kahveler ikinci kuşak gençler için aynı

¹⁸¹ Nilüfer Tapan, **İki Kültür Arasında Bir Köprü**, Kültür Bakanlığı yayımları, Ankara, 2001, s.95

¹⁸² Unat, a.g.e. s. 183

¹⁸³ Gündüz Vassaf, **Daha Sesimizi Duyuramadık**, Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2002, s. 200

zamanda özellikle video sayesinde Türkiye ile olan kültürel bağları güçlendirme mekanları olmuştur.

Anne ve babaların aksine ikinci kuşak gençler için Müslümanlık kimliği kabullenilmekle birlikte, dinin yaşantılarını ve çevrelerini geliştirme ve değiştirme yeteneğine inanmamışlar, onu geleneksel ilişkilerinde bir araç olarak kullanmışlardır. Gündüz Vassaf bu duruma dikkat çekmiştir. “ *Bir yandan babaları ile camide birlikte olmaları sayesinde geleneksel sosyal ve kültürel ilişkilerini sürdürürken bir yandan da başka bir kültür içinde yaşayan gençler sokakta kahvede dernekte spor kulübünde yani cami ve dinini dışında bambaşka bir hayat sürüyorlar*”.¹⁸⁴

Bu farklı hayat tarzları Almanya’da doğan ikinci kuşak için bir kültürel kimlik zaafı ve yabancılaşma üretmiştir. “ *Avrupa’da doğmuş büyümüş ikinci kuşak yabancıları ise ebeveynleri kadar gerektiğinde tutunabilecekleri sağlam kültürel kimlikler geliştirememişlerdir. Öyle ki bu gençlerden bazıları kendi ana dillerini dahi konuşmuyor. Dolayısıyla anavatanındaki insanlarla karşılıklı sosyal ilişkiler kuramıyor olabilirler aslında kültürsüzleşmiş ya da kültürel açıdan zayıflamış II. Kuşak yabancılaşma nedeni ile vatansız kalmıştır*”.¹⁸⁵

Türkiye’deki 1980 askeri müdahale sonucu Almanya’ya iltica eden politik göçmenler kendi politik kimliklerini de Almanya’ya taşımışlar ve dernekler aracılığıyla bu kimliklerini yaymaya çalışmışlardır. Bu çabalar dinsel etnik ve kültürel kimliklerin siyasallaşmasında etkili olmuştur. 1989’da Berlin duvarının yıkılması ve Alman hükümetinin çokkültürlülük politikalarını devreye sokması Almanya’daki Türk göçmenler için önemli bir kimlik dönüşümünü de beraberinde getirmiştir.

“ *Ulus devletin gücünü kaybetmesi ile belirginleşip önem kazanan çok kültürlülük farklı olana saklandığı istenmediği sorunlu görüldüğü ve hatta ezildiği bir dönemin yerini farklı olanın bizzat kendisinin üstünlük olduğu farklı olanın artık ötekileştirilmeyeceği ve farklılıkların mutlaka korunması gerektiği çünkü*

¹⁸⁴ A.g.e. s. 198

¹⁸⁵ Ayhan Kaya, **Berlin’deki Küçük İstanbul**, Buke Yayınları, İstanbul, 2000, s.144

farklılıkların kültürel zenginlik kaynağı olduğu düşüncesine bırakmaktadır".¹⁸⁶ Çokkültürlülük, kültürleri değişmeyen yapılar olarak bir bütün içerisinde değerlendirilmiş olup etnik gruplara ait bir meta şeklinde yorumlamıştır. Ancak yürütülen politikaların başarılı olabilmesi için kültürler arası mesafenin eşit tutulması gerekmektedir. " *Değişik kültürlerin geleneklerine ve yaratılarına eşit değer yargılarıyla yaklaşılması gerekir*".¹⁸⁷ Farklılıkların kabulü temeline dayanan çok kültürlülük politikaları Türk göçmenlerin farklı etnik kimliklerinin de onay görmesini beraberinde getirmiştir. Bu politikalar göçmen Türklerin etnikleştirilme sürecini desteklemiştir. " *Çok kültürcülük etnik hareketliğin yanı sıra azınlıkların kendilerini daha da etnikleştirmesine neden olmuştur.*"¹⁸⁸

Homojen olmayan ve farklı etnik yapıları içinde barındıran Almanya'daki Türkler için artık Türk, Kürt, Alevi, Sünni, Çerkez, Laz vb etnik kimlikler gündeme gelmiştir. " *Etnik kimlik belirli bir topluluğun üyelerinin kendilerini diğer topluluk üyelerinden ayırt eden farklılaştıran bir aidiyet duygusudur*".¹⁸⁹ Etnik kimlik aynı zamanda bir grup kimliğidir ve diğer gruplarla farklılığı vurgulayan dil bölge, tarih, sembol gibi öğelere sahiptir. Frederick Barth Etnik guruplar arasındaki sınırları belirleyen kültürel verileri iki farklı kategoride ele almıştır. " *Etnik guruplar arasındaki sınırların tanımlanması amacıyla kullanılan kültürel unsurlar analitik açıdan iki farklı grupta ele alınabilirler. 1- Gizli olmayan işaret ve semboller; aktörlerin kendi kimliklerine açık olarak sergilemek amacıyla kullandıkları giysi, dil, yerleşim tarzı veya genel yaşam tarzı gibi özelliklerdir 2- Temel değerler; başarının değerlendirilmesinde dikkate alınan ahlaki standartlar*"¹⁹⁰ Bu kimlikler etnik ve dinsel kökenli dernekler aracılığı ile üretilmiş olup üçüncü kuşak gençler için çekim merkezleri olmuştur. Alevilik, Kürtçülük, Nurculuk gibi yapılanmalar Almanya'daki Türkler arasında çözülmeye ve toplumsal kutuplaşmaya yol açmıştır. 1990'lı yıllarla birlikte tırmanışa geçen, Mölne ve Sollingen katliamları ile Türklere yönelen Neo-Nazi hareketleri karşısında ortak bir tavır koyan ve Türk kimliğine vurgu yapan

¹⁸⁶ Hakan Çopur, "Çokkültürlüğün Ritmini Bozan Modernlik" www.siviltoplum.com.tr/kitap, 05.03.2006

¹⁸⁷ Taylor, a.g.e. s. 76

¹⁸⁸ Thomas Marshall, **Citizenship and Social Class**, Anchor Books, New York, 1965, s.71-80

¹⁸⁹ Nuri Bilgin, **Kimlik Sorunu**, Ege Yayıncılık, İzmir, 1994, s.57

¹⁹⁰ Frederick Barth, **Etnik Guruplar ve Sınırları**, (Çev. S. Gürkan), Bağlam Yayınları, İstanbul, 2001, s. 17

Alevi gençliği 1993'te ki Sivas katliamı nedeni ile Türklük kimliğine yaptığı vurgunun yerine alevi kimliğini koymuştur. Çok kültürlülük politikaları sonucunda *“Göçmenlerin etnik özelliklerini sembolik olarak güçlendirmeleri asimilasyon baskısına ve küçümsemeye karşı bir başkaldırıyı olanaklı kılmaktadır”*.¹⁹¹

Bu politikalar ile kültürlere dair farklılıkların kesin çizgilerle belirlenmesi bir anlamada kültürler arası ilişkiyi de etkileyen bir sürece dönüşmüş, kültürel gettoların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Kültürel gettolar aynı zamanda uç muhafazakar kimliklerin de üretilmesine zemin hazırlamıştır. *“Siyasal dinsel etnik ve kültürel açıdan tercih edilen uç muhafazakar kimliklerin asıl oluşum nedeni, göçmenlerin maruz kaldıkları yapısal dışlanmışlık halidir. Artan yoksulluk işsizlik yalnızlık geleceğe güvensizlik, ırkçılık, İslami fobia ve yabancı düşmanlığı göçmen gruplar arasındaki bu tür tözcü kimlikleri asıl şekillendiren unsurlardır”*.¹⁹²

Etnik ve kültürel azınlıkları toplumsal alana dahil etmeyi amaçlayan çok kültürlülük bir bakıma etnik ve kültürel azınlıkların yalnızlaştırılmasını da beraberinde getirmiştir. Çok kültürlülük Almanya'daki Türkler açısından Türk kimliğinin sınırlarının daraltılması, etnik ve dinsel kimliklerin yapılandırılması ve folklorik öğelerle zenginleştirilmesini hedeflemiştir. *“Almanya Türkleri unutmuş, Müslümanları keşfetmiştir. Ulusal kimlik görünmez olmuş dini kimliklerin farkına varılmıştır. Türkü istemeyen Almanya Müslüman'ı benimsemiştir. Almanya uzun vadede Türk kimliğini silmek ve bunun yerine etnik ve dini kimlikler kullanmak niyetindedir. Türklerin ulusal kimliklerini kendi belirledikleri İslam kimliği ile değiş tokuş edip İslam dinine mensup Alman yaratmak istenmektedir”*.¹⁹³

1990'lı yıllar üçüncü kuşağın kimlik arayışlarını etkileyen önemli bir olguyu da beraberinde getirmiştir. Bu olgu küreselleşme ve medya olgusudur. Bu dönem ile birlikte Türkiye'de bir çok Türk ulusal TV kanalın ortaya çıkışı, üretilen programların Almanya'da da izlenmesi, AB tartışmaları, çok kültürlülük üçüncü

¹⁹¹ Adnan Gümüş, ‘‘Göç, Din, Asimilasyon’’, **2. Ulusal Sosyoloji Kongresi**, D.İ.E Yayınları, Ankara, 1997, s. 248

¹⁹² Kaya, Kentel, a.g.e. s. 87

¹⁹³ Alp Hamuroğlu, **Alman İslamı**, Kaynak Yayınları, İstanbul, 2001, s. 110

kuşak Türklerin kültürel kimliği üzerinde belirleyici olmuştur. Bu süreç modern diyasporik kimliğin ortaya çıkmasını sağlamıştır. “*Gençler kültürel kimliklerini oluştururken ailelerin Türkiye’den getirdikleri bazı temel norm ve değerleri koruyup devam ettirmenin yanı sıra, aynı zamanda Alman kültürü ve küresel kültürün etkisinde de kaldılar. Gençler kültürel kimliklerinde etnisite ve din gibi tikel unsurlara özel bir yer verirler. Ancak aynı zamanda evrensel gençlik kültürlerinden de büyük ölçüde etkilenirler. Etnik azınlığa ait gençlerin oluşturdukları bu yeni kültürel kimlik modern diyasporik kimlik olarak adlandırılacaktır*”.¹⁹⁴ Modern diyasporik kimlik küreselleşme sürecinin bir ürünü olmuştur. Üçüncü kuşak diyasporik gençler, geleneksel olan ile modern olanı, kökleri ile evrensel olanı kendi kültürel kimliklerinde sentezlemişlerdir. Bu kimlik birbirleri ile etkileşimde bulunan kültürler arasındaki diyaloglarla beslenmiş ve ulusal, dinsel, etnik kimlikleri aşmış bir üst kimlik haline gelmiştir. Bu üst kimlik etkisini üçüncü kuşak Türk gençlerinin dinsel kimliklerinde de göstermiştir.” *Özellikle dini inançlar gençler için gittikçe sembolik anlam kazanan bir kimlik referansına dönüşmektedir*”.¹⁹⁵

Anayurtla ilişki ya da bir anayurt hayali diyasporik kimliği ayakta tutan en önemli faktör olmuştur. Bu ilişki Almanya’daki Türkler tarafından görsel, işitsel ve yazınsal medya ile kurulmuştur. 1990’lı yıllarla birlikte Türkiye’de yayına başlayan özel TV kanalları ve bu yayınların Almanya’dan izlenebilmesi, internet bağlantıları, gazeteler üçüncü kuşak diyasporik kimliğin anayurtla olan bağlantısını güçlendirmiştir. 1990’ların başından itibaren Almanya’daki Türkler, Türk TV kanallarını gazetelerini ve radyolarını kolayca takip edebilmişlerdir. “*Anavatanından gelen TV programları, müzik kasetleri ve video kasetleri gibi unsurların yardımıyla diyasporada yaratılan bu vatan, anavatanın ritmini, renklerini, müziğini ve görüntüsünü yansıtır*”.¹⁹⁶ Türkiye’nin gündemi medya aracılığı ile diyasporaya transfer edilmiştir. Böylelikle Türkiye’de üretilen kültür ürünleri Almanya’daki Türklerin yaşam alanlarına, evlerine, oturma odalarına aktarılmış ve Türk göçmenlerin asimile olma riski azaltılmıştır.

¹⁹⁴ Kaya, a.g.e. s. 59

¹⁹⁵ Talip Küçükcan, “Avrupa’da Kültürel Çoğulculuk, Göçmenler ve Türk Toplumu”, **3. Uluslar arası Mevlana Kongresi**, Selçuk Üniversitesi Üniversitesi Yayınları, 2003, s. 58

¹⁹⁶ Kaya, a.g.e. s. 64

“Türk azınlığın yoğun bir şekilde kültürel olarak Türkiye’ den beslenmesi sonucunda, diasporik özne Alman devletinin bir nesnesi olmaktan kısmen uzaklaşmış olur böylece asimilasyon ve akültürasyon zinciri belli ölçülerde kırılmış olur. Böylece özellikle Berlin’ de yaşayan Türkler kendi kültürel ve sosyal adacıklarını kolaylıkla oluşturabilmişlerdir”.¹⁹⁷ Bu kültürel aktarım beraberinde Almanya’daki Türklerin toplumsallaşmasına, kültürel kimliklerin oluşmasına ve çözümlenmesine katkıda bulunmuştur. Bütün bu TV yayınları göçmen için büyük tedirginlik yaratan hiç bir yerde olmak, ait olamamak düşüncesinin etkisini de zayıflatmıştır. “ Uydu aracılığı ile izlenen TV geçmişte vurgulandığı gibi hiçbir yerde olmak, yersiz yurtsuz olmak ya da sürgünde olmak düşüncesini yeniden üretmek yerine anavatanın zihinsel bir mekan olarak varlığını sürdürmesine neden olmuştur”.¹⁹⁸ Üçüncü kuşak göçmen Türklerin kimlik yapılandırılmasında Almanya’ da yayın yapan yerel etnik medyanın da önemli bir rolü olmuştur. Yerel etnik medya ev sahibi ülkenin medyasına alternatif olarak göçmenlerin yaşadıkları ülkede gündelik yaşamlarında karşılaştıkları sorunları ve çözüm yollarını dile getiren, popüler kültürel taleplerini karşılamaya çalışan, etnik kaynaşmayı sağlayan, çoğu zaman iki dilli olan yayınlardır. Yerel etnik medya aynı zamanda göçmenlerin yurtsuzlaşma düşüncesine karşı dinsel, kültürel, manevi, politik ve ahlaki referanslar üreterek göçmenlerin yeniden etnikleşmesine, etnik kimliklerin güçlenmesine katkıda bulunmuştur.

Üçüncü kuşak için diasporik kimlik aynı zamanda hibrit (melez), tireli (çoklu), çifte kimliklilik anlamına gelmektedir. Bu kuşağın gençleri Alman Türkü, Almanyalı Türk olarak adlandırılmışlardır. “ Almanya’daki Türklerin üst kimliği Alman Türkleri (Deutsch Turken) olarak görülmekte ve bunun farklı etnik yapılardan, Sünni, alevi ve Kürt alt kimlik kategorilerinden meydana geldiği iddia edilmektedir”.¹⁹⁹

¹⁹⁷ Ayhan Kaya, “Türk Diasporasında Etnik Stratejiler”, **Toplum ve Bilim Dergisi**, sayı: 82, Güz 1999, s. 38

¹⁹⁸ www.Bianet.org 29.05.2005

¹⁹⁹ Ruth Mandel, “Türkish Headscarves and The Foreigner Problem”, **New German Critique**, no: 46, Winter 1989, s. 27

“Alman Türkleri” kimliği üçüncü kuşağın çifte değerlilik süreci ile paralellikler taşımaktadır. “ *Bu gençler sosyal ve bireysel değerleri birlikte yaşayarak çifte sosyalleşme çift dillilik ve çifte kimliklilik ile birlikte çifte değerlilik sürecini işler kılmaktadır*”.²⁰⁰ Bu süreç küreselleşme ve çok kültürlülük politikaları’nın da etkisiyle üçüncü kuşağın kültürel kimliğinin melezleşmesi (hybrid identities) sonucunu doğurmuştur. Jonathan Friedman’ın deyimiyle “melez”, “*ötekileri kimliklendirmenin bir biçimidir, bu biçim küresel sistem içinde ortaya çıkan hegemonik düzenlemelerle istikrar kazanmış, yerleşmiştir*”²⁰¹. Üçüncü kuşağa ait melez kimlikler Türk, Alman, Avrupa kültür kodlarının karışmış, kaynaşmış ve iç içe geçmiş kimlikleridir. Ortaya çıkan melez kimlik üçüncü kuşak gençlerin Almanlarla bir arada uyum içinde yaşamalarına yardımcı olmuştur. “ *Melezleşme birbirinden etkilenme öğrenme ve karşılıklı bağımlılığı dile getirdiği ölçüde bir arada yaşayabilmenin koşulu ve sonucu olarak ortaya çıkmaktadır*”.²⁰² Üçüncü kuşak Türklerin melez kimlikleri farklı kültürlerden kaynaklanan zenginliğinden dolayı yaratıcı bir potansiyele sahip olup kültürler arasında aracılık edebilecek bir yeteneği de beraberinde getirmiştir. “ *Özellikle müzik, edebiyat, tiyatro ve sinema alanlarında birden çok etnik kimliğe sahip kimi sanatçıların kariyerlerinde bu etkeni gözlemlemek mümkündür*”.²⁰³ Fatih Akın, Neco Çelik, Emine Sevgi Özdamar , Azize-a, Zehra Çırak, Ayşe Polat, Yüksel Yavuz vb bir çok isim eserleri ile kültürler arasında ilişki kurarak kültürel alışverişi hızlandırmışlardır.

Almanya’ da yaşayan Türkleri rahatsız eden kimlik Almanlardan çok anavatandakilerin ürettiği Almancı kimliği olmuştur. Almancı kimliği aşağılayıcı ve küçültücü olmasının yanı sıra Türk olmamaya, Almanlaştırılmış bir Türk olmaya vurgu yapmıştır. Bu kimlik ahlaki ve töresel çöküntünün de göstergesi haline

²⁰⁰ Edibe Sözen, “Çok kültürlülük Bağışlayıcı mıdır?”, **Avrupa Günlüğü**, Yıl: 1, Sayı: 2, 2002, s. 134

²⁰¹ Jonathan Friedman, **Postmodernizm ve İslam, Küreselleşme ve Oryantalizm**, (Çev. B. Peker) Vadi Yayınları, İstanbul, 1999, s. 104

²⁰² Nülüfer Göle, **İslam ve Modernlik Üzerine Melez Desenler**, Metis Yayınları, İstanbul, 2000, s. 17

²⁰³ Thomas Faist, **Devlettaşırı Alan**, (Çev. S. Dingiloğlu), Bağlam Yayınları, İstanbul, 2003, s. 247

gelmiştir. “Sanki bu yakıştırma kınama gibi küfür gibi öç alma gibi üstünden geçinilen saf birileri gibi”.²⁰⁴

Öte yandan üretilen Almancı kimliği göçmen Türkler üzerinde anavatanlarına karşı yabancılaşma tehlikesini de beraberinde getirmiştir. “ *Almanyalı Cemal kendini öz yurdunda yabancı duygusuna kaptırarak, hani bazen kalabalıkların arasında bile yalnız hissedersiniz işte öyle bir duygu*”.²⁰⁵

1.5.3. Psikolojik Sorunlar ve Almanya’daki Türk Göçmen Psikolojisi

Göçmen için göç mekansal, zamansal, tarihsel ve kültürel bir kopuş ve bu kopuştan kaynaklanan bir travma şeklinde gerçekleşmiştir. İnsanın doğduğu, büyüdüğü çocukluk dönemi yaşadığı kendi var oluşunu annesi babası ve çevresi ile paylaştığı, kültürel kodları ile beslendiği yerden ayrılıp ta, dilini, geleneklerini ve değerlerini bilmediği başka bir yerde yaşaması ruhsal dünyasında bir travma geçirmesine neden olmuştur. Göçmen Türkler için bu travma bir kopuşun yanı sıra geleneksel ve modernin çatışması ile daha da belirginleşmiştir.

Göç olayını psikoanalitik açıdan yorumlayan Grinberg’e (1999) göre, “*Göçmenin güvensizliğini, “bilinmeyenle” karşılaşma anksiyetesi(bunaltı / endişe) ve bu anksiyeteye eşlik eden regresyon (gerileme) belirler. Regresyon onun kendini çaresiz hissetmesine yol açar; öyle ki bu onu, uygun fırsatları bile etkin biçimde kullanmaktan alıkoyabilir. Bu sırada güvenebileceği, korku ve anksiyetesini giderecek insanlar arar. Tıpkı bir bebeğin yalnız bırakıldığı zaman annesinin alıştığı yüzünü çılgınca araması gibi başka insana gereksinim duyar. Üstelik yeni çevre ile bütünleşebilmesi için en azından geçici olarak bireyselliğinin bir kısmından vazgeçmesi gerekir. Yeni çevre ile eskiden bağlı olduğu grup arasındaki fark çok büyük ise, vazgeçme o derece derin olur. Vazgeçme gereksinimi içsel çatışmalara yol açar. Bir yanda diğer insanlar gibi olma isteğini duyarken yeni kültür tarafından yok edilecekmiş gibi korku duyar. Diğer yanda bireyselliğini devam ettirmek ister;*

²⁰⁴ Nurseli Sarısözen, *Almanya’da Yabancı Türkiye’de Almancı*, Merhaba Yayınları, Ulm, 1995, s.

34

²⁰⁵ A.g.e. s. 59

kimliğini koruması, kendisi olduğunu hissetmesi önemlidir. Bu çatışmalar onda yabancılaşma ve karmaşa yaratırken, kimliğinin değişik yönleri arasında çatışmalar kaçınılmaz olabilir, yalnızlık, izolasyon duyguları depresif eğilimleri çoğaltır, şiddetlendirir. Bu güçlüklerle başa çıkamadığı zaman çatışmalar yer değiştirebilir, psikosomatik bozukluklar ortaya çıkar, örneğin sindirim sistemi bozuklukları göç eyleminin iyi hazmedilmediğini gösterir. Bu durumda tabloya hipokondriyak uğraşlar, fanteziler egemen olabilir (Grinberg ve Grinberg 1999)”.²⁰⁶

Göçmenin yeni bir ülkede yeni kültürle temasa geçmesi belli bir oranda değişmesi ve yeni kültürden etkilenmesi şeklinde tanımlanan akültürasyon süreci göçmen Türkler üzerinde aidiyet ve kimliğini kaybetme korkusunu güçlendirmiş ve bu süreç savunma mekanizmaları geliştirmelerine neden olmuştur. “Varlığını ve kimliğini tehdit altında hisseden göçmen Türkler üç savunma davranışı göstermişlerdir.1- Birincil geleneksel kimlik özelliklerinin abartılarak ortaya konması. Bu durumda Türk göçmenler bir araya gelerek bir mahalleyi oluşturarak getto benzeri en kapsüle bir yaşam sürdürdüler

2- Birincil geleneksel kimlik özelliklerini reddedip yeni toplumun kimlik özelliklerini kabullenmek. Bu kabulleniş aslında gerçek bir internalizasyon sürecini yaşamaktan çok sahte bir kabullenıştır. Bu nedenle bir introjacet(içe atım) gibi yapay bir görünümü sergiler. Bu kişiler çeşitli kişilik sorunları ilaç, madde ve alkol bağımlılığı yaşarlar.

3-Yeni kültürün kimlik özellikleri ile kendi kimlik özelliklerini bütünleştirerek melez bir kimlik oluşturmak. Bu bütünleştirmeyi başarabilmek için kendi birincil kimliklerinin bazı özelliklerini kaybetmeyi ve ev sahibi ülkenin bazı özelliklerini kabul etmeyi göze almaları gerekir. Kimlik özelliklerinden ayrılığın ruhsal acısı ile yüzleşirken birey kaybettiği değerlere sıklıkla aşırı bir yatırımda bulunur. Bu durumda birey geçmişini aşırı derecede idealleştirir.”²⁰⁷

²⁰⁶ Aysel Ekşi, “Sığınmacı ve Göçmenlerde Psikopatoloji”, **Türk Psikiyatri Dergisi**, Sayı: 13, 2002, s. 215

²⁰⁷ Abdülkadir Çevik, “Avrupa’daki Göçmen Türklümlük Sorunlarının Reaktivasyonu”, **Türkiye Klinikleri Psikiyatri Dergisi**, Sayı: 1, 1999, s. 58

Almanlar kendilerinin yapmak istemedikleri zor, pis ve tehlikeli işlerde çalışan, göçmen Türk işçilerine konuşan aletler olarak bakmışlardır. Türkler oturdukları evlerinde, gettolarda, iş yerlerinde sokaklarda, sinemalarda, alışveriş merkezlerinde yani şehrin sosyo-ekonomik kültürel alanlarında istenmeyen, dışlanan, ikinci sınıf olarak görülen ve bazen de ırkçılık ve şiddet eylemleri ile karşı karşıya kalan grup olmuşlardır. Bütün bunlara ek olarak işsizlik ve gelecek korkusu göçmen Türklerin psikolojisini derinden etkilemiştir. “ *Sürekli bir toplumsal yalıtılma, uyum zorluğu, iş sürecinden dışlanma korkusu ile kimi zamanlar önemli ruhsal bozuklukların baskısı altında yaşamaya zorlanmaktadırlar. Başlangıçta Türkiye’ de ki yakınlarına oranla oldukça yüksek bir düzeyde göreceli bir yükseliş içinde bulunmasına karşılık artık uzun yıllar yurt dışında kalmanın etkisindeki değişim ile kendilerini Türkiye’ deki hemşerilerinden çok Almanya’daki koşullar ile oranlamaya başladıkları saptanabilmektedir. Bunun uzantısında giderek artan, göreceli bir yalnızlık, göreceli bir yoksulluk, hor görülmüştük, aşağılanma, sömürülme, yıpranma, güvencesizlik kısaca ikinci sınıf ve artık ana yurdundan da kopmaya başlamış vatansız kalmış bir insan olmanın göreceli bilincine ulaşmaya başladığı ve bundan kurtulma yollarının bulunamadığı hallerde bunun yıkıntılarının ruhsal çöküntülüğünü, ağır bir bedensel yorgunluk ile birlikte giderek daha fazla duyulduğu gözlenebilmektedir*”.²⁰⁸

Anavatanında birinci sınıf vatandaş olduğunu hatırlayan ancak Almanya’da kendisini ikinci sınıf insan olarak algılayan göçmen işçi kendisine olan saygısını ve güvenini kaybetmiştir. Geleneksel Türk aile yapısındaki çözümler ve gelecekle ilgili beklentilerin olumsuzluğundan kaynaklanan karamsarlık, çalışan kadın karşısında duyulan eziklik, “yeni bir kültürden etkilenme sorunu” olan akültürafif stresin özellikle birinci kuşak göçmen erkeklerde yoğun olarak yaşanmasına neden olmuştur. “*Hanım ön planda, erkek bütün işlerde hanımın birkaç adım arkasından geliyor, hemen iş bulamamış ve evin içinde ev illeri ile uğraşılıyor, hanım çalışıyor parayı getiriyor. Bütün Türklük alt üst olmuş. Aradan birkaç ay geçtikten sonra hırçınlaşmaları birden bire aşırı derecede artıyor. Bir gün evdeki eşyalar kapının arkasına yığılıyor. Adam başlıyor hezeyanlara. Bütün dünya bana düşman! Eline*

²⁰⁸ Serol Teber, **Göçmen İşçilerin Davranış Bozuklukları**, Konuk Yayınları, İstanbul, 1980, s. 260

*geçirdiği bir tabancayla hanımı çocuğu evin içine hapsediyor onları bağlıyor ve evi korumaya hazırlanıyor. Böyle olaylar Almanya' da sıkça yaşanıyor”.*²⁰⁹

Göçmen psikolojisini etkileyen faktörlerden biriside kuşaklar arası çatışma olmuştur. Almanya için düş kırıklığına uğrayan birinci kuşağın psikolojik bunalımı karşısında ikinci ve sonraki kuşaklar Almanya hakkında olumlu düşünceler beslemişlerdir. Bu zıt durum iki kuşağı karşı karşıya getirmiş ve aralarındaki gerilimi tırmandırmıştır. Ana babaların düş kırıklığı çocuklarına ilişkin beklentilerinin yanı sıra otoritelerinin sarsılmasından da kaynaklanmıştır. Anne babaların Almanca'yı bilmemeleri, öğrenmek için çaba sarf etmemeleri Alman kültürüne ve değer yargılarına yabancı olmaları psikolojik rahatsızlık olan stagnasyon (dona kalma) ile sonuçlanmıştır. ‘*Burada yaşayan Türkiye kökenli göçmen toplumda şöyle bir özellik gözlenmektedir: Örneğin kişi 35-40 yıl önce Almanya'ya gelmişse, halen ağırlıklı olarak o dönemin kültürel ve sosyal değerleriyle, normlarıyla yaşıyor. Kendi ülkesindeki gelişme ve değişimleri yaşamamış, bu ülkeye uyum sağlamamış, dolayısıyla bizim ,Dona kalma' dediğimiz (stagnasyon) bir kilitlenme hali içerisinde. Zaman ilerlemiş, ama kişi halen yerinde sayıyor”.*²¹⁰

Normalde çocukların anne babalarını yeterli ve güçlü bulmaları ve onlarla olumlu benimseme yapmaları hayati önem taşımaya karşın, anne babalar Alman dilini daha kolay öğrenen ve Alman kültürüne daha iyi adapte olan çocuklarına bağımlı hale gelmiştir. Bu durum anne ve baba'nın çocuk karşısındaki gücünü zaafa uğratmış ve çocukları psikolojik olarak olumsuz bir şekilde etkilemiştir. “*Çocukları çevreleyen koşullara bakılınca çocukta doğacak olan sosyo psikolojik sorunların kaçınılmazlığı açıkça görülmekte. Göçmen işçi çocuklarının psikolojik sorunları dinamik güçlerin etkileşiminden kaynaklanmaktadır. A- Ana baba çoğunlukla altından kalkamadıkları bir kültür şoku geçirmekte, özel yaşamların da kendi değer ve normlarını korumayı istemekte dolayısıyla kendilerini isteyerek tecrit yolu ile marjinal bir yaşam standardına indirgemektedirler. B- Ana baba geleneksel değer yargıları ve kuralları ile birlikte çocuklarına ümitlerini, bekleyişlerini ve her şeyden önce endişelerini, korkularını aktarmaktadırlar. Bu durum toplumsallaştırma*

²⁰⁹ www.geocities.com 27.06.2005

²¹⁰ [www.arkadas-nrw.de/arsiv/Mayis%202004/manset,Ali Kemal Gün](http://www.arkadas-nrw.de/arsiv/Mayis%202004/manset,Ali%20Kemal%20Gün), 04.11.2005

sürecinin baş oyuncusu olan çocuklar için çoğu kez aşılması olanaksız iç çelişki ve psikozlara yol açmaktadır".²¹¹ Göçmen işçi çocukları aile çevresinde ve Almanlarla olan ilişkilerinde farklı kültürel değerleri aynı anda yaşamalarından dolayı kültür ikilemi içine girmişlerdir.. Bu ikilem, bağlıklarını hangi ülkeye doğru yönlendirecekleri konusunda sorunlar yaşamalarını beraberinde getirmiştir. Bu durum çocukların geleceğine dair kaygıları güçlendirmiş olup uyumsuz olarak görülmelerine, "köksüzler" ve "kayıp kuşak" olarak tanımlanmalarına neden olmuştur." *Avrupa kültürüne asimile olmayan ve giderek kendi ülkelerine de yabancılaşan gençler için uzmanlar zaman zaman "uyumsuz" deyimini kullanıyor, bu gençlerin "çevrelerine uyum sağlamada güçlük çektiklerini" söylüyorlar. Özellikle davranışsal gözlemlere dayalı birçok araştırma da bu yorumları doğrular nitelikte. Kendilerinden "nerede, nasıl davranacaklarını bilmeyen, çevrelerine şaşkınlıkla bakan gençler" diye söz ediliyor. Çocukların geleceğinden kimse umutlu değil. Onlardan söz ederken uzmanlar genellikle "köksüzler", "kayıp kuşak" gibi onlara acıyan kötümser deyimler kullanıyorlar*".²¹² Göçmen çocuklar için yapılan bu değerlendirmeler onların psikolojileri üzerinde olumsuz etkiler yaratmakta, özgüvenlerinin zedelenmesine yol açmaktadır. Hamburg Üniversitesi tarafından, 14-18 yaş grubundaki gençlerin ruhsal sorun ve eğilimleri üzerine yapılan araştırma, Türk göçmen çocukların da içinde buldukları psikolojik durumu yansıtmıştır. Araştırma çerçevesinde tüm Almanya'da 2000 aile merceğe altına alınmıştır. "Araştırmanın sonuçlarına göre, gençler kronik baş veya karın ağrılarıyla, korkulu rüya veya panik korku ile mücadele ediyorlar. Her beşinci genç bedensel veya ruhsal olarak o kadar yıpranmış ki, yardıma ihtiyacı var. Araştırma, velilerin çoğu zaman çocuklarının bu durumundan haberi olmadığını da ortaya koyuyor. Araştırmanın sonucuna göre, Almanya'daki her üçüncü genç korkulu rüyalardan şikayetçi. Yine her üçüncü gencin karanlıktan veya hayvanlardan korkma gibi şiddetli fobileri var veya her şeyi sorun edip kederleniyor. Gençlerin yaklaşık yarısı da konsantrasyon problemi yaşıyor. Yüzde 40,3'ü rahat oturamıyor. Araştırmanın ortaya koyduğu bir diğer sonuç da, gençlerde güven eksikliği bulunuyor: Araştırmaya katılan gençlerin yüzde 52,2'si insanlara güvenmekte çok

²¹¹ Ali Gıtmmez, **Dış Göç Öyküsü**, Maya Yayıncılık, Ankara, 1979, s.197

²¹² Vassaf, a.g.e. s. 206

*zorluk çekiyor. Çok dalgın veya buldukları ortamlara pek uyum sağlayamayan gençlerin oranı ise yüzde 27.6''.*²¹³

Öte yandan ailelerin, çocukların ergenlik çağına geldiklerinde tutumlarını değiştirmeleri, Avrupalı olan arkadaşları ve yabancı çevre ile olan ilişkilerini kısıtlamaları, onları denetim altına almak istemeleri çocuklar üzerinde baskı yaratmıştır. Ayrıca çocuklardan beklentilerinin yüksek olmasına karşın onların eğitim hayatında başarısız olmaları da çocukların üzerindeki baskıların psikolojik rahatsızlıklara dönüşmesine neden olmuştur. Aile ile çocuk arasında yaşanan gerilim şiddete dönüşmüş, çocuğun dışlanmasına ve zamanla suça ve kötü alışkanlıklara yönelmesine yol açmıştır. *“Türk aileleri, okuyan çocukların ileride doktor, mühendis, avukat vs. olacağını umuyor. Ancak beklentilerin bu denli yüksek olması kısa zamanda o denli büyük düş kırıklıklarına yol açıyor. Okulda Avrupalı yaşlıları kadar başarılı olamayan işçi çocuklarının büyük bir kısmının okulla ilişkisi zorunlu eğitim yaşlarını doldurduktan sonra kesiliyor. İleride çocuklarının adam olmalarını, zengin olmalarını, kendilerine bakmalarını bekleyen anne ve baba birdenbire okuldan uzaklaştırılmış bir çocukla karşı karşıya kalıyor. Üstelik ekonomik krizden ötürü işsiz de olan çocuk, zaten çeşitli bunalımlar içinde olan babanın öfkesini çocuğuna yöneltmesine yol açıyor. Çocuk dayak yiyor, kendisine iş bulması, eve para getirmesi söyleniyor. Mümkün olduğu kadar dayak ve öfke dolu, huzursuz ev ortamında da barınamayan çocuk giderek sokağa itiliyor. Sonuçta başıboş gezen bir gençlik, çevreye zarar veren davranışlar, ilaç, alkol ve esrar alışkanlıkları hızla yayılıyor. Bol para gerektiren bu alışkanlıklar ise hırsızlığa ve para karşılığı fuhşa yol açıyor. Böylece başlangıçta psikolojik sorun olarak başlayan huzursuzluklar zamanla cürüme dönüşebiliyor”.*²¹⁴

Diğer yandan iltica yolu ile zorunlu bir şekilde Almanya'ya gelen göçmenler psikolojik sorunları daha yoğun yaşamışlardır. Göçün nedeni ve kaybedilen, geride bırakılan ilişkilerin derinliği iltica eden göçmenin psikolojisini aynı oranda etkilemiştir. *‘Hayatını, güvenliğini kurtarmak için bir yerden kaçmak zorunda kalıyorsan, hem buna yol açan tehditlerin ve eziyetlerin yarattığı travmayla*

²¹³ www.evrensel.de/seiten/2001/07/09,02.03.2006

²¹⁴ Vassaf, a.g.e. s. 95-96

hem de aniden, tamamen hazırlıksız bir şekilde yerinden yurdundan kopmanın getirdiği yükü uğraşmak zorundasın. Ek olarak, göç ederken geride bırakılanların, bu anlamda kaybedilenlerin, boyutu da çok önemli. İnsana destek veren, onu koruyan güçlendiren ne kadar çok şey geride bırakılıyorsa, göçün psikolojik etkisi o kadar olumsuz olacaktır. Bunlar da nelerdir? İşte, insanın sevdiği, yakın çevresi, yani ilişki ağı, dili, kültürü, işi ya da okulu, geliri, hayat standardı, aşına olduğu, içinde yaşamaya alıştığı köyü, kenti ya da yurdu. Bunlardan ne kadar çok fazlası geride bırakılıyorsa o kadar fazla risk faktörü var demektir’’ .²¹⁵

Genel olarak bakıldığında Türk göçmenlerde

- Kendisini yorgunluk, halsizlik, aşırı sinirlilik ile gösteren travma sonrası stres bozukluğu,
- Kontrolü yitirme, aklını yitirme ve ölüm korkusu ile gösteren anksiyete bozukluğu,
- Sindirim sistemini etkileyen psikomatik yakınmalar,
- İntihar planları, kendini beğenmeme, değersiz hissetme ile gösteren depresyon, sıkça rastlanan psikolojik rahatsızlıklar olarak görülmüştür.

Bu psikolojik rahatsızlıklar Türk göçmenlerde intihar girişimlerine kadar uzanmıştır. Özellikle ikinci ve sonraki kuşaklarda intihar girişim oranları birinci kuşağa göre daha yüksek görülmüştür. İkinci ve sonraki kuşak gençlerin gerek Alman yaşlıları ile gerekse anne babaları ile iletişim kuramaması, işsizlik ve gelecek korkusu, ailesi tarafından iyi tanıyamadığı bir Türk ile zorla evlendirilmesinden dolayı yaşadığı kültür çatışmaları ve anlayış farklılıkları, bütün bunların sonucunda ailesine yabancılaşması, Almanya’da yaşayan psikolog Ali Kemal Gün tarafından intihar girişimlerinin temel nedeni olarak gösterilmiştir. “Üçüncü ve dördüncü nesil okula gidiyor, çok iyi Almanca biliyor; fakat gene de okulda „sen yabancısın.“ diye dışlanıyor olabilir. Okulda öğrendiklerini evde uyguladığında, evde öğrendiklerini ise okulda uyguladığında tepkiyle karşılaşıyor. Yani genç, hiç bir yerde yaptıklarından ötürü onay görmüyor. Babası ve annesini anlamakta güçlük çekiyor.

²¹⁵ Murat Paker, “Psikolojik Açıdan Göç”, **Birgün Gazetesi Pazar eki**, 6 Kasım 2005, s. 3

Çünkü anne ve babası, geldikleri yerin geleneksel kültürüyle yaşayıp çocuklarını o doğrultuda eğitmeye çalışıyorlar. Genç bu eğitim kıskacı içerisinde kendine has başka bir kültür, üçüncü bir kültür oluşturmaya çalışıyor. Bu üçüncü kültür içerisinde, özellikle ana-babasının etkisiyle oluşan özellikler de var. Sizin de bahsettiğiniz konulardan birisi bu. Burada kızsız erkek, erkekse kız arkadaşı olabiliyor (veya hiç olmayabilir), ama ana-babasının karar verdiği ve Türkiye'den birisiyle evleniyor. Gidip Türkiye'den bir eş getiriliyor. Getirilen için Almanya'ya gelmenin cazip yönleri var. Buna rağmen, buraya gelen insan Türkiye'deki kültürle büyümüş; özellikle kırsal kesimden geliyor (yani ailenin gelmiş olduğu kesimden, geleneksel bir kültürden) ve burada yetişen biriyle hayatını birleştiriyor. Tamamıyla iki farklı sosyalizasyondan gelen insanlar bir araya geliyorlar. Bunların birbiriyle uyum sağlaması, iki farklı toplumun birbirleriyle uyum sağlaması kadar zor bir iş. Buraya geldiğinde, örneğin erkekse Türkiye'den birlikte getirdiği geleneksel erkek rolünü oynayamıyor, dil bilmiyor, çalışmıyor, meslek eğitimi yok, eşine ve eşinin ailesine bağımlı oluyor. Yani erkeğin söz sahibi olduğu toplum ve aile yapısından, kadının söz sahibi olduğu bir aile yapısına geliyor. Eğer kişi bunları uygun bir biçimde kendisini geliştirerek dengeleyemiyorsa, bu giderek psikolojik problemlere dönüşmeye başlayabiliyor. Önce aile içerisinde eşiyile gizli çatışmalar, giderek de açık çatışmalar başlıyor. Bu durum zamanla psikolojik problemlerin ortaya çıkmasına neden oluyor. Maalesef bu sorunlardan dolayı ağır ruhsal rahatsızlıklara giren, intihar girişiminde bulunan birçok insan bize geliyor.’’²¹⁶

1.6. ALMANYA'DAKİ TÜRK GÖÇMEN AİLESİ

Dış göç süreci tarihsel geniş aile tipinin mekansal olarak parçalanmasına neden olmuştur. 1970'ler de başlayan aile birleşimi süreci ile ve Türkiye' den ithal gelin ya da damatlarla şekillenen Almanya'daki Türk göçmen ailesi, çekirdek aile tipi olarak varlığını sürdürmektedir. Geniş ailenin çekirdek aileye dönüşmesinin temel belirleyicisi kentleşme olgusu olmuştur. “ Kentleşme belli koşullar altında en yoğun etkisini aile yaşamı üzerinde göstermektedir. Toplumsal çevre ve denetim mekanizmalarının değişen içeriği, aile üyelerinin toplumla olan ilişkilerinin

²¹⁶Ali Kemal Gün, www.arkadas-nrw.de, 04.11.2005

*genişleyip artması, konut birimlerinin değişen biçimleri, kamu hizmetlerinin türleri ve kentsel yaşamla birlikte gelen yeni iletişim çeşitleri, bütün bunlar hem aile içi hem de aileler arası ilişkileri değiştirmiş bulunmaktadır”.*²¹⁷

Yinede bu dönüşüm göçmen Türk ailesi açısından çoğunlukla mekansal düzeyde kalmış zihinsel olarak gerçekleşmemiştir. “Çekirdek aileler tamamen bağımsız anne, baba ve çocuklardan oluşsa da maddi anlamda bağımsız değildir. Evli çocukların ayrı eve geçmesi çoğu zaman fiziki engellerden dolayıdır. Oturulan evlerin darlığı, oda sayısının yetersizliği ayrı eve çıkmanın asıl nedeni olmaktadır. Bu sadece görünüşte çekirdek aile olmak anlamına geliyor. Çünkü hala ekonomik olarak birliktelik sürmekte ve baba ailenin reisi konumundadır. Bu da babanın tek söz sahibi ve belirleyen olması anlamına gelmektedir”.²¹⁸ Evlenen çocuklar için bulunan ev genelde babaya yakın olarak seçilmiştir. Bazı durumlarda anne babanın oturduğu bloktan bir daire kiralanarak, evlenecek çocuklar için hazır tutulmuştur. Bütün bu çabalar babanın ekonomik bütünlüğünün sarsılmasını önlemek ve denetim mekanizmasını zaafa uğratmamak için olmuştur. Öte yandan kentleşme olgusu göçmen Türk ailesinde kadın adına bazı değişiklikleri de beraberinde getirmiştir. Kadının çalışıyor olması eşinin işsizlik döneminde ailenin geçimini sağlamasını, kendi başına ayakta durmasını öğretmiştir. Kadının ekonomik bağımsızlığı sonucunda kendi haklarının farkına varması göçmen Türk ailesinde babanın otoritesinin sarsılması ile sonuçlanmıştır. Babanın otoritesinin sarsılması aile içi şiddeti körüklemiş, boşanmalar ve cinayetler başlamıştır. Annenin tam gün ya da vardiyalı çalışması, ev işlerini aksatması okul çağında olmayan ya da okula giden çocuklarıyla gerektiği gibi ilgilenmesini engellemiş, aile içi iletişim kopukluklarının yaşanmasına neden olmuştur. Bu tür durumlarda büyük çocuklar annenin işlerini üstlenmişler, kardeşlerine bakmakla görevlendirilmişlerdir. Bazı hallerde aile üyeleri arasında kuşaklar arası kültürel çatışmalar yaşanmaktadır. Ailelerin eğitim sistemine olan yabancılığı ve ilgisizliği çocukların annelerini küçük görmelerine ve yabancılaşmalarına neden olmuştur.

²¹⁷ Unat, a.g.e. s. 151

²¹⁸ Hasan Kaya, **Göç Yolları**, Senfoni Yayınları, İstanbul, 2003, s. 68

Almanya'daki Türk ailelerini şekillendiren önemli olgulardan biriside gettolaşma olmuştur. Gerek Alman toplumunun dışlaması, yabancı düşmanlığı gibi nedenlerden dolayı gerekse gâvurlaşma kaygısıyla, kasabıyla, manavıyla, bakkalıyla küçük Türkiye'ler oluşturulmuştur. Bu küçük Türkiye'lerde aile için geçerli olan Türkiye'nin geleneksel aile anlayışı olmuştur. Babanın egemenliği altındaki bu Türk aileleri dinsel motiflerle ve kültürle ayakta kalmaya çalışmıştır. “ *Türk ailelerin çocuklarına aktardığı norm ve krallarda içsellik, motivasyon ve duygular nadiren dikkate alınır. En çok bizdeki (Almanya'daki) kişilik anlayışında herhangi bir rolü olmayan şeref, saygı ve namus kavramlarına rastlanır. Önemli olan saygı, namus vb kuralların ne için öyle yapıldığı sorgulanmaksızın korunmasıdır*” .²¹⁹

Anne babalar için genç kuşakların farklı kültürel ortamlarda sosyalleşmeleri bir tehdit olarak görülmüştür. Göçmen ailesi Alman toplumunun değerler sistemi ile büyüyen çocuklarının geldikleri kültüre karşı yabancılaşması korkusunu yaşamışlardır. Almanya' da yeniden ürettikleri dinsel kimliklerinin silikleşmesinden çekinmişler, bu nedenle kendi gelenek ve göreneklerini ayakta tutmak istemişlerdir. Gettolardaki Türk ailelerinde kadın dışarıyla en az iletişimde olan, içinde yaşadığı toplumla bağları en zayıf olan kişidir. Bütün hayatı ev, iş yeri ve komşu gezmeleri ile şekillenmiştir. Kadınların büyük çoğunluğunun okur yazar olmamaları onları yoksul ve yetersiz koşullardaki evlerine hapsedmiştir. Baş örtüsü göçmen Türk ailesindeki kadın için dindar, Türk ve Müslüman kadının simgesi olup gelenekçiliği ifade etmesinin yanı sıra moderniteye olan tepkisini de açığa vurmasını sağlamıştır. Baş örtüsü aynı zamanda kocanın iradesine baş eğme, çoğunluk toplumuna karşı kapanma ve uyumsuzluğu simgelemiştir. Toplumsal koşullar üzerinden dışlanan kadınların birçoğu başörtüsü takarak özgüvenini kazandığını düşünmüş, geleneksel yapısını kültürel anlamda korumuştur. Türk göçmen aile yapısı feodalitenin kadın erkek ilişkilerini yansıtmaktadır. Erkeklerin kadınları denetim altında tutmasının referansı İslam olarak görülmüştür. Bu anlayış Türk göçmenlerin ve aile yapısının Almanya' da daha da tutuculaşmasına neden olmuştur.

²¹⁹ Gümüş, a.g.m. s. 244

İkinci kuşak çocukların evliliklerinin gündeme gelmesi Türk aile yapısı açısından yeni bir dönemi beraberinde getirmiştir. Bu dönem ithal gelin ve damatların getirilerek aile oluşturulması ile şekillenmiştir. Göçmen aileleri bu arayışa iten en önemli neden onlara göre Almanya'daki ikinci ve üçüncü neslin kültürel yozlaşması olmuştur. “ *Batı Avrupa'nın kokuşmuş değerleri ile büyüyen bir ikinci ya da üçüncü kuşak kız almaktansa Türkiye' den Türk gelenekleri ile büyümüş, büyüklerine saygılı ve her şeye evet diyebilecek bir kız almak daha çok tercih edilen bir tutumdur* ”. ²²⁰

İthal gelin ve damatlar çoğunlukla muhafazakar göçmen Türk aileler tarafından tercih edilmiştir. Görücü usulü evlilikler şeklinde Türkiye' den getirilen gelinler aracılığı ile geleneklere bağlı çocuklar yetiştirilebileceği düşünülmüştür. İthal damatlar ise çoğunlukla geniş ailenin beklentilerini karşılayabilecek adaylar arasından tercih edilmiştir. Bu evlilikler genelde akrabalar arasında yapılmıştır. “ *Bazı araştırmacılar, bunu 'göçe yol açan evlilikler' diye adlandırarak, Evlilik göçü ve daha çok da akrabalar arasında yapılan evliliklerin Batı Avrupa'da yaşayan yabancı toplumlar arasında en çok Türklere görüldüğünü saptamışlardır* ”. ²²¹ İthal gelin ve damatlar sayesinde yurt dışında geniş aile ve hemşerilik önem kazanmış, akrabalık bağları güçlendirilmiştir. Bu evlilikler göçmen ailelerin Türkiye ile olan bağlarını daha da sıkılaştırmıştır. Türkiye' den birisi ile evlenmek göçmen ailelerin Türkiye ile temaslarının yanı sıra namus, şeref gibi kültürel değerlerini korunmasını da beraberinde getirmiştir. Göçmen aileler için namus bireyselliğin yanı sıra toplumsal ve cemaatsel bir değer taşımaktadır. Almanya'daki göçmen Türk aileler için kızlarının bir Alman veya yabancı ile çıkması onlar için büyük sorunlar yaratmış prestij kaybı olarak görülmüştür. “ *Almanya' da yaşayan Türk göçmenlerin grup içi ilişkileri ve sosyal baskı düşünüldüğünde kız çocuklarının Türk ve Müslüman olmayan yabancı bir erkekle bırakın evlenmeyi yan yana dolaşması bile sorun yaratmaktadır* ”. ²²² Erkek çocuklarında Alman bir kızla birlikte olması, evlenmeyi

²²⁰ Nermin Abadan, **The Socio Economic Aspects of Return Migration in Turkey**, Elgar Reference Collection, Cheltenham, 1996, s. 266

²²¹ Georges Reiners, **Analysis of Turkish Migration**, University of Gent, Working Paper, 1997, s. 4, Aktaran, Şebnem Koser-Akçapar

²²² Christiane Timmerman, **Diversifications Among Turkish Young Women**, Pergamon Press, Berlin, 1995, s. 25

düşünmesi aynı sonuçları üretmiştir. Özellikle bu ilişkilere babalar karşı çıkmışlardır. Temelinde babalar için Avrupalı kız ailenin ekonomik dayanışması için büyük bir tehlike olarak görülmüştür. Erkek çocuğun yeni bir işle aile bütçesine katkıda bulunması gereken bir dönemde Avrupalı kız bu beklentilerin ertelenmesine hatta ortadan kalkmasına neden olmuştur. Erkek çocuğun Avrupalı bir kızla yaptığı evlilikler çoğunlukla boşanma ile sonuçlanmıştır. Boşanma ekonomik kayıpların yanı sıra doğan çocuktan kaynaklanan sorunları da beraberinde getirmiştir. Bunun için göçmen Türk ailesi erkek çocuklarını bu tür ilişkilerden korumaya çalışmışlardır. Bu ilişkinin engellenmesi için gereken son çare Türkiye’den bir ithal gelin getirmek olarak görülmüştür.

Göçmen Türk ailesi için önemli sorunlardan bir tanesi de ithal gelinin dil öğrenip entegrasyon sürecine girmesi ve kendisini batılı emsalleri gibi bağımsız, özgür bir kadın olarak düşünmeye başlaması olmuştur. Bu süreç göçmen Türk ailesinde koca, kayınpeder hatta kayınvalidenin ithal geline karşı şiddet ve baskı uygulamalarını beraberinde getirmiştir. İthal gelin ve damatlarla şekillenen yeni aile yapısı yemeline ekonomik çıkar ve çocuk yapmak olmasına rağmen kültürel bir birliğin kurulduğu yeni birimler olarak Almanya’daki Türk varlığının devamı konusunda önemli bir rol üstlenmiştir.

Almanya’daki Türk göçmen ailesi Türkiye’de Almancı aile olarak tanımlanmıştır. “ *Almanya’ya giden ailelere halk arasında Alamana denmiş ve bu kavram yerleşmiştir. Böylece Almancı aile denilen yeni bir tür aile ortaya çıkmıştır. Almancı aile Avrupa ülkelerine işçi olarak çalışmak için gitmiş ve yurda kesin dönüş yapmış ya da yapmamış olan işçilerin oluşturduğu bir aile türüdür*”.²²³

Almanya’da yabancı olarak tanımlanan ve her türlü ayrımcılığa dışlanmaya ve şiddet eylemlerine maruz kalan göçmen Türk ailesi Türkiye’ye tatil için geldiklerinde Almancı sıfatı altında bir takım ön yargılarla karşılaşmaktadır. “ *Türk göçmenler Türkiye’ye izinlerde geldiklerinde Alamanyalı olarak adlandırılmışlardır. Beraberlerinde getirdikleri otomobiller, lüks tüketim ürünleri ve alışverişe*

²²³ İbrahim Yasa, *Yurda Dönen İşçiler ve Toplumsal Değişme*, TODAİE Yayınları, Ankara, 1979, s. 183

*ayırdıkları bol paralar ile yerli halk tarafından hem kıskanılmış hem de başörtüsü ile dolaşıp çocuklarını görücü usulü evlendirmelerinden dolayı kültürsüzlükle suçlanmışlardır”.*²²⁴

Almancı aile Türkiye’de zengin domuz eti yiyen, batıda standartları yüksek bir hayat süren ve en önemlisi Türklüklerini yitirerek günden güne Almanlaşanlar olarak algılanmışlardır. Mahmut Tezcan’a göre Almancı aile kendi içerisinde çelişkiler üreten bir yapıya sahiptir. “ *Aile içi ilişkilerde uçlarda toplanan bir kutuplaşma söz konusudur. Bunun nedeni ise yine bu insanların farklı kültürlerde yaşamış olmalarıdır. Bu kutuplaşmaya göre bir tarafta çok tutucu ilişkiler, diğer kutupta ise çok serbest ilişkiler vardır. Tutucu davranışlar olarak biçime önem verme, aşırı dindarlık yüzünden dinsel baskılar, eş seçmede baskılar, evlilik konusunda katı geleneksel tutumlar örnek verilebilir. Diğer kutupta ise çok serbest ilişkiler egemendir. Ailede herkes bağımsız olarak hareket etmektedir. Giyimde, para harcamada vs. Bu çerçevede bazen anne, baba çocuğa karışmıyor çocuk eve gelip kendisi yemek yiyor, evde toplu olarak değil ayrı ayrı yemek yeniliyor. Dinsel davranışlara hiç aldırmaz etmemekte bu ailelerdedir”.*²²⁵

²²⁴ Christiane Timmerman, **Turkish Young Women and The School System**, Special Book Issue: Migration 15/92, Pergamon Press, Berlin, 1992, s. 112

²²⁵ Mahmut Tezcan, **Türk Aile Antropolojisi**, İmge Kitabevi Yayınları, Ankara, 2000, s. 189

İKİNCİ BÖLÜM

2.1. ALMAN SİNEMASINDA GÖÇMEN OLGUSU

Ulusal sinemalar ulusun ve ötekilerin (göçmenlerin) gösterildiği, tanımlandığı, adına konuşulduğu, kültürlerin sahnelendiği bir alan olmuştur. Alman sinemasında da göçmenler basmakalıp imgeleri ile Alman toplumuna ve ekonomisine bağımlı kalmış zavallılar olarak gösterilmiştir. Göçmene dair bu sunumun referansları stereotipler olmuştur. *“Stereotip; etimolojik olarak stereos (katı) ve typos (tip, nitelik) sözcüklerinden oluşan stereotip terimi ilk kez kafamızdaki imajlara işaret etmek üzere Uppman (1922) tarafından ortaya atılmıştır. Stereotip terimi, genel olarak diğer insanları içine yerleştirdiğimiz kategorileri ifade etmektedir. Bu çerçevede stereotipler, diğer bir bireyi veya bireyler grubunu tanımlamak için kullandığımız basitleştirilmiş betimsel kategoriler olarak tanımlanabilir. Stereotip ön yargıları besleyen, koruyan önemli bir mekanizmadır. Belirli bir kategoriye ait kişilere ilişkin enformasyonların algılanmasındaki ve işlenmesindeki rolleri yanı sıra, gruplar hakkındaki beklentileri etkiler”*²²⁶

Göçmenin ülkesinden getirdiği ve Almanya’da pratiğe döktüğü sosyo-kültürel kodlar, farklı bir dil, din ve yaşam biçimi anlayışı onun stereotipleştirilmesi için uygun bir zemin hazırlamıştır. Göçmene dair bilinmezliğin ürettiği merak ve korku ile bir Almanla göçmen arasındaki sosyo-kültürel mesafede göçmenin stereotipleştirilmesi sürecine katkıda bulunmuştur. Göçmen, Alman sinemasında izleyicinin ve yönetmenin gözünde stereotipler aracılığıyla denetim altına alınmış, pasifize edilmiştir. *“Sosyal dramlar ve belgeseller aracılığı ile Almanya’daki göçmen işçilerin zavallılıklarına dikkat çeken 1970 ve 1980’lerin hırslı film yapımcılarının çabalarına paralel olarak, sinemanın diğer alanlarında yabancının bir maskara olarak görülmesi klişesi geliyordu. Bu akım 1970’lerde “Laß jucken, Kumpel” ya da “Geh zieh dein Dirndl aus,” gibi seks komedileriyle başladı. Bu filmlerde Rinaldo Talamonti isimli bir İtalyan “Roberto Ravioli”, “Vittorio Parmesano” isimli*

²²⁶ www.bilgiler.com/makale, 14.01.2006

*karakterleri canlandırıyor. Bu karakter sürekli seyirciyi eğlendirmek maksadıyla şişman ve çirkin kadınlarla birlikte oluyordu. Daha yeni tarihli filmlerde bu gelenek devam etti: "Das merkwürdige Verhalten geschlechtsreifer Großstädter zur Paarungszeit" ("Dünya Gezegeninden Aşk Sahneleri"), filminde Alman aktör Dieter Landuris çok komik bir kırık Almanca konuşan aptal bir İtalyan'ı canlandırmıştır ve sıcakkanlılığıyla o kadar Akdenizlidir ki kırık kalbi nedeniyle evin çatısından atlamaya kalkar''.*²²⁷

Sinema araştırmacısı Knut Hicketler sinemada göçmenin, yabancınn sunumunun, anlatı eksikliğini giderdiğini ve yabancıya dair imgelerin genelde göçmen aracılığıyla beyazperdeye yansıtıldığını belirtmiştir. Bu şekilde bilinen ile bilinmeyen karşılaştırılmış ve ortaya çıkan çatışmalar ile dramatik yapı desteklenmiştir. Yabancınn bilinene dönüştürülmesi ve kategorize edilmesini sağlayan bu süreç dört farklı temsil biçimi ile gerçekleştirilmiştir.

"a- İzleyicinin varlığını tehdit eden ve tehlikeli bir varlık olan yabancınn temsili; yabancı temsili ile yeni önyargıların oluşturulması, eski önyargıların ise kuvvetlendirilmesi arzu edilmektedir.

b- Hiyerarşik düzende alt basamağa yerleştirilen yabancınn temsili; bu kategoride yabancınn hiyerarşik düzende içinde yer aldığı ve alt sınıf mensubu olduğunu vurgulayan filmlerdeki temsili kastedilmektedir.

c- Egemen düzen tarafından kovalanan ve yardıma muhtaç olan yabancınn temsili; bu kategoriye dahil edilen filmlerde yabancı egemen sistem tarafından kovalanan ve tehdit edilen bir varlık olarak gösterilmektedir. Buradaki amaç izleyicinin duygularına hitap ederek acıma hissi uyandırmaktır.

d- Bir komedi unsuru olarak yansıtılan yabancınn temsili; yabancı hakkında gülünebildiği sürece hiyerarşinin farklı bir biçimi yaratılmakta ve böylece yabancı tehlikeli bir varlık olarak algılanmamaktadır. Diğeri hakkında gülebilmek, onun

²²⁷ <http://filmportal.de/df/cb> 20.02.2006

üzerinde hakimiyet kurulabileceğini göstermektedir".²²⁸

Yabancınn yerli kültüre ait olmadığı dış görünüş, gelenek ve davranış ve genellikle dil farklılıkları ile gösterilmiştir. Yabancı yerli halkın korkularının aynası olmuş ve düzeni zedeleyen ve ona ait olmayan her şey yabancı temsili içerisinde eritilmiştir. Yabancı olarak adlandırılan göçmenler üzerine yapılan filmler Almanya'ya işçi göçü süreci ile paralellik taşımıştır. *"Almanya'daki yabancıların kaderleri ile ilgili çok az bağımsız film 1960'larda yapılmıştır. Bu Türkiye, Yunanistan ve İtalya gibi ülkelerden göçmen işçilerin göç dalgasının başlangıcına denk düşer"*²²⁹

1960'lar, Almanya'da savaş sonrası Alman Sineması'na tepki olarak Yeni Alman Sinemasının ortaya çıktığı dönem olmuştur. *"Savaş sonrasında 1950'lerde Alman sinema endüstrisi Hollywood' un yoğun etkisi altında, Amerikanın uzak batısına hiç ayak basmamış olan Karl May'in romanlarına dayanan uyduruk westernler, basit, çocuksu ve iğreti öyküleri aktaran gençlik filmleri, Klaus Kinski vb. oyuncuların keşfedilmesinden başka önemi olmayan taklit polisiyeler ve nazizmin kirliliğini sorgulamayı reddeden, bölünmüş anavatan öyküleri anlatan "hamasi" filmler üretiyordu durmaksızın"*.²³⁰

Alman sinemasının içinde bulunduğu bu duruma tepki gösteren Alexander Kluge, Edgar Reitz gibi sinema ustalarının da aralarında yer aldığı topluluk 1962 Oberhausen manifestosu ile eski sinema öldü biz yenisine inanıyoruz diyerek Genç Alman Sineması olarak da bilinen Yeni Alman Sinemasını ilan etmişlerdir. *"İsyankar sinemacıların babalarının sinemasının 60'larda öldüğünün ve kendi geçmişine ayna tutabilen yeni Alman sinemasını deklare ettikleri dönem, tam da popüler Avrupa sinemasının can çekişirken, uluslararası pastayı tamamen Hollywood' a bıraktığı ve televizyonun ana iletişim ve eğlence aracı olduğunu kanıtladığı bir dönemde ortaya çıkmıştır. Bu bağlamda Yeni Alman Sinemasının*

²²⁸ Pınar Özgökbel Bilis, "Doksanlı Yıllar Sonrası Alman Sinemasında Türk Temsilleri", **Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi**, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2004, s.57-60

²²⁹ <http://filmportal.de/df/cb 20.02.2006>

²³⁰ Sungu Çapan, "Yeni Alman Sineması", **Gelişim Sinema Dergisi**, sayı: 9, Haziran 1985, s. 48

yükselişi televizyon ve film yapımcularının ortaklaşa çalıştığı ve yıldız yönetmenlerin uluslar arası festivallerde boy göstermesi ile kendini var etmiştir”²³¹ Kluge, Reitz, Schamoni, Herzog, Fleisch Mann, Spiker ve sonrasında Fransız Yeni Dalga Sineması ve Kara Filmlerden etkilenen ikinci yönetmenler kuşağındaki; Fassbinder, Wim Wenders, Jean Marie Straub, Reinhard Hauff gibi isimler Alman sinemasına evrensel saygınlığını yeniden kazandırmışlardır. Başlangıç olarak 1960’ların sonlarında dayanışma, merak ve bir parça endişeli yaklaşımın sonucunda Yeni Alman Sineması göçmelere ilgi göstermeye başlamıştır. Bu ilginin oluşmasının kökeninde Oberhausen Manifestosu önemli bir rol oynamıştır. “ Sinemayı toplumsal görev bilincine erdirmek ve bu görev doğrultusunda kendi konularını yaratmasını sağlayacak duruma getirmek zorundayız: sinema daha önceki çalışmalarda oldukça sınırlı olan, sosyal belgeseller, politik sorular, eğitim sorunları, sanatsal ve filmsel yeniliklerle uğraşacak duruma gelmelidir”²³²

2.1.1. Rainer Werner Fassbinder Sinemasında Göçmen olgusu

Yeni Alman Sinemasının toplumsal görev ve halka bağımlılık kombinasyonu öncelikle kadını sonra yavaş yavaş etnik azınlıkları filmlerin konusu yapacak bir alan yaratmıştır. Bu bağlamda göçmen olgusunu filmlerinde, sonrasında göreceğimiz diğer yönetmenlerin aksine merkeze kadını değil de erkeği koyarak işleyen yönetmen Rainer Werner Fassbinder olmuştur. Fassbinder etnik azınlıklara olan ilgisini ayrımcı empatiye bağımlı kalmadan göstermiştir.

Göçmen olgusu ilk olarak Fassbinder’ in *Katzel Macher* (1969) filminde ele alınmıştır. *Katzel Macher* filmi özünde kısıtlamalar, bunalım ve küçük burjuva yaşantısının zorluklarına bir eleştiri olarak tasarlanmıştır. Film bir Yunanlı göçmen işçi olan Yorgo’nun geldiği kasabada Alman erkeklerini öteki olarak tedirgin etmesi ve bir Alman kadınla ilişkiye girince de herkesin nefretini üzerinde toplamasını anlatmıştır. “Katzel Macher göçmen işçilerin suistimali anlamına gelen bir Bavyera terimi – varoşlardaki apartman bloklarında yaşayan başıboş bir grup genç çiftin

²³¹ Thomas Elsaesser, **New German Cinema**, , Rutgers University Press, New Jersey, 1989, s.78

²³² Alexander Kluge’’Oberhausen Manifestosu’nu İmzalayanlar Neler İstiyorlar’’ (Çev. B. Görücü), **Görüntü Dergisi**, sayı: 2, Mart 1994, s. 41

etrafında döner. Bu insanlara az ilgi gösterilmesi ve motive edilmemeleri sonucu, bir Yunanlı gasterbeiter(Batı Alman Hükümetinin 1950’li yıllarda ekonomiye destek olmaları için Türkiye ve Doğu Avrupa ülkelerinden ithal etmeye başladığı yabancı işgücü için kullanılır) Yorgo’ nun gelişi, o dönemde eleştirmenlerin Batı Alman toplumunda hala örtük olarak var olan faşist eğilimler dedikleri eğilimleri serbest bırakır. Kadınların Yorgo hakkında artan merakları erkek arkadaşlarının kıskanmalarına yol açar. Bu durum giderek düşmanlığa dönüşür, erkekler kadınlara şiddet uygulamaya başlarlar ve sonuçta Yorgo’yu döverler.”²³³ Katzel Macher aynı zamanda Almanya’daki yabancı düşmanlığının, göçmen işçilere karşı tutumların ve uygulanan şiddetin kökenlerinin Alman toplumunda zaten var olduğunu göstermiştir. Bu şiddet eğilimleri küçük burjuva gençlerinin sıkıntılarında, amaçsızlığından, çevrelerine duydukları öfkeden kaynaklansa da temelinde sınıfsal bir hareketten ziyade cinsel, seksüel bir boyut taşımaktadır. Göçmenin cinselliğinin yüceltilmesi şiddetin üretilmesine zemin hazırlamıştır. Alman erkeklerinin cinselliği aceleci, duyarlılıktan yoksun, jenital bir eylem olarak algılaması ve bunun sonucunda tatmin sorunu yaşamaması göçmenin cinsel gücü karşısında bir güçsüzlüğü, hayranlıktan kaynaklanan korkuyu su yüzüne çıkarmıştır.

Fassbinder’in göçmeni merkeze koyan bir diğer filmi de “Tüm Türklerin Adı Ali’dir” başlığı altında 1973 yılı yapımı olan *Angst Essen Sele Auf* (Korku Ruhu Yer Bitirir) olmuştur. Filmin adından bir Türk’ün hikâyesinin anlatıldığı düşünülse de filmde Türk göçmenler anlatılmamıştır. Film Afrikalılar ile ilgili olup yönetmen diğer yönetmenlerin kadın odaklı tercihlerinin aksine, merkeze Afrikalı bir erkeği yerleştirip onu arzu nesnesi haline dönüştürmüştür. Film, Faslı göçmen erkek ile yaşlı bir Alman kadın arasında yaşanan aşkı anlatmıştır. “Ali genç bir Faslı göçmen işçidir. Yaşlı bir dul Alman olan Emmi’ ye aşık olur ve onunla evlenir. Dul kadın çocukları ve arkadaşları tarafından kınanır ve alay edilir. Sonunda bu çiftin kendi işlerine yarayacağını anladıklarından bu evliliğe rıza gösterirler. Daha sonra Emmi Ali’ ye gösteriş yapmaya başlar ve Ali onu bir fahişe için terk eder. Birbirlerini ilk tanıdıkları ve bir Arap’ın sahibi olduğu barda tanışır. Bu sırada doktor bize Ali’nin Almanya’daki göçmen işçiler arasında yaygın bir hastalık olan ülsere

²³³ Julia Knight, ‘Genç Alman Sineması’, (Çev. E. Yılmaz-G. Çınar), *Sinemasal Dergisi*, sayı: 5, Yaz 2000, s. 107

*yakalandığını söyler. Emmi'nin Ali'nin baş ucunda oturmasıyla film biter''.*²³⁴

Filmde göçmen erkek bir yandan tutkunun ve egzotik yansımanın merkezine yerleştirilirken, diğer yandan da Alman toplumunun baskılarıyla çerçevelendirilmiştir. Ali bir göçmen, yabancı olduğundan, Emmi ise bir göçmeni (yabancıyı) içselleştirdiğinden toplumsal bir baskı ile karşılaşmışlardır. İlişkinin fayda üretmesi sonucunda toplum tarafından genel kabul görmeye başladıklarında ise baskıyı birbirlerine karşı uygulamışlardır. Emmi'nin çalışma arkadaşları ile yalıtılmış olan Yugoslav göçmen işçiyi dışlamaları göçmene dair genel yaklaşımın, baskının, acımasızlığın, izolasyonun her türlü duygusal yoğunluğa karşın Emmi'nin zihinsel yapısında var olduğunu göstermiştir. Fassbinder bu filmde göçmenin sömürülmesinin maddi gerçeklerini bize gösterirken bir yandan da melodramın ürettiği duygusal yoğunluğun bu gerçeklerin üstünü örtmesini engellemiştir. Öte yandan Ali'nin göçmen hastalığı olarak ifade edilen ve yabancı olmanın getirdiği dışlanma, küçük görülme, aşağılanma vb faktörlerden kaynaklanan stresin ürettiği ülser hastalığına yakalanması Fassbinder'in Alman toplumuna eleştirisi olarak dikkat çekmektedir.

2.1.2. Alman Yönetmenlerin Filmlerinde Türk Göçmen Olgusu

Almanların, Türk göçmenlere ve Türkiye'ye olan ilgileri yalnızca bir köy yaşantısının ürettiği sosyo-ekonomik- kültürel değerler ile şekillenen egzotik macera düzleminde olmuştur. Türk işçilerinin Almanya'ya göç süreci ile birlikte Alman kamuoyunun büyük çoğunluğu ve popüler kültürü Türk göçmenleri Avrupa kültürünü içeriden yıkmak isteyen ve Türkiye'den getirdikleri Müslümanlık eksenindeki muhafazakâr – milliyetçi kimliklerini ve yaşam tarzlarını Alman halkına kabul ettirmeye çalışan insanlar olarak tanımlanmıştır. Böyle bir ortamda Alman sinemasında Türk göçmenlere dair filmler 1970'li yıllarda çekilmeye başlamıştır.

Federal ve bölgesel düzeyde süre giden film promosyonları ve ZDF' deki “Der Kleine Pein Schpiel” gibi TV ortaklıkları genç Alman filmcilerini deneysel

²³⁴ Robert Kolker, **The Altering Eye**, Oxford University Pres, New York, 1983, s. 252, (Alıntının Türkçesi için Prof. Dr. Ertan Yılmaz'a teşekkür ederim)

çalışmalar yapmak için yüreklendirmiştir. “ Bu yolla pek çok göçmen filmi yapılarak film yapımcılarına yeni bir etnik ve azınlık kültürü retoriği yaratacak bereketli bir alan sunuldu. Ancak genellikle desteklenecek filmler için konan kriter, filmlerin entegrasyon odaklı olmasıydı. Bu eğilimdeki filmler İngiliz kaynaklarında da görev sineması olarak adlandırıldı. ”²³⁵

1974 yapımı Sohrab Shadid Saless’in yönettiği *In Der Fremde* (Evden Çok Uzakta) adlı film Kreuzberg’ de yaşayan Hüseyin adında bir işçinin, Alman kültürü ile tanışmasını konu almıştır. Anlamadığı bu kültür onu bir yabancı olarak tanımlar. Ancak geride bıraktığı vatani da gitgide gözden kaybolmaktadır. Hüseyin’in Alman toplumuna uyum çabaları ekseninde gelişen film, karşılaşılan sorunlara rağmen göçmen Türk işçisinin uyum çabalarına gönderme yapmıştır. Yönetmene göre, Almanca bir kelime olan “elend” yani mutsuzluk “başka bir ülkede yaşama” olarak basitçe tanımlamıştır ve yabancı topraklarda olmak başlangıçta olumsuz bir işaret olarak algılanmıştır.

Mutsuzluğun ve yoksulluğun etkileri, yönetmenliğini Jeanine Meerapfel’in yaptığı 1985 yapımı *Die Kümmeltürkin Geht* (Melek Gidiyor) filmindeki gibi bazı Alman filmlerinde de görülmüştür. Film iki kadın arasındaki diyalogu anlatır. İkisi de ilişkilerinin doğası ve yabancı oluşları açısından farklılıklar taşımaktadır. Melek Tez 12 yıldır Berlin’de yaşamaktadır. Alman yaşam biçimine ve değerlerine yaklaşması onu “yabancı çalışan” kalıbının dışına çıkarmıştır. Diğer yandan çevresindekilerden de gördüğü tavırlar arkadaşça değildir. Bu ona acı verir. Memleketine dönmeyi düşünür. Bu deney Melek’i heyecanlandıran bir illüzyondur. Memleketin de yabancı olacağı bir ortam beklememektedir. “Yönetmenle yapılan bir söyleşide, kendi “yabancı olma” deneyimlerinden yola çıktığını belirtmiştir”.²³⁶ Film belgelere dayalı bir anlatımla desteklenmiştir.

²³⁵ Sarita Malik, **Beyond The Cinema of Duty? The Pleasures of hybridity**, Cassell, Londra, 1996, s. 207

²³⁶ Georg Seebler, “Metissage: A Movement of Images Between The Cultures”, **Goethe Institut İnter Nationes**, Esta Druck, München, 2003, s. 6

Bir belgesel olan, Michael Lentz' in 1983 yapımı *Verlandert* (Burasıyla Orası Arasında) filmi göçmenin “ayakta kalabilme” sorununu anlatmaktadır. Tina genç bir Türk kızdır. Okul ve komşuları ile ilişkisinde tam bir uyum göstermektedir. Eğitimini üst düzey yönetici olarak tamamlayınca ailesi Türkiye'ye dönmesini ve ona bir eş bulmayı ister. Kız onlara boyun eğmek istemez ve evden kaçar. Bu kırılma farklı kahramanlarla film içinde radikal olarak kendini gösterir.

Günter Walraff'ın “*En Alttakiler*” adlı kitabından yola çıkarak çektiği ve aynı adı taşıyan 1996 yılı yapımı belgesel filmi oldukça yalın ve objektif yaklaşımla Türk göçmen işçilerin Alman işverenler tarafından acımasızca sömürülmesini anlatmıştır. Ali kimliği ile saçlarını ve bıyığını siyaha boyatan, tenini koyulaştıran ve koyu renkte lens kullanan yönetmen, çantasında taşıdığı kamera ile göçmen Türklerin modern Alman sanayi toplumu tarafından dışlanmasını ve sömürülmesini kaydetmiştir. Film iki bölümden oluşmaktadır. “Yabancı Gözüyle” adını taşıyan ilk bölümde yönetmen, kimliğine büründüğü Ali adındaki Türk göçmen işçinin hayatta kalma mücadelesi uğruna kaçak işlerde çalışmasını ve bu işlerden dolayı karşılaştığı haksızlıkları anlatmıştır. Filmin ikinci bölümü olan “Sözleşme” ise göçmen Türk işçisinin Almanların beğenmediği zor, tehlikeli, pis işlerde sağlıksız koşullarda çalıştırılmasına ve bir kobay olarak kullanılmasına vurgu yapmıştır. *Gizli kameranın bütün korkunçluğuyla kayda geçirdiği sahnede, önerilen iş nükleer enerji santralini temizlemek gibi ölümcül bir görevdir. Bundan iyisi can sağlığı*,²³⁷

Genel olarak Alman sinemasındaki Türk anlatıları cinsiyet çatışmaları etrafında odaklanmıştır. Türkler tek yönlü bir role soyundurulmuş olup, toplumun ucunda yaşayan, iletişimsiz ve entegre olamayan kurbanlar olarak sunulmuştur. “*Melezliğin büyük savunucusu olan Hami Bhabba için bile Almanya'daki Türk göçmen işçisi susturulmuş, dışlanmış ve sesini çıkarmasına izin verilmeyen bir kurban modelidir.*”²³⁸ Özellikle Türk göçmen kadınların erkek egemen, feodal, Müslüman ve muhafazakâr Türk toplumunda baskı altında olması, aşağılanması

²³⁷ Dominique Chansel, *Beyazperde'de Avrupa*, (Çev. E. Hüseyini) Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 2003, s. 147

²³⁸ Deniz Göktürk, “Migrant Identities in Transnational Cinema” www.transcomm.ox.ac.uk/working, 14.08.2005

hatta fahişelikten kurtulması popüler bir fantezi olarak işlenmiştir.

2.1.2.1. Helma Sanders'in “Şirin'in Düğünü” Filminde Göçmen Olgusu

Türk göçmen kadını merkeze koyarak anlatan en önemli yönetmenler olan Helma Sanders ve Hark Bohm' un filmlerinde Türk kadınının kurbanlaşma olgusu ve göçmenin ulus ötesi konumlandırılışı net olarak görülmüştür. Bu tip çalışmalarda yabancılar kendi kültürlerinin içinde görünmüşlerdir ve yönetmenler kendilerini iki kültür arasında kaybolmuş bu insanların hüznü hikayelerini anlatmıştır. Bu yaklaşıma dair en önemli filmlerden birisi feminist yönetmen Helma Sanders'in 1975 yılı yapımı *Shirin's Hochzeit* (Şirin'in Düğünü) adlı film olmuştur. “ *Film de Köln'deki nişanlısı Mahmut' u aramak için sefil Anadolu köyünden ayrılan Şirin' in hüznü öyküsü anlatılır. Şirin fahişelik yaparken bir pezevenk tarafından öldürülür ve bu noktada kadının evrensel ezilmişliği içinde nasıl dışlandığı yönetmen Helma Sanders tarafından ağıt dili ile aktarılır.*”²³⁹ Yönetmen Helma Sanders'in öğrenimi sırasında işçi yurtlarında, çeşitli fabrikalarda gönüllü olarak çalışması onun yabancı işçilerin özellikle Türk kadın işçilerin çalışma ve yaşam koşullarına dair önemli bilgiler edinmesini sağlamıştır. Ferhat ile Şirin masalından yola çıkan yönetmen masaldaki kişilerin rollerini değiştirerek filmde merkeze Fassbinder' in aksine kadını, Şirin' i koymuştur. “ *Sevdiğine ulaşmak için demir dağı delmeye kalkan bu kez Ferhat değil Şirin. Masaldaki demir dağ ise Alman endüstri toplumu.*”²⁴⁰

Filmin konusu gerek Türk kadınının Anadolu' da erkek egemen feodal yapı içerisindeki ezilişi, çaresizliği, gerekse Almanya'ya göç süreci ve orada yaşadığı sosyo-ekonomik- kültürel sorunları bir arada incelemesi açısından oldukça önemlidir. Bu noktada Helma Sanders'in “*Şirin'in Düğünü*” Alman sinemasında gerek Fassbinder, gerekse sonrasında Alman yönetmenler tarafından çekilmiş olan göçmen merkezli filmler içerisinde göçmenin anavatanında yaşadığı dünyayı, göç sürecini ve göç ettiği yeni Dünyanın acımasız koşullarını tanımlaması açısından en başarılı en objektif film olmuştur. Bu açıdan filmin konusunu detaylı bir şekilde anlatmak

²³⁹ Deniz Göktürk, **The German Cinema Book**, BFI, Londra, 2002, s. 250

²⁴⁰ Hüseyin Tüzün, “Şirin'in Düğünü”, **Milliyet Sanat Dergisi**, sayı: 213, 7 Ocak 1977, s. 11

göçmene ve göç sürecine dair önemli ipuçları verilmesi açısından önemli görülmüştür. “ *Orta Anadolu'nun bir köyünde tüm ailesi ile ağanın hizmetinde çalışan Şirin' in babası bir gün bu feodal baskı düzenine dayanamayarak ağaya saldırır ve hemen jandarmalar tarafından tutuklanarak Şirin' in umutsuz çığlıkları arasında cezaevine götürülür. Bir daha da babadan hiç haber çıkmaz. Annesi ve kardeşleri ile yalnız kalan Şirin'in tek umudu Almanya' ya Köln kentine gitmiş olan beşik sözlüsü Mahmut' tur. Ve bir gün Mahmut Mercedes arabası ile çıkagelir, izne gelmiştir. Bütün akrabalarına, eşine, dostuna getirdiği armağanları dağıtır. Sonunda elinde kalan plastik kabı yüzüne bile bakmadan Şirin' e verir. Almanya' da çalıştığı süre içinde Şirin' i büsbütün unutmuştur. Şirin ağabeyleri tarafından başlık karşılığı kahya ile evlendirilir.*” ²⁴¹

Buraya kadar olan süreçte yönetmen Anadolu' da feodal düzen içerisinde hiçbir ön yargıda bulunmadan, oldukça gerçekçi bir tavırla köydeki kadını ve çaresizliğini anlatmıştır. Şirin'in zorla evlendirildiği kocasının yanından kaçması ve İstanbul' a gelmesi ile yeni bir süreç başlamıştır. Bu süreçte göçmen işçi alımında önemli bir yer tutan sağlık testlerinden detaylar verilmiştir. Şirin'in Köln'e gelmesi ile yepyeni bir dönem başlar. Artık feodal düzen eleştirisi yerini Alman sanayi toplumu eleştirisine bırakmıştır. “ *Sonunda Mahmut'un çalıştığı Köln'e gelir. İşçi yurduna yerleşir ve bir fabrikada çalışmaya başlar. Hafta sonlarını yurttan kalan kadın işçilerin yardımı ile Mahmut' u aramakla geçirse de hiçbir sonuç alamaz. Bu arada yoğunlaşmakta olan iş krizi nedeni ile fabrikada çalışan yabancı kadın işçiler işten atılırlar, dolayısıyla işçi yurdunda kalma haklarını da yitirirler. Şirin bin bir güçlükte bir iş yerinde temizlikçi olarak iş bulur. Ama bir sabah erkenden temizliğe gittiği iş yerinde bir önceki akşam yapılan eğlencenin artıkları arasında sızmış olan patron onu işten çıkardığını söyler. Şirin bu beklenmedik darbe karşısında şaşırır, köyde altı boğazın eline baktığını anlatır. Bütün bunlar patronun umurunda bile değildir. Bir ara Şirin' i tuttuğu gibi düşün altına çekerek ırzına geçer, Şirin' in direnişi boşunadır. Bunca zamandır koruduğu erdemini de yitirmiş artık hiçbir umudu kalmamıştır. Bundan böyle Mahmut' u aramasının da bir anlamı yoktur. İşsiz, evsiz, barksız kalan Şirin kapı kapı dolaşır iş aramaya koyulur. Kısır bir*

²⁴¹ A.g.m. s. 12

döngüdür bu; işsiz olduğu için oturma izni uzatılmamakta, oturma izni olmadığı içinde iş bulamamaktadır.” ²⁴²

Helma Sanders göçmen kadın işçilerin Alman sanayi toplumunda barınma ve işsizlik sorunu karşısında içine düştükleri çaresizlikleri anlatırken aynı zamanda evrensel bir sorun olan tecavüz ve fuhuş olgusunun farklı toplumsal yapılarda bile kadının peşini bırakmadığını göstermiştir. “ *Bir gün yine iş aramak için girdiği bir lokantada Mahmut’ u ararken rastladığı karanlık işler çeviren bir Almanla burun buruna gelir. Genç Alman Şirin’ in karnını doyurur. Ona iş bulacağını söyler. Böylece Şirin kadın ticareti yapan bir şebekenin eline düşer. Geceleri yabancı işçilerin kaldıkları yurtlara gizlice sokularak yatak yatak, ranza ranza satılır. Artık bu yaşama katlanamayan Şirin, yine bir gece işçi yurtlarında satılmaya götürülürken şebekenin elinden kurtulmak ister, ama kaçarken arkasından sıkılan bir kurşunla öldürülür.*”²⁴³

Geleneksel yapı içerisinde en değerli varlığı olan namusunu yitiren göçmen Türk kadını, Alman sanayi toplumunda sadece bir beden haline dönüşmüştür. Emeği Alman sanayisi tarafından sömürülen göçmen kadının bedenide bir sömürü nesnesi haline gelmiştir. Şirin’i başlık parası için kâhyaya satan Türk erkeği ile ona Almanya’da tecavüz eden ve satan Alman erkeği kadına bakış açıları ile aynı zihniyet içerisinde konumlandırılmıştır. Bu durum kadının evrensel ezilmişliğine işaret etmektedir. Yönetmenin kadın bakış açısı ile toplumsal baskı, horlanma ve umutsuzluk çıkmazındaki Şirin’e iç diyaloglarla destek vermesi filme özgünlük katarken, “*Gelişmiş kapitalist toplumda insanların ne denli hoyrat, acımasız ve çıkarıcı oldukları, nasıl çelişkiler ve korkular içinde yaşadıkları son derece çarpıcı görüntülerle yansıtılıyor. Ülkeye çalışmak üzere gelen işçilerimizin bu yaşama ayak uydurmak, endüstri toplumunda kabul edilebilmek için kendilerine özgü erdem ve değerlerini zamanla yitirmeleri ve bu yüzden kendileri bile farkında olmadan mutsuzlaşmaları, garip çözümü olmayan bir ikileme giderek tam bir açmaza düşmeleri, kadın işçilerimizin yaşamından aktarılan kısa alıntılarla Şirin’ in geçirdiği evrelere gerçekçi, abartmaya kaçmayan, düzgün bir sinema dili ile*

²⁴² A.g.m. s. 11

²⁴³ A.g.m., s. 12

*anlatılıyor.*²⁴⁴

Türkiye’ de bir köyde yaşayan Şirin’in ailesi tarafından başlık parası için kahya ile evlendirilmek istenmesi, beşik kertmesini bulmak için Almanya’ya kaçması, Almanya’da bir kültürel şok ve uyum sorunu yaşaması, tecavüze uğrayıp fahişe olması bildik kodlarla yüklü kadın hikayesi olarak karşımıza çıkmıştır. Bu kodlar aynı zamanda yönetmenin Türk göçmenlere ve onların kültürel değerlerine bakış açısını ortaya koymuş olup geleneksel ve kültürel kodlardan beslenen Türk göçmenin, namus ve şeref eksenli, bağnaz, tutucu, stereotiplerinin üretilmesini beraberinde getirmiştir. Şirin kendi yerel kültürüne, geleneksel yapıya baş kaldıran fakat Alman kültürü içerisinde tutunamayan bir kadın olarak görülmüştür. Şirin’in öldürülmesi feodal kültürün, geleneksel değerlerin başarısı gibi görünse de bu aynı zamanda Almanya’da yaşayan Türk göçmen erkeğinin Alman kültürü içerisinde başarısızlığı olarak ta algılanmıştır. Yönetmenin kaderci yaklaşımı ve Türk göçmen kadın üzerinden üretilen acıma hissi beraberinde Türk göçmen erkek imgesinin de olumsuzlanmasını getirmiştir.

2.1.2.2. Hark Bohm’un “Yasemin” Filminde Göçmen Olgusu

Türk göçmenler hakkında benzer söylemler Hark Bohm tarafından da *Yasemin* (1988) adlı film ile beyazperdeye aktarılmıştır. Bu film iki kültür arasında kalan bir Türk genç kızının hikâyesini derinlemesine anlatmıştır. *“Bohm’un filmleri yeni Alman sinemasında çok görülen politik düşüncelerden doğmuştur ve hatta sosyal bilincin klişeleşmiş hali olarak değerlendirilmiştir. Yasemin adlı filmde Almanya’daki Türklerin hala tartışılan sorunları ele alınmıştır. Filme Hamburg’ ta Romeo ve Juliet’de denir. 17 yaşındaki Türk kızı Yasemin ve Alman öğrenci Jan arasındaki aşk hikayesi “kültürlerin arasında kaybolma” modeline uygundur. Yasemin Türk ve Alman kültürleri arasındaki toplam farktır adeta”*.²⁴⁵

Yasemin gündüzleri okulda Almanya, geceleri evde Türkiye ikilemini

²⁴⁴ A.g.m. s. 12

²⁴⁵ Deniz Göktürk, ‘Migrant Identities in Transnational Cinema’ www.transcomm.ox.ac.uk/working, 14.08.2005

yaşamıştır. Çifte kimlik aile içi diyaloglarda kendisini göstermiştir. Yönetmen oldukça başarılı, zeki, sosyal bir Türk göçmen kız modeli çizmiştir. Yasemin büyük yeteneğini sergilediği judo kulübünde dövüşmektedir. Lisede diğer Alman arkadaşlarından bir farkı yoktur. Öğretmenleri eğitime devam ederse üniversite de okuyabileceğini söylemektedirler. Ancak okuldan döndüğünde, ailesinin manav dükkânında çalışan sorumluluk sahibi bir Türk kızıdır. Başlangıçta bir yaşamdan diğerine geçişi sevimlidir ve bu durum kostümlerle de desteklenir. Eve giderken eteğini uzatır ve batıdan doğu'lu stile geçişi yansıtır. Ancak zamanla kültür çatışması patlak verir. Yasemin bekâretini kaybeder. Kibar baba Yasemin'in bakire olmadığını öğrenince çılgına döner. Ablasının bütün çabasına rağmen, Yasemin'i Türkiye'ye gönderme kararı alır.

Yasemin, Türk-Alman anlayışı içinde bir kilometre taşı olarak kabul edilmiştir. Film Almanya'da sabit olan Türk göçmen profili ile oynamıştır. Yasemin okulda, spor salonunda, son derece modern bir genç kız olarak, yerleşmiş Türk göçmen kadın imgesini tersine çevirmiştir. Fakat Yasemin'in ev içi ilişkilerinde geleneksel Türk aile yapısı yansıtması ve bildik Türk göçmen kadın kimliğine bürünmesi, göçmen kadının modern olma iddiasını zedelemiştir. Film birinci ve ikinci kuşak göçmenlerin yaklaşım farklılıklarını göz önüne sermiştir. Filmin popülaritesi genç ve güzel Türk kadınlarının genellikle onları baskı altında tutan erkeklerden kurtulması ile özgürleşebildikleri tezinden kaynaklanmıştır. Filmin finali özgürleşen göçmen kadın modeli üzerine kurulmuştur. Yasemin doğru olanı yapmıştır. İntiharla tehdit, babanın ona izin vermek zorunda kalışı, Türk erkeklerini arkada bırakışı ve Jan'ın motosikleti ile gözden kayboluşu bir yok oluş değil, yeni bir kültürel alanda var oluşunu göstermiştir.

Hark Bohm filminde doğru bir entegrasyona olan özlemi ve bu konuda iyi klişeler yaratma eğilimleri ile dikkat çekmiştir. Türk- Alman ilişkilerinin cinsel kimlikler düzleminde ele alınması ve göçmen kadının kurban olarak sunumu filmin dikkat çekici tarafı olmuştur. Göçmen kadının kurban olmaktan çıkması ve özgürleşmesi ancak Alman kültürünün benimsenmesi ve birinci kuşak göçmen Türk erkeğinin baskısından kurtulması ile mümkündür tezi yönetmen tarafından dile

getirilmiştir. “ Bu model içinde Battıyla entegrasyon ancak birinci ve ikinci kuşak arasında kopma yaşanması ile oluşabilir. Filmin popüleritesi erkek egemen toplumdaki kurtarılmayı bekleyen özellikle genç ve güzel kız fantezisi sayesinde ortaya çıkar. Bu söylem parametrelerinde Yasemin doğuruyu yaparak sonunda Türk erkeklerini arkada bırakır ve sevgilisi Jan’ın motorunun arkasında bir yola çıkar”

246

Bu film aynı zamanda Alman toplumunun Türk göçmen kadınından beklentisini de ortaya koymuştur. Öte yandan Yasemin’in annesi ve ablası bu beklentilerin dışında kalmış, geleneksel yapıya direnememişlerdir. Bu aynı zamanda birinci kuşak göçmen kadınının entegrasyon sürecinin dışında kalması, özgürleşememesi anlamına gelmektedir. Tam da bu noktada Türk göçmen kadını ile ilgili stereotip “Müslüman Türk kadınının başının örtülü olması” anne ile ablayı tanımlamıştır. Annenin içe kapanık, ev işlerinden vakit bulamayan, Almanlarla sosyal bir ilişki kuramayan yani değişmeyen, dönüşemeyen ve özgürleşemeyen olarak konumlandırılması geleneksel Türk kadın göçmen ön yargısı ile örtüşmektedir. Yasemin’ in ablasının başının örtülü olmasının ötesinde kocasından dolayı yaşadığı cinsel sorunları ailesi ile paylaşamaması ve bu yüzden aile tarafından temiz olmadığı için suçlanması karşısındaki pasif durumu, klasik Türk göçmen kadın davranışı olarak kategorize edilmiştir. Yasemin’in babası her ne kadar dışa açık ve anlayışlı görülmekle beraber kızından kaynaklanan namus sorunu karşısında geleneksel Türk erkek kimliğine bürünmüştür. Baba artık baskıyı bir yöntem olarak uygulamaya başlamıştır. Ancak filmin sonunda Yasemin’in Jan ile gitmesine izin vermesi geleneksel göçmen aile reisinin sunumunu bir ölçüde zayıflatmıştır. Bu film aynı zamanda Türk göçmenlerin Alman toplumuna verdikleri bir entegrasyon mesajı olarak ta algılanabilir. Filmde Türk göçmenlerle ilgili dikkat çekici bir başka nokta ise Yasemin’in babasının mesleğinde göze çarpmaktadır. Babanın manav oluşu Alman toplumunun göçmen Türkler üzerine ürettikleri bir meslek stereotipi olarak karşımıza çıkmaktadır. Öte yandan Yasemin’ in amcası, akrabaları ve diğer Türk vatandaşları geleneksel Türk kimliğini temsil etmiş olup namus ve şeref kavramlarının katı savunucuları, entegrasyon karşıtları olarak

²⁴⁶ Deniz Göktürk, **The German Cinema Book**, BFI, Londra, 2002, s. 250

konumlandırılmışlardır.

2.1.2.3. Dorris Dörrie'nin "Happy Birthday Türke" Filminde Göçmen Olgusu

Doris Dörrie' nin yönettiği *Happy Birthday Türke* (1992) filmi göçmen Türklerin sosyal yaşamlarını, kültürel açmazlarının yanı sıra uyuşturucu kullanımı ve ticareti ile ilgilenmelerini anlatması açısından önemli bulunmuştur. Özellikle filmdeki göçmen Türk erkeklerinin uyuşturucu ticareti ile ilgilenmeleri onların tıpkı Amerikan Sinemasında zencilerin ve Güney Amerikalı göçmenlerin konumlandırılması gibi uyuşturucu satıcıları ve kullanıcıları olarak sunumunu beraberinde getirmiştir.

Film ikinci kuşağa ait, babasını küçük yaşta kaybetmiş ve bu yüzden Alman bir ailenin yanında yetişmiş, tek bir kelime Türkçe bilmeyen Kemal'in hikayesini anlatmıştır. Kemal' in ideali başarılı bir polis olmaktır. Ancak disiplinsiz davranışları nedeni ile polis akademisinden atılır ve özel dedektif olmaya karar verir. Bürosuna gelen İlder adlı Türk kadını ondan kayıp olan kocası Ahmet'i bulmasını ister. Ahmet' in izini bir gece kulübünde bulan Kemal saldırıya uğrar. Gecenin ilerleyen saatlerinde Ahmet' in bir sokak köşesinde öldürüldüğünü gören Kemal olay yerinde Alman komiser ile karşılaşır. Komiser Kemalden olayın peşini bırakmasını ister. Ancak Kemal olayı derinlemesine incelemeye başlar ve gerek Türklerin gerekse Alman polisinin uyuşturucudan rant elde ettiklerini ortaya çıkartır.

Kemal Türkçe bilmeyen, Alman gelenekleri ve zihniyeti ile yetişen, entegrasyon sürecini başarı ile tamamlamış ikinci kuşak Türk asıllı bir genç olarak yönetmenin gözünün yerine geçmiştir. Göçmen Türklerin hayatını ve ilişkilerini bize Kemal ile anlatmaya çalışan yönetmen Doris Dörrie öncelikle Kemal karakteri ile Almanların, Türklerin entegrasyon sürecini başarıyla tamamlayamayacaklarına ilişkin ön yargılarını, uyumsuz- kültürsüz Türk stereotiplerini pasifize etmeye çalışmıştır. İkinci kuşak Türk göçmenlerin Alman kültürü ve eğitimi içerisinde

yetiştikleri takdirde bir Alman gibi düşünüp yaşayabileceğini göstermiştir. Fakat burada yönetmen Alman toplumuna da eleştirilerde bulunmuştur. Kemal' in kendisini bir Alman gibi hissetmesine rağmen yaşadığı apartmanda, barda Türk olarak algılanmasından dolayı dışlanması, aşağılanması, küçük görülmesi Alman toplumuna bir eleştiri olarak sunulmuştur. Kemal' in İlder'le tanışmasının ardından Türk kültürüne karşı artan merakı bile onu Alman kültüründen kopartamaz. Onu olaylar karşısındaki soğukkanlılığı, bencilliği, mantıklı tutumu Alman kültürüne yakınlığının ipuçları olmuştur.

Yönetmen sonrasında göçmen Türk ailesine ilişkin Alman toplumunun paylaştığı genel yargıları kanıtlamaya çalışmıştır. Aile babanın egemenliği altındadır. Baba kızı İlder'i istemediği halde borçların ödenebilmesi için Ahmet' le zorla evlendirmiştir. İlder, kız kardeşi ve annesi ailenin kadınları olarak erkeğin, babanın hâkimiyeti altında pasifize edilmiş, edilgen bir yapıda konumlandırılmışlardır. Bu göçmen Türklere sıkça karşılaşılan bir olaydır. Almanya' ya işçi olarak gelen babanın modern toplumsal yaşamın nimetlerinden faydalanma isteği onu kumara ve gece hayatına itmiştir. Fakat baba yine de aile içerisinde egemen konumdadır ve ailenin onuru ve namusu ondan sorulur.

Anne karakterinin babanın ölümünden sora “Ben şimdi ne yapacağım, erkeğim gitti, bize kim bakacak” demesi üretim sürecinden soyutlanmış birinci kuşak göçmen Türk kadınının ezikliğinin, edilgenliğinin sunumu olmuştur. Aynı karakterin başının kapalı olması, muhafazakâr ve gelenekçi çizgisini göstermiş olup Alman toplumu ile entegrasyonunun imkânsızlığına vurgu yapmıştır. Baba öldükten sonra evde hâkimiyeti ele geçiren oğul Yılmaz babasının aile şerefi ve namusunu koruma misyonunu üstlenmiş ve muhafazakâr bir kimlikle sunulmuştur. Uyuşturucu bağımlısı olan küçük kız kardeşi kilit altında tutmak hem ailenin onurunu korumanın hem de ailenin geleneksel tutucu yapısının sunumu olmuştur. Aynı yapı uyuşturucu ticareti yapan babayı ona duyulan saygı, korku ve ailenin onuru için sorgulayamazken aynı işi yapan Ahmet'i cezalandırmıştır. Ailenin büyük oğlu Yılmaz'ın aileyi küçük düşürecek için Ahmet'i öldürmesi geleneksel Türk aile yapısının, ahlakının uyuşturucu karşısındaki katı tutumunun ifadesi olarak

gösterilmiştir.

İlter ise istemediği bir Türk ile aile reisi olan babasının zoru ile evlenen ve buna rağmen ailesiyle birlikte yaşamak zorunda bırakılan ikinci kuşak göçmen Türk kadını olarak sunulmuştur. Babasının ölümünden sonra erkek kardeşinin egemenliği altına giren İlter diğer göçmen Türk kadın karakterlerin aksine başını örtmemiştir. İlter' in ailesinin yanında makyaj yapmamasına rağmen Kemal ile buluştuklarında makyaj yapması, kırmızı ruj kullanması, dar mavi renkteki kıyafeti giymesi onun geleneksel yapıdan, aile ilişkilerinden ve Baskıdan sıyrılmak istediğinin yanı sıra bir kültürel kimlik çatışması yaşadığını da göstermiştir.

İlter karakteri ile yönetmenin ikinci kuşak göçmen Türk kadınına dair düşüncesi ortaya çıkmıştır. Bu aynı zamanda Alman toplumuna da verilen bir mesaj olmuştur. Eğer ikinci kuşak göçmen Türk kadınına sosyo-ekonomik, kültürel fırsatlar verilirse Alman toplumuna ve modern hayata uyumu hiçte zor olmayacaktır. Ayrıca filmde Türk göçmenlere dair genel bir anlayış, stereotip onaylanmıştır. O da Türk göçmenlerin gettolarda oturma eğiliminde olduğu düşüncesidir. Nitekim filmde ailenin Frankfurt' un eski ve yıpranmış evlerinin bulunduğu, bir banliyö tren hattının geçtiği bir mahallede oturuyor olması bu stereotipi geçerli kılmıştır.

2.1.2.4. Lois Becker'in "Kanak Attack" Filminde Göçmen Olgusu

Lois Becker'in Feridun Zaimoğlu'nun Abschaum (Cüruf) adlı romanından esinlenerek çektiği 2000 yılı yapımı *Kanak Attack* filmi, göçmen Türklerin Alman toplumu ile ilişkileri, göçmen Türk ailesi, göçmen kadının özgürleşme sorunu gibi temel konuların dışına çıkarak ikinci ve üçüncü kuşak Türk gençlerinin gasp, uyuşturucu, kadın ticareti ile şekillenmiş karanlık dünyasını anlatmıştır. Türklerin saldırısı olarak çevrilen *Kanak Attack* adından da anlaşılacağı gibi muhalif bir yapı içermektedir. *Kanak Attack*'in içinde taşıdığı anlamın açıklanması filme bakış açısını daha sağlıklı kılacaktır. "*Feridun Zaimoğlu, kanak kavramının yeniden tanımlanmasına, konumlandırılmasına öncülük etmiştir. Evvelce Türkler ve başka doğulu göçmen gruplar için bir küfür olarak kullanılan kanak, şimdi bir çok genç*

göçmen tarafından bir kendine güvenin, üslubun ifadesi ve uyumu reddeden, muhalif bir tutumun kodu olarak kullanılmaktadır. Konak Attack sınırlar üzerinden insanlara atfedilen, deyim yerinde ise beşik kertmesi kimliklerin ötesinde bir aradalıktır. Kanak Attack pasaport ya da köken sormaz, pasaport ya da köken sorusuna karşı çıkar.”²⁴⁷

Film Almanya'nın Kiel kentinde doğup, büyüyen , uyuşturucu bağımlısı ve satıcısı, gasp ve adam dövme suçlarından sabıkalı olan Ertan'ın iki hayat kadını olan Yonca ve Sandra'yı koruması altına almasını ve bu nedenle diğer rakipleri ile girdiği çatışmaları anlatmıştır. Türk azınlığa ait sorunlu gençlerin yaşam hikayelerini irdeleyen film, uyuşturucu ve kadın ticaretini gündelik hayatın olağan işleyişi içerisine yerleştirmiştir. Ve bu olguyu Alman toplumu tarafından dışlanan, ailesi ile iletişimsiz, kopuk ikinci ve üçüncü kuşak Türk gençlerin hayatının merkezine koymuştur.

Film açıklamaya çalıştığımız diğer filmlerin aksine, göçmen Türklerin sunumunu yaparken Türk kadınının başını örtmesi, Türk kızının baskı altında kalması, Türk kızının ya da erkeğin zorla bir Türk'le evlendirilmesi, Türk erkeğinin mesleğinin dönerci ya da manav oluşu gibi temel stereotipleri kullanmamıştır. Filmde göçmen Türkler için kullanılan en belirgin stereotip onların uyuşturucu kullanıcıları ve satıcıları olmasıdır. Ama yönetmen bunu verirken bu toplumsal sorunu Almanlardan soyutlayıp göçmen Türklerin üzerine yıkmaz. Ertan'ın himayesine aldığı iki fahişenin Türk ve Alman olması sorunların her iki topluma ait genel sorunlar olduğunun göstergesidir. Filmde Alman karakterlerin temsili de (hayat kadını, polis, hemşireler) son derece sınırlı olmuştur.

Ertan karakteri ikinci ve üçüncü kuşak Türk gençlerinin aileleri ile yaşadıkları kültürel değerlerden kaynaklı iletişimsizliğin, kopmanın, yabancılaşmanın derin izlerini yaşamaktadır. Ertan ailesinden ayrı olarak hayatını sürdürmekte, sosyo-ekonomik, kültürel beklentilerini karşılayamamaktan dolayı hem kendi toplumuna hem de Alman toplumuna yabancılaşmaktadır. Öte yandan hayat

²⁴⁷ İmren Ayata, ‘‘Almanya’da Göçmen Kültürü’’, **Toplum ve Bilim Dergisi**, sayı: 82, Güz 1999, s. 19

kadınının Ertan'a memleket neresi diye sorduğunda Kielliyim demesi onun kendisini Almanya' ya daha yakın gördüğünü işaret etmiştir. Fakat onun Almanya'da doğması ve büyümesi, Türkçe'den çok Almanca konuşması, kanak olarak görülmesini ve Alman toplumu tarafından dışlanmasını engellememiştir. Ertan'ın yabancı olarak görülmesi ve dışlanması onu şiddet eğilimli bir kişiliğe dönüştürmüştür.

Filmde birinci kuşak göçmen Türkler Ertan'ın akrabaları olarak temsil edilmişlerdir. Ancak onların temsil biçimi diğer yönetmenlerin filmlerindeki temsil biçimlerinden son derece farklı olmuştur. Lois Becker birinci kuşak Türk göçmenleri özellikle hasta ziyareti sahnesinde gerek giyimleri gerekse davranışları bakımından tıpkı Almanlarmış gibi sunmuştur. Onların Türk olduğunu, ten renklerinin dışında Türkçe başlayıp Almanca devam eden konuşmaları ele vermektedir.

Bülent karakteri ise, Türk ve Alman kültürü arasında sıkışmış, bu yüzden ruhsal sorunlar yaşayan ve hastaneye kaldırılan birisi olarak ikinci ve üçüncü kuşağa ait çok sayıda genci temsil etmiştir. Yönetmenin Türk ve Alman toplumu tarafından dışlanma ve iletişimsizlik sorunu yaşayan suç bağımlısı göçmen Türk gençlerini duygusal, uyumsuz, asi serseriler kalıbı içerisinde sunması aynı zamanda onların eğitim düzeylerinin sorgulanmasını da beraberinde getirmiştir. Fakat bu filmin en temel özelliği birinci kuşak Türk göçmene dair klasik stereotip olan muhafazakâr Müslüman kimliğin geri planda kalmış olmasıdır.

İncelenen filmlerin ışığında Alman sinemasında Türk göçmenlerin farklı yönetmenler tarafından benzer stereotipler ile sunulduğu görülmüştür:

- Türk göçmen ailesinin geleneksel, muhafazakar bir yapı ve ahlak anlayışına sahip olarak sunumu
- Baba'nın ailenin tek hakimi olarak sunumu
- Aile içinde birinci kuşağı temsil eden annenin Müslüman kimliğine uygun olarak kapalı kıyafetlerle, başı örtülü olarak sunumu
- Türk genç kızlarının ailenin şeref ve namusu için denetim ve baskı altına alınmış olarak sunumu
- İkinci kuşak Türk gençlerinin babaları tarafından, iradeleri dışında bir Türk

ile evlendirilmiş olarak sunumu

- Genellikle Türk erkeğinin mesleğinin manav ya da dönerci olarak sunumu
- İkinci kuşak Türk gençlerinin gerekli koşullar sağlandığında Alman toplumuna uyum sağlayabileceklerinin sunumu
- Üretim sürecine katılamayan Türk kadınının edilgen sunumu

1990'lı yıllar ile birlikte Alman sinemasında kurbanlar olarak sunulan Türk göçmen imgesi boyut değiştirmeye başlamış olup, toplumsal yapı içerisinde sosyal yönü kuvvetli, hareket kabiliyetine sahip birey olarak gösterilmeye başlanmıştır. Üçüncü kuşağın entegrasyonu, küreselleşme, çokkültürlülük politikaları ve AB ile üyelik perspektifi göçmen imgesinde yaşanan değişimin temel belirleyicileri olmuştur.

2.2. AVRUPA SİNEMASINDA GÖÇMENİN YENİ KONUMU VE GÖÇMEN SİNEMASININ TANIMINA DAİR KURAMSAL YAKLAŞIMLAR

Ulusal baskı ve ulus dışı yayılım arasında etnik azınlıklar genellikle ‘‘diğerleri’’ olarak görülmüştür. Geçtiğimiz yıllarda tüm dünyada sınırların ötesine göç, sürgün ya da başka nedenlerle geçmiş bu insanları anlatan filmlere karşı bir ilgi oluşmuştur. Bu ilginin temelinde Batı'nın çokkültürlülük politikaları ile şekillenen öteki'nin, tüketim kültürü içinde metalaştırılması vardır.” *Batı, sanat, edebiyat, müzik, mutfak, öğreti ve ritüeller aracılığıyla Öteki'nin egzotik kültürü ile karşılaşır. Tarihten ve bağlamdan soyutlanıp sürekli yeni anlamlar, kimlikler ve aidiyetler peşinde koşan tüketici kültürü için yeniden paketlenen bu ürünler, farklılığı metalaştırıp yüceltiyor. Günümüz Dünyasında böylesine popüler olan çok kültürlü yaklaşımlar, ancak özünden soyutlanmış folklorik ötekini tolere etmektedir*’’.²⁴⁸ Bu tür filmler yeni kuşak post kolonici melez filmler ya da ulus ötesi sinema olarak tanımlanmış olup, etnik olarak bastırılmış, itilmiş, kovulmuş diğerlerinin, sivil haklarını seslendirdikleri ve kendi dini yapılarını, dillerini ya da bölgesel kültürlerini dışa vurdukları sinema olarak görülmüştür. Göç tecrübesi üretken bir itici güç olarak

²⁴⁸ Arus Yumul, ‘‘Modernizmden Postmodernizme Ötekilik’’, *Karizma Dergisi*, Sayı: 3, Aralık 2000, s. 99-102

ortaya çıkmış ve uluslar arası bir üçüncü uzam yaratarak geleneksel kültür sınıflamalarını sorgulamıştır. Böylece kültürün etnik yapı ya da milliyet temelli tanımları sarsılmaya başlamıştır.

Bu gelişmeler çerçevesinde Avrupa Sineması, Amerikan Sineması'nın hâkimiyetine karşı stratejiler üretirken öncesinde saf beyaz kültür temelli, ötekini yok sayan anlayış içerisinde konumlandığı göçmen üzerinden fayda elde etme eğilimi içerisine girmiştir. Bu eğilimin dünyanın içerisinde bulunduğu konjonktürel durumla da yakından ilgisi olmuştur. *'Son 20-30 yılda, uluslar arası emeğin yeniden dağılımının değiştirdiği demografik yapı, sanayileşme sonrasının 'küreselleşmenin' getirdiği işsizlik, yoksulluk ve yoksunluk; bütün post ön eki almış durumların ardındaki toplumsal dönüşümlerle gelişen güvensizlik, korku ve bireyin asılı kalmışlık halleri Avrupa coğrafyasında iktidarın, direnişin, reddedişin ve tanınmanın oldukça kompleks deneyimlerini öyküsü anlatılan diğer ötekilerle bir araya getirmiştir. Eşitliğin susmuş, unutmuş, kaybolmuş kimliğini yeniden kurmaya çalışan, evini artık yok olduğunu bilerek arayan ve belki yeni bir evin evsizliğinde yanına yöresine bakmayı da öğrenmiş, bir dil ve bakış; eşitliğin iktidarının da kaygan ve çok katmanlı olduğu yer ve zamandaki baskın ötekinin kendi ötekileriyle-kadınlar, işçiler ve küreselleşmenin artıklarıyla karşılaşabilir'*²⁴⁹ Bu karşılaşma sürecinde alıcı ve verici toplumun kültürel dünyasında şekillenen ve üçüncü bir sosyal kimlik olarak tanımlanan melez kimlikler 1990'lar itibariyle güçlenen çok kültürlülük politikalarının da etkisiyle Avrupa sinemasında dikkat çekmiş ve bu sinema, *' ikili bir pozisyonda yaşayan ve son zamanlara kadar büyük bir kültürel gövdeye ait olmayanların açtığı yeni bir mekan ya da mekansızlığın veya birçok mekanda oluşun sineması'*²⁵⁰ olarak görülmüştür.

Avrupa sineması tamda bu noktada göçmen yönetmenlere verdiği destek ile göçmene yönelik, ekonomik sorunlardan ve kültürel taban farklılığından kaynaklanan ırkçı politikaların yarattığı gerilimden, göçmenin karanlık soğuk ve izole edilmiş mekânlarına ait imgelerden ve kenarların merkeze yaklaşmasından

²⁴⁹ Tül Akbal Süalp, 'Yedinci Kıta', **Toplumbilim Dergisi**, Sayı: 18, Ocak 2005, s. 52

²⁵⁰ Ayla Kanbur, 'Göçmenliğin Gölgesinde', **Toplumbilim Dergisi**, Sayı: 18, Ocak 2005, s.41

faydalanmıştır. Göçmen film yönetmenlerince gerçekleştirilen filmler, göçmenin dünyasını deşifre ettiği için aynı zamanda Avrupa sinemasında kimlik temsili sorununu da katkıda bulunmuştur. “*Avrupalı aydın beyazlıktan emin, verili kültür tarihine arkasını yaslayarak ve önüne sunulan çok kültürlülüğün hayatını renklendirmesiyle kimliğini yeniden sabitleme rahatlığında, ‘yerinden edilmişler’, ‘yersizleşenler’ Avrupa’nın kültür dinamiğinde ırkların, kültürlerin, dillerin, coğrafyaların, imgelerin ve gerçeğin, öznenin ve nesnenin iç içe geçtiği bir kanalda durmaktadır. Bu konumlanış tüm kimliklerin temsil ilişkilerinin açmazlarına bir olanak sunar*”.²⁵¹

İletişim sektöründe yaşanan teknolojik gelişmeler göç sürecini verici toplumdaki, alıcı topluma giden tek yönlü bir akış olmaktan çıkarmış, ona dinamizm kazandırmıştır. Çok yönlü yaşamları ve öyküleri ile göçmen kimlikleri, kültürel üretim ve alımlamayı ulus ekseninden koparmış, onu ulus aşırıya taşıyan bir yapıya dönüştürmüştür. Bu dönüşüm göçmen sinemasının, küresel ile yerelin ortak ve birbiriyle ilintili noktalarını ortaya çıkartmıştır.²⁵²

Bu yapı göçmen sinemasına dair yeni tanım arayışlarını da beraberinde getirmiştir. İnsanların ve ulaşım araçlarının yoğun bir hareketlilik yaşadığı bir ortamda seyahat eden göçmenlerin ve sürgünlerin ortaya koydukları. Transnasyonel ürünlerin statüsüyle ilgili sorunlar yeni bir yoğunluk kazanmıştır. Film eleştirmenleri, ister istemez hem orijinal ulusal kültürlerin sınırlarını hem de bunların sinemasal üretimlerini irdeleyerek yeni bir akımın isimlendirilmesi arayışına girmişlerdir. “*Bu yeni akıma pek çok isim verilmiştir. Bağımsız transnasyonel sinema(Naficy 1996) Post koloni melez filmleri (Shabat ve Stam 1997) aksanlı sinema(naficy 2001) ya da eski ayrımcı sinema kategorilerinden olan 3. dünya sineması (Pines ve Wilken 1989) ya da düzen altı sineması (Cnafts 1993) kavramlarına hareketliliği ekleyerek zıt bir kavram olarak ortaya çıkan basit bir söyleyişle dünya sineması (Roberts 1998)*”.²⁵³ Bu kategoriler göçmenlerin alt kültürlerinden sıyrılarak uluslar arası bir ağın içinde

²⁵¹ A.g.m. s. 44

²⁵² Deniz Göktürk, ‘‘1990’lar Avrupa Sinemasında Göçmen Kimlikler’’, **Toplumbilim Dergisi**, Sayı: 18, Ocak 2005, s. 57

²⁵³ Deniz Göktürk, **The German Cinema Book**, BFI, Londra, 2002, s. 248

yeşerttikleri yeni bir kültürel aydınlanmayı göstermiş olup aynı zamanda egemen kültürün yabancı kültür karşısındaki çekim alanını dengelemiştir.

“Kültürel tahayyülde göçmenlere ayrılan yer ulus altından ulus aşırıya kaydıkça çok dilli ve çok kültürlü filmler ulusal sinemanın yerleşik kavramlarını ve tek biçimli kamusal alanı sorgulamamıza neden olmaktadır. Öyle görünüyor ki küresel etkileşim alanları tek yönlü bir benzeşmeden çok karşılıklı bir benzeşme alanına dönüşmektedir”.²⁵⁴ Ulusal sınırların göç, sürgün, yerinden edilme, hareketlilik, köksüzlük, kültürlerin çarpışması veya kaynaşması yoluyla iç içe geçtiği ve benzeştiği dünyada özgünlük ciddi bir problem haline gelmiştir. Bu problem kendisini Almanya’da yaşayan Türk yönetmenlerin sinemasında da göstermiştir ve özgünlüğe ilişkin cevaplanması gereken birçok soru gündeme gelmiştir: ‘*Alman ve Türk- Alman sineması arasındaki sınır nerede yatar. Böyle bir sınır gerçekte var mıdır? Gegen die Wand (Duvara Karşı) gibi Alman bir şirket tarafından yapımıcılığı üstlenilmiş, Hamburg doğumlu etnik kökeni Türk olan bir yönetmen tarafından çekilmiş ve Amerikan tarzı filmlerden etkilenmiş bir filmi nasıl kategorize edebiliriz? Film kısmen Hamburg’ da kısmen İstanbul’ da, Alman, Türk ve Alman- Türk ekiple ve hem Türkçe hem de Almanca çekilmiştir. Bu bir Alman filmi mi, Türk filmi mi yoksa bir Türk-Alman filmi midir? Thomas Arslan’ ın üç farklı Berlin genci ile ilgili “Geschwister (Kardeşler)” adlı filmi, başrolünde Joachim Krol’ un oynadığı Mennen Yapı’ nun “Loutlas” adlı filminden daha mı Türk tür? İki film de Berlin kökenli film yapım şirketi X filme Creative Pool tarafından üretilmiştir ki bu da şu soruyu akla getirir; Almanya’ da yaşayan Türk bir yönetmenin ya da Türk asıllı Alman bir yönetmenin filminin üretim şartları ne ölçüde Alman bir film yapımıcısınıninkinden ayrılır? “Yara” ne kadar Alman ya da Türk’ tür? Film Yılmaz Arslan tarafından çevrilmiş bir Alman- Türk- İsveç ortak yapımıdır. Yılmaz Arslan Türkiye’de doğmuş ve 1978’ den beri Almanya’ da yaşamaktadır. “Yara” hem Türkiye’ de hem de Almanya’ da oynamıştır. Bayan başrol oyuncusu Yelda Reynaud Avusturya’ da doğmuş bir Fransız vatandaşıdır. Bu göçmenlerle ilgili bir şey söyler*

²⁵⁴ Deniz Göktürk, ‘1990’lar Avrupa Sinemasında Göçmen Kimlikler’, **Toplumbilim Dergisi**, Sayı: 18, Ocak 2005, s. 57

mi? Türklerle ilgili? Almanlarla ilgili? 21. yy Avrupa film üretimi ile ilgili?''²⁵⁵

Türkler ve Almanlar arasındaki kültürel değişim bağlamında bu soruları cevaplamak önemlidir. Çünkü hala gözlenmesi gereken yoğun bir dışlama, ilgisizlik ve yok sayma söz konusudur. Diğer yandan, vatandaşlık ve politik katılım sağlandığında tüm sorunların kolayca çözüleceğini düşünmek mümkün olabilir. Kültürel değişim basamaklarına vurgu yapılarak sadece ulus devletlerde değil aynı zamanda göç alan ülkelerde bile görülebilen saf kültür takıntılarının ortadan kaldırılabileceği düşünülmektedir. Melez kültürü bir kayıp değil güçlenmenin bir yolu olarak yerleştirdiğimizde çok kültürlülüğün tadına varılabileceği ve saf kültür anlayışının yıkılacağı tahmin edilmektedir. *“Post koloniyel(sömürge dönemi sonrası) eleştirilenler içerdekiler - dışarıdakiler kavramını tartışırken bunun saf bir kültürel kimliğe meydan okuduğunu ve aynı karşı çıkışın ulusal sinemalara da yöneldiğini saptamışlardır.”*²⁵⁶

On yıllardır süren bir arada yaşam ve bunca çok kültürlü yaşamışlığa rağmen halen her iki tarafta da mizahi bir hoş görü ve iletişimin eksikliği hissedilmektedir. Bu iletişim eksikliğini bir anlamda gidermeye çalışan sinemaya ve onun aracılığıyla göçmenler, sürgündeki insanlar ve onlara atfedilen gruplara karşı bazı genel sorular ve sorunlar ortaya konmuştur. *“Sinema yerleşememe sorunlarını fantezileştirerek hayal edilen topluma nasıl entegre eder? Ulus ötesi sinema hayali vatan topraklarını nasıl canlandırır? Hangi kimlik yapısı söylemleri bu filmlerde yankı bulur? Düşünsel gettolar bu filmlerde var mıdır? Diaspora kültürlerini tanımlarken, saf kültür tanımlarının tuzaklarından kendimizi nasıl sakınacağız? Diaspora konumları, etnik köken ve ötekine dair tanımlamalar popüler kültürde karşılığını nasıl bulmuştur? Bu filmler ne kadar bağımsızdır? Yönetmenin etnik kökeni ve cinsiyeti etkilimidir?''*²⁵⁷ Bu soruların yanıtını filmlerde bulmaya çalışırken Doğu'da ve post-koloni bölgelerinde bulunan insanların kültürel kimliklerinin yapılandırılması bağlamında din ve laiklik, gelenek ve modernite

²⁵⁵ <http://filmportal.de/df/cb>, 20.02.2006

²⁵⁶ Homi Bhabha, **Nation and Narration**, Routledge, Londra, 1990, s. 295-297

²⁵⁷ Deniz Göktürk, 'Migrant Identities in Transnational Cinema' www.transcomm.ox.ac.uk/working, 14.08.2005

arasında kaldıklarını, göçmenlerin daha batıya bile gelmemişken laiklik ve modernite kavramlarının batılaşma şeklinde doğuya sunulduğunu hatırlamak işimizi kolaylaştırmış olacaktır.

2.3. ALMANYA'DAKİ TÜRK YÖNETMENLERİN FİLMLERİNDE GÖÇMEN OLGUSU

2.3.1. Görev Sineması ve Tevfik Başer'in Filmlerinde Göçmen Olgusu

Alman yönetmenlerin görev sineması anlayışının devamı olarak nitelendirilen ve henüz melezliğe dair hiçbir verinin oluşmadığı, çokkültürlülük politikaları öncesi 1980'leri kapsayan bu dönemin en belirgin yönetmeni Tevfik Başer olmuştur. Türk kadınının "kurbanlaşma" olgusu temelinde şekillenen bu sinema anlayışı, Türk göçmen kadınına hapsedilme ve dışlanma ile çerçeveselendirilmiştir. Bu çerçeve Alman kültür üreticileri aracılığıyla çizilmiştir. Ayrımcı uygulamalar, sıklıkla kültürel kurumlar, finans çevreleri tarafından desteklenir ve göçmen sanatçı, yazar ve filmcilerin önüne konulur. Bir diaspora kimliğinin oluşturulması çoklukla seyirci kadar kültürü yapanlarında işine gelir.²⁵⁸ Bu durum Tevfik Başer sineması içinde geçerlidir. O'da "Almanya'da yaşayan göçmen Türk yönetmen olarak yabancı kültürler ve onların arkaik, içi geçmiş kültürel kodları hakkında klişeler yaratan Alman film ve TV yönetmenleri gibi filmler çekerek teşvik kredileri ve ödemeler almıştır".²⁵⁹ Böylece empati yoluyla entegrasyon yaratmak adına denemelerin sayısı artmış olup Türk göçmenler üzerinden bir şekilde getto kültürü yaratılmıştır.

"Sinemanın yerel, bölgesel ve genel anlamda finanse edildiği ve bazen kısıtlayıcı olmakla suçlanan ZDF kanalı aracılığı ile çok finansörlü filmler yapılarak dışarıdakilerin kültürünün sinemaya bir biçimde aktarıldığını görebiliriz. Göçmen ya da azınlık kökenli film yapımcılarının çokça görev sineması yapımcılığına indirgenildiğini gözlemleyebiliriz. Yönetmenlerin kendi insanların sorunlarını

²⁵⁸ Deniz Göktürk, *The German Cinema Book*, BFI, Londra, 2002, s. 252

²⁵⁹ Deniz Göktürk, "Migrant Identities in Transnational Cinema" www.transcomm.ox.ac.uk/working, 14.08.2005

anlatan filmler yapacakları öngörülmüştür. Mali sorunları çözmek adına filmleri yapanlar genel “diğerleri” kültürel mantığına uygun filmler çektiler. Buna bağlı olarak entegrasyon politikalarının sıkıntıları ile birlikte çok popüler olmasa da bir çeşit getto kültürü ortaya çıktı’’.²⁶⁰

1980’li yılların sonlarına kadar devam eden süreçte yapılan filmlerde Sanders’in *Şirinin Düğünü* filmi örnek alınarak babaların, kocaların ve erkek kardeşlerin baskısı altındaki kadınlar anlatılmış; kadın toplum dışında tutulmuş ve adeta kapatılmıştır. R.Rosen tarafından gerçekleştirilen “Almanya’da Yaşayan Yabancı Kadınların Durumu” adlı çalışma, görev sinemasında merkeze konulan Türk göçmen kadın hakkında önemli ipuçları vermektedir.

“Federal Almanya’da göçmen Türk kadınların ortak özellikleri şunlardır :

1. Aşırı tecrit olma durumu. Bu soyutlama hem toplumsal hem de psikolojik boyutlara ulaştığından önemli ruhsal bozukluklara yol açmaktadır.

2. Yabancı ailelerin oturduğu konutların düşük kalitesi ağır ev işi gerektirmektedir, buna çok zaman gerektiren gıdaların hazırlanma zorunluluğu eklenmektedir.

3. Kadınların önemli çoğunluğu dil bilmemektedir ve okur-yazar değildir.

4. Kadınlar benimseyecekleri toplumsal rol konusunda kararsızdırlar.

5. Önemli bir kısmı üçlü bir iş yükü taşımaktadır: ücret karşılığında yürüttükleri günlük işleri, hafta sonları ayrıca yaptıkları yarı zamanlı ücretli işler, ev işleri.

6. Ortaya çıkan kültürel çatışmanın en önemli kurbanları yabancı genç kızlardır’’.²⁶¹

²⁶⁰ Deniz Göktürk, ‘Migrant Identities in Transnational Cinema’ www.transcomm.ox.ac.uk/working, 14.08.2005

²⁶¹ Neşe Kemiksiz, **Türk Dış Göçü Yorumlu Bibliyografya**, Ankara Üniversitesi Yayınları, Ankara, 1986, s. 540

2.3.1.1. “40 Metrekare Almanya” Filminde Göçmen Olgusu

Türk göçmen kadınına merkeze alan Tevfik Başer’in 1986 yılı yapımı olan *40 Qadratmeter Deutschland* (40 Metrekare Almanya) filmi kelimenin sözlük anlamıyla tek mekan filmidir. Film kocası tarafından Hamburg’da bir daireye hapsedilen, toplumdan yalıtılmış bir Türk göçmen kadını konu almıştır. “40 metrekare Almanya, Afyon’a bağlı köyünden hiç dışarı çıkmamış Turna’nın günün birinde babası tarafından 500 lira başlık parası karşılığında, Almanya’da çalışan işçi Dursun ile evlendirilerek Hamburg’un orta mahallelerinden olan St.George’daki evine getirilmesini ve orada yaşadıklarını anlatır. Kocasının Alman toplumunun kötülüklerinden korumak amacıyla, işe giderken üzerine kilitletiği 40 metrekarelik evin içinde, Turna’nın yaşadığı yalnızlık ve iletişimsizlik gün geçtikçe artmaktadır. Turna için Almanya, evin penceresinden görebildiği iç avlu, karşı pencerede işaretlediği sakat kız çocuğu ve akşamları eve gelen kocasından başka bir şey değildir. Hamile kalan Turna’nın kocasının erkek çocuk istemesi karşısında ruhsal durumu günden güne daha kötüye gidecektir. Tüm bu ruhsal sorunlarla yaşamaya çalışan Turna, kocasının ani ölümüyle açılan 40 metrekarelik evinin kapısından hiç bilmediği Almanya’ya adım atacaktır”²⁶². 40 metrekare Almanya, Alman toplumu ile Türk göçmenler arasında kültür kökenli farklılıkların ürettiği sorunlardan kaynaklanan iletişimsizliği anlatırken göçmen Türklerin bu farklılıklardan duydukları korkuyu kendilerini Alman toplumundan yalıtarak gidermeye çalıştıklarını göstermiştir. Turna’nın Anadolu’daki feodal düzen içerisinde anlamı Almanya’ya da taşınmış, başlık parası karşılığında alınan-satılan bir meta olma durumundan kurtulamamıştır. Anadolu’da baba, Almanya’da koca baskısı kadının önündeki en büyük açmaz olarak sunulmuştur. Türk göçmenlerin feodal zihniyetten miras aldıkları gelenek, görenek, örf ve adetleri Alman toplumuna gösteren Tevfik Başer aynı zamanda bir Alman için öteki olanı tanınır hale getirmiştir.

“Tevfik Başer’in *40 Metrekare Almanya*’sı, egemen kültürün de dikkatini çeken ilk “göçmen” filmi oldu. Türkiye’den getirildikten sonra kapatıldığı evde koca işkencesi gören bir kadın üzerine kurulan öykü bir “derdimizi” anlatıyordu, ama eli

²⁶² Aslı Güngör Kırçıl, “Göç ve İletişimsizlik Bağlamında Yalıtılmış Yaşam Üçlemesi”, **Maltepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi**, Sayı: 1-2, 2003, s. 10

bıçaklı, pos bıyıklı karisini döven maço Türk toplumunu keyifle seyreden Alman kiliselerine de hizmet ediyordu''.²⁶³ Yönetmen, görev sineması gereğince Almanlara, Türk göçmen işçiler üzerinden kimlik tanımlamalarını daha net yapabilme olanağı sağlamıştır. 40 metrekare Almanya'da, Alman egemen bir toplumda, Alman kurucu ilke, göçmen ise bu ilkenin dışlanmış karşıtı "öteki" olarak tanımlanır. Alman, karşıtını dışladığı, kendini ona karşıt olarak tanımladığı için Alman kimliğini edinir. Göçmen, Alman'ın ne olmadığını bir imgesi, aynı zamanda onun ne olduğunun bir hatırlatıcısı konumundadır. Kamerayı bu amaç için kullanan Tefik Başer ev içerisindeki dünyayı ve ona ait nesnelere tanıtırken feodal kültürün egzotik manzarasını gözler önüne sermiş ve kültürel alanın deşifresini yapmıştır.

Film aynı zamanda bir getto filmi olup kaplumbağa misali kabuğu içerisinde korku, kaygı ve kuşku ile yabancı bir dünya içerisinde kendi dünyalarını yaşayan Türk göçmen çiftin zihinsel ve mekansal getto anlayışını yansıtan iyi bir örnek olmuştur.

Tefik Başer'in anlatımını güçlendiren önemli bir faktörde film içerisinde kullandığı geriye dönüşler olmuştur. Zamansal ve mekansal atlamalar, şimdiye ait olamama durumu geride bırakılmayan kültürün verilerini canlı tutmuştur. Özellikle başlık parasının vurgulanması şimdiki zamana dair bir vurgu olup onun varlık sebebi, dört duvar arasına hapsedilme gerekçesi olarak verilmiştir. Diğer yandan yönetmen film boyunca birtakım simgelerden yararlanmış. Turna'nın iletişim kurabildiği tek kişinin karşı apartmandaki sakat alman kız çocuğu olması diğer kapatılmış olana bir göndermedir, dış kapı toplumsal hayat ve dış dünya, ayna ise iç dünyanın kapısı olarak verilmiştir. Turna'nın, Dursun'a söyleyemediklerini aynaya söylemesi, filme masalsi bir hava katmakla birlikte, Turna'nın ruh sağlığının da göstergesi olmuş, ayna iç dünyaların ve duygusal çatışmaların odağı haline gelmiştir. Dursun'un final sahnesinde sara krizi geçirirken düşüp aynayı kırması Turna'nın etrafındaki duvarın çatladığını göstermesi açısından oldukça çarpıcı bir gösterge olmuştur. Baskın, egemen erkeğin ölümü kurban olarak sunulan kadının kurtuluşu için büyük bir fırsat olmuştur. Bu fırsatı değerlendirip değerlendirmemek, entegrasyon sürecine dahil

²⁶³Tuncay Kulaoğlu, "Türk Alman Sineması ve Kimlik Derdi", *Kozmopolit Dergisi*, Sayı: 2, Aralık 2002, s. 23

olup olmamak, artık Turna'nın elindedir. Turna'nın dışarı çıkarken dış dünyanın kültürel kodlarla yüklü, özgürlük saçan ışığında eriyip gözden kaybolması hem ötekilikten kurtulması, hem de ötekiliğin içinde daha da öteki olması durumunu beraberinde getirmiştir.

Tevfik Başer yalıtılmış hayatlara dair çektiği bu ilk filmde Alman toplumu ile Türk göçmenler arasındaki karşılıklı iletişimsizliğin ve kendini sosyal ve kültürel hayata kapamanın sıkıntılarını dile getirmiştir. Burada göze çarpan en önemli nokta izolasyonun Alman toplumu tarafından değil de Türk toplumu tarafından gerçekleştirildiğinin yönetmen tarafından görev sineması gereğince gösterilmiş olmasıdır. Kadın Türkiye'de de, Almanya'daki Türkiye'de de kurban olmaktan, olmaktan kurtulamamış; akşamları erkeğin yalnızlığını dengeleyen gizli bir cinsel obje haline dönüştürülmüştür. *“Dursun için Turna aynı zamanda dışarının kötülüklerinden korunması gereken bir kadındır. 40 metrekarelik mekan içinde, diğer eşyalar gibi nesneleşen turna ise baba baskısı altından çıkıp, koca baskısı altına girmiş ve her iki durumda da kendini ifade etmesi gelenekler ile engellenmiştir”*.²⁶⁴

Dursun ile Turna'nın Almanya'daki birinci kuşak göçmenleri temsil etmesi de oldukça önemli bir ayrıntı olmuştur. Birinci kuşak Türk göçmenlerin Entegrasyona olumlu tepki verebilmelerinin imkansızlığının yanında sadece göçmen Türk kadınının erkeğin baskısından kurtulup özgürleşebildiğinde zihinsel ve mekansal gettosunu kırıp entegrasyon sürecine dahil olabileceğinin mesajı verilmiştir.

Film üzerine birçok farklı kesimden eleştiriler yapılmıştır. Sinema yazarı Burçak Evren filmin sosyolojik boyutuna vurgu yapmıştır. *“Almanya 40 metrekare , dışarıdaki işsizlerimizin sorunlarını irdeleyen filmler arasında kuşkusuz baş sırayı alacak. Ama film, yalnızca kendilerini farklı bir kültürün içinde bulan ve bu kültürün kolay kolay hazmedemeyecekleri birikiminden kendilerine özgü korkularla kaçma noktaları arayan bir karı-kocanın dramını değil, beklide ondan daha fazla kırsal kesimimize egemen olan kadın-erkek ilişkisinin, farklı bir yörede ve farklı bir yaşam*

²⁶⁴ Kırçıl, a.g.m. s. 10

*biçiminde de ne denli acımasız noktalara ulaşabileceğini ortaya koyuyor’’*²⁶⁵.

Film hakkında Der Spiegel dergisinde çıkan değerlendirme yazısında, Alman toplumunun birinci kuşak göçmen Türklere dair algılamalarını film üzerinden de yaptıkları görülmüştür. Bu değerlendirmeler bir bakıma Tevfik Başer’in görev sinemasındaki başarısını ortaya koymaktadır: ‘*Biraz mahcubiyetle izlediğimiz kamerası, kapalı bir topluma ilişkin mecazlar peşinde. Ama bir yandan da aşağılayıcı durumlara dikkat çeken bir mesel haline geliyor. Almanya’da yaşayan 1,5 milyon Türk’ün yabancılaştırmış yaşamlarını ve kendi geleneklerinden dolayı çektikleri acıları yansıtıyor’’*²⁶⁶.

40 Metrekare Almanya 1987’de federal film ödülüne aday gösterildi ve Özyay Fecht ile müziklerde Claus Bentzer ödüle layık bulundu. Bu ulusal farkına varma sadece garip bir şekilde ulusalın altında bir göçmen kültürü oluşturmaya hizmet etmiştir.

2.3.1.2. “Sahte Cennete Elveda” Filminde Göçmen Olgusu

Tevfik Başer ikinci filmi olan *Sahte Cennete Elveda*’da (1989) benzer bir motif işlemiştir. Film Almanya’ya gelin olarak gelen Türk kadınının kocasından gördüğü baskı ve şiddete dayanamayıp onu öldürmesi ve Alman hapishanesine düşmesinin hikâyesidir. Bu kez Türk göçmen kadın *40 Metrekare*’deki Turna karakterinin aksine koca baskısına tepki vermiştir. Konu bir Alman hapishanesine odaklanarak açılır, oysaki burası bir kurtuluştur. Alman hapishanesinde yatan ve genç bir kadın olan Elif hapishanedan çıkmasından kısa bir süre önce hücrelerinde intihara teşebbüs eder. Hapishanedan çıkıp Türkiye’ye iade edilmesinden ve feodal düzenle karşı karşıya gelmesinden duyduğu korku onu intihara bile sürüklemiştir. “*Elif’i umutsuzluğa düşüren olay, bu yapay ve yanlış cennetten çıkararak özgürlüğüne kavuşacağı günün gelip çatmasıdır. Ülkesine geri gönderilerek yeniden ceza yemek, ya da kan davasının acımasız kurallarına yenik düşmek, yeniden cehenneme girmek*

²⁶⁵ *Güneş Gazetesi*, 25 Eylül 1987, s. 6

²⁶⁶ Kırçıl, a.g.m. s. 14

demektir onun için. Bu nedenle yaşamına son vermeyi diler”.²⁶⁷ Filmde ölen kocasının yakın arkadaşı olan abi Hasan ve onu ölümlle tehdit eden kayınbiraderleri feodal kültürün temsilcileri olarak sunulmuşlardır.

Tevfik Başer filminde kurban olarak sunulan Türk göçmen kadınının özgürleşme sorununu ele almıştır. Türk gettosundan kurtuluşunu kocasını öldürerek başaran kadın yeni bir kültür ve dil aracılığıyla kendi köklerinden kopup özgürleşebilecektir. Bu mahkûmiyet sırasında bir sözlük yardımıyla Almancayı çok iyi öğrenmiş ve önceki hayatı hakkında öğrendiklerimize bakılırsa özgürleşmiştir. Burada ilginç olan Elif’in sadece kadınların olduğu bir mekânda entegrasyonu başarmış olmasıdır. Alman toplumu ile hapisanede bütünleşmiştir. Böylece genellikle negatif bir çağrışımı olan hapishane aynı zamanda Türk kültürünün verilerinden ve Türk erkeğinden soyutlanmış olmasından dolayı bu kez yeniden pozitif bir şekilde tanımlanmıştır. Öyle ki hapishane Elif’in feodal düzene ve onun kan davası geleneğine karşı özgürlüğünün kalesi haline gelmiştir.

Başer bu kapalı alandan ancak geri dönüşler ve rüyalarla çıkmıştır. Elif demir parmaklıklar ardından hasretle dışarıyı izlerken yağın yağmur onu memleketindeki temiz sulara götürür. Vatan, kadının yıkanması ve bir şeyleri temizlemesi ile özdeşleşir. Sahne bir biçimde Türk kasabası film geleneğinin versiyonu haline gelir ve batılı izleyiciye batı müziği olmaksızın sunulur. Her ne kadar ceza evindeki kadın topluluğu gittikçe güçlü görünse ve olumlu olsa da, Anadolu’daki kadın grubu canlı renklerle betimlenir ve karanlık, soluk hapishane ile tezat oluşturulur. ‘*Sonuçta, yanlış cennetin gerçekten saf olup olmadığı ya da onun kendisini özgür hissettiği yerin ana vatanımı yoksa klostrofobik Alman hapishanesi mi olduğu kesin olarak belirlenmez. Her ne kadar başlığın film içindeki anlamı kapalı kalsa da içe dönük toplumların sıcaklığı filmde çokça işlemiştir. Sahte Cennete Elveda’nın karşı koyuşlar ve entegrasyon arzuları tarafından beslenen çok kültürlülük parametrelerine hapsolmuş göçmenlerin sinemasal anlatımına iyi bir örnek olduğu görülmüştür*’.²⁶⁸ Hamit Naficy bu klostrofobik alanlarda transnasyonel sinemanın

²⁶⁷ Mehmet Basutçu, “Sınır Tanımayan Sinema”, **Cumhuriyet Gazetesi**, 26 Mart 1989, s. 11

²⁶⁸ Deniz Göktürk, “Migrant Identities in Transnational Cinema” www.transcomm.ox.ac.uk/working, 14.08.2005

karakteristik bir ikonografisini gördüğünü, “*Başer’ in kadın karakterleri bu kapalı alanlardan kendi öznellikleri, hatıraları ve hayal güçleri ile kurtulurlar*”²⁶⁹ sözleriyle açıklar.

Tevfik Başer bu filmde de ilk filmindekine benzer simgeler kullanmıştır. Işık hayatı ve dış dünyayı; çarşafly kadınlar ise geleneksel feodal düzenin baskısını anlatmıştır. Hapishane içerisinde ilişki kurduğu karakterler yönetmen tarafından özellikle seçilmiş olup onu entegrasyon sürecine yaklaştırmışlardır. Hapishanedeki diğer iki Türk kadınla iletişim kurmayıp kocasını acıdan kurtarmak adına zehirleyen Nora ile iletişim kurması, sosyalist görüşe sahip Gabriella ile teması ve feodal zihniyetten uzak bir erkek profili çizen Kemal ile duygusal ilişkiye girmesi bu yaklaşımın somut verileri olmuştur.

“*Başer’in filmleri feminist eleştirmenlerce Alman sürgünündeki Türk kadınlarının, hem kendi vatandaşları hem de Almanlarca bastırıldığı kültürel bir cehennem olarak görülmüştür*”²⁷⁰ Filmlerdeki problemleri kadınlar feminist eleştirmenlerce genelleştirilmiş ve “Türk kadınının tecrübeleri” olarak kabul görmüştür. Başer’in, kadının öznelliğine bakışı feminist eleştirmenlerce kültürel olarak bakışı hem Alman, hem de Türk erkekleri tarafından eşit derece kullanılıp taciz edilen Türk kadınının durumunun sorgulanmasıdır. Bu filmlerin anlattığı sessiz, iletişim kuramayan ve uyumsuz Türk kadını Almanlar tarafından genel Türk kadını tavrı olarak algılanmıştır. Türk kasaba kadınının batılılaşması, Almanlaşması ve özgürleşmesi hapishanenin yanlış cennetinde gerçekleşmiştir.

Atilla Dorsay ise, filmin daracık mekanda ustaca kotarıldığını, Türk filmlerinden farklı olarak öykü-mekan ve çevre ilişkisinin çok iyi kurulduğunu, vurgulamıştır. Ona göre: “*Başer bir ayrıntılar, nesnelere, atmosferlere yönetmenidir. Gerçek olayların gerçek kişilerini anlatırken ve bizlere Almanya’da kırsal kesim Türk kadını üzerine çeşitlendirmeler sunarken, kişilerin ruhsal değişimlerine ve yaşadıkları dramı ortaya çıkarmaya verdiği önemi, ele aldığı dar mekanların*

²⁶⁹ Hamid Naficy, **Independent Transnational Film Genre**, Duke University Press, Londra, 1996, s. 127

²⁷⁰ Deniz Göktürk, **The German Cinema Book**, BFI, Londra, 2002, s. 251

öyküdeki işlevine, nesnelere ve maddi çevre dünyasına da aynı ölçüde vermektedir. Böylece Başer' in filmlerinde insanlar çoğu Türk filmlerinin aksine çevreyle tam bir ilişki tam bir alışveriş kurmakta ve öykü-mekan ilişkisi hiçbir yadırgatıcılık veya yapaylığa yer bırakmadan gelişebilmektedir'.²⁷¹ Yönetmen Tefik Başer bu filmin sonunda da tıpkı *40 Metrekare Almanya* filminin sonu gibi göçmen Türk kadını belirsiz bir geleceğe doğru yönlendirmiştir. Göçmen kadın karakterleri içine sokuldukları belirsizlikten kurtaracak olan entegrasyon süreci dolayısıyla Alman toplumu olacaktır.

2.3.1.3. "Elveda Yabancı" Filminde Göçmen Olgusu

Tefik Başer'in yalıtılmış hayatlara dair üçüncü filmi *Elveda Yabancı* diğer iki filminden farklı olarak bilinç düzeyi yüksek bir erkek siyasi mültecinin göç serüvenini anlatmıştır. 'Film; Türkiye'de uzun yıllar hapis yattıktan sonra, Yunan adalarından kaçarak Almanya'ya gelen ve siyasi sığınma hakkı isteyen Deniz ile kocasından ayrılmak üzere olan Karin'in öyküsünü anlatır. Kilise papazının da yardımıyla, siyasi mültecilerin yasal hak elde edinceye kadar kalmalarına izin verildiği Langenes adası yabancı düşmanlığının , dil sorununun ve duygusal bir ilişkinin mekanı olur. Karin ile aynı dili konuşmadan yaşadıkları bu ilişki, Deniz'i kendi iç dünyasından kurtarıp yazmaya iter. Bu arada adadaki almanlar kilisenin yanında bir karavanda yaşayan Pakistanlı, Hintli, Afrikalı ve Türk'ten oluşan bu yabancı guruba karşı nefret duymaktadır'.²⁷²

40 metrekarelik bir ev, bir hapisane ve ardından da bir adayı filmin mekânsal merkezine koyan ve her üç mekândan da anlaşılabilirliği gibi yalıtılmışlığı vurgulayan yönetmen ilk defa *Elveda Yabancı* filmi ile Alman toplumuna da sert eleştiriler yöneltmiştir. Yönetmen bu eleştirilerin merkezine adanın tutucu ve yabancı düşmanı halkını koymuştur. Pakistanlı göçmenin adanın yerli halkından bir kızla çıkmasının ardından şüpheli bir şekilde ölümü yerli halka yöneltilen eleştirilerin en somut örneği olarak verilmiştir. Ancak filmde eleştirileri dengeleyen, din ve kardeşlik temelinde kendisini gösteren papaz karakteri yönetmenin görev sineması

²⁷¹ Atilla Dorsay, "40 Metrekareden Cezaevine", *Cumhuriyet Gazetesi*, 22 Şubat 1991, s. 8

²⁷² Kırçıl, a.g.m. s. 20-21

dışına çıkmasını ve dolayısıyla Alman toplumunu karşısına almayı bir ölçüde engellemiştir.

Filmin mekânsal merkezi olan ada içinde barındırdığı anlamlar itibariyle yönetmenin anlatımına katkı sağlamıştır. ‘*Bir ada ortam, kendisini belirleyen, dışarıya kapalılık, kendisiyle sınırlanmışlık, duran-zaman biçimi gibi özellikleriyle dışarının, dış dünyanın karşıtıdır. Böylece dışarıya kapalılık her çağın özlenen adasında, hem adanın içindeki örnek düzenin korunmasını, hem de dışarıdan içeriye sızacak bozucu etkilerin önlenmesini sağlar*’.²⁷³ Yönetmen seçtiği mekan ile farklı kültürel tabandan gelen insanların arasında yaşanan iletişimsizliği seyirciye hissettirmiştir. Adanın sisle kaplı olması bu iletişimsizliği ve belirsizliği desteklemiştir. Yönetmen eski fotoğrafları ve düşleri kullanarak geçmişe ve geleceğe dair göndermeler yapmıştır.

Filmdeki temel karakter olan Deniz önceki filmlerde sunulan Türk göçmen erkek karakterlerin aksine feodal düzenin dışında, sanatsal duyarlılıkları olan aydın bir karakter olarak verilmiştir. Ancak bu sunum Türkiye’nin sosyo-ekonomik, politik ve kültürel eleştirisinin yapılmasında bir araç olarak kullanılmıştır. Deniz’in vücudundaki işkence izleri önceki filmlerde kadına uygulanan ve feodal yapıdan kaynaklanan şiddetin politik yansıması olarak verilmiş olup Deniz’in Türkiye ye iadesi durumunda başına geleceklerinin habercisi olmuştur.

Öte yandan bir Alman kadın ile bir Türk erkek arasında dil farklılıklarına rağmen yaşanan aşk iki toplum arasında karşılıklı olarak üretilmiş önyargıların yıkılması açısından da oldukça önemlidir. Bu tablo her iki toplum arasındaki iletişimsizliğin nedeni olarak algılanan dil farklılığının temelde aşılabilir bir sorun olduğunu, önemli olanın karşılıklı önyargısız yaklaşımlar olduğunu göstermiştir. Entegrasyon sürecine göndermeler yapan bu ilişkinin en önemli noktası bir Alman kadın tarafından sevilen Türk erkeğinin kadını kurbanlaştıran, feodal zihniyete ait bir gruptan seçilmiş olmamasıdır.

²⁷³ Akşit Göktürk, *Ada*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1997, s. 172

Genel olarak bakıldığında Başer'in azınlık söylemleri Türk göçmenlerin Alman toplumu ile yaşadıkları temel sorunları içermeyip, Türk göçmenlerin kendi aralarında yaşadıkları toplumsal ve kültürel sorunları dile getirmiştir. Bu tercihten dolayı Başer'in sineması Üçüncü Dünya Sineması içerisinde değerlendirilmemiştir. *“Fantezi, pastiche ya da ironi gibi sanatlar Batı kültürünün malı olarak görülmüştür ve gerek eleştirmenler gerekse izleyiciler Üçüncü Dünya yönetmenlerinin kendi etnik gurubuna bağlı insanların işsizlik, yabancı düşmanlığı, dışlanma, ayrımcılık vb. gerçek sorunlarını anlatmalarını beklemişlerdir. Yönetmen Tevfik Başer filmlerinde bu tip acı tecrübelerden uzak durmuştur”*.²⁷⁴

Üçüncü Dünya Sineması ve azınlık söylemi içinde imgelerin kültürel tabanlı fabrikasyon doğaları unutulmaya mahkûmdur. Genellikle kimliğin hareketli, akışkan ve dönüşen bir doğası olduğunu bilsek de göçmen kimliklerine yönelik mükemmeliyetçi genellemeler özellikle diaspora söylemleri içindeki etnik kimlik anlayışına saplanmıştır. Filmlerinde Türk göçmelerin kültür ve kimlik anlayışlarına dair genellemeler kullanan *Yasemin* filmi'nin yönetmeni Bahm ve Başer'in filmleri aynı finansal destekle yapılmıştır ve ideolojik olarak benzerlikler taşır. Her ikisi de Türk kadını ilişkilerdeki kurban olarak tanımlamıştır. Her iki yönetmenin de filmlerinde aynı önyargılar, varsayımlar, imgelemler, hikâyeler ve Alman kültürünün baskınlığı mevcuttur. Dahası etnik grupların kültürel üretimleri kolayca tüm grubun otantik dışı vurumu olarak kabul edilmiştir. Gerçekte Türk yönetmenlerin filmleri Alman meslektaşlarından çok da farklılık göstermemektedir, basitçe her iki gurup da Alman toplumunun beklentilerine hizmet etmiştir.

2.3.2. Geçiş Dönemi ve “Berlin in Berlin” Filminde Göçmen Olgusu

1990'larla birlikte çokkültürlülük politikalarının etkinliği artmıştır. Bu dönem Türk göçmenler içinde sosyo-kültürel değişim ve dönüşümlerin yaşandığı bir dönem olmuştur. Bu yıllarda Etnik kimlikler güçlenmiş, ikinci. ve üçüncü kuşağın etkinliği ile birlikte entegrasyon sürecine katılım artmış, göçmen Türkler toplumsal ve kimliksel konumlarını güçlendirmiştir. Bu dönem bir anlamda Türklerin kendilerini

²⁷⁴ Deniz Göktürk, *The German Cinema Book*, BFI, Londra, 2002, s. 252

kurban olmanın dışına çıkardıkları, Almanya'yı sahiplendikleri, artık bizde varız söylemlerini güçlendirdikleri, kendilerine ait kültürel alanların üretildiği bir süreçtir. "Göçmen sineması bağlamında.1990'lar da yeni gelişmeler olmuş mu dur? Göçmenler hala Tevfik Başer'in kamerasındaki gibi cezaevlerinde midir, yoksa kurtulmayı başarmışlar mıdır? Göçmenlerin kültürel üretimleri hala marjinal midir yoksa genel geçer kültür üretimi sınıfına girmiş midir? Son dönem Türk Alman ürünlerinde entegrasyonun kutlanmasına dair bir done var mıdır?".²⁷⁵ İşte tam da bu dönemin başlangıç yıllarında Sinan Çetin'in *Berlin in Berlin* filmi (1993) bu sorulara yanıt niteliğinde atılmış bir adımdır ve göçmen (ev sahibi)Türklerin Almanya'daki yeni konumlarının ifadesi olarak oldukça çarpıcı mesajlar vermiştir.. Film göçmen sinemasının önemli örnekleri arasında gösterilmiştir.

Peits bir Türk- Alman filmi olan *Berlin in Berlin* üzerine yorum yaparken, onu "azınlık sinemasının ana sinema yoluna girişi olarak tanımlamış ve filmi diğer önemli göçmen sinema örnekleri olan *Gunhder Bhazinin Bhazi on the Beach* 1993, *Jan Schuttern'in Alman -Polonya ortak yapımı Goodby America* 1993 *Wayne Wang'in The Joy, Luck Clup* 1993 ve *Ang Lee'nin The Wedding Bangued* 1993 filmleriyle kıyaslamıştır.(Peits 1994) böylesi bir karşılaştırma Alman sinemasındaki azınlık perspektifinin daha geniş bir uluslar arası düzlemde yeniden yapılandırılması açısından çok önemlidir.²⁷⁶

Berlin in Berlin filmi, Tevfik Başer'in filmlerindeki Türk göçmen karakterlere dair hapsolme, kapatılma söyleminin tersine çevrildiği bir film olmuştur. Film aynı zamanda, Tevfik Başer sonrası kabuk değiştiren melez kimliklerin baskın olduğu iki kültür arasında kalan göçmen Türk yönetmenlerin aksanlı sinemasına geçiş noktasında köprü rolü üstlenmiştir. Bu kısmen garip ve komik film eğlenceli bir karşı geçişli kültürel bakışın yanı sıra bir takım klişe tiplere ve olayların ironik oynamalarına da sahne olmuştur. Film bir Türk-Alman filmidir ve Berlin'de geçmektedir. Filmin hızı ve sinemasal tarzı Sinan Çetin'in reklam çalışmalarından etkilenmiş gibidir. Film melodrama, korku ve komediyi bünyesinde toplamış bir karışımdır.

²⁷⁵ A.g.e. s. 253

²⁷⁶ A.g.e. s. 253

Çokkültürlü melodrama tipik bir Türk göçmen ailesinin sunumu etrafında şekillenmiştir. ”*Ailenin yaşlı ninesi, tamamen ülke geleneklerine göre, değişmeden yaşamını sürdürüyor. Anne ve baba ise, Almanya'nın rahatına alışmış, Türkiye'den de kopamamış, iki toplumun yaşam biçimi arasında ikisinden de etkilenmiş olarak yaşayıp gidiyorlar. Türkiye'de doğup belli bir yaştan sonra Almanya'ya gelen büyük ve ortanca oğullar, bunlar da iki arada bir derede. En küçük oğul ise, ya Almanya'da doğmuş ya da çok küçükken gelmiş. O daha uyum içinde Alman toplumuyla*”.²⁷⁷

Film yeni birleşmiş Berlin'i gösterir. Şehir o günlerde yeniden inşa edilmektedir ve hikaye tehlikeli bir yer olan yeni bir inşa alanında geçmektedir. Thomas bir iş arkadaşının karısının fotoğraflarını gizlice çeken bir mühendis ve amatör fotoğrafçıdır. Kamera fotoğrafçının Türk kadınındaki röntgenci arzularının gösterildiği bir araçtır. Baş örtülü olmasına rağmen kadın erotik çekimin bir merkezidir ve fotoğraf makinesi ile nesneleştirilmektedir. Sesli bir kamera çekimi korkunun da tetiklenmesine yol açar. Fotoğrafçı çektiği resimleri ofisine asar. Kadın'ın kocası resimleri gördüğünde karısı ile ilgili bu serbestlik onu fazlasıyla kızdırır. Karısının bu pozları bilerek verdiği hissine kapılır ve durumu namusuna atılmış bir leke olarak algılar. Karısı ile hesaplaşmak için yola çıkar. Fotoğrafçı adamı durdurmaya çalışır. Sonuçta kavgaya tutuşurlar ve fotoğrafçının adamı itmesi üzerine adam demir parmaklıklara geçer ve kaza sonucu ölür.

Üç ay sonra fotoğrafçıyı kadının resimleri karşısında bir sözlükten “bu bir kaza ben katil değilim” cümlelerini ezberleyerek barfiks çekerken görürüz. Metroda kadını arar ve evinin karşısında kayın biraderinin işlettiği kafe ye oturur. Sonunda kadını bulup olanları anlatmaya başladığında kocanın erkek kardeşleri ona saldırır. İronik bir şekilde kaçıışı bu ailenin evinde ve dahası Dilber'in yatak odasındaki gardırobun üzerinde son bulur.

Bu davetsiz misafir sayesinde Türk ailenin Kreuzberg'teki evini tanımaya

²⁷⁷ Şükran Esen, “Türk Sinemasında Göç Olayı”, **Marmara İletişim Dergisi**, Sayı: 4, Ekim 1993, s. 27

başlarız. Evin annesi müezzinin dualarıyla uyanır. Yatağının üstünde Mekke'nin bir resmi vardır. Televizyondaki Almanca konuşmalar müezzinin ezanına karışmaktadır. Bu dini sesler ve kaynaklarının görünümü izleyiciye, birbirleri ile karışan ve çarpışan seslerin ve dillerin mekanı, Berlin'deki Berlin'i tanıtır

Aynı anda içeri gizlice giren adam gardırobun üzerinde görülür. Her iki tarafın gözünde de korku hâkimdir. Genç ve kızgın Mürtüz yabancı'nın abisini katlettiğini düşünmektedir. Bundan dolayı adamı tabancasıyla öldürmek ister. Bu saldırısı babası ve büyükannesi tarafından durdurulur. Zira adam bir Tanrı misafiridir ve onları sınamak için gönderilmiştir. Bu sebepten evlerinde öldürülemez. Genç adam yaşlıların otoritesine boyun eğer. Böylece, Alman olana Türk ailesinde bir refah verilir, adeta Almanya'da refah arayan yabancılar gibi. Ama bu durum bu kez tersine dönmüştür. Yüzüne yapılan zoomda Alman korkusunun simgesel çağrışımı fark edilir. Böylece Türk ailesi yerinden olmuş bir Alman'a güvenli bir vaha olur. Thomas, Tevfik Başer'in 40 metrekare Almanya'sında kapatılan Türk göçmen kadının yerini almıştır. *''Zemin üzerinde Berlin' de veya 4 metrekare Almanya' da yaşamaktadır. Filmi daha ilginç hale getiren bu hapsedilmiş misafir olgusunun tersine çevrilmiş olmasıdır. Film içindeki "Auslander kultur"(dışarıdakilerin kültürü), kapı ağzında duran ve ona dik dik bakan Dilber'e doğru dürüst bakamayan Thomas'ın kültürüdür''*.²⁷⁸ Daha komiği artık dışarıdaki büyük Türk ailesinin içindeki yabancı'nın Alman oluşudur. Evde dört nesil bir arada yaşamaktadır ve her biri kendi halinde ve davetsiz misafirlerle farklı ilişkiler yaşamaktadırlar. En büyük kardeş Mürtüz etrafta silahı ile gezinip intikam naraları atan bir karikatür Türk maço erkeğidir. Genellikle Türkçe konuşur ve Türk geleneklerine bağlıdır ancak viski içmeyi ve sarışınları sever ve aynı zamanda güzel baldızına tutkundur.

Almanca konuşan genç erkekler Almanla ilişki kurmaya daha hazırdır. Ona bir tabak yemek ve gitar verilir, Türkiye ve Almanya arasındaki bir futbol maçı sırasında televizyonu tamir ettiği için kutlanır, büyük anneyle dostluk kurar ve ondan Türkçe öğrenir, Türk gelenekleri ile tanışır, insanlara kolonya ve lokum tutar ve hatta kurban bayramında büyüklerin sıradan ellerini öper. Kısaca Thomas giderek

²⁷⁸ Deniz Göktürk, 'Migrant Identities in Transnational Cinema' www.transcomm.ox.ac.uk/working, 14.08.2005

aile yaşantısına adapte olur. Bu zorlama ve imgelemde kültürel röntgencilik rolü değişmiştir. Şimdi Türkler Almanı adeta bir sirk hayvanı gibi izlemektedir, Alman ise klostrofobik bakışlar ve yakınlaşmalar göstermektedir. Tüm akrabalar toplandığında Thomas baş merak konusudur. Dayı niçin yerde oturduğunu sorar bu garip yabancıya. Thomas erkek kardeşlerle kaynaşırken Dilber kendi eşinin ölümü ile ilgili detaylı sorular sorar. Fotoğrafların bulunması kadının aile içindeki durumunu giderek daha problemlili hale getirmiştir. Film Thomas ve Dilber'in birleşmesi ile biter. Evi el ele birlikte terk ederek bilinmeyen bir geleceğe doğru yola çıkarlar. Bir kez daha Türk kadını Alman erkek tarafından özgürleştirilir. Son oldukça zorlama gibi durmaktadır. Ancak bütüne bakıldığında Berlin in Berlin geçmişte yapılmış Türk Alman ilişkilerini irdeleyen çalışmalara kıyasla daha fazla bir melezliğin keyfi potansiyelini içermektedir. Var olan mahpusluk durumunun dönüşümünün bir takım mizahi yaklaşımlara olasılık açması ve her iki tarafa yansıyan kültürel trafik, görev sinemasının ilk evrelerinde eksik olan öğelerdir.

Yanlış Cennete Elveda ve Berlin in Berlin farklı açılardan Türk göçmen yönetmenler adına iki alternatif rotaya işaret etmiştir. ‘*Birinde mahpusluk, klostrofobi, kültürler arası temel zıtlıklar, vatan toprağına duyulan hasret, saflığa duyulan özlem gibi senaryolar vardır. Diğerinde ise marjinal bir uca yapılan kaçış, merkeze doğru bir uzanış ve böylelikle sınırları birbiri ile kaynaştırarak dağıtma, farklı performanslar arası geçişler ve bu yolla mizah ve ironiyi kullanarak kısıtlayıcı kimlik tanımlamalarını yok sayış vardır*’.²⁷⁹ Sadece sinemada değil, kültür tanımları konusunda da bu çok sesliliğe ihtiyaç bulunduğunu söyleyebiliriz. *Berlin in Berlin*’deki mahpusluk durumunun değişmiş olması mizahın yanında yeni bir sinema anlayışı ile ikinci ve üçüncü kuşak göçmen Türk yönetmenlere yol göstermiştir.

²⁷⁹ Deniz Göktürk, ‘Migrant Identities in Transnational Cinema’www.transcomm.ox.ac.uk/working, 14.08.2005

2.3.3. Üçüncü Alan / Metissage Sinemasında Göçmen Olgusu

Üçüncü Alan Sineması, Üçüncü Kültür olarak ta adlandırılan kültürel zeminden beslenmiş olup 1990'lı yılların ortalarından itibaren yürütülen çok kültürlülük politikalarının etkisiyle güçlenen ikinci ve üçüncü kuşak Türk göçmenlerin etnik ve melez kimliklerinin yanı sıra göçmenlik deneyimlerinin sinemadaki yansımaları da ifade etmiştir. *''Sözü edilen bu üçüncü alan özellikle kültürel çalışmalar disiplini içerisinde yer alan ve bir tür kültürel alaşımı (cultural bricolage) ifade eden farklı bir kavramsallaştırmadır. Üçüncü kültür şeklindeki bu tür oluşumlar, aktif özneler tarafından farklı kültürel geleneklerden, kaynaklardan ve toplumsal söylemlerden alınan parçaların resim sanatında kullanılan kolaj tekniğinde olduğu gibi bir araya getirilmesi suretiyle yeni bir kültürel alaşımı ifade eder. Guattari bu alanı, çeşitliliğin ve zenginliğin olduğu bir alan olarak tanımlar. Ona göre bu alanda tekilikler, farklılıklar, istisnalar ve azlıklar demokratik bir şekilde bir arada yer alabilirler. Siyahın beyazla, iyi'nin kötü'yle, güzel'in çirkin'le, içeridekinin dışarıdakiyle ve öznenin ötekiyle bir araya geldiği alandır söz konusu olan''*.²⁸⁰

Üçüncü Alan Sineması, Görev Sinemasına alternatif olarak ortaya çıkmış ve Almanya'daki Türkler adına yeni bir bakış açısını gündeme taşımıştır. *''1990'ların ortalarından bu yana Alman sinemasında -özellikle Berlin ve Hamburg'da-, bazı Türk asıllı yeni film yapımcıları ikinci ve üçüncü kuşak Türk göçmenlerin kendilik- imgelerindeki yeni bir tutumu yansıtan ulus aşırı kültür filmleri ile ön plana çıktı. Paternalistik metinsel ve filmsel söylemlerde Almanya'daki Türklerin nesnelere ve/veya kurbanlar olarak tarihsel temsiline karşın, genç azınlık film yapımcıları bu popüler kültür-forumunda önderlerinin düşüncelerini, yaşam beklentilerini ya da toplumsal ve politik statükoya yönelik eleştirilerini cesurca dile getirmelerine izin vererek kendi seslerini buldular''*.²⁸¹

Ortaya çıkan bu yeni sinema yapılan değerlendirmeler ışığında Alman

²⁸⁰ Vassaf, a.g.e. s. 16

²⁸¹ ilef.ankara.edu.tr/ki/yazi.php?yad=9733 - 26k, Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, kış 2005,karin Hamm-Ehsani, 15.04.2006

kaynaklarınca Türk-Alman sineması olarak ta adlandırılmıştır. “*Bu filmler hakkında nasıl konuşmalıyız? “Türk- Alman” kavramı ne ölçüde bir karışıklığı pekiştirir ve varsayımları ve tek tipleri (stereotype) doğrular? Burada bir çelişki var: Bugünlerde, evrensellik ve her çeşit sınır tanımazlık ilke olduğunda, bu filmler kültürel fenomenleri, her ne kadar sorgulanabilir olsalar da yerleşik kategorilere başvurmadan (milliyet ve etniklik gibi) sunma cesaretini gösterir. Nitekim (her ne şekilde olursa olsun) halk tarafından kavranan farklılıkları göz ardı etmek bu filmlerin önemli bir şekilde kabul görmesini görmezden gelmektir. Örneğin 2004 Berlinale (Altın Ayı Film Festivali) boyunca Fatih Akın hala, insanların Duvara Karşı filmini bir misafir- işçi filmi olarak nitelendirmesini reddetmek zorundaydı. Bu filmler için daha kesin bir tanım olmadığından, bu filmi turnak içinde “ Türk- Alman Sineması” olarak adlandırmak mümkündür”.*²⁸²

Üçüncü alan sinemasının temel referansları Türk ve Alman kültürel kimlikleri ile bu kimliklerin etkisiyle şekillenen ve her iki kültürel kimliğin de kodları ile beslenen sentez kültürel kimlik olmuştur. “*Diyasporik Türk gençlerinin oluşturdukları kimlik, kültürel bir alaşımdır. Üçüncü kültür olarak da adlandırılabilir olan bu kültürel alaşım, birbirleriyle çelişen farklı kültürlerin aynı pota içerisinde eritilmesiyle oluşturulur. Bu şekilde oluşan kültür, senkretik bir kültürdür. Bu senkretik süreç, geçmiş ile gelecek, anavatan ile diaspora, yerel ile evrensel, burası ile orası, kökler ile göç yolları arasında diyasporik öznenin yaşamak zorunda olduğu diyalogu ifade eder. Bu senkretik kültürel kimlik, aslında bir tür ‘çifte bilinci’ beraberinde getirir”.*²⁸³

Benedict Anderson bilinçte meydana gelen değişimlerin yeni anlatılara zemin hazırladığını vurgulamıştır. “*Bilinçteki köklü değişiklikler, doğaları gereği beraberlerinde tipik bazı amneziler getirirler. Belirli tarihsel koşullarda bu unutulardan çeşitli anlatılar fışkırır”.*²⁸⁴ Nitekim ortaya çıkan çifte bilinç, Almanya’da yaşayan göçmen Türk yönetmenler için diasporadaki göçmen Türkler ve Anavatan’a dair daha net ve doğru gözlemler yapabilmelerini ve filmleri

²⁸² <http://filmportal.de/df/cb, 20.02.2006>

²⁸³ Ayhan Kaya, **Berlin’deki Küçük İstanbul**, Buke Yayınları, İstanbul, 2000, s.157

²⁸⁴ Benedict Anderson, **Hayali Cemaatler**, (Çev. İ. Savaşır), Metis Yayınları, İstanbul, 2004, s. 224

aracılığıyla yeni anlatılar üretmelerini sağlamıştır. Fatih Akın çifte bilincin sineması üzerindeki etkileri üzerine sorulan bir soruya verdiği yanıtta bu gerçeği şöyle dile getirmiştir: “Bizim şöyle bir avantajımız var: Almanya'ya ailemizin gözüyle bir Türk olarak farklı bakıyoruz. Türkiye'ye de bir Alman gibi bakıyoruz, inceliyoruz. O yüzden her iki kimliği de taşıyoruz. Bu sinemacı olarak benim için farklı kültürleri içeriden bir bakışla kavrayabilmek adına bir şans bu. Ama bu aynı zamanda hiç bir yere ait olamama duygusunu da beraberinde getiriyor. Zaten son dönem müzikte, sinemada, edebiyatta Almanya'da yaşayan göçmenlerin atakta olması biraz da bu sıkıntının yarattığı bir etki. Derdi olmayan sanat yapmaz. Bu açıdan bu çift kimliklilik sanatsal üretimi de beraberinde getiriyor”.²⁸⁵

Avrupa'daki göç hareketi karma ve bağımsız biyografilerden, uzun zaman içerisinde medyanın temel akışında kendi modelini oluşturmuştur. Başka bir kültürden gelmiş olanlar, bir şekilde diğerinin içinde hayatta kalmayı başarmıştır. Bu gönüllü olarak uyulan bir kural değildir. Anavatanlarında aileleri için daha uygun koşullar sağlayamamak, ya da politik baskılar yüzünden gelecekleri ile ilgili beklentilerinin yok edilmesi, tüm umutlarının terk ettikleri evlerinde kalması bu sonucu doğurmuştur. Bu durum diasporaların oluşmasını beraberinde getirmiştir.

Bir etnik ya da dinsel grubun “diaspora” olarak tanımlanması için kimlik bilinci, örgüt ve anayurtla anlamlı ilişkiler gerekmektedir. Ancak modern diasporalar temel bir farklılık içermektedir. “Modern diasporalar geri dönüş mitinden uzaklaşmış toplumsal guruplardır”.²⁸⁶ Kuşkusuz geri dönüş mitinden uzaklaşma düşüncesi kendisini üçüncü kuşak göçmen Türklerde daha yoğun göstermiştir. Üçüncü kuşak tam olarak ana vatanlarına geri dönemediği gibi, aileleri veya komşuları gibi de yerleşememişler, kimlik ve asimilasyon arasında hassas deneyimlere maruz kalmışlardır. Her ne kadar seçim avantajına sahip olsalar da, sesleri uzun süreli çıkmamıştır. Sanatı ve popüler kültürdeki deneyimleri tanımlayan yeni yapıların kullanımı, onlar için olanakların ve umutların sonuçlarını ortaya çıkartmıştır.

²⁸⁵ http://www.sinema.com/yazi_detay.aspx?ArticleID=772, 15.02.2006 Gökşan Göktaş röportajı

²⁸⁶ Ayhan Kaya, “Türk Diasporasında Etnik Stratejiler”, **Toplum ve Bilim Dergisi**, Sayı: 82, Güz 1999, s. 39

Yabancı kültürde göçmen kişiler her zaman içinde buldukları toplumun alt tabakasında bulunan birey olarak yerli halktan daha olumsuz koşullar altında çalışmış ve yaşamışlardır. Sömürünün yeni formları ve şiddet, onu kendi kültürü ile adapte olmaya çalıştığı kültür arasında karşı karşıya getirmiştir. *“Bu iki kültür arasında yaşamak” Fransızca’da “métissage” kelimesine karşılık gelir. Métissage Avrupalı ikinci ve üçüncü kuşak göçmenlerin kendi yaşamlarını yeniden yapılandırmalarını anlatmaktadır. Métissage anlam olarak, eski kültürden yenisine geçiş hareketinde, eski ve yenin iç içe aynı anda birbirlerini etkilemesiyle ortaya çıkan bir savaş alanı ya da bir potada eritilmesidir”*.²⁸⁷ Metissageler için bu geçiş küçük bir mutluluk ve ailelerinin güvenliği için ödedikleri bir bedel olmuştur. İki var oluşun kalp atışları ve açılımı ile anılar ve umutlar arasındaki savaşın oluşturduğu alanda, bir tür “iyileştirme” kolayca kendi ideolojisini içinde büyütülmüştür. Bu bakış açısı içerisinde geleneksel değerlerin sınırları ile oynanmıştır ve gençler büyüklerin hayatları üzerindeki müdahalesini, kadınlar erkeklerin baskısını istemez hale gelmiştir.

“Modernliğin getirdiği dönüşümler hem yaygınlıkları hem de yoğunlukları açısından önceki dönemlere özgü değişim biçimlerinin çoğundan daha köktenci ve etkilidirler”.²⁸⁸ Metissageler geçici buldukları yaşam yolunda kurulmuş bir kampta gibilerdir. İçinde misafir buldukları ülkenin izin verdiği ölçüde, kontrol altındaki ikinci kuşak göçmen aileleri hala geçici bir konumda beklemektedirler. Göçmenler yine gettolara gönderilmiştir ve kültürel sınırlar daha da belirginleşmiştir. Yaşam koşullarının gelişmesi ve üçüncü kuşağın uyum sorununu metissage ile aşması aile içerisinde yeni iç çatışmaların oluşmasına, diğer taraftan sosyal olarak içinde buldukları toplumun karşısında görünür şekilde dik durabilmelerine neden olmuştur. Yinede “yabancı” olarak görünenler için yaşadıkları yer yerli halk tarafından getto olarak tanımlanmıştır.

İki kültür arasında basit biyografik yaşama modeli oluşsa da, aynı zamanda

²⁸⁷ Seeblen, a.g.m. s. 5

²⁸⁸ Anthony Giddens, **Modernliğin Sonuçları**, (Çev. E. Kuşdil), Ayrıntı Yayınları, 1992, s. 12

her bir göçmen grubun bağlı olduğu kültür ve geldikleri yer çok büyük farklılıklar içermiştir. Berlin’deki Türk-Alman arasındaki biyografik fark ile Hamburg’dakiler arasındaki farklar, büyük şehirle kasaba arasındaki gibidir. Méttisage kültürü farklı hikâyelerin ve resimlerin harmanlanmasından oluşmuştur. Fakat yeni duvarlar ve yeni sıkıntıların oluşmasına da neden olmuşlardır. Bu noktada Türk-Alman yönetmenlerin filmleri bu konuyu en iyi biçimde anlatmaktadır.

*“1990’larda ikinci kuşak göçmenler, Almanya’da doğanlar kendi kuşaklarının hayalleri, sorunları ve umutları ile ilgili filmler yönetmeye başladılar. Bu Alman yönetmenlerin kendi ebeveynlerinin hayatlarını betimlediği 1970 ve 1980’deki filmlerle tezat oluşturuyordu. Bu ikinci kuşak sinema Serap Berrakkarasu’ nun “ Töchter Zweier Welten (1990)” adlı kendine güvenen bir Türk kızını ve onun daha gelenekçi Türk annesini anlatan belgesellerle başlar”.*²⁸⁹ *“ Töchter Zweier Welten” (1990) adlı belgeselde Serap Berrakkarasu, görücü usulü evlilikleri ve aile içi şiddeti, kurbanları yüceltmeden, göstermiştir. Film iki kültür arasında kendi yollarını bulmak zorunda olan iki farklı kuşaktan kadın arasındaki diyalog etrafında döner. “Madchen am Ball” (1995) ve ‘Nachden Spiel’ (1997) de Aysun Bademsoy bir Türk- Alman futbol oyuncusunu resmetmiştir. Otuz dakikalık belgeseli “ Ein Madcheim Ring” (1996) nın konusu ise Köln’ de bir Boks kulübünde kırk erkekle beraber antrenman yapan boksör Fikriye Selen olmuştur.*

Metissage sineması aynı zamanda Alman sineması içerisinde göçmenlerin büyük dramı olarak adlandırılabilen yeni bir anlatım yolu üretmiştir. Filmlerde, Yabancı görülme, iki kültür arasında var oluşun sıkıntıları, ayakta kalabilmenin geride bıraktığı sınırlı yaşam, dramatik şok, yeni kültüre gelinceye kadar olan süreç ve sonuçta ikinci ve üçüncü nesil arasındaki umutların ve kaynaşmanın verdiği maceralı yol irdelenmiştir.

²⁸⁹ <http://filmportal.de/df/cb>, 20.02.2006

2.3.3.1.Üçüncü Kuşak Türk Yönetmenlerin Kurmaca Filmlerinde Göçmen Olgusu

1998 yılının sonları Türk Alman film yapımcıları açısından ciddi bir dönüm noktasıdır. Özellikle Hamburg ve Berlin'deki yeni bir kuşak yönetmen ve oyuncu bu dönemde adeta patlamıştır. Metissage sineması Alman medyası tarafından Fatih Akın'ın *Kısa ve Acısız* filmi ile dikkate alınmıştır. '*Birinci kuşak Türkiyeli göçmenler "gitmek mi zor kalmak mı?" sorusuyla boğuşurken, ikinci ve üçüncü kuşak günlük yaşamın verileriyle çok tan haşır nesir olmuştu, olmak zorunda kalmıştı ya da bırakılmıştı. Okullu genç sinemacılar ise, kırk yıllık göçmenlik tarihinin birikimlerini birbiri ardına çektikleri kısa filmlerle „anlatıyorlardı“. Bu filmlerden birini Almanya'da bir festivalde secici kurul üyesi olarak izleyen Hilmi Etikan ve Halil Ergün'ün deyimiyile „usta“ eserlerdi bunlar. Bu yeni dalga 1998 yılında, Fatih Akin'in „Kurz und Schmerzlos“ (Kısa ve acısız) adlı ilk uzun metrajlı filminin ardından Alman medyasında „Yeni Alman filmi Türk!“ diye etnik çekmecelere sokulup satılacaktı. ’’²⁹⁰*

Bölgesel film destekleri de Hamburg'da artan bir Türk Alman filmleri trendi yaratmıştır. Fatih Akın'ın Hamburg'da geçen bir hikayeyi anlattığı 1998 yılı yapımı *Kurz und Schmerzlos* (Kısa ve Acısız) her ne kadar beklenen gişe başarısına ulaşmasa da federal film ödüllerine aday gösterilmiş ve uluslar arası festivallerde sunulmuştur. Film Hamburg'da yeraltı dünyasının üç karakterini merkeze almış olup çok-etnikli toplumsal yapı içerisinde üç gencin Türk Cebrail, Yunan Kosta, Sırp Bobby arasındaki arkadaşlığın dramatik öyküsünü resmetmiştir.

“Göçmen bir Türk ailesinin Almanya'da doğup büyümüş oğlu olan Gabriel ve arkadaşları Sırp Bobby ve Yunanlı Costa, Hamburg'un Altona semtinde bir mahalle çetesi olarak hareket etmektedir. Gabriel'in hapse girip çıkmasıyla üçlünün hayatlarında değişiklikler başlar. Gabriel hayatını önemsiz bir suçlu olarak geçirmekten bıkmış, hapiste geçirdiği sürede olgunlaşmıştır, Türkiye'nin güneyine yerleşerek kendi işini kurmak ve düzenli bir hayat yaşamak istemektedir, bu esnada

²⁹⁰ Kulaoğlu, a.g.m. s. 24

*bir süreliğine taksi şöförlüğü yaparak geçimini sağlar. Fakat eski suç ortakları onun yeni amaçlarını anlamakta güçlük çekerler. Gabriel'in kız kardeşi Ceyda ile birlikte olan Costa bir yandan postacı olarak çalışıp bir yandan küçük hırsızlıklara devam ederek hayatını idame ettirmeye çalışır, daha sonra Ceyda'nın kendisini terk etmesiyle hayatı daha da kötüye gider. Bobby de yeraltı hayatına devam etmek ve mafyada prestijli bir isim olmak istemektedir, sevgilisi Alice ve Gabriel'in ısrarlarına rağmen bu amacından vazgeçmez, bu arada Alice Bobby'den soğur ve Gabriel'a aşık olur''.*²⁹¹

Filmin odak noktası etnik kökenden ziyade, marjinal sosyal gruplar ve bunların medya yansımaları olmuştur. Yönetmen, Altona'da yaşayan insanları göçmen değil Altonalı gördüğü için filmini diğer filmlerinde olduğu gibi göçmen filmi olarak tanımlamamıştır.²⁹² Kısa ve Acısız da, Martin Scorsesses'in Mean Street filminin gangster estetiği Hamburg sokaklarına taşınmıştır. Fatih Akın verdiği bir röportajda ise, *“Kısa ve Acısız”ı yaptığımda daha çok Scorsesse sineması ilgimi çekiyordu ve beni etkiliyordu*’²⁹³ demiştir.

Film birinci ve üçüncü kuşak Türk göçmenler arasında yaşanan kopuşu dinsel ve kültürel kimlik çatışmaları ile anlatmıştır. Çok kültürlülük politikaları ile şekillenen ve üçüncü kuşaktan farklı etnik kökenli göçmenleri bir araya getiren yapının ürettiği değerler birinci kuşak ile üçüncü kuşak arasındaki geleneksel değerlerden daha sıcak ve etkili gösterilmiştir. Film içerisinde Cebrail'in anne ve babasının sıkça görülmemesi, daha çok üçlünün arkadaşlık bağlarının ve sokaklardaki yaşamlarının gösterilmesi buna işarettir. Göçmenlerin anavatanlarındaki değer yargılarının farklı uluslara karşı ürettiği düşmanlık, Almanya da öteki olarak yaşamak zorunda kalan göçmenler arasında etkisini kaybetmiştir.

“Tarihsel olarak bir arada olmaları alışlagelmişin dışında olan Türk, Yunan ve Sırp kökenli üç gencin önyargıların ötesinde yan yana gelmeleri, farklılıkların

²⁹¹ www.beyazperde.com/film/20.04.2006

²⁹² Asu Aksoy, Fatih Akın ile Söyleşi, **Virgöl Dergisi**, Sayı: 81, Şubat 2005, s. 34

²⁹³ Emine Uçar, “Köprünün Üzerinde ve Doğü’ya Doğru”, Fatih Akın Söyleşi, **Altyazı Sinema Dergisi**, Sayı: 20 Temmuz-Ağustos 2003, s. 47

*aynılığının ya da feminist teorilerin önermelerinden alıntı yaparsak, farka karşın eşitliğin bir ‘yabancı’ toprakta anlaşılabilir ve kabul edilebilir kılınmasıdır’.*²⁹⁴ Cebrail, Costa ve Bobby Almanya’nın gündelik hayatında tutunma ve var olabilmek mücadelesi veren, eğitim ve iş hayatında başarılı olamayan, sokakların dünyasına sığınmış göçmenlerdir. *‘Başarı ya da entegrasyon nasıl ‘melez’ bir şekilde ortaya çıkıyorsa, başarısızlık ta benzer şekilde dile gelmektedir. İş veya eğitim hayatına girememesi, beraberinde öfkeyi de getirmektedir. Gençlerde bir anlamda anarşist özcülük olarak adlandırılabilir, hiçbir yere ait olmayan ya da referansı sadece kendine yönelik olan anarşist tavırlar gelişmektedir. Bir bakıma ‘tutunamama’ söz konusudur; tutunabilen tek şey kurgu referanslar eşliğinde ‘biz’ duygusudur’.*²⁹⁵

Filmde Türk geleneklerine de göndermeler yapılmıştır. Fakat bu göndermeler Cebrail’in Almanya ile Türkiye’nin kültür ve kimlik algılamaları arasındaki gelgitlerinden çok aile ve sokaklar üzerinden yapılmıştır. Nitekim Cebrail’in abisi Cenk’in düğününde Costa’ya sokaklardaki gibi giyinmemesi gerektiğini söylemesi ve ona takım elbisesi giydirmesi aileye ve onun düğününe bir saygı işareti olarak verilmiştir. Düğün sonrası film tamamen sokaklara ait referanslarla ilerlemiş, aile kendisini baba ile ara sıra göstermiştir. Türk geleneklerine yapılan göndermelerin yoğun olarak yaşandığı düğün sahnesinde Anavatandan taşınan müzikler, çekilen halaylar, geline takılan paralar geleneklerle birlikte Türkiye ile var olan kültürel bağları ve bağlılığı ifade etmiştir. Fakat gelinin belinde kırmızı bekâret kemerinin olmayışı ve düğün salonundaki Almanya deneyimi yaşamış Tarkan posterleri üçüncü kuşak için geleneksele dair algılamaların dönüşüme uğradığını göstermektedir.

Yönetmen genellikle kapatılan, hapsedilen göçmeni özgürlüğüne kavuşturarak ona yeni bir hayat kurması için fırsat tanımıştır. Bu fırsatı en iyi şekilde kullanmak isteyen Cebrail sokakların suç dünyasından kurtulmak için Türkiye’ye dönmeyi ve deniz kenarında yeni bir iş kurmayı düşlemeye başlamıştır. Bu göçmen için belirsiz ve geri dönüş bileti olan bir yolculuktur. Filmde Cebrail’in Türkiye için uçak bileti alırken satış elemanının geri dönüş bileti kesmesine itiraz etmemesi

²⁹⁴ Berrin Yanıkkaya, “Kısa ve Acısız ya da Uzun ve Acılı” **Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler 3**, Bağlam Yayınları, İstanbul, 2003, s. 135

²⁹⁵ Kaya, Kentel, a.g.e. s. 37

Türkiye’de kalacağına dair belirsizliğin ifadesi olarak verilmiştir. Bu yolculuk isteğinin temelinde yeni bir iş kurup sokaklardan kurtulma isteğinin yanında, özgürlük duygusu ve kuralcı Alman toplumundan kurtulma isteği de vardır.

Cebrail sokakların şekillendirdiği üçüncü kuşak Türk göçmen erkeği olarak sunulmuştur. Bu sunumun içinde Cebrail anne ve babasıyla iletişimsizlik yaşayan, kız kardeşine sınırsız özgürlük tanıyan ve onu ebeveynlerine karşı koruyan üçüncü kuşak genci olarak yer alırken aynı zamanda Türk geleneklerinden de uzaklaşmıştır. Kız kardeşi Ceyda’nın özgürce ve istediği saatte dışarı çıkabilmesi, diskolara gitmesi, önünde bir erkekle sevişmesi karşısında müdahale etmemesi, Ceyda’nın erkek arkadaşları ile yaşadığı ilişkilere destek vermesi, kız kardeşine edilen küfüre tepkisiz kalması, en yakın erkek arkadaşının kız arkadaşı ile ilişki yaşaması geleneksel Türk erkeğinden beklenmeyen davranışlar olarak karşımıza çıkmakta, üçüncü kuşak göçmen Türk erkeğinin şeref ve namus algılamalarının değiştiğini göstermektedir. Öte yandan babasının birlikte namaz kılma davetlerini sürekli ertelemesi, geçiştirmesi, kıldığında da ayak uyduramaması onun birinci kuşağın geleneksel din anlayışından ve kimlik algılamasından kopuşunu göstermektedir. Konuya ilişkin bir araştırmada ”*Diyasporadaki Türk gençlerinin büyük çoğunluğunun din ve Tanrı inancına sahip olduklarını göstermekle beraber özellikle dini bilgilerinin son derece zayıf olduğunu ortaya koymaktadır. Yeterince dini bilgi donanımı bulunmayan gençlerin çoğu temel dini ibadetleri yerine getirmemekte veya getirmek istese de bunu nasıl yapacağını bilmediği için dini ritüellerden uzak durmaktadır*”²⁹⁶ denilmesi de bu davranışı açıklamaktadır.

Cebrail’in camide ve filmin sonunda evinde, babasının daveti üzerine namaz kılma girişimi sembolik bir anlam içermektedir. Üçüncü kuşak Türk göçmenlerde ortaya çıkan bu süreç Herbert Gans tarafından sembolik etnisite ve dindarlık olarak adlandırılmıştır ”*Gans’a (1979) göre, sembolik etnisite ve dindarlık, etnik ya da dinsel olarak hareket etmeye zorlanmaksızın, arada sırada etnik ya da dinsel duygulanımlar yaşamak isteyenler için ulaşılabilir bir kaynaktır*”²⁹⁷

²⁹⁶ Küçükcan, a.g.m. s. 58

²⁹⁷ Kaya, Kentel, a.g.e. s. 73

Üçüncü kuşak göçmen Türk kızı Ceyda ise kızıl ve uzun saçları, kırmızı boyalı tırnakları, dekolte kıyafetleri, gece çıkmaları, gerek bir Yunan genci gerekse bir Alman genciyle rahatça yaşadığı ilişkiler ile çok farklı bir üçüncü kuşak göçmen Türk kadını'nı temsil etmiştir. Cebrail'in uyarılarına bile hayatıma karışamazsın diye sert tepki gösterecek kadar aile içinde özgürleşen Ceyda'nın, abisinin düğününde ailesinin önünde sigara içmektense tuvalette sigara içmeyi tercih etmesi geleneksel Türk aile yapısına ait kısıntılar olarak verilmiştir.

Fatih Akın *Kısa ve Acısız* adlı filminde de uyuşturucuyu göçmenlerin keyif ve kaçış aracı olarak göstermiştir. Cebrail'in, Costa'nın ve Bobby'nin uyuşturucu kullanmaları ve bu uyuşturucuyu yine üçüncü kuşak bir Türk olan Neco'dan satın almaları, Türk göçmenlerin uyuşturucu satıcısı ve kullanıcısı olduğuna dair üretilen stereotipleri canlı tutmuştur. Cebrail ve abisinin taksi şoförlüğü yapmaları göçmen Türklerin meslek tercihlerine işaret ederken aynı zamanda Cebrail'in sokaklarda konumlandırılışını da desteklemiştir.

Filmin göçmene ilişkin en çarpıcı yanı birinci kuşak göçmen kadını olarak temsil edilen anne'nin filmin sadece başında ve düğün sahnesinde gösterilmiş olmasıdır. Eşi ve çocuklarıyla diyaloga girdiği gösterilmeyen ve aile içi iletişimsizliği vurgulayan anne, aslında saflığının korunması adına suça bulaşmış, dönüşmüş aile bireylerinden ve sokaklardan uzak tutulmuştur.

Birinci kuşağı temsil eden baba, Cebrail'in yüzündeki yaraları ve kanı gördüğü halde ne olduğunu bile sormayan, kendi iç dünyasında namaz kılarak ayakta kalmaya çalışan ama kızının özgürlüğü ve oğlunun sokaklara ait olması karşısında tepki bile vermeyen aciz bir aile bireyi olarak sunulmuştur. Onun sürekli namaz kılarak verilmesi eski kimlik anlayışına kavuşma isteğini vurgulamıştır. Burada *'din, kimliğini yeniden sahiplenmenin bir diğer biçimi haline gelmiştir'*.²⁹⁸

Bu tarz filmler den biriside Yüksel Yavuz' un *"Nisan Çocukları"* (1998) olmuştur. Film ikinci ve üçüncü kuşak Türk gençlerinin iki kültür arasında gidip

²⁹⁸ Kastoryano, a.g.e. s. 138

gelmeleri ve bu durumun yarattığı sosyal ve psikolojik yansımalar üzerine kurulmuştur. Nisan çocukları çok kültürlülük politikalarıyla güçlenen etnik kimlikleri öne çıkararak Almanya'daki göçmen Türklerin homojen bir yapı içerisinde olmadıklarına vurgu yapmış, farklı kültürel kaynaklardan beslenip farklı tercihlere sahip olduklarını göstermiştir. Film Türk gençlerinin içinde oldukları açmazları anlatması açısından önemli görülmüştür.

Nisan Çocukları, ekonomik sorunları bulunmayan bir göçmen Türk ailesinin üç çocuğu olan Cem, Dilan ve Mehmet'in hikâyesi üzerine kurulmuştur. Mehmet, diğer iki kardeşine karşı olumsuz duygular beslemektedir. Lüks araba ve para merakı onun uyuşturucu ve kadın satan bir adamın yanında çalışmasına neden olur. Ailenin en büyük çocuğu olan Cem ise bir kesimhanede çalışmakta ancak işini sevmemektedir. Sıradan bir iş günü sonunda gittiği bir gece kulübünde tanıştığı alman genç kadın kim ile yaşadığı ilişki onun bütün hayatını etkilemiştir. Ancak ailesinin onun geleceğiyle ilgili planı amcasının kızı ile evlenmesidir. Cem kim ile güzel bir birliktelik yaşamasına rağmen ailesinin kararına boyun eğmek zorunda kalır ve amcasının kızı ile evlenir. Dilan ise tüm bu olayların akışı esnasında kendi kişiliğini kabul ettirme derdine düşmüştür.

Dikkatlice bakıldığında *Nisan Çocukları* adlı filmde klasik Türk göçmen ailesinin resmedildiği görülmüştür. Anne ve babanın Alman geline karşı olmaları ve Türkiye'den akrabaları olan ithal gelin getirmeleri klasik birinci .kuşak göçmen ailesi eğilimi olarak görülmüştür. Bu davranış geleneksel ahlak ve namus anlayışı ve akrabalık bağlarına verilen önemin göstergesi olmuştur. Buradaki tek istisna hasta olan ve çalışamayan baba'nın aile üzerindeki baskı gücünü ve otoritesini anne'ye devretmiş olmasıdır.

Filmdeki Cem karakteri iki kültür arasında gidip gelen fakat aile değerlerine saygılı ve itaatkâr bir karakter olarak sunulmuştur. Kendisine yüklenen geleneksel ödevlerden sıyrılma ve Alman kültürüne adapte olma şansı ikinci kuşak genç kızlara göre daha zordur. Üstelik otuzlu yaşlarda ilk defa karşı kültürden bir Alman kızla ilişki yaşaması onun asosyal yapısının kanıtı olarak verilmiştir. Babasının

hastalığından dolayı ailenin ekonomik sorumluluğunun Cem'in omuzlarına yüklenmesi diğer kültüre yaklaşmasını engellemiştir.

Filmdeki anne karakteri baskın karakterdir ve geleneksel yapıyı temsil etmiştir. Eve gelen Kim'e Cem diye bir oğlunun olmadığını söyleyecek kadar tutucudur. Mutfaktaki tartışma sahnesinde çocukları susturması, yemeği büyükten küçüğe doğru dağıtması onun geleneklere ve geleneksel aile modeline olan inancının sunumu olarak verilmiştir.

Dilan ise eğitimine devam edecek potansiyeli taşıyan bir genç kızdır ve üçüncü kuşak gençliğini temsil eden Türk kızı olarak geleneksel yapının kalıplarını kırabilecek tek aday olarak sunulmuştur. Annesini odasına girerken kapısını çalması gerektiğini hatırlatması, Cem'in kız arkadaşı Kim'e olumlu bakması diğer kültüre daha yakın durabileceğini ve entegrasyon konusunda sorun yaşamayacağını göstermiştir.

Mehmet ise Metissage Sinemasında bolca işlenen ve bir stereotip olarak karşımıza çıkan kirli işlere bulaşmış, uyuşturucu kullanan, eğitimini tamamlayamamış, iki kültüre de yaranamayan ikinci kuşak Türk genci olarak sunulmuştur. Arada kalmasının suçunu geleneksel yapıya yüklemesi fakat çıkış yolu da bulamaması onun psikolojisini olumsuz etkilemiş; yarattığı gerilimi kardeşlerine yansıtmıştır. Ve sonu ceza evinde bitebilecek bir hayatın içine girmiştir. Filmdeki en belirgin olay, erkeğin (özellikle baba ve Cem için) iktidarını kadına devretmiş olması, yeni hayat ve yaşam biçimi içerisinde egemen rolünden soyutlanması olmuştur. Filmin bir başka özelliği de gündelik hayatın içinde resmedilen diğer göçmen Türk karakterlerinin kültürel dünyalarındaki karmaşıklığın sunulmuş olmasıdır. Arabesk müziğin dinlenmesi, diskoya başörtülü genç kızların gitmesi, çarşaf ve modern Türk kadınlarının aynı caddede dolaşması mevcut sosyal kültürel yapıyı yansıtmış olup, gündelik hayat içerisinde farklı zihniyetteki göçmen gruplarını konumlandırmıştır.

1999 Şubatındaki Berlin Film Festivali tam da vatandaşlık ve çifte pasaport

tartışmaların keskinleştiği bir dönemde yapılmıştır. Festivalde bir grup transnasyonel film Yeni Alman Sineması başlığı ile gösterime girmiş ve bu filmler sinemasal getto Rönesans'ı olarak değerlendirilmiştir.

Thomas Arslan'ın yönettiği ve Tamer Yiğit'in başrolde oynadığı, 1999 yılı ve bir ZDF yapımı olan “*Dealer*” (Satıcı) festivalin genç film forumunda gösterilmiştir. Film, Berlin- Kreuzberg bölgesindeki hayata dair minimalist görüşler ortaya koyarken yönetmen kendisinin de birkaç yıl yaşadığı bölgeye odaklanmıştır. Film uyuşturucu satıcısı genç Türk erkeğinin yeni bir hayat adına girdiği pis işlerden kurtulma çabasını anlatmıştır.

Can, Berlin- Schöneberg sokaklarında küçük çaplı bir uyuşturucu satıcısıdır. Her gün sefilliğin verdiği acıyı serzenişle dile getiren Jale ve üç yaşındaki kızı ile birlikte yaşamaktadır. Can eşine söz vererek uyuşturucu işinden kopmaya çalışır. Kendisine uyuşturucuyu veren patronu Hakan'dan yeni bir iş ister. Hakan, Can'a barda iş bulacağını söyleyerek onu oylar. Bu durum karşısında bir şeylerin değişmediğini gören Jale kızını alıp evi terk eder. Yalnız başına kalan Can restoranda bulaşıkçılık işine girse de, sonrasında uyuşturucu satışı işine geri döner ve yakalanıp cezaevine atılır.

Yönetmen Berlin'in Kreuzberg semtindeki Türk gettosunda yaşayan işsiz, eğitimsiz üçüncü kuşak Türk ve Alman gençlerinin toplumsal ve ekonomik hayatta ayakta kalabilme çabalarının trajik öyküsünü Almanya'nın içinde bulunduğu ekonomik ve sosyal krizleri vurgulayarak anlatmıştır.

Yönetmene göre, kimse kurban değildir. Ancak herkes bu sistemin bir parçasıdır ve sisteme karşı güvensizdir. Thomas Arslan'ı daha çok sosyal çevre ilgilendirmiştir. Film insan psikolojisinin çevre tarafından yönlendirildiğini öne sürer. Arslan'ın filminde sosyal yansımalar çoktur. Yabancı olmanın ve entegrasyon sonucunda geleneksel aile yapısının zaafa uğramasının göçmen Türkler üzerinde yarattığı etkiler, yönetmen tarafından özellikle verilmiştir. Filmin sadece bir sahnesinde Can babası ile görüşmüş ve bu görüşme geleneksel ilişkilerin aksine

çözümler üretmeyen, baba ve oğul arasında dayanışma belirtileri göstermeyen sembolik bir görüşme olmuştur. Ekonomik sorunlar ve çaresizlik içeren bu görüşmeden Türk göçmenlere dair geriye kalan en önemli olgu ikili arasında geçen konuşmada kullanılan dilin diğer metissage filmlerinde de görüldüğü gibi Türkçe olmasıdır. Türkçe birinci kuşak ile üçüncü kuşak arasındaki en önemli bağ haline gelmiştir.

Göçmen ailesinin reisi, aile içinde egemen birinci kuşak göçmen baba pasifize edilmiş, gücü elinden alınmış, sorunlar karşısında aciz bir konuma indirgenmiştir. Satıcı, alışılmamış bu resme ayna tutmuştur. Öte yandan birinci kuşağı temsil eden annenin filmin hiçbir sahnesinde görünmemesi ve sadece baba ile oğul arasında geçen diyalogta seslendirilmesi de geleneksel Türk göçmen aile yapısındaki çözülmeyi ortaya koymuştur. Bunun yanı sıra film boyunca birinci kuşak göçmen Türk kadınının modern ya da geleneksel muhafazakâr kimliğini vurgulayan onu başörtülü ve pardesülü ile gösteren hiçbir karaktere rastlanılmamıştır. Baba'nın annen yine hasta demesine karşılık Can'ın onu yinemi dövdün sorusu geleneksel Türk ailesinde egemen erkek tarafından şiddetin kadına karşı bir araç olarak kullanıldığını ve Can'ın daha öncede bu şiddete tanık olduğunu göstermektedir. Bu konuşma birinci kuşak Türk göçmen erkeğin değişmeyen feodal yapısının izlerini taşımaktadır. Baba'nın uyguladığı şiddetin kökeninde yaban ülkede ekonomik sorunların içinde yaşadığını bahane etmesi Almanya'daki Türk ailelerin boşanma ile sonuçlanan parçalanmalarının önemli nedenlerinden birisidir.

Yönetmen gerek kamera kullanımı gerekse Türk göçmenlere dair bilinen stereotiplere yaptığı vurgularla dikkat çekmiştir.” *Arslan, kendi stilini geliştirmiş, yakın plan çalışması ile kamera mesafesinde zıtlık yaratmış böylece farklı bir etki yaratmayı başarmıştır. Arslan tarafından kullanılan göçmen Türk gençlerine dair klişeler toplumsal temeli zedelemektedir. Yarattığı dünya, bireysel yardım, ev ile ilgili duygular, hareket açısından şimdiki zamanın kesin bir çerçevesinde sınırlanmıştır*”.²⁹⁹

²⁹⁹ Seeblen, a.g.m. s. 8

Filmin temel karakteri olan Can işsiz ve eğitimsiz üçüncü kuşak göçmen Türk erkeğini temsil etmiştir. Almanya'nın içinde bulunduğu ekonomik ve sosyal kriz Can'ı da etkilemiştir. Eğitimsiz olması iş bulmasını zorlaştırmış ve onu uyuşturucu satarak suç işlemeye yöneltmiştir. *“Yeni nesil Türk gençlerinin Almanya’da karşılaştığı en büyük sorun’’kriminalite’’ sorunudur. Çoğu nitelikli eğitim alamamış gençler uyuşturucu, gasp, soygun gibi olaylara kolayca itilebilmektedirler’’*.³⁰⁰

Yönetmen filmde Türk göçmenlerin uyuşturucu satıcısı olduğuna dair stereotipin içerisine Alman gençlerini de katarak ekonomik tabanlı bir söylem geliştirmiştir. Satıcı, küçük suçlar çağında önemli bir durak olmuştur. Filmde gettodaki karanlık sokaklarda, kafeler ve diskolarda konumlandırılan Can sürekli olarak polis tarafından yakalanıp hapse girme riski ile yaşamaktadır. Bu riskler gettonun sokaklarında, göçmen Türk gençlerinin sürekli karşılaştığı riskler olmuştur.

Üçüncü kuşak göçmen Türk kadını olarak sunulan Jale kasiyerlik yapmakta ve ailenin geçimine katkı koymaktadır. Eğitimine ve geleneksel yapısına dair hiçbir verinin sunulmadığı Jale modern Türk kadını olarak resmedilmiştir. Uyuşturucu satıcısı olan kocası Can'a gösterdiği tepki onun eğitilmiş ve bilinçli olduğuna yönelik izlenimler vermiştir. Tüm uyarılarına rağmen Can'ı uyuşturucu satıcılığından vazgeçiremeyen Jale'nin Can'ı sevmesine rağmen hiçbir baskıdan çekinmeyerek evi terk etmesi Alman toplumsal yaşamına adapte olmasının yanında özgür ve bağımsız karakterini yansıtmıştır. Jale'nin film boyunca Almanca konuşması üçüncü kuşak göçmen Türk kadınının Almancaya olan hâkimiyetini ifade etmiştir. Gerek Can gerekse Jale yaşanan bunca olumsuzluklara rağmen Türkiye'ye dönme düşleri kurmamışlardır. Bu da filmdeki üçüncü kuşak Türk göçmenlerin vatan algılamalarının Türkiye olmadığını göstermektedir. Yönetmen Türk göçmenlerin hayatında var olan bunca ekonomik olumsuzluklara rağmen bir çıkış yolu da göstermiştir. Eğitilmiş ve iyi bir iş sahibi olan üçüncü kuşak göçmen Türk erkeğini temsil eden Metin karakteri göçmen Türk gençlerine bir model olarak sunulmuştur.. Filmde Türk göçmenlerin Alman toplumuna entegrasyonu nu gösteren en somut

³⁰⁰ Arslan, a.g.m. s. 92

örnek Erdal karakteri olmuştur. Üçüncü kuşağı temsil eden Erdal aldığı eğitim sonrası Almanya'nın kamu düzenini korumakla görevli bir polis memuru olarak sunulmuştur. Öyle ki Can ile konuştuğunda bile Almanca konuşmayı tercih etmiştir. Yönetmen göçmen Türklerin suç dünyasında yer aldığına dair Alman toplumunca üretilen önyargılara zekice yanıt vermiştir. Göçmen Türk ve Alman gençlerini uyuşturucu belasından üretilen önyargılara rağmen bir Türk kurtaracaktır. Bu yanıt aynı zamanda fırsatlar verildiğinde üçüncü kuşağın Alman toplumuna entegre olup olamayacağına verilen bir yanittir.

Arslan'ın 2000 yılı yapımı olan diğer filmi *Derschone Tag*(Güzel Bir Gün) Berlinli genç bir aktris olan Deniz Turhan'ın hayatını anlatmıştır. Kadın sevgilisiyle kural tanımadan sevişen, karşı kaldırımdaki yakışıklı bir erkeğe bakmaktan çekinmeyen, hayatını dilediğinde yaşayan kısacası her şeyiyle kendi ayakları üzerinde durabilen bir karakterdir. Yönetmen bu filmiyle genç göçmen Türk kadını'nın özgürleşme sürecini tamamladığına vurgu yapmıştır. Bu durum aynı zamanda göçmen Türk erkeğinin kadın üzerindeki egemenliğinin zaafa uğradığının kanıtı olmuştur. Böylelikle göçmen kadının kurban olarak sunumu sona ermiştir.

Filmin prömiyeri 2000 Berlin Film Festivalinde yapılmış ve film Türk kadını gerçeklerini anlatmadığı gerekçesiyle eleştiri almıştır. Ancak eleştirmenler şunu gözden kaçırmışlardır ki göçmen kökenli genç kadınlar artık günün koşullarıyla yaşayan modern Alman kadınlarıdır ve yönetmenlerin de bunu fark ettiği anlaşılmaktadır.

1999 festivalinin panorama bölümünde açılış filmi olan *Lola ve Bilidikid* (1998) daha büyük bir sansasyon yaratmıştır. Kuşkusuz bu ilginin temelinde Avrupa siyasi söyleminde modernliğe dair yaşanan vurgu değişikliği etkili olmuştur. “1990'lı yıllarda Avrupa siyasi söyleminde, modernliğin ölçütü olarak kadınların statüsüne yapılan vurgu, yerini ana akım gay ve lezbiyenlerin toplumsal statüsüne yapılan vurguya bırakmıştır”.³⁰¹

³⁰¹ Jennifer Petzen, “Alman ve Türk Erkeklikleri Almanya’da İş Başında”, (Çev. G. Ezber), **Toplum ve Bilim** Dergisi, Sayı: 101, Güz 2004, s. 198

Ucla’ da eğitim gören ve uzun yıllar Londra’da yaşayan Kutluğ Ataman *Lola ve Bilidikid* filminde Almanya da yaşayan farklı cinsel kimlik tercihlerinde bulunmuş Türk göçmenleri merkeze almıştır.

Yönetmen karakterlerini gece klüpleri, umumi tuvaletler, parklar ve caddelerde kurgulamıştır. Film yanıp sönen sokak lambaları ile karanlık sokaklara ve ona ait kaybolmakta olan yaşamlara göndermeler yaparak başlamıştır. Cinsel kimlik tercihlerini geleneksel Türk erkek anlayışının dışında yapan travestiler geceye ve sokaklara ait sokak lambalarına benzetilmişler ve göçmen Türklerin karanlık yüzleri olarak resmedilmişlerdir.

Film Berlin de misafir işçiler adlı grupta göbek dansı yapan Türk travestilerin, eşcinsel erkek arkadaşları, aileleri, Almanlar ve diğer Türklerle olan ilişkileri etrafında şekillenmiştir. ”Kutluğ Ataman’ın 1999 yapımı filmi *Lola ve Bilidikid* Almanya’nın yoğun Türk nüfuslu bir şehrinde geçer. Filmin en önemli karakterleri *Lola*, *Bilidikid* ve *Murat*’tır. *Lola* hayatını Almanya barlarında drag-show yaparak kazanan bir travestidir. *Lola*’nın sevgilisi *Bilidikid* işsiz olup geçimini altgeçitlerdeki tuvaletlerde Alman eşcinsel erkeklerin isteklerini yerine getirerek kazanan maço bir Türk gencidir. *Murat* ise Türk ailesiyle birlikte yaşamakta olup eşcinselliğini yeni yeni keşfeden bir lise öğrencisidir. Bu üç karakter Almanya’daki Türkler arasında ve genel olarak Türk kültüründe toplumsal cinsiyet ve eşcinselliğe ilişkin varolan değişik bakış açılarını yansıtır. Örneğin, *Lola* bir travesti olmasına rağmen, travestilerle ilgili toplumda varolan önyargıların aksine, erkek bedeninde olmaktan memnun gözükmemektedir ve sevgilisi *Bilidikid*’in ısrarlarına rağmen cinsiyet değiştirip kadın olmayı istememektedir. *Bilidikid* ise seyirciye hem homofobik, hem de yabancı düşmanı bir Türk genci olarak sunulur. *Lola* dahil olmak üzere cinsel ilişkiye girdiği kişiler çoğunlukla erkek bedenli olmasına rağmen kendi eşcinselliğini kabul etmeyen *Bilidikid*, *Lola*’ya ameliyatla cinsiyet değiştirmesi hâlinde “normal” bir çift olarak Türkiye’ye gidip orada evlenmek için psikolojik baskı yapmaktadır”³⁰².

³⁰² Turgay Bayındır, “Almanya ve Türkiye Arasında Toplumsal Cinsiyet Kavramı”, kk05.cstgroup.org/pages/bildiri_ozetleri.htm, 14.03.2006

Bilidikit Lola River Spree'nin kıyısında ölü bulunana dek Türkiye'deki hayalleri ile mutlu yaşayan deri ceketli sert bir erkektir. Film Lola'nın ölümünden itibaren bir aksiyona dönüşür ve kovalamacalar dan sonra Lola'nın kardeşi Murat abisinin sanıldığı gibi Neonazilerce değil, kendi homoseksüelliğini gizlemek peşinde olan büyük abisi Osman tarafından öldürüldüğünü fark eder. Film Murat ve annesinin Osman'ı terk etmesiyle son bulur. Filmdeki Alman karakterler bir miktar karikatürize edilerek anlatılmıştır ve kimi zaman Türk maço davranış biçimi etnik tek tipleştirme yanılığısına düşmüştür. Ancak film cinsel kimliklerin akışkanlığının ve temel zıtlık gibi duran Alman-Türk, erkek-dişi ikilemelerinin aslında çok da sabit olmadığına mükemmel bir vurgu yapmıştır.

Yönetmen Almanya'da yaşayan Türk göçmenlerin cinsel eğilimlerinin yanı sıra Alman eşcinselleride merkeze almış olup daha çok sınıfsal, kültürel, ırkçı imtiyazlara, cinsel rollere ve eşcinsel görünürlüğe işaret etmiştir. Özellikle orta yaşlı, varlıklı, aristokrat eşcinsel Alman mimar Friedrich ve annesi ile işsiz ve eğitimsiz Türk sokak pezevengi İskender arasındaki ilişkiler bu görünürlüğü desteklemiştir.

*'Alman mimar ve annesi, benzer karmaşık hayatları teğet geçerek bir arada yaşıyorlar. Birbirlerine itiraf etmekten kokarak, dış görünüşü kurtarmak adına her şeyi örterek. Parasını bir şoföre kaptırmış bir burjuva anne ve bir serseri çocukla ilişki kuran bir eşcinsel oğul. Birbirlerini anlayacaklarına, birbirlerini eleştirmektedir; çünkü aynada gördüklerine tahammül edememektedirler''*³⁰³

Lola ve Billydikid Berlin' in gelişen Türk topluluğunun gizli kalmış utancını ve aynı zamanda bu utancın inkârıyla ortaya çıkan riyakarlığı gösterirken hiçbir ayrıntıdan kaçmamıştır. Yönetmen bunu yaparken Türkiye ile Almanya arasında kalan ve kayıp kuşak olarak da adlandırılan göçmen Türk gençlerinin aynı zamanda iki farklı ahlak anlayışı içerisindeki gelgitlerinin cinsel kimlikleri üzerindeki yansımalarını da aktarmıştır.

³⁰³ arsiv2.hurriyet.com.tr/tatilpazar/turk/99/06/13/pazar.htm, 10.04.2006

Film aynı zamanda geleneksel Türk erkek kimliğini zayıflatıp dönüştürürken, kadınlardan daha zor bir şekilde Alman toplumuna entegre olduğuna inanılan göçmen Türk erkeklerinin entegrasyon sorununa çözüm yolu göstermiştir. Çağdaş Avrupa'nın çağdaş erkek anlayışı göz önüne alındığında çözüm yolunun mantığı daha iyi anlaşılacaktır. *“Çağdaş erkeklik, yalnızca giderek daha da belirgin bir hal alan cinsiyetler arası bir ayrımla değil, aynı zamanda, Avrupa'daki azınlıkların ve Avrupa dışındaki yabancıların düzenli bir süreç içinde, 'erkekliklerinin elinden alınması'yla oluşturulmuştur”*.³⁰⁴

Ataman'ın filmi devamlı kot, siyah deri ceket ve beyaz t-shirt ile 1950'lerin Amerika'sından fırlamış üçüncü kuşak göçmen Türk genci Billy'nin hayatıyla da ilgilidir. Billy bir travesti olan ve bir gece kulübünde kadın kıyafetleriyle şov yapan Lola'yı severken birinci kuşak göçmen Türk erkeğinin geleneksel cinsel rollerini taklit etmiştir. Böylelikle Ataman, eşcinsellere ilişkin olumsuz duygu, tutum ve davranışları ifade eden toplumsal homofobi ve kendi içsel nefreti ile savaşan Billy'nin cinsel utancını sunmuştur. Bu utanç çok güçlüdür. Öyle ki Billy, Lola'dan kadın gibi giyinmesi ve “ tek küçük problemini” kestirmesini ister. Böylece kadın olabilir ve evlenmelerine engel kalmaz. Bilidikid'in, Lola'dan ameliyat olmasını istemesi kendi kimlik yapısı üzerinde geleneksel Türk toplumu tarafından üretilmiş olumsuz yargılardan kurtulmak istemesinden kaynaklanmıştır. Bilidikid'in bir arkadaşının Lola'yı onun yanında görmesinden sonra ‘bunlara takılma bunlar yüzünden Türklerin adı kötüye çıkıyor’ demesi onun gururunun zedelenmesinin yanında Almanya'daki Türk toplumunun Türk travestilere bakış açısını ortaya koymuştur. Bu bakış açısı ile travestiler öteki olarak görülmüştür. *”Lola, the Bilidikid'in, travestilerin dünyası aracılığı ile aslında insan doğasını anlattığını savunuyor: ‘Almanya'da baskıya, ayrımcılığa uğrayan Türklerin kendi içlerinde de 'kendilerinden bulmadıkları insanlara karşı yaptıkları ayrımcılığı ve baskıyı anlatıyor. Bir paradoksa dönüşen bu zaafın altını çiziyor.’*³⁰⁵.

Filmde Türk travestilerin gündelik hayatlarında üçüncü kuşak göçmen Türklerin tersine Almanca değil de Türkçe konuşmaları ve çalıştıkları,

³⁰⁴ Petzen, A.g.m. s. 195

³⁰⁵ arsiv.hurriyetim.com.tr/tatilpazar/turk/99/06/12/eklhab/05ekl.htm – 10.04.2006

içselleştirdikleri mekânda Türkçe şarkıların çalınması anavatanla kurdukları sembolik bağlarla birlikte gerek Alman toplumu gerekse Almanya'daki Türk toplumu tarafından dışlanmalarıyla ilgilidir. Bu ötekinin içinde öteki olmanın çığılığıdır. Dışlanmaya karşı danslarında, geleneksel birinci kuşak Türk göçmen kadına dair en önemli simgelerden birisi olan başörtüsünü kullanarak ve onunla dalga geçerek cevap vermişlerdir. Cinsel kimliklerini geceleri açığa çıkaran Türk travestiler gündüzleri Türk gettosu içinde oturdukları evlerinde toplumsal baskıdan korunmak için başörtüsü gibi geleneksel kadın sembollerini kullanmışlardır...

Filmde Türk göçmenler getto içerisinde konumlandırılmıştır. Lola'nın ailesi, travestiler ve diğer Türkler getto da eski ve bakımsız evlerde yaşamaktadırlar. Getto da Türk göçmen kadınlar geleneksel kültürel kimliklerini destekleyen veriler ile sunulmuştur. Travesti Fikret'in oturduğu apartmanda kadın komşusu ile tartıştığı sahnede birinci kuşak göçmen kadın başörtüsü ve pardesü ile gösterilmiş, travesti olduğunu öğrendiği Fikret'i dini terimlerle lanetleyerek muhafazakâr yapısını ortaya koymuştur.

Fakat filmde birinci kuşak göçmen Türk kadınına dair daha detaylı veriler Lola'nın annesi vasıtası ile verilmiştir. Anne ev içerisinde, babanın ölümünden sonra ailenin reisi olan büyük oğlu Osman'ın egemenliği ve denetimi altındadır. Anne oğlunun verdiği bütün kararlara itiraz etmeden uymak zorunda kalmış ve kendisini cahil olarak tanımlamıştır. Dışarı ile bağlantısı gösterilmeyen anne ev içinde başörtüsü ile muhafazakâr bir kimlik yapısı sergilemektedir. Anne sürekli olarak Türkçe konuşmakta ve bu yaban topraklarda yaşamaya çalıştığını belirterek Alman toplumuna entegrasyon konusunda direnç göstermektedir. Buraya kadar görünen anne'nin geleneksel birinci kuşak Türk göçmen kadın kimlik yapısı içerisinde sunulmuş olmasıdır. Fakat anne'nin 20' li yaşlardaki küçük oğlu Murat'ı leğende yıkaması geleneklerinde ötesinde olup, onun muhafazakar kimlik yapısına dair kuşkular üretmiştir. Anne'nin ortanca oğlu olan Lola'nın küçük oğlu Murat'ın sözleriyle büyük oğlu Osman tarafından öldürüldüğünü öğrenmesi sonrasında anne'nin geleneksel kimlik yapısı çökmeye başlamıştır. O ana kadar hiç Almanca konuşmayan anne'nin oğulları arasında Almanca geçen ve katilin Osman olduğunun

dillendirildiği tartışmayı anlaması birinci kuşak göçmen Türk kadınlarının aksine Almanca bildiğinin kanıtı olmuştur. Bu entegrasyonun önündeki en büyük engel olan dil sorununun aşıldığının göstergesidir. Anne'nin bu tartışmadan sonra her sözünü dinlediği Osman'ı tokatlaması artık ev içindeki edilgen konumundan sıyrıldığının, Osman'a dair bütün kültürel değerlere karşı çıkışın ifadesi olmuştur. Özellikle uzun süre sonra dışarı çıkıp evi terk etmesi ve sokakta başörtüsünü yere atması anne'nin geleneksel muhafazakâr kimliğinden ve ona ait sembollerden uzaklaştığının, özgürleşmeye başladığının ve yaban topraklara karıştığına kanıtı olarak sunulmuştur.

Filmde üçüncü kuşak göçmen Türk erkeğini temsil eden Bilidikid ve İskender eğitimsiz, işsiz ve eşcinsel olarak sunulmuştur. Her iki topluma da ayak uyduramayan üçüncü kuşağa ait gençler kolay paranın peşine düşerek cinselliklerini satmışlardır. Bu durum Türk göçmen gençler için sıkça karşılaşılan bir durumdur. Bilidikid'in Lola'nın intikamını alma girişimi kan davası ve namus cinayeti olarak birinci kuşak göçmen işçinin feodal yapısıyla bağlantılı geleneksel, milliyetçi ve muhafazakar bir göçmen kimliğinin izlerini taşımaktadır. Öte yandan İskender'in Alman Frederich'le yatak sohbetinde bende Türk kanı var AIDS için korunmama gerek yok demesi ve bununla gurur duyması onun eğitimsizliğinin yanında geleneksel Türk zihniyetine sahip olduğunu göstermiştir. İskender, Türk toplumu tarafından lanetlenen bir işi yapmasından dolayı içine düştüğü ezikliği ve toplumsal dışlamayı bir Alman'a karşı milliyetçi kimlik yapısını öne sürerek gidermeye çalışmıştır. *“Cemaatçi ve ataerkil yapısını koruyan, kapalı bir toplumda, yasak elma kabul edilebilecek eşcinsellik ve bunun kuvvetli düşman kabul edilen Almanlarla uygulanışı her açıdan toplumsal bağların reddi sayıldığından, film cinsellik dolayısıyla yaşam grubunun dışına çıkmanın en iyi örneklerinden birini sunuyordu”*³⁰⁶ -

İkinci kuşak göçmen Türk erkeğini temsil eden Osman Türk geleneklerine bağlı muhafazakâr bir yapı içerisinde konumlandırılmıştır. Evdeki otoriter tavrı, anne ve kardeşi üzerinde kurmaya çalıştığı baskı, ailesini Almanlardan koruma güdüsü

³⁰⁶ www.sinemafanatik.com/elestiri/elestiritoplumsal.html,24.03.2006

ölen birinci kuşak Türk göçmeni temsil eden baba'dan devralınan geleneksel muhafazakâr kimliği göstermektedir. Osman'ın eşcinsel olduğunu öğrendiği kardeşi Lola'yı tecavüz ederek cezalandırması ve sonrasında öldürmesi babasından devraldığı kimlikle ilintili olarak aile şerefi ve namusunu koruma isteği ile birlikte içinde var olan cinsel sapkınlığı ve çatışmayı da gözler önüne sermiştir. Öte yandan Osman'ın mesleğinin taksi şoförü olması sokaklara ve göçmen Türklerin meslek stereotiplerine yapılan vurguyu güçlendirmiştir.

Filmde Almanya'da yaşayan Türk göçmenlerin en önemli sorunlarından birisi olan yabancı düşmanlığı Türk travestiler ve eşcinsellere yöneltilmiştir. *“Türk toplumunun cinsellik konusundaki baskıcılığını geride bırakmış olmalarına rağmen hem Lola hem de Murat, yabancı düşmanı ve homofobik Alman gençlerinin saldırısına uğrar ve bu saldırılardan biri Lola'nın trajik bir şekilde ölümüyle sonuçlanır. Sonuç olarak, Ataman bu filmde, hem Türk hem de Alman tarafından gelen baskının, toplumsal cinsiyet açısından “normal” olarak algılanmayan kişilere özgürce yaşama hakkı tanımadığını göstermektedir”*.³⁰⁷

Alman gençlerin okulda göçmen Türk gencini temsil eden Murat'ı ve diğer Türk travestileri deve sürücüleri, Bağdat'a geri dön, kebablarına git şeklindeki kültürel aşağılamalarının ve şiddet uygulama girişimlerinin temelinde oryantalist bakış açısının izleri görülmektedir. *“Avrupa'nın üstünlüğünü kanıtlamak için Avrupalı olmayan cinsellik ve cinsiyet kullanma gereksinimi elbette sömürgecilik dönemine uzanır. Edward Said'in Orientalizm adlı çalışması, Avrupalıların Doğuluları nasıl geri ve ilkel, dahası evrimsel açıdan kendilerinin gerisinde tanımladıklarını ve bu gerilik varsayımının, Batı'nın Doğu üzerindeki tahakkümünü nasıl meşrulaştırdığını gözler önüne serdi. Yeni Avrupa sürekli olarak, gayri medeni, vahşi ve Avrupalı olmayan yabancılar tarafından fethedilme korkusu içinde yaşıyor”*.³⁰⁸ Aslında bu bakış açısına yönetmen filmde kullandığı Ortadoğu ezgileri ve danslarıyla da zemin hazırlamıştır. Yönetmenin bu çabasının yanında hakim sınıfın ve ideolojinin temsilcisi olan Alman gençlerinin Türk travestilere ve

³⁰⁷ Turgay Bayındır, “Almanya ve Türkiye Arasında Toplumsal Cinsiyet Kavramı”, kk05.cstgroup.org/pages/bildiri_ozetleri.htm, 14.03.2006

³⁰⁸ Petzen, a.g.m. s. 193-194

eşcinsellere uyguladıkları baskı ve şiddet sonuçta göçmene uygulanmıştır. Göçmen olmak ya da travesti olmak hakim ideolojinin öteki olana bakış açısını değiştirmemiştir. *“Hakim sınıfın, hakim ideolojisinin bütünleştirici işlevine sahip olan milliyetçilik ve “biz olmak” ideolojilerinin kendini tanımlama pratiğinin karşıt nesnesi oldukları için göçmen, dışarıdan gelen, yabancı olmak; hakim üslubun dışında ve aile cinsel terbiye gibi vazgeçilmez diğer bir ana birleştirici ideolojiye zarar vereceği için gey ve lezbiyen olmakla ortak bir satıhta bir araya gelinir”*³⁰⁹ 1998’de Ataman *Lola ve Billydikid*’i vizyona soktuğunda eleştiri yağmuruna tutulmuş ve ölüm tehditlerinin hedefi olmuştur. Yönetmen seyirciye ne kadar ölü eşcinsel sunsa da eşcinsel güçlenmeyi arayan ve bulan bir film kaçınılmaz şekilde geleneksel muhafazakâr kimlik yapısına sahip Türk göçmenleri olumsuz yönde etkilemiştir.

Almanya’daki Türk erkeklerinin anlatımındaki çeşitlilik, Türk kadınları söz konusu olduğunda pek görülmez, kadın halen temel zıtlık olan “kültürler arasında sıkışmış” kurban göçmen konumundadır. Euroimages destekli bir Alman-Türk-İsviçre ortak yapımı olan ve Yılmaz Arslan’ın yönettiği *“Yara”* (The Scar 1998) bir yol filmi olup “ataerkil ailenin baskısı altındaki doğu kadını” formatıyla Yasemin’in devamı gibidir. Film ailesi dağılmış üçüncü kuşak göçmen genç kadının psikolojik rahatsızlığından dolayı babası tarafından Türkiye ye gönderilmesi ile gelişen olayları anlatmıştır.

*“İki kültür arasında sıkışıp kalmış bir Türk kızı olan Hülya, istemediği halde, Türkiye’de amcasının yanında kalmaktadır. Hülya amcasının evinden kaçır. Babasının yanında oturduğu ve kısa bir süre önceye kadar okula devam ettiği Almanya’ya geri dönmek istemektedir. Filmin kara yazgılı kahramanı Hülya, bizi Türkiye içinde, Doğu’ya özgü gizemli bir maceraya sürükler. Hülya, yolculuğu sırasında, birkaç kez, kiminde de tam son saniyede, hayatını kurtaran değişik insanlarla karşılaşır. Önce hapse düşer, oradan da zamanın ve kişisel isteklerin artık onun için önemini yitirdiği bir tumarhaneye”*³¹⁰

³⁰⁹ Tül Akbal Süalp, ‘2000’lerin Avangardı Mümkün mü?’, **Dışarıda Bırakılanlar**, Bağlam Yayınları, İstanbul, 2001, s. 165

³¹⁰ **Hürriyet Gazetesi**, 16 Nisan 1999, s. 12

Yönetmen filmde Türkiye'ye dair bir fotoğraf çekmiş ve Alman kültürü ile yetişmiş üçüncü kuşağı temsil eden Hülya'yı bu fotoğraf içerisinde konumlandırmıştır. Çekilen fotoğraf Türkiye'nin güneydoğusuna ve onun barındırdığı feodal yapıya ait olgularla yüklüdür. Hülya'nın yengesi'nin amcası ile olan ilişkisinde erkek lehine olan statü farkı, aile içi kararlarda kadının söz sahibi olamaması hatta kocasının önünde sigara bile içememesi, yer sofrasında yenilen yemekler geleneksel Türk ailesini yansıtmaktadır. Yarım kalmış inşaatlar, sokaklardaki başıboş çocuklar, yoksulluk, Hülya'nın amcasının evinden kaçtıktan sonra rahatsızlanması sonucunda köylü kadınlar tarafından bulunup bir hocaya baktırılması, dualar ve muska ile tedavi edilmesi, polisin keyfi davranışları bölgenin sosyo-ekonomik kültürel yapısını ifade etmiştir.

Köylülükten kurtulamayan ve bunun sonucunda da şehirlileşemeyen doğulu yapının sunumu görev sinemasının kodlarıyla benzeşmektedir. Ancak bu sefer hapsedilen ve kapatılan üçüncü kuşak göçmen Türk gencidir. Onun için hapsedilmek, kapatılmak kabullenilecek bir durum değildir. Çekilen doğu manzaralı bu fotoğrafta üçüncü kuşağın yeri yoktur ve ortaya çıkan bu fotoğraf şizofrenik bir kompozisyon içermektedir. Nitekim bu rahatsızlık filmin temel karakteri olan Hülya'nın rahatsızlığının ta kendisidir. Üçüncü kuşağın doğu da konumlandırılma isteğine başkaldırışı, yaşamak istediği yerin ve vatan algılamasının Almanya olması ve bunun için her şeyi göze almasının yönetmen tarafından vurgulanması onu Metissage Sineması içinde değerlendirmemize neden olmuştur.

Hülya'nın Türkiye ile kurduğu bağ yengesi, annesi ve kimsesiz sokak çocukları ile kurduğu sevgi bağıdır. Hülya mekânsal ve zihinsel olarak Türkiye'den kopmuştur ve bu kopuş Metissage Sinemasında genellikle göçmene dair karşılaştığımız veriler olmuştur. Türkiye'den Almanya'ya giderken kullandığı Türk pasaportundaki başörtülü resimden farklı olarak başı açık ve makyajlı hali onun tercih ettiği ve geride bıraktığı kimliği anlatır niteliktedir.

Film Almanya'daki Türk göçmen ailesinde erkek egemen anlayışın kadının ekonomik olarak güçlenmesi, üretime olduğu gibi tüketime katılması ve kitle iletişim

araçlarının etkisiyle bilinçlenmesi ile birlikte sona ermesinin göçmen ailesinde çözümlere, boşanmalara neden olduğunu vurgulamıştır.

Sürekli huzursuzlukların ve tartışmaların yaşandığı bir aile ortamında oluşan iletişimsizlik, ilgisizlik ve boşanma üçüncü kuşak göçmen Türk gençlerinin psikolojisini derinden etkilemiştir. Hülya anne ve babasının boşanması ile sonuçlanan süreçte ilgisizliğin ve iletişimsizliğin kurbanı olmuş, psikolojik sorunlar yaşamıştır.

Filmde anne ve baba karakterleri oldukça zayıf çizilmiştir ve bu tavır onların çocuklara gösterdiği ilgisizlik ve yaşanan iletişimsizlik ile doğru orantılıdır. Birinci kuşak göçmeni temsil eden baba geleneksel değerlere verdiği önemi sadece Hülya'yı sormak için Almanca konuşan kuzeni önce Türkçe konuşmayı öğren diyerek azarlaması ile göstermiştir. Bunun yanı sıra kendisini terk edip boşayan eşine karşı genellikle Türk göçmenlerde görülen namus cinayeti girişiminde bulunmaması onun geleneksel yapısının törpülediğine işaret etmektedir. Babanın Hülya'yı Türkiye'ye gönderdikten sonra onu arayıp sormaması ve ortalıklarda görünmemesi, sorumluluktan kaçtığı izlenimini vermiş olup boşanma sonrası dağılan geleneksel Türk ailesinin dramını gözler önüne sermiştir. Birinci kuşak göçmen kadını temsil eden anne (40 metrekare Almanya'nın hapsedilmiş kadını Özay Fecht) ailesini terk edip Türkiye'de tekrar evlenmiştir ve kızıyla ilgili hiçbir şey istememekte, onu arayıp sormamaktadır. Bu yaklaşım Türk göçmen ailesinin parçalanışını ve çocuklarının yaşadığı dramı desteklemesi açısından çarpıcıdır. Anne'nin ekonomik özgürlüğüne kavuşmasına rağmen Almanya'yı terk etmesi, eski eşinin ve çevresinin baskısından kurtulmak içindir. Yönetmen filmde, Hülya'nın yolculuğunu düşleriyle zenginleştirerek bilincin parçalanışını eşzamanlı olarak kurgulamıştır. Özellikle demiryolunda giden ve gelen vagona yer alan, Hülya ve hayatındaki insanların bulunduğu sahne, üçüncü kuşak göçmen kadının aidiyet duygusunu ve kaybolan bilincini anlatması açısından dikkat çekmiştir. Yolun sonunda Hülya kendini Almanya'da nereye ait olduğunu bilmez vaziyette bulur.

Buket Alakuş'un 2001 yapımı "Anam" filmi ise göçmen Türk kadınının kendi geleneksel ve kültürel değerleri içine hapsolmuş, edilgen konumundan kurtuluşunu merkeze uyuşturucu sorununu koyarak anlatmıştır. Film bir Türk ailenin dramı etrafında şekillense de aslında Türk göçmen kadının hikayesi üzerine kurulmuştur. Hamburg'ta yaşayan ve bir temizlik şirketinde çalışan 40 yaşlarındaki Anam, Türk geleneklerine sıkı sıkıya bağlı olup kendisini ailesine adamıştır. Ancak kocasının kendisini çalıştığı şirketten bir bayan arkadaşı ile aldatması ve oğlu Deniz'in uyuşturucu batağına saplanması onun yaşamını altüst etmiştir. Her şeyi bir kenara koyup bir Alman ve bir Afrikalı arkadaşının yardımı ile oğlunun uyuşturucu batağından kurtulması için mücadeleye başlayan Anam, kendisine yabancı bir dünya da zihinsel dönüşümünü de beraberinde yaşayacaktır.

Yönetmen filmini çekerken gündelik hayatın içinde, kendi kültürlerinden kopuk, uyuşturucu kullanan üçüncü kuşak Türk göçmenlerin manzarasından etkilenmiştir. *"Şehir merkezlerinden geçerken uyuşturucu kullanan çocukları görünce içim parçalanıyordu. Almanların da durumu aynıydı ama Türk çocuklarını görünce daha da kötü oluyordum. Ülkelerinden kültürlerinden kopmuş, buralarda kaybolup ziyan olmuş çocuklar. Onlar yağmurun, karın altındayken ben sıcakta oturamıyordum. Annemi kaybettiğim bir süreçte, bir annenin gözüyle bu ortamı anlatmak benim için kaçınılmaz oldu. Ve hikâyeyi çekmeye karar verdim."*³¹¹

Film göçmen Türk ailesinin yaşadığı iletişimsizliğe ve babanın iktidarının zayıflamasına yönelik ipuçları vermiştir. Filmde birinci kuşak göçmen Türk erkeği temsil eden baba, aile içinde anneye karşı egemen konumunu sürdürmekle beraber Almanya'nın sosyal yaşamda sunduğu fırsatlardan faydalanan bir çok göçmen Türk erkek gibi başka bir kadınla birlikte olmuş, bu arada eşini ve oğlunu ihmal etmiştir. Baba'nın aile içindeki egemen konumu bir başka kadınla birlikte olduğunun anlaşılmasından sonra zayıflamıştır. Üçüncü kuşağı temsil eden ailenin çocuğu Deniz ise, gerek çalışan anne ve babasının kendisiyle ilgilenememesi gerekse alman kültürü ile Türk kültürü arasında bocalaması sonucu kendisine ve ailesine yabancılaşmış bu nedenle de uyuşturucu kullanmaya başlamıştır. Filmde asıl dikkati çeken birinci

³¹¹ Milliyet Gazetesi, 31.03.2002, s. 10, Hicran Duran, Buket Alakuş röportajı

kuşak, geleneklerine bağlı, baba karşısında edilgen, her şeyin önüne ailesini koyan geleneksel annenin, oğlunu uyuşturucu çetesini elinden kurtarma mücadelesi ile birlikte aktif, sosyal, aile içinde erkeğin egemenliğinden kurtulan bir yapıya dönüşmüş olmasıdır. Geleneksel kimliğinden sıyrılan birinci kuşak Türk kadını'nın bilinçlenme süreci diğer göçmen Türk kadınlarına örnek olarak gösterilmiştir.

Hamburglu Ayşe Polat, rüyasal kısa filmleriyle ciddi bir uluslar arası başarı kazanmıştır. *Fremdenachd*-1991, *Ein Fest für Beyhan*-1994, *Grafın Sophia Hatun*-1997, ZDF tarafından desteklenen Polat ilk uzun metraj filmi olan 1999 yılı yapımı *Die Auslandsturnee*'de (Yurtdışı Turnesi) babası ölünce yalnız kalan bir genç kız ve travesti bir şarkıcı olan Zeki'nin hikayesini anlatmıştır. Bir yol filmi olan yurtdışı turnesi kızın annesini aradıkları Almanya'dan Paris'e oradan Wuppertal'e daha sonra Stuttgart'a ve en son İstanbul'a uzanır. Yolculuk zaman geçtikçe karakterlerin hatıralarını anımsadıkları üçlü ilişkiye dönüşür. Zeki, dansöz Çiçek ve Şenay'ın eski bir karagöz oyuncusu olan babası Mahmut Türkiye'den Almanya'ya yıllar önce bir tur için yola çıkmışlardır. Bu süreçte Mahmut ile Çiçek'in Şenay adında kızları olmuş, Çiçek'in Mahmut'u terk etmesi ve sonrasında Mahmut'un Almanya'da ölmesi üzerine Şenay komşuları tarafından Zeki'ye teslim edilmiştir. Zeki ve Şenay İstanbul'a geldiklerinde ve anne Çiçek'i bulduklarında kadın onları çok da umursamaz ve sonunda Zeki ve Şenay kendilerini Almanya'ya dönüş yolunda bulurlar.

Yönetmen filmde gözlemci bakış açısı ile Almanya'daki Türk göçmenlerin aile, iletişimsizlik, sevgi, aidiyet, homofobi, eğlence kültürü, anlayışlarını irdelenmiştir. Filme konu olan yurtdışı turneleri Türkiye'den Almanya'ya giden Türk sanatçıların Almanya'daki göçmen Türklere, ticari kaygıların yanı sıra anavatana ait kültürel kodların aktarılması ve aradaki kültürel bağların güçlendirilmesi amacıyla düzenlenmiştir. Almanya'daki göçmen Türklerin kültürel kimliklerinin yapılandırılmasında önemli rol oynayan turneler diasporadaki Türkleri bir araya getirmiş ve aralarındaki dayanışma ruhunu güçlendirmiştir.

Filmde anavatandan taşınan kültürel kodların tüketildiği, kültürel gettolar

olarak ta tanımlanabilecek Türk gazinolarında kullanılan dil Türkçe olmuştur. Göçmen Türkler Türkiye'den gelen sanatçıları dinlemek için bir araya geldiklerinde ve hayatlarının belli bir döneminde Türkiye'deki hatıralarına eşlik eden ya da Türkiye'de popüler olan şarkıları dinlediklerinde kendilerini daha güçlü hissetmişler, Türkçe konuşmuşlar ve kimlik algılamalarını Türkiye üzerinden yapmışlardır. Kuşkusuz göçmen Türklerin kültürel kimlik algılamalarında Türk TV programları, müzik ve video kasetleri de etkili olmuştur.

Filmin temel karakterlerinden olan ve eşcinsel olarak sunulan Türk göçmeni Zeki, Türk sanat müziği sanatçısı Bülent Ersoy'u rol model olarak almış, cinsel ve kültürel kimliğini onun üzerinden kurgulamıştır. Bu nedenle onu çevreleyen her mekan da ve sahne aldığındaki söylediği şarkılarda Türk sanat müziği baskın motif olarak görülmüştür. Aynı zamanda ikinci kuşak Türk göçmeni temsil eden Zeki'nin Türk sanat müziği ile olan ilişkisi Türkiye'ye olan bağlılığını da ifade etmiştir. *“Müzik anavatana bağlılığı pekiştiren diğer bir unsurdur”*.³¹² Yönetmen Zeki'yi esrar kullanıcısı olarak ta göstermiş ve Metissage Sinemasında Türklerin uyuşturucu kullanıcısı ya da satıcısı olarak sunumu geleneğini bozmamıştır.

Filmde üçüncü kuşak göçmen Türk gençleri işsiz, eğitimsiz ve homofobik olarak gösterilmiştir. Zeki'nin sahne aldığı gettodaki Türk gazinosundan çıkışında, üçüncü kuşak göçmen Türk gençleri tarafından eşcinsel olduğu için dövülmesi göçmen Türk gençlerin homofobik yapısını ortaya koymuştur. Zeki'nin dövüldüğü karanlık ve kirli sokağın duvarlarında milliyetçi ve muhafazakar söylemleri ile bilinen Türkiye'deki bir siyasi oluşumun ambleminin bulunması sokağı temsil eden göçmen Türk gençlerin homofobik davranışlarının yanı sıra milliyetçi muhafazakar kimlik algılamalarına dair bir işaret olarak verilmiştir.

“Homofobi, daha bireysel (kişilik, benlik algısı, bilişsel yapılar vb.) süreçlerin de etkilediği, eşcinsellerin bir dış grup olarak kavramsallaştırılması sonucunda oluşan ve belirli stereotiplerin eşlik ettiği bir gruplar arası ilişki ideolojisi olarak görülebilir Heteroseksüellikten farklı cinsel yönelimlere sahip

³¹² Kaya, a.g.e. s. 139

*insanlara karşı şiddet, erkekliğin, bir anlamda cinsiyetçi kullanımıyla "insanlığın korunması ve kontrolü" için bir mekanizma haline geliyor. Öte yandan pek çok ampirik çalışmanın bulguları, önyargı ve negatif stereotiplerin, ideolojilerin kutsamasıyla, dışlanan gruplara yönelik değişen biçim ve içeriklerde "şiddet"le hayata geçirildiğini, ayrımlaşmayı kutsayan ideolojilerin geleneksel değerlerle beslenen yeni bir tür "muhafazakârlık" olduğunu öngörmemize yol açıyor".*³¹³ Aynı muhafazakar tabanlı göçmen toplumunda gizli Türk eşcinsellerde homofobik tavır ile kendilerini baskılara karşı korumuşlardır. Öncesinde Zeki ile ilişki yaşayan market sahibi göçmen Türk'ünde Zeki ile toplum içinde tekrar konuşmaya çekinmesi ve onu marketinden kovması göçmen Türklerin eşcinselliklerini gizleme çabası ve toplum karşısında duyulan utancı göstermesi açısından önemlidir.

Mahmut'un ölümünden sonra Şenay'ı Zeki'ye teslim eden Melahat ve Rukiye birinci kuşak göçmen Türk kadını temsil etmiş olup başörtüleri ve pardösüleri ile geleneksel muhafazakar kimlik yapısı içerisinde konumlandırılmışlardır. Şenay'ın Zeki'ye teslim edildiği sahnede erkekler konuşurken susmaları geleneksel kimlik anlayışlarına yapılan bir vurgudur. Ayrıca Zeki ile son görüşmelerinde Zeki'nin travesti olmasından dolayı onu aşağılamaları kimlik yapılarına yapılan vurguyu desteklemiştir. Fakat babası ölen ve kimsesiz kalan Şenay'ı, Zeki'ye teslim ederken duyarsız ve bencil olmaları, sonrasında Şenay'la ilgili olarak Zeki'den bakım ücreti istemeleri kimlik kurgularındaki Alman kültürünün izlerini göstermektedir. Geleneksel Türk toplumunun dayanışma ruhundan ve dinsel inançlarının gerektirdiği öksüze dair yaklaşım biçimlerinden uzaklaşan iki kadın, Almanya'daki göçmen Türklerin geleneksel toplumsal dayanışma alışkanlıklarını terk etmeye ve Almanlara benzemeye başladıklarını göstermiştir.

Yönetmen Zeki ve Şenay'ı aidiyet çıkmazının içine yerleştirmiştir. Aidiyet iki farklı ulusal ve kültürel kimlik arasında kendisini konumlandırmaya çalışan Zeki ve Şenay'ın temel sorunu olarak görülmüştür. *“Guibernau, aidiyeti bireysel düzeyde ulusal kimlik tanımı içerisinde inceler. Yazara göre, heterojenik sosyal yapı, aynı coğrafik sınırlar içerisinde yaşayan insanlar arasında farklılaşmaya neden*

³¹³ **Radikal 2 Gazetesi**, 18.05.2006, s. 4, Melek Göregenli

*olmaktadır. Farklılık gösterdiği alanlar ise toplumsal ve biyolojik cinsiyet, cinsel tercihler, sınıf, etnik ve bölgesel farklılıklar (gelenek, töre ve değerler), din, ırk, dil, politik pozisyonudur''.*³¹⁴ Almanya'dan Türkiye'ye ardından yine Almanya'ya yapılan yolculuğun neresine ait olduklarını keşfetmeye çalışan ikili sonunda Almanya'da yaşamaya karar vermişlerdir. Zeki, Türk sanat müziği aracılığıyla kurduğu kültürel bağlarla ve kullandığı Türkçe ile aidiyetini Türkiye üzerinden tanımlamaya çalışmıştır. Ancak İstanbul da ziyaret ettiği annesinin evinden, eşcinsel olduğu için annesi tarafından gitmesinin istenmesi anavatan ile kurmaya çalıştığı aidiyet talebinin cinsel kimliğinden dolayı sembolik reddi anlamına gelmiştir.

Şenay ise ait olduğunu düşündüğü Almanya'da Almancayı çok iyi bilmesine rağmen sosyal çevre kuramayan, okulda arkadaşları tarafından dışlanan, iletişim sorunu yaşayan, sadece ışıltılı kaktüsü ile duygularını paylaşabilen 11 yaşında göçmen Türk kızı olarak verilmiştir. Şenay içine kapanık ve kendine güvensizdir. Kendisini yalnız hissetmektedir. Okulda karşılaştığı olumsuz tutumların temel nedeni ise babasının yoksul ve göçmen olmasıdır.

Şenay'ın ilk yurtdışı seyahati Zeki ile birlikte Çiçek'i aramak için geldikleri Türkiye olmuştur. Aidiyetini doğduğu ülke Almanya dışında Türkiye'de annesi aracılığıyla arayan Şenay, kaldıkları otelde, güneydoğu'da çatışan ve ruh sağlığı bozulan asker ile temasında şaşkınlık yaşar. Olan biteni anlamlandıramaz. Otelde ilişki kurabildiği tek kişi sonrasında kaktüsünü vereceği Kürt kızıdır, onun dışında herkes yabancıdır. Bu diline tam olarak hakim olamadığı yabancı yerde aidiyet bağları kurabileceği tek kişi olan annesi de onunla ilgilenmeyi reddetmiştir. Şenay'ın annesi tarafından reddi Türkiye ile kurabileceği aidiyet bağlarını ortadan kaldırmıştır. Şenay ne onun için yabancı bir yer olan Türkiye ile ne de dışlandığı, içine kapatıldığı Almanya ile aidiyet bağları kuramamıştır. Ama o da Almanya' da yaşamayı tercih etmiştir.

Türkiye'de yaşayan her iki annenin tavırları anavatandaki köklerin onları kabul etmemesi anlamını taşımaktadır. Bu reddediş onların Almanya'ya dönerek kök

³¹⁴ Sultan Şahin Gencer, "Almanyalı Türk Türkiyeli Alman", **Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler 3**, Bağlam Yayınları, İstanbul, 2003, s. 149

salma isteğini tetiklemiştir. Zaten başka çareleri de yoktur. Şenay'ın Zeki ile kurduğu dostluk ve birbirlerine verdikleri destek onun insanlarla iletişim ve güven sorununu aşmasını sağlamıştır. Öte yandan Şenay'ın babası Mahmut'un ölümünden sonra Almanya'daki bir mezarlığa gömülmesi Şenay için köklerine dönebileceği ve geçmişiyle ilgili hatıraları canlandırabileceği yerin Almanya olduğunu göstermiştir. Aynı turne ile Almanya'ya gelen Zeki içinde, Mahmut'un gömüldüğü yer göçe yüklenen anlamı ifade etmesi itibariyle önem kazanmıştır.

Diğer bir yol hikâyesi Fatih Akın'ın 2000 yılı yapımı olan "I'm Juli" (Temmuz'da) filmidir. Filmdeki temel karakter Daniel'in etrafında gelişen hareketlilik ve göç aşktan kaynaklanmış olup çok kültürlülük ekseninde milli kültürlere bir başkaldırı olarak algılanmış ve bu yüzden çokça tutulmuştur. Almanya'da yaşayan genç yönetmen Fatih Akın'ın Temmuz'da filmi yolculuk temasını düşler ve masalsi anlatım ile süslemiştir. Ayrıca filmin fotoğraf destekli kurgusu ile de yönetmen anlatımını güçlendirmiştir.

Film genç fizik öğretmeni Daniel'in tanıştığı ve çok etkilendiği bir Türk genç kızın peşinden İstanbul'a yaptığı yolculuk etrafında şekillenmiştir. "Daniel, yaz tatilinde şehirde kalıp günlerini balkonunda kitap okuyarak geçirmeyi tasarlar, bir falın kendisine açtığı rastlantıların anlamını çözer ve hayatının aşkını buluverir. Bir gün sonra Türkiye'ye dönmeyi planlayan Melek'le birlikte bir gece geçirdikten sonra rotasını değiştirip genç kıızı bulmak üzere Türkiye'ye doğru bir yolculuğa çıkar. Yolda kendisine eşlik edecek olan kişi ise, bütün bu olayları başına açan, biricik hayranı Juli'dir. Almanya'dan Ortaköy'e uzanan bu yolculuk zıt karakterlere sahip Daniel ile Juli'yi keyifli bir serüvenin içine sokar".³¹⁵

Filmde kullanılan yol tersine bir sürecin göstergesi olmuştur. Almanya ya göç eden göçmenlerin doğudan batıya izledikleri yol tersine çevrilmiş ve bir alman batıdan doğuya doğru bir yolculuk gerçekleştirerek çok kültürlü bir yaklaşımla ötekine, göçmene dair alanın içine girmiştir. Film bir gençlik filmi olup üçüncü kuşak Türk göçmen gençler temsil edilmiştir.

³¹⁵ www.beyazperde.com/sinekritik/ 12.04.2006, Serdar Kökçeoğlu kritiği

Filmdeki Melek karakteri son derece modern, Alman diline hakim, ilkeli bir genç kız olarak sunulmuştur. Bir Alman olması ve karşı kültürü temsil etmesi nedeniyle Daniel'e önyargı ile yaklaşmaması, onunla ortak değerleri paylaşması, eğlenmesi, sıcak kişiliği, uyum ve entegrasyon sürecini başarıyla tamamladığını gösterirken, İsa ile yaşadığı ilişkiye sadık kalması örnek bir üçüncü kuşak Türk göçmen kız modeli olarak algılanmasını sağlamıştır.

Bu filmde Türk göçmen imgesine yapılan temel vurgu göçmen ailesinin geleneksel yapısı olmuştur. Almanya'ya misafir olarak gelip kaçak yaşayan amcanın ölmesi üzerine aile meclisinin toplanıp amcanın cesedini Türkiye'ye gönderme kararı alması ve bu görevi üçüncü kuşak Türk genci olan İsa'ya vermesi, önemli bir sorun karşısında geleneksel aile anlayışının ve geleneklerin hala varlığını sürdürdüğünü göstermektedir. Üstelik gelenekler ve özellikle ölüne nereye gömüleceği göçe yüklenen anlamı ifade etmesi açısından çok önemlidir.

*“Ölünün gömüleceği yerin seçiminde, uzaklaşmanın doğurduğu (elias) başat bir duygusal faktör rol oynar ki bu da yerleşilen toplumda kök salmış olma durumudur. Defin yerinin tercihi aslında göçe yüklenen anlamı da gösterir. Geçici mi sürekli mi, tesadüfi mi yoksa esas ve vazgeçilmez mi? Kimileri geri dönmüş atalarının (ve kendilerinden sonraki nesillerin) yanında edebi istirahatlarına çekilmeyi arzu ederken, bazıları da sonradan gelip yerleştikleri ikinci vatanlarına bağlılıklarını ifade etmek isterler”.*³¹⁶

Bunun yanı sıra üçüncü kuşak göçmen Türk gencini temsil eden İsa karakterinin aile meclisinin cenazeyi Türkiye'ye götürme kararını kabul etmesi, üçüncü kuşak erkek göçmen gençlerinin tam anlamıyla geleneksel aile iradesinden kopamadıklarını göstermiştir. Ayrıca yolculuğun batı'dan doğu'ya doğru akışı Almanya'ya göç edenlerin anavatanlarına ve karakteristik özelliklerine dair verileri Alman izleyicisine aktarmış olup göçmenler için üretilmiş stereotiplerin olumlanmasını beraberinde getirmiştir. Balkan ülkelerinin Sınır ve gümrük

³¹⁶ Nejma Monkachi, “Göç Sosyolojisini Yeniden Düşünmek”, (Çev. E. Kabakçı), **Toplumbilim** Dergisi, Sayı: 17, Ekim 2003, s. 66

görevlileri ile Türk polisinin rüşvet, tembellik, keyfiyet odaklı irrasyonel yaklaşımları filmin komedi düzeyini destekler gibi görülse de, yönetmenin ironik ve absürd tavrı göçmenler için üretilmiş stereotiplerle doğrudan ilişkilidir.

Fatih Akın'ın *Solino* (2002) adlı filmi ise her zamankinden farklı olarak merkeze Türk göçmenler yerine İtalyan göçmenleri koymuştur. Film İtalya'nın Solino kasabasından Almanya'nın Duisbug'una göç eden İtalyan ailenin parçalanma hikayesini anlatmıştır. Duisbug'da açtıkları pizza dükkanı ile hayatlarının akışı değişen İtalyan ailenin sosyal yaşamdaki konumları Türk göçmenlerle benzerlikler taşısa da aynı değildir. Fakat yinede Almanlarla ortak bir dine ve Avrupa kültürüne sahip olan İtalyan göçmenler için karşılaşılan sorunlar sonuçları itibarıyla diğer ülke göçmelerinin yaşadıkları göz önüne alındığında paralellikler taşımıştır.

Babanın bir Alman kadınla ilişki yaşaması, erkek çocukların içinde oldukları özgür ortam, aile arasındaki iletişimsizlik, geleneklerin bir tarafa itilmesi göç sürecinin sonuçları olarak verilmiştir. Filmde ülkesine geri dönmeyi düşleyen Rosa karakteri kendi geleneksel dünyasını korumaya çalışmış ancak endüstri kenti olan Duisburg'un sosyokültürel hayatıyla baş edemeyeceğini anlayınca geldiği yere oğluyla geri dönmüştür.

Film göç süreci ve göçmen olmanın zorluklarını, içerisine girilen yeni hayatın ve yeni ilişkilerin göçmen ailenin dağılması sonucunu beraberinde getirdiğini anlatması açısından önemli görülmüştür. Benzer durum Türk göçmen aileler için de dağılmalar ve geriye dönüşler şeklinde az ya da çok yaşanmıştır.

“Solino bir İtalyan ailesini anlattığı ölçüde bir Türk ailesini de anlatmış sayılabilir. Almanya'ya büyük umutlarla gidip, işçi olmaktan kurtulduktan sonra gıda sektöründe işveren oluveren, kendi fedakar eşini bırakıp sarışın bir Alman buluveren baba figürü, bastırılmışlıktan, görmemişlikten, yaşadığı kültür şokundan dejenere olan çocuk figürleri bizlere tanıdık gelmiyor mu? Bir türlü çevre sahibi olma fırsatı edinemeyen, dilini bilmediği, kültürünü bilmediği Almanya'da, küçük ama şirin köyüne yani memleketine gitme özlemi çeken ve sürekli bunu düşleyen

anne figürü bize yabancı mı? ”³¹⁷

Yasemin Samdereli'nin 2002 yılında yönettiği ‘‘*Alles Getürkt*’’ (Türk Lokumu) adlı filmi diğer göçmen Türk yönetmenlerin filmlerinden farklı olarak iki kültür ve toplum arasındaki ilişkilere mizahi bir boyut katmıştır. Filmde göçmen Türklere dair Alman toplumunca üretilmiş biçimsel ve kültürel stereotiplerin öznesi değiştirilerek bir Alman'ın üzerine yapıştırılmıştır. Böylelikle bir Alman Türkleştirilmeye çalışılmıştır. Ortaya çıkan bu tuhaf durum göçmen olgusunun Alman toplumunca daha iyi kavranılmasına yol açmıştır. Film aynı zamanda iki kültür ve toplum arasında yaşanan temel sorunların, üretilen önyargıların, dinsel ve kültürel farklılıkların aşk, sevgi ve diyalog ile ortadan kaldırılabileceği mesajını vermiştir.

Alles Getürkt polis memuru Olaf'ın özel bir görev uğruna kendisini makyajla bıyıklı bir Türk'e benzeterек, halde çalışan Türklerin ve manav İsmail'in içinde olduğu düşünülen uyuşturucu şebekesini ortaya çıkarması ve bu esnada İsmail'in güzel kızı Nihan ile tanışıp ona aşık olması etrafında şekillenmiştir.

Olaf'ın, manav İsmail'in güvenini kazanmak için bir Türk' e benzemesi ve bir Türk gibi davranması gerekmektedir. Bu yüzden yaşadığı değişim Nihan ile tanışmasından sonra daha da belirginleşmiştir. Sünnet olmayı kabul edişi, gerdek gecesine kadar bekleyeceğine söz vermesi, itelenen ve hor görülen bir kültürün verilerini kabulleniş filme hem farklılık hem de ironik bir bakış açısı kazandırmıştır. Kalın ve kara bıyıklı, sünnetli bir alman modeli sinemada temsil edilerek göçmen Türkler için üretilen stereotiplerle alman toplumu yüzleştirilmiştir. Bu yer değiştirme iki kültür arasındaki mesafeyi yok etmiş, ötekini daha iyi anlaşılır kılmıştır.

Filmde bir Alman erkeğini göçmenin geleneklerine adapte etmeyi başaran temel karakter olan Nihan, güzel sanatlar okuyan eğitimli, kendi kararlarını kendisi verebilen, özgür, modern üçüncü kuşak Türk göçmen genç kız olarak sunulmuştur. Bu özellikleri onun ve kuşağının alman toplumuna ve kültürüne uyum konusunda zorluk

³¹⁷ www.beyazperde.com/sinekritik , 27.04.2006, Ertan Tunç kritiği

yaşamayacağını göstermiştir. Özellikle istediği erkekle ilişki yaşayabilmesi, saat sınırı Ola' dan eve gelebilmesi bize değişen göçmen aile modeline dair ipuçları vermiştir. Baba karakteri baskın, egemen, klasik birinci kuşak Türk göçmen erkeği olmayıp, kızıyla arkadaşlık kurabilen, onun yüksek eğitim almasını destekleyen, anlayışlı, modern bir karakter olarak sunulmuştur. Fakat yinede kızıyla evlenebilmesi için Olaf'tan sünnet olması ve gerdek gecesine kadar cinsel temassızlık isteği onun Müslüman-Türk geleneklerine olan bağlılığına dair işaretler olarak verilmiştir. Ancak bu istekler için baskı uygulanmamıştır.

Filmde anne karakterine rastlanılmaması, birinci kuşak Türk göçmen kadınının ve onunla birlikte geleneksel yapının temsil gücünü azaldığını göstermektedir.

Filmde bir Alman'ın bir Türk'e dönüşmesinin yanında, geleneksel ve muhafazakar birinci kuşak Türk göçmen aile reisinin liberal, hoşgörülü bir aile reisine, baskı ve denetim altındaki Türk göçmen genç kızın eğitimi, özgür ve modern bir genç kıza dönüşmesi Metissage Sinemasında Türk göçmen temsillerindeki değişimi ortaya koymaktadır. Ayrıca ikinci kuşak göçmen Türk gençleri olarak sunulan Cem ve Tarkan'ın eğitimi, kendilerine olan güvenleri, maddi ve kültürel sorunları aşabilme güçleri bu kuşağın ayakta kalabileceğine ve entegrasyon sürecini başarıyla tamamlayabilecek potansiyele sahip olduklarını göstermiştir.

Öte yandan Metissage Sinemasında da genel kabul gören Türk gençlerinin uyuşturucu ile olan bağlantıları *Alles Getürkt* filminde de Mustafa karakteri ile verilmiştir. Mustafa'nın eğitimi olmayışı onu bu guruba dâhil etmiştir. Göçmen aile reisi olan İsmail'in mesleğinin manav oluşu da öncesinde Alman Sinemasında Türk göçmenlere dair üretilmiş olan meslek stereotipiyle örtüşmektedir.

2000'li yılların başında Türkiye'den Almanya'ya iltica eden insanların anlatıldığı iki film dikkat çekmiştir. Bu filmlerde göze çarpan en önemli nokta yönetmenlerin çok kültürlülük politikalarının da etkisiyle Türkiye'den taşıdıkları

etnik kimliklerin kullanılması olmuştur. Bu filmlerden ilki Yüksel Yavuz'un yönettiği '*Küçük Özgürlük*' adlı filmidir.

Yönetmen ikinci uzun metraj filmi olan *Küçük Özgürlük* (2003) de Türk göçmenlerin farklı bir göç deneyimini, iltica sorununu ele almıştır. 3.kuşağı temsil eden Baran adlı bir gencin Almanya'da yaşadığı göçmenlik ve iltica sorununa odaklanan film yine kendi kültürü ve alman kültürü arasında kalmış olan göçmeni merkeze almıştır. Baran 16 yaşında, Türkiye'nin güneydoğusundan Almanya'ya iltica etmiş fakat iltica talebi kabul edilmemiş bir gençtir. Hamburg'da kaçak olarak yaşamakta ve bir kafeteryada çalışmaktadır. Bir gün kendisi gibi kaçak olarak yaşayan siyah Afrikalı göçmen Chernor ile tanışır ve uyuşturucu işi ile uğraşan bu gençle birlikte karanlık bir hayatın içine girer. Filmde farklı uluslardan ve bölgelerden gelen göçmenlerin Almanlardan ziyade kendi aralarında daha iyi anlaştıkları ve aralarında özel bir bağ oluştuğu vurgulanmıştır. Film Almanya'da geçmesine rağmen müzikleri Anadolu 'ya aittir. Bu tercih yönetmen tarafından Türk göçmenlerin duygu ve düşüncelerini daha iyi ifade ettiği için yapılmıştır. Böylece yönetmen Türk göçmenlerin kendi kültürel verilerini Almanya ya taşıdığına işaret etmiştir.

Yüksel Yavuz göçmene dair, kendi gündelik yaşamının içinden taşıdığı gözlemleri filme aktarmıştır. *"Yaşadığım semt mekan olarak, tipik bir Hamburg semti. Fatih Akın nasıl ki, ben Hamburgluyum ve Altonalıyım diyorsa ben de St. Pauli'de yaşıyorum. Bu iki semt birbirlerine komşudurlar. Aslında birbirlerini tamamlayan bu iki semt, Avrupa'nın en ünlü eğlence merkezi. Ama yan sokaklarda Türklerin dükkanları ve Antep kebabı yapılan lokantalar var. Eğlence merkezine gelen Hamburglular da bu lokantaların müşterileri arasındadır. Ve Baran gibi bisikletle dolaşarak kebab dağıtan çocuklar, bu insanların siparişlerini lokantalardan eğlence merkezlerine taşırlar. O çocukları çok takip ettim. Aralarında çok sayıda kaçak çocuğun da yaşadığı bu insanlarla tanıştım, sohbet ettim. Ayrıca, Almanya'ya gelenler, akrabalarını, dostlarını bulmaya çalışanlar ilk olarak Hamburg'daki Türk kahvehanelerine uğrarlar. Bir dönem Hamburg'da kaldıktan*

sonra başka kentlere doğru yola çıkarlar''.³¹⁸

Alman sinema yazarı Henner Winckler de Yüksel Yavuz'un filmlerini kendi gözlemlerine dayandığını belirterek küçük özgürlük adlı filmde göçmenlerin yabancı bir ülkede, içinde buldukları sosyo-ekonomik ve kültürel sorunları başarılı bir biçimde anlattığını belirtmiştir. *"Yüksel Yavuz, dikkatli bir gözlemci olarak kişilerin deneyimlerini kaydetmekte. Bu yolla da karakterlerini yaratmakta. Onun karakterleri tam iyi ve tam kötü değiller. Gerçek yaşamdaki gibi zıtlıklarla dolular. Aynı zamanda filmleri kültürel olgular ve kendi yaşam öyküsüne çok yakın. Bu yola bir anekdotu politikaya bağlayabiliyor. Böylece insan ilişkilerindeki trajedilerin sosyal nedenlerini asla unutmamakta. Bu almanlar ve Türkler-Kürtler için aynı açıklığa sahip. Kaybedilmiş bir vatan ve aşta bir anlayış bulamama teması bir kez daha küçük özgürlüğün temasını oluşturmuş. İzlenen, huzursuz ve daima başka bir yaşamın özlemine taşıyan insanlar var filmde. Bu insanların çevrelerine hapsedilmiş, yasalar ve kurallar tarafından sürekli zorlanmakta olduklarını gördükçe sertliklerini anlamak mümkün oluyor. Yüksel Yavuz tıpkı nisan çocukları filminde olduğu gibi toplumdan uzaklaştırılmış bir kişinin imkansız aşkın öyküsünü anlatmakta. Yüksel Yavuz insan karakterini iyi bildiğini, ayrıntılara olan merakını ve yabancı bir ülkedeki yaşamı ne kadar iyi bildiğini yansıtmış bu filmde''*.³¹⁹

Ayşe Polat'ın ikinci uzun metraj filmi olan 2004 yılı yapımı *En Gadre* (Koru Kendini) Türkiye'den gelen mülteci genç kız Berivan'ı merkeze koyarak, mülteci göçmenlerin içinde buldukları sosyo-kültürel- psikolojik sorunları incelemiştir. *"Filmde bir Kürt kızının Almanya'daki yaşamı ve bir Alman kızının dünyasını değiştirmesi önemli bir noktaydı. İki dünyanın iki ayrı sorunları var filmde. Alman kızı daha çok annesi tarafından reddedildiği için psikolojik sorunlar yaşıyor. Berivan ise ülkesinden kaçmak zorunda kalmış ve farklı sorunlar yaşıyor. İki ayrı dünya bakışı var. Bu insanların ne yaptığı, ilişkileri benim için önemliydi. Yabancıların, mültecilerin Almanya toplumu, Avrupa için önemli olduğunu göstermek istedim''*.³²⁰ Türkiye'den Almanya'ya mülteci olarak gelen ailesini trafik kazasında kaybeden

³¹⁸ www.mevsimsiz.com..seyfettin tokmak söyleşisi, 14.01.2006

³¹⁹ www.belgefilm.com/44 htm, 10.02.2006, Henner Winckler Kritiği

³²⁰ **Özgür Politika**, 18 Ağustos 2004, s. 7 Tülay Balcı röportajı

Berivan bir Katolik yurduna yerleştirilir ve yurttan tanıştığı Alman genç kız Alice ile aralarında eskrim sporunun yardımıyla da bir dostluk başlar. Kimsesiz iki genç kızın yurt içerisindeki dayanışması, birbirlerine verdikleri moral destek ve geleceğe dair ortak hayallerin üretilmesi Berivan'ın pizza dağıtıcısı Arnavut genç İler'e aşık olmasıyla sarsılmaya başlar. Berivan'ın zamanının çoğunu İler'e ayırması Alice üzerinde olumsuz etkiler yaratmıştır . Berivan bu durum karşısında biryandan da Alice ile olan dostluğunu korumaya çalışmaktadır.

Sorunlu geçmişlerinin izlerini taşıyan, farklı kültürel kimlik ve inançlara sahip iki genç kızın yaşam mücadelesini dostluk ve sevgi eksenine oturtarak farklılıkları asgariye indiren yönetmen içten ve duyarlı anlatımıyla kimsesizlerin bir anlamda da vatansızların trajedisini gözler önüne sermiştir. Yönetmen tıpkı Yüksel Yavuz gibi filmi gerçek hayattaki gözlemlerine dayanarak çekmiştir. *“Öyle yaşamlar da neticede var. Gördüğüm, karşılaştığım, duyduğum olayları bir araya getirdim. Bakım yurtlarında kalan genç kızlar, çocuklar tanyordum. Benim kaldığım yerin yakınlarında bir yurt vardı, karşılaştık ve yaşamları dikkatimi çekti. Önce kamerayla onlarla söyleşiler yaptım, ardından senaryo yazmaya başladım. Gördüğüm, izlediğim şeylerdi. Gözlemlerimden yeni bir ürün ortaya çıktı”*.³²¹

Katolik yurdunda Berivan'a yanından ayırmadığı ve içinde para,aile resimleri,pasaport ve özel eşyalarını taşıdığı naylon torbasından dolayı şapşal torbacı denmesi kendisini ötekinin (göçmenin) aşağılanması gibi gösterse de, aslında bu yakıştırma yönetmenin mülteci psikolojisinin verilerini sunması için bir araç olarak kullanılmıştır. Berivan karakteri bir mültecinin içinde bulunduğu ruh halini vermesi açısından çok iyi sunulmuştur Sığınma talebine yönelik olumsuz bir yanıt verilmesi korkusunun ürettiği stres, tedirginlik ve depresyon genelde mültecilerin yaşadığı psikolojik sorunlar olarak görülmüştür. *“Özellikle mültecilerle yapılan bir çalışmada, mültecilerin yaklaşık yarısının depresyon tanısı aldığı saptanmıştır. Psikiyatri kliniğine başvuran mültecilerde en sık depresyon, travma sonrası stres bozukluğu ve anksiyete bozukluğu olduğu görülmüştür. Depresyon, çoğunlukla da somatik yakınmaların arkasında gizlenmiş olarak görülebilmektedir. Yine başka bir*

³²¹ www.rojame.com/modules.php, 05.01.2006

çalışmada 1980’de Amerika’da, 1987’de Belçika’da sindirim sistemi ile ilgili (gastrointestinal) ve nonsistemik ağrı yakınmalarının oluşumu ile yurdundan ayrı kalmaya bağlı yaşanan kayıp duyguları, yalnızlık ve zorunlu aleksitiminin (yabancı dilde duygularını tam ifade edememeye bağlı) yakın bir ilişki içinde olduğu bildirilmiştir. Bu duygularla başa çıkmak için, çoğu zaman göçmenler, bir tür düzenleyici işlev gören, muska, özelliği olan bir eşya ya da memleketine ait simgeler gibi bazı büyümlü nesnelere taşımaktadırlar. Bu nesnelere adeta yeni yaşama uyum sağlamada Winnicott’un “geçiş nesnesine” benzer rahatlatıcı ve seperasyon acısını hafifletici bir yarar sağlarlar. Aynı zamanda kişinin geçmiş yaşamı ile bağlantı halinde olmasını sağlayan, “bağlantı nesnelere” gibi de işlev görürler’’.³²²

Ayşe Polat, filmde yer alan etnik kimliklerin sunumuna dair yaptığı açıklamada genelde üçüncü kuşak göçmen Türklerin kimlik algılarını tanımlayacak bir yaklaşımda bulunarak, kendisini birden fazla kimlikle ifade edebileceğini, Berivan karakteriyle öne çıkan etnik kimliğin kendisi için özellikle vurgulanması gereken bir unsur olmadığını, mülteciliği evrensel bir sorun olarak algıladığını ve göçmene dair genellemelerden uzak durduğunu belirtmiştir: “*Aslında, hem Alman, hem Türk hem de Kürt sayılırım. Ayrıca Alevi felsefesinde kimliğimi oluşturan boyutlardan bir diğeri. Benim için önemli olan, sıradan insanların yaşadıklarını, sorunlarını anlatmak, onların gerçeklerini seyirciyle paylaşmaktır. Berivan Kürt değil de sığınmacı bir Afgan kız da olabilirdi. Bu Alice’le olan ilişkilerini değiştirmezdi. Kürtlerin sorunlarını daha yakından tanıdığım için bu seçimi yaptım. Berivan’ın kültürel farklılığı davranışlarındaki sıcaklıkta, mizacında belirginleşiyor. Ayrıca, Türkler ya da Kürtler üzerine hep kullanılan klişeleşmiş görüntüleri hiç sevmemişim için, mesafeli kalmaya özen gösterdim. Önemli olan Berivan’ın da, Alice’in de yalnızlık çekiyor olmaları. Farklı dünyaların insanları olmalarına karşın, değişik nedenler sonucu benzer sorunları paylaşmaktalar. Sevgiye ve ilgiye ihtiyaç duyuyorlar. Ayrıca, affetmek ve affedilmek de önemli onlar için’’.³²³*

³²² Nurhan Eren, “Dış Göç Yaşantısının Dinamikleri ve Psikolojik Sonuçları”, *Ütopiya Dergisi*, Sayı: 10, Temmuz 2000, s. 27

³²³ *Radikal Gazetesi*, 16 Ağustos 2004, s.9, Mehmet Basutçu kritiği

Sinan Akkuş'un *Sevda'nın Anlamı Aşk* (2000) adlı filmi ise bu iki filmden farklı olarak etnik kimliklerin dinsel kökenli algılamalarına dair yaşanan sorunları anlatmıştır. Filmde göç süreci öncesinde Türkiye'de önemli bir sorun olan ve göç ile birlikte Almanya'ya da taşınan dinsel kökenli etnik kimlikler merkeze alınmıştır. Yönetmen Almanya tarafından uygulanan çokkültürlülük politikaları ile daha da keskinleşen etnik kimliklerin göçmen Türkler arasında yarattığı gerilimleri bir aşk hikayesi içine yerleştirerek anlatmıştır.

Alevi kökenli Adnan ile Sünni kökenli Sevda ailelerinin ve çevrelerinin tepkilerinden dolayı gizli bir aşk yaşamaktadırlar. Birlikte Hamburg'a gittiklerinde tesadüfen Sevda'nın kardeşi Yusuf ile karşılaşır. Kız kardeşinin bir alevi ile birlikte olmasından dolayı aile şerefine lekelendiğine inanan Yusuf, Adnan'ı öldürmeye çalışır fakat çıkan kargaşada kendisi ölür. Kardeşin mezara sevgilinin hapisaneye gitmesiyle sonuçlanan film, aynı zamanda göçmen Türk ailesini betimlemesi açısından oldukça önemlidir.

Gerek Adnan gerekse Sevda'nın ailesinde tek egemen babadır ve kız çocuklar baskı altındadır. Her iki evde kendi dini sembolleri ile donatılmıştır ve aile onuru her şeyden önce gelmektedir. Sevda'nın anne ve babası, birinci kuşak göçmen Türkler olarak namazlarını kılan, dindar, muhafazakar Müslüman kimlikleri ile temsil edilmiştir. Buna karşın Adnan'ın anne ve babası Hz. Ali'yi temsil eden fotoğraflar ve semboller ile alevi kimliğine vurgu yapmışlardır. Her iki kimliğin ortak noktası dinsel kökenli ve muhafazakar olmasıdır. Her iki evde birinci kuşak göçmen kadın olan, ibadetleri dışında başörtüsü takmayan annelerin sözü geçmemektedir ve edilgen konumdadırlar.

Film bir yanıyla da birinci kuşak ile üçüncü kuşak arasında yaşanan kültürel kopuşu anlatmıştır. Adnan'ın, gerek Sevda'nın gerekse kendi ailesinden başta baba olmak üzere nefret etmesi ve bu nefreti vurgularken yönetmenin dini motifleri göstermesi oldukça önemlidir. Bu nefret, üçüncü kuşağın birinci kuşak ve ona ait değerlerden, muhafazakâr Müslüman kimlik anlayışından sıyrılma isteğini, yeni bir yaşama ve değerler sistemine olan özlemini ifade etmiştir.

Adnan ile Sevda'nın sirtaki eşliğinde oynamaları, geleneksel muhafazakar Müslüman kimliği temsil eden birinci kuşak göçmenler için asla kabul edilemeyecek bir kültürel zenginliği paylaşmaları, içe kapanmayı reddeden ve kültürler arası etkileşime açık olan üçüncü kuşağın bakış açısını göstermesi açısından önemlidir. Fakat bu bakış açısı kendisi de üçüncü kuşak Türk göçmen olan yönetmenin Türkiye ile olan bağlarını koparmak istediği anlamına gelmemektedir. Filmde Adnan'ın Sevda'ya ona olan aşkını Türkçe ifade etmesini istemesi, Adnan'ın hapisane görüntülerinde arabesk motifler taşıyan müzik kullanılması ve filmin sonunda Sertab Erener'den bir şarkının yer alması Yönetmenin anavatanla olan sembolik bağlarını vurgulamıştır. Yine de Adnan ile Sevda'nın aralarında Almanca konuşması, Türkçe'nin sadece hükmeden ile hükmedilen (birinci kuşak ile üçüncü kuşak) arasında konuşulması, Türkiye'den herhangi bir yere vurgu yapılmaması üçüncü kuşağın yeni vatan algılamasına dair ipuçları vermektedir

Yabancı olunan her yerde, özellikle sokak kültürünün yeni yapılarının olduğu günümüzde, gençlik kendi gangster rüyalarını méttisage kültürleri arasında yaşamaktadır. Uyuşturucu, silah, argo, otantik ve popüler kültürün içinde oluşan bu yapılanma yapay kimlikler oluşturmaktadır. İkinci ve üçüncü kuşak göçmen Türklerin üçte biri kimliklerini Türk gelenekleri ile, diğer üçte biri günlük Alman gelenekleri ile, geriye kalan üçte birlik kısımdakiler ise kimliklerini müzik, grafiti ve hip hop kültürü ile yaratmaktadırlar.

Neco Çelik'in *Şehir Gerillaları* (2003) filmi de grafiti ve hip hop kültürü ekseninde şekillenmiştir. Yönetmen grafiti yapan iki genç üzerinden kamerasını alt kültürlere odaklamıştır. *“Grafiti, yapısal dışlanmışlığa maruz kalmış azınlık gençliğinin sesini duyurur. Kentin duvarlarına grafiti yapmak, resmi kurumlara karşı verilen gizli bir savaşı ifade eder. Grafitinin gençler için ifade ettiği anlam, resmi olan kamusal alanı duvar yazılarıyla bombalamaktır”*³²⁴.

Film *Danger* ile *Kasper* adında, çetelerinden dışlanmış iki grafiticinin, ölmüş

³²⁴ Kaya, a.g.e. s. 148

ünlü bir duvar ressamının anısına dev bir grafiti yapmalarını anlatmıştır. Göçmenlerin yaşadığı bölgelerde bulunan farklı kültürlerden karakterlerin anlatıldığı film diğer metissage yönetmenlerin aksine merkeze Türk göçmenleri almamış ve kimlik sorununa öncelik vermemiştir. Yönetmen verdiği bir röportajda şöyle demektedir: *”Ben kimliksiz bir ortamda büyüdüm. Kimliksiz derken, çevremde askerlikten kaçan Almanlardan tutun, İslamcılar, solcular yani her kesimden, görüşten insanlar vardı. Böyle bir ortamda bir kimliğe ihtiyaç duymuyorsunuz. Özgür hissediyorsunuz kendinizi. Diğer arkadaşlarımın yaptıklarını görüyorum. Onlar zaten Türkler üzerine film yapıyorlar. Benim yapmama gerek kalmıyor”*.³²⁵

Yönetmen sokak yaşamı ve getto kökenli gençlerin dünyasını aktarırken karakterlere yönelik etnik ve kültürel ayrımlar yapmamıştır. Öyle ki filmdeki karakterlerin hangi etnik kökenlere ait oldukları ancak isimlerinden anlaşılabilir. Bir zamanlar kendisinde grafiti ile uğraşan Neco Çelik filmiyle hip hop kültürü üzerinden Alman toplumuna ayna tutmayı amaçlamıştır. Yine aynı röportajda *“Hip-hop kültürü üzerine hep bir hikâye anlatmak istedim. Sonuçta ben de o kültürden geliyorum. Küçükken ben de grafiti yapıyordum. Alman toplumuna o insanları göstermek benim için çok önemliydi. Almanlar genel olarak böyle bir kültürün kendi topraklarında var olduğunun farkında değiller. Benim amacım Alman toplumuna ayna tutmak. Zaten festivallerde filmi izleyen Almanlar çok şaşırды. Mesela Almanca'nın gençler arasında nasıl değiştiğini gördüler”*³²⁶ demiştir

2004 yılı yapımı olan ve Fatih Akın'ın yönettiği ‘*Duvara Karşı*’ filmi daha önceki filmlerinden ve Metissage Sineması anlatımlarından farklı olarak filmin temel karakterlerini Hamburg'dan alıp İstanbul'da, Türk kültürünün içerisinde konumlandırmıştır. İkinci ve üçüncü kuşak Türk göçmenlerin Alman kültüründen ve ilişkilerinden zorunluda olsa anavatanlarına geçiş yapmalarının trajik hikayesini anlatan film de kullanılan dilin genelde Türkçe olması da *Duvara Karşı*'nin diğer metissage filmlerinden farklılıklar taşıdığına göstergesi olmuştur.

Alkol ve uyuşturucu bağımlısı olan ve geçimini barlarda boş şişe toplayarak

³²⁵ **Radikal Gazetesi**, 19 Ekim 2004, s. 9, Olkan Özyurt röportajı

³²⁶ A.g.g.

kazanan 40 yaşlarındaki Cahit yaşama dair beklentilerini tüketmiştir. Bir gece iş çıkışında alkollü halde arabasını duvara karşı son sürat sürerek ölmeyi dener. Kendisi öyle tanımlamamasına rağmen İntihar girişiminin sonrasında psikiyatri kliniğine yatırılır. Klinikte aile baskısından bunalan ve intihar girişiminde bulunan Sibel'in baskıdan kurtulmak adına Cahit'e evlenme teklif etmesi ve sonrasında evlenmeleri ile olaylar gelişir.

Filmde temsil edilen göçmen ailesi gerek biçimsel gerekse kültürel zıtlıkları barındırması itibariyle ilgi çekmiştir. Göçmen aile reisi olan baba birinci kuşak göçmen işçinin tüm karakteristik ve kültürel özelliklerini yansıtmaktadır. Kızı üzerinde baskı kurması ve aile içerisindeki egemen konumu, aile şerefine büyük önem vermesi, kızının sadece bir Türk'le evlenmesine izin vermesi, aile şerefini lekelediğine inandığı kızını gözden çıkarması, kızı ile kurduğu diyalogta Türkçeyi kullanması ve özellikle bıraktığı sakalı onun geleneksel-muhafazakar kimliğinin verileri olarak sunulmuştur. Göçmen ailenin anne karakteri biçimsel verileriyle dikkat çekmiştir. Modern görünümü, sarı saçları, kızına verdiği destek onu geleneksel muhafazakar kimlikten soyutlasa da babanın egemenliğine direnemeyişi, aile içerisinde alınan kararlar karşısındaki pasif konumu, onun özgürleşemediğinin işaretleri olarak verilmiştir. Ailenin kızı olarak sunulan Sibel karakteri ise , baba ve erkek kardeşinin üzerinde kurduğu denetim ve baskı karşısında direnmeye çalışan, bu nedenle psikolojik sorunlar yaşayan ancak bu baskı ve denetimi babası ve abisinin telkinlerini kendi çıkarları doğrultusunda kullanıp aşacak kadar zeki olan fakat eğitimini tamamlamamış ikinci kuşak bir göçmen Türk genç kız olarak sunulmuştur . Onun anlaşılabilir bir şekilde evlenerek özgürleşmesi pratik ama sorunlu bir çözüm olarak gösterilmiştir. Ailenin erkek çocuğu, geleneksel ahlak anlayışını babasından miras alan, kız kardeşi üzerinde baskı kuran, babanın sözünden dışarı çıkmayan, ailenin şeref ve namusu konusunda oldukça hassas, sırf bu yüzden kardeşini öldürmeyi bile göze alacak kadar tutucu ikinci kuşak göçmen Türk erkeği olarak sunulmuştur.

Filmde Cahit karakteri ise alkol ve uyuşturucu kullanıcısı, hedefleri ve geleceğe dair beklentileri olmayan, psikolojik sorunlar yaşayan, açmazları olan, mesleksiz, soyadının anlamını bilmeyecek kadar kültürüne yabancı, kayıp bir

göçmen Türk erkeği olarak sunulmuştur. Fakat Cahit'in Sibel'e aşık olması ile başlayan süreçte geleneksel Türk erkeği kimliğine ve kültürel dünyasına yaklaşması sonucu içinde bulunduğu açmazlardan kurtulduğunu düşünmesi, namus konusunda gelişen hassasiyeti ve bu yüzden cinayet işleyecek kadar duyarlı olması, yönetmenin iki arada kalan kayıp göçmen Türklere verdiği önemli bir mesaj olarak algılanmıştır. Film, sunulan tüm karakterler göz önüne alındığında aile şerefi, erkek egemen anlayış, namusa bakış açısı, uyuşturucu kullanıcısı gibi göçmen Türkler ve aile yapısı hakkında üretilen stereotipleri onaylar bir niteliktedir. Burada görülen temel farklılık Türk kadınının sunumunda geleneksel Müslüman kimliğinin simgesi olarak kullanılan başörtüsünün stereotip olarak verilmemiş olmasıdır.

Filmin bazı bölümlerinin Almanya'da geçiyor olması bile bir İstanbul hikayesi olarak algılanmasını engelleyememiştir. Filmdeki kültürel kodlar, dil, gelenekler, anlayışlar Türkiye kaynaklıdır ve tüm bunlar, bir anlamda alman izleyicisine bilgilendirme amaçlı sunulan ötekinin- göçmenin anavatanına ve kültürüne ait veriler olmuştur. Filmde Selma karakteri ile sunulan modern Türk kadını, her türlü tehlikeyi barındıran arka sokaklar, oteller, istiklal caddesi vb. Filmin İstanbul manzaralı bir fasıl heyetiyle başlaması ve bitmesi de seyircinin içine sokulduğu İstanbul odaklı kültürel ve mekansal alanın sınırları olarak görülmüştür.

Yönetmen vermiş olduğu röportajda: *“En son çektiğim ve şu anda montajda olan Duvara Karşı filmi tamamen Türk toplumunda geçiyor. Filmin yarısı Türkiye’de çekildi ve Türkçe.. Yani o kadar çok Türk toplumunda geçiyor ki bir Alman seyirci oradaki adetleri, kodları anlamaz, anlayamaz, imkanı yok. Ama bu film bizim için, sizin için ve şu barı işleten arkadaşlar için, yani tamamen Türkler için. Burada filmi izleyenlerin çoğu yine Alman seyirci olur herhalde, ama filmi anlayacaklar mı anlamayacaklar mı bilmiyorum. Ama Türk toplumu deyince yanlış anlaşılmasın, bu yine kişisel toplum, benim toplumum. Film benim tanıdığım, gördüğüm, yaşadığım çevrede geçiyor”*³²⁷ demiştir.

Fatih Akın'ın filmini kategorize etmesi ve kültürel çatışmaların etrafında

³²⁷ Emine Uçar, ‘Köprü'nün Üzerinde ve Doğu'ya Doğru’, **Altyazı Sinema Dergisi**, Sayı: 20, Temmuz-Ağustos 2003, s. 48

şekillenen kimlik anlayışını vurgulaması Metissage Sineması içindeki konumu açısından önemli bir ipucu olmuştur. Yönetmene göre: ‘*Filmim bir aşk filmi ama her iki kültürün bir aradaki açmazlarını da ışık tutuyor. Sonuçta hep söylediğim gibi ben ne Alman ne Türküm. Bu başarının da henüz Avrupa Birliğinde olmayan Türkiye için bir kapı açmasını umuyorum. Sonuçta sinema, sanat yakınlaştırıyor bizi*’³²⁸

2.3.3.2.Üçüncü Kuşak Türk Yönetmenlerin Otobiyografik Filmlerinde Göçmen Olgusu

Metissage sineması içerisinde konumlandırılan Hatice Ayten, Seyhan Derin, Yüksel Yavuz ve Fatih Akın “Üçüncü Kuşak” göçmen olarak kendi deneyimlerini, köklerini araştırdıkları otobiyografik filmler çekmişlerdir. Bu filmler geçmiş ile bugün, Almanya ile Türkiye arasında bağlar kurulmasına ve göçmenliğin algılanmasına dair görüşleri yansıtması açısından dikkat çekmiştir. otobiyografik filmler aynı zamanda bir hesaplaşma, hatırlama, kendini yeniden tanıma ve tanımlama kaygılarıyla çekilmiştir. “*İki toplum arasında bölünmüş her göçmen, kimliksel bir yaptakçılık (bricolage) deneyimi yaşamak ve göç edişini kendine göre anlamlandırmak durumundadır. Asıl kökleriyle kök salmak arasında bir tercihte bulunması gereken göçmen, yeni rolü ve eskiden sahip olduğu rol arasında bölünmüşlüğü ve ikili mensubiyeti aynı anda yaşar. Kendi özüne dönmekle yaşadığı topluma giderek daha fazla bağlanmak arasında kalan göçmen bulunduğu toplumda kendisini yeniden üretmek zorunda kalmaktadır*”³²⁹ Özellikle üçüncü kuşak göçmenlerin anavatanları ile kurdukları ilişkilerin zayıflaması sonucunda ortaya çıkan toplumsal hafıza kaybının temel nedeni tanımadığın bir alana geçmek ya da sınırları aşmak, göç etmek olmuştur. Çekilen otobiyografik filmler bir anlamda toplumsal hafızanın yeniden canlandırılmasına olanak sağlamıştır.

Filmlerin ortak özelliği aile ve cinsiyet ilişkilerini merkeze alarak, annelerin ailelerin göçmenlik deneyimleri içerisindeki üstlendiği rollere ayna tutmuş olmasıdır. Hatice Ayten’in yönetmenliğini yaptığı “*Gülizar*” (1994) adlı film yönetmenin

³²⁸ www.sinema.com/yazi_detay.aspx?ArticleID, 10.03.2006, Esin Küçüktepepınar röportajı

³²⁹ Monkachi, a.g.m. s. 67

annesinin Almanya'ya göç sürecine ve içine girdiği yeni toplumla ilişkilerine ayna tutmuştur. Gülizar 16 yaşındayken babası tarafından kendisinden 15 yaş büyük bir adama başlık parası karşılığı verilir ve kocası ile Almanya'ya işçi olarak gelir. Kendisini zorlu bir iş hayatının içinde bulan Gülizar, eşinin ölümü ile 32 yaşında dul kalır. Gülizar'ın hayatının gerçekleri izleyiciye duygu katmadan aktarılmıştır. Ailelerde söz sahibi olamayan kadınların geçmişe yönelik pişmanlıklarının ifadesi olan film göçün acı tecrübelerini yansıtmıştır. Gülizar'ın iş ve aile hayatında yaşadığı zorluklar, birinci kuşak göçmen kadın işçiler için göçün anlamını ifade etmiştir. Filmde Türkiye'den gelen göçmenlere dair verilen bilgiler kurmaca filmlerde Türk göçmenlere dair üretilen stereotiplere esin kaynağı olmuştur. Gülizar'ın başlık parasına istemediği birisiyle evlendirilmesi, evdeki ikinci sınıf konumu, dul kalışından sonra babanın rolünü üstlenerek çocuklara bakması Anadolu'daki feodal anlayış ve Türk kadınının geleneksel karakteristik yapısı olarak verilmiştir. Yönetmen Anadolu'daki feodal yapı içinde kadının bedeninin parayla alınıp satılabilen bir meta olarak gösterirken, modern alman toplumsal yapı içinde de emeğini satan 1.kuşak göçmen işçi kadını kurban olarak sunmuştur.

Seyhan Derin'in '*Ben Annemin Kızıyım*' adlı filmi(1996) kendi ailesi içerisinde yaşanan kırılmaları ve birinci kuşağın yaşadığı trajedileri anlatmıştır. Türkiye'ye dönüş kararı alan baba'nın bu düşüncesine itiraz eden ve Türkiye'ye dönmeyi reddeden Seyhan Derin ve iki kız kardeşinin evlerini terk edip Almanya'da kalmaları ile sonuçlanan süreç üçüncü kuşak göçmenlerin vatan algılamasını dolayısıyla yerleşim tercihlerini ortaya koymuştur. Öncesinde bir Hıristiyan'la evlenmesinden dolayı baba tarafından reddedilen büyük kardeşin yanına sığınan üç kız kardeş ile ebeveynleri arasında kopan bağlar ve yaşanan iletişimsizlik yıllarca devam etmiştir. Yönetmenin ailenin yeniden kaynaşması adına doğduğu köye yaptığı yolculuk aynı zamanda bir hatırlama olup göçmenin anavatanı ile olan bağlarının da irdelenmesini sağlamıştır. Özellikle Seyhan Derin'in babasına yazdığı mektup birinci kuşak ile üçüncü kuşak arasında yaşanan bir hesaplaşmanın yanı sıra Türk göçmenlerin göçmenlik deneyimlerini özetlemesi açısından oldukça önemlidir: '*Sevgili babacığım, neden babalarımız önce bizi geride bırakıp ondan sonra da kendiniz orada olmak istemediğiniz halde Almanya'ya götürdünüz?*'(...)

*Neden?''Ne kazandınız?Borçlar, Alman madenlerindeki en son kazadan sonra kırılmış sırtınız ve çaresiz kalan annemden başka?''*³³⁰

Film birinci kuşak tarafından Türkiye'den Almanya'ya taşınan geleneksel Müslüman-Türk aile yapısının, ahlak anlayışının, moral değerlerinin ve bu kuşağın göçe yüklediği anlamın ifadesi olmuştur. Büyük kardeşin bir Hristiyan'la evlenmesi sonucu baba tarafından dışlanması, babanın bu evliliği kültürel ve dinsel anlayışına bir saldırı olarak algılanması birinci kuşak göçmen erkeği temsil eden babanın zihniyetini yansıtmıştır. Almanya'nın ekonomik yaşamından elde edilen kazanımların yanında aile değerlerinin zedelenmesi tehlikesinden dolayı geri dönüş kararı alınması birinci kuşak göçmenler için göçün, zamanı geldiğinde sona erdirilmesi gereken bir süreç olduğunu göstermiştir..Kuşkusuz birinci kuşak göçmen erkeklerin zor koşullar altında, pis işlerde çalışmaları ve yaşadıkları sağlık sorunlarından dolayı tükenmeleri onlar için en önemli olanın ,geçmişten miras aldıkları geleneksel anlam dünyalarının önemini daha da arttırmıştır. Maneviyatları, aile şerefleri onlar için ellerinde kalan son hazine olmuştur ve bu hazine onlara göre anavatanda daha iyi korunacaktır. Yönetmenin filminde Türkiye'de cumhuriyetle birlikte kadının özgürleşmesi için yapılan yeniliklere dair görüntüleri kullanması, feodal yapı içerisinde baba tarafından baskı altına alınmış birinci kuşak göçmen kadın olan anne'ye gönderme niteliğindedir. Yönetmen için önemli olan iki toplum arasındaki kültürel farkların ötesinde kadınların karşılaştıkları cinsel temelli eşitsizlik olmuştur. Filmin adının ben annemin kızımıym olması da merkeze konulanın ve model alınanın anne olduğunu göstermektedir.

Yüksel Yavuz'un '*Misafir İşçi Babam*' adlı filmi(1994) göç sürecine ve sonrasına dair mekânsal ve zihinsel geçişlerle örülmüştür. 16 yaşında Almanya'ya gelen yönetmen geldiği günden itibaren alışkanlıklarını ve yaşam biçimini değiştirmeye başlamış, geleneksel feodal toplumdan modern Alman toplumuna geçişi çerçevesinde kendisinin ve ailesinin yaşadığı tecrübeleri anlatmıştır. Yönetmen bir röportajında: "*Misafir İşçi Babam*" ("*Mein Vater, der Gastarbeiter*",

³³⁰ Robin Curtis, "İkinci ve Üçüncü Neslin Otobiyografik Filmlerinde Hatırlama ve Unutma", (Çev. A. Utku), **Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler 3**, Bağlam Yayınları, İstanbul, 2003, s. 165

adlı bir de belgeselim var, hem kendi yaşamım hem ailemin yaşamı ve geçmişimize dair çok özel şeyler anlattığım, kişisel bir film. Zaten sinemaya başlamamda ailemi, yaşadıklarımızı anlatma kaygısı çok etkili olmuştu ³³¹ demektedir.

Türkiye’de dönemin sosyo-ekonomik politik koşulları altında yaşadığı deneyimler ise filmin akışı içerisinde anne merkeze alınarak sunulmuştur. Terörize olmuş bir bölgede, Almanya’ya gitmiş bir baba’nın yokluğunda anne ve çocukların duygu dünyaları ile göç sonrasında Almanya’da baba’ya kavuşan anne ve çocukların duygu dünyaları karşılaştırılmıştır.

Filmde yönetmenin babası birinci kuşak göçmen işçinin Yüksel Yavuz’a Almanya için verdiği öğütler birinci kuşak göçmen işçinin göçe yüklediği anlamı ifade etmiştir. Yönetmen yine aynı röportajda: *‘Bu birinci kuşak olarak Almanya’ya gelen babam gibi kişiler, çocuklarının kendileri gibi olmamalarını, burada eğitim görüp, birkaç yıl çalışıp para biriktirdikten sonra Türkiye’ye geri dönmelerini istiyorlardı* ³³² demiştir. Özellikle babadan oğul’a aktarılan *‘her zaman hatırla sen bu topraklarda bir yabancısın’* sözü anavatanla ilişkilerinde zihinsel kopuş yaşayan üçüncü kuşak göçmen için yaşanan çelişkiyi gözler önüne sermiştir. Anavatan’a dair geçmiş ve hatıralarını unutan ikinci ve üçüncü kuşak aslında anavatanı yabancıdır ve onun Alman toplumunca da yabancı olarak algılanması kimlik sorununu gündeme getirmiştir. *‘Tüm bu süreçte, kendi kimliğimizi oluşturmamız, Alman toplumu içinde yerimizi görmemiz o kadar da kolay olmadı. Üniversitede, benim gibi ikinci kuşaktan arkadaşlarla bu kimlik sorunlarına odaklanan bir dergi çıkardık, bu dergi süreci, aslında daha çok kendimizi sorgulamak içindi: Nereden geldik, nereye gidiyoruz, ne istiyoruz gibi sorulara cevap aramaya çalışıyorduk. Benim ‘Babam’ filmini yapmamda da esas etkili olan bu kimlik arayışındı.* ³³³

Yönetmen bu filmle artık hiçbir şeyin eskisi gibi olmadığını, anavatan’a ait

³³¹ Nadir Öperli, “Küçük Özgürlükler, Pararel Toplamlar”, **Altyazı Sinema Dergisi**, Sayı: 25, Ocak 2004, s. 44

³³² A.g.m. s. 45

³³³ A.g.m. s. 45

bütün değer ve yaklaşımların yerini Almanya'ya ait değer ve yaklaşımlara bıraktığını vurgulamıştır. Göçmen için memleketine ait bütün izler silinmeye başlamıştır. Artık yolculuk ve hatıralarla yüzleşmenin zihinsel ve mekansal kopuş yaşayan üçüncü kuşak göçmen için anlamı gitgide azalmaktadır. *''Yabancı bir bölgeye yapılan yolculuk unutmaya ile sonuçlanacak kadar radikal bir bakış açısı değişikliğinin birinci dereceden nedeni olabilir. Çünkü yeni Dünyadaki hiçbir şey eski hatıralarını desteklememektedir''*.³³⁴

Fatih Akın'ın *''Geri Dönmeyi Unuttuk''* filmi (2001) yönetmenin ailesinin ve yakın akrabalarının göçmenlik deneyimlerini, kamerasını ailenin köklerine yapılan bir yolculuğa yönelterek geçmişinde ve gündelik hayatında yer tutan, farklı etnik kökenlere sahip diğer göçmenlerin tecrübelerinden de kesitler ekleyerek bir hatırlama yapmıştır. Yirmi beş yıl boyunca çalışan göçmen işçinin açıklamaları ile başlayan film, Türkiye' den aydın bir kadınla evlenmesini ve onların evliliğinin yüceltmesini konu almıştır.

Fatih Akın, bu filmde erkek kardeşinin ve onun Yunan arkadaşı Adam'ın portresini çizer. *''Kısa ve Acısız''* filmdeki aktörlerden biri, şimdi Hamburg' da Yunan restoranı işletmektedir. Bu mekânda elliden fazla farklı ülkeden gelen göçmenlerin Hamburg- Altona'daki resmi çok iyi çizilmiştir.

Yönetmenin kendisini evi olarak tanımladığı Altona'da konumlandırması ve farklı etnik kökenli göçmenlerinde Altona'ya aynı gözle bakmaları üçüncü kuşak göçmen Türkler için Almanya'nın tıpkı diğer göçmenler de olduğu gibi bir ev ve vatan olarak algılandığına işaret etmektedir. Fatih Akın'ın ailesinin göçmenlik deneyimleri hakkında film yapma isteğinin nedenini doğacak çocuklarının kendisinden daha fazla Alman olacağına bağlaması, bu nedenle de filmi onlara kökleriyle ilgili bırakacağı bir hatırlama belgesi olarak görmesi göçmenlerin anavatanları ile yaşadıkları kopuşun en uç noktası olarak verilmiştir.

Filmde Türkiye'de köklere yapılan yolculukta kullanılan müzik tercihi bu

³³⁴ Curtis, a.g.m. s. 167

kopuşu destekler niteliktedir. “*Filmin müziğinde Türk motifleri yer almaz. Hamburg’ daki “onun” dünyasından ailesinin geçmişinin dünyasına, büyükbabası ve büyükannesinin Filyos’ ta ki mezarlığına doğru yolculuğuna 1970’lerin Amerikan yapımı “Blaxploitation film” müziği eşlik eder*”.³³⁵

Yönetmen birinci kuşağın göçmenlik deneyimlerini annesi ve babası üzerinden aktarırken göçmen Türkler için göçün başlangıç yıllarında yaşanan barınma sorununa vurgu yapmıştır. Birinci kuşak göçmen işçileri temsil eden anne ve baba göçün ilk yıllarında banyosu ve tuvaleti olmayan küçük bir evde sağlıklı koşullarda yaşamak zorunda kalmışlardır. Birinci kuşağın bir gün anavatana geri dönme isteğini körükleyen bu temel sorun çözülmeye başladıkça birinci kuşak göçmenlerde (yönetmenin annesi ve babasında olduğu gibi) geri dönüş fikri de zayıflamaya başlamıştır.

Filmde dikkat çeken ve modern giyim tarzı, Almanca’ya olan hakimiyeti, mesleği ile ön plana çıkan anne, erkek egemen, geleneksel göçmen aile yapısı içinde ikinci planda kalan birinci kuşak Türk göçmen kadının tersine, edilgen konumundan kurtulmuş, ekonomik bağımsızlığını sağlamış, saygı duyulacak bir meslek edinmiş çağdaş bir Türk kadını olarak sunulmuştur. Baba’nın göçmen aile yapısındaki etkinliğini anne ile paylaşması ve yeni konumunu kabullenmesi üçüncü kuşak göçmen aile modeli için örnek olmuştur.

Film geri dönmeyi düşünmeyenlerden geri dönenlere doğru yapılan yolculuk ile aktıkça karşımıza geri dönenlerin yaşadıkları pişmanlıklar çıkmaktadır. Özellikle ikinci kuşak gençler ve birinci kuşak anneler Türkiye’ye döndükleri için pişmanlık yaşamaktadırlar ve geri dönüşün sorumlusu olarak gördükleri birinci kuşak babaları eleştirmektedirler. Buna karşın geri dönen birinci kuşak babaların üçüncü kuşak gençlere “çocuklarınız Türk adları taşıyan Almanlar olarak yaşayacaklar” uyarıları eşliğinde filmin Almanya’da başlayıp Almanya’da bitmesi geri dönmeyi unutanların bu unutkanlıklarını bir süre daha devam ettirecekleri izlenimini vermiştir.

³³⁵ A.g.m. s. 164

SONUÇ

Sinema, Almanya’da yaşayan Türk göçmenlerin kendilerini ifade edebilecekleri en etkili iletişim ve kültür araçlarından birisi olmuştur. Türk göçmen yönetmenler Türk toplumu ve Alman toplumu içerisindeki deneyimlerini beyaz perdeye aktarırken gerek kimlik gerekse vatan algılamalarını da yansıtmaya olanağı bulmuşlardır. Ancak bunu yaparken Görev Sineması içerisinde konumlandığımız Tevfik Başer ile Üçüncü Alan / Metissage Sineması içerisinde konumlandığımız Fatih Akın, Ayşe Polat, Yüksel Yavuz, Yılmaz Arslan, Thomas Arslan, Kutluğ Ataman, Neco Çelik gibi yönetmenler farklı algılama biçimlerine sahip olduklarını göstermişlerdir.

Tevfik Başer’in geleneksel muhafazakar kimlik yapısında ve gettolarda sunduğu birinci kuşak Türk göçmenler, Alman toplumu ile entegrasyon sürecini kapalı tutup kimlik ve vatan algılamalarını Türkiye üzerinden yapmışlardır. Kuşkusuz bu temsilde, göçmen Türk kadınının erkek egemen feodal zihniyet içerisinde kurban olarak sunulması erkek göçmen karakterlerin Türkiye eksenli kimliklerini daha da güçlendirmiştir.

Üçüncü Alan / Metissage Sineması yönetmenleri ise iki Almanya’nın birleşmesi, çokkültürlülük politikaları, küreselleşme gibi değişen Dünya konjonktürünün etkisiyle kimliklerini Almanya üzerinden tanımlama eğilimine girmişler ve Türkiye ile kurdukları bağları sembolik düzeye indirgemişlerdir. Bu anlayış içerisinde özellikle Görev Sinemasında egemen olan birinci kuşak Türk göçmen erkeğin iktidarı yerini üçüncü kuşağın entegrasyona ve değişime açık, Almanya’nın kültürel kodları ile beslenmiş melez kimlikli karakterlerine bırakmıştır. Ancak Metissage Sinemasında da Türk göçmenler yaşanan kültürel ve kimliksel dönüşümlere rağmen Almanya’nın içinde bulunduğu işsizlik, sosyal güvenlik gibi sosyo-ekonomik tabanlı sorunların yansıması olarak ortaya çıkan dışlama, yabancı düşmanlığı ve ırkçılık hareketleri karşısında toplumsal güvenlik alanı olarak görebileceğimiz gettolarda resmedilmiştir.

Fakat Metissage Sineması, Görev Sinemasında gördüğümüz gettodaki ev içinde yalıtılmış hayatları sokaklara taşımıştır. Böylece sokaklar üçüncü kuşak Türk göçmenlerin yaşam alanı haline getirilmiştir. Bu yeni yaşam alanı suç dünyasına da ev sahipliği yapmıştır ve üçüncü kuşak Türk göçmenler metissage yönetmenleri tarafından bu dünyanın merkezine konulmuşlardır. Ama suç yüklü sokaklarda sadece Türk gençleri bulunmaz. Onlarla birlikte diğer etnik azınlıklardan gençler ile Alman gençleri de sokaklardadır. Böylece metissage filmlerinde sık sık gördüğümüz suça karışan, eğitimsiz, uyuşturucu kullanan ve satan gençler sadece Türk azınlığın değil Alman toplumunun da sorunu olarak gösterilmiştir. Bu temsil biçimi Metissage Sineması yönetmenlerin göçmen odaklı anlatımlarını evrensel boyuta taşımıştır. Metissage Sinemasının Türk-Alman sineması olarak tanımlanmasının altında bu temsil biçimi de etkili olmuştur.

Metissage Sineması yönetmenlerinin filmlerinde, Türk gençlerin sokaklarda kaybolan hayatlarının nedeni olarak ilgisiz aileler ve eğitimsizlik gösterilmiştir. Gençlerin kaybolan hayatlarını anlatan Metissage Sineması bu hayatların kurtulmasına yönelik çözüm yolu da üretmiştir. Filmlerde verilen eğitilmiş üçüncü kuşak göçmen Türkler suça karışmamış, uyuşturucu işine girmemiş, iyi bir işe sahip bireyler olarak sunulmuştur. Bu sunum aynı zamanda görev sinemasının değişmez erkek karakterlerinin aksine, eğitilmiş Türk göçmen gençlerin Almanya'nın toplumsal, ekonomik ve siyasal hayatına entegre olabildiklerini göstermiştir.

Metissage Sineması geleneksel Türk göçmen ailesine de ayna tutmuştur. Türk göçmen ailesindeki dönüşümler Metissage Sineması ile aktarılmıştır. 1990'larda Türk-Alman melez kimliğe sahip göçmen gençlerin aileleri içinde kuşaklar arası gerilim dikkate alınacak kadar artmıştır. Eski ve yeni kültür arasında yaşanan çatışmalar sonrasında metissage ailelerinde birinci kuşak göçmen Türk erkeğini ve muhafazakar-milliyetçi kimliği temsil eden baba geri plana itilmiş, geleneksel aile parçalanmış, dini inançlar ve kimlikler sembolik hale dönüştürülmüş, Almanca egemen dil olarak tanımlanmış, birinci ve ikinci kuşağın baskısı altında olan kız kardeşler özgürleştirilmiştir. "*Nisan Çocukları*" filmindeki gibi ailelerin günlük çatışmaları mümkün olduğunca üçüncü kuşak lehine çözülmüştür. İlk neslin

yalnızlığı, uyum ve eve dönüş arasındaki dramı, ikinci neslin üçüncü nesille yaşamak için yeni yollar araması gündeme gelmiştir. Metissage kültüründe umut basit olduğu kadar radikaldir de. Hikayeler, gerçeklikle panoramik olarak akıp gider. Metissage Sinemasında üçüncü kuşak göçmenler için kültürlerin çatışmasında, kendini farklı tanımlama arayışı her zaman var olmuştur.

1990'ların ortasından itibaren, “yeni akım” Türk–Alman film yapımcıları, yalnızca kendilerine güvenin yanında daha güçlü film ağları ile kendilerini ifade etmişler, ancak tarz ve tematik olarak farklılıklar göstermişlerdir. Metissage yönetmenleri içinde Ayşe Polat, Yüksel Yavuz, Yılmaz Arslan gibi isimler aidiyete ilişkin kaygılarını filmlerine taşımışlardır. Bu durum Fatih Akın ve Neco Çelik gibi yönetmenlerde görülmez. Fatih Akın'ın “*Kısa ve Acısız*” filmi, Thomas Arslan'ın “*Sattıcı*”sı, Yüksel Yavuz'un “*Nisan Çocukları*” ya da Kutluğ Ataman'ın “*Lola ve BilldiKid*” filmi birbirlerine benzememekle birlikte, korkunun estetik anlatımında resimler ve kendileri arasında güçlü bir bağ kurmuşlardır. Alman film endüstrisinde Türk–Alman yapımları daha fazla görülmektedir ve her koşulda, filmlerde “Türk – Alman kimliği”ne vurgu yapılmıştır.

Aynı zamanda, Türk – Alman sinemasının diğer bir karakteristiği de, yönetmenlerin stillerinin farkında olmalarıdır. Türk – Alman sinemacılarının ilk filmleri, üçüncü neslin bitmek tükenmek bilmeyen enerjileri ile doludur. Önemli olan nokta kendilerini hızlıca ve daha kolay tanımlamalarıdır. Hayata daha yakından tanıklık ederler. Doksanlı yıllardaki bu filmler, uluslararası platformda, kendilerini artistik olarak yansıtmakta Görev Sinemasından daha başarılı ve güçlü olduklarını göstermişlerdir. Bu noktada, göçmen Türklere dair problemlerin politik açıdan irdelenmesinden çok, artistik bakış seçeneği tercih edilmiştir. Ancak aynı zamanda, metissage kültürünün genel teması üzerinde daha fazla çalışılmıştır. Metissage yönetmenleri Almanya'da üçüncü kuşağın deneyimlerini aktarmaya devam etmişler ve filmler farklı kültürlerle yaşamının, gelecekte Dünya kasabasına doğru nasıl gidileceğinin ipuçlarını göstermişlerdir.

Metissage Sinemasında Türk-Alman kimliği, yönetmenlerin farklı etnik

kimlikleri, farklı geleneklere ait resimleri ve bakış açıları ile inşa edilmiştir. Metissage filmleri özellikle yönetmenlerin kişisel deneyimleri üzerine kuruludur. Bu nedenle, Türk – Alman filmleri sadece daha gerçek olmasının yanında, Alman “Heimat” (memleket) filmlerinden daha etkilidir. Filmler gerçeklere daha yakın olur ve yabancılığın potansiyel dönüşümü aynı zamanda estetik bir mesafeden izlenebilir.

Türk–Alman sineması Almanya’da genel film kültürünü fazlasıyla zenginleştirmiştir. Benzerlikler ve yabancı olmanın karışımında, anlayış ve inat, ülkenin sosyal gerçeklere daha yakından bakılmasını sağlamıştır. Bu nedenle, kültürler arası oluşan metissage kültürü Avrupa kültüründe bir metafor haline gelmiştir. Metissage kültürü üçüncü kuşak açısından gerek Türk gerekse Alman toplumuyla yaşanan sosyal ve kültürel kökenli sorunlar karşısında çözümün bir parçası olmuştur. Bu kültür ve sineması üçüncü kuşağa yaşadığı olayları görebilme, gösterebilme olanağı sağlamıştır. Sinema bu açıdan bazı şeyleri nasıl görmemiz gerektiğini en iyi şekilde anlatmıştır.

Türk-Alman Sineması aynı zamanda Türkiye’nin Avrupa Birliği ile kültürel entegrasyon sürecine olumlu katkılarda bulunabilecek bir zemin hazırlamıştır. Özellikle Fatih Akın, Ayşe Polat ve Yılmaz Arslan gibi Metissage Sineması yönetmenleri çektikleri filmlerle katıldıkları uluslararası festivallerde önemli başarılarla imza atmışlardır. Bu başarılar Avrupa’nın ve Avrupa Sinemasının gözünü Almanya’da yaşayan göçmen Türk yönetmenlere çevirmesini sağlamıştır. Bu bakış Avrupa Birliğine girme iddiasındaki Türkiye için önemli bir kültürel söylem fırsatı üretmiştir. Metissage Sineması yönetmenleri çektikleri filmlerle aynı zamanda Türkiye’de gerçekleştirilen film festivallerine Türk filmi etiketiyle katılmışlar, böylece Türk Sinemasına da dinamizm kazandırmışlardır.

KAYNAKLAR

KİTAPLAR

- ABADAN, Nermin., **The Socio Economic Aspects of Return Migration in Turkey**, Elgar Reference Collection, Cheltenham, 1996.
- AKTAR, Cengiz., **Türkiye'nin Batılılaştırılması**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1993.
- ALKAN, Türker., **Siyasal Toplumsallaşma**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1979.
- ANDERSON, Benedict., **Hayali Cemaatler**, (Çev. İ. Savaşır), Metis Yayınları, İstanbul, 2004.
- ARDAGH, John., **Germany and Germans**, Penguin books, Londra, 1995
- AVCIOĞLU, Doğan., **Türkiye'nin Düzeni**, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1969.
- AYDIN, Suavi., **Kimlik Sorunu, Ulusallık ve Türk Kimliği**, Öteki Yayınevi, Ankara, 1999.
- BARTH, Frederick., **Etnik Gruplar ve Sınırları**, (Çev. S. Gürkan), Bağlam Yayınları, İstanbul, 2001.
- BAUMAN, Zygmunt., **Modernite ve Holocaust**, (Çev. S. Sertabiboğlu), Sarmal Yayınları, İstanbul, 1997.
- BAUMAN, Zygmunt., **Sosyolojik Düşünmek**, (Çev. A. Yılmaz), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1998.
- BAYRAKTAR, Deniz., **Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler 3**, Bağlam Yayınları, İstanbul, 2003.
- BENDİT, Daniel John., **Hepinizi Öpüyorum**, (Çev. K. Başar), Metis Yayınları, İstanbul, 1987.
- BERGER, John., **Yedinci Adam**, (Çev. C. Çapan), V Yayınları, Ankara, 1987.
- BERKES, Niyazi., **Türk Düşününde Batı Sorunu**, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1975.
- BERMAN, Marshall., **Katı Olan Her şey Buharlaşıyor**, (Çev. B. Pekar), İletişim Yayınları, İstanbul, 1994

- BERNASCONI, Robert., **Irk Kavramını Kim İcad Etti**, (Çev. Z. Direk), Metis Yayınları, İstanbul, 2000. -
- BHABBA, Homi., **Nation and Narration**, Routledge, Londra, 1990.
- BİLGİN, Nuri., **Kimlik Sorunu**, Ege Yayıncılık, İzmir, 1994.
- BİLGİN, Nuri., **İnsan İlişkileri ve Kimlik**, Sistem Yayıncılık, İstanbul, 2001.
- CANATAN, Kadir., **Göçmenlerin Kimlik Arayışı**, Endülüs Yayınları, İstanbul, 1990.
- CASTELLS, Manuel., **The Urban Question**, The Mit Press, Londra, 1979.
- CASTLESS, Stephen., **İmmigrant Workers and Class Structure in Western Europe**, Oxford University Pres, Londra, 1973.
- CHADWICK, Owen., **A History Of The Popes**, Oxford University Press, New York, 2003.
- CHANSEL, Dominique., **Beyazperde'de Avrupa**, (Çev. E. Hüseyini) Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 2003.
- CONNOLLY, William., **Kimlik ve Farklılık**, (Çev. F. Lekesizalın), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1995
- DİKMEN, Ahmet Alpay., **Kentleşme, Göç ve Yoksulluk**, İmaj Yayınları, Ankara, 2002.
- ELSAESSER, Thomas., **New German Cinema**, Rutgers University Press, New Jersey, 1989.
- ERGİL, Doğu., **Türkiye'de Toplumsal Gelişme ve Siyasal Bunalm**, Tib Yayınları, Ankara, 1978.
- EROĞUL, Cem., **DP Tarihi ve İdeolojisi**, İmge Yayınları, Ankara, 1990.
- EVERETTS, Lee., **Theory of Migration**, Edward Elgrad Publishig, Chetenham, 1996.
- FAİST, Thomast., **Uluslararası Göç ve Ulusaşırı Toplumsal Alanlar**, (Çev. C. Nacar), Bağlam Yayınları, İstanbul, 2003.
- FAİST, Thomas., **Devletaşırı Alan**, (Çev. S. Dingiloğlu), Bağlam Yayınları, İstanbul, 2003.
- FREUND, Peter., **Otomobilin Ekolojisi**, (Çev. G. Koca), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1996.

- FRIEDMAN, Jonathan., **Postmodernizm ve İslam, Küreselleşme ve Oryantalizm**, (Çev. B. Peker) Vadi Yayınları, İstanbul, 1999.
- FUNKE, Hajo., **Rechtsextremismus – Zeitgeist**, Gabler Verlag, Berlin, 1995.
- FÜRÜZAN., **Yeni Konuklar**, Bilgi Yayınları, Ankara, 1977.
- GİDDENS, Anthony., **Modernliğin Sonuçları**, (Çev. E. Kuşdil), Ayrıntı Yayınları, 1992.
- GİTMEZ, Ali., **Dış Göç Öyküsü**, Maya Yayıncılık, Ankara, 1979.
- GİTMEZ, Ali S., **Yurt Dışına İşçi Göçü ve Geri Dönüşler**, Alan Yayıncılık, İstanbul, 1983.
- GÖKTÜRK, Akşit., **Ada**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1997.
- GÖKTÜRK, Deniz., **The German Cinema Book**, BFI, Londra, 2002.
- GÖLE, Nilüfer., **Modern Mahrem**, Metis Yayınları, İstanbul, 1991.
- GÖLE, Nilüfer., **İslam ve Modernlik Üzerine Melez Desenler**, Metis Yayınları, İstanbul, 2000. -
- GRUEN, Arno., **İçimizdeki Yabancı**, (Çev. İ. İğon), Çitlembik Yayınları, İstanbul, 2005.
- GÜVENÇ, Bozkurt., **Türk Kimliği**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1996.
- GÜVENÇ, Bozkurt., **Türk Olmak Alman Olmak**, Körber Vakfı Yayınları, Hamburg, 1998.
- HALL, Stuart., **Kültürel Kimlik ve Diaspora**, (Çev. İ. Sağlamer), Sarmal Yayınları, İstanbul, 1998.
- HALL, Stuart., **Yeni Zamanlar**, (Çev. A. Yılmaz), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1995.
- HAMUROĞLU, Alp., **Alman İslamı**, Kaynak Yayınları, İstanbul, 2001.
- HEBDİGE, Dick., **Alt Kültür**, (Çev. S. Nişancı), Babil Yayınları, İstanbul, 2004.
- HİTLER, Adolf., **Kavgam**, (Çev. H. Yalçın), Manifesto Yayınları, İstanbul, 2005.
- IŞIK, İhsan., **Kültürümüzün Kimliği**, Ünlem Yayınları, İstanbul, 1990.
- JASSEN, Saskia., **Guest and Alliens**, The New Press, New York, 1999.
- KAĞITÇIBAŞI, Çiğdem., **Dış Ülke Yaşantısı'nın Etkileri**, İstanbul Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 1975. -

- KASTORYANO, Riva., **Kimlik Pazarlığı**, (Çev. A. Berktaş), İletişim Yayınları, İstanbul, 2000
- KAYA, Ayhan., **Berlin'deki Küçük İstanbul**, Büke Yayınları, İstanbul, 2000.
- KAYA, Hasan., **Göç Yolları**, Senfoni Yayınları, İstanbul, 2003.
- KEMİKSİZ, Neşe., **Türk Dış Göçü Yorumlu Bibliyografya**, Ankara Üniversitesi Yayınları, Ankara, 1986.
- KEYMAN, Fuat., **Oryantalizm, Hegomonya ve Kültürel Fark**, İletişim Yayınları, İstanbul, 1996.
- KIZILÇELİK., Sezgin, **Zalimler ve Mazlumlar**, Anı Yayıncılık, Ankara, 2004. -
- KOLKER, Robert., **The Altering Eye**, Oxford University Pres, New York, 1983.
- KONGAR, Emre., **Türkiye'nin Toplumsal Yapısı**, BilgiYayınevi, Ankara, 1979.
- KONGAR, Emre., **Toplumsal Değişme**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1987.
- KÖKSAL, Sema., **Refah Toplumunda Getto**, Teknografik Matbaacılık, İstanbul, 1986.
- KRAUSS, Teresa., **Die Krise Des Kapitalismus in Westdeutschland**, Luidicium Verlag, Münih, 1984.
- KRESH, David., **Sosyal Psikoloji Teori ve Sorunlar**, (Çev. E. Güçbilmez), Türk Siyasi İlimler Derneği Yayınları, Ankara, 1967.
- KULA, Onur Bilge., **Alman Kültüründe Türk İmgesi 2**, Gündoğan Yayınları, Ankara, 1993.
- KURTULUŞ, Berrak., **Göç Süreci ve Özellikleri**, Türk Dünyası Araştırmalar Vakfı Yayınları, İstanbul, 1999.
- KYMLİCKA, Will., **Çok Kültürlü Yurttaşlık**, (Çev. A. Yılmaz), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1998.
- MALİK, Sarita., **Beyond The Cinema of Duty? The Pleasures of hybridity**, Cassell, Londra, 1996.
- MARKS, Karl., **Kapital**, (Çev. A. Bilgi), Sol Yayınları, İstanbul, 1978.
- MARKSON, Elizabeth., **Sociology**, Mac Millan Publishing, Canada, 1988.
- MARSHALL, Thomas., **Citizenship and Social Class**, Anchor Books, New York, 1965.
- MATARACI, Aliye., **Dışarıda Kalanlar/Bırakılanlar**, Bağlam Yayınları, İstanbul, 2001.

- MİCHAUD, Yves., **Şiddet**, (Çev. C. Muhtaroglu), İletişim Yayınları, İstanbul, 1992.
- OBERDİK, Helmut., **Dışarıdakiler**, Belge Yayınları, İstanbul, 1991.
- O'HARA, Craig., **Punk Felsefesi**, (Çev. A. Spangler), Çitlembik Yayınları, İstanbul, 2003.
- ÖZDEMİR, Cem., **Ben Almanyayım**, İletişim Yayınları, İstanbul, 1999.
- ÖZER, İnan., **Kentsel Değişme**, Ekin Kitabevi, Bursa, 2004.
- PAZARKAYA, Yüksel., **Möln ve Sollingen'den Sonra Almanya**, Sisçanı Yayıncılık, İstanbul, 1995.
- PEKÖZ, Mustafa., **Avrupa Birliği'nde Göçmenler**, Gün Yayınları, İstanbul, 2002.
- PRIENNE, Henry., **Ortaçağ Avrupası'nın Ekonomik ve Sosyal Tarihi**, (Çev. U. Kocaoğlu), Alan Yayıncılık, İstanbul, 1983.
- RATTANSİ, Ali., **İrkçilik, Modernite ve Kimlik**, (Çev. S. Akyüz), Sarmal Yayınları, İstanbul, 1997.
- RİST, Ray., **Guestworkers in Germany**, Praeger Publishers, New York, 1978.
- ROBİNS, Kevin., **Kimlik Mekanları**, (Çev. E. Zeybekoğlu), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1997.
- SAİD, Edward., **Oryantalizm**, (Çev. N. Uzel), İrfan Yayınevi, İstanbul, 1995.
- SARISÖZEN, Nurseli., **Almanya'da Yabancı Türkiye'de Almanca**, Merhaba Yayınları, Ulm, 1995.
- SEEBLEN, Georg., **Metissage: A Movement of Images Between The Cultures**, Goethe İnstitüt İnter Nationes, Esta Druck, München, 2003.
- SHAYEGAN, Daryush., **Yaralı Bilinç**, (Çev. H. Bayrı), Metis Yayınları, İstanbul, 1991.
- ŞAYLAN, Gencay., **Türkiye'de Kapitalizm, Bürokrasi ve Siyasal İdeoloji**, Verso Yayınları, Ankara, 1986.
- ŞEN, Faruk., **Almanya'da Ayrımcılık**, Önel Yayınevi, Köln, 1996.
- ŞENOL, Hüseyin., **Bizim Almanya**, Merhaba Yayınları, Ulm, 1991.
- ŞERİF, Muzaffer., **Sosyal Psikolojiye Giriş 1**, Sosyal Yayınları, İstanbul, 1996.
- ŞERİF, Muzaffer., **Sosyal Psikoloji'ye Giriş 2**, Sosyal Yayınları, İstanbul, 1996.

- TAPAN, Nilüfer., **İki Kültür Arasında Bir Köprü**, Kültür Bakanlığı yayınları, Ankara, 2001.
- TAŞ, Mehmet., **Avrupa'da Irkçılık**, İmge Yayıncılık, Ankara, 1999.
- TAŞDELEN, Musa., **Avrupa'da Yeni Kuşak Türk Gençliği**, Sakarya Üniversitesi Yayınları, Sakarya, 2000.
- TAYLOR, Charles., **Çokkültürcülük**, (Çev. Y. Sağlam), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1996.
- TEBER, Serol., **Göçmen İşçilerin Davranış Bozuklukları**, Konuk Yayınları, İstanbul, 1980.
- TEBER, Serol., **Politik Psikoloji Notları**, Ara Yayıncılık, İstanbul, 1990.
- TEZCAN, Mahmut., **Dış Göç ve Eğitim**, Anı Yayıncılık, Ankara, 2000.
- TEZCAN, Mahmut., **Türk Aile Antropolojisi**, İmge Kitabevi Yayınları, Ankara, 2000.
- TİMMERMAN Christiane., **Diversifications Among Turkish Young Women**, Perganion Pres, Berlin, 1995.
- UNAT, Nermin Abadan., **Bitmeyen Göç**, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2002
- ÜSTÜN, Nevzat., **Almanya Beyleri**, Çağdaş Yayınları, İstanbul, 1975.
- WALLERSTEİN, İmmanuel., **Belirsiz Kimlikler**, (Çev. N. Ökten), Metis Yayınları, İstanbul, 1995.
- WALLRAFF, Günter., **En Alttakiler**, (Çev. O. Okkan), Milliyet Yayınları, Köln, 1986.
- VASSAF, Gündüz., **Daha Sesimizi Duyuramadık**, Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2002.
- YALÇIN, Cemal ., **Göç Sosyolojisi**, Anı Yayıncılık, Ankara, 2004.
- YASA, İbrahim., **Yurda Dönen İşçiler ve Toplumsal Değişme**, TODAİE Yayınları, Ankara, 1979.
- YÜKSEL, Ali., **Reintegration Aus Türkischer Sicht**, Verlag Türkei, Köln, 1983.

MAKALELER, DERGİLER

- AKÇAM, Taner., “Doğu’da ve Batı’da Yabancı Kavramı”, **Birikim Dergisi**, sayı: 102, Ekim 1997
- AKSOY, Asu., “Fatih Akın ile Söyleşi”, **Virgöl Dergisi**, Sayı: 81, Şubat 2005
- ARSLAN, Mehmet., “Almanya’daki Türk İşçi Çocuklarının Eğitim ve Uyum Sorunları”, **7. Ulusal Sosyal Bilimler Kongresi**, İmaj Yayıncılık, Ankara, 2002
- AŞKUN, İnal Cem., “Federal Almanya’da Türk İşçi Çocukları”, **Kurgu Dergisi**, Açık Öğretim Fakültesi Yayınları, sayı: 2, Ekim 1979
- AYATA, İmren., “Almanya’da Göçmen Kültürü”, **Toplum ve Bilim Dergisi**, sayı: 82, Güz 1999
- BERLİN, İsaiah., “Volksgeist’in Dönüşü”, (Çev. H. Yılmaz), **New Perspectives Quarterly**, Sayı: 3, Kış 1992
- BİLGİN, Vedat., “Göçün Kültürel Sonuçları”, **3. Uluslararası Mevlana Kongresi**, Selçuk Üniversitesi Yayınları, Konya, 2004
- ÇAPAN, Sungu., “Yeni Alman Sineması”, **Gelişim Sinema Dergisi**, sayı: 9, Haziran 1985
- ÇEVİK, Abdülkadir., “Avrupa’daki Göçmen Türklerde Kimlik Sorunlarının Reaktivasyonu”, **Türkiye Klinikleri Psikiyatri Dergisi**, Sayı: 1, 1999
- CURTİS, Robin., “İkinci ve Üçüncü Neslin Otobiyografik Filmlerinde Hatırlama ve Unutma”, (Çev. A. Utku), **Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler 3**, Bağlam Yayınları, İstanbul, 2003
- DERMAN, Deniz., “Bir Türk Ailesi Portresi”, **Birikim Dergisi**, sayı: 119, Mart 1999
- DOĞAN, Ali Ekber., “Dünya Kentlerine Göç”, **7. Ulusal Sosyal Bilimler Kongresi**, İmaj Yayıncılık, Ankara, 2002
- DUNCAN, Joe., “Place, Time and The Discourse of The Other”, (Çev. E. Sözen), **Türkiye Günlüğü**, sayı: 33, Mart-Nisan 1995
- DURUGÖNÜL, Esmâ., “Sosyal Değişme, Göç ve Sosyal Hareketler”, **2. Ulusal Sosyoloji Kongresi**, D.İ.E yayınları, Ankara, 1997
- EKŞİ, Aysel., “Sığınmacı ve Göçmenlerde Psikopatoloji”, **Türk Psikiyatri Dergisi** Sayı: 13, 2002

- EREN, Nurhan., “Dış Göç Yaşantısının Dinamikleri ve Psikolojik Sonuçları”, **Ütopiya Dergisi**, Sayı: 10, Temmuz 2000
- ERİM, Duygun., “Nefret”, **Dışarıda Kalanlar**, Bağlam Yayınları, İstanbul, 2001
- ESEN, Şükran., “Türk Sinemasında Göç Olayı”, **Marmara İletişim Dergisi**, Sayı: 4, Ekim 1993
- FIRAT, Derya., “Göçmenler ile İlgili Fransız Sosyolojik Düşüncesinin Çözümlemesi” **Toplumbilim Dergisi**, Sayı: 17, Ekim 2003
- GARDELS, Nathan., “Yeni Babil ve En Soylu Acı”, **New Perspectives Quarterly**, Sayı: 3, Kış 1992
- GENCER, Sultan Şahin., “Almanyalı Türk Türkiyeli Alman”, **Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler 3**, Bağlam Yayınları, İstanbul, 2003
- GÖKTÜRK, Deniz., “1990’lar Avrupa Sinemasında Göçmen Kimlikler”, **Toplumbilim Dergisi**, Sayı: 18, Ocak 2005
- GÜMÜŞ, Adnan., “Göç, Din, Asimilasyon”, **2. Ulusal Sosyoloji Kongresi**, D.İ.E Yayınları, Ankara, 1997
- KADRİTZKE, Niels., “Milliyetçiliğin Tarihe Şaşırtıcı Dönüşü” (Çev. D. Cankoçak), **Birikim Dergisi**, sayı: 46, Ocak-Şubat 1992
- KANBUR, Ayla., “Göçmenliğin Gölgesinde”, **Toplumbilim Dergisi**, Sayı: 18, Ocak 2005
- KAYA, Ayhan., “Türk Diasporasında Etnik Stratejiler”, **Toplum ve Bilim Dergisi**, sayı: 82, Güz 1999
- KENTEL, Ferhat., “Euro Türkler Araştırma Raporu”, **Bilgi Üniversitesi Göç Araştırmalar Merkezi**, Mayıs 2005
- KIRÇIL, Aslı Güngör., “Göç ve İletişimsizlik Bağlamında Yalıtılmış Yaşam Üçlemesi”, **Maltepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi**, Sayı: 1-2, 2003
- KLUGE, Alexander., “Oberhausen Manifestosu’nu İmzalayanlar Neler İstiyorlar” (Çev. B. Görücü), **Görüntü Dergisi**, sayı: 2, Mart 1994
- KNİGHT, Julia., “Genç Alman Sineması”, (Çev. E. Yılmaz-G. Çınar), **Sinemasal Dergisi**, sayı: 5, Yaz 2000
- KULAOĞLU, Tuncay., “Türk Alman Sineması ve Kimlik Derdi”, **Kozmopolit Dergisi**, Sayı: 2, Aralık 2002

- KÜÇÜKCAN, Talip., “Avrupa’da Kültürel Çoğulculuk, Göçmenler ve Türk Toplumunu”, **3. Uluslararası Mevlana Kongresi**, Selçuk Üniversitesi Üniversitesi Yayınları, Konya, 2004
- MANDEL, Ruth., “Turkish Headscarves and The Foreigner Problem”, **New German Critique**, no: 46, Winter 1989
- MONKACHI, Nejma., “Göç Sosyolojisini Yeniden Düşünmek”, (Çev. E. Kabakçı), **Toplumbilim Dergisi**, Sayı: 17, Ekim 2003
- ÖPERLİ, Nadir., “Küçük Özgürlükler, Pararel Toplamlar”, **Altyazı Sinema Dergisi**, Sayı: 25, Ocak 2004
- ÖZGENTÜRK, Işıl., “Almanya’da Bugün”, **Cumhuriyet Gazetesi**, 31Aralık 1979
- ÖZYURT, Oklan., “Meselesi Almanya’yla”, **Radikal Gazetesi**, 19 Ekim 2004
- PETZEN, Jennifer., “Alman ve Türk Erkeklikleri Almanya’da İş Başında”, (Çev. G. Ezber), **Toplum ve Bilim Dergisi**, Sayı: 101, Güz 2004
- SAYAD, Abdelmalek., “Çifte Yokluk”, (Çev. B. Yılmaz), **Toplumbilim Dergisi**, Sayı: 17, Ekim 2003
- SEY, Cem., “Almanya’da yabancı Düşmanlığı”, **Birikim Dergisi**, sayı: 45-46, Ocak-Şubat 1992
- SÖZEN, Edibe., “Çok kültürlülük Bağışlayıcı mıdır?”, **Avrupa Günlüğü**, Yıl: 1, Sayı: 2, 2002
- SUHR, Heidrun., “Auslanderliteratür”, **New German Critique**, no. 46, Winter 1989
- SÜALP, Tül Akbal., “Outsider”, **Dışarıda Kalanlar**, Bağlam Yayınları, İstanbul, 2001
- SÜALP, Tül Akbal., “Yedinci Kıta”, **Toplumbilim Dergisi**, Sayı: 18, Ocak 2005
- TÜZÜN, Hüseyin., “Şirin’in Düğünü”, **Milliyet Sanat Dergisi**, sayı: 213, 7 Ocak 1977
- UÇAR, Emine., “Köprünün Üzerinde ve Doğü’ya Doğru”, **Altyazı Sinema Dergisi**, Sayı: 20 Temmuz-Ağustos 2003
- VARDAR, Deniz., “Yeni Irkçılığın Doğuşu”, **Birikim Dergisi**, sayı: 76, Ağustos 1995

- WACQUANT, Loic., “Fransız Banliyöleri ve Amerikan Zenci Gettosu”, (Çev. B. Yılmaz), **Toplumbilim Dergisi**, Sayı: 17, Ekim 2003
- WİEVİORKA, Michael., “Avrupa’da Irkçılık”, (Çev. S. Akyüz), **Varlık Dergisi**, sayı: 1070, Kasım 1996
- YALÇIN, Lale., “Fransa ve Almanya’daki Göçmen Türk Toplulukları”, **Toplum ve Bilim Dergisi**, sayı: 82, Güz 1999
- YANIKKAYA, Berrin., “Kısa ve Acısız ya da Uzun ve Acılı” **Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler 3**, Bağlam Yayınları, İstanbul, 2003
- YÖNTEN, Hasan., “Fransa, Almanya ve Hollanda da yaşayan Türkler Ne Kadar Yurttaşlar”, **7. Ulusal Sosyal Bilimler Kongresi**, İmaj Yayıncılık, Ankara, 2002
- YUMUL, Arus., “Önyargılar”, **Ütopiya Dergisi**, sayı: 3, Yaz 2000
- YUMUL, Arus., “Modernizmden Postmodernizme Ötekilik”, **Karizma Dergisi**, Sayı: 3, Aralık 2000

SÖZLÜKLER, ANSİKLOPEDİLER

- BOUİVER, Maurice., **Marksist Ekonomi Sözlüğü**, (Çev. B. Aren), Sosyal yayınlar, İstanbul, 1988
- HANÇERLİOĞLU, Orhan., **Türk Dili Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1992
- MARSHALL, Gordon., **Sosyoloji sözlüğü**, (Çev. O. Akınyay), Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 1999
- **Ana Britanica Ansiklopedisi**, Ana Yayıncılık, İstanbul, 1994
- **Büyük Larousse Ansiklopedisi**, İnterpress Yayıncılık, İstanbul, 1992

İNTERNET ADRESLERİ

- <http://en.wikipedi.org/wiki/ghetto>
- www.kulturbakanligi.org.tr
- www.birikimdergisi.com/birikim/makale
- www.mehmetdogan.org/avrupadabiz
- [http.konrad.org.tr](http://konrad.org.tr)

- <http://ejc.nl/hp/rem/thomass.2.html>,
- [www. Bianet.org](http://www.Bianet.org).
- www.geocities.com
- www.arkadas-nrw.de/arsiv
- www.evrensel.de/seiten
- www.bilgilik.com/makale
- <http://filmportal.de/df/cb>
- www.transcomm.ox.ac.uk/working,
- ilef.ankara.edu.tr/ki/yazi
- <http://www.sinema.com/yazi>
- www.beyazperde.com/film
- cstgroup.org/pages/bildiri_ozetleri.htm
- arsiv2.hurriyet.com.tr/
- www.mevsimsiz.com
- www.belgefilm.com