

**T.C.
MALTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İLETİŞİM ANABİLİM DALI
RADYO SİNEMA TV PROGRAMI**

GÖÇMEN KİMLİĞİNİN 'OTOBÜS' FİLMİNDE TEMSİLİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

FATOŞ KIRLI

081105102

İstanbul Kasım 2010

ÖZET

Modernite öncesinde zorunlu bir hareketi içeren göç olgusu, sonrasında değişime uğrayarak isteyerek yapılan bir harekete dönüşür. Avrupa'nın, keşif ve sömürge yoluyla elde ettiği sermayenin en az maliyetle üretimini sağlayacağı kapitalist sistemine geçişyle, bu talebi karşılayacak ilk emek göç hareketi köle ticaretinide başlatmış olur. Sanayileşmeyle birlikte gelişen teknoloji, beraberinde üretim ve tüketimin kentlere doğru kaymasına sağlayarak, düşük maliyetli emeğin serbest dolaşımını mümkün kılar. II. Dünya Savaşı sonrasında, elde kalan savaş teknolojisi ve Amerika'nın Marshall yardımıyla birlikte hızla gelişmeye başlayan Avrupa, yetersiz nüfus sebebiyle üretimi karşılayamaz hale gelir ve göçmen iş gücü arayışını, içinde Türkiye'nin de bulunduğu çevre ülkelerle birlikte, emeğin serbest dolaşımının resmîlik kazandığı, ikili iş anlaşmalarıyla karşılar. Bu süreç, günümüze kadar sürecek olan az gelişmiş Güney'den, gelişmiş Kuzey'e doğru oluşan uluslararası emek göç akışını başlatmış olur. Arkasından yaşanan 1973 dünya krizi sebebiyle yasal yollardan emeğin serbest dolaşımı durma noktasına gelir ve bundan sonra göç hareketleri ancak yasa dışı yollarla devam etmeye başlar. Kriz sonucunda, öncesinde merkezi üretimin getirisi olan vasıfsız göçmen ihtiyacı yerini, nitelikli insan gücünün oluşturduğu serbest üretime bırakarak, uluslararası emek göç ve göçmen algısını değişime uğratar. Sanayileşmeyle birlikte kapitalist üretimin devamlılığını sağlamak için 'öteki' haline getirilen göçmen kimliği ve kaçak göç sorunu, kendisi de karşıt sınıftan bir göçmen olan yönetmen Tunç Okan tarafından 'Otobüs' filmiyle Türk sinemasında ele alınır. Filmde, Doğu-Batı karşıtlığı altında 'öteki' olarak temsil edilen göçmen kimliğinin söyleme dayalı olması sebebiyle, sosyoloji ve ideoloji eleştiri yöntemlerine başvurularak analizi yapılmıştır. Ayrıca, yönetmenin, göçmen kimliğinin 'Otobüs' filmine olan etkisi, psikanaliz eleştiri yöntemiyle derinlemesine incelenmiştir.

Anahtar Sözcükler: Modernite, Göç, Göçmen Kimliği, Öteki, Sinema

ABSTRACT

Migration of populations have undergone dramatic changes. Prior to the modern era of mass migration, during which many movements have been voluntary, Europeans initiated massive migration of labor. Through a process of colonization, discovery, and further colonization, Europe increased capital while decreasing the cost of production through slave labor, itself a source of capital and market demand. As technology developed and cities became centers of industrial production and consumption, costs decreased, making free movement of labor possible. After World War II, with the help of rapidly growing technology and America's Marshall Plan, a migrant work force emerged to satisfy vast labor shortages caused by the devastation of the war. Countries such as Turkey entered agreements with Western Europe for the free movement of labor and provision of business expenses. Based on these international agreements lasting up until today, waves of labor migration flowed from the less developed south toward the industrial north. The 1973 world crisis brought a standstill to the legal free movement of labor. The next phase of migration begins during this period, which mostly is illegal. With this process comes the free production of qualified manpower to satisfy the need for central production, changing the public perception of international labor migration as limited to unskilled immigrants. The relentless continuity of capitalist production, industrialization, the presence of the "other", all are parts of a crisis of immigrant identity and the problem of illegal immigration. The film 'Otobüs' by Turkish director Tunc Okan, who has his roots in immigrant community reveals the plight of the a class of immigrants. In the film, the East-West opposition to 'other' is revealed in the sociology of migrant identity, representation, discourse, and methods of ideology-based analysis. In addition, the effect of director's identity as an "other", to the film, along with the method of psychoanalytic criticism, is investigated.

Key Words: Modernity, Immigrant identity, Other, Cinema

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	ii
ABSTRACT.....	iii
RESİMLER LİSTESİ.....	iv
GİRİŞ.....	1

1. MODERNİTE VE KİMLİK.....11

1.1. Moderniteye Genel Bir Bakış.....	11
1.2. Sanayi Kentleri ve Emek.....	24
1.3. Emegın serbest dolaşımı.....	28
1.4. Modernitede Kimlik.....	33
1.4.1. Kimlik.....	33
1.4.2. Modern Kimlik.....	35
1.5. Öteki Kimlikler.....	42
1.5.1. Giydirilmiş Kimlik.....	42
1.5.2. Giydirilmiş Kimlik Olarak ‘Öteki’.....	44
1.5.3. ‘Öteki’nin Tarih İçinde Şekillenmesi.....	46

2. TOPLUMSAL BİR OLGU OLARAK GÖÇMEN KİMLİĞİ...52

2.1. Göç Nedir.....	52
2.2. Emek göçü.....	61
2.2.1. Mavi Göç.....	63
2.2.2. Beyaz Göç.....	65
2.3. Hareket Halinde Göçmen Kimliği.....	72
2.3.1. Beyaz Göçmen Kimliği.....	77
2.3.2. Melez Kimlik.....	80
2.4. Türkiye’de Dış Göç.....	84

3. DOĞU-BATI KARŞITLIĞINDA GÖÇMEN KİMLİĞİNİN ‘OTOBÜS’ FİLMİNDE TEMSİLİ.....	87
3.1. Dış GÖÇ Konulu Türk Filmleri.....	87
3.2. ‘Otobüs’ Filminin Konusu.....	90
3.3. Filmde Doğulu ve Batılı Karakterlerin Temsili ve Klişeler.....	96
3.4. Doğulu ve Batılı Kimliklerin ‘Mekan’ (Place), ‘Alan’ (Space) Üzerine Yansıması.....	110
3.5. T. Okan’ın Göçmen Kimliğinin ‘Otobüs’ Filmine Etkisi.....	120
SONUÇ.....	121
KAYNAKLAR.....	129
EKLER.....	146

“OTOBÜS” (1976) FİLMİ RESİMLER LİSTESİ

- Resim 3.1 “Otobüs” Filminin Afifi
- Resim 3.2 “Dokuz Kaçak Göçmen İşçi”
- Resim 3.3 “Namaz Kılan Kaçak Göçmen İşçi”
- Resim 3.4 “Sigara İçen Kaçak Göçmen İşçi”
- Resim 3.5 “Oyun oynayan Kaçak Göçmen İşçiler”
- Resim 3.6 “Tarlada Pamuk Toplayan Kadınlar”
- Resim 3.7 “Göle İşeyen Kaçak Göçmen İşçiler”
- Resim 3.8 “Kaçak Göçmen İşçiler Yürüyen Merdivende”
- Resim 3.9 “Otobüs Şoförü Ahmet Tekin”
- Resim 3.10 “Yas Tutan Kaçak Göçmen İşçi”
- Resim 3.11 “Otobüs Şoförü Ahmet Tekin”
- Resim 3.12 “Telefon Kulübesinde Seks Yapan Çift”
- Resim 3.13 “Köprüde Donan Kaçak Göçmen İşçi”
- Resim 3.14 “Stockholm Şehri”
- Resim 3.15 “Seks Kulübünde Kaçak Göçmen İşçi”
- Resim 3.16 “Çarşıda Dolaşan Kaçak Göçmen İşçiler”
- Resim 3.17 “Otobüsün Park Ettiği Meydan”
- Resim 3.18 “Stockholm Şehrinin Modern Mimarisi”
- Resim 3.19 “Meydanda Dini İlahi Gösterisi”
- Resim 3.20 “Otobüs ve Meydan”
- Resim 3.21 “Perde Arkasından Bakan Kaçak Göçmen İşçi”

GİRİŞ

Dünyada göç, insanlık tarihinin toplumslaşma hareketiyle birlikte paralel giden bir olgu olmuştur. Öncesinde zorunlu bir hareketi içeren göç, modernite sürecinde sanayileşmeyle birlikte tamamıyla değişime uğrayarak 'isteyerek' yapılan bir harekete dönüşür (Tekeli, 2008). Bireyin kendi isteğiyle hareket edebilmesi ise, ancak modern zaman toplumlarının bir getirisi olarak görülür. Zira, modernite öncesinde yaşayan toplumların toprağa bağlılıkları, kendi istekleriyle bir yere gitmelerini mümkün kılmamıştır.

Modernitenin çıkış merkezi olarak kabul edilen Avrupa, keşif ve sömürge yoluyla elde ettiği sermayeyle birlikte, üretimde yeni bir örgütlenmeye gider. Bu yeni üretim şekli, en düşük maliyette, mal ve emek üretiminin gerçekleşeceği 'kapitalist dünya' pazardır. Bu pazar anlayışında işgücü; arz, esneklik, ucuzluk ve rekabet gibi koşulları sağlayamadığında, en az maliyetle, emeğin dünya üzerindeki serbest dolaşımını mümkün hale getirir (Hödl&Husa, 2004).

Böylece kapitalist pazar anlayışında ilk emek göç hareketi, 16. yüzyılın ortalarından itibaren, yenedünyanın kuzey ve güney kıtalarındaki üretimleri gerçekleştirecek insan gücü kaynağı olarak, Güney Amerika ve Afrika'dan zoraki yollarla getirtilen köle ticaretinin kendisi olarak görülür (Stalker, 2004). Sonrasında Avrupa ülkeleri tarafından, Afrika ve Asya'nın ekonomi ve kültürel yönden sömürgeleştirilmesi, modernite kapsamında kapitalist dünya pazarının, üretim ve sermaye hareketinin yayılmasını sağlayarak, dünya pazarı için yeni bir emek gücü ihtiyacını yaratır. İlerleyen dönem içerisinde, sanayileşmeyle birlikte kapitalist

sermayede duyulan ucuz emek gücü, ağır şartlar altında çok az paraya çalışan, sömürge ülkelerinden getirtilen sözleşmeli işçilerle giderilmeye çalışılır (Stalker, 1994).

Modernitenin bir getirisi olarak görülen kapitalist üretim, sanayileşme sürecinde teknolojinin yaşama dahil edilmesiyle birlikte doğrudan kent merkezlerine doğru kaymaya başlar. Moderniteyle birlikte önem kazanan ‘birey’, onun içinde yaşayarak, üretip tüketeceği bir mekan olarak kent ve kentleşme olgusunu, ‘mekan-zaman’ düzleminde değişime uğratar. Geleneksel dönemde, tarımsal ekonominin ölçüsü ‘iş hacmi’ iken, sanayileşmeyle birlikte, ‘zaman’ işi belirleyen ölçü olur (Aslanoğlu, 2009). Zamanın metalaştığı, daha az maliyetle üretimin gerçekleştirildiği, istihdam nedeniyle emek göçlerinin yaşandığı, serbest üretimle birlikte tüketim için emeğin yeniden üretildiği (Castells, 1977) ve sonucunda uluslararası ekonomi merkezleri haline gelen kentler birer ‘hakimiyet’ kavramına dönüşür (Braudel, 1993). Kentler aynı zamanda, kırdan göç eden göçmenlerin, modernite deneyimini yaşayacakları mekânlar olarak da görülür.

Sanayileşmenin, kentlerde yarattığı göç hareketi, I. Dünya Savaşı’na kadar devam eder. Savaşın sona ermesiyle birlikte göç durma noktasına gelir. Moderniteyle birlikte değişen göç olgusu, II. Dünya Savaşı sonrasında farklılaşan sosyal ve ekonomik dinamikler nedeniyle göç hareketlerini yeniden değişime uğratar. Geçmişte köle taşımacılığı ile başlayan emeğin kullanımı, II. Dünya Savaşı sonrasında elde kalan teknolojinin değerlendirilmesine yönelik olarak oluşan yeni üretim sistemi, günümüze kadar sürecek olan ‘uluslararası emek göçü’ hareketini başlatmış olur. Önceki dönemlere göre farklı bir tarihsel süreç izleyen uluslararası emek göçünde; savaş sonrası; ülke sınırlarının değişimine, uluslararası yüksek

Üretim, küresel pazar ilişkilerini ve her yere ulaşılabilirliği kolaylaştırır (Toksöz, 2006).

Amerika'nın Avrupa ülkelerine uyguladığı Marshall yardımının yanı sıra Avrupa lkelerinin ellerinde kalan ileri savaş teknolojilerinin kullanımı ile Batı Avrupa lkeleri hızla gelişir. Fakat savaş sonrası azalan Avrupa nüfusu hızlanan bu üretimi karşılayamaz duruma gelir ve sonucunda yabancı işgücü alımına gider. Işgc alımı için; sömürge ilişkileri, kültürel ve coğrafi yakınlığın olduğu daha önceden kurulmuş tarihsel bağlara sahip yerler seçilir. 1960'lı yılların ilk dönemlerinde, lkelerarası ikili anlaşmalara gidilir ve emeğin serbest dolaşımı için yapılan bu 'iş sözleşmeleri' ile resmilik kazanır. Bu dönem içinde, zamanın siyasi ve ekonomik yapısına göre emeğin serbest dolaşımı, belirli bir vasıf istemeyen 'kol gücüne dayalı göçmen işçi' hareketini içerir. Yani az gelişmiş Güney'den, gelişmiş Kuzey'e doğru yapılan güç akışlarını oluşturur.

Avrupa lkelerinin, 1960'lı yılların ilk döneminde iş anlaşmasına gittiği ülkeler içinde Türkiye'de yer alır. Türkiye'de o dönemlerde i g hareketiyle birlikte gelişen dış göç hareketi, ülke içinde yaşanan; istihdam yetersizliği, sosyal ve politik sebepler nedeniyle, 1973 petrol krizine kadar resmi olarak sürer (Tezcan, 1994). Türkiye'de ilk göçmen hareketi, ilk dönemlerde kent basamaklı kalifiye işgücü, ikinci dönemde ise kırsal kesim basamaklı, kalifiyesiz 'kol gücüne dayalı' vasıfsız göçmenler oluşturur (Toksöz, 2006). 1973 yılında dünya genelinde yaşanan kriz sonrasında, ikili anlaşmaların fesh edilmesiyle birlikte g hareketi durma noktasına gelir ve bundan sonra Türkiye'den Avrupa ülkelerine dış g tamamen kaçak yollarla gerçekleşmeye başlar.

Dünyada göç hareketleri, zamanın siyasal ve ekonomik getirileri doğrultusunda sürekli değişim göstermiştir. 1973 yılında dünya ölçeğinde yaşanan petrol krizi ise bunlardan birisidir. Kriz sonrası, dünyadaki üretim modeli, ağır ve merkezi sanayiden, farklı coğrafi bölgelerde serbest üretime geçilir. Merkezi ağır sanayinin o ana kadar ihtiyacını karşılayan ‘kol gücüne dayalı vasıfsız göçmen işçi’, teknolojinin gelişimiyle birlikte üretimin ihtiyacını artık; konusunda eğitilmiş, mesleki donanıma sahip, dil bilen ‘nitelikli insan gücü’ karşılamaya başlar. Beyin göçü altında değerlendirilen nitelikli insan gücü, gelişmiş Avrupa ülkelerinin göçmen algısını ve tipolojisini değiştirir. Artık, bundan sonra hareket halindeki küresel çağın simgesi haline gelen göçmen, kapitalist üretim için farklı birçok yerde bulunarak ‘yok mekana’ (non place) ait bir varlığa dönüşür (Ague, 1995).

İlerleme temeline dayalı modernite süreci, tarihteki toplumsal yapılanmalar içinde göçmen kimliğini de bir yandan değişime uğratar. Modernite öncesi kimlik, yerel sınırlar içinde, değişmeyen, Tanrı ve dini kurumlar tarafından hazır olarak veriliyorken, moderniteyle birlikte ‘birey’ ve ‘akıl’ kavramlarıyla, yerellik dışına çıkarılarak kazanılmaya başlanır.

Modernitede kimlik oluşumu farklılıklar üzerinden tanımlanmıştır. Farklılıklar ise; bireyin kendisini nasıl gördüğü ‘ben’ ile toplum tarafından nasıl görüldüğü ‘biz’ ile ilgilidir. Toplum tarafından kurgulanarak oluşturulan ‘biz’, ‘öteki’yi yani ‘biz’den olmayanı belirler (Özçalık, 2008). Sosyal ve siyasal eşitsizlikler üzerine kurulu modernitede ‘biz’in karşılığı; yasa, gelenek, kültür ve toplumsal normlar vasıtasıyla ‘düzen’ ve ‘dirlik’ sağlayıcı olarak ‘olumlu’ tanımlanıyorken, ‘öteki’de; düzeni bozan, istikrarsızlığa neden olan, yasa ve geleneksel normlara karşı gelen ‘olumsuzluk’ olarak tanımlanır (Strauss, 1997).

Moderniteyle birlikte 'öteki' tanımı öncelikle, biyolojik ve doğal farklılık (dil, renk, ırk) üzerinden oluşturulur. Sanayileşmeyle birlikte kapitalist üretim gücünü elinde tutan Avrupa burjuvazisi, Afrika kıtasından zorla getirilen işçi köleleri ekonomik düzlemde 'öteki' olarak kurgulamaya başlar. Modernite sürecinde yaşanan, sömürgecilik ve emperyalizm gibi evrelerin yaratıcısı olarak kendini evrensel bir konumda tutan Batı, bunun tam karşıtı olarak Doğu'yu da, küçültücü ve horlayıcı bir konumda belirleyerek 'öteki'leştirir (Timur, 2000). Modernitenin kapitalist üretim ilişkilerinin bundan sonraki dönemlerinde ise göçmen işçiler, çıkar ve ihtiyaçların devam sağlayıcısı olarak 'öteki'leştirilir.

Moderniteyle birlikte her dönem nesnesi değişen 'öteki' kurgusu, II. Dünya Savaşı sonrasında, ayrımcılık, karşıtlık ve sınıflandırma temeline dayalı kapitalist üretimin devamlılığı için göçmen işçi 'öteki' olarak kurgulanır. Göçmen kimliğinin 'Otobüs' filmindeki temsili ile 'öteki'nin yeniden üretilmesi, tezin ana konusunu oluşturur.

Tez çalışması sırasında sosyoloji alanında göç olgusuna dair yapılmış çok sayıda araştırma tespit edilmiştir. Türk sinemasında ise göç olgusu, iç ve dış göç sorunsalı altında yer almasına rağmen, göçün şekil değiştirdiği 1970'li yıllara dair Tunç Okan'ın yapmış olduğu 'Otobüs' filminin dışında her hangi bir çalışmaya rastlanamamıştır. Konunun kapsamlı oluşundan dolayı, geniş bir literatür taramasına gidilerek, gerekli kitap, dergi ve makaleler incelenmiştir. Yönetmen ve filme dair 1970-1980'li yıllarda gazete ve dergilerde çıkan söyleşi ve haberler araştırma çerçevesinde değerlendirilmiştir. Ayrıca, yönetmenin kendisiyle derinlemesine görüşme yapılmış ve filmin analizinde kullanılmıştır.

Türkiye’de 1960’lı yılların başında, toplumsal değişim ve farklılaşmalara neden olan dış göç sorunsalı, Türk sinemasında gecikmeli de olsa 1970’li yıllarda ele alınmaya başlanır. Türk sinemasında dış göç konusunu işleyen ve aynı zamanda göç deneyimini de beraberinde yaşayan ilk yönetmenler Ayten Kuyululu Ürkmez ve sonrasında Tunç Okan’dır. Türkiye’deki oyunculuk deneyimlerinden sonra dış hekimliğine devam etmek için yurtdışına göç eden Tunç Okan, Batı toplumunda yaşamış olduğu göç deneyimlerini ilk çektiği ‘Otobüs’ filminde, az gelişmiş (Doğu) ile gelişmiş (Batı) karşıtlığı içinde yer verir.

‘Otobüs’, dış göç konusunun anlatıldığı bir yol filmidir. Filmin konusu, 1973 yılında yaşanan kriz sonunda göçmen işçi alımlarının tamamen durdurulduğu ama bir yandan da kaçak yollarla göçün devam ettiği bir dönemi kapsar. Dolayısıyla tezdeki göç olgusu, bu dönem sınırları içinde ele alınmıştır. Türk sinemasında, bu dönemin sorununu yansıtan, kaçak göç ve yol sürecinin anlatıldığı ‘Otobüs’ filminin dışında, başka bir filmin yapılmaması dikkat çekicidir. Ayrıca, 1970’li yılların kaçak göç sorunsalını ele alan ya da Tunç Okan sinemasına dair bugüne kadar herhangi bir çalışmanın yapılmamış olması bir eksiklik olarak görülmüştür. Bununla birlikte; Tunç Okan, 1970 döneminin Türk dış göçünü Batılı bakış açısıyla ele alış biçimi, Türk sinemasında göç sorunsalı üzerinden film çeken diğer yönetmenlerden sahip olduğu göçmen kimliği ile farklılaşır.

‘Otobüs’ filminde Doğu-Batı karşıtlığı altında temsil edilen göçmen kimliğinin özelliklerini analiz etmek tezin amacını oluşturmaktadır. Bu doğrultuda, karşıtlıklar üzerinden ele alınan göçmen kimliğinin filmde hangi araçlarla temsil edildiği göçmen kimliğinin Batı toplumlarında nasıl ‘öteki’leştirildiğin, yönetmenin

göçmen kimliğinin, filmdeki göçmen kimliğini konumlandırılmasında nasıl bir etkiye sahip olduğu sorularına yanıt aranacaktır.

Göçmen kimliğinin modernitede göç olgusu altında ele alınan tezin birinci bölümde, kuramsal çerçeveyi oluşturan ‘modernite ve kimlik’ ana başlığı altında; modernitenin başlangıcından günümüze kadar olan; ‘aydınlanma’, ‘postmodernite’ ve ‘küreselleşme’ süreçleri ele alınmıştır. Moderniteyi oluşturan ‘araçsal akıl’ ile en ucuz maliyette üretimin yapıldığı kapitalist sistem ve teknolojinin gelişimiyle birlikte oluşan ‘sanayileşme’. İstihdam yetersizliği nedeniyle kentlere doğru göçün yaşandığı ‘sanayi kentleri’. Kapitalist sistem gereği, ucuz emeğin göçler yoluyla ‘serbest dolaşımı’. Tanrının yerini alan birey, akıl ve bilim vasıtasıyla modern kimliğin, ‘öteki’ üzerinden oluşumu. Modernitede, kapitalist üretimin devamı için göçmenin, ‘giydirilmiş bir kimlik’ olarak ötekileştirilmesi. Bütün bu alt başlıklar ‘modernite, göç, kimlik, sanayileşme, emeğin serbest dolaşımı ve öteki’ kavramlarıyla birlikte incelenmiştir.

İkinci bölümde, tez konusunu içeren ‘göç olgusu’ ve ‘göçmen kimliği’ ana başlığı altında; modernite döneminde değişim gösteren göçün, tarih içinde nasıl şekillendiği, sanayileşmeyle birlikte, sınıf ve ayrımcılığa dayalı kapitalist üretimin devamlılığı için göçmen işçilerin nasıl kategorileştirildiği incelenmiştir. Tezde; üretim sürecinde eğitim gerektirmeyen, bedensel güce dayanarak maaş veya ücretle çalışan, kapitalist üretim sisteminde mavi yakalılar olarak kategorileştirilen vasıfsız göçmen, ‘mavi göç’ başlığı altında ele alınmıştır Mavi göçmenleri yöneten, yüksek eğitilmiş, dil bilen, statüsü yüksek, beyin gücü ağırlıkta çalışan ve üretim sisteminde üst sınıfta kategorileştirilen nitelikli göçmen ise ‘beyaz göç’ başlığı altında ele alınmıştır (Sözen, Yeloğlu ve Ateş, 2009). Hareket halindeki göçmenin, kimliğinin

yeniden kurgulanması, yerleşilen toplumla uyumlu bir ‘bütünleşme’ yaşayabilmesi için göçmenin yerel kimliğinden ne kadar feragat ettiği ya da sahip olduğu nitelikler vasıtasıyla her iki kültürü de içinde barındıran ‘melez kimliğin’ nasıl kazanıldığının da tartışıldığı tezde, göç, emek göçü, mavi-beyaz göçmen kimliği kavramları altında incelenmiştir.

Tezin üçüncü bölümünde ise, ‘Doğu-Batı Karşıtlığında Göçmen Kimliğinin ‘Otobüs’ Filminde Temsili’ ana başlığı altında; dış göç sorunsalının Türk sinemasında nasıl yer aldığı ve dönemine göre hangi konulara değinildiği Türk dış göç konulu filmler alt başlığında yer alır. Tezde yer alan Türk dış göç konulu filmler; yurtdışına göç etmiş, orada yaşayan, beyaz göçmen kimliğe sahip, 1970-1980 döneminde yer alan yönetmen ve göç filmlerini kapsamaktadır. Konunun kapsamlı oluşu nedeniyle, gerek ele alınan dönem, gerekse göçmen kimliğinin filmdeki temsili için tek bir analiz yöntemi kullanılmamıştır. Tezde, 1973 dünya krizi sonucunda bütün yasal göç yollarının kapanmasıyla birlikte oluşan kaçak göç ve göçmen anlayışının analizi için sosyolojik eleştirel çözümlenmeye başvurulmuştur. Bu eleştirel yaklaşım, filmlerin, sosyal bir sanat ve kültür ürünü olarak daha çok hangi dönem ve sosyal koşullar içinde üretildiği, toplum içindeki kültürel değerleri ifade etme açısından, bir belge niteliğini taşır. Film eleştirisinde sosyolojik yaklaşımının değerlendirme alanı içinde; sosyal değerlerin filme nasıl yansıdığı ve somutlaştırıldığı, filmim sosyal değerler üzerindeki etkisi, bu değerleri güçlendirme ya da değiştirme gücü ve filmin toplumsal tutum ve davranış kalıplarında neden olduğu değişiklikler; ırk, sınıf, cinsiyet ve ulus gibi sosyolojik anlayışının eksenleri altında incelenir (Özden, 2004, s.154-160). Toplumsal her gelişmenin yansıtıldığı ‘sosyal bir kurum’ (Munsterberg, 1916) olarak görülen

sinemada sosyolojik eleştirinin kullanımı; iç içe geçmiş ekonomik ve toplumsal faaliyetler, diyalektik materyalist düşünce şekliyle var olan bağlantılar çözümlenerek ortaya çıkarılır (Marren, 1995). Eleştiri yaklaşımları arasında keskin bir sınır olmaması sebebiyle tezde ikinci bir yöntem olarak, sosyolojik eleştiri yönteminde olduğu gibi aynı sosyal ilişkiler üzerinden ele alınan ideolojik eleştiri yaklaşımında kullanılmıştır. Marksist kuram üzerine oturtulan ideolojik eleştiri ile filmde sorgulanan temel soru ve sorunlar şunlardır: kültürel pratikler ve kültürel ürünler olarak sinema filmleri nasıl bir ideolojik konumlandırma içine yerleştirdiği? İçinde buldukları tarihsel dönem içinde sınıfsal ilişkiler bağlamında çeşitli kültürel düşünceler ve değerler, toplumsal konumların kapitalist üretim mantığıyla nasıl yeniden üretildiği (Özden, 2004, s. 167-169). Ve aynı zamanda; popüler kültürün ürünü olarak filmlerin gerçek yaşamı bir fantezi içinde sürdürülmesini sağlamasına ve gerçek yaşamın yerine başka bir yaşam olabileceği düşüncesine mani olarak egemen ideoloji çıkarlarına hizmet eden anlayışın seyirci üzerindeki yerleşiminin neler olduğu belirlenir (Oskay, 1983, s.190). ‘Otobüs’ filminde yer alan karakter, ideolojik eleştirel yöntemle, tarihsel dönem içinde kurulup ekonomik ilişkiler sonucu oluşmuş, sınıfsal çıkarların temsil edildiği, Doğu-Batı söylemi tespit edilmiştir. Egemen sınıfın Doğu-Batı söylemine dair içinde yer alan psikolojik, kültürel kodlar ve klişeler, ‘Otobüs’ filmi vasıtasıyla yeniden üretilerek devamlılığın sağlanması, ideolojik yönetime başvuru olarak açıklanmıştır. Filmdeki mavi göçmen karakterlerin yanı sıra karşıtı sayılan, filmin yaratıcısı olarak yönetmenin beyaz göçmen ve sanatçı kimliği, filmin anlatımını nasıl etkilediği ise psikanalitik eleştiri yöntemi ile belirlenmiştir. Psikanaliz kuramına dayanan bu eleştiri yönemi özellikle, yönetmenin ruhsal dünyası ve bilinçatının dışavurumu, filmin içeriği ve karakterleriyle birlikte ele alınarak, sosyolojik ve ideolojik diğer

eleştiri yaklaşımlarının bırakacağı eksik yanları tamamlayarak değerlendirmiştir (Özden, 2004, s.179-180). Ayrıca, Tunç Okan'ın biyografi ve filmografisi, kendisiyle yapılmış olan derinlemesine söyleşi, Yeşilçam'da oyuncu olarak rol aldığı filmler, filmin yabancı festivallerde almış olduğu ödülleri, film analizine kaynak oluşturacak materyaller arasında yer verilmiştir.

1. MODERNİTE VE KİMLİK

1.1. Moderniteye Genel Bir Bakış

Modernite kavramı, net bir ifadeye sahip olmamakla birlikte, bazı kuramcılar tarafından, köklü toplumsal değişimlerin gerçekleştiği farklı dönemler olarak tanımlanır. Bu dönemler; Avrupa'nın 15. yüzyılda Ortaçağ'dan, Aydınlanma dönemine geçişiyle başlayıp, günümüze kadar süregelen uzun bir dönemi kapsar. Diğer kuramcılara göre ise modernite, 19. ve 20 yüzyıllarda Avrupa'da başlayan sanayileşme sürecini ifade etmektedir. Modernite 'ilerlemeci' dünya görüşü ile; sanayileşme, ulus-devlet, kapitalizm, bürokrasi, kentleşme, teknoloji, eşitlik, bilim, hümanizm, bireysel ve siyasal haklar gibi değerler üzerinden tanımlanır. Modernite, çıkış noktası itibariyle bu değerlere sahip Avrupa ülkelerini 'üstün toplum' olarak gösterirken, bunların dışında olan toplumları ise 'modern olmayan' veya 'geleneksel' toplumlar olarak tanımlar.

Avrupa sınırları içinde oluşan modernite; ortaçağ sonlarına doğru Hıristiyan öğretisiyle, klasik Yunan biliminin sentezinden oluşur. Özellikle, entelektüel, ahlakçı ve siyasetçi çevrelerin önderliğinde, daha sağlam ve rasyonel temeller bulma amacıyla, doğaya ilişkin bütün bilgilerin yanı sıra, ahlaki, geleneksel ve dini inançlardan 'şüphe edilerek' yeniden sorgulandığı bir süreç olarak görülür. (West, 2005, s.29). Giddens'a göre ise modernite, başlangıç itibariyle, önce Avrupa'da başlayıp, sonrasında bütün dünyaya yayılan bir 'toplumsal yaşam ve örgütlenme' biçimini yansıtır (1994, s.9). Buradan yola çıkarak moderniteyi; Aydınlanma ilkelerinin temel alındığı, akıl ve bilimin ilerlemenin aracı olarak görüldüğü bir düşünce sistemi olarak tanımlayabiliriz.

Modernite teriminin etimolojisine bakıldığında, Latince kaynaklı ‘modus’ sözcüğünden türetildiği görülmektedir (Yıldırım, 2005, s.17). ‘Modernus’ terimi ilk defa Hıristiyan olduğu kabul edilen bir dönemde Roman ve Pagan’ı geçmişten ayırmak için kullanılmıştır (Demirhan, 1992, s.12). ‘Modernus’ ayırt edici anlamıyla kullanılmasına rağmen aslında içeriği ‘yenilik’tir. Yeni olanın, eskinin yerini alması ‘şimdi’ ile ‘anın’ geçmişe olan üstünlüğünün vurgulamasıdır (Demirhan, 1992, s.12). Batıda, modern terimi, 1585 yılında ‘modern’, 1588’de ‘modernist’, 1627’de ‘modernite’, 1770 yılında da ‘modernleşme’, 18.yüzyılın ilk yarısında da ‘modernism, modernness, modernizer ve modernize’ gibi terimlerle ele alınmıştır. Rönesans döneminde Descartes tarafından ‘modernlik’, insanoğlunun doğa üzerinde hakimiyet kurması olarak adlandırılırken, kimi düşünürlere göre de, antik çağla, ortaçağ arasındaki karşıtlığın ifade edilmesi olarak kullanılmıştır. Bütün bu dönemlerde farklı terimler kullanılmasına rağmen hepsi; ‘yenilik yapma, farklılaşma, bilgi, değişim, ilerleme, toplumsal olarak kendi bilincini oluşturma’ anlamlarını taşır (Yıldırım, 2005, s.17). İlk defa açık bir biçimde kullanılması, Rousseau'nun, ‘sekülerleşen’ ve ‘bilime’ atfedilen Batı medeniyetine dair tasvirlerinde görülür (Turkcebilgi.com, 2010).

Modernizm sözlükteki anlamı, ticaretten, felsefeye her şeyin sorgulanarak en iyiye ulaşılmasını sağlayacak ‘çağdaşlık’ ve ‘çağdaşlaşma akımları’ olarak tanımlanır (Türk Dil Kurumu, 2010). Modernite, bilinmeyen yeni yerlerin keşfini sağlayan ‘pusula’nın, kültür, sanat ve bilimin yayılmasına ön ayak olan ‘matbaa’nın, savaş tekniklerinin gelişmesini sağlayan ‘top’ gibi aletlerin icatlarıyla ‘yeni bir çağ’ sürecini de beraberinde başlatmış olur. Aydınlanma döneminde ‘düşünsel dönüşümün’ temellerinin atıldığı Rönesans ve reform hareketleriyle

birlikte Avrupa, sosyal, kültürel ve entelektüel hayat içinde köklü bir dönüşüm içine girer.

Modernitenin düşünsel ifadesi, Aydınlanma felsefesindeki ‘Tanrı, din, mistizm’ gibi geleneksel tahakkümlerin toplum alanından çekilme fikrine dayanır (Bauman, 2000, s.176). Aydınlanma döneminde; öncesinde, toplumun merkezinde olan Tanrının yerine, bilim konularak, dinsel inançlar tamamıyla özel yaşam dahilinde tutulur (Touraine, 2000, s.26). Aydınlanmanın ontolojik yapısına bakıldığında; insanın, metafizik, mistisizm ve geleneklere karşı var olan tahakkümüne, akıl vasıtasıyla gerçekleştirilen bir başkaldırı olduğu görülür. Horkhemier ve Adorno’ya göre, yüzyıllar boyu süren bu geleneksel tahakküm karşısında insanoğlu, ‘(...) dünyayı gizlerden kurtararak mitleri parçalamak ve ham hayalleri bilgi vasıtasıyla alaşağı etmekte, çünkü insan tanımlayamadığı şeylere karşı korku duyuyor ve sığınacak bir liman arayışına giriyordu’ (1995, s.19). Öncelikle, korkunun insanlardan kaldırılması için kendilerinin efendisi durumuna getirilmesi gerekiyordu ki, bunun için de önce insan kendi yazgısı üzerinde söz sahibi olmalıydı. Çünkü, aydınlanma bireyin tüm eylemlerine egemen olan ve onu yönlendiren bir üst mercinin varlığını tamamıyla reddetmekteydi (Gawoll, 1996).

Aydınlanma felsefesi, öncesinde Descartes tarafından başlatılan, sonrasında Kant tarafından geliştirilen ‘Cogito’ yardımıyla oluşturulur. Aydınlanma dönemini en iyi yorumlayanlardan biri olarak, Kant şöyle söyler:

(...) Aydınlanma, insanın kendi suçu ile düşmüş olduğu ergin olmama durumundan kurtulmasıdır. Bu ergin olmayış durumu ise, insanın kendi aklını bir başkasının kılavuzluğuna başvurmaksızın kullanamayışıdır. İşte bu ergin olmayışa insan kendi suçu ile düşmüştür; bunun nedeni de aklın kendisinde değil, fakat aklın başkalarının kılavuzluğu ve yardımı olmaksızın kullanmak kararlılığını ve yürekliliğini gösteremeyen insanda aramalıdır. ‘Sapere aude’, aklını kendin kullanma cesaretini göster! (Köker, 1992, s.156)

Kant burada, doğanın insanlara diğer canlılardan ayrı olarak, akıl bahsettiğini, dile getirerek insanın kendi özgür iradesiyle aklını kullanabilmesi gerekliliğini savunur (Demirhan, 1992). Buna göre, akıl, insanı hem diğer otoritelerin üzerine çıkaracak, hem de hiyerarşi yerine eşitliği getirecektir. Modernitenin, düşünsel zemine oturtulabilmesi ve topluma aktarılabilir hale gelebilmesi için gerekli bütün bilgi gücüne sahip entelektüeller bu aşamada devreye sokulur.

Modernite, kimi düşünörlere göre, planlı yapılan bir ‘uygarlık’ projesidir ve bu nedenle entelektüeller her türlü bilgi gücüne sahip kişiler olarak, projenin, topluma aktarılması sürecine dahil edilirler. Aydınlanma döneminde entelektüeller, akıl ve bilgiye dayanan, nesnel idealleri belirleme ve gerçekleştirme yollarını bilen, kolektif belleğe ve toplumsal inandırıcılık gücüne sahip kişiler olarak göröldüklerinden ‘uygarlık’ projesinin gerçekleştirilmesinde birer ‘itici güç’ olarak addedilmekteydiler (Bauman, 2000). Entelektüeller açısından, modernitenin temelini oluşturan uygarlık projesine ulaşmanın yolu ancak ekonomik düzeyde, en yüksek verimin elde edileceği ‘araçsal akıl’ ile ulaşmak mümkündür (Taylor, 1995, s.12).

Entelektüellerin, uygarlık idealini gerçekleştirecek olan ‘araçsal akıl’ ise ‘birey, akıl, ve bilim’den meydana gelmekteydi. Modernizm öncesinde birey, din ve Tanrı gibi doğüstü değerlere bağımlı kılındığından özgür hareket edememekteydi. Moderniteyle birlikte birey, aklını kullanarak, iyi ve kötüyü ayırabilecek bireysel özgürlüğüne kavuşur. Bireyin özgür kalması, aynı zamanda, politik, entelektüel ve iktisadi bakımdan özgür kalmayı da amaçlayan politik liberalizmin de en temel esin kaynağı olur. Modernizmin ‘modern bireyi’, akli ile

hem kendi yaşamına yön verebilir, hem de doğayı akıl ile çözümleyerek ona hükmedebilir. Akıl bireyin sahip olacağı en büyük güçtür. Bu yüzden, ne evreni yaratan ve düzenleyen bir Tanrı'ya, ne de dinlere ihtiyaç vardır. Akıl ile kavranamayan her şey dışlanır ve yok sayılır. Akıl ile tüm problemlerini çözebilme ve yeniden düzenleyebilme yetisine sahip birey böylece, canlılar dünyasında ayrıcalıklı ve merkezi bir konuma oturtulmuş olur.

Modernitede, 'akıl' ve 'birey' yanı sıra uygarlık idealini gerçekleştirecek diğer bir önemli unsurda 'bilim'dir. Moderniteyle birlikte bilime duyulan inanç o kadar üst noktaya ulaşmıştır ki, bilimin ölüme bile çare olacağı düşünülür. Modernizmde 'bilim', insanın mutluluğunun anahtarı olarak görülür. Bilim pratik yönüyle insanlığa, lüksü ve konforu vaat eder, insanı mükemmelleştirir, ona hatırı sayılır bir 'güç' ve 'iktidar' olmayı sağlar. İnsan, bilimle doğanın efendisi haline gelir ve doğaya hükmeder ve ancak bilime dayalı bir toplum, üyelerine mutlu bir yaşam ve gerçek bir özgürlük verebilir. Bilim sayesinde birey ne kadar çok şey bilirse, yaşam süresince, acı, sefalet ve mutsuzluğun kaynağının 'bilgisizlik' olduğunu fark ederek kendisini bu ıstıraptan bilim yardımıyla kurtarır (Bauman. 2003. s.14).

Bauman, akıl, birey ve bilimden oluşarak ilerleyen moderniteyi diyalektik bir kavrama dayandırarak tanımlar:

Batı'nın Doğu'dan, beyazın siyahtan, uygarın uygarlaşmamıştan, kültürünün eğitimsizden, akli dengesi yerinde olanın akli dengesini yitirmiş olandan, zenginin yoksuldan, yüksek verimliliğin düşük verimlilikten, yüksek kültürün alçak kültürden üstün olduğu karşıtlıklardan oluşan 'diyalektik' bir kavrama dayanır. Modern insanoğlu, kendisini büyük bir değer boşluğu ve yokluğunun içinde bulurken, diğer bir yandan da göze çaracak derecede imkânlar bolluğunun tam ortasında kalır ki, bu aynı zamanda modernitenin içinde 'ironik' bir yapıyada barındırdığının bir göstergesidir. Diyalektik ve ironik bir yapı altında ilerleyen modernite; sürekli parçalanmalardan doğan yenilikler, coğrafi ve etnik, sınıfsal ve ulusal, dinsel ve ideolojik sınırlar ötesine geçen paradoksal bir ilerlemeyi de barındırır içinde (1996. s.145).

Kartopu gibi gittikçe büyüyen ilerleme; fiziksel bilimlerin de evrenin keşfedildiği, bilimin teknolojiye dönüştürüldüğü, hayat temposunun arttırıldığı, keşifler için eskilerin yok edildiği, tekelci ve iktidar sınıf mücadelesinin yaratıldığı sanayileşme gibi birçok alanda modernite tarafından yaratılır. Ayrıca; daha müreffeh hayat için milyonlarca insanın köklerinden koparak, ulus aşırı yerlerde yeni hayatlara sürüklenen göçmenler, modernitenin ekonomik sistemini oluşturan kapitalizmle birlikte meta haline getirilen insan emeği, daha ucuz üretebilmek için dünya üzerinde emeğin serbest dolaşımı, sanayi üretimi nedeniyle kentlere doğru oluşan göç akışının alt üst ettiği demografik oluşumlar, dünyanın farklı yerlerinde bulunan toplumlar, kitle iletişim vasıtasıyla her şeyden haberdar olan yapı ve işleyiş içinde barındıran bürokratik sistemin gittikçe güçlendiği ulus devletler, siyasal ve ekonomi alanında egemen sınıfa karşı direnen insanları kontrol altına alan ve onları yönlendiren kapitalist dünya pazarı gibi bütün bunların hepsi, kartopunun durmaksızın büyümesini sağlayan ‘modern olma’ halini yaratacak kaynakları oluşturur (Berman, 1994).

Nietzsche ise, insanoğlunun ‘modern olma’ halini, kendi doğasından ayırdığı için ‘yabancılaşma’ ve bir o kadar da ‘yozlaşma’ olarak görür ve insanoğlunun yaratıcı halini temsil eden ‘Tanrı İnancı’nın yok edilmesini ‘yozlaşma, yabancılaşma, çökme ve çürüme’ gibi ifadeleri içinde barındıran ‘Decadence’ kelimesiyle ilişkilendirir. (Başgüney, 2001) Nietzsche, modernite öncesiyle sonrasının birbirine tamamen zıt gibi görünse de aslında birbirlerinin uzantısı olan bir tespitte bulunur. Bunlar; Hıristiyanlık ve modernizmdir. Hıristiyanlıkta Tanrı’ya ve dine duyulan aşırı inanç, modernizmde yerini akla ve bilime bırakır. Bu iki anlayışın en önemli ortak özelliği ise ‘sürü ahlakı’dır. Sürü insanı, kendisine

verilmiş tüm değerleri sorgusuz sualsiz kabul eden, bu değerler doğrultusunda yaşamını idame ettiren insan tipidir. Modernite öncesinde birey, din ve Tanrı gibi doğüstü değerlere bağımlı iken, modernite sonrası birey bu tür otoritelerden kurtarılmaya çalışılarak aynı zamanda onu, 'akıl' egemenliği altına alır. Burada sözü geçen 'akıl', tek bir bireyin aklına değil, bütün bireylerin haklarını savunacak şekilde belli kuralların yer aldığı ve bu kurallarda diğer birey özgürlüğünde başka bireylere karşı sınırlar getirdiğidir. Görüldüğü gibi bireyin ne olduğu modern anlayışta insanın kendisine bırakılmaz. Çünkü akıl önderliğinde oluşmuş bir toplumsal yapı, kendisine karşı duyulan aşırı güven sonucunda akıl, insanların günlük hayatta kullandıkları bir nitelikten ziyade daha çok insanları bağımsızlaştıran bir 'üst referans' haline gelir. Bunun sonucunda ise insan, akıldan hareketle tanımlanmaya başlanır.

Marx, 1848 yılında yazdığı 'Komünist Manifesto'da modern olma halini; insanoğlunun kapitalist gelişme sonucunda kendini sürekli yenileyen, parçalayan, mücadele eden, çelişki ve belirsizlik içinde kendine yabancılaşan bir durum olarak moderniteyi şöyle nitelendirir:

Katı olan her şey buharlaşıyor, kutsal olan her şey dünyevileşiyor ve en sonunda insanlar hayatın gerçek koşullarıyla ve diğer insanlarla ilişkileriyle yüzleşmeye zorlanıyor. Modern burjuva toplumu, böylesine kudretli üretim ve mübadele araçlarının bir araya getirmiş olan bu toplum olarak, yeraltı güçlerini kontrol edemez bir büyücüye benzetir (Berman,1994, s.135).

Aynı zamanda, sermaye ve burjuva sınıfının, toplumdaki üretim ilişkilerini altüst ettiğini ve sonucunda düşün dünyasında sarsıcı etkiler yarattığını, sermaye sınıfının, modern burjuva toplumunun sarsıcı ve yıkıcı deviniminin, toplumun gelişmesi için tek koşul olarak merkeze konulduğu ve sonucunda da kendi sonunu hazırladığını dile getirir. Fakat diğer yandan da, ilerlemenin, kalkınma, insanileşme,

akla olan güven, inanç ve aydınlanma düşüncesiyle oluşturduğu zeminde kök saldığı ve daha iyi, daha adil bir dünya ütopyasına kan verdiğı için Marx moderniteyi olumlu bir süreç olarak karşılar (Başgüney, 2001)

Modernitede, insanlık tarihinin hiçbir döneminde görülmemiş hızlı değişimler yaratmıştır. Bunlar siyaset alanında; ortak kültür, dil ve değerlerin belirli coğrafi sınırlar altında toplayan ‘ulus devletler’, ekonomik alanda ise; üretim araçlarının özel mülkiyetini, karlılığı, rekabeti, emek gücünün bir meta gibi alınıp satılmasını içeren ‘kapitalist sistemler’dir. Bütün bu değişikliklere rağmen, modernlik projesi kendi içinde kopuşlara tanık olur ve önemli eleştirilenler tarafından modernite ciddi olarak sorgulanmaya başlanır. Bauman, modernitenin sorgulanma sürecini, ‘modern çağ artık; akışkan, sıvılaşmış, dağılmış, saçılmış ve düzensizleşmeye geçmiş ve gerçekleştirmeyi vaat ettiği projelerde de başarıyı sağlayamaz hale gelir’ diyerek açıklar. Bu başarısızlık modern bireyde, nevrotik bir durum yaratır ve onu yeni bir gerçeklik iddiasında bulan öğretilere, kuramlara ve ideolojilere yöneltir. Evrensel ilkelere tepki gösteren modern birey, postmodern retoriğe kulak vererek moderniteye adeta baş kaldırır (Bauman, 2002, s. 47- 49).

Postmodernite, kuramcılar tarafından modernitenin uğradığı sapmalar sonucu ortaya çıkan ‘geç modernite’ dönemine hakim bir düşünce olarak görülür. Sanayileşmeyle birlikte; daha ucuz ve fazla mal üretimi, kent merkezlerinde toplanan iş nedeniyle nüfus ve göç yoğunluğunun artışı, üretim ilişkilerinin kapitalist yönde ilerlemesi, mimari ve yapısal değişim, ticari ilişkilerin ticari kurallara dönüşmesi, toplumsal değişimle birlikte yeni merkezi yerlerin oluşumu ve küreselleşmenin getirisi olan ekonomik farklılaşma gibi faktörler, postmodernitenin kaynaklarını oluşturur (Akay, 1997).

Arnold Toynbee 'Bir Tarih İncelemesi' (1939) adlı eserinde modern dönemin I. Dünya Savaşı'yla sona erdiği, bundan sonraki dönemin ise postmodern dönem olduğunu ileri sürer. 1950 yıllara gelindiğinde ise postmodernite artık; mimarlık, sanat, politika, eğitim, toplum gibi birçok farklı alanlarda adından söz ettirmeye başlar. Bu modernite için yapılmış bir başkaldırıdır aslında. Çoklu yapısı ve karmaşık değerlendirilmeleriyle, kimi kuramcılara göre postmodernite bir dönemin adıdır. Buna göre, söz konusu dönem "Postmodern durum" olarak adlandırılır ve 'aydınlanma, idealizm ve tarihselcilik' gibi modernitenin büyük anlatılarının sonu olarak değerlendirilir (Lyotard, 1997, s.158). Bauman'a göre ise postmodernite, kendi imkânsızlığıyla uzlaşan iyi ya da kötü bununla birlikte yaşamaya kararlı olan bir modernliktir aslında (2003, s.131). Postmodernite, yeni bir felsefi oluşumun, yeni bir düşüncenin, yeni bir üslubun ve yeni bir söylemin adı olarak görülür ve 'post' ekiyle hem kültürel, hem düşünsel, hem de maddi nitelikler açısından bir dönemin sona ermesi ve kendi içinden ötesine geçilme anlamını taşır. Bu, bir dönemin kapanıp yeni bir dönemin başladığı bir ifade değildir, bu daha ziyade postmodernitenin, moderniteyle kurmuş olduğu paradoksal bir ilişkidir. Post-modernite, belli bir anlamda bir ideolojiyi ya da öğretiyi hedeflemez. 'post' öneki burada, bir 'sonralık' anlamına geldiği kadar, 'ötesi' anlamına da gelir ve daha çok bütün öğretiyi ve felsefi sistemlerin alt yapısını oluşturan kuramsal zeminini sorunsallaştırır. Bu anlamda modernleşme projesinin ve hatta Batı felsefesi ya da Batı düşüncesi denilen yapının başlangıcından itibaren genel geçerliliğe sahip olan; 'hümanizm, özgürlük, kurtuluş, evrensellik, bilim ve akıl gibi kavrayışlar da sorunsallaştırılır ve yerlerinden edilir (Giddens, 2009, s.105). Postmodernite; kendisine daha çok dışarıdan bakan, kazanç ve kayıplarının hesabını tutan, kendisinin psikanalistliğini yapan ve daha önce asla dile getirmediği niyetleri

keşfeden “rüşüne ermiş bir modernlik’ olarak görülür. Postmodernitenin çoğul ve çoğulcu dünyasında, ilke olarak, bütün yaşam biçimlerine izin verilir, farklılıklar bir baskı olmaktan çıkarılır, eylem ve çözüm gerektiren bir sorun olarak yorumlanmadığı için farklı yaşam biçimlerinin barış içinde birlikte yaşamaları mümkün olabileceği kabul edilir. Bu bağlamda modernitenin savunduğu ‘özgürlük, eşitlik ve kardeşlik’ gibi değerler, ‘özgürlük, farklılık ve hoşgörü’ ye dönüşerek postmodernitenin değerleri halini alır (Bauman, 2003, s.131).

Modernite döneminde, ‘pozitif bilim’ ve ‘akıl’ evrensel olarak kabul gören unsurlardı. Modern olmayan toplumlar ilerleme güdüsünden yoksun ‘yabancı’ ve ‘anormal’ kabul edilip, modern Batı toplumu tarafından ‘öteki’ olarak görülerek yok sayılıyordu. Postmoderniteyle birlikte ‘öteki’lik algısı değişime uğrayarak tamamen ortadan kaldırılmak yerine, ‘farklılıklarla’ nasıl birlikte yaşanabileceğine dönüşür.

Modernite süreci, tarihin farklı dönemlerinde siyasi ve ekonomik açıdan çıkmaza girdiği anlarda, oluşan sisteme yanıt verebilecek yeni bir takım akımları da beraberinde ürettir. Modernitenin ‘ilerleme projesi’ dahilinde, teknolojik aletlerin gelişimiyle yaşanan büyük savaş felaketleri, modernitenin tam tersini ifade eden ‘farklılık ve düzensizlik’in temsili olarak postmoderniteyi üretir. İleri tarihte yaşanan 1973 büyük petrol krizi ise, ileri dereceli teknolojik sistemler vasıtasıyla, merkezi üretimin ulusal sınır dışına çıkarılıp, üretimin serbest hale getirildiği ve beraberinde sermayenin uluslararasına dönüştürüldüğü küreselleşmeyi yaratır.

Tıpkı modernitede olduğu gibi küreselleşme içinde net bir ifade belirtilmez. Hatta böyle bir olgunun olup olmadığı dahi tartışılırken bir yandan da, küreselleşme

diye bir olgunun önceki zaman dilimlerinden beri hep var olduğu düşüncesi savunulur (Hirst & Thompson, 2000, s.27). Steger'e göre, küreselleşme 'geleneksel siyasi, kültürel ve coğrafi sınırları giderek aşan yeni toplumsal ağların ve faaliyetlerin yaratılması ve mevcut olanların çoğaltılması' olarak tanımlarken (2006, s.27-31), Robertson ise; 'bireyler, ulus devletler, beşeriyet ve dünya sistemi gibi ayrı ama birbiriyle ilişkili dört unsurun, dünya ölçeğinde giderek bir bütünlük halini alması' olarak tanımlar (1999, s. 86).

Küreselleşme, günümüzde yeni oluşmuş bir kavram gibi ele alınsa da aslında çok uzun bir süreci kapsar. Geçmişte, birçok metafizik öğretilerin ve büyük dinlerin ortaya çıkması ve toplumlar üzerinde yayılması, aynı zamanda çeşitli imparatorlukların siyasi, ekonomik ve askeri olarak farklı ülkelere gitmeleri ve özellikle, sanayileşmeyle birlikte teknolojinin ilerlemesi, üretim ihtiyaçlarını kendi içinde karşılayabilen ticaret kapitalizmini, tüketime dayalı üretimin 'metalaştırıldığı' sanayi kapitalizmine dönüştürür. Metalaşan üretim aynı zamanda daha fazla hammadde ve pazar ihtiyacını doğurarak kaynak arayışı için sömürgeleştirme hareketlerini başlatır. Küreselleşmenin, o günlerden, günümüze kadar gelişerek hız kazanan bir kavram olduğu ortaya çıkmaktadır.

Günümüzde küreselleşme, ise ulus-devlet modeline dayanan modernite ideallerinin evrensel çatı altında toplanmasına dayanır. Küreselleşme terimi ilk defa 1960'lı yıllarda kullanılmaya başlanmış olup, 70'li yıllardan itibaren ise daha sık bahsedilmeye başlanmıştır. 20. yüzyıl başlarında küreselleşmeye asıl hız kazandıran hareket, Henry Ford'un (1914) otomobil fabrikasında ki işçilere, sekiz saatlik iş günü karşılığında beş dolar ücret vermesidir (Harvey, 2006). Fordist üretimde, iş ve üretimin saat karşılığında metalaştırılması; kitlesel üretimi sağlayan montaj hattının

kurularak seri üretime geçişi, üretimin satılması için taleplerin yaratılması ve beraberinde tüketim kültürünün oluşturulmasını içerir. Fordist yaklaşımla ulus-devletler kendi içlerinde örgütlenmeye giderek, bireyi güçlendiren; sosyal sigorta, sağlık, eğitim ve konut gibi toplumsal faaliyetleri hayata geçirerek meta üretiminin tüketimi için talep yaratır. Fordizm artık üretim biçiminden ziyade, bireyin yaşam tarzı olarak şekillenir (Harvey, 2006). Artık ulus-devlet içinde yapılan toplu üretim ve tüketim, uluslararası yapılan ticaretler nedeniyle dünyanın her yerine küresel olarak yayılmaya başlar.

Küreselleşme gelişim sürecini; dünyanın her yerinde insanların bir birinden haberdar olup etkileyebildikleri ulaşım ve teknolojik gelişmeye, ekonomiyi ulusal sınırlar içinden çıkartarak dünyanın her yerine hareket edebilen serbest ekonomiyle sağlar. Ulusal sınırları etkisiz hale getiren serbest ekonomi sistemi, modernitenin temel unsurunu oluşturan, ulus-devlet sınır bütünlüğünü o kadar etkisiz kılar ki, bu durum, 1990'lı yıllara gelindiğinde, içinde birçok ulusun bir arada olduğu Sovyetler Birliği'nin tamamıyla dağılmasına neden olur.

Küresel olgunun, geçmiş ve bu güne dair en önemli farkı “zaman-mekan” algısının ortadan kalkmasıdır. Modern öncesi toplumlar, belirli bir coğrafi bölgeye bağımlı olarak yaşadıklarından, zaman-mekan kavramları bu bölgeye bağlı olarak, yıllık ve günlük tarımsal faaliyetlerin başlaması ve bitişi, güneşin doğuşu ve batışıyla belirlenmekteydi. Mekanik saatin bulunması ve özellikle Greenwich'de herkes tarafından geçerli sayılan dakika, saat, gün, ay ve yıl gibi zaman kavramları, zaman ve mekanı yerellikten çıkartarak küreselleştirmiştir (Wikipedi.com, Postmodernite, 2010). Özellikle teknolojinin yarattığı erişim kolaylığı, zaman ve mekan algısını değiştirerek toplumları birbirine daha da yakınlaştırır. Ulus-devletten

bağımsız hale gelen sermaye, merkez üretimin dışında oluşarak, mekanın yitimine, mal, bilgi ve hizmetin çok kısa bir zaman içinde bir yerden bir yere gidebilmesini sağlar (Harvey, 2006). Böylece, küreselleşmeyle birlikte uzak yerleşimler ve yerellikler birbirine bağlanarak, karşılıklı bir etkileşim söz konusu olur.

Küreselleşme olgusunun var oluşuyla ilgili yaşanan sorunun, moderniteyle olan ilişkisinde görülür. Robertson ve Albrow (2004) gibi bazı kuramcılar küreselleşmeyi; zamansal olarak moderniteden sonra oluşunun bir sonuç olarak gösterilemeyeceği ancak, bir dönüşüm olan küreselleşmenin, dünyanın mekânsal anlamda küçülmesi olarak algılanabileceğini ifade ederler. McLuhan (2001) bu doğrultuda ‘küresel köy’ kavramına dikkat çekerken, küreselleşmeyi modernitenin bir sonucu olarak gören Giddens (2004) ise, modernitenin dünya çapında yaygınlaşmasını ‘geç modernite’ olarak tanımlamaktadır

Modernitenin oluşumunda en önemli yeri tutan; mutlak askeri, iktisadi, siyasi ve kültürel egemenliklerin korunduğu ulus-devlet kavramı, küreselleşme nedeniyle ayrıcalıklı durumunu kaybederler. Ulusal bağların zayıflaması nedeniyle, var olan ulusal vatandaşlık kavramı yerine dünya vatandaşlığı yer alır. Ekonomide ise, küreselleşmenin hız kazanmasıyla birlikte merkezde tutulan ulus-devlet sermaye modeli hareket özgürlüğüne kavuşur. Bauman bu durumu şöyle yorumlar:

Siyasetin evi, fiziksel ve coğrafi anlamda mekâna hapsolürken, sermaye ve özellikle enformasyon teknolojisi daha esnek bir biçimde siber bir mekâna doğru evirilmektedir. Sermaye ve özellikle de finans sermayesi biçimindeki iktidar akış halindeyken, siyaset yerel karakterinin dayattığı bütün kısıtlamaları taşıyarak toprağa bağlı kalmaya devam etmiştir. Diyebiliriz ki, iktidar siyasetten kurtulmuştur (2005, s.67).

Küreselleşmeyle birlikte gelen değişimler, devlet tarafından güvence altına alınmış birey yaşantısının yerini, geleceğe yönelik korku ve endişeye bırakır.

Bireyin modernite sürecinde kazandığı güven,, özellikle, ekonomik güvencesi olmayan dönemlerde; aile, din, devlet gibi temel kurumların otoritesi artmaya başlar. Ancak bu kurumlar ekonomik gücü ellerinde tutamadıkları ya da kontrol edemedikleri için daha çok kültürel öğeleri, etnik ya da dini unsurları ortaya çıkartarak bir arada var olma yoluna giderler. Bauman, küreselleşmede geline güvensizlik durumunu şöyle belirtir:

Dünya bu haliyle küresel bir köy olmaya doğru gitse dahi içinde; nükleer silahlanmaların yaygınlaştığı, küresel kurum ve hareketlerin fazlaştığı, teknoloji ve uluslararası bilgi ağının gelişim hızı nedeniyle herkesin her şeyden haberdar olduğu, ulus-devlet sınırlarının zayıflamasıyla çokkültürlülük ve etnik sorunların gün yüzüne çıktığı toplumsal alanda bir kaos sürecine girer. Artık bundan sonra günümüz küreselleşen toplumları güvensizlik, belirsizlik, emniyetsizlik gibi tanımlar ile belirlenecektir (2000, s.54).

1.2. Sanayi Kentleri ve Emek

Modern öncesi ilk kentselleşme unsurları, yerleşim yerlerinde artan nüfusla birlikte, şehre yapılan tapınak boyutlarının anıtsal yapılara dönüşmesi olarak görülmekteydi. Zamanla toprak ve iklim koşullarının uygun hale gelmesi, toprak, gıda ve tarımdan oluşan ‘artı ürün’ü ortaya çıkartır. O dönemlerde, tarım ürünlerinin ticaretin kent merkezlerinde yapılması, sanayileşme dönemindeki kentleşme sürecinin temelini oluşturur. Hatta, Jane Jacons’un yaptığı araştırmaya göre, tarımın ilerlemesinin, kırdan önce kentin var olmasıyla mümkün olduğudur çünkü o dönemlerde ticaret içinde en önemli ürün gıdadır. Taze gıdanın sağlanabilmesi için hayvanların iyi beslenmesi tarımı ortaya çıkarır ve böylece tarım kentte varlık gösterir (Aslanoğlu, 2000, s 20). Kentsel dönüşümü meydana getiren artı ürünle nüfus gelişir ve kentte sosyal tabakalaşma oluşur. Artı ürünün yatırıma dönüştürülmesi artık belirli bir grup tarafından sağlanır ve artış gösteren kent nüfusunun kontrolünü sağlamak için üst yapı olarak ‘din’ ortaya çıkarılır. Yerleşik yaşama geçişle birlikte toplum, din tarafından kontrol edilen bir sosyal

unsur haline gelir (aktaran Aslanoğlu, 2009, s.20)

Modernleşme sürecine girişle birlikte sanayileşmenin gerçekleştirilmesi ve üretim biçimlerinin doğrudan kent merkezlerine doğru kayması, geçmiş ile şimdiki kentleşme arasındaki en önemli fark olan teknolojinin yaşama dahil edilmesiyle, kentleşme olgusu tamamıyla değişime uğrar. Özellikle sanayi üretimin kent merkezlerinde toplanması var olan ‘zaman’ algısını değiştirir. Modern öncesi dönemde ‘iş hacmi’ zamanı belirleyen ölçü iken, sonrasında, ‘zaman’ işi belirleyen ölçü olur. (Aslanoğlu, 2009)

Sanayileşmeyle birlikte, ‘zaman-mekan’ algısı da değişir. Park’a göre; kentlerdeki sanayi ve ticaret alanlarındaki mekan ilişkilerinin dağılımı, insan ve kurumların ekonomik güçlerinin ölçüt alındığı ‘hakimiyet’ kavramına dayandırılır (Park, aktaran Aslanoğlu, 2000, s.27). Böylece ‘hakimiyet’i elinde tutan kent, ticaret ve uluslararası ekonominin merkezi haline gelir (Braudel, 1993, s.8). Geleneksel toplumlarda var olan dini ve idari işler, sanayi kentlerinde tamamen etkisini kaybeder. Teknolojinin devreye girmesiyle; organik olmayan enerji, sanayi ve tarımsal üretim, ulaşım ve haberleşme, nüfus ve kentsel örgütlenmeye kadar farklı teknolojik dokuların yer aldığı bir kent yaratır. Artık sanayi öncesi kentlere göre, yollar daha genişlemiş yapılar ise daha yükselmiş ve büyümüştür. Sanayileşmeyle birlikte üretimin kentlerde toparlanması, kentlere doğru göç akışını da beraberinde hızlandırarak nüfus oranlarını binlerden, yüz binlere çıkarır. Kentsel arazi kullanımları artış gösteren nüfus nedeniyle ihtisaslaşmalar oluşur. Artık, konut ve iş yerleri arasında kesin bir ayrışma söz konusudur. Üst gelir gurubuna sahip kesimler merkeze yerleşir, merkezle konut arasındaki geçiş alanlarında ise alt ve marjinal gruplar yer alır.

Kentsel alanlar, kırdan göç eden göçmenlerin modernite deneyimini yaşayacakları mekanlar halini alır. Kent, modernizmin bir üst anlatısının olduğu, teknolojinin, sanatın, insan davranışlarının, eşyaların sembolleştirildiği ve aynı zamanda insanların sembolleştirme yetisine olanak tanıdığı birer kültürel alanlar olarak görülür. Kentlerde üretilen kültür, yeni kuşaklara iletilebilme özelliğine sahip alanlar olup, kente her gelen bireyin bu heterojen ve yoğun ortamda kentli bir kimliğe sahip olacağı düşünülür. Kentli kimlikler, toplumsal pratiklerin aktığı, iktidar ve yerelle kesişerek, farklı/tümleşik coğrafyalar ürettiği özgül mekânlar olarak, sürekli değişen, dönüşen bir kimliğe karşılık gelir. Aynı zamanda kentler, 20. yüzyıl başlarından itibaren sermayenin yaratılacağı çekim merkezlerine dönüşür (Göksu, 1999). Sanayileşen kentlerde; genişleyen demiryolu ağı, buhar makinesinin kullanımı, telgraf, radyo, bisiklet ve otomobillerin yaygınlaşması gibi teknolojik ilerlemelerle birlikte bant üretiminin keşfi ile işin parçalara ayrılarak üretimin arttırılması, mekanın, zaman içinde tahribata uğramasına neden olur. Kentsel alanlardaki sermayenin geri dönüşümü, iletişim ve bilişim teknolojileri ile hızlandırılarak, bütün sosyal hayatı kapsayan mekansal alanlar kontrol altına alınmış olur. Mekanın bölünerek kontrol altına alınması, aynı zamanda sosyal hayatın da kontrol altına alınarak yeniden düzenlenmesi anlamını taşır. Gelişen iletişim ve bilişim teknolojileri ‘zaman-mekan’ sıkışmasını yaratan en önemli faktör olarak sonrasında; emek süreçleri, ideolojiler, fikirler, mallar, üretimler ve değerler, geçiciliğin vurgulandığı, yargıların sürekli parçalandığı, belirsizlik ve geçiciliğin çoğaldığı postmodern düşünme eylemlerini meydana getirir (Harvey, 1989). Serbest üretimle gelen kolektif tüketim, kentsel alanları emeğin yeniden üretildiği mekanlara dönüştürür (Castells, 1977). Bireysel ya da kolektif kimlik oluşumunda

önemli role sahip olan ‘zaman-mekan’ kavramı, hangi zamanda ve hangi mekanda yaşandığının belli olmadığı tahribatlar nedeniyle kimlik ve güvenlik ifadelerini tanımlanamaz hale getirir.

Dünya, 1970’li yıllardan sonra; sanayi toplumundan bilgi toplumuna, Fordist üretimden esnek üretime, modernizmden postmodernizme, ulus-devletler dünyasından küreselleşen bir dünyaya geçiş yaparak büyük bir dönüşüm içine girer (Tekeli, 2008). Sanayileşmeyle birlikte önem kazanan kentsel alan, insan ve yer ilişkilerini değişime uğratar. Sanayi toplumunda ‘yerler’ (places) mekanı’ söz konusu iken, küreselleşmeyle birlikte geçilen bilgi toplumunda; bilgi, semboller, mal, kapital ve teknoloji sistemlerinin yer aldığı ‘akımlar mekanı’ söz konusu olur (Castelles, aktaran Tekeli, 2008, s.182). Mekanlar, akımların işleyişlerine göre örgütlenmeye giderek, sürekli bir hareketlilik halinde olurlar. İnsanlar belli bir yerde doğup, farklı bir yerde eğitim alıp, yine farklı bir yerde çalışarak, bir yere bağımlı kalmak yerine, belirli ‘güzergah’larda sürekli hareket halindedir. Bu sürekli hareketlilik durumu güzergahla ilişkili bir değişim olduğunda, ‘göç eden insan’ kavramı da, dünya üzerinde güzergahları gerçekleştiren bir insan kavramına dönüşür. Çünkü, güzergahlar arası yer değiştirme, yaşamın doğal akışı haline geldiğinde, ‘kalıcılık’ altındaki göç kavramı değişime uğrar. İnsanlar, güzergahlar arası dolaşımda çeşitli sorumluluk alarak topluluklar kurar, yerleştikleri yerlerde yaşamlarına anlam katarak, göçmenlerin yaşamış olduğu sorun ve uyum süreçlerinden de uzak kalırlar. Kentler, sermayenin getirileceği birer çekim ortamlarıdır. Küreselleşmeyle birlikte sermayeler arası sınırların ortadan kalkması, kentler kimi zaman küresel sermayenin mantığında çalışan bir ekonomi içinde ulus devleti aşan bir öneme sahip olur.

1.3. Emegın Serbest Dolaşını

II. Dünya Savaşı sonrası hızla gelişen Batı Avrupa lkelerinin, 1973 yılında yaşanan büyük çaplı petrol kriziyle birlikte ekonomileri durgunluk seviyesine iner. Batı Avrupa lkelerinde kriz bahane edilerek, işçi alımları hemen durdurulur, var olanlar ise geri gönderilme politikalarıyla ülkelerine gönderilir.¹ O ana kadar Almanya ve Fransa’ da, işgücünün %10-12’sini oluşturan, yaklaşık 5 milyon kadar göçmen işçi bulunmaktadır (Stalker, 1994, aktaran Toksöz, s.42). Yaşanan bu kriz nedeniyle dünyada yeni bir üretim ve sermaye yapılanmasına gidilir. I. Dünya Savaş’ından itibaren merkezlerde kurulan ağır sanayi ve kol gücüne dayalı işgücü modeli, krizle birlikte değişime uğramaya başlar. Dünya ekonomisi, küreselleşmeyle bütünleşmiş, üretim ve yönetim meknlarının ayrıldığı uluslararası ekonomik işbölümüne doğru gider. Küreselleşmiş çok uluslu Őirket yönetimleri, ürün ve maliyet araştırmalarının yapıldığı yönetimsel işlerini, Londra, Paris, Berlin gibi küresel kentlere bırakır, yoğun emek ve üretim faaliyetlerini ise en ucuz maliyetlere gerçekleştireceği, gelişmekte olan ve işgücü fazlalığına sahip, farklı birçok evre ülkeye yayar. Kriz ncesi, vasıfsız işgücüne dayalı ağır ve hantal makinelerle yapılan üretim, küresel sermaye ile retim Őeklini nitelikli ve eğitimi işgücüne ihtiyaç olan teknolojik aletlere bırakır. Kriz sonrası değişen küresel sermaye ve küresel retim Şekli, o güne kadar süre gelen merkez Batı lkelerinin işgücü modeliyle beraber, dünyadaki gn niteliğini de değiştirir. Moderniteyle birlikte gelişen ulus-milliyetçilik kavramı altında ‘teki ve ‘biz’ karşıtlığı yaratılır. Akıl ve bilimin üstünlüğüne dayanan Batılı, bu özelliklere sahip olmayan, başka bir

¹ ‘Avrupa’da daha önce yapılan g analizlerine göre, ülkeden göçmen işgücünün gönderilmesi 1970’li yıllarına kadar gitmektedir. lkelerdeki sağcı ve milliyetçi partiler tarafından yapılan geri gönderim politikaları, krizin ortaya çıkmasıyla, işgücünün gönderimi için iyi bir bahane olmuştur. Findlay, A. 1996. ‘Extra Union Migration: The South-North Perspective’ P. Rees, J. Stillwell, A. Convey, M. Kupizevski, (Population Migration in the European Union John Wiley&Soons, Chichester, Aktaran, Toksöz, G. 2006. Uluslararası Emek G. İstanbul. Bilgi Üniversitesi Yayınları. s.193

ülkede doğmuş, sonradan gelen, devlete yabancı, vatansız, konuk olarak bulunan, ait olmayan, mülteci ya da turist olarak kendisinden olmayan bir 'öteki' var ederek kendini üstün olarak konumlandırır (Frankenberg, 2003). Gelişmiş sanayi ülkeleri, geçmişte sömürge sistemi ve köle ticaretiyle sağladığı en ucuz maliyetteki üretimlerinin devamını günümüz şartlarında, vatanlarını terk ederek kendi ülkelerine yerleşen göçmenlerin işgücüsüyle sağlamaya çalışır. Sartre bu durumu 'sanayi ülkelerin yitirdikleri sömürgeleri, yabancı işçileri getirerek yeniden kazandıkları' görüşüyle dile getirir (Aktaran Özçalık, 1997, s.87). Burada, nesnesi değişse dahi 'ötekilik' olgusunun, kapitalist üretim ilişkilerinin devamını sağlayabilmesi için yeniden üretilmesi gerekliliği savunulur. Ayrıca, bu tür ayrımcılığın ve sınıflandırmaların kapitalist üretimin devamlılığının sağlanabilmesi için 'öteki'leştirilmenin araçsal olarak devamlı kullanılması gerekliliğine inanılır. Balibar'a göre 'ırkçılık, ötekilik olgusunda gelinecek en son noktadır ve gelişmiş sanayi ülkeleri tarafından hedefe konan göçmenler, kapitalist üretim sürecinin 'askerleri' görüldüğünden, tamamıyla yok edilmelerinin kapitalist üretimin çıkarlarına uygun düşmeyeceği düşünülerek, onun yerine toplumdaki en alt gruba dahil edip, onlar için uygun görülen işlerde, en düşük ücretle çalıştırılmaları gerekliliğine inanılır.' (1995, s.29-30)

Egemen grup, genelde kendinden farklı milliyet ve dine sahip olan bireyleri, geçmişten gelen ve sosyal olarak kurgulanan 'öteki' tanımına göre belirler. Bunlar; kültürel, dinsel ve fiziksel görünümü içeren ırka (fenotipik) dayalı tanımlamadır. Bu tanımdan yola çıkılarak, göç alan ülkelerde, göçmenlere karşı yürütülen ırkçılığın temelini egemen sosyal grubun, diğer gruba göre fiziki ve kültürel farklılıklarının kendilerinden daha aşağı, 'öteki' bir konumda görme düşüncesi oluşturur. Krizle

birlikte refah düzeyi azalan göç alan ülkeler, asıl sorunu görmemezlikten gelerek göçmen işgücüne karşı ‘ırkçı’ bir zihniyetle yaklaşarak krizin nedeni olarak gösterip çalışma şartları ve işsizlik düzeyini ağırlaştırmaya giderler. İş gücünü ‘ırkçı’ bir zihniyetle krizin nedeni olarak gösterirler.² Bazı kuramcılara göre, ‘öteki’ içindeki ‘ırkçılık’ hareketinin çıkış noktası, Batı’nın sömürgecilik yayılcılığında yerleşmiş olduğu topraklardaki toplumlara karşı duyulan siyasi ve kültürel pratiklere dayanmaktadır. Irkçılıkta, fenotipik özellikler ilk defa Batı’nın Avrupa dışı toplulukları keşfetmesiyle başlar. Özellikle, deri renkleri farklı olduğu için Afrika, Hindistan ve Amerika’daki yerli halklar, Batı Avrupa tarafından ‘vahşi, ilkel, cinsellik düşkünü ve küçük beyinli’ olarak nitelendirilir. Kendisini uygarlığın temsilcisi olarak ilan eden ‘beyaz tenli, büyük beyne sahip, dolayısıyla uygarlığa da sahip’ Avrupa, burada, ‘kara derili’ insanları köle yaparak, zorla çalıştırmasının uygarlığa atılacak bir adım olacağı düşüncesini benimser.³ Miles ise; ırkçılık olgusunu bütün bunlardan daha öncesine dayandırarak şöyle söyler:

8. ve 12. yüzyıllar arasında, Hıristiyan dünyasının bir kısmının İslamiyet’in egemenliği altında olduğu bir dönemde, Ortaçağ Hıristiyan toplumunun ötekine dair geliştirdiği fenotipik farklılıklar ve kültürel sapmalar, saldırganlık ve cinsellik altında İslamiyet’in tipik özellikleri olarak tanımlanmıştır (1991, s. 27-29).

Uluslararası emek göçünde oluşan tabakalaşma ise, Fordist kitlesel üretim rejiminin oluşumuyla ortaya çıkar. Burada amaç, işverenlerin değişen pazar koşulları altında oluşabilecek ekonomik dalgalanmalara karşı rahatlıkla uyum sağlayabilmesi ve gerektiğinde mevcut işgücünü azaltabilmesi (özellikle vasıfsız işgücü) adına tamamıyla işverenleri korumaya yöneliktir. Bu teoriye göre, emek

² Özellikle başta Almanya olmak üzere Avrupa ülkelerinde göçmenlerin yerleşikliğe geçtiği ve ekonomik krizin derinleştiği 1980’lerde ırkçılığın artmasında devletin kriz yönlendirmesinde ırkçılığı bir strateji olarak kullanıldığıdır’ Castles.1984.

³Gruplar arasında mevki belirleyici düşünce tarzları, II. Dünya Savaşı’na kadar etkinliğini korumuş savaş sonrasında ise bu düşünce tarzı itibarını yitirerek, reddedilmiştir.’ Toksöz, G. 2006. s 33-34

sektörü kendi içinde 'iyi' ve 'kötü' olarak kategorize edilen iki gruba ayrılır. Nitelikli, eğitilmiş, işin karşılığında yüksek ücret alan, işinde ilerleyebilen, merkez işgücünde istihdam yapabilen, sektör, ülkenin yerli erkekleri tarafından oluşturulan 'iyi' olarak nitelendirilen işlerdir. Bu tarz işler 'birincil sektör' adı altında toplanır. Diğer grup ise; ağır çalışma şartlarına sahip, karşılığında ise düşük ücret alan, iş garantisi olmayan, niteliksiz ve insan sağlığına zararlı, korunmasız çevre işgücünde istihdam yapan, çoğunluğunu; kadın, göçmen ve etnik azınlıkların yer aldığı 'kötü' olarak nitelenen 'ikincil sektör' dür. Her iki sektörde yer alacak işgücünün oluşumu, piyasa şartlarından daha çok toplum genelinde var olan önceden oluşmuş 'öteki' ye dair önyargılar belirler (Castelle, 1989, aktaran Toksöz, 2006, s58-56). Bu tabakalaşma Edna Bonacich tarafından, emek piyasasındaki 'parçalanma' kuramıyla açıklanır. Piyasada en yüksek ücret alan ve her türlü sosyal haklara sahip olan (birincil grup) yerli işgücü ile ağır şartlarda çalışan, korunmasız, düşük ücretli (ikincil grup) göçmen ve etnik azınlık işgücü birbirleriyle rekabet halinde tutularak emek piyasasında parçalanma yaratılır. Böylece kapitalist sistem emeğin gücünü bölerek en ucuz ücretli işgücüne ulaşır (Schnapper, 2005, s.41).

1973 yılında yaşanan krizle birlikte Fordist kitlesel üretim yerini, arz-talep dalgalanmalarına karşı uyum sağlayan, üretimle birlikte artan tüketici taleplerini karşılayabilen ve fonksiyonel teknoloji yardımıyla nitelikli işgücünün çok amaçlı üretimler yapılabildiği 'esnek uzmanlık' olarak adlandırılan Post-Fordist üretime bırakır (Piore ve Sabel 1984, s.74). Bu yapıya göre, 'birincil' (iyi işler) ve 'ikincil' (kötü işler) sektör ayrımı etkisini kaybetmekle beraber, vasıfsız işgücünün hala korunmasız çevre şartlarında, ayrımcılığın yer aldığı cinsiyete ve ırka dayalı çalışma durumu halen devam eder. Özellikle, risklerin çevre üretimine kaydırıldığı,

istihdamının çoğunluğunun mavi göçmen, kadın ve etnik azınlığın oluşturduğu, ‘Orta boy-küçük’ işletmeler üretimde söz konusudur artık. ‘Esnek uzmanlık’ üretiminde nitelikli işgücü ise, teknolojik gelişmeler vasıtasıyla hem yaratıcı hem de kol gücüne dayalı ‘uzman’ statüsünü kazanır. Fordist dönemde ‘İkincil’ grubun yerini alan ‘orta boy-küçük’ işletmeler, merkezlere bağlı fason üretimleri gerçekleştirir.

Teknolojinin gelişmesiyle uzmanlaşma ve beraberinde yüksek ücret kazanımı dahi olsa sonuçta insanlar yaşamlarını sürdürmek için emek güçlerini sattıkları müddetçe, işçi sınıfının sınıflandırılmış parçalarından biri olmak zorunda kalırlar. Sosyal bilimcilere göre, 1960 ve 1973 arası on yıllık dilim içerisinde en ağır şartlarda her tür eşitlik ve haklardan yoksun olarak çalışan göçmen işçiler, belirlenmiş bu işçi sınıfının en alt tabakasını, iyi koşullarda çalışan nitelikli işçilerin ise (yerli işçiler) üst tabakasını oluşturduğu görüşü savunurlar (Castles & Kosack 1973, s.476-477).

Uluslararası emek göçünde vasıfsız işgücü, ‘öteki’ oluşlarından dolayı işten çıkarılacak, istihdamda ayrımcılığa uğrayacak her daim ilk kişi olma özelliğini taşımıştır. ‘Ayrımcılık’ uluslararası emek piyasasında işgücüne yön veren bir lokomotif görevini üstlenmiştir adeta (Castles&Miller, 1998, s.28). Ayrımcılığın, işgücünde diğer bir etkisi de, her tür sosyal ve ekonomik haktan yoksun, yetersiz eğitim, güvensiz yerlerde ikamet etme, ırkçılık ve işte ilerleyememe ‘alt tabaka’ işçi sınıfının ‘etnik azınlık’ oluşumuna yol açtığı, her oluşumunda bu durumu yeniden ürettiğidir.

1.4. Modernitede Kimlik

1.4.1. Kimlik

Kimlik, toplumun sosyal sistemini oluşturan en önemli unsurdur. Kimlik, bireylerin gerek kültürel, gerekse yaşadıkları çevrelerdeki sosyal konum ve statülerinin karşılığı olan, çok boyutlu, inanç, tutum, değer yargıları gibi yaşam biçimini sembolize eden bir kapsama sahiptir (Güvenç, 1993, s.3). Bireyin kim olduğuna dair sorulan sorulara verilen cevaplar, her şeyden önce sosyal bir alan içinde oluşur. Kimliğimizi oluşturan bu özellikler ise kültür içinde biçimlenen niteliklerdir. Kimlik oluşumu çocukluğun ilk aşamalarında öncelikle; aile içi ilişkilerle, kendine güven, özsaygı ve değerlilik duygularıyla olumlu ya da olumsuz olarak gelişmeye başlayıp, yaşam boyu devam eden bir süreçtir. ‘Ben kimim?’ sorusu, ‘benin’ tanımlanması içinde yer alan sosyal psikolojik bir temele dayanır. ‘Ben’ varlığının içinde yer alan tüm değer ve anlamlandırmalar ‘kişisel kimliği’ yaratır (Güleç, 1992, s.14). Sosyal psikolojide ‘benlik’, kendi varlığının ‘öz bilinç’inde olma halidir. Kimlik, özellikle psikolojide yer alan ‘ego psikoloji’ ile de ilgilidir (Holzer, 1980, s.39). Modern dünyanın bir özelliği olarak tanımlanan kimlik, ilk olarak sosyal psikoloji alanında 1960’lı yıllarda Erik Erikson’un 'ben kimliği' kavramını ele alışıyla başlamış ve 1980'lerde ise sosyolojinin ve sosyal antropolojinin yorumlarıyla etnisite ile birlikte ulusçulukla ilişkilendirilmiştir (Keller, 2001, s.187).

Kimlik, kendini bilmeye birlikte, bir kişi ya da gruplar arasındaki; görüş, tanım, imaj ve bilgilerin yer aldığı kurgulamalardan ibarettir (Castells, 2004, s.115). Bu kurgulamaların hepsi birden bire ortaya çıkmayacağı gibi, aileden de miras

yoluyla geçen anlık bir durum değildir. Bu, ancak bireyin çevresiyle etkileşim süresince, hayatı boyunca oluşturarak geliştireceği bir süreçtir.

Kimlikler; kurumsal pratikler, zihniyetler ve toplumsal cinsiyetler tarafından oluşturulan ve aynı zamanda; ‘geleneksel/modern’, ‘köylü/kentli’ gibi karşıtlıkların yer aldığı sosyal statülerle değerlendirilen bir kurgulamadır (Erol, 2001, s.132). Tarihteki toplumsal yapılanma içinde farklılık gösteren kimlik oluşumları, modernite öncesinde yaşayan bireyin aidiyeti toplum tarafından şekillenirken, birey ve aklın ön plana çıkarıldığı moderniteyle birlikte aidiyet, toplum dışına çıkarılarak ‘zaman ve mekan’ tarafından şekillenir. Kimliğin bu çok boyutlu özelliğini Weeks şöyle açıklar:

Kimlik, çok boyutlu (kadın/erkek, milliyetçi/çevreci, Alman/Fransız) bir kavram olarak birden fazla kimliği içinde barındırabilir, bu da doğal olarak, hangi insanlarla nelerin ortak olduğu ya da olmadığı ve nelerin farklılık sağladığı ya da sağlamadığı sorunsalını doğurur (1998, s..65).

Bu sorunsalın özünde ise, bireyin grup içinde özsaygısını kazanacağı ve beraberinde kolektif kimliklerin oluşacağı bir ‘ait olma’ olgusu vardır. Aynı zamanda kimlik, süre giden bu tür sosyal ilişkileri bir arada tutmayı sağlayan bir yapı taşıdır. Kimliğin, kişilerarası düzeyi sosyal kimlikle tanımlanır. Sonrasında, sosyal kategorileri ortaya çıkaracak, diğerleriyle kıyaslama yapılarak oluşturulan, sosyal statüye bağlı davranışlar gelir.

Kimlikler, bireysel (aile, cinsiyet, sınıf, din, bölge, millet) ve kolektif (etnik, milli bağlar) olarak iki boyutta ele alınmaktadır. Bireysel kimliklerin oluşumu ancak kişilerarası ilişkiler bağlamında mümkün iken, kolektif kimliklerin oluşumu ise ancak gruplar arası ilişkiler bağlamında söz konusudur. Bireysel ya da kolektif kimlik arayışı, büyük bir hızla değişen dünya düzeninde, güvenli bir ortamın elde

edileceği sınımlanacak bir liman arayışına benzemektedir (Bilgin, 2007, s14). Laclau ve Mouffe'nin (1985) post-marksist yaklaşımları açısından kimlik oluşumu ve kimlik politikaları, büyük ölçüde, 'farklılık' algısı üzerinden tanımlanmaktadır.

Laclau ve Mouffe şu şekilde açıklar:

Kimlik kaygandır ve her an yeniden kurulur; sabit bir konum değil, tersine dünyayı ve kendimizi tanımladığımız geçici bir platformdur. Kimliğin oluşumunda farklılık temel bir rol oynar, çünkü kimlik ancak, başka kimliklerle olumsuzluk ilişkisi içinde, başka kimliklerle farklılıkların kalıcılaştırılması yoluyla kurulabilir. Kimlik ve kimliğin var olma koşulları birbirinden ayrılamaz. Kimliği bağlamı dışında kavramsallaştırmanın olanağı yoktur. Kimlik olumsal varlık koşullarına bağlıdır ve bu koşullarla ilişkisini kurmadan kimliğin oluşumunu anlamının olanağı yoktur (Aktaran Işık, L. 1994, s.84).

Kimlik olgusu, aynı zamanda, 'yersel/mekânsal' olanla da tanımlanmaktadır. Zira, 'yersel/mekânsal' olan bir kimlik siyasetine karşılık gelmektedir. Mekanın spesifik formu belirli yaşam biçimlerinin ve farklı kültürel konumların yansıdığı birer ayna gibidir (Urry. 1999. s.73). Bu noktada mekansal olan, aynı zamanda belirli aidiyetlerin, belirli statü, sınıf ya da yaşam duruşu içinde olanların kendilerine özgü değerlerine göre biçimledikleri ve aynı zamanda kendilerini yansıtan yerler olmaktadır (Agnew.1993. s97)

1.4.2. Modern Kimlik

Kişi kendisini, içinde var olan 'öteki'ne bakarak tanımlar ve 'biz' için 'öteki'nin gereksinimi daha önceden belirlenmiş bir metin dahilinde gerçekleştirir (Hall, 1998, s.71). 'Ben' ancak 'öteki' ile var olabilirim, çünkü ben 'o olmayanım' durumu, hem bireysel hem de grupsal kimlikler içinde geçerlidir. 'Ben erkeğim/kadın değilim, ben Türküm/Alman değilim' gibi ifadeler diğer kimlikleri reddederek sonucunda 'beni' oluşturur (Türkbağ. 2003. s.21).

‘Öteki’ ve ‘biz’ karşıtlığı birbirini tamamlayan bir ilişkidir. ‘ötekini’ dışlarken, ‘bizi’, ‘biz’ oluştururken de ‘ötekini’ biçimlendiririz. Kimlik gelişimi, ötekilere uygun yanıtlar bulabilme çabasına bağlıdır. Birey, kendini bilen bir kişidir ama toplum içinde var oluşuyla ‘birey’ aynı zamanda toplumsal özelliklerinde yansıtıldığı birden fazla benliği içinde barındırır. Özellikle birey, söylemler sonucunda yeniden yorumlanarak üretilen kültür karşısında kendisini sürekli korumak veya kaybetmek arasında gidip gelirken ‘öteki’ varlığıyla potansiyel bir tehdit ve çatışma kaynağı olarak kolektif kimliğin kendini keşfetmesini sağlar (Bostancı, 1999).

Birey kendini tanıyabilmek için içindeki farklı ‘ötekilik’ e başvurur ki, ancak bu farklılık ile kendini muhafaza edebilir. Bireyin sahip olduğu ‘ötekilik’ ile ‘biz’ yüceltilerek karşı taraf alçaltılır. Kendisi ve öteki arasında oluşan farklılaşma, aynı zamanda özdeşleşmeyi de beraberinde getirdiğinden, bireyin kimlik oluşumuna ortam hazırlarlar.

Kimliğin ‘ötekilik’ üzerinden inşa edilme sürecinde, doğal olarak içinde negatif bir anlam taşıyan, farklı ve bizden olmayan bir ifadeyi çağrıştırır ki, bu kimliğimizi kavramamızı sağlarken, bir yandan da ötekine yüklediği olumsuzluklardan dolayı kendini ötekiden uzak tutarak konumlandırır. Düzenin bütün kötülüklerini ötekine yükleyerek toplum düzeninin koruyuculuğunu üstlenir. Sosyal düzene karşı tehdit eder konumda bulunan öteki, başlarına gelen bütün kötülükleri doğal olarak hak etmiş olur.

Modernite öncesi geleneksel toplumlarda bireye ait şimdiki gibi bir kimlik yapılanması söz konusu değildi. Modernleşmeyle birlikte değişen toplumsal düzen

içinde kendine özgü karakterlere sahip olan birey ve bireysellik ön plana çıkar ve dolayısıyla kimlik kavramı ve oluşumu da bu süreç içerisinde tamamen farklılaşır.

Modernite doğrudan, hukuki dayanaklar üzerinden bireysel hakların kullanılabilceği, özerklik ve özgürlük kavramlarına dayandırılmaktadır. Bireye sağlanan özgürlük alanı beraberinde toplumsal bir yükü de getirir. Çünkü, geleneksel toplumlarda, din, feodalite ve cemaatler tarafından oluşturulan kimlik oluşumu, moderniteyle birlikte artık bireyin kendi iradesine bırakılır. Özellikle hızla gelişen ekonomik ile kentsel değişim karşısında hızla artan toplumsal rol ve sorumluluklar, bireyin, adaptasyon ve kimlik oluşturma sürecini sorunlu hale getirir.

Geleneksel toplumlarda, bireyin sorumluluğu dışında bir takım din ve kurumlar tarafından hazır olarak verilen kimlik, moderniteyle birlikte; çoklu, değişebilen, hareketli ve yeniliğe açık bir hal almıştır. Geleneksel toplumlarda her şey Tanrı ve din çerçevesinde açıklanmaya çalışılırken, moderniteyle birlikte Tanrının yerini 'akıl' ve onu kullanan 'birey' almıştır. Bu çerçevede toplum üzerinde etkisini yitiren din kurumunun boşluğunu ise 'akılcılık' doldurmuştur. Moderniteyle birlikte insan anlayışı da değişirken, modern toplumsal hayatın bireye yüklediği sorumluluklar, gelenekselliğin katı ve sabit kimlik algısını tamamen dinamik, değişken ve çoklu bir kimlik yapısına çevirmiştir. Birey, modernleşmeyle birlikte 'ben kimim' sorusunun cevabının arayışı içerisine girer. Özellikle iletişimde yaşanan hızlı teknoloji ve altyapının gelişimiyle birlikte, dünya üzerinde var olan diğer topluluklar ve çokkültürlülüğün doğrudan kabulü söz konusu olmaya başladığı postmoderniteyle birlikte bütün bu farklı sesler iletişim teknolojilerinin yardımıyla seslerini duyurabileceklerdir artık.

Modernite tarafından belirlenen bütün kurallar postmodernitenin oluşumuyla beraber sorgulanmaya başlanır. Modernitenin tersine, postmodernite kimlik inşası ‘parçalanmışlık, farklılık ve özgün olma’ kavramları üzerinden gerçekleştirir. Postmodern dönemde toplumsal yaşamın hızla değişerek, farklı ve düzensiz bir hal alması ve bir yandan da İletişim teknolojilerinin hızlı gelişimiyle, ‘zaman-mekan’ algısında yaşanan ‘kayıplık’, kimliğin artık, kendini belirli bir yerde uzun süre konumlandıramayacağı alanlarda kurgulanmasını sağlar (Karaduman, 2007, s. 50). Bu kaygan zeminde insan, devamlı çevresini algılayan ve etkilenen bir oluşum haline girmeye başlar ve ‘ne olduğu’ sorusunun cevabını buralarda başkalarının ona gösterdiği tepkilerden öğrenir. Bu tepkiler, bize tutulan ayna vasıtasıyla elde edilir ve ilk karşılaşılan ayna da ‘anne yüzü’ dür (Lacan, aktaran Keskin, 2009). Bu, kimliklerimizde kendilik-özdeşlik dengemizi sağlayanın gerçekte başka insanlar olduğuna dikkat çekerek, hiçbir zaman durağan ve değişmez bir imge edinemeyeceğimizi dile getirir. Farklı ve çoklu söylemler nedeniyle birey sürekli değişken bir kimlik içinde var olmaya başlar ve kimliğin sabit geleneksel kurallarını yıktığı için de özgürlüğünü yitirir ve bu yüzden, postmodernitede birey ‘özne’ olarak tanımlanır.

Modernitede kimlik, insanın mesleği, kamusal ve ailevi ortamının yerine göre oluşurken, postmodernitede bu oluşum, imaj, tüketim ve boş zaman faaliyetleri çerçevesinde gerçekleşmektedir. Rol yaparak sahnede tiyatral bir oyun oynuyor gibi kimlikler kurulur. Postmodern dönemde ‘benlik’ tamamıyla tüketim üzerine dayandırılmış, iletişim teknolojisinin gelişimiyle de kimlik ve benlik istikrarsızlaştırılmıştır. Postmodern kimlik; plansız hareket eden, sıra dışılığa ilgi

duyan, anlık arzuların peşinde olan ve genel kurallara sahip aile, din ve ulusal bağlılıkları önemsemez (Rosenau, 1998, s.97).

Modernitede hakimiyet, endüstriyel üretime aitken, postmodernite de bu tamamıyla enformasyon ve göstergelerin yer aldığı bilgisayar ortamına bırakılır. İmaj ve görünüş, postmodern imaj kültürünün ve postmodern kimlik inşasının temel öğeleri haline gelir. İmajlar yoluyla inşa edilen kimlikler, çoklu, akışkan, hareketli ve hızlı değişmeye açıktır. Çoklu kimlikleri benimseyen postmodern kimlik, daha çok boş zaman faaliyetleri ve tüketim imajlarıyla biçimlenen, özgürce seçilen ve özgürce değişebilen bir yapıya sahiptir.

İleri teknoloji ve ulaşım araçlarının kolaylaşmasıyla birlikte birey artık 'hareketli' olma haline geçer. Kimliğin kaynağını öncesinde sosyal statü ve mekân oluştururken, küreselleşmeyle birlikte bu kaynak 'hareketli' olma haline dönüşür. Geçici düzenlemeler, hareketli etkileşimler ve ilişkiler nedeniyle artık 'yabancı' ve 'yerli' olma hali yoktur (Schraiber, 1997). Hareket halindeki kimlik, ilişki ya da tarihe tanımlanmayan 'yok mekânlar' (Non place) yaratır (Auge, 1995, s.75-80). Yolcu yok mekâna ait bir varlıktır, o kimliğini gümrük bürolarında, köprü gişelerinde ya da kasiyerlerde bulur. Onun formel kimliği yolculuğunun başlangıcında ve bitişinde yerleşiktir. Birey yalnızdır. Fakat diğerleriyle aynı yalnızlığı paylaşır. 'Yok mekânın' uzayı ne tekil bir kimlik ne de ilişki yaratır, onun yarattığı, yalnızlık ve benzerlikten başkası değildir (Auge, 1995). Hareket halindeki kimlikler farklı bir özdeşleşme ahlâkını da beraberinde getirerek, her kişi diğerinin yerinde olmak ya da başka bir kimsenin kimliğine yaklaşmak ister.

Hareket halindeki göçmen küresel çağın simgesi halini alır. Burada, göçmen, kökleriyle ilgili bütün her şeyi unutarak sadece tarihsel olarak yeni ev sahibinin kültürüne bağlanma ihtiyacı altında, gergin bir hat üzerinde gidip gelen bir kişidir artık. Ve aynı zamanda, sınırların ortadan kalkmasıyla giderek daha çok insan, ülkelerini terk etmeseler bile kültürel ürünlerini paylaşarak bir nevi kültürel kökleri ve yerel aidiyet hisleri ile sisteme katılıp katılmama arasında kalırlar (Bibeau, 1997, aktaran Sayar, 2001).

Küresel güç, Batı merkezliyetçiliğin içinden çıkarak yerelliğe doğru kayar ve beraberinde ulusal sınırlar zayıflayarak küresel göçün etkisini artırır. Medya ve iletişim kanallarıyla kültürlerarası akış yaygınlaşmaya başlar. Küresel eğilim, bireysel ve kolektif kimliklerin ötesine geçerek, postmodernitenin alt yapısını 'herkesin kabulü' düsturunun oluşturduğu kurgulanmış bir üçüncü aidiyet olarak; ulusüstü-ulusötesi, alt-kimlik, üst-kimlik ve çokkültürlülük gibi farklı kimlikler yaratma ve oluşturma çabasına girer.

Küreselleşmenin bir sonucu olarak biçimlenen ulus kimlikler, ne yerel, ne küresel, ne geleneksel ne de moderndir artık. Bunlar üzerinde gelişen yeni bir sentez kimlik olarak, sistemin işleyen dinamiğine katkı sağlayacak bireysel olarak melez kimlikler yaratılır (Önür, 2001, s.19). Gelenek ve göreneklerin etkisi dünya düzeyinde gerilerken, 'özkimlik' (self-identity) değişime uğrar. Geleneğin çöküşü, daha geleneksel durumlarda bireyler cemaat içindeki toplumsal konumlarının istikrarıyla kendi 'benliklerini' koruyabiliyorken, bundan yoksun ve yaşam tarzı tercihlerin söz konusu olduğu 'benlikler' ise kendilerini koruyamayarak zarara uğrarlar. Batı ülkelerinde her türlü psikolojik ve danışmanlık hizmetlerinin artması,

bu zarara uğramış ‘özkimliklerin’, yeniden yaratılma ihtiyaçlarından kaynaklanmaktadır (Giddens, 2000).

Küresel çağda insanlar kim olduklarına karar verebilir ve bir başkası olmayı hayal edebilirler (Sayar, 2001). Benlik belirsizdir; her türlü benlik mümkündür ve kendi kendini yaratma süreci asla bitmez. Küresel iletişim çağı bu yaratma sürecinde, kişiye çok sayıda yaşam tarzı sunar, sayısız uydu ve kablo TV kanalı bir insan olmanın ‘nasılına’ dair sayısız seçeneklerle doludur. İş sadece bunlardan birini seçmeye kalır.

Hızlı toplumsal dönüşle birlikte; üretim, emek, fikir ve ideolojiler kalıcılığını yitirir, kimlikler, sürekli değişim içinde olan toplumla birlikte akışkan bir karaktere bürünür. İleri safhada gerçekleştirilen tüketim davranışı insan ilişkilerine yansyarak ‘kullan at’ anlayışıyla ilişkiler meta haline getirilir. Burada metalaşan sadece mal değildir; değerler, ilişkiler, hayat tarzları ve çevre de bu etkiye kapılır (Harvey, 1997, s. 57).

Küreselleşmeyle birlikte dünya meseleleri; belirsiz, kuralsız, belli bir idare ve merkezi kontrol sisteminden uzak, başka bir ifadeyle ‘yeni bir dünya düzensizliği’ halini almıştır artık küreselleşme, ulusal sınırların ortadan kalkması, savunmacı ve saldırgan tavır takınan ulusal kimliğin doğrudan ırkçılık hareketlerin artışına neden olur. Çokkültürlülük söylemleri altında bir amaç uğruna toplanan kolektif kimliklerin yanı sıra; eşcinsel, feministler, Afro-Amerikalılar, cemaatlar ve göçmen grupları gibi özgürlük ve haktan daha çok kültürel tanınma istekleri olan ‘tikel’ ve ‘marjinal’ kimlikler birer birer ortaya çıkar.

Öncesinde, yaşanan mekan ve yerellekle sınırlı bir alan içinde oluşan ve yine bu alan içinde karşılıklı etkileşerek var olan kimlik, tamamıyla, gerçeğe dayalı ve yüz yüze iletişimle yeniden biçimlenebiliyor ve kamuoyu önderleri, gezgin ve otoriter gibi etkin kişiler, kimliğin üretilmesinde, ayrıca yardımcı olabiliyorlardı (Timisi, 2003, s.172). İletişim teknolojilerinde geline en üst seviye, küreselleşme içerisinde bireylerin; dil seçimi, giyim tarzı, tüketim, medya kullanımı ve zamanlarını değerlendirme gibi istediklerle, materyal ve kültürleri seçerek kimliklerini kurgulayabilecek hale gelirler. Bilgisayar ortamında kurulan; elektronik posta, tartışma ve sohbet grupları, telekonferans materyalleri ile iletişimi sağlar. Sanal ortamlarda kurulan iletişimde, burası-orası, ‘yakın-uzak’⁴ gibi zaman-mekan kavramlarını tamamıyla değiştirir.

1.5. Öteki Kimlikler

1.5.1. Giydirilmiş kimlik

Bir özellik ve nitelik belirtisi olarak kimlik var olan farklılıkları sergiler. Farklılıklar ise kimliğe yüklenen sınıflamalarla ortaya çıkar. Bireyin kendisini nasıl gördüğü, toplum tarafından nasıl görüldüğü, kimliğimizdeki farklılıklar sayesinde öğrenir ve toplumsal çevreye uyum sağlarız.

⁴ Bauman, Z. Yakın ve Uzak kavramlarını Bauman şöyle açıklar: Yakın; el altında, alışlageldik olan; aşına olduğumuz, açık ve net şekilde bildik olan şeydir; her gün görülen, rastlanan, uğraşılan ya da etkileşime girilen, alışkanlık haline gelmiş ve her gün yürüttüğümüz faaliyetlerle iç içe geçmiş kimse ya da şeydir. “Yakın” chez soi, evde hissedilebilen, bir iç mekandır; olmaz ya, olsa bile, kişinin içinde kendini nadiren yitirdiği, nasıl konuşup nasıl davranacağını nadiren bilemediği bir mekandır. Uzak ise; kişinin ancak zaman zaman girebildiği ya da hiç giremediği, şeylerin orada kişinin öngöremediği ya da kavrayamadığı bir biçimde olduğu, olduklarında da kişinin nasıl tepki vereceğini bilemediği bir mekandır: Kişinin hakkında çok az şey bildiği, fazla bir şey bekleyemeyeceği ve özen gösterme yükümlülüğü hissetmeyeceği şeyleri barındıran bir mekandır; sıkıntıyı ve korkulan zararları davet ederek “uzaklara” açılmak, idrak sınırlarını aşmak, yersiz ve dayanaksız kalmak demektir.(bkz.; a.g.e., s.21)

Bireysel bir olgu olan kimlik, toplum içinde; ulusal, kültürel ekonomik, değer, davranış ve kolektif semboller yardımıyla oluşur. Yani toplumun kuramsal yapısı, bireysel kimliğini zaman içinde şekillendirerek değişime uğratar. Bu toplumsal üretim araçları belli kimliklere sahip insanlar üretir. Bütün bunlar ‘giydirilmiş kimlikler’ olarak nitelenir. ‘Giydirilmiş kimlik’ in merkezinde ‘akıl, ruh’ gibi unsurların yer aldığı insanın öz kimliği bulunur. ‘Giydirilmiş kimlik’, insanın iradesi dışında yaşanan coğrafi şartlara göre oluşur. Fiziksel özellikler, genetik ve ırksal durumlar kimliği ayrıca belirleyen unsurlardır. Bir diğer ‘giydirilmiş kimlik’ ise kültürel olandır. Kültürel oluşumun en etkilisi, aileden başlayarak; inanç, hukuk, sanat, siyaset ve ekonomiyi biçimlendiren din unsurudur. Kültür, burada, insan toplulukları arasındaki farkları derinleştiren ve toplumlara kimlik kazandıran önemli faktör olma özelliğini taşır. Irk ve kültürel yola çıkıldığında, içinde yapay ya da kurgusal ırk kimliğinin yer aldığı diğer bir giydirilmiş kimlik ise ulusal kimliktir.

İnsanın öz kimliği, genetik, kültürel ve ulusal kimliklerin yanı sıra bunların hepsinin önüne geçen ve bir üst kimlik halini alan giydirilmiş kimlik olarak ‘ekonomik insan kimliği’dir ki, bu üst kimlik çoğu zaman diğer alt kimlikleri istediği gibi yönlendirme yetisine de sahiptir. Bu kimlikle; çıkarlar ön planda olup, istek ve ihtiyaçların tatmini sağlanır. Ekonomik insan kimliği, diğer kimliklerle çatışma hali tarihler boyunca devam etmekte olup, özellikle, ekonomik insan kimliğinin egemen olduğu küresel ekonomik topluluklar, ulusal ve kültürel kimlikleri içinde kolaylıkla eriterek konumunu daha da güçlendirmektedir (Aşkın, 2010, s.217). Kapitalist üretim ilişkileri içinde, çıkarların ve ihtiyaçları karşılayan, en düşük maliyetle üretimi sağlayan unsurlar olarak sistemi yenileyen ‘öteki’

kimlikleri kurgulayan ‘giydirilmiş kimlikler’ yüz yıllardır en üst sırada yerini korumayı başarabilmiştir.

1.5.2. Giydirilmiş Bir Kimlik Olarak ‘Öteki’

Öteki ‘biz’ olmayanın kişiselleştirildiği giydirilmiş kimliklerden biri olarak, üretim ilişkilerinden milliyetçiliğe, toplumsal cinsiyetten psikolojiye kadar birçok çalışma giydirilmiş kimlik olan ‘öteki’likden geçer.

Bauman ‘öteki’ kavramını dil sisteminde yer alan, dost-düşman, içeri-dışarı gibi karşıtlıklar yoluyla niteler. Bauman’a göre ‘Öteki’nin karşıtlığı ilk anda belirsiz ‘hiç bir şey’dir ve bu haliyle ‘her şey’ olabilir. ‘Her şey’ olabilen öteki, belirsizliğe yer vermeyen modernite içinde öteki, hemen karşıtlık olarak ‘düşman’ kategorisine yerleştirilir (Aktaran, Özçalık, 2008, s.259)

‘Biz’in bir kurgusu olarak ortaya çıkan ‘öteki’lik, doğal olarak yine bu kurgunun belirlediği özellikler altında değerlendirilir. Bir toplumun oluşumunu ve devamlılığını; yasa, gelenek, kültür ve toplumsal normlar vasıtasıyla ‘düzen’ ve ‘dirlik’ ile sağlanabileceğidir. Burada ‘Biz’ ne kadar düzeni ve istikrarı sağlayan isek, ‘öteki’ de bir o kadar düzeni bozan, istikrarsızlığa neden olan, yasa ve geleneksel normlara karşı gelen olarak tanımlanır. Düzeni bozma potansiyeline sahip ‘öteki’ başka bir ülkede doğmuş olan, sonradan gelen, devlete yabancı, vatansız, konuk, ait olmayan mülteci ya da turisttir yani ‘biz’den olmayandır (Özçalık, 2008, s.257). Özellikle ekonomiyi rahatlatmak için Türkiye’den Almanya’ya çağrılan ve işleri bitince de ülkelerine geri döneceğinden emin olunan ‘misafir işçiler’, ülkelerine geri dönmeyerek ailelerini yanlarına aldıklarında, Alman kültürünün, ‘düzen bozucuları’ olarak görülüyorlardı. Kültürü koruma adına

ötekileştirilen Türk göçmen işçiler; yabancılar, serseriler, işgalciler, esrar kaçakçıları, teröristler, garip alışkanlıkları olan, sosyal refah devlet sömürücüleri, Müslüman ve çalışma alışkanlıkları olmayan, geriliğin temsili ve sebebi gibi ifadelerle tanımlanıyordu. Burada, kurgulanan ‘öteki’ içinde önyargıları doğrulamayacak başka oluşumlar ya da kendi içindeki çeşitlilikler göz ardı edilmekteydi. Bu yüzden; bütün Türk göçmenler, bütün Müslümanlar, bütün Doğulular gibi genellemeler ‘öteki’yi tanımlamak için kullanılır. (Taş, 1999, s.22)

‘Biz’ tarafından ‘öteki’ye atfedilen, geri kalmışlık, zekâ seviyesi düşük gibi önyargılar bir süre sonra ‘öteki’nin bu davranışlara uygun davranmaya başladığı görülür. Robert K. Metron (1949) tarafından geliştirilen, ‘kendini gerçekleştiren kehanet’ (self fulfilling prophecy) olarak adlandırılan bu kavrama göre:

Doğru ya da yanlış herhangi bir inanç veya beklenti, bu tanımlamayı doğrulayacak yeni bir davranış ortaya çıkarmakta ve bu olayın sonucunda ‘öteki’nin davranışını etkilemektedir. Diğer bir deyişle, uygun olmasa da herhangi bir beklenti oluştuğunda, kişiler beklentileri ile uyumlu hareket etmeye çalışırlar. Sonuçta, beklentileri gerçek olur. Örneğin, bir kişiyi suçlu diye nitelenmek ve ona bu şekilde davranmak, suçlu olduğu beklentisine karşılık ‘öteki’nin içindeki suçlu davranışların ortaya çıkarmasına neden olabilmektedir (Schnapper, 2005, s. 35).

Kurgulanmış söylemlerden ‘öteki’nin ‘öteki’leştirilme süreci, tamamıyla önyargı ve kategorileştirme ile gerçekleşir. Burada bir yandan, kategorileştirme bilinmezi bilir kılarak bireyin gündelik yaşantıyı yönlendirmesini, nesnelere ve deneyimleri tanımasını sağlarken, diğer yandan da genelleştirmeyi, gruplar arası ayrılıkları vurgulamayı ve olumlu olumsuz değiştirilemeyen yargıları üretmeyi sağlar (Schnapper, 2005, s.154). ‘Öteki’nin bu şekilde kurgulanmasıyla, toplum içindeki zorlukları bir başka grubun üzerine atarak ‘biz’in, birlik ve beraberliğini garanti altına almış oluruz. Toplumdaki sorunların sebebini ‘öteki’ sayılan grubun üzerine atmak, toplumun diğer unsurları için birleştirici bir unsur halini alır. Freud

'birleştirici unsuru', 'kitleler arası kuvvetli bir dayanışma duygusunun oluşabilmesi için herhangi bir yabancı azınlık grubuna karşı belli bir düşmanlık duyulması ve bu azınlığın sayısal zayıflığının, ona zulmetmeyi teşvik edecek düzeyde olması' olarak açıklar (Schnapper, 2005, s.37).

1.5.3. 'Öteki'nin Tarih içinde Şekillenmesi

Dünyayı 'bizler' ve 'ötekiler' diye ikiye ayırarak ötekileri aşağılama, küçümseme ve yok saymaya çalışmanın kökeni eski Yunan'a kadar dayanır. Eski Yunanlılar kendileri gibi konuşmayanların konuşmalarını, 'ba... ba...' gibi koyun melemesine benzettikleri için, onlara 'barbar' ismini takarak farklı olanlara karşı tarihteki ayrımcılığın başlatıcıları olurlar (Özbey, 2001, s.106). O günden bu yana, farklı toplulukları; onların dillerinden, dinlerinden, yaşama biçimlerinden, kültürlerinden, fiziksel görünümünden ya da derilerinin renginden yola çıkarak 'ötekiler' diye tanımlamak ve yeri geldiğinde onları günah keçisi ilan edip düşmanlaştırmak, kökleşmiş bir alışkanlık haline gelir. Aslında bu yaklaşımın bütün toplumlarda mevcut olduğunu dile getiren, ilkel toplumlar üzerine çalışma yapan antropolog Claude Levi-Strauss bütün kültürlerin istisnasız hepsinde bir düşünce geometrisinin var olduğunu söyler. Strauss, yaptığı 'La Geste d'Asdiwal' analizinde düşünce geometrisi'ni birbirinin zıddıyla tanımlanan dört ayrı aşamayı: coğrafik konumda 'Doğu'ya karşı Batı'yı', kozmolojik konumda 'yukarı dünyaya karşı aşağı dünya', ekonomik konumda 'kara avcılığına karşı deniz avcılığı', sosyolojik konumda 'baba yanı yerleşmeye karşı ana yanı yerleşmeye' gibi kategorileri 'ikili karşıtlıklar' (binary opposition) olarak açıklar (1997, s.56-57). Karşıtlardan bir tanesi 'olumluyu' yansıtırken, diğeri de 'olumsuzu' yansıtır. 'İkili karşıtlık' söz konusu olduğunda, eğer bir 'eşitsizlik' referansına dayanmıyorsa, orada toplumsal

bir kimliğin meydana gelmesi çok zordur. ‘Eşitsizlik’ çoğu zaman siyasal ve sosyolojik dayanaklara sahip olup içinde yararlıkları barındırır. Doğu-Batı örneğinde olduğu gibi ‘Doğu-Batı arasında ağır bir eşitsizlik var’ sözü ‘sosyolojiye’, ‘Doğu-Batı arasındaki ağır eşitsizliğin devamında fayda vardır’ sözü ‘siyasala’ dayandırılır (Uğur, 2004, s.14-15).

‘Öteki’leşmenin tarih içinde ki şekillenme süreci, gelişim evrimiyle yakından ilgilidir. İkel dönemlerde insanlar topladıkları bitkileri, avladıkları hayvanları, mülkiyet edinme haklarını kullanmadan hayatta kalabilmek adına birbirleriyle paylaşırlar, hatta mülkiyetin belirli kişilerde olmaması için özel aletleri sahipleriyle birlikte gömme yoluna giderlerdi. İlerlemeyle birlikte oluşan ‘artı değer’, geliştirilen aletlerin belirli kabileler arasında toplanmaya başlanmasına ve kabileler arasında farklılaşmaya neden olur. Tarım ve avcılıktaki gelişmeler, üretim fazlalığı yaratarak, kendinde olmayanın diğerleriyle değiştirilip ticaretin gelişimi sağlanır. Köleliğe dayalı eski Roma, Yunan ve Mısır medeniyetleri döneminde savaş sonrası elde edilen, kadın ve erkek köle gibi değerli eşyalar, asiller tarafından bir sonraki savaş için gelir kaynağı olarak kullanılır, savaşın diğer tarafında yer alanlar ise ‘öteki’ olarak tanımlanırdı. Kölelik o dönemlerde o kadar yaygın hale gelir ki, ‘kulların, onların kullarına iyi davranması’ gerekliliğinden bahseden ‘yaratılan’ nezdinde tabakalaşmaya yol açan vaazlar dini kitaplarda yer almaya başlar (Özbey, 2001, s.107-108)

Bundan sonra gelinen nokta ise üretim ilişkilerini bireysel zenginliğe götürecek ‘özel toprak mülkiyet’inin oluşumudur ki, bu aynı zamanda sonrasında bütün toplumsal yapıyı belirleyecek ‘eşitsizliğin’ temelini oluşturur (Uğur, 2004). Özel mülkiyet, koruma ve geliştirme görevini üstlenen bir aygıt olarak aynı

zamanda ‘devlet’ otoritesini yaratır. Özel mülkiyetin belli alanlarda toplanabilmesi için artık değer ‘ötekileştirme’ kavramını da beraberinde getirir. Burada başta olan iktidarın kaynak ve nitelikleri, ‘öteki’nin hangi ayrımlar üzerinden belirleneceği konusunda etkin rol oynar. Özellikle, ‘asil, kral ve kilise’ yönetiminin, üretimi ele alıp yönlendirdiği feodal dönem boyunca, köleler ‘öteki’ olarak ilan edilerek toprakla birlikte alınıp satılabilecek bir araç konumunda tutulur. Savaşların sık yapıldığı dönemlerde ise halk arasında, sonradan önyargıların yok olacağı düşünülerek, rakip karşısında direnç arttırıcı önyargılı söylemler yayılarak, savaşın kazanılma arzusu yükseltilmeye çalışılırdı. Barış sağlandığında ise bütün önyargıların yok olmadığı, tersine önyargılı söylemlerin halkın belleğinde kalıcı hale geldiği ve en ufak bir anlaşmazlık durumunda ortaya çıktığı görülür.

Moderniteyle birlikte bilimsel alanda yaşanan gelişmeler, dönemin ‘öteki’ tanımını, biyolojik ve doğal farklılık (dil, renk, ırk) düşüncesi altında belirlenmesine neden olur (Miles, aktaran Taş, 1999, s.57). Irk temeline dayandırılarak tanımlanmaya başlanan ‘öteki’lik kavramı, 19. ve 20. yüzyıl sonuna kadar sürecek olan ‘aşağı ırk’ ve ‘üstün ırk’ anlayışının temellerini de böylece başlatmış olur. Sanayileşmeyle birlikte üretim gücünü elinde tutan ‘asil, kral ve kilise’ yönetimi, yerini burjuvazi sınıfına devreder. Burjuvazi, güvenli bir iç pazar ve devlet kanalıyla geliştirilen dış pazar anlayışı altında, ulus devletler üzerinden ‘ötekiler’ kanalıyla üretimlerini gerçekleştirmeye başlar. Burjuvazi tarafından, Afrika’dan zorla getirtilen siyah işçi köleler bu dönemin ‘öteki’leri olarak görülür. Kölelik sisteminin toplumlarda yaratmış olduğu siyasal ve sosyal tahribat, günümüzde dahi Amerika, Avrupa ve Avustralya gibi ülkelerde, siyah derili insanlar hala en alt seviyedeki işleri yapan, eğitim ve gelir düzeyi düşük insanlar olarak görülmektedir.

18. ve 19. yüzyıllardaki gelişmeler sonucunda geçirdiği, merkantilizm, sömürgecilik ve emperyalizm gibi evrelerle, evrensel niteliklerin yaratıcısı olarak Batı kendini tanımlarken, Doğu'yu 'küçültücü' ve 'horlayıcı' niteliklerle tanımlar (Timur, 2000, s.38).

Modernitenin ulus-devlet kimliğine dayalı; aynı dil, din, ırka sahip olmayanlar 'yabancı yaratıklar'⁵ olarak belirlenirken, 20. yüzyıl ortalarına doğru, 'herkesin kabulü' düsturuna dayanan posmoderniteyle birlikte üçüncü bir aidiyet olarak; ulus üstü-ulus ötesi, alt-kimlik, üst-kimlik, çokkültürlülük gibi farklı kimlikleri yaratma ve oluşturma çabası yer alır.

İlk bakışta, postmodernitede farklılıkların yer almasıyla 'ötekilik' kavramının ortadan kalkacağı düşünülse de, sadece iktidarın 'öteki'liğe atfedeceği ayrımlar değişir. Özellikle, II. Dünya Savaşı'nın sona ermesiyle başlayan Amerika ve Sovyetler Birliği arasındaki soğuk savaş dönemini sonlandıracak Sovyet rejiminin çöküşüyle dünyanın siyasi dengeleri değişime uğrar. Soğuk Savaş sonrası gelişmiş ülkeler güvenliklerini devam ettirebilmeleri adına az gelişmiş ülkeleri kendi yanlarına çekmeye çalışarak kamplaşmalar yaratırlar. Bu dönem içinde gelişmiş ülkeler ırk, renk, dil ve kültür gibi farklılıklara karşı daha hoşgörülü yaklaşarak, 'öteki'ne atfedilen olumsuz tanımlamalar yumuşatılır.

⁵ Özbey, N. 2006. Ötekileştirmenin Kökenleri. '1901 yılında, 80 Afganistanlı, Avustralya kıtasına ayak bastığında hemen 'yabancı yaratıklar Avustralya'yı istila edecek korkusu yaşanır. Bunun üzerine Avustralya Federal Parlamento'su ilk göçmenlik yasalarından birini, Asya'dan gelen göçmenlerin önüne geçebilmek Çin çıkarır. Yasada, belirgin bir şekilde deri rengi öne sürülmez ama önleyici olarak 'İngilizce' testine tabi tutar ve bu dili bilmeyenler ülkeye girmeleri ve yerleşmelerine izin verilmez. Yasa, Çin ve Japonya'dan gelenlerin ülkeye girmesini engellemişse de, Asya'dan gelen İngiliz sömürgeleri olan Afganistan, Bangladeş ya da Hindistan gibi ülkelerden gelen insanların İngilizce testini geçmesini engelleyememiş. Bunun üzerine Asya'dan gelen ve İngilizce konuşabilenler için onların hiç bilmedikleri bir Avrupa dilinden teste tabi tutmuşlardır' s.108

Küreselleşmeyle birlikte gelişen teknolojik sistem ve ulaşım, dünyanın her tarafına gidebilme kolaylığını sağladığı gibi bunun öncesinde ulus devletlerin ellerinde bulunan dünya ticaretinin, ulusal sınırların zayıflamasıyla birlikte, ulus-üstü sermayenin kontrolüne girmesine neden olur. Sermayenin serbestleşmesi ise, üçüncü dünya ülkelerinin sömürülmesine ve gelişmiş ülke ile az gelişmiş ülke arasındaki farkın gittikçe açılmasını sağlayan kapitalist sistemin yeni bir ‘öteki’ yaratmasına neden olur. Bu kez yaratılan ‘öteki’; onlar gibi düşünmeyen, onlar gibi olmayan, onlar gibi giyinmeyen ve onlar gibi görünüşü olmayan Doğulu, Asyalı, Meksikalı az gelişmiş ülke insanlarıdır. Özellikle Soğuk Savaş döneminin bitmesiyle kaybedilen en büyük ‘öteki’ olarak komünistlerin yerini Müslümanlar alır. Ulusal sınırların zayıflamasıyla Avrupa ülkeleri ulusal birliği koruma adına ırkçılık kisvesi altında milliyetçiliğe sarılarak ‘öteki’leri yeniden üretir hale gelir.

‘Öteki’lik sadece gelişmiş toplumlarda gözlemlenen bir olgu değildir aynı zamanda, aksine siyasal ve askeri elitlerin iktidarlığında, etnik kökene, mezhebe, yaşam biçimine uygun olacak, iç-dış düşmanlar yaratan üçüncü dünya ülkelerinde çok daha acımasız yaratılmaktadır (Özbey, 2006, s.109).

Günümüzde ‘öteki’ tanımını şekillendiren faktörlerin çok olması, tanımlarda belirsizliğe yol açmış; dine, etnikliğe ve bireye dayalı tanımlar diğerlerine göre daha ön plana çıkmıştır. Belirlenen bu tanımlamalardan hangisinin ön planda olacağı ise; daha çok uluslararası ekonomik ilişkiler, beklentiler, kısa vadeli politik ve ideolojik kaygılar sonucunda oluşmaktadır. Bu durum toplumdaki görece dengenin bozulmasına; yeni çatışmalara ve mücadelelere neden olmaktadır. Giderek etkinliğini yitiren ulus-devletler, ulusal kimlik bilincini arttırmak için ortak düşman yaratma yoluna gitmektedirler.

2. TOPLUMSAL BİR OLGU OLARAK GÖÇMEN KİMLİĞİ

2.1. Göç Nedir?

İnsanlık tarihinin bir parçası olarak toplumlaşma hareketleriyle birlikte paralel ilerleyen göç, modern öncesi dönemlerden itibaren; savaşlar, fetihler, ulusların biçimlenmesi, devletlerin ve imparatorlukların oluşumu, zorunlu ya da gönüllü göç hareketlerini de beraberinde getirmiştir. Fethedilen bölgelerde insanların köleleştirilmesi ve sürgün edilmesi, erken dönem emek göçünün genel bir biçimi olarak kabul edilir. Ortaçağın sona ermesiyle birlikte Avrupa'nın hızla gelişmesi, dünyanın geri kalanını sömürgeleştirerek, farklı şekillerde gelişen uluslararası göçleri de beraberinde yaratır. Temelde bir modernite kavramı olarak ele alınan göç, bu dönemle birlikte kavramı tamamen değişir (Tekeli, 2008, s.42).Öncesinde zorunlu olarak yapılan göç hareketi, moderniteyle birlikte kişinin 'kendi iradesi' ile göç hareketine dönüşür.

Göç sistemleri kuramı dahilinde, bugüne kadar oluşa gelmiş göçler, insanlardan daha ziyade, ülkelerarası ticaret, güvenlik anlaşması, kolonyal bağ, mal, hizmet ve bilgi gibi bağlantılar sayesinde oluşmuştur (Portes&Alton 1981 aktaran Faist, 2003, s.130). Bu tür anlaşmalar, göç akışlarından daha önce uygulanmaya başlamış bağlantılar olup; Fransa, Hollanda ve İngiltere gibi ülkelerdeki göçmenlerin birçoğunu bu geçmiş koloni bağlantılarıyla gelen göçmenler oluşturur. Geçmişten gelen bu tür bağlantılar, zayıftan güçlüye doğru ilerleyen göç akımlarını beraberinde getirir.

Göç, toplumsal ve siyasal olarak bir mekandan, farklı diğer bir mekana, 'daimi ve belirli' yapılan toplumsal bir aktarım olarak tanımlanır. Bu aktarım,

geçmişteki yerel bağları koparıp değiştirebildiği gibi tam tersi güçlendirebilir de. Lee, göçü, ‘kalıcılık’ ya da ‘yarı kalıcılık’ üzerinden gerçekleştirilen bir hareket, bir yer değiştirme olarak görürken (1964, s.16), Tekeli ise göçü; ‘belli bir zaman dilimi içinde belli bir yerleşme alanında yaşayanlardan, kendi iradeleriyle, yaşam yerlerini söz konusu alan dışına taşıma’ olarak tanımlar (2008, s.42). Sosyoloji sözlüğünde ise göç; ‘bireylerin ya da grupların sembolik veya siyasal sınırların ötesinde yeni yerleşim alanları ve toplumlara doğru kalıcı hareketleri içerir’ tanımı ile göç ‘kalıcılık’ üzerinden belirtilir. (Gordon, 1999, s.685).

Moderniteyle birlikte değişen göç kavramı, göçü gerçekleştiren göçmen tanımını da beraberinde değişikliğe uğratar. Bu doğrultuda göçmen, ‘uzamsal hareket, bir mekândan diğerine bir aktarım olarak; toplumsal, ekonomik veya siyasal yapıların taşıyıcılığını en az üç ay süreyle üstlenen kişi’ olarak tanımlanır (Faist, 2003, s.42). Diğer bir tanıma göre göçmen, ‘siyasal sınırların ötesine, yeni yerleşim alanlarına ve toplumlara doğru kalıcı hareketi gerçekleştiren kişidir’ (Marshall, 1999, s.685). Türk Dil Kurumu Sözlüğü’nde ise göçmen ‘kendi ülkesinden ayrılarak yerleşmek için başka ülkeye giden (kimse, aile veya topluluk), muhacir’ olarak tanımlanır.’ Bu tanımlardan yola çıkarak göçmen tanımı daha çok ülke sınırları içinde hareketi gerçekleştiren kişiden ziyade, ülke sınırları dışına hareketi gerçekleştiren bir kişi olarak ele alınmaktadır.

Göç kuramlarına göre insanın doğası gereği yerleşik kabul edilir. Buna göre; kişinin rahatlıkla uyum gösterdiği, içinde huzurlu bir yaşam sürdürdüğü, zengin bir kültüre, bireysel ve kolektif kimliğe sahip olunan ideal yerin anayurt olduğu düşünülür (Stein, 1981, s.320). O halde, insanoğlunun yaşaması için ideal yer olarak gösterilen anayurt, nasıl oluyor da birey tarafından terk edilme aşamasına

geliniyor? Toplum içinde yaşamını sürdüren birey, yaşam koşullarını ideal seviyeye taşıyamadığı zaman daha iyi koşullara sahip olabilmek için arayış içine girer. Yerleşik toplum içinde daha iyi şartlara sahip olabilmek arayışına giren her birey ise birer gizil göçmen kimliğine bürünür. Gizil göçmenin burada istediği şey, durumunu yeniden konumlandırmak ya da var olan konumu düzeltmektir. Bu aşamalar gizil göçmenin yerleşik olduğu mekânda; arkadaş, akraba, kitle iletişim ve iş bulma gibi kurumların yer aldığı ‘farkında olunan alanlar’ yardımıyla aşılar. Farkındalık ne kadar az ise stres eşiği o kadar yükselir ve birey hareket etmek için karar süreci içine girer. Burada yüksek stres eşiği, hareket karar anını tetikleyen en önemli unsurlardan biri olarak görülür.

Göç, toplumsal değişimlere neden olan kolektif bir eylem olarak görülmektedir. Eylemlerin sonucunda; ekonomi, uluslararası ilişkiler, politika, nüfus hareketleri, toplumsal ilişkiler ve ulusal kimlik olarak hem göç alan ve hem de göç veren ülke içinde bütün toplumu etkileyen bir nitelik taşır. Özellikle, uluslararası göçle artış gösteren, göç edilen ülke nüfusundan farklı olarak; gelenek, din, dil, fiziksel görüş ve kültürel özellikleri ile etnik farklılıkların bir araya geldiği çokkültürlülüğün oluşmasına neden olur. Farklılıkların yer aldığı uluslararası göç kimi zaman; Almanya’ya göç eden Avusturyalılar ya da Avustralya’ya göç eden Britonlar gibi aynı dil, din, ırk ve kültüre sahip toplumlar arasında ise hemen hemen hiçbir fark yaratmadığı görülür. Aynı geçmişe sahip toplumların yanı sıra, ‘konuk profesyoneller’ (Castles&Miller, 2008, s.21) olarak adlandırılan yüksek nitelikli, dalında uzmanlaşmış kişilerde göç ettikleri toplum içinde, tıpkı aynı kültürü ve demografik özellikleri paylaşan toplumlar gibi onlarla kolaylıkla bütünleşebilmektedirler.

Göç sistemleri kuramında, göç hareketlerinin genellikle veren ve alan ülke arasındaki sömürgecilik, siyasal etkileşim, ticaret, yatırım veya kültürel bağlarla dayanan ve daha öncesinde var olan bağlantılar üzerinden ortaya çıktığı ileri sürülmektedir (Portes&Rumbaut, 1996, aktaran Castles&Miller, 2008, s.36). Tıpkı, Kore ve Vietnamlıların Amerika'ya göç etmesinin arkasında yatan sebebin, Amerikan askerlerinin bu bölgeyi uzun yıllar işgal etmesi, keza İngiltere'nin yüz yıla yakın sömürgeciliğinin sonucunda, Hint, Bangladeş ve Pakistanlıların İngiltere'ye göç akınının başlaması gibi görülebilir (Sassen, 1998, s.6-8). Böylelikle, Avrupa'dan 19. yüzyıl sonu ile 20. yüzyıl başlarında sanayileşme döneminde, Amerika, Avustralya ve Güney Afrika'nın belirli yerlerine, Atlantik ötesi göç akışları oluşur. Atlantik ötesi göç olarak nitelendirilen bu akışta, zanaatkar ve esnafların oluşturduğu Avrupalı göçmenler yer alır. Diğer bir göç hareketi de, 1960'lı yıllarda çoğunluğunu, işçi göçmenler ve mültecilerin oluşturduğu, az gelişmiş Güney'den, gelişmiş Kuzey'e doğru yapılan akışlardır.

Göç, toplumsal var oluşun her aşamasını etkileyen, kendi içinde karmaşık ve bir o kadar da dinamik bir sürece sahip bir olgu olarak görülür. Kendi içinde, zamanın siyasi ve ekonomik yapısına göre; 'kol gücüne dayalı işçi, yüksek donanımlı konuk profesyoneller, girişimci, siyasal sığınmacı ve önceki göçmen aile bireylerinin yer aldığı' farklı birçok göç hareketlerini de içinde barındırır (Castles&Miller, 2008, s.7). Bu farklı göç hareketleri sonucunda, çoğu göçmenin, göç ettiği yerde yerleşimci olarak kalmayı tercih ettiği görülür. Bireysel ya da kitlesel göç hareketi, göç alan ülkelerde, kalıcılıkla sonuçlanan bu yerleşimlerin çoğu; demografik, ekonomik, toplumsal yapı değişimine ve ulusal kimliğin

sorgulanmasına yol açacak kültürel farklılıkları da yaratır. Farklılıklar, köken ve ırk kavramlarının dile getirildiği etnik azınlıkları ortaya çıkarır ve genelde de etnik farklılık, göç edilen toplum ve devlet tarafından bu farklılığa biçilen değer ile toplumsal bir anlam kazanır. Bu aşamada, göç alan ülkeler tarafından izlenen yol genellikle, entegre ve bütünleşme olur ama çoğu zaman göçmenler tarafından bu yol bile uygun görülmez. Göç alan ülkeler göçmenlerin ülkelerine gelip yerleşme deneyimlerini kendi ulusal kimlik ve birliklerine karşı bir tehdit unsuru olarak görürler. Bu anlayış altında göçmenlerin ülke vatandaşlığına kabul edilmesi bir hayli güç olmakla birlikte, verilmesi halinde ise, kültürel bağ ve bireysel kimliklerinden tamamen feragat edilerek kendi toplumuyla bütünleşmesi beklenir. Etnik azınlık, göç alan ülke toplumu tarafından, kendi refahlarını paylaşan, işlerini alan, ev fiyatlarını yukarıya çeken ve sosyal hizmetlere fazladan yük olacakları endişesi yarattığı için algılanan ‘güvensizlik’ durumu, tehdit olarak görülür ve bu durumun sorumluları kabul edilip, ülkenin milliyetçileri tarafından ırkçılığa kadar götürülür. Aynı zamanda egemen toplum tarafından inşa edilmiş olan görsel işaretler (fiziksel görünüş, ırk, giyim tarzı) ve endüstriyel toplum seviyesinden aşağı görülen din ve kültürleri, kendilerine benzemediği gerekçesiyle toplum içinde düşük sosyal statü verilir. ⁶ Ve böylelikle etnik azınlık hem ‘ötekinin tanımı’ ⁷ hem de ‘kendi tanımının bir ürünü olur (Castles&Miller 2008, s.45).

⁶ Göçmen işçiler ekseriye göç ettikleri toplumda, ülke insanların yapmayı tercih etmedikleri statüsü düşük; temizlik, bulaşıkçılık, çöpçülük gibi işleri yapmak zorunda kalmış ve bir süre sonra bu işler göçmen işleri olarak tanımlanmaya başlanmıştır. Castles&Miller.2008. Göçler Çağı. İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları. s.17-18-19

⁷ Oryantalizm, Avrupa’nın Doğu’ya dair ürettiği bir fikirdir. Yapısı bize yakın olan ‘biz’ ile (Avrupa, Batı) bize yabancı olan ‘öteki’ Doğu) arasındaki farkı doğrulamaktır. Bu görüş bir anlamda yoktan var edilmiş fakat daha sonra her iki dünya üzerinde varsayılan hayallerin gerçekleşmesine yardımcı olmuştur. Doğulular kendi dünyasında yaşamakta, ‘Biz’ ise kendi dünyamızda yaşamaktayız. Maddi bir gerçek şekline bürünen bu görünüş giderek sağlamlaşmış ve her iki gerçek diğerinin doğrulayıcısı olmuştur. Bununla birlikte iki dünya arasındaki ilişkilerde bir cins özgürlük her devirde Batı’nın ayrıcalığı sayılmış, zira Batı’nın diğerinden daha üstün bir kültüre sahip olduğu durmaksızın tekrarlanmıştır

Modernite süresince ilerlemenin kaynağı olan ‘araçsal akıl’ (Avrupa kültüründen olmayan, beyaz ırk olmayan, erkek olmayan, akıl sağlığı yerinde olmayan) tarafından belirlenen normlar dışında kalan herkesin ‘ilerlemeye’ mani olacağı düşüncesiyle ‘öteki’ olarak kabul edilerek toplum dışına itilme yoluna gidilirdi. Dolayısıyla modern ‘araçsal akıl’ yardımıyla ‘temiz ve pis, ‘güzel ve çirkin’ ‘iyi ve kötü’ gibi ‘öteki’ler oluşturularak, güvenliğin sağlandığı ideal bir düzen yaratma çabasına gidilir. Buna ilaveten kapitalist sistemle birlikte emeğin serbest dolaşımının devreye girişi, Batı toplumunda; ‘kendisinden olmayan; yerel kök, din ve kültürüne sıkı sıkıya bağlı’ olarak görülen göçmenler, ilerlemeye mani olacağı düşüncesiyle, bu dönemin ‘ötekisi’ olarak kabul edilip, ‘hasta’⁸ bir kimliğe büründürülerek toplum dışına itilirler.

Göç, 19. yüzyılda ilk defa Ravenstein tarafından istatistiksel olarak formüle edilir. Bu formül her ne kadar neo-klasik ekonomi içerisinde temellendirilmiş olsa dahi, modelin merkezi tamamen ‘insan sermayesi’ üzerine oturtulup ‘bireysel’ bir kavram olarak ele alınır. Burada bireyin göç etme kararı; ‘doğduğu yerde kalma veya farklı yerlere hareket etme, maliyet ve yararın rasyonel olarak karşılaştırılmasına’ dayandırılır (Castles&Miller, 2008, s.31). Göç ise daha çok; nüfusun yoğun olduğu yerlerden seyrek nüfuslu yerlere gitme, gelir düzeyinin düşük olduğu yerlerden yüksek düzeyli yerlere gitme üzerine vurgunun yapıldığı

⁸ Foucault’nun deliliğin tarihine dair çalışmalarında; 18. yüzyılın sonu, aklın tarihi için bir dönüm noktasıdır. Ona göre deliliğe ilişkin söylem Batı rasyonalitesinin dışlama ve yasaklama süreçlerinin yansımasıdır. 17. yüzyılda, düzensizliğin kaynağı olarak görülen yoksullar, işsizler, hastalar, suçlular ve deliler ayırım gözetmeksizin ıslah evlerine kapatılıyordu. 18. yüzyıla gelindiğinde ise, kapitalist emek piyasasının gelişimi ve pozitivist/akılcı düşüncenin gelişimiyle bunlar farklı şekillerde topluma katılmaya başladılar, sadece ‘delilik bunların dışında tutuldu. 18. yüzyılın sonlarında hapisanelerin ve düşkünlerevlerinin akıl hastanelerine dönüştürülmeleri ve buradakilerin akıl hastası olduklarının öne sürülmesi toplumdaki heterojen unsurları sınırlamak, dışlamak içindi. Bunu yapan da doğayla ve özneler arası anlaşma ile bağlarını koparan, diğer özneleri katılımcı olmayan bir gözlemin nesnelere olarak gören bir rasyonel öznedir. Aydınlanmanın hümanist ideallerinden doğan modern ceza sistemi ve psikiyatri; Foucault’ya göre, hümanizm ile terör, özgürleşme ile köleşme arasındaki akrabalığı yansıtır. Bauman. 2003. Modernlik ve Müphemlik.İstanbul: Ayrintı Yayınları,s14.

‘iş’ üzerinden ilişkilendirilir. Neo-klasik göç teorisi olarak tanımlanan bu modelde; insanları doğdukları yerlerden ayrılmaya zorlayan ‘itici’ (push) ve onları göç alan belirli ülkelere doğru çeken ‘çekici’ (pull) faktörler bulunur. ‘İtici faktörler’; ‘demografik büyümeyi, düşük yaşam standartlarını, ekonomik fırsat yoksunluğunu ve siyasal baskıları içerirken’, ‘çekici faktörler’ ise; ‘emeğe olan talep, boş araziler, cazip ekonomik fırsatlar ve siyasal özgürlüklerdir. Çekici faktörlere ulaşabilmek için insanlar sermayeleri için eğitimlerine yatırım yaparak daha fazla kazanma amacına gider’ ve bu davranışla göçe de bir nevi yatırım yapılmış olur (Chiswick, 2000, s.31-32). Refah düzeyin arttırılması görüşünü içeren bireysel göçmen düşüncesi Borjas’a göre, tarihsel gerçeklikten oldukça uzak ve yetersiz görülür (1989, s.225). Zolberg ise, emek göçünün hem ‘itme’ hem de ‘çekmeyi’ kendiliğinden belirlediğini, buna ulusaşırı kapitalist ekonomi dinamiklerinin sebep olduğu bir işçi hareketi olarak” analiz ederek göçün, küreselleşen ekonomi ve politikanın alt sistemleri olarak çalışılması gereken, kolektif bir olgu olduğuna işaret eder (Aktaran Castle&Miller, 2008, s.34).

Diğer bir model ise, altyapısını Marksist politik ve ekonomisinin oluşturduğu, ekonomik eşitsizlik ve siyasal güç dağılımından beslenen ‘tarihsel-yapısalcı’ teoridir. Bu teoriye göre göç, zenginleri daha da zenginleştiren, eşitsiz kalkınma nedeniyle yoksul ülkelerin sömürülmesine olanak veren, sermaye için ucuz bir emek hareketidir (Castles& Kosck, 1985, aktaran Castle&Miller, 2008, s.35). Teorisyenler, göçlerin tarihsel arka planını ihmal eden Neo-klasik teori ile sermaye çıkarını her şeyin üstünde görüp, bireysel ve kolektif isteklere yeterince önemsemeyen tarihsel-yapısalcı teorinin, günümüz göç hareketlerini yeterince ifade edebilecek boyutta olmadığını savunurlar (Castles & Miller, 2008, s.33)

Öne sürülen göç modelleri genelde makro ve mikro düzeylerdeki roller belirler. Makro düzey, moderniteyle birlikte oluşan dünya ekonomisi içindeki; 'üretim, dağılım, dünya piyasası, ekonomi politikası, uluslararası ilişkiler, göç alan ve de göç veren ülkelerin göçe dair kolaylaştırıcı kanun ve uygulamalarının oluşturulmasını kapsar'. Mikro düzey ise; göç ve yerleşme sorunlarıyla başa çıkmak için göçmenlerin kendileri tarafından geliştirilen enformel toplumsal ağlardır. Bunlar ilk defa 'zincirleme göç' kavramıyla kullanılmaya başlanır (Price, 1963, aktaran Castles & Miller, 2008, s.37). Bugün pek çok uzman, göç hareketinin başlaması ve sürdürülmesinde; 'diğer ülke hakkında bilgi, yolculuğu organize edebilme, iş bulma ve yeni çevreye uyum sağlayabilme' gibi enformel ağ olarak bilinen rolün önemine vurgu yapmaktadır. Enformel ağlar; 'kişisel ilişkileri, aile ve ev kalıplarını, arkadaş ve cemaat bağlarını, sosyal ve ekonomik konularda karşılıklı yardımlaşmayı' kapsar. Bu tür bağlantılar, birey ve gruplar için hayati bir kaynak niteliği olan 'sosyal bir sermaye' olarak düşünülür (Bourdieu&Wacquant, 1999, s.19) Bu hareket zinciri bir kez oluşturulduğunda, göçmenler esas olarak bu işlek yolları kullanmaya devam ederek 'zincirleme göçü' oluştururlar. Enformel bilgi ağıyla göç hareketleri bir kez başladığında, kendi kendini sürdürebilen bir sosyal bir sürece dönüşür. Göç olgusunu bu doğrultuda görmeyip daha çok bireyin piyasa faktörlerine verdiği bir tepki olarak algılayan siyasetçi ve araştırmacılar, bu etkilerin fayda ve maliyetlerini belirleyen politikaların değiştirilmesi yoluna gidilmesiyle göçün önlenebileceği inancını taşırlar. Oysa ki, göç hareketini başlatan ekonomik faktörler tamamen değişmiş bile olsa, sosyal faktörler nedeniyle hala devam edebilmektedir Bu nedenle, bir çok siyasetçi ve araştırmacı göçü önleyemeyen başarısız politikalara imza atabilmektedirler.

Küreselleşmeyle birlikte hızla gelişim gösteren iletişim ve ulaşım teknolojileri, göçmenlerin yerel ulus-devlet sınırlarını aşan, gerek iktisadi, gerek siyasal ve kültürel olarak sonradan yerleştikleri uluslararası ‘alan’ları yaratır. Kavramın çıkış noktası, kendilerini birden fazla yere ait hisseden göçmenlerin, kendi kültürel özelliklerine sıkı sıkıya bağlı kalmaları yerleştikleri toplum içinde bütünleşmelerini engellediği görülür ve bu kültürel bağları açıklığa kavuşturmak için uluslararası topluluklar içinde buldukları uluslararası alan kavramları geliştirilir (Toksöz, 2006). Göç teorisinde ‘ulusaşırı alan’ kavramı, ilk defa Thomas Faist tarafından farklı bir boyutta ele alınır. ‘ulusaşırı alan’ kavramı içinde göç eden insanlar; ‘toplumsal ilişkiler, kültür, sanat, ritüel, müzik, ritim, sembol, işyeri, kahvehaneleri, dilleri, ticari uğraşları ve siyasal tartışmalarıyla’, farklı ve kalıcı sosyal alanlar yarattıklarından, onlara göçün ilk dönemlerindeki gibi sınırlayıcı bir çerçeveye sahip ‘göçmen’ tanımının kullanılamayacağını belirtir. Göçün yapıldığı yerlere ‘ulusaşırı alan’ olarak yeni bir kavramla belirten Faist, ‘göçmen’ ifadesinin artık kullanılamayacağını söyler ama onun yerini alacak yeni bir kavramda belirtmez (Faist, 2003, s.14)

Faist’e göre ‘alan’ (space), ontolojik olarak önceden var olan ve değişmeyen bir anlam ifadesi taşımamakla beraber, söylemsel düzlemde ortaya çıkan davranış, eylem, tutum ve sözlerle birlikte, üzerinde yaşanılan coğrafya ve mekanı içine alan kavramdır. Ulus-devletlerin sınırlarını aşan ve süreklilik arz eden toplumsal ağ ve ilişkiler; ‘Üçüncü alan’ (Bhabha, 1990 ve Featherstone, 1990), ‘Rizomatik alan’ (Deleuze ve Guattari 1987) ve ‘Diasporik alan’ (Brah, 1996 ve Kaya, 2000) gibi farklı adlarla ele diğer kuramcılar tarafından da ele alınmıştır. ‘Mekan’ise, ontolojik olarak öncesinde var olan, haritada gösterilebilen coğrafi bir yeri ifade etmektedir.

‘Mekan’ın değişmezliğinin yanında, ‘alan’ öznelere tarafından inşa edilen ve zamanla değişebilen bir özelliğe sahiptir (Faist, 2003, s.13).

Uluslararası alanlar 1960’lı yıllarda başlayan, daha az gelişmiş Güney ülkelerden, kapitalist Kuzey ülkelere doğru oluşan uluslararası göç akışlarını kapsar. Bu alanlarda, siyasal, kültürel ve iktisadi yönleriyle göçmenlik olgusu artık değişmeyen bir durum olarak görölmekten ziyade, her birinin sınırlarının ötesine aştığı ve her iki ülke arasında birer sosyal köprü oluşturan bir anlayış yatar içinde. Ulusötesi alanlardaki toplulukların oluşumunu etkileyen en önemli rol ise teknolojik gelişimlerdir. Bu gelişimler sayesinde genç göçmenler yaşadıkları toplum içinde ayrımcılığı ve dışlanmayı aşabilmek için aileden gelen kültürel değerler ile küresel gençlik kültürlerini bir araya getirip, egemen kültürün altında kalmadan, evrensel kültür yaratabilmektedirler (Kaya, aktaran Faist, 2000). Uluslararası toplumsal alanlarda sadece göçmen hareketleri değil, onlarla birlikte; fikir, kültürler ve semboller de ele alınarak göç süreci daha geniş bir alana çekilir. Bu anlayışta göçmen, kendi tercih ve özellikleriyle şekillenen ve göç sürecinde karar alan bir birey olarak görülür. Burada, gelişen göç süreci ise sadece mikro düzlem içinden ele alınır.

2.2. Emek göçü

Batı Avrupa, moderniteyle birlikte keşif ve sonrasında sömürge yoluyla elde ettiği yeni üretim ve sermaye alanları kendisini üretimde yeni bir örgütlenmeye götürür. Bu yeni üretim şekli, en düşük maliyette, mal ve emek üretiminin gerçekleşeceği kapitalist dünya pazardır. Eğer işgücü; arz, esneklik, ucuzluk ve rekabet gibi özellikleri sağlayamıyorsa, emeğin dünya üzerinde serbest dolaşımını

mümkün kılar ki, bu emek göçü için yeni bir dünya pazarının yaratılması anlamını taşır (Hödl&Husa, 2004, aktaran Toksöz, 2006, s. 15).

Dünyadaki ilk emek göçü, 16. yüzyılın ortalarından itibaren keşfedilen yenedünyanın kuzey ve güney kıtalarındaki, kahve, şeker ve pamuk ve altın üretimlerini gerçekleştirecek insan gücü kaynağı için önce Güney Amerika sonra Afrika'dan getirtilen köle ticareti olarak görülür. Afrika'dan yaklaşık 15 milyon kişinin getirildiği köle ticaretinde; beslenip nüfuslarının çoğaltması yerine, ölüme terk edilip, yeni köle getirilmesinin maliyet açısından daha ekonomik olacağı düşüncesinin hakim olduğu, çoğunun yolculuk esnasında kötü şartlardan dolayı öldüğü ya da hayatta kalanların ise çok ağır çalışma ortamları ve iklimsel nedenlerle en fazla beş yıl yaşayabildiği köle ticareti, tamamıyla kapitalist üretim için daha ucuz işgücü talebinden doğmuş olup, insanlık tarihinin bu güne kadar gerçekleştirdiği en şiddetli işgücü göçü olarak bilinmektedir. (Stalker, 1994, s.14). Köle ticareti sonrasında Batı Avrupa ülkelerinin, Afrika ve Asya kıtalarında ekonomi ve kültürel yönden sömürgeleştirilme dönemi başlar. Köle ticaretiyle birlikte sömürgeleştirme hareketleri, kapitalist dünya pazarının üretim ve sermaye hareketinin yayılmasının yanı sıra dünya pazarı için işgücü ihtiyacını da beraberinde oluşturur.

19. yüzyıla gelindiğinde, İngiltere, Almanya, Hollanda, İspanya ve Portekiz gibi ülkelerde sanayinin merkeze kayması sonucunda, uygulanan politikalar yardımıyla, köylü ve çiftçilerin ellerinden topraklar alınarak halk mülksüzleştirilir. Arkasından gelen istihdam yetersizliği, beraberinde merkez ülke ve sömürgelere doğru dış emek göçünü başlatır (Castles, 1984, aktaran Toksöz, 2006, s.14). Bu ve benzeri olaylar o dönemlerde, sanayileşme sancısı çeken bütün Avrupa ülkelerinde

görülür. Kapitalist sermaye ihtiyaç duyduğu ucuz emek gücünü, bundan sonra Çin ve Hindistan'dan 'Kuli' diye adlandırılan ilk sözleşmeli işçilerle giderir. Tıpkı köle ticaretinde olduğu gibi çok ağır şartlar altında, çok az paraya çalışan bu işçiler sözleşmeli olmalarına rağmen, kölelik ile özgürlük arasında sıkışıp kalırlar (Stalker, 1994, s.13-12). Sözleşmeli sistem plantasyon alanında 19. yüzyılın sonlarına kadar kullanılmaya devam eder. Bunun için çok sayıda işçi, tıpkı kölelikte olduğu gibi çoğu zaman zoraki yollarla toplanılarak, çalıştırılmak üzere başka yerlere gönderilmekteydi (Castles&Miller, 2008, s.75).

Köle ticaretiyle başlayan uluslararası emek göçü, sanayileşmeyle birlikte hız kazanarak, I. Dünya Savaşı'nın sonuna kadar devam eder.⁹ Savaş sonrasında, en fazla göç alan Amerika, dış göçe dair oluşturduğu kısıtlayıcı politikalar ve arkasından gelen 1929 ekonomik krizi ile uluslararası emek göç hareketinde döneminin en düşük seviyesi yaşanır. II. Dünya Savaşı sonrasında ise, savaş sonrası elde kalan teknolojilerin değerlendirilmesine yönelik oluşan yeni üretim sistemlerinin devreye girişiyle birlikte, günümüze kadar sürecek olan uluslararası emek göç akışı başlar. Önceki dönemlere göre farklı bir tarihsel süreç izleyen uluslararası emek göçünde; savaş sonrası ülke sınırlarının değişimi, uluslararası yüksek üretim, küresel pazar ilişkileri ve her yere ulaşılabilirlik kolaylığının sağlandığı görülür (Toksöz. 2006).

2.2.1 Mavi Göç

II. Dünya Savaşı sonrasında gelişmekte olan ülkelerin kurdukları kapitalist ilişkiler piyasaları güçlendirirken, bir yandan da eşitsiz rekabet ortamları yaratarak

⁹ 1891-1920 yılları arasında Güney ve Doğu Avrupa'dan yaklaşık 27 milyon kişi göç etmiştir. Castles, Here For Good: Western Europe's New Ethnic Minorities, London, 1984, Gülay Toksöz, 2006.Uluslararası Emek Göçü'. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları,, s.15

sınırlı ve istihdam yaratılamayan yerel ekonomiler üretir. Yetersiz iş imkânları, insanların çoğu geçim nedeniyle köylerden, kentlere oradan da yabancı ülkelere, doğru göç yoluyla çıkmak zorunda bırakılır. Ve böylece uluslararası kapitalist üretim sisteminde göç hareketi, en az getiriyle karşılığını bulacağı emeğin serbest dolaşımını yaratır.

Savaş öncesi dönemde Amerika'nın yürürlüğe koyduğu göç politikası, I. Dünya Savaşı ve arkasından yaşanan 1929 kriziyle birlikte dünyada ki göç akışları durgunluk seviyesine iner. II. Dünya Savaşı sonrasında dünya; kültür, düşünce, üretim ve tüketim açısından bir dönemin sona erdiği, kendi içinde ise daha ileri bir döneme geçileceği postmodern oluşum içine girer. Amerika'nın Avrupa ülkelerine uyguladığı Marshall yardımının yanı sıra Avrupa ülkelerinin ellerinde kalan ileri savaş teknolojilerinin kullanımıyla, İngiltere, Fransa, Almanya gibi Batı merkez ülkelerinin büyüme hızları artışa geçmeye başlar. Böylece, kapitalist pazar teknoloji sayesinde en düşük maliyette, en yüksek üretimi gerçekleştirmiş olur ama bir yandan da yüksek üretim nedeniyle fazla işgücüne de bir yandan ihtiyaç duyar. Savaş nedeniyle, üretimde yer alan erkek nüfusun azalması yeni bir talep yaratarak yerini ilk defa kadınlara bırakır.. Kadın çalışanlar kısa vadede çözüm olarak görülse dahi, doğum ve çocuk bakımına dair yapılan sosyal harcamalar, eğitim süresinin uzaması ve erken emeklilik gibi üretime fazladan yansıyan maliyetler nedeniyle, işverenler daha az maliyetli olan yabancı işçi alımına kaymaya başlarlar. ¹⁰

Batı Avrupa ülkeleri işgücü alımlarına öncelikle Güney Avrupa (İtalya, Portekiz, İspanya) ülkelerinden başlasa da, sonrasında bu ülkelerin gelişmesi,

¹⁰ 1950-1973 arasında Batı Avrupa'ya yabancı işçi olarak gelenlerin sayısı 10 milyon civarındadır Toksöz,2006. s.25

işgücü talebini geçmişte kurulan; tarihsel bağlar, sömürge ilişkileri ve ya kültürel ve coğrafi yakınlığın oluşturduğu yerlere doğru kaydırır. Buralardaki işgücü ile gönderilme şeklinin belirlendiği, kalış süreleri, sınırlı sosyal güvenlik ve istihdam şartlarının yer aldığı, önceden belirlenen ölkelerarası ikili anlaşmalara gidilir. Yabancı işgücünde, işçinin hangi işte çalışacağı kendi seçim şansına bırakılmayarak ancak yerli işgücünün çalışmaya razı gelmediği düşük ücretli, eğitime gerek duyulmayan, ağır çalışma şartlarını içeren; ‘madencilik, temizlik, imalat ve inşaat sanayi’ gibi sektörler arasından belirlenebilmektedir. İlk dönemlerde ekonominin hareketlerine göre rotasyona bağlı olarak sadece 2 yıl süre için getirilen yabancı işgücü, göç alan ölkeler tarafından, sürenin bitiminde ölkelerine geri dönüleceği varsayılarak, o dönem içinde daha hoşgörüyle yaklaşım gösterdikleri ‘misafir işçi’ konumunda görülürler.

2.2.2. Beyaz Göç

1973 yılında dünya ölçeğinde yaşanan büyük çaplı petrol krizi sonucunda, üretim modeli ağır ve merkezi sanayiden, serbest üretimi içeren farklı coğrafi bölgelere doğru yayılmaya başlar. Merkezi ağır sanayinin o ana kadar ihtiyaını karşılayan ‘kol gücüne dayalı işçi’, teknolojinin gelişimiyle birlikte üretimin ihtiyaını artık; ‘konusunda eğitimli, kendini geliştirmiş, dil bilen’ ‘nitelikli insan gücü’ gidermeye başlar.

Teknoloji sistemlerinin gelişimiyle hızlanan iletişim ve ulaşım dünyanın her yerine gidilebilme ve iletişime geçebilme kolaylığını sağlar. Herkes ve her şey hareket halindedir adeta. O ana kadar köklü bir değişim geçirmemiş ‘zaman-mekân’ kavramı dahilinde; mal, bilgi, hizmet ve insanın bir yerden bir yere gidebilmesi artık sadece kısa bir zaman meselesidir. Değişen zaman-mekan algısı

altında hız kazanan küresel ekonomide; finans, yönetim ve bankacılık gibi hizmetler, belirli küresel merkezlerde toplanmaya başlar. Bu merkezlerde artış gösteren refah düzeyi, aynı zamanda, refahı sağlayacak olan yüksek nitelikli insan gücü yani beyza göçüde beraberinde yaratır (Salt, 1997, aktaran Gökbayrak, 2007, s.11).

Genelde, beyin göçü çerçevesinde değerlendirilen yüksek nitelikli insan gücü; ileri seviyede eğitim görmüş ya da mesleğinde ilerlemiş, yaratma ve araştırma gücü olan kişilerin, kalkınmış ülkelere çalışmak ya da yerleşmek üzere göç etmesi olarak tanımlanır (Tezcan, 2000, s.116). Diğer tanım ise; yüksek eğitim ve buna bağlı olarak niteliğe sahip kişilerin, yetiştikleri ülkeler dışında, başka bir ülkede çalışmak ve yaşamak amacı ile kalıcı yerleşik hale gelmeleri, beyin göçü olarak kabul edilmektedir (Adams, 1968, Lowell&Findlay, 2001, Iradele, 2001, Iom, 2005, aktaran Gökbayrak, 2007, s.10). Bu tanımda göç, yüksek eğitim ve niteliklilik düzeyine sahip kişinin gönüllü bir eylemi, bir başka deyişle yaşamak ve çalışmak için alternatifler arasında en uygun yeri seçme yönünde verdiği rasyonel bir kararı yansıtır. Burada, maliyet-fayda çerçevesinde ne yapacağı konusunda tam bir bilgi sahibi kabul edilen göç edecek birey, yatırım yaptığı nitelikli insan sermayesinden en yüksek geri dönüşümü sağlayacak yerlere doğru göç eden kişi olarak görülür (Sjaastad,1962, aktaran Gökbayrak, 2007, s.10).

Beyin göçü, Amerika'nın, II. Dünya Savaşı sonrasında Batı Avrupa'ya uyguladığı, iş gücünü canlandırıcı Marshall Planı nedeniyle, kıtalararası emek göç akışında durgunluk yaratmasına neden olur. 1965 yılında A.B.D.'da yürürlüğe giren Kennedy-Johnson olarak adı geçen 'ten rengi' yerine 'vasıf' kanunu ile ilk defa nitelikli insan gücü hareketi resmîyet kazanır. Kanunda; gelenlerin doğum yeri ve

milliyetinin önemli olmadığı, ancak; bilim adamları (fizikçi ve kimyager, jeologlar matematisyenler, ekonomistler, doktorlar, diş hekimleri, mühendis, öğretim görevlileri ve araştırmacıları' vasıf seviyelerine göre değerlendirilmeye tabi tutulacağı prensibi içerir (Kurtuluş, 1999, s.13). 1990'lı yıllarda yeniden ele alınan yüksek nitelikli insan gücü kanununda; 'bilim sanat, eğitim, iş idaresi, sporda üstün başarı gösteren, profesör, araştırmacı ve üst düzey yöneticiler' gibi nitelikli kişilerin çalışma izni aranmayacağı gibi ayrıca daha da fazla ayrıcalıklar eklenir.

Beyin göçünde nitelikli insan gücü, tamamıyla özgür iradeyle karar alarak göç hareketini başlatır. Nitelikli insan gücü; gideceği ülke kültürüne eğitimi nedeniyle aşina olması, dil bilmesi, yeni yerler görme ve daha fazla özgürlük isteği göçü gerçekleştiren kişinin 'şahsi' sebeplerine dayanır (Tezcan, 1999, s.29). Uluslararası beyin göçüne neden olan sebepler, diğer az gelişmiş ülkelerden klasik göçe neden olan sebeplerle benzerlik göstermektedir. Beyin göçü altındaki nitelikli işgücün hareket sağlayıcısı olarak önceliği, klasik göçmen teorisinde de bulunan 'çekici-itici' (pull-push) faktörler yer alır. Bunları tetikleyen unsurların arkasında ise, merkez çevre ülkeleri ile Arz-talep dengesizliği yatar (Tezcan, 2000, s. 113).

Beyin göçü altında gerçekleşecek; mesleki çalışma alanlarının zenginliği, yüksek ücret, siyasal istikrar, bilimsel merkezlerle ilişki halinde olma gibi etkenler 'çekici' güçleri oluşturur. Ülke içinde var olan; siyasal istikrarsızlık, düşük ücret, mesleki çalışma alanların darlığı, mesleki alanda ilerleyememe, çalışma ortamından hoşnutsuzluk, mesleki alanda değer verilmeme, aile içinde çocukların geleceğinin düşünülmesi gibi etkenlerde 'itici' güçleri oluşturur. Beyin göçünde 'itici-çekici' güç faktörleri, ülke şartlarına göre öncelik sıralamalarında değişimler göstermektedir. Buna göre bu farklılıklar, Latin Amerika'da 'politik istikrarsızlık'

iken, İngiltere’de bilimsel ve mesleki alanların fazlalığı ve yüksek ücret, Arjantin’de ise akademik başarı, mesleki olanaklar ve yayın olarak görülebilmektedir. ‘İtici-çekici’ güçler aynı zamanda ‘maksatlı’ (deliberate) ve ‘tesadüfi’ (unintentional) olarak bir alt kategoride incelenebilmektedir (Contes, 1980, aktaran Kurtuluş, 1999, s.25). ‘Maksatlı’ (deliberate) itici güç kavramı; ülke içinde gelişen politik, yönetsel değişikliklerin sonucunda ya da çeşitli azınlık gruplara karşı gösterilen ayrımcı davranış ve politikalar karşısında, iyi eğitim görmüş, mesleklerinde uzman kabul edilen insanların politik görüşleri ve ya benzeri nedenlerle ülkelerini terk etmek zorunda kalmalarını ifade eder. ‘Maksatlı’ çekici güç kavramını en etkili biçimde uygulayanlardan biri olarak Amerika Birleşik Devletleri, bu konuda kendisini dünyanın en refah ve gelişmiş bir ülkesi konumunda tutarak, dünyanın her yerindeki bilim adamlarını çekecek; çeşitli araştırma imkanları, finansal kaynak olarak verilen ödüller ve mesleki gelecek gibi çekici ortamların yaratılması söylenebilir (Chorafas, 1970, aktaran Kurtuluş, 1999, s.25-26). Beyaz göçmen hareketini sağlayan ‘tesadüfi’ (unintentional) kavramı ise, çekici ve itici güç olarak birbirini etkileyen faktörlerdir. Bunlar gidilen ve terk edilen ülke arasındaki gelir farklılıkları, mesleğinde uzmanlaşmış nitelikli insan gücünün mesleki destekten yoksun olması, ücretler arasındaki eşitsizlik ve yetersizlik, politik ve kurumsal istikrarsızlık gibi nedenleri kapsar.

Beyin göçü altında gerçekleşen nitelikli insan gücünün göç akışı, aynen klasik göçte olduğu gibi az gelişmiş ülkeden (Güney), gelişmiş ülkeye (Kuzey) doğru hareket ettiği görülür. Bu akış, sömürgecilik döneminde kurulan; yönetim, yatırım, kültür, eğitim ve ulaşım ilişkilerinin sonucunda, az gelişmiş ülkelere, gelişmiş sömürge ülkelere doğru göç hareketinin başlamasıyla oluşmuş bir

süreçtir (Gökbayrak, 2007, s.10-11). Bu doğrultuda nitelikli insan gücünde, ekonomik gelişime sahip olmayan ülkesinde, bu tür bilimsel faaliyetlere imkân bulamadığından, refah düzeyi en üst noktada olan merkez ülkelerin; bilimsel ve entelektüel faaliyetlerinden her türlü finansal kaynağa sahip bilimsel araştırmalardan yararlanabilmek için kolaylıkla hareket edebilme özgürlüğüne sahip olabilmektedir. Kimi zaman, gelişmiş olarak kabul edilen ülkelerin, az gelişmiş ülkelere oranla daha çok beyin göçü kaybının yaşandığının ortaya çıkması, merkez-çevre anlayışının teorik olarak geçerliliğini her zaman koruyamadığını gösterir (Portes, 1973). Bunun nedeni olarak, gelişmiş ülkelerde, eğitim sisteminin ürettiğinden daha fazla yüksek nitelikli insan gücüne olan ihtiyaç olarak belirlenir. Gelişmekte olan ülkelerde ise durum bunun tam tersidir. Zira, eğitim sistemleri, kapasite fazlası yüksek nitelikli insan gücünü yetiştirerek, ülke dışına doğru beyin göçüne neden olabilmektedirler (Chorafas 1970, aktaran Kurtuluş, 1999, s.24).

İtici ve çekici faktörler doğrultusunda, yüksek nitelikli işgücünün hareketini tetikleyen sebepler her zaman aynı durumu paylaşan kişilerle benzer sonuçlar alınmadığı görülür. Beyaz göçmenin hareketini sağlayacak en önemli unsurun ‘şahsi’ sebepler olduğu düşünülmektedir. Eğer kişiye; ülkeye bağlılık, yakın aile ve arkadaş ilişkileri, gidilecek ülkede ikinci sınıf vatandaş olarak kabul göreceği düşüncesi hakimse, gideceği ülke tarafından kendisine verilecek olanaklar ne kadar cazip olursa olsun göç kararı o kişi tarafından alınmamaktadır. Buna paralellik gösteren diğer bir bakış açısında ise, gelişmekte olan ülkelerin kalkınmalarına katkıda bulunacağı düşüncesiyle, beyin göçünün bu ülkeler için büyük bir kayıp olacağıdır. Çünkü, yüksek nitelikli insan gücü kapasitesi, bir ülkenin kalkınma düzeyini gösteren en önemli gösterge kabul edilimektedir (Tezcan, 2000, s.113). Bu

yüzden gelişmekte olan ülkelerin yapacağı eğitim yatırımı, maddi sermaye yatırımı kadar önem taşımakta, hatta getirisinin kimi zaman maddi sermayeden daha fazla olacağı düşünülmektedir. Bu yüzden, uluslararası beyin göçü altında gerçekleşen yüksek nitelikli insan gücü hareketi, ülkeye toplumsal ve ekonomik açıdan verdiği kayıp ve değerler nedeniyle sosyal bilimciler tarafından ‘İnsaniyetçi’ (Internationalist) ve ‘Milliyetçi’ (Neo-classic) olarak birbirine karşıt iki model ortaya konulur.

İnsaniyetçi model anlayışında, kendi hür iradesiyle göçe karar veren kişinin, yine aynı iradeyle kendisi ve toplumu için en yararlı sonuca varacağı düşüncesi hâkimdir. Bu modelde göç, ekonomik düzlem içinde arz ve talep mekanizmaların işleyişine göre hareket eder. Burada ‘insan sermayesi’ kar faktörünün en önemli unsuru sayılır. Maddi sermayede olduğu gibi ‘insan sermayesi’ de aynen az gelişmiş ülkelere doğru bir akış içinde gerçekleşir. Ve böylece, yüksek nitelikli beşeri sermaye, uluslararası dolaşım içinde dünya üretimine katkı sağlayarak, verimin yükselmesini sağlar. İnsaniyetçi model içinde beyin göçü, terk edilen ülke için kayıp olarak görülmez, bilakis, yüksek nitelikli insan gücünü ‘dışsallıklar’ (externalities) diye ifade edilen, bütün dünya insanlığının yararlanacağı bir bilimsel olgu söz konusu olduğunda, böyle bir buluşun herkesin yararına olacağı düşüncesi hakim olur ve konu milli prestij dışına çıkarılarak evrensel kılınır (Grubell&Scott, 1977, aktaran Kurtuluş, 1999, s.39). Ayrıca; ülke içinde gittikçe artan işsizliğin, olumsuz ortam içinde sosyal huzursuzluklara neden olabileceği durumu negatif ‘dışsallık’ olarak nitelendirilerek, beyin göçü ile bu durumun en aza indirileceği görüşü savunulur.

İnsanietçi modele karşıt olarak ele alınan milliyetçi (neo-classic) model ise, bütünüyle birey ve ekonomik değişkenler çerçevesinde ele alınır. Göç eden bireyin, maliyet-fayda üzerinden rasyonel olarak verdiği karara bağımlı kalan milliyetçi model, geçmişte ülkeler arasında bir takım tarihsel bağlar nedeniyle oluşan göç alıp verme durumunu tamamıyla yadsır. Milliyetçi model gelişmekte olan ülkelerde ki yüksek nitelikli insan gücünün yurt dışına göç etmesini, ülke içinde telafisi mümkün olmayacak beşeri sermaye kaybına uğratacağı ama gelişmiş ülkelerin ise tam tersine daha da zenginleşeceği görüşüne dayanır. (Kenneth, 1968, aktaran Kurtuluş, 1999, s.42- 43). Ayrıca, beyin göçü nedeniyle gerçekleşen yüksek nitelikli insan göçünün ülke ekonomisine olan kaybı, düşünülenden daha fazla olacaktır. Çünkü, ülke vergileriyle finanse edilerek kazanılan eğitimin, belirli bir seviyeye geldikten sonra göç nedeniyle ülke dışına çıkması, vergi gelirinin geri ödenmesini mümkün kılmamaktadır. Bunun yanı sıra, beyin göçü nedeniyle, hayatlarının en verimli ve yaratıcı dönemlerinde ülke dışına çıkan yüksek nitelikli insan gücü, bu hareketle yeni gelenlere yer açmasından ziyade, daha çok, onlara iyi şartlara sahip olabilmeleri için beyin göçüne teşvik edeceği düşüncesi hakimdir (Oğuzkan,1966, aktaran Kurtuluş, 1999, s.44).

Her iki modelde de yüksek nitelikli insan göçünün sürekliliği, küreselleşmeyle birlikte hız kazanan gelişmiş ağlar ile gerçekleştirilir. Klasik göç sürecinde aile bağlarına dayalı bu ağlar, yüksek nitelikli insan göçünde bu ağlar ekseriyetle, ilk göç edenin orada belli bir statü kazanmasıyla birlikte, sonrasında gelecek olanlara referans niteliğini taşıması anlamında daha çok meslektaş ve meslek örgütleri tarafından oluşturulur (Gökbayrak, 2007, s.10-11).

2.3. Hareket Halinde Göçmen Kimliği

Sanayileşmeyle birlikte gelişen kentleşme modern uluslarda tüm bireyleri potansiyel olarak köksüzleştirerek onları birincil gruptan (doğduğu, büyüdüğü ve yaşadığı) yani atalarına bağlayan köklerden koparır. Modern öncesi göçlerde ulusal devlet kavramı henüz oluşmadığından, göçmenler kolayca göç ettikleri topraklarla bütünleşebiliyorlardı ama modern dönemde birey göç ettiği topraklara birincil bağlılıklarla değil, sosyal iş bölümü içindeki işlevlerle (Okul, yaşadıkları bölge, eğitim) toplum içinde bütünleşebilmektedirler (Beaud & Noirel, 1991, s.21).

Yerel sınırlar içinde birey, karşılıklı kurduğu iletişim ve etkileşim ile toplumsal bağ ve toplumsal düzen oluşturabilmektedir. Göçmenlerde, ulusal sınırların dışında yaşamaya başladıklarında, göçmenlik durumuna özgü olmayan yine aynı bu süreçten geçer. Göçmen, yerleşmiş olduğu topraklarda; önce rekabet, sonra uyum sağlama ve daha sonrasında ‘bütünleşme’ aşamalarını yaşar. Bütünleşme, yerel toplumlar dışında sadece göçmenlerin yaşayabileceği ‘evrimci’ bir kavram olarak nitelendirilir. Chicago Okulundaki sosyologlar, bütünleşmenin amacını ‘her etnik cemaatin kültürel mirasıyla, hatıraları ve tarihiyle barışmasını, tüm bütünleşme politikalarının hem temeli, hem de aracı olarak’ belirtirler (Park& Burges, 1931, aktaran Beaud&Noirel, 1991, s.19). 20. yüzyılda, ‘yabancı düşmanlığı’ söylemi asimilasyon kavramıyla yan yana getirilir. Yine bu dönemlerde asimilasyon kavramı ‘acculturation’ ‘adaptation’ (uyum sağlama) ve ‘insertion’ (içine girme, ekleme) gibi terimler altında birbirlerinin yerine kullanılır.¹¹ Sömürgeciliğin sona erdiği 1950’li yıllardan itibaren ‘asimilasyon’ sosyologlar

¹¹ Acculturation: Farklı kültürlere ait insan gruplarının süreklilik arz eden doğrudan ilişkisinden kaynaklanan ve gruplardan birinde ve ya her iki grupta da kültürel değişimlere yol açan süreç. Beaud & Noirel, 1991, Göçmenlerin Bütünleşmesini Düşünmek. Toplumbilim Göç Sosyolojisi Özel Sayısı (2003). s.15

tarafından ‘gerici’ olarak nitelendirilir ve sonucunda ‘integration’ (bütünleşme) kavramı asimilasyonun yerini alır.

Göçmenin, bütünleşme karşısında yaşadığı korku ve var olan kültürel değerlerin kaybı, kendine yeni bir sosyal kimlik edinemediği ‘kendiliğin’ yok olup gideceği hissi, birey tarafından adeta bir ‘sosyal ölüm’ duygusuyla yaşanır (Beaud&Noirel, 1991, s.20-21). Göçmenin o ana kadar edindiği, sosyal çevre, kültür ve birikim göç nedeniyle ani değişikliğe uğradığından, göçmen geride bıraktıklarına karşı ‘yas tutma’ sürecine girer ve değişimin sonunda ‘ikinci bireyleşme’ durumunu yaşar (Blos, 1967, aktaran Çevik, 1999).

Köklerini terk edip, başka bir ülkeye yerleşen göçmen, kimliksel olarak iki toplum arasında kendini bölünmüş hissettiğinden, her iki toplumdaki deneyimlerle göç edişini anlamlı hale kılmaya çalışır. Göçmenler için ‘yer ve zaman’ olgusu tamamen kalktığından bu süreç içinde en çok ‘yer’ ve ‘zaman’ kavramı sorgulanmaya tabi tutulur. Deneyimlerin başında ‘bir gün mutlaka memlekete geri dönüş’ mitosu vardır. Bu durum, göçmenleri kolektif bir biçimde besleyerek, aile içi değer ve kurallara sıkı sıkıya sarılıp, kendilerini buldukları topluma bırakmaya karşı direnç gösterir. Dil öğrenmenin, yeni ülkeye ait kimliğin kabulü olarak görüldüğünden, öğrenmenin bilinçdışı reddi ile eve dönüş mitosu, bireyin tamamen kendi değerler ve ‘beni’ni koruma güdüsü altında gerçekleşir (Hasanoğlu, 2010, s.142).

Geçmişteki kökleri ile yerleştiği topluma kök salma sürecinde göçmen, ikili bölünmüşlüğü, ikili mensubiyeti ve iki kültürelliği yaşayarak aslında bir ‘kimliksiz’ olma durumuna dönüşür. Kendi özüne dönmek ve yaşadığı topluma bağımlı kalmak

arasında gidip gelen göçmen, yerleştiği toplumda kendini yeniden üreterek var olma zorunluluğunu hisseder. Bu süreç esnasında, göçmenin davranışlarını derinden etkileyen en önemli unsur, yerleşilen ülkede kendisiyle toplum arasına konulan mesafedir (Monkachi, 2003, s.67-68). Göçmen, bu mesafe karşısında hareket edemeyerek adeta bir hapisane hayatı yaşamaya başlar.

Köksüzleştirilmiş birey için diğerlerinin ona benzediği düşüncesi, bireylerle özdeşleşme ve bütünleşme çabasının ilk aşamasıdır. Çünkü bu şekilde birey yalıtılmışlıktan çıkarak yeniden kolektif bir yaşama sahip olur. İkinci aşama ise bireyin ait olduğu ulusal kimlikten, yerleştiği ülkenin ulusal kimliğine doğru evrimini sağlayacak olan giyinme, konuşma ve jestler gibi egemen normlara uyum sağlamasıdır. Genelde göçmenler iç dünyalarında kendi kültürlerini korumakla birlikte, egemen normları da kolaylıkla benimser (Thomas& Noiriell, 1991, s.18).

Göçmen, göç ettiği ülkedeki toplum içinde kendini var edemediğinde, yaşamış olduğu yalnızlık ve yalıtılmışlığa dair çeşitli psikolojik rahatsızlık sürecine girer. Bu durum 18.yüzyılda ‘sıla özlemi’, ‘evden uzakta ve gurbette olma acısı’ ‘Nostalgia’ sözcüğü ile ifade edilmiştir. Yunanca olarak, ‘nostus’ (eve dönüş), ‘algos’ (ağrı) anlamlarını taşımaktadır. Terim daha çok evlerinden uzak, çökkün paralı askerlerin yaşadığı psikolojik rahatsızlık için hekimler tarafından kullanılan bir terim olup, en iyi tedavinin ise ‘nostus’ (eve dönüş) olacağı kararına varılır. Zamanın hekimleri, ruhun yanlış yerde bulunmasından dolayı, ‘nostalgia’ sürecini; ‘bezgin, tedirginlik, akabinde de melânkoli ve nevrasteni (Fiziksel ve ruhsal bozukluklar)’ gibi ruhsal sıkıntılar olarak belirlerler. Bu durumun ortadan kaldırılmasını ise, ancak hasta etrafındaki dünyanın değiştirilmesiyle mümkün olacaktır (Sayar, 2007, s.6).

Göçmenler yerelliklerinden koştukları anda köksüzleşmeden kaynaklanan kırılğan bir durum içerisinde kalırlar. Anavatanlarında elde ettikleri toplumsal bağ ve kültürel mirasına daha sıkı sarılarak onları koruma altına alır. 19. yüzyıl sonlarında göç sosyolojisini derinden inceleyen Fransız ve Amerikan üniversiteleri, göçmenlerin, kökenlerinin dışında, farklı tarihe ve kültürel geçmişe sahip yerlerde yaşamaları ve o ülkenin ulusal kimliğine bürünmeleri, gelen ilk kuşak göçmenler için neredeyse imkansız olacağı, böyle bir değişim için yaratılmış olan kültürel ve sosyal mirastan hemen kurtulmanın ise mümkün olmayacağı, hele bir insan ömrünün ise böyle bir değişim için asla yeterli olamayacağı fikrini savunurlar. Sonraki yıllarda ise bütünleşme, ikinci kuşağa tanınır ama o da, eğitim ve sosyal yaşantıdan aldığı egemen normlar ile aileden aldığı yerel kodlar arasında kalarak, ne bulunduğu topluma, ne de kendi kültürüne uyum sağlayamaz hale gelir (Beaud & Noirel, 1991, s.16-17). Uyumsuzluk sonunda göçmeni ‘marjinal’e dönüştürür. Sosyolojide ‘marjinal insan’ kavramı, ‘tedirgin’ konum olarak nitelendirilir ve toplumun ‘alt kültür’ünü temsil eder (Park, 1928). Ve böylece ikinci kuşağında tam bir bütünleşme yaşanamayacağına kanaat getirilir. Ve son noktada bu süreç üçüncü kuşağa aktarılır. Üçüncü kuşak, göç edilen topraklarda doğduğundan, kimlik inşasını, egemen ulus normları; eğitim, dil, sosyal hayat, çevre ve kültür üzerinden etkileşerek kurar. Bu süreç içerisinde göçü gerçekleştiren ailede de değişimler yaşanmaya başlanır. Eskisi gibi ne egemen ulusun kültürüne, ne de diline karşı kendini yabancı hissetmez artık. Ve zamanla aile içinde yaşanan, konuşulan yerel kültür ve dil, egemen kültür ve dilin gerisinde kalmaya başlar. Göç edilen ülkede doğmuş olmasının getirisi ile üçüncü kuşak diğer kuşaklara göre toplum içinde daha kolay aidiyet duygusunu hisseder.

Karşılıklı etkileşimle bütünleşme' hem Amerikalı hem de Fransız teorisyenleri fazlasıyla etkilemiş bir yaklaşımdır. Fransızlar (Durkheim) bütünleşmeyi toplum üzerinden düşünürken, Amerikalılar da (Chicago Okulu) mikrososyolojik yönden düşünür. Her iki yaklaşımda, göçmenin gelip yerleştiği topraklarda, toplum ve kurumlarla girmiş olduğu karşılıklı etkileşim sonucunda farklılığını nasıl yavaş yavaş yitirdiğini ele alır. Burada 'farklılıktan' kasıt; gelinen ülke ile terk edilen ülke arasındaki tarihsel, toplumsal ve sembolik mesafelerdir. Bütünleşme süreci her ülkede farklılık kazansa da, bütün ülkeler için ortak bir görüş söz konusudur ki, o da göçmenlerin bütünleşmelerine birey ile toplum arasında uyumu sağlayacak; farklılıkların azaltıldığı, ortak dilin kullanıldığı ve buna istinaden düşünme ve eylem biçimlerinin kazanıldığı bir 'ulusal inşa süreci' olarak bakılır (.Monkachi, 2003, s. 58-60). Göçmen, 19. yüzyılda 'köylü, farklı dil konuşan, fakir, yetenekleri kendi ülkesinde kazanca çevirmekten aciz, sosyal zenginliği olmayan' bir birey olarak kurgulamaktaydı. Bundan sonraki dönemlerde de göç ve göçmen; 'yoksul, sosyal zenginliği olmayan, fakir bir ülkeden diğer zengin ve refah bir ülkeye yer değiştiren, ayrımcılığa maruz kalmış ve ulusal normlarla tam anlamıyla bütünleşememiş' olarak tanımlanır (.Monkachi, 2003, s. 61). Göçmenler için yerleşilen topraklarda bir kimliğe sahip olmak, orada oturma izni almak kadar kolay kabullenilecek ya da elde edilecek bir durum değildir. Kültürel bakımdan birbirlerine yakın toplumlar arasında gerçekleşen göç akışında (Batı ve Doğu Almanya'nın birleşmesi) bile çoğu zaman toplumlar arasında problemler yaşanırken, özellikle, tamamıyla farklı kültürlerden gelmiş ve toplum düzeyinde var olan ötekileştirilmiş söz konusu iken, göçmenin toplumsal aidiyeti elde etmesi oldukça zorlaşır. Bu süreç ancak göçmenin, ait olunmak istenen toplum tarafından da kabullenilmesi ile mümkün olabilecektir (Sevimli,2000, s.131).

2.3.1. Beyaz Göçmen Kimliği

19. Yüzyılda teorisyenlerin belirlemiş olduğu ve günümüze kadar gelen; ‘fakir, cahil, farklı kültürel özelliklere sahip, yoksul ülkeden gelen, giyim kuşanı değişik’ göçmen tipolojisi, 1960’lı yılların sonlarından itibaren, merkezi ağır sanayi üretiminin, serbest ve teknolojiye dayalı üretim sistemine geçmesiyle, uluslararası göç akışında da ki göçmen niteliği ve kimliği değişikliğe uğrar. O ana kadar kol gücüne dayalı, eğitim gerektirmeyen göçmen hareketinin yerini, teknolojik ilerlemeyle birlikte; ‘eğitimi, dil bilen, mesleki donanıma sahip beyaz göçmenlere bırakır. Göç sosyolojisinde klasik göçmen, toplumla bütünleşmede sorun yaşayan, uyumsuz, marjinal bir insandır. Nitelik söz konusu olduğunda göçmen kimliği; ‘eğitimi, mesleki donanıma, sahip, yerleştiği ülkede sosyal ve kültürel açıdan çatışmasız davranışlar sergileyen, toplumla bütünleşebilen’, ‘uyumlu’ bir göçmen olarak diğerinin tam tersi özellikler atfedilir (Fichter, 1957, aktaran Tezcan, 2000, s.9). Uyumlu insan, benliği ile çevresi arasında dengeli ilişki kurabilen ve bunu sürdürebilen (Köknel, 1981, s.9) ve aynı zamanda; gerçeği yeterli derecede algılayan, gerçeklerle rahat bir ilişki içinde olan, endişesiz biçimde kendini kabul eden, doğal ve kendine güvenen, esnek ve rolünü iyi bilen, amaç sahibi bir kişidir (Tufan, 1985). Beyaz göçmenin ‘uyumlu’ birey oluşunu sağlayan diğer bir unsurda ‘sosyoekonomik’ farklılıktır. Dünyanın değişik kültürlerinde yaşayan insanların ‘zor durumda kalma’ davranışına gösterdiği tepkilerin farklı olduğu ortaya çıkmıştır. Bu, ancak, farklı kültürlere sahip olursa dahi aynı düzey sosyoekonomik (iyi eğitim görmüş, ekonomik özgürlüğü olan, üst sosyoekonomik sınıfa sahip) güç söz konusu olduğunda bir benzerlik göstermektedir.. Beyaz göçmen sahip olduğu donanım ile göç ettiği ülkenin toplumunda, onlarla birlikte aynı davranışları sergileyeceğinden ‘uyumlu’ bir birey olarak görülerek, çoğu dışlayıcı toplumsal

mesafeden de uzak kalır (Candansayar ve Coşar, 2001, s.23-24) Ayrıca, Beyaz göçmen ülkesinde aldığı Batılı tarzda eğitimi ve bununla beraber oluşan ‘üst ben’ ve ‘ben idealleri’ ile göç edilen ülke içinde olası uyum problemini en asgari düzeyde yaşar (Hasanoğlu, 2010, s.145).

Beyaz göçmen, beyin göçü altında gerçekleştirdiği göç deneyimini tamamiyle özgür iradesi altında gerçekleştirmektedir. Maddi kaygılar kimi zaman göçün amacının birinci sırasını oluşturmaz (Toksöz, 2006). Beyaz göçmenin, göç etme dinamiğini; daha fazla özgürlük, yeni yerler görme ve mesleğini icra edememe, meslektaşları tarafından çekememezlik ve kendini geliştirme gibi şahsi sebepler içerir.

Göç sosyolojisi bağlamında, göçmen tipolojisi ve göçmen kimliğinin değişimi nedeniyle, ‘göç’ kavramı, ‘uzaklaşma’ kavramı altında ele alınmaktadır. Uzaklaşma olgusunun özünü; göçmenle geldiği ülke arasındaki sosyal temas ve bilhassa terk edilen ülkeyle yerleşilen ülke arasındaki güç ve zenginlik farklılıkları oluşturur. Hangi tür göçmen olursa olsun, kat edilen coğrafi uzaklık yeni bir sosyalleşmeyle birlikte yeni bir ilişki tarzını da beraberinde getirir ki, bu süreç, eğitilmiş ve nitelikli (Meslek sahibi, donanımlı, zengin) göçmenleri, mavi göçmen kimliğine göre daha farklı ve ayrıcalıklı bir kimlik kazanır. Zenginleşen bu yeni kimlikle beraber karşılıklı sosyal etkileşim de artar. Beyaz göçmen, karşılaştığı farklı toplumsal konum karşısında ilişkisini belirleyecek ‘durumsal kimlik’ denilen bir kimliğe bürünür (Monkachi, aktaran Toplumbilim, 2003, s. 65). Bu, göç edilen toplumda, kültürel ve sosyal ilişkilerde ‘uzmanlaşma’ anlamını taşır. O bölgenin;

mutfağını, sanatını, çevresini, davranış biçimini ve tarihsel yapısını öğrenerek uzmanlaşır. Bu davranış tutumu, meraktan daha çok, o ülke içinde ki mevcudiyetini meşrulaştırmaya yöneliktir.

Beyaz göçmen sahip olduğu eğitim, dil, mesleki beceri, entelektüel donanımı, kültürel birikimi ve toplumla uyumluluğu ile bütün bunlardan yoksun, eğitimsiz, toplumla bütünleşememiş mavi göçmen, yerleşilen yabancı topraklarda farklı hiyerarşilerde tutulmaktadırlar. Genelde gelişmiş Avrupa ülkeleri 'eşitlik' üzerine kurulmuş olduklarını ifade etmelerine rağmen, bu tür 'eşitsiz hiyerarşi' uygulamaları 'ulusların örtük hiyerarşi' ilkesi altında toplum içinde yer almaktadır. Hiyerarşi tutumu sadece iki ülke arasındaki güç farklılığından oluşmayabilir, böyle durumlarda da halklar adetlerine göre sınıflara ayrılırlar. Hiyerarşinin temelini 'evrensel nitelikli farklılık' oluşturur. İki grubun ilişkiye girmesiyle aralarında hemen bir hiyerarşi doğar. Ulusların örtülü hiyerarşisi, göçmenler üzerinde 'güç' ve 'bütünleşme' uygular. Bu durum ancak göçmenin 'uluslar hiyerarşisinde' sahip olduğu; kültürel sermaye, bedensel tutum (hexis corporelle),¹² toplumsallaşmanın ve eğitimin kendine sağladığı karizma gibi özel nitelikler vasıtasıyla engellenebilir. Özellikle; hali vakti yerinde olmak bedensel tutum, nezaket hemen algılanabilen ve karşılaşıldığında da bireyleri sınıflandırmaya yarayan işaretler olarak, göçmenlerin toplum içinde nasıl kabul edileceklerini belirleyen unsurlardır. Böylelikle daha az gelişmiş ülkelere gelen beyaz göçmen sahip olduğu değerler (eğitim, dil, mesleki beceri, entelektüel donanım ve kültürel birikim) ile yerleştiği ülkede diğer göçmen

¹² Pierre Bourdieu bu kavramı kişinin sahip olduğunu düşündüğü toplumsal değerini, fiziksel mekanda bedeninin işgal ettiği yer aracılığıyla bir duruş ve davranışlar bütünü olarak dışa vurması şeklinde açıklar (La distinction, Paris, Minuit, 1978, s 552, akt, Neima MONKACHİ).

tipolojisinin dışında kalarak değerlerini kazançlı hale getirir Yine, değerler sayesinde farklılığını kabul ettirerek, örtülü hiyerarşi durumunun dışında ayrıcalıklı alabilmeyi başarır.¹³

2.3.2. Melez Kimlik

İnsan yaşamı boyunca geçirdiği çeşitli aşamalar sonunda, farklılık gösteren birçok bireyselleşmeler (kimlik) yaşayabilir. Bunlardan ilk yaşanan bireyselleşme, doğumdan altı ay sonra bebekle anne arasındaki bağıllık, anneyi diğer yabancılardan ayırt etmeye yarayan ayrışmadır. Burada ‘yabancılık’ ve ‘ayrılığın’ yer aldığı ayrışmanın tipik özelliği olan bir anksiete (İç sıkıntısı) dönemi yaşanır ve sonrasında gelen iyi-kötü nesne ilişkisinin tanımlanmasıyla birlikte ilk bireyselleşme gerçekleşmiş olur. İkincisi ise, ergenlik çağında kazanılan ve ilk bireyselleşmeye göre daha kalıcı özelliklere sahip olan yeni fiziki kazanımlarla elde edilir. Göç eden kişinin şimdiye kadar alışa geldiği ilişkiler, çevresi ve dünyasının değişmesine bağlı olarak yaşadığı ani şok ve geride bıraktıklarıyla ilgili yaşadığı yas ve karmaşık duygular, içinde ciddi bir kimlik sarsıntısı geçirmesine neden olabilir. Bu psişik değişim ikinci bireyselleşme sürecine benzer gelişir (Blos, 1967, s.162). Bir sonrasında gelen ergenlik çağı birlikte, egonun yerini süper ego alır ve burada yeni bir uyum süreci olan üçüncü bireyselleşme yaşanır. Göçmenin, göç ettiği yerde toplumla bütünleşmesi halinde, ergenlik çağda yaşanan benzer bir üçüncü bireyselleşme daha yaşanırki, sonucunda ‘melez kimlik’ oluşur.

¹³ Fransız sosyologların bölge çalışma müdürlüğü tarafından valiliklere gizlice gönderdikleri genelgede ‘Aylık 3000 Euro üstünde gelir sahibi olan göçmenlere daha özenli muamele edilmeli, onlar bizim misafirlerimizdir’ ibaresi ile ayrıcalıklı sorunsuz, göçmen olarak bakılmamaktadır. Bu durumda, başka bir ülkede çalışmak üzere kendi ülkesinden ayrılmış kadrolar oldukları düşünülerek diğerleriyle kesinlikle bir tutulmamaktadır. 22 Aralık 1984

Göçmenin, topraklarını terk ederek yerleştiği ülke kimliğinin özelliklerini kendi özgün kimliği ile bütünleştirmesi, göçmen tarafından çok kolay tolere edilebilen bir durum değildir. Göçmen bu yas ve melankoli sürecinde, ayrılığın ruhsal acısıyla yüzleşirken, gelişmemiş bir çocuğun tek bir oyuncağına bağlandığı gibi, o da kendi kaybettiği değerlerini aşırı idealleştirerek bağlılığını sürdürebilir (Freud,1917, s.237-261). Göçmen, bütünleşme sürecinde, yeni ülkenin kimlik özellikleriyle, kendi yerel kimlik özellikleri arasında ne kadar ayrılık ve aykırılık var ise, kendi kimliğinden o kadar fazlasını terk etme sorunuyla karşı karşıya kalır (Grinberg, L & Grinberg, R, 1989, aktaran Çevik, 1999) . Bu durum bireylerin yas tutma, ya da yas sürecine direnmesi açısından önemli olmakla beraber, sağlıklı bir bütünleşmenin en az duygusal acıyla atlatılabilmesi için hem göçmen, hem de ev sahibi ülke vatandaşlarının kendi kimlik özelliklerinden bazılarını kaybetmeyi de göze almaya hazırlıklı olmaları gereğini getirir.

Göçmen, topraklarını terk edip yerleştiği ülkede farklı kültür, din ve dil karşısında, kendini yalnız hissederek yabancılaşma duygusu içine girer ve sonucunda kaybettiği şeyler için ‘yas’ tutmaya başlar. Yas, bir insanın, anavatanı ya da özgürlük gibi durumları kaybedilmesi halinde yerine geçecek doğal ve aynı zamanda sağlıklı bir tepkidir. Bu süreç içerisinde kaybedilene karşı duyulan saplantı gittikçe güçsüzleşirken, beraberinde ego yeniden güç kazanarak, özgürleşir (Freud, 1926, s.87). Burada, yas süreciyle birlikte bireyin uyumu, istekliliği ve de onu yeni ve farklı kimlik özelliklerini kabullenmeye zorlayan baskı grubunun bu isteği sunuş biçimi çok önemlidir. İçine girilen toplum, eğer göçmene bütünleşmesi için yaşadığı hayal kırıklıkları, yaralanmaları, yabancılaşmayı ve duygularıyla baş etmede gerekli olanakları sağlıyor ve sonucunda da bireyi ruhsal bir soyutlanma,

regresyon (Gerileme) ya da geçmişe sapanıp kalmasını koruyabilirse, işte o zaman göçmenin ‘bikültürel’ uyum geliştirmesine olanak sağlamış olur. Bu olumlu deneyimler ayrılık acısını bir nebze hafifletip, kişinin bir kaç yıl içinde sağlam, kuvvetli bireysel ve kolektif bir kimlik yaratabilmesine olanak verir (Hasanoğlu, 2010, s.149). Göçmen, bireyleşme sürecinde, kimliğini evrensel boyuta taşımada, ait olduğu kültürel grubun dışında kalmama adına kimi zaman bireysel arzularını geri plana atabilir. Bu gibi durumlarda birey, uygun bir zemin bulduğunda, kişisel özelliklerinin yardımıyla bireysel bütünleşmeyi grubun dışında tek başına gerçekleştirir (Çevik ve Ceyhun, 1995, aktaran Çevik, 1999).

Bikültürel sürece geçiş, bireyin bütünlük içindeki yaşam arzusu ile bağlı bulunduğu ama birbirinden farklı dünyaları birleştirmeye çalıştığı, ruhsal, sosyal ve kültürel bir ortamı tanımlayan kültürel bir ara dünyayı kapsar. Birey kendi kimliğini bulma ve onu sosyal olarak tanınır kılma baskısını bir yandan yaşarken, diğer yandan da farklı dünyaların parçalarını bir bütüne tamamlamaya çalışır. Bu kavram aracılığıyla gelinen yer ile göç edilen yer arasında, yaratıcı ve normal olmayan durumları önleyen bir geçiş bölgesi olarak ‘ara dünyalar’ meydana gelir. Bu durum, eski ve yeni gerçeklik arasında dalgalanma, dengesizlik ve kimlik bunalımı olarak görülmemeli bilakis, gelinen ülkenin değersiz kılınması ile göç edilen ülkenin idealleştirilme safhasından bireyi uzak tutarak ‘ben’ fonksiyonlarını güçlü kılar (Hettlage & Hettlage, V., 1984 Aktaran Hasanoğlu,2010, s.155). İnsanın gelişim sürecinde “benim” ve “senin” duygusu, “bizim” duygusundan daha önce gelişir. ‘Biz’ duygusu, insanın kendine dair ilk egosunun gelişimiyle oluşur (birincil narsisizm). Anneyle kurulan “ben” gibi yaşanan ‘sembiyoz’, ayrılma-bireyleşme ile de yönlendirilir. Zamanla bu “biz” yaşantısı ayrışarak “ben” ve “biz” yaşantısını

kapsayacak şekilde gelişir. ‘Biz’ olabilmenin en önemli göstergelerinden biri kendisine ait olmayan müzikten sanattan, edebiyattan ve bazı kültürel özelliklerden anlamaya ve hoşlanmaya başlamadır. Bütünleşmenin en fazla yaşanması gereken göç durumlarında bunun gerçekleşmemesi halinde esas kimlik öğelerinin abartılı bir biçimde idealize edilerek onların yeni yerde uygulandığı görülebilir (Bergman, 1980, s.199).

Bikültürel oluşum içinde göçmen, kazandığı yeni kimlik ile zenginleşen kendine güven ve cesaret kazandıran bir ‘ben’ duygusunu beraberinde yaratır. Geçmiş olduğu gibi kabul eden ‘ben’ içine entegre eder ve gelecek planların yapıldığı ‘şimdi’ ye konsantre olarak yaşamaya başlar. Sonunda, göçmen köken olarak her iki kültürde de kendini bulduğu bireysel ve özel değerler karışımına kavuşur. Kültürel anlamdaki bu zenginleşmenin bedeli ise devamlı olarak kendilik ve toplum-kendiliği arasındaki o gergin sahada bulunmaktır. Her iki kültüre eleştirel yaklaşım ve herhangi bir kültüre kör bir sadakat hissinin terk edilmesinin bedeli de artan bir yalnızlaşmadır. Her iki kültüre karşı alınan mesafe, her iki kültürel oluşumdan özgürleşme, sınır çizgisinde bulunan bireye daha yüksek bir sentez ve eleştiri yeteneği kazandırır ve Georg Simmel’in (1908) dediği gibi ‘Eğer köklerini bırakırsan, bütün evrene kök salarsın’ (Hasanoğlu, 2010, s.150)

Bikültürel bilinç ile kimliğin en önemli parçalarının korunup, yeni elemanlarla zenginleştirildiği bir bütünleşme amaçlanılır. Böyle bir bütünleşmenin gerçekleşebilmesi ise ancak, bireyin sosyal yaşamda, iş yaşamında ve politikada aktif olarak katılımı ile olasıdır. Göç edilen ülkenin diline hakim olabilmek de bunların gerçekleşmesinde büyük öneme sahiptir. Bikültürelilik, her iki kültürün

değerleriyle özdeşleşme (identifiye) olup bu sayede her iki kültür arasında gidip gelebilmektir (Hettlage & Hettlage, V. 1984, Hasanoğlu, 2010, s. 155).

2.4. Türkiye’de Dış Göç

Sosyologlara göre, 1950’lilerde başlayan Türkiye’deki iç göç süreci, kentleşmeyle birlikte oluşan dış göç dinamiklerine dayanır. İç göç nedeniyle kırsal kesimdeki dönüşüm ve farklılaşma, dış göçün kırdan kente doğru oluşumdan ziyade, kırdan kent basamaklı oluşum söz konusudur. Eğer, Türkiye’de, iç göç akımları bu şekilde yaşanmamış olsaydı, dış göç hareketlerinin daha farklı bir şekilde gelişeceği düşünülmektedir. Tarihsel açıdan iç-dış göç hareketlerine bu doğrultuda bakıldığında, her iki sürecin de birbirini tamamladığı görülür. Bu yüzden, Türkiye’de ki dış göç sürecinin gelişimini incelerken, başlangıcının iç göç süreciyle birlikte ele alınmasının daha doğru olacağı ileri sürülebilir.

Dünyada, 18. yüzyıldan itibaren, gelişmiş ülkelerdeki kapitalist üretim biçiminin yaygınlaşmasıyla başlayan emek göçü, Türkiye’de ancak Avrupa’dan 150 yıl sonra, 1950’lilerde kırsal alandan kentlere doğru oluşan iç göç hareketiyle birlikte başlar. İç göçü tetikleyen en önemli unsur, II. Dünya Savaşı sonrasında Amerika Birleşik Devletleri’nin Avrupa ülkelerine uyguladığı, üretimin modernleştirildiği ve aynı zamanda Avrupa’nın teknolojisi üzerinde egemenlik kurmayı amaçlayan, sermaye yatırımlı Marshall Yardımıdır. Yardım sonucunda Türkiye’de ki kırsal alan hızla yeni bir yapılanma içerisine girer. Geleneksel tarımın yerini, teknolojik aletlerin yer aldığı modern tarıma bırakır (Tekeli ve Ender, 1978, s. 3-20). Kırsal alandaki üretimin teknolojiyle buluşması bir yandan insan gücüne duyulan talebi azaltarak, ırgat gücünü teknolojik yeniliklerin gölgesinde bırakır (Manço, 2008). Hızla artan kırsal alandaki köylü nüfusu, tarımsal yapılanmanın

farklılaşması, değişim ve dönüşümle birlikte toprağın bölünme ve kaybına neden olur ve sonucunda da daha iyi gelecek ve iş sağlama ümidiyle kentlere doğru iç göç hareketi cazip hale gelir (Ecevit, 1997). İç göç sürecinde, istihdam yokluğu ve geçim sıkıntısı kırsal alanın itici faktörlerini oluştururken, iş garantisi, sosyal güvence ve sosyal alanlar da kentin çekici faktörlerini oluşturur (Yalçın, 2004).

1960'lı yıllara gelindiğinde, Türkiye'deki plansız kentleşme, iç göç hareketiyle birlikte hızla artan nüfus artışı, yeterli derecede istihdam sağlayamaz. Türkiye'nin o dönemlerinde içinde bulunduğu sıkıntılı siyasal ve ekonomik nedenler dolayısıyla oluşan yetersiz istihdam ve geçim sıkıntısı, kırdan kent basamaklı dış göç hareketini başlatır (Eraydın, 2003). Türkiye'de genel olarak ilk dış göç hareketi, Avrupa ve Amerika'ya kadar uzanan Cumhuriyet öncesi döneme denk gelir. Cumhuriyet sonrasında ise dış göç dinamikleri değişime uğrayarak özellikle, II. Dünya Savaşı sonrasında hızla gelişen merkezi Avrupa ülkelerinin, işgücüne olan talepleri, ülkelerarası işgücüne dayalı karşılıklı anlaşmalar yoluyla giderilir. İşgücü göçü, ikili anlaşmalar yapılmadan önce bireysel düzeyde ve kurumlararası isme davet biçiminde gerçekleşirken, anlaşma sonrasında iş göçü, artık devlet tarafından belirlenen özel kurumlar vasıtasıyla yurtdışına gönderilmeye başlanır. Ve böylece dış göç, Türkiye'de emeğin yoğun olduğu bölgelerden, sermayenin başat olduğu merkez bölgelere yönelik serbest dolaşımı başlatır. Zamanla bu süreç; sosyal, ekonomik, kültürel ve politik boyutlar kazanarak, güncelliğini hiç yitirmeyen uluslar arası emeğin serbest dolaşımına dönüşür (Doyuran, 2006).

Dış göç sürecinin başladığı 1960'lı yılların ilk yarısında Türkiye'den giden işçilerin çoğunluğu; kentte yaşayan, belirli düzeyde eğitim görmüş, kalifiyeli işçiler

oluşturmaktaydı. İkinci yarısından itibaren ise, iç göç nedeniyle kentlerde yaşayan köylüler, sonrasında hiç kent yüzü görmemiş, kırsal kesimdeki kalifiyesiz ve eğitimsiz göçmen işgücünün gidişi söz konusu olur (Toksöz, 2006, s.219).

Türkiye’de 1960-1970’li yıllarda dış göçe neden olan sebepler, demografik açıdan; ‘nüfus artışı ve beraberinde gelen yetersiz istihdam’, ekonomik açıdan ise; ‘toplumsal hareketlilik, sosyal ve politik nedenler’ olarak görülüyordu (Şen ve Koray, aktaran Tezcan, 1994 s.65). Diğer bir etken ise, Türkiye’nin 1960 -1980 yılları arasında uygulanan ‘İthal İkameci Sanayileşme’ modelidir. Bu model, devlet tarafından belirlenen bazı yerli imalat üreticilerinin gerek duydukları ara maddelerin ithalinde serbest bırakılmalarını içerir. Buradaki amaç, yurtdışından gelen işçi dövizlerinin hammadde alışında kullanılıp, imalatın tamamıyla ülke içinde tutulmasıdır. ‘İthal İkameci Sanayileşme’ süresince ihtiyaç duyulan işçi dövizleri, dış göç hareketini bir nevi işlevsel hale getirir (Tan, aktaran Tepav, 2008, s.243).

1973 yılında yaşanan petrol ambargosu nedeniyle Avrupa ülkeleri, büyük çaplı bir ekonomik kriz içine girer ve yabancı ülkelere işçi alımlarını durdururlar. 1961-1975 yılları arasında yapılan ikili anlaşmalar sonucunda, Türkiye’den, Avrupa ülkelerine resmi ve gayri resmi yollardan yaklaşık 1,5-2 milyon işgücü göçü gerçekleşir (Toksöz, 2006, 217). Fakat, kriz sonrasında ikili anlaşmalar resmi olarak son bulduğunda dış göç hareketi durma noktasına gelse dahi, kaçak yollar ve aile birleştirmeleriyle birlikte ülke dışına göç sistemli olarak hala devam eder.

3. DOĞU-BATI KARŞITLIĞI ALTINDA GÖÇMEN KİMLİĞİNİN 'OTOBÜS' FİLMİNDE TEMSİLİ

3.1. Dış Göç Konulu Türk Filmleri

Türkiye'nin kentleşme öncesi nüfus çoğunluğunu kırsal kesim oluştururken, kentleşme sonrası yaşanan nüfus artışıyla bu oran yüzde seksenlere kadar tırmanmıştır. Özellikle geleneksel tarımın yerini alan teknolojik uygulamalar kırsal alanda istihdamın azalması, geçim derdi ve işsizliğe neden olur. Kırsal nüfus kentlere doğru akın etmeye başlar ama bu seferde istihdam yetersizliği yoğun nüfus artışlarından dolayı kentlerde de yaşanmaya başlanır. Yani, Türkiye bir yandan kırsal alanlardan kentlere doğru göç sürecini yaşarken, bir süre sonra da yurtdışı göçünü aynı anda yaşamaya başlar. İlk önceleri dış göç hareketi kentten yurtdışına olurken, sonrasında kırsal kesimden, yurtdışına göç olmaya başlar.. Bu doğrultuda, Türkiye'de dış göç konulu filmleri ele alırken, öncesinde başlayan iç göçe dair filmler de bu sürecin başlangıç süreci olarak ele alınacaktır.

Temelinde sosyal bir hareket olmasına karşın, göç olgusu; siyasetten, ekonomiye, toplumun her yönünü kimlik, aidiyet, uyum, dışlanma, sınıfsal ve yerleşim gibi unsurlarla şekillendirir. Toplumsal değişim ve farklılaşmaların hızla yaşandığı bu dönemlerde, sanatın toplumsal olaylardan ayrı tutulamayacağı görüşüne dayanarak öncesinde iç göçün, sonrasında dış göçün toplum üzerinde yaptığı tahribatlar, edebiyat, tiyatro ve resim gibi sanatların yanı sıra sinemada da sorgulanmaya başlanır. Filmlerin gerçekçi veya kurmaca olması onun sosyo-kültürel değerlerle bağını koparmamakta, aksine insanların bu değerleri öğrenmesine, benimsemesine ve dünyayı yeniden yorumlayarak çözümler bulmasına yardımcı olabilmektedir. Bu doğrultudan bakıldığında, sinema

izleyicileri göçün ve göçmenliğin ne olduğu, hangi sonuçlara yol açabileceği, göçmenlerin hangi ekonomik ve psikolojik ortamlarda yaşayabileceği konusunda fikirler geliştirebilir ve göçmenlik olgusunu filmler vasıtasıyla deneyimler.

İç göçün değişken dinamik süreci, film konularında, öncelikle göç sonrası yaşanan ‘kimliksizleşme, yeni kimlik kazanma ve yabacılığa gibi sürecin dönemlerine göre farklılıklar gösterir. Türkiye’de 1964–1985 arası iç göçün konu edildiği toplam on film çekilir. Türk sinemasında çekilen iç göç konulu filmlerde; göç sonrasında kent yaşamında konut sorununa karşılık gecekondulaşma ve kentin ezici yapısına karşı birbirilerine dayanarak karşı koyma, kırsal kesimden kente doğru göçün başlamasıyla ortaya çıkan kültür farklılığı, kimlik bunalımı, aile parçalanması, sınıf atlama, hayal kırıklığı, kentte tutunma çabası, değerlerin yitimi, çevreye uyum sağlayamama ve daha iyi bir yaşama kavuşma gibi iç göçün dinamik sürecini yansıtan çeşitli farklı sorunsallar ele alınır. Filmlerin hemen hemen hepsinde yaşanan iç göç sorunsalı, ‘taşı toprağı altın’ mitosunun yaratıldığı ‘İstanbul’ mekânında geçer.

Türk sinemasında ‘dış göç’ konulu filmlerin başlangıcı 1970’li yılların ilk dönemlerine dayanır (Bkz.Ek;7). İç göçteki gecikmişlik, dış göç filmlerinde de görülür ve 1960’lı yılların ilk dönemlerinde başlayan ilk dış göç hareketi Türk sinemasında ancak on yıl sonrasında bir toplumsal sorun olarak yer bulur. Aslında Halit Refiğ’in bir gazete haberinden yola çıkarak 1969 yılında yaptığı ‘Bir Türk’e Gönül Verdim’ filminde, yurt dışına çalışmaya gitmiş bir Türk erkeğinin, Alman bir kadınla bir süre beraber olup sonrasında ülkesine geri dönmesi ve bunun üzerine Alman kadının çocuğuyla birlikte Kayseri’ye gelerek Türk sevgilisini aramasının, dış göçün neden olduğu bir sorunsal olarak ilk dış göç konulu Türk filmlerden biri

sayılmaktadır. Fakat bazı sinema eleştirmenlerine göre, Türk işçisi ve Alman Kadının yurtdışındaki yaşantısına dair filmde hiçbir görüntünün olmaması nedeniyle, dış göç konulu filmler kategorisine konulmaz. Yurtdışında ise ilk Türk dış göç konulu film, önce İsveç sonrasında Avustralya'da yaşayan Ayten Kuyulu'nun yurtdışında çektiği, yabancı ülkede kalabilmek için para karşılığı yabancı kadınla evlenen bir Türk göçmeninin anlatıldığı 'Dışarıdakiler' filmidir

Türkiye'de, dış göç konulu filmlerin konularında işlenen sorunsallar, iç göç konularıyla benzerlik göstermekle beraber, yabancı bir ülkeye gidildiğinde, karşılaşılan farklı kültür, dil ve dinin getirdiği sorunsallar da konulara ayrıca eklenir. İlk dönemlerdeki filmlerde dış göç konusu, erkeğin göç etmesinden sonra geride kalan ailenin yaşam sürecinin anlatıldığı 'gidenler-kalanlar' sorunsalı altında ele alınır (Makal, 1987, s.61).

Türkiye'den yurtdışına giden Türk yönetmenlerin çektikleri filmlerde de konu öncelikle dış göç ve sonrası yer alır. Genellikle göçmen İşçileri; tutunma, yerleşme, sınıfsal ayırım ve dışlanma gibi konularla ele alırlar. Özellikle, ailelerin dış göç sürecine dahil olmalarıyla birlikte, orada doğan ya da büyüyen, ve sinema konusunda yüksek eğitim almış, her iki kültürden de beslenen ikinci kuşak Türk yönetmenleri, 1990'lı yıllardan itibaren, yaşadıkları deneyimlerle birlikte; kuşak çatışması, töre, din ve kimlik, Doğu-Batı değerleri altında sorgulanır.

Türk sinemasında, dış göç sorunsalını gerçekçi yansıtmayan filmler de yer alır. İşçilerin sorunlarına yeterince değinmeyen, kültürel çatışmaları görmemezlikten gelen ve sorunları daha çok melodram havasıyla ele alan filmlerdir bunlar.

Dış göç konulu filmlerin ilk dönemlerinde göç eden kişi olarak hep erkek yer alır. Evin geçiminden sorumlu bir kişi olarak, yurt dışında ekmek parasını kazanma görevi ataerkil tutumun göstergesi olarak yine erkeğe verilir. Aynı zamanda içinde; kaçak gidiş, yakalanma, sınır dışı edilme gibi birçok zorluğu da barındıran göç ve göç yolculuğu ancak erkeğin baş edebileceği bir eylem olarak görüldüğünden, kadınlar bu ilk dönemlerde yok sayılır (aktaran Seraslan, Özgür; Göktuna, 2005). Zaten emek göçünde kadınların yer alması 1973 krizinden sonra gündeme gelir ki, o ana kadar çeşitli anlaşmalarla ya da turistik yollarla kolaylıkla yurt dışına gidiliyorken, kriz sonrası işçi alımların tamamıyla durdurulması, göç hareketini evlilik, aile ve akraba ilişkileri yoluyla devam ettirir. Bu doğrultuda Türk sinemasında dış göç konulu filmlerde kadının temsili ‘El Kapısı’ (1975) ve ‘Almanya Acı Vatan’ (1970) filmlerinde ancak bu dönemden itibaren söz konusudur.

3.2. ‘Otobüs’ Filminin Konusu

Tunç Okan yurtdışına çıktıktan sonra İsviçre’nin Alman bölgesinde dışçı olarak çalışır ve kendisinin de dile getirdiği gibi ‘Üçüncü Dünya Ülkesi’nden gelen bir kişi olarak’ Batı toplumuna dair ilk izlenimlerini edinmeye başlar. Aslında, öncesinde çekmeyi planladığı, üçüncü dünya ülkesinden İsviçre’ye gelen bir öğrencinin, Batı toplumuyla karşılaşmasının anlatıldığı bir başka hikâye vardır aklında. Stockholm’de kameraman Güneş Karabuda’yı ziyaret edeceği bir gün, sonrasında ‘Otobüs’ filminin en önemli mekânı olarak kullanacağı, kendi tabiriyle ‘o soğuk meydanı’ görür ve çok etkilenir. Hemen aklına, gazetede rastladığı ‘otobüs’ haberi gelir. Böylece öncesinde çekmeyi planladığı filmin hikayesi orada

son bulup, onun yerine Batı toplumunda edindiği izlenimlere bir tepki olarak, gazetede ki otobüs haberini (1974) film olarak hayata geçirir (Ayça, 1985, s.10-14).

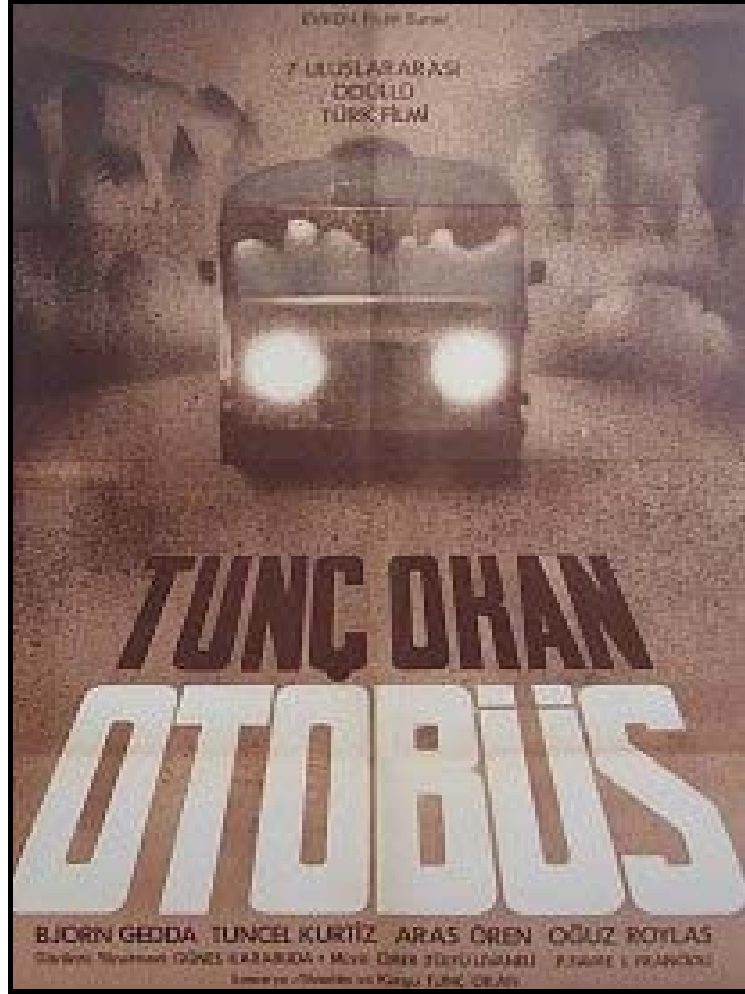
‘Otobüs’, Türkiye’den İsviçre’ye kaçak yolla giden, dokuz işçi erkeğin otobüs içinde yolculuk hikâyesinin anlatıldığı bir film dir. İş i organize eden Ahmet Tekin, uluslararası bir şebekenin adamı olup aynı zamanda otobüsün şoförlüğünü de yapar. Şoför Ahmet, son derece kurnaz, ağzı laf yapan, iş bitirici bir kişiliğe sahip olup, yol boyunca kaçak işçilere; orada nasıl bol para kazanacaklarını, nasıl bir medeniyetle karşılaşacaklarını abartılı bir şekilde anlatır durur. Otobüsün taşıdığı dokuz erkek işçinin hepsi de, kırsal kesimden gelen köylü tipleridir. Filmdeki otobüs, o kadar bakımsız ve eskidir ki, Stockholm trafiğine karıştığı anda trafik polisleri tarafından dikkat çekip takip edilir. Şoför Ahmet, keskin zekâsıyla hemen otobüsü ara sokaklara çekerek polislerden uzaklaşmayı başarır ve sonunda otobüsü, Stockholm’de trafik olmayan geniş bir meydana durdurur. Pasaportları onaylatmak bahanesiyle herkesten kuruşuna kadar paralarını alarak otobüsü terk eder. Polisler tarafından yakalanıp sınır dışı edilmemeleri için hiçbirisinin kendisi gelene kadar otobüsten çıkmamasını söyleyerek çeker gider. Saatler ilerledikçe meydan kalabalıklaşır, etrafta gelen giden insanlar içerisi gözükmeyen bu eski otobüse dikkat kesilir. Otobüsün içinde perdenin arkasından dahi bakmaya çekinen dokuz erkek, içeride sessizce bekler. Şoförün giderken ‘sakın otobüsten çıkmayın’ tembihi, tuvalete dahi gitmelerine mani olup, otobüsün içine işerler. Şoförün gitmesinin üzerinden saatler geçmiştir, kendisi gelmeyince, sonunda işçiler aldatıldıklarını anlarlar. Akşam meydan boşaldığında, gruplar halinde otobüsten çıkarak etrafta dolaşmaya başlarlar. Meydanda; büyük mağazalar, vitrin önlerinde duran yarı çıplak kadın mankenler, eşyalar, giysiler daha önce hiçbirinin görmediği şeylerle karşılaşır lar. Otobüsün içinde sabahlayarak geçiren işçiler sonrasında dışarı çıkarak her biri bir yere dağılır.

Kimisi yabancı bir adama takılarak bir seks kulübüne gider, sonrasında ‘barbar’ denilerek görevliler tarafından öldürülür, kimisi de yolu kaybederek bir yerde sızıp kalır, sabah donduğu yerden denize düşerek ölür. Sonunda, polis meydanda kalan otobüsü çekiciyle merkeze götürerek, geride kalan yedi adamı otobüsten zorla çıkarır. Her işçinin yaka paça sürüklenerek çıkarılması, kurulan onca hayalin yok oluşu, otobüsün parçalanmış görüntüleriyle sembolize edilerek verilir.

Tunç Okan, ‘Otobüs’ filmini aslında bir göç ve göçmen probleminin anlatıldığı filmde daha ziyade; teknik açıdan aşırı gelişmiş tüketim (Batı) toplumu ile az gelişmiş (Doğu) toplum insanlarının karşı karşıya gelmesi olarak açıklar:

(...)Bunların birbirleriyle olan kendi içlerindeki çelişki ve aralarındaki korkunç çatışmanın vurgulanması filmin asıl amacıdır. Türkiye’de sansüre takılması ya da bazı aydınların iddia ettiği gibi Türk işçisine benzemediği veya Türk insanını küçük düşürdüğü gibi söylemlerin burada bir önemi yoktur. Filmdeki işçiler Türk değil, herhangi bir az gelişmiş toplumun insanları da olabilirdi. Türk olmaları sadece bir rastlantıydı. İtalyan ya da İspanyol olsalardı bile, filmin bildirisinden hiç bir şeyin yine kaybetmeyecektir” diye ifade ederek şöyle devam eder, “Doğu ve Batı toplumların farklı gelişme süreçleri bir birleri arasında ‘diyalogsuzluk’ durumu yaratmıştır. Gelişmiş Batılı ülkeler, az gelişmiş ülke insanlarını anlamak istemiyor. Buna karşın az gelişmiş de Batı toplumunu anlayamıyor, yani ortayı büyük bir ‘diyalogsuzluk’ durumu hakim kılıyor (Oral, 1977, s. 45).

Film yurtdışında gösterildiği andan itibaren basında büyük bir ilgiyle karşılanır. Avrupalı eleştirmenler filmi olabildiğince ‘yalın’ ve ‘gerçekçi’ olarak nitelerler ve hatta Okan’ın sinema dilini, Montesquieu’nun ‘saf ve masum’ diline benzetirler (Gelişim sinema, 1984, s.22). ‘Otobüs’ filmi 1976 -1977 yılları arasında katıldığı çeşitli sinema festivallerinden birçok ödülle geriye döner (Bkz.Ek;4). Türkiye’ye girer girmez film sansüre uğrayarak yasaklanır ancak 1977 yılında Danıştay kararıyla gösterime girebilir (Bkz.Ek:6). Avrupa’nın aksine Türkiye’de filmi etkileyici bulanların yanı sıra, o güne kadar, hiçbir Türk filmine yönetilmeyen ağır eleştirilere de maruz kalır.



Resim 3.1: “Otobüs” (1976) Filminin Afifi

“Otobüs” Film Jeneriği (1976) 85 ‘

Yönetmen : Tunç Okan
Yapımcı : Tunç Okan
: Utku Güngen
Yapım Yön. : Gudrun Zachrisson
Jean Louis Mısar
Senaryo : Tunç Okan
Oyuncular : Tunç Okan
Tuncel Kurtiz
Björn Geda
Oğuz Roylas
Aras Ören
Leif Ahrle
Nuri Sezer
Tissou Bjoerkman
Hasan Gül
Pontus Platin
Ünal Nurka
Sümer İşgür
Nadir Süteman
Yüksel Topçugürler
Ake
Jan Waldenstroem
Ingmar Zachrisson
Styre Eriksson
Görüntü Yön. : Güneş Karabuda
Işık : Hanno Heinz Fuchs
Jean Pierre Bailod
Ses : Carl Henrik Garsted
Ivan Seifert
Werner Walter
Pierre Begert

Yön Yar. : Ali Özdamar

Yön. Sekt. : Vera Szekely
Josiane Honegger

Kamera Asist. : Aslan Mengüç
Erhan Öner

Işık Asist. : Jan Nilsson
Jan Alvermark
Ernest Grize

Makyaj : Mette Sandberg
Corinne Meyer

Set Foto. : Noa Andersson
Olivier Gaile

Set : Nuri Sezer
Sevindik Kızılkaya
Rene Meyer
Jocelyne Schoen

Laboratuar : Filmlabor AB Stockholm
Schwarz Film AG Berlin

Ses Stüdyosu : Filmtechnik AB Stockholm
Sonor Film AG Berlin

Özel Efekt : Probst Film Berlin

Kurgu : Tunç Okan

Kurgu Danış. : Jean Louis Misar

Kurgu Asist. : Christian Bonvin
Therese Schwarz

Müzik : Ömer Zülfü Livaneli
Pierre Favre
Leon Francioli

Yapım Evi : Helos Films
Pan Film
Promete Film

3.3. Filmde Doğulu ve Batılı Karakterlerin Temsili ve Klişeler

T. Okan, Doğu-Batı karşıtlığında ele aldığı göçmen kimliğini, kaçak yolla yurtdışına giden dokuz işçi ve uluslararası kaçak işçi bağlantısını yürüten otobüs şoförüyle temsil eder. Filmde, karakter gereği ön planda tutulan bir başrol oyuncusu olmayıp, daha çok karakterler eşit dağılımlı oyun kadrosu olarak tutulur. T. Okan, 'Otobüs' filminin bir oyuncu filmi olmayışını şöyle açıklar:

Otobüs, bir oyuncu filmi değildir. Bu tarz Batı'da 'film d'auteur' denilen sınıfa girer. Yönetmenin anlatmak istediği, oyuncuların, kişilerden daha ön plandadır. Otobüs'te de bu yüzden hiçbir oyuncunun ötekilerden daha kötü oynadığı ya da herhangi bir oyuncunun filmi içinde ağır bastığı söylenemez. Kendim de dahil, buna özellikle dikkat etmişimdir (Ulusay, 2008, s.70).

Türk aydın ve eleştirmenler tarafından filmde yansıtılan Doğu-Batı temsili karakterlerin derinleştirilmemiş, daha çok dış görünüşleri ve yaptıkları eylemlerle ele alındığı eleştirisine karşılık Okan'ın yanıtı şu şekildedir:

Beni asıl çarpanın ayrı koşullardan gelme ama aynı zamanı, aynı çağı yaşayan kişiliklerin çatışmasıdır. Bu çatışmadan kaynaklanarak teknoloji çağını yaşayan Batı'da bu ilerlemenin getirdiği hissizlik, kayıtsızlık, bu eleştiriyi getirmek için bir araç oldu. Benim için... O açıdan onların kişiliklerinin işlenmemiş olması, belirmemiş olması önemli değil. Olayın yani çatışmanın kendisi önemlidir (Dorsay, Cumhuriyet 1977).

Okan, ayrıca:

Filmlerimi daha çok 'resim sineması' tarzıyla çektiği, filmdeki bir kişi eğer o resme uyuyorsa, onun çok iyi oyuncu olmasına gerek olmadığı, onun o haliyle öylece durmasının yeterli olacağını" söyler. 'Otobüs' filminde diyalogsuz dokuz erkek oyuncusunu tamamıyla 'resim sineması'na göre yani 'imaj'a dayanarak belirlediğini ifade eder (Ayça, Video Sinema, 1985)

T. Okan, filmde derinleştirilmemiş Doğulu karakterlerin temsilinde, farklılıkların abartılı ve kısa yoldan anlatımına imkân veren klişelerden yararlanır. Batılı bakış açısıyla T. Okan, filmdeki Türk göçmen işçileri, Batılının gözündeki Doğulu imajıyla tasvir eder. Doğulu genellemelerin yanı sıra, göçmen işçilerin temsil ettiği Türk köylüsünün klişelerinden de yararlanır. Türk işçilerin karakterleri,

genelde Batı medyasında yer alış şekilleriyle imgelemdirilir. İşçiler kara kaşlı, kara gözlü ve kara kalın bıyıklara sahiptir (Bakz.Res.3.2). Doğulu karakterin Müslüman



Resim 3. 2 : "Dokuz Kaçak Göçmen İşçi"

kimliği, çekilen tespah ve mola esnasında kılınan namaz görüntüsüyle verilir (Bakz.Res.3.3). Şoförün, mola esnasında 'yemek bol, on günde domuz gibi olursunuz'



Resim 3. 3: "Namaz Kılan Kaçak Göçmen İşçi"

sözüne karşılık, işçilerden birinin 'tövbe... tövbe... estagfurullah...' sözüyle karşılık vermesi, dinin işçilerin yaşam biçiminin bir parçası olduğunu gösterir. Sakal



Resim 3. 4: “Sigara İçen Kaçak Göçmen İşçi”

tıraşı olmak, yere çömelerek oturup sigara içmek (Bakz.Res.3.4) (Tunç Okan) ellerinde kaşık, zil ve defle yöresel oyun oynamak (Bakz.Res.3.5) gibi Anadolu köylüsünü kısa yoldan anlatan klişe göstergelere yer verir.



Resim 3. 5: “Oyun oynayan Kaçak Göçmen İşçiler”

T. Okan, filmde kaçak yolla dış göç sürecini sadece ‘erkekler’ kanalıyla ele alır. Kadın unsuru ise ancak kaçak işçi Mehmet’in hayalinde ‘pamuk toplayan kadın’ olarak gösterilir (Bakz.Res.3.6). Filmde kadının göç sürecinin dışında tutulması, ile Doğulu ataerkil toplumun kadına karşı olan bakış açısı yansıtılır. Filmde, Doğulu ve Batılı kadın temsili, ‘ikili karşıtlık’ (binary opposition)

teorisiyle kültürlerarası farklılıklar yansıtılır (Strauss, 1959, aktaran Uğur, 2004, s.14). Anadolu’da kadın ‘içeride’ evde



Resim 3.6: “Tarlada Pamuk Toplayan Kadınlar”

ailesine ve çocuklarına bakan, tarlada çalışarak eve katkıda bulunan bir kişi olarak temsil edilirken, Batı’da kadın ise kadın her türlü haklara sahip, erkekle birlikte çalışan, eğlenen ve gece sokağa çıkabilen ‘özgür’ bir kişi olarak, temsil edilir.

Tunç Okan’ın Batılı bakış açısıyla filmde Türkiye ve Türk toplumu; az gelişmiş, eğitimsiz, kırsal nüfusun çoğunluğunu oluşturduğu ‘Doğulu’ bir ülke olarak yansıtılır. Modernleşmeyi sağlayamadığı için kalkınamayan, geleneksel halini olduğu gibi koruyan, mekan ve yerellik sınırı içinde var olabilen, birbirine benzeyen, birbirinden etkileşen ve bir birinin aynısı olma çabasını gösteren (Bilgin, 2007) kolektif kimliğe sahip bir ülkenin insanları olarak gösterir Türkiye’yi. Kolektif kimliğin bütünselliğinden yola çıkarak, filmdeki dokuz erkek işçinin ayrı tanımlamasına gitmez, hepsini de bir birine benzeyen, biri ne yaparsa, diğerinin de aynısını yaptığı ‘tek tip’ karakter altında ele alır. Türk oyuncularında, Okan’ın oynadığı ‘Mehmet’ ve şoför ‘Ahmet Tekin’ karakterlerinin dışında geride kalan sekiz işçinin isimleri filmde belirsizdir. T. Okan, geleneksel Türk erkek ismi olan ‘Mehmet’ ismiyle, ‘gizil’ olarak diğer sekiz işçiyi de aynı isim altında ele alır.

Filmde, ‘biri ne yaparsa, hepsi de aynısını yapar’ görüşünün verilme amacı, sadece kolektif kimliğin getirisi olan tek tipliliğin anlatımı değildir, bu aynı zamanda, kırsal kesimden, hiç bilinmeyen yabancı bir ülkeye gelme tedirginliğinin yaşandığı psikolojik bir hareketin de göstergesidir. Filmde görülmemekle beraber göçün başlangıcı kent basamaklı olmayıp, doğrudan köyden yurtdışına gerçekleşen, muhtemelen yaşadıkları ortamın hiç dışına çıkmamış ve kendi ülkelerinde dahi hiç kent kültürüyle karşılaşmamış kırsal kesimin temsili olan köylülerdir.



Resim 3. 7: “Göle İşeyen Kaçak Göçmen İşçiler”

Bu açıdan bakıldığında zaman; geleneksel, küçük ve kapalı bir ortamda yaşanmışlığın getirisiyle, bilmedikleri bir ülkede var olmanın tedirginliği, onları içgüdüsel olarak bir birini takip ve aynı tip davranışları sergilemeye yöneltir. Bu durumun filmdeki yansımalarını; ilk mola verilen sahnede herkesin otobüsten inip, buz tutmuş yerde, bir birinin arkasından aynı adımları atarak takip ettiği sahnede ve sonrasında işçilerin aynı anda göle işemeye başlaması (Bakz.Res.3.7) alışveriş merkezindeki yürüyen merdivenden hepsinin arka arkaya aynı hareketlerle indiği sahnelerde görürüz. Bu görüntüler, Aziz Nesin tarafından, Türk insanının gerçeklikle yansıtılmadığı, alay edildiği ve hatta aşağılandığı şeklinde eleştirilir:

(...) siz hiç dokuz Türk köylüsünün yan yana dizilip hep birlikte çış ettiğini hiç gördünüz mü? O yürüyen merdivenlerde Türk köylüsünün, ayıdan da beceriksiz iniş çıkışları nedir? Türk köylüsü, hatta kentlisi bile yürüyen merdiven görmemiştir ama görmediği bir şeye de hemen saldırmaz. Bir yanda durup nasıl iniliyor diye uzun uzun seyrederek ve ancak ondan sonra merdivene ayağını atar (Makal, 1987, s.67), (Bakz.Res.3.8).



Resim 3. 8: “Kaçak Göçmen İşçiler Yürüyen Merdivende”

Filmde ele alınan dokuz mavi göçmen işçi, modern bir Batı kenti olan Stockholm’e geldiklerinde, çevrelerinde karşılaştıkları manzara karşısında hepsinde bir ‘tedirginlik’ oluşur. Filmde göçmen işçilerin farklı kültür yaşantısını özümseyeceği bir zaman dilimi söz konusu olmaz. Meydanda, otobüsün içinde terk edilen göçmen işçiler, Batı toplumuyla iki gün boyunca ani olarak deneyimlediği ‘yalnızlık’ ve ‘yalıtılmışlık’ duyguları sebebiyle kültürle bütünleşme görülemez, kültürleşme ‘marjinallikle’ neticelenir. Göç sosyolojisinde ‘marjinal’, toplumla bütünleşmede sorun yaşayan, ‘uyumsuz’ insan olarak tanımlanır (Lauer,1974, aktaran Tezcan, 2000, s.7). Filmde, ‘Mehmet’ isminin dışında ismiyle hitap edilen diğer bir kişi de şoför Ahmet Tekin’dir. Şoför karakterinin ismiyle birlikte soyadına da yer verilmesi, onun Doğululuğu terk edip, Batılılığı içselleştirdiği yansıtır, zira Batı toplumunda, kişilerin soyadları isimlerinden daha öncelikli olarak görülmektedir. Şoför Ahmet Tekin, uluslararası kaçak işçi taşıyan bir şebekenin adamı olup, Türk oluşu nedeniyle, kendi ülkesinin insanlarıyla rahatça iletişim

kurup, kandırabilme özelliğine sahip bir kişi olarak gösterilir. Filmde işçiler ve şoför Türk olmalarına rağmen, işçiler tam bir Doğulu, şoför ise Doğuluktan Batılığa terfi etmiş biri olarak konumlandırılır. Filmde, Batı'nın ne kadar yüksek bir medeniyet olduğunu anlatımı, 'ne lan öyle dut yemiş bülbül gibi düşünüyorsunuz ha,



Resim 3. 9: “Otobüs Şoförü Ahmet Tekin”

kurtuldunuz lan, medeniyet lan burası, para lan, para...’ ‘hayal tüccarlığı’ yapan, şoför Ahmet Tekin’in sözleriyle ifade edilir (Bakz.Res.3.9). Köklerinden koparak ‘köksüzleşen’ işçilerin, yol boyunca adeta ‘yas tutma’ süreci içine girmeleri (Bakz.Res.3.10) şoför tarafından fark edilir ve şoför, işçilere geride bıraktıkları



Resim 3. 10: “Yas Tutan Kaçak Göçmen İşçi”

şeylere üzülmemeleri için ‘ağlama değmez hayat bu gözyaşlarına’ şarkısını söyleyerek onlara tesellide bulunur. Aslında o da vaktiyle Türkiye’den gelmiş birisidir ama yabancı dil bilmesi ve uyanık kişiliğiyle, kendisini ‘medeni Batılıya’ kabul ettirmiş, ‘şanslı’ bir kişi olarak gösterilir. Kaçak işçilerin yurtdışı çıkışı, az gelişmişliğin temsili olan dökülmek üzere olan bir otobüsle temsil edilirken, şoför Ahmet gibi Batılılığa terfi etmiş birisi, tıpkı onlar gibi her türlü nimetinden yararlanabilen, Avrupa’nın başka ülkelerine bir Batılı gibi uçakla gidebilen kişi olarak yansıtılır. Şoför Ahmet Batılı olmayı içine o kadar sindirmiştir ki, köprüden geçerken taksi şoförüne gururla ‘Güzel köprü’ diyerek sahiplenir.

T. Okan filmde, işçilerin pasaport ve paralarını alarak ortadan kaybolan şoför Ahmet Tekin’in dolandırıcılık gerekçesini, edebiyat alanında, anlatı biliminde (narratology) birbirinin karşıtı olarak kullanılan ‘mimesis’ ve ‘diegesis’ vasıtasıyla gösterir.¹⁴ Mimesis, hareketin doğrudan ‘gösterimini’ esas alırken, diegesis de olayın ‘anlatımını’ ele alır. Söz konusu anlatıda, ‘şarkı, şiir, deneme ve epigraf’ gibi başka anlatı-dışı unsurlarda bulunabilir (Dervişcemaloğlu, 2007, s.2). Şoför, paraları alarak otobüsü terk ettikten sonra, verilen görevi başarıyla tamamlamış olmanın gururuyla Stockholm meydanında kalabalığın içinde yürümeye başlar (mimesis). Meydanda gitarla şarkı söyleyen adamın, ‘onu bu yola iten sebeplerinin

¹⁴ Temeli Platon’a ve Aristo’ya kadar uzanan “diegesis” ve mimesis” terimleri, edebiyat teorisini ve özellikle anlatı bilimini (narratology) yakından ilgilendirmektedir. Edebiyat eserlerinde kullanılan anlatı kiplerini (narrative modes) birbirinin karşıtı (mukabili) olan bu terimler vasıtasıyla ikiye ayırmak mümkündür. Buna göre *mimesis*, konuşmanın ve hareketin doğrudan takdimini; *diegesis* ise olayların sözlü temsilini ifade eder. Yani “mimesis”te sözün anlatımı esas alınırken, “diegesis”te olayın anlatımı esastır. Henry James buradan hareketle mimesis yerine “*gösterme*” (showing); diegesis yerine de “anlatma” (telling) terimini kullanmıştır. Söz konusu anlatıda, bu anlatı kiplerinden başka, çeşitli anlatı-dışı unsurlar bulunabilir: Mesela anlatıya bir şarkı, şiir, deneme, epigraf vb. eklenebilir. Bu unsurlar bazen anlatımın anlamıyla ilgili bir ipucu verebilirler ancak bazen de sadece dekorasyon amaçlı ya da konu dışı arasöz olarak karşımıza çıkarlar. Dervişcemaloğlu, B. (2007). Anlatı Biliminde Mimesis, Diegesis ve Semiosis Kavramları. s.1-2

anlatıldığı' şarkı sözleri, bir karşıtlık olarak şoförün görüntüsü üzerine düşer (diegesis), (Bakz.Res.3.11).



Resim 3. 11: “Otobüs Şoförü Ahmet Tekin”

Anlatı-dışı kullanılan bu şarkı, şoförün dolandırıcılık hareketini ‘niçin yaptığına dair’ bizlere ipucu verir:

O bir yudum alır ama daha ileri gidemez, polis düdüklarını işitmiştir, elinden şeyeyi alırlar, onu arabanın içine atarlar, oto hızla uzaklaşır... Ertesi gün serbest bırakılmıştır, gazetelerde onun dolandırıcı olduğu yazılır, topluma yarattığı problemler tartışılır, içine uyamadığı, bizim güzel ve zengin toplumumuza, o ise anlayış görmek ister ama küfür ve dayaktır hakkı ‘defol’ derler vururlar. Eski hayata döner, hiç şans tanınmamıştır ona, ondan beri sarhoş yaşar, Üçkâğıtçı derler onun için, doğru sayılmaz, korkusunu bastırmak için alkole yaşar. (Otobüs filminin içinde geçen bir şarkı, 1976)

Şoförün otobüsü terk etmesiyle, kendi korunaklı alanlarında yalnız kalan işçiler akşam olduğunda gruplar halinde dışarı çıkar. Gördükleri, mağazalar, büyük vitrinler, çıplak mankenler, posterler ve telefon kulübesinde aleni seks yapan çift ‘farklılıklar’ karakterler vasıtasıyla verilir (Bakz.Res.3.12). Farklılıktan kast edilen; terk edilen ülke ile gelenen ülke arasındaki ‘toplumsal, tarihsel, dinsel, kültürel ve sosyal’ mesafelerdir.



Resim 3. 12: “Telefon Kulübesinde Seks Yapan Çift”

T. Okan, Batı'nın gelişmiş teknolojisi ve yüksek refah düzeyinin getirdiği 'hissizlik' ve çevreye karşı 'kayıtsızlık' halini, polis karşısında panikleyerek kaçan işçilerden birinin, geri dönüş yolunu bulamayarak köprü üzerinde sabaha kadar donmasını (Bakz.Res.3.13) yoldan geçen bir kişinin onu suya düşürerek ölmesine neden olmasını, arkasından. 'pis yabancı' diyerek yoluna devam etmesiyle verir. Normalde, hangi miletten lursa olsun, insan yaşamının söz konusu olduğu anlarda



Resim 3. 13: “Köprüde Donan Kaçak Göçmen İşçi”

Hiçbir insanın duyarsız kalamayacağı düşünülduğünde, bu durum, Batılı tarafından gösterilen ‘hissizlik ve kayıtsızlık’, ancak Norbert Elias’ın ‘ulusallık (Batılı) ve birey’ ilişkisinin kurulduğu ‘sevgi’ kavramıyla açıklanabilir. Elias’a göre, ’ulusallık (Batılı) bir tür ‘sevgi’dir. Fakat bu alışılmış sevgiden farklıdır; çünkü bu sevgide hedef ‘diğeri’, ‘başkası’ değildir. Ulusal sevgi, (...) bireyin ‘biz’ diye tanımladığı, bir gruba duyduğu sevgidir. Kendini sevmenin bir biçimidir bu’ (aktaran Akçam, 1992, s.25). Ulusallıktaki ‘kendini sevme’, kendini diğerlerinden üstün olarak kurmakla mümkün olur. Milliyetçi ideolojideki ‘yıkıcı’ potansiyelde, kendini ‘ötekiler’den üstün gören ve farklılıkları birlik için tehlikeli olarak algılayan mantıktan kaynaklanır. Filmde, Batılının, ülkesine gelen göçmen işçiyi tehdit unsuru olarak görmesi ve karşılığında gösterdiği ‘tepkisizlik’ bazı Türk aydınları tarafından ‘abartılmış bir duygu’ olarak “Ne Batı tümünden odur, ne de Türk halkı tümünden bu” diye nitelenir. (Anday, aktaran Makal, 1987, s. 68)

Filmde mekan olarak, Avrupa’nın gelişmiş kentlerinden biri olan Stockholm seçilir. Batılı karakterlerin tamamı, kent kültürüne hakim karakterler olarak bu kent üzerinden anlatılır. Burada, kadın erkek yan yana yer alır ve kent insanı sürekli bir meşguliyet içindedir. Kentsel yaşamda; kültür aktiviteleri, eğlence yerleri ve geniş alışveriş merkezleri, modern kentli insanını bir araya getiren yirmi dört saat yaşayan mekânlar olarak gösterilir. T. Okan, modern kent kültürünün hızlı yaşamını film boyunca, farklı zaman dilimlerinde, farklı karakterlerle, değişik Batılı yüzlerle bize aktarır.



Resim 3. 14: “Stockholm Şehri”

Filmde, zengin ve müreffeh bir yapıya ulaşmış modern Stockholm kentinde, (Bakz.Res.3.14) gündüzleri kapitalist düzenin üretim devamlılığını sağlayacak, boş zaman aktivitesi yerine geçen yoğun kitlesel tüketimlerin yapıldığı görüntülerle karşılaşırız. Gece olduğunda ise tüketim alışkanlığın yerini, doyumsuz, tuhaf ilişkiler ve davranışların yer aldığı farklı eğlence arayışlarına bırakır. Filmde bu tür ilişkiler, özel seks kulübünde, gayet sıradan bir davranış gibi her tür eğlencenin uç sınırlarda yapıldığı görüntülerle verilir. İşçi Mehmet (T.Okan) karnını suyla doyurmak için gittiği tuvalette, bir eşcinselle karşılaşır. Eşcinsel, Mehmet’e bir şeyler söyler ama anlayamazlar. Eşcinsel, bihaber olan Mehmet’in koluna girerek onu özel bir seks kulübüne götürür. Mehmet içeride, kendi kültüründe daha önce hiç görmediği, kadınlı-erkekli herkesin samimi bir şekilde oturduğunu görür. Kadınların dekolte kıyafetler içinde rahat hareketleri Mehmet’e, terk edip geldiği köyündeki tarlada pamuk toplayan kadını hatırlatır. Bu sahne ile göçmen işçi Mehmet’in yaşadığı kültür çatışmasına tanık oluruz. Kulüpte düzenlenen yarışmanın sonucunda, kazanan çift sahnede seks yapmaya başladığında, eşcinsel

Mehmet'e yakınlaşarak vücuduna dokunur (Bakz.Res.3.15). Mehmet, bu hareketin karşısında kendini kaybeder, can acıtan bir haykırmayla kendinden geçerek masadaki yemeklere saldırır. Bu görüntü, Batılı karakterler tarafından 'barbar' ve



Resim 3. 15: “Seks Kulübünde Kaçak Göçmen İşçi”

'iğrenç' olarak nitelendirilir. Filmdeki anlatım, Türk eleştirmenler tarafından inandırıcılıktan uzak 'gerçek dışı' görüntülerle 'grotesk' olarak nitelenir. Ataoğulları Behramoğlu ise filmde yer alan 'grotesk'¹⁵ yapıyı önemli bularak, Bulgakov'un 'Usta ile Margarita' romanıyla ilişkilendirerek konuya açıklık getirir:

Romanın kadın kahramanı Margarita, sevgilisine kavuşabilmek için cadı olur ve gökte uçar. Romanı okuyan birinin aklına, insan cadı olur ve uçar mı düşüncesinin gelmesi çok şaşırtıcı olurdu doğrusu. Romanda Margarita'nın uçması, fantezi olsun diye yapılmış bir şey değil, romanın bütünlüğü içinde alındığı zaman bir insana duyulan aşkın ve kavuşma tutkusunun ulaşabileceği en son noktanın simgesidir. Ve hiç kimse, Bulgakov'un romanın gerçekçi olmadığını öne sürmemiştir (Makal, 1987, s 69).

¹⁵ Grotesk, 'Gülünç-olan ile acıklı-olanın yan yana yer aldığı, tuhaflık ve çarpıcılık kertesinde zorlanmış, bağdaşmaz komik durum; özel olan ile genel olanın uyuşmazlığından, paradokstan komik-olanın çıkarılması; gerçeğe ve mantıkla bağdaşmaz görünümü uyandıran tuhaf, çarpıcı, abartmalı ve şaşırtıcı durumlardan alışla gelmedik gülünçlükler yaratan, daha çok duyumlara seslenen güldürü biçimi; buna uygun oyunculuk. Grotesk'te çelişmelerde içerili komik olan vurgulanmakla birlikte, uyum olanağı dışarıda bırakılır. Bu nedenle, Grotesk, yaşanan gerçeğe uzlaşmazlık, bağdaşmazlık gösteren oyunlarda kullanılır. Bu bağlamda, Grotesk önce romantik bireyin toplum düzeniyle uzlaşmazlık içinde olduğu romantik tiyatroalarda görülür. 19. yüzyıl farsında ele alınan Grotesk, başlıca dışavurumcu tiyatrodan özel bir anlatım aracı olarak önem kazanmış; İtalyan Grotesk tiyatrosunda başlı başına işlenmiş, gerçeküstücü-avangart tiyatrosunun başlıca öğelerinden biri olmuş; saçma tiyatrosunda anlamlı bir biçimde kullanılmış, paradokslar kuramının özünü oluşturmuştur.' Tiyatro Terimleri Web Sayfası. 2 Haziran 2010 tiyatro.terimleri.com/Grotesk.html

Filmde, Batılının tuhaf eğlence anlayışının yansıtıldığı bir diğer sahneyi geride kalan yedi göçmen işçinin alışveriş merkezinde, akşam toplu halde dolaşmaya başladığında görürüz (Bakz.Res.3.16). Bütün dükkânlar kapalı olmasına



Resim 3. 16: “Çarşıda Dolaşan Kaçak Göçmen İşçiler”

rağmen bir grup Batılı, Cumartesi akşamı eğlencesi arayışı içerisindeyler. Batılı grup, kendilerine benzemeyen yedi göçmen işçiyi gördüklerinde, fiziki ve kültürel farklılıklardan dolayı ‘şunlara bakın’, ‘Cumartesi iyi başlıyor’, ‘balo maskelerini takalım’ gibi sözler sarf ederek onları aşağılarlar. İşçileri dairesel bir abluka içine alarak, onlarla alay edip etraflarında dönmeye başlarlar. Kendileriyle alay eden Batılı grup karşısında, çaresiz kalan işçiler, hızla koşarak uzaklaşır. Bu sahnede; modernitenin oluşumunu sağlayan; ‘kendisinden olmayan yerel kök ve kültürler, kadın ve akıl sağlığı yerinde olmayanlar, yoksul ve işsizler’ ilerlemeyi önleyecek ‘düzensizlik’ olarak kabul edilen ‘araçsal akıl’ın, ‘öteki’lere karşı ‘dışlama’, ‘yasaklama’ ve ‘yok etme’ gibi ‘düzen sağlayıcı’ süreçlerine yer verildiğini görürüz. Filmde, Batı toplumu tarafından, fenotip farklılıklar nedeniyle ilerlemeye engel olarak görülen göçmen işçiler, birer ‘hastalıklı’ kimliğe büründürülerek ‘düzenin’ sağlanabilmesi için toplum dışına itilirler.

3.4. Doğu-Batı Kimliğinin ‘Mekan’ (Place), ‘Alan’ (Space) Üzerinde Yansıması

Kimliğin ana bileşenlerinden biri olarak görülen aidiyet duygusu, ‘bizi’ belirleyen ortak yön ve aynılıkları ortaya koyduğu kadar, ‘biz’den farklı olan ‘ötekileri’ de belirleyebilmektedir. Bu doğrultuda filmde, Doğulu ve Batılı kimliklerin aidiyet duygusu altında ‘biz’ ve ‘öteki’ni nasıl kurguladığı, ‘mekan’ (place) ve ‘alan’(space) üzerinden yapılan değerlendirmeye belirlenecektir. Filmde ‘biz’ ve ‘öteki’ kurgusu, sınıfsal ve bireysel kimlikleri (aile, cinsiyet, bölge, din) bir arada tutan kolektif kimlik (etnik, milli) üzerinden yola çıkılarak yapılacaktır.

T. Okan, filmde kolektif kimlik üzerinden ‘geleneksel, kırsal nüfusa sahip, eğitimsiz, yoksul, cahil’ olarak konumlandığı Doğulu göçmen kimliğini, ‘modern, eğitilmiş, kent kültürüne sahip, varlıklı tüketici’ Batılı kimliğini ‘mekan- alan’ üzerinden pekiştirir.

Ontolojik olarak ‘mekan’ (place) öncesinde var olan, değişmeyen, haritada gösterilebilen bir coğrafi yer olarak tanımlanır. ‘Alan’ (Space) ise ontolojik olarak önceden var olmayan değişken bir anlamı ifade eder. Coğrafya ve mekanlar, söylemsel olarak, davranış, eylem, tutum ve sözlerin bu alanlar üzerinde yaşatılması anlamını taşır. ‘Alan’lar da, ulus-devletlerin sınırlarını aşan, süreklilik arz eden göçmen yoluyla oluşturulmuş toplumsal ağ ve ilişkiler vardır (Faist, 2000, s.14).

Buradan yola çıkarak, filmdeki, Batı kimliğinin ‘mekan’ üzerindeki yansıması, modern olgunun bir göstergesi olan Avrupa kenti Stockholm üzerinden yapılır. Modernitede kentler, zaman-mekan algısının değiştiği, sanayi ve ticaret alanında, insan ve kurumların ekonomik güçlerinin ölçüt alındığı ‘hakimiyet’

kavramına dayandırılır (Park, aktaran Sanders, 1981, s.50-51). ‘Hâkimiyet’i elinde tutan modern kentlerde; ticaret, uluslararası ekonomi ve göçlerin merkezi haline gelir. Geleneksel toplumlarda olmayan; teknoloji, enerji, sanayi, ulaşım, haberleşme, eğlence, kitlesel tüketim ve kentsel örgütlenmeler görülür. Buna dayanarak, filmdeki kent görselinin, bütün bu modernite kavramları üzerine oturtulduğunu görebiliriz. Modern bir kent olarak Stockholm’de: yolları, yüksek binaları, geniş, geometrik yapıları (Bakz.Res.3.17) perspektif görüntüsüyle derinlik hissi uyandıran alışveriş merkezi, meydanlar, sanayi ve tüketiminin yer aldığı göstergelerle adeta Batı’nın üst anlatısını temsil eder. Filmde, otobüsün park ettiği geniş meydan, kenti; iş yerleri, alışveriş merkezleri ile bütün modern bileşenlerini içinde barındırır. Sabah erken saatlerde herkes işine gider, meydanlar temizlenir, işyerleri açılır, alışveriş yapılır ve akşam eğlenilir, günün yirmi dört saatinin değişerek yaşandığı, Marx’ın ifadesiyle ‘katı olan her şeyin buharlaştığı’ hızlı



Resim 3. 17: “Otobüsün Park Ettiği Meydan”

ve modern bir kent hayatı görülür filmde. Stockhom’de modern kenti biçimlendiren güç olarak kapitalizmi görürüz. Alışveriş merkezleriyle, eğlencesiyle, tüketimiyle, üretimiyle, ekonomisiyle her şey sınırsız bir çeşitliliğe sahiptir. Filmde, geçim

nedeniyle, ülkelerini bırakıp çalışmaya gelen göçmenler için Stockholm; teknoloji, sanat, ilişkiler ve tüketim gibi üst kültür anlatısını içeren modernite deneyimlerinin



Resim 3. 18: “Stockholm Şehrinin Modern Mimarisi”

yaşanacağı, kentsel kültürün yeniden üretileceği bir mekândır aynı zamanda. Görkemli modern mimari yapısı (Bakz.Res.3.18), kentsel kültürü, teknolojisini, tüketimi ve eğlencesiyle, ‘öteki’ ve ‘biz’ arasındaki sınıfsal ayrımın kuvvetli bir biçimde görüntülerle ayrıldığı görülür filmde; Modern öncesi dönemlerde toplumsal yapıyı belirleyen en önemli faktör ‘din’ iken, moderniteyle birlikte bu durum tamamen kalkmasa da sıralamanın gerisinde yer almaya başlar. Bunun göstergesi olarak dini, sosyal paylaşım alanı meydanlarda, çevresinde birçok insanın içinden söyleyerek eşlik ettiği, orgla ilahi söylen kadın sahnesinde görülür (Bakz.Res.3.19).



Resim 3. 19: “Meydanda Dini İlahi Gösterisi”

Hıristiyanlık şuurunun Batı toplumunda hala güçlü bir unsur olduğunu dile getiren Casanova, Avrupa ülkelerinde dini pratikleri yerine getiren, düzenli olarak kiliseye giden insanların sayısının giderek azaldığını ama bir yandan da Hıristiyanlığın, Avrupalılar için hala çok güçlü bir aidiyet duygusu yarattığı görüşünü dile getirir (aktaran Akça ve Ertürk, 2006, s.145).

Filmde, Batı'nın ötekisi olarak ele alınan Doğu kimliği, simgesel olarak; önceden var olmayan, ülke sınırının dışında kalan, göçmen yoluyla oluşmuş eylem, tutum ve sözlerin yer aldığı 'sosyal alan' temsili 'otobüs' göstergesiyle verilir. Otobüs ile temsil edilen Doğu kimliği, kültürel ve dinsel karşıtıktan daha çok 'ekonomik eşitsizlik' görüntüsüyle, 'mekan', 'alan' çelişkisi üzerinden verilir ki, bu daha sonra yerini Doğulu ve Batılı 'kimlik çelişkisine' bırakacaktır. Bu çelişki o kadar barizdir ki 'geometrik bir meydanın ortasına soyutlanmış bir uzay gemisi' (Bakz.Res.3.20) gibi durur (Çetinkaya, aktaran Makal, 1987, s.67).



Resim 3.20: “Otobüs ve Meydan”

Filmde Doğu imajı, Batı'nın tam tersine geri kalmış, fakir, yeniliği dışlayıcı söylemleri karşılayan; boyası dökülmüş, bazı parçaları ip yardımıyla birbirine bağlanmış eski model bir otobüs görüntüsüyle verilir. Filmde, otobüsün eski ve

dökük hali, Batı'nın gelişmiş yüzü ile Doğu'nun geri kalmış yüzünün sınıfsal olarak karşılaştırmasıdır bir bakıma.

Doğu-Batı karşıtlığının dışında, göçmenlik olgusunun birbirinden farklı mekanlarda karşılığını bulabileceği 'hapsedilme' ve 'yersizleşme' (displacement) temaları da otobüs aracılığıyla verir. Filmlerde, yersizleştirmenin araç ve sembolleri olarak klostrofobi, genelde 'otobüs ve trenler' aracılığıyla, çeşitli mizansen ve çekim kompozisyonlarıyla anlatılır (Naficy 2001). Naficy'e göre:

(...) Bu araçların coğrafi mekanlara ve toplumsal gruplara yalnızca tecrübeye dayalı bir bağlantı değil, ayrıca yolculuk, iskan etme (yerleştirme) ve kimlik nosyonlarında metaforik yeniden canlandırmalar sağladıklarını kaydeder. Mobil hapishanenin çok katmanlılığına işaret eder. Okan'ın filminde, ilk katmanda, göçmenler için bir hareket, özgürlük ve güven aracı olan otobüs, hareketsiz ve hapseden bir yapıya yani tersine dönüştürülür; bir başka düzlemde, otobüsten dışarı çıkanlar, korktukları ev sahibi toplumun kendilerine her zaman düşman olmadığını daha ziyade varlıklarına kayıtsız kaldığını keşfederler. Otobüs ve içindekiler, filmin sonunda otobüsün parçalanmasıyla sembolize edildiği gibi kovulmaları gereken, kese içinde yer alan bir etnik organizmayı, İsveç beden siyasetinin derisinin altına sokulmuş bir 'yabancı gövdeyi' temsil eder (Ulusay, 2008, s. 257).

Batı'nın hiyerarşik dilinde 'yabancı' 'ötekiliğin farklılık alanını, korku ve kaygıların yöneldiği nesneyi simgeler' (Rutherford, 1998, aktaran Akça ve Yılmaztürk, 2006, s.157). Çünkü Batı, tüm olumlu değerleri kendinde konumlar, farklı ve yabancılara karşı tüm olumsuzluk ve eksiklikleri atfeder. Burada, Batılı kendisine karşıt olarak, Doğu'luyu 'öteki' konumda belirler. Bu doğrultuda T. Okan filmde Doğu simgesi olarak seçtiği otobüs göstergesini, Batı karşısında ötekileştirir.

Batının oryantalist bakış açısında yer alan 'kadın ve cinsellik' söylemi, filmde otobüsün, içeride kimin olduğunun belli olmaması için sıkı sıkıya kapatılan perdeyle temsil edilir. Batı'nın, Doğu'yu temsil etme biçimlerinden biri de 'peçe' ve 'kadın' imgeleridir. Batı için bu imgeler, kendi bakış açılarını doğrulayacak

arzudan uzak tutmakta, hem de paradoksal olarak ‘keşfetme, erişme, nüfuz etme’



Resim 3.21: “Perde Arkasından Bakan Kaçak Göçmen İşçi”

isteğini arttırarak onu bir arzu nesnesine dönüştürmektedir (Yeğenoğlu, 1996, s.115). Çünkü Batılı öznenin, ‘bakmak ve sahip’ olmak istediği şey Doğulunun kapalılığıdır. T. Okan, filmde, pencereleri perdeyle sıkı sıkıya kapalı otobüsü, Batı’nın, Doğu’nun sırlarının içine sızarak ‘öteki’nin iç dünyasına girebilme fantezisi olarak görüntülemiştir.

3.5. Tunç Okan’ın Göçmen Kimliğinin ‘Otobüs’ Filmine Etkisi

Tunç Okan’ın melez kimliğinin, otobüs filmini nasıl etkilediği öncelikle; yerel kimliğinin inşa sürecinin basıl geliştiği, sonrasında göç ettiği ülkede ‘melez’ kimliğe nasıl büründüğü ve melez kimliğinin, Doğu-Batı karşıtlığı altında ele aldığı ‘Otobüs’ filmine nasıl etkilediğinin tespiti, kendisiyle yapılmış derinlemesine görüşmeyle birlikte değerlendirilecektir.

Tunç Okan, yurtdışına nitelikli bir göçmen olarak gittiğinde, orada, diğer göçmenler kadar problem yaşamamasını, Türkiye’de almış olduğu Avrupa tarzı eğitime bağlar:

(...) bizim Atatürk'ten önce, hatta daha bile önce reform hareketleri ilerleme gelişme hareketleri başlamamış ama bizim eğitimimiz bu gelişme içinde oldu, biz daha ziyade eski antik yunan kültürüne göre eğitildik. Batıya açık olarak eğitildik. Bu benim için dışarıda daha iyi oldu. Onları tanımama sebep oldu (Bkz. Ek;5, 2010, s. 3-4).

T. Okan, ülkesinde aldığı Avrupa tarzı eğitimi sonucunda yurtdışında Batılı toplumla kolaylıkla bütünleşebilmesini, kendisini kolaylıkla 'Avrupalı' gibi hissetmesini sağladığını söyler:

Ben şu anda kendimi kısaca söylemek gerekirse, Avrupalı bir Türk olarak hissediyorum. Avrupalı Türk ne demektir? Yani ben bir Avrupalıyım. Bana sorarsanız, Avrupalı eski Antik Yunan kültürüne dayanan o zamandan bu yana olan toplumların Avrupalı toplumların geçirdiği bir aşamadır. Türklerin tarihi biraz daha değişik tabii, Orta Asya'dan gelip göçebe bir toplumun yerleşmesi, Anadolu'ya girmesi, bu Avrupa'yla hem münasebete girip hem de mücadele etmek zorunda kalması, farklı bir ilişki çıkardı ortaya kanımca. Hala bile bu çelişki devam ediyor. Olaylar o eski antik çağın ölçülerine göre mi olacak yoksa Orta Asya'dan gelmeden önce alınan Arap kültürünün tesiri ile mi olacak bu iki kültürün etkisi farklı (Bkz. Ek; 5, 2010, s. 2).

Burada, T. Okan'ın 'ben Avrupalı bir Türküm' konumlandırması ile kendisinin sağlıklı yürüyen bir göç süreci yaşadığını, sonucunda da, öncesine göre daha güçlü, daha zengin bir 'ben' geliştirerek 'melez kimliğe' kavuşur (Hasanoğlu, 2009). T. Okan'ın göç ettiği ülkede şekillenen melez kimliği ile Türk kimliğini 'alt kültür', Avrupalı kimliğini de 'üst kültür' olarak konumlandığını görüyoruz. Thomas Risse böyle bir konumlandırmanın, alt ve üst ulusal kimlik olarak birbirlerinin içinde yuvarlanabileceğini, hangisinin daha öncelikli olacağını ise durumun gerektirdiği rolün belirleyeceğini belirtir (Caporaso 2005, aktaran Akça ve Yılmaztürk, s.139). Buna dayanarak, T. Okan'ın, yurtdışındaki yaşamı ve işi nedeniyle öncelikli olarak Avrupalılığı 'üst kimlik', köklerinin uzantısı olan yerel kimliğini de 'alt kimlik' olarak kurgulamasına neden olur.

T. Okan, modernitedeki, medeniyet kazanımlarının ‘araçsal akıl’ ile elde edileceği görüşünden yola çıkarak, uğraştığı sinema ve diş hekimliği alanını, gelişimini sağlayacak adeta bir ‘araçsal akıl’ gibi kullanmayı şöyle açıklar.

(...)buna kişisel açıdan baktığımız zaman iki tane uğraş var. Bunlardan bir tanesi bilim, öbürü sanat, bana göre bu iki uğraş birbirini tamamlıyor ya da tamamlamak zorunda. Yani ben bu iki işi de bu ölçüye göre yapmak istedim. Önemli olan insanın kendini tümüyle verebilmesi, kendi materyalinden en güzel çalışmayı çıkarabilmesidir (...) (Bkz. Ek; 5, 2010, s.5).

T. Okan, bir Avrupa toprağı olarak düşündüğü Kulenoviç’ten Türkiye’ye gelen Boşnak kökenli ailesinin göç yolculuğunu, kendisinin tekrar Avrupa ülkesine giderek bu sürecin tamamlanacağı düşüncesi onu, Türkiye’de aldığı dışçılık eğitimiyle yeni yerler görmek ve aydınsal bir uğraş verebilmek adına yurt dışına gitmesine neden olur. T. Okan, sahip olduğu; yabancı dili, Avrupa standartlarındaki eğitimi, mesleğı ve kentsel kültüre hakimliğı ile mavi göçmen diyebileceğimiz; eğitimsiz, yabancı dil bilmeyen, mesleğı olmayan ve kırsal kökene sahip göçmen işçilerin yurt dışında yaşadığı uyum sorunlarından hiç birini ciddi anlamda yaşamamasına, tam tersine, mesleğinde ulaştığı başarı nedeniyle Batı toplumunda saygıyla karşılandığını belirterek şöyle anlatır:

Valla ilginçtir ben uzun seneler İsviçre’de yaşadım. Yani İsviçre’de doktor olarak çok büyük bir hürmet gördüm. Büyük bir saygınlık gördüm hala da görüyorum diyebilirim. Çok büyük sorunlarım olmadı iyi karşılanmak, kötü karşılanmak, kendini toplum dışında hissetmek gibi büyük sorunlar yaşadığımı söyleyemem (...) (Bkz. Ek; 5, 2010, s. 6).

Beyin göçü altında gerçekleştirilen, yüksek eğitimli ve nitelikli kişiler, çalışmak ve yaşamak amacıyla gittikleri yabancı ülkelerde, mavi göçmenlere göre daha kolay iletişim kurarak, toplum ile bütünleşebilmektedirler. Buradan yola çıkarak, T. Okan, beyaz göçmen kimliğı ve sosyal sermayesiyle, toplum içinde belli kültür ve davranışlarla ‘uyumlu’ bir şekilde bütünleşmesini gerçekleştirdiğini görürüz. (Fichter, 1957). Uyumlu insan, göç sosyolojisinde, benliğı ile çevresi

arasında dengeli bir ilişki kurabilen ve bunu sürdürebilen bir kişi olarak tanımlanır (Köknel, 1981, s. 9).

T. Okan, sosyal sermayesi nedeniyle Batı toplumu içinde uyumlu bir bütünleşme süreci yaşaması ve saygıyla karşılanmasına rağmen, sinemayla uğraşı esnasında bunun tam tersi bir davranışla karşılaştığını belirtir:

(...) ilginçtir ki, bir şekilde sinema yapmaya başladım, kültürel bir faaliyete girdim. Türk kökenli birisi olarak orada reaksiyon gördüm aydınlardan. Belki bu İsviçre'ye has bir şeydi. Beni toplum doktor olarak en üst noktada kabul etti, hürmet gösterdi ama sanatçı yanımı oranın aydınları kabul etmek istemediler. Bana hiç bir zaman oralı olarak bakmadı hala da bakmıyorlar zaten. Ben onlar için hep bir Türküm. Bunun nedeni gayet basit 'aydınsal ırkçılık' başka bir şey değil. Bu ırkçılık halk düzeyinde olmadı ama aydınlardan ben böyle bir reaksiyon gördüm ve bunu da ben ırkçılık olarak adlandırıyorum... bir de şey var yani paylaşmak istememek, yani sinemayı bir pasta dersek, bir sürü devlet yardımları oluyor, şunu oluyor, bunu oluyor masanın başına oturmuş kişiler oluyor, şimdi kalkıp bunu bir Türk'le mi paylaşacaklar. Tabi ben biraz baş eğmeyen bir kişiliğim, bunun da tesiri de olmuş olabilir (...) (Bkz. Ek; 5, 2010, s.7).

Tunç Okan'ın yurtdışında mesleki açıdan olmasa dahi sinemayla uğraşı esnasında ırkçılığa maruz kaldığını belirtmesi çok ilginçtir. Çünkü İrkçılığın altında yatan en önemli sebeplerden biri; Avrupa'da refah içinde yaşayan toplumların, ekonomik krizler sonucu düşen gelirlerinin sorumlularını, ülkelerine gelen yabancı insanların gelirlerini paylaşmalarında bulmalarındır. Hâlbuki bu sorun, yabancı bir ülkede çalışan bir kişi olarak, Batılı dış hekimi meslektaşları arasında da söz konusu olabilecekken, yaratıcılık ve özgürlüğün söz konusu olduğu sadece sanat alanında olması çok dikkat çekicidir.

T. Okan'ın kimliği, yurtdışında yaşamaya başlamasıyla birlikte, birbirini besleyen iki ayrı kültür bileşiminden oluşan melez bir kimliğe dönüşür. Batı toplumunda tanık olduğu, gelişmişliğin getirisi olan; rehavet, tüketim, duyarsızlık ve değerlerin yok oluş sorunsalı, kendi içinde bir çatışmaya yaratır. Bu durum T. Okan'ın yaratma sürecini tetikleyerek 'Otobüs' filminin ortaya çıkmasına neden

olur. Bu doğrultuda, yaratma sürecinde bir sorunun olması gerekliliğine inananlardan biri olan Rus Yazar A. Çehov da; yaratıcılığın ortaya çıkması için “çarpılacak bir duvara” ihtiyaç olduğunu, aksi halde huzurlu, mutlu ve rahat bir yaşamın sanatsal yaratıcılığı tetiklemeyeceğini savunur (Ezici, 2005, s.124). T. Okan’ın, ‘aydınsal uğraş’ olarak nitelediği sinema ile ilgili çalışmalarına hayatında niçin bu kadar az yer verdiğinin açıklaması şöyledir:

Ana konu ekonomik, ben sinemadan yaşayabilecek bir para kazanamadım. Buna da pişman değilim. Şu anda İsviçre’de az da olsa halen diş hekimliği yapmaktayım. Bu meslektan kazandığım paralarla sinema filmleri yapabildim yani bana bu imkânı verdi (Bkz. Ek; 5, 2010, s.5).

Buradan yola çıkarak, T. Okan’ın hayatındaki, zaman genişliği ve para gibi sorunlar, yaratıcılığını doğrudan etkileyen ve sonucunda da çok az film çekmesine neden olan unsurlar olarak görülür (Amabile, 2002, aktaran Yeloğlu, 2007, s.139). T. Okan’ın göç ettiği ülkede edindiği elit yaşam, yüksek düzey yaratıcılığını bastırılmış, zahmetli bir sanat dalı olan sinemayla uğraşını arka plana itmiştir. Ayrıca, diş hekimliği konusunda almış olduğu ileri eğitim ve doktora programıyla kendisini işine daha vakıf hissetmiş, oysa sinema sanatında yeterli bir eğitiminin olmaması, ilerlediği diş hekimliği yolunda, sinema çok geride kalmıştır. Burada, T. Okan’ın, sinema ve meslek seçimini, fiziki şartlarını göz önünde bulundurarak gerçekleştirdiğini görüyoruz.

Moderniteyle birlikte başlayan ‘öteki’ üzerinden kimlik oluşturma aynı zamanda; bilim, akıl ve gelişmenin mimarı olarak görülen Avrupa üstünlüğünün, geleneksel ve geri kalmış ‘öteki’ üzerinden kurgulanması anlamını da taşır. T. Okan, kendisini ‘Ben Avrupalı bir Türküm’ (Bkz. Ek;5, 2010, s.18) diye nitelendirmesi, yurt dışında yaşayan ‘öteki’; eğitimsiz, cahil, mesleki donanıma

sahip olmayan Türk göçmen işçiler üzerinden kimliğini oluşturduğu ve sınıfsal açıdan onlardan kendini daha ayrıcalıklı bir konumda tuttuğu görülür. T.Okan'ın, 'öteki' yani 'Türk göçmen işçiler üzerinden oluşturduğu kimlik, hem filmde konu olan işçilerden biri olması, hem de sınıfsal kökeni nedeniyle onların karşısındaki grubun içinde yer alışı ayrıca bir çelişki yaratarak, filmin bakış açısının bel kemiğini oluşturur'(Dorsay, 1977).

T. Okan, ülkesinde aldığı Batılı eğitim tarzı ile göç ettiği ülkede kazandığı 'Batılı' bakış açısını, bir Batılıdan daha çok içselleştirdiği görülür. Özellikle 'Otobüs' filminde ele aldığı, gelişmiş Batılı toplum karşısındaki, az gelişmiş Doğulu göçmen işçisini tamamıyla bu içselleştirdiği 'Batılı bakış açısı'yla temsil eder. Beyaz bir göçmen olarak Tunç Okan burada, karşılaştığı farklı toplumsal konum karşısında ilişkisini belirleyen 'durumsal kimlik' denilen bir kimliğe bürünür. Monkachi'ye göre bu durum, göç edilen toplumun; sanatı, çevresi, mutfağı, davranış biçimi ve tarihsel yapısının öğrenilmesiyle, kültürel ve sosyal ilişkilerde elde edilen 'uzmanlaşma' anlamını taşır. Beyaz göçmenin bu davranış tutumu, meraktan daha çok, o ülke içindeki mevcudiyetinin meşrulaştırılmasıdır (2003, s. 65).

Sonuç olarak bu verilere dayanarak, Tunç Okan'ın iki ayrı kültür birleşiminden oluşan melez kimliğinin 'Otobüs' filmine etkisini, bir 'üst kültür' olarak konumlandığı; almış olduğu Batı tarzı eğitimi, mesleki donanımı, yabancı dile olan hakimliği ve göç ettiği toplumla uyumluluğunun sonucu olarak Avrupa kimliğinin etkin olduğunu görürüz.

SONUÇ

‘Göçmen Kimliğinin Otobüs Filminde Temsili’ tez çalışmasında, filmde analiz yöntemiyle elde edilen bulgular şöyle tespit edilmiştir.

Çalışmada ele alınan göç olgusunun, moderniteyle birlikte değişim gösterdiği tespit edilmiştir. Öncesinde; savaş, afet ve fetih gibi zorunlu hallerde gerçekleşen göç olgusu, filmde dokuz işçinin, daha iyi şartlarda yaşayabilmesi için ‘gönüllü’ olarak gerçekleştirdiği bir harekete dönüşür.

Modernite sürecinde sömürge ve keşif yoluyla elde edilen sermayenin ‘en düşük maliyetle’ üretimin yapılacağı kapitalist sistem, farklı ekonomik koşulları yaratarak, az gelişmiş ülkelerden, gelişmiş ülkelere doğru emeğin dünya üzerindeki serbest dolaşımını sağlamıştır. Bu durum filmde, az gelişmiş ve daha düşük ekonomik koşula sahip dokuz işçinin, köklerinden koparak, kültürü tamamen farklı, gelişmiş ekonomiye sahip bir ülkeye yapılan emek göçü hareketi olarak verilmiştir.

Modernitede, sanayileşmeyle birlikte gelişen teknoloji, kapitalist üretimi doğrudan kent merkezlerine doğru kaydırmıştır. Teknoloji, sanat, ticaret, sanayi, mimari, eşya ve insan davranışlarının ekonomik güçlerle sembolleştiği ‘hakimiyet’e (Park, 1967) dayalı bu mekanlarda, az gelişmiş ülkelerden gelen göçmenlerin, modernite deneyimini yaşayacakları yerler olarak görülür. Filmde, işçiler, modern Stockholm kentine göç ederek, meydan civarında yer alan insan ilişkileri, mimari, kültür, tüketim gibi modernitenin unsurları olarak kabul edilen kent hakimiyetini, iki günde şok etkisiyle deneyimler.

Geleneksel toplumlarda kimlik, bireyin sorumluluğu dışında, tamamen dini unsurlara dayanan, değişmeyen ve aynı zamanda toprağa bağımlılıkları nedeniyle, kişinin kendi isteğiyle bir yere gitmesine olanak tanımayan bir özelliğe sahipti oysa, modernitede kimlik, dinin yerine ‘akıl ve birey’ unsurlarının yer aldığı, değişebilen, hareketli bir hale dönüşür. Modernitede, birey kendi iradesiyle hareket edebilen, modern zamanın bir unsuru olur. Filmde, göçmen işçiler, kendi iradeleriyle göç eden, modern zamanın bir bireyi olarak temsil edilmiştir.

Sosyal ve siyasal eşitsizlik üzerine kurulan modernitede kimlik, ‘biz’ ve ‘öteki’ arasındaki farklılıklar yoluyla tanımlanır (Özçalık, 2008). Farklılıklar, bireyin toplum içinde nasıl görüldüğü ile ilgili olup, birbirini tamamlayan ‘öteki’ ve ‘biz’ karşılığında dayanır. Yüceltilen ‘biz’, söyleme dayalı, küçültücü ‘öteki’yi biçimlendirir. Filmdeki göçmen işçiler, Batılı olmayan, fiziksel özellikleri, yaşadıkları coğrafi konum ve kültürleriyle Batı kimliğinin ‘öteki’si olarak biçimlendirilmiştir.

Modernitede, özel mülkiyetle birlikte oluşan ‘öteki’nin hangi ayrımlar üzerinden belirleneceği dönemin iktidar, kaynak ve nitelikleri tarafından belirlenir. Sanayileşme sürecinde, Batı toplumunun yapmaya yanaşmadığı işler en az maliyetle göçmen işgücüsüyle karşılanma yoluna gidilir ve sonucunda kapitalist üretim sisteminin devamlılığını sağlayacak çıkar ve ihtiyaçları doğrultusunda ‘öteki’leştirilir. Bu bağlamda, filmde ele alınan göçmen kimliği, moderniteyle birlikte oluşan kapitalist sistemin devamlılığını sağlayan, ‘öteki’ kimliklerin kurgulayıcısı konumunda, giydirilmiş bir kimlik olarak temsil edilmiştir.

Filmde, göçmen işçilerin yabancı bir ülkeye göç etmesine neden olan itici ve çekici faktörleri görmemekle beraber, dokuz işçinin filmdeki görsellerinden yola çıkılarak, itici (push) ve çekici (pull) faktörler şöyle tespit edilmiştir. Az gelişmiş ülkenin kırsal kesiminden gelen, istihdam yetersizliği, düşük yaşam standardı ve ekonomik fırsat yoksunluğu nedeniyle gelişmiş ülkeye, emeğe olan talep, cazip ekonomik fiyatlar ve daha iyi şartlarda yaşayabilme adına göç ettiği varsayımını çıkarabiliriz. Göç sistemleri teorisine göre, itici ve çekici faktörlerin bir arada bulunduğu bu gibi durumlar, kapitalist ekonomi sistemin bir getirisi olarak görülür. Filmdeki göç hareketi, 1960'lı yıllarda başlayıp, 1973 dünya krizine kadar devam eden, çoğunluğunun işçi göçmenlerinin oluşturduğu, az gelişmiş Güney'den, gelişmiş Kuzey'e doğru yapılan göç akışı oluşturmuştur. Aslında, filmdeki kaçak göç hareketi kriz sonrası dönemi yansıtmaya rağmen, Güney'den, Kuzey'e doğru oluşan akışın halen devam ettiği gözlemlenmiştir. Filmdeki göç modelini oluşturan makro düzlemin unsurları olarak; moderniteyle birlikte oluşan, üretim ve dağılımın yer aldığı, dünya ekonomisi ve politikası olduğu görülmüştür. Mikro düzlemde ise, işçilerin kaçak göçmen oluşları sebebiyle, göç ve yerleşme sorunlarıyla başa çıkmak için her hangi bir enformel toplumsal ağ kurma yoluna gidememişlerdir. Dönemin siyasi ve ekonomik yapısına göre belirlenen göçmen hareketi, filmde, 1960'lı yılların ağır sanayi üretim talebini karşılayan, kol gücüne dayalı, eğitimsiz ve vasıfsız işgücü mavi göçmen işçiler olarak temsil edilmiştir.

1973 yılında yaşanan petrol krizi sonucunda, dünyada üretim modeli ağır ve merkezi sanayiden, farklı coğrafi bölgelere yayılan serbest üretime yönelir. Teknoloji sistemlerinin gelişimiyle hızlanan iletişim ve ulaşım sayesinde, mal, bilgi, hizmet ve insanlar her yere hareket edebilir haldedir. Değişen zaman-mekan algısı

sonucunda, ekonomi küresel bazda gelişerek refah düzeyi artırır. Dönemin ihtiyacını artık; iyi eğitim görmüş, dil bilen, mesleki donanıma sahip, yüksek nitelikli insan gücü (beyaz yakalılar) karşılamaya başlar. Genel tanımıyla beyin göçü altında değerlendirilen beyaz göçmen konumunu filmin yönetmeni Tunç Okan'ın kimliğinde görürüz. Kendisi, ülkesinde aldığı Avrupa tarzı eğitim ve dışçılık mesleği ile modern ve gelişmiş bir Avrupa kenti olan Stockholm'e göç eder. Burada, Tunç Okan'ın, maliyet-fayda açısından, nitelikli insan gücü sermayesinin geri dönüşümünü sağlayacağı, gideceği ülke kültürü ve diline olan hakimliği sebebiyle yaşama ve çalışma adına en uygun yeri seçmiş olduğu görülür (Tezcan, 1999). Tunç Okan'ın nitelikli işgücü hareketini sağlayıcı çekici faktörlerde; yeni yerler görmek, daha özgür olmak, meslekte ilerlemek ve yüksek ücret gibi unsurların ön plandadır. İtici faktörlerde ise; mesleki alanda ilerleyememe, çalışma ortamından hoşnutsuzluk ve sinema alanında değer verilmeme gibi unsurlar yer alır. Mavi göçmen akışında olduğu gibi, beyaz göçmen kimliğiyle Tunç Okan'ın, yeterli ekonomik gelişime sahip olmayan (Güney) Türkiye'den, refah düzeyi fazla, ilerlemeye imkan tanıyan, gelişmiş (Kuzey) İsviçre'ye göç akışını gerçekleştirir. Tunç Okan'ın göç hareketini 'insaniyetçi' (Internationalist) model anlayışı altında değerlendirildiğinde ise; hür iradesiyle göç ettiği ve sonucunda da sahip olduğu insan sermayesini, daha iyi olanaklar sunan Stockholm'de değerlendirerek, özgürce hem dışçılık mesleği hem de sinema sanatıyla uğraştığı görülür. Bu doğrultuda ele aldığımızda, Tunç Okan'ın ülkesini terk etmesi bir kayıptan ziyade, dışsallıklar (externalities) olarak ifade edilen uluslararası dolaşım içinde, ürettiği sinema filmleriyle sanata katkıda bulunarak, herkesin yararlanabileceği evrensel bir boyuta taşımıştır (Grubell&Scott, 1977).

Hareket halindeki mavi göçmen, doğup büyüdüğü topraklardan koptuğu anda yaşadığı köksüzleşme, göç ettiği toplumla ancak sağlıklı bir bütünleşme ile giderir. Dil öğrenme, çalışma ve sosyal hayatın içine girme gibi unsurlardan yararlanarak zaman içinde göçmenlerin bütünleşmesi sağlanır. Filmdeki kaçak göçmenlerin böyle bir süreye sahip olmamaları sebebiyle, Batı toplumuyla bir bütünleşme söz konusu olmamıştır. Kaçak göçmenler filmde, 19. yüzyılda belirlenen ‘köylü, aciz, farklı dil konuşan, sosyal zenginliği olmayan ve yeteneklerini kendi ülkesinde kazanca çevirmekten aciz’ kurgusuyla temsil edilmiştir. Köklerini terk edip, başka bir ülkeye göç eden mavi göçmen, iki kültür arasındaki farklılığı tolere edemediğinde, uyumsuzluk sürecine girerek ‘marjinal’ bir durum içine girer. Filmde, kaçak göçmen işçilerin, göç ettiği yerde yerleşimleri mümkün olmadığından tam bir uyum sürecine giremezler ama iki gün boyunca yaşadıkları ve gördükleri farklı kültür deneyimleri onları kısa sürelide olsa, Batı toplumuna karşı direnç göstererek ‘marjinal’ bir tutum sergilemelerine neden olur..

1973 yılından itibaren dünya genelinde serbest ekonomiye geçiş, göçmen tipolojisini değişime uğratar. Teknolojiye dayalı serbest üretimde ihtiyaç duyulan işgücünde; eğitilmiş, dil bilen, mesleki donanıma sahip ve uyumlu, beyaz göçmenler yer alır artık. Yönetmen Tunç Okan’ın, her ne kadar yurtdışına gidişi 1973’den önceye dayansa da kendisi, ülkesinde aldığı eğitimi, mesleki donanımı, dil bilmesi, kent kültürüne hakimliği, entelektüel birikimi ve yaratıcılığı sebebiyle nitelikli bir göçmen kimliğine sahip olduğu görülmüştür. Ayrıca, sahip olduğu yüksek sosyoekonomik durumu ile yerleştiği Avrupa ülkesinde uyumlu bir birey olarak görülerek, toplumun dışlayıcı davranışlarını asgari düzeyde yaşar (Coşar, 2001).

Türkiye’de iç göç hareketiyle birlikte paralel giden dış göç süreci, plansız kentleşme ve yoğun iç göç sonucu yetersizleşen istihdam, yurtdışına ilk emek göç hareketini başlatır (1960). Dış göç hareketi öncelikle kent basamaklı olup kırdan kent basamaklı ve doğrudan kırsal kesimden, eğitimsiz ve kalifiyesiz göçmen iş gücü akışı olarak ilerler. Filmdeki kaçak işçilerin göç hareketini, son grupta yer alan, hiç kent yüzü görmemiş, kalifiyesiz ve eğitimsiz köylü işgücünün oluşturduğu görülmüştür (Toksöz, 2006).

Bu çalışmada, kendisinde bir göçmen olan yönetmen Tunç Okan’ın, ‘ikili karşıtlıklar’ (Strauss, 1959) teorisinden yola çıkarak, Batılı bakış açısıyla göçmen kimliğini temsil ettiği görülmüştür. Yönetmenin, az gelişmiş Doğu ile gelişmiş Batı ekseninde ele almış olduğu karşıtlıklar, ‘öteki’ ve ‘biz’ arasındaki sınıfsal ayrımın keskin bir biçimde yer aldığı modern kent üzerinden, eski bir otobüs içinde kaçak göç eden geleneksel karakterler vasıtasıyla gösterilmiştir.

İkili karşıtlıklar teorisine göre her şey eşitsizlik referansına dayalı olarak birbirinin karşıtıyla tanımlanır ve çoğu zaman içinde yararlıkların barındığı sosyal ve siyasal eşitsizlikleri kapsar. Eşitsizlik sonucunda oluşan karşıtlıklarda ‘olumlu’ ve ‘olumsuz’ olarak daima yan yana yer alır. Buradan yola çıkarak Tunç Okan’ın, ‘Otobüs’ filmindeki mavi göçmen kimliğini, Batı zihniyetine göre eşitsizlik sonucunda oluşan; karanlık, cahil, batıl inanç ve doğanın esiri olan Doğu ‘mythos’a karşılık, aydınlık, bilgi, akıl, neden-sonuç ilişkisini çözümleme, doğaya hakim, eşit ve özgürlüğe dayanan toplum yapısıyla Batı’yı ‘logos’ olarak temsil ettiği, görülmüştür (Sözen, 2007). Filmde, göçmen kimliğinin temsilinde, toplum tarafından üretilen kültürel (inanç, hukuk, siyaset, ekonomi, din, dil) ve fiziksel (ırk, renk) giydirilmiş kimliklerden yararlanmıştır. Bu durum tam da, ‘Tunç Okan’ın

Batılı bakış açısı' ile kast edilen ifadeyi tanımlamaktadır. Kendisi de bir göçmen olmasına rağmen, ülkesinde almış olduğu Avrupa tarzı eğitim ve mesleki donanımı ile kimliğini, mavi göçmen kimliği üzerinden 'öteki'leştirerek Avrupalı Türk olarak konumlandırmıştır. Batı toplumunu ise, bütün bunların üstünde yer alan 'ekonomik insan kimliği' altında kurgular ki, çoğu zaman, kapitalist üretim sisteminin ihtiyaç ve çıkarları doğrultusunda 'öteki' kimlikleri istediği gibi yönlendirme gücüne sahiptir.

Modernitede, Batılı yani 'biz' kurgusu; yasa, değerler, kültür ve toplumsal normlar vasıtasıyla ne kadar 'düzen' ve 'dirlik' sağlayıcı bir role sahip ise, göçmen kimliği, yani 'öteki' de, kendisinden olmayan, düzen bozan olarak kurgulanır ve bu aşamadan sonra her şey bu genelleme altında ele alınmaya başlanır. Batılı bakış açısıyla Tunç Okan, dokuz Türk göçmen işçisini, filmde 'Doğulu' bir genelleme ile temsil etmiştir. Dokuz işçiden sadece birisinin isminin 'Mehmet' olması, diğerlerini de aynı tip, davranış ve tavır altında birer gizil Mehmet yaparak 'bütün Türkler...', 'bütün Doğulular...' (Taş, 1999) gibi genellemeler altında göçmen işçileri tanımlamaya gitmiştir. Kara kafalı, kara bıyıklı, köylü, cahil, zekâ seviyesi düşük gibi önyargılar 'kendini gerçekleştiren kehanet' (Metron, 1949) teorisindeki gibi 'öteki'nin bu tutum ve davranışlara zamanla uygun davrandığı görülür. Batılı toplum tarafından göçmen işçiler için kurgulanmış bu söylemler, toplum içinde yerli halkın yapmayacağı zor ve ağır işleri, mavi göçmen işçiler üzerine atarak, Avrupalı, 'öteki'ye karşı birleştirici bir görev üstlenmiş olur. Batı toplumunun 'birleştirici unsur' olarak kullandığı bu durumu Freud, kitleler arası dayanışma duygusunu oluşturan 'biz', birlik ve beraberliğin, ancak 'öteki'ye karşı duyulan düşmanlık vasıtasıyla sağlanabileceği olarak açıklar (Schnapper, 2005). Batı

toplumunun ‘örtülü hiyerarşi’ altında göçmenler üzerinde uyguladığı bu ‘güç’ ve ‘bütünleşme’, göçmenin ‘uluslar hiyerarşisi’nde sahip olduğu; kültürel sermaye, bedensel tutum (hexis corporelle), toplumsallaşma ve eğitimin sağladığı karizma gibi özel nitelikler vasıtasıyla ancak engellenebilmektedir (Bourdieu, 1978). Bu ifade doğrultusunda yönetmen Tunç Okan, filmde ele aldığı mavi göçmen kimliğine göre Batı toplumunun karşısında daha ayrıcalık bir konuma oturmaktadır. Dolayısıyla yönetmende; eğitimsiz, cahil, mesleki donanıma sahip olmayan Türk göçmen işçileri üzerinden kimliğini oluşturarak, sınıfsal açıdan onlardan kendini daha ayrıcalıklı tuttuğu, filmdeki Türk göçmen işçisini, Batılının, Doğuluya karşı biçmiş olduğu ‘kendisinden olmayan’ referansına dayalı ele alış biçimiyle görülür. Kültürel sermayenin, yönetmene ‘uluslar hiyerarşisi’nde, ayrıcalığın kazandırdığı diğer önemli unsur ise melez kimliktir. Kendisinin, göç edilen ülke diline yeterince hakim olması Batı toplumu içinde; sosyal alan, iş, politika ve sanat alanlarında aktif olmayı getirerek, sonucunda, her iki kültür değerlerinin özdeşleştiği melez bir kimlik kazanımı söz konusu olmuştur (Hettlage & Hettlage, V. 1984).

‘Göçmen Kimliğinin ‘Otobüs’ Filminde Temsili’ çalışmasında analiz yoluyla elde edilen bulgularda, dönemin siyasi ve ekonomik yapısının, özellikle üretim süreçlerinin belirleyici bir role sahip olduğu gözlemlenmiştir. Zira, ikinci bir sanayi devrimi olarak nitelendirilen kimyasal ve elektronik teknolojilerinden yeni enformasyon teknolojisine kayma sürecinin yaşandığı günümüzde, sermayenin küresel yayılma ve dolaşım konusunda serbest olduğu ama buna karşın emeğin dolaşımının serbest olmadığı görüşü hakimdir. Uluslararası emek göçünün ise bundan sonra ‘beyin göçü’ ile tanımlanacağı, mavi göçmen işgücünün olmayacağı ya da çok sınırlı bir düzeyde kalacağı konuları tartışılmaktadır (Erbaş, 2002).

KAYNAKLAR

Kitaplar

- Abadan, N..(2002). Bitmeyen Göç. İstanbul:Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Abadan, N. (2002). Konuk İşçilikten Ulus-Ötesi Yurttaşlığa. İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları
- Abisel, N. (2005). Türk Sineması Üzerine Yazılar. Ankara: Phoenix Yayınevi
- Akça, E.B. (2007). Kimlik medya ve Temsil. Ankara: Nobel Yayın
- Arslanoğlu, R. A.(1998). Kent, Kimlik ve Küreselleşme. Bursa: Asa Yayınları,
- Aydın, S..(1999) Kimlik Sorunu, Ulusallık ve Türk Kimliği. Ankara: Öteki Yayınevi
- Bali, R. N. (2004) Anadolu'dan Yeni Dünyaya Göç. İstanbul: İletişim Yayınevi
- Balibar, E.&Wallerstein, I. (2007), Irk Ulus Sınıf Belirsiz Kimlikler, İstanbul: Metis Yayınları
- Bauman, Z. .(2006). Küreselleşme. İstanbul: Ayrıntı Yayınları. 2. Basım.
- Bauman, Z.. (1998). Sosyolojik Düşünmek. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Berger, J.. (1987). Yedinci Adam. Ankara: V Yayınları
- Berman, M.. (2009). Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor. İstanbul: İletişim Yayınları, 12. Baskı.

- Bilgin, N.. (1994). Kimlik Sorunu. İzmir: Ege Yayıncılık
- Bilgin, N..(2001). İnsan İlişkileri ve Kimlik. İstanbul: Sistem Yayıncılık.
- Bourse, M.. (2009). Melezliğe Övgü. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Can, H.. (2007). İsviçre’de Türkiyeli Göçmenler. İstanbul: Ceylan Yayınevi
- Canatan, K.. (1990). Göçmenlerin Kimlik Arayışı. İstanbul: Endülüs Yayınları.
- Castles, S. & Miller, J. M.. (2008) Göçler Çağı, İstanbul. İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Connolly, W.. (1995). Kimlik ve Farklılık. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Cogito, (2008). İroni. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, Sayı 57
- Diken, B.& Laustsen, B. C.. (2008). Filmlerle Sosyoloji. İstanbul: Metis Yayınları.
- Dikmen, A. A.. (2002). Kentleşme, Göç ve Yoksulluk. Ankara: İmaj Yayınları,
- Dirlik, A.. (2009). Kriz, Kimlik ve Siyaset. İstanbul: İletişim Yayınları
- Doğu Batı. (2006). Küreselleşme, Dünya Neyi Tartışıyor?.Ankara: Doğu Batı Yayınları. Sayı.18
- Erbaş, H. (2002). Küresel Kriz ve Marjinalleşme Sürecinde Göç ve Göçmenler. Ankara: Doğu Batı Yayınları. Sayı 18.
- Ersoy, M., (1985). Göç ve Kentsel Bütünleşme. Ankara: A.Ü. S.B.F. Basın Yayın Yüksek Okulu.

- Faist, T.. (2003). Uluslararası Göç ve Ulusaşırı Toplumsal Alanlar. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Faist, T.. (2003). Devletaşırı Alan, İstanbul: Bağlam Yayınları
- Fiske, J.. (2003). İletişim Çalışmalarına Giriş. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları
- Friedman, J.. (1999). Postmodernizm ve İslam, Küreselleşme ve Oryantalizm. İstanbul: Vadi Yayınları.
- Giddens, A. (1994). Modernliğin Sonuçları. İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Giddens, A. (2000). Üçüncü Yol. İstanbul: Birey Yayıncılık.
- Giddens, A.(2000). Sosyolojiye Giriş. İstanbul: Birey Yayıncılık
- Gitmez, A.(1979). Dış Göç Öyküsü. Ankara: Maya Yayıncılık
- Gitmez, A.(1983). Yurt Dışına İşçi Göçü ve Geri Dönüşler. İstanbul: Alan Yayıncılık.
- Göle, N. (1991). Modern Mahrem. İstanbul: Metis Yayınları.
- Göle, N. (2008). İslam ve Modernlik Üzerine Melez Desenler. İstanbul: Metis Yayınları. 3. Basım.
- Güçbilmez, B.(2005). İroni ve Dram Sanatı. Ankara: Deniz Kitapevi
- Güvenç, B.. (1996). Türk Kimliği. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Güvenç, B. (1998). Türk Olmak Alman Olmak. Hamburg: Körber Vakfı Yayınları

- Güvenç, B. (2000). Türk Kimliği: Kültür Tarihinin Kaynakları. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Hall, S.(1998). Kültürel Kimlik ve Diaspora. İstanbul: Sarmal Yayınları.
- Harvey, D. (2007). Postmodernliğin Durumu. İstanbul: Metis Yayınları.
4. Basım.
- Hasanoğlu, A. (2010). Bir Terapistin Arka Bahçesi. İstanbul: Remzi Kitabevi.
4 Basım
- Hebdige, D. (2004). Alt Kültür. İstanbul: Babil Yayınları
- Işık, İ. (1990). Kültürümüzün Kimliği. İstanbul: Ünlem Yayınları.
- Kafesoğlu, İ. (1998). Türk Milli Kültürü. İstanbul: Ötüken Neşriyat. 4. Basım.
- Kağıtçıbaşı, Ç. (1975). Dış Ülke Yaşantısı'nın Etkileri. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları. 185
- Kastoryano, R.. (2000). Kimlik Pazarlığı. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kaya, H. (2003). Göç Yolları. İstanbul: Senfoni Yayınları.
- Keyman, F. (1996). Oryantalizm, Hegomonya ve Kültürel Fark. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kıraç R. (2008). Film İcabı. Ankara: De Ki Yayın.
- Kongar, E. (1979). Türkiye'nin Toplumsal Yapısı. Ankara: Bilgi Yayınevi
- Kongar, E.(1987). Toplumsal Değişme. İstanbul: Remzi Kitabevi.

- Kurtuluş, B.(1999). Göç Süreci ve Özellikleri. İstanbul: Türk Dünyası Araştırmalar Vakfı Yayınları.
- Kurtuluş, B.(1999). Amerika Birleşik Devletleri'ne Türk Beyin Göçü. İstanbul: Alfa Basım Yayın.
- Kymlicka, W. (1998). Çok Kültürlü Yurttaşlık. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Karpat, K. (2003). Türkiye'de Toplumsal Dönüşüm. Ankara: İmge Kitapevi.
- Kıray, M. B. (2003). Kentleşme Yazıları. İstanbul: Bağlam Yayınları,
- Laclau, E. (2003). Evrensellik, Kimlik ve Özgürleşme. İstanbul: Birikim Yayınları. 2. Baskı
- Makal, O. (1987). Sinemada Yedinci Adam. İzmir: Marş Matbaası.
- Marshall, G. (1999). Sosyoloji Sözlüğü. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları
- Marks, K. (1978). Kapital. İstanbul: Sol Yayınları.
- Mataracı, A. (2001). Dışarıda Kalanlar/Bırakılanlar. İstanbul: Bağlam Yayınları
- Monaco, J. (2008). Bir Film Nasıl Okunur. İstanbul: Oğlak Yayıncılık. 10. Baskı.
- Nisbett, R. E. (2006). Düşüncenin Coğrafyası. İstanbul: Varlık yayınları. 2.Basım,
- Oberdik, H. (1991). Dışarıdakiler. İstanbul: Belge Yayınları.
- Oskay, Ü. (1983). Kitle İletişimde Temel Yaklaşımlar. Ankara: Savaş Yayınları.
- Özden, Z. (2004). Film Eleştirisi. Ankara: İmge Kitapevi.

- Özer, İ. (2004). Kentsel Değişme. Bursa: Ekin Kitapevi.
- Özgür, Y. (2008). Altyazılı Rüyalar Avrupa Göçmen Sineması. Ankara: De Ki Yayınevi.
- Prienne, H. (1983). Ortaçağ Avrupası'nın Ekonomik ve Sosyal Tarihi. İstanbul: Alan Yayıncılık.
- Rattansi, A. (1997). Irkçılık, Modernite ve Kimlik. İstanbul: Sarmal Yayınları.
- Robins, K. (1997). Kimlik Mekanları. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Rühle, O. (2009). Marx'ın Kapitali. İstanbul: Tarih Bilinci Yayınları. 2. Baskı.
- Said, E. (1998) Oryantalizm. İstanbul: İrfan Yayıncılık. 4. Baskı.
- Said, E. (2008). Şarkiyatçılık. İstanbul: Metis Yayınları. 4. Basım.
- Sencer, Y. (1979). Türkiye'de Kentleşme. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Sevimli, İ. Göçmen Azınlık Ya Da Ulus Olmak. Belge Yayınevi
- Sevimli, İ. (2000). Kimliksiz Cemaatler. İstanbul: Alan Yayınevi
- Shayegan, D. (2007). Yaralı Bilinç. İstanbul: Metis Yayınları. 5. Basım.
- Tapan, N. (2001). İki Kültür Arasında Bir Köprü. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Taşan, M. (1999). Avrupa'da Irkçılık. Ankara: İmge Yayıncılık.
- Taylor, C. (1996). Çokkültürcülük. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Taylor, C. (1995). Modernliğin Sıkıntıları. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Teber, S. (2009). Melankoli. İstanbul: Say Yayıncılık. 2. Basım.
- Tekeli, İ. (2008). Göç ve Ötesi. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları
- Tezcan, M. (2000). Dış Göç ve Eğitim. Ankara: Anı Yayıncılık
- Tok, N. (2003). Kültür, Kimlik ve Siyaset. İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Toksöz, G. (2006) Uluslar arası Emek Göçü. İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Tomlinson, J. (2004). Küreselleşme ve Kültür. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Toplumbilim. (2003) Göçmen Sosyolojisi Üzerine. İstanbul: Bağlam Yayın. Sayı 17
- Türk Dil Kurumu. (2005). Yazım Kılavuzu. Ankara.
- Wallerstein, İ. 2009. Tarihsel kapitalizm. 5. Basım. İstanbul, Metis Yayınları.
- West, D.(2005). Kıta Avrupa'sı Felsefesine Giriş. İstanbul. Paradigma Yayıncılık. 2. Basım
- Yalçın, C. (2004). Göç Sosyolojisi. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Zizek, S. (2008). Yamuk Bakmak. İstanbul: Metis Yayınları. 3. Basım

Dergiler

Ayça, E. (1985). İki Kültür Arasında Kalmış Bir Göçmen. Tunç Okan. Video Sinema. Sayı 10. Sayfa 14-15

Coş, N..(1988). Cumartesi-Cumartesi. Hürriyet Gösteri Aylık Dergi. Sayı 51. Sayfa 45-45-47-82

Gelişim Aylık Sinema Dergisi. (1984). Otobüs Ya da Sinemaya Başından Başlamak. Sayı 3. Sayfa 21-22-23-24.

Milliyet Sanat Dergisi.(1976). Cannes’da Eli Boş.Dönenlerve Yarışma Dışı Gösterilen Başarılı Bir Türk Filmi ‘Otobüs’. Sayı 190. Sayfa 22-23.

Oral, Z. (1977). Tunç Okan’la Röportaj. Milliyet Sanat Dergisi, Sayı:256. Sayfa 26-27-28

Sinema 65 Film ve Öğretim Dergisi. (1965). Aktörlük Türk Sineması, Ben Tunç Okan. Sayı 11. Sayfa 12-13-14-15.

Popüler Sinema Dergisi. (2001). Yeşilçam Yollarda.. Sayı 72.

Makaleler

- Beaud, S., Noriel, G. (2003). Göçmenlerin Bütünleşmesini Düşünmek.
Toplumbilim Dergisi. Sayı 18. Sayfa 15-24
- Erbaş, H. (2002). Küresel Kriz ve Marjinalleşme Sürecinde Göç ve Göçmenler.
Doğu Batı Dergisi. Sayı 18. Sayfa 175-194
- Fiat, D. (2003). Göçmenler İle İlgili Fransız Sosyolojik Düşüncesinin
Çözümlemesi. Toplumbilim Dergisi. Sayı 18. Sayfa 73-84
- Monkachi, N. (2003). Sınırdaki İki Örnekten Hareketle Gç(ler) Sosyolojisini
Yeniden Düşünmek: Kazablanka'daki Fransızlar ve Paris'deki Amerikalılar.
Toplumbilim Dergisi. Sayı 18. Sayfa 57-72
- Sayad, A. (2003). Çifte Yokluk: Göç ederken Kurulan Hayallerden Göçmen
Olmanın Acılarına. Toplumbilim Dergisi. Sayı 18. Sayfa 25-30
- Wieviorka, M. (2003). Çokkültürlülük: Bir Sorunun Çözümü mü, yoksa Dile
Getirilmesi mi?. Toplumbilim Dergisi. Sayı 18. Sayfa 39-44

İnternet Kaynakları:

Akdemir, E.(2007). Avrupa Aynasında Türk Kimliği.Ankara Avrupa Çalışmaları Dergisi. Sayı 1. Sayfa 131-148. 2.Ağustos 2010

<http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/16/1125/13242.pdf>

Altay, A. Manço. (2004). Belçika'da Türklerin 40 Yılı (1964-2004):Sorunlar, Gelişmeler, Değişmeler. Institut de Recherche, Formation et d'Action sur les Migrations. 20 Mayıs 2010

<http://users.ugent.be/~hdeley/IRFAM/amanco8.htm>

Anlı, A. Osmay, S.. (2007). Türkiye’de Kentsel Dönüşüme Yöntemsel Bir Yaklaşım. Journal of The Faculty Architecture. Sayı 24. Sayfa 57-82. 3 Nisan 2010

http://jfa.arch.metu.edu.tr/archive/0258-5316/2007/cilt24/sayi_2/57-82.pdf

Arıkan, G. Poyraz,G. (2004). Avrupa - Türkiye İlişkileri ve Avrupa Yayılımcılığından Sonra Değişen “Öteki” Tanımları. Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi. Cilt 21. Sayı 2. Sayfa 1-16. 3 Nisan 2010

http://www.sosyalarastirmalar.com/cilt2/sayi6pdf/canatan_kadir.pdf

Arıtan, Özlem. (2001). Rus Modernleşmesi Mekan ve Edebiyat.Arredamento Mimarlık Dergisi. 5. Nisan. 2010

http://www.felsefeekibi.com/forum/forum_posts.asp?TID=37476&PN=4

Aşkın, M. (2010). Kimlik Ve Giydirilmiş Kimlikler. E-Dergi. 15 Mayıs 2010

e-dergi.atauni.edu.tr/index.php/SBED/article/viewFile/431/425

Aytaç, Ö. (2007). Kent Mekânlarının Sosyo-Kültürel Coğrafyası. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi. Cilt: 17. Sayı 2. Sayfa 199-226. 16 Ocak 2010

web.firat.edu.tr/sosyalbil/dergi/arsiv/cilt17/sayi2/199-226.pdf

Balcı, A.. (2006). Roland Robertson, Küreselleşme ve Kültür. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi. Sayı 12. Cilt 1. 29 Mart 2010

<http://www.uli.sakarya.edu.tr/ali/robertson.pdf>

Başgüney, H. (2001). Modernizm, Aydınlanma Düşüncesi.Sol Dergisi. Sayı 135. 5 Mayıs 2010

<http://www.ayrinti.net/nietzsche/nietzsche/nietzsche-ve-marx.htm>

Candansayar, S. ve Coşar, B.(2000).. Kültürlerarası Psikiyatri Açısından Ruh Hastalığı Kavramı. Gazi Üniversitesi Tıp Fakültesi Psikiyatri AD. 16 Ocak 2010

www.turkiyeklinikleri.com/download_pdf.php?id=34799

Canatan, K. (2009). Avrupa Toplumlarında Çokkültürcülük. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi. Sayı 2. 13.Mart 2010

http://www.sosyalarastirmalar.com/cilt2/sayi6pdf/canatan_kadir.pdf

Çevik, Abdülkadir. Küreselleşme ve Kimlik. Eğitim Dergisi İnternet. Ek Sayı. 3 Nisan 2010

http://www.egm.gov.tr/egitim/dergi/eskisayi/36/web/iletisim/prof_dr_abduladir_cevik.htm

Çoraklı, Ş. (2007). 1960'lı Yıllardan Sonra Almanya'da Oluşan Türk Alman Yazını. Sosyal Bilimler Dergisi. 7c. 28 Sayı. 45-52 Sayfa. 16 Ocak 2010

<http://esbd.atauni.edu.tr/index.php/esbd/article/view/288/309>

Dervişcemaloğlu, B. (2007). Anlatı Biliminde Mimesis, Diegesis ve Semiosis Kavramları. Ege Edebiyat Org. 1-2 Sayfa. 5. Mayıs 2010

<http://www.ege-ebiyat.org/modules.php?name=News&file=article&sid=244>

- Dönmez, A. (1989). Yurtdışı Yaşantısı İnsan Doğası. ankara. edu.tr. 13 Mart 2010
<http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/40/506/6133.pdf>
- Ezici, A. K.. (2005). Sanatçının Kişiliği ve Yaratma Psikolojisi. Anadolu Psikiyatri Dergisi. Sayı 6. Sayfa 122-127. 11 Mart 2010
<http://lokman.cu.edu.tr/psikiyatri/derindex/apd/fulltext/2005/122.pdf>
- Gökbayrak, Ş. (2007) Beyin Göçünü Anlamak. Çalışma Ortamı. 95 say. 25 Mayıs 2010
[www. Fisek.org.tr](http://www.Fisek.org.tr)
- Gönülal, Ö. (2007). Sanat Kavramı İle İç Göç İlişkisi Üzerine Düşünceler. Sanat Teorisi . 27 Haziran 2010
<http://www.sanatteorisi.com/Makaleler.asp?Sayfa=Oku&id=341>
- Gönüllü, M.. (1996) Dış Göç (Outer İmmigration). Eğitim Dergisi. 1say,. 101s. 20 Şubat 2010
www.egitimdergi.pau.edu.tr
- Hall, S. (1993). Melez Şahsiyetlerimiz. Birikim Dergisi. Sayı 45-46. 20 Şubat 2010
<http://www.birikimdergisi.com/birikim/kisi.aspx?kid=1518>
- Hasanoğlu, A. (2009) Göç Psikolojisi. Basel Tıp Fakültesi Psikiyatri Polikliniği. Akıl Defteri. 2 Haziran 2010
<http://www.akildefteri-turkiye.com/arsivoku.asp?feox=88>
- Hepdinçler, T. (2008). Kitap Eleştirileri/Melez İmgeler-Altyazılı Rüya lar. Kültür ve İletişim. Sayı 11. Sayfa 107-121.3 Ocak 2010
http://uvt.ulakbim.gov.tr/uvt/index.php?cwid=9&vtadi=TPRJ,TTAR,TTIP,TMUH,TSOS&ano=96389_e10e9ccd7c6c57bdb383558f16a9fe11

- Hür, A. (2010). Bir Osmanlı kimliği: Rûmîlik. Taraf Gazetesi- Tarih Defteri. 5 Ağustos 2010
www.taraf.com.tr/ayse-hur/makale-bir-osmanli-kimligi-rumilik.htm
- İçli, Gönül. (2001). Küreselleşme ve Kültür. C.Ü. Sosyal Bilimler Dergisi Aralık 2001 Cilt : 25 No: 2 163-172. 10 Mayıs 2010
<http://eskiweb.cumhuriyet.edu.tr/edergi/makale/47.pdf>
- Kapan, A. (2005). Sanatçının Kişiliği ve Yaratma Psikolojisi. Anadolu Psikiyatri Dergisi.. 6. 122.127. 3.Ocak. 2010
<http://lokman.cu.edu.tr/psikiyatri/derindex/apd/fulltext/2005/122.pdf>
- Kuzgun, Y. (1982). Kendini Gerçekleştirme. 27 Şubat 2010
dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/34/970/11942.pdf
- Kültür, A.D. (2007). İç, Dış Göç ve Kültür / Özetler. Işık Üniversitesi Uluslararası İlişkiler Bölümü. 3 Ocak 2010
http://www.kulturad.org/images/goc_kulturson.doc
- Felsefe Forum. (2001). Marx ve Nietzsche. Gnoxis.com.20 Mayıs 2010
<http://www.gnoxis.com/marx-ve-nietzsche-36639.html>
- Özbey, N. (2006). Ötekileştirmenin Kökenleri. TMMOB Jeoloji Mühendisleri Odası. 20 Mayıs 2010
http://www.jmo.org.tr/yayinlar/dergi_goster.php?kodu=253&dergi=HABER%20B%DCLTEN%DD
- Özçalık, S. (2008). Ötekileşme ve İşlevleri. Karaburun Bilim Kongresi 'Bugünü Anlamak'. 10 Mayıs 2010
<http://www.daplatform.com/images/otekilesme%20ve%20islevleri.pdf?PHPSESSID=6c23c158b366>

Özdemir, B. (2010). Göç Yolları Göründü Bize. GazetePort Com. 22. Temmuz 2010

http://www.gazeteport.com.tr/Sinema/NEWS/GP_699602

Özgürdün. Göç ve Toplumsal Hareketlilik. Demokratik Gençlik Hareketi Web Sitesi. Sayı.28. 20 Mayıs 2010

<http://www.demokratikgenclikhareketi.org/sosyoloji/goc-ve-toplumsal-hareketlilik.html>

Portes, A. (1976). Determinants of the Brain Drain. The Center for Migration Studies of New York, Inc.12 Haziran 2010

<http://www.jstor.org/pss/2545081>

Radikal, (2008). Kimlik Problemi Abartılıyor. Cumartesi Radikal İnternet. 20 Mayıs 2010

<http://www.radikal.com.tr/Radikal.aspx?aType=RadikalEklerDetay&ArticleID=867870&Date=20.05.2010&CategoryID=41>

Saraçoğlu, M. ve Duran, C. (2009). Yaratıcı Girişimcinin Gelişiminde Çevrenin Rolü. Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi. 8c. 30say. 131-151 s. 5 Nisan 2010

<http://www.e-sosder.com/dergi/30131-151.pdf>

Sayar, K.(2007). Küreselleşmenin Psikolojik Boyutları.Yorumla Net. 11 Ocak 2010

<http://www.yorumla.net/felsefe/378300-kuresellesmenin-psikolojik-boyutlari.htm>

Seraslan, M. Özgür,Ö. Sinema ve Göç: Yeni Hayat Arayışlarının Sinematografik Sunumu. 17.Nisan 2010

http://idc.sdu.edu.tr/en/files/kabul_edilen_bildiriler.pdf

- Sözen, M. (2007). Sinemasal Anlatıda Bakış Açısı Kavramı. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler. Sayfa 577- 595. 21. Şubat 2010
http://www.sosyalbil.selcuk.edu.tr/sos_mak/articles/2008/20/MSOZEN.PDF
- Sözen, M. (2007). Doğu Anlatı Gelenekleri ve Türk Sinemasının Aidiyeti. Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi. Sayı 50. Sayfa 131-152. 21. Şubat 2010
<http://yayinlar.yesevi.edu.tr/files/article/266.pdf>
- Stalker, P. (1997). The Works of Strangers. International Labour Office. Geneva. 2. Baskı. Sayfa 11-12-13-14. 12 Haziran 2010
<http://books.google.com.tr>
- Şen, Bülent. (2008). Küreselleşme Anlamlar ve Söylemler. SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi. Sayı 18. Sayfa 135-150. 14. Mart 2010
sablon.sdu.edu.tr/dergi/sosbilder/dosyalar/18_9.pdf
- Şeker, B. Dilara.(2006).Kente Göç Etmiş Bir Örnekleme Kültüre Uyum. Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi. Cilt 3. Sayı 2. 30 Nisan 2010
<http://www.insanbilimleri.com/ojs222/index.php/uib/article/viewArticle/45>
- Tan.(2008). DTÖ Kuralları:Anti-Damping; Sübvansiyonlar ve Türkiye.Dünya Ticaret Örgütü Doha Turu Çok Taraflı Ticaret Müzakereleri ve Türkiye.Sayfa 243. 3 Mart 2010
http://www.tepav.org.tr/tur/admin/dosyabul/upload/dto_2008.pdf
- Tanrıverdi, E. G. (2009). Giddens ve Küreel Demokrasi. Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi. Cilt 6. sayı.1. 5 Nisan 2010
www.insanbilimleri.com/ojs/index.php/uib/article/download/.../383

- Tekin, U.. (2007). Avrupa'ya Göç ve Türkiye. İ.Ü. Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi. Sayı 37. Sayfa 43-56. 17 Nisan 2010
http://uvt.ulakbim.gov.tr/uvt/index.php?cwid=9&vtadi=TPRJ,TTAR,TTIP,TMUH,TSOS&ano=85395_6c44ef895d65d974e10aeae6cba0bbb7
- Tekinalp, Ş. (2005). Küreselleşen Dünyanın Bunalımı: Çokkültürlülük İstanbul Kültür Üniversitesi Gazetesi. 1s . 75-75s. 14. Mart 2010
<http://www.daplatform.com/images/K.pdf>
- Tezcan, M. (1994). Ülkemizde Göç ve Eğitim Sorunları. Cilt: 27. Sayı: 1. :Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi. 3 Nisan 2010
<http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/40/495/5826.pdf>
- Turan, M. (2008). Kaos Teorisi: Bauman ve Bakhtin. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Felsefe Bölümü Dergisi. Cilt 19. Sayfa 45-66. 21 Şubat 2010
<http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/34/923/11507.pdf>
- Türk E-Dergi. Otobüs Filmi. Türk E-Dergi İnternet. 57. sayı. 5 Temmuz 2010
<http://www.turkedergi.com/otobus-454>
- Uğur, Aydın. (2004). Kültür, Kültürel Kimlik ve Kültürel Haklar. İstanbul Bilgi Üniversitesi Sivil Toplum Kuruluşları Eğitim ve Araştırma Birimi. 2. Haziran 2010
stk.bilgi.edu.tr/docs/ugur_std_9.pdf
- Uluyağcı, C. Simge Kavramı ve Bir Film Çözümleme Karşılaştırması. 5 Haz. 2010
http://uvt.ulakbim.gov.tr/uvt/index.php?cwid=9&vtadi=TPRJ%2CTTAR%2CTTIP%2CTMUH%2CTSOS&ano=75013_09bb6ae3a8b9f0927e53f7e74e222b34

Yalçın, C. (2002). Çokkültürcülük Bağlamında Türkiye'den Batı Avrupa Ülkelerine Göç. C.Ü. Sosyal Bilimler Dergisi. Cilt 26. No 1. Sayfa 45-60
20 Ocak 2010
<http://eskiweb.cumhuriyet.edu.tr/edergi/makale/59.pdf>

Yeloğlu, H. O. (2007). Örgüt, Birey, Grup Bağlamında Yenilik Ve Yaratıcılık Tartışmaları. Ege Akademik Bakış. Sayı.7, Sayfa. 133-152. 3. Mayıs 2010.
<http://eab.ege.edu.tr/pdf/7/C7-S1-M8.pdf>

Yıldız, S. (2007). Kimlik ve Ulusal Kimlik Kavramlarının Toplumsal Niteliği. Milli Folklor. 74. 1,18. 3. Mart 2010.
www.millifolklor.com/en/sayfalar/74/02_.pdf

Zengin, E. (2003). Türkiye'de Kent Sosyolojisi Çalışmaları. Journal of Qafqaz University Belediyecilik Araştırma Merkezi Bakü.Sayı 12. 25 Mart 2010
<http://www.qafqaz.edu.az/journal/20031207%20Turkiyede%20Kent%20-zengin.pdf>

EK:1) Tunç Okan (Kulen) Biyografisi

İstanbul'da 1942 yılında doğar. Kendisi Boşnak kökenli olup asıl soyadı, ailesinin göç ettiği Kulenoviç'den gelme Kulen'dir. Orta öğrenimini Haydarpaşa Lisesi'nde yapar, sonrasında İstanbul Üniversitesi Diş Hekimliği Fakültesi'ni bitirerek diş hekimi olur. Ses Dergisi'nin 1964 yılında düzenlediği 'Kapak Yıldızı' yarışmasında birinci seçilerek Yeşilçam sinema filmlerinde 'Romantik Jön' olarak oynamaya başlar. 1965–1966 yılları arasında toplam on üç filmde oyuncu olarak yer alırken, 'Karanlıkta Vuruşanlar' filminde hem oynar, hem de senaryo aşamasına katılır. Yeşilçam'ı 'geri kalmış bir ülkenin geri kalmış sineması' (Sinema 65 Film ve Öğretim Dergisi, 1965, s. 15) olarak nitelendirir ve oyunculuğu bırakarak, önce 1967'de Almanya'ya sonra da İsviçre'ye gider. 1973 yılında Bern Üniversitesi'nde ortodontist alanında doktora eğitimini tamamlar. İsviçre'de, Güneş Karabuda'nın Yaşar Kemal'den uyarlayıp çektiği 'Bebek' adlı filmde küçük bir rol ile sinemaya yeniden geçiş yapar. T. Okan 1974–1992 yılları arasında üç sinema filmi çekmiştir. Bunlardan ilki 1974 yılında, finansal kaynağını kendisinin sağladığı, 'onun için bir öğrenme ve iki boyutlu olarak çektiği bir çıracılık olarak gördüğü Otobüs' (Bkz. Ek.5 2010, s.15) filmi ile yönetmen-oyuncu olarak gerçekleştirir. 1984 yılında çektiği ikinci filminde ise 'garip' (Bkz. Ek.5 2010, s.13) bir film olarak nitelendirdiği yönetmen ve oyunculuğuyla 'Cumartesi-Cumartesi' filmi ve 'kendisini bulduğu' (Bkz. Ek.5 2010, s.13) bir film olarak belirttiği 1987 yılında çekimine başlayıp beş yılda tamamladığı 'Sarı Mercedes' filmidir. Tunç Okan halen Zürih'te kendi kliniğinde ortodontist diş hekimliği görevine devam etmekte olup, bir yandan da, 'güzel şeyler yapabileceği bir dönem olarak nitelendirdiği' şu anlarda (Bkz. Ek.5 2010, s.13) 'Umut Üzümleri' adlı uluslararası yeni bir sinema filminin çekim hazırlığı içindedir.

EK: 2) Tunç Okan Filmografisi

‘Cumartesi-Cumartesi’/‘Drôle de Samedi’ (1984)

Yapım Evi	:	Helios Film, Promete
Yapımcı	:	Cengiz Ergun
Yönetmen	:	Tunç Okan
Senaryo	:	Tunç Okan
Eser	:	‘Kasabın Rüyası’ Friedrich Dürrenmatt
Görüntü Yön	:	Ramon Suarez
Müzik	:	Vilademir Cosma
Oyuncular	:	Francis Huster, Carole Laure, Jacques Villeret, Michel Blanc, Jean-Luc Bideau, Thérèse Liotard, Tunç Okan, Zouc
Süre	:	80 Dakika
Tarih	:	1984

Film, aslında Fransızca çevrilmiş olup, Türkiye’de başroldeki karı koca için Türk isimleri ve tamamına Türkçe dublaj yapılarak gösterime girer. Konun bir kısmı Friedrich Dürrenmatt’ın ‘Kasabın Rüyası’ adlı eserinden Türkçeye ‘Sucuk’ olarak çevrilen bölümdür. İsviçre Kantonu Neuchatel’de yaşayan karı kocanın bir Cumartesi gününde başlarına gelen olaylar hiciv yoluyla anlatılır. Okan’ın ‘Otobüs’ filminde yer alan ‘Meydan’, ikinci filmi olan Cumartesi Cumartesi’de de ‘Neuchatel Meydanı’ ana mekan olarak geçer. Karı koca meydanda bir kafede oturarak nerelere gideceklerine karar verirler sonrasında başlarından geçenleri yine kafede oturarak anlatırlar. Uğradıkları kasap, kasapta çalışan adam ve karısını rüyasında sucuk yapıp yemesi gibi bir biri ardı her uğranılan yer bir biriyle bağlantılıdır. Tunç Okan bu filmde de meydanda gözüne kestirdiği kadınları baştan çıkaran bir adamı canlandıran oyuncu olarak yer alır.

Kaynak: sinematurk.com

Sarı Mercedes’/‘Mercedes Monamour’ (1987)

Yapım Evi	:	Odak Film
Yapımcı	:	Cengiz Ergun
Yönetmen	:	Tunç Okan
Senaryo	:	Tunç Okan, Macit Koper
Eser	:	‘Fikrimin İncegülü’ Adalet Ağaoğlu
Görüntü Yön	:	Orhan Oğuz
Müzik	:	Viladimir Cosma
Oyuncular	:	İlyas Salman, Savaş Yurttaş, Menderes Samancılar, Serra Yılmaz, Tuncay Akçay, Ali Yaylalı, Filiz Küçüktepe
Süre	:	95 Dakika
Tarih	:	1987

Çocukluğunda köyelerine gelen altın sarısı bir araba Bayram’ın rüyalarını süsler. Öyle bir arabaya sahip olabilmek için arkadaşına hile yaparak onun yerine kendisi Almanya’ya işçi olarak gider. Orada azami şartlarda yaşayarak rüyasını süsleyen Mercedes arabayı alır adını da ‘Balkız’ koyar. Hayali ‘Balkız’la köyüne dönüp bıraktığı yavuklusu Kezban’la evlenebilmektir. Bayram, Kapıkule gümrüğüne kadar bir sorun olmadan gelir ama kapıdan içeri girdikten sonra terslikler bir biri ardına ortaya çıkmaya başlar. Köyüne ulaştığında ise gözünden sakındığı ‘Balkız’ı hurdaya dönmüş, yavuklusu Kezban’da başka biriyle evlenmiştir.

Kaynak: sinematurk.com

EK:3) Tunç Okan'ın Yeşilçam ve Yurtdişında Oynadığı Filmler

Yankee Go Home	2009
Dirty Money	2008
Prences	1986
Cumartesi-Cumartesi	1984
Otobüs	1974
Ağaların Savaşı	1966
Ben Bir Kanun Kaağıyım	1966
Dağda Silah Konuşur	1966
Kahreden Firar	1966
Karanlıkta Vuruşanlar	1966
Ölüm Yolcuları	1966
Vahşi Sevda	1966
Vatan Kurtaran Aslan	1966
Vurguncular	1966
Yaşamak Haram Oldu	1966
Bir Caniye Gönül Verdim	1965
Komşunun Tavuğu	1965
Veda Busesi	1965

Kaynak: imbd.com

EK: 4) ‘Otobüs’ Filminin Aldığı Ödülleri

- Santarem Film Festivali Sinema Eleştirmenleri Ödülü, Portekiz, 1977
- Santarem Film Festivali Büyük Ödülü, Portekiz, 1977
- Uluslararası İnsan Hakları Film Festivali Ödülü, Strasbourg, 1977
- Uluslararası Sinema Kulüpleri Ödülü ‘FICC’ 1976
- Uluslararası Sanat, Edebiyat ve Sinema Ödülü ‘CIDALC’, Karlovy Vary, 1976
- Taormina Film Festivali, ‘Gold Charybe’ Büyük Ödülü, Sicilya, 1976

Kaynak: Gelişim Sinema Dergisi 1984

EK: 5) Tunç Okan İle Yapılan Röportaj /İstanbul (2010)

01. Yurtdışındaki yaşamınızdan biraz bahsedermisiniz?

T.O. Yurtdışında yaşamının alışma devreleri var, öğrenme devresi var, zorlukları var. Memlekette olan hasret var. Bazen böyle bir aşk gibi... Bir takım safhalardan geçiyorsunuz. Hatta denildiğine göre bunun psikolojik analizini yapan kişiler, tıpkı evlilikte bazı safhalarda olan krizlerden bahsederler. ‘Evlilikte ikinci sene, yedinci sene, ya da on birinci senede olan krizler gibi... Bende yurtdışında yaşarken bütün buna benzer krizlerden geçmek zorunda kaldım. Ama halimden yine de memnunum... Yani zannediyorum zor olmasına rağmen bana faydalı bir yaşam tarzı oldu. Bu arada da tabi rahat duramadığım için muhtelif ülkelerde muhtelif lisanları öğrenmeye gayret ettim. İsviçre’yi terk ettim Fransa’ya gittim. Almandan sonra Fransızca öğrendim. Tekrar İsviçre’ye dönmediğim içinde şu an Fransa Nice’de oturuyorum.

02. Yurt dışına giderken kesin kalmak ümidiyle mi gittiniz, yoksa değişiklik olsun, ufkum açılsın diye mi?

T.O. Yok canım... Kalmak için değil, o zamanki Türkiye ile bu zamanki çok değişti. O zamanki Avrupa bizler için çok yüksekte, erişilmesi zor bir yer olarak görülüyordu. Hem Türkiye bu kadar gelişmiş değildi. Şimdi burası çok gelişti, yani öyle bir şey yoktu sadece çıkış olayı vardı, yani ucu açık bir olaydı. Muhtelif zamanlarda tabi geriye dönmeyi de planlamadım değil. Bazı fırsatlar oldu hatta bazı kararlar alındı. Sonra işte onlar yapılmadı, olmadı. Hayat bir yerde akıyor.

03. Peki aşağı yukarı 45 yıldır Yurt dışındasınız kendinizi nereye ait hissediyorsunuz? Kendinizi nasıl konumlandırırdınız? Kimliğinizin değiştiğini dđřünüyor musunuz?

T.O. Kimliğimin değişeceğine pek inanmıyorum, belki bir aşama söz konusu olabilir.

Yorum: T. Okan, çok kültürlü bir ortamda yaşayan bir kişi olarak kimliğinin değişeceğine pek inanmıyor. Oysa, yurt dışında yaşamaya başladığından itibaren kendisini ‘Avrupalı bir Türk’ olarak görmesine rağmen burada kimliğin değişebilirliğini göz ardı etmekte. Çünkü kimlik doğuştan kültürel özelliklerin yer aldığı ama zaman içerisinde birey tarafından yapılan özgür seğimler nedeniyle değişebilen bir olgudur (RAWLS, 1996). Özellikle, ekonomik ve politik olarak küreselleşen günümüz dünyasında insanlar, gelir, kariyer ve diğer nedenlerden dolayı dünyanın başka yerlerine yerleşebiliyor ve oranın kültürel özelliklerini kendi yerel kimlikleriyle özdeşleştirerek yaşamlarını devam ettirebilecekleri Kamusal bir kimlik oluşturabiliyor.

04. Buna entegrasyon diyelim. Bunun sonucunda ortaya çıkan şeyler neler?

T.O. Ben şu anda kendimi kısaca söylemek gerekirse, Avrupalı bir Türk olarak hissediyorum.

Yorum: Tunç Okan’la konuşma esnasında sürekli ‘Ben Avrupalıyım...’ hatırladığıca da ‘Avrupalı Türküm...’ ibaresini kullandığı görülmektedir. Burada, Okan ‘Avrupalı olmak’ ibaresi ile ‘öteki’ üzerinden kendi kimliğini oluşturduğu görülür. ‘Öteki’ üzerinden oluşturulan kimlik modernite döneminde ortaya çıkmış bir olgu olup; bilim, akıl ve gelişmenin mimarı olarak görülen Avrupa’nın

üstünlüğünün vurgulanması amacını da taşır aynı zamanda. ‘Avrupalı bir Türk’üm ibaresi ile yurt dışında yaşayan diğer Türk göçmen işçilerden kendini daha ayrıcalıklı bir konumda tutar. Ama bir yandan da röportajın ilerleyen safhasında yer alan yanıtta, kendisinin Türkler tarafından ‘yabancı’, Avrupalılar tarafından da ‘Türk’ olarak görüldüğünden bahseder. ‘Oralı ve Buralı’ olarak T. Okan’ın kendisinin de ‘ötekileştirildiğini’ anlıyoruz.

05. Bunu biraz açar mısınız?

T.O. Avrupalı Türk ne demektir? Yani ben bir Avrupalıyım. Bana sorarsanız, Avrupalı eski Antik Yunan kültürüne dayanan o zamandan bu yana olan toplumların Avrupalı toplumların geçirdiği bir aşamadır. Türklerin tarihi biraz daha değişik tabii, Orta Asya’dan gelip göçebe bir toplumun yerleşmesi, Anadolu’ya girmesi, bu Avrupa’yla hem münasebete girip hem de mücadele etmek zorunda kalması, farklı bir ilişki çıkardı ortaya kanımca. Hala bile bu çelişki devam ediyor. Olaylar o eski antik çağın ölçülerine göre mi olacak yoksa Orta Asya’dan gelmeden önce alınan Arap kültürünün tesiri ile mi olacak bu iki kültürün etkisi farklı.

Yorum: Tunç Okan’ın röportaj esnasında sık sık söylediği ‘Ben bir Avrupalı Türküm’ ibaresi ile kendisinin iki kültürü de özümseyerek melez bir kimliğe kavuştuğunu görüyoruz. Burada, ‘beyin göçü’ olarak dışgöç yaşayan Okan’ın, Türkiye’de almış olduğu Avrupa standartlarındaki mesleki eğitim sebebiyle, göç ettiği yabancı ülkenin toplumu ile uyum sağlamakta zorlanmadığı ortaya çıkıyor.

06. Yani gelişmeden bahsediyorsunuz.

T.O. Evet gelişmeden bahsediyorum. Benim için de burada önemli olan Türkiye’den aldığım eğitim bu eğitimdi. Bizim Atatürk’ten önce, hatta daha bile

önce reform hareketleri ilerleme gelişme hareketleri başlamamış ama bizim eğitimimiz bu gelişme içinde oldu, biz daha ziyade eski antik yunan kültürüne göre eğitildik. Batıya açık olarak eğitildik. Bu benim için dışarıda daha iyi oldu. Onları tanımama sebep oldu bir de, milletler arasındaki insani karakter farkları var yani bir Almanla, bir Fransız, bir İtalyan ve İsviçreli aynı değil. Bunları tanımak zaman alıyor tabi ki.. Lisansı da iyi bir şekilde hazmetmek lazım ki o insanları da daha da iyi tanıyasınız.

07. Kaç dil biliyorsunuz?

T.O. Şu anda İngilizce ve Almancam oldukça iyidir. Almanya'da doktora yaptım. Fransızca biliyorum, Fransa'da da oturuyorum tabi ki. Biraz, çat pat Boşnakça eski babadan kalma. Tabi bir de Türkçe var. Çok sevdiğim bir dil.

08. Kökeniniz Boşnak herhalde?

T.O. Şimdi bakın ben Boşnak kökenliyim ama ben Türküm.. Benim baba tarafım, esas aile soy adım 'Kulen', 'Kulenoviç' tir. Ailem oradan göç etmiş Türkiye'ye, burada oralardan göç eden o kadar insan var ki, bu işi abartmamak lazım aslında. Birde şu var artık teknolojinin gelişmesiyle bütün bu kültürler birbirine yaklaşmaya başladı, artık eskisi gibi bu kadar büyük ayrımlar yok. Bugün artık orda olan bir olay buraya da hemen geliyor, buraya bazen daha çabuk geliyor. Onun için dünya değişiyor artık bu şeye ben çağ dışı olarak bakıyorum. Önemli olan dil birliği kültür birliği sınır bile bana göre çok önemli değil. Çok fazla abartmayalım bunu ama milletlerin bir takım karakterleri vardır. Mesela Türkler iyi bir şef altında çok büyük işler yapabilecek bir toplum, hatta ben biraz Japonlara ve Almanlara da benzetiyorum bu açıdan Türkleri. Eğer disiplinli bir şef tarafından yönetilirse o

zaman gerçekten ortaya çok büyük işler koyabilecek bir toplum olur ve bütün bunları tarih boyunca da gördük.

09. Peki Boşnak karakterinden biraz bahseder misiniz? size verdiği avantajlar var mı? Bahseder misiniz?

Milletlerin bir takım karakterleri var mesela Alman şöyledir... Fransızlar böyledir gibi... Boşnaklar ise benim tanıdığım kadarıyla, genelde sözlerine sağdık olurlar, doğrucudurlar, hatta dobra diyebiliriz, her şeyi olduğu gibi söylerler ve ayrıca çalışkandırılar. Bunun gibi şeyleri söyleyebiliriz. Ama bütün toplumlar hep iyi niteliklidir demekte yanlış olur, herkesin bir takım zayıf noktaları vardır, bu olayı fazla abartmamak lazım.

10. Mademki sinemayı çok seviyordunuz, neden dış hekimliğine devam ettiniz? Doktora yaparak belli bir akademik eğitim almışsınız, bunu hiç devam ettirmeyi düşündünüz mü?

T.O. Ana konu ekonomik, ben sinemadan yaşayabilecek bir para kazanamadım. Buna da pişman değilim. Şu anda İsviçre’de az da olsa halen dış hekimliği yapmaktayım. Bu meslekten kazandığım paralarla sinema filmleri yapabildim yani bana bu imkanı verdi. Ama buna kişisel açıdan baktığınız zaman iki tane uğraş var bunlardan bir tanesi bilim, öbürü sanat bana göre bu iki uğraş birbirini tamamlıyor ya da tamamlamak zorunda. Yani ben bu iki işi de bu ölçüye göre yapmak istedim. Önemli olan insanın kendini tümüyle verebilmesi, kendi materyalinden en güzel çalışmayı çıkarabilmesidir. Yani bir futbolcu nasıl en iyi futbolu oynamaya kendini geliştirmeye çalışıyorsa, ben de insan olarak diyorum ki kendi malzememden en iyisini çıkarmaya çalıştım ve hayatta hep bunun için çabaladım.

Yorum: Sosyoloji alanda, zaman ve para gibi iki temel unsurun yaratıcılığı doğrudan etkileyen kaynak olarak görülür (AMABİLE,1998). Buradan yola çıkılarak Okan'ın eğitimini aldığı dış hekimliği mesleğinde kazancının iyi olması, doğrudan sinema sanatıyla uğraşmasını engellemiştir. Ayrıca, Rus yazar A. Çehov, yaratıcının, yaratma sürecinde bir sorununun olması gerekliliğine inanır. Çehov'a göre yaratıcılığın ortaya çıkması için "çarpılacak bir duvara" ihtiyaç vardır aksi halde huzurlu, mutlu ve rahat bir yaşamın sanatsal yaratıcılığı tetiklemeyeceğini savunur. T. Okan'ın göç ettiği ülkede edindiği elit, refah düzey ve yüksek rahat ortamı yaratıcılığını bastırılmış, zahmetli bir sanat dalı olan sinemayla uğraşını arka plana itmiştir. Ayrıca, dış hekimliği konusunda almış olduğu ileri eğitim ve doktora programıyla kendisini işine daha vakıf hissetmiş, oysa sinema sanatında yeterli bir eğitiminin olmaması, ilerlediği dış hekimliği yolunda, sinema çok geride kalmıştır. Burada, T. Okan'nın fiziki şartlarını göz önünde tutarak seçimini gerçekleştirdiğini görüyoruz.

11. Peki gittiğiniz yerlerde herhangi bir sorun yaşadınız mı çünkü sizin gidiş şekliniz 1960'larda giden kişilerle bir değil. Eğitiminiz ve donanımınız var. Siz orda yaşadığınız bütün bu artılara rağmen olumsuzluklar yaşadınız mı? Sizi kolay kabul ettiler mi? Siz onları kolay benimsediniz mi? Nasıl bir özdeşleşme oldu orada?

T.O. Valla ilginçtir ben uzun seneler İsviçre'de yaşadım. Yani İsviçre'de doktor olarak çok büyük bir hürmet gördüm. Büyük bir saygınlık gördüm hala da görüyorum diyebilirim. Çok büyük sorumlarım olmadı iyi karşılanmak kötü karşılanmak kendini toplum dışında hissetmek gibi büyük sorunlar yaşadığımı söyleyemem. Ama ilginçtir ki, bir şekilde sinema yapmaya başladım, kültürel bir

faaliyete girdim Türk kökenli birisi olarak orada reaksiyon gördüm aydınlardan. Belki bu İsviçre'ye has bir şeydi. Beni toplum doktor olarak en üst noktada kabul etti, hürmet gösterdi ama sanatçı yanı sıra oranın aydınları kabul etmek istemediler. Bana hiç bir zaman oralı olarak bakmadı hala da bakmıyorlar zaten. Ben onlar için hep bir Türküm.

Yorum: 'Beyin göçü' altında gerçekleştirilen yüksek eğitilmiş ve buna bağlı olarak niteliğe sahip kişiler, çalışmak ve yaşamak amacıyla gittikleri yabancı ülkelerde, toplumla daha kolay iletişim kurabilen ve içlerine kabule dileyen konumdadırlar. Burada, T. Okan beyaz göçmen kimliğiyle, toplum içinde saygın bir yer edinmiştir.

12. Bunun sebebi nedir sizce?

T.O. Bunun nedeni gayet basit 'aydınsal ırkçılık' başka bir şey değil. Bu ırkçılık halk düzeyinde olmadı ama aydınlardan ben böyle bir reaksiyon gördüm ve bunu da ben ırkçılık olarak adlandırıyorum. Yani ortada bir şey var kapalı olmak var açık olmamak var ama bu biraz İsviçre'nin yapısında olan bir şey ufacık bir ülke ve vadiler ülkesi. Vadilerde yaşayan insanların mantaliteleri biraz farklı yani, dışardan gelen her şeye bir tepkiyle, mesafe alarak bakıyorlar, korkaraktan bakıyorlar bu da olabilir de. Bir de şey var yani paylaşmak istememek, yani sinemayı bir pasta dersek, bir sürü devlet yardımları oluyor, şunu oluyor, bunu oluyor masanın başına oturmuş kişiler oluyor, şimdi kalkıp bunu bir Türk'le mi paylaşacaklar. Tabi ben biraz baş eğmeyen bir kişiliğim, bunun da tesiri de olmuş olabilir ama bu her ülkede aynı değil yani Almanya farklı, bugün Fatih Akın son derece gayet iyi kabul ediliyor. Herkes onun Türk kökenli olduğunu biliyor. Hatta en son Stern dergisinde bizim Hamburg'un filmini yapmak için illa bir Türk'ün mü yapması gerekiyor diye

güzel bir yazı çıktı. Aslında Akın'a Türk demiyorlar, Türk kökenli Alman olarak kabul ediyorlar. Onun için böyle reaksiyonlar toplumdan topluma değişiyor...

Yorum: Tunç Okan'ın yurtdışında mesleki açıdan olmasa dahi sinemayla uğraşırken ırkçılığa maruz kaldığını belirtmesi çok ilginçti. Çünkü Irkçılığın altında yatan en önemli sebeplerden biri; Avrupa'da refah içinde yaşayan toplumlar, ekonomik krizler sonucu düşen gelirlerinin sorumlularını, ülkelerine gelen yabancı insanların gelirlerini paylaşmalarında bulurlar. Hâlbuki bu sorun, yabancı bir ülkede çalışan bir kişi olarak yerli dış hekimi meslektaşları arasında da söz konusu olabileceken, yaratıcılık ve özgürlüklerin söz konusu olduğu sadece sanat alanında olması çok ilginçtir.

13. Peki çevrenizde yaşayan Türk göçmenlerle ilgili düşünceleriniz nelerdir? Eminim, birçok olaya şahit olmuşsunuzdur, hem İsviçre'de, hem de Almanya'da.

T.O. Valla Türk olmak çok karışık bir konu, Şimdi Almanya'da toplumsal olarak göçmenin nerede olduğu çok önemli. Almanya'da çok güzel ikinci ve üçüncü nesil yaşıyor. Bunlar hem Türkiye 'ye, hem de Almanya'ya bağlı, her iki ülkeyi de iyi tanıyan, Türkiye ile ilişkilerini hiç kesmeyen ve kesmek istemeyen yani tam Almanlaşmak istemeyen bir nesil. Belki de Türkiye'ye ilerde faydalı olabilecek nesiller yetişiyor şu anda orada. Ama bunun dışında da baktığımız zaman Türkiye'ye göre çok daha geri kalmış sosyal ilişkiler olabiliyor, mesela uçağa bindiğimde gördüğüm giyiniş tarzları kadınları kastediyorum, Türkiye'deki orana göre çok daha gerideler. Garip bir şey yani... Yani Türkiye'de ki gelişmelere göre geri kalıyorlar, daha içe dönük yaşıyorlar diyebilirim. Öbür tarafta ikinci ve üçüncü nesil çok güzel bir sentez yapıp iki tarafa da uyum sağlayabiliyor.

Yorum: Tunç Okan yurt dışına çıktığında önce beş-altı ay süreyle Almanya'da kalır sonrasında kırk beş yıl çalışacağı İsviçre'ye geçer. Şimdilerde ise Fransa'da oturup, İsviçre'de çalışmaktadır. Türk göçmenlerle ilgili yöneltmiş olduğum soruya karşılık İsviçre yerine, çok az kaldığı Almanya'da ki Türk göçmenlere dair bilinen genel bir cevabın dışında konuyla ilgili bir yorumda bulunmadı.

14. Dilinizi iyi muhafaza etmişsiniz. Orada Türkçe konuşabilme imkânınız var mı?

T.O. Yani her şeyden önce Türkçeyi çok seviyorum, bunca öğrendiğim lisan sonra Türkçenin çok güzel bir lisan olduğunu gördüm. Çok zengin bir dil, yani ufak vurgulamalarla, ufak kelime oyunları ile çok değişik şeylerin ifade edildiği bir lisan, yani katı bir lisan değil. Mesela tüm Batı lisansları belli kurallara dayanıyor, Türkçe de o kadar kural pek yok. Türk dili çok geniş ve her türlü fantezi yaratılmaya müsait güzel bir lisan. Ben hiç bir zaman Türkiye ile ilgimi kesmedim, burada da bir evim var ve sık sık gidip geliyorum. Hatta Fransa'da ki evimde Türk kanalım var, yani Türkiye ile ilgimi kesmiş değilim kesmek de istemiyorum. Buna neden yok çünkü Türkiye'yi çok seviyorum.

15. Peki yurtdışındaki sinema serüveniniz nasıl başladı? Daha doğrusu buradan giderken sinema yapacağınızı düşünüyor muydunuz? Yani yönetmenlik bazında, ya da oyunculuğa devam etmek gibi..? Bu ilerleme ve gelişme nasıl oldu?

T.O. O zaman çok gençtim benim kafamda okumak vardı, aydınsal bir uğraşı vermek vardı. Sinemaya girdiğim zaman istediğimi bulamadım. Kendi kendime soğudum peki dedim 10 sene sonra ne olacak ben şimdi on film yaptım 100 tane

film yapmış olacağım 120 tane film yapmış olacağım geriye ne kalacak ben bunu kabul edemedim bu bir yerde bir başkaldırıydı diyebilirim. Fakat dışarı çıktığımda öyle bir şeyim yoktu yani illa sinema yapacağım diye... Zaten ilk başta bir uyum sorunu vardı lisan sorunu var, şu var, bu var. Sonra karşıma çıkan fırsatlar sinema ile ilgimi kesmediğim için aydınsal bir tutku haline geldi. İlk bulduğum fırsatta ilk yapabildiğim ‘Otobüs’ filmidir. Uzun bir mücadeledir o film yani. Zannediyorum, 4-5 senelik bir uğraşının neticesidir. İsviçre’den yola çıkıp, İsveç’te doğru dürüst bir sinema eğitimi almadan kameranın ne olduğunu doğru dürüst bilmeden yönetmen olarak çalışmamış, yönetmen asistanlığı yapmamış böyle bir eğitim almamış biri olarak böyle bir işe kalkışmak belki de biraz Boşnak deliliği de diyebilirsiniz. Ama hep bir işte sonuna kadar gitmeyi kendime iş edindiğim için, bütün bu olayların üzerinden iyi kötü bize; enerji olarak, zaman olarak, özel hayat olarak pahalıya da mal olsa bütün olanlardan memnunum. Ben bu filmleri yaptım, çok fazla yapamadım ama bu filmler bana çok şey öğrettiler.

16. Peki geçmişteki oyunculuk deneyiminiz, çektiğiniz filmlere herhangi bir yararı oldu mu? Yani yönetmen olarak, oyuncularını daha iyi anlayıp, daha iyi yönlendirebildiniz mi?

T.O. Tabi tabi... Kesin, o tabi canım. Çok yararı olmuştur, tabi ama bu da bir aşama meselesi bu da bir öğrenme meselesi ilk oynadığım filmle zannediyorum Türkan Şoray’la oynadığım “Veda Busesi” idi. Daha doğru dürüst sigarayı tutmasını bile bilmiyordum, son derece katıydım. Son oynadığımdan bir tanesi Hülya Koçyiğit’leydi Memduh Ün çekmişti, bir amerikan filminin taklidini yapıyorduk. O zaman aşımındaki gelişmeleri şimdi daha iyi görebiliyorum. O filmler şimdi nerede bilmiyorum ama bana faydası çok oldu. Bunun dışında işin teknik yanını bir tek

kamerayı görüyordum oynarken, onun arkasında ne olduğunu ne bittiğini bile bilmiyordum. Mercekler kaçır, hatta hiç unutmam ‘Otobüs’ filmi için Güneş Karabuda ile çalışıyorduk o da ilk 35mm filmini çekiyordu. Hangi havada nasıl filtre kullanılır, plana göre kaçlık mercek takılır ilk planda bunların hiç birini bilmiyordum. Çekim yaparken kendisine ‘Normalde ne takarsın ağabey’ dedim, ‘İşte 35 falan iyi olur dedi’ bende ‘iyi olur, tak bir bakalım o zaman’ dedim, sonrasında ‘başka ne var?’ dedim, Güneş Ağabey bana bakakaldı ‘Başımıza nerden aldık bu belayı’ der gibi... Diğer bütün objektifleri takarak neyin ne olduğunu öğrendim. Ben öyle başladım bu olaya. Görüldüğü gibi her şey eğitimle olmuyor, ben alaylı olarak yetiştim bu işte.

17. Peki Türk sinemasını nasıl buluyorsunuz? O dönemi ve şimdiki dönemleri mukayese edebilir misiniz?

T.O. Görebildiğim kadarıyla şu an da Türk sineması çok zor bir durumda.

18. Şu anda derken...?

T.O. Evet şu anda çok zor bir durumda. Şöyle ki bana göre yanlış bir destek politikası var. Örnek veriyim şu sıralar ben uzun zamandır çalıştığım bir projeyi yapmak üzereyim inşallah yapacağım da. Almanya’dan büyük bir yardım alıyoruz bu proje için. Almanlar öncelikle bu projenin ne kadara mal olacağını ve sonrasında yapılan her tür harcamanın hesabını isterler. Ve sizde kağıt üzerine şurada bu kadar... Burada şu kadar diye... Sonunda sizin film maliyetlerinizi Price Water House Coopers gibi dünyanın en tanınmış denetim firmasına bu maliyetleri incelemeye tabii tutması için verir. Bu denetim firmaları, var olan bütün kâğıt fatura ve anlaşmaları inceleyerek para veren kuruma ayrıntılı rapor verir. Ancak o rapor olumlu ise o zaman geri kalan parayı alabilirsiniz. Şimdi Türkiye’de böyle bir

uygulama yok. Türkiye’de bir sürü yardım yapılıyor. Millet övünüyor 74 tane film yaptık diye. Bu filmlerin büyük birçoğu sinemalarda bile çıkamayacak nitelikte. Yazık o verilen paralara... Çok yazık... Çünkü bakanlığın verdiği para o filmleri doğru dürüst yapmaya yeterli değil. Kimse de bunun gerisinin ne olduğunu kontrol etmiyor. Yahut sağdan soldan pek doğru olmayan faturalar kestiriliyor ya da göstermelik destekleyici anlaşmalara imza atılıyor. Mesela bu gün bir laboratuvar sahibiyle konuştuğumda, onlarda birçok film için ‘ Biz bu filmi şu kadar ücrete yapacağız diye ‘ onay verilen bir anlaşma yapıp, arkasından iptal ediyorlar. Ama bütün bunlar iyi olmuyor. Bu kadar fazla film yapılacağına daha kaliteli filmler yapılmaya gidilse çok daha iyi. Ondan sonra bakıyorsunuz bu kadar filmde ancak 10 tanesi kendini kurtarabilecek seyirci sayısına ulaşabiliyor. Bunlarda, Cem Yılmaz veya Recep İvedik gibi yurt dışında şansı olmayan iç piyasaya yönelik filmler oluyor. Arkadaşlar kusura bakmasın ama böyle filmlerinde dışarıda değerlendirilme fırsatına sahip değiller. Çünkü bakış açıları çok farklı ortada yapımcı diye yapımcı diye bir kimlik yok ama bunun bir tek istisnası var o da Nuri Bilge Ceylan kendi stilini dışarıda kendi sineması olarak kabul ettirmeyi başardı. Ve zannediyorum bu ilk defa oluyor yani ne Yılmaz Güney ne başkaları tabi buna ben de dâhil kendi sinemamızı dışarıda dünyaya kabul ettirme başarısına ulaşamadık. Ama bu da çok özel bir durum o da kendi kendine film yapan kendine çalışan bir yönetmen yapımcı, bunun Türk sinemasına çok fazla bir yararı olduğunu zannetmiyorum. Şu anda ki boşluk Türk sinemasında yapımcı yok, kadrolar yok, şu anda Türkiye’deki finansman imkanları, Türk filmlerinin doğru düzgün yapılmasına izin vermiyor durumda. Onun için dışardan kaynak bulmak lazım, ona göre konu bulup işlemek lazım ve ona göre yapımcı, yönetmen olması lazım ve tabii ona göre de bütçe olması lazım. Bütün bunların hiç biri Türk sinemasında yok.

19. Sinemaya bir bütün olarak ele alıyorsunuz?

T.O. Evet yani, şu anda büyük bir boşluk var, bu arada çok ilginç mesela Romanya’da bir kanun var. Her türlü televizyon reklamının yüzde iki ya da yüzde üçü gibi çok iyi bilmiyorum kanunu, bir miktarının o televizyon kanalı tarafından bloke edilip sinemaya yatırım için kullanılması lazım. Türkiye’de hiç böyle şeyler yok. Mesela Türkiye’deki televizyonlar Türk filmlerini pek desteklemiyorlar. Siz bir aşamaya gelin sonrasına bakarız anlayışı var herkeste. Yani ben şu anda hiç de iyi bakmıyorum bu duruma. Türk sinemasındaki insanlar la görüşüyorum ve bir kaç starın dışında diğerleri nerdeyse yaşayamayacak durumdalar. Hatta birisi bana geçen gün herkesin birbirine borcu var, hiç kimse birbirine güvenmiyor, bankalar bize kredi vermiyor dedi.

20. Peki bu kadar olumsuz gördüğünüz bu ortamda, beğendiğiniz takip ettiğiniz bir yönetmen veya bir film var mı?

T.O. Bütün filmleri takip ettiğimi söyleyemem şimdi. Nuri Bilgi Ceylan’ın birkaç filmi ni gördüm takdir ettiğim bir stili var ama benim yapabileceğim bir stil değil yani benim sinemam değil çok değişik bir sinema. Onun dışında var tabi yani Çağan Irmak var. Yani bir stili olan mesela Milos Forman sineması vardır, hiç adını görmeyin sadece filme bakın onun bir Milos Forman filmi olduğunu anlarsınız. Yani Türkiye ‘de Nuri Bilge dışında böyle bir yönetmen olduğunu zannetmiyorum şu anda. Ama çok da iyi takip ettiğimi söyleyemem.

Yorum: T. Okan’ın, kendisinin de bahsettiği gibi Türk sinemasını yakından takibi söz konusu değil. Türk sinemacılarından ancak Avrupa’da adını duyurabilen kişileri biliyor. Okan’ın ‘Avrupalı’ ve ‘Avrupa’ sınırları içinde adını duyuramayan şeyler

kendisine göre rüştünü ispatlamış pek sayılmıyor, dolayısıyla ilgi alanı içine de giremiyor.

21. Yurtdışında peki?

T.O. Yurt dışında var tabi ki canım... Olmaz olur mu, bir sürü...

22. Yani kendinize yakın bulduğunuz veya beğendiğiniz?

T.O. Yaşayanlardan mı, yaşamayanlardan mı?

23. Her ikisi de...

T.O. Tabi... Ama ben şuna inanmıyorum, yani bir sanatçı, bir yönetmen hep en iyisini yapar diye bir şey yok. Yani bugün baktığınız zaman Tolstoy'un bile bir iki tane başyapıtı vardır, öbür yapıtları o kadar önemli değildir. Sinemada da durum böyle, yani Milos Forman'ın iki tane büyük başyapıtı vardır. Bunlar dünyanın en güzel iki filmidir ama öbür filmlerine baktığınız zaman o seviyeyi tutturamaz. Mesela Fellini, muhteşem film olan 'Amarcord' u yaptı ama diğer filmleri pek öyle değil. Yani burada yönetmen ve yazarı sevmekten ziyade eseri sevmek lazım diye düşünüyorum. Yani taraf tutmak işi değil. Bugün, bir Wim Wenders sinemanın şairi denecek birisi 'Paris-Texas' (1984) gibi güzel bir filmi yapabilmiş. Ondan öncede yaptığı "Im Lauf der Zeit / Zamanın Akışında" (1976) film güzeldi ama sonrasında öyle filmler yaptı ki, hele bir tanesi, Mel Gibson ile yaptığı 'The Million Dollar Hotel' (Sırlar Oteli 2000) filmi, ben seyrederken salonu terk ettim, yani bu kadar kötü bir filmi Wim Wenders nasıl yapar diye... Hatta adama kızdım, hala kendisi bilmiyor tabi kızdığımı. Yani dediğim gibi böyle yönetmenlere kişilere tapmak değil de eserleri beğenip beğenmemek lazım. Yani tarafsız bir gözle bakmak lazım.

24. Sinemada sorunların ele alınışını nasıl buluyorsunuz.

T.O. A tabi, Milos Forman mesela... Mesela ben sinemaya başladığım zaman “ Otobüs” filmi benim için bir öğrenme filmidir ve ancak iki boyutlu olarak kalmış ‘çıraklık’ dönemimin bir filmidir. İkinci filmim ise o biraz garip bir film oldu, ben üçüncü filmim olan ‘Sarı Mercedes’ de kendimi bulmaya başladım ancak. O devreden geçmek gerekiyor, şimdi ancak film yapabilirsem belki daha güzel bir şeyler yapmaya çalışacağım. Ama sitil olarak baktığımız zaman tabi Milos Forman’ı kendime yakın buluyorum. Benim de biraz Boşnak kökenli olmam, eee her şeyden önce bir Balkan kültürü var içimde. Babam Boşnakça konuşurdu. Gerçi ben çok iyi bilmiyorum. Ama ne de olsa bir yakınlık var. Bana Milos Forman çok yakın geliyor stil olarak. Onun dışında da bir sürü yönetmen var yani, mesela ‘Amarcord’ gibi bir filmi yap sonra da öl diyebilirim. Muhteşem bir film yani defalarca bıkmadan seyredebileceğim bir film.

25. Peki filmlerinize gelecek olursak eğer, yaşamınızda neden bu kadar az film var? Bu güne kadar sadece üç film çekmişsiniz, üçü de birbirinden çok farklı?

T.O. Çok basit para bulamadım imkân bulamadım. Bu arada elime geçen bazı imkânları kaçırdım. Yani dünya sinemasının uzağında yer aldım, tabi mesleğimde var bir yandan. Aslında arada kaldım, yani ne Türkiyeli oldum ne oralı oldum. Türkiye’den baktılar ya bu adam Avrupa da yaşıyor çok imkânı vardır diye, mesela hiç unutmam Antalya film festivalinde son filmim birinci seçilmişti. Jüri, benim filmimin ikinci seçildiğini duyurdu, halbuki önceden birinci seçildiğini duyurmuşlardı. Niye?.. Çünkü orda da bir para ödülü vardı ve o parayı herhalde bana vermek istemediler. Çünkü ben burada yaşamıyordum dışardan geliyordum

yani bakış açısı oydu. ‘Bu adam dışarıda yaşıyor’, ‘Onun zaten hali vakti yerindedir’ gibi... Dışarıda da tam tersi, ‘Bu adam buralı değil’, ‘Bu adam Türk’ diye arada kalma durumu yaşadım. Yani ben şikâyetçi değilim, hayat bu zaten. İnsan elinden geleni yapmaya çabalar ama önemli olan iyi niyetli olmak ve ortaya bir şeyler koymak yani, yaratmak, yaratmaya çalışmak elinden geldiği kadar. Zaten bu yeni yapacağım, yapmak istediğim filmdeki şu an pek fazla detaya girmek istemiyorum ana konularından bir tanesi de bu. Yani ‘hayatın anlamı nedir?’. ‘Hayatın anlamı iyi yaşamaksa, iyi yaşamak nedir?’ bana göre insanın bir şeyler yaratma çabası, bütün insanlık tarihi bundan ibaret aslında, güzel yapılan bütün şeyler de bundan ibaret.

Yorum: Söyleşinin başlarında, rahatlık, huzur ve yüksek refah ortamın ‘yaratıcılığın devamlılığını’ etkileyen unsurlar olduğuna yer vermiştik. T. Okan, almış olduğu dışçilik eğitimi sayesinde, yaşadığı yabancı toplum içinde hem statü hem de yüksek kazanç sağlamsı, onun ortamını huzurlu ve sorunsuz hale getirerek yaratıcılığını engellemiştir. Psikiyatrisi Alper Hasanoğlu’na göre göçmenin, göç edilen yerde, yeni bir kimliğin oluşumunda eğer sağlıklı yürüyen bir göç süreci yaşanmışsa öncesine göre daha güçlü, daha zengin bir ben gelişeceğini. Ama yeni kimliğin, kaybedilen zamanlara duyulan özlemi ve boşluk hissini tamamen ortadan kaldırmayacağını, zamanla bununla yaşanabileceğini belirtir. Burada Okan’ın göç ettiği yerde oluşturduğu ‘Bir oralı ve buralı’ kimlikle yaşamasını öğrendiğini görebiliyoruz (2009, s 38).

26. Mesala, “Cumartesi Cumartesi” filmi benim çok dikkatimi çeken bir film oldu. Çünkü ne ‘Otobüs’ kadar Türkiye’yi yansıtıyor ne de ‘Sarı Mercedes’

kadar çok iyi özdeşleşmiş artık çok iyi görebilen farklı bir bakış açısı da var. “Cumartesi Cumartesi”nde olabildiğince Avrupalı bir sinema görüyorsunuz yani oradaki kişinin isimlerinin dışında çok Türk’le bir alakası yok. Acaba her bir filminiz orayla ilgili uyum süreçlerini mi yansıtıyor?

T.O. O garip bir film idi ben o sırada doktora yapıyordum. Yok doktoramı yapmıştım da Berlin’de mütehasıslık yapıyordum ama hep sinema yapma arzusu taşıyordum içimde, tabii biraz zor oldu. Ufak bir şehirde yaşadım ‘Rasetal’ diye bir meydanının Cumartesi gününün filmini yapmaya çalıştım. Olayların çoğu da etrafımda gördüğüm olaylardı. Fakat film başarılı olamadı, niye olamadı? Çünkü, film görsellikte kaldı. Mesela ‘Otobüs’ diyaloga, söze dayalı olmayan zaten doğru dürüst bir senaryosu da olmayan görsel özelliğine sahip bir filmdi. Şimdi adını vermeyeyim Türk sinemasının önemli yönetmenlerinden biri, o zamanlarda pek bir şey yapmıyordu hadi kalkalım ortak olalım dedik. Ben kendisine senaryoyu getirdim. Kendisi şok oldu böyle bir senaryo olmaz diye. Senaryoyu bir’den, beş yüze kadar sahneleri tek tek numaralamıştım, kendisi o hali görünce “öyle senaryo yazılmaz ki “ dedi. Çünkü ben sadece diyalog yerine isimleri yazmışım. Halbuki bu ikinci filmimde diyalog girmeye başladı işin içine, ama burada çok büyük bir hata yaptım. Konuştuğum ama yeterince inceliklerini bilmediğim Fransızcayla, diyalog yazdım. Birde ünlü Fransız oyuncularını seçince bu karışım tutmadı. Çünkü Fransız oyuncular kendi dillerini Paris aksanıyla konuşuyorlardı filmdeki diğer İsviçre’li oyuncular ise aksanlı konuşunca bunu hiç kimse kabul etmedi. Ben o filmi tanınmış oyuncular yerine tanınmamış oyuncularla çekseydim, hatta hiç tanınmamış yerel tiplerle çekseydim belki çok daha başarılı, kendine has bir film olurdu. Yani onun için o film bir acayip bir film oldu. Hatta montajını bile tam bitirdiğimi

söyleyemem. Film Türkiye'ye uyarlanırken filmin konusunu Türk çiftin etrafında yaşadığı olaylar olarak çevirdik. Aslında film sadece bir meydan etrafında bir günde yaşanan olayları anlatıyordu. Filmi Türkiye'ye adapte edebilmek için Türkçe dublaj yapıldı. Hatta sonra bunu Fransız sineması daha sonra benden izin falan almadan uyarlamasını yaptı.

27. Siz kendinizi nasıl bir sinemacı olarak görüyorsunuz? Daha doğrusu şimdi bu yurtdışında var olan, yaşayan Türkler, kendilerini belirli bir grupta adlandırıyor. Ya da Türk olmasa dahi kendi ülkesi dışında yaşayan, sanatla uğraşanlar, özellikle sinemada 'göçmen, diaspora, üçüncü ve bağımsız ulus ötesi sineması' gibi gruplara ayırıyorlar. Siz kendinizi böyle bir gruplandırmaya dahil ediyor musunuz? Ya da filmlerinizin finansal kaynağını yaratan bir kişi olarak bağımsız bir sinemacı mısınız?

T.O. : Yani bu güne... Tabii şimdi artık böyle değil. Bu yaptığım filmde bu kadar büyük yükün altından kalkacak imkanda... Aslında zengin birisi değilim. Valla bu biraz şey geliyor bana, bütün bu gruplara ayırmak bilmem ne falan... "Artık bana bunlar geçti" olarak geliyor. Göçmenlik yapacak. "Göçmenlik" kelimesi acaba tam kullanılması gereken kelime mi? Bazı kelimenin de Türkçe de karşılığı yok. Yani benim göçmenlikten anladığım, insanlar göç eder. Yani bir yerden kalkar, bir yere gider, öbür tarafta yerleşir. Ama artık bu gün insan her yerde yaşıyor. Yani Türkiye'nin içinde de. Türkiye çok büyük bir ülke... Yani yüzölçümü olarak baktığınız zaman. Çok değişik yaşam koşulları var. Avrupa artık... Dünya küçüldü. Yani illa buna grup olarak, yani ne bileyim o kadar örnekleri var. Bir Kosta Gavras mesela. Kosta Yunanlıdır. Bugün kimse Kosta Gavras'a Yunan yönetmeni olarak bakmaz. Tamamen bir Fransız yönetmenidir. Sadece Yunanlılıktan "Zed" filmi. "Z"

filmi pardon Türkçesi bir yunan hikâyesidir. Yve Montana oynar, bilmem ne oynar. Tam bir Fransız filmi olarak yapılmıştır. Ne bileyim. Umurumda değil bütün bunlar. Bütün bu guruplaşmalar falan filan. Yani ben elimden geldiği kadar kendi imkânlarım içinde, bir takım güzel şeyler yapmaya çalışıyorum. Yapabilirim, yapamam, başarılı olamaz... Önemli olan bu çaba...

Yorum: T. Okan kendisini kesinlikle 'göçmen' olarak görmüyor ve bunu da kayıt dışı konuşmalar da kendisine yönelttiğim göçmenlik üzerine sorulara karşı 'Ben göçmen değilim' 'Ben Avrupalı Türküm' karşılığını vermiştir.

28. Belirli bir tarza sahip misiniz?...

T.O. : Tarz olarak kendimi bulmaya çalışıyorum. Kendimle samimi olmaya çalışıyorum. Yaşın verdiği bir deneyim var. Bir güçlenme var. Yani korkmadan kendine, kendi köküne gitmek, kendi hissettiğine gitmek, kendini aramaya gitmek, bu arada da kendi kendine namuslu olmak lazım.

29. Acaba Türkiye de kalmış olsaydınız, kendinizi yine sinemayla uğraşiyor bulur muydunuz?

T.O. : Tabi canım. Ben zaten sinemanın içindeydim. Sinemayı neden bıraksaydım ki? Eğer Türkiye de kalsaydım. Ama hayat nereye gider bilemem. O zamanlar çok karışık dönemlerdi. Yani Türkiye de sağcılar, solcular bilmem neler... Bende daha yeni gençtim. İşte bir takım sol kitaplar okuyoruz falan filan... Hatta sete bazen elimde gelirdim, kitaplar millet acayip acayip bakardı yönetmenler, yapımcılar. Valla bunlar çok zor. O tarihte bilmem ne olsaydı, böyle bir film vardı, bir adam adını şimdi bilmiyorum metroya girecektir, iki tane versiyon yapar. Metronun kapısı kapanır, giremez. Öbüründe de son anda girer. İki durumda da tamamen

olaylar ondan sonrada değişiyor. Yani bunun tahmini bilmek çok zor tabi. Türkiye de çok karışık yerlerden geçti yani. Hala biraz daha oturuyor şimdi taşlar yerine diye bakılır. Ama burada her yer her şey mümkün. Ama sinemadan kopacağımı düşünmüyorum.

30. Yurtdışında kaldığınız süre içerisinde, Türkiye ile ilişkileriniz kesilmemiş. şu an ki haliyle Türkiye'nin halini nasıl buluyorsunuz? Siyasi, ekonomik, politik, genel olarak.

T.O. : Genel olarak ben çok mitliyim. Yani benim Türkiye ye bakış aım çok farklı. Ben şeyine bakmıyorum. Yukarıdaki o makro politik, işte o politikacı şunu yapmış bunu yapmış. Beni ilgilendiren şey, toplumdaki insanların kaliteli insan ilişkileridir. Dışarıdan geldiğim zaman, günlük hayatta rastladığım kişiler. Yani bir bankaya girdiğim zaman, bankacının karşıma bir bayan çıkması. Birçok iş yerinde Türkiye de bayanların bayağı bir ağırlığı var. Ki bunu mesela İsviçre de göremezsiniz. Türkiye çok özel bir toplum, kendine has bir toplumdur ama bana göre, birde çok dinamik, çok girişken. Yani bugün aslında Türkiye mutlaka değişen bir toplum, çok da gelişti son zamanlarda. Yani bir toplumu bilmiyorum ki yirmi senede, otuz senede sıfırdan dünya markaları yaratıldı. Yani teknoloji olarak buzdolabından tutun televizyona kadar. Bu büyük bir başarıdır. Fakat bu başarı politikacılara ait değil. Bu başarı bunu yapan kişilere aittir. Yani iş adamları, sanayiciler...

31. Bireysel atılımlar...

T.O. : Bireysel denemez. Bütün bu işler hep topluma dayanıyor. Ya bunu bilir misiniz? Ben bunu dışarıda öğrendim. Dünyada en kaliteli Renault arabaları Bursa da yapılıyor. Yani bunların kalite kontrolleri varmış. Arabalar bittiği zaman raporlar

veriliyor. Bütün arabalar kontrol ediliyor, banttandır çıktığı zaman ve işte Fransa da bilmem ne fabrikasından %90 bilmem ne ise bütün dünyada baktığınız zaman en kusursuz arabanın yapıldığı yer Bursa. Niye? İşte bu Türk işçisinin, Türk insanının kalitesinden geliyor. Yani benim burada anlayamadığım nokta hep yukarıdaki makro şeylere takılıyor insanlar. İşte o politikacı bunu veriyor. Bayağı bir tetikliyor. Kimse dışarıda buna bakmıyor, Türkiye de ise bunlar olay oluyor. İşte o onu dedi, öbürü onu dedi. Hâlbuki sorun o değil. Sorun toplumda neler yapılıyor, üretim faaliyeti nedir? İnsan ilişkileri nedir? Türk toplumunda çok güzel bir insan sıcaklığı var. Ama garip bir şekilde de bu toplumdandır son derecede faydalanan, orta sınıf diyelim, küçük grup diyelim. Doktoru, mühendisi şusu busu idarecisi, halen Türkiye ye son derece negatif bakıyorlar. Sanıyorlar dışarıda batı bir cennet. Oraya gitseler çok daha güzel yaşayacaklar. Ama ben tam tersini söylüyorum. Oraya gitseniz bu yaşadığınız hayatı orda bulamayacaksınız.

32. Filmlerinize nasıl hazırlanıyorsunuz Tunç Bey? Konu seçimi, kast seçimi veya mekân seçimi? Genelde konularınızı romanlardan esinlenerek mi yapıyorsunuz? Yani size ne ilham veriyor?

T.O. Yani ben çok devamlı film yapmıyorum. Şunu kullanırım bunu kullanırım diyemem ki. Tesadüf meselesi. Bir şeye gönül veriyorsunuz, inanıyorsunuz, hissediyorsunuz. Ondan sonra tabi bir senaryo yazmak lazım. Genelde senaryolarımı kendim yazıyorum. Ama tek başına da iş yapmaya inanmıyorum. Bu işler ekip meselesi. Beraber iş yapacak ekip bulmak da kolay değil. Biraz da dışarıdayım. İzole olmuş durumdayım. Şikâyetçi değilim. Ama genel kurallar yok bu işte. Bu bir sezgi meselesi. İnanmak meselesi. Ondan sonrası da uğraş, biraz da kısmet meselesi.

33. Filmlerinizin konuları özgün mü? Yoksa uyarlamalardan mı seçiyorsunuz?

T.O. : Yani o bir tesadüftür. Mesela ben ‘Sarı Mercedesi’ yapmadan önce şu anda yapmak istediğim projeyi Anthony Quinn oynayacaktı. Fransız-İtalyan televizyonu prodüksiyonu yapıyordu. Her şeyi üzerine alıyordu. Son anda olay olmadı. Onların hikâyesi

34. Bayağı geçmiş bir dönem...

T.O. : Evet evet... Ölmeden iki kere karşılaştık Anthony Quinle. O sırada bir imkân geldi. Birisi bana bir sinemadan Arif Keskiner “böyle böyle bir roman var” dedi. Oturmuştuk, Çiçek Bar’ı vardı o zaman. Konuşurken “oku” falan dedi. Baktım hoşuma gitti hikâye. Çok güzel bir kitap. Ondan sonra olurdu olmazdı falan filan derken, başladı iş. Ondan sonra bir iş başladığı zaman sonunun gelmesini seven birisiyim. Uğraşan, bırakmayan birisiyim. İnatçıyım. Fransa’ya, oraya buraya derken, o oldu bu olmadı bilmem ne bir sürü problem, gürültü patırtı. O filmin yapılışı da büyük bir maceradır tabi.

35. Ama çok iyi yakalamışsınız devamlılıklarını... Peki Türkiye’ye dönmeyi düşünüyor musunuz?

T.O. Ya ben Türkiye’deyim zaten. Türkiye’ye döneceğim diye bir şey diye-mem ki. Yani şimdi mesela evvelsi gün geldim. İki buçuk saattir buradayım. Sabahleyin konuştuğum şey sahibi sinemacı, İstanbul’un bir yerinden buraya bir saatte gelmiş. İki hafta sonra geri geleceğim mesela. Bu şeye bağlı. Birazda olayların gelişmesine bağlı. Yani tabii ki Türkiye de iyi çalışma imkânları bulabilirsem, niye daha fazla kalmayayım ki. Ya bütün önemli olan, insanın bu çalışma imkânlarını bulabilmesi.

Yorum: Modernite ideallerinin bir çatı altında toparlandığı küreselleşme içinde zaman-mekan algısı önceki dönemlere göre tamamıyla değişime uğrar. Ulaşım olanaklarının ilerlemesi ile uzak yerleşimler bir birine bağlanır, toplumlararası karşılıklı bir etkileşim söz konusu olur. T. Okan burada küreselleşmenin getirilerinden faydalanarak her yere erişim kolaylığı elde etmiştir

36. Yani bundan sonra daha çok film yapabileceğinizi mi açıklıyorsunuz?

T.O. Valla inşallah. Yani şu an da hayatımın bu safhasında, hayatımı değiştirmeye karar verdim. Doktorluk işini bırakmak istiyorum şu an tamamen. Zaten adandım şu anda. Tamamen kendimi sinemaya vermek istiyorum. Bu arada bir sürü projeler de birikti. Bunların bir kısmı Türkiye kökenli-kaynaklı, İlada Türk yönetmeni, Türk yapımcısı hep Türkiye'yle ilgili film yapacaktır diye de bir kural da yok. Bunları göreceğiz. Şu anda bütün gayretim Uluslar arası yani insanın hoşuna gidecek, iş de yapabilecek, güzel cici filmler yapabilmek. Ulaşabiliriz, başarabiliriz... Bunu bilemiyorum. Başarmalıyız.

37. Çok teşekkür ederim.

T.O. : Rica ederim. Ben teşekkür ederim.

Sansürde / OTOBÜS

23

FILMİN ADI : OTOBUS
ÇEKEN KURUM : PAN FİLM
FILMİN UZUNLUĞU: 85 dak.
FILMİN GENİSLİĞİ : 35 mm
KONTROL SEBEBİ : Halka gösterilmesi ve yurt dışına çıkarılması için
KONTROL TARİHİ : 20.4.1976
KARAR NO : 976/114
DOSYA NO : 91122/6404

Evvelce 15.12.1975 tarihinde İstanbul İl Film Kontrol Komisyonu tarafından görülerek 975/319 sayılı ile halka gösterilmesinin ve yurt dışına çıkarılmasının sakıncalı bulunduğu karar verilen PAN Film Kurumuna ait (OTOBÜS) adlı film sahibinin müraعاتı üzerine ve Nizamnamenin 15. maddesi gereğince Merkez Film Kontrol Komisyonu tarafından itirazın 20.4.1976 tarihinde yeniden görülmüş olup;

1- Yedi Türk işçisinin mola verdikleri yerde göle doğru bir araya gelerek ayakta işlemeleri ve nihayetinde ellerini yıkamadan sofraya oturmaları, Türk örf ve adetlerine aykırı düşmesi.

2- Sofrada sadece bayat kuru ekmek ve bir kutudan bir kuru soğan çıkartarak yenmesiyle Türk'ün beslenme meselesiyle alay edilmesi.

3- Otobüs şehre girdiğinde sağa dönülmez ve girilmez işaretlerine rağmen dönmesi ve girmesi sahnesi ile Türklerin trafik kaidelerini tanımaması.

4- Otobüsün yanına yaklaşan bir temizleme aracının operatörünün "pis herifler, pis yabancılar" gibi sözlerle haysiyet kırıcılığı.

5- Su bulmak için otobüsten aşağıya indiklerinde telefon kabini içindeki bir çiftin cinsi münasebet içerisinde acayip seslerle sevişmeleri.

6- Tuncel Kurtiz'in otobüsü ararken yanında köpeği olan yabancıyla karşılaştığında yabancıya hiçbir sebep yokken ani bir korku ile Tuncel Kurtiz'den kaçış sahnesi.

7- Otobüs işçilerinin torbadan çıkardıkları bir dilim ekmeği bölüşme sahnesi ve bu arada İsveçlilerin yemekte ve içmekteki çilgünlüklerinden görüntü sahnelerindeki iki ulusun adeta karşılaştırılması.

8- Türk işçilerinin otobüsten inmeyerek tuvalet ihtiyaçlarını otobüsün içinde halletmeleri küçük abdest sularının otobüsün kapısından mevdana dökülmesi.

9- Açlıktan dolayı otobüsten aşağıya inerek gördükleri ilk çöp bidonuna birbirlerini iterek koşmaları ve yiyecek aramaları ve kırıntıları yemekleri sahnesinde Türkün haysiyet ve şerefi ile oynama sahneleri.

10- Tunç Okan'ın tuvalette karşılaştığı yabancıya Tunç pisvarda iken eğilerek penisine bakması ve "seninki ne kadar büyük" demesi ile edebe aykırılığı.

11- Aynı adamın homoseksüel olması dolayısıyla Tunç Okan'ı götürdüğü cinsi münasebet filmleri oynatılan ve canlı cinsi münasebet yapılan lokantadaki Tunç Okan'ın penisine doğru elle sarkıntılık yapması.

12- Lokantada oynatılan cinsi münasebet filminde erkeğin kadını önden ve arkadan cinsi münasebet yapma sahnesi.

13- Sahneye çıkarılan ve külotlarında araba resimleri olan 6 erkeğe karşılık bir bayana, külotun içindekileri kast ederek "bu arabaların kapaklarının altındaki motor gücüne dayanabilir misiniz?" sorusu sorularak ve kadının bunlardan birini tercih etmesinden sonra kendisine takriben elli santimetrelük bir erkek penis maketinin getirilmesi ve iki çiftin soyunarak sahnedeki divanda ve müşterilerin gözlerinin önünde cinsi münasebet yapmaları.

14- Tunç'un gördükleri karşısında haykırarak ayağa kalkarken vandaki masadan bir tavuk budunu alıp yemesi ve kendisine "barbar" denilmesinin bu iki durum arasında bir bağlantı olmaması.

15- Dışarıda yedi Türk için bir grup yabancıya "işte eğlence çıktı bize" diyerek ve çeşitli maskeler giydikten sonra alay ediş sahneleri ve bu arada Türklerle aç olduklarını anlattıkları için, bankın üzerine koydukları plâstikten yapılmış sosis ve ekmeğin benzeri maddelere Türklerin saldırap ağızlarında kemirmeleri, bunu yabancıların seyrederek gülmeleri sahnesi.

Film ve senaryolarının kontrolüne dair Nizamnamenin 7. maddesinin 2-3-6-10 fıkralarına göre halka gösterilmesinin ve yurt dışına çıkarılmasının sakıncalı bulunduğu ekseriyetle karar verilmiştir.

Ayrıca ilaveten Millî Eğitim Bakanlığı Temsilcisi Nizamnamenin 7. maddesinin 8. fıkrasına göre sakıncalı bulunduğu yolunda rey beyan etmiştir.

EK: 7) Türk Sinemasında Dış Göçe Dair Yapılan Sinema Filmleri

Dışarıdakiler / Outsiders

Yapımcı	:	Ayten Kuyululu Ürkmez
Yönetmen	:	Ayten Kuyululu Ürkmez
Senaryo	:	Ayten Kuyululu Ürkmez
Tür	:	Sinema Filmi 16 mm
Tarih	:	1970
Konu	:	Film, yurtdışında yaşayan göçmen erkeklerin, yalnızlık ve cinsel açlıklarını karşılık para karşılığında yabancı kadınlarla evlenmesini anlatır. Seçkin, annesinin itirazlarına rağmen baba evini ipotek ettirerek daha iyi yaşam umuduyla İsveç'e gider. Burada kazanacağı parayla evin ipotegini kaldırmayı planlar.

Kaynak: Makal, O. (1987) Sinemada Yedinci Adam

Bir Avuç Toz/ A handful of Dust

Yapımcı : Ayten Kuyululu Ürkmez

Yönetmen : Ayten Kuyululu Ürkmez

Senaryo : Ayten Kuyululu Ürkmez

Oyuncular : Ayten Kuyululu, Ürkmez

Tür : Sinema Filmi

Tarih : 1974

Konu : Film, kan davası sonucunda kocasını kaybeden Ayşe'nin

Oğlu Osman'la birlikte Avustralya'ya göç edişini anlatır.

Ayşe ülkeye gider gitmez bir otomobil fabrikasında çalışmaya başlar. Oğlunun ailesi tarafından bulunmaması için onu yaşlı bir çiftin yanında bırakarak kendisinde başka bir yerde kalır.

Altın Kafes / The Golden Cage

Yapımcı	:	Ayten Kuyululu Ürkmez
Yönetmen	:	Ayten Kuyululu Ürkmez
Senaryo	:	Ayten Kuyululu Ürkmez
Oyuncular	:	İlhan Kuyululu, Sait Memişoğlu
Tür	:	Sinema Filmi
Tarih	:	1975
Konu	:	Film, Murat ve Ayhan adlı iki göçmen işçinin Avustralya'daki hayatları anlatır. Birisi fabrikada diğeri ise lokantada çalışan Murat ve Ayhan toplum içinde kendilerini yeterince ifade edemezler

TURDAĞ

Yapımcı	:	Sema Poyraz
Tür	:	Belgesel Film
Tarih	:	1978
Konu	:	Göç nedeniyle Almanya'ya çalışmaya gelen Türk ailenin 8 yaşındaki çocukları Turdağ'ın, okuldan kaçarak parka gidip oradaki çocuklarla oyun oynamasının anlatıldığı bir günlük bir hikayenin belgesel filmi.

GÜL HASAN

Yapımcı	:	Tuncel Kurtiz
Yönetmen	:	Tuncel Kurtiz
Senaryo	:	Nur Sezer, Tuncel Kurtiz
Görüntü Yön	:	Salih Dikişçi
Tür	:	Sinema Filmi
Oyuncular	:	Müjdat Gezen, Özcan Özgür, Yaman Okay, Erol Demiröz, Savaş Dinçel, Nadir Sütemen, Seçkin Bozkaya, Helene Wiketröm
Tarih	:	1979
Konu	:	İsveç'te çalışarak yaşayan, bulaşıkçılık, çöpçülük, şoförlük ve fabrikada işçilik yapan kişiler, var olmayan bir film şirketi tarafından oradaki hayatlarının anlatılacağı, düzmece bir filmde oynatılmak istenerek dolandırılırlar.

KARA KAFA

Yönetmen	:	Korhan Yurtsever
Senaryo	:	Korhan Yurtsever
Görüntü Yön	:	George Becker
Tür	:	Sinema Filmi
Oyuncular	:	Betil Aşçıoğlu, Savaş Yurttaş
Tarih	:	1980
Konu	:	Filmin 'Kara Kafa' adı ile modernleşmeye ve özgürleşmeye açık olmayan kişi kastedilmiştir..Filmde yurt dışında çalışan ailelerden bir tanesinin yaşam hikayesi ele alınır. Kadın zor çalışma hayatında yer alır, bulunduğu topluma daha kolay ayak uydurur ama erkek uyum sağlamaya direnç gösterir ve karısını da bu çabalardan uzak tutmaya çalışır.

KARDEŞ KANI

Orijinal Adı	:	Splittring
Yönetmen	:	Muammer Özer
Senaryo	:	Muammer Özer
Görüntü Yön	:	Muammer Özer
Müzik	:	Okay Temiz, Lennart Aberg
Tür	:	Sinema Filmi
Oyuncular	:	Dominik Henzel, Martin Östby, Nils Eklund, Gunvor Ponten, Ulrica Örn, Tomas Fryk, Tommy Johnson
Tarih	:	1984
Konu	:	Filmde, dış göçte ikinci ve üçüncü kuşak arasında geçen sorunlar dile getirilir. İsveç'te çöpçülük yaparak geçimini sağlayan Ömer ve Leyla'nın, Kemal, Metin ve Gül adında üç çocukları vardır. Anne ve baba memleketlerinden bir tarla alıp ülkelerine geri dönmeyi arzularken, çocukları Kemal zengin bir ailenin kızıyla arkadaşlık ederken, Metin ise sanatçı olmayı hedefler,

40 METREKARE ALMANYA

Orijinal Adı	:	40 qm Deutschland
Yapımcı	:	Tevfik Başer
Yönetmen	:	Tevfik Başer
Senaryo	:	Tevfik Başer
Görüntü Yön	:	İzzet Akay
Müzik	:	Claus Bantzer
Tür	:	Sinema Filmi
Oyuncular	:	Özay Fecht, Yaman Okay, Demir Gökgöl
Tarih	:	1986
Konu	:	Filmde, kocasının peşinden gelen Turna ile Dursun'un dört duvar arasında sıkışıp kalmış yaşam öyküsü anlatılır. Dursun karısı Turnayı Alman gelenek ve göreneklerinden uzak tutmak amacıyla, işe giderken evin bir odasına kilitleyerek dışarı çıkmasını önler. Karısını özgür yaşamdan korumaya çalışırken bir yandan da onun kılık kıyafetlerinden utanır ve bir daha sokağa birlikte çıkmak istemez. Turna, kendi vatanında başlayan ikinci sınıf olma hali Almanya'da da kocasının yanında da halen devam eder.

FİKRİMİN İNCE GÜLÜ / SARI MERCEDES

Orijinal Adı	:	Mercedes Mon Amour
Yapımcı	:	Cengiz Ergun
Yönetmen	:	Tunç Okan
Hikaye	:	Adalet Ağaoğlu
Senaryo	:	Tunç Okan, Macit Koper
Görüntü Yön	:	Orhan Oğuz
Müzik	:	Vladmir Cosma
Tür	:	Sinema Filmi
Oyuncular	:	İlyas salman, Savaş Yurttaş, Valedie Lemoine, Saadet Gürses, Serra yılmaz, Menderes Samancılar
Tarih	:	1987
Konu	:	Köyünde sürekli horlanarak yaşayan Öksüz Bayram Almanya'ya çalışmaya gider. Hayali olan arabayı alıp köyünde ki eski yavuklusuna dönmeyi hayal eder. Aldığı Mercedes arabaya 'Balkız' adını verir. Türkiye sınırları içine girdikten sonra arabanın başına her türlü kaza gelir. Nihayet hurda haline gelen arabasıyla köyüne ulaşır ama vuklusu başka birisiyle evlenmiştir.

SAHTE CENNETE VEDA

Orijinal Adı	:	Aidu Au Faux Paradis
Yapımcı	:	<u>Ottokar Runze</u>
Yönetmen	:	Tevfik Başer,
Roman	:	<u>Salina Scheinhardt</u>
Senaryo	:	Tevfik Başer, <u>Cornelius Bischoff</u> , <u>Sibylle Schönemann</u> ,
Görüntü Yön	:	İzzet Akay
Müzik	:	Claus Bantzer
Tür	:	Sinema Filmi
Oyuncular	:	Zuhal Olcay, Serpil İnanç, Çelik Bilge, Brigitte Janner, Ayşe Altan, Barbara Monawiecz
Tarih	:	1988
Konu	:	Almanya'da kültür farklılığı nedeniyle bunalıma düşüp, Alman kocasını öldürüp hapse düşen işçi Elif'in dramı anlatılır.