

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

İpek BOĞATUR

ALMAN SİNEMASINDA DEĞİŞEN DÖNÜŞEN TÜRK KÖKENLİ KADIN TEMSİLLERİ

Halkla İlişkiler ve Tanıtım Ana Bilim Dalı
Yüksek Lisans Tezi

Antalya 2014

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

İpek BOĞATUR

ALMAN SİNEMASINDA DEĞİŞEN DÖNÜŞEN TÜRK KÖKENLİ KADIN TEMSİLLERİ

Danışman

Doç. Dr. Nurdan AKINER

Halkla İlişkiler ve Tanıtım Ana Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Antalya 2014

Akdeniz Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne,

İpek BOĞATUR'un bu çalışması jürimiz tarafından Halkla İlişkiler ve Tanıtım Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Programı tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Doç. Dr. Emine UÇAR İLBUĞA (İmza)

Üye (Danışmanı) : Doç. Dr. Nurdan AKINER (İmza)

Üye : Doç. Dr. Ahmet AYHAN (İmza)

Tez Başlığı: Alman Sinemasında Değişen Dönüşen Türk Kökenli Kadın Temsilleri

Onay : Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Tez Savunma Tarihi : 23.06.2014

Mezuniyet Tarihi : 10.07.2014

Prof. Dr. Zekeriya KARADAVUT
Müdür

İÇİNDEKİLER

ÖZET	iv
SUMMARY	v
ÖNSÖZ	vi
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

ARAŞTIRMA: ALMAN SİNEMASI'NDA DEĞİŞEN DÖNÜŞEN TÜRK KÖKENLİ KADIN TEMSİLLERİ

1.1 Amaç	7
1.2 Araştırma Soruları.....	8
1.3 Araştırma Yöntemi	8
1.4 Sınırlılıklar	10
1.5 Kuramsal Çerçeve.....	11

İKİNCİ BÖLÜM

GÖÇ, GÖÇMENLİK ve DİASPORA

2.1 Göç Eylemi	15
2.1.1 Türkiye'den Almanya'ya Göçün Nedenleri ve Kronolojisi.....	16
2.1.2 1950'li Yıllar: Bireysel Girişimciler ve Özel Araçlar.....	16
2.1.2.1 1960'lı Yıllar: İkili Anlaşmalara Dayanılarak Devlet Eliyle Düzenlenen “Artan İş Gücü İhracı”.....	17
2.1.2.2 1970'li Yıllar: Ekonomik Kriz, Yabancı İşçi Alımının Durdurulması, “Turist” İllegal Göçmenlere Yasal Bir Statü Kazandırılması, Ailelerin Birleşmesi ve Çocuk Paraları	18
2.1.2.3 1980'li Yıllar: Çocukların Eğitim Sorunları, Getto Yaşamı, Sığınma İsteklerinin Artması ve Dönüşü Özendiren Yasalar	20
2.1.2.4 1990'lı Yıllar: Yabancılar Yasası, Yabancıların Kimlik Kazanması, Artan Yabancı Düşmanlığı	22
2.2 Diasporada Oluşturulan (Hibridity) Melez Kimlikler: Almanya'daki Türk Diasporası	23

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ALMAN SİNEMASINDA TÜRK KÖKENLİ KADIN TEMSİLLERİ

3.1	Yeni Alman Sineması ve Göçmenlerin İlk Sahnesi.....	34
3.2	Tarihsel Süreç Bağlamında Alman Sineması'nda Türk Kökenli Kadın Temsilleri ..	37
3.2.1	1970-80'li Yıllar: Beyaz Perdenin Kadın Kurbanları	37
3.2.2	1990'lı Yıllar: Kırılma Noktası	41
3.2.3	2000'li Yıllar: Genç Türkler (Türk Kökenli Yönetmenler) ve Melezliğin Hazzı..	50

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

DERİNLEMESİNE MÜLAKATLAR ve ANALİZ

4.1	Kişinin Kendini Türk Hissetmesi	63
4.2	Kişinin Kendini Alman Hissetmesi	64
4.3	Kişinin Kendini Sadece Türk ya da Alman Milliyetçi Kimlikleri ile Değil; Her İkisini de İçinde Barındıran Ulusötesi Bir Kimlikle Tanımlaması	65
4.4	Kişinin Ulusötesi/Melez Kimliğe Sahip Olmayı Bir Avantaj/Zenginlik Olarak Görmesi.....	70
4.5	Kişinin Sahip Olduğu İki Kültürlü Yaşamın Dezavantajları	74
4.6	Almanya'daki Türk Kökenli Kadınların Tarihsel Süreç İçerisindeki Evrimi.....	76
4.7	Türk Kökenli Kadınların Alman Medyası Tarafından Olumsuz/Yanlı Yansıtılması	79
4.8	1970-80'li Yıllardaki Alman Sinemasındaki Türk Kökenli Kadın Temsili Kurbanlaştırılarak ve Pasifleştirilerek Temsil Edilmiştir.	82
4.9	1990-2000'li Yıllardaki Alman Sinemasındaki Türk Kökenli Kadın Temsilinin Ulusötesi Kimliklere Sahip Olması	85
	SONUÇ	88
	KAYNAKÇA.....	95
	EKLER	99
	EK 1- Shirins Hochzeit (Şirin'in Düğünü), Helma Sanders-Brahms (1976).....	99
	EK 2- Abschied vom Falschen Paradies (Sahte Cennete Veda), Tefik Başer (1989) ...	100
	EK 3- 40 m2 Deutschland (40 m2 Almanya), Tefik Başer (1986)	101
	EK 4- Yasemin, Hark Bohm (1988)	102
	EK 5- Kurz und Schmerzlos (Kısa ve Acısız), Fatih Akın (1998)	103
	EK 6- Geschwister (Kardeşler), Thomas Arslan (1997)	104
	EK 7- Im Juli (Temmuz'da), Fatih Akın (2000)	105

EK 8- Willkommen in Deutschland (Almanya'ya Hoşgeldiniz), Yasemin Şamdereli (2011)	106
EK 9- Der Schöne Tag (Güzel Bir Gün), Thomas Arslan (2000)	107
ÖZGEÇMİŞ	108

ÖZET

Bu tezde “Alman Sineması’nda Düünden Bugüne Türk Kökenli Kadın Temsilleri”, ulusötesilik ve melez kimlik kavramı bağlamında incelenmiştir. Çalışmaya Türkiye’den Almanya’ya göçün kronolojisi ve göçün başlangıcından günümüze kadar Almanya’daki Türk kökenli nesillerin iki kültür içindeki geçirdiği kimlik süreçleri ve göçmen kökenli bu öznelerin nesilden nesile kimliklerinin nasıl bir değişime ya da dönüşüme uğradığı incelenerek başlanmıştır. Bu kapsamda, kimliklerdeki değişim ya da dönüşümün Alman Sineması’ndaki Türk kökenli kadının beyaz perde temsillerine yansıyor yansımadağı, literatür taraması eşliğinde film analizleri ile incelenmiştir. Araştırmada, literatür taraması ve film analizleri ile incelenmeye çalışılan konular haricinde, konunun gerçek kişilerinin kendilerini özgürce ifade etmelerini sağlama amacıyla Almanya’da doğmuş, büyümüş ya da ailesinin işi nedeniyle Almanya’ya gelip hayatının büyük kısmını Almanya’da geçirmiş olan Türk kökenli 24 kadınla görüşülmüştür. Böylelikle literatür taraması ile öne sürülen görüşler ile gerçek hayat pratikleri arasındaki paralellik de gözlemlenmeye çalışılmıştır. Bilgi toplamada ve verilerin analizinde nitel yöntemler olan derinlemesine mülakat ve Keyton’un tematik analizinden faydalanılmıştır. Araştırma sonucunda Alman Sineması’ndaki Türk kökenli kadın temsillerinin tarihsel süreç içerisinde, ulusötesileştiği ve melez kimliklere dönüştüğü sonucuna ulaşılmıştır.

SUMMARY
TRANSFORMATION OF TURKISH WOMAN REPRESENTATIONS IN GERMAN
CINEMA

This study is determined to delve deeper into “Representations of women with Turkish origin in German Cinema industry from past to today” in the context of trans-nationalism and hybrid identity. It prefaces with the chronology of migration from Turkey to Germany and the identity processes experienced in both cultures of the generations with Turkish origin. It also tries to figure out how immigrant-origin identities change from generations to generation over time. Within this scope, whether these identity conversions have been reflected by the representations of Turkish women in the screen were investigated by using literature review in company with movie analysis. Apart from issues scrutinized with movie analysis and literature review, some interviews were held with those 24 women who have Turkish origin but born or spend most of their life in Germany. Thus, it tries to observe the parallelism between real life practices and findings of literature reviews. The thematic analysis of Keyton and deep interviews were used as qualitative methods during data collection process. After all analyses were made, this research concludes that the representation of women with Turkish origin in German cinema has been trans-national and reached a hybrid identity over time.

ÖNSÖZ

Bu tezin konusunun doğmasına neden olay bundan 2009’da Almanya’nın Bochum şehrine bağlı Dahlhausen ilçesindeki bir Türk marketinin kapısında gerçekleşmiştir. Marketin kapısına adım atar atmaz, beni oynadıkları oyuna davet etmek isteyen beş – altı yaşlarında bir erkek çocuğunun kolları ile market kapısını kapatıp “Kannst du Deutsch? (Almanca konuşabiliyor musun?)” demesi ile irkildim. “Ein bisschen (birazcık)” diye cevap verdikten hemen sonra “O zaman az biliyorsan ben de seninle Türkçe konuşurum” dedi. O küçücük çocuk önünde kalakalmıştım. Türk kökenli Almanyalı çocuk, bana melez kimliğiyle meydan okumuş, rahatlığı, öz güveni ve iki dünya arasında rahatça gidip gelişi ile kendine hayran bırakmıştı. Dek düzlemlili bir yapı içerisinde, ikinci bir dili öğrenmenin tüm zorluklarını tadan bir birey olarak karşımdaki kimlik bana çok zengin ve güçlü gelmişti. Aynı dönemlerde Avrupa Gönüllü Hizmeti yaptığım organizasyondaki Alman mesai arkadaşlarımın, samimiyetimiz ilerledikçe Türkiye’den gelen bir kadın olduğum için önyargılı ve cinsiyetçi sorular sormaları, beni Almanyadaki Türk kökenli kadınının konumunu sorgulamaya itti. Tüm bunlar gerçekleşirken, bir iletişimci olarak sinemanın anlattıklarının önemini bildiğimden, sinemasal temsillere göz attığımda bambaşka bir evrenle karşılaştım ve tüm bunlar bugün bu tezin oluşumunun zeminini hazırlamıştır.

Türkiye’ye dönüşümün ardından, konuyu ilk açtığım andan itibaren öncelikle gülen yüzü ile beni bu yoğun çalışma sürecine teşvik eden, tüm süreçte yanımda olan, kendini parlak nesiller yetiştirmeye adanmış ve hayran olduğum Danışmanın Doç Dr. Nurdan Akiner’e teşekkürü bir borç bilirim. Tezimin araştırma sürecinde benimle her türlü eserini paylaşarak büyük destek olan Doç. Dr. Emine Uçar İlbuğa’ya ve Halkla İlişkiler ve Tanıtım Anabilim Dalı Başkanı Doç. Dr. Ahmet Ayhan’a sonsuz teşekkürler. Bilimsel çalışmalarımı türlü sebeplerle bıraktığım sırada beni tekrar bu sürece teşvik eden, insani ve etik değerlerini daima örnek aldığım Doç. Dr. R. Eser Gültekin ile sevgili eşi Fevzi Gültekin’e sonsuz saygı ve şükranlarımı, beni bu değerli insanlarla buluşturan harika insan, değerli arkadaşım Özgür Çelebi’ye teşekkürlerimi sunarım. Bu çalışma sürecimde ve daima verdiği destek ve varlığı için hayat arkadaşım Celal İpek’e, fikirlerine ve desteğine her daim ihtiyaç duyduğum bu süreçte beni yalnız bırakmayan arkadaşım Bülent Yılmaz ve Başak Ildız’a, son olarak da bana hayat verdiği andan itibaren elimi hiç bırakmayan, mutluluğum için mutluluğundan hiç düşünmeden vazgeçebilen annem Süreyya Boğatur’a saygı ve şükranlarımı bir borç bilirim

GİRİŞ

Göç; ekonomik, sosyal, siyasi, ekolojik ya da bireysel nedenlerle, bir yerden başka bir yere yapılan, bazen geri dönüşü olabilen, bazen de sürekli kalmak koşuluyla coğrafik, toplumsal ve kültürel bir yer değiştirme hareketidir (Yalçın, 2004:13). Nedeni ne olursa olsun göç: bir coğrafyadan başka bir coğrafyaya yaşama tutunmak için gerçekleştirilen yer değiştirme hareketidir. Göç, insanlık tarihinin değişmez bir unsurudur. Göç ile birlikte insanlar buldukları yerden daha iyi şartlara sahip yerlere doğru yer değiştirmiştir. Dolayısıyla göç edenler; ekonomik, sosyal, refah seviyesi bakımından daha iyi şartlarda olan bölgelere yönelmişlerdir.

II. Dünya Savaşı'ndan sonra büyük bir ivme yakalayan Alman ekonomisi, buna paralel olarak iş gücü açığı ile karşı karşıya kalmıştır. Bir Avrupa Ülkesi olan Almanya, iş gücü açığını nispeten daha geri kalmış olan Güney Avrupa Ülkelerinden karşılamaya çalışmış ancak İtalya, İspanya, Portekiz gibi ülkelerden gelen işçiler bu açığı kapatmaya yetmemiştir. Demir Perde Ülkeleri ile de ilişkilerin çok sınırlı olması Türkiye'yi işgücü ihtiyacını karşılamak açısından cazip bir konuma getirmiştir. Türkiye'den Almanya'ya ve hatta Avrupa'ya göçün ilk zincirini Federal Almanya ile Türkiye Cumhuriyeti arasında 31 Ekim 1961 Tarihinde imzalanan işgücü anlaşması oluşturmaktadır.

27 Mayıs 1960 müdahalesi sonrasına denk gelen o yıllarda Türkiye'de bozulan ekonomik dengeler neticesinde artan işsizlik birçok kişiyi daha yüksek gelir elde etmek umuduyla iş gücü anlaşması yapılan Almanya'ya yöneltmiştir. Ayrıca, 1960 Darbesi sonrasında, "artan iş gücü ihracatı"nın da içeren ilk Beş Yıllık Kalkınma Planı'nın da (1962-1967) yürürlüğe konulmuş olması göçün önünü açmıştır. Plancıların hipotezi, vasıfsız işçilerin hızla endüstrileşen ve gelişen Federal Almanya'ya gidip çalıştıktan sonra, Türkiye'ye döndüklerinde Türkiye'nin endüstrileşmesi için gereken eğitilmiş eleman ihtiyacını karşılamalarıdır. Gerçekte ise bu kural hiç bir zaman uygulama zemini bulamamıştır (Abadan Unat, 2006: 59-60).

Bir gün geri dönme umudu, karşılaştıkları tüm olumsuzluklar karşısında ilk nesil Türk göçmenler için bir kalkan olmuştur. Ancak geri dönme umudu bir takım sebeplerle git gide mitleşmeye başlamıştır. İlk zamanlarda anavatandaki siyasi ve ekonomik bunalımlar geri dönüşü engelleyen faktörler olmuştur. İleriki zamanlarda fabrika işçiliği statüsünden sıyrılan

birçok Türk, girişimciliğe soyunmuş, özellikle yeme-içme sektöründe oldukça ilerlemiştir. Öyle ki bugün Döner, Almanya'nın en çok tercih edilen fast –food'u haline gelmiştir. Türk diasporasının Almanya'daki geleceğini derinden etkileyecek sebep ise burada yetişen neslin, Alman topraklarında eğitim almaya başlamasıdır. Bu nesil Almanya'da sosyalleşmiş bir nevi büyüdükleri topraklara “kök salmaya” başlamıştır.

Öyle ki, 2000'li yılların ilk çeyreğinin bitimine çok da uzun süre kalmadığı günümüzde, Almanya'da artık bir Türk diasporasının varlığını öne sürmek yanlış olmaz. Bugün, üç milyona yaklaşan nüfusu ile Türk diasporası en geniş Alman olmayan nüfusu oluşturur.

20. Yüzyılın ortalarında anavatanlarında yoksulluk çektikleri, kendi ülkelerinden daha iyi hayat koşullarına sahip olmak ve para biriktirmek için geçici süreliğine vatani terk eden ilk nesil, yüksek oranda Türkiye'nin kırsal kesimlerinden gelmiştir ve eğitim düzeyi düşüktür. Dili, dini, sosyal yapısı ve olanakları bambaşka bir kültürde şekillenmiş, eğitim seviyesi düşük kırsal kesim insanı, Türkiye'den Almanya'ya gerçekleştirdikleri iş göçü ile bir anda yeni bir dünyaya adım atmış, hiç bilmediği bir kültürle karşı karşıya kalmıştır. Bu süreçte Alman toplumu tarafından da aşağılama ve yabancı düşmanlığına maruz kalan, ayrıca dil bariyerini aşmakta zorlanan ilk nesil göçmenler, tüm bu itici güçlerle git gide içlerine kapanmış ve gettolaşmıştır. İlk nesil Türk göçmenler gettolarındaki sosyalleşme süreçlerini daha çok yurttaşları ile kahvehanelerde, lokantalarda, düğün törenlerinde, camilerde ve aile ziyaretlerinde gerçekleştirmişlerdir. İlk nesil göçmen stratejisi, yurttaşlık ve akrabalık temelinde inşa edilen bu savunma ve hayatta kalma amaçlı “bir aradalık” durumundan oluşmaktadır.

Kendi gettolarında, kendilerini Alman Toplumundan yalıtmış şekilde yaşayan ilk nesilden sonra bu ev sahibi kültürle, okul aracılığı ile karşılaşan ikinci nesil gelmiştir. Almanya'da doğup büyüyen, eğitim alan kısacası orada hayatını geçiren nesil; ilk nesil göçmen kimlikleri, beklenti ve sorunları bağlamında oldukça büyük farklılıklar göstermektedir. Bu nesil, Alman gençlerinin kimlik gelişim süreçlerinden de farklı bir süreç geçirmişlerdir. Bu diasporik gençlerin kimlik gelişimlerinde özellikle değinilmesi gereken nokta, ne anavatan Türkiye'de, ne de ayak bastıkları toprak Almanya'da o topluma ait görülmeledir. Almanya'da yabancı olarak görülen bu gençler, Türkiye'de de farklı giyim stilleri ve Türkçelerindeki bozulmalardan ötürü Türklükten uzaklaşmış birer “Almancı” olarak görülmüşlerdir.

İlk nesil sonrası gençlik tüm bu sorunların üstesinden gelmek için ikinci nesilden başlayarak yeni stratejiler üreteceklerdir. Yeni bir *ulusötesi (transnational) diasporik kültür* yaratacak olacak bu nesiller, bu noktada bize bu tezde sık sık kullanılacak olan ve özellikle uluslararası ilişkiler, kültürler arası iletişim ve sosyoloji modern literatüründe sıkça karşılaşılan bir kavram olan *melez* kimliklerin oluşumuna tanık olmamızı sağlar.

Bu tezde yeni nesillerin oluşturduğu ulusötesi - diasporik kültürün gelişimiyle ortaya çıkan ulusötesilik ve melez kimlikler, Almanya’da yaşayan ilk nesil sonrası nesillerin “*iki kültür arasında kalmış*” “*yozlaşmış*” “*kimliksiz*” “*kültürsüz*” “*dejenere olmuş*” “*kayıp kuşak*” gibi tanımlamalarına alternatif olarak tanımlanacaktır.

Ulusötesi (transnational) – diasporik kültürler, ulusal kültürlerin birer eleştirisidirler. Küreselleşmenin etkisiyle oluşan modern diasporik kültür kavramı, kültürü sınırlı bir etnik coğrafyaya hapsedilen geleneksel kültür kavramı ile çelişir. Ulusalı yücelten bütünselci yaklaşımın aksine, ulusötesi diasporik kültürler, senkretik kavram çerçevesinden ele alınarak sınırların ötesine geçer.

Günümüz küreselleşen dünyasında kültürler de katı tutumlarını küreselleşmenin sıcak doğasına karşı koruyamamış gözükmektedir. Akışkan bir nitelik kazanan kültürler devamında modernite, kültürel çeşitlilik, ulus – ötesi toplumsal hareketler ve küresel kentler gibi oluşumları da doğurmuştur.

Uçar İlbuğa’nın da belirttiği gibi (Uçar İlbuğa, 2010: 180): “*Günümüzde ulus – ötesi yaşamlarıyla insanlar çok farklı coğrafi alanlardan çok çeşitli sosyal alanlara uzanan yaşam pratiklerine sahip olmaktadır. Örneğin ulus-ötesi göçmen kavramıyla bir kişinin, Türkiye’de doğması, Almanya’da büyümesi, mesleki ya da üniversite eğitimini tamamlayarak İngiltere’de çalışması ve bu süreçte hem Türkiye, hem Almanya hem de İngiltere’de olmak üzere sürdürülen sınırlararası yaşamı önemli olmaktadır. Bunun yanında kişinin karşılıklı ziyaretlerle, iletişim olanakları ve internet ağı aracılığıyla bu ülkelerde ya da farklı ülkelerde yaşayan akraba ve arkadaşlarıyla ilişkilerinin devamlılığı sağlanabilmekte, kişinin geleceğe ilişkin perspektifi de tek bir coğrafi uzamla sınırlı olmamaktadır*”.

Bu bilgilerin de ışığında şunu belirtmek gerekir ki, yeni diaspora gençliği anavatanından kopmuş, kültüründen uzaklaşmış değil; aksine teknolojik gelişmelerin etkisiyle küreselleşen dünyada, anavatan kültürüne çok daha kolay erişebilir hale gelmiştir. Öyle ki, televizyon,

internet, telefon, radyo, ucuz ve sık ulaşım ağları ile özne, “otantik” anavatan kültürü ile batı kültürü arasında kurduğu köprü üzerinde ulusötesi bir “*üçüncü uzam*” inşa etmiştir.

“Third Space Theory” (Üçüncü Uzam) bir postkolonist ve toplum dilbilimsel bir teoridir. Toplum dil ya da telaffuzla anlaşılır. Bu kuram Homi K. Bhabha ile doğmuştur. Bhabha bu kuramında her bireyin, teklighinden ve biricikliğinden bahseder. Üçüncü uzam konseptinde Bhabha, kültürlerin buluştuğu metaforik bir uzamda bir derinlik tespit etmiş ve bunu genişletmek için çalışmalar yapmıştır. Kültürlerin buluştuğu bu alanda kolonist otorite baskın olandır ve bunun yanında yeni hibrit (melez) kimlikler yaratılmaktadır. Bhabha, “Küresel ve ulusal kültürlerin birbirleriyle senkron olmayan geçicilik oluşturarak, üçüncü bir boşluk oluşturduğunu, kültürel bir alan açtığını ve oluşan bu üçüncü boşluğun ölçülemez üçüncü bir boşluk – ölçülemez bir farklılık yarattığını, var olan her iki sınırın kendine has bir alanı olduğunu ifade etmektedir (Bhabha, 1994: 218).

Bugün Türkler yarım asırdan uzun bir süredir Almanya’ya diasporasıyla damgasını vurmuştur. Bu durum kuşkusuz; Türk kökenli karakterler, Türk kültürü, adet, gelenek-göreneklere gibi birçok yaşamsal unsurun Alman Sineması’na da yansımaya yol açmıştır. 1970’lerde başlayan ilk Türk kökenli kimlikleri ve Türk kültürünü içeren temsiller günümüze kadar gelişerek değişime uğramıştır.

Bu çalışmanın esas amacı Alman Sineması’nda Türk kökenli kadın temsillerinin dünden bugüne değişimini, ulusötesi ve melez kimliklerin oluşumu ve yansıtılması bağlamında incelemektir. Bu bağlamda çalışmanın daha iyi anlaşılabilmesi için öncelikle Türkiye’den Almanya’ya göçün kronolojisi ve nedenleri incelenmiş, sonrasında Almanya’da oluşan Türk diasporası ve Türk kökenli ilk kuşak sonrası nesillerin kimlik oluşum süreçleri, ulusötesi diasporik kültür ve melez kimlikler bağlamında incelenmeye çalışılmıştır.

Daha önce de belirtildiği gibi, bu tezde yeni nesillerin oluşturduğu ulusötesi - diasporik kültürün gelişimiyle ortaya çıkan ulusötesilik ve melez kimlikler, Almanya’da yaşayan ilk nesil sonrası nesillerin “*iki kültür arasında kalmış*” “*yozlaşmış*” “*kimliksiz*” “*kültürsüz*” “*dejenere olmuş*” “*kayıp kuşak*” gibi tanımlamalarına alternatif olarak görülecektir.

Daha sonraki bölümlerde çalışmanın temel amacı olan Alman Sineması’nda Türk kökenli kadın temsillerinin değişimi üçüncü bölümde incelenecektir. İlk temsilleri içeren 1970’li yıllardan itibaren beyaz perdeye aktarılan filmler, “1970-80’li Yıllar: Beyaz Perde’nin

Kadın Kurbanları”, “1990’lı Yıllar: Kırılma Noktası” ve “2000’li Yıllar: Melezliğin Hazzı” olmak üzere üç dönem altında toplanmıştır.

Almanya’da 1970’li ve 80’li yıllarda çekilen filmlerde konu daha çok Alman ve Türk toplumunun birbirine paralel yaşamları, Türk kökenli göçmenlerin içinde yaşadıkları toplumdaki soyutlanmışlıkları; yalnızlıkları; yaşanan kültürel şok, kültürlerarası farklılıklardan kaynaklı sorunlar; cinsiyet rolleri; Alman gençlerine aşık olan Türk gençleri ya da Türk gençlerinin yaşadıkları sorunlar; aile içi çatışmalar, ailede, okulda ve işte farklı kültürel beklentilere cevap vermek durumunda kalan genç kuşak göçmen çocukları ya da birinci kuşak göçmenlerin memleket hasreti, kendi ülkeleri üzerine kurdukları gelecek perspektifleri filmlerin ana temasını oluşturmaktaydı. Alman sinemasında ise Türk göçmenlerin temsilleri sorunlu bir alanı oluşturdu ve daha çok klişe göçmen karakterleri ile topluma uyum sorunu yaşayan birinci kuşak göçmenler, maço erkekler, itilmiş, suskun kadın rolleri filmlerde öne çıktı. (Uçar İlbuğa, 2012: 5)

Bu araştırmada özellikle kadın temsillerinin incelenmesinin sebebi, göç sürecinde Alman Toplumunu tarafından ötekileştirilen göçmenler içerisindeki Türk kökenli kadının “çifte ötekileştirme” süreci geçirmiş olmasıdır (Göktürk, 2000: 66). Burada “çifte ötekileştirme” olarak vurgulanan durum, hem göçmen hem de ataerkil toplumun üyesi bir kadın olmakla ilintilidir. Yeni Alman sinema Akımı ile baş gösteren göçmen temsillerinde – ki bu İkinci Dünya Savaşı sonrası Almanya’nın yoğun misafir işçi aldığı dönemin ardından gelir - Türk kadınları pek çok defa beyazperdeye kurbanlaştırılarak yansıtılmıştır. Bu dönemde çekilen pek çok film, kamusal alandan uzakta, kapalı alanlarda var olan; otoriter baba, erkek kardeş ve kocaları tarafından baskı altına alınmış Türk Kadınlarının problemleri etrafında dönmüştür. “Sosyal görev bilinci” ile hareket eden Yeni Alman Sineması zavallı, ezilen, sessiz göçmenin sesi olurken, görülüyor ki dönem yönetmenleri Türk Kadını adına adeta bir çılgılık atmıştır.

Bu çalışma, 1970 ve 80’li yıllara denk gelen sinema tarafından pasif gösterilen ve ötekileştirilmiş Türk kökenli kadın temsillerinin, yıllar içerisinde Almanya’da yetişen ilk kuşak sonrası nesiller ve kimlik gelişim süreçleri; gelişen teknoloji, küreselleşme, ulusötesi diasporik kültürlerin oluşumu ve melezleşen kimlikler ekseninde değişimini incelemeyi amaçlamaktadır.

Çalışma kapsamında, literatür taraması ile birlikte yapılan film analizlerine ek olarak Almanya’daki Türk kökenli kadınlarla, kendilerinin diasporik kültür içerisindeki kimlik

oluşum süreçleri, ulusötesileşme, Almanya’da göç geçmişi olan Türk kökenli kadının tarihsel süreç içerisindeki değişim/gelişimi, medya ve sinemadaki Türk kökenli kadın temsilleri üzerine derinlemesine mülakatlar gerçekleştirilmiştir. Bu mülakatların gerçekleştiği dört ay boyunca, çoğunlukla Almanya’nın başkenti Berlin’de ikamet ederek zaman zaman da Berlin’den diğer Alman şehirlerine seyahat ederek 24 Türk kökenli kadınla derinlemesine görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Berlin, çok uzun yıllardan beri bir çok farklı kültüre ev sahipliği yapmış, dünyanın önemli başkentlerindedir. Bu şehrin altyapısı türlü politik atılımlarla birlikte, çokkültürlülüğü yaşatabilen bir zenginliğe sahiptir. Araştırma sürecinde, çokkültürlü Berlin’de bulunmak; araştırmanın önemli bir katmanını oluşturan çokkültürlülüğü birebir yaşama ve gözlemlene olanağı bulmak, çalışma sürecinde oldukça etkili olmuştur. Berlin’de süren araştırma boyunca, oldukça zengin bir altyapıya sahip olan *Amerika Gedenkbibliothek (Amerikan Hatıra Kütüphanesi)*’te gerçekleştirilen kaynak taraması ve çalışmanın literatür kısmının oluşumuna büyük katkı sağlamıştır. Bu süreçte, öncelikle en büyük sıkıntı araştırmanın herhangi bir ödenek almadan bireysel imkanlarla gerçekleştirmeye çalışılmış olmasıdır. Bir diğer zorluk, katılımcıların, konuşmanın kalitesini düşürmemek adına Türkçe ya da İngilizce dilinde yetersizlik çektikleri noktada hem Türkçe hem de Almanca diline yüksek oranda hakim olan tercüme yapacak bir kişi bulmak olmuştur. Ayrıca, Almanya’da yaşayan Türk kökenli kadınlardan örnekleme giren bazılarının, Türkiye’den gelen araştırmacıların kendilerine “denek” gözüyle baktıklarını düşünmelerinden dolayı zaman zaman önyargıyla karşılanılmış; bu noktada samimi iletişim ortamı ile katılımcının güveni kazanılmaya çalışılmıştır. 24 katılımcıdan oluşan araştırmada, derinlemesine mülakat yöntemine başvurulmasının sebebi, literatür taraması ile incelenmeye çalışılan konu ile ilgili, konunun gerçek kişilerinin kendilerini özgürce ifade etmelerini sağlamaya çalışmaktır. Böylelikle literatür taraması ile öne sürülen görüşler ve gerçek hayat pratikleri arasındaki doğrulama gözlemlenmeye çalışılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

ARAŞTIRMA: ALMAN SİNEMASI'NDA DEĞİŞEN DÖNÜŞEN TÜRK KÖKENLİ KADIN TEMSİLLERİ

1.1 Amaç

İkinci Dünya Savaşı sonrasında hızla endüstrileşen Almanya'nın iş gücü açığı sonucunda başlayan göç sürecinde; büyük oranda kırsal kesimden gelen, eğitimsiz, dil bilmeyen göçmenler, Alman Toplumunun da olumsuz tavırları sonucu git gide içlerine kapanmış ve entegre olmaktan uzaklaştıkça da ötekileştirilmişlerdir. Göçmenler içerisindeki Türk kökenli kadın “çifte ötekileştirme” süreci geçirmiştir. (Göktürk, 2000: 66). Burada “çifte ötekileştirme” olarak vurgulanan durum, hem göçmen hem de ataerkil toplumun üyesi bir kadın olmakla ilintilidir.

İlk nesil sonrası gençlik, bu sorunların üstesinden gelmek için ikinci nesilden başlayarak yeni stratejiler üreteceklerdir. Yeni bir *ulusötesi (transnational) diasporik kültür* yaratacak olacak bu nesiller, bu noktada bize bu tezde sık sık kullanılacak olan ve özellikle uluslararası ilişkiler, kültürler arası iletişim ve sosyoloji modern literatüründe sıkça karşılaşılan bir kavram olan *melez* kimliklerin oluşumuna tanık olmamızı sağlamaktadır.

Bugün Türkler yarım asırdan uzun bir süredir Almanya'ya diasporasıyla damgasını vurmuştur. Bu durum kuşkusuz; Türk kökenli karakterler, Türk kültürü, adet, gelenek-görenekler gibi Birçok yaşamsal unsurun Alman Sineması'na yansımaya yol açmıştır. 1970'lerde başlayan ilk Türk kökenli kimlikleri ve Türk kültürünü içeren temsiller günümüze kadar gelmiştir. Yeni Alman sinema Akımı ile baş gösteren göçmen temsillerinde Türk kadınları pek çok defa beyazperdeye kurbanlaştırılarak yansıtılmıştır. Bu dönemde çekilen pek çok film, kamusal alandan uzakta, kapalı alanlarda var olan; otoriter baba, erkek kardeş ve kocaları tarafından baskı altına alınmış Türk Kadınlarının problemleri etrafında döner.

Bu araştırma, 1970'li yıllarda başlayan Alman Sineması'nda kamusal alandan uzakta, kapalı alanlarda var olan; otoriter baba, erkek kardeş ve kocaları tarafından baskı altına alınmış Türk kökenli kadınların problemleri etrafında dönen ilk dönem filmlerinin, yeni nesillerle birlikte yeni kimliklerin oluştuğu yıllar içerisinde değişime uğrayıp uğramadığını anlama amacı taşımaktadır. Bu temsillerde herhangi bir değişime uğrayıp uğramadığının

anlaşılması, geçmişten günümüze kadar gelinen süreçte Türk kadınına ilişkin değişim ve algıya dair tahminde bulunma imkanı sağlayacaktır.

1.2 Araştırma Soruları

Yukarıda belirtilen amaçlar doğrultusunda araştırmaya yön verecek olan sorular şu şekilde belirlenmiştir:

- Almanya'daki ilk nesil sonrası nesillerin nasıl bir kimlik oluşum süreçleri vardır? Bu nesillerin kimlikleri ulusötesileşme göstermiş midir ve melez kimlikler midir?
- Alman Sineması'nda Türk kökenli kadın temsilleri değişen nesiller ile birlikte ulusötesilik kazanmış mıdır ve melez kimlikler midir?

1.3 Araştırma Yöntemi

Türkiye'den Almanya'ya göçün başlangıcından itibaren yarım asrın çoktan geçildiği bu günlerde, Almanya'da oluşan Türk diasporası bugün Almanya'daki Alman olmayan en geniş nüfusu oluşturur.

Alman Sinemasında göçün başlangıcından on yıl sonra beyaz perdede görmeye başladığımız Türk kökenli kadın temsili, Yeni Alman Sinema Akımı'nın sosyal görev bilinci çerçevesinden aktarılmıştır. Türk kökenli kadın, ataerkil aile yapısı içinde ezilen, pasif, çaresiz, zavallı, sessiz göçmen sıfatlarına uygun şekilde beyaz perdeye aktarılmıştır.

Bu çalışmada, Almanya'da doğan ilk nesil sonrası nesillerin, gelişen teknoloji, küreselleşme ve çok kültürlülüğün etkisi ile ulusötesileştiği ve kimliklerin melezleştiği varsayılmaktadır. Bundan hareketle hareketle 1971 yılında başlayan ilk örneklerden günümüze kadar gelinen süreçte, Alman Sineması'ndaki Türk kökenli kadın temsillerinin de ulusötesileştiği ve melez kimlikler kazandığı varsayılmaktadır. Tam da bu noktada çalışmanın çerçevesini çizmek ve hareket edilen bakış açısını netleştirebilmek amacıyla öncelikle göç kavramı ardından da Türkiye'den Almanya'ya göçün nedenleri ve kronolojisi incelenmiştir. Ardından, ulusötesilik, ulusötesi diasporik kültür ve melez kimlik kavramları Almanya'da oluşan Türk diasporası ekseninde literatür taraması yöntemiyle incelenip açıklanmıştır. Bu kavramların literatür taraması yöntemiyle aydınlatılmasından sonra, Alman Sineması'nda Türk kökenli kadın temsillerinin yıllar içindeki değişimi, üç dönemsel kategoriye ayrılarak literatür taramasına eşlik eden film analizleri ile ele alınmıştır.

Bu araştırmada, literatür taraması ve film analizleri ile incelenmeye çalışılan konular haricinde, konunun gerçek kişilerinin kendilerini özgürce ifade etmelerini sağlamak amacıyla Almanya’da doğmuş, büyümuş ya da ailesinin işi nedeniyle Almanya’ya gelip hayatının büyük kısmını Almanya’da geçirmiş olan Türk kökenli 24 kadınla görüşülmüştür. Böylelikle literatür taraması ile öne sürülen görüşler ve gerçek hayat pratikleri arasındaki paralellik de gözlemlenmeye çalışılmıştır. Bilgi toplamada ve verilerin analizinde nitel yöntemler olan derinlemesine mülakat ve mülakatları analiz etmek için de Keyton’un tematik analizi kullanılmıştır. Keyton’un tematik analizinin en önemli özelliği gündelik iletişim pratikleri içinde katılımcıların en hassas konular hakkındaki görüşlerini ustaca yakalayıp, kategorize etmeye imkân tanınmasıdır (Akıner, Waldnerova, Retfalvi, 2012: 942). Çalışmada, Almanya’daki Türk kökenli kadınların yaşadıkları kimlik oluşumları, bireysel kimlik algılarını, medyada ve sinemadaki temsillerine ilişkin algılarını; ulusötesi ve melez kimlik yaklaşımları bağlamında ölçmek olduğundan, bu alanda nitel yaklaşım daha doğru görünmektedir. Bireysel görüşme ortamından dolayı her kullanıcı hassas konuları tartışırken kendini rahat hissetmiştir. Yarı yapılandırılmış tartışmalar rahat ve informal bir ortamda gerçekleştirilmiş, böylece paylaşılan bilgilerin çoğu konuşmanın doğal seyrinde ortaya çıkmıştır. Her bir görüşme 20 dakika ila 40 dakika sürmüştür. Tüm konuşmalar dijital ortamda kaydedilmiş ve katılımcıların kimliklerinin gizliliğini korumak için rumuz kullanması da önerilmiştir ancak tüm katılımcılar gerçek isimlerini kullanmayı tercih etmiştir. Katılımcılardan, bir kişi doktora öğrencisi, dört kişi yüksek lisans diploması sahibi, sekiz kişi üniversite öğrencisi, dört kişi mesleki diploma sahibi, bir kişi mesleki eğitim öğrencisi, bir kişi lise mezunu, bir kişi lise öğrencisi, bir kişi ortaokul mezunu ve iki kişi ilkokul mezunudur. Katılımcıların verdiği cevaplar, ortak noktaları göz önüne alınarak, “‘Kişinin Kendini Türk Hissetmesi’”, “‘Kişinin Kendini Alman Hissetmesi’”, “ ‘ Kişinin Kendini Sadece Türk ya da Alman Milliyetçi Kimlikleri ile Değil; Her İkisini de İçinde Barındıran Ulusötesi Bir Kimlikle Tanımlaması’”, “‘Kişinin Ulusötesi Bir Kimliğe Sahip Olmayı Bir Avantaj/Zenginlik Olarak Görmesi’”, “‘Kişinin Sahip Olduğu İki Kültürlü Yaşamın Dezavantajları’”, “‘Almanya’daki Türk Kökenli Kadınların Tarihsel Süreç İçerisindeki Evrimi’”, “‘Türk Kökenli Kadınların Alman Medyası Tarafından Olumsuz/Yanlı Yansıtılması’”, “‘1970-80’li Yıllardaki Alman Sinemasındaki Türk Kökenli Kadın Temsili Kurbanlaştırılarak ve Pasifleştirilerek Temsil Edilmesi’”, “‘1990-2000’li Yıllardaki Alman Sinemasındaki Türk Kökenli Kadın Temsilinin Ulusötesi Kimliklere Sahip Olması’” olmak üzere on başlık altında kategorilendirilmiştir. Türk kökenli kadınlara yönelik sorular bazı demografik bilgileri de göz önünde tutularak tamamlamıştır (Tablo 1.1).

Tablo 1.1 Katılımcıların Demografik Özellikleri

İsim	Yaş	Vatandaşlık	Eğitim
Sema	20	Alman	Üniversite Öğrencisi
Figen	33	Alman	Yüksek Lisans Mezunu
Hürdem	38	Alman	Oyunculuk Akd. Mezunu
Etkä	22	Alman	Üniversite Öğrencisi
Zeynep	22	Alman	Üniversite Öğrencisi
Dilek	30	Alman	Üniversite Öğrencisi
Gönül	23	Türk	Mesleki Eğitim Öğrencisi
Zeliha	44	Türk	Mesleki Okul Mezunu
Elif	21	Alman	Üniversite Öğrencisi
Betül	21	Türk	Üniversite Öğrencisi
Cansu	27	Alman	Yüksek Lisans Mezunu
Gizem	30	Alman	Doktora Öğrencisi
Sibel	22	Alman	Üniversite Öğrencisi
Zeynep Akçay	22	Alman	Üniversite Öğrencisi
Ergül	69	Türk	İlkokul Mezunu
Hülya	25	Alman	Mesleki Okul Mezunu
Hatice	32	Alman	Lise Mezunu
Arzu	33	Alman	Mesleki Okul Mezunu
Deniz	34	Alman	Yüksek Lisans Mezunu
Janna	29	Alman	Yüksek Lisans Mezunu
Tülay	32	Türk	Ortaokul Mezunu
Ziynet	40	Türk	Mesleki Diploma Sahibi
Fatima	55	Türk	İlkokul Mezunu
Melissa	19	Alman	Lise Öğrencisi

1.4 Sınırlılıklar

- Alman Sineması'ndaki Türk kökenli kadın temsilleri ile ilgili yapılan bu çalışmada, Almanya'daki tüm Türk kökenli kadınlarla derinlemesine mülakat yapmak mümkün olmayacağından farklı sosyo-kültürel kesimlerden seçilen 24 Türk kökenli kadınla örneklem olarak görüşülmüştür.
- Araştırma kapsamında, Almanya'da doğmuş, büyümüş ya da ailesinin işi nedeniyle

Almanya'ya gelip hayatının büyük kısmını Almanya'da geçirmiş olan Türk kökenli kadınlarla görüşmüştür.

1.5 Kuramsal Çerçeve

Küreselleşme yaklaşımında kültürü merkeze oturtan Roland Robertson küreselleşmeyi, “çağdaş iletişim araçları ve ulaşımın yaygınlaşması sayesinde mesafelerin yok olması ve tek bir mekâna küçülen dünya bilinci” olarak tanımlamaktadır (Robertson, 1992: 8).

Ulaşım, haberleşme gibi teknolojik alanlardaki gelişmeler enformasyon ve insan hareketliliğini önemli oranda arttırırken, toplumsal ve kültürel bütünlüklerin bir yerle sabit ve sınırlı olduğu anlayışını zayıflatmaya başlar. Küreselleşme çağında bireyin ve farklı kültürel toplumsal grupların kültürel değerleri her gün farklı etkilenmelere açıktır ve sürekli değişmektedir – yani, her bireyin başka bireyler, sosyal gruplar ve toplumlara bağımlı olması söz konusudur. Özellikle göç alan ülkeler başta olmak üzere çoğu toplumlar “ulusal homojenik” ya da “tek kültürlülük” gibi bir yapı sergilememektedir (Uçar İlbuğa, 2010: 170).

Küreselleşmenin bu denli etkilediği kültür kavramına baktığımızda: anlam açısından kültür nosyonu iki farklı şekilde ele alınabilir. Bu nosyonlardan biri “bütünselci” (wholistic) kültür nosyonu, diğeri ise “senkretik” (syncretic) kültür nosyonudur. İlk nosyon modernitenin getirdiği anlayışın bir bütünü olup, kültürü yerel ve ulusal sınırlar içerisine hapseder. Öte yandan “senkretik” kültür nosyonu ise küreselleşme ile gündeme gelen bir nosyon olmuştur. Bu nosyon kültürün yerel sınırlar içerisine hapsedilemeyeceğini ve bu sınırların ötesinde gerçekleşen bir alışım süreci içinde oluştuğunu öngörür. Bütünselci kültür nosyonu “ortak anlam ve değerlerin” kültürlerin özünü oluşturduğunu söyler. Buna göre, herhangi bir toplum tarafından ortaklaşa kabul gören belli anlam ve değerler, birer değişmez bütün oluştururlar ve diğer toplumların oluşturduğu ortak anlam ve değerler bütünlerinden ayrılırlar. Birbirlerinden kalın sınırlarla ayrıldığı düşünülen bu kültürel bütünlükler, ulusal ya da yerel kültürleri ifade ederler. Kültürleri birbirleriyle karışmayan bütünlükler olarak kabul eden bu anlayışa göre, kültürel alışım sorunlu bir süreçtir ve bozulmaya yol açar. Etnik azınlık kültürlerini değerlendiren, akademik çalışmalarda sıkça rastladığımız “*kimlik krizi*”, “*iki kültür arasında kalmış*”, “*kayıp kimlikler*” ve “*dejenere olmuş*” gibi tanımlamalar böylesine bir kültür nosyonunun ürünüdürler. Öte yandan senkretik kültür nosyonu ise, kültürel kimliğin dinamik bir süreç içinde sürekli değişim sonucunda oluştuğu fikrini savunur. Senkretik kültür nosyonunu benimseyen uzmanlar, aynı zamanda Fredrik Barth'ın etnisite konusundaki yaklaşımını da kabul ederler. Norveçli antropolog F. Barth etnisitenin baştan beri varolan

tözsel bir olgu değil, zaman içinde toplumsal koşullara bağlı olarak oluşan bir tasarım olduğunu söyler. Barth'a göre, etnisite töze ait bir şey olmadığı gibi, kültürel kimliğin sabit bir bileşeni de değildir. Etnik kimlik, bireylerin ya da grupların kendi haklarında sahip oldukları düşünceler ve inanışlar ile “öteki nin söz konusu birey ya da gruplar hakkında sahip olduğu düşünce ve inanışların karşılıklı etkileşimi ile oluşur” (Kaya, 2000: 28-29).

Bu tezde yeni nesillerin oluşturduğu ulusötesi - diasporik kültürün gelişimiyle ortaya çıkan ulusötesilik ve melez kimlik kavramları, Almanya'da yaşayan ilk nesil sonrası nesillerin *“iki kültür arasında kalmış” “yozlaşmış” “kimliksiz” “kültürsüz” “dejenere olmuş” “kayıp kuşak”* gibi tanımlamalara alternatif olarak görülecektir.

Ulusötesi (transnational) – diasporik kültürler, ulusal kültürlerin birer eleştirisidirler. Küreselleşmenin etkisiyle oluşan modern diasporik kültür kavramı, kültürü sınırlı bir etnik coğrafyaya hapseden geleneksel kültür kavramı ile çelişir. Ulusalı yücelten bütünselci yaklaşımın aksine, ulusötesi diasporik kültürler, senkretik kavram çerçevesinden ele alınarak sınırların ötesine geçer.

Günümüz küreselleşen dünyasında kültürler de katı tutumlarını küreselleşmenin sıcak doğasına karşı koruyamamış gözükmektedir. Akışkan bir nitelik kazanan kültürler devamında modernite, kültürel çeşitlilik, ulus – ötesi toplumsal hareketler ve küresel kentler gibi oluşumları da doğurmuştur.

Uçar İbuğa'nın da belirttiği gibi (Uçar İbuğa, 2010: 180): *“Günümüzde ulus – ötesi yaşamlarıyla insanlar çok farklı coğrafi alanlardan çok çeşitli sosyal alanlara uzanan yaşam pratiklerine sahip olmaktadır. Örneğin ulus-ötesi göçmen kavramıyla bir kişinin, Türkiye’de doğması, Almanya’da büyümesi, mesleki ya da üniversite eğitimini tamamlayarak İngiltere’de çalışması ve bu süreçte hem Türkiye, hem Almanya hem de İngiltere’de olmak üzere sürdürülen sınırlararası yaşamı önemli olmaktadır. Bunun yanında kişinin karşılıklı ziyaretlerle, iletişim olanakları ve internet ağı aracılığıyla bu ülkelerde ya da farklı ülkelerde yaşayan akraba ve arkadaşlarıyla ilişkilerinin devamlılığı sağlanabilmekte, kişinin geleceğe ilişkin perspektifi de tek bir coğrafi uzamla sınırlı olmamaktadır”*.

Küreselleşme etkilerinin yanında Türk gençleri, ayrımcılık, ırkçılık, yapısal dışlanma gibi sorunları da aşmak için kendi stratejilerini oluşturmuşlardır. Kendilerine sürekli maruz kaldıkları iki kültürün alaşımından bir kimlik yaratmışlardır. Diasporik bilinç olarak

tanımlayabileceğimiz bu durum aslında, evrensel ile yerel, geçmiş ile gelecek, “burası” ile “orası” arasındaki etkileşim sürecinden doğan bir tasarımdır. Bu bizi bir tür “*çifte bilinç*” olgusunun varlığına götürür (Kaya, 2000: 66).

Popp, günümüzde insanların tek bir yöne, saf bir din öğretisine ya da ulusallığa ait olmaya indirgenemeyeceğini, bu indirgemenin tehlikeli olacağına vurgu yaparken, kimliği de dinamik bir kategori olarak görmekte, dolayısıyla çok kültürlü bir kimliğe sahip olmayı da Lübnan’da doğan, Fransa’da yaşayan yazar Amin Maalouf’tan yaptığı alıntıyla somutlandırmaktadır. Maalouf’a gittiği her yerde kendisini Lübnanlı mı yoksa Fransız mı hissettiği sorulur. Yazar da bu yöndeki soruyu “hem öyle hem böyle” diye yanıtlar; çünkü yazar için onun kimliğini belirleyen şey, iki ülke, iki ya da üç dil ve çok fazla kültürel norm sınırlarından hareket etmesidir (Akt: Uçar ilbuğa, 2010: 170).

Bu bilgilerin ışığında şunu belirtmek gerekir ki, yeni diaspora gençliği anavatanından kopmuş, kültüründen uzaklaşmış değil; aksine teknolojik gelişmelerin etkisiyle küreselleşen dünyada, anavatan kültürüne çok daha kolay erişebilir olmuştur. Öyle ki, televizyon, internet, telefon, radyo, ucuz ve sık ulaşım ağları ile özne, “otantik” anavatan kültürü ile batı kültürü arasında kurduğu köprü üzerinde ulusötesi bir “*üçüncü uzam*” inşa etmiştir.

“Third Space Theory” Üçüncü uzam bir postkolonist ve toplum dilbilimsel bir teoridir. Toplum dil ya da telaffuzla anlaşılır. Bu kuram Homi K. Bhabha ile ortaya çıkmıştır, Bhabha bu kuramında her bireyin, teklüğünden ve biricikliğinden bahseder.

Üçüncü uzam kavramı ilk olarak 1994’te Homi Bhabha tarafından ortaya çıkmıştır. Üçüncü uzam konseptinde Bhabha, kültürlerin buluştuğu metaforik bir uzamda bir derinlik tespit etmiş ve bunu genişletmek için çalışmalar yapmıştır. Kültürlerin buluştuğu bu alanda kolonist otorite baskın olandır ve bunun yanında yeni hibrit (melez) kimlikler yaratılmaktadır. Bhabha, “Küresel ve ulusal kültürlerin birbirleriyle senkron olmayan geçicilik oluşturarak, üçüncü bir boşluk oluşturduğunu, kültürel bir alan açtığını ve oluşan bu üçüncü boşluğun ölçülemez üçüncü bir boşluk – ölçülemez bir farklılık yarattığını, var olan her iki sınırın kendine has bir alan yarattığını söyler (Bhabha, 1994: 218).

Kendisi de Hindistan kökenli olan ve *Batı*’da bilim yapan Bhabba’nın buradaki asıl argümanı kültürel bir form olarak kolonyal melezliğin kolonyal efendilerde kararsızlık yarattığı ve otoriter güce bir alternatif olduğudur. Bhabba’nın fikirleri melezlik tartışmasında

temel olmakla birlikte, öne sürdüğü tez daha çok kültürel emperyalizmin anlatılarıyla ilgilidir ve bu yönüyle kültürel melezlik özcülüğe meydan okumaktadır.

Entegre olamayan, dil yetersizliği çeken, gettolarına sığınan ilk neslin, Alman okullarına başlaması ile Alman toplumuna adım atan çocukları, onları “diğeri” “yabancı” “batılı olmayan” olarak gören, tözünü taşımadığı üst kültüre, melez kimlikleri ile meydan okur. Melez kültür, ne tamamen "otantik" anavatan kültürüne bağlı kalır, ne de içinde bulunduğu toplumda “asimile” olur. Hall’un deyişiyile: *“Benim anladığım anlamda, diaspora, saflığı ve tözü ifade etmenin aksine kaçınılmaz kültürel bir alaşımı ve çeşitliliği ifade eder; farklılığa rağmen değil, onunla ve onun aracılığıyla yaşayan bir kimlik kavramıyla, melezlikle tanımlanır. Diaspora kimlikleri kendilerini dönüşüm ve değişimle sürekli yeniden üreten kimliklerdir”* (Hall, 1992: 401-402).

İKİNCİ BÖLÜM

GÖÇ, GÖÇMENLİK ve DİASPORA

2.1 Göç Eylemi

Göç; kişilerin hayatlarının gelecekteki kısmının tamamını ya da bir kısmını geçirmek üzere köy, kasaba ya da bir kentten başka bir yere yerleşmek kaydıyla yaptıkları yer değiştirme olayıdır. Başka bir tanımlamaya göre göç; kent, köy gibi herhangi bir yerleşim biriminden diğerine doğru nüfus hareketi olarak belirtilmektedir. Göç; coğrafi mekan değiştirme sürecinin sosyal, kültürel, ekonomik ve politik boyutlarıyla toplumsal yapının dokusunu değiştiren yer değiştirme hareketidir. (Yalçın, 2004:11-12). Göç; ekonomik, sosyal, siyasi, ekolojik ya da bireysel nedenlerle, bir yerden başka bir yere yapılan, bazen geri dönüşü olabilen, bazen de sürekli kalmak koşuluyla coğrafi, toplumsal ve kültürel bir yer değiştirme hareketidir (Yalçın, 2004:13). Bir diğer tanımda ise göç, birey ve grupların ekonomik, sosyal, kültürel vb. nedenlerden dolayı bir yerden başka bir yere gitmelerine denir. İnsan yaşamında oldukça önemli bir yere sahip olan göç; Birçok değişkenin etkisiyle ortaya çıktığından, hem göç eden insanları hem de göç edilen yerdeki insanları doğrudan etkilemektedir (Gündüz ve Yetim, 1997:110).

Tarih boyunca insanlar çeşitli nedenlerle göç eyleminde bulunmuşlardır. Göçlerin ana belirleyicisi; temelde iklimsel, coğrafi, siyasi, ekonomik nedenler olarak sayılabilir.

Nedeni ne olursa olsun göç: bir coğrafyadan başka bir coğrafyaya yaşama tutunmak için gerçekleştirilen yer değiştirme hareketidir. Göç, insanlık tarihinin değişmez bir unsurudur. Göç ile birlikte insanlar buldukları yerden daha iyi şartlara sahip yerlere doğru yer değiştirmiştir. Dolayısıyla göç edenler; ekonomik, sosyal, refah seviyesi bakımından daha iyi şartlarda olan bölgelere yönelmişlerdir.

Göç etmeyen insan topluluğu ve insan yoktur. İnsanların toplum olarak başlıca eylemlerinden birini göç oluşturmaktadır. Ezelden beri göç edilmekte olup, bundan sonra da göç devam edecektir. Şayet bir yerde göç sona ermişse, orada toplumun eridiğine işaret etmiştir. Bugünün Batı Avrupa'sında azalan göç eylemi de toplumun yaşlanmasına bağlıdır. Ancak göç eden başka toplumlar bu bölgeye sızmaya devam etmektedir (Ortaylı, 2006: 19).

Göç, çağdaş dünyanın önemli bir olgusu olarak, toplumların değişmesi, dönüşmesi ve farklılaşması bakımından sosyolojiden iletişime, coğrafyadan siyaset bilimine, antropolojiden ekonomiye kadar çok farklı alanlardan sosyal bilimcilerin ilgi duydukları çalışma alanlarından

biridir. Burada, şüphesiz en ilgi çekici etmenlerden biri göç eylemini gerçekleştiren göçmenlerin iki farklı kültürün kesişim alanında yer alıyor olması ve çift yönlü etkilenmeye müsait olmalarıdır.

2.1.1 Türkiye’den Almanya’ya Göçün Nedenleri ve Kronolojisi

II. Dünya Savaşı’ndan sonra büyük bir ivme yakalayan Alman ekonomisi, buna paralel olarak iş gücü açığı ile karşı karşıya kalmıştır. Bir Avrupa Ülkesi olan Almanya, iş gücü açığını nispeten daha geri kalmış olan Güney Avrupa Ülkelerinden karşılamaya çalışmış ancak İtalya, İspanya, Portekiz gibi ülkelerden gelen işçiler bu açığı kapatmaya yetmemiştir. Demir Perde Ülkeleri ile de ilişkilerin çok sınırlı olması Türkiye’yi işgücü ihtiyacını karşılamak açısından cazip bir konuma getirmiştir. Türkiye’den Almanya’ya ve hatta Avrupa’ya göçün ilk zincirini Federal Almanya ile Türkiye Cumhuriyeti arasında 31 Ekim 1961 Tarihinde imzalanan işgücü anlaşması oluşturmaktadır.

2.1.2 1950’li Yıllar: Bireysel Girişimciler ve Özel Araçlar

Türkiye’den Almanya’ya gerçekleşen ilk dış göçler, diğer “Güney Avrupa” göçlerine ve Türkiye’den yapılacak daha sonraki göçlere kıyasla farklı bir özellik taşımaktadır. Türkiye’de eşleri Alman olan ve Almanya’da iş münasebeti ile bulunan iş adamlarının etkin rol alması ile Almaya’ya ilk dış göç verilmiştir. Bu göç, işçilerin mesleki bilgilerini artırmak için yapılacak pratik çalışmayı içermektedir.

II. Dünya Savaşı sırasında Türkiye’de zorunlu ikamete tabi tutulan daha sonra Almanya’daki kürsüsüne dönen Prof. Dr. Bade 1956’da, Almanya Kiel Üniversitesi’ne bağlı Institut für Weltwirtschaft (Dünya Ekonomi Enstitüsü)’ne bir proje teklifi götürdü. Projede ileride Alman yatırım projelerinde görev almak üzere muhtelif sayıda Türk sanatkar Almanya’ya staj yapmaya davet edilecekti. Önerinin gerekçelerinden birisi de, böyle bir pratik çalışmanın ileride Türk ekonomisi ve dış ticaretinin gelişimine katkı sağlayacağı öngörüsüydü. Çağrıya en çok ilgi gösteren Türkiye’deki Sanat Okulları Mezunları Derneği’nden on iki kişilik stajyer kafilesi 1 Nisan 1957 Tarihinde Kiel’e ulaşmış ve Schleswig –Holstein eyaletinin Çalışma Bakanlığı tarafından çeşitli kurumlara yerleştirilmişlerdir. (Statistisches Bundesamt, Statistisches Jahrbuch 1995, Metzler + Poeschel, Bonn, 1995, s.67, Tablo 3.21) Bu ilk deneyimden sonra Federal Almanya 200 kişinin daha davet edilmesine karar vermiştir. Bu gelişimin ardından, Zentralverband des Deutschen Handwerks (Alman Sanatkarlar Genel Merkezi), Türkiye Esnaf ve Sanatkarlar Konfederasyonu’na “*Mittelstand hilft dem Mittelstand*” (orta direk orta direğe yardım eder)

parolası ile işbirliği teklifinde bulunmuştur. Bu gelişmelerle birlikte, 1959'da Hamburg'daki Esnaf Odası'nın katkıları ve Dr. Selahattin Özeri'nin liderliğinde Forschungsinstitut für Deutsch –Türkische Wirtschaftsbeziehungen (Türk – Alman Ekonomik İlişkiler Araştırma Enstitüsü) kurulmuştur. Bu enstitü, kişi başına talep ettiği iş yerleştirme ücretleri ile özellikle Hamburg ve Bremen'de bulunan tersanelerde çalışmak üzere vasıflı eleman arayışındaydı. Ancak bir buçuk yıl sonra yerli ve yabancı işçileri herhangi bir iş yerinde yerleştirme yetkisi bir kamu kurumu olan Bundesanstalt für Arbeitvermittlung und Arbeitslosenversicherung'a (BAAV) , (Federal İşçi Bulma ve İşsizlik Sigortası Kurumu) bağlandığı için enstitü faaliyetlerine ara vermek zorunda bırakılmıştır (Abadan Unat, 2006: 57).

Bu gelişmelerden kısa bir süre sonra 27 Mayıs 1960'ta Türkiye'de askeri müdahale olmuştur. Müdahaleden sonra hazırlanan 1961 Anayasası ile Türk Vatandaşlarına seyahat özgürlüğünün temel bir hak olarak tanınmasıyla birlikte, Türk dış göçü yeni ve farklı bir kimliğe kavuşmuştur.

2.1.2.1 1960'lı Yıllar: İkili Anlaşmalara Dayanılarak Devlet Eliyle Düzenlenen “Artan İş Gücü İhracı”

1961 Anayasası'nın Türk Vatandaşlarına tanıdığı seyahat özgürlüğü * ile birlikte “Tercüme ve İşbulma” adı altındaki özel firmalar yurtdışına eleman gönderme sürecini başlatmışlardır. O yıllarda Türkiye'de askeri müdahalenin de etkisi ile bozulan ekonomik dengeler neticesinde artan işsizlik Birçok kişiyi daha yüksek gelir elde etmek umuduyla Almanya'ya göçe yöneltmiştir.

1960'ta yurtdışında 2700 işçi çalışırken, bu sayı bir yılda %300 artışla 6700'e yükselmiştir. O sıralarda işçiler “isme davet” adı altında işverenlerin parasal garantisi ve yol masraflarının ödenmesi koşulu ile yurt dışına gitmekteydi. Ancak Alman Sendikaları ucuz işçi gücünün neden olabileceği rekabeti önlemek üzere Federal Almanya'nın ilgili kamu kuruluşlarını uyardılar. Bunun sonucu olarak İstanbul'da gayri resmi olarak Deutsche Verbindungsstelle (Alman İrtibat Bürosu) kurulmuş, Türkiye'yi temsil eden Çalışma Bakanlığı ve İş ve İşçi Bulma Kurumu ile müzakerelere başlanmıştır. Bunun sonucunda

* Seyahat ve Yerleşme Hürriyeti göçü kolaylaştırmış ve hızlandırmıştır.

Madde 18- Herkes, seyahat hürriyetine sahiptir; bu hürriyet, ancak millî güvenliği sağlama ve salgın hastalıkları önleme amaçlarıyla kanunla sınırlanabilir. Herkes, dilediği yerde yerleşme hürriyetine sahiptir; bu hürriyet, ancak millî güvenliği sağlama, salgın hastalıkları önleme, kamu mallarını koruma, sosyal, iktisâdî ve tarımsal gelişmeyi gerçekleştirme zorunluğuyula ve kanunla sınırlanabilir. Türkler, yurda girme ve yurt dışına çıkma hürriyetine sahiptir. Yurt dışına çıkma hürriyeti kanunla düzenlenir.

1961’de yürürlüğe girmek üzere ikili bir iş gücü mübadele anlaşması imzalanmıştır. Bu anlaşmanın imza edilmesinden sonra açık iş yerleri için yapılan başvurular Türkiye’deki İş ve İşçi Bulma Kurumu’nun yurt çapında hazırlamış olduğu bekleme listelerine göre “anonim” olarak değerlendirilmiş, ancak “isme davet” usulü 1973’e kadar devam etmiştir (Abadan Unat, 2006: 58).

Türkiye 1960 Darbesi sonrasında ilk Beş Yıllık Kalkınma Planı (1962-1967) yürürlüğe girmiştir. Bu plan, hızlı nüfus artışını frenlemenin haricinde, “artan iş gücü ihracatı” hedeflerini de barındırmaktadır. Plancıların hipotezi, vasıfsız işçilerin hızla endüstrileşen ve gelişen Federal Almanya’ya gidip çalıştıktan sonra, Türkiye’ye döndüklerinde Türkiye’nin endüstrileşmesi için gereken eğitilmiş eleman ihtiyacını karşılamalarıdır. Bu işgücü ihracatı, tamamen hükümetlerin karşılıklı politikalarına bağlanmıştır. “Para kazanma” ve “para biriktirme” isteğinin yanı sıra edinilecek yeni donanımla kendi toplumu içinde kendisi için o güne kadar söz konusu olan statüden yeni ve farklı bir statüye geçme eğilimi söz konusudur. Bu bakımdan “Almanya” akan işgücümüz açısından bir yandan ekmek kapısı öte yandan da – teknik açıdan bakıldığında- bir çeşit işbilir ustadır. Bu hedefle birlikte Federal Almanya’ya yapılan emek göçü 1960’tan 1963’e kadar %1000’in üzerinde bir artış göstererek 2700’den 27.500’e yükselmiştir (Abadan Unat, 2006: 59).

Ünlü “Gastarbeiter” (Konuk İşçi) kavramı bu dönemde ortaya çıkmıştır. Bu dönemin tüm anlaşmaları “rotation” (dönüşümlülük) ilkesine dayanıyordu. Bu ilke işçinin bir yıllığına Federal Almanya’ya gitmesi ve bir yılın sonunda memleketine dönmesi varsayımını içeriyordu. Gerçekte ise bu kural hiç bir zaman uygulama zemini bulamamıştır (Abadan Unat, 2006: 60).

İşverenler; yetişmiş, iş bilen elemanlarından ayrılmak istemezken; işçiler de ailelerinden uzak, “heim” adı verilen yatakhanelerde düşük yaşam standartlarında yaşamalarına rağmen sözleşmelerini uzatmak istiyorlardı. Her birinin hedefi yeterli parayı biriktirip, yurda dönüşlerinde kendilerine ait bir iş kurmaktı.

2.1.2.2 1970’li Yıllar: Ekonomik Kriz, Yabancı İşçi Alımının Durdurulması, “Turist” İllegal Göçmenlere Yasal Bir Statü Kazandırılması, Ailelerin Birleşmesi ve Çocuk Paraları

Başta Almanya olmak üzere misafir işçi kabul eden Avrupa ülkeleri, yabancı işgücünün sandıklarının aksine “dönüşümlü/geçici” değil “kalıcı” olduğunu idrak ettiler. Bu durumu

gören, işgücü göndermiş ülkelerin hükümetleri, göçmen kabul eden ülkelerle işçilerin sosyal hakları üzerine görüşmelere başladılar.

Bu anlaşmalar çerçevesinde yabancı işçiler sağlık bakımı, iş kazaları, sakatlık ölüm hallerinde sosyal sigorta kapsamına alınıp, kendilerine doğum ve çocuk yardımı, işsizlik ve emeklilik hakları tanınmıştır (Abadan Unat, 2006: 62-63). Ancak 1973'ten itibaren küresel çapta hissedilen ekonomik olaylar, devletlerin yabancı işgücü politikalarında radikal bir değişime sebep olmuştur. Yeni işçi alımları sona erdirilmiştir. Ülkedeki işçilerin çalışması engellenmemiştir ancak onlara ülkelere dönmeleri öğütlenmiştir. Bu durum göç politikaları konusunda Federal Almanya'da zıt görüşler doğurmuştur. Deutscher Unternehmer Verband (Alman İşverenler Birliği) hizmetlerin aksayacağından endişe ederek, başlangıçta olduğu gibi yeniden dönüşümlü modele dönülmesini talep etmiştir. Buna karşılık Alman Sendikalar Birliği, ucuz işgücü ve yasa dışı göçün artmasından endişe ederek, yabancıları ayrımcı bir statüye tabi tutan 1965 tarihli Yabancılar Yasası'nı şiddetle eleştirdikten sonra "entegrasyon" ilkesini savunmaya başlamıştır (Abadan Unat, 2006: 63).

Bu aşamada göçmen işçiler gelecekleri konusunda büyük bir belirsizlik yaşamışlardır. İşçiler bir yandan planladıkları hayallerine sadık kalmak isterken, diğer yandan anavatandaki işsizlik, artan şiddet ve siyasal istikrarsızlık nedeniyle bu hayallerini emekliliğe ertelemek zorunda kalmışlardır. Bu belirsizlik Türk göçmenlerin sayısının aile birleşimleri ile her geçen gün arttırmıştır. 1973-74'te Federal Almanya'da yaşayan göçmen sayısı 605.000 iken bu sayı aile birleşimi ile eş ve çocukların gelmesinin ardından 1.462.400'e yükselmiştir (Abadan Unat, 2006: 64). Ayrıca yasa dışı işçi sayısı da bu yıllarda ani bir ivme kazanmıştır. 1975'ten sonra Federal Almanya göçmen aileler için çocuk paralarını düzenlemeye gitmiştir.

Yeni yasa ile birlikte, Türk aileler, (Türkiye'de çocukları varsa) çocuklarını yanlarına getirmeye başlamışlardır. Türk göçmen nüfusunun doğurganlık oranında da önemli bir artış kaydedilmiştir. 1974 – 1980 arasında Federal Almanya'da yaşayan küçük çocukların sayısında %129,8 oranında bir artış görülmüştür, bu artış sadece 1978 – 79 yıllarında %15,7'yi bulmuştur (Abadan Unat, 2006: 67).

2.1.2.3 1980’li Yıllar: Çocukların Eğitim Sorunları, Getto Yaşamı, Sığınma İsteklerinin Artması ve Dönüşü Özendiren Yasalar

1980’de Federal Almanya, İsviçre, İsveç ve Norveç’teki Türk Göçmen nüfusunun %40’ı, 18 yaşından küçüktür (Abadan Unat, 2006: 68). Sadece 1 yıl çalışıp dönecek göçmen işçiler şöyle dursun; 1980’lerde 2. Kuşak göçmenler belirmeye başlamıştır.

Anadolu’nun gelişmemiş, kırsal bölgelerinden gelen Türk göçmenler, “misafir” oldukları ülkenin dilini kullanamamışlardır. Bu durum onların Almanya eğitim sisteminden yararlanmalarını engellenmiş, bu farklı kültüre entegre olamama gibi sorunları beraberinde getirmiş ve onları git gide içlerine kapanmaya sürüklemiştir. Türkler, aileleri, akrabaları, dostları ile bu “getto” tipi yaşam tarzını benimsemişlerdir.

İkinci kuşak, federal sistemin bir getirisi olarak her bölgede farklı eğitim modellerine maruz kalmıştır. Bu da eğitimde merkezi bir politika gelişmemesine ve karmaşık eğitim modellerine yol açmıştır. Örneğin, Bavyera modeli, yabancı işçi çocukları normal Almanca öğretim yapan sınıflara almayı, ağırlıklı olarak Türkçe öğretim yapan sınıflara ayırdı. (Bu döneme Milli Eğitim Bakanlığı tarafından Türk öğretmenler tayin edilmiştir.) Bu model gençlerin mezuniyetten sonra Almanya’da var olan diğer öğrenim olanaklarından yararlanmalarını önlemiştir. Bunun tam karşıtı olan Berlin modelinde ise yabancı işçi çocukların sınıflarında Alman kökenli çocuklar azınlıkta da olsa, yalnız Almanca öğretimi yapılmıştır. Bu model de Türk çocuklarını anne babalarından ve aile ortamından uzaklaştırıp yabancılaştırma sorununu beraberinde getirmiştir (Abadan Unat, 2006: 68-69). Alman dilinde işlenen dersleri anlayamayan Türk çocukları da aslında zekâ engelli çocukların gönderildiği Sonderschule’lere (özel okul) aktarılmaya başlanmıştır ve bu sorunlar Türk çocuklarının eğitimlerini büyük oranda engellemiştir.

Aile birleşimini takip eden ilk yıllarda Türk çocuklarının %60’lık kısmı 8 yıllık ilk öğretim veren “Hauptschule”yi terketmişlerdir. Aynı dönemde 15-21 yaş arası Türk gençlerin sadece %18’i mesleki öğrenimi tamamlayabilmiştir. Tüm bunlarla birlikte Alman yetkili makamları, zorunlu eğitim-öğretim yaşı olan 16 yaş sınırını, yabancı aile çocukları adına denetim dışı bıraktığından dolayı, özellikle Türk işçilerin kız çocuklarını tamamen eğitimsiz bırakmıştır. Birçok çalışan Türk anne-baba, ailenin küçük çocuklarının bakım sorumluluğunu en büyük kız çocuğuna bırakmayı çözüm edinmiştir.

Federal Almanya'nın 1978 sonrası göçmen alım politikasını değiştirmesi ve şartları sıkılaştırmasıyla, potansiyel göçmenler Alman Hukukçulardan da yardımı ile iltica yolunu keşfetmişlerdir. Alman Anayasası'nın 116. Maddesinin 2. Fıkrası herkesin iltica hakkını güvence altına almaktadır. Bir kısmı istihdam olanağı arayan, bir kısmı da ülkedeki 1980 askeri darbe sonrası siyasi bunalımdan kaçan Türk sığınmacılar Alman yasalarındaki bu hükmü fark etmekte gecikmemişlerdir. 1976'da siyasal baskı şikâyetiyle başvuruların sayısı 809 iken, bu sayı dört yıl sonra 57.913'e fırlamıştır (Abadan Unat, 2006: 72).

Federal Almanya, Sosyal Demokrat Partisi iktidarı boyunca özellikle zamanın son kuşağı olan ikinci kuşak göçmenlerle ilgili hümanist entegrasyon çalışmaları başlatmıştır. Bu kuşağın daha iyi eğitim-öğretim olanaklarına sahip olması için bir dizi düzenlemeye gitmiş; göçmenlere bakış konusunda yeni bir felsefe ortaya koymuşlardır. Üniversitelerde Auslander Padagogik (yabancılar pedagojisi) adlı program oluşturulmuş ve bu bölümde farklı, yeni eğitim modelleri denenmeye başlanmıştır.

Öğretmenlere “kültürlerarası eğitim” erdemleri kavratılarak, sınıflarındaki etnik ve dinsel çeşitliliği bir fırsat olarak görmeleri öğütlenmiştir (Abadan Unat, 2006: 72-73). Kısacası eğitim sistemine hoşgörüye dayanan liberal bir bakış açısı aşılanmaya çalışılmıştır.

Ancak tüm bu çabalara cevap almaya yaklaşmışken, Federal Almanya'da Hıristiyan Demokrat Parti iktidara gelmiştir. Parti'nin, milliyetçi hareketlerinin en önemli bileşenlerinden birisi göçmenleri hedef almıştır. Derhal anayurda dönüşü özendirme kampanyası başlatılmıştır. Berlin Yabancılar Komisyonu Başkanı Barbara John, üyesi bulunduğu Hıristiyan Demokrat Parti'nin 1989 yılında toplanan genel kongresinde şu açıklamayı yapmıştır (*Die Zeit*, 26.12.1982): “Almanya'da yılda yaklaşık 54.000 yabancı çocuk dünyaya gelmektedir. Bunlardan sadece sadece 14.000'ine Alman Vatandaşlığı verilmektedir. Bu sayı endüstrileşmiş ülkeler içerisinde en düşük orandır. Bu üçüncü kuşak büyük bir olasılıkla tüm yaşamını Almanya'da geçirecek, Almanca'yı anadilinden daha iyi konuşacak anayurdunu sadece tatillerde ziyaret edecektir fakat yasanın gözünde yabancı kalacaktır”.

28 Ekim 1983'te Hıristiyan Demokrat Parti “yabancılar geri dönüşünü özendirme” yasasını hayata geçirmiştir. Yasaya göre anayurda dönmeyi kabul eden göçmenler, 10.500 Mark tutarında bir yardım, çocuk başına da 1500 Mark ve o zamana kadar ödedikleri

emeklilik primlerini de alacaklardır. Bu yasa Türk işçi nüfusunda %5.4'lük bir düşüşü beraberinde getirmiştir.

Göç senaryosu amaçlarından biri olan iş gücü ihracının dönüşünden sonra Türkiye'nin endüstrileşmesine katkı sağlaması hedefinin tutturulamadığı, anayurda dönen göçmen istatistiklerinde açıkça görülmektedir. Dönenlerden yalnızca 253 kişi İş ve İşçi Bulma Kurumuna başvurmuştur. Büyük çoğunluk birikimlerini gayrimenkul yatırımlarıyla değerlendirmiştir.

2.1.2.4 1990'lı Yıllar: Yabancılar Yasası, Yabancıların Kimlik Kazanması, Artan Yabancı Düşmanlığı

1990'lı yıllarda “yabancılar yasası” adıyla getirilen bir dizi kanun maddesi, adeta bir “ya entegre ol, ya terket” yasasını oluşturmuştur. Bu yasa Birçok madde taşımakla birlikte özet olarak: ağırlıklı olarak Alman Kültürü içinde büyümüş genç kuşakları entegrasyona özendirilmektedir. Bunun ödülü ise yasal statü kazanmak; yani Alman Vatandaşı olmaktır.

Örneğin madde 85 şu şekildedir: 16-23 yaş arasında bulunan, sekiz yıldan beri Almanya'da oturan, altı yıl okula devam etmiş olan gençlerin Türk Vatandaşlığından feragat etmeleri koşulu ile Alman Vatandaşlığına geçmelerini mümkündür (Abadan Unat, 2006: 76).

23 yaşından büyükler için, özellikle çalışmadan çocuk paraları ve sosyal yardımlarla yaşayan (Bazı Türk göçmenler Federal Almanya'nın sosyal devlet anlayışından doğan hakları suiistimal etmiştir) kişileri hedef almış; sınır dışı edilmeye kadar götüren yasalar yürürlüğe konmuştur.

Madde 46'ya göre, kendilerinin ya da aile bireylerinin geçimi için üç yıldan uzun bir sürede sosyal yardım alan yabancılar, yerel yönetimin kararı ile sınır dışı edilebilmektedir (Abadan Unat, 2006: 76). Özellikle 1973'te göçmen işçi alımının durdurulması ile oldukça artan aile birleşimine karşı da oldukça sert önlemler alınmıştır.

Örneğin, ikinci ve üçüncü kuşak yabancıların eşlerini getirebilmeleri, sekiz yıldan beri aralıksız Almanya'da yaşamış ve yetişkin olmaları şartına bağlanmıştır. Yeni gelen eşe ise ancak beş yıl geçtikten sonra bağımsız bir oturma izni ve çalışma hakkı verilmiştir. Bu durum özellikle Türk kadın göçmenleri çok mağdur etmiştir. Eşlerden birisinin boşanması ya da ölümü durumunda, yalnız aile başkanına verilen oturma izni nedeni ile bu durumda bulunan

kadınlar, Almanya'yı terk etmek zorunda kalmışlardır. 1 Ocak 2000 tarihinde yürürlüğe giren yeni bir madde ise sadece simgesel bir değer taşımaktadır. Bu yeni düzenlemeye göre, bu tarihten sonra Almanya'da dünyaya gelecek çocuklar anne ya da babadan birinin de Almanya'da doğmuş olması ve son on yıldan beri Almanya'da oturmuş olması halinde, sahip oldukları vatandaşlık statüsünden ayrı olarak 23 yaşına kadar Alman Vatandaşlığına da sahip olacak nihai statülerini ise o tarihte yapacakları tercih belirleyecektir (Abadan Unat, 2006: 77).

2.2 Diasporada Oluşturulan (Hibridity) Melez Kimlikler: Almanya'daki Türk Diasporası

2000'li yılların ilk çeyreğinin bitimine çok da uzun süre kalmadığı günümüzde, Almanya'da artık bir Türk diasporasının varlığını öne sürmek yanlış olmaz. Bugün, üç milyona yaklaşan nüfusu ile Türk diasporası en geniş Alman olmayan nüfusu oluşturmaktadır.

Eski Yunan dilinde *diaspora* kavramı, bir anakentten (*metropolis*) çıkararak dünyanın çeşitli yerlerinde koloniler kuran halk anlamına gelmektedir. Daha sonraki dönemde sözcüğün en yaygın kullanım konusu, MÖ 586'daki Babil Esareti'nden sonra Yahudi kavminin tüm dünyaya dağılması olmuştur. Diasporaların oluşumu, sadece işgal, sömürgecilik, zulüm, siyasi nedenler gibi zorlama sonucu olmayan, ekonomik nedenlerden dolayı anavatanını terk eden toplumları da kapsamaktadır. Yeryüzünün birçok ülkesine dağılan Yahudiler gibi, anavatanlarından çıkararak dünyanın çeşitli bölgelerine dağılan Türkler de tarihteki ünlü diaspora vakaları arasında sayılabilir (Brubaker, 2005: 1-19).

Kaya modern diasporalara ilişkin şunları kaydetmiştir: “*Diaspora aslen Yunanca bir sözcük olup dağılmak, yayılmak anlamına gelir. Tarihteki bilinen örnekleri Musevi ve Ermeni diasporaları olup, zorunlu göçe dayanırlar ve birlikte yaşadıkları toplumla aralarında belli bir sınır vardır. Oysa modern diasporalar şeklinde tanımlanan kolonyalizm ve işçi hareketlerinin ürünü olan oluşumlar ise çoğunlukla toplumsal birer kategori olarak ele alınmazlar. Bu tasarımlar daha çok diasporik kültürel kimliğe sahip ya da transnasyonal-diasporik kültürel oluşumu sağlayan topluluklar olarak ele alınırlar. Bu topluluklar dönüş için o denli kararlı ve istekli değildirler. Bu nedenle de klasik diaspora kavramıyla açıklanamazlar*”(Kaya, 2000: 61).

Bu tanımdan hareketle “Almanya'daki Türk Diasporası” modern bir diasporadır demek doğru olacaktır. 20. yüzyılın ortalarında anavatanlarında yoksulluk çeken ve kendi ülkelerinde

daha iyi hayat koşullarına sahip olmak adına para biriktirmek için geçici süreliğine dönme fikri ile vatanı terk eden ilk nesil, yüksek oranda kırsal kesimden gelmiştir ve eğitim düzeyi düşüktür. Nermin Abadan – Unat’ın 1963’te Federal Almanya’da gerçekleştirdiği araştırmanın bulgularına göre, anketin yapıldığı tarihte örnekleme giren Türk işçilerinin %51’i nüfusu 100.000’den yukarı, %7’si nüfusu 20.000 ile 50.000 arası, %11’i nüfusu 2.000 ile 20.000 arası kentlerden, başka bir deyişle köylerden gelmişlerdi. İşçilerin yarıdan fazlası İstanbul ve Trakya’yı oturma yeri olarak göstermesine karşılık, sadece %17’sinin bu illerde doğmuş olmaları yurtdışına giden işçilerin önemli oranda “iç göç” süreci geçirmiş olduklarını göstermektedir. Eğitim açısından daha sonraki yıllara kıyasla daha yüksek bir ortalama gösteren işçilerin %49’u ilkokul %13’ü ortaokul, ve %13’ü meslek okulu mezunu bulunmaktadır (Abadan Unat, 1963 Federal Almanya Araştırması).

Dili, dini, sosyal yapısı ve olanakları bambaşka bir kültürde şekillenmiş, eğitim seviyesi düşük kırsal kesim insanı, Türkiye’den Almanya’ya gerçekleştirdikleri iş göçü ile bir anda yeni bir dünyaya adım atmış, hiç bilmediği bir kültürle karşı karşıya kalmıştır.

Steven Vertovec’in (2013: 66) tanımıyla; bir bilinç olarak diaspora hem ayrımcılığın olumsuz yönleriyle hem de tarihi mirasla özdeşleşmenin olumlu yönleriyle belirlenir. Bu hareketle, diasporada iki seçenek sözkonusudur: ya anavatanı yaşamaya devam etmek ya da egemen kültüre göre kendini geliştirmek. Bu bağlamda diasporalar geleneksel durumu korumak isteyen ve ona meydan okuyan iki farklılıktan oluşmaktadır. Almanya’ya ilk giden Türkleri ele aldığımızda, Alman toplumunun olumsuz tavırlarının da etkisiyle, ilk gruba girdikleri söylenebilir. Bozkurt Güvenç, Goethe’nin “yabancı bir dille tanıştığınız, o dili, öğrendiğiniz zaman kendi dilinizde daha bilinçli hale gelirsiniz” sözünden hareketle, başka toplumla karşılaştığımız zaman da kendi kimliğinin önem kazandığının altını çizer. Örneğin ilk giden Türkler kim olduklarını Almanya’da araştırmaya başlamışlardır, çünkü Türkiye’de böyle bir ihtiyaçları yoktur (Güvenç, 1998: 330).

Bir gün mutlaka yeniden kavuşacaklarını düşündükleri anavatanlarını ve ailelerini geride bırakan ilk kuşak göçmen stratejisi, göçün ilk yıllarında kentsel mekandan izole olarak ikamet eden, ve “*gurbet*” psikolojisini üstünde taşıyan misafir işçilerin sürekli geri dönüş düşüncesiyle oluşturdukları bir stratejidir (Kaya, 2000: 51). Bu süreçte Alman toplumu tarafından da aşağılama ve yabancı düşmanlığına maruz kalan, ayrıca dil bariyerini aşmakta zorlanan ilk nesil göçmenler, tüm bu itici güçlerle git gide içlerine kapanmış ve gettolaşmıştır. İlk nesil Türk göçmenler gettolarındaki sosyalleşme süreçlerini daha çok yurttaşları ile

kahvehanelerde, lokantalarda, düğünlerde törenlerinde, camilerde ve aile ziyaretlerinde gerçekleştirmişlerdir. İlk nesil göçmen stratejisi, yurttaşlık ve akrabalık temelinde inşa edilen bu savunma ve hayatta kalma amaçlı “bir aradalık” durumundan oluşmaktadır.

Bir gün geri dönme umudu, karşılaştıkları tüm olumsuzluklar karşısında ilk nesil Türk göçmenler için bir kalkan olmuştur. Ancak geri dönme umudu bir takım sebeplerle git gide mitleşmeye başlamıştır. Ayrıca ilk zamanlarda anavatandaki siyasal ve ekonomik bunalımlar umutları azaltmıştır. Bir taraftan fabrika işçiliği statüsünden sıyrılan Birçok Türk, girişimciliğe soyunmuş, özellikle yeme-içme sektöründe oldukça ilerlemiştir. Öyle ki bugün Döner, Almanya'nın en çok tercih edilen fast –food'u haline gelmiştir. Türk diasporasının Almanya'daki geleceğini derinden etkileyen bir diğer sebep ise burada yetişen ilk kuşak sonrası nesil, Alman topraklarında eğitim almaya başlaması, burada sosyalleşmesi ve bir nevi büyüdükleri topraklara “kök salmaya” başlamasıdır.

Türk asıllı Alman yönetmen Fatih Akın'ın, filmlerinin öyküsünü anlattığı kitabında ve ayrıca “*Geri Dönmeyi Unuttuk*” isimli belgesel filminde kaydettikleri, bu örüntüyü kanıtlar niteliktedir (Behrens ve Töteberg, 2013, 11-13): “*Babam Mustafa Enver Akın 1966'da 22 yaşındayken yabancı işçi olarak şansını denemek için Almanya'ya geldi. Bir kimyasal temizlik fabrikasında iş buldu. Teknesine motor almak ve sonrasında memleketinde daha sağlam bir yaşam kurabilmek için Almanya'da iki yıl kalıp para biriktirmek istiyordu. İki yıl geçti babam bir iki yıl daha Almanya'da kalmaya karar verdi. Bekarlık bir süre sonra canına tak etti. 1968 yılında Türkiye'de bir kasabada öğretmenlik yapan annemi tanıdı. Annem 19, babamsa 25'indeydi ve o yıl evlendiler. Onu kendisiyle Almanya'ya gelmeye ikna etti. Annem yolculuk boyunca ağlayarak kendine buralarda ne işi olduğunu sorup durdu. İlk şoku atlattıktan sonra yeni yuvasına ulaştı ve bir fabrikada seri üretim bandında çalışmaya başladı. 1970 yılında ağabeyim Cem doğduğunda annem ve babam oğullarının okula Türkiye'de gideceği konusunda hemfikirdiler. Böylelikle bir zaman sınırı kondu: Cem okul çağına gelene dek Almanya'da kalacaklardı. 1973'te ben dünyaya geldim. Evde sürekli Türkçe konuşmamıza karşın, düşünmeye başladığım andan bu yana Almanca düşünüyorum. Bu annem ve babam işteyken kardeşim ve bana bakan Alman komşularımız Lutz Amca ve Bayan Meyer'in etkisinden kaynaklanıyor olmalı. Sonra Cem Hamburg'da okula kaydoldu ve “dönüş zamanı” belirsiz bir tarihe ertelenmiş oldu. 1980 yılında babam artık 15 yıldır Almanya'daydı. 1980'li yıllarda Almanya'ya ilk gelen aileler anavatana geri dönmeye başlamıştı, benim ailem de bunu çok düşündü. Ama biz kaldık. Yeni zaman sınırı Cem'in liseyi bitirmesi olmuştu; gerçi bu çok saçmaydı, çünkü daha liseyi bitirmek durumunda olan ben*

vardım. Yeni zaman sınırı beni liseyi bitirmem olacaktı ama annem ve babam çocuklarının aslında çoktan Alman olduklarının farkına vardılar. Almancayı Türkçe'den çok daha iyi konuşuyorduk, Alman kız arkadaşlarımız vardı, üniversiteyi de burada okumak istiyorduk. Ve sonunda 1994'te hiç ummadıkları şey başlarına geldi: Annem ve babam Alman vatandaşı oldular!"

Kendi gettolarında, kendini Alman Toplumundan yalıtılmış şekilde yaşayan ilk nesilden sonra bu ev sahibi kültüre, okul aracılığı ile ilk ayak basan ikinci nesil olmuştur. Ayrıca, gurbetçiler "Geri dönüş miti"nin tam olarak ortadan kalkmasıyla birlikte Alman toplumu ile kamusal alanda daha fazla temasa geçmek zorunda olduklarını ve artık kendi ülkeleri olan Türkiye'de birer yabancı (halk arasındaki deyişle Almancı) olduklarını anlayınca kendileri için daha kalıcı stratejiler ve söylemler geliştirmeye başlamışlardır. Gurbete bir gün geri dönme umuduyla giden gurbetçi artık, "nehirin iki yakasında da yürümeyi öğrenmek" bir tür çok kimliklilik (multiple identity) geliştirmek zorundadır (Kaya, 2000: 52).

Almanya'da doğup büyüyen, eğitim alan kısacası orada hayatını geçiren nesil; ilk nesil göçmen kimlikleri, beklenti ve sorunları bağlamında oldukça büyük farklılıklar gösterir. Diğer kuşaklarla aynı sorunları paylaşmayan bu kimlikler, Alman gençlerin kimlik gelişim süreçlerinden de farklı bir süreç geçirmişlerdir.

Sosyal başkalaşım olarak nitelendirebileceğimiz süreçten uzak kalan ilk neslin ardından gelen ikinci nesil bu sürece ilk adım atan nesil olmuştur. Bu diasporik gençlerin kimlik gelişimlerinde özellikle değinilmesi gereken nokta, ne anavatan Türkiye'de, ne de ayak bastıkları toprak olan Almanya'da o topluma ait görülmeleridir. Almanya'da yabancı olarak görülen bu gençler, Türkiye'de de farklı giyim stilleri ve Türkçelerindeki bozulmalardan ötürü Türklükten uzaklaşmış birer "Almancı" olarak görülmüşlerdir.

İlk nesil sonrası gençlik, tüm bunların üstesinden gelmek için ikinci nesilden başlayarak yeni stratejiler üreteceklerdir. Yeni bir *ulusötesi (transnational) diasporik kültür* yaratacak olacak bu nesiller, bu noktada bize daha sonraki bölümlerde sık sık kullanılacak olan ve özellikle uluslararası ilişkiler, kültürlerarası iletişim ve sosyoloji modern literatüründe sıkça karşılaşılan bir kavram olan *melez* kimliklerin oluşumuna tanık olmamızı sağlayacaklardır.

İlk kuşak sonrası nesillerin oluşturdukları kültürel alan ve kimliklere geçmeden evvel söz konusu kültürel alanların ve kimliklerin oluşumuna neden olan etmenlere değinmek yerinde olur. Bu etmenlerin başında kuşkusuz Birçok alanda kökten değişikliklere sebep olduğu gibi kültür bağlamında da değişikliklere yol açan küreselleşme gelmektedir.

Küreselleşme yaklaşımında kültürü merkeze oturtan Roland Robertson küreselleşmeyi, “çağdaş iletişim araçları ve ulaşımın yaygınlaşması sayesinde mesafelerin yok olması ve tek bir mekana küçülen dünya bilinci” olarak tanımlamıştır (Robertson, 1992: 8).

Ulaşım, haberleşme gibi teknolojik alanlardaki gelişmeler enformasyon ve insan hareketliliğini önemli oranda arttırırken, tüm toplumsal ve kültürel bütünlüklerin bir yerle sabit ve sınırlı olduğu anlayışını zayıflatmaya başlamıştır. Küreselleşme çağında bireyin ve farklı kültürel toplumsal grupların kültürel değerleri her gün farklı etkilenmelere açıktır ve sürekli değişmektedir – yani, her bireyin başka bireyler, sosyal gruplar ve toplumlara bağımlı olması söz konusu olmuştur. Özellikle göç alan ülkeler başta olmak üzere çoğu toplumlar “ulusal homojenik” ya da “tek kültürlülük” gibi bir yapı sergilememektedir (Uçar İlbuğa, 2010: 170).

Küreselleşmenin bu denli etkilediği kültür kavramına baktığımızda: anlam açısından kültür nosyonu iki farklı şekilde ele alınabilir. Bu nosyonlardan biri “bütünselci” (wholistic) kültür nosyonu, diğeri ise “senkretik” (syncretic) kültür nosyonudur. İlk nosyon modernitenin getirdiği anlayışın bir bütünü olup, kültürü yerel ve ulusal sınırlar içerisine hapsetmektedir. Öte yandan “senkretik” kültür nosyonu ise küreselleşme ile gündeme gelen bir nosyon olmuştur. Bu nosyon kültürün yerel sınırlar içerisine hapsedilemeyeceğini ve bu sınırların ötesinde gerçekleşen bir alışım süreci içinde oluştuğunu öngörmektedir. Bütünselci kültür nosyonu “ortak anlam ve değerlerin” kültürlerin özünü oluşturduğunu söylemektedir. Buna göre, herhangi bir toplum tarafından ortaklaşa kabul gören belli anlam ve değerler, birer değişmez bütün oluştururlar ve diğeri toplumların oluşturduğu ortak anlam ve değerler bütünlerinden ayrılmaktadırlar. Birbirlerinden kalın sınırlarla ayrıldığı düşünülen bu kültürel bütünler, ulusal ya da yerel kültürleri ifade etmektedirler. Kültürleri birbirleriyle karışmayan bütünler olarak kabul eden bu anlayışa göre, kültürel alışım sorunlu bir süreçtir ve bozulmaya yol açmaktadır. Etnik azınlık kültürlerini değerlendiren, akademik çalışmalarda sıkça rastladığımız “*kimlik krizi*”, “*iki kültür arasında kalmış*”, “*kayıp kimlikler*” ve “*dejenere olmuş*” gibi tanımlamalar böylesine bir kültür nosyonunun ürünüdürler. Öte yandan senkretik kültür nosyonu ise, kültürel kimliğin dinamik bir süreç içinde sürekli değişim sonucunda

oluştugu fikrini savunmaktadır. Senkretik kültür nosyonunu benimseyen uzmanlar, aynı zamanda Fredrik Barth'ın etnisite konusundaki yaklaşımını da kabul etmektedirler. Norveçli antropolog Barth etnisitenin baştan beri varolan tözsel bir olgu değil, zaman içinde toplumsal koşullara bağlı olarak oluşan bir tasarım olduğunu söylemiştir. Barth'a göre, etnisite töze ait bir şey olmadığı gibi, kültürel kimliğin sabit bir bileşeni de değildir. Etnik kimlik, bireylerin ya da grupların kendi haklarında sahip oldukları düşünceler ve inanışlar ile “öteki nin söz konusu birey ya da gruplar hakkında sahip olduğu düşünce ve inanışların karşılıklı etkileşimi ile oluşur” (Kaya, 2000: 28-29).

Bu tezde yeni nesillerin oluşturduğu ulusötesi - diasporik kültürün gelişimiyle ortaya çıkan ulusötesilik ve melez kimlikler, Almanya'da yaşayan ilk nesil sonrası nesillerin “iki kültür arasında kalmış” “yozlaşmış” “kimliksiz” “kültürsüz” “dejenere olmuş” “kayıp kuşak” gibi tanımlamalarına alternatif olarak tanımlanacaktır.

Ulusötesi (transnational) – diasporik kültürler, ulusal kültürlerin birer eleştirisidirler. Küreselleşmenin etkisiyle oluşan modern diasporik kültür kavramı, kültürü sınırlı bir etnik coğrafyaya hapsedilen geleneksel kültür kavramı ile çelişmektedir. Ulusalı yücelten bütünselci yaklaşımın aksine, ulusötesi diasporik kültürler, senkretik kavram çerçevesinden ele alınarak sınırların ötesine geçmektedir.

Günümüz küreselleşen dünyasında kültürler de katı tutumlarını küreselleşmenin sıcak doğasına karşı koruyamamış gözükmektedir. Akışkan bir nitelik kazanan kültürler devamında modernite, kültürel çeşitlilik, ulus – ötesi toplumsal hareketler ve küresel kentler gibi oluşumları da doğurmuştur.

Günümüzde ulus – ötesi yaşamlarıyla insanlar çok farklı coğrafi alanlardan çok çeşitli sosyal alanlara uzanan yaşam pratiklerine sahip olmaktadır. Örneğin ulus-ötesi göçmen kavramıyla bir kişinin, Türkiye'de doğması, Almanya'da büyümesi, mesleki ya da üniversite eğitimini tamamlayarak İngiltere'de çalışması ve bu süreçte hem Türkiye, hem Almanya hem de İngiltere'de olmak üzere sürdürülen sınırlararası yaşamı önemli olmaktadır. Bunun yanında kişinin karşılıklı ziyaretlerle, iletişim olanakları ve internet ağı aracılığıyla bu ülkelerde ya da farklı ülkelerde yaşayan akraba ve arkadaşlarıyla ilişkilerinin devamlılığı sağlanabilmekte, kişinin geleceğe ilişkin perspektifi de tek bir coğrafi uzamla sınırlı olmamaktadır (Uçar İbuğa, 2010: 180).

Küreselleşme etkilerinin yanında Türk gençleri, ayrımcılık, ırkçılık, yapısal dışlanma gibi sorunları da aşmak için kendi stratejilerini oluşturmuşlardır. Kendilerine sürekli maruz kaldıkları iki kültürün alaşımından bir kimlik yaratmışlardır. Diasporik bilinç olarak tanımlayabileceğimiz bu durum aslında, evrensel ile yerel, geçmiş ile gelecek, “burası” ile “orası” arasındaki etkileşim sürecinden doğan bir tasarımdır. Bu bizi bir tür “çifte bilinç” olgusunun varlığına götürür (Kaya, 2000: 66).

Popp, günümüzde insanların tek bir yöne, saf bir din öğretisine ya da ulusallığa ait olmaya indirgenemeyeceğini, bu indirgemenin tehlikeli olacağına vurgu yaparken, kimliği de dinamik bir kategori olarak görmekte, dolayısıyla çok kültürlü bir kimliğe sahip olmayı da Lübnan’da doğan, Fransa’da yaşayan yazar Amin Maalouf’tan yaptığı alıntıyla somutlandırmaktadır. Maalouf’a gittiği her yerde kendisini Lübnanlı mı yoksa Fransız mı hissettiği sorulur. Yazar da bu yöndeki soruyu “hem öyle hem böyle” diye yanıtlar; çünkü yazar için onun kimliğini belirleyen şey, iki ülke, iki ya da üç dil ve çok fazla kültürel norm sınırlarından hareket etmesidir (Akt: Uçar ilbuğa, 2010: 170).

Hall’un deyişiyse artık yeni zamanları niteleyen şey “özne”nin geri dönüşüdür. Kolektif toplumsal özneler, sınıf, ulus ya da etnik gibi daha parçalı ve çoklaşmış hale dönüşürken, birey “özne” daha önemli hale gelmiştir. Özne, artık eski zamanlarda düşünül­düğü gibi bütünlüklü, tek merkezli, durağan ve tamamlanmış, rasyonel bir özne değil, aksine parçalı, tamamlanmamış, farklı referans çevrelerinde değişen, dolayısıyla birden çok sayıda kendini tarif eden bir özne olarak kavranmaya başlanmıştır (Hall, 1991: 41-68).

Bu bilgilerin de ışığında şunu belirtmek gerekir ki, yeni diaspora gençliği anavatanından kopmuş, kültüründen uzaklaşmış değil; aksine teknolojik gelişmelerin etkisiyle küreselleşen dünyada, anavatan kültürüne çok daha kolay erişebilir olmuştur. Öyle ki, televizyon, internet, telefon, radyo, ucuz ve sık ulaşım ağları ile özne, “otantik” anavatan kültürü ile batı kültürü arasında kurduğu köprü üzerinde ulusötesi bir “üçüncü uzam” inşa etmiştir.

“Third Space Theory” Üçüncü uzam bir postkolonist ve toplum dilbilimsel bir teoridir. Toplum dil ya da telaffuzla anlaşılır. Bu kuram Homi K. Bhabha ile ortaya çıkmıştır, Bhabha bu kuramında her bireyin, tekliğinden ve biricikliğinden bahseder.

Üçüncü uzam kavramı ilk olarak 1994’te Homi Bhabha tarafından ortaya çıkmıştır. Üçüncü uzam konseptinde Bhabha, kültürlerin buluştuğu metaforik bir uzamda bir derinlik

tespit etmiş ve bunu genişletmek için çalışmalar yapmıştır. Kùltürlerin buluştuğu bu alanda kolonist otorite baskın olandır ve bunun yanında yeni hibrit (melez) kimlikler yaratılmaktadır. Bhabha, “Kùresel ve ulusal kùltürlerin birbirleriyle senkron olmayan geçicilik oluşturarak, üçüncü bir boşluk oluşturduğunu, kùltürel bir alan açtığını ve oluşan bu üçüncü boşluğun ölçülemez üçüncü bir boşluk – ölçülemez bir farklılık yarattığını, var olan her iki sınırın kendine has bir alan yarattığını söylemiştir (Bhabha, 1994: 218).

Kendisi de Hindistan kökenli olan ve *Batı*'da bilim yapan Bhabba'nın buradaki asıl argümanı kùltürel bir form olarak kolonyal melezliğin kolonyal efendilerde kararsızlık yarattığı ve otoriter güce bir alternatif olduğudur. Bhabba'nın fikirleri melezlik tartışmasında temel olmakla birlikte, öne sürdüğu tez daha çok kùltürel emperyalizmin anlatılarıyla ilgilidir ve bu yönüyle kùltürel melezlik, özcülüğe meydan okumaktadır.

Tez araştırması kapsamında mülakat yapılan Türk kökenli kadınlardan üçüncü nesle mensup Etkä (22), kendisinin herhangi bir milliyetçi kimlikten daha fazlasına sahip olduğunu düşünmekte, Bhabha'nın *üçüncü uzam* tanımına uygun olarak özcülüğe meydan okumaktadır: *“Benim kişiliğimin belirli bir ulustan kaynaklandığını düşünmüyorum. İki kùltür arasında büyüdüğüm için kendime has bireysel bir kişilik gelişti ve bu sadece iki ulus (Türk ve Alman) içeren bir kişilik de değil. Almanya'da o kadar çok ulusdan arkadaşıım var ki, kendimi belirli uluslara bağlamam bile saçma olur. Bu yüzden benim kişiliğimin ulusötesi olduğunu ve edindiğim tecrübelerle ve kendi hayat görüşümle geliştmiş olduğunu düşünüyorum. Kendimi hiç bir şekilde baskı altında hissetmiyorum ve yaptığım ve düşündüğüm hiç bir şeyin belirli bir tarafa ait olması gerektiğini düşünmüyorum. Bu bana özgürlük kazandırıyor.*

Burada daha evvel değinildiği üzere, entegre olamayan, dil yetersizliği çeken, gettolarına sığınan ilk neslin, Alman okullarına başlaması ile Alman toplumuna adım atan çocukları, onları “diğer” “yabancı” “batılı olmayan” olarak gören, tözünü taşımadığı üst kùltüre, melez kimlikleri ile meydan okur. Melez kùltür, ne tamamen "otantik" anavatan kùltürüne bağlı kalır ne de içinde bulunduğu toplumda “asimile” olur. Hall'un deyişiyile: *“Benim anladığım anlamda, diaspora, saflığı ve tözü ifade etmenin aksine kaçınılmaz kùltürel bir alaşımı ve çeşitliliği ifade eder; farklılığa rağmen değil, onunla ve onun aracılığıyla yaşıyan bir kimlik kavramıyla, melezlikle tanımlanır. Diaspora kimlikleri kendilerini dönüşüm ve değişimle sürekli yeniden üreten kimliklerdir”* (Hall, 1996: 401-402).

Kaya'nın 2000 yılında Berlin'de yaptığı bir araştırma sırasında birebir görüşme yaptığı Gülten (17) şunları kaydetmiştir (Kaya, 2000: 31): *“Vatan yaşadığın yerdir ve arkadaşlarının olduğu yer. Şu an benim için vatan, hem Almanya hem Türkiye'dir. Vatanın neresi olduğuna dair belirgin bir şey söyleyemem. Benim için iki vatan var. Vatan kavramı sizin hayatınızla ilgili bir şey olmalı. Almanya'dayken Türkiye'yi özlediyorum, Türkiye'deyken ise Almanya'yı. Benimki kozmopolit bir şey. Hem Alman hem Türk. Biz her ikisinin de iyi yanlarını alıyoruz. Bu bir zenginlik.”*

Köken olarak geride bırakılan ülke ile, içinde yaşanılan ülke arasında sürekli bir gidiş - geliş söz konusu olmaktadır. Bu hareketlilikle ulusötesi alanlar oluşmaktadır. Ulusötesi göçmen yaklaşımlarının temel noktası, artık göçmenliğin tek yönlü bir yolculuk ya da iki ülke arasında gerçekleşen bir defaya özgü bir değişim olarak açıklanamayacağıdır. Son yıllarda iletişim ve taşımacılık alanlarındaki teknolojik gelişmeler bugünkü göçmenlerin yaşam gerçekliklerine anlamlı katkıda bulunmuştur. Böylece günümüz göçmenleri bugünkü ve geride bıraktıkları ülkeleri arasında bir bağlılık göstermekte, böylece ulusal sınırlar üzerinde bir yapısal bağ oluşturmaktadır (Uçar ilbuğa, 2010: 178).

Ulusötesi üçüncü uzamda özne, “Alman olan” ile “Alman olmayan” bir araya getirir; bu iki ögenin alaşımından doğan kimliği, kendisini günlük hayatta en konforlu hissettirecek şekilde düzenlemektedir.

Bu kimlik “Alman olan” ve “Alman olmayan” dan fazla bir şeyi ifade etmektedir. Söz gelimi, sadece Alman ya da sadece Türk tözü taşıyan ve diasporik bir çevrede yetişmeyen/yaşamayan bir öznenin günlük hayatta maruz kaldığı ilişkiler tek bir etnik ekseninde iken, diasporik bir çevrede yaşayan özne gün içerisinde birden fazla ekseninde ilişkiye maruz kalmaktadır. Mülakat yapılan kadınlardan üçüncü nesil Zeynep (22)'in söyledikleri bu görüşü destekler niteliktedir: *“Kendimi her iki kültürle de özdeşleştirebilirim. Bence iki kültür içinde yetişen insanlar genellikle iki kültürün kimliğine de sahip oluyor. İstisnalar her zaman vardır ancak ben içimde iki kimliği de barındırıyorum. Bu daha çok etrafımı saran Alman ve Türklerin eşit oranda olmasından da kaynaklanıyor. Bu yüzden iki kültürlü olma durumuna çok küçük yaşlarda alıştım, farklı topluluklarda ve durumlarda nasıl davranmam gerektiğini biliyorum. İki kültür ve dil içerisinde büyüdüğüm için bu karışımdan üreyen bir kimliğim var ve bu her şekilde dışarı yansıyor.”*

Geleneksel olarak pek de yüceltilmeyen bu kültürel karışıma, yani melezlik durumuna, Hall farklı bir anlam yüklemektedir. Onu yüceltir ve melezliği yeni, dinamik ve karışık bir kültür yaratma olanağı sunduğundan, onda güçlü bir yaratıcılık bulur ve şöyle der (Akt. Deliormanlı, 2006: 41): *“Modern sanatlarda bir yaratıcılıkla ortaya çıkan ne varsa, sınırdakilerin dilleriyle bir bağlantısı vardır. İlk nesil sonrası neslin yarattığı dil de ulusötesi kimliğin oluşum sürecinde ortaya çıkan ve kimliğin farklılığını gözler önüne seren bir göstergedir. İki taraftan gelen kavramlar, düşünceler ve hissetme şekilleri birleşerek yeni, kendilerine özgü dilsel semboller ve ifadeler yaratır.”*

Ulusötesilik ve zengin olmak arasındaki ilişki ile ilgili George Corm, imparatorluklar dönemini örnek vererek dikkatimizi Osmanlı ve Hapsburg imparatorluklarına çekmektedir (Akt. D. Morley; K. Robins, 1997: 47): *“İmparatorluk halklarının kimlikleri zengindi çünkü bu geniş coğrafyalı imparatorluklarda yaşayan etnik, dini ve dilsel grupların karmaşık dağılım ve dolaşimleri sözkonusuydu. Bir kimse hem Slav hem de Müslüman, hem Slav hem Katolik ya da hem Ortodoks hem Slav olabilirdi; hem Ortodoks hem de Arap ya da Rum olmak da mümkündü. Bir kimse hem yerel bir dili hem de aynı zamanda imparatorluğun resmi/elit dillerini de konuşabilirdi, her çeşit Katolik, Müslüman ve Yahudi arasında Ortodoks olabilmek mümkündü. Elbette her şey mükemmel değildi fakat hiç değilse farklılık, bir skandal ya da kimlik kusuru olarak görülüyordu aksine çoğulculuk ve karmaşık bir kimlik zenginlik kaynağı olarak görülürdü.”*

Bu nesiller, her iki dilin de kullanıldığı kendilerine özgü bir konuşma modeli kullanmaktadır. Burada, iç içe geçen her iki kültürü de benliklerinde barındıran bir öznenin eyleminden bahsetmek mümkündür. Wittgenstein’in “dilimin sınırları dünyamın sınırlarıdır” sözü ikinci ve özellikle bu tarzı en fazla kullanan üçüncü nesil ulusötesi kuşağın dünyalarının zenginliğini ortaya koyar niteliktedir.

İkinci ve özellikle üçüncü nesil, “Code Switching” kavramına değinilmesini gerektiren bir eylem ortaya koyarlar. “Code Switching” tek bir konuşma sırasında birden fazla dili kullanmaktır. Konuşmacı konuşma boyunca iki dil arasında gidip gelir (Poplack, 1979: 583). Almanya’daki Türk kökenli gençler günlük hayatları sırasında Almanca ile Türkçe arasında sürekli gidip gelirler. Bazen hangi dilde konuştuklarının dahi farkında olmayan bu melez gençlerin konuşmaları, bu hayata yabancı olan izleyici/dinleyicilere çok ilginç gelebilmesine karşın, bu durumu oldukça özümsemiş olan bu gençler zaman zaman hangi dilde konuştuklarının dahi farkında değillerdir.

Today's Zaman gazetesinin Almanya'daki 3. Neslin code-switching kullanımları ile ilgili olarak yaptığı haberde yer alan röportajda üçüncü nesilden Tuba Zorlu (21) şunları dile getirmiştir (Kılıç, Today's Zaman: 20.11.2011): "*Bilingual (ikinci bir dili de ana dili gibi konuşabilen) olmanın en iyi tarafının iki kültür ve dili okulda değil, aynı anda doğal olarak öğrenmek. Ancak iki dili de güncel tutmak çok büyük bir sorumluluk ve bu nesil üzerinde ağır bir yük aslında. Biz Almancayı, Almanlar ile iletişim kurarken onlar kadar akıcı ve Türkçeyi de akrabalarımızın "sen nasıl Türksün?" sorusundan kaçınacak kadar iyi konuşma ihtiyacı duyuyoruz.*"

Aynı haberde geçen bir diğer konuşmacı Kübra Tüfekçioğlu (19) code – switching ile ilgili şunları ifade etmiştir: "*Code switching kişinin ifade yeteneğini güçlendiriyor. Bir dilde konuşurken yetersiz kaldığımda diğerini kullanıyorum. Bu durumun en büyük avantajı şudur: iki kültürü entegre etmek hiç kolay değil. Ama onları dil yoluyla entegre etmek bir nevi ayrıcalık.*"

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ALMAN SİNEMASINDA TÜRK KÖKENLİ KADIN TEMSİLLERİ

3.1 Yeni Alman Sineması ve Göçmenlerin İlk Sahnesi

Almanya Sineması 1945 yılını milat ilan ederek, uzun yıllar ABD hegemonyası altında kalan ülkede 1960'lı yıllarda sinemasal açıdan çok farklı, yakın ve uzak geçmişi yok sayan bir sinema anlayışını doğurmuştur. 1962'de Oberhausen'da düzenlenen sekizinci Batı Almanya Kısa Film Festivali'nde yayımlanan manifestoda “eski sinema öldü, yeni sinemaya inanıyoruz” sözleri yer alır ve Yeni Alman Sineması'nın doğuşunu işaret etmektedir. Tarihi ve geleneği olumsuzlayarak, kendilerinden önce gelen sinemacıları tamamen reddederek başlayan bu hareketin fikir babaları Völker Schlöndorff ve Alexander Kluge olup diğer temsilcileri R. Weiner Fassbinder, Wim Wenders, Werner Herzog, Jean-Marie Straub ve Margarethe von Trotta gibi isimlerdir (Davidson, 1996: 51).

Hollywood Sineması'nın Avrupa pazarında sağlam bir yer edinmeye başlamasıyla düşüşe geçen Avrupa Sineması'nın bu dönem Yeni Alman sinemacıları “görev” bilinciyle hareket etmişlerdir. Yönetmenler, Alman tarihi ve kimliğini sorgulayan filmleriyle adeta geçmişle yüzleşerek ve yüzleştirerek Alman halkının geçmişi unutmamasına izin vermemeyi kendilerine görev bilmişlerdir. Bu amaçla yönetmenler ülkenin Nazi geçmişini filme almaya başlamışlardır. Nitekim Alexander Kluge'nin ilk filmi *Abschied von Gestern* (Düne Veda, 1966) adını taşır ve 1950'lerin ortasında geçen film Yahudi genç bir kadının Almanya'ya geri dönüşü ve yuva bulamayışını anlatır. Volker Schlöndorff'un *Der Junge Torless*'i (Genç Törless, 1966) üçüncü Reich'in tarihine bakar. Filmde iki öğrenci Yahudi bir öğrenciye işkence ederken, onları tiksime ve büyülenme ile izleyen başka bir öğrencinin hikayesi anlatılır. Yine Schöndorff'un bol ödüllü filmi *Die Blechtrommel* (Teneke Trompet, 1979) II. Dünya Savaşı öncesinde ailesinin ve toplumun değerlerini protesto eden bir çocuğun hikayesini anlatır (Deliormanlı, 2006: 57).

Bu “görev sineması” misafir işçilerin yalnızca fabrikalarda değil, kamusal alanlarda da görülmeye başlandığı yıllara denk gelen 70'li yılların başından 80'li yılların bitimine değin “göçmen” konusuyla ilgilenmiştir. “Göçmen”, “misafir işçi” ya da “azınlık” temsilcilerinin sinemada ilk kez görünmesi “görev sineması”nın hümanist, öğretici niteliğinden gelmektedir. Tüm bunların altında, Almanya'da bir alt kültürü temsil eden misafir işçi azınlığının, *geleneksel, otantik, klasik kaybeden, zavallı, sessiz, dışlanan* bir karakter olarak görüldüğü

gerçeği yatmaktadır.

“Görev Sineması” kavramı birçok yazar, akademisyen ve araştırmacı tarafından da atıf yapılan Sarita Malik’in, Siyah İngiliz Sineması’nın değişimini konu alan makalesi “Beyond the Cinema of Duty? The Cinema of Hybridity” (Malik, 1996: 202-215) ile sıkça kullanılmaya başlanmıştır. Malik, görev sinemasını “belgeselci gerçekçilik tarzında, sosyal içerikli ve katı bir sorumluluk tutumuyla çekilen” filmlerin oluşturduğu sinema olarak tanımlar. Görev filmleri konuları toplumsal sorun ve krizlere göre belirler; sorunları ve çözümleri merkez ve çevre, beyaz ve beyaz olmayan topluluklar şeklinde, katı sayılabilecek bir tutumla dile getirmiştir.

Buna paralel olarak eşcinsellik ilişkisi odaklı filmler, siyasi feminist filmler, cinselliği ve kadın cinselliğini yücelten filmler de dönemin çıktılarındandır. Nazi döneminde baskılanan ne varsa adeta bu dönemde ortaya çıkmıştır. Özellikle Fassbinder’in filmlerinde bu baskılanan duygu, düşünce ve imgelerin geri dönüşüne tanık olunmaktadır.

Özetle Yeni Alman Sineması toplumun marjinal katmanlarını bir “görev” bilinci ile adeta bağrına basmıştır. Ayrıca bu sinema, ağırlıklı olarak hibe fonlarına, televizyon ortak yapımlarına ve Avrupa Sanat Sineması’nın uluslararası turnelerine dayanmaktadır. Bu sosyal misyon çerçevesi ve hibe fonları, farklılıkları keşfetmek ve “ötekilere” tercüman olmak için “azınlık resimleri”ne yeni alanlar açtı.

Filmler için hem yerel hem de ulusal seviyede kamu kaynakları sağlanmıştır. Ancak bu fonlardan faydalanmak için belirtilen tema sınırları içerisinde kalmak gerekmiştir. Bu da bu filmlerin Almanya’daki göçmenleri marjinalleştirme, onların getto içerisindeki çok acılı entegrasyon süreçlerini göstermeleri sonucunu doğurmuştur. Farklı etnik kökenlerden gelen birçok yönetmen, fon alabilmek için (göçmen ya da azınlık) kendi insanlarını ötekileştirirken bulmuşlardır kendilerini. Ayrıca televizyon izleyicisinin kitleleştiği bu dönemde, özellikle Alman Ulusal Kanalı ZDF, bu tür kısıtlamalara alenen gitmiştir. Bu filmler genellikle oldukça fazla popülerlik kazanmıştır.

Göktürk, kamu kaynaklarından faydalanan yeni Alman sinemasının toplumsal görev bilinciyle göçmenleri ele aldığını, ancak kamusal kaynaklardan faydalanmanın bazı durumlarda yaratıcılığı kısıtladığını ileri sürmektedir. Aynı biçimde göçmen ya da azınlık geçmişi olan sinemacılar, kendilerinden halklarının sorunlarını anlatan filmler beklendiği ve

bu doğrultuda fonlara daha kolay ulaşabilecekleri için bir çeşit görev sinemasına indirildiğini ileri sürer. (Göktürk, 2000: 69)

Bu dönem filmlerinin asıl eleştirilen yönü ise filmlerin göçmenler ve yerli halk arasında bölünmüş dikotomik bir dünya imgelemine dayanıyor olmasıdır. Ezenlere ve ezilenlere dair öyküler aynı zamanda bir arada yaşamaları mümkün olmayan iki toplumu ima eder. Bu filmler Alman olanla olmayan arasındaki bu köklü farklılığa vurgu yaparak “iki kültür arasında kaybolanlara” ilişkin popüler anlatıyı sağlamlaştırarak görevi görmeye eleştirilmektedirler (Yaren, 2008: 120).

Bu dönemde çok uzaklardan gelen “diğeri”nin zavallı, otantik ve “marjinal” kültürü, Batı izleyicisine çekici gelmektedir. Burada bir noktayı daha belirtmek gerekir; Batılı aklını kullanırken, insan gücü ihtiyacı ile çağrılan doğulu erkek, filmlerde akıldan yoksun ancak güçlü bedeni ile “arzulanan erkek” imajı vermektedir. Dönemin ilk olarak *Katzelmacher* (1969) filmi ile sahneye çıkan yönetmenlerinden Fassbinder’in *Angst Essen Steele Auf* (Korku Ruhu Kemirir) filmi, Moroko’dan gelen güçlü, yakışıklı ancak zavallı misafir işçi Ali’nin; yaşlı, yalnız bir Alman kadın olan Emmi ile evliliğini konu alır. Bir misafir işçi ile evlenen Alman’ın çevreden gördüğü baskıyı izlediğimiz filmde, Ali rolüne hayat veren El Hedi Ben Salem’in kaslı, kusursuz vücudunun erotik bir obje olarak birçok sahnede sunulduğunu görmek mümkündür. Burada Edward Said’in *oryantalist* söyleme ilişkin kaydettiklerine değinmek doğru olacaktır. Said’e göre Batı, “biz ve diğerleri” ayrımı yapar ve kendilerini dünyanın merkezine oturtarak, Ortaçağ’dan itibaren kendi “Doğu”sunu yaratır. Bu yaratım içerisinde, aklı temsil eden Batı’nın zıttına aklını kullanma yeteneğinden yoksun Doğuluyu günahkarlığı ve cinselliğe düşkünlüğü ile tasvir etmiştir (Said, 1995: 22).

Nicodemus’un *Die Zeit*’da yazdığı gibi (*Die Zeit*, Nicodemus: 19.02.2004): “Toplumsal aydınlanma dürtüsüyle, misafir işçi diye adlandırılan insanları, yabancılara yönelik uygulanan ekonomik merkezli ve entegrasyonla ilgilenmeyen politikaların kurbanı olarak” sunan 70’lerin ve 80’lerin göçmen filmlerinde bir arada yaşama girişimi her zaman başarısız olmaya mahkumdur.”

Kendisi için en iyisinin geri dönüş olduğuna karar verilen (ama bunu da yapamayacak olan), edilgen, pasif, sessiz, kurban “misafir işçi” (Türk) imgesi, toplumsal bir gerçekliğe dayandığı kadar önyargı ve stereotiplerden beslenmektedir. Roman ve film gibi kurmaca

anlatılar bir yana, humanist kaygılarını bildiren birçok belgesel ve röportaj çalışması da bilmeyerek bu stereotipik bakış açısını içselleştirmektedir (Yaren, 2008: 123).

3.2 Tarihsel Süreç Bağlamında Alman Sineması'nda Türk Kökenli Kadın Temsilleri

3.2.1 1970-80'li Yıllar: Beyaz Perdenin Kadın Kurbanları

Yeni Alman Sinema Akımı ile baş gösteren göçmen temsillerinde Türk kadınları pek çok defa beyazperdeye kurbanlaştırılarak yansıtılmıştır. Bu dönemde çekilen pek çok film, kamusal alandan uzakta, kapalı alanlarda var olan; otoriter baba, erkek kardeş ve kocaları tarafından baskı altına alınmış Türk Kadınlarının problemleri etrafında dönmektedir. “Sosyal görev bilinci” ile hareket eden Yeni Alman Sineması zavallı, ezilen, sessiz göçmenin sesi olurken, görülüyor ki dönem yönetmenleri Türk Kadını adına adeta bir çılgılık atmıştır.

Almanya'da 1970'li ve 80'li yıllarda çekilen filmlerde konu daha çok Alman ve Türk toplumunun birbirine paralel yaşamları, Türk kökenli göçmenlerin içinde yaşadıkları toplumdaki soyutlanmışlıkları, yalnızlıkları, yaşanan kültürel şok, kültürlerarası farklılıklardan kaynaklı sorunlar, cinsiyet rolleri, Alman gençlerine aşık olan Türk gençleri ve Türk gençlerinin yaşadıkları sorunlar, aile içi çatışmalar, ailede, okulda ve işte farklı kültürel beklentilere cevap vermek durumunda kalan genç kuşak göçmen çocukları ya da birinci kuşak göçmenlerin memleket hasreti, kendi ülkeleri üzerine kurdukları gelecek perspektifleri filmlerin ana temasını oluşturmaktaydı. Alman sinemasında ise Türk göçmenlerin temsilleri sorunlu bir alanı oluşturdu ve daha çok klişe göçmen karakterleri ile topluma uyum sorunu yaşayan birinci kuşak göçmenler, maço erkekler, itilmiş, suskun kadın rolleri filmlerde öne çıktı. (Uçar İlbuğa, 2012: 5)

Göç sürecinde Alman Toplumunu tarafından ötekileştirilen göçmenler içerisindeki Türk kökenli kadın çifte ötekileştirme süreci geçirmiştir. Almanyadaki Türk kökenli kadın adına, sözde baskıcı ve ataerkil kültürleri içerisinde kabul görmeyen seslerini duyurma görevi üstlenilmiştir. Büyük hassasiyet gösterilen bu konularla ilgili ikiyüzlü batılılaşma, özgürlük ve kurtuluş hikayelerinin içselleştirilmesi beklenmiştir (Göktürk, 2000: 66).

Alman Sineması'nda beyaz perdeye yansıyan ilk kadın kurbanı 1975 yılında Helma Sanders Brahm tarafından yönetilen siyah beyaz film “*Şirin'in Düğünü*” filminde görülmüştür. Başrolüne Ayten Eren'in hayat verdiği Anadolu'nun ağa zulmü altındaki köylerinden birisinde yaşayan Şirin, Almanya'da işçi olan Aras Ören'in canlandırdığı Mahmut ile nişanlıdır. Şirin'in babası ağaya baş kaldırıp hapse düşünce, Şirin de nişanlısını

bulmak için Almanya'ya gitmeye karar verir. Zorlukla Almanya'ya ulaşan ve burada da büyük zorluklar yaşayan Şirin bir fabrikada iş bulur. Ancak, acımasız Alman şefi tarafından haksızlığa uğrayarak işten de çıkarılan Şirin, sokaklarda Mahmut'u ararken tanıştığı randevu evlerine kadın pazarlayan bir Alman ile tanışır ve kendini randevu evlerinde çalışırken bulur. Bir gün kadın pazarlayanlar arasında bir çatışma çıkar, Şirin'i pazarlayan Alman vurulur. Olayı gören Şirin geride tanık kalmasın diye o da vurulur. Şirin'in hikayesini film boyunca Selma Handers, acı çeken zavallı kadın evrenselleştirilerek seslendirilir.

1980'lerde Alman Sineması'nın Türk kadınına merak ve ilgi ile kurbanlaştırması devam etmiştir. 1987 itibarıyla Almanya'da yaşayan ancak herhangi bir göç ya da misafir işçilik geçmişi olmayan Tefik Başer, *40 m² Deutschland (40 m² Almanya)* filmi ile sahneye çıkmıştır. Almanya'da işçi olan Dursun (Yaman Okay) köyünden Turna'yı evlenerek Hamburg'a getirir. Ancak Dursun köyünden getirdiği Turna'nın hiç bir şekilde dışarı çıkmasına izin vermez. Gerekçesi ise namustan ve kendi kültürünün değerlerden yoksun, tehlikeli Almanları ondan uzak tutmak istemesidir. Karanlık, klostrufobik ve filme de adını verdiği gibi 40 metrekarelik bir evde geçen filmin sonunda, Sara hastası olan Dursun kriz geçirerek ölür. Turna ilk kez ne yapacağını bilmez halde evin kapısından çıkar. Tefik Başer bu filmle Alman İçişleri Bakanlığı tarafından verilen bir ödülün sahibi olmuştur.

Tefik Başer'in bir diğer filmi *Abschied vom falchen Paradies (Sahte Cennete Veda)*'ta Türk Kadını Elif'in özgürlüğü tattığına tanık oluruz. Ancak Elif (Zuhal Olcay) özgürlüğü paradoksal bir biçimde hapiste tadar. Hikayesini *flashback'ler* eşliğinde izlediğimiz Elif kocasını öldürerek hapse düşer. Elif'in Alman toplumuna entegrasyonu; akıcı Almanca öğrendiği, kendini geliştirip bir meslek sahibi olduğu, arkadaşlar edindiği, hatta hapisanenin erkekler kısmından bir diğer mahkum ile mektulaşarak aşk yaşadığı güvenli bir *cennete* dönüşen hapiste gerçekleşir. Mahkum değilken yine Almanya'da ancak Türk bir aile içerisinde yaşıyor olan köylü Elif, mahkum edildikten sonra Alman toplumuna adım atar, giyim kuşamı ve hayata bakışı da değişen Elif Almanlaşır; Batılılaşır, "insana yakışır" hale gelir. Ancak cezasının bitmesinin ardından yasalara göre Türkiye'ye gönderilmesi gereken Elif, akrabalarının onu ölümle tehdit etmesinden ve aslında Alman toplumuna entegre olmuş kişiliği ile daha umutlu bir hayat yaşadığından dolayı Türkiye'ye dönmek istememektedir. Bu süreçte hapisanede onunla ilgilenen ve sosyal hizmetler görevlisinin çabalarına rağmen hukuk savaşından galip çıkamazlar. Burada dönem filmlerinin genelinin aksine, sosyal hizmetlerle görevlisi olumlu tutuma sahip bir Alman figürü sergiler. İyi halden tahliye alan Elif'in, son sahnede hiç istemeyerek hapisaneden dışarıya adım attığını görürüz. *Sahte*

Cennete Veda, zıtlıklar ve entegrasyon isteği ile beslenen, iyi niyetli çok kültürlülük parametreleri içerisinde göçmenlerin sinematik hapsliğinin resmini çizer (Göktürk, 2000: 68). Bu filmdeki performansı ile Zuhal Olcay Almanya Altın Film Şeridi En İyi Kadın Oyuncu Ödülü'nü almıştır.

Alman Sineması'nda 1980'lerde göçmen sorunlarını konu alan yapımlar arasında en yüksek popülerliğe ulaşan film 1988 yapımı *Yasemin* filmi olmuştur. *Yasemin* hemen her Türk – Alman film programında ve Goethe Enstitüsü'nde sürekli olarak gösterimlerinde yer alır; Tayland ve Hindistan'da bile. *Yasemin* 1988'de Alman yönetmen Hark Bohm tarafından çekilmiştir. Yeni Alman Sinema akımı ile oldukça fazla ortak noktası olan politik filmlere imza atan Hamburglu yönetmen Bohm, *Yasemin* filmi ile zamanın politik meselelerine değinmiştir. Ayşe Romey'in canlandığı Yasemin, iki dünya arasındaki keskin ayrımı gözler önüne serer. Adeta iki ayrı hayat yaşayan Yasemin, evde ayrı dışarıda - ki bu dışarı hayatı genel olarak okul hayatından ibarettir – ayrı hayat yaşamaktadır. Yasemin genç, güzel, akıllı bir genç kızdır. Okulun Judo kulübünde aktif olarak spor yapan Yasemin çok yeteneklidir. Aslında öğretmenleri tarafından eğitimini tamamlaması ve üniversiteye hazırlanması öğütlenen Yasemin, aynen okuldaki Alman arkadaşları gibidir. Ancak okuldan çıkıp eve dönüş yoluna girince Yasemin öncesinde kıvırdığı eteğini indirir; dükkana gidip babasının manavında çalışan itaatkar rolüne geçiş yapar. Bu geçiş Yasemin'in Batılı stilden “oryantal” stile de geçişidir ki bu “oryantal” Yasemin'i, ablasının düğününde Türk müzikleri ile dans ederken de izleriz. Filmin yönetmeni Hark Bohm'un oğlu Uwe Bohm'un oynadığı Jan karakteri bir iddia sonucu Yasemin'i elde etmeye çalışan okul arkadaşıdır. Yasemin'i takip etmeye başlayan Jan'ı, ablasının düğününde Yasemin'in “oryantal” dansını küçük bir delikten izlerken görürüz. Kameranın yakın plandan aldığı bu sahne, Batı'nın egzotik, oryantal olana merakını gösterir niteliktedir. Jan ve Yasemin zamanla birbirlerine aşık olurlar. Yasemin'in babasını canlandıran Şener Şen çok muhafazakar ancak sevgi dolu bir babadır. Çevredeki baskılara rağmen Yasemin'in okuyup doktor olmasını ister. Ancak bu sevgi dolu baba; düğün gecesini Yasemin'in ablasının bekaret kanıtı olan kanlı çarşafı büyüklerine sunamaması ile birlikte, onurunun ayaklar altına alındığını düşünür ve zalim bir babaya dönüşür. Yasemin'in okula gitmesini yasaklar. Yasemin sonraları ablasının bekaret kanıtı sunamamasının nedeninin, Yusuf'un Yasemin'in eniştesi) başarısız olmasından kaynaklandığını farkeder. Eniştesinin bu durumu babasına açıklamasını ister çünkü babası Yasemin'i kurallarına karşı geldiği ve okula gitmekte direndiği için Türkiye'ye yollamakla tehdit etmektedir; bu “gavur” kültürü içerisinde onun da ablası gibi “namussuz” olmasından korkmaktadır. Ancak kadın karşısındaki üstünlüğünü hiç bir zaman kaybetmek ve zayıflığını kabullenmek istemeyen

otantik erkek Yusuf, Yasemin'e şiddet uygulayarak onu evden dışarı atar. Yasemin'i Jan ile gören ve bundan sonra gece yarısı aniden Yasemin'i Türkiye'ye göndermeye karar veren baba, Yasemin'i Almanya'dan Türkiye'ye yolculuk yapacak kamyonların kalktığı sessiz bir yere götürür. Gittikleri yerde çıkış saatlerini bekleyen kamyon şoförleri, yaktıkları ateşin etrafında oturmaktadır. *Yasemin* filmini analiz eden Birçok yayından birisi olan “*From Turkish Greengrocer to Drag Queen: Reassessing Patriarchy in Recent Turkish–German Coming-of-Age Films*” isimli makalesinde Daniela Berghan bu ateş etrafında oturma ve eğlenme durumunun çingene kültürüne, yani “egzotik diğerine” gönderme yaptığını vurgular ve filmle ilgili sayısız klişedelerden birinin de bu olduğunu belirtmiştir (Berghahn, 2009: 59). Yasemin, tam Türkiye'ye gönderilecekken aniden motoru ile gelen Jan, Yasemin'i arkasına alarak oradan “kurtarır” ve uzaklaşırlar. Yasemin baskıcı Türk kültürünün içerisinde “kurtarılmıştır”; yine de ailesini kaybetmesinin üzüntüsü ile akan gözyaşlarını izleriz. Ancak Yasemin'in gözyaşları aynı anda onu Jan'ın omzuna sarılmaktan alıkoymaz.

Edebiyat ve filmde Türk-Alman yapımlarını inceleyen kitabında Blumentrath, oldukça keskin bir biçimde *Yasemin* filminin, doğu ve batı arasında sembolik bir kültür savaşı önerdiğini belirtmektedir. Kültür savaşı önerdiğini eklemekle kalmamakta aynı zamanda da din savaşına; motoru ile Yasemin'i kurtarmaya gelen Jan'ı bir Ortaçağ Haçlı zırhlısına benzetmektedir. Zırhlı'nın atından indiği gibi Jan da motorundan iner; zırhlının başlığını çıkardığı gibi o da motorunun kaskını çıkartmıştır (Blumentrath, 2007: 94-95).

Filmin yapımcıları iki kültürün birbirini anlamasını amaç edinmesine rağmen, aslında *Yasemin*, Alman toplumunun, demode Türk Cemaatine göre çok daha uygar ve aydın olduğu ortak önyargıları üzerine inşa edilmiş bir yapıdır. Bu ikileştirme modeline göre entegrasyon, ancak ilk ve ikinci nesil göçmenlerin birbirinden tamamen koparak başarılı olabilecektir. Film, Türk kadınının klasik kurbanlaştırılması ve bir kadın özellikle genç ve güzelse bu otoriter yapıdan kurtarılmalıdır fantazisine dayanır. Bu söylem bağlamında *Yasemin*, Türk erkeğini arkada bırakıp, Jan'ın motoruna atlayıp uzaklaşarak doğru şeyi yapmıştır.

Bu dönem filmlerinde Türk kadını, etnik kökenlerinin onlara getirdiği doğal mirastan ötürü klasik kurbanlardır ve aslında yeni Alman Sinemasının hümanist bakış açısı kurban kadınlara ve izleyicilere pek de hümanist çıkış yolları sunmamıştır. Şirin'in Düğünü filminin kurbanı Şirin, Anadolu köyünden erkeğini aramak için Almanya'ya gelip bulamayınca, çaresiz kötü yola düşer. 40 metrekare Almanya filminin kurbanı Turna, erkeği tarafından eve kitlenerek filmin sonunda erkeğini kaybedince yine çaresiz kalır. Hiç tatmadığı özgürlüğü

Alman Hapishanesinde tadan Sahte Cennete Veda filminin kurbanı Elif, hapishaneden çıkınca yine çaresiz bir sonda bulur kendini. Yasemin filminin başkahramanı Yasemin ise bir bakıma şanslıdır: çünkü onu kurtaracak Batılı Alman bir erkek imdadına yetişir.

Genel olarak, Alman toplumundaki Türklerin hikayeleri cinsiyetçi ilişkiler etrafında dönmektedir. Zavallı Türk kadınının baskı, zulüm, itaat ve hatta hayat kadınlığı altından kurtuluşu her zaman popüler bir fantazi olmuştur. Etnik sinema, üçüncü dünya sineması ya da azınlık söylemleri genellikle, yönetmenin ait olduğu topluluğun gerçek yaşam deneyimlerinden hareketle sunulsa bile, Türk-Alman ilişkilerini yansıtan bu dönem Alman filmlerinde, Türk ve Alman yönetmenlerin filmleri arasında belirgin bir fark görülmemektedir. Tevfik Başer, Hark Bohm ve Helma Sanders; hepsi ortak önyargı olan Türk kadınının kurbanlaştırılması ve göçmenlerin alt kültür olma durumunu onaylayan söylemin birer parçası olmuşlardır (Göktürk, 2000: 69).

3.2.2 1990'lı Yıllar: Kırılma Noktası

Almanya'da 90'lı yıllar, Türkiye'den misafir işçi olarak gelen nesilden doğan, Türk aile değer ve normları ile yetişerek okul çağına geldikten sonra Alman eğitim sistemi içerisinde eğitim alan ve daha önceki bölümde belirtildiği gibi Alman kültürüne belirgin olarak ilk adım atan, iki kültür ile birlikte yetişen nesillerin "sahneye çıktıkları" yıllardır. 1979 yılından başlanarak uygulanan entegrasyon politikalarının da etkisi ile yetişen bu nesil, şüphesiz ilk nesillerden farklı kimliklere sahiptir.

90'lı yıllar Almanya'da Hollywood'un Avrupa piyasasında ve Almanya'da gitgide etkisini arttırdığı ve Alman sinemasının düşüşe geçtiği yıllara denk gelmektedir. 1980'lerde başlayan Yeni Alman Sinema akımının marjinal olanı kucaklama eğilimi 90'lara doğru farklı olanı marjinden merkeze doğru bir harekete yönlendirmiştir. Marjinal kimlikleri merkeze çeken bu liberal ortam, göçmenlere de kendi seslerini duyurabilme ortamı hazırlamıştır.

90'lı yılların ortalarından itibaren ikinci kuşak göçmenlerin ya da emek göçmenlerinin çocuklarının filmleri ortaya çıkmıştır. Bu bir dönüm noktasıdır; çünkü şimdiye kadar ev sahibi ülkenin sinemacılarının ya da kendileri gibi işçi sınıfından olmayan eski yurttaşlarının çoğu zaman iyi niyetli çabalarına rağmen tepeden bakan anlatılarının dışında, göçmenler ilk kez kendi anlatılarını kurma ve öz temsillerini gerçekleştirme olanağına kavuşmuşlardır. Böylece yetmişli ve seksenli yılların "görev sineması" nı geride bırakmışlardır (Yaren, 2008: 124).

Bu yıllara kadar ya Alman (Selma Handers, Hark Bohm ve diğeri) ya da göç geçmişi olmayan Türkiyeli yönetmenlerin (Tevfik Başer) filmlerinde hayat bulan Türk kökenli göçmenler, artık bu sürecin gerçek aktörleri tarafından beyaz perdeye yansıtılmaya başlanmıştır.

Kamerayı artık kendi ellerine alan Türk işçi göçmenlerinin çocuklarının yaptığı filmlerin, “bu yönetmenlerin, yalnızca anlattıklarını çok yakından tanıyor olmaları değil, kültürler arasında kalma halini, kültürel geçmiş olgusunu, gelecekte tekrar göç edebilecek olma (ya da artık olmama) durumunu bir yaşam koşulu olarak kabul etmiş olmaları nedeniyle diğlerinden farklı olduğunu söyleyen Georg Seeslen, 1980’li yıllarda kendini Alman sinemasının önemli bir ögesi haline getiren bu sinemayı “üçüncü kuşağın sineması” olarak adlandırmaktadır. Seeslen neden üçüncü kuşak tanımını kullandığını açıklarken, üçüncü kuşaktan Birçok yönetmenin aslında işçi çocukları olarak Almanya’da ikinci kuşağı, ancak göç biyografisinde üçüncü aşamayı oluşturduklarından bu adı aldıklarını belirtmiştir. Bu sınıflandırmaya göre: ilk aşamada, tek başına ve hedefi ülkesine geri dönmek olan insan yer almaktadır; ikinci aşamada, kendi içinde içsel bir kültürü barındıran aile; üçüncü aşamada ise, okul ve günlük yaşantıları nedeniyle daha çok Alman kodlarında hareket etmeyi öğrenen çocuklar bulunur. Seeslen, üçüncü kuşağın sinemasının sadece kendi kendilerini tanımlamaları açısından değil, Alman kültürü için de çok önemli olduğu görüşündedir; çünkü bu sinema Alman toplumundan kesitler içerir ve bu toplumun artık göremediği bir gerçekliği, hem öfkeli hem de yumuşak bir bakışla aktarmaktadır (Akt: Ulusay, 2008: 194).

Bu yeni sinema, Fatih Akın, Thomas Arslan, Ayşe Polat, Yüksel Yavuz, Sülbiye Günar, Aysun Bademsoy ve Seyhan Derin ile doğmaya başlamıştır. Bir çoğunun göze çarpar şekilde Hamburg ya da Berlinli olmasına ilişkin Mennel, ekonomik olanakları gerekçe gösterir. Bu kentlerde kendi sınırlarında çekildikleri filmlere özel destekler söz konusudur (Mennel, 2002: 148).

Berlinli sinema eleştirmeni Ursula Vossen, bu yeni dönem göç geçmişi olan sinemacıların sönük bir dönem geçiren Alman Sineması’na yeni bir hareket getirdiklerini belirtir ve ekler (Vossen, Radikal: 29.03.1999): “*Gençler iyi eğitim almışlar, kendilerinin bilincinde ve cesurlar. Sayıları da o kadar çok ki, yeni bir akımdan bile söz edilebilir.*”

Köln’de gazeteci olan Semiran Kaya ise, sayıları ortalama 100 olan ve piyasada iyi bir yer edinebilmek için mücadele eden Türk kökenli sinemacıları Alman yapımcıların daha fazla görmezden gelemeyeceğini belirtir ve ekler (Kaya, Radikal: 28.03.1999): “*Yabancı kökenli*

olmayı doğallaştıracak bu Türk asıllı yönetmenler misafir işçi kavramının da tarihe karışmasında önemli aktörler olacak.”

Daha önceki bölümde de değinildiği gibi ikinci kuşak çoğunlukla getto ortamında doğup büyüyen ve okul sistemi ile Alman kültürüne adım atan bir nesil olmuştur. Göçmen çocuklarının beyaz perdeye yansıyan ilk örnekleri dönem filmlerini arka mahalle ethosu olarak algılayacak derecede ezici bir üstünlükle getto filmleri üzerinden gerçekleşmiştir. Mahalleye yönelik özel vurgunun ardında getto ya da banliyölerin etnik nüfusunun yoğunlaştığı, kültürel kimliklerin çeşitliliğinin görece sınıfsal homojenliğe eşlik ettiği, böylece büyük kenlerin geri kalanından farklılaştığı alanlar olduğu gerçeği yatmaktadır. Ancak önerilen başka gerekçeler de vardır. Werner Schiffauer, genç göçmenlerin kendilerini uluslar yerine şehirlerle özdeşleştirdiklerini, çünkü kentin onlara etnisitelerine indirgenmekten kaçınma fırsatı tanıdığını ileri sürmüştür (Akt: Yaren, 2008: 125).

Kuşağın önde gelen ve en popüler ismi Fatih Akın, filmlerinin öyküsünü anlattığı biyografisinde “Alman ya da Türk... Kendinizi nasıl tanımladınız?” sorusuna cevaben yukarıda sözü edilen görüşü doğrulacasına şunları kaydeder: *“Hamburglu olarak. Bu bir orta yol ama duruma da uyuyor. Farklı kültürlerden arkadaşlarımın oluşturduğu bir çevrede yaşıyorum, bu tümüyle yeni bir şey geliştiriyor, ben bunu Hamburg olarak adlandırıyorum”* (Behrens und Töteberg, 2013: 191).

Kuşağın, göçmenlere ilişkin temsilleri değiştirmelerine ilişkin Yaren şunları kaydetmiştir: *“Artık emek göçmenleri sessiz, edilgen, pasif, ezilen kurbanlar değildir. Konuşma ve eyleme yeteneği kazanmışlardır. Ancak bu değişimin görüldüğü kadar radikal bir kopuş anlamına gelmediğini gösteren kanıtlar vardır* (Yaren, 2008: 126): *“Pasif misafir işçi” nihayet eyleme geçme yeteneği kazandığında, karşımıza gettoda “suç işleyen göçmen genç” olarak çıkar. “Kurban” stereotipi yerini “suçlu” stereotipine bırakır. Pasifliğin alternatifi “suç” eylemidir. Önceki kuşak filmlerinin klostrofobik atmosferi de ciddi bir dönüşüm geçirmez. Kazanılan konuşma yeteneği ise kusursuz değildir. Özet olarak getto merkezli film yapımı, 1990'lara dek başkalarınca temsil edilen göçmenlerin kendi seslerini duyurdukları ilk sinemasal mecra olarak önem taşımaya karşın, bu olanağın özgürleşimci potansiyelinin yeterince kullanılmadığını kaydetmek gerekir.”*

Getto merkezli filmlerin özellikle kuşağı erkek yönetmenleri tarafından çekilmiş filmler olduğu göze çarpmaktadır. Fatih Akın'ın *Kısa ve Acısız* (1998), Thomas Arslan'ın

Kardeşler (Geschwister, 1996) ve *Satıcı* (Dealer, 1998), Yüksel Yavuz'un Nisan Çocukları (Aprilkinder, 1998), Kutluğ Ataman'ın *Lola+Bildkind* (1999) bu tarzın örneklerindedir. Mennel, yukarıda anılan ilk üç filmin Amerikan getto merkezli filmlerin "getto estetiği" olgusunu hatırlattığını ileri sürmüştür (Mennel, 2002: 137).

"Getto estetiği" barındıran filmlerin özellikle erkek yönetmenler tarafından beyaz perdeye yansıtılmış olması, ayrıca 80 ve 90'lı yıllarda Amerikan yapımı filmlerin Avrupa piyasasındaki hegemonyası da düşünüldüğünde, bu türün kuşağın erkeklerini etkilemiş olabileceği de akla gelen diğer bir durumdur. Fatih Akın'ın *Kısa ve Acısız* filmi üzerine söyledikleri bu bağlamda düşündürücüdür (Behrens und Töteberg, 2013: 66-68): "*De Niro ve Keitel'in olağanüstü oyunculuğu ve filmin heyecan verici kurgusuyla Scorsese'nin Arka Sokaklar'ı beni büyülemişti... Kısa ve Acısız Hollywood özentisi ve elbette safça... Bugün hala bazı Türkler Kısa ve Acısız'la ilgili bana dokunduruyorlar: "Hepimizi haydut gibi gösterdiğin için çok teşekkürler!" Film yabancıların adam bıçakladığı biçimindeki önyargılara mı gönderme yaptı? Bu bir tarz filmi, ve öyle de algılanması gerekirdi."*

Göçmen kökenli yönetmenlerin kamerayı ele almasıyla, Alman beyazperdesine yansıyan filmlerdeki Türk kökenli kadın temsillerinde de değişiklikler olmuştur. Bu durumu tabi ki yalnızca yönetmenin kökeniyle değil; aradan geçen zamanla, Almanya'da yetişen yeni kuşakla ve değişen göçmenlik olgusu ve pratikleri ile de açıklamak mümkündür. Aslında aradan geçen zamanla bu olgular birbirini pekiştirmiş ve ortaya 70 ve 80'li yıllardan farklı bir film kuşağı çıkmıştır.

Göçmenlerin ilk olarak temsil edildiği kuşak olan 70-80'li yıllardaki pasif, sessiz, ezilen Türk kökenli kadın da, aradan geçen zamanda bir dönüşüme uğramıştır. Pasif göçmen konuşma yeteneği kazanmış; en önemlisi Türk kökenli kadın beyaz perdeye her nasılsa bir kimlik sahibi olarak yansıtılmıştır.

Daha ziyade ülkeler ve sınırlar arası gezen Fatih Akın 1998'de çevirdiği ilk uzun metrajlı filmi *Kısa ve Acısız'da* kendisinin de doğup büyüdüğü Hamburg'un Altona Mahallesi sınırlarında kalmıştır. Filmde, Türk Gabriel, Sırp Bobby ve Yunan Costa üç kafadardır. Gabriel adam yaralamaktan hapse girince, çıkışta artık yeni bir hayata başlamak istemektedir. Costa, küçük hırsızlıklar yaparak hayata tutunur. Bobby ise bir mafya üyesi olarak bu alanda büyük bir kariyerin hayalini kurar. Ne Gabriel, ne de Bobby'nin sevgilisi Alice, onu Arnavut mafya babası Muhammer ile iş çevirmekten alıkoyabilir. Alice erkek arkadaşının en iyi

arkadaşı olan Gabriel'e aşık olur. Bobby'nin halletmesi gereken bir silah işinde işler ters gidince Muhammer koruyup kolladığı Bobby'yi öldürür. Durum karmaşıklaşır: Costa arkadaşının intikamını almaya karar verince, Gabriel de kendini olayların ortasında bulur.

Mahalle kavgası ve Gabriel'in hapisten çıkmasıyla açılan ilk sahnelerin ardından 17 dakika boyunca ekrana gelen klasik Türk düğünü izlediğimiz sahne sırasında, üç arkadaşın Gabriel'in hapisten çıkmasının ardından yeniden buluşmasını izleriz. Gabriel'in kızkardeşi Ceyda ile en yakın arkadaşı Bobby sevgilidir. Filmdeki Ceyda karakteri; daha önceki dönemde sessiz, edilgen, ailenin erkek üyeleri tarafından kontrol edilen Türk kökenli kadın imajından çok uzaktadır. Filmde oldukça dekolte bir elbise ile izlediğimiz Ceyda, aynı zamanda Bobby'nin sevgilisi olan Alman Alice ile çok yakın arkadaşır ve ortak bir takı tasarımı dükkanları vardır. Film boyunca Alice'e göre çok daha cüretkar ve aktif gördüğümüz Ceyda, Costa'dan ayrılmak istemesine rağmen Costa bunu kabul etmemektedir. Alice ile tuvalette sigara içerken yaptıkları konuşma sırasında Alice'in ısrarı ile hayatında başka bir erkek olduğunu itiraf eden Ceyda, Alman Sineması'ndaki Türk kökenli kadına ilişkin tabuları yıkmaya devam etmektedir. Ceyda'nın, Costa ile olan ilişkisine destek veren abisi Gabriel ile olan ilişkisine ilişkin olarak Yalçın Heckmann, filmde tersine çevrilen bir başka durumun, kardeşler arasındaki ilişkide ortaya çıktığını söylemiştir. Buna göre, normalde gergin ve hiyerarşik bir güç ilişkisi içinde temsil edilen Türk kardeşlerin, bu filmde muhafazakar aile çevrelerinin müdahalesine karşı birbirine destek olduklarını belirtmiştir. Yazar, Alman kamuoyu nezdinde yaygın olan Türk ailesi ve aile içindeki ilişkiler konusundaki klişeleri yıkan filmin genç erkek kahramanı Gabriel'in Yunan arkadaşı ile kız kardeşi arasındaki ilişkiyi desteklediğini kaydederek, Alman medyasındaki Türk aileleriyle ilgili tipik görüntüye, klasik pederşahi babaların yanı sıra tek işi ailenin namusunu korumak için bıçak çekmek gibi görünen ağabeylerin egemen olduğunu hatırlatır ve bu nedenle filmin Almanların kafasındaki Türk imajı konusunda bir dönüm noktası sayılabileceğini ileri sürer (Yalçın – Heckmann, 2003: 309). Bu çerçevede, ikinci kuşak göçmenler olarak Gabriel ve Ceyda'nın temsil biçimleri Karin Hamm-Ehsani'nin de belirttiği gibi (Akt: Ulusay: 2008: 210-11): *“Gabriel ve Kızardeşi Ceyda için misafir işçi kuşağının hayali zihniyeti geçmişe ait bir şeydir. Ceyda ve Gabriel, “göçmenlerin çocukları olarak, Almanya'daki uluslararası ve ulusötesi konumlarının tamamen farkındadırlar; ancak bunu kendilerini tanımlamada bir sorun olarak algılamazlar. Ceyda'nın Alice gibi, özgür bir genç kadın olarak resmedildiği filmde, kardeşine sahip çıkan Gabriel, üç gencin arkadaşlık ilişkilerinin anlatının ilerlemesindeki belirleyici rolüne rağmen, çevresindekileri kollayan, onlara anlayışla yaklaşan, yol gösteren ve yardımlarına koşan olumlu bir karakter olarak merkezi bir konumdadır. Yazara göre,*

“Gabriel’in ailesiyle ve arkadaşlarıyla sıcak ve şefkatli ilişkisi onun seyirci tarafından pozitif biçimde alımlanmasına katkıda bulunur ve bu, daha önceki azınlık filmleriyle güçlü bir karşıtlık yaratır.”

Jingqian Kong da klişelerin yerini bıraktığı yeni öğelerle ilgili çarpıcı noktalara değinmiştir (Kong, 2012: 188): *“Siyah deri montlu ve altın kolyesi ile Gabriel; gömleğinin yakası açık, takım elbisesi ile ne işler karıştırdığını anlamının çok da zor olmadığı Bobby (Kong burada bu tip giyim tarzıyla Bobby’yi “kadın pazarlayıcısı”na benzetir) ve kot pantolonu ve “bomber” yaka ceketleri ile Costa, ilk bakışta kötü niyetli sokak tiplerine sınıfına girmeye çok uygundurlar. Ancak Akın’ın burada her bir karakteri oldukça sempatik göstermesi yıkılan bir diğer klişedir ve film bu klişelere takılmayarak, hikayeyi gerçek hayata yaklaştırır.”*

Türk kökenli kadın temsili değerlendirilecek olunursa, bu temsillere göre artık Alman okullarında eğitim almış, Almancayı kusursuz konuşabilen, en önemlisi meslek sahibi olup ekonomik özgürlüğünü kazanmış gözle görülür bir değişim geçirmiştir. *Kısa ve Acısız*’da Ceyda, daha önceki dönem filmlerinde sınırlara hapsolmuş çaresiz kadının aksine, meslek sahibi ve kendi dükkanını açmış bir genç kadındır. Ceyda ile Alice dükkanı ortak işletmelerine rağmen dükkanın adı “Kısmet”tir. Bu durum, filmdeki Birçok öge üzerinde uygulandığı gibi birbiri ile çatışmak yerine, birbiri içine geçen ve bunun mesele olmadığı, üzerinde dahi durulmadığı farklı yaşam pratiklerinden birisine daha şahit olmamızı sağlamaktadır. Fatih Akın, *Kısa ve Acısız*’da politik meseleler, göç, göçmenlik ya da kültürel çatışma adına hiç bir öğeye yer vermemiştir. Karakterler kültürel açıdan birbirlerinden oldukça farklıdır ancak her bir karakter ileri düzeyde, aksansız Almanca konuşmakta, Türk kökene mensup bir karakterin adı “Gabriel” adıyla anılmaktadır. Burada kültürel ve etniksel farklılıklar gösterilmekte, ancak bu sunum tamamen normalleştirilerek yapılmaktadır. Etnik farklılıklar karakterleri tanımlamaktan ziyade etkilemekle kalmakta; bu da izleyiciye bir çeşitlilik olarak sunulmaktadır. Karakterlerin, 80 ve 90’lı yıllardaki tarzın aksine, göçmen olma, etnik köken bağlamında ya da kültürel olarak bir kalıp içerisine almama durumu, izleyiciyi onların kişiselliklerine ve derinliklerine odaklanmaya götürmektedir.

Yalçın Heckmann, filmde yıkılan klişelerin en önemlilerinden birinin de, ikinci kuşağın ebeveynleri olan ilk kuşak görüntüsü ve çocuklarının hayatına müdahale ediş biçimleri olduğunu söyler (Yalçın-Heckmann, 2003: 309). Burada Türk kökenli kadının konumu çok önemlidir. Deniz Göktürk’ün (2000) de belirttiği gibi ataerkil bir kültürden gelen

Almanya'daki Türk kökenli kadın sinemada “çift ötekileştirme” geçirir. Hamm – Ehsani *Kısa ve Acısız* filmindeki ebeveyn – çocuk ilişkisi ve kadının konumu ile ilgili olarak şunları kaydeder (Hamm-Ehsani, 2005: 75): “*Babanın aileyi zalimce yönettiği, kadınların hem ailedeki erkekler hem de geniş müslüman toplumun sıkı davranış kurallarıyla baskı altında tutuldukları, son derece engelleyici ataerkil bir topluluğa ait olduğu görüşü Türk kökenli göçmenlerle ilgili önde gelen klişelerden biridir. Akın'ın filmi bu basmakalıp yaklaşımlara meydan okur ve Gabriel'in ailesini Almanya'daki diğer aileler gibi iki çocuklu tipik bir orta sınıf aile olarak gözler önüne serer.*”

Filmde daha önceki dönemlerde göremediğimiz bir diğer özellik: çok kültürlülük vurgusudur. Ebeveyn kuşağı birbirine geleneksel olarak düşman olan etnik gruplardan (Türk, Yunan, Sırp) gelen ikinci kuşak temsilcisi üç genç çok iyi dosttur. Birbirlerinin kültürlerine oldukça alışkın gözükken gençlerin bunu kesinlikle mesele etmediği, hatta bununla eğlendikleri görülmektedir. Henüz filmin başlarındaki Türk düğünü sahnesinde üç genç kameranın enerjik hareketleri ve bir türkü eşliğinde halay çekmektedir. Sarita Malik'in daha önceki bölümlerde de değinilen ve Birçok sinema yazarı tarafından da atıf yapılan makalesi “Beyond the Cinema of Duty: the Pleasures of Hibridity” (Malik, 1996) makalesinde değindiği 70-80'li yılların “görev sineması”ndan, “melezliğin hazzı”na doğru bir geçişten artık yavaş yavaş bahsetmek mümkün gözükmektedir. Bobby arkadaşlarına Arnavutlarla çalışacağını söylediğinde Gabriel'in verdiği “Bir Sırp olarak Arnavutlarla mı çalışacaksın?” tepkisine karşılık “Evet, buna günümüzde “*multi-kulti*” deniyor” yanıtını verir. *Multi-kulti* sözcüğü çokkültürlülük anlamına gelmekle birlikte, bu olgu Almanya Hükümeti'nin entegrasyon politikalarındandır. Çokkültürlü olmanın değeri ve hep bir arada uyum içerisinde yaşamının önemini ön plana çıkarmak adına, bir takım eylemleri (Radyo kanalları, festivaller, kültür merkezleri v.b) barındırmaktadır (Kaya, 2000: 97). Film, özellikle “misafir işçi” kavramının giderek silikleştiği ve ikinci neslin Alman toplumunun yeni katmanını oluşturmaya başladığı, en önemlisi Alman Hükümeti'nin ve toplumunun bunu kabullenmesiyle ilgili radikal dönüşümlerin yaşandığı 90'lı yıllarda oldukça popülerleşmeye başlayan “*multikulti*” kavramını kullanarak, *çokkültürlülüğe* göz kırpmıştır.

Filmde ikinci kuşağın farklılaşması ve oluşturulmaya başlanan yeni uzamla ilgili önemli görülen bir diğer bağlam ise din ile olan ilişkidir. Gabriel'in babasının onu sık sık namaz kılmaya çağırdığı sahneler oldukça göze çarpcıdır. Zaman zaman bu isteği reddeden Gabriel, final bölümünde Bobby ve Costa'nın ölümüne yol açan mafya babası Muhammer'i öldürdükten sonra yara bere içinde eve gelir ve babasının namaz teklifini kabul eder. Burada

şiddet sahnelerinin ardından sessizlik ve huzurun hakim olduğu sahneler başlar. Bunun anlamlı bir sessizlik ve huzur olduğunu söylemek mümkündür; Gabriel ev sınırları içerisindeki etnik kökeninde huzur aramaktadır. Gabriel ile babası arasındaki ilişki, ebeveyn kuşağı ile gençlerin birbirini anlama gayretini işaret etmektedir. Almanya’da büyüyen ikinci kuşağın, evin dışına çıkıp ev sahibi kültür içerisinde toplumsallaşarak yeni şeyler öğrendiklerini, evdeki hayatları aracılığıyla da anne ve babalarının geldiği kültürü anlayarak saygı duymak üzere yeterince içselleştirdiklerini belirten Hamm-Ehsani, gençlerin Almanya’daki baskın kültüre entegre olma isteklerinin, etnik miraslarını da barındıracak bir kimliğe sahip olma arzusuyla eş ağırlıkta olduğu görüşündedir (Hamm-Ehsani, 2005: 81).

Yalçın Heckmann ikinci neslin, ebeveyn kuşağının kültürüne içinde buldukları ev sahibi kültürün de etkisi ile gittikçe uzaklaşmaya başladığını ancak tamamen reddetmeden kendilerine öznel bir kültür oluşturduklarını belirterek bunu şu sözlerle açıklamıştır (Yalçın-Heckmann, 2003: 309): *“Yakın zamana dek, ebeveyn kuşağı genel olarak yeni nesillerin gereksinimlerini ve endişelerini anlamaz diye düşünülüyordu; artık dönüp anne babalarının kuşağına bakıp, şaşırma ve anlayamamazlık sırası ikinci kuşakta. Ebeveyn kuşağı onların ‘en yakın öteki’leri; ve ayrıca en yakın alternatifleri. Onların kimlikleri için bir çıkış noktası olabilecek bu alternatif, ortalama Alman gençliğine sunulanlardan farklı ve artık kendi bakışlarından, kendi anlatılarını içeren, yeni öznellikler ve anlamlar edinmiş bir toplumsal kategori konumuna geldi.”*

Yine bir ikinci kuşak temsilcisi ve Türk bir baba ve Alman bir annenin çocuğu olan Thomas Arslan’ın “Kreuzberg üçlemesinin” ilk filmi olan 1996 yapımı *Geschwister* (Kardeşler) filmi, anneleri Alman (Hildegard Kuhlenberg) ve babaları Türk olan (Fazlı Yurderi), ikisi erkek biri kız üç kardeşin gündelik yaşamlarını mercek altına almıştır. Film seyirciyi, kardeşlerin yaşadığı gündelik hayat görüntülerinden ve ufak tefek dalgalanmalardan doğacak bir dram beklentisine sokmaktadır. Mennel bununla ilgili şu ifadelerde bulunmuştur (Mennel, 2002: 143): *“Okula ve sinemaya gitmek, ailece akşam yemeği yemek, yatakta kitap okumak ya da film izlemek, aşık olmaktan, giysilerden, ayakkabılardan söz etmek gibi sıradan etkinlikler ve konuşmalar üzerine kurulu Kardeşler gerçekten de dramatik bir gelişmenin ya da eylemin ortaya çıkmasına ilişkin beklentiler açısından hayal kırıklığı yaratır.”*

Ancak film, sıradan hayat pratiklerini takip eden izleyiciye önemli ip uçları vermektedir. Askerlik kağıdı gelen Erol’un kafası oldukça karışır. Burada yönetmen vatandaşlık durumu ve milliyetçilik duyguları üzerine gider. Okuldan atılmış olan abisi Erol’a

göre çok daha çalışkan olan, aynı odada yatan ve akşamları televizyon izleyen Erol ile gürültüden dolayı kitap okuyamadığından tartışan Ahmet, abisinin aksine okula devam etmektedir. Berlin sınırlarında ve dış mekan olarak çoğunlukla, arka mahalle ve banliyö görüntüleri eşliğinde devam eden filmde, zaman zaman Erol ile Ahmet'in gettolarında diğer Türk asıllı gençlerle vakit geçirirken görüntülenmekte; konuşmalar Almanca ağırlıklı olmak üzere Türkçe-Almanca karışık geçmektedir. Ancak yalnızca Almanca konuşan Ahmet, abisi Erol'un dikkatini çeker ve onu "babası Türk olduğu halde Alman gibi davranmakla" suçlar. Ahmet ise neden Türkçe konuşmadığını soran abisine "*Çünkü Almancam Türkçemden daha iyi*" cevabını verir. Sonraki bir sahnede Erol, annesi Alman olduğu için tam bir Türk sayılmayacağını söyleyen arkadaşına çıkışır.

Kız kardeş Leyla, bir terzihanede çalışmaktadır. İş arkadaşının onu davet ettiği bir parti sırasında tanıştığı Cem ile görüşmeye başlayan Leyla, Cem'den Hamburg'da bir kaç günlük tatil yapma teklifi alır. Bu konuyu babasına açan Leyla, ekonomik sıkıntı içerisinde olan babasından ilk olarak bu tatilin masraflarını karşılayamayacağı cevabını alır. Ancak ekonomik özgürlüğe sahip olan Leyla, masrafları kendinin karşılayacağı cevabını verir. Bu tatile kiminle gideceğini soran babasına, erkek arkadaşı Cem ile gideceğini söyleyen Leyla'ya karşı babası sertleşmeye başlar. Aynı sertlikte cevap veren Leyla ve babası arasındaki tartışma alevlenince, baba kendisine hakaret eden Leyla'ya tokat atar. Annenin müdahalesiyle uzaklaşan Leyla odasına döner. Babanın kendisine hakaret eden kızını tokatladığı sahne belki de filmin en hareketli sahnesidir. Burada Türk kökenli kadın imajına ilişkin değinilmesi gereken noktada, Leyla'nın babasından şiddet görmüş olmasından dolayı "Thomas Arslan bir klişeyi tekrar mı ediyor?" sorusunu akıllara gelebilir ancak bu henüz 17 yaşında reşit olmayan Leyla'nın çalışıp kendi gelirini sağlıyor olması ve babasından maddi destek istemeden erkek arkadaşı ile başka bir şehre gitmekten bahsetmesi daha önceki dönem filmlerinde rastlanmayan bir eylemdir. Dönem filmlerinin özelliklerinden olan sessiz, pasif, kurbanlaştırılan Türk kökenli kadın, sonunda şiddet görmüş olsa da sesini yükseltir; kendine güvenir olmuştur.

Film askerliğini yapmak için İstanbul'a giden Erol'u havalimanında yolcu eden tüm aile üyelerini gördüğümüz bir final sahnesi ile biter. Yönetmen diğer birçok sahnede olduğu gibi ayrılık sahnesinde de seyirci duygularını manipüle etmekten uzaktır. Film, diğerlerinde olduğu gibi, ayrılık sahnesinde de duygusal bir etki; bir heyecan yaratma çabasından uzaktır (Ulusay, 2008: 198).

Filmde Alman bir anne ve Türk bir babadan olan 3 kardeşin sıradan hayat pratikleri büyüteç altına alınmıştır. Yönetmen, Berlin’de farklı bir etnik kökenden gelen gençlerin ve ailelerinin yaşadıkları hayatı ve duygu durumlarını fantazileştirmeden; hikayelerine dram ya da ağır duygular katmaktan kaçınarak, bu kişilerin ve ailelerinin yaşadıklarını olağanlaştırarak, kamera arkasına geçmiştir. Filmde olaylar o denli olağan verilmiştir ki, Thomas Arslan bize her ailenin yaşayabileceği olağan bir takım problemleri; bir Türk, bir Alman kökenli anne-baba; yarı Türk yarı Alman kökenli üç kardeşten oluşan beş kişilik bir aileye evirerek sunar. Thomas Arslan, sinemadan halkın algısını değiştirmek için faydalanmaya çalıştığını belirtir: Eğer tüm klişeleri bir anda değiştirmek mümkün değilse, belki onların üzerinden atlama yöntemi denenebilir, yani klişeleri bir çıkış noktası olarak alıp, her birini aşama aşama kenara ittikçe ardından başka şeyler görünmeye başlayacaktır (Akt: Burns, 2007: 372).

Filmine getto gençliği klişesinden başlayan Arslan, her ailenin kendi içerisinden belli dinamikleri olduğunu ve bu dinamiklerin aileden aileye geçeceğini ancak, bir ailenin göçmenlik hikayesi barındırmasından dolayı mutlaka dramla dolu, stresli, olağan dışı hayatlar yaşaması gerektiği düşüncesinden sıyrılmayı sağlayacak bir film ile seyirci karşısına çıkmıştır.

3.2.3 2000’li Yıllar: Genç Türkler (Türk Kökenli Yönetmenler) ve Melezliğin Hazzı

2000’li yıllarla birlikte; birçok yazar, akademisyen ve araştırmacı tarafından da atıf yapılan Sarita Malik’in, Siyah İngiliz Sineması’nın değişimini konu alan makalesi “Beyond the Cinema of Duty? The Pleasures of Hybridity” (Malik, 1996: 202-215) ile anılan “Görev Sineması (Cinema of Duty)” kavramı, yerini “Melezliğin Hazları (Pleasures of Hybridity)” kavramına bırakmıştır.

Deniz Göktürk, “Turkish Delight-German Fright” (1990) başlığıyla kaleme aldığı makalesinde 2000’li yıllarda pekişen bu yeni sinemasal yaklaşımı “melezliğin hazlarını yansıtan oyunbaz sinema” olarak ifade etmiştir.

Artık, 70’lerin ve 80’lerin Alman yönetmenlerinin “göçmen dramalarında” çok tipik olan gözyaşı ve depresyon gözden düşer (Yaren, 2008: 128). Katja Nicodemus’un belirttiği gibi bu sinema sadece suça yatkın gençlik, toplumsal sorunlar, kültürel izolasyon ya da gettolaşma ile ilgili değildir; aksine bu filmlerin dayandığı görüşe göre (Nicodemus, Die Zeit:

19.02.2004): “göç, günümüzde damgasını vurduğu küresel dünyada o kadar sık rastlanan bir durumdur ki üzerine laf etmeye değmez.”

Melezleşen film pratikleri, beraberinde “küreselleşme, ulusötesilik ve diaspora” kavramlarını temel almayı gerektirmektedir. Bergfelder’in belirttiği gibi, film çalışmaları, kültürel melezliğin etkinliğinin kabul edildiği ve transnationalism (ulusötesilik) ve global diaspora (küresel diaspora) gibi kavramların kullanıldığı akademik disiplinlerin arkasında yatmaktadır. Bu düşünceden hareketle, önceki bölümlerde bu kavramlara detaylıca değinilmiştir. Bu filmlerdeki karakterler, yansıtılan melez kimliklerin oluşumu, on yıllar evvel en temel insani ihtiyaç olan “hayatta kalma” ve beraberinde kendileri ve daha sonraki nesiller için “daha iyi yaşam koşulları sağlama” gibi sebeplerle başlayan ekonomik temelli ancak sonrasında sosyo-kültürel bir tarihsel süreç yoluna giren olaylar sonucu oluşmuştur. Bu tarihsel süreç, zamanın dinamikleri küreselleşme, teknolojik gelişmelerle birlikte, ulusal sınırların silikleşmesi ve kültürlerin akışkanlık kazanmasını beraberinde getirmiştir. Böylelikle sosyal bir varlık olan ve tüm bu dönüşüm içerisinde aslanan özne de, bu sürecin sonundaki değişimi ile öncelikle transnationalism (ulusötesilik) ve global diaspora (küresel diaspora) gibi kavramların kullanıldığı akademik disiplinlerin alanına girmiş; hatta beyaz perdeye yansımış ve bu beyaz perde yansımaları yukarıda belirtilen kavramlar ışığında ele alınmaya başlanmıştır.

1980’lerden itibaren diasporik film yapımcılarının kültürel yapımlarını tanımlamak için bir dizi isim başgöstermiştir. Bunlar *aksanlı sinema*, *postkolonyal sinema*, *kültürler arası ve çok kültürlü sinema* gibi isimlendirmelerdir. Tüm bu isimlendirmeler, “ulusötesi” (transnational) ismiyle özetlenebilir çünkü bu filmler, ulusal sınırları aştığı gibi, bu sınırlar içerisinde kalma söylemini sorgulayan bir yapıya da sahiptir (Higbee ve Lim, 2010: 11).

Deniz Göktürk ise diasporik kültür ve kimliklerin etrafında dönen film kategorilerinin tanımlamalarına ilişkin şunları kaydetmiştir (Göktürk, 2001: 132): “Avrupa’daki göçmen ve diaspora topluluklarına ilişkin ifadeler, sıklıkla sosyal hizmetler görevlisi perspektifinden verilmiştir; bu sözümaona saf ve otantik kültürlere dair sık sık banal kavramlar kullanılmaktadır. Ulusal sınırlar ve ulusötesi küreselleşme arasında, etnik azınlıklar alt milliyet seviyesinde birer yabancı olarak hayal edildiler. Netice itibarıyla, “üçüncü sinema” ya da “alt kültür sineması” olarak tanımlanan türler, alt kültür nüfusuna verilmiş katı bir kültür, dil, ya da dinin kendine ifade etme hakkı olarak tanımlanır. Bu yapımcılar, eleştirmenler ve karar vericiler tarafından sözümona “üçüncü” ya da “altkültür” sinemasının

ötekileştirilmesi bana oldukça problematik geliyor. Ben “azınlık” sinemasıyla ilgili tartışmanın yönünü, seyahat eden kültürler ve küresel akımlar bağlamında, kenar ve merkez, bağımsız ve ana akım, farklı türler ve onların ulusal sınırlar ötesindeki algılanışları arasındaki hareketliliklerini içine alan daha geniş bir açıdan ele almayı öneriyorum.”

Göktürk (2001: 133) bu bağlamda İngiltere’de ilk kez Asya kökenli bir kadın olan Gurinder Chadha tarafından çevrilen ve İngiltere’deki bir grup Hint kökenli kadının *Birmingham’den Blackpool’a* yaptığı günübürlük geziyi anlatan “Bhaji on the Beach” filmi örnek vermiştir: *“British TV dördüncü kanalı tarafından fonlanan filmdeki bu kadın grubu ortak bir çizgide ele alınamayacak ve tek bir geleneğe bağlanamayacak kadar çeşitlidir. Göçmenlerin bu filmde yeni tatlar ve hazlar geliştirdiklerine şahit olmaktayız. Örneğin kahramanlar filmde, fish and chips’lerini (balık ve patates kızartması) Hindistan mutfağının vazgeçilmez spesiyali olan acı biber tozu ile zenginleştirmişlerdir. Son zamanlarda, 1990’ların Siyah İngiliz filmlerinin sosyal görev sinemasının sosyal gerçekçiliğinden melezliğin hazlarına (Malik, 1996: 202) doğru bir değişimin gerçekleştiği tartışma konusudur.”*

Son yıllarda, göç, asimilasyon, yer değiştirme ve ayrışma deneyimlerini perdeye yansıtan küresel ölçekli filmler üzerine gittikçe artan bir ilgi söz konusudur. Bu filmler yeni tür başlıklar altında toplanmaktadır: postkolonyal melez filmler (Shohat & Stam, 1994: 42) ya da bağımsız ulusötesi filmler (Naficy, 1996: 119) ve bir video dükkanında “Dünya Sineması” kategorisi altında bulunabilmektedir. Bu kategori, “üçüncü sinema” ya da “alt kültür sineması” gibi hala kullanılan ayrılıkçı ve eskimiş kullanımın aksine, çeşitlilik ve hareketliliğin evrenselleştiği sinyallerini vermektedir (Göktürk, 2000: 66).

Ulusötesi film yapımcıları filmlerine farklı tarzlar ve uzamsal farklılık getirmiştir. Ayrıca ulusötesilikte; kendi ve diğeri, kadın ve erkek, memleket ve ev sahibi ülke arasındaki sınırların bulanık ve sürekli olarak çekişme halinde olmasından, yönetmenler gelenekler ve cinsiyet ayrımcılığı gibi konulardaki eski kalıp dinamiklerini sarsarlar. Taşçıyan’ın, Milliyet Gazetesi’nde “Almanya Sinemacı Vatan” isimiyle yayımlanan makalesinde belirttiği ifadeler de dinamiklere yaklaşımın önemini vurgulamıştır (Taşçıyan, Milliyet: 15.03.2008): *“...bu özgürleşmiş genç kadınların (yeni kuşak Türk kökenli kadın yönetmenler) öncelikle göçmenlerin geleneksel aile kavramına, çile çeken anneye ve baskıcı babaya, yasaklanan cinselliğe yaklaşımları sosyolojik açıdan önem taşıyor. Yeni kuşak Türkiyeli Alman sinemacılar, annelerinin 40 metre karelik hayatını bütün yerküreye genişletmeyi başardı.*

Filmleri Almanya'da geniş kabul gördüğü gibi uluslararası alanda da ilgi çekiyor. Konuk işçi olarak umut aramaya gitmiş, yaşadıkları kültür şokundan dolayı doğrusuyla yanlışıyla kendi geleneklerine dört elle sarılmış bir toplumu modernleştirme işlevini üstleniyorlar.”

Bu dönem Alman Sineması'nda Türk diasporası içerisinde yetişmiş, ancak Taşçıyan'ın da belirttiği gibi annelerinin 40 metrelik hayatını bütün yerküreye genişletmeyi başaran ve “Genç Türkler” olarak anılan yönetmenler, filmlerinde seyirciye siyah-beyaz ayırımından ziyade renkli birer yolculuk sunarlar. “Genç Türkler” olarak anılan bu Türk kökenli Alman yönetmenler Fatih Akın, Ayşe Polat, Yüksel Yavuz, Thomas Arslan, Züli Aladağ, Sülbiye Günar, Yasemin Şamdereli gibi isimler, beyaz perdeye aktardıkları filmlerde göç ve göçmenlik filmlerdeki ana tema ya da sorunsal değil, karakterlerin kimliklerinde etkisi olan bir öğedir. Dram bitmemiş olmakla birlikte, göç, göçmenlik, diaspora tek başına ele alınmaktan ziyade bunların birleşiminden oluşan ve ulusötesine sığmayan akışkan kültür ve karakterler filmlerin tözünü teşkil etmektedir. Farklılıklar parmakla gösterilmekten ya da net ayrımlar yapılmaktan ziyade, bunlar usulca karakter ve dolayısıyla hikaye içerisine usulca sinmiştir. Deniz Göktürk bu filmleri izlemenin kosmopolitan dünya metropollerinde etnik restoranlara gitmekle benzer bir tüketim davranışı olduğunu vurgulamıştır.

Bu yönetmenlerin mutlak kalıplarla ilgili şüphe ve belirsizlik yaratma kapasitesi vardır. Etnik kökenlerinden gelen değerlerle, içerisinde yaşadıkları değerleri kullanırlar. Onlar sınırları aşma ve kendi bireysel kültürlerini, melez ve senkretik kimlikler yaratmak için dönüştürmede çok yeteneklidirler.

2000'li yıllarda Alman Sinemasındaki Türk kökenli kadın figürü, ne 70-80'li yılların kurbanları, ne de 90'lı yılların arka mahallesinde yaşayan, suça bulaşmış erkek figürünün karısı, annesi ya da kız kardeşidir. Yeni Türk kökenli kadının yansımada köken değil mevcut kişilik önem teşkil etmektedir.

2000'lerle birlikte göçmenlerin yaşamını konu edinen ve göçmen sineması bakımından önem taşıyan yeni kuşak sinemacılar hem Avrupa hem de Türkiye'de dikkat çekmiştir. Bu kez aileleri ile küçük yaşta göç etmek durumunda kalan ya da Almanya'da doğan, burada okula giden, ailelerinden farklı olarak Almancayı çok iyi konuşabilen, Alman ve Türk kültürü gibi, okul ve arkadaş çevresinde çok farklı kültürel arkadaş grupları içinde yetişen çok dilli, çok kültürlü yeni kuşak göçmen kökenli sinemacılar çok farklı

perspektiflerle kendi yaşam deneyimlerini beyaz perdeye aktarmışlardır. Bu filmlerin ortak noktası çok kültürlü, hybrid toplumda birlikte yaşamının koşulları olurken, göçmen gençlerin her iki kültürün bir parçası olarak hem Almanya hem Türkiye üzerine kurdukları gelecekleri, her iki kültür arasında şekillenen yaşamları, sorunları filmlerin ana konusunu oluşturmuştur. Yüksel Yavuz, Thomas Arslan, Fatih Akın, Ayşe Polat gibi yönetmenler filmlerinde kültürel farklılıklardan kaynaklı sorunlar olabildiği gibi, kazanımlarının da olduğu anlayışıyla sınırlararası gidip gelen yaşamları ile göçmen gençlerin yaşamlarını beyaz perdeye aktarmışlardır. Bu filmlerde de, gençlerin kimliklenme süreçleri, sancuları, farklı oryantasyonları, yersizlik-yurtsuzluk, hiçbir yere ait olamama, aynı anda her yerde olabilme, cinsiyet rolleri, varoluş sorunları, aşklarıyla, gündelik yaşamları, beklentileri, hayalleri sıkışmışlıktan öte, gençlerin çokkültürlü, çokdilli, ulusötesi yaşamları bağlamında şekillenmekte, göçmenler homojen bir grup olmaktan öte heterojen ve çok katmanlı yapılarıyla Almanya’da yaşayan ama Türkiye ile de bağları olan gruplar olarak yer almaktadırlar (Uçar İlbuğa, 2012: 5).

Yalnızca “Genç Türkler”in değil, Almanya’nın en popüler yönetmenleri arasında yer alan Fatih Akın’ın ilk uzun metrajlı filmi *Kısa ve Acısız*’ın ardından 2000 yılında beyazperdeye aktarılan filmi *Im Juli* (Temmuz’da), Hamburg’dan İstanbul’a uzanan bir *yol (road movie) filmidir*. *Im Juli*’de Fatih Akın, *Road Movie* üçlemesiyle bilinen (*Alice in the cities* -1974), *The Wrong Move* -1975, ve *Kings of the Road* -1976) Wim Wenders tarzında bir film yapmıştır. Film metinler ve kültürler arası eylemlerden oluşmaktadır (Blumentrath, 2007: 111).

Başrollerini Moritz Bleibtreu (Daniel), Christiane Paul (Juli), İdil Üner (Melek) ve Mehmet Kurtuluş (İsa)’un paylaştığı film Hamburg’da bir yaz gününde başlar. Genç Erkek karakter stajyer öğretmen Daniel, çekingen, içine kapanık, tutuk hatta itici bir tiptir. Ne var ki, Daniel’in çalıştığı okulun önünde bir tezgahda takı satışı yapan genç kadın Juli Daniel’e aşık olmuştur ve bir türlü açılmamaktadır. Yaz tatili öncesi okulun son gününde bile ders işleyen ve yazı Hamburg’da geçirmeyi planlayan Daniel, öğrencilerinin tepkisi ile dersin bitmesinin ardından eve dönerken Juli onu yanına çağırır ve oyunbaz bir taktikle ona güneş simgeli bir Maya yüzüğü satar. Efsaneye göre yüzüğü taşıyan kişi kendi şansını kontrol edebilmektedir. Daniel’in falına da bakan Juli, üç vakte kadar güneş simgesi taşıyan bir kadınla karşılaşacağını ve karşılaşacağı bu kadının kendisine mutluluğu tattırarak tek kişi olduğunu söyler ve ona bir parti bileti verir. Daniel bileti kabul eder ve partiye katılır. Juli’nin planı giydiği güneş desenli elbisesi ile Daniel’e hislerini açmaktır ancak Juli partiye gelmeden

evvel, gözü sürekli güneş simgesi taşıyan bir kadın arayan Daniel, güneş resmi olan tişörtü ile uzaktan yaklaşan Melek'i görür. Melek Berlin'den Hamburg'a gelmiştir çünkü ertesi gün buradan İstanbul'a uçuşu vardır. Geceyi geçirecek bir pansiyon aramaktadır ve Daniel'e böyle bir yer bilip bilmediğini sorar. Daniel ilk bakışta Melek'e aşık olmuştur. Derhal Melek'in çantasını taşımak ister. Melek oldukça modern görünümlü, sempatik ve güzel bir kızdır. Tıpkı bir Alman gibi konuşmaktadır, Daniel ona adını sorduğunda Türk kökenli olduğunu öğrenir, çünkü isminin nerden geldiğini sorar. Sonrasında yemek yemek için bir Türk restoranına giderler. Restoran'da İstanbul Köprüsü'nün bir resmi vardır ve Melek, heyecanla Daniel'e, Köprü'nün Asya ve Avrupa'yı birbirine bağladığını, yakamozun nasıl oluştuğunu, Köprü'nün altında nasıl güzel gözüktüğünü anlatır ve buna Türkçe'de "yakamoz" (kelimeyi Türkçe olarak) dendiğini söyler. Burada Melek oldukça sempatik ve rahat bir tavırla tüm bunlar hakkında konuşurken, Daniel onu büyük bir merak ve hayranlıkla dinlemektedir. Burada mükemmel akıcı Almancası ile, İstanbul Boğazı hakkında konuşan ve Cuma öğleden sonra köprünün altında bir buluşması olduğunu söyleyen Melek, adeta melezliğin hazlarına gönderme yapmaktadır. Birlikte gittikleri plajda, kendisine eşlik eden gitaristle birlikte Türkçe bir şarkı seslendirirken etrafındakileri kendisine hayran bırakır. Geceyi Daniel'in evinde geçiren Melek, bir kez daha Alman medyası ve önceki dönem filmlerde Türk kökenli kadına atfedilen tabuları yıkmaktadır. Melek karakteri ile Fatih Akın, kendi kararlarını veren, sınırlar ve uluslar ötesinde tek başına özgürce dolaşan melez bir kimliğe sahip Türk kökenli kadın imajı çizmektedir.

Filmde erkek arkadaşı İsa'yla buluşmak üzere İstanbul'a giden bir Türk kızını canlandıran Melek karakteri, çok iyi Almanca konuşan, modern giyimli güzel bir Türk kıızı olarak tasvir edilmektedir. Berlin'de yaşamasına rağmen Hamburg'da ilk defa karşılaştığı Daniel'le birlikte yemek yemekten ve geceyi onun evinde geçirmekten çekinmeyen Melek, bu haliyle Türkçeyi ve Almancayı çok iyi konuşan, bireysel hareket edebilen, açık sözlü, cesur ve özgür ruhlu bir göçmen Türk kadını temsili sunmaktadır. Daniel ismini söyleyene kadar onun Türk olduğunu dahi anlamamıştır. Giyimi, konuşması ve tavırlarıyla Melek'in tıpkı Ceyda karakteri gibi herhangi bir Avrupalı ya da Alman kadından farkı yoktur. Filmdeki Alman kadın karakter Juli, Melek'ten daha utangaç, duygularını dışa vurmakta biraz zorlanan bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Böylece Temmuz'da filminde de Fatih Akın önyargıları kabul etmeyen eleştirel bir tavırla Almanya'da yaşayan ikinci kuşak Türk göçmen kadınlarının aşağılanmış ve uysal kadınlar olmadığını anlatmaya çalışmaktadır. Melek, kendi kararını kendi alabilen, kadın-erkek ilişkilerinde özgür davranabilen, bilinen ya da kabul

gören genel kalıp fikirleri yıkan Avrupalı, modern bir Türk kadını temsili sunmaktadır (Künüçen ve Ateş, 2006: 4-5).

Türk Alman sinemasının ilk örnekleri, ayrılıkçı ilişkileri ve “iki dünya arasında kalmış” klişesiyle baskılanmış hikayeleri konu alırken; misafir işçilerin Almanya’da doğup büyüyen sonraki nesil Türk Alman film yapımcıları, zavallılaştırıcı sosyal dramalardan, melezliğin hazzını kutlayan bir sinemaya doğru geçiş yapmıştır (Berghahn, 2009: 6).

İstanbul’a uçan Melek’in ardından, yaz tatiline giden komşusunun bıraktığı eski bir minibüs ile İstanbul’a doğru yola çıkan ve köprünün altında buluşması olan Melek’i orada yakalamayı planlayan Daniel, Hamburg’dan çıkışta parti gecesi büyük hayal kırıklığı yaşayan ve otostopla kendisine ilk duracak araba nereye giderse oraya gitmeye karar veren Juli’yi görür. Böylece İstanbul’a doğru maceralı, sınırlar arasında geçen bir yolculuğa başlarlar. Güneydoğu Avrupa’yı geçerek Hamburg’dan İstanbul’a uzanan, zorlu serüven dolu bu yolculukta Daniel, dövülmüş, tuzağa düşürülmüş, soyulmuş ve ömründe ilk kez uyuşturucu kullanmıştır ve yönetmen Fatih Akın tüm bunları komedi, romantizm ve aksiyon eşliğinde seyirci ile paylaşmıştır. Romanya sınırına ulaşan Daniel, pasaportu çalındığından dolayı sınırından geçememektedir. Fatih Akın’ın filmde küçük bir rol alarak canlandığı sınır polisini oynayan derdini anlatmaya çalışan Daniel, polisin “No Passport, No Romania” tepkisi ile karşılaşır ve polis, biraz daha üsteleyen Daniel’e sert bir tepki gösterir. Burada yıllarca kuzeye gelmeye; sınırları aşmaya çalışan güneyli göçmenin aksine, bir kuzeyli sınırda zorlanmış, polis tarafından durdurulmuştur. Bir tersine dönüş izlediğimiz sahnede, yukarıya doğru geniş açıyla hareketlenen kamera, sınır kapısının “stop” tabelasının tam önünde duran Daniel’in çaresiz resmini çizer. O sırada beklenmedik bir şekilde sınırın öbür yakasında Juli’yi gören Daniel ona seslenir ve Juli’ye polise onunla evli olduğunu söylemesini ister. Bu sayede sınırı geçen Daniel, yıllarca aile birleşimi ile Almanya’ya göç eden Türkiyeli göçmenleri hatırlatmaktadır.

Filmde Melek’in erkek arkadaşını canlandıran İsa (Mehmet Kurtuluş), yolda bir kez daha çaresiz kalan ve Juli’yi kaybeden ve İsa’nın kız arkadaşının peşinden İstanbul’a varmaya çalışan Daniel’i arabasına alır. İsa, Almanya’da kaçak olarak bulunan, ancak aniden ölen amcasını kara yoluyla Türkiye’ye götürmektedir. Daniel ile birlikte İstanbul’a giderler. Edirne sınır kapısında arabalarının bagajında cesetle birlikte yakalanırlar. Daniel bir fırsatını bularak kaçır, otobüsle İstanbul’a giderken mola yerinde Melek’le karşılaşır. Melek İsa’ya gerekli olan belgeleri Edirne’ye götürmektedir. Daniel burada gerçek aşkının Melek değil, Juli

olduğunu anlar. İstanbul'a gider, Ortaköy'de Juli'yle karşılaşır, Juli de onu beklemektedir. Böylece iki aşık kavuşmuş olur. Filmin sonunda bir araya gelen iki çift hep birlikte güneye doğru tatile çıkarlar. Bir aradalığın imkansızlığından bahseden, tek çözüm yolunun Alman bir erkek tarafından kurtarılarak; Türk kültürünü arkada bırakmak ve yeni bir hayata başlamak olduğu öğüdünü veren, *Yasemin* filminin baş karakteri genç ve güzel Yasemin filminde babası tarafından engellenen genç, güzel ve Türk kökenli bir genç kız olarak beyaz perdeye yansımıştı. Temmuz'da filmindeki Melek ise kendi isteğiyle sınırları aşan her iki kültürde de var olan akışkan kişiliği ile göze çarpmaktadır. Ayrıca genç ve güzel Türk kökenli kadının, Alman bir erkekle kaçışının kurtuluş olarak gösterildiği *Yasemin* filminin aksine bu kez Melek, kendi isteği ile Daniel'in yanında kalmamıştır; bu defa hayatında ihtiyacı olan tüm mutluluğu ona verecek olan kişi Melek'tir, ve bir nevi Daniel'in "kurtuluşudur."

Blumentrath, filmdeki ulus ve cinsiyet temeli üzerine oldukça çarpıcı bir şekilde şunları kaydetmiştir: "Tıpkı meleklerin cinsiyetsiz olduğu gibi, Melek'in de Türk olmasının bir önemi yok, yani bu durum bir belirleyicilik atfetmiyor. Daniel üzerinde güneş simgesi olan bir kadına aşık oluyor, Türk bir kadına değil" (Blumentrath, 2007: 111). Ayrıca, filmde ulusal sınırlardan geçiş gibi kültürel sınırlardan da geçişin belli olmadığını eklemiştir.

Kendisi de bir ikinci kuşak temsilcisi olan Akın Ayşe Arman'ın yaptığı röportajda şunlar dile getirilmiştir (Arman, Hürriyet: 13.03.2004): "*Post-modern dünyada sınırların anlamsızlığı ve melezliğin kültürel olarak sağladığı olanakların zenginliğini bizzat yaşayan yönetmenin yalın cümleleri, bu doğrultudasavunulan kuramsal tezleri destekler niteliktedir. Kimliği hakkındaki son yorumu bunu en iyi bilecek olan kişiye bırakılarak sinemasına geçilecektir: Bir milliyeti kabul etmek, birini desteklemek benim tarzım değil. Ben ilk önce 'Türküm' ya da 'Almanım' demem. Öncelikle insanım derim. Kişileri önce insanlıklarıyla değerlendiririm, benimsedikleri kültürlerle değil. Bir Alman ne zaman Alman oluyor? Sarışın ve mavi gözlü olunca mı? İlla böyle mi olman gerekiyor? Ben milliyetlere inanmıyorum. Bence çok eski bir fikir bu.*"

Bir diğer "Yeni Türk" olan Yasemin Şamdereli, Willkommen in Deutschland (Almanya'ya Hoşgeldiniz) filmi ile Almanya'dan Türkiye'ye göçün 50. Yıl kutlamalarına gelen 2011 yılı Berlin Film Festivali'nde izleyici karşısına çıkmış ve oldukça büyük yankı uyandırmıştı. Bu filmle ilgili (Koca ve Damir, Zaman: 16.02.2011): "*Festivaldeki eleştiriler kadar basından da olumlu eleştiriler alan film, göçün 50. yılında 'uyum' meselesinin Alman siyasetçilerin diline doladığı kadar da büyük bir 'sorun' olmadığını altını*

çiziyor. Yasemin Şamdereli'nin yönettiği film, Sarrazin'in malum kitabı ve Şansölye Merkel'in 'Çokkültürlülüğü başaramadık' sözlerinin bir antitezi gibi âdeta. Nesrin ve Yasemin kardeşlerin kendi hayat hikâyelerinden yola çıkarak senaryolaştırdıkları Willkommen in Deutschland'ı, Almanya'da yaşayan Türkler hakkında çekilmiş diğer filmlerden ayıran en önemli özellik ise klişeleşmiş töre, namus, aile baskısı gibi prim yapan konulara yüz vermemesi. Bunların yerine belki de Türklerin 'gerçek' sıkıntılarını hem de Alman hükümetini iğneleyerek eğlenceli bir dille anlatıyor Şamdereli kardeşler.”

Filmde, Türkiye’de bir Anadolu köyünden Almanya’ya çalışmak için giden ve daha sonra ailesini de yanına getiren Hüseyin (Fahri Yardım) ve ailesinin 45 yıllık hikayesi anlatılmaktadır. Hüseyin’in eşi ve çocuklarının Almanya’ya gelişlerindeki ilk süreçte yaşadıkları entegrasyon sorunlarını mizahi bir dille anlatılan hikayede, Hüseyin tüm ailesini toplayıp Türkiye’ye giderek hem tatillerini geçirmek hem de yeni aldığı evi onlara göstermek istemektedir. Oldukça kalabalık olan ailenin üniversite öğrencisi olan üçüncü kuşak üyesi Canan (Aylin Tezel), yine bir üçüncü kuşak üyesi olan ve ilkokula giden küçük Cenk’in okuldaki diğer Türk kökenli çocuklar tarafından Türkçe bilmediğinden dolayı dalga geçilmesi sonucu düşüğü kimlik bunalımı ile sorduğu sorular neticesinde Canan ona ailelerinin nasıl Almanya’ya geldiğini anlatmaya başlar. Film Canan’ın hikayeyi anlatmaya başlamasıyla göç sürecinin en başından itibaren bir geçmişe dönüş yaşanır. Sürekli geçmiş ve günümüz arasında gidilip gelinen film, bu süreçte yaşanan olumlu olumsuz durumları komedi penceresinden izletir. Ailenin ikinci kuşak üyesi, Cenk’in babası Ali (Denis Moschitto), bir Alman kadın ile evlidir. Oldukça normal bir durum olarak gösterilen bu bir aradalık, bir kez daha bir aradalığın imkansız olarak gösterildiği filmler dönemiyle kıyaslandığında, değişimin resmini oldukça bariz kılmaktadır. Filmde, birlikte yaşadığı erkek arkadaşından hamile kalan Canan, herhangi bir namus cinayetine kurban gitmek şöyle dursun; aile üyelerinin küçük sitemleri ile birlikte özellikle birinci kuşak üyelerinden destek görür. Bir kez daha ulusötesi bir Türk kökenli kadın beyaz perdede yerini almıştır. Canan Türk kökenli, Almanya’da yaşayan ve İngiliz bir erkek arkadaşı olan melez bir kimlik olarak resmedilmiştir.

Klişeleşmiş Türk kökenli kadın ve ailesiyle olan ilişkinin dışına çıkan yönetmen Şamdereli, filmde “normal” hayatları yansıtmak istediğini belirtmiştir. Şamdereli, Zaman Gazetesi’nde yer alan röportajında şunları ifade etmiştir (Koca ve Damir, Zaman: 16.02.2011): “Almanya’da uyum söz konusu olduğu zaman hep 'dram'lar dile getiriliyor. Biz ise şiddet içermeyen, klişeleşmiş konuların dışına çıkmak ve normal bir ailenin hikâyesini anlatmak istedik. Böyle ailelerin sayısı oldukça yüksek. Türkler homojen bir topluluk değil, Almanlar

da. Biz 'töre cinayeti' gibi konuların dışına çıkmak, çok modern Türklerin de var olduğunu göstermek istedik. Biz (Almanlar ve Türkler), birbirimiz hakkında beraber gülebilmek istedik. Farklı olmadığımızın bilinmesini istedik. Nerede olursa olsun aileler sevinçleri ve sorunlarıyla benzerdir.”

Şamdereli, Time Out İstanbul dergisindeki bir diğer röportajında ise aynı tartışma ile ilgili şunları dile getirmiştir (Pekçelen, Time Out İstanbul: Ekim 2011): “*Bana neden bir Türk ailesi hakkında bir komedi yaptığım, filmin neden böyle pozitif olduğu, karanlık olmadığıyla ilgili sorular soruldu. Kadın ve Türk olduğum için belli problemlere odaklanmam gerektiği yönünde bir kanı vardı. Ben de cevap olarak neden Almanlara kendi toplumlarındaki sorunlarla ilgili film yapmadıklarının sorulmadığını ve neden istedikleri herhangi bir konu hakkında film yapma özgürlüklerinin olduğunu, benim neden ‘politically correct’ olmamın beklendiğini sordum.*”

Die Zeit gazetesindeki Sadigh’in filmle ilgili yazısında şu ifadeler yer almaktadır (Sadigh, Die Zeit: 10.03.2011): “*Film, Almanya’daki Türklerle ilgili olumsuzlukları, namus cinayetleri v.s içermeden, ilaç gibi bir komedi sunuyor. Gerçek hayatı ve gerçek insanları gösteriyor. Film çözüm ya da bir öneri sunmuyor; şöyle ya da böyle yap demiyor. Her figürün kendi hayat çizgisini gösteriyor.*”

Thomas Arslan’ın 2000 yapımı Berlin üçlemesinin son filmi Der Schöne Tag (Güzel bir gün) filminde, Türk kökenli Deniz’in (Serpil Turhan) bir günü beyaz perdeye aktarılmıştır. Film, Deniz’in yanında uyuyan Alman erkek arkadaşı Jan’ı orada bırakarak güne başlamak için evden ayrılması ile başlar. Deniz genç bir oyuncudur. Bir oyunculuk ajansında seslendirme yapmaktadır. Filmde, erkek arkadaşı ve ilişkileri ile ilgili duygusal sorunlar yaşayan baş kahraman; aşk, mutluluk ve duygular ekseninde hayatını sorgulamaktadır. Tüm bu var oluş fırtınası boyunca, Deniz özgüvenli, modern bir şehirli kadındır. Kökeninin Türkiye’den gelmesinin bir önemi yoktur. Deniz, kültürel uyumsuzlukların ya da kuşaklar arası zihniyet farklarının ortaya çıkardığı, çifte vatandaşlık durumunun ya da karma aile olgusuna bağlı, önyargılardan ya da yabancı düşmanlığından kaynaklanan sorunlarla karşı karşıya değildir. *Güzel Bir Gün*, gençlik yıllarında ve daha sonrasında hemen herkesi ilgilendirebilecek, kısmen modernliğin sonuçları arasında düşünebileceğimiz aşk, iletişimsizlik, yalnızlık ve yabancılaşma gibi, beşeri boyutu daha güçlü görünen bir takım hallerle ilgilenir; bu kavramları tartışmak üzere genç kahramanı belli durumlar içine sokar, ikilemler yaratır, bütün bunları sıradan gibi görünen derinlikli diyaloglarla besler. Arslan,

Güzel Bir Gün'de, kahramanın bir gününü üçlemenin önceki filmlerinde olduğu gibi, onu evde, metroda, trende, sokakta ve parkta yürürken, insanlara bakarken, düşünürken görüntüleyen süreleri görece uzun çekimler, genellikle yüzlerde sabitlenen yakın çekim ölçekleri, sayıca az, ancak içerikleri açısından işlevsel diyaloglarla ve müziği yalnızca açılış ve kapanışta kullanarak anlatmaktadır (Ulusay, 2008: 200-201).

Die Welt haber sitesinde yayımlanan yazıda filmin klişelerin dışına çıktığına istinaden şöyle ifadeler yer verilmiştir (Wewer, Die Welt: 03.08.2000) *“Ticari olmamasına çok dikkat etmiş olan filmde, Deniz, kimlik değil; mutluluk arıyor. Belli ki Thomas Arslan, aynı şeylerin anlatılmasından bıkip tepki göstermiş, belgeselci yaklaşımdan uzak durmuş. Yönetmen filmiyle ilgili, Berlin'deki Türk hayatının gayet normal bir hayat olduğunu, sürekli gösterilen baş örtülü Türk kökenli kadının aksine, sadece genç ve özgüvenli bir Türk kadın göstermek istediğini, Deniz'in de kendi karakterine benzediğini kimlik bunalımından uzak olduğunu ancak kendi yolunu aradığını; baş kahramanın, baş örtülü kadının aksine kot pantolon ve erkek gömleği giydiğini belirtiyor.”*

World Socialist Web Site haber sitesinde yayımlanan makalede ise Deniz karakteri derinlemesine masaya yatırılmıştır (Reinhardt, World Socialist: 23.03.2001): *“Deniz bu defa kurban bir kadın değil, özgüvenli bir insan. Pasif değil; kaderi kendi ellerinde, içinde bir güç var ve gözleri parlıyor. Film göç sonucu kültürel olarak arada kalan nesil üzerine yapılan tartışmalara ilişkin bir cevap niteliğinde. Filmden sonra seyirciler, kimlik üzerine sorular sormadı çünkü film kimlik sorunu yaşayan bir kadınla ilgili değil. Thomas Arslan filmde herhangi bir kültürler arası çatışma göstermek ya da çözmek istemiyor; öncelikle Deniz'de yabancı ya da egzotik olanı çözmek; onu bağımsız bir kişi olarak ele almak istiyor. Yönetmen, vatan algısının, kişinin Alman ya da Türk oluşunun kişinin kendi düşündüğü bir mesele değil, dışarıdan gelen bir soru olduğunu belirtiyor. Deniz için nereden geldiği değil, günlük sorunları önemli.”*

Eylemin yerine bireyin, onun beden dili, yüzü ve iç dünyasının yaşadığı fiziksel ortamın (konutlar toplu taşıma araçları, parklar, iş yerleri v.b), yakın çevresindekilerle ilişkilerinin önem kazandığı filmin bir diğer özelliği de, göçmen olarak Türk kadının temsiline ilişkin tutumdur. Bu çerçevede Deniz için yapılabilecek tek güçlü referans, onun kentli bir genç kadın olduğudur (Ulusay, 2008: 201).

Tüm bu yorumlara karşın, *Güzel Bir Gün* 2000 yılında prömiyerinin yapıldığı Berlin Film Festivali'nde, gösterimin ardından yapılan söyleşide, Türk kökenli kadının yaşadıkları sosyal sorunların alışıldık biçimde ele almamış olması yönünde eleştirilmiştir. Deniz Göktürk, eleştirmenlerin, göç geçmişi olan Türk ve özellikle genç kadınların, günümüz Almanya'sında iz bıraktıklarını ve yönetmenlerin yeni temsilleri sahnelediklerini hala farkına varamadıklarını belirtmiştir (Göktürk, 2002: 254).

Görünen o ki, "Genç Türkler" önyargılardan arınma ve melezlik çılgınlıkları atmaktadır. Buna bir diğer ses ekleyen Genç Türk'lerden Sülbiye Günar, Karamuk filminin 2004 yılında Alman WDR kanalında gösterilmesinin ardından verdiği röportajda Türk olmayı çerçeveleyen her türlü kavramı reddettiğini belirtmiş ve eklemiştir (Akt. Berghahn, 2009: 56): "*Seyircilerden Karamuk filmini, karısı başını örtmek zorunda olan Türk bir manav ya da kebabçıdaki bir uyuşturucu satıcısı ile ilgili değil, on yıllardır Almanya'da yaşayan ve burada büyüyen vatandaşlarla ilgili olarak görmeye çalışırlarsa çok mutlu olurum.*"

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

DERİNLEMESİNE MÜLAKATLAR ve ANALİZ

Araştırma kapsamında, Almanya’da doğmuş ya da iş ve çeşitli nedenlerle Almanya’da yaşamış olan Türk kökenli 24 kadınla görüşülmüştür. Bilgi toplamada ve verilerin analizinde nitel yöntemler olan derinlemesine mülakat ve Keyton’un (2011: 313) tematik analizinden faydalanılmıştır. Çalışmada, Almanya’daki Türk kökenli kadınların yaşadıkları kimlik oluşumları, bireysel kimlik algılarını, medyada ve sinemadaki temsillerine ilişkin algılarını; ulusötesi ve melez kimlik yaklaşımları bağlamında ölçmek olduğundan, bu alanda nitel yaklaşım daha doğru görünmektedir. Bireysel görüşme ortamından dolayı her kullanıcı hassas konuları tartışırken kendini rahat hissetmiştir. Yarı yapılandırılmış tartışmalar rahat ve informal bir ortamda gerçekleştirilmiş, böylece paylaşılan bilgilerin çoğu konuşmanın doğal seyrinde ortaya çıkmıştır. Her bir görüşme 20 dakika ila 40 dakika sürmüştür. Tüm konuşmalar dijital ortamda kayıt altına alınmış ve katılımcıların kimliklerinin gizliliğini korumak için rumuz kullanılması da önerilmiştir ancak tüm katılımcılar gerçek isimlerini kullanmayı tercih etmiştir. Katılımcıların verdiği cevaplar, ortak noktaları göz önüne alınarak, “Kişinin Kendini Türk Hissetmesi”, “Kişinin Kendini Alman Hissetmesi”, “ Kişinin Kendini Sadece Türk ya da Alman Milliyetçi Kimlikleri ile Değil; Her İkisini de İçinde Barındıran Ulusötesi Bir Kimlikle Tanımlaması”, “Kişinin Ulusötesi Bir Kimliğe Sahip Olmayı Bir Avantaj/Zenginlik Olarak Görmesi”, “Kişinin Sahip Olduğu İki Kültürlü Yaşamın Dezavantajları”, “Almanya’daki Türk Kökenli Kadınların Tarihsel Süreç İçerisindeki Evrimi”, “Türk Kökenli Kadınların Alman Medyası Tarafından Olumsuz/Yanlı Yansıtılması”, “1970-80’li Yıllardaki Alman Sinemasındaki Türk Kökenli Kadın Temsili Kurbanlaştırılarak ve Pasifleştirilerek Temsil Edilmesi”, “1990-2000’li Yıllardaki Alman Sinemasındaki Türk Kökenli Kadın Temsilinin Ulusötesi Kimliklere Sahip Olması” olmak üzere on başlık altında kategorilendirilmiştir.

Türk kökenli kadınlara yönelik sorular bazı demografik bilgileri de göz önünde tutularak tamamlamıştır (Tablo 1). Derinlemesine mülakata katılan ve Almanya’da yaşayan Türk kökenli kadınların ortalama yaşı 29,21’dir (range=19-69). Vatandaşlık durumları ise şöyledir: Türk (n=7:% 29,16), Alman (n=17:70,83).

4.1 Kişinin Kendini Türk Hissetmesi

Bu tema ile ilgili görüşme yapılmasının amacı katılımcıların bireysel kimlik algılarını; kökenlerinin geldiği milliyet, kültür ve değerlerin etkileyip etkilemediğini anlamaya çalışmaktır. Ayrıca çok kültürlü, dilli ve değerli bir yaşam üçgenindeki, sahip oldukları tek kimlik algısı altındaki nedenler anlaşılmasına çalışılmıştır. Toplam 24 kadından oluşan derinlemesine mülakat katılımcılarından, yedi kişi kendilerini Türk hissettiklerini belirtmiştir. Kendini Türk hissedenden katılımcıların yaş ortalaması 31,42'dir. Bu yedi kişiye kendileri ulusötesi bir kimlikle tanımlayıp tanımlamayacakları sorulduğunda üç kişi kendilerini Türk hissetmelerinin yanında içinde büyüdükleri kültüre de uyum sağladıkları ve mevcut sistemin bir parçası olmaları ve sık sık sınırlar arasında seyahat etmelerinden dolayı ulusötesi bir kimlik de barındırdıklarını belirtmişlerdir. İki kültür arasındaki farklılıktan dolayı kendini sınırlı bir şekilde ulusötesi görmektedir. Diğer üç kişi kendini kesinlikle sadece Türk olarak görmektedir. Bu temaya ilişkin bir diğer bulgu: kendini Türk hissedenden katılımcıların Türklerden "biz" zamiri bahsetmeleridir. Almanlardan söz ederken ise "onlar" ya da "Almanlar" şeklinde konuşmayı tercih etmişlerdir. Burada verilen cevaplardaki "biz" ve "onlar" ayrımı daha önceki bölümlerde bahsi geçen bütünselci kültür nosyonu (Kaya, 2000) tanımlamalarını doğrular niteliktedir. Bu tanım, ortak anlam ve değerlerin kültürlerin özünü oluşturduğunu söyler. Buna göre, herhangi bir toplum tarafından ortaklaşa kabul gören belli anlam ve değerler, birer değişmez bütün oluştururlar ve diğer toplumların oluşturduğu ortak anlam ve değerler bütünlerinden ayrılırlar. Birbirlerinden kalın sınırlarla ayrıldığı düşünülen bu kültürel bütünler, ulusal ya da yerel kültürleri ifade ederler.

Zeynep Akçay (22), Üniversite Öğrencisi, Alman Vatandaşı ve Üçüncü Nesil

"Kendimi Türk olarak görüyorum. Almanya'da yaşamama rağmen kültürümüzü ve dinimizi ailemden öğrendiğim için ve aile ortamında gördüklerimi benimsediğimden dolayı kendimi Türk olarak görüyorum."

Ergül Çetin (69), İlkokul Mezunu, Türk Vatandaşı ve Birinci Nesil

"Türk hissediyorum. Almanyaya 22 yaşında gittim. Türkiye'de Türk kültürü ile yetiştim. Almanya bana hep yabancı geldi. Evim küçüktü, dil bilmiyordum. Komşularıyla zor iletişim kurdum, beden dili ile anlaşmaya çalıştım. Zamanla çok zor şartlara uyum sağladım. Kültürü bana çok yabancı geldi. İlk zamanlar Almanlar bizi çok dışladı. Kendimi çok kötü hissettim. Dil bilmediğim için alışveriş yapamıyor; evime sebze meyve alamıyordum. Malzemeleri temin edemediğim için alışveriş yapamıyordum."

Betül (21) Üniversite Öğrencisi, Türk Vatandaşı ve Üçüncü Nesil

Ben her zaman kendime Türk derim, pek Alman gibi hissetmem ama Türkiye'ye gidince durum biraz değişiyor.

Ziynet (40), Ortaokul Mezunu, Mesleki Sertifika ve İş Sahibi, Türk vatandaşı ve İkinci Nesil

“Ben kendimi Türk görüyorum. Bunun için zaten Alman vatandaşlığına geçmedim. Yıllardır, buraya Türk kanalları uydu aracılığıyla geldiğinden beri hiç Alman televizyonu izlemedim. Alman televizyonu ne gösteriyor onu bile bilmiyorum. Zaten Berlin “Küçük İstanbul” olarak adlandırılıyor. Burası Berlin ve Türkiye gibi, her yer Türk dolu, Berlin’li Türkler olarak hiç yabancılik çekmiyoruz.”

Sema (20), Üniversite Öğrencisi, Alman Vatandaşı ve Üçüncü Nesil

“Almanlar bizi Alman olarak değil hala göçmen olarak görüyor ya da Alman görseler bile anne babası başka kültürden olan “diğeri” olarak görüyor. Almanlar beni Alman olarak görmüyorsa, ben de kendimi burada Alman gibi göremem.”

Hülya (25), Alman Vatandaşı ve Üçüncü Nesil

“Kendimi daha çok Türk hissediyorum çünkü ailemin verdiği eğitim ve hayat hayat tarzı Türk kültürüne yönelik ayrıca çevremiz Türklerle dolu. Sosyal hayatımızda da genellikle Türk eğlencelerine katılıyor ve Türkçe konuşuyoruz. Ayrıca sık sık Türkiye'ye gidiyoruz. Aileme çok düşkün olduğum, onları çok sevdiğim için, kimliğim daha çok Türk kültürü ile şekillendi.”

Fatima (55), Türk Vatandaşı ve Üçüncü Nesil

“Kendimi yüzde yüz Alman hissedemediğim için Türk görüyorum.”

4.2 Kişinin Kendini Alman Hissetmesi

Toplam 24 katılımcıdan iki katılımcı kendini Alman olarak gördüklerini belirtmiştir. Katılımcıların yaş ortalaması 26'dır. Kendilerini Alman olarak görmelerine ilişkin belirttikleri neden, kendilerini Türk kültürü ile ifade edecek ortak değerlere sahip olmamalarıdır. Kimliklerine ikinci bir kültürü dahil etmedikleri, Alman hissetmeleri ile ilgili kesin tutum sergilediklerinden dolayı kendilerini ulusötesi kimlikle de tanımlamamaktadırlar. Burada dikkati çeken bir bulgu olarak, kendini Türk kimliği ile tanımlayan kadınların aksine, kendini

Alman hisseden kadınların hissettikleri topluluğa ilişkin herhangi bir “biz” vurgusu yapmadıkları gözlenmiştir.

Arzu (33), Mesleki Diploma ve İş Sahibi, Alman Vatandaşı ve Üçüncü Nesil

“Kendimi Alman hissediyorum. Ben Alman kültürüne göre yetiştim, disiplin, zamanında bir yere varma, bir işi yapacaksam düzgün yapma gibi şeyler bana göre. Bu yüzden daha çok Almanım diyebilirim. Türklerin bir işi yaparken “boşver uğraşma, böyle kalsın, idare eder” yaklaşımı hiç ama hiç bana göre değil.”

Melissa (19), Lise Öğrencisi, Alman Vatandaşı ve Üçüncü Nesil

“Ben Almancayı Türkçe’den daha iyi konuşuyorum. Burada arkadaşlarım, tüm ailem, bütün yaşamım var. Kendimi Türk kültürü içinde ya da Türkiye’de yaşarken hayal edemiyorum. Orada kendimi çok yabancı hissederim.”

4.3 Kişinin Kendini Sadece Türk ya da Alman Milliyetçi Kimlikleri ile Değil; Her İkisini de İçinde Barındıran Ulusötesi Bir Kimlikle Tanımlaması

Araştırmaya katılan toplam kadının 11’i kendilerini ulusötesi bir kimlikle tanımladıklarını belirtmişlerdir. Büyük çoğunluğun verdiği cevabı kapsayan bu temada, daha önceki bölümlerde belirtilen senkretik kültür nosyonunu destekleyici ifadelerin çokluğu dikkat çekmektedir. Bu nosyon kültürün yerel sınırlar içerisine hapsedilemeyeceğini ve bu sınırların ötesinde gerçekleşen bir alışım süreci içinde oluştuğunu öngörmektedir. Kültürel kimliğin dinamik bir süreç içinde sürekli değişim sonucunda oluştuğu fikrini savunur. Senkretik kültür nosyonunu benimseyen uzmanlar, aynı zamanda Fredrik Barth’ın etnisite konusundaki yaklaşımını da kabul ederler. Norveçli antropolog F. Barth etnisitenin baştan beri varolan tözsel bir olgu değil, zaman içinde toplumsal koşullara bağlı olarak oluşan bir tasarım olduğunu söylemektedir.

Ulaşım, haberleşme gibi teknolojik alanlardaki gelişmeler enformasyon ve insan hareketliliğini önemli oranda artırırken tüm toplumsal ve kültürel bütünlüklerin bir yerle sabit ve sınırlı olduğu anlayışını zayıflatmaya başlamıştır. Küreselleşme çağında bireyin ve farklı kültürel toplumsal grupların kültürel değerleri her gün farklı etkilenmelere açıktır ve sürekli değişmektedir – yani, her bireyin başka bireyler, sosyal gruplar ve toplumlara bağımlı olması söz konusudur. Özellikle göç alan ülkeler başta olmak üzere çoğu toplumlar “ulusal homojenik” ya da “tek kültürlülük” gibi bir yapı sergilememektedir. Günümüzde ulus – ötesi yaşamlarıyla insanlar çok farklı coğrafi alanlardan çok çeşitli sosyal alanlara uzanan yaşam

pratiklerine sahip olmaktadır. Örneğin ulus-ötesi göçmen kavramıyla bir kişinin, Türkiye’de doğması, Almanya’da büyümesi, mesleki ya da üniversite eğitimini tamamlayarak İngiltere’de çalışması ve bu süreçte hem Türkiye, hem Almanya hem de İngiltere’de olmak üzere sürdürülen sınırlararası yaşamı önemli olmaktadır. Bunun yanında kişinin karşılıklı ziyaretlerle, iletişim olanakları ve internet ağı aracılığıyla bu ülkelerde ya da farklı ülkelerde yaşayan akraba ve arkadaşlarıyla ilişkilerinin devamlılığı sağlanabilmekte, kişinin geleceğe ilişkin perspektifi de tek bir coğrafi uzamla sınırlı olmamaktadır. (Uçar İlbuğa, 2010: 170-180) Bu temaya ilişkin cevaplar veren ve kendini ulusötesi kimlikler olarak tanımlayabilen kadınlarla ilgili gözlemlenen ve önemli görülen bir bulgu, katılımcıların Alman ya da Türk olmakla ilgili “biz” ve “onlar” ayrımını kullanmamış olmalarıdır. Bu temaya ilişkin cevaplar veren katılımcıların “biz” ve “onlar” ayrımı yerine “Almanlar” ya da “Türkler” şeklinde konuştukları, tek kimlikli hissedenlerin aksine keskin bir “diğeri” ifadesi kullanmadıkları gözlenmiştir.

Popp, günümüzde insanların tek bir yöne, saf bir din öğretisine ya da ulusallığa ait olmaya indirgenemeyeceğini, bu indirgemenin tehlikeli olacağına vurgu yaparken, kimliği de dinamik bir kategori olarak görmekte, dolayısıyla çok kültürlü bir kimliğe sahip olmayı da Lübnan’da doğan, Fransa’da yaşayan yazar Amin Maalouf’tan yaptığı alıntıyla somutlandırmaktadır. Maalouf’a gittiği her yerde kendisini Lübnanlı mı yoksa Fransız mı hissettiği sorulur. Yazar da bu yöndeki soruyu “hem öyle hem böyle” diye yanıtlar; çünkü yazar için onun kimliğini belirleyen şey, iki ülke, iki ya da üç dil ve çok fazla kültürel norm sınırlarından hareket etmesidir (Akt: Uçar ilbuğa, 2010: 170).

Bhabha ise, “Küresel ve ulusal kültürlerin birbirleriyle senkron olmayan geçicilik oluşturarak, üçüncü bir boşluk oluşturduğunu, kültürel bir alan açtığını ve oluşan bu üçüncü boşluğun ölçülemez üçüncü bir boşluk – ölçülemez bir farklılık yarattığını, var olan her iki sınırın kendine has bir alan yarattığını söylemektedir. “Üçüncü uzam” (Third Space Theory) olarak adlandırılan bu kavram ilk olarak 1994’te Homi Bhabha tarafından ortaya çıkmıştır. Üçüncü uzam konseptinde Bhabha, kültürlerin buluştuğu metaforik bir uzamda bir derinlik tespit etmiş ve bunu genişletmek için çalışmalar yapmıştır. Kültürlerin buluştuğu bu alanda kolonist otorite baskın olandır ve bunun yanında yeni hibrit (melez) kimlikler yaratılmaktadır (Bhabha, 1994: 218).

Figen (33), Yüksek Lisans Mezunu, Yönetici Sekreteri ve İkinci Nesil

“Ben kendimi ne o kültürden ne bu kültürden görüyorum, ya da her ikisinden görüyorum.”

Hürdem (38), Oyunculuk Akademisi Mezunu, Tiyatro ve Sinema Oyuncusu ve İkinci Nesil

“Kendimi tanımladığım herhangi bir milliyetçi kimlik yok.”

Etkä (22), Üniversite Öğrencisi, Alman Vatandaşı ve Üçüncü Nesil

“Benim kişiliğimin belirli bir ulustan kaynaklandığını düşünmüyorum. İki kültür arasında büyüdüğüm için kendime has bireysel bir kişilik gelişti ve bu sadece iki ulus (Türk ve Alman) içeren bir kişilik de değil. Almanya’da o kadar çok ulustan arkadaşım var ki, kendimi belirli uluslara bağlamam bile saçma olur. Bu yüzden benim kişiliğimin ulusötesi olduğunu ve edindiğim tecrübelerle ve kendi hayat görüşümle gelişmiş olduğunu düşünüyorum.”

Dilek (30), Üniversite Öğrencisi, Alman Vatandaşı ve Üçüncü Nesil

“Almanya’da doğduğum ve büyüdüğüm için okulda Alman sosyalleşme sürecinden geçtim ancak evde de Türk kültürü içerisinde büyüdüm. Aslında yaşam tarzı bağlamında Alman kültürüne daha yakın durdum ama Türk kimliğim de bilinçli ya da bilinçsiz her zaman içimdeydi.”

Gönül (23), Mesleki Öğrenim Görüyor, Türk Vatandaşı ve Üçüncü Nesil

“Her iki kimliği de barındırıyorum diyebilirim. Ben burada doğup büyüdüğüm için Alman Dili ve Kültürünü de içimde barındırıyorum. Bugüne kadar daha çok Türk arkadaşım oldu. Ancak bu arkadaşlarımdan bazılarının ailelerinde Alman kökenli insanlar vardı ya da Alman kültürüne daha yakın yaşayanlar vardı. Tabi ki onların bu özellikleri benim kimliğimi de etkiledi. İş hayatında Almanlarla birlikte çalıştığım için onlara da uyum göstermem gerekiyor. Bu durum da benim Alman tarafımı güçlendiriyor.”

Elif (21), Üniversite Öğrencisi, Alman Vatandaşı ve Üçüncü Nesil

“Her ikisi de. Nereden geldiğimi unutmuyorum ama buraya da ayak uyduruyorum. Sonuçta tamamen Türk’üm diyemem; iki ülkenin sistemleri birbirine uymuyor.”

Betül (21), Üniversite Öğrencisi, Türk Vatandaşı ve Üçüncü Nesil

“Bazı durumlarda -bunu özellikle Türkiye’den gelen öğrencilerle bir arada olunca daha çok anlıyorum- tam bir Alman gibi davrandığımı görüyorum. Bazı konularda daha çok Türk gibi davranıyorum. Her iki kültürden de taşıdığım farklı farklı özelliklerim var.”

Zeliha (44), Mesleki Diploma Sahibi, Bankacı, Türk Vatandaşı ve Üçüncü Nesil

“Ben altı yaşında Almanya’ya geldim ve okula burada başladım. Alman Kültüründen aldığım çok şeyler var. Arkadaşlarım da Türkten çok Alman ya da diğer uluslardan. Okul zamanında

en yakın arkadaşım Yunandı şimdi ise Portekizli bir arkadaşım var. Almanya’da çok yabancı insanlar bir arada olduğu için çok kültürlü bir ortam var. Bundan tabii ki etkilendim.”

Zeynep (22), Üniversite Öğrencisi, Alman Vatandaşı ve Üçüncü Nesil

“Kendimi her iki kültürle de özdeşleştirebilirim. Bence iki kültür içinde yetişen insanlar genellikle iki kültürün kimliğine de sahip oluyor. İstisnalar her zaman vardır ancak ben içimde iki kimliği de barındırıyorum. Bu daha çok etrafımı saran Alman ve Türklerin eşit oranda olmasından da kaynaklanıyor. Bu yüzden iki kültürlü olma durumuna çok küçük yaşlarda alıştım, farklı topluluklarda ve durumlarda nasıl davranmam gerektiğini biliyorum. İki kültür ve dil içerisinde büyüdüğüm için bu karışımdan üreyen bir kimliğim var ve bu her şekilde dışarı yansıyor.”

Cansu (27), Üniversite Mezunu, Yüksek Lisans Mezunu, Alman vatandaşı ve Üçüncü Nesil

“Evde Türk kültürü ve alışkanlıkları varken dışarda Alman gibi yaşıyorum. O kadar birbirinin içine geçmiş durumda ki bu iki kültür tek kültürmüş gibi yaşıyorum. Her ikisiyle de sıkıntım yok. Birinden vazgeç deseler geçemem. Ayrıca bu durum benim bilgimi artırıyor, insanların ilgisini çekiyorum. Türklere Almanları, Almanlara Türkleri anlatıyorum bunu yaparken kendimi çok iyi hissediyorum. Çünkü iki ülkenin de tarihini, dinini, dilini bilmek bir ayrıcalık. Bu konular hakkında konuşurken muhabbetlerimiz hep çok dinamik ve eğlenceli geçiyor. Ayrıca iki ülkenin de yuvam olması durumu beni çok rahatlatıyor. Kuş misali bazen bir Türkiye’ye geliyorum bir Almanya’ya dönüyorum. Bazen düşünüyorum da dünyanın her yerinde yaşayabilirim. Kimlik ve aidiyet duygularım diğerlerinden o kadar farklı ki çünkü. Reklamlardaki ‘Özgür Kız’ şarkısı geliyor aklıma...Özgürüm sadece özgürüm...”

Gizem (30), Doktora Öğrencisi, Alman Vatandaşı ve Üçüncü Nesil

“Kendimi her ikisi ve hiçbiri olarak hissettiğimi düşünüyorum. İlkini açıklamak gerekirse anadilimin Almanca ve Türkçe beraber olması ve her iki kültüründe belirli kısmına kendimi ait hissetmemden kaynaklanıyor. İkincisi yani hiçbiri dememin sebebi de Almanya’dayken yabancı Türkiye’deyken Almancı olarak nitelendirilmek bazen beni iki kültüre de ait hissettirmemek için yeterli. Almanya’da doğup büyümüş ve Almanca anadilli okullarda okumuş biriyim ama babam bizi Türk örf ve adetlerine göre yetiştirmeye çabaladı. Bu benim her iki kültürün birleşiminden doğan bir kimliğe sahip olmamı sağladı. Bu nedenle kendimi ulusötesi bir kimlikle tanımlayabilirim.”

Sibel (22), Üniversite Öğrencisi, Alman Vatandaşı ve Üçüncü Nesil

“Ben kendimi tamamen birine ait hissetmiyorum. Kendimi hem Türk hem Alman kabul ediyorum, çünkü Almanya`da doğdum, burada okula gittim ve hayatımı Alman toplumunda sürdürüyorum. Aynı zamanda Türk yanımı da hiç kaybetmedim çünkü ana dilim Türkçe, ailemin bir kısmı burda ve aynı zamanda burda yaşayan Birçok Türkle iletişimimiz var. Ayrıca Almanya`da şimdiye kadar yaşadığım süre içinde her türlü Türk/din/ kültür faaliyetlerine katılabildiğim ve bu etkinlikleri ve bayramlarımızı Birçok Türkle aynı anda kutlayabildiğimiz için, Türk kültüründen uzaklaşmadım. Almanya`da yaşadığım halde iki kültürün ve dilin içinde büyüdüm. Hiç bir şekilde kimliklerimden birini inkar edemem ve etmek de istemem. Örneğin, Türkiye`ye gittiğimde bana yabancı gelen ve bilmediğim durumlarla karşılaşıyorum. Bu da bana Alman kimliğimi hatırlatıyor. Bu durumdan çok da memnun kalıyorum çünkü bu bana iki kültürlü büyüdüğümü hatırlatıyor.”

Zeynep Akçay (22), Üniversite Öğrencisi, Alman Vatandaşı ve Üçüncü Nesil

“Alman kültürünün Birçok özelliğini içimde barındırdığımı düşünüyorum. Türk gelenek ve göreneklerimizin dışında Alman kültüründen esintiler de hayatımda yer buluyor. Mesela Almanların disiplini, ve bazı düşünce tarzları... Bunların yanı sıra Noel bayramının, ve bununla ilgili kültürel etkinliklerin hoşuma gittiğini söyleyebilirim.”

Hülya (25), Lise Mezunlu, Alman Vatandaşı ve Üçüncü Nesil

“İki kültür içinde yaşıyorum, her ne kadar kendimi Türk olarak görsem de Alman kültüründen de aldığım çok şeyler var hatta bazı durumlarda kendimi Alman olarak daha rahat hissediyorum ancak yine de ulusötesi kimlikle kendimi sınırlı görüyorum. Daha çok Türk kültürü içinde yaşadığım için bazı çatışmalar ve soru işaretleri doğabiliyor.”

Deniz (34), Yüksek Lisans Mezunlu, Ana Okulu Öğretmeni, Alman Vatandaşı ve Üçüncü Nesil

“Aslım Türk ancak Almanya`da yaşadığımız kültüre ayak uydurduk. Evde kendi bildiğimiz felsefeyi yaşadık ailece. Sonuç olarak kendimi ne Alman ne Türk olarak görüyorum. Bence biz “Almancıyız.” Bunun için de birbirine zıt olan iki kültür arasında dengeyi bulmak gerekiyor. İşte buna yaşam sanatı denilebilir.”

Hatice (32), Lise Mezunu, Alman Vatandaşı ve Üçüncü Nesil

“Kendimi ne Türk ne de Alman görüyorum. Ben üçüncü bir yol seçtim. Ben kendimi “insan” olarak görüyorum ve farklılıklara hoşgörü ile bakan; hayatında bu dengeyi bulabilen insanlarla yaşamayı tercih ediyorum. Bu insanlar da herhangi bir topluma ait olabilir. Benim için değişiklik çok güzel bir şeydir. Kendimi klişe ve stereotipleri aşmış her türlü konstrüksiyonla tanımlayabilirim. Çünkü klişe ve stereotipler tek bir bakış açısına kapı açıyor. Ulusötesi bakış ise toplumun her kesimini kucaklıyor. Yani biri tek; diğeri çok yönlü. Tercihim de açıklık ve çoğunluktan yanadır.”

Janna (29), Yüksek Lisans Mezunu ve Üçüncü Nesil

“Kendimi kesinlikle ulusötesi bir kimlikle tanımlayabilirim. Bunu şöyle açıklayabilirim: Alman arkadaşlarımla yanında kendimi bazen daha çok Türk görüyorum. Aile içerisinde de, ailemin çok fazla “tipik Türk” olduğunu düşünüyor; zaman zaman bu durumdan sıkılıyorum. Yani ben kendimi kalıplara sığdıramıyorum. Benim kendimi en rahat hissettiğim kimlik: ulusötesi kimliğimdir. Bu durumda kendimi bir kültürle sınırlamam gerekmiyor, “bazen öyle bazen böyle” olabiliyorum...”

Tülay (32), Ortaokul Mezunu, Alman Vatandaşı ve Üçüncü Nesil

“Türk kültürü benim için tabii ki çok önemli. Ancak burada doğduğum, Almancayı çok iyi konuştuğum ve çevrem Alman olduğu için kendimi hem Alman hem Türk olarak görüyorum.”

4.4 Kişinin Ulusötesi/Melez Kimliğe Sahip Olmayı Bir Avantaj/Zenginlik Olarak Görmesi

Ulusötesi ve melez kimlik kavramlarına ilişkin modern literatür bu kimliklere sahip öznelere yüceltmektedir. Özellikle Stuart Hall’un diasporik özne olma ve kültürel melezlik durumuna ilişkin ifadelerine ile modern literatürde sıklıkla yer verilmektedir (Hall, 1992: 401-402): “Benim anladığım anlamda, diaspora, saflığı ve tözü ifade etmenin aksine kaçınılmaz kültürel bir alışımı ve çeşitliliği ifade eder; farklılığa rağmen değil, onunla ve onun aracılığıyla yaşayan bir kimlik kavramıyla, melezlikle tanımlanır. Diaspora kimlikleri kendilerini dönüşüm ve değişimle sürekli yeniden üreten kimliklerdir”.

Geleneksel olarak pek de yüceltilmeyen bu kültürel karışıma, melezlik durumuna, Hall farklı bir anlam yükler, onu yüceltir ve melezliği yeni, dinamik ve karışık bir kültür yaratma

olanağı sunduğundan, onda güçlü bir yaratıcılık bulur ve şöyle der (Akt. Karakuş ve Kuruyazıcı, 2001: 35): “*modern sanatlarda bir yaratıcılıkla ortaya çıkan ne varsa, sınırdakilerin dilleriyle bir bağlantısı vardır*”.

Küreselleşme etkilerinin yanında Türk gençleri, ayrımcılık, ırkçılık, yapısal dışlanma gibi sorunları da aşmak için kendi stratejilerini oluşturmuşlardır. Kendilerine sürekli maruz kaldıkları iki kültürün alaşımından bir kimlik yaratmışlardır. Diasporik bilinç olarak tanımlayabileceğimiz bu durum aslında, evrensel ile yerel, geçmiş ile gelecek, “burası” ile “orası” arasındaki etkileşim sürecinden doğan bir tasarımdır. Bu bizi bir tür “*çifte bilinç*” olgusunun varlığına götürmektedir (Kaya, 2000: 66).

Bu tema kapsamında sorulan sorular, kendi ulusötesi/melez kimlik algılarının onlara avantaj ya da zenginlik olarak yansıyor yansımadıklarını, üzerine pek çok yorum yapılan Almanya’daki Türk diasporasının gerçek aktörlerinden dinlemektir.

Dilek (30), Üniversite Öğrencisi, Alman Vatandaşı ve Üçüncü Nesil

“Bugün bir yetişkin olarak bunu çok büyük bir zenginlik olarak görüyorum ve avantajlarından faydalanıyorum. Her şeyden önce bildiklerin arttıkça bakış açısı da genişliyor. Üniversite eğitimimde de bana çok faydası oluyor. İki dille büyüdüğüm için, Türkçeyi gramer olarak iyi bilmememe rağmen, yine de bunu saklı bir şekilde içimde taşıyorum. Başka bir dil öğrenirken karşılaştırma şansı buluyorum.”

Gönül (23), Mesleki Öğrenim Görüyor, Türk Vatandaşı ve Üçüncü Nesil

“Her iki kültüre de sahibim. İleride çocuklarım olduğunda bunu onlara da geçirebilirim. Hem ailemden aldığım Türk kültürünü hem de ev dışında aldığım Alman kültürünü onlara verebilirim. Almanlar nasıl yemek yiyor, nasıl kiliseye gidip ibadet ediyor hepsini anlatabilirim. Bir diğer avantajını Türkiye’deki akrabalarım Almanya’ya geldiğinde farkediyorum. Onlar buraya geldiklerinde Alman kültürü onlara çok tuhaf geliyor. Yeme alışkanlıkları, hareketleri ve birçok duruma karşı yabancılar ve tepkililer. Bu durumda ben de her şeye ne kadar alışkın olduğumu farkediyorum.”

Etka (22), Üniversite Öğrencisi, Alman Vatandaşı ve Üçüncü Nesil

“Kendimi hiç bir şekilde baskı altında hissetmiyorum ve yaptığım ve düşündüğüm hiç bir şeyin belirli bir tarafa ait olması gerektiğini düşünmüyorum. Bu bana özgürlük kazandırıyor.”

Hürdem (38), Oyunculuk Akademisi Mezunu, Alman Vatandaşı ve İkinci Nesil

“Dünyanın her yerinde yaşayabilirim.”

Melissa (19), Lise Öğrencisi, Alman Vatandaşı ve Üçüncü Nesil

“Birden fazla dili öğrenerek büyümek ve iki kültürü de öğrenebilmek güzel bir avantaj.”

Figen (33), Yüksek Lisans Mezunu, Yönetici Sekreteri ve İkinci Nesil

“İki kültürü de kıyaslama ve iki kültürün pozitif taraflarını alma şansım var. İyi ki Almanya’da büyümüşüm diyorum. Böylelikle her iki kültüre de sahip olma şansı yakaladım. İki kültürü birleştiriyorum ve bundan faydalaniyorum. Bunu bir zenginlik olarak görüyorum.”

Elif (21), Üniversite Öğrencisi, Alman Vatandaşı ve Üçüncü Nesil

“Farklı dil, din, kültürü bilmemi sağlıyor ve bu durum beni daha bilgili yapıyor...”

Zeliha (44), Mesleki Diploma Sahibi, Türk Vatandaşı ve Üçüncü Nesil

“En basiti yemeklerden başlıyor. İnsan farklı kültürlerden arkadaşlarla bir araya gelince farklı farklı mutfaklar ve başka şeyler öğreniyor. Birden fazla dil bilmek nasıl zenginlikse, farklı kültürler bilmek de bence bir zenginlik. Eğer Türkiye’de yetişseydim belki de bu kadar farklı kültürleri tanıma şansım olmayacaktı. Benim çocuklarım iki dille büyüdü, üstelik okulda İngilizce ve Fransızca da öğreniyorlar.”

Zeynep (22), Üniversite Öğrencisi, Alman vatandaşı ve Üçüncü nesil

“Her iki kültürü ve dili de bilmek önemli bir ayrıcalık. “Türk olma”nın güzellikleri: Türkiye, İstanbul gibi harika bir şehre, derin bir tarihe, zengin bir kültüre sahip rengarenk bir ülke. Ayrıca insanları da sıcak ve misafirperver. Alman olma tarafında ise, yine bir dil ve kültüre daha sahip olma, Avrupa Birliği Vatandaşı olma ve bu durumun kişiye verdiği ayrıcalıklar seyahat kolaylığı, Avrupa’nın coğrafi konumundan dolayı farklı ülkelere geçişin kolaylıkla yapılabilmesi ki bu insana özgür olduğu hissini veriyor.”

Sema (20), Üniversite Öğrencisi, Alman vatandaşı ve Üçüncü Nesil

“Tabi şimdi başka bir ülkede yaşamak istesem, benim için hiç zorluk olmaz çünkü birbirine zıt iki kültürün içinde büyüdüm. Alman arkadaşlarımdan olduğu ortamda farklıyım, Türklerle başkayım. Bunu bir zenginlik olarak görüyorum. Ben Türkiye’de büyüseydim sadece tek bir

bakış açısı bilirdim. Şu anda bir duruma birden fazla perspektif ile yaklaşabiliyorum. Başka kültürler bilmek insanın içinde büyük bir zenginlik.”

Cansu (27), Üniversite Mezununu, Alman Vatandaşı ve Üçüncü Nesil

“İki kültürü aynı anda taşımanın birçok avantajını yaşadım yaşıyorum.”

Gizem (30), Doktora öğrencisi, Alman Vatandaşı ve Üçüncü Nesil

“Alman vatandaşı olmanın sağladığı çok büyük avantajlar var. Avrupa Birliği’nin değerlerini oldukça insani ve faydalı görüyorum. Bu ortak değerleri gönülden paylaşıyorum ve sağladığı avantajların oldukça farkındayım. Bu değerler bana kendimi özgür ve değerli hissetmemi sağlıyor. Kimliğimdeki Türk tarafımın bana bu duyguları sağladığını söyleyemem ancak bu tarafımın bana kattığı bambaşka duygular var mesela Türk kültürünün bir parçası olan aile ve arkadaşlık ilişkilerindeki samimiyeti buradaki hayatıma entegre edebilmek... Bazı Alman arkadaşlarım bizim evimizdeki ailevi ilişkileri gördükten sonra Türkiye ve Türk kültürüne büyük bir hayranlık duymaya başladılar. Çünkü bu Alman kültüründe sık görülmeyen bir özellik. Kısacası iki kültür içinde olmak, her bir kültürdeki boşlukları doldurabilmemi sağlıyor. Bunun da benim dünyama zenginlik kattığını düşünüyorum.”

Sibel (22), Üniversite Öğrencisi, Alman Vatandaşı ve Üçüncü Nesil

“İşime geldiği şekilde, duruma göre bir kimliğe geçebiliyorum. İki kimliğin verdiği zenginliğin tadını çıkartıyorum. Bu zenginliği Türkiye’de doğup büyüseydim elde edemeyecektim belki de. Türk/Alman kültürünün yanı sıra, aynı zamanda Birçok değişik ülkeden gelen insanlarla arkadaşlık kurup onların kültürlerini tanıma şansı da Almanya’da oldukça yüksek ve ben de bu şansa sahibim. Böylelikle hayata bakış açımın bazı tek kimlikli/kültürlü insanlardan farklı ve daha geniş olduğunu söyleyebilirim. Bu nedenlerden dolayı iki kimlikli yaşamı çok zevkli, heyecan verici ve özgür buluyorum.”

Zeynep Akçay (22), Üniversite Öğrencisi, Alman Vatandaşı ve Üçüncü Nesil

“Almanyalı Türkler olarak en büyük avantajımız tabii ki dilimiz. Her iki dille büyüdüğümüzden dolayı kendimi iki dilde de ifade edebilmek gibi bir şansım var. Bunun haricinde iki kültürün en güzel değerlerini kabullenerek, daha hoş bir yaşam alanı icraat edebiliyoruz.”

Ergül (69), İlkokul mezunu, Türk Vatandaşı ve Birinci Nesil

“Türkiyede büyümem ve Türk kültürünün örf adet ve geleneceklerini bilmem benim açımdan hayatımı kolaylaştırıyordu daha sonra Alman kültürünü öğrenmem benim ufku genişletti. Değişik teknoloji gibi yeni ve bilmediğim şeyleri öğrenmemi, Almanlarla kurduğum arkadaşlık ilişkileri hayata daha geniş bir açıdan bakmamı sağladı.”

Hülya (25), Lise Mezunu, Alman Vatandaşı ve Üçüncü Nesil

“Çok kültürlü ortam içerisinde büyümek ve yaşamak insanı geliştiriyor.”

Janna (29), Yüksek Lisans Mezunu ve Üçüncü Nesil

“İki kültür içerisinde büyümenin ve yaşamının büyük bir avantaj ve kazanç olduğunu düşünüyorum. Her iki kültürde de sevdiğim çok şey var. Örnek olarak Türk kültüründe müzik ve aile bağlılığını verebilirim. Alman kültüründe ise sevdiğim şey, özgür bırakılmak ve bireysel hayat yaşayabilmek.”

Tülay (32), Ortaokul Mezunu, Alman Vatandaşı ve Üçüncü Nesil

“Kendimi hiç bir zaman iki kültür arasında hissetmedim ve hiç bir kötü durumla, dezavantajla karşılaşmadım. Ben çok kültürlü olmakla hep gurur duydum.”

4.5 Kişinin Sahip Olduğu İki Kültürlü Yaşamın Dezavantajları

Bu tema, çalışmayı birden fazla perspektiften ele almak amacıyla oluşturulan sorulara verilen cevaplar sonucu temalara eklenmiştir. Katılımcıların dezavantaj olarak gördüğü faktörlerin genellikle “önyargılı karşılanma” ve “Türkçe’yi yeterince iyi konuşamama” etrafında şekillendiği gözlemlenmiştir.

Hürdem (38), Oyunculuk Akademisi Mezunu, Alman Vatandaşı ve İkinci Nesil

“Dezavantajları daha çok mesleki hayatımda yaşadım. Türk etnik kökeninden gelen bir tiyatro/sinema oyuncusu olarak hep bunu yansıtan rollerde oynamam istendi ancak dış görünüş olarak tipik Türk Esmer Kadın imajından farklı olduğum bu kategorideki Birçok rolü de alamadım. Bu benim için şans mıydı, şanssızlık mıydı bilemiyorum (Gülüyor). Eski eşim Alman bir yönetmendi. Almanya’daki Türk kızının ailesel dramını konu alan Yasemin filminin yönetmeni Hark Bohm, filmin baş kahramanı genç Yasemin’i canlandıran oyuncunun açık tenli olması durumunda abla rolünü bana verebileceğini söylemişti ancak Yasemin’i, esmer oyuncu Ayşe Romey canlandırmıştı.”

Dilek (30), Üniversite Öğrencisi, Alman vatandaşı ve Üçüncü Nesil

“Dezavantajımı çok küçükken ve ergenlik çağında yaşadım. Küçükken okulda sergileyeceğimiz tiyatro oyunu için kız-erkek karışık bir şekilde üstümüzü giyiniyorduk. Üzerimde pantolonum vardı ve etek giymem gerekiyordu. Ben de eteği pantolonun üzerinden giyip sonra pantolonumu çıkardım. Alman bir arkadaşım yanıma gelip bu davranışımın dolaylı “tam bir Türksün” dedi. Daha önce farklı olduğumu hiç düşünmezken ya da farkında değilken, bunu o arkadaşımın lafıyla farkettilim. Bu durum okul yıllarında bu şekilde devam etti. Ben hep farklı olduğumu başkalarının bana söylemesiyle hissettilim. Ergenlik çağında da bir Türk kökenli kadın olmayı sorun olarak gördüğüm zamanlar oldu. Bir taraftan ev sahibi kültürü yaşamak isterken, evdekini atamayıp arada kaldığım durumlar yaşadım. Ancak bunları çoktan aştım.”

Gönül (23), Mesleki Öğrenim Görüyor, Türk Vatandaşı ve Üçüncü Nesil

“Türkiye’de hiç okula gitmediğim için Türkçemin biraz zayıf olması bir dezavantaj.”

Cansu (27), Üniversite Mezunu, Alman Vatandaşı ve Üçüncü Nesil

“Bazen yakın çevreniz dışındakilerin ön yargıları rahatsız edici olabiliyor. Ne kadar da olsa Türklere göre daha rahatız ve düşünce yapımıza yansıyor ya da Almanlara göre değerlerimiz daha önemli akrabalık ve ya aile ilişkilerimiz daha bağlı. Bunları yadırgayanlar da çıkabiliyor tabi ki. ‘Almancı’ya da ‘Türk’ diye anılmak hoş olmuyor.”

Zeynep Akçay (22), Üniversite Öğrencisi, Alman Vatandaşı ve Üçüncü Nesil

“Dezavantajımız Almanya’da yaşayan Türkler olarak her zaman olan ırkçılıktır. Ben bu yaşıma kadar çok fazla ırkçılık ile karşı karşıya kaldım, ve bu sadece sokakta yaşanan olaylar değil, eğitim yolunda ve iş hayatında gerçekleşti. Irkçılık sadece Türk olmaktan kaynaklanan bir şey değil. Müslümanlık da hala ayrımcılığa maruz kalma nedenidir.”

Figen (33), Yüksek Lisans Mezunu, Yönetici Sekreteri ve İkinci Nesil

“Direk dışlanma durumu yaşamadım ancak hep dolaylı oldu ve beni derinden acıtan bu durumu yıllar sonra idrak ettilim. İlkokul çağında, sınıfımda tek yabancı çocuk bendim ve çocuklar grup oluşturup beni aralarına almazlardı. Aralarına almadıkları şişman ya da kırmızı saçlı kız gibi diğer gruplara alınmayan çocuklarla arkadaşlık yapardım. Bunu o zamanlar anlamadım ancak beni acıtan bu gerçeği sonraları farkettilim.”

Sema (20), Üniversite Öğrencisi, Alman Vatandaşı ve Üçüncü Nesil

“Almanya’da Almanlar beni Alman olarak görmezken; Türkiye’ye gittiğimde Türk milleti beni Alman olarak görüyor. Bu arada kalma durumu can sıkıcı olabiliyor. Ayrıca iki kültür birbirinden farklı olduğu için ve tabii ki Alman kültüründen de aldığım Birçok özelliğim olduğundan dolayı, bazen iki kültür çakışınca hangisinin daha iyi olduğu ile ilgili aklımda soru işaretleri kalıyor.”

Hülya (25), Lise Mezunu, Alman Vatandaşı ve Üçüncü nesil

“Dezavantajı, insanların önyargıları... Onları kırmak çok zor oluyor.”

4.6 Almanya’daki Türk Kökenli Kadınların Tarihsel Süreç İçerisindeki Evrimi

Tez’in ana amacı Alman Sineması’nda Türk kökenli kadın imajının dünden bugüne değişimini incelemektir. Bu nedenle, bu temayı oluşturan sorularda öncelikle gerçek hayat aktörlerinin, Alman Sineması’nda değil ancak Almanya’daki Türk kökenli kadının değişim/gelişimi ile ilgili algılamaları öğrenilmeye ve böylelikle, gerçek hayat pratikleri ve onların sinemasal temsilleri arasındaki paralellik incelenmeye çalışılmıştır. Burada önemlilik arz eden bulgu 24 katılımcının tamamının, “Türk Kadınının değişim/gelişim gösterdiğini” düşünmesidir.

Gönül (23), Mesleki Öğrenim Görüyor, Türk Vatandaşı ve Üçüncü Nesil

“Çok büyük değişiklik var. Bunu kendi ailemden örnek vererek anlatabilirim. Annanem buraya ilk geldiğinde dil bilmediği için bakkala gidip bir tuz bile alamazmış. Annem ise Almancası mükemmel olmasa bile her işini kendisi yapabiliyor. Doktora, alışverişe, bankaya gidip işlerini rahatlıkla halledebiliyor. Bir de bana bak; bir kaç hafta sonra mesleki diplomaya sahip olacağım... Bu büyük bir değişim süreci.”

Etkä (22), Üniversite Öğrencisi, Alman Vatandaşı ve Üçüncü Nesil

“Türk kadını bağımlı olmamayı öğrendi ve en önemlisi, nasıl bir hayat yaşamak istediğini kendisi belirleyebilir hale geldi. Mesela günümüzde Birçok Türk kızı/kadını aile kurmak yada kariyer yapmak arasında bir seçim yapabiliyor. Türk kadınının belirli sınırları aştığını düşünüyorum. Mesela hem dindar olup hem de kariyer yapmak; ya da hem aile sahibi olup hem de çalışmak... Bunlar kısa zaman öncesine kadar birbirine zıt seçimler gibi gösteriliyordu. Ancak negatif noktaları da göz önünde bulundurmak lazım. Mesela değişiklikten ve ‚Avrupalı‘ bir hayattan çok korkup bunu hiç sorgulamadan direk kötü diye nitelendiren Türk kadınları da çok. Ya da tam tersine ‚Ben de sizden biriyim-kompleksine‘ kapılıp Türk olmaktan utananlar...”

Hürdem (38), Oyunculuk Akademisi Mezunu, Alman Vatandaşı ve İkinci Nesil

“Tabi değişti. Her şeyden önce dil konusu değişti. Bugünkü nesiller artık Alman kökenli kişilerden farksız konuşuyorlar.”

Zeliha (44), Mesleki Diploma Sahibi, Türk Vatandaşı ve Üçüncü Nesil

“Şimdi artık Türk kadınları ya meslek ediniyor ya da üniversiteye gidiyorlar. Kendi ayakları üzerinde duruyorlar. Eskiden kadınlar evde otururdu, en fazla eş dost ziyaretlerine giderlerdi. Şimdi tiyatro – sinema her türlü etkinliklerini gerçekleştiriyorlar.”

Zeynep (22), Üniversite Öğrencisi, Alman Vatandaşı ve Üçüncü Nesil

Bence çok büyük gelişim var ve Alman hükümeti bu insanlara çok büyük fırsatlar veriyor.

Ziynet (40), Ortaokul Mezunu, Mesleki Sertifika Sahibi, Türk Vatandaşı ve İkinci Nesil

“Bence çok büyük gelişim var. Artık kadınların özgürlüğü elinde. Benim anneler buraya gelen birinci nesil ve Almanya’ya ilk geldikleri dönemde çok çaresizlerdi. Tabi ki kadınlar aynı yerde kalmadılar, bu durum değişti. İnsanlar kendilerini geliştirdi. Artık kadın – erkek arasında hiç bir fark kalmadı hatta şu anda kadınlar daha kuvvetli. Özellikle yabancı kadınlar çok kuvvetli. Vergi dairesine gittiğiniz zaman Birçok işin kadın girişimciler üzerinden yürüdüğünü görmemek imkansız. Kadınlar zaten erkeklerden her zaman için güçlüdür, belki fiziksel olarak zayıf ama zeka olarak kadınlar daha güçlü.”

Cansu (27), Yüksek Lisans Mezunu, Alman Vatandaşı ve Üçüncü Nesil

“Eskiden kocasının peşinden Almanya’ya gelen ev hanımı kadınlarla, Almanya’da doğup büyüyen, çalışan Türk kadınları arasında tabi ki çok fark var. Dil bilmek kültürle iç içe olmak özgürlük ve özgüven sağlıyor şüphesiz. İster ekonomik, ister sosyal olsun. Hatta öyle ki Almanya, sadece eşi çalışırken ev hanımı olarak Almanya’ya yerleşen o kadınlara da bir dil kazandırdı. Onlar bile bir süre sonra bunun verdiği güvenle kendi ayakları üzerinde durmaya başladılar. Tabi ki sadece dil bilmeye de bağlayamayız bunu, bundan öte artık kadına verilen değer ve haklar, iş hayatına tamamen girmiş olmaları, anne ya da eş olmanın yanı sıra bir birey olarak anılmasının ve bunun kabul görmesinin de çok etkisi var.”

Gizem (30), Doktora Öğrencisi, Alman Vatandaşı ve Üçüncü Nesil

“Değiştiğini ve bunun olumlu yönde olduğunu düşünüyorum.”

Sibel (22), Üniversite Öğrencisi, Alman Vatandaşı ve Üçüncü Nesil

“Bence pozitif bir gelişim oldu. Her ne kadar bütün Türk kadınları aynı gelişimi göstermese de topluma genel anlamda bakılırsa büyük bir gelişim gösterdiler. Aile içinde bile bu gelişimler kendini gösteriyor. Buraya ilk gelen kuşaktan babaannemin okuma yazması yok iken onun kızları meslek sahibi olup toplumun bir parçası oldular. Sonuç olarak da babaannemin torununun şimdi bir üniversite öğrencisi olması küçük bir misaldir. Türk kadını burada hayatını sürdürmekten memnun ve onun için hayatlarını burdaki şartlara göre en iyi şekilde kurmaya çalışıyor ve başarı göstermek çabasındalar.”

Zeynep Akçay (22), Üniversite Öğrencisi, Alman Vatandaşı ve Üçüncü Nesil

“Türk kadınlarının kendilerine öz güveni ve başarı seviyesinin yükseldiğine inanıyorum. Geçmişte, ilk kuşağın hiç çalışmamış veya çok az çalışmış olması ve ikinci kuşağın ucuz iş gücü olarak çalıştırıldığı bir gerçek. Üçüncü kuşak olarak burada eğitimimizi gördüğümüz için okul hayatına devam ederek çok daha başarılı olmamız mümkün. Toplum olarak da artık kadınların çalışması ve kız çocukların okumasına büyük önem veriliyor. Malesef bu eskiden böyle değilmiş; bu yüzden bu değişimi, özellikle yabancı bir ülkede başarı sahibi olmayı, çok önemli buluyorum.”

Ergül (69), İlkokul Mezunu, Türk Vatandaşı ve Birinci Nesil

“Olumlu yönde buluyorum. Almanyada okuma yazma bilmeyen Türk kadınlarının çoğu burda eğitimini tamamladı. Meslek öğrendi. Modern hayata uyum sağladı. En önemlisi araba kullanmayı öğrendi. Çalışma hayatına alıştı. Aile ekonomisine katkıda bulunmayı öğrendi.”

Janna (29), Yüksek Lisans Mezunu ve Üçüncü Nesil

“Türk kadınları elbette zaman içerisinde gelişti. Tıpkı Alman kadınları gibi... Elbette hala geleneksel yaşayan, kariyere değil daha çok aile düzenine değer veren bir annenin evde olması gerektiğini düşünen kadınlar var. Ancak bu değersiz ve kınanacak bir durum değil; çünkü bu bir kadının kişisel kararı ve bu durum o kadınların bilgiye değer vermediği ya da gelişmemiş olduğu anlamına gelmez.”

4.7 Türk Kökenli Kadınların Alman Medyası Tarafından Olumsuz/Yanlı Yansıtılması

Bu temayı oluşturan sorular, ilk 3 mülakattan sonra, katılımcıların verdikleri cevaplarda, Alman Medyası ekseninde Türk kökenli kadına ilişkin yoğun bir şekilde bahsetmeleri sonucunda eklenmiştir. Medya (TV, radyo, gazete) kanallarının erişilebilirliğinin, sinemaya göre daha ucuz ve kolay olmasının da etkisiyle, katılımcıların medya temsilleri üzerine özel bir hassasiyet duyduğu gözlenmiştir. Katılımcıların tamamı Alman medyasının Türk kökenli kadın temsillerinin önyargılı olduğunu, yoğun bir şekilde klişe kullandıklarını ve bundan büyük rahatsızlık duyduklarını belirtmişlerdir.

Bu rahatsızlığın temelinde yataam medya tutumuna ilişkin Uçar İlbuğa şunları kaydetmiştir Uçar İlbuğa, 2006: 59): *“Özellikle bazı basılı ve görsel Alman medyasında negatif ve sorunlu göçmen sunumları öne çıkmakta ve negatif göçmen sunumlarının toplumda göçmenlerin sorun olduğu yargısını geliştirdiği görülmektedir. Medyada göçmen kadınlar daha çok ezilen, kendi ayakları üzerinde duramayan ve bu nedenle korunmaya ihtiyacı olan gruplar olarak gösterilmektedir. Ayrıca medyada göçmenlerin entegrasyon sürecinde yaşadıkları sorunlar genellikle onların etnik ve kültürel koşullarıyla değerlendirilmektedir. Alman medyasında göçmenler birey olarak değil; milli, dini, kültürel koşullarına göre genellemelerle ele alınmaktadır. 11 Eylül 2001 terör eylemleriyle birlikte Müslüman kökenli göçmenlere medyanın ilgisi çok artmış, bu anlamda özellikle Türk kökenli kadınlar türbanla özdeşleştirilmiş ve Müslüman erkek hegemonyası altında ezildikleri öne çıkarılarak medyanın gündeminde daha çok yer almışlardır”*.

Etk (22), Üniversite Öğrencisi, Alman Vatandaşı ve Üçüncü Nesil

“Benim Alman medyasından ilk etapda algıladığım, Türk kadınının yardıma ihtiyacı olduğunun gösterilmesidir. Mesela aile baskısına karşı ayakta duramayan, zorla başını kapatması gereken, kendi kültüründe ezilen, abilerinden, kocalarından ve babasından dayak yiyen ve en önemlisi, tamamen Alman hayatı yaşamak isteyip de yaşayamayan ya da saklı bir şekilde yaşamaya çalışan bir Türk kadını. Kısaca: sadece Alman gibi yaşayan Türk kadını, iyi bir Türk kadınıdır imajı veriliyor.”

Hürdem (38), Oyunculuk Akademisi Mezunu, Alman Vatandaşı ve İkinci Nesil

“Bu değişim sürecinin yansıtılması gerekiyor muydu bilmiyorum. Entegre olamamış Türk kökenli kimlikler Almanlara ilginç ve çekici geliyor. Zaten asimile olmuş Alman gibi yaşayan Türk kökenli kişilerlerde bir ilginçlik , haber değeri taşıyan bir şey yok zaten.”

Figen (33), Yüksek Lisans Mezunu, Alman Vatandaşı ve İkinci Nesil

“Medyada çıkan haberin içeriğine göre değişiyor ancak genellikle önyargılı yansımalar var. Modern Türk kadını yansıtılmıyor. Modern olmayan, kültüre entegre olamamış şekilde görüyoruz. Klişe söz konusu. Medya haber değeri sağlamak için entegre olamamış göçmen resmini önde tutuyor çünkü entegre olmuş Alman’dan farksız yaşayan kişilerin bir haber değeri yok onlar için. Ben ve benim gibi modern, aydın, serbest yaşayan Türk kadını maalesef ne sinema ne de medyada yeteri kadar gösterilmiyor. Buna ihtiyaç duyuyoruz.”

Elif (21), Üniversite Öğrencisi, Alman vatandaşı ve Üçüncü Nesil

“Alman medyası Türklerin hep geri kalmışlığını konu aldı. Bizim okuldaki medya derslerinde de bu konularla ilgili haberler izletip, metinler okuttular. Bu haberlerdeki Türklerin geri kalmış imajı bana kendimi kötü hissettirmişti çünkü siz her ne kadar öyle olmasanızda etiket üzerinizde kalıyor.”

Zeliha (44), Mesleki Diploma Sahibi, Türk Vatandaşı ve Üçüncü Nesil

“Alman medyası hala eski durumu yansıtıyor. Çok önyargılı. Hem haberlerde hem de sinema filmlerinde gelişmiş bir Türk kadın imajı yok.”

Sema (20), Üniversite Öğrencisi, Alman Vatandaşı ve Üçüncü Nesil

“Türk kökenli kadın medyada negatif yansıtılıyor. Medya çok klişe kullanıyor. Ev hanımı, çalışmayan, kocasına bağımlı, başı kapalı şekilde yansıtılıyor. Türk kadını gelişse bile Çıplak pozlar veren Almanyalı Türk model Aylin Alp’i sorarsanız medya onu sevdi, kendilerine yakın buldular. Onunla ilgili kötü bir şey söylenmedi. Ancak bir kadın zihinsel olarak gelişse, devlette iyi bir görev olsa bile, Almanların düşünceleri değişmiyor. Bu düşünce onların içinde hep var.”

Cansu (27), Üniversite Mezunu, Alman Vatandaşı ve Üçüncü Nesil

“Maalesef Alman medyası Türk kadınının geri kalmışlığını konu etmekten bıkmadı. Türklerin de en az Alman kadınları kadar modern olması gerçeğini bir türlü kabul edemediler. Üstelik bu kadar başarılı Türk iş kadınları ve oyuncularını, sanatçıları gözlerinin önünde örnek teşkil ediyor. Medyada yansıtılan, filmlere konu olan başı kapalı ve önde olan kadınları izleyince gerçekten çok üzüntü duyuyorum. Anadolu’da bile kadınlarımız kendisini eğitti. Çoğu çalışıyor, üretiyor. Ancak Alman medyasını yadırgamıyorum Türk medyası bile Türk kadınına hala hakkettiği değeri vermiyor. Üzücü.”

Gizem (30), Doktora Öğrencisi, Alman Vatandaşı ve Üçüncü Nesil

“Türk kadını adil yansıtılmıyor. Ancak şöyle bir gerçek de var: Türkiye algısı zaten son yaşanan siyasal süreçle de birlikte yeterince kötü ve medyanın Türk kökenli kadınları adil bir şekilde temsil etmesi zaten çok zor. Ayrıca bu duruma çok da şaşırılmamak lazım çünkü Türk medyası benim takip edebildiğim kadarıyla sürekli olumsuz haberler içeriyor. Nerdeyse her Türk kanalını açıp, haber dinleyişimde bir namus ya da cinnet cinayeti ile karşılaşıyorum. Bu durumda Alman medyasının Türk kadını olumsuz yansıtması zaten garip karşılanmayacak bir durum olmalı. Evet, adil olmayan taraflar kesinlikle var mesela Alman medyasının Türk kadını genelleyici bir tutumu var ancak bazen bu yansımanın da haksız olmadığını düşünüyorum özellikle Türk medyasındaki gerçek olayları izledikten sonra...”

Sibel (22), Üniversite Öğrencisi, Alman Vatandaşı ve Üçüncü Nesil

“Malesef gelişim sürecinin fazla konu olmaması birlikte, yansıtıldığı kadarı da doğru temsiller değildi bence. Hep problemlerden ve Türk kadınının aile içinde ikinci plandaymış gibi yansıtılması biraz üzücü. Onun yerine şimdi iki kültürlü, modern yaşayan Türk ailelerindeki Türk kadını veya çok büyük başarı gösteren Türk kadınlarını konu etmeleri ve böylelikle Birçok kadına örnek olup belki hayatlarına çok farklı bir yön vermelerine yol açtıklarını görmek isterdim. Böyle başarılı Türk kadınları hakkındaki haberleri daha çok Türk medyasından takip edebiliyoruz.”

Hülya (25), Alman Vatandaşı ve Üçüncü Nesil

“Almanya’daki Türk kadınlarının rolü çok çeşitli. Bazıları çok modern, bazıları ise çok demode. Arada bütün zıtlık olduğu için Türk kadınları çok göze çarpıyor. Alman medyası da bu durumu istedikleri gibi kullanıyor. Ezilmiş Türk kadınının artık medyadan kalkması gerekli.”

Hatice (32), Lise Mezunu, Alman Vatandaşı ve Üçüncü Nesil

“Önyargılı bakış açısını güçlendirip, kadınların tümünü aynı kalıba sokarak, Alman medyasının Türk kökenli kadını adil temsil etmediğini düşünüyorum.”

Fatima (55), İlkokul Mezunu, Alman Vatandaşı ve Üçüncü Nesil

“Alman medyası ya Alman kültüründen tamamen uzakta yaşayan, ya da çok yüksek tahsilli temsilleri kullanıyor. Yani hep uçlardaki kadınlar var medyada. Türk kadını hala normalleştiremediler.”

Janna (29), Yüksek Lisans Mezunu ve Üçüncü Nesil

“Kesinlikle öyle olduğunu düşünüyorum. Buna şu şekilde örnek verebilirim. Alman Sineması’ndaki son dönem filmlerinden *Almanya* ya da *Gegen Die Wand* Türk kadını özgürleşmiş olarak gösterdi. Fakat *Türkisch für Anfänger* gibi TV dizilerinde, Türk kadını klişelerle gösteriliyor. tıpkı Almanların kafalarındaki Türk imajı gibi... Türk kadınının gelişiminin medyada taraflı gösterildiğini düşünüyorum.”

4.8 1970-80’li Yıllardaki Alman Sinemasındaki Türk Kökenli Kadın Temsili

Kurbanlaştırılarak ve Pasifleştirilerek Temsil Edilmiştir.

Göç sürecinde Alman Toplumunu tarafından ötekileştirilen göçmenler içerisindeki Türk kökenli kadın çifte ötekileştirme süreci geçirmiştir. Almanyadaki Türk kökenli kadın adına, sözde baskıcı ve ataerkil kültürleri içerisinde kabul görmeyen seslerini, duyurma görevi üstlenilmiştir. Büyük hassasiyet gösterilen bu konularla ilgili iki yüzlü batılılaşma, özgürlük ve kurtuluş hikayelerinin içselleştirilmesi beklenmiştir (Göktürk, 2000: 66).

Katja Nicodemus’un *Die Zeit*’da yazdığı gibi (Nicodemus, *Die Zeit*: 19.02.2204): “*Toplumsal aydınlanma dürtüsüyle, misafir işçi diye adlandırılan insanları, yabancılara yönelik uygulanan ekonomik merkezli ve entegrasyonla ilgilenmeyen politikaların kurbanı olarak*” sunan 70’lerin ve 80’lerin göçmen filmlerinde bir arada yaşama girişimi her zaman başarısız olmaya mahkumdur”.

Kendisi için en iyisinin geri dönüş olduğuna karar verilen (ama bunu da yapamayacak olan), edilgen, pasif, sessiz kurban “misafir işçi” (Türk) imgesi, toplumsal bir gerçekliğe dayandığı kadar önyargı ve stereotiplerden beslenmektedir. Roman ve film gibi kurmaca anlatılar bir yana, humanist kaygılarını bildiren birçok belgesel ve röportaj çalışması da bilmeyerek bu stereotipik bakış açısını içselleştirmektedir (Yaren, 2008: 123).

Literatürde, Alman Sineması’nda ilk dönem Türk kökenli kadına ilişkin oldukça eleştirilen temsiller, akıllara bunların salt gerçeklikle stereotipler arasında hangi tarafa daha yakın olduğu sorusunu getirebilmektedir. Yaren’in (2008:123) aktardığı gibi “*...misafir işçi (Türk) imgesi toplumsal bir gerçekliğe dayandığı kadar önyargı ve stereotiplerden beslenir*”. Bu toplumsal gerçekliklerle temsillerinin arasındaki farkın ne denli açık olduğunu anlayabilmek için, sürecin gerçek aktörlerine bu yıllardaki temsillerin yine aynı yıllardaki gerçek öznelerle olan ilişkilerinin boyutu ile ilgili görüşleri sorulmuştur. Cevaplar oldukça değişkendir.

Dilek (30), Üniversite Öğrencisi, Alman Vatandaşı ve Üçüncü Nesil

“Evet doğru yansımalar olabilir. Elbette baskı altında olmayan kadınlar da vardır ama çoğunlukla Türk kadınlar bu şekildeydi. Ayrıca yönetmen bu konulara girmişse bunu göstermenin sorumluluğunu taşıyordur. Hem bir yönetmen, fotoğrafçı, gazeteci gözünden bakacak olursak pozitif durumlar izleyicinin ilgisini çekmiyor. Onlar için işin negatif kısmını göstermek daha ilginç bir durum ve bunları izleyen Almanlar hala o resimden kopamadılar.”

Etka (22), Üniversite Öğrencisi, Alman Vatandaşı ve Üçüncü Nesil

“Her devlet yada kültür kendi çapında bir gelişim yaşar. Hiç bir ülkenin diğer bir ülkeye geri kalmış gözü ile bakması doğru değildir. Çünkü her devletin kendine göre iyi ve kötü; gelişmiş ya da gelişmemiş tarafları vardır. Mesela 60-80 li yıllarda Almanlar bazı konularda Türklerden daha gelişmiş olabilir ancak bu her konuda böyle olduğu anlamına gelmez. Mesela ailevi konularda Türklere çok özenen Almanlar bile var. Bir kere o zamanlarda Almanya’ya gelenlerin çoğu köylerden gelmişlerdi ve bu büyük bir kültür şoku oldu. Yani sadece yabancı bir devlet açısından değil, köy-şehir açısından da. Almanlar tarafından direk bir: “Türklerin hepsi geri kafalı” tablosu çizildi ve bu filmlere de yansdı.”

Gönül (23), Mesleki Öğrenim Görüyor, Türk Vatandaşı ve Üçüncü Nesil

“Bence doğru temsillerdi. İlk nesil Türk kadını, küçük yaşlarda evlenen, çocuk doğuran, ev hanımı olarak evde oturan kadınlardı. Değişim olmasına rağmen, yüzdesi azalmış olmakla birlikte, hala genç yaşlarda evlenip meslek sahibi olmadan evde oturan Türk kökenli kadınlar var.”

Hürdem (38), Oyunculuk Akademisi Mezunu, Alman Vatandaşı ve İkinci Nesil

“Türklerin buraya işçi statüsünde gelmiş olmalarından dolayı burada farklı bir tarih ve kültür oluştu. Bu da tabii Alman toplumu ve dolayısıyla yönetmenlerin bakış açısına yansdı. Sinemada Türk deyince akıllarına burada tanıdıkları işçi sınıfından Türkler geliyordu. Ben bunu Fransa’ya gidip tiyatro ve sinema alanında çeşitli işlerde bulunduğumda anladım. Çünkü herhangi bir önyargıya takılmadan sadece sanat yapabilme şansı yakalamıştım. 80’li yıllarda ben ve benim gibi oyuncu olan çok az Türk kökenli kadın vardı. Onlar biri de Almanya’da ilk oyunculuk eğitimi almış Türk kökenli kadın Sema Poyraz’dır. Sema da yine aynı konuların

önüne getirilmesinden dolayı sorunlar yaşadı. Türk Kökenli Kadını canlandırıdığım rollerde hep aksanlı bir Almanca kullanmam istendi. Almancamın Türkçemden çok daha iyi olmasına ve aksanlı konuşmamama rağmen oynadığım rollerde aksan kullanmak durumunda kaldım. Türk kökenli yönetmenler de bu anlamda sıkıntı çekmiştir. Onlar da sorunlu göçmen profilini işlemek zorunda kaldılar. Yapımlarına fon sağlamak için bu konuları işlemeye zorandılar. 80’li yıllarda bir Alman yönetmen istediği herhangi bir konuyu işleyebilirken, Türklere sadece böyle bir alan sağladılar.”

Zeliha (44), Mesleki Diploma Sahibi, Türk Vatandaşı ve Üçüncü Nesil

“40 metrekare Almanya filmini görmüştüm, çok kötü, karamsar bir film. Mutlaka zor durumlar oldu, benim babam da bize evde zor durumlar yaşattı zor günler geçirdik ama o filmde bu durum çok abartılı gösterilmiş.”

Sema (20), Üniversite Öğrencisi, Alman Vatandaşı ve Üçüncü Nesil

“O filmlerdeki kadınlar doğru temsillerdi.”

Cansu (27), Üniversite Mezunu, Yüksek Lisans Mezunu, Alman vatandaşı ve Üçüncü Nesil

“Bir imaj belleklere kazınınca değiştirmek gerçekten çok zor. Almanlar artık Türk kadını pasif olarak yerleştirdi beynine, acıma duygusuyla bakıyorlar bizlere. Ayrıca dram her zaman ilgi çekicidir. Bu yüzden de sevdiler bizim filmlerimizi; şimdi ne kadar değiştirmeye çalışsak da hatırlardan silinmiyor maalesef.”

Ergül (69), İlkokul Mezunu, Türk Vatandaşı ve Birinci Nesil

“İnsanlar memleketinde ne giyiniyorsa, ben böyle gördüm ben böyleyim diyordu. O zamanki şartlarda bazı kadınlar tek başına Almanya’ya giden, ailesini Almanya’ya götüren Türk genç kızlar ve kadınlar vardı. Çok da ezilmiş değillerdi. Bu filmlerin çok abartıldığını sanıyorum.”

Hülya (25), Lise Mezunu, Alman Vatandaşı ve Üçüncü Nesil

“Bu konuda yorum yapabilmek için önce bir durumu göz önüne almak gerekir. İki türlü hayat var: köy hayatı ve şehir hayatı. Kendini geliştirmemiş insanlar köylerde bulunur ve aynı durumu Almanya’da da görüyoruz. Ancak Türk kadının sorunlu gösterilmesi nedense Almanlara çok ilginç geliyor. Kendi köylü insanlarında da çok gelişmemiş kadın var oysa ki.”

Janna (29), Yüksek Lisans Mezunu ve Üçüncü Nesil

“Tabi o zamanlarda pasif kadınlar vardı. Sonuçta yeni bir ülkeye geldiler ve zayıflardı. Ben bu temsillerin kısmen doğru olduğunu düşünüyorum. Ben o zamanlarda da özgür kadınlar olduğuna inanıyorum çünkü.”

Tülay (32), Ortaokul Mezunu, Alman Vatandaşı ve Üçüncü Nesil

“Bu zor cevaplandıracağım bir soru. Genellemek istemiyorum ama o zamanın kadınlarının başka şansları olmadığı için bir çoğunun söz haklarının da olmadıklarına inanıyorum. Kadınlar erkeklere bağımlıydı. Sinemadaki bu temsili çok fazla yadırgamıyorum.”

4.9 1990-2000’li Yıllardaki Alman Sinemasındaki Türk Kökenli Kadın Temsilinin Ulusötesi Kimliklere Sahip Olması

Bu tema mülakat katılımcılarının, kendi etnik kökenlerinin temsili olan yansımalarla ilgili düşüncelerini öğrenmek için oluşturulmuştur. Katılımcıların sinema ile ilgili olmayanları, bu konu ile ilgili konuşmamayı tercih etmiş; bir fikri olmadığını belirtmiştir. Konuyla ilgili fikri olmayan katılımcılar 15 kişidir. Fikri olan diğer tüm katılımcılar, sinemada Türk kökenli kadın temsili olumlu yönde değiştiğini ve ulusötesileştiğini ifade eden görüşler belirtmiştir.

Türk Alman sinemasının ilk örnekleri, ayrılıkçı ilişkileri ve “iki dünya arasında kalmış” klişesiyle baskılanmış hikayeleri konu alırken; misafir işçilerin Almanya’da doğup büyüyen sonraki nesil Türk Alman film yapımcıları, zavallılaştırıcı sosyal dramalardan, melezliğin hazzını kutlayan bir sinemaya doğru geçiş yapmıştır (Berghahn, 2009: 6).

Bu filmlerde, gençlerin kimliklenme süreçleri, sancuları, farklı oryantasyonları, yersizlik-yurtsuzluk, hiçbir yere ait olamama, aynı anda her yerde olabilme, cinsiyet rolleri, varoluş sorunları, aşklarıyla, gündelik yaşamları, beklentileri, hayalleri sıkışmışlıktan öte, gençlerin çokkültürlü, çokdilli, ulusötesi yaşamları bağlamında şekillenmekte, göçmenler homojen bir grup olmaktan öte heterojen ve çok katmanlı yapılarıyla Almanya’da yaşayan ama Türkiye ile de bağları olan gruplar olarak yer almaktadırlar (Uçar İlbuğa, 2012: 5).

Dilek (30), Üniversite Öğrencisi, Alman Vatandaşı ve Üçüncü Nesil

“Aklıma gelen iki film var şu anda biri doksanlı yıllarda çekilmiş Berlin in Berlin, diğeri ise Duvara Karşı filmi... Evet, çok büyük fark var. Berlin in Berlin’deki kadın ezilmiş bir kadın

ancak Duvara Karşı'daki kadın, aile baskısından kopmak ve kendi hayatının yönetmeni olabilmek için savaşıyor bir Türk kadını.”

Gönül (23), Mesleki Öğrenim Görüyor, Türk Vatandaşı ve Üçüncü Nesil

“Eskiden Türk kökenli kadınlar başı kapalı, uzun elbiseler içinde gösteriliyordu. Şimdi görünüşleri daha modern, makyajlı ve açıklar. Ayrıca artık erkeklerden mesleki kariyer ve ekonomik anlamında daha üstün temsil edilen Birçok filmler de var. Bunu televizyon dizilerinde de izliyoruz. Artık modern, firma sahibi, güçlü Türk kökenli kadın temsilleri var.”

Hürdem (38), Oyunculuk Akademisi Mezunu, Alman Vatandaşı ve İkinci Nesil

“Şimdi iyi yönetmenler ve güzel, kuvvetli filmler var tabii. Benim zamanımda böyle filmler yoktu Türk yönetmenlerin çevirdiği ama bence hala bir “niche kültür” yani köşede kalmış filmler gibi görünüyor hala.”

Zeliha (44), Mesleki Diploma Sahibi, Türk Vatandaşı ve Üçüncü Nesil

“Evet, daha gerçekçi yansımalar var. Bu durum, yeni akım yönetmenlerin, göçmen kökenli hayatlardan gelmeleri, bu hayatları kendileri görüp yaşamalarından kaynaklanabilir.”

Cansu (27), Üniversite Mezunu, Alman Vatandaşı ve Üçüncü Nesil

“Bence *Duvara Karşı* filmiyle çoğu tabu yıkıldı. Türk sineması ve kadını için *Berlin in Berlin*'deki bastırılmış kadın kimliği yerine kabuğundan sıyrılmış, özgür ruhlu karakterler görebilmek umut verici. Bu filmi Türk kadınının medyaya yansıtılmasındaki en güzel perspektif olarak düşünüyorum. Fatih Akın'ı kutluyorum.”

Gizem (30), Doktora Öğrencisi, Alman Vatandaşı ve Üçüncü Nesil

“Eski filmlere kıyaslandığında artık daha ulusötesi olduğunu düşünüyorum. Bir *Berlin in Berlin* örneği geliyor aklıma, bir *Duvara Karşı*, Almanya'ya Hoşgeldiniz filmleri. Arada bariz bir fark olduğu ortada. Özellikle Almanya'ya Hoşgeldiniz filmi hem Türklerin Almanya'ya gelişlerinin tarihinin hem de Türk kadınının bu tarih içerisinde nereden nereye geldiğini anlamak adına çok güzel bir film.”

Hülya (25), Lise Mezunu, Alman Vatandaşı ve Üçüncü Nesil

“Hem sinemadaki hem de televizyondaki yeni filmler, Alman ve Türk milletini beraberleştiriyor. İki kültürün arasındaki değerler ve standartları paylaşıyorlar. Bu

filmlerde her zaman değil tabi ama son zamanlarda önyargısız karakterler görmek mümkün. Türkleri aşağılamadan Alman kültürüne entegre olmuş şekilde gösterebiliyorlar artık.”

Janna (29), Yüksek Lisans Mezunu ve Üçüncü Nesil

“Bence bu yönetmenin Türk kökenli olup olmadığına bağlı. Türk yönetmenler daha çok özgür ve modern temsiller kullanıyor ve buna çabalıyor. Alman yönetmenler ise daha çok klişelerle çalışıyor.”

Tülay (32), Ortaokul Mezunu, Alman Vatandaşı ve Üçüncü Nesil

“Yeni sinema pozitif. Sinemada artık Türk kadınları ciddiye alınıyor ve başarılılar. Medya bunu hala tolere etse de...”

SONUÇ

Bu tezde “Alman Sineması’nda Düünden Bugüne Türk Kökenli Kadın Temsilleri”, ulusötesilik ve melez kimlik kavramı bağlamında incelenmiştir. Çalışmaya Türkiye’den Almanya’ya göçün kronolojisi ve göçün başlangıcından günümüze gelene kadar Almanya’daki Türk kökenli nesillerin iki kültür içindeki geçirdiği kimlik süreçlerini ve nesilden nesile göçmen kökenli bu öznelerin kimliklerinin nasıl bir değişim ya da dönüşüme uğradığını anlama çabasıyla başlanmıştır. Bu kapsamda, kimliklerdeki değişim ya da dönüşümün Alman Sineması’ndaki Türk kökenli kadının beyaz perde temsillerine yansiyip yansımadığı literatür taraması eşliğinde film analizleri ile incelenmiştir. Araştırmada, literatür taraması ve film analizleri ile incelenmeye çalışılan konular haricinde, konunun gerçek kişilerinin kendilerini özgürce ifade etmelerini sağlamaya çalışmak amacıyla Almanya’da doğmuş, büyümüş ya da ailesinin işi nedeniyle Almanya’ya gelip hayatının büyük kısmını Almanya’da geçirmiş olan Türk kökenli 24 kadınla görüşülmüştür. Böylelikle literatür taraması ile öne sürülen görüşler ve gerçek hayat pratikleri arasındaki paralellik de gözlemlenmeye çalışılmıştır. Bilgi toplamada ve verilerin analizinde nitel yöntemlerden olan derinlemesine mülakattan ve mülakatları analiz yöntemi olarak da Keyton’un tematik analizinden faydalanılmıştır. Keyton’un tematik analizinin en önemli özelliği gündelik iletişim pratikleri içinde katılımcıların en hassas konular hakkındaki görüşlerini ustaca yakalayıp, kategorize etmeye imkân tanınmasıdır (Akıner, Waldnerova, Retfalvi, 2012: 942). Çalışma kapsamında, literatür taraması ile birlikte yapılan film analizlerine ek olarak Almanya’daki Türk kökenli kadınlarla, kendilerinin diasporik kültür içerisindeki kimlik oluşum süreçleri, ulusötesileşme, Almanya’da göç geçmişi olan Türk kökenli kadının tarihsel süreç içerisindeki değişim/gelişimi, medya ve sinemadaki Türk kökenli kadın temsilleri üzerine derinlemesine mülakatlar gerçekleştirilmiştir.

Bu tezde yeni nesillerin oluşturduğu ulusötesi - diasporik kültürün gelişimiyle ortaya çıkan ulusötesilik ve melez kimlikler, Almanya’da yaşayan ilk nesil sonrası nesillerin “iki kültür arasında kalmış” “yozlaşmış” “kimliksiz” “kültürsüz” “dejenere olmuş” “kayıp kuşak” gibi tanımlamalarına alternatif olarak savunulmuştur.

Ulusötesi (transnational) – diasporik kültürler, ulusal kültürlerin birer eleştirisidirler. Küreselleşmenin etkisiyle oluşan modern diasporik kültür kavramı, kültürü sınırlı bir etnik coğrafyaya hapseden geleneksel kültür kavramı ile çelişir. Ulusalı yücelten bütünselci

yaklaşımın aksine, ulusötesi diasporik kültürler, senkretik kavram çerçevesinden ele alınarak sınırların ötesine geçer. Araştırmaya katılan Türk kökenli kadınlardan Etkâ (22), kavramlarla açıklanan durumu çarpıcı açıklamalarıyla desteklemiştir. Almanya’da doğup büyüyen Etkâ, Almanya’nın çok kültürlü ortamında kendini tek ulusla tanımlamayı ‘saçma’ bulmaktadır: *“Benim kişiliğimin belirli bir ulustan kaynaklandığını düşünmüyorum. İki kültür arasında büyüdüğüm için kendime has bireysel bir kişilik geliştirdi ve bu sadece iki ulus (Türk ve Alman) içeren bir kişilik de değil. Almanya’da o kadar çok ulusdan arkadaşım var ki, kendimi belirli uluslara bağlamam bile saçma olur. Bu yüzden benim kişiliğimin ulusötesi olduğunu ve edindiğim tecrübelerle ve kendi hayat görüşümle gelişmiş olduğunu düşünüyorum. Kendimi hiç bir şekilde baskı altında hissetmiyorum ve yaptığım ve düşündüğüm hiç bir şeyin belirli bir tarafa ait olması gerektiğini düşünmüyorum. Bu bana özgürlük kazandırıyor”*.

Günümüz dünyasında insanlar birden fazla coğrafi, kültürel ve sosyal alanda var olabilmekte; sınırlar arasında kolaylıkla gidip gelebilmektedir. Ulusötesi kimliğe sahip bir kişinin, Almanya’da doğup büyümesi, senede bir kaç kere Türkiye’de akraba ziyareti gerçekleştirmesi, aynı zamanda da iş ya da eğitim gibi nedenlerle başka bir ülkede yaşaması ve her bir farklı eksenden kopmayarak iletişimini sürdürmesi olanaklıdır. Bu kişinin ulusötesilik kavramıyla, kişisel perspektifinin tek bir açıyla sınırlı kalmayacağı söylenebilir.

Bu bilgilerin ışığında şunu belirtmek gerekir ki, yeni diaspora gençliği anavatanından kopmuş, kültüründen uzaklaşmış değil; aksine teknolojik gelişmelerin etkisiyle küreselleşen dünyada, anavatan kültürüne çok daha kolay erişebilir olmuştur. Öyle ki, televizyon, internet, telefon, radyo, ucuz ve sık ulaşım ağları ile özne, “otantik” anavatan kültürü ile batı kültürü arasında kurduğu köprü üzerinde ulusötesi bir “*üçüncü uzam*” inşa etmiştir.

“Third Space Theory” (Üçüncü Uzam) Bu kuram Homi K. Bhabha ile ortaya çıkmıştır, Bhabha bu kuramında her bireyin, tekliğinden ve biricikliğinden bahseder. Üçüncü uzam konseptinde Bhabha, kültürlerin buluştuğu metaforik bir uzamda bir derinlik tespit etmiş ve bunu genişletmek için çalışmalar yapmıştır. Kültürlerin buluştuğu bu alanda kolonist otorite baskın olandır ve bunun yanında yeni hibrit (melez) kimlikler yaratılmaktadır. Bhabha, “Küresel ve ulusal kültürlerin birbirleriyle senkron olmayan geçicilik oluşturarak, üçüncü bir boşluk oluşturduğunu, kültürel bir alan açtığını ve oluşan bu üçüncü boşluğun ölçülemez üçüncü bir boşluk – ölçülemez bir farklılık yarattığını, var olan her iki sınırın kendine has bir alanı olduğunu söyler (Bhabha, 1994: 218). Bu kavram, araştırmada katılımcıların verdikleri cevaplarla gözlenlenebilir hale gelmekte ve ileri sürülen görüşü doğrular gözükmektedir.

Katılımcılardan Hatice (32) kendisini ait hissettiği kimlik üzerine şunları söylemiştir: *“Kendimi ne Türk ne de Alman görüyorum. Ben üçüncü bir yol seçtim. Ben kendimi “insan” olarak görüyorum ve farklılıklara hoşgörü ile bakan; hayatında bu dengeyi bulabilen insanlarla yaşamayı tercih ediyorum. Bu insanlar da herhangi bir topluma ait olabilir. Benim için değişiklik çok güzel bir şeydir. Kendimi klişe ve stereotipleri aşmış her türlü konstrüksiyonla tanımlayabilirim. Çünkü klişe ve stereotipler tek bir bakış açısına kapı açıyor. Ulusötesi bakış ise toplumun her kesimini kucaklıyor. Yani biri tek; diğeri çok yönlü. Tercihim de açıklık ve çoğunluktan yanadır”*.

Bugün Türkler yarım asırdan uzun bir süredir Almanya’ya diasporasıyla damgasını vurmuştur. Bu durum kuşkusuz; Türk kökenli karakterler, Türk kültürü, adet, gelenek-görenekleri v.b gibi Birçok yaşamsal unsurun Alman Sineması’na da yansımaya yol açmıştır. 1970’lerde başlayan ilk Türk kökenli kimlikleri ve Türk kültürünü içeren temsiller günümüze kadar gelmiştir.

Çalışmanın temel amacı olan Alman Sineması’nda Türk kökenli kadın temsillerinin değişimini incelemek için, ilk temsilleri içeren 1970’li yıllardan itibaren beyaz perdeye aktarılan filmler, “1970-80’li Yıllar: Beyaz Perde’nin Kadın Kurbanları”, “1990’lı Yıllar: Kırılma Noktası” ve “2000’li Yıllar: Melezliğin Hazzı” olmak üzere üç dönem altında toplanmıştır. Literatür taraması sonucu 1970-80’li yıllardaki ilk örneklerin boy gösterdiği filmlerde, Türk kökenli kadın temsillerinin pasif, zalim ve ataerkil aile içerisinde acı çeken, kapalı alanlarda yaşayan, zavallı kimlikler olarak beyaz perdeye aktarıldığı gözlemlenmiştir. Yeni Alman Sinema akımı ile göçmen ve azınlıklara sosyal hizmetler görevlisi bilinci ile yaklaşan yönetmenlerin filmlerinde Türk Kültürü ve Alman Kültürü birbirine zıt ve bu iki kültürün insanları asla bir araya gelemez şekilde resmedilmiştir. Bu temsillerin adil olup olmadığı ile ilgili katılımcıların görüşü oldukça çeşitlidir. İlk göçmen kadının çoğunlukla eğitimsiz olduğu ve kırsal kesimden geldiği bir gerçektir. Ancak burada üzerinde düşünülmesi gereken noktanın, temsillerdeki gerçeklik değil; sözümona ‘sorunlu’ Türk kökenli kadının ‘kurtuluşuna’ getirilen çözümler olduğu düşünülmektedir. Burada yönetmenler, Türk kökenli kadına “etnik kurban” gözüyle bakmış ve kurtuluşun asimilasyondan geçtiği önerisini getirmiştir. Aksi halde bir gelişim, kendi içinde bir varoluş fikri ise imkansız gözükmektedir. Katılımcılardan tiyatro, sinema ve dizi oyuncusu Hürdem (38), sektörde tecrübe sahibi bir Türk kökenli kadın olarak yaşadığı sıkıntıları ve önyargılara maruz kalışını şöyle ifade etmiştir: *“Türk etnik kökeninden gelen bir tiyatro/sinema oyuncusu olarak hep bunu yansıtan rollerde oynamam istendi ancak dış görünüş olarak tipik Türk Esmer Kadın imajından farklı*

olduğum bu kategorideki Birçok rolü de alamadım. Bu benim için şans mıydı, şanssızlık mıydı bilemiyorum (Gülüyor). Eski eşim Alman bir yönetmendi. Almanya'daki Türk kızının ailesel dramını konu alan Yasemin filminin yönetmeni Hark Bohm, filmin baş kahramanı genç Yasemin'i canlandıran oyuncunun açık tenli olması durumunda abla rolünü bana verebileceğini söylemişti ancak Yasemin'i, esmer oyuncu Ayşe Romey canlandırmıştı. Türklerin buraya işçi statüsünde gelmiş olmalarından dolayı burada farklı bir tarih ve kültür oluştu. Bu da tabii Alman toplumu ve dolayısıyla yönetmenlerin bakış açısına yansdı. Sinemada Türk deyince akıllarına burada tanıdıkları işçi sınıfından Türkler geliyordu. Ben bunu Fransa'ya gidip tiyatro ve sinema alanında çeşitli işlerde bulunduğumda anladım. Çünkü herhangi bir önyargıya takılmadan sadece sanat yapabilme şansı yakalamıştım. 80'li yıllarda ben ve benim gibi oyuncu olan çok az Türk kökenli kadın vardı. Onlar biri de Almanya'da ilk oyunculuk eğitimi almış Türk kökenli kadın Sema Poyraz'dır. Sema da yine aynı konuların önüne getirilmesinden dolayı sorunlar yaşadı. Türk Kökenli Kadını canlandırdığım rollerde hep aksanlı bir Almanca kullanmam istendi. Almancamın Türkçemden çok daha iyi olmasına ve aksanlı konuşmamama rağmen oynadığım rollerde aksan kullanmak durumunda kaldım. Türk kökenli yönetmenler de bu anlamda sıkıntı çekmiştir. Onlar da sorunlu göçmen profilini işlemek zorunda kaldılar. Yapımlarına fon sağlamak için bu konuları işlemeye zorandılar. 80'li yıllarda bir Alman yönetmen istediği herhangi bir konuyu işleyebilirken, Türklere sadece böyle bir alan sağladılar”.

1990'lı yıllara gelindiğinde, Almanya'da doğup büyüyen misafir işçilerin çocukları kamerayı ellerine almıştır ve Alman Sineması'nda Türk kökenli kadın temsilleri sosyal hizmetler görevlisi kadrajından çıkararak, gerçek hayat kadrajına doğru hareketlenmiştir. 1990'lı yılların ortalarından itibaren ikinci kuşak göçmenlerin ya da emek göçmenlerinin çocuklarının filmleri ortaya çıkar. Bu bir dönüm noktasıdır; çünkü şimdiye kadar ev sahibi ülkenin sinemacılarının ya da kendileri gibi işçi sınıfından olmayan eski yurttaşlarının çoğu zaman iyi niyetli çabalarına rağmen tepeden bakan anlatılarının dışında, göçmenler ilk kez kendi anlatılarını kurma ve öz temsillerini gerçekleştirme olanağına kavuşurlar. Böylece yetmişli ve seksenli yılların görev sinemasını geride bırakırlar (Yaren, 2008: 124). Türk kökenli kadın temsillerinin ilk döneme göre oldukça farklı olduğu gözlemlenmektedir. Almancayı kusursuzca konuşan, iki kültür içerisinde de kendini ifade edebilen ve kültürler arasında rahatça gidip gelebilen, “hem orada” “hem burada” olma durumunu normalleştirmeye başlamış örneklerle karşılaştığımız bu dönemde “ulusötesilik” ve “melezlik” sinyalleri verilmeye başlanmıştır.

2000’li yıllara gelindiğinde “Genç Türkler”in yalnızca Alman Sineması’nda değil; uluslararası arenada seslerini duyurduğu bir döneme gelinmiştir. Bu döneme gelindiğinde Türk kökenli kadın, özgüvenli, çok kültürlü olma durumunu normalleştirmiş hatta bu durumun onları zenginleştirdiği kimliklere sahip temsiller olarak beyaz perdeye aktarılmaktadır.

Araştırma sonucunda Türk kökenli kadının tarihsel süreç içerisinde gelişim gösterdiği, iki kültür içinde yaşamının onlara ulus ötesilik ve melezlik kazandırdığı ve bu kimliklerin onlara zenginlik kattığı, hem literatür taraması hem de derinlemesine mülakatlar sonucunda görülmektedir.

Araştırmanın başında Alman Sineması’nda Türk kökenli kadın temsillerinin dünden bugüne ulusötesileştiği ve melez kimlikler kazandığı varsayımı, hem literatür taraması ve ona eşlik eden film analizleri hem de derinlemesine mülakatlar sonucunda doğrulanmıştır.

Alman Sineması’nda Türk kökenli kadın “Genç Türkler” ile birlikte ulusötesilik ve melez kimliklerin kazanmıştır. Bu durumun gerçek hayat pratiklerinin bir beyaz perde yansıması olduğu görülmektedir. Türk Alman sinemasının ilk örnekleri, ayrılıkçı ilişkileri ve “iki dünya arasında kalmış” klişesiyle baskılanmış hikayeleri konu alırken; misafir işçilerin Almanya’da doğup büyüyen sonraki nesil Türk Alman film yapımcıları, zavallılaştırıcı sosyal dramalardan, melezliğin hazzını kutlayan bir sinemaya doğru geçiş yapmıştır (Berghahn, 2009: 6). Araştırmada literatürde değişimi ifade eden görüşleri destekler şekilde katılımcı görüşleri alınmıştır. Gönül (23) şunları dile getirmiştir: *“Eskiden Türk kökenli kadınlar başı kapalı, uzun elbiseler içinde gösteriliyordu. Şimdi görünüşleri daha modern, makyajlı ve açıklar. Ayrıca artık erkeklerden mesleki kariyer ve ekonomik anlamında daha üstün temsil edilen Birçok filmler de var. Bunu televizyon dizilerinde de izliyoruz. Artık modern, firma sahibi, güçlü Türk kökenli kadın temsilleri var”*.

Araştırmanın örnekleme giren Türk kökenli kadınların, sinemadaki bu ulusötesi temsillerden mutluluk duyduğu gözlemlenmiştir.

Ancak bazı Alman medya kuruluşları, eleştirmenler ve otoriteler çevresi, klişelerden kopmuş, sorunsuz, göçmenlik geçmişinin üzerine konuşulmaya değmeyecek kadınlar sergilenmesi ile ilgili zaman zaman olumsuz eleştiriler yöneltmektedirler. Bu bakış açısından Türk kökenli kadın halen, sinema tarafından sosyal görev bilinci ile yaklaşılması gereken ve

yardıma ihtiyacı olan bir varlıktır. *Güzel Bir Gün* filminin 2000 yılında prömiyerinin yapıldığı Berlin Film Festivali'nde, gösterimin ardından yapılan söyleşide, filmin yönetmeni Thomas Arslan'ın Türk kökenli kadının yaşadıkları sosyal sorunların alışıldık biçimde ele almamış olması yönünde eleştirilmesine istinaden Deniz Göktürk şunları dile getirmiştir (Göktürk, 2002: 254): “Eleştirilenler, göç geçmişi olan, Türk ve özellikle genç kadınların, günümüz Almanya'sında iz bıraktıklarını ve yönetmenlerin yeni temsilleri sahnelediklerini hala farkına varamadılar”.

Çalışmanın başında bir araştırma sorusu olarak belirlenmeyen ancak, araştırma sonucu ortaya çıkan bir diğer bulgu, Alman medyasının Türk kökenli kadını olumsuz ve eski kalıp klişeler içerisinde yansıtıyor olduğudur. Tüm mülakat katılımcılarının, Alman medyasının klişe Türk kökenli kadın temsilleri kullanımından ve bu medya haberlerinin Alman toplumunun Türk kökenli kadın algısına dair olumsuz bir etki bırakmasından oldukça şikayetçi oldukları gözlemlenmiştir. Janna (29) şunları ifade etmiştir: “*Alman medyasının kesinlikle Türk kadınına karşı taraflı olduğunu düşünüyorum. Buna şu şekilde örnek verebilirim. Alman Sineması'ndaki son dönem filmlerinden 'Almanya' ya da 'Gegen Die Wand' Türk kadınına özgürleşmiş olarak gösterdi. Fakat 'Türkisch für Anfänger' gibi TV dizilerinde, Türk kadını klişelerle gösteriliyor. Tıpkı Almanların kafalarındaki Türk imajı gibi... Türk kadınının gelişiminin medyada taraflı gösterildiğini düşünüyorum*”.

Bu kapsamda yapılan araştırma sonuçları da mülakat katılımcılarının şikayetlerinin yersiz olmadığını göstermektedir (Akt: Uçar İlbuğa, 2006: 63): “*1995 yılında “Fremde Kulturen im Fernsehen” (Televizyonda Yabancı Kültürler) konulu araştırmada çok az istisnalar olmakla beraber Alman televizyonunda çoğunlukla eskimiş, klişe ve negatif göçmen temsillerinin yer aldığına (Eckhardt ve Horn, 1995: 2-11) dikkat çekilmektedir. 2005 yılında gerçekleştirilen bir başka araştırmaya göre (Müller, 2005: 100) ise Eckhardt ve Horn'un tespitlerinde dikkate değer değişme gerçekleşmemiştir*”.

Sinemadaki temsillerin değişip, medyada halen klişe kullanımının devam ediliyor olması, sinemasal kaynakların ve denetim mekanizmalarının medyaya göre daha özerk olmasından ileri geliyor olabilir. Ayrıca melez kimliklerin Alman Sineması'na Türk kökenli sinemacılar tarafından aktarılıyor olması, bu kişilerin aktardıkları kimliklere dair yaşam pratiklerini daha yakından tanıyor olmalarından dolayı, bu temsiller daha gerçekçi olarak nitelendirilebilir. İleriki çalışmalarda bu iki alandaki Türk kökenli kadın temsilleri karşılaştırılabilir; farklar ve bu farkları doğuran nedenler araştırılabilir.

Çift vatandaşlık tasarısının henüz son günlerde meclisten geçtiği Federal Almanya’da, sinema kimlikleri çoktan “çifte bilince” ulaştırmış; onları melezleştirmiş, sınırlar ötesine geçirmiştir. Bu konuda, medyanın ve politik gelişmelerin sinemaya göre daha yavaş kaldığı gözlemlenebilmektedir.

KAYNAKÇA

- Abadan-Unat, N. (1964). *Batı Almanya'daki Türk işçileri ve sorunları*. Ankara: Başbakanlık Devlet Planlama Teşkilâtı.
- Akner, N., Waldnerova, J., Retfalvi, G. (2012). "The Media as a Source of Judgments: Fighting the Gender Based Violence". Ankara: Uluslararası Katılımlı Kadına ve Çocuğa Karşı Şiddet Sempozyumu Bildiri Kitabı, Cilt II, 936-946.
- Abadan-Unat, N. (2006). *Bitmeyen göç: Konuk işçilikten ulus-ötesi yurttaşlığa*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Abadan-Unat, N. (2011). *Turks in Europe: From guest worker to transnational citizen*. New York: Berghahn Books.
- Abadan-Unat, N., Kemiksiz, N., & Türkiye Araştırmaları Merkezi (Bonn, Germany). (1986). *Türk dış göçü, 1960-1984: Yorumlu bibliyografya*. Ankara: Siyasal Bilgiler Fakültesi.
- Behrens, V., Töteberg, M., & Barış Tut. (2013). *Fatih Akin sinema, benim memleketim: Filmlerimin öyküsü*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Berghahn, D. (2013). From Turkish Greengrocer to Drag Queen:: Reassessing Patriarchy in Recent Turkish-German Coming-of-Age Films . In G. Karanfil, & S. Savk (Eds.), *Imaginaries out of Place: Cinema, Transnationalism and Turkey*. (pp. 170-187). Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.
- Berghahn, D. (Ed.) (2009). Turkish-German Dialogues on Screen. *New Cinemas*, 7(1), 1-97.
- Berghahn, D., & Sternberg, C. (2010). Introduction. In *European Cinema in Motion: Migrant and Diasporic Film in Contemporary Europe*.(pp. 1-11). Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Bhabha, H. K. (1994). *The location of culture*. London: Routledge.
- Blumentrath, H. (2007). Transkulturalität: Türkisch-deutsche Konstellationen in Literatur und Film. Münster: Aschendorff.
- Brubaker, R. (2005). The 'diaspora' diaspora. *Ethnic and Racial Studies* 28 (1): 1–19.
- Burns, R. (January 01, 2007). The Politics of Cultural Representation: Turkish-German Encounters. *German Politics*, 16, 3, 358-378.
- Deliormanlı, Ece (2006). *Fatih Akin'in Aksanlı Sineması*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara Üniversitesi.
- Ginsberg, T., & Thompson, K. M. (1996). *Perspectives on German cinema*. New York: G.K. Hall.

- Göktürk, D. (2000). Turkish Women on German Streets. Closure and Exposure in Transnational Cinema. *Spaces in European cinema*. Ed. Konstantarakos, M. Exeter, England: Intellect, 64-76.
- Göktürk, D. (2001). Turkish delight — German fright: Migrant identities in transnational cinema. Ed. Deniz Derman, Karen Ross and Nevena Dakovic. *Mediated Identities*. İstanbul: Bilgi University Press, 131-149.
- Göktürk, D. (2002). Beyond Paternalism: Turkish German Traffic in Cinema. *The German Cinema Book*. Ed. by Tim Bergfelder, Erica Carter, Deniz Göktürk. London: BFI, 248-256.
- Göktürk, D. (2010). Sound Bridges: Transnational Mobility as Ironic Melodrama. *European cinema in motion: Migrant and diasporic film in contemporary Europe*. Ed. Berghahn, D., & Sternberg, C. Houndmills, Basingstoke: Palgrave Macmillan, 215-234.
- Güvenç, B. (1998). Türkiye’de ve Almanya’da Türk Olmak. *Türk Alman Sempozyumu Alman Olmak Nedir? Türk Olmak Nedir?*. Körber Vakfı: Hamburg
- Hall, S. (1991). Old and New Identities, Old and New Ethnicities. Ed. Anthony D. King, *Culture, Globalization and the World System*. Binhamton, Macmillan Press, 41-68.
- Hall, S. (1996). Introduction: Who Needs ‘Identity’? iç. S. Hall, P. Du Gay (ed.) *Questions of Cultural Identity*. SAGE Publications: London
- Hamm- Ehsani, Karin (2005). “Screening Transnational Turkish Community In Fatih Akin’s *Kurz und Schmerzlos (Short Sharp Shock)*.” *Kültür ve İletişim (Culture & Communication)*, Kış/Winter, 8 (1): 65-90.
- Heckmann-Yalçın, L. (2003). Kimlikler Üzerine Pazarlık: Almanya’daki Farklı Göçmen Kuşaklarının Medyadaki Yansımaları. *Kültür fragmanları: Türkiye’de gündelik hayat*. Ed. Kandiyoti, D., Saktanber, A., & Yelçe, Z. İstanbul: Metis Yayınları.
- Higbee, W., & Lim, S. H. (January 01, 2010). Concepts of transnational cinema: towards a critical transnationalism in film studies. *Transnational Cinemas*, 1, 1, 7-21.
- Davidson, J. E. (1996). Hegemony and Cinematic Strategy. Ginsberg, T., & Thompson, K. M. *Perspectives on German cinema*. New York: G.K. Hall.
- Karakuş, M., & Kuruyazıcı, N. (2001). *Gurbeti vatan edenler: Almanca yazan Almanyalı Türkler*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı.
- Kaya, A. (2000). *Sicher in Kreuzberg: Berlin'deki Küçük İstanbul: Diasporada Kimliğin Oluşumu*. Taksim, İstanbul: Büke Yayıncılık.
- Kaya, A. (2009). *Islam, migration and integration: The age of securitization*. Houndmills [England: Palgrave Macmillan.

- Kaya, A. (April 01, 2012). Transnational Citizenship: German-Turks and Liberalizing Citizenship Regimes. *Citizenship Studies*, 16, 2, 153-172.
- Kaya, S. (1999). *Misafir İşçi Kavramı Tarihe Karışıyor*. Radikal, 28 Haziran.
- Keyton, J. (2011). *Communication Research: Asking Question, Finding Answers* (3rd ed.). New York, NY: McGraw-Hill.
- Kong, J. (2012). *Migrationsfilme aus Deutschland als Medium interkultureller Erziehung und Bildung*. Frankfurt am Main: Lang.
- Künüçen H. & Hilal N. (27-28.04.2006). Fatih Akın'ın Filmlerinde Kadının Sunuş Biçimi. 2nd *International Conference on Women's Studies: Breaking the Glass Ceiling*. Famagusta North Cyprus.
- Mennel, B. (January 01, 2002). Bruce Lee in Kreuzberg and Scarface in Altona: Transnational Auteurism and Ghettoentrism in Thomas Arslan's Brothers and Sisters and Faith Akin's Short Sharp Shock. *New German Critique; Ngc*, 87, 133.
- Morley, D., & Morley, D. R. K.-Z. E. (1997). *Kimlik Mekanları: Küresel Medya, Elektronik Ortamlar ve Kültürel Sınırlar*. İstanbul: Ayrıntı yayınları.
- Ortaylı İ. (2006). Genel Göç Olgusu, 8-11 Aralık 2005, *Uluslararası Göç Sempozyumu Bildiriler*, Zeytinburnu Belediye Başkanlığı, Yayın No:6, İstanbul Haziran, 19.
- Poplack, S., & City University of New York. (1979). *Sometimes I'll start a sentence in Spanish y termino en español! Toward a typology of code-switching*. New York: Centro de Estudios Puertorriqueños.
- Said, E. W., & Ülner, B. (2004). *Şarkiyatçılık: Batı'nın Şark anlayışları*. İstanbul: Metis.
- Sarita Malik (1996), Beyond "the cinema of duty"? The pleasures of hybridity: Black British film of the 1980s and 1990s, in: Andrew Higson (ed.), *Dissolving Views: Key Writings on British Cinema*, London: Cassell, pp. 202-215.
- Shohat, E., & Stam, R. (1994). *Unthinking Eurocentrism: Multiculturalism and the media*. London ; New York: Routledge.
- Shohat, E., & Stam, R. (2003). *Multiculturalism, postcoloniality, and transnational media*. New Brunswick, N.J: Rutgers University Press.
- Uçar İlbuğa, Emine (2007). *Alman Medyasında Göç ve Göçmen Teması*, Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi. 2006/5, 59-82.
- Uçar İlbuğa, Emine (5.08.2012). *Ayşe Polat'ın Son Filmi Luks Glück (Haluk'un Mutluluğu) ve Ulusötesilik*. Birgün Pazar, 5.
- Uçar İlbuğa, Emine (2010). "Çokkültürlülük, Ulus-ötesilik ve Kültürlerarası İletişim Yeterliği", Çankaya Üniversitesi Journal of Humanities and Social Sciences. 13 Mayıs, 163-180.

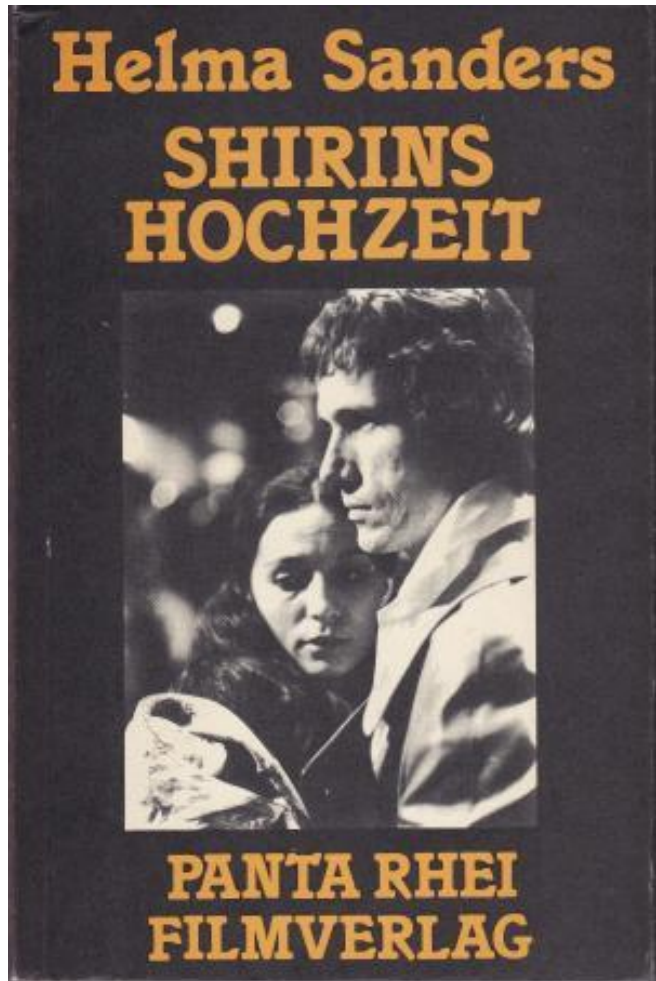
- Ulusay, N. (2008). *Melez imgeler: Sinema ve ulusötesi oluşumlar*. Yenişehir, Ankara: Dost Kitabevi.
- Vertovec, S. (January 01, 1997). Three meanings of "diaspora", exemplified among South Asian religions. *Diaspora: a Journal of Transnational Studies*.
- Vossen, U. (1999). Otobiyografik ögeler (Translator: Gülriz Ergöz). *Radikal*, 29 Haziran.
- Yalçın, C. (2004). *Göç sosyolojisi*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Yaren, Ö. (2008). *Altyazılı rüyalar: Avrupa göçmen sineması*. Ankara: De Ki basım yayın.

Elektronik Gazete ve Dergi Makaleleri

- Arman, A. (13.03.2004). "Abi Resmen Almanım Ben!"
<http://hurarsiv.hurriyet.com.tr/goster/haber.aspx?id=209192>
- Kılıç, Z. (20.11.2011). "Turkish-German new form of communication used by children of Turkish expats."
<http://www.todayszaman.com/news-263327-turkish-german-new-form-of-communication-used-by-children-of-turkish-expats.html>
- Koca, A. & Damir, A. (16.02.2011). "Almanlar ve Türkler Beraber Gülebilir"
http://www.zaman.com.tr/cuma_almanlar-ve-turkler-beraber-gulebilir_1094108.html
- Nicodemus, K. (19.02.2004). "Ankunft in der Wirklichkeit"
<http://www.zeit.de/2004/09/Berlinale-Abschluss>
- Pekçelen, S. (Ekim, 2011). "Yasemin Şamdereli Röportajı"
<http://www.timeoutistanbul.com/film/makale/2411/Yasemin-%C5%9Eamdereli-r%C3%B6portaj%C4%B1>
- Reinhardt, V. B. (23.03.2001). "Wie wichtig ist ethnische Identität?"
<http://www.wsws.org/de/articles/2001/03/tag-m23.html>
- Sadigh, P. (10.03.2011). "Integration zum Lachen"
<http://www.zeit.de/kultur/film/2011-03/almanya-film>
- Taşçıyan, A. (15.03.2008). "Almanya Sinemacı Vatan"
<http://www.milliyet.com.tr/almanya-sinemaci-vatan/pazar/haberdetay/16.03.2008/505787/default.htm>
- Wewer, V.A. (03.08.2000). "Oranienstraße? Die Türkin Deniz lebt am Schlachtensee"
<http://www.welt.de/print-welt/article526425/Oranienstrasse-Die-Tuerkin-Deniz-lebt-am-Schlachtensee.html>

EKLER

EK 1- Shirins Hochzeit (Şirin'in Düğünü), Helma Sanders-Brahms (1976)



EK 2- Abschied vom Falschen Paradies (Sahte Cennete Veda), Tevfik Başer (1989)



Zuhal Olcay, Abschied vom falschen Paradies

EK 3- 40 m² Deutschland (40 m² Almanya), Tevfik Başer (1986)



EK 4- Yasemin, Hark Bohm (1988)



EK 5- Kurz und Schmerzlos (Kısa ve Acısız), Fatih Akın (1998)

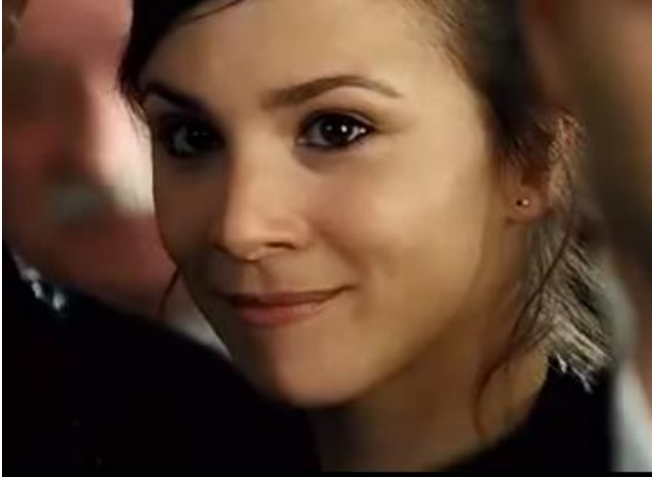


EK 6- Geschwister (Kardeşler), Thomas Arslan (1997)



EK 7- Im Juli (Temmuz'da), Fatih Akın (2000)

**EK 8- Willkommen in Deutschland (Almanya'ya Hoşgeldiniz), Yasemin Şamdereli
(2011)**



EK 9- Der Schöne Tag (Güzel Bir Gün), Thomas Arslan (2000)



ÖZGEÇMİŞ

Adı ve SOYADI : İpek BOĞATUR
Doğum Tarihi ve Yeri : 07.10.1986, Antalya
Medeni Durumu : Bekar

Eğitim Durumu

Mezun Olduğu Lise : Antalya Lisesi, Antalya, 2003
Lisans Diploması : Bahçeşehir Üniversitesi İletişim Fakültesi, Görsel Sanatlar ve Görsel İletişim Tasarımı Bölümü, İstanbul, 2008
Yüksek Lisans Diploması : Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Halkla İlişkiler ve Tanıtım Ana Bilim Dalı, Antalya, 2014
Tez Konusu : Alman Sineması'nda Değişen Dönüşen Türk Kökenli Kadın Temsilleri
Yabancı Dil / Diller : İngilizce, Almanca, İspanyolca

Bilimsel Faaliyetler

“Halkla İlişkilerde Teorik Yaklaşımlar”, Kitap Bölümü Makale Çevirisi, Detay Yayıncılık 2009, s. 27-37.

“I’m neither Turkish nor German, I’m a Transnational Woman”, European Dignities Proje Dergisi, Romanya. Sayı: 1 (Bahar): 36-43.

İş Denevimi

Stajlar :

Grey World Wide, Grafik Atölyesi Stajyerliği, 2006, İstanbul.
 Litvanya Yerel Yönetimler Birliği İletişim Tasarımı Stajyerliği, 2010, Litvanya.

Projeler :

AB Eğitim ve Gençlik Programları Eylem 1.3 Gençlik Demokrasi Projeleri Geliştirme, “Get Involved”, Romanya Ulusal Ajansı, 15-20.01.2013, Romanya.

AB Eğitim ve Gençlik Programları Avrupa Gönüllü Hizmeti, BOLA “Create Your World”, 2011-2012, Almanya.

TEGV ve Zorlu Enerji Grubu İşbirliğinde Enerjimiz Çocuklar İçin Projesi, 2011, Antalya.

Avrupa Bölgeler ve Belediyeler Günleri - ALAL Tanıtım Filmi - 4-7.10.2010 Brüksel/Belçika

Litvanya ve Norveç Sosyal Hizmetlerde Yerel Yönetimler Ortaklığı Projesi - Promosyon Ürünleri Tasarımı , 2010, Litvanya, Norveç.

Litvanya ve Norveç e-belediye Uygulamasında Yerel Yönetimler Ortaklığı Projesi Promosyon Ürünleri Tasarımı - 2010 - Litvanya, Norveç.

Türkiye Müzeler Haftası Afiş Tasarımı - Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi – 2008

Piktogram Tasarımı - Trendsetter Dergisi “Piktogramlarla İstanbul” Projesi sy. 90-98, Mayıs 2006

Çalıştığı Kurumlar :

Access Study Yurtdışı Eğitim Danışmanlığı, Eğitim Danışmanı, 07. 2013-11.2013, Antalya.

NAR Görsel İletişim Çözümleri, Reklam Ajansı Sahibi, 09.2012 - 07.2013, Antalya.

BMT Design Org. Press, Proje Koordinatörü, 19.12.2009 - 14.05.2010, Antalya.

Akdeniz Belediyeler Birliği, Avrupa Birliği Proje Asistanı, 10.2008 - 07.2009, Antalya.

E-Posta : ipekbogatur86@gmail.com