

Makale tarihçesi: Alındı: 9 Kasım 2021

DOI: <https://doi.org/10.33182/gd.v8i3.804>

## Sunuş: Göç ve Sinema

Ayla Torun<sup>1</sup>

Göç, sinemanın her zaman ilgilendiği konulardan biri olagelmıştır. Dünyanın içinden geçtiği tüm toplumsal meselelerde olduğu gibi, yaşanan göçlerin yol açtığı toplumsal değişimler de bireysel hikâyelerle birlikte sinemaya yansımaya devam etmektedir. Göç olgusu; iç göç, ulusötesi göçmenlik, mültecilik, işçi göçü, mübadele, vatan hasreti, gurbet, eve dönüş gibi konularla kurmaca ve belgesel sinemada geniş yer bulmuştur. Yeni kıtaların keşfiyle birlikte göç etmeye başlayan toplulukların hikayeleri sinemaya konu olmaya başlamıştır. Sanayi Devrimi sonrasındaki kentleşme hareketleriyle birlikte artık anlatının ayrılmaz bir parçası haline gelen göç olgusu, bu toplumsal değişimlerin yanı sıra savaşlar, politik veya etnik çatışmalar, iş-geçim kaynağı, yeni yaşam arayışları, iklim değişiklikleri-kuraklık-kıtlık gibi doğa kaynaklı yoksunluklar, eğitim ya da günümüzde küreselleşme ile birlikte önemli sayılara ulaşan nitelikli göçmenlik sinemanın ilgilendiği alanlardır.

Ulusal sınırlar içinde yaşanan ortak kültürün homojenleşmesiyle oluşan ulusal sinemanın sınırları dışında açılan yeni bir alandaki harekete dayalı olan göç sineması, merkezine genellikle kültürel karşılaşmaların yarattığı etkileşimi almaktadır. Çıkılan anavatan ve ulaşılan yeni ülke arasındaki geçiş ve karşılaşmalar temelinden hareket edildiğinde öncelikli ülke sınırına, ardından kültürel etkileşime dayandırılan göç sinemasını kuramlaştırma çalışmaları da bu iki kavrama dayanarak çeşitlendirilmiştir. Ulus-aşırı, ulus-ötesi, kültürler-arası, çok-kültürlü, çok-dilli ya da aksanlı, melez, hibrit şeklinde nitelendirmelerle genişleyen bu alanı, temellindeki sosyolojik olguya dayanarak toplumsal anlamda göç, bireysel anlamda da göçmen sineması altında toplamak mümkündür. Günümüzün küresel sisteminde kökeni ve gelişim sürecinden bağımsızlaşarak, teknolojik gelişmelerin de etkisiyle sinema endüstrisinin üretim, dağıtım, gösterim aşamalarını da içerir hale dönüşen bir anlamlandırmayı rağmen; ulusötesi (transnational) sinema kavramı göç ve göçmen sinemasını nitelemektedir.

Ana akım sinema olarak konumlanan Hollywood sineması, tarihsel bakış açısına göre ulusal kökenli olsa da göçle şekillenen bir sinemadır ve tüm Amerika kıtasındaki göç hareketliliği ve kültürel entegrasyona dayalı bir çokkültürlülüğün genel sonucudur. Bertelini'ye göre (2013: 1-2), 20. yüzyılın ilk on yıllarında, kitle nüfuslarının ulusötesi ve ulus-içi hareketliliğinin dinamiklerini en radikal şekilde deneyimleyen Kuzey ve Güney Amerika sinemasıydı. Yalnızca Avrupalıların yeniden yerleşim hareketleriyle ilgili olmaktan çok, Amerika kıtasına yapılan ve kıta içindeki göçler, Asyalı insanları, ABD'nin kırsal kesimlerinden ve Güney'den kuzey kent merkezlerine taşınan Afrikalı Amerikalıları ve kendilerini yeni göç alan ülkelerde 'göçmen' bulan yerli halkları da içeriyordu. Sinemanın gelişim süreciyle eşzamanlı olan bu yer değiştirmeler, Amerika'da sinemanın kamusal bir eğlence olarak benimsenmesine katkıda bulunurken; göçmenlerin varlığı bir işkolu olarak üretimi, temsili ve pazarlamayı şekillendirdi

<sup>1</sup> Dr. Ayla Torun, Bağımsız Araştırmacı, Türkiye. E-mail: aylatorun@gmail.com.



ve tüm Amerika (ABD, Arjantin, Brezilya) ülkelerinin gelişimine önemli ölçüde katkıda bulundu. Bu bakış açısına göre sanat dalı olarak sinemayı ve film endüstrisini büyük ölçüde şekillendiren göçler, benzer şekilde 20. yüzyılın ilk yarısında göçmen sinemacıların Avrupa ülkeleri arasındaki hareketliliğiyle sinemanın gelişimine katkıda bulundu. II. Dünya Savaşı sonrası Auteur sinemada yer bulan sanayileşmiş kentlere göç anlatısı, toplumsal gerçekçilik akımıyla birlikte Avrupa sinemasında estetik bir önem kazandı.

Etnisite, uluslararasılık, çokkültürlülük, küreselleşme ve benzeri kavramlar çerçevesinde ortaya çıkan ulusötesi sinema; aksanlı, bağımsız ulusşarı, göçmen, diaspora, sürgün, çokdilli, kültürlerarası gibi adlandırma ve alt başlıklara üçüncü dünya sinemasını da dahil ederek, 2000'li yıllarda dünya sinemasında önemli bir yer edindi. Çeşitli vesilelerle göç eden veya yerlerinden edilenlerin kendi anlatım dilini katarak geliştirdiği göçmen sinemasının tamamını kapsar hale geldi.

Higson'un belirttiği gibi (2000: 67-68), sınırlar sadece devletin sınırları değil, aynı zamanda göç ve değiş tokuşa izin veren geçitlerdir. Kültürlerarası geçişlilik veya kültürel melezlik anlatısı etrafında örüntülenen göçmen sineması güneyden kuzeye (ve günümüzde daha da yoğun bir baskıyla doğudan batıya) göç baskısı üzerine kuruludur. Ulusötesi sinema; Fransa ve Güney Avrupa'daki Kuzey Afrika asıllı sinemacıların oluşturduğu Beur sinemasını, Birleşik Krallık'ta gelişen Hint-Asya diasporik filmlerini, Avrupa'da Türk-Alman sinemasını, Afrika'dan Karayip yapımlarına uzanan geniş siyahî diasporik sinemayı, Güney Amerika'nın sömürge tarihi üzerine kurulu post-kolonyal sinemayı, Güney Asya ve Çin ulusötesi sinemasını içerir. Bir tür bağlamıyla ilişkilendirmeden, Kuzey Avrupa ülkeleri ve Kanada da dahil olmak üzere gelişmiş ülkelerdeki göçmen anlatıları da ulusötesi sinemanın geniş çerçevesi içinde yer alır.

Tarihsel ve sosyolojik bir perspektifle beraber yürüyen ulusötesi sinema çalışmaları, daha geniş bir odakla yakın çağdan bu yana dünya düzeninde meydana gelen önemli değişiklikleri ve kültürlerarası ilişkiyi referans almaktadır. Güney Amerika post-kolonyal sinemasını dahil ederek ilerleyen bu perspektife göre ulusötesi sinemayı konuşmak ve düşünmek, kendi başına melez ve saf olmayan kültürel ve ekonomik oluşumları, kültürel melezlemeyi ve iç içe geçmeyi göz önünde bulundurmamak anlamına gelir. Brezilya sinemasında Alman etkilerini inceleyen çalışmasında Fuhrmann (2015: 179-181), -benzer pek çok yaklaşım gibi- birçok Avrupa sinemasının uluslararası başarısını, genellikle uluslararası geçmişe sahip yönetmen ve oyuncuların başarısına dayandırır. Bunu Yeni Alman Sineması ile örnekleyerek, bu açıdan Alman sinemasının son yirmi yıldaki uluslararası itibarında, kültürel melezliğinin büyük payı olduğunu ifade etmektedir.

Avrupa sömürgelerinin tarihsel siyasi bağımsızlık süreçleri, savaş sonrası sanayiinin iş gücü ihtiyacı ve daha yakın tarihte Doğu Avrupa'daki 1989 sonrası açılım, Avrupa göçmen sinemasını daha politize edilmiş sürgün ve diaspora ile yeniden şekillendirdi. Balkanlar, Kuzey Afrika, Orta Doğu ve Güneydoğu Asya'dan gelen yerinden edilmiş bireyler, Avrupa'nın ulusal film anlatılarında önemli bir yer edindiler. Birleşik Avrupa fikrinin benimsenmeye başlamasıyla birlikte oluşan iyimser hava, postmodern dönemde çokkültürlülüğün bir değer olarak kabul görmesi ve göçmen filmlerinin artmasıyla, ulusötesi sinema 2000'li yıllardan itibaren belli bir grup filmi tanımlayan bir kavram oldu. Farklı tarihsel, toplumsal, siyasal nedenlerle yurtlarını terk etmiş olan sinemacıların, ortak olarak yöneldikleri temaların yanı sıra ortak biçimsel özellikleri, benzer üretim ve tüketim koşulları nedeniyle bir tür olarak da kabul edilen ulusötesi sinema, ortak yapımlarla ve film festivallerinin açtığı alanla daha da görünürlük kazandı.



Avrupa Kalesi kavramıyla birlikte, egemen ulusal devletlere ve Avrupa projesine 'çifte aidiyet'ten kaynaklanan gerilimleri tartışan Ballesteros'a göre (2015), çağdaş Avrupa çok devletli konfigürasyondan türetilen melezlik üzerine kuruludur. Yabancı göçmenlerin 'uluslarının sosyal ve politik yapısıyla birlikte yerel gelenek ve uygulamalarının aşamalı olarak ortadan kaldırılmasını' özümsemelerini gerektirir. Bu doğrultuda Avrupa göçmen sineması, Avrupa içinde değil, Avrupa'ya göç temalarına odaklanmaktadır. Son yıllarda artarak devam eden mülteci krizinden yansıyacak olan anlatı da bu perspektifi güçlendirmeye adaydır. *Angst essen Seele auf - Ali: Korke Rubu Kemirir* (Rainer Werner Fassbinder, Federal Almanya, 1974) ile başlayarak Naficy'nin aksanlı sinema (2001) önermesine uzanan Avrupa göçmen sineması, genellikle Türkiye'deki göç sineması çalışmalarının odağını oluşturmaktadır. Alandaki çalışmalar için bir kilometre taşı olan Naficy'nin ortaya koyduğu Aksanlı Sinema (2001), az gelişmiş ülkelerden gelen ve batıda yaşayan yerinden edilmiş film yapımcılarının, sürgün, diasporik ve etnik temalar üzerine vurgulu bir yapım tarzıyla filmler yaptığını söyler. Yersizyurtsuzlaşmış halkların ve onların filmlerinin belirli özellikleri paylaştığını savunan Naficy (2001: 3), aksanlı film yapımcılarının konularını ve tarihselliklerini diasporaya, etnik kökene veya ev sahibi ülkeye yönelimlerine göre açıklar. Bu filmler daha çok kişisel hikayeler, etnisite, milliyetler ve kimlik stratejileri ile yerinden olma deneyimiyle bağlantılı bir anlatı yapısına sahiptir. Tekrar eden temalar ve anlatıma sahip olmasıyla, aksanlı filmler arasında ortak bir sinema dili vardır.

Aksanlı sinema, sürgün ve diasporik filmleri de tanımlamakla birlikte; diasporik sinema alanı, kapsadığı coğrafya oranında kavramsal açılımlarla genişlemektedir. Etimolojisi dağılmak fiiline dayanan diaspora, Desai'ye göre (2013: 207-208), göç ve yerinden edilmenin daha geniş sosyo-ekonomik, politik, psikik ve kültürel biçimlerini kuramlaştırmak ve tasavvur etmek için kritik bir kavram haline gelmiştir. Diaspora sineması, ulus devletin ve diasporanın sömürgecilik, kapitalizm ve milliyetçilikle olan bağlantılarının küresel moderniteyi incelemek için bir mercekle olarak kullanılabilmesiyle ilgilenir. Diaspora, anavatanla ilişkilendirilse de fiziksel olarak yaşanılan mevcut alanı işaret ettiği için, metropoller ve sömürge sonrası ulus devletler içindeki küresel ve ulusötesi süreçleri anlamak için kritik bir araç haline gelmiştir. Diaspora alanının duygusal, ekonomik ve sosyal boyutları, ulusötesi film ve medya aracılığıyla somutlaşır ve fark edilebilir. Diasporik sinema, film yapımcısının kimliği, filmlerin genellikle köken, hareket, yer değiştirme, ulus ve göçle ilgili haklardan mahrum bırakma sorunlarıyla ilgili olması ve içeriği ve tarzı kadar üretimi ve dolaşımının ekolojisiyle genellikle bir tür olarak tanımlanır. Hint filmlerinin Orta Doğu, Avrupa ve Kuzey Amerika'daki diasporik Hint toplulukları arasında geniş bir dolaşıma girmesi, çeşitli ülkelerde yapılan çok sayıda Hint film festivali gibi yeni diasporik kültürel tüketim ve dağıtım ağlarıyla, ana akım dışı gösterim yöntemleri gelişmektedir.

Sinematik ulusötesilik, film üretiminin doğasında bulunan çok bileşenli koşullarından kaynaklı bir uluslararasılığı kapsar hale gelmiş olsa da, ulusötesi sinema çalışmaları tematik vurguyu koruyarak ilerlemeye devam etmektedir. Ulusötesi sinema, gerçek ulusötesi süreçlerin ve göç ve sürgün deneyimlerinin ekrandaki temsilidir (Bergfelder, 2016) ve benzerliklerinden ziyade farklılıklarıyla kesinlikle daha ilginç olan fenomenleri kapsayan (Hjort, 2010) geniş bir alanla ilgilidir. Teklik ve sınırlamaları sorgularken, kültürler ve kimlikler arasındaki sınırların ötesinde bir akışkanlığı savunur. Pek çok film ve medya okulu ile sinema çalışmalarında ulusötesi sinema konusunun yoğun olarak ele alındığı geçen on yıl, ulusötesi alanı tartışmanın beraberinde ulusal sinemaların geleceği konusunu da getirdiğini göstermiştir. Çeşitli bilimsel

çalışmalarla genişleyen ve dönüşmekte olan bu alan, neoliberal politikalar ve küreselleşmeyle birlikte hakim ana akım sinemanın etkisinde giderek gündemden düşen ulusal sinemaları da tartışmaya dahil ederek, "ulussonrası" sinemaya doğru evrilmektedir.

Göç Dergisi'nin Göç ve Sinema'ya ayrılan bu özel sayısında, göç ile sinema ilişkisini çeşitli yönleriyle ele alan çalışmalar yer alıyor. Türkiye'nin içinden geçtiği mülteci krizini odağına alan çalışmalarda görüldüğü gibi, sinemanın güncel tarihe ve toplumsal konulara tuttuğu ayna film çalışmaları alanını da geliştirmektedir. *Türk Sineması'ndan Düzensiz Göç: Tarihsellik Bağlamında Bir Değerlendirme* başlıklı çalışma; göç edilen, geçiş yapılan ve göç alan bir ülke olarak Türkiye'nin göç filmlerindeki konumunu incelemektedir. Tarihsel gerçekliği buna yol açan etmenlerle değerlendiren çalışma, uluslararası politika ile birlikte sinemada göçmenlerin temsilini de inceleyerek, çağdaş Türk sinemasının konuya yaklaşımını literatüre kaydetmektedir.

*İzmir'de Öznenin Sesi: Genç Suriyelilerin Sinema ve Göç Sineması İle Eşitsiz İlişkileri* başlıklı çalışma, Türkiye'de yaşayan Suriyeli mültecilere odaklanmaktadır. Genç mültecilerle yapılan bir alan araştırmasıyla, Suriyeli mültecilerin sinemaya gitme, film izleme ya da filmlere ulaşma yöntemleri incelenmiştir. Bunların da ötesinde, göçmen sinemasının en önemli başlıklarından olagelen "temsil" sorununa bu aidiyetteki bireylerin bakış açısı değerlendirilmiştir.

*Kaos ve Kozmos Arası Gelişmeler: Kefernabum ve Kare Filmleri ile Arafta Göçmen Yaşamları Üzerine Bir Değerlendirme* başlıklı çalışma, ulusötesi sinema tartışmalarına Ortadoğu'nun kaotik ortamından bir Lübnan filmi ile Kuzey Avrupa'nın refah ülkesi İsveç'ten bir filmin karşılaştırmalı incelemesiyle katılmaktadır. Bu iki "içerden" gibi görünen filmin göçmen sineması olarak dayanaklarını mitolojik imgelerle açıklamayı deneyen çalışma, sinemanın disiplinlerarasılığını bir kez daha ortaya koymaktadır.

*İnsan Kalbinin Soğukluğuna Karşı Bir Film: "Soğuk"* başlıklı çalışma, tarihsel gerçekçi bir inceleme yaparak Sovyetler Birliği döneminden bir sürgün filmi değerlendirilmektedir. Karaçay Çerkezleri'nin Stalin döneminde sürgün edilmesini anlatan *Soğuk* filmi, yapıldığı dönemde seyirciye yeterince ulaşamamakla birlikte, sürgünden etkilenen toplumun mirasçıları için bellek bağlamında değerlidir ve sinemanın toplumsal hafızayı yaşatma işlevini vurgulamaktadır.

*Uluslararası Türk Sineması* başlıklı çalışma, Avrupa'ya işçi göçü ile başlayan süreçten bugüne dek Türk Sineması'ndaki dış göç konulu filmleri ve Türk-Alman sinemasını uluslararası sinema olarak kabul eden bir yaklaşımla değerlendirmektedir. Türkiye'de ve Almanya'da yapılan filmlerle birlikte Yeşilçam sinemasının konuya yaklaşımının incelendiği çalışma, literatür taramasıyla birlikte filmlerdeki temsil biçimlerini karşılaştırmaktadır.

Ulusötesi sinema araştırmalarında önemli bir yeri olan Türk-Alman Sineması'nın temellerini oluşturan Türkiye'den misafir işçilerin göçü 60. yılına ulaştı. Araştırmacı ve akademisyen Gözde Naiboğlu ile *Göçün 60. yılında Türk-Alman Sineması* konulu derinlemesine söyleşi, Alman sinemasının kökenleri ve bu emek göçünün birleşme sonrası dönemde Alman sinemasına etkilerini incelemektedir. Çağdaş sinema çalışmalarındaki yöntem konusuyla ilgili olarak, ulusötesi sinemadaki kimlik eksenli bakış açısı ve temsil sorunu irdelenerek, Naiboğlu'nun temsilsonrası yaklaşımı değerlendirilmiştir.

Yine Naiboğlu'nun, Türk-Alman sinemasından filmleri çalışma yaşamı ekseninde ele alarak, temsilsonrası yaklaşımla analiz ettiği *Post-Unification Turkish German Cinema; Work, Globalisation and Politics Beyond Representation* adlı kitabının eleştirisi içerikte yer almaktadır.



Sinema yazınına katkı sağlaması dileğiyle,

## Referanslar

- Ballesteros, I. (2015). *Immigration Cinema in the New Europe*, Bristol: Intellect
- Bergfelder T. (2016). *Transnational Cinemas: A Critical Roundtable*, Austin Fisher and Iain Robert Smith, Frames Cinema Journal, ISSN 2053-8812
- Bertellini, G. (2013). *Film, National Cinema, and Migration*. The Encyclopedia of Global Human Migration, Ed. Immanuel Ness, New Jersey: Wiley-Blackwell, III: 1504-1509, 2-6
- Desai, J. (2013). *The Scale of Diasporic Cinema, Negotiating national and transnational cultural citizenship*, Routledge Handbook of Indian Cinemas. Ed. K. Gokulsing, W. Dissanayake, London: Routledge, 207-218.
- Fuhrmann, W. (2015). *Transnational Film History? Um Cinema Teuto-Brasileiro*. KulturConfusão – On German-Brazilian Interculturalities, Ed. Anke Finger, Gabi Kathöfer and Christopher Larkosh, Berlin, München, Boston: De Gruyter, 179-198.
- Higson, A. (2000). *The Limiting Imagination of National Cinema*. Cinema and Nation. Ed. Mette Hjort and Scott MacKenzie, London: Routledge, 63-74.
- Hjort, M. (2010). *On the Plurality of Cinematic Transnationalism*, World Cinema, Transnational Perspectives, Ed. Nataša Durovicová and Kathleen Newman, London: Routledge, 12-33.
- Naficy, H. (2001). *An Accented Cinema: Exilic and Diasporic Filmmaking*, New Jersey: Princeton University Press



[Agency and Immigration Policy](#)  
Edited by Simeon S. Magliveras  
Published: 26 December 2020

