



2020 / Vol:6, Issue:28 / pp.1200-1210

REVIEW ARTICLE

Arrival Date : 19.05.2020

Published Date : 29.07.2020

Doi Number : <http://dx.doi.org/10.31589/JOSHAS.373>

Reference : Tosun, A.F. (2020). "Üçüncü Alan- Metissage Sinemasında Göçmen; "Kısa Ve Acısız" İle "Satıcı" Film Örnekleri", Journal Of Social, Humanities and Administrative Sciences, 6(28):1200-1210.

# ÜÇÜNCÜ ALAN- METISSAGE SİNEMASINDA GÖÇMEN; "KISA VE ACISIZ" İLE "SATICI" FİLM ÖRNEKLERİ

## The Immigrant In The Third Field Metissage Cinema; "Short And Painless" And "Dealer" Movie Samples

Dr. Öğr. Üyesi Akil Fikret TOSUN

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Sinema Tv Bölümü, Van/Türkiye

ORCID ID : <https://orcid.org/0000-0002-1493-1784>



### ÖZET

Türk dış göçü uyum, kimlik, aidiyet gibi etkilerini günümüze kadar sürdüren bir sosyoekonomik ve kültürel süreci ifade etmektedir. 2000'li yılların başında, üçüncü kuşak göçmen Türk yönetmenler çektikleri filmlerle gündeme gelmişlerdir. Metissage, Üçüncü Alan ya da Türk-Alman Sineması olarak adlandırılan sinema anlayışı içinde konumlandırılan üçüncü kuşak göçmen Türk yönetmenlerin filmlerinde, 1990'lardan itibaren yaşanan süreçlerin izleri görülmektedir. Özellikle geleneksel kültür anlayışı içerisinde milliyetçi muhafazakâr kimlikleri ile kendisini gösteren birinci kuşak göçmen Türk babaların aile içindeki iktidarının sonu, erkek egemen feodal anlayışın gücünü kaybetmesiyle Türk göçmen kızların özgürleşme çabaları, yaşanan ekonomik krizlerin etkisiyle sokaklara ve suç dünyasına taşınan hayatlar, uyuşturucu, işsizlik, Türkçeyi doğru dürüst konuşamayan ve dinsel inançlarını sembolik düzeye indirgeyen gençler, bu süreçlerin ürettiği olgular olarak filmlerde karşımıza çıkmaktadır. Bu çalışmada Metissage sineması örnekleri olarak Fatih Akın'ın 1998 yılı yapımı Kısa ve Acısız filmi ile Thomas Arslan'ın 1999 yılı yapımı Satıcı adlı filmi incelenecektir.

**Anahtar Kelimeler;** Göç, Göçmen, Kimlik, Sinema

### ABSTRACT

Turkish foreign migration refers to a socioeconomic and cultural process that continues its effects such as harmony, identity and belonging. In the early 2000s, third generation immigrant Turkish directors came to the agenda with the films they shot. Traces of the processes experienced since the 1990s are seen in the films of third generation immigrant Turkish directors positioned within the cinema concept called Metissage, Third Field or Turkish-German Cinema produced by these processes. The end of the power of the first generation immigrant Turkish fathers in the family, especially with their nationalist conservative identities in a traditional understanding of culture, Turkish immigrant girls' emancipation efforts with male dominant feudal understanding losing power, Young people who have moved to the streets and the crime world with the impact of the economic crises experienced, drugs, unemployment, who cannot speak Turkish properly and reduce their religious beliefs to a symbolic level, As the phenomena produced by these processes, we appear in the movies. In this study, examples of Metissage cinema will be examined by Fatih Akın's film "Short and Painless (1998)" and Thomas Arslan's film "Dealer (1999)"

**Keywords;** Immigration, Immigrant, Identity, Cinema

### 1. GİRİŞ

İnsanlık tarihi kadar eski ve evrensel bir olgu olan göç, II. Dünya Savaşı sonrasında yeniden şekillenen Dünya düzeninde kapitalist ekonominin ucuz işgücü ihtiyacını gidermek için bir araç olarak kullanılmıştır. Genellikle bireylerin ya da grupların bir coğrafyadan diğer bir coğrafyaya yer değiştirme hareketleri olarak tanımlanan göç, günümüzde ekonomik, sosyal ve siyasal gelişmelerle paralellik gösteren yer değiştirme hareketleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Genel olarak bakıldığında Türkiye' den Almanya' ya gerçekleşen Türk dış göçü beş ana başlık altında incelenebilir. Bunlar;

1. 1960'ların başında başlayan ve genellikle bekar erkekler tarafından gerçekleştirilen ilk işçi göçü akımları,
2. 1970'lerin başında gerçekleşen aile birleşimi yoluyla Türkiye' de kalan eşlerin ve çocukların göçü,
3. 1970'lerin ortalarında tekstil, gıda, elektronik gibi sektörlerde ucuz iş gücüne duyulan ihtiyaçtan kaynaklanan Türk kadınlarının göçü,
4. 1980 askeri darbesinden sonra gerçekleşen politik sığınmacıların göçü,
5. 1990'ların başında Almanya' yaşayan Türkler arasında gerçekleşen ithal gelin ve damatlardan kaynaklanan evlilik göçüdür.

Göçmen kişilerin göç ettikleri ülkelerin şehirlerinde belirli bölgelerde yoğunlaşarak yaşama eğiliminde oldukları görülmüştür. Bu eğilimin sonucunda göçmen işçilere ait davranış ve yaşayış biçimlerinin somutlaştığı mekanlar ortaya çıkmıştır. Bu mekansal dağılım iş gücü nitelikleri ile iş olanaklarına paralel olarak şekillenmiştir. Toplumsal tabakalaşmayı ve farklılaşmayı sanayi toplumlarında gelir, meslek, yaş, eğitim durumu, toplumsal statü vb belirlemiştir. Aynı durum kentsel mekanın şekillenmesinde de geçerli olmuştur. Farklı toplumsal tabakalarda yer alanların kent içerisinde farklı mekanlarda yaşamaları, konut alanlarında tüm bu farklılıkları içinde barındıran aynılaşıp- homojen fiziksel alanların ortaya çıkmasına neden olmuştur.

2000'li yılların başında Almanya'nın ötekileri olarak görülen üçüncü kuşak göçmen Türk yönetmenlerin filmleri katıldıkları uluslararası film festivallerinde aldıkları ödüllerle dikkat çekmiştir. Avrupa sinemasının Hollywood sinemasına karşı koyma çabaları içinde göçmen Türk yönetmenler ve filmleri yeni bir sinema anlayışı olarak sinema eleştirmenleri ve yazarları tarafından daha yakından incelenmeye başlanmıştır. Üçüncü Alan, Metissage, Türk-Alman sineması olarak adlandırılan bu sinema ve yönetmenler kökenleri ve kültürel kimlikleri itibariyle Türkiye'yi ve Türk Sinemasını da yakından ilgilendirmektedir. Yıllardır "Almancılar", "Gurbetçiler" olarak adlandırılan ve bir anlamda ötekileştirilen, Türkiye'nin kültürel kodları ve kimlik anlayışıyla yetişmiş Türk göçmenlerin çocukları olan bu yönetmenler ve sineması, Türk sinemasına yeni bir soluk getirebileceği gibi Avrupa Birliğine girme çabasındaki Türkiye'nin ihtiyacı olan kültürel diyalog sürecine katkı sağlayabilecek tecrübelerle sahip olabilirler. Bu yönetmenlerin filmlerinde neleri anlattığı, hangi kültürel kodlardan beslendiği, kendilerini ve diğer Türk göçmenleri nasıl ve nerede tanımladıkları, Türkiye ile nasıl bir bağ kurdukları, kimlik ve vatan algılamalarını nasıl gerçekleştirdikleri oldukça önemlidir.

## 2. TANIM OLARAK GÖÇ VE GÖÇMEN

Yer değiştirme olarak adlandırabileceğimiz göç özünde bir karar verme davranışı olarak görülmüştür. Bu yer değiştirme kararını veren kişi ya da kişilerde göçmen olarak tanımlanmıştır. Karar verme davranışının temelinde ekonomik koşullar var ise göç işgücünün yer değiştirmesi olarak da tanımlanabilir. Kişinin karar verme davranışı onun yaşadığı toplumu değiştirmesi ile sonuçlanmaktadır. Ana Britannica Ansiklopedisinde göç tanımı karşılığını bu temel özellik üzerinde bulmuştur. Göç kişinin yeni koşullara daha iyi uyum sağlayabilmek amacıyla ya da doğal, ekonomik, siyasal vb zorunluluklar sonucunda yaşadığı topluluğu değiştirmesidir. (Erkmen, 1994;414) Göçmenin eski toplumsal ilişkilerinden vazgeçmesi göçü toplumdaki öteki yer değiştirmelerden ayıran temel özellik olmuştur. Göçmen yeni yerleşim yerinde yeni toplumsal ilişkiler kurarak göç sürecini tamamlamaktadır. Bir yer değiştirmenin göç kapsamına girebilmesi için bu sürecin en az bir yıl olması gerektiği düşünülmektedir. Sosyoloji sözlüğünde göçün tanımı kalıcılık üzerine yapılmıştır. Göç bireylerin ya da grupların sembolik veya siyasal sınırların ötesine yeni yerleşim alanlarına ve toplumlara doğru kalıcı hareketini içerir. (Marshall, 1999;685) İşlevsel kuramın temsilcilerinden olan Lee göç tanımını bu hareket üzerinden kurgular. Ona göre göç kalıcı ya da yarı kalıcı yer değiştirmelerdir. Göçün tanımında coğrafya faktörü de belirleyici bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Yer değiştirmeler bir coğrafya üzerinde gerçekleşmektedir. Hillman ise sosyo-kültürel

çevrenin göç sürecindeki etkilerini vurgulayarak coğrafya değiştirme kökenli göç tanımlamalarına sosyo-kültürel çevreyi de eklemiştir. Göç insanların içinde yaşadıkları coğrafi ve sosyo-kültürel çevreden ayrılarak başka bir coğrafi ve sosyo-kültürel çevreye girmesidir. (Durugönül, 1997;95) Sonuçta girilen coğrafya ve sosyo-kültürel çevrenin yapısı göç sonucunda yaşanan nüfus hareketleri ile değişmiştir. İnan Özer’de bu noktaya dikkat çekmiştir. Göç coğrafi mekan değiştirme sürecinin sosyal, ekonomik, kültürel ve siyasi boyutlarıyla toplum yapısını değiştiren nüfus hareketleridir.(Özer, 2004;11) Toplumsal yapıyı dönüştüren göç aynı zamanda nüfusun mekanda yeniden dağılım sürecini de yakından etkilemiştir. Bunun içindir ki toplumsal değişimin en önemli işaretlerinden birisi göç olmuştur. Bu nedenle bir çok sosyolog göçü toplumdaki değişmeler ile şekillenen nüfusun, mekanda yeniden dağılımı olarak tanımlamıştır. Bu mekan değişikliğinin belli bir uzaklık ve süreklilik içermesi gerekmektedir. Göç aynı zamanda bir aktarım sürecini de içinde barındırmıştır. Mekanlar ve toplumlar arası bir aktarım söz konusu olmuştur. Thomas Faist göçün bu aktarım niteliğine atıfta bulunmuştur. Göç uzamsal hareket, bir mekandan diğerine, bir toplumsal veya siyasal birimden diğerine doğru bir aktarımdır. (Faist, 2003;41-42) Göçmen ise bir ülkeden diğerine yerleşmek amacıyla uygun bir zaman dilimi için hareket eden kişidir. Üç aydan fazla bir süredir yurt dışında yerleşen ve kalan herkes göçmen olarak adlandırılmıştır. Türk dili sözlüğünde göçmen için yerleşme faktörü üzerinden bir tanımlama söz konusudur. Göç ekonomik , toplumsal ya da siyasal nedenlerle bireylerin ya da toplulukların bir yerleşim yerinden başka bir yerleşim yerine ya da bir ülkeden başka bir ülkeye gitme eylemidir. Göçmen ise kendi ülkesinden ayrılarak yerleşmek için başka bir ülkeye giden kişi ya da topluluk olarak tanımlanır. (Hançerlioğlu,1992; 238) Marksist Ekonomi sözlüğünde de göç mekan vurgusu yapılarak tanımlanmıştır. Göç mekan içinde çeşitli tiplerde yer değiştirmeler biçiminde kendini gösteren insan toplulukları hareketidir. (Bouiver, 1988;194) Birleşmiş milletler ise göçü siyasal sınırlarla ilişkilendirmiştir. Birleşmiş Milletlerin eğilimi ‘‘siyasal sınırların aşılmasını’’ yani uluslararası nüfus hareketlerini göç olarak tanımlamak yönündedir. (Kurtuluş, 1999;10) Göçmen için ise Saskia Jassen’in yaptığı tanım önemlidir. Jassen göç sürecinde baş aktör olan göçmeni yerli toplum ile gerilimler yaşayan yabancılar olarak görmüştür. Göçmen geldiği daha gelişmiş ülkeleri zorlayan, tehdit eden yabancılar olarak tanımlanır. (Jassen, 1999;3)

### 3. ÜÇÜNCÜ ALAN (METİSSAGE) SİNEMASI

Üçüncü Alan Sineması, Üçüncü Kültür olarak ta adlandırılan kültürel zeminden beslenmiş olup 1990’lı yılların ortalarından itibaren yürütülen çok kültürlülük politikalarının etkisiyle güçlenen ikinci ve üçüncü kuşak Türk göçmenlerin etnik ve melez kimliklerinin yanı sıra göçmenlik deneyimlerinin sinemadaki yansımaları da ifade etmiştir. Sözü edilen bu üçüncü alan özellikle kültürel çalışmalar disiplini içerisinde yer alan ve bir tür kültürel alaşımı (cultural bricolage) ifade eden farklı bir kavramsallaştırmadır. Üçüncü kültür şeklindeki bu tür oluşumlar, aktif özneler tarafından farklı kültürel geleneklerden, kaynaklardan ve toplumsal söylemlerden alınan parçaların resim sanatında kullanılan kolaj tekniğinde olduğu gibi bir araya getirilmesi suretiyle yeni bir kültürel alaşımı ifade eder. Guattari bu alanı, çeşitliliğin ve zenginliğin olduğu bir alan olarak tanımlar. Ona göre bu alanda tekillikler, farklılıklar, istisnalar ve azlıklar demokratik bir şekilde bir arada yer alabilirler. Siyahın beyazla, iyi’nin kötü’yle, güzel’in çirkin’le, içeridekinin dışarıdakiyle ve öznenin ötekiyle bir araya geldiği alandır söz konusu olan. (Vassaf, 2002;16)

Üçüncü Alan Sineması, Entegrasyona davetiye niteliğinde olan ve göçmen Türk kadınına hapsedilmiş, kapatılmış kurban olarak gösteren Görev Sinemasına alternatif olarak ortaya çıkmış ve Almanya’daki Türkler adına yeni bir bakış açısını gündeme taşımıştır. 1990’ların ortalarından bu yana Alman sinemasında -özellikle Berlin ve Hamburg’da-, bazı Türk asıllı yeni film yapımcıları ikinci ve üçüncü kuşak Türk göçmenlerin kendilik imgelerindeki yeni bir tutumu yansıtan ulus aşırı kültür filmleri ile ön plana çıkmıştır. Paternalistik metinsel ve filmsel söylemlerde Almanya’daki Türklerin nesneler ve/veya kurbanlar olarak tarihsel temsiline karşın, genç azınlık film yapımcıları bu popüler kültür-forumunda önderlerinin düşüncelerini, yaşam beklentilerini ya da toplumsal ve

politik statükoya yönelik eleştirilerini cesurca dile getirmelerine izin vererek kendi seslerini bulmuşlardır.(Ehsani,2005;101) Ortaya çıkan bu yeni sinema yapılan değerlendirmeler ışığında Alman kaynaklarınca Türk-Alman sineması olarak ta adlandırılmıştır. “Bu filmler hakkında nasıl konuşmalıyız? “Türk- Alman” kavramı ne ölçüde bir karışıklığı pekiştirir ve varsayımları ve tek tipleri (stereotype) doğrular? Burada bir çelişki var: Bugünlerde, evrensellik ve her çeşit sınır tanımazlık ilke olduğunda, bu filmler kültürel fenomenleri, her ne kadar sorgulanabilir olsalar da yerleşik kategorilere başvurmada ( milliyet ve etniklik gibi ) sunma cesaretini gösterir. Nitekim ( her ne şekilde olursa olsun ) halk tarafından kavranan farklılıkları göz ardı etmek bu filmlerin önemli bir şekilde kabul görmesini görmezden gelmektir. Örneğin 2004 Berlinale ( Altın Ayı Film Festivali ) boyunca Fatih Akın hala, insanların Duvara Karşı filmini bir misafir- işçi filmi olarak nitelendirmesini reddetmek zorundaydı. Bu filmler için daha kesin bir tanım olmadığından, bu filmi tırnak içinde “ Türk- Alman Sineması” olarak adlandırmak mümkündür. (<http://filmportal.de/df/cb> 20.02.2006) Üçüncü alan-Metissage-Türk Alman sinemasının temel referansları Türk ve Alman kültürel kimlikleri ile bu kimliklerin etkisiyle şekillenen ve her iki kültürel kimliğin de kodları ile beslenen sentez kültürel kimlik olmuştur. Diasporik Türk gençlerinin oluşturdukları kimlik, kültürel bir alaşımdır. Üçüncü kültür olarak da adlandırılabilir olan bu kültürel alaşım, birbiriyle çelişen farklı kültürlerin aynı pota içerisinde eritilmesiyle oluşturulur. Bu şekilde oluşan kültür, senkretik bir kültürdür. Bu senkretik süreç, geçmiş ile gelecek, anavatan ile diaspora, yerel ile evrensel, burası ile orası, kökler ile göç yolları arasında diasporik öznenin yaşamak zorunda olduğu diyalogu ifade eder. Bu senkretik kültürel kimlik, aslında bir tür çifte bilinci beraberinde getirmektedir.(Kaya,2000; 157) Benedict Anderson bilinçte meydana gelen değişimlerin yeni anlatılara zemin hazırladığını vurgulamıştır. Bilinçteki köklü değişiklikler, doğaları gereği beraberlerinde tipik bazı amneziler getirmektedir. Belirli tarihsel koşullarda bu unutulardan çeşitli anlatılar fişkırmaktadır. (Anderson, 2004;224) Nitekim ortaya çıkan çifte bilinç, Almanya’da yaşayan Ayşe Polat, Yüksel Yavuz, Yılmaz Arslan, Fatih Akın, Thomas Arslan, Kutluğ Ataman gibi göçmen Türk yönetmenler için diaspora’daki göçmen Türkler ve Anavatan’a dair daha net ve doğru gözlemler yapabilmelerini ve filmleri aracılığıyla yeni anlatılar üretmelerini sağlamıştır. Fatih Akın çifte bilincin sineması üzerindeki etkileri üzerine sorulan bir soruya verdiği yanıtta bu gerçeği şöyle dile getirmiştir: “Bizim şöyle bir avantajımız var: Almanya’ya ailemizin gözüyle bir Türk olarak farklı bakıyoruz. Türkiye’ye de bir Alman gibi bakıyoruz, inceliyoruz. O yüzden her iki kimliği de taşıyoruz. Bu sinemacı olarak benim için farklı kültürleri içeriden bir bakışla kavrayabilmek adına bir şans bu. Ama bu aynı zamanda hiçbir yere ait olamama duygusunu da beraberinde getiriyor. Zaten son dönem müzikte, sinemada, edebiyatta Almanya’da yaşayan göçmenlerin atakta olması biraz da bu sıkıntının yarattığı bir etki. Derdi olmayan sanat yapmaz. Bu açıdan bu çift kimliklilik sanatsal üretimi beraberinde getiriyor” demektedir.([http://www.sinema.com/yazi\\_detay.aspx?ArticleID=772](http://www.sinema.com/yazi_detay.aspx?ArticleID=772). 15.02.2006 Gökşan Göktaş röportajı) Avrupa’daki göç hareketi karma ve bağımsız biyografilerden, uzun zaman içerisinde medyanın temel akışında kendi modelini oluşturmuştur. Başka bir kültürden gelmiş olanlar, bir şekilde diğerinin içinde hayatta kalmayı başarmıştır. Bu gönüllü olarak uyulan bir kural değildir. Anavatanlarında aileleri için daha uygun koşullar sağlayamamak, ya da politik baskılar yüzünden gelecekleri ile ilgili beklentilerinin yok edilmesi, tüm umutlarının terk ettikleri evlerinde kalması bu sonucu doğurmuştur. Bu durum diasporaların oluşmasını beraberinde getirmiştir. Bir etnik ya da dinsel grubun “diaspora” olarak tanımlanması için kimlik bilinci, örgüt ve anayurtla anlamlı ilişkiler gerekmektedir. Ancak modern diasporalar temel bir farklılık içermektedir. Modern diasporalar geri dönüş mitinden uzaklaşmış toplumsal guruplardır. (Kaya, 1999;39) Kuşkusuz geri dönüş mitinden uzaklaşma düşüncesi kendisini üçüncü kuşak göçmen Türklerde daha yoğun göstermiştir. Üçüncü kuşak tam olarak ana vatanlarına geri dönemediği gibi, aileleri veya komşuları gibi de yerleşememişler, kimlik ve asimilasyon arasında hassas deneyimlere maruz kalmışlardır. Her ne kadar seçim avantajına sahip olsalar da, sesleri uzun süreli çıkmamıştır. Sanatı ve popüler kültürdeki deneyimleri tanımlayan yeni yapıların kullanımı, onlar için olanakların ve umutların sonuçlarını ortaya çıkartmıştır. Yabancı kültürde göçmen kişiler her zaman içinde bulundukları

toplumun alt tabakasında bulunan birey olarak yerli halktan daha olumsuz koşullar altında çalışmış ve yaşamışlardır. Sömürünün yeni formları ve şiddet, onu kendi kültürü ile adapte olmaya çalıştığı kültür arasında karşı karşıya getirmiştir. Bu iki kültür arasında yaşamak Fransızca’ da “métissage” kelimesine karşılık gelir. Metissage Avrupalı ikinci ve üçüncü kuşak göçmenlerin kendi yaşamlarını yeniden yapılandırmalarını anlatmaktadır. Métissage anlam olarak, eski kültürden yenisine geçiş hareketinde, eski ve yenin iç içe aynı anda birbirlerini etkilemesiyle ortaya çıkan bir savaş alanı ya da bir potada eritilmesidir.(Seebler, 2003;4) Metissageler için bu geçiş küçük bir mutluluk ve ailelerinin güvenliği için ödedikleri bir bedel olmuştur. İki var oluşun kalp atışları ve açılımı ile anılar ve umutlar arasındaki savaşın oluşturduğu alanda, bir tür iyileştirme kolayca kendi ideolojisini içinde büyütülmüştür. Bu bakış açısı içerisinde geleneksel değerlerin sınırları ile oynanmıştır ve gençler büyüklerin hayatları üzerindeki müdahalesini, kadınlar erkeklerin baskısını istemez hale gelmiştir. Modernliğin getirdiği dönüşümler hem yaygınlıkları hem de yoğunlukları açısından önceki dönemlere özgü değişim biçimlerinin çoğundan daha köktenci ve etkilidirler. (Giddens, 1992,12) Metissageler geçici bulundukları yaşam yolunda kurulmuş bir kampta gibilerdir. İçinde misafir bulundukları ülkenin izin verdiği ölçüde, kontrol altındaki ikinci kuşak göçmen aileleri hala geçici bir konumda beklemektedirler. Göçmenler yine gettolara gönderilmiştir ve kültürel sınırlar daha da belirginleşmiştir. Yaşam koşullarının gelişmesi ve üçüncü kuşağın uyum sorununu metissage ile aşması aile içerisinde yeni iç çatışmaların oluşmasına, diğer taraftan sosyal olarak içinde bulundukları toplumun karşısında görünür şekilde dik durabilmelerine neden olmuştur. Yine de yabancı olarak görünenler için yaşadıkları yer yerli halk tarafından getto olarak tanımlanmıştır.

İki kültür arasında basit biyografik yaşama modeli oluşsa da, aynı zamanda her bir göçmen grubun bağlı olduğu kültür ve geldikleri yer çok büyük farklılıklar içermiştir. Berlin’deki Türk-Alman arasındaki biyografik fark ile Hamburg’dakiler arasındaki farklar, büyük şehirle kasaba arasındaki gibidir. Métissage kültürü farklı hikâyelerin ve resimlerin harmanlanmasından oluşmuştur. Fakat yeni duvarlar ve yeni sıkıntıların oluşmasına da neden olmuşlardır. Bu noktada Türk-Alman yönetmenlerin filmleri bu konuyu en iyi biçimde anlatmaktadır. Metissage sineması aynı zamanda Alman sineması içerisinde göçmenlerin büyük dramı olarak adlandırılabilen yeni bir anlatım yolu üretmiştir. Filmlerde, yabancı görülme, iki kültür arasında var oluşun sıkıntıları, ayakta kalabilmenin geride bıraktığı sınırlı yaşam, dramatik şok, yeni kültüre gelinceye kadar olan süreç ve sonuçta ikinci ve üçüncü nesil arasındaki umutların ve kaynaşmanın verdiği maceralı yol irdelenmiştir.

#### 4. “KISA VE ACISIZ” İLE “SATICI” FİLM ANALİZLERİ

1998 yılının sonları Türk Alman film yapımcıları açısından ciddi bir dönüm noktasıdır. Özellikle Hamburg ve Berlin’deki yeni bir kuşak yönetmen ve oyuncu bu dönemde adeta patlamıştır. Metissage sineması Alman medyası tarafından Fatih Akın’ın “Kısa ve Acısız” filmi ile dikkate alınmıştır. Birinci kuşak Türkiyeli göçmenler gitmek mi zor kalmak mı? sorusuyla boğuşurken, ikinci ve üçüncü kuşak günlük yaşamın verileriyle çoktan haşır nesir olmuş, olmak zorunda kalmış ya da bırakılmıştır. Okullu genç sinemacılar ise, kırk yıllık göçmenlik tarihinin birikimlerini birbiri ardına çektikleri kısa filmlerle anlatmışlardır. Bu yeni dalga 1998 yılında, Fatih Akın’ın “Kurz und Schmerzlos“ (Kısa ve acısız) adlı ilk uzun metrajlı filminin ardından Alman medyasında Yeni Alman filmi Türk! diye etnik çekmecelere sokulup satılmıştır. (Kulaoğlu, 2002;24) Bölgesel film destekleri de Hamburg’da artan bir Türk Alman filmleri trendi yaratmıştır. Fatih Akın’ın Hamburg’da geçen bir hikayeyi anlattığı 1998 yılı yapımı Kısa ve Acısız her ne kadar beklenen gişe başarısına ulaşmasa da federal film ödüllerine aday gösterilmiş ve uluslararası festivallerde sunulmuştur. Film Hamburg’da yeraltı dünyasının üç karakterini merkeze almış olup çok-etnikli toplumsal yapı içerisinde üç gencin Türk Cebrail, Yunan Kosta, Sırp Bobby arasındaki arkadaşlığın dramatik öyküsünü resmetmiştir. Göçmen bir Türk ailesinin Almanya’da doğup büyümüş oğlu olan Gabriel ve arkadaşları Sırp Bobby ve Yunanlı Costa, Hamburg’un Altona semtinde bir mahalle çetesi olarak hareket etmektedir. Gabriel’in hapse girip çıkmasıyla üçlünün hayatlarında değişiklikler başlar. Gabriel hayatını önemsiz bir suçlu olarak geçirmekten bıkmış, hapiste geçirdiği sürede olgunlaşmıştır. Türkiye’nin güneyine yerleşerek

kendi işini kurmak ve düzenli bir hayat yaşamak istemektedir. Bu esnada bir süreliğine taksi şoförlüğü yaparak geçimini sağlar. Fakat eski suç ortakları onun yeni amaçlarını anlamakta güçlük çekerler. Gabriel'in kız kardeşi Ceyda ile birlikte olan Costa bir yandan postacı olarak çalışıp bir yandan küçük hırsızlıklara devam ederek hayatını idame ettirmeye çalışmaktadır. Daha sonra Ceyda'nın kendisini terk etmesiyle hayatı daha da kötüye gider. Bobby' de yeraltı hayatına devam etmek ve mafyada prestijli bir isim olmak istemektedir. Sevgilisi Alice ve Gabriel'in ısrarlarına rağmen bu amacından vazgeçmez. Bu arada Alice Bobby'den soğur ve Gabriel'a aşık olur. (<http://www.beyazperde.com/filmler/film-20119/>) Filmin odak noktası etnik kökenden ziyade, marjinal sosyal gruplar ve bunların medya yansımaları olmuştur. Yönetmen, Altona'da yaşayan insanları göçmen değil Altona'lı gördüğü için filmini diğer filmlerinde olduğu gibi göçmen filmi olarak tanımlamamıştır.(Aksoy, 2005; 34) Kısa ve Acısız da, Martin Scorsesses'in Mean Street filminin gangster estetiği Hamburg sokaklarına taşınmıştır. Fatih Akın verdiği bir röportajda "Kısa ve Acısız'ı yaptığımda daha çok Scorsesse sineması ilgimi çekiyordu ve beni etkiliyordu" demiştir. (Uçar, 2003; 47) Film birinci ve üçüncü kuşak Türk göçmenler arasında yaşanan kopuşu dinsel ve kültürel kimlik çatışmaları ile anlatmıştır. Çok kültürlülük politikaları ile şekillenen ve üçüncü kuşaktan farklı etnik kökenli göçmenleri bir araya getiren yapının ürettiği değerler birinci kuşak ile üçüncü kuşak arasındaki geleneksel değerlerden daha sıcak ve etkili gösterilmiştir. Film içerisinde Cebrail'in anne ve babasının sıkça görülmemesi, daha çok üçlünün arkadaşlık bağlarının ve sokaklardaki yaşamlarının gösterilmesi buna işarettir. Göçmenlerin anavatanlarındaki değer yargılarının farklı uluslara karşı ürettiği düşmanlık, Almanya da öteki olarak yaşamak zorunda kalan göçmenler arasında etkisini kaybetmiştir. Tarihsel olarak bir arada olmaları alışlagelmişin dışında olan Türk, Yunan ve Sırp kökenli üç gencin önyargıların ötesinde yan yana gelmeleri, farklılıkların aynılığının ya da feminist teorilerin önermelerinden alıntı yaparsak, farka karşın eşitliğin bir "yabancı" toprakta anlaşılabilir ve kabul edilebilir kılınmasıdır. (Yanıkaya, 2003;135) Cebrail, Costa ve Bobby Almanya'nın gündelik hayatında tutunma ve var olabilme mücadelesi veren, eğitim ve iş hayatında başarılı olamayan, sokakların dünyasına sığınmış göçmenlerdir. Başarı ya da entegrasyon nasıl melez bir şekilde ortaya çıkıyorsa, başarısızlık ta benzer şekilde dile gelmektedir. İş veya eğitim hayatına girememe, beraberinde öfkeyi de getirmektedir. Gençlerde bir anlamda anarşist özcülük olarak adlandırılabilir, hiçbir yere ait olmayan ya da referansı sadece kendine yönelik olan anarşist tavırlar gelişmektedir. Bir bakıma tutunamama söz konusudur. Tutunabilen tek şey kurgu referanslar eşliğinde "biz" duygusudur. (Kaya, Kentel, 2005; 37)

Filmde Türk geleneklerine de göndermeler yapılmıştır. Fakat bu göndermeler Cebrail'in Almanya ile Türkiye'nin kültür ve kimlik algılamaları arasındaki gelgitlerinden çok aile ve sokaklar üzerinden yapılmıştır. Nitekim Cebrail'in abisi Cenk'in düğününde Costa'ya sokaklardaki gibi giyinmemesi gerektiğini söylemesi ve ona takım elbisesi giydirmesi aileye ve onun düğününe bir saygı işareti olarak verilmiştir. Düğün sonrası film tamamen sokaklara ait referanslarla ilerlemiş, aile kendisini baba ile ara sıra göstermiştir. Türk geleneklerine yapılan göndermelerin yoğun olarak yaşandığı düğün sahnesinde Anavatandan taşınan müzikler, çekilen halaylar, geline takılan paralar geleneklerle birlikte Türkiye ile var olan kültürel bağları ve bağlılığı ifade etmiştir. Fakat gelinin belinde kırmızı bekâret kemerinin olmayışı ve düğün salonundaki Almanya deneyimi yaşamış Tarkan posterleri üçüncü kuşak için geleneksele dair algılamaların dönüşüme uğradığını göstermektedir. Yönetmen genellikle kapatılan, hapsedilen göçmeni özgürlüğüne kavuşturarak ona yeni bir hayat kurması için fırsat tanımıştır. Bu fırsatı en iyi şekilde kullanmak isteyen Cebrail sokakların suç dünyasından kurtulmak için Türkiye'ye dönmeyi ve deniz kenarında yeni bir iş kurmayı düşlemeye başlamıştır. Bu göçmen için belirsiz ve geri dönüş bileti olan bir yolculuktur. Filmde Cebrail'in Türkiye için uçak bileti alırken satış elemanının geri dönüş bileti kesmesine itiraz etmemesi Türkiye'de kalacağına dair belirsizliğin ifadesi olarak verilmiştir. Bu yolculuk isteğinin temelinde yeni bir iş kurup sokaklardan kurtulma isteğinin yanında, özgürlük duygusu ve kuralcı Alman toplumundan kurtulma isteği de vardır. Cebrail sokakların şekillendirdiği üçüncü kuşak Türk göçmen erkeği olarak sunulmuştur. Bu sunumun içinde Cebrail anne ve babasıyla iletişimsizlik yaşayan, kız kardeşine sınırsız özgürlük

tanıyan ve onu ebeveynlerine karşı koruyan üçüncü kuşak genci olarak yer alırken aynı zamanda Türk geleneklerinden de uzaklaşmıştır. Kız kardeşi Ceyda'nın özgürce ve istediği saatte dışarı çıkabilmesi, diskolara gitmesi, önünde bir erkekle sevişmesi karşısında müdahale etmemesi, Ceyda'nın erkek arkadaşları ile yaşadığı ilişkilere destek vermesi, kız kardeşine edilen küfüre tepkisiz kalması, en yakın erkek arkadaşının kız arkadaşı ile ilişki yaşaması geleneksel Türk erkeğinden beklenmeyen davranışlar olarak karşımıza çıkmakta, üçüncü kuşak göçmen Türk erkeğinin şeref ve namus algılamalarının değiştiğini göstermektedir.

Öte yandan babasının birlikte namaz kılma davetlerini sürekli ertelemesi, geçiştirmesi, kıldığında da ayak uyduramaması onun birinci kuşağın geleneksel din anlayışından ve kimlik algılamasından kopuşunu göstermektedir. Konuya ilişkin bir araştırmada “Diyaspora’daki Türk gençlerinin büyük çoğunluğunun din ve Tanrı inancına sahip olduklarını göstermekle beraber özellikle dini bilgilerinin son derece zayıf olduğunu ortaya koymaktadır. Yeterince dini bilgi donanımı bulunmayan gençlerin çoğu temel dini ibadetleri yerine getirmemekte veya getirmek istese de bunu nasıl yapacağını bilmediği için dini ritüellerden uzak durmaktadır.”denilmesi de bu davranışı açıklamaktadır. (Küçükcan, 2004; 58) Cebrail’in camide ve filmin sonunda evinde, babasının daveti üzerine namaz kılma girişimi sembolik bir anlam içermektedir. Üçüncü kuşak Türk göçmenlerde ortaya çıkan bu süreç Herbert Gans tarafından sembolik etnisite ve dindarlık olarak adlandırılmıştır. Gans’a (1979) göre, sembolik etnisite ve dindarlık, etnik ya da dinsel olarak hareket etmeye zorlanmaksızın, arada sırada etnik ya da dinsel duygulanımlar yaşamak isteyenler için ulaşılabilir bir kaynaktır. (Kaya, Kentel, 2005;73) Üçüncü kuşak göçmen Türk kızı Ceyda ise kızıl ve uzun saçları, kırmızı boyalı tırnakları, dekolte kıyafetleri, gece çıkmaları, gerek bir Yunan genci gerekse bir Alman genciyle rahatça yaşadığı ilişkiler ile çok farklı bir üçüncü kuşak göçmen Türk kadını temsil etmiştir. Cebrail’in uyarılarına bile hayatıma karışamazsın diye sert tepki gösterecek kadar aile içinde özgürleşen Ceyda’nın, abisinin düğününde ailesinin önünde sigara içmektense tuvalette sigara içmeyi tercih etmesi geleneksel Türk aile yapısına ait kısıntılar olarak verilmiştir. Fatih Akın Kısa ve Acısız adlı filminde de uyuşturucuyu göçmenlerin keyif ve kaçış aracı olarak göstermiştir. Cebrail’in, Costa’nın ve Bobby’nin uyuşturucu kullanmaları ve bu uyuşturucuyu yine üçüncü kuşak bir Türk olan Neco’dan satın almaları, Türk göçmenlerin uyuşturucu satıcısı ve kullanıcısı olduğuna dair üretilen stereotipleri canlı tutmuştur.

Cebrail ve abisinin taksi şoförlüğü yapmaları göçmen Türklerin meslek tercihlerine işaret ederken aynı zamanda Cebrail’in sokaklarda konumlandırılışını da desteklemiştir. Filmin göçmene ilişkin en çarpıcı yanı birinci kuşak göçmen kadını olarak temsil edilen annenin filmin sadece başında ve düğün sahnesinde gösterilmiş olmasıdır. Eşi ve çocuklarıyla diyaloga girdiği gösterilmeyen ve aile içi iletişimsizliği vurgulayan anne, aslında saflığının korunması adına suça bulaşmış, dönüşmüş aile bireylerinden ve sokaklardan uzak tutulmuştur. Birinci kuşağı temsil eden baba, Cebrail’in yüzündeki yaraları ve kanı gördüğü halde ne olduğunu bile sormayan, kendi iç dünyasında namaz kılarak ayakta kalmaya çalışan ama kızının özgürlüğü ve oğlunun sokaklara ait olması karşısında tepki bile vermeyen aciz bir aile bireyi olarak sunulmuştur. Onun sürekli namaz kılarak verilmesi eski kimlik anlayışına kavuşma isteğini vurgulamıştır. Burada Din, kimliğini yeniden sahiplenmenin bir diğer biçimi haline gelmiştir. (Kastoryano, 2000;138)

Thomas Arslan’ın yönettiği 1999 yılı ve bir ZDF yapımı olan “Dealer” (Satıcı) festivalin genç film forumunda gösterilmiştir. Film, Berlin- Kreuzberg bölgesindeki hayata dair minimalist görüşler ortaya koyarken yönetmen kendisinin de birkaç yıl yaşadığı bölgeye odaklanmıştır. Film uyuşturucu satıcısı genç Türk erkeğinin yeni bir hayat adına girdiği pis işlerden kurtulma çabasını anlatmıştır. Can, Berlin- Schöneberg sokaklarında küçük çaplı bir uyuşturucu satıcısıdır. Her gün sefilliğin verdiği acıyı serzenişle dile getiren Jale ve üç yaşındaki kızı ile birlikte yaşamaktadır. Can eşine söz vererek uyuşturucu işinden kopmaya çalışır. Kendisine uyuşturucuyu veren patronu Hakan’dan yeni bir iş ister. Hakan, Can’a barda iş bulacağını söyleyerek onu oyalar. Bu durum karşısında bir şeylerin değişmediğini gören Jale kızını alıp evi terk eder. Yalnız başına kalan Can restoranda bulaşıkçılık

işine girse de, sonrasında uyuşturucu satışı işine geri döner ve yakalanıp cezaevine atılır. Yönetmen Berlin'in Kreuzberg semtindeki Türk gettosunda yaşayan işsiz, eğitimsiz üçüncü kuşak Türk ve Alman gençlerinin toplumsal ve ekonomik hayatta ayakta kalabilme çabalarının trajik öyküsünü Almanya'nın içinde bulunduğu ekonomik ve sosyal krizleri vurgulayarak anlatmıştır. Yönetmene göre, kimse kurban değildir. Ancak herkes bu sistemin bir parçasıdır ve sisteme karşı güvensizdir. Thomas Arslan'ı daha çok sosyal çevre ilgilendirmiştir. Film insan psikolojisinin çevre tarafından yönlendirildiğini öne sürer. Arslan'ın filminde sosyal yansımalar çoktur. Yabancı olmanın ve entegrasyon sonucunda geleneksel aile yapısının zaafa uğramasının göçmen Türkler üzerinde yarattığı etkiler, yönetmen tarafından özellikle verilmiştir. Filmin sadece bir sahnesinde Can babası ile görüşmüş ve bu görüşme geleneksel ilişkilerin aksine çözümler üretmeyen, baba ve oğul arasında dayanışma belirtileri göstermeyen sembolik bir görüşme olmuştur. Ekonomik sorunlar ve çaresizlik içeren bu görüşmeden Türk göçmenlere dair geriye kalan en önemli olgu ikili arasında geçen konuşmada kullanılan dilin diğer metissage filmlerinde de görüldüğü gibi Türkçe olmasıdır. Türkçe birinci kuşak ile üçüncü kuşak arasındaki en önemli bağ haline gelmiştir.

Göçmen ailesinin reisi, aile içinde egemen birinci kuşak göçmen baba pasifize edilmiş, gücü elinden alınmış, sorunlar karşısında aciz bir konuma indirgenmiştir. Satıcı, alışılmamış bu resme ayna tutmuştur. Öte yandan birinci kuşağı temsil eden annenin filmin hiçbir sahnesinde görünmemesi ve sadece baba ile oğul arasında geçen diyalogta seslendirilmesi de geleneksel Türk göçmen aile yapısındaki çözülmeyi ortaya koymuştur. Bunun yanı sıra film boyunca birinci kuşak göçmen Türk kadınının modern ya da geleneksel muhafazakâr kimliğini vurgulayan onu başörtülü ve padesülü ile gösteren hiçbir karaktere rastlanılmamıştır. Baba'nın annen yine hasta demesine karşılık Can'ın onu yine mi dövdün sorusu geleneksel Türk ailesinde egemen erkek tarafından şiddetin kadına karşı bir araç olarak kullanıldığını ve Can'ın daha öncede bu şiddete tanık olduğunu göstermektedir. Bu konuşma birinci kuşak Türk göçmen erkeğin değişmeyen feodal yapısının izlerini taşımaktadır. Baba'nın uyguladığı şiddetin kökeninde yaban ülkede ekonomik sorunların içinde yaşadığını bahane etmesi Almanya'daki Türk ailelerin boşanma ile sonuçlanan parçalanmalarının önemli nedenlerinden birisidir. Yönetmen gerek kamera kullanımı gerekse Türk göçmenlere dair bilinen stereotiplere yaptığı vurgularla dikkat çekmiştir. Arslan, kendi stilini geliştirmiş, yakın plan çalışması ile kamera mesafesinde zıtlık yaratmış böylece farklı bir etki yaratmayı başarmıştır. Arslan tarafından kullanılan göçmen Türk gençlerine dair klişeler toplumsal temeli zedelemektedir. Yarattığı dünya, bireysel yardım, ev ile ilgili duygular, hareket açısından şimdiki zamanın kesin bir çerçevesinde sınırlanmıştır. (Seebler, 2003 ;8) Filmin temel karakteri olan Can işsiz ve eğitimsiz üçüncü kuşak göçmen Türk erkeğini temsil etmiştir. Almanya'nın içinde bulunduğu ekonomik ve sosyal kriz Can'ı da etkilemiştir. Eğitimsiz olması iş bulmasını zorlaştırmış ve onu uyuşturucu satarak suç işlemeye yöneltmiştir. Yeni nesil Türk gençlerinin Almanya'da karşılaştığı en büyük sorun kriminalite sorunudur. Çoğu nitelikli eğitim alamamış gençler uyuşturucu, gasp, soygun gibi olaylara kolayca itilebilmektedirler. (Arslan, 2002;92)

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

Üçüncü kuşak göçmen Türk kadını olarak sunulan Jale kasiyerlik yapmakta ve ailenin geçimine katkı koymaktadır. Eğitimine ve geleneksel yapısına dair hiçbir verinin sunulmadığı Jale modern Türk kadını olarak resmedilmiştir. Uyuşturucu satıcısı olan kocası Can'a gösterdiği tepki onun eğitilmiş ve bilinçli olduğuna yönelik izlenimler vermiştir. Tüm uyarılarına rağmen Can'ı uyuşturucu satıcılığından vazgeçiremeyen Jale'nin Can'ı sevmesine rağmen hiçbir baskıdan çekinmeyerek evi terk etmesi Alman toplumsal yaşamına adapte olmasının yanında özgür ve bağımsız karakterini yansıtmıştır. Jale'nin film boyunca Almanca konuşması üçüncü kuşak göçmen Türk kadınının

Almancaya olan hâkimiyetini ifade etmiştir. Gerek Can gerekse Jale yaşanan bunca olumsuzluklara rağmen Türkiye'ye dönme düşleri kurmamışlardır. Bu da filmdeki üçüncü kuşak Türk göçmenlerin vatan algılamalarının Türkiye olmadığını göstermektedir. Yönetmen Türk göçmenlerin hayatında var olan bunca ekonomik olumsuzluklara rağmen bir çıkış yolu da göstermiştir. Eğitimli ve iyi bir iş sahibi olan üçüncü kuşak göçmen Türk erkeğini temsil eden Metin karakteri göçmen Türk gençlerine bir model olarak sunulmuştur. Filmde Türk göçmenlerin Alman toplumuna entegrasyonu nu gösteren en somut örnek Erdal karakteri olmuştur. Üçüncü kuşağı temsil eden Erdal aldığı eğitim sonrası Almanya'nın kamu düzenini korumakla görevli bir polis memuru olarak sunulmuştur. Öyle ki Can ile konuştuğunda bile Almanca konuşmayı tercih etmiştir. Yönetmen göçmen Türklerin suç dünyasında yer aldığına dair Alman toplumunca üretilen önyargılara zekice yanıt vermiştir. Göçmen Türk ve Alman gençlerini uyuşturucu belasından üretilen önyargılara rağmen bir Türk kurtaracaktır. Bu yanıt aynı zamanda fırsatlar verildiğinde üçüncü kuşağın Alman toplumuna entegre olup olamayacağına verilen bir yanittir.

## 5. SONUÇ

Üçüncü Alan / Metissage Sineması yönetmenleri iki Almanya'nın birleşmesi, çok kültürlülük politikaları, küreselleşme gibi değişen Dünya konjonktürünün etkisiyle kimliklerini Almanya üzerinden tanımlama eğilimine girmişler ve Türkiye ile kurdukları bağları sembolik düzeye indirgemişlerdir. Bu anlayış içerisinde özellikle Görev Sinemasında egemen olan birinci kuşak Türk göçmen erkeğin iktidarı yerini üçüncü kuşağın entegrasyona ve değişime açık, Almanya'nın kültürel kodları ile beslenmiş melez kimlikli karakterlerine bırakmıştır. Ancak Metissage Sinemasında da Türk göçmenler yaşanan kültürel ve kimliksel dönüşümlere rağmen Almanya'nın içinde bulunduğu işsizlik, sosyal güvenlik gibi sosyo-ekonomik tabanlı sorunların yansıması olarak ortaya çıkan dışlama, yabancı düşmanlığı ve ırkçılık hareketleri karşısında toplumsal güvenlik alanı olarak görebileceğimiz gettolarda resmedilmiştir. Fakat Metissage Sineması, Görev Sinemasında gördüğümüz gettodaki ev içinde yalıtılmış hayatları sokaklara taşımıştır. Böylece sokaklar üçüncü kuşak Türk göçmenlerin yaşam alanı haline getirilmiştir. Bu yeni yaşam alanı suç dünyasına da ev sahipliği yapmıştır ve üçüncü kuşak Türk göçmenler metissage yönetmenleri tarafından bu dünyanın merkezine konulmuşlardır. Ama suç yüklü sokaklarda sadece Türk gençleri bulunmaz. Onlarla birlikte diğer etnik azınlıklardan gençler ile Alman gençleri de sokaklardadır. Böylece Metissage filmlerinde sık sık gördüğümüz suça karışan, eğitimsiz, uyuşturucu kullanan ve satan gençler sadece Türk azınlığın değil Alman toplumunun da sorunu olarak gösterilmiştir. Bu temsil biçimi Metissage Sineması yönetmenlerin göçmen odaklı anlatımlarını evrensel boyuta taşımıştır. Metissage Sinemasının Türk-Alman sineması olarak tanımlanmasının altında bu temsil biçimi de etkili olmuştur.

Metissage Sineması yönetmenlerinin filmlerinde, Türk gençlerin sokaklarda kaybolan hayatlarının nedeni olarak ilgisiz aileler ve eğitimsizlik gösterilmiştir. Gençlerin kaybolan hayatlarını anlatan Metissage Sineması bu hayatların kurtulmasına yönelik çözüm yolu da üretmiştir. Filmlerde verilen eğitimli üçüncü kuşak göçmen Türkler suça karışmamış, uyuşturucu işine girmemiş, iyi bir işe sahip bireyler olarak sunulmuştur. Bu sunum aynı zamanda görev sinemasının değişmez erkek karakterlerinin aksine, eğitimli Türk göçmen gençlerin Almanya'nın toplumsal, ekonomik ve siyasal hayatına entegre olabildiklerini göstermiştir. Metissage Sineması geleneksel Türk göçmen ailesine de ayna tutmuştur. Türk göçmen ailesindeki dönüşümler Metissage Sineması ile aktarılmıştır. 1990'larda Türk-Alman melez kimliğe sahip göçmen gençlerin aileleri içinde kuşaklar arası gerilim dikkate alınacak kadar artmıştır. Eski ve yeni kültür arasında yaşanan çatışmalar sonrasında metissage ailelerinde birinci kuşak göçmen Türk erkeğini ve muhafazakar-milliyetçi kimliği temsil eden baba geri plana itilmiş, geleneksel aile parçalanmış, dini inançlar ve kimlikler sembolik hale dönüştürülmüş, Almanca egemen dil olarak tanımlanmış, birinci ve ikinci kuşağın baskısı altında olan kız kardeşler özgürleştirilmiştir. "Nisan Çocukları" filmindeki gibi ailelerin günlük çatışmaları mümkün olduğunca üçüncü kuşak lehine çözülmüştür. İlk neslin yalnızlığı, uyum ve eve dönüş

arasındaki dramı, ikinci neslin üçüncü nesille yaşamak için yeni yollar araması gündeme gelmiştir. Georg Seeblen'in de ifade ettiği gibi Metissage kültüründe umut basit olduğu kadar radikaldir de. Hikayeler, gerçeklikle panoramik olarak akıp gitmektedir. Metissage Sinemasında üçüncü kuşak göçmenler için kültürlerin çatışmasında, kendini farklı tanımlama arayışı her zaman var olmuştur.

1990'ların ortasından itibaren yeni akım Türk-Alman film yapımcıları, yalnızca kendilerine güvenin yanında daha güçlü film ağırları ile kendilerini ifade etmişler, ancak tarz ve tematik olarak farklılıklar göstermişlerdir. Alman film endüstrisinde Türk-Alman yapımları daha fazla görülmektedir ve her koşulda, filmlerde Türk – Alman kimliğine vurgu yapılmıştır. Metissage yönetmenleri içinde Ayşe Polat, Yüksel Yavuz, Yılmaz Arslan gibi isimler aidiyete ilişkin kaygılarını filmlerine taşımışlardır. Bu durum Fatih Akın ve Neco Çelik gibi yönetmenlerde görülmez. Fatih Akın'ın "Kısa ve Acısız" filmi, Thomas Arslan'ın "Satıcı"sı, Yüksel Yavuz'un "Nisan Çocukları" ya da Kutluğ Ataman'ın "Lola ve BilddiKid" filmi birbirlerine benzemez. Aynı zamanda, Türk – Alman sinemasının diğer bir karakteristiği de, yönetmenlerin stillerinin farkında olmalarıdır. Türk – Alman sinemacılarının ilk filmleri, üçüncü neslin bitmek tükenmek bilmeyen enerjileri ile doludur. Önemli olan nokta kendilerini hızlıca ve daha kolay tanımlamalarıdır. Hayata daha yakından tanıklık ederler. Doksanlı yıllardaki bu filmler, uluslararası platformda, kendilerini artistik olarak yansıtmakta Görev Sinemasından daha başarılı ve güçlü olduklarını göstermişlerdir. Bu noktada, göçmen Türklere dair problemlerin politik açıdan irdelenmesinden çok, artistik bakış seçeneği tercih edilmiştir. Ancak aynı zamanda, Metissage kültürünün genel teması üzerinde daha fazla çalışılmıştır. Metissage yönetmenleri Almanya'da üçüncü kuşağın deneyimlerini aktarmaya devam etmişlerdir.

## KAYNAKÇA

### KİTAPLAR

- ANDERSON, B. (2004), Hayali Cemaatler, (Çev. İ. Savaşır), Metis Yayınları, İstanbul
- DURUGÖNÜL, E. (1997), "Sosyal Değişme, Göç ve Sosyal Hareketler", 2. Ulusal Sosyoloji Kongresi, D.İ.E yayınları, Ankara
- FAİST, T. (2003), Uluslararası Göç ve Ulusaşırı Toplumsal Alanlar, (Çev. C. Nacar), Bağlam Yayınları, İstanbul
- GİDDENS, A. (1992), Modernliğin Sonuçları, (Çev. E. Kuşdil), Ayrıntı Yayınları, İstanbul
- JASSEN, S. (1999), Guest and Aliens, The New Press, New York
- KASTORYANO, R. (2000), Kimlik Pazarlığı, (Çev. A. Berktaş), İletişim Yayınları, İstanbul
- KAYA, A. (2000), Berlin'deki Küçük İstanbul, Büke Yayınları, İstanbul
- KURTULUŞ, B. (1999), Göç Süreci ve Özellikleri, Türk Dünyası Araştırmalar Vakfı Yayınları, İstanbul
- ÖZER, İ. (2004), Kentsel Değişme, Ekin Kitabevi, Bursa
- SEEBLEN, G. (2003), "Metissage: A Movement of Images Between The Cultures", Goethe Institut Inter Nationes, Esta Druck, München
- VASSAF, G. (2002), Daha Sesimizi Duyuramadık, Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul
- YANIKKAYA, B. (2003), "Kısa ve Acısız ya da Uzun ve Acılı" Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler 3, Bağlam Yayınları, İstanbul

### DERGİLER, MAKALELER

- AKSOY, A. (2005), "Fatih Akın ile Söyleşi", Virgöl Dergisi, Sayı: 81, Şubat 2005
- ARSLAN, M. (2002), "Almanya'daki Türk İşçi Çocuklarının Eğitim ve Uyum Sorunları", 7. Ulusal Sosyal Bilimler Kongresi, İmaj Yayıncılık, Ankara, 2002

EHSANİ, K.H. (2005), Screening Transnational Turkish Community In Fatih Akin's Kurz und Schmerzlos (Short Sharp Shock)." Culture & Communication (Kültür ve İletişim)8: 2 (July 2005): 101-29

KAYA, A. (1999), "Türk Diasporasında Etnik Stratejiler", Toplum ve Bilim Dergisi, Sayı: 82, Güz 1999, s. 39

KAYA, A, KENTEL, F. (2005), "Euro Türkler Araştırma Raporu", Bilgi Üniversitesi Göç Araştırmalar Merkezi, Mayıs 2005

KULAOĞLU, T. (2002), "Türk Alman Sineması ve Kimlik Derdi", Kozmopolit Dergisi, Sayı: 2, Aralık 2002

KÜÇÜKCAN, T. (2004), "Avrupa'da Kültürel Çoğulculuk, Göçmenler ve Türk Toplumu", 3. Uluslararası Mevlana Kongresi, Selçuk Üniversitesi Üniversitesi Yayınları, Konya, 2004

UÇAR, E. (2003), "Köprü'nün Üzerinde ve Doğu'ya Doğru", Altyazı Sinema Dergisi, Sayı: 20 Temmuz-Ağustos 2003

### **SÖZLÜKLER, ANSİKLOPEDİLER**

BOUİVER, M. (1998), Marksist Ekonomi Sözlüğü, (Çev. B. Aren), Sosyal yayınlar, İstanbul

HANÇERLİOĞLU, O.(1992), Türk Dili Sözlüğü, Remzi Kitabevi, İstanbul

MARSHALL, G. (1999), Sosyoloji sözlüğü, ( Çev. O. Akınyay), Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara

ERKMEN, B. (1994), Ana Britannica Ansiklopedisi, Ana Yayıncılık, İstanbul

### **İNTERNET SİTELERİ**

<http://www.beyazperde.com/film/> 20.04.2006

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

[http://www.sinema.com/yazi\\_detay.aspx?ArticleID=772](http://www.sinema.com/yazi_detay.aspx?ArticleID=772). 15.02.2006 Göksan Göktaş röportajı