

Perspektif

Temmuz-Ağustos 2020 | Yıl: 26 | Sayı: 293



DOSYA

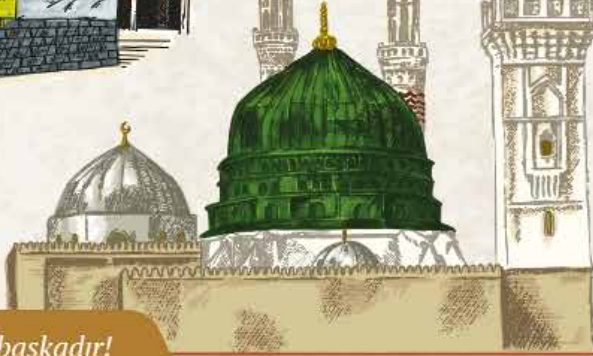
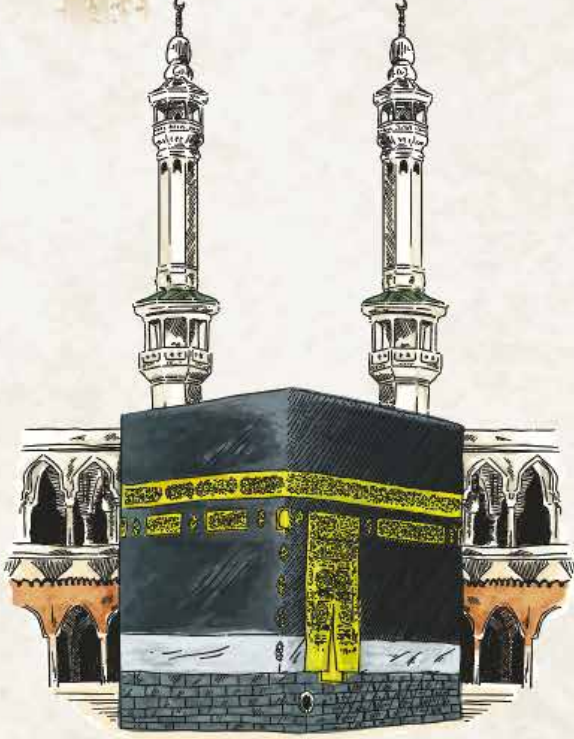
GÖÇ VE SİNEMA

GÖÇMEN SİNEMASI VE
TEMEL DİNAMİKLERİ

Hac '20

Umre '20

Kültür
Turları '20



Hac ve Umre Millî Görüş ile başkadır!

İSLAM TOPLUMU MİLLÎ GÖRÜŞ

Hizmette öncü kuruluş

İSLAM TOPLUMU MİLLÎ GÖRÜŞ FARKI VE YARIM ASIRLIK HAC-UMRE TECRÜBESİ

hennes
tour

Türkiye Temsilciliği | Hennes Tour
T +90 332 3515055 (Konya)
T +90 212 6355593 (İstanbul)
T +90 312 3113130 (Ankara)
T +90 224 2254225 (Bursa)
info@hennestour.com

Islamische Gemeinschaft Millî Görüş Hadsch-Umra Reisen GmbH

Colonia-Allee 3 | T +49 221 942240-470 | www.igmgreisen.com
D-51067 Köln | F +49 221 942240-480 | f t i gmgreisen

IGMG
Hadsch-Umra

Selamların
en güzeli ile



Göç ve Sinema: Göç Sinemasının Temel Dinamikleri

Sinema, hepimizin hayatında yer edinen büyük bir sanat dalı. Hikâyeler anlatan, güç ilişkilerini sorgulayan, var olanı ve var olması gerekeni sunan yönüyle bu sanat, şüphesiz çağımıza damgasını da vurdu. Batı Avrupa'ya yönelik işgücü göçünün ardından, bu göçü işleyen sinema eserleri de çoğaldı. Bunun haricinde dünya genelinde "göç" fenomeninin siyasi gündemi belirlediği gerçeğinden hareketle bu olgu, sinemada kendisine geniş bir zemin bulmuş durumda.

Bu durum, bir yanda "göç" konusunu ele alan "yerleşik" sinema üreticilerinin göçü ve göçmenleri hangi kategoriler ışığında ele aldığı sorusunu ortaya çıkartırken, diğer yanda da göç kökenli yeni nesil sinema emekçilerinin yetişmesi sorusu kendisini gösteriyor. Bugün göç kökenli ya da Müslüman film yapımcılarının sinema ile ilişkisini tartışırken, "sektöre" erişim ve giriş imkânlarının tartışılması da büyük önem arz ediyor. Genelde sosyal sermaye açısından dezavantajlı ailelerden gelen göç kökenlilerin sinema yapması ve bu vesileyle kendi hikâyelerini anlatmaları ya da var olan güç ilişkilerine dair eleştirilerini dile getirmeleri hayli zor. Buna bir de sinema alanına girişteki yazısız kurallar ve dışlama mekanizmaları; ayrıca sadece belirli stereotipleri ve hikâyeleri yeniden üreten anlatuların rağbet ve teşvik görmesi gibi hususlar ekleniyor.

Bütün bu tartışmalardan hareketle biz de bu sayımızda "Göç ve Sinema" başlıklı bir dosya hazırladık. Fırat Çakkalkurt, göç sinemasının temel dinamiklerini örneklerle açıkladı. Hatice Çevik, Almanya'dan genç film yapımcıları ile göç kökenlilik ve sinema üzerine konuştu. Feyza Akdemir, Avrupa'daki filmlerde Müslüman ve İslam imgelerinin peşine düşerken, Meltem Kural "Avrupa'daki Türkçe konuşan izleyici ne izliyor?" sorusunu cevaplandırmaya çalıştı. Dr. Ömer Alkın, göç kökenli sinemacılara yönelik teşvik mekanizmalarına ve sosyal sermaye eksikliğine değindi. Dosya kapsamında yönetmen, senarist ve oyuncu Haluk Piyes ile ve yine yönetmen ve senarist Yasemin Şamdereli ile bu alandaki meydan okumaları konuştuk.

Gündem kategorimizde Dr. Besim Can Zırh, göçmenliği "arada kalmışlık" şeklinde bir patoloji olarak görmeyi eleştirdi. Dr. Yaşar Aydın, ırkçılıkla ilgili kavram tartışmasına açıklık getirdi. Dr. Chris Allen ise İngiltere'deki cami planlarına aşırı sağcı itirazları analiz etti. Fransa'da artık daimi bir hâl almış olan protestoların arka planlarını Hassina Mechai kaleme aldı.

Bir sonraki sayımızda görüşmek üzere!

Bekir Altay

Perspektif

İslam Toplumu Millî Görüş
Aylık Haber-Yorum Dergisi
Juli-August 2020 • Temmuz-Ağustos 2020 | Jg. / Yıl: 26 | Nr. / Sayı: 295

Herausgeber/Yayıncı

Für die IGMG - Islamische Gemeinschaft
Millî Görüş e.V. (Amtsgericht Köln, VR 17018) das
Generalsekretariat / İslam Toplumu Millî Görüş
adına Genel Sekreterlik

Vertreten durch den Vorstand/Yönetim Adına

Kemal Ergün, Vorsitzender/Genel Başkan
Bekir Altaş, Generalsekretär/Genel Sekreter
Hakki Çiftçi, stellv. Vorsitzender/Genel Başkan
Yardımcısı

Chefredakteur/Genel Yayın Yönetmen

Bekir Altaş (V. i. S. d. P.)

Editor/Editör

Elif Zehra Kandemir

Redaktion/Redaksiyon

Ali Mete, Ferhan Köseoğlu, Mehmet Kandemir,
Meltem Kural, Yasemin Yıldız, Feyza Akdemir,
Kübra Zorlu, Hatice Çevik

T +49 221 942240-240 • F +49 221 942240-201
info@perspektif.eu • redaktion@perspektif.eu

Druck/Baskı

Im Auftrag der IGMG durch PLURAL Publications
GmbH erstellt./IGMG adına PLURAL Publications
GmbH tarafından hazırlanmıştır.

Colonia-Allee 3 • D-51067 Köln • T +49 221
942240-260 • F +49 221 942240-201

Die Verantwortung für die Artikel liegt bei den
Autoren. / Yayımlanan yazıların sorumlulukları
yazarlarına aittir.

Anzeigenservice/İlan Servisi

T +49 221 942240-218 • F +49 221 942240-201
ilan@perspektif.eu

Abonnement/Abonelik

IGMG Mitgliederbetreuung/IGMG Üyelik
Hizmetleri: Colonia-Allee 3 • D-51067 Köln
T +49 221 942240-417 • F +49 221 942240-201
abone@perspektif.eu

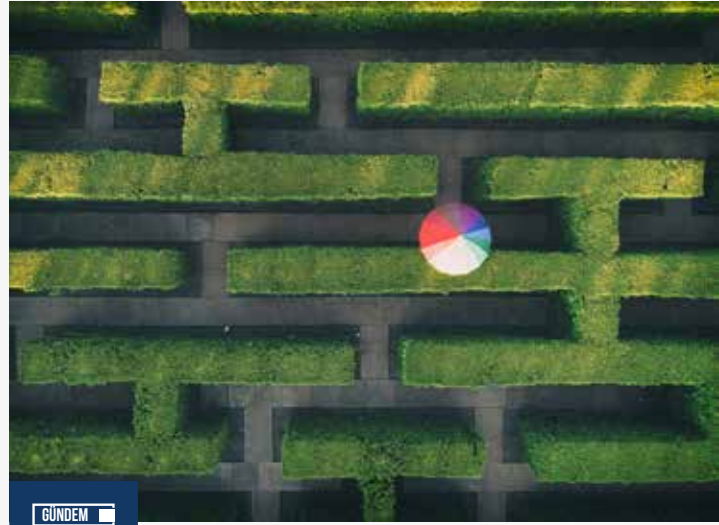
Jahresabonnement/Yıllık Abone Ücret

40,- € | Für Vereinsmitglieder der IGMG
kostenlos./IGMG Genel Merkez üyelerine
ücretsizdir.

Auflage/Tiraj: 12.500 | ISSN: 2195 5476

📧 📱 📺 📷 📹 perspektif.eu

pp
plural publications



GÜNDEM

08

“Nerelisin?” Sorusunun Gölgesinde Ulusal
Kategorilerin Ecinnileri Olarak Göçmenler



DOSYA

42

Anaokulunda İki Dillilik ve
Çok Dillilik

GÜNDEM

12

İrkçilikle İlgili Kavram
Karmaşası: İrkçilik
Nedir, Ne Değildir?

GÜNDEM

22

Fransa Suların
Durulmadığı
Cumhuriyet



GÜNDEM

18

Londra'daki Yeni "Mega Cami" ve Muhaliflerin Eski Argümanları



DOSYA

26

Yersiz-Yurtsuzluktan Evrenselliğe: Göç Sineması



DOSYA SÖYLESİ

52

"Bizim Hikâyelerimizi, Bizim Anlatmamız Gerek"



DÜNYA

62

İki Irkçı Suçun Hikâyesi: Filistinlilerin Yaşamı, Siyah Amerikalıların Yaşamı Kadar Değerli Değil

32

DOSYA

Göç Hikâyesinin Peşinde: Avrupa'da Göç Kökenli Yeni Nesil Film Yapıcıları

38

DOSYA

Sinemada Yeniden Üretilen "Müslüman" Algısı

48

DOSYA

Göç Bağlamı İçerisinde Sinema: Göçün Görsel Kültürü

54

DOSYA SÖYLESİ

"Erken Çocukluk Tecrübeleri Bize Bir Ömür Boyunca Eşlik Eder"

İslam Düşmanlığı Uzmanlar Komisyonu Kurulması Düşünüyor

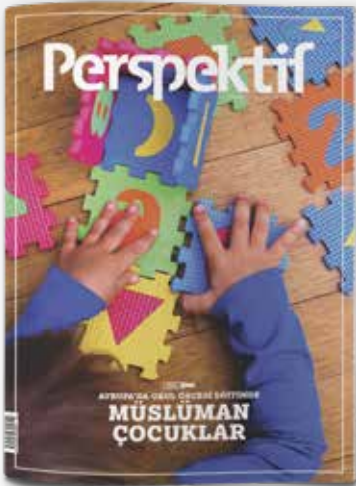
ALMANYA

Hanau şehrindeki ırkçı saldırı sonrasında Federal İçişleri Bakanı Horst Seehofer, İslam düşmanlığına karşı bağımsız bir uzmanlar komisyonu oluşturmak istediğini ifade etmişti. Federal İçişleri Bakanlığı, Antisemitizm ve Roman karşıtlığı komisyonlarının, İslam Düşmanlığıyla Mücadelede Uzmanlar Komisyonu için bir örnek oluşturduklarını açıklamıştı. Yapılacak araştırmalar neticesinde, Müslümanlara karşı nefret ve İslam düşmanlığının her alanda analiz edilerek ayrımcılıkla mücadele için önerilerde bulunan bir rapor oluşturulması planlanıyor. Komisyonun ne zaman kurulacağı, kimlerden oluşacağı ve çalışmanın süresi ile ilgili görüşmeler devam ediyor.

"Müslüman Genç Kadınlar Daha Çabuk Entegre Oluyor"

AVUSTURYA

"Değişim" adı altında yayımlanan kitabında Avusturyalı din sosyoloğu ve ilahiyatçı Paul M. Zulehner, "1970-2020 yıllarında Avusturyalıların Hayatında Din" konulu uzun süreli araştırmasının sonuçlarını açıkladı. Avusturya'da yapılan bu araştırmaya göre, Müslüman kadınların entegrasyonu Müslüman erkeklerden önemli bir farkla daha hızlı ilerliyor. Araştırmaya göre genel olarak, Avusturya'daki genç Müslümanlar arasında otoriterlik azalıyor. Zulehner'nin açıklamasına göre, özellikle otoriterliğe boyun eğmeye hazır olmayan genç Müslümanlar bu nedenle "daha çok otoriter erkeklerden oluşan bir toplulukla anlaşmazlık yaşıyor."



Perspektif 292/2020

Avrupa'da yetişen Müslüman çocuklar da elbette anaokullarına gitmeli ve bilişsel ve sosyal alanlarda gelişimlerini sürdürmeli ki ilkokula gittiklerinde hazırbulunuşluk seviyeleri en üst seviyede olsun. Müslüman çocukların anaokullarına gitmesinden, gittikleri kurumlarda helal besin edinmelerine ve gerektiği zaman kendi adadillerine başvurabilmelerine kadar birçok tartışma hâlâ sürüyor. Dolayısıyla bu tartışmalara cevap niteliği taşıyan ve bizleri hakikaten bazı noktalarda bilinçlendiren anaokullarıyla ilgili dosya yazılarımız için teşekkür etmek istiyorum.

Meltem Göktürk, Viyana

Yazı İşleri gelen mektupları kısaltma ve değiştirme hakkına sahiptir. Okuyucu mektupları dergi redaksiyonunun görüşlerini yansıtmamaktadır. Bize görüşlerinizi okuyucu@perspektif.eu e-posta adresi üzerinden bildirebilirsiniz.

“2019 Avrupa İslamofobi Raporu” Yayınlandı

AVRUPA

Siyaset, Ekonomi ve Toplum Araştırmaları Vakfı (SETA), Avrupa’da aşırı sağın yükselişiyle birlikte İslamofobi vakalarında ciddi artış gözlemlendiğini bildirdi. Vakfın, Müslüman karşıtı ırkçılığın son durumuna ilişkin “Avrupa İslamofobi Raporu 2019” adlı çalışması, 20 Haziran’da yayınlandı. 2015 yılından beri her yıl düzenli olarak hazırlanan rapor, başta Avrupa olmak üzere küresel ölçekteki kurumları İslamofobiden kaynaklanan demokrasi ve kamu düzenine yönelik tehlikeler konusunda uyarıyor. Gerek Avrupa ölçeğinde gerekse küresel ölçekte Müslüman karşıtı ırkçılıkla baş edilmesini gözler önüne seren rapor, uluslararası aşırı sağ ağlardan kurumsal ırkçılığa, insan haklarına dair politikalarından terörizm karşıtı politikalara, İslamofobik terörden medyanın Müslüman karşıtı ırkçılık propagandalarına kadar birçok konuda kapsamlı bir çerçeveye sunuyor.

Temsilciler Meclisinden Polis Aşırı Güç Yasağına Onay

ABD

Demokrat vekillerce oylamaya sunulan “George Floyd için Adalet ve Polislik Yasası” adlı tasarı, 181’e karşı 236 “Evet” oyu alarak Temsilciler Meclisinden geçti. Cumhuriyetçi Parti üyelerinin karşı çıktığı tasarıya üç Cumhuriyetçi vekilin destek vermesi dikkati çekti. Tasarıda ülke genelinde polis teşkilatının yeniden düzenlenmesi, her türlü boğucu müdahalenin yasaklanması, ani ev baskınlarının sonlandırılması ve görevini kötüye kullanan polislerin deşifre edilmesi öngörülmüyor. Senatoda oylanması gereken tasarinin, Cumhuriyetçilerin çoğunlukta olması nedeniyle geçmesi beklenmezken Cumhuriyetçi Senatörlerin, konuyla ilgili kendi hazırladıkları başka bir tasarıyı sunmaları bekleniyor.

Geçen Sayıdan Öne Çıkanlar



“İslami cemaatler, kiliseler gibi doğrudan “taşıyıcılık” statüsüne sahip olmasalar da, bu statüyü elde etmelerinin önünde yasal olarak hiçbir engel yoktur.”

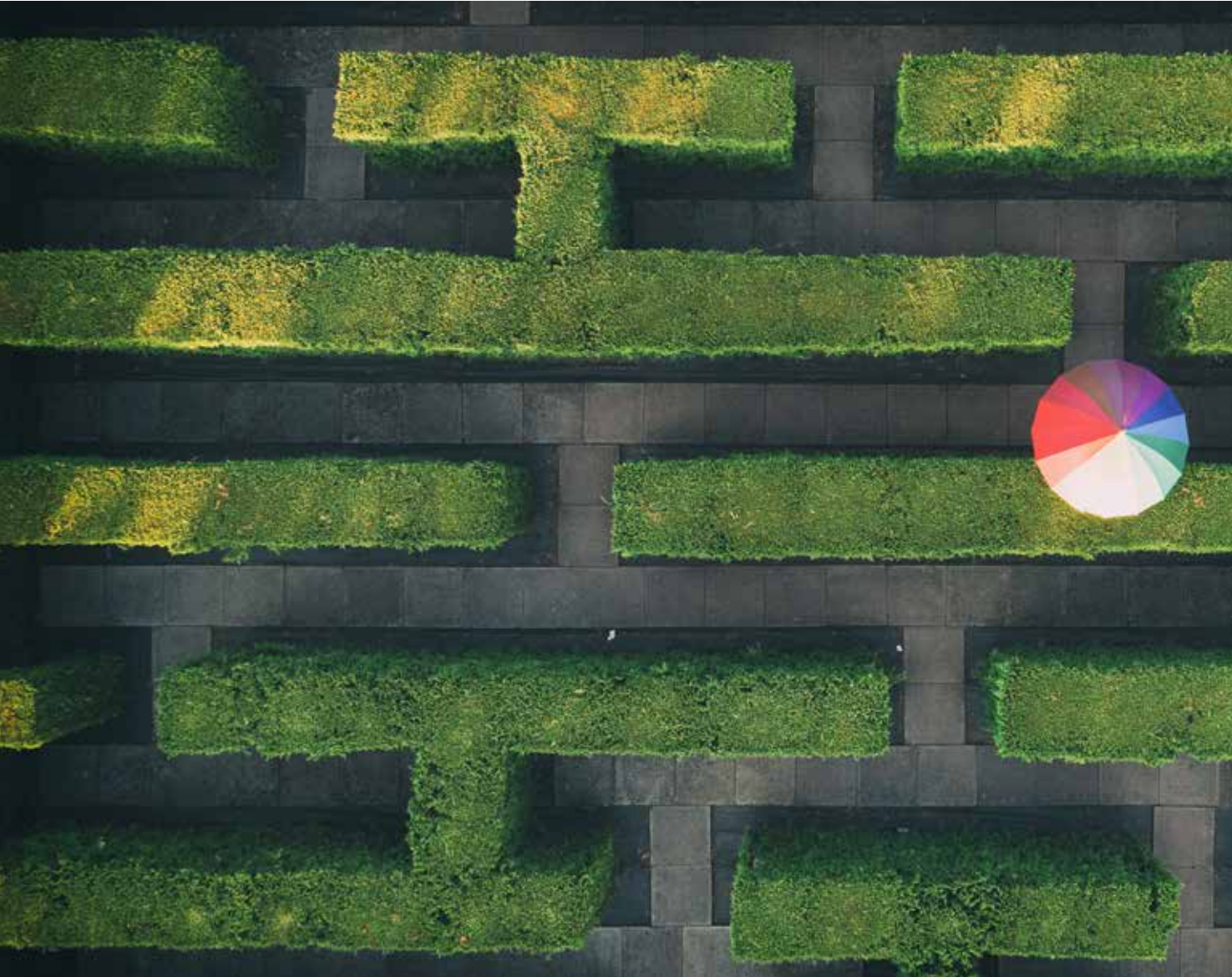


“Çocuklar ebeveynleri namaz kılarken onları oyun oynar gibi taklit ederken, helal beslenme konusu çok daha karmaşık.”



“Batı-merkezciikten beyazların ve Batı medeniyetinin üstünlüğüne kadar uzanan ana kurucu paradigmaların gerçek alandaki yansımaları, Floyd gibi kötü tecrübeler oluyor.”

“Nerelisin?” Sorusu Ulusal Kategoriler Olarak Göçmenler



ODTÜ Sosyoloji Bölümü öğretim üyesi.

sunun Gölgesinde in Ecinnileri



© Chawranphoto/shutterstock.com

Farklı kültürlerden insanların karşılaşmasında sancılar olabilir. Fakat bu karşılaşmaların sancısını sadece “göçmen”lere dair bir sorun olarak görme konforunu sorgulamak gerekiyor.

Besim Can Zırh*

Hemen hepsi bir dönem Britanya İmparatorluğu'nun sömürgesi olmuş, 2 milyara yakın insanı barındıran 54 bağımsız ülkenin üye olduğu, 1926 yılında temelleri atılan ve sonrasında adım adım bugünkü şeklini alan İngiliz Milletler Topluluğu (Commonwealth of Nations) bir anlamıyla sömürgeciliğin sona ermediği, fakat şekil değiştirerek devam ettiği yönündeki argümanlar açısından abidevi bir yapı. Manchester doğumlu genç yazar Anita Sethi, bu örgütün 2018 yılında düzenlenen yıllık toplantısına konuşmacı olarak katıldığında başına gelenler bu örgütün işaret ettiği tarihe dair tartışmalar açısından da önemliydi.

Sethi, Kraliçe'yi temsilen toplantıya katılan Prens Charles'a “sözleşmeli kölelik” (İng. “indentured servitude”) dönemine dair bir kitap hediye etmek ister. 1833 yılında Britanya İmparatorluğu köleliği kaldırmak zorunda kalınca oluşan işgücü ihtiyacını sözleşmeli kölelik olarak anılan yeni bir “göç” rejimi kurarak çözmeye yönelir. Buna göre, sömürge yönetimi altında olan bölgelerdeki yerel topluluk üyelerinden “gönüllü” olanlar beş yıllık kontratlarla ve maaşlı olarak işgücü ihtiyacı duyulan, Karayip Havzasındaki şeker plantasyonları gibi diğer bölgelerde istihdam edilmeye başlanır. Talep etmeleri hâlinde bir beş yıl daha uzatılabilen kontratlar bittiğinde ise “gönüllü kölelerin” yolculuğa başladıkları limanlara geri dönmeleri şart koşulmuştur.

Göçmenleri aidiyet ve tabiiyet aralığında, ulusal kategorilerin adeta ecinnileri olarak betimleyen anlatının, her şeyden önce politik bir kurgu olduğunu kabul etmek gerek.

“Manchesterlılara Pek De Benzemiyorsunuz”

Sethi'nin hediye etmek istediği kitap, Guyana doğumlu annesinin aile tarihine de değen “sözleşmeli kölelik” dönemine dair hikâyelerden oluşan bir antolojydi. Prens kitapla pek ilgilenmedi, Sethi'ye nereli olduğunu sordu. Sethi, Manchesterlı olduğu söylediğinde ise yersiz bir gülümsemeyle, “Pek de benzemiyorsunuz” dedi ve kendisini selamlamak için bekleyen bir başka kişiye döndü. Toplantının mahiyetiyle birlikte düşünüldüğünde bu tuhaf espri, Kraliyet Ailesi üyelerinin zaman zaman sergilemekten çekinmediği ırkçı davranışlar listesine eklenmiş oldu. Sonrasında konu üzerine Guardian gazetesine, “Sevgili Prens Charles kahverengi cildimin beni gayri-Britanyalı yaptığını mı düşünüyorsunuz?” başlıklı bir yazı kaleme alan Sethi, duygularını “şaşkınlık, aşağılanma ve öfke” olarak ifade ediyor ve “Britanyalı biri neye benzer?” sorusu etrafında Prens'in tavrını eleştiriyordu.

Evet, Sethi'nin annesi Guyana doğumluydu, fakat ailesinde İngiliz Milletler Topluluğu üyesi dört farklı ülkeden insanlar da vardı. Kimin nereden geldiğini anlamak üzere Guyana'daki arşivlere girdiğinde kayıtların sömürge rejimi tarafından yok edildiğini görmüştü. Dolayısıyla “Nerelisin?” sorusuna Prens Charles'ı tatmin edebilecek bir cevap vermesi, bizzat soruyu soranın ataları tarafından olanaksız kılınmıştı. Geriye bir tek doğduğu ve büyüdüğü Manchester kalıyordu ve Sethi'ye göre işte tam da bu yüzden günümüz Britanya'sında yaşayan herkesin – prens dahi olsa- tarih dersi alması gerekliydi. Bu nedenle de yazısını tamamlarken, Seylan'dan kaçarak Britanya'ya sığınmış ve uzun yıllar “İrk İlişkileri Enstitüsü” başkanlığı yapmış bir Tamil olan Ambalavaner Sivanan'nın, “Biz buradayız, çünkü siz oradaydınız” sözünü hatırlatarak noktalıyordu.

“Buralı” Sayılmak İçin Ne Yapmak Gerek?

Prens Charles için Sethi'yi yeterince Manchesterlı yapmayan nedir? Kuşkusuz görünüşü ya da daha doğru bir ifadeyle görünüşünün işaret ettiği buralı olmama hâli. Sethi'nin “renkli” (etnik beyazlar dışındaki topluluklara üyeliğe işaret eden bir hüsnü tabir olarak İngilizce “coloured” sıfatının tercümesi) görünüşü bir anlamda varsayılan aidiyetinin kuyruğu olarak atalarının kayıp tarihinden uzanıp peşine takılıyordu.

2006 yılında katıldığım bir yaz okulunda Vural Öger, benzer bir anısını iç çekerek aktarmıştı. Alman Sosyal Demokrat Partisi'nin (SPD) temsilcisi olarak Avrupa Parlamentosu'nda katıldıkları bir toplantı dönüşü uçak iniş yaptığında hava oldukça yağmurludur. Partiden bir arkadaşı sırtına dokunarak, Öger gibi güneyden gelen ve dolayısıyla güneşli havalara alışık (olması gerektiğini varsaydığı) birinin bu durumdan şikayetçi olacağına dair kendince bir şaka yapar. Öger bu şaka karşısında ne diyeceğini bilemediğini, bir öğrenci olarak 1960'larda geldiği Almanya'da “buralı sayılmak için” Avrupa'nın en yüksek siyasi yapısında Almanya'yı temsil eden bir milletvekili olmaktan daha başka ne yapılabileceğini düşündüğünü söylemişti. İngiliz Milletler Topluluğu örneğinde, dünyadaki 2 milyara yakın insanı birbiriyle ilişkilendirebilen derin bir sömürgecilik tarihinden günümüze uzanan ulus devletler rejimi, aidiyetleri tabiiyetler (vatandaşlıklar) üzerinde sabitleyerek kim olduğumuzu açıklama yetkisini bize pek de söz bırakmadan yüklenmiş oldu.

Her iki vakada da insan kültürüne ve toplumlarına dair her şeyi ölçmede ulus-devleti ve sınırlarını tek ölçüt olarak kullanmanın getirdiği yönlemsel bir körlük söz konusu. Söz gelimi, neden göç dediğimiz şey illa iki ülke arasında olmalı? Türkiye'de bir köyden Avrupa'nın farklı ülkelerine göç etmiş, farklı şehirlerde dernek kurmuş insanlar, sonrasında Tür-

kiye'de iç göçle büyük şehirlere yerleşmiş ve oralar da dernek kurmuş akrabaları, sonrasında beraber yazlık edindikleri sayfiye yöreleri ve tüm bu yerel-ler üzerinden oluşan ve sadece o topluluğun hareketliliğinde bir bütünlük oluşturan coğrafyalardan bahsetmek mümkün değil mi? Konuya sadece "ulus devlet" gözlüğüyle baktığımızda göçmenlerin yaşamlarına dair birçok mesele görünmez kaldığı gibi, tesadüfen gözümüze işlenenlerin ise "anormal" olarak yaftalanması çok güç olmuyor.

Bu yönetsel körlüğü açıklamak üzere öncelikle ulus devletleri şöyle düşünmek mümkün: Tabiiyetimiz bir dayanışma topluluğu olarak ulus kategorisine aidiyetimizi teyit ediyor. Bu üyeliğe dair kurulan tarihsel anlatı ve siyasal temsilcimiz olarak irademizi delege ettiğimiz devlet aracılığıyla bir hukuk oluşturuyor ve andığımız dayanışmayı coğrafi bir sahaya hükümler kılıyor. Böylece sadece kendimize ait bir mıntıka (vatan) oluşturuyoruz. İşte tam da bu nedenle "göçmen" gibi bu kurguya "yabancı" bir olguyla karşılaştığımızda bunu gariptir ve onun ayrıksılığını ister asimilasyoncu (1930'lar), ister çok-kültürcü (1980'ler) ya da entegrasyoncu (2000'ler) olsun, yerlileştirerek (İng. "naturalization") ya da etkisizleştirerek (İng. "neutralize") pansuman edecek araçlar peşine düşüyoruz. Çünkü bir ulusa tabi olanın bir değerine aidiyeti olamayacağını, olmaması gerektiğini düşünüyoruz.

Farklılığın Sancısını "Göçmen"e Yükleme

Liisa Malkki'nin işaret ettiği üzere dünyaya böyle bir gözlükle baktığımızda bir ulus devlete ait olmayan her şey patolojik bir mesele olarak görünür. İster Oscar Handlin'in "Yerinden-Edilmiş" (1951), ister Paul Sie'nun "Misafir" (1951) karakteri olsun; ulus devletin çizdiği kategoriler arasında kalan göçebelerin (Romanlar), göçmenlerin ve mültecilerin bize olan dışsallığı bu patolojiye dairdir. Bu nedenle uzunca bir dönem göçmenlerle ilgili derlenen çalışmaların "İki kültür/dünya arasında" (İng. "Between the Cultures/Worlds") olarak isimlendirilmesi şaşırtıcı değildir. Tam da bu nedenle Prens Charles, hakkında hiçbir şey bilmediği Sethi'nin Manchesterlı olamayacağına son derece emindir. Arkadaşı, 50 yıldır yaşadığı Almanya'da Öger'in yağmurlu havalara hâlen alışamamış olacağı konusunda şüphe

duymaz. Kuşkusuz farklı kültürlerden gelen insanların karşılaşmalarında sancılar olacaktır; fakat bu karşılaşmaların sancısını sadece göçmene dair bir sorun olarak görme konforunu sorgulamıyor olmamız da bir meseledir. Hele ki göçmenler gelmeden önce de ulus kategorisinin homojen bir bütünlük oluşturmadığının altını çizerek.

Sosyal bilimlerde insana dair olguları anlamak üzere ulus-devlet kategorisinin yegâne ölçüt olarak kullanılmasına dair gelişen "yönetsel milliyetçilik" eleştirisi, göçmenlerin arasına sıkıştığı aidiyet ve tabiiyet ikiliğini doğru anlamamız açısından önemli. Avrupa'nın çeşitli ülkelerinde araştırmalara konu olan ve farklı göçmen toplulukları arasında bir sıralama da kuran "uyum eksikliği" (İng. "integration deficit") kavramı bu anlamda manidar bir tartışma konusudur. Uyum neye göre ve nasıl ölçülebilir? Sethi ve Öger'in aktardığı karşılaşmalar da bir "uyum" sorunu olarak görülebilir mi? Bu soruları sorabileceğimiz bir konum mümkün mü?

Elif Şafak, Temmuz 2010 tarihinde, "Kurgunun Politikası" başlıklı bir TED konuşması yaptı. Kendi biyografisinden doğru anlatıların dünyayı anlamamızda ne kadar önemli olduğunu tartışan Şafak, konuşmasının sonuna doğru ilginç bir bilgi aktarıyordu:

"Aranızda İstanbul'u bilenler büyük ihtimalle Topkapı Sarayı'nı da görmüşlerdir. 400 yıldan uzun bir süre boyunca Osmanlı Sultanları orada ikamet etmişlerdi. Sarayda, en gözde cariyelerin bulunduğu bölmelerin hemen dışında binaların arasında 'Cinlerin Meşveret Yeri' denilen bir yer vardır. Bu kavram benim çok ilgimi çekiyor. Bir şeylerin arasında kalan bölgelere bizler genellikle pek güvenmeyiz. Onları belirsizlik simgesi olarak alma ve dumansız ateşten yapılmış Cin denilen doğaüstü yaratıklara ait bölgeler olarak görme eğilimindeyiz."

Göçmenleri aidiyet ve tabiiyet aralığında, ulusal kategorilerin adeta ecinnileri olarak betimleyen anlatının her şeyden önce politik bir kurgu olduğunu kabul ederek tartışmaya başladığımızda bu "arada alanlar" üzerine farklı düşünmenin de mümkün olacağını sanıyorum. Başka bir yazının konusu olarak, belki de "arada olan" göçmenler değil; sınırları çok keskin çizilmiş kutular içinde sıkışmış olanlar bizleriz.

İrkçilikle İlgili Kavram Karmaşası:

İrkçilik Nedir, Ne Değildir?

İki farklı dinî ya da etnik grup arasındaki anlaşmazlık her zaman ırkçılık mıdır? Bu soruyu cevaplayabilmek için “ırkçılık” kavramı ile ilgili karmaşayı gidermekte fayda var.

Yaşar Aydın*

Amerika’da mayıs ayında siyahi Georg Floyd polis tarafından öldürüldü. Almanya’da ise şubat ayında Hanau’da göçmen kökenli dokuz genç insan aşırı sağcı bir saldırgan tarafından katledildi. Gerek Türkiye’de gerekse Almanya’daki Türkler arasında bu iki olayın da ırkçılıktan kaynaklandığını sorgulayan olmadı. Türkiye’de ise nisan sonlarında Adana’da Suriyeli genç Ali Al Hamman polis tarafından öldürüldü. Geride kalan haftalarda da İstanbul’da bir kiliseye saldırı düzenlendi. Ancak bu son iki olay da gerek siyasi-lerce gerekse de basında – belki küçük bir grup dışında – ırkçılıkla ilişkilendirilmedi. Bu ve bir sonraki yazıda, Türkiye toplumunda ırkçılıkla

ilgili farkındalığın zayıf olmasının nedenleri aranacaktır. Yani bizi asıl ilgilendiren “bizde ırkçılık olmaz” tavrının nereden kaynaklandığıdır. Bu yapılırken, ırkçılığın tanımlanmasına, farklı biçim ve dinamiklerinin ortaya çıkarılmasına çalışılacak, kapitalizm ve medya ile ilişkisi tartışılacaktır.

İrkçilik Nedir?

Suriyeli genç Ali Al Hamman’ın polis tarafından öldürülmesi ırkçı bir eylem midir, yoksa Türkiye’de sıkça karşılaşılan tipik bir orantısız polis şiddeti midir? Dur ihtarına uymadığı gerekçesiyle, örneğin ayaklarından değil de kalbinden vurulmuş olması, hem büyük bir kin ve öfkeye işaret ediyor, hem de orantısız bir polis



*Göç araştırmaları ve Türkiye uzmanı olan Dr. Yaşar Aydın Protestan Yüksekokulu'nda görev yapmaktadır.

şiddeti olduğunu ortaya koyuyor. Ancak polislerin ırkçı olup olmadığını bilmiyoruz. Olaya ırkçılık tanımını koyabilmek için polislerin sicilleri, geçmişi ve sorgulama sürecinin detaylı bir şekilde incelenmesi gerekmektedir. Ne ki toplumun, siyasetin, basının ne tür bir tepki verdiği, mahkemenin nasıl bir karar aldığı da önemli ipuçlarıdır. Fakat faillerin gerçek motivasyonunu bilmemiz, kendileri itiraf etmedikleri sürece, neredeyse imkânsız. Ancak çok iyi bildiğimiz bir gerçek var; o da Türkiye toplumunda Suriyeli mültecilere yönelik aşağılayıcı, dışlayıcı, hasmane, onları eşdeğer görmeme gibi tavırların ve ırkçı yaklaşımların bir hayli yaygın olduğudur. Peki, ırkçılık tam olarak nasıl bir düşünce kalıbı, davranış biçimidir?

İrkçilik kavramı çoğu kez düşüncesizce ve belirsiz bir biçimde kullanılmaktadır: Örneğin bir halka ya da etnik gruba mensup birinin bir başka halka ya da etnik gruba karşı beslediği olumsuz duyguları tanımlamak için "ırkçılık" kelimesi sıkça kullanılır. Ancak ırkçılık bir gruba karşı beslenen her türlü ön yargıyı kapsamaz; bu ön yargı kültürel ve dinsel içerikli olsa da. İrkçılığı olabildiğince geniş tanımlamak hem kavramı muğlaklaştıracağından hem de olur olmaz yerde kullanımını beraberinde getireceğinden tercih edilecek bir durum değildir.

Bizim burada önerdiğimiz ırkçılık kavramı iki bileşenden oluşmaktadır: Farklılık ve asimetric güç ilişkisi. Bu bağlamda, etnik ve kültürel farklılıklar ırsî (doğuştan), silinemez ve değiştirilemez olarak tanımlandığında ırkçılıktan söz etmeliyiz. İrkçi yaklaşım, dil, gelenek, akrabalık ilişkileri ve kan bağına dayanan etnik farklılıkları hayalî bir

kolektifin varoluşsal ve değişmez karakteristiği olarak yeniden yorumlar. Bu, farklılığın değişmez bir öz olarak tasavvuru anlamına gelir. Buna bir de – çoğunlukla sahip olunan maddi ve manevi gücü meşrulaştırma amaçlı – üstünlük iddiası eklenir ve ten rengi ya da bir soy efsanesi ile takviye edilmeye çalışılır. Böylece sahip olunan gücün meşrulaştırılması ve tahkimi sağlanır.

Özetle ırkçılık, Ben ya da Biz'in Diğerleri'nden sürekli olarak ayrıştırılmasını ve farklılıkların aşılması ve değiştirilemez olarak tasavvurunu ve diğerlerine karşı, kendimize yapılmasını isteyeceğimiz, haksız ve acımasız bulacağımız biçimde davranılmasını içermektedir.¹

İrkçılığın Farklı Biçimleri

Tarihsel perspektiften baktığımızda ırkçılığı üç evreye ayırabiliriz:

Bir: Modern ırkçılığın öncülü ve hazırlayıcısı olan, insanları kan bağı temelinde ayıran ve taşıdıkları kanın, onların âdeta değişmez kaderi olduğu düşüncesi üzerinde yükselen ve bu bağlamda dışlayan, bazen de radikal bir biçimde ayrıştıran – süren, gettolara hapseden – hatta toplu katliamlara maruz bırakan prototip ırkçılık. Örnekler: Yeniden fetih sürecinde Müslümanların ve Yahudilerin İber Yarımadası'ndan sürülmeleri (15. yüzyıl), Protestan Huguenotlar'ın 17. yüzyıl sonlarında Fransa'dan göçe zorlanmaları.²

İki: İnsanları fiziki ve biyolojik özelliklerine göre kategorilere (ırklara) ayıran, bunların değişmez sosyal davranış kalıplarının temeli olduğunu iddia eden ve "ırkların" arasında bir hiyerarşinin olduğunu varsayan modern ırkçılık. Örnekler: Si-

İrkçilik konusunda yeteri kadar hassasiyet geliştirmemişsek, ırkçılık içeren eylemleri münferit olaylar şeklinde önemsizleştiririz. İrkçilik konusunda aşırı hassasiyet geliştirmişsek ve bir de oldukça geniş bir ırkçılık kavramına sahipsek, her tür kavga ve çatışmayı ırkçılık vakası olarak değerlendirebiliriz.

yahilerin ve Yahudilerin dışlanması, şiddete maruz bırakılmaları ve din değiştirenlerin dahi kabul edilmemeleri, kolonyalist dönemde yerlilere karşı takınılan tavır gibi.⁵

Üç: Kültürel farklılıkların âdeta antropolojik, değişmez özellikler olduğunu iddia eden, farklılıkların ve kültürlerin karışımını tehlike olarak gören ve bir bireyin ya da bir grubun bir başka kültür içinde erimesinin (asimilasyon) mümkün olmadığını varsayan, özcü kültürcülük olarak da tanımlanan kültürel ırkçılık.⁴

İrkçılık türlerini sonuç ve fonksiyonları bakımından ise iki varyasyona ayırabiliriz:

Tahakküm İrkçılığı: Buna örnek olarak white suprematism olarak tanımlanan yeni çağ (keşif çağı) ve kolonyalist çağa özgü ırkçılık verilebilir. Bu ırkçılığın temel fonksiyonu, bir grubun bir başka halk ya da etnik grup üzerindeki tahakkümünü ya da yönetimini meşrulaştırmaktır.

İmha İrkçılığı: Bu ırkçılık türünün en pür hâlini Almanya'daki Nasyonal Sosyalistlerin açıkça savdukları Antisemitizm temsil etmektedir. Temelinde ise Yahudilerin insanlık için bir tehlike görülmesi ve âdeta kangren olmuş bir uzvun sağlıklı bir bedenden ayrılması gerektiği düşüncesi yatmaktadır. Nazilerin "Endlösung" (nihai çözüm) olarak adlandırdıkları pratikte milyonlarca Yahudi, on binlerce Roman ve bedensel engelli, değersiz canlı olarak tanımlanarak imha edilmiştir.⁵

İrkçılığın Günümüzdeki Kaynakları

İrkçılığın onca yıkım, katliam ve acılara yol açmasına, eleştirilmesine, yargılanmasına ve onca eğitime ve bilgilendirmeye rağmen günümüzde de gündemdeki yerini koruyor olmasını nasıl açıklayabiliriz? İrkçılık insan doğasında olan bir şey, antropolojik bir özellik midir?

İrkçılık, antropolojik bir boyutunun olduğu yadsınmasa da özünde insanlığın kültürel gelişiminin bir ürünüdür. Yani insan düşüncesinin bir ürünü, insana özgü bir davranış ve düşünce kalıbıdır. Her şeyden de önemlisi, tarihsel bir fenomen, dolayısıyla ezelden gelen değil; tarihin belirli bir döneminde ortaya çıkmış bir olgudur.⁶

Küreselleşmenin ileri boyutlara ulaştığı, farklı kültürlerden, değişik dinî inanışlar ve dünya görüşünden insan topluluklarının iç içe geçtiği, birlikte yaşam alanlarını paylaştığı günümüzde ırkçılığın hâlâ ciddi bir sorun olarak ortada durmasının başlıca iki nedeni var: Her şeyin, yaşam koşullarının, iletişimin ve hatta kimliklerimizin sürekli değiştiği bir ortamda ırkçılık düşüncesi, bireylerin aidiyet duygusunu ve bağlarını – kimlik ve farklılıkları doğallaştırmak suretiyle – tahkim etmeyi vaat eder. İrkçılık bu stabilize edici fonksiyonunun yanında, değişimi de desteklemektedir. İrkçılık, sadece doğal olarak var olan bir dünya tasavvurunu değil, aynı zamanda doğal olarak olması gereken bir dünya fikrini de içerir.⁷

İrkçılıkla ilgili yanlısamaların ilk akla gelenleri arasında ise ırkçılığın kapitalizmin bir sonucu ve medyanın yeniden ürettiği bir olgu olduğu yönündeki düşüncelerdir.

İrkçılık Kapitalizmin Bir Türevi Midir?

İrkçılık ile kapitalizm arasında ne tür bir ilişki mevcut? Öncelikle metalaşmanın, yani işgücünün, paranın ve toprağın alınıp satılan bir metaya dönüşümü kapitalist üretim biçimine içkin bir eğilimdir. Dolayısıyla, kapitalist sistemin işleyebilmesi için, mal, sermaye ve emeğin alınıp satılışının önündeki tüm engellerin kaldırılması gereklidir. Buradan hareketle metalaşmanın içerdiği evrenselcilikle bağdaşmayan ırkçılık, aşırı milliyetçilik ve dinsel fanatizm gibi duruşların kapitalist sistemin işleyişiyle bağdaşmadığını söyleyebiliriz.

Sürekli genişleyen ve yeni alanlara nüfuz eden kapitalist üretim ilişkileri ve meta biçimi, tüm işgücünü gerektirdiğinden evrensellik, küresel kapitalist ekonomi için en uygun düşünce tarzı değil midir? Bu açıdan bakıldığında belirli grupların ırkçılık temelinde dışlanması aynı zamanda kapitalist sistemin dışına itilmesi anlamına geleceğinden, kapitalizmin işleyişi açısından anlamsız, hatta son derece zararlıdır da. Böyle olunca ırkçılığın partikülarist bir ideoloji olarak kapitalizmin işleyişi açısından bir hayli işlevsiz olduğunu söyleyebiliriz.

İrkçılık ile kapitalizmin bağlantısını açıklamak için Wallerstein'ın, kapitalizm ile ırkçılık arasında

doğrudan bir bağ kurduğu, dünya sistemi teorisine başvurabiliriz. Kapitalist sistemin birincil hedefi kâr ve sermaye birikimini en üst düzeye çıkarmaktır. Her şeyden önce, kâr oranının düşme eğiliminin yavaşlatılabilmesi için üretim maliyetlerinin mümkün olduğunca düşük tutulması gerekmektedir. Bu da düşük ücretli emek kullanımı ile yapılır. Bundan dolayı düşük vasıflı işlerde göçmenler istihdam edilerek hem eğitim hem de üretim maliyeti düşürülerek kâr marjı arttırılır. Wallerstein'a göre ırkçılığın önemli bir işlevi var: İşgücünün etnikleştirilmesi ve performansla bağlantı olmayan eşitsizlikler için meşruiyet sağlaması. Ancak bu yaklaşım, kapitalizmin neden dışlayıcı olması ve imha ırkçılığına ihtiyaç duyması gerektiğini açıklayamıyor.⁸

İrkçılığı analiz ederken kapitalist sisteme has metalaşma mekanizmasını dikkate almak önemli. Bununla birlikte, ırkçılığı kapitalist üretim tarzının bir fonksiyonuna indirgemek bir hayli sorunlu bir yaklaşımdır. Modern ırkçılığın ortaya çıkışının kapitalizm çağına denk gelmiş olması ve içinde yaşadığımız toplumun kapitalist üretim ilişkilerince şekillendiriliyor oluşu, ırkçılıkla kapitalizm arasındaki etkileşim üzerinde kafa yormamızı gerekli kılıyor. Ancak kapitalizmin mantığının, mekanizmalarının ve işleyişinin ırkçılığa yol açtığı iddialardan öteye gitmiyor.

İrkçılığın Yeniden Üretilmesinde Medyanın Rolü Nedir?

Medya mı ırkçılığı yeniden üretiyor, yoksa toplumdaki ırkçılık mı medyaya yansıyor? Bu ve benzeri soruları kesin bir biçimde cevaplamak âdeta imkânsız. Ancak medyada varlığını sürdüren üç eğilimin (konunun) toplumdaki ırkçılığın yeniden

üretilmesine katkı sunduğunu söyleyebiliriz.

Birincisi, ulusun homojen bir yapı olarak dilendirilmesi ve ulusal kültürel kodların yeniden üretimi. İkincisi, sürekli olarak göçmenlerin "bütünleşme" ve "entegrasyon" bağlamında tartışılması. Üçüncü, "biz ve onlar" şeklinde bir düalist algının yaratılması.

"Entegrasyon" – ki içinde uyum alt kategorisini de barındırır – söylemi hem "biz" ve "onlar" ikilemini ortaya çıkardığı, hem de bir nevi alt metin olarak "Bizim gibi ol" istemini içerdiği için sorundur. "Bizim gibi ol" mesajının ise iki çağrışımı var: "Sen bizim gibi değilsin" ve "Sen bizden değilsin". Öte yandan medyanın homojen olmadığı da bir gerçek: Medya, ırkçı söylemler kadar, ırkçılık karşıtlığının, evrenselci ve eşitlikçi bakış açılarının da yeniden üretildiği bir mecra.

İrkçılık Karşıtlığının İkilemleri

Özetle söyleyecek olursak; ırkçılığı diğer kültürel, dinsel ya da sosyal kin ve nefret biçimlerinden farklı kılan temel özellik, birincil farklılıkların değişmezliği kanısı ve eşdeğerliliğin reddidir. Başka etnik gruplara, milletlere ve dinî cemaatlere mensup kişilerin eşdeğerliliğin reddi temelinde dışlanması ve bunun meşrulaştırılması da ırkçılığın temel fonksiyonları arasındadır. Örneğin Türkiye'de bir Türk (çoğunluğa mensup) ile bir Kürdün (kültürel, etnik ve dinsel anlamda azınlık mensubu) ya da bir Türk ile Suriyeli bir mültecinin kavgası ırkçı bir çatışma olmak zorunda değildir. Eğer bir Türk bir Kürdü etnik kökeninden dolayı aşağılıyor, dışlıyor ve ona karşı ayrımcılığı ve şiddeti meşru gösteriyor ya da şiddet uyguluyorsa, bu ırkçılıktır.

Ancak günlük hayatta bunu tespit etmek her

Yaşam koşullarının, iletişimin ve hatta kimliklerimizin sürekli değiştiği bir ortamda ırkçılık düşüncesi, bireylerin aidiyet duygusunu ve bağlarını tahkim etmeyi vaat eder.



zaman mümkün olmayabilir. Bu da bizi iki sorun ile karşı karşıya getiriyor. Birincisi: Irkçılık konusunda bilinçli ve hassas değilsek ırkçılık içeren eylemleri münferit olaylar şeklinde önemsizleştiririz. Tersine, ırkçılık konusunda aşırı hassasiyet geliştirmişsek ve bir de geniş bir ırkçılık kavramına sahipsek her türlü kavga ve çatışmayı ırkçılık olarak değerlendirebiliriz. Bu da başka bir sorunun kapısını aralar. İkincisi: Çatışmaların muhtevasına bakılmadan “ırkçılık” olarak tanımlanması bu çatışmaların taraflarını etnik, dinsel ya da kültürel temelde ayırıştırılmayı, farklılıklarını ise özleştirme-yi beraberinde getirebilir.

Bu yazıda ırkçılığın oldukça kesin bir tanımını yaptık, tarihsel gelişimine ve işlevlerine değindik, kapitalizm ve medya ile olan ilişkisini tartıştık. Ayrıca her türlü ön yargıyı ırkçılık olarak tanımlamanın zararlarına işaret ettik. Her soruna ırkçılık perspektifinden bakmanın da, ırkçılığı önemsizleştirmenin de kaçınılması gereken aşırılıklar olduğunu belirttim. Bu iki eğilime ve ırkçılığın dışsallaştırılmasına, yani başkalarının sorunu olarak tartışılmasına, başka toplumlarda olduğu gibi Almanya’daki Türkiyeliler arasında da sıkça rastlıyoruz.

Peki Türkiye toplumunda bir hayli yaygın olan bu “bizde ırkçılık olmaz” tavrı nereden geliyor? Batı’daki ırkçılığı konuşurken Türkiye’deki ırkçı pratikleri neden görmezden geliyoruz çoğu kez? Bu ve benzeri sorulara bir sonraki yazıda değineceğiz.

Dipnotlar

1. Burada önerdiğimiz ırkçılık tanımı George M. Fredrickson, *Rassismus: Ein historischer Abriß* (Hamburg: Hamburger Edition, 2004) başlıklı çalışmaya dayanmaktadır.
2. Bkz. Fredrickson, *Rassismus*, 2004.
3. Bkz. Hannah Arendt, *The Origins of Totalitarianism*. New York 1951. (Almanca: *Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft*, Piper, München 2003). Werner Bergmann, *Geschichte des Antisemitismus*, München: C. H. Beck, 2002 ve Wolfgang Benz, *Was ist Antisemitismus?* München: C. H. Beck, 2005.
4. Etienne Balibar, “Gibt es einen »Neo-Rassismus«?” İçinde Etienne Balibar und Immanuel Wallerstein, *Rasse, Klasse, Nation*, Berlin/Hamburg: Argument Verlag, 1992.
5. Pierre-André Taguieff, *Die Macht des Vorurteils. Der Rassismus und sein Double*, Hamburg: Hamburger Edition, 2000.
6. Irkçılığın Avrupa’daki tarihi gelişimi için bkz. George L. Mosse, *Die Geschichte des Rassismus in Europa*, Frankfurt a. M.: Fischer Verlag, 1996.
7. Christian Geulen, *Geschichte des Rassismus*, München: C.H. Beck, 2007.
8. Immanuel Wallerstein, „Ideologische Spannungsverhältnisse im Kapitalismus: Universalismus vs. Sexismus und Rassismus“, in: Etienne Balibar und Immanuel Wallerstein (Hg.), *Rasse, Klasse, Nation: Ambivalente Identitäten*, Hamburg: Argument Verlag, 1992: 39–48

Londra'daki Ye Cami" ve Muha Argümanları



*Birmingham Üniversitesi Sosyal Çalışmalar Enstitüsü'nde öğretim üyesi olan Dr. Chris Allen, İslamofobi ve İslamofobik nefret suçları konularında çalışmalar yapmaktadır.

eni “Mega alifflerin Eski

Britanya’da cami yapımına karşı çıkan aşırı sağcılar, büyük camilerin kültürel bir dominantlık kuracağından korkuyordu. Şimdi ise büyük camilerin, Kovid-19 açısından tehdit olduğu iddia ediliyor.

Chris Allen*



© SariMe/shutterstock.com

Britanya Müslümanları karantina koşullarına uyum sağlamaya çalışırken, aşırı sağcı Amerikan menşeli haber servisi Breitbart, Londra'nın merkezinde yer alacak "mega cami"ye dair planlar hakkında bir haber yayımladı. Bu haberde Piccadilly Sirkisi'nin yakınında bulunan tarihî Trocadero binasının, Londra'nın eğlence ve tiyatro bölgesinin kalbinde yer aldığını altını çizerek, binanın bir bölümünün yaklaşık 1.000 kişinin ibadetine ev sahipliği yapabilecek kapasitede bir camiye dönüştürülmesi planının yerel makamlara iletildiğini iddia etti.

Sosyal medyada geniş çapta yayılan Breitbart haberindeki iddialara göre yerel sakinler yalnızca "mega cami"nin büyüklüğünden dolayı şok olmuş değil; sakinlerden bazıları ayrıca terörizm tehdidi açısından da endişeli. Haberde bölge sakinlerinin, camiye gelenlerin çevrede alkol yasağı uygulamaya çalışacağını ve bunun Londra'nın eşcinsel mahallesi olan Soho'ya karşı doğrudan tehdit oluşturacağını düşündükleri öne sürüldü.

Cami hakkındaki şikâyetlerin bazıları hiç şüphesiz Trocadero'da yapılması planlanan camiyle ilgili gerçek iddialara dayanıyor. Diğer taraftan Breitbart'ın haberinin başkalarının da muhalefet sürüsüne katılmasında hızlandırıcı bir rol oynadığı açık. Breitbart, denenmiş ve test edilmiş bir klişe olan "mega cami" ifadesini de, ülkenin diğer bölgelerinde yapılacak başka camilerin planlarını baltalamak için başarıyla kullanıyor. Bu durum bizlere yeni camiler söz konusu olduğunda büyüklüğün ne kadar önemli olduğu konusunda düşünme fırsatı verirken, Müslümanların ve İslam dininin bugünkü Britanya'da nasıl bir sorun olarak kolayca kurgulanabildiği hakkında çok şey anlatıyor.

Trocadero'da Yapılması Planlanan Cami

Shaftesbury Caddesi ve Piccadilly Sirkisi'nin köşesinde yer alan ve bir eğlence merkezi olan Trocadero 1896'da inşa edildi. 1965'e kadar bir restorana ev sahipliği yapan bina, 1980'lerin başına kadar, kapalı alan eğlence merkezi olarak İngiltere'nin ilk IMAX sinemasını ve oyun salonu Segaworld de dâhil olmak üzere diğer çeşitli cazibe merkezlerini bünyesinde barındırdı. Bina yenilenip tekrar hizmete girdiğinde binanın büyük bir kısmı ihtiyaç fazlası olarak kaldı.

Her yeni girişimin başarısızlığa uğraması sonucunda bina 2006 yılında terk edilmiş bir hâl aldı. Daha bir yıl öncesinde Criterion Capital, binayı yakınındaki başka bir bina ile birlikte satın almıştı. O zamandan beri önemli değişiklikler geçiren Trocadero, günümüzde 740 yataklı bir otele ve çatı katında bir bara ev sahipliği yapıyor.

Criterion Capital'in arkasındaki adam olan Asif Aziz, Britanyalı Müslümanlara eğitim yardımı olması adına, merkezi Piccadilly Sirkisi'nin yakınında bulunan Aziz Vakfı'nı kurdu. Bu vakıf, Trocadero binasının bodrum ve zemin katının bir bölümünü ibadet alanına ve sosyal merkeze dönüştürmek için izin istemek amacıyla yerel makama gönderilen planların arkasındaki kuruluş. Planlarda da geçtiği üzere bölgede yaşayan ve çalışan Müslümanlara hizmet vermek niyetiyle, namaz alanında muhtemelen sadece Cuma namazında tam kapasiteye yakın katılım olacağını altı çizilerek, diğer tüm günlerde 100'den fazla ibadet edenin olmayacağı belirtilmişti.

Camilerle İlgili "Problem"

Halkın istişaresi sona erdiğinde planlarla ilgili yaklaşık 9 bine yakın yorum kayda geçti. Bunların çoğunluğunu destekleyici yorumlar oluştururken, Breitbart tarafından "mega cami" etiketinin yayılmasıyla birlikte camiye karşı çıkan yorumlar çoğaldı. Tahmin edilebileceği gibi camiye karşı çıkmanın nedenleri geniş bir yelpazeden oluşuyordu: Caminin, bölgede kalabalığa neden olup mahallenin "karakterini" değiştirmesinden tutun; İngiltere'nin "İslamlaştırılması"nda caminin bir sonraki adım olması sebebiyle "seküler" alanda İslam'ın hoş karşılanmamasına kadar. Elbette caminin büyüklüğü de her zaman bir sorun olarak gösteriliyordu.

Ayrıca aşırı sağın camiye karşı seferber olmaya başlaması çok da sürpriz olmayan bir durumdu. Planların ilerlemesini engellemek için olayların ön saflarında yer alan aşırı sağcı grup "Önce Britanya" (İng. "Britain First") hazırladığı kampanyayla 125 bine yakın imza topladı. En ilginç olanı ise Önce Britanya'nın bu eylemlerinin arkasında yatan nedenler gibi görünüyor. Caminin Londra'nın "en ikonik binalarından" birinde olması ve büyüklük probleminin yanı sıra aşırı sağcı grup, zaten

Yirmi yıldan fazla bir süredir İngiltere’de aşırı sağcılar camilerin inşasına ve gelişmesine karşı çıkıyorken, camilerin “büyüklüğü” hakkında korku tellallığı yapmak tabandan destek görme adına etkili bir araç oldu.

fazla kalabalık olan bir alanda “mega cami”nin varlığının sosyal mesafeyi daha da zorlaştıracağını ve bunun da Kovid-19’un yayılma riskini arttıracığını belirtiyor.

İbadet Yerinin Büyüklüğü

Yirmi yıldan fazla bir süredir İngiltere’de aşırı sağcılar camilerin inşasına ve gelişmesine karşı çıkıyorken, camilerin “büyüklüğü” hakkında korku tellallığı yapmak tabandan destek görme adına etkili bir araç oldu. Böylece basit ama bir o kadar da etkili olan anlatı devreye giriyor: Cami büyüdükçe tehdit de büyüyor. Bu söylem, West Midlands bölgesinde Birmingham eteklerinde yer alan Dudley şehrinde işe yaradı. Burada ibadet yerinin büyüklüğünün yanında, “süper cami”ye bitişik olması önerilen minarenin yüksekliği de sorun olmuştu.

Minarenin, şehrin en eski kilisesinin çan kulesinden daha uzun olduğu öne sürülürken, muhalifler, Müslümanları böyle yaparak İslam’ın Hıristiyanlık üzerindeki üstünlüğünü iddia etmekle suçladılar. İngiliz Savunma Birliği’nin büyük bir kısmının da dâhil olduğu ve on yıldan uzun süredir devam eden aşırı sağcı protestoların da tetiklemeyle cami planları 2018’de geri çekildi.

Bundan üç yıl önce benzer bir sonuç Doğu Londra’daki Stratford şehrinde 9 bin kapasiteli bir “mega cami” inşasının planlarında yaşandı. Orada aşırı sağcı grupların “camiyi yapacak olan kişilerin 7/7 intihar bombacılarıyla bağlantıları var” şeklindeki kampanyası sonrasında çeyrek milyondan fazla insan cami karşıtı dilekçe verdi.

Yeni Normal, Eski Normal

Kovid-19 salgınının ardından ortaya çıkacak olan “yeni normal” hakkında birçok şey söylenmesine rağmen Trocadero cami planları bize “eski

normal”e ait bazı unsurların hayatta kalmayıp aynı zamanda büyümeye devam edeceğini gösteriyor. Pandemiden bağımsız olarak cami planlarına karşı koyulması, çok fazla değişiklik olmadığını gösteriyor. Eski normalde olduğu gibi camiler hâlâ tartışmalı, camilerin büyüklüğü de bir sorun. İngiliz aşırı sağı hem destek, hem de karşı koyma konularında harekete geçebilir; hatta harekete geçecektir. Bu bakımdan çok az şey değişmiş gibi görünüyor.

Belki de asıl değişiklik, büyüklük meselesinin “yeni normal”de nasıl sorunsallaştırıldığında yatıyordur. Bir zamanlar basit ama etkili olan, “Cami ne kadar büyükse tehdit de o kadar büyüktür” söylemi ile birlikte, ortaya çıkan tehdit her zaman ya kültürel söylemlere ya da şiddet söylemlerine dayanıyordu. Kültürel söylemler genel anlamda değer ve yaşam tarzıyla İngiltere’nin “ele geçirilmesi” üzerine odaklandı. Şiddet söylemleri ise terörizm ve radikalleşme üzerine odaklandı. Kovid-19 sonrasında bu tehdidin daha sinsi bir boyutu da ortaya çıkabilir.

Önce Britanya’nın kampanyasında çıkan sonuçta göre caminin yarattığı tehdit biyolojik bir mesele: Birçok kişinin bir araya gelmesi Kovid-19’un yayılma riskini artırabilir. Bu tarz iddiaların doğru olup olmaması bir yana, böyle bir iddianın görünmeyen bir virüsün darbesinden ve etkilerinden zaten korkmuş olan yerel halk arasında ne kadar etkili olabileceğini görebiliriz. “Büyük cami, büyük biyolojik tehdit oluşturur” söylemini yeniden şekillendirmek, belki de “yeni normal” dediğimiz süreçte daha önce olmadığı kadar daha fazla harekete geçmek ve muhalefet etmek açısından etkili bir potansiyele sahip olabilir.

Fransa Suların Dur Cumhuriye



*Cezayir kökenli Fransız gazeteci Mechai, hukuk yüksek lisansı yapmış ve uluslararası ilişkiler ile Afrika ve Orta Doğu ilişkileri konusunda uzmanlaşmıştır.

© Alexandros Michailidis/shutterstock.com

Gerçekleşmediği

Fransa’da neler oluyor? Ülke her ne kadar toplumsal gerilimlere alışkın olsa da, George Floyd’un öldürülmesinden bu yana dünyada yaşanan ırkçılık tartışmaları, ülkede var olan ve kimi kemikleşmiş bazı sorunların tekrar su yüzüne çıkmasına neden oldu.

Hassina Mechaï*

Son zamanlarda yaşanan üç sahne, Fransız toplumunun psikolojik durumunu resmediyor diyebiliriz. Bu sahnelerden ilki 2 Haziran’da Paris Adliye Binası önünde gerçekleştirilen büyük gösteri. Güvenlik güçlerine göre 20 bin, gösteriyi düzenleyenlere göre ise yaklaşık 80 bin kişi Adama Traoré için adalet istedi. Adama, 19 Temmuz 2016’da Paris banliyölerindeki bir polis karakolunda boğularak öldürülmüştü. Kalabalık arasında Adama Traoré’nin 4 polis tarafından yere yatırılmışken söylediği sözler yankılanıyordu: “Nefes alamıyorum” (Fr. “je ne peux pas respirer”). Adama’nın son sözleri George Floyd’un son sözleriyle aynıydı. Adama’nın kız kardeşi Assa başta olmak üzere Traoré ailesi, 4 yıldır Adama Traoré’yi öldüren polislerin adalet karşısına çıkarılması ve sorgulanması için çabalıyor. Fransa’da gösteri düzenlenmesi yasak olmasına rağmen bu, karantınadan sonra gerçekleştirilen ilk eylem oldu.

İlgi çeken ikinci sahne ise polis memurlarının sembolik olarak kelepçelerini atma sahnesiydi. Bu protesto İçişleri Bakanı Christophe Castaner’in polislerin zanlılara uyguladığı tekniklerden “boğma tekniği”ne son verilmesi ve kanıtlanmış ırkçılık

şüphesi durumunda ilgili polis memurunun açığa alınması kararına dair açıklamalarına bir tepki olarak gerçekleştirildi. Castaner’in açıklaması sonrası birçok polis sendikası, kendilerini Bakan tarafından yarı yolda bırakılmış hissettiklerini belirterek öfkelerini açıkça dile getirdi. Fransız Cumhurbaşkanı Emmanuel Macron’un 14 Haziran’da yaptığı, polis ve jandarmaların devletin desteğini ve milletin minnettarlığını hak ettiğini belirten açıklamasına rağmen Fransa genelinde kelepçe atma gösterileri yapıldı. Sendikacılarla görüşen Christophe Castaner ise kendini yanlış ifade ettiğini söyleyerek hata yaptığını belirtti.

Son olarak üçüncü sahne ise dalgalanan bir ülkenin çırpınışlarını açığa çıkarıyor. Salgın sürecinde zor koşullarda çalışan sağlıkçılar, Fransız sağlık sisteminin ölüme terk edildiğini hatırlatmak için 16 Haziran’da sokaklara çıktı. 52 yaşındaki hemşire Farida C., kolluk kuvvetleri tarafından tutuklandı. Bu gösterilerde, beyaz bluzlu bir kadının astım hastası olduğunu belirterek astım spreyini talep etmesine rağmen saçlarından tutularak polisler tarafından diz çöktürülme sahnesi hafızalara kazındı.

Fransa'daki 250 bin polis ve jandarmadan yüzde 54'ü, 2017'de Cumhurbaşkanlığı Seçimlerinin ilk turunda aşırı sağcı Marine Le Pen'e oy verdi.

Mediapart sitesi ile yaptığı bir röportajda hemşire Farida şunları söylüyordu: "Bize madalya, maaş artışı, çalışma koşullarımızın iyileştirileceği sözü verildi ve biz de buna inandık. Çünkü bunların sözünü bize Cumhurbaşkanı vermişti. Ancak bu vaatleri hatırlatmak için sokağa çıktığımda, yere yatırıldım ve yüzüm çamura batırıldı. Ben suçlu değilim, sağlıklıyım. Sadece yorgun olduğumu ve artık bu koşullar altında çalışmak istemediğimi anlatmak için ordaydım."

İrkçiliğini Görmeyi Reddeden Bir Toplum: Fransa

Elbette Fransa, ABD değil. Ancak Fransa, süreklik arz eden ve ateşi artık sınırları aşan ırkçılık hastalığının pençesinden kurtulamıyor. Fransa'da yayılan ve patlama raddesine gelen bu ırkçılık hastalığını sorgulamak gerekiyor.

İstatistiklere göre Fransa'da siyahi ya da Arap olarak algılanan erkeklerin polis kontrollerine maruz kalma olasılığı normalden 20 kat daha fazla. Sürekli ırkçılıkla suçlanan polislerin "Ulusal Birleşme" (eski adıyla "Ulusal Cephe") lehine oy verme oranları ise her şeyi açıklıyor. Yapılan bir araştırmaya göre Fransa'daki 250 bin polis ve jandarmadan ankete katılan polislerin yüzde 54'ü 2017'de Cumhurbaşkanlığı Seçimlerinin ilk turunda aşırı sağcı Marine Le Pen'e oy verdi. Aşırı sağcı partinin ülke genelinde aldığı oy oranı ise yüzde 16'dı.

Öte yandan Fransa'nın Normandiya bölgesinde bulunan Rouen şehrinin polis memurları arasındaki ırkçı WhatsApp grubu yazışmaları da basına sızdı. Kullanılan ırkçı sözler basit bir "bar muhabbeti" değil. Aksine bu yazışmalar, kurgulanan ideolojik bir çerçeveye oturtulmuş endişe verici bir ırkçılık teorisine işaret ediyor. Polislerin sohbet grubunda "kesişimsellik" (İng. "intersectionality") teorisinden, beyaz ırkın yeniden

dirilmesinden ve iç savaş kisvesi altında kasıtlı bir ırk savaşı stratejisinden bahsediliyor. Bu polis memurlarına göre silahlar çekilmeden önce kültürel savaş körüklenecek.

Renaud Camus'un "Büyük Yer Değiştirme" (Fr. "Le Grand Remplacement") adını taşıyan ve Fransız halkının kendi ülkelerinde entegre olmayan devasa bir göçmen topluluğuyla yer değiştireceğini öne süren teorisi, bu polislere göre zaten var olan bir gerçek. Günlük, sıradan memuriyet görevlerini, oluşum aşamasında olduğuna inandıkları bu teoriyle yerine getiriyorlar.

Amerikalılar soykırım ve kölelik dolu tarihlerine takıldılar. Fransızlar ise sömürgecilik ve imparatorluğun kaybindan derinden etkilendi. ABD, yerel halkları soykırıma tabi tutan sömürgecilik faaliyetleri üzerine inşa edildi. Daha sonra toplumu renk kodlarına göre sınıflandıran kölelik düzeni ile geliştiler. Sonuç olarak bugün Amerikan toplumu katliam korkusuyla yaşıyor.

Fransa ise dünya imparatorluğunu, egemenliğini kurmak için yöntem olarak imha etmeyi seçen bir sömürgecilik anlayışıyla inşa etti. İmha etme olayı her ne kadar şiddetli ve geniş çaplı olsa da tümünden soykırım amacını taşııyordu, çünkü iş gücü olarak yararlanmak için önemli sayıda yerliyi hayatta tutmak gerekiyordu. Onlar için önemli olan sadece bir grubun egemen olmasıydı. Bu paradigma özellikle Cezayir'de yoğunlaştı: Kanla fethedildi, kanla boyun eğdirildi, kanla ve terle hâkim olundu. Ta ki ülkede bağımsızlık ilan edilip, Cezayirlilerin ülkenin başına geçmesine ve Fransızların acıklı bir şekilde ülkeyi terk etmesine kadar. Acaba bu yüzden mi Fransız toplumundaki bazı insanlar başka bir "büyük yer değiştirme" varsayımından bu derece endişeli görünüyor? Dedelerine izin verilmese de, ebeveynlerinin Fransa'ya göç etmesi ile Fransızlaşan Cezayirli neslin

gerçekleştireceği bir “yer değiştirme” olasılığından mı korkuluyor?

Ekonomi Kötüye Gidiyor, Toplumsal Sorunlar Devam Ediyor

Bu karmaşık ortamda ekonomik ve dolayısıyla toplumsal sorunlar yine varlığını sürdürecektir gibi görünüyor. Fransız ekonomisi küresel salgının oluşturduğu ekonomik tahribat nedeniyle yüksek bir bedel ödeme riskiyle karşı karşıya.

Fransa Bankası'na göre nisan ayının ilk aylarında gayri safi yurtiçi hasıla yüzde 6 oranında düştü. Bu, İkinci Dünya Savaşı'ndan bu yana görülmemiş bir durum. Ekonomik durgunluk eli kulağında görünüyor. İşsizlik oranında nisan ayında yüzde 22'lik bir ilk artıştan sonra, kısa vadede bir sıçrama bekleniyor. Sadece nisan ayında Fransa'da 843 binden fazla kişinin iş aradığı kaydedildi. Bu, istatistiklerin kaydedilmeye başlandığı 1996 yılından bu yana görülen en büyük artış. Başbakan Édouard Philippe, nüfusun bir kısmının yoksullaştığını açıkladı.

İflas ve durgunluk zincirindeki diğer sorunları dengelemek için gelecek yıl sunulacak Fransa bütçesine, “teşvik” bütçesi adı verildi. Fakat işsiz kalan yüz binlerce insan nasıl tekrar istihdam edilecek sorusu henüz cevaplanmış değil.

Cumhurbaşkanı Macron yaptığı açıklamada krizle ilgili harcamaları finanse etmek için vergileri arttırmayacaklarını ifade etti: “Krizin üstesinden gelmek için 500 milyar avro harcandı ve bu masraflar vergiler artırılarak finanse edilmeyecek. Krize yönelik verebileceğimiz tek cevap, sürdürülebilir ve güçlü bir ekonomik model oluşturmak, başkalarına bağımlı kalmamak için daha fazla çalışmak ve üretmek olacaktır.” Başka bir deyişle Macron, Fransız ekonomisini canlandırmak için talep değil, arz politikasına güveniyor. Yani aslında ekonomik çizgisinde hiçbir değişiklik yok diyebiliriz, çünkü seçim vaatleri arasında özellikle kemer sıkma ve vergileri yükseltmeme üzerine dayalı bir politika ön plandaydı.

Emmanuel Macron 2022'ye Hazırlanıyor

Mevcut durumda Emmanuel Macron yaptığı manevralarla seçim taktikleri ve stratejilerini devreye sokmuş görünüyor. Bu taktiklerden biri,

devletin eyalet başkanlarına yaptığı maddi desteği, Mart 2021 için planlanan eyalet seçimlerinin 2022 sonrasına ertelenmesine destek vermeleri şartına bağlamasıdır. Böylece Cumhurbaşkanlığı Seçimlerine bir yıl kala bölgesel seçimlerde yaşanabilecek bir mağlubiyet engellenmiş oluyor. Siyasi uzmanlara göre bu taktik, her şeyden önce Cumhurbaşkanlığı Seçimleri için muhalif bir figürün veya herhangi bir rakibin ortaya çıkmasını önlemenin bir yolu.

Macron bu şekilde 2022 için karşısında Marine Le Pen dışında hiçbir rakibin olmayacağı bir yakınp yıkma politikası yürütüyor. Böylelikle, seçilmesini sağlayan “cumhuriyetçi barikat” taktiklerini tekrarlamış olacak. Zira, seçmenlerinin çoğu şahsı ve vaatlerinden çok Marine Le Pen'in iktidara gelmesini önlemek için ona oy vermişti.

Ancak Macron'un rakibi aslında en yakın çevresinde bulunan Başbakan Édouard Philippe olabilir. Başbakanın popülerliği Covid-19 salgın krizinden bu yana yüzde 50 oranında artarken, Macron'un popülerliği ise yüzde 38'e geriledi. Anket katılanlar, Philippe'nin cesaretini ve açık sözlülüğünü takdir ettiklerini belirtiyor.

Kriz döneminde Cumhurbaşkanı Macron'un ilgisiz, kararsız, açık ve net olmayan hâllerinin aksine, Édouard Philippe siperde ve etkili bir başbakan olarak ortaya çıktı. Başbakanın görüntüsü de, ağaran sakalı ve bariz kilo kaybıyla Fransız halkının derdiyle dertlendiğini gösterirken, Emmanuel Macron bronzlaşmış teni ve üç parçadan oluşan takım elbiseleri içindeki iki dirhem bir çekirdek görüntüsüyle konuşmalar yapıyordu.

Macron 2022'nin sonuna gelmeden görev dönemi içinde bir kabine değişikliği yapmaya hazırlanacak. Ancak, Macron bu kadar popüler bir başbakanın yerine geçecek birini bulabilecek mi orası merak konusu. Bu sorunun cevabı ancak yerel seçimlerde Le Havre'de belediye başkanlığını kazanan Édouard Philippe'in gelecek kararı sonunda netleşecek. Philippe başbakanlık koltuğunu boş bırakarak belediye başkanlığı görevine mi odaklanacak, yoksa görevlerini mi birleştirecek, bu konuda henüz hiçbir şey netleşmiş gözüküyor.



Lisans eğitimini Boğaziçi Üniversitesi Sosyoloji bölümünde, yüksek lisans eğitimini Marmara Üniversitesi Sinema bölümünde tamamlayan Çakkalkurt, doktora çalışmasını Marburg'taki Philipps Üniversitesi Medya Bilimi alanında gerçekleştirmektedir.

Yersiz-Yurtsuzluktan Evrenselliğe:

GÖÇ SİNEMASI

Göç sineması nedir ve hangi temel dinamikler üzerinde gerçekleşir? Hangi kaynaklardan beslenir? İki film örneğinde “göç sineması” kavramına dair bir açıklama denemesi.

Fırat Çakkalkurt*

Sinema, her zaman göç ile sıkı bir ilişki içinde olmuştur. Özellikle 2. Dünya Savaşı'nın ardından bir "sanat" olarak hız kazanan sinema, "gerçek" ile daha güçlü bağlar kurmuş ve anlatılarında "hayata" daha fazla yer vermeye başlamıştır. Bu doğrultuda, sinemanın hayatın aynası olduğu fikri yaygın olarak kabul görmüştür ve hâlâ da görmektedir. Hâliyle, insanlık tarihiyle yaşıt olan göç olgusunun sinemayla ilişkisiz olduğu düşünülemez. Aksine, göç ve sinema arasında temsile dayalı bir ilişkinin ötesinde, çok boyutlu bir etkileşim söz konusu. Sinema ve göç, birbirlerini karşılıklı olarak besler. "Biri diğeri'nin hikâyelerini anlatarak dilini ve sanayisini geliştirirken, diğeri onun sayesinde, hem üzerinde yaşamaya başladığı topraklara uyum sağlar, hem de anavatanı ile bağlarını sürdürebilir" (Toy Par, 2009: iii).

Bu çerçevede göç olgusunun sinemadaki yansımalarını incelerken, farklı sinema kuramcılarının ve araştırmacılarının benzer sinemaları göçmen, melz, aksanlı gibi tanımlarla kavramsallaştırmalarına rağmen, tanımın sosyoloji ile çelişmeyecek biçimde yapılması gerektiği kabulüne dayanarak "göç sineması" kavramını tanımlamak doğru olacaktır. Göç sineması, göç akışının hangi sebeple gerçekleştiğine bakmaksızın tüm göçmen tiplerini, anavatanda ve yeni yurttaki göç akışından etkilenen tüm aktörleri; göçün bir kerelik yaşanılıp biten bir olay değil, bir süreç olduğunu göz önünde bulundurarak göçün öncesi, esnası ve sonrasını; coğrafi yer değiştirme hareketinin ulusal sınırlardan bağımsız olmasına dayanarak, iç ve dış göç akışlarının tümünü nitelenebilmesi açısından tanımlayıcılık kapasitesi benzer kavramların tümünden daha yüksektir.

Göç Sinemasının Odağı: Kültürler

Kavramsal olarak göç sineması ulus, etnisite veya ırktan değil; kültürden beslenir. Modern milliyetçi ideolojinin savunduğu kültürel kimliklerin eşitsizliğine karşı, göç sineması kültürler arasında hiyerarşik bir düzen yaratmadan, göç akışlarıyla şekillenen kültürlere odaklanır. Böylelikle, göçmen sorununun kültürel olarak inşasında işlevsel bir role sahip olan stereotipleri kırarak göçmen ve yerli toplumun kültürel etkileşim içine girebilmesini sağlamak amacıyla, odaklandığı kültürü objektif olarak yeniden üretmek göç sinemasının temel prensiplerinden biridir. Bu bakımdan göç sineması,

homojen bir kültürel kimliğin oluşturulmasından ziyade, farklı kültürlerin etkileşimine odaklanır ve bu kültürlerin farklı coğrafyalardaki kökenlerini göz önünde bulundurarak kültürü bölgeselleştirmez; aksine evrenselleştirir.

Göç sineması endüstriyel olarak üretim, dağıtım ve tüketim aşamaları üzerinden incelenebilir. Üretim aşamasında, öncelikli olarak bütçenin, anaakım sinemada kullanılan yöntemlerin dışında, alternatif yöntemlerle oluşturulması beklenir. Bu noktada, özellikle günümüzde ortak yapım yöntemiyle bütçenin farklı ulusal kaynaklardan oluşturulması yöntemi yaygınlaşmıştır. Aynı doğrultuda bir film, çekim mekânları açısından da çok uluslu olabilir. Üretim aşamasında çalışan ekibin farklı milliyetlere sahip olmaları ve ekip içerisinde farklı anadillerin konuşulması da göç sinemasının belirleyici özelliklerindedir. Tüm bunlara ek olarak, çekim ekibinin başında bulunan yönetmenin biyografisinde göç deneyiminin bulunması da bir filmin göç sineması olarak tanımlanmasında başlıca etkenlerden biridir.

Göç Sineması ve Eleştirel Farkındalık

Dağıtım aşaması söz konusu olduğunda, göç sinemasının kültürel etkileşimci ve evrenselci nitelikleri ulusaşırı dağıtım süreciyle korunur. Günümüzde anaakım sinema için küresel dağıtım ağı kolaylıkla kullanılabilirken, bağımsız ve düşük bütçeli yapımların ulusaşırı dağıtımı büyük ölçüde uluslararası festivaller aracılığıyla sağlanmaktadır. Bu bakımdan, göç sinemasının nadiren anaakım dağıtım ağını kullanmakla birlikte, daha çok festivaller ve alternatif dağıtım yöntemleriyle bölgesizleşen sinemasal üretimleri kapsamaması beklenir.

Tüm bunların yanında göç sineması kapsamındaki üretimlerin kendine özgü temaları, bu temalar ele alınırken uygulanan sinemasal teknikler, anlatı yapısı, görsel anlayış ve göç akışlarının egemen politik yapılar sorun çıkarma potansiyeli göz önünde bulundurulduğunda, göç sinemasının da angajmanı dolayısıyla "Üçüncü Sinema" ve "Aksanlı Sinema" gibi tarihsel bilincinin, politik bağlılığının ve eleştirel farkındalığının yüksekliliği (Naficy, 2001: 31), göç sinemasının ana akıma mesafeli ve ulusal sinema kavramının boş bıraktığı önemli bir alanda tanımlayıcı olmasını sağlar. Bu tanımın altını dolduran filmlerin ortak özellikleri bir arada



düşünüldüğünde, kavramı bir cümle ile tanımlayabiliriz: Göç sineması; göç kavramının işaret ettiği tüm anlamları kapsayan, göçün neden, zaman ve mekân vurgularını görselleştiren, kültürler arasında denklik ilişkisi kuran, yaygın olarak yolculuk ve yersiz-yurtsuzluk temalarını işleyen, doğal manzara, iletişim araçları ve taşıtları motif olarak kullanan, doğrusal olmayan anlatıya sahip, çok dilli, ticarilikten uzak, alternatif bütçelendirme sürecinden geçen, dağıtım aşamasında erişimi kısıtlı olan, yönetmenin güçlü egemenliği altında gerçekçi bir bakış açısıyla üretilmiş, melez anlatılı filmler bütünüdür.

Göç sineması çerçevesinde yaygın olarak karşılaşılan bu özellikleri Türkiye'den Almanya'ya emek göçünü görselleştiren filmlerde açıkça görmek mümkün. 1960'lardan başlayarak süreç boyunca yapılmış farklı filmler üzerinden hem göç sinemasının anlamını daha net ortaya koyabilir hem de dönemlere göre sinemada göç olgusunun temsillerinin nasıl değiştiğini görebiliriz.

Dönüş (1972) ve Misafir İşçilik

Türkiye'den Almanya'ya emek göçü hareketini ele alan ilk Türk filmi olma özelliğindeki Dönüş, döneminin gerçekçi bir tablosunu sinemada görselleştiriyordu. Türkiye'nin kırsal bir bölgesinde evlilik planları yapan Gülcan ve İbrahim'in hikayesini anlatan filmde, evlilik için gereken parayı kazanıp

geri dönmek üzere İbrahim, Almanya'ya gider. İbrahim'in yokluğu sırasında Gülcan'ın geride kalma deneyimine odaklanan film, başlangıçta misafir işçi görünümündeki İbrahim'in zamanla Almanya'da kalıcılılaşmasına da değinerek göç hareketinin sosyolojik bir fotoğrafını çeker.

Köy kültürü perspektifinden göç olgusunu ve kadın imgesini toplumsal gerçekçi bir bakış açısıyla ele alan filmde, önceleri haksızlıklara boyun eğmeyen Gülcan, kocasının Almanya'ya göç etmesinden sonra ataerki karşısında gücünü kaybetmeye başlar. Bu açıdan, Almanya'ya misafir işçi olarak giden erkeklerin geride bıraktıkları eşlerinin anavatanında zor koşullarla karşı karşıya kaldığını öne süren Dönüş'ün göç ve kadın ilişkisine olumsuz bir yaklaşımı olduğu görülür. Film; göç akışını, geride kalan kadının hayatını zorlaştırıcı bir etken olarak konumlandırır. Göç, kaybın nedeni olarak sunulur. Öte yandan, ekonomik sebeplerle Almanya'ya geçici olarak giden İbrahim'in oraya kültürel olarak uyum sağlamasının ardından Almanya'da kalıcılılaşması ve anavatanına dönüş konusundaki fikirlerinin zamanla değişmesi de filmin toplumsal gerçeklere ayna tutma kapasitesinin yüksekliğine işaretler.

Almanya Acı Vatan (1979) ve Aile Birleşmesi

1973 yılında kabul edilen aile birleşmesi yasasıyla birlikte, Türk göçmenlere eşlerini ve çocuklarını Almanya'ya getirmeleri izni verildi. Böylece göçmen

“Almanya Acı Vatan” filmi, Almanların gözünde göçmenlerin sadece iş gücü olarak görüldüğünü göçmen işçilerin fabrikalarda birer makineye dönüşmeleriyle yansıtır.

toplumun kompozisyonu, göçmen bireyden göçmen ailelere doğru demografik açıdan değişmeye başladı (Yurdakul, 2009: 23). 70’li yıllarda yaşanan bu değişimin yansımalarını taşıyan Almanya Acı Vatan filminde, Türkiye’nin kırsal kesiminde yaşayan Mahmut, Almanya’ya gittikten sonra nakit para, ev ve arsa sahibi olan, yani Dönüş filmindeki İbrahim gibi ekonomik sorunları çözmede Almanya’ya göç etmenin işlevsel olduğunu kanıtlayan Güldane ile evlenerek Almanya’ya gider. Güldane, çoktan Almanya’ya giderek ekonomik özgürleşmenin yanı sıra kültürel özgürleşmeyi de başarmıştır. Kadın-erkek ilişkisine dair geleneksel kabullerin dışına çıkmış ve ilerleyen yaşına rağmen evlenmemiştir. Kendi ayakları üzerinde durmak için bir erkeğe ihtiyaç duymamaktadır. Yani, Dönüş’ün Gülcan’ının aksine göç yoluyla kadın özgürlüğüne ulaşmıştır.

70’li yıllarda göçmenlerin Almanya’da kalıcı olmaya başlamalarının altını, Türkiye’yi Almanya’ya taşıyan gündelik hayattan detaylarla çizen film, Almanların gözünde göçmenlerin sadece iş gücü olarak görüldüğünü de göçmen işçilerin fabrikalarda birer makineye dönüşmeleriyle yansıtır. Özellikle son sahnede, belediyede çöp toplayıcı olarak çalışan Veysel’in çalışmalarına karşılık madalya alırken yaptığı konuşma, bir özet işlevi görür ve filmin tüm eleştirisini doğrudan ortaya koyar. Veysel, bu konuşmasında Almanya’nın sunduğu ekonomik olanaklardan, kız çocuklarının erkek çocuklarına nazaran daha çalışkan olduklarından, misafir işçiliğin koşullarının ağır ve güvencesiz olduğundan, Almanların Türklere, pisliklerini temizleyen makineler olarak gördüklerinden, bu durumun üstesinden gelmek için göçmenlerin birlik olması gerektiğinden, Türkiye’ye döneceğinden ama bu dönüşün umutlu bir dönüş olmayacağından bahseder. Bu bakımdan tipik bir misafir işçi olan Veysel’in Almanya’ya gelmeden önce misafir işçilik ve Türkiye’ye dönüşle ilgili kurduğu hayaller muhtemelen hiçbir zaman gerçekleşmeyecektir. Çünkü o, göç öncesindeki Veysel değildir artık; Almanlar tarafından emeği sömürülen ve işe yaramaz duruma

gelince ülkesine gönderilecek olan bir materyale dönüştürülmüştür.

Özetle; göç sinemasını, göçün sosyolojik boyutuna bağlı kalarak göç akışlarını nedenlerine göre çeşitlendirmeyen, tüm aktörleri ve tüm aşamaları bir arada kapsayan, göçü tüm boyutlarıyla temsil edebilme kapasitesine sahip, çokkültürlü üretim, dağıtım ve tüketim aşamalarından geçerek ulus devletin sınırlarını aşan ve bölgesizleşen, homojen bir kültürün aksine kültürel etkileşimi teşvik eden ve evrensel temaları metinselleştiren sinemasal üretimler bütünü olarak tanımlayabiliriz. Göç sinemasının kuramsal boyutunun pratik düzlemde sınanması ise kavramsal, tematik ve endüstriyel düzlemlerde gerçekleştirilebilir. Göç sinemasının kavramsal boyutu, ulusal kültür sınırlarının aşılmasını, kültürel etkileşimi ve evrenselliği; tematik boyutu, göç hareketinin nedensel, zamansal ve mekânsal özellikleriyle birlikte filmin üretildiği dönemi temsil edebilme kapasitesini; endüstriyel boyutu ise üretim, dağıtım ve tüketim aşamalarını ifade etmektedir.

Dönüş, Almanya Acı Vatan ve Türkiye’den Almanya’ya göç hareketini sinemaya taşıyan çok sayıda film bu izlek doğrultusunda incelendiğinde, göç sinemasının pratikte nasıl temsil edildiğini ortaya koyar. Göç hareketinin farklı dönemlerinde yapılan bu filmler, içinden geçtikleri tarihsel süreçleri de gerçekçi bir bakış açısıyla temsil etme kapasiteleri bakımından birer belge niteliğinde dahi kabul edilebilir. Paylaştıkları tüm bu ortak özelliklere dayanarak, bu filmlerin hem göç sineması kavramına örnek oluşturdukları hem de yakın tarihe ayna tuttukları söylenebilir.

Kaynaklar

- Naficy, Hamid (2001), *An Accented Cinema: Exilic and Diasporic Filmmaking*, Princeton: Princeton University Press.
- Toy Par, Ayşe (2009), *El Kapılarında Yeşilçam: 1970 – 1990 Arası Türkiye’de Dış Göç - Sinema İlişkisi*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, dan. Prof. Dr. Esra Biryıldız, Marmara Üniversitesi.
- Yurdakul, Gökçe (2009), *From Guest Workers Into Muslims: The Transformation of Turkish Immigrant Associations in Germany*, Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.



Helal Kesim Sağlıklı Besin Herkes Yesin



Göç Hikâyesinin Peşinde: Avrupa'da Göç Yeni Nesil Fil



Göç Kökenli Film Yapıcıları

Avrupa'da göç hikâyesi filmlere nasıl aksediyor? Bu sorunun cevabını "Kısmet" filminin yönetmeni Merve Uslu ve "Borderkids" isimli belgeselin yapımcısı Aişe Akova ile konuştuk.



Göç ve göçmenler hakkında envai çeşitte filmler üretildi ve hâlâ üretiliyor. İşçi göçü ile Almanya'ya gelen nesillerin torunları, bugün sinema ve kültür alanında yer edinmeye çalışıp kendi hikâyelerini ve dünyalarını ifade etme çabasındalar. Sinema kültürünün önemli bir parçasını oluşturan göç kökenli film yapımcıları ve senaristler, yıllar içerisinde bu alandaki avantajları değerlendirip, dezavantajlarını da iyi bilen kişiler hâline geldi.

"Kısmet" isimli filmi ile kendi göç hikâyesinin temeline inen Merve Uslu ile görüştük. Aynı şekilde göçü çocukların gözünden "Borderkids" isimli belgeselle anlatan film yapımcısı Aişe Akova ile göç kökenli yönetmen ve senaristlerin Almanya'daki durumunu tartıştık.

"Göç Kökenlilerin Temsilcisi Kimliğine Bürünmek İstemedim"

Göç, insanların kendi hikâyelerini yanlarında taşıdığı bir süreç. Bu hikâyeler bir dönem yerli senaristler tarafından yazılıp, yerli yönetmenler tarafından üretildi. Ardından kendi hikâyelerini kendi bakış açılarından anlatmaya çalışan bir nesil yetişti. Aişe Akova bu durumu şu sözler ile değerlendiriyor: "Göç ve benzeri konuların işlenmesi toplumsal açıdan önemli. Göç konusuna vakıf olmayan, konu hakkında yanlış bilgisi olan, hatta ön yargılarıyla beslenen yapımcı ve senaristlerin filmleri, göç kökenli seyircide rahbet görmüyor. Çünkü bu filmler kısmen ırkçı ve dışlayıcı söylemler içeriyor." Akova'ya göre göç konusu, özellikle göçmenler tarafından işlenmeli. Bu filmleri daha otantik ve samimi yapan bakış da bu. Akova, insanların kendi yaşanmışlıklarını ve tecrübelerini konu ettikleri hikâyelerin göçmen sineması için daha besleyici olacağı görüşünde.

Merve Uslu göç, uyum ve İslam gibi konularla üniversitenin ilk yıllarında hiç ilgilenmediğini söylüyor. Bunun temel sebeplerinden biri, kendisini bu konularla sınırlamak istememesi olmuş. Uslu bu konular hakkında konuşurken, "temsilci" kimliğine bürünmek ve tüm göçmen kökenliler adına konuşmak istemediğini anlatıyor. Uslu'nun bu endişelerini birçok genç senarist ve yönetmen de paylaşıyor. Birçok sanatçı, farklı konularda eser ortaya koysa da, Uslu bu kimselerin her daim konuşabildikleri tek konunun sadece göç, uyum ve dinî konular olduğu gibi bir ön kabulden şikâyetçi. Fakat Uslu bu düşüncesinde yaşadığı dönüm noktasını şöyle anlatıyor: "Zaman geçtikçe göç kökenli insanların çok önemli bir kaynağa sahip olduğunun farkına vardım: Kültürel duyarlılık. Göç, uyum ve İslam gibi konuların farklı bakış açısından ele alınabileceğini zamanla daha iyi anladım. Çünkü zaten her zaman bu konularla ister istemez temasınız olduğu için konunun ara yüzünde bulunuyorsunuz."

Göç Konusunu Göç Kökenli Senarist ve Yönetmenler Ele Almalı

Göç kökenli senarist ve yönetmenler konunun öznesi olarak tecrübelerinden esinlenerek konuyu ele alırken, objektif ve analitik bir bakış yetisine de sahipler. Bu bakış açısını duygusal ve kişisel tecrübelerle besleyebilmeleri mümkün. Uslu, bu bağlamda iyi bir örnek teşkil eden "Kısmet" in, birçok göç kökenlide "kendi aile hikâyesini izleme" hissi oluşturduğunu söylüyor. Birçok izleyici, Uslu'ya, işçi göçünün şimdiye dek hiç görmedikleri bir yanını izlediğini söylemiş.

Uslu filmiyle temel amaçlarından bir tanesinin perspektif değişikliğini sağlamak olduğunu söylüyor. "Kısmet" le de, göçün aile arası ilişkileri ne denli değiştirdiği ele alınıyor. Göç ile beraber

Aişe Akova: "Türkiye'de yaşayan bir belgesel yönetmeni ile göç tecrübesi olan bir yönetmenin çocuklara karşı sorduğu sorular da farklı oluyor."

Aişe Akova



göçenlerin geride bıraktığı ailelere ne olduğu sorusu filmin temel konularından bir tanesi. Uslu bu soruyu, üçüncü ve hatta dördüncü neslin gözünden cevaplamaya çalışırken, aynı zamanda bir zaman yolculuğu gerçekleştiriyor.

Almanya'da Sinema Sektörü Kendi İçine Kapalı

Akova Almanya'da sinema ve televizyon alanında lisans eğitimini tamamlayıp bu alanda çalışmalar gerçekleştiren gençlerden biri. Sinema alanında akademik eğitim alan biri olarak sinema sektörünün Almanya'da tamamen referans odaklı ve içine kapalı sosyal bir ağdan ibaret olduğunu söylüyor: "Almanya'da bu sektörde herkes birbirini tanır ve bu gruba dâhil olmak, o alana adım atmak yeni biri olarak çok zordur. Güçlü referanslarınız

olmalı veya adı duyulmuş projelere imza atmalısınız." Bu açıdan sinema sektörüne girmek isteyen genç senarist ve yönetmenlerin tecrübeli mentörlere ihtiyacı var. Bununla birlikte sektöre ayak basmış ve göç kökenlileri destekleyebilecek başarılı yönetmenlerin sayısı azınlıkta.

Sinema hâlâ çok pahalı bir sanat aracı. Fakat dijital alanda giderek büyüyen bir yönetmen ve senarist kitlesi de var. Bu bağlamda Akova, "Düşük bütçeyle prodüksiyon yapan çok sayıda amatör var." diyerek dijital yayın platformlarına dikkat çekiyor.

Uslu da, sinema projelerine ciddi manada finansman bulmanın zorluğuna değiniyor. Kendisi, "Kısmet" filminde bu sorunu aşabilmiş: "Az malzeme, kısıtlı süre ve birkaç araç ile seyircinin kendini



de bulabileceği bir filmin yapılabileceğini gördüm.” Uslu’ya göre göç kökenli genç senarist ve yönetmenler, ekonomik bir güvenceye ihtiyaç duydukları için ilk etapta reklam filmciliğini tercih edebiliyorlar. Akova’nın bahsettiği “içerisine kapalı sinema çevresi”, bilhassa sanat filmleri yapmak isteyen göç kökenliler için hâlâ çok zor aralanan bir kapı. Sanat filmlerine destek sadece belli başlı enstitüler tarafından sağlanıyor ve bunların belirlediği şartları yerine getirmek hiç de kolay değil.

Türk Yönetmen Misin, Yoksa Alman Yönetmen Mi?

Göç kökenli yönetmen ve senaristlerin kendilerini ve filmlerini nasıl tanımlandıkları da önemli bir konu. Genelde filmlerin ya da yapımcıların başarısına göre eserler “Alman” ya da “Türk” filmi

olarak tanımlansa da, önemli olan genç yönetmenlerin kendilerini nasıl tanımladığı. Akova, “Türkiye kökenli Alman film yapımcısı olmayı bir artı özellik olarak görüyorum.” diyor. Kendisi, çokkültürlülüğün getirdiği bakış açısı ve tecrübelerin filmleri zenginleştirdiği görüşünde. Bilhassa genç nesiller için “homojen” yapımlar, Akova’ya göre seyirci tarafından pek rağbet görmüyor. Uslu da kendisini “Türkiye kökenli Alman bir film yapımcısı” olarak tanımlıyor: “Kişiliğim ve ilgilendiğim konular iki kültürün de etkileşiminden oluşuyor ve bu kimliğin yansımalarını yaptığım filmde görmek mümkün.”

Filmlerin dili de çok yönlü ve kendine has. Kimi genç yönetmenler kendilerini daha emin hissettikleri tek dilde üretmeyi tercih ederken, başka yönetmenler tercüme, kimileri ise bazı duyguları anadilde daha iyi ifade ettiği düşüncesi ile

Merve Uslu: “Kişiliğim ve ilgilendiğim konular iki kültürün de etkileşiminden oluşuyor ve bu kimliğin yansımalarını yaptığım filmde görmek mümkün.”

anadilini tercih ediyor. Göze çarpan unsurlardan bir tanesi, genellikle genç karakterlerin büyüleriyle iletişiminin sadece Türkçe gerçekleşmesi. Filmlerdeki karakterler kendi aralarında sadece Almanca konuşmayı tercih ediyorlar. Bu durum, filmlerin dil bağlamında zenginliğini sağlarken, diğer yandan bu dili anlamayan seyircilere kendisini bir nevi kapatıyor. Bu, dil anlamında çeşitlilik sunan filmlerin, sadece belirli kitlelere hitap etmesi anlamına geliyor.

Akova Türkiye’de çektiği belgeseli için konuştuğu mülteci çocuklarda dil ile alakalı önemli bir noktaya şu sözlerle değiniyor: “Röportaj yaptığım çocuklarda en kilit konunun dil olduğunu fark ettim. Çocuklar konuşmalarında hep ‘Türkçe dilini bilmeden önce’ ve ‘Türkçe’yi öğrendikten sonra’ gibi bir ayırım yapıyordu. Bu benim için çok dikkat çekiciydi.” Bu yönüyle dil, göçmenlerin ve göç kökenlilerin kendi dünyalarını yansıtırken çoğulcu bir araca da dönüşüyor.

Göç Kökenli Sinemacıların Zenginliği

Akova, çocukların gözünden göç tecrübesini konu ettiği “Borderkids” isimli belgeselinde kendi göç kökeninin konuya farklı bir derinlik kattığı kanaatinde. Belgeseli üretirken edindiği tecrübeleri şöyle anlatıyor: “Türkiye’de yaşayan bir belgesel yönetmeni ile göç tecrübesi olan bir yönetmenin çocuklara karşı sorduğu sorular da farklı oluyor. Hiçbir şekilde göç tecrübesi olmayan yönetmen ‘Türkiye’de ne kadar rahatsızsınız? Sizlere kapılarımızı açtığımız için ne kadar mutlusunuz?’ gibi sorular sorabiliyor. Göç tecrübesi olan bir film yapımcısı olarak bu duruma karşı farklı hassasiyetler de geliştiriyor insan. Çocukların ve ailelerin ev sahiplerine karşı minnet duyguları içinde bir yandan yanlış anlaşılmaktan korktuklarına şahit oldum. Bazı çocuklar ezbere bildikleri teşekkür



cümlelerini sıralıyordu. Derine inip, ‘Merak etmeyin sizi anlıyorum, ben de yabancı bir ülkede yaşadım’ şeklinde güven oluşturduğumda ise okulda ve toplumda yaşadıkları dışlanma sorunlarını dile getirmeye cesaret ettiler.”

Akova, kimlik arayışı, vatan, mülteci olmak, yabancılık gibi konuların bu konuları tecrübe edinmiş kişiler tarafından ele alınmasının önemine işaret ediyor. Uslu ise göçmenlere has konuların tamamen duygusal bağlardan kopuk ve objektif bir açıdan aktarmanın zorluğundan bahsediyor: “Göç konusu kendi içerisinde zaten mobil bir karaktere sahip. Acılar ve fikirler de değişiyor. Bu sürekli değişimi görsel olarak yakalamak, yeni nesil göç kökenli film yapımcıları için zorlukları da beraberinde getiriyor.”

Göç kökenli yönetmen ve senaristler daima bir köprü işlevi görüyor. Nesiller, diller, kültürler ve ülkeler arasındaki hikâyeler arasında köprüler kuruyorlar. Bu, eline geçen her aracı biraz daha anlaşılacak ve kendini biraz daha iyi ifade edebilmek için kullanan fedakâr bir nesil. Aynı zamanda dedeleri, nineleri, anneleri ve babaları için konuşan bir nesil. Bu nesle kulak vermek, onları desteklemek ise bu hikâyenin paydaşlarına düşüyor.

Sinemada Yeniden Üretilen “Müslüman” Algısı

Hollywood sinemasında “İslam” ve “Müslümanlara” dair algı, genelde olumsuz bir bağlama hapsolmuş durumda. Bu algının değişmesinin yolu, Müslümanların da sinema emekçileri olarak film endüstrisine girmelerinden geçiyor.

Feyza Akdemir*

Görsel ve işitsel bir sanat dalı olan sinema, aynı zamanda bir kitle iletişim aracı olarak da işlev görmektedir. Bu yönüyle sinema, kitleleri etkileme, onları yönlendirme ve dönüştürme gibi amaçların yansıma alanı olurken; sanatsal bir faaliyet olması bakımından da bir bilinç durumunu aktarması ve onu yeniden üretmesi açısından ideolojik bir içeriğe ve arka plana her daim sahip olabilmektedir. Bu bağlamda sinema, iktidar ve muhalif ideolojiler açısından büyük öneme sahip bir araçtır. İlki iktidarın desteklenmesi ve sürdürülmesine katkı sağlarken; ikincisi her daim iktidarı sorgulamayı ve ön gördüğü toplumu ve yaşam tarzını dönüştürmeyi hedefler.

Hollywood da bu bağlamda egemen ideolojinin yeniden üretimine katkı sağlamakta; edilgen, sorgulamayan, kendisine sunulanı olduğu gibi kabul eden birey ve toplumlar yaratma isteğinin tezahür alanı olmaktadır. Sinemada belirli bir fikri ve ideolojiyi en iyi biçimde sunmak amacıyla yararlanılan manipülasyon metotları aracılığıyla “öteki”, kendi gerçekliğinden koparılmakta, bunun yerine sinemayı üreten öznenin o “şey”e dair algısı ön plana çıkarılmaktadır. Bu bakımdan belirli gruplara, ırklara, etnisitelere ve dinlere dair aslında var olmayan bir gerçeklik üretilebilmekte ya da var olan gerçeklik algısı zarara uğratabilmektedir.

*Münster Üniversitesi'nde Psikoloji eğitimi gören Akdemir, Perspektif dergisi yayın kurulu üyesidir.



UNIVERSAL STUDIOS®

SCENE

TAKE

ROLL

DATE

SOUND

PROD. CO.

DIRECTOR

“Hollywood Bir Milleti Nasıl Kötüler?”

Hollywood’da İslam’ın ve Müslümanların temsil biçimi de bu manipülatif, bütüncüllükten uzak, tek yanlı anlayıştan payını almıştır. Tarihsel süreç içerisinde İslam’a ve Müslümanlara yönelik üretilmiş olan “kültürel öteki” algısının sinemadaki yansıması ilk sinema filmlerinin ortaya çıkışıyla birlikte incelenebilir. Nitekim Profesör Jack Shaheen’in 1896 ve 2001 yılları arasında incelediği 900’ün üstünde film, Hollywood’daki Arap/Müslüman kimliğinin temsiline dair bizlere çok açık ipuçları vermektedir. Shaheen araştırmasında katalogladığı yaklaşık 900 Hollywood filmi arasında sadece 50 filmin tarafsız ve 12 filmin olumlu, yani incelenen tüm filmlerin sadece yüzde 5’inin Araplara karşı olumlu bir imaj çizdiğini ortaya koyuyor. Geriye kalan tüm filmlerde Araplar ve/veya Müslümanlar aşağılanıyor, insandışılaştırılıyor, şiddet/terör yanlısı ve kadın düşmanı olarak gösteriliyor.

Bu çalışmada incelenen her ne kadar bir halk olarak Araplar olsa da, tüm Arapların bu filmlerde Müslüman olarak temsil edilmesi, aynı çıkarımların bu dine mensup kişilere de atfedildiği anlamına geliyor. Bir ırka veya bir dine mensup kişilere yönelik yapılan bu cesur varsayımlar yinelenirken belirli stereotipsel imgelerin yerleşmesine olanak sağlanıyor. Müslüman kadınlar sinemada harem üyesi yahut baskılanmış, örtülü bir kadın olarak; erkekler ise, zengin şeyhler yahut terörist/terör yanlısı kişiler olarak tasvir ediliyor. “Petrol zengini, şişman, şehvet düşkününü” deyince aklımıza bir Arap şeyhi mi gelir, yoksa Batılı bir iş adamı mı? Yahut “terörist” dendiğinde aklımıza aşırılıkçı bir Müslüman’dan başka biri gelir mi?

Sinemada stereotipler, izleyicilerin izlediğine hızlı ve kolay anlam verebilmesine olanak sağlar. Bu nedenle anlamı aktarmada ve algılamada kolaylık sağlayan stereotiplerden vazgeçmek pek de mümkün görünmemektedir. Diğer yandan çeşitli gruplara bazı değerlerin atfedilmesiyle üretilen stereotipler, bu gruplara karşı olumsuz yaklaşımları, düşmanlık tutumları, hatta ayrımcı davranışları/nefret suçlarını pekiştirmektedir. Bugün bu tarz ırkçı ve dışlayıcı gösterimler eleştiri oklarından kaçmamaktadır.

Sürekli Tekrar Eden Sorunlu Temsillere Bir Örnek

“Rules of Engagement” (2000) filmi, ABD

askerlerinin Yemen’de sivillere yönelik düzenlediği katliam sebebiyle açılan bir soruşturmanın etrafında ilerler. Bu filmde “Amerikalı öldürmek”, İslam’ın bir emri olarak gösterilir; aynı şekilde farklı dine mensup kişilerin bu dinî anlayışa göre yok edilmesi gerektiğine vurgu yapılır. Müslümanlar “cahil” ve propaganda-ya açıktır. Aynı zamanda tüm halkın “ABD düşmanı ve şiddet yanlısı” olduğu ima edilir. Filmin başında masum olarak gösterilen sivil halkın, filmin sonunda gerçeklerin açığa çıkmasıyla kadını ve çocuğuyla katledilmiş hiçbir ferдинin masum olmadığı bize söylenir. Böylelikle katliamın meşru olduğu mesajı ortaya çıkar.

Müslümanların sorunlu temsili tekrarlayan diğer filmlere örnek olarak “The Delta Force” (1986), “Body of Lies” (2008) ve “American Sniper” (2014) gibi filmleri gösterebiliriz.

Sinemada Müslüman Kadının Temsili

Sinemada Arap/Müslüman kadının temsili, istisnalar olsa da temelde iki ana şablon üzerinden yürütülüyor. Kadınlar önceleri erotize edilirken, bugün onlar da Müslüman erkekler gibi terörist yahut şiddet yanlısı olarak gösteriliyor. Önceki baştan çıkarıcı karakterlerin yerini, bugün köleleştirilmiş ve siyahlara bürünmüş karakterler aldı. Çizilen bu portrenin bugünün gerçekliğinden uzaklığını göz önünde bulundurursak, kadınlar hakkında oluşturulmuş belirli stereotiplerin takip edildiği ya da aynı bağlamda yeni stereotiplerin üretildiği göze çarpıyor. “Black Sunday” (1977), “Death Before Dishonor” (1987) gibi filmlerle bu tarz temsiller gözler önüne serilmektedir.

İslam’a ve Müslümanlara yönelik haksız temsillerin sürdürüldüğü bu gibi filmlerin yanı sıra, onları tarafsız, hatta olumlu bir biçimde yansıtan filmler de –sayıca az olmakla birlikte- bulunmaktadır. Bu filmlere örnek olarak, “The 13th Warrior” (1999), “Robin Hood: Prince of Thieves” (1991) ya da “Kingdom of Heaven” (2005) filmlerini gösterebiliriz.

11 Eylül Sonrası Oluşturulan Sorunlu Pozitif Temsiller

Müslümanların medyada ve sinemadaki temsillerine yönelik araştırmalar arttıkça ve mezkur gruba yönelik sinemadaki tek taraflı bakışın baskın olduğu ortaya çıktıkça, farkındalık artmış ve Müslümanlar daha farklı değerlendirilmeye başlanmıştır. Lakin yeni prodüksiyonlarda üretilen tasvirlerle yönelik

eleştiriler de sürmektedir. Özellikle 11 Eylül sonrası üretilen pozitif yahut nötr olarak nitelendirebileceğimiz filmlerde, Müslümanlar artık terörist olarak temsil edilmese de, teröre karşı savaşan, bunu da makul ve sadık bir Amerika vatandaşı olduğu için yapan kişiler olarak tasvir edilmektedirler. Buradan yola çıkarak, Müslümanların yine terör bağlamı içerisinde değerlendirildiği, böylelikle aynı döngünün içerisinde sıkışıp kaldığı görülmektedir. Burada geçmişteki olumsuz temsiller olumlu olan ile dengelense de, yine de adil ve normal bir temsilden söz edilememektedir. Bu tarz filmler, yapımcılarına ve yazarlarına belirli bir dinî ve etnik azınlığın sinemada haksızlığa uğratıldığı suçlaması karşısında kendilerini temize çıkarma imkânı tanımaktadır.

Riz Testi: İzlediğim Film/Dizi Müslümanların Sorunlu Tanıtımına Katkı Mı Sağlıyor?

Müslümanların film ve dizilerdeki çarpık temsillerinin izleyiciler tarafından doğrudan ve hızlı bir biçimde algılanmasını sağlamak amacıyla Sadia Habib ve Shaf Choudry bir proje başlattı ve bu proje kapsamında 5 soruluk kısa bir test geliştirildi. İzlediğiniz filmde Müslüman olarak tanımlayabileceğiniz bir karakterle karşılaştığımızda bu soruları o karakter üzerinde test edebiliyorsunuz. Test şu 5 soruyu içeriyor:

- 1) Karakter terör kurbanı ya da terörün faili mi?
- 2) Karakter açıklanamayacak bir biçimde öfkeli mi?
- 3) Karakter batıl inançlı, kültürel olarak geri kalmış ya da modernlik karşısı biri olarak mı gösteriliyor?
- 4) Karakter Batı'nın yaşam biçimine tehdit olarak mı tasvir ediliyor?
- 5) Karakter erkeğe kadın düşmanı mı? Kadınsa erkekler tarafından baskılanan biri olarak mı tasvir ediliyor?

Sorulardan herhangi birine verilen olumlu cevap, filmin sınıfta kaldığını, Müslümanların sorunlu tanıtımına ve stereotipleştirilmesine katkı sağladığını gösteriyor. Bu tarz kısa testler, özellikle ortalama bir izleyici için izlediği filme ve aktarılmak istenen anlama yönelik bir farkındalık oluşturabilir.

Müslümanlar Üretilmiş Olumsuz Tasvirlerle Nasıl Mücadele Etmeli?

Sinemada var olan bu tip gerçeklikten uzak,

klişelerle dolu olumsuz anlatıları değiştirmenin ise imkânsız olmadığını söyleyebiliriz. Daha öncesinde Afrikalı-Amerikalılar, Asyalı-Amerikalılar ve Yahudi-Amerikalılar, sinemada üretilen Afrikalılara, Asyalılara ve Yahudilere yönelik ayrımcı stereotiplere karşı güçlü ve etkili bir biçimde mücadele ettiler. Bugün aynı karşı çıkışı gerçekleştirilmesi gereken grup Müslümanlardır. Film endüstrisinde Müslümanların eksik mevcudiyeti olumlu portrelerin eksikliğinin bir başka nedenini oluşturuyor denilebilir. Bu bağlamda film sektörüne Müslümanların aktif katılımı, bu sahada yapılacak sistematik çalışmalar, medya üreticilerine yönelik itiraz ve öneriler, bu haksız temsiller hakkında farkındalık yaratmakla kalmayıp değişimin de yolunu açacaktır. Bunun dışında özgün alternatif anlatılar üretilerek, var olan, alışlagelmiş, zihinlere yerleşmiş hâkim negatif portrelerin silinmesi mümkündür.

Avrupa Sineması ve Müslümanlar

Hollywood'daki duruma karşılık Avrupa sinemasının Müslümanlara yahut kültürel olarak "öteki"ne dair çizdiği portre bir nebze daha olumlu, bu meyanda biraz daha farklıdır. Özellikle Müslümanları sıradan, günlük yaşamın bir parçası olarak, onları her daim belirli olumsuz bağlamlar içerisinde sıkıştırmayan yapımları Avrupa'da görebildiğimizi söyleyebiliriz. Yine de Avrupa sinemasında Müslümanlar, göç, kültürel meseleler, kültürel çeşitlilik, geleneksel-modern yaşam tarzı gibi bağlamlar içerisinde ağırlıklı olarak işlenebilmekte. İşlenen konuların toplumsal bağlamda da sıkça tartışılan konular olması sebebiyle, Müslümanların gerçeklikten uzak, çoğunlukla suni bir bağlamın içerisinde sıkıştırılmadıklarını söyleyebiliriz. Bu bağlamda "Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran" (2003) ve "Der Hodscha und die Piepenkötter" (2016) gibi filmlere göz atılabilir.

Genel olarak Avrupa sinemasının Hollywood'a kıyasla daha iyi bir manzara çizdiğini söylemek mümkün. Bunda Avrupa'da yaşayan Müslüman kökenli yönetmenlerin, yapımcıların, oyuncuların, senaristlerin var olmasının büyük payı var.

Kaynaklar

- Shaheen, J. G. (2003). Reel bad Arabs: How Hollywood vilifies a people. *The Annals of the American Academy of Political and Social Science*, 588(1), 171-193.
- Küçükdoğan, E., & Ertürk, E. (2014). İdeoloji Hiçbir Zaman "Ben İdeolojyım" Demez! - İFSAK.

Sinema Alışkanlıkları:

Avrupalı Türkler Ne izliyor?

Yaklaşık 3 milyon Türkiye kökenli vatandaşın yaşadığı Almanya’da vizyona giren Türk filmleri pek çok yerli Alman yapımın ulaşamayacağı rekor düzeyde izleyici kitlesi ile buluşuyor. Almanya’da yaşayan 3 sinema sever ve AF Media sahibi Ali Fidan’la Almanya örneğinde “Avrupalı Türklerin” sinema tercihlerini konuştuk.

Meltem Kural*

*Londra Üniversitesi SOAS'ta (School of Oriental and African Studies) yüksek lisans eğitimini tamamlayan Kural, Perspektif dergisi yayın kurulunda yer almaktadır.



Küçük bir çocukken ailesi ile birlikte Almanya'ya göç etmiş olan fotoğraf sanatçısı Mehmet Aydemir, "Almanya'daki Türkler ve Ben" adlı kitabının bir bölümünde 1980'li yılların başlarında Almanya'daki Türk "gurbetçileri" saran video kaset furyasından söz ediyor. Video kaset oynatıcıların, Türk işçilerin evlerine tek tek girmeye başlamasıyla ailecek tüm hafta sonunu Türk filmleri izleyerek geçirmeye başladıklarını aktaran yazar, televizyon başına toplanarak saatlerce Türk filmi izleyen insanların temel motivasyonunu, kitabında "günlük hayattan bir kaçış" olarak özetliyordu.

Video kasetlerin yerini yavaş yavaş korsan CD'lerin almaya başladığı 90'lı yıllara gelindiğinde Türk sinemasında da farklı bir hareketlilik yaşandı. 1996 yapımı, başrollerini Şener Şen ve Uğur Yücel'in paylaştığı ve yaklaşık 3 milyon kişinin izlediği "Eşkya" filmiyle Türk sinemasının kazandığı yeni ivme sonrası Avrupa'da yaşayan Türk girişimciler, Türk filmlerini Avrupa sinemalarında da gösterime sokabilmek için ilk çalışmaları başlattı. Böylece, Türk filmlerini sadece video kasetlerden ve korsan CD'lerden izleyen Türkiye kökenli sinema severler, ilk defa Türk yapımlarıyla sinema salonlarında buluştular.

Türkler En Çok Hangi Tür Filmleri İzliyor?

Avrupa'nın önde gelen, Berlin merkezli film dağıtım şirketi AF Media'nın sahibi Ali Fidan, bugün Avrupa genelinde yılda 25 ila 30 Türk filminin vizyona girdiğini aktarıyor. Avrupalı Türkler arasında en fazla ilgi gören türün komedi, ardından ise dram olduğunu söylüyor.

Genel olarak bakıldığında Avrupalı Türk sinema izleyicisinin ilgi gösterdiği Türk filmlerinin Türkiye'de de gişe rekorları kıran yapımlar olduğu anlaşılıyor. Örneğin Türkiye'de büyük başarı yakalayan Recep İvedik serisinin 5. filmi Almanya'da 550 bin, Avrupa genelinde ise 850 bin izleyici sayısına ulaşarak Avrupa'da tüm zamanların en çok izlenen Türk filmi olma rekorunu kırdı.

Bununla birlikte Fidan, farklı Avrupa ülkelerinde yaşayan Türkiye kökenlilerin film tercihleri arasında bariz farklılıklar gözlemlediğini aktarıyor. Avusturya ve Belçikalı Türklerin gülmeyi,

dolayısıyla komedi filmlerini çok sevdiğini; İngiltereli Türklerin ise sanat ve sosyolojik içeriği ağır basan filmlere ilgi gösterdiklerini belirtiyor. Fransa'da yaşayan Türklerin daha çok siyasi ve tarihi olayları konu alan yapımlara rağbet gösterdiklerine, Almanyalı Türk sinema seyircisi nezdinde ise komedinin yanı sıra kaliteli dram türünün de büyük ilgi gördüğüne işaret ediyor.

Fidan, Avrupa'da gösterime girecek filmleri seçerken filmin kadrosunun popüler oyuncuların oluşmasına, içeriğin ise Avrupa'da yaşayan Türklerin ilgisini çekecek türde olmasına dikkat ettiklerini belirtiyor. Büyük çoğunluğunu genç neslin oluşturduğu Avrupalı Türk sinema izleyicisine, arka planı hakkında bilgi sahibi olmadıkları "Örneğin bir 12 Eylül filmi seyrettiremezsiniz." diyor.

15-21 yaş arası en genç jenerasyonu, Türk filmleri için sinemaya çekemediklerini de itiraf ediyor Fidan. Avrupa'da doğup büyüyen bu yaş grubunun daha çok yabancı yapımlara ilgi gösterdiğini aktarıyor.

İkinci Nesil Göç Kökenliler, "Katarsis Hissi Yaşamak İçin Film İzliyor"

Ancak Türk filmlerini tercih etmeme konusunda yaş faktörünün dışında şüphesiz başka etkenler de rol oynuyor. Tıbbi malzeme üretimi yapan bir firmada tekniker olarak çalışan Cemil Erdoğan, 46 yaşında ve Köln'de ikamet ediyor. Sinemayı çocukluğundan beri çok sevdiğini ve sıklıkla gittiğini vurgulayan Cemil Bey, Türk sinemasını fazla takip etmediğini, bu konudaki tek istisnasının ise komedi filmleri olduğunu belirtiyor. Sinemada film izlemeyi entelektüel bir ilgiden ziyade, çocuklarıyla veya arkadaşlarıyla birlikte iyi vakit geçirme aktivitesi olarak gören Cemil Bey, Türk filmlerindeki eksikliklerin yapımlara ayrılan bütçenin yetersizliği ile ilgili olduğunu düşünüyor.

Siyaset bilimi ve sosyoloji öğrencisi Leyla Demir de filmleri ve sinemayı çocukluğundan beri çok sevdiğini ifade ediyor. Ancak Troisdorf'lu 26 yaşındaki Leyla Hanım'ın sinemaya olan ilgisi daha spesifik; bağımsız sinema ve sanat filmlerine ilgi duyuyor. Akademik çevreden pek çok arkadaşının da benzer tercihleri olduğunu söyleyen Leyla

“Farklı Avrupa ülkelerinde yaşayan Türkiye kökenlilerin film tercihleri arasında bariz farklılıklar var. Avusturya, Belçika ve Almanya komedi; İngiltere ve Fransa siyasi ve tarihî konuların işlendiği filmleri seviyor.”

Ali Fidan



Hanım, anne ve babasının sinema deneyimlerinin ise kendisinininkinden çok farklı olduğunu ifade ediyor. “Tüm gün çalışıyor ve sinemaya eğlenmek için gidiyorlar. Dolayısıyla bir filmde beklentileri benimkinden farklı. Daha çok komedi, dram ve aksiyon filmlerini tercih ediyorlar. Bir tür ‘katarsis’ hissi yaşamak için film izliyorlar ve bunun gayet anlaşılabilir olduğunu düşünüyorum. Sabahtan akşama kadar çalışan insanların benim gibi 2,5-3 saatlik bir sanat filmi izleyip üzerinde düşünmeye vakitleri yok.” diyor.

Leyla Hanım da Türk filmleriyle arasının çok iyi olmadığını kabul ediyor. “Küçükken anneannemlerde, teyzemlerde izlediğim klasik Yeşilçam filmleriyle büyüdüm. Yeni dönem Türk sinemasında ise daha çok bağımsız filmleri takip etmeye çalışıyorum.” diyor.

Anaakım Türk sinemasında eksik olan şeyin, eleştirel bakış açısı ve filmlerin konu olarak önceden tahmin edilebilir bir şekilde ilerlemesi olarak özetliyor Leyla Hanım. “Gülmek için komedi, ağlamak için dram filmine giriyorsun ve zaten bu

beklenti ile giriyorsun. Öte yandan bağımsız sinema filmleri para kazandırmıyor. Aynı şey Alman filmleri için de geçerli.” diyerek film yapımcılarının ekonomik kaygılarla hareket ettiklerine de işaret ediyor.

Didaktik Bir Misyon Aracı Olarak Sinema

Hamburglu 51 yaşındaki Recep Yılın da sinemaya ilgi duyuyor. Bir yayın kuruluşunda redaktör-lük yapan Recep Bey, sinemanın didaktik bir misyona sahip olduğu görüşünde. Onun için sinema, hayatı anlama ve ufkunu genişletmenin bir aracı.

Recep Bey de daha çok Batı sinemasını tercih ettiğini, ancak bunda Türkçe veya yabancı film ayrımından ziyade, kaliteli yapım arayışının etkili olduğunun altını çiziyor. İyi bir filmin izleyiciyi daha iyi bir insan olmaya götüren unsurlar barındırmasının önemli olduğunu, ancak bunun anlatılarla değil olay örgüsü içinde kendiliğinden gerçekleşmesi gerektiğini vurguluyor. “Türk sinemasının komedi alanında Batı sinemasına göre çok daha iyi bir yerde olduğunu düşünüyorum” diyen Recep Bey, ancak birçok Türkçe komedi filminin çok sık kullanılan argo tabirler nedeniyle ailecek izlenecek türde olmadığını ve içerik olarak izleyiciye hiçbir şey katmadığını düşünüyor.

Uzun yıllardır bu sektörün içinde olan Fidan ise, Türk filmleri konusunda daha özgüvenli bir yaklaşıma sahip. Çok iyi ve kaliteli Türk yapımları olduğunu belirten Fidan, bu filmleri Türk seyircinin yanı sıra yabancılara da izletmenin mümkün olduğunu, ancak bunun için bir takım şartların yerine getirilmesi gerektiğini savunuyor. “Eğer Avrupalılara film izletmek istiyorsanız meseleye Avrupa filmi mantığıyla yaklaşip dublajından reklamına kadar her şeyini ona uygun olarak yapmanız gerekiyor.” diyor.

Türk-Alman Yönetmenlerin Filmleri Neden İlgi Görmüyor?

Yüzde yüz Türk yapımı “ithal” filmlerin yanı sıra, Almanya gibi Türklerin çok yoğun bir nüfusa sahip olduğu ve birkaç nesildir varlık gösterdiği Avrupa ülkelerinde yetişen veya üreten Türk kökenli yönetmenler de sinema alanında başarılı yapıtlara imza atıyor.

Ancak Türkiye kökenli sinema izleyicisinin, Türk-Alman yönetmenlerin filmlerine pek rağbet etmedikleri görülüyor. Buna neden olarak ise söz konusu filmlerin ekseriyetle Almanya’da yaşayan göçmen kökenlilerin deneyimlediği entegrasyon, kuşaklar arası gerilim, kimlik bunalımı, “kültür çatışması” ve benzeri toplumsal ve sosyolojik meseleleri konu ediniyor olması gösteriliyor. Bu içerik Türk sinema seyircisinin büyük çoğunluğunda ilgi uyandırmazken, aldıkları uluslararası ödüller göz önünde bulundurulduğunda, bu filmlerin daha çok “art house” olarak adlandırılan sanat filmi camiasında karşılık bulduğu anlaşılıyor.

Fidan, Türklerin Türk-Alman yönetmenlerin filmlerine eleştirel yaklaşımlarının ardındaki en önemli nedeni, bu filmlerde anlatılan göçmen hikâyelerinin “Alman” bakış açısıyla ve tek taraflı verildiği kanaatine sahip olmaları olarak açıklıyor. Dolayısıyla Türkler, kendileri hakkında Alman kamuoyunda var olan ön yargıları onayladığını düşündükleri bu filmleri ve yönetmenlerini benimseyemiyorlar.

Leyla Hanım da bu konuda benzer düşüncelere sahip. Örnekler bu alanda ilk akla gelen isim olan Fatih Akın’ın filmleri üzerinden veriliyor. Leyla Hanım hayatın Avrupalı Türkler için Akın’ın filmlerinde tasvir edildiği gibi siyah-beyaz olmadığı kanaatinde. Bu filmlere konu olan hayatların muhakkak var olduğunu, ama bu derece ekstrem örneklerin Almanya’da yaşayan Türk toplumunun genelini yansıtmadığını savunuyor. “Kimliğimin zaten sorunsallaştırıldığı bir ortamda aynı şeyi bir de sinema perdesinde izlemek istemiyorum.” diyor Leyla Hanım, genel olarak bu filmlerde “Türk göçmen” klişelerinin yeniden üretildiğini düşünüyor.

Aynı zamanda bu tür konu tekrarlarının Türk-Alman yönetmenlerin sürekli etnik kimlikle-riyle ön planda tutulmalarına sebep olduğuna ve bunun da bir süre sonra etnik kimliklerinin yaptıkları işin önüne geçme tehlikesi barındırdığına dikkat çekiyor.

Recep Bey, Fatih Akın filmlerini sinematografik açıdan çok başarılı bulduğunu, ancak içerik olarak kültürel ve dinî hassasiyetler konusunda

ziyadesiyle negatif bir yaklaşıma sahip olduğunu düşünüyor. Bu içeriğin, Alman sinema çevrelerinde memnuniyetle karşılanırsa da, Almanya'da yaşayan Türk sinema izleyicisinin ekseriyetinde hiçbir karşılık bulamadığını vurguluyor.

Genç Sinemacılar Yetiştiriyor (Mu?)

Özellikle dinî hassasiyetlere sahip olan kesimde genç sinemacıların yetişip yetişmediği ise ayrı bir soru. İsviçre'de 2009 yılından bu yana İsviçre İslam Toplumu (SIG) tarafından düzenlenen "Altın Hilal Film Festivali" bu alanda genç yetenekleri açığa çıkarmayı hedefliyor. Festival Sorumlusu Berkant Yumurtacı, festivalin amacının gençleri kısa film yapımına özendirmek, onların sinema sektörü ile bütünleşmelerini sağlamak ve yeni sinemacıları desteklemek olduğunu söylüyor.

Her sene jüri üyelerini Türkiye'den davet ettiklerini belirten Yumurtacı, festivali TRT'den gelen yönetmenler, yayın yönetmenleri ve meşhur dizi oyuncularının katılımıyla gerçekleştirdiklerini belirtiyor.

"Gayemiz, bizim değerlerimizi taşıyan yönetmen, oyuncu ve sanatçıların yetişmesi." diyen

Yumurtacı, mütedeyyin kesimin sinema ve genel anlamda görsel sanatlarla ilgilenmediği özeleştirisinde bulunuyor. Sinemanın eskiden beri belirli dünya görüşlerinin ve yaşam tarzlarının yansıma alanı olduğunu belirterek, "Müslümanlar olarak dünyaya bir şey söyleyebileceğimiz bir sanat alanını boş bırakmamamız gerektiğini düşünüyorum." diyor.

Avrupa'daki Türkiye kökenli sinema izleyicisinin büyük çoğunluğu, sinemayı günün yorgunluğunu atıp, zihnini boşaltabileceği eğlendirici bir alternatif olarak değerlendirse de, eğitilmiş ve Avrupa'da yetişmiş genç neslin sinemaya yaklaşımının anaakım Türk sinema izleyicisine nazaran daha entelektüel bir seviyede seyrettiği bir gerçek.

Mevcut durumda Türkiye kökenlilerin, bilhassa mütedeyyin kesimin, bir sanat dalı olarak sinemaya ilgisinin zayıf olduğu görüşü öne çıkarken, Avrupa'da bu gidişatı değiştirecek sinemaya ilgi duyan gençlere büyük işler düşüyor. Ama her şeyden önce bu gençlerin elinden tutacak ve yol gösterecek inisiyatiflere büyük ihtiyaç var.

"Her nefis ölümü tadacaktır." (Enbiyâ suresi, 21:35)

CIMG FRANCE | CENAZE FONU

CIMG France - Confédération Islamique Millî Görüş | İslam Toplumu Millî Görüş

64 rue du Faubourg Saint-Denis | 75010 Paris | T 01 45 23 41 55 | F 01 47 70 34 96
info@cenazefonu.fr | www.cenazefonu.fr





*Medya ve kültür bilimcisi olan Alkın, estetik, göç, medya, görsel-işitsel kültür ve dijital eğitim konularında araştırmalar yapmıştır.

Göç Bağlamı İçerisinde Sinema: Göçün Görsel Kültürü

Göç geçmişine sahip film yapımcılarının sinema üretiminde daha aktif olması hangi etkenlere bağlı? Teşvik mekanizmaları ve sosyal sermayenin yokluğu gölgesinde göç kökenli film yapımcıların eriştiği başarılar, her şeye rağmen “göç sineması” alanındaki hareketliliği ortaya koyuyor.

Dr. Ömer Alkın*

Genç göçmenlerin film ve kültür alanlarına ilgisi kesintisiz devam ediyor: Maryam Zaree, Mehmet Akif Büyükkatalay, İlker Çatak, Burhan Qurbani. Bu isimler, genç kuşağın ilgisini kanıtlar nitelikte. Göç sonrası kuşaklar arasından çıkan film yapımcıları sayesinde güçlü filmler ya da uluslararası başarılar eskiden olduğu gibi bugün de görülüyor. Kendileri göç etmemiş üçüncü ve dördüncü nesillerin yaşamlarına ve

gerçekliklerine, ebeveynlerinin, hatta dedelerinin göçü hâlâ tesir etmekte.

Mehmet Akif Atalay bitirme tezi olarak çektiği ve gösterime giren ilk filmi olan “Oray” ile uluslararası alanda ilgi topladı ve 2019 Berlin Film Festivali’nde “en iyi ilk film” ödülü ile birlikte başka pek çok ödül kazandı. Film, evlilik ve yaşam sorunlarıyla boğuşan genç bir Müslüman’ın hayatını anlatıyor.

Göçmenler: Alman Film Kültürünün Başarılı İsimleri

Ailesi Afganistan’dan Almanya’ya göç etmiş olan Burhan Qurbani de Alexander Döblin’in “Berlin Alexanderplatz” isimindeki mülteci konulu romanını uyarladığı eseriyle Şubat 2020 Berlin Film Festivali’nde büyük ilgi topladı. Tahran’da doğan ve Berlin’de büyüyen oyuncu Maryam Zaree ise deneysel belgeseli “Born in Evin” ile ateşli tartışmalara neden oldu. Göçmenler eskiden olduğu gibi bugün de Alman film kültürünün başarılı isimleri olarak var olmaya devam ediyorlar.

Göçmen geçmişine sahip film yapımcıları, Almanya’da 1970’lerden beri başarılı filmler çekiyor; çoğunlukla da genç yapımcıları maddi olarak destekleyen kurumlar sayesinde. Bu kurumların en önemlilerinden birisi, az deneyime sahip film yapımcılarının da film projeleri için başvurabildiği (profesyonel bilgiye sahip olmadan finans desteği almak neredeyse imkânsız olsa da) “Film und Medienstiftung NRW”dir (Kuzey Ren-Vestfalya Film ve Medya Vakfı). Geçtiğimiz otuz yılı aşkın sürede Almanya’da televizyon kanallarının film departmanları da, Fatih Akın gibi bugün tanınan rejisörlerin başarılı bir kariyer yapmasına olanak sağlamıştır.

Film sektörünün gelişmesinde televizyon kanallarının redaksiyonları her açıdan önemli bir rol oynamaktadır. Almanya’da filmler, sinemanın ekonomisine özgü politikalarından ötürü televizyon yayıncılarının yoğun müdahalesi ile çekildiğinden, “diskurs filmleri” ile sıkça karşılaşmak mümkün. “Diskurs filmleri”, günlük siyasi konuları ele alan filmlerdir. 2015’te medyanın ilgi odağında bulunan “göç/kaçış” ya da “köktenci terör” konularının sonraki yıllarda sinemada yankı bulması elbette tesadüf değildi. Genç film yapımcıları, ilgili kurumların bu konuları özellikle desteklediğini bilerek bunları eserlerinde sıklıkla kullandılar.

“Özgün Konular Nadiren Gün Yüzüne Çıkıyor”

Bu teşvik dinamiği, Berkeley Üniversitesi’nde Alman Dili ve Edebiyatı uzmanı olan Deniz Gök-türk’ün yirmi yıl önce yazdığı üzere, temelde kısır bir döngüden ibarettir: Ancak önceden hâkim fikirleri yeniden üreten konular bu teşvikler aracılığıyla gerçekleştirilebilmektedir. Bu yüzden göç sonrası kuşağın ilgilendiği özgün ve henüz keşfedilmemiş konular nadiren gün yüzüne çıkmaktadır. Belki de genç Türk göçmenlerin Türkiye sinemasında edindikleri muazzam film deneyimlerinin Almanya’da yankı bulmamasının nedeni de budur.¹

Ayrıca televizyon yayıncılarının genelde çok kemikleşmiş alanları talep etmeleri ve film yapım-cılığının kendisinin pratikte yüksek nitelikler gerektirmesi de bu konuyla alakalıdır. Film karmaşık bir zanaattir ve takım birlikteliği gerektirir. Bu yüzden yoğun bir koordinasyon becerisi lazımdır, ki televizyon yayıncıları ve film destek kurumları da karmaşık başvuru formlarında bunu belgelendirilmiş bir şekilde görmek isterler. Karmaşık bir kısa film çekmeden, sinema alanındaki yeteneğin bu kurumlar tarafından desteklenmesi neredeyse imkânsızdır. Özellikle maddi açıdan masraflı bir iletişim aracı olan film yapım-cılığının neredeyse her zaman maddi desteğe ihtiyacı olur. Zira film ekibine ödeme yapılması ve masraflarının karşılanması, aksesuarların önceden satın alınmış, kullanılacak mekânların kirasının önceden ödenmiş, seyahatlerin detaylı olarak düzenlenmiş ve teknik ekipmanların önceden kiralanmış olması gerekir.

Film teknolojisindeki gelişmeler (dijitalleşme) ve finans modelleri (örneğin kitle fonlaması/ crowdfunding) filmlerin kurumlar ve televizyon yayıncıları tarafından desteklenmeden de çekilmesine olanak sağlamaktadır. Buna rağmen basit bir kısa film dahi, bir işletmenin sıfırdan kurulmasındaki karmaşıklık derecesinde bir yönetsel zorluk barındırır. Bu durumu anlamak için kısa filmlerin jeneriğinde yer alan ekip ve oyuncu listesine bir göz atmak kâfi olacaktır. Özellikle maddi açıdan zayıf ve gerekli sosyal muhite uzak ailelerden genç film yapımcıları, daha işin başında karşılaştıkları bu yüksek engeller yüzünden doğrudan başarısız olurlar.

İşçi Çocuklarının Film Alanına Erişimi

Genç film yapımcılarının karşılaşacağı zorluklarla mücadele edebilmeleri için uygun şekilde

Özellikle maddi açıdan zayıf ve gerekli sosyal muhite uzak ailelerden genç film yapımcıları, daha işin başında karşılaştıkları engeller yüzünden doğrudan başarısız olurlar.

düzenlenmiş bilgi kültürüne ve erişim kaynaklarına dâhil edilmeleri gerekir. Yakın bir muhitte doğmamış, çevresinin ve maddi açıdan güçlü ailesinin çekinceleri olan, film stüdyosu olmayan birinin Almanya'da film kariyeri yapması neredeyse imkânsız. Devlete ait sanat yüksekokullarında dahi film eğitimi almak çok zor; zira kabul şartları neredeyse kırk yıl öncesiyle aynı ve sistem çokkültürlülükle ilgili ya da sınıfsal mağduriyetleri tespit etmede yetersiz kalmakta. Bu nedenle özellikle de işçi çocukları film eğitimine dâhil olamıyor; zira sayısız yazısız kanunla belirlenmiş sisteme kendilerini kabul ettirmek için gerekli olan deneyim kaynaklarına ve başka birçok şeye de sahip değiller.

Film kültürünün sınıfsal yapısı üzerine araştırmalar bulunmasa da, film yapımcılarının kültürünün oldukça kapalı olduğu söylenebilir. Bu durum film üretiminin kurallarından kaynaklanmaktadır: Filmler çoğunlukla yabancı yerlerde birkaç hafta ya da ay süren birleşik zaman dilimlerinde çekilir. Bu mesleği seçen kişinin aile kurması oldukça zordur. Kişi, iyi para kazanabileceği işlere sahip olana kadar yıllar geçebilir. Ayrıca iki film arasında boş zamanlar ortaya çıkar. Yakın muhitlerden gelen ve kendi deneyimini kendisi kazanmış film yapımcıları, bu boş zamanları sosyal yardım sunan iş kurumlarından alacağı parayla kapatmak zorunda kalır. Bu alana girenin birçok fedakârlığa katlanması gerekir. Diğer kültür alanlarında olduğu gibi sinema alanında da maddi açıdan güvenceli ve mekânsal olarak sabit bir yaşam biçimi neredeyse mümkün değildir. Sosyal açıdan zayıf ailelere mensup göçmenlerin durumu ise elbette tesadüf değildir; zira ailenin maddi çekinceleri çoğunlukla çocukların hevesini kaçırmaya ya da kişinin ilgili sosyal ağla iletişim kuracak bir kanalı yoktur.

Film yapımcılığı daha ziyade mobil bir yaşam biçimini gerektirir; ancak sosyal açıdan yerleşik ailelere mensup gençlerin bunu gerçekleştirme olasılığı oldukça düşüktür. Ebeveynin ne sosyal ne de maddi araçları böyle bir yaşam biçimine yeterince uzun süre sabredebek kadar güçlü değildir.

Bu olumsuzluklara rağmen pek çok yetenekli genç ortaya çıkması ise ancak göçmenlerin harekete geçme ve inşa etme azimleri ile açıklanabilir. Sinema alanında neredeyse 60 yıldır ortaya çıkan işlerin nedeni de bu azimdir.²

Genç Göçmenlerin Sinematik Bakışları Yayılmaya Devam Edecek

Hamburg Üniversitesi'nin Mercator Derneği tarafından desteklenen ve 2015 yılında yapılan, göçmen sineması ile ilgili araştırma projesi, Almanya'da göç bağlamında neredeyse 3.000'i aşkın film ve yapımın olduğunu ve bu sayının artmaya devam ettiğini ortaya koydu. Her ne kadar kamuya ait televizyon kanalları ağırlıklı olarak diskurs filmlerini üretmeye devam ediyor olsa da, göçmen komedileri ile İslamofobi filmleri hiç olmadığı kadar fazladır. Sadece geçen 3 yılda bu konuyla ilgili 10'dan fazla film ortaya çıkmıştır. Buna ek olarak bağımsız yayıncılar da siyasi açıdan yanlış türlerle sahip gangster dizileri gibi ürünleri (örneğin Sky'daki "4 Blocks" ya da Netflix'deki "Dogs of Berlin" ya da "Skylines") yayımlayarak, göç konusunun sinema alanındaki geniş seçeneklerinin tartışılmasını provokatif ve tam olarak bu yüzden tartışmaya değer ve sevindirici bir şekilde ilerletiyor.

Göç ve film, dünyanın geri kalanında olduğu gibi Almanya'da da önemli bir konu olmaya devam edecek. Film yapımcılığına soyunan genç göçmenlerin sektör ve sistem içerisindeki tüm dezavantajlara rağmen sanatsal açıdan ilgi uyandıran sinematik bakışları dünyaya yayılmaya nasıl devam edecekse, göçmen filmleri de ticari alanda var olmaya ve film karelerinde ortak yaşamımızı nasıl görmek istediğimizi belirlemeye devam edecekler.

Kaynaklar

1. Bu konuyla ilgili 2019'da Transcript Verlag'tan çıkan "Göçün Görsel Kültürü" (Alm. "Die Visuelle Kultur der Migration") isimli kitabıma bakabilirsiniz.
2. Bu duruma örnek olarak İlker Çatak ile yaptığım görüşmeyi hazırladığım antolojide bulabilirsiniz. "Göç Bağlamında Alman-Türk Film Kültürü" (Alm. "Deutsch-Türkische Filmkultur im Migrationskontext") 2017, VS Springer Verlag. Bu görüşmede Çatak, iş bulma kurumundaki bir uzman ile konuşmasının kendisini nasıl bu yola sevk ettiğini anlatır.



“BİZİM HİKÂYELEİRİMİZİ, BİZİM ANLATMAMIZ GEREK”

HALUK PİYES, KÖLN DOĞUMLU BAŞARILI BİR OYUNCU, SENARİST VE YÖNETMEN. PİYES'LE GÖÇ KÖKENLİ FİLM YAPICILARIN KARŞILAŞTIĞI ZORLUKLARI VE KLİŞELERDEN KURTULMA YOLLARINI KONUŞTUK.

Hatice Çevik

Milyonların tanıdığı bir sinema emekçisisiniz. Bu sektöre attığınız ilk adımlardan bahsedebilir misiniz?

Oyunculuk benim ilk etapta planladığım bir şey değildi. Benim esas amacım, insanlara ulaşmaktı. Ben bu amaçla sosyal danışmanlık, sonrasında hukuk, sosyoloji, sinema ve televizyon okudum. Okuduğum her dal, biraz da, “İnsanlara nasıl faydam dokunabilir?” sorusu ile alakalıydı.

Yazmak, hikâyeler oluşturmak içimde her daim bir ukdeydi. Bu hikâyeleri canlandırmak, bunları insanlara aktarmak istedim. Gençliğimde Almanya’da “streetworker” olarak bağımlı gençlerle çalışıyordum. Bağımlılık sorunuyla görsel alanda nasıl mücadele edebiliriz sorusu benim için önemliydi. Bir şeyleri değiştirmek gibi bir motivasyonla, ama her şeyden önce kendimi geliştirmek için Los

Angeles’te yönetmenlik ve senaryo yazımı üzerine eğitim aldım.

Aslında ben farklı bölüm ve dalların hepsinin aynı rotada olduğunu düşünüyorum. Nasıl bir terzinin, çöpçünün, doktorun, öğretmenın topluma faydası dokunuyorsa; ben de yaptığım işlerle böyle bir rotada ilerlemeye çalışıyorum. Belki herkes farklı enstrümanlar kullanıyor, ama bunlar birbirine çok da uzak şeyler değil. Sinema sektörüne girerken de, “Ünlü olayım, insanlar beni beğensin” gibi bir narsisizme sahip değildim. Bence herkesin hamurunda kendine has, inanılmaz değerler var. Milyonlarca takipçisi olan, tanınmış birisi, sizin kadar dürüst, iyimser ya da yapıcı olmayabilir. Özetle benim bu mesleğe girişim de, her insanın kendine has değerleri ve biricik hikâyeleri olduğu gibi bir ön kabul ışığında gerçekleşti.

Almanya’da göç kökenli bir yönetmen ve senarist olmak ne gibi şansları ve zorlukları beraberinde getiriyor? Özellikle oyuncular için “sinemada çokkültürlülük” ideali açısından neler gözlemliyorsunuz?

Bence temel olarak her şey, insanın kendi kültürünü ve kökenini benimsemesi ve kabullenmesiyle şekilleniyor. İnsan iki coğrafyanın da en güzel yanlarını alıp kendi kişiliğinde sentezleyebiliyorsa ve iki tane tam kalbi olduğunu idrak ediyorsa, ancak o zaman kendi zenginliğinin farkına varabilir. Biliyorsunuz, göç kökenlilere yönelik hâkim söylem, onları “eksiklik” üzerine tanımlamak ekseninde gelişiyor. Bizlere “tam” olmadığını, iki ülkeye aidiyetimiz olduğu için iki ülkede de “yarım” olduğumuzu söylüyorlar. Halbuki bizler iki bütünden oluşuyoruz. Çift kalpli, çift dilli, çift kültürlüyüz.

Oyunculuk açısından bu muhteşem bir avantaj, çünkü eğer kişi bu çokkültürlülüğü iyi bir şekilde harmanlamışsa sunabileceği malzeme de fazlalaşır. Oyuncu olarak daha farklı renkler ve tonlar yakalayabilir.

Öte yandan bu avantaj, kendisini her zaman göstermeyebilir de. Oyunculuk ya da sinema sektörüne genel olarak baktığınızda Ali’nin Thomas’ı oynaması, ya da Ayşe’nin Sandra’yı oynaması çok nadir olan bir durum. Sarı saçlı, mavi gözlüyseniz, yani görüntü olarak uyum sağlıyorsanız; o zaman da isminize bakıp bu rollerde sizi yadırgamaları mümkün. Ben Almanya’nın bu anlamda tam evrenselleşemediğini düşünüyorum. Amerika’da Robert de Niro oyuncu olarak sadece “italoamerican”ları canlandırmadı ya da sadece bununla anılmıyor. Almanya’da ise bu konularda

çıta çok aşağılarda. Bu nedenle de bize daha çok görev düşüyor.

Göç kökenli oyuncular hakkında ya da sinema yapım sürecinde ne tarz stereotipler etkili?

Maalesef daha klişe filmler ön planda. Bizlerin hikâyesini güzel yansıtan filmler çok az veya yok. O klişeler de bize zarar veriyor. Sanki göç kökenli babaların hepsi otoriter ve kızlarına zarar vermek istiyormuş gibi bir izlenim var. Bu klişeler tutmuyor, gerçek hayatı yansıtmıyor. Son zamanlarda bilhassa dijital yayın platformlarında “gangster rap” filmleri fazlalaştı. Eskiden Müslüman ya da göç kökenli kız, “Alman”la beraber diye bıçaklanırdı; şimdi Müslüman ailenin oğlu eşcinsel diye bıçaklanıyor filmlerde. Bunlar benim açımdan çok aykırı ve genellemeçi imgeler.

Biz bu bağlamda özgüvenli bir film yaptık; “Kanack Attack” isminde. İnsanlar çok sevdi. DVD’de 4 milyon insanla buluştu. Bu büyük ilgi, aynı zamanda ortada bir güç ve ihtiyaç olduğunu da görmemizi sağladı. Klişelerden uzak film ihtiyacını karşılamak gerekiyor. Bunun için Almanya’dakilere (aynı zamanda Türkiye’dekilere de), kendimizi daha iyi anlatmamız gerekiyor.

Almanya ve Türkiye arasında çokça gidip gelen ve her iki ülkede de farklı projeler yapan biri olarak, iki ülke arasında sinema alanındaki farklılıkları nasıl değerlendiriyorsunuz?

Ben Türkiye’dekilerin bizlere bakış açısında bir sıkıntı görüyorum. “Almanca” nitelendirmesi ön yargıları tetikleyen bir kavram ve aslında daha çok hakaret olarak kullanılıyor. Amerika’dan gelenlere Amerikancı, Hollanda’dan gelene Hollandacı

Ne kadar uyum sağlarsanız sağlayın, Almanya’da yarın ya da öbür gün polis sizi trende dış görünüşünüz nedeniyle ötekileştirip, kurt köpeğiyle uyuşturucu bulmak için üzerinizi araya bilir.



denilmiyor; Almancı vasfı sadece Almanya'dakilere has bir durum oluşturmuş. Bunun yanında Türkiye'dekiler, buradaki dertleri bilmiyorlar.

Diğer yandan Almanya'da da bize yönelik bir bakış var. Entegrasyon karşılıklı bir durumken, entegre olması gereken sadece bizmiş gibi bir ön kabul var. Çok açık bir şekilde ırkçılık ve ikinci sınıf insan muamelesi var. Bunlar karşısında ben buradaki Türk kökenlilerin, bazen agresif, bazen de mağdur psikolojisine girdiklerini gözlemliyorum. Genelde çoğunluk toplumun ağızına bal sürmeye ya da buharlaşmaya çalışıyorlar. Fakat ne

kadar uyum sağlarsanız sağlayın, yarın ya da öbür gün polis sizi trende dış görünüşünüz nedeniyle ötekileştirip, kurt köpeğiyle uyuşturucu bulmak için üzerinizi arayabilir.

Bütün bu gerilim ve klişeler hattında film ve oyunculuk yapmak çok zor. Ama gece olmadan yıldız da parlamaz. Bizim doğrusunu anlatmamız, bunun için de birbirimize destek olmamız gerek. Ben Almanya'da yerleşik ve Türklerin çoğunlukta olduğu dinî, siyasi, ideolojik kuruluşların burayı merkeze alan bir düşünce biçimi geliştirmediğini gözlemliyorum. Bu kurumsal destek, çok da yaygın

bir şekilde gerçekleşmiyor yani.

Göç kökenli insanların film ve sinema branşındaki avantajı, renginin fazla olması ve inanılmaz derecede çeşitli hikâyelerinin olması. Sinemada çeşitlilik ve sesimizin duyulması anlamında zorluklara rağmen kapıları araladık. Ama hâlâ kendimizi istediğimiz gibi ve doğru ifade edebilmiş değiliz. Sinema yapmak isteyen gençler, maddi sıkıntılardan dolayı böyle bir Don Kişotluğa girişmekten imtina ediyorlar.

Burada yetişen göç kökenli gençlerin sinema ilgilerini Türkiye'deki mi, yoksa Almanya'daki dinamikler mi şekillendiriyor sizce?

Bence biz Almanya'da yeni bir tür olduğumuzu kabul lenmeliyiz. Kendimizi Kölnlü, Berlinli, Hamburglu olarak tanımladığımız, lokal bir bağlamın içerisindeyiz. Türkiye'den Almanya'ya dönerken çocuklar artık, "Eve dönüyoruz" diyorlar.

Bu açıdan bakıldığında bizim artık yaşadığımız ülkelere yatırım yapmamız lazım. Türkiye inanılmaz bir kulis, inanılmaz güzel hikâyeler var. Bunu evrensel anlatanların Cannes ya da Berlin'de ödüller aldığını gördük. Ama Almanya'daki göç kökenlilerin renkleri de henüz anlatılmadı. Her ne kadar bir "göç sineması" olsa ve birçok eser ortaya çıksa da, doktora tezleri, ödüller doğsa da, bu "doğru" imgenin yansıtıldığı anlamına gelmiyor. Çünkü anlatanlar, bizim gözümüzden anlatmıyor. Bizim gözümüzden anlatmak ise bize düşüyor.

Farklı ülkelerdeki azınlık grupları, örneğin Hollywood ya da Kore gibi anavatanlarından esinlenip eserlerini nasıl dünyaya duyurabiliyorsa, biz de

bunu yapabiliriz. Çünkü bize has bir melankoli var. Elbette arabeskimizde boğulmak doğru değil; ama hikâyelerimizi daha evrensel bir matematikte anlatırsak bütün dünyanın anlayacağını düşünüyorum.

60'lı yıllardan itibaren "Susuz Yaz", "Yol", "Kuyu" gibi filmler bu gerçeği doğruluyor. Demek ki biz de herkesin anlayabileceği filmler yapıyoruz.

Biraz da sinemanın değişiminden bahsetmek istiyorum: Sosyal medyanın ve tüketicinin hızlandığı bu çağın sinema üzerinde etkisi nasıl oldu sizce?

Şimdi sinema filmleri sosyal medya seviyesine düştü. Anlatımlar daha basit, kafaların yorulmadığı, genel kitleye hitap eden ürünler var. Ben çözüm sunan, uyandırmaya yönelik filmler seviyorum. Suya sabuna dokunmayan filmlerle barışamıyorum.

Bir de bana kalırsa gençleri sürekli kamera önüne teşvik etmek yerine yazmak ve üretmeye yönlendirmek gerekiyor. Şu an gençlerin oynamak isteyeceği metinler yok; çünkü sürekli klişeler üzerinde dönüyor metinler. Türkiye'de ahlaki değerleri çöp eden mafya dizilerini hatırlayın. Kaç kişinin bunlara özenip öldüğünü, öldürdüğünü, şiddetin nasıl kutsandığını hatırlayın. Neticede esas mesele oynamak değil, üretmek. Bana kalırsa sosyal medyada gençler bir "ekran yüzü" olmaya hevesleniyorlar; arka planda güçlü mesajlar üretmek konusunda ise hevesizlik hâkim.

Bu bağlamda genç yeteneklere ne önerirsiniz?

Kişi önce bir insan olarak olgunlaşmalı. En büyük eğitim aracı sanattır. Ama sanat, sadece sinema da değildir. Picasso'nun "Guernica" eserini hatırlayın; bu eser binlerce insanı katleden Francisco Franco'ya bir başkaldırıdır.

Avrupa'da doğup büyüyen nesli motive eden çok fazla insan yok. Bizim ihtiyacımız olan, bizim neslimizin yarım ya da kusurlu değil; bir "bütün" olduğunu özgüvenli bir şekilde yansıtan rol modellerdir.

Sanat sinemadır, edebiyattır, üretimdir ve çok daha fazlasıdır. Bugün Almanya'daki Türk gençleri sanata egolarıyla, narsisizmle, öfkeyle ya da mağdur kafasıyla değil; olgun bir kimlikle yönlenebilirlerse oradan bir şey çıkar. Bunun için de önce hayatın tecrübe edilmesi, o tecrübenin damıtılması gerek. Bugün Sokrates'ten kopyala-yapıştır-la "üretilen" her şey, yarın unutulmaya mahkum. Çünkü kendi tecrübesini yaşamayan kişi, o hikâyeyi de otantik ve kalıcı bir biçimde anlatamaz.

Avrupa'da doğup büyüyen nesli motive eden çok fazla insan yok. Bizim ihtiyacımız olan, bizim

neslimizin yarım ya da kusurlu değil; bir "bütün" olduğunu öz güvenli bir şekilde yansıtan rol modellerdir. Sanat, burada gençlere özgüven vermenin yollarından bir tanesidir.

"Ben kimim? Ne istiyorum? Ne için yaşıyorum?" gibi soruların sorulmasına vesile olacak filmler üretmemiz gerek. Ve her şeyden önce "bizden" olsun ya da olmasın herkese faydalı olmayı hedeflememiz şart. O zaman zaten sizin bir şey demenize gerek kalmaz, hayatınız ve duruşunuz sizin adınıza konuşur.

EN HÜZÜNLÜ GÜNÜNÜZDE YANINIZDAYIZ

IN SCHWEREN STUNDEN SIND WIR BEI IHNEN



HERKES ÖLECEK YAŞTADIR DER TOD KENNT KEIN ALTER



RESMÎ İŞLEMLER
BEHÖRDENGÄNGE



DİNİ VECİBELER
RELIGİÖSE VORSCHRIFTEN



NAKİL
ÜBERFÜHRUNG



TESLİM
ÜBERGABE

UKBA Cenaze Yardımlaşma Derneği | Cenaze Hizmetleri

UKBA Bestattungshilfeverein e. V. | Bestattungskostenunterstützungsgemeinschaft (BKUG)

Colonia-Allee 3 | D-51067 Köln | T + 49 221 942240-430 | F + 49 221 942240-429 | cenaze@ukba.eu | www.ukba.eu
Amtsgericht Köln VR 17561 | Kreissparkasse Köln | IBAN: DE37 3705 0299 0149 2829 41 | BIC / SWIFT: COKSDE33



YASEMİN ŞAMDERELİ: “ÖZNESİ İNSAN OLAN BİR HİKÂYENİN ANLATICILARIYIZ”

YASEMİN ŞAMDERELİ, ALMANYA'DA YAŞAYAN BİR YÖNETMEN VE SENARİST. “ALMANYA – WILLKOMMEN İN DEUTSCHLAND” İSİMLİ SİNEMA FİLMİNDEN ÖNCE TELEVİZYON FİMLERİYLE DE ÇEŞİTLİ ÖDÜLLER KAZANAN ŞAMDERELİ İLE “HİKÂYE ANLATICILIĞI”NI KONUŞTUK.

Hira Başkaya

Film ve kültür sektörüne yeni bir bakış açısı getiren ilk göçmenlerden birisiniz. Geriye dönüp baktığımızda ne hissediyorsunuz? Karşılaştığımız fırsatlar ve zorluklar nelerdi?

Başlangıçta benim açımdan her şey yolunda gittiği için şanslı olduğumu düşünüyorum. Liseden sonra Münih Film Yüksek Okulu'nda okumaya başladım. Daha sonra doğrudan televizyon filmleri yapma şansım oldu. Bu yüzden geçmişte herhangi bir zorlukla karşılaştığımı söyleyemem, ama iyi imkânlarla ve bolca desteğe sahip olduğumu söyleyebilirim. Televizyon filmlerinden sinema filmlerine geçişimin ilk adımlarını da bu sayede attım.

Tabii ki bu geçiş uzun zaman aldı ve her zaman o kadar da kolay olmadı. Kendimize partnerler bulmak için savaşmak zorunda kaldık.

Çünkü o dönemdeki baskın görüş, göçün dramatik bir şekilde anlatılması ve görünürdeki problemlere odaklanması gerektiği yönündeydi. “Almanya - Willkommen in Deutschland” isimli filmimizde karşılaştığımız zorluklardan biri buydu. Ancak bu bakışımızı heyecan verici bulup bize şans tanıyan insanlar da oldu. Şunu da unutmamak lazım ki film çekmek gittikçe pahalılaşan bir anlatı biçimi. Bu yüzden de maddi açıdan oldukça külfetli.

Bir röportajınızda esprili bir şekilde “Almanlar Türkler hakkında Türklerden çok daha fazla şey bilirler.” diyorsunuz. Bu klişelerle nasıl başa çıkmak gerek?

Hikâye anlatımındaki tutkunuz ve bu yola neden girdiğinizi unutmamak size motivasyon ve dayanıklılık sağlıyor. Tabii başka bir iş yapmak

istemediğinizden eminseniz. Ben bu temel özün, sonradan elde edilecek bir şey olmadığına inanıyorum. İnsanın içinde olmalı. Bir sonraki adım bir hikâye yakalayıp onun neden bu kadar etkileyici ve anlatmaya değer olduğunu kesin olarak bilmekten geçiyor. Hikâyenizden şüphe etmenize neden olacak engeller ve insanlar her zaman olacaktır. Ama ben bunun her şeyden çok içimizdeki büyüyle alakalı olduğuna inanıyorum. Bütünü temsil eden hücre, aynı zamanda bu büyüdür. O zaman hedefe yönelmiş küçük bir nükleer santral gibi işlersiniz. Her şeyin yolunda gitmediği günler ve süreçler elbette yaşanacaktır. Ama film çekmek her zaman bir takım çalışmasıdır. En iyi ihtimalle sizi teşvik eden ve dengeleyen bir ortağınız olacaktır. Gözleme dayanan ve bundan başka şanssız olmayan bütün meslekler aynı zamanda birer savaş alanıdır. Savaş alanında ise her zaman kavga vardır. Bazen büyük, bazen de küçük bir ekibe dâhil olmak işinizi kolaylaştırabilir. Sahip olduklarınızla çalışmaya ve yaptığınız işe inanmaya devam etmelisiniz. Ne yazık ki başarmanın başka bir yolu yok.

Göçmen çocuklarının eğitim ortamının çok da yüksek olmadığı bir kısıktan geliyorsunuz. Özellikle sanat ve kültür gibi sektörlerin bu nesilde çok ilgi görmediğini de söyleyebiliriz. O dönemi, örneğin üniversite yıllarınızı nasıl hatırlıyorsunuz?

Üniversite zamanı bence bir meydan okuma zamanı. Çünkü o dönem, belli isteklerin de olduğu bir dönem. Benim için en zor olanı bu istekleri bir kenara bırakarak yapmak zorunda olduklarıma odaklanmaktı. Bence başarı, insanın kendine olan inancına bağlı. İnsanların inandığı, arayıp bulduğu şeylerden tamamen farklı olarak siz kendinize ait olanı bulmak zorundasınız. Mesela mezuniyet çalışmam, göçmen bir aileye mensup olmama ilgili değil; sadece şahsımla ve neleri komik ve ilgili çekici bulduğumla ilgiliydi. Daha önce pek de iyi olmayan tecrübelerim olmuştu. Bu kötü tecrübeler

yüzünden bu işi yapacak yeteneğe sahip olmadığıma inanmaya başlamış ve kendimi kapatmışım. Ama sonradan düşündüm ki, bir film daha çekecek olsam yine komik bulduğum şeylere odaklanırdım. O zaman başka insanların ne düşündüğünü umursamamaya başladım. Film, kendi özgün üslubuyla bir başarı elde etmiş ve bu başarı gözlerimi açmıştı. Bence esas mesele, kendinizi ve tutkulu olduğunuz şeyi bulmanız. Bu hissiyat size, işinize ve hikâyenizin seyircisine de yansır. Bütün mesele her defasında anlatacağınız hikâyeyi; insanı güldüren, ağlatan ya da sinirlendiren anları bulmaktır. İnsan duygulara tutunmaya çalışır. Bunlar yazı, resim, film ya da müzik gibi farklı form ve yaklaşımlar olabilir.

Kendinizi nasıl tanımlıyorsunuz? Alman bir yönetmen olarak mı yoksa göç kökenli bir yönetmen olarak mı?

Dürüst olmak gerekirse bir film nihayetinde sadece bir filmidir. Örneğin "Almanya - Willkommen in Deutschland" filmimde esas mesele, izleyicinin neşe hissetmesi ve aynı zamanda "yabancı" ve "yabancı olmak" perspektifini anlayabilmesiydi.

Kendini belirli kategorilere koymak, bana kalırsa çekmelere sıkışmak demek. İsteyen herkes bu kategorilerden faydalanabilir. Ancak şahsen bu tarz sınıflandırmaları doğru bulmuyorum. Çünkü biz hikâye anlatıcılarıyız. Bu hikâye göçle de alakalı olabilir futbolla da; ama öznesi her zaman insandır.

Çok sayıda "Türk-Alman" film festivali düzenleniyor. Bu filmlere özel festivaller olması ne kadar gerekli ve bu durum fayda mı, yoksa zarar mı getiriyor?

Ben sadece bunun subjektif bir şey olduğunu söyleyebilirim. Benim görüşüm her yönetmenin iyi bir film festivalinde yer almak isteyeceği yönünde.

İnsan, film ve sanat; bunlar ne iseler, odurlar. Hikâyeler anlatmak ve bu hikâyelerle meşgul olmak bence bir ayrıcalık.

Örneğin kadın film festivalleri de bu açıdan çok zor durumda. Bu festivallerin hepsinin yaşam hakkı var. Bir konuyu kendi içerisinde kategorize etmek de iyi olabilir. Aynı şekilde Türk film yapımcıları da yılın birkaç gününde kendi sanat festivallerini yapma hakkına sahip olmalı. Şahsen kendimi herhangi bir sınıflandırmaya tabi tutmak istemiyorum. Bu sınıflandırmayı olumlu ya da olumsuz bir şey olarak değerlendirmek de istemiyorum.

Göç kökenli film yapımcılarının filmlerinde yalnızca göç, entegrasyon ve misafir işçilik gibi konuları ele almasını nasıl değerlendiriyorsunuz? Ve son zamanlarda bu anlamda bir değişimden bahsetmek mümkün mü?

Henüz büyük bir değişim olduğunu düşünmüyorum. Değişimin oldukça yavaş ve yorucu bir şekilde gerçekleştiğini de söylemeliyim. Bu durum kendilerini sürekli açıklamak zorunda kalan oyuncular açısından da tam bir felaket. Örneğin doktor rolünde oynamak isteyen bir Türk oyuncu bu hakkını her defasında savunmak zorunda kalıyor. İzleyicinin bu durumu fark ettiğini ya da böyle bir talebi olduğunu düşünmüyorum. Bu daha çok redaksiyonlarla ilgili. Belli pozisyonlardaki insanlar bilerek veya bilmeden bu klişelere hizmet ediyorlar. Ama tüm bu tartışmaların şu anda ve doğru bir şekilde yapılıyor olması da iyi bir şey. İnsanların nadiren ve sadece kalıplaşmış temsil formları içinde mevcudiyet gösterdiğinin artık anlaşılması lazım. Her ne kadar bazı küçük adımlar atılmış olsa da radikal bir değişim yaşanmadığı için mevcut durum pek tatmin edici değil.

Film ve dizilerdeki kadro neye göre belirlenmeli ki ortaya orijinal bir hikâye çıksın?

Farklılıklar çok güçlü bir şekilde desteklenmeli. Aksi takdirde kadro ne kadar otantik olursa olsun konular klişelere hapsediliyor. Ayrıca elde ettiğiniz görüntülerin ne kadar renkli olduğu da önemli. Benzer klişeleri bilim kanallarında da görebiliyoruz. Örneğin programların kaç tanesi erkekler, kaç tanesi kadınlar tarafından sunuluyor? Kaç kadın mühendis ya da orkestra şefi görüyoruz? Eğer çeşitlilikten bahsedeceksek engelli insanların da filmlerde yer alması gerektiğini kabul etmeliyiz ve bu film bir drama filmi olmak zorunda değil.

Bence esas soru şu: Büyük resmi gerçeklikle daha uyumlu bir hâle nasıl getirebiliriz? Gerçeklik karmaşıktır. Bu yüzden birçok insan karmaşadan kaçınarak daha basit yöntemleri ve cevapları tercih ediyor. Oysa farklı insanları gösterip yeni hikâyeler anlattığınızda, yani bir meydan okuma yapabildiğinizde her şey daha heyecan verici olur. Şu an her şeyin tek bir konudan ibaret olduğu bir zamandayız. Bence, bizim gerçekliğimizin, üzerinde düşünmeyeceğimiz kadar karışık ve renkli olması gerektiğini düşünüyorum. Güzel anlattığımız her şeyi seyirci de kabul ediyor.

Film çekmek bir çeşit aktivizm olarak görülebilir mi?

Bence film ve sanat, sadece kendisi için var olan şeyler. Bu sanatın aktivizme hizmet etmesi, hatta politize olması gerektiğini düşündüğümüzde, ona biraz da ihanet etmiş olursunuz. Film, her şey olabilir, ama sadece o şey olmak zorunda da değildir. Bu noktayı önemli bir başlangıç olarak görüyorum. Bir yönetmen şunu ya da bunu anlatmak zorunda değildir. Siyasi olmak ya da geçmişinden bir şey aktarmak zorunda da değildir. İnsan, film ve sanat; bunlar ne iseler, odurlar. Hikâyeler anlatmak ve bu hikâyelerle meşgul olmak bence bir ayrıcalık. İnsanı bu kadar zenginleştiren, ilham verici, fantastik ve dokunaklı bir alanda çalışma şansına sahip olduğum için kendimi çok ayrıcalıklı hissediyorum.

Henüz yolun başında olup sizinle benzer şeyler yaşayan genç yönetmenlere ne önerirsiniz?

Bu yolun yaralayıcı ve yorucu olduğunu biliyorum. Ama mümkün olduğunca bu olumsuzluklara takılmadan sadece yapılan işe odaklanmalılar. İnsanları değiştiremezsiniz. Ama verdiğiniz cevapları değiştirebilirsiniz. Kendinizi belli konularla kısıtlamayın. Bunun her zaman mümkün olmadığını biliyorum; ama vazgeçmemek de yeterli. Daha fazla ilerleyemediğiniz durumlarla karşılaşmak da yolun sonu değil. Önemli olan insanın isteğini koruması. Belki bir süre vazgeçip sonra tekrar başlayabilirsiniz. Bu da olabilir. Herkes zaten size çok fazla baskı yaparken sizin de kendinize bunu yapmanıza gerek yok.

İki Irkçı Suçun Hikâyesi: Filistinlilerin Yaşamı, Amerikalıların Yaşamı



*Kahire merkezli serbest gazeteci. 2010-2011 yılları arasında Filistin'de yaşadı. Metinleri rt.com, CounterPunch ve Avrupa Gazetecilik Merkezi dergisinde yayımlandı.

, Siyah nı Kadar Değerli Değil

Amerika'da George Floyd'un bir polis tarafından öldürülmesinin ardından İsrail polisinin otizmlı bir Filistinliyi öldürmesi bizlere Amerika'daki ırkçı polis şiddetinin Filistin'de her gün yaşanan ırkçılıkla yakın bağlantısını gösteriyor.

Alessandra Bajec*

32 yaşındaki otistik Filistinli Iyad Halak'ın İsrail sınır polisi tarafından öldürülmesine tepki olarak haziran ayında Filistin'in birçok şehrinde ve İsrail'de protestolar yapıldı. 30 Mayıs'ta Doğu Kudüs'ün "Eski Şehir" bölgesindeki özel eğitim ve uygulama okuluna giderken, bakıcısının polise defalarca "O engelli" diyerek uyarıya çalışmasına ve kimlik kartını göstermek istemesine rağmen Iyad, üzerinde silah taşıdığı şüphesiyle İsrail polisince açılan ateş sonucu hayatını kaybetti.

Olayın ardından yüzbinlerce eylemci, Filistinlilerin maruz kaldığı muameleyi kınamak ve 46 yaşındaki siyahi George Floyd'un Minneapolis'te gözaltına alınırken beyaz bir polis memurunun 9 dakika boyunca ensesine dizini bastırması sonucu öldürülmesinin ardından Amerika'da başlayan protestoların öfkesini yansıtmak için Jerusalem, Tel Aviv, Yaffa, Haifa, Nazareth, Ramallah ve Refah'ta toplandı.

Birçok tezahürat ve posterde yer alan, "Nefes alamıyorum", "Filistinlerin hayatı değerlidir" ve "Iyad İçin Adalet ve George için Adalet" şeklindeki sloganlar, ırkçı polis şiddetine karşı cephede birleştiğimizi gösteriyor. "Öldürmek bir hata veya sapkınlık değildir" diyen Kudüs'teki Filistinli protestocu Hala Marshood, ABD'nin Bağımsız Haber Radyosu NPR'ye telefonla şunları söyledi: "Tüm nüfusa baskı uygulanması Filistinlilere yönelik sistemli bir politikanın ürünüdür."

İsrail'de sol görüşlü, sosyal demokrat siyasi parti olan Meretz adına Kudüs Kent Konseyi üyesi Laura Wharton, göstericilere yaptığı konuşmada şunları aktardı: "Ne yazık ki bu yaşadığımız ne ilk ne de son polis şiddeti olacak. Bu korkunç bir olaydı ve biz, ateş açmak da dâhil istediği her şeyi yapabileceğine inanan, kendilerini süper ırk olarak görenlerle, şiddet ya da mantıkla barış yapamayız."



Tıpkı Floyd'un ABD'de ırkçı polis vahşetinin kurbanı olması gibi, İyad'ın ölümü de İsrail güçleri tarafından Filistinlilere karşı uygulanan başka bir ırkçı eylemdi. Zararsız bir engellinin vurulmasından kaynaklanan şokun ötesinde, olay inkâr edilemez şekilde ayrımcı olmasından dolayı Floyd'un ölümü üzerinden karşılaştırma ile büyük ölçüde kınandı.

İyad'ın yalnızca Filistinli olması bile İsrail polisinin onu öldürmesi için yeterli bir sebepti; hayati herhangi bir tehdit oluşturup oluşturmaması önemli değildi. Bu durum İsrail'in Filistinlilerin yaşamını görmezden gelmesi ve İsrail güvenlik güçlerinin aşırı güç kullanmasına yönelik eleştiriyi yeniden gündeme getirmesi açısından apaçık bir örnek. Gazze'de bulunan Filistinli aktivist Janna Mahmoud, bu yaşananları "İsrail, Filistinlileri Amerika'nın siyah vatandaşlarına davrandığı gibi 'insan' olarak görmüyor. İyad ve George benzer suçun kurbanlarıdır." şeklinde yorumluyor.

İsrail'in Sistemik İrkçi Baskısı

Bir kaza olmanın ötesinde İyad'ın öldürülmesi, İsrail yetkililerinin özü itibarıyla ayrımcı, sömürgeci, baskıcı bir iktidar sisteminden kaynaklanan hak ihlalleri listesinin bir parçası olarak gerçekleşti. İsrail, Birleşmiş Milletler tarafından kanıtlara dayandırılmış olan öldürücü güç kullanma ve Filistinlileri hukuk dışı öldürme nedeniyle Filistinli ve İsraili insan hakları grupları tarafından onlarca yıldır eleştiriliyor.

Birleşmiş Milletler İnsani Yardım Koordinasyon Ofisi'ne göre İsrail kuvvetleri, işgal altındaki Batı Şeria ve Gazze'de 2019'da en az 132 Filistinliyi öldürdü. Video görüntüleri ve görgü tanığı ifadeleri İsrail kuvvetlerinin birçok durumda aşırı güç kullandığını kanıtıyor. İsraililer, Batı Şeria'da Filistinlilere saldırma veya Filistinlilerin yerleşim alanlarını, evlerini, mülklerini tahrip etme ile sorumlu tutulan güvenlik güçlerini durdurma konusunda büyük ölçüde başarılı oldu.

İnsan Hakları İzleme Örgütü, 2020 Dünya Raporu'na göre geçen yıl Gazze'yi ayıran tel örgülerine İsrail kuvvetleri yerleştirildi ve İsrail, Gazze'de yakın tehdit oluşturmayan göstericilere gerçek mermilerle ateş etmeye devam etti. İsrail yetkilileri 11 Kasım itibarıyla 504 Filistinlinin evini ve diğer yapıları,

çoğunlukla inşaat izinlerinin eksik olmasını gerekçe göstererek yerle bir etti. İsraili İnsan Hakları Örgütü B'Tselem, 2019 yılında Doğu Kudüs'te Filistinlilerin evlerinin (2004'ten bu yana) diğer yıllara kıyasla çok daha fazla sayıda yıkıldığını kaydetti.

Bunu yanı sıra İsrail hükümeti, Filistinlilerin tüm hareketini kısıtlayarak, onların topraklarını alarak, İsrail vatandaşlarının Batı Şeria'daki yerleşimlere taşınmasını kolaylaştırarak ve düzenli olarak bir yığın başka hak ihlali yaparak Filistinlilerin hakları üzerinde sert ve ayrımcı kısıtlamalar uygulamayı sürdürdü. Filistinlilerin çektikleri acı gece ve gündüz farklı şekillerde oluşan sıradan bir uygulamaya dönüştü.

Floyd faciasından sonra "Filistinli Kadınlar" adlı bir Filistin ağı, attığı tweette "ABD'de George Floyd'un başına gelenler her gün Filistinlilerin başına geliyor." dedi. Janna Mahmoud, İsrail kontrolündeki açık hava hapishanesinde günlük yaşam mücadelesini ve düzenli olarak İsrail askerinin saldırısına maruz kalmasını "Gazze'de yaşayan bir Filistinli olarak, hiç barışın olduğu bir gün bilmiyorum." sözleriyle anlattı.

"İsrail'in Batı Şeria'yı ilhak planı, yerleşim alanlarını genişletme ve Filistinlileri mülksüzleştirme yoluyla Filistin halkı üzerindeki egemen rejimini normalleştirmek için gözdağı veriyor." diyen İsrail'deki Arap Azınlık Hakları Hukuk Merkezi (Adalah), planın ırksal, etnik ve dinî ayrımcılığı yasal bir norm olarak daha da güçlendireceği konusunda uyardı.

Ev yıkımları, yerleşimci şiddet, zorla tahliye ve yerinden etme, hareket özgürlüğü eksikliği, keyfi gözaltı ve aşırı güç kullanımı gibi insan hakları ihlalleri İsrail'in toprak ilhakı sonrasında daha da şiddetleniyor. Haziran ortasında 47 kişilik Birleşmiş Milletler Özel Sözcü grubu, İsrail planına "21. yüzyılın ayrımcı apartheid vizyonu" adını vererek planı sert bir şekilde kınadı.

İki Devlet: Aynı Madalyonun İki Yüzü

İyad Hallak'ın vurularak öldürülmesinin ardından Ramallah merkezli Filistin Kamu Diplomasisi Enstitüsü, Twitter'da "İki ülke, benzer sistemler" yazılı, Hallak ile Floyd'u yan yana gösteren bir çizim paylaştı. Filistinli, İsraili ve ABD'li aktivistler, İsrail ve

Floyd'un ABD'da ırkçı polis vahşetinin kurbanı olması gibi, İyad Hallak'ın ölümü de İsrail güçleri tarafından Filistinlilere karşı uygulanan başka bir ırkçı eylemdi.

ABD'deki Filistinli ve siyahi insanların yaşamlarında da benzer bir istismarın olduğunu altını çizdiler.

"Black Lives Matter" hareketinde olduğu gibi Filistinliler de meşru temel hakları için savaşıyorlar. Özgürlük, haysiyet, güvenlik, adalet ve eşitlik talep ediyorlar. İsrail işgalinin Filistin halkına karşı uyguladığı şiddetin ve Amerikan polisinin ABD'deki farklı ırktan insanlara karşı uyguladığı baskıcı üstünlüğün sona erdiğini görmek istiyorlar.

Beytüllahim'de Amerika ve İsrail'in suçlarına karşı düzenlenen duruşmada Filistinli mülteci Dalya Abu-Aker, George Floyd'un sözlerine de atıfta bulunarak şunları söyledi: "Nefes alamıyorum! Bu sadece onun son sözleri değil; bizim Filistinliler olarak gün be gün yaşadığımız hayatı da anlatan kelimelerdir. Biz de nefes alamıyoruz. Floyd yalnızca Amerika'nın siyahi insanlarını temsil etmiyor. O, 72 yıldır İsrail sömürgeciliğine, baskısına, ayrımcılığına ve zulmüne katlanan tüm Filistinlileri temsil ediyor."

Siyahi Amerikalılara düşman gibi davranan ABD polis kültürü; Floyd'un ölümüne sebep olurken, bir yandan da İsrail askerlerinin, polislerinin ve silahlı yerleşimcilerinin Filistinli erkeklere, kadınlara ve çocuklara uyguladığı insanlıktan uzak muameleleri de hatırlatıyor. Filistinliler ve siyahi Amerikalılar uzun süredir onurlarından yoksun bırakıldılar, haysiyetleri çalındı ve çoğu zaman yaşamları değersiz sayıldı.

Başkan Donald Trump, Amerika'daki protestocuları "terörist" olarak nitelendirdi ve onlara ABD ordusunu göndermekle tehdit etti. Bu olay devam eden baskı ve haksızlığa karşı Filistinlilerin düzenlediği protestoları bir güvenlik tehdidi veya terör eylemi olarak gören İsrail'i ve onun yine Filistinlilere karşı kullandığı metodu yansıtıyor.

ABD polis güçleri, uyguladığı baskı yöntemlerini İsrail'den ve onun Filistin direnişini kırma konusundaki onlarca yıllık deneyimlerinden öğrendi.



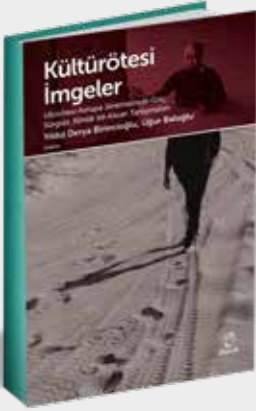
© anadoluimages

Minneapolis Polis Departmanı da dâhil olmak üzere birçok kişi, İsrail'de eğitilmişti. İşgal altındaki bölgelerde ve İsrail içinde Filistinlilere karşı faaliyet gösteren İsrail Sınır Polisi, siyahi topluluklara karşı polis faaliyetlerinde daha militarize bir yaklaşım benimseyen Amerikan polisine ilham vermiştir.

ABD polisinin siyah nüfusu düşman gibi görmesine benzer şekilde, İsrail'deki sınır polisi de tüm Filistinlilere, ülkeden sürülmesi veya kontrol altına alınması gereken düşmanlarmış gibi davranıyor. Floyd ve Hallak cinayetleri her iki ülkedeki ırkçı ayrımcılığı ve polis vahşetini göstermekle birlikte, sadece ilk davada yasal işlem uygulanması dünya çapında büyüyen öfkeyi tetikliyor.

İsrail'de nadir rastlanan bir özür dileme sahnesine ve Savunma Bakanı Benny Gantz'ın soruşturma vaadine rağmen, Hallak cinayetine karışan memurlar yetkililer tarafından serbest bırakıldı. İsrail askerleri ve polisi, sivil Filistinlileri öldürme suçundan nadiren adalet karşısına çıktı.

B'Tselem'e göre, geçtiğimiz son on yılda 3.408 Filistinli, İsrail güvenlik yetkilileri tarafından öldürüldü ve sadece beş kişi suçu yüzünden hüküm giydi. ABD'nin eşit vatandaşları olan Afroamerikalıların aksine Filistinliler İsrail'in ablukası altında yaşıyor. Hiçbir şeye sahip değiller ve sistematik bir şekilde işlenen suçların sorumlularının yargılanması çağrısı dikkate alınmıyor.



Kültürötesi İmgeler

Ulusötesi Avrupa Sinemasında Göç, Sürgün Kimlik ve Aksan Tartışmaları

Bu eserde yazarların hedefi, kültürötesilik ve ulusötesilik kavramlarına yapılan sınırlı bakışı genişleterek, göçmenliğe dair yeni görme ve hissetme biçimlerine kapı aralamak. Sinemanın özellikle Avrupa'daki göçmenleri nasıl ele aldığını ve gösterdiğini inceleyen eserden bazı örnek başlıklar şu şekilde: "Alman sinemasında göçmenlik kavrayışları", "Sinemada geriye dönüş/göç deneyimi", "Avrupa sinemasında mültecilerin temsili".

Yazar: Yıldız Derya Birincioğlu, Uğur Baloğlu

Yayınevi: Doruk Yayınları

Dili: Türkçe

Mobility and Migration in Film and Moving-Image Art: Cinema Beyond Europe (Türkçe: Film ve Hareketli Görüntü Sanatında Hareketlilik ve Göç: Avrupa'nın Ötesinde Sinema)

Aralık 2015'te yayımlanan bu eser, Avrupa'daki göç ve hareketliliğin 1990'lar- dan 2015'e kadar sinemada nasıl gösterildiğini inceliyor. Göç ve diaspora bağla- mında sinema teorileri, hareketli sinema sanatı ve hareketlilik çalışmaları üze- rinden yola çıkarak yazar, Avrupa, Orta-Doğu ve Afrika kıtalarındaki göçmen ağlarının tarihsel olarak filmlerde nasıl konumlandırıldığını okuyucularıyla paylaşıyor. İşgücü göçü, post kolonyal göç, turizm ve mülteci hareketleri gibi farklı alanlara ışık tutan Bayraktar, Ayşe Polat, Fatih Akın, Michael Haneke gibi film yönetmenlerinin çalışmalarını da analiz ediyor.

Yazar: Nilgün Bayraktar

Yayınevi: Routledge

Dili: İngilizce



Vielfalt und Diversität in Film und Fernsehen Behinderung und Migration im Fokus (Türkçe: Engellilik ve Göçün Odağında Film ve Televizyonda Çeşitlilik ve Farklılık)

Bu eserde, birçok yazar ve film yönetmenin katkılarıyla göç ve engellilik konu- larının sinema ve televizyondaki temsili üzerine yapılan araştırmalar bir araya getirilmiş. Eserdeki toplam 11 yazıyla "Engelliliğin ve göçün hangi türleri sinema ve televizyonda ele alınıyor?", "Hangi yöntem ve tekniklerle bu konular üzerine çalışılıyor?" ve "Çalışmaların kapsamı, hangi ölçüde gerçekliği yansıtıyor?" gibi sorulara cevaplar bulunmaya çalışılmış. Ayrıca, toplumdaki çeşitliliğin okullarda konu olarak çalışılmasında film ve televizyonda göçle alakalı çekilen içeriklerin kullanılmasına yönelik de önerilerde bulunuluyor.

Yazar: Julia Ricart Brede, Günter Helmes

Yayınevi: Waxmann

Dili: Almanca

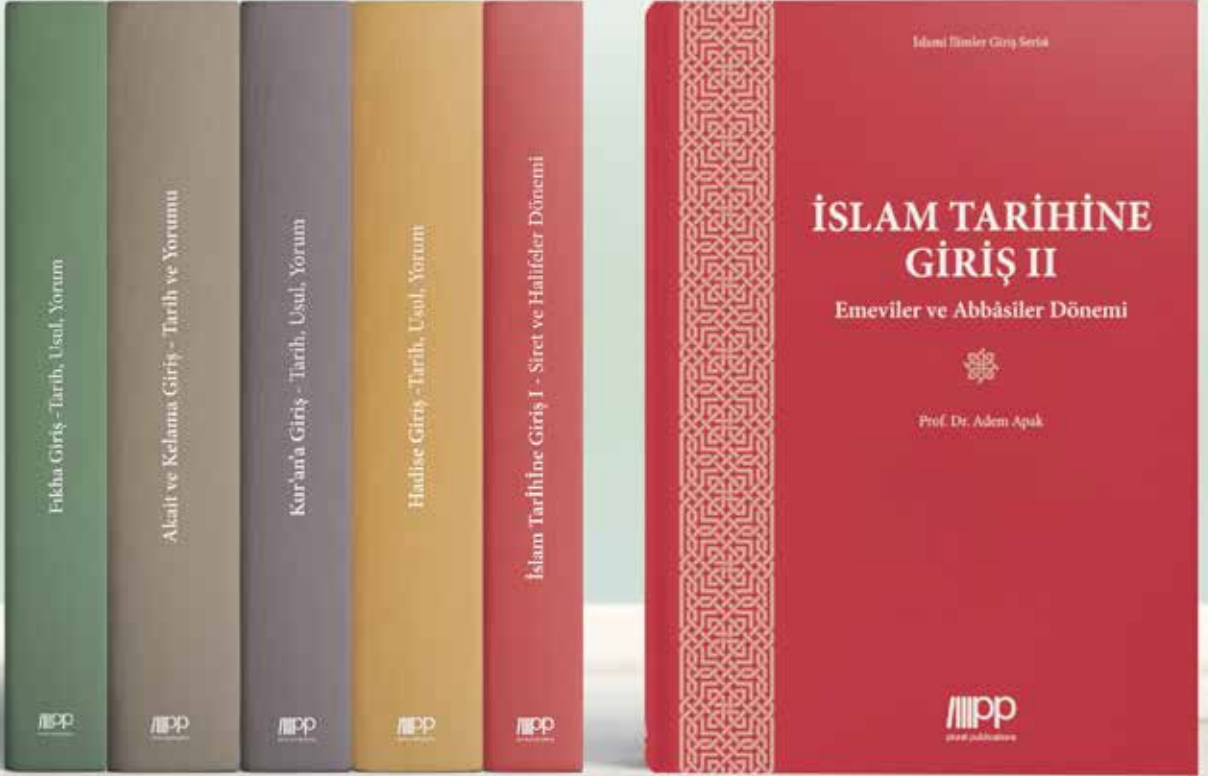


**PERSPEKTİF'i
SOSYAL MEDYADA
TAKİP EDEBİLİRSİNİZ**

İSLAMİ İLİMLER GİRİŞ SERİSİ



İlim Yolcusunun Başucu Kitapları



Sipariş

T +49 221 7390441

www.plural-publications.eu

www.kitapkulubu.de



plural publications

Bir  IGMG kuruluşudur.

Kurbanın Hikmeti Paylaşmaktır



100€*

KURBAN KAMPANYASI 01.06-01.08.2020

*Hasene'nin kooperasyon partneri adına sizlerden toplamış olduğu her 100€'luk kurban bağışının 5€'luk kısmı ilgili partnerin bölgesinde, tüzüğünde belirtilen amaçlar doğrultusunda kullanılır. İlave bilgi için: www.hasene.org/partner. // Kampanya Hasene International e. V. ve bu listede www.hasene.org/partner yer alan partner kurumlar tarafından ortaklaşa düzenlenmektedir. // Veri koruması ve haklarımıza dair detaylı bilgiyi şu adresten okuyabilirsiniz: <https://www.hasene.org/veri-koruma>. Ayrıca veri koruması ile ilgili sorularınız için bizimle iletişime geçebilirsiniz.

QR Link

