

Öz

Göç geçmişten günümüze tarihin her döneminde toplumların demografisinde kültüründe siyasetinde etkili olan faktörlerden biri olmuştur. Özellikle sanayi devriminin ardından Avrupa'ya yönelen göçler, I. Dünya Savaşı, 1929 Ekonomik Buhranı ve ardından gelen II. Dünya Savaşı ile kısmen sekteye uğrasa da II. Dünya Savaşından sonra Avrupa ekonomisinin yeniden canlandırılması amacıyla tekrar ivme kazanmıştır.

Küreselleşme ile beraber dünyadaki göç hareketleri de yoğunlaşmış ve Avrupa ülkeleri kimi zaman daha müreffeh bir yaşam umuduyla gelen göçmenler, kimi zamanda savaşlar, iç çatışmalar ve siyasal baskılardan kaçan mülteciler için tercih önceliğini sürdürmüştür. Elbette her göç akını, birçok tartışmayı da beraberinde getirmiş ama aynı zamanda toplumsal değişime de kapı aralamıştır.

Bu anlamda söz konusu tartışmaların ve değişimi gözlemlemenin en önemli araçlarından biri de sinemadır. Nitekim sinema göçe ilişkin yaşanan dönemin ekonomisinden, siyasetinden, yaşanan değişim ve dönüşümlerin şahitliğini üstlenmekte ve bize yaşanan dönem hakkında fikir vermektedir.

Bu çalışma, 2008-2018 yılları arasında Avrupa sinemasında mülteci göçü temsillerini anlatan 2 farklı sinema filmi üzerinden mültecilerin yaşamış oldukları sıkıntıların sinemada hangi boyutta verildiği, mültecilerin nasıl betimlendiği, milliyetçilik, ırkçılık, yabancı düşmanlığı gibi konulara vurgu yapıp yapılmadığının çözümlenmesini amaçlamaktadır. Bu bağlamda 2009 Fransız yapımı "Welcome", 2011 İtalyan yapımı "Terraferma", içerik analizi ve gösterge bilimsel analizi üzerinden incelenecektir.

Anahtar Kelimeler

Sinema, Göç, Mülteci, Avrupa'ya Göç, Welcome, Terraferma

Abstract

Migration has been an influential factor in the demographics, cultures, and politics of societies throughout history. Although migration to Europe following the industrial revolution was interrupted by the First World War, the Great Depression of 1929, and the Second World War, it gained momentum once again after the European economy was restored following the Second World War.

Migration movements have increased all over the world along with globalization and European countries have continued to be the number one destination for migrants hoping for a more prosperous life and for refugees fleeing from war, conflict, and political oppression. Of course, every flow of migration has brought about many discussions but also paved the way for social change.

In this regard, cinema is an important instrument where one can observe these discussions and the change. As a matter of fact, cinema bears witness to the changes and transformations of that day's economy and politics and gives us an idea of that period.

The aim of this study is to analyze two different motion-pictures from European cinema made between 2008 and 2018 representing refugee migration in order to identify to what extent the challenges experienced by refugees are portrayed in cinema, how migrants are portrayed, and whether topics such as nationalism, racism, and xenophobia are addressed. In this context, the 2009 French production "Welcome", and the 2011 Italian production "Terraferma" will be examined through content analysis and semiotic analysis.

Keywords

Cinema, Migration, Migrant, Migration to Europe, Welcome, Terraferma

1 Esra TEKİN, Necmettin Erbakan Üniversitesi Halkla İlişkiler ve Reklamcılık Bölümü Yüksek Lisans Öğrencisi, esratekkinn@gmail.com, ORCID: 0000-0003-1052-2091, DOI: <https://dx.doi.org/10.51448/tde.2021.3>

Avrupa sineması denildiğinde akla kıta gelirken bunun yanında Avrupa'da bulunan ülkelerin sineması olduğuna işaret etmektedir. Avrupa sinemasının doğmasına ve dünya sinema tarihinin değişmesine neden olan sinema akımlarının her biri ayrı bir Avrupa ülkesinin eseridir. Bu sinema akımları buldukları ülkelerin adlarıyla anılırlar. Fransız Yeni Dalgası, İtalyan Yeni Gerçekliği gibi. Bu özel sinemasal gelişimleri etkileyen durum Avrupa'nın yaşamış oldukları sosyo-kültürel ve siyasal değişimlerdir (Gürses, 2007, s.76). Bu bağlamda insanlık tarihi kadar eski olan ve tarihin her döneminde, toplumların demografisinde, kültüründe, ekonomisinde, siyasetinde etkili faktörlerden birisi olan göç konusu Avrupa sinemasının da ilgilendiği ve göçe kayıtsız kalmadığı konular arasındadır.

Avrupa'da göçle ilgili olarak ilkin göç alan ülkelerin aydın ve sanatçıları özellikle sinema ve edebiyat alanında verdikleri yapıtlarında, göçmenlerin sorunlarını, beklentilerini, umutlarını ve korkularını anlatmaya çalışmışlardır. Bu yerli aydın ve sanatçıları göçmen kökenli aydın ve sanatçılar takip etmişlerdir. Göçmenleri konu edinen yapıtlar bir bütünlük içerisinde tüm göçmenlerin ve bunun da ötesinde göçmen bireylerin sesleri olma iddiası taşımaktadır (Yaren, 2007, s.3).

Avrupa çevresinden ve Avrupa dışındaki ülkelere sanayi devriminin ardından Avrupa'ya yönelen göçler, I. Dünya Savaşı, 1929 Ekonomik Buhranı ve ardından gelen II. Dünya Savaşı ile kısmen sekteye uğrasa da II. Dünya Savaşı sonrasında yeniden inşası çalışmalarıyla tekrar bir hareketlilik kazanmıştır.

Avrupa'ya İlk kitlesel göç hareketi II. Dünya Savaşından sonra, savaştan dolayı bozulan ekonomiyi daha müreffeh hale

getirmek için Avrupa dışından işçi getirilmesi ile başlamıştır (Samur, 2008, s.3). Avrupa ülkeleri ilk olarak yakın çevresindeki, sonra da çeperindeki ülkelerle işgücü antlaşması yapmıştır. Bu işgücü anlaşmaları ile Avrupa'ya gelen göçmenlerin, kıtanın yeniden yapılanma sürecine katkıları sayesinde Avrupa kısa sürede savaşın yaralarını sararak ekonomik kalkınma ivmesini tekrardan yakalamıştır.

Bu süreçte sinemada, ekonomik kalkınma hedeflerinin yakalanması ile bunun dışındaki konular ayrıntı olarak kalmış, göçmen işçilerin entegrasyonu ve aile birliği gibi konular bu dönemde tartışılmamıştır. Göçmen işçilerin (misafir işçilerin) daha düşük ücretlerle çalıştırılabilmesi ve kısa dönemde daha karlı gözükmesi nedeniyle Avrupalı siyasiler konuyu görmezden gelmeyi tercih etmişlerdir.

Bu dönem için göç filmlerinden bahsetmek mümkün değildir. Öte yandan Avrupa'daki göçmen sinemacıların büyük bir çoğunluğunun hayatlarına bakıldığında sinemacılık göçmenlikten sonra gelir. Avrupalı göçmen sinemacılar daha çok sinemadan önce göçmenlik deneyimi yaşayan ya da göçmen ailelerinden gelen ve bu uğraşa ilk kez ev sahibi ülkelerde başlayan isimlerden oluşur (Yaren, 2007, s.66).

60'lı yıllara gelindiğinde çekilen filmleri ifade etmek için 'Aksanlı Sinema' adı kullanılmıştır. Bu dönemin yönetmenleri Batı'da yaşayan sürgün, diasporik ve/veya postkolonyal/etnik kimlikli sinemacılarıdır. Bu dönem aksanı dilden ziyade sinemacıların dünyaya bakışlarını, dünyayı algılayış biçimlerini ve üsluplarını şekillendirmiş; bu durum göç edilmişliğin getirmiş olmasından kaynaklanmaktadır (Suner'den aktaran Sönmez, 2007, s.53).

70'li yıllara gelindiğinde ise yaşanan petrol krizi tüm dünyayı etkisi altına

almış, Avrupa da bu durumdan büyük ölçüde etkilenmiş ve kendi vatandaşlarının işsizlik sorununu dahi çözemeyecek duruma gelmiştir. Bu dönemde göçmenler, Avrupa ekonomisinin kötüleşmesi ve işsizliğin artması ile bir sorun olarak görülmeye başlanmıştır. AB ülkelerinin bu duruma ilişkin ortaya koyduğu çözüm ise göçmen alımı konusunda kısıtlamalara gidilmesidir. Bu dönemin sinemasına baktığımızda sinemadaki çeşitli kısıtlama ve baskılardan sonra göç sineması da kendine hayat bulmakta ve dönemin göçünü anlatan filmler sunulmaktadır.

80'ler göçmenlerin filmlerde ilk kez görünmeye başladığı dönemlerdir. 80 öncesi dönemde sinemada ulusal politik filmler yer almaktadır. Bu dönem sinemasında yönetmenler 'sürgün sinemasını' ön plana çıkarmışlardır. Sürgün edilenlerin, içinde buldukları durumu, yer değiştirmelerini, yerlerinden edilmişlerindeki sıkıntıları anlatmak için yoğun bir çaba sarf etmektedirler. Özellikle ilk yaptıkları filmlerde kendi ülkelerindeki insanları ve kendi ülkelerini temsil etmekte ve seyirciye sunmaktadırlar. İçinde buldukları, arada kalmışlık ve taraflar arası çekişmeyi filmlerine de aktarmaktadırlar. Yaşadıkları gerilim ve karmaşa, alt metinleri kuvvetli, kompleks ve yoğun yapılar üretmelerini sağlamaktadır (Sönmez, 2007, 58).

Nitekim dönemin Alman sineması baskı görenin, susturulanın, düşenlerin konumunu vurgulamaktadır. Örneğin Başer ve Safarik'in filmlerinde de kibirli, bilgisiz ve önyargılı bir toplumda yaşayan, tahammül edilen, sömürülen, ses çıkarılmayan, hor görülen, baskı gören, aşağılanan ve kendisi için en iyisinin geri dönmek olduğunu düşünen (ama bunu yapmayacak olan) misafir işçiler

olarak göçmenlerin sinemasal imgesi hemen hemen aynı kalmaktadır (Yaren, 2007, s.161).

Göçmen sinemasının yeni yapıtlar verdiği bu dönem, sinemada göçün ilk dönemi olarak nitelendirilmektedir. Göçmen sinemacıların küresel, popüler kültüre ait bir fenomen olarak Amerikan sinemasından etkilendiği, getto merkezli sinema ve melezliğin hazlarını vurgulayan sinema şeklinde temsil edilen göçmen sinema çok kültürlülüğü ve melezliğe ilişkin yaklaşımlarla dönemi temsil etmektedir. İlk dönem filmleri göçmenleri kurbanlaştıran tepeden bakan bir yaklaşımla konu edinilmiş, kültürel farklılıklar, bir arada yaşamının imkansızlığı ve erkek egemenliği vurgulanmıştır (Yaren, 2007, s.183).

90'lara gelindiğinde ise Soğuk Savaş'ın sona ermesi ve Yugoslavya'daki iç savaş nedeniyle Doğu Avrupa ülkelerinden Batı Avrupa ülkelerine yoğun bir şekilde göç yaşanmıştır. Avrupa'nın söz konusu bölgelerinde yaklaşık yarım yüzyıldır var olan bu göç dalgası uluslararası şartları kökünden değiştirmesine sebep olmuştur. Ayrıca diğer savaş mağduru ülke vatandaşları da AB ülkelerine göç etmiş ve mülteci statüsüne sahip olmak istemişlerdir.

Bu dönemde Avrupa sinemasında ikinci ve üçüncü kuşak göçmenlerin (yönetmenlerin) yapıtları görünürlük kazanmıştır. Bu yönetmenler göçmenlerin seslerini daha kısa yoldan net bir şekilde duyurmuşlardır. Suç, işsizlik, gelir ve eğitim düzeyi istatistiklerinin soğuk rakamlarının ötesinde, göçmenlere daha insani bir pencereden bakma fırsatı vermişlerdir (Yaren, 2007, s.3). 90'larda, sömürge sonrası göçmen sinemasında olduğu gibi getto merkezli filmlerin bu

dönemi eksiksiz bir kültüre dönüştürecek ağırlığı söz konusudur (Yaren, 2007 s.155).

Bu dönem sinemasında bir önceki dönemde temsil edilmiş olan bir arada yaşamanın imkansızlığına karşı misafir işçiler yerleşik göçmenler olarak vurgulanmıştır. Bu dönem göç sineması, kamusal söylemde göçmenlerin suçlu göçmen olarak nitelendirilmesine katkıda bulunmuştur. İlk dönemin sinemasının tersine ticari türlerin fazlasıyla etkisi altında kaldığı, getto merkezli yapımlarda ise kadınların pasif, fakat erkeklerin egemen olduğu bir toplum figürü temsil edilmektedir (Yaren, 2007, s.184). Bu dönem yönetmenleri, sosyal sorunların anlatıldığı politik filmlerden uzaklaşıp bireyin iç dünyasına yönelik filmler yapmışlardır.

Nitekim Fransa toplumunda dışlanma, yabancı düşmanlığı ve Müslüman düşmanlığına karşı 90'lı yıllarda Beur sineması doğmuştur. 90'lı yıllara tepki vererek birleşen Güney Afrikalı ve Ceza-yir kökenli sinemacıların, Fransızcada Arap sözcüğünün tersine çevrilmesiyle oluşturdukları Beur sineması yaşadıkları sürgün deneyimi filmlerini Fransa'da yapmaya iten koşullar ve kültürel kabul süreçlerinde yaşadıkları sorunlar bu sinemada hayat bulmuştur. (Sönmez, 2007, s.64). Örneğin Beur Sineması'nın en önemli yönetmenlerinden biri olan Tony Gatlif, göçmen ve çingeneleri anlatarak ideolojik ve politik filmler yapmıştır.

2000'lere gelindiğinde ise göçün karakteri değişmiştir. Yeni dönemde göçler iç siyasi krizlerin ve savaşların yaşandığı ülkelerden gelmektedir. Başta Orta Doğu olmak üzere dünyanın birçok yerinde insanlar enerji koridorlarını ele geçirmek isteyen egemen güçlerin gerçekleştirdiği insansızlaştırma projelerine maruz kalmışlardır. Yine kolay yönetilebilir butik

devletler kurma ve bunun için yeni fay hatları inşa etme, uluslararası silah pazarı, terör (El Kaide, El-Nusra, Taliban, DAESH, Boko Haram, El, Şebab, Hizbullah, PKK/PYD/YPG, FETÖ, Haşdı Şabi) gibi nedenlerle insanlar ülkelerini terk etmeye (göçe) zorlanmaktadır. Elbette bu durum Avrupa'yı da etkilemektedir (Koyuncu, 2018).

Düzensiz göçün artmasıyla, bu göçü denetim altına almak isteyen AB ülkelerinin politikalarında da önemli değişiklikler olmuştur. Göç bir sorun ve tehdit olarak görülmeye başlanmış, denetim mekanizmaları güvenlikçi bir söylem ve yasal düzenlemeler üzerine inşa edilmiştir. Sınırlarını küresel göç dalgalarına karşı her geçen gün güçlendiren AB, zamanla oluşturduğu "korumacı" politikaları ile özellikle Akdeniz ile çevrili olan güney ve doğu sınırlarının çok katı biçimde korunmaya almış "Avrupa Kalesi" ya da "Kale Avrupası" olarak nitelendirilen güvenlikçi göç politikalarını uygulamaya koymuştur (Adıgüzel, 2016, s.177-178). Başka bir ifade ile ülkesinde baskı görenler ve kovuşturulanların Avrupa'ya gelmesini önleme ve kendi ülkelerinden kaçanların komşu ülkelere sığınmasını teşvik etmeye yönelik bir politika hayata geçirilmiştir (Keles, 2014, s.4).

Bu çalışmada 2000 sonrası Avrupa ülkelerine yönelen mülteci göçünü sinemaya yansımaları noktasında konuya ilişkin filmler üzerinden incelenecektir. Sinema insanın, kendisinden ayrılıp bulunduğu yerde göçebe olmasına neden olmaktadır. Sinema ayrı bir ruhtur (Diken, 2010, s.5). Bilindiği üzere sinema toplumun bir yansıması olarak toplumu hem biçimlendiren hem de alternatifler sunan, sorgulayan, eleştiren, eğlendiren, düşündürülen, bilgilendiren, toplumun aynası görevini üstlenen yapıyla

bu konuda oldukça önemli veriler barınmaktadır (İlbuğa, 2013, s.94).

Yöntem

Bu çalışmada 2008-2018 yılları arasında Avrupa sinemasında mülteci göçü temsillerini anlatan iki farklı sinema filmi üzerinden mültecilerin yaşamış oldukları sıkıntıların sinemada hangi boyutta verildiği, mültecilerin nasıl betimlendiği, milliyetçilik, ırkçılık, yabancı düşmanlığı gibi konulara vurgu yapıp yapılmadığının çözümlenmesi amaçlanmaktadır. Bu bağlamda çalışma "içerik analizi" ve "gösterge bilim ve analiz" yöntemi birlikte kullanılacaktır. Bilindiği üzere içerik analizi, nitel veri analiz türleri arasında en sık kullanılan yöntemlerden biridir. İçerik analizi ağırlıklı olarak yazılı ve görsel verilerin analiz edilmesinde kullanılan bir yöntemdir. Bu yöntemde tündengelimci bir yol takip edilmektedir (Silverma' dan aktaran Özdemir, 2001). Bu bağlamda çalışmamızda konuya ilişkin iki film milliyetçilik, ırkçılık ve mültecilerin betimlenme şekilleri üzerinden içerik analizine tabi tutulacaktır.

Çalışmada kullanılacak olan diğer yöntem de "gösterge bilim ve analizi"dir. Göstergibilim, gösteren ve gösterilen aracılığı ile göstergelerin ortaya koyduğu anlamı incelemektedir. Bu anlamda göstergelerin oluşum yolları ve onların ürettikleri anlam üzerinde yoğunlaşır. Göstergibilimin anlamsal boyutu ortaya çıkarılırken göstergibilim, ruhbilim ve toplumbilim gibi kimi bilim dallarından da yararlanmaktadır. Görsel kültür imgelerin incelenmesinden öte teorik modelleri oluşturarak yeni bakma ve düşünme tarzı sunar (Saybaşı, 2011, s.34). Tüm görsel sanat dallarında olduğu gibi sinemada da göstergibilim çözümleme yöntemi kullanılabilir.

Göstergibilim, yapısalcılığın bir biçimidir; çünkü bizim dünyayı kendi terimleriyle anlayamayacağımızı, dünyayı ancak kendi kültürümüzdeki dilbilimsel kavramlarla kavrayabileceğimizi savunur. İki karşıtlık sistemi, evreni oluşturan birbiriyle ilişkili iki kategori sistemidir (Fisk, 1996, s. 221-223). Film analizlerin bu ikili karşıtlık sistemi de kullanılacaktır.

Gösteren gösterilen ve göstergelerin ortaya koydukları anlamlar neticesinde 2 filminden alınan görüntüler incelenerek milliyetçilik, ırkçılık, yabancı düşmanlığı ve mültecilerin betimlenme şekilleri üzerinde durulacaktır. Ayrıca ikili karşıtlık sisteminde karşılaştırılan gruplar incelenip filmlerde mültecilerin betimlenme şekillerine vurgu yapılacaktır.

Avrupa Sinemasının Mülteci Temsilleri

Welcome

Filmin künyesi

Yönetmen: Philippe Lioret

Yapım: 2009-Fransa

Yapımcı: Christophe Rossignon

Tür: Dram

Senaryo: Philippe Lioret, Serge Frydman, Olivier Adam, Emmanuel Courcol

Süre: 110 dk.

Filmin Konusu

Bilal 17 yaşında Irak'tan savaş ve aşkı sebebiyle çıkmış bir gençtir. Ülkesinden göç ederek kaçak olarak Fransa'ya gelir buradan da İngiltere'ye geçmek istemektedir. Fakat İngiltere'ye geçmenin yasal yollarla mümkün olmadığını anlayacak ve kimsenin daha önce denememiş olduğu bir şey yapacak Manş denizini yüze rek geçmeyi deneyerek İngiltere'ye ulaşmaya çalışacaktır. Film Bilal'in Irak'tan yürüyerek başladığı yol hikayesini mültecilik bağlamında anlatmaktadır.

Welcome Filminin İkili Karşıt Sisteminde Mültecilerin Betimlenme Şekilleri	
İkili Karşıtlık Sistemi	
Yerli Halk	Mülteci
Hayat dolu	Yıpranmış
Sağlıklı	Hasta
Temiz	Pis
Tok	Aç
Ev yaşantısı	Depo-baraka yaşantısı
Aile	Birey
Eğitim	Cehalet
İlerleme	Durağanlık
Zengin hayat	Sefil hayat

Mültecilerin temsili konusunda Welcome filminin ikili karşıtlık sistemi kullanılarak dönemin yaşantısına ışık tutup tutmadığı incelenmiştir. Elde edilen bulgular mültecilerin sinemadaki temsili ifade etmektedir. Mültecilerin yerli halka nazaran yıpranmış hayatları temsil etmeleri, geldikleri ülkede istenmedikleri ve bu durumdan kendilerinin de rahatsız olduğu fakat mecburiyeti ifade eden bir görüntüye sahip olacak şekilde betimlenmiştir.

Yerli halk; temiz, sağlıklı ve tok olarak betimlenirken mülteciler; aç, pis, hasta şeklinde betimlenmiştir. Topluma bu şekilde servis edilmesi yine toplumun bilincinde mültecilerin hastalıklı olarak verilmesi, toplumunda kendilerine de buluşacağına dair korku, mültecilerin bir tehdit olarak algılandığını ve bir güvenlik meselesi haline geldiğini göstermektedir. Mültecilerin kendilerine sığınacak bir yer bulamaması depo,

baraka gibi yerlerde kalması yerli halkın onlara kapılarını açmadığını, aynı zamanda mültecilerin maddi anlamda yeterli alım gücüne sahip olmadığını, bu yüzden bu gibi yerlerde kalmak zorunda olduğunu bize aktarmaktadır. Bu da gettolaşmayı meydana getirirken mekânsal açıdan insanları ayrıştırarak yerli halk ve mültecilerin bir arada yaşama pratiklerini engellemektedir. Dolayısıyla bu da mültecilere karşı oluşturulan yabancı düşmanlığını beslemektedir. Mülteciler, dışlanan, hor görülen, fakir, ikinci sınıf hatta bir sınıf olarak bile görülmeyen insanlıklar olarak resmedilmektedir.

Mülteciler çoğunlukla bireysel olarak betimlenmiştir. Çünkü genelde önce erkekler göç etmekte, kendileri yerleşip daha sonra ailelerini yanlarına getirmeye çalışmaktadırlar. Eğitim anlamında mülteciler cahil olarak betimlenmiştir. Zaten yoksul olan mülteciler göç ettikleri yerlerde de kaçak oldukları için kendilerini ve çocuklarını geliştirecek durumda değillerdir. Sinemadaki temsili de yine bu şekilde olmuştur ve mültecilerin tek dertlerinin hayatta kalma mücadelesi olduğu görülmektedir.

Welcome Filminin Gösteren, Gösterilen, Gösterge Sisteminde Analizi Yabancı Düşmanlığı Kodları



Gösteren: Film, Kamera, Görüntü, Gösterge: Mülteci, Kirlilik, Para, MNS Gösterilen: Dışlama, Yabancı Düşmanlığı

Bilal 2 gün önce gelip bu yüzme salonuna kayıt yaptırmıştır. Limana gittiğinde arkadaşları yüzme kursuna kayıt yaptıran Bilal'i fark etmiş nerede banyo yaptığını sorgulamışlardır ve Bilal'in gittiği yere gitmek istemişlerdir. Fakat Bilal'i kabul eden salon mültecileri kabul etmeyeceğini, kabul ederlerse sıkıntı yaşayacaklarını, zorluk çıkarmadan oradan ayrılmaları gerektiğini söylemektedir. Oysa sahnede de görüldüğü gibi mültecilerin ellerinde para vardır.

Fakat paralarının olması onları kabul etmek için yeterli değildir. Bu sahnede yerli halkın mültecilere sıcak bakmadığını, onları kabul etmek istemedikleri, yabancılara karşı bir düşmanlık benimsediklerinin görüntüsüdür. Zorluk çıkarmaları durumunda polisi arayacaklarını söyleyen bir tehdit de söz konusudur. Polisin aranması durumunda yerli halkı rahatsız ettiği gerekçesiyle mültecilere şiddet uygulanacağı da söylemler arasında geçmektedir.



Gösteren: Film, Kamera, Görüntü, Gösterge: Mülteci, İtme, Şiddet, Market, Gösterilen: Dışlama, Yabancı Düşmanlığı, Rahatsızlık duyulma

Bu görüntüde mülteciler markete ihtiyaçları olan birkaç şey alacaklarını söylüyorlar, fakat görevli alışveriş yapmalarına izin vermiyor. Duyarlı bir vatandaş neden izin vermediklerini sorguluyor. Görevlide halkın rahatsız olabileceğini söylüyor kadında etrafındakilere dönüp bu insanların burada alışveriş yapması sizi rahatsız ediyor mu diye soruyor; fakat kimseden ses çıkmıyor. Hatta kadının yanında bulunan eski eşi bile bu duruma duyarsız bakıyor. Bu görüntü de kabul edilmeyen mültecilere uygulanan bir itme çekme durumu vardır. Etraftakilerin sessizliğinden cesaret bulan görevli mültecilere sert davranır, ısrarcı olmalarını

durumunda da polisi arayacağını söyler. Toplumsal kabul görmeyen mültecileri çeşitli yollarla bezdirerek marketten göndermeye çalışmaları burada betimlenmiştir. Burada dikkat çeken bir diğer unsur ise insanların kayıtsızlığıdır. Kadının rahatsız oluyor musunuz sorusuna kimse yanıt vermezken görevli insanlar rahatsızmış gibi bir algı yaratmaktadır. Bu durum aslında herkesin yabancı düşmanı olmadığı fakat bazı kişiler tarafından beslenen yabancı düşmanlığının topluma mal edilmek istendiği ve bu durumun zamanla insanların zihniyetine yerleşerek toplumda bir kanaat olarak şekillenebildiğini göstermektedir.



Gösteren: Film, Kamera, Görüntü, Gösterge: Mülteci, Şiddet, Polis, Yabancı Düşmanlığı, Gösterilen: Tutukluluk, Baskın

Polisler limanda sığınmalarına izin verilen mültecilere ara ara baskın yaparak şiddet uygular ve sebepsiz yere mültecileri tutuklarlar. Bu görüntü baskın yerinden kaçmış bir mültecinin peşine düşen polisin ve mülteciye uygulanan şiddetin görüntüsüdür. Mültecilerin ülkeden ayrılmaları için ellerinden geleni yapan kolluk kuvvetleri ara ara şiddete de başvurmaktan kaçınmaz. Sonuç itibarıyla mülteciler geldikleri ülkede azın-

lıktadır ve kendi ülkelerinde değildir. İçlerinde korku ve çaresizlik barındırır. İnsan haklarının, demokrasinin ve özgürlüğün temsilcisi olarak anılan bu ülkeler aslında sadece söylem olarak bu kavramları kullanmakta ve kavramın içeriğini boşaltmaktadır. Daha iyi şartlar için göç eden mülteciler aslında aradığı huzuru ve refahı bulamamakta ikinci sınıf insan muamelesi görmektedirler.

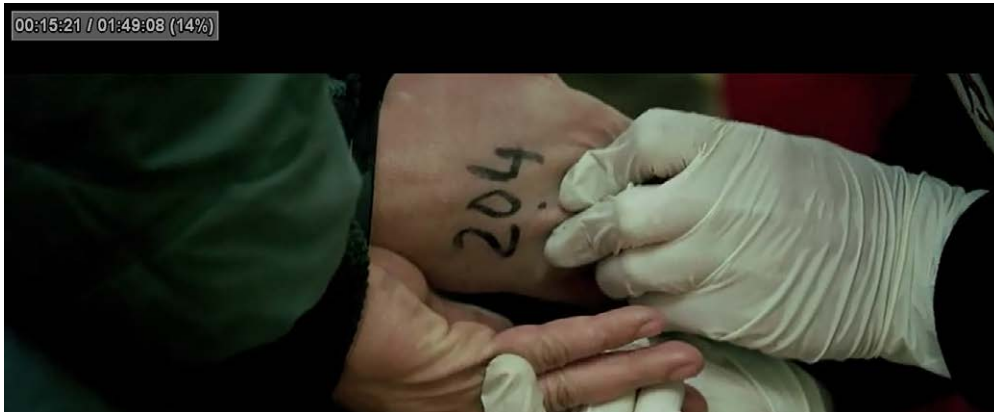
Milliyetçilik, Irkçılık Kodları



Gösteren: Film, Kamera, Görüntü, Gösterge: Mülteci, Misafir, Komşu, Welcome, Milliyetçilik, Irkçılık, Gösterilen: Hoşgörüsüz, Kabul Görmeme

Simon, mülteci olan Bilal'e evinin kapılarını açmış fakat Simon'dan çok komşuları, arkadaşları bu durumdan rahatsız olmuştur ve rahatsızlıklarını dile getirmişlerdir. Bilal ile eve geçerken karşı komşusu yine çıkıp bu mülteciyi neden evine alıyorsun; onlar hırsız ve hastalıklı; biz bu durumdan rahatsız oluyoruz; yoksa bu mülteciyi farklı yöne-

limlerin için mi kullanıyorsun demiştir. Simon bunun üzerine adamın üstüne yürümüş adam kapısını kapatmıştır. Kapıyı kapattıktan sonra bu görüntü karşımıza çıkmaktadır. Mültecileri görmek dahi istemeyen bir adamın kapısının önünde Welcome yazmaktadır. Bu bir tür ironiyi içinde barındırmaktadır.



Gösteren: Film, Kamera, Görüntü, Gösterge: Mülteci, El, Sayı, Eldiven, Milliyetçilik Irkçılık, Gösterilen: Damgalama, Numaralandırma, Listeleme, Ötekileştirme

Fransa'dan İngiltere'ye geçerken yakalanan mülteciler sorguya alınmadan önce bu şekilde numaralandırılmaktadır. Bu bir damgalama biçimidir. Bu görüntü çok fazla mülteci olduğunun ve mültecilere karşı gösterilen itici tutumun görüntüsüdür. Mülteciler, numaralandırılmak suretiyle hiçbir değeri ve toplum tarafından kabulü olmayan insanlar olarak resmedilmektedir. Toplumda onun mülteci olmadığını bilen-

ler için önceden sıradan bir vatandaş algısıyla insanlar yanından geçip giderken, damgalamadan sonra farkındalık yaratmaktadır. Bazen bir bakış bile kendilerini dışlanmış hissetmelerine sebep olmaktadır. Bu da dışlanmaya sebep olduğu gibi mültecilerin toplumdan ayrıştırılmasına da zemin hazırlamaktadır. Mülteciler bütün olumsuz sebeplerle topluma entegre olamadıkları gibi zamanla suça sürüklenmektedirler.

Mültecilerin Betimlenme Şekilleri



Gösteren: Film, Kamera, Görüntü, Gösterge: Kadın, Çocuk, Yemek, Orta Asyalı, Mülteci, Tahta, Gösterilen: Çaresizlik, Korku, Koruma

Çok kısa bir kare olarak verilen bu görüntü filmin ilk sahnelerinde (3.dk'da) karşımıza çıkmaktadır. Mülteciler burada yine kıyıda köşe de oturup aç karınlarını doyurmaktadır. Buradaki kişilerin 3'ü de kadın ve çocuktur. Bu 3 kişinin kadın ve çocuk olarak verilmesi eşlerinin

daha önceden göç ettiğine kadınların ise onların yanına gitmeleri için yola çıktığını temsil etmektedir. Çocuklarının yaşlarına bakılacak olursa eşlerinin gi-dişlerinin çok uzun süre önce olmadığı en fazla 2-3 yıl öncesine dayandığı söylene-bilmektedir.



Herkes dışarı!

Gösteren: Film, Kamera, Görüntü, Gösterge: Genç, Poşet, Tır, Tahta, Gösterilen: Ölüm, Çaresizlik

Bu sahnede Fransa'dan İngiltere'ye yasal olmayan yollarla geçmek için para vermiş kaçakların dramını gösterir. Mülteciler kaçak yollarla tır kamyonuna binmeyi başarmış sınır kontrollerinden geçerken nefes almamaları gerektiği için

kafalarına geçirdikleri poşetin içinden hava almaya çalışmışlardır. Bu şekilde havasız kalıp ölen bir mültecinin görüntüsüdür. Yaşama tutunma ümidiyle çıktıkları yolda can veren mültecilerin hazine sonuna göndermede bulunulmuştur.



Pablo!

Gösteren: Film, Kamera, Görüntü, Gösterge: Köpek, Ayakkabı, Deniz, Gösterilen: Göç, Ölüm

Simon, Manş denizini geçmek için süredir çaba gösteren Bilal'in peşindedir. Bilal tam da yerli halkın dediği gibi hırsızlık yapar ve Simon'un yüzücü kıyafetini alarak Manş denizine açılır. Bu görüntü de Manş denizine açılan Bilal'in ayakkabısının temsilidir. Deniz de bir insan olduğunun temsilidir. Bilal ilk denemesinde başarılı olamayıp Fransız sahil güvenlik ekipleri tarafından yakalanmıştır. Bir sonraki girişiminde ise İngiltere sahiline 800 metre kala sahil güvenlik ekipleri tarafından fark edilmiş yakalanmamak için denizin diplerine dalan Bilal, denizin kıyıya vurduğu binlerce mülteciyi biri olmuştur.

Terraferma

Filmin Künyesi

Yönetmen: Emanuele Crialese

Tür: Dram

Senaryo: Emanuele Crialese, Vittorio Moroni

Yapımı: 2011 - Fransa , İtalya

Yapımcı: Marco Chimenz, Riccardo Tozzi

Süre: 88 dk.

Filmin Konusu

Merkezden uzak Sicilya açıklarındaki küçük Linosa adası küçük bir balıkçı topluluğuna ev sahipliği yapmaktadır. Yasadışı göçmenlerin gelişile buradaki aile-

lerden birinin düzeni bozulur. Aynı zamanda adaya turistler de gelmektedir. Ada halkı turistlerin gelmesini isterken mültecilerden gelmesinden de bir o kadar rahatsızdır. Balıkçı ailesi, batmakta olan bir gemiden kurtulan Etiyopyalı bir kadın ve çocuğunu, hapse atılma riskine rağmen evlerine alır. Kadın doğum yapıp, bir de ailenin teknesine el konulunca hayat balıkçı ailesi için daha da zor olmaktadır. Film genel itibariyle mültecilerin yaşam koşullarını ve zorluklarını anlatmaktadır. Aynı zamanda bölgeye gelen turistlerle kıyas edilmelerde söz konusudur.

Terraferma Filminin İkili Karşıt Sisteminde Mültecilerin Betimlenme Şekilleri	
İkili Karşıtlık Sistemi	
Turist	Mülteci
Aydınlık	Karanlık
Sağlıklı	Hasta
Temiz	Pis
Tok	Aç
Otel yaşantısı	Kıyı - köşe - kaçak
Rahat hayat	Mücadeleci hayat
Eğlenme - rahat etme	Hayatta kalma
Beklenen	İstenilmeyen

Terraferma Filminin Gösteren, Gösterilen, Gösterge Sisteminde Analizi Yabancı Düşmanlığı Kodları



Gösteren: Film, Kamera, Görüntü, Gösterge: Deniz, Bot, Mülteciler, El sallama, Gösterilen: Göçmenlik, Hayatta kalma mücadelesi

2 yıl boyunca deniz üzerinden Etiyopya'dan İtalya'ya kadar gelen mülteci grubu, balıkçı teknesini görünce hemen denize atlayarak hayata tutunacak bir dal aramışlardır. Sürekli bir mücadele içinde olan mülteciler kıyı gördüklerinde hemen yanaşmış, tekne gördüklerinde ise kendilerini almalarını, yaşam

mücadelelerine destek vermelerini, kendilerini kabul etmelerini istemektedirler. Fakat balıkçılıkla uğraşan toplumdaki "denizden balık beklerken yarı ölü mültecileri görmekten sıkıldık", "etrafta hastalıklı şekilde gezmelerini istemiyoruz, turistleri kaçırmıyorlar, buradan gitsinler" şeklinde tepki almaktadırlar.



Gösteren: Film, Kamera, Görüntü, Gösterge: Göç, Mülteci, Şiddet, Sopa, Yaşam mücadelesi, Yabancı düşmanlığı, Gösterilen: Korku, Endişe, Vicdan Azabı, Pişmanlık

Burada denizde yaşam mücadelesi veren mülteciler gördükleri teknenin kenarlarına asılmışlardır. Mülteciler hayata tutunmak istemektedirler; fakat tekne sahibi Filippo onları tekneye almak istemez. Çünkü daha önce tek-

nelerine aldıkları mülteciler yüzünden tekneleri bağlanmıştı. Dolayısıyla bir daha yardım ederse yine zarar görmekten korkmaktadır. Vicdanı ve benliği arasında kalan Filippo benliğini tercih edip, mültecileri ölüme terk eder.

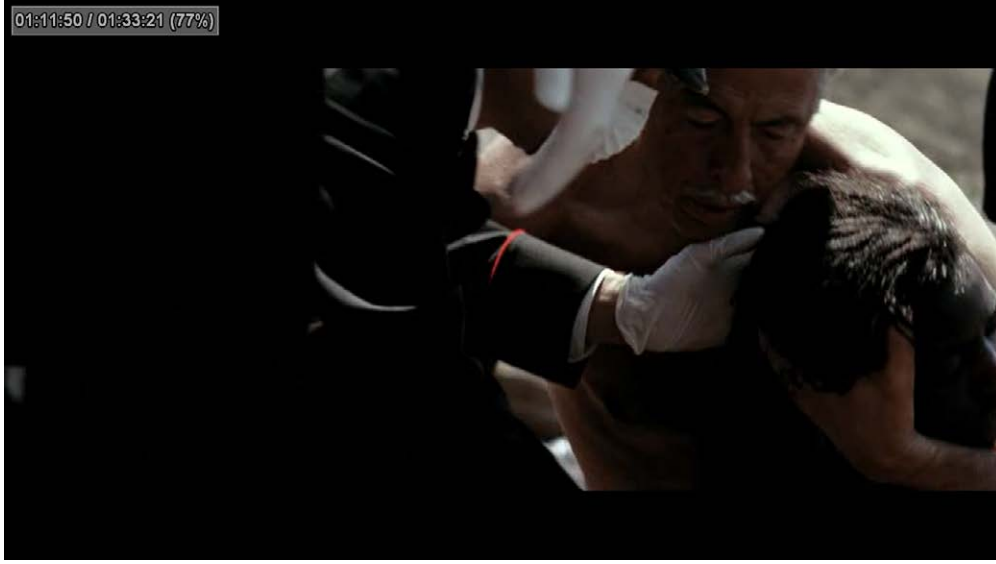
Milliyetçilik, Irkçılık Kodları



Gösteren: Film, Kamera, Görüntü, Gösterge: Polis, Turist, Halk, Tekne Bağlama, Milliyetçilik, Gösterilen: Yerli halkın kanunlarla imtihanı

Bu görüntüde bir gün önce mültecilere yardım eden balıkçı teknesinin sahibi sorgulanıyor. Halk, ölmek üzere olan birilerini kurtarmanın ne zamandan beri suç olduğunu sorguluyor. Bunun üzerine polis turistleri gezdirmek için

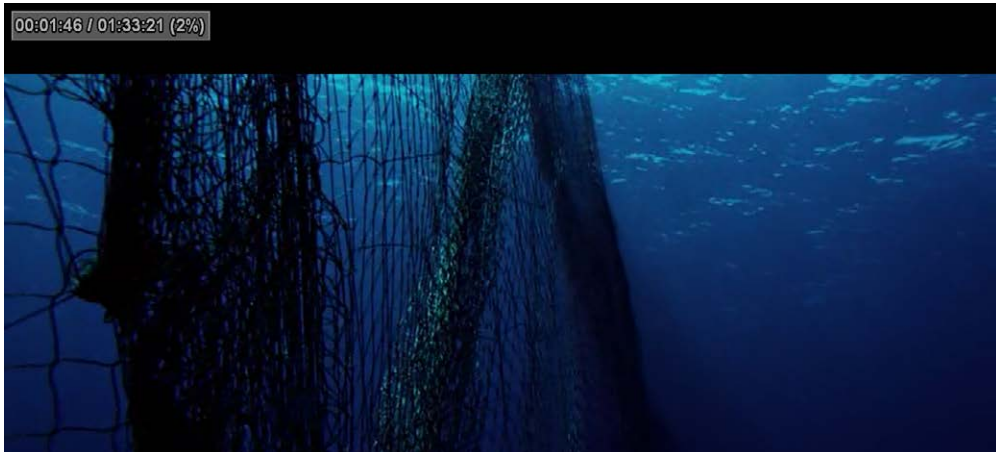
ruhsatlarının olup olmadığını soruyor ve bunu bahane ederek tekneyi bağlıyor. Burada diğer halka da gözdağı veren polis mültecilere yardım ve yataklık edenlerin sonlarının pek de iyi olmayacağına vurgu yapıyor.



Gösteren: Film, Kamera, Görüntü, Gösterge: Mülteci, Turist, Kolluk kuvvetleri, Eldiven, Maske, Milliyetçilik Irkçılık, Gösterilen: Yardım etme, Turistleri koruma

Bu görüntüde kolluk kuvvetleri kıya-ya vuran mülteci haberini aldıktan sonra ellerinde eldiven, yüzlerinde maske ile deniz kıyısına gelir. Bu şekilde gelmeleri onların mültecilerin hastalıklı insanlar olduklarını belirtmek içindir. Onlara çıplak elle dokunmak istemezler.

Deniz kıyısına geldiklerinde kıyıda eğlenen turistler mültecilere yardım eder ve su içerirler. Kolluk kuvvetleri mülteciye de turiste de kötü davranmaz; fakat turistleri bölgeden uzaklaştırarak onların zarar görmesine, hastalık bulaşacağına dair olan kuşkuları ortadan kaldırmaya çalışır.



Gösteren: Film, Kamera, Görüntü, Gösterge: Deniz, Gösterilen: Denizde hayatın olması

Film denizde başlamış ve yine denizde bitmiştir. Avrupa ülkelerine yapılan göçler genel itibariyle deniz üzerinden yapılmaktadır. Mültecileri anlatan bu

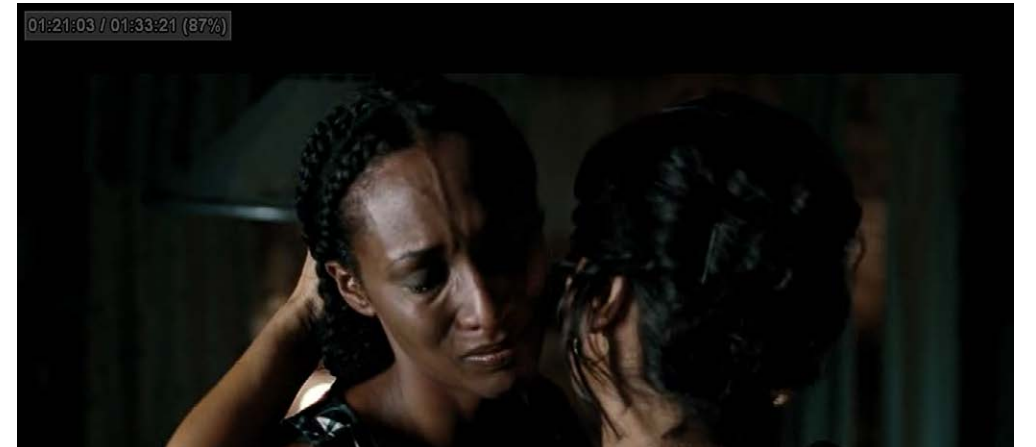
filmin de deniz ile başlaması mültecilerinden hayatlarının denizde başladığını ve denizde bittiğini ifade etmek için kullanılmıştır.



Gösteren: Film, Kamera, Görüntü, Gösterge: Afrikalı Kadın, Yüzünün bir kısmı karanlık bir kısmı aydınlık, Gösterilen: Korku, Endişe, Yıpranmışlık, Yorgunluk, Yaşam Mücadelesi

Genel anlamda filmde mülteciler karanlıkta verilmiştir. Bu sahnede de mülteci kadının bir kısmı karanlık verilerek

mültecilerin hem korkunç hem de tehlikeli insanlar oldukları betimlenmektedir.



Gösteren: Film, Kamera, Görüntü, Gösterge: Siyah, Beyaz, Irkçılığın ve Milletçiliğin olmayışı, Gösterilen: Dostluk, Acıma, Korku, Minnet, Mahcubiyet

Milliyetçiliğin, Irkçılığın olmadığı bu görüntüde kolluk kuvvetlerinin baskısından dolayı halk mültecilere yardım etmeye korkuyor. Bu görüntüdeki siyahi kadın, yerli halktan bir ailenin yanında, gizli saklı şekilde barınmaktadır Kısa süre içerisinde ön yargılarını kıran aile Afrikalı kadın ile dost olmaktadır. Afrikalı kadına yardımcı olan kadının

vicdan duygusunun ağır bastığı bir görüntü... Aslında kadın sadece daha fazla zarar görmemek için yardım istemiyor ki genel anlamda da daha önce yardımcı oldu. Dolayısıyla yabancı düşmanlığının aslında insanlarda olmasa bile devlet tarafından insanlara empoze edildiği aktarılmaktadır.



Gösteren: Film, Kamera, Görüntü, Gösterge: Dünya, Göç, Yol, Gösterilen: Göç hikayesi

Dünya haritasına bakıp ne kadar uzun bir yoldan ne kadar yıpranarak geldikleri temsil edilmektedir. Kadın iki yıl süren göç yolunda uzun süre suda kaldıklarını, aç kaldıklarını ve onları gören teknelerin kendilerini görmezden geldiklerini ve yardım etmediklerini anlatmaktadır. Libyadaki tutukluluk sürecinde ise hapisanede tecavüze uğradığından bahsetmektedir. Toplum tarafından ezilmiş, hor görülmüş, kişilik hakları yok sayılmış insanlar...

İçerik Analizi

Milliyetçilik, Irkçılık Kodları

Yerli Halk

Welcome

Komşu - Simon arasındaki konuşma

Komşu: Çocuğu yine mi evine getirdin. Yasak! Burada huzurumuz bozulsun istemiyoruz. Şunun haline bakın. Pis ve hastalıklılar, hırsızlık da yapıyorlar. Onu burada istemiyoruz. Gerekirse yetkilileri arayacağım.

Market sahnesinde Simon'un eşi markete girilmesine izin verilmeyen mültecileri görünce kızıyor. Neden izin vermediklerini soruyor ve onlar ise yetkililerin emirlerini uyguladıklarını, halkın onlardan rahatsız olduklarını dile getiriyor. Kadın dönüp etrafındakilere rahatsız olup olmadıklarını sorduğunda ise kimse ses çıkarmıyor.

Terraferma

Halk kendi arasında çelişkiye düşüyor:

-Babam bana bir şey öğretti. Denizdeki hayatları korumamı öğretti ama şimdi ben çocuklarıma bir zenci gördüklerinde rotayı değiştirmelerini öğreteceğim.

-Yasalar bir şey yapmamamızı söylüyor. Sahil güvenlik onları alır ve geldikleri yere gönderirler.

-Turistler yolculuklarında eğlenirken yarı ölü mültecileri görmekten hoşlanmıyorlar ve huzur istiyorlar. Bu mülteciler bizim tanıtımımızı kötü yapıyorlar.

-Daha önce 60 tekneydik ve deniz balık kaynıyordu her birimizin en az 7.8 çocuğu vardı. O zamanlar sokaklarda çıplak ayak gezerdik bitlenir öyle dolaşırdık ama bir araya geldiğimizde önemli kararlar alırdık.

-Ne yazık ki etrafımızda siz saygıdeğer büyüklerimiz gibi balıkçı kalmadı. Sizin zamanınızda denizde çok fazla balık vardı ama şimdi açıldığımızdan balıkları bıraktık onların yerine insanları ve ölüleri avlıyoruz.

Halk genel anlamda mültecilerden rahatsız olmakta ve yaşantılarının içinde onları görmek istememektedirler. Mültecileri kendileri için bir tehdit unsuru olarak nitelendirmişlerdir. Ayrıca mülteciler onlar için hırsız, pis, hayatın

düzenini, toplumun kurallarını zedeleyen kişilerdir. Özellikle yeni kuşak tamamen reddederken eski kuşaklar ise daha insancıl bir şekilde mültecilere yaklaşmaktadır. Onların da insan olduklarını, yaşama haklarının olduklarını ve nerede yaşamak isterlerse orada yaşamaları gerektiğini vurgulamaktadırlar. Özellikle her iki filmde toplumun kabul etmeme nedenleri arasında pis ve hastalıklı olmaları üzerinde durulmuş ve bu sözler birkaç sahnede tekrarlanmıştır.

Mültecilerin Betimlenme Şekilleri

Nasıl ve Neden Geldikleri

Welcome

Bilal: Iraktan Fransa'ya yürüyerek 3 ayda geldik. Iraktan çıkarken Türk askerleri beni yakaladı ellerimi bağlayıp kafama siyah torba geçirdiler. 8 gün o halde kaldım. Iraktan çıkma nedenimiz de hem savaş hem aileye para gönderme hem de İngiltere'de olan kız arkadaşım beni bekliyor onu yanına gitmek.

Terraferma

Afrikalı kadın: Oğlum bebeği istemiyor. Libya da çok uzun süre hapisanede kaldık bütün kadınlar ve çocuklar bir arada kalırdık. Polisler yanımıza gelirdi, çocuklar bizi görürdü. Kocam hapisanede polisler ve tekne için bize para gönderdi, onunla kurtulduk. Denizde çok uzun zaman kaldık ve hiç yemek yoktu. Tekneler bizi görürdü ama durmazdı. Bizi görürlerdi ama hep uzaklaşırlardı. Kocama bebekten hiç söz etmedim haberi yok(tecavüz). Kocam 5 yıldır Torinyo'da (İtalya) ve bizi bekliyor.

Her iki filmde göç süreci boyunca yaşadıkları sıkıntılar verilmiş, bu uzun göç sürecinde göç ettikleri güzergahlarda tutuklandıklarını kişi haklarını ihlal edecek şekillerde zarar gördükleri bize aktarılmaktadır. Ülkelere asıl çıkma sebepleri; savaşın yıkımı ve daha iyi bir

hayat iken bu yolculuk sürecinde de çeşitli insanlık dışı sorunlar ve durumlarla karşılaşmışlardır. Her iki göç filmde de bir giden ve bir gidenin ardından göç eden vardır. Aynı şekilde her iki filmde ilk göç edenler ailelerine para gönderebilmek için yola çıkmışlardır.

Kolluk Kuvvetleri

Welcome

Simon'un eşi: Simon beni dinle! İyice düşündüm o insanları eve almamalısın! Nasıl bir belaya bulaştın; polisler her yerde onlardan arıyorlar. Mutlaka yakalanırsın, başımızı belaya sokmayalım. Pazartesi sabahı evinde bir kaçak barındıran birini yakaladılar ve 5 yıl hapsini istiyorlar. Onları eve alman çok iyi, insanca davramıştı. Fakat bir son vermelisin!

Polis-Simon Arasındaki Konuşma

Polis: Sizi mültecilere yardım etmekten tutuklayacağız Bay Calmato ve daha da kötüsü insan kaçakçılığı yapmaktan karınız da bu işin içinde mi?

Simon: Karımın ilgisi yok. 8 ay önce ayrıldık. 2 ay önce de boşandık.

Polis: Aylardır yataklık eden arıyordum, bana bu fırsatı verdiniz, şimdi sizin sayenizde hiç olmazsa bir tane yakaladım. Yasal olarak karınızın olmaması bir şeyi değiştirmez, oda suç ortağı sayılır. Bu süreçten sonra adli yönetim altındasınız.

Yemek Dağıtılan Yer (Liman)

Simon: İnsanlar nerede?

Yemek dağıtan kadın: Polisler geldi biber gazı sıkıp birkaç kişiyi alıp gittiler. Sırf yemek verilmesin diye.

(Bu diyalogdan sonra ekrana polislerin mültecilere uyguladığı şiddet görüntüsü verilmektedir)

Terraferma

Baba-Gelin

Gelin: Onları güvenliğe teslim etmeliyiz.

Baba: Teslim edelim de evimize de mi el koysunlar! (daha önce balıkçı teknelerine el konuldu).

Gelin: Onları şimdi teslim edersek temize çıkarız.

Gelin ve Afrikalı kadın

Gelin: Kanunlar size yardım edemeyeceğimizi söylüyor. Size yardım edersek polis sonunda bizi hapse atar.

Kale Avrupası politikası gereğince kolluk kuvvetlerinin hem bölge halkı üzerinde hem de mülteciler üzerinde ağır yaptırımları olduğu ve mültecileri bölgede barındırmamak adına hem bölge halkına hem de mültecilere sözlü ve ağır şiddet uyguladıkları görülmektedir. Bölge halkı genel anlamda mültecilerin kabulüne açık olmasa da açık olanlar üzerinde kolluk kuvvetlerinin ağır tehditleri bulunmaktadır.

Sonuç

Avrupa'nın I. Dünya savaşının ardından bozulan ekonomisini yeniden canlandırmak amacıyla hayata geçirdiği misafir işçi göçü ile birlikte çok sayıda işçi Avrupa ülkelerine akın etmiştir. Belli bir doyumluğa ulaşıldığında ise Avrupalı ülkeler, göçe sınırlandırma getirmiş olsa da ülkelerinde savaş ve zulüm görenler için hala daha kaçış noktası olmayı sürdürmüş ve kısmen de olsa hala sürdürmektedir.

Avrupa'ya yönelik bu mülteci göçü, sinemanın da gündemine taşınmıştır. Avrupa sineması bu göç konusuna yer vererek dönemin yaşantısına ışık tutmaktadır. 2000 sonrası Avrupa'ya yönelen mülteci göçünü inceleyen çalışmamız kapsamında 2009 yapımı Welcome ve 2011 yapımı Terraferma filmlerinden yola çıkarak ülkelerindeki savaş ve zulümden kaçıp yasadışı yollarla Avru-

pa'ya gelen mültecilerin sorunları ele alınmıştır. Göç yolunda yaşadıkları sıkıntılar, geldikleri/hedef ülkede yaşadıkları sorunlar, yaşama koşulları, toplumsal kabuller, kolluk kuvvetlerinin yaptırımları, gelecek korkuları, umutları, umutsuzlukları, tükenmişlikleri, beklentileri, hayatta kalma savaşları, mahcubiyetleri ortaya konulmaktadır. Avrupa'da göçün seyri değişse de göç edenlerin çekmiş olduğu sıkıntılar her zaman devam etmektedir.

Sinemada yansımaları üzerine incelen filmlerin ortak noktasını mülteciler oluşturmaktadır. Göçün ilk başladığı zamanlarda toplum tarafından bir tehdit olarak algılanmayan insanlar şimdilerde bir tehdit olarak görülmektedir. Özellikle de mültecilerin yasal olmayan yollarla gelmiş olmaları ve bu geliş süreçlerinin çok uzun olması onların ağırlıklı olarak aç ve hastalıklı olmalarına ve yarı ölü olarak betimlenmelerine neden olmuştur. Aynı zamanda yerli halkın da bu gibi sebeplerden dolayı mültecilerden hem korktuğu hem de çekindiği betimlenmektedir. Toplumun genel anlamda istemediği mülteciler aslında kolluk kuvvetlerinin de etkisiyle toplum tarafından dışlanmış ve ötekileştirilmişlerdir. Milletçilik ve ırkçılığın oluşumunda kolluk kuvvetlerinin etkisi, halka ve mültecilere yapmış oldukları dayatmalar, zorlamalar, şiddet gibi durumlar etkili olmuştur. Mültecilerin tek dertlerinin hayatta kalmak olduğu ve toplum tarafından kabul görmek istemeleri onların mahcubiyetleri üzerinden aktarılmaktadır. Mültecilerin bu mahcubiyetleri yerli halka karşı hem temkinli ve korkak hem de onlara muhtaç oldukları üzerinden vurgulanmaktadır. Mültecilerin kaldıkları yerler daha çok hijyenden uzak (pis) herhangi bir koruması

olmayan depo, baraka, bazen de bir kıyı olarak betimlenmiştir. Bu sahnelerdeki mülteciler kadın, erkek ve çocuklardan oluşacak şekilde ve çok kalabalık ortamlarla aktarılmıştır Çok zorlu bir hayattan yaşam mücadelesi vermek için gelen mültecilerin bu göç yolunda yaşamdan kopup gittiği de aktarılmıştır. Sokakta veya bir ortamda karşılaştıkları iyi niyetli insanların kısa süreli destekleri ve kendi aralarındaki dayanışma dışında hiçbir güvenceye sahip olamamaları iki filmde de gözler önüne serilmektedir.

Sonuç olarak Philippe Lioret yönetmenliğindeki 'Welcome' ve Emanuele Crialesse yönetmenliğindeki 'Terraferma' filmlerinde farklı ülkelerden gelen mültecilerin sorunları ortaya konulmaktadır. Her iki yönetmen de 2000 sonrası Avrupa göçlerinin temel sorununun oluşturan her iki filmde de hem mülteciler açısından hem yerli halk açısından hem de kolluk kuvvetleri açısından yaşanmış olan sıkıntıları ortaya koymaktadırlar.

Kaynakça

Çatalkaya, M. (2009). Doksanlı yıllar ve sonrası Fransız Sineması. Yüksek Lisans Tezi// Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo Televizyon Sinema Anabilim Dalı, İzmir.

Çoşkun, E. (2005). *Dünya Sinemasında Akımlar*. Phonix: Ankara.

Diken, B., Laustsen, C. B., (2010). *Filmlele Sosyoloji*, Sona Ertekin (çev.), İstanbul: Metis.

Dinçer, O. (1992). *Avrupa Toplumunda Sinema*. Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi// Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

Ercan, S. (2015). *Avrupa Politik Sinema: Çöküş ve Diriliş Hikayeleri*. Filiz Aydoğan (Ed.), *İletişim Çalışmalarına Giriş* (s. 235-258). İstanbul: Derin

Fisk, J. (2014). *İletişim Çalışmalarına Giriş*. Paharmakon: Ankara

Gürses, İ. (2007). *Kültürel Ekoloji Olarak Sinema*. Avrupa Sineması Üzerine İncelemeler. Yüksek Lisans Tezi, İzmir.

Koyuncu, A. (2018). *Türkiye'nin Göç Politikaları Analizi (Yayınlanmamış Atölye/Ders Notu) İnsan Vakfı*. Toplumsal Değişim Enstitüsü. Konya: Toplumsal Değişim ve Göç Atölyesi, Konya.

İlbuğa, U. E. (2013). Sinema da Göçün Öteki Yüzü: “Bilinmeyen Kod, Cennet Batıda, İşte Özgür Dünya, 40 ve Biutiful” Filmlerinde İlegal Göçmen Kimlikleri, *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, 88-106.

Keles, J. (2014). “Avrupa Ülkelerinin Mülteci ve İltica Politikaları”, *Politik Art*, 1-6.

Özdemir, M. Nitel Veri Analizi: Sosyal Bilimlerde Yöntembilim Sorunsalı Üzerine Bir Çalışma, *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 11(1).

Samur, H. (2008). Avrupa Birliğinde Göçe Yönelik Global Yaklaşım, *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, Cilt:5 Sayı:2,

Saybaşı, N. (2011). *Sınırlar ve Hayaletler Görsel Kültürde Göç Hareketleri*, Bülent Doğan(çev.), İstanbul: Metis.

Sönmez, I. (2007). *Avrupa sineması, Kültürel Karşılaşmalar ve Kimlik Sorunları*. Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi// Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Yaren, Ö. (2007). *Avrupa Göçmen Sineması*. Doktora Tezi, Akara Üniversitesi// Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Teksoy, R. (2005). *Rekin Teksoy'un Sinema Tarihi*, İstanbul: Oğlak.