

Özet

Son yıllarda birçok sosyal bilim tarafından artan bir şekilde ilgi gören bellek çalışmaları, tarih, psikoloji, sosyoloji gibi birçok alanın yanı sıra sinema alanında da önemli bir yere sahiptir. Maurice Halbwachs'ın kavramsallaştırmasıyla "toplumsal bellek" konusunu 1960'lı yıllarda başlayan Türkiye'den Almanya'ya doğru olan dış göç olgusunun Türk sinemasına yansımalarının değerlendirilmesi amaçlanmaktadır. Bu bağlamda sinema toplumsal olayları ve olguları gerçeklikleriyle yansıtırken aynı zamanda aktarılan gerçekliğin rahatsız edici birçok unsurunu da yansıtmaktadır. Bununla birlikte toplumsal bellek açısından da sinema geçmişte yaşanan toplumsal olayların yansıtılması ve hatırlatılması açısından önemli bir yere sahiptir. Dolayısıyla bu özelliği ile sinema "toplumsal belleğin deposu" olarak nitelendirilebilir. Bu çalışmanın temel amacı ise sosyolojinin önemli konuları arasında yer alan göç olgusunun Türk sinemasına yansımaları ile toplumsal bellek, kimlik ve aidiyet bağlamında sosyolojik bir bakış açısıyla değerlendirmektir. Çalışma kapsamında 1960'lı yıllardan itibaren Türkiye'den Almanya'ya doğru gerçekleşen dış göç olgusunu 1961-1973 "misafir işçi" dönemi ile 1980'li yıllarda ise Almanya'ya yerleşme ve göçmenlerin uyum sorunu olan dönemi temsil eden filmleri değerlendirmeyi amaçlanmaktadır. Bu seçilen filmler; Almanya Acı Vatan (1979), Kırk Metre Kare Almanya (1986) ve Otobüs (1974) filmidir. Filmlerin genel olarak konusu, dış göç olgusu ile birlikte göçmenlerin yaşadıkları birçok toplumsal, kültürel ve uyum problemleri olmaktadır. Ayrıca göçmelerin maruz kaldıkları ötekileştirme ve ayrımcılıkla birlikte yaşadıkları kimlik çatışması, yabancılaşma, yalnızlaşma gibi daha birçok problemin sinemadaki yansımaları değerlendirilmektedir.

Anahtar Kelimeler

Türk sineması, Dış göç olgusu, Toplumsal Bellek, Kimlik, Aidiyet

1 Tekmile Ayyıldız, Marmara Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Sosyoloji Bölümü, Kadıköy İstanbul. E posta: tekmileayyildiz@marun.edu.tr

Abstract

Memory studies, which have received increasing attention from many social sciences in recent years, have an important place in the field of cinema as well as in many fields such as history, psychology, sociology. With Maurice Halbwachs' conceptualization of "social memory", it is aimed to evaluate the reflections of the phenomenon of foreign migration from Turkey to Germany, which started in the 1960s, on Turkish cinema. In this context, while cinema reflects social events and phenomena with their realities, it also reflects many disturbing elements of the transmitted reality. In addition, in terms of social memory, cinema has an important place in terms of reflecting and reminding the social events of the past. Therefore, with this feature, cinema can be described as the "repository of social memory". The main purpose of this study is to evaluate the phenomenon of migration, which is among the important topics of sociology, from a sociological perspective in the context of social memory, identity and belonging with its reflections on Turkish cinema. Within the scope of the study, it is aimed to evaluate the films representing the phenomenon of foreign migration from Turkey to Germany since the 1960s, the "guest worker" period of 1961-1973 and the period of settlement in Germany and the adaptation problem of immigrants in the 1980s. The selected films are Germany Bitter Homeland (1979), Germany Forty Meters Square (1986) and The Bus (1974). The general subject of the films is the phenomenon of foreign migration and the many social, cultural and adaptation problems experienced by immigrants. In addition, the reflections of many other problems such as identity conflict, alienation and isolation experienced by immigrants with the marginalization and discrimination they are exposed to are evaluated in cinema.

Keywords

Turkish cinema, Emigration, Social memory, Identity, Belonging

2 Tekmile Ayyıldız, Marmara University, Faculty of Humanities and Social Sciences, Department of Sociology, Kadıköy İstanbul. E mail: tekmileayyildiz@marun.edu.tr

Giriş

Bellek çalışmalarının son zamanlarda özellikle sosyal bilimler alanında önemli bir araştırma konusu olduğunu söylemek mümkündür. Bellek, sosyoloji, psikoloji, tarih, antropoloji ve sinema gibi alanlardan büyük ilgi görmeye devam etmekle birlikte, aynı zamanda disiplinler arası alanda olduğu söylenebilir (Neyzi, 2020). Bellek, geçmişteki deneyimleri ve yaşantıları anımsayabilme yeteneği olarak tanımlanmaktadır. Özgün olaylar, olgular, imge ve fikirler ortada olmadığında, onlarla ilgili bilgisini korumak için kullanılan bir fonksiyondur. Aynı zamanda bilgiyi depoladığı, biriktirdiği var sayılan bir sistem olarak tanımlanmaktadır (Cevizci, 2010). Belleğin hem tanımı açısından hem de genel anlamda bireysel bir yeti olduğu düşünülmektedir. Ancak tanımın aksine, belleğin bireysel bir yeti olmadığını, toplumsal bir yeti olduğunu iddia eden isim Maurice Halbwachs “toplumsal bellek” kavramını literatüre kazandırmıştır (Connerton, 2019). Halbwachs’ın temel tezi ise belleğin toplumsal koşullara bağlı bir şekilde oluşmasıdır. Diğer bir ifadeyle

bireyin birçok davranışı, kuralları ve değerleri toplumsallaşma sürecinde kazanması gibi bellekte aynı şekilde toplumsallaşma sürecinde oluştuğunu vurgulamaktadır. Dolayısıyla biyolojik veya nörolojik açıdan açıklamak yerine sosyal çerçeveyi ele alarak bellek kavramını açıklamayı amaçladığı söylenebilir. Diğer bir ifadeyle bireye ait olan bellek, toplum tarafından belirlenmektedir (Assmann, 2022). Toplumsal bellek, açıklandığı üzere toplum tarafından belirlenmektedir. Bu çalışmada toplumsal belleğin korunmasında ve şekillenmesinde önemli bir konuma sahip olan sinema üzerinde durulması hedeflenmektedir. Sinema aynı zamanda kitle iletişim araçları gibi kitlelere hitap eden bir özelliğe sahiptir.

Bu çalışmada, 1960’lı yıllardan itibaren Türkiye’den Almanya’ya olan dış göç olgusunun Türk sinemasındaki yansımalarına odaklanmaktadır. Seçilen filmlerin toplumsal bellek ve özellikle mekânsal bellek, kimlik ve aidiyet kavramları bağlamında ele alınması hedeflenmektedir. Dönemlerine göre filmlerin odaklandıkları konu ve konu bağlamları değişim göstermektedir.

Dolayısıyla dış göç olgusunu konu edinen filmleri dört döneme ayırmak mümkündür. Bunlardan birincisi, 1961- 1973 yılları arasındaki dönem misafir işçi dönemini temsil etmektedir. İkinci dönem ise 1973- 1985 dönemi, aile birleşmeleri ve Almanya’daki Türk göçmen profilinin değişimini temsil etmektedir. Üçüncüsü ise, 1980’li yıllardır ve Almanya’ya yerleşme, göçmenlerin yaşadıkları uyum sorununu ele alan filmler olarak karşımıza çıkmaktadır. Son olarak dördüncüsü ise 1980’lerden günümüze Almanya’ya yerleşme ve Avrupalı Türkler dönemini ele alan filmlerden oluşmaktadır. Bu çalışma kapsamında ise 1973-1985 dönemi ile 1980’li yıllardaki göç dönemi incelenmektedir. Dolayısıyla özellikle bu iki dönemin seçilme sebebi ise, Almanya’daki Türk göçmen profilinin değişimi üzerine çekilen filmler olmasından kaynaklıdır. 1980’li yıllardaki dış göçü konu edinen filmlerde ise göç edilen ülkeye yeni yerleşmiş olan göçmenlerin maruz kaldıkları kimlik çatışması, ötekileştirme ve bu durumun beraberinde getirmiş olduğu uyum sorununu ve daha birçok problemi değerlendirmek amacıyla seçilmiştir (Kula ve Kolu-

çık, 2016). Dolayısıyla seçilen filmler 1970’lerin sonu ile 1980’lerin sonu arasında göç olgusuna odaklanarak çekilen filmler ile sınırlandırılmıştır. Bu çalışma kapsamında değerlendirilen filmler, Tunç Okan’ın yönetmenliğinde, 1974 yılında çekilen Otobüs filmi, Şerif Gören’in yönetmenliğinde 1979 yapımlı, Almanya Acı Vatan ve üçüncü film ise 1986 yapımlı, yönetmeni Tefik Başer olan Kırk Metre Kare Almanya’dır.

Toplumsal Bellek ve Sinema

Bellek, son zamanlarda büyük ilgi gören ve çalışılan alanlardan biridir. Bellek çalışmaları, sosyal bilimler alanında özellikle de tarih, psikoloji, sosyoloji ve sinema gibi alanların ağırlıklı olarak üzerinde durduğu bir konudur. Bellek veya toplumsal bellek üzerine yapılan çalışmalar genel anlamda bireysel ve toplumsal hatırlama ve unutmaya süreçleri üzerine olduğu söylenebilir (Neyzi, 2020). Bellek çalışmalarının son zamanlarda artmasının temel sebebi, Fransız tarihçi Pierre Nora’ya göre “artık belleğin olmaması” durumudur. Nora’ya göre bellek “deniz çekildiğinde kıyıda kalan deniz kabukları” gibidir (Nora, 2022). Deni-

zin çekilmesiyle birlikte deniz kabuklarının kalmaması da bellek yitiminin gerçekleşmesi olarak nitelendirilmektedir. Bellek yitimi ise geçmiş hatırlama yeteneğinin ortadan kalkması olarak söylemek mümkündür. Bu bağlamda bellek hem bireylerin hem de toplumların kendilerini var etmesi açısından oldukça önemli bir konu olduğunu vurgulamak gerekmektedir (Eyrek, 2020). Bellek denildiğinde genellikle biyoloji ile ilgili konular akla gelmektedir. Ancak birçok olguda olduğu gibi, bellek sadece bu açılardan ele alınmayacak kadar dinamik bir olgu olduğunu söylemek mümkündür. Biyolojik bir olgu gibi düşünülen bellek, aynı zamanda bireysel bir yeti olarak da düşünülmektedir. Ancak Halbwachs'ın ana tezine göre, belleğin oluşması ve korunması için şart olan sosyal çerçevedir. Dolayısıyla bellek, bireyin toplumsallaşma sürecinde oluşmaktadır (Assmann, 2022).

Bellek kavramsal açıdan, geçmişteki deneyimleri ve yaşantıları anımsayabilme yeteneği olarak tanımlanmaktadır. Olaylar, olgular, imge ve fikirler olmadığı zaman, onlarla ilgili bilgisini korumak için kullanılan bir fonksi-

yondur. Bilgiyi depoladığı, biriktirdiği var sayılan bir sistem olarak tanımlanmaktadır (Cevizci, 2010). Genel tanımlamanın yanı sıra bellek kavramı, bireysel bellek ve toplumsal bellek olarak ikiye ayrılmaktadır. Halbwachs'a göre bellek bireyin toplumsallaşma sürecinde oluşan bir olgudur. Dolayısıyla belleğin bireye ait olduğunu ancak bu belleğin toplum tarafından belirlendiğini ve yine süreç içerisinde oluştuğunu ifade etmek mümkündür. Diğer bir ifade ile toplumlara ait bellek yoktur ancak toplumların üyelerinin belleğini belirlemekte olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır (Assmann, 2022). Bu noktada belleğin canlı ve bu durumda sürekli iletişim ve etkileşim halinde varlığını devam ettirmekte olduğunu vurgulamak gerekmektedir. İletişim ve etkileşimin duraksaması halinde ise unutmaya başlar. Hatıralar hem birey hem de grup çerçevesinde birbirini belirleyen unsurlardan oluşan "bağımsız sistemlerdir". Halbwachs bireysel belleğin toplum tarafından belirlendiğini ifade etmiş olsa da bireysel ve toplumsal belleğin arasındaki farkın altını çizdiğini söylemek mümkündür (Assmann, 2022). Örneğin kolektif

belleğin bireysel belleği kapsayan bir özelliği olduğu vurgulansa da bu durum bireysel bellek ile karışmayan bir durumdur. Bireysel bellek kavramına yine bir örnek ile açıklamak gerekirse, kişi kendi geçmişteki yaşadığı bir olaydan veya bir hatırasından bahsetmek için genellikle kendi dışındaki bireylerin anılarından faydalanma durumu söz konusudur. Ancak örnekte değinildiği üzere kendi belleğimiz diğer bireylerin belleği ile karışmamaktadır (Halbwachs, 2018).

Bellek, birçok farklı disiplinde olduğu gibi sinema açısından da en temel unsurlardan biri olduğunu söylemek mümkündür. Bellek üzerine yapılan çalışmaların birçok disiplin tarafından ilgi gördüğünü ve görmeye de devam ettiği söylenebilir. Sinema alanında bellek ile ilgili yeni kavramların ortaya çıkmasına yardımcı olmaktadır. Sinema alanında öncelikle medya ve bellek ilişkisini ele almak gerekmektedir. Dolayısıyla medya ve bellek arasındaki ilişkiyi açıklayan kavramlardan biri Alison Landsberg'in "Protez Hafıza" kavramı önemli bir yere sahiptir. Protez hafıza, dünyayı daha iyi algılama yöntemleri geliştirmenin bir

parçası olarak sunulmuştur ve medya temsilleriyle birlikte farklı bir bellek oluşumuna katkı sağlamıştır (Kula & Koluçak, 2016). Bununla birlikte sinemanın geçmişle olan bağlantısını daha farklı bir perspektifle değerlendirme amacı protez hafıza açısından önemli bir noktayı vurgulamaktadır. Protez hafıza kavramını kısaca "yapay, aidiyetsiz ve yer değiştirilebilir" olarak tanımlanmaktadır. Dolayısıyla sinemanın bir protez hafıza aracı olduğu söylenebilir (Kula ve Koluçak, 2016). Sinema hem protez bellek açısından hem de toplumsal belleği var etmenin ve aynı zamanda güçlendirmenin kayda değer araçlarından biri olarak görülmektedir. Dolayısıyla filmler hem konuları hem de çekildikleri dönem bağlamında değerlendirildiğinde toplumsal belleğin deposu olarak nitelendirilmektedir. Bununla birlikte çekilen filmler, çekildikleri döneme ışık tutmaktadır. Aynı zamanda o dönemi de birçok farklı bağlamlarla ve farklı açılardan tıpkı bir ayna gibi yansıttığını ve izleyiciye birçok olguyu da sunduğunu söylemek mümkündür (Kula ve Koluçak, 2016).

Göç Olgusu: Toplumsal Bellek, Kimlik ve Aidiyet

Göç Olgusu ve Toplumsal Bellek

Sosyolojide birçok kavram veya olguda olduğu gibi göç olgusunun yapısı ve dinamikleri açısından ele alındığında net bir şekilde tanımını yapmak oldukça zordur. Ancak en temel anlamıyla göç olgusu, bir yer değiştirme eylemi olarak ifade etmek mümkündür. Göç, toplumsal hayata dair birçok unsuru etkileyen ve bir sürece karşılık gelen dinamik olgudur (Ulubay, 2022). Marshall'ın Sosyoloji Sözlüğü'nde göç kavramı "Bireylerin ya da grupların sembolik veya siyasal sınırların ötesine yeni yerleşim alanlarına ve toplumlara doğru kalıcı hareketini içerir (Marshall, 1999). İnsanlık tarihi kadar eski bir konu olan göç, insanlığın tarihsel gelişim sürecinde hem bireysel hem de toplumsal anlamda göç etmek durumunda kalmışlardır. Bu göçlerin en temel sebeplerinden biri ise iyi bir yaşam koşulu arayışıdır. Bunun yanı sıra ise bir takım doğal sebepler, dini baskılar ve savaşların yol açmış olduğu kitlesel anlamda büyük ölçekli göçlerin insanların hayatında önemli değişimlere yol açtığı bilin-

mektedir. Dolayısıyla birbirinin içine geçmiş olan nedenleri ve birçok etkileri içerisinde barındıran göç olgusu çok katmanlı olmakla birlikte dinamik bir olgu olarak da görülmektedir (Osmanoğlu, 2016).

Toplumsal bellek ve aidiyet bağlamında göçler, yalnızca fiziksel yaşam alanının bir kaybı olarak değil, aynı zamanda zihinsel olarak da aidiyet duyulan toplumsal ve kültürel unsurlardan da bir kopuşu temsil ettiğini vurgulamak gerekmektedir. Aidiyet duyulan toplumsal bir yapının ve yaşantının kopuşu toplumsal anlamda hayatın birçok boyutuna da etki etmektedir. Zihinsel olarak aidiyet duyulan ve bağlı olunan mekânın da bir kaybı şeklinde yorumlanabilmektedir. Dolayısıyla mekânın bu açıdan bakıldığında yalnızca fiziksel değil aynı zamanda bütün bileşenleriyle birlikte anlamsal açıdan da birey ve toplulukların veya grupların bir temsili olduğunu söylemek mümkündür (Ulubay, 2022). Zetter'e göre göç etmek, fiziksel bir mekânın kaybının ötesinde toplumsal ve etnik temel açısından bir toplumun dışına itilme halidir. Dolayısıyla aidiyet duyulan aileden ve çev-

reden ayrılmak yalnızlık duygusunu da beraberinde getirmektedir. Burada bellek açısından vurgulaması gereken önemli nokta ise, mekân üzerine olmaktadır. Mekân, göç ederek gelen birey açısından kendisini yabancı olarak hissettiği ve bir anlamda "sürgün" e dönüşen bir alan olurken, aynı mekân oranın yerli halkı için bir yaşam alanı ve "ev" olarak görülmektedir (Ulubay, 2022). Bu noktada ise "ev" i biraz daha açmak gerekirse, evin mekânsal ve toplumsal anlamda kendimizi ait hissettiğimiz bir yer olmasından kaynaklanıyor olmasıdır. Dolayısıyla "ev" i dünyaya bakış açımızı şekillendiren bir alan olarak ele aldığımızda veya tanımladığımızda "yurt", "memleket" ve "vatan" gibi birçok kavram karşımıza çıkmaktadır (Suner, 2006). Dolayısıyla birbirinin yerine sıklıkla kullanılan bu kavramların arasında ince bir çizgi bulunmaktadır. Örneğin "memleket" ve "yurt" tan farklı olarak "ülke" ve "vatan" kavramlarında daha soyut olmakla birlikte daha dolaylı bir aidiyet hissi olduğu vurgulanabilir (Suner, 2006).

Bireyin aidiyet duyduğu evinden, yurdundan ayrılan birey, kendi edinmiş

olduğu eylemleri ile göç etmiş olduğu toplumun yaşantı pratikleri arasında duygusal anlamda bir karmaşa ile karşı karşıya gelmektedir. Bu karmaşa hali ise "yabancılaşma" nın kaynağıdır (Said, 1996). Bu karmaşa ve karşıtlık halinin temelinde ise, göç ile gelen bireyin belleği, aidiyet duygusu ve bu mekân üzerindeki kurucu rolüdür. Dolayısıyla bu rolü anlayabilmek için bellek, mekân ve aidiyet hissi arasındaki ilişkiyi ele almak gerekmektedir. Özellikle bellek ve mekân arasındaki ilişki bu noktada önemlidir. Çünkü her topluluk, sadece içsel anlamda bir iletişim biçimi olarak değil aynı zamanda kimliklerinin sembolü olarak mekân oluşturmak durumundadırlar. Diğer bir ifadeyle belleğin mekâna ihtiyacı olmakla birlikte mekânsallaştırma eğilimi içerisinde olduğunu söylemek mümkündür (Assmann, 2022). Bununla birlikte bellek geçmişte olan her olayı ve anıyı saklamaktadır saklamakta ve korumaktadır. Ancak bu saklama durumu bir kameranın veya fotoğraf makinesinin yapmış olduğu gibi bire bir kaydeden bir mekanizma değildir. Barındırmış olduğu öznel bir yorumlama yetisi sayesinde, günümüzde bir an ile örtüşerek yeniden

yaşantımız içinde var olmaktadır. Bu bağlamda belleğin yorumlayıcı yetisi, kimlik kurmanın eşsiz ve yegane özelliği olarak karşımıza çıkmaktadır (Ulubay, 2022). Bu özelliği ise birey ve topluluğun kim olduğu ve nereye ait olduğunu açıklamakla birlikte kim olmadığını ve nereye ait olmadığını da zihinde canlı tutulmasını sağlamaktadır. Dolayısıyla kim olduğumuzun cevabı belleğimiz ile ilişkili olduğu söylenebilir. Göç eden birey ise ait olduğu toplumdan ayrıldığında bir takım fiziksel unsurları geride bırakırken, gelmiş olduğu toplumun kültürünü, toplumsal pratikleri gibi daha birçok unsuru belleği ile birlikte taşıdığı söylenebilir. Böylelikle göç eden birey açısından bellek her zaman bireye “kim” olduğunu ve nereye ait olduğunu hatırlatan bir mekanizma olduğunu söylemek mümkündür (Ulubay, 2022). Aynı zamanda bu mekanizmanın canlı olduğunu da vurgulamak gerekmektedir.

Kimlik ve Aidiyet

Kimlik kavramı olarak ele alındığında, insanların kendilerini tanımlarken ve en önemlisi de kendilerini “ötekilerden” ayırmak için kullandığı bir

araçtır. Bireyin kendini tanımlarken “öteki” ne göre tanımladığını ve anlam kazandığını söylemek mümkündür (Osmanoğlu, 2016). Bununla birlikte kimlik, kültür ve toplumsal olarak inşa edilen normlar, değerler vs. olmadan ele alınamayacak bir olgudur. Aidiyet duygusunu inşa eden toplumsal olarak kazanılan değerler ve normlar kimlikle yakından ilişkilidir (Şeker ve Özcan, 2022). Bauman’ın da ifade ettiği gibi “kimlik, toplumsal olarak görülen şeydir.” Dolayısıyla kimliğin bireyselliği ile beraber toplumsallığını ön plana çıkarmaktadır (Şeker ve Özcan, 2022). Doğası gereği ikircikli bir konu olan kimlik kavramı, güncel tartışmaların kimliğe göstermiş olduğu önem, modern sosyoloji tarihinde geriye doğru gittiğini söylemek yanlış olmayacaktır (Bauman, Kimlik, 2017). Kimlik olgusu göç ile birlikte okunduğunda, öncelikle göçmenlerin geleneksel ve daha sabit bir kimliğe sahip olduğunu ancak göç söz konusu olduğunda hem bir kimlik değişimine hem de daha dinamik bir olgu olarak karşımıza çıktığını söylemek mümkündür. Bu bağlamda,

“Kişi, ne zaman kendisinin nereye ait olduğundan şüphe duyarsa, kimlik üzerine o zaman düşünüyor. Diğer bir ifadeyle, görünen davranış biçimi ve kalıpları arasında kendisinin nerede durduğunu bilmediği ve emin olamadığı zaman. ‘Kimlik’ işte bu belirsizlikten bir kaçış yolu ve arayışıdır.”

Bauman’ın ifade ettiği gibi, kimlik, bir anlamda “belirsizlikten bir kaçış arayışı olarak ifade edilen bir olgudur. Kimliklerimizin (ben kimim? Bu dünyadaki yerim nedir? Nereye aitim?) tıpkı bir sanat yapıtı gibi yaratılması gerektiğini vurgulanmaktadır. Dolayısıyla bu noktada şunu söylemek doğru olacaktır: “Tanımlarla birlikte doğulurken; kimlikler ise yaratılan bir olgudur.” (Şeker ve Özcan, 2022). Dolayısıyla kimlik ile birlikte önemli toplumsal değişimlere sebep olan göç olgusu, bireyler açısından bireysel bir mekân değişiminin yanı sıra kültürel, sosyal ve toplumsal değişimin sonucunda zihinsel anlamda bir değişim gerektirmektedir. Bu değişimle birlikte ise bireyin kimliğinin de etkilenmesine ve değişmesine sebep olmaktadır (Kaplan, 2017).

Dönemlere Göre Dış Göç Olgusunun Türk Sinemasına Yansımaları

Dış göç olgusu, 1960’lı yıllarda başlayan Türkiye’den Almanya’ya doğru gerçekleşen ve sosyoloji disiplininin önemli araştırma konularından biridir. Almanya’ya doğru gerçekleşen bu göçün kayda değer bir şekilde artmasının temel sebeplerinden birisi iki ülke arasındaki gerçekleşen antlaşmadan kaynaklanmaktadır. Dış göç olgusunu ele alan filmler çekildikleri döneme göre farklılaşma gösterdiği gibi, göçün sebepleri, sonuçları ve yaşanan özelliklerle bireysel yaşanan sıkıntılar sorunların yansıtılması açısından da bir farklılaşma göstermektedir. Dolayısıyla makalenin ele aldığı dış göç olgusunun toplumsal bellek, kimlik ve aidiyet bağlamında değerlendirme yapılması için seçilen üç film, Almanya Acı Vatan (1979), Kırk Metre Kare Almanya (1986) ve Otobüs (1975) filmidir.

Örneklem olarak seçilen bu üç filmin 1970’li ve 1980’li yılların sonu arasında seçilmesinin temel sebebini açıklamak için öncelikle dönemlerine göre değişen problemler, yaşanan sıkıntılardan kısaca bahsedilmesi gerekmektedir.

tedir. Dönem olarak 1970’li yılların başlarına kadar, Türklerin para biriktirmek ve para kazanmak amacıyla Almanya’ya göç ettiklerini ancak para kazandıktan ve belli bir birikim sonucunda ise geri dönme niyetleri olduğunu söylemek mümkündür. 1970’li yıllarda işçiler para biriktirme amacıyla gitmiş oldukları ülkeden geri dönme hayalini de sürekli bir tarafta tutmaktadırlar (Kaplan, 2017). Bu durumun Türk sinemasına yansması ise göçün ilk yılları olan işçi göçünün önemli bir bölümünde hem Türk sinemasının genel bir özelliği olarak hem de daha birçok filmde olduğu gibi aşk temasının işlendiğini söylemek mümkündür. Bununla birlikte yurt dışına işçi olarak gidenlerin yaşadığı birtakım sorunlar ile filmlerin dramatik ve daha hüznü bir yapısının olduğu göze çarpan noktalardan biridir (Kaplan, 2017). Yolculuklar, karşılaşmalar ve özellikle de geride kalan bireylerin yaşadıkları çerçevesinde olduğunu belirtmek gerekmektedir. Dolayısıyla filmlerde de geçim sıkıntısı gibi yaşanan birçok olaydan daha iyi yaşam koşuluna sahip olmak amacıyla Almanya’ya göç etmek ve ekonomik anlamda da var olan fırsatı değerlendirme filmlere

yansıyan ve konu olan bir yönü olduğunu söylemek mümkündür (Osmanoğlu, 2016). Bu durumda ise dinamik bir olgu olan dış göçün sebepleri arasında az gelişmiş ülkenin itici gücü ile gelişmiş olan ülkenin çekici gücünün de bulunduğunu ve vurgulanması gereken önemli bir nokta olduğunu da söylemek mümkündür.

1980’li yıllara gelindiğinde ise, Almanya’nın geri dönüş teşvik politikası ile birlikte, Almanya’dan Türkiye’ye geri dönenlerin “Alamancı” şeklinde ifade edilmeleri ile diğer taraftan, Almanya’da kalmaya devam eden Türklerin ise karşılaştıkları ve maruz kaldıkları yabancı düşmanlığı ile uyum sağlama, kimlik çatışması ve ötekileştirme ve dışlanma gibi daha birçok problem sayılabilir. Ancak bu ötekileştirme/ ötekileştirme durumu yalnızca Almanya ile ilgili bir durum değil, aynı zamanda geride bıraktıkları anavatanları ile karşılaşmalarında kültürel, toplumsal anlamda bir bocalama durumu yaşamak durumunda kalmışlardır. Dolayısıyla “Alamancı” olarak da Türkiye’nin de ötekisi olmuşlardır (Kaplan, 2017). Dolayısıyla bu dönemin Türk sinemasına yansımaları incelendiğinde, Av-

rupa ülkesine yerleşmiş olan Türklerin yaşadığı kimlik problemleri, kültürel problemler, ötekileştirme gibi birçok problem ele alınmıştır (Osmanoğlu, 2016). Dolayısıyla tüm bu yaşanan problemlerin beraberinde getirdiği yabancılaşma, yalnızlık problemleri ve içine kapanma gibi psikolojik anlamda problemleri söylemek mümkündür. Göç eden işçiler, göç ettikleri ülkenin dil başta olmak üzere kültürel, toplumsal ve mekânsal olarak yabancı olma gibi daha birçok problemin yanı sıra fabrikadaki işe de yabancı oldukları söylenebilir. Bu açıdan ise filmlerin yaşanan bu tür problemleri ele almasının yanı sıra bireylerin psikolojik açıdan yaşadıkları problemleri de yansıtması izleyici açısından inandırıcı olma özelliğini artırmaktadır (Kaplan, 2017).

Türkiye’den Almanya’ya Göç ve Türk Sinemasına Yansımaları

1. Otobüs Filmi (1974):

Tunç Okan’ın yönetmenliğinde, 1974 yapımlı Otobüs filmi, kendisi de uzun yıllar boyunca yurt dışında yaşayan Okan’ın ilk filmi olma özelliğini taşımaktadır. Filmin ana konusu dolandı-

rılmaları ile birlikte kaçan durumuna düşürülen dokuz Türk erkek işçinin, teknoloji çağını yaşayan Batıların karşısında Doğuluların şaşkınlıklarının ele alınmasıdır. Bu konu ise göç olgusu çerçevesindeki otobüs yolculuğu ve yaşanan olaylar işlenmektedir. Filmin diğer iki filmden farkı ise İsveç’e olan göç olgusunu ele almasıdır. Ancak bu filmin birçok problemin yaşanmasının yurt dışındaki hangi ülke olduğunun bir önemini olmadığını göstermesi bakımından da önemli bir yere sahiptir. Diğer filmlerde olduğu gibi bu filmde de inandırıcılığı artırması ve gerçekliği yansıtmak bakımından dolandırılma olayı ile birlikte kaçak duruma düşürülme durumunu örnek vermek mümkündür. Yine film doğu ve batı arasındaki karşıtlığı yansıtması açısından da önemli filmlerden biridir. Filmde vurgulanması gereken diğer bir konu ise, kimlik ve mekân konusudur. İsveçli yerel halk ile kaçak durumuna düşürülen dokuz erkek işçinin yaşadığı “kimlik çatışması” filmde yer verilen konulardan biridir. Filmde kültür şokunun etkisiyle, dokuz erkek işçinin yalnızlığının ve tedirginliğinin artmasına neden olduğu için, işçilerin izole bir şekilde otobüse

kapanmalarına sebep olduğunu belirtmek gerekmektedir. Dolayısıyla mekânsal açıdan da ele alındığında aidiyet duyulan toplumdaki, kültürden ve özellikle de “ev, yuva, vatan” olarak görülen ülkeden ayrılmanın getirmiş olduğu problemlerden birisini de filmde otobüse kapanma olarak sunulmaktadır. Yine mekânsal ve özellikle de kent açısından incelendiğinde filmde, cadde üzerindeki mağazalar, bir göçmenin gece kulübünde yaşadığı alışılmadık deneyim gibi sahneler, göçmenler ile içinde yaşadıkları kentle arasındaki var olan zıtlığı göstermektedir (Osmanoğlu, 2016).

1970’li yıllardaki göç edilen ülkedeki yerel halkın göçmenlere olumsuz bir bakışının olduğu da belirtilmelidir. Yine bu dönemde çekilen birçok filmde değinildiği gibi Otobüs filminde de değinildiği söylenebilir. Yerli halkın gözünde göçmenlerin “pis, iğrenç” gibi nitelendirmeler yapılmaktadır. Dolayısıyla bu tür nitelendirmelerle birlikte “ötekileştirme” kavramı karşımıza çıkmaktadır (Osmanoğlu, 2016). Ötekileştirme kavramını Bauman’ın Modernlik ve Müphemlik adlı eserindeki vurguladığı tanımla ifade edile-

bilir: “Dostlar var, düşmanlar var. Bir de yabancılar” (Bauman, 2003). Bu tanımında Bauman’ın ifade ettiği, yabancı aslında ne dosttur ne de düşmandır. Kısaca aslında yabancıların bir “öteki” olduğu vurgulanmaktadır. Bununla birlikte “stigma (damga)” kuramı ile tanınan Goffman’ın teorisi damganın toplum tarafından olumsuz olarak nitelendirilen tutumlar ve davranışlar olarak tanımlanmaktadır. Diğer bir ifadeyle damgalamayla, toplumun-normal- bir üyesi olan bireyin anormal olan bir özelliğinden dolayı, aynı toplum tarafından kabul görülmemesi durumudur. Bu bağlamda üç damga biçiminden bahsedilmektedir. Bunlar;

Ø Bedendeki korkunçluklar ve belirli kusurlar

Ø İrade zayıflığı, sapkın davranış biçimleri, bireysel karakter bozuklukları

Ø İrk, ulus ve din gibi etnik unsurlar (Goffman, 2014).

Yukarıda ifade edilen üç damga biçimi, bireylerin kimliklerini oluşturmaktadır. Dolayısıyla “öteki” veya “ötekileştirme” bağlamında ele alın-

dığında damgalanmış olan bir azınlık buna en iyi örneklerden biridir. Stigma veya damgalanmış olan azınlık, bir uyum baskısı altında olduğunu ifade etmek gerekmektedir. Dolayısıyla azınlık hem uyum sağlama sürecinde bir baskı altında iken hem de toplumun azınlığa karşı olan önyargılarına ve olumsuz tutum ve davranışlarına alışarak “öteki” olduğu bilincine vardığını da söylemek mümkündür (Kaplan, 2017).

2. Almanya Acı Vatan (1979):

Yönetmenliğini 1979 yılında Şerif Gören’in Türkiye ve Almanya’da çektiği filmin konusu Türkiye’den Almanya’ya olan dış göçün sonucunda ortaya çıkan yabancılaşma, formalite icabı yapılan evlilik ve özellikle de ilişkilerin mekanik bir duruma gelmesi gibi birçok konu ele alınmaktadır. Bununla birlikte ezilen kadının konumu da filmde değinilen önemli konulardan biridir (Kaplan, 2017). Filmde işlenen konular biraz daha açılacak olursa, öncelikle Türkiye’den Almanya’ya para kazanmak için giden ve çalışmanın sonucu olarak ise zamanla bir robot haline gelen Güldane ve sözleşmeli (formalite icabı) olarak

evlendiği eşi Mahmut’un hikayesi anlatılmaktadır (Kula ve Koluçak, 2016). Filmde en çok göze çarpan konulardan biri ise Almanya’ya dair her şeyin yüceltilmesidir. Filmdeki sahnelerden biri olan Mahmut ile lüks bir aracı olan Musa’yla arasında geçen diyalog örnek verilebilir. Bu sahnede Musa’nın Mahmut’a ayaküstü Almanya’yı iş, araba ve güzel kadınların olduğu bir ülke olarak anlatmaktadır. Musa karakteri’nin Almanya’yı gidecek olan göçmenlere “cennetmiş” gibi anlatması, göçmenler açısından etkileyici bir anlatımdır ancak bunun yanı sıra eksik bir anlatım olduğunu belirtmek gerekmektedir (Kula & Koluçak, 2016).

Almanya’daki Türk göçmenlerin, ülkedeki işsizliğe sebep oldukları düşüncesinden dolayı, doğulu ve müslüman kimliğini de temsil etmelerinden dolayı Almanya tarafından dışlanma ve “ötekileştirme” gibi birçok olumsuz durumdan dolayı tepki gösterdiklerini söylemek mümkündür. Dolayısıyla bu tepkinin sonucunda ise gelenekselleşme yolunu seçmişlerdir. Bu duruma filmde en iyi örnek, Türklerin yoğun olduğu bir semtte ve aynı apartmanda

olmalarıdır. Bununla birlikte bir arada yaşamanın vermiş olduğu alışılabilirlik ilişki biçimlerini ve davranışlarını sürdürmeleridir. Dolayısıyla mekânsal açıdan ise “dışa kapalılığı” simgeleyen bir unsurdur (Kaplan, 2017). Yine mekânsal açıdan, tek odalı bir yerde, Güldane kız arkadaşı ile yaşamaktadır. Güldane evinden işine ve işinden evine çok sınırlı bir yaşam sürmektedir. Dolayısıyla Almanlarla iletişimi ve etkileşimi söz konusu değildir. Kısacası iki toplum arasındaki “iletişim bozukluğu” veya “iletişimsizlik” söz konusudur. Diğer bir ifadeyle var olan iletişim sorunu yalnızca göçmenlerin bir sorunu değil, aynı zamanda yerel halkın yani kültürel ortamın, toplumun da iletişime hazır olup olmaması ile ilgili olan bir durumdur (Kaplan, 2017).

Filmde Güldane'nin elbisesi ve pantolonuyla, Mahmut'un ise kara ve gür olan bıyıklarından dolayı tipik bir Türk imajını yansıttığını söylemek mümkündür. Güldane'nin Mahmut ile birlikte gezerken vitrinlere, paten yapanlara vs. bakışı “aidiyetsizliğinin” farkında olduğunu gösteren sahnelerden biridir. Güldane ve Mahmut'un

formalite icabı olan evliliği gerçek bir evliliğe dönüşmektedir. Ancak bu evlilik Güldane için bir güvence olmaktan çok yalnızlığını sürdüren bir evlilik olmaktadır. Bununla birlikte filmin baş kahramanı olan Güldane'nin fabrika ile evi arasındaki tek düze ve monotonluğunun insanı tıpkı bir robot haline getirmesinin yabancılaştığının farkına vararak tekrar Türkiye'ye dönmeye karar verir. Ancak gittiği havaalanında yığılıp kaldığını “ev, fabrika, vida” şeklindeki sözleriyle bilincini kaybettiğini ve ortada kaldığını görmek mümkündür. Dolayısıyla Güldane ve çocuğunun durumunun oldukça belirsiz olduğu söylenebilir. Filmin belirsiz bir şekilde sona ermesi ise her ne kadar Güldane Türkiye'ye dönse de “yabancılaşma” durumundan kurtulamayacağını söylemek mümkündür (Kaplan, 2017).

Kısaca filmde Güldane hem çalıştığı fabrika ile evi arasında monoton ve tek düze bir hayat yaşaması hem de eşi Mahmut'un kendisine karşı tutum ve davranışlarının etkisiyle bu düzene bir karşı çıkarak isyan etmiştir (Kaplan, 2017).

3. Kırk Metre Kare Almanya (1986):

Tevfik Başer'in ilk filmi olan Kırk Metre Kare Almanya ve daha sonra çektiği filmlerinde de göç olgusu üzerinde durmuştur. Dinamik bir olgu olan göç, bireysel ve toplumsal açıdan birçok değişimi beraberinde getirmektedir. Örneğin Başer, filmlerinde göçmenlerin maruz kaldıkları yabancılaşma, ayrımcılık ve ötekileştirme gibi birçok olumsuz durumu göstermeye çalışmıştır. Göç hareketiyle birlikte karşı karşıya gelen her iki toplumun birbirine “önyargı” ile baktıklarını ve bununla birlikte mesafeli durma, geri çekilme ve bireysel açıdan yalnızlaşma gibi durumları olduğunu söylemek mümkündür (Kaplan, 2017). 1986 yılında çekilen filmin konusu, bir Anadolu kadını olan Turna'nın eşi Dursun'la birlikte Hamburg'a göç etmesiyle kırk metre karelik bir evde yaşamaya çalışmasıdır.

Film kameranın evin içerisindeki eşyalar üzerinde dolaşması ile başlamaktadır. Filmin ana karakteri olan Turna'nın görüp görebileceği Almanya, bu kırk metre karelik ev olacaktır.

Ayrıca Turna'nın dış dünya ile olan ilişkisi pencere olmaktadır. Diğer bir ifadeyle görmüş olduğu Almanya yalnızca içinde bulunduğu kırk metre karelik ev ile dışarıya bakan pencere olmaktadır. Kırk metre karelik olan bu ev, Turna ve Dursun'un dünyasının bir korku göstergesi olarak izleyiciye sunulmaktadır. Turna bu eve girdiği andan itibaren köyündeki mutfak, banyo gibi farklılaşan küçük evi tanımaya çalışmaktadır. Yaşadıkları bu ev, sadece toplumdan soyutlanmışlığı ifade etmemektedir aynı zamanda Turna ve Dursun'un ev içerisindeki birbirlerine karşı tavır ve davranışlarındaki soyutlanmışlığın bir mekânı olarak izleyiciye sunulmaktadır (Kaplan, 2017).

Almanya veya Otobüs filmindeki İsveç'e olan yolculuktaki gibi göçmenler için “bir umut kapısı” olarak görülmesi ve sürekli olumlanması durumu söz konusudur. Ancak her üç filmde olduğu gibi Kırk Metre Kare Almanya'da da olduğu gibi “sıkışmışlık” ve “bunalım” hali gibi birçok durum filmde yansıtılmıştır (Osmanoğlu, 2016). Filmde Turna'nın kırk metre karelik eve kapatılması ve sıkışmışlık hali, dış dünyaya karşı kapalılığın, iç

kapanmanın simgesi olarak gösterilmektedir. Filmde bu sıkışmışlık halinden kurtulmak isteyen ve dışarı çıkma cesaretini göstererek binanın dışına çıkacaktır. Son sahnede ise Turna dışarı doğru ilerlerken, daha parlak bir ışığın kullanılıyor olması, özgürlüğe kavuşmasının göstergesi olarak yansıtılmıştır. Diğer bir ifadeyle kendisine bir hapis olan evden kurtuluşun göstergesi olarak yorumlamak mümkündür.

Tevfik Başer bu filmde bir Anadolu kadını, aşına olmadığı ve yabancı olduğu bir dünyanın içine ve dışarıdaki hayattan kopuk bir mekânın içine sıkıştırarak göstermektedir. Baskı altındaki insanın sınırlarının dışına çıkamamasının en temel sebebi dış dünyadan kopuk bir şekilde iletişimsizliğin olmasıdır. Bu bağlamda iletişimsizliğin, yabancılaşma, yalnızlaşma, ötekileştirme, kimlik ve kültür çatışmasının olmasındaki en önemli etkenlerden biri egemen kültürdeki farklı olanı dışlamasından kaynaklanmaktadır. Ancak burada yalnızca bir topluma olan yani göç edilen ülkeye yapılan bir eleştiri söz konusu değildir. Her iki topluma olan eleştiri ele

alınmaktadır. Çünkü iletişim tek taraflı yapılan bir eylem olmadığı için her iki toplumun da önyargı ile ördükleri duvarı kaldırması ile ancak aşılabilecek bir duruma dönüşeceğini vurgulamaktadır (Kaplan, 2017). Bununla birlikte hem bu film üzerinden hem de genel olarak göç olgusunu konu edinen filmleri toplumsal bellek açısından ele almak gerekmektedir. Toplumsal bellek açısından göç eden bireyler yalnızca fiziksel olarak değil, aynı zamanda zihinsel olarak da bir kopuşu da beraberinde getirdiğini ifade etmek mümkündür. Diğer bir ifadeyle göç, aidiyet duyulan toplumsal, kültürel birçok unsurdan kopuş söz konusu iken, bunun yanı sıra mekânsal kopuşunda söz konusu olduğu söylenebilir.

Sonuç

İnsanlık kadar eski bir konu olan göç, toplumsal ve kültürel anlamda büyük bir değişim ve dönüşüme neden olan dinamik bir olgudur. Sosyolojinin de önemli araştırma alanlarından biri olan göç olgusunu tanımlamak ve açıklamak oldukça zor bir durumdur. Göç olgusu, temelde “iyi yaşam koşulu arayışı” nedeniyle gerçekleşmektedir.

Ancak bunun yanı sıra doğal afetler, savaş gibi yaşanan olumsuz durumlar sebebiyle de yaşandığını söylemek mümkündür. Burada değinilmesi gereken önemli bir nokta ise göç olgusunun yalnızca fiziksel olarak bir yer değiştirme eylemi olarak görülmemesi gerektiğidir. Yer değiştirme eyleminin ötesinde göç, sosyal, kültürel ve mekânsal açıdan birçok değişime neden olan dinamik bir süreçtir.

Bu çalışmada göç olgusu bağlamında, 1970 ve 1980 dönemi sonu Türkiye’den Almanya’ya doğru gerçekleşen dış göç olgusunun Türk sinemasına yansımaları ele alınmaktadır. Bir sanat dalı olarak sinema, var olan gerçek durumu aktarmanın yanı sıra gerçekliğin onu rahatsız eden taraflarını da göstermektedir. Böylelikle geleceğimize de rehberlik ettiği söylenebilir. Bu bağlamda Türkiye’den Almanya’ya doğru olan göç olgusu gerçeğinin sinemada gösterilmesi, yukarıda ifade edildiği gibi yaşanan gerçeklikle birlikte bu gerçeğin içindeki birtakım problemlerin de yansıtılması gerektiği şeklindedir. Dolayısıyla yaşanan gerçeklikle ilgili altı çizilmesi gereken sorunlar veya bu sorunlara öneri verilmesi şek-

linde ifade edilebilir. Dönemlerine göre göç olgusunun bireysel ve toplumsal açıdan Türk sinemasına yansımaları değişim göstermektedir. Göç olgusunu ele alan filmler dönemlerine göre 4’e ayrılmaktadır. Bunlar; 1961-1973 yılları arasındaki dönem misafir işçi dönemini temsil etmekteyken, 1973-1985 dönemi ise aile birleşmeleri ve Almanya’daki Türk göçmen profiline değişimini temsil etmektedir. 1980’li yıllar ise Almanya’ya yerleşme ve göçmenlerin yaşadıkları uyum sorununu ele alan filmlerdir. Son olarak ise 1980’lerden günümüze Almanya’ya yerleşme ve Avrupalı Türkler dönemini ele alan filmlerden oluşmaktadır. Bu çalışma kapsamında ise 1973-1985 dönemi ile 1980’li yıllardaki göç dönemi incelenmektedir. Bu bağlamda değerlendirilmeye alınan filmler, Otobüs (1974), Almanya Acı Vatan (1979) ve Kırk Metre Kare Almanya (1986)’dır. Bu çalışma kapsamında seçilen üç film ise sosyolojik bir bakış açısıyla toplumsal bellek, kimlik ve aidiyet kavramları ile birlikte değerlendirilmektedir. Özellikle bu üç kavramın mekânsal bağlamda da ele alınarak açıklanmaktadır. Kırk Metre Kare Almanya filminde Turna’nın

kaldığı ev bir sıkışmışlık ve hapsolmanın göstergesi olarak yansıtılmıştır. “Ev” kavramsal olarak -Suner’in açıkladığı üzere- dünya görüşümüzün oluştuğu, kendimizi yalnızca fiziksel olarak değil, aynı zamanda zihinsel olarak da aidiyet duyduğumuz bir alandır. Dolayısıyla göç olgusu bağlamında ele alındığında aynı “ev” in göç eden birey veya topluluklar açısından bir “sürgün” e dönüşürken, yerli halk için bir “yuva” olmaktadır. Dolayısıyla Kırk Metre Kare Almanya filminde de olduğu gibi Turna’nın dış dünya ile ilişkisi yalnızca pencereden gördüğü kadar olmaktadır. Dolayısıyla evin içerisinde eşi Dursun’un tavır ve davranışları da onun ev içerisinde aidiyet duygusunu görmek mümkün değildir. Bunun temel sebebi ise, Almanya’daki taşındıkları bu kırk metre karelik evin köydeki evden fiziksel olarak farklı olmasıdır. Örneğin elektrikli ocağı kibritle açmaya çalışan Turna’nın modern dünya ile karşı karşıya olduğu izleyiciye sunulmaktadır. Giyim, davranış ve zihniyet açısından göç ettikleri ülkedeki vatandaşlardan ayrılmaktadırlar. Bu durum ise hem 40 Metre Kare Almanya filminde hem de diğer ele alınan filmde belirli ikili karşıtlıkları

ele alması yönünden önemli bir yere sahiptir. Bunlar; geleneksel – modern, Doğu- Batı, Alman- Türk, biz- öteki gibi kavramlardır. Her üç filmde de ikili karşıtlıkların yanı sıra göç edilen ülkenin yani Batı ülkesinin yüceltilmesi ve birtakım hayaller kurularak gidilmesi söz konusu iken gidildiğinde yaşanan zorluklar, olumsuz durumlar vs. sonucunda hayal kırıklığı olması ele alınan meseleler arasındadır.

Kaynakça

Assmann, J. (2022). Kültürel Bellek Eski Yüksek Kültürde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Bauman, Z. (2001). Parçalanmış Hayat: Postmodern Ahlak Denemeleri. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Bauman, Z. (2017). Kimlik. Ankara : Heretik Yayınları.

Cevizci, A. (2010, Nisan). Felsefe Sözlüğü. İstanbul: Paradigma Yayınları.

Connerton, P. (2019). Toplumlar Nasıl Anımsar? İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Eyrek, A. (2020). Ekran Bellek Kültür Endüstrisinde Bellek Yitimi. Doruk Yayınları.

Goffman, E. (2014). Damga Örselenmiş Kimliğin İdare Edilişi Üzerine Notlar. Ankara: Heretik Yayınları.

Halbwachs, M. (2018). Kolektif Bellek. İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

Kaplan, N. (2017). Göç Kimlik Çok Kültürlülük Türk Sinemasında Almanya’ya Göç. İstanbul: Der Yayınları.

Marshall, G. (1999). Sosyoloji Sözlüğü. Ankara Bilim ve Sanat Yayınları.

Nesrin Kula, & İ. (2016, Temmuz). Sinema ve Toplumsal Bellek: Türk Sinemasında Almanya’ya Dış Göç Olgusu. Sosyal Bilimler Araştırmalar Dergisi, 384- 411.

Neyzi, L. (2020). Nasıl Hatırlıyoruz? Türkiye’de Bellek Çalışmaları. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Nora, P. (2022). Hafıza Mekanları. Ankara : Doğubatı Yayınları.

Osmanoğlu, Ö. (2016). Türk Sineması’nda Dış Göç Olgusu, Sosyo-Kültürel Karşılaşmalar, Kimlik ve Yabancılaşma. Marmara İletişim Dergisi, 77-98.

Özcan, A. Ş. (2022, Aralık). Amin Maalouf’tan Zygmunt Bauman’a Göç ve Kimlik.

Sönmez, S. (2014). Filmlerle Hatırlamak Toplumsal Travmaların Sinemada Temsil Edilişi. İstanbul: Metis Yayınları.

Suner, A. (2006). Hayalet Ev Yeni Türk Sinemasında Aidiyet, Kimlik ve Bellek. İstanbul: Metis Yayınları.