

Üç Kuşak, Üç Film: Almanya’da Türkler

Didem Gamze Dinç*

Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi

Özet

1961’de Türkiye ile Almanya arasında imzalanan “Türk İş Gücü Anlaşması” gereğince Türkiye, bu tarihten itibaren Almanya’ya göçmen işgücü göndermeye başlamıştır. İlk gidenlerin amacı para biriktirip Türkiye’ye geri dönmektir. Para kazanma ve daha iyi yaşam koşulları için büyük umutlarla Almanya’ya giden Türk işçilerin çoğu Türkiye’ye geri dönmemiş, bilakis aile birleşimiyle başta eş ve çocukları olmak üzere yakın akrabalarını da yanlarına aldırarak kartopu etkisiyle Almanya’daki Türk nüfusunu yıllar içinde arttırmaya devam etmişlerdir. Hatta 1973’de Almanya’nın resmi olarak Türkiye’den işçi alımlarını durdurması bile bir işe yaramamış, Türkler ailelerini bir şekilde ülkeye getirmeyi sürdürmüşlerdir (Cuntz, 2011: 8). Yarım asırda devasa bir rakama ulaşan Almanya’daki Türk azınlık nüfusu (bugün 3 milyon civarı) bu ülke için her daim büyük bir sorun teşkil etmiş, Türklerin Almanya’ya entegrasyonu yani kültürel uyumu hiçbir zaman tam anlamıyla gerçekleşmemiştir. Tabii bu durum sadece Almanlar için değil, bu ülkeye göç eden Türkler için de pek çok psikolojik ve sosyolojik sorunla acıyı beraberinde getirmiş, bundan dolayı da bu dış göç olgusu Türk sineması için başlangıcından günümüze zengin bir içerik üreticisi olagelmıştır.

Bu yazıda Almanya’da yaşayan Türkler üç kuşak ve üç film üzerinden incelenmiştir: 1. Kuşak: *Almanya Acı Vatan*, 2. Kuşak: *Berlin in Berlin*, 3. Kuşak: *Duvara Karşı* (*Gegen die Wand*).

Keywords: Sinema, Almanya, göç.

* Öğr. Gör. Didem Gamze Dinç Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Yabancı Diller Yüksek Okulunda çalışmaktadır. E-mail: dgdinc@aybu.edu.tr

Giriş

1961'de Türkiye ile Almanya arasında imzalanan "Türk İş Gücü Anlaşması" gereğince Türkiye, bu tarihten itibaren Almanya'ya göçmen işgücü göndermeye başlamıştır. İlk gidenlerin amacı para biriktirip Türkiye'ye geri dönmektir. Para kazanma ve daha iyi yaşam koşulları için büyük umutlarla Almanya'ya giden Türk işçilerin çoğu Türkiye'ye geri dönmemiş, bilakis aile birleşimiyle başta eş ve çocukları olmak üzere yakın akrabalarını da yanlarına aldırarak kartopu etkisiyle Almanya'daki Türk nüfusunu yıllar içinde arttırmaya devam etmişlerdir. Hatta 1973'de Almanya'nın resmi olarak Türkiye'den işçi alımlarını durdurması bile bir işe yaramamış, Türkler ailelerini bir şekilde ülkeye getirmeyi sürdürmüşlerdir (Cuntz, 2011: 8). Yarım asırda devasa bir rakama ulaşan Almanya'daki Türk azınlık nüfusu (bugün 3 milyon civarı) bu ülke için her daim büyük bir sorun teşkil etmiş, Türklerin Almanya'ya entegrasyonu yani kültürel uyumu hiçbir zaman tam anlamıyla gerçekleşmemiştir. Tabii bu durum sadece Almanlar için değil, bu ülkeye göç eden Türkler için de pek çok psikolojik ve sosyolojik sorunla acıyı beraberinde getirmiş, bundan dolayı da bu dış göç olgusu Türk sineması için başlangıcından günümüze zengin bir içerik üreticisi olagelmıştır.

Bu yazıda Almanya'da yaşayan Türkler üç kuşak ve üç film üzerinden incelenmiştir: 1. Kuşak: *Almanya Acı Vatan*, 2. Kuşak: *Berlin in Berlin*, 3. Kuşak: *Duvara Karşı* (*Gegen die Wand*).

1. Kuşak: *Almanya Acı Vatan*

Yönetmenliğini Şerif Gören'in yaptığı 1979 yapımı bu film, Almanya-göç-gurbet temalı Türk filmleri klasikleri arasına girmiş bir yapımdır. Türkiye'den Almanya'ya giden binlerce gurbetçiden biri olan Güldane'nin (Hülya Koçyiğit) tek amacı çok para biriktirip ülkesine geri dönmektir. Güldane köyüne izne geldiğinde köylüsü olan Mahmut (Rahmi Saltuk), eş durumundan Almanya'ya işçi olarak gidebilmek için tarla ve para karşılığında formalite icabı kendisiyle evlenmesini teklif eder. Güldane bu teklifi kabul eder ve beraber Almanya'ya dönerler. Fakat orda işler umdukları gibi gitmez. Bir yandan fabrikadaki ağır çalışma koşulları, diğer yandan köy kökenli Mahmut'un ataerkil ve maço tavırlarıyla Güldane'yi baskı altında tutmaya çalışması onu canından bezdirir. Film boyunca bu iki ana karakter ekseninde Türkiye'den Almanya'ya göçmen işçi olarak giden diğer gurbetçilerin yaşamlarına da tanıklık ederiz.

Çalışma ve yaşam koşullarından resmi uygulamalara değin bu filmin Almanya'ya giden birinci kuşak Türklerin panoramik bir fotoğrafını çektiği söylenebilir. Birinci kuşak 1960'lardan '80li yıllara kadar Türkiye'den Almanya'ya işçi olarak giden kesimi kapsar. Bu kesim sosyal köken itibarıyla büyük oranda kırsal yerleşim alanlarından yani tarım toplumundan ve cemaatçi bir yapıdan gelmektedir (Erkal, 1988: 72). Tabii bu durum seküler bir sanayi ülkesi olan ev sahibi Almanya'ya Türklerin entegrasyonunu zorlaştıran başlıca etmenlerden biridir. Seküler sanayi ülkelerinde insanlar bireysel yaşamlar sürmekte, kişinin rahatı ve

mutluluğu her şeyden önce gelmekte iken cemaatçi yapılarda gelenek ve görenekler bireylerden önce gelmektedir. Bu toplumsal farklılıktan olumsuz anlamda maalesef en çok kadınlar etkilenmiştir. Filmde Güldane köyünde taktığı başörtüsünü, Almanya'ya giden otobüsü köyünden uzaklaşınca hemen çıkartınca kocası Mahmut sert bir biçimde Güldane'ye başını derhal örtmesini söyler. Bu andan itibaren Mahmut, Güldane için köyündeki ataerkil düzenin uygulayıcısı konumuna geçer. Almanya'daki evlerinde bulaşık yıkamak istemez, köyünde gördüğü düzeni burada da sürdürmek ister. Kocasından sürekli eve kilitlenen alt komşuları Türk kadını, bir yandan Tevfik Başer'in *40 Metrekare Almanya*'sını hatırlatırken, diğer yandan Almanya'da içe kapalı bir gettolaşma örneği veren cahil ve kırsal Türk erkeklerin kadınlarını "namusunu korumak" adına nasıl acımasızca baskı altında tuttuğunu da gözler önüne sermektedir. Güldane'yle Mahmut'un yaşadıkları Türk apartmanı, bu içe kapalı gettolaşma örneğini sosyolojik açıdan filmde çok güzel resmetmektedir.

Birinci kuşağı diğer kuşaklardan ayıran belki de en önemli özellik, Türkiye'ye dönüş isteği ve umududur (Karşılaştırınız: Tunç Okan, *Sarı Mercedes*). Film boyunca devamlı para biriktiren Güldane, sürekli Türkiye'de alacağı katın ve kocasıyla açacakları işyerinin hayalini kurar. Birinci kuşağın onca ağır çalışma ve yaşam koşullarına katlanmalarının altında belki de bu istek ve umut yatmaktadır. Birinci kuşağın hemen hemen tamamı eğitim düzeyi düşük veya eğitimsiz, vasıfsız işçidir ve çoğu, Almanların çalışmak istemediği işlerde düşük ücretlere ve güvencesiz çalışmaktadır. Güldane'nin çalıştığı teleks fabrikasında işçilerin arasında elinde kronometreyle gezen Alman ustabaşı ve birileri işini yavaşlatınca sürekli "Achtung! Achtung!" diye alarm vererek anons yapan robot araba, tam bir mekanikleşme/makineleşme eleştirisidir. Güldane bu fabrikada giderek robotlaşmaktadır ve filmin bu sahneleri aynı zamanda Charlie Chaplin'in *Modern Zamanlar*'ına selam çakan sahnelerdir. Özellikle finalde Güldane'nin makinelerin üzerine yürüyerek işten ayrılması ve kendisini Alman bir kadınla aldatan kocasına kafa tutarak onu terk etmesi, her ne kadar inandırıcılıktan uzak olsa da, yönetmenin birinci kuşak ezilmiş Anadolu kadınının kendi yaşamı konusunda karar verme gücünün aslında kendi elinde olduğunun altını çizmesi açısından çarpıcıdır. Çarpıcıdır çünkü filmin çekildiği tarihte Türkiye'ye henüz feminizm gelmemiştir. Güldane kendisini aldatan kocasına "Ya ben yapsam aynısını Alman bir adamla?" diye sorduğunda, kocasından "O başka, ben erkeğim" cevabını alır ve bu ikiyüzlülük üzerine kocasını terk eder.

Birinci kuşakla ilgili bir diğer önemli nokta da yabancı düşmanlığı ve ayrımcılığa maruz kalmalarıdır. Filmde kendisine adres soran Mahmut'a küfrederek başından defeden Alman üzerinden Türk misafir işçilerin ("Gastarbeiter") orda pek de sevilmediği, istenmediği resmedilir. Kültürel uyumu azaltan etmenlerden biri olarak bu yabancı düşmanlığını gören ve hatta bu durumun tam tersi bir etki yaratıp tepkici ve cemaatçi eğilimleri güçlendirdiğini düşünenler de vardır (Erkal, 1988: 74).

Sonuç olarak bu filmde de anlaşılabacağı üzere birinci kuşakta sosyal kökeninden eğitim düzeyine, örf ve adetlerine kadar benzer nitelikte insanlar göçe konu olmuş ve Almanya'da yaşadıkları sanayi şehirlerinde gettolaşarak çok fazla sosyalleşemeyen, dışa kapalı, toplumsal entegrasyona direnç gösteren feodal bir tablo ortaya koymuşlardır. Ayrıca birinci kuşak Türk erkekleri namus kavramına büyük önem atfederek bu kavramı sadece kadınlar üzerinden yorumlamışlar, kendileri Alman kadınlarla her türden ilişkiler kurmakta bir beis görmezken, "karılarını",

kızlarını ve kız kardeşlerini eve kapatarak baskı altında tutmuşlardır. Bu durum sonraki kuşaklarda da aynen devam edecektir.

2. Kuşak: *Berlin in Berlin*

1993 yapımı bir Sinan Çetin filmi olan *Berlin in Berlin*, adından da anlaşılacağı üzere Berlin'deki bir başka Berlin'i, Berlin'deki Türkiye'yi anlatıyor. Türklerin yoğun olarak yaşadığı Kreuzberg'de çekilen film, namus, töre, dil, din kavramları üzerinden hem iki kültür arasındaki çatışmayı, hem de bu çatışma içinde bu ülkede tutunmaya, bir şekilde yaşamlarını sürdürmeye çalışan ikinci kuşak Türkleri anlatıyor. *Almanya Acı Vatan*'daki mikro Türk gettosu (apartman), ikinci kuşakta artık makro düzeye çıkmıştır. Kreuzberg'i görmüş biri olarak diyebilirim ki yol iz, dil bilmeyen, hayatı boyunca hiç yurtdışına çıkmamış bir Türkü buraya koysanız, hiç zorluk çekmez: kebabçıları, kahvehaneleri, manav ve kasapları ve bunları işleten Türklerle burası tam anlamıyla küçük bir Türkiye!

Film, bu gettoda yaşayan bir Türk ailesini anlatıyor. Bir inşaatta işçi olarak çalışan Mehmet'in (Zafer Ergin) karısı Dilber (Hülya Koçyiğit), bir gün inşaatta kocasına sefertasıyla yemek getirir. Bu sırada uzaktan Dilber'i gören Alman mühendis Thomas (Armin Block), onu çok beğenerek yine uzaktan fotoğrafını çeker ve inşaattaki ofisine asar. Daha sonra bu fotoğrafı gören Mehmet, kıskançlıktan deliye döner, Alman mühendisi tartaklamaya başlar, çıkan kavgada kazayla başını bir duvara çarpan Mehmet'in kafasına bir inşaat çivisi saplanarak ölür. Vaka, kayıtlara iş kazası olarak geçer ancak daha sonra abisinin ölümünden şüphelenen Mürtüz (Cem Özer) işin aslını öğrenir ve Thomas'ın peşine düşer. Thomas can korkusuyla Mürtüz ve onun küçük kardeşinden kaçarken tesadüfen onların evine girer. Mürtüz Thomas'ı öldürmek için eve girer fakat babası (Eşref Kolçak) ve büyükannesi (Aliye Rona) tarafından engellenir. Törelere gereği annesiyle babası kendi evlerine sığınmış bir yabancıyı öldürmesine müsaade etmezler. Film, büyük ölçüde iç mekânda bir Almanla Türk ailenin kültürel çatışması ve kimi zaman bu çatışmadan doğan komik olaylar üzerine kuruludur.

Almanya'da ikinci kuşak kabaca '80li yıllardan '90ların ortasına kadar olan dönemi kapsar. Birinci kuşağın aksine bu kuşağın artık büyük ölçüde Türkiye'ye dönüş isteği yoktur, Almanya'da kalıcı hale gelmişlerdir. Çoğu aile birleşimiyle ilk ve ortaokul yıllarında Almanya'ya giden Türk çocuklarıyla orada yaşayan Türk işçilerle evlenen Türk gelinlerden oluşur. Filmdeki Dilber de muhtemelen bu gelinlerden biridir. İkinci kuşakta artık işçi, ailesi ile ve dolasıyla yeni birtakım sosyal ve kültürel talepleri ile sosyal bir varlık olarak kendini hissettirmeye başlamıştır. İkinci kuşak bizzat yabancı toplumun içinde büyüdüğü için birinci nesle göre entegrasyona daha çok müsaittir. Ayrıca bunlar daha iyi dil bildikleri için birinci kuşağa göre daha çok sosyalleşebilmektedir (Velioğlu, 2014: 101). Nitekim film boyunca babayla büyükanne daha çok ev içinde gösterilirken, çocuklar Mürtüz'le küçük kardeşinin Alman kız arkadaşları ve dışarıda sürdürdükleri bir gece hayatları vardır. Tabii bu arada Dilber de fazla sosyalleş(e)meyen yaşlılar gibi sürekli ev içi rolleriyle temsil edilir. İkinci kuşak, birinci kuşaktan miras aldığı ataerkil ve muhafazakâr mirasın bekçiliğini bu filmde de sürdürmektedir. Mürtüz ve erkek kardeşi, cinsel yaşamlarını Alman kadınlarla serbest bir biçimde sürdürürken, Dilber sürekli korunur, takip edilir ve kontrol altında tutulur.

İkinci kuşak aynı zamanda öteki kültürün içinde yaşamının getirdiği dışlanma gibi zorluklarla birinci kuşağın konularını devam ettirmiştir. Filmde Alman

dazlakların Mürtüz’le kardeşi Yüksel’i dövmele, yabancı düşmanlığına ikinci kuşağın da maruz kaldığını gösteriyor. Diğer yandansa ağırlıklı olarak iki kültür arasında kalmışlığın ve bu durumun yarattığı kendi kimliğini arayışı ve bu arayışın yarattığı kaygı, çelişki ve çatışma gibi temaları filmde görmek mümkün (Atik, 2015: 99). Kültürleşme yani iki kültürün etkileşimi, daha çok ikinci kuşak ve sonrasında ortaya çıkar. Yine de problemler ve uyum sorunu devam etmektedir. Türk çocuklarının uyum zorluklarının temelinde yabancı dilden önce aile ile okulun iki ayrı kültüre sahip olması yatmaktadır (Velioğlu, 2014: 101). Filmde “Kimse beni sevmiyor ki!” diyerek ağlayan ve giderek psikopatlaşan Mürtüz karakteri, bir yandan dışardaki hayatı ve alışkanlıklarıyla Almanlar gibi yaşarken, diğer yandan ailesinin yanında Türk gelenekleriyle töresini yaşayan ikinci kuşağın yaşadığı kültürel çatışmanın vücuda gelmiş halidir.

Filmden bağımsız olarak ikinci kuşağın arka planında Almanya’da ‘80lerden itibaren etkinliklerini arttıran cemaatler ve İslami hareketlerin de dindar ve kapalı yapının muhafaza edilerek giderek radikalleşmesinde ve entegrasyonu zorlaştırmasında rol oynadığının da altını çizmek gerek. Öte yandan 90’larda Solingen’de Türklerin yaşadığı bir evin kundaklanması gibi Türklere yönelik ırkçı saldırıların artışıyla yalnızlaşan, cemaatlerin ağına düşen ve kültürel anlamda daha da muhafazakârlaşan Türklerin, etki-tepki ilkesi gereğince kültürel entegrasyonları iyice çıkmaza girmiştir: yabancı düşmanlığıyla dışlanan Türkler daha fazla muhafazakârlaşmış, muhafazakârlaştıkça daha fazla dışlanmışlardır. Nitekim filmde de Türk-Alman karşıtlığı ve söz konusu muhafazakârlaşma daha çok dinsel unsurlar ve normlar üzerinden işlenir. Örneğin Thomas’a evdeki yaşlı babaanne sürekli “gâvurun evladı” der; çünkü ona göre Müslüman olmayan herkes gâvurdur. Dini örtünme- modern giyim, namus-namussuzluk, günah-sevap gibi karşıtlıklar hep din üzerinden verilir film boyunca (Velioğlu, 2014: 108). Bu arada tıpkı *Almanya Acı Vatan*’ın Güldane’si gibi film boyunca başörtüsünü Türklerin olmadığı yerlerde hemen çıkarıveren Dilber de gurbetçi kadınların örtünme pratiğini genelde aile baskısı ve zorunluluk yüzünden uyguladıklarını göstermektedir.

Sonuç olarak ikinci kuşak, birinci kuşağa göre daha sosyal, daha iyi dil bilen, Türkiye’ye dönme isteği olmayan ancak bir yandan da iki kültür arasında kalmışlığın verdiği kültürel çatışmayı deneyimleyen, yabancı düşmanlığına maruz kalsalar da eğitim düzeyleri ebeveynlerine nazaran görece daha yüksek olan bir kuşaktır. Birinci kuşaktan devraldıkları ataerkil baskıcı mirası sürdürmüşlerdir.

3. Kuşak: Duvara Karşı (Gegen die Wand)

2004 yapımı bir Fatih Akın filmi olan *Duvara Karşı*, 3. kuşakta da aile içinde Türk kadınının değişmeyen makûs konumu itibarıyla *Almanya Acı Vatan* ve *Berlin in Berlin*’e fazlasıyla benzemektedir. Filmde üçüncü kuşak Sibel (Sibel Kekilli) karakteri üzerinden temsil ediliyor, abisiyle (Cem Akın) kocası Cahit (Birol Ünel) ikinci kuşak, ebeveynleri de birinci kuşak. Yani bu filmde üç kuşağı da bir arada görmek mümkün. Sahnede yine baskıcı bir Türk ailesi, baskı altında tutulan kız kardeş Sibel ve bu baskıdan kaçmak için bir Türk’le, Cahit’le yaptığı formalite icabı evlilik ile sonrasında gelişen olayları izleriz.

Öncelikle üçüncü kuşakta Türk kimliği artık epey gerilemiş durumdadır. Hatta Cahit karakterinde hiç yoktur; bir sahnede Türklere küfrederek. Sibel de bunun üzerine kendisine “Ama sen de Türk’sün” der; bu yorum üzerine Cahit ona boş boş bakar çünkü kendisini Türkiye’ye ait hissetmemektedir. Almanya’da yaşayan Türkler

ile ilgili yapılan sosyolojik araştırmaların da işaret ettiği gibi Türk göçmenlerin Alman kimliği seviyeleri birinci kuşaktan üçüncü kuşağa doğru gittikçe yükselirken, Türk kimliği seviyeleri gittikçe düşmektedir (Şahin, 2017: 246). Belediye otobüsünü süren Türk şoförün Sibel’le Cahit’i otobüsten kovarken söyledikleri (“Çünkü sizin gibi Allah’ımı, dinini, kitabını tanımayan köpeklerin otobüsümde işi yok!”), önceki kuşakların yeni kuşağın gerileyen (hatta yok olan) Türk kimliğinin farkındalığını ve bu durum karşısında duydukları yıkıcı öfkeyi gösterir. Bu yıkıcı öfkenin maalesef gerçekte Almanya’da töre cinayetleriyle de kendini gösterdiği olmuştur (Tellenbach, 2013). Kendilerini Hem Türklere, hem de Almanlara kabul ettirmeye çabalayan üçüncü kuşağın işi çok zordur.

Ayrıca üçüncü kuşağın Almanya’da sorunlu gençlik olarak görülmesi, agresif davranışların ve suç oranının üçüncü kuşak göçmenlerde birinci ve ikinci kuşak göçmenlerden fazla olması ile bağlantılıdır (Şahin, 2017: 249). Nitekim Sibel, filmin açılışında bileklerini kesip intihar etmiş, bir rehabilitasyon merkezinde tutulmaktadır (Sonrasında da biri kamusal alanda olmak üzere iki kere daha bileklerini kesecektir). Benzer bir biçimde Cahit de gittiği barlarda sürekli kavga çıkaran, arabasıyla son sürat duvara karşı çarparak intiharı denemiş (filme adını veren sahne), sorunlu bir tiptir. Rehabilitasyon merkezinde Cahit’le konuşan psikiyatristin ona söyledikleri Almanların bu sorunlu gençlikten epey yaka silktiklerini gösteriyor: “Ölmek istiyorsan bunun bir sürü farklı yolu var. Buradaki hayatına son ver ve başka yere git”.

Üçüncü kuşakta ana dil Türkçe iyice gerilemiş durumdadır (dördüncü kuşakta ise yok denecek kadar azdır). Hem Sibel, hem de Cahit’in Türkçeleri kötüdür. Sibel zaten Almanya’da doğmuş ve okul hayatı tamamen burada geçmiştir. Üçüncü kuşağın eğitim düzeyi kendinden önceki kuşaklara göre nispeten yüksektir. Bu kuşağın üyelerinin, Sibel gibi Almanya’da doğup büyüdüğü için eğitime burada sıfırdan başladıklarından eğitimlerini daha kolay ilerletebildikleri söylenebilir ancak bu kuşakta da ayrımcılık özellikle okul hayatında devam etmektedir. Almanya’da yapılan bir sosyolojik araştırmaya göre üçüncü kuşak göçmenlerin önemli bir kısmının kendilerini hem ailelerine, hem de Almanlara kabul ettirme mücadeleleri, belki de onları her iki toplumun kimliğinden de uzaklaştırmaktadır. Okudukları okulda, mahallelerinde anne-babalarının ve büyükanne-büyükbabalarının söylediklerinin ve yaşadıklarının dışında bir yaşamla iç içedirler. Ailelerinin değerleri ile Alman toplumunun değerleri arasında çok önemli farklılıklar vardır. Örneğin Türk geleneklerine göre yaşlılara saygı duyulmalı ve onların isteklerine karşı gelinmemelidir. Ancak Alman toplumunda kişinin rahatı daha önemlidir. Eğer bu kişiyi memnun etmeyecekse, sadece ailesi mutlu olsun diye bazı şeyler kabul edilmez ve bu dile getirilir (Şahin, 2017: 247).

Filmde Sibel, ailesinin bütün baskısına ve abisinin dayaklarına rağmen (Alman bir erkekle el ele dolaştığı için abisi burnunu kırmıştır) dilediği gibi yaşamak istemektedir. Oysa ailesi bir Türk’le evlenmesini ister. Bunun üzerine Sibel de gider, sırf Türk olduğu için ırsız sapsız alkolik Cahit’le formalite icabı evlenir. Bu onun özgürlük biletidir; nitekim daha gelinliğini üzerinden çıkarmadan başka erkeklerle birlikte olmaya başlar. Sibel sürekli baskı altında tutulurken, ailesindeki Türk erkekleri Almanya’da diledikleri gibi serbest bir yaşam sürdürmektedirler. Cahit’in evde Sibel’in abisi ve akrabalarıyla okey oynadığı sahnede erkeklerin aralarında geçen mevzu bahis serbestliğe ilişkin diyaloglar, filmde bu ikiyüzlülüğün ve çifte standardın en güzel ifadesidir.

Üçüncü kuşağı kısaca özetlemek gerekirse Türk kimliği epey gerilemiş, anadilin yerini nerdeyse tamamen Almanca almış, eğitim seviyesi ilk iki kuşağa göre nispeten yüksek, iki kültür arasında sıkışıp kalmış, ne Türk, ne Alman, Türkiye'ye dönüş isteği kesinlikle olmayan biraz sorunlu bir nesildir.

Sonuç

Almanya'ya göçmen işçi gönderen tek ülke Türkiye değildir. 1960'larda Yunanistan, Bulgaristan, eski Yugoslavya gibi pek çok ülke Almanya'ya işçi göndermiş, fakat hiç birinin entegrasyonu Türklerinki kadar acılı ve sorunlu olmamıştır. Tabii bunun altında başta din ve doğu kültürü olmak üzere pek çok etmen vardır ki her biri başlı başına ayrı bir yazı konusudur. Kuşaktan kuşağa bazı şeyler yumuşamakla, uyum oranı artmakla birlikte bahsi geçen filmlerin de gösterdiği gibi ataerkil baskıcı yapı büyük ölçüde muhafaza edilmiştir. Bu durum aynı zamanda Türklerin Almanya'da sol partilere oy verirken, Türkiye'de neden muhafazakâr partilere oy verdiğini de anlamamıza yardımcı olabilir. Özellikle 12 Eylül 1980 askeri darbesi sonrası siyasi iltica yoluyla Türkiye'den Almanya'ya Kürt ve Türk siyasi hareketlerinden, bilhassa sol gruplardan aktivistler ve alevi Türk vatandaşları gitmiş, böylelikle Almanlar muhafazakâr olmayan farklı bir Türk profiliyle tanışmışlardır. Yani elbette Almanya'da yaşayan bütün Türkler bu filmlerde tasvir edildiği gibi değildir. Bugün artık dördüncü kuşaktan bahsedilmektedir ki bu kuşak küreselleşme, kültürlerarası diyalog, dünya yurttaşlığı gibi kavramların etkileriyle büyümektedir. Bütün bu kuşakların içinden başarılı yönetmen, sporcu, yazar, sanatçı ve iş adamları da çıkmıştır. Ancak yine de çan eğrisinin orta kısmının yani normal dağılımın bugün hala sorunlarla mücadeleye devam ettiğini ve her iki ülke açısından da sorunların tamamen çözülemediğini söylemek çok yanlış olmasa gerek.

Kaynakça

- Atik, O. (2015). "Gurbetçinin Edebiyatı". *Diyalog*. Sayı:1. Retrieved from <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/55075>
- Cuntz, E. (2011). "Türk İşçi Antlaşmasının 50 Yılı-Geriye Dönük Bir Değerlendirme". *Almanya'ya Türk Göçünün 50. Yılında Türk – Alman İlişkilerinin Dünü, Bugünü ve Geleceği*. Retrieved from https://www.kas.de/c/document_library/get_file?uuid=2a786c87-59b9-3c11-fd28-d4df7d20a9e2&groupId=252038
- Erkal, M. E. (1988). "Yurt Dışındaki İkinci Nesil Türkler ve Meseleleri: Bazı Gelişmeler ve Değerlendirmeler". *Istanbul Journal of Sociological Studies*. Sayı: 22, 71-86.
- Şahin, B. (2017). "Almanya'daki Türk Göçmenlerin Sosyal Entegrasyonunun Kuşaklararası Karşılaştırılması: Kimlik ve Ait Hissetme". *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları (HÜTAD)*. Sayı: 8, 227-252.
- Tellenbach, S. (2013). "Almanya'da Namus ve Töre Cinayetleri". *S.D.Ü. Hukuk Fakültesi Dergisi*. Cilt. 3, Sayı: 2, 1-24. Retrieved from <http://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/213559>
- Velioğlu, Ö. (2014). "Türk Sinemasında Dış Göçle Birlikte Oluşan Kültürel Değişimin Bir Ögesi Olarak Dinin Temsili: Berlin in Berlin". *Akdeniz İletişim Dergisi*. Sayı: 21, 96 – 117.

About the Author

Didem Gamze Dinç graduated from Boğaziçi University, Department of Western Languages and Literatures. She also holds an MA degree in Translation Studies. Her main interests are cinema, literary criticism and psychology. She has published various essays in cinema and literature journals. She has also translated C.G. Jung's *Aspects of the Masculine* and Michael W. Dols's *Majnun: Madman in Medieval Islamic Society* into Turkish.

International Journal of Educational Policies

ISSN: 1307-3842

<http://ijep.icpres.org>

<http://ojs.ijep.info>

