

Göçmen sineması ve varoluşçuluk: Üç film üzerinden varoluşsal bir değerlendirme

Immigrant cinema and existentialism: An existential assessment over three films

Necip Uyanık || Doktor öğretim üyesi || Mardin Artuklu Üniversitesi
necipuyanik@artuklu.edu.tr || 0000-0002-5886-1474 

Öz

Bu çalışmada farklı coğrafyalardan Avrupa'ya geçmeye çalışan bireylerin Avrupalı bireylerle birlikte yaşadığı varoluşsal sorunlar konu edilmiştir. Bu nedenle çalışma sadece göç sorununu ele alan bir amaca sahip değildir. Bu amaç doğrultusunda sinemanın gücünü ve büyüleyici dünyasını referans alınarak göç konusu varoluşçu felsefe bağlamında incelenmeye çaba gösterildi. Bunu gerçekleştirmek için göçmen sinemasının üç filmi örneklem olarak seçildi. Bu çerçevede *Reise der Hoffnung* (Umuda Yolculuk, Xavier Koller, 1990), *Welcome* (Hoşgeldiniz, Philippe Lioret, 2009), *Terraferma* (Memleket, Emanuele Crialese, 2011) filmlerindeki umut/umutsuzluk, yalnızlık, dışlanmışlık, uzaklaşma, yabancılaşıma gibi varoluşsal sorunlar analiz edildi. Buna göre söz konusu filmlerdeki varoluşsal diyaloglar tespit edilmeye çalışılmış ve seçilen filmler merkeze alınarak göç süresince yaşanan somut gerçeklikler varoluşsal bir bakış açısıyla tartışılmıştır.

Anahtar kelimeler: göç, yabancılaşıma, varoluşçuluk, göçmen sineması

Abstract

This study discussed existential problems experienced by individuals trying to cross from different geographies to Europe with European individuals. So the study doesn't just have a purpose that addresses the migration problem. To this end, efforts were made to examine the subject of migration in the context of existential philosophy, referencing the power and fascinating world of cinema. To make that happen, too, three films from immigrant cinema were chosen as samples. Within this framework, existential problems such as hope/despair, loneliness, exclusion, removal, and alienation were analyzed in the films *Reise der Hoffnung* (Xavier Koller, 1990), *Welcome* (Philippe Lioret, 2009), and *Terraferma* (Emanuele Crialese, 2011). According to this, the existential dialogues in these films were tried to be identified and the concrete realities experienced during migration were discussed from an existential point of view by centering the selected films.

Keywords: immigration, alienation, existentialism, immigrant cinema

Atıf || Citation

Uyanık, N. (2023). Göçmen sineması ve varoluşçuluk: Üç film üzerinden varoluşsal bir değerlendirme. *ARTS*, 10, 33-58. <https://doi.org/10.46372/arts.1267270>

Geliş || Received
18.03.2023

Kabul || Accepted
19.06.2022

Giriş

Göç etme olgusunu ele alıp tartıştığımız bu metinde öne sürülen temel amaç bir coğrafyadan başka bir coğrafyaya yapılan yolculuk sonunda bireylerin karşı karşıya kaldıkları sorunları varoluşçu bir bakış açısıyla analiz edebilmektir. Bunu yapabilmek için göçmen sinemasından örneklerle başvurulması ve söz konusu filmlerdeki varoluşsal sorunların ele alınması hedeflenmiştir. Zira bu filmlerde varoluşsal problemler kendini umut, umutsuzluk, yabancılaşma, kaygı, yalnızlık, özgürlük, ölüm gibi paradokslar üzerinden göstermektedir. Buna göre göç irrasyonel bir olaydır ve bu yüzden tehlikeli, çetin ve belirsizlikle doludur.

Göçün günümüzde kabul edilebilir bir tanımı var mıdır veya bu tanım nesnel bir tanım olabilir mi gibi sorular üzerinden konuya yaklaşmak gerekir. Ancak şunu belirtmek gerekir ki bu metinde yoğunlukla göçün varoluşsal analizi yapılacağından göçle ilgili bilinen veya tartışılan problemlere ağırlık verilmeyecektir. Bunun yanında konu itibarıyla uluslararası bir soruna dönüşen göçün tanımının nasıl yapıldığına bakmak da önem arz eder:

Uluslararası bir sınırı geçerek veya bir Devlet içinde yer değiştirmek. Süresi, yapısı ve nedeni ne olursa olsun insanların yer değiştirdiği nüfus hareketleridir. Buna, mültecilerin, yerinden edilmiş kişilerin, ekonomik göçmenlerin, aile birleşimi gibi farklı amaçlarla hareket eden kişilerin göçü de dâhildir (Perruchoud, 2009, s. 22).

Görülebileceği gibi göç bir nüfus hareketi olduğu kadar bir aileyi, dolayısıyla doğrudan bireyleri de ilgilendiren bir durumdur. Buna bağlı olarak göçmen kavramı da şöyle tanımlanmıştır:

Uluslararası düzeyde genel kabul gören bir göçmen tanımı bulunmamaktadır. Göçmen teriminin, “kişisel rahatlık” amacıyla ve dışarıdan herhangi bir zorlama unsuru olmaksızın ilgili kişinin hür iradesiyle göç etmeye karar verdiği durumları kapsadığı kabul edilmektedir. Dolayısıyla bu terim, hem maddi ve sosyal durumlarını iyileştirmek hem de kendileri veya ailelerinin gelecekte beklediklerini artırmak için başka bir ülkeye veya bölgeye göç eden kişi ve aile fertlerini kapsamaktadır (Perruchoud, 2009, s. 22).

Bu doğrultuda iyi koşullarda yaşamak isteyen bireylerin bu amaçla yola çıkmaları göçmen kavramına karşılık gelir. Bunun yanında göçmen kavramının göçebe kavramıyla aynı anlama gelip gelmediği sorununa da eğilmek gerekir. Deleuze ve Guattari’den aktarıldığına göre göçebe ve göçmen arasında fark vardır. Göçmen bir yerden başka bir yere giderken göçebe için gidilen her yer yersiz-yurtsuz bir yer olarak kalmaya devam edecektir (Çetin, 2019, s. 63).

Göç veya göçmen sorunu daha çok antropologların ulusaşırı topluluklara ilgisinin yanında sosyologların ve ekonomistlerin de benzer bir ilgiyi toplumsal- insani sermayeye, göçmen yerleşimine ve uyumunun zorluklarına çekmeleri söz

konusudur. Bunun yanında göç sorunu tarih, hukuk, demografi açısından da incelenen bir olgudur (Yaren, 2007, s. 12). Bu da gösteriyor ki göç sorunu ağırlıklı olarak toplumsal, ekonomik ve kültürel bir sorun bağlamında tartışılmıştır. Elbette sözü edilen çalışmalar göç sorununu anlayabilmek açısından önemlidir. Ancak göç etmenin aslında gurbete düşme olduğunu ve burada tekil varoluşu doğrudan ilgilendiren bir analizin eksikliğinin kendini hemen belli ettiğini de görebilmek gerekir. Zira varoluş sancısının en derinden hissedildiği zaman kişinin ait olduğu ve yaşadığı coğrafyayı terk ettiği zamandır. Bunun yanında “sevdiğini kaybetmek insanın iç dünyasında ‘esneyen bir kara delik’ etkisi bırakır” (May, 1997, s. 28). Göçmen kişi aynı zamanda sevdiklerini yaşarken kaybetme riskini taşıyan olmakla birlikte karşılaştığı yaşamdaki bireyler ise onun henüz benimsemediği yabancı bir yaşamı temsil eder. Bu bağlamda göç eden bireyin anlam veremediği birçok şeyle karşı karşıya kalmasının kökeninde birey-dünya ilişkisindeki paradoksal sorun yatmaktadır. Çoğu zaman tehlike içinde yaşadığımız dünyada ortak anlamlar bulmada başarılı olamamak korkutucu bir durumdur (Eagleton, 2012, s. 127). Dolayısıyla göç eden kişinin tekil varoluşa ait şu sorularla karşı karşıya kalması olasıdır: Bu yabancı diyarda ne yapmalıyım ve nasıl davranmalıyım? Geleceğimi nasıl şekillendirebilirim ve bunu yapmak için harekete geçersen ne tür sorunlarla karşı karşıya kalırım? İnsanın bu dünyaya gelirken yaşadığı süreci göç eden kişinin hissettikleriyle benzerlik gösterdiğini ifade edebiliriz. Nitekim Kierkegaard (2010b, s. 203) insanın ilk kez dünyaya gelirken taşıdığı kaygı bağlamında bu durumu şöyle ifade eder: “Neredeyim ben? Dünya denen bu şey nedir? Bu kelimenin anlamı nedir? Beni bunun içine kim çekti de şimdi orada bırakıp gidiyor? Ben kimim? Dünyaya nasıl geldim?” Bu türden sorular insanın tanımadığı ve bilmediği bir diyarda varoluşsal kaygılarıyla yüzleşmesine zemin hazırlayacaktır. Çünkü kişinin doğup büyüdüğü topraklara veya baba ocağına bitmeyen bir özlemi her zaman vardır. Bu durum Yunan mitolojisinde, gurbete düşme olarak, Homeros’un *Odyseia* eserinde detaylarıyla anlatılır. Mitosta yedi yıl kaldığı Kalypso adasında tüm olanaklara sahip olmasına rağmen *Odyseia*’nın mutsuz bir şekilde vatanına ve ailesine kavuşmanın özlemi içindeki bekleyişi söz konusudur (Homeros, 2008, s. 122, 347, 383). Bu mitolojik hikâyede de ifade edildiği gibi gurbete düşen kişinin yaşam koşulları ne olursa olsun varoluşsal sorunları devam edecektir. Öyleyse göç eden biri için şöyle bir saptama yapılabilir: Umutsuzluk her bir yandan kendisini kuşatmıştır. Bundan ötürü gurbete düşen kişi için yabancı bir diyar Hannay’ın deyişiyle ağzını açmış cehennemdir (2013, s. 239). Bu bağlamda ölüme daha yakın olma hissi göçle birlikte ortaya çıkar. Ölümden kaçışın ölümle sonuçlanma ihtimalinin yüksek olduğu bu yolculuk beraberinde bir kopuşu ve buna karşın aynı zamanda bir umudu da barındırır. Bu yolculukta karşılaşılabilecek birçok sorun olacaktır ancak olabilecek en büyük kötülük ölümdür. Böylelikle göçmen için geçerli olan

somut bir gerçeklik varsa bu da şöyle ifade edilebilir. “Kötülüklerin en büyüğü, her yerde tehdit edebilecek en kötü şey ölümdür; en büyük korku ölüm korkusudur” (Schopenhauer, 2012, s. 53). Dolayısıyla eğer onlar ölüme yakalanmazlarsa umutlarını gerçekleştirebileceklerdir.

Sartre’ın “başkaları cehennemdir” (Sartre, 1985, s. 56) ifadesi de gurbete düşen kişi için baskın bir ruh haline karşılık gelebilir. Ancak kişiyi bu cehennemden kurtaracak olan içinde taşıdığı umuttur veya başkasında görebileceği sevgidir. Zira “sevgi kozmik bir güçtür” (Buber, 2017, s. 84). Nitekim gurbete düşen kişi sevgi yoluyla başkalarıyla ilişki kuracak ve böylelikle, deyiş yerindeyse, kendilerini saran cehennemden çıkışı gerçekleştirebileceklerdir. Bunun için de ötekiindeki sevginin kendilerine kapılarını açması gerekir. Çünkü sevgi zihinsel bir durumdan öte pratik olana yöneliktir (Eagleton, 2012, s. 121) ve her bir göçmen için son derece gerekli ve değerlidir.

Göç esnasında insanın yüzleştği kaygı, korku ve yalnızlık duygusu kişiyi kendisini yabancı bir diyarda bulmasıyla daha fazla hissedilir. Bu durum tıpkı uzaydaki bir astronotun yalnızlıkla karşı karşıya kalması gibidir (Tarkovski, 2008, s. 6). Bu bağlamda varoluşun anlamsızlığa dönüştüğü yerde yabancılaşma başlamıştır ve bu durum her bir insan geçerlidir. Ancak göçle birlikte anlamın anlamsızlıklarına daha çok anlamsızlıklar eklenir. Nitekim “yabancılaşma kavramı insanların insani toplumsal hayatın ve düşüncenin ürünlerini böyle ürünler olarak tanımadıkları, fakat yanlış bir biçimde bu ürünlere bağımsız bir güç ve gerçeklik atfettikleri tüm durumları kapsar” (MacIntyre, 2001, s. 19). Dolayısıyla yabancı olmak sadece coğrafi sınırlılıklarla tarif edilemez ve sınırlandırılmaz. Göç esnasında yabancılaşma yaşanıyordu ve bu durum varoluşsal bir bağlam içinde değerlendirilebilir. Dolayısıyla yabancılaşma ve gurbete-düşme, Hegelci terimlerle ifade edilecek olursa, sahip olabileceğimiz ya da bilebileceğimiz şey ne ise o olmama ya da ona sahip olmama ya da onu bilmeme olarak tanımlanabilir (MacIntyre, 2001, s. 20). İşte tam burada varoluşçu felsefenin yabancılaşmaya bakışında yaşamın aslında kendisinde bulundurduğu kırılma, hiçlik tehdidi ve benliğin ortadan kaldırılmasına karşın korunaksız kalışı söz konusudur (Barrett, 2016, s. 42). Yabancılaşma duygusunun insanlık için uzun bir geçmişe dayanmasına rağmen modernleşmeyle birlikte daha etkili olduğuna dair söylem (Manheim, 1965, s. 108) bize göçmen krizinin yabancılaşmayla ilişkisinin niteliğine dair güçlü bir işaret verir.

Göç ve yabancılaşmanın modern dünyadaki kesişiminin felsefe tarafından incelenmemesi düşünülemez. Bunu tartışan veya tartışmaya açık olan felsefe ise varoluşçu felsefedir. Zira varoluşçuluk insanın sürekli olarak bir yabancılaşma halinde olduğunu iddia eder (Petrović, 1987, s. 244). Nitekim *egzistans* ifadesine dayanan egzistansiyalizmin (varoluşçuluk) göç kavramıyla doğrudan bir

bağlantısı vardır. *Existans* sözcüğünün anlamı “varoluş”tur. Ancak bu kavram aynı zamanda “çıkış” anlamına gelir (Kierkegaard, 2010a, s. 135). Buradan hareketle *ex* köküne dayanan *existans* sözcüğünün temelinde “çıkış” vardır. Göç etmek de bir “çıkış yapmak” olduğuna göre bunun varoluşsal bir sorun olduğu açığa çıkar. Böylece göçmen birey yeni bir yaşama tutunmak için yaşadığı coğrafyayı terk etmesi gerekir. Şüphesiz her terk ediş beraberinde bir yabancılaşmayı ve yeni bir varoluşu getirecektir. Öyleyse göçmen bireyinin benliğini sarsan yabancılaşmanın ortaya çıkmasını sağlayan çıkışa yani varoluşsal yolculuğa değinmek gerekir. Varoluşçu bir filozof Gabriel Marcel’e göre insan tamamlanmış bir varlık olmayıp oluş halindedir. Dolayısıyla daimi yolculuk halinde olan bir *homo viator* (gezgin insan) olarak insan aynı zamanda umut insanıdır. Zira umut bir yaşam biçimi olup insanı geleceğe bağlar (Koç, 2008, s. 157). Buna göre insan göç ederken bir *homo viator*dur ve bunu da tetikleyen içinde tutkuyla beslediği umuttur. Ancak bu umut kimi zaman sekteye uğrar veya uğratılır. Bu yüzden “göçmenler iki toplum arasında sıkışıp kalarak daha fazla içe kapanmakta, suçluluk ve pişmanlık yaşamakta, içinde bulundukları toplumu şüpheyle algılamakta ve topluma uyum sağlamak adına kendi değerlerini kaybetme olgusuyla yüzleşmek durumunda kalmaktadır” (Osmanoğlu, 2016, s. 94-95). Böylelikle göçmenler caddelerde, marketlerde, kurumlarda istenmeyen yabancılar olarak ilan edilir. Bu durum aslında çok eski zamanlardan beri Avrupa toplulukları için kökleşmiş bir bakış açısidir ve seçilen filmlerin hikâyesinde bunu görebilmek mümkündür. Bu konuda Atinalı filozof Platon tarafından uzak yerlerden gelen yabancıların türlü kılık-kıyafetlerle aralarında dolaşmalarının uygun olmadığını vurgulanmış olması (Platon, 2010b, s. 71) yabancı düşmanlığının kökenlerini anlamak açısından önemlidir.

Bir yabancı olarak istenmeyen bir dünyada olmak her açıdan sorgulanması gereken bir varoluşsal krizdir. Bir tercihe bile zorlanmamış insanın yaşamış olduğu bu paradoksal durumu anlamak zorlaşır. Bunun için sanatsal birer faaliyet olan edebiyat, şiir, tiyatro, felsefe gibi disiplinler yoluyla bu varoluşsal durum betimlenmeye çalışılmıştır:

Ne olursa olsun, yalnızca bir meta olarak “tüketilmek” istenmeyen her türlü sanatın amacı, hiç şüphesiz kendine ve çevresine, hayatın ve insan varlığının anlamını açıklamak, yani insanoğluna gezegenimizdeki varoluş sebebini ve amacını göstermek olmalıdır. Hatta belki de hiç açıklamaya bile kalkmadan onları bu soruyla karşı karşıya getirmelidir (Tarkovski, 2008, s. 6).

Böylelikle sanatın öncelikli amacı insanı varoluşun içine çekebilmek ve ona bu yönde bir imkân sağlamaktır. Bu disiplinlerin içinde bir sanat olarak sinemanın etkisinin daha fazla olduğunu düşünmek gerekir. Buna göre sinema edebiyat, resim, müzik, heykel, fotoğraf gibi sanatlardan izler taşımasından ötürü yazınsal, görsel ve sözel anlatıların bir sentezi olarak görülmektedir. Bu nedenle

sentez bir anlatı olmasından ötürü sinema sanatsal yaratımların en güçlüsüdür (Çetin, 2022, s. 365). Bunun yanında sinema zamanın tarafsızlığıdır ve onu farklı kılan en büyük özellik ise işin içine zaman boyutunun katılmış olmasıdır (Bazin, 2011, s. 20). Bazin'in ifadesinden yola çıkarak göçmen krizinin zamanın tarafsızlığı kullanılarak ortaya konulması önem arz etmektedir. Ancak sinemanın her türüne politik bir bakış açısının yerleşmiş olduğunu da belirtmek gerekir. Dolayısıyla politika veya siyaset sinemanın bütün türlerine az veya çok sızmıştır (Çetin, 2021, s. 365). Bu nedenle göçmen sinemasında da politik bir yönün olmaması beklenmemelidir. Nitekim incelenen filmlerde öne çıkarılan konulardan biri de hem göç edilen coğrafyalardaki yönetim anlayışına hem de gidilen ülkelerin politikalarına yönelik varoluşsal bir eleştiri söz konusudur.

Öte yandan göçmen sinemasında olduğu gibi sinemanın diğer tüm türlerinde sinema sanatının bir işlevselliğe sahip olduğu gerçeğinden söz etmek gerekir. Nitekim iyi bir sinema izleyicisi ve bir sinema tutkunu olan Baudrillard açısından sinemanın bir mutluluk kaynağı olmasının yanında sağaltıcı bir özelliği de vardır (Çetin, 2020, s. 55). Bu sağaltımın bir göstergesi de Tarkovski'nin "doğalcılık, filmde doğanın bir varoluş biçimidir" (2008, s. 6) ifadesiyle anlaşılabilir. Bunun yanında varoluşçu felsefenin doğrudan bireyin sorunlarını gündeme getirmesi bu doğrultuda değerlendirilebilir. Zira varoluşçu felsefenin insanla ilgili hem somut olanı tartışmayı öne çıkarmayı istemesi hem de olanı olduğu gibi aktarmaya çalışmasının sinemayla karşılıklı bir zemin üzerine yerleşen bir karaktere sahip olduğunu ve bireyin içsel sorunlarını analiz ederek onu anlamaya çalıştığını belirtmek gerekir.

Göç etmek kimi zaman absürt bir şeye karşılık gelir, kimi zaman ise bu absürtlük durumunun bile ne anlam ifade ettiği belirsizleşir ve giderek silikleşir. Hikâyeler ve yaşanılanlar gerçektir, ama bu gerçekliğin aktarılması da bir o kadar gerçektir ve belki de bu aktarımın oluşturduğu atmosfer daha çok ilgi çeker. Nitekim göçmen sinemasında birçok oyuncu aynı zamanda göç sürecine katılan kişilerden seçilmiştir. Dolayısıyla göçmen sinemasında gerçekte kurgu birleştirilmiştir. Bu konuda Tarkovski'nin sinemada kendisini çekenin "alışılmamış şiirsel bağlantılar" ve bu bağlamda sinemanın "diğer sanatlar içinde en gerçekçisi" (2008, s. 6) olduğunu ifade etmesi belki de göçmen sinemasına karşılık gelir. Dolayısıyla sinemanın gücü gerçek hikâyenin içine girerken yeniden o anı yaşamak ve yinelenen ve yenilenen bir başka anı veya hikâyeyi yaşatmayla ortaya çıkar. Bu bağlamda sinema söz konusu atmosferi oluşturan ve bize yaşanılan o anı olduğu gibi aktarabilecek en etkili araçlardan biridir:

İnsanın insanı arama, bulma uğraşında bize en somut çerçeveyi sunan ise sanattır, sanat eserleridir. Bir başka deyişle, sanat, her çağın sanatı aynı zamanda o çağın insanlık durumunu gösteren bir aynadır. Sinema ile varoluşçuluk arasındaki ilişki bu bakış açısından ele alındığında,

beyaz perdede ilk aranması gerekenin insan, ve bizim çağımızın; yirminci yüzyılın insanlık durumu olduğu söylenebilir (Savaş, 2001, s. 166-167).

Böylelikle sinemanın somut olanı ortaya koyması hedeflendiğinde varoluşçuluğun gerçekçi ve somut tavrıyla göçmenliğin insani bir krize dönüşmesini içine alan kesişimini ele almak söz konusudur. Çünkü hem varoluşçuluk hem de sinema doğrudan insan üzerine bir sorgulamayı amaç edinir. Dünyada sürekli olarak artışa geçen göçlerin oluşturduğu krizlere dikkat çekmek için sinemadan yararlanma düşüncesi göçmen sinemasını ortaya çıkarmıştır. Dolayısıyla göçmen sinemasının ortaya çıktığı tarihe bakıldığında yeryüzünde insani krizlerin arttığı dönemlerle sinema sanatına olan ilginin kesişme noktasına denk geldiği ifade edilmektedir. Özellikle 1980'lerin ortalarına gelindiğinde İngiltere'de Siyah-Britanyalı filmlerinden Fransa'daki Kuzey Afrika kökenli insanlara dayanan bir görev bilinciyle belirli göçmen toplulukların sorunlarını öne çıkaran film dalgası oluşmuştur. Bu dalganın en olumlu tarafı ise 1990'ların ortalarından başlayan yeni bir dalganın daha oluşmasına neden olmasıydı. Bu ise Avrupa'da göçmen ya da göçmen kökenli sinemacıların ilk kez kamera arkasına geçmeleri ve kendi hikâyelerini anlatma girişimlerine neden olmuştur. Son on yıla yayılan çok sayıda filmin, belgesiz göç ve sığınmanın bir adım sonrasını başka bir ifadeyle, yeraltında ya da yasa dışı yaşama mücadelesini (Yaren, 2015, s. 219) ele aldığını ifade etmek mümkündür.

Öte yandan göçmen sinemasının farklılaşan bir sektöre doğru evrildiğini ve giderek marjinal bir tavır takınmaya başladığını gözlemlemek mümkündür. Dolayısıyla göçmen sineması ulusaşırı ve aksanlı filmlere yoğunlaşan özel bir prodüksiyon biçimine dönüşmüş ve bu doğrultuda seyircisi de keskin bir biçimde tanımlanan bir tür jenerik alana doğru evrilebilme olasılığını güçlendirmiştir. Bu nedenle göçmen filmlerinde küçük bütçeleriyle, mekânlarıyla, kahramanlarıyla, çatışma motivasyonlarıyla, dilin kullanımı açılarıyla belirli uzlaşmalar oluşturulmaya başlanmıştır (Yaren, 2015, s. 211). Bunun yanında göçmen sinemasının bireysel bir yaşama odaklanması ve buradan hareketle aslında yaşama tutunmayı öne çıkarması da söz konusudur (Ballesteros, 2015, s. 13). Varoluşçu felsefenin dikkat çekmeye çalıştığı şey tam da budur. Dolayısıyla varoluşçu perspektif insanın tekil varoluşunu gündemde tutarak savaşlarda, doğal felaketlerde, göçlerde acı çekenin, yalnızlığa itilenin ve yabancılaşma yaşayanın bizatihi tekil birey olduğu gerçeğini öne sürer.

Amaç, yöntem ve örneklem

Film çözümlenmesi veya sinema-varoluşçuluk ilişkisine yönelik çalışmaların çokluğuna rağmen göçmen sinemasını varoluşçuluk üzerinden analiz eden çalışmaların neredeyse olmadığını ifade etmek gerekir. Çalışmamız bu bağlamda

özgün bir değere sahiptir. Göçmen filmlerinin varoluşsal analizini yapabilmek için örneklem olarak seçilen üç filmin analizini varoluşsal bir perspektifle ortaya koymak temel amaçtır. Bu filmlerde öne çıkan kavramlar veya durumların yanında ne tür mesajların verilmeye çalışıldığını tartışmak da önemlidir. Kullanılan metaforlar, öne sürülen fikirler, eleştiriler, itirazlar varoluşçu bir değerlendirmeye tabi tutularak çözümleme amacı güdülmüştür. Söz konusu filmler *Reise der Hoffnung (Umuda Yolculuk, Xavier Koller, 1990)*, *Welcome (Hoşgeldiniz, Philippe Lioret, 2009)*, *Terraferma (Memleket, Emanuele Crialese, 2011)* olup her birindeki varoluşsal süreçler değerlendirilmiştir. Karakterler farklı kültürden gelmiş olsa da filmlerdeki göçmen-ev sahibi iletişimindeki varoluş sorunlarına yapılan vurgu önem arz etmektedir. Nitekim kurulan temas ve iletişime bakıldığında aralarındaki kültür ve dil farkı yerini kaygıya, yabancılaşmaya ve umutsuzluğa bırakmıştır. Hem göçmenlerin hem de göç edilen yerlerdeki insanların sorunlarının benzerliği üzerine bir anlatıma başvurulmuş olması da ilgi çekicidir. Böylece filmlerdeki ortak duygunun varoluşsal sorunlar olduğu açığa çıkar ve çalışma bu yönde ilerleyerek amacını gerçekleştirmiş olacaktır.

Gurbete düşmenin ve bu doğrultuda oluşan umutsuzluk kadar umudun da korunması gerektiğine dair vurgunun yapılmış olması seçilen filmlerdeki sorunun ne olduğunun tespit edilebilmesi açısından önem kazanır. Buradan hareketle kültürel farklardan ortak bir amaca doğru ilerleyen bir süreç kendisini göstermektedir. Bu amaçla göçmenler için sorun bir varoluş mücadelesidir. Dolayısıyla göçmenler için gidilen coğrafya adımlarını attıkları her yer kendilerini çepeçevre saran bir umutsuzluğa dönüşür. Ancak yine de bir umutları vardır. Dolayısıyla filmlerdeki karakterlerin amacına bakılacak olursa gitmek istedikleri ülkelerde veya şehirlerde daha olumlu yaşam koşullarına kavuşacaklarına yönelik bir umut söz konusudur. Bu umut sürekli olarak hem kendileri tarafından hem de dışarıdan gelen bir telkine bağlı olarak güçlendirilir. Ancak anlatılanların aslında yanıltıcı olabilme ihtimaline de değinmek gerekir. Berghahn'a göre (2013, s. 154) Batı epistemesinde ötekilik her zaman kararsızlıkla suçlanır ve bu doğrultuda öteki bu epistemenin içinde ve dışında konumlandırılmaya çalışılır. Ancak göçle birlikte öteki olarak görüleceğinin farkında olan bireylerin bu yolculuğa çıkmadan önce oluşturulan bir algıdan söz etmek gerekir. Bu durum örneklem alınan filmlerde görülmektedir. Bunu betimleyen aşağıdaki ifade önemli bir tespit olarak görülebilir:

Göç olgusu çerçevesinde Doğu-Batı karşıtlığını, şehrin bir mekân olarak taşıdığı anlam üzerinden de irdelemek mümkündür. Şehre ve ona ait değerlere dair çağrışımlar göçmenlerin zihinlerinde onlar daha şehre gelmeden önce eksik duyumlarla, abartılı anlatılarla ve kurulan hayallerle biçimlenmiş durumdadır (Osmanoğlu, 2016, s. 87).

Buna göre yolculuğa çıkanların gidecekleri şehirler, karşılaşacakları insanlar önceden abartılı bir şekilde sunulur. Dolayısıyla söz konusu filmlerdeki karakterlerin çoğunlukla hedef ülke (*country of destination*) olarak belirlenen ülkelere doğru, düzenli ya da düzensiz, göç akınları içinde olduklarını ve varılacak hedef konumundaki ülkelere (Perruchoud, 2009, s. 25) ulaşmanın amacını taşıdıklarını belirtmek gerekir. Ancak bu yolculuk öncesinde bireyler bulundukları ülkelerin veya toplumların yaşam koşullarına ve kendi bireysel yaşamları karşısındaki tutumları umutsuzlukla dolu iken göç edecekleri ülkeye veya ülkelere ulaşmanın umudunu taşıdıkları bir gerçektir. Bu durum göç literatüründe şöyle tarif edilmiştir: “Göç, genelde ‘itme-çekme modeline’ göre analiz edilmektedir. Buna göre, insanların ülkeden ayrılmasına neden olan itme faktörleri ile yeni bir ülkeye gitmelerini cazip kılan çekme faktörleri analiz edilmektedir” (Perruchoud, 2009, s. 30). Burada itme faktörü umutsuzluğa karşılık gelirken iken çekme faktörü ise umuda karşılık gelir. Bu çerçevede seçilen filmlerde umutsuzluk içeren bir yaşamdan umut dolu bir yaşama geçişin önemsendiği gözlemlenebilir. Örneğin *Reise der Hoffnung* filminde umudun başka coğrafyalarda aranması bu amacı açıkça ortaya koyar. Bu filmde göç olgusu karmaşık bir yolculuğun tesirleri doğrultusunda sunulur ve umuda olan sıkı inanç daima diri tutulur. Öte yandan *Welcome* filminde de gurbete düşme spesifik bir hikâyeye çekilir ve burada göçmen sorununa dair genel ve güncel tartışmalara yer verilir. Eğer imkân verilirse göçmenlerin Avrupa toplumuna uyum sağlayabilecekleri ifade edilirken aynı zamanda onların ne türden zorluklarla karşılaşabileceklerine yönelik bir anlatıya başvurulur. Burada da yoğun bir kaygı ve yabancılaşma durumu hâkimdir. Aynı zamanda aşk üzerine yoğunlaşan bir tema da öne sürülür ve göç etmenin nedenleri arasında gösterilir. *Terraferma* filmi ise Afrika kıtasındaki bir hikâyeye odaklanır ve burada göçmenlerin karşılaştıkları ada insanıyla neler yaşadıkları ele alınır. Filmde göçmenlerin bir denizde kaybolan bedenleri üzerinden bu sorunun ne kadar trajik olduğuna dair güçlü bir mesaj verir. Bu filmdeki zamanın oluşturduğu bir iç daralmaya yer verilir ve aslında zamanın herkesi yutan bir şeye dönüştüğü ifade edilir.

Bulgular ve tartışma

Bu metinde göç yolculuğundaki bireyin varoluşsal durumu film örnekleri üzerinden bir anlatımla analiz edilmiştir. İnsanın göçle birlikte yaptıkları seçimleri ile gelecekleri arasında nasıl bir ilişki vardır? Genel olarak göçmen sinemasında varoluşsal hakikat olan umut ve umutsuzluk, yabancılaşma, başkası, yalnızlık, özgürlük gibi konular sıklıkla ele alınabilir konulardır. Ancak bunun varoluşçu bir bakış açısıyla değerlendirilmesi gerekir. Bunun için sinema

literatürü kadar varoluşçu felsefe literatürüne de ihtiyaç vardır. Bu çalışmada ortaya konmak istenen veya vurgulanmak istenen de budur.

Öncelikle film sayısının sınırlı tutulması gerektiği bilimsel açıdan kabul edilebilir bir gerekçedir. Aynı zamanda çalışmanın hacmi göz önünde bulundurulduğunda örneklem için üç filmin uygun olduğu düşünüldü. Dolayısıyla üç filmde az örneklemenin yetersiz olacağı; fazlasının ise hacmi aşacağı saptanmıştır. Zira asıl verilmek istenen mesaj göç olgusuna varoluşsal bir analiz getirebilmek ve bunu film örnekleri üzerinden bir karşılaştırma yaparak değerlendirebilmektir. Bu filmlerde öne çıkarılabilecek saptamaya değinecek olursak bunun da Avrupa insanı ile göçmenler arasında kurulan diyalogun çarpıcı taraflarının olduğu gerçeğine odaklanmış olmasıdır. Avrupa'daki yasaların veya yasaları uygulayanların göçmenleri koruma (*protection*) maddesine uymaları gerektiğine dair güçlü bir öneri yapıldığı açıktır. Söz konusu madde “ilgili hukuk dallarının (insan hakları hukuku, uluslararası insancıl hukuku, göç hukuku ve mülteci hukuku) ruhu ve lafzına uygun olarak bireysel haklara saygı gösterilmesini sağlamak amacıyla gerçekleştirilen bütün faaliyetler” (Perruchoud, 2009, s. 38) şeklindedir ve göçmenlere yönelik aktivitelerde dikkat edilecek önemli bir kriterdir. Filmlerde de bu maddenin uygulanması üzerine sıkı bir vurgu vardır.

Filmlerde göçmenlere karşı olumsuz tutum sergilemesine yer verilmesinin yanında olumlu bir tavra da yer verilmiştir. Bu bağlamda koruma maddesi gereğini yerine getirmeye çalışan Avrupalı bireylerin tutumlarına dikkat çekilmiş ve bu bağlamda filmlerde bu durum olaylar ve kişiler bağlamında yer verilmiştir. Buradan hareketle varoluş sorunları her ne kadar farklı kültürlerde farklı nedenlere dayanıyor olsa da göç eden kişi ile ev sahibinin bu sorunları yaşamaları ve birbiriyle bunu paylaşmaları söz konusudur. Bu durum üç filmde de karşımıza çıkan bir gerçekliktir. Avrupa'daki bireylerin de varoluşsal sorunları vardır ve dolayısıyla bu sorunlar insanın olduğu her yerde kendini gösterecektir. O halde göç eden insanların karşı karşıya kaldıkları yoğun kaygı kadar göç edilen topluluklardaki insanların da yaşamış oldukları sorunların benzerliği/yakınlığı ele alınabilir bir durumdur. Dolayısıyla varoluşsal sorunlar uluslararası bir realitedir ve sonuç olarak bu dünyada somut bir şekilde yaşanmaktadır. Bu bağlamda söz konusu realiteyi göç, sinema ve varoluşçu felsefe bağlamında analiz edilmesi gerektiği açıktır.

Reise der Hoffnung

1990 yılında vizyona girmiş olan film Miramax tarafından yapılmış olup yönetmenliğini Xavier Koller üstlenmiştir. Senaryosunu Feride Çiçekoğlu ve Xavier Koller'in yazdığı filmin başrollerini Necmettin Çobanoğlu (Haydar rolünde), Nur Sürer (Meryem rolünde), Emin Sivas (Mehmet Ali rolünde)

paylaşmıştır. Film Türkiye’den İsviçre’ye uzanan umuda yolculuğu anlatmaktadır. Haydar ve Meryem yanlarında küçük çocuklarından Mehmet Ali’yi de alarak yola çıkmışlardır. Film otobüs yolculuğu ile başlar, sırasıyla gemi, kamyon ve tren yolculuğuyla devam eder. İtalya’dan İsviçre’ye sınır geçişlerini sağlayan bir şebeke tarafından kırsal bir bölgeye getirilen göçmenler bundan sonraki yolculuğu yürüyerek veya tırmanarak tamamlamaları gerekecektir. Buradaki en büyük engel ise bu kez sadece yasalar değil doğanın zor koşulları olacaktır.

Filmin hemen başında yerel ve geleneksel pratiklerin sergilendiği karelerle başlar. İsviçre’den gelen mektuptaki yazılanlara bakıldığında, iyi bir hayat vaadini sunan ve cennet olarak gösterilen Avrupa’nın neden göçmenler, sığınmacılar, mülteciler için cazibe haline geldiği anlatılır. Bir yandan geleneksel bir yaşamın resmedildiği bir dünya diğer yandan kartpostala sığdırılan vaat edilen bir cennet... Böylelikle filmdeki diyalektik ve paradoksal betimleme insanın yaşadığı dünya ile yaşamak istediği dünya arasında gidip gelen bir karaktere sahip olduğu anlatılır.

Reise der Hoffnung filmi göçün parolası haline gelen sembol bir film olmayı başarmıştır. Dolayısıyla bu filmin hem sinemaya hem de gerçek bir durum olan göç üzerine etkisi fazla olmuştur:

Xavier Koller’in *Umuda Yolculuk (Reise der Hoffnung, 1990)* ile başlattığı sığınmacıların ölümcül yolculuğu hikâyeleri bu dönemde çoğalmaya başladı. Giderek karanlıklaşıp ilk göçmen filmlerinin kötümser dünyasına yaklaşan bu sığınmacı filmleri, yolculuk, sınır geçişi, gümrük, denetim, bürokrasi ve prosedür, göçmen toplama merkezleri gibi aşamalardan geçen, yerleşip topluluk haline gelememiş, henüz hareket halindeki güçsüz göçmen bireylerin hikâyelerine odaklandı (Yaren, 2015, s. 211).

Filmde umudunu daima diri tutan bir anlatım söz konusudur ve bu durum göç boyunca devam eden bir hikâyeyi içinde barındırır. Bu durum ise bundan sonraki göç hikâyelerine ve anlatılara ilham olan bir durumu ifade eder. Filmde yazgının değiştirilebilir olduğuna dair güçlü bir varoluşsal umuda karşın yazgının devam ettirilmesi gerektiği fikri tartışılır. İsviçre’ye gitmeyi aklına koyan ve bu yönde hazırlık yapan Haydar babasını (Selahattin Fırat) karşısında bulur. Baba geleneklerine daha çok bağlıdır ve öyle her şeyi bırakıp gitmenin asla doğru olmadığını öne sürer. Yerden kopardığı bir ot parçasını göstererek “kök”e vurgu yapar ve şöyle der: “Gördün mü şu ot bile köküyle çıkıyor. Malını sattın mı ot kadar hükmün kalmaz, köksüz öyle kalırsın ortalıkta.” Dolayısıyla baba bu yolculuğu engellemeye çalışarak buradaki yaşamın değerinin anlaşılmasını isterken aynı zamanda varolan yazgının aynen devam etmesi gerektiğini vurgular. Toprağını, malını, mülkünü bırakıp gitmenin iyi bir fikir olmadığı iddiasına karşın oğlundan daha dirençli bir şekilde “hiç değilse orada bir umut

var” cevabıyla karşılaşır. Babanın yazgının devam ettirilmesindeki ısrarının bir başka yönü daha vardır. Bu ise gurbete düşmeyi kök salmayla ilişkilendirmesi ve buradan da köklerine yabancılaşma tehlikesini öne çıkarmasıdır. Dolayısıyla gitmek kendi köklerine yabancılaşmayı ve bunun oluşturacağı psikolojik tahribata neden olacaktır. Zira baba yadigârında, kendi toprağında yaşamak var iken bilinmeyen bir diyarda olmak sarsıcıdır. Haydar ve birlikte yola çıktığı eşi Meryem de az da olsa bunun farkındadır. Nitekim devasa bir gemide bir konteynerde kilitli kalarak denizde yolculuk yapmak zorunda kalırken ait olduğu topraklardan çıkmış olmanın ne denli zor olduğunu anlayacaklardır. Ama Haydar hala yeni bir hayat diye tabir ettiği dağın arkasındaki cennete gitmenin peşinde olduğunu söylemekten geri kalmaz ve umudunu korur. Fakat umudu korumak kendi başına yeterli değildir, vaat edilen yeryüzündeki cennete girebilmek için zorlukları aşmak gerekir. Zira aşılması gereken çok umutsuzluk vardır. Bu bağlamda gidilmesi amaçlanan cennet adeta kale gibi korunmaktadır. Peki, yeryüzündeki cennete girmenin koşulları nelerdir? Ne yapmaları gerekir? Dağları aşmak ve dağın öte tarafına ulaşmak... Bu sanıldığı kadar kolay olmayacaktır. Nitekim her biri bir tarafa savrulmuş ve bilmedikleri bu coğrafyada gurbete düşmenin acılarıyla yüzleşmişlerdir. Bu yolculukta bilinmeyen şehirlerden, karmaşık yollardan ve ilginç buldukları bir dünyadan geçmeleri gerekecektir. Bilinmeyen bir ülkede bulunma veya önceki yaşamlarından çok uzakta olma bir kaygıya dönüşecektir. Buradaki insani ilişkiler kimi zaman olumlu kimi zaman olumsuz bir hal alır. Örneğin kamyon şoförü Ramse (Mathias Gnädinger) samimi bir ilişki kurdukları ilk Avrupalıdır. Ramse’nin farklı oluşu Haydar ve Meryem’i tedirgin etse de çocukları Mehmet Ali’nin kamyonunda yaptığı yaramazlıklar sayesinde kısmen de olsa bir iletişim kurarlar. Ancak bu yolculukta karşılaştıkları her yüz bir yabancıya aittir.

Film, göç etmeyle birlikte dini pratiklerin sürdürülmesi konusunda bir kararlılık olup olmayacağı üzerine bir tartışmaya girer. Bu bağlamda Hacı Baba (Yaşar Güner) namaz kılmaya kalkar ve kısıtlı olan sudan abdest alır. Diğerlerine de suyu uzatarak abdest almalarını ister. Buna karşın suyun ziyan edilmemesi gerektiği cevabıyla karşılaşınca “gavur memleketine geldik diye hepiniz şimdiden gavur mu oldunuz yoksa” diyerek yabancılaşmayı dini ritüel açısından değerlendirir. Hem coğrafi açıdan hem hava şartları açısından tahmin edemedikleri sert ve soğuk bir gece onları bekler. Açlık, soğuk ve yorgunluğun etkisinin iyiden iyiye artırdığı bu süreçte göçmenler savrulur ve artık bulundukları evre umutsuzluktur ki filmin, belki de, en çarpıcı sahnesi bu evrede kendini gösterir. Devasa bir camın arkasında içeride sıcak yüzme havuzunda yüzen Avrupalı ile camın diğer tarafında, dışarıda olan diğerleri, göçmenler... Dolayısıyla yakın iken yabancı gibi görünen (MacIntyre, 2001, s. 19) söz konusu gerçeklik kendini göstermiştir. Bir yanda yaşamın güvenli bölgesi, diğer taraftan umuda yolculuğun umutsuzluğu... Bir başka çarpıcı

diyalog ise İsviçre devlet görevlisinin kışın sert soğuğun öngörülmemesi üzerine “tek güneşli yer de burası değil” ifadesi aslında umuda yolculuğun sanılanın aksine dağın arkasındaki cennetin olduğu bir dünyaya yolculuk olmayabileceğini ortaya koyar gibidir. Nitekim bu durum acı olaylarla kendini göstermiş ve dağın ardındaki cennet bir anda cehenneme dönüşmüştür. Nitekim ölüm Haydar’ın en yakınına kadar gelmiştir ve bu durum için “geriye ölümün yok edeceği daha ne vardır?” (Schopenhauer, 2012, s. 60) ifadesiyle açıklanabilir. Çünkü Haydar ve ailesi üç kişi olarak çıktıkları bu yolculukta artık iki kişi kalmışlardır. Onun deyişiyle bu yolculuk artık “Kerbela’ya bir yolculuk”tur veya Kerbela’ya düşmektir. Burada gurbete düşmenin Haydar’ın geldiği toplumdaki karşılığı Kerbela’da olmaktır. Elbette Kerbela’da olmanın oluşturduğu etki tam bir kaygı ve umutsuzluk halidir.

Welcome

Philippe Lioret’nın yönettiği film Nord-Ouest tarafından yapılmış ve senaryosu ise Serge Frydman, Philippe Lioret, Olivier Adam ve Emmanuel Courcol tarafından yazılmıştır. Filmin başrollerini Vincent Lindon (Simon rolünde), Fırat Ayverdi (Bilal Kayani rolünde), Audrey Dana (Marion rolünde), Derya Ayverdi (Mina rolünde) oynamaktadır. Bu filmde Bilal Kayani aylar süren yolculuğun sonucunda ulaştığı Fransa’nın Calais kentinden İngiltere’ye yüzerek geçme çabasını konu edinmektedir. Bilal’in Londra’daki Mina’ya ulaşmak için çok iyi bir yüzücü olması gerekmektedir. Bu hem zor hem de çok tehlikeli bir yolculuktur. Bunun için yüzme eğitmeni Simon’dan yüzme dersleri almaya karar verir. Simon bir yandan Bilal’i bu çılgın fikirden vazgeçirmek ister, ama diğer yandan tuhaf bir şekilde ona yüzmeyi öğretir. Zira Simon eşinden ayrılma aşamasına gelmiş bir bireydir ve buna bağlı olarak varoluşsal sorunları bulunmaktadır. Dolayısıyla Bilal’e yardım etme isteğinin arkasında aşk veya aşkın oluşturduğu melankolik bir ruh hali yatmaktadır. Film aynı zamanda Manş Denizi’ni aşmaya çalışan on yedi yaşındaki gencin ölümüne yaptığı yolculuk üzerinden tüm mülteciler için bir trajediye dönüşen deniz veya okyanusun ölümle ilişkisini gündemine alarak bir mesaj vermeye çalışır.

Film mültecilerin uğrak yerlerinden biri olan limanlardaki korku ve endişenin etkin olduğu bir arayışla başlar. Bu arayışın temelinde ise sığınacak bir yer bulabilmek veya gidilmesi gereken yere bir an evvel ulaşabilmek vardır. O an gelene kadar Ponzanesi’nin yorumuyla, sığınmacıların kapatılıp pasif bir bekleyişe zorlandıkları ve eylemi kısıtlayan yer-olmayan mekânlarda bekletilmeleri söz konusudur (aktaran Yaren, 2015, s. 211). Geldikleri yerden binlerce kilometrelik uzaklıktaki bilinmez coğrafyalarda nefes almanın bile insanın içini yaktığı bir psikoloji ile hareket etmenin sürekli olarak unutturduğu

ise özlemi geçici olarak askıya alabilmenin acısıdır. Kaçak olarak bindikleri tır dorsesinde uzun süre egzoz dumanından korunmak için başlarına geçirdikleri poşet tüm bu yolculuğu ve içinde bulunulan trajik durumu çok açık bir şekilde anlatır. Yaşamın anlamsız olduğu kadar anlamlı olduğunu da tartışan paradoksal bir anlatıma sahip olan bu sahnede Bilal'in bu eylemi bir türlü gerçekleştirememesi konu edinir. Bilal kafasına poşet geçirip İngiltere'ye ulaşmak veya yüzerek bunu gerçekleştirmek arasında bir seçime zorlanır. Bu seçme eylemi birey için varoluşsal bir durum arz eder. Zira içinde belirsizlik ve kaygı vardır. Ancak Bilal'in sporcu yeteneğini kullanıp bu eylemi gerçekleştirmek istemesi analiz edildiğinde ortaya kendini gerçekleştirme ve bir şeyi başarma inancı hâkim olur. Kendisini yaşama bağlayan kişi için çıktığı bu yolculuk hem bir umuda hem de gelecekte kendisini ne bekleyeceğini bilmediği bir yolculuğa dönüşmüştür. Bilal'in yüzme kursundaki azmi, inancı ve gayreti kendini ispatlama çabasına dönüşür ve eğer birey yapmak istediği şeyi gerçekten başarmak istediğinde kendine dönüş yapmasının da önem arz ettiğini anlatır. Her ne kadar diğer tüm göçmenler gibi bir yabancı ve bir istenmeyen ise de Bilal'in kendine olan inancı filmde çıkarılması gereken varoluşsal bir mesajdır. Nitekim Simon ve Marion boşanma davası sonrasında bir kafede sohbet ederlerken konu Bilal'in İngiltere'ye yüzerek gitme isteğine ve bunun nedenine gelir. Simon Marion'a hitaben Bilal'in çabasını değerli bulduğunu belirtirken kendiyse bunu kıyaslar: "Neden bunu yapmak istiyor dersin? Kız arkadaşını bulmak için. Ona kavuşmak için dört bin kilometre yol yürümüş, şimdi de Manş Denizi'ni yüzerek geçmek istiyor. Sen gittiğinde ise ben bir caddeyi bile geçememişim". Bu ifadeden anlaşılabileceği gibi Simon kendi üzerinden Bilal'in hedeflerine ulaşmak için gösterdiği çabayı över.

Öte yandan film hem devlet görevlileri hem de vatandaşların göçmen karşıtlığının şiddetini de gündemine alır. Kampa gaz bombasıyla saldırı yapıldıktan sonra göçmenler caddelere ve ormana kaçarak kendilerini bu şiddetten korumaya çalışır. Burada Badiou'nun şu tespiti durumu analiz etmemiz için önemlidir (2005, s. 128): "Var olana ama var olması gerekmeyene-yoksullaştırılmış dünyaya, uzaklardaki asiye. Batılı-olmayana ve kökten bir terk edişin bolluk içerisindeki metropolislere doğru sürüklediği göçmene/göçebe- karşı terör uygulanır". Bu durumu aracıyla yerinde gören Simon'un bakışlarındaki hüznü kendini gösterir ve bu hüznü yüze bakıldığında göçmenler için çalışan Fransızların da olabileceği vurgulanır. Nitekim filmde komşularının göçmenlerden rahatsız olduğunu ifade etmelerinden hemen sonra Simon'un kapı önündeki "Welcome" yazılı paspasa gözü takılır. Bu bakış, tam olarak ironiktir ve aynı zamanda sorgulayıcıdır. Onun vicdanının sesini dinleyerek kapısının önüne konulan temsili bir "Hoşgeldin"i gerçeğe dönüştürmesi komşuları tarafından kabul edilemez bulunmuştur. Böylelikle *Welcome* sözcüğü çoğu kişinin kapısının önüne koyduğu paspas veya kapı

süslemesinin tek kelimelik yüzümüze çarpan ve ikiyüzlülüğü açığa çıkaran bir simge haline dönüşür. Artık biliyoruz ki söz konusu *Welcome* herkesi kapsayan bir içeriğe sahip değildir ve öyle kucaklayıcı bir mesaj da içermemektedir. Bu çerçevede filmde tüm olumsuz gelişmelere rağmen Simon üzerinden bir mesaj verilmek istediği açıktır. Simon'un eylemi Sokrates gibi her şeyi göze alarak Yunan halkına direnmesiyle karşılaştırılabilir. Zira Sokrates bulunduğu toplumla çatışan bir kişi olarak hem toplumu en iyi tanıyanlardan biridir hem de toplumdan kaçmaya çalışan biridir (Greene, 1966, s. 356). Böylece Sokrates'in hakikat uğruna toplumuyla uzlaşmadığını belirtmek gerekir (Platon, 2010b, s. 12) Nitekim Simon da çevresinden gelen baskılar ve suçlamalarla karşı karşıya kalmıştır. Buna rağmen hakikatin ve vicdanın sesini dinleyerek seçimini yapmıştır. Bir insanın kendi mutluluğunu başka biri yararına feda etmesi muhtemelen en takdire şayan bir ahlaki eylemdir (Eagleton, 2012, s. 111) ve Simon bunu gerçekleştirmiştir. Bunun yanında Simon'un da varoluşsal sorunları olduğu gerçeğini gözden kaçırmamak gerekir. O, bu anlamda yaptığı hamlelerle kendine dönüşü sorgulayan bir birey olduğunu ortaya koymuş ve içsel sorunlarının izini takip etmiştir. Simon bu izi takip etmekle Fransız bir filozof olan Jean Paul Sartre'in yolunda olduğunu bize gösterir. Nitekim Sartre'in (1963, s. 15) "...dünyanın her hangi bir yerinde bir haksızlık işlenmişse, hepimiz bu haksızlığın sorumluluğunu taşımaya başlarız" ifadesi doğrudan Simon için geçerlidir.

Filmin finalinde Londra'ya giden Simon'un (koşucu veya hızlı koşan anlamında) "bazda" lakaplı Bilal'in hayalini kurduğu takımın maçını gösteren televizyon ekranına gözü takılır. Bu durum tam anlamıyla absürt bir durumdur, zira takım golü atmıştır ve oyuncu işaret parmağını ileriye doğru uzatarak ekrana gülümser. Bilal ise artık ne futbolcu olabilecek ne Mina'ya kavuşacak ne de ailesine para gönderebilecektir. O da diğer göçmenler gibi kimsesiz ve tek başınadır. Acıların coşkuyla karıştığı bu anlamsız dünyada ise yaşam bir şekilde akmaya devam edecektir.

Terraferma

Emanuele Crialese'nın yönettiği film Babe şirketi tarafından yapılmış ve senaryosunu Emanuele Crialese ve Vittorio Moroni yazmıştır. Film dünyayı simgeleyen küre üzerinden Etiyopya'dan yaklaşık iki yıllık bir yolculuk sonunda İtalya'nın Sicilya bölgesindeki Linosa Adası'na ulaşan göçmenlerle ada halkının ilişkilerine değinen bir anlatıya sahiptir. Filippo Pucillo (Filippo rolünde), Donatella Finocchiaro (Giulietta rolünde), Mimmo Cuticchio (Ernesto rolünde), Giuseppe Fiorello (Nino rolünde), Timnit T. (Sara rolünde) önemli rollerini paylaştığı bu film göçmen sorununu çarpıcı bir şekilde dile getirirken aynı

zamanda varoluşsal sorunlara da odaklanmamızı ister. Adanın turizm ve balıkçılıkla geçimini sağlayan insanların son zamanlarda karşı karşıya kaldıkları en büyük sorun göçmenlerin adayı bir geçiş yolu olarak kullanmalarındır. Film bu gerçeklik üzerinden bir sorgulama yaparak çarpıcı bir resim ortaya koyar.

Film, göçmenlerin veya hiç kimsenin denizin ortasında bırakılamayacağını “bir deniz kanunu” olarak vurgulayan bir İtalyan balıkçısı ile İtalyan yasaları arasındaki çatışmayı ve çekişmeyi insanın değeri üzerine bir tartışmaya dönüştüren hikâyesiyle öne çıkmaktadır. İtalyan polisi denizdeki insanları kurtarmanın suç olduğunu ısrarla belirtmektedir. Bunun yanında geçimlerini denizden sağlayan balıkçıların siyah derili insanları denizde gördüklerinde rotalarını değiştirip değiştirmemeleri gerektiği üzerine bir tartışma da söz konusudur. Nitekim göçmen kadın Sara, doğum yaptığı ev sahibi Giulietta’ya bu durumu şöyle anlatır: “Denizde birçok gün aç kaldık. Bizi gören tekneler durmadı, tekneler bizi görüyorlardı, sonra her zamanki gibi basıp gidiyorlardı”. Herhangi bir insanı denizin ortasında bırakan zihniyetin kökeni neye dayanmış olabilir? Bu bir karakter mi veya bir kültür mü? Bu konuda Badiou’nun (2005, s. 157) “Avrupa açısından göçmenler, yabancılar boşlukturlar” ifadesi çarpıcı bir yorumdur. Dolayısıyla Avrupa’nın karşı karşıya kaldığı bu göç akınında neyin doğru neyin yanlış yapıldığı üzerine eğilen filmin felsefi sorunlara dönüşen bir anlatıma sahip olduğunu belirtmek gerekir.

Ürkütücü seslerle başlangıç yapan film, ilkin, bizi bir korku filmine doğru çeker gibidir. Bu durumu destekleyen bir başka unsur ise kameranın denizin karanlık dibine odaklanmış olmasıdır. Aslında denizde bir eşya gibi sürüklenen veya balıkçı ağlarına takılan cesetler görüldüğünde bunun trajik olduğu kadar bir korku sahnesine yakın olduğuna dair ikna edici bir izlenim bırakır. Ancak filmde tur teknelerinde dans eden insanların sahnelerine de yer verilerek paradoksal bir durum ortaya konur. Tekneyle dans edip ardından kendilerini sulara bırakarak eğlenen turistlerin bakışlarıyla siyahi bir yüzdeki tedirginliğe odaklanılması varoluşsal karşıtlığı da belirgin hale getirir. Dolayısıyla masmavi deniz bir yanda eğlence için kullanılan bir yer iken diğer yandan bir morga dönüşür. Başka bir deyişle eğlenen bedenler ve denizde yüzen cesetler karşılıklı iki farklı dünya olarak sunulur.

Filmde balıkçılar arasındaki tartışmada genç bir balıkçının yaşlı balıkçıya hitaben “sizin zamanlarınızda denizler balık kaynıyordu, ama şimdi ne zaman balığa gitseniz balık yerine yaşayan ve bir sürü de ceset buluyoruz” sözleri Akdeniz’deki göçmen trajedisini hem adadaki bu trajediye yaklaşımı etik ve kültürel açıdan tartışmaya açar. Gençler göçmenlere yardımcı edilmemesi gerektiğini ifade ederken yaşlılar ise buna karşı çıkarak eskiden beri denizde kimsenin bırakılmaması gerektiğine dair geleneksel bir tutumu hatırlatır. Bunun yanında turistlerin bu yarı ölü insanları görmekten rahatsız olduğuna dair

vurguyu yapan turizmci Nino'nun göçmenlerin "kötü reklam" olduğunu belirtmesi çarpıcıdır. Zira acıya ve trajediye karşın daha fazla eğlence ve daha fazla maddi olanakların cazip görülmesi bir paradoks olarak masmavi Akdeniz'de ortaya çıkmaktadır. Ancak hem *Reise der Hoffnung*'ta hem de *Welcome*'da olduğu gibi bu filmde de göçmenlerin yasalar ve toplum tarafından dışlanmasına karşın onların da yaşam hakkına sahip olduklarına dair güçlü bir anlatımın öne çıkarıldığını belirtmek gerekir. *Reise der Hoffnung*'ta Massimo, Ramse ve diğer kişilerin göçmenlere karşı olumlu çabaları öne çıkarılır. *Welcome*'da Simon ve kısmen de olsa Marion üzerinden bu insani eylemler anlatılırken *Terraferma*'da ise bu durum Filippo ve Guiletta'nın göçmenlere olan yardımlarının konu edinilmesi kadar Ernesto'nun çabalarına da yoğunlaşılmasının gerektiğine dikkat çekilir.

Bir sal üzerinde onlarca göçmenle karşılaşan Ernesto, sahil güvenliğe haber verir. Buna karşın ona hiçbir şekilde göçmenlere yaklaşılmaması gerektiği söylenir. Ancak Ernesto "onları tekneye alırsak başımız belaya girer" sözüne "şu ana kadar hiç kimseyi denizde bırakmadım" sözünü karşılık verir. Ernesto etik bir sorumluluk gereği sadece göçmen değil denizde kalmış herhangi birinin kurtarılması gerektiğine inanmaktadır. Çünkü bu felsefi açıdan değerlendirildiğinde vicdani bir görevdir. Böyle davranmak bir etik sorumluluktur ki bu konuda Kant'ın (1999, s. 96) "...varlığı hiçbir zaman yalnızca araç olarak kullanmamak aynı zamanda kendisini amaç olarak kullanmak" ifadesi bunu gayet iyi bir şekilde açıklar. Ernesto bir amaca hizmet ederken oğlu Nino araçsal düşünmektedir. Dolayısıyla Ernesto bu konuda hem yasaları hatırlatan polislerle hem de göçmenlerin turistleri rahatsız ettiğini savunan oğlu Nino'yla çatışmaya girişmesi gerekecektir. Göçmenleri tehlikelere rağmen korumayı veya onlara yol göstermeyi tercih eden söz konusu ailenin fertlerinin bu tavrının nedeni veya nedenleri ne olabilir? Bu soruyu bir alıntıyla şöyle genişletebiliriz:

Dünya üzerinde en iyi yönetim biçimine ulaşmakla övünen ve insanları eşit derecede mutlu değilse bile daha az mutsuz kılan, onları koruyan, barış, maddi bolluk, refah dolu bir yaşam ve umut dolu bir gelecek sayesinde insanları kan ve gözyaşı dökmekten esirgeyen bir millet var mıdır? (Russ, 2011, s. 216).

Bu sorunun cevabının bu filmde Filippo, Guiletta ve Ernesto üzerinden tartışıldığını ifade edebilmek mümkündür. Nitekim ailenin genç üyesi Filippo'nun babasını kaybetmenin oluşturduğu yoğun duygusal durumu ve büyük babasına bağlılığı öne çıkarılır. Buradan hareketle annesinin (Giulietta) bu küçük adada yaşamının heba edildiğine dair vurgusuna rağmen köklerine bağlı kalması konu edinir. Filippo'nun karakteri bir yandan geleneklerine bağlı bir genç diğer yandan göçmenlere yardımcı olabilecek kadar vicdani bir karaktere dönüşür. Fakat ona da bu adada can sıkıntısı bulaşmıştır. Çünkü

sıkıntı, kendi kendine yarılan zamanın bireyin içindeki yankısıdır (Cioran, 2013, s. 17). Benzer şekilde Filippo'nun annesi Giulietta da yakın zamanda eşini kaybetmiş ve ve buna bağlı olarak varoluşsal sorunlar yaşadığına dair sahneler yer verilmiştir. İkisinin arasında geçen konuşmadan da bu durum anlaşılabilir. Giulietta "tüm hayatımı yalnız mı geçireceğim?" diyerek oğluna bu adadan gitmeleri gerektiğini ifade eder. Buna karşı çıkan Filippo "burada benimle kal, böyle istemez misin?" der. Bu sözlere gülerken cevap veren Giulietta Filippo'nun yalnızlıktan ne kast edildiğini anlamadığını vurgulamış olur. Diyalogun devamında ise Filippo'nun evlenmesi konu edilir, ancak o, hem kendisinin evlenmeye uygun olmadığını hem de başkasıyla evlenmeyi düşünmediğini belirtir. Filippo'nun varoluşsal sorunlarındaki belirsizliklerinin ve kimi zaman öfke patlamalarının yanında Giulietta'nın içinde bulunduğu içsel durum da ele alınır. Bu durumu en iyi anlatan sahne ise onun sandalyede güneşlenirken çekilen sahnedir. Bu bağlamda "sıkılmak için öznenin kendini az çok bir birey olarak kavrayabilmesi gerekir" (Svendsen, 2008, s. 41) ifadesine dayanarak denebilir ki içsel bir sıkıntısı veya endişesi olmayan birinin varoluşsal sorunlara yönelmesi mümkün görünmemektedir. Zira "endişe bir iç çatışmanın habercisidir ve bu iç çatışma sürdüğü müddetçe her zaman yapıcı bir kurtuluş yolu bulunabilir" (May, 1997, s. 39). Bu bağlamda Giulietta, genel olarak gergin ve sıkıntı bir karakter olmasına rağmen evine aldığı göçmen kadın Sara'nın doğum yapmasına yardımcı olmuş ve onlara güvenli bir ortam hazırlamıştır. Dolayısıyla bir kişinin ruhunu gözlemlemek için onun yaptıklarına bakmak yeterli olacaktır (Eagleton, 2012, s. 107). Giulietta'nın varoluşsal endişenin farkında olması ve kendi yaşamındaki eksiklerinin bilincini taşıması davranışlarına yansımıştır.

Filmde yerküre üzerinden geldikleri Etiyopya'yı gösteren ve yaklaşık iki yıl boyunca yaptıkları yolculuklarını anlatan Sara'nın en sonunda denize ulaştıklarını ama şimdi nerede olduklarını bilmediklerin ifade etmesine karşın Giulietta'nın "bu kürede görünmeyiz, ada çok küçük" deyişi ilginç bir diyalog olarak görülebilir. Özellikle dünyanın gösterildiği yer kürenin döndürülmesi sahnesinin bu küçük adadaki sorunların buradan görülemeyeceğini ifade edilmeye çalışıldığını değerlendirmek gerekir. Dolayısıyla göçmenlerin ölmek için ulaşmaya çalıştıkları bu adanın yerli insanları da can sıkıntısı ve diğer varoluşsal sorunlarıyla yüzleşmektedir. Bu durum filmde çok açık bir şekilde anlatılmaktadır. Zira film, bebekten henüz haberi olmayan kocasına bunu nasıl söyleyeceği ve diğer çocuğunun bebeği istemeyip ona zarar vermeye çalışması gibi sorunlarla boğuşan göçmen Sara'nın olduğu kadar Giulietta, Ernesto, Filippo ve turist kız Laura'nın duygusal/varoluşsal problemlerine yoğunlaşır. Filmin sonlarına doğru bu duygusal ve insani durum Sara ve Giulietta'nın kucaklaşması, Filippo'nun yaşamını tehlikeye atarak tek başına göçmenleri adadan çıkarmaya karar vermesiyle iyice açığa çıkarılır.

Sonuç

Göçün veya başka bir ülkelerde gurbete düşmenin en açık nedenlerinden biri şüphesiz daha uygun yaşam koşullarına ulaşmayı istemektir. Bulunulan coğrafya ya emniyetli değildir ya karın doyurmuyordur ya da adaletten uzaklaşmıştır. Örneklem olarak seçilen bu üç filmde verilen mesajın bu yönde olduğu açıktır. Umutsuzluğu bastıran umutlu bir bekleyiş, acıdan kaçıp hazzza ulaşma, açlıktan tokluğa geçiş gibi belirginleşen durumlar göçmen sineması tarafından yer verilen insani durumlardır. Bu doğrultuda seçilen filmlerde de kolaylıkla görülebileceği üzere yaşamın yaşanabilir olması için yapılan göçlerde varoluşsal sorunlar en az diğer sorunlar kadar etkilidir ve öyle değerlendirilmesi gerekir. Çünkü nedenleri ve sonuçları ne olursa olsun göç paradoksal bir durum sunar.

Kaybolma veya yönünü bulamama insanın sadece bulunduğu mekânı karıştırması veya ilk defa orada oluşuyla ilgilidir. Eğer dünyada iseniz bir yerdesinizdir ama henüz bilmediğiniz bir yerde iseniz gurbete düşmüşsünüzdür ve bulunduğunuz yere yabancısınız. Hissedilen ve arayışa götüren ise orayı yurt edinebilme arzusu ve kök salma düşüncesidir. Ancak gurbete düşmenin keyfilikten kaynaklanan bir durum olmadığı son derece açıktır. Dolayısıyla gurbete düşme veya göçmen olma mecburi bir sorundur ve asıl gündemi yaşama tutunmaya çalışmanın oluşturduğu kaygı, umutsuzluk, yalnızlık ve yabancılaşma hissidir. Buna karşın gurbete düşüren en önemli etken ise daima varolan ve asla tükenmeyen umudu içinde yaşatmaktır. Fakat bu umudun hayalinin kurulduğu ülkelerin şartları her zaman arzu edilen bir sonuç vermeyebilir. Dolayısıyla söz konusu filmlerden de görülebileceği gibi Avrupa aynı zamanda bir yanılsamayı beraberinde getirmiş ve önceki acılara daha fazla acılar katmıştır.

Örneklem olarak seçilen filmlerde öne çıktığını düşündüğümüz gerçeklik şöyle ifade edilebilir: İnsanın toplumla bağı yoktur, insanın insanla bağı vardır. Bu durum *Reise der Hoffnung*'ta Mehmet Ali ve Ramse, *Welcome*'da Bilal ve Simon, *Terraferma*'da Sara ve Guiletta üzerinden görülebilir. Dolayısıyla filmlerde göçle birlikte oluşan somut, insani, duygusal varoluşsal ilişkiler öne çıkarılmıştır. Bu odaklanılması gereken ve bu metnin diğer metinlerden farklı kılan bir yönüdür. Analiz edilen filmlerde varılan bir başka değerlendirme ise yeryüzünde yaşayan herhangi bir insanın içinde bulunduğu varoluşsal sorunların birbirine yakın olduğudur. Bu bağlamda göçmenlerin sorunları sadece göçle ilgili değildir. Bu sorun veya sorunlar göç öncesi varolduğu gibi göç sonrasında da devam eder. Göçmen sinemasının varoluşçulukla ilişkisi bu şekilde anlaşılabilir. Tüm bu dram ve umutsuzluğa karşın filmlerin ortak paydası umudun devam ettirilmesi

gerektiğine dair güçlü bir inanç ve göçmenlerin bireysel beklentilerinin peşinde koşmaları gerektiği hususu analiz edilmiştir. Öte yandan göçmenlerin insani olmayan muamele görmesinin yanında onlara iyi davranan kişilerin de olabileceği belirtilmiştir. Ancak tüm imkân ve iyileştirilmiş koşullara rağmen gurbete düşenlerin yüreğinde, düşüncelerinde ve duygularında bir yarılma ve yabancılaşma hep olacaktır.

Hakem değerlendirmesi || Peer-review

Dış bağımsız

Externally peer-reviewed

Çıkar çatışması || Conflict of interest

Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir

The author has no conflict of interest to declare

Finansal destek || Grant support

Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir

The author declared that this study has received no financial support

Kaynakça

- Badiou, A. (2005). Felsefe için manifesto (1. baskı) (Çev. N. Tatal ve H. Hünler). Ara-lık.
- Ballesteros, I. (2015). Immigration cinema in the New Europe (1. baskı). Intellect.
- Barrett, W. (2016). İrrasyonel insan (2. baskı) (Çev. S. Özer). Hece.
- Bazin, A. (2011). Sinema nedir (1. baskı) (Çev. İ. Şener). Doruk.
- Berghahn, D. (2013). Far-flung families in film: The diasporic family in contemporary European cinema. Edinburgh University.
- Buber, M. (2107). Ben ve sen (1. baskı) (Çev. İ. Palsay). Kopernik.
- Cioran, E. M. (2013). Çürümenin kitabı (4. baskı) (Çev. H. Bayrı). Metis.
- Crialese, E. (Yönetmen). (2011). Terraferma [Film]. Babe.
- Çetin, A. (2021). Devrimci sinemada eşitsizlik görünümleri: “Umut” filmi örneği. S. Nerse ve A. Özkan (Ed.), Dijital tabakalaşma ve eşitsizlik (1. baskı) (s. 365-383). Sakarya Üniversitesi.
- Çetin, A. (2022). Erken dönem sinema araştırmalarında temel eğilimler: Payne fonu çalışmaları örneği. Şarkiyat ilmi araştırmalar dergisi, 14(2), 356-368. <https://doi.org/10.26791/sarkiat.1162762>
- Çetin, A. (2019). “Kâğıdın yok, kimliğin yok, kaçıp gidiyorsun”: “Kosmos” filminin Deleuzeyen okuması. İ. Yücedağ (Ed.), Arzu üretimi yeni sosyolojik deneyimler (1. baskı) (s. 57-66). Çizgi.
- Çetin, A. (2020). Yüksek sadakat: Sinema ve gerçeklik ilişkisi üzerine Baudrillardcı bir perspektif. A. Çetin (Ed.), Sinema, dijital perde ve ekran deneyimleri (1. baskı) (s. 51-66). Çizgi.
- Eagleton T. (2012). Hayatın anlamı (21. baskı) (Çev. K. Tunca). Ayrıntı.
- Greene, M. (1966). Alienation within a problematic of substance and subject. Social Research, 33(3), 355-374. <http://www.jstor.org/stable/40969839>
- Hall, R. L. (1981). The origin of alienation: some Kierkegaardian reflections on Merleau-Ponty’s phenomenology of the body. International Journal for Philosophy of Religion, 12(2), 111-122 <https://www.jstor.org/stable/40018252>

- Hannay, A. (2013). Kierkegaard (1. baskı) (Çev. N. Nirven). Türkiye İş Bankası.
- Homeros. (2008). Odysseia (21. baskı) (Çev. A. Erhat ve A. Kadir). Can.
- Kant, I. (1999). Pratik aklın eleştirisi (3. baskı) (Çev. I. Kuçuradi, Ü. Gökberk ve F. Akatlı). Türkiye Felsefe Kurumu.
- Kierkegaard, S. (2010a). Baştan çıkarıcının günlüğü (4. baskı) (Çev. S. Sertabiboğlu). Ayrıntı.
- Kierkegaard, S. (2010b). Kahkaha benden yana (2. baskı) (Çev. N. Çatlı). Ayrıntı.
- Koç, E. (2008). Bir umut metafiziği olarak Gabriel Marcel felsefesi. SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, 18, 171-194.
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/sufesosbil/issue/11420/136431>
- Koller, X. (1990). (Yönetmen). Reise der Hoffnung [Film]. Miramax.
- Liret, P. (2009). (Yönetmen). Welcome [Film]. Nord-Ouest.
- MacIntyre, A. (2001). Varoluşçuluk (1. baskı) (Çev. Ç. Ünler). Paradigma.
- Manheim, E. (1965). Reaction to alienation. The kansas journal of sociology, 1(3), 108-111. <http://www.jstor.org/stable/23308529>
- May, R. (1997). Kendini arayan insan (1. baskı) (Çev. A. Karpat). Kuraldışı.
- Osmanoğlu, Ö. (2016). Türk sinemasında dış göç olgusu: Sosyo-kültürel karşılaşmalar, kimlik çatışması ve yabancılaşma. Marmara İletişim Dergisi, 25, 77-98.
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/maruid/issue/23759/253238>
- Perruchoud, R. (2009). Göç terimleri sözlüğü (1. baskı) (Çev. Littera). Uluslararası Göç Örgütü (IOM).
- Petroviç, G. (1987). Alienation (Çev. Ş. Uçar). Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Edebiyat Dergisi, 4, 235-247.
<https://sefad.selcuk.edu.tr/sefad/article/view/242/220>
- Platon. (2010a). Devlet (20. baskı) (Çev. S. Eyüboğlu ve M. Cimcoz). Türkiye İş Bankası.
- Platon. (2010b). Diyaloglar (7. baskı) (Çev. T. Aktürel). Remzi.
- Russ, J. (2011). Avrupa düşüncesinin serüveni (1. baskı) (Çev. Ö. Doğan). Doğubatı.
- Sartre, J. P. (1963). Çağımızın gerçekleri (2. baskı) (Çev. S. Eyuboglu ve V. Günyol). Çan.

- Sartre, Jean P. (1985). Gizli oturma (1. baskı) (Çev. B. Onaran). De.
- Savaş, H. (2001). Sinema ve varoluşçuluk (Yayımlanmamış doktora tezi). Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.
- Schopenhaur, A. (2012). Ölümün anlamı (1. baskı) (Çev. A. Aydoğan). Say.
- Svendsen, L. Fr. H. (2008). Sıkıntının felsefesi (1. baskı) (Çev. M. Erşen). Bağlam.
- Tarkovski, A. (2008). Mühürlenmiş zaman (3. baskı) (Çev. F. Ant). Agora.
- Yaren, Ö. (2007). Avrupa göçmen sineması (Yayımlanmamış doktora tezi). Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Yaren, Ö. (2015). Göçmen sinemasını yeniden düşünmek. Moment, 2(1), 207-223.
<https://doi.org/10.17572/mj2015.1.207223>

Extended abstract

It is a fact that the immigration problem has turned into a crisis in the world. To solve this crisis, some social and political studies are being carried out. In this context, it is known that academic studies are carried out in addition to artistic activities to clarify the problem. In this direction, it should be stated that this problem should be analyzed through existential philosophy. In this study, in which the idea that he should benefit from cinema, which is an artistic activity, is emphasized, the relationship between immigrant cinema and existentialism is evaluated with an existential method through three film examples. In this context, the individual paradoxes that occur around the problems such as hope, despair, alienation, death, and freedom that immigrants face are analyzed from an existential perspective. In this context, the focus is on the existential stories of the protagonists in the context of the films *Reise der Hoffnung* (Xavier Koller, 1990), *Welcome* (Philippe Lioret, 2009), *Terraferma* (Emanuele Crialese, 2011), which are important for immigrant cinema. The characters in these films try to reach the heavens far away by overcoming seas, mountains, roads, and obstacles. The problem of whether the problems experienced by the immigrants who set out for this purpose have turned into an illusion or not was tried to be put forward with a critical attitude.

The immigrant has to live in a world where he does not belong and with the emotional state surrounding this feeling. This situation will pave the way for psychological and existential crises in him. So, being abroad, as the most real and tangible source of existence, comes into play more strongly during migration. On the other hand, alienation and internal depression cannot be limited to immigrants. In places of migration, individuals can get bored and experience existential crises. The common denominator of those who left their homeland and those waiting for them is internal narrowing and existential problems. In this context, the issue of migration was discussed through this common situation in the text, and in this respect, a different perspective from other studies was tried to be put forward. While the displaced have great difficulties in adapting to life, the displaced cannot be excluded. The problems of individuals encountered in films are existential, even though they are caused by different reasons. What brings all these processes together and processes them is cinema. Therefore, the main purpose of this study is to discuss how immigration is handled through immigrant cinema. Accordingly, the relationship between migration and alienation was examined in an existential and philosophical context. The struggle for the existence of individuals trying to move to another world and the syndrome of not belonging to a place have been analyzed. In addition, we aimed to evaluate the exclusion of immigrants with movie examples. For this reason, our study is appropriate to reveal the origins of exile alienation, which is an existential situation, and to examine this issue around the example of immigrant cinema. In this context, our study has tried to analyze the exclusion, hatred, and hostility toward immigrants with existential arguments. In this context, it is aimed to evaluate the anxiety created by being in another country through cinema examples.

An existentialist analysis of the selected films has been tried to be made and in this context, it has been tried to explain why these films have been chosen. In this context, the prominent themes in the films are existential issues such as anxiety, death,

alienation, and exclusion. On the other hand, whether the migrant crisis is a solvable problem or not has been evaluated through movies. Finally, we discussed that the people of the geography that immigrants try to reach also have existential problems and that the immigrant problem can be addressed around these problems. Because wherever the individual is, the problems always show themselves, even if they are different. Finally, the meaning of the metaphors used in the movies was discussed and the metaphors in question were analyzed with an existential method. Accordingly, it has been argued that the methods used by existential philosophy to comprehend life can be successful in addressing and evaluating the immigrant problem.