

Araştırma Makalesi | Research Article

# Göçün Kültürel Yozlaşımı ve Yıkımı: “Taşı Toprağı Altın Şehir” Filminin İkili Karşıtlıklar Yöntemiyle Çözümlemesi

## Cultural Degeneration and Destruction of Migration: Analysis of the Film “Taşı Toprağı Altın Şehir” By the Method of Binary Oppositions



Semih SALMAN (Asst. Prof. Dr.)  
İzmir Kavram Vocational School  
İzmir/Turkey  
semih.salman@kavram.edu.tr



Gökhan DEMİREL (Res. Asst. Ph.D.)  
Muş Alparslan University, Faculty of Communication  
Muş/Turkey  
gokhandemirel1905@gmail.com

Başvuru Tarihi | Date Received: 25.09.2021  
Yayına Kabul Tarihi | Date Accepted: 26.12.2021  
Yayınlanma Tarihi | Date Published: 31.01.2022  
<https://doi.org/10.17680/erciyesiletisim.1000672>

### Öz

Bir yerden başka bir yere kalıcı olarak taşınmayı ifade eden göç, kavramsal olarak, mekânsal değişikliği ifade etse de aynı zamanda kültürel, ekonomik, politik ve ahlaki boyutları açısından oldukça önemli bir olgudur. Hem göç veren hem de göç alan mekânların sosyal dinamiklerinde değişimler yaratmaktadır. Sosyal uyum politikaları, kültürel adaptasyon ve ekonomik işbirlikleriyle minimize edilebilen göçün olumsuz etkileri, başarısızlığında tam tersi bir etki yaratarak hem göçmenlerde hem de kentlerde bozuma neden olabilmektedir. Kent-kır çatışmasının yaşanmasına neden olan bu bozum, çoğunlukla ahlaki yönde gerçekleşmektedir. Bu çalışma kapsamında, Türk sinemasında göç olgusunun öneminden hareketle Taşı Toprağı Altın Şehir filmi, Lévi-Strauss’un ikili karşıtlıklar yöntemiyle çözümlenmektedir. Söz konusu film, Lévi-Strauss’un ikili karşıtlıklar modelini temsil eden somutlama mantığı çerçevesinde analiz edilerek, kır-kent ayrımı ve göç olgusu, filmin anlatı yapısı üzerinden detaylı olarak analiz edilmektedir. Elde edilen bulgulara göre; kır, beklenildiği üzere temiz ve bozulmamış değilken, kentler ise beklenildiği gibi kirli ve bozulmuş değildir. Kentler yapıbozum ve ahlaki çöküşün nedeni değil, sadece mekânı ortaya çıkmıştır. Kır-kent arasındaki temel ayrım, büyük oranda fırsat ve fırsatların değerlendirilme biçiminde yatmaktadır. Kent, kırsala oranla insanların karakter değişimlerine zemin hazırlayacak daha fazla ortam sunmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Göç, Türk Sineması, Kır, Kent, Lévi-Strauss, İkili Karşıtlıklar Yöntemi.

### Abstract

Although migration expresses spatial change, it is an important phenomenon with its cultural, economic, political, and moral dimensions. Migration creates positive or negative radical changes in the social dynamics of spaces. While negative effects can be prevented by social cohesion policies, they can cause deconstruction in case of failure. This deterioration, which causes the urban-rural conflict, mostly takes place in the moral direction. Within the scope of this study, moving from the importance of the phenomenon of migration in Turkish cinema, the film Taşı Toprağı, Altın Şehir is analyzed with the method of binary oppositions of Lévi-Strauss. The film in question is analyzed within the framework of the logic of embodiment, which represents the binary oppositions model of Lévi-Strauss. The rural-urban separation and the phenomenon of migration are analyzed in detail through the narrative structure of the film. According to the findings; the countryside is not clean and unspoiled, nor is the city dirty and deteriorated. Cities have emerged not as the cause of deconstruction and moral decay, but only as places. The main distinction between rural and urban lies largely in the way opportunity and opportunities are exploited. The city offers more environments than the countryside that will pave the way for people’s character changes.

**Keywords:** Migration, Turkish Cinema, Rural, City, Lévi-Strauss, Binary Oppositions Method.



## Giriş

Zorunlu veya keyfi sebeplerle yer değiştirme eylemi olan göç, tarih boyunca insanlıkla var olmuş bir olgudur. Siyasi gelişmeler, iklimsel değişiklikler, savaş ve çatışmalar, ekonomik zorluklar veya daha iyi yaşam koşullarında yaşam isteği, göçlerin başlıca nedenlerini oluşturmuştur. Ülke sınırları içerisinde yapılan iç göçler ya da başka bir devletin sınırlarını aşarak yapılan dış göçler gibi tüm göçlerin sebebini, daha iyi bir yaşama sahip olma arzusunun oluşturduğu söylenebilir. Bu arzu, göçlerin akış yönünü az gelişmiş topraklardan, gelişmiş kıtalara doğru çevirmektedir. Kentleşmiş, sanayileşmiş, iş olanakları zengin olan coğrafyalar, ekonomik sıkıntılarla boğuşan, daha iyi yaşamak isteyen kalabalık göçmen gruplarının cazibe merkezlerine dönüşmektedir. Göçler, bireysel olandan ziyade toplu bir biçimde yapıldığında önemli etki yaratmaktadır. Bu etkilerin başında ise, özellikle de dış göçlerde, kültürel, politik, sosyal ve ekonomik değişimler gelmektedir. Göçün kültürel etkileri göz önüne alındığında, bu olgunun hem göç eden hem de göç edilen için önemli bir husus olduğu görülmektedir. Göçün, göç eden birey üzerinde yarattığı psikolojik etkiler, travmalar ve ölümler, bu olgunun sadece bir yer değişikliğinden çok daha fazla anlamlar barındırdığına işaret etmektedir.

Sanayisi gelişmekte olan ve kentleşme oranının hızla arttığı 1950'nin Türkiye'sinde de göç olgusunun çeşitli alanlarda ele alındığı görülmektedir. Özellikle de kırsaldan kentlere olan göçlerde çarpık kentleşme, gettolaşma, suç oranının artması ve kültürel yozlaşma gibi konular gündeme gelmeye başlamıştır. Nitekim o dönemlerde Türk sinemasında da göç olgusu pek çok hikâyenin temelini oluşturmuştur. Toplumsal gerçekçi anlayışa sahip yönetmenler, o yıllarda yaşanan toplumsal hareketliliğe filmlerinde yer vererek, toplumsal değişimin yarattığı sorunları işlemişlerdir. Bu çalışmanın literatür bölümünde ilk olarak, Türkiye sınırları içerisinde ve genellikle ekonomik sebeplerle gerçekleştirilen iç göçler ele alınarak, kırsaldan kente doğru yapılan göçün nedenleri, etkileri ve kültürel yansımaları incelenmektedir. Buna ek olarak, göç olgusunun Türk sinema tarihinde bıraktığı etki, çeşitli örnekler üzerinden ayrıntılı olarak açıklanmaktadır.

Çalışmada, Türk sinemasında göç olgusunun öneminden hareketle *Taşı Toprağı Altın Şehir* (Orhan Aksoy, 1978) filminin, Lévi-Strauss'un ikili karşıtlıklar yöntemiyle çözümlenmesi amaçlanmaktadır. Türkiye tarihinde yaşanan toplumsal değişimlerin o dönemin sinemasında ne şekilde ele alındığı çalışmada incelenmektedir. Bu bağlamda, göç temasının en yoğun şekilde temsil edildiği dönemde (1970'li yıllar) yayınlanan *Taşı Toprağı Altın Şehir* filminin, bu duruma ilişkin zengin örneklerle sahip olabileceği düşünüldüğü için söz konusu yapım tercih edilmiştir. *Taşı Toprağı Altın Şehir* filmi, Lévi-Strauss'un ikili karşıtlıklar modelini temsil eden somutlama mantığı çerçevesinde analiz edilerek, kır-kent ayrımı ve göç olgusu filmin anlatı yapısı üzerinden çözümlenmektedir.

## Göç Kavramına Genel Bakış

Göç, tarihin genel geçer bir kavramı olarak daima var olmuş ve olmaya da devam edecek bir olgudur. En temel anlamıyla bir yerden başka bir yere keyfi veya zorunlu nedenlerle hareket etmeyi, taşınmayı kapsayan göç, Türk Dil Kurumu'nda (TDK, 2021) "Ekonomik toplumsal, siyasi sebeplerle bireylerin veya toplulukların bir ülkeden başka bir ülkeye, bir yerleşim yerinden başka bir yerleşim yerine gitme işi, taşınma, hicret, muhaceret:" olarak tanımlanmaktadır. Uluslararası Göç Örgütü'nün *Göç Terimleri Sözlüğü'ne* göre ise göç; "Uluslararası bir sınırı geçerek veya bir Devlet içinde yer değiştirmek. Süresi, yapısı ve nedeni ne olursa olsun insanların yer değiştirdiği nüfus hareketleridir" (IOM, 2009, s. 22). Ancak birincil anlamıyla bir yerden bir yere çeşitli nedenlerden ötürü hareket etmeyi karşılayan göç, arka planda daha derin anlamlar barındırmaktadır.

Göç hareketi, tarih boyunca savaş ve açlık başta olmak üzere birçok farklı nedenle gerçekleşmiştir. Uluslararası sınırların keskin hatlarla çizilip şekillendiği bugünlerde, göç olgusu, tüm dünya devletlerinin gündemini meşgul edebilmektedir. 19. yüzyılda, göçün dünya genelinde daha serbest bir şekilde yapıldığını ifade eden Barışık (2020, s. 2), bu durumun 20. yüzyılın ikinci yarısında değişerek kısıtlamaların gündeme geldiğini belirtmektedir. Devletler nezdinde kısıtlamaların kaynağı, göçün eyleme dönüşümüyle beraber ortaya çıkan diğer kavramlara dayanmaktadır. Zira göç; ekonomik, politik, sosyal ve özellikle de kültürel etkileriyle toplum yapısında değişimler yaratan nispeten kontrolsüz bir nüfus hareketidir. Popjakova ve Plesivca (2009, s. 60), nüfus hareketlerinin her zaman etkili ve kolay bir şekilde kontrol edilemeyeceğini, kayıt ve istatistiklerin bazen sonuçsuz kaldığını, devletlerin ise bu konuda etkili araç ve yöntemlerinin olmadığını belirtmektedirler. Temelde bir yer değiştirme hareketi olan göçün tekil olarak farklı mekân, amaç ve özellikleri olsa da genelleme yapılabilecek nedenleri de mevcuttur. Bunların başında ise yaşamak veya daha iyi yaşamak gelmektedir.

Artan dünya nüfusu, gelişmişlik düzeylerindeki yüksek farklar, işsizlik, iklimsel koşullar, siyasal istikrarsızlık, iç çatışmalar, savaş ve güvenlik endişesi, insanların mekân terkinde bulunmalarında başlıca nedenleri oluşturmaktadır. İnsanlar daha iyi yaşam şartlarına kavuşmak veya bazen kendi ülkelerinde patlak veren savaşlardan kaçıp, canlarını kurtarmak için göç etmektedirler. Popjakova ve Plesivca'ya (2009, s. 60) göre, 20. yüzyılın siyasi gelişmeleri ve ülkelerin politik kararları çoğu zaman göçleri tetikleyen düzenleme ve sınırlamaları da beraberinde getirmiştir. Dolayısıyla göç bağlamında mekân terkinin genel ve kapsayıcı amacı, yaşamak veya daha iyi bir yaşam sürmek olarak özetlenebilmektedir.

Ancak göç hareketindeki mekânsal yer değişikliğinin hem göç eden kişi bağlamında hem de göç edilen yer bağlamında büyük sıkıntılara, travma ve can kayıplarına neden olduğu açıktır. Ekici ve Tuncel (2015, s. 10), göçün insan ile mekân arasındaki bağı zedelediğini, birey ve toplumun anlam ve değer dünyasının da değişim, dönüşüm geçirmesine neden olduğunu belirtmektedirler. Can (2021, s. 14) ise, göçün oldukça karmaşık bir süreci kapsayan, çok değişkenli bir denklem oluşturduğunu ve insanla mekân arasındaki romantik ilişkinin varlığı, göçün dramatik ve duygusal boyutuna işaret ettiğini belirtmektedir. Dolayısıyla göçün nedenselliğini sadece mekân değişimi ile anlamlandırmak yetersiz kalacaktır. Çünkü göç, birçok durumun aynı anda ve farklı ilişkisel ağlarla dönüşümü demektir. Diğer bir ifadeyle göç kavramına mekânsal ve demografik dönüşüm bağlamında bakış, oldukça yüzeysel kalacağından hem göç eden kişileri hem de göç edilen bölgeleri anlamada ve çözümlemede yetersiz kalacaktır.

Klasik göç kuramının öncülerinden olan Coğrafyacı yazar Ravenstein, *The Laws of Migration* adlı çalışmasında göçün temellendirmesini kısa ve uzun mesafe bağlamında maddelere ayırmıştır. Maddeler arasında göçteki cinsiyet farklarına da değinen Ravenstein (1885, s. 198-199), genel bağlamda kırsaldan kentlere gerçekleşen göçlerin büyük ticaret ve sanayi merkezlerine, daha fazla imkân ve kaynakların olduğu yerlere doğru olduğunu, merkezlerin nüfusu emip sömürdüğünü belirtmektedir. Ancak bunun aynı zamanda tam karşı bir durumun neticesinde gerçekleştiği de ifade edilebilir. Kırsalda yaşam şartlarının zorluğu ve iş imkânlarının kısıtlılığı, göçün yönünü doğal bir akış içinde kırsaldan kente doğru oluşturmaktadır. İnsanlar sanayisi gelişmiş büyük kentlerin cazibesine kolayca kapılabilmektedirler. Ravenstein'in klasik teorisi de dâhil, tüm göç teorilerin altında yatan ana nedenin daha iyi bir yaşam arzusu olduğunu belirten Akyıldız'a (2016, s. 132) göre, insanların yerlerini terk ederken ekonomik nedenler ilk sırada yer almaktadır. Dolayısıyla

ekonomik zorluk, cazibe ve durumlar göç hareketlerinde büyük oranda güdüleyici güç konumunda olmaktadır. Bununla beraber nedenleri ve biçimleri fark etmeksizin tüm göçleri iki temel başlık altında toplamak mümkündür. Bunlar; iç göçler ve dış göçlerdir.

“İç göç, ülke içinde nüfusun yer değiştirme olayıdır. Bir bölgeden başka bir bölgeye, bir şehirden başka bir şehre sürekli veya geçici bir şekilde insanların hareket etmeleridir. Bir ülkedeki iç göçlerde ülke nüfusu değişmez. İç göçle birlikte bölgelerin ya da illerin nüfus oranı değişir” (Koçak ve Terzi, 2012, s. 169).

İç göçlerde, göç veren ile göç alan yerler aynı menşei ülkeye aittirler. İç göçler, kırsaldan kentlere kalıcı taşınmaları, mevsimlik tarım işçilerini, mesleki taşınmaları, öğrenci hareketlerini ve daha iyi yaşam şartlarına erişim için taşınmayı kapsamaktadır. “Dış göçten ise bir ülkeden bir başka ülkeye yapılan göç anlaşılmalıdır” (Sağlam, 2006, s. 34). Dış göçler kalıcı veya geçici yer değişikliklerini kapsamaktadır. “Bu göçler, gönüllü olabileceği gibi zorunlu şekilde de olabilmektedir. Ulaşım ve haberleşme imkânlarının artması ile ülkeler arasındaki göçler de artmaktadır” (Koçak ve Terzi, 2012, s. 172). Dış göçlere beyin göçü, işçi göçleri, nüfus mübadeleleri veya daha iyi yaşam şartlarına erişim için taşınma örnek gösterilebilir.

Dış göçün iç göçe göre etkisi, uluslararası boyutta daha fazla yankı uyandırmaktadır. İç göçte ülkenin kültürel yapısı ve demografik özelliklerinde meydana gelen değişiklik, oldukça düşük seviyelerde kalmaktadır. Ancak dış göç, özellikle Orta Doğu’dan Avrupa kıtasına yapılan göçler, ülkelerin kültürel, ekonomik, demografik ve sosyolojik özelliklerinin tümünü büyük oranda etkileyebilmektedir.

### **Göçün Toplumsal Etkileri**

Göç hareketi, büyük etkiler barındıran kitlesel eylemlerin başında gelmektedir. Göçün toplumsal etkisi, göçmenlerle birlikte gelen sosyo-kültürel değerlerin, yeni yerleşim yerlerinde etkileşim oluşturmasından kaynaklanmaktadır. Tümtaş ve Ergun’a (2016, s. 1352) göre, toplumsal değişimlerin odağında insan yer almaktadır. İnsan, toplumsal nitelikteki tüm olaylarda gerek etkileyen gerekse etkilenen konumundadır. Bu bağlamda insan, toplumsal değişimin en önemli ögesi haline gelmiştir. Özellikle kitlesel olarak göç eden insan, toplumsal değişimde başat rol oynamaktadır. Kültürel ve coğrafi olarak farklı kişilerin etkileşiminden doğan bu değişimde belirleyici unsur, sosyo-kültürel farklılıkların düzeyidir.

“Göç beraberinde mekânsal bir değişim getirirken, aynı zamanda insanların sosyal, kültürel, siyasal ve ekonomik yaşamlarında da önemli farklılıklara yol açar. Bir yandan herhangi bir coğrafyadaki değişimin sonucu olarak ortaya çıkan/çıkabilen göç, öte yandan gerek göç edenlerin geride bıraktıkları gerekse de yeniden yerleştikleri ortamlarda büyük değişiklikler yaratır” (Rittersberger, 2001, s. 47).

Özellikle de uluslararası yapılan göçlerin etkileri kültürel, politik, dini ve etnik farklılıklardan kaynaklı daha derin, travmatik veya politik olabilmektedir. Yarattığı etki ve değişimle toplumsal bir olgu olarak kabul edilen göç hareketinde, çatışma yerli ile göçmen arasında gerçekleşmektedir. Yerliler göçmenlerin kent yaşamına uyum sağlamada güçlük çektiğini, kentli olmadıklarını savunup onları dışlarken, göçmenler de uyum sağlama konusunda direnç göstermeye başlamaktadırlar. Cengiz’e (2010, s. 192) göre, maddi yetersizliklerden dolayı yüzyıllardır sahip oldukları kültürel değerleriyle zengin ve modern yerlerin yolunu tutan insanlar, daha rahat bir hayat ve daha iyi bir gelecek için geldikleri bu yerlerde genellikle güler yüzle karşılanmazlar. Gelenler ‘ötekî’ olarak algılanıp dışlanırlar. Kentlerin kenar mahallerinde yaşayan bu insanlar, dışlandıkça daha

fazla direnmeye, kendi yaşam biçimlerini ve kültürlerini sürdürmeye başlarlar. Böylece kendini daha güvende ve kabul edilebilir hissettiği gecekondular mahallerine çekilen göçmen, kendi cemaatinde ve topluluğunda yaşamını devam ettirebilmektedir. Kaybetme korkusuyla, sahip olduklarını koruma davranışı gösteren göçmen, dayatılan her şeyi reddetmeye başlamaktadır. Tarihsel olarak göçün en önemli sonucunun kültür yayılması olduğunu ifade eden Fichter (2001, s. 156), göçün kültürel ve coğrafi olarak izole kişiler arasında temasa ve iletişime yol açtığını, davranış örüntülerinin değiş-tokuş edildiğini ve yeni fikirler oluşturduğunu belirtmektedir.

Kentli ile göçmen arasında karşılıklı bir etki-tepki durumu ortaya çıkarken, asıl olan ise bireylerin birbirlerini nasıl görüp gösterdikleri olmaktadır.

Göç sonucu ortaya çıkan değişimler; “kimileri tarafından ‘modern olmanın’ şartı olarak görülürken, başkalarınca ‘geleneksel hayatın bozulması’, ‘kırdan gelen göçmenlerden kaynaklanan kentsel kültürün yozlaşması’, iki kültür arasında sıkışılıp -ne köylü ne de kentli olunamaması’ olarak da değerlendirilebilmektedir. Bir üçüncü yaklaşım ise, göç sonucu oluşan yeni durumu ‘gelenekselliğin ve modernliğin hibridleşmesi’, melezleşmesi olarak görülebilmektedir” (Rittersberger, 2001, s. 49).

Toplumsal bir olgu olarak göçün etkileri dikkate alındığında potansiyel olarak iki biçim ortaya çıkmaktadır. Bunlar; düzenli göçler ve düzensiz göçlerdir. Düzenli göçler; denetim altında yapılan, devlet kurumları, sivil toplum kuruluşları veya dernekler tarafından desteklenen, barınma ihtiyaçları temin edilen, topluma nispeten uyumları sağlanan göçlerdir. Düzensiz göçte ise, kontrol ve denetim oldukça zor olabilmektedir. Bireylerin sınırları kaçak yollarla geçtiği, hiçbir sağlık ve güvenlik kontrolünden geçmediği düzensiz göç hareketleri, adli suçlar, ekonomik kayıp, sosyal uyumsuzluk ve toplumsal rahatsızlık başta olmak üzere, birçok etki oluşturabilmektedir. Dolayısıyla düzensiz göçlerin etkileri, düzenli göçlere oranla daha kontrolsüz ve yönlendirilemezdir.

Göç, coğrafi bir mekân değiştirme sürecinin yanı sıra sosyal, ekonomik, kültürel ve siyasi boyutlarıyla toplum yapısını değiştiren bir hareket (Tümtaş, 2009, s. 113) olarak kabul edilmektedir. Özellikle de düzensiz, kontrolsüz ve kitlesel göçlerden kaynaklı hızlı nüfus artışları kentlerde sosyal, ekonomik ve politik denge ve kaynakların değişmesine neden olmaktadır. Değişimin başında ise kaynakların paylaşımı gelmektedir. Dışardan gelen ‘öteki’ ile paylaşılmak istenmeyen kaynaklar, baş gösteren sorunlar ve kültürel çatışmalar ise bir müddet sonra gerilimi, milliyetçiliği ve kutuplaşmayı ortaya çıkartabilmektedir. Siyasal bir krize dönüşen ötekileştirme, kenara itilme veya dışlanma krizlerin yaşanmasına zemin hazırlamaktadır.

### **Türkiye’de Göç Hareketi ve Yansımaları**

Göçün kültürel, politik, ekonomik ve sosyolojik etkileri göçün biçimine, yönü ve potansiyeline göre değişkenlik gösterse de etkileri yadsınamaz bir gerçeklik olarak kabul edilmektedir. Dünyada birçok farklı ülkeyi farklı biçimlerde etkisi alan göç olgusu, Türkiye’yi de etkilemiş ve hem kırsal da hem de kentlerde büyük değişimler, dönüşümler ortaya çıkartmıştır. Sirkeci ve Cohen (2015, s. 13), Türkiye’de ve gelişmekte olan ülkelerin çoğunda, 1980’lere kadar hızlı bir kırdan kente göç olgusunun yaşandığını, aynı dönemlerde uluslararası göçlerin de artış gösterdiğini belirtmektedirler. Dış göçten ziyade iç göç olarak karşımıza çıkan Türkiye’deki göç hareketi, kırsal kesimlerden kentlere doğru bir akış olarak görülmüştür.

1950’lerde başlayan ilk dönemde, dünyadaki kapitalist sisteme uyum sağlama girişimine yönelen Türkiye’de; tarımın makineleşmesi, geleneksel toprak sahipliği rejiminin



değişmesi, ulaşım ve iletişimdeki gelişmeler gibi unsurlar, kırdan yaşayan nüfusu kente taşınmaya teşvik etmeye başlamıştır (Rittersberger, 2001, s. 49). Kırsaldan gelen göçün nedenleri arasında istihdam, eğitim, sağlık olanakları ve gelişmiş altyapı ile kentlerin cazibe merkezlerine dönüşmeleri sayılabilir. Ancak kentlerin cazipliği kadar, kırsalın yoksunluğu da göç hareketinde önemli bir etkeni oluşturmaktadır. Modernleşme, eğitim, sağlık, altyapı ve iş olanaklarının kentlerde olması kadar, bunların köylerde olmaması da göç için bir motivasyon kaynağı haline gelmektedir. Fichter'a (2001, s. 155-156) göre göç olgusu geleneksel olarak, ekonomik faktör üzerine temellendirilmiştir. Daha iyi iş imkânları, sağlık hizmetleri, yaşam koşullarına kavuşmak isteyen bireyler için kentler, birer cazibe merkezine dönüşmüşlerdir. Kırsalda tarımsal işçiye duyulan gereksinim azalırken, kentlerde sanayileşmeyle birlikte insana olan gereksinim artmıştır. Bu noktada göç olgusunda kırsalın eksikliği itici gücü oluştururken, kent ve kentleşmenin de bireyler için çekici gücü oluşturduğu ifade edilebilir. İnsanlara daha iyisi sunulmadığından kaynaklı başlayan kırsaldan kentlere göç hareketinde ekonomik nedenler yatsa da temelde kırsalın kentlere oranla oldukça geri kalmış veya bırakılmış olması yatmaktadır. Bunun yanında toprağın işlenmesinin güçleşmesi, kır-kent nüfus dengesinin bozulmaya başlaması ve kırsalda üretim dışı kalmış iş gücünün, geçim kaynağı oluşturmak adına, yeniden üretime dâhil olma istekleri, kırsaldan ziyade kentlerin bu arzuları gerçekleştirebilecek sanayi gücünün olması insanların kırsaldan kentlere göç etmelerine zemin hazırlamıştır. Koçak ve Terzi'ye (2012, s. 166) göre Türkiye'de sanayileşmenin gelişmesiyle birlikte kentleşme oranı artmış, buna paralel olarak da göçte artış meydana gelmiştir. 1950'li yıllara tekabül eden bu göçler, sanayileşmenin ve kentleşmenin etkisiyle birlikte köyden kente doğru yoğunluk göstermiştir. Ancak kentlere erişimin kentleşmeyi oluşturmadığını ifade etmek mümkündür. Kırsalın hızla boşaldığı, kentlerin ise aynı oranda düzensiz, çarpık ve orantısız bir şekilde büyüdüğü göç hareketinde temel etkeni, ekonomik rahatlığa erişme arzusu oluşturmaktadır.

Temelinde insan olan ve toplumsal sonuçlar doğuran göç olgusu, fiziksel bir hareketlilik olmasının yanı sıra toplumsal bir olgu olarak kabul edilmektedir (Özcan, 2016, s. 185). Türkiye'nin, İstanbul başta olmak üzere, büyük kentlerine doğru gelen göç dalgasının toplumsal etkileri de bir o kadar büyük olmuştur. Sosyo-kültürel ve ekonomik olarak farklı olan insanlar birbiriyle çatışmaya başlamıştır. Koçak ve Terzi'ye (2012, s. 167) göre, köyden kentlere doğru yaşanan yoğun ve kontrolsüz göç, çarpık kentleşme sorununa neden olurken, çarpık kentleşme de kentlerin köyleşmesine sebep olmuştur. Çarpık kentleşme, gecekondulaşma, kalabalıklaşma ve kültürel farklılıklardan kaynaklı çatışmalar, kentlinin kırsaldan gelene bakışını değiştirmeye başlamıştır. Dolayısıyla göçenlerin çoğu, kentleşmek yerine hem ekonomik şartlardan kaynaklı hem de cemaatleşme ve kendini güvende hissetme ihtiyacından dolayı kentlerde kendi kırsallarını oluşturmaya başlamışlardır.

"Kentli nüfusun, bu kesime yönelik dışlayıcı bir tutum içerisine girmesi bu yabancılaşma duygusunu derinleştirmekte ve bu kesimin kente yönelik bir aidiyet hissi geliştirmesinin önünde engel oluşturmaktadır. Kente yönelik aidiyet hissini geliştirmemesi, akrabalık, kabilecilik gibi geleneksel veya hemşericilik gibi yeni ilişki ağlarının kentsel yapılarda sürdürülmesi gibi ikircikli bir durumu ortaya çıkarmaktadır" (Ekici ve Tuncel, 2015, s. 13).

Zira kentleşme, geleneksel yapının büyük oranda terkedilmesini gerektiren bir süreç olarak kabul edilmektedir. Köylerde geleneksel yapılar üzerinden ilişkiler yürüten insanlar, kentlerde ilişkilerin bozuma uğramasına veya yıpranmasına maruz kalmaktadırlar. Buna ikili ilişkiler, geleneksel, kültürel davranış kalıpları da dâhildir. Kentli tarafından kent kurallarına uymadığı/uyumadığı için dışlanan göçmen, değişime direnç

göremeye başlamakta ve hâlihazırda var olanı koruma eğilimi göstermeye başlamaktadır. Bu eğilimin bir sonucu olan gecekondu mahalleleri hızla artmaya başlamışken, kentlerin düzensiz ve çarpık büyümesi de aynı oranda yükselişe geçmiştir.

Türkiye’de 1950’li yıllarda başlayan göçün toplumsal etkileri günden güne arttıkça, bunun etkilerinin kültür, sanat ve sinemaya yansıdığı görülmektedir. Göç, kent yaşamı, kültürel farklılıklar, dini çatışmalar, geçim kaygısı ve yaşam mücadelelerinin tümü, tiyatro oyunlarında, sinema perdesinde veya kültür-sanat etkinliklerde görülmeye başlanmıştır.

### **Türk Sinemasında Göç Teması**

Türk sineması, dönemin koşullarından ve yaşanan toplumsal gelişmelerden etkilenen bir yapıya sahiptir. Türk sinemasına ilişkin yapılan araştırmalarda; “İlk dönem, Tiyatrocular Dönemi, Sinemacılar Dönemi, Karşıtlıklar Dönemi, 80’li Yıllar, 90’lı Yıllar ve 2000 Sonrası Türk Sineması” (Özgüç, 1993; Esen, 2010; Özön, 1985) olarak çeşitli dönemlerin dikkat çektiği söylenebilir.

1914 tarihli *Ayestefanos’taki Rus Abidesinin Yıkılışı* (Fuat Uzkınay), Türk sinema tarihinin ilk filmi olarak bilinmektedir (Scognamillo, 2010). Türk sinemasının ilk dönemlerinde az sayıda çalışmanın yapıldığı ve bu çalışmaların ulaşılabilirliğinin mümkün olmadığı görülmektedir. 1923-1939 yılları arasında Türk sinemasında “Tiyatrocular Dönemi” yaşanmıştır. Bu dönemin öne çıkan yönetmeni Muhsin Ertuğrul iken, sinemanın, teatral yapıdan kurtulamadığı ve sürekli olarak eleştirildiği ifade edilmektedir (Özön, 1985; Özgüç, 1993). 1939-1950 yılları arasında “Geçiş Dönemi” olarak adlandırılan bir süreç yaşanırken, bu dönemde Faruk Keç, sinemayı teatral yapıdan kurtarma çabasında olmuştur (Onaran, 1994, s. 35).

1950-1970 yılları arasındaki dönem “Sinemacılar Dönemi” olarak adlandırılmaktadır. Bu dönemde, sinema teatral yapıdan uzaklaşmış ve Türk sineması yeni bir kimlik kazanmaya başlamıştır. Yaşanan toplumsal göç sonrasında, sinema da bu durumdan etkilenmiş ve özellikle 1960’lı yıllar sonrasında göç konusu, hikâyelerin temelini oluşturmuştur. Altınsay (1996), bu dönemde Haydarpaşa Garı’nın filmlerde sıklıkla tercih edildiğine dikkat çekerek, kente yeni gelmiş göçmen bir kişinin, kötülüğün merkezi konumundaki İstanbul’da yaşayacağı mücadelede, ilk olarak Haydarpaşa Garı’ndan çıkış yapmasının gösterildiğini belirtmektedir (Suner, 2006, s. 221). Dramatik yapı, geleneksel ve modern arasındaki çatışmalardan oluşturulurken, toplumsal değişimin yarattığı sorunlara sıklıkla yer verildiği görülmektedir (Abisel, 2005, s. 240). Geleneksel ve modern arasındaki çatışmanın toplumsal sınıfları da ortaya çıkardığını ifade eden Erdoğan (2001, s. 223), köyden kente yapılan göçün o dönemin modası hâline geldiğini vurgular. Söz konusu dönem filmlerinde, üst sınıf Batı’yı temsil ederken, alt sınıfı ise köyden kente göçen karakterler oluşturmuştur.

Sinemacılar döneminde, feodalite, geri kalmışlık, cehalet, sömürü düzeni, İstanbul’a göç, gecekondulaşma gibi konular ağırlık kazanırken, Türkiye’de yaşanan değişimlerin ve yaşanan sorunların bu duruma sebep olduğu söylenebilir. Kırsal alandan kente yapılan göçlerin ve çarpık kentleşmenin bu sorunlar arasında öne çıktığı ifade edilmektedir (Yıldız, 2008, s. 89). Türk sinemasında, geçiş dönemiyle sinemacılar dönemi arasında temel farklar bulunurken, sinemacılar dönemiyle karşıtlıklar dönemi arasında göze çarpan bir değişim yaşanmamıştır. Karşıtlıklar dönemi (1970-1980), adından da anlaşılacağı üzere toplumsal sorunları ele alan filmlerle, seks filmlerinin karşıt grupları temsil etmesini nitelendirir. Bu bağlamda, sinemacılar döneminde toplumsal sorunlarla ilgilenen

ve bir dil yaratmaya çalışan Türk sineması, karşıtlıklar döneminde de bu sorunlara odaklanmayı sürdürmüştür. Bu yıllarda, göç sorununu ele alan filmlerin başında *Otobüs Yolcuları* (Ertem Göreç, 1961), *Gurbet Kuşları* (Halit Refiğ, 1964), *Bitmeyen Yol* (Duygu Sağıroğlu, 1965), *Umut* (Yılmaz Güney, 1970), *Fatma Bacı* (Halit Refiğ, 1972), *Canım Kardeşim* (Ertem Eğilmez, 1973), *Gelin* (Lütfi Ömer Akad, 1973), *Düğün* (Lütfi Ömer Akad, 1973), *Diyet* (Lütfi Ömer Akad, 1974), *Köyden İndim Şehire* (Ertem Eğilmez, 1974), *Sultan* (Kartal Tibet, 1978), *Taşı Toprağı Altın Şehir* gelmektedir.

Turgut Özakman'ın *Ocak* adlı oyunu temel alınarak çekilen *Gurbet Kuşları*'nda, köyden kente göçen bir ailenin yaşadığı dram gösterilmektedir. Filmde, tüm mal varlığını satıp Maraş'tan İstanbul'a göç eden ailenin, kentin içinde kayboluşu ve dağılması anlatılmaktadır (Coşkun, 2009, s. 44-45; Karakışlak, 2018, s. 281). *Bitmeyen Yol* filminde, köyden kente yapılan göç, sosyal düzensizlik ve işsizlikle birlikte ele alınmaktadır. Bir grup taşralı gencin geçimlerini sürdürebilmek için yaşadıkları mücadeleler filmde gösterilmektedir (Coşkun, 2009, s. 46). Lütfi Ömer Akad'ın göç temalı üçlemesi olarak bilinen *Gelin*, *Düğün* ve *Diyet* filmleri, o dönemde yaşanan göç sonrasında yaşanan sorunları işlemektedir. Bu üçlemede, bulunulan konumdan daha üst bir konuma gelme mücadelesi, maddiyata dayalı hırsların aileye getirdiği zararlar ve başlık parası, ticari çıkarlar gibi pek çok konu, dramatik yapıyı belirleyen unsurları oluşturmaktadır. Üç filmde de yer alan Hülya Koçyiğit'in canlandırdığı karakterler (Meryem, Zeliha, Hacer), yapılan haksızlıklara karşı savaşıyorlar direnişi temsil ederler. Onaran, bu üçlemeyi şu şekilde özetler:

"Bu filmlerden 'Gelin' (1973)'de İstanbul'da tutunmak için mahrumiyete katlanan ve bu yüzden hasta bir çocuğu bile ihmal eden Yozgatlı bir ailenin dramı; 'Düğün' (1973)'de yine Doğu'dan göç etmiş bir ailede ana yerine geçen büyük ablanın kardeşlerinin birer birer elden çıkması karşısındaki isyanı; 'Diyet' (1974)'de ise, çalışma hayatına karışan köylülerin örgütlenme sorunu ortaya konuyordu" (Onaran, 1986, s. 217).

Toplumsal gerçekçi filmlerin en önemli temsilcilerinden biri de Yılmaz Güney'dir. Yönetmenin filmlerinde, köyden kente yapılan göç sonrasında karakterlerin yaşadıkları zorluklar, sisteme adapte olamamaları, çarpık düzen karşısında yok olmaları gibi pek çok konu öne çıkmaktadır. Güney'in yönetmenliğini yaptığı *Umut* filminde de büyük şehirde var olma mücadelesi gösteren faytoncu Cabbar (Yılmaz Güney) karakterinden hareketle, zengin-fakir ayrımı, umudun tükenişi gibi konular anlatılmaktadır.

12 Eylül 1980'de gerçekleşen askeri darbe Türk sinemasını derinden etkilemiştir. 1960'lı ve 1970'li yıllarda toplumsal sorunları ele alan filmler dikkat çekerken, 1980'li yıllarda ise bireyi temel alan filmler öne çıkmaya başlamıştır. Kadın meselelerine yoğunlaşan sinemada, arabesk konulu yapımların sayısı da oldukça artmıştır. Suner (2006, s. 221-222), bu dönemde toplumsal sorunları irdeleyen, dayanışmayı önemseyen (aile komedileri) yapımların yerine bireye odaklanan filmlerin tercih edildiğini vurgulamaktadır. Bu yıllarda göç temalı filmlerin sayısı geçmişe göre azalmış olsa da Türk sinema tarihinde bıraktıkları etki önemlidir. *At* (Ali Özgentürk, 1982), *Çiçek Abbas* (Sinan Çetin, 1982), *Bir Avuç Cennet* (Muammer Özer, 1985), *Zühürt Ağa* (Nesli Çölgeçen, 1985), *Muhsin Bey* (Yavuz Turgul, 1987) adlı filmler, anlatı yapılarını göç olgusu temelinde biçimlendirmişlerdir.

Ali Özgentürk'ün yönettiği *At* filminde, oğlunu okutmak amacıyla köyden kente göçen bir babanın umduğunu bulamaması ve şehre uyum sağlayamaması anlatılmaktadır. Çelik Zengin ve Tezcan (2017, s. 627), söz konusu yapımın, o dönemde çekilen en çaresiz ve en karamsar bakış açısına sahip film olduğunu belirterek, filmde yer alan yoksul karakterlerin değersizleştirildikleri ve mutsuzluğa mahkûm edildiklerini ifade ederler. Güçhan (1992),



*At ve Bir Avuç Cennet* filmlerinde, iç göç olgusunun ele alındığına dikkat çekerken, işsizlik, geçim sıkıntısı, kent yaşamının zorluğu gibi ortak temaların bulunduğunu vurgular (Suner, 2006, s. 219-220). Muammer Özer'in yönetmenliğini yaptığı *Bir Avuç Cennet* filminin ilk sahnelerinde kentte yaşanılacak mücadelenin belirtisi olarak: "Dönsek bir türlü, dönmesek bir türlü" sözlerine yer verilir. 1970'lerde rahatça kurulan gecekondu, 1980'lerden itibaren daha zor bir hâle gelmiştir. Nitekim söz konusu filmde de bu soruna sıklıkla değinilmiştir. Aynı dönemde çekilen *Züğürt Ağa* filminde ise, köyün zengin ağası, kent ortamında fakir, sıradan ve başarısız bir konuma geçmiştir. Bu filmde, 1960'lı ve 1970'li yılların göçe ilişkin önemli mekânı olan Haydarpaşa Garı, yerini İstanbul Boğaziçi Köprüsü'ne bırakmıştır. İstanbul'un doluluğuna vurgu yapmak amacıyla köprü trafiği gösterilir (Yıldız, 2008, s. 135-140).

1990'lı yıllarda sanat filmlerinin öne çıkmaya başladığı ve yabancılaşma, iletişimsizlik gibi konuların ele alındığı söylenebilir. Çelik Zengin ve Tezcan (2017, s. 628), bu dönem sinemasında, göç konusuna geçmişe kıyasla daha az değinildiğine dikkat çekerek göç sorununun kentin diğer krizleri arasında alışıldık bir durum haline geldiğini vurgulamaktadırlar. Bu yıllarda, göç temalı filmler arasında *Eşkiya* (Yavuz Turgul, 1996), *Üçüncü Sayfa* (Zeki Demirkubuz, 1999), *Güneşe Yolculuk* (Yeşim Ustaoglu, 1999) gibi filmlerin öne çıktığı ifade edilebilir. *Eşkiya* filminde, Baran (Şener Şen) karakterinin intikam almak amacıyla İstanbul'a gelmesi ve sonrasında kent hayatının getirdiği telaş arasında kaybolması göze çarpmaktadır. Pişkin (2010, s. 57), göçün toplumlara etkilediğini belirterek göçen bir bireyin dış dünyaya karşı savunma halinde olduğunu öne sürer. Filmdeki karakterlerin şiddet eğiliminde olmaları, kabadayı, mafya, çete gibi örgütlere dâhil olmaları da bu durumu destekler niteliktedir. *Güneşe Yolculuk* filminde ise "göç; ekonomik, kültürel ve politik ilişkilere dökülen bir sahneye dönüşüyor" (Yıldız, 2008, s. 176). Siyasi gerilimin etkisinde anlatılan hikâyede, farklı coğrafyalarda yetişip İstanbul'da yolları kesişen iki göçmen karakter üzerinden ötekileştirme sorununun ele alındığı görülmektedir.

2000 sonrasında ise, Türk sineması devlet desteğiyle hareketlenmeye başlamıştır. Popüler filmlerin de artmaya başladığı sinemada, göç olgusundan ziyade bireysel sorunlara ve mutluluk arayışlarına yer verildiği belirtilmektedir (Pişkin, 2010, s. 58). Bu dönemde Mahsun Kırmızıgül'ün filmlerinde (*Beyaz Melek*, 2007; *Güneşi Gördüm*, 2009; *Mucize*, 2015) göç vurgusuna rastlanırken, Nuri Bilge Ceylan'ın yönetmenliğini yaptığı *Uzak* (2002) filmi de aynı olgu üzerinde durmaktadır. Mahsun Kırmızıgül'ün yönettiği *Beyaz Melek* ve *Mucize* filmleri göç temasını merkezde tutmaz ancak *Güneşi Gördüm* filminin dramatik yapısını göç sorunu temel alarak inşa etmektedir. Kırmızıgül, 1960'lar ve 1970'ler toplumsal gerçekçi yaklaşımı aklı getirdiği filmde, terör sebebiyle İstanbul'a göçen ailenin yaşadığı parçalanmayı anlatmaktadır. Nuri Bilge Ceylan'ın *Uzak* filmi de iki ayrı dönemde gerçekleştirilen göç durumunu karşılaştıran bir yapıya sahiptir (Karakışlak, 2018, s. 283-284). Pişkin (2010, s. 57), toplumsal yapıyı etkilediğini belirttiği göç olgusunun, *Uzak* filminde özgün bir yaklaşımla ele alındığını vurgulayarak, bu olgunun bireyin yalnızlığı ve zayıflığı temeline yerleştirildiğini ifade etmektedir.

## Yöntem

Bu çalışmada, göç temasını konu edinen *Taşı Toprağı Altın Şehir* filmi, Fransız antropolog Claude Lévi-Strauss'un yapısalcılık yaklaşımı temelinde oluşturduğu ikili karşıtlıklar yöntemiyle incelenmektedir. Yapısalcılık, evrensel bir gerçeği kabul etmemekle beraber, dünyanın ne olduğundan ziyade insanların bu dünyayı nasıl anlamlandırdığı konusyla ilgilenmektedir. Bu yaklaşıma göre, mutlak doğru yoktur ve değişmez evrensel gerçeklik


insanlar için erişebilir değilse, o zaman sözlerin ve inançların doğruluğunu, bu gerçekliğe ne kadar yaklaştıklarına bakarak değerlendirmek mümkün görünmemektedir (Fiske, 1990, s. 115). Yapısalcılığa göre, birey, sosyal yapının bir ögesidir ve yapılaraya göre farklı davranışlarda bulunabilir. Yapı, bireyin düşünmesinde, konuşmasında ve hareket etmesinde belirleyici bir unsur olarak öne çıkar (Lévi-Strauss, 2013, s. 11). Yapısalcılığı, dil kuramına ve antropolojik düşünceye dayandıran Berger, bu yaklaşımın, sistem içindeki ilişkileri temel alarak çözümlenme yaptığını vurgulamaktadır. Yapısalcı yaklaşıma göre, insan eylemlerinde bir anlam yaratılabilmesi durumu, farklılıklar ve benzerlikler dizgeleriyle mümkün görünmektedir. (Berger, 1995, s. 97-98). Lévi-Strauss, insan zihnindeki bilinçdışı yapının sosyal dünyanın şekline etki ettiğini belirterek, bu doğrultuda belli formların oluşarak ilkel ya da modern fark etmeksizin tüm zihinler için aynı olduğunu ifade etmektedir (2013, s. 11-12).

Lévi-Strauss, her mitin temelinde bir karşıtlık olduğunu öne sürerek, bu karşıtlığı çözüme amacıyla mitin oluşturulduğunu belirtir (Hayward, 2001, s. 255). Fransız kuramcı, bir kurallar takımı ve ıslak/kuru, sessizlik/gürültü, pişmiş/çiğ gibi ikili karşıtlıklardan kaynaklandığını öne sürdüğü sosyal yaşamın temelini vurgulamaktadır. Bu karşıtlıklar, sosyal ilişkiler ve kültürel formların etkileşimini biçimlendirmektedir (Lévi-Strauss, 2013, s. 16). Leach (1996, s. 55), bazı ikili karşıtlıkların insan doğasının bir parçası olduğunu ifade etmektedir. Bu bağlamda, erkek ve kadın hem benzer yönlerde sahipken hem de karşıt grupta yer alır. Bu türden doğal çiftlere kültürel bir değer atfedildiğini belirten Leach, bunların iyi ile kötü gibi simgesel örneklerle dönüştürüldüğünü belirtmektedir. Lévi-Strauss için anlam yaratmanın temelinde, ikili karşıtlık yönteminin olduğunu belirten Fiske (1990, s. 116), bu yöntemde karşıtlıkları A kategorisi ve B kategorisi olarak örnekler. A kategorisi tek başına var olamaz ve B kategorisiyle yapısal bir ilişki kurarak varlığını sürdürebilir. Aynı durum B kategorisi için de geçerlidir. Bu iki karşıtlık birbirleriyle ilişki olmalıdır ki anlam bu sayede ortaya çıkabilmektedir.

Çalışmada, Türk sinemasında göç olgusunun öneminden hareketle *Taşı Toprağı Altın Şehir* filminin, Lévi-Strauss'un ikili karşıtlıklar yöntemiyle çözümlenmesi amaçlanmaktadır. Türkiye tarihinde yaşanan toplumsal değişimlerin o dönemin sinemasında ne şekilde ele alındığı çalışmada incelenmektedir. Bu bağlamda, göç temasının en yoğun şekilde temsil edildiği dönemde (1970'li yıllar) yayınlanan *Taşı Toprağı Altın Şehir* filminin bu duruma ilişkin zengin örneklerle sahip olabileceği düşünüldüğü için söz konusu yapım tercih edilmiştir. "Lévi-Strauss'a göre, eğretileme yoluyla soyut kavramların yapılarını somut kavramların yapılarıyla değiştirerek anlamlı hale getirme süreci -doğallaştırma süreci- yaygın bir kültürel pratiktir" diye belirten Fiske (2003, s. 153), yazarın bu süreci "somutlama mantığı" olarak tanımladığını vurgulamaktadır. Bu modelde, Lévi-Strauss, soyut kavramların, somut kavramlar aracılığıyla anlam kazandığını ifade etmektedir. Çalışma kapsamında ele alınan *Taşı Toprağı Altın Şehir* filmi, kır-kent ayrımı temelinden hareketle somutlama mantığı çerçevesinde analiz edilmektedir.

## Taşı Toprağı Altın Şehir Filminin Analizi


### Filmin Künyesi ve Kısa Öyküsü

	İsim	Taşı Toprağı Altın Şehir
	Yönetmen	Orhan Aksoy
	Yıl	1978
<p>Filmde esas olarak kır-kent karşıtlığı, göç olgusu üzerinden ele alınmaktadır. Köylü ile kentli arasındaki karşıtlıklar Uyanık ailesinin bireyleri örneğinde işlenmektedir. Filmin başından, bitimine kadar değişimlerine tanık olunan karakterlerin, İstanbul girdabında nasıl yok oldukları gösterilmektedir. Filmin başında Ökkeş Uyanık'ın (Levent Kırca) korkutucu bulduğu İstanbul, kısa bir sürede tüm ailesini yutup yok etmektedir.</p>		

### Filmdeki Göç Olgusunun İkili Karşıtlıklar Yöntemiyle Çözümlemesi

Kır-Kent karşıtlığının farklı karakterler üzerinden yoğun şekilde işlendiği filmde, diğer tüm karşıtlıklar bu iki genel bağlam dolayımında birleşmektedir. Bu doğrultuda, sahne çözümlemelerinde yer alan alt kıyaslar şu şekildedir;

**Tablo 1.** Farklı Yöntemlerle Toprağın İşlendiği Sahne

	<b>Somut Kavramlar</b>	<b>Soyut Kavramlar</b>
	Traktör Öküz Saban	Sanayi Üretim Gelişmişlik Geleneksel Çiftçilik Modern Çiftçilik

Filmin başlangıç evresindeki bu sahnede, geleneksel tarım-modern tarım karşıtlığı öküz ve traktör üzerinden verilmektedir. Sanayileşmenin getirdiği bir sonuç olan toprağın traktörle işlenmesi, Uyanık ailesinin de çıkış noktasını oluşturmaktadır. Cemal Uyanık'ın (Asım Par) "Devir makine devri, toprak makinenin kölesi oldu" cümlesi, köylünün endüstriyel gelişime olan bakışını ortaya çıkarmaktadır.

**Tablo 2.** Mahmut (Niyazi Vanlı) ve Ökkeş'in Altın Pazarlığı Sahnesi

	Somut Kavramlar	Soyut Kavramlar
	Ökkeş Mahmut Altın	Safılık Üçkâğıt Fırsatçılık

Ökkeş'in altınları sattığı sahnede Mahmut Ağa, altını önemsizleştirmektedir. Uyanık Ağa karakteri, altınları almaya gönülsüz dururken, Ökkeş'in gitmeye yeltenmesiyle aceleci davranarak altınları 2 bin lira ucuza alır. Fırsatçılık ile saflığın karşıtlığı, bu sahnede Mahmut ile Ökkeş üzerinden verilmiştir. Sahne'nin finalinde "Helal et" temennisi, geleneksel yaşam biçiminde meşru olmayan bir olayı dinen meşru kılma temennisidir. Kırsalda bile uyanıklığın, sahtekârlığın ve fırsatçılığın olduğunu gösteren bu sahne, bunların İstanbul ile sınırlı olmadığını filmin başında vermektedir.

**Tablo 3.** Uyanık Ailesinin İstanbul'a Giriş Sahnesi

	Somut Kavramlar	Soyut Kavramlar
	Nüfus Tabelası Uyanık Ailesi	Var Olma Çabası Yeni Bir Hayatı Başlangıç Hayale Kavuşma

İstanbul'a giriş sahnesinde ailenin nüfus tabelasına dört kişi eklemesi, ailenin bireysel varlıklarını inşa etmeye başladıklarını göstermektedir. Ailenin Mehmet'i (Mahmut Gürses) okula kaydettirmek istedikleri Müdür Odası sahnesinde, kent-kırsal, zengin-fakir ayrımı açıkça verilmektedir. Aile, odaya girdiğinde yerinden kalkmayan, üstelik aileyi İstanbul'daki sorunların, göçmen bağlamında kaynağı gören Okul Müdürü (Zeki Sezer), Milletvekili (Renan Fosforoğlu) odaya girdiğinde el-pençe durur. Mehmet'e "Yer yok, kaydedemeyiz" diyen Müdür, nüfuzlu birinin yeğenine istediği sınıfı seçme özgürlüğü tanımaktadır.

İstanbul'da bir gecekondu mahallesine, akrabalarının yanına taşınan aile, burada İstanbul'a dair ilk derslerini almaya başlamışlardır. İş konusunda köye oranla oldukça açık olan İstanbul, ancak gerekli kişilere komisyon verilirse cömert olmaktadır. İş için sebze haline giden Ökkeş de inşaata giden Cemal ve gündeliğe giden Fatma (Ayşegül Atik) da aracılara komisyon vererek bir önceki sahnede belirtilen durumu yaşayarak öğrenirler.

**Tablo 4.** Şermin (Feri Cansel) ve Fatma'nın Kıyafet Çatışmasına Girdikleri Sahne

	Somut Kavramlar	Soyut Kavramlar
	Fatma Şermin Kıyafet Şalvar	Kent Köy Modernizm Geleneksellik Gerikalmışlık Gelişmişlik Moda



Filmde kır-kent dolayımında yapılan ilk kıyas ve karşıtlık, Fatma'nın kıyafetleri üzerinden gündelikçiye gittiği kadın tarafından dile getirilmektedir. Fatma'nın şalvarını geri kalmışlığın simgesi olduğunu belirten ev sahibesi (Şermin), kıyafet üzerinden geri kalmışlık-gelişmişlik karşıtlığına girmektedir.


Kırsal ile kentin en net kıyası bu sahnede verilmektedir. Fatma, Avrupa dergilerinde gördüğü mankenlerde şalvar olduğunu, onların da geri kaldığını ifade ederken, Şermin onu küçük ve cahil görerek onların giydiği şalvarın moda olduğunu belirtmektedir. Fatma'nın: "Köylü giyince geri kalmışlık, Avrupalı giyince moda oluyor" demesi, kentlinin köylüye olan bakışını eleştiren bir yaklaşım olarak dikkat çekmektedir.

**Tablo 5.** Uyanık Ailesinin İlk Market Sahnesi

	Somut Kavramlar	Soyut Kavramlar
	Uyanık Ailesi Fiyat Etiketleri Ürün Çeşitliliği	Pahalılık Ekonomik Alım Gücü Kır-Kent Karşılaştırılması

Kırsal ile kentin en net kıyaslandığı diğer bir sahne de market sahnesidir. Bu sahnede kır-kent karşıtlığı ekonomik güç bağlamında ele alınmaktadır. Köydeki ekonomik durumu düşünerek bir bütçe ayıran ve bu bütçeyle bir aylık erzak alacaklarını düşünen Uyanık ailesi, markete gidince evdeki hesabın çarşıya uymadığını görürler. Her ürünün fiyatı belediklerinden daha yüksektir. İki çuval erzak yerine iki, üç paket ürün alan aile, köyle kent arasındaki büyük ekonomik uçurumu deneyimlemişlerdir.


**Tablo 6.** Cemal'in, Patronunu Sırtında Taşdığı Sahne

	Somut Kavramlar	Soyut Kavramlar
	Mehmet Patron	Sermaye İşçi Ağalık Bağlılık

Filmde karşıtlığı vurgulanan diğer bir konu, bireysel hak ve özgürlüklere yönelik bilinçlenmedir. Emek sömürsü, emeğin karşılığı, sermaye, patron ve işçi hakları konusunda kentlerde bir uyanış, bilinç söz konusuysen, Cemal üzerinden bu uyanışın köylerde, köylülerde gerçekleşmediği, aksine son derece güçlü bir şekilde patrona bağlılığın olduğu görülmektedir.

Patronunu sırtında taşımaya gönüllü olan Cemal, ona kuru da olsa ekmek veren yöneticisini korumayı asli görevi bellemektedir. Bireysel varlığını kendinden üstün gördüğü başka biri üzerinden inşa eden Cemal, aynı zamanda kır-kentin bilinç ile bilinçsizlik, özgürlük ile kulluk karşıtlıklarını seyirciye aktarmaktadır. Kentli uyanmışken, köylü halen derin uykudadır.


**Tablo 7. Fatma ile Taner'in (Kayhan Yıldızoğlu) Namus Üzerine Kıyaslandıkları Sahne**

	Somut Kavramlar	Soyut Kavramlar
	Taner Fatma Para	Ahlaki Kaygılar Namus Anlayışı Gelişmişlik Geri Kalmışlık Kıyası

Filmde kır-kent karşıtlığının sert bir biçimde vurgulandığı diğer bir sahne, Şermin'in eşinin (Taner), Avni (Turgut Boralı) ile yakınlaşırken eve geldiği sahnedir. Taner'in gelmesiyle panikleyen Fatma, onu engellemeye, cinayet işlemekten, katil olmaktan vazgeçirmeye çalışmaktadır. Ancak Taner'in rahatlığı her şeyin farkında olması ve bunu normal karşılaması Fatma'yı şaşırtmaktadır.


Eşinin başka erkeklerle iş/maddi kazanç için birlikte olmasını normal karşılayan Taner'in ahlaki değeri ile namus için cinayet işleneceğini düşünen Fatma'nın ahlaki değerleri bu sahnede çatışmaktadır. Taner kendi değerini modernlik, gelişmişlik olarak verilirken, Fatma'nın ahlaki değeri geri kalmışlık olarak ifade edilmektedir. Bu sahnede ahlaki değer ve namus, köylü-kentli karşıtlığıyla Fatma üzerinden verilmektedir.

**Tablo 8. Ökkeş'in Karakola Getirildiği İlk Sahne**

	Somut Kavramlar	Soyut Kavramlar
	Ökkeş Komiser	Güvenlik Kaygısı Büyük Şehrin Tehlikesi Saflik

Gece geç saate dışarı çıkan Ökkeş, traktör gözetlerken bekçiye (Ahmet Turgutlu) yakalanarak gözaltına alınır. Gece gezmesine kendini korumak için bıçak veya silah almadan çıktığına ikna olamayan komiser (Hulusi Kentmen), İstanbul'un tehlikesinden bahseder. Bu sahnede, İstanbul gibi büyük kentlerin güvenlik kaygısı işlenmektedir. Gece dışarı silahsız çıkmada sakınca olmayan köy ile dışarı silahsız çıkılamayan kentin güvenlik ve tehlike karşıtlığı, komiser ile Ökkeş üzerinden aktarılmaktadır.

**Tablo 9. Fatma'nın Ökkeş'e Kadın-Erkek Eşitliğinden Bahsettiği Sahne**

	Somut Kavramlar	Soyut Kavramlar
	Fatma Ökkeş	Bireysel Farkındalık Kadın-Erkek Eşitliği Başkaldırı Sosyal Hayatta Kıyas


Filmde kır-kent karşıtlığının keskin bir biçimde işlendiği diğer bir konu ise kadın erkek eşitliğidir. Bireysel farkındalığına kavuşan Fatma, kadın erkek eşitliği üzerinden eşi Ökkeş ile tartışmaya girer. Fatma, bilinçli kentli kadını temsil etmeye başlamışken, Ökkeş ise geleneksel köylüyü temsil etmektedir. Kadın erkek eşitliğinin kır-kent kıyası vurgulayıcı bir biçimde Fatma-Ökkeş üzerinden seyirciye aktarılmaktadır.

**Tablo 10.** *Ökkeş'in Yeni Aldığı Traktörle Polise Yakalandığı Sahne*

	Somut Kavramlar	Soyut Kavramlar
	Ökkeş Trafik Polisi Traktör	Trafik Kuralları Toplumsal Düzen Sosyal Kurallar Bürokrasi


Tüm olumsuzluklara rağmen traktörüne kavuşan Ökkeş, yolda sevinçle gittiği sahnede trafik polisi tarafından durdurulur. Bu sahnede, köy yerinde gerekmeyen ehliyet, ruhsat ve plaka, polis tarafından şehirde gerekli olarak ifade edilir ve eksikliklerinde cezai işlemi olduğunu söyler. Kır ile kentin bürokratik işleyiş karşıtlığının işlendiği bu sahnede, köyün sıradanlığına karşın, kentin karmaşıklığı işlenmektedir. Kurallar, bürokrasi ve karmaşık işleyiş kır-kent kıyasında polis ve Ökkeş üzerinden aktarılmaktadır.

**Tablo 11.** *Kuyruk/Kuyrukçuluk Sahnesi*

	Somut Kavramlar	Soyut Kavramlar
	Kuyrukçu Ökkeş Para	Toplumsal İşleyiş Kuralları Rüşvet Adam Kayırma


İstanbul'da işleyişin farklılığına açıklık getiren diğer bir sahne ise kuyruk sahnesidir. İşlerin komisyon, rüşvet ve torpil üzerinden yürümesi film boyunca çeşitli sahnelerde anlatılırken, bu sahnede de kuyrukçuluğun nasıl işlediği ifade edilmektedir. Kır-kent dolayımında kıyas ve işleyiş, Ökkeş ve kuyrukçu (Nevzat Açıkgöz) üzerinden aktarılmaktadır.

**Tablo 12.** *Fatma'nın Evi Terk Ettiği Sahne*

	Somut Kavramlar	Soyut Kavramlar
	Fatma Araba	Bireysel Çıkarlar Terkediş Metres Ahlaki Çöküş Yeni Bir Hayat

Elinde hiçbir şey olmadan eve dönen Ökkeş, Fatma'nın Avni ile arabaya bindiğini görür. Fatma zengin Avni'yle hayata devam etmeyi seçerken, fakir Ökkeş'i ardında bırakır. Yoksulluk ve zenginlik karşıtlığı bu sahnede Fatma bağlamında Avni ve Ökkeş üzerinden aktarılmıştır. Ayrıca Fatma'nın gidişiyle Uyanık ailesinin İstanbul tarafından yok edilişi tamamlanmıştır. Böylece filmin başında, Ökkeş'in İstanbul'dan uzak durmasına neden olan tüm korku ve kaygıları gerçekleşmiştir.

**Tablo 13.** *Uyanık Ailesinden Geriye Tek Kalan Ökkeş'in, İstanbul'dan Ayrılış Sahnesi*

	Somut Kavramlar	Soyut Kavramlar
	İstanbul Nüfus Tabelası Çamur Ökkeş	Yok Oluş Kayıp Terkediş

Filmin son sahnesi ilk sahnesine bağlantılı işlenmiştir. İstanbul'a girişte nüfus tabelasında eklenen dört kişi, Ökkeş tarafından çamurla kaplanarak silinmektedir. Uyanık ailesini temsil eden dört kişinin yok oluşunu anlatan bu sahnede, koca İstanbul'un bir aileyi barındıramadığı, Ökkeş tarafından isyanla ifade edilmektedir.

Büyük umutlarla İstanbul nüfusuna yazılan dört kişilik Uyanık ailesinin yolculuğu, aileden üç kişi eksilerek büyük bir çöküşle tamamlanmıştır.

### Sonuç ve Değerlendirme

Göç kavramı, ana hatlarıyla bir yer değişikliği hareketi olarak görülse de alt metninde kültür, ekonomi, sosyoloji ve var oluş mücadelesi barındırmaktadır. Göç eden kişi, zorunlu veya keyfi olması fark etmeksizin, gittiği yerin, toplumun dinamiklerini büyük oranda etkilemektedir. Göç edenler ile göç edilen yerde yaşayanlar arasında kaçınılmaz olarak ortaya çıkan çatışmalar ise büyük oranda kültürel çatışmalar, ekonomik sıkıntılar ve adaptasyon eksiklikleri dolayımında olmaktadır. *Taşı Toprağı Altın Şehir* filminde ele alınan göç olgusu, tam da bu sorunları işlemektedir. 'Kır ile Kenti' ahlaki, kültürel, ekonomik, bireysel hak ve özgürlüklerden hareketle karşılaştırmaktadır. Çatışmalar, karakterler ve bu karakterlerin olaylara farklı yaklaşımları üzerinden somutlaştırılmaktadır. Lévi-Strauss'un ifade ettiği soyut kavramlara hizmet eden somut kavramlar, film boyunca özenle inşa edilmiştir. Genel çerçevede kır ve kent ayrımı ile bunların çatışması işlenmiş olsa da diğer tüm çatışmalar bu ikili bağlamda ortaya çıkmıştır.

Göç kavramı, daha iyi yaşam şartlarına erişim amacı taşıdığından, hareket de yaşam koşullarının zor olduğu yerden, daha iyi olduğu yere doğru yapılmaktadır. Yeni yer ve insan, hem göçmenler hem de yerliler için dil, din, kültür ve yaşam tarzı bağlamında bilinmezlik barındırdığından korkutucu olabilmektedir. Bilinmezlik ve öngörülemezlik, korkunun ana kaynağını oluşturmaktadır. Korku bir tarafta içe kapanmayı getirirken, diğer tarafa suçlayacak bir kaynak oluşturmaktadır. Film boyunca karakterler üzerinden kırdan İstanbul'a gelenlerin Uyanık ailesi özelinde suçlanmasa, düzensizliğin, suç ve bozukluğun kaynağı olarak gösterilmesi, tam da bu korkudan kaynaklanmaktadır. Aynı şekilde korku, Uyanık ailesinin kendilerini ekonomik ve kültürel olarak daha güvende hissedecekleri, kendileri gibi olan insanların olduğu, kendi cemaatlerinden birilerinin olduğu yere yerleşmelerine neden olmaktadır. Bu alanlar, genellikle kent merkezlerinden uzakta, kenar mahallerde yer almaktadır. Bu davranış eğilimi gecekondulaşma ve çarpık kentleşmenin oluşmasına da neden olmaktadır. Filmde, Uyanık ailesinin yanlarına gittiği aile, tam da öyle bir yer olan gecekondulu mahallesinde yaşamaktadır.

Filmde karakterlerin yok oluşlarına neden olan ahlaki bozumun nedeni ve kaynağı, genel çerçevede kente bağlanmıştır. Temiz kırın karşısında kirli kent yer almaktadır. Ökkeş'in, filmin başında İstanbul'a gelmekten çekinmesinin nedeni de bu yok oluş korkusudur. Ancak sahnelere farklı açıdan bakıldığında, bunun kent özelinde olmadığı görülmektedir. Zira aile daha köyden ayrılmadan ahlaki yozlaşmayla karşılaşmaktadır.



Ökkeş'in mallarını satmak zorunda olduğunun farkında olan Mahmut, bundan faydalanarak malları ucuza satın alır ve 'Helal et' der. Bu temenni, ahlaki bozuntunun din maskesi altında meşrulaştırıldığına işaret etmektedir. Aynı durum, kırdan kente göç eden ve Fatma'ya iş ayarlayan yaşlı kadın özelinde de gerçekleşmektedir. Peşin para olmadan iş ayarlamayacağını belirten yaşlı kadın, Fatma'nın annesinden kalan bileziği aldıktan sonra, "Hayrına seni şu işe yerleştireyim de kiminin parası, kiminin duası" cümlesini kurmaktadır. Maddiyatı maneviyatla gölgelemeye çalışarak, ahlaki bozumunu meşrulaştırmaya çalışan kadın, bunun kent ve kentli özelinde olmadığını göstermektedir. Bununla beraber, maddi kazanç elde etmek adına başka erkeklerle birlikte olmayı normalleştiren ve bunu gelişmişlik olarak gören Şermin ve Taner de aynı şekilde ahlaki yozlaşıklık içindedir. Burada biri ahlaki bozumunu din ile meşrulaştırırken, diğeri ise modernizmle ilişkilendirmektedir.

Filmin kültürel ve ahlaki bozuma kaynak olarak işaret ettiği kent, Uyanık ailesinin karakter değişimlerinde de rol oynamaktadır. Ancak sahnelerin derinliklerine bakıldığında bozumun seçimler dolayımında gerçekleştiği, kentin ise bu seçeneklerin oluşması için sadece uygun ortamı sunduğu görülmektedir. Karakterin değişim öncesi sahnelerinde seçimler hep çift taraflı verilmiştir. Örneğin; ilk kurban olan Cemal Uyanık, patron yerine haklarını savunan işçilerin yanında saf tutabilir veya diğer adamlar gibi polisten kaçabilirdi. Ancak Cemal, ahlaki bozumu inşa eden patronun yanında yer almıştır. Mehmet, nispeten daha korunaklı olan kahvehanede çalışmaya devam edebilirdi, ancak daha fazla para kazanma fırsatı karşısına çıkınca, suç teşkil eden bir işe başlamıştır. Evi terk eden Fatma ise, Şermin'in eşini aldatması yönündeki teklifini reddederek, işten ayrılabilirdi, ancak Şermin'in pırılı hayatına kapılarak, maddiyat için başkasıyla birlikte olmayı kabul etmiştir. Cemal, Mehmet ve Fatma'nın değişimlerine para için sessiz kalan Ökkeş ise, ailesini korumak yerine traktöre sahip olmayı tercih etmiştir. Çöküşlerini kendi tercihleriyle hazırlayan aile, ahlaki yozlaşmaya neden olanın kent değil, karakterlerin aldığı kararlar doğrultusunda gerçekleştiğini göstermektedir. Nitekim kent, kırdan gelene sadece fırsatlar sunarken, fırsatları değerlendirme biçimlerinin ise tamamen bireyin seçimlerine bağlı olduğu anlaşılmaktadır.

Film, genel çerçevede ahlaki değer yönünden kır-kent kıyaslaması yapsa da iyi veya kötü, ahlaklı veya ahlaksız diye bir ayrımın kır veya kentle bağdaştırılması doğru bir yaklaşım olarak görülmemektedir. Zira kırsalın ahlaki değerlere sahip olduğu, kentin ise bundan tamamen yoksun olduğu söylenemez. Karakter, kırdan veya kentte fark etmeksizin, değişmek için uygun ortamı beklemektedir. Ahlak, namus, iyi, kötü veya bunların bozumu noktasında bağlayıcı mekân değil, şartların kendisi olmuştur. Koşullar sağlandığında her karakter, iyi veya kötü, değişime açık duruma gelmiştir. Heraklitos'un da ifade ettiği üzere değişmeyen tek şey değişimin kendisidir. Yeter ki gerekli şartlar sağlanabilsin.

### Kaynakça

- Abisel, N. (2005). *Türk Sineması Üzerine Yazılar*. Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Akyıldız, I. E. (2016). Göç Teorilerinin Karşılaştırmalı Analizi. *Uludağ Journal of Economy and Society/İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 35(2), 127-176.
- Bal, H. (2006). *Kent Sosyolojisi*. Isparta: Fakülte Yayınevi.
- Barışık, S. (2020). Göç Kavramı, Tanımı ve Türleri. S. Barışık içinde, *Küreselleşen Dünyada Fırsat Eşitliği Arayışında Uluslararası Göç ve Türkiye'nin Suriye Deneyimi* (s. 1-24). Ankara: Gazi Kitabevi.

- Berger, A. A. (1995). *Cultural Critism: A Primer of Key Concepts*. California: Sage Publications.
- Can, Y. (2021). Göç Ve Kent: 1989'dan Günümüze Göç Eden İnsanların Kent Adaptasyonu Diyarbakır Örneği, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*. Konya.
- Cengiz, S. (2010). Göç, Kimlik ve Edebiyat Immigration. *ZfWT*, 2(3), 185-192.
- Coşkun, E. (2009). *Türk Sinemasında Akım Araştırması*. Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Çelik Zengin, H. ve Tezcan, S. (2017). Türk Sinemasında Göç Temalı İstanbul Filmleri Üzerinden Kentlerdeki Mekânsal ve Toplumsal Değişimlerin İncelenmesi. *Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2(2), 619-636.
- Ekici, S. ve Tuncel, G. (2015). Göç ve İnsan. *Birey ve Toplum*, 9(5).
- Erdoğan, D. (2001). Üç Seyirci: Popüler Eğlence Biçimlerinin Alınlanması Üzerine Notlar. D. Derman, & Ö. Gökçe (Dü.) içinde, *Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler* (s. 219-230). İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Esen, Ş. (2010). *Türk Sinemasının Kilometre Taşları*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Fichter, J. (2001). *Sosyoloji Nedir?* (C. N. Çelebi, Dü.) Ankara: Atilla Kitabevi.
- Fiske, J. (1990). *Introduction to Communication Studies*. New York: Taylor & Francis Group.
- Fiske, J. (2003). *İletişim Çalışmalarına Giriş*. (S. İrvan, Çev.) Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Hayward, S. (2001). *Cinema Studies: The Key Concepts*. London and New York: Routledge.
- IOM, (2009). *Göç Terimleri Sözlüğü*. (Ç. L. Hizmetleri, Dü.) Genevre: Uluslararası Göç Örgütü(IOM).
- Karakışlak, I. N. (2018). Türk Sinemasında Göç, Kentleşme, Gecekondulaşma ve İstanbul. *Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(2), 279-285.
- Koçak, Y. ve Terzi, E. (2012). Türkiye'de Göç Olgusu, Göç Edenlerin Kentlere Olan Etkileri Ve Çözüm Önerileri. *Kafkas Üniversitesi, İktisadi Ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 3(3), 163-184.
- Leach, E. (1996). *Levi-Strauss*. London: Fontana Press .
- Lévi-Strauss, C. (2013). *Mit ve Anlam*. (G. Y. Demir, Çev.) İstanbul: İthaki Yayınları.
- Onaran, A. Ş. (1986). *Sinemaya Giriş*. İstanbul: Filiz Kitabevi.
- Onaran, A. Ş. (1994). *Türk Sineması*. Ankara: Kitle Yayınları.
- Özön, N. (1985). *Sinema: Uygulayımı, Sanatı, Tarihi*. İstanbul: Hil Yayın.
- Özcan, E. D. (2016). Çağdaş Göç Teorileri Üzerine Bir Değerlendirme. *İş ve Hayat Dergisi*, 2(4), 183 - 215.
- Özgüç, A. (1993). *100 Filmde Başlangıcından Günümüze Türk Sineması*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Pişkin, G. (2010). Türkiye'de Göç ve Türk Sinemasına Yansımaları: 1960-2009. *e-Journal of New World Sciences Academy*, 45-65.

- Popjakova, D. ve Plesivca, M. (2009). Current Caracter of International Migration. *International Issues and Slovak Foreign Affairs*, 4(4), 57-78.
- Ravenstein, E. G. (1885). The Laws of Migration. *Journal of the Statistical Society of London*, 48(2), 167-235.
- Rittersberger, H. (2001). Türkiye’de İçgöç ve Toplumsal Değişme. *Karizma Dergisi*,(6), s. 47-54.
- Sağlam, S. (2006). Türkiye’de İç Göç Olgusu ve Kentleşme. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi(HÜTAD)*(5), 33 - 44.
- Scognamillo, G. (2010). *Türk Sinema Tarihi*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Sirkeci, I. ve Cohen, J. H. (2015). Hareketlilik, Göç, Güvensizlik. *Kent araştırmaları Dergisi (İdealkent)*(15), 8-21.
- Suner, A. (2006). *Hayalet Ev*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Tümtaş, M. S. (2009, Ocak-Nisan). Yoksulluktan Yoksunluğa Göç: Marmaris ve Mersin Örnekleri. *Toplum ve Demokrasi*, 3(5), s. 111-134. .
- Tümtaş, M. S. ve Ergun, C. (2016). Göçün Toplumsal ve Mekânsal Yapı Üzerindeki Etkileri. *Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 21(4), s. 1347-1359.
- TDK. (2021). *Türk Dil Kurumu Sözlükleri*. 25.07 2021 tarihinde [www.sozluk.gov.tr](http://www.sozluk.gov.tr): <https://sozluk.gov.tr> adresinden alındı
- Yıldız, E. (2008). *Gecekondu Sineması*. İstanbul: Hayalet Kitap.

# Cultural Degeneration and Destruction of Migration: Analysis of the Film “Taşı Toprağı Altın Şehir” By the Method of Binary Oppositions

Semih SALMAN (Asst. Prof. Dr.)

Gökhan DEMİREL (Res. Asst. Ph.D.)

## Extended Abstract

Life is at the heart of the phenomenon of migration. Sometimes they migrate just to live, sometimes just to live in better conditions. Migration is an effective displacement because it moves social dynamics. Economic, political, cultural, and sociological effects are among the factors directly affected by migration. The effects of migration are binding on both the migrant and the place of migration. While the locals argue that immigrants have difficulties in adapting to urban life and exclude them, immigrants begin to resist adapting. Exclusion pushes people to resist more and to maintain their lifestyle and culture. Thus, the immigrants who withdraw to the slums where they feel safer and more acceptable, start to continue their lives in their community with people similar to themselves. As the gap between the villager and the city dweller widens, conflicts begin to occur in the cultural, economic and moral context.

The migration movement, which coincided with the 1950s in Turkey, was in the form of a flow from rural areas to cities. In Turkey; Factors such as the mechanization of agriculture, the change in the traditional land ownership regime, and the developments in transportation and communication have started to push the rural population towards the city. Cities have become centers of attraction for people who want better job opportunities, health services and living conditions. The modernization, education, health, infrastructure and employment opportunities in cities have also created a motivation for migration. At this point, while the lack of rural areas has been the driving force for migration, the city and urbanization have also been the attractive force for individuals. While the flow of migration towards the cities was rapidly emptied of the countryside, it also caused the cities to be filled irregularly, distortedly and disproportionately at the same speed.

Migration, which has become a social phenomenon, has begun to affect culture, art and cinema. Migration, urban life, cultural differences, religious conflicts, livelihood anxiety and struggle for life have started to be seen in theater plays, cinema screens or culture-art events. Turkish cinema, which was directly affected by the conditions of the period and the social developments experienced, also handled this event quite a lot. So much so that the issue of immigration started to form the basis of many stories after the 1960s. While the dramatic structure is created from the conflicts between the traditional and the modern, the problems created by social change are often included in the films. The conflict between the traditional and the modern has also revealed social classes. In the films of the aforementioned period, while the upper class represented the West, the lower class formed the characters who migrated from the village to the city. Issues such as feudalism, backwardness, ignorance, exploitation order, immigration to Istanbul and squatting began to gain weight.

The film *Taşı Toprağı, Altın Şehir*, which was handled within the scope of the study, is analyzed with the method of binary oppositions of Lévi-Strauss, based on the importance



of the phenomenon of migration in Turkish cinema. The film in question is analyzed within the framework of the concretization logic that represents the binary oppositions model of Lévi-Strauss, and the rural-urban separation and the phenomenon of migration are analyzed in detail through the narrative structure of the film. Concrete concepts that serve the abstract concepts emphasized in the rural-urban distinction are discussed in detail. The film, which touches on the moral conflicts of the countryside and the city stemming from cultural differences, is generally positioned on deconstruction and moral collapse. All other comparisons shaped around the characters are gathered on these two main axes. Although the film seems like the affirmation of the countryside and the negation of the city, when the scenes are examined in more detail, it is understood that the character changes are more important. Moral corruption and deconstruction take place in the context of the characters, not the city.

Therefore, there is no conclusion that the countryside is clean and innocent, and the city is dirty and criminal. The characters begin to change when a suitable environment is provided for them, whether in the countryside or in the city. Therefore, it is not the place that is binding in terms of morality, honor, good, bad or their deterioration, but the conditions themselves.

**Keywords:** Migration, Turkish Cinema, Rural, City, Lévi-Strauss, Binary Oppositions Method.

Bu makale **intihal tespit yazılımlarıyla** taranmıştır. İntihal tespit edilmemiştir.

This article has been scanned by **plagiarism detection softwares**. No plagiarism detected.

Bu çalışmada “**Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi**” kapsamında uyulması belirtilen kurallara uyulmuştur.

In this study, the rules stated in the “**Higher Education Institutions Scientific Research and Publication Ethics Directive**” were followed.

Yazarların çalışmadaki **katkı oranları** eşittir.

The authors' **contribution rates** in the study are equal.

Çalışma kapsamında herhangi bir kurum veya kişi ile **çıkar çatışması** bulunmamaktadır.

There is no **conflict of interest** with any institution or person within the scope of the study.