


Alman-Türk Sinemasında Bir Entegrasyon Yönetmeni: Buket Alakuş

Rahime Özgün Kehya , Kars



 <https://doi.org/10.37583/diyalog.1312762>

Öz

Alman-Türk sinemasında önde gelen film yapımcılarından biri olan Buket Alakuş'un filmleri çoğunlukla Türk göç kökenli bireyleri temsil etmektedir. Alman Ulusal Entegrasyon Planında (2007) delegasyonlar içinde yer alan Alakuş'un bu görevi doğrultusunda çektiği filmlerde nasıl bir uyum ve bütünleşme perspektifinin yansıma bulduğu önem taşımaktadır. Çok sayıda ödül almış ilk uzun metrajlı *Anam – Meine Mutter* (2001) filmi ile başlayarak *Einmal Hans mit scharfer Soße* [*Acı Soslu bir Hans*] (2013), *Die Neu* [*Yeni Kız*] (2015) ve *Der Hodscha und die Piepenkötter* [*Hoca ve Bayan Piepenkötter*] (2016) filmlerinde entegrasyon yükselişi gözlemlenmektedir. Bu filmlerdeki toplumsal cinsiyet, kültürel ve dini motiflerin ekseninde genel olarak uyumun karşılıklı ve çok yönlü sorumluluk gerektiren bir temsili bulunmaktadır. Göç temalı bu dört filmi entegrasyonun temsili düzleminde analiz ettiğimizde, kurbanlık (etkilenenler) ve görev sinemasından uzaklaşarak, kültür çatışması, kuşak çatışması, dini hak talepleri birlikte sosyal-ekonomik yönden güçlü kadınlarla karşılaşırız. Alakuş'un filmlerini ele almamız şu nedenle önemlidir: Çatışma ve krizler bu filmlerde genellikle kültürel nedenlerle ve belli korku ve önyargılardan kaynaklansa bile komedi ya da drama unsuruna çevrilir. İdealize edilmiş temsil ve söylemler de diyalog, tartışma, dinleme ve uzlaşma sunarak entegrasyon için gerekli adımlardır.

Anahtar Sözcükler: Göç, entegrasyon, toplumsal cinsiyet, Buket Alakuş, temsil.

Abstract

Buket Alakuş, Integration Film Director in German-Turkish Cinema

The films of Buket Alakuş, one of the prominent filmmakers in German-Turkish cinema, frequently represent individuals with Turkish migration backgrounds. As a member of the German National Integration Plan (2007) delegation, it is essential to know what kind of integration perspective the films made by Alakuş portray. Beginning with her multi-award-winning feature film *Anam – Meine Mutter* [*My Mother*] (2001), we can observe a rise in integration in the films, *Einmal Hans mit scharfer Soße* [*Hans with Hot Sauce*] (2013), *Die Neu* [*The New*] (2015) and *Der Hodscha und die Piepenkötter* [*The Hodscha and the Piepenkötter*] (2016). On the axis of gender, culture and religious motifs in these films, a representation of integration that requires mutual and multifaceted responsibility prevails. When we analyse these four migration-themed films regarding the representation of integration, we can move away from the cinema of affected and duty and encounter social-economically strong women with cultural clashes, generational conflicts and religious rights demands. It is important to consider Alakuş's films because

conflicts and crises are often turned into comedy or drama in these films, even if they are culturally motivated and stem from specific fears and prejudices. Idealised representations and discourses are also necessary steps for integration, offering dialogue, discussion, listening and compromise.

Keywords: *Migration, integration, gender, Buket Alakuş, representation.*

EXTENDED ABSTRACT

This study focuses on Buket Alakuş's films of the German-Turkish Cinema. On a broader context Alakuş films discuss integration in terms of gender as it is essential to what extent social-cultural perspective of integration between the post-migrant films represent people with or without a migration background. Therefore, the study asks the following questions:

- How and with which indicators is integration represented in the selected films?
- Is integration represented as a need for joint efforts in society or a representation that demands unilateral responsibility from migrants?

The first integration use is an assimilationist approach to adaptation expected from newcomers or individuals with a migration background. In contrast, the second is a perspective in which mutual efforts are expected from minority and majority societies. Scholars from various countries criticize the populist *dispositif* approach to integration, which places unilateral responsibility on individuals with migrant (origin) origins and sees them as unwilling or unable to integrate. (see Haas / Castles / Miller 2019; Mecheril Paul 2011). Esser describes integration as these are, among other things, mutually related orientations and actions, social contacts, interactions, communications, social relations or transactions of any kind, collectively referred to as social action (2001: 1). Mecheril states that integration has been a popular topic in Germany since the turn of the millennium. By integration *dispositif*, he means measures and forms of interpretation that legitimize the ethno-cultural-national distinction between "us" and "not us" (Mecheril Paul 2011).

This study will analyze Alakuş's films *Meine Mutter/My mother* (2001), *Einmal Hans mit scharfer Soße /Hans with Hot Sauce* (2013), *Die Neu/The New* (2015), and *Der Hodscha und die Piepenkötter/The Hodscha and the Piepenkötter* (2016), in which there are gender reflections and transformations, by establishing a connection with the integration theory. At the same time, a representation analysis will be applied by strengthening it with the findings and comments of different film academics. The structure of the study is formed by examining the above films with representation analysis after a piece of general descriptive information on the relationship of integration theory with films and Buket Alakuş. Accordingly, it will be revealed with which indicators and how integration is represented. Thus, it will become clear whether integration means the need for joint efforts in society or a representation that demands unilateral responsibility from immigrants.

When we look at Alakuş's films, we increasingly encounter integration indicators. As Naficy (2003) says, it is logical that filmmakers who know both cultures and have received directorial training can articulate their problems and develop solutions to them. When the female perspective is added, the cultural diversity of the films is strengthened. Looking at Alakuş's films, we see that gender stereotypes have been deconstructed, and stronger representations of women are increasingly seen. Men are also portrayed more positively within the change in the picture. Integration at this point is the achievement of intercultural dialogue in cooperation with other members of society. This is because not only in Germany but also in Europe as a whole, migrants or people with a migration background contribute to societies' economic, cultural and social development. They enrich themselves in various dimensions in the countries to which they migrate. We should also consider the outcome, responsibilities and needs of the individuals who are the subjects of migration and consider integration as a social-economic-cultural multi-layered process.

Alakuş's films depict the mutual efforts of various societal stakeholders, moving away from the integration *dispositif* that imposes a unilateral responsibility on immigrants. Until *Der Hodscha und die Piepenkötter*, it is possible to see old stereotypes and prejudices again on the changing axis. Still, they appear more as the humorous elements of a comedy film. In the film *Anam*, there is a strong representation of a woman of Turkish migrant origin who deconstructs the roles of old cinema of the affected, has friends from different cultures and fights for her drug-addicted son within these positive indicators. The film *Die Neue* is also essential in terms of a high school student wearing a headscarf voluntarily and struggling for existence in a new society with her beliefs. The liberal, democratic and respectful attitude of her teacher is a good example of the necessity of cooperation for integration. In *Der Hodscha und die Piepenkötter*, in the cultural conflict centred around the construction of a mosque, we see in a humorous way that prejudice

and self-interest in society can also be important obstacles to integration. Therefore, socio-economic-cultural integration is not a process that can be easily realized. With the film *Einmal Hans mit scharfer Soße*, we can romanticize the differences and stereotypes between the German majority culture and the Turkish minority culture as a culture clash and an ethno-romantic comedy. We can also realize that these seemingly different elements are actually similarities in a rich comedy.

Giriş

Bir göç ülkesi olan Almanya’da 2007 yılında Ulusal Entegrasyon Planı çalışmaları yapılmıştır. Bu planla azınlık göçmen kökenli grupların ve çoğunluk toplumun entegrasyonu için çeşitli eylem ve uygulamalar öngörülmüştür. Farklı sektörlerden kişiler entegrasyon delegelerine dahil edilmiştir. Bu isimlerden biri Alman-Türk sinemasında önemli bir yönetmen olan Buket Alakuş’tur. Özellikle bu tarihten sonra Alakuş’un filmlerinde sıklıkla entegrasyonun temsil edildiği görülmektedir. Dolayısıyla göç kökenli bir kadın olan Alakuş’un toplumsal cinsiyet, göç ve uyum kesişimindeki perspektiflerini, özellikle kadın karakterlerin merkezde olduğu filmlerini incelemek önemlidir.

Entegrasyon meselesinin iki türlü kullanımı bulunmaktadır. Birinci anlamda yeni gelen ya da göç kökenli bireylerden beklenen asimilasyon tarzı bir uyum yaklaşımı, ikinci anlamda ise azınlık ve çoğunluk toplumunun da karşılıklı gayretlerinin beklendiği bir perspektif vardır. Özellikle göçmen (kökenli) bireylere tek taraflı sorumluluk yükleyen ve onların uyumu istemeyen ya da beceremeyen taraf olduğuna dair popülist entegrasyon *dispozitif* yaklaşım çeşitli ülkelerden akademisyenlerce eleştirilmektedir (bkz. Haas / Castles / Miller 2019; Mecheril 2011). Bu nedenle bu makaleye başladığımızda entegrasyonun bu bakış açılarına göre Buket Alakuş’un filmlerinde nasıl temsil edildiğini gözlemlemek önemlidir. Ayrıca yönetmenin hem bir kadın hem bir göç kökenli yönetmen olması da dikkate alınması gereken bir husustur. Çünkü Almanya’daki Türk göçmen kökenli kadın film yapımcılarının oranı Avrupa sinema ve medya sektöründe kendi grubu içinde önemli bir orana sahiptir.

Alakuş’un bugüne kadar kısa ve uzun metrajlı on üçten fazla filmi bulunmaktadır. Dram türünde kurgusal yapımları olsa da özellikle son dönem televizyon filmlerinde genellikle komedi türü hâkimdir. Alakuş filmleri için kuşak çatışması, kültür çatışması, entegrasyon komedisi, etno komedi gibi alt tür bir göçmen sonrası sinema (*postmigrant kino*)¹ ile ilişkilendirilebileceğimiz betimlemeler mümkündür. Bu çalışmada Alakuş’un özellikle toplumsal cinsiyet yansımalarının, özellikle de dönüşümlerin bulunduğu *Anam* (2001), *Acı Soslu Bir Hans* (2013), *Die Neue* (2015) ve *Der Hodscha und die Piepenkötter* (2016) filmleri ile entegrasyon teorisiyle bir bağ kurularak analiz yapılacaktır. Aynı zamanda farklı film araştırmacılarının bulgu ve yorumları ile güçlendirerek bir temsil analizi uygulanacaktır. Çalışmanın yapısı entegrasyon kuramının filmlerle ilişkisi ve Buket Alakuş üzerine genel tanımlayıcı bir bilginin ardından yukarıdaki filmlerin temsili

¹ Foroutan, göçmen sonrası kavramını göçmenler ve altsoyları açısından çoğulcu bir demokrasinin vaadi olan aidiyet biçimlerine eşit erişim talebiyle ilişkilendirir. Göçmen sonrası değer dizilerinin temel meydan okuması yapay göçmen-yerli ikiliğini ortadan kaldırmaya dayanmaktadır. Zira göçmenler ve altsoyları aidiyet erişim talepleriyle ulusal kimlik tartışmalarında giderek daha sert tepkilerle karşılaşmış ve daha görünür hale gelmektedirler. Bir yanda artan çeşitliliği, melezliği ve belirsizliği benimseyenler, diğer yanda ise bu tür kavramları reddedenler bulunmaktadır (2019: 142-43). “Göçmen sonrası’ terimi, göçmenin münhasırlık veya ötekilik özelliklerinden sıyrıldığı bir durumu ifade eder” (Alkın 2020: 125). Aynı zamanda Spielhaus’tan alıntı yapan Petersen ve diğerleri, göçmen sonrası toplumun karşılaştığı çatışmaların, aynı zamanda toplumda görünürlüğü günden güne artan ve eşit siyasi ve kültürel hak iddiası içinde olan göçmenlerin ve ardıllarının gerçek başarısını sergilediğini belirtmektedir (Petersen / Schramm / Wiegand 2019: 22).

analiz edilerek oluşturulmuştur. Buna göre entegrasyonun hangi göstergelerle nasıl temsil edildiği ortaya çıkacaktır. Böylece entegrasyonun toplumda ortak çabalara duyulan ihtiyacın mı yoksa göçmenlerden tek taraflı sorumluluk talep eden bir temsili mi olduğu netleşecektir.

Entegrasyon ve Filmlerde Yansımaları

Öncelikli olarak entegrasyon (uyum/bütünleşme) kavramına bakmakta fayda vardır. Bu doğrultuda Alman ekonomist ve sosyolog Hartmut Esser, eğitimci Paul Mecheril ve İngiltere'deki araştırmacılar Manuel Castells ve arkadaşlarının entegrasyon kavramına ilişkin benzer yaklaşımları dikkate alınmalıdır. Çünkü bu bilim insanlarına göre uyum kavramı etnik veya dini azınlık konumundaki gruplarla toplumun çoğunluğu arasındaki karşılıklı işbirliğine ve çok yönlü gayretlerine dayanmaktadır (Castles 2007; Castles vd. 2002; Esser 2001; Haas / Castles / Miller 2019; Mecheril 2011). Esser, uyum için şöyle bir tanım yapar: Bunlar, diğer şeylerin yanı sıra, topluca sosyal eylem olarak adlandırılan, karşılıklı olarak ilişkili yönelimler ve eylemler, sosyal temaslar, etkileşimler, iletişimler, sosyal ilişkiler veya her türden işlemlerdir (2001: 1). Dolayısıyla diyalektik bir bakış açısı getirdiğimizde, tek taraflı ve yönlü sorumluluk beklentisi ile uyum kavramına yaklaşımlar da bulunur; bunları medyada ve filmlerde örtülü ya da açık bir şekilde görürüz.

Karşılıklılık ilkesine rağmen entegrasyonun popüler söylemlerde etnik azınlık konumundaki gruplardan beklenen tek taraflı bir sorumluluk olması eleştirilir. Örneğin, Mecheril entegrasyon kavramının Almanya'da Milenyumun başından beri popüler bir konu olduğunu ifade ederken, entegrasyon *dispositif* ile etno-kültürel-ulusal “biz” ve “bizden değil” ayrımını meşrulaştıracak önlemler, ölçüler ve yorum biçimleri kastedilmektedir (Mecheril 2011). Castells ve diğerlerine göre, normatif bir şekilde yeni gelenlerin baskın kültüre adaptasyon sürecini ima ederek, entegrasyon sulandırılmış bir asimilasyon türü değildir (Castles vd. 2002: 115-16). Bu noktada çalışmada yönetmen Buket Alakuş'un seçilen filmlerinde entegrasyonun tek taraflı ve asimilasyonist bir temsiline olup olmadığı entegrasyon komitesindeki görevi ile ilişkili olarak incelenmiştir.

Alakuş'un bugüne kadar çektiği filmlerde entegrasyon teması özellikle komedi filmleri aracılığı ile temsil edilmektedir. Alakuş da dâhil olmak üzere Alman-Türk sinemasında komedinin yükselen bir tür olmasından hareketle Almanya'daki güncel duruma panoramik bakmak anlamlıdır. Nitekim Jill W. Twark, 21. Yüzyılda komedi filmlerinin Almanya'da en başarılı film türü olduğuna dikkat çekerken farklı tema ve yaklaşımlara sahip olduğunu ifade etmektedir. Adolf Hitler ve Almanya'nın yeniden birleşmesi gibi nostaljik temalarla birlikte Alman-Türk sinemasının kültürlerarası komedilerini de bu farklı yaklaşım ve temalara örnek göstermektedir (2020: 263).² Bu

² Ünlü Alman-Türk komedyen Bülent Ceylan'ın da ZDF belgeselinde dediği gibi (Kaack 2011) “*Bazen Angela Merkel önce biz Türkler'in Almanya'da olduğumuzu söylediğinde* [Burada kahkaha atmaktadır]

noktada Alakuş'un sinemasında romantizm ve komedi birleşmesine biraz daha dikkat çekebiliriz. Alman-Türk sinemasındaki romantik komedilere ilişkin örneğin, Brent Peterson'a göre, romantizmin kültürlerötesi, uluslarüstü işlevine gelince, romantizm bölge, sınıf, din ve milliyet sınırları boyunca ilişkiler kurmak için merkezi bir araç olmaya devam etmektedir ve yeni kimlik biçimlerinin güvenilirliğini test etmeye hizmet etmektedir (2012: 99). Bu noktada *Einmal Hans mit scharfer Soße, Evet, ich Will!, Türkisch für Anfänger*³ ve *Der Hodscha und die Piepenkötter* filmlerini örnek gösterebiliriz.

Milenyum ile birlikte film temsillerini etkileyen diğer bir dinamik olan Alman-Türk sineması yönetmenleri 1990'lardan önce erkek ağırlıklı iken 2000'li yıllardan sonra kadın yönetmen sayısında belirgin bir artış görülmektedir. Alakuş ile birlikte Ayşe Polat, Yasemin Şamdereli, Feo Aladağ ve Buket Alakuş⁴ ve Aysun Bademsoy da Türk-Alman tireli⁵ kadın film yapımcılarına örnek gösterilebilir⁶ (bkz. Elsaesser 2005). Ancak Almanya'da cinsiyet temsillerini görsel kültürel çeşitlilik açısından kapsamlı şekilde ele alan bir çalışma Alman televizyon ekranlarında ve beyaz perdede kadınların yetersiz temsil edildiğini ortaya çıkarmıştır (Prommer / Linke 2017). Çalışmaya göre, 2016 yılındaki kurgusal ve kurgusal olmayan eğlence ile bilgi ve televizyon gazetecilik türündeki tüm program çeşitlerinde kadın ve erkeklerin temsilinde, diziler hariç olmak üzere sadece ilişkisel ve birliktelik düzeyinde, TV programlarında iki erkeğe bir kadın oranında gösterilmişlerdir. Bütün televizyon ve sinema yapımlarında kadınlar 30 yaşından itibaren giderek çok daha az görünür hale gelmektedir. Uzman, yarışma sunucusu ve gazetecilerin çoğunu erkekler oluşturmaktadır ve durum çocuklar için televizyon programlarında da oldukça benzerdir (Prommer / Linke 2017: 11-19). Daha çok film ve televizyon endüstrisindeki cinsiyet önyargılarını ele alan çalışma senaryo geliştirmekten, yapım ve satış aşamalarına kadar ayrımcı ve cinsiyetçi erkek egemen bir sektörden bahsetmektedir. Almanya için kamu yayıncılığındaki daimî personel haricinde film ve televizyon endüstrisi için cinsiyet eşitliği planları olmamıştır. Ancak *Eurimages*, Avusturya Film Enstitüsü, İsveç Film Enstitüsü gibi kurumların kadın film yapımcı, yönetici gibi desteklenmelerine yönelik girişimlerinin; cinsiyet temelli önyargılardan

Yani gülmezseniz, bütünleşmezsiniz." Geçmişte yaşananları artık üstünü kapatmak yerine bazılarını artık gülerek hatırlayabilmek bireysel düzeyde olduğu gibi makro düzeyde de yaşananlarla yüzleşmenin ve özeleştirilme yapılabildiğinin de bir göstergesidir.

³ Bora Dağtekin 2006-2008.

⁴ Federal Hükümetin göç, iltica ve entegrasyondan sorumlu yetkilileri arasında yönetmen Buket Alakuş da üye olarak yer almaktadır (Bundesregierung 2007: 170).

⁵ *Cinema of double occupancy*

⁶ Benzer bir şekilde 2000'li yıllardan itibaren Türkiye'de kadın yönetmen sayısının artması filmlerde kadın bakışının niteliği ile ilgili olarak bir tarihselleştirme çalışması bulunmaktadır. Türk sinemasıyla bir karşılaştırma yapmak için Meltem Cemiloğlu'nun Türkiye'de bir kadın sineması olup olmadığını tartıştığı kitabına başvurabiliriz. Cemiloğlu 2010 sonrası Türkiye sinemasında toplumsal cinsiyetin üretilip üretilmediği sorusunu, senarist ve yönetmenleri kadın olan ve anlatıları kadınlara odaklanan filmleri analiz ederek sorar. Kamusal/özel alan temsili, direniş ve kabullenme, kameranın konumu, özgürleşme ve baskı, kadın sinemacıların erkek bakışına sahip olma potansiyeli gibi matrisleri ele alarak incelediği filmlerde kadın sinemasının izlerini sürer ve örneklemindeki sınırlı sayıda filmin kadın filmi olduğu sonucuna ulaşır (2021).

önemli ölçüde etkilenen sektör için değişim yaratacağı umut edilmektedir (Prommer / Loist 2019: 11-12). Kadınların genel anlamda eksik ve yetersiz temsilleri boyutu göçmen kadınlar açısından çok daha yetersiz, eksik ve yanlış temsillerine dair işaret vermektedir. Yukarıda örnek verdiğimiz göç kökenli yönetmenlerin hem kadın oluşu hem göç geçmişine sahip olması Alman-Türk sinemasında kadın film yapımcılarının oranını yükseltmekle kalmayıp temsillere yansımaları da tartışmaya açmaktadır. Kadınların özgürleşmesi, sosyo-ekonomik yönden yükselişi açısından bu filmleri örnek gösterebiliriz: *8 Saniye (2015)*, *Almanya'ya Hoş Geldiniz (2011)*, *Einmal Hans mit scharfer Soße (2013)* ve *Die Erbin (2013)*. Bu çalışmaya benzer şekilde (Kotzur / Tropp / Wagner 2018) yeni gelen göçmenlerle ev sahibi ülke üyeleriyle pozitif iletişim kurmanın önemli olduğuna, bu konuda okullar, politikacılar ve medya üyelerine sorumluluklar düştüğüne dikkat çekilmektedir. Nitekim bu kurumlar, insanların tavırlarının şekillenmesinde önemli olduğu için toplumsal meselelerin (örneğin, ekonomi, suç ve kamu güvenliği) tartışmalarının göçmenler ve göçle ilişkilendirilmesinin toplum üyelerinin tutumlarını almanın zararlı etkileri olabileceğini kabul etmek zorundadırlar.

Naficy'nin dediği gibi, kendilerini göç bağlamında en iyi tanımlayabilenler göçmenlerin kendisidir (Naficy 2003: 222). Almanya'da doğup büyümüş göçmen kökenli yönetmenleri bu noktada Bhabba'nın üçüncü alan oluşturmada ve kültürel zenginleşmeleri benzer göç açısından sorunları ile bir kültürel çeşitlilik ve entegrasyon ortamı oluşturmada önemli role sahiptir. Nitekim Hake Avrupa Birliğinin genişlemesi, Avrupa film finansmanları ve çoklu hikâye ve kültürlerin anlatılması gibi etmenleri Alman film endüstrisinin yeniden canlanmasına örnek göstermektedir. İkinci kuşak ve üçüncü kuşak Türk göçmenlerin alan üzerindeki en büyük etkisini unutmamak gerekir (2008: 194). Bu noktada kimin kimi temsil ettiği önem taşır. Deniz Göktürk'ün Freud'un sorduğu, "kim kime gülüyor?" sorusu ile yeni dalga komedi ile ilgili temsil gücüne dikkat çekmektedir (2017: 170). Komedi unsuru olan kişilerle ya da onların kültürleriyle dalga geçmek, alay etmek, aşağılamak mı ön planda, yoksa entegratif eleştiri ve özeleştirilerle ön yargıların yapı sökülmesine katkıda bulunuyor mu? Bunlar konumuz açısından ayrıca sorabileceğimiz sorulardır.

Buket Alakuş Üzerine

Yönetmen ve senarist Buket Alakuş 1971 İstanbul doğumludur, çocuk yaşta ailesi ile Almanya'ya göç etmiş ve Hamburg'da büyümüştür. Berlin'de yaşamaktadır. Berlin Güzel Sanatlar Üniversitesinden 1995 yılındaki mezuniyetinden sonra Hamburg Üniversitesinde film yönetmenliği yüksek lisans eğitimi almıştır. Alakuş ayrıca Alman *Ulusal Entegrasyon Planı* kapsamında göçmenlik, sığınma ve entegrasyondan sorumlu bir üyedir (Bundesregierung 2007). Alakuş'un entegrasyon komitesi üyeliğinden daha önceki filmlerinde *Anam* filminde olduğu gibi göçün yansımaları biraz daha dramatik düzeyde görülmektedir ancak *Ulusal Entegrasyon Planı*ndan sonra özellikle toplumsal cinsiyet bağlamında kültür çatışmalarını anlatan komedi filmlerinde eleştiri-özeleştirisi dengesi daha çok sağlanmaktadır. Alakuş'un filmlerini Alman televizyonlarında kadınların temsili açısından yeni çeşitlilik nitelemesi ile değerlendirebiliriz (bkz Beck-

Gernsheim 2015; Kehya 2022; Yeşilada 2008). Aşağıda ödül ve adaylıkları da bulunan bazı filmleri yer almaktadır:

*Eine andere Liga*⁷ (2005),
*Finnischer Tango*⁸ (2008),
Die Neue (2015),⁹
Tatort: Es lebe der König! (2020),
Eine Braut Kommt Selten Allein (2017),
Der Hodscha und die Piepenkötter (2016),
Einmal Hans mit Scharfer Soße (2013)
Netzipiraten (2006)
Unter Druck (2006)
Freundinnen fürs Leben (2006),
*Meine Mutter*¹⁰ (2001),

Anam – Meine Mutter (2001)

Anam (2001) Buket Alakuş'un ilk uzun metrajlı filmidir ve uyuşturucu bağımlısı oğlunu kurtarmaya uğraşan bir anneyi merkezine almaktadır. Başrol kadın oyuncu yaklaşık 40 yaşlarında Hamburg'da bir Türk temizlik görevlisidir ve bir gün oğlu Deniz'in bir madde bağımlısı olduğunu ve kocasının sadakat yükümlülüğünü ihlal ettiğini keşfeder. Filmde en önemli çatışmayı baba figürünün eksikliğinde tek başına bir anne olarak çocuğunu madde bağımlılığından korumak oluşturur. Ancak çatışmanın çözümündeki yardımcıları iş yerindeki farklı etnik kökenlerden arkadaşları, polis memuru Hofmann ve Deniz'in kız arkadaşı Mandy'dir. Almanca konuşabilen, farklı kültürel kökene sahip arkadaşlıkları olan, çocuklarının eğitimini destekleyen, ehliyet almak için girişimde bulunan Anam kendi ayakları üzerinde durabilen bir kadın olmakla birlikte Tittelbach'a röportaj veren Buket Alakuş'un sözlerinde daha fazlasıdır:

⁷ Seyirci Ödülü Max Ophüls Festivali, Seyirci Ödülü Filmkunstmesse Leipzig, Bernhard Wicki Ödülü Filmfest Emden, Özel Mansiyon Biberach Film Festivali, En İyi Erkek Oyuncu ve En İyi Senaryo, Festival Monte Carlo, Juliane Bartels Ödülü 2007, Adolf Grimme Ödülü 2008.

⁸ Kiev Uluslararası Film Festivali En İyi Erkek Oyuncu Topluluğu, En İyi Müzikal Puanı ve 2008 Alman Film Seyirci Ödülü.

⁹ Avrupa Vatandaşları TV- Kurgu Ödülü (European Civis TV Prize- Fiction)'ne adaylık.

¹⁰ 2001 yılında çektiği ilk uzun metrajlı *Anam* başlıklı filmi çok sayıda ödül ve adaylık almıştır. HypoVereinsbank Yönetmenlik Tanıtım Ödülü adaylığı, 2001 Seyirci Ödülü, Filmfest Oldenburg, 2001 Yarışma Girişi, Tokyo, 2001 İzleyici Ödülü, Filmfest Braunschweig, 2001 Filmfest Münster Açılış Filmi, 2001, En İyi Senaryo, Cenevre Avrupa Büyük Ödül TV Filmi 2001 ve Otto Sprenger Ödülü 2002 (Alakuş, 2022).

Bir Sophia Loren tutkusuna, bir Anna Magnani'nin dışavurumculuğuna ve bir Rahibe Teresa'nın fedakâr sevgisine sahip, ama hepsinden öte bir Anadolu eşeğinin inatçılığına sahip bir kadın istiyordum (...) Alakuş, “beni özellikle mutlu eden şey, her milletten izleyicinin, bir Türk temizlikçi kadın olmasına rağmen *Anam*'ı bir kahraman olarak kabul etmesi ve sevmesiydi” diyor. (Tittelbach 2013)

Çok sayıda ödül alan bu filmle ilgili olarak olumlu izleyici alımlamasında burada dikkat çeken nokta *Anam*'ın bir kurban yerine kahraman olarak betimlenmesidir. Tarr, komedi, gerilim ve melodramın tür geleneklerini toplumsal gerçekçi estetikle buluşturan *Anam*'ın, Buket Alakuş'un kendi (Türk) annesine ithaf edildiğini açıklamaktadır. Daha önceki bazı filmlerde¹¹ bulunan Türk-Alman annelerinin geleneksel tasvirlerinden uzak olan çağdaş bir anne figürüne odaklanmaktadır (Tarr 2010: 187). Zira bu filmlerde eve kapalı, sadece Türkçe veya Kürtçe konuşan ve Alman toplumuyla bağ kurması ancak çocukları ile sağlanabilen anne temsilinden uzakta bir temsil söz konusudur. Türkiye'den Almanya'ya göç temalı filmlerin Alman-Türk sinemasında bir model oluşturup oluşturmadığını inceleyen Alkın, filmdeki kahramanı, sosyal ve profesyonel rolünü kendine güvenerek sorgulayan bir Türk temizlikçi şeklinde tanımlamaktadır. *40 Metrekare Almanya*¹² filmindeki özgüveni eksik olan Turna kadın karakterindeki gibi sosyal koşulların kurbanı olarak sunulmamaktadır. Tersine kadın, aktif karar verici bir kişilik sunumuyla eşi ile sembolik bir başörtüsünü çıkarma davranışıyla yüzleşir (2015: 196). Entegrasyonu yükselmiş kadın karakter her ne kadar aldatılma ve tek başına bırakılarak çocuğunun hayati sorunlarıyla uğraşsa da onu toplumsal cinsiyet düzeyinde tek katmanlı kültürel kodlara hapsedmeden, kadının kahramanlaşmasını çok bileşenli bir temsille sağlamaktadır.

Begüm Kardeş, *Anam* filminde “cennet anaların ayakları altındadır” hadisine işaret eder. Bu mecazla birlikte unutulmuş ayakkabılar aynı zamanda zina yapıldığını göstermektedir. Filmin sonunda eşi yeni ayakkabılardan bahsederek onunla barışmak ister. Başörtüsü kadın kahramanın gelişimi ile ilişkilendirilen bir sembol olarak yorumlanmıştır. Başörtüsü çalındığı için başörtüsünü takmaz ve bu nedenle Polis Bernurd Hoffman ona şapka verir. Filmin sonunda özgürlüğünü, bağımsızlığını ve kendine güvenini kazanarak hayatındaki yeni erkek olan Hoffman sayesinde araba kullanmayı öğrenir ve başörtüsünü çıkarır. Başından beri Almanca sözlü iletişimleri, Rita ile yakın dostluğu ve çocuklarının eğitimini desteklemesi ile birlikte filmin sonunda kültürel değerlerini muhafaza edip oğlunu koruyarak ve ayakkabılarını giyerek tekrar anne rolüne hâkim olur (2017). Burada kendi kültüründen kopmamayı ve bulunduğu ülkede ayaklarının üzerinde kalabilmeyi bir tür uyum olarak değerlendirebiliriz, diğer türlü asimilasyonu destekleyen bir yaklaşım olurdu. Kendi özgür seçimiyle olsa bile kahramanın başörtüsü ile kurduğu ilişki ile Alkın'ın işaret ettiği sembolik başörtü çıkarma davranışını da dikkate almalıyız. Çünkü başörtüsü bir dini semboldür ve filmlerde temsil edilmesinde hassas bir yaklaşım sergilemek gerekir.

¹¹ *Aprilkinder [Nisan Çocukları]* (1998, Yüksel Yavuz) veya Hark Bohm'un *Yasemin* filmi (FRG 1988)

¹² Yönetmen Tefik Başer (1986).

Buket Alakuş'un kadın olarak yaklaşımına dikkat çeken Luísa Afonso Soares'in belirttiği gibi, Türk-Alman sinemasında erkek film yapımcılarının "görev sineması" ya da "kurban sinemasında" temsil ettiği kadınlar korunmaya ihtiyaç duyan, mağdur ve sessiz karakterlerdi. Ancak *Anam*'da kahraman, meslektaşları ile olan farklılıklara rağmen 'Ötekiliği' aşmaya çalışır. Diğer yandan müzik sadece belirli bir karakterin veya topluluğun sesi değildir ve evrensel veya kültürlerarası değerleri temel alan dayanışmadan taviz verilmez. Ayrıca; "Kadın karakterler renkli giysiler içinde flamenko, Hint veya Karayip müziğinin sesleriyle şarkı söyleyip dans ederek hem kültürlerarası bir ruh halini hem de kültürlerarası bir izleyici kitlesini güçlendirmektedir" (2021: 256-57). Burada kültürel bazı farklılıklara rağmen, kadınların dayanışması ve kardeşliği güçlendirici ve evrenseldir. Farklı ülkelerin müzik, dans ve kostümleriyle daha çok entegrasyon ve kültürel zenginleşmeye dikkat çekebiliyoruz.

Einmal Hans mit scharfer Soße [Acı Soslu Bir Hans] (2013)

Kültür çatışması/romantik komedi türündeki *Einmal Hans mit scharfer Soße*, Berlinli gazeteci Hatice Akyün'ün 2005 yılında yayınladığı aynı isimli otobiyografik romanına dayanarak üretilmiş bir televizyon filmidir. Hatice Hamburg'da epeyce özgür ve kendi ayakları üzerinde yaşayan ancak hala içselleştirdiği Anadolu gelenek-göreneklerinden uzaklaşmamış bir gazetecedir. Hatice ve kardeşleri eğitim almış, çalışan, çeşitli kültürlerle diyalog içinde buldukları ve orta sınıfa yakın bir hayata sahip oldukları için entegre olmuş göstergelere sahip bireylerdir.

Ancak modern bir ülkede yaşayan Hatice ve kız kardeşlerinin kendi kültürleri ile uzlaşma içinde olmaya çalışırken başlarına gelenler filmin çatışma ekseninde yer alır. Çünkü kendisinden küçük olan kız kardeşi Fatma evlenmeden önce sevgilisi Cem'den hamile kalmıştır. Geleneksel aile yapılarına göre bir an önce evlenmeleri gerekmektedir. Ancak büyük kardeşlerin önce evlenmesi geleneğine sıkı sıkıya bağlı olan baba karakterindeki İsmail'in önce 34 yaşındaki abla Hatice'nin evlenmesini ya da en azından nişanlanmasını şart koşması ve Fatma'nın yakında hamileliğinin ortaya çıkma ihtimali filmin ana eksenindeki problemi ve kültürel kuşak çatışmalarını oluşturmaktadır.

Kültürlerin arasında net ve kesin bir ayrımın olmadığına ve kültürlerin heterojen özellikler taşıdığına dair örnekler filmin konusunu oluşturmaktadır; Hatice'nin, kız kardeşinin hamileliği belirginleşmeden acele bir şekilde idealindeki modern bir Alman erkeği bulma sürecinde yaşadığı komiklikler, yanlış anlamalar, baba karakterinin örtbas edilmeye çalışılan olayları aslında biliyor olması, anne Emine karakterinin entegrasyon sürecindeki çabaları vb. Hikâye Türklerin ve Almanların kendine has kültürel yönlerini eğlenceli bir şekilde ele alırken bir yandan da kültürler arası alışverişlere de dikkat çekmektedir. *Einmal Hans mit scharfer Soße* başlığı, acı soslu bir döner benzetmesine dayanmaktadır ve ana karakter Hatice her ne kadar Türk özellikleri bulunmayan bir Hans istese de film süresince saf Alman kimliğiyle değil aynı zamanda Türk kültüründen izler taşıyan bir erkekle evlenmek istediğini anlamış olmaktadır.

Filmin toplumsal cinsiyet perspektif açısından “özgürleşme”, “kültür çatışması”, “kuşaklararası diyalog” meseleleriyle ilgili olması önemlidir. Film aynı ya da benzer meseleleri ele alan *Almanya – Willkommen in Deutschland*¹³ (2011), *Evet, ich Will!*¹⁴ (2008), *Türkisch für Anfänger* (2012), *Macho Man*¹⁵ (2015) yapımlarıyla estetik, kültürel ve toplumsal açıdan benzerlik göstermektedir. *Einmal Hans mit scharfer Soße* filmi etno-komedi, romantik komedi, entegrasyon komedisi, kültür çatışması gibi sınıflandırmalar içinde yer almaktadır. Nitekim Kotthoff’a göre, etno-komedi, göçmen kökenli olan veya olmayan aktörler tarafından gerçekleştirilen etnisite ve çok kültürlülük sorunlarıyla ilgili genel bir komedi olarak tanımlanabilir (Kotthoff / Jashari / Klingenberg 2013: 67).

Bu filmde görebildiğimiz temalar aile, özgürleşme, kadın hakları, entegrasyon, kızlar ve kadınlar, gelenekler, modernlik ve toplumsal cinsiyettir. Filmde entegrasyon kuramı açısından kadınların güçlenmesini ve özgürleşmesini görebiliyoruz, entegrasyonun çok taraflı sorumluluk gerektiren niteliği de temsil edilmektedir. Alaküş birinci kuşak baba temsili ile eski klişe rolleri komedi unsuru olarak bir yandan tekrarlayarak gösterirken, diğer yandan özellikle filmin sonunda baba karakterinin modern ve sevgi dolu tutumu ile görüldüğünden daha farklı olabileceğini yapı sökülme ortaya koymaktadır. Benzer hoşgörülü ve anlayışlı birinci kuşak baba temsilini Yasemin Şamdereli’nin *Almanya – Willkommen in Deutschland* (2011) filminde görmemiz mümkündür. Film Almanya’da geçmesine rağmen, bu durum aynı zamanda kuşaklararası çatışmalarda da bazen önyargılarımızın bulunduğunu, değişimin mümkün olduğunu gösterirken diğer yandan yönetmenin idealindeki bir gerçekliği inşa etmeyi de filmin çoklu anlam dünyasında aklımıza getirmektedir.

***Die Neue* (2015)**

Buket Alaküş’un *Die Neue* (2015) filmi başörtüsü takan Sevda isimli Türk göç kökenli bir lise öğrencisinin dini yönelimlerinin ve özgürlüklerinin kozmopolit bir lise sınıf ortamında tanınıp tanınmaması çatışması üzerine kurulmuştur. Özgüveni yüksek Sevda’nın beden eğitimi derslerinden muaf tutulmak istemesi, başörtüsü ile derslere katılma konusundaki talepleri sınıf ortamında gerginliklere neden olur. Öğretmeni Eva öğrencilerine saygıyı ve demokratik tartışma kültürünü öğretme çabasındadır.¹⁶ Sevda’ya karşı hoş görülme ve korumacı bir davranış içindedir. Eva’nın kendi geçmişinden kalan iç çatışmaları ve yabancı düşmanlığının olduğu bir toplumda kozmopolitliği desteklemesi, ülkedeki makro entegrasyon tartışmaları ile karşılaştırdığımızda, mikro ölçekli entegratif

¹³ Yasemin Şamdereli.

¹⁴ Sinan Akkuş.

¹⁵ Christof Wahl.

¹⁶ Öğretmen Eva rolündeki Iris Berben’in yabancı düşmanlığına, Yahudi düşmanlığına ve dışlanmaya karşı yürüttüğü kampanyalar rolündeki gerçekçiliği artırmaktadır, bkz. <https://www.zdf.de/filme/der-fernsehfilm-der-woche/die-neue-fernsehfilm-der-woche-drama-religionsfreiheit-100.html>.

tutumlarıdır. Bir yandan da entegrasyonun zor bir süreç olduğunu ve herkesi eşit miktarda memnun etmenin güçlüğü de gösterir.¹⁷ Sınıfta bazı arkadaşlarının Sevda'ya özenerek başörtü takması, Sevda'nın kendi hür iradesi ile başörtüsü takıyor oluşu filmde daha önceki başörtüsü temsillerini ve medya algılarını yapı söküne uğratabilir.

Alkın'a göre, *Die Neue* Almanların kendi kendini sorguladığı bir filmidir. Alman öğretmen Eva ve yeni bir göçmen öğrenci olan Sevda ilişkisinde, hoşgörü, kadınların kendi kaderini tayin etmesi ve benlik saygısı müzakere edilmektedir. Sevda ile uğraşan Eva kendi içinde bir anlam krizi deneyimleyip bunu yansıtmaktadır. Zira okuldaki bir meslektaşısı ile aşk ilişkisine giren bekâr bir öğretmenin imajını dengesizleştirir, çünkü Sevda'nın geleneksel değerleri ile uğraşırken Eva öz-yansıtıcı süreçleri gerçekleştirmektedir. Böylece karşı sürüm şeklinde, Müslüman göçmen 'Ötekiliğin' üretilmesi Alman karakterin istikrarı için bir gerekliliktir (2020: 118). Alkın'ın bu yorumu henüz entegrasyon söylemlerinin bu denli yoğun olmadığı ve Alman-Türk sinemasının henüz gelişmediği yıllarda (1990'ların sonu) Göktürk'ün "ulus-altı merhamet kültürü mü yoksa ulusötesi rol yapma mı" sorusunu hatırlatır. Zira öncelikle kendini onaylamak amacıyla diğer kültürün kurbanları için merhamet şiddet içeren anlatılarda kurtarıcı Alman erkeği ile popüler bir fantezidir (2000: 336). Bu noktadan baktığımızda Sevda karakteri kurbanlaşmadığı gibi, kurtarıcı rolünde de bir Alman erkeği görmüyoruz. Eva karakterinin öz-yansıtıcı süreçleri böyle bir popüler fanteziden uzaklaşarak, kültürel bir müzakere alanına yaklaşmayı ya da kurtarıcı erkekten kurtarıcı kadına doğru bir geçişi sağlayabilir.

Florian Volm'a göre, Eva siyasi ve sosyal aktörler gibi özel haklar verme (örneğin spordan muaf tutma) ve kamusal alanlarda dinsel 'tarafsızlığı' sağlama arasında denge bulmaya çalışır. Ancak film konusunun tersine çözüm üretme yaklaşımları, gerçekte yeni gelenler için izolasyonu ve toplumda bir bölünmeyi engelleyememektedir (2015: 132). Yine de bu filmde entegrasyonun karşılıklılık gerektiren sistemik bir yapı olduğunu görebiliyoruz. Film başkalarıyla ve öteki olarak görülenlerle, saygı duyarak, tartışarak, konuşarak akıllı ve mantıklı uzlaşma yolları bulmanın mümkün olduğu konusunda bir bilinç oluşturma potansiyeline sahiptir. Çünkü bazen yönetmenler gerçeği yansıtmak yerine idealize ettikleri bir gerçeği inşa ederek, toplumda şu an için çözülemeyen meselelere alternatif yaklaşımlar kazandırır. Dolayısıyla, *Die Neue*'de de yansımalar ile birlikte entegrasyon için yönetmenin idealindeki perspektifi görülebilir.

¹⁷ Bu durum bize Castles ve diğerlerinin entegrasyonun karşılıklı sorumluluk gerektiren kullanımındaki sorunu hatırlatır. "Hem yeni gelenler hem de mevcut toplumun üyeleri için değerler, normlar ve davranışlarda değişiklik içeren iki yönlü bir adaptasyon süreci. Bu, etnik topluluğun rolünün tanınmasını ve daha geniş sosyal kalıpların ve kültürel değerlerin göçe tepki olarak değişebileceği fikrini içerir. Kavramla ilgili sorun: Kavram belirsiz ve kaygandır ve insanların istediği şeyi kastetmek gibi anlaşılabilir". (2002: 115-16)

Der Hodscha und die Piepenkötter (2016)

Der Hodscha und die Piepenkötter, ilk olarak 2016'da yayınlanan bir Alman televizyon filmidir. Bu film için entegrasyon komedisi, etno komedi, rom-com (romantik komedi) gibi betimlemeler yapmak uygundur. Kuzey Ren-Vestfalya Eyaleti merkezli bir Alman kamu televizyon kanalı olan Westdeutscher Rundfunk (WDR) için üretilmiştir. Komedi, Türk göç kökenli yazar Birand Bingül'ün 2011 yılında çıkan aynı adlı romanından uyarlanmıştır.

Der Hodscha und die Piepenkötter'de çatışmanın kaynağı bir cami inşaatının yapılmasıdır ve bu süreçte karşı çıkan ve taraftar kişilerin sosyal kültürel tutumları komik bir dille anlatılmaktadır. Film, Almanya'da önemli bir sanayi bölgesi olan ve Türk nüfusunun yoğun yaşadığı Lautringen kasabasında geçmektedir. Buradaki Türk toplumu, gerçek minareleri ve kubbesi olan bir yeni cami inşa etmek için uzun zamandır beklemektedir.¹⁸ Caminin planı tamamlandığında Türk Devleti tarafından görevlendirilmiş Nuri Hoca cami inşaatında görev yapmak için Türkiye'den gelerek kızı ile kasabaya yerleşir. Ancak işler umduğu gibi gitmez ve çeşitli engellerle karşılaşır. Belediye Başkanı Bayan Piepenkötter, caminin inşası konusunda kendi partisinden bazı politikacıların muhalefetiyle karşılaşır. Özellikle Doktor Schadt, planlanan cami inşaatına kesinlikle karşı çıkıp engellemeye çalışır. Yakın zamanda gerçekleştirilecek belediye seçimlerinde risk almak istemeyen Bayan Piepenkötter, cami yapım planlarından çeşitli bahanelerle vaz geçer. Nuri Hoca olanlar karşısında ısrarcıdır ve zeki davranışlar gösterir.

Doktor Schadt politik çıkarları için bazı şiddet yanlısı kişilerle ve radikal cami yetkilisi, kişisel çıkarları olan Osman ile iş birliği yapar. Caminin inşasını engellemek için video kayıtlarıyla entrikalar çevirir. Ancak Osman'ın siyah çarşafı eşi Çiçek, teknolojiyi kullanarak entrikaları bozar ve gerçeklerin ortaya çıkmasını sağlar. Burada tamamen örtünmüş bir kadının teknoloji kullanma becerileri, kocasının entrikalarına karşı tutumu, Nuri Hoca'nın kızına iyi bir eğitim vermeye çalışan ve iyi Almanca konuşan bir karakter olması entegrasyon göstergeleri sağlar. Ayrıca çoğunluk toplumundan belediye başkanı Bayan Piepenkötter ve özellikle oğlu Patrick filmin çeşitli süreçlerinde entegrasyona katkı sunan kişilerdir.

Der Hodscha und die Piepenkötter cami inşaatının yapılmasının kesinleşmesiyle entegrasyonla, yani mutlu sonla biter. Filmde Almanya'da göç kökenli Müslüman topluluklarla entegrasyon kurmaya çalışan ve tam tersi kösteklemeye çalışan karakterler arasındaki bir çatışmayı izliyoruz. Fakat filmin mutlu sonla bitmesi her türlü entrikaya rağmen, empati, hoş görü ve insani değerlerin kazanması ile başkasının kültürüne saygı duyarak barış içinde yaşayabilmenin mümkün olduğu mesajını vermektedir.

¹⁸ Almanya'daki arka bahçe, fabrika, depo gibi boş yerlerin uzunca bir süre cami niyetine kullanıldığı arka plan bilgisi ile filmdeki arka bahçe camisi olan Mevlâna Camisinin temsili önemlidir. Nitekim Almanya'da Müslüman topluluklar tarafından minaresi ve kubbesi olan cami talepleri karşısında sık sık tartışmalar yaşanmaktadır.

Sonuç

Entegrasyon sürecinin toplumlarda çok boyutlu, katmanlı ve karşılıklılık gerektiren bir süreç olması önemlidir. Almanya’da milenyumdan sonra entegrasyon tartışmaları sıklık kazanmış ve 2007 yılında Ulusal Entegrasyon Planı imzalanmıştır. Bu planda farklı sektörlerden kişilere roller verilmiş ve bunlar içerisinde Alman-Türk sinemasında önemli bir isim olan yönetmen Buket Alakuş da yer almıştır. Dolayısıyla bu çalışma sosyal-kültürel çatışma unsurları ile birlikte Alakuş’un filmlerindeki entegrasyon temsilini ele almak için gerçekleştirilmiştir.

Alakuş’un filmlerine baktığımız zaman giderek artan oranda entegrasyon göstergeleri ile karşılaşyoruz. Naficy’nin dediği gibi (Naficy 2003) iki kültürü de bilen, yönetmenlik eğitimi almış film yapımcılarının yaşadıkları sorunları dile getirip bunlar karşısında çözüm geliştirebilmeleri mantıklıdır. Buna bir de kadın perspektifi eklendiğinde filmlerin kendi içindeki kültürel çeşitliliği güçlenmektedir. Alakuş’un filmlerine baktığımızda özellikle toplumsal cinsiyet klişelerinden uzaklaşıldığını ve gittikçe daha güçlü kadın temsillerini görüyoruz. Erkekler de temsil değişikliği içinde daha pozitif resmedilmektedir. Bu noktada uyum ve bütünleşme, diğer toplum üyeleri ile iş birliği içerisinde kültürler arası diyalogun kazanımlarıdır. Çünkü sadece Almanya’da değil Avrupa çapında da göçmenler ya da göçmen kökenli bireyler toplumdaki ekonomik, kültürel ve sosyal gelişime katkıda bulunmaktadır. Aynı zamanda kendileri de göç ettikleri ülkelerde çeşitli boyutlarıyla zenginleşmektedirler. Göçün öznesi bireylerin de gelişimlerini, sorumluluklarını ve ihtiyaçlarını dikkate almalıyız ve bu noktada uyumu sosyal-ekonomik-kültürel çok katmanlı bir süreç olarak düşünmeliyiz. Alakuş’un filmlerinde eski klişeleri tekrar görüyoruz, ancak bunlar daha ziyade komedi filminin güldürü unsurları olarak karşımıza çıkmaktadır ve süreç içinde yapı söküme uğramaktadır.

Anam filminde uyuşturucu madde kullanımı gibi sağlığa dayalı bir entegrasyon göstergesi dışında, diğer filmlerde daha kültürel düzeyde bir entegrasyon temsili ile karşılaşsak da Alakuş’un filmleri göçmenlere tek taraflı sorumluluk yükleyen entegrasyon *dizpositiv*’ten uzaklaşarak, toplumdaki çeşitli paydaşların karşılıklı çabalarını resmetmektedir. *Anam* filmi hakkında genellikle eski kurbanlık sinemasındaki rolleri yapı bozuma uğratan, farklı kültürlerden arkadaşları olan ve bu pozitif göstergelerin içinde uyuşturucu bağımlısı oğlu için mücadele eden güçlü bir Türk göç kökenli kadın temsili söz konusudur. *Die Neue* filmi de başörtülü bir liseli öğrencinin kendi isteğiyle başörtüsü takması ve yeni olduğu bir toplumda inançlarıyla varoluş mücadelesi vermesi bakımından önemlidir. Öğretmeninin liberal, demokratik ve farklılıklara saygı gösteren tutumu uyum için iş birliği gerekliliğine bir örnektir. *Der Hodscha und die Piepenkötter*’de yine bir cami inşası ekseninde gerçekleşen kültürel çatışmada toplumdaki önyargıların ve çıkar ilişkilerinin de entegrasyon önünde önemli engeller olduğunu komik bir dille görüyoruz. Dolayısıyla söz konusu biçimlemelerde sosyo-ekonomik-kültürel uyum çok da kolay gerçekleştirilebilecek bir süreç değildir. *Acı Soslu bir Hans* filmi ile birlikte kültür çatışması ve etno-romantik bir komedi şeklinde, Alman çoğunluk kültürü ile Türk azınlık kültürü arasındaki farklılıkları ve klişeleri

romantik düzeye çıkarabiliyoruz. Görünürde farklılık olan bu unsurların aslında benzerlik olduğunu zenginleştiren bir komedi için de fark edebiliyoruz.

Farklılıklara saygı duyarak, diyalog kurarak, dini-kültürel ihtiyaçlar için bir uzlaşma ortamı oluşturmaya çalışarak ve sorumlulukları paylaşma girişiminde bulunarak örneklemedeki filmlerin mutlu sonla bittiğini gördük. Alman komedyen Bülent Ceylan'ın "yani gülmezseniz, bütünleşmezsiniz"¹⁹ cümlesine bir ekleme yapabiliriz. Eski kurbanlık filmlerindeki gibi acıyarak entegrasyon gerçekleştirilmez, birlikte gülebiliyorsak ve düşünebiliyorsak uyum vardır. Diğer türlü dezentegrasyondur. Sonuç olarak, uyumun gerçekleşmesi için çok taraflı iş birliklerine olan ihtiyaçları Buket Alakuş'un filmlerinde görebiliyoruz.

Kaynakça

- Alkin, Ömer** (2015): Der türkische Emigrations film. Vor-Bilder des deutsch-türkischen Kinos? Abend, Sandra / Körner, Hans (Hg.): *Vor-Bilder: Ikonen der Kulturgeschichte: Vom Faustkeil über Botticellis Venus bis John Wayne*. München: Morisel Verlag, 191-211.
- Alkin, Ömer** (2020): *Die visuelle Kultur der Migration Geschichte, Ästhetik und Polyzentrierung des Migrationskinos*. Bielefeld: Transcript.
- Beck-Gernsheim, Elisabeth** (2015): Turkish Women in Germany: Old Stereotypes, New Diversity. Abadan-Unat, Nermin / Mirdal, Gretty (Hg.): *Emancipation in Exile: Perspectives on the Empowerment of Migrant Women*. İstanbul: İstanbul Bilgi University Press, 181-96.
- Brent Peterson** (2012): Turkish for Beginners: Teaching Cosmopolitanism to Germans. Hake, Sabine / Mennel, Barbara (Hg.): *Turkish German Cinema in the New Millennium*. New York, Oxford: Berghahn Books, 96-109.
- Bundesregierung, Deutsche** (2007): *Neue Wege - Neue Chancen. Baden-Baden. Der Nationale Integrationsplan*. Berlin.
- Castles, Stephen** (2007): Twenty-first-century migration as a challenge to sociology. *Journal of ethnic and migration studies* 33(3), 351-71.
- Castles, Stephen / Maja Korac / Ellie Vasta / Steven Vertovec** (2002): "Integration: Mapping the Field." *Immigration Research and Statistics Service*.
- Cemiloğlu, Meltem** (2021a): Tarihsel Perspektiften Türk Sinemasında Kadın Yönetmenler. *Türkiye Film Araştırmaları Dergisi* 1(2), 152-64.
- Cemiloğlu, Meltem** (2021b): *Türkiye'de Kadın Sinemasına Bir Bakış*. Konya: Literatürk Academia.
- Elsaesser, Thomas** (2005): Double occupancy and small adjustments: Space, place and policy in the new European cinema since the 1990s. *European Cinema: Face to Face with Hollywood*, 108-30.
- Esser, Hartmut** (2001): *Integration und ethnische Schichtung [Integration and ethnic stratification]*. (<http://www.mzes.uni-mannheim.de/publications/wp/wp-40.pdf>; 12.02.23).
- Florian Volm** (2015): Review of "Die Neue (The New Girl). *Anthropology of the Middle East* 10(2), 131-32.
- Foroutan, Naika** (2019): The Post-migrant paradigm. Bock, Jan-Jonathan/ Macdonald, Sharon (Hg.): *Refugees welcome? Difference and diversity in a changing Germany*, Berghahn, New York, 142-71.
- Göktürk, Deniz** (2000): Migration und Kino-Subnationale Mitleidskultur oder transnationale Rollenspiele? *Interkulturelle Literatur in Deutschland*, Springer, 329-47.
- Göktürk, Deniz** (2017): "Die Komik der Kultur". *Komik*, Springer, 160-72.
- Haas, Hein de / Stephen Castles / Mark J Miller** (2019): *The Age of Migration: International Population*

¹⁹ Bkz. Kaack 2011

- Movements in the Modern World*. 6. baskı Hampshire: Red Globe Press.
- Hake, Sabine** (2008): *German national cinema*. New York: Routledge.
- Kaack, Johanna** (2011): *ZDF-History: Hurra, die Türken kommen!* Almanya: ARD.
- Kardeş, Begüm** (2017): *Das Frauenbild in ausgewählten deutsch-türkischen Filmen. Eine filmsemiotische Analyse*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- Kotthoff, Helga / Shpresa Jashari / Darja Klingenberg** (2013): *Komik (in) der Migrationsgesellschaft*. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft mbH.
- Kotzur, Patrick F. / Linda R. Tropp / Ulrich Wagner** (2018): Welcoming the Unwelcome: How Contact Shapes Contexts of Reception for New Immigrants in Germany and the United States. *Journal of Social Issues* 74(4), 812-32. (<https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1111/josi.12300>; 22.01.2020).
- Mecheril, Paul** (2011): Wirklichkeit schaffen: Integration als Dispositiv - Essay | APuZ. (<https://www.bpb.de/apuz/59747/wirklichkeit-schaffen-integration-als-dispositiv-essay?p=all>; 10.12.2020).
- Naficy, Hamid** (2003): Phobic Spaces and Liminal Panics: Independent Transnational. Shohat, Ella / Stam, Robert (Hg.): *Multiculturalism, postcoloniality, and transnational media*, Rutgers University Press, 203-27.
- Petersen, Anne Ring / Moritz Schramm / Frauke Wiegand** (2019): Academic reception. *Reframing Migration, Diversity and the Arts*, New York. Routledge, 11-25.
- Prommer, Elizabeth / Christine Linke** (2017): *Audiovisuelle Diversität? Geschlechterdarstellungen in Film und Fernsehen in Deutschland*. Rostock: Universität Rostock.
- Prommer, Elizabeth / Skadi Loist** (2019): Filmindustrie: Branchenkultur mit Gender Bias. Dorer, Johanna / Geiger, Brigitte / Hipfl, Brigitte / Ratković, Viktorija (Hg.): *Handbuch Medien und Geschlecht: Perspektiven und Befunde der feministischen Kommunikations- und Medienforschung*, Springer Reference Sozialwissenschaften. Wiesbaden: Springer, 1-14. http://link.springer.com/10.1007/978-3-658-20712-0_28-1.
- Soares, Luísa Afonso** (2021): Imagining Transcultural Identities in Turkish German Literature and Cinema. Syrový, Daniel (Hg.): *Discourses on Nations and Identities*, Berlin/ Boston: De Gruyter, 249-58.
- Tarr, Carrie** (2010): Gendering diaspora: The work of diasporic women film-makers in Western Europe. Berghahn, Daniela/ Sternberg, Claudia (Hg.): *European Cinema in Motion*, London: Palgrave Macmillan, 175-95.
- Tittelbach, Rainer** (2013): Anam – Meine Mutter - Kritik zum Film - Tittelbach.tv. (<http://www.tittelbach.tv/programm/kino-koproduktion/artikel-2346.html>; 21.03.2022).
- Twark, Jill E** (2020): German Film Comedy in the 'Berlin Republic': Wildly Successful and a Lot Funnier than You Think. Lewis, Ingrid / Canning, Laura (Hg.): *European Cinema in the Twenty-First Century*, Wiesbaden: Springer International Publishing, 263-79. (https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-3-030-33436-9_15; 29.06.2020).
- Yeşilada, Karin E** (2008): Turkish-German Screen Power – The Impact of Young Turkish Immigrants on German TV and Film. *German as a Foreign Language* (1), 72-99.