

ORYANTALİZM, BATICILIK VE MODERNLEŞME KAVRAMLARI ÜZERİNDEN TÜRK SİNEMASINA BİR BAKIŞ

Selim BEAZYÜZ¹

Özet

Bu çalışmanın temel amacı 1950'lerin sonlarına doğru başlayan dış göç olgusunun filmlere yansımaları ve bu filmlerden biri olan, yönetmenliğini Tunç Okan'ın üstlendiği Otobüs (1974) filmindeki, Batılılaşma, modernleşme ve temsillerinin, öteki-ötekilik üzerinden ele alınmasını amaçlanmaktadır. Bu amaç doğrultusunda İsveç'e giden dokuz Türk işçinin hiç bilmedikleri ve öz kültürlerinden farklı yerde yaşamış oldukları olayların öteki-ötekileştirme üzerinden nasıl ele alındığı, batılı ve modern yaşam biçiminin Türk işçiler üzerindeki etkisinin nasıl olduğu ele alınacaktır.

Bu çalışmada Tunç Okan'ın Otobüs filmi (1974) batılılaşma, modernleşme, ötekilik kavramları üzerinden dış göç bağlamında, Van Dijk'in eleştirel söylem analizi yöntemine göre incelenecektir. Bu bağlamda Otobüs filmi grotesk bir anlatım tarzıyla oluşturulmuş, oryantalist düşünce sistemiyle örtüşen, ötekini vahşi, barbar olarak nitelendiren Batılı portresi çizmektedir. Ayrıca anlatıda Türk işçiler self-oryantalist bir yaklaşımla ele alınmıştır. Oksidentalizm öğeleri de içeren anlatı temelinde batılı, modern ve batılı olmayan arasındaki ayrımı, öteki-ötekileştirme bağlamında tuhaf, tirajı komik, kara mizah anlatım tarzıyla temsil sistemi içerisine yerleştirmiştir.

Anahtar Kelimeler: Batılılaşma, Modernleşme, Oryantalizm, Dış göç, Ötekileştirme.

A LOOK AT TURKISH CINEMA IN TERMS OF ORIENTALISM, OCCIDENTALISM AND MODERNIZATION

Abstract

The main reason of this study can be described as the reflection of migration concept which has started by the end of 1950s on films. Westernization, modernization, and their representations in Otobüs (1974) which was directed by Tunç Okan are evaluated in other-otherness perspective. In accordance with this purpose, the experiences of nine Turkish workers who went to Sweden and how western and modern lifestyle influence Turkish workers are handled through other-othering representations.

In this study, the film named as Otobüs (1974) directed by Tunç Okan is analyzed by Van Dijk's critical discourse analysis technique in consideration of westernization, modernization and otherness concepts on external migration context. In this context, the film named as Otobüs was composed in a grotesque narrative manner; coincides with orientalist thought system; and draws a Western portrait which qualifies the other as wild and barbaric. In addition to this, Turkish workers are handled in a self-orientalist manner in the narrative. The narrative which includes occidental components situates the discrimination between western, modern and non-western into the representation system in a strange, tragicomic, dark comedy narrative manner on other-othering context.

Keywords: Westernization, Modernization, Orientalism, External migration, Otherization.

1.Arş. Gör. Selçuk Üniversitesi, selimbeyazyuz@selcuk.edu.tr

Giriş

Sinema yalnızca bir estetik yapı değil aynı zamanda toplumsal olaylardan etkilenen, kültürel kodlara ev sahipliği yapan bir olgudur. Bu anlamda toplumun yaşadığı buhran, sıkıntı, toplumsal dönüşümler sinemada kendine yer bulmaktadır. Çalışmada kimlik ve ötekileştirme kavramları Nuri Bilgin ve Amin Maalouf'un görüşleri üzerinden açıklanmaya çalışılacaktır. Oryantalizm başlığı altında Edward Said'in görüşleri çerçevesinde oryantalizmin geçirmiş olduğu dönüşüm kronolojik olarak sıralanacaktır. Türkiye'de Batıcılık ve modernleşme, Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerindeki Tanzimat'tan başlamak suretiyle Batılılaşma ve modernleşme olguları incelenecektir. Dış göç olgusunun alt yapısını oluşturan siyasi durumlar ve bahsi geçen olgunun sinemaya yansımaları öteki-ötekilik, modernleşme üzerinden ele alınacaktır. Buradan hareketle göç olgusunu konu edinen Otobüs filmi Van Dijk'in metinlerin anlam ve üretim düzeyinde açıklama getiren, iktidarın ve eşitsizliğin yeniden üretilme ve uygulanma şekillerini toplumsal bağlam içerisinde çözümleyen eleştirel söylem çözümlemesi yöntemine göre filmin tematik yapısı, toplumsal bağlamı, olay örgüsü, mekân, karakter yapılanması, temsil, görüntü, ses ve müzik açısından çözümleme yöntemine uygun olarak incelenecektir.

Kimlik, Öteki ve Ötekileştirme

Latincedeki "idem" kökünden türeyen "identité – identity" kelimesi benzeşim ve aynılık anlamında kullanılmaktadır. Türkçede ise kimlik kelimesi "kim- kimliklerden(sin)?" sorusundan türemiştir (Kılıçbay, 2003: 155). Budak'a göre (2000, s. 451), kimlik kavramına psikolojik ve sosyolojik olarak iki yaklaşım mevcuttur: psikolojik yaklaşıma göre kimlik kavramı, daha önceden kim isek yine o olduğumuz, "ben kimim?" sorusuna verilecek olan cevap, herkesten ayrılan ve diğerlerine benzemeyen birey olduğumuz yolundaki cevabımız olarak tanımlanabilir. Sosyolojik olarak ise ait olduğumuz kimlik imajlarımız, düşüncelerimiz, sahip olduğumuz kültürel yelpaze, inançlarımız, cinsiyet vs. gibi toplumsal konumuz, kısaca başkalarının bizi nasıl tanımladığıdır.

Bireyin kim olduğunu tanımlaması bir kategorizasyon süreciyle gerçekleşmektedir. Bireyin kendisine ilişkin olarak süreklilik, tutarlılık ve tek olma gibi olguların farkında olması kimlik sahibi olma durumunu betimler. Kişisel kimlik, bireyin sahip olduğu fiziksel, hukuksal, bölgesel ve ulusal, sosyo-kültürel kimlikler arasında birliktelik sağlamak ve aynı zamanda bireyin başkalarından ayrıldığı noktaları ortaya çıkarmaktadır. Bireyin sahip olduğu kimliğin diğerlerinden farklı olduğunu algılaması güven artırıcı, verimliliği sağlayan, bireyin toplum nazarında değerli olma duygusunun gelişmesine yardımcı olmaktadır (Bilgin, 1995, s. 66; Bilgin, 2001, s. 199).

Bireylerin sahip olduğu kimlikler bir anlamda toplumdaki diğer insanlarla ortak aidiyetler altında birleşmesini sağlarken diğer yandan kimliğin bireyin kendisine özgü özellikler taşıması, onu diğer insanlardan ayırmakta, özel kılmaktadır. Fakat kimlikler belli bir gurup veya zümreye aidiyet oluşturmakla birlikte farklı kimliklere sahip bireylerin arasında çatışmalar çıkmasına da neden olabilmektedir.

Bourdieu, farklı hayat tarzları ve toplumsal sınıflandırmayı niteleyen "Habitus" kavramını kullanmakta kimliğin farklılıklar üzerinden tanımlandığını ileri sürmektedir. Habitus kavramı insanların içinde buldukları kültür ve yaşam pratikleri sonucunda sahip

oldukları temel deneyimlerdir. Habitus, bireyin yetiştiği ortam içerisinde toplumsal yaşamda elde ettiği birtakım kimliklerdir (Bourdieu, 1984, s. 170-172). Habitus bireyin sahip olduğu tecrübeyle gerçekleştireceği eyleme mizaç kazandırır ve bireyin ne istediği, insanlar arası ilişkilerde beklentilerini besleyen eğilimlerin toplamıdır (Palabıyık, 2011, s. 129).

Amin Maaloufa göre (2002, s. 27) kimlik birden çok aidiyetin bir arada bulunduğu, zaman ve yere göre değişkenlik gösteren fakat aynı zamanda bireyin kendini özdeşleştirdiği ve diğerlerinden ayrılmasını sağlayan olgudur. Bireyler ait oldukları ve kendilerini özdeşleştirdikleri kimlikler üzerinde dayanışma içerisinde girip birbirlerine cesaret vererek karşı taraftakilere cephe alırlar.

Bireyler ait oldukları kimlikler vasıtasıyla özdeşim sağlar. Bu özdeşim bireylerin aynı çatı altında toplanmalarını ve kendilerine, iyi olan özellikleri, karşısındakilere ise kötü özellikleri atfetmeleriyle sonuçlanır. Bireylerin ortak kimliklerinin oluşturduğu gruplaşma, kendileri gibi olmayanlara bir tepki doğurmakta bu durum ise ötekileştirmenin temelini oluşturmaktadır denebilir.

Sosyal kimliğin ortaya çıkması sırasında iyi özelliklerin atfedildiği “biz” kategorisinin karşısında bu kategori dışında kalan her gurup aşağıda ve kötü özelliklerin atfedildiği “onlar”ı oluşturmaktadır. Bu kavramsallaştırma zaman içerisinde “onlar” kategorisine yabancılaşma neticesinde ötekileştirilmelerine neden olmaktadır. Diğer bir deyişle kimliğin zihinsel anlamda üretimi, iyi olan bizi ve kötü olan ötekini ortaya çıkarmaktadır. Bundan dolayı sosyolojide iç ve dış gurup olarak nitelendirilen biz ve onlar ancak yaşamlarına çatışma içerisinde devam edebilmektedirler (Baumann, 2009, s. 52). İnsan toplumlarının çok çeşitli olduğundan yola çıkarak Dominique Schanapper Sosyoloji Düşüncesinin Özünde Öteki İle İlişki adlı kitabındaki (2005, s. 25) yorumu şu şekildedir: ben ötekine değer atfederken kendi kültürünün parametrelerinin kullanır ve bu durumda öteki ben’e benzemediği için eksik ve aşağıda sayılır. O sürekli olarak bu şekilde görülür ve aşağıdalık hali devamlı olarak sabit kalır. Ötekine farklı açılardan yaklaşmış, bu yaklaşımlar ötekileştirme kavramının daha anlaşılır olmasını sağlamıştır. Bu anlamda ötekine olan genel eğilimi açığa kavuşturmak için Keyman (1999, s. 75-76) kitabında ötekini dört farklı şekilde açıklamıştır;

1. Ampirik/Kültürel bir Nesne Olarak Öteki: Bu açıdan bakıldığında öteki, üzerine bilgi toplanması gereken ve bu bilgiler ışığında tanımlanabilecek bir nesne olarak görülür. Buradaki amaç, hakkında bilgi toplanarak ötekini açıklamaktır. Bundan dolayı, öteki ne olduğundan daha çok ne olmadığı açısından ortaya konulur (Keyman, 2002, s. 19; Keyman,1999, s. 76).
2. Bir Varlık/Varoluş Olarak Öteki: Uluslararası ilişkiler kuramında, yorumlayıcı ve varoluşçu modernite söylemleri üzerinde incelemeler yapılan varlık olarak öteki, hem farklılığa bir varoluş durumu olarak yaklaşır, hem de öteki benliğin oluşum sürecine katkıda bulunan ve modern kimliğin anlaşılmasındaki görünmeyen gönderim noktası olarak tanımlanır (Keyman, 1999, s. 77).
3. Söylemsel bir Kurgu Olarak Öteki: Diğer modeller Batı-dışı dünyada yer alan bir bilgi nesnesini, bir kültürel kod, bir varoluş durumu olarak adlandırırken, öteki ile modern benlik arasındaki durumu göz ardı ederler. Batı-dışı ötekinin Batılı modern benliğin oluşumundaki katkısı, modern benliğe dışsal

değil, tersine “içsel” niteliği, bu modellerin göz ardı ettiği olgulardır (Keyman, 2002, s. 21).

4. Farklılık Olarak Öteki: Said'in ötekinin söylemsel niteliğini ortaya çıkarmak yolundaki girişimi önemli bir durum olsa da Doğulu öteki hakkında fazla bir şey anlatmaz. Bunun nedeni Said'in Doğu ile Batı arasındaki karşıtlık ilişkisi ve bu ilişki bağlamına bir bilgi nesnesi olarak farklı olanın kendi tarihsel ve kültürelliği içinde çözümlenmesini ihmal etmesidir. Said medeniyetler arası çatışmanın farklı olanı ötekileştiren oryantalist hareket tarzını ortaya koyar, ancak kendisi biz'e bir farklılık çözümlenmesi sunmaz. Hatta Said ötekini kendi kültürel ve tarihselliği içerisinde anlamamıza izin vermeyecek şekilde bütünselleştirici bir kurguya dönüşür (Keyman, 2002, s. 22; Keyman, 1999, s. 78). Ötekine yaklaşım farklı şekillerde ortaya çıkmaktadır. Ötekine atfedilen kötü özellikler bir anlamda biz kategorisinde bulunanın özellikleridir denebilir. Bu anlamda ötekinin günah keçisi olduğu yorumu yapılabilir.

Ötekileştirmenin temel işlevleri kendi içerisinde Kimlikleştirme, Kimlik Yüceltme, Meşrulaştırma, Sosyal Düzeni Koruma adı altında belli bir sınıflandırmaya gider (Bilgin, 2007, s. 184-199):

1. Kimlikleştirme: Bireyler ötekini referans olarak kendi kimliklerini inşa etmektedirler.
2. Kimlik Yüceltme: Ötekinin ötekileştirilmesi sayesinde, biz kategorisinde bulunanın iyi özellikleri kendisine kötü özellikleri ötekine atfetmesi ve bu durum sonucunda kendilerini yüceltmeye yarayan bir durumdur.
3. Meşrulaştırma: Sosyal bir kıyaslama sonucunda grup içi değerlerin olumlanıp, olumsuz yanlarına grup dışına yansıtılması, grup üyelerinin diğerlerine yönelik olumsuz davranışlarını haklı hale getirip meşrulaştırmasına neden olmaktadır.
4. Sosyal Düzeni Koruma: olumsuz özellikler sürekli olarak ötekine atfedildiği için gurup içerisinde sorun yaşanmaz çünkü suçlu bellidir. Sorunların sürekli dışarıdakine yüklenmesi sosyal düzenin korunmasına yardımcı olmaktadır (Bilgin, 2007, s. 184-199).
5. Bireylerin çeşitli aidiyetleri kimlik kavramını oluşturmaktadır. Bu aidiyetler bireylerin ortak bir paydada buluşmasını ve kendilerini gibi olmayanlara karşı cephe almalarına neden olmaktadır. Ötekileştirmenin temeli buradan gelmektedir denebilir. Öteki, kendisine atfedilen olumsuz özellikler karşısında sürekli ve devamlı olarak aşağıda olma durumuyla karşı karşıya kalmaktadır. Bu ötekileştirme küçük guruplar arasında olabileceği gibi dini eğilimler, medeniyetler, etnik kökenler arasında da gerçekleşebilmektedir.

Oryantalizm/Şarkiyatçılık

Avrupa dillerinde “orient” (Doğu) tabiri, Doğu'yu, Batılı öğrenim, Batılı bilinç ve Batı İmparatorluğu alanına taşıyan politik güçlerce çevrelenen temsiller sistemine işaret eder. Avrupalılar içinse önemli olan, Doğu'nun ve olaylarının “Avrupa gözü” ile ortaya kon-

masıdır (Said, 1998, s. 11).

Oryantalizm denince ilk akla gelen isim Edward Said'dir. Said oryantallizm kavramını salt olarak ele almamış farklı kavramlar ve bilim dallarıyla ilişkilendirerek anlatma yoluna gitmiştir. Said, eserinde oryantallizmi en kolay kabul gören nitelemeye göre, akademik bir şey olarak nitelemektedir. Said, bir araştırmacının ister özel ister genel yönleriyle uğraşın antropolog, sosyolog, tarihçi olmasından bağımsız olarak Doğu hakkında yazan ya da Doğu'yu araştıran kişiyi oryantallist olarak tanımlamıştır (Said, 2003, s.12). Oryantalizm Doğu ile uğraşan toplu müessesedir, yani Doğu hakkında yorumlarda bulunur onun hakkında bilgi verir, Doğu hakkındaki kanaatleri ve görüşlerini ifade eder, kısacası Doğu'ya hâkim olmak, onu yeniden üretmek Doğu üzerinde tahakküm kurmak için Batı'nın bulmuş olduğu yoldur. Oryantalizm dünyaya yönelik belirli bir anlama, denetleme, değiştirme isteminin dile getirilişinden ziyade bu niyetin kendisidir. Siyasal, düşünsel ve kültürel iktidarla, onların ne yapıp yapmadığını, bizim ne yapıp yapmadığımıza ilişkin fikir alış-verişinde biçimlenen bir söylemdir (Said, 1998, s. 22).

Edward Said'e göre oryantallizm:

Oryantalizm, estetik, bilimsel, ekonomik, sosyolojik, tarihe ait ve filolojik metinler aracılığı ile "aktarılmaya" çalışan bir cins jeo-ekonomik görüşler bütünüdür. Oryantalizm, coğrafi bir ayırım değil bir seri "çıkarlar" toplamıdır. Bu çıkarlar sadece yaratılmış değillerdir. Aynı zamanda bilimsel keşifler, filolojik çalışmalar, psikolojik analizler, manzara tarifleri ve sosyolojik açıklamalarla ayakta tutulmaya çalışan müesseselerdir. Bu sistem açıkça ayrı bir dünyanın yönlendirilmesi, kullanılması, hatta eritilmesi için gösterilen gayretlerin tamamını kapsar. Oryantalizm bilhassa brüt politik iktidarla ilişkili gibi görünmeyen bir hitap şekli, fakat çeşitli iktidamların kuvvet farklarından doğan ve varlığını öylece sürdüren dengesiz bir alışveriş düzenidir. Sonuçta benim oryantallizm konusunda ileri sürdüğüm tez, onun kültür, politika ve moda modern aydın düşünceler çerçevesinde çok geniş bir alana yayıldığı fakat "bizim" dünyamızla gerçek "Doğu" arasında çok az ilişkili olduğu noktasında toplanmaktadır (Said, 1998, s. 26-27).

Said, Batı'nın Doğu'yu algılama sürecinde hayali bir Doğu yaratıldığını, gerçekte var olan Doğu'nun aslında Batı'nın gördüğü Doğu ile alakasının olmadığını ifade etmektedir. Batı'nın Doğu'yu tanımlama süreci olarak nitelendirilen oryantallizm gerçeği yeniden üreterek Doğu üzerinde tahakküm kurma çabası içerisinde olmuştur denebilir.

Said Batı'nın giriştiği bu eylemi epistemik olarak ortaya çıkartmıştır. Said oryantallizmi tanımlamaktan ziyade birbiriyle uyumlu olmayan farklı bakış açıları üzerinden değerlendirmektedir. Oryantalizm adlı kitabında mevcut kavramın üç tanımı yapılmıştır. İlki, oryantallizm oryantallistlerin yapmakta oldukları şeydir. Bir oryantallist Doğu'yu genel yönleriyle öğreten ve onun hakkında yazan kimsedir. İkincisiyse oryantallizm Doğu ile Batı arasında yapılan ontolojik ve epistemolojik ayırma dayalı bir düşünme tarzıdır (Said, 1998, s. 2). Son olarak, oryantallizm Doğu'yla uğraşan bir kurumdur ve on sekizinci yüzyılın sonunda doğru ortaya çıkan sömürge çağında Doğu'ya egemen olan, Doğu'yu yeniden yapılandırın ve onun üzerinde otorite kuran gücü elinde bulundurur (Said, 1998, s. 3). Said'in görüşlerine göre Batı sömürge haline getirdiği diğer devletlere uyguladığı temel politikaları Doğu'ya da uygulama çabası içerisinde. Bu baskı kurma çabaları her alanda kendini göstermekte Doğu'nun temsili konusunda dahi Batı

söz sahibi olmaktadır. Bu anlamda Şarkiyatçılık: Batı'nın Şark Anlayışları adlı kitabında Said (2003, s. 30-31) Doğu'nun temsili konusunda Marx'ın Louis Bonaparte'in "18 Brumaire'i" kitabında da belirttiği gibi bir sözünü de ekleyerek "onlar kendilerini temsil edemezler temsil edilmeleri gerekir..." yorumunda bulunmuştur. Hatta temsil konusunda Flaubert'in Mısırlı bir fahişeye karşılaşmasında sadece kendisi fahişenin duygularını tanımlamakta, kadın kendisini ifade etme şansını bulamamaktadır. Flaubert kadın adına sadece kendisi konuşmaktadır. Mısırlı kadın Flaubert'in düşüncesinden, onun bakış açısından görülmekte ve temsil edilmektedir (Said, 2014, s. 15-16).

Oryantalizm söyleminin oynamış olduğu rol konusunda Keyman, Mutman ve Yeğenoğlu (1996, s. 9), "gerçek bilgilerden çok Batılı öznenin psikik dünyasına ait korkuların, arzuların ve fantezilerin ifadesidir" der. Bu parametreler bir kez kültüre girdikten sonra, psikik ve toplumsal bir temel bulabilen imge bir metinden diğerine alıntılama yoluyla geçer, yeniden üretilir ve pekiştirilerek "gerçeklik" kazanır yorumunu yapmışlardır.

Said, Şarkiyatçılık: Batının Şark Anlayışları adlı kitabında oryantalizm sürecini daha açıklayıcı hale getirmek için Gramsci'nin sivil toplum ile siyasal toplum arasında yaptığı ayrımı kullanır:

...Buna göre sivil toplum, okullarda, ailelerde, sendikalarda olduğu gibi gönüllü (en azından, akla yatan, zor kullanılmayan) ilişkilerle kurulur; siyasal toplumsa, yönetimdeki rolü dolaysız egemenlik olan devlet kurumlarıyla (ordu, polis, merkezî bürokrasi). Kültürün işlerlik kazandığı yer de sivil toplumdur kuşkusuz; bu işleyişte, düşüncelerin, kurumların, başka insanların etkisi, egemenlik aracılığıyla değil, Gramsci'nin rıza dediği şey aracılığıyla açığa çıkar... (Said, 2003, s. 16).

Gramsci'nin görüşlerini tekrarlayarak kültürün sivil topluma ait olduğunu belirttikten sonra Said (1998, s. 7) kültürün bir onay süreci olduğuna dikkat çeker. Totaliter olmayan toplumlarda sürekli olarak belli kültürler, diğerleri üzerinde hüküm kurmaya çalışacaktır. Aynı şekilde belli düşünceler de bir toplumda diğerlerinden daha etkili olacaktır. Said'e göre Gramsci'nin "hegemonya" olarak tanımladığı şey bu kültürel önderliğin biçimidir. Buradan kendi önermesine geçerek şöyle bir görüş ortaya atar: oryantalizme, Batı'daki gücünü sağlayan hegemonya veya yürürlükteki kültürel hegemonyanın sonucudur (Said, 1998, s. 7). Gramsci'ye göre devletin baskı kullanan ve baskı kullanmayan aygıtları vardır. Egemen düşünce bu iki aygıtı kullanarak toplumu biçimlendirme ve ideolojik anlamda etkileme gücüne sahiptir. Burada önemli olan devletin baskı kullanmayan aygıtlarıdır ki bunlar kitle iletişim araçları, okul, cami gibi bireylerin toplu halde buldukları yerlerdir. Bu araçlar vasıtasıyla ideolojik olarak bir anlamda toplumun rızası alınmış olur. Buradan hareketle Said'in oryantalizmin ideolojik anlamda bir rıza ürettiğini ileri sürmektedir.

Oryantalizmin Soykütüğü

Batılı araştırmacılar 1311 yılında Viyana Konsili'ni oryantalizmin başlangıcı kabul etmektedirler. Çünkü bu Konsil Arapçanın bazı Avrupa okullarında okutulmasına müsaade etmiş ve Romanya, Sorbonne, Oxford, Bologne üniversitelerinde Arap Dili ve Edebiyatı bölümünün kurulmasına izin vermiştir (Yıldırım, 2003, s. 20). Geleneksel oryantalizmin

kuruluş kararının verildiği 1245'te toplanan Viyana Konsili'nden ve Universitas Magistrarum et Sclarium Parisensium'da bulunan ilk Doğu Dilleri kürsüsünden II. Dünya Savaşı'na kadar konuyla ilgili sayısız araştırmalar yapılmış, bilimsel çalışmalar yürütülmüştür. Farklı materyallerden ortaya çıkmış, sayısız öneri fikirleriyle dolu, Batılı bilim ve ilim adamlarının tasarrufundaki bu çalışmalar Abdülmelik'e göre (2007, s. 40-41) kesin bir doğruluk ve objektif bir yaklaşım sunmamaktadır. Oryantalist çalışmaları iki ana alanda başlatan itici güç, ilk koloni imparatorluklarının kurulmasıyla ortaya çıkmış ve unutulmuş kitaların Avrupa Emperyalizminin denetimi altına girmesiyle büyük bir hız kazanmıştır.

Vasco de Gama tarafından 1498 yılında Ümit Burnu'ndan Asya'ya gidiş yolunun keşfedilmesi, oryantalizmin alanını büyük ölçüde genişletmiştir (Turner, 2003, s. 67). Fakat Avrupa'da detaylı olarak oryantalist çalışmalar ancak on sekizinci ve on dokuzuncu yüzyıllarda gerçekleşmiştir. Britanya'da 1784 yılında Asiatic Society'nin ve 1823 yılında Royal Asiatic Society'nin kurulması Batılı bakış açılarının gelişmesini sağlamıştır. Buna benzer gelişmeler Fransa'da 1821 yılında Napolyon'un d'Egpyte ve Societe Asiatique'siyle birlikte devamlılık göstermiştir. Almanya'da ise ilk oryantalist dernek 1845 yılında kurulmuştur. Bu ve buna benzer kurumlar aracılığıyla Doğu toplumları hakkında bilgiler ve çalışmalar yapılmıştır (Turner, 2003, s. 67-68).

Asaf Hüseyin vd. göre (1989, s. 17-18) oryantalizmin üzerinde geliştiği alt yapıyı ilk kez Hristiyan misyonerler başlatmıştır. Bu bilgi özellikle 19. Yüzyılın ilk yarısıyla 20. Yüzyılın başlarında zirve noktasına ulaşmıştır. Bu dönemlerde Belçikalı, Fransız, İngiliz, Hollandalı ve Amerikalı misyonerlerin hemen hepsi çalışmalarda bulunmuşlardır. Bu isimler çalışmalarında İslam konusundaki şüpheleri artırmaya ve O'nu ikinci plana düşürmeyi planlamışlardır. Doğu araştırmalarıyla ilgilenen ilk Batılı ilim adamlarının kim olduğu bilinmemektedir. Fakat Batı kiliselerine bağlı Ruhbanlar'ın Endülüs Devletinin en parlak zamanlarında buralara gelerek başta Felsefe, Tıp ve Matematik olmak üzere çeşitli ilimlere ait kitapları kendi dillerine çevirdikleri bilinmektedir ve bu şekilde Doğu ve Batı ilişkileri başlamıştır. Batı oryantalist biliminin Doğu'ya aktarılmasında önemli noktalardan biri de Doğulu öğrencilerin oryantalistlerin yanında eğitilmiş olmasıdır (Parlakışık, 1995, s. 19). Çok geçmeden manastırlarda Latinceye çevrilmiş Müslüman âlimlerin kitapları okutulmaya başlanmıştır. Bu çalışmalar Batı'nın İslam ülkelerini istila etmeye ya da sömürge haline getirmeye başladığı 18. Yüzyıl'a kadar sürekliliği devam etmiştir (Siba'i, 1993, s. 34-35). Bazı yazarlar oryantalizmin dinsel temelli olduğu görüşündedirler. Onlara göre Doğu ve Batı arasındaki bu karşıtlık bir anlamda Hristiyan ve İslam arasındaki karşıtlıktır.

Batı'nın Doğu'yu anlama çabası Doğu'nun kaynaklarına merak ile başlamış, çeviri ve misyonerlik çabaları ciddi şekilde devam etmiştir. Avrupa'da yaşanan Rönesans, Reform olgularının bir sonucu olarak belirginleşen bilim ve akıl kavramı, bireyin özgürleşmesi ve özerkleşmesine ortam hazırlamıştır. Fakat bu yöntemleri gerekli şekilde kullanamayan Doğu, Batı'nın belirlediği yaşam tarzı ve gösterdiği amaçlar doğrultusunda belirginleşen değişime boyun eğmiş ve sömürge konumuna gelmiştir (Özçelik, 2015, s. 173). Dolayısıyla Doğu, tarihsel süreç içerisinde öteki durumuna düşürülmüştür. Çünkü Batı, kendinden farklı olana kendi gibi olmayana "öteki" gözüyle bakmaktadır. Böylece Doğu, Batı için her zaman öteki durumunda olmuştur (Dikici, 2014, s. 52).

Oryantalizmin yukarıda anlatılanları başlıklar halinde toplandığında hem tarihsel anlam-

daki durumu hem de gelişim gösterdiği evreler daha iyi anlaşılabilir. Bu başlıklardan birincisi, Hastings'in yönetilmesi sırasında orada bulunan İngiliz entelektüellerinin oluşturduğu çalışmalara kadar olan dönemdir. Bu dönem oryantalistlerin daha pasif, İslam ve Doğu medeniyetlerinin daha ön planda olduğu bir dönemdir. Bu dönemde oryantalist çalışmalarındaki temel amaç egemen bir kültürü tanımadır. İkinci dönem ise 1780'den II. Dünya Savaşına kadar olan dönemi kapsamaktadır (Davutoğlu, 2002, s. 41-44).

II. Dünya savaşından 11 Eylül ve sonrasındaki süreç üçüncü evre olan yeni/neo oryantalistliği oluşturmaktadır. Fakat oryantalistliğin tam olarak siyasi bir yapıya bürünmesi 1980'lerde başlar. Bu dönemde doğrudan ve direkt olarak İslam toplumlarının siyasal, sosyal ve kültürel yapılarını incelemeye yönelik bir oryantalist çizgi başlamıştır. 11 Eylül öncesi var olan ancak sonrasında, bir ihtiyaçtan farklı inceleme nesnesi haline gelen ötekini bilme süreci diğer uluslar, diğer bölgeler ve diğer kültürler hakkında çeşitli bilgilerin biriktirilmesi olmuş ve bu bilgi birikimi, ötekinin daha iyi anlaşılmasını sağlamıştır (Keyman, 2002, s. 16-18).

Oryantalizm Said'in görüşleri çerçevesinde değerlendirildiğinde Batı'nın sahip olduğu teknik, teknolojik, siyasi argümanları kullanarak Doğu'yu tanımlama amacındadır. Günümüzde oryantalist kavramının anlamı geçmiş yüzyıllara göre farklılık arz etmektedir. Doğu'yu anlama ve kültürü hakkında bilgi sahibi olma yolunda başlayan ilk oryantalist çalışmalar yerini Doğu'nun eleştirilmesi ve son dönemlerdeyse Doğu'yu suçlayıcı bir niteliğe bürünmüştür. Özellikle 11 Eylül olaylarından sonra Doğu terörizm ve barbarlıkla suçlanmıştır. Bu durum oryantalist çalışmaların geçirmiş olduğu dönüşümü açıklamaktadır yorumu yapılabilir.

Türkiye'de Batıcılık ve Modernleşme

Batılılaşma kavramı, Batı'nın dünyanın ilerisinde olduğu teknik, askeri, kültürel vb. olgular karşısında diğer toplum, medeniyet ve ulusların bu değerlere ulaşma çabaları olarak görülebilir.

Ülken'e göre Batılılaşma kavramı toplulukların çağdaş Batı değerlerine ulaşabilmek adına yaptıkları çabalarıdır. Ona göre Batılılaşma teknikte ve diğer tüm kurum ve değerlerde olmak üzere iki şekilde gerçekleşmektedir. Toplumların Batılılaşmak için yaptıkları çalışmalar farklılık gösterdiği için bu toplumlarda kültür çatışmaları ikili toplum durumu ve batılılaşma krizleri yaşanabilmektedir. Ülken, Batıcılığın oryantalistlikle alakalı olmadığını ifade etmektedir. Ülken'e göre (1969, s. 42) Batıcılık Batı taraftarlığı anlamında kullanırken oryantalist ise Batıların Doğu karşısındaki tutumlarını ifade etmektedir. Ritter'e göre (1994, s. 38-39) Avrupalılaşma Avrupa dışındaki ulusların Avrupa'nın gelişmişliğini kabul ederek kendi köklerinden ayrılmak suretiyle Avrupa'yı örnek almasıdır. Batılılaşma kavramı Batı'nın teknik, teknolojik açıdan gelişmişliğinin diğer ulus ve devletler tarafından örnek alınması anlamında kullanılmaktadır. Osmanlı İmparatorluğunda Batılılaşma çabaları 18. Yüzyıl'da Batı'nın teknik, askeri, felsefik açıdan örnek alınmasıyla başlamıştır denebilir.

Mardin'e göre (1991, s. 11) Batıcılık Osmanlı'dan başlayıp Cumhuriyet Türkiye'sinde farklı anlamlar kazanan ve Avrupa'nın fikirsel, teknik ve felsefik olarak örnek alınması

hedefleyen yaklaşımdır. Batı'nın teknik, askeri, felsefi yönden dünyadaki diğer uluslardan ilerde olması diğer toplumların Batı'yı örnek alarak O'nun seviyesine gelme isteği olarak tanımlanabilen Batıcılık, muasırlaşma ve çağdaşlaşma anlamlarını da kapsamaktadır. Bu durum Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinde kendini hissettirmeye başlamıştır. Türkiye'de Batılılaşma serüveninin Tanzimat'la başlamıştır denebilir. Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinde yaşanan olumsuz gidişat ve yöneticilerin devleti eski gücüne getirme çabası Batı'nın örnek alınmasına neden olmuştur.

18. Yüzyıl'da Osmanlı Devleti eski gücünü kaybetmeye başlamış, 1699'da imzalanan Batılı tarzda yapılan bir dizi ıslahat Batılılaşma anlamında Türk toplumunun küçük bir kesiminin batılı fikirlere açılmasını sağlamıştır. Hâkim sınıf yöneticilerinden özellikle Babiali'dekiler Avrupa'yı ziyaret ederek birçok şey öğrenmişler nitekim 18. Yüzyıl sonunda Batılılaşmanın Avrupa'dan getirilen lüks mallardan ibaret olmadığı bunun yerine gerçek Batılılaşmanın toplumu yeniden yapılandırarak yeni bir devlet kurma anlamına geldiği görülmektedir (Ahmad, 2002, s. 35). Bu anlamda ilk reformlar III. Selim tarafından Nizam-Cedid ordularının kurulmasıyla gerçekleşmiş, aynı zamanda Ayanlarla imzalanan Senedi İttifak modernleşme ve Batılılaşma açısından önemli olmuştur. ıslahatlar içerisinde Tanzimat önemli bir yer tutar. Tanör (1998, s. 117-119) Tanzimat'ı siyasal yaşam, hukuk ve sosyo-ekonomik yapı olarak üç farklı şekilde ele almaktadır. Tanör Batılılaşmanın siyasal yaşamda modernleştirici, hukuk alanında anayasal gelişmelere hız veren ve son olarak sosyo-ekonomik yapıdaysa yarı sömürge sürecine girmenin ilk tohumlarının atıldığını ifade etmektedir.

Cumhuriyet dönemindeki modernleşme olgusu Osmanlı İmparatorluğundan bağımsız değildir. Osmanlı'nın son dönemlerindeki kötü gidişatı düzeltmek üzere yapılan uygulamalar cumhuriyet modernleşmesinin de bir anlamda temelini atmıştır. Osmanlı devletinin cumhuriyete geçişteki modernleşmesini İlber Ortaylı (1987, s. 25) şu şekilde ele almıştır:

...İmparatorluk genç Cumhuriyete parlamentarizm, siyasal parti, basın gibi siyasal kurumları miras olarak bıraktı. Cumhuriyetin tabiipleri, fen adamları, hukukçu, tarihçi ve filologları son devrin Osmanlı aydın kadrolarından çıktı. Cumhuriyet ilk anda eğitim sistemini, üniversiteyi, yönetim örgütünü, mali sistemini imparatorluktan miras aldı. Cumhuriyet devrimcileri bir Ortaçağ toplumuyla değil; son asrını modernleşme sancıları ile geçiren imparatorluğun kalıntısı bir toplumla yola çıktılar...

Ülken'e göre (2010, s. 40) Tanzimat milletin bir hamlesi olmaktan ziyade Osmanlı yöneticilerinin gereksinimler karşısında almak durumunda oldukları bir karardır. Tanzimat'ın ilan edilmesi beraberinde birçok tartışmayı da getirmiştir. Bu anlamda Batılı değerlere uygun olarak şekillenen Osmanlı İmparatorluğu Ülken'e göre (2010, s. 7) Osmanlı devletini Batılı güçlerin güdümüne sokmuş, yapılan reformların Müslümanlara bir katkı sağlamadığı düşünülmüştür. Esasında yapılan eleştiriler genelde Batı bilimleri ve yöntemlerin kullanılmasının İslam'ın tehlikeye girdiği yönünde olmuştur. Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinde yapılan ıslahatlar yalnızca yöneticilerin devleti eski gücüne getirme adına yapıldığı için halk tarafından benimsenmemiş tepkilerin gelmesi gecikmemiştir. Cumhuriyetin kurulmasıyla birlikte Türkiye Cumhuriyeti, Batıya karşı bir cephe almamış aksine Batılılaşmayı muasır medeniyetler seviyesine çıkmak

için bir araç haline getirmiştir. Batılılaşmaya yön verenler Osmanlı imparatorluğunun son dönemlerinde sert çalkantılar arasında yetişmiş kuşaktı. Bu kuşağın açmış olduğu yolda modernleşme kitlelere çok fazla yayılmamış, siyasi demokrasiye geçememiş ve kültürel anlamda da biçimsellikten kurtulamamıştır (Belge, 2007, s. 54). Batılılaşma adına yapılan çalışmaların topluma yansımaları uzun yıllar almıştır. 80'lere kadar Batılı anlamda birçok dönüşüm sağlansa da Türkiye Cumhuriyeti'nin tam olarak Batı tarzını benimsemesi seksenlerde gerçekleşmiştir denebilir. Bu zamana kadar egemen ideoloji Kemalizmin Batılılaşmacı özelliği tartışılmamıştı. Ancak seksenler kapısını darbeye açmıştır. Darbe sonrasında gelen değişim Batı'nın düşman ilan edilmesine kadar gitti fakat burada gözden kaçırılmaması gereken bir durum Kemalizm içinde bir değişikliğin yapılmış olduğudur. Darbenin sahiplerinin Kemalist görünmesi bu durumun bir paradoks haline geldiği söylenebilir ancak burada Mustafa Kemal'in tavrından Ziya Gökalp'in tavrına geçildiği görülmektedir. Kemalizm, Gökalp'in "hars ve medeniyet" ayrımına açık bir eleştiri getirmemiş, ama pratiğiyle onu yok saymıştı. Batı'nın yalnız tankını, topunu ya da otomobilini değil, kültürünü de almaktan yanaydı. "Atatürk Devrimleri" olarak bildiğimiz bütün uygulamalar, Gökalp'in getirdiği ayrımın kabul edilmemesi üstüne inşa edilmiştir. Ancak 12 Eylül'den bu yana Türkiye Mustafa Kemal'in ideallerinden çok Ziya Gökalp'in çizdiği değerler çerçevesinde yaşamaktadır (Belge, 2007, s. 54-55). Mustafa Kemal Atatürk'ün Batılılaşma hakkında Batı'nın teknik ve teknolojik üstünlüğünün örnek alınıp, kültür, yaşam şeklinin alınmaması yönündeki düşüncesi 12 Eylül'den günümüze farklılaşmış, Türkiye Cumhuriyeti her bakımdan yönünü Batı'ya dönmüştür

Modernleşmenin Siyasal, Ekonomik ve Kültürel Boyutu

Cumhuriyetin kurulmasıyla birlikte Kemalistler siyasi mücadeleye başlamışlar ve Mustafa Kemal'in Kurtuluş Savaşının kahramanı olarak görülmesi Kemalistlere önemli bir avantaj sağlamıştır. Mustafa Kemal Atatürk, Halk Partisi'ni kurmak için harekete geçmiş ve yapılan seçimlerde Mustafa Kemal Atatürk Meclis Başkanlığına seçilmiş, Fethi Okyar'ı da Başbakan olarak atamıştır. Mustafa Kemal hükümetin itibarını artıran önlemler alarak siyasal konumunu güçlendirmiş ve 23 Ağustos'ta yeni devlet uluslararası alanda da tanınmış hale gelmiştir. Fakat yeni kurulan devlet halen eski rejimlerin taraftarları hilafetin devam etmesinden yana olmuşlardır. Dolayısıyla Mustafa Kemal yeni kurulan devleti din etkisinden kurtarmak için halifeyi görevden almış ve Osmanlı sarayının tüm üyelerinin Türkiye'ye girişini yasaklamıştır (Ahmad, 1999, s. 68-70). Yaşanan bu gelişmelerin sonrasında 3 Mart 1924 yılında Meclis toplantısında 431 sayılı kanunla hilafet kaldırılmıştır (İnan, 1991, s. 132). Siyasal anlamda yapılan bu değişimler sosyo-ekonomik, alanda da gerçekleştirilmiştir. Yeni kurulan devlet uzun süren siyasi değişimlerden etkilenip ekonomik anlamda yararlar sağlayamamıştır. Kemalistler bu durumun farkına varıp ve bir dizi önlem almışlardır. Bütün sosyo-ekonomik gelişmelerin desteklenmesi için devleti ön plana çıkartmışlardır. Buradaki asıl hedef geçmişin etkilerini yeni kuşak üzerinden silmek ve İslam ve Osmanlıcılık yerine Türk ulusalcılığına yönelmektir (Ahmad, 1999, s. 79). Cumhuriyet dönemindeki modernleşme hareketlerinin önemli bir kısmını kültürel alanda yapılan reformlar yer tutmaktadır. Bunlardan biri olan kılık kıyafet devrimi, Batılı toplumlara uygun olmak amacıyla gerçekleştirilmiştir. 1925 yılında çıkarılan şapka kanunu önemli bir değişim sağlamış özellikle devlet memurlarının giyim kuşamında kendini göstermiştir (Doğaner, 2012, s. 238). Yine cumhuriyet döneminde

güzel sanat dallarından biri olan müzik alanında modernleşmeye gidilmiş, bu alanda da Batılı zevkler benimsenmiştir (Katoğlu, 1997, s. 423). Resim alanında da Batı örnek alınmıştır. Osmanlı döneminde batıya gönderilen ilk resim sanatçıları biri olan Osman Hamdi Bey, Süleyman Seyyit Türkiye’de resim sanatının gelişmesine önemli katkılarda bulunmuşlardır (Katoğlu, 1997, s. 431).

1917’ye kadar Türkler günün tarihlerini belirlemek için hicri takvimi kullanmaktaydılar. 1 Ocak 1926’da miladi takvim sistemine geçilmiştir. Aynı zamanda dış ilişkilerin geliştirilmesi ve zaman karmaşasına son vermek adına uluslararası saat sistemine geçilmiştir. Türkiye’de çalışma haftası olarak Batıyla aynılaşmak için 1935’te pazar günleri tatil ilan edilmiştir. 1 Kasım 1928’te Arap alfabesinden atin alfabesine geçildi. Bu devrimin amaçlarından biri Türk toplum yapısı üzerinde okuryazar oranının artırılmasını sağlamaktı. Aynı zamanda Latin alfabesine geçiş bir anlamda Gazeteci Yunus Nadi’ye göre Türkiye’yi maddi olarak Avrupa’yla birleştirmektir (Ahmad, 1999, s. 100-102). Modernleşme çabalarından şehir tiyatroları da payını almıştır. Katoğlu’na göre (1997, s. 444) Şehir Tiyatrolarında antik dönemin Sofokles ve Aristofones’inden Shakespeare tragedya ve komedyalarına, kadar birçok oyun sergilenmiştir.

Cumhuriyet’in kurulmasıyla yüzünü Batı’ya dönen Türkiye yalnızca siyasi, ekonomik, sosyo-kültürel alanlarda değişimler geçirmemiş, sanatsal, edebi türler, müzik ve tiyatro alanlarında da Batılı tarzı benimsemiştir. Osmanlı döneminden bu yana Batılılaşma adına yapılan siyasi, ekonomik, sosyo-kültürel dönüşümler yeni Türk devletinin de temelini oluşturmaktadır. Cumhuriyetin ilk yıllarında Batı’nın teknik ve teknolojik yönlerine öykünen Türkiye Cumhuriyeti 60’larda yaşanan liberalleşme politikalarıyla Batı’nın etkilerine açık hale gelmiştir. 12 Eylül darbesiyle yeni bir dönüşüm içerisine giren Türkiye, kültür, yaşam tarzı gibi toplumun her kesimini etkileyen Batılı değerlere açık hale gelmiştir.

Türk Sinemasında Batıcılık ve Modernleşme Temsilleri

Osmanlı imparatorluğunun yıkılmasıyla Türkiye Cumhuriyeti modernleşme yolunda hızlı adımlar atmıştır. Bu adımlar sinema üzerinde de etkili olmuş fakat Osmanlı’nın içinde bulunduğu zor durumlardan dolayı sinemanın ilerlemesi daha yavaş gerçekleşmiştir denebilir (Berkes, 2002, s. 27-28). Nihayet 14 Kasım 1914’te Ayastefanos’taki Rus Abidesi’nin Yıkılışı adlı belge film Türk sineması için bir başlangıç olmuştur (Güçhan, 1992, s. 73). Henüz yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti sanat, resim, tiyatro ve sinema alanında da değişimler geçirmiştir. Fakat ülkenin Batılılaşma adına verdiği bu çabaların halka yansması bir süreci beraberinde getirmiştir.

Cumhuriyetin kurulmasıyla yüzünü Batı’ya dönen Türkiye, birçok alanda radikal dönüşümler yaşamıştır. Yapılan bu radikal değişimler şehirler üzerinde etkili olduysa da köyler ve kırsalda uzun süre halkın tepkisine neden olmuştur. Durumun farkına varan Kemalistler köyler ve kırsaldaki halkında bu değişimlere ayak uydurabilmesi için çeşitli çözüm yolları bulmaya çalışmışlar ve Köy Enstitüleri ve Halk Evleri gibi devrimi halka ulaştırabilecek birtakım yerler açmışlardır (Ahmad, 2014, s. 103). Yaşanan bu radikal dönüşümler sinemada da kendine yer bulmuş, henüz emekleme aşamasında olan Türk sineması yaşanan bu gelişmelerden etkilenmiştir. Türkiye’ye gelen sinema filmleri içerisinde Hollywood filmleri önemli bir yer tutmaktadır. Ancak bu filmlerin girişi yerli

filmleri olumsuz etkilemekte yerli filmler yabancı filmlerle rekabet edemez duruma gelmiştir. Ancak 1940'ların sonunda ticari bakımdan gelişmeye başlayan Türk sineması 1948 yılında belediyenin düzenlediği eğlence vergisinin yerli filmlerden yabancı filmlere göre daha az alınması yerli film endüstrisinin gelişmesini sağlamıştır (Onaran, 1994, s. 95). Türk sinemasında modernlik temsillerinin ilk izlerini görebilmek için yarım yüzyılı aşkın bir süre geçmesi gerekecektir.

Abisel'e göre (1994, s. 187) modernleşme, Türk sinemasında kendini en çok Yeşilçam filmlerinde göstermiştir denebilir. Yeşilçam filmlerinde en çok karşılaşılan durum modern-geleneksel çatışmasıdır. Bu anlamda yerli filmlerin popüler olduğu 1960-1975 yılları arasında kültürel yaşamın neredeyse her alanında modern-geleneksel arasındaki çatışma görülebilir. Toplum nezdinde yapılan devrimlerin çok hızlı olması ve hızlı değişimin meydana getirdiği halkın yaşadığı travmayı Yeşilçam filmlerindeki geleneğin devamı hafifletmiştir. Modernleşmeyi neredeyse tüm Yeşilçam filmlerinin alt metinlerinde görebilmek mümkündür (Abisel vd. 2005, s. 121). Toplumda nezdinde yaşanan Batılaşma, modernleşme, sanayileşme gibi dönüşümler sinemaya da yansımıştır. Bu anlamda 1960'lı yıllarda yaşanan temel sorunlar kırdan kente göç, gecekondulaşma yerini Türk sinemasında da almıştır. Bunlar, Düttürü Dünya (Zeki Ökten, 1988), Keşanlı Ali Destanı (Atif Yılmaz, 1964) gibi filmlerde kendini göstermektedir. Bu filmlerde Batılı anlamda bireysel kültüre karşı aile kültürünün çözülmesini engelleme ve aile içi düzeni korumaya yönelik çabalar görülebilmektedir. Akad'ın 1955'te yönetmiş olduğu Kalbimin Şarkısı, 1983'te Temel Gürsu'nun yönettiği İlişki adlı filmlerde ailenin geleneklere bağlı sıcak bir yuva olduğu, insanların mutlu ve huzurlu yaşamlar sürdürdüğü buna karşılık zengin ve üst sınıf batılı değerleri benimsemiş bireylerin mutluluk bulamayan çöküntü içerisinde yozlaşmış kişiler olduğu görülmektedir. Kadınlar mağazalarda dolaşmakta erkekler evleriyle aileleriyle ilgilenmemektedirler. Hatta Yücel Çakmaklı'nın 1974'te yönetmenliğini yaptığı Diriliş adlı filmde kızlarını satacak kadar bile kendilerinden geçmektedirler (Abisel vd., 2005, s. 74). Bu filmlerde para insanı kötü olmaya iten bir nitelik taşımasına rağmen alt ve orta sınıf kadınlar tarafından arzulanan bir şey olmuştur. Bunun dışında üst sınıfın batı özellikleri şık arabalar, partiler, sarışın kadınlar vs. gösterilirken kadın kahraman pavyonda şarkı söylese bile dürüst ve sadakatli olarak temsil edilmiştir. Bu kadınlar kendi değerlerinden bir şey kaybetmeden üst sınıfa ayak uydurabilmektedir. Böylelikle bu filmlerde geleneksel değerlerden ödün verilmeden ekonomik refaha ulaşabileceği gösterilmiştir (Çelik, 2010, s. 33).

Yerli filmler genellikle alt kesime hitap ettiği için zengin çevrelerde ahlaki ve ailevi değerlerin yozlaştığı görülmektedir. Tanzimat'tan itibaren Doğu-Batı ikilemi ülkenin sorunu olmuş, sadece Batı'nın ekonomi ve teknolojisini alıp kültürünü reddetme düşüncesi hâkim olmuştur. Dolayısıyla filmler Batılı değerler karşı naif ve kendine has bir anlatım tercih etmişlerdir. Gurbet Kuşları (Halit Refiğ, 1964), Şehirdeki Yabancı (Halit Refiğ, 1962), Otobüs Yolcuları (Ertem Göreç, 1961), Namus Uğruna (Osman Seden, 1960), Altın Şehir (Orhan Elmas, 1965), Vesikalı Yarım (Lütfi Akad, 1968), Ah Güzel İstanbul (Atif Yılmaz, 1966), Karanlıkta Uyananlar (Ertem Göreç, 1965), Bitmeyen Yol (Duygu Sağıroğlu, 1965), Akad'ın çektiği Gelin, Düğün, Diyet (1973-1974) gibi filmler göç ve modernleşme süreciyle ilgili olarak klasik olmuş eserlerdir (Çelik, 2010, s. 33).

Sinemada modernleşme temsilleri yalnızca sosyo- kültürel anlamda değil aynı zamanda ekonomik faaliyetlerinde bir yansımaları görülebilir. Türk sinemasında Karanlıkta Uya-

nanlar (Ertem Göreç, 1965), Maden (Yavuz Özkan, 1978) gibi filmler sınıfsal bakış açısıyla yapılmış, gecekondularda yaşayan insanlarla lüks içinde hayat süren insanları ve burjuva kesiminin çatışmasını konu alan filmlerdir. Diğer yandan kent, temel anlamda kültürel ve politik alanların farklılaştığı bir yer olduğu için Türk sineması bu anlamda kenti betimlemiştir. Bu anlamda Ali Özgentürk'ün filmi At (1982), İstanbul ve kırsal kesim arasındaki sosyo-kültürel farklılığı ortaya çıkartmıştır. Bu anlamıyla modernleşme ve geleneksellik arasındaki farkları ortaya koyan yukarıda adı geçen bu filmler yaşam biçimleri arasındaki çeşitliliği ortaya koymuşlardır (Yıldız, 2008, s. 60-61).

1979 yılında Zeki Ökten'in çektiği Almanya Acı Vatan adlı filmde modern ve modernliğe karşı bir başkaldırıdan bahsedilebilir. Makineleşmeye bağlı yabancılaşma filmde ana temayı oluşturmaktadır. Filmin konusu Almanya'ya gitmek isteyen Mahmut oraya gidebilmenin tek yolunun orada yaşayan biriyle evlenmek olduğunu öğrenir. Bu sayede Güldane (Hülya Koçyiğit)'le tanışır. Kendisine ev vereceği sözü ile Almanya'ya giden Mahmut işsiz ve aylak aylak dolaşır. Güldane ise teleks firmasında yoğun olarak çalışmaktadır. Güldane Almanya'ya gidince Mahmut'u terk eder. Mahmut işsiz gezerken polisler onu yakalar ve Güldane'ye teslim ederler. Mahmut yine bildiğini okur ve birahanelerde zamanını geçirir. Güldane hem teleks firmasındaki işinin kendisini robotlaştırması hem de Mahmut'un davranışları yüzünden ülkesine geri döner (Bulut, 1980, s. 59-60).

Tanzimat döneminden bu yana Batılılaşma kavramına tepkiler özellikle halk tarafından gelmiştir. Batılılaşma ve modernleşme anlamında yapılan bu dönüşümlere toplumun hazır olmaması ve ayak uydurmakta zorlanması sinema filmleri üzerinden de okunabilmektedir. Sinemanın toplumsal değişimlerden bağımsız olamayacağından hareketle modern ve Batılılık kavramlarının hızlı bir şekilde sosyal hayata girmesi toplumun bu duruma alışamamasına neden olmuş, bu hızlı dönüşümün getirdiği farklılaşma sinema anlatıları içinde kendine yer bulmuştur. Buradan hareketle Türk sinemasında modernleşme ve Batılılaşmaya tepki olarak ortaya çıkan filmler modern-geleneksel çatışması içerisinde verilmiştir.

Türkiye'de Dış Göç ve Dış Göç Konulu Filmler

Sencer'e göre (1983, s. 1178) işçi göçü nüfusun bir kesiminin uzun bir süreliğine çalışmak ve işgücü eksikliğini gidermek için farklı bir ülkeye göç etmesidir. Toplumların refah seviyesinin yükselmesi işgücüne olan gereksinimi de artırmış, bunun sonucunda refah seviyesi yükselen ülkeler işgücü ihtiyacını karşılamak amacıyla farklı ülkelere işçi talep etmişlerdir.

1950'li yıllar II. Dünya savaşı sonrasında Avrupa'nın ekonomik anlamda yeniden yükseleştiği yıllardır. Avrupa ekonomik yönden kalkınma amacıyla kurduğu Avrupa Ekonomik Topluluğu (AET) kurulmuş işgücünün yetersiz kalması sonucu bu gereksinimini karşılamak amacıyla özellikle Almanya'nın dışarıdan işçi talep etmesine neden olmuştur. Bu talep neticesinde Türkiye'den ilk işçi göçleri 30 Ekim 1961 yılında başlamış ve 1980'lere kadar sürmüştür. Bu yıllar arasında ortalama 1 milyon Türk işçi yurt dışına göç etmiştir. Bu sayıya işçilerin aileleri dahil değildir (Makal, 1987, s. 54-55).

1961 anayasasının yürürlüğe girmesinden sonra Türkiye'deki ilk beş yıllık kalkınma

planı (1962-67) işgücü ihracatı yani göçü ve işçi dövizini sağlama politikalarından biridir. Türkiye bu politikaları sağlama adına Almanya'yla 1961 yılında göç anlaşması imzalamıştır. Benzer anlaşmalar Avusturya, Belçika ve Hollanda ile de yapılmıştır. Sonuç olarak Türk işçilerinin Batı Avrupa'ya göçü 1960'ların başında başlamış ve yine 60'ların ortalarında hızlanmış ve 70'lerde yaygınlaşmıştır. Fakat 70'lerde yaşanan petrol kriziyle işçi alımı yavaşlamıştır. Bu göç hareketleri 70'lerin sonu ve 80'lerin başında aile birleşimi ve evlilik göçü olarak devam etmiştir. 1995'te göç eden nüfus ortalama üç milyondur (Sirkeci, 1999, s. 255). Uluç ve Boz'a göre (2015, s. 104), Türkiye'de göç olgusu 1950'lerden sonra başlamış, sanayileşmenin etkisiyle devam edegelmiştir. Sanayileşme sonucu köylerde tarım yapan işçilerin tarımda makineleşme nedeniyle işsiz kalması ve köyden kente göçü bu duruma örnek teşkil etmektedir. Göç olgusu yurtiçine olduğu gibi yurt dışına da yapılmakta ve bu durum ırkçılık ve milliyetçiliğin artmasına sebep olmaktadır. Castles ve Miller (2008, s. 11-15) uluslararası göç konusunda toplumlar arasında çatışma çıkacağını, göçün artması sonucunda mültecilik ve işçi olgusunda olumsuz durumlar yaşanacağını belirtmişlerdir. 1950'lerde ekonomik sebeplerden dolayı başlayan göç hareketleri köyden büyük kentlere doğru başlamış ve giderek çapını genişleterek yurt dışına doğru genişlemiştir. Uluslararası işçi göçleri son yılların ekonomik, sosyal ve toplumsal olaylarının başında gelmektedir. Gerek ülkesine işçi alan gerekse ülkesinden farklı yerlere çalışmaya giden işçiler sosyal ve uluslararası birçok sorunla karşı karşıya kalmışlardır. Bu ülkelere çalışmaya giden işçiler kültür şoku, ötekileştirilme, ikinci hatta üçüncü sınıf muamelesi görme gibi durumlara maruz kalmışlardır. Özellikle bu işçiler geldikleri yer ile yurtdışı arasında bir yerde konumlanmışlar ne yurtdışının ne de kendi ülkelerinin kültürünü benimseyememişlerdir (Saltık, 2012, s. 5-7). Göçmenler kendi ülkelerinden farklı bir ülkede yabancı olmanın zorluklarıyla karşı karşıya kalmışlardır. Ötekileştirmeye maruz kalan göçmenler bir arada yaşayarak bu durumun üstesinden gelemeye çalışmışlardır. Göçmenler Türk toplum yapısı içerisinde sanılanın aksine eğitim seviyelerinin yüksek ve kalifiye elemanlar olduğu görülmektedir. Çoğunun marangozluk, duvarcılık, doğramacılık, madencilik, tornacılık-tesviyecilik, dokumacılık ve terziilik gibi nitelikli ancak yerlerinin başkaları tarafından kolayca doldurulabileceği bir işe sahip oldukları da dikkati çekmektedir (Aktaran Par, 2009, s. 130). Türk işçileri gittikleri ülkelerdeki yaşam şekline alışmaktan ziyade yaşamdan kendilerini soyutlamışlardır. Bunun sebeplerinden biri geçici olarak gittikleri dış ülkelerden kendi ülkelerine dönecekleri düşüncesi amacıyla olmalarıdır. Bu durum gettolaşmaya neden olmuş ve kültürlerarası ilişkiler zorlaşmıştır (Cankaya vd. 2005, s. 23-24). Göç olgusunun sinemaya yansımaları da gecikmemiştir. Bu anlamda filmlerde karşılaşılan iç ve dış göç olgusu modernleşmeye de bir tepki niteliğindedir.

Göç konusunu ele alan filmlerden ilki 1964 yılında yapılan Gurbet Kuşları'dır (Esen, 2000, s. 108). Bu konuda çekilen bir diğer film ise Duygu Sağıroğlu'nun 1965 yapımı Bitmeyen Yol filmidir. Dış göçü ele alan ilk film ise 1972'de Türkan Şoray'ın yönetmenliğini yaptığı Dönüş adlı filmidir. Filme göre köy topraklarının sahibi Reşit Bey'in yarıcısı İbrahim'in Gülcan'la evlenmesi ve bu evlilik sonucunda Reşit Bey'in kâhyasından aldıkları borcu ödeyemez duruma gelirler. Gülcan'a aşık olan Reşit Bey'in İbrahim'i borcunu ödemesi için Almanya'ya gitmesi için teşvik etmesi üzerine İbrahim Almanya'ya gider çalışır ve borçlarını ödeyip memleketine döner karısını görür tekrar Almanya'ya döner. Karısını İbrahim'le gitmek istese de onu yanına almaz. Bu arada Reşit Bey'in Gülcan'a olan aşkı tutkuya dönüşür fakat Gülcan, Reşit Bey'e karşı gelir. Reşit

Bey Gülcan'ın evini yıktırır ekinlerini yakar ve Gülcan'ın çocuğu bu olaylar sırasında ölür. Olaylar İbrahim'in kulağına gidince Almanya'daki metresiyle ve çocuğuyla Türkiye'ye dönen İbrahim yolda trafik kazası geçirir. Gülcan ise Reşit Bey'i silahla öldürür. İbrahim'in metresi ve çocuğu olduğunu duyunca çok üzülür fakat çocuğu sahiplenir (Onaran, 1994, s. 161-162). Film eleştirmenleri tarafından dış göç konusuna yeteri kadar parmak basmadığı söylene de Türkiye'de kalanların karşılaşmış oldukları sorunlara vurgu yapması açısından film önemli olduğu düşünülmektedir. 80'lere gelindiğinde Almanya'da çıkan geri dönüşü teşvik yasasından yararlanan bazı işçiler ülkelerine dönmüş bazılarıyla kendi yaşamlarına yön vermişlerdir. Bu durumu sinemaya yansımalarına bakıldığında geri dönmeyen Türk vatandaşların buldukları ülkelerde anavatanları ile girdikleri kimlik çatışması, öz değerlerini yaşatma kaygısı ve çabaları görülmektedir (Par, 2009, s. 154-156).

İncelenecek olan Otobüs filmi dışında Okan'ın Sarı Mercedes (1992) adlı filmi de önemlidir. Dönemin zorlukları nedeniyle Anadolu'da tutunamayan Bayram Almanya'ya gidip çok sevdiği Mercedes marka otomobili alır. Ülkesine geri dönmek üzere yola çıkar fakat yolda karşılaştığı zorluklar hem kendisini hem de arabasını yorar.

Dış göç konusunda çekilen filmlerin kronolojik olarak sıralaması şu şekildedir. Dönüş (1972, Türkan Şoray), Almanyalı Yarım (1974, Orhan Aksoy), El Kapısı (1974, Orhan Elmas), Otobüs (1974, Tunç Okan), Şirin'in Düğünü (1976, Helma Sanders), Turda (1979, Sema Poyraz), Almanya Acı Vatan (1979, Şerif Gören), Gül Hasan (1979, Tuncel Kurtiz), Metin (1979, Thomas Draeger) Karakafa (1980, Korhan Yurtsever), Komşumuz Balta Ailesi / Unsere Nachbarn die Baltas (1980, Dizi), Kardeş Kanı (1984, Muammer Özer) Melek Dönüyor (1985, Jeanine Meerapfel) Ölmez Ağacı (1984, Yusuf Kurçenli) En Alttakiler (1985, Günter Wallraff) 40 Metrekare Almanya (1986, Tefik Başer) (Makal, 1987, s. 59-102).

1950'lerde Avrupa'da sanayileşme neticesinde işgücü gereksiniminin ortaya çıkması ve Avrupa'nın bu işgücü konusunda yetersiz kalmasından dolayı yurt dışından işçi istihdamı yapılmıştır. Yurt dışına giden işçilerden birçoğu da Türkleri oluşturmuştur. Türk işçilerin gittikleri ülkelerde kültür ve yaşam şeklinin farklı olması işçilerin birtakım zorluklar yaşamalarına neden olmuştur. Öz kültürlerinden farklı kültür karşısında öteki durumuna düşen işçiler gettolar halinde yaşayarak bu durumun üstesinden gelmeye çalışmışlardır. İşçilerin yaşadığı bu olumsuz olaylar filmlere konu olmuştur. Dış göç olgusunu konu edinen filmler genelde yurtdışında çekilen sıkıntı ve maruz kalınan muamele ve dışarıda olmanın vermiş olduğu yabancılaşma ve iki kültürlülük bağlamında ele alınırken, bazı filmler ise yurtdışına giden işçilerin geride bıraktıkları ailelerinin çektiği sıkıntıları dile getirmiştir.

Amaç ve Yöntem

Bu çalışmada senaryosu ve yönetmenliğini Tunç Okan'ın yapmış olduğu 1974'te çekilen Otobüs adlı film Van Dijk'in eleştirel söylem analizi yöntemi kullanılarak çözümlenmeye çalışılmıştır. Eleştirel söylem çözümlemesinin amacı metin ve konuşmalar yoluyla ortaya konulan sosyal güçlerin kötüye kullanımı ve egemenlik ve eşitsizliklere karşı koyma yollarını araştıran bir söylem araştırmasıdır (Dijk, 2003, s. 352).

Söylem analizi yöntemi günümüzde kitle iletişim araçlarının toplumu ciddi şekilde etkisi altına almasıyla yaygınlaşan bir araştırma yöntemidir (Sözen, 1999, s. 84). Ömer Özer Eleştirel Haber Çözümlemeleri adlı kitabında (2009, s. 92) Van Dijk'in söylem çözümlemesini makro ve mikro yapılar bağlamında tablo haline getirilmiştir:

Makro Yapı:

1. Tematik Yapı

- a. Başlıklar
- b. Haber Girişi
 - Spot/lar
 - Spot olmadığında haber metninin ilk paragrafı alınmalıdır. Haber tek paragraftan oluşuyorsa ilk cümle haber girişi olarak alınabilir.
- c. Fotoğraf

2. Şematik Yapı

- a. Durum
 - Ana Olayın Sunumu
 - Sonuçlar
 - Ardalan Bilgisi
 - Bağlam Bilgisi
- b. Yorum
 - Haber kaynakları
 - Olay tarafının olaya getirdikleri yorumlar

Mikro Yapı:

1. Sentaktik Çözümleme

- a. Cümle yapılarının aktif ya da pasif olması
- b. Cümle yapılarının basit ya da karmaşık olması

2. Bölgesel Uyum

- a. Nedensel İlişki
- b. İşlevsel İlişki
- c. Referansal İlişki

3. Kelime Seçimleri

4. Haber Retoriği

- a. Fotoğraf
- b. İnandırıcı Bilgiler
- c. Görgü Tanıklarının İfadeleri

Söylem çözümlemesi haber çözümlemeleri için kullanılmaktadır fakat Dijk bu yöntemin

gücün kötüye kullanımı ve eşitsizliğin yeniden üretilmesini metin ve konuşma yoluyla direnme biçimi olduğunu da vurgulamaktadır (Dijk,2004, s. 352). Dolayısıyla Dijk'in kullandığı bu yöntem diğer metinlerde de uygulanabilmektedir. Birer metin olarak ele alınabilecek filmlerde de söylem çözümlemesi yöntemi kullanılabilir. Otobüs filminin incelenmesinde kullanılacak eleştirel söylem çözümleme yöntemi aşağıdaki tablodaki gibi uyarlanmıştır:

A. Makro Yapı

1. Tematik Yapı
2. Toplumsal Bağlam
3. Olay Örgüsü

B. Mikro Yapı

1. Mekân, Karakterlerin Sunumu ve Temsil
2. Görüntü, Ses ve Müzik
 - a. Çerçeve
 - b. Renk
 - c. Kamera Hareketleri

Otobüs Filminin Söylem Çözümlemesi ve Bulgular

Makro Yapılar

Tematik Yapı:

1980 öncesinde çekilen filmlere bakıldığında öteki durumuna düşen Türk göçmenlerin karşılaştıkları sorunların geneli geldikleri toplumun yaşam şekliyle karşılaştıkları endüstri toplumu arasındaki bocalamadan kaynaklandığı söylenebilir. Bu süreçte öteki bir uyum sorunu yaşamaktadır. Filmlere göre göçmenler ya gittikleri yerde geride bıraktıklarını unutmakta (Dönüş, 1972, Türkan Şoray) ya da araştırmanın inceleme konusu olan Otobüs filminde olduğu gibi modernlikle yan yana olan çarpık ilişkiler içerisinde yok olmaktadır. Bu filmlerin teması daha çok gidilen yerde (Batı) öteki durumuna düşen işçilerin yaşadığı olumsuz durumlardır. Türk sinemasında bu dönemde dış göçten daha fazla üzerinde durulan ötekilerin sorunları olan anlatılarla karşılaşılmaktadır (Türkoğlu, 2002, s. 77-78).

Makal'a göre (1987, s. 65) Otobüs filmi dış göç olaylarının en önemli yanlarından biri olan kaçak işçi durumuna düşmüş insanların serüvenlerine tanıklık etme çabasıdır.

Abdi İpekçi'nin gazete haberinde Tunç Okan, "bir şoför tarafından kandırılmış bir takım Türk işçilerinin, Stockholm'deki serüveni, birkaç gün bir otobüs içinde geçen olaylar" olarak kısaca tanımladığı filmin, yabancı işçilerin adaptasyonunu, onların problemlerini işlemediğini, temel amacının da bunu anlatmak olmadığını söylemektedir. "Beni asıl çarpan, aynı koşullardan gelme, ama aynı zamanı, aynı çağı yaşayan kişilerin çatışması oldu. Bu çatışmadan kaynaklanarak, teknoloji çağını yasayan Batı'da, bu ilerlemenin

getirdiği hissizlik, kayıtsızlık, o ileri egoizm duygusunu vermeye çalıştım yorumunda bulunmaktadır (Akt. Makal, 1987, s. 65).

Yine Okan'ın Milliyet Sanat Dergisine vermiş olduğu röportajda film hakkında şöyle bir yorumda bulunmuştur:

Bütün bu bilgisizliğin, acemiliklerin, daha doğrusu sinema piyasasının, sinema sisteminin dışında, film yapmanın benim için çok yararı oldu. Çok şey öğrenmenin yanı sıra, düşünce özgürlüğüme sonuna dek sahip çıkabildim. Yine bu filme amatör bir tavırla yaklaşmam, sonuç üzerinde de olumlu noktalar yarattı. Başlangıçtan beri yapmak istediğim bir çatışmayı, bir büyük uyumsuzluğu, aykırılığı ortaya koymaktı. Tekniğiyle, aşırı gelişmiş tüketim toplumuyla az gelişmiş toplumun insanlarını karşı karşıya getirmektir. Bunların birbirleriyle olan kendi içlerindeki çelişkiyi, aralarındaki korkunç çatışmayı vurgulamak istedim. Yoksa amacım sansürün ve bazı aydınlarımızın iddia ettiği gibi, ne Türk işçisini, ne Türk insanını küçük düşürmek değildi. Filmdeki işçiler Türk değil, herhangi bir az gelişmiş toplumun insanları olabilir. Türk olmaları bir rastlantıdır. İtalyan ya da İspanyol olsalardı, film bildirisinden bir şey kaybetmeyecekti... (Akt. Özcan,2012).

Aziz Nesin'in Milliyet Sanat dergisinde Otobüs filmi üzerine yaptığı yorum anlatımın gerçeği yansıtmadığı alay edildiği, aşağılandığı gibi düşünceler yer almaktadır. Örneğin domuz eti yememek için günlerce aç kalan Türk köylüsünün iki gün aç kaldığı gâvur memleketinde çöplere saldırıp yemek yemesi, yerde kanlar içerisinde ölümün kıyısında-ken bile dişlerinin ağzında kemiğin olduğu ya da yürüyen merdiveni ilk kez gören biri olarak temsil edilmesi gerçeği yansıtmamaktadır. Stockholm'deki meydanında iki gün öylece duran bir otobüsün olması mantığa aykırı gelmektedir (Akt. Makal, 1987, s. 66).

Film 1970'lerde Türkiye'den dış göçün en hızlı dönemleri olan 1974'te çekilmiştir. Film bir bütün olarak ele alındığında dokuz işçinin çalışmak amacıyla yurtdışına çıkması ve orada yaşamış oldukları yabancılık, kendi yaşam biçimlerinden farklı bir yaşam tarzı karşısındaki tutumları filmin ana temasıdır. Yönetmen anlatıyı ötekilik, Batılılaşma ve modernleşme üzerinden olanı olduğu gibi değil, gerçeğin abartılarak anlatıldığı ötekinin şeytanlaştırıldığı bir biçimde vermeyi tercih etmiştir. Öz kültürlerinden tamamen farklı bir kültürle karşılaşan işçilerin yaşadıkları, Stockholm'deki Batılı bireylerin işçilere bakış açısı gerçeğe mantığın uzlaşmaz olduğu bir nitelik taşımaktadır. Okan anlatıda gülünç, tuhaf ve tirajı komik bir şekilde filmini oluşturmuştur.

Filmin tematik yapısı grotesk anlatı unsurlarını içermektedir. Anlatımın kullanılan metaforlar ve temsil grotesk unsurların içerdiği şekilde ilerlemektedir.

Toplumsal Bağlam:

Türk işçilerin yurtdışı göçünde 1960'lardan bu yana önemli değişimler meydana gelmiştir. 60'larda sadece iş gücünün göçü olarak başlayan bu süreç daha sonra ailelerin birleşmesi ve evlilik yoluyla gelişim göstermiştir. Yurt dışındaki Türkler bu gelişimlerle yaşadıkları toplumlara başta ekonomik olmak üzere sosyal ve kültürel katkılar sağlamışlardır (www3.kalkinma.gov.tr, 2001). Göçmen aileler gittikleri ülkelerde dil, eğitim, ırkçılık gibi sorunlarla karşı karşıya kalmış, kültür çatışması, ikili kültür ve dinsel

uyumsuzluklar içerisinde yaşamlarına devam etmişlerdir.

Demokrat Parti'nin iktidara gelmesiyle hız kazanan modernleşme süreci kısa sürede sosyo-ekonomik ve altyapı sorunlarıyla karşı karşıya kalmıştır. Demokrat partinin uygulamaları geçmişten kopmak suretiyle tamamen liberal olmayı hedeflemektedir. İktidara gelir gelmez özelleştirme girişimlerinde bulunan Demokrat Parti, Sümerbank'ın özelleştirmesi yönünde adımlar atmış ve Marshall Planı'nın desteğiyle özel sanayi kurmak yerli ve yabancı sermayeyi teşvik etmek Türk sanayisinin dayandığı temel değerleri özel ellere emanet etmek olmuştur. Bunun yanında özel sektörü desteklemek için Türkiye Sınai Kalkınma Bankası kurulmuş fakat alt yapının buna uygun olmadığı gerekçesiyle Türk girişimcilerden ziyade yabancı sermayeyi kullanmış ve ülkeyi dışa bağımlı bir hale getirmiştir (Ahmad,1994, s. 157-159). Marshall planının sonucunda tarımda makineleşme birçok köylünün kente göç etmesine neden olmuş, bunun yanında Avrupa'da artan refah ve iş gücü gereksinimine neden olmuş bu açığı kapatamayan Avrupa, dışarıdan işçi ithal etmek için çalışmalara başlamıştır (akt. Par, 2009, s. 121).

70'lerde ülkede baş gösteren ekonomide yaşanan bunalımlar siyasilere bu durumu çözmek için giriştikleri bir dizi çabayla açıklanabilir. 1950'lerden bu yana dış ödemeler dengesi açığı ithalata ve dövize dayalı sanayi Türk ekonomisini tehlikelere açık bir duruma getirmiştir. 1974'te yaşanan Petrol Krizi ile Türkiye'nin dövize bağlı borçlarının bir anda artmasına neden olmuştur. Bunun yanında Avrupa ekonomisinde yaşanan durgunluk Türkiye'nin dış pazarda ürünlerinin satılmamasına neden olmuş, bu durum karşısında siyasilere borçları dengelemek için 60'larda Avrupa'ya giden işçilerin aktarıldıkları döviz sayesinde açığı biraz olsun kapatabilmişlerdir (Zürcher, 2002, s. 388).

Otobüs filmi yukarıda belirtilen Türkiye'nin geçirdiği siyasi ve sosyal dönüşümlerin olduğu bir zamanda çekilmiştir. Filmlerin içinde bulunduğu toplumsal olay, buhran ve siyasi durumlardan etkilendiğinden yola çıkarak anlatının teması olan dış göç ve yaşanan temel sorunlar çerçevesinde ele alındığı yorumu yapılabilir. Toplumsal bağlam içerisinde dış göçün neden gerçekleştiği yaşanan siyasi olayların sözü edilen olguyla arasındaki neden sonuç ilişkisi içerisinde yer almaktadır.

Olay Örgüsü:

Film dokuz işçinin İsveç'e gitmek için bir Türk şoför ile anlaşıp kendilerine İsveç'e gidene kadar yardımcı olmaları üzerine kurgulanmıştır. Dokuz işçi otobüse biner ve İsveç'e doğru yola çıkarlar. Filmin giriş sekansında otobüs karlı yollarda tek başına ilerlemektedir. Görüntü netleştikçe otobüs görünür olur. Otobüsün içinde bazı işçiler uyumakta bazıları ise üzgün ve pısrık şekilde oturmaktadır. Sadece onları dolandıracak olan şoför mutludur ve şarkı söylemektedir. İşçiler otobüsün mola verdiği sırada buz tutmuş bir gölün üzerinde yürüdükleri görülmektedir. İşçilerden biri buza ayağıyla hızla vurduğunda buz kırılır ve işçi içine düşer sonraki sahnede işçilerin buz üzerinde dikkatli bir şekilde yürüdüğü görülmektedir. İsveç'e geldiklerinde şoför otobüsü şehir merkezinde büyük bir alana çekerek işçilerin pasaportlarını ve ellerinde olan tüm paralarını onaylatmak için alır ve kaçar. İşçilere de kendisi gelene kadar dışarı çıkmamalarını ve otobüsün perdelerini açmamalarını tembihler. İşçiler uzun süre şoförü bekler fakat şoför gelmez. İşçiler otobüsün uzak bir kısmına ihtiyaçlarını giderirler gece olduğunda

dışarı çıkmaya kadar verirler. Tuvalet ihtiyaçlarını gidermek için gittikleri yerde bir İsveçli kendilerinden uyuşturucu ister fakat dillerini bilmediklerini için onu anlamazlar, tuvaletten çıkarken polis onları görür panikleyip kaçarlar. Sadece içlerinden bir tanesi yolunu kaybeder. İşçileri ve otobüsü arar fakat bulamaz. Yolunu kaybeden işçi yüksek bir duvarın üzerinde otururken düşer ve ölür. Bu arada şoför paraları alıp uçakla başka bir şehre gider. Havaalanında polisler üzerinde çok para olmasından dolayı kendisini ararlar potansiyel bir tehdit durumundadır. Şoför patronuna paraları verir ve komisyonunu alıp hayat kadınlarıyla birlikte olur.

Otobüse geri dönen işçiler sabaha kadar beklerler aç ve üşümektedirler. Otobüsün perdelerini kapatmış beklemektedirler. Gece olunca tekrar dışarı çıkarlar işçilerden biri otobüse dönmek istemez ve tuvalette karşılaştığı bir İsveçliyle birlikte gider. İsveçli işçiyi seks partisine götürür ayrıca kendisine ilgi duymaktadır. İşçi partide gördükleri karşısında çok şaşırır kendinden geçer bağırır çağırır, karnının çok aç olmasından dolayı yemeklere saldırır, oradakiler için tehdit oluşturmuştur. İşçiyi oradaki görevliler alıp götürür ve öldürürler. Otobüsteki işçiler çok acıktıkları için gece olduğunda çöpteki yemeklere saldırırlar, filmin doruk noktası olan otobüsün sonunda polisler tarafından bulunması ve merkezi götürülmesi sonucu otobüsün içinde işçiler bulunur pasaportları olmadığı için ülkelerine geri gönderilirler otobüste vinç ile ezilir film bu şekilde sona erer.

Mikro Yapılar

Mekân, Karakterlerin Sunumu ve Temsil:

Filmin geçtiği ana mekân otobüstür. Otobüs yurtdışına giden işçilerin kendilerini güvende hissettikleri tek yerdir. Otobüsün perdeleri kapalı şekilde korku içinde bekleyen işçiler, gece olduğunda dışarı çıkabilmektedirler. Dışarı onlar için güvensiz ve tehlikelerle doludur. Bilmedikleri bir yerde olmak onlar için yok olmakla eşdeğerdir. Polislerin otobüsü bulup merkeze götürdüklerinde kapıları açılan otobüste işçiler en arka koltukta birbirlerine sarılmış vaziyettedirler. İşçiler memleketlerini temsil eden tek yerden ayrılma aşamasındadırlar ve korku içerisinde başlarına geleceği beklemektedirler. İşçiler içine kapanmış oldukları otobüste dışarıya karşı tamamen savunmasızdırlar. Gündüz otobüsten dışarı çıkmak tehlikeli olduğu için ihtiyaçlarını otobüsün bir köşesine gidermektedirler.

Karakter yapısı içerisinde ilk göze çarpan karakter şofördür. Şoför işçileri ülkelerinden alarak çalışmak için İsveç'e götürmek bahanesiyle dolandırır. Otobüsü büyük bir alana çekerek işçilerin paralarını alır ve kaçar. İsveç'te başka bir şehre uçakla gitmeye karar verir. Fakat üzerinde gereğinden fazla para olmasından dolayı polisler kendisini aramak isterler. Doğulu ya da kendilerinden olmayan birinin üzerinde bu kadar çok para olması olağan bir durum değildir. Şoförü özel bir odaya alırlar ve üzerinde uyuşturucu olup olmadığına bakarlar. Elbiselerini çıkarttırarak makatına varana kadar kontrol ederler. İsveçliler için yabancı kişiler potansiyel tehdit ve yasadışı işler yapan kimselerdir. Kendisi gibi olmayan herkese potansiyel tehdit gözüyle bakan görevliler şoföre de "hastalıklı ve insanlık dışı bir yaratılmış gibi" davranırlar. Şoför bu durumdan rahatsız olur ve onlara "ben size döviz getiriyorum siz beni parmaklıyorsunuz" diye çıkışır. Şoför patronuna aldığı paraların bir kısmını verir ve bir barda alkol alır hayat kadınlarıyla bir-

likte olur. Şoförün alkollü olmasını fırsat bilen hayat kadınları adamı soyar ve kaçarlar.

Diğer karakterlere bakıldığında biz/onlar karşıtlığı içerisinde merkez-çevre, içeridekiler ve dışarıdakiler olarak iki farklı karakter yapılanması görülebilir. Buradan hareketle otobüsün içerisindeki işçiler oryantalist geleneğe göre “öteki” durumundayken bunun dışında kalanlar ise “biz-ben” kategorisi içerisinde dirler. Oryantalist bakış açısına göre değerlendirildiğinde ötekileştirme Doğu’ya ait olan her şeydir. Bu anlamda otobüsün kendisi dahi ötekileştirmeye dahildir.

Anlatı içerisindeki oryantalist temsillere bakıldığında Doğu’nun sahip olduğu köhnelik, eskilik ve potansiyel tehdit gün yüzüne çıkmaktadır. Otobüsün meydana park ettiği yerde İsveçli bir grup otobüsü fark eder ve otobüs hakkında konuşmaya başlarlar. Otobüsün eski, köhne ve bakımsız olduğunu, onla hiçbir yere gidilemeyeceği ve varılmayacağından bahsederler. Otobüs Doğu’yu temsil eden bir varlıktır. Doğu’nun eski, köhne yapısı bir anlamda eleştirilmiştir denebilir. İsveçli grup kendinden görmediği bu otobüse karşı ötekileştirici bir tavır takınmıştır.

Türkiye’den gelen işçiler bakımsız, kirli ve ne yapacaklarını bilemez haldedir. Sürekli bir panik havası hakimdir. Kendilerine güvenmeyen ne yapacağını bilemeyen işçiler “korkak ve güvensiz” olarak temsil edilmiştir. Otobüsten gece ilk kez inen işçileri polis görür ve kovalamaya başlar, Tuncel Kurtiz’i canlandıran karakter (adı belli değil) arkadaşlarını ve otobüsü kaybeder. Yolda başıboş dolaşırken bir İsveçliye denk gelir ona otobüsün nerede olduğunu dilini bilmediği için Türkçe sorar. Köpeğini gezdirmeye çıkaran İsveçli Mehmet’ten çok korkar ve kaçar kendisine zarar vereceğini düşünür. Doğuluların ya da kendileri gibi olmayan herkesi potansiyel tehdit olarak gören Batılı Mehmet’e cevap vermekten ziyade hemen oradan uzaklaşmayı tercih eder. İsveçliye göre görünüş olarak kendisine benzemeyen kişi yabancı ve kabadır.

Otobüsten ilk indiklerinde polisin işçileri kovalaması sonrası yolunu kaybeden Tuncel Kurtiz (karakter adı belli değil) sabaha kadar arkadaşlarını arar fakat bulamaz sonunda yüksek bir duvarın üzerinde oturur. Yanından geçen bir İsveçli Tuncel Kurtiz’e (karakter adı belli değil) çarpar yüksek duvardan düşen işçi ölür. İsveçli ise hiçbir şey olmamış gibi yoluna devam eder hatta işçiye dönerek “pis yabancı” der. Batılı bireye göre yabancı olanların ölmemesi için hiçbir sebep yoktur. Yok olmayı hak eden ötekinin yokluğu varlığından daha iyidir. Bu açıdan bakıldığında yönetmenin grotesk anlatıya uygun bir şekilde anlatısını kurguladığı görülmektedir. Bahsi geçen iki sahnede de (Tuncel Kurtiz’in oynadığı karakterin İsveçliye yol sorması ve yüksekten düşmesi) yönetmen farklı iki medeniyetin bireyi olan kişileri en uç noktalarda temsil etmekte ve grotesk anlatıya uygun düşen abartılı anlatım tarzı, trajikomik, tuhaf bir anlatım tarzıyla temsillerini gerçekleştirmektedir.

İşçileri dolandıran ve kaçan şoför taksiye biner ve taksici ile konuşmak ister. Taksici donuk yüzlü, asık suratlı ve soğuk bir adamdır. Şoförle hiç konuşmaz ve işine bakar. İsveçli taksicinin bu davranışları yabancıları kendi ülkesinde istemeyen, onları yok sayan bir yapıdadır. Şoförün havaalanına gelip kontrol noktasından geçerken onunla birlikte İsveçlilerde kontrolden geçmektedir. Polisler İsveçlilere karşı oldukça saygılı, güler yüzlü davranırken şoföre sıra geldiğinde kendisine nefret eder şekilde bakarlar. Üzerindeki paralar bir yabancıya ya da Doğulunun üzerinde bulunamayacak kadar çok olduğunu anlayınca şoförü farklı bir odaya alırlar ve elbiselerini çıkartırlar.

Onlara göre bir yabancı potansiyel bir tehdittir. Çok parası olduğu için uyuşturucu taciri olduğunu düşünür ve makatına kadar kontrol ederler. Bu sahne gerçeğin biz izdüşümü olmaktan ziyade olanı olduğu gibi değil gerçeğin yeniden üretimi şeklinde tasarlanmıştır. Avrupa'ya giden her yabancı için durum bu şekilde gerçekleşmemektedir. Fakat yönetmenin farkındalık yaratmak için seçmiş olduğu bu yöntem ötekileştirmenin en uç noktası olarak karşımıza çıkmaktadır.

Batıların ahlaki yönden yoksunluğu, şiddet, seks ve uyuşturucu batağına saplanmış kişiler olduğunun temsili içinde Okan, modernleşme ve batılı yaşam tarzının yine uç noktalarından biri olan seks objelerini göstermiştir. İşçiler gece olduğunda ihtiyaçlarını gidermek için dışarı çıkarlar ve gördükleri karşısında şaşkına dönerler. Bir dükkânın vitrininde gördükleri erotik içerikli dergilere uzun süre bakarlar. Kendi kültürlerine tamamen ters gelen bu durum karşısında vitrinin önünde uzun süre ne olduğunu anlamaya çalışırlar. Çıplak kadın bedenleri karşısında hayatlarında hiç görmedikleri bu açıklık adeta işçileri şok etmiştir. Doğu kültürünün sahip olduğu gelenek ve göreneklerin tam zıttı durumunda olan bu yeni dünya işçilere kültür şoku yaşatmıştır. İhtiyaçlarını gidermek üzere girdikleri pasajda telefon kulübesi içinde sevişen çifti gördüklerinde tam bir kültür karmaşası içerisine girerler. Telefon kulübesinde uzun süre sevişen çiftte utanarak bakarlar. İşçiler kadının haz çılgınlıkları içerisinde ne yapacaklarını bilemez halde donup kalmışlardır. Okan'ın da belirttiği gibi verilmek istenen mesaj aslında farklı kültür, yaşam tarzı içerisinden gelen ve daha önce hiç görmedikleri bu durum karşısında işçilerin donup kalmalarının modernlik, Batılilik gibi değerlere tamamen yabancı bireylerin bu durum karşısında yaşamış oldukları şokun gösteriminin sağlanmasıdır. Yine bu sahne gerçek hayatta sürekli karşılaşılan bir durum olmaktan öte bir uç noktayı temsil etmektedir.

Otobüsten ikinci indiklerinde arkadaşlarından birinin İsveçli adam ile birlikte gitmesi sonucu gördükleri karşısında şok olmuştur. Tuvalette karşılaştığı İsveçlinin kendisine ilgi duyduğunu anlamayan işçi bir seks partisine gitmiştir. İşçi gördüğü çıplak kadınlar, alkol, uyuşturucu gibi şeyler karşısında ne yapacağını bilemez vaziyettedir. Karnı çok acıkmıştır. Kendilerini tanıtan İsveçli gençler ilişkiye girecekleri kadınları seçmekle meşgul olurken işçiyi partiye getiren adam ona yakın davranmaya başlar bütün bu gördüğü şeyler karşısında dayanamayan işçi kendinden geçer ve bağırmasına başlar etrafında gördüğü yiyeceklere saldırır. Aklına kendi ülkesinde yaşadığı mutlu anlar gelir kendi kültürü ve dünyasından bu yaşadıklarına bakar ve onları kıyaslar. Kendi kültürü ve geleneği içerisinde ayıp ve ahlaki sayılamayacak olan her şey gözlerinin önünde cereyan etmektedir. Gördükleri karşısında daha fazla dayanamayan Mehmet için bu bir yok oluşun başlangıcıdır. Saatlerdir bir şey yemediği için ilk olarak yemeklere saldırır. Partideki diğer kişiler ona hitaben "barbar, yemeğimi yedi" gibi cümleler söylerler. Ne yapacağını bilemeyen işçi için bu bir sondur. İşçinin koluna giren iki kişi onu götürür ve öldürürler. İşçinin gördükleri karşısında hayrete düşmesi anlatının gidişatı açısından normal bir durum olmakla birlikte işçinin yemeklere saldırması ve partideki görevlilerin kendisini تنها bir yerde bıçaklayarak öldürmesi yine grotesk anlatıya uygun düşmektedir. Aziz Nesin'in de belirttiği gibi iki gündür yemek yemeyen birinin yemeklere saldırması ve düzeni bozduğu için öldürülmesi gerçeğe örtüşmemektedir. Öldürülürken bile yemek yemeye devam eden işçi temsili gerçeğe uygunluk taşımamakta bu durum yönetmenin dikkat çekmek için tasarladığı uç noktalarda yürüyen filmin farklı medeniyetlerin karşılaşması neticesinde oluşabilecek en farklı durumu göstermesi üzerindedir.

İşçiye “pis barbar yemeğimi yedi, yabani” gibi yakıştırmalar yapılması yine bu durumun bir göstergesidir. Ötekileştirmenin en uç noktalarından biri olan sahnede bir keskinlik söz konusudur. Okan’ın izleyicinin dikkatini en yüksek seviyeye çekmek için seçmiş olduğu bu anlatım tarzı biz-onlar karşıtlığı içerisinde siyah-beyaz kadar net bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Bu keskin anlatım tarzının gerçekle bağlantısı az olsa da yaşam tarzlarının karşılaşmasını açıklaması yönünden oldukça başarılıdır.

Filmin sonlarına doğru yönetmenin işçilerin yemesi için bırakılan plastik yiyecekler ve korkunç kıyafetli insanların işçileri korkutması ve otobüsün vinç tarafından ezilmesi metafor kullanımı olarak karşımıza çıkmaktadır. İsveçlilerin gerçekleştirdikleri bu eylem aslında gerçekten bağımsızdır. İsveçlilerin ırkçılık ve ötekileştirme adı altında yaptıkları Batı dünyası için bir genelleme durumu olmaktan uzaktır. Plastik yiyecekler abartılmış, tuhaf ve gerçeğe aykırı bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır. Otobüsün vinç tarafından ezilmesi Türk işçiler için artık bir sondur. Modern ve Batılı yaşam tarzı içerisinde kendine yer bulamayan işçiler yok olmaya mahkumdurlar.

Görüntü Ses ve Müzik

Çerçeve, Renk, Kamera Hareketleri:

Anlatı İsveç’e giden otobüsün düz bir yolda uzun bir süre gitmesiyle başlamaktadır. Ailelerinden ayrılan ve geçmişe dair bilgilerinin vermediği işçiler tanıtılmakta hepsinin ayrı koltuklarda oturduğu, mutsuz oldukları görülmektedir. Zaman zaman yapılan geriye dönüşlerle (flashback) geleneksel ve modern arasındaki ayrım ortaya çıkarılmıştır.

Anlatı içerisinde ses ve müzik kullanımına bakıldığında filmin açılış sekansında kullanılan müziğin anlatı içerisinde önemli bir yeri vardır. İşçilerin uzak bir yere gittikleri vatanlarından ayrılışları neticesinde üzgün ve mutsuz oldukları gözlenmekte, bunu destekleyen nitelikteki müzik ise işçilerin başına gelecek olayları bir anlamda betimlemektedir. Filmin başlangıcında Türk geleneklerine uygun müzikler tercih eden yönetmen, doğal ses kullanımıyla gerilimi artırmaktadır. Yine grotesk anlatı unsurları içerisinde tuhaf ses ve müziklerin kullanılması yoluyla verilmek istenen mesajın etkili olması sağlanmıştır. Yönetmen filmin temasına ve sahnelere göre görüntüleri destekleyici müzikler kullanmıştır.

Sonuç Yerine

Bu çalışmada dış göç ve modernlik arasındaki ilişki Batılı ve Batılı olmayan arasındaki karşılıklı diyaloglar çerçevesinde oryantalist düşünce sisteminde ele alınmıştır. Anlatıda karşılaşılan Türk işçiler barbar, pis, modern dışı bireyler olarak temsil edilmiş ve Batılı toplumlarda kendilerine yer olmadığı görülmüş, toplumsal sistemin dışına itilmişlerdir. Karşılıklı ötekileştirme olguları içerisinde Türk işçiler tarafından öteki olarak görülen İsveçliler için de durum aynıdır. Yönetmen gelişen olayları tuhaf, tirajı komik, abartılı olarak aktararak ötekileştirmenin şeytanlaştırma üzerinden vermiştir. Anlatının uç noktalardan verdiği örneklerle oryantalist düşünce tarzına karşılık modernleşme ve Batılılaşmaya karşı bir direniş gösterilmiştir. Bu anlamda biz kategorisinde yer alan ve iyi özellikler atfedilen Türk işçiler karşısında modernlik adı altında cinsel eğilimleri olan, ahlak düşkünü İsveçliler öteki olarak nitelendirilmiştir. Ötekinin marjinalleştirilmesiyle Batı ve Batı dışı toplumlar arasında net ve keskin çizgiler çizen yönetmen

kullandığı metaforlarla bu olguları desteklemiştir. İsveçliler tarafından bakıldığında ise ötekileştirme tersine dönmekte kendileri gibi olmayan garip, tuhaf bireyler toplumun dışına itilmekte, soyutlanmaktadır. Bu anlamda Batılı tarzda yaklaşıma göre biz kategorisinde modern, batılı tarzda yaşam pratiklerine sahip olan bireyler varken, modern olmayan, yaşam pratiği olarak kendilerine benzemeyen bireyler ise öteki durumuna düşmüştür. Modernite bireyi ve toplumu tektipleştirmeye çalışmakta bu kategoriye uymayan kişileri ya kendi kalıplarına uygun hale getirmekte ya da toplumun dışına iterek yok etmeyi amaçlamaktadır. Buradan hareketle Türk işçilerin modernleşmeye verdiği tepki nedeniyle yok olmaya mahkumdurlar. Otobüsün vinçle ezilmesi bu durumun metaforlar vasıtasıyla göstergesi durumundadır. Sonuç olarak Otobüs filmi Türkiye'nin 50'li yıllarının sonunda başlayan dış göç olgusunun modernlik, Batılılık kavramları üzerinden betimlemesini oryantalist öğeler bağlamında yapan filmidir. Karşılıklı ötekileştirme ile birey, medeniyet, toplumların elde edebileceği kazanım yoktur. Bu durum modernlik-geleneksellik, Doğu-Batı, siyah-beyaz gibi birçok olgu üzerinden günümüzde de devam etmektedir. Asıl olan ise medeniyet, kültür ve bireylerin birbirini ötekileştirmesinden ziyade karşılıklı deneyim, kültürel zenginliklerden faydalanarak ortak iyiye yönelmeleridir.

Kaynakça

- Abdülmelik, E., Tibavi, A. L., Algar, H. (2007). Krizdeki Oryantalizm, Oryantalizm Tartışma Metinleri. Ankara: Doğu- Batı Yayınları.
- Abisel, N. (1994). Türk Sineması Üzerine Yazılar, Ankara: İmge Kitabevi.
- Abisel, N. Arslan, U. T., Behçetoğulları, P., Karadoğan, A., Öztürk, S. R. ve Ulusay, N. (2005). Çok Tuhaf Çok Tanıdık: Vesikalı Yarımlar Üzerine. İstanbul: Metis Kitap.
- Ahmad, F. (1994). Demokrasi Sürecinde Türkiye (1945-1980), (Çev. Fethi, A.) İstanbul: Hil Yayınları.
- Ahmad, F. (1999). Modern Türkiye'nin Oluşumu. İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Ahmad, F. (2002). Modern Türkiye'nin Oluşumu. İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Baumann, Z. (2009). Sosyolojik Düşünmek. (Çev. Yılmaz, A.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Belge, M. (2007). Batılılaşma Türkiye ve Rusya. Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce Cilt:3 içinde. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Berkes, N. (2002). Batıcılık, Ulusçuluk ve Toplumsal Devrimler. İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Bilgin, N. (1995). Sosyal Psikolojide Yöntem ve Pratik Çalışmalar. İstanbul: Sistem Yayıncılık.
- Bilgin, N. (2001). İnsan İlişkileri ve Kimlik. İstanbul: Sistem Yayıncılık.
- Bilgin, N. (2007). Kimlik İnşası. İzmir: Aşina Kitaplar.
- Bourdieu, P. (1984), Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste. London: Routledge.
- Budak, S. (2000) Psikoloji Sözlüğü. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

- Bulut, S. (1980). Almanya Acı Vatan. Birikim Aylık Sosyalist Kültür Dergisi. Sayı: 60, 59-60.
- Cankaya, Ö. Güney, S., Köksalan, E., Mahmutoğlu, V. (2005). Almanya'da Türk Medyası: Entegrasyon Sorunu, Metropol FM ve Radiomultikulti Üzerine Bir Çalışma. Galatasaray Üniversitesi İletişim Dergisi, Sayı 3, 7-45.
- Castles, S. ve Miller, J. M. (2008). Göçler Çağı, Modern Dünyada Uluslararası Göç Hareketleri. (Çev. Bal B.U., Akbulut İ.) İstanbul: Bilgi Üniversitesi.
- Çelik, F (2010). Modernleşme Serüvenimiz ve Yeşilçam. Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi, Sayı:17, 31-38.
- Davutoğlu, A. (2002). Batıdaki İslam Çalışmaları Üzerine. Marife Bilimsel Birikim Dergisi, Yıl: 2, Sayı: 3, 39-52.
- Dijk, T. V. (2003). Critical Discourse Analysis, The Handbook of Discourse Analysis (Ed: Deborah Schiffrin, Deborah Tannen, Heidi E. Hamilton), Blackwell Publishers, Oxford. pp. 352-372,
- Dijk, T. V. (2004). Critical Discourse Analysis. (Ed: Schiffrin,D., Tannen, D, Hamilton, H.E.) The Handbook of Discourse Analysis içinde, Oxford: Blackwell Publishers.
- Dikici, E. (2014). Doğu-Batı Ayrımı Ekseninde Oryantalizm ve Emperyalizm. Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları Dergisi, 3(2), 45-59.
- Doğaner, Y. (2012). Atatürk Dönemi Türkiye'sinde Sosyo-Kültürel Değişim. Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara, 235-260.
- DPT (2001). Sekizinci Beş Yıllık Kalkınma Planı.
http://www3.kalkinma.gov.tr/DocObjects/view/12933/Yurtdışında_Yaşayan_Türkler_ÖİK.pdf (Erişim Tarihi: 08.10.2017)
- Duygu, A. ve Sirkeci, İ. (1999). 75 Yılda Köylerden Şehirlere. Cumhuriyet Dönemi Türkiye'sinde Göç Hareketleri içinde, İstanbul: Türk Tarih Vakfı Yayınları.
- Feroz, A. (2014). Modern Türkiye'nin Oluşumu. İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Güçhan, G. (1992). Toplumsal Değişme ve Türk Sineması. İstanbul: İmge Kitabevi.
- Hüseyin, A., Olson, R. ve Kureşi, C. (1989). Oryantalistler ve İslamiyatçılar Oryantalist İdeolojinin Eleştirisi. İstanbul: İnsan Yayınları.
- İnan, A.A. (1991). Türkiye Cumhuriyeti ve Türk Devrimi. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- İnceoğlu, M. Ç. (2008). Modernleşme ve Türk Sineması: Tarihsel ve Toplumbilimsel Bir İnceleme. (Doktora Tezi) Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İletişim Bilimleri Anabilim Dalı.
- Katoğlu, M. (1997). Cumhuriyet Türkiye'sinde Eğitim, Kültür, Sanat. Türkiye Tarihi 4 - Çağdaş Türkiye içinde, (s. 1908-1980). İstanbul: Cem Yayınevi.
- Keyman, E. F. (2002). Globalleşme, Oryantalizm ve Öteki Sorunu: 11 Eylül Sonrası Dünya ve Adalet. Doğu Batı Dergisi, Cilt: 5, Sayı: 20, 11-32.

- Keyman, F. (1999). Farklılığa Direnmek: Uluslararası İlişkiler Kuramında Öteki Sorunu, Oryantalizm, Hegemonya Ve Kültürel Fark. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Keyman, F., Mutman, M., Yeğenoğlu, M. (1996). Oryantalizm, Hegemonya ve Kültürel Fark. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kılıçbay, M. A. (2003). Kimlikler Okyanusu. Doğu-Batı "Kimlikler", Sayı: 23, 155 - 159
- Maalouf, A. (2002). Ölümçül Kimlikler. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Makal, O. (1987). Sinemada Yedinci Adam Türk Sinemasında İç ve Dış Göç Olayı. İstanbul: Marş Matbaası.
- Mardin, Ş. (1991). Türk Modernleşmesi. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Onaran, A. Ş. (1994). Türk Sineması I. Cilt. İstanbul: Kitle Yayınları.
- Ortaylı, İ. (1987). İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı. İstanbul: Hil Yayınları.
- Özcan, E. (2012). Bir Tunç Okan Filmi: Otobüs.
<https://ergenindunyasi.wordpress.com/2012/03/29/bir-tunc-okan-filmi-1-otobus/> (Erişim Tarihi: 08.10.2017)
- Özçelik, T. G. (2015). Doğu ve Batı Dikotomisinin Yarattığı Gerçeklik: Oryantalizm-Oksidentalizm. International Journal Of Eurasia Social Sciences, Vol: 6, Issue: 19, 168-193.
- Özer, Ö. (2009). Eleştirel Haber Çözümlemeleri. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi Yayınları.
- Palabıyık, A. (2011). Pierre Bourdieu Sosyolojisinde "Habitus", "Sermaye" ve "Alan" Üzerine. Liberal Düşünce, Yıl: 16, Sayı: 61-62, 121-141.
- Par, A. T. (2009) El Kapılarında Yeşilçam 1970-1990 Arası Türkiye'de Dış Göç Sinema İlişkisi. (Doktora Tezi) Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İletişim Bilimleri Anabilim Dalı.
- Parlakışık, A. (1995). Oryantalizmin Sorunları. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Ritter, J. (1994). Avrupa'nın Sorunu Olarak Avrupalılaşıma. (Çev. Sabuncuoğlu, A.) İstanbul: Afa Yayınları.
- Said, E. (1998). Oryantalizm (Çev: Uzel, N.) İstanbul: İrfan Yayınları.
- Said, E. (2003). Şarkiyatçılık Batının Şark Anlayışları. İstanbul: Metis Kitap.
- Said, E. (2014). Şarkiyatçılık Batının Şark Anlayışları. İstanbul: Metis Kitap.
- Saltık, A. (2012). Türkiye'de Göçler. <http://ahmetsaltik.net/tag/turkiyede-gocler/> (Erişim Tarihi: 09.03.2017)
- Schnapper, D. (2005). Sosyoloji Düşüncesinin Özünde Öteki İle İlişki. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Sencer, M. (1983). İşsizlik/ İşçi Göçü. Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi içinde (Cilt: 5). İstanbul: İletişim Yayınları.

- Siba'i, M. (1993). Oryantalizm ve Oryantalistler Yararları ve Zararları. (Çev. Uğur, M.) İstanbul: Beyan Yayınları.
- Sözen, Edibe (1999). Söylem, Belirsizlik, Mücadele, Bilgi/Güç ve Refleksivite. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Şükran, E. (2000). 80'ler Türkiye'sinde Sinema. İstanbul: Beta Yayınları.
- Tanör, B (1998). Osmanlı-Türk Anayasal Gelişmeleri. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Turner, B. (2003). Oryantalizm, Postmodernizm ve Globalizm. (Çev. Kapaklıkaya, İ.) İstanbul: Anka Yayınları.
- Türkoğlu, M. (2002). Türk Sinemasında Dış Göçü Konu Alan Filmlerde Kültürel Kimlik Bağlamında Ötekinin Temsili. (Yüksek Lisans Tezi) Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo, Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı.
- Uluç, G., Boz, M. (2015). Karşılıklı Ötekileştirmeye Bir Yolculuk: "Otobüs" Filmi. Te-sam Akademi Dergisi, 2(2), 101-126.
- Ülken, H. Z. (1969). Sosyoloji Sözlüğü. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Ülken, H. Z. (2010). Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi. İstanbul: Ülken Yayınları.
- Yıldırım, S. (2003). Oryantalistlerin Yanılgıları. İstanbul: Ufuk Kitapları.
- Yıldız, E. (2008). Gecekondu Sineması. İstanbul: Hayal Et Kitap.
- Zürcher, E. J. (2002). Modernleşen Türkiye'nin Tarihi. (Çev: Saner Gönen, Y.) İstanbul: İletişim Yayınları.