

“Gurbet Kuşları” Filmi Örneğinde İç Göç Olgusunun Sosyolojik Açından İncelenmesi

Sociological Investigation of Internal Migration for the "Gurbet Kuşları" Film

Ufuk UĞUR¹

Geliş Tarihi: 31.10.2016 / Düzenleme Tarihi: 02.11.2016 / Kabul Tarihi: 23.11.2016

Özet

Sinema, sosyal politik ve kültürel açıdan toplumun aynası olarak kabul görür ve genellikle var olan gerçekliği perdeye yansıtır. Filmler içerik olarak başlangıcından itibaren yaşanan toplumsal olaylara benzer şekilde gelişim gösterir. Dönemsel olarak yaşanan toplumsal değişimler her zaman sinemaya konu olmuştur. İnsanların sinema salonlarında izlemek istediği filmler kendilerine yakın bulunduğu hikâyelerden oluşur. Bir eğlence aracı olarak klasik sinema tanıdık öyküler anlatarak kitleleri salonlara çekmek ister. Bu sayede yıldız sistemine dayalı renkli dünyalar ilgi çekicidir ve birey bu tanıdık öykülerde kendini bulur. Yakın tarihimizde yaşanan iç göç olgusu da edebiyat ve sinemaya sıklıkla konu olmuştur. Aynı zamanda kentlerde kendi kültürünü oluşturan bu göç hareketi Türk sinemasında da örneklenmiştir. *Gurbet Kuşları* adlı film ilk göç filmlerindedir ve olduğu dönemi başarıyla yansıtmıştır. Bu çalışma *Gurbet Kuşları* filmi üzerinden Türkiye’de yaşanan göç olgusuna sosyolojik ve sinemasal açıdan bakmayı amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Göç, Sinema, Sosyoloji.

Abstract

Cinema, political and social perspective is regarded as a cultural mirror of society, and generally reflects the existing reality to the screen. Movies content shows a similar development as experienced from the beginning to the social events. The social changes that occurred periodically has been the subject of films always. People close to them that wants to watch movies in a movie theater is made up of the stories he found. Classical cinema as an entertainment tool familiar to the audience by telling the stories of the halls. In this way, it is interesting colorful world based on the star system and the individual finds himself in this familiar story. In recent history, experienced the phenomenon of internal migration literature and has been subject also to the cinema frequently.

This migration also creates its own culture in urban areas is exemplified in the Turkish cinema. Homesickness Bird film has reflected the success of the first period and the migration is from movies. In this study, the foreign land birds migration experienced in Turkey over the film aims to look at sociological and cinematic terms.

Key Words: Migration, Cinema, Sociology.

Giriş

1960’lar Türkiye’de her tür sosyal, siyasal ve kültürel tartışmaların başladığı ve değişimlerin yaşandığı yıllar olarak kabul görmektedir. Bu dönemdeki kent ve köylerdeki toplumsal yapı belirgin düzeylerde farklılıklar göstermiş, özellikle modernleşme çabaları ve makineleşmenin sonucunda işsizliğin artmasıyla tarımsal alandaki topraksız köylüler başta İstanbul olmak üzere büyük şehirlere göç ederek şehirlerin toplumsal ve kültürel yapısını hızla değiştirmiştir. Büyük kentlere doğru gerçekleşen bu toplu yer değiştirme hareketi Türk sinemasında da sinemasal dilin değişime uğradığı yıllara denk gelmektedir. Türk sinema tarihi aynı zamanda Türkiye’nin yakın dönem tarihine de tanıklık etmektedir. Kentleşme olgusu, iç göç ve geçeköndü kültürü sıklıkla sinemasal alanda konu edinilmiştir. Ülkenin farklı coğrafyalarındaki sosyal ve kültürel farklılıklar sinemada kullanılmış ve büyük kentler bu filmlerde dekor olarak görülmüştür. “Göç” olarak adlandırılan ve çoğunlukla zorunlu olduğu gözlemlenen bu toplumsal yer değiştirme hareketi sinemada seyirciyle özdeşleşme yaratan aksiyonel hikâyeler olarak konu edinilmiş, kitlelere bu dönemde göç filmleri sunulmuştur. Bu yıllar kameranın özgürleşerek anlatılan hikâyenin içinde aktif olarak rol aldığı, İtalyan Yeni Gerçekçilik akımında olduğu gibi doğal mekânlar ve doğal ışık kullanımı ile birlikte farklı açılar ve mizansenlerin tercih edildiği ve yeni bir sinemasal dilin oluştuğu yıllardır. Nedenleri değişken olmakla beraber

¹ Yazışma Adresi: Yrd. Doç. Dr., Ordu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sinema ve Televizyon Bölümü, Ordu, Türkiye. E-Posta: ugurufuk@myynet.com

iç göç olgusunun başlıca etmenleri yoksulluk, geçim sıkıntısı, modernleşme arzusu ve nüfus artışı olarak ortaya çıkmakta ve göç eden insanlar kendi kültürlerini büyük kentlerin varoşlarına taşımaktadır. Öncelikle edebiyata konu olan bu gecekondululaşma ve arabesk kültür daha sonrasında sinema edebiyat ilişkileri bağlamında filmlerde de sıklıkla konu edinilmektedir. Bu yıllarda Türk sinemasında göç olgusunu konu edinen filmler (“*Gurbet Kuşları*” \ Halit Refiğ \ 1964, “*Bitmeyen Yol*” \ Duygu Sağıroğlu \ 1965, “*Gelin*” \ Lütfi Akad \ 1973, “*Düğün*” \ Lütfi Akad \ 1973, “*Diye*” \ Lütfi Akad \ 1974 vb.) olarak karşımıza çıkmaktadır.

“*Gurbet Kuşları*” filminin seçilme nedeni Türkiye’deki iç göç olgusuna değinen ilk filmlerden biri olmasıdır, bu film;

- Ülkede yaşanan toplumsal değişime örnek ve “göç” konusunu işlediği,
- Kent mekânını kullanmaları ve kır-kent ayrımını incelediği,
- Bireyin kente uyum sağlama, yabancılaşma kavramına değindiği için seçilmiştir.

Türkiye, gelişmekte olan bir ülke olarak, bulunduğu coğrafya ekseninde kendisini, tüm dünyanın “modern” ya da “medeni” olarak nitelendirdiği bir yaşam biçimine doğru ilerleme çabasıdadır. Bu çaba Osmanlı’nın son dönemlerini de içine almakla birlikte ağırlıklı olarak Cumhuriyet’le hız kazanmıştır. Modernleşmenin “Batılılaşma” olarak kabul edildiği ve bu doğrultuda politikaların geliştirildiği düşünüldüğünde, ülkede yaşanan toplumsal, siyasal ve kültürel değişimi de bu kabul ediş üzerinden yani Batılı olma-olmaya çalışmayla değerlendirmek doğru olacaktır. Çünkü bu kabul ediş, ülkede gerek toplumsal hayatta gerek siyasal ve kültürel alanda yaşanan sıkıntıların nedenlerini ve değişimi anlamamıza kaynaklık etmektedir. Değişmekte olan; yeni toplumsal hayata, kentlere, yeni mekân ve zaman kavranışlarının oluşmasına neden olan, eylem ve programlara tanıklık eden birey için bu değişim zorlu bir süreç olmaktadır. Bu sürecin kendisini açıklamaya ve anlamaya çalışan tüm disiplinler özünde köklü bir değişimin bu süreci başlattığı kabulüyle neden-sonuç ilişkileri aramışlardır. Bu değerlendirmelerden biri, insanın doğayla olan mücadelesini de tanımlayan “yabancılaşma” kavramıdır. Türkiye’ye baktığımızda sosyo ekonomik buhranlar, modernitenin tam olarak realize olamaması, McLuhan’ın belirttiği gibi küresel köy yani küçülen dünyada farklı sanat, kültür ve etkileşim ile bu etkilenme sonucunda doğan yapay çaresizlikler, yer değiştirmenin yarattığı kentleşme ve eğitim sorunu, aşırı nüfus artışı, yoksulluk ve özellikle kuşaklar arası iletişimsizlik gibi sorunlar yabancılaşmaya kaynaklık edebilir. Sosyal olanla problemli bir etkileşim içinde karşı karşıya kalan birey, kendi kişisel mekânını ya kuramamakta ya da kurmuş olduğu yapının zedelenmesine maruz kalmaktadır. Türkiye’de yaşanan bu değişiklikleri kendisine konu edinen ve toplumla yakın ilişkide olan en önemli sanat disiplini sinemadır. Sinemayı kentsel yapan, teknolojisi, tüketim aracı olarak kentliyi beslemesi ve kentten beslenmesidir. Bu kabul edişle bakıldığında, Türkiye’de “toplumsal gerçekçilik” akımının doğduğu 1960 yılların ve yönetmenlerin yaklaşımları önem kazanmaktadır. Filmler aracılığıyla, kenti, kentliyi, toplumu ve bireyi okuyabiliyoruz. Türkiye’nin kentleşme serüvenini ve göç olgusunu kendisine konu edinen filmler, bu durumu aktarmak için bireyin kente varışıyla birlikte yaşadıklarını araştırarak, adeta o dönem yaşayanları belgelemektedir. Çalışmamıza konu olan “*Gurbet Kuşları*” filmi Kahramanmaraş’tan İstanbul’a göç eden bir ailenin gittikleri bu büyük şehirde karşılaştıkları sorunlar, olumsuzluklar, kültürel yozlaşmalar ve şehir kültürünün yarattığı yabancılaşma süreci içinde toplumun en küçük birimi olan bir ailenin çözülme süreci ve tekrar toparlanmak için verdikleri mücadele üzerinde durmaktadır.

1. Türkiye’nin Modernleşme Sürecinde Kent Ve Göçmen

1.1 Toplumsal Değişimin Tanımı Ve Modernleşme

Türkiye’nin modernleşme sürecinde yaşadığı toplumsal değişim sonucu ortaya çıkan iç göçün yarattığı toplumsal sorunlar ve bireyin bu sorunları ve bireyin bu sorunlar içinde yaşadığı problemleri saptamaktır. Bu çalışmayı desteklemesi açısından, kullanılacak kavramlar üzerinde durulacaktır. Bu kavramlar toplum, toplumsal değişim, kent ve kültürü, modernleşme ve yabancılaşma, anomi, bürokrasi, sınıf (sosyo-ekonomik), sapkınlık, seçkinler, azınlık, işlevselcilik kavramlarıdır.

1.1.1 Toplum Nedir?

“Toplumsal” olanın ne olduğunu ve nasıl değiştiğini kavrayabilmek için öncelikle, “toplum”un ne olduğu sorusu yanıtlanmalıdır. Çünkü toplumsal olandaki değişimi tanımlamak için nelerin, nasıl etkiler sonucunda değiştiğini bilmek gerekmektedir. Birçok düşünür bu konuda araştırmalar yapmış ve bunun için modeller üretmişlerdir. Her şeyden önce toplumun ne olmadığına bakmak gerekir derken, toplumu, onu oluşturan bireylerin özellikleri, nitelikleri başkadır, bir arada yaşayan bireylerin nitelikleri ve özellikleri başkadır. Toplum, insan ömründen uzun yaşayan, görelî bir kararlılığa sahip olan ve kendi kendini devam ettiren bir insan topluluğudur. Böylece toplumun bu tanımı herkesçe kabul edilen ortak, genel bir tanımlama olarak karşımıza çıkmaktadır (Kongar, 2004:549).

1.1.2 Toplumsal Değişimin Tanımı

Toplumu oluşturan yapıları birbirleriyle etkileşim ve ilişki içinde olduklarını kabul ettiğimizde, toplumsal değişimi de hem bu yapılarıdaki hem de birbirleri arasındaki ilişkilerin değişimi olarak tariflemek mümkündür. Toplumu oluşturan yapılar aile, din, hukuk, sanat ve benzeri gibi “üst yapı” öğeleri ile ekonomi, üretim, teknoloji ve benzeri gibi “alt yapı” öğeleridir. Bu öğeleri maddi olan ve maddi olmayan olarak iki ana yapıya ayrılan “kültür”ün tanımı çerçevesinde açıklayabiliriz. İnsanoğlunun doğayla olan mücadelesinde ona karşı yarattığı, ürettiği değerler bütünü “kültür” olarak tanımladığımızda, maddi olan kültür tüm araç ve gereçleri kapsarken, maddi olmayan kültür gelenekler, inançlar ve manevi değerlerle belirlenir. Maddi olmayan kültürün belirleyicisini, maddi kültür olarak açıklayan (Kongar, 2004:549), maddi olanın altındaki temel itkiyi de teknoloji ile açıklamaktadır. Böylece teknoloji, insanlar arası ilişki düzenleyen anlamları, değerleri ve kuralları biçimlendiren güç olmaktadır ve toplumsal değişim insanlar arası ilişkilerin değişmesi anlamına gelmektedir. Bu değişim hem üretim ve mülkiyet ilişkisinin değişmesine hem de anlamların belli bir anda, belli bir toplumda temelinde ya teknoloji ya da ideolojinin yattığını ileri sürerken değişimin bir defa başladıktan sonra teknoloji ve ideolojinin birbirlerini etkilemeye başladığına da dikkat çeker.

1.1.3 Kentlerde Göç Olgusuyla Yeniden Kurulan Yer-Mekân İlişkisi

Stuart Hall’un “Göç tek yönlü bir yolculuktur.” Geri dönecek bir ‘yuva’ yoktur yaklaşımı, bu çalışma kapsamında ele alınmaya çalışılan kavramların daha net bir şekilde anlaşılmasını kolaylaştıracak sadeliktedir. Göçü “yer değiştirme” olarak ele almak bu noktada önem kazanmaktadır. Çünkü göçmende yer edinme ve oraya karşı geliştirilen aidiyet duygusu ve kökleşme derinden etkilenmektedir. Kente göç eden bireylerin yaşadığı temel bir sorundan bahsetmek gerekir ki o da toplumla olan ilişkilerde yaşanan temel sıkıntıları açıklayan “yabancılaşma” kavramının tanımlarından anlaşılmaktadır.

1.1.4 Kentteki Bireyin Yabancılaşması

Yabancılaşma kavramı genel tanımıyla insanın çevresinden, işinden, emeğinin ürününden ya da benliğinden uzaklaşma ya da ayrılma duygusunu dile getirmektedir. Çağdaş yaşamın çözümlenmesinde çok kullanılan bu kavram değişik anlamlara gelir ve şu kavramları içerir, güçsüzlük, anlamsızlık, kuralsızlık, toplumdan yalıtılma duygusu ve kendine yabancılaşma. Yabancılaşma, kontrol altına alınamayan içgüdüler, tutkular ve yerleşik alışkanlıkla nedeniyle, insanın kendisine, kendi gerçek özüne yabancı hale gelmesi durumunu, insana özgü özellikleri, insani ilişkileri ve eylemleri, insandan bağımsız olan ve insanın yaşamını yöneten şeylerin, cansız nesnelerin özellikleri, ilişkileri ve eylemlerine dönüştürme hareketi ya da sürecini tanımlar (<http://www.otomatikportakal.com>). “İnsanoğlu, gerçekte hayalinde olduğu varlık değildir; ayrıca olması gereken varlık da değildir. Ama olmaya muktedir olduğu varlık olmak zorundadır” (Barlas, 1980:45).

1.1.5 Anomi

Belli bir toplumun düzgülerini reddeden insanlar anomik olarak nitelendirilir; yani bir nevi var olan kurallara karşı çıkmak, toplumun kanunlarına ters düşmektir.

1.1.6 Sınıf (Sosyo-Ekonomik)

Sınıf, bir takım ortak yanları olan bir grup insandır. Sosyo-ekonomik sınıf; eğitim, gelir ve iş, değişik sosyal sınıfların değişik yaşam biçimleri olması, çocuk yetiştirme yolları ve değerleri gibi belli sayıdaki bileşenlerden yola çıkarak saptanır.

1.1.7 Sapkınlık

Herkes tarafından kabul edilmiş (normal sayılan) davranışlardan farklı davranış ortaya koymaya denir. Bazı sapkınlıklara olan tutumumuz zamanla değişebilir.

1.1.8 İşlevselcilik

Eğer bir şey parçası olduğu şeyin varlığını devam ettirmesine ve dengesini korumasına yardım ederse o şey işlevseldir (Berger, 1993: 93-96).

1.2 Türkiye’de Modernleşme, Kentleşme Ve İç Göç

Türkiye’nin modernleşme sürecinde 1960’lı yıllar ülkenin siyasi bakımdan toplumsal olandan hızlı bir değişim yaşamış olduğuna tanıklık eder. 1960’lı yıllar ülkede “ilerici” atmosferin yani modernleşme, sosyal adaletin geliştirilmesi gibi halkçı, toplumcu görüşlerin öne çıktığı “olumlu” sosyal bir ortam yaratmıştır. Bu yıllarda oluşan olumlu atmosferin nedenlerini ve sonuçlarını anlamak, aslında 1950 yılında çok partili döneme geçişle yaşanan bir önceki kırılma noktasını kavramakla doğrudan ilişkilidir.

1.2.1 Türkiye'nin Kentleşme Süreçleri Ve İç Göç

Kongar, ülkemizin toplumsal ve ekonomik yapısını biçimlendiren temel öğelerinden biri olan kentleşmenin, yalnız tarımdaki değişmelerin ve sanayileşmenin bir sonucu değil, toplumsal değişme sürecinin de bir göstergesi olduğunu belirtir. Kongar' a göre Türkiye'de kentleşme süreci, çoğunluğu 15-24 yaş grubunda yer alan genç nüfusun köylerden kentlere göç etmesi ve büyük kentlerde bir nüfus yığılmasının oluşması biçiminde işlemiştir (Kongar, 2004: 549-550).

Önceleri gurbetçilik, yani mevsimlik işlerde çalışmak üzere geçici olarak kente gitmek biçiminde başlayan göç olayı, zamanla gurbetçilerin kente yerleşmeleri ve ailelerini ve akrabalarını yanlarına almaları biçimine dönüşmüş (Karpat, 2003: 101-103), bir bakıma gurbetçiler, kente göç olayının öncülüğünü yapmışlardır.

Türkiye'de kente göçün nedenleri;

- Sanayileşme
- Kırsal alanların iticiliği
- Kentlerin çekiciliği
- İletici güçler
- Güvenlik gerekçesiyle yapılan zorunlu göç
- Kültürel değerleri de kente göç dalgasını pekiştirir.

Türkiye'de kente göçün sonuçları;

- En önemli sorun "yer edinebilme" sorunu olmuştur.
- Konut gereksinimi ortaya çıkmıştır.
- Plansız bir şekilde nüfus artışı olmuştur.
- Çevre kirliliği
- Alt yapı sorunlarının ortaya çıkmasına
- Kültür çatışması

2. Sosyolojik Eleştiri

Filmlerin sosyal bilimlere dayalı bir çerçevenin kullanılmasıyla sosyolojik ölçütlere göre değerlendirilmesini amaçlayan (Özden, 2004:154) bu bakış açısına göre, film anlatıları hem bir sosyal sanat hem de kültür ürünü olarak incelenmektedir. Bu yaklaşım filmlerin sanatçının öznel anlatım koşullarında ve estetik nitelikler bakımından incelemek yerine, filmin çekildiği dönem ya da içerik açısından ele aldığı dönemin sosyo-politik değerlerinin irdelenmesini öne çıkarmaktadır (Özden, 2004: 154). Sosyolojik eleştiri anlayışının temelinde filmlerin sınıf, ırk, cinsiyet ya da ulus gibi eksenler etrafında değerlendirilmesi (<http://m.friendfeed-media.com>) bulunmaktadır. Bu yaklaşım, üretilen filmleri belirli dönemlere ait özellikleri taşıyan filmler ve izleyiciler bağlamında ele alarak, daha çok deneme yanılma yöntemine uygun araştırmalar çerçevesinde ele almaktadır. Sosyolojik yaklaşıma sahip bir film eleştirmeni, bir sosyolog gibi, filmleri bir toplumun değer yargılarını, normlarını, ideallerini ve dünya görüşünü yansıtan birer kültür ürünü olarak (Özden, 2004:154) ele almaktadır. Sosyoloji bilimi açısından bu yöntemini ortaya çıkaran sebeplerin farklı odak noktaları bulunmaktadır. Manon Maren Grisebach' ın edebiyat ürünlerinin incelenmesinde sosyolojik yöntemi ortaya çıkaran nedenler için söylediklerinin filmlerin sosyolojik incelenmesi için de geçerli olduğu düşünülebilir (<http://m.friendfeed-media.com>);

- Yöntem, ekonomik ve sosyal ilişkilerin öneminin bilinmesiyle motive edilir.
- Bu yöntem, gerekliliğini ekonomik sektöre gösteren ve diğer toplumsal faaliyetlere yayılan 'ilişkinin' bilinmesine uygundur.
- Sosyolojik yöntemde gerçekleştirilen diyalektik materyalist düşünce şekli, edebiyatla şimdiye kadarki yöntemlerden daha akılcı bir ilişkiyi mümkün kılar
- Zamanımızın sosyal ölçüt temayülleri de sosyolojinin yöntemlerine girmektedir" (Grisebach, 1995)

Sosyolojik açıdan bu yöntemi belirleyen sebepler toplumdaki sosyal bağların ekonomik çıkışlı diğer aktiviteler ile olan bağlantısının incelenmesi ve filmlerdeki ideolojik göndermeler ve aynı zamanda diğer sanatlardan alınabilecek yardımların da zorunluluğuna işaret edilmektedir. Sosyoloji bilimi açısından eleştiri büyük ölçüde tanımlayıcıdır, yapıt ile ilgili bir yargısı taşımaz, sadece var olan durum tespit edilir. Sosyolojik

açısından yapılan film değerlendirmesi, filmsel süreçte insanların kendisini, sosyal davranışlarını, var olduğu toplumun değerlerini anlama biçimi olarak bakmaktadır. Bu açıdan filmler kendi kendisiyle konuşan kültür olarak görülmektedir. Kültür kendini filmler aracılığıyla üretmekte ve devam ettirmektedir (Özden, 2004:154). Bu sinemasal süreçte filmin yapısı içinde yer alan göstergeler, sorunlar ve bunların çözümü, kabul edilen kıstasları meşrulaştırmak için üretilen kültürel imgeler sinema izleyicisine günlük hayatında da yol gösterici olabilecek tavırlar, tavır ve davranış klişeleri empoze etmektedir (<http://m.friendfeed-media.com>) . Sosyolojik eleştiride bulunacak bir film eleştirmeninin bilmesinin ve filmlerde aramasının gerekli olduğu bazı temel kavramlar, sosyoekonomik sınıf, cinsiyet, azınlıklar, ırk, toplumsallaşma, toplumsal rol, stereotip, değerler, yaşam biçimi, yabancılaşma, bürokrasi, seçkinler, sapkınlık, işlevselcilik olarak saptanmaktadır (<http://m.friendfeed-media.com>). Film eleştirmeni bu tür kavramları kullanarak filmlerde toplumsal yansımaların izini, filmlerin eğlendirme, eğitime, bilgilendirme, etkileme vb. işlevleri içinde bulmaya çalışmaktadır (Berger, 1993: 93-96). Sosyolojik yaklaşımı kullanan film eleştirmeni nasıl ele aldığı filmlerde karakterlerin temsil ettiği filmleri çözümlenmek üzere psikanalitik yaklaşımdan ve bu karakterlerin temsil ettiği değerleri çözümlenmek üzere ideolojik yaklaşımdan yararlanıyorsa, filmleri içinde yer aldığı tarihsel dönemin sosyolojik özelliklerini saptamak üzere tarihsel eleştiriden ve temsil ettiği düşünceleri çözümlenmek üzere ideolojik eleştiriden yararlanabilir. Filmlere sosyolojik yaklaşımın gerçekleştirdiği iki iş vardır;

- Sosyolojik film eleştirisi filmlerin ticari işleyişine katkıda bulunmak üzere filmleri kendi yaklaşım ölçütlerine uygunlukları içinde ele alarak seyircinin filmlere çekilmesine yardımcı olmaktadır.
- Filmleri bir araç olarak kullanarak sanat, toplum ve kültür üzerine düşünceler üretilmesini sağlayacak bir zeminden yararlanmaktadır.

Sosyolojik film eleştirisi seyircinin filmleri kendi kültürel kaygıları ya da arzularını ifade eden yönleri kavrayarak seyretmesine ve değerlendirmesine, böylelikle film olduğu kadar sosyal bir varlık olarak kendisini ve içinde yer aldığı toplumsal yapıyı anlamasına yardımcı olmaktadır (m.friendfeed-media.com).

3.İncelenen Filmin Künyesi

3.1. “Gurbet Kuşları”

Yönetmen : Halit Refiğ
Senaryo yazarı : Orhan Kemal, Halit Refiğ
Kamera : Çetin Gürtop
Yapım :Artist Film
Eser :Turgut Özakman

Film, 1964 yılında 1. Antalya Film Şenliği en iyi film ve en iyi yönetmen ödüllerini almıştır.



Şekil 1. Yönetmen: Halit Refiğ

Yazar ve yönetmen olarak iyimser ve enerjik bir tavrıyla, Türk Sineması'nda yaşanan sorunların sosyolojik-tarihsel nedenlerini bulgulamaya çalışmış ve böyle sorunsal bir sinemada söz konusu iddiasının bir başka yanılması olarak film yapma cesaretini göstermiştir.

3.1.1. Karakterler

Baba(Mümtaz Ener): Ailesini ayakta tutmaya çalışan fakat bütün çabalarına rağmen başaramayan bir karakter. Yaptığı her işte başarısız olan baba son işi şoförlükte de başarısız olur.

Anne(Muadelet Tibet): Sözü filmde pek olmayan biridir. Çünkü o annedir sadece ev işi yapmaya mahkûmdur ve kocasına iyi bir eş konumunda, kocasının her zaman destekçisidir.

Tanju Gürsu (Murat): Evin büyük oğludur. Evdeki iken birlikten bahsederken dışarıda ise bunu sergilememektedir. Tam tersi bütün vaktini kendi gibi taşradan gelen bir kadına gönül verir ve tek uğraşı o kadın olur. İşini ihmal eder ve sonunda atölyelerini elden çıkarmak zorunda kalırlar.

Cüneyt Arkın (Selim): Ortanca kardeş, karşı tamirhane sahibinin karısına âşık olur ve bütün gününü onun yanında geçirmeye başlar. O da evin içine girince başka biri olur. Birlik beraberlikten bahseder ama sosyal çevreye karışınca aileden kopuk kendi zaaflarının esiri olur.

Pervin Par (Fatma): Görüşlerine pek önem verilmez çünkü kadının konuşmaya hakkı yoktur. Ama komşuyla (Mualla) sosyal hayata karışmaya başlayan Fatma ailece yasak bir ilişki yaşar ve bedelini intihar ederek öder.

Özden Çelik (Kemal): Eğitilmiş göçün getirebileceği sorunları düşünebilen aileye anlatmaya çalışan tek kişidir. Filmin sonunda da bunu daha belirgin görüyoruz çünkü aile onun sözleriyle geldikleri yere geri dönmeye karar verir ve ciddi anlamda bir ilişkisi olan tek bireydir.

Filiz Akın (Ayla): Güzel, akıllı ve üst sınıftandır. Kemal'le ilişkisini ailesi onaylamıyordu. Fakat bunu kendi aralarında çözüyorlar. Bu da bize eğitilmiş olan kişilerin daha iyi anlaşabildiklerini ve sorunların üstesinden gelebileceklerini gösteriyor.

Hüseyin Baradan (Haybeci): Ailenin vapurla yolculukları sırasında karşılaşırlar. Daha sonra pek çok yerde karşılaşırlar. Ama hiçbir birikintisi olmayan, zeki, kurnaz her şeyi yapan Haybeci daha sonra kendi işinin patronu olduğu görüyoruz. Ve film boyunca sınıf atladığını sürekli farklı elbiselerle karşımıza çıkar.

3.1.2 Filmin konusu:

Film, Maraş'ta yaşamakta olan bir ailenin, işlerinin bozulması nedeniyle, son birikimleriyle birlikte İstanbul'a göç etmelerini konu almaktadır. Bir anne, baba ve 4 kardeşten oluşan aile, İstanbul'a göç etmeden önce, kente gelip birikimleriyle bir iş yeri ve ev kiralamıştır. Filmde İstanbul Haydarpaşa Gar'ında başlayan filmde önce ailenin kiraladıkları eve yerleşmelerini ve sonrasında da burada da yaşadıkları hayata tanık oluruz. Zamanla İstanbul'da da çeşitli sebeplerle işleri bozulan aile, geçim sıkıntısı içine de düşer. Film maddi sıkıntılardan daha çok, ailenin en sonunda İstanbul'da "tutunamayıp" Maraş'a geri dönmeleriyle sonlanır. Bu ailenin yanında yine benzer sebeplerle ama hiç birikimi olmadan İstanbul'a göç eden bir karakter de, bu ailenin tersine kentin yaşam koşullarına uyum sağlamayı ve en önemlisi ekonomik olarak iyi bir konuma yükselerek, ailenin tersine İstanbul'da yaşamaya devam edecektir.

3.1.3 Mekân

Filmin girişi Haydarpaşa Gar'ıyla başlıyor daha sonra İstanbul'un gecekondulaşmış mahallesi, tamirci dükkânı, üniversite, pavyon, ev, İstanbul'un en görkemli yeri üst sınıfın yaşadığı semt arasında gidip geliniyor.

3.1.4 Zaman

1950 sonrası göç olgusu incelenmeye çalışılmış, film 1964'te tarihinde çekilmiştir.

3.1.5 Olay Örgüsü

Filmin girişinde bir ailenin Maraş'tan İstanbul'a geldiğini ve bununla beraber kendi hayatlarını düzene koymak için çabalarını görüyoruz. İş kurmak için verdikleri kapora ile dolandırıldıklarını anlayınca kendilerini tamirci dükkânında bulurlar; fakat burada da bireysel heveslere kapıldıkları için işleri ellerinden çıkar. İş hayatında hiçbir zaman istedikleri şeyi elde edemezler. Kendilerini şehrin cazibesine kaptırırlar. Bunun farkındadırlar; fakat bunu evin içine girdiklerinde düşünürler sonrası ise yine herkes yaşamak istediklerini yaşar. Baba ise taksi alıp şoförlük yapmaya çalışır ancak onda da tutunamaz. Fatma'da kendini şehrin cazibesinde bulmuştur; ancak o da istediğini bulamayıp intihar eder. Aile elindeki her şeyi kaybeder. Filmin sonuna geldiğinde ise şehre ayak uyduramayacaklarını anlayan aile Kemal'in (küçük erkek) söylediklerine kulak vererek geldiklere yere geri dönmeye karar verirler.

4.”Gurbet Kuşları” Filminin İncelenmesi

Bu filmin seçilme nedenleri;

- Ülkede yaşanan toplumsal değişime tanıklığı yapabilecek düzeyde olduğu ve konusu buna bağlı olarak gelişmesi,
- Kent mekânını kullanması ve kır-kent ayrımını göç üzerinde incelemesi,
- Kentleşme modellerinin karşılaştırılmasına olanak vermesi,
- Bireyin kente uyum sağlama, yabancılaşma kavramlarına değinmesi,

4.1 Filmin Eleştirisinde İzlenen Yöntem

Film, birinci bölümünde ortaya konan kavramlar çerçevesinde başlıklandırılarak incelenmektedir. Bu nedenle göçmenlerin göç etme nedenleri, göç ettikleri şehirde nasıl yer edindikleri, iş sorunları, bireyler arası ilişkiler, kadın-erkek ilişkileri ve bireyin kentle olan ilişkileri ele alınmaktadır.

4.1.1 Göçün Nedenleri ve Göç Edilen Kentte “Yer Edinme”

Kente göç edenler, kırsal kesimden gelen insanlardır ve daha iyi yaşam koşulları bulmak adına risk almışlardır. Bu filmde “daha iyi yaşam” özlemi ve umut vardır.

4.1.2 Gurbet Kuşları

Filmde, belli bir birikimle kente göç eden aile, birbirleri arasındaki dayanışmanın gücüne inanarak ve bu dayanışmanın kent içinde mutlaka karşılık bulacağını düşünerek, bilinçli bir tercihle gelmişlerdir. Filmde eski yaşadıkları yere ve yolculuğa değinilmemiştir. Filmde geçen hikâye yani kente geldikten sonra bireylerin kendi başlarına ve aile olarak yaşadıkları “serüven” 5 ayrı anlatıcı tarafından aktarılmıştır. Bu 5 kişi, kent yaşamıyla yakın ilişkide bulunan, sosyal ilişkiler içine gerek iş yüzünden gerekse de komşuluk ilişkileri yüzünden giren aile bireyleridir. 6 kişilik aileden yalnızca 5 kişinin anlatıcı olması önemlidir. Anlatıcı olmayan kişi annedir çünkü o hep “evdedir”. Yani dışarıyla, kentle, sosyal ilişkileri hiçbir zaman olmamıştır. Filmde 5 ana bölümün birincisini babanın anlatıcısı olduğu bölüm oluşturmaktadır. Diğer bölümleri sırasıyla Selim(ortanca erkek kardeş), Murat (en büyük ağabey), Fatma (kız kardeş) ve en sonunda da Kemal (en küçük erkek kardeş) anlatmışlardır. Bu sıralama, bir anlamda aile içinde yaşanan çözülmenin nedenlerini ve sorunların giderek çözülemez hale gelme sürecini aktarmaktadır. Filmde gardan sonra kentle ilk karşılaşma anı denizle olmuştur. Anadolu yakasından karşıya geçen vapurda, coğrafi özellikleri, boğaz görüntüleriyle gözelleştirilen İstanbul imgesi, aynı zamandan göçmenlerin korkuyla yaklaştıkları, alışık olmadıkları bir büyüklüğün karşısındaki şaşkınlıklarını da temsil etmektedir. Bu aile, aynı zamanda bir tamirci atölyesi açarak kendi işini kurabilmiş, yoksul olarak nitelenmemesi gereken, orta-alt tabaka insan sınıfındadır. Buna karşın aileyle eş zamanlı İstanbul’a göç eden bir kişi daha vardır. Trende karşılaşılan bu karakter (haybeci) film içinde aile fertleriyle çoğu kez karşılaşacaktır. Haybeci kentte yer edinebilme sürecinde, en alt tabakadan başlayıp (hamallık) gittikçe yükselen bir ekonomik gelişme içinde görülür. Kentin çekici olanaklarını, fırsatları kollayarak ve her işi deneyerek elde ettiğine tanık olunan haybeci film boyunca farklı şekillerde görülür. Filmde ayrıca kentlere neden göç edildiğine ilişkin farklı görüşlere de yer verilmiştir. Ailenin üniversitede okuyan oğlu Kemal’in üniversiteden sevgilisi olduğu genç kız ve ailesiyle ortaya görüş ayrılığı ortaya çıktığını görülür. Genç kız (Ayla) ailesiyle İstanbul’un merkezi sayılan ve üst tabakasının yaşamakta olduğu Cihangir semtinde oturmaktadır. “Amerika’daki abisinin oraya gidiş nedeni göç değil, ülkenin gücünün temsidir.”

4.2 Göçmenlerin Yaşadıkları Temel Sorunlar

4.2.1 Göçmenlerin Birbirleriyle Olan İlişkileri

Filmde ailenin yapısını, bir anlamda yaşam biçimlerini anlamak için ailenin evde bulunma durumlarına bakılmıştır. Ev, aile için, bir araya gelinen, sıkıntıların ortak olarak paylaşıldığı, buna karşın, bireylerin kendi özel alanları olmadığı yer olarak gösterilir. Evin içinde çekilen sahnelerde, aile ilişkileri genel olarak eylemler içinde ve birlikteliktir. Yönetmenin aile ilişkileri için vurgusu özellikle yemek yedikleri zamanda ortaya çıkmaktadır. Temel konu ekonomik anlamda refaha kavuşmak olduğu için, aile içinde işle ilgili meseleler anlayışlı bir biçimde konuşulmakta ve kararlar birbirlerinin önünde alınmaktadır. Dikkati çeken ise aile içi ilişkilerde fertlerin rolleridir. Baba, genelde kaygılarını dile getirirken, anne hem eşine hem de aileye destek olma yönünde konuşmalar yapmaktadır. Bu ilişki biçimi Türk gelenek görenekleri içinde, kırsal ilişkiler içinde tariflenebilecek bir biçimdir. Birbirlerinin ilişkilerine müdahale doğal bir şeymiş gibi yönetmen tarafından bilinçli olarak verilmiştir. İki büyük kardeş (Murat ve Selim) evdeki bu ilk yemekte İstanbul’a gelmenin çok iyi olduğundan bahsederken, eğitilmiş olan (lise mezunu) küçük erkek kardeş (Kemal) ise göçün sonucunda yaşanabilecek sorunlara karşı uyarılmaktadır. Bu konuşmalarda dikkati çeken diğer bir durum da kız kardeşin

(Fatma) tartışılan konu hakkında görüşleri hiç önemsenmez. Bunun nedeni kadın olması ve bu tür konularda söz hakkının olmaması gerektiğinin düşünülmesidir. Erkek egemen bir toplumun tipik bir ailesini temsil eden bu ailede, kız çocuk, sosyal ilişkiler içerisinde bulunmaması gereken hatta bakkala gitmemesi gereken biridir. Bu tavır ailenin büyük oğullarından gelmektedir. Bir korumacılıkla geliştirilen bu tavrı baba otoritesini kurmak adına, sözün sadece kendisinde olduğunu göstermektedir. Kızın tek destekçisi üniversitede okuyan küçük erkek kardeşidir.

4.2.2 Göçmenlerin Yaşadığı İş Sorunları

Bu filmin ana olay örgülerinden birini ailenin yaşadığı iş sorunları oluşturmaktadır. Birlikleriyle önce kaparo vererek kiraladıklarını sandıkları atölye konusunda aslında dolandırıldıklarını anlamaları aileye vurulan ilk darbedir. Bir anda kendilerini, karşılarındaki benzer işe sahip atölyeyle rekabet içinde bulan aile, bu savaştan da yenik ayrılmıştır. O atölye sahibinin eşine aşık olan Selim, zamanla çalışması gereken zamanı kadınla birlikte geçirmeye başlar. Filmde, aile fertlerinin yaşadıkları aşklar ve cinsel deneyimler sonucunda kaybettikleri işlere tanık olmaya başlarlar. Murat da Selim gibi pavyonda çalışan bir kadına aşık olur ve onunla yaşadığı ilişki ve sorunlar filmde verimli bir şekilde bir işte çalışmasına engel olarak gösterilir. Daha sonra baba da dolmuş şoförlüğü yapmaya başlar. Bir işin sürekliliğini sağlamakta zorluk yaşayan aile bireylerinin bu iş kayıpları, filmde kişisel hayatlarındaki sorunlara daha çok ilgi göstermeleri olarak anlatılmıştır. Bu yaklaşımının altında ise yabancılaşma kavramı yatmaktadır. Akıl duygu karşıtlığı üzerine temellendirdiği yabancılaşma kavramında kırsal alanı bize göstermektedir. Burada yaşayan insanların ortak bir davranış şekli vardır bunun da "duygu" üzerine olduğu görülür.

4.2.3 Kadın-Erkek İlişkilerinde Yaşanan Sorunlar

Aile fertleri kendi beklentileri doğrultusunda çözüm yolları aramışlardır. Murat, aile içinde en feodal düşünce sistemine sahip olan, kadına bu gözle yaklaşan bir insan olmasına karşın, bir hayat kadınına aşık olur. Kadının yaşam tarzını, bu yolla para kazanmasını onaylamıyor olmasına rağmen, İstanbullu bir sevgiliye sahip olması gururunu yaşamaktadır. İstanbullu olmak demek onun gözünde, kent yaşamına tutunmuş ve özellikle o dönemde çizilen modern kadın anlamına gelmektedir. Ancak Murat, kadının kendisi gibi hatta aynı memleketten göçen taşralı olduğunu öğrenince tavır değiştirmeye başlar. Bundan sonra Murat'ın beklentisi, kadının sadece onun hayatında olması ve evlenmesidir. Çevre ilişkilerini göze alan Murat kadına geri dönmeyi bile teklif eder. Filmin konu aldığı diğer ilişki ise, üniversitede okuyan Kemal'in okuldan arkadaşı ve İstanbullu olan Ayla arasında geçmektedir. Ekonomik ve kültürel açıdan farklı statüleri ve yaşam biçimlerine sahip olan kadın ve erkek ilişkisi, filmin başında Kemal'in göçmen olduklarını saklamasıyla bozulmuştur. Ancak filmin sonu mutlu sonla biter. Bu da bize eğitilmiş kişilerin ilişkilerinde yaptırma dönük çaba ve anlayış yatmaktadır. Filmde iş hayatı olmamasına rağmen sosyal bir ortam içine giren diğer bir kişi de evin kızı Fatma'dır. Filmin dördüncü anlatıcısı olan Fatma, yaşadıkları mahallede edindiği Mualla isimli kadın arkadaşla hiçbir aile bireyinin içinde bulunmadığı bir şekilde, dönemin özgür ve kişisel tercihlerinde bağımsız olarak davranabildiği bir toplulukla ilişkide bulunma şansına sahip olur. Kentin tüketim alışkanlıklarının sergilendiği filmin bu bölümünde, Fatma'nın ailesinden kaçamak olarak yaşadığı bu deneyimlere tanık oluruz. Fatma Mualla ile sinemaya, pastaneye gitmektedir. Aile kavramının önemsendiği, kadının yerinin evi olduğu düşüncesinin hakim olduğu bir anlayışla yetişen Fatma, yeni girdiği ortama tanıştığı bir kişiyle evlenme hayalleri içindedir ve bu yüzden ilk cinsel deneyimini onunla yaşamıştır. Evlenme isteği geri çevrilen kız, bunu yaşamakta gösterdiği riski benzer bir şekilde ailesine geri dönme de gösteremez. Çünkü ailenin ahlaki değerlerine uymayan davranışlarda bulunmuştur. Fatma birey olarak ailesine geri dönmeyi değil, para karşılığında cinsel ilişkide bulunmayı tercih eder. Oysa arkadaşı Mualla gibi cinsel özgürlüğünü yaşamayı seçebilme şansı vardır. Fatma'nın bu davranışı, yine duygu-akıl karşıtlığında yabancılaşma kavramına uymaktadır. Fatma, aldatıldığını öğrendiği anda değil, ağabeyleri onu buldukları anda intihar yolunu seçmiştir. Fahişeliği bir anlamda kentte yaşamak için yapması gereken bir yol olarak gören Fatma, ailesiyle ve bir anlamda kendisiyle yüzleştiği anda ölümü tercih etmiştir. İntihar sahnesi, Fatma'nın içinde bulunduğu karmaşıklığı, çelişkileri ve açmazları vermek adına, İstanbul'a tepeden bakan bir teras katında çekilmiştir. İstanbul'un buradaki görünümü çarpık kentleşmeyi, kent içindeki yığılmayı, çok katmanlılığı göstermektedir.

4.2.4 Filmin Sonlanması

Film ailenin Maraş'a geri dönmeleriyle sonuçlanır. Aile Fatma'nın ölümüyle birlikte özeleştiride bulunur. Bu biçimde, üniversite öğrencisi Kemal üzerinde filmin mesajı iletilmektedir. Kentte tutunamamaları, aile ilişkilerindeki çözülmenin nedenlerini dayanışmanın azalması ve aile fertlerinin kişisel hayatlarını kurma çabasında "akıllı" davranılmamasına bağlanmaktadır. Kent yaşantısıyla çatışma halinde olan aile, filmin başında benzer bir dayanışma örneği göstererek Maraş'a geri dönerler. Filmdeki Haybeci karakteri de filmin sonunda, kentte sunduğu olanaklardan yararlanabilmiş, uyanıklığı sayesinde ayakta kalabilmiş bir bireydir. Haybeci'nin kentte tutunabilmesi bir açıdan bakıldığında, tek başına olmasına da bağlanabilir. Maraş'lı aile gibi sorumlu olduğu ailesel ve ilişkisel bağları olmayan Haybeci, daha rahat karar alabilen ve bunları cesurca uygulayabilen bireydir.

Sonuç

Yapılan çalışmada Türkiye'nin modernleşme politikaları çerçevesinde değişen toplumsal yapı ve kentleşme, göç ve bireyde oluşan yabancılaşma kavramları incelenmiştir. Bu incelemeyi destekleyen disiplin ise sinema olmuş sinema ve kent ilişkisini ortaya koymak amaçlanmıştır.

Değerlendirmeler sonucunda aşağıdaki sonuçlara varılmıştır:

1- Üçüncü dünya ülkesi olarak kabul edilen az gelişmiş coğrafyalarda, bu geleneksel yapıya karşın, iktidarlar tarafından geliştirilen “medenileşme” çabaları “batılılaşma” olarak kabul görmüştür. Bu zaman diliminde pratik biçimde dönüşmek zorunda kalan toplum içinde sosyo-ekonomik değişkenlerin ürettiği sınıf kavramı ortaya çıkmış, şehirler plansız bir biçimde büyümüştür. Kırsal üretimin göz ardı edilmesi, metropollere yoğun yatırım sağlamış bu da gittikçe fakirleşen tarım nüfusunun kentlere göçünü zorunlu kılmıştır.

2- Yer değiştiren topluluklar işsiz, topraksız, yoksul ve daha iyi bir yaşam oluşturma amacıyla metropole yığılanlardır. Bu kitlenin ortak noktaları ekonomik yetersizliklerden dolayı iş bulma ya da kurmada zorluk çekmeleridir.

3- Bu filmde de göçün en temel nedeni olarak anlatılan yeni ve daha refah bir yaşama duyulan özlemdir.

4- Yer değiştiren insanlar kendi yaşam biçimlerini, gelenekselliğin sağladığı ilişki biçimlerini göç ettikleri varoşlara da götürmüşlerdir.

5- İncelenen filmde kentte var olabilmenin tek yolunun, kentin sunduklarından yararlanabilmek için “uyanık ve akıllı” olunması yönündedir.

Kaynakça

- Berger, A. (1993), *Kitle İletişiminde Çözümleme Yöntemleri*, Eskişehir, Nadir Kitapları.
- Grisebach, M.(1995), *Edebiyat Biliminin Yöntemleri* Atatürk Kültür, Ankara, Merkezi Yayını.
- Hall, S. (2005), *Minimal Selves*, Anan: Iain Chambers, Kültür, Kimlik, İstanbul, Ayrıntı Yay.
- Özden, Z.(2004), *Film Eleştirisi: Film Eleştirisinde Temel Yaklaşımlar ve Tür Film Eleştirisi*, Ankara, İmge Yayınevi.
- Tolan A.B. (1980), *Çağdaş Toplumun Bunalımı Anomi ve Yabancılaşma*, Ankara, Nadir Kitapları.

Elektronik Kaynaklar

- <http://www.otomatikportakal.com>
- <http://m.friendfeed-media.com>

