



40 m2 Germany, Semiotic Analysis of Posters of the Films Willkommen in Deutschland and Kebab Connection

Şehnaz Işık^{1,a,*}

¹Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü, Sivas, Türkiye

*Corresponding Author

ARTICLE INFO

Research Article

Received : 19/11/2024

Accepted : 23/12/2024

Keywords:

Migration

Other

Poster

Roland Barthes, Semiotics

ABSTRACT

For centuries, human beings have tried to create a safe and predictable environment by defining themselves and the universe they live in, and have defined the other based on themselves, thus not only forming their own identity but also establishing social structures with their values and perspectives on the other. Therefore, mobility, which has been going on since the existence of human beings, has brought with it many values, worthlessness, measures, policies, etc. and transformed the social fabric of the countries of migration. Migration, which has such a great impact in terms of its importance and depth, has also taken and continues to take its place in cinema and movie posters. Especially the emotions of immigrants who migrated from Turkey to Germany, their experiences and integration processes, the understanding, interpretation, acceptance and rejection of both societies have frequently found their place in cinema. Roland Barthes, an important figure in literary, cultural and media studies, contributed to the study of cultural signs not only with his declaration of the 'death of the author' and his theory of intertextuality, but also by stating that the universe is full of infinite signs. In this context, the aim of the study is to analyze selected movie posters with reference to Roland Barthes. For this purpose, movie posters have been chosen as the field of research and it has been tried to determine how the image of the other is reflected through posters.

Türk Akademik Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi, 7(2): 249-254, 2024

40 m2 Almanya, Willkommen in Deutschland ve Kebab Connection Adlı Filmlere Ait Afişlerin Göstergebilimsel Analizi

MAKALE BİLGİSİ

Araştırma Makalesi

Geliş : 19/11/2024

Kabul : 23/12/2024

Anahtar Kelimeler:

Afiş

Göç

Göstergebilim

Öteki

Roland Barthes

ÖZ

İnsanoğlu, yüzyıllar boyunca kendini ve içinde yaşadığı evreni tanımlayarak güvenli ve öngörülebilir bir çevre yaratmaya çalışmış, kendinden yola çıkarak da ötekini tanımlamış, böylelikle sadece kendi kimliğini oluşturmakla kalmamış, aynı zamanda ötekiye dair değer ve bakış açısıyla toplumsal yapıları kurmuştur. Dolayısıyla insanoğlunun var olduğundan beri devam eden hareketlilik, beraberinde birçok değeri, değersizliği, önlemleri, politikayı vb. getirerek göç edilen ülkelerin toplumsal dokusunu dönüştürmüştür. Önemi ve derinliği bakımından bu kadar büyük bir etkiye sahip olan göç aynı zamanda, sinema ve film afişlerinde de yerini almış ve almaya da devam etmektedir. Özellikle Türkiye'den Almanya'ya göç eden göçmenlerin duygulanımları, yaşadıkları ve entegrasyon süreçleri, her iki toplumun birbirini anlaması, yorumlaması, kabulü ve reddi sinemada sıkça kendine yer bulmuştur. Edebiyat, kültür ve medya çalışmalarında önemli bir figür olan Roland Barthes, sadece "yazarın ölümünü" ilan etmesi ve metinlerarasılık teorisi ile değil, aynı zamanda evrenin sonsuz göstergeler ile dolu olduğunu belirterek kültürel göstergelerin incelenmesine katkı sağlamıştır. Bu bağlamda çalışmanın amacı, seçili film afişlerinin Roland Barthes'e referansla analiz edilmesidir. Söz konusu amaç için, film afişleri araştırma alanı olarak seçilmiş olup, afişler üzerinden öteki imajının nasıl yansıtıldığı tespit edilmeye çalışılmıştır.



Giriş

Göç, devrim, anarşi, gösteri, popüler eğilim vb. gibi toplumsal olayların oluşmasının temelinde birçok farklı neden bulunmaktadır. Söz konusu olaylar, meydana geliş sürecinden sönümlenme sürecine kadar birçok problemi de beraberinde getirmektedir. Bu sebeple meydana gelen her bir toplumsal olay, bünyesinde çok parçalı yapıların oluşmasına zemin hazırlamaktadır, öyle ki her bir olayın ve olgunun kendi içerisinde parçalanırken kitlesel nitelikli olgu ve olaylara evrilebilme özelliği bulunmaktadır. Göç ve göç süreçlerini de bu bağlamda değerlendirmek mümkündür, zira göç olgusu, sadece göç eden bireyler için değil, göç edilen ülkeler için de önemli süreçleri ve sorunları içerisinde barındırmaktadır.

Etkisi ve önemi nedeniyle göç, sosyoloji, siyaset, edebiyat ve sinema gibi birçok alanda incelenen, gözlemlenen ve üzerine metinler yazılan bir konu olmuştur. Modern kitle iletişim araçlarının ise söz konusu sürece dahil olması, öteki imajları ve stereotiplerle göç süreçlerinin görünürlüğünü önemli ölçüde etkilemekte ve göç süreçlerinin ve göçmen grupların algılanmasını ve yorumlanmasını etkilemekte, zaman zaman ise sorunsallaştırmaktadır. Bu noktada özellikle göç filmlerinin afişleri, göçmenlerin algılanışı ve ötekinin olumlu ya da olumsuz yorumlanması için kendine önemli yer edinmektedir. Bu bağlamda çalışmanın amacı, 40 m2 Almanya, Willkommen in Deutschland ve Kebab Connection filmlerine ait afişlerin Roland Barthes'a referansla analiz edilmesi ve yorumlanmasıdır.

Göstergebilim, Roland Barthes ve Afiş

Göstergelerle uğraşan bir bilim dalı olarak mevcut literatürde kendine yer bulan göstergebilimde, kendi dışında bir şeye işaret eden her çeşit biçim, nesne vb. gösterge olarak tanımlanmaktadır (Yaylagül 2015: 11. Bu noktada tüm anlam modelleri genel olarak benzer özellikleri taşımaktadır. Her biri, herhangi bir anlam çalışmasında öyle ya da böyle yer alması gereken üç unsurla irtibatlıdır: Gösterge, göstergenin gönderme yaptığı şey ve göstergenin kullanıcıları. Bu bağlamda gösterge fiziksel bir şeydir, duyular tarafından algılanabilmekte; kendisinden başka bir şeye gönderme yapabilmektedir (Fiske, 2010: 39).

Göstergebilim alanında önde gelen isimlerden biri olan Roland Barthes, dil, edebiyat, kültür ve medya çalışmalarında hem yenilikçi hem de yol gösterici önemli bir figürdür. Barthes, "yazarın ölümünü" ilan etmesi ve metinlerarasılık teorisi ile reklamlarda, araba ve bina tasarımlarında, modada gördüğümüz kültürel göstergelerin incelenmesine katkı sağlamış, sağlamaya da devam etmektedir. Öyle ki Barthes'ın fikirlerinin etkisi, beşeri bilimlerin birçok farklı alanı üzerinde muazzam bir etkiye sahip olmuştur. Örneğin bugün yazan hiç kimse, Barthes'ın 'yazarın ölümü' üzerine yaptığı çalışmaya atıfta bulunmadan, hala tartışmalı bir konu olan edebi yazarlık meselelerini tartışamaz. Metin ve metinlerarasılık gibi kavramlar edebiyat çalışmaları üzerinde büyük bir etkiye sahip olmaya devam etmektedir. Öyle ki modern kültürel çalışmalar Barthes'ın etkisiyle şekillenmiştir ve mitoloji ya da moda metinlerinde Barthes'ın kuramlarını ve görüşlerini görmek mümkündür (Allen, 2003: 135).

Barthes'a göre, giysi, otomobil, el kol hareketleri ve yemek de bir nesnedir ve söz konusu nesnelerin ortak özelliği ise hepsinin gösterge olmasıdır. Evrenin sonsuz göstergeler ile dolu olduğunu belirten Barthes, göstergelerin kesin bir yalınlık içermediğini, dolayısıyla "anlamın mutfağına" girilmesi gerektiğini vurgulamaktadır. Fakat bu noktada anlamın tek başına ele alınıp çözümleme imkanı vermeyeceğini, zira nesnelerin birer anlam göstergesi olarak kendi anlamı dışında da bir anlamının olabileceğini belirterek nesnelerin yananamlarının neler olabileceğine dair bir uğraş içerisinde girilmesi gerektiğinin altını çizmektedir (Barthes, 1993: 153-167). Bu noktada Barthes göstergebilimi, karşıtlık üzerinden dört başlık altında toplamaktadır: I. Dil ve Söz; II. Gösterilen ve Gösteren; III. Dizim ve Dizge; IV. Düzenlem ve Yananlam. Bu bağlamda gösterge, gösteren ile gösterilen arasındaki ilişkinin kurulmasında anlamlama ortaya çıkmakta ve anlamlama, düz anlam ve yan anlam olarak ele alınmaktadır (Bircan, 2015: 19).

Anlam aktarma aracı olarak göstergeler, duygu, düşünce, bilgi vb. aktarmaktadır. Bu bağlamda göstergeler afişlerde de kendine sıkça yer bulmaktadır. Afişler, maksimum görsel etki için tasarlanmış ikna edici nitelikte bir grafik araç olmuş ve tasarım, üretim ve yayının bir araya gelmesiyle "bir iletişim eylemini" somutlaştıran ve "hedefini hitap edilen kişinin tepkisinde bulan" bir sürecin ifadesi olmuştur. Afişlerin varlığı, kamusal alanda belirlenmiş bir noktada sürekli olarak, geniş ölçüde görünür, göze çarpan ve düşündürücü, fakat münferit durumlarda sınırlı bir süre için mevcut olmasıyla karakterize edilmektedir. Afişler ticari, kültürel, siyasi, sosyal, dini amaçlı olabilmektedir. Ayrıca yazılı pasajlar slogan gibi yoğunlaştırarak kullanılabilmekte ve bir reklam mesajını formüle edebilmektedir. Ayrıca afişler genellikle ayrıntılı bilgi vermek yerine doğrudan bir çağrışım yapmak, tekrarlanan, sürekli yüzleştirme yoluyla ikna etmek için kullanılmaktadır. Afişler, aynı zamanda görsel dili somutlaştırmaktadır (Kamps, 1999: 3-5).

Seçili Afişlerin İncelenmesi

Eski bir olgu olan göç, birey veya grupların yer almak istedikleri toplumun kültürel, sosyal, siyasi ve ekonomik yapılarını da etkilemektedir. Dolayısıyla iki kültürün karşılaşması ve kesişmesi; neticesinde ise olumlu veya olumsuz deneyimlerin yaşanması kaçınılmaz bir sonuçtur. Söz konusu durum, 1961 yılından itibaren Türkiye, Hollanda, Avusturya, Belçika, Fransa ve İsveç gibi ülkelere göçmen talebinde bulunan Almanya için de geçerlidir. Ülkesine dönmeyerek Almanya'da kalmaya devam eden Türk kökenli vatandaşların varlığı birçok alanda tartışılmaya neden olmuştur (Solaker, 2019: 410-411). Ayrıca artık sadece Almanya değil, aynı zamanda çoğu modern toplumların, azınlık ve göçmen gruplar ile karşılaştığı ve neticesinde günümüzde artık homojen toplum modelinin olmadığı bilinen bir gerçekliktir. Dolayısıyla göçmen kimliği ve beraberinde getirdiği yaşam biçimleri yeniden oluşmakta hatta kendini yeniden üretmektedir. Böylelikle toplumun kendilik ifadesi olarak kendine mevcut literatürde yer bulan kimlik tanımı, kendinden hareketle ötekini de konumlandırmaktadır (Solaker ve Gündüz, 2023: 391). Bu bağlamda ben ve öteki

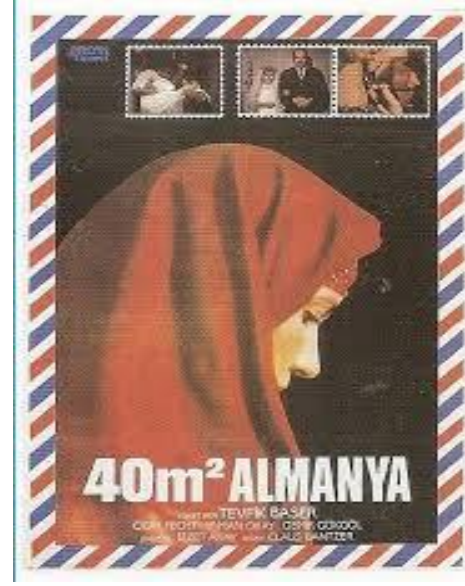
ayrımında yer alan değerliliğin aktarıldığı ve yansıtıldığı alanlardan biri de film afişleridir. Çalışmada da *40 m2 Almanya*, *Willkommen in Deutschland* ve *Kebab Connection* film afişlerine yer verilerek, Barthes'e referansla göstergesel değerleri analiz edilecektir.

Çizelge 1. 40 m2 Almanya Analizi

Table 1. 40 m2 Germany Analysis

Birinci Düzlem Düzanlam	Gösteren	Kırmızı başörtülü bir kadın
	Gösterilen	Başörtüsü, Kadınların saçlarını örtmek için kullandıkları örtü; başörtü, bürgü, örtme, leçek
İkinci Düzlem Yananlam	Gösteren Çağırışım	Başı öne eğik, kırmızı başörtülü bir kadın. Afişte kadının yandan silueti görülmektedir. Yüz hatları tam olarak belirgin değil.
	Gösterilen Mit	Bu afişte etnik bir durum ve inanç kimliği göze çarpmaktadır. Başörtülü kadın motifi, Almanya'da yaşayan ve Müslüman kimliği vurgulanan bir karakter olarak afişe edilmiş. Afişin üst kısmında ise filmde atıflar yapılmış üç resim mevcut. Almanya'ya göçmen olarak gelmiş, evli ve dindar bir kadının portresi çizilmektedir.

1986 yılında Türk-Alman ortak yapımı olarak Tefvik Başer yönetmenliğinde çekilen *40m2 Almanya* filmi, odağa Almanya'da yaşayan ve gurbette olmanın ne demek olduğunu tecrübe eden bir Türk kadını almaktadır. “Dünyanın en acımasız duygularından biri olan göçmenliği iliklerine değin duyumsayan” (Kırgız Karak, 2014: 231) Turna, Almanya'da işçi olarak yaşayan Dursun karakteri ile evlenip, Almanya'ya gelin giden bir Anadolu kadınıdır. Avrupa'da yaşasa da Türk kimliğini kaybetmeyen, aksine küçük ve köhne evini Türk motifleri ile donatan Dursun, sıra özlemine bir nebze olsun giderebilmek adına Turna ile evlenmiştir. Turna'nın Almanya'daki uyum süreci kolay olmaz. Bu durumu, Erkan Zengin, Mine Zengin ve Onur Yılmaz “Tevfik Başer'in 40m2 Almanya Adlı Filminde Kadın-Mekân İlişkisi” adlı çalışmalarında şu şekilde ifade etmişlerdir:



Şekil 1. 40 m2 Almanya (1986, Yönetmen Tefvik Başer)
Figure 1. 40 m2 Germany (1986, Director Tefvik Başer)

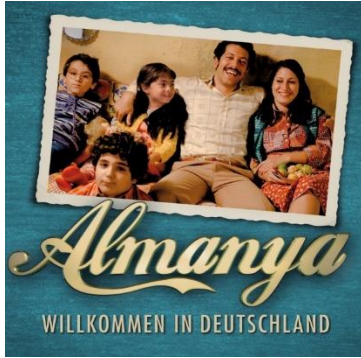
“Turna, Almanya'daki ilk günlerinde elektrik ocağını Türkiye'de alışkın olduğu gaz ocağı gibi yakma çabası, bulunduğu yeni ortama aslında ne kadar yabancı olduğunu gösterir. Fakat Almanya'daki evi temizleyip düzenler ve içinde bulunduğu yeni ortama alışmaya çalışır. Turna, evin içinde karşılaştığı her yeni duruma büyük sevinçle yaklaşır. Burada Lotman'ın vurgulamış olduğu anlamsal boyuta mekânla bir bağ kurmakta ve yeni bir bakış açısı ve boyut kazandırmaktadır. Fakat Turna'nın sevinci fazla uzun sürmez. Dursun işe gittikten sonra evi temizlemeye devam eden Turna, dış kapının önünü temizlemek isterken dış kapının bu sefer kilitli olduğunu fark edince büyük bir hayal kırıklığına uğrar” (Zengin, Zengin ve Yılmaz, 2017: 273).

Yeni yere giderek alışma hissi Turna için heyecan verici bir hal almaktadır. Turna'nın bu heyecanını gölgeye düşüren şey ise dış kapının devamlı kilitli olması ile birlikte 40m2 gibi dar bir alanda sıkışıp kalmasıdır. Dar alanla özdeşleşen Turna, kendine burada bir dünya kurmaya çalışmaktadır. Dursun'un Turna'yı eve kilitleyerek işine gitmesi, onu Almanya'dayken Almanya'nın dışında tutması (Kaya, 2018: 113) anlamına gelmektedir. Bu sınırlılık içerisinde Turna izole bir hayat yaşamakta, dışarıya açılan tek dünyası ise pencereden dışarı baktığında gördükleridir. Bu süreç, eşi Dursun'un ölümüne kadar devam etmektedir. Eşini kaybettikten sonra Turna, dış dünyaya ilk kez adımını atmakta, Turna'nın bütün bu hayattan geri duruşu ise film afişinde yer alan resminde başını önüne eğmesi ile aktarılmaktadır. Dolayısıyla başının duruşu bir gösterge olarak afişte yer almaktadır. Resimde görünen baş örtüsü ise örtünme aracı olması haricinde etnik bir kimliğin göstereni olarak yan anlama sahip olduğu, Turna'dan hareketle de başörtüsünün sadece kendi nezdinde değil, aynı zamanda Almanya'ya göçmen olarak gelmiş çoğu kadınları da sembolize ettiği söylenebilir.

Çizelge 2. Willkommen in Deutschland Analizi

Table 2 Willkommen in Deutschland Analysis

Birinci Düzlem Düzanlam	Gösteren	Bir aile fotoğrafı. Bir baba, bir anne ve üç çocuktan oluşan çekirdek bir aile.
	Gösterilen	Aynı soydan olan ve aralarında kan bağı bulunan insanların tümü, aile.
İkinci Düzlem Yananlam	Gösteren Çağrışım	Mutlu bir aile tablosu. Gülen yüzler. Tümü esmer bireylerden oluşan bir aile. Annenin omuzunda bir eşarp sedirin üzerinde oturmuş poz veriyorlar. Bu bir kimliğe ve etniğe vurgudur.
	Gösterilen Mit	Burada kimlik sorunsalı göze çarpmaktadır. Kırsal kesimden Almanya'ya göçü anlatan filmin afişinde tip ve mizaç olarak Türk imgesini taşıyan bir ailenin vurgusu yapılmaktadır. Baba bıyıklı ve esmer. Bir gömlek ve pantolon giyinmiş. Anne ise entari giyinmiş ve omzunda bir eşarp taşıyor. Yine esmer olarak tiplmesi yapılmış anne figürünün giyimi Anadolu motifleri taşımaktadır. Eşarp ise dini bir motif olarak göze çarpmaktadır. Esmer benizli iki erkek ve bir kız çocuğu afişte yer almaktadır. Siyah saçın özellikle vurgulanması, Almanya'daki göçmen kimliğini ortaya çıkarmaktadır. Afişte yer alan aile, Anadolu'dan Almanya'ya göç eden birçok göçmen ailenin bir yansıması olarak odakta yer almaktadır.



Şekil 2. Willkommen in Deutschland (2011, Yönetmen: Yasemin Şamdereli)

Figure 2. Willkommen in Deutschland (2011, Director: Yasemin Şamdereli)

Senaryosunu Yasemin ve Nesrin Şamdereli'nin yazdığı ve yine yönetmen koltuğunda Yasemin Şamdereli'nin oturduğu 2011 tarihli yapım olan Almanya- Almanya-Willkommen in Deutschland (Almanya- Almanya'ya Hoşgeldiniz), Almanya'da yaşayan Türk asıllı bir ailenin komik aynı zamanda dramatik hikâyesini izleyicinin beğenisine sunmaktadır. Film, Almanya'ya göç eden 1.000.001. işçi olan Hüseyin Yılmaz'ın hikâyesini konu edinmektedir. Hikâye, Yılmaz'ın köyündeki gençlik hali,

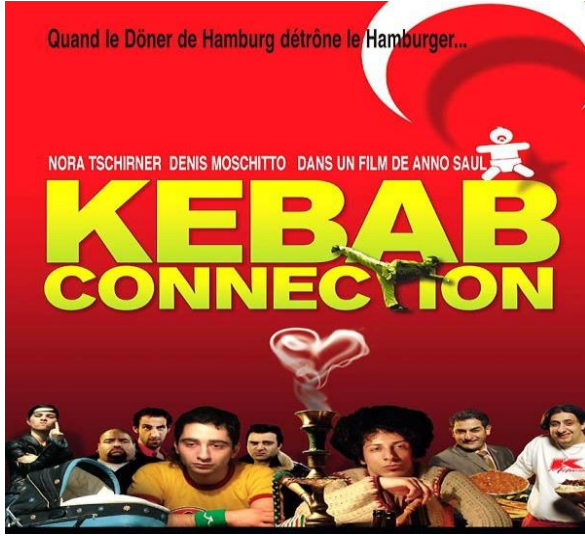
Almanya'ya göç ettiği zaman ve artık torun sahibi olmuş bir büyükbaba olarak üç ana bölüme ayrılmaktadır. İlk etapta tek başına gurbete giden Yılmaz, eşinin ve çocuklarının hasretine dayanamayıp onları da yanına Almanya'ya getirmektedir. İki oğlu ve bir kızı bulunan Yılmaz'ın çocukları Almanya'da yetişmekte ve en küçük oğlu Ali'nin Alman bir eşe sahip olması, torunu Cenk'in Türkçe bilmemesi, göçmen ailenin gurbette nasıl bir yapıda şekillendiğinin altını çizmektedir. Göç bir anlamda bir ailenin yapısına, inancına, bakış açılarına, kültürlerine etki etmektedir. Bu durum üç kardeşin de birbirinden kopuk bir şekil almasına sebebiyet vermektedir. Bu durum, her ne kadar Türk kökenli olsalar da kardeşlerin Alman kimliğine bürünmesi ile açıklanabilir. Türk kültüründe kardeş kavramı yakın mesafede ilişki içerisinde olmayı gerektirmektedir. Fakat Almanya'da bireysellik daha ön planda durmaktadır. Bu bağlamda kardeşler Alman düşünce yapısına daha yakındır. Bu noktada göç, filmde üç farklı jenerasyonu öne çıkarmaktadır. “Büyükbaba Hüseyin, oğul Ali ve Ali'nin oğlu Cenk, ulus ötesi göçün farklı farklı kuşaklardaki temsilcileridir” (Karakuş, 2016: 300).

Çizelge 3. Kebab Connection

Table 3. Kebab Connection

Birinci Düzlem Düzanlam	Gösteren	Bayrak (Türk bayrağı)
	Gösterilen	Ülkeye ait gösterge, ülkeyi temsi eden kumaş
İkinci Düzlem Yananlam	Gösteren Çağrışım	Aidiyet duygusu
	Gösterilen Mit	Afişin tabanı kırmızı ve bebek simgesi yıldız formunda olan, ay ile tamamlanmış Türk bayrağı motifi afişte sağ üst köşede yer almaktadır. Afişte birbirinden farklı tiplerde bireylere ter verilmektedir. Sol alt köşede bir bebek arabası mevcuttur. Ön planda göze çarpan nargile, şark kültürünün altını çizmektedir. Afişte yer alan bir adamın bir elinde lahmacun diğerinde ise ekmek arası köfte bulunmaktadır. Bu da Türk mutfağı özelinde Türk kültürünün vurgulanmak istenildiğini göstermektedir. Filmde yer

		alan kilit isimler afişte yer almaktadır. Her bir farklı tiplere sahip olan bu karakterler, Almanya'daki çeşitliliğe vurgu anlamında kullanılmıştır.
--	--	--



Şekil 3. Kebab Connection, (2004, Yönetmen: Anno Saul)
Figure 3. Kebab Connection, (2004, Director: Anno Saul)

Anno Saul'un yönetmenliğini yaptığı 2004 gösterim tarihli Türk-Alman ortak yapımı olan *Kebab Connection* adlı film, içlerinde yönetmeni Anno Saul ve Fatih Akın'ın da olduğu geniş bir senarist kadrosuna sahiptir. Film, Almanya'nın Hamburg şehrini mekân olarak izleyicisine sunmaktadır. Başkarakter Hamburg'da yaşayan bir Türk olan İbrahim'dir. İbrahim'in en büyük hayali bir Alman Kung-fu filmi çekmektir. Yönetmenliğe ilk olarak kebabçı olan amcasının dükkânı için reklam filmi çekmekle başlamaktadır. İbrahim genç bir aktris olan Alman Titzie ile sevgilidir ve sevgilisinin kendisinden hamile olduğunu öğrenmesi ile hayatı değişmektedir. Baba olma konusunda yaşadığı tereddütler neticesinde sevgilisi ile yollarını ayırmak zorunda kalmaktadır. Bu ayrılık İbrahim'e bir özgürlük sağlamaz, aksine onu alkol bağımlısı melankolik bir kişiliğe büründürür. Bu durum modern zamanın kişiyi bireyselleştirmesi, yani bir anlamda yalnızlaştırması sorunsalı ile ilgilidir (Kırgız, 2020: 298). İbrahim, özgürleşme arzusunun baskısıyla baba olma fikrine sıcak bakmaz. Nitekim baba olma, bireyselleşmesi bağlamında yaşamına ket vurması anlamına gelmektedir.

Kültür çatışması, gelenek ve görenekler çerçevesinde gelişen aile bağları filmin ana temaları arasında yer almaktadır. Filmin ekseninde Alman bir kadından torunları olacağını öğrenen İbrahim'in ailesinin hayal kırıklığı da aktarılmaktadır.

Film, Kung-fu hayranı başkarakter ile Uzakdoğu'ya, Titzie karakteri ile Almanya'ya, İbrahim, amcası ve ailesi ile Türkiye'ye, amcasının kıyasıya rakibi Yunan restoran sahibi ile Yunanistan'a hatta İtalya'ya kadar geniş bir perspektifte kültürlerarası bir misyonla çekilmiştir. Burada bahsi geçen tüm bu ülkeler, filmde kendi gelenek görenekleri ile izleyicinin beğenisine sunulmaktadır. Fatih Akın'ın da içerisinde bulunduğu senaristlerin amacı, bir

arada yaşayabilen ve aynı zamanda kendi köklerinden kopmayan karakterler vasıtasıyla izleyiciye çok kültürlü Almanya gerçeğini göstermektedir.

Kebab Connection aynı zamanda, Türk göçmenlerin Almanya'ya entegrasyonu konusunu komedi türü üzerinden ele alan ilk filmlerden biridir. Hamburg şehrinin kozmopolit bir mahallesinde eğlenceli, yüksek enerjili, eğlendirici ve özenle hazırlanmış başarılı bir Türk-Alman entegrasyonunun örneğini sunmaktadır. Anno Saul ve Fatih Akın, farklı kültürel geçmişlere sahip insanların yanlış iletişim, korku ve şüpheye rağmen verimli ilişkiler kurabildiklerini göstermek için mizahtan yararlanmaktadır (Ebert ve Beck, 2007: 87).

Sonuç

Göç süreci ile kurgulanan kimlik, beraberinde ötekini de getirmektedir. Göçmen ile irtibatlı öteki imajı ise genellikle kültürel özellikler taşımaktadır. Çalışmada da seçilen film afişlerinde öteki olan göçmenlerin nasıl yansıtıldığı ele alınmış, neticesinde ise göçmenlerin kendi kültürel değerleri ile aktarıldığı, kültürel değerlerin okunması için ise yananlamsal gösterenlerden yararlanıldığı anlaşılmıştır. Öyle ki *40 m2 Almanya* filminin afişinde Turna, başörtüsü ile yer almış ve böylelikle de aslında etnik bir kimliğin göstereni olmuştur. Aynı şekilde *Willkommen in Deutschland* filminin afişinde de etnik bir kimliğin ön planda durduğu anlaşılmaktadır. Aile tablosunda yer alan ailede, baba esmer ve bıyıklı, çocuklar ise esmer benizlidir. Yani Anadolu'dan Almanya'ya göç eden birçok ailenin sembolü olarak afişteki yerlerini almaktadırlar. Afişte yer verilen diğer bir figür ise annedir. Annenin entarisi ve eşarbi yine kendi kullanım amacı dışında etnik bir kimliğin vurgusunu aktardığı tespit edilmiştir.

Son olarak, gelenek ve görenekler bağlamında kültür çatışmasını anlatan *Kebab Connection* filminin afişinde yer alan bayrağın gerçek anlamı dışında aidiyeti çağrıştırdığı, ön planda yer alan nargilenin ise şark kültürüne; lahmacun ve ekmek arası köfte ile de Türk kültürünün vurgulanmak istenildiğini göstermektedir. Böylelikle de aslında besin ve nesne üzerinden bir yan anlamın aktarıldığı anlaşılmaktadır.

Kaynaklar

- Allen G. (2003) Roland Barthes. Routledge, London and New York.
- Barthes, R. (1993). Göstergebilimsel Serüven (çev. Mehmet Rifat – Sema Rifat). Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Bircan, U. (2015). Roland Barthes ve göstergebilim. *Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi*, 13(26), 17-41.
- Ebert, R. & Beck, A. (2007). *Colloquia Germanica*, Thema: Film. Narr Francke Attempto Verlag GmbH Co. KG. 40(1): 87-98.
- Fiske, J. (2010). *Introduction to Communication Studies*, Routledge, London and New York.

- Kamps, J. (1999). Plakatt, Max Niemeyer Verlag GmbH, Tübingen.
- Karakuş, M. (2016). Mehrfach kodierte Identitäten im Film Almanya–Willkommen in Deutschland von Yasemin Şamdereli1. *Konzepte der Interkulturalität in der Germanistik weltweit*, 297-304.
- Kaya, T. (2018). Filmlerde Türkiye’den Almanya’ya İşgücü Göçü: Son Bölüm. *Loji: Sosyal Bilimler Dergisi*, 1 (1): 101-123.
- Kırgız Karak, Ş. (2014). Edebiyatta Yankılanan Bir Seda: Göç, A. Ü. *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi [TAED]*, (51): 229-243.
- Kırgız, Ş. (2020). Modern Zamanın Yalnız Bireyleri: Doris Dorrie’nin Keiner ‘Liebt Mich’ Adlı Filmine Yakın Bir Okuma. *Uluslararası Göbeklitepe Sosyal ve Beşeri Bilimler Kongresi Kongre Tam Metin Kitabı*. Olha Bykova, Zhanuzak Alimgerey (Edt.). Iksad Publication. 297-309.
- Solaker, A. A. (2019). Çokkültürcülük Bağlamında III. ve IV. Kuşak Türklerin Entegrasyonu ve ‘Almanyalı Türk’ Kimliği (Deutschtürke), *The Journal of Academic Social Science*, 46(46): 409-420.
- Solaker, A. A., & Gündüz, Z. (2023). Günther Wallraff’ın “En Alttakiler”(Ganz Unten) Adlı Eserinde Madun Kimliğin Eleştirel Söylem Analizi. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 40(2): 390-401.
- Yaylagül, Ö. (2015). *Göstergebilim ve dilbilim*. Hece Yayınları ve Dergileri.
- Zengin, E., Zengin, M. & Yılmaz, O. (2017). Tefik Başer’in 40m2 Almanya Adlı Filminde Kadın-Mekân İlişkisi. *Sosyal Bilimler Dergisi*, 4 (12): 268-275.