



İletişimsel Perspektiften İran Filmlerinin Kültürleşme Stratejileri Bağlamında İncelenmesi: Baran ve Bisikletçi Filmleri*

An Examination of Iranian Films from a Communicative Perspective in the Context of Acculturation Strategies: The Films Baran and The Cyclist

Merve ERDOĞAN,^a Esma YIKMAZ^b

^a Dr. Öğr. Üyesi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Çanakkale, Türkiye.
merveerdogan@comu.edu.tr
ORCID: 0000-0002-2866-9633

^b Doktora Öğrencisi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Çanakkale, Türkiye
esmayikmaz@gmail.com
ORCID: 0000-0003-1395-1801

MAKALE BİLGİSİ

Makale Geçmişi:

Başvuru tarihi: 23.03.2025

Düzeltilme tarihi: 27.06.2025

Kabul tarihi: 27.06.2025

Anahtar Kelimeler:

İletişim,

İran Sineması,

Kültürleşme,

Kültürel Stratejiler,

Mecid Mecidi,

Muhsin Mahmelbaf.

ÖZ

Kültür kavramı, bir topluma ait değerlerinin temsili olup, zaman içerisinde farklı kültürlerle etkileşim sonucunda kültürleşmeyi oluşturmaktadır. Kültürleşme, farklı kültürlere sahip grupların birbirleriyle ilişki kurmaları sonucunda meydana gelmektedir. Bu süreç; bütünleşme, asimilasyon, ayrışma ve marjinalleşme stratejilerini ortaya çıkarmaktadır. Çalışmamızda kültürleşme stratejileri; kültürlerarası iletişimde etkin bir role sahip olan ve toplumun aynası olarak kabul gören sinema aracılığıyla incelenmiştir.

Bu bağlamda, söz konusu İran sineması; Afgan göçmenlerin karşılaştıkları zorlukları, verdikleri mücadeleyi ve yeni yaşam kurma çabalarını sinematik bir çerçevede göstererek önemli bir rol oynamaktadır. Bu çalışmada, İran'daki Afgan göçmenlerin yaşadıklarını ve deneyimlerini objektif bir şekilde yansıtan Muhsin Mahmelbaf'ın *Bisikletçi* filmi ile Mecid Mecid'in *Baran* filmleri referans olarak alınmıştır. Çalışmanın amacına hizmet etmesi adına, nitel araştırma yöntemlerinden doküman incelemesi yapılarak Afgan göçmenleri konu edinen filmler arasından *Bisikletçi* ve *Baran* incelenmek üzere seçilmiştir. Filmlerin sahneleri içerik analizi yöntemiyle sistematik bir şekilde düzenlenerek; asimilasyon, ayrışma, bütünleşme, marjinalleşme aşamalarını içeren kültürel stratejileri bağlamında betimsel analiz yapılmıştır. *Bisikletçi* ve *Baran* filmlerinde bütünleşme stratejisine yer verildiği sonucuna ulaşılmaktadır. Aynı zamanda, *Bisikletçi* ve *Baran* filmlerinde ayrışma stratejilerine dair sahneler daha az yer verilerek; yönetmenlerin bütünleşmeden yana tavır sahibi olduğu tespit edilmiştir. Asimilasyon stratejisine dair sahneler ise *Bisikletçi* filminde daha çok yer verilmiştir. Ayrıca her iki filmde de marjinalleşme stratejisine eşit sayıda sahnelerde yer verildiği elde edilen önemli bulgulardandır.

ARTICLE INFO

Article history:

Received: 23.03.2025

Received in revised form: 27.06.2025

Accepted: 27.06.2025

Keywords:

Communication,

Iranian Cinema,

Acculturation,

Cultural strategies,

Majid Majidi,

Mohsen Makhmalbaf.

ABSTRACT

The concept of culture represents the values of a society and evolves through interaction with different cultures over time, leading to acculturation. Acculturation occurs due to different cultural groups establishing relationships with each other. This process leads to integration, assimilation, separation, and marginalization strategies. In our study, acculturation strategies are examined through cinema, which plays an active role in intercultural communication and is considered a reflection of society. In this context, Iranian cinema plays a significant role by cinematically portraying the difficulties, struggles, and efforts of Afghan immigrants to establish a new life. This study takes Muhsin Mahmelbaf's "The Cyclist" and Majid Majidi's "Baran" as references, which objectively reflect the experiences of Afghan immigrants in Iran. To serve the purpose of the study, document analysis, a qualitative research method, was employed, and "The Cyclist" and "Baran" were selected from films addressing Afghan immigrants for examination. The scenes from the movie were systematically organized through content analysis, and they were descriptively analyzed within the context of cultural strategies including assimilation, separation, integration, and marginalization stages. According to the findings, the films "The Cyclist" and "Baran" predominantly feature the integration strategy. Simultaneously, scenes depicting separation strategies were less prevalent in both films, indicating the directors' inclination towards integration. Scenes related to the assimilation strategy were more prominent in "The Cyclist". Furthermore, it is a significant finding that both films equally feature scenes related to the marginalization strategy.

Atıf Bilgisi / Reference Information

Erdoğan, M. ve Yılmaz, E. (2025). İletişimsel Perspektiften İran Filmlerinin Kültürleşme Stratejileri Bağlamında İncelenmesi: Baran ve Bisikletçi Filmleri. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD)*, 11 (1), s. 20-39.

1. Giriş

Kültür kavramı hayatın her alanında karşımıza çıkmaktadır. Farklı bilim dallarına, konulara, durumlara, üzerinde çalışılan kişiye göre kültür kelimesinin anlamı farklılık göstermektedir. Bu sebeple kültür sözcüğünün birden çok tanımı bulunmaktadır (Kartarı, 2006: 14). Kültür zamanla değişir, bu değişim uyum yoluyla gerçekleşmektedir. Kültürler; yayılma ve ödünç alma gibi süreçlerle birbirine benzemekte olup, bireylerin istek ve ihtiyaçlarına uyum sağlayacak şekilde değişmektedir. Ancak bu uyum her zaman evrimi gerektirmez. Kültürel sistemler yalnız ileriye dönük değişimlere değil; gelişim sürecine ters düşen gerilemelerde göstermektedir (Güvenç, 1979: 106).

Kültürün değişken yapısı kültürleşme kavramını ortaya çıkarmaktadır. Kültürleşme farklı kültürlere sahip insanların birbirleriyle kültürel deneyimlerini paylaşmaları ve ortak bir kültürel alanda birbirleriyle ilişki kurmaları sonucunda oluşmaktadır. Bu süreçte iki ya da daha fazla grubun birbirleriyle etkileşim kurması kaçınılmaz bir durumdur. Dolayısıyla iletişim kuran iki ya da ikiden fazla topluluklar karşılıklı bir şekilde birbirini etkilemektedirler. Ya da iki kültürden biri diğer kültürlerle karşı daha baskın olabilmektedir. Gerçekleşen bu temas ve bu topluluklar bir kültürleşme sürecini başlatmaktadır (Erdoğan, 2022:32). Topluluklar siyasi, ekonomik, göç gibi çeşitli unsurlar ve edebiyat, müzik ve film gibi sanat yoluyla etkileşim kurabilmektedir.

Filmler kültürleri buluşturan, bir araya getiren ve kültürleri birbirlerine tanışık kılan bir iletişim aracıdır. Kültürlerarası iletişimde etkin bir role sahip olan filmler yaşamın içinden gerçek kesitler sundukları, hayatı yansıttıkları için kültürel farklılıklara ve kültürlerin bulunduğu noktalarda ortaya çıkabilecek kültürel sorunlara ayna tutmaktadır (Özer ve Arkan, 2023:34). Bu bakımdan İran Sineması önemli bir örnektir. Özellikle Afgan göçmenleri konu alan filmler kültürleşme ve kültürleşme stratejilerine dair birer referans niteliğindedir. İran sinemasında Afgan göçmenlere dair yapılan filmler Afganların İran toplumundaki kalıcı varlığının kabul edildiği ve ülkenin sosyal, kültürel ve ekonomik yapısı içerisinde yer bulduklarını kanıtlamaktadır. Filmlerinde Afgan göçmenleri konu edinen yönetmenlerin eserleri, İran'daki Afgan göçmenlerin varlığını hatırlatıcı alternatif bir sinematik söylem oluşturmaktadır. Bu söylem, özellikle Afganları büyük ölçüde görmezden gelen ve dışlayıcı kesime karşı eleştirel bir duruş sergileyerek, daha kapsayıcı bir perspektifin inşasına katkı bulunmayı hedeflemektedir (Entezari, 2015: 97).

Çalışmanın kapsamında Afgan göçmenlerin toplumsal, ekonomik ve kişisel duygu dünyasını konu edinen filmler konu edinilmektedir. Örneklem belirlenirken bu konuda üretilmiş filmler incelenerek ve İran'daki Afgan göçmenlerin yaşadıklarını objektif bir şekilde yansıtan filmler seçilmiştir. Bu doğrultuda Muhsin Mahmelbaf'ın *Bisikletçi* adlı filmi ile Mecid Mecidi'nin *Baran* filmleri ele alınarak hem göçmen konusunu üzerinde durulmakta hem de İran sinemasında göçmen toplumunun yaşadıklarını göz ardı edilmediğini göstermeyi amaçlanmaktadır. Bu nedenle yapılan çalışma; İran sineması üzerine kültürel stratejiler bağlamında yapılan ilk çalışma olması bakımından özgündür. Dolayısıyla bundan sonra yapılacak çalışmalar için birer kaynak niteliğindedir.

2. Kültür, Kültürleşme ve Kültürleşme Stratejileri

Kültür, sözlük ve ansiklopedilerde en fazla tanıma sahip sözcüklerden biridir. Soyut ve somut anlamlarda kullanılan bu kavramı, tam ve genel geçer şekilde tanımlamak oldukça zordur. Kültür kelimesi, kökenini Latince *Colere* fiilinden almaktadır. Bu fiil; işlemek, yetiştirmek, düzenlemek, onarmak, inşa etmek, bakım ve özen göstermek gibi çeşitli anlamları içerir (Özlem, 2008: 153). Taylor, kültürü; bireyin toplumun bir üyesi olarak edindiği bilgi, inanç, sanat, ahlak, hukuk, gelenekler ve diğer tüm yeti ve alışkanlıkları kapsayan karmaşık bir bütün olarak tanımlar. (Eagleton, 2000: 46). Türkçe Sözlük'te ise kültür sözcüğüne dair birkaç farklı tanım yer almaktadır. İlki kültürü; tarihsel ve toplumsal gelişim sürecinde yaratılan tüm

maddi ve manevi değerler ile bunların üretilmesi ve sonraki kuşaklara aktarılmasında kullanılan araçların bütünü olarak açıklar. Örneğin, geçmişten günümüze kullanılan tüm tarım araçları birer kültür unsuru olarak kabul edilmektedir. Bir diğer tanım ise kültür, belirli bir toplum yada topluluğa ait düşünce ve sanat eserlerinin bütünüdür (TDK, 2011: 1558). Bu tanıma göre kültür bir topluma ait olan gelenekleri, inançları ve yaşayış biçimlerini ifade eden bir kavramdır.

Kültür her ne kadar bir topluma ait değerleri temsil etse de farklı kültürler, birbirleri karşısında kapalı değildir ve aralarındaki bu etkileşim kültürleşmeyi oluşturmaktadır. Kültürleşme, iki veya daha fazla kültür grubunun sürekli etkileşim ve ilişki içinde olması sonucunda, gruplardan birinin diğerine ait kültürel öğeleri kabul etmesi, benimsemesi ve bunun sonucunda yeni bir kültürel bileşimin ortaya çıkması süreci olarak tanımlanır. Bu sürecin gerçekleşebilmesi için en az iki farklı kültür sistemi gereklidir; ancak bu tek başına yeterli değildir. Kültürleşmenin gerçekleşmesi için sürekli bir etkileşim ve ilişki şarttır. Kültürleşme kuramı, bu sürecin belirli bir noktada başladığını, zaman içinde belli aşamalardan geçerek belirli bir düzeye ulaştığını öne sürmektedir (Güvenç, 1979: 135).

Kültür genelde baskın bir grup tarafından azınlık olanları etkilemekte ve onları farklı açılardan değiştirmektedir. Azınlık gruplar dil, din, gelenek ve görenekleri gibi birçok unsurdan etkilenmektedir. Kültür, azınlık grubu kadar baskın grubu da etkilemektedir. Bu bakımdan yalnız alıcı kültür veya verici kültür söz konusu değildir. Cuche'e göre kültürleşme sürecinin birinci türü doğal yani özgür bir kültür geçiştir. Bu süreçte, kültürleşme alıcı veya verici kültür tarafından yönlendirilmez. İki kültür arasındaki değişim, karşı karşıya gelen bu kültürlerin içsel mantığına göre şekillenmektedir. İkinci türü ise düzenlenmiş, yani zoraki bir kültür geçişidir. Bu tür geçiş, daha çok köle ticareti ve sömürgecilik gibi örneklerde, yalnızca bir grubun çıkarları doğrultusunda gerçekleşen kültür alma sürecidir. Kısa vadede, baskı altındaki grubun kültürünün değiştirilmesi amaçlanır ve bu süreç, genellikle baskın grubun çıkarlarına hizmet eder. Son olarak; kontrol altında yani planlanmış bir kültür geçişinden söz eder. Bu geçiş sistematiktir ve uzun vade gerçekleşmektedir. Planlama, sahip olduğu kabul edilen sosyal ve kültürel determinizmlerden uzaklaştırılması şeklinde ifade edilmektedir (2013:83). Kültürleşme süreci dört katmanlı şekilde gerçekleşmektedir. Göçmen gruptaki bireyler kendi kültürel miraslarını sürdürme isteğinde olmayabilir ve diğer kültürü devam ettirmek isteyebilmektedir. Bu durumda kendi kültürünü ve kimliğini tamamen bir kenara bırakıp göç ettiği çevreye uyum sağlamayı, baskın grupla etkileşim kurmayı istemeleri "asimilasyon" stratejisini benimsemektedir. Buna karşılık göçmen grup asıl kimliklerini ve kültürlerini devam ettirmek isterlerse ve diğer grubun kültüründen kaçınmak istediklerinde "ayrışma" stratejisini benimsedikleri kabul edilmektedir. Göçmen grubun hem kendi kültürünü koruma hem de diğer grupla etkileşimde bulunma isteği varsa "bütünleşme" stratejisi ortaya çıkmaktadır. Burada, kültürel bütünlüğün bir dereceye kadar korunması söz konusudur ve aynı zamanda göçmenler, etnik kültürel bir grubun üyesi olarak daha geniş toplumun ayrılmaz bir parçası olarak katılım ararlar. Son olarak göçmen grup hem kendi kültürüne hem diğer grubun kültürüne etkileşim içerisine girmemek istemesi "marjinalleşme" olarak tanımlanmaktadır. Genel olarak bunun sebepleri ise bireyin dışlama ve ayrımcılık nedeniyle iki kültürü de benimsemek istememesi olabilmektedir (Berry, 2001: 619; Erdoğan, 2022: 38).

3. Kültürleşme ve Sinema İlişkisi

Kültür ve film birbirini besleyen iki sosyal bir olgudur. Filmler kültürleri buluşturan, bir araya getiren ve kültürleri birbirlerine tanışık kılan bir iletişim aracıdır. Kültürlerarası iletişimde etkin bir role sahip olan filmler yaşamın içinden gerçek kesitler sundukları, hayatı yansıttıkları için kültürel farklılıklara ve kültürlerin bulunduğu noktalarda ortaya çıkabilecek kültürel sorunlara ayna tutmaktadır (Özer ve Arkan, 2023: 24). Sinema, göçmenler ile ev sahibi toplum arasındaki ilişkileri kurmada güçlü bir araçtır. Filmler, doğrudan deneyimlemediğimiz yaşamları ve kültürleri gözler önüne sererken, bu toplumlara nasıl yaklaşacağımıza dair imgeler ve algılar oluşturur. Bu açıdan sinema, izleyicilere göçmenlerin yaşam biçimlerini, toplumdaki yerlerini ve birlikte yaşama deneyimlerinin ne derece mümkün olduğunu anlamaları için bir perspektif sunmaktadır (Kaya, 2018: 104). Bu bakımdan sinema salt bir eğlence aracı değil, aynı zamanda kültürel ve toplumsal boyutlara da sahiptir. Bu yönleri, özel çıkar ve kazanç unsurlarından bağımsız olarak yerine getirilmektedir. Sinema, işleyimsel bir girişim olmanın yanı sıra, aynı zamanda bir sanattır (Eisenstein,1993: 24). Sinema, toplumla etkileşim içinde olan bir sanat dalı olarak,

toplumsal değişimleri filmlerine yansıtır. Sinema, toplumdan beslenerek konularını belirlerken, aynı zamanda toplum da sinemadan etkilenir ve düşünsel yönelimlerini şekillendirir. Kültür, toplumsal bir olgu olarak hem sinemayı etkiler hem de sinemadan etkilenir. Bir toplumun kültürel değerlerini ve stratejilerini, filmler aracılığıyla hem açık hem de örtük bir şekilde okumak mümkündür (Bilsel, 2022: 58; Pösteki, 2001:331).

4. Kültürleşme Stratejileri ve İran Filmleri

Kültürleşme sürecinin ögelerini göçmenler, mülteciler, yerliler ve bunlar gibi birçok grup oluşturmaktadır. Bazı topluluklar ya da bireyler kendi kültürlerini bırakmak istememektedirler. Kültürleşme sürecinde ele alınması gereken konulardan biri de toplulukların veya kişilerin bu sürece kendi istekleri doğrultusunda mı yoksa mecbur kaldığı için mi katıldığı sorusudur. Göçmenler kültürleşme sürecine kendi rızalarıyla katılmaktadırlar (Erdoğan, 2022:35). Kültürel olarak heterojen, yüzyıllar boyunca göç dalgalarıyla şekillenmiş bir topluma örneklerden biri de İran'dır. İran toplumunda, göçmen toplulukların katkıları bir kesim tarafından göz ardı edilmekte, bir kısım tarafından sahiplenilmektedir. Afganistan gibi komşu ülkelerden gelen göçler sosyal, ekonomik ve toplumsal değişimi tetiklemektedir (Zarkar, 2012). Bu kültürel değişimin temelleri, Sovyetler Birliği'nin 1979'da Afganistan'ı işgal etmesiyle İran'a yönelen Afgan göçüyle atılmıştır. 1989'da Sovyetler Birliği'nin işgali sona erdikten sonra kitlesel geri dönüşler yaşanır, ancak kısa süre sonra Afganistan'da başlayan iç savaş (1990-1995) yeni göç dalgalarına yol açmaktadır. 1994'te Taliban'ın ortaya çıkmasının ardından, 1996'da ülkeyi kontrol altına alması göçü hızlandırmaktadır. 2001'deki ABD işgali sonrasında ise ülkedeki güvensizlik ortamı, birçok Afgan'ı yeniden göç etmeye zorlamaktadır (Koç, 2018: 5).

İran'da uzun yıllar süren bu göç dalgalarından sinema da etkilenmektedir. İran sineması; sosyal yaşamın, siyasi ideolojinin, ekonomik koşulların ve kültürel kodların etkisiyle şekillenmekte ve bu unsurları yansıtmaktadır (Demirpolat ve Şener, 2020: 416). Yönetmenler, filmlerinde Afgan göçmenlerin toplumsal, ekonomik ve kültürel alanlardaki etkilerini ve yaşam koşullarını konu edinmektedir. Göçmen kimliğinin, özellikle sinema gibi kitlesel ve temsil gücü yüksek bir sanat aracılığıyla aktarılması, kültürleşme bağlamında önem taşımaktadır. Aynı zamanda sinema, kültürel kimlik farklılıklarının çatışmalı durumlarını yumuşatmak ve farklı kimlikler arasında diyalog oluşturmak açısından önemli bir güce sahiptir (Ulusay, 2008: 52). Bu bağlamda, İran sinemasında, İran'a göç etmiş Afgan göçmenlerin hikâyeleri anlatılmaktadır. Afgan göçmenleri konu alan bu filmlerde genellikle suç, yoksulluk ve göç gibi temalar işlenmektedir. Bunun yanı sıra, Afgan göçmenler, çok kültürlü bir toplumun ayrılmaz ve üretken bir üyesi olarak temsil edilmektedir (Rasuli, 2021: 48).

5. Araştırma Yöntemi, Uygulaması ve Örneklemi

Çalışmada, nitel araştırma yöntemlerinden doküman incelemesi tekniği kullanılmaktadır. Doküman incelemesi, araştırılan konuya dair bilgi sağlayan yazılı ve elektronik materyallerin analiz edilmesini içeren bir yöntemdir. Dokümanlar; yazı, ses, görüntü, görsel ve işitsel temelli olarak sınıflandırılmaktadır (Karahan ve Uca, 2022: 74). Bu dokümanlar, içerik analizi yöntemiyle incelenmektedir. İçerik analizi yöntemi, belirli bir konu hakkında derinlemesine bilgi edinilmesine olanak sağlamaktadır. Çalışmada *Bisikletçi* ve *Baran* filmlerinin sahneleri içerik analizi yöntemiyle sistematik bir şekilde düzenlenerek; asimilasyon, ayrışma, bütünleşme, marjinalleşme stratejileri bağlamında incelenmiştir. Bu inceleme sonucunda; sahnelerin içeriğinden alıntılar yapılmış ve konuya ilişkin teorik çerçeve doğrultusunda değerlendirmeler yapılmıştır (Alanka, 2024: 78; Karahan ve Uca, 2022: 75).

Çalışmada bu teknik doğrultusunda; İran'a göç etmiş Afgan göçmenlerin yaşadığı siyasi, sosyal ve ekonomik deneyimleri ortaya çıkarmak amacıyla *Bisikletçi* ve *Baran* filmlerinde yer alan sahnelerin içerikleri asimilasyon, ayrışma, bütünleşme ve marjinalleşme aşamalarını içeren kültürel stratejileri bağlamında betimsel olarak analiz edilmiştir. Betimsel analiz, toplanan verinin önceden belirlenmiş temalar doğrultusunda özetlenmesi ve yorumlanmasına dayanan bir nitel veri analiz türüdür. Bu teknikte, araştırmacının tespit ettiği noktaların, çarpıcı bir şekilde sunulabilmesi için doğrudan alıntılara sıklıkla yer verilmesi esastır. Betimsel analizin temel amacı, elde edilen bulgular hakkında, okuyucuya sade ve

yorumlanmış bir şekilde bilgi sunmaktır. Betimsel analiz dört temel aşamada gerçekleşmektedir. İlk aşamada, araştırmacı çalışmanın ana çerçevesini oluşturacak temaları belirlemektedir. Ardından, araştırmada elde edilen veriler, bu temalar doğrultusunda incelemektedir. Üçüncü aşamada, veriler tanımlanmakta, gerekli yerlerde kanıtlar sunulmakta ve doğrudan alıntılar yapılmaktadır. Son aşamada ise bulgular ilişkilendirilir, bu ilişkiler açıklanır, yorumlanır ve farklı olgular arasında karşılaştırmalar yapılır. Böylece, karmaşık ve yüzeysel görünen olay ve olgular, okuyucunun anlayabileceği bir şekilde açıklanmaktadır (Yıldırım ve Şimşek, 2011, 224; Özdemir, 2010: 336; Akcan ve Kara, 2021: 675).

Kültürleşme stratejileri bağlamında çalışmanın amacına uygun olarak *Baran* ve *Bisikletçi* filmleri örneklem olarak seçilmiştir. Çünkü örneklem olarak seçilen bu filmler kültürleşme stratejilerinin; asimilasyon, ayrışma, bütünleşme ve marjinalleşme maddelerini derin bir şekilde yansıttığı düşünülmektedir.

6. Araştırmanın Hipotezleri

Baran ve *Bisikletçi* filmlerinde; kültürleşme stratejilerinden bütünleşme, asimilasyon, marjinalleşme ve ayrışma stratejileri bulunmaktadır. Çalışma kapsamında örneklem olarak alınan *Baran* ve *Bisikletçi* filmlerinin hipotezleri şu şekilde belirlenmiştir.

1. *Baran* filminde asimilasyon stratejisine dair sahne bulunmamaktadır.
2. *Bisikletçi* filminde bütünleşme stratejisine dair sahne bulunmaktadır.
3. *Bisikletçi* filminde *Baran* filmine göre ayrışma stratejisine daha çok yer verilmektedir.
4. *Bisikletçi* ve *Baran* filmlerinin her ikisi de marjinalleşme stratejisine yer vermektedir.
5. *Baran* filminde bütünleşme stratejisine yer verilmiştir.
6. *Bisikletçi* filminde *Baran* filmine göre asimilasyon stratejisine daha çok yer verilmiştir.

7. Bulgular ve Yorum

Çalışmanın bu bölümünde betimsel analiz yöntemi yoluyla *Baran* ve *Bisikletçi* filmlerinin öne çıkan sahnelerinden kesitler verilmekte, sahnelerin içerikleri ile ilgili çözümlemeler yapılmakta ve kültürel stratejilerinin asimilasyon, ayrışma, bütünleşme ve marjinalleşme aşamaları doğrultusunda yorumlarda bulunmaktadır.

7.1. Film Özetleri

Bisikletçi filmi, 1987 yılında, İran sinemasının tanınmış yönetmenlerinden biri olan Muhsin Mahmelbaf tarafından çekilmiştir. Yönetmen Afganistan'ı konu edinen filmler çekmesi hakkında düşüncelerini şu sözlerle ifade eder: “Afganistan’da yaklaşık 2,5 milyon kişinin öldürüldüğünü ve 6,5 milyon kişinin mülteci durumuna düştüğünü öğrendim. Başka bir deyişle, ülke nüfusunun yaklaşık yüzde 10’u ölmüş, yüzde 30’u da mülteci durumuna düşmüş oluyor. Birdenbire idrak ettim ki komşumuz nüfusunun hemen hemen yüzde 40’ını kaybetmiş. Ve bırakın dünya genelindeki medyayı, İran medyası bile bu konuya duyarsız olduğu için oradaki felaketten bütünüyle habersiz kaldık” (Dabaşı, 2013: 113). Film; İran’a yeni göç eden bir Afgan ailenin yaşam mücadelesini konu edinmektedir. Afganistan’da bisiklet şampiyonu olan Nesim, eşi ve oğluyla birlikte İran’a göç eder. Nesim, eşinin hastalanması üzerine, onun hastane masraflarını ödemek için iş aramaya başlar. Bisiklet şampiyonu olduğu için bir gösteri grubuyla anlaşır ve bu grup ondan yedi gün boyunca durmaksızın bisiklet sürmesini ister. Film de Nesim’in yedi gün boyunca yaşadığı fiziksel ve zihinsel zorluklar ele alınırken, eşine karşı gösterdiği merhamet ve fedakârlık duyguları dikkat çekmektedir.

2001 yapımı olan *Baran* filminin yönetmenliğini, Mecid Mecidi üstlenmiştir. Yönetmen filmine tarihi bir bilgi vererek başlar. Filmin başlangıcındaki bu bilgiler şu şekilde ifade edilmektedir: “1979’da Sovyetler Birliği Afganistan’ı işgal etti. Sovyetler 10 yıl sonra geri çekildiğinde ülkenin eski halinden eser kalmamıştı. Bu yıkımla birlikte sonrasında başlayan iç savaş, Taliban rejiminin zalim saltanatı ve 3 yıllık kuraklık, milyonlarca Afgan’ın ülkelerinden kaçmasına yol açtı. Birleşmiş Milletler’in tahminine göre İran şu anda 1,5 milyon Afgan mülteciye ev sahipliği yapıyor. Yeni neslin büyük bir kısmı İran’da doğdu ve ülkelerini hiç

görmediler.” Film; İran’da olumsuz koşullarda yaşayan Afgan mültecileri konu edinmektedir. Afgan işçi Necef, çalıştığı inşaatta geçirdiği bir kaza sonucunda ayağını sakatlar ve çalışamaz hale gelir. Ailenin geçimini Necef’in kızı Baran üstlenir. İnşaat işinde çalışabilmek için erkek kimliğine bürünen Baran, önce erkek kıyafetleri giyer ardından kendini Rahmet olarak tanıtır ve babasının yerine çalışmaya başlar. İlk başlarda inşaatın ağır işlerinde çalışan Rahmet, daha sonra inşaatın mutfağında çalışmayı sürdürür. İnşaatta çalışan genç İranlı işçi Latif zamanla Baran’ın sırrını keşfeder ve ona karşı derin bir his duymaya başlar. Film, İranlı bir gencin Afganlı kıza karşı olan hisleri üzerine inşa edilirken, alt metninde Afgan göçmenlerinin yaşadıkları zorluklar ve olumsuz iş koşulları detaylı bir şekilde ele alınmaktadır.

Tablo 1. Filmlerde Kültürleşme Stratejisi Analizi Yapılan Sahneler

Kültürel Stratejiler	Bisikletçi Filmi	Baran Filmi
Bütünleşme stratejisi	21".40""-26".45""- 37".11"" - 62'.40"- 64'35"- 73'00"- 75'.05"- 74'40"	06'.50"- 11'.22"- 12'.17"- 12'.41"-18'.30"-27'.00"- 30'.30"- 69'.00"- 74'.17"- 80'.00"
Ayrışma stratejisi	03'.00"- 08'.50"- 18'30"- 28'.21"- 33'.40"	04'.23"- 06'30"-14'.00" – 22'.00"- 55'.00"- 86'.30"
Asimilasyon stratejisi	35'.00"- 38'.40"- 39'.10"- 56'.50"	12'.00"- 53'.05"- 59'.12"
Marjinalleşme stratejisi	09'.02"- 06'.00"	22'.30"- 78'.00"

Çalışmada kültürleşme stratejileri kapsamında *Bisikletçi* ve *Baran* filmleri analiz edilmektedir. Analiz sonucunda kültürleşme stratejilerinin yer aldığı sahneler Tablo 1’de belirtilmektedir. Muhsin Mahmelbaf’in *Bisikletçi* adlı filminde bütünleşme stratejisine sekiz sahnede yer verilmektedir. Mecid Mecidi’nin *Baran* filminde ise bütünleşme stratejisi on ayrı sahnede görülmektedir. Ayrışma stratejisi, *Bisikletçi* filminde beş sahnede, *Baran* filminde ise altı sahnede yer almaktadır. Asimilasyon stratejisi, *Bisikletçi* filminde dört sahnede, *Baran* filminde ise üç sahnede yer almakta, diğer filme kıyasla daha az görülmektedir. Marjinalleşme stratejisine her iki yönetmenin de yalnızca iki sahnede yer verdiği saptanmaktadır.

7.2.Baran ve Bisikletçi Filminde “Bütünleşme” Stratejisi

Bisikletçi filminde Nesim’in yedi gün boyunca bisiklet süreceği gösteriyi organize eden ekip, Nesim’in gösteriyi tamamlayabilmesi için gerekli olan imkanları sunmaktadır. Nesim’in sağlığını korumak amacıyla İran’da bir sağlık ekibi görevlendirmektedir (Görsel 1). Bu sağlık ekibi Nesim’in yedi gün sürececek gösterisinde sağlığını korumaya çalışmaktadır. Nesim’in Afgan olmasına rağmen İran’da sağlık hizmetine eşit şekilde erişim sağlaması bütünleşme stratejisini yansıtmaktadır.



Görsel 1. *Bisikletçi* Filmi



Görsel 2. *Bisikletçi* Filmi

Filmde bu gösteriyi engellemek isteyen İranlı rakip grup, gösteriyi sonlandırmak için bir sağlık ekibi görevlendirmektedir. Bu sağlık ekibi, çeşitli hilelerle Nesim'i durdurmaya çalışırken, ekipte görevli olan İranlı hemşire, Nesim'e karşı yapılan bu müdahalelerden rahatsız olur ve bu duruma karşı çıkmaktadır. İranlı hemşire, Nesim'in kökenine, ırkına ve kültürüne bakmaksızın bu yapılan davranışın insanlık dışı olduğunu vurgulamaktadır (Görsel 2). İranlı hemşire, kültürel farklılıklara rağmen bu tutumuyla bütünleşme stratejisini benimsemektedir.

Nesim'in bisiklet sürdüğü gösteriye birçok İranlı ve Afgan seyirci izlemektedir. Gösteriyi düzenleyen ekip, bir grup İranlı çocuğu, Nesim'in onurlu bir şekilde para kazanma çabasını örnek almaları için getirmektedir (Görsel 3). Toplumun farklı kesimlerinden bireylerin, bütünleşme stratejisi doğrultusunda, Nesim'in çabasına empati duymaktadır. Nesim'in kültürel ve etnik kimliğine bakılmaksızın, onun çabası desteklenmektedir. Bu destek filmde birçok kez vurgulanmaktadır. İranlı seyirciler, Nesim ile fotoğraf çekirmek istemektedir (Görsel 4). Bu süreçte Nesim, göçmen kültürü ve kimliği yerine bir kahramana dönüşmektedir.



Görsel 3. Bisikletçi Filmi



Görsel 4. Bisikletçi Filmi

Filmde, Nesim'in bisiklet sürdüğü yedi gün boyunca gösteri çeşitli engellemeler ile sonlandırılmaya çalışılmaktadır. Ancak bu engellemeler, Nesim'in mücadelesine destek veren İranlı ve farklı kültürlerdeki seyircilerin dayanışması ile engellenmiştir. Özellikle Nesim'in gösterinin sonlanması amacıyla bisikletinin lastiği patlatıldığında, çevredeki seyirciler hızlıca harekete geçerek onun gösteriye devam etmesi için seferber olur (Görsel 5). Nesim'i izleyen İranlı seyircilerin bütünleşme stratejisini benimsedikleri görülmektedir. Bu durum filmin sonunda Nesim'in gösteriyi başarıyla bitirme anında yeniden vurgulanmaktadır. Nesim'in gösteriyi başarıyla tamamlamasıyla farklı kültürel ve etnik gruplara ait seyirciler, hep birlikte coşkuyla sevinç sloganları atmaya başlar (Görsel 6). Yönetmen, Nesim'in kişisel zaferinin ötesinde, onun mücadelesinin toplumun farklı kesimleri arasında bir bağ kurduğunu ve bu durumun kültürel sınırların ötesinde bir uyum sağladığını göstermektedir.



Görsel 5. Bisikletçi Filmi



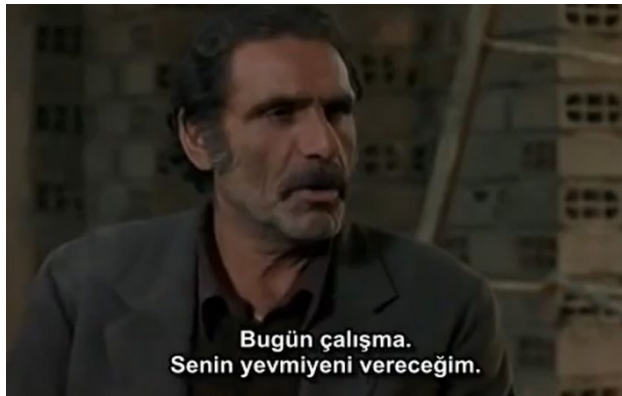
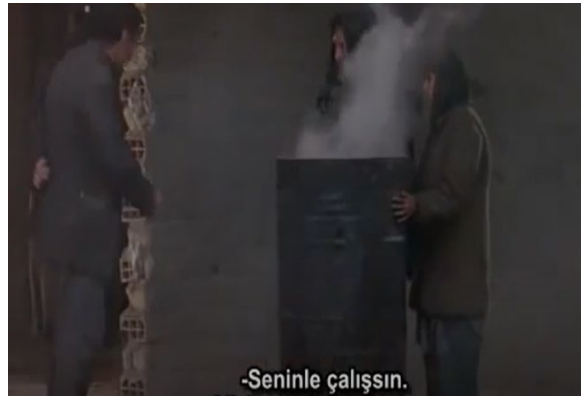
Görsel 6. Bisikletçi Filmi

Bisikletçi filminin sonunda, Nesim yedi gün boyunca bisiklet sürme iddiasını tamamlamaktadır (Görsel 7). Yedinci gün İran'daki birçok gazeteci ve haber kanalı bu ana tanık olmak için toplanır. Gösteri boyunca Nesim'i "Afgan" olarak adlandıran birçok kişi, artık onu bir kahraman olarak görmektedir. Nesim, bisikleti sürdüğü bu yedi gün boyunca kendisini izleyenler arasında, bisikletin pedallarını çevirmeyi sürdüremediği takdirde aralarına katılacağı Afgan mültecilerin yenik düşmüş yüzlerini görmektedir (Aktaş, 2015: 138). Bu bakımdan Nesim bu yarışmayla, İran'daki Afganların toplumdaki konumunu ve değerini yükseltir. Filmin başında Afgan işçiler, ağır işlerde düşük ücretler ile çalıştırılmaktadır. Filmin sonunda ise Nesim'in başarısı, Afgan işçilerin toplumsal değerinin artmasına ve buna bağlı olarak daha yüksek ücretlerle çalışmaya başlamalarına olanak tanımaktadır (Görsel 8). Bu süreç bütünleşme stratejisi kapsamında, azınlık grubun, toplumun bir parçası olarak kabul edilmesi ve toplumsal uyumun sağlanması anlamına gelmektedir.

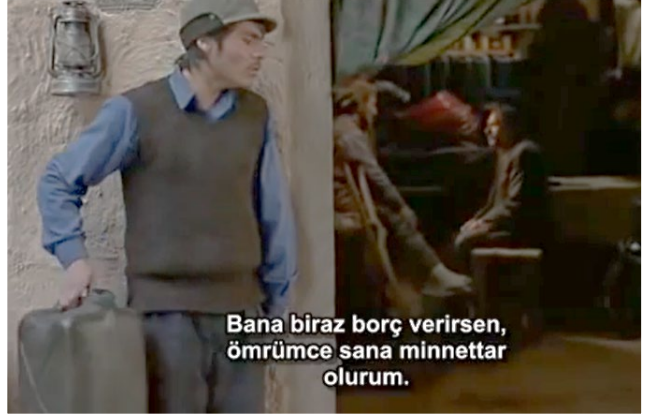
Görsel 7. *Bisikletçi* FilmiGörsel 8. *Bisikletçi* Filmi

Bisikletçi filminde İranlılar tarafından Afgan göçmenlere karşı bütünleşme stratejisi benimsendiği görülmektedir. Bu durum, çalışmamızın ikinci hipotezini doğrulamaktadır. Çalışmada ortaya konulan ikinci hipotez, "*Bisikletçi* filminde bütünleşme stratejisine dair sahne bulunmaktadır" şeklindedir ve yapılan analizler bu hipotezi desteklemektedir.

Baran filminde İran'da bir inşaat işinde çalışan Afgan işçi Necef, iş kazası sonucu hastaneye kaldırılır ve ayağından sakatlanarak çalışamaz hale gelir. İranlı işveren, Necef'in işine devam edememesine rağmen çalıştığı günlerin ücretini vermek ister (Görsel 9). Bu durum İranlı işverenin, Necef'in sağlığına ve emeğine önem verdiğini göstermektedir. Ancak, Necef eski sağlığına kavuşamaz ve onun yerine kızı Baran, inşaat işinde çalışmaya devam etmek ister. İşveren, Necef'in oğlu olarak tanıtılan Baran'ı, bu iş için fiziksel olarak güçlü olmadığına dair uyarır. İnşaat işinin ağır yükünün üstesinden gelemeyeceğini belirtmektedir. Ancak Necef'in sağlığına tekrardan kavuşması imkânsız olduğu için Baran'ın çalışmasını kabul ederek ona bir fırsat tanımaktadır. İşverenin bu tutumu, Afgan işçisine ve ailesine karşı sergilediği merhamet ve bütünleşme stratejisinin bir yansımasıdır (Görsel 10).

Görsel 9. *Baran* FilmiGörsel 10. *Baran* Filmi

Baran filminde, İranlı işçiler ve Afgan göçmenler inşaatta bir arada çalışmaktadır. Çalışanlar, gün sonunda ücretlerini almaktadır. Filmde işveren ile İranlı işçiler arasında ücret konusunda anlaşmazlık çıkar. İranlı işçiler ücretlerinin Afgan işçilerden daha çok olması gerektiği savunmaktadır. İşveren ise İranlı işçileri ve Afgan göçmenleri eşit tutmaktadır. Afganlıların ücretleri konusunda “*İnsan her şeyde adil olmalı... İranlı işçilerden çok çalışıyorlar üstelik daha az para alıyorlar!*” diyerek itirazda bulunur (Görsel 11). İşveren, Afgan mültecilere iş imkânı sunmanın yanı sıra emek gücünün karşılığını eşit ve adil olarak vermektedir.

Görsel 11. *Baran* FilmiGörsel 12. *Baran* Filmi

Baran filminde İranlı işverenin, Afgan işçilere yönelik olumlu tutumu ve söylemleri, diyaloglar üzerinden verilmektedir. Bir iş kazası sonucu işsiz kalan Afgan işçi Necef, eski sağlığına kavuşamaz ve geçim sıkıntısı ile sağlık problemlerinden dolayı işverenden borç ister. İşveren elindeki tüm parayı verir ancak bu miktar Necef için yeterli değildir. Necef “*ben sadaka istemiyorum*” diyerek verilen parayı reddeder. Bunun üzerine işveren; “*O nasıl söz Necef, biz arkadaş değil miyiz?*” diyerek Necef’e olan yakınlığını ifade etmektedir (Görsel 12). Yönetmen, filminde Afganların çeşitli zorluklarla mücadele ettiğini göstermenin yanı sıra farklı kültürlerden gelen bireylerin zor durumlar karşısında birlikte hareket edebileceğini göstermek istemektedir (Dönmez, 2012: 83).

Baran filminde Afgan göçmenlere yönelik olumlu davranış ve tutum sergileyen diğer bir karakter ise İranlı işçi Latif’tir. Latif, Baran ile ilk karşılaşmasında, Afgan işçi Necef ile yakın arkadaş olduklarını belirtmektedir (Görsel 13). İranlı işçi Latif’in, Afgan işçi Necef’e karşı tutumu, onun etnik kimliğini veya göçmen oluşunu önemsemeyen insani bir bağ kurduğunu göstermektedir. İranlı bir işçi olarak Necef’i “arkadaş” olarak benimsemesi, kültürel bir bütünleşmeyi göstermektedir. Latif’in bu tutumu; Necef’in yerine çalışmak zorunda olan kızı Baran’a karşıda devam etmektedir. İşinin ilk günlerinde Baran’a uyum sağlaması için yardımcı olmaktadır (Görsel 14). Bu iş için Baran’ın, bir erkek kılığına girmesi ve yabancı bir kültürün parçası olması zor bir süreçtir. Ancak Latif’in, Baran’a yardım etmesi, aynı zamanda Baran’ın uyum ve bütünleşme sürecine katkı sağlamaktadır. Bu davranış, bütünleşme stratejisinin bir yansımasıdır, iki kültür arasında daha sağlıklı bir etkileşim ve uyumun temeli atılmaktadır.

Görsel 13. *Baran* FilmiGörsel 14. *Baran* Filmi

Filmin ilerleyen kısmında Latif, Baran'ın aslında bir kadın olduğunu öğrendiğinde ona karşı ilgi ve sevgi duyar (Görsel 15). Bu sevgi; bütünleşme stratejisi açısından önemli bir göstergesidir. Latif bir İranlı olarak, bir Afgan kadının kültürel ve toplumsal yerine odaklanmadan, ona sevgi hissetmektedir. Necef, Baran'ın çalıştığı işlerin ağır yükü karşısında daha fazla yorulmaması ve çalışmak zorunda kalmaması için Baran'ın babasına maddi ve manevi olarak yardım etmektedir. Latif, Necef'in sakatlığından dolayı rahat yürüyebilmesi için ona bir değnek alır (Görsel 16). Latif'in bu desteği; kültürler arası uyum ve yardımlaşma gerekliliğini simgelemektedir. Bu dayanışmanın yanı sıra Latif, Necef'e ekonomik olarak da yardımcı olmaktadır (Görsel 17). Filmde İranlı bir işçi olan Latif'in, Afgan göçmeni Baran ve ailesine yardım etmek için gösterdiği çabalar ve çözüm arayışları yönetmenin göçmenlere dair şu sözlerine bir atıf niteliği taşır: *"Bu yardımlarla yavaş yavaş bu insanlar güçlenecek; güçlendikleri zaman hem yaşadıkları ülkelere güç verecekler hem de kendi ülkelerine döndüklerinde öz vatanlarına fayda sağlayacaklardır. Ben Baran filmini bu bakış açısıyla yaptım"* (Majidi, 2018: 375).



Görsel 15. Baran Film



Görsel 16. Baran Film

Filmde, Afgan göçmen Baran karakteri üzerinden de bütünleşme stratejisi görülmektedir. Baran, inşaat işindeki zorluklardan dolayı inşaatın mutfak bölümünde çalışmaya başlar. Bu yeni görevinde mutfağı yeniden düzenler, temizler ve eski, düzensiz halini yeniler. Baran mutfağa bir ayna ve çiçek yerleştirmesi ile kendi kimliğini ve içsel dünyasını bu yeni ortamda, kültürlerarası bir denge içinde inşa etmeye çalıştığını görülmektedir (Görsel 18). Bu şekilde, uyum sağlamak için iş yerini kişiselleştirerek de bir bütünleşme süreci yaşamaktadır.



Görsel 17. Baran Film



Görsel 18. Baran Film

Mecid Mecidi, *Baran* adlı filmde bütünleşme stratejisine birçok farklı sahnede yer vermektedir. Bu bakımdan çalışmamızın beşinci hipotezi doğrulanmaktadır.

7.3. Baran ve Bisikletçi Filminde "Asimilasyon" Stratejisi

Bisikletçi filminde; Afgan göçmen Nesim, bisiklet sürdüğü yedi gün boyunca İranlı ve farklı birçok etnik grup tarafından destek görmektedir. İran'ın yerel basını Nesim'in bu başarısını haber konusu yapmaktadır. Ancak Afgan göçmeninin bu başarısı, İranlı yetkililer tarafından tehdit olarak görülmektedir. Bu durum

İranlı yetkililer arasında geçen diyaloglarda yer verilmektedir. “Bu gösterinin dünya çapındaki çıkarlarını tehlikeye atmak için yapıldığını düşünüyor. O fotoğrafçı eğlence için fotoğraf çekmiyor” sözleriyle Afgan göçmeni Nesim’in başarısına gelen halk desteği bir tehdit olarak görülmektedir. Nesim ve göçmen destekçileri denetim altında tutulmak, asimile edilmek istenmektedir (Görsel 19).



Görsel 19. Bisikletçi Filmi



Görsel 20. Bisikletçi Filmi

Nesim bisiklet sürdüğü yedi gün boyunca bu gösterinin tamamlanmasını istemeyen İranlı rakip gruplar Nesim’i engellemek ister. Bu engelleme girişimlerinden dolayı gösteriyi düzenleyen İranlı ekip, Nesim’i yeni sürüş yeri olarak şehrin meydanına götürmek ister. Nesim’in şehrin meydanını güvenli bir şekilde gitmesi için Afgan seyirciler tarafından bir koruma çemberi oluşturulmaktadır. Afgan göçmenlerden oluşan bu kalabalık, bir konsolosluğun önünden geçerken tehlike olarak algılanmaktadır (Görsel 20). Azınlık grubun bir arada toplu olarak var olması, tehlike olarak görülmektedir ve bu durumu güvenlik görevlileri, konsolosluğa yönelik bir saldırı olarak anons etmektedir. Filmde, Afganlar bir göçmen grup olarak baskın grubun içerisinde asimile edilmiş yapıdadır. Baskın grup, azınlık grubu bir tehdit olarak görmekte ve asimile etmek istemektedir.

Bisikletçi filminde Afgan işçilerin düşük ücretlerle ve zor şartlar altında çalıştığı görülmektedir. Ekonomik ve sosyal hayata uyum sağlamaya çalışan işçiler, genellikle vasıfsız ve ağır işlerde çalıştırılmaktadır (Görsel 21). İranlı işverenler, az ücretle daha fazla iş gücü elde etmek istemektedir. Ancak ekonomik zorluklar içinde olan Afgan işçilerin, iş ve ücretler konusunda bir seçim yapabilme hakkı bulunmamaktadır. Ekonomik ve yaşam mücadelesi içerisinde olan Afgan işçiler, kendi beceri ve kültürel değerlerini terk ederek, baskın gruba uyum sağlamaktadır (Görsel 22).



Görsel 21. Bisikletçi Filmi



Görsel 22. Bisikletçi Filmi

Bisikletçi filminde ele alınan Afgan göçmenlerin ekonomik sorunları, *Baran* filminde de derinlemesine işlenmektedir. *Baran* filminde Afgan göçmenler ekonomik ve sosyal zorluklar nedeniyle, kendi yetenek ve tercihleri dışında herhangi bir işi kabul etmektedir. Afgan işçiler ağır çalışma koşulları, iş saatleri ve ücretleri üzerinde tercih etme imkanları yoktur. Bu durum onların yeni toplumun gereksinimlerine uyum sağlamaya zorlamaktadır. Afgan işçilerin asimilasyon stratejisiyle, kendi kimlikleri yerine İran kültürünün ekonomik koşullarına uyum sağlama çabalarına yer verilmiştir. Latif ile bir Afgan işçi arasında geçen diyalogda, Afgan işçi “*Bütün Afganlar inşaatta çalışırlar. Sabah şafakta şehre gidip akşam evlerine dönerler*” şeklinde ifade etmektedir (Görsel 23). Afgan göçmenlerin ekonomik koşullara uyumu çabası, Sultan adlı Afgan işçi tarafından “*Ekmek parasının peşindeyim.. Nerede iş bulursam. Birgün orada, bir gün burada.*” şeklinde ifade edilmektedir (Görsel 24).



Görsel 23. Baran Filmi



Görsel 24. Baran Filmi

Baran filminde Afgan göçmenlerden, İran’ın sosyal yapısına ve toplumsal kurallarına uyum sağlamaları beklenmektedir. Bunun en belirgin örneği Baran’ın bir kadın olarak, evin geçimini sağlamak için erkek kılığına girmesi ve bir erkek gibi davranmasıdır. Baran’ın, geleneksel Afgan kültürünü terk ettiği görülmektedir. Toplumsal koşullar ve ekonomik zorunluluklardan dolayı Baran, egemen toplum karşısında, kendi Afgan kültürünün öğelerini kaybeder ve asimile olur (Görsel 25). Yönetmen Baran karakterini “*Baran kendini ifade edemeyen Afganistan’ı simgeliyor. Afganlar konuşamıyorlar*” ifadesiyle tanımlamaktadır (Dönmez, 2012: 83).

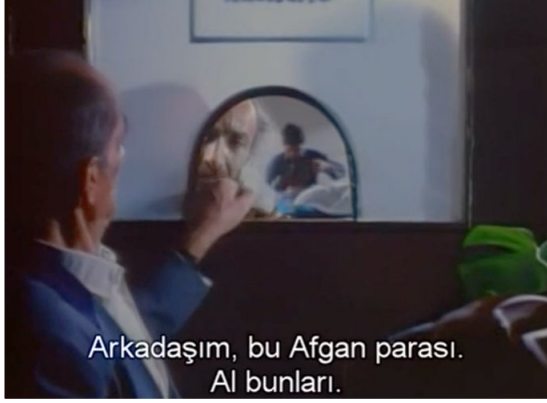


Görsel 25. Baran Filmi

Baran filminde asimilasyon stratejisine yer verildiği görülmektedir. Bu durumda çalışmamızın birinci hipotezi olan “*Baran* filminde asimilasyon stratejisine dair sahne bulunmamaktadır” ifadesi doğrulanamamıştır. Ayrıca yapılan çalışmamız sonucunda altıncı hipotezimizin desteklendiği görülmektedir. *Bisikletçi* filminde dört farklı sahnede asimilasyon stratejisi işlenirken; *Baran* filminde daha az sahnede ele alınmıştır.

7.4. Baran ve Bisikletçi Filminde “Ayrışma” Stratejisi

Bisikletçi filminde Afganistan'dan yeni göç eden Nesim'in hasta eşi, İran'da uzun bir tedavi sürecine ihtiyacı olduğu görülmektedir. Nesim, eşinin hastane masraflarını Afgan parası ile karşılamayı talep etmektedir. İran'a göç etmesine rağmen İran'ın resmi para birimi yerine kendi para birimini kullanmayı sürdürmeyi istemektedir. Ancak hastane yetkilisi bunu kabul etmemektedir (Görsel 26). Nesim'in bu tavrı kendi kimliğini ve kültürünü devam ettirme çabası olarak görülmektedir. Böylelikle İran kültüründen kaçınarak, kendi kimliğini koruma çabası bir ayrışma stratejisi olarak görülür.

Görsel 26. *Bisikletçi* FilmiGörsel 27. *Bisikletçi* Filmi

Filmde Afgan işçiler, düşük ücretli iş gücü, olarak kabul edilmektedir. Afgan göçmenlerin kuyu ve hendek kazımı gibi ağır işlerin yanı sıra kaçakçılık gibi yasa dışı işlerde de çalıştırıldığı görülmektedir. Afgan göçmenler işin vasfına, kolaylık ya da zorluk derecesine bakmaksızın yaşam mücadelesi vermektedir (Görsel 27). Filmde, işsiz Afgan işçileri şehir dışına hendek ve sulama amaçlı kuyular kazmak için götüren kamyon sahneleri tekrar tekrar yer almaktadır. İranlılar, göçmenlerden sıklıkla faydalanırken, bir yandan ülke ekonomisine katkıda bulunan bu işçiler sürekli olarak ayrıştırılır. *Bisikletçi* filminde Mahmelbaf, bu çelişkiyi gözler önüne sermeyi amaçlamaktadır (Wiacek, 2020: 66).

Afgan göçmen Nesim'in bisiklet sürdüğü yedi gün boyunca gösteriyi başarıyla tamamlamasını engellemek amacıyla birçok girişimde bulunulmaktadır. Bu süreç, ayrışma stratejisinin bir örneğidir; İranlı rakip ekip, Afgan kimliğine sahip Nesim'in, sağlığını ve güvenliğini hiçe sayarak çeşitli yollarla onu durdurmaya çalışmaktadır. Nesim'in gösteriyi sonlandırması için rakip ekip bir sağlık ekibi görevlendirmektedir. Bu sağlık ekibindeki İranlı doktor, Nesim'in gösterisinin başarılı bir şekilde sonlandırılmaması için çabalamaktadır (Görsel 28). Yedi gün bisiklet süren Nesim'in sağlığı ve güvenliği tehlikeye atılmaktadır. Nesim'in bisiklet sürdüğü gösteri alanına büyük taşlar getirerek alanın kapatılması bunlardan biridir (Görsel 29). Rakip takım ayrışma stratejisi benimsemekte; Nesim'i bireysel çabalarını ve kimliğini hiçe sayarak onu dışlamaktadır.

Görsel 28. *Bisikletçi* FilmiGörsel 29. *Bisikletçi* Filmi

Filmde yedi gün boyunca durmaksızın bisiklet sürdüğü gösterinin tanıtımında Nesim, Afgan kimliği ile öne çıkartılmaktadır; "Bu Afgan mucizeler yaratıyor. Adı Nesim, ama tayfunu andırıyor. Gözleri bağlıyken

bisiklet sürüyor. Hindistan'da bakışlarının sertliğiyle bir treni durdurdu. Pakistan'da birkaç boğayı tek parmağıyla kaldırdı. Bu seferde, tam yedi gün boyunca bisiklet sürüp, bisikletin üzerinde yaşayacak” şeklinde slogan ile tanıtımı yapılmaktadır (Görsel 30). Nesim’in ismi tam olarak telaffuz edilmemekte ve adından önce etnik kimliğinin söylenmektedir. Azınlık grubun kimliği ile baskın grubun kimliği sürekli ayrı tutulmaktadır.



Görsel 30. Bisikletçi Filmi



Görsel 31. Baran Filmi

Bisikletçi filminde Nesim’in ismi yerine “Afgan” olarak adlandırılması *Baran* filminde de işlenmektedir. Afgan göçmeni Baran, inşaat işinin zorlukları nedeniyle işvereni tarafından İranlı işçi Latif’in mutfaktaki işi ile yer değiştirilir. İşverenin bu değişim kararına itiraz eden Latif, Afgan işçi Baran’a kızmaktadır. Film boyunca Baran’a ismiyle hitap eden Latif, bu değişim sonucunda ona “Afgan” diyerek seslenmektedir (Görsel 31). Bu durum baskın grubun azınlık grubu bir tehdit olarak görmesi ve ona etnik kimliği üzerinden hitap ederek, ayrışma stratejisi benimsediği görülmektedir.

Baran filminde, inşaat alanı İranlı müfettişler tarafından denetlenmektedir (Görsel 32). Filmde, Afgan işçilerin sürekli olarak saklanmak zorunda kaldığı ve devletin, izinsiz olarak Afgan işçi çalıştıranlara karşı ciddi yaptırımlar uyguladığı vurgulanmaktadır (Çiftçi ve Alıcı, 2020: 35). Afgan işçiler, yasadışı ve düşük ücretler ile çalıştırılmaktadır. Bu bakımdan Afgan işçiler, İran vatandaşlarının haklarına sahip değildir. Göçmen işçiler, genellikle İranlı işçilere kıyasla daha düşük ücretler almakta ve daha kötü yaşam koşullarında bulunmaktadır. Bu durum, aralarında bir ayrımın oluşmasına yol açmaktadır. Sonuç olarak, yerel ve göçmen işçiler, aynı toplumsal sınıf içinde iki ayrı tabaka meydana getirmektedir (Erder, 2006: 31). Bu durum filmde birçok kez tekrar etmektedir. Afgan göçmen Baran’ın babası, inşaat işinde kaza geçirdiğinde; kazanın inşaat alanında olduğu bilgisi İranlı işveren tarafından gizlenmektedir (Görsel 33).



Görsel 32. Baran Filmi



Görsel 33. Baran Filmi

Baran filminde İranlı işçiler aldıkları ücreti az bulurlar ve işverenden maaşlarına zam yapmasını istemektedir. Fakat İranlı işveren, maaşta bir zam yapamayacağını Afgan işçilere de ücretlerini adil bir şekilde verdiğini belirtmektedir. İşverenin bu tutumuna karşılık İranlı işçiler, Afgan işçileri ile kendi kimlik, ırk ve kültürünü kıyaslayarak İranlı olmayı daha üst konuma yerleştirmektedir. İşçi sınıfı; İranlılar ve

ötekiler olarak, “İranlı işçiler, Afganlardan daha önemli değil mi?” sözleriyle bu ayrıma dikkat çekmektedir (Görsel 34).



Görsel 34. Baran Filmi

Baran filminde inşaat işinde Afgan işçilere yönelik denetimlerin artması sonucunda İranlı işveren, Afgan işçileri işten çıkartmak zorunda kalır. İşten çıkarılan Afgan işçiler, kendilerine ait kültürlerini sürdürebilmek için şehirden ayrılmaktadır. Latif, Baran’ın işten ayrılmasından sonra ona olan sevgi ve ilgisinden dolayı, Baran’ı bulmak için Afgan göçmenlerin çoğunlukta yaşadıkları bölgeye gitmektedir. Bu bölgede, Afgan göçmenlerin kendi giyim, yemek kültürünü ve yaşam tarzlarını devam ettirdikleri görülmektedir (Görsel 35). Afgan göçmenlerin, İran’daki baskın kültürden ayrılarak kendi kültürlerini yaşatmaya devam ettikleri ve ayrışma stratejisi benimsedikleri görülmektedir.



Görsel 35. Baran Filmi



Görsel 36. Baran Filmi

Afgan göçmenlerin, İran baskın kültürüne, yaşam ve ekonomik koşullarına uyum sağlamakta zorlandıkları ve buradan ayrılmak istedikleri görülmektedir. Filmin sonunda, Latif’in yaptığı para yardımı ile Necef ailesiyle birlikte Afganistan’a dönmesi, ayrışma stratejisinin en belirgin örneklerinden biridir (Görsel 36). Bu kararla Afgan göçmenler, İran’dan ayrılarak kendi kültürel bağlarını sürdürmeyi tercih etmektedir.

Bisikletçi ve *Baran* filmlerinde ayrışma stratejisi derinlemesine yer verilmektedir. Yapılan çalışmada *Bisikletçi* filminde beş farklı sahnede ayrışma stratejisi konu edinilirken; *Baran* filminde altı sahnede yer verilmiştir. Bu bakımdan üçüncü hipotezimizin desteklenmediği görülmektedir.

7.5. Baran ve Bisikletçi Filminde “Marjinalleşme” Stratejisi

Bisikletçi filminde; Afgan göçmen Nesim film boyunca çok az konuşmaktadır. Nesim’in iş bulma sürecinde ve eşinin tedavisi için hastanede bulundukları sırada hastane yetkilileri ile Nesim’in İranlı arkadaşı konuşmaktadır. Arkadaşı “Henüz iyi bir iş bulamadı. Yabancı, yeni göç etti” diyerek Nesim’in göçmen olduğunu ve bir uyum sürecinden geçtiğini belirtir. Nesim, İran diline alışamadığı gibi kendi dilini de arkada bırakarak, sessizliği tercih etmektedir. Afgan azınlık kimliğini ardında bırakıp göç etmesine rağmen henüz İran’ın baskın grubunda yer alabilmiş değildir (Görsel 37).



Görsel 37. Bisikletçi Filmi



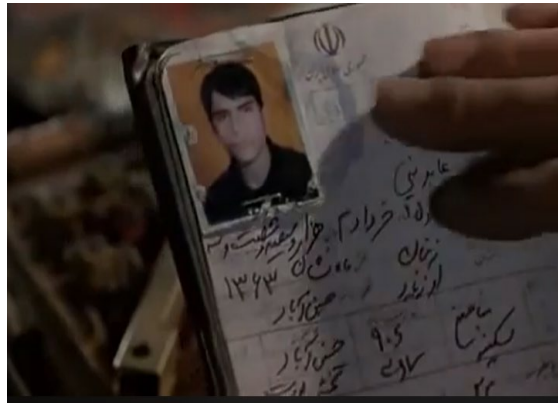
Görsel 38. Bisikletçi Filmi

Afgan göçmeni Nesim, hasta eşinin İran'daki hastane masraflarını ödeyebilmek amacıyla iş aramaya başlamaktadır. Afganistan'da bisiklet şampiyonu olmasına rağmen, İranlı işverenler tarafından bu yeteneği göz ardı edilmektedir. Görüştüğü bir İranlı işveren, Nesim'e yasal olmayan bir iş teklifinde bulunarak, onun kendi yeteneklerinden ve ahlaki-kültürel değerlerinden vazgeçmesini talep etmektedir (Görsel 38). İranlı işveren, Nesim'i kültürel ve ahlaki çerçevede ekonomik bir kazanç elde edeceği bir iş yerine, yasadışı bir iş teklifinde bulunmaktadır. Bu durumda Afgan göçmeni Nesim, hem bireysel yeteneklerinden hem de İran'daki ekonomik ve kültürel yaşamdan uzaklaştırılarak, marjinal bir gruba dahil edilmektedir.

Baran filminde, Afgan göçmeni Baran inşaat işinin ağır yükünü kaldıramaz ve bu nedenle İranlı işvereni, onu mutfak işlerine yönlendirerek İranlı işçi Latif ile yer değiştirmesini istemektedir. Ancak Baran'ın İran kimliği olmadığı için mutfak alışverişlerini gerçekleştiremeyeceğinden dolayı Latif'in kimliği ile marketten alışveriş yapılmasına karar verilir (Görsel 39). Baran, Afgan kimliğini geride bırakarak İran'da bir birey olarak var olma mücadelesi vermenin yanı sıra "kimliksizlik" gerçeğiyle yüzleşmektedir. Bu durumda Baran kendi kültürünü terk etmenin ve yeni bir kimlikliye uyum sağlamanın zorluğunu yaşadığı görülmektedir.



Görsel 39. Baran Filmi



Görsel 40. Baran Filmi

Filmin sonunda ise kimliğin önemi, güçlü bir şekilde vurgulanmaktadır. Latif, Afgan göçmeni Baran ve ailesine ekonomik olarak yardım edebilmek için kendi kimliğini satmaktadır (Görsel 40). Latif'in bu tutumu aslında hiçbir kimliğe ait olmamayı yani "kimliksizliği" seçtiğini göstermektedir. Latif'in İran kimliğinden vazgeçmesi, marjinalleşme stratejisini benimsediğini göstermektedir.

Baran ve *Bisikletçi* filmleri marjinalleşme stratejisine yer vermektedir. Bu durum, çalışmamızın dördüncü hipotezini desteklemektedir.

8. Sonuç ve Değerlendirme

Sinema, üretildiği coğrafyanın kültürel değerlerini izleyiciye aktarma amacı taşımaktadır. Sinema filmleri, üretildikleri toplumun ve kültürün birer izdüşümüdür. Bu bağlamda, sinema filmleri, toplumsal ve kültürel

değerlerden bağımsız gelişmemektedir. Aynı zamanda sinema, toplum tarafından göz ardı edilen etnik grupları ve eğilimleri de kapsamaktadır. Filmler, kültürel öğeleri yeniden üreten, işleyen, aktaran ve yeniden dolaşıma sokan kültürel bir üründür. Bu bağlamda sinema filmleri hem kültürü beslemekte hem de kültürden beslenmektedir (Bilsel, 2022: 56).

Bu çalışma kapsamında, yapılan doküman incelemesi sonucunda, İran sinemasında *Bisikletçi* ve *Baran* filmleri ele alınmıştır. İran ulusal sinemasının önemli yönetmenlerinden biri olan Muhsin Mahmelbaf, *Bisikletçi* filminde Afgan göçmenleri, İran'da yaşayan 'ötekileri' tasvir etmektedir. Yönetmen, filminde İran'a yeni göç etmiş bir Afgan ailenin toplumsal ve ekonomik uyum sürecini ve mücadelesini konu edinmektedir. Ayrıca yönetmen, filmiyle ülkedeki tüm halkları ve kültürleri çevreleyen kötü durum ve koşulları tasvir etme görevini üstlenmektedir (Johnson, 2018: 24).

İran film yapımcılığının Afganistan üzerine küresel bir sinemasal söylemin üretilmesindeki önemli bir role sahip Mecid Mecidi, *Baran* filmiyle İran'daki Afgan göçmenlerin sosyal ve ekonomik sorunlarını gündeme getirmede etkili olmuştur. *Baran* filminde, bir inşaatta işçi olarak çalışan Afgan göçmeni Baran ile aynı inşaatta çalışan İranlı Latif arasındaki sevgi merkeze alınır. Yönetmen, erkek kılığına girerek çalışabilen Afgan kadın işçi Baran üzerinden, İran toplumundaki cinsiyete dayalı ayrımcılık biçimlerini ve yerleşik sınıf ayrımlarını vurgulamaktadır (Rastegar, 2011: 150).

Çalışmada örnekleme dahil edilen *Bisikletçi* ve *Baran* filmlerinde yer alan sahneler içerik analiz yöntemiyle; asimilasyon, ayrışma, bütünleşme, marjinalleşme aşamalarını içeren kültürel stratejileri bağlamında betimsel olarak analiz edilmiştir. Kültürel stratejilere yer verilen sahneler, bir tablo üzerinde içerik analizi yöntemiyle incelenmiştir.

Bisikletçi ve *Baran* filmlerinde yapılan incelemeler sonucunda, en çok bütünleşme stratejisine yer verildiği görülmektedir. Bütünleşme stratejisi, göçmen grubun hem kendi kültürünü koruma hem de diğer grupla etkileşimde bulunma isteğini ifade etmektedir. Yönetmenler, bu stratejiye filmlerinde daha fazla yer vererek, İran toplumuyla göçmen gruplar arasında bir uyum ve karşılıklı kabul süreci oluşturma düşüncelerini öne çıkartmışlardır. Yönetmenler bütünleşme stratejisini öne çıkararak, göçmenlerin; baskın toplumlar için değerli olduğu mesajını vermektedirler. Ayrıca, bu filmler, toplumun farklı kesimlerinden bireylerin göçmenlere yönelik önyargılarının kırılması için önemli araç olmaktadır. Filmlerin bütünleşme stratejilerine dair sahneler bakıldığında *Bisikletçi* filminde sekiz sahnede; *Baran* filminde ise on sahnede yer verildiği tespit edilmiştir.

Bisikletçi ve *Baran* filmleri, kültürel stratejiler bağlamında, sinematik bir çerçeve oluşturmada önemli bir referans olmuştur. Filmler, İran toplumu ile Afgan göçmenler arasındaki ayrışma stratejisini objektif bir şekilde ele almaktadır. Afgan göçmenlerin ekonomik ve sosyal yaşamda, baskın grupla eşit şartlara sahip olamaması gibi durumlar filmlerde işlenmektedir. Bunun en keskin örneği ise Afgan mültecilerin isimleri yerine etnik kimlikleriyle hitap edilmesi, çarpıcı bir ayrışma olarak görülmektedir. Filmlerde, alt ve üst kültürün inşası, karakterler arasındaki diyaloglar ve kişisel ilişkiler aracılığıyla ortaya çıkmaktadır. Modernleşme ile kırsal yaşam arasındaki ikilem, din, dış görünüş, aidiyet ve kimlik gibi toplumsal temalar, bireyler ve ilişkiler bağlamında ele alınmaktadır. Kültürel kodlar ve alt ile üst kültür unsurları, söylem düzeyinde yeniden üretilerek izleyiciye aktarılmaktadır (Bilsel, 2022: 67). İçerik olarak analiz edildiğinde *Baran* filmi, *Bisikletçi* filminden farklı olarak; ayrışma stratejisine daha çok sahnede yer verdiği tespit edilmiştir. Yönetmen Mecidi, seyirciye etnik bir ayrışmanın olumsuz etkilerini farklı sahnelerde aktarmaktadır.

İranlı yönetmenler Muhsin Mahmelbaf ve Mecid Mecidi, toplumda göz ardı edilen ve marjinalleşen göçmenleri filmlerinde yer vermektedir. Mecid Mecidi, *Baran* filminde Afgan göçmeni olan Baran karakterinin bir kimlik sahibi olamamasını konu edinir. Baran, Afgan kimlik ve belgelerini İran'da sürdüremezken, aynı zamanda resmi bir İran kimliğine de sahip değildir. Bu kimliksizlik, Afgan göçmenlerin baskın grupla aidiyet duygusunu geliştirmesini engellemektedir. Muhsin Mahmelbaf ise Afgan göçmeni Nesim'in marjinalleşmesini suskunluğu ve dilini terk etmesi üzerinden işler. Yönetmen, bu suskunluk üzerinden toplumun dışladığı, sessiz kalan ve görülmeyen göçmen grupları seyirciye sunar.

Her iki film, toplumun farklı kesimden bireyin Afgan göçmenlerle ilişkilerine yer vererek objektif bir dil benimsemiştir. Bu bağlamda filmler, baskın grubun inşasında, göçmen gruba yönelik asimilasyon stratejisi benimsendiğine dikkat çekmektedir. Asimilasyon stratejisi, genellikle baskın gruba ait normların ve değerlerin göçmen gruba dayatılmasını içeren bir süreçtir. Sinemada “öteki” üzerinden, baskın grubun sınırları, kimliği ve normları tanımlanmaktadır. Bu bağlamda, kimlik tasvirleri yalnızca bireysel karaktere odaklanmakla kalmaz, aynı zamanda üretildiği topluma ait unsurları barındırmaktadır. Filmler kimlik inşası sürecinde, toplumun “ötekini” görme biçimine dair fikir vermektedir (Başhan, 2022: 99). Bu bağlamda, asimilasyon stratejisine *Baran* filminde üç ayrı sahnede yer verilmektedir. *Baran* filminde Afgan göçmenler, ekonomik ve sosyal yaşamda baskın grup tarafından kabul görmek için uyum sağlamayı tercih etmektedir. *Bisikletçi* filminde ise asimilasyon stratejisine dört ayrı sahnede yer verilmektedir. Filmdeki Afgan göçmenler, bir tehdit olarak görülüp asimile edilmek istenmektedir.

Sonuç olarak, İranlı yönetmenler Afgan göçmenlerin yaşadıkları zorlukları ve deneyimlerini sinema aracılığıyla izleyiciye aktarmayı hedeflemektedir. Bu filmler, kültürel stratejiler açısından analiz edildiğinde her iki filmde de en çok bütünleşme stratejisine yer verildiği görülmektedir. Yönetmenler göçmen grup ile baskın grup arasında arzu edilen bütünleşmeyi sinema aracılığıyla topluma aktarmayı amaçlamaktadır.

Kaynakça

- Akcan, E., & Kara, M. (2021). Eğitim konulu filmlerin sınıf yönetiminin boyutları açısından incelenmesi. *Yaşadıkça Eğitim*, 35(2), 671–695.
- Aktaş, C. (2015). *Şarkı'nın Şiiri İran Sineması*. İz Yayıncılık.
- Alanka, D. (2024). Nitel bir araştırma yöntemi olarak içerik analizi: Teorik bir çerçeve. *Kronotop İletişim Dergisi*, 1(1), 64–84.
- Başhan, E. (2022). Sinemada sosyal kontrol ve düzen: Sosyal normlar ekseninde Yeraltı filminin incelenmesi. İçinde G. Parlayandemir (Ed.), *Sinema Sosyolojisi*. Eğitim Yayınevi.
- Berry, J. W. (2001). A psychology of immigration. *Journal of Social Issues*, 57(3), 615–631.
- Bilsel, Ö. Ç. (2022). Kültür olgusunu Kış Uykusu filmi üzerinden okumak. İçinde G. Parlayandemir (Ed.), *Sinema Sosyolojisi*. Eğitim Yayınevi.
- Cuche, D. (2013). *Sosyal bilimlerde kültür kavramı* (T. Arnas, Çev.). Bağlam Yayıncılık.
- Çiftci, T., & Alıcı, B. (2020). Günümüz İran sineması'nda bir “öteki”: Afganlı mülteciler. *Elektronik Cumhuriyet İletişim Dergisi*, 2(1), 26–45.
- Dabaşı, H. (2013). *Muhsin Mahmelbaf*. Agora Kitaplığı.
- Demirpolat, A., & Şener, E. (2020). İran'da toplumsal gerçeklik ve sinema ilişkisi üzerine dönemsel bir karşılaştırma: Sohrab Şehide Sales'in “Cansız Tabiat” ve Mecid Mecidi'nin “Serçelerin Şarkısı”. *Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 18(3), 415–433.
- Dönmez, G. (2012). *Ötekinin Sineması*. Agora Kitaplığı.
- Eagleton, T. (2000). *Kültür Yorumları* (Ö. Çelik, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Eisenstein, S. M. (1993). *Sinema Sanatı* (N. Şarman, Çev.). Payel Yayınları.
- Entezari, M. (2015). “*The Other Self: Representations of Afghans in Iranian Cinema*”. The University of Texas at Austin.
- Erder, S. (2006). *Refah Toplumunda Getto*. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.



- Erdoğan, M. (2022). *Kültürleşme ve Kültürlerarası Duyarlılık Sürecinde Sosyal Medyanın Etkinliği: Yabancı Uyruklu Üniversite Öğrencileri Üzerine Bir Araştırma (Doktora tezi)*. Selçuk Üniversitesi.
- Güvenç, B. (1979). *İnsan ve Kültür*. Remzi Kitabevi.
- Johnson, J. (2018). Iran's others through cinema: Ethnicity and the politics of representation in contemporary Iran. *DĀNESH: The OU Undergraduate Journal of Iranian Studies*, (3).
- Karahan, S., & Uca, S. (2022). Disleksi vakasının teorik çerçevede incelenmesi: "Yerdeki Yıldızlar" filmi üzerine nitel bir araştırma. *İBAD Sosyal Bilimler Dergisi*, (13), 70–95.
- Kartarı, A. (2006). *Farklılıklarla Yaşamak: Kültürlerarası İletişim*. Ürün Yayıncılık.
- Kaya, T. (2018). Filmlerde Türkiye'den Almanya'ya işgücü göçü: Son bölüm. *Loji*, 1(1), 101–121.
- Koç, M. (2018). *Türkiye'ye Düzensiz Afgan Göçü ve İran'ın Göç Politikaları*. İram Yayınları.
- Majidi, M. (2018). Majid Majidi: "Kendi festivallerimizi üretmemiz gerekiyor". *TRT Akademi*, 3(5), 374–382.
- Türk Dil Kurumu. (2011). *Türkçe Sözlük* (Ş. H. Akalın, Haz.).
- Torun, A. (2021). Sunuş: Göç ve sinema. *Göç Dergisi*, 8(3), 377–381.
- Ulusay, N. (2008). *Melez İmgeler*. Dost Kitapevi Yayınları.
- Pösteği, N. (2001). *Toplumsal Değişim Süreci Bir Etkileme Aracı Olarak Sinema ve 90'lar Türkiye Sineması* (Doktora tezi). Marmara Üniversitesi.
- Rastegar, K. (2011). Global frames on Afghanistan. İçinde Z. Jalalzai & D. Jeffries (Ed.), *Globalizing Afghanistan, Terrorism, War, and the Rhetoric of Nation Building*. Duke University Press.
- Rasuli, K. (2021). Kültür diplomasisi: İran'ın Afganistan'a yönelik kültürel diplomasi faaliyetleri üzerine bir inceleme. *SDE Akademi Dergisi*, 1(2), 42–73.
- Özdemir, M. (2010). Nitel veri analizi: Sosyal bilimlerde yöntembilim sorunsalı üzerine bir çalışma. *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 11(1), 323–343.
- Özer, G., & Arkan, Y. (2023). Willkommen in Deutschland filmi örneğinde kültürlerarası iletişim ve kültürlerarası iletişimde karşılaşılan sorunlar. *Disiplinlerarası Dil ve Kültür Çalışmaları Dergisi*, 1(1), 23–35.
- Özlem, D. (2008). *Kültür Bilimleri ve Kültür Felsefesi*. Doğu Batı Yayınları.
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2011). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Seçkin Yayıncılık.
- Zarkar, R. (2012). Afghan diasporic literature: A refugee narrative from the heart of urban Tehran. Erişim: <https://ajammc.com/2012/02/14/Afghan-Diasporic-Literature-A-Refugee-Narrative/>.
- Wiacek, E. (2020). Transnational dimensions of Iranian cinema: "Accented films" by Mohsen Makhmalbaf. *Studia Migracyjne-Przegląd Polonijny*, 46(3).