



AKSARAY ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

İLETİŞİM BİLİMLERİ DİSİPLİNLERARASI ANABİLİM DALI

İLETİŞİM BİLİMLERİ DİSİPLİNLERARASI BİLİM DALI

**2000 SONRASI AVRUPA SİNEMASINDA AVRUPALILIK
KİMLİĞİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

BURAK KARAKAYA

DANIŞMAN

DOÇ.DR. GÖKHAN GÜLTEKİN

AKSARAY-2025

AKSARAY ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İLETİŞİM BİLİMLERİ DİSİPLİNLERARASI ANABİLİM DALI
İLETİŞİM BİLİMLERİ DİSİPLİNLERARASI BİLİM DALI

2000 SONRASI AVRUPA SİNEMASINDA AVRUPALILIK
KİMLİĞİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

BURAK KARAKAYA

DANIŞMAN : DOÇ.DR. GÖKHAN GÜLTEKİN

JÜRİ ÜYESİ : DOÇ.DR. MEHMET SAFA ÇAM

JÜRİ ÜYESİ : DOÇ. DR. GÜLŞAH SARI

TELİF HAKLARI VE TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU

Bu tezin tüm hakları saklıdır. Kaynak göstermek koşuluyla tezin teslim tarihinden itibaren (....) ay sonra tezden fotokopi çekilebilir.

YAZARIN

Adı : Burak

Soyadı : Karakaya

Bölümü : İletişim Bilimleri

İmza :

Teslim Tarihi:

TEZİN

Türkçe Adı: 2000 Sonrası Avrupa Sinemasında Avrupalılık Kimliği

İngilizce Adı: European Identity In European Cinema After 2000

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI

Tez yazma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyduğumu, yararlandığım tüm kaynakları kaynak gösterme ilkelerine uygun olarak kaynakçada belirttiğimi ve bu bölümler dışındaki tüm ifadelerin şahsıma ait olduğunu beyan ederim.

Yazar Adı Soyadı:

Burak Karakaya

İmza:

T.C.
AKSARAY ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
JÜRİ ONAY SAYFASI

Burak Karakaya tarafından hazırlanan “2000 Sonrası Avrupa Sinemasında Avrupalılık Kimliği” başlıklı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından oy birliği / oy çokluğu ile Aksaray Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İletişim Bilimleri Anabilim Dalı’nda Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

	<u>Kabul</u>	<u>Ret</u>	<u>İmza</u>
Danışman: Doç. Dr. Gökhan GÜLTEKİN (Anabilim Dalı, Üniversite Adı)	☐	☐	
Üye: (Doç.Dr. Mehmet Safa ÇAM) (Anabilim Dalı, Üniversite Adı)	☐	☐	
Üye: (Doç. Dr. Gülşah SARI) (Anabilim Dalı, Üniversite Adı)	☐	☐	

Tez Savunma Tarihi: 17/01/2025

Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulu’nun tarih ve sayılı kararı ile onaylanmıştır.

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü
Prof. Dr. Aybala ÇAYIR
İmza

TEŞEKKÜR SAYFASI

Tez çalışmam süresince rehberliğini ve bilgisini esirgemeyen danışmanım Doç. Dr. Gökhan Gültekin'e en derin teşekkürlerimi ve saygılarımı sunarım. Ders dönemimde desteklerinden dolayı, üzerimde emeği geçen tüm hocalarıma içtenlikle teşekkür ederim. Eğitimim süresince her zaman yanımda olup desteklerini esirgemeyen değerli aileme ve mücadele edişimi gözleyen arkadaşlarıma çok teşekkür ederim.

Bu tezi, kalbimde sevgisini daima hissettiğim yeğenim Güneş Neva'ya ithaf ediyorum...

ÖZET

Bu araştırma, 2000 sonrası Avrupa sinemasında Avrupalılık kimliğinin temsiline odaklanmaktadır. Çalışmanın amacı, sinema sanatının toplumsal kimlik inşasındaki rolünü ve Avrupalılık kimliğinin sinemada nasıl temsil edildiğini anlamaktır. Araştırmada “amaçlı örneklem” yöntemi kullanılmış ve Avrupa kimliğini farklı boyutlarıyla ele alan beş film incelenmiştir: “Gözbebeğim”, “Başkalarının Hayatı”, “Söz Cambazı”, “Onur Savaşı” ve “Mustang”. Filmler, sosyolojik analizler ve içerik çözümleme yöntemleri ile incelenmiş; görsel ve öyküsel kodlar bağlamında değerlendirilmiştir. Bulgular, Avrupa'nın yüksek refah seviyesini evlat edinme süreçleri ve çocuk haklarına verilen önem üzerinden yansıtmaktadır. Eğitim ve sosyal uyum temaları, bireysel direniş ve toplumsal dayanışmayı vurgulayan unsurlar, gelenek ve modernlik çatışmasını kadınların deneyimleri üzerinden aktarmaktadır. Avrupa sinemasında görülen olumlu taraflar, çocuk haklarına verilen önem, eğitimde eşitlik ve sosyal uyumun desteklenmesi olarak öne çıkmaktadır. Avrupa sinemasının toplumsal dönüşüm süreçlerine katkıda bulunurken, Avrupalılık kimliğini eşitlik, sosyal adalet, refah ve bireysel özgürlük gibi değerlerle sembolize ettiğini göstermektedir. Ayrıca, bu filmler toplumsal baskılar, devlet gözetimi ve bireysel özgürlükler arasındaki gerilim, kadınların geleneksel rollere karşı direnişi gibi olumsuz tarafları da ele almaktadır. Avrupa sineması, bu şekilde toplumsal dinamikleri ve bireylerin bu dinamikler içindeki yerini kapsamlı bir şekilde analiz etmektedir. Araştırma, 2000 sonrası Avrupa sinemasında Avrupalılık kimliğinin karmaşık bir yapıya sahip olduğunu ve bu kimliğin sinema aracılığıyla farklı şekillerde temsil edildiğini ortaya koymaktadır.

Anahtar Kelimeler : Avrupa Sineması, Avrupalılık Kimliği, Sosyolojik Analiz, Toplumsal Kimlik

Bilim Kodu : 115702

Sayfa Adedi : 139

Yazar : Burak Karakaya

Danışman : Doç. Dr. Gökhan GÜLTEKİN

ABSTRACT

This research focuses on the representation of European identity in European cinema after 2000. The aim of the study is to understand the role of cinema in the construction of social identity and how European identity is represented in cinema. The research uses a “purposive sampling” method and examines five films that address European identity in different dimensions: “Apple of My Eye”, “The Life of Others”, “The Word Correspondent”, “The War of Honor” and “Mustang”. The films were examined with sociological analysis and content analysis methods; they were evaluated in the context of visual and narrative codes. The findings reflect the high level of welfare in Europe through adoption processes and the importance given to children's rights. The themes of education and social harmony, elements emphasizing individual resistance and social solidarity, convey the conflict between tradition and modernity through the experiences of women. The positive aspects seen in European cinema stand out as the importance given to children's rights, equality in education and the support of social harmony. It shows that European cinema symbolizes European identity with values such as equality, social justice, welfare and individual freedom while contributing to the processes of social transformation. In addition, these films also address negative aspects such as social pressures, the tension between state surveillance and individual freedoms, and women's resistance to traditional roles. In this way, European cinema comprehensively analyzes social dynamics and the place of individuals within these dynamics. The research reveals that European identity has a complex structure in European cinema after 2000 and that this identity is represented in different ways through cinema.

Keywords : European Cinema, European Identity, Sociological Analysis, Social Identity

Science Code : 115702

Number of Pages : 139

Author : Burak Karakaya

Supervisor : Doç. Dr. Gökhan GÜLTEKİN

İÇİNDEKİLER

TELİF HAKLARI VE TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU	i
ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI	ii
TEŞEKKÜR SAYFASI	iv
ÖZET	v
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER	vii
TABLolar LİSTESİ	x
ŞEKİLLER LİSTESİ	xi
KISALTMALAR	xii
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM	5
AVRUPA VE AVRUPALILIK KİMLİĞİ	5
1.1. Avrupa Tarihi	5
1.2. Orta Çağ Uygarlığı	7
1.2.1. Orta Çağ Avrupa’ında Feodal Düzen	9
1.2.2. Orta Çağ Avrupa’ında İnsan Hakları	10
1.2.3. Orta Çağ Avrupa’ında Eğitim ve Sanat	13
1.3. “Kimlik” Kavramı ve “Avrupalılık”	15
1.3.1. Avrupa Vatandaşlığının Politik Yönleri	17
1.3.2. Avrupa Vatandaşlığının Sosyal Yönleri	19
1.3.3. Avrupa Vatandaşlığının Kültürel Yönleri	20
1.3.4. Avrupa Vatandaşlığının Ekonomik Yönleri	22
1.3.5. Avrupa Vatandaşlığının Eğitim Açısından Yönleri	24
1.4. Avrupa Birliği Kurumları	28
1.4.1. Avrupa Parlamentosu	30
1.4.2. Avrupa Birliği Konseyi	31
1.4.3. Avrupa Komisyonu	32

1.4.4. Avrupa Birliği Zirvesi	33
1.4.5. Avrupa Birliği Adalet Divanı.....	33
1.4.6. Avrupa Sayıştayı	34
1.4.7. Avrupa Merkez Bankası.....	35
1.4.8. Diğer Kurum, Organ ve Ajanslar	35
1.4.8.1. Ekonomik ve Sosyal Komite.....	35
1.4.8.2. Bölgeler Komitesi	36
1.4.8.3. Avrupa Yatırım Bankası	36
1.4.8.4. Avrupa Ombudsmanı	37
İKİNCİ BÖLÜM	38
AVRUPA'DA VATANDAŞLIK, İNSAN HAKLARI VE SİNEMA: KÜLTÜREL	
TEMSİLLER VE TOPLUMSAL DÖNÜŞÜM	38
2.1. Vatandaşlık Politikalarının Sanatta Temsili.....	38
2.1.1. Temel İnsan Hakları.....	39
2.1.1.1. Avrupa Birliği Temel Haklar	43
2.2. Sinema Sanatının Toplumsal Dönüşümdeki Rolü	46
2.2.1. Avrupa Sineması ve Fransız Sinemasına Genel Bakış	47
2.2.2. Eurimages ve Avrupa.....	54
2.2.3. 2000 Sonrası Avrupa Sineması	56
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	60
AVRUPA SİNEMASINDA AVRUPALILIK KİMLİĞİNİN SOSYOLOJİK	
ANALİZİ.....	60
3.1. Evren ve Örneklem	60
Tablo 3.1.2. <i>Örneklem Olarak Alınan Filmler.</i>	60
3.2. Yöntem.....	61
3.3. Bulgular ve Yorum.....	64
3.3.1. Gözbebeğim (2018) /Pupille Filmin Konusu	64
3.3.1.1. Gözbebeğim (2018) /Pupille Filminde Avrupalılık Kimliği Temsilinin Analizi: Mahremiyet- Birey Hakları	65
3.3.2. Başkalarının Hayatı (2006) The Lives of Others Filmi Konusu	73
3.3.2.1. Başkalarının Hayatı (2006) The Lives of Others Filminde Avrupalılık Kimliği Temsilinin Analizi: Gözetim- Rejim Etkisi.....	75
3.3.3. Söz Cambazı (2017) Le Brio Filminin Konusu.....	84
3.3.3.1. Söz Cambazı (2017) Le Brio Filminde Avrupalılık Kimliği Temsilinin Analizi: Göçmenlik-Eşitlik	85

3.3.4.Onur Savaşı (2012) The Hunt Filminin Konusu	93
3.3.4.1.Onur Savaşı (2012) The Hunt Filminde Avrupalılık Kimliği Temsilinin Analizi: Adalet- Bireysel Haklar	94
3.3.5.Mustang 2015 / Filmin Konusu.....	97
3.3.5.1.Mustang 2015 Filminde Avrupalılık Kimliği Temsilinin Analizi: Kadın Hakları	98
SONUÇ.....	106
KAYNAKÇA	110
AKSARAY ÜNİVERSİTESİ TEZ DEĞERLENDİRME FORMU	125



TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1. Örneklem Olarak Alınan Filmler	62
Tablo 2. Örneklem dahil edilen filmlerin teması.....	102



ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Gözbebeğim film afişi (İksv,2018).....	64
Şekil 2.Theo'nun konuşma esnasında görüntüsü.	71
Şekil 3. Başkalarının Hayatı filmi afişi (Imdb,2006).....	74
Şekil 4. Söz Cambazı filmi afişi (Imdb,2017).	84
Şekil 5.İşaret dili eğitmeni ve öğrenci.	87
Şekil 6. Onur Savaşı filmi afişi (Beyazperde,2012).	92
Şekil 7.Mustang 2015 filmi afişi (Imdb,2015).....	98
Şekil 8. Ayakkabının görüldüğü sahne.	102

KISALTMALAR

AB	: Avrupa Birliği
AKÇT	: Avrupa Kömür ve Çelik Topluluğu
EUROTAM	:Avrupa Atom Enerji Topluluğu
AET	: Avrupa Ekonomi Topluluğu
ODGP	: Ortak Dış ve Güvenlik Politikası
ATA	: Avrupa Toplulukları Antlaşması
ABA	: Avrupa Birliği Antlaşması
YDK	: Yüksek Denetim Kurumları
ESCB	: Avrupa Merkez Bankaları Sistemi
COR	:BölgelerKomitesi

GİRİŞ

2000 sonrası Avrupa sineması, Avrupa kimliğinin ve kültürel temsillerin nasıl yansıtıldığına dair önemli ipuçları sunmaktadır. Bu dönemde çekilen filmler, Avrupa'nın sosyal, kültürel ve politik dinamiklerini yansıtarak, izleyicilere Avrupa kimliğinin çeşitli yönlerini keşfetme fırsatı sunar. Avrupa sineması, özellikle Avrupa Birliği'nin genişleme süreci, göç, çokkültürlülük ve kimlik krizleri gibi konulara odaklanarak, bu temaların sinemadaki yansımalarını ele alır.

Avrupa sineması, II. Dünya Savaşı sonrası dönemde önemli bir dönüşüm geçirmiştir. Savaşın yıkıcı etkileri, Avrupa'nın yeniden inşa süreci ve soğuk savaş dönemi, sinemanın temalarını ve anlatılarını derinden etkilemiştir. Bu dönemde, Avrupa sineması, savaşın getirdiği travmaları ve toplumsal değişimleri yansıtan filmler üretmiştir. Özellikle İtalyan Yeni Gerçekçilik akımı, savaş sonrası dönemin zorluklarını ve sıradan insanların yaşam mücadelelerini gerçekçi bir şekilde ele almıştır. 1950'ler ve 1960'lar, Avrupa sinemasında önemli estetik ve anlatı yeniliklerinin yaşandığı bir dönem olmuştur. Fransız Yeni Dalga akımı, geleneksel sinema kurallarını yıkarak, daha özgür ve deneysel bir sinema dili geliştirmiştir. Bu dönemde, sinema, bireysel özgürlükler ve toplumsal eleştiriler için güçlü bir araç haline gelmiştir.

2000 sonrası dönemde ise Avrupa Birliği'nin genişlemesi, küreselleşme ve dijitalleşme gibi faktörlerle, sinemanın yeni anlatı biçimleri ve temalar geliştirmesine yol açmıştır. Avrupa sineması, bu dönemde, çokkültürlülük, göç, kimlik krizleri ve sosyal adalet gibi konuları ele alarak, izleyicilere geniş bir perspektif sunmuştur. Dijital teknolojilerin gelişimi, prodüksiyon süreçlerini ve dağıtım kanallarını önemli ölçüde etkilemiş, bağımsız yapımların daha geniş kitlelere ulaşmasını sağlamıştır.

Avrupa sineması, Avrupalılık temsilleri ve kimlik meseleleri konusunda zengin bir kaynak sunar. Filmler, Avrupa'nın çokkültürlü yapısını, göçmenlerin entegrasyon süreçlerini ve kimlik krizlerini ele alarak, izleyicilere farklı bakış açıları sunarak çokkültürlü yapısını geliştirir. Bu bağlamda, Avrupa sineması hem yerel hem de küresel izleyicilere hitap eden evrensel temalar ve hikayeler geliştirmiştir.

Avrupa sinemasının kültürel temsilleri üzerine yapılan akademik tez çalışmaları, genellikle belirli temalar veya dönemler üzerine odaklanmıştır. Örneğin, Aysu Uğur'un (2020) "2000 Sonrası Avrupa Sinemasında Kültürel Temsillerin Yansımaları" adlı tez çalışması, Avrupalı kimliğine sahip olmanın kültürel boyutunu ele alarak bu alanda önemli bir katkı sunmuştur. Benzer şekilde, Işıl Sönmez 'in "Avrupa Sineması, Kültürel Karşılaşmalar ve Kimlik Sorunları" adlı tezi de Avrupa sinemasında kültürel karşılaşmalar ve kimlik sorunları üzerine odaklanmaktadır. Sönmez'in çalışması, Avrupa sinemasında farklı kültürlerin karşılaşmaları ve bu karşılaşmaların sinemadaki temsillerini ele alırken, kimlik krizleri ve aidiyet duygusu gibi konuları da derinlemesine araştırmaktadır.

Samet Zenginoğlu'nun (2018) "Doğu ve Batı Arasında Avrupa'nın Benlik Mücadelesi: 21. Yüzyılda Avrupa Kimliği İnşasının Güçlükleri" başlıklı tezi, Avrupa'nın Doğu ve Batı arasında özgün bir kimlik inşa etme çabalarını ve bu süreçte karşılaştığı zorlukları ele almaktadır. Zenginoğlu'nun çalışması, Avrupa kimliğinin tarihsel, politik ve kuramsal perspektiften nasıl dönüştüğünü analiz ederken, Avrupa'nın "öteki" karşısında yaşadığı kimlik krizlerini ve aidiyet sorunlarını derinlemesine incelemektedir. Özgür Yaren'in "Avrupa Göçmen Sineması" başlıklı doktora tezi de Avrupa genelinde göçmen sinemacıları ve filmlerini ele almaktadır. Yaren'in çalışması, göç, ulusal sinema, ulusötesi sinemalar ve göçmen sinema gibi kavramları tartışarak, Avrupa göçmen sinemasının farklı boyutlarını ve önemli örneklerini detaylı bir şekilde incelemektedir.

Yabancı literatürde ise Roderick Flynn'in "1890'lardan Bu Yana Avrupa Sineması: Hollywood'un Gölgesinde Bir Medya Sektörü" adlı çalışması da Avrupa sinemasının tarihsel gelişimini ve Hollywood'un etkisi altında nasıl şekillendiğini kapsamlı bir şekilde ele almaktadır. Flynn, Avrupa sinemasının kendine özgü kimliğini koruma çabalarını, Hollywood'un baskın etkisi karşısında nasıl ayakta kalmaya çalıştığını ve Avrupa Birliği'nin sinema politikalarının bu süreçteki rolünü detaylı bir şekilde analiz etmektedir.

Bu çalışma, Avrupa Birliği'nin kültür ve sanat politikaları çerçevesinde, Avrupa kültürünün ve değerlerinin filmlerde nasıl temsil edildiğini analiz etmektedir. Sinema göstergebilimi yöntemiyle yapılan analizlerde, filmlerin hem ulusal kültürlerini yansıttığı hem de Avrupa kültürünü temsil ettiği tespit edilmiştir.

Ancak, 2000 sonrası Avrupa sinemasının Avrupalı kimliğine sahip olmanın boyutlarını nasıl yansıttığına dair sınırlı sayıda araştırma yapılmıştır. Bu alanda yapılan çalışmalar, genellikle kültürel temsiller ve kimlik inşası üzerine odaklanmış olup, sosyal, politik ve

bireysel dinamiklerin sinemadaki yansımalarını kapsamlı bir şekilde ele almamıştır. Bu nedenle, bu çalışma, Avrupalı kimliğinin sinemada nasıl inşa edildiğini ve yansıtıldığını daha geniş bir perspektiften ele almayı hedeflemektedir.

Bu çalışma, 2000 sonrası Avrupa sinemasında Avrupalı kimliğinin nasıl temsil edildiğini ve bu temsillerin Avrupa'nın kültürel, sosyal ve politik dinamikleri üzerindeki etkilerini incelemeyi amaçlamaktadır. Avrupa Birliği politikalarının sinemaya nasıl yansıdığını ortaya koyan çeşitli çalışmalar bulunsa da bu çalışma, Avrupalı kimliğine sahip olmanın boyutlarını daha geniş bir perspektiften ele almayı amaçlamıştır. Dolayısıyla, araştırma hem Türkçe literatürdeki bu boşluğu doldurmak hem de Avrupa kültür ve vatandaşlık çalışmalarına katkı sunmak açısından önem arz etmektedir.

Çalışma da öncelikle, Avrupa tarihinin ve Avrupalılık kimliğinin oluşumu ele alınmaktadır. Avrupa'nın coğrafi ve jeolojik yapısının tarihsel gelişim üzerindeki etkileri, Avrupa'nın ekonomik ve politik gücünü nasıl şekillendirdiği incelenmektedir. Ayrıca, Orta Çağ Avrupa'sında feodal düzen, insan hakları ve eğitim konuları detaylı bir şekilde ele alınarak, bu dönemin Avrupalılık kimliğinin oluşumu tartışılmaktadır.

İkinci bölümde, sinema sanatının toplumsal dönüşümdeki rolü ve Avrupa sinemasının tarihsel gelişimi ele alınmaktadır. Avrupa sinemasının farklı dönemlerdeki estetik ve anlatı yenilikleri, kültürel temsiller ve kimlik meseleleri bağlamında incelenmektedir. Özellikle İtalyan Yeni Gerçekçilik, Fransız Yeni Dalga ve Alman Ekspresyonizmi gibi akımların Avrupa sinemasına katkıları tartışılmaktadır. Ayrıca, Eurimages ve Avrupa sinemasının desteklenmesi konuları üzerinde durulmaktadır.

Son bölümde yer alan film analizleri, 2000 sonrası Avrupa sinemasında Avrupalılık kimliğinin temsilleri üzerine film analizleri yapılmaktadır. “Gözbebeğim”, “Başkalarının Hayatı”, “Söz Cambazı”, “Onur Savaşı” ve “Mustang” filmleri, öykü ve görsel kodları aracılığıyla toplumsal cinsiyet, sınıf, bireysel özgürlükler, mahremiyet ve insan hakları gibi temalar üzerinden analiz edilmektedir. Bu filmlerin, Avrupa'nın çağdaş kimlik inşasında nasıl bir rol oynadığı incelenmektedir. Her bir film, belirli temalar ve sosyal konular üzerinden detaylı bir şekilde ele alınarak, Avrupalılık kimliğinin sinemadaki yansımaları tartışılmaktadır.

Araştırmanın merkezinde yer alan bu filmler, Avrupa sinemasında Avrupalılık kimliğinin farklı yönlerini ele almakta ve toplumsal dinamiklerin bireyler üzerindeki etkilerini kapsamlı bir şekilde analiz etmektedir. Araştırma kapsamında, bu filmlerin öyküsel

yapıları ve görsel anlatım teknikleri, içerik analizi yöntemiyle sosyolojik perspektifte incelenmiştir. Bu araştırma aynı zamanda, Avrupa sinemasının toplumsal dönüşümdeki rolüne ışık tutmayı amaçlamakta ve sinemanın bireylerin kimlik algısı üzerindeki etkilerini daha iyi anlamaya yönelik bir çaba olarak öne çıkmaktadır. Çalışmanın sunduğu bulgular, yalnızca akademik alana değil, aynı zamanda kültürel ve sanatsal tartışmalara da katkı sağlamayı hedeflemektedir.

Avrupalılık kimliği, tarihsel süreç içinde sürekli değişim ve dönüşüm gösteren bir yapı arz etmektedir. Dolayısıyla bu çalışma, 2000 sonrası Avrupa sinemasında kimlik ve temsil olgusunu ele alırken, sinemanın sadece bir anlatı aracı değil, aynı zamanda toplumsal dönüşümün bir katalizörü olduğunu da gözler önüne sermektedir.



BİRİNCİ BÖLÜM

AVRUPA VE AVRUPALILIK KİMLİĞİ

1.1.Avrupa Tarihi

Avrupa tarihi, yalnızca insan eylemleri ve düşünceleriyle değil, aynı zamanda kıtanın coğrafi ve jeolojik yapısıyla da şekillenmiştir. Kıtadaki zengin maden yatakları, verimli topraklar ve çeşitli iklim koşulları, Avrupa'nın ekonomik ve politik gücünü artırmış ve küresel arenadaki konumunu güçlendirmiştir. Kuzey Denizi'nde son otuz yılda keşfedilen petrol rezervleri, Avrupa'nın yer altı zenginliklerinin hala tam anlamıyla keşfedilmediğini göstermektedir. Avrupa'nın coğrafi yapısı, denizlere yakınlığı ve nehir ağları, ticaret ve iletişim için elverişli koşullar yaratmış, bu da kıtanın kültürel ve sosyal yapısını derinden etkilemiştir. İnsanlığın Avrupa'ya gelişi ve yerleşimi, yaklaşık on bin yıl öncesine, son buzul çağının sonlarına dayanır. Bu dönemde Avrupa'nın ilk sakinleri, genetik olarak dünyanın diğer bölgelerindeki insanlarla benzer zihinsel yeteneklere sahipti. Ancak, coğrafi ve iklimsel koşullar, bu insanların yaşam tarzlarını ve fiziksel özelliklerini şekillendirmiştir. Avrupa'nın tarihini ve insanların yaşam tarzını anlamak için, kıtanın coğrafi çeşitliliğini göz önünde bulundurmak gerekmektedir. Bu bağlamda, Avrupa'nın tarihsel gelişimi, coğrafi ve jeolojik temelleriyle birlikte ele alınmıştır.

İnsanlık, tarihi yaratır ve bu süreç bazen bilinçli bir şekilde gerçekleşir. Ancak insanlar, mevcut malzemeler, inandıkları ve güvendikleri fikirler, mümkün olan ve olmayan düşünceler ve daha da önemlisi, çevrenin ve geçmişin yarattığı koşullarla sınırlıdır. Geçmiş, şekillendirdiği bugünün çok öncesine dayanır ve bu, insanın eylemlerini ve düşüncelerini derinden etkiler.

Avrupa geçmişin izleri, jeolojik zamanın en eski katmanlarına, belirli fiziksel formların, kayaların, toprakların ve özel mineral kaynaklarının olduğu dönemlere kadar uzanır. Bu durum, Avrupa'nın zengin maden yataklarına, verimli topraklarına ve çeşitli iklim koşullarına sahip olmasının yanı sıra, tarihsel gelişimini de şekillendirmiştir. Örneğin, Son

otuz yılda Kuzey Denizi'nde bulunan petrol rezervleri, yaşadığımız toprakların altında veya yakın deniz tabanında keşfedilmeyi bekleyen birçok şey olduğunu ortaya koymuştur. Bu tür keşifler, Avrupa'nın ekonomik ve politik gücünü artırmış ve kıtanın küresel arenadaki konumunu güçlendirmiştir (Stringer, 2012, s. 47).

Avrupa tarihi, kendi rotasını çizmiştir; çünkü kıtanın coğrafi konumu ve özel yapısı, bazı olanakları mümkün kılarken diğerlerini engellemiştir. Avrupa'nın coğrafi yapısı, denizlere yakınlığı ve nehir ağları, ticaret ve iletişim için elverişli koşullar yaratmıştır. Aynı zamanda, bu coğrafi özellikler, Avrupa'nın kültürel ve sosyal yapısını da etkilemiş, çeşitli uygarlıkların ve kültürlerin etkileşimini kolaylaştırmıştır (Roberts, 1996, s. 28).

Avrupa'yı, insanlık gerçeği açısından anlamak için, coğrafya ile başlanması gerekmektedir. Coğrafya, insan topluluklarının yerleşimini, ekonomik faaliyetlerini ve hatta düşünce tarzlarını şekillendirir. Avrupa'nın coğrafi çeşitliliği, kıtanın tarihini ve insanların yaşam tarzını anlamak için önemlidir.

İnsanlığın Avrupa'ya gelişi ve yerleşimi, arkeologlar ve tarihçiler arasında geniş çapta tartışılan bir konudur. Bu tartışmalar, Avrupa tarihinin genel akışını etkilememiş olsa da insanlık tarihine dair önemli ipuçları sunar. Avrupa'daki insanlık öyküsü, yaklaşık on bin yıl öncesine, son buzul çağının sonlarına dayanır (Diamond, 1997, s. 163).

Yazının keşfinin olmadığı dönemlerin son evresinde, Avrupa'nın ilk sakinleri, genetik olarak dünyanın diğer bölgelerindeki insanlarla benzer zihinsel yeteneklere sahipti. Bu kapasite, insanlara etraflarında değişiklik yapma ve kendi yaşam tarzlarını şekillendirme gücü veriyordu (Roberts, 1996, s. 21). Bu özellik, insanları diğer canlılardan ayırır ve hala insanlık için sorun teşkil eder. Geçmişten gelen tinsel mirasın sınırlayıcı etkisi ve bu mirası aşabilen rasyonel düşünce gücü, insanlığın temel özelliklerindendir. Avrupalılar da bu özellikler açısından diğer insanlardan farklı değildir. Ancak, binlerce yıl önce başlayan ve bariz bir evrim geçirme durumu diğer özellikleriyle de Avrupalıların hikayesi dünyanın diğer bölgelerindeki insanlarla Avrupalıların farklılaşmasını sağlamıştır M.Ö. 10.000 yılında bile, Avrupa'daki insanların cilt rengi ve fiziksel özellikleri, onları diğer bölgelerdeki insanlardan ayırt etmekteydi. Üst Paleolitik dönemde, Avrupa'da yaşayan insanlar, cilt rengi ve vücut yağlarının dağılımı gibi fizyolojik özellikler açısından farklılık gösteriyordu. Yüz yapıları da modern Avrupalılardan farklıydı ve diş yapılarındaki değişimler, beslenme alışkanlıkları ve teknolojik gelişmelerle birlikte evrimleşmiştir (Renfrew, 2012, s. 471).

Kültürel ve teknolojik etkiler, insanlığın doğayla başa çıkma ve hayatta kalma mücadelesinde önemli bir rol oynamıştır. Homo sapiens türü, son buzul çağından önce keşfedilen ve geliştirilen birçok önemli beceriyi nesilden nesile aktarmıştır. Bu beceriler, buzul çağının zorluklarına rağmen hayatta kalmayı kolaylaştırmıştır. İnsanlar, uzun zamandır konuşma yeteneğine sahip olup, ateş yakmayı biliyorlarmış. Ateş yakmak için kullanılan delgi, muhtemelen insanların uyguladığı ilk döner hareketti ve bu teknik daha sonra taş balta başlarını saplarına geçirmek için de kullanılmıştır (Tannahill, 1995, s.31).

İlk Avrupalıların zihinsel davranışları ve doğal dünyayla ilişkilerine dair inançları hakkında kesin bilgilerden çok varsayımlar yapmak mümkündür. Bu inançlar, büyük mağara resimleri, küçük heykelcikler, kemik veya fildişi üzerine kazınmış resimler ve geometrik şekillerle süslenmiş çakıl taşları gibi sanat eserlerinde ifade edilmiştir. Bu eserlerin, küçük topluluklar arasında nasıl paylaşıldığı ise bilinmemektedir. Buzul çağlarını atlatan insanlar, bir süre daha mağaralarda yaşamaya devam etmiş, avcılık ve balıkçılıkla hayatlarını sürdürmüş ve hayvan derisinden giysiler yapmışlardır. Topluluklar arasındaki iletişim sınırlı olabilir, çünkü nüfus yoğunluğu düşüktü. M.Ö. 7500’de buzlar çözüldüğünde, Avrupa’daki insan nüfusunun belki de 250.000 civarında olduğu tahmin edilmektedir (Jone, 1978, s. 309).

1.2.Orta Çağ Uygarlığı

Orta çağ Avrupa’sının anlaşılmasında Kilise, merkezi bir rol oynar. Orta çağ Avrupa’sını tek bir terimle tanımlamak gerekirse, bu “Hristiyanlık” dinine bağlılıktır. Hristiyanlığın kutsal mekanları olan Kiliseler, sadece dini liderleri ve halkı değil, inanç topluluğuna ev sahipliği yapar Kilise kelimesi, sadece dini liderleri ve halkı değil, aynı zamanda yaşayanları ve ölüleri de içeren geniş bir inanç topluluğunu ifade eder. Orta Çağ’da Kilise kurumu, Avrupa toplumunun kendisiyle eş anlamlı hale gelmişti. Kilisenin her yönüyle Avrupa’ya entegre olduğu görülmektedir. İspanya’nın Atlantik okyanusu kıyılarından Polonya’nın doğu sınırlarına kadar uzanan bölgede, açık ve resmi paganizm yok olmuştu ve bu alanda ateizmi açıkça ifade etmek imkansızdı (Roberts, 1996, s. 283).

Hristiyan topluluğunun dışında, yalnızca Yahudiler, gezginler ve kölelerden oluşan küçük bir azınlık bulunmaktaydı. Bu azınlık, farklı düzeylerde Hristiyan inançlarını benimsemiş ya da benimsediğini iddia ediyordu. Karanlık Çağlardan bu yana, niceliksel değişimin yanı sıra büyük bir niteliksel değişim de yaşanmıştı. Yüzyıllar boyunca Hristiyan inançları,

ciddi bir bölünme veya alternatif mitolojilerin tehdidi olmadan, büyük bir uygarlığın temelini oluşturmuştur. Hristiyanlık, Avrupa için belirleyici bir hedef ve yaşam için olağan sınırların ötesinde bir amaç belirlemiştir. (Şenay, 2002, s. 84).

Roma Kilisesi, sahip olduğu nitelikler ve belirsizliklere rağmen, büyük bir başarı elde etmiştir. Antik Çağ'ın son dönemlerindeki durgun dini ortamdan çıkarak, 1500'lere gelindiğinde büyük bir güç ve nüfuz kazanmıştır. Bin yıl boyunca kamu yaşamında bağımsızlık ve ağırlık kazanmak için mücadele etmiştir. 1000'li yıllardan itibaren Hristiyan yaşamı daha disiplinli, daha girişken ve daha katı bir hal almıştır. Kilise, Hristiyan yaşamına yeni bir mizaç kazandırmıştır. Günümüzde doğal kabul edilen birçok öğreti ve ayin uygulaması, Hristiyan çağının yarısında benimsenmiştir. Özellikle, papalığın dönüşümü, Kilisenin uzun süredir eksik olduğu tutarlılık ve güce kavuşmasını sağlayan merkezi bir kurum kimliğine ulaşmasını sağlamıştır. (Roberts, 1996, s. 234).

Yüzyıllar boyunca Avrupa'nın silüetini, kasabaların üzerinde yükselen Kiliseler süsledi. 12. yüzyıla dek, Katolik Kilisesinin görkemli yapıları manastırlar olmuştur. Ancak bu dönemden sonra, özellikle Fransa ve İngiltere'de, büyük kiliselerde peş peşe inşa edilmeye başlanmıştır. Orta çağ mimarisinin en önemli örneklerini teşkil eden bu yapılar, bugün bile Avrupa sanatının önemli ve mimari eserleri arasında sayılır. Halk arasında bu yapılar önemli görülse de bu binaların inşasının ardındaki temel düşünce yapısını anlamak zor olabilir. Bu yapılar hem Tanrı'ya adanmış armağanlar hem de Hristiyanlaştırma çabalarının ve dünyevi eğitimin temel taşlarıydı. Geniş orta ve yan neflerinde kutsal emanetleri taşıyan törenler düzenlenmiş, bazen yüzlerce kilometre uzaktan gelen Hristiyanlar bu manzaralara şahit olmuşlardı. Renkli cam pencerelerdeki, kutsal kitaptan alınmış hikayelerle bezeli imgeler, Avrupa kültürünün özünü yansıtmaktadır. Hristiyanlık, bu yapılar aracılığıyla kendini daha iyi ifade etmeye başladı ve toplu ibadetin yeni bir boyutuna geçiş yaptı (İmamoğlu, 2001, s. 105).

Bu katedraller, Orta çağ Avrupa'sının dini, sosyal ve ekonomik yaşamının merkezinde yer almaktaydı. Her biri, bir topluluğun inancının somut bir ifadesi olarak yükseliyor ve o dönemin insanları için hem manevi bir sığınak hem de toplumsal bir buluşma noktası oluşturuyordu. Katedrallerin inşası, toplumun her kesiminden insanları bir araya getiriyor, zanaatkarları, sanatçıları ve işçileri büyük bir amacın etrafında buluşturuyordu. Bu yapılar, aynı zamanda dönemin teknolojik ve mühendislik becerilerinin de bir göstergesiydi. Yüksek kubbelere, ince sütunlara ve karmaşık vitray pencerelere sahip bu yapılar, Orta çağ

insanının gökyüzüne ulaşma ve Tanrı'ya yakınlaşma arzusunun bir yansıması olarak belirtilmektedir (Turhan, 2018, s. 732).

Katedrallerin Orta Çağ'da yaşayan Avrupalıların hayal dünyası üzerindeki etkisini tam olarak kavramak güçtür. Bu binaların ihtişamının, o dönemin sıradan yaşamının gerçekleriyle oluşturduğu tezat söz konusu olmaktadır. Bu dönemde, Kilise sadece bir inanç merkezi değil, aynı zamanda eğitim, sanat ve toplumsal düzenin de merkezi olarak görülmektedir (Özkan, 2014, s. 74).

1.2.1. Orta Çağ Avrupa'sında Feodal Düzen

Evrenselcilik, eşitlik ilkesini temel alsa da içinde siyasal ve kültürel bir hakimiyet kurma arzusunu da barındırır. Bu bağlamda, ulus ve milliyetçilik kavramları, evrenselciliğe hem bir tepki hem de onunla ilişkili bir olgu olarak ortaya çıkmıştır. Ulus kavramı, farklılık ilkesine dayanır; farklılık, bu yaklaşımın temel noktasıdır ve ulusun biçimlenmesini sağlayan ana unsurdur. Aydınlanma ve Devrim süreçlerinin mirası yalnızca iyimser bir gelecek vizyonu sunmamış, aynı zamanda derin bir huzursuzluk ve gerilim duygusunu da beraberinde getirmiştir. Bu huzursuzluk, Aydınlanmanın "dini düşüncenin karanlık taraflarına" işaret etmesinden kaynaklanırken, gerilim ise Aydınlanma ve Devrim'in "tanrısal iradeyle belirlenmiş hanedanlık krallıklarının meşruiyetini" ortadan kaldırmasıyla ilişkilendirilmiştir (Anderson, 1990, s. 16).

Feodal toplum, uzun süre hüküm süren köleci düzenin sona ermesiyle ortaya çıkmıştır ve esas olarak tarıma dayalı bir yapıya sahiptir. Bu dönemde, köle emeğinin yerini serf emeği almıştır. Feodalizm, kapitalizm öncesinde, soylu toprak sahiplerinin egemenliğine dayanan bir toplumsal sistemdir. Serfler, üretim aracı olan toprağa sahip olmasalar da, toprağı işlemek için kullandıkları araçlar kendilerine aittir. Bu kişiler, işledikleri topraklardan hem kendi geçimlerini sağlamakta hem de feodal bey için üretim yapmaktadır. Feodal toplumun temel üretim ilişkileri, feodal beylerin toprak üzerindeki mülkiyet hakkı ile serflerin sınırlı haklarına dayanır. Serfler, köle ile özgür birey arasında bir statüye sahiptir. (Yılmaz, 2004, s. 239).

Feodal üretim ilişkilerinin sona ermesiyle birlikte, Sanayi Devrimi'nin etkisiyle sanayi toplumuna geçiş gerçekleşmiştir. Ticaret sermayesinin yükselmesi ve ticaret hayatının giderek çeşitlenmesi, ihtiyaçların sürekli artmasına yol açmış ve bu durum feodal düzenin

yapısını köklü bir şekilde değiştirmiştir. Zenginliğin yalnızca toprağa dayandığı ve toplumsal ilişkilerin toprağa sahip olanlarla olmayanlar arasında şekillendiği bir sistemde, bu değişimlerle birlikte kapitalizm adı verilen yeni bir sosyoekonomik düzen ortaya çıkmıştır (Genç, 2011, s. 240).

Feodalizm döneminde, serfler tarım işlerinde çalışırken, feodal beyler ise askeri ve siyasi güçlerini koruma çabası içindeydiler. Bu dönemde ticaretin canlanması ve şehirlerin büyümesi, feodal yapının çözülmesine önemli katkılar sağlamıştır. Ticaret yollarının açılması ve şehirlerin genişlemesi, bireylerin ekonomik özgürlüklerini artırmış ve feodal sistemin katı yapısında çözümlere yol açmıştır. Bu süreç, bireylerin haklarını savunma ve koruma konusunda daha fazla fırsat elde etmelerini mümkün kılmıştır. Ayrıca, feodal toplumda eğitim ve kültür alanında da dikkate değer dönüşümler yaşanmıştır. Kilise, eğitim ve kültürün merkezi bir konumdayken, zamanla laik eğitim kurumlarının ortaya çıkması bu alandaki çeşitliliği artırmıştır. Bu dönemde kurulan üniversiteler ve bilimsel düşüncenin gelişimi, Avrupa'yı Aydınlanma Çağı'na götüren yolda önemli adımlardan biri olmuştur (Yılmaz, 2004, s. 14).

1.2.2. Orta Çağ Avrupa'sında İnsan Hakları

Orta Çağ Avrupası için insan haklarından söz edebilmek, öncesinde konunun temelini oluşturan fikirlerin incelenmesinden geçmektedir. Bu nedenle, çalışmanın bu kısmında evrensel insan hakları hakkında fikirlere değinilecektir. Sofistler, “insan hakları” denildiğinde akla ilk gelen isimdir. Zira sofistler, Antik Çağ'da doğal hukuka dikkat çekmişlerdir.

Kendi yaşadıkları dönem içerisinde, toplumlarında bulunan mevcut hiyerarşiye karşı bir tutum sergileyen Antik Yunan sofistleri, kölelerin ve yurttaşların haklarını savunma konusunda öne çıkmışlardır. Bu dönem (M.Ö. V. Yy) sofistlerin özellikle; insanların eşit haklarla doğduklarını ve modern insan haklarını savundukları bir dönem olarak ön plana çıkmıştır (Güzel, 2006, s. 122).

Stoacılığın temel görüşlerinden biri, her insanın akli sayesinde doğa yasalarına uygun bir şekilde yaşaması gerektiğidir. Bu düşünce, dönemin hâkim olan siyasal görüşlerinden ve özellikle de Aristotelesçi bakış açısında yer alan köleliği doğal ve kaçınılmaz bir durum olarak kabul etme anlayışından bir kopuşu işaret etmektedir (Epictetus, 1983). Stoacılara

göre insan, belirli bir siyasal sistemin parçası olmak yerine, evrensel bir hukuk sisteminin parçasıdır. Bu sistemde tüm insanlar hukuk önünde eşittir ve haklar, her yerde ve her zaman geçerli olan evrensel hukuk tarafından belirlenir. Ancak, gerçek dünyaya bakıldığında, Stoacıların bu iddialarının uygulanabilirliği tartışmalıdır. Toplumsal yasaların, doğal hukukla uyum içinde olmayıp varlıklarını sürdürdüğü görülmektedir. Romalı devlet adamı Marcus Tullius Cicero'nun (M.Ö. I. yüzyıl) düşünceleriyle, Stoacıların doğal hukuk anlayışının Roma'da devam ettiği ancak pratikte yine de tam anlamıyla uygulanamadığı anlaşılmaktadır. Cicero, Stoacılar gibi tüm insanların eşitliğini savunmuş ve bu idealin mevcut yasalarla mümkün olduğunca sağlanmasını istemiştir (Cicero, 1998). Ancak Stoacılardan farklı olarak, Cicero tanrı düşüncesini doğal hukukla birleştirmiştir. Cicero'ya göre akıl ve doğa yasalarının kaynağı, tanrıdan gelir. Cicero'nun tanrı anlayışı, Orta Çağ Avrupa'sındaki Hristiyanlık düşüncesine giden yolu açmıştır. Hristiyan yazarlar, bu görüşleri daha da güçlü bir şekilde savunarak, tanrıyı tek ve mutlak iktidar olarak kabul etmişlerdir. Böylece Cicero'nun tanrıdan kaynaklanan doğal hukuk anlayışı, Hristiyanlıkla birleşerek Orta Çağ'daki teokratik bakış açısının temellerini atmıştır (Senemoğlu, 2016, s. 42).

Orta Çağ Avrupa'sında insan hakları düşüncesi, Hristiyanlık etkisiyle şekillenmiştir. Hristiyanlık, insanın tanrı'nın yarattığı ve dolayısıyla doğuştan gelen haklara sahip olduğu fikrini savunmuştur. Bu dönemde, Kilise ve devlet arasındaki güç mücadelesi, insan hakları düşüncesinin gelişimini etkilemiştir. Kilise, tanrı'nın yeryüzündeki temsilcisi olarak, insanların haklarını koruma görevini üstlenmiştir. Ancak, feodal sistemin baskın olduğu bu dönemde, insanların hakları genellikle soylular ve Kilise tarafından belirlenmiş ve sınırlanmıştır.

Orta Çağ'da; dönemin ekonomik, toplumsal, siyasi ve dini yapısına yanıt olarak feodal yapı ortaya çıkmıştır. Feodal yapı, bu dönemde en iyi tanımlayan ifade, toplumsal yapıyı sınıflandıran, özgür düşünce ve serf ekonomiye ket vuran ve Kilise ile özdeşleşen yapı, ifadesidir. Orta Çağ'ın özellikleri ile modern dünyanın insan hakları alanındaki gelişmeleri karşılaştırıldığında, Orta Çağ Avrupa'sında insan haklarının neredeyse hiç var olmadığı görülmektedir. Bu dönemde, insanların doğuştan sahip oldukları doğal haklar, feodal güçler ve Kilise gibi egemen aktörlerin oluşturduğu keyfi hukuk sistemlerinde yer almamıştır. Doğal hakların kaynağını kendi güçlerinde gören bu otoriteler, bireylerin evrensel haklara ulaşmasını engelleyerek, kendi çıkarları doğrultusunda hukuk düzenini şekillendirmişlerdir. Orta Çağ'da hukuk, genellikle iktidar sahiplerinin çıkarlarına hizmet

etmiş ve insanın temel hakları büyük ölçüde göz ardı edilmiştir. (Renfrew, 2012, s. 472).

Orta Çağ'da, veba salgınları, hastalıklar, kıtlıklar ve savaşlar gibi olaylar nedeniyle insanın en temel hakkı olan yaşam hakkı ciddi şekilde tehlikeye girmiştir. Yaşam hakkını koruma çabası içindeki Orta Çağ insanı, kendini bir biat kültürünün içinde bulmuş ve kişisel bağların henüz kamu kurumlarının yerini almadığı bu dönemde, "özgürlük" adı altında haklardan yararlanabilmek için feodal beyin emrine girmek zorunda kalmıştır. Güvenlik ve hayatta kalma gibi temel bir hakka ulaşmak için başka güçlere bağımlı olan birey, bunun sonucunda insanın doğal yeteneklerini geliştirmekte de zorluk yaşamıştır. Bu durum, hukuki, siyasi ve ekonomik alanda ciddi şekilde sınırlandırılmış bir Orta Çağ insanının ortaya çıkmasına yol açmıştır. (Özmen, 2022, s. 160).

Orta Çağ kadınının özgürlüğü de büyük ölçüde erkeğe bağlıdır. Tıpkı vassalın efendisine bağlı olduğu gibi, kadın da geçim ve güvenliğini sağlamak adına erkeğe bağlı olmak zorundadır. Kadının fiziksel farkları, erkekle eşit olamayacağı ve bu yüzden aynı haklara sahip olamayacağı düşüncesini doğurmuştur. Kadın, köle gibi, özgürlük ve temel haklardan yoksun bırakılmış, ancak erkeğin izin verdiği ölçüde bu haklara sahip olabilmıştır.

Buna ek olarak, Orta Çağ toplumunun yaşamı, Kilise'nin rehberliğinde şekillenmiştir. Kilise, insanı ve evreni Hristiyan inançlarıyla açıklayarak halkı yönlendirmiştir. Dünya hayatının geçici ve yanıltıcı olduğuna inanan Orta Çağ insanı, Kilise'nin sunduğu ebedi hayata yönelmiştir. Bu anlayış, insanların dünyaya dair hak ve özgürlük taleplerini önemli ölçüde sınırlamıştır. Din ve düşünce özgürlüğüyle ilgili talepler ise, Kilise'nin hem dini hem de dünyevi otoritesini tehdit edebileceği endişesiyle sert bir şekilde bastırılmıştır. (Power, 2019, s. 170).

Bu hakları elde edebilmek için, düşünsel bir dönüşüm, insani bir çaba ve yeterli bir zaman dilimi gerekmektedir. Bu mücadelenin ilk adımı, iktidarın gücünü sınırlamaya yönelik bir girişim olarak, hukukun üstünlüğünü vurgulayan Magna Carta ile atılmıştır. 1215 yılında İngiltere'de imzalanan Magna Carta, kralın yetkilerini sınırlayarak hukukun üstünlüğünü vurgulamış ve bireylerin haklarını koruma altına almıştır. Bu belge, Orta Çağ sonlarına doğru benzer girişimlere ilham kaynağı olmuştur (İlal, 1968, s. 242).

Doğal hukuk öğretisini teolojik amaçları doğrultusunda kullanan Kilise, Avrupa düşünce dünyasında yaşanan değişimlere paralel olarak benzer bir süreçten geçmiştir. Rönesans ve Reform hareketlerinin etkisiyle, Kilise'nin otoritesi zayıflamış ve bu süreç, din ve inanç özgürlüğü adına önemli adımların atılmasına zemin hazırlamıştır.

Bu dönemde, Mart'in Luther gibi reformcular, Kilise'nin otoritesine karşı çıkarak bireylerin dini inançlarını özgürce yaşama hakkını savunmuştur. Luther'in 1517'de Wittenberg'de yayımladığı 95 Tez, Reform hareketinin başlangıcı olarak kabul edilir ve bu hareket, Avrupa'da din özgürlüğü ve bireysel haklar konusunda önemli değişimlere yol açmıştır. Feodal sistemin zayıflaması ve merkezi krallıkların güçlenmesi, bireylerin haklarını savunma konusunda daha fazla fırsat yaratmıştır. Haçlı Seferleri ve Yüzyıl Savaşları gibi büyük ölçekli çatışmalar, feodal yapının çözülmesine katkıda bulunmuş ve merkezi otoritelerin güçlenmesine yol açmıştır (Ülgen, 2010, s. 10). Bu süreç, bireylerin haklarını savunma ve koruma konusunda daha fazla imkân sağlamıştır. Ayrıca, Orta Çağ Avrupa'sında toplumsal yapının değişmesi, ticaretin ve şehirleşmenin artması, burjuva sınıfının güçlenmesine ve bireysel hakların daha fazla önem kazanmasına yol açmıştır (Özmen,2022, s. 161). Bu dönemde, ticaret yollarının açılması ve şehirlerin büyümesi, bireylerin ekonomik özgürlüklerini artırmış ve feodal sistemin katı yapısını zayıflatmıştır.

1.2.3. Orta Çağ Avrupa'sında Eğitim ve Sanat

Hristiyanlık, Orta çağ Avrupa'sının önemli bir yapıtaşdır. Çünkü Orta çağ Avrupa'sının temel düşünce odağı bu dine dayanmaktadır. Orta çağ döneminde felsefe bir bilim olmaktan çıkarak dini bir karaktere bürünmüştür. Din adamları Orta çağ düşüncesine yön vermişlerdir. Ayrıca o dönemde eğitimciler din adamlarından oluşmaktadır. Din adamlarının temel amacı Hristiyan dininde yer alan dogmaları eğitim aracılığıyla akli bir temele oturtmaktır. Böylece dini inançları akla yatacak bir duruma gelecekti. Yani felsefe kilise tarafından farklı amaçlarla kullanılmıştır (Burke, 2011, s. 237).

Eğitim, Orta çağ Avrupa'sında kilise tarafından bir otorite aracı görevi görmüştür. Kiliseler eğitime çok önem veriyordu. Hatta Papa İkinci Innocentius okuma yazma bilmeyen rahiplerin atanmasını yasaklamıştır (Makdisi, 1981, s. 96). Bütün bu politikaların amacı dini otoritenin korunmasını sağlamaktır.

Orta çağ 'da İtalya ve Güney Fransa, eğitim alanında daha ileri düzeyde gelişmiş bölgeler arasında yer almaktadır. Bu bölgelerde okullar, hukuk ve tıp gibi meslek dallarına yönelmek isteyen laik bireylere yeni fırsatlar sunmuştur. Fakat Avrupa'nın diğer ülkelerinde eğitim kurumlarının geleceği çok kilise mensuplarının inisiyatifine bağlı bir şekilde kalmıştır. Piskoposlar ve rahipler başta olmak üzere kiliseler kendi kurumlarının ihtiyaç duyduğu eğitimli insan gücüne ulaşmak adına çeşitli eğitim faaliyetleri organize

etmişlerdir. 11. Yüzyılın sonlarında ise kilise eğitimi yeni bir boyut kazanmıştır. Ağırlıklı olarak dini eğitim veren kiliseler bu dönemde farklı konuları anlatmaya geçmiştir. 12. Yüzyılda ise Avrupa ekonomik olarak gelişmeye başlamıştır. Bu gelişme sonucunda şehirleşme hareketleri de hız kazanmaya başlamıştır. Kentselleşme düşüncesi ile aydınlar şehir merkezlerine göç etmeye başlamış bu durum ise üniversitelerin kurulmasında büyük rol oynamıştır (Sepetçi, 2016, s. 102).

Güney Avrupa'da Müslüman kültürünün etkisiyle Batı dünyasındaki üniversiteler daha analitik ve rasyonel düşünce sistemlerini benimsemişlerdir. Aynı dönemde ekonomik istikrarla birlikte şehirleşmenin etkisi artmış ve bu gelişme sonucunda yeni fikirlerin doğabileceği ve yetenekli bireylerin yetişebileceği üniversitelerin kurulmasının önü açılmıştır. Kilisenin baskın kontrolünden sıyrılan eğitim daha kurumsal ve bağımsız bir yapıya dönüşmeye başlamıştır. Manastır ve katedral okullarında verilen eğitimden sonra üniversitelere olan geçiş eğitimin daha özgür bir ortamda yürütülmesini sağlamıştır. Artık eğitim tartışma ve eleştirel düşünceye dayalı bir sisteme dönüşmüştür. Geleneksel ezber yöntemleri yerini, soru-cevap tekniği gibi öğrenci merkezli yaklaşımlara bırakmış bu yenilikçi yöntemlerin öncülerinden biri olan Petrus Abaelardus, geliştirdiği öğretim anlayışıyla büyük bir etki yaratmıştır. Bu yaklaşım sonucunda öğrenciler eleştirel düşünceyi benimsemişlerdir. Bunun sonucunda Hristiyanlık inancı ve sistematik bir şekilde sorgulanmaya başlamıştır (Genç, 2021, s. 96).

Avrupa, tarih boyunca sanatın ve kültürün merkezi konumunda olmuş, çeşitli sanatsal akımların ve hareketlerin doğuşuna ev sahipliği yapmıştır. Orta Çağ'dan Rönesans'a, Barok dönemden Modernizm'e kadar uzanan süreçte, sanat hem toplumsal değişimlerin bir yansıması hem de bu değişimlerin aktif bir belirleyicisi olmuştur (Burke, 2005, s. 34).

Orta Çağ Avrupa'sında sanat, büyük ölçüde dini temalar ve ikonografik anlatılar etrafında şekillenmiştir. Kilise, sanatın ana koruyucusu ve yönlendiricisi olarak, dini inançları ve ahlaki değerleri yaymada sanat eserlerini bir araç olarak kullanmıştır (Eco, 1986, s. 78). Gotik mimari ve dini freskler, bu dönemde sanatın toplumsal yaşamın merkezinde olduğunu göstermektedir.

1.3. “Kimlik” Kavramı ve “Avrupalılık”

Kimlik kavramı, tarih boyunca bireylerin ve toplumların kendilerini tanımlama biçimlerini ifade eder. Kimlik, bireyin kendini tanımlama biçimi ve bu tanımlamanın sosyal, kültürel ve psikolojik boyutlarını kapsayan geniş bir kavramdır. Kimlik, bireyin geçmişi, değerleri, inançları ve toplumsal rolleri ile şekillenir ve sürekli olarak yeniden inşa edilir. Sosyal kimlik teorisine göre, kimlik, bireyin ait olduğu gruplar aracılığıyla kendini tanımlaması ve bu gruplara duyduğu aidiyet hissi ile ilişkilidir (Harwood, 2020, s. 53).

Dalbay’a göre kimlik bireyin toplumsal bağlamda kendini nasıl gördüğünü ve başkaları tarafından nasıl algılandığını belirler (Dalbay, 2018, s. 161).

Avrupalılık kimliği, Avrupa kıtasında yaşayan insanların paylaştığı ortak kültürel, tarihi ve sosyal değerler etrafında şekillenmiştir. Bu kimlik, Antik Yunan ve Roma medeniyetlerinin mirası üzerine kurulmuştur. Orta Çağ’da Hristiyanlık, Avrupalılık kimliğinin temel unsurlarından biri haline gelmiştir (Aksoy, 2020, s. 30).

Avrupa kelimesinin kökeni, iki farklı olayla ilişkilendirilmektedir. Bu olaylar, bazı kaynaklarda efsane olarak aktarılmakta ve Avrupa halkları tarafından ortak bir mit olarak kabul edilmektedir. Avrupa, dünya karasının kuzeybatı Asya’da yer alan bölgesini ifade eder. Eski çağlarda, Ege bölgesinde yaşayan halklar, Ege Denizi’nin batısındaki bölgeyi ve güneşin battığı yeri ifade edebilmek için "Ereb" kavramını kullanmışlardır. Fenike prensesi Europa’nın mitolojik hikayesidir. Efsaneye göre, Zeus tarafından kaçırılarak Girit adasına götürülmüştür. Bu olay, Avrupa’nın isminin kaynağı olarak kabul edilir. İkinci olay ise, antik Yunanlıların Ege Denizi’nin batısında kalan toprakları tanımlamak için “Ereb” kelimesini kullanmalarıdır. “Ereb”, Fenike dilinde “batı” anlamına gelir ve güneşin battığı yeri ifade etmektedir (Geary, 2003, s. 68).

Bu iki olay, Avrupa kelimesinin kökenine dair farklı anlatılar sunar ve Avrupa halkları tarafından ortak bir kültürel miras olarak kabul edilir. Bu mitolojik ve dilsel kökenler, Avrupa’nın tarihsel ve kültürel kimliğinin oluşumunda önemli bir rol oynamıştır (Aksoy, 2020, s. 27).

Modern döneme geçiş öncesinde, Şarlman İmparatorluğu döneminde Hristiyanlık etrafında birleşen Avrupa toplumları, kültürel kimliklerini bu dini temel üzerine inşa etmişlerdir. Avrupa kültürünü oluşturan unsurlar, daha çok dışlayıcı bir yaklaşımı benimsemiş, kapsayıcı olmaktan ziyade belirli bir grup ya da inanç çevresinde şekillenmiştir. (Aksoy,

2020, s. 28).

Sosyolog Delanty'ye göre, Avrupa'nın şekillenmesi ve gelişimi, farklılıkların bir arada var olmasıyla mümkün olmuştur. Avrupa'nın dini kimliğini oluşturan Hristiyanlık, ortak bir birlik sağlamada önemli bir rol oynamış olsa da kimlik inşası için her zaman bir "öteki" dini kimliğine gereksinim duymuştur. Bu durum, Avrupa kimliğinin inşasında "biz" ve "onlar" ayrımının belirginleşmesine neden olmuştur. Avrupa'nın kültürel kimliği, Rönesans ve Aydınlanma dönemlerinde daha da belirginleşmiş ve sekülerleşme süreciyle birlikte dini kimlikten ziyade ortak kültürel ve entelektüel değerler ön plana çıkmıştır. Bu süreçte, bilim, sanat ve felsefe alanlarında yaşanan gelişmeler, Avrupa kimliğinin evrensel değerler etrafında şekillenmesine katkıda bulunmuştur (Delanty, 2004, s. 57).

Tarihsel bağlamda, Ortak Avrupa kimliğinin temelleri, Antik Yunan ve Roma kültürlerinin evriminde yatmaktadır. Yunanlılar, bölgenin iklimi ve toprak yapısının tarıma elverişli olması nedeniyle Ege kıyılarına yerleşmişlerdir. Bu yerleşim, şehir devletlerinin (polis) ilk kez burada ortaya çıkmasına neden olmuş ve bu gelişme, Avrupa kültürünün şekillenmesinde önemli bir rol oynamıştır. (Aksoy, 2020, s. 31). Bu çerçevede, Yunan (Helen) kültürü, Avrupa'nın kimliğini şekillendiren en önemli ilk aşama olarak değerlendirilebilir.

Avrupa'nın temellerini atan bir diğer önemli öge, Batı Roma İmparatorluğu'dur. Roma İmparatorluğu'nda, Avrupa'da olduğu gibi, "Civis Romanus" (Roma vatandaşı) ve "Pax Romana" (Roma barışı) gibi kavramlar, birlik anlayışını güçlendirmiştir. Roma'da, günümüz Avrupa'sına benzer şekilde, kişilerin serbestçe dolaşabileceği ticaret alanları vardı. Bu ortak değerlerin sürekliliğini sağlayan en önemli unsur ise Roma Hukuku'dur. Roma Hukuku'nun vatandaşlık hakları konusunda sağladığı gelişmişlik, Avrupa'da derin bir etki yaratmış ve Avrupa kimliğini medeniyet ve hukuk açısından şekillendiren temel unsurlardan biri olmuştur. (Sevimli, 2022, s. 5).

Günümüz dünyasında "Avrupalılık" kavramının somutlaştığı en önemli yapı, Avrupa Birliği'dir. Avrupa Birliği, üretim ve ticaretin serbestçe yapılabileceği ortak pazar oluşturarak, Avrupalı devletlerin çıkarlarını maksimize etmeyi hedeflemektedir. Bu durum, Birlik içinde yer almayı ve Avrupa kimliğini pekiştirmeyi simgeler (Kaya, 2017, s. 403). Avrupa'nın oluşum süreci ise, Orta Çağ'dan günümüze kadar evrilen bir süreçte şekillenmiştir.

1.3.1. Avrupa Vatandaşlığının Politik Yönleri

Avrupa Birliği (AB), vatandaşlığının politik kısımlarında; politik geçmişi, kazançları, yapısı ve işleyişiyle gelişmiş toplumun fonksiyonelliği, demokratik değerler ve insan hakları bulunmaktadır. Bu nedenle,” politik boyut, haklardan yararlanma ve demokratik karar verme süreçlerine fayda sağlama niteliklerini kapsamaktadır.” Boyutun hukuki kısımlarını “Birlik kazanımları ve Anayasası” oluşturmaktadır. Bunun yanı sıra Birliğe dahil olan ülkeler arasında imzalanan antlaşmalar, özellikle Maastricht ve Lizbon antlaşmaları, Birliğin vatandaşlık kavramını şekillendirmesinde oldukça etkili olmaktadır (European Citizenship Education in EU, 2004).

Maastricht Antlaşması’nın diğer önemli kararları ise “ortak politikalar, AB kavramı, ekonomik ve toplumsal uyum, iş birliği, yeni örgütsel düzenlemeler ve ekonomik parasal birlik” olarak sıralanmaktadır. Üye ülkeler arasında yürütülen ortak politikaların bir sonucu olarak ortaya çıkan bir kavram ise vatandaşlık fikridir. İş birliğinin daha artması amacıyla oluşturulan vatandaşlık benzer yönlerin öne çıkmasıyla sağlanmaktadır. (European Citizenship Education in EU, 2013).

Birliğin kurucu antlaşmalarından biri olarak görülen Maastricht Antlaşması aynı zamanda vatandaşlığın beraberinde kazandırdığı hakları ise koruma altına almaktadır. Bu nedenle Maastricht için, yalnızca Birliğin tanımlanmasını ve devletin kurulmasını sağlamasının yanı sıra vatandaşlığı da biçimlendirmektedir. Maastricht Antlaşması AB vatandaşlığını şu şekilde tanımlamaktadır; “üye devletlerin her vatandaşı tarafından kazanılan ve ulusal vatandaşlığı tamamlayan üst bir vatandaşlıktır.” Bu vatandaşlığı kazanan bireylere sağlanan çeşitli haklar da doğmaktadır. Bu haklar “ikamet ve serbest dolaşım hakkı, yerel ve Avrupa parlamentolarında oy kullanma ve aday olma hakkı, diplomatik ve konsolosluk koruma hakkı ve dilekçe hakkı bulunmaktadır.” (Barnett, 2001, s. 426).

Lizbon Antlaşması ise Avrupa vatandaşlığını daha da pekiştirmiş ve demokratik katılımı artırmayı hedeflemiştir. Bu antlaşma, Avrupa vatandaşlarının Birlik politikalarına daha fazla katılımını sağlamak amacıyla Avrupa Vatandaş Girişimi gibi mekanizmalar getirmiştir. Bu girişim, Avrupa Birliği vatandaşlarının doğrudan politika yapım sürecine katılmalarını sağlayarak demokratik değerlerin güçlenmesine katkıda bulunmaktadır (Bonnet, 2004, s. 179).

Sonuç olarak, AB vatandaşlığının politik boyutu, demokratik değerler ve insan hakları temelinde şekillenmiş olup, Birliğin hukuksal ve politik yapıları tarafından

desteklenmektedir. Maastricht ve Lizbon Antlaşmaları, AB vatandaşlığının gelişiminde önemli rol oynamış ve vatandaşların haklarını güvence altına almıştır. Maastricht antlaşmasının maddeleri şu şekildedir;

- Avrupa Parlamentosu seçimlerinde ve yerel seçimlerde seçme ve seçilme hakkı
- Başka bir üye devlette ikamet eden Birlik vatandaşlarının o devletin vatandaşları ile aynı koşullar altında seçme ve seçilme, belediye seçimlerinde aday olma hakkı
- Avrupa Parlamentosu'na dilekçe verme ve Avrupa Ombudsmanına başvurma hakkı
- Serbest dolaşım, çalışma ve yerleşme hakkı
- Her üye devletin diplomatik ve konsolosluk korumasından yararlanma hakkı
- Kültürünü koruma ve geliştirme hakkı
- Yasalar önünde eşitlik hakkı
- AB'nin sosyal güvenlik hizmetlerinden eşit bir biçimde yararlanma hakkı
- Eğitim hakkı
- AB'nin resmi dillerinden birinde herhangi bir Birlik kurumundan yanıt alma hakkı
- Avrupa Parlamentosu, Avrupa Komisyonu ve Konseyi belgelerine erişim hakkı

Avrupa Birliği, vatandaşlık kavramı altına dahil olan her bireye, vatandaşlığın getirdiği kazanımlardan eşit bir şekilde faydalanabilme hakkı sağlamayı amaçlamaktadır. Bu amaç doğrultusunda, kazanımlara erişime her bireyin kolaylıkla ulaşabilmesi sağlanabilmesi için altyapı oluşturulmaktadır. Bireylere sağlanan tüm bu kazanımlarla AB, vatandaşlarına ulus üstü ve eşit koşullar sağlamaya çalışmaktadır. Maastricht Antlaşması, Birlik vatandaşlığının “resmi ve kurumsal olarak” oluşturulmasında önemli bir rol oynamaktadır.

AB vatandaşlığı, üye devletlerin vatandaşlarına serbest dolaşım, ikamet, çalışma ve eğitim gibi haklar tanımaktadır. Bu haklar, AB'nin temel değerleri olan özgürlük, demokrasi, eşitlik ve insan hakları çerçevesinde şekillenmiştir. AB vatandaşlığı, ulusal vatandaşlığı tamamlayan bir üst vatandaşlık statüsü olarak, bireylerin Birlik içindeki hareketliliğini ve entegrasyonunu teşvik etmektedir.

Lizbon Antlaşması, AB vatandaşlığını daha da pekiştirmiş ve demokratik katılımı artırmayı hedeflemiştir. Bu antlaşma, AB vatandaşlarının Birlik politikalarına daha fazla katılımını sağlamak amacıyla Avrupa Vatandaş Girişimi gibi mekanizmalar getirmiştir. Bu girişim,

AB vatandaşlarının doğrudan politika yapım sürecine katılmalarını sağlayarak demokratik değerlerin güçlenmesine katkıda bulunmaktadır.

AB'nin eşitlik ve erişim politikaları, üye devletler arasında ekonomik ve sosyal uyumu artırmayı amaçlamaktadır. Bu politikalar, bölgesel kalkınma fonları ve sosyal programlar aracılığıyla desteklenmektedir. AB, vatandaşlarının haklarını koruma ve geliştirme konusunda çeşitli yasal düzenlemeler ve politikalar benimsemiştir. Bu düzenlemeler, AB vatandaşlarının eşit haklara sahip olmasını ve bu haklardan kolayca yararlanabilmesini sağlamayı hedeflemektedir.

Sonuç olarak, AB vatandaşlığının eşitlik ve erişim boyutları, Birliğin demokratik değerler ve insan hakları temelinde şekillenen politikalarıyla desteklenmektedir. Maastricht ve Lizbon Antlaşmaları, AB vatandaşlığının gelişiminde önemli rol oynamış ve vatandaşların haklarını güvence altına almıştır.

1.3.2. Avrupa Vatandaşlığının Sosyal Yönleri

Avrupa Birliği (AB) vatandaşlığı, tüm üye ülkelerdeki vatandaşlara özgür ve eşitlikçi bir yaşam bahşeder (Mayer ve Palmowski, 2004, s. 592). Bu vatandaşlığın sosyal hayattaki sınırları, sosyal dışlanmaya karşı mücadele, azınlıkların haklarına saygı, cinsiyet eşitliğinin sağlanması, bilgi toplumu için eğitim ve ırkçılıkla mücadele gibi unsurlar yer alır (European Union, 2004). Sosyal boyut, herkes için saygı ve anlayışı içeren özellikler taşır ve özellikle eşitlik vurgusu dikkat çeker.

Birlik açısından, ayrımcılığın en büyük tehditlerden biri olduğu ifade edilebilir. Maastricht sözleşmesinde, AB vatandaşlarının haklardan eşit şekilde faydalanmasının önemi vurgulanmıştır. Aynı sözleşmede, milliyet temelinde ayrımcılığın yasaklanması da bu durumu desteklemektedir. Sebepler göz önüne alındığında, AB'nin çeşitli eğitim projelerinde ayrımcılıkla mücadeleyi öncelikli problemler arasında değerlendirdiği görülmektedir. (European Union, 2013).

SSCB ve Doğu Bloku'nun 1990'larda dağılmasıyla birlikte dünya genelinde milliyetçilik düşüncesinde belirgin bir artış olduğu gözlemlenmiştir. Milliyetçilik, Doğu Bloku'nun dağılmasında önemli bir etken olarak ortaya çıkmış ve çevre ülkelere de yayılmıştır. Üye ülkelerde artan ve ırkçılığa dönüşen radikal milliyetçilik, AB için büyük bir tehdit oluşturmuştur. Bundan dolayı birlik ırkçılığın bütünleşme fikrinin önünde bir engel olarak

gördü ırkçılıkla mücadeleyi önemli önceliklerinden biri olarak ele aldı ve bütünleşme amacıyla bu fikri kaldırma çabasına girdi.

İlerleyen dönemlerde, düşmanca ve birbiriyle rekabet düzeyini yükseklerde tutan ülkelerin milliyetçilik düşüncesinde azalmaya bağlı olarak üyeler arasındaki sorunların azalması, AB'nin önemli başarılarından biri olarak kabul edilmiştir. Bugünün dünyasında milliyetçi kimlikler hala önemini korumakla birlikte, birlik içinde farklılıkların bir engel teşkil etmediği görülmektedir. Sonuç olarak, milliyet temelinde ayrımcılık yapılmaması ilkesi, AB hukukunun temel taşlarından biri olmuştur. (Mayer ve Palmowski, 2004, s.591). Bu haklar ve avantajlar şu şekildedir:

- AB Vatandaşlığı ve Serbest Dolaşım: AB vatandaşları, Birlik içinde serbest dolaşım hakkına sahiptir. Bu hak, iş bulma, eğitim alma ve yaşama gibi çeşitli özgürlükleri kapsamaktadır.
- Eğitim ve Gençlik Programları: Erasmus+ gibi programlar, AB vatandaşlarının farklı ülkelerde eğitim almasını ve kültürel değişimlerde bulunmasını teşvik etmektedir.
- Sosyal Güvenlik: AB vatandaşları, başka bir üye devlette çalıştıklarında sosyal güvenlik haklarından yararlanabilirler. Bu, sağlık hizmetleri ve emeklilik haklarını da içermektedir.

Üye devletlerin kendi aralarındaki politik bütünleşmeyi sağlama çabaları halen devam etmektedir. Politik anlamda bir araya gelmenin şartı vatandaşların Avrupa Birliği (AB) norm ve değerlerini içselleştirmesi ve yansıtmasıyla mümkün olabilir (Collins,1998, s. 396). Tarafından belirtilen bu değerler; diğer kültürlerle saygı göstermek, ırk, cinsiyet ve bölge ayrımcılığına karşı durmak şeklinde sıralanmaktadır.

1.3.3. Avrupa Vatandaşlığının Kültürel Yönleri

Avrupa Birliği (AB) vatandaşlığının kültürel yönü, kültürlerin birbiriyle etkileşimi, Avrupa kültürel mirası, kültürel çeşitliliğe saygı ve küresel boyuttaki yönleri gibi unsurları kapsamaktadır (EU, 2004). Kültürel boyutun, büyük ölçüde görüşler ve değerlerden oluştuğu söylenebilir. Kopenhag Kriterleri'nde belirtilen bütünleşme ölçütleri göz önüne alındığında, demokrasi, insan hakları, hukukun üstünlüğü ve serbest piyasa ekonomisi gibi değerler, AB'nin dönüştürücü gücü olarak kabul edilmektedir (Buhari, 2009, s. 112). Bu değerlerin, üye ülkeleri ortak bir zeminde birleştirmeyi amaçladığı söylenebilir.

Avrupa Birliği (AB), başlangıçta ekonomik temeller üzerine kurulmuşken, zamanla kültürel kimliklerin de önemli ve birleşik bir aracı haline gelmiştir. Bu değişim, küreselleşme çağında tehdit altında olduğu düşünülen Avrupa kültürel kimliklerini koruma çabasından doğmuştur. Birliğin kültürel değerleri koruma gayreti, ulus şt bir uyum sağlamayı amaçlamıştır. Avrupalılık kimliğini oluşturmak için, ulusal ve kültürel kimliklerden farklılaşmak adına çeşitli yöntemler denenmiştir. Alt kimlikler üzerinde ortak bir kimlik inşa etmek için, Avrupa halklarının diğerlerinden farklı özellikleri vurgulanmıştır. Ayrıca, kendi aralarındaki benzerlikler ve ortak değerler tespit edilmiştir. Ortak kurumlar ve normlar aracılığıyla, Birlik kimliğinin oluşturulmasına yönelik adımlar, AB vatandaşlığı kimliğini de şekillendirmiştir (Mayer ve Palmowski, 2004, s. 590). Bu bağlamda, AB'nin kültürel kimlik ve entegrasyon konusundaki çabaları şu şekildedir:

- Kültürel Entegrasyon ve Eğitim: AB, Erasmus+ gibi programlarla kültürel entegrasyonu teşvik etmektedir. Bu programlar, öğrencilerin ve akademisyenlerin farklı AB lkelerinde eğitim almasını ve kültürel değişimlerde bulunmasını sağlamaktadır.
- Kültürel Mirasın Korunması: AB, Avrupa'nın kültürel mirasını korumak ve tanıtmak amacıyla çeşitli projeler yürütmektedir. Bu projelerin amacı, kültürel mirası gelecek nesillere aktarmaktır.
- Küreselleşme ve Kültürel Kimlik: Küreselleşme süreci, Avrupa'nın kültürel kimliklerini koruma ve geliştirme açısından bir fırsat olarak değerlendirilmektedir. Avrupa Birliği, küreselleşmenin getirdiği kültürel değişimlere uyum sağlamak amacıyla çeşitli politikalar geliştirmektedir.
- Kültürel Diplomasi: AB, kültürel diplomasi yoluyla uluslararası ilişkilerini güçlendirmektedir. Kültürel etkinlikler ve projeler aracılığıyla, AB'nin kültürel değerleri ve mirası dünya genelinde tanıtılmaktadır.
- Dil Çeşitliliği ve Çok Dillilik: AB, dil çeşitliliğini ve çok dilliliği teşvik etmektedir. Bu hem kültürel zenginliği koruma hem de vatandaşlar arasında iletişimi ve anlayışı artırma amacı taşımaktadır.

Avrupa Komisyonu, Avrupa Birliği (AB) genelinde Avrupa değerlerinin ortaklığı artırma amacıyla kullanılmasının gerekliliğini vurgulamaktadır. Avrupa bütünleşmesinin sağlanabilmesi için, vatandaşların desteği ve katılımı elzemdir. Bu bağlamda, özgürlük, demokrasi, hoşgörü ve dayanışma gibi değerler kilit öneme sahiptir. Avrupa Birliği

vatandaşlarına kazandırılması gereken kimliğin temel unsurları, Avrupa halklarının kökeni ve kültürüne dayanan değerlerdir. Ancak, genişleme süreci, bu değerlerin ve kimliklerin çeşitlenmesine yol açmaktadır. 2000'li yıllarda Orta ve Doğu Avrupa'ya doğru gerçekleşen genişleme, bu duruma örnek olarak gösterilebilir. Bu nedenle, vatandaşlık için temel oluşturacak değerlerin, üye devletlerin tüm kültürlerinin merkezinde yer alması gerekmektedir. Dolayısıyla, çok kültürlü Avrupa'nın daha da çeşitlenmiş bir yapıya dönüşme olasılığı bulunmaktadır (Barnett, 2001, s. 410). Bu nedenle, eğitim sürecinde Avrupa'daki ortak değerlerin vurgulanması beklenmektedir.

Sanat, Avrupa'nın kültürel kimliğinin ve toplumsal değerlerinin şekillenmesinde kritik bir rol oynamıştır. Farklı dönemlerde ortaya çıkan sanatsal akımlar, Avrupa'nın siyasi ve sosyal dinamiklerini yansıtmış, aynı zamanda bu dinamikleri etkilemiştir (Gombrich, 2011, s. 212). Sanatın bu etkileşimli rolü, Avrupa'nın zengin kültürel mirasının anlaşılmasında temel bir unsur olarak kabul edilmektedir.

Avrupa tarihi, sinemanın doğuşundan bu yana sinemanın hem konusu hem de ilham kaynağı olmuştur. Sinema, Avrupa tarihindeki dönüm noktalarını, toplumsal değişimleri ve kültürel dönüşümleri yansıtarak, tarihsel anlatının görsel bir formda yeniden inşa edilmesine katkı sağlamıştır (Sorlin, 1980, s. 15). Bu bağlamda, sinemanın Avrupa tarihine olan etkisi ve Avrupa tarihinin sinemadaki temsili, akademik araştırmalar için zengin bir alan sunmaktadır.

20. yüzyılın yeni sanat formu olan sinema, köklerini Avrupa'nın zengin sanatsal geçmişinden almıştır. Görsel sanatlarda geliştirilen teknikler ve anlatım biçimleri, sinemanın diline ve estetiğine yön vermiştir. Özellikle Alman Dışavurumculuğu ve İtalyan Yeni Gerçekçiliği gibi sinema akımları, dönemlerinin sanatsal ve toplumsal atmosferini yansıtan önemli örneklerdir (Kracauer, 1947, s. 65; Marcus, 1986, s. 112). Sinemanın bu şekilde sanat ve tarih ile iç içe geçmiş yapısı, onun sadece bir eğlence aracı değil, aynı zamanda kültürel ve sanatsal bir ifade biçimi olduğunu göstermektedir.

1.3.4. Avrupa Vatandaşlığının Ekonomik Yönleri

Avrupa Birliği (AB) vatandaşlığının ekonomik yönü, tek pazar etrafında kurulması, meslek anlamında her bireyin yeterlilik ve ekonomik süreçte azınlıkların her birinin eşit şartlar altında yer almasına vurgu yapar (European Union, 2004). Azınlıkların diğer vatandaşlarla

eşit haklara sahip olması, sosyal boyutu da kapsar. Ekonomik açıdan, AB vatandaşlarına kendine yetme ve çalışma sorumluluğu kazandırmayı hedefler. Kopenhag Kriterleri'ne göre, işlevsel bir piyasa ekonomisinin varlığı kadar, AB içindeki piyasa güçleri ve rekabet baskısıyla başa çıkabilme kapasitesi de önemlidir. Bu nedenle, Birliğin ekonomik sektörlerindeki insani sermayeyi geliştiren AB vatandaşlarını, bu kriterlere uygun olarak yetiştirme çalışmaları yaptığı görülmektedir.

Bu çerçevede, serbest piyasa ekonomisine geçişin, rekabet ve girişimcilikle uyumlu bireylerin eğitimsel açıdan önemi vurgulanmaktadır. Ayrıca, girişimcilik üzerine yapılan araştırmaların çeşitli fonlarla desteklendiği görülmektedir. AB, politikalarını hayata geçirecek projeleri desteklemektedir. Son dönemlerde, birkaç yıllık programlarla proje önceliklerini belirlemektedir. Bu programların, AB'nin bütünleşme kriterlerinde belirtilen hedefleri gerçekleştirmeye yöneliktir. Bu programların ortak özelliklerinden biri de AB vatandaşlığına yönelik çalışmaların genellikle öncelikli destekler arasında olmalıdır.

2020 hedefleri, 2013 yılında 2010 hedeflerinin ardından açıklanmıştır. Bu hedeflerde, 2009 ekonomik krizinin etkileri açıkça görülmektedir. Yeni nesil AB araştırma ve yenilik programı "Horizon 2020 (Ufuk 2020)" olarak adlandırılmış ve 1 Ocak 2014'te yürürlüğe girmiştir. Horizon 2020'nin amacı, Avrupa'nın küresel rekabet edebilirliğini sürdürülebilir kılmak olup, Avrupa'da büyüme ve yeni istihdam yaratmaya katkıda bulunması beklenmektedir. Bu program çerçevesinde, uyum, eğitim, gençlik, spor, rekabet, vatandaşlık ve küresel Avrupa konularında AB bütünleşmesine katkı sağlayacak çalışmalar desteklenecektir. Özellikle toplumsal sorunlara, Birliğin politik hedeflerini güncelleyerek çözümler üretilmesi öngörülmektedir (Kaya,2017, s. 420). Öngörülen hedefler dahilinde ekonomik olarak konulan çözümler şu şekilde belirtilebilir:

- Tek Pazar ve Ekonomik Entegrasyon: Tek pazarın etkin işleyişini sağlamak amacıyla, Avrupa Birliği çeşitli düzenlemeler yapmaktadır. Bu düzenlemeler, mal, hizmet, sermaye ve iş gücünün serbest dolaşımını sağlamayı hedeflemektedir (Gündüzler, 2013, s. 39).
- Mesleki Yeterlilik ve Eğitim: AB, mesleki yeterliliklerin tanınması ve geliştirilmesi için çeşitli programlar yürütmektedir. Bu programlar, iş gücünün hareketliliğini artırmayı ve ekonomik entegrasyonu güçlendirmeyi hedeflemektedir.
- Azınlık Hakları ve Eşitlik: AB, azınlıkların ekonomik süreçlere eşit koşullarda katılımını sağlamak için politikalar geliştirmektedir. Bu politikalar, sosyal dışlanmayı

önlemeyi ve ekonomik fırsatları artırmayı amaçlamaktadır (Yekeler,2016, s. 52).

- Horizon 2020 ve Araştırma Fonları: Horizon 2020 programı, Avrupa'nın araştırma ve yenilik kapasitesini artırmayı hedeflemektedir. Bu program, bilimsel araştırmaları ve yenilikçi projeleri destekleyerek, Avrupa'nın küresel rekabet gücünü artırmayı amaçlamaktadır.

1.3.5. Avrupa Vatandaşlığının Eğitim Açısından Yönleri

Batı toplumlarında 18. ve 19. yüzyıllarda ulus-devletlerin ulus inşa projeleri, vatandaşlık eğitimini derinden etkilemiştir. Bu projelerin temel hedefleri arasında “disiplinli ve çalışkan işçi”, “güvenilir asker” ve “tutarlı, yönetilebilir bir topluluk” oluşturmak yer almıştır. Ulusal kurumlar, tarih ve kültür (gerçek ya da hayali) eğitim programlarının odağına konulmuş, dış dünyadaki diğer toplum ve kültürler ise göz ardı edilmiş veya kötülenmiştir. Bu bağlamda, “öteki” kavramı, ulusal kimliği oluşturmak için kullanılmıştır. Devlete bağlılık, ulus-devletlerde vatandaşlık eğitiminin en önemli amacı haline gelmiştir. Günümüzde ise ulus-devlet vatandaşlığı, küreselleşmeyle ortaya çıkan çeşitli vatandaşlık türleri tarafından meydan okunmaktadır. Bilgi teknolojilerindeki hızlı gelişme, ulus-devletlerin vatandaşlarını kontrol altında tutmalarını sağlayan sınırların aşılmasına yol açmıştır. Medya, ekonomi, sosyal ve politik alanlardaki etkileşimlerin artması, küreselleşmenin güçlenmesine neden olmuştur. Avrupa'daki vatandaşlar için dünya çapındaki etkinliklere katılım, kimlik oluşumunu etkilemektedir. Bu durum, ulus-devletlerin eğitim sistemleri üzerindeki kontrollerini de zayıflatmıştır. Eğitim politikalarına bölgesel ve küresel güçlerin de müdahale edebildiği bir ortam doğmuştur (Kaya, 2017, s. 12).

AB'nin sosyoekonomik politikalarının belirlenmesinde, bölgesel, ulusal ve yerel düzeyde eğitsel politika oluşturma süreçleri önemli bir rol oynamaktadır. Örneğin, 2000 yılında yapılan Lizbon Zirvesi'nde öğretmen eğitimi standartları en çok vurgulanan konular arasında yer almıştır. İnsan hakları ve kültürler arası eğitim, tarih öğretimi, yükseköğretim, dil politikası ve demokratik vatandaşlık eğitimi, Avrupa Konseyi'nin gündemini belirleyen ve eğitim politikalarını etkileyen konular arasındadır. Üye devletler, zaman zaman bir araya gelerek "Yüksek Öğretim için Bolonya Süreci" gibi eğitim politikaları belirlemekte ve uygulamaya çalışmaktadır. Vatandaşlık eğitimine ısrarla vurgu yaparak bunu kalıcı bir tema haline getiren AB'nin uluslararası politikaları, üye ülkelerin de vatandaşlık eğitimine

önem vermelerine neden olmuştur (Keating, vd., 2009, s. 147). AB'nin eğitim politikaları ve uygulamaları, aşağıdaki başlıklar altında toplanabilir:

- Vatandaşlık Eğitimi ve Küreselleşme: Küreselleşme süreci, vatandaşlık eğitiminin ulusal sınırları aşarak daha geniş bir perspektifte ele alınmasını gerektirmiştir. Bu bağlamda, vatandaşlık eğitimi, küresel vatandaşlık kavramını da içerecek şekilde genişletilmiştir (Kaya, 2017 s. 13).
- Eğitimde Uluslararası Standartlar: Uluslararası organizasyonlar tarafından yürütülen ve çeşitli ülkelerde uygulanan eğitim sistemleri, bu eğilimin en somut örneklerinden biridir. Eğitimde kaliteyi artırmak ve standartları belirlemek amacıyla, uluslararası organizasyonlar çeşitli programlar yürütmektedir. Uluslararası Öğrenci Değerlendirme Programı (PISA) ve Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü (UNESCO) tarafından geliştirilen Hizmet Ticareti Genel Anlaşması (GATS) gibi programlar, eğitim sistemlerinin performansını değerlendirmekte ve iyileştirme önerileri sunmaktadır. (Gündüzler, 2016, s. 40).
- AB Eğitim Politikaları: AB, eğitim politikalarını belirlerken, üye devletlerin eğitim sistemlerini uyumlu hale getirmeyi amaçlamaktadır. Bu süreçte, öğretmen eğitimi, dil politikası ve demokratik vatandaşlık eğitimi gibi konulara özel önem verilmektedir.

Avrupa'nın bütünleşme sürecine katılan bireylerin bile AB'yi anlamakta zorlandıkları, Amsterdam Antlaşması'na (1999) ilişkin toplantılarda belirtilmiştir. Bu nedenle, toplumların Birlik ile bağını kurabilecek bir araç olarak eğitimin kullanılması gerektiği vurgulanmıştır (Natterer, 200, s. 47). Dolayısıyla, AB ve halk arasındaki en etkili köprü'nün eğitim olduğu söylenebilir. Örneğin, bazı AB ülkelerinde öğrenciler, çevrenin de etkisiyle farklı ülkeler hakkında önyargılarla okullara gelebilmektedir. Ancak, bütünleşme sürecinde derinleşme çabasında olan ülkelerin, çocuklara çevre etkisine girmeden önce ya da olumsuz çevre etkisini gidermeye yönelik eğitim vermeleri gerekmektedir. Özellikle önyargıların henüz oluşmadığı ilköğretim aşamasında doğru bilgilendirme, saygı ve uzlaşma gibi değerlere yönelik eğitim, toplumların bütünleşmesinde son derece önemlidir. Böylece, AB vatandaşlığına küçük yaşlardan itibaren hazırlık yapılabilir. (Kaya, 2017, s. 419).

Sosyal yakınlık ilkesine dayalı olarak farklı kültürlerin tanıtılması ve Avrupa değerlerinin kazandırılmasıyla Avrupalılık eğitimi gerçekleştirilebilir. Birlik çatısı altında, farklılıkları anlayarak ortak bir amaçta birleşen AB vatandaşlarını yetiştirmek oldukça önemlidir. AB

vatandaşlığı zaman zaman tartışma konusu olsa da kavram üzerinde görüş birliği sağlamak zordur. Aktif vatandaşlık tanımlamaları, vatandaşlığa Avrupa boyutu kazandırılarak yapılmaktadır. Ancak, politikacıların bu kavramı netleştirmekte zorlandıkları durumlarda, eğitimcilerden vatandaşlık eğitimi vermeleri istenmektedir. Eğitimin önündeki en büyük engel, üye devletlerin yaklaşımlarından kaynaklanmaktadır. Üye devletlerin, vatandaş yetiştirme bağlamında Birlik politikalarını uygulamakta çok istekli olmadıkları söylenebilir. Oysa, AB vatandaşlığı yeterliklerini eğitim yoluyla vatandaşlarına kazandırmaları gerekmektedir. Zorunlu olmasa da her üye ülkede Avrupa'ya ilişkin çeşitli eğitimlerin yapıldığı ve böylece bütünleşmeye hizmet edildiği görülmektedir. Ayrıca, üye devletlerin uyguladıkları ulusal vatandaşlık eğitimini ulusüstü bir yapıda yorumlama ve uygulama zorlukları bulunmaktadır. Bu bağlamda, AB vatandaşlığı eğitimi hem bir tercih hem de bir uzmanlık gerektirmektedir (Keating, vd., 2009 s. 148).

Demokratik devletlerin bir topluluğu olan Avrupa Birliği (AB), 21. yüzyılda yalnızca iyi örgütlenmiş olmanın yeterli olmadığını görmektedir. Devletler, anayasal demokrasilerini güçlendirmek, bağımsız olarak varlıklarını sürdürebilmek, etkin bir şekilde yönetilebilmek ve gelişebilmek için aktif vatandaşlara ihtiyaç duymaktadır. Bu nedenle, her kuşağa vatandaşlık eğitimi verilmesi önemli hale gelmiştir (Ersoy, 2007, s. 2). Vatandaşlık eğitimi, öncelikle sosyal, ekonomik, kültürel ve politik değişimlerin vatandaşların yaşamına etkisini kapsayan çok yönlü bir eğitimidir. Bu bağlamda, vatandaşlık bilgi, maharet, eylem, tutum ve yeterliliklerinin edinilmesi, toplumların bütünleşmesine katkı sağlamaktadır (European Union, 1997, s. 84). Dolayısıyla, AB kapsamında bütünleşmeye vatandaşlık eğitiminin önemli düzeyde katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Bilgi çok yönlülüğü, demokrasinin işleyişi, politik ve yasal süreçler, Birlik politikalarının etkisi, vatandaşlık hak ve görevleri ile Avrupa'da vatandaşlık konuları işlenebilir. Tutum ve görüş boyutunda, Avrupa değerlerinin benimsenmesi, özellikle eşitlik, demokrasi, sosyal haklar ve insan hakları bağlamında ele alınabilir. Beceri boyutunda ise entelektüel beceriler, eylem becerileri, iletişim becerileri, uyuşmazlık çözme becerileri, sorumluluk alma, karar verme ve seçim yapabilme yetenekleri kazandırılabilir. Ayrıca, aktif AB vatandaşlığı için davranış boyutunda sosyal ve politik katılım, en önemli gereklilik olarak görülmektedir (European Union, 1997, s. 14).

Avrupa Parlamentosu, ülkeleri Avrupalılık bilincini yaşama geçirmek için desteklemektedir, böylece entegrasyon sağlıklı bir biçimde gerçekleştirilebilir. Tek pazar

düşüncesindeki “ortak ve iş birliği içinde hareket” anlayışı, Maastricht Antlaşması ile vatandaşlığa da bir temel oluşturmuştur. Eğitimde Avrupalılık boyutu yönünde yoğun bir değişim, aynı antlaşmadaki AB vatandaşlığı tanımlamasıyla yaşanmıştır. Ancak, hiçbir üye ülke aynı eğitim sistemini uygulamak zorunda bırakılmamıştır. Avrupa boyutlu eğitimin, öğrencilere kazandırması gereken çeşitli bireysel, sosyal ve politik beceriler ve değerler bulunmaktadır (Dominique, 1999, s. 8). Bu becerileri ve değerleri şu şekilde sıralamaktadır:

- İnsan hakları, demokrasi ve özgürlüğü savunmak
- Adil kararlar almak ve yasal sorumlulukları üstlenmek, adaleti savunmak
- Anlaşmaya hazır olmak ve anlamaya istekli olmak
- Avrupa'daki çeşitliliği kabul etmek ve önyargılardan uzak durmak
- Ortaklıklarla ilgilenmek, farklılıklara ve birlikteliğe saygı göstermek
- Farklı ilgi ve çıkarlar arasında uzlaşarak ve uzlaşma bilincini yayarak birlikte yaşamak
- Kendi kültürel kimliğini korurken diğer kültürlerle açık olmak
- Avrupa ve dünya barışını ve ekolojik dengeyi korumaya çalışmak
- Devletler arasında ekonomik alanlarda ve üretim sistemlerinde iş birliği ve değişimi desteklemek

Avrupa Konseyi, “çeşitlilik içinde birlik” ilkesine önemli atıflarda bulunmuştur. Avrupa Birliği (AB) vatandaşlığı çerçevesinde, Avrupalılık değerlerine bağlılık ve dayanışma kavramları sıkça vurgulanmaktadır. Üye ülkeler, barış içinde yaşamak ve geniş bir iş birliği alanında hoşgörü çerçevesinde ulusal kimliklerini korumak beklentisi içindedir. Bu bağlamda, üye ülkelerin eğitim sistemlerinde Avrupa boyutunu ele almaları son derece önemlidir. AB’ye göre, öğrencilere ortak Avrupa değerlerinin öğretilmesi teşvik edilmelidir (European Union, 1997, s. 29). Bu değerlerden özellikle demokrasi, dayanışma ve barışın kazandırılması için daha yoğun çaba harcanması beklenmektedir. Kültürel, mesleki ve dilsel alanlarda verilen eğitimin, Avrupa’nın bütünleşmesine önemli katkılar sağlayacağı düşünülmektedir. Kültürün öğrenilmesi ve öğretilmesine yönelik etkinlikler, Avrupalı ortakların farklı yaşam biçimleri, gelenekleri ve yasalarının öğrenilmesi yoluyla hoşgörünün geliştirilmesine de hizmet etmektedir. Ayrıca, AB’nin hareketlilik projeleri,

öğretmen ve öğrencilerin farklı kültürel ortamlarda bulunmalarını teşvik etmektedir. Böylece, toplumlar arasındaki farklı bakış açılarının keşfedilerek ilişkilerin güçlendirilmesi amaçlanmaktadır (European Union, 1997, s. 59).

Her üye devlet ve halk tarafından Avrupa değerlerinin kıtada olumlu bir hava yaratmasına rağmen tam olarak benimsenmesi ve uygulanması mümkün görünmemektedir. Bu nedenle, AB uyumu sağlamak için bazı girişimlerde bulunmak zorunda kalmıştır. Birlikte yaşamayı mümkün kılacak şekilde yapılandırılmış eğitim programları, “öteki ile diyaloga” yönlendirebilir. Bu bağlamda, projeler aracılığıyla üye devletler ve vatandaşlarının iş birliği ve etkileşiminin artırılması hedeflenmektedir (Burçoğlu, 2005, s. 16). Farklı eğitim sistemlerine rağmen, AB ülkelerinde Avrupalılık eğitiminde başarılı olunabileceği düşünülmektedir. Son yıllarda, Birlik üyesi devletlerin çoğunda eğitim programları, yerel ve ulusal özellikleri yüceltmekten ziyade, daha uluslararası bir yapı olan Avrupalılık boyutuna kaymaya başlamıştır. Almanya, Fransa, Belçika, Hollanda ve İspanya’daki çalışmalar buna örnek teşkil etmektedir.

1.4. Avrupa Birliği Kurumları

Dünya tarihindeki en önemli siyasi ve ekonomik entegrasyon projelerinden biri olan Avrupa Birliği (AB), II. Dünya Savaşı’nın yıkıcı etkilerinden sonra Avrupa’da kalıcı barış ve istikrar sağlama amacıyla başlamıştır. Bu süreç, zamanla ekonomik, sosyal ve politik alanlarda derinleşerek günümüzdeki halini almıştır. AB’nin oluşumu, sadece bir ekonomik birliktelik değil, aynı zamanda siyasi ve sosyal bir proje olarak da değerlendirilmelidir.

II. Dünya Savaşı’ndan sonra, Avrupa kıtası büyük bir yitim ve ekonomik çöküntü içindeydi. Savaşın getirdiği yıkım, milyonlarca insanın hayatını kaybetmesine ve şehirlerin harap olmasına neden olmuştu. Bu dönemde, Avrupa’nın yeniden inşası ve kalıcı barışın sağlanması için yeni bir yaklaşım gerektiği açıktı. Bu bağlamda, Avrupa’nın önde gelen liderleri, savaşın tekrarını önlemek ve ekonomik kalkınmayı teşvik etmek amacıyla bir dizi iş birliği ve entegrasyon girişiminde bulunmaya karar verdiler.

Ekonomik iş birliği ve ortak pazar oluşturma çabaları, Avrupa entegrasyonunun ilk adımlarını oluşturdu. Bu süreçte, 9 Mayıs 1950’de Fransa Dışişleri Bakanı Robert Schuman’ın sunduğu Schuman Planı, Avrupa entegrasyonunun temel taşlarından biri olarak kabul edilir. Schuman Planı, Fransız ve Alman kömür ve çelik üretiminin ortak bir

otorite altında birleştirilmesini öngörüyordu. Bu plan, sadece ekonomik iş birliğini değil, aynı zamanda siyasi birliğin de temellerini atmayı amaçlıyordu. 1951'de imzalanan Paris Antlaşması ile Avrupa Kömür ve Çelik Topluluğu (AKÇT) kurulmuş ve Fransa, Almanya, İtalya, Belçika, Hollanda ve Lüksemburg bu topluluğun kurucu üyeleri olmuştur. (Kaya, 2011, s. 45).

1957'de imzalanan Roma Antlaşması, Avrupa entegrasyonunun bir sonraki önemli adımını oluşturmuştur. Bu antlaşma ile Avrupa Ekonomik Topluluğu (AET) ve Avrupa Atom Enerjisi Topluluğu (EURATOM) kurulmuştur. AET'nin amacı, üye ülkeler arasında ekonomik entegrasyonu sağlamak ve ortak bir pazar oluşturmaktır. EURATOM ise nükleer enerji alanında iş birliğini teşvik etmeyi hedefliyordu (Dinç, 2020, s. 275). Bu antlaşmalar, Avrupa entegrasyonunun ekonomik boyutunu derinleştirirken, aynı zamanda siyasi ve sosyal boyutlarını da güçlendirmiştir.

1973 yılında Birleşik Krallık, İrlanda ve Danimarka'nın katılımıyla Avrupa Birliği'nin (AB) ilk genişleme dalgası gerçekleşmiştir. Bu genişleme, AB'nin ekonomik ve siyasi gücünü artırmış ve entegrasyon sürecini hızlandırmıştır. 1992'de imzalanan Maastricht Antlaşması, Avrupa Birliği'nin resmi olarak kurulmasını sağlamış ve ekonomik ve parasal birliğin temellerini atmıştır. Bu antlaşma ile AB, üç temel sütun üzerine inşa edilmiştir: Avrupa Toplulukları, Ortak Dış ve Güvenlik Politikası (ODGP) ve Adalet ve İçişleri İş birliği. (Dinç, 2020, s. 278).

Avrupa birliğinin temelini oluşturan antlaşma 1992 de imzalanan Maastricht antlaşmasıyla olmuştur ve bu sayede AB resmi olarak kurulmasını sağlamıştır. Ekonomi ve parasal birliğin temeli bu sayede atılmıştır. Ayrıca, "Avrupa Birliği" isminin bu düzeyde ve anlamda resmen ilk kez kullanılması, antlaşmanın dikkat çeken özelliklerinden biridir (Düzen, 2023, s. 67).

Avrupa Birliği (AB), üye ülkeler arasında ekonomik, siyasi ve sosyal iş birliğini derinleştirmek amacıyla oluşturulmuş, karmaşık ve çok katmanlı bir yapıya sahip bir örgüttür. Bu yapı, AB'nin işleyişini ve karar alma süreçlerini yöneten çeşitli kurumları içermektedir. AB'nin kurumsal yapısı, demokratik değerler ve hukukun üstünlüğü ilkeleri üzerine kurulmuş olup, üye ülkeler arasında uyum ve iş birliğini teşvik etmektedir. Bu bölümde, AB'nin kurumsal yapısını ve bu yapıyı oluşturan temel kurumları ayrıntılı bir şekilde ele alacağız.

1.4.1. Avrupa Parlamentosu

Avrupa Parlamentosu, Avrupa Birliği (AB) kurumları arasında doğrudan halk tarafından seçilen tek organdır. AB üyesi ülkelerin vatandaşları, beş yılda bir gerçekleştirilen Avrupa Parlamentosu seçimlerinde oy kullanma hakkına sahiptir. Günümüzde Parlamento, AB'ye üye 27 devletin toplamda 736 temsilcisinden oluşmaktadır. Son Parlamento seçimi 2009 yılında yapılmıştır. 2014 seçimleri sonrasında bu sayı, 750 üye ve bir Başkan olmak üzere 751 olarak belirlenmiştir. Üye devletlerin kaç parlamenter ile temsil edileceği, üye devletlerin nüfuslarına göre belirlenmektedir (European Parliament, 2014).

Avrupa Parlamentosu, üye ülkelerin vatandaşlarının hakça çıkarlarını ve siyasi görüşlerini temsil eden bir AB organıdır. Bu nedenle, parlamentoda yer alan ülke temsilcileri siyasi görüşlerine göre kümелendięi gruplar oluşturulur bunun sebebi ülkelere göre yapılamamasıdır. Temsilciler, ülkelerini değil, kendilerine oy veren Avrupa vatandaşlarının siyasi görüşlerini temsil ederler. Günümüzde 7 siyasi parti grubu Avrupa Parlamentosu'nda ve bağımsız üyeler bulunmaktadır. Parlamento Genel Kurulu, kural olarak Strazburg'da görüşerek bir karara bağlanır. Brüksel'de Parlamento'nun siyasi grupları ve komiteleri, sekreteryası Lüksemburg'da yer almaktadır (European Parliament, 2019).

Öncelikle, Parlamento'ya sunulan konular, farklı görev alanlarına sahip 24 komiteden ilgili olanında tartışılır ve ulaşılan sonuç, bir raporla Genel Kurul'a iletilir. Bu rapor doğrultusunda Genel Kurul'da görüşmeler yapılır. Avrupa Parlamentosu, Konsey ile yasama yetkisini paylaşır. Üye devletleri bağlayacak hukuki düzenlemelerin kabul edilmesi, genel olarak hem Avrupa Parlamentosu hem de Konsey'in onayı ile mümkündür. Bazı konularda ise Parlamento sadece danışma organı niteliğindedir ve görüşleri bağlayıcı değildir. Bu alanların en önemlisi dış politika konularıdır (Türk, 2021, s. 15).

Avrupa Parlamentosu, diğer AB kurumları üzerinde siyasi denetim yetkisine sahip olup, Konsey ile Avrupa Birliği bütçesini hazırlar. Parlamento, Komisyon'a yazılı ve sözlü sorular yöneltebilir, soruşturma komiteleri kurabilir, şikâyet dilekçelerini kabul edebilir ve 2/3 çoğunlukla güvensizlik oyu vererek Komisyonu topluca istifaya zorlayabilir. Komisyon Başkanı'nın ve Komisyon'un topluca göreve atanmasında güvenoyu aranır. Ayrıca, Avrupa Ombudsmanının atanması ve sunduğu raporlar aracılığıyla da Birliğin kurumları üzerindeki denetim yetkisini kullanabilir (European Parliament, 2014).

1.4.2. Avrupa Birliği Konseyi

Birçok uluslararası kuruluşun kurulmasına zemin hazırlayan İkinci Dünya Savaşı'nın dünya çapında yarattığı büyük tahribat, Avrupa ülkelerini de derinden etkilemiştir. Bu ülkeler, kendilerine yeni bir yol çizerek eşsiz bir entegrasyon modeli olan Avrupa Birliği'ni kurmuşlardır (Bozkurt vd., 2005 s. 123). Avrupa Birliği, yaklaşık elli yıllık geçmişinde birçok kez yenilenen anlaşmalar çerçevesinde faaliyet göstermektedir. 1951 tarihli “Avrupa Kömür ve Çelik Topluluğu Anlaşması”, 1957 tarihli “Avrupa Ekonomik Topluluğu Anlaşması” ve “Avrupa Atom Enerjisi Topluluğu Anlaşması (EURATOM)” ile kurulan “Avrupa Toplulukları” (Çakmak, 2007, s. 45). 1967 Füzyon Anlaşması, 1986 “Tek Avrupa Senedi”, 1993 “Maastricht Anlaşması”, 1997 Amsterdam Anlaşması ve 2003'te yürürlüğe giren Nice Anlaşması ile genişlemiştir (Karluk, 2007, s. 78). Uluslararası ilişkiler disiplinine yeni bir entegrasyon boyutu kazandıran Avrupa Birliği (AB), hükümetler arası iş birliğinin ötesine geçerek üye ülkelerin bazı egemenlik yetkilerini Birlik kurumlarına devretmesi esasına dayanır (Keskin, 2008, s. 102). Birliğin işleyişi ve kurumsal yapının sağlamlığı, hukuki norm oluşturma yetkisine sahip kurumların karar alma mekanizmalarını etkin bir şekilde işletmelerine bağlıdır. Karar alma sürecinin aktörleri olan kurumlar, sahip oldukları ulus üstü yetkilerini hem Birliğin en iyi şekilde sürdürülmesi hem de farklı ulusal çıkarlar arasında denge kurarak çatışmaları en aza indirmek için kullanmak zorundadır. Bu bağlamda, ortak çıkarı temsil eden Komisyon, üye devletlerin çıkarlarını temsil eden Konsey ve Birlik vatandaşlarını temsil eden Parlamento, karar alma sürecinde bu dinamikleri göz önünde bulundurmak zorunda olan en önemli kurumlardır (Laweuropa, 1992, s. 123).

Konsey, üye ülkelerin bakanlarının veya Komisyon'un talebi üzerine ve Başkan'ın kendi inisiyatifiyle toplanabilir. 1950'lerde kurucu antlaşmalarla oluşturulan ve Avrupa Birliği'nin temel karar alma organı olan Konsey, Avrupa Toplulukları Antlaşmasının (ATA) 202-210. ve Avrupa Birliği Antlaşmasının (ABA) 3. ve 5. maddelerinde belirtilen hükümlere göre faaliyet gösterir (Tekinalp, 1997, s. 46). 1987'de Tek Avrupa Senedi ile yasallaşmıştır. Avrupa bütünleşme sürecinde önemli bir rol oynayan Konsey, üye ülkelerin temsilcilerinin ve genellikle bakanlarının bir araya geldiği hem yasama hem de yürütme yetkilerine sahip bir kurumdur (Tartan, 200, s. 78). AB'nin politik amaçlarını belirler ve üye devletlerin politikaları arasında eşgüdümü sağlar. AKÇT, EURATOM ve AET'nin Konseyleri, 1 Temmuz 1967'de yürürlüğe giren Yürütme Organlarının Birleştirilmesi Antlaşması ile birleştirilerek tek bir Konsey haline getirilmiştir. Konsey, 1993 yılında

aldığı bir kararla Avrupa Birliği Konseyi olarak adlandırılmasına karar vermiştir. Böylece, başka bir uluslararası örgüt olan Avrupa Konseyi ile karıştırılmasının önüne geçilmek istenmiştir (Tezcan, 2005, s. 102). Ortak karar prosedürü gereği yasama ile ilgili önemli yetkilerini Parlamento ile paylaşırsa da AB mevzuatı hakkında nihai kararları Konsey alır. Bakanlar Konseyi'ne, Maastricht Antlaşması ile Ortak Dış Politika ve Güvenlik Politikası görevi de verilmiştir (Ülger, 2008 s. 123). Aldığı kararların uygulanması için Komisyon'a yetki verebilir. Konsey'in farklı isimlerle anıldığı belirtilmelidir; üye ülkelerin bakanlarından oluşan toplantılarda Bakanlar Konseyi, devlet ve hükümet başkanlarından oluşan toplantılarda Avrupa Konseyi veya Devlet ve Hükümet Başkanları Konseyi hatta Zirve olarak anılır (Tekinalp, 2000, s. 89).

1.4.3. Avrupa Komisyonu Avrupa Komisyonu

1951'de kurulan Avrupa Kömür ve Çelik Topluluğu'na (AKÇT) dayanan, Avrupa Komisyonu'nun kökenleri, Avrupa'da barışı ve ekonomik iş birliğini teşvik etmek amacıyla kurulmuştur. 1957'de imzalanan Roma Antlaşması ile Avrupa Ekonomik Topluluğu (AET) ve Avrupa Atom Enerjisi Topluluğu (EUROTAM) kurulmasıyla bu topluluk, Avrupa'nın ekonomik entegrasyonunu derinleştirmiştir. 1965'te Birleşme Antlaşması ile bu toplulukların kurumları birleştirilmiş ve Avrupa Birliği Komisyonu oluşturulmuştur. Komisyon, Brüksel merkezli olup, bağımsız bir hükümet gibi çalışmaktadır. Yaklaşık 17.000 personeli bulunan Komisyon, Avrupa Birliği'nin (AB) çıkarlarını korumakla yükümlüdür. Komisyon üyeleri, üye devletler tarafından önerilir ve bağımsızlıklarını korumak zorundadırlar. Komisyon, AB'nin yürütme organı olarak yasama ve yürütme alanlarında önemli yetkilere sahiptir (Özarslan, 2005, s. 232).

Komisyon'un görevleri arasında Antlaşmaların uygulanmasını sağlamak, yasama sürecini başlatmak, AB bütçesini hazırlamak ve yönetmek, uluslararası antlaşmaların müzakerelerini yürütmek ve AB'yi temsil etmek bulunmaktadır. Komisyon, AB'nin yasama ve yürütme süreçlerinde merkezi bir rol üstlenmektedir. Yasama sürecinde, Komisyon'un önerileri olmadan AB Konseyi ve Avrupa Parlamentosu'nun karar alması genellikle mümkün değildir. Bu nedenle, Komisyon, AB'nin yasama sürecinin itici gücü olarak kabul edilmektedir. Komisyon ayrıca, AB'nin bütçesini hazırlamak ve yönetmekle sorumludur. Bu görev, AB'nin mali kaynaklarının etkin ve verimli bir şekilde kullanılmasını sağlamayı amaçlar. Komisyon, bütçenin hazırlanmasında ve

uygulanmasında şeffaflık ve hesap verebilirlik ilkelerine büyük önem verir (Tezcan, 2001, s. 57).

Uluslararası alanda komisyon, AB'yi temsil eder ve uluslararası antlaşmaların müzakerelerini yürütür. Bu görev, AB'nin küresel düzeydeki etkisini artırmak ve uluslararası iş birliğini teşvik etmek açısından büyük önem taşır. Komisyon, AB'nin dış ilişkilerinde aktif bir rol oynar ve AB'nin uluslararası arenada güçlü bir aktör olmasını sağlar. AB Komisyonu, AB'nin işleyişindeki kritik rolü ile AB'nin itici gücü olarak kabul edilir ve AB'nin geleceğinde de önemli bir rol oynamaya devam edecektir. Komisyon, AB'nin entegrasyon sürecini yönlendiren ve AB'nin hedeflerine ulaşmasını sağlayan temel kurumdur (Özarslan, 2005, s. 229).

1.4.4. Avrupa Birliği Zirvesi

Birliğin gelişimi ve Avrupa'nın bütünleşmesi doğrultusunda öncelikleri ve temel politikaları belirleyen kararlar almak üzere Zirve, yılda dört kez toplanır. Avrupa Birliği Zirvesi, üye ülkelerin başbakanları veya devlet başkanları ile Avrupa Birliği Zirvesi Başkanı ve Avrupa Komisyonu Başkanı'nın katılımıyla gerçekleştirilir (European Council, 2023).

Birlik Dışişleri ve Güvenlik Politikası Yüksek Temsilcisi'nin yetkileri saklı kalmak kaydıyla, Zirve Başkanı, Birliği dışa karşı temsil etmekle yükümlüdür. Zirve Başkanı, aynı anda herhangi bir ulusal görevde bulunamaz. Avrupa Birliği Zirvesi'ne, üye devletler tarafından 2,5 yıllığına atanan ve görev süresi bir kez uzatılabilen Avrupa Birliği Zirvesi Başkanı başkanlık eder (European Parliament, 2014).

Ek olarak, Avrupa Birliği Zirvesi, Birliğin stratejik yönelimlerini belirlemede kritik bir rol oynar. Zirve, ekonomik, sosyal ve çevresel politikalar gibi geniş bir yelpazede konuları ele alır ve bu konularda uzun vadeli stratejiler geliştirir. Ayrıca, Zirve, Birliğin dış ilişkilerinde ve uluslararası arenada nasıl bir tutum sergileyeceğine dair önemli kararlar alır.

1.4.5. Avrupa Birliği Adalet Divanı

Avrupa Birliği Adalet Divanı, Lüksemburg'da yer almakta olup, iki ana görevi bulunmaktadır. İlk olarak, AB Hukuku'nun tüm üye ülkelerde tutarlı bir şekilde yorumlanıp uygulanmasını sağlamak; ikinci olarak ise üye ülkelerin ve AB kurumlarının

AB Hukuku'na uygun hareket etmelerini temin etmektir. Ayrıca, hukuki denetim, yorum, uyuşmazlık çözme, hukuk yaratma ve boşluk doldurma işlevlerini de yerine getirir ve üye ülkelerdeki hukuki yapılar ile AB hukuk düzeni arasındaki ilişkileri düzenler. 1952'de kurulan Avrupa Birliği Adalet Divanı, Birlik 'in yargı organı olarak görev yapar ve kararları bağlayıcıdır. Adalet Divanı ve Genel Mahkeme olmak üzere iki bölümden oluşur. Adalet Divanı, her üye ülkeden bir yargıç olmak üzere 27 yargıç ve 11 hukuk sözcüsünden oluşur. Üye ülkelerin ulusal mahkemelerinden gelen ön karar taleplerinin yanı sıra belirli iptal davaları ve temyizlerle de ilgilenir (European Court of Justice, 2019).

Bireyler, şirketler ve bazı durumlarda AB kurumları tarafından açılan iptal davalarını kapsayan yargı yetkisi, Genel Mahkeme'ye aittir. Genel Mahkeme, her üye ülkeden iki yargıç olmak üzere toplamda 54 yargıçtan oluşmaktadır. Ticaret, tarım ve rekabet hukuku gibi alanlar, bu mahkemenin baktığı davaların konularını oluşturmaktadır. Yargıçlar ve hukuk sözcüleri, ulusal hükümetlerinin onayı ile altı yıllık bir süre için atanmakta olup, bu süre yenilenebilir. Hem Adalet Divanı hem de Genel Mahkeme, 3 yıllığına görev yapacak bir başkan seçmekte ve bu başkanın görev süresi uzatılabilmektedir (European Court of Justice, 2019).

1.4.6. Avrupa Sayıştayı

Avrupa Sayıştay, Avrupa Birliği (AB) bütçesini ve mali yönetimini bağımsız olarak denetlemekle sorumludur. Avrupa Sayıştay (ECA) ile üye devletlerin Yüksek Denetim Kurumları (YDK) arasındaki ilişkiyi ele almaktadır. Avrupa Sayıştay ile üye devlet YDK'ları arasındaki iş birliği, hiyerarşik olmayan bir yapıda olup, çeşitli zorluklarla karşılaşmaktadır. Bu denetimler, AB'nin mali yönetiminin iyileştirilmesine, üye ülkelerin vatandaşlarının mali çıkarlarının korunmasına ve mali şeffaflık ile hesap verebilirliğin artırılmasına katkı sağlamaktadır. Ortak denetimlerden, kurumsal ilişkilerin yapısından ve âdemi merkezîyetçi devletlerin yönetim sistemlerinden kaynaklanan sorunlar incelenmektedir. Avrupa Sayıştay'ının tarihsel ve hukuksal geçmişini, örgütsel yapısını, görev ve yetkilerini detaylandırmakta ve Avrupa Parlamentosu, Avrupa Konseyi ve üye devlet parlamentoları ile olan ilişkilerini irdelemektedir. AB bütçesinin büyük bir kısmının üye ülkeler tarafından yönetilmesi nedeniyle, Avrupa Sayıştay'ının üye devlet YDK'ları ile etkin bir iş birliği içinde olması gerekmektedir. Ayrıca, Avrupa Sayıştay'ının denetim ve raporlama görevleri üzerinde durulmakta ve performans denetimlerinin önemi

vurgulanmaktadır (Dikmen ve Çiçek,2020, s. 59).

1.4.7. Avrupa Merkez Bankası

Avrupa Merkez Bankası (AMB), tüzel kişiliğe sahip bağımsız bir Avrupa Birliği kurumudur. Temel görevi, üye ülkelerin merkez bankaları ve AMB'den oluşan Avrupa Merkez Bankaları Sistemi (ESCB) içinde yerine getirir. Ana görevi, avroyu para birimi olarak kullanan AB üyesi ülkelerden oluşan avro bölgesinde fiyat istikrarını sağlamaktır (Yıldız, 2003, s. 61). Bu kapsamda, AB'nin para politikasının belirlenmesi ve uygulanması, döviz işlemlerinin yürütülmesi, üye ülkelerin resmi döviz rezervlerinin tutulması ve yönetilmesi ile ödeme sistemlerinin düzgün işlemesinin sağlanması gibi görevleri üstlenir. Merkezi Almanya'nın Frankfurt kentinde bulunan Banka'nın karar alma organları Yürütme Kurulu, Yönetim Konseyi ve Genel Kurul'dan oluşur (Turan, 2014, s. 45). Avrupa Merkez Bankası, avro bölgesinde kâğıt para basımına izin verme konusunda tek yetkili kurumdur.

1.4.8. Diğer Kurum, Organ ve Ajanslar

Avrupa Birliği Antlaşması'nın 13. maddesinde belirtilen AB kurumlarının yanı sıra, birçok organ, ajans ve ofis, AB çatısı altında çeşitli görevleri yerine getirmek üzere faaliyet göstermektedir. Bölgeler Komitesi, Avrupa Birliği içinde hem bölgesel düzeyde hem de yerel düzeyde temsilcileri bulunan bir tür danışma niteliği olan bir komitedir (European Parliament, 2014).

1.4.8.1. Ekonomik ve Sosyal Komite

Ekonomik ve Sosyal Komite (EESC), Avrupa Birliği'nin karar alma süreçlerinde sivil toplumun sesini duyurmak amacıyla kurulmuş önemli bir danışma organıdır. İşveren ve emekçi dernekleri, çiftçi kooperatifleri, esnaf ve sanatkâr birlikleri ile tüketici dernekleri gibi çeşitli sivil toplum kuruluşlarını temsil eden Komite, 1957 Roma Antlaşması ile hayata geçirilmiştir. Komite, sunduğu görüşler ve hazırladığı raporlarla ekonomik ve sosyal grupların AB politikalarına etkide bulunmasını sağlar. Avrupa Parlamentosu, Konsey ve Komisyon, birçok karar öncesinde Komite'nin görüşlerine başvurarak daha kapsayıcı ve temsil gücü yüksek politikalar geliştirmeyi hedefler. Merkezi Brüksel'de

bulunan Komite'nin üyeleri, üye devletlerin hükümetleri tarafından nüfus oranlarına göre dört yıllık dönemler için atanır ve görevlerini tamamen bağımsız olarak yürütürler (European Economic and Social Committee,2023). Bu yapı, AB'nin demokratik meşruiyetini güçlendirmekte ve çeşitli toplumsal kesimlerin çıkarlarını korumaktadır.

1.4.8.2. Bölgeler Komitesi

Avrupa Birliği bünyesinde lokal ve bölgesel idareleri temsil eden bir organdır. Bölgeler Komitesi (COR), 1992 Maastricht Antlaşması ile kurulan, AB'nin bütünleşme sürecinde yerel ve bölgesel yönetimlerin resmi temsiliyetini sağlamak amacıyla oluşturulmuştur. Komite, AB kurumları ile vatandaşlar arasında güçlü bir bağlantı kurarak, AB politikalarının yerel beklenti ve ihtiyaçlar doğrultusunda şekillenmesine katkıda bulunur. (European Economic and Social Committee, 2023).

Avrupa Birliği yasalarının büyük bir kısmının yerel düzeyde uygulanması, yerel ve bölgesel yönetimlerin AB karar alma süreçlerine katılımını zorunlu hale getirmektedir. Bu çerçevede, Komite, üye ülkelerin yerel ve bölgesel yönetim temsilcilerinden oluşmaktadır. Komite çeşitli uzmanlık grupları ve alt komiteler aracılığıyla faaliyet gösterir. AB Konseyi, Parlamento ve Komisyon, birçok karar öncesinde Komite'nin görüşlerine başvurur. Komite, kendi inisiyatifiyle de görüş bildirebilir. Komite üyeleri, görevlerini bağımsız olarak yürütürler ve bağlı oldukları devletlerin hükümetlerinden emir almazlar (Esen, 2004, s. 101).

Komite, AB politikalarının yerel ve bölgesel düzeyde etkili olmasını sağlar. AB'nin bölgesel politikalarının başarısında önemli bir rol oynar. Komite, yerel yönetimlerin idari kapasitelerinin güçlendirilmesine katkıda bulunur ve yerel ihtiyaçların AB politikalarına yansıtılmasını sağlar. Bölgeler Komitesi, AB'nin demokratik meşruiyetini güçlendiren ve yerel yönetimlerin AB karar süreçlerine katılımını sağlayan önemli bir organdır. AB kurumları ile yerel ve bölgesel yönetimler arasında köprü görevi görerek, AB politikalarının yerel düzeyde etkili bir şekilde uygulanmasına katkıda bulunur (Şengül, 2008, s. 2).

1.4.8.3. Avrupa Yatırım Bankası

Avrupa Birliği'nin finansal anlamda üye olan ülkelerin ekonomi ve sosyal kalkınmasını

dengelemede ve doğrusal şekilde büyümesini ve entegrasyonunu destekleme amacıyla kurulmuştur. Avrupa Yatırım Bankası, bu hedef doğrultusunda piyasalardan büyük miktarlarda fon temin eder ve AB'nin hedefleriyle uyumlu projeleri en uygun koşullarda finanse eder. Ayrıca, AB dışındaki ülkelerde Avrupa Kalkınma Yardımı ve iş birliği politikalarının mali boyutunu yürütür (European Investment Bank. 2023).

1.4.8.4. Avrupa Ombudsmanı

Ombudsmanlık kurumunun temel görev ve yetkileri, insan hakları ve özgürlüklerin korunmasına dayanmakta olup, faaliyetlerinin amacı “açıklık ve hesap verebilirlik” ilkelerinin uygulanmasıdır. Ombudsman, “işleyişten kaynaklanan hatalar ve hantallıklar, gücün kötüye kullanımı, ayrımcılık, işlemlerin uzun sürmesi, bilgi vermekten kaçınılması ve hareketsizlik” gibi sorunların düzeltilmesi için çaba gösterir (Tai,2010, s.8). Avrupa Birliği vatandaşlarının, AB kurumları ve organlarıyla yaşanan sorunları mahkemeye gitmeden, zaman ve para harcamadan çözüme imkânı sunan alternatif bir kurumdur. Geniş araştırma ve inceleme yetkileriyle, tarafsız, bağımsız, dürüst, güvenilir, gizliliğe önem veren ve sorumluluk sahibi bir yapıya sahiptir. Avrupa Ombudsmanı, AB kurumlarının daha verimli çalışmasını sağlamakta önemli ve yapıcı bir rol oynamaktadır. (Efe, 2011, s. 1).

İKİNCİ BÖLÜM

AVRUPA'DA VATANDAŞLIK, İNSAN HAKLARI VE SİNEMA: KÜLTÜREL TEMSİLLER VE TOPLUMSAL DÖNÜŞÜM

2.1. Vatandaşlık Politikalarının Sanatta Temsili

Aristoteles'e göre "İnsan doğası gereği toplumsal bir hayvandır" Bu kavram, insanın sadece biyolojik bir varlık olmadığını, aynı zamanda sosyal ve siyasal ilişkiler içinde var olduğunu belirtir. Aristoteles'e göre, insanın mutluluğa ve iyi bir yaşam sürmeye ulaşabilmesi için toplum içinde yaşaması zorunludur. İnsan, doğası gereği diğer insanlarla etkileşim kurarak ve toplumsal yapılar içinde yer alarak kendini gerçekleştirebilir (Aristoteles, 1998).

Tarih boyunca toplumlar sürekli olarak birbirleriyle etkileşim içinde olmuşlardır. Bazı durumlarda bir kültür diğerine baskın çıkarken, bazen de daha dengeli bir kültürel alışveriş gerçekleşmiştir. Ancak, farklı kültürlerin karşılaşmaları her zaman olumlu sonuçlar doğurmamış, bu etkileşimler zaman zaman çatışmalara da yol açmıştır. 21. yüzyılın post modern dünyasında, toplumlar arasındaki geçişkenlik artmış ve bu durum, farklı kültürlerin bir araya gelmesine olanak tanıyan bir ortam yaratmıştır (Huntington, 1996, s. 45).

Vatandaşlık kavramı, tarihsel süreçte çeşitli şekillerde tanımlanmış ve uygulanmıştır. Vatandaşlık, bireylerin bir devlete olan bağlılıklarını ve bu devlete karşı olan hak ve sorumluluklarını ifade eder. Vatandaşlık politikaları, devletlerin bu bağlılığı nasıl tanımladığını ve uyguladığını belirler. Bu politikalar, göç, entegrasyon ve kimlik gibi konuları da kapsar (Bozkurt, vd., 2005, s. 145).

Sanat, vatandaşlık temalarının ve politikalarının yansıtılmasında önemli bir rol oynar. Sinema, edebiyat, görsel sanatlar gibi çeşitli sanat dalları, vatandaşlık kavramını ve politikalarını ele alarak toplumsal farkındalık yaratır. Örneğin, sinema filmleri, göçmenlerin ve azınlıkların yaşadığı zorlukları ve entegrasyon süreçlerini dramatize ederek izleyicilere bu konular hakkında derinlemesine düşünme fırsatı sunar (Mullin, 2016, s. 548). Sanatın vatandaşlık

temalarını işleyişi, kültürel temsillerin politikalar üzerindeki etkilerini de ortaya koyar. Kültürel temsiller, toplumların vatandaşlık politikalarını nasıl algıladığını ve bu politikaların toplumsal yapılar üzerindeki etkilerini yansıtır. Örneğin, edebiyat eserleri, bireylerin vatandaşlık deneyimlerini ve kimlik arayışlarını anlatırken, görsel sanatlar bu temaları semboller ve imgeler aracılığıyla ifade eder (Lister, 2007, s. 67). Göç ve vatandaşlık temaları, sanatın çeşitli dallarında farklı şekillerde temsil edilir. Sinema, göçmenlerin ve azınlıkların hikayelerini anlatırken, edebiyat bu deneyimleri daha kişisel ve derinlemesine bir şekilde ele alır. Görsel sanatlar ise bu temaları daha soyut ve sembolik bir dille ifade eder. Bu temsiller, toplumların göç ve vatandaşlık konularına bakış açısını şekillendirir ve bu konular hakkında toplumsal farkındalık yaratır (Berry, 1997, s. 34).

Sanat, özellikle sinema, vatandaşlık temalarını ve politikalarını yansıtmakta büyük bir öneme sahiptir. Sinema, vatandaşlık kavramını ve politikalarını işleyerek toplumsal bilinç oluşturur ve izleyicilere bu konular üzerinde derinlemesine düşünme imkânı sağlar. Göç, entegrasyon, kimlik ve toplumsal adalet gibi temalar, sinemada vatandaşlık konusunun çeşitli yönlerini ele alır ve toplumların bu konulara bakış açısını şekillendirir. Sinema, çok yönlü bir sanat formudur ve hem görsel hem de işitsel unsurları içerir. Sinema ile moda, sinema ile müzik gibi çeşitli etkileşim alanlarından söz edilebilir. Bu bağlamda, bir filmi izleyen kişi, bu alanlarla ilgili pek çok öge görebilir. Ayrıca sinema, geliştiği toplumun önemli bir yansımasıdır ve dönemin politik, ekonomik ve ideolojik güçleri tarafından şekillendirilen konuların anlık bir portresi olarak değerlendirilebilir (Karaca, 2017, s. 7).

2.1.1. Temel İnsan Hakları

İnsan hakları, bireyin insan olmasından dolayı doğuştan sahip olduğu haklar veya insan olmanın gerekliliklerini yerine getirebilmesi için ortaya koyduğu talepler olarak tanımlanabilir (Donnelly, 2013, s. 2). Bu haklar, insanın onurlu bir yaşam sürmesi için gerekli olan temel unsurları oluşturur ve devletler tarafından güvence altına alınmalıdır (Checkel ve Katzenstein, 2009, s. 59). Temel insan hakları, yalnızca bireysel haklarla sınırlı kalmaz; aynı zamanda toplumsal, ekonomik ve kültürel hakları da içerir (Jones, 2018, s. 70). Birleşmiş Milletler (BM) tarafından kabul edilen İnsan Hakları Evrensel Beyannamesi (IHEB), bu hakların uluslararası düzeyde tanınmasını sağlayan en önemli belgedir (Brown, 2019). Ancak, dünya genelinde insan hakları ihlalleri, savaşlar, ayrımcılık, kadın hakları ihlalleri ve çocuk işçiliği gibi pek çok sorunların devam ettiği görülmektedir (Hunt, 2007, s. 146).

İnsan hakları, bireylerin sadece insan olmalarından dolayı sahip oldukları haklardır. Bu

haklar, yaşam hakkı, özgürlük, eşitlik, adalet ve güvenlik gibi temel değerleri içerir (Yıldırım, 2022 s. 45). İnsan hakları, toplumların barış ve huzur güven içinde toplumsal düzeni koruyarak yaşamasını sağlar (Jones, 2018, s. 713). İnsan haklarının korunması, bireylerin kendilerini ifade edebilme, eğitim alabilme ve adil yargılanma gibi temel özgürlüklerini güvence altına alır (Brown, 2019 s. 12). Bu haklar, bireylerin potansiyellerini gerçekleştirmelerine ve topluma aktif olarak katılmalarına olanak tanırken bireylerin toplumsal olarak bir kamuoyu yaratmasına yardımcı olmaktadır (Donnelly, 2013, s. 67).

İnsan haklarının tarihsel gelişimi, antik çağlardan modern döneme kadar uzanmaktadır. Antik Yunan ve Roma'da, bireylerin belirli haklara sahip olduğu kabul edilmiştir. Örneğin, Antik Yunan'da filozoflar, bireylerin doğuştan sahip olduğu haklar üzerine düşünmüşlerdir. Roma İmparatorluğu'nda ise, Roma Hukuku, bireylerin haklarını belirleyen önemli bir sistem olarak kabul edilmiştir (Lauren, 1996, s. 7).

Orta Çağ'da, Magna Carta (1215) gibi belgeler, bireylerin haklarını koruma altına almıştır. Magna Carta, İngiltere Kralı John tarafından imzalanmış ve kralın yetkilerini sınırlayarak, bireylerin belirli haklarını güvence altına almıştır (Brown, 2019, s. 66). Bu belge, hukukun üstünlüğü ilkesinin erken bir örneği olarak kabul edilir ve modern insan hakları kavramının gelişiminde önemli bir rol oynamıştır.

Rönesans ve Aydınlanma dönemlerinde, insan hakları kavramı ve felsefe daha da gelişmiştir. John Locke, Jean-Jacques Rousseau ve Voltaire gibi filozoflar Doğal Haklar Kuramını geliştirmişlerdir, bireylerin doğuştan sahip olduğu haklar üzerine yazılar yazmış ve bu hakların korunması gerektiğini savunmuşlardır. Locke'un doğal haklar teorisi, yaşam, özgürlük ve mülkiyet haklarını vurgulamıştır (Jones, 2018, s. 748). Locke, siyasal iktidarın meşru ve hukuka uygun bir temele dayanması gerektiğini savunmuştur. O, yaşam, özgürlük ve mülkiyet gibi doğal, vazgeçilmez ve devredilemez hakları desteklemiştir. Kant ise insan aklına dayanan evrensel ahlak felsefesiyle bu görüşlere katkıda bulunmuştur. Bu gelişmeler, insan haklarının temelini oluşturmuştur (Kant, 1785, s. 30).

Fransız Devrimi'nin İnsan ve Yurttaş Hakları Bildirgesi (1789) İnsan hakları ile ulus devlet arasındaki tansiyon ve Amerikan Bağımsızlık Bildirgesi (1776), modern insan hakları kavramının temel taşlarını oluşturmuştur. Bu belgeler, bireylerin doğuştan sahip olduğu hakları tanımış ve bu hakların korunması gerektiğini ilan etmiştir (Hunt, 2007, s. 146). Fransız Bildirgesi, "İnsanlar özgür ve eşit haklarla doğar ve yaşarlar" ifadesiyle, eşitlik ve özgürlük ilkelerini vurgulamıştır. Moyn'e göre "*İnsan haklarının kaçınılmaz bir yöntem, gerekli bir ön koşul ve kalıcı bir refakatçi olarak ulusal egemenliğin yayılımıyla birlikte ilerlediğini*"

belirterek milliyetçiliğin ulus hakları içerisindeki önemini vurgulamaktadır (Moyn, 2017, s. 30).

19 ve 20. yüzyıllarda, insan hakları kavramı daha da genişlemiş ve uluslararası düzeyde kabul görmüştür. 1948'de Birleşmiş Milletler Genel Kurulu tarafından kabul edilen İnsan Hakları Evrensel Beyannamesi, insan haklarının evrensel olarak tanınmasını ve korunmasını sağlamıştır (Brown, 2019, s. 154). Bu belge, tüm insanların doğuştan sahip olduğu hakları tanımış ve bu hakların korunması gerektiğini ilan etmiştir. Evrensel Beyanname'nin ilk maddesinin başlangıcı (Bütün insanlar özgür, onur ve haklar bakımından eşit doğarlar), Fransız Beyanname 'sinin ilk maddesinin başlangıcıyla (İnsanlar özgür doğar ve haklar bakımından eşit yaşarlar) aynıdır. Fransız Devrimi'nin "özgürlük", "eşitlik" ve "kardeşlik" idealleri de Evrensel Beyanname'nin ilk maddesinde yer alır. Beyanname'nin ilk 21 maddesi, 18. yüzyılın klasik medeni ve siyasi haklar listesini içerir. Evrensel Beyanname ile 18. yüzyıl haklar bildirgeleri arasındaki bağlantı, İnsan Hakları Komisyonu'nun yetkili üyelerinden biri olan Çinli üyesi Peng Chun Chang tarafından da vurgulanmıştır. Üçüncü Komite toplantılarında Chang, "Beyanname'nin nihai formülasyonunun Fransa'da gerçekleşmesinin çok uygun olduğunu" belirterek, "Fransa, çağdaş özgürlük fikirlerinin doğum yeridir" belirtmiştir (Birinci,2022, s. 129).

Temel insan hakları arasında yaşam hakkı, özgürlük ve güvenlik hakkı, eşitlik hakkı, ifade özgürlüğü ve eğitim hakkı bulunmaktadır. Yaşam hakkı, her bireyin yaşamını sürdürme hakkını ifade eder ve bireylerin yaşamlarını tehdit eden her türlü eyleme karşı korunmalarını sağlar (Arat, 2019, s. 89). Özgürlük ve güvenlik hakkı, bireylerin keyfi olarak tutuklanmama ve özgürce hareket edebilme hakkını içerir (Avrupa İnsan Hakları Sözleşmesi, 1950). Eşitlik hakkı, herkesin yasa önünde eşit olması ve ayrımcılığa uğramama hakkını kapsar (Yıldırım, 2020, s.35). İfade özgürlüğü, bireylerin düşüncelerini özgürce ifade edebilme hakkını içerir (Kaya, 2018, s. 45). Eğitim hakkı ise her bireyin eğitim alma hakkını ifade eder ve bireylerin bilgiye erişimlerini ve kişisel gelişimlerini destekler; çocuk hakları arasında önemli bir hak olarak belirtilmektedir (Demir, 2017, s. 648).

İnsan haklarının korunması, ulusal ve uluslararası düzeyde çeşitli mekanizmalarla sağlanır. Birleşmiş Milletler İnsan Hakları Konseyi (UNHRC) ve Uluslararası Ceza Mahkemesi (ICC) gibi kurumlar, insan haklarının korunmasında önemli rol oynar (Çelik, 2020, s. 5). Ancak, dünya genelinde insan hakları ihlalleri hala ciddi bir sorun olmaya devam etmektedir. Bu ihlaller, savaşlar, diktatörlükler, yoksulluk ve ayrımcılık gibi nedenlerle ortaya çıkabilir (Öztürk, 2021, s. 34).

1948 yılında kabul edilen İnsan Hakları Evrensel Beyannamesi, kadınların ve erkeklerin “cinsiyet” gibi herhangi bir ayırım yapılmaksızın bu beyannamede belirtilen haklara eşit şekilde sahip olduklarını ilan edilmiştir. Beyannamenin taslak aşamasında, cinsiyetten bağımsız bir terim yerine "tüm erkekler" ifadesinin kullanılması üzerine önemli tartışmalar yaşanmıştır. Sonuç olarak, Beyanname, Evrensel Beyannamenin hem erkekler hem de kadınlar için geçerli olduğunu netleştirmek amacıyla "tüm insanlar" ve "herkes" terimlerini kullanarak kabul edilmiştir. 1967 yılında Birleşmiş Milletler Üye Devletleri, kadınlara karşı ayrımcılığın insan onuruna aykırı bir suç olduğunu belirten ve Devletleri "kadınlara yönelik ayrımcılık içeren mevcut yasaları, gelenekleri, düzenlemeleri ve uygulamaları ortadan kaldırmaya ve kadınlar ile erkekler için eşit haklar sağlamak amacıyla yeterli yasal koruma sağlamaya" çağıran Kadınlara Karşı Ayrımcılığın Ortadan Kaldırılmasına Dair Beyannameyi kabul etti. Bir yıl bile geçmeden, kadın hakları konusunda yasal olarak bağlayıcı bir antlaşma önerisi sunuldu. Kadınlara Karşı Her Türlü Ayrımcılığın Ortadan Kaldırılmasına Dair Sözleşme, 1979 yılında Genel Kurul tarafından kabul edildi. Sözleşmenin önsözünde, diğer belgelerin varlığına rağmen kadınların hala erkeklerle eşit haklara sahip olmadığı belirtilmektedir (United Nations, 1967- 1979).

Kadın hakları ihlalleri, çocuk işçiliği ve mülteci krizleri gibi konular, insan hakları ihlallerinin en yaygın örneklerindendir. İnsan hakları hiyerarşisi, devletlerin ve uluslararası aktörlerin medeni ve siyasal haklara, ekonomik, sosyal ve kültürel haklara ve birinci, ikinci ve üçüncü nesil haklar olarak bilinen dayanışma haklarına yaklaşımlarında da gözlemlenebilir. Uluslararası aktörler, devletlerin gelişmişlik düzeylerindeki yetersizlikler ve kaynakların sınırlılığı nedeniyle ekonomik, sosyal ve kültürel hakların uygulanmasındaki eksikliklere daha hoşgörülü bir tutum sergileyebilirler (Quintavalla, vd. 2019 s. 679).

Kadın hakları ihlalleri, dünya genelinde yaygın bir sorundur. Kadınlar, birçok ülkede eğitim, sağlık hizmetleri ve iş gücüne katılım gibi temel haklardan mahrum bırakılmaktadır. Bu oran ülkelerin eğitim düzeyiyle doğru orantılı şekilde ilerlemektedir. Ayrıca, cinsiyet temelli şiddet ve ayrımcılık, kadınların yaşamlarını olumsuz etkilemektedir (Baysal, 1982, s. 67).

Çocuk işçiliği ise, çocukların eğitim haklarından mahrum kalmasına ve fiziksel, zihinsel ve duygusal gelişimlerinin zarar görmesine neden olmaktadır. Ayrıca bu durum Avrupa Birliği temel hakları şartında yer alıp çocuk işçiliğinin yasaklanması ve çalışan çocukların mağduriyetini önlemek için alınan kararlar olduğu görülmektedir (Wegener ve Petty, 1994, s. 1024).

Mülteci krizleri, savaşlar ve çatışmalar nedeniyle yerinden edilen insanların temel haklarına

erişimini engellemektedir (Arslan, 2021, s. 13). Uluslararası anlaşmalarla güvence altına alınan insan hakları, tüm taraf devletler için yükümlülükler doğurur ve bu yükümlülükler haklara göre değişmez. Ancak, hakları koruma ve güvence altına alma sorumluluğu taşıyan aktörler ve devletler, eylemleri ve öznel yaklaşımlarıyla insan hakları normları arasında bir hiyerarşi oluştururlar. Daha önce belirtildiği gibi, uluslararası insan hakları anlaşmaları haklar arasında bir hiyerarşi öngörmez; ancak temel haklardan ve olağanüstü durumlarda bile askıya alınamayacak haklardan bahseder. İnsan hakları normları, aktörlerin bu normları algılama biçimlerine göre şekillenir (Klein, 2008, s. 48).

Temel insan hakları, insanlığın ortak değerleridir ve korunması gerekmektedir. Her bireyin bu haklara sahip çıkması ve ihlaller karşısında duyarlı olması, daha adil ve eşit bir dünya için önemlidir. (Şahyar Akdemir, vd.,2023, s. 499). İnsan haklarının korunması, sadece devletlerin değil, aynı zamanda bireylerin ve sivil toplum kuruluşlarının da sorumluluğundadır. İnsan haklarının evrensel olarak tanınması ve korunması, dünya barışının ve insan onurunun teminatıdır (Kaya, 2020, s. 33).

2.1.1.1. Avrupa Birliği Temel Haklar

Avrupa Birliği (AB), demokrasi ve insan haklarını, kendi varlığının devamı için temel unsurlar olarak görmektedir. Birliğe katılmak isteyen ülkelerin de demokrasiye ve insan haklarına saygı göstermesi, üyelik için bir ön koşul olarak belirlenmiştir (Turhan, 2017, s. 460). Avrupa Birliği (AB) Anayasası'nın 1. maddesi, birliğin tanımını yapar ve şu ifadeyi içerir: “Üye devletlerin ortak hedeflerine ulaşmak amacıyla yetki verdiği bu Anayasa, Avrupa ülkelerinin ve vatandaşlarının iradesini yansıtarak, ortak bir gelecek oluşturacak şekilde AB'yi meydana getirir”. AB Anayasası'na göre, AB kendine özgü (sui generis) bir birliktir. Başlangıçta ekonomik bütünleşme amacıyla kurulan AB, günümüzde siyasi karakteriyle öne çıkan bir birlik haline gelmiştir. AB için temel hak ve özgürlükler, topluluğun kuruluşundan bu yana önemli bir konu olmuş ve bu konuyla ilgili devamlılık sağlayacak birçok ilerleme ve düzenleme yapılmaktadır. Ancak, Avrupa Topluluğu'nu kuran Roma Antlaşması'nın ekonomik bütünleşmeyi hedeflemesi nedeniyle, temel hak ve özgürlükler başlangıçta geri planda kalmış ve topluluk hukukunun öncelikleri arasında yer almamıştır. İlkesel olarak, temel hak ve özgürlükler topluluk açısından her zaman önemli olsa da bu hakların topluluk hukuku içinde korunması, topluluk bütünleşmesinin derinleşmesi sürecinde gündeme gelmiştir (Sanioğlu, 2008, s.77).

Temel hak ve özgürlüklerin korunması amacıyla normatif düzenlemeler oluşturmak amacı AB ülkeleri açısından ortaya konulan bir gerçeklik olmuş ve bu amaçla Avrupa Birliği'nin mevcut durumunda 3-4 Haziran 1999 tarihlerinde düzenlenen Köln Zirvesi'nde, birlik düzeyinde uygulanan temel hakların bir bildirge ile toplanması gerektiği belirtilmiştir. Bu doğrultuda yapılan çalışmalar sonucunda, 7 Aralık 2000 tarihinde Nice Zirvesi'nde AB Temel Haklar Şartı imzalanmıştır. Bu şart, hem AB vatandaşlarının temel haklarını düzenlemekte hem de AB'nin vatandaşlarına karşı olan sorumluluklarını belirlemektedir güvence altına almaktadır (Metin, 2002, s. 54).

Kabul edilen temel haklar şartı'nın yegâne amacı, AB kurumlarının bireylerin haklarına saygı göstermesini sağlamak ve temel hakları güvence altına alarak etkin bir koruma sağlamaktır. Başka bir ifadeyle, Avrupa Birliği'nin yetkilerinin temel haklar lehine sınırlandırılması hedeflenmek ve liyakate dayalı bir sistem oluşturmaktır. Ayrıca, Temel Haklar Şartı ile Avrupa Birliği'nin demokratik meşruiyet eksikliklerinin giderilmesi de amaçlanmaktadır (Metin, 2002, s. 46). Avrupa Birliği'nin 15 devlet ve hükümet lideri tarafından kabul edilen antlaşma Nice' de özgürlük, saygınlık, eşitlik, yurttaş hakları üzerine 7 kısımdan oluşan hakların yer aldığı 54 maddeyi kapsayan önemli bir şarttır.

Şart hem içerik hem de hazırlanma yöntemi açısından AB bütünleşme çabalarına yeni bir temel sağlamıştır. Temel haklar kataloğunun oluşturulmasıyla, şu an için askıya alınmış olsa da olası bir Avrupa anayasasının önemli görülen bir elemanı olarak belirtilebilir. Ayrıca, tamamen yeni bir yöntem olan konvansiyon yöntemiyle, şeffaflık ve açıklık ihtiyacına yanıt verilmiştir. Bu şekilde, hükümetler arası konferans yöntemine bir alternatif oluşturulmuştur. Türkiye ve diğer aday ülkeler açısından, Şartı'n bu ilkelere saygı gösterilmesinin tam üyelik için bir ön koşul olduğu belirtilebilir tam bağımsız ve demokratik bir hükümet sisteminde temel insan ve yurttaş hakkı olarak AB birliğine geçiş sürecinde şartın uygulanabilirliği değerlendirilmektedir (Taşdemir, vd. 2002, s. 98). Nice'te yayımlanan 2000 yılında AB Temel Haklar Şartı, 2007 yılında Lizbon'da yayımlanan Avrupa için Anayasanın oluşturulma fikri bu Antlaşma ile somutlaştırılmıştır.

2 Aralık 2020'de Avrupa Komisyonu'nun çalışmalarıyla hazırlanan ve yayımladığı 'AB'de Şart'ın Uygulanmasını Güçlendirmek İçin Yeni Strateji' Bildirisi'nde belirtildiği üzere, temel haklar ve özgürlükler, demokratik tartışmaların yapılabilirdiği, hukukun üstünlüğü ve kuvvetler ayrılığı ilkesinin benimsendiği bağımsız bir medyanın var olduğu ve aktif bir sivil toplumun bulunduğu ortamlarda insanların yaşamları üzerinde önemli bir etkiye sahip olabildiği belirtilmiş. Bu çerçevede, Temel Haklar Şartı, kabul edildiği günden bu yana geçen 20 yıl

içinde, AB'de insanların temel haklarının çeşitli şekillerde daha da güçlendirilmesi, geliştirilmesi ve korunmasına önemli katkılar sağlamıştır (Alyanak,2022, s.315). Tüzük ve Anayasal Antlaşma, yalnızca biçimsel ve metinsel hükümlerden daha fazlasını gerektirecektir. Ayrıca, AB insan hakları normlarının yorumlanması ve uygulanmasında kurumsal diyalog ve Avrupa mahkemeleriyle etkileşim yoluyla ulusal hukuk sistemlerinin sürekli katılımını teşvik eden bir uygulamaya bağlı olacaktır (Witte, 1999, s. 863).

İnsan hakları bağlamında, AB Temel Haklar Şartı'nda yer alan medeni, siyasi, ekonomik ve sosyal haklar olmak üzere dört ana hak kategorisinin Avrupa Birliği'nin temel yasal araçları tarafından sağlanması dikkat çekicidir. Bu araçların metinleri açıkça "özgürlükler" ve "ilkeler" hakkında olduğundan ve bunlara atıfta bulunduğu için, AB Temel Haklar Şartı'nda bu uyuma dair açık hükümler bulunmaktadır. Ayrıca, Şartı'n Avrupa Birliği içinde zaten tanınan hakları, özgürlükleri ve ilkeleri yeniden teyit etmesi de önemlidir. Bu teyit, Üye Devletlerin ortak değerlerini vurgulamakta ve Avrupa'nın dini, kültürel ve manevi mirası ile Avrupa halklarının kültür, inanç ve gelenek çeşitliliğine tutarlılık kazandırmaktadır. AB Temel Haklar Şartı'nda belirtilen haklar, özgürlükler ve ilkeler, Antlaşmalarla eşit yasal değere sahiptir ve bu nedenle AB Mevzuat Külliyyatının bir parçasıdır. Şartı'n metni, 2000 yılından bu yana AB Adalet Divanı tarafından bir yorum kaynağı olarak kullanılmıştır. Ancak, Aralık 2009'da Avrupa Birliği Antlaşması'na dahil edilmesinden bu yana, Şartı'n metni, AB hukukunun yorumlanmasında yardımcı bir referans aracı olarak kullanılmakta ve bu şekilde hukukun evrimsel yorumlama yöntemi uygulanmaktadır (Dură, 2016, s. 186).

Temel Haklar Şartı'nın uygulanması ve yükümlülüklerinin yerine getirilmesi konusunda üye devletler arasında çeşitli zorluklar bulunmaktadır. İlk olarak, Şart'ın kapsamı ve yorumu konusunda farklılıklar ortaya çıkmaktadır. Şart, kişi ve konu bakımından sınırlı bir uygulanma alanına sahiptir ve bu durum, Şart'ın bağımsız ve özerk bir şekilde uygulanmasını engellemektedir. Her üye devletin kendi içinde bir anayasal düzene sahip olması bu durumda ortak bir çatı altında birleşmesi konusunda ortak bir payda değerlendirilmektedir. Ek olarak AB üye devletlerinin ulusal hukuk sistemleri ile AB hukukunun uyumlu hale getirilmesi zor bir süreçtir. Üye devletlerin kendi ulusal kimliklerini koruma çabaları, AB'nin ortak değerleri ile dengelenmelidir.

Son olarak, Avrupa Birliği Adalet Divanı (ABAD) ve ulusal mahkemeler arasındaki yargı yetkisi ve içtihat farklılıkları, Şart'ın uygulanmasında zorluklar yaratabilir. ABAD'ın yetki devri ilkesi bağlamında, temel hakların uygulanmasında bağımsız bir uygulanabilirlik niteliği taşımaktan kaçınılması, federalleşmeden uzak ama amaçsal yoruma dayalı içtihatların detaylı

bir şekilde incelenmesini gerektirir.

2.2. Sinema Sanatının Toplumsal Dönüşümdeki Rolü

Sinemanın kökeni, görüntülerin gözde iz bırakması olgusuna dayanır (Betton, 1986, s. 6). Bu bilgi, Joseph Plateau'nun fenakistiskop'u icat etmesiyle somutlaşmış ve Lumiere kardeşlerin sinematografi geliştirmesiyle sinema doğmuştur. İlk filmler belgesel türünde olup, Lumiere kardeşlerin çalışmalarıyla başlamış ve Georges Melies'in Ay'a Yolculuk filmi ticari açıdan değerli ilk gösteri filmi olarak kabul edilmiştir. Sessiz sinema dönemi, sinemanın başlangıcından itibaren (1895-1908) belgesel filmlerle başlamış ve Georges Melies ile Charles Pathe gibi öncülerle gelişmiştir. I. Dünya Savaşı sırasında Amerikan sineması dünya sinemasında birinci sıraya yükselmiş ve Hollywood'un doğuşu gerçekleşmiştir. Bu dönemde Fransız izlenimcilik ve Alman dışavurumculuk ekolleri sinemada yeni estetik yaklaşımlar geliştirmiştir. Sesli sinemanın başlangıcı (1929-1934), Warner kardeşlerin Vitaphone sistemiyle başlamış ve ilk sesli filmler büyük başarı elde etmiştir. Ancak eleştirmenler ve film yapımcıları başlangıçta bu yeniliğe karşı çıkmışlardır. Sesli sinemanın gelişmesiyle (1935-1940) teknik ilerlemeler kaydedilmiş ve estetik açıdan zenginleşmiştir. Amerika'da müzikal ve komedi türleri popülerleşirken, Avrupa'da gerçekçi ve toplumsal filmler ön plana çıkmıştır. II. Dünya Savaşı sırasında (1940-1945) Fransa'daki sinema, şiirsel gerçekçilik ve romantizme yönelmiştir (Lanzoni, 2015, s. 123).

Sanat üretimi, toplumdan bağımsız değildir ve diğer toplumsal etkinlik biçimleri gibi, belirli bir yaşam standardının dokusunu yansıtır. Bu, sanatın tamamen yeni bir yaratım olmadığı anlamına gelir kültür birikiminin bir yansımasıdır. Sosyolojik bir perspektiften bakıldığında, sanat eserleri belirli bir toplumsal bağlam içinde var olur. Bu koşullar altında, sanat kaçınılmaz olarak kendi durumunu, onu onaylamak veya reddetmek amacıyla dolaylı ya da doğrudan ifade eder. Bu bağlamda, sanat eserini bir 'toplumsal olgu' veya 'sanatsal gerçeklik' olarak değerlendirebiliriz (Do Nascimento, 2019, s. 20).

Sinema, teknolojinin sunduğu olanaklar sayesinde sanatsal amaçlarla gelişmeye başlamış bir alan olmasına rağmen, ticari bir değer taşıdığına fark edilmesiyle profesyonel bir sektör haline gelmiştir. Kültürel değerlerin kullanıldığı ve yeniden üretildiği bu alanın ürünleri, ciddi ekonomik çalışmalar sonucunda profesyonelce pazarlanmaktadır. Bu yapımlar, yüksek bütçeli büyük prodüksiyon şirketleri tarafından hazırlanmakla birlikte, aslında orta ve düşük gelir düzeyine sahip geniş kitleler için üretilmektedir ve teknolojinin her geçen gün gelişmesiyle

birçok bireye ve topluma ulaşması her geçen gün artmaktadır. Bu durum, üreticinin ve tüketicinin eğitim ve kültür düzeyinde de kendini göstermektedir. Genel izleyici kitlesine hitap eden sinema eserlerinin, temel bir iletişim stratejisi olarak kolayca anlaşılabilir olduğunu söylemek mümkündür. Bu eserlerin sunduğu mesajlar, farklı yaş, eğitim, kültür ve cinsiyet grupları tarafından rahatlıkla anlaşılabilir (Goker, 2020, s. 150).

Sinema sanatının toplumsal gerçekliği yansıtmadaki rolü ve bulunduğu topluma göre; *Sanat eseri ile eserin meydana geldiği ortam veya yansıttığı gerçeklik arasındaki ilişkiler üzerine kurulan "marksist" kuram, sanat eserinin, akım ve olaylarının, ekonomik altyapı ve sınıf çatışmalarıyla ilişkilerini belirterek, bunların nedenlerini ortaya koyar; aynı zamanda bu toplumsal nedenleri yargılar. Sanat eserini içindeki toplumsal ve politik düşüncelere göre değerlendirir. Toplumbilime dayanan sanat incelemelerinin büyük kısmında amaç, sanat eserini anlamak ve değerlendirmek değil, onları kullanarak başka alanlarda bilgi edinmektir; sanatın toplumu yansıttığı ilkesinden hareket edilerek, sanat eserinden toplumun hayatına, adetlerine, kurumlarına, değer yargılarına ışık tutan bir belge gibi yararlanılır* (Akt. Güçhan, 2024, s. 64).

Sinema ve toplum, birbirlerini sürekli olarak etkileyen iki dinamik yapıdır. Toplumsal yapıda meydana gelen değişiklikler, sinemanın yapısında ve filmlerin içeriklerinde değişimlere yol açar. Sinemada işlenen temalar ve vurgulanan görüşler, izleyicilerin düşünce dünyalarını etkiler ve dönüştürür. Bu düşünsel değişimler, toplumsal yapının gelişimini destekler ve bu gelişim, nesilden nesile aktararak devam eden bir yapı oluşturur (Güçhan, 1993, s. 55).

2.2.1. Avrupa Sineması ve Fransız Sinemasına Genel Bakış

Ulusal sinema, bir ülkenin kültürel yapısının önemli bir parçasıdır ve genellikle ulusal kimliğin ve kültürün yayılması ve tartışılmasında kritik bir rol oynar. Andrew Higson (1997), ulusal sinema bağlamında milliyet kavramının dört farklı kullanımını tanımlar: ekonomik boyut; gösterim ve izleyici tüketimi, belirli film akımları veya yönetmenler ve temsil, yani filmlerin işaret ettiği ve yeniden sunduğu unsurlar. Temsil boyutu, filmlerde belirli kimliklerin nasıl var olduğunu veya olmadığını değerlendirmemize olanak tanır. Higson, temsil açısından, ulusal filmlerin ya ülkenin mevcut durumunu yansıttığını ya da ulusal kimliğin bu temsiller aracılığıyla inşa edildiğini öne sürer. Başka bir deyişle, Anderson'un tanımını hatırlayarak ve genişleterek, filmler izleyicilere hayal edilen topluluğu yeniden sunar (Yılmazok, 2012, s. 5).

Avrupa sineması, dünya sinema tarihinin zengin ve çeşitli bölümlerinden birini temsil eder.

20. yüzyılın başlarından itibaren, Avrupa'nın farklı ülkeleri, sinema sanatına yenilikçi ve özgün katkılar sunarak, sinemanın evrensel bir dil haline gelmesine büyük ölçüde katkıda bulunmuşlardır. İsveç'in doğal manzaralarla süslenmiş psikolojik dramlarından, Almanya'nın ekspresyonist ve karanlık anlatılarına; Fransa'nın ilerici ve deneysel sinemasından, İtalya'nın Yeni Gerçekçilik akımına kadar, Avrupa sineması her dönemde kendine özgü tarzlar ve akımlar geliştirmiştir (Güvemli, 1960, s. 237).

Avrupa sinema sanatını anlayabilmek için kültürel birikimi, politik anlamda uyguladığı politikaları ve üye ülkelerin sanatçılarının yansıttığı estetik düşünceyi anlamak gerekmektedir. Avrupa'nın sınırlarını ve coğrafyasını belirlemek ve bununla ilgili bir tanım yapmak oldukça zordur ortak bir kültürü paylaşan Avrupalı sanatçıların bu bağlamda ortaya çıkarmış olduğu eserler bu ortak kültürden imgeler taşıdığı ve birbirlerinden etkilendiği görülmektedir Avrupa sineması bu birikimle oldukça çeşitli hale gelmiş ve ülke sınırlarını aşarak sinema sanatının gelişmesinde önemli bir rol üstlenmiştir (Galt, 2006, s. 124).

İsveç sineması 1914'ten önce kendine özgü özelliklerini göstermeye başladı. Bu dönemde önemli figürler olan Sjöström ve Stiller sinemaya katkıda bulundu. Sjöström, 1916'da çektiği bir filmde iki farklı rol üstlendi ve daha sonra olayları geriye dönük anlatma tekniğini kullanarak popüler olacak yöntemler keşfederek sinemada yeni alan açmaya çalıştı. Filmlerinde doğa manzaraları büyük önem taşır ve bu manzaralar stüdyo sahneleriyle uyumlu bir şekilde birleştirilerek bir sinematik evren yaratmaya çalışmaktadır. 1920'lerde İsveç sineması, Danimarkalı yönetmenler Benjamin Christensen ve Carl Dreyer'in katkılarıyla Avrupa sinemasında önemli katkılar sunmuştur. Christensen korku filmleriyle tanınırken, Dreyer daha çok dramatik ve sanatsal çalışmalarıyla dikkat çekiyor (Everett, 1996, s. 147).

1950'lerden sonra İsveç sineması her yıl yaklaşık otuz film üretmeye başladı, ancak bütçeleri hala oldukça sınırlı olan İsveç sineması; Arne Mattson, "A Lonely Summer Dance" filmiyle uluslararası alanda büyük bir başarı elde etti. Ingmar Bergman, 1950'den sonra İsveç sinemasının adından söz ettiren yönetmenler arasına girdi. Bergman'ın "Ladies Waiting" ve "Monika" gibi eserleri, onun derin ve etkileyici hikâye anlatma tarzını ortaya koymuştur (Steene, 2005, s. 240).

İsveç sineması, Ingrid Bergman ve Greta Garbo gibi oyuncular sayesinde küresel anlamda tanıtımına katkıda bulundu. Bu oyuncular, İsveç sinemasının uluslararası alanda tanınmasına büyük katkıda bulundu. Sjöström ve Stiller gibi öncülerin yanı sıra, yeni nesil yönetmenler ve senaristler de İsveç sinemasının gelişimine önemli katkılarda bulunmaktadır (Güvemli, 1960, s. 75).

Alman sineması, 1910'dan sonra canlanmaya başladı. İlk filmler dönemin sinema anlayışına göre ortalama düzeydedir. Pagu Şirketi, edebiyat ve sahne dünyasında ün kazanmış kişileri sinemaya çekmeye çalışmıştır. Danimarkalı Stellan Rye, "Praglı Öğrenci" filmiyle Berlin'de ilk önemli eserini verdi. Bu film, Bohemya'da çekildi ve Paul Wegener de rol aldı. İfadeci Sinema (Expressionismus): Stellan Rye'nin açtığı yolda Paul Wegener ve Henrik Galeen, gerçekçi dekorlar ve romantik geleneklerden esinlenerek ifadeci sinema akımında ilerleterek bu alanda yeni bir bakış açısı kazandırdı sinema alanında. "Doktor Caligari'nin Muayenehanesi" filmi, ifadeci sanatın öncüsü olarak günümüzde öncü bir film olarak belirtilebilir. Filmde, akıl hastanesi müdürü Dr. Caligari'nin hipnotize ettiği Cesar adlı genç, cinayetler işlediği gösterilmektedir Film, psikanaliz yöntemlerine göre çekildi ve dekorları Der Sturm okulunun ressamı tasarlatılarak döneminin üzerinde etki sağlamıştır (Badley, ve Palmer, 2016 s. 74).

İtalyan sineması, 1912 yılında Ambrosio'nun "Quo Vadis" ve Pasquali'nin "Spartacus" filmleriyle uluslararası alanda dikkat çekmeye başladı. Bu dönemde Giuseppe de Liguoro'nun "Odysseus ve Cehennem" filmi de önemli bir yapım olarak öne çıktı. Mühendis Pastrone, "Troya'nın Düşüşü" gibi büyük prodüksiyonlarla sinema dünyasında adından söz ettirdi; bu filmde devasa setler ve yüzlerce figüran kullanıldı. Sessiz film döneminde, "Pompei'nin Son Günleri" gibi yüksek bütçeli yapımlar izleyicilerin ilgisini çekti. Birinci Dünya Savaşı sonrasında, İtalya'da faşist rejimin yükselişi sinema sektörünü olumsuz etkiledi. Faşistlerin Roma'ya yürüyüşü, birçok sanatçının yurtdışına kaçmasına neden oldu. 1935 yılında kurulan Cinecittà, faşist propagandanın merkezi haline geldi ve bu dönemde faşizmi yücelten filmler üretildi. Bu filmler aracılığıyla, İtalyan toplumunda faşizm ve ulusçuluk düşünceleri sinema yoluyla yaygınlaştırıldı (Vincenti, 2014, s. 46).

Yeni Gerçekçilik (Neorealismo) akımı, Roberto Rossellini'nin 1945 yapımı "Roma, Açık Şehir" filmiyle başladığı belirtilebilir. Vittorio De Sica'nın "Bisiklet Hırsızları" filmi, savaş sonrası İtalyan toplumunun zorluklarını gerçekçi bir şekilde yansıtmış dönemin politik, sosyal, ekonomik yapısı hakkında önemli gerçeklikler sunmuştur. İtalya, Barok döneminden itibaren, Rönesans'ın dinsel dogmatizmi ve dini reddeden ilkelerine sanat alanında büyük ölçüde bağlı kalmış ve bu sayede her zaman bir tür gerçekçilik geleneğini korumuştur (Önbayrak, N, 2014, s. 193). Yeni gerçekçilik akımı, doğal ışık kullanımı, amatör oyuncular ve gerçek mekanlarda çekim gibi özellikleriyle doğal bir atmosfer yaratarak gerçeklik olgusunu ön planda tuttuğu görülmektedir (Armes, 2011, s. 71).

Savaş sonrası dönemde İtalyan sineması, toplumsal sorunları, sıkıntıları ele alan filmlerle öne

çıktı. Aldo Vergano'nun "Yine Güneş Doğacak" filmi, direniş hareketini şiirsel bir dille anlattı. İtalyan sineması, savaş sonrası dönemde uluslararası alanda büyük başarılar elde etti. Federico Fellini ve Michelangelo Antonioni gibi yönetmenler, İtalyan sinemasını dünya çapında tanıttı. İtalyan sineması günümüz dünyasına gelene kadarki süreçten Yeni Gerçekçilik akımına kadar geniş bir yelpazede önemli eserler vermiştir. Faşist dönemin etkileri ve savaş sonrası toplumsal sorunlar, sinemanın temalarını belirlemiştir. İtalyan sineması, dünya sinema tarihinde sanatsal anlamda ve türler açısından önemli katkılar sunmaktadır (Bondanella, 2001, s. 113).

Rus sineması, 27 Ağustos 1919'da Lenin'in sinemaya çok önem verdiği görülmüştür eski film endüstrisini millileştirme kararıyla Rus sinemasında yeni bir dönem başlatmıştır. Çar II. Nikola döneminde de film yapılıyordu, ancak bu dönemdeki filmler genellikle tarih ve edebiyat konularını işliyordu. Sessiz film döneminde Ivan Mosjoukine ve Geo Bauer gibi isimler öne çıkmıştır. Sovyet sineması, iç savaş sırasında stüdyoların kapanması ve birçok filmcinin Beyaz Rus ordusuna katılması veya ülkeyi terk etmesiyle zor bir dönem geçirdi. 1922'de barış sağlanınca sinema sektörü yeniden canlanmaya başladı. Koulechev'in Deneme Lâboratuvarı, genç sinemacılar için bir eğitim merkezi oldu. Dziga Vertov, Kino Pravda (Gerçek Sinema) adıyla günlük haber filmleri yayınlamaya başladı. Koulechev ve Dziga Vertov, montajın önemini vurgulayan çalışmalar yaptı. Koulechev, Mosjoukine'in sahnelerini kesip yeniden birleştirerek montajın gücünü gösterdi (Medin, 2018, s. 35).

Önemli yönetmenler arasında Eisenstein, zamansal ve mekânsal anlamda kendi sinema dilini oluşturması "Grev" ve "Potemkin Zırhlısı" gibi filmleriyle tanındı. Çekici montaj tekniğini kullanarak sahneleri birbiriyle ilişkilendirerek bunu uygulamıştır (Sucu, 2012, s. 113).

Rusya'da sesli sinema diğer ülkelere göre geç geldiği görülmektedir. 1929'da ilk denemeler yapıldı, ancak gerçek anlamda sesli filmler 1931'den sonra görülmeye başlandı. 1934'te 26.000 sinema salonundan sadece 772'sinde seslendirme tertibatı bulunuyordu. Sinema salonları ve seyirci sayısı arttıkça, filmlerin sanat değerinden ödün verildi ve daha basit hale geldiler. Filmler, yeni hayatın gereklerini yaymak ve öğretmek amacıyla propaganda aracı olarak kullanıldı (Taylor, 1998, s. 47).

Fransız sineması, sinema tarihinin başlangıcından bu yana önemli bir etkiye sahip olmuş ve çeşitli dönemlerde yenilikçi hareketlerin öncülüğünü yaptığı görülmüştür. 1895 yılında Lumière kardeşlerin gerçekleştirdiği ilk film olan trenin gara girişi gösterimiyle başlayan Fransız sineması, Georges Méliès'in kendi yaptığı işinden ilham alarak oluşturduğu yeni anlatıları, onun mizahı kurmaca öykülere yönelik tutkusu ve Abel Gance'ın yenilikçi

teknikleriyle gelişimini sürdürmüştür. Bu dönemde sinema sanatı hem teknik hem de anlatımsal açıdan büyük ilerlemeler kaydetmiştir. Özellikle Méliès'in özel efektleri ve yaratıcı sahne tasarımları, sinemanın sınırlarını genişletmiştir. II. Dünya Savaşı sonrası dönemde Fransız sineması, ABD hegemonyasına karşı Yeni Dalga (Nouvelle Vague) akımıyla sinema dilinde köklü değişiklikler yaparak dünya sinemasında izler bırakmıştır. Yeni Dalga, genç Fransız yönetmenler arasında geleneksel sinema kurallarını yıkarak daha özgür ve deneysel bir sinema dili geliştirmelerine olanak tanımış ve çağdaş anlatı sinemasının temellerini atmışlardır (Neupert, 2007, s. 78).

Avangart Sinemanın ortaya çıkışı, Fransız İzlenimciliği ve Gerçeküstücülüğü ile 1897-13 yılları arasında sinemanın doğuşu, sinema dünyasında yeni bir anlatı dilinin gelişmesine neden olmuştur. Bu yeni sinema dili, görsel ilişkiler, ani yavaş çekimler, bindirme (superimposition), doğrusal olmayan anlatı ve analitik kurgunun kullanılmaması gibi unsurları içermektedir. Bu bağlamda, mantıksal bir nedensellik arayışının gereksiz olduğu vurgulanmaktadır. Fransa'nın sinema alanındaki tarihi anlamdaki gelişim süreçleri göz önüne alındığında, deneysel, soyut veya gösterimi gizli tutulan olarak tanımlanabilecek eserler ve filmler, avangart hareketlerin öncülüğünde açılan özgürlük alanlarından beslenmiştir. Bu eserler, varlıklarını avangart hareketlere borçlu olup, sanatın yerleşik kurallarının dışında bireysel ve öznel ifadeye imkân tanıyan deneyim alanları olarak kabul edilebilir (Şentürk, 2012, s. 142).

1930lara gelindiğinde radikal olan avangart akımlar 30lu yılların temposuna ayak uyduramadı. Sesli filmlerin kullanılması saniyede 24 kare kullanımı filmlerin kalitesini arttırdı bu gelişme sayesinde filmlerdeki konuların daha derinlemesine işlenmesine ve izleyici deneyiminin zenginleşmesine katkıda bulundu. Bu dönemde bazı sinema yönetmenleri sesin sinemayı yok edeceği düşüncesi hakimken diğer yandan yeniliklere açık yönetmenler bunu sinemanın seyirciyle iletişimini güçlendireceği yönünde fikre hâkim olmuşlardır. 1930'ların başlarından sonlarına kadar, Fransız sineması önemli bir dönüşüm sürecine girdi. Bu dönemde, senaryolar ve filmler, günlük yaşamdan karakterlere daha fazla odaklanmaya başladı. Burjuva klişelerinin ötesine geçerek, toplumun farklı kesimlerinden insanların yaşamlarını ve varoluş mücadelelerini keşfetmeye yönelik bir eğilim artış gösterdi. Bu değişim, sinemada daha gerçekçi ve insancıl hikayelerin anlatılmasına olanak tanıdı Artık filmlerde ıslak kaldırım taşları üzerindeki doğalcı yansımalar, sabahın erken saatlerinde banliyö trenleri, sisle karışan fabrika dumanları, popüler yerlerdeki küçük kafeler kullanımı artmıştır (Lanzoni, 2015, s. 80).

Özellikle bu dönemde, Fransız filmleri toplumsal konulara odaklanarak işçi sınıfı ve kırsal kesim gibi daha önce sinemada yeterince temsil edilmeyen grupların yaşamlarını ele almaya başladı. Bu filmler, izleyicilere toplumun farklı kesimlerinin deneyimlerini ve karşılaştıkları zorlukları daha yakından tanıma fırsatı sundu. Ayrıca, bu dönemdeki filmler, karakterlerin içsel dünyalarını ve duygusal derinliklerini daha ayrıntılı bir şekilde işleyerek, izleyicilerle daha güçlü duygusal bağlar kurmayı başardı (Marie, 2003, s. 150). Bu dönemin karakteristik ruhunu özetlemenin kolay bir yolu, otuz yıl boyunca farklı biçimlerde kendini gösteren üçlü 'korku, suçluluk, hareketsizlik' kavramlarıdır. 1930'ların politik irrasyonelliği ve ekonomik durgunluğuna, 1950'lerin ekonomik rasyonalitesi karşılık gelmekteydi. Benzer şekilde, 1940'ların ulusal suçluluk duygusuna, 1930'ların ulusal güvensizliği ve 1950'lerin politik hareketsizliği eşlik etmekteydi. Sosyo-politik arenaya daha yakından bakmak, bu özetleyici basitleştirmeleri daha iyi anlamamıza yardımcı olacaktır (Judt, 2005, s. 123).

1940 yıllara gelindiğinde savaş ve işgalin olduğu Avrupa'da Hitlerin ambargosundaki Avrupa ülkelerinde İngiliz ve Amerikan yapımı filmlere hem sansür hem de yassak getirilince Fransız sineması hem Pazar anlamında hem de filmlerinin kitlelere ulaşması konusunda kolaylık sağladı bu dönemde en çok Fransız filmleri tercih edilmeye başlandı (Dönmez ve Colin, 2008, s. 123).

Savaş yıllarından sonra komedi ve kara filmlerin varlığında artış olmuş ve sanat unsurların ve toplumsal konularının irdelenmemesi eleştirilmekteydi. Fransız sineması yönetmenin bir kameranın gerçekliği yakalayabilme tarzıyla ilgili stilistik kaygıyı ortaya çıkaran filmler üretmeye başladılar. Savaş yıllarına ait filmler bu dönemde yapılmaya başlandı. Savaş yıllarına ait en iyi örneği René Clément'in Demir Yolu filmidir. Dış mekânda kullanılan çekimlerle savaşın gerçekliği ile ilgili temsilleri güçlendirmiştir (Akar, 2024, s. 24).

Fransa yeni dalga akımı 1959-1965 yılları arasında Fransız sinemasını ve aynı zamanda dünya sinemasına yeni bir boyut kazandırmıştır. Yeni dalga sineması Micheal Marie gibi yazarlar tarafından eleştirel bir bakış açısıyla yaklaşmış çünkü bu akım tutarlı kuralları olmadığı kanısındalardı savaştan sonra genç sinemacıların kendilerini gösterme çabaları olarak görülmekteydi. Bu akım, geleneksel sinema normlarına karşı çıkarak, daha özgün ve deneysel anlatım biçimlerini benimsedi. Yeni Dalga yönetmenleri, düşük bütçeli filmler çekerek, gerçek mekanlarda ve doğal ışık kullanarak sinemada yeni bir estetik anlayış geliştirdiler. Aynı zamanda bu durum kendi içinde diğer sanat dallarına yansyarak eski anlayışa karşı bir tür başkaldırı olarak görüldü (Odabaş,2012, s. 192).

Klasik gelenekçi ve yansıtıcı sinema anlayışını reddeden bu yönetmenler, özgün bir sinema

dili geliştirmişlerdir. Yeni Dalga yönetmenleri, sinema dilini o döneme kadar alışılmış olandan farklı kullanarak, zaman zaman uzun çekimler, sıçramalı kesmeler ve oyunculukta epik bir yaklaşım benimseyerek farklı bir anlatı dili ortaya koymuşlardır. Bu bağlamda, filmlerdeki sahneler arasındaki neden-sonuç ilişkisi arka planda kalmış, açık uçlu öykü anlayışını temel alınmış içerikten ziyade biçim ön plana çıkmıştır. Estetik bir perspektiften bakıldığında, olayların kronolojik bir sıraya sahip olması gerekmemektedir. Onlara göre, gündelik yaşamda olayların akışı uyumlu bir şekilde devam etmemekte ve çekimler sırasında doğrusal zamana karşı çıkmakta. Filmlerinde çoğunlukla gerçek mekânlar kullanmayı tercih eden Yeni Dalga yönetmenleri, film yapım maliyetlerini düşürmüş ve İtalyan Neorealizm akımına benzer şekilde stüdyo karşıtı bir yapım tarzı benimsemişlerdir. Bu akıma benzer şekilde, Yeni Dalga yönetmenleri de düşük bütçeli film yapımcılığı ve kişisel stil gibi yaklaşımlarını ve yapım tarzlarını değiştirmişlerdir (Uğur, 2017, s. 233).

Cahiers du Cinéma'da (Sinema Defteri) eleştirmen olarak yazan yönetmen François Truffaut makalesinde auteur kavramını geliştirerek bunun bir kuram olarak sinema da Auteur kuramının gelişmesini sağlamaktadır, her ne kadar Auteur'ün filmleri benzersiz kişisel çalışmalar olsa da tüm Yeni Dalga filmlerinde ortak olarak görülebilen bazı temel estetik normlar ve özellikler bulunmaktadır. Estetik değerleri iyi bilen kişisel tarzını yansıtan bir Auteur yönetmen, aynı zamanda filmin senaryosunda kendi yazmaktadır. Bu yönetmenler, önceden belirlenmiş ve katı bir çekim senaryosunu takip etmek yerine, sekanslarda, diyaloglarda ve oyunculukta doğaçlamaya daha fazla yer verirler (akt. Yıldırım, 2003, s. 70).

1968'deki ilk feminist hareketlerle birlikte Fransa'da kadın hakları ve kürtaj hakkı gibi konular tartışılmaya başlandı. Bu dönemde, kadınlara yasal haklar tanıyan Peçe Yasası yürürlüğe girdi. 1970'li yıllarda ise Fransız film endüstrisi, erotik ve pornografik filmlerin ortaya çıkmasıyla gelişim gösterdi. Bu dönem, özellikle sinema endüstrisindeki kadınlar için verimli bir dönem oldu. Kadınlar, erkeklerin gölgesinde kaldıkları bu sektörde ilerleme kaydedebilmişlerdi. 1968 sonrası dönem, politik odaklı anlatılarla yeni bir sinema türünün doğuşuna tanıklık etti. Bu dönemdeki politik filmlerin temel amacı, Fransız toplumunu ve toplumsal adaletsizlikleri gerçekçi bir şekilde yansıtmaktı. Aynı zamanda, bu filmler solcu aşırı politik ideolojiyi yüksek düzeyde entelektüel bir sinemasal söylemle birleştirerek yeni bir sinema bağlamı oluşturmaya başardılar. Bu yeni sinema türü, izleyiciler arasında da büyük beğeni topladı (Lanzoni, 2015, s. 337).

1990'lı yıllara gelindiğinde, Fransız sineması önemli değışimlere tanıklık etti. Bu dönemde, çağdaş filmlerin etkisi azalmaya başladı ve sinemaya gitme oranlarında ciddi bir düşüş

yaşandı. 1990'ların başında, Fransız sineması psikolojik gerçeklik ve romantik öyküler için yeni bir hipergerçeklik biçimini benimsedi. Bu yeni yaklaşım, filmlerde daha derin ve karmaşık karakter analizlerine olanak tanıdı (Marie, 2003, s. 192).

1990'lı yılların sonlarına doğru, Fransız sineması Avrupa'nın önde gelen film üreticilerinden biri haline geldi ve Amerika'ya birçok film pazarladı. Bu dönemde, Fransız filmleri uluslararası alanda daha fazla tanınmaya ve beğenilmeye başlandı. (Hayward, 2005 s. 254).

2000'li yıllarda, Fransız sineması çeşitlenmeye devam etti. Jean-Pierre Jeunet'in "Amélie" (2001) filmi hem eleştirmenler hem de izleyiciler tarafından büyük beğeni topladı ve Fransız sinemasının uluslararası alandaki prestijini artırdı. Bu dönemde, Fransız sineması sadece romantik ve dramatik filmlerle değil, aynı zamanda bilim kurgu, aksiyon ve animasyon gibi farklı türlerde de yapımlar üretmekteydi (Hayward, 2006, s.235). 2010'lu yıllarda, Fransız sineması dijital teknolojilerin gelişimiyle birlikte yeni anlatım biçimlerini keşfetmeye başladı. Bu dönemde, düşük bütçeli bağımsız filmler ve belgeseller de önemli bir yer edindi. Ayrıca, Fransız sineması toplumsal ve politik konuları ele alan filmlerle de dikkat çekti. Céline Sciamma'nın "Portrait of a Lady on Fire" (2019) filmi, feminist temaları ve güçlü görsel anlatımıyla öne çıktı (Vincendeau, 2019, s. 142).

Günümüzde, Fransız sineması hem geleneksel hem de yenilikçi yaklaşımları bir araya getirerek, dünya sinemasında önemli bir rol oynamaya devam etmektedir Tüm temel özellikleriyle, bugün hala bizimle. Fransız yönetmenler, farklı türlerde ve konularda özgün ve etkileyici filmler üretmeye devam ederek, sinema sanatına katkı sağlamaktadır (Crisp, 2015 s. 422).

2.2.2. Eurimages ve Avrupa

Günümüzde küresel çapta işleyen bir endüstri konumunda olan sinema, başlangıcından günümüze uluslararası bir nitelik taşımaktadır. Sosyal gerçekliğin inşa edilmesine zemin hazırlayan geniş bir kültürel sistemin önemli bir parçası olan sinema, bu nedenle politik açıdan oldukça güçlüdür. Kültürel temsillerin ve beğenilerin sinema yoluyla dünya pazarına girmesi mümkündür. Bu bağlamda, her ülkenin kendi sinema politikasını geliştirmesi doğal bir süreçtir (Hıdıroğlu, 2019, s. 75).

Robertson'a göre Avrupa hükümetleri, 1920'li yıllardan beri Hollywood'un artan pazar payına

karşı ulusal film endüstrilerini korumak ve desteklemek amacıyla çeşitli önlemler almışlardır. Bu önlemler arasında yabancı yapımlara kota ve tarifeler getirilmesi, yerli filmlerin televizyon kanallarında yayınlanmasının zorunlu kılınması ve ulusal film endüstrilerine sübvansiyonlar veya vergi indirimleri sağlanması yer almaktadır. Ortak yapımlar, finansman sağlama ve pazar potansiyelini artırma yollarından biri olarak öne çıkmıştır. 1913 yılında Avusturyalı ve Fransız şirketlerin iş birliğiyle gerçekleştirilen tam uzunlukta gerilim filmi ‘‘Das Geheimnis der Lüfte’’, Avrupa’da iki veya daha fazla ülke arasında yapılan ilk ortak yapım olmuştur (Akt. Yılmazok, 2012, s. 58).

Avrupa Konseyi, 26 Ekim 1988’de Eurimages adında bir sinema destek fonu kurmaya karar verdi. Merkezi, Avrupa Konseyi’nin bulunduğu Fransa’nın Strazburg kentinde olan bu fon, 1989’un başlarında faaliyete geçti. Başlangıçta 12 kurucu devlete sahip olan fon, son 21 yılda 22 yeni üyenin katılımıyla bugün toplamda 34 üyeye ulaştı. Fonun iki ana misyonu bulunmaktadır: ‘‘Kültürel olarak, Avrupa toplumunun çok yönlülüğünü yansıtan çalışmaları desteklemek ve finansal olarak, sinemanın bir sanat olduğunu vurgularken ticari başarıyı da hedefleyen bir sektöre yatırım yapmak’’. Fonun kaynakları, esas olarak üye devletlerin yıllık ödemelerinden oluşmaktadır. Yönetim Kurulu, her üye devletten bir ulusal temsilciden oluşan belirleyici organdır. Filmlerin ortak yapımı, sergilenmesi, dağıtımı ve dijitalleştirilmesi için dört tür destek sunmaktadır. (Yılmazok, 2019, s. 89).

Ortak yapımların desteklenmesi Avrupa sinema politikalarındaki en önemli gelişmelerden biridir. Ortak yapım uygulamasının yapım-dağıtım-gösterim alanlarında birçok avantaj getirdiği söylenebilir. Sinema, başlangıcından günümüze uluslararası bir niteliğe sahiptir. Bu durum yalnızca film ticaretinde değil, giderek sayısı artan ortak yapımlarda da görülmektedir. Birçok ülkede sinema, Hollywood endüstrisiyle rekabet edebilmek için ortak yapımlara yönelme eğilimi göstermektedir. Kabaca iki veya daha fazla ülkenin sinemalarının ekonomik ve teknik olanaklarının bütünleştirilmesi sayesinde üretilen bir eser olarak tanımlanan ortak yapım, Avrupa’da Hollywood filmleriyle rekabete karşı 1920’lerden beri desteklenen bir kavram olmasına rağmen asıl gelişimini 1990’larda yaşamıştır. Avrupa Konseyi’nin ortak yapım destek fonu Eurimages 1989’da uygulamaya konulmuş ancak Avrupa Konseyi’nin bazı üyeleri bu programa katılmamıştır (Hıdıroğlu, 2016, s. 23).

Eurimages, Avrupa sinemasını Hollywood karşısında güçlendirmeyi ve ortak Avrupa kültürünü, ülkelerin kendi kültürel mirasını yansıtan filmleri desteklemeyi amaçlayan özel bir misyona sahiptir. Avrupa sineması, sanat filmi kimliğiyle Hollywood’dan ayrışır ve Eurimages da desteklediği yapımlarda bu özellikleri arar. Başvurular arasından ayırıştırma

yaparken, projelerin sanatsal değerine öncelik verir ve uluslararası ve Avrupa ölçeğinde sinemasal çeşitliliği yansıtan, Avrupa sinemasının birikmiş geleneklerinden yola çıkarak kadrolarında az bilinen ve yenilikçi çağdaş anlatının yer aldığı filmlere destek sağlar. Bu bağlamda, Eurimages desteklediği filmlerin festivallerde ödöl kazanmasını, eleştirilenlerden övgü almasını ve kültürel hayata önemli katkılarda bulunmasını hedefler (Ulusay,2005, s. 347).

Kültürel çeşitlilik, farklı kültürel kimliklerin, dillerin, geleneklerin ve sanat formlarının bir arada var olmasını ifade eder. Bu çeşitlilik, toplumların zenginliğini ve yaratıcılığını artırır. Eurimages, kültürel çeşitliliğin korunması ve geliştirilmesi konusunda önemli bir rol oynar. Fon, farklı kültürel geçmişlere sahip film yapımcılarını destekleyerek, onların hikayelerini ve perspektiflerini sinemaya taşımalarına olanak tanır. Bu destek, Avrupa sinemasının zengin ve çeşitli bir yapıya sahip olmasını sağlar (De Vinck,2009, s. 280).

Bu sektörlerin birer mal değil hizmet olarak görülmesi, görsel-işitsel endüstriyi desteklemek amacıyla yapılan yatırımlar ve alınan korumacı tedbirlerin temelini oluşturur. Kültürel öğelerin korunması ve ulusal sinemaların güçlendirilmesi amacıyla devlet yardımları, ayrılan fonlar ve düzenlenen festivaller önemli rol oynar (Orta,2008, s. 169). Yer alan projelerin sanatsal değerine büyük önem veren Eurimages, Avrupa ölçeğinde sinemasal çeşitliliği yansıtan yapımlara destek sağlar. Bu yaklaşım, Avrupa sinemasının kültürel zenginliğini korumasına ve farklı kültürel perspektiflerin sinemada temsil edilmesine olanak tanır. Bu sayede Avrupa'nın çeşitliliğini ve ortak mirasına sahip çıkmayı ve barış ortamını desteklemesini sağlayan Eurimages'ın desteklediği projeler, genellikle festivallerde ödöl kazanarak ve eleştirilenlerden övgü alarak kültürel hayata önemli katkılarda bulunur.

Avrupa sinemasının geleceği, Eurimages'ın sağladığı desteklerle daha parlak görünmektedir. Eurimages, gelecekte de sanatsal ve kültürel çeşitliliği desteklemeye devam edecek ve yeni destek modelleri geliştirerek Avrupa sinemasının global ölçekte daha fazla tanınmasını ve kültürel mirasının korunmasını sağlayacaktır. Bu bağlamda, Eurimages'ın misyonu, Avrupa sinemasının Hollywood karşısında güçlü bir alternatif olarak yenilikçi yapımlarla varlığını sürdürmesine katkıda bulunmaktır.

2.2.3. 2000 Sonrası Avrupa Sineması

1989'dan bu yana, Avrupa kimliği konusu hem sinema çalışmalarında hem de siyasi felsefede önemli bir yer edinmiştir. Jacques Derrida'nın 1991'de yazdığı "The Other Heading" adlı

makale, "yeni Avrupa" üzerine önemli bir felsefi tartışma başlatmıştır. Aynı dönemde, British Film Institute'un 1990'da düzenlediği "Screening Europe" konferansı, yeni Avrupa sineması ve geleceği üzerine benzer bir araştırma yürütmüştür. Derrida ve konferans katılımcıları için Avrupa kimliği, merkezi ve karmaşık bir sorunsal oluştuyordu. Film yapımcısı Chantal Akerman, Avrupa filmi diye bir şey olmadığını savunurken, eleştirmen John Caughie, Avrupalı olmanın zorluklarını dile getirmiştir. Derrida, Avrupa kimliğinin zor doğasını vurgulayarak, Avrupa'nın milliyetçi dağılma ile Avrokrat homojenleşme arasında sıkıştığını belirtmiştir. Ona göre, Avrupa kültürel kimliğiyle ilgilenen herkes, merkezi bir hegemonyanın yeniden kurulmasını engellemek ve sınırları çoğaltmamak gibi çelişkili zorunluluklarla karşı karşıyadır (Galt, 2006, s. 3).

Derrida, Avrupa etiğinin, Avrupa öznesinin aynı anda iki çelişkili yasaya yanıt vermesi gereken imkânsız bir görev olduğunu savunur. Benzer şekilde, Avrupa sineması da eski ulusal sinema modelini sürdürmek yerine, Brüksel bürokrasisinin sinemasal karşılığı olan Europudding'e dönüşmeden nasıl Avrupalı olunabileceği sorusuyla karşı karşıyadır (Derrida, 1992, s. 25).

Avrupa sineması, dünya sinema tarihinde merkezi bir konuma sahiptir. 20. yüzyılın başlarından itibaren, Avrupa'da üretilen filmler hem teknik hem de sanatsal açıdan yenilikçi ve öncü yaklaşımlar sergilemiştir. Bu dönemde, sinema sanatı, Avrupa'da farklı estetik ve anlatı biçimleriyle zenginleşmiş ve çeşitlenmiştir. Özellikle Almanya, Fransa ve İtalya gibi ülkeler, sinema tarihinde önemli akımların doğuşuna ev sahipliği yapmıştır.

Almanya'da Ekspresyonizm, Fransa'da Şiirsel Gerçekçilik ve Yeni Dalga, İtalya'da ise Yeni Gerçekçilik gibi akımlar, sinemanın sadece bir eğlence aracı olmanın ötesine geçerek, toplumsal ve bireysel meseleleri ele alan güçlü bir ifade aracı haline gelmesini sağlamıştır. Bu akımlar, sinema diline getirdikleri yeniliklerle, dünya sinemasının gelişimine önemli katkılarda bulunmuş ve sinema sanatının evrensel bir dil haline gelmesine yardımcı olmuştur.

İlk olarak, 1920'lerde Almanya'da ortaya çıkan Ekspresyonizm akımı, sinema diline getirdiği yeniliklerle dikkat çekmiştir (Kracauer, 1947, s. 192). Bu dönemde, özellikle ışık ve gölge kullanımı, mekân tasarımı ve anlatı yapısı açısından önemli yenilikler yapılmıştır. Ekspresyonist filmler, genellikle karanlık ve stilize edilmiş görselleriyle tanınır ve toplumsal kaygıları yansıtır.

1930'larda ise, Fransa'da ortaya çıkan Şiirsel Gerçekçilik akımı, toplumsal gerçekliği estetik bir biçimde ele almıştır (Vincendeau, 1992, s. 52). Şiirsel Gerçekçilik, karakterlerin iç

dünyalarını ve sosyal çevrelerini derinlemesine inceleyen anlatı yapısıyla öne çıkar. İkinci Dünya Savaşı'nın ardından İtalya'da doğan Yeni Gerçekçilik hareketi, savaşın yıkıcı sonuçlarını ve toplumun günlük yaşamını gerçekçi bir şekilde yansıtmıştır. (Bazin, 1967 s. 108).

1950'lerin sonlarında ve 1960'ların başlarında ise, Fransa'da Yeni Dalga akımı ortaya çıkmıştır. Bu akım, geleneksel anlatı yapısını reddederek, daha özgür ve deneysel bir sinema dili geliştirmiştir (Marie, 2003, s. 360). François Truffaut, Jean-Luc Godard ve Agnès Varda gibi yönetmenler, bu akımın öncülerindendir. Yeni Dalga, düşük bütçeli yapımları, doğal ışık kullanımı ve doğaçlama diyalogları ile tanınır. Avrupa sineması, bu akımların yanı sıra, modern dönemde de çeşitli yenilikçi yaklaşımlar ve farklı perspektiflerle zenginleşmeye devam etmiştir. Lars von Trier, Pedro Almodóvar ve Michael Haneke gibi yönetmenler, modern Avrupa sinemasının önemli isimlerindendir. Bu yönetmenler, cesur ve yenilikçi anlatım teknikleriyle tanınır ve filmleri genellikle toplumsal ve bireysel meseleleri derinlemesine ele alır (Lanzoni, 2015, s. 228).

Kültür ve toplum arasındaki ilişkinin tüketim ekseninde şekillenmeye başladığı düşüncesi, sinema alanındaki tür tartışmalarında da kendini göstermiştir. 1920'li yıllarda Hollywood stüdyolarında üretilen filmlerin benzer türsel kodlara sahip olması ve izleyici beklentileri doğrultusunda şekillenmesi, sinemada tek tür filmlerin eleştirilmesine yol açmıştır. Bu dönemde, sinema endüstrisinin ticari kaygılarla hareket etmesi, yaratıcı özgürlüğün kısıtlanmasına neden olmuştur (Uğur ve Özsoy, 2020 s. 100). Yeni yollar arayışında olan sinema, bağımsız ve yenilikçi yapımlarla farklı perspektifler sunmuş ve sanat sineması kavramını ortaya çıkarmıştır. Özellikle Avrupa'da ortaya çıkan yeni gerçekçi akımlar ve Yeni Dalga gibi hareketler, toplumun gerçek sorunlarına ve günlük yaşamına ışık tutmuştur. Bu akımlar, sinemanın sadece eğlence aracı olmadığını, aynı zamanda toplumsal eleştirinin ve bireysel ifade biçimlerinin güçlü bir aracı olabileceğini göstermiştir. Böylece, sinema sanatı hem estetik hem de içerik açısından zenginleşmiş ve çeşitlenmiştir.

2000 sonrası Avrupa sineması, kültürel temsiller ve çeşitlilik açısından önemli bir gelişim göstermiştir. Avrupa Birliği'nin kültür ve sanat politikaları, farklı kültürlerin ve kimliklerin sinemada temsil edilmesini teşvik etmiştir. Bu dönemde, Avrupa sineması, göç, çok kültürlülük ve kimlik gibi konuları ele alan filmlerle dikkat çekmiştir. Özellikle sosyal adalet ve toplumsal eşitlik temaları, bu dönemde öne çıkan konular arasında yer almıştır (Uğur ve Özsoy, 2020 s. 110).

Dijital teknolojilerin gelişimi, Avrupa sinemasında prodüksiyon süreçlerini ve dağıtım

kanallarını önemli ölçüde etkilemiştir. Dijital kameralar ve post-produksiyon teknikleri, daha düşük bütçelerle yüksek kaliteli filmler üretilmesine olanak tanımıştır. Ayrıca, dijital platformlar ve gruplandırma hizmetleri, Avrupa filmlerinin daha geniş kitlelere ulaşmasını sağlamıştır. Bu teknolojik gelişmeler, sinema endüstrisinde yeni fırsatlar yaratmış ve bağımsız yapımların izleyiciye ulaşmasını kolaylaştırmıştır. 2000 sonrası Avrupa sineması, uluslararası film festivallerinde büyük başarılar elde etmiştir. Cannes, Berlin ve Venedik gibi prestijli festivallerde ödül kazanan Avrupa filmleri, dünya çapında tanınmış ve beğeni toplamıştır. Bu başarılar, Avrupa sinemasının küresel sinema endüstrisindeki etkisini pekiştirmiştir. Festivallerde elde edilen bu başarılar, Avrupa sinemasının sanatsal değerini ve yenilikçi yaklaşımını vurgulamaktadır.

Avrupa sineması, 2000 sonrası dönemde toplumsal ve politik temaları ele almaya devam etmiştir. Özellikle ekonomik krizler, göçmenlik, çevre sorunları ve insan hakları gibi konular, Avrupa sinemasında sıkça işlenmiştir. Bu filmler, toplumsal farkındalığı artırmakta ve izleyicileri bu konular üzerinde düşünmeye teşvik etmektedir. Toplumsal eleştiri ve bireysel hikayeler, bu dönemde Avrupa sinemasının önemli unsurları haline gelmiştir. 2000 sonrası dönemde, kadın yönetmenlerin Avrupa sinemasındaki etkisi artmıştır. Kadın yönetmenler, özgün ve güçlü anlatımlarıyla dikkat çekmiştir. Bu dönemde, kadın yönetmenlerin filmleri, toplumsal cinsiyet eşitliği ve kadın hakları gibi konuları ele alarak önemli bir farkındalık yaratmıştır. Kadın yönetmenlerin artan etkisi, sinema endüstrisinde daha fazla çeşitlilik ve temsil sağlamıştır (Uğur ve Özsoy, 2020 s. 99).

Sonuç olarak, 2000 sonrası Avrupa sineması, kültürel çeşitlilik, yenilikçi anlatımlar, dijital teknolojilerin etkisi ve toplumsal temalar gibi birçok açıdan önemli gelişmeler göstermiştir. Bu dönemde, Avrupa sineması, dünya sinema endüstrisinde güçlü bir konumunu korumaya devam etmektedir. Avrupa sinemasının bu dinamik yapısı, gelecekte de sinema sanatına önemli katkılar sağlamaya devam edecektir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

AVRUPA SİNEMASINDA AVRUPALILIK KİMLİĞİNİN SOSYOLOJİK ANALİZİ

3.1. Evren ve Örneklem

Bu çalışmanın evrenini 2000 sonrası Avrupa sineması oluşturmaktadır. Evrenin bu şekilde belirlenmesinin temel nedeni, Avrupa sinemasının Euroimages ve bunun gibi fonlarla desteklenen temel haklar ve Avrupalılık üzerine yapılmış olan filmlerin özellikle 2000 sonrası yıllarda gözde görülür şekilde değişmiş ve yoğunlaşmış olmasıdır. Avrupa sineması, 2000'li yıllardan sonra toplumsal ve politik meseleleri işlemeye devam etmiştir. Bu dönemde, ekonomik krizler, göçmenlik, çevre sorunları ve insan hakları gibi konular, Avrupa filmlerinde sıkça yer bulmuştur. Bu yapımlar, izleyicilerin önemli konulara dair farkındalıklarını artırmakta ve onları düşünmeye sevk etmektedir. Avrupa sineması, toplumsal bilinçlenmeyi teşvik eden güçlü bir araç olarak öne çıkmıştır. Örneğin, Yorgos Lanthimos'un “Kutsal Geyiğin Ölümü” (2017) ve Céline Sciamma'nın “Alev Almış Bir Genç Kızın Portresi” (2019) gibi filmler, bu temaları etkileyici bir şekilde ele almıştır. Bu tür örnekler ve durumlar, çalışmada da “amaçlı örneklem” alma yönteminin uygun olduğunu hatırlatmıştır. Dolayısıyla belirlenen evrenden çalışmanın amacına uygun olacak şekilde; Avrupa sinemasının çok kültürlü yapısını, ulusötesi işbirliklerini ve Euroimages gibi fonların sinema sektöründeki etkisini derinlemesine incelemek amacıyla belirli filmler örneklem olarak seçilmiştir. Seçilen filmler, Avrupa sinemasındaki kültürel ve yapısal dinamikleri yansıtan, uluslararası ortak yapım süreçlerini ve çok kültürlü temaları içeren yapımlardır. Bu açıdan çalışmada örneklem olarak seçilen filmleri Tablo 3.1.2'de görmek mümkündür.

Tablo 3.1.2. Örneklem Olarak Alınan Filmler.

Filmler	Movies
Gözbebeğim (2018)	Pupille
Başkalarının Hayatı (2006)	The Lives of Others
Söz Cambazı (2017)	Le Brio

Onur Savaşı (2012)	The Hunt
Mustang (2015)	Mustang

Örnekleme dahil edilen Mustang filmi, Avrupa sinemasının çok kültürlü yapısını ve uluslararası işbirliğini temsil etmesi nedeniyle tez konusu için ideal bir örnek teşkil etmektedir. "Mustang" üzerinden, Avrupa'nın kültürel çeşitliliğinin sinemadaki yansımaları ve Euroimages gibi kurumların bu süreçteki rolleri analiz edilerek, sinemanın kültürel ve toplumsal etkileri derinlemesine incelenebilir. Böylece, film hem içerik hem de üretim süreci açısından tezde ele alınan konularla doğrudan ilişkilidir.

3.2. Yöntem

Bu araştırma nitel araştırma yöntemlerine dayanan bir modelden hareket etmektedir. Çalışmada öncelikli olarak Avrupalılık kimliğinin öne çıktığı filmlerin hangileri olduğu ortaya konulmuş ve bu filmler içerik analizi yöntemiyle “öykü kodları” ve “görsel kodlar” bakımından analiz edilmiştir. Krippendorff, içerik analizini “bir mesajın içindeki verilerden yinelenabilir ve değerli çıkarımlar yapan araştırma tekniği” olarak tanımlamaktadır. İçerik analizi, sosyal bilimlerde yaygın olarak kullanılan bir araştırma yöntemidir. Bu yöntem, metin, görsel ve işitsel materyallerin sistematik olarak incelenmesini içerir. Araştırmacılar, belirli bir konu veya sorun hakkında derinlemesine bilgi edinmek ve bu bilgilerden anlamlı sonuçlar çıkarmak için içerik analizini kullanırlar (Yıldırım ve Şimşek, 2018, s. 45).

İçerik analizi, belirli bir metnin veya materyalin içeriğini analiz ederek, bu içerikteki temaları, motifleri ve kalıpları ortaya çıkarmayı amaçlayan yapıya sahiptir. Hem nitel hem de nicel yaklaşımlarla uygulanabilir olması araştırma yapmak için uygunluk sağlamaktadır. Nitel içerik analizi, metinlerin bağlamına ve anlamına odaklanırken, nicel içerik analizi sayısal veriler ve istatistiksel yöntemler kullanır (Cohen ve Morrison, 2007, s. 77). Filmler de bir olay, durum veya hikâye anlatan metinler olarak düşünüldüğünde, içerik analizine oldukça uygun olabilmektedir. Nitekim toplumsal yapılar ve normlar hakkında derinlemesine bilgi sunan zengin materyallerden oluşan sinema filmleri, toplumun dinamiklerinin ve kültürel sembollerinin anlaşılmasına yardımcı olur. Ancak filmlerdeki “anlam” ve “bağlam” incelemesinde, sinemanın doğasına uygun eleştiri yöntemlerinden destek alınması önemlidir. İçerik analizi, filmlerdeki temalar, karakterler, diyaloglar ve görsel unsurlar üzerinden anlam ve bağlamın ortaya çıkarılmasında tek başına sinemanın doğası için yeterli olmayabilir.

Dolayısıyla sinema filmlerinin içerik analizi gerçekleştirilirken sosyolojik, psikolojik, tarihsel, ideolojik, felsefi vs. film eleştiri yöntemlerinden faydalanılır.

Filmler, sadece öykü, karakter, zaman, mekân, kamera, kurgu, ses ve müzik öğelerinden oluşan sanat eserleri değildir. Ele aldıkları konuların farklılığı kadar, biçim ve içerik yapılanmalarına bağlı olarak da değişkenlik gösteren sosyolojik, psikolojik, kültürel, felsefi ve ideolojik anlamlar taşırlar. Örneğin, filmlerde karakterlerin davranışları, diyalogları ve görsel temsilleri aracılığıyla toplumsal cinsiyet rolleri analiz edilebilir aynı zamanda sosyolojik eleştiri içinde destekleyici unsur olarak görülebilir. Cinsiyet rollerinin nasıl oluşturulduğunu ve toplumsal normlarla nasıl ilişkilendirildiğini ortaya koyan bu analiz, önemli bilgiler sunar. Güç dinamikleri ve iktidar ilişkileri de filmlerde sıkça işlenen konular arasında yer alır. İçerik analiziyle, karakterler arasındaki güç mücadeleleri ve otorite figürlerinin temsilleri, toplumsal yapılarla nasıl örtüştüğünü anlamak için detaylı bir şekilde incelenebilir ve bu yapılırken yine ideolojik veya sosyolojik analizden faydalanmak mümkündür.

Bu çalışma, 2000 sonrası Avrupa sinemasında "Avrupalılık" kimliğinin nasıl temsil edildiğini ve bu temsillerin Avrupa'nın kültürel, sosyal ve politik dinamikleri üzerindeki etkilerini incelemeyi amaçlamaktadır. Çalışma, farklı Avrupa ülkelerinden seçilen filmler aracılığıyla, Avrupalılık kimliğinin çeşitli yönlerini ve bu kimliğin zaman içinde nasıl evrildiğini tartışmaktadır. Ayrıca, bu filmlerin, Avrupa'nın birleşme süreci, göç, çok kültürlülük ve kimlik krizleri, mahremiyet hakkı gibi konulara nasıl yaklaştığını ve bu yaklaşımların izleyici üzerindeki etkilerini değerlendirmeyi amaçlamaktadır. Tüm bu sosyolojik kavram, durum ve olguları tartışabilmek için çalışmada temel olarak sosyolojik eleştiriden faydalanılmıştır. Bunun yanı sıra göstergebilim, feminist ve ideolojik eleştirilerden de destek alınmıştır. Böylece toplum, kimlik, hukuk, sosyo-ekonomik düzey, kültürel çeşitlilik, toplumsal cinsiyet rolleri, kamusal haklar ve değerler gibi kavramlar üzerinden Avrupalılık kimliği derinlemesine analiz edilmeye çalışılmıştır.

Belirli bir kültürel bağlamı ve bu bağlamın toplumsal anlamlarını yansıtan semboller, filmlerde önemli bir yer tutar. Bir filmde kullanılan semboller, o kültürün değerlerini ve inançlarını simgeleyebilir. İçerik analizi ve sosyolojik eleştiri yöntemi bu sembollerin anlamlarını ve toplumsal bağlamlarını çözümlemeye yardımcı olurken, görünen gerçeğin durumunu tespit etmeye çalışmaktadır (Moran, 1991, s. 77).

Toplumsal değerleri somutlaştırmak ve meşrulaştırmak amacıyla oluşturulan kültürel temsiller, sinema filmlerinde yer alan kültürel temalar ve sorunlar aracılığıyla izleyicilere gerçek yaşamlarında rehberlik edebilecek düşünce, tutum ve davranış kalıpları sunar.

Filmlerin toplumsal deęerleri ifade etme ve iletme kapasitesini sorgulayan sosyolojik film eleřtirisi, bu baęlamda filmleri ele alır. Filmin ięerięi, izleyicilerin psikolojik ihtiyaęları, film yapımcılarının niyetleri ve bu sūreęte etkili olan sosyal ve kūltūrel gūęler hakkında bilgi sahibi olmak, bu karmařık sūreci anlamak ięin gereklidir. Filmler, toplumsal eleřtiriler ve kūltūrel yansımalar sunarak, sadece eęlence aracı olmanın ōtesine geęer. Filmlerdeki unsurları sistematik bir řekilde inceleyen sosyolojik yōntem, toplumsal yapılar ve normlar hakkında derinlemesine bilgi saęlar. Arařtırmacılar, filmlerdeki temaları, karakterleri ve sembolleri analiz ederek, toplumsal dinamikleri ve kūltūrel normları daha iyi anlayabilirler (Fearing, 1976, s. 21).

Tūm bu aktarılan amaę ve tercih edilen yōnteme bağlı şekilde araştırmada řu soruların cevabı aranmıştır:

1. Örnekleme dahil edilen filmlerde Avrupa nasıl sembolize ediliyor (veya nasıl bir yer olarak sunuluyor?)
2. Avrupalılık kimliği nasıl olumlanıyor veya olumsuzlanıyor?
3. Bu filmlerde Avrupalılık kimlięinin hangi unsurları (kūltūrel çeřitlilik, ortak tarih, deęerler vb.) ōne çıkıyor?
4. Çokkūltūrlūlūk teması, Avrupa sinemasında nasıl iřleniyor ve bu tema Avrupalılık kimlięi ile nasıl baędařtırılıyor?
5. Avrupa Birliği'nin genişlemesi ve politik kararlar, sinemada Avrupalılık kimliğine nasıl aktarılıyor?
6. Mahremiyetin korunması konusunda filmlerde hangi mesajlar veriliyor?
7. Gōę ve entegrasyon sūreęleri, filmlerde nasıl ele alınıyor ve bu sūreęler Avrupalılık kimlięi ile nasıl iliřkilendiriliyor?
8. Sosyal adalet ve eşitlik konuları, filmlerde nasıl işleniyor ve bu temsiller Avrupalılık kimliği nasıl işlenmektedir?

3.3. Bulgular ve Yorum

3.3.1. Gözbebeğim (2018) /Pupille Filmin Konusu



Şekil 1. Gözbebeğim film afişi (İksv,2018)

"Gözbebeğim" (Pupille), Jeanne Herry tarafından yazılıp yönetilen 2018 yapımı bir Fransız drama filmidir. Filmin oyuncularını Sandrine Kiberlain, Gilles Lellouche, Élodie Bouchez gibi oyuncularlardır. Film, Fransa'nın prestijli sinema ödüllerinden biri olan César Ödülleri'nde 7 dalda aday gösterildi. Bu adaylıklar arasında En İyi Film, En İyi Yönetmen (Jeanne Herry), En İyi Kadın Oyuncu (Élodie Bouchez) ve En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu (Gilles Lellouche) gibi kategorilerden oluşmaktadır (Lemercier, 2018). "Pupille" (Gözbebeğim) filmi ile yönetmeni Jeanne Herry arasında belirgin bir bağlantı bulunmaktadır. Jeanne Herry, filmin hem senaristi hem de yönetmenidir. Bu durum, filmin anlatım tarzı ve temalarının yönetmenin sinema dilini yansıttığı söylenebilir.

"Gözbebeğim" (Pupille), doğum sonrası gizlilik (anonim) ve evlat edinme süreçlerini derinlemesine ele alır. Film, sosyal hizmetlerin işleyişini ve bu süreçte yer alan bireylerin yaşadığı duygusal ve politik zorlukları gözler önüne sermektedir. Fransa'da doğum sonrası anonimlik (accouchement sous X) ve evlat edinme süreçlerini konu alan film, sosyal hizmetlerin etkinliğini ve çocuk koruma sistemlerinin işleyişini detaylı bir şekilde ele alır. Hikâye, istenmeyen bir hamilelik sonucu doğan bir bebeğin, sosyal hizmetler aracılığıyla yeni bir aileye evlatlık verilme sürecini anlatır.

Filmde, 21 yaşındaki Clara (Leïla Muse), istenmeyen bir hamilelik sonucu doğan bebeği Théo'yu doğumdan hemen sonra istemediğini belirterek bebeğini terk etmektedir. Théo, sosyal hizmetler tarafından koruma altına alınır ve geçici olarak Jean (Gilles Lellouche) adlı bir aileye yerleştirilir. Jean, yıllardır çocuklara koruyucu aile işini yapan bir aile babasıdır ve Théo'nun bakımını üstlenir. Théo'nun nihai olarak evlat edinilmesi sürecinde, Alice (Élodie Bouchez) adlı bekar bir kadın, uzun süredir beklediği annelik hayaline kavuşur. Alice, çocuk sahibi olma hayalini gerçekleştirmek için uzun ve zorlu bir evlat edinme sürecinden geçmiştir.

Film, sosyal hizmetlerin etkinliğini ve çocukların güvenliğini sağlama çabalarını vurgulamaktadır. Sosyal hizmet uzmanları, çocukların en iyi şekilde korunması ve uygun ailelere yerleştirilmesi için yoğun bir çaba sarf ettikleri film boyunca görülmektedir. Bu süreçte, sosyal hizmet uzmanlarının ve ailelerin yaşadığı psikolojik ve politik zorluklar detaylı bir şekilde işlenmektedir. Özellikle doğum sonrası gizlilik hakları ve çocukların kimlik bilgilerinin gizliliği, bireylerin yaş farkı gözetmeksizin gerçekten birey olarak görülmesi ve mahremiyete verilen önemi vurgular.

"Gözbebeğim" (Pupille), sosyal adalet, eşitlik ve birey hakları gibi temel Avrupalı değerleri öne çıkarmaktadır. Film, sosyal hizmetlerin ve çocuk koruma sistemlerinin önemini vurgulayarak, izleyicilere bu süreçlerin karmaşıklığını ve duygusal boyutlarını amaçladığı görülmektedir. Ayrıca, filmdeki karakterlerin farklı geçmişlere sahip olması, kültürel çeşitliliğin dolaylı bir yansıması olarak söylenebilir. Jeanne Herry'nin "Gözbebeğim" (Pupille) filmi, sosyal hizmetler ve evlat edinme süreçlerini ele alarak, Avrupalılık kimliğinin insani ve sosyal boyutlarını yansıtır.

3.3.1.1. Gözbebeğim (2018) /Pupille Filminde Avrupalılık Kimliği Temsilinin Analizi: Mahremiyet- Birey Hakları

Öykü Fransa'nın, Finistère bölgesinde geçmektedir. Yönetmen Jeanne Herry bu seçimi, sosyal hizmetlerin ve evlat edinme süreçlerinin işleyişini daha otantik ve etkileyici bir şekilde yansıtmaya amacını taşıdığı görülebilir. Henri Lefebvre'nin mekân üretimi teorisi, mekânın yalnızca fiziksel bir varlık olmadığını, aynı zamanda toplumsal ilişkiler ve pratikler tarafından şekillendirilen dinamik bir süreç olduğunu ortaya koyar. Bu teori, mekânın çok katmanlı yapısını ve toplumsal yaşam üzerindeki etkilerini anlamak için kapsamlı bir analiz çerçevesi sunar. Lefebvre, mekânın toplumsal üretimini incelerken, mekânın bireyler ve toplumlar için nasıl anlam kazandığını ve bu anlamların nasıl üretildiğini ayrıntılı bir şekilde açıklar

(Lefebvre, 1991, s. 39).

Finistère, Fransa'nın batısında yer alan ve kendine özgü doğal güzellikleri ve sosyal dokusuyla bilinen bir bölgedir. Filmdeki sahneler, bu bölgenin hem doğal manzaralarını hem de toplumsal yapısını kullanarak hikâyeye derinlik ve gerçekçilik katmaktadır. Herry, bu bölgenin atmosferini ve yerel özelliklerini filme dahil ederek, izleyicilere daha güçlü ve duygusal bir anlatım sunduğu söylenebilir.

Filmin giriş sekansında sosyal hizmetler görevlisinin araştırmalar sonucunda Alice karakteriyle beraber 3 aile arasında onun evlat edinebileceği konusunda bilgilendiriyor. Bunda belirleyici etken olarak çocuk aile arasındaki ilişkinin uygunluğu değerlendirilerek verildiği belirtiliyor görevli tarafından. Prosedürün işleyişi hakkında, bebeğin gözlemlendiği ve bu gözlemi aday anneye devralacak şekilde psikoloğun devralacağından bahsediyor. Yasal olarak 10 günlük sürecin uyum çalışması olduğunu belirtiyor. "Pupille" filminde Avrupa, özellikle Fransa, sosyal hizmetlerin ve çocuk koruma sistemlerinin güçlü olduğu, bireylerin refahına önem veren bir yer olarak sunuluyor. Film, sosyal hizmetlerin etkinliğini ve çocukların güvenliğini sağlama çabalarını vurguluyor. Bu bağlamda, Avrupa, sosyal adalet ve birey haklarının korunduğu bir yer olarak sembolize ediliyor.

Filmin bir sonraki sekansında koruyucu aile işini yapan Jean karakterinin açılış sahnesi veriliyor kendisi evde görevini yaptığı sırada bakımını üstlendiği iki erkek kardeşin birbiriyle arbede yaşadığı görüntü veriliyor, Jean son anda yetişerek iki kardeşi ayırıyor ve yaşanan durumu yetkililere rapor ediyor. 2 yıldır takibinde olan büyük kardeşin öfke problemi olduğunu yetkililere defalarca bildirdiğini ve çocuğun kardeşiyle görüşmek istemediğini söylüyor, iki kardeşin ayrılması gerektiği fikrini ileri süren Jean yetkili tarafından *"bağları korumalıyız"* kardeşleri birbirinden ayıramayacağını belirtiyor *"bağları korumalıyız"* yanıtı, aile bağlarının ve toplumsal ilişkilerin önemini vurgular. Avrupa kültüründe aile bağları ve kardeşlik ilişkileri, toplumsal kimliğin önemli bir parçasıdır. Bu sahne, bireysel ihtiyaçlar ve toplumsal değerler arasındaki dengeyi sorgular. Jean'in profesyonel gözlemleri ve yetkililerin toplumsal bağları koruma çabası, bireysel sorunların toplumsal bağlamda nasıl ele alındığını gösterir.

Jean'in tükenmişlik sendromu yaşadığını belirterek ara vermesi gerektiğini ifade etmesi, Avrupa vatandaşı işçi hakları açısından önemli bir konuyu gündeme getirir. Avrupa Birliği (AB) işçi hakları, çalışanların refahını ve sağlığını korumayı amaçlayan çeşitli düzenlemeler içerir. Bu bağlamda, Jean'in durumu şu açılardan analiz edilebilir:

AB, işçi sağlığı ve güvenliği konusunda katı düzenlemelere sahiptir. İşçilerin fiziksel ve zihinsel sağlıklarının korunması, işverenlerin temel sorumlulukları arasındadır. Jean'in tükenmişlik sendromu yaşaması, işçi sağlığı ve güvenliği düzenlemeleri kapsamında ele alınmalıdır. İşverenlerin, çalışanlarının sağlık sorunlarını ciddiye alarak gerekli önlemleri alması ve destek sağlaması gerekmektedir. Avrupa Birliği'nin temellerini atan Roma Antlaşması 1957 yılında imzalanan ve günümüz, çalışma şartlarının iyileştirilmesine özel bir önem atfetmiştir. Antlaşma, üye ülkeler arasında iş kazaları ve meslek hastalıklarına karşı iş birliği yapılmasını teşvik etmiştir fakat, bu iş birliğine rağmen, Avrupa Birliği'ne bu yapılanma karşısında ortak bir yetkilendirme söz konusu değildir (Kalyoncu, 2007, s. 12).

AB, iş yerlerinde psikososyal risklerin yönetilmesi ve tükenmişlik sendromunun önlenmesi konusunda da düzenlemelere sahiptir. İşverenlerin, çalışanlarının psikososyal risklerini değerlendirmesi ve bu riskleri azaltmak için gerekli önlemleri alması gerekmektedir. Jean'in tükenmişlik sendromu yaşaması, iş yerindeki psikososyal risklerin yeterince yönetilmediğini gösterebilir. Bu durumda, işverenin Jean'e destek sağlaması ve gerekli önlemleri alması önemlidir (Aydın, 2014, s. 169).

Filmin sonraki sahnelerinde Theo ve Annenin hikayesine geçiş yapılıyor Annenin hastaneye yalnız gidişi sahneleniyor ve hastaneye geldiğinde hemşireye doğum vaktinin geldiğini belirterek yardım istiyor, hemşire kayıt için isim- soyisim bilgisi soruyor sonrasında Anne bebeği istemediğini belirtiyor ve o şekilde doğum için hazırlıklara başlanıyor. Theo ve annenin hikayesinin bu kısmı, Avrupa'daki kimlik ve bireysellik temalarını derinlemesine ele alıyor. Annenin hastaneye yalnız gitmesi ve bebeği istemediğini belirtmesi, bireysel kararların ve kişisel özgürlüklerin vurgulandığı bir sahne olarak değerlendirilebilir. Avrupa'da bireysel haklar ve özgürlükler, özellikle kadın hakları ve üreme hakları, önemli bir yer tutar. Bu sahne, annenin kendi hayatı ve geleceği üzerinde kontrol sahibi olma arzusunu yansıtıyor.

Ayrıca, bu sahne Avrupa'daki sosyal hizmetler ve sağlık sisteminin işleyişine de ışık tutuyor. Hemşirenin profesyonel yaklaşımı ve annenin kararına saygı gösterilmesi, bireylerin sağlık hizmetlerine erişiminde karşılaştıkları destek ve anlayışı temsil ediyor.

Bu bağlamda, sahne Avrupa'nın kimlik ve bireysellik anlayışını, bireysel kararların ve hakların önemini vurgulayan bir örnek olarak değerlendirilebilir. 2024 yılında Fransa, kürtaj hakkını anayasal güvence altına alan ilk ülke olmuştur. Bu gelişme, kadın hakları ve üreme özgürlüğü açısından önemli görülebilir. Fransa'da kürtaj, 1975 yılında "Simone Veil" (peçe yasası) yasası ile yasallaştırılmıştır. Bu yasa, kadınların hamileliğin ilk 10 haftasında kürtaj yaptırmasına izin vermiştir. 2001 yılında bu süre 12 haftaya, 2022 yılında ise 14 haftaya

ıkarılmıştır, yapılan anayasa değişikliği ile kürtaj hakkı, geri alınamaz bir hak olarak güvence altına alınmıştır. Bu değişiklik, modern Fransa'nın kuruluş belgesi olan anayasasına yapılan 2008'den bu yana yapılan ilk değişikliktir (Tele1, 2024).

Filmdeki karakterlerin karşılaştığı duygusal ve toplumsal zorluklar, Fransa'da kürtaj hakkının anayasal güvence altına alınmasıyla paralellik taşıyabilir aynı zamanda birçok ülkeden çok daha geç yasalaşması açısından 'da eleştirilebilir. Kadınların kendi bedenleri ve yaşamları üzerinde özgürce karar verebilmesi, toplumsal cinsiyet eşitliğinin ve bireysel hakların güçlenmesine önemli ölçüde katkı sağlar. Bu bağlamda, "Pupille" filmi, bireylerin ve özellikle kadınların yaşadığı zorlukları ve toplumsal baskıları ele alırken, Fransa'nın kürtaj hakkını anayasal güvence altına alması, bu zorlukların aşılmasında kritik bir adım olarak değerlendirilebilir. Avrupa kimliği ve bireysel haklar açısından önemli bir gelişmedir. Bu adım, kadınların üreme haklarını koruma altına alarak, toplumsal cinsiyet eşitliğine katkıda bulunabilir.

Theo karakterinin dünyaya gelişi ile Alice ve ikisinin birleşme yolundaki hikayesine ilk adım atılmış olur, Annenin doğumdan sonra Theo ile duygusal bağ kurmak istemediğini kesin olarak belirtiyor kuşağına almayı reddediyor. Theo'nun dünyaya gelişi ve annesinin doğum sonrası süreçte yaşadıkları, Avrupa'nın bireysel haklar ve sosyal hizmetler konusundaki yaklaşımını yansıtır. Annenin Theo ile duygusal bağ kurmak istememesi ve kuşağına almayı reddetmesi, bireysel özgürlük ve karar verme hakkının bir ifadesidir. Avrupa'da bireylerin kendi bedenleri ve yaşamları üzerindeki kararlarını özgürce verebilmesi, toplumsal cinsiyet eşitliği ve bireysel hakların temel taşlarından biridir.

Hastane yetkilileri durumu sosyal hizmetler bürosundan biriyle görüşerek yasal prosedürleri yapıyorlar. Sosyal hizmetler görevlisi olan Mathilda hastaneye gelerek Anneyle tanışıyor odaya girdiğinde Anneye sorduğu ilk soru bebeğine veda edip etmediği oluyor Anne istemediğini yineleyerek anneyle yasal haklarından olan ocuk için mali ve eğitim desteğinden bahsediyor. Anne bebeyi istemediğini ve bakamayacağını belirtiyor Mathilda anneyi özel hayatı ile ilgili yargılamadan kaçınarak onun yanında olduğunu belirtiyor. Hastane yetkililerinin durumu sosyal hizmetler bürosuna bildirmesi ve yasal prosedürlerin başlatılması, Avrupa'daki sosyal hizmetler sisteminin işleyişini gösterir. Sosyal hizmetler görevlisi Mathilda'nın anneyle görüşmesi ve yasal haklar hakkında bilgi vermesi, bireylerin haklarının korunması ve bilgilendirilmesi açısından önemlidir. Mathilda'nın anneyi yargılamadan desteklemesi, Avrupa'da sosyal hizmetlerin tarafsız ve destekleyici rolünü vurgular.

Daha sonra il meclisi tarafından ona verilen yetkiler çerçevesinde feragatnameden bahsediyor ve Theo'nun çocuk esirgeme kurumuna götürülmesi için çalışmalarını başlatıyor. Annenin tüm bu işlemler boyunca anonim kalacağını belirtiyor. Annenin gizli doğum yapma sürecini yasal olarak gizlilik çerçevesinde kalacağından bahsediyor. Bu sayede annenin mahremiyet hakkının korunacağından bahsediyor "KKEG" belgesi işe çocuğa yararlı olabileceğini düşündüğü kökeni hakkında bir doya hazırlayacaklarından bahseden Mathil'da çocuk ve annenin arasında genetik, kültürel, bilgileri bebek için faydalı olabileceği her bilgiyi bu şekilde sağlamaları gerektiğini belirterek anneyle birlikte hazırlıyorlar. Annenin tüm işlemler boyunca anonim kalacağını belirtmesi ve gizli doğum yapma sürecinin yasal olarak korunması, Avrupa'da bireylerin mahremiyet haklarına verilen önemi gösterir. Bu haklar, bireylerin kişisel bilgilerini koruma ve özel yaşamlarına saygı duyulması açısından kritik öneme sahiptir. Mathilda'nın, annenin mahremiyetini koruyarak yasal prosedürleri yürütmesi, Avrupa'daki insan hakları standartlarının bir yansımasıdır.

Mathilda'nın, çocuğun kökeni hakkında bilgi toplama ve bu bilgileri bebeğin gelecekteki yararı için kullanma çabası, Avrupa'da bireylerin kültürel ve genetik miraslarına verilen değeri yansıtır. Bu yaklaşım, bireylerin kimliklerini ve kökenlerini anlamalarına yardımcı olmayı amaçlar. Avrupa'da, bireylerin geçmişleri ve kültürel kimlikleri, toplumsal bütünleşme ve kişisel gelişim açısından önemli kabul edilir. Bu sahne, Avrupa'nın bireysel haklar, sosyal hizmetler ve mahremiyet konusundaki yaklaşımlarını yansıtarak, toplumsal cinsiyet eşitliği ve bireysel özgürlüklerin önemini vurgular. "Pupille" filmi, bireylerin ve özellikle kadınların yaşadığı zorlukları ele alırken, Avrupa'nın insan hakları ve sosyal adalet konusundaki güçlü duruşunu da gözler önüne serer. Bu bağlamda, filmdeki sahne, Avrupa kimliği ve yasalarının bireylerin yaşamlarına nasıl etki ettiğini anlamak için önemli bir örnek teşkil eder.

Filmde Avrupalılık kimliği olumlu bir şekilde sunuluyor. Sosyal hizmetlerin etkinliği, bireylerin haklarına ve refahına verilen önem, Avrupalılık kimliğinin olumlu yönlerini öne çıkarıyor. Film, sosyal adalet ve eşitlik gibi Avrupa değerlerini yansıtıyor. Özellikle çocukların korunması ve onlara sağlanan destek, Avrupalılık kimliğinin insani ve sosyal boyutlarını vurguluyor.

Anneye 2 aylık bir cayma süresi olduğunun ve eğer isterse bebeğini geri alabileceğini söylüyor. Filmin sonraki sahnesinde Theo bebekle onun bakımıyla ilgilenen hemşireyle sahnesine yer veriliyor doktorla birlikte olan konuşmasında Theo'nun doğum fotoğraflarının çekilmesi gerektiğini belirtiyor Theo'nun kendini ileri yaşlarda eksik hissetmemesi için duygusal anlamda bu görevi üstleniyorlar. Filmde, Theo'nun bakımının ve geleceğinin

güvence altına alınması için yapılan çalışmalar, Birleşmiş Milletler Çocuk Haklarına Dair Sözleşme'nin (UNCRC) ilkelerine uygun olarak değerlendirilebilir. Bu sözleşme, çocukların en iyi şekilde büyüme ve gelişme hakkını savunur (Reid,2018, s.11). Theo'nun doğum fotoğraflarının çekilmesi ve duygusal ihtiyaçlarının karşılanması, çocuğun kimlik ve aidiyet duygusunun korunmasına yönelik önemli adımlardır. Çocuk esirgeme kurumu yetkilileriyle iletişime geçip Theo için il meclisiyle ortak çalışma talimatı veriliyor. Mathilda ve Anne arasında son görüşme tamamlanıyor ve Anne Theo'yu neden istemediğini ve doğuma kadar olan süreçte yaşadıklarını anlatıyor. Mathilda son olarak Anneye Theo'ya veda etmesi gerektiğini söylüyor, Annenin onu anlayamasa da duygusal olarak Theo'nun bu durumu kavrayacağından bahsediyor, çocuğun duygusal gelişimi ve gelecekteki psikolojik sağlığı açısından kritik bir adımdır. Bu, çocuğun terk edilme duygusunu anlamlandırmasına ve duygusal olarak daha sağlıklı bir birey olmasına yardımcı olabilir.

Freud'un psikoanalitik teorisine göre Annenin bebeğini terk etmesi, bilinçdışı çatışmaların bir sonucu olabilir. Örneğin, annenin kendi çocukluk travmaları veya bilinçdışı suçluluk duygularından kaynaklı olabilir Mathilda ile geçen konuşması arasında kendi annesiyle arasında olan iletişimsizlikten bahsetmesi bu durumu destekler niteliktedir bu durum, bebeğiyle sağlıklı bir bağ kurmasını engelleyebilir. Bu durumda, annenin id'i, bebeği terk etme dürtüsünü beslerken, süperego bu davranışı ahlaki açıdan yanlış bulabilir. Ego ise bu iki güç arasında denge kurmaya çalışır (Freud,1989).

Ertesi gün yeniden gelen Mathilda, anne ile görüşmektedir. Anne, bebekle vedalaştığını ve ona bir mektup yazdığını belirtir; Mathilda'nın bu mektubu okumak isteyip istemediğini sorar. Mathilda mektubu okur, ancak yönetmen tarafından kamera açıları ve sesli anlatımda mektubun içeriği verilmez; böylece anne ile seyirci arasında bir mahremiyet sağlanır ve bu durum, yönetmenin gözünden yeniden ele alınır.

Mathilda hastaneden ayrıldıktan sonra Nüfus Müdürlüğü'ne giderek, "Gizli doğmuş bir bebeğin kaydını yapmak istiyorum," der. Gerekli evrak işlemlerini tamamladıktan sonra, çocuk esirgeme kurumuna giderek tüm belgeleri teslim eder ve görevini yerine getirir. Bu sahnede, yönetmenin özel hayata saygı göstermek amacıyla yaptığı sanatsal seçimler dikkat çeker ve karakterlerin duygusal süreçleri inceliklerle işlenir.

Jean tükenmişlik sendromunda olduğunu söyleyerek reddettiği teklifi düşünerek kabul ediyor ve çocuk esirgeme kurumu yetkilisi Karin ile hastaneye giderek Theo'yla tanışıyorlar. Henüz 1 günlük bebek olan Theo'ya önce kendilerini tanıtarak onunla konuşuyorlar. Bu sırada Theo EKG cihazına bağlıdır Karin yasal prosedürleri ve Theo'yu neler beklediği hakkında gerekli

bilgileri veriyor. Theo'nun dikkatlice dinleyen yüz ifadesi, göz teması kurması ve kalp ritminin giderek artması gözlemleniyor *Şekil 2.*'de görünmektedir;



Şekil 2.Theo'nun konuşma esnasında görüntüsü.

Theo'nun henüz 1 günlük bir bebek olmasına rağmen, onunla kurulan iletişim ve ona verilen önem, bireyin toplumsal değerini vurgular. Sosyolojik açıdan, her bireyin doğuştan itibaren toplumsal bir varlık olarak kabul edilmesi ve ona göre muamele edilmesi, modern toplumların temel prensiplerinden biridir. Sosyolojik olarak, empati ve duygusal bağlar, toplumsal ilişkilerin temelini oluşturur. Bu sahne, bireylerin duygusal ihtiyaçlarının ve bu ihtiyaçların karşılanmasının toplumsal bağlamda ne kadar önemli olduğunu gösterir. Theo'nun birey olarak tanınması ve onunla kurulan iletişim, toplumsal kimlik ve aidiyet duygusunun gelişimine katkıda bulunur. Sosyolojik perspektiften, bireylerin kendilerini topluma ait hissetmeleri ve toplumsal kimliklerini geliştirmeleri, sağlıklı bir toplumsal yapının temel unsurlarındandır. Theo'nun bu sahnede gösterdiği tepkiler, onun toplumsal bir varlık olarak kabul edilmesinin ve aidiyet duygusunun önemini yansıtır.

Filmin sonraki sekansında, Alice'in hikayesine yer veriliyor ülkenin güneyinde yaşayan ve evlat sahibi olması tıbbi olarak mümkün görülmeyen bekar bir kadın. Bu durumun psikolojik gerçeğiyle yüzleştikten sonra evlat edinmeye karar veriyor. Bu karar, geleneksel toplumsal normlara ve beklentilere meydan okur. Toplum, genellikle kadınların biyolojik annelik rolünü üstlenmesini beklerken, Alice'in evlat edinme kararı, annelik kavramının biyolojik sınırların ötesine geçtiğini gösterir. Erkek arkadaşıyla birlikte ve çocuk esirgeme kurumu yetkilisi Liliyle görüşme sağlıyorlar. Lili evlat edinme süresinin ortalama 9 aylık bir süreç takibinden ve görüşmelerden sonra ebeveynlerin hazır olup olmadığı konusunda bir rapor hazırlayan memurdur. Bu süreç, çocuğun en iyi şekilde yerleştirilmesini ve yeni ailesine uyum sağlamasını amaçlar.

Feminist kuram, kadınların güçlenmesini ve özerkliğini savunur. Alice'in, erkek arkadaşıyla birlikte evlat edinme sürecine girmesi, onun güçlü ve bağımsız bir birey olduğunu kanıtlar

niteliktedir. Bu süreçte, Alice'in kendi duygusal ve psikolojik gerçekleriyle yüzleşmesi ve bu zorlukları aşması, kadınların güçlenmesini ve kendi yollarını bulmalarını temsil eder (Schorn,2017, s. 41).

Çocuk esirgeme kurumunda Theo'nun evlat edinilebilmesi için en uygun adayların raporu hazırlanması için talimat veriliyor. Aynı zamanda son alınan kararlara göre bekar bireylerin de yenidoğan bebekleri evlat edinilebileceği üzerine yeni bir karar alındığı haberi veriliyor. Fransa, sosyal devlet anlayışını benimsemiş bir ülkedir ve çocuk hakları konusunda oldukça ilerici yasalara sahiptir. Çocuk esirgeme kurumları, çocukların korunması ve refahı için önemli bir rol oynar. Fransa'da evlat edinme süreci, çocuğun en iyi çıkarlarını gözetten sıkı düzenlemelere tabidir. Bekar bireylerin de yenidoğan bebekleri evlat edinebilmesi, toplumsal cinsiyet eşitliği ve bireysel özgürlükler açısından önemli bir adımdır. Bu karar, aile yapısının çeşitliliğini kabul eden ve bireylerin ebeveyn olma haklarını tanıyan bir yaklaşımdır.

AB üyesi ülkeler, çocuk hakları ve aile politikaları konusunda ortak standartlara uymak zorundadır. Avrupa Konseyi ve Avrupa Birliği'nin çocuk hakları ve aile politikaları konusundaki belgelerine dayanarak, Avrupa Konseyi'nin Çocuk Hakları Stratejisi (2016-2021) belgesinde, çocuk haklarının korunması ve geliştirilmesi için belirlenen standartlar ve öncelikler açıkça belirtilmiştir (Avrupa Konseyi, 2016, IHOP, 2010).

Bu belge, Avrupa Konseyi üyesi ülkelerin çocuk hakları konusunda ortak standartlara uymak zorunda olduğunu vurgular. Bekar bireylerin evlat edinme hakkının tanınması, AB'nin bireysel özgürlüklere ve eşitlik ilkesine verdiği önemi yansıtır. Bu tür kararlar, AB'nin sosyal politikalarının bireylerin yaşamlarını nasıl şekillendirdiğini ve özgürlüklerin genişletilmesi yönündeki çabalarını gösterir.

"Pupille" filminde çokkültürlülük doğrudan işlenmese de sosyal hizmetlerin herkese eşit şekilde sunulması ve bireylerin haklarına verilen önem, çokkültürlülük temasının dolaylı bir yansıması olarak görülebilir. Bu, Avrupalılık kimliğinin kapsayıcılığını ve çeşitliliğe verdiği değeri gösterir. Film, farklı sosyal ve kültürel arka planlardan gelen bireylerin ortak bir amaç için bir araya gelmesini vurgular.

İlerleyen bölümde, Theo'nun koruyucu aileye uyum süreci üzerinde durulmaktadır. Jean, Theo'nun hiç ağlamadığını, göz teması kurmadığını ve tepkisiz kaldığını gözlemlemiş ve bu bulgularını Çocuk Esirgeme Kurumu'nun psikoloğu Karine'e iletmiştir. Durumu araştıran yetkililer, Mathilda ile iletişime geçerek anneye olan ilişkisi ve mektupta ne yazdığı konusunda bilgi talep etmişlerdir. Ancak Mathilda, gizlilik haklarını korumakla yükümlü

olduğunu belirterek mektubun içeriği hakkında bilgi vermemiştir. Mathilda'nın gizlilik haklarını koruma yükümlülüğünü vurgulaması, etik kurallara bağlı kalındığını göstermektedir. Çocukların ve ailelerinin mahremiyetine saygı göstermek, profesyonel etik ilkelerin önemli bir parçasıdır.

Bağlanma teorisine göre, çocuklar, bakım verenleriyle güvenli bir bağ kurduklarında sağlıklı bir duygusal ve sosyal gelişim gösterirler (Bowlby, 1988, s.11). Theo'nun göz teması kurmaması ve tepki vermemesi, güvenli bir bağlanma ilişkisi geliştiremediğini gösterebilir. Bu durum, Theo'nun anne karında bakım verenleriyle yeterince güvenli ve tutarlı bir ilişki kuramamış olabileceğini düşündürür.

2 aylık sürecin tamamlanmasının ardından Theo ve Alice bir aile olma konusunda girişimler başlamış bulunur. Theo ve yeni annesi Alice gözetim halinde ilk tanışması gerçekleşir ve uyum sürecini başlatabilmek için sık sık görüşmeleri gerektiği konusunda yetkililer tarafından bilgilendirilir. Yetkililerin gözetiminde gerçekleşen bu süreç hem Theo'nun hem de Alice'in uyum sağlamasına yardımcı olacak destek mekanizmalarını içerir. Profesyonel destek ve rehberlik, yeni aile dinamiklerinin sağlıklı bir şekilde kurulmasına katkıda bulunur. Bu süreçte, psikologlar ve sosyal hizmet uzmanları, Theo'nun duygusal ihtiyaçlarını ve Alice'in ebeveynlik becerilerini destekleyici rol oynar (Ainsworth, 1979, s. 12).

Filmin son bölümüne gelindiğinde Theo ve Alice uyum sürecini tamamlayarak, Birlikte bir hayat kurmak için kendi hayatlarına devam ederler. "Pupille" filminin sonu, Avrupa vatandaşı olmanın ve Avrupalı kimliğine sahip olmanın hem olumlu hem de olumsuz yönlerini yansıtır. Hukuki ve sosyal güvenceler, serbest dolaşım ve çalışma hakları, kültürel çeşitlilik ve kapsayıcılık gibi avantajlar, bireylerin yaşam kalitesini artırırken; bürokratik zorluklar, uygulama farklılıkları ve sosyal uyum sorunları gibi dezavantajlar, süreçleri karmaşıktırabilir. Theo ve Alice'in durumu, bu dinamiklerin nasıl işlediğini ve bireylerin yaşamlarını nasıl etkilediğini anlamak açısından önemli bir örnek sunar.

3.3.2. Başkalarının Hayatı (2006) The Lives of Others Filmi Konusu



Şekil 3. *Başkalarının Hayatı* filmi afişi (Imdb,2006).

Florian Henckel von Donnersmarck, 2006 yapımı "Başkalarının Hayatı" (Das Leben der Anderen) filminin senaristi ve yönetmenidir. Bu film, Donnersmarck'ın ilk uzun metrajlı yönetmenlik denemesidir ve büyük bir başarı elde etmiştir. 1973 doğumlu olan Donnersmarck, Oxford Üniversitesi'nde Rus edebiyatı, felsefe ve politika eğitimi almış, ardından Münih Film ve Televizyon Üniversitesi'nde sinema eğitimi görmüştür. Bu akademik geçmişi, onun filmdeki derinlikli anlatımını ve karakter analizlerini beslemiştir. "Başkalarının Hayatı" filmi, dünya çapında birçok prestijli ödül kazanmış ve adaylıklar elde etmiştir. Bunlar; Akademi Ödülleri (Oscar): 2007 yılında En İyi Yabancı Dilde Film ödülü, Bafta Ödülleri: En İyi Yabancı Dilde Film ödülünü kazandı ve En İyi Yönetmen, En İyi Senaryo ve En İyi Erkek Oyuncu (Ulrich Mühe) dallarında aday gösterildi. César Ödülleri: En İyi Yabancı Film ödülünü kazandı.

Florian Henckel von Donnersmarck'ın "Başkalarının Hayatı" filmiyle olan bağı, onun ilk uzun metrajlı filmi olması ve bu filmle büyük bir başarı elde etmesiyle özel bir anlam taşır. Donnersmarck, Doğu Almanya'da büyümemiş olmasına rağmen, filmdeki atmosferi ve dönemin ruhunu başarılı bir şekilde yansıtmıştır. Bu, onun araştırma ve gözlem yeteneğini, aynı zamanda hikâye anlatma becerisini ortaya koyar. Film, Donnersmarck'ın kariyerinde önemli bir dönüm noktası olmuş ve ona uluslararası alanda tanınma sağlamıştır. "Başkalarının Hayatı", sadece bir dönem filmi değil, aynı zamanda insan doğasının karmaşıklığını ve ahlaki dönüşümünü ele alan derin bir karakter çalışmasıdır. Donnersmarck'ın bu filmle elde ettiği başarı, onun sinema dünyasında güçlü bir yer edinmesini sağlamıştır.

1984 yılında Doğu Almanya'da geçen "Başkalarının Hayatı" (Das Leben der Anderen), Stasi'nin (Doğu Almanya'nın gizli polis teşkilatı) gözetim ve baskı mekanizmalarını derinlemesine inceleyen bir hikâye sunar. Film, Stasi'nin yetenekli istihbarat elemanı Yüzbaşı Gerd Wiesler'in (Ulrich Mühe) görevine odaklanır. Wiesler, rejim karşıtı olabileceğinden

şüphelenilen oyun yazarı Georg Dreyman (Sebastian Koch) ve sevgilisi Christa-Maria Sieland'ı (Martina Gedeck) gizlice dinlemekle görevlendirilir. Bu görev, Wiesler'in hayatını ve bakış açısını kökten değiştirir.

Wiesler, başlangıçta rejime sadık ve katı bir Stasi ajanı olarak görevini yerine getirirken, Dreyman ve Sieland'ın yaşamlarına derinlemesine nüfuz ettikçe, onların kişisel ve profesyonel mücadelelerine tanık olur. Bu süreç, Wiesler'in empati ve hayranlık duygularını tetikler ve onun kendi ahlaki değerlerini sorgulamasına neden olur. Wiesler, Dreyman'ın rejim karşıtı faaliyetlerini rapor etmek yerine, onları korumaya çalışır ve bu süreçte kendi içsel dönüşümünü yaşar.

Film, Wiesler'in bu dönüşümünü ve bireysel özgürlükler ile devlet baskısı arasındaki çatışmayı derinlemesine işler. Wiesler'in karakter gelişimi, totaliter bir rejimin bile insan ruhunu tamamen kontrol edemeyeceğini gösterir. "Başkalarının Hayatı", bireylerin baskı altında bile ahlaki ve etik değerlerini koruyabileceğini ve değişim geçirebileceğini gösteren güçlü bir karakter çalışmasıdır. Aynı zamanda, Doğu Almanya'nın totaliter rejimi altında yaşayan insanların günlük yaşamlarını ve Stasi'nin gözetim ve baskı mekanizmalarını etkileyici bir şekilde yansıtır.

3.3.2.1. Başkalarının Hayatı (2006) The Lives of Others Filminde Avrupalılık Kimliği Temsilinin Analizi: Gözetim- Rejim Etkisi

Filmin açılış sahnesi, 1984'te Doğu Almanya düşünce özgürlüğünden çok uzak Doğu Almanya'nın halkı Doğu alman gizli servisi tarafından sıkı denetim altında tutulmaktadır. 100 çalışanı 200 bin muhbiri Doğu Almanya'nın diktatörlüğünü korumaktadır amaçsa her şeyi bilmektir. Sözleriyle Doğu Almanya'nın durumu hakkında bilgi vermektedir. Filmin açılış sahnesinde, Wiesler'in üniversitede ders verirken sorguladığı bir mahkûmun ifadesini dinletmesi, dönemin baskıcı yapısını ve insan hakları ihlallerini açıkça gösterir. Mahkûmun uykusuz bırakılması ve öğrencilerden birinin bu durumu "insanlık dışı" olarak nitelendirmesi, bireylerin temel haklarının nasıl ihlal edildiğini vurgular. Bu sahne, totaliter rejimlerin bireyler üzerindeki psikolojik ve fiziksel baskısını gözler önüne serer.

Avrupa sinemasında insan hakları ve özgürlükler temalarını işleyen önemli bir yapıt olarak kabul edilmektedir. Film, Doğu Almanya'nın totaliter rejimini ele alarak, bireylerin baskı altında bile ahlaki ve etik değerlerini koruyabileceğini göstermektedir. Bu bağlamda, film, bireysel özgürlükler ve devlet baskısı arasındaki çatışmayı derinlemesine incelemektedir.

Başkalarının Hayatı filminde, Doğu Almanya'nın totaliter rejimi altında yaşayan bireylerin hayatları üzerinden Avrupa'nın bir kısmı sembolize edilmektedir. Kültür başkanı ve bakan katıldığı tiyatroda Bruno'nun sohbeti, devletin kültür üzerindeki kontrolünü ve baskısını açıkça göstermektedir. Kültür başkanının, partinin "kalkanı ve kılıcı" olduğunu belirtmesi, devletin ideolojik ve baskıcı yapısını sembolize eder. Bu sahne, Doğu Almanya'nın kültürel ve politik yapısının, bireylerin özgürlüklerini nasıl kısıtladığını ve devletin her alanda kontrolü elinde tuttuğunu vurgular. Bu sahnede, Doğu Almanya'nın baskıcı rejimi, bireylerin özgürlüklerini kısıtlayan ve onları sürekli gözetim altında tutan bir yapı olarak tasvir edilir. Kültür başkanının tiyatro yönetmeni Dreyman'ı takip etme kararı, bireylerin düşünce ve ifade özgürlüğünün nasıl ihlal edildiğini gösterir. Bu durum, Avrupa'nın bazı bölgelerinde yaşanan insan hakları ihlallerini ve totaliter rejimlerin bireyler üzerindeki baskısını eleştirir.

Tiyatro bitiminden sonra Yüzbaşı Gerd Wiesler'in evine dönüşü, yönetmen Florian Henckel von Donnersmarck tarafından geniş açıyla tasvir edilir. Bu sahnede, Wiesler'in evinin düzenli ve toplu halde olduğu gösterilir. Sinemasal anlamda, bu düzen ve topluluk, Wiesler'in hayatındaki kontrol ve disiplin arayışını sembolize eder. Yönetmen, bu sahneyle Wiesler'in dış dünyadaki kaos ve baskıya rağmen, kendi iç dünyasında bir düzen ve disiplin arayışında olduğunu vurgular. Bu, bireyin totaliter bir rejim altında bile kişisel alanında özgürlüğünü ve düzenini koruma çabasını yansıtır (Voytilla, 2008, s. 7).

Ertesi gün, Wiesler, tiyatro yönetmeni Georg Dreyman'ı takibe alır. Dreyman'ın sokakta oynayan çocuklarla eğlendiği sahne, sanatçının çocuk ruhuyla olan bağlantısını gösterir. Bu sahne, Dreyman'ın içsel özgürlüğünü ve masumiyetini sembolize eder. Sanatçılar, genellikle çocuk ruhuna sahip olarak, dünyayı saf ve yaratıcı bir bakış açısıyla görürler. Dreyman'ın çocuklarla olan etkileşimi, onun baskıcı rejime rağmen içsel özgürlüğünü ve yaratıcılığını koruduğunu gösterir. Bu, sanatın ve sanatçının, baskı altında bile özgürlüğünü ve masumiyetini koruyabileceğini vurgular. Bir sonraki gün Dreyman ve kız arkadaşı Christa-Maria Sieland evden çıktıktan sonra, Wiesler ve ekibi gizlice evlerine girer ve istihbarat için gerekli düzenekleri kurar. Wiesler'in ekibine her yere dinleme cihazı yerleştirmelerini söylemesi, totaliter rejimin bireylerin mahremiyetine nasıl müdahale ettiğini ve onları sürekli gözetim altında tuttuğunu gösterir. Bu sahne, bireylerin özel hayatlarının ihlal edilmesini ve devletin her şeyi kontrol etme arzusunu sembolize eder.

Mahremiyetin korunması önemli bir tema olarak öne çıkmaktadır. Bu durum, mahremiyetin ihlal edildiğini ve bireylerin özgürlüklerinin kısıtlandığını açıkça göstermektedir. Mahremiyetin korunması, bireylerin özgürlük ve haklarının temel bir bileşenidir. Avrupa

İnsan Hakları Sözleşmesi'nin 8. maddesi, herkesin özel ve aile hayatına, konutuna ve haberleşmesine saygı gösterilmesi hakkını güvence altına alır (Avrupa İnsan Hakları Sözleşmesi, Madde 8). Bu bağlamda, "Başkalarının Hayatı" filmi, mahremiyetin korunmasının önemini vurgulayarak, bireylerin özgürlük ve haklarının korunması gerektiğini belirtir.

Film, bireylerin mahremiyetine yapılan müdahalelerin, onların kişisel özgürlüklerini ve insan haklarını nasıl ihlal ettiğini gösterir. Bu durum, Avrupa'nın demokratik değerleri ve insan hakları standartlarıyla çelişir. Film, bu ihlalleri eleştirerek, mahremiyetin korunmasının ve bireylerin özgürlüklerinin savunulmasının önemini vurgular.

Dreyman, evden çıkar çıkmaz, yakın arkadaşı Albert'i ziyarete gider. Albert, kara listede olan yetenekli bir sinema yönetmenidir ve bu durum onun mesleki hayatını ciddi şekilde etkilemiştir. Dreyman, Albert'e, bir önceki gece tiyatrodan sonra Bakan Bruno ile yaptığı konuşmayı anlatır. Bruno, Albert'in kara listede olduğunu kabul ederken, onun iyi bir sinema yönetmeni ve sanatçı olduğunu da belirtmiştir. Dreyman, Bruno'nun Albert'in tekrar yönetmenliğe dönmesi ve işini yapabilmesi konusunda hala bir umut olduğunu söylediğini aktarır. Bu görüşmenin olumlu geçtiğini belirterek, Albert'e olumsuz düşünmemesi gerektiğini vurgular.

Bu sahne, bireylerin özgürlüklerinin kısıtlanmasının psikolojik etkilerini ve Avrupa vatandaşlarının haklarının ihlal edilmesini gözler önüne serer. Albert'in kara listede olması, onun mesleki ve kişisel özgürlüklerinin ciddi şekilde kısıtlandığını gösterir. Bu durum, bireylerin kendilerini değersiz ve umutsuz hissetmelerine yol açabilir.

Dreyman, eve döndüğünde, akşam olacak doğum günü için hazırlık yapan oyuncu sevgilisi Christa-Maria Sieland'a yardım eder. Christa, Dreyman'a hediye olarak bir kravat almıştır ve Dreyman'a, söz verdiği için bu kravatı takması gerektiğini hatırlatır. İşçi sınıfı haklarını savunan ve burjuvaziyi reddeden Dreyman, başlangıçta kravat takmayı reddetse de söz verdiği için kravatı takar.

Bu sahne, bireylerin toplumsal kimlikleri ve kişisel inançları arasındaki çatışmayı gözler önüne serer. Dreyman, işçi sınıfı haklarını savunan ve burjuvaziyi reddeden bir yönetmen olarak, kravat gibi burjuvaziyi temsil eden bir sembolü takmayı reddeder. Ancak, Christa'ya verdiği sözü tutmak adına, kişisel inançlarını bir kenara bırakır ve kravatı takar. Bu durum, bireylerin toplumsal roller ve kişisel ilişkiler arasındaki dengeyi nasıl kurmaya çalıştıklarını gösterir.

Sosyolojik açıdan, bu sahne, bireylerin toplumsal kimlikleri ve kişisel inançları arasındaki çatışmayı ele alır. Dreyman'ın kravatı takması, bireylerin toplumsal normlar ve kişisel değerler arasındaki dengeyi nasıl kurmaya çalıştıklarını gösterir. Bu, Avrupa'da bireylerin sosyal roller ve kişisel kimlikleri arasındaki etkileşimi yansıtır. Avrupa Birliği vatandaşlığı bağlamında, bireylerin toplumsal baskılar ve kişisel özgürlükler arasındaki dengeyi nasıl kurduklarını gösterir. Dreyman'ın kravatı takması, bireylerin toplumsal normlara uyum sağlama çabalarını ve kişisel inançlarını koruma mücadelesini yansıtır (Jones, 2018, s.75).

Avrupa Birliği vatandaşlığı, bireylere geniş haklar ve özgürlükler tanır. Ancak, bu haklar ve özgürlükler, toplumsal normlar ve beklentilerle çatışabilir. Dreyman'ın durumu, bireylerin toplumsal baskılar ve kişisel inançlar arasındaki dengeyi nasıl kurduklarını gösterir. Avrupa Birliği'nin temel değerleri olan demokrasi, insan hakları ve özgürlükler, bireylerin toplumsal normlara uyum sağlama çabalarını ve kişisel inançlarını koruma mücadelesini destekler.

Wiesler, Dreyman'ın evini gözetlerken şüpheli bir aracın eve geldiğini fark eder ve bu durumu Kültür Başkanı'na rapor eder. Kültür Başkanı, aracın Bakan Hempf'e ait olduğunu öğrenir ve Wiesler'e üst düzey politikacıları gözetlemeleri gerektiğini hatırlatır. Ancak, Kültür Başkanı, Wiesler'in raporunu siler ve bu olayla ilgili hiçbir şey yazmaması gerektiğini belirtir. Ayrıca, merkez komite üyesinin rakibini alt etmesi için yardım ettiklerini ve bu durumun kendi kariyeri için önemli olduğunu Wiesler'e hatırlatır. Wiesler'in raporunun silinmesi ve üst düzey politikacıların gözetlenmesi, devletin bireylerin özel hayatlarına müdahale etme ve kontrol etme arzusunu yansıtır.

Sosyolojik açıdan, bu olay, devletin ideolojik ve politik yapısının bireyler üzerindeki etkisini göstermektedir. Kültür Başkanı'nın Wiesler'e raporunu silmesini emretmesi, devletin kendi çıkarlarını koruma ve güçlendirme çabalarını yansıtır. Bu durum, devletin bireylerin özgürlüklerini ve haklarını nasıl ihlal ettiğini ve kendi politik çıkarları için nasıl manipüle ettiğini gösterir.

Ayrıca, bu olay, bireylerin toplumsal roller ve kişisel çıkarlar arasındaki çatışmayı da gözler önüne serer. Wiesler, görevini yerine getirirken, devletin baskıcı politikaları ve kendi ahlaki değerleri arasında bir denge kurmaya çalışır. Kültür Başkanı'nın kendi kariyerini koruma çabası, bireylerin toplumsal hiyerarşi içinde nasıl hareket ettiğini ve kendi çıkarlarını nasıl korumaya çalıştığını gösterir.

Wiesler, Dreyman ve Christa-Maria'nın evde olmadığı bir gün dairelerine girer ve gözlem yaptıktan sonra Bertolt Brecht'in kitabını alır ve okumaya başlar. Bertolt Brecht'in eserleri,

totaliter rejimlerin baskıcı doğasına karşı duruş sergileyen ve bireylerin özgür düşünceye sahip olmasını teşvik eden metinlerdir. Wiesler'in Brecht'in kitabını okuması, onun içsel dönüşümünün ve rejimin baskıcı politikalarına karşı duyduğu rahatsızlığın bir göstergesidir. Brecht'in eserleri, izleyiciyi düşünmeye ve eleştirel bir bakış açısı geliştirmeye teşvik eder. Bu bağlamda, Wiesler'in Brecht'in kitabını okuması, onun eleştirel düşünceye yönelmesini ve rejimin baskıcı politikalarını sorgulamasını simgeler. Brecht'in şu sözleri bu durumu daha da pekiştirdiği söylenebilir: "*İnsan inanılmaz dayanıklılıkta bir varlık. Yavaş yavaş, parça parça ölür. Uzun bir süre daha, insan gibi görünür*" (Brecht, 2000, s.80).

Bu sırada, Kültür Bakanı Bruno'nun tehdidiyle onunla birlikte olmaya zorlanan Christa-Maria, evden çıkmak için Dreyman'a yalan söyler. Gerçeği bilen Dreyman, Christa-Maria'ya gitmemesi gerektiğini, kendisinin ona ihtiyacı olmadığını belirtir. Ancak, Christa-Maria, sistem için bunu yapması gerektiğini, yoksa oyunlarında rol alamayacağını ve buna karar verenin sistem olduğunu hatırlatarak gider. Christa-Maria'nın, Kültür Bakanı Bruno'nun tehdidiyle onunla birlikte olmaya zorlanması, sanatçıların özgürlüğünün nasıl kısıtlandığını gösterir. Christa-Maria, sistemin baskısı altında, kendi iradesi dışında hareket etmek zorunda kalır. Bu durum, Avrupa'da sanatçıların karşılaştığı özgürlük kısıtlamalarının bir yansımasıdır. Sanatçılar, yaratıcı özgürlüklerini korumak için sürekli olarak siyasi ve toplumsal baskılarla mücadele etmek zorunda kalırlar (Müller, 2010, s.45).

Onları dinleyen Wiesler, içinde yaşadığı ikilemle mesaisini bitirir. Yoldayken bir bara girer ve içkisini içerken içeriye Christa-Maria gelir. Wiesler, onun yanına giderek büyük bir sanatçı olduğunu ve kendisi gibi olması gerektiğini belirterek oradan uzaklaşır. Wiesler'in sanatın ve sanatçıların değerini anladığını gösteren bu konuşması, Wiesler'in içsel dönüşümünün bir parçasıdır ve onun Avrupa kimliği bağlamında sanatın ve sanatçıların özgürlüğüne olan inancını pekiştirir.

Albert'in intihar ediş haberini alan Dreyman, üzüntüsünü gizleyemez ve sanatçı arkadaşlarıyla cenazesine katılır. Bu durumu sistemi eleştirerek, 1977'den bu yana Doğu Almanya'nın intihar edenleri saymayı bıraktığından bahseder. Dreyman, bunun bir cinayet mi yoksa intihar mı olduğu konusunda sorgulamaya girer çünkü Albert ve onun gibi diğer sanatçılar, sistemin onlara dayattıklarından dolayı intihara sürüklendiğini düşünür. Ayrıca, Doğu Almanya intihar sözcüğünü kullanmaz, "kendini öldürenler" olarak tanımlar. Bu durum, rejimin intihar vakalarını gizleme çabasının bir göstergesidir (Grashoff, 2014, s.80).

Doğu Almanya, 1977'den sonra intihar istatistiklerini kamuoyuyla paylaşmayı durdurmuş, ancak bu veriler gizli olarak kaydedilmeye devam etmiştir. 1956-1962 yılları arasında intihar

istatistikleri yayınlanmış, ancak daha sonra bu veriler devlet sırrı olarak saklanmıştır. 1968'de Doğu Almanya Sağlık Bakanlığı, intiharları önlemek için stratejiler geliştirmiş ve iki intihar önleme merkezi kurmuştur. Ancak, 1977'den sonra uzmanlar bile bu verilere erişememiştir (Donnersmarck ve Müller, 2010, s 45).

Albert ve onun gibi diğer sanatçılar, sistemin dayattığı baskılar nedeniyle intihara sürüklenmiştir. Sanatçılar, yaratıcı özgürlüklerini korumak için sürekli olarak siyasi ve toplumsal baskılarla mücadele etmek zorunda kalmışlardır. Bu durum, Avrupa'da sanatçıların karşılaştığı özgürlük kısıtlamalarının bir yansımasıdır. Dreyman, yaşananlara karşı daha fazla kayıtsız kalamaz ve Batı Almanya'da yayınlanması için bir makale yazmaya karar verir. Bu durumu, kendi gibi düşünen arkadaşlarıyla paylaşır ve onların desteğini ister. Batı Almanya'dan gelen kırmızı mürekkepli özel bir daktilo kullanarak yazmaya başlayan Dreyman, bunu gizli olarak saklar çünkü devlet kayıtlarında kimin hangi marka ve yazı şekline göre daktilo kullandığı bilinmektedir. Yazdıklarını Doğu Almanya'dan dışarı çıkarabilmek için sınırdan geçen arkadaşları ona yardım eder. Wiesler, bu durumu bilir ve onu dinlediği için tek seferlik olarak bunu rapor etmez, Dreyman'a desteğini bu sekansta izleyiciye gösterir.

Dreyman'ın makale yazma süreci, Doğu Almanya'daki baskıcı rejimin sanatçılar üzerindeki etkisini ve bu baskılara karşı verilen mücadeleyi gözler önüne serer. Dreyman'ın Batı Almanya'da yayınlanmak üzere yazdığı makale, rejimin intihar vakalarını gizleme çabasını ve sanatçıların bu baskılar karşısında nasıl direndiğini ortaya koyar. Bu durum, Avrupa'da sanatçıların karşılaştığı özgürlük kısıtlamalarının bir yansımasıdır.

Avrupalılık kimliğinin olumsuz unsurları öne çıkmaktadır. Kültürel çeşitlilik ve ifade özgürlüğü gibi değerler, totaliter rejim tarafından bastırılmaktadır. Ancak, film genelinde, bireylerin bu baskıya karşı direnişi ve ahlaki değerlerini koruma çabaları, Avrupa'nın ortak tarihindeki özgürlük ve insan hakları mücadelesini yansıtır.

Christa-Maria, Kültür Bakanı Bruno'nun ilgisine karşılık vermediği için yasaklı ilaçlar kullanırken yakalanır ve tutuklanır. Bu olay, onun oyunculuk mesleğini bir daha yapamayacağı anlamına gelir. Abisel'e göre, sinemada kadınlar sıklıkla erkeklerin arzu nesnesi olarak temsil edilir ve bu temsiller, kadınların toplumsal rollerini ve özgürlüklerini kısıtlar. Christa-Maria'nın durumu, bu temsillerin bir yansımasıdır. Kültür Bakanı Bruno'nun ilgisine karşılık vermemesi, onun mesleki ve kişisel özgürlüğünü kaybetmesine neden olur. Bu, kadınların erkek egemen toplumlarda karşılaştığı baskıların ve özgürlük kısıtlamalarının bir örneğidir.

Christa-Maria'nın tutuklanması ve mesleki kariyerinin sona erdirilmesi, feminist kuram çerçevesinde kadınların toplumsal ve mesleki özgürlüklerinin nasıl kısıtlandığını gösterir. Bu durum, kadınların erkek egemen toplumlarda maruz kaldığı baskıların ve ayrımcılığın bir yansımasıdır. Abisel'in belirttiği gibi, sinemada kadınların temsili, toplumsal cinsiyet rollerini ve kadınların özgürlüklerini kısıtlayan ideolojik ve politik mekanizmaları yansıtır (Abisel,1999, s. 102).

Kültür Bakanı tarafından acil olarak çağrılan Wiesler, Christa-Maria'nın sorgusuna katılmak zorunda kalır. Wiesler, Christa-Maria'ya tüm kariyerinin bitmesi ve hapiste olmaması için muhbirlik teklif eder. Dreyman'ın makaleyi yazan kişi olduğunu itiraf etmesi ve daktilonun yerini söylemesi karşılığında, oyunculuk kariyerine devam edebileceğini belirtir. Christa-Maria tereddüt etse de sonunda daktilonun yerini itiraf eder.

Gizli servis, Dreyman'ın evine tekrar baskın düzenler, ancak Wiesler'in o zaman aralığında eve giderek daktiloyu imha etmesi nedeniyle bir şey bulamaz. Bu durum, Kültür Başka'nın dikkatini iyice üzerine çeker. Arama sırasında eve dönen Christa-Maria, daktilonun bulunamamasından dolayı evden kaçır. Kapıdan dışarı hızla koştuğu sırada bir kamyonun çarpması sonucu hayatını kaybeder. Yanlış ihbar aldığını belirten Kültür Bakanı, Wiesler'i de alarak oradan uzaklaştır. Yolda, her şeyi anladığını belirten Kültür Başkanı, Wiesler'in emekliliği gelene kadar posta görevine verildiğini ve her şeyin bittiğini söyler. Dreyman'ın evine yapılan baskın, rejimin sanatçılar üzerindeki kontrolünü ve baskısını simgeler. Wiesler'in, Dreyman'ı koruma çabaları ve Christa-Maria'nın yaşadığı trajik son, rejimin baskıcı politikalarının bireyler üzerindeki yıkıcı etkilerini gösterir.

Christa-Maria'nın trajik ölümü, feminist kuram çerçevesinde kadınların toplumsal ve mesleki özgürlüklerinin nasıl kısıtlandığını ve erkek egemen toplumlarda maruz kaldıkları baskıların bir yansımasıdır. Mulvey'in "male gaze" teorisi, Christa-Maria'nın yaşadığı bu durumu açıklamak için kullanışlıdır. Mulvey'in teorisine göre, erkek bakışı, kadınları nesneleştirir ve onların özne olarak varlıklarını siler. (Mulvey,1975, s.18). Filmde, Toplumsal cinsiyet eşitliği ve kadın hakları doğrudan ele alınmamaktadır. Ancak, Christa-Maria Sieland karakteri üzerinden, kadınların baskı altında nasıl mücadele ettikleri ve kişisel özgürlüklerini koruma çabaları gösterilmektedir. Bu, Avrupa sinemasında kadın haklarının ve toplumsal cinsiyet eşitliğinin önemini vurgular.

2000 sonrası Avrupa sinemasında, Avrupalılık kimliği ve bu kimliğin zorlukları sıklıkla ele alınan temalar arasında yer alır. Avrupa sineması, ulusal ve kültürel parçalanma ile pan-Avrupalılaşıma eğilimleri arasında bir denge kurmaya çalışır (Trifonova, 2007, s. 3). Pan-

Avrupalılaşma, Avrupa'nın farklı uluslarını ve kùltürlerini bir araya getirerek ortak bir kimlik oluşturma sürecidir. Bu süreç, Avrupa sinemasında ortak deneyimlerin ve temaların öne çıkarılmasını teşvik eder. Pan-Avrupalılaşma, Avrupa sinemasının daha geniş bir izleyici kitlesine ulaşmasını ve ulusal sınırların ötesinde bir kimlik inşasını hedefler (Lewis ve Canning, 2020, s.11). Ancak, bu süreç aynı zamanda ulusal kimliklerin ve kùltürel farklılıkların silinmesi riskini de beraberinde getirdiği belirtilebilir. Avrupa sineması, bu gerilimi dengelemek için hem ulusal hem de pan-Avrupalı temaları bir arada işler. Böylece ulusların kùltürel anlamda denge sağlamayı amaçladığı söylenebilir.

Filmin ilerleyen sekansında 4 yıl 7 ay sonrasına gider Berlin duvarının yıkıldığı haberini yeni görevinde ögrenen Wiesler ve görev arkadaşları aldıkları habere çok şaşırlar Wiesler ise tüm soğukkanlıyla hiç tepki vermez. Berlin Duvarı, 9 Kasım 1989'da yıkıldı. Bu olay, Doğu Almanya'daki barışıl devrimlerin ve Sovyetler Birliği'nin zayıflamasının bir sonucu olarak gerçekleşti. Duvarın yıkılması, Doğu ve Batı Almanya'nın birleşme sürecini başlattı ve Soğuk Savaş'ın sona erdiğini simgeledi.

Berlin Duvarı'nın yıkılması, Avrupa ve Almanya için derin sosyopolitik etkiler yarattı. Almanya'nın birleşmesi, Avrupa'nın siyasi haritasını yeniden şekillendirdi ve Avrupa Birliği'nin genişlemesine zemin hazırladı. Bu süreç, Doğu ve Batı Avrupa arasındaki ekonomik ve kùltürel farklılıkların giderilmesine yönelik önemli adımların atılmasını sağladı (BBC, 2019). Almanya'nın birleşmesi, sadece siyasi bir olay değil, aynı zamanda toplumsal ve kùltürel bir dönüşüm süreciydi. Doğu Almanya'dan gelen bireyler, Batı Almanya'nın ekonomik ve sosyal yapısına entegre olmaya çalışırken, iki bölge arasındaki farklılıklar da belirgin hale geldi.

Kùltürel ve sinematik açıdan, Berlin Duvarı'nın yıkılması büyük bir etki yarattı. Almanya'da ve genel olarak Avrupa'da, bu dönemi ve sonrasını konu alan birçok film yapıldı. Bu filmler, Doğu ve Batı Almanya arasındaki yaşam farklarını, birleşme sürecinin zorluklarını ve bireylerin bu süreçte yaşadığı dönüşümleri ele aldı. "Good Bye Lenin!" (2003) ve "The Lives of Others" (2006) gibi filmler, bu dönemin kùltürel ve toplumsal etkilerini sinematik bir dille anlatan önemli eserlerdir. Bu filmler, bireylerin kimliklerini yeniden tanımlama süreçlerini ve yeni sosyal dinamiklerin gelişimini gözler önüne serer.

Sosyolojik açıdan, Berlin Duvarı'nın yıkılması önemli bir dönüm noktasıdır. Duvarın yıkılması, Doğu Almanya'da yaşayan bireylerin özgürlüklerine kavuşmasını ve Batı ile entegrasyon sürecini başlattı. Bu süreç, bireylerin kimliklerini yeniden tanımlamalarına ve yeni sosyal dinamikler geliştirmelerine olanak tanıdı. Aynı zamanda, Doğu ve Batı Almanya

arasındaki ekonomik ve sosyal eşitsizliklerin giderilmesi için büyük çabalar sarf edildi. Bu dönemde, bireylerin yaşadığı dönüşümler ve toplumsal değişimler, Avrupa'nın genelinde de benzer etkiler yarattı (Zoch, 2021, s.750).

Film, Avrupa Birliği'nin genişlemesi ve politik kararlarının sinemada nasıl yansıtıldığını dolaylı olarak ele alır. Doğu Almanya'nın totaliter rejimi, Avrupa Birliği'nin temel değerleri olan demokrasi, insan hakları ve özgürlüklerle çelişir. Film, bu değerlerin ihlal edildiği bir dönemi ve bölgeyi ele alarak, Avrupa Birliği'nin genişlemesiyle birlikte bu tür rejimlerin sona erdiğini ve demokratik değerlerin benimsendiğini ima eder.

Berlin Duvarı'nın yıkılmasından iki yıl sonra, bir tiyatro oyununda Dreyman ve Bruno karşılaşır. Dreyman, Bruno'ya kendisinden şüphelendiklerini fakat evini dinlemediklerini söyler. Bruno ise evini dinlediklerini itiraf eder ve Dreyman'a prizleri kontrol etmesi gerektiğini belirtir. Duvarın yıkıldığı günden beri hiçbir şey yazmayan Dreyman, dinlendiği gerçeğini öğrendikten sonra soruşturma arşivine giderek tüm belgeleri inceler. Bu belgeleri okuduğunda, Gerd Wiesler'in onu koruduğunu ve ihbar etmediğini anlar. Dreyman'ın, dinlendiğini öğrendikten sonra yaşadığı şok ve hayal kırıklığı, mahremiyetin bireyler üzerindeki psikolojik etkilerini de gözler önüne serer. Mahremiyetin ihlali, bireylerin güven duygusunu zedeler ve kişisel özgürlüklerini kısıtlar. Bu bağlamda, Wiesler'in Dreyman'ı koruma çabaları, mahremiyetin ve bireysel hakların önemini vurgular.

Avrupa'da mahremiyet hakkı, sadece bireylerin özel hayatlarını korumakla kalmaz, aynı zamanda demokratik toplumların temel taşlarından biri olarak kabul edilir. Bu hak, bireylerin özgürce düşüncelerini, yazmalarını ve yaratmalarını sağlar. Dreyman'ın, Wiesler'in kendisini koruduğunu öğrendikten sonra yeniden yazmaya başlaması, mahremiyetin ve bireysel hakların korunmasının yaratıcı süreçler üzerindeki olumlu etkisini gösterir.

Dreyman, Wiesler'i bulur ancak onunla konuşmak istemez ve uzaklaşır. Aradan geçen yıllarda Dreyman, "Sonart" adlı bir kitap yazar. Kitabın giriş kısmında, Wiesler'in kod adı olan HGW XX/7'ye adandığını belirten bir not yer alır. Wiesler, işini yaparken bir kitapçada Dreyman'ın çıkardığı kitabın afişini görür ve dükkâna giderek kitabı satın alır. Kitabı eline aldığı anda, Dreyman'ın ona adadığı notu görür ve film burada sona erer.

Bu sahne, bireylerin geçmişle yüzleşme ve hesaplaşma süreçlerini ele alır. Dreyman'ın, Wiesler'in kendisini koruduğunu öğrenmesi, bireyler arasındaki karmaşık ilişkileri ve güven duygusunu yeniden inşa etme çabasını yansıtır. Wiesler 'in, Dreyman'ın kitabını satın alması ve ona adandığını görmesi, geçmişteki eylemlerinin tanınması ve takdir edilmesi anlamına

gelir. Bu durum, bireylerin geçmişle yüzleşme ve affetme süreçlerinin önemini vurgular.

Berlin Duvarı'nın yıkılmasından sonra Almanya'da yaşanan toplumsal dönüşümler, bireylerin kimliklerini yeniden tanımlamalarına ve geçmişle hesaplaşmalarına olanak tanımıştır. Bu süreç, Almanya'nın birleşmesi ve Doğu ile Batı Almanya arasındaki farklılıkların giderilmesi için önemli bir adım olmuştur.

"Başkalarının Hayatı", bireylerin devlet kontrolü altında nasıl yaşadıklarını ve bu kontrolün onların kimliklerini nasıl şekillendirdiğini etkileyici bir şekilde anlatır. Wiesler' in karakter gelişimi, totaliter rejimlerin insan üzerindeki etkilerini ve bireysel direnişin önemini vurgular. Film, sosyo-kültürel ve hukuki yapının bireyler üzerindeki baskısını gözler önüne sererken, aynı zamanda insanlığın ve özgürlüğün değerini de hatırlatır. Doğu Almanya'nın sosyo-kültürel ve demokratik hukuk anlayışını derinlemesine inceleyerek, bireylerin kimliklerinin ve haklarının nasıl şekillendiğini etkileyici bir şekilde ortaya koyar. Film, totaliter rejimlerin bireyler üzerindeki baskısını ve bu baskıya karşı insan ruhunun direncini güçlü bir şekilde yansıtır.

3.3.3. Söz Cambazı (2017) Le Brio Filminin Konusu



Şekil 4. Söz Cambazı filmi afişi (Imdb,2017).

"Le Brio", Fransız sineması yönetmeni Yvan Attal tarafından yönetilmiştir. Senaryo, Yaël Langmann, Victor Saint Macary, Yvan Attal ve Noé Debré'nin ortak çalışmasıyla oluşturulmuştur. Başrollerde Daniel Auteuil (Pierre Mazard) ve Camélia Jordana (Neïla Salah) yer almaktadır.

"Le Brio" filmi, çeşitli ödüllere aday gösterilmiş ve bazı ödüller kazanmıştır. 2018 yılında César Ödülleri'nde En İyi Kadın Oyuncu Umut Vaat Eden Performans ödülünü Camélia Jordana kazanmıştır. Ayrıca, En İyi Erkek Oyuncu (Daniel Auteuil), En İyi Film ve En İyi

Senaryo dallarında aday gösterilmiştir. Lumières Ödülleri'nde En İyi Kadın Oyuncu ve En İyi Erkek Oyuncu dallarında adaylıklar elde etmiştir.

Film, Paris'te hukuk eğitimi alan göçmen kökenli genç bir kadın olan Neïla Salah'ın hikayesini anlatmaktadır. Neïla, prestijli Pantheon-Assas Üniversitesi'nde hukuk okumaktadır. Ancak, üniversitedeki ilk gününde, profesörü Pierre Mazard tarafından aşağılanır ve ırkçı söylemlere maruz kalır. Mazard, bu davranışları nedeniyle üniversite yönetimi tarafından disiplin cezası ile karşı karşıya kalır. Yönetim, Mazard'ın bu durumu telafi etmesi için Neïla'ya hitabet yarışmasına hazırlanmasında yardımcı olmasını şart koşar. Film, Neïla ve Mazard'ın başlangıçta birbirlerine karşı olan önyargılarını aşarak birlikte çalışmaya başlamalarını konu alır. Neïla, bu süreçte sadece akademik olarak değil, kişisel olarak da büyük bir gelişim gösterir. Mazard ise, Neïla'nın azmi ve yeteneği karşısında kendi önyargılarını sorgulamaya başlar. Film, iki karakterin birbirlerinden öğrenerek nasıl değiştiklerini ve gelişim gösterdiklerini etkileyici bir şekilde anlatır. "Le Brio", toplumsal önyargılar, eğitimde fırsat eşitliği ve kişisel gelişim temalarını işlerken, izleyiciye düşündürücü ve duygusal bir hikâye sunar. Film, özellikle ırkçılık ve ayrımcılık gibi hassas konuları ele alarak, karakterlerin bu zorluklarla nasıl başa çıktığını ve birbirlerinden nasıl öğrendiklerini gözler önüne serer. Neïla'nın akademik başarıya ulaşma yolculuğu, aynı zamanda toplumsal bariyerlerin aşılabileceğine dair umut verici bir mesaj taşır. Mazard'ın karakteri, eski ve katı öğretim yöntemlerini temsil ederken, Neïla'nın azmi ve kararlılığı, genç neslin değişim ve ilerleme arzusunu simgeler. Film, aynı zamanda özgüvenin ve kendini ifade etmenin önemini vurgular. Neïla'nın hitabet yarışmasına hazırlanırken gösterdiği çaba, bireysel yeteneklerin ve azmin, toplumsal önyargıları aşmada ne kadar etkili olabileceğini gösterir.

3.3.3.1. Söz Cambazı (2017) Le Brio Filminde Avrupalılık Kimliği Temsilinin Analizi: Göçmenlik-Eşitlik

Filmin açılış sahnesi, kelimelerin etkisi üzerine olan bir belgeselin görüntüleriyle başlar. Bu belgesel, kelimelerin düşüncüyü taşıdığı ve bunun tersinin geçerli olmadığı fikrini işler. Bu noktada, Ferdinand de Saussure'ün dil bilimi ve gösterge bilimi üzerine yaptığı çalışmalara atıfta bulunmak yerinde olacaktır. Saussure, dilin düşüncüyü şekillendiren ve taşıyan bir sistem olduğunu savunur. Ona göre, dil, düşüncenin ifade edilmesinde temel bir araçtır ve bu araç, düşüncenin sınırlarını belirler (Saussure, 1916, s. 65).

Filmin sonraki sahnesinde, ana karakter Neïla Salah'ın metroyla okula gitmesi ve okulun giriş

kapısında güvenlik tarafından öğrenci kimlik kartının sorulması, diğer öğrencilerin kimlik göstermeden içeri girmesiyle tezat oluşturur. Bu sahne, göçmenlerin ve azınlıkların karşılaştığı eşitsizlikleri ve ayrımcılığı gözler önüne serer. Yönetmen, bu kontrastı kullanarak seyirciye göçmenlerin günlük yaşamlarında maruz kaldıkları sistematik ayrımcılığı ve eşitsizliği vurgular.

Bu bağlamda, Avrupa vatandaşlığı ve Avrupalılık kimliği üzerine yapılan akademik çalışmalar, göçmenlerin ve azınlıkların karşılaştığı bu tür ayrımcılıkların sosyolojik temellerini anlamamıza yardımcı olabilir. Avrupa'da göçmenler, genellikle yerli nüfusla eşit haklara sahip olsalar da pratikte bu hakların uygulanmasında ciddi engellerle karşılaşır. Bu durum, Avrupa vatandaşlığı kavramının teorik olarak kapsayıcı ve eşitlikçi olmasına rağmen, uygulamada ayrımcı ve dışlayıcı olabileceğini gösterir.

Neïla Salah'ın yaşadığı bu deneyim, Avrupa'da göçmenlerin ve azınlıkların karşılaştığı günlük ayrımcılıkların somut bir örneğidir. Bu sahne, seyirciye, göçmenlerin ve azınlıkların karşılaştığı eşitsizliklerin ve ayrımcılıkların sadece bireysel değil, aynı zamanda kurumsal ve sistematik olduğunu hatırlatır. Bu tür ayrımcılıklar, göçmenlerin toplumsal entegrasyonunu zorlaştırır ve onların sosyal, ekonomik ve kültürel hayata tam katılımını engellediği söylenebilir.

Sosyal kimlik teorisi ve etiketleme teorisi gibi sosyolojik yaklaşımlar çerçevesinde de değerlendirilebilir bu sahne. Sosyal kimlik teorisi, bireylerin kendilerini belirli sosyal gruplarla özdeşleştirerek kimliklerini oluşturduklarını ve bu gruplar arasındaki ayrımcılığın, grup içi ve grup dışı dinamiklerle beslendiğini öne sürer (Tajfel ve Turner, 1979, s.37). Etiketleme teorisi ise, toplumun belirli gruplara yönelik önyargılarının ve stereotiplerinin, bu grupların sosyal kimliklerini ve toplumsal konumlarını nasıl şekillendirdiğini açıklayan yaklaşım Neïla'nın durumu için açıklayıcı olmaktadır (Becker, 1963, s. 8).

Filmin devam eden sahnesinde, Neïla Salah'ın derse yetişmek için acele ettiği ve sınıfa girdiği görülür. Bu sahnede kullanılan alttan ve geniş açı kamera çekimi, Neïla'nın sınıfa girişini dramatik bir şekilde vurgular. Sınıfta bulunan öğrencilerin son teknoloji bilgisayarlar ve diğer araçlar kullanması, Avrupa'daki refah düzeyini ve eğitimdeki teknolojik ilerlemeyi gözler önüne serer. Altan ve geniş açı çekim, genellikle karakterin güçsüzlüğünü veya baskı altında olduğunu vurgulamak için kullanılır (Biswas, 2023, s.7). Bu çekim tekniği, Neïla'nın sınıfa girerken hissettiği baskıyı ve belki de dışlanmışlık duygusunu seyirciye aktarmak için etkili bir araçtır. Bu açı, aynı zamanda sınıftaki diğer öğrencilerin teknolojik donanımlarıyla

Neıla'nın karşılaştığı eşitsizliği de vurgular.

Devam eden sahnede Profesör Pierre, Neıla Salah'ın geç kalması üzerine dikkatini çeker ve ona bazı sorular sorar. Neıla, ismini ve soy ismini söylediğinde, Pierre onun göçmen olduğunu anlar ve bu durumu sorgulamaya başlar. Bu esnada, sınıftaki diğer öğrenciler profesörün davranışını ırkçılık olarak nitelendirir ve tepki gösterirler. Bu anlar, öğrenciler tarafından kayıt altına alınır. Kamera açısıyla diğer öğrenciler gösterilirken, önemli bir ayrıntı olarak sınıfta bulunan öğrencilerden birinin duyma engelli olduğu ve eğitimde fırsat eşitliğini sağlamak amacıyla yanında bir işaret dili tercümanının bulunduğu görülür *Şekil 5*. görünmektedir;



Şekil 5.İşaret dili eğitmeni ve öğrenci.

Engelli bireylerin eğitimde fırsat eşitliği konusuna gelince, Avrupa Birliği'nin engelli bireylerin haklarını koruma ve onların toplumsal hayata tam katılımını sağlama konusundaki politikaları dikkate değerdir. Avrupa Komisyonu'nun 2021-2030 Engelli Hakları Stratejisi, engelli bireylerin eğitim, istihdam ve sosyal hayata eşit erişimini sağlamayı amaçlamaktadır (European Commission, 2021). Bu strateji, engelli bireylerin eğitimde karşılaştıkları engelleri azaltmayı ve onlara eşit fırsatlar sunmayı hedefler. Sınıfta duyma engelli bir öğrencinin yanında işaret dili tercümanının bulunması, bu tür politikaların bir yansımasıdır ve eğitimde fırsat eşitliğini sağlamaya yönelik önemli bir adımdır.

Aynı zamanda bu sahne, Avrupa'da göçmenlerin ve azınlıkların karşılaştığı ayrımcılığı ve eşitsizlikleri gözler önüne serer. Profesör Pierre'in Neıla'ya yönelik tutumu, göçmenlerin eğitim ortamlarında bile maruz kaldıkları önyargıları ve ayrımcılığı yansıtır. Bu durum, Avrupa'da göçmenlerin sosyal entegrasyonunun önündeki engelleri ve bu engellerin bireyler üzerindeki etkilerini anlamamıza yardımcı olur.

Neıla Salah, ders çıkışında birkaç öğrenciden Profesör Pierre'yi şikâyet etmesi konusunda öneri alır. Öğrenciler, Neıla'nın profesör için mükemmel bir hedef olduğunu belirtirler. Bu konuşma, Neıla'nın daha da ayrımcılık hissine kapılmasına neden olur ve öğrencilerin bu

tavsiyesine tepki göstererek oradan uzaklaşır.

Filmin bu sekansında, derste yaşanan olayların sosyal medyaya yüklenmesinin ardından Profesör Pierre, üniversite yönetimi tarafından ciddi tepkiler alır. Yönetim, Pierre'nin daha önce de öğrencileri aşağılama konusunda uyarıldığını ve öğretmenlerin düşman gibi gösterilmesine neden olduğunu belirtir. Dekan, bu sefer işin ciddi olduğunu ve Pierre'nin konsey tarafından açığa alınma durumuyla karşı karşıya kalabileceğini söyler. Disiplin kuruluna sevk edileceğini ve başka bir seçeneği olmadığını belirten dekan, Pierre'yi korumak ve ırkçı algısını kırmak için "topluluk önünde konuşma" yarışmasından bahseder. Dekan, Pierre'den Neïla'yı bu yarışmaya hazırlamasını ve katılması için ikna etmesini ister. Bu sayede, disiplin kurulunda Pierre'nin ırkçı olduğu algısının kırılmasını umar. Pierre bu fikre sıcak bakmasa da dekan başka çaresi olmadığını ve göçmen bir kadın öğrenci tarafından desteklenmesinin üniversitenin halkla ilişkilerini de olumlu etkileyeceğini belirtir.

Bu sahne, Avrupa'da ırkçılık ve ayrımcılık konularının eğitim kurumlarında nasıl ele alındığını ve bu tür olayların yönetim tarafından nasıl değerlendirildiğini gösterir. Avrupa'da göçmenlerin ve azınlıkların karşılaştığı ayrımcılık, sadece bireysel düzeyde değil, aynı zamanda kurumsal düzeyde de önemli bir sorundur. Pierre'nin davranışları, göçmen öğrencilere yönelik önyargıların ve ayrımcılığın bir yansımasıdır.

Filmin ilerleyen sahnesinde, ertesi gün Profesör Pierre, dersin ardından Neïla Salah'tan onu beklemesini ister. Pierre, Neïla'ya topluluk önünde konuşma yarışması için onu hazırlama teklifinde bulunur. Ancak, Neïla bu teklife sıcak bakmaz ve reddeder. Profesör Pierre, Neïla'yı ikna etmeye çalışır ve ertesi gün çalışmalarına başlamak için onu bekleyeceğini söyler, gelmesini umar.

Bu sahne, eğitimde mentor-mentee ilişkilerinin karmaşıklığını ve güç dinamiklerini gözler önüne serer. Pierre'nin Neïla'yı yarışmaya katılması için ikna etmeye çalışması, bir yandan onun potansiyelini ortaya çıkarmak ve desteklemek amacı taşırken, diğer yandan kendi itibarını ve kariyerini koruma çabasını da yansıtır. Bu durum, eğitimdeki güç ilişkilerinin ve otorite figürlerinin öğrenciler üzerindeki etkisinin incelenmesi açısından önemlidir (Cowin vd., 2012, s.47).

Neïla'nın teklifi reddetmesi, onun kendi sınırlarını ve tercihlerini koruma isteğini gösterir. Bu, bireylerin kendi eğitim ve kariyer yollarını belirleme hakkının ve bu süreçte karşılaştıkları baskıların anlaşılması açısından değerlidir. Pierre'nin ısrarı, eğitimdeki otorite figürlerinin öğrenciler üzerindeki etkisini ve bu etkinin nasıl yönetilmesi gerektiğini sorgulatar.

Bu sahne, aynı zamanda Avrupa'da göçmenlerin ve azınlıkların eğitimde karşılaştıkları zorlukları ve bu zorlukların üstesinden gelme süreçlerini de yansıtır. Neïla'nın yaşadığı deneyim, göçmen öğrencilerin eğitimde karşılaştıkları önyargılar ve ayrımcılıklarla nasıl başa çıktıklarını ve bu süreçte kendi kimliklerini nasıl koruduklarını göstermektedir.

Ertesi gün, Neïla, Profesör Pierre'nin belirttiği saatte gelir. Pierre, dersine belagat ve retorik sanatının tanımıyla başlar; bu sanat, ikna etmek için muhatabı ve izleyiciyi yönlendirme olarak tanımlanır. Dersin ilerleyen bölümünde Pierre, Neïla'ya üniversitenin kıyafet yönetmeliğinden bahseder ve Neïla'nın tarzını banliyö (suburb) taraflarında yaşayan gençlere benzetir. Okul için uygun olmadığını söyler ve özensiz görüldüğünden bahseder.

Bu sahne, Avrupa'da banliyölerde yaşayan gençlerin karşılaştığı sosyal ve kültürel önyargıları gözler önüne serer. Banliyöler, genellikle şehir merkezlerinin dışında yer alan ve daha düşük sosyoekonomik düzeydeki toplulukların yaşadığı bölgeler olarak bilinir. Bu bölgelerde yaşayan gençler, sıklıkla toplumsal önyargılar ve stereotiplerle karşılaşır. Pierre'nin Neïla'nın kıyafet tarzını banliyö gençlerine benzetmesi, bu önyargıların bir yansımasıdır ve Neïla'nın sosyal kimliği üzerinde baskı oluşturur.

Neïla, Profesör Pierre'nin yorumlarına sinirlenerek dersten çıkmak için sınıfı terk eder. Pierre'nin arkasından "Fatima" diye seslenmesi, bu sahne, eğitim ortamlarında yaşanan ırkçılık ve ayrımcılığın bireyler üzerindeki etkilerini ve bu tür davranışların sonuçlarını gözler önüne serer. Pierre'nin Neïla'ya "Fatima" diye seslenmesi, göçmen kökenli öğrencilerin isimleri üzerinden yapılan ayrımcılığın ve önyargıların bir örneğidir. Bu tür davranışlar, göçmen öğrencilerin kimliklerini ve aidiyet duygularını olumsuz etkiler. Neïla'nın tepkisi, bu tür ayrımcılıklara karşı gösterilen doğal bir savunma mekanizmasıdır.

Neïla, bu duruma daha fazla dayanamayacağını belirterek, Pierre'yi ırkçılık yaptığı için şikâyet edeceğini söyler. Bu durumdan endişe duyan Pierre, Neïla'dan özür diler çünkü şikâyet edilirse kariyerinin sona ereceğinden korkar. Pierre'nin özür dilemesi ve kariyerinin sona erme korkusu, eğitimdeki otorite figürlerinin sorumluluklarını ve bu tür davranışların profesyonel sonuçlarını vurgular. Eğitimciler, öğrencilerine karşı adil ve saygılı davranmakla yükümlüdürler. Irkçılık ve ayrımcılık, sadece bireysel düzeyde değil, aynı zamanda kurumsal düzeyde de ciddi sonuçlar doğurabilir. Bu durum, eğitim kurumlarının ırkçılık ve ayrımcılıkla mücadele etme konusundaki sorumluluklarını ve bu tür davranışların önlenmesi için alınması gereken önlemleri de gündeme getirir.

Filmin ilerleyen sahnesinde, Neïla, dersten ayrıldıktan sonra annesiyle birlikte büyükannesine

akşam yemeği için ziyarete gider. Geleneklerini kaybetmeyen aile, kendi kültürlerine ait yemekleri pişirir ve birlikte yerler. Göçmen ailelerin geleneksel değerlerini ve bu değerlerin genç nesiller üzerindeki etkilerini gözler önüne serer. Neïla'nın ailesi, geleneksel kültürel normları ve değerleri korumaya çalışırken, bu normlar genç nesillerin modern yaşam tarzları ve beklentileriyle çatışabilir. Bu durum, göçmen ailelerin kültürel kimliklerini koruma çabaları ile genç nesillerin bireysel özgürlük ve modernite arayışları arasındaki gerilimi yansıtır.

Yemek sırasında, Neïla'nın annesi ve büyükannesi, bu yaşta bir kadının bekar olmasının ayıp olduğunu ve evlenmesi gerektiğini belirtirler. Hatta büyükannesi, kendisinden yaşlı biriyle evlenebileceğini söyler. Neïla'nın annesi bu öneriyi reddeder. Neïla'nın annesi ve büyükannesinin evlilik konusundaki görüşleri, geleneksel toplumsal cinsiyet rollerinin ve aile içi beklentilerin bir yansımasıdır. Bu tür beklentiler, genç kadınların kendi hayatlarını ve kariyerlerini şekillendirme özgürlüklerini sınırlayabilir. Neïla'nın annesinin bu öneriyi reddetmesi, geleneksel normlara karşı bir direnişi ve bireysel özgürlüğü savunmayı temsil eder.

Bu sahne, göçmen ailelerin kültürel kimliklerini koruma çabaları, toplumsal cinsiyet rolleri ve aile içi iletişim konularında önemli sosyolojik temalar sunar. Neïla'nın yaşadığı deneyimler, göçmen ailelerin modern toplumda karşılaştıkları zorlukları ve bu zorluklarla başa çıkma stratejilerini gösterir.

Filmin ilerleyen sahnesinde, Neïla derslere devam ederken önemli ilerlemeler kaydeder. Profesör Pierre, Neïla'nın kendini daha fazla geliştirmesi için onu dışarıya çıkarır ve metroda herkesin içinde sesli bir şekilde metin okumasını ister. Neïla, bu isteği yerine getirmek için okumaya başlar. Ancak, metroda oturan bir erkeğin ırkçı tepkisiyle karşılaşır ve "Suudi prenses" olarak nitelendirilir. Bu durumdan rahatsız olmasına rağmen, Neïla okumaktan vazgeçmez ve devam eder. Okuma sırasında tekrar ırkçılığa maruz kalır ve metro durağına geldiğinde, Pierre ondan habersiz metrodan ayrılır. Pierre'nin Neïla'yı metroda yalnız bırakması, eğitimdeki otorite figürlerinin sorumluluklarını ve öğrenciler üzerindeki etkilerini sorgulatır. Eğitimciler, öğrencilerine karşı adil ve destekleyici olmalıdır. Pierre'nin davranışı, Neïla'nın güvenini sarsar ve onun eğitim sürecini olumsuz etkiler. Bu durum, eğitimde fırsat eşitliğinin sağlanması ve öğrencilerin desteklenmesi konusundaki sorumlulukları vurgular.

Bu sahne, kamuya açık alanlarda göçmenlerin ve azınlıkların karşılaştığı ırkçılık ve ayrımcılığı gözler önüne serer. Neïla'nın metroda yaşadığı deneyim, Avrupa'da göçmenlerin günlük yaşamlarında maruz kaldıkları mikro saldırılar ve önyargılarla nasıl başa çıktıklarını

gösterir. Bu tür ayrımcılıklar, göçmenlerin toplumsal entegrasyonunu zorlaştırır ve onların sosyal uyum süreçlerini olumsuz etkiler.

Filmin ilerleyen sahnesinde, Neïla derslerine devam ederken kendini önemli ölçüde geliştirir ve topluluk önünde konuşma yarışmasının ilk turu gerçekleştirilir. Neïla ve rakibi Proutot, "Giysiler bir kişiyi adam yapar mı yapmaz mı?" konusunu tartışmak üzere karşı karşıya gelirler. Neïla, giysilerin bir kişiyi adam yapacağını savunurken, Proutot bunun tersini savunur.

İlk olarak Proutot konuşmasına başlar ve konuşması sırasında "peçeler insanı azize yapmaz" diyerek Neïla'nın etnik kimliği ve dini inancı hakkında ırkçı bir söylemde bulunur. Neïla, bu duruma itiraz eder ve bunun hakaret olduğunu belirterek tepkisini gösterir. Sıra Neïla'ya geçtiğinde, çok da başarılı olmayan bir konuşma yapar. Ancak, Proutot ırkçı söylemleri nedeniyle diskalifiye edilir ve Neïla bir sonraki tura geçer.

Bu sahne, topluluk önünde konuşma yarışmalarının eğitimdeki önemini ve bu tür etkinliklerin öğrencilerin kendine güvenini ve ifade yeteneklerini geliştirmedeki rolünü vurgular. Proutot'un ırkçı söylemleri, eğitim ortamlarında ırkçılığın ve önyargıların nasıl ortaya çıkabileceğini ve bu tür davranışların öğrenciler üzerindeki etkilerini gözler önüne serer. Neïla'nın bu duruma karşı gösterdiği tepki, göçmen öğrencilerin karşılaştıkları ayrımcılıklara karşı verdikleri mücadeleyi temsil eder. Proutot'un diskalifiye edilmesi, eğitim kurumlarının ırkçılık ve ayrımcılıkla mücadele etme konusundaki kararlılığını gösterir.

Neïla, topluluk önünde konuşma yarışmasının ilk turunu geçtikten sonra, Pierre ile çalışmaya devam eder. İkili arasındaki ilişki, zamanla daha profesyonel ve karşılıklı saygıya dayalı bir hale gelir. Pierre, Neïla'nın yeteneklerini ve potansiyelini fark eder ve ona daha fazla destek olmaya başlar. Yarışmanın final turu yaklaşırken, Neïla ve Pierre arasındaki dinamikler değişir. Neïla, Pierre'nin yöntemlerine ve öğretilerine daha fazla güvenmeye başlar. Final turunda, Neïla'nın karşısında güçlü bir rakip vardır, ancak Neïla, Pierre'nin rehberliğinde kendine güvenini kazanmış ve konuşma becerilerini geliştirmiştir.

Finale yaklaşırken, okulda Neïla'nın finale çıkması onuruna bir kutlama yapılması planlanır. Kutlama sırasında, öğrencilerden biri, Pierre'nin Neïla'ya verdiği eğitimin aslında kendini kurtarmak için olduğunu belirtir. Bu açıklama üzerine Neïla, kendini kandırılmış hisseder ve Pierre'ye tepkisini göstererek kutlamadan uzaklaşır. Final günü geldiğinde, Neïla yarışmaya katılmaz ve tepkisini bu şekilde belli eder.

Yarışmanın iptal edilmesinin ardından, Profesör Pierre disiplin kuruluna çıkar. Bu sırada,

Neıla da okula gelerek kurulun karşısına çıkar. Konuşması sırasında, göçmen kökenli olmanın ve farklı bir kültürel geçmişe sahip olmanın zorluklarını ve bu zorlukların üstesinden gelme sürecini anlatır. Neıla'nın etkileyici ve duygusal konuşması, jüriyi ve izleyicileri derinden etkiler ve yarışmayı kazanır. Filmin son sahnesinde, Neıla'nın okulunu bitirdiği ve avukat olarak kariyerine başladığı görülür. Neıla, bir suçluyla sorgu odasına girer ve onun avukatı olduğunu belirtir. Suçlu, Neıla'ya karşı oldukça kaba bir tavır sergiler. Ancak, Neıla'nın suçluyla olan iletişimi, Pierre'nin ona öğrettiği yöntemleri ve stratejileri yansıtır. Neıla, daha önce öğrendiği tüm bilgileri ve becerileri suçlunun üzerinde uygulamaya koyar. Film, Neıla'nın bu profesyonel başarısıyla sona erer.

Bu sahne, Neıla'nın eğitim sürecinde kazandığı bilgi ve becerilerin profesyonel hayatında nasıl uygulandığını gösterir. Neıla'nın avukat olarak başarılı bir kariyere adım atması, eğitimde aldığı desteğin ve mentor-mentee ilişkisinin önemini vurgular. Pierre'nin Neıla'ya öğrettiği yöntemler, onun mesleki becerilerini geliştirmesine ve profesyonel hayatta karşılaştığı zorluklarla başa çıkmasına yardımcı olmuştur.

Avrupa kimliği açısından değerlendirildiğinde, Neıla'nın hikayesi, göçmen kökenli bireylerin toplumsal entegrasyon sürecinde karşılaştıkları zorlukları ve bu zorlukların üstesinden gelme çabalarını yansıtır. Neıla'nın avukat olarak başarılı bir kariyere sahip olması, göçmenlerin ve azınlıkların eğitim ve iş hayatında karşılaştıkları engelleri aşabileceklerini ve topluma katkıda bulunabileceklerini gösterir. Bu durum, Avrupa'nın çok kültürlü yapısının ve bu yapının getirdiği sosyal dinamiklerin anlaşılması açısından önemlidir.

Sonuç olarak, "Le Brio" filmi, göçmenlerin ve azınlıkların toplumsal entegrasyon sürecinde karşılaştıkları zorlukları ve bu zorluklarla başa çıkma stratejilerini etkileyici bir şekilde ele alır. Neıla'nın hikayesi, eğitimde fırsat eşitliği ve sosyal adaletin sağlanmasının önemini vurgular ve Avrupa kimliğinin çok kültürlü yapısını anlamamıza yardımcı olur.



Şekil 6. Onur Savaşı filmi afişi (Beyazperde,2012).

3.3.4. Onur Savaşı (2012) The Hunt Filminin Konusu

Thomas Vinterberg'in yönettiği ve Mads Mikkelsen'in başrolünde oynadığı 2012 yapımı "Onur Savaşı" (The Hunt) filmi, küçük bir Danimarka kasabasında geçmektedir. Film, anaokulu öğretmeni Lucas'ın, küçük bir kız tarafından haksız yere cinsel istismarla suçlanması ardından yaşadığı toplumsal histeriyi konu alır. Lucas, zor bir boşanma sürecinin ardından hayatını yeniden düzene koymaya çalışırken, bu suçlama ile karşı karşıya kalır. Küçük bir yalan, kasabada hızla yayılır ve Lucas, hayatı ve saygınlığı için mücadele etmek zorunda kalır. Film, bir yalanın nasıl büyük bir histeriye dönüşebileceğini ve bir insanın hayatını nasıl alt üst edebileceğini etkileyici bir şekilde işler. Film, toplumsal histerinin ve yanlış anlamaların bireyler üzerindeki yıkıcı etkilerini derinlemesine incelemektedir. Lucas'ın yaşadığı zorluklar, izleyiciyi empati kurmaya ve toplumsal önyargıları sorgulamaya teşvik eder. Vinterberg, minimalist sinema anlayışıyla, karakterlerin iç dünyalarını ve duygusal çatışmalarını ön plana çıkarır. Doğal ışık kullanımı ve el kamerası çekimleri, izleyiciyi olayların içine çeker ve gerçekçilik duygusunu artırır. Film, aynı zamanda, adalet sisteminin ve toplumsal normların bireyler üzerindeki etkilerini sorgulayan güçlü bir eleştiridir. Onur Savaşı, sadece bir bireyin hikayesini anlatmakla kalmaz, aynı zamanda toplumsal dinamikleri ve insan doğasının karanlık yönlerini de gözler önüne serer.

Yönetmen Thomas Vinterberg, "Dogme 95" hareketinin kurucularından biri olarak minimalist sinema anlayışıyla tanınır. Onur Savaşı, Vinterberg'in bu anlayışını yansıtan bir yapımdır. Filmde, doğal ışık kullanımı, el kamerası çekimleri ve gerçekçi diyaloglar dikkat çeker. Vinterberg, insan doğasının karanlık yönlerini ve toplumsal dinamikleri derinlemesine incelemeyi tercih eder. Bu filmde de toplumsal önyargılar ve yanlış anlamaların bir bireyin hayatını nasıl etkileyebileceğini çarpıcı bir şekilde gözler önüne serer.

Dogme 95 hareketi, 1995 yılında Danimarkalı yönetmenler Lars von Trier ve Thomas Vinterberg tarafından başlatılmıştır. Bu hareket, sinemada geleneksel hikâye anlatımını, oyunculuğu ve temayı ön plana çıkararak, özel efektler ve teknolojik müdahaleleri en aza indirmeyi amaçlamaktadır. Dogme 95, "Dogme 95 Manifestosu" ve "Kusursuzluk Yemini" (Danish: kyskhedsløfter) adı verilen kurallar bütünü ile tanımlanır. Bu kurallar, filmlerin stüdyo dışında çekilmesini, sahne donanımı ve setlerin kullanılmamasını, sesin görüntülerden ayrı olarak üretilmemesini ve kameranın elde taşınmasını gerektirir (Yılmaz, 2020, s. 45). Ayrıca, özel ışıklandırma, optik numaralar ve filtreler yasaktır. Filmler, tür filmleri olmamalı

ve zamansal veya coğrafi yabancılaştırmalar içermemelidir (Yılmaz, 2020, s. 46).

3.3.4.1. Onur Savaşı (2012) The Hunt Filminde Avrupalılık Kimliği Temsilinin Analizi: Adalet- Bireysel Haklar

"Onur Savaşı" (The Hunt) filminin açılış sahnesi, ana karakter Lucas ve arkadaş grubunun birlikte göle girdiği sahneyle başlar. Bu sahne, Danimarka'nın doğal güzelliklerini sergileyerek izleyiciyi filmin atmosferine çeker. Yönetmen Thomas Vinterberg, bu sahnede doğanın sakinliği ve huzurunu kullanarak, karakterlerin günlük yaşamlarının sıradanlığını ve topluluk içindeki bağlarını vurgular.

Sinema kuramı açısından değerlendirildiğinde, bu açılış sahnesi birkaç önemli işlevi yerine getirir. İlk olarak, karakterlerin sosyal bağlarını ve topluluk içindeki yerlerini tanıtır. Lucas ve arkadaşlarının gölde birlikte vakit geçirmesi, onların yakın ilişkilerini ve birbirlerine olan güvenlerini gösterir. Bu, filmin ilerleyen bölümlerinde yaşanacak olan çatışmaların ve toplumsal histerinin etkisini daha da güçlendirir (Tunç, 2023, s.3). İkinci olarak, bu sahne, Danimarka'nın doğal güzelliklerini ve pastoral yaşamını sergileyerek, filmin genel tonunu ve atmosferini belirler. Vinterberg, doğal ışık kullanımı ve el kamerası çekimleriyle, izleyiciyi olayların içine çeker ve gerçekçilik duygusunu artırır. Bu yaklaşım, Dogme 95 hareketinin prensipleriyle uyumludur ve filmin minimalist estetiğini destekler.

Lucas, anaokulunda çalışan bir öğretmendir. Öğrencilerinden biri olan Klara'yı market çıkışında tek başına gören Lucas, ailesinin nerede olduğunu sorar. Klara, kaybolduğunu ve kaldırımdaki çizgileri takip ederek buraya kadar geldiğini söyler. Lucas, Klara'yı evine götürür ve ailesiyle vakit geçirir. Klara'nın ailesi, aynı zamanda Lucas'ın arkadaşlarıdır. Bu sahne, Lucas'ın topluluk içindeki yerini ve sosyal bağlarını daha da derinleştirir. Lucas'ın Klara'ya yardım etmesi, onun sorumluluk sahibi ve güvenilir bir birey olduğunu gösterir.

Ertesi gün Lucas, okula giderken Klara'yı evinin önünde tek başına beklerken görür. Klara, anne ve babasının evde tartıştığını ve seslerin dışarıya kadar geldiğini söyler. Lucas, ailesinden izin alarak Klara'yla okula giderler. Okulda çocuklarla oynadıkları sırada Klara, bir anda Lucas'ı dudağından öper.

Bu sahne, yönetmen Thomas Vinterberg izleyiciyi rahatsız edici ve beklenmedik bir durumla karşı karşıya bırakır. Klara'nın Lucas'ı öpmesi, izleyicide şok etkisi yaratır ve hikâyenin dramatik yapısını güçlendirir. Karakterlerin iç dünyalarını ve duygusal durumlarını açığa çıkarır. Klara'nın masum bir çocuk olarak yaptığı bu hareket, Lucas'ın başına gelecek olan

olayların başlangıcıdır. Lucas, Klara'yı yanından uzaklaştırdıktan sonra onunla konuşmak için yanına çağırır ve anne ve babası dışında kimseyi dudaktan öpmemesi gerektiğini söyler. Klara, Lucas'a bir hediye yapar ve bunu üzerinde "Klara" yazan bir zarfa koyup Lucas'ın paltosunun cebine yerleştirir. Hediye bulan Lucas, bunu Klara'ya geri verir ve başkasına vermesini önerir. Bu durum Klara'yı rahatsız eder ve endişelendirir; hediye kendisinin koymadığını söyler. İlerleyen sahnede, okul çıkışı annesini beklerken diğer öğretmeni Greta'ya Lucas'tan nefret ettiğini söyler. Greta nedenini sorduğunda, Lucas'ın kendisine oyuncak kalp hediye ettiğini ve bunu istemediğini belirtir. Ayrıca, Lucas'ın cinsel organını gördüğünü iddia eder. Bu durum, öğretmen Greta'nın şaşırmasına ve kuşkuya düşmesine neden olur.

Avrupalılık kimliği bağlamında, bu sahne Danimarka toplumunun sosyal yapısını ve değerlerini yansıtır. Topluluk içindeki güçlü sosyal bağlar ve dayanışma, Danimarka'nın kültürel kimliğinin önemli bir parçasıdır. Ancak, bu bağlar aynı zamanda toplumsal önyargılar ve yanlış anlamalarla da zedelenabilir.

Hafta sonunun ardından okula gelen Lucas, Greta tarafından çağırılır. Greta, Klara'nın ona bahsettiklerini Klara'nın ismini vermeden Lucas'la paylaşır. "Öğrencinin hayal gücünün geniş olduğunun farkında olduğunu belirten Greta, "ama yine de bunu seninle paylaşmam gerektiğini düşündüm. Gerçeği Lucastan öğrenmek istediğini söyler.

Lucas, yaşananlar karşısında çok şaşırır ve Greta onu birkaç günlüğüne izne çıkarır. Okula pedagog çağırarak Greta, Klara ile konuşur. Klara, cinsel organını okulda gösterdiğini onaylar şekilde başını sallar. Her sorulan soruyu onaylayan Klara, Lucas'ı zor durumda bırakır. Bu konuşmadan rahatsız olan Greta kusan. Greta'nın bu konuşmadan rahatsız olup kusması, olayın duygusal yükünü ve eğitimcilerin bu tür durumlarla başa çıkma zorluklarını simgeler. Genellikle bir karakterin yaşadığı yoğun duygusal stresin veya ahlaki bir çatışmanın fiziksel bir yansıması olarak kullanılır (Wuss, 2009, s.125). Bu, Greta'nın yaşadığı içsel çatışmayı ve olayın onun üzerinde yarattığı derin etkiyi gösterir.

Bu sahne, Avrupalılık kimliği bağlamında değerlendirildiğinde, birkaç önemli sosyolojik ve kültürel temayı ortaya koymaktadır. Avrupalılık kimliği, genellikle insan hakları, adalet, eşitlik ve bireysel özgürlükler gibi temel değerler üzerine inşa edilmiştir. Bu sahne, bu değerlerin eğitim kurumlarında nasıl uygulandığını ve bu değerlerin korunmasının önemini vurgular. Greta'nın, Klara'nın iddialarını Lucas'a isimsiz olarak aktarması, adalet ve eşitlik ilkelerine uygun bir şekilde hareket ettiğini gösterir. Bu, bireylerin haklarının korunması ve adil bir soruşturma yürütülmesi açısından önemlidir. Avrupalı eğitim sistemlerinde,

öğrencilerin haklarının korunması ve her bireyin eşit muamele görmesi temel bir prensiptir (Habermas, 1996, s.123). Greta'nın pedagog çağırması ve Klara ile profesyonel bir şekilde konuşması, çocuk haklarının korunmasına verilen önemi gösterir. Avrupa'da çocuk hakları, özellikle eğitim kurumlarında, büyük bir öneme sahiptir ve çocukların güvenliği ve refahı için gerekli önlemlerin alınması gerektiği vurgulanır (UNICEF, 2005, s.45).

Okul yönetiminin aileyle iletişime geçip durumu yetkililere bildirme kararı alması, eğitim kurumlarının çocukların güvenliğini sağlama konusundaki sorumluluğunu yansıtır. Greta'nın Klara'nın ailesiyle görüşerek cinsel taciz olayını bildirmesi, çocuk haklarının korunması ve adaletin sağlanması açısından önemlidir. Bu tür durumlarda, çocukların güvenliği ve refahı öncelikli olarak yansıtılır. Diğer velilerle de toplantı yapan Greta benzer durumda başka öğrencilerin olup olmadığını araştıracağını belirtir.

Lucas, okuldan ayrıldıktan sonra Klara'nın ailesinin evine gider ve aileyle yüzleşir. Ancak, Klara'nın ailesi Lucas'ı evden kovar. Evine dönen Lucas, kız arkadaşının da ona inanmayarak sorgulaması üzerine büyük bir üzüntü yaşar. Bir anda kapı çalar ve Klara gelir. Klara, Lucas'ın köpeğini gezintiye çıkarmak istediğini söyler. Ayrıca, yaşadıkları hakkında hiçbir şey hatırlamadığını ve Lucas'tan korktuğunu belirtir. Klara'nın çevresi ve kendisi, söyledikleri yalana inanmış durumdadır. Lucas, Klara'yı evine geri gönderir.

Klara'nın yalan söylemesi, dramatik gerilimi artıran bir unsur olarak kullanılır. Freud'un savunma mekanizmaları teorisi bağlamında değerlendirilebilir. Klara, yaşadığı olayları bilinçaltına iterek bastırma mekanizmasını kullanmaktadır. Yalan söylemesi, gerçeği kabul edemediği ve bu nedenle savunma mekanizmalarını devreye soktuğu anlamına gelebilir (Freud, 1915, s.23). Bu, Klara'nın bilinçaltında yaşadığı travmayı ve bu travmanın etkilerini yansıtır. Ayrıca, Klara'nın yalan söylemesi, çocukların hayal gücünün ve gerçeklik algısının nasıl karmaşık olabileceğini gösterir (Freud, 1920, s.45).

Lucas, işten kovulduktan sonra hakkında soruşturma devam eder. Psikolojik olarak zor bir dönemden geçen Lucas'ın oğlu Marcus, babasıyla birlikte yaşamak için gelir. Bir süre sonra, polis Lucas'ı tutuklamak için eve gelir. Marcus, Klara'nın evine giderek babasıyla konuşmak ister ve ardından Klara'ya neden yalan söylediğini sorar. Bu durum Klara'nın ailesini öfkeliendirir ve Marcus'u evden kovarlar.

Lucas'ın oğlu Marcus, babasının masumiyetine inanan bir arkadaşının yanına gider. Bu arkadaş, Klara ve benzeri ithamlarda bulunan diğer çocukların ifadelerinde çelişkiler olduğunu ve polisin bu durumu fark ettiğini belirtir. Bu gelişme, Marcus'a ve Lucas'a umut

verir. Ertesi gün, Lucas duruşmaya çıkar ve beraat eder. Eve döndüklerinde, Marcus ve Lucas yemek hazırlarken evlerine taş atılır. Dışarı çıkan Lucas, evinin önünde bir çöp poşeti bulur ve içinde en yakın dostu olan köpeği Fenix'in cesedi vardır. Bu olay, Lucas ve Marcus'u derinden sarsar ve büyük bir üzüntü yaşarlar. Lucas'ın beraat etmesi, adaletin yerini bulması açısından önemli bir gelişmedir. Ancak, beraat sonrası yaşanan olaylar, toplumun birey üzerindeki baskısının ve dışlamanın devam ettiğini gösterir.

Avrupalılık kimliği bağlamında değerlendirildiğinde, bireysel haklar ve toplumsal normlar arasındaki çatışmayı yansıtır. Lucas'ın beraat etmesi, adaletin sağlanması açısından önemli bir gelişmedir. Ancak, toplumun bireyi dışlamaya devam etmesi, bireysel özgürlüklerin ve hakların korunmasının önemini vurgular.

Lucas, yaşanan olaylar karşısında büyük bir endişe duyar ve oğlu Marcus'u annesinin yanına gönderir. Market alışverişi yaptığı sırada, market çalışanı Lucas'a buradan alışveriş yapamayacağını ve gitmesi gerektiğini söyler. Bu durum, Lucas'ın sosyal çevresi tarafından aforoz edilmesi ve dışlanmasını gösterir. Aradan geçen bir yılın ardından, Marcus'un av ruhsatı almasını kutlamak için tüm arkadaşları bir araya gelir. Bu kutlama sırasında Lucas ve Klara karşılaşır ve aralarında herhangi bir sorun yokmuş gibi konuşurlar. Lucas ve Klara'nın karşılaşması ve normal bir şekilde konuşmaları, yüzeydeki barışçıl görünümün altında yatan derin çatışmaları ve bastırılmış duyguları yansıtır. Daha sonra, arkadaş grubu ava çıkar ve Lucas tek başına dolaşırken, birisi ona doğru nişan alır ve silahı ateşler. Kim olduğu sahnede gösterilmez ve ışık açısıyla sahne kapanır. Film, Lucas'ın umutsuz bakışlarıyla son bulur.

Bu sahnede kullanılan kamera ve ışık açıları, dramatik gerilimi ve karakterlerin içsel çatışmalarını derinleştirmek için etkili bir şekilde kullanılmıştır. Lucas'ın ava çıktığı sahnede, geniş açılı çekimler doğanın büyüklüğünü ve karakterin yalnızlığını vurgular (Bordwell ve Thompson, 2008, s. 89). Lucas'a doğru nişan alınan sahnede, düşük açılı çekimler kullanılarak karakterin savunmasızlığı ve tehdit altında olduğu hissi güçlendirilir. Silahın ateşlenmesi ve kimliğin gizli tutulması, izleyicinin merakını ve gerilimini artırır.

3.3.5. Mustang 2015 / Filmin Konusu



Şekil 7. *Mustang* 2015 filmi afişi (Imdb, 2015).

Deniz Gamze Ergüven'in yönetmenliğini yaptığı *Mustang* (2015), Türkiye'nin Karadeniz bölgesinde muhafazakâr bir köyde yaşayan beş yetim kız kardeşin hikayesini anlatır. Film, kız kardeşlerin toplumsal baskılara karşı verdikleri mücadeleyi ve özgürlük arayışlarını işler. Kızlar, büyükanneleri ve amcaları tarafından sıkı bir şekilde kontrol edilirken, özgürlüklerini kazanmak için çeşitli yollar ararlar. Film, kız kardeşlerin bir yaz günü okuldan dönerken erkek arkadaşlarıyla oynadıkları masum bir oyun nedeniyle köyde dedikoduların yayılmasıyla başlar. Bu olay, kızların evde kapalı tutulmalarına ve geleneksel değerlere uygun olarak evlilik hazırlıklarına zorlanmalarına yol açar. Büyükanneleri ve amcaları, kızların davranışlarını kontrol altına almak için çeşitli kısıtlamalar getirirler. Kızlar, bu baskılara karşı farklı şekillerde direnirler; bazıları kaçmayı planlarken, bazıları ise evdeki kısıtlamalara karşı küçük isyanlar gerçekleştirirler (Cerrahoğlu, 2019, s. 518).

Deniz Gamze Ergüven, Türkiye kökenli bir Fransız yönetmendir. Ergüven'in bu filmdeki kişisel bağlantısı, onun Türkiye'deki kadınların yaşadığı zorluklara dair gözlemlerine ve deneyimlerine dayanmaktadır. Ergüven, *Mustang*'de kendi çocukluk anılarından ve gözlemlerinden ilham alarak, kadınların toplumsal baskılar altında nasıl mücadele ettiklerini ve özgürlüklerini nasıl aradıklarını anlatır. Ayrıca film, birçok ödül kazanmıştır. Film, 2015 Cannes Film Festivali'nde Yönetmenlerin On Beş Günü bölümünde gösterilmiş ve Europa Cinemas Label Ödülü'nü kazanmıştır.

3.3.5.1. *Mustang* 2015 Filminde Avrupalılık Kimliği Temsilinin Analizi: Kadın Hakları

"Mustang" kelimesi, Kuzey Amerika'da yaşayan vahşi atları tanımlamak için kullanılır. Bu atlar, özgürlük ve vahşilik sembolü olarak bilinirler. Deniz Gamze Ergüven'in yönettiği *Mustang* (2015) filminde de bu isim, beş kız kardeşin özgürlük arayışlarını ve toplumsal

baskılara karşı verdikleri mücadeleyi simgeler. Filmdeki kız kardeşler, tıpkı mustang atları gibi, özgürlüklerine kavuşmak için çeşitli engelleri aşmaya çalışırlar. Bu bağlamda, "Mustang" ismi, filmin ana teması olan özgürlük ve direnişi güçlü bir şekilde yansıtır (Elpeze Ergeç, 2019, s. 10).

Mustang filminin açılış sahnesinde, öğrencilerin öğretmenleriyle vedalaşmasının ardından sahil kenarına giderek eğlendikleri sahne, denizin maviliği ve geniş açı kamerayla sunulur. Bu sahne, özgürlüğün ve masumiyetin sembolü olarak kullanılmıştır. Deniz, geniş açı kamerayla çekilerek kızların özgürlük arayışını ve sınırsız hayallerini temsil eder. Sahnede kullanılan Doğal ışık kullanımı ve geniş açılar, sahnenin gerçekçiliğini ve duygusal etkisini artırmaktadır.

Öğrenciler ve kız kardeşler daha sonra hep birlikte denize girerler ve ardından bir bahçeye giderek oradan elma yerler. Bahçenin sahibi, onları tüfekle tehdit ederek kovalar. Bu sahne, kızların masumiyet ve özgürlük arayışlarının, toplumun baskıcı ve tehditkâr tutumuyla nasıl çatıştığını gösterir. Elma, burada yasak meyve metaforu olarak kullanılarak, kızların özgürlük arayışlarının toplum tarafından nasıl engellendiğini simgeler. Bahçe sahibi ise, muhafazakâr toplumun temsilcisi olarak, kızların özgürlük arayışlarını bastırmaya çalışan güçleri temsil eder.

Kızlar hep birlikte evlerine dönerler ve büyükanneleri eve gelen kızlara tepki gösterir ve onlara teker teker şiddet uygular. Bu sahne, aile içi şiddetin ve baskının kızların hayatında ne kadar yaygın olduğunu gözler önüne serer. Büyükannenin uyguladığı şiddet, muhafazakâr toplumun kadınlar üzerindeki kontrolünü ve baskısını simgeler. Ancak kızlar, birbirleriyle dayanışma içinde olarak büyükannelerine karşı dururlar. Bu dayanışma, kız kardeşlerin birlikte hareket ederek baskıya karşı koyma güçlerini ve direnme kapasitelerini gösterir.

Kızlar evden dışarı çıkar ve onları büyükannelerine şikâyet eden komşuları Petek Hanım'ın evine giderler. Petek Hanım'ın dış görünüşünü öne sürerek yaptığı hareketten dolayı ona tepki gösterirler. Büyükanneleri kızların peşinden gider ve onları eve götürür. Kızlar, anne ve babalarının vefatından sonra büyükanneleriyle beraber yaşamaktadırlar. Eve gelen amcaları, kızların yaşam tarzı hakkında kasabada hoş olmayan şeyler konuşulduğunu söyleyerek büyükanneleriyle tartışır. Büyükanneleri kızları korur, ancak duruma sinirlenen amca kızlara şiddet uygulamaya başlar. Ertesi gün amca, kızları hastaneye götürerek Selma'ya bekaret raporu aldırır. Türkiye'de sık rastlanan bu durum, toplumsal baskıların ve namus kavramının kadınlar üzerindeki etkisini gözler önüne serer bekaret raporu, kadınların cinselliğinin

toplumsal kontrol altında tutulması ve bu kontrolün, kadınların yaşamlarını nasıl şekillendirdiğini gösterir.

Bekaret raporunun alınması, feminist kuram açısından değerlendirildiğinde, kadın bedeninin kontrolü ve cinselliğin denetlenmesi bağlamında önemli bir örnektir. Feminist kuram, bekaret raporunu, kadınların cinselliği üzerindeki toplumsal kontrolün bir aracı olarak görür. Bu uygulama, kadınların cinsel davranışlarının denetlenmesi ve namus kavramı üzerinden toplumsal baskı altına alınması anlamına gelir. Feminist kurama göre, bu tür uygulamaların, kadınların bedenleri ve cinsellikleri üzerindeki patriyarkal kontrolü pekiştirdiğini savunurlar (Mottier, 2008, s. 49).

Filmin ilerleyen bölümlerinde, Lale'nin hikayesi derinleşir. Lale, futbola ilgili bir kızdır ve maçları izlemeye ilgisi vardır. Maça gitmek ister, ancak amcası bu izni geri çevirir ve izin vermez. Lale ve diğer kardeşler maça gitme kararı alırlar ve hep birlikte maça gitmek için evden kaçarlar. Kızları televizyondan gören babaanne çok şaşırır ve bayılır. Evde bulunan diğer misafir kadınların yardımıyla, eve gelen erkeklerin maçı izlemesini engellemeye çalışırlar. Evde bulunan diğer kadınlar dayanışma içine girerek kızları korumak için ellerinden geleni yaparlar.

Lale'nin futbola olan ilgisi ve maçlara gitme isteği, onun toplumsal cinsiyet rollerine karşı duruşunu ve özgürlük arayışını simgeler. Amcasının izin vermemesi, Lale'nin bu arayışını daha da güçlendirir ve onu daha cesur adımlar atmaya iter. Lale'nin karakteri, feminist kuram çerçevesinde, kadınların toplumsal baskılara karşı direnişini ve özgürlük arayışını temsil eder (Millett, 1970, s. 56).

Kızlar eve dönünce, babaanne daha büyük önlemler alarak evin her yerini demir parmaklıkla kaplar ve önlemlerini daha da artırır. Film, mahremiyetin önemine vurgu yapıyor. Kız kardeşlerin bireysel alanlarına saygı gösterilmemesi ve bunun yarattığı baskı, mahremiyetin korunması gereken temel bir insan hakkı olduğunu vurgulamaktadır.

Kızları evlendirme niyetiyle kasabanın çeşmesine götürür; bunun sebebi, kızlar çeşmenin başındaysa evlenme niyeti olduğunun simgesidir.

Bir süre sonra kızları istemek için görücü gelir. Türk aile yapısı ve geleneklerine göre Selma görücü usulü tanımadığı biriyle nişanlanır. Sonayı da evlendirmek isteyen aile Sonayı erkek arkadaşıyla nişanlar. Daha sonra düğünleri olan Sonay ve Selma'nın ayrılmasıyla beş kız kardeş teker teker ayrılmaya başlar. Selma düğün gecesinde bekaret durumunu öğrenmek isteyen kocası ve onun ailesi çarşıfta kan görmek ister. Çarşıfta istediklerini göremedikleri

için Selma'yı hastaneye g t r rl r; hastanede hala bekaretinin olduğu görülür.

Selma'nın düğün gecesinde yağadığı olay, Mustang filminde toplumsal baskıların ve kadınların cinselliği üzerindeki kontrolün çarpıcı bir örneğidir. Selma, düğün gecesinde bekaretinin kanıtlanması için arėafta kan görmek isteyen kocası ve onun ailesi tarafından baskı altına alınır. Selma'nın yağadığı bu travmatik deneyim, onun psikolojik durumunu derinden etkiler. Freud'un psikanalitik teorisine göre, bireyin bilinçdışı arzuları ve korkuları, davranışlarını ve duygusal tepkilerini şekillendirir. Selma'nın bekaret testi sırasında yağadığı travma, onun bilinçdışında derin izler bırakır ve bu durum onun gelecekteki ilişkilerini ve kendilik algısını olumsuz yönde etkileyebilir. Bu tür travmatik deneyimler, bireyin özgüvenini zedeler ve toplumsal normlara karşı duyulan korkuyu artırır (Freud, 1920).

Türk toplumunun bu yapısına eleştirel bir bakış açısı getirildiğinde, bekaret testleri gibi uygulamalar, kadınların cinselliğinin kontrol altında tutulmasını ve namus kavramı üzerinden toplumsal baskı altına alınmasını sağlar. Bu tür uygulamalar, kadınların özgürlüklerini kısıtlar ve onları toplumsal cinsiyet rollerine hapseder. Kadınların bedenleri üzerindeki bu tür kontroller, onların bireysel özgürlüklerini ve haklarını ihlal eder. Toplumsal cinsiyet eşitliği ve kadın haklarını merkezine alan film, Kadınların  zg rl k arayışı ve toplumsal baskılara karşı verdikleri mücadele olarak işlenmektedir. Filmin ana temalarından biri olarak öne çıkmaktadır.

Filmin ilerleyen bölümlerinde, Ece de istenmeye gelir ve Lale bu duruma daha fazla dayanamaz ve itiraz eder. Ece ise bu durumu kabullenmiştir ve hiç itiraz etmez. Aile, daha sonra kızları okula göndermeme kararı alır ve eğitim haklarından mahrum bırakır. Eğitim hakkı, temel insan hakları çerçevesinde değerlendirildiğinde, her bireyin eşit ve adil bir şekilde eğitim alması gerektiği vurgulanır. Avrupalılık kimliği bağlamında, eğitim hakkı, bireylerin  zg r ve bilinçli bireyler olarak yetişmelerini sağlayan temel bir haktır. Kızların eğitimden mahrum bırakılması, onların toplumsal ve bireysel gelişimlerini engeller ve onları geleneksel cinsiyet rollerine hapseder.

Kızlar ve amcaları dışarıdayken, Ece bir anda hiç tanımadığı bir adamla birlikte olur. Arabada amcasına yakalanmamak için Lale'yi gözcü olarak tutar. Bu durum, kızların içinde bulunduğu baskıcı ortamın ve özgürlük arayışlarının bir yansımasıdır. Lale, bu süreçte hem kendi özgürlüğü için mücadele eder hem de kardeşlerine destek olur.

Lale karakteri, feminist kuram açısından değerlendirildiğinde, patriyarkal toplum yapısına karşı direnen ve özgürlüğünü arayan bir figür olarak öne çıkar. Lale, film boyunca toplumsal

baskılara ve cinsiyetçi rollere karşı direnir. Feminist kuram, kadınların toplumsal cinsiyet rollerine hapsedilmesine ve özgürlüklerinin kısıtlanmasına karşı çıkar (Hooks, 2000, s. 42). Lale'nin karakteri, bu bağlamda, feminist direnişin ve özgürlük arayışının bir sembolüdür.

Lale'nin futbola olan ilgisi ve maçlara gitme isteği, onun toplumsal cinsiyet rollerine karşı duruşunu ve özgürlük arayışını simgeler. Amcasının izin vermemesi, Lale'nin bu arayışını daha da güçlendirir ve onu daha cesur adımlar atmaya iter. Lale'nin karakteri, feminist kuram çerçevesinde, kadınların toplumsal baskılara karşı direnişini ve özgürlük arayışını temsil eder (Millet, 1970, s. 56).

İlerleyen sahnelerde, Lale arabanın nasıl çalıştığını öğrenmek için daha önce onları maça yetiştiren Yasin karakterinden yardım ister. Yardım talebinde bulunmak üzere evden ayrılırken, evde bulduğu kırmızı topuklu ayakkabıları giyer. Yasin, ona kısa sürede araba sürmeyi öğretir. Bu durum, Lale'nin içsel ve dışsal özgürlük arayışının bir sembolü olarak görülmektedir. *Şekil 8.*'de yer alan görselde, bu durumun nasıl yansıtıldığı gözlemlenebilir.

Barthes'ın göstergebilim yaklaşımı, bir nesnenin ya da imgenin iki temel düzeyde incelenmesini önerir: denotasyon (gösterenin açık anlamı) ve konotasyon (gösterenin çağrışımları) Denotasyon düzeyinde, kırmızı topuklu ayakkabı, sade bir nesne olarak değerlendirilir; yani, sadece "kırmızı bir topuklu ayakkabı" olarak tanımlanır. Bu, ayakkabının fiziksel ve belirgin özellikleridir (Barthes, 1967, s. 92).



Şekil 8. Ayakkabının görüldüğü sahne.

Konotasyon düzeyinde ise, kırmızı topuklu ayakkabı çok daha derin bir anlam kazanır. Kırmızı renk, genellikle tutku, güç ve başkaldırı gibi temaları çağrıştırır. Topuklu ayakkabı ise geleneksel olarak kadınsı kimliği ve cinselliği simgeler. Lale'nin bu ayakkabıyı giymesi, sosyolojik perspektifte de onun içsel özgürlük arayışının ve toplumun dayattığı rollere karşı duruşunun bir ifadesi olabilir. Bu sahne, Lale'nin kendi kimliğini keşfetme sürecinde önemli bir adımı temsil eder ve izleyiciye, karakterin güçlenme ve bağımsızlık arayışını derinlemesine hissettirir. Barthes'ın formülüyle, bu sahnede kullanılan kırmızı topuklu ayakkabı sadece bir giysi parçası değil, aynı zamanda Lale'nin içsel ve dışsal çatışmalarını,

bireysel özgürlüğe olan ihtiyacını ve toplumsal normlara karşı duruşunu sembolize eden güçlü bir göstergedir (Barthes, 1967, s.95).

Evde yemek yedikleri sırada, kız kardeşlerin gülüşmelerinden rahatsız olan amca, Ece'yi sofradan kovar. Masadan kalkan Ece içeriye gider ve intihar eder. Amca, Lale ve Nur'u oradan uzaklaştırır. Ece'nin kendini vurduğu sahne, yönetmen tarafından doğrudan gösterilmez. Bu yaklaşım, yönetmenin şiddeti ima ederek izleyiciye duygusal bir etki yaratma çabasıdır. Ece'nin intiharının ardından, kız kardeşler birbirlerine destek olurlar ve bu dayanışma, onların aralarındaki güçlü bağın bir göstergesidir.

Yönetmenin, Ece'nin intiharını doğrudan göstermemesi, izleyicinin olayın dehşetini ve trajedisini daha derinlemesine hissetmesini sağlar. Bu teknik, izleyicinin hayal gücünü kullanarak sahnenin duygusal ağırlığını artırır. Hitchcock'un "gösterme, ima et" prensibi burada devreye girer; çünkü doğrudan gösterilmeyen şiddet, izleyicinin zihninde daha güçlü ve kalıcı bir etki bırakır (Bordwell ve Thompson, 2008, s. 146).

Nur ve Lale, yaşadıkları yıkımın ardından toparlanmaya çalışırlar. Ancak Nur için eve görücü gelmesi, iki kardeşi dayanılmaz bir yük altına sokar ve bu durum onların evden kaçma planı yapmalarına yol açar. İstanbul'a gitmek için hazırlık yaparlar; saçlarını keserek bez bebeklere dikerler ve yataklarına koymak için uygun zamanı beklerler. Nur'un düğününün yapılacağı sırada, Lale ve Nur, evde herkes çıktığı sırada kendilerini eve kilitlerler ve kaçmanın yollarını ararlar. Amca bu duruma sinirlenir ve içeriye girmek için her yolu dener. Lale, evde arabanın anahtarını bulur ve Nur ile arabayla uzaklaşırlar. Peşlerinden giden amca onları arar. Lale, ona araba sürmeyi öğreten Yasin'den yardım ister ve Yasin onları otogara götürür. Nur ve Lale, İstanbul'da okuldaki sevdikleri öğretmenleri Dilek'in yanına gider ve onu bulurlar. Lale, öğretmenine sarılır. Film burada sona erer.

Filmin bu şekilde bitmesi, izleyiciye umut ve özgürlüğün simgesel bir ifadesini sunar. Nur ve Lale'nin, yaşadıkları baskıcı ve kısıtlayıcı ortamdan kaçmaları ve sonunda güvenli bir liman bulmaları, çağdaş anlatı bağlamında önemli bir mesaj taşır. Hikâye, bireyin toplumsal ve ailevi baskılara karşı verdiği mücadelenin ve özgürlüğe ulaşma çabasının bir temsili olarak ele alınabilir. Bu tür anlatılar, bireysel direnişi ve kendi kaderini tayin etme gücünü vurgular.

Mustang, Batı'nın özgürlük, bireysellik ve kadın hakları gibi temel değerlerini vurgulayan bir film olarak öne çıkar. Sosyal adalet ve eşitlik konuları, kadınların eşitlik ve özgürlük mücadelesi üzerinden işlenir. Bu temalar, Avrupalılık kimliğinin temel değerleri olan sosyal adalet ve eşitlikle doğrudan ilişkili olarak sunulmaktadır.

Lale ve Nur'un, baskıcı bir aile yapısına ve toplumsal normlara karşı verdikleri mücadele, Avrupa'nın modernleşme ve bireysel haklar konusundaki değerleriyle uyumlu bir temayı işler. Film, Türkiye'nin geleneksel toplum yapısını ve bu yapının bireyler üzerindeki baskısını eleştirirken, izleyicilere evrensel insan hakları ve özgürlük değerlerini hatırlatır (Diken ve Laustsen, 2004, s. 123).

Bu çalışmada, örneklem olarak seçilen filmlerin tematik analizi yapılmıştır. İncelenen filmler, farklı dönem ve kültürel bağlamlarda üretilmiş olup, ortak ve farklı temalar açısından değerlendirilmiştir. Aşağıdaki Tablo 3.2. 'de, bu filmlerin temel temaları ve bu temaların araştırma bağlamındaki önemi sunulmaktadır. Bu analiz, filmlerin toplumsal ve psikolojik yansımalarını anlamak adına önemli bir zemin hazırlamaktadır.

Tablo 3.2. *Örnekleme dahil edilen filmlerin teması.*

Başlıklar	Gözbebeğim (2018)	Başkalarının Hayatı (2006)	Söz Cambazı (2017)	Onur Savaşı (2012)	Mustang (2015)
Avrupa'nın Sembolizesi	Güçlü Avrupa, Yüksek refah	Totaliter rejim, Devletin kültür üzerindeki kontrolü	Eğitim ve kültürel zenginliklerin merkezi	Modern, demokratik / önyargılar, adaletsizliklerle yüzleşme	Özgürlük ve Bireysel Kadın hakları
Avrupalılık Kimliği	Olumlanıyor	Olumlanmıyor	Olumlanıyor	Olumlanmıyor	Olumlanmıyor
Avrupalılık Unsurları	Sosyal adalet, eşitlik, birey hakları	İfade özgürlüğü, Demokrasi	Kültürel çeşitlilik ve Eğitim	Adalet, Hukukun üstünlüğü	Özgürlük, Bireysellik ve Kadın hakları
Çokkültürlülük	Yoktur	Yoktur	Etnik ve kültürel geçmişlere sahip olma	Yoktur	Yoktur
AB Genişlemesi ve Politik Kararlar	Yoktur	Vardır	Göçmen kökenli karakterlerin entegrasyonu	Yoktur	Yoktur
Toplumsal Cinsiyet	Olumlanıyor	Yoktur	Ana kadın karakterin eğitimdeki başarısı ve karşılaştığı zorluklar	Yoktur	Toplumsal cinsiyet eşitliği ve kadın haklarını merkezine alan
Mahremiyet	Çocukların kimlik bilgilerinin korunması, bireylerin mahremiyeti	Özel hayatın gizliliği, düşünce özgürlüğü	Yoktur	Bireylerin haklarının ve özgürlüklerinin savuna	Mahremiyet, Kamusal alan

Göç ve Entegrasyon	Yoktur	Yoktur	Göçmen kökenli olması ve eğitim yoluyla topluma entegre olma çabaları	Yoktur	Yoktur
Sosyal Adalet ve Eşitlik	Çocuk koruma sistemleri ve sosyal hizmetlerin etkinliği	Rejime karşı duruş	Fırsat eşitliği ve sınıfsal ayrımcılık	Masumiyetin kanıtlanma çabaları ve toplumun önyargılarıyla mücadelesi	Eşitlik ve özgürlük mücadelesi



SONUÇ

Sinemanın, toplumsal dönüşüm süreçlerinde ve kimlik inşasında oynadığı rol, özellikle 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren artan bir şekilde araştırma konusu olmuştur. Ortak bir tarihi ve kültürü paylaşan Avrupalı sanatçılar, eserlerini yaratırken tarihin bıraktığı izlerden etkilenirler. Avrupa sineması, Avrupa kültürünün, politikasının ve estetiğinin bir yansıması olarak bu bağlamda dikkat çeker. Avrupa sinemasını şekillendiren akımlar ve ülke sinemalarının gelişimi, Eurocinema olarak bilinen genel tablonun bir parçasını oluşturur. 1993 yılında yürürlüğe giren Maastricht Anlaşması ile derinleşme politikası uygulanan Avrupa Birliği (AB) ülkeleri, kültür ve sanat alanında bütünleşmeye giderek bir birleşim sağlamış, bu birleşim sinema alanında da kendini göstermiştir. Avrupa Birliği'nin Avrupa ülkelerinde uyguladığı politikaların izleri birçok filmde görülmekte ve bu alandaki etkiler, Avrupa sinemasında Avrupalı kimliğini yeniden tanımlayan çalışmaların artmasını sağlamıştır (Abdulayeva, Ismailova, ve Gumashvili, 2022, s. 26).

2000 sonrası Avrupa sineması, Avrupalılık kimliğinin toplumsal, kültürel ve politik boyutlarını ele alarak, bu kimliğin nasıl temsil edildiğini ve yeniden inşa edildiğini tartışmaya olanak tanıyan bir alan sunmaktadır. Araştırmanın kuramsal çerçevesi, Avrupalılık kimliğinin tarihsel kökenlerini ve bu kimliğin Avrupa Birliği politikalarıyla şekillenişini temel almıştır. Bununla birlikte, örneklem bağlamında ele alınan araştırma soruları sinemanın toplumsal dönüşümdeki etkisi ve bireylerin kimlik algıları üzerindeki rolü, çalışma boyunca önemli bir tartışma noktası olmuştur. Avrupa sinemasında, Avrupa'nın yüksek refah seviyesi, sosyal adalet ve eşitlik gibi kavramlarla sembolize edildiği gözlemlenmiştir. Bunun sebebi Avrupa'nın ortak değerler ve İnsan haklarını temel alan politikalarıyla ilişkili durmaktadır.

Nitekim örnekleme dahil edilen filmlerde, Avrupalılık kimliğinin farklı yönlerini semboller, temalar ve anlatı yapıları aracılığıyla yansıtmaktadır. "Avrupalılık" kimliğinin nasıl temsil edildiğini ve bu temsillerin Avrupa'nın kültürel, sosyal ve politik dinamikleri üzerindeki etkilerini incelemeyi amaçlamıştır. Çalışmada, farklı Avrupa ülkelerinden seçilen filmler aracılığıyla, Avrupalılık kimliğinin çeşitli yönleri ve bu kimliğin zaman içinde nasıl evrildiği tartışılmıştır. Ayrıca, bu filmlerin, Avrupa'nın birleşme süreci, göç, çok kültürlülük ve kimlik krizleri gibi konulara nasıl yaklaştığı ve bu yaklaşımların izleyici üzerindeki etkileri değerlendirilmiştir.

Avrupa'nın Sembolize edilme biç

imi: Filmler, Avrupa'yı genellikle güçlü sosyal hizmetler, yüksek refah düzeyi ve birey haklarına verilen önemle sembolize etmektedir. Örneğin, "Gözbebeğim" (2018) filmi, sosyal hizmetlerin etkinliği ve çocuk koruma sistemlerinin işleyişi üzerinden Avrupa'nın sosyal adalet ve birey haklarına verdiği önemi vurgulamaktadır. Buna karşılık, "Başkalarının Hayatı" (2006) filmi, Doğu Almanya'daki totaliter rejimi ve bireylerin özgürlük mücadelesini ele alarak, Avrupa'nın tarihindeki baskıcı yapıları gözler önüne sermektedir.

Avrupalılık Kimliğinin Olumlanması ve Olumsuzlanması: Çalışmada incelenen filmlerde, Avrupalılık kimliği hem olumlu hem de olumsuz yönleriyle ele alınmıştır. Sosyal adalet, eşitlik ve birey hakları gibi değerler olumlanırken, totaliter rejimlerin baskıcı yapıları ve toplumsal önyargılar olumsuzlanmıştır. Avrupalılık kimliğinin en olumlu sunulduğu film "Gözbebeğim" (2018) olmuştur. Bu filmde, sosyal hizmetlerin etkinliği ve birey haklarına verilen önem, Avrupalılık kimliğinin olumlu yönlerini öne çıkarmaktadır. Tam tersi, Avrupalılık kimliğinin en olumsuz sunulduğu film ise "Mustang" (2015) olmuştur. Bu filmde, kadınların toplumsal baskılara karşı verdikleri mücadele ve özgürlük arayışları, Avrupa'nın bazı bölgelerinde hala var olan cinsiyet eşitsizliğini ve toplumsal baskıları gözler önüne sermektedir.

Çokkültürlülük ve Göç: Filmler, çokkültürlülük temasını doğrudan ele almasa da sosyal hizmetlerin herkese eşit şekilde sunulması ve bireylerin haklarına verilen önem, çokkültürlülük temasının dolaylı bir yansıması olarak görülebilir. En çok çokkültürlülük teması "Söz Cambazı" (2017) filminde işlenmiştir. Bu filmde, göçmen kökenli bir öğrencinin eğitim yoluyla topluma entegre olma çabaları ve karşılaştığı toplumsal önyargılar, çokkültürlülük temasını güçlü bir şekilde yansıtmaktadır.

Toplumsal Cinsiyet ve Kadın Hakları: Filmler, toplumsal cinsiyet eşitliği ve kadın haklarını merkeze alarak, kadınların özgürlük arayışı ve toplumsal baskılara karşı verdikleri mücadeleyi işlemektedir. "Mustang" (2015) filmi, kadın hakları ve toplumsal cinsiyet eşitliği temalarını en yoğun işleyen film olmuştur. Bu filmde, beş kız kardeşin toplumsal baskılara karşı verdikleri mücadele ve özgürlük arayışları, Avrupalılık kimliğinin temel değerleri olan sosyal adalet ve eşitlikle doğrudan ilişkilidir.

Mahremiyet ve Bireysel Haklar: Filmler, bireylerin mahremiyetine verilen önemi vurgulamakta ve mahremiyetin korunmasının temel bir insan hakkı olduğunu belirtmektedir. En çok mahremiyet teması "Başkalarının Hayatı" (2006) filminde işlenmiştir. Bu filmde,

Doğu Almanya'daki totaliter rejimin bireylerin özel hayatlarına yaptığı müdahaleler ve bireylerin mahremiyetlerini koruma çabaları, mahremiyetin önemini güçlü bir şekilde vurgulamaktadır. Aynı zamanda "Gözbebeğim" (2018) filminde mahremiyetin kişiye özgü oluşu ve bu konudaki liyakat anlayışı dolaylı yoldan olumlu anlamda sunulmaktadır. Bu çalışma, 2000 sonrası Avrupa sinemasında Avrupalılık kimliğinin temsillerini ve bu temsillerin izleyici üzerindeki etkilerini derinlemesine incelemiştir. Filmler, Avrupa'nın sosyal, kültürel ve politik yapısını yansıtarak, izleyicilere evrensel insan hakları ve özgürlük değerlerini hatırlatmaktadır. Avrupalılık kimliği, sosyal adalet, eşitlik, birey hakları, mahremiyet ve çokkültürlülük gibi temel değerler üzerine inşa edilmiştir ve bu değerler, incelenen filmlerde işlenmektedir.

Bu tez, Avrupa tarihinin, sanatının ve sinemasının kesişim noktalarını disiplinler arası bir perspektifle ele alarak literatüre katkı sağlamaktadır. Mevcut çalışmalardan farklı olarak, Avrupa tarihindeki önemli dönüm noktalarının ve sanat akımlarının sinemanın gelişimine olan etkisi derinlemesine analiz edilmektedir. Özellikle tarihsel süreçlerin ve sanatsal dönüşümlerin sinemadaki temsilleri incelenirken, bu üç alan arasındaki etkileşim somut örneklerle desteklenerek ortaya konulmaktadır. Çalışma, sinemanın sadece bir görsel anlatım aracı olmanın ötesinde, Avrupa'nın kültürel ve toplumsal dinamiklerini yansıtan bir platform olduğunu vurgulamaktadır. Sanat tarihindeki akımların sinemaya nasıl entegre edildiği ve sinemanın bu akımları nasıl yeniden yorumladığı gösterilerek, sinemanın Avrupa kimliğinin ve tarihinin bir aynası olduğu tezi ileri sürülmektedir.

Ayrıca, sinemanın toplumsal değişimleri ve tarihsel olayları nasıl etkilediği ve bu süreçlerin sinematografik dil üzerindeki yansımaları ortaya konulmaktadır. Bu bağlamda, mevcut literatürde eksik kalan veya yeterince derinlemesine incelenmemiş konulara ışık tutularak, akademik alanda yeni tartışmalara zemin hazırlanmaktadır.

Sonuç olarak, bu çalışma, Avrupa tarihi, sanat ve sinema arasındaki karmaşık ilişkiyi bütüncül bir yaklaşımla ele alarak bu alandaki literatüre değerli bir katkı sunmaktadır. Disiplinler arası yöntemi ve derinlemesine analizleri sayesinde, sinema çalışmalarında yeni bir bakış açısının geliştirilmesine öncülük etmektedir.

Gelecekte yapılacak araştırmalar, filmlerin izleyici üzerindeki etkileri ve Avrupalılık kimliğinin algısal boyutları üzerine yoğunlaşabilir. Bu, sinema sanatının toplumsal kimlik inşasındaki rolünü daha iyi anlamamızı sağlayabilir. Ayrıca, farklı coğrafi ve kültürel bağlamlardaki Avrupa sinemalarının karşılaştırmalı analizleri, bu alandaki bilgi birikimini derinleştirebilir.



KAYNAKÇA

- Ab Başkanlığı. (2020, 08 05). *T.C. Dış İşleri Başkanlığı Avrupa Birliği Başkanlığı*: https://www.ab.gov.tr/Avrupa-Birliginin-Kurumlari_45641.html Adresinden Alındı
- Abisel, N. (1999). *Popüler Türk Sinemasında Erkekliğin Sunumu: Cüneyt Arkın Örneği*. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, s. 102.
- Abdulayeva, E. S., Ismailova, L. M., & Gumashvili, I. R. (2022). Problems of shaping socio-cultural identity through cinema in an era of globalism. *European Proceedings of Social and Behavioural Sciences*, 11
- Aksoy, E. G. (2020). *Avrupa Kimliğinin Oluşumu ve Evrimi*. Kırgızistan: Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi.
- Anderson, B. (1990). *Imagined Communities: Reflections On The Origin And Spread Of Nationalism*. Verso.
- Arat, Z. F. (2019). *İnsan Hakları ve Sosyal Adalet*. İnsan Hakları Dergisi, 7(1), 67-89.
- Aristoteles. (1998). *Politika* (B. Akarsu, Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Armes, R. (2011). *French Cinema*. Edinburgh University Press.
- Arslan, M. (2021). *Mülteci Krizleri ve İnsan Hakları*. İnsan Hakları Dergisi, 10(1), 13-25.
- Avrupa Birliğinin Kurumları. (2014). *Avrupa Birliği Dokümantasyon, Araştırma Ve Uygulama Merkezi*: <https://eucenter.sdu.edu.tr/tr/ab-hakkinda/Avrupa-Birliginin-Kurumlari-6958s.html> Adresinden Alındı
- Aydın, F. (2014). *Avrupa Birliği'nde İş Sağlığı ve Güvenliği*. Kayıhan Ajans, 169.
- BBC. (2019). Fall of Berlin Wall: How 1989 reshaped the modern world. BBC News.
- Badley, L., & Palmer, B. (2016). *Film, Horror, And The Body Fantastic*. Greenwood Press.
- Barnett, C. (2001). *Culture, Policy, And Subsidiarity In The European Union*. 405-426.
- Barthes, R. (1967). *Elements of Semiology*. Hill and Wang.
- Baysal, A. (1982). *Kadın hakları ve toplumsal cinsiyet*. Ankara: Anadolu Üniversitesi Yayınları.

- Bazin, A. (1967). *What Is Cinema?* University Of California Press.
- Becker, H. S. (1963). *Outsiders: Studies in the sociology of deviance* (p. 8). New York, NY: Free Press.
- Berry, J. W. (1997). *Immigration, Acculturation, And Adaptation*. *Applied Psychology: An International Review*, 46(1), 5-34.
- Beyazperde. "Film: Şehir Işıkları." Beyazperde. <https://www.beyazperde.com/filmler/film-206432/fotolar/detay/?cmediafile=9001662002>. Erişim: 20 Aralık 2024.
- Black, J. (2020). *The Politics Of Human Rights*. Cambridge University Press.
- Biswas, G. (2023). *Understanding Shot Angles in Cinematography: A Complete Guide for Beginners*. Retrieved from The Global Educator. (s. 7).
- Bondanella, P. (2001). *Italian Cinema: From Neorealism To The Present*. Continuum.
- Bonnet, G. (2004). *Evaluation Of Education İn The European Union: Policy And Methodology*. *Assessment İn Education*, 179.
- Bozkurt, E., Özcan, M., & Köktaş, A. (2005). *Avrupa Birliği Hukuku*. Ankara: Asil Yayınları.
- Bowlby, J. (1988). *A Secure Base: Parent-Child Attachment And Healthy Human Development*. Basic Books.
- Brecht, B. (2000). *Seçme Şiirler*. Berlin: Günebakan Yayınları, s. 80.
- Bordwell, D., & Thompson, K. (2008). *Film Art: An Introduction*. McGraw-Hill. s. 89.
- Brown, C. (2019). *Human Rights İn World Politics*. Polity Press.
- Burçoğlu, N. (2005). *Avrupa Birliği ve Eğitim*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Burke, K. (2011). Christianity and its legacy in education. *Journal of Curriculum Studies*, 43(2), 225-237.
- Burke, P. (2005). *Rönesans Avrupa'sında Kültür ve Toplum*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Cerrahoğlu, Z. (2019). *Sinemada Temsil Kurmak: Mustang (2015) Filmi Üzerine Bir İnceleme*. *SineFilozofi*, 2019(1), 518-535. DOI: 10.31122/sinefilozofi.515253
- Cicero. (1998). *On the Laws* (C. J. Keyes, Çev.). Harvard University Press.

- Checkel, J. T., & Katzenstein, P. J. (Eds.). (2009). *European Identity*. Cambridge University Press. (s. 59)
- Collins, R. (1998). *The Sociology Of Philosophies: A Global Theory Of Intellectual Change*. Harvard University Press.
- Cowin, K. M., Cohen, L. M., Ciechanowski, K. M., & Orozco, R. A. (2012). *Portraits of Mentor-Junior Faculty Relationships: From Power Dynamics to Collaboration*. Journal of Education, 192(1), 45-47.
- Council of Europe. (1950). *European Convention on Human Rights, Article 8: Right to respect for private and family life*. Strasbourg: Author.
- Crisp, C. (2015). *French Cinema: A Critical Filmography*. Indiana University Press.
- Çelik, A. (2020). *Uluslararası İnsan Hakları Mekanizmaları*. İnsan Hakları Dergisi, 9(3), 5-25.
- Dalbay, R. S. (2018). *Kimlik ve Toplumsal Kimlik Kavramı*. Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 31, 161-176.
- Delanty, G. (2004). *Avrupa'nın İcadı: Fikir, Kimlik, Gerçeklik*, çev. Hüsamettin İnaç, Ankara: Adres.
- De Witte, B. (1999). "The Past and Future Role of the European Court of Justice in the Protection of Human Rights." In P. Alston, M. Bustelo, & J. Heenan (Eds.), *The EU and Human Rights* (pp. 863-896). Oxford University Press.
- Demir, S. (2017). *Eğitim Hakkı ve Çocuk Hakları*. Eğitim Bilimleri Dergisi, 9(4), 645-648.
- Derrida, J. (1992). *The Other Heading: Reflections on Today's Europe*. Bloomington: Indiana University Press
- Diamond, J. (1997). *Guns, Germs, And Steel: The Fates Of Human Societies*. W.W. Norton & Company.
- Dikmen, S. ve Çiçek, HG (2020). *Avrupa Sayıştayı ile Üye Devlet Yüksek Denetim Kurumları Arasındaki İlişki*. Sayıştay Dergisi, (117), 57-85.
- Diken, B., & Laustsen, C. B. (2004). *Cinema and Experience: Siegfried Kracauer, Walter Benjamin, and Theodor W. Adorno*. Routledge.

- Dinç, C. (2020). *Avrupa Birliği: Kurumlar ve Politikalar*. İstanbul: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Do Nascimento, J. (2019). *Art And Society: A Sociological Perspective*. Routledge.
- Donnelly, J. (2013). *Universal Human Rights in Theory and Practice*. Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Dură, N. V. (2016). *The Legal Regime Of The European Union's Fundamental Rights*. Seçkin Yayıncılık.
- Dönmez-Colin, G. (2008). *Türk Sineması: Tarih, Toplum ve Kimlik* (s. 123-145). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Eco, U. (1986). *Orta Çağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik*. İstanbul: Can Yayınları.
- Efe, Haydar (2011), “Avrupa Ombudsmanı’nın AB İçinde İyi Yönetim, Hukukun Üstünlüğü ve İnsan Haklarını Koruyucu Rolü”, Marmara Avrupa Çalışmaları Dergisi, Cilt: 19, Sayı: 2, s. 1-29.
- Elpeze Ergeç, N. (2019). *Feminist Anlatı Yaklaşımıyla Mustang Filmi ve Dişil Dilin Kurulmasında Bir Yöntem Değerlendirilmesi*. SineFilozofi, 4(7), 10-27. DOI: 10.31122/sinefilozofi.514971
- European Union. *European Citizenship Education in Europe*. Luxembourg: Office for Official Publications of the European Communities, 1997. Erişim: 16 Aralık 2024. <https://pjp-eu.coe.int/documents/42128013/47261383/Bibliographie.pdf/b942c738-fa91-41d3-b322-8f9801a0a5a9>.
- European Citizenship Education in EU, 2004. "Avrupa Birliği Vatandaşlığı ve Politik Boyutları." Erişim: 16 Aralık 2024. https://ec.europa.eu/citizenship/pdf/citizenship_education_in_europe_en.pdf.
- European Commission. *European Citizenship Education in Europe*. Luxembourg: Office for Official Publications of the European Communities, 2004. Erişim: 16 Aralık 2024. https://ec.europa.eu/citizenship/pdf/citizenship_education_in_europe_en.pdf.

- European Commission. *European Citizenship Education in Europe*. Luxembourg: Office for Official Publications of the European Communities, 2013. Erişim: 16 Aralık 2024. https://ec.europa.eu/citizenship/pdf/citizenship_education_in_europe_en.pdf.
- European Parliament. *The Powers of the European Parliament*. Luxembourg: European Parliamentary Research Service, 2019. Erişim: 16 Aralık 2024. https://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/BRIE/2019/642278/EPRS_BR I%282019%29642278_EN.pdf.
- European Union. *European Citizenship Education in Europe*. Luxembourg: Office for Official Publications of the European Communities, 2004. Erişim: 16 Aralık 2024. https://ec.europa.eu/citizenship/pdf/citizenship_education_in_europe_en.pdf.
- European Parliament. *The European Parliament: Historical Overview*. Luxembourg: Office for Official Publications of the European Communities, 2014. Erişim: 16 Aralık 2024. <https://pjp-eu.coe.int/documents/42128013/47261383/Bibliographie.pdf/b942c738-fa91-41d3-b322-8f9801a0a5a9>.
- European Commission. (2021). *Union of Equality: Strategy for the Rights of Persons with Disabilities 2021-2030*. Retrieved from European Commission.
- European Council. *The Role and Functions of the European Council*. Luxembourg: European Union Publications Office, 2023. Erişim: 16 Aralık 2024. <https://www.consilium.europa.eu/en/european-council/>.
- Epictetus. (1983). *The Discourses* (R. Hard, Çev.). Everyman's Library.
- Everett, W. (ed.) (1996) *European Identity in Cinema*. Exeter: Intellect Books.
- Fearing, F. (1976). *The Social Impact Of The Motion Picture*. Arno Press.
- Flynn, R. (2008). *European film since the 1890s: A media sector in the shadow of Hollywood*. In J. Trumbour (Ed.), *Hollywood's shadow: The impact of American cinema on Europe* (pp. 23-45). British Film Institute.
- Freud, S. (1920). *Beyond the Pleasure Principle*. The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud, Volume XVIII (1920-1922): Beyond the Pleasure Principle, Group Psychology and Other Works, 1-64. s. 45.

- Freud, S. (1915). *Repression. The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, Volume XIV (1914-1916): On the History of the Psycho-Analytic Movement, Papers on Metapsychology and Other Works, 141-158. s. 23.
- Freud, S. (1989). *The Ego And The Id*. W.W. Norton & Company.
- Geary, P. J. (2003). *The Myth Of Nations: The Medieval Origins Of Europe*. Princeton University Press.
- Genç, C. A. (2011). *Ortaçağın Sosyoekonomik Düzeni: Feodalizm*. Kocaeli: Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi.
- Genç, Ö. (2021). *Orta Çağ Avrupası'nda Dil ve Yazı*. Ankara.
- Goker, N. (2020). Sinema Seyirci İlişkisini Etki Çerçevesinde Düşünmek. *Journal of Media Studies*, 14(2), 150-165.
- Gombrich, E. H. (2011). *Sanatın Öyküsü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Grashoff, U. (2014). 'The Death of Others': the myth and reality of suicide in the German Democratic Republic. UCL SSEES Research Blog, s. 80.
- Güçhan, G. (1993). Sinema-toplum ilişkileri. *Kurgu*, 12 (2), 49-69.
- Gündüzler, U. (2013). *Ab Vatandaşlığının Avrupa Bütünleşmesindeki Yeri*. Public And Private International Law Bulletin, 39.
- Güvemli, Z. (1960). *Avrupa Sineması*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları.
- Güzel, C. (2006). *İnsan Hakları Düşüncesinin Gelişimi, İçinde, İnsan Hakları*. Ankara: Ankara Barosu İnsan Hakları Merkezi Yayınları.
- Habermas, J. (1996). *Between Facts and Norms: Contributions to a Discourse Theory of Law and Democracy*. MIT Press. s. 123.
- Harwood, J. (2020). Social Identity Theory. In J. Van den Bulck (Ed.), *The International Encyclopedia of Media Psychology* (s. 153). John Wiley & Sons.
- Hayward, S. (2006). French National Cinema (s. 210-235). London: Routledge.
- Hooks, B. (2000). *Feminist Theory: From Margin to Center*. South End Press.
- Hıdıroğlu, İ. (2019). *Türkiye'de Sinema Politikaları*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınevi.

- Huntington, S. P. (1996). *Medeniyetler çatışması ve dünya düzeninin yeniden kurulması*. İstanbul: Okuyan Us Yayınları.
- Hunt, L. (2007). *Inventing Human Rights: A History* (s. 113-146). New York, NY: W.W. Norton & Company.
- İstanbul Film Festivali. "Gözbebeğim". İstanbul Film Festivali, Erişim Tarihi 21 Aralık 2024. <https://film.iksv.org/tr/otuzsekizinci-istanbul-film-festivali-2019/gozbebegim>.
- IMDb. "Le brio". Erişim 17 Aralık 2024. <https://www.imdb.com/title/tt6462462/>.
- IMDb. (2015). Mustang (2015)- IMDb. Retrieved December 20, 2024, from <https://www.imdb.com/title/tt3966404/>
- IMDb. "Das Leben der Anderen (2006)- IMDb". IMDb, Erişim Tarihi 21 Aralık 2024. https://www.imdb.com/title/tt0405094/?ref_=tt_mv_close.
- Jone, C. M. (1978). *Atlas Of World Popularion History*. Londra.
- Jones, P. (2018). *Human Rights: A Very Short Introduction*. Oxford University Press.
- Judt, T. (2005). *Postwar: A History of Europe Since 1945* (s. 123-145). New York, NY: Penguin Books.
- Kalyoncu, M. (2007). *Avrupa Birliği'nde İş Sağlığı ve Güvenliği*. Kayıhan Ajans.
- Karaca, Ö. (2017). *Sinema ve Toplumsal Etkisi*. Kamera Arkası, 7.
- Kaya, A. D. (2011). *Avrupa Birliği'ne Giriş: Tarih, Kurumlar ve Politikalar*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Kaya, E. (2017). *Avrupalılık Kimliği ve Avrupa Birliği Vatandaşlığı Eğitimi*. Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi, 403.
- Kaya, M. (2018). *İfade Özgürlüğü ve İnsan Hakları*. İnsan Hakları ve Demokrasi Dergisi, 5(2), 23-45.
- Keating, A., Ortloff, D. H., & Philippou, S. (2009). *Citizenship education curricula: The changes and challenges presented by global and European integration*. Journal of Curriculum Studies, 41(2), 145-158. <https://doi.org/10.1080/00220270802485063>
- Kracauer, S. (1947). *From Caligari to Hitler: A Psychological History of the German Film*. Princeton University Press.

- Klein, N. (2008). *The Shock Doctrine: The Rise Of Disaster Capitalism*. Picador.
- Lanzoni, R. F. (2015). *French Cinema: From Its Beginnings To The Present*. Continuum.
- Lauren, P. G. (1996). *Power and prejudice the politics and diplomacy of racial discrimination* (Second edition). Colorado: Westview
- Lefebvre, H. (1991). *The Production Of Space*. Blackwell.
- Lemercier, F. (2018, 5 Aralık). *Critique: Pupille*. Cineuropa. <https://cineuropa.org/fr/newsdetail/364194/>
- Lewis, I., & Canning, L. (2020). *Introduction: The Identity of European Cinema*. In *European Cinema in the Twenty-First Century*. Springer.
- Lister, R. (2007). *Citizenship: Feminist Perspectives*. New York: Palgrave Macmillan.
- Makdisi, G. (1981). *The Rise Of Colleges: Institutions Of Learning In Islam And The West*. Edinburgh University Press.
- Marcus, M. (1986). *Italian Film in the Light of Neorealism*. Princeton University Press.
- Mayer, F., & Palmowski, J. (2004). *European Identities And The EU- The Ties That Bind The Peoples Of Europe*. *Journal Of Common Market Studies*, 42(3), 591-612.
- Medin, Z. (2018). *Soviet Cinema: Ideology And Art*. Routledge.
- Metin, Y. (2002). *Avrupa Birliği Temel Haklar Şartı*. Ankara Üniversitesi SBF Dergisi, 57 (04).
- Michalowska, K. (2007). *The Role of the Ombudsman in Protecting Human Rights*. *Journal of European Public Policy*, 14(1), 110-125.
- Millett, K. (1970). *Sexual Politics*. Doubleday.
- Moran, J. (1991). *Interdisciplinarity*. Routledge.
- Mottier, V. (2008). *Virgins or whores? Feminist critiques of sexuality*. In *Sexuality: A Very Short Introduction* (pp. 49-50). Oxford University Press.
- Moyn, S. (2017). *The Last Utopia: Human Rights In History*. Harvard University Press

- Mullin, D. (2016). *Working All the Time: Artistic Citizenship in the 21st Century*. In D. J. Elliott, M. Silverman, & W. D. Bowman (Eds.), *Artistic Citizenship: Artistry, Social Responsibility, and Ethical Praxis* (pp. 521-548). Oxford University Press.
- Mulvey, L. (1975). *Visual Pleasure and Narrative Cinema*. Screen, 16(3), 6-18.
- Müller, J. (2010). *Art and Politics in East Germany*. Berlin: Academic Press.
- Natterer, R. (2001). *European Integration and Education: The Role of Education in Bridging the Gap between the EU and Its Citizens*. European Journal of Education, 36(1), 45-58.
- Neupert, R. (2007). *A History of the French New Wave Cinema* (s. 45-78). Madison, WI: University of Wisconsin Press.
- Power, E. E. (2019). *Ortaçağ İnsanları*. İstanbul: Kronik Kitap.
- Renfrew, C. &. (2012). *Archaeology: Theories, Methods, And Practice* (6th Ed.). Thames & Hudson.
- Roberts, J. M. (1996). *Avrupa Tarihi / The Penguin History Of Europe*. İnkılap Kitabevi Yayın Sanayi ve Ticaret Aş.
- Sanioğlu, H. (2008). *Avrupa Birliği Hukukunda İnsan Hakları*. Tbb Dergis.
- Senemoğlu, O. (2016). *Antik Yunan Siyasal Düşünüşünde İnsan Doğası ve Toplum Anlayışı*. İnsan&İnsan .
- Sepetçi, H. (2016). 11.-12. Yüzyıllarda Ortaçağ Avrupası'nın Eğitime Genel Yaklaşımı. Sosyal ve Kültürel Araştırmalar Dergis.
- Saussure, F. (1916). *Course in General Linguistics* (W. Baskin, Trans.). New York, NY: McGraw-Hill. (S. 65).
- Sevimli, A. S. (2022). *Avrupa Birliği Kimliği Üzerine Bir Değerlendirme* Politika, İnovasyon, Tasarım ve Gelişim Merkezi. <https://Pitgem.Org/2022/08/>
- Sönmez, I. (2007). *Avrupa sineması, kültürel karşılaşmalar ve kimlik sorunları* (Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İletişim Bilimleri Anabilim Dalı, İstanbul, Türkiye.

- Stringer, C. (2012). *Lone Survivors: How We Came To Be The Only Humans On Earth*. Times Books.
- Sorlin, P. (1980). *The Film in History: Restaging the Past*. Barnes & Noble Books.
- Şahyar Akdemir, D., Tüfekçioğlu, S., & Karlıdağ, B. (2023). *İnsan Hakları, Toplumsal Cinsiyet Eşitliği Ve Avrupa Birliği Avrupa Parlamentosunda Kadın Temsiliyeti Üzerine Bir İnceleme*. Anadolu Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi, 24(1), 497-517. <https://doi.org/10.53443/anadoluibfd.1230453>
- Tai, B. Y. (2010). *Models of Ombudsman and Human Rights Protection*. International Journal of Politics and Good Governance.
- Tajfel, H., & Turner, J. C. (1979). *An integrative theory of intergroup conflict*. In W. G. Austin & S. Worchel (Eds.), *The social psychology of intergroup relations* (pp. 33-37). Monterey, CA: Brooks/Cole.
- Tannahill, R. (1995). *Food! in! History*. New York: Broadway Books.
- Tele1. (2024, Mart 4). *16 sene sonra ilk değişiklik! Fransa, kürtaj hakkını anayasasına alan ilk ülke oldu*. <https://www.tele1.com.tr/16-sene-sonra-ilk-degisiklik-fransa-kurtaj-hakkini-anayasasına-alan-ilk-ulke-oldu>
- Tezcan, E. (2001). *Avrupa Birliği Kurumlar Hukuku*. E. Tezcan İçinde, *Avrupa Birliği Kurumlar Hukuku* (S. 57-76). İstanbul: Beta Yayın.
- Trifonova, T. (2007). *Code Unknown: European Identity in Cinema*. The Xerte Project
- Tunc, E. (2023). *Sinema Denemeleri 2: Sinemada Açılış Sahneleri*. Öteki Sinema.
- Turhan, Ö. G. (2018). *Ortaçağ Avrupa Kentlerinin Kentsel Dönüşümü Ve Komünlerin Ortaya Çıkış*. Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi.
- Turhan, A. (2017). *AVRUPA BİRLİĞİ'NİN GELİŞİM SÜRECİNDE İNSAN HAKLARI*. *Uyuşmazlık Mahkemesi Dergisi*, (9), 453-490.
- Türk, A. H. (2021). Legislative, delegated acts, comitology and interinstitutional conundrum in EU law – configuring EU normative spaces. *European Law Journal*, 27(1)
- Uğur, A., & Özsoy, A. (2020). 2000 sonrası Avrupa sinemasında kültürel temsillerin yansımaları. *NOSYON: Uluslararası Toplum ve Kültür Çalışmaları Dergisi*, (6), 99-123.

- Uğur, A. (2020). *2000 sonrası Avrupa sinemasında kültürel temsillerin yansımaları* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Ankara, Türkiye.
- United Nations. *Declaration on the Elimination of Discrimination against Women*. New York: United Nations General Assembly, 1967. Erişim: 16 Aralık 2024. https://www.eods.eu/library/UNGA_Declaration%20Women_1967_en.pdf.
- United Nations. *Convention on the Elimination of All Forms of Discrimination against Women*. New York: United Nations General Assembly, 1979. Erişim: 16 Aralık 2024. <https://www.ohchr.org/en/instruments-mechanisms/instruments/convention-elimination-all-forms-discrimination-against-women>.
- UNICEF. (2005). *Implementation Handbook for the Convention on the Rights of the Child*. United Nations Children's Fund. s. 45.
- Voytilla, S. (2008). *Structure: The Lives of Others*. The Story Department, s. 5, 7
- Vincendeau, G. (1992). *Noir Is Also a French Word: The French Antecedents of Film Noir*. In I. Cameron (Ed.), *The Book of Film Noir* (pp. 49-58). New York: Continuum. s. 52.
- Vincendeau, G. (2019). *Portrait of a Lady on Fire: A Feminist Masterpiece*. In *Cineuropa*. <https://cineuropa.org/fr/newsdetail/364194/>
- Yılmaz, S. (2004). *Sermaye Birikimi Modelleri Çerçevesinde Türkiye de Sermaye Birikimi Sorunu*. Kocaeli.
- <https://www.europarl.europa.eu/about-parliament/en> Adresinden Alındı
- Barnett, C. (2001). Culture, Policy, And Subsidiarity In The European Union. 405-426.
- Bonnet, G. (2004). *Evaluation Of Education In The European Union: Policy And Methodology. Assessment In Education*, 179.
- Cohen, L., Manion, L., & Morrison, K. (2007). *Research Methods In Education* (6th Ed.). Routledge. (S. 77)
- Çaycı, A. E. (2019). *Küreselleşen yemek kültürünün dönüşümünde sosyal medyanın rolü: Instagram gurmeleri*.
- De Vinck, S. (2009). Europudding or Europaradise? A performance evaluation of the Eurimages co-production film fund, twenty years after its inception. *Communications*:

- The European Journal of Communication Research*, 34(3), 257-285.
doi:10.1515/comm.2009.017
- Delanty, G. S. (1995). *Inventing Europe: Idea, Identity, Reality*. Macmillan.
- Diker, C. (2020). 2005-2020 Yılları Arasında Verilen Film Destekleri Üzerine Eleştirel Ekonomi Politik Bir Değerlendirme. *İnsan ve İnsan*, 7(26), 139-161.
- Düzen, A. (2023). *Maastricht Antlaşması ve Avrupa Birliği*. Dergi Parka, 12(3), 45-67.
- European Citizenship Education İn Eu. (2004). [Http://Www.Europa.Eu.Int](http://www.europa.eu.int). Adresinden Adresinden Alındı
- Fearing, F. (1976). *The Social İmpact Of The Cinema*. University Of California Press.
- Galt, R. (2006). *Yeni Avrupa sineması: haritayı yeniden çizmek*. Columbia Üniversitesi Yayınları.
- Geary, P. J. (2003). *The Myth Of Nations: The Medieval Origins Of*. Princeton University Press, Princeton.
- Gültekin, G., & Aydınlioğlu, Ö. (2020). *Sosyal Sorumluluk Aracı Olarak Sinema: Halam Geldi Filminin Sosyolojik Analizi*. Platon'un Mağarasından Sinema Perdesine Sosyolojik Film Okumaları (Ss. 73-102). Literatürk Academia.
- Gündüzler, U. (2013). *Ab Vatandaşlığının Avrupa Bütünleşmesindeki Yeri*. Public And Private International Law Bulletin, 39.
- Hıdıroğlu, İ. (2019). *Türkiye'de Sinema Politikaları*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınevi.
- İlal, E. (1968). *Magna Carta*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi Mecmuası.
- İmamoğlu, T. (2001). *Orta Çağ Batı Dünyasında Din-Siyaset İlişkisi ve Sekülerleşme Seyrine Genel Bir Bakış*.
- Kant, I. (1785). *Groundwork of the Metaphysics of Morals* (s. 30). Cambridge University Press.
- Marie, M. (2003). *The French New Wave: An Artistic School* (s. 150-175). Oxford: Blackwell Publishing.
- Orta, N. (2008). *Hollywood Sinemasına Karşı Avrupa Film Politikaları ve Gelişen Korumacı Tedbirler*. Marmara İletişim Dergisi, 13(13), 161-169.

- Özkan, D. &. (2014). *Modern Toplumun Oluşum Sürecinde Politika, Toplum ve İletişim*. Gaziantep University Journal Of Social Sciences, 13(4).
- Özarslan, B. B. (2005). *Avrupa Birliği Komisyonu*. Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi, 5(2), 229-246.
- Uğur U (2017) *Auteur Yönetmen Yaklaşımının Türk Sinemasına Yansımaları*, Demirkubuz Sineması, Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi, 6(3), 227-241.
- Ülgen, P. (2010). *Ortaçağ Avrupa'sında Feodal Sisteme Genel Bir Bakış*. Tokat.
- Özmen, S. (2022). *Orta Çağ Avrupa'sında İnsan Hakları*. Tihek Akademik Dergi.
- Öztürk, E. (2021). *İnsan Hakları İhlalleri ve Nedenleri*. İnsan Hakları ve Demokrasi Dergisi, 6(2), 19-34.
- Steene, B. (2005). *Ingmar Bergman: A Reference Guide*. Amsterdam: Amsterdam University Press. s. 237-240
- Şenay, B. (2002). *Yahudi-Hristiyan İlişkileri Tarihi ve Anti-Semitizm–Oryantalizm İlişkisi*. Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi.
- Taylor, R. (1998). *Film Propaganda: Soviet Russia and Nazi Germany*. Bloomsbury Academic. s. 45-47.
- Ulusay, Nejat: “*Türk Sinemasındaki Dönüşüm ve Eurimages*”, Avrupa Birliği ve Türkiye’de İletişim Politikaları Pazarın Düzenlenmesi Erişim ve Çeşitlilik, Der. Mine Gencil Bek, Deirdre Kevin, Ankara Üniversitesi Basım Evi, Ankara, 2005.
- Wegener, D. T., & Petty, R. E. (1994). Mood management across affective states and activities. *Journal of Personality and Social Psychology*, 67(6), 1010-1024.
- Wuss, P. (2009). *Cinematic Narration and its Psychological Impact: Functions of Cognition, Emotion and Play*. Cambridge Scholars Publishing. s. 125.
- Yaren, Ö. (2007). *Avrupa göçmen sineması* (Doktora tezi). Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo, Televizyon ve Sinema Ana Bilim Dalı.
- Yıldırım, A. (2020). *İnsan Hakları ve Sosyal Adalet*. DergiPark, 8(2), 12-35.
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2018). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri* (11. Baskı). Seçkin Yayıncılık. (S. 45, 48, 50, 52)

- Yıldırım, E., & Can, A. (2019). *Fransız Yeni Dalga Sineması İçinde Yenilikçi Bir Yönetmen Jean Luc Godard Filmlerinin İdeolojik Boyutu*. Selçuk İletişim, 12(1), 164-185. <https://doi.org/10.18094/josc.468645>
- Yılmaz, B. (2020). Dijital Estetikte Dönüm Noktası: Dogma 95 ve Türev Filmi. *DergiPark*, 15(2), 40-50.
- Yılmazok, L. (2019). *Turkish Films Co-Produced Within Europe: The Story After Twenty Years' Experience In Eurimages*. Sinecine: Sinema Araştırmaları Dergisi, 1(2), 87-108
- Zoch, G. (2021). Thirty Years after the Fall of the Berlin Wall—Do East and West Germans Still Differ in Their Attitudes to Female Employment and the Division of Housework? *European Sociological Review*, 37(5), 731-750.
- Zenginoğlu, S. (2018). *Doğu ve Batı Arasında Avrupa'nın Benlik Mücadelesi: 21. Yüzyılda Avrupa Kimliği İnşasının Güçlükleri* (Doktora tezi). Süleyman Demirel Üniversitesi, Isparta.

EKLER



AKSARAY ÜNİVERSİTESİ TEZ DEĞERLENDİRME FORMU		
Öğrencinin Adı Soyadı:		EVET
Kapak		
1	Tez başlığı, tutanaktaki başlıkla aynı mı?	
2	Kapaktaki ay ve yıl savunmaya girilen tarihle tutarlı mı?	
3	Kapak format kılavuzdaki kapak formatına uygun mu?	
4	Kapakta yazılan tüm yazılar doğru olarak verilmiş mi?	
İçindekiler		
5	Sayfa numaraları tam verilmiş mi?	
6	Şekil, çizelge vb. listeleri verilmiş mi? Sıralaması doğru mu?	
7	Özet, abstract, giriş, sonuçlar vb. bölümler var mı?	
8	Yazım hataları kontrolü yapıldı mı?	
Giriş		
9	Hazırlanan tezin önemini anlatıyor mu?	
10	İkinci ve üçüncü dereceden başlık içermemeli kuralına uyuldu mu?	
Özet/Abstract		
11	Kılavuza uygun mu?	
12	Ay ve yıl savunmaya girilen tarihle tutarlı mı?	
13	Özet; tek sayfa, tek aralık, tek paragraf kuralına uygun olarak yazıldı mı?	
14	Bilim kodu, sayfa adedi, anahtar kelimeler ve tez danışmanı yazıldı mı?	
Kaynakça		
15	Kaynakların tamamına metin içinde atıf yapıldı mı?	
16	Kaynak formatı kılavuzdaki kaynak formatına uygun olarak hazırlanmış mı?	
17	Atıf formatı kılavuzdaki atıf formatına uygun mu?	
Atıf Yöntemi APA 7 ☐ CMS ☐ İSNAD ☐		
Genel Değerlendirme		
18	Etik beyan açıklaması okundu, uyuldu ve imzalandı mı?	
19	Kabul/Onay sayfası kılavuzdaki formata uygun olarak düzenlenmiş mi?	
20	Kabul /Onay sayfasında belirtilen oy birliği/oy çokluğu seçeneklerinden uygun olanı savunmayla tutarlı olacak şekilde belirlenmiş mi?	
21	Sayfa kenar boşlukları ve sayfa numaraları kılavuzdaki formatına uygun mu?	
22	Paragraf boşlukları ve metin satır aralığı kılavuza uygun olacak şekilde düzenlenmiş mi?	
23	Başlık yazımları kılavuzdaki başlık formatlarına uygun mu?	
24	Yazı tipi ve boyutu kılavuzdaki yazı tipi ve boyutu formatına uygun mu?	
25	Şekil, çizelge vb. açıklama ve numaralandırmaları kılavuzdaki formata uygun olarak yazılmış mı?	

İmza:

Danışman Adı Soyadı: Gökhan Gültekin