

T.C
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SİNEMA-TV ANASANAT DALI

LÜMPEN DAVRANIŞ BİÇİMLERİ
VE ŞİDDETE YÖNELİŞİ

“ KÜÇÜK PARK CİNAYETİ ”

Yüksek Lisans tezi

Hazırlayan : İnan TEMELKURAN

İstanbul, 2008

T.C
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SİNEMA-TV ANASANAT DALI

LÜMPEN DAVRANIŞ BİÇİMLERİ
VE ŞİDDETE YÖNELİŞİ

“ KÜÇÜK PARK CİNAYETİ”

Yüksek Lisans tezi

İnan TEMELKURAN

Tez Danışmanı : Prof. Dr. Selahattin Yıldız

İstanbul, 2008

ÖNSÖZ

Lümpenliğe ilgi duymamın nedeni aslında günlük hayata ilgi duymamla birebir örtüşüyor. Bunun nedeni ülkemizdeki insanların bir çoğunun lümpen olarak tanımlanabilmesi ve bir politik çözümün başlangıcı olarak bu kitle üzerine düşünmeyi sevmem. Zira bu ülkede sanat da, politika da popüler kültürün her türlü ürünü de bu insanlar için yapılıyor. Dolayısıyla kültürün yeniden oluşturulmasında da önemli bir rolleri var.

Bu araştırmada en zorlandığım faktörse bu konuyla ilgili yazılmış çok fazla kaynak bulunmamasıydı. Lümpeni oluşturan öğelerle, tarihsel nedenlerle ilgili bir çok kaynak var elbette ama bütün bunların sonucunda ortaya çıkan insanın içine çok bakılmamış. Bu yüzden bu araştırma bir nevi zaman ve mekanda dağılan parçaları bir araya getirme işlevini gördü.

Lümpenle ilgili bana en ilginç gelen yan ise kullanılan dildir. Bu dil artık hayatımızın her alanına girmiş olan ve dillerin gelişmesinde teknolojiyle atbaşı giden argodur. Ülkemizde gerek medyada sansürle gerekse sinemalarda yaş haddi belirlemeyle olsun sokaktaki gerçekliğe karşı akıl almaz bir inkar vardır. Medyada konuşulan dille sokakta konuşulan dil elbette farklı olacaktır. Kimse medyadaki kişilerin kötü örnek olmasını isteyemez. Öyle olmadıklarını iddia ettiklerinde eğer yaşadıklarımız buysa tersi bir durumda ne olacağını düşünmek bile istemem. Ancak ülkemizdeki örnek oluş tamamen şekil açısından. Bundan başka bir filmde bir cümleyi çıkarmak, bir görüntüyü kesmekle bir heykelin kafasını kopartmak arasında hiçbir fark yoktur. Böyle düşündüğüm için de filmde argoya sık sık yer verdim. Anlattığım karakterleri inandırıcı kılmak için argo kullanmanın gerekli olduğunu düşündüğüm için.

Bu filmi çekmem de yardımcı olan oyuncu ve asistan arkadaşlar ve beni sabırla bekleyen danışman hocam Prof. Dr. Selahattin Yıldız'a teşekkür eder, iyi seyirler ve iyi okumalar dilerim.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	I
İÇİNDEKİLER	II
ÖZET	IV
SUMMARY	V
GİRİŞ	VI
1. LÜMPENLİK	
1.1 LÜMPENLİK VE TARİHİ BAKIŞ	1
1.2 YENİ TOPLUMSAL GRUPLAR	3
1.3 TÜRKİYE’DE DEĞİŞİM VE ANLAM	5
1.4 ÖZAL DÖNEMİ	
1.4.1 ÜLKENİN GERÇEK SAHİPLERİNİN GERİ GELİŞİ	7
1.4.2 KÜLTÜREL ÇERÇEVEDEKİ DEĞİŞİKLİK	9
1.5 YENİ LÜMPEN	11
1.5.1 ERKEKLİK	11
1.5.2 MİLLİYETÇİLİK	13
1.5.3 DİN VE MUHAFAZAKARLIK	16
1.5.4 TARAFTARLIK, HEMŞEHRİLİK, AİLE BAĞLARI VE DİĞERLERİ	17
1.6 KOLEKTİF PSİKOPATİ	19
1.7 KİŞİSEL NEDENLER VE BENZERİ FİLMLER	23

1.7.1 DÜNYA SİNEMASINDA LÜMPEN	23
1.7.2 TÜRK SİNEMASINDA LÜMPEN	28
1.7.3 ÜSLUP BENZERLİĞİ VE YAKLAŞIMLAR	30

2 . KÜÇÜK PARK CİNAYETİ

2.1 KARAKTERLERİ TANIMAYA ÇALIŞMAK	41
2.1.1 BİR PSİKOPAT LÜMPEN OLARAK SALİH	41
2.1.2 HAKAN : MAHALLE ÇOCUĞU	44
2.1.3 ÖZLEM : FARKINDALIĞIN DIŞISI	45
2.2 AMAÇ	47
2.3 KONU	49
2.4 SİNOPSİS	49
2.5 SENARYO	50
2.6 FİLMİN KÜNYESİ	83
SONUÇ	84
KAYNAKÇA	86

ÖZET

Birinci bölümde lümpen kelimesinin anlamı tartışılmıştır. Bu tartışmada lümpen sözcüğünün sosyal bilimler ve felsefede ilk önce ne zaman ve kim tarafından kullanıldığı anlatılıp tarihsel süreç içerisinde anlamındaki değişme irdelenmeye çalışılmıştır.

Daha sonra kelimenin bu gün bizim dilimizde aldığı anlam üzerindeki düşünceler karşılaştırılmış ve anlam içerisinde kullanılan çeşitli sıfatların da ne demek olduğu incelenmiştir. Bunlar sırasıyla erkeklik, milliyetçilik, dindarlık ve muhafazakarlık, taraftarlık, hemşerilik... Toplumda böyle olduğunu düşündüğüm insanları son analizde bir araya geldiklerinde toplumumuzda görülen rahatsızlığı psikoloji biliminden bir hastalığı ödünç alarak açıklamaya çalıştım.

Dünya ve Türk sinemasından lümpenin örnekleri verilmiş ve bu ülkelerde lümpen algısının nasıl farklılaştığı açıklanmıştır. Bu bölüm içerisinde ayrıca üslup olarak benzeyen ve bu tezin yazarını etkileyen filmlere de değinilmiştir.

Bir sonraki bölümde daha önce açıklanan kavramlar ışığında filmin üç ana karakterinin toplumdaki statüleri ve o statü içindeki rolleri açıklanmıştır. Bu rollerin icrasındaki görünen genel hal ve tavırlar karakterlerimizin hem iç dünyasını anlatmış hem de daha önce bahsettiğim kavramlara ne kadar uyumlu olup olmadığını göstermiştir.

Tezin son bölümünü ise çekilmiş filmin senaryosu oluşturmaktadır.

SUMMARY

In the first section the term “lumpen” had been discussed. When the term was introduced for the first time and by who in the social sciences and philosophy was the main subject as well as its change of meaning throughout the history.

The thoughts were compared about the meaning of the term in our language today and the adjectives in the description of the term were analyzed one by one. These in order are masculinity, nationalism, religion and conservatism, being a fan, being from the same place as another... I also tried to explain this group of people in the final analysis with the help of a psychological term since I stated it as a sickness.

The following chapter contains the explanation of characters' social status and roles with the guidance of previously discussed concepts. The different states and behaviours during the application of these roles showed how they were in accordance with those concepts and also helped us to understand their inner world.

Examples of lumpen have been given both from world and Turkish cinema and then has been explained how in each country how perception of lumpen differs. This chapter also contains the explanation of the films which are look alike in style. Especially the ones that had influenced this director.

The last part of thesis includes the script.

GİRİŞ

Bu çalışma şimdiye kadar entelektüel düzeyde çok araştırmaya tabi tutulmamış bir grubun –lumpenlerin- şiddete meyillerini ve bunun nedenlerini ortaya koymak için hazırlanmıştır. Kanımca ülke nüfusumuzun önemli bir kısmını oluşturan ve belki de bu yüzden *a priori* olarak kabul edilen bu kesim varolan bütün araştırmalara dahil. Kavramı inceleyiş biçimim sosyoloji ve sosyal psikoloji arasında gidip gelecektir. Zira kavram tek bir bireyi ve onun grup içindeki davranışlarını anlattığı kadar bu grubun sosyolojik olarak adı grup olarak tanımlanan, yani kısa süreli birliktelikler gösteren grup türü olmasının da nedenidir.

Tez de ekonomik sosyal nedenlerin bu grup ve grubu oluşturan bireyler üzerinde nasıl etki gösterdiğini, bu ekonomik ve sosyal nedenleri doğuran politik seçimlerin nasıl etkili olduğu gibi alt yapı kurumlarına ve bunun üst yapıya yani kültüre ve gündelik hayata yansımalarına bakacağız. Konumuz sokaktaki insan olduğu üzere günlük gazetelerden ve popüler kültürden örnekler de vereceğim.

Küçük Park Cinayeti adlı senaryoda da anlatmak istediğim üzere şimdiye kadar en alt tabakalar mal edilmiş çeşitli davranış biçimlerinin ve psikolojik hallerin de aslında orta sınıfa ne kadar sirayet ettiğini ve bu davranış biçimlerinin artık neredeyse normal görüldüğünü ve hatta yer yer övüldüğünü anlatmaya çalıştım. Tez de yapmak istediğim ise bu davranış biçimlerinin- bilinçli bilinçsiz- ekonomik ve politik seçimlerin sonuçları olduğudur.

1. LÜMPENLİK

1.1 LÜMPENLİK VE TARİHSEL BAKIŞ

Tez konusunun ana omurgasını oluşturan, yıllardır insanlarımız arasında birbirini suçlamak, aşağılamak için kullanılan bir sözcük. Elbette insanların derken “lumpen” olmayanların veya “lumpen” olmadığını iddia edenlerin kullandığı bir sözcük. Bir de bu sözcüğü kullanan insanların elbette eğitim seviyeleri¹ ve politik platformda durdukları yerde bu sözcüğün kullanımını belirliyor. Genellikle çalışan-emekçi sınıfla ilgili olarak, o sınıftaki bilinçsiz ve sınıf atlamak için arzu duyan ve bunun için her şeyi yapmaya hazır insanlar için kullanılan bir sıfat. Ayrıca bu kelimeyi kullanmak belli bir kültür birikimi olduğunu, en azından öyleymiş gibi göstermeyi becerebilme yetisi gerektiriyor. Kelimenin anlamının ne olduğu pek tartışılmasa da (internet bloglarında uzun uzadıya tartışma devam etse de, entelektüel düzeyde pek önemsenmiyor) küçültücü ve aşağılayıcı bir anlamı olduğu çok açık. Lumpen diye nitelendirilen insanlara baktığımızda da bu anlam karmaşası daha da belirginleşiyor. Bu tez de bu sözcükle ilgili benim düşüncelerimi beraberinde değerlendirmenize sunduğum filmle birlikte anlatacak. Sözcüğün bugüne kadarki ve son yıllardaki kullanım şekli bu anlamı belirlemede dolaylı dolaysız, onaylayarak veya katılmayarak bana yardımcı olacak.

Lumpen toplumsal bir grubu tanımlamak üzere ki bu grup çok homojen değil, ilk olarak Marx ve Engels tarafından politik sözlüklere kazandırılmış. Marx ve Engels diyalektik materyalist yöntemle yaptıkları tarih okuması sonucunda sanayi toplumunu üretime katılım biçimlerine göre sınıflara ayırırlar. Toplumsal sınıflar basit olarak ezen ve ezilen olarak iki gruba ayrılır ve sıfatlandırılır. Tarih bu iki grubun mücadelesinin tarihidir. 1848de yani yukarıda özetlemeye çalıştığım tarihsel durumu betimlediği Komünist Manifesto kitabında durumun çok belirgin hale geldiğini söyler. Ezenler üretim araçlarını ellerinde tutan sermaye ve ezilenler emeğinden başka satacak bir şeyi olmayan işçilerdir.

Ancak bu iki gruba dahil olmayan, dahil olmayı reddeden insanlar da vardır.(1)

¹ Karl Marx-Friedrich Engels, **Seçme Yapıtlar**, Cilt: I, s: 118-168, Ankara, Sol Yayınları, Aralık 1976

Daha önce 1845 Engels’le birlikte yazdığı denemede bu gruptan şöyle bahseder ,
“...Özgür insanlarla köleler arasında yer alan plebyenler hiçbir zaman Lumpenproletarya'nın üstünde bir duruma erişemediler.”

Erken dönem yazılarında isyancı askerlerde gördüğü potansiyel yüzünden bu gruba sempati duyan Marx daha sonra bu grubun karşı devrimci bir özellik gösterdiğini söyler. Zira bu grubun günlük olan gelirlerini elde etmesi burjuvazinin ve aristokrasinin devamlılığına bağlıdır. Bu yüzden bu grup için kullandığı sözcüğün “lumpen proletarya” olması rastlantı değildir. Zira lumpen Almanca’da da paçavra yer bezi anlamına gelir. Burada işe yaramaz, kullanılıp atılabilir benzetmesi yaptığını sanıyorum. Daha sonra Luis Bonaparte’ın 18 Brumaire’ı kitabında da şöyle der:

“...Bir yardımsever dernek kurmak bahanesi ile Paris lumpen-proletaryası gizli kollar halinde örgütlenmişti, derneğin kendisi bonapartçı bir general tarafından yönetilmek üzere, her bir kolun başına bonapartçı ajanlar konulmuştu. Geçimlerinin ve hatta kökenlerinin nereden geldiği şüpheli, yıkıma uğramış "kibar düşkünler" yanında, burjuvazinin kokuşmuş serüvencileri ve döküntüleri yanında, bu dernekte, başıboş serseriler, yol verilmiş askerler, zindandan çıkmış forsalar, sürgün kaçkını kürek mahkumları, hırsızlar, şarlatanlar, lazzaroniler,¹ yankesiciler, gözden sürmeyi çeken hokkabazlar, kumarbazlar, pezevenkler, genelev işletenler, hamallar, işsiz yazarlar, org çalıcıları, paçavracılar, bileyciler, kalaycılar, dilenciler, kısacası, Fransızların "bohème" dedikleri bu ne olduğu belirsiz, çürümüş, kararsız tüm yığın vardı.”²

Görüldüğü gibi Marx bu gruptan neredeyse nefret eder. Olası bir devrimin altını dinamitlediklerini ve dahası bunların birer ajan olduğu görüşünü savunur.

Bu gün de Marx’ın kıyasıya eleştirildiği, hatta en çok eleştirildiği, ki kanımca haksızlık yapılıyor, nokta da bu zaten: toplumun yapısını fazla basite indirgemek ve insan davranışlarının saiklerini de bu basite indirgediği temel üzerinden açıklamaya çalışmak. Marx elbette bir antropolog değildi ancak bu, kapitalizmin insanları çok çeşitli hallere sokacağını, farklılıklar yaratacağını ve hatta onun zamanında da yarattığını görmeyecek biri de değildi. Ancak suçluların ve serserilerin (belli bir

² Karl Marx Luis Bonaparte’ın 18: Brumaire’ı , İstanbul Eriş Yayınları 2003 s30

süredir işsiz ve iş bulmaya niyeti olmadığı belli olan) ıslah amacıyla İngiltere’de zorla fabrikalarda çalıştırıldığı bir dönemden bahsediyoruz. Sınıf atlamanın çok zor ve ara sınıfların (küçük burjuva) nüfus içinde çok az bir dilim tuttuğu bir dönemden bahsediyoruz. İşletme anlamında üretilen her şeyin satıldığı ve ekstra pazarlamanın olmadığı bir dönemdi o dönem.

Lümpen, Marx ve Markist çizgiyi devam ettirenler tarafından aynı küçültücü ve aşağılayıcı anlamında kullanılırken her zaman alt tabakayı, en korunmasızları anlatan bir terim olmuştur. Ta ki 1951 de ünlü Amerikalı sosyolog C. Wright Mills beyaz yakalı ve yüksek maaşlı, baskı altında ama neşeli memurlar hakkında yazıncaya dek. Mills Beyaz Yakalılar : Amerikan Orta sınıfları kitabında bu sınıfın bir içtenlik kisvesi altında fikri emeklerini burjuvaziye devrettiğini anlatır.³

1972 yılında Andre Gunder Frank isimli Alman ekonomistin lümpen burjuva tanımını ortaya atar. Kısaca açıklamak gerekirse Avrupalı kolonyalist üst sınıfın iş birliği yaptığı Latin Amerika’nın aristokrasisine verilen addır. Oluşan bu ara sınıf Frank’a göre geldiği yeri bilmez ve sınıf bilincinden yoksundur. Ama Frank kavramı orta sınıf (avukatlar, teknisyenler) ve üst sınıf (işbirlikçi sanayiciler, toprak sahipleri) için de kullanır. Kavram bu tarihten itibaren uluslar arası arenada sınıf bilinci olmayan anlamında kullanılmaya başlanmıştır.⁴

1.2 YENİ TOPLUMSAL GRUPLAR

Günümüzde bu kavram Türkçe’de ve başka bir çok dilde bilinçsiz, kaba, maço, günlük yaşayan, geleceği umursamayan, şiddete yatkın anlamında kullanılıyor. Ancak bu tür eklemlenmeler bile kavramı yeterince açıklamıyor

³ C. Wright Mill’den aktaran Bahattin Aktaş, **Köy Kasaba ve Kentlerde Toplumsal Değişme** , 1985 Turhan kitapevi 1985 s174

⁴ Andre Gunther Frank **Lumpenbourgeoisie and Lumpenddevelopment: Dependency, Class and Politics in Latin America** Oxford, Oxford Books 1972

Farklılıkların çok az olduğu ve sosyal sınıfların çok belirgin olduğu o dönemde insanları gruplamak elbette daha kolaydı. Ayrıca insanları gruplamak için kullanılan yöntem üretime ne kattıkları ile ilgiliydi. Bu gün yani erken endüstriyel dönemden neredeyse üçyüz yıl sonra insanlar artık üretime katkılarında çok ne tükettikleriyle ölçölüp gruplandırılıyor. Sayısız tüketim seviyesi, o tüketim seviyesine giren değişik kültürlerin mozaikleri ve dolayısıyla değişik davranış ve yaşayış biçimleri var. Başka türlü söylemek gerekirse kapitalizm ilerledikçe her türlü alt kültüre kendisini yaşatacak bir üretim ve tüketim ağını hazırlıyor. Sosyolojik olarak şenlikli bir çağda olmadığımızı söylemek haksızlık olur. İnsanları gruplandırmak, hatta onları birkaç gruba belli yüzdelerle dahil etmek mümkün.

Peki o dönemde en alttakilere, bir sonraki günü düşünmeyenlere ve suçlulara verilen bu sıfat bugün ülkemizde ve dünyada ne halde?

Bugün dünyada da ülkemizde de değerlerin değişmekte olduğu açıktır. Zira değişim değişmeyen tek gerçektir. Ancak her zaman değişim ileriye doğru mu oluyor ya da olmalı? Ya da öncü gruplarla geniş halk kitlelerinin arasındaki kültürel fark her zamankinden çok mu derin? (Fransız devrimi olduğu zaman devrimi haber veren bildiri sadece ve Paris ve çevresinin kullandığı bir dille yazılmıştı) Önce bu sorulara yanıt arayalım. Elbette bunlara yanıt ararken sosyolojiden ve siyaset biliminden yararlanmak durumundayız. Zaten bugün için yapacağımız sosyolojik grup tahlillerini de geçmişteki siyasi seçimlerin etkisinden soyutlamak mümkün değildir.

Geçmişe bakarak bugünü analiz ederken bir başlangıç noktası koymak için o başlangıç noktasının geçmiş alışkanlıkları değiştiren siyasi, ekonomik ve kültürel dalgalanmalara denk gelmesi gerekiyor ki her seferinde insanın ateşle olan mücadelesine geri dönmek zorunda kalmayalım.

Ben bu gibi bir dönüşüm için 1974 deki petrol krizine (petrol fiyatları bir günde dört misli artmıştır) bağlı olarak sanayideki girdi fiyatlarının artması ve bunun sonucunda tüm dünyada neo- liberal politikalara geçişi başlangıç noktası olarak alacağım. Bu neo liberal politikaların güler yüzü olan herkese demokrasi şiarı da dünyadaki diğer azınlık grupları yavaş yavaş ayıltmaya başlamıştı. Ekonomi yavaş yavaş globalleştikçe ulusal sınırlar önemini kaybetmeye, üretim mekanizmalarını

ellerinde tutanlar silikleşmeye başlamışlardı. ABD'nin Sovyet bloğuna karşı verdiği propaganda savaşı özgürlük ve insan hakları temelli bir anlayışla hareket ediyordu. Dolayısıyla politika üretime katılım biçimleriyle değil, tüketim kültürleriyle yaşam biçimlerinin muhafazası olarak şekillenmeye başlamıştı.

Keza bunun sonucunda dünyada gücünü ve taraftarlarını kaybeden sol gruplar üzerine çok daha şiddetle gidilmiş; batı toplumlarındaki sendikal hareketler kırılmış; kolektif bilincin yerini daha çok bireysellik almış; Batı ülkelerindeki fabrikaların düşük maliyetle çalışan 3. dünya ülkelerine kaydırılışı başlamış; yine tüm dünyada kırdan kente doğru bir hareketlenme olmuştur. Zira sanayi 3.dünyaya kaydırıldıkça şehirlerdeki iş olanağı artmış ve artan nüfusu besleyemeyen köylerden şehirlere doğru bir göç başlamıştı. Bu noktadan itibaren sanırım lümpenin ne demek olduğunu arama sürecinde Türkiye'ye geçmek ve Türkiye'deki kentin ve politik seçimlerin değişim sürecini detaylandırmak yanlış olmaz. Zira lümpen kente ait bir topluluk ve sıfattır.

1.3 TÜRKİYE'DE DEĞİŞİM VE ANLAM

Cumhuriyet'in kuruluşundan beri örneklerini bir çok yerde görebileceğimiz zaman zaman farklılaşan ancak yüzü daima batıya dönük bir toplum yaratılmaya çalışıldı. Düşe kalka, hataları (zorla klasik müzik) ve kendinden beklenenden daha iyisini de (köy enstitüleri) içinde bulunduran bir projeydi bu. Ancak nihayetinde modern, laik, çağdaş bir Türk insanı yaratma projesiydi . Her ne kadar köylü milletin efendisi sayılsa da yüzü batıya dönük olduğu üzere şehirli ve son tahlilde kentleşmeyi hedef alan bir projeydi bu. Elbette tek parti dönemlerinde, otoriter bir rejimle bunu sağlamak, topluma bir ivme kazandırmak mümkündü. Dönemin grafik çalışmaları resimde, güzellik yarışmaları cemiyet hayatında, vakıf ve devlet binalarının estetiği mimaride olmak üzere modern Türk insanı kimliği pekiştiriliyordu. Ancak nüfusunun büyük kısmı köyde yaşayan Türkiye insanı için Sabiha Gökçen gibi bireysel örnekler ne kadar önemliydi tartışılır. Bin yılların getirdiği bu kültürü dönüştürmek o kadar kolay değildi. Ama yine de Tayyare Piyango idaresi daha sonra Milli Piyango (bkz Şekil 1 ve Şekil 2) biletleri üzerindeki grafiklerden de yaratılmak istenen toplum kendini belli ediyordu.

Çok partili demokrasiye geçişle birlikte 2000' lere kadar sağ partilerin elindeki iktidarlar ülkenin NATO'ya girmesiyle birlikte daha Amerikan tüketim tarzını yakalamaya çalışan ve ona özenen bir toplum yaratmaya çalıştılar. Yine filmlerden de çok aşına olduğumuz haliyle, "Paris'ten alışveriş yapmak", "kokteyller vermek ve bu kokteyllerde kanepeler sunmak" batılı gibi görünmekti. Eldeki para hala eski para, zenginlik bilinen zenginlik, zenginlik hali de batılı zenginlik haliydi.

1970' lerde Türkiye nüfusunun yarısından fazlasının hala köylerde yaşadığı, varolan kentlerinde yavaş yavaş gecekondu tarafından işgal edildiği ve hemen ardından Özal'lı yılların geldiğini biliyoruz. Dönemin en çok konuşulan konularından biri de orta sınıfın artan enflasyon karşısında alım gücünün düşmesiydi. Ekonominin yapısal bir değişiklikten geçmesi gerekiyordu. 1963 yılından itibaren yürürlüğe konulan ithal malları ikamesine dayalı ekonomik sistem 1975 de sınırlara dayanmıştı. Bu işin ekonomik boyutuydu. Ekonominin hızla liberalleşmesi bunun sonucunda değerlerin değiştiği ve de değerlerin yer değiştirdiği bir döneme geldik. Değerlerin değişmesi ile ilgili olarak o yıllarda ortaya çıkan çalışan yoksul kavramına kısaca değinmekte yarar var.

1980 sonrası dönemin başında neo-liberal küreselleşme ortamına hakim olan piyasa köktendinciliği Türkiye'de de geçerliydi. Dönem, özellikle sosyal devlet anlayışının şiddetle eleştirildiği ve "her şeyi devletten beklemeye alışmış" bir milletin piyasayla terbiye edilmesi görüşünün benimsendiği bir dönemdi. Buna rağmen, 1980 sonrasında gelişmeleri bölüşüm dinamiklerini çalışan kesim aleyhine etkilemeye ve Türkiye'nin ahlaki ekonomisi içinde yer alan enformel sosyal koruma mekanizmalarını zorlamaya başlarken ortaya çıkan sosyal sorunlar, piyasaya duyulan güvene inançla sahip çıkılmasını giderek güçleştirdi. ⁵

Sanayide reel ücretler 1978-1988 arasında %32 oranında gerilemişti. Artık çalışan yoksul diye bir grup ortaya çıkmıştı. Bu sadece hizmet sektörünün belirli kesimlerine ve mikro işletmelere ait bir olgu olmaktan çıkmış, göz ardı edilemeyecek boyutlara ulaşarak çalışanların çoğunluğu için tipik bir durum haline gelmişti. ⁶

⁵ Ayşe Buğra , **Kapitalizm Yoksulluk ve Türkiye'de Sosyal Politika** , İletişim Yayınları 2008 s.198

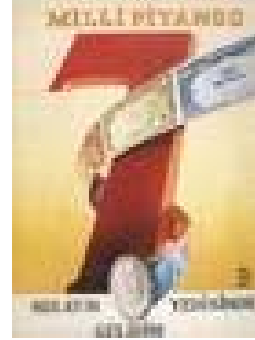
⁶ (6) A.g.e s.200

1970lerde ailesini geçindirebilen öğretmenler 1980lerde bunu yalnızca aldıkları maaşla yapmayı hayal bile edemezlerdi. Devletin garantili, emeklilik hakkı verdiği

işler artık yeteri kadar karın doyurmuyor, aksine çalışan fakat yoksul bir kesim ortaya çıkarıyordu. Giderek özel sektör daha cazip hale gelmeye başladı. Zaten vitrinlerde yeni yeni ortaya çıkan ithal malları alabilmenin tek yolu da özel sektörde çalışmaktı. Ama ortada o kadar kişiye istihdam sağlayacak özel sektörün de olmayışı insanları yasadışı yollardan küçük kural ihlallerinden medet umar hale getirdi. Rüşvet, yolsuzluk, hayali ihracat, KDV iadesi gibi kavramlarla yeni tanışan halkımız bu sırada gazetelerde de yeni zenginleri görüyordu. Bu ekonomik durum elbette daha fazla irdelenmesi gereken daha teknik bir konu ancak bizim konumuz kültür ve değer değişimi olduğu için buradan itibaren ekonomik çalkantıları bir kenara bırakıp kültürel çalkantılara değinmek istiyorum.



Şekil (1) Milli Piyango



Şekil(2) Milli Piyango

1.4 ÖZAL DÖNEMİ

1.4.2 ÜLKENİN GERÇEK SAHİPLERİNİN GERİ GELİŞİ

Özal dönemine gelindiğinde artık Demokrat Partiyi ve Adalet Partisini destekleyen tarım burjuvazisinin yerine artık kentli bir sanayi burjuvazisi gelmişti. Kent burjuvazisinin dili, kültürü, kendisini pazarlama ve parayı kazanma biçimi daha önceki tarım burjuvazisinden farklıydı. Bu dönemde kentler çekim noktası haline gelmeye başladı ve ilk defa kentli nüfus köylü nüfusu geçti. Ancak ne kentte onları kucaklayacak kadar fabrikalar vardı, ne de onlara kentte yaşamının kurallarını

öğretecek bir kültür birikimi. Bir de şunu eklemek lazım : az olan o kültür birikimini dağıtacak kurumlar ve kadrolar da yoktu. Bu durumda yeni gelenler hem kentte gördükleriyle değişmeye hem de getirdikleriyle kenti değiştirmeye başladılar.

Özal iktidarıyla birlikte sosyal yapılardaki radikal değişikliklerden bir tanesini de bireyci bir toplum yaratma çabası oldu. Gerçi burada üstün bir çabadan söz etmenin gereği yok. Zaten sendikalar, dernekler uzun bir süre yasaklanmıştı. Ülkenin kültürel kurumları ve baskı grupları yasaklı, içerde veya yurt dışına kaçmıştı. Ayrıca ülkenin kuruluş felsefelerinden olan, iyisiyle kötüsüyle, pozitivizm tamamen terk edilmiş ve bilgi neredeyse aşağılanır hale gelmişti. Entelektüel sözcüğü, kısaltılarak içi boşaltılmış ve entel halini almıştı. Bu tür insanları algılayış da merkez sağ partilerin geleneği olan biz “halk ne isterse onu veririz, biz halktan yanayız” anlayışından çok uzak değildi. Hiç de vasıflı olmayan halk vasıfsız haline terk edilirken, vasıfsızlığı yüceltiliyordu. Dönemin önemli bakanlarından Mehmet Keçeciler’ in “Bizim Davamız” adlı kitapçığında ANAP çizgisini şöyle anlatır :

“Köy olarak Kadıköy, Erenköy, Bakırköy ve Yeşilköy’ü tanıyanlara karşı milletin gerçek temsilcisiyiz. Solcularsa “Bebek’ten Boğaz’ı seyredip Hakkari’deki Zap suyuna ağıt yakan sahtekarlardır”...⁷

Burada oynanan basit bir semiyoloji oyunudur. Biri ve öteki yaratıp, toplumdan uzak bir takım seçkinlere karşı hep bu muhayyel milletin hakiki bir parçası olama durumu vurgulanır.

Hızla servet edinilebileceği fikriyle kolayca yetinebilen bir faydacılık anlayışı ön plana çıktı. Bu tür popülist söylemi destekleyecek dönemin zenginleri yaratılmıştı. 12 Eylül darbesinin ardından devlet eliyle ve uluslararası bir projeye de güçlenen İslamcılık da şehrin kenarlarında zaten birikmiş olan yığınların alternatifi oldu. Tüketim olarak Türkiye dışı açılırken düşünsel olarak giderek kapanmaya ve yozlaşmaya başladı. Güvenli bir iş sahibi olmasına rağmen insanlar geçim sıkıntısı çekiyor gazete manşetlerinde yeni zenginlerin fütursuzca para harcadıklarını izliyor ve serbest bırakılan ithalat sayesinde zaten çok derin olarak gelir dağılımı eşitsizliği iyice göze batar hale geliyordu. Ancak Özal döneminin halkı çalışmaya sevk etmek için

⁷ Nuray Mert (aktaran), Dönüşüm Sürecindeki Türkiye, İstanbul, Alfa yayınları 2007 s126

kurduğu plan buydu. Vitrinde mal görülecek ve o payetli hayatı yakalamak için çok çalışılacaktı. Ancak sistem elbette herkesi zengin etmeyecekti.

Bu dönemde Meral Özbek’in Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski adlı kitabında da belirttiği üzere düzeni değiştirmeye aday, gerçek aşkın yaşanabileceği bir ütopyayı arayan arabeskten ziyade, teslimiyetçi ve kaderci bir arabesk ortaya çıktı.⁸ Yani şikayet vardı ama o şikayeti yönlenebileceği bir kanal ne de o kanalı açacak insan ve bilgi birikimi vardı.

Bunun yanı sıra tarım politikalarında devletin desteğini yavaş yavaş çekmesi sonucu kırdan kente giderek hızlanan göç ve büyük şehirlerin çevrelerindeki gecekondulaşma da şekil değiştirdi. İlk gecekondu yerleşimleri şehrin, merkezine yeni gelene göre daha yakın dolayısıyla daha soylu ve daha çok hizmet alan (ulaşım, elektrik, su) bölgeler haline geldi. Gecekonducular arasında hiyerarşi ve kiracı kiralayan ilişkileri başladı.

Artık çevre merkezi her şeyiyle yutmaya hazır hale geldi çünkü merkez çevreye göre artık yutulabilecek kadar ufaktı ve çevre, kültürün üretildiği merkeze coğrafi olarak hiç olmadığı kadar yakındı.

1.4.2 KÜLTÜREL ÇERÇEVEDEKİ DEĞİŞİKLİK

O dönemde ANAP ve bu tezde daha sonra değineceğim AKP – ki birbirinden hiçbir farkı yoktur- bu gerçeği diğer partilerden çok daha iyi çok daha çabuk kavradılar ve kendilerini çevrede tanımladılar. Buradaki “merkez” ve “çevre” kavramları Şerif Mardin’in Türkiye Politikasını Anlamada Anahtar kavramlar: Merkez ve Çevre adlı 1972 yılına ait bir makalesinden alınmıştır. (Deadelus dergisi) Ancak Şerif Mardin “merkez”le ilgili her şeyi olumsuzlarken yeterince pozitivist davranmadığını şimdi anlamış olmalı. En azından politik anahtarı dikotomi olarak vermeyeblirdi, zira mesele çok daha katmanlıdır. Merkez ve çevrenin derecelendirilmez elzemdir. Yukarıda belirttiğim gibi zaten kültür kayması varken ve gecekonducular arasında da bir derecelendirme varken, sadece merkez ve çevre dikotomisi Türkiye’de üretilen siyaset ve bu siyasetlerin kültürel sonuçlarını

⁸ Meral Özbek, **Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski**, İstanbul İletişim Yayınları 1991 s126

açıklamakta yetersiz kalır. Keza subay okullarına öğrenci gönderen kitleyle tarikat okullarına öğrenci gönderen kitlenin, kanımca belirsiz olan anlatılmak istenen merkeze uzaklığı aynıdır. Dolayısıyla ne çevre ne de merkez homojenlik arz etmez.

Burada lümpen kavramına geri dönmek istiyorum. Eğitim ve öğretim kalitesinin giderek düşmesi, emekle, çabayla kazandıklarınızın çok şeyi satın alamaması, dürüstlüğün yerini devlet eliyle kuralsızlığın alması toplumdaki dayanışmacı ve empati kurucu öğeleri darmadağın etti. Politik olarak içi boşaltılan bu geniş kesim (burada hem merkezden hem de çevreden bireyleri işin içine katmak daha doğru olur) her seçimde başka bir partiye savrulmaya verdiği oya ve politik katılıma inanmamaya başladı. Yıllardır çıkan anketlerde en güvenilmez insanları politikacılar çıkması da bunun kanıtıdır herhalde. Romancı Latife Tekin’in İskender Savaşır’la bir söyleşisinde “Gecekondu mahallelerindeki değişimi kaldıramıyorum. Eskiden oralar solun en diri olduğu yerlerdi. Ama diğer yandan... hayatın toplamını düşündüğümde, sanki, o kadar kenarda, neredeyse hayatın dışında denebilecek bir yerde ömrünü tüketmek zorunda olan insanların her şeyi yapmaya hakları varmış bu dünyaya gibi geliyor...”⁹ demesi aynı zamanda başka bir politik projenin de yenilgisinin deklarasyonu gibi geliyor. Bunu çok iyi gören ANAP kendini oradanmış, o çevredenmiş gibi göstermeye başladı. Zaten süreçlere değil sembollere, ekiplere değil liderlere alışık bu halk seçim kampanyasında İbrahim Tatlıses’in Allah Allah şarkısını duyduğunda bunu hiç yadırgamadı. Tersine “bizdendir” diyerek sahip çıktı. Aslında Demirel’in de farklı bir şey yapmadığını ancak karşısında dengeleyici unsurların bulunduğunu, en azından kütüphanelerin açık olduğunu söyleyebiliriz. Ancak Özal kendisini iktidara getiren darbenin bütün dayanışmacı sesleri kılması sayesinde Demirel’den çok daha rahat davranabilmiş ve o çevreye daha rahat sığınabilmiştir. Lümpenin bayağılaşmasını sağlayan da bu rahatlı ve pişkinliktir. Zaten o dönemde de genel anlayış bu günkünden farksızdı. Popüler zevk ve davranışları dönüştürücü müdahaleler “eskinin tepeden inmece” anlayışı olarak yorumlanır olmuştur. Halk ne istiyorsa o verilmeliydi, yada öyle yapılmalıydı.

Arkasından gelen iktidarlar da Özal popülizminden pek farklı değildi. İnsanlar giderek cahilleşiyor (yarışma programlarında sorulan sorular bile seviyenin nerelere

⁹ Meral Özbek, **Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski**, İletişim Yayınları 1991 s127

geldiğini gösterebilir) ve kendilerine ne dense inanıyorlardı. Gümrük birliğine girdiğimiz zaman Tansu Çiller’in “artık Avrupalı oldunuz” demesi, veya aynı kişinin Başbakanlık Özelleştirme İdaresi kurulduğu zaman “Son sosyalist ülkeyi de yıktık” veya Turgut Özal’ın “tarımda sübvansiyonu kaldırıyoruz sözlerinin çiftçiler tarafından alkışlanması gibi örnekler halkın gerçekte olan ilişkisinin ne kadar koptuğunun bir göstergesiydi.

1.5 YENİ LÜMPENLİK

Peki eskiden eşikte olmalarıyla dahi – yani durdukları yer nedeniyle- korku saçan bu insanlar neredeler? Cevabı bir önceki paragrafta saklı mı? Yoksa benim de katıldığım ve Halil Turhanlı’nın belirttiği üzere o kenarda duran kültür merkeze taşınınca sahiciliğini yitirdi mi? Kesinlikle öyle. Lümpen kültürün gerçek sahipleri giderek daha da aşağılanır hale geldi ve onlar artık şehirli olamamış eşik bilinçli insanlar değil. Bu kültürün adı değişti. Adresi de değişti. Bayağılık kültüründen söz edilmeli şimdi.¹⁰ Yine Turhanlı’ya göre lümpenlik Gülhane parkı konserlerinde can çekişirken, bayağılık Rumelihisarı konserlerinde zaferini kutluyordu.¹¹ Bu yazıyı yazdığında yıl 2000 di. Her underground yada eşikteki kültürel hareketliliği pazarlayabilen ekonomik ve kültürel sistem sonunda lümpen kültürünün biricik ikonu Müslüm Gürses’i de hem Rumeli Hisarı’na hem de reklamlara çıkararak onun da sahiciliğini yitirmesine yol açtı.

1.5.1 ERKEKLİK

Özal’ın da, Çiller’in de, Erdoğan’ın da üslubunda cesaret, dobralık, meydan okuma, erkeklik vardır. Bu üslupların tepe yaptığı noktayla ilgili birer örnek vermek gerekirse:

- *18 Haziran 1988 yılında ANAP kongresinde Kartal Demirağ’ın açtığı ateş sonucunda elinden yaralanan Turgut Özal, hemen kürsüye çıkarak “Allah’ın verdiği canı bir tek Allah alabilir”...*

¹⁰ Halil Turhanlı , **Sanat Şenlik Sabotaj**, İstanbul Çiviyazıları 2002 s159

¹¹ A.g.e s160

- *30 Ocak 1996 Kardak Krizi'inde dönemin başbakanı Tansu Çiller'in Yunanistan askerlerini kastederek "O asker gidecek o bayrak inecek" çıkışı...*
- *18 Temmuz 2007 de Başbakan Recep Tayip Erdoğan'ın Mersin'de kendisine derdini anlatmaya çalışan bir çiftçiye "Ananı da al git"*

Düşünülmesi gereken bu sözler değil, sözleri politikacıların oy oranlarını artırmasıdır.

Ellerindeki bütün değerleri sökülüp alınan ve artık sembollerle yaşayan halkın da elinde kalan ve isminin önüne sıfat olarak koyabileceği birkaç sıfattan biridir erkeklik. Erkeklik cesarettir, gözü karalıktır. Gerekirse kendini feda etmek ve kahramanlık yapmaktır. Bu toplumdaki herkes için bu böyledir. Yazılı basına çıkan, en özenilen televizyon yıldızı kadınlar için bile böyledir. (bir üniversite tezinin adı geçmesi beni utandırır da) Demet Akalın kendisini yeteri kadar dövmediği için kocası hakkında "Saygı birazda korkudan doğar... İki tokat atsa akıllanırdım" diyebilmesi erkeklik değerlerinin ne kadar kabul gördüğünü gösteriyor.¹² Bir bayanın böyle bir şey söylemesi ne yazık ki kadın hakları alanında yapılan bir çok çalışmayı bir anda geri götürmüştür. Bilindiği üzere erkeklerin kadın üzerindeki tahakkümünü kabul eden, bunu hoşgören kadınların sayısı oldukça fazladır.

Eve ekmek getiren, evin korunmasını sağlayan, çocuklarla ilgilenmeyi kadına bırakan, mutfığa girmeyen ve kanımca en önemlisi politikadan anlayan kişi olarak kadının da (zaten katılımın çok düşük olduğu) oyunu ve düşüncesini belirleyen cinsel-sosyal aktörlüğün adıdır Türkiye'de erkeklik.

Bugünkü lümpenin (ki bu bölüm lümpenin anlamını arama çabasıdır) elinde kalan bir diğer değer de saygıdır. Ancak bu saygı, gösterilmesi gereken değil, beklenen saygıdır. Üstelik de bu saygıyı hep görmek ister. Bu kendiyle yüzleşmeye karşı bir savunma mekanizmasıdır. Aslında psikolojideki adı hezeyan, yani olmayan bir şeyi var zannetmektir. Olmayan şey saygı duyulması için yapılması gerekenlerdir. Yukarıda belirttiğim, halkın gerçekten kopuk yaşamasının birey olamamış kişi üzerindeki etkisi budur. Bunun bir savunma mekanizması olduğunu söylüyorsak

¹² Medya Faresi, Hürriyet, Demet Akalın röportajı 15 Mart 2007

kişinin saygıyı hak etmediğini bilmesi gerekiyor. Ancak gerçek karşısında bu denli çıplak kalmamak için kişi kendini başka şeylerle örtmelidir. Doğuştan ona verilen, elde etmek için herhangi bir çaba göstermesi gerekmeyen kimlikler. Bunlar milliyet ve dindir. Pasif olduğunuz takdirde zarar görmeyen namus dürüstlük ve benzeri değerler de taşınması kolay değerlerdir. Yine taşınması çok zahmetli olamayan grup üyelikleri, taraftarlık, hemşerilik, akrabalık gibi şovenizme açık, edilgen üyelikler de bu insanlar için değerlidir. Zira bunlar emekten, çalışmaktan bilgiden ve üretmekten azade, gelir getirebilen gruplardır. O çevrelerinden çok fazla kopmamak için fazla hareket etmemeleri ve bulundukları alanı koruma içgüdüleri de bu yüzdendir. Zaten sahip olunan bu sıfatları korumak içinde pek bir şey yapmaya gerek yoktur. O sıfatlar insanın üzerine yapıştırdığı ve devamlılığı için bir şey yapmadığı sıfatlardır. Bu sıfatları biraz açalım.

1.5.2 MİLLİYETÇİLİK

Bu kavramın doğuşu bilindiği üzere tarihte burjuva devrimleriyle atbaşı giden sanayi devrimlerinin ve onların soncundan burjuvazinin kendisine hakimiyet alanı yaratması için ortaya çıkardığı ulus devlet anlayışıyla başlar. Daha sonra binbir şekle girmiştir. Şovenist milliyetçilik, pozitif milliyetçilik, ezilen halk milliyetçiliği, üçüncü dünya özgürlükçü hareketi olarak milliyetçilik. Bizi ilgilendiren ise dahil olduğu milleti geçmişi ve geleceğiyle diğer milletlerden üstün gören ve kendinde diğer milletleri egemenlik altına alma hakkı gören bir milliyetçilik. Ancak bu süreklilik arz edip etmemesiyle ilintili olarak kişisel bazda farklı haller alabilir ki bizim de inceleyeceğimiz şey budur.

Dünyada ekonomi küreselleştikçe ulus devletlere ihtiyaç kalmadı. Burjuvazi artık sermayesini çeşitli milletlere dağıtıyor. Ulus devlet döneminde retoriklerle ayakta kalmayı başarabilenler- ki bu Türkiye’de ne bürokrasinin ne de siyasilerin elden bıraktığı bir şeydir ve hazin olan budur- bu retoriklerin son çırpınışlarını sergiliyorlar. Ortaya yeni iç ve dış düşmanlar çıkarılıyor ve milliyetçilikler provoke ediliyor. Bahsettiğimin yalnızca Türk milliyetçiliği olmadığını söylemeliyim. İdealize edilen bireylerin oluşturduğu mukaddes görevlerle ellerine silah verildiği müddetçe her türlü milliyetçilik aynı tehlikeli sonuçları doğuracaktır. Elbette dünya tarihindeki bağımsızlık mücadelelerini bundan ayrı tutmamak bazı halklara karşı haksızlık olur.

Yazar Tanıl Bora'ya göreyse milliyetçiliğin sağlıklı olan bir biçim yoktur .

*“Milliyetçiliğin temel ortak paydası, özgürlükçü bir ideoloji olmamasıdır. İnsanı kendi iradesiyle, kendi eylemiyle değil, seçmediği, doğuştan içine doğduğu bir kimlikle, o "kimliğin gerçekleşmesi" gibi idealist bir belirlenimle tanımlar... "Özsel" dediğimiz kimlik... İnsanın bütün potansiyellerini gasp eden bir kimlik damgası...”*¹³

Tanıl Bora'da yukarıda dediğimiz gibi doğuştan bize verilen ve taşımak zorunda bırakıldığımız bir kimlikten bahsediyor. Yukarıdaki bölümlerde kültürel olarak bir kapanmadan, içe dönmeden söz etmiştik. Bu “biz bize yeteriz halidir. Böyle durumda dışarıya kapalı, savunmacı, reddedici bir anlayış ortaya çıkar. Bu tek başına bizim başardığımız bir durum değildir elbette. AB süreçlerinde bize verilen sözlerin de tutulmayışı ve eninde sonunda uluslar arası arenada her aktörün kendisi için oynamasının doğal bir sonucudur bu. “Herkes bize düşman”, “bizi bölmek istiyorlar”, “içimize kötü kadınları gönderip birliğimizi bozuyorlar” ve “Pakistan'dan başka dostumuz yok” gibi vecizler hepimizin küçükken duymaya alışık olduğu sözler. Bunun neden böyle olduğu konusunu tam olarak açıklayamasa da Murat Belge de bu konuda, “Bizim çok tuhaf bir yapımız var, kendimizden başka bir şey görmemek, kendimizden başka bir şeye saygı duymamak gibi. Korkunç bir anlayışsızlık.”¹⁴ diyor. Kanımca bu bir korkudur. Yok olma korkusu ve buna karşı geliştirilen savunma mekanizması. Bu savunma mekanizması bazen kendini koruyucu gümrük kanunları olarak gösterip kalitesiz mal satabilirken, bazen kendini sınıra asker yığmak olarak gösterip daha doğrudan bir şiddet uyarısı da yapabilir. Bazen de Mersin'deki 15 yaşında bir çocuğun Türk bayrağını yakmasından sonra ortaya çıkan bayrak eylemine dönüşüp bir korumacı hal alabilir.

“Türkiye çok kolay sağa sola savrulabilen bir ülke. Türk toplumu da çok kolay manipüle edilebilen bireylerden oluşuyor. Belki uzun vadeli değil, ama fevri çıkışlarla, üç beş günlük taşkınlıklar yapmaya bayağı yatkın bu bireyler.”. Daha önce yukarıda söylediğim bir şey de şikayet ediyormuş gibi görünmektir. Lümpenin bir özelliği. Bu fevri çıkışları bu anlamda alabileceğimizi düşünüyorum. Öte yandan bu halkın da bir

¹³ Tanıl Bora, **Milliyetçilik ve Sol**, Refleks dergisi ile yapılan söyleşiden 10/05 /2008

¹⁴ Berat Günçikan, **Murat Belge'yle söyleşi Milliyetçilik Linç Kültürünün Tarihsel Kökeni** Agora Kitaplığı 2006, s145

mozaik olduğu unutulmamalı. Her ne kadar yeni bir millet yaratma projesi olsa da insanlar köklerini çok unutmadıkları için de bu çıkışların fevri kaldığını düşünebiliriz. Zaten aksi olsaydı Nazi Almanya'sından farksız bir durumda olabilirdik.

Türkiye’de aşırı milliyetçiliğin aralarında yayıldığı insan tipolojisine bakmak gerekiyor. Zira daha önce bahsettiğim merkez –çevre dikotomisinde açılması gereken noktalardan biri budur. Sahiciliğini yitiren ve bayağılaşan lümpenlikle ilişki kurmak için bu tipolojinin dönüşümüne bakmak gerekiyor.

1970lerde ve 1980lerde genellikle Orta ve Doğu Anadolu kentlerinden gelen ve zihin olarak komünist düşmanı eylem olarak da adam dövmeekten ibaret olan bir kesim var. Ancak bu hareket kendini bir türlü kalburüstü kesime kabul ettiremiyor. ¹⁵“... Türkiye’nin artık ambalajdan ve montajdan ibaret olmayan bir sanayileşmesi, özellikle 1960’larda hızlanan, dünyayla kendine göre ilişki kurma biçimi vardı. Nevşehir’den ve Yozgat’tan gelme faşist kadroların, Ferhat Tüysüz, Veli Oduncu gibi ancak adam öldürmeyi bilen birtakım delikanlıların Avrupa piyasalarıyla işbirliğine gitmeyi planlayan, dünyayla ilişkilenenin çabalarını gösteren sermayenin gözünde bir yeri, bir anlamı yoktu.” 1970lerde ki görünüm buydu. Ancak işveren kesimin solcu gençlerin bu kişiler tarafından bertaraf edilmesine de göz yumduğunu unutmamak gerek. Aralarında organik bağ olmasa da ortak düşman bağı olduğu, 12 Eylül darbesinden memnun kalan ve 24 Ocak karalarını uygulamak için zemin bulan TÛSİAD ın çalışan karşıtı açıklamalarından anlaşılıyor.

Ancak burada daha önemli olan nokta yetmişlerde şehirlere gelmiş ve soylulaşmış (jentrifikasyon) ikinci kuşak gençler var. “*Büyük kentler 70 li yıllarda fazla milliyetçilik göstermediler... İlk gidenler para kazanıyor, ikinci kuşak yine öyle devam ediyor, onlar intibak işlerini halledince üçüncü kuşak ‘ben niye buradayım’ diye düşünüp, sonra radikal bir politika arayışına girebiliyor. İlk gelenler önce ev yapıyorlar. Yıkılacak mı yıkılmayacak mı derken milliyetçilik gibi şeylerle ilgilenecek halleri kalmıyor. Politikayla ilgilenenecekse de daha bir gerçekçi olması gerekiyor ve evini yıkmayacak belediye başkanına oy vermesi gerekiyor.*

¹⁵ A.g.e 175

12 eylül’de siyasal çatışmalar bitince bütün o alanlarda yaşayan insanlar başka türlü evrime girdiler. O zamandan beri de milliyetçilik ve İslamcılık dediğimiz hareketler, Anadolu kasabası hareketi olmaktan çıktılar, büyük kent dinamikleri içinde kendini yeniden üreten bir düzeye geldiler.”¹⁶

Belge’nin de belirttiği şehre yerleşme olgusunun içinde yer alan bir diğer harekete İslamcılığa ve lümpenin din algısına bakmakta fayda var.

1.5.3 DİN VE MUHAFAZAKARLIK

Türkiye’de politik popülizmin bir diğer kanadı da dindir. Tanımlamaya çalıştığımız kesim Milliyetçi olduğu kadar da Müslümandır. Politik olarak da merkez sağ da aşırı milliyetçi sağda dindarlığı elden bırakmamış, her cenahda ne kadar dindar olduklarını vurgulamışlardır. Bizi yine birey davranışı üzerine giderken bunun politik kökenlerine bakalım.

Cumhuriyetin ilk döneminden sonra İnönü iktidarında bir yurt gezisinde bir köyde köylülere ne eksiğiniz var diye sorulduğunda ölümlerini yıkayacak imam olmadığından bahsederler. Bu olay üzerine İnönü döneminde imam hatip liseleri kurulur. Ama benim anlatmak istediğim, ülkenin insanların dinlerine bağlı olduğudur. Şehirlerde daha seyrek görülmesi gereken -1980lere kadar öyledir- dinci hareketler son yıllarda az önce milliyetçilik üzerine işlediğimiz bölümdekine benzer bir sebeple şehirlerde de yerini almıştır. Benim aktarmak istediğim radikal dinci hareketlerden ziyade sürekli “allahına şükreden naif bir tarafın içimizde olduğudur.

Türk milliyetçiliğinin önemli yazarlarından İsmail Hami Danişmend sürekli Türk İslam ilişkisi üzerine yazar. Özellikle 1959 tarihli “Türk Irkı Niçin Müslüman olmuştur?” adlı eserinde türlüğün elbette Müslümanlıktan önce geldiğini ama aslında Allahın Müslümanlığı Türkler için yarattığını ve hatta Türklerin Müslüman olmadan önce bile Müslüman gibi yaşadığını anlatır. O günden günümüze “Tanrı dağları kadar Türk Hıra dağı kadar Müslüman” şiarını tutmuş bir milliyetçi partiden söz ediyoruz.

Bundan başka yine dini ve muhafazakar merkezli ve yüzü batıya dönük görünen AKP de seçim mitinglerinde “tek millet, tek bayrak, tek vatan, tek devlet” sözünü türbanlı kızlara söyletebilmiştir. Aynı şekilde Tansu Çiller 7 kasım 1998 (Hürriyet) deki konuşmasında bir önceki iktidarı eleştirerek “Ezanın sesini kıstılar,

¹⁶ A.g.e 177

kuran kurslarını kapattılar. Şimdi de kızlarımın başörtüyle oynuyorlar” der. Ancak selayla ezanı karıştıracak kadar da din bilgisi yoktur. Ancak etek boyu muhafazakar kitleyle nasıl ilişkiye gireceğini iyi bildiğinin bir göstergesidir.

Din Kültürü ve Ahlak Bilgisi derlerinin 1980 darbesinden sonra zorunlu hale geldiği ve kültürel olarak büyük kırılmayı da o zaman yaşadığımız düşünülürse hem milliyetçiliğin hem de dinciliğin tepe yaptığı nokta olduğunu anlarız. Bu kitleler çok kolay manipüle edildiği ve bu kitleleri manipüle edenlerin de zaten kitle partileri olduğunu düşündüğümüzde ortaya diyalektik bir ilişki ortaya çıkar.

Ancak ilgilendiğimiz kitlelerin dini vecibeyi yerine getirmekten ziyade kimliklerinin bir parçası olan dini koruma işlevleri vardır. Zira kimlikleri idealize edilmiş ve üstün mertebelere çıkarılmıştır ve dolayısıyla hem övünmeyi hem de korunmayı hak ederler. Tekrar hatırlatmakta fayda var: kimlikleri için bir şey yapmak zorunda kalmamışlardır.

1.5.4 TARAFTARLIK, HEMŞEHRİLİK, AİLE BAĞLARI VE DİĞERLERİ

Kitlelerin manipülasyonunda etken olabilecek diğer kavramlardır. Burada genel bir Türkiye insanı portresi çizmeye çalışacağım.

Eğitim kurumlarının sistematik bir biçimde içinin boşaltıldığı, eğitim verenlerin ve dolayısıyla eğitim alanların kalitesinin düştüğü hepimizin bildiği verili bir durumdur. Kısaca istatistiki bilgi vermek gerekirse üniversite mezunlarımızın oranı %11,2 iken bu alanda OECD ülkeleri ortalaması %36,4 tür.¹⁷ Ayrıca verilen eğitimin kalitesi Türkiye üniversitelerinden yapılmış uluslararası yayınlara baktığınızda da ortaya çıkar. İlkokul öğretmenlerine verilen maaşların da miktarı da genelinde devletin özelinde hükümetlerin eğitime verdiği önemi bir kez daha gösterir.

Bütün bunlar politik seçimlerin sonuçlarıdır. Ortaya niteliksiz, vasıfsız bir sürü lise mezunu, anlamsızlaştırılmış meslek okulu mezunları, okutulmamış kızlar vs... Dolayısıyla kendisine sosyal sistem içerisinde yer bulamayan insanlar ortaya çıkar. Çünkü sosyal sistem içerisinde sizin yerinizi belirleyen ana etkenlerden biri yaş ve cinsiyetin yanında meslektir. *Sosyal yapı, çeşitli dayanak noktaları etrafında çevrelenmiş, kalıplaşmış, kültürleşmiş, kurumlaşmış bir sosyal ilişkiler ağıdır. Bu,*

¹⁷ İstatistikler <http://www.egitimsen.org.tr/index.php?yazi=1281>

*birbirimize karşı yapacağımız davranışları önceden kestirmeye ve beklemeye imkan veren bir karşılıklı ilişkiler ağıdır. Bu toplum halinde yaşamının temel şartıdır. Bu bakımdan sosyal yapının bilinmesi, toplum halinde yaşamaya mahkum olan insanın bilinebilmesi, insan tabiatının bir tarafının anlaşılması için de gereklidir. Çünkü grup hayatı, sosyologların, sosyal psikologların ve kültür antropologlarının; Adler, Fromm, Horney gibi psikolog ve psikiyatristlerin ısrarla belirttiği gibi kişiliğin gelişmesinin temel şartıdır.*¹⁸

Mesleksizlik ikamesi mümkün olmayan bir durumdur. Kişi bu gerçekle sürekli karşılaştığı için diğer statuslerin üstüne gider. Statusler bir yere işaret ederken,rol bireyin işgal etmiş olduğu statusla ilişkili olarak yaptığı belirli davranışlara, tavırlara ve değerler işaret eder. Mesleksizliği telafi etmek isteyen kişinin Türkiye’de en çok başvurduğu yer taraftarlıktır. Bu status içinde de rolü “nefer olmaktır”. Takımı için stada yada kahveye ölmek için gider. Uzun bir süre (maç günü boyunca) tutkulu bir ilişki içine girer ve nedensellik kaybolur. Şoven bir hal alır ve saldırganlık başlar. Hiçbirimiz böyle bir taraftar grubunun yanından geçerken onlardan olmayan bir şey söylemeye cesaret edemeyiz.

Ancak taraftarlık günü bittiğinde yani rol dinlenmeye bırakıldığında, kişi kendi gerçeğiyle baş başa kalır. Mesleksizdir. Burada bir parantez açmak istiyorum. Mesleksiz derken işsiz demek istemediğimi hatırlatayım. Söz ettiğim şey vasıfsızlıktır. İşli olan bir kişi status sahibi olsa bile rol sahibi olamaz. O rol her an başka biri tarafından ele geçirilebilir. O rolü elinden kaptırmaması için düşük ücrete razı olması gerekmektedir. Durumunu düzeltmek için örgütlenme kültürünün de iyice aşındığı, örgütlenenlerin ceza aldığı bir ülkeden söz ediyoruz. (işçi hareketlerinde son dönem kıpırdanmaları saymazsak). Kişi gelecek hafta sonunu iple çeker ki kendini yine büyük bir grubun parçası olarak hissetsin. Bu aslında karşılıksız bir aşk gibidir ve bazı takımların şarkılarında bu da belirtilen bir ögedir. Beşiktaş taraftarlarından bir örnek vermek isterim:

*yağmurlu bir günde görmüştüm seni
üstünde çubuklu formalar vardı
bir anda tutulmuş aşık olmuştum*

¹⁸ Turhan Yörükhan , Alfred Adler Sosyal Roller ve Kişilik, TİB yayınları 2006 s. 111

*hayatın anlamı siyah beyazdı
ölümle yaşamı ayıran çizgi
siyahla beyazı ayıramaz ki
stadın her yeri loca olsa da
sevenleri kimse ayıramaz ki.*

Karşı cinsle yaşanılmayan aşk burada yaşanıyor, kim bilir beklide taraftarlar arasında da kısa süreli tutkulu bir ilişki de yaşanıyordur.

1.6 KOLEKTİF PSİKOPATİ

Birey olarak lümpen olabilmek için hiçbir şeyden hoşnut olamama ya da değilmiş gibi görünmek gerekir. Yine böyle görünüp çevreyi değiştirmek için herhangi bir çaba göstermeyen, zaten böyle bir çabanın anlamsızlığını onaylayan bir kitleden bahsediyoruz. Umursamazlık bir başka köşe taşı olabilir bu durumda. Umursamazdır çünkü umursadığı zaman da bir şey olmadığını çok kereler görmüştür. Susurluk olayı patlak verdiği sırada birbiri ardına dizilen olaylar ve deliller apaçık ortadayken, insanlar bu ülkenin en büyük eylemine girişmişlerdi. Ancak sonuçta hiçbir şey olmamıştı. Ancak bahsedilen kayıtsızlık duvarları yıkılıp, kişi kendiyle yüzleştğinde göreceği şey ne olacaktır? Onu kendisiyle yüzleştirirken çok kısa süreli bir şiddete iten şey nedir? Son yıllarda ülkemizde adam öldürmek çok basit bir hal aldı. Mesele sayısal artıştan ziyade ki bu da oldukça endişe vericidir, cinayetlerin hiç yoktan ve zevk için işlenmesi, şiddetin neredeyse bir oyun haline gelmesidir. Bilgi Üniversitesi Sosyoloji bölümü başkanı Arus Yumul'un verdiği rakamlar şöyle :

Şimdi araştırmalar gösteriyor ki suçluların yüzde 50'si 25 yaşın altında. Bu insanların yüzde 90'ı erkek ve yeni olarak da çocuk suçluların sayısında bir artış olduğu araştırmalarla gösteriliyor. Mala karşı işlenen suçlar yüzde 48 civarında artmış, cinayetler yüzde 25 civarında, asayiş yüzde 38 civarında yani bir artış var ve 1 yıl içinde sabıkalıların sayısı 500 bine ulaşıyor. Türkiye 'de 8 kişiden biri aslında sabıkalı.

¹⁹ NTV Can Dündar, Neden programı www.ntvmsnbc.com/ntv/metinler/Neden/20061030.asp

ARUS Yumul aynı programda köyden kente zorla göç nedeniyle dayanışmacı yapının çözüldüğünü, bunun yerini şehir hayatında doldurması gereken sosyal refah devletinin olmadığını ve bu yüzden şiddetin artmış olabileceğini söylüyor. Aynı zamanda işi olanlarla işsizler arasında bir kıyaslama yapıldığı zaman da işsizlerin suç işlemeye daha meyilli olduğunu gördüğümüzü de hatırlatıyor.

Trafikte küçük bir yol verme olayının bile adam öldürmeye, ağır yaralamalar yol açtığını biliyoruz. İnegöl Ağır Ceza Mahkemesi üyesi Fatih Akdoğan yaptığımız söyleşide önlerine gelen cinayetlerinin pek çoğunun küçük bir küfür yüzünden meydana geldiğini söylüyor. Şiddete hazır bir toplum haline geldik. Dahası şiddet kültürü uzlaşma ve diyalog kültürünün yerini almışa ve bir alışkanlık haline gelmişe benziyor. TAYAD üyelerine Trabzon'da yapılan linç girişimi, her çocuk tecavüzcüsü yakalandığında halkın galeyana gelip jandarma karakollarını basması hepimizin alışık olduğu haberlerden. Bu tür durumlarda halk adalet aradığından mı yoksa kendi içindeki gerçeğin görülmesinden korktuğundan mı böyle hareket ediyor? Zaten yakalanmış bir suçlunun yada zanlının mahkeme önüne çıkartılıp yargılanması gerekirken mahkemenin vereceği kararın ve sonrasında gelecek infazın yetmemesi nedendir? Ensestin bu kadar çok olduğu bilindiği halde sürekli namus hakkında konuşulması, çok erkek bir toplum olduğu halde travestilere bu kadar ilgi duyulması ve evli bayanların bile eşlerinin kendilerini aldattığını kabul etmesi kanımca ilginç çelişkilerdir. Bütün bunları yaşarken kendimizi yurtdışında bambaşka göstermekten de geri kalmayız. Elbette yurtdışında Türkiye tanıtılırken töre cinayetleriyle tanıtılsın demek istemiyorum ancak bu durum içeride de iktidarların fazla ilgilenmediği bir durum gibi geliyor.

Bütün bu şiddete meyilli olma, milliyetçilik ve dolayısıyla kendimizi mutlak beğenme, bir çok şeyi hak ettiğimizi düşünme (AB'ye girmek gibi), kültürel boşluk ve ardı sıra gelen yoğun linçler ve şiddet eylemleri, çeşitli hassasiyetler ve refleksleri bir bütün olarak psikolojiden ödünç bir kavram almak kaydıyla kullanmak istiyorum.

Toplumumuzun bir kesimi, yani bu tezin konusu olan lümpen kesimin kolektif bir psikopati, yani ruh bozukluğu geçirdiğini düşünüyorum. Elbette bu psikopati kavramının kategorik kullanımıdır ve ödünç alınan ve benzetme için kullanılan bir kavramdır. Ancak ben bu kavramın yukarıda anlattıklarım ile örtüştüğünü düşünüyorum.

Bu kavramı kullanmamdaki birinci neden Türkiye'nin normal işleyen bir demokrasi gibi görünmesi, hastalıklarının kolay teşhis edilemez oluşudur. Bu tür

çatlaklar bir çok başka ülkede görüldüğü ve dünya zaten bunalımlı bir süreçten geçtiği için birkaç kişinin kaybedilmesi çok normal bir durummuş gibi görülüp, bir futbol maçı heyecanında unutulabiliyor. Hafızasız bir toplum olduk.

Burada psikopati ile ilgili olarak Dr Robert Hares'ın Psikopati Kontrol listesinden yararlanmak istiyorum. Klinik psikolog olan Robert Hares psikopatiyle ilgili en önemli kitabı yazmış ve bu listeyi hazırlamıştır.

Duygusal/ Kişiler arası	Toplumsal sapkınlık
İçtenlikten uzak ve yüzeysel olma	İçgüdüsellik
Benmerkezcilik ve büyüklük duygusu	Davranış denetiminde zayıflık
Pişmanlık ya da suçluluk duymama	Heyecan ihtiyacı
Empatiden yoksunluk	Sorumluluk almama
Aldatma ve yönetme eğilimi	Erken dönem davranış sorunları
Sığ duyular	Yetişkinlikte anti-sosyal davranış

Yukarıda da belirttiğim gibi bu tanılam metodunu bir benzetme olarak kullanıyorum. Zira Hares'ın da dediği gibi Psikopati Kontrol Listesi profesyonel kullanım için tasarlanmış karmaşık klinik bir araçtır. Burada gördüğümüz genel bir özetdir. Tanı koymak için başka araçlar da gerekir.²⁰

Hapisten çıkanların çoğunun hapse geri döndüğü (heyecan ihtiyacı ve davranış denetiminde zayıflık), kimsenin gözünün yaşına bakmadan sıkça yaşanan linç olayları (bu satırların yazıldığı günün öncesinde Bursa'da bir kişi bir benzinlikte beş kişi tarafından dövülerek öldürüldü), yine sevincimizi ateşli silahlarla kutlama (anti sosyal davranış) ve bütün bunları sürekli ve giderek artan şekilde tekrarlama (pişmanlık ya da suçluluk duymama) bana toplumumuzda büyük bir sorun olduğunu düşündürüyor.

Kim fazlasıyla özgüvenli olmadığımızı söyleyebilir. "Biz Türküz bize bir şey olmaz", değişimiz bile büyüklük duygumuzu şaka yollu da olsa yansıtır. Bu sorunun en korkunç tarafı- bir psikopat için de aynı şeyi söylemek mümkündür- dışarıdan bakıldığında normalmiş gibi görünmesi ve toplumun işlediğinin sanılmasıdır.

²⁰ Robert Hares , VİCDANSIZLAR Anti-Sosyal Kişilik Bozukluğu , Ankara, HYB Yayıncılık
2006 s.40

Bir başka psikiyatrist Arno Gruen'in Normalliğin Deliliği kitabında belirttiği gibi psikopat kendini sevmediği için çevresine saldırandır. Bu klinik ve sosyal psikolojik bir tanımdır ve yukarıda belirttiğim çocuk tecavüzcülerine ve onları linç etmek isteyenlere uygulanabilir. Arno Gruen hepimizin eşit doğduğumuzu ve hepimizin annelerimizden bebekken (istisnalar hariç) bedensel yakınlığından sıcak bir sevgi aldığımızı söyler ve devam eder :

Bu hepimizin yaşadığı bir deneyi, ama üzerimize uygulanan toplumsal baskı nedeniyle bu deneyim bozulmaya uğrar ve kendiliğimiz dışı doğru yönelir. Eğer bu dışsallaşma bizi empati yeteneğimizden tümüyle kopartırsa görev ve sorumluluk arasında ayırım yapabilme yeteneğimiz de kaybolur. Bu durumda görev ve sorumluluğu aynı şeymiş gibi görürüz ve sorumluluk duygusuyla davranır gibi görünen kimi insanların aslında bazı soyut düşüncelere boyun eğmekten başka bir şey yapmadığını anlayamayız. Kişinin hangi politik çizgide olduğunun burada bir önemi yoktur. İktidar ilkesine göre yapılanmış bir kendilik her zaman, o sırada geçerli politik ideolojiyle uzlaşma içinde ve sorumluluk duygusuyla davrandığında ısrar edecektir. Ancak bu tür sorumluluk sahibi insanların , iktidar bir başka ele geçer geçmez bir yığın sorumluluğu ne kadar kolay bir yana itip başka bir rotaya girdiklerini gözlediğimizde böyle bir varoluşun asıl yapısı tüm yüzeyselliğiyle ortaya çıkar.

Bu, ters yöne doğru ani değişim fenomeni, bir insanın hakim kurallara bir lidere veya siyasi bir ideolojiye olan sadakatini nitelendirir ve bizim alışılmış biçimiyle “kimlik” ten anladığımızın ne anlama geldiğini açıkça ortaya koyar. Bu fenomen, pek çok insanın kimlik ve görevin aslında aynı şey olduğuna inandığını gösterir. Göreve sadakat ve görevi yerine getirme “kimlik” kazanma olarak kabul edilir. Bu durumu yaşayan kişinin kendi iç benliğinin mevcut olamadığından emin olabilirsiniz. Nazi Almanya'sının tarihi bunu oldukça keskin bir şekilde ortaya koyar. ²¹

²¹ Arno Gruen, Normalliğin Deliliği, İstanbul, Çitlembik Yayınları 2003 s 47,48

Arno Gruen'in anlattığı kadar kötü bir durumda olmadığımız malum. Ancak tarihimizde bazı günler kalabalıkların sorumlu davrandığını hissettiği ve kısa süre içinde kendinden olmayana çok zarar verdiği hepimizin malumu. 6-7 eylül olaylarından, Sivas olaylarına, Maraş katliamından, son zamanlardaki linç girişimlerine bir dizi olay yakın tarihimizde oldu ve anıları hala canlı. Doğuştan gelen kimliklerin bize verdiğini saydığımız çeşitli görevler bizi böyle davranmaya götürüyor. Birinde vatan korunurken, diğerinde din korunuyor. Hareket eden kitle aynı kitle. Hepsi komşularımız. Her gün otobüste yan yana durduğumuz insanlar.

1.7 BENZERİ FİLMLER VE KİŞİSEL NEDENLER

Bu filmin izlenimci bir yönü olması, karakterleri klasik dramatik bir çizgiden uzaklaştırıp bizi bugünkü toplumun bir kısmı üzerine düşünmeye sevk etmesi, bu filmin yapan kişinin soru sormak istemesindendir. Bir yargı da yada önerme de bulunmaktansa, bir durumu bir aksiyon aracılığıyla anlatıp seyircinin soru sormasını, içinde yaşadığı ortam hakkında düşünmesini sağlamaktır. Filmin yapılış nedeni budur.

Bu konuyu daha fazla açmak için soru sorduğumu düşündüğüm, içinde kafaları karışık, bugünün insanının bu filmdeki karakterlerin hallerine benzer hallere düştükleri filmlerden faydalanacağım. Bu filmlerin hepsi tam olarak lümpenle ilgili olmasalar da benim kişisel nedenlerimi de anlatmada faydalı olacaklardır. Böyle soru soran filmlerin aşırı gerçekçi olmak gibi bir yükleri olması şart değil elbet. Ama filmimizin gerçekçi olması beni kişisel nedenlerim ve o nedenlerimi anlatacak filmler arasında bir eleme yapmaya itti. Ancak yine de kendimi, içsel ve sosyal benliğimi ve gelişim sürecimi izlediğim filmlerden ayırmam mümkün değildi. Bu bölümde işlemek istediğim konuları daha iyi anlatacağını düşündüğüm filmleri ve nedenleri seçtim.

1.7.1 DÜNYA SİNEMASINDA LÜMPEN

Yukarıda ele aldığı konulara yaklaşımları açısından incelediğim ve beni samimiyeti ve yalınlıkları ile etkileyen filmlerden sonra içerik olan filmimize benzer filmlerden bahsetmekte fayda var. Bunu yaparken toplumların gelişimini göz önüne almak ve dolayısıyla her toplumda lümpen kavramının bir takım nüanslara sahip

olduğunu hatırlamamız gerekiyor. Örneğin sanayisi çok gelişmiş ABD veya Japonya'yla bir Latin Amerika ülkesindeki lümpenin durumu farklı olacaktır. Bu yüzden biraz sivrilen ve sivrildiği için epey benzeşen filmlerden faydalanacağım.

1960 Yapımı “Serseriler” (Los Golfos 1960 İspanya) filmine baktığımızda Carlos Saura'nın kamerasını o dönemin karanlık İspanya'sında yaşayan bir grup küçük hırsız'a çevirdiğini görürüz. Juan ve arkadaşları çaldıkları şeylerle günlük olarak zar zor yaşarlar. Juan'ın bir hayali vardır, o da matador olmak ve arenaya çıkmaktır. Hiç değilse bir kez. Bunun için hem bir boğaya hem de çok pahalı olan matador kostümüne ihtiyaçları vardır. Juan'ın bu hayalini gerçekleştirmek için ekip büyük bir soyguna kalkışır ve bir arkadaşlarını kaybederler. Ama Juan'ın kostümü, boğa ve afişler için gerekli parayı toplarlar. Juan filmin sonunda arenaya çıkar ama çok tecrübesiz olduğu belli olur ve seyirciler tarafından yuhalanır. Film bu kötü deneyimle sona erer.

Bu filmde ki lümpenin kelimenin ilk haline çok daha uygun olduğunu görüyoruz. Çalışmayan, çalan, çalışmak için çaba göstermeyen insan grubu. Herhangi bir sosyal sınıfa dahil değil. Ama benim özetlemeye çalıştığım lümpene epey benziyor. Tek tek filmin sinopsisi üzerinden gidersek: Juan'ın hayali oldukça semboliktir. Matador olmak. O dönemim İspanya'da bugünkü futbolculuktan bile öte bir statü. Bunda herhangi bir sorun yoktur. Ancak iki şeyi unutmamak gerekir. Bunlardan birincisi Juan “bir kez olsun arenaya çıkmak ister”. Yani bu konuda herhangi bir kariyer yapmak istemez. İsteddiği isminin afişlerde yer almasıdır. Matador olmak onun için matador kostümü giymektir. Gerçek ise bunun uzun bir süreç olduğudur. Yıllar süren bir eğitim olduğu üzerine de toplumda sürekli konuşulmadığı için – yani sürece değil sonuca önem verildiği için- bireyler statüyü ve rolü bir takım simgelere indirgemişlerdir. O simge ele geçince en azından görünürde o rolün de sahibi olunacaktır. Film sonu itibarıyla oldukça hüznölüdür ama hüznün o bireylerin hissettiklerinden ziyade bir dönemin İspanya'sının nasıl entelektüel olarak fakir de bırakıldığının bir yansımasıdır. Muhafazakar erkek karakterler, çalıp çırpır, sembollere ulaşmak için kısa süreli didişmelere boğuşmalara girerler. Kadınlar ise hiç yoktur.

Sözünü etmek istediğim bir başka filmse Bryan Singer'ın yönettiği Trainspotting (1995 İngiltere) filmidir. Seksenlerden sonra sanayisi başka ülkelere

taşınmış İngiltere'nin işsiz güçsüz, uyuşturucu bağımlısı gençlerinin hayat sorunlarıyla ve uyuşturucuyla mücadelesini anlatan filmin günümüz lümpenliğiyle ilgili söyleyecek çok sözü vardır. Dolayısıyla öncelikle şunu hatırlatmakta fayda var. Ne Renton ne Sickboy ne Begbie ne de Spud çok yoksul ailelerden gelmiyorlardır. Her birinin ailesi işçi ya da memur emeklisidir. her biri okula gitmiştir. Ancak hepsi işsizdir. Fakat görünen hayat standartları hiç de fena değildir. Görünürde eroin müptelası olmanın hiçbir nedeni yoktur. Ama canları çok sıkılıyordu.

Burada modern sonrası toplumlarda ortaya çıkan bir çelişki sonrası bireylerin boşluğa düşmeleri ve daha sonra çözümü irrasyonel yerlerde aramaları ile ilgili bir sorun gözlemliyoruz. Çelişkini bir yönü de bireyi akıldışılığa iten toplumun o bireyin her türlü akıldışılığına izin vermemesidir. Asıl çelişki ise her sorunun çözmüş görünen bu toplumların bireyin hayatına yön vermesi konusunda bireye çok fazla akılcı seçenekler, akılcı hayatlar sunmasıdır. Bu kadar akılcılık, projelendirilmiş bir çocuk olma yani doğumunuzun bile bir projeye bağlı olması bireyi delirtir. Doğduktan sonra okula gidilecek, yeteneğe göre iş bulunacak, ona göre bir maaş bağlanır ona göre bir ev taksidine girilir ve belli sayıda çocuk yapılır. Emekli olunduğunda ise daha önceden yaptırmış olduğunuz eve taşınır ve orada ölürsünüz. "Hayat" diye önünüze sunulan ve en iyi seçenek olarak gösterilen de budur. Bir de televizyonlarda gördüğünüz macera severlerle hayatınızın eksik kalmış yönlerini doldurursunuz.

Bütün bu anlattıklarım dünyada bir çok insanın yaptığı bir çoğunun da yapmak istediği şeyler olabilir. Ama çoğumuz sekiz saat bürolarımıza kapandığımız zaman, her gün, arka arkaya acaba istediğimiz bu muydu diye sorarız. Bir çok insan kendine bu soruyu sormak istemediği için bu sistemin dışında kalır. Renton da bunlardan biridir.

Ama ilginç olan şikayet ettiği şeylerden kaçarken onu değiştirmek için herhangi bir şey yapmaz. Aslında onun gibi, yani aynı şeylerden şikayetçi olan bir çok insan vardır. Onlarla bir araya gelmeyi asla düşünmez. Böyle bir olasılık zaten anlamsız gelecektir. Yalnızdır. Yalnız hisseder. Tıpkı Salih gibi, kimse onu anlamaz. Ya da arzuladığı eroin için bile bir iş tutmaz. Bu anlamda biraz daha yeniden Marx'ın tanımladığı lümpene de yaklaşır. Renton için *boheme* lümpen diyebiliriz. Ancak filmin sonunda hayatı seçer ve kalabalığın içinde kaybolur gider.

Dünya sinemasından verilebilecek bir başka örnek de Eric Zonca'nın Küçük Hırsız (Le Petit Voleur , 1999 Fransa) filmidir. Bir fırında çalışan Esse bu kadar az maaşla bir yere varılamayacağını düşündüğünden sevgilisiyle yaptığı bir konuşmadan sonra Marsilya'da bir gasp ve hırsızlık çetesine dahil olur. Amacı iyi arabalar sürmek ve kısa yoldan zengin olmaktır. Sert olmayı sever ancak karşılaştığı durumlar ona göre değildir. O sertlik onun içinde yoktur. Bir gün çetenin istediğini yapmaz ve çeteden ayrılır. Çete elemanları onu takip ederek boğazını keserler. Esse hayatta kalır ve yeniden fırında çalışmaya başlar ve filmin sonunda sendikadan birisi ona politikayla ilgilenip ilgilenmediğini sorar ve eline bir broşür verir.

Esse'nin de hayatında semboller vardır. Emek ve süreç çok önemli değildir. Kız arkadaşı onu çok sevmesine rağmen onun parasını çalarak Marsilya'ya gider. Kendinde bu hakkı görür ki bu da lümpenin, özellikle günümüz lümpeninin çok sırada bir hailidir. Bilgiye önem vermez. Kendisi gibi olmayanların yanında çok bilmiştir. Dövüş sporlarına meraklıdır. Çetede bir yer edinmek için boks maçında tek arkadaşını kıyasıya döver. Film Esse'yle beraber Marsilya'daki lümpen kitleyi de çok güzel anlatır.

Doğru Olanı Yap , (Spike Lee 1989 ABD) filminde de yılın en sıcak gününde Brooklyn'de bir pizzacı etrafında dönen olaylar bayağılık-lümpenlik kültürünün ABD'deki halini çok güzel anlatır. Reagan döneminde bölgedeki fabrikalar üçüncü dünya ülkelerine taşındıktan sonra işsiz kalan bu geniş kitle eğitimsiz bırakılmış ve sonucunda idollere, sembollere ve mukaddesliklere hapis olmuştur. Birkaç örnek vermek gerekirse filmde işi gücü olmayan karakterlerden biri olan Radio Rahim'in sekiz tane altın yüzüğü vardır. Bunlarla parmaklarına LOVE ve HATE kelimeleri yazılıdır. "Hayatın içindeki çelişkiyi anlatıyorum, öfke ve onun karşısındaki aşk"... gibi "derin" bir felsefeye sahiptir. İşsizlik parası bile alıp almadığı belli değildir. Yine benzer bir karakter- bir başka zenci- ünlü basketbolcu Michael Jordan imzalı ayakkabıları için ölmeye bile hazırdır. Filmdeki bütün erkekler istedikleri kızla beraber olabileceklerine emindirler. İtalyan ailenin çocukları da idollerle yaşarlar ve bu idolleri zencilerle karşılaştıkları her durumda onların idolleriyile yarıştırlar. Pizzacının duvarları, Frank Sinatra, Al Pacino ve Robert De Niro resimleri ile süslüdür. İtalyan olmanın her şeyden üstün olduğunu çünkü İtalyanların duvarda resmini asmaya degecek çok daha fazla insan çıkardığını düşünürler. Bu esnada kendi durumlarından şikayet edip durumlarını değiştirmek içinse bir şey yapmazlar. Bu arada emeğiye

alışan Korelilere karşı da ortak öfke duymaları emeğe saygı göstermediklerinin işaretidir. Bu filmde lümpenle ilgili sıfatlar o kadar yoğundur ki adeta havada birbirlerine çarparlar.

Verdiğim dört örnekte de hırsızlık, başkalarının emeğine saygı göstermeme ve toplum dışılık vardır. Her dört ülke de sanayi devrimini Türkiye ile karşılaştırınca erken dönemlerde kapatmış ülkelerdir. Toplum dışılık çok akıldışı ve neredeyse çok tehlikelidir (eroin, şiddet). Zira meslekler belli, kalıplar bellidir. Alt kültürlere bile dahil olmanın kuralları vardır. Eğer bu kurallara uymuyorsanız toplumun dışındasınızdır. Öte yandan erkeklik, milliyetçilik, muhafazakarlık, taraftarlık gibi sıfatlar oranın da işçi sınıfının yada orta sınıfının üstlendiği kavramlardır. Ancak ben benzerliklerin kolay anlaşılmasının faydalı olacağını düşündüğüm için bu örnekleri verdim. Meselenin daha iyi anlaşılması için üçüncü dünyadan da bir örnek vermek istiyorum.

Tanrı Kent filmi (Fernando Meirelles, 2002, Brezilya) belki de 21.yüzyılın ilk kült filmlerinden birisidir. Yukarıda sözünü ettiğimiz, “sadece kenarda duruşları ile tehdit oluşturan” kitlenin içine girdiğimiz bir filmidir. Bu filmde Rio de Janeiro şehrinin gecekondulu mahallelerinde uyururucu ticaretinin nasıl geliştiği ve dönüştüğü anlatılır. Film oradan kurtulmaya alışan Buscape’nin gözünden anlatılır ama asıl hikaye Ze Pequeno adlı uyururucu mafyası liderinin hikayesidir. Buscape ve Ze Pequeno karşıt karakterlerdir. Buscape çalışmak, kendini geliştirmek ve düzgün bir hayat kurmak isterken, Ze Pequeno gecekondulu mahallesinin lideri olup orayı yönetmek ister. Ekonomik olarak güçlenmesinin hiçbir amacı yoktur. Sadece güce tapar. Yukarıda özelliklerini verdiğimiz lümpene de çok uyar. Erkeklik, şiddete yatkınlık, varolanı muhafaza ve değişimden korkma... Statüsü ve rolüyle ilgili olarak da Buscape’den kendisinin fotoğrafını çekmesi için elinde bütün ağır silahlarıyla poz verdiği sahneyi hatırlatmak yeterli olacaktır. Birinci dünya ülkelerinden farklı olan ise bu insanların gerçekten yoksul olmasıdır. Yoksulluğın derecesi artıkça şiddetin dozunun da artığını görürüz. Ze Pequeno aynı zamanda psikopat lümpene de güzel bir örnektir. Herhangi bir empati kurmaz, vicdanı yoktur. Hiç okula gitmemiştir.

Bu durumda istediği statüye kavuşunca onu kaybetmemek için de elinden geleni ardına koymayacağı ve şiddete başvuracağı aşıkardır. Aynı konuyu (Rio de

Janeiro gecekonduarını) bir başka şekilde ele alan bir belgesel filmde (Bus 174, Luis Eduardo Soares, 2002 Brezilya) kameraya konuşan bir başka genç şöyle diyordu : Polisleri öldürmeyiz. Onların başını keser ve bedenlerinin içine benzin döküp yakarız”. Şöyle bir sonuç çıkarabiliriz: Mesleksizliğin ve bayağılığın olduğu sosyal gruplarda uygulanan şiddetin dozu çok daha fazladır.

Birinci dünya ile üçüncü dünya arasındaki bayağılığın veya lümpenliğin yayılma nedenleri ise farklıdır. Birinde yaşamın aşırı projelendirilmesi ve vasıfsız işçi statüsüne terk edilme sonucu yaşanan bir travma varken diğerinde toplumsal merkeze ulaşacak araç gerece sahip olamama sonucu kenarda kalma söz konusudur.

1.7.2 TÜRK SİNEMASINDA LÜMPEN

Son dönem Türkiye tarihini anlattığım yukarıdaki bölümde de belirttiğim üzere bayağılık, lümpenlik ülkemizde her tarafa sinmiştir. Dolayısıyla özellikle lümpenle ilgili çok film yapıldığını düşünmüyorum. Ancak doğası gereği neredeyse bütün filmlerin içinde bu tür karakterlere rastlamak mümkündür. Ayrıca son yıllardaki mizahımız da neredeyse bu karakterle dalga geçmek üzerine kurulmuştur. Bu karakterin en önemli belirleyeni köyden kente gelen ve kent yaşamına uyum sağlayamayan tipin yaşadıkları ve kentin dönüşmesi. Çevrenin merkezi yutması ile anlatmak istenilen de bundan başka bir şey değildir. Fakat bu “dalga geçme” o kadar basite indirgemıştır ki bayağılığın yayılmasında istemeden de olsa artık etkili hale geldiğini bile gözlemleyebiliriz. En azından dil alanında durum budur. Bu yüzden örnek olarak bir mizah filminden bahsetmek istiyorum.

1998 yapımı “Herşey Çok Güzel Olacak” (Ömer Vargı) tam da bu bayağılaşmanın anlatıldığı bir filmidir. Cem Yılmaz’ın canlandığı Atlan karakteri günümüzde çok rastladığımız tamamen apolitik, hızlı araba seven, gece hayatını iyi bilen ve bu yüzden de bar açmak isteyen bir gencin başından geçenleri anlatır. Bar açmak içinse yaptığı tek şey yasadışı işlerin peşinden koşmaktır. Küçük Park Cinayeti’ndeki Hakan karakterini andırır. Çalışmaz ama nasıl olduğu bilinmeyen bir şekilde aç ve açıkta değildir. Kısa yoldan zengin olmak istemesi onu Hakan’dan ayırır. Biraz asalak veya *boheme* gibi yaşar. Marx’ın karşı devrimci bulduğu öge de budur zaten. Zira hayatta kalabilmek için daha üst sınıfların varlığına ihtiyaç duyar. Buna örnek olarak da filmde araba park etme sahnesini verebiliriz. Sonuç olarak ne işçidir,

ne işverendir (hayalini kurar), ne hizmet sektöründedir ne de ara bir sınıftadır. Bu anlamda tam bir şehirli lümpendir.

2006 yapımı Barda (Serdar Akar) filmiyse belki de lümpenle ilgili ve dışarıda kalmış lümpenle ilgili yapılmış tek filmidir. Yılmaz Güney filmlerini veya gecekonduda geçen diğer filmleri bu kategoriye sokamıyorum zira Barda amaçsız şiddeti, öfkeyi barındırması ve herhangi bir çözüm önermemesi ile tavır olarak lümpeni anlattığını belirten tek filmidir zannımca.

Gerçek bir olaydan esinlenerek yapılmış bu filmde bir grup genç –ki onların da sınıfını, statüsünü kesin olarak bir türlü belirleyemeyiz- bir barda eğlenirken gecenin sonunda bara gelen beş kişi tarafından ağır işkencelere ve tecavüze uğrarlar. Bara gelen kişiler ülkenin zenginliğinden çok fazla pay almadıkları belli olan kişilerdir. Sokakta her gün karşılaştığımız vasıfsız kişilerdir. Yapacak bir işleri yoktur. Muhtemelen illegal işlerle geçimlerini sağlıyorlar. Erkekliklerine herhangi bir müdahalede parlayacak tiplerdir. Zaten filmde de en sık vurgulanan öge de budur. Gerek cinsel yoldan, gerek şiddetle gerekse futbol aracılığıyla anlatılan budur. Kenarda durdukları için fark etmediğimiz ve merkezle – şehirli, batılı, uysal- ilişkiye geçtikleri anda merkeze zarar veren bir kitledir bu. Elde edemediklerine karşı politik bir beraberlik yerine kişisel tepkiler gösterirler. Yine de bu insanların bu şekilde davranması geldikleri yer düşünüldüğünde anlaşılır bir şeydir. Filmde önemli olan sorunun çözümü olarak savcının hapishanedeki diğer mahkumlara emir vermesidir. Film toplumumuzun her kesimine sımış olan şiddeti anlatma da bu anlamda da oldukça başarılıdır. Belli ki burada yönetmenin de verebilecek bir cevabı yoktur ve korkusunu ve izleyicinin korkusunu filmde şiddeti uygulayanları yok ederek sağlamayı seçmiştir.

Son olarak 1987 yapımı, yönetmenliğini Yavuz Turgul'un yaptığı "Muhsin Bey"e değinmek istiyorum. Zira bu film daha önce bahsettiğimiz *lümpenden bayağıya* geçişi anlatır. Şehrin değerleri yok olur. İdol kişiler nezaketten yoksun ve kabadırlar. Bilgi değil para sahibidirler. Parayı kullanım biçimleri de insanları satın almaktan ibarettir. (Ali Nazik'in satın alınışı). Filmde süreç yerine sonuca önem verme Ali Nazik'in giyinmesi ile anlatılır. Lümpenlik şehre gelmiştir. Ama henüz merkezi tam olarak ele geçirmesi için birkaç yıla daha ihtiyacı vardır. Büyük Beyoğlu yıkımı da

bütün bu hikayelerin içinde çok önemli bir sembol olarak kullanılmıştır. Şehir adeta kendisini yeni gelenlere karşı yenik ilan etmiştir. Başka bir kılığa girmek üzere soyunması gerekmektedir.

Sonuçta Türk sineması bu tür karakterlerle doludur. Küçük Park Cinayeti'nin farkı bu karakterlerin kendi aralarında yaşadıklarını anlatmasıdır.

1.7.3 ÜSLUP BENZERLİĞİ VE YAKLAŞIMLAR

Senaryomuz bir mahallede hayata atılmanın eşiğindeki dört karakteri anlatıyor. Yukarıda değindiğim nedenlerle ya bu “hayata atılma” şekli gecikiyor ya da bilinen ve önceden çizilen yoldan farklılaşıyor. Farklılaşma bir yandan suç sayılan fiilleri içerirken, diğer yandan Salih örneğinde olduğu gibi topyekün red halini de alabiliyor. Burada etkilendiğimi düşündüğüm ve benzerlik kurabileceğim filmlerden bir tanesi ülkemizde “Protesto” adıyla gösterilen, asıl çevirisinin “Nefret” olması gereken Matheui Kassovitz’in filmi. (*Orijinal ad: LA HAINE 1995 Fransız yapımı*)

Filmde Paris’in banliyölerinde yaşayan Vinz, Said ve Hubert adlı üç gencin bir gün boyunca yaşadıklarını izleriz. Üçü de Salih ve Hakan gibi vasıfsızdır ve çalışan sınıfa dahildir ve işsizdir. Burada gözlemlenecek temel benzerlik ise bu insanların ruh halleridir. Zaten daha önce de belirttiğim üzere bu senaryo ve sonucunda ortaya çıkan film bir insanı tanıma çabasıdır. Bu tezin yazarı “Nefret” filmini de aynı şekilde algılar. Bahsedilen psikolojik ve sosyal psikolojik durumsa, şikayet etme fakat verili durumu değiştirmek için bir şey yapmama; durumu değiştirmek için yapılacak herhangi bir girişimin ise sonuçsuz kalacağını düşünmektir. Bütün bunlar bize yine kaderciliği işaret eder. Nefret filmindeki kaderciliği karakterlerin film boyunca kendi çevreleri dışından insanlarla girdikleri ilişkilerde gösterdikleri başarısızlıkta görürüz. Göçmen kökenli iyi niyetli polisle , tuvalette karşılaştıkları yaşlı adamla, onlarla konuşmak isteyen basınla yada bir modern sanat sergisinde karşılaştıkları kızlarla olsun her seferinde iletişim kurmayı beceremezler ve anlaşamadıklarını düşünürler ya da anlamazlar. Ama sonuç iletişimsizliktir. Sanki iletişimsizlik onların kaderidir. Burada ilahi bir kaderden değil bazı sosyal politikaların bu karakterleri bilinen bir dilin dışına atması sonucu başbaşa kaldıkları bir kadercilikten bahsediyorum. Zira bu

noktadan sonra iletişim kurmak çok zor hale gelmiş, ilişkiler “ben ve öteki” halini almıştır. Filmin Küçük Park Cinayetini en çok anımsatan yeri ise, onlardan daha küçük bir çocuğun bir gece önce televizyonda gördüklerini onlara uzun uzadıya anlatmasıdır. Yansıtılmak istenen ve benim de yansıtmak istediğim hava “*yapacak bir şey olmadığını düşünen bireylerin bir arada yaşadıklarında meydana getirdikleri atmosfer ve bu atmosferin tehlikeleri*”dir. Matheui Kassovitz’in dediği gibi “ Siteler tipik Fransız toplu konutlarıdır. Orda yaşamak keyifli bile olabilir. Parkları, bahçeleri ve futbol sahaları vardır. Ama toplam nüfusunun %80inin genç nüfusunun %100 ünün yapacak hiçbir şeyi olmadığı yerlerdir.”²²

Parkları, bahçeleri, futbol sahaları olan yani gerekli altyapı yatırımları yapılmış olan toplumlardaki bu insanlar neyin eksikliğini hissediyorlar da düzenle uyum içinde yaşayamıyorlar? Ya da istedikleri ne? Bu soruya başka bir filmde başka bir anekdotla yanıt vermek yerinde olacaktır. Buna yanıt demek pek mümkün olmasa da bazılarının gözünü açacağı kesindir.

Steven Soderberg’in uyuşturucu ticaretini anlattığı Trafik (Traffic, 2000 ABD yapımı) filminde Baş Yargıç Wakefield’in uyuşturucu kullanan kızı Caroline, karakolda bir sosyal çalışan tarafından sorguya çekilir :

SOSYAL ÇALIŞAN

Kaç yaşındasın?

CAROLINE

16

SOSYAL ÇALIŞAN

Ailenle mi yaşıyorsun?

CAROLINE

Evet.

SOSYAL ÇALIŞAN

Annen ve baban ayrı mı?

CAROLINE

Hayır.

SOSYAL ÇALIŞAN

²² Matheui Kassovitz’le söyleşi Stanford Electronic humanities review 5/2/1997

Çalışıyor musun?

CAROLINE
Gönüllüyüm. Haftada iki saat
körlere kitap okuyorum.

SOSYAL ÇALIŞAN
Okula gidiyor musun?

CAROLINE
Cincinnati Country Day.

Sosyal çalışan ilk kez kağıttan gözünü kaldırır ve Caroline'a bakar.

SOSYAL ÇALIŞAN
Özel okul mu?

CAROLINE
Evet.

SOSYAL ÇALIŞAN
Notların nasıl?

CAROLINE
Dönem üçüncüsüyüm.

SOSYAL ÇALIŞAN
Bu ne demek?

CAROLINE
A alıyorum. Her zaman A alıyorum

SOSYAL ÇALIŞAN
Öyle mi? ... Başka ne yaparsın?

CAROLINE
Ulusal onur ödülü aldım. Matematik takımındayım.
İspanyolca kulübündeyim. Tiyatro da oynuyorum
Sınıf başkan yardımcısıyım. Voleybol takımındayım.

Sosyal çalışan doldurduğu formu atar ve tekrar Caroline'a bakar.

SOSYAL ÇALIŞAN
Peki burada ne işin var, anlatır mısın?

Sosyal çalışan belirli hiçbir sebep bulamadığı için pes etmiştir. Peki
bugünün gençliğinin sorunu nedir? Ya da bir sorun var mıdır? Yoksa sadece bir önceki
kuşağın belirli konularda bilgisizliği dolayısıyla bir korkusu mu vardır?

Senaryoyla olan kişisel ilişkimi anlatırken böyle bir nedensellikten uzak noktaya varmış olması normal. Zira bu senaryoyu yazan kişi bir çok olayın bir yanıyla da anlık olduğunu da düşünüyor.

Senaryoyu yazarken çok gerçekçi bir dil kullanmaya çalıştığım umarım göze çarpmıştır. Seçtiğim insanlar da oldukça gerçek karakterler. Bu tür gerçeklik hissi, yani alt sınıftan insanların günlük gerçekliğini anlatma geleneği romanda pikaresk romanla birlikte başlıyor. Aslında sinema da doğuşundan itibaren, tren istasyonuna trenin girişinden itibaren gerçeklik kaydedicisi gibi çalışır ama organize ve planlı bir gerçeklikle bazı sorunlara işaret etmek başka bir şeydir. Bu tür bir gerçekçilikten bahsetmek için önce Chaplin ve Jean Renoir gibi bireysel yönetmenlere daha sonra da İtalyan Yeni Gerçekçiliğine başvurmak gerekir. İtalyan yeni Gerçekçiliği ile birlikte bu kesimlerin hayatını yansıtmak bir gelenek halini alır. Bu tarihten sonra sinemayı diğer görsel sanatlardan ayırt eden de diğer görsel işlerin giremediği yerlere girmeyi istemesi ve bunda da başarılı olması. Bu konuda Ulus Baker de :

“... daha derinden yakalarsak, görülemezi, gözün göremediğini, algılanamazı görülebilir, algılanabilir kılmalıdır.” diyor.²³

Ancak yetmişlerden beli batıda iyice yerleşen bir gelenek olduğunu düşünüyorum. Bu da toplum dışıların, marjinallerin, küçük suçluların dünyasının gerçekçi biçimde resmedilmesi ve bunun politik bir gerçeklik olarak sunulması. Yukarıda bahsedilen “Nefret” filmi de bu filmlerden biri. Bu türün bir başka alttürü de birinci dünyadaki göçmenlerin sorunları. Bu türe getirdiğim eleştiri anlatılan karakterlerin toplumun çok küçük bir kesimini anlatıp, büyük bir kısmını dışarıda bırakması. Burada politik bir hatadan ziyade eksiklik olduğunu düşünüyorum. Zira bugün dünyadaki herhangi bir gelişmiş yada gelişmekte olan ülkede çalışanların oranı, -hizmet ve üretim sektörü beraber- bu filmlerde sözü edilen karakterlerin dahil olduğu gruplardan daha fazladır.

²³ Ulus Baker yazıları www.korotonomedy.net 1998

Veya kısaca şu şekilde de anlatılabilir: sürekli suça karışan insanların sayısı, suça karışmayanlardan çok daha azdır. Bu yüzden senaryoyu yazarken, karakterlerin geçmişlerinin çok fakirlik ve yokluk içinde geçmediğini vurguladım. Bu minvalde beni etkileyen ve dolaylı olarak da bu senaryonun elinizdeki şekliyle çıkmasını sağlayan en önemli filmlerden biri de ülkemizde “Meleklerin Düş Yaşamı” adıyla oynamış Erick Zonca (la Vie Reves des anges 1998 fransız yapımı) filmidir. Filmde Isa ve Marie adlı 20li yaşlardaki iki kızın hayatının bir kesiti anlatılır. Marie hayatını “kurtarmak” için zengin biriyle evlenmeye çalışır. Isa ise hayatı olduğu gibi kabul ederek verili durum içerisinde insanlığı çerçevesinde kalmaya çalışır. Her ikisi de geçici işlerde çalışır. Birlikte kaldıkları Marie’nin evi de filmde küçük bir vicdan oyunudur. Evin sahibesi bir kazada hayatını kaybetmiştir. Ancak aynı kazada kızı yaralanmış ve komaya girmiştir. Marie o evde kız kendine gelesiye kadar eve göz kulak olmak üzere kalıyordur. Isa da Marie ile karşılaştıktan sonra onunla birlikte kalır. Kızı hastanede ziyaret ederek kendi günlüğünden parçalar okur. Isa Marie’ye göre daha iyimserdir ve bir çıkış yolu olduğuna her zaman inanır. Marie ise ilişki kurduğu zengin çocuğun onu bırakması üzerine bunalıma girer ve intihar eder. Marie’nin ölümüyle birlikte hastanedeki küçük kız komadan çıkma belirtileri verir.

Sonuçta basit tesadüfler içermesine rağmen size “işte hayat böyledir” duygusu yaşatan bir filmidir. Bize bu duyguyu hem filmin estetiğiyle (doğal ışık, makyajsız yüzler, elde kamera, sert kesmeler) hem de sıradanlık içinde bulunduğu özel anlarla yaşatır. Yani her yerde bir hikaye vardır, siz onu anlatmasını bildikten, o hikayeleri yaşayan kişilerle empati kurduktan sonra... Salih ve Hakan’da önlerinde oturdukları bakkalın önünden geçen insanlar için çok fazla şey ifade etmezler. Bir hırsız, katil, soyguncu kadar filmlik değerleri yoktur. Dramatik seçenekler sunmazlar. Ancak eğer biraz içine girilir ve eşitler karşılaştığı zaman ortaya çıkan psikolojik tepkimeler anlatılabilirse, ki yapmaya çalıştığımız budur, anlatmaya değer şeyler keşfedilebilir.

Bize verdiği gerçeklik duygusu bakımından ve ilgilendiği kitleyle ilgili olarak gençliğini 90larda geçirmiş sinemayla ilgilenen insanların filmidir Meleklerin Düş Yaşamı. Ancak bir önemli rolü daha vardır bu filmin : Nereye gitmesi gerektiğini bilmeyen, savrulan bir gençlik. Bu savrulma kötü bir şey olarak algılanmamalı. Gençliğin içinde olması gereken bir sürekli deneme, yanılma, ve boşverme hali gibi de

görülmeli. Meleklerin Düş Yaşamı'nın da geçtiği yer Fransa'nın endüstriyel bölgesidir ve burada da işsizlik oranı oldukça yüksektir. Gelişen teknoloji, kaçak çalışan yabancılar, finans sektöründen elde edilen gelirin üretimden yüksek olması ve bir çok fabrikanın da üçüncü dünyaya taşınması. Politik durum ise her Avrupa ülkesinde olduğu gibi, merkez sağ ve sol partiler arasında bir al ver oyununa dönüşmüştür. Seçimlere katılım oranı azdır. Varolan toplumu dönüştürecek dinamik bir alternatif de yoktur. Dolayısıyla insanlar tek başınadır. Zira yalnızlık ve savrulan gençlik bir çok ülkede 90'ların bir çok önemli filmin çıkış noktası olmuştur. Yalnızlar (*Solas, 1999 İspanya*), Benito Zambrano; Mahalle (*Barrio 1998 İspanya*), Fernando Leon de Aranoa *A Box Of Moonlight (1998 ABD)*, Tom Dicillo; *Kids (1995, ABD)*, Larry Clark bunlardan yalnızca bir kaçıdır.

Yine dinginliği, anlatımdaki yalınlığı, yönetmeninin karakterler arasında koyduğu uzaklığı mükemmel bir şekilde denetlemesi, diğer bir deyişle karakterleri çok sevmesine rağmen bir tutkuya kapılmadan görüntü karşısında sakinliğini koruması ve bize verdiği gerçeklik hissi ile Peter Bogdanovich'in 1971 yapımı *The Last Picture Show* adlı filmi de bu kısa filmin ortaya çıkmasında önemli bir rol oynamıştır. Teksas'da küçük bir kasabada liseden yeni mezun olmuş iki genç ve onların çevrelerinde bir türlü "gelişemeyen" hayatı anlatan film, bize küçük bir amerikan kasabasını anlatır. Yine Salih ve Hakan gibi iki arkadaş ve ikisinin de peşinden koştuğu bir kız vardır. Mutsuz evlilikler yapıp genç erkeklerle birlikte olan orta yaşlı kadınlar ve bütün bunların ortasında doğruyu, iyiyi ve güzeli anlatmaya çalışan bir bilge kişi...

Küçük Park Cinayetini'nin senaryosunu yazdıktan sonra ne kadar çok etkilendiğimi anladığım bir film oldu.

İki arkadaşın da sıradan sıkıcı hayatları bir kasaba sessizliğinin içinde akıp giderken zenginlerin paralarından, bir türlü yaşayamadıkları cinsellikten, gelecekte neler yapacaklarından –ama bunun imkansız olduğundan- ve arada sırada gittikleri sinema salonundan bahsederler. Elbette Amerika'nın küçük bir kasabasıyla Türkiye arasında birebir örtüşme yok ancak yine bana verdiği gerçeklik hissi, bir filmi izlerken "işte ben de böyle bir film yapmak istiyorum, yaşamı anlatan iyisiyle kötüsüyle" dedirten bir filmidir. Ancak iki gencin hayata atılırken vermek zorunda oldukları kararlar ve karşılıklarına çıkan durumlar karşısındaki acemilikleri filmin dünyadaki herkese tanıdık gelen yanlarıdır.

Öte yandan hikayenin kuruluşu açısından da bir benzerlik vardır. Tipik Aristocu yada Brechtyen bir yapıdan yoksundur. Evet her sahne kendi içinde küçük çatışmalara gebedir ancak izlenecek bir hikaye çizgisinden yoksundur ki bu da modern sinema da çok sık olmasa da kullanılan bir anlatım biçimidir. Ana karakteristiği temel karakterlere eşit mesafede davranıp, onların içinde bulunduğu toplumun, yerleşim biriminin veya grubun hakim aurasını bize hissettirmeye çalışmaktır. Bu türe değişik yerlerde *atmosfer filmi*, *durum filmi* dendiğini görüyoruz. Bu türün de beni etkilemiş olduğunu ve böyle bir senaryo yazıp film yapmam da etken olduğunu düşünüyorum. Bu türün başlıca örneklerine gelince Amarcord (Federico Fellini, 1973, İtalya), Cienaga, (Lucrecia Marotell, 2001 Arjantin, İspanya, Fransa), Blue in the Face (Paul Auster, 1995 ABD)).

Elbette Aristocu bir akışı olan filmlerde ana karakterlerin içinde bulunduğu duruma dair bilgi verirler ancak yine de dramatik değişiklikler, karakterin karşılaştığı engeller ve kişiler sayesinde dönüşümü ve sonunda bir rahatlama esastır. Ancak atmosfer filmlerinde yönetmenin ve yazarın filmin her elementine (ışık, oyuncu, ses, teknik donanım, dekor vs) eşit uzaklıkta duruşu yani herhangi birine avantaj sağlayan bir anlatımdan kaçınması bana gerçeklik hissini daha sağlıklı iletiyor izlenimi verir.

Evet son tahlil de hakikat tektir ama gerçeklik çok parçalıdır. Bizim kamerayı koyduğumuz yerin hemen yanı başında başka bir kurulu gerçeklik zaman üzerinde izini bırakarak yok olur gider an geçtikçe. Fenomenolojik bakış açısı bunu gerektirir. Yönetmen ve senarist anlatmak istediklerini bu şekilde ele aldıkları zaman tepeden kuş bakışı bakan bir duruma geçerler. Bir bütünden bahsederler. Elbette bu bütünlük içerisinde iç montaj (karelerin seçimi ve kare içindeki hareketler) ve dış montaj (masa başı montajı) vardır ancak bu kapsayıcı bir bütünlük oluşturmaya hizmet eder ve gerçeklik hissini daha sağlıklı iletir. Bu tür bir gerçekliğin ve gerçekçiliğin sağlanması için illa ki uzun ve kesilmeden akan planlar ve 360 derece dönen planlar şart değildir. Sanatçının görevi eninde sonunda ihtiyacı olanı seçmektir. Bu seçimler o bütünsel gerçekliğe hizmet ettiği sürece, biz o kuş bakışını elde edebiliriz. Anlattığıma birkaç örnek vermek istiyorum .

Bataklık (Cienaga) filmi Arjantin’de aristokrat bir ailenin etrafında gelişenleri anlatır. (yukarıda belirttiğim gibi herhangi bir kahramanı, başrol oyuncusu

yoktur) Film şezlonglarında oturan, nemden ve sıcaktan bunalmış altı yaşlı insanın şezlonglarını daha gölge bir yere çekmesiyle başlar. Bu çekiş birkaç dakika sürer. Beton üzerinde, tırtıklı zeminde ağır ağır sürüklenen şezlongların çıkardığı ses kulak tırmalayıcıdır. Şezlongları çekenlerin de kulaklarını tırmalar. Şezlongları bir elleriyle çekerken diğer elleriyle içeceklerini taşırlar ve bardağın içindeki içeceğin nasıl dalgalandığını görürüz. Yavaş yavaş ilerleyip en sonunda şezlongları olmasını istedikleri yere getiren insanlar tekrar otururlar, uzanırlar. Yapacak başka hiçbir şeyleri yoktur. Burada anlatılmak istenen tükenmekte olan Güney Amerika aristokrasidir. Orman içinde, havuz kenarında oturan yaşlı insanlar. Şehrin bütün hızından uzakta yaşarlar. Ölümü ve batmayı beklerler. Çarpık çurpuk ayak parmaklarının detayları; bir türlü ellerinden bırakmadıkları içkileri; dolayısıyla sürüklemek zorunda kaldıkları şezlongları; sıcaktan ve nemden bunalmış halleri... Marquez'in romanlarında anlattığı dağılmış dökülmüş Güney Amerika'sı gibidir. 2000 li yıllarda bize çökmekte olan aristokrasiyi ve onun gerçeğini çok güzel anlatır. Zira bütün film böyle detaylarla doludur.

Benim fark ettiğim ve kategorize ederken kullanabileceğim sıkça başvuru yöntemlerinden biri de filmin ana karakterlerinden olmayan bir kişinin filmde bir defa görünüp bize bir şok verip daha sonra ortadan kaybolmasıdır. Günlük hayatımızda da bu tür karşılaşmalar ve kısa tesadüfler yaşarız. Kahvede yanımıza gelen birinin hızla çok acılı ve zorlu geçen çocukluğunu anlatması ve bizden para istemesi gibi. Yaklaşık iki dakikamızı alır ve sonra çeker gider. Başka bir insanın gerçeklik evrenine girer. The Last Picture Show filminde de kasabanın kendi kendine yeten tek insanı olan Sam the Lion'ın ölüm haberini orada kamyonetinde uyumakta olan, eğer gördüysek bile daha önce fark etmediğimiz bir adamdan öğreniriz. Uzun bir monologtur. İki dakika için hem onu dinleyenlerin hem de izleyicilerin hayatına girer ve çıkar.

Yukarıda bahsettiğim Blue In The Face filmi ise tamamen kısa karşılaşmalardan ve parçalı gerçeklikten ibarettir. Bir sigara dükkanının çevresinde Brooklyn'de gelişen ya da (yine) gelişmeyen anekdotlar izleriz. Bize Brooklyn'in ruhunu tanıdığımız insanlarla yapılan röportajlarla ve dükkan çevresindeki karşılaşmalarla anlatır. Dükkan sahibinin karısıyla olan inişli çıkışlı ilişkisi, uzun yıllar orada tezgahtar olarak çalışan adamın evlenip çocuk sahibi olup olmamaya karar veremeyişi, önündeki gazetecinin bahisleri, şarkıcı olmak isyeten sokak satıcısının

sonunda şarkıcı olması, sigarayı bırakmak isteyen ünlü bir yönetmenin son sigarasını içerken anlattığı Meksika filmlerindeki silah israfı gibi birbiriyle yalnızca uzamsal ve düzlemsel birliktelikleri olan insanları hikayeleri. Seyircinin bütün bunların içinde tamamen kaybolmasını engellemek için bünyesine takip edilebilecek ve bütünlüğü sağlayabilecek birkaç tane öykü serpiştirir. Ama derdi filmin başında söylediği gibi Brooklyn'i Brooklyn insanları aracılığıyla anlatmaktır. Bütünlüğü sağlayıcı hikayeleri de oldukça yalın tutup, filmdeki karşılaşmalar gibi, hayatımızda bize bir tebessüm bırakıp uzaklaşır bu film.

Bu filmlerin her birinde keşfettiğim ortak bir özellik de son derece yerel ve minimal olmalarıdır. Minimal olmak zaten böyle bir gerçekçilik düşünülduğünde bir zorunluluktur. Peki, Teksas'ın veya kuzey Fransa'nın küçük bir kasabasıyla benim hikayemi bu kadar yerel olmasına rağmen birbirine bağlayan şey nedir? Bununla ilgili söylenebilecek tek şey sözünü ettiğim filmlerin hepsinin hayata ve insana dair duygu ve düşünceleri anlatması bunu da oldukça yalın bir şekilde yapmasıdır. Dünyanın hangi ülkesinde 18 -28 yaş arası birinin büyümekten korkmadığını söyleyebiliriz?! Sorumluluk alma, düzene uyup uymama arasında bocalama, çocuksu davranabilme lüksünü kaybetme, kendi ayakları üzerinde durmak... bunlar hem Küçük Park Cinayeti'nde, Hem Meleklerin Düş Yaşamında hem de The Last Picture Show hem de Bataklik filminde görebileceğiniz temalar. Burada anlatmak istediğim ana nokta ise bu filmlerin turistik diyebileceğimiz bir satış kaygısına düşmeden ele aldıkları konuyu , yani kameranın pek sık girmediği bir ortamı, gazetelerin sadece cinayet ve hırsızlık olayı olduğu zaman hakkında yazdıkları bu yerler hakkında cesur filmler yapmış olmalarıdır. Yani orada bir hayat vardır. Teksas'da sadece kovboylar ve beyaz erkek kahramanlar, Fransa'da sadece Paris ve sanat, Arjantin'de sadece futbol ve kırmızı et Brooklyn'de sadece hırsızlar ve fahişeler yoktur. Orada da insanlar günlük hayat mücadelelerine devam ederler. Bu günlük yaşamın içindeki bildiğimiz ama çok iyi bildiğimiz için artık umursamadığımız gerçekleri cımbızla çekip çıkartmak ve onları birbirlerine eklemlemek bu güzel sonuçları doğurmuştur.

Küçük Park Cinayeti'nin son diyalogu dinledikten sonraki son planı ile ilgili söylemek istediğimse bunun da bir başka filminden alıntı olduğudur. Kurmaca da olsa, o kurduğumuz dünyada senarist ve yönetmen olarak bu durumda ben iki nokta arasında bir makas atmış olurum. Gerçekliğin bir kısmını izleyiciye göstermek

amacıyla. Ancak ikinci makası yani filmin sonunu getirdiğim yerde seyircinin o izlemekte olduğu gerçekliğe filmi izledikten sonra da adım atmasını isterim. Bir çay bahçesinin uzaktan görüntüsünü, yoldan geçen arabaları gördüğümüz bu planda kamera hiçbir şeye müdahale etmez. Rastgele geçen insanları izler. Uzun bir süre kıpırdamadan. Karakterler yavas yavas seçilmez olur ve bir belgesele dönüşür kurmaca. Belgeselden de öte, hem kamera ilk haline yani kaydedici (register)hem de mikro tarih anlatıcısına yani belge düzenleyiciye dönüşür. Üstelik de tanıdık bir yer seçilir ki izleyiciler başından beri tanık oldukları olayın aramızda geçen bir şey olduğu hissine kapılırlar. Bu tür bir manipülasyonu Michael Haneke'nin Bilinmeyen Kod (Unknown Code 2001 Fransa) filminin sonunda görüyoruz. Kamera yaklaşık iki dakika boyunca bir lisenin merdivenlerini gösterir ve gençler okula girer çıkarlar. Haneke'nin okulu seçmesinin elbette sembolik bir nedeni vardır. Disiplin toplumundan denetim toplumuna geçtiğimizi anlatmak için bizzat kullanılmıştır

Okul ayakta kalan son disiplin ²⁴ kurumlarından ki o da can çekilmektedir. Ancak seçilen yeri görüntülemek için kullanılan yöntem izleyiciyi Küçük Park Cinayeti filminin sonundakine benzer bir duyguya yani “buradan çıktığınız zaman tekrar gerçek dünyaya döneceksiniz ve az önce gördükleriniz orada oluyor ya da oldu”. Burada seçilen yerin açık hava olması.

Türk sinemasından bu tür yalınlığa örnek vermek gerekirse, bahsettiği kesim farklı da olsa Derviş Zaim'in Tabutta Röveşata 1996 filmidir. Mahsun Süpertitiz adlı, kleptoman araba hırsızının bir eroinmanla olan karşılıksız aşk hikayesini anlatırken kamerasını, bir kahvehanenin içine koyar çoğunlukla. Uzun süredir ilk defa bir türk filminde bu kadar sade oyunculuk ve kamera kullanımı görülmüştür. Kanımca filmle ilgili en önemli şeyse filmin taşrayla herhangi bir bağlantısının olmamasıdır. Derviş Zaim kendisiyle yapılan bir söyleşide İtalyan gerçekçiliğinden, Fransız yeni Dalgasından ve Amerikan Bağımsızlarından etkilendiğini söyler. Yukarıda belirttiğim gibi Derviş Zaim de kendisinin hem bir başlangıç, hem de bir sonuç olduğunu anlatır. Tabutta Röveşata Türkiye’de tekrar böyle film çekilebileceğini gösterdiği için benim sinema yapmama vesile olmuştur.

²⁴ Michel Foucoult, **Seçme Eserler III. "Büyük Kapatılma"** İstanbul, Ayrıntı yayınları,2000 s113

Ayrıca duruluğu, insan hikayelerini cımbızlayarak çekip alışı, o karakterlere karşı gösterdiği özen ve güzel diyalogları yeni bir sinemanın doğuşunu müjdelemiştir.

Bu tür örnekleri Türk sineması daha önce görmüştür. *Ah Güzel İstanbul* (Atıf Yılmaz 1966) , *Kardeşim Benim* (Nesli Çölgeçen 1983), *Sokaktaki Adam* (Buket İlhan 1995) bunlardan bazılarıdır. Ancak Nesli Çölgeçen'in filmi 1980lerin karmaşık ortamında yok olup gitmiş, *Ah Güzel İstanbul*'dan sonra herhangi bir devam olmamış, *Sokaktaki Adam*'da sinematografik olarak çok başarılı olmamış bir filmidir. Ancak 1996 da *Tabutta Röveşata* 'dan sonra Zeki Demirkubuz'un *Masumiyet* 'i yapması ardından da Nuri Bilge Ceylan'ın *Kasaba* filmi bize küçük hikayelerden de filmler çıkabileceğini göstermiş ve bir gelenek başlatmıştır.

Bir filmin gerçekliği onu yaratan insan kadar parçalı. Bir gün içerisinde bile bir sürü değişik kimliğe bürünüp parçalanıyoruz. Filmle uğraşan biri olarak bugüne kadar çok değişik yerlerden çok değişik filmler izledim. Bir çok filmde değişik şeyler öğrendim. Bazen onlara göndermeler yaptım. Yukarıda sözünü etmediğim başka filmlerden de etkilenmeler elbette olacaktır. Ben bu filmi hem insanları tanımak hem de soru sormak için yapıyorum. Yukarıda sözünü ettiğim filmlerde bana bir filmde nasıl soru sorulacağını öğreten filmler oldu.

2 . KÜÇÜK PARK CİNAYETİ

2.1 KARAKTERLERİ TANIMAYA ÇALIŞMAK

Bu bölümde filmin ana karakterlerini tanıtmak ve yukarıda sözünü ettiğim toplumsal çerçevelerin neden içinde olduğunu anlatmaya çalışacağım. İnsana sıfatlar vermek kolay gibi görünse de aslında çok zor bir iş. Bir ya da birkaç sıfat asla yeterli olmuyor. Politik duruşlar da her zaman tutarlılık göstermiyor. Bir konuda muhafazakar olup bir başka konuda değişime ve ilerlemeye çok açık olabiliyorsunuz. Bu günün araştırmalarında da bu tür örneklerle çok rastlanıyor. Bir tüketici grubu tanımlanırken, onun yaş aralığından başka önüne bir çok sıfat konuyor ve kişi en fazla hangi gruba dahil olduğuna göre değerlendiriliyor. Bizim karakterlerimiz de bazen kendiyle çelişen insanlardır. Ama bu çelişme insanın böyle bir toplumda yaşarken kaçamayacağı bir gerçekliktir. Bunları göz önünde bulundurarak bir değerlendirme yapmaya çalışacak ve ona göre başlıklar atacağım.

2.1.1 BİR PSİKOPAT LÜMPEN OLARAK SALİH

Salih 32 yaşındadır. Kendine ait bir evi olan, geçinmek için biraz motorsiklet ve bisiklet tamir eden, biraz da esrar satan bir gençtir. Ancak günün bir bölümünü her zaman bakkalın önünde mahallenin gençleriyle birlikte geçirir.

Salih de çocukluk arkadaşı Murat’a söylediği gibi durumundan çok memnun değildir. Ancak durumunu ve çevresini dönüştürmek için bir şey yapmaz. Hakkında konuştuğu ama yapacağı çok da kesin olmayan bir şey vardır : Yurtdışına , Türklerin yoğun olarak yaşadığı bir yere gitmek. Aradığı şey saygıdır. Nereden, nasıl gelirse gelsin onun için önemli olan saygıdır. Saygı görmek için farklı olmak gerektiğini bilir. Murat’ın tavsiyelerine uyup bir işte çalışmaya başlamak Salih için olacak şey değildir.

Nedeni ise gayet basittir: çalışıp yoksul olmaktansa, az çalışıp idare etmek çok daha çekici ve akılcıdır. Kim böyle bir durum karşısında çalışmak ister ki? Kanunla başının belaya girmesini istemeyen, orta sınıf ahlakı almış biri. Ancak Salih’in geçmişine baktığımızda gördüğümüz iyi bir ailedir. Öğretmen bir anne. Televizyoncu bir baba. Peki Salih’i bu hale getiren nedir? Lümpenlikle ilgili verileri tatbik etmeye devam edelim.

Lümpenlikle ilgili olarak kullandığımız bir ölçüm değeri de erkeklikti. Erkeklik konusunda da Salih'in üstüne yoktur. İsteddiği kızı istediği zaman cinsel ilişkiye ikna edebileceğinin belirtilerini gösterir. Bunu yaparken muhtemelen önce tatlı dil eğer o yetmezse korku vererek bunu yapacaktır. Daha sonra korku verdiği kızla karşılaştığı zamansa hiçbir şey olmamış gibi davranmaya devam edecektir. Zira ona göre erkek olarak bu, ona, toplumun her kurumu tarafından tanınmış bir haktır. Hak değilse bile bu ve benzeri "küçük oyunlar" hoş görülebilir cinstendir. Yine erkek olarak istediğini almak için şiddete başvurmak doğaldır. Parkta çekirdek için sıra beklemek yerine öne geçip diğer insanların zamanlarını gasp etmek onun için normaldir. Üstelik ölçüleri toplumdaki genel geçer zihniyet tarafından belirlenmiş bu erkeklik hali, ona kimin gerçekten erkek olup olmadığını belirlemesi için bir hak tanır.

Halil Turhanlı'nın Sanat Şenlik Sabotaj kitabında yine çok isabetli belirttiği üzere itaat etmek ve ortalama olmayı yüceltmek günümüz lümpeninin bir halidir. Senaryoda da sırada kendisine itaat etmeyen kişiye diğerlerini örnek gösterir Salih. Zira bu başıbozukluğa tahammül edemez. Ama polis geldiği zaman kendisi de hemen itaat etmeye başlar.

Aynı zamanda emekle elde edilmeyen sıfatlara sahip çıktığı da görülür. Zaten yurtdışına çıkmak istemesinin nedeni farklı olmayı istemektir. Orada kendisini tam bir Türk gibi hissedecektir.

Elbette bütün bunları temelinde yatan yegane sebep ülke politikasının yaratmak istediği insan tipi değildir. Ancak uzun yıllardır başarıyla uygulanan bu politikaların hakkını vermek gerekir. Bundan sonra Salih'in yalnızca lümpenlikle açıklanamayacak, yada yalnızca lümpenlikle açıklamanın kolaya kaçmak olacağını düşündüğüm diğer davranışları üzerinde yoğunlaşalım.

"Bana benim gibi beş tane adam ver, ben bu ülkeyi haraca bağlayayım". Burada değinmek istediğim nokta benmerkezcilik ve büyüklük duygusu. Salih, Hakan'ın başına gelen kötü bir şeyden de kendi ile ilgili bir sonuç çıkarabilecek kadar içtenlikten uzak ve empati yoksunu bir kişidir. Bunu daha sonra Murat'la olan konuşmasında, olanın bitenin kendisine sorulmasıyla ancak bu mahalledeki gerçek hayatların anlaşılacağını söylemesiyle bir kez daha görüyoruz.

Özlem’e yaptığından suçluluk duymaması, Hakan’ı yönetmeye çalışması, Murat’a sürekli cinsellikle ilgili yalanlar söylemesi, çalışma hayatına girmeyerek sorumluluk almaktan çekinmesi ve tabi şiddete olan meyilli, yukarıdaki örneklerle bir araya geldiğinde psikopati belirtileri karşımıza çıkıyor. Bir psikiyatr yada psikolog olmadığım için psikopat teşhisi koyma şansım olmadığı kadar, onu yaratan kişi olarak da psikopat deme hakkımın olduğunu düşünüyorum. Esprili, konuşkan ve karşısındakini çabuk ikna edebilen birisi Salih. Murat’la girdiği “adam olmak” tartışmasındaki hali de onu psikopatiye birer adım daha yaklaştıran faktör.

Robert Hares’in Vicdansızlar kitabında adlı kitabında, psikopatiyle ilgili verdiği örneklerin hepsi Salih karakterine uyuyor. Örneğin “... gerçekten şaşırtıcı ölçüde benmerkezcidirler ve hak etme duyguları çok güçlüdür. Kendi kurallarına göre yaşamak için haklı gerekçeleri bulunan üstün varlıklar olarak evrenin merkezi olduklarını düşünürler.”²⁵

Bunun üzerine Salih’in annesinin kiracısını çıkarıp eve yerleşmesini bunu da herkes rahat etsin diye yaptığını aklımıza getirelim.

Psikopati çizelgesindeki bazı belirtileri tekrar hatırlatırsak : İçtenlikten uzak ve yüzeysel olma, benmerkezcilik ve büyüklük duygusu, pişmanlık yada suçluluk duymamae, empatiden yoksunluk, aldatma ve yönetme eğilimi, sık duygular ve sorumluluk almama

Bunlar Salih’te belirgin olarak görülen davranışlardır. Bu durumda Salih’e lümpen ve psikopat denmesinde bir sakınca olmadığını düşünüyorum.

²⁵ Robert Hares , **VİCDANSIZLAR Anti-Sosyal Kişilik Bozukluğu** , HYB Yayıncılık 2006 s.40

2.1.2 HAKAN : MAHALLE ÇOCUĞU

Hakan için söylenebilecek şeyler neler bir göz atalım: 25 yaşında, askerliğini yapmış, lise mezunu ya da liseyi bile bitirmemiş; şimdiye kadar herhangi sürekli bir işte çalışmamış, kalifiye olmayan mesleksiz bir genç. Ülkemizde çok sık rastlanan bir durum. Şimdiye kadar yaptığı tek şey futbol oynamak ve ehliyetini almış olmak. Hakan eğitim sisteminin, eğitim politikalarının, her yerde mafyalaşmanın bir kurbanı. Ancak o zavallılığının farkında değil. Muhtemelen haline şükrediyor. Zevk için harcayacak parası yok belki ama açlık da görmediğini söyleyebiliriz. Varolan yeteneklerini geliştirmek için herhangi bir çaba sarf etmiyor. Günlerinin çoğunu bakkalın önünde oturarak geçiriyor. Muhtemelen herhangi bir politik görüşü yok; varsa da olan bitene bakarak çok değişken. Birinin elinden tutmasına ihtiyacı var. Henüz o kişi ortaya çıkmamış. Tek umudu taksicilik. Kendini öyle kurtaracak gibi.

Hakan senaryonun başlarında oldukça edilgendir. Salih'in dediklerini dinler, bazen ona hayran gibi görünür. Salih'in davranışlarını bazen onaylamadığını anlarız. Platonik aşkı hakkında ileri geri konuşulmasından hoşlanmaz mesela.

Murat'la karşılaştığı zaman Salih'in içinin temiz olduğunu söyler. Ancak yukarıda belirttiğimiz psikopatinin özelliklerinden biri de ikna yeteneğinin olmasıdır. Dolayısıyla bu konuda Hakan'ı suçlamak haksızlık olacaktır.

Burada bir not düşmek istiyorum: Karakterlerin dramatik eserlerde kendilerini ele verdikleri yerler sadece etken olup, seçim yaptıkları ve öyküye yön verdikleri yerler değildir. Aynı zamanda onların konuşmaları, duruş biçimleri, kıyafetleri de bize onlarla ilgili bilgi verir. Hakan bütün duruşuyla, kumaş pantolonu, temiz mokasen ayakkabıları, ütülü gömleği, hırkasıyla bize temiz bir mahalle çocuğu görüntüsü verir. Yenilikleri çok takip etmeyen, hayattan fazla beklentisi olmayan, herhangi bir varoluş kaygısı gütmeyen, aslında *tutkusuz* (Özlem hariç) bir insandır.

Kendini ele verdiği yer, Özlem'le olan konuşmasıdır. Orada da ancak acı çekmeden uzak duruşunu görürüz. (yaşlılıktan korkmak). Öte yandan yemek yapabildiğini açıklarken yemek yapabilmesinin mazereti olduğunu söylemesi gelenekçi bir tip olduğunu gösterir. Salih'ten korkmadığını, öldürmenin kolay

olduğunu; sözünün eri olduğunu ve artık bir işi olacağını ve eve ekmek getirebileceğini ima eder. Bu da onun klasik erkeklik kalıplarına girdiğini gösterir.

Ancak kanımca Hakan'ı da bir lümpen yapan, sorunları son tahlilde güç kullanarak çözmenin doğru olduğuna inanmasıdır. Sevdığı kızla birlikte olmak için Salih'i savcılığa şikayet edeceğine ortadan kaldırmak ve başka çıkar yol olmadığına karar vermek düzgün bir adalet anlayışıyla ne kadar çakışır?!

Bütün bunlar bir araya geldiğinde Hakan'ı da bir lümpen olarak tanımlamak sanırım mümkündür. Ancak burada hem Halil Turhanlı'nın hem Yılmaz Güney'in hem de Meral Özbek'in yaptığı bir ayrım ilginçtir. Lümpenin içindeki potansiyeli görmek. Meral Özbek ütöpik aşkı gerçekleştirmek için bu düzenin değişmesi gerektiğini söyleyen birinci dönem arabesk şarkılarıyla açıklar bunu.²⁶ Onlar isyankardır, uydumcu değil. Halil Turhanlı'ya ve Yılmaz Güney'e göre bir gün merkezi işgal etme potansiyeli olan insanlardır onlar. Tabi bir araya gelip güçlerinin farkına varırlarsa. Zaten zavallılıkları da burada saklıdır.²⁷

Hakan'ın ortadan kaldırmaya kara verdiği şey aslında bir iktidar odağıdır. Yazık ki uzun bir zaman onun bir iktidar odağı olduğunu anlayamamıştır. Bunu anlaması için o iktidar odağının değer verdiği şeye zarar vermesi ve tehdit etmesi gerekmiştir. Önünde sonunda buna birinin dur demesi gerekmektedir. Çok korkar Hakan. İşte bu yüzden Hakan'ın idolleştirdiği Salih'e başkaldırması çok önemlidir.

2.1.3 ÖZLEM : FARKINDALIĞIN DİŞİSİ

Özlem düz bir meslek lisesinin , yani kızların ev hanımı olarak yetiştirildiği bir lisede son sınıf öğrencisidir. Kuşağındaki çoğu şehirli kız gibi lise çağında cinsellikle tanışmıştır. Bu konuda çok bilgili değildir ama rahattır. Alkol, uyuşturucu ve sigara kullanır. Ama uyuşturucu bağımlısı değildir. En sevmediği şey akşamüstleri okulunun etrafını saran kendi deyimiyle” çıyanlardır”.

²⁶ Özbek MERAL, Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski, İletişim yayınları 1992 s126

²⁷ Turhanlı HALİL, Sanat Şenlik Sabotaj , Çiviyazıları Yayınevi 2002, s 155

Özlem kafasında gelecek planları kurmuştur. Kuvvetli olasılıkla evinde gazetelerin verdiği ansiklopedilerden başka okunacak bir şey olmayan bir aileden geliyordur. Anne ve babasının üzerinde en çok konuştukları şey akşam yenen yemeğin nasıl yapılması gerektiğidir. Ondan sonra da televizyon karşısında sus pus geçirilen uzun saatler. Özlem bütün bunlardan epey sıkılmış olsa da bundan kurtulmanın tek yolunun başka bir erkeğin korumasına girmek olduğunu düşünür. Zihnen bundan kurtulmuş olsa da, rock ve hip hop gibi müzikler dinliyordur ama asıl kurtuluşun ekonomik bağımsızlık olduğunu anlamıştır. Peki ekonomik bağımsızlığı nasıl kazanacaktır? Belli ki bunun üstüne epey kafa patlatmış, belki de bir süre çok çalışarak bunu atlatabileceğini bile düşünmüştür. Ancak okuduğu okulun ve çevresinin böyle bir fırsat verme olasılığının olmadığını görmüştür. Peki bu çevrenin boynunu sıkıp buradan ne çıkarabilir? İyi bir eşten başka çıkar yol yoktur. Azıcık içine kapanık, ona hayran olan, kontrol edebileceği birisini bulmalıdır. Hakan bu iş için biçilmiş bir kaftandır.

Özlem kendi kariyeri ile de ilgili düşünmektedir. Aslında zekidir fakat sınavlarla dolu eleyici eğitim sistemi ona da şans tanımamıştır. Bir yerde uzun süre çalışmanın ve de çalışma hayatına mümkün olduğu kadar erken başlamanın önemli olduğunu kavramıştır. Ona göre bir çok insan okudukları okul yüzünden ondan birkaç adım öndedir. O, bu farkı tecrübesi ve kurnazlığıyla kapatabilir ancak. Senaryoda bu yüzden muhasebecinin yanında sekreterlikten bahsediyor. Muhtemelen öyle bir işi almak içinde yeterli donanıma sahip (bilgisayar kullanmak vb).

Özlem bu filmde ne istediğinden emin olan tek kişidir. Sözlüklerdeki çoğu lümpen tanımlarında ortak olan bir tek şey vardır: ait olduğu sınıfın bilincini taşımamak.

Özlem'se ait olduğun sınıfın sonuna kadar farkındadır ve tek isteği o sınıf içinde olabilecek en iyi şeyi olmaktır. Hayata çok gerçekçi ve vizyonlu bakar. Bu vizyon ait olduğu sınıfın bilincinde olma vizyonudur. Bu şartlar altında mümkün olduğu kadar rahat etmek, eğlenmek ve yaşamak ister. Bunun için her şeyi yaptıracak birine ihtiyacı vardır O da Hakan'dır.

Bir erkeğin kontrolünden çıkıp başka bir erkeğin kontrolü altına girmek istediğini söyledik. Ancak senaryonun sonunda gördüğümüz gibi Özlem Hakan'ı kontrolü altına almış, ona istediğini yaptıırıyordu. Öte yandan varolan düzenini korumak istiyordu. Marx'a göre her işçi doğal olarak devrimcidir çünkü durumunu düzeltmek ister. Burada Özlem'in durumu bunun tam tersidir. Kurduğu sosyal ve ekonomik düzenin kırılmasını istemez. Ancak zor kullanma ve erkeklik halleri Özlem'de de mevcuttur. O da bunlarla övünür. Özlem bütün bu özellikleriyle de lümpeni andırır. Aynı zamanda bu haliyle bize kötü ve iyinin ne olduğunu tekrar sorgulatır ki benim amacım da budur.

2.2 AMAÇ

En azından ayda bir defa herhangi bir gazetede ya da bir internet sayfasında okuyorsunuzdur. “Bir kurumun yaptırdığı araştırma sonucu Türkiye’de insanların en büyük sorunu mesleksizlik”. Bunu sırasıyla terör vs izliyor. Yıllardır en önemli sorun olan mesleksizlik ve onun yarattığı ruh hali ile ilgili bir film yapmak istedim.

Mesleksizliğin doğurduğu temel bozulmalardan bir tanesi kişinin kendini toplum içinde tanımlayamamasıdır. Modern toplumlarda bireyler kendilerine kimlikler ve bu kimlikler sonucu da statü ve roller edinirler. Ancak işsizlik kişinin bundan yoksun kalmasına yol açar. Bunun sonucunda kişi adeta boşlukta sallanmaya ve sağa sola savrulmaya başlar. Bu sallanma çeşitli komplekslerin ve güvensizliklerin doğmasına neden olur ve kişi tutunabildiği ilk şeylere tutunmaya çalışır. Tutunulan kimlikler sonradan bir şey kazanılmadığına göre doğuştan gelen kimliklerdir: milliyet, cinsiyet vs... Ancak bu kimliklere sahip olan etrafta çok insan vardır. Kendini farklı hissetmek için birey bu kimliğini pekiştirip hak ettiğini fakat kendinden esirgendiğini düşündüğü statüyü ele geçirmeye çalışır. Bunun en kolay yolu da şiddete ve korkutmaya başvurmaktır. Sonuçta sözünü ettiğimiz kendini gerçekleştirmek için eline bir fırsat verilmeyen bireyin savunma mekanizmasıdır.

Bu film aynı zamanda insanları tanımayla da ilgili hem karakterlerin hem de izleyicinin birlikte çıktığı bir yolculuk. Bu yolculuk sırasında şiddetin her seferinde de

bu kadar açıklanabilir bir şekilde ortaya çıkmadığını görüyoruz.. Nedenler daha derinlerde, bazen de hayatın bir noktasındaki anlık rastlantılarda bulunabiliyor. Tıpkı senaryodaki Hakan karakterinin cinayet işlemesi gibi. Her şey yolunda giderken, iş bulmak üzereyken, tam hoşlandığı kızla ilk defa konuşmuşken, ulaştığı durumu devam ettirebilmesi için çok sevdiği birini öldürmesi gerektiğini öğrenir ve o kişiyi öldürür. Salih hakkında daha önceden bildiği bir şeyi, onun maçoğunu kendi sevdiği kız üzerinde tatbik ettiğini öğrenir. Bu kabul edilemez bir durumdur. Peki tanımadığımız üçüncü kişilerin haklarına tecavüz edildiğini öğrendiğimiz zaman neden tepki göstermeyiz? Bu durumda Hakan bana dokumayan yılan bin yaşasın anlayışında bir genç değil midir?

Toplum hayatında vuku bulan olayların sayısı sonsuz. Bu yazıyı yazmadan önce Milliyet gazetesinde okuduğum bir olayda bir arabanın içinden bir kadın kellesinin yola atıldığı, kesik başın kime ait olduğunun hala belirlenemediği yazıyordu. Bulmaya daha doğrusu anlamaya çalıştığım şey şiddetin nedenleri ve aynı zamanda ona yol açtığını düşündüğüm toplumdaki genel hava olan umutsuzluğun, içine kapanmışlığın, depresyonun ve tek çıkar yol olarak görülen “buradan çekip gitmenin” bir resmini çıkarmak.

Sinemamız hala Aristo’dan gelen dramatik çizgiye oldukça bağlı. Çatışma, olaylar zinciri, bu olaylar zincirinde ilerleyen bir kahraman ya da anti kahraman, bu kişinin olaylar karşısında değişmesi ve izleyicinin kendisini eserin karakterleriyle özdeşleştirmesi... Kişisel görüşüm olaylardan ziyade kolektif psikolojik durumun davranışlarımızı daha çok etkilediği yönünde. Zira birey olamamış insanlardan kurulu bir toplumuz. Aidiyete mecbur edilmiş, ortalıkta işsiz güçsüz gezen her an patlamaya hazır bir bomba. Bu bahsettiğim toplumun en marjinal kısmı değil, bu toplumun yüzde altmışı. Kahvelerde oturan ve bahis takip edenler, bakkal önlerinde vakit öldürenler ve evlenmeyi bekleyen genç kızlar...

Elbette bütün bu sorunların merkezi daha makro bir yerde saklı. Ancak bu makro merkeze doğru hareket etmek onun varlığından bile haberi olmayan bu koca güruhun hayattan haklı bir istekleri var. “İşim olsun, evleneyim, çocuk sahibi olayım, emekli olup, torunlarıma biraz bakıp öleyim, gerisi detay...” diyen bir grup insan. Bu insanların o durağan hayatına bir bakış, belki biraz ezberimizi bozmak için... Ama

yargılamadan. Yargılamaktan ziyade düşündürmek isteyen bir film yapmak istiyoruz, hayatın tam ortasından.

2.3 KONU

Bu film hayatta çok fazla umutları olmayan üç kişi arasında geçen bir olayın kroniğini aktarmaktadır. Yakın arkadaş, mahalleden abi kardeş olan iki erkekten birinin bir kızın anlattıklarından sonra diğerini öldürmesini anlatan film, aynı zamanda kurulu bir düzene duyulan özlemin hayatın akışını nasıl belirlediğine de işaret eder.

2.4 SİNOPSİS

Hakan (23) bacağı başka bir futbolcu tarafından kırdırıldığı için A takımına yükselememiş eski bir futbolcudur. Eğitimi de yoktur. Taksicilik yapmak için haber beklemektedir. Temiz utangaç bir çocuktur ve Salih (31) ise hırpani, her tarafında motor yağı olan, ara sıra gençlere esrar satarak harçlığını çıkaran bir adamdır. İkisi öğle vakti mahallenin bakkalının önünde otururlar. Salih mobilet motoruyla uğraşırken Hakan da günlük spor gazetesini okumaktadır. Bu sırada önlerinden, üzerinde okul üniformasıyla Özlem geçer. Hakan Salih'e Özlem'den hoşlandığını ancak onunla konuşmaya çekindiğini söyler. Salih de bir kızla konuşmanın tek yolunun ona “ben senin için ölürüm de öldürürüm de” demek olduğunu söyler ve bu anlamda başka şeyler anlatır.

Hakan Salih'i abisi gibi görür ve O'nun öğütlerini dinler. Salih Hakan'a tuttuğunu kopartmasını, kimsenin O'na hayatta acımayacağını, o kızla da fazla ilgilenmemesini çünkü onun temiz bir kız olmadığını anlatır. Salih daha sonra kendisinin de çalıştığı motosiklet ve bisiklet tamircisine doğru yola çıkar.

Salih'in mahalleden çocukluk arkadaşı Murat esrar almak için bakkalın önüne gelir ve Hakan'la karşılaşır. Hakan kendisinin Salih'in pis işlerine karışmadığını anlatır. Murat da O'nunla fazla dolaşmamasını, O'nun çok sağlam biri olmadığını söyler. Hakan yine de Salih'in içinin temiz olduğunu düşünüyordur. Murat felsefe doktorası yaparken geçimini erotik dergilere fantezi yazılar yazarak sağlıyordur. En son yazdığı fantezilerden biri de Salih'in yaşadığı ve Murat'a anlattığı ve Hakan'ın da bildiği bir adreste geçen bir fantezidir. Adres Özlem'in adresidir. Bunu öğrenen Salih kendisini ihanete uğramış hisseder.

Salih ve Murat bakkalın önünde oturmuş hayatlarından konuşuyorlar. Murat Salih'e artık bu yaşa geldikten sonra bir iş tutması gerektiğini anlatırken, Salih annesinin babasının kiradaki evine el koyduğunu, asgari ücretle fabrikada çalışmaktansa esrar satmayı daha akıllıca bulduğunu anlatır. Murat gibilerin kendisi gibi insanlara pis işlerini yaptırmak için ihtiyacı olduğunu ancak kendisinin ise gerektiğinde etrafında kimseyi bulamadığını anlatır. Saygı istiyordur. Bu sırada Hakan gelir. Salih Hakan'a Murat'ın önünde bir kez daha taksicilik yapmak isteyip istemediğini sorar. Hakan olumlu yanıt verince Salih taksi şoförlüğü yaparken başından geçen bir olayı anlatır. Bu olayda bir bıçak kullanmıştır ve Salih bu bıçakla kendini kurtarmıştır. Bıçağı Hakan'a verir. Murat kalkmak ister ancak Hakan ona bir fantezi anlatmak istediğini söyler. Hakan, Salih'in annesiyle kendisinin baş kahraman olduğu yalan bir hikaye anlatır. Salih elbette delirir. Hakan'a saldırır. Hakan Salih'i az önce kendisinden aldığı bıçakla öldürür. Hakan, Murat'ın da göz yummasıyla birlikte kaçar.

Özlem sekiz aylık hamiledir. Zamanın geçtiğini anlarız. Hakan'la bir çay bahçesinde otururlar. Murat her ay ikisinden de şantaj yaparak para istemektedir. Özlem iyi bir hayat düzeni olduğunu; bunu değiştirmek istemediğini; bu yüzden Murat'ı da öldürmeleri gerektiğini söyler. Zaman seçim yapma zamanıdır.

2.5 SENARYO

KÜÇÜK PARK CİNAYETİ

SAHNE1 BAKKAL ÖNÜ, DIŞ, GÜN

Hakan (23) ve Salih (31) mahallenin süpermarketinin önündeler. Salih yaşından büyük gösteriyordur. Selesi olmayan motorunun üzerinde bir şeyler yapıyordur. Üzerinde motor yağı kaplı bir pantolon, beyaz t shirt. O da oldukça kirlidir. Onun üzerinde önu açık kırmızı gömlek. Yeni uyanmış gibidir. Saçları arkadan uzun, önler yana yatırılmış ıslak ve yağlı. Ayağında Ceyo marka terlikler, pantolonun paçası kıvrılmış. Tamirci çırağı gibidir. Bedenin görünen her yeri façalıdır. Hakan kot pantolon, üzerine, lacivert beyaz enlemesine kalın çizgili bol bir kazak giymiştir. İkisi de yapılı çocuklardır. Hakan Fotomaç yada Fanatik gazetesini okuyordur. Bu sırada Özlem karşı kaldırımında yürümektedir. Salih ve Hakan'a yaklaşıyordur. Çok kısa bir etek. Üzerinde parlak kısa bir mont. Saçlarının bir kısmı mohawk, bir kısmı punk, karışık bir haldedir. Hiçbir şeyi umursamadan mp3 dinliyordur

HAKAN
Abi işte bu kıza hastayım...

SALİH
Güzel karı...

HAKAN
Karı deme abi!

SALİH
Ne ki?

HAKAN
Deme işte abi!

SALİH
Karı oğlum işte. Kariya başka ne denir.

HAKAN
Kız abi daha.

SALİH
Sen öyle san. Allah allah. Saftorik...

Küçük bir sessizlik.

HAKAN
Süvari 43 te oturuyo.

SALİH
Sen nerden biliyon?

HAKAN
Taktım abi kıza, kötü oluyom görünce

SALİH (kıza bağırır)
Kötü oluyoz seni görünce.

ÖZLEM
(İsteksiz, korkmuş) N'aber?

SALİH
İyi, senden...Nereye?

ÖZLEM
Okula

SALİH
Okul mu kaldı be, öğlen oldu nerdeyse.

ÖZLEM

Kaldığı kadar işte... Hadi eyvallah... (önüne döner ve uflar)

SALİH

Hadi...

Özlem gider

HAKAN

(kendine)

offffffff

SALİH

(kızı işaret ederek)

Nasıl? Ama, bunlardan yersen gerisi kof gelir.

HAKAN

Gelsin. Ben başka istemiyom, bunu istiyom.

SALİH

(dalga geçerek)

Aşık mısın oğlum?

HAKAN

Bilmiyom, hastasıyım işte. Sen tanıyon mu?

SALİH

Biz de bu mahallenin çocuğuyuz oğlum. ...Sen emret, yaratalım bi durum... Ayıp ediyon.

HAKAN

Ya bırak ya... Para yok bi şey yok. Bize mi bakcak?...
Şu taksi işi bi olsa... Çalışmıyo mu?

SALİH

Çalışmıyo amına koyayım. Kasnakta bir problem var herhalde.

HAKAN

Bi de benim için bas.

SALİH

Al !

Basar ama yine çalışmaz.

HAKAN

Şimdiki motorlar ne güzel abi, pedal medal yok.
Düğme var abi, basıyon, çalışıyo.

Salih oralı olmaz

SALİH

Çalışmazsa çalışmasın, sanki çalışınca bi yere gitcez.

HAKAN

De mi ama?

SALİH

Hiç.

HAKAN

Otur be Salih abi.

SALİH

Dün gittin mi maça?

HAKAN

Stada mı?

SALİH

(Aşağılayarak)

Gittin mi diyoz oğlum izledin mi demiyo! Cins ya...

HAKAN

Gittim abi ama almadılar stada, şerefsizler!

SALİH

Vay it oğlu itlere bak. Demedin mi, ben 5 sene bu takımda oynadım, fare ben, içerde kime sorsan tanır diye...

HAKAN

Yok be abi! A takımına giremediğin zaman tanımazlar. Harun abi de yoktu...

SALİH

Alper'i çağırıydın amına koyayım. Deseydin "bu kansız it dizimi kırmasaydı, şimdi kümeye oynamazdık", deseydin.

HAKAN

Nası çağrayım Sali'abi? Adam olmuş koca topçu.

SALİH

Çağırıydın ya. Zaten stat boş. Yok mu senin lisanslı Altay kartın?

HAKAN

Yok abi. Onu da aldılar.

SALİH

Senin dizini kırdıklarında ben burda olacaktım ki...
Neyse.

HAKAN

Ne yapıcan abi? Koca Sarı Selim falan vardı
işin içinde...

SALİH

Sarı Selim ne zaman adam olmuş? Çaycıdan mı
korkuyon sen?

HAKAN

Öyle deme abi...Cenazesine Demirel çelenk gönderdi,
biz nasıl başa çikalım onlarla...

SALİH

Lan oğlum benim gibi üç deli olsa, ben bütün
Türkiye'yi haraca bağlarım diyom, sen ne
diyon... Allah allah... ben senin yerinde olsam
giderim medyaya anlatırım, derim, "böyle böyle,
siz gaasaray, fener izlerken aşağıda böyle
numaralar dönüyo" derim... "Sus" mu diyolar
sana, ver ağabeycim parayı dicesin, istersen
ben dizden altını komple keseyim. Bi daha da
benden bi şey duyma. Öyle mi?

HAKAN

Diyemedik işte, kimse de sahip çıkmadı... belki biri
sahip çıkırsa iyileşirdik...

SALİH

Yapılıyo mu o ameliyat, Türkiye'de?

HAKAN

Yapılıyo da, iyi doktoru var kötü doktoru var.
Zaten o olay olduktan sonra zor ... Rıdvan'ınkinin
aynısı abi, o iyileşemedi, biz nasıl iyileşelim...

SALİH

Şevki'de hapiste şimdi biliyon...

HAKAN

Biliyom...

SALİH

Madem hapse gircekti, ne senin ekmeğinle
oynadı, de mi?

HAKAN :

Hiç, de mi? Zaten baştan Sarı Selim'in oğlu
olduğu için takımdaydı.

SALİH

Siktir et göte giren şemsiye açılmazmış...
(Hakan'a bakar) Senin kalbin temiz ondan başına
geliyo bunlar. Safçasın ya sen biraz, vuran vuruyo
oğlum. Acımayacan vuracan sen de... Dün gece
mesela parktayım, çiğdem alayım dedim biraz.
Sarı Murat var, bizim amcaoğlu da var, bira falan
var, içiyoz. Sıra da var, çiğdemcinin önünde. Ben de
kaynak yaptım aldım. Arkadan biz yaşlarda bi zengin
bebesi, “ayıp değil mi biz salak mıyız”, dedi. Yanına
gittim. Beş altı kişi falan var önünde... Bu kadar insan
bi şey demiyo, sana mı düştü laf söylemek dedim.
Seni burda bi sikerim bi daha sokağa çıkamazsın dedim.
(Hakan güler)

HAKAN

İyi yapmışın.

SALİH

Harbi böyle bak. O da uzatmadı. Ama o sırada polis
geldi aksi gibi... “Ne oluyo burda” dedi. “Bi şey olmuyo
amirim”, dedim. Hemen kolumu attım çocuğun omzuna, “arkadaşız
biz şakalaşıyoduk”, dedim... Polis de biliyo
arkadaş olmadığımızı ama ne yapcak, ne dcek...

HAKAN

Amme düzenini bozmaktan rapor tutcak.

SALİH

Yani?

HAKAN

Hiç...

SALİH

Çocuk da bi korktu... Sıkıyom çocuğun buralarını
(omuzla boyun arasını gösterir), gık demiyo...
“Hadi bu sıcakta uğraştırma bizi”, dedi polis, ben
de baktım böyle ne diyim. Piçlik değil mi, çocuğu
da sulu sulu yanaklarından öptüm. (güler)

HAKAN

İbnenin de hoşuna gitmiştir.

SALİH

Bilmiyom artık... Dceğim amme düzeni zaten bozulmuş,

bizden önce bozanlar var, tepede oturanlar var, bakma biz onlardan
artakalanlarla oynuyoz. Ha bazen düşürüyo bi
büyük lokma, o ayrı. O zaman vururum, alırım onu elinden.

HAKAN
Neyi alırsın?

SALİH
Ne varsa onu işte... Sen de vuracan alıcan. Yoksa
bırakmazlar. Ne oldu senin taksi işi?

HAKAN
Bugün yarın haber gelir, bekliyo.

SALİH
Parası da yok o işin. Sen bilirsın yine de ama ben
yapma derim. Biliyon ben yaptım, çekilcek şey değil.
Hele yazın hiç değil...

HAKAN
Ne yapayım abi, başka iş mi var!? Biz de lise diploması
bile yok. Bu işten belki bi dikiş tuttururuz dedim.
Yoksa bize kız da vermeyecekler...

SALİH
Sen hala orda mısın?

HAKAN
Anneme bakıyom da abi şimdi... bu hayat yalnız
geçmez diyo.

SALİH
Demin ki kız da mı senin aklın?

HAKAN
Hın...

SALİH
Hayda....

HAKAN
(utanarak)
Öyle deme abi, geçen gün bi bakışmamız oldu...

SALİH
Yok ya... (burada parmaklarıyla yanaklarını bastırır)
oğlum onlar herkese öyle bakar. Devir değişti artık.
Eskiden giderdin kızı isterdin, bir iki cilvelenirdi
falan... Şimdi öyle değil, hemen kucakta.

HAKAN
Öyle mi?

SALİH
Eskilere sor bak kerhanede onların girdiği kariya arkadaşları giriyomuymuş, sor... şimdiki bu kızlar bi gün birinin kucağında , öbür gün başkasının, bi önceki gün kucağında olduğu da yanında.

HAKAN
Doğru söylüyon abi de, kız güzel...

SALİH
Güzel müzel... sen dalgana bak (kafasının arkasına vurur), boşver öyle evlenecem falan... İlgilendiğini göster, de, “senin için ölürüm de öldürürüm de” de, bak o zaman nasıl yumuşuyo hepsi...

HAKAN
Öyle mi abi?

SALİH
Eeh sen de be! Ben dükkana kadar gidiyom, gelcem sonra. Geç kalmam.

HAKAN
Ben buradayım.

Salih gider. Hakan biraz daha gazeteyi okuduktan sonra bakkala girer.

SAHNE2 BAKKALIN ÖNÜ, DIŞ GÜN

Murat (33) gelir. Şortlu, kirli sakallı. Gözlüklü bir çocuktur. Müzik dinleye dinleye Hakan’a doğru yaklaşır. Evinde bilgisayarın önünde yaşayıp birayla beslenen insanlara benziyordur. Bilgisayar önünde oturmaktan hafif kamburu çıkmıştır. Hakan’ın yanına gelince kulaklıklarını çıkartır. Hakan bu sırada gazete okuyordur.

MURAT
Fare nasılsın fare?

Murat’ı görünce gazetesini katlar, ayağa kalkar. Öpüşürler.

HAKAN
Vay Murat abi! N’aber ya?

MURAT
Ne olsun be, iş güç. Salih yok mu?

HAKAN
Yok, otur. Gelir şimdi...

MURAT
Sana bir şey bırakmadı mı?

HAKAN
Yok abi. Ne bırakcaktı?

MURAT
Vay it. Parayı aldı sabah bizden sonra vınladı...
Olmadı ben duvarın oraya bırakırım dedi...

HAKAN
O'nun o işlerine ben karışmam abi...

MURAT
Karışma da zaten... (sıkıntıdan nefes verir) Sen ne yapıyon?

HAKAN
Ne olsun be Murat abi, hep aynı. Haber bekliyoruz işte. Taksicilik yapcaz, nasipse.. Bugün yarın belli olacak.

MURAT
İyi, iyi. İş olsun da... Yevmiyesi de iyidir onun, zor iştir ama...

HAKAN
Zor mor yapıcaz artık... Yoksa kız vermezler, abi...

MURAT
Vay fareye bak be, büyüdü de kız alacak... Kim len o kız?

HAKAN
Sizin eski mahallede oturuyo, lise sona gidiyor. Temiz kıza benziyor.

MURAT
Konuşuyo musunuz?

HAKAN
Ya konuşmadık ama evi burlarda ya gelip geçerken bakiştığımız oluyo... Salih abi tanıyo.

Ama ne evlenmesi falan diyo, git sen gönlünü
eğlendir, genç adamsın diyo...

MURAT

Boşver sen Salih'i, dinleme onun dediklerini,
o kendine ne yapmış ki sana laf anlatıyo.

HAKAN

Öyle deme abi, serseri gibi takılır ama içi temizdir...

MURAT

Benden iyi mi tanıcan sen yoktun daha biz burada
beraberdik. O, ben, ablan, doktorun oğlu Cihan
vardı bi de. Sonra bu, parka takılmaya başladı, orda
koptu gitti işte.

HAKAN

Sen ne yapıyon abi şimdi?

MURAT

Okuyoz işte hala.

HAKAN

Sen de oku oku bitiremedin be abi. Ne oluyo,
ne zaman para kazancan. Stajı mıtajı yok mu bu işin...

MURAT

Meslek lisesi değil ki amına koyayım felsefe.
Nerden bulaştıysak...

HAKAN

E nası para kazancan abi?

MURAT

Para kazanıyoz, o kolay... Yazıyom Kral dergisine
iki komşu kızı hikayesi, üç turist, bir uçak
yolculuğu fantezisi.... Tamam.

HAKAN

O kadar okudun, o dergilere yazmak için mi?

MURAT

Bu ülke böyle oğlum, o kadar kafa patlatıp
yazılar yazıyoduk, 10 milyon para veriyolardı,
şimdi yazıyom iki saatte bir yazı, kiramı ödüyom.

HAKAN

Fantezi yazıyon yani... ne adamsın ha!... Nerden

aklına geliyo abi bunlar.

MURAT

İnternette var işte. Sağdan soldan da duyuyom.
Geçen Salih anlattı bi tane mesela.

HAKAN

Hadi ya!?

MURAT

Hıı. Anlatmadı mı sana?

HAKAN

Yok.

MURAT

Vestel’de oturyomuş. Bi mal gidecekmiş, diğer çocuklardan biri de yokmuş. Hadi sen de yardım et demişler. Bu da tamam demiş. Bunu bi eve götürmüşler. Ev de Özler’in üstü. Kızın annesi babası evde yokmuş, bu da kızı daha önceden tanıyomuş, tesadüf işte, herhalde cigara sattığı kızlardan biri. Diğer çocuk, bi parçayı unutmuş. Monte etmek için falan. Onu almaya çıkmış. O sırada bizimki de kızın üstüne atlamış.

HAKAN

Özler’in üstü.

MURAT

Hııı. Tabi ben değiştirdim adresi falan.

HAKAN

Süvari 143

MURAT

Süvari caddesinde ama numarayı bilmiyom ben. İşte en son onu yazdım. Haftada 7,8 tane yazıyom böyle. Çoğu zaman isimleri değiştiriyorum, bazen yerleri değiştiriyom , editörler yiyo nasıl olsa.

HAKAN

Ben biliyom 143

MURAT

Ne oldu be? Suratın değişti.

HAKAN
Yok bi şey...

MURAT
Ne oldu lan?

HAKAN
Biz olduğumuz gibiyiz ama herkesin içi dışı bir
değil be abi...

MURAT
Ne oldu lan?

SAHNE 3 ÖZLEM'İN APARTMANI, DIş, GÜN

HAKAN apartmanın önünde kızı bekler. Kız gelir.

HAKAN
Merhaba.

ÖZLEM
Merhaba.

HAKAN
Özlem hanım, her akşamüstü karşılaşıyoruz. Sen
Salih'e merhaba diyosun. (yutkunur) Yanlış ama
nasıl diyeceğimi bilmiyorum. Ben senin için
ölürüm de öldürürüm de.

ÖZLEM
Manyak mısın sen be? Salih'ten mi öğreniyosun bu
lafları? O bi manyak, sen başka bi manyak. Defol git.
O'nun yüzünden zaten başım belada.

HAKAN
O'nu söyleyecektim. İlişme O'na, sakat heriftir O.
Sağı solu belli olmaz. Başına bi şey gelmesin dıcektim.

ÖZLEM
İyi, tamam.

Özlem gitmeye çalışır. Ama Hakan ısrarla O'nu takip eder. Artık neredeyse Özlem'in
apartmanının önüne gelmişlerdir.

HAKAN
Bi şey yaptı mı sana?

ÖZLEM
Sana ne!

Hakan tekrar Özlem'in yolunu keser.

HAKAN
Bi şey yaptı mı?

ÖZLEM
Çekilir misin?

HAKAN
Özlem... Son zamanlarda Vestel'den bi şey
aldınız mı?

Özlem şaşkın ağlamaklı, duraklar. Ne diyeceğini bilemez. Belli ki biraz korkmuştur.
Çantasından anahtarını çıkarmak ister.

HAKAN
Ha?

ÖZLEM
Ben kimseye bi şey anlatmadım.

HAKAN
Efendim?

ÖZLEM
Valla anlatmadım, ekmek kuran çarpsın.

HAKAN
Ne diyon kızım sen? İster anlat ister anlatma.

ÖZLEM
(ağlamaklı)
Dövecek misin?

HAKAN
Fesupanallah, ne alakası var. Biz yardıma geliyoruz,
tövbe tövbe...

ÖZLEM
Eğer dedi birine bi şey anlatırsan dedi seni döverim
dedi, ben dövmezsem yanımdaki çocuk döver
dediydi. Sen değil misin o?

Özlem ağlamak üzeredir.

HAKAN

Ne diyon kızım sen? Yok öyle bi şey.

ÖZLEM

Bi de her şeyi dedi annene babana anlatırım dedi

HAKAN

Ben yardım etmeye geldiydim Özlem.

ÖZLEM

Hadi be! Çekil...

HAKAN

Ya bi dur...Harbi diyom bak... Ne yaptı bu sana?

ÖZLEM

Hiç...

HAKAN

Nasıl hiç? Ya ağlama ya...

ÖZLEM

Hiç işte. Hem sana neden güveneyim?

HAKAN

Bilmem. Güvenme istersen. Ama benim pislğim yoktur O'nun gibi. Bi şey duydum yardım için geldim. Bi de ben sana hasta oldum.

ÖZLEM

Neden?

HAKAN

Senden başka kimseye hastaya olmadım ben, yani bunlar neden olur bilmem. ... işte öyle... Ben çok şey bilmem zaten. Toptan anlarım, araba kullanmayı bilirim. Bi de... bi de gülme ama...

ÖZLEM

Gülmüyom...

HAKAN

Yemek yapmayı bilirim, annem hastaydı bi ara, o zaman öğrendiydim.

ÖZLEM

İyi işte...

HAKAN

İyi de mi?. Sonra bunun yaşlılığı var. Görüyoruz televizyonda, adam seksen yaşında tek başına yaşıyor. Evin içi pis, bütün tabaklar küflü... De
Öyle de düşünmek lazım.. Eeee?

mi?

ÖZLEM

Ne eesi?

HAKAN

Ne yaptı sana Salih?

ÖZLEM

Hiç...

HAKAN

Nasıl hiç? Korkma bak hiçbir şey yapamaz sana, yaptırmam diyom bak.

ÖZLEM

Söz mü?

HAKAN

Söz!

ÖZLEM

Ekmek kuran çarpsın de!

HAKAN

Ekmek kuran çarpsın bak.

ÖZLEM

Annenin üstüne yemin et!

HAKAN

Annemin üstüne diyom bak ya...

ÖZLEM

Biz bundan esrar alıyoduk. O motor tamircisinde duruyo ya. Oraya gidiyoduk, okuldan bi kaç kişi. Öyle göz aşinalığı olmuştu. Zaten mahalleden biliyom. Sonra iki hafta önce. bu bizim eve geldi, Vestelci çocukla. Zaten bana bakıyo pis pis. Ben de içeri odama gittim. Evde yalnızım. Korktum. Bela olur başıma diye. Odadan çıktım bi baktım, bu tek başına. “Nerde”, dedim diğer çocuk. “Bir şey unutmuş onu almayagitti”, dedi. Sonra da cebinden esrar çıkardı.

“İster misin”, dedi. “Var ben de”, dedim, “istemiyom”.
 “Tuvalet nerde”, diye sordu sonra. Gösterdim.
 Tuvalete giderken yanımdan geçiyodu, yakaladı
 beni. Sus dedi, bağırma dedi. Yoksa esrar içtiğini,
 annene babana söylerim dedi.

HAKAN
 Vay götveren.

ÖZLEM
 Beni duvara dayadı. Öpmeye başladı.

HAKAN
 Tamam anlatma anladım.

ÖZLEM
 Daha bitmedi.

HAKAN
 Tamam anladım...

ÖZLEM
 Bu öpmeye devam ediyoy... Sıkıştırdı duvara.
 Ama on dakika geçti, şeyi hala kalkmadı...Ayrıldı
 bu benden. Ayrılırken ben onu ittim. Ben duvarda
 kaldım. O da önümde duruyo. Korktum. Sinirlenip
 vuracak diye. Eteğimi toplamaya çalışıyom. Hala
 tüylerim diken diken oluyo bak.

Hakan Özlem’e ilk defa koluna değer. Bunu her ikisi de fark eder.

HAKAN
 Vurdu mu?

ÖZLEM
 Hayır. Ağlamaya başladı bu, ben iyice gerildim.
 Topladı pantolonunu. Ben duvarda çakılı kalmışım.
 Birine söylersen seni çok kötü döverim dedi. Ananı
 babanı da öldürürüm dedi. Ben dövmezsem yanımdaki
 çocuk döver dedi. Benden başkasına da bırakmam
 seni dedi. Çekti gitti.

HAKAN
 Sonra...

ÖZLEM
 Sonrası yok. Böyle işte.

HAKAN
 Kimseye söylemedin mi?

ÖZLEM
Yok, söylemedim.

HAKAN
Ulan Salih. Adam mısın sen be?

ÖZLEM
Sen nerden biliyorsun benim burda yaşadığımı?

HAKAN
Ben sana hastayım dedim ya...

ÖZLEM
Takip mi ettin?

HAKAN
Ha.

ÖZLEM
Sen nerden bildin Vestel şeyisini...

HAKAN
Murat abi var bizim o anlattı. O'na anlatmış Salih.
O da böyle şey, böyle kadınlı dergilere yazıyo.
Oraya yazmış, o anlattı.

ÖZLEM
İsmimi de mi söylemiş?

HAKAN
(evin önündeki dükkanı işaret eder)
Yok isimleri, buraları falan da yazmamış....
Merak etme...

ÖZLEM
Ama anlatmış...

HAKAN
Evet.

ÖZLEM
Orospu çocuğu, piç. Allah bilir yalan söylemiştir
bi de, şöyle siktim böyle siktim diye.

HAKAN
Demek şeyi de kalkmadı, ha...

ÖZLEM
Kullanmadığı şey yok ki... piç kurusu.

HAKAN

Doğru. Benim yoktur öyle kötü alışkanlıklarım çok şükür.

ÖZLEM

İyi bari...

HAKAN

Yani ... Bazen içki içerim, o da arada. Ne anlıyorsunuz be esrardan, haptan anlamıyom ki...

ÖZLEM

Boşver, ne dedikleri kadar sakat, ne de dedikleri kadar güzel. Güzel ama... tadında bırakırsan.

HAKAN

İçki de öyle... tadında bırakırsan.

ÖZLEM

Yakalatalım mı polise?

HAKAN

Ne?

ÖZLEM

Salih'i... Yakalatalım mı polise?

HAKAN

Özlem, polis onu yüz defa yakaladı, o hep dışarı çıktı. Bi şey olmaz O'na. Çıktığı zaman başına daha büyük bela olur. Uğraşma bence.

ÖZLEM

Yanına mı kalcak yaptığı?

HAKAN

Kalmaz, allah sorar hesabını.

ÖZLEM

Ahirete kadar bekleyemem ben. Hem sen de şahitsin bak. Vestel'deki çocuk da var.

HAKAN

O çocuk da korkar.

ÖZLEM

Sen?

HAKAN
Ben korkmam.

ÖZLEM
O zaman?

HAKAN
O zaman ne?

ÖZLEM
Ben senin için ölürüm de, öldürürüm de demedin mi?

Hakan böyle bir şey dediğini hatırlar ancak yüzü bunu bambaşka bir amaçla söylediğini anlatmak ister gibidir.

HAKAN
Dedim...

ÖZLEM
O zaman gebert it oğlu iti, gitsin. Kim bilir kaç
kişiye bana yaptığını yaptı. Polis de başa çıkamıyo
diyosun. Hem ölse ne fark eder? Biri arkasından
ağlar mı şu dünya da?

Kısa bir sessizlik olur. Özlem bu sırada Hakan'ın gözlerinin içine bakar. Hakan "acaba kim ağlar", diye düşünüyordur.

ÖZLEM
(devam)
Kimse ağlamaz.

HAKAN
Doğru söylüyon.

ÖZLEM
Doğru tabi!

HAKAN
Peki O ölünce sen ne yapacan?

ÖZLEM
Nasıl yani?

HAKAN
Yani biz arada sırada görüşsek.

ÖZLEM
Olur.

HAKAN
Bak ben haber bekliyorum, taksiye başlıycam.

İşim de olacak artık...

ÖZLEM

İyi işte. Ama benim kötü alışkanlıklarım var.
Esrar içerim ben. Bazen hap da atarım.

HAKAN

Tadında kalırsa iyi. Önemli değil. Gönlün hoş olsun.

ÖZLEM

Sen peki bu işi yapacak mısın?

HAKAN

Bilmem.

ÖZLEM

Bu yoksa sonra seni de rahat bırakmaz. Her yerde bizi
takip eder. Parktaki boyacı çocukları salar üzerimize.
Bela olur.

HAKAN

Bi yolunu bulmak lazım, adam öldürmek kolay da.
Sonra bunun mahkemesi var, hapsi var.

ÖZLEM

Meşru müdafaa dersin. Herkes biliyo O'nun ne bok
olduğunu. Kafası iyiydi saldırdı, ben O'nu öldürmesem
O beni öldürecekti dersin.

HAKAN

Sonra?

ÖZLEM

Sonra ben liseyi bitirince okula giderim, muhasebe
öğrencem ben.

HAKAN

Üniversiteye gitmicen mi?

ÖZLEM

Üniversiteye bize sıra gelmez. Anadolu liseleri var,
süper liseler var. Biz düz lisedeyiz. Bakma dersaneye
gidiyoz ama formalite o. Bir şey olcağı yok.

HAKAN

Ben ne olcam?

ÖZLEM

Taksici olcam demedin mi?

HAKAN

Evet.

ÖZLEM

Gezeriz işte biraz.

HAKAN

İyi tamam o zaman. Ben gideyim.

ÖZLEM

Ben de eve çıkıyorum.

HAKAN

Benim adım Hakan. Beni “fare” diye sorsan da gösteririler.

ÖZLEM

Tamam.

Özlem apartmana girer.

SAHNE 4 BAKKAL ÖNÜ, DIŞ, AKŞAMÜSTÜ

Murat ve Salih oturmuş bira içiyorlardır.

MURAT

Sonra?

SALİH

Dedim paraya gerek yok. Faruk abinin müşterisisiniz dedim. Al dedi. İsrar etti böyle. Sonra tam parayı verirken, elimi okşadı biraz. Çaktım durumu hemen. Olgun kadın başka oluyo abi, bitirdi beni. Ben sana haber ettikçe gelirsin dedi.

MURAT

Vay be...

SALİH

Sen ne diyon ya! Yazcan mı bunu da?

MURAT

Bakalım.

Bir süre sessizlik olur.

SALİH

Ulan ne garip herifsin ha? Evli barklı adamsın
yaptığın işe bak...

MURAT

Ne yapalım başka yerden mi para kazanalım?

SALİH

Hanım bi şey demiyo mu abi?

MURAT

Yok canım, ne dcek?

SALİH

Der belki sen bunları bunları yazıyon, aklından böyle
şeyler mi geçiyo demiyo mu?

MURAT

Cık, yapmaz öyle şey... O kendi işine bakar.

SALİH

Takılıyo yani...

MURAT

Sana ne oğlum benden, ben ekmeğimi kendim kazanıyom! Kimseye
zararım yok. Sen ne yapıyon? Böyle bilmiş bilmiş konuşuyon da, ne
yapıyon?

SALİH

Sen bana niye şimdi para verdin?

MURAT

Cigaralık aldım senden.

SALİH

İşte o kadar. Arada da dükkanda duruyom, bir iki sıcak
yama falan, motorlara bakıyom, az tamir işleri yapıyom...
Zaten kira falan da yok.

MURAT

Bu yaşa geldin hala annenlerle kalıyon ha...

SALİH

Yok ya, bizim kiracıyı çıkardım evden. Ben kalıyom. Şimdi ne
validenin başı ağrıyo, ne de benim. Buzdolabına doldurdum biralari
aldım televizyonu, bi de vantilatör, yeter! Başka ne
olcak zaten...

MURAT

Annenin, babanın gelirine de el koydun yani. Ayıp be...

SALİH

Ne yapayım abi, annemi mi öldüreyim?

MURAT

Evet, anneni öldür.

SALİH

Doğru konuş Murat...

MURAT

Sen doğru konuş! Kaç yaşına geldin, yaşın kere karakolluk oldun. Çoluğa çocuğa esrar satarak nereye kadar gidecen? Bi iş tut oğlum kendine.

SALİH

Sen anlamıyon Murat, birinin zenginlerin illegal işlerini yapması gerekiyo. Yoksa zenginlerin başı belaya girer. Onların başı belaya girerse, o zaman çok kötü işte. Doğru mu? Bak bu cep telefonunda aklına gelmeyecek insanların isimleri var. Birinin onların yerine o pis mahallelere girmesi gerekiyo.

MURAT

Eee,ne kadar gidecek böyle... Bari kendin bu kadar içme...

SALİH

Gittiği yere kadara gitcek. Ben saygı istiyom Murat. Başıma bi şey geldiğinde biri desin, “ben bu çocuğu tanıyom”. Anlıyon mu? Tek kalıyom hep.

MURAT

Ben varım be Salih...

SALİH

Hadi ordan ya. Yalan konuşma bana. Evine çağırabilir misin beni? ... Hadi gidelim desem. Çağıramazsın. Kaç yaşından beri tanıyoz birbirimizi? Beş yaşından beri.

MURAT

Tek olsam başka ama şimdi yengen var.

SALİH

Ben kızmıyom sana, bakma böyle konuştuğuma. Ama saygı istiyom ben. Gidecem zaten buralardan, yeter.

MURAT

Nereye gidiyon?

SALİH

Almanya, Hollanda. İkisinden birine. İkisinde de var arkadaşlar. Anlatıyorlar onlar, diyorlar “bi yere giriyoz, herkes ayağa kalkıyo. Üzerimizde güzel deri ceketler. Büyük oynuyoz”, diyorlar. Yoksa senin dediğin gibi talebeye üç beş cigara ver, sonu yok bu işin.

MURAT

Ettiğin laflara bak. O insanlar korkudan ayağa kalkıyo. Saygısından değil. Deri ceket burda da var. Al giy.

SALİH

Murat anlamıyon sen. Orda bi şeysin oğlum. Türksün. Farklısın. Burda nesin ki amına koyayım! Millet butları yemiş, biz kemikleriyle oynuyoz. Sen de biliyon, bilmiyon de me bana...

MURAT

Uğraşırsan burda da farklı olursun. Elinden bi şey gelmiyo mu?

SALİH

Çiğ köfte yapıyom amına koyayım. Sen de film gibisin ha. Ayda istersen 400 milyona asgari ücret bi işte çalışayım. Ayda 400 milyona fabrikada çalışıp kendimi zehirliceğme zengin bebelerini zehirlerim, hem de daha fazla kazanırım.

Bu son cümle sırasında Hakan gelir.

HAKAN

Valla ben de...

SALİH

De mi kardeşim?

Havada çakarlar.

HAKAN

Naber Murat abi? Sevdin galiba burayı?

Yerdeki balonlu naylonu alıp patlatmaya başlar.

MURAT

Ev Sıcak şimdi, çekemicem hiç...

SALİH

Bu da tutturdu, taksici olcam diye garibim.

MURAT

Ne var yani? Ne güzel iş işte. Parası da iyidir.

SALİH

Ya git allahaşkına ya. 10 saat 12 saat arabadasın. Tek başına. Hele yazın hiç çekilcek iş değil.

MURAT

Sen de ha!!! Kimseye göt büyüksün diye para vermiyolar oğlum. Çalışacan sike sike... Aferin Hakan. Sen git çalış abim...

SALİH

Ne oldu lan aradılar mı?

Cep telefonunu cebinden çıkarır.

HAKAN

Yok, bekliyorum Ararlar birazdan...

SALİH

Bekle oğlum sen, ararlar belki.

MURAT

Sen de amma adamsın ha. Çocuk heyecanlı, hevesini kırmaya çalışıyorsun, cık cık cık

SALİH

Biz yaptık da ondan konuşuyoz. Götümden uydurmu-yom. Fare sen bu işi illa yapcam mı diyosun...

Hakan önce Murat'a bakar, sonra da Salih'e.

HAKAN

Evet.

SALİH

İlla yapcam diyon.

HAKAN

Evet.

SALİH

Al o zaman.

Salih cebinden sustalı çıkarır ve Hakan'a verir.

HAKAN

Bu ne abi?

SALİH

Neye benziyo?

MURAT

Sustalı mı verdin?

SALİH

Murat kardeşimizde anında görüntü...

MURAT

Çocuğu öldürtecen lan.

SALİH

Ben mi öldürtecem? Kendi kaşınıyo... Fare, bak kardeşimsin. İti var, sarhoşu var. Binerler. Almicam da diyemezsin. Taksici gündüz para kazanmaz, gece kazanır. Gece de taksiye işçi memur binmez. Onlar televizyon izler, çiğdem çıtlar, okey oynar... Duyuyon mu beni? (sessizlik) Duyuyon mu?

HAKAN

Evet.

MURAT

Tamam lan anladık! Ne diyeğen belli işte...

SALİH

Bak ama, dur. Arka arkaya taksiciler öldürüldü, hatırlıyon. O zaman bütün şoförler toplandılar, “polis bize sahip çık” diye dat dat gezdiler ortalıkta. Ne oldu?

Sessizlik, sıkıntılı bir hava. Herm Hakan hem de Murat Salih’in ne diyeceğini biliyorlardır. Ama Salih Onlar “Ne oldu” demeden, konuşmayacaktır.

MURAT

Ne oldu?

SALİH

(Dayılanır) Bi bok olmadı. Olmaz da zaten. Polis bi şey yapmaz. Onlar da korkuyo artık sokaktaki insandan. Herkes korkuyo. Heriflerin gözü bi şey görmüyo oğlum. Eleman Gündoğdu’da, Cumartesi akşamı nasıl kalabalık; üniversite sınavının olduğu gün, iki yıl önce. Müşteri bekliyorum ben de orda. Adam milletin ortasında bağırıyo, hepinizin amına korum ulen diyo.

Buradan itibaren anlattığı hikayeyi izlemeye başlarız, ses dış sese dönüşür

SALİH

(devam)

Hepinizin bacısını sikerim falan. Yanında da arkadaşları

var, onlar da bunu ittiriyo, götürmeye çalışıyo. Bu hala bağıriyo. Kimse gık demiyo ha... Kimse diyom bak. Etrafta böyle beş altı kişilik erkek grupları da var. Onlar bile korkuyo. Polis de var orda. O da bakıyo. Halbuki sus lan diye bi bağırır... Neyse, bi baktım bunlar benim taksiye geliyolar. Arabayı çalıştırıp hemen kaçayım, bela almayım dedim başıma, marş basmadı ilkinde, amına koyayım kaçamadık. Açtı bunlar kapıyı, o sırada araba çalıştı. Bindiler bunlar arabaya. Bornova'ya Atatürk mahallesine çek dedi. Dedim al başına bela.

MURAT
Saat kaç?

SALİH
Gece yarım falan. Belki de bire geliyo, tam hatırlamıyom şimdi. “Kardeş gündüz aç” (taklit ederek) dedi. Götün yiyiyosa açma. Bu pencereden hala bağıriyo. Diğerleri susturmaya çalışıyo bunu. Herhalde dedim bara falan almadılar bunu da; bu da bastı isyanı. Murat herif bi anda başlamasın mı ağlamaya. Nasıl ağlıyo ama... Ne iş dedim amına koyayım. Dikiz aynasından adama baktım. O anda göz göze geldik.

MURAT
Eee?

Salih bütün bunları heyecanla göstere göstere anlatır.

SALİH
“Sen ne bakıyon, ayı mı oynuyo”, dedi. Dedim, “estağfurullah”. “Önüne bak yoksa senin de ananı falan dedi, abi zaten hızlı gidiyom. Emniyet kemerini taktım. Bi kökledim freni. Bu ön pencereye çarptı zaten. Arkadakiler sarsıldı. Kürtçe bi şeyler dediler anlamadım. Bu zaten yarı baygın tuttum ensesinden. O an biri beni yakaladı boğazımdan. Bunun eline batırdım bıçağı, siz deliyseniz ben daha deliyim lan dedim. Kestim diğerinin de enseden. Dedim siktirin gidin yoksa öldürürüm lan dedim. Aldılar bunlar arkadaşlarını gittiler.

MURAT
Boynunu mu kestin adamın?

SALİH
Enseden (gösterir) şöyle kestim.

MURAT
Ölür öyle adam.

SALİH

Belki de ölmüştür bilmiyom artık.

MURAT

Fare kardeş bu herifle böyle çok takılma bak bu normal değil.

SALİH

Sana o bıçağı verdim bak...

HAKAN

Sağol Salih abi.

SALİH

Diyeceğim adama adam gibi soracaktım tam, “ne oldu birader” dicem, “Ayı mı oynuyo burada”... Millet anana babana küfreder; abuk subuk sakat yerlere gitmek isterler; belli olmaz yani.

MURAT

Hadi ben daha geç olmadan gideyim. Daha fantezi yazcaz...

HAKAN

Murat abi otur. Ben sana bi tane anlatayım.

MURAT

Yok ya boşver, çok var zaten. Bu manyağa uyma bak sen...

SALİH

Otur Murat otur. Bakma sen bunun böyle durduğuna, yere bakan yürek yakan cinsten bu. Ama hareketi az işte...

HAKAN

Dur bak. Murat abi ben anlatayım, sen istersen değiştirirsin, istersen olduğu gibi koyarsın. Bi de ben şimdi güzel anlatamam belki, sen kendine göre onu süslersin.

SALİH

Ya otur bak, otur, yak bi sigara daha... Anlat lan sen de hadi geveleme lafı ağzında. Yazar adama laf mı anlatıyon sen!

MURAT

Hadi oturalım, bakalım.

SALİH

Anlat, anlat!

HAKAN

Abi süpermarketteyim. Annem dedi, “git alışveriş yap evde yemek yapcak bir şey kalmadı”, dedi. Ben de gittim abi Migros’a. Dedim hazır çorbalardan alayım, kış vaktiydi. Sevmem ben de onları ama kadıncağız uğraşmasın dedim. Biraz da sebze, et falan aldım. Kasadayım. Tam ödeyecem. “Bırak”, dedi o çorbayı, kadının biri. Tanıyom kadını ama çıkaramıyom bi türlü. Bozuntuya vermedim. “Ben sana veririm”, dedi, “onların içinde bilmemne var, içmeyin onlardan” dedi.

SALİH

Kadın nasıldı?

HAKAN

Kadın en fazla 45 yaşında falan ama her şeyi yerinde maşallah. Memeler falan na böyle. Kalçalar falan da yerinde. Dedi, “yalnız bana yardım etcen, sırtım ağrıyo, ben bunları eve kadar taşıyamıcam.” . Ne dicem artık, hayır mı dicem. İyi dedim, ben taşırım, sen zahmet etme teyze... Neyse o önden, ben arkadan gidiyoz. Geldik, kadının apartmana. Apartmanın altında da market varmış ha. Dedim niye buradan alışveriş yapmıyon teyze, buranın malları iyi değil dedi. Neyse bindik asansöre çıkıyoz. “Kocam eve geç geliyo, bugünlerde çok çalışıyo, oğlan da artık tek başına kalıyo, yalnızım”, dedi.

SALİH

Bak bak... Buralar böyle işte Murat. Ev kadınları diye bi dizi var ya. Ondandır ha...

HAKAN

Eve girdik. “Ben gideyim artık”, dedim. “Nereye gitcen?” dedi. Kadın tuttu elimi, memesine koydu. Ben dedim, “annem bekler, eve gitmem lazım”. “Anneni mi emcen”, dedi. Abi önce mutfakta yaptık. Sonra salonda yaptık. Sonra da yatak odasında. Mahvoldum valla. “Eskiden oğlana yaptırıyodum, o dayanamadı gitti”, dedi.

MURAT

Oidipus gibi... vay be

HAKAN

Sonra tam gidecem, “gene gel”, dedi. Bi de para vermek istedi. “Gülseren teyze lafı mı olur”, dedim. “Ha Salih, ha ben, kardeş sayılırız”, dedim.

Sessizlik olur. Murat duyduğuna inanamaz. Hakan başının belada olduğunu biliyordur. Salih boş boş Hakan'a bakar.

MURAT
Kafayı mı yedin oğlum sen?

HAKAN
Market Sütçüoğlu... apartmanın altındaki....

MURAT
Sus oğlum...

Salih ayağa kalkar.

SALİH
Nasıl konuşuyon lan sen götveren?

MURAT
Salih otur.

SALİH
Ne oturcam be?! Sen kimin anasına laf ediyon lan, düdük?

HAKAN
Senin.

Salih bir Osmanlı tokadı atar. Murat raya girerek durdurmaya çalışır. Bu sırada Hakan saygıyla karışık bir korku yüzünden oturduğu yere mihlanmıştır.

MURAT
Tamam, Salih, şaka yaptı.

SALİH
Sikerim şakasını da sana da! Çekil aradan, çıkartmayım
Senin de gözünü...

HAKAN
Küçüklük fotoğrafın vardı, flüt çalıyodun çok komikti.

Salih Hakan'ın üzerine saldırır. Boğazını sıkmaya başlar.

SALİH
Bittin lan sen.

HAKAN
Abi kamera şakası yaptık sana

Hakan son cümlesini söylerken Salih'in verdiği bıçağı Salih'in kalbine üç defa sokar çıkarır. Salih yere düşer.

SALİH
Ne yaptın lan sen?

MURAT
Ne yaptın oğlum?

HAKAN
Öldü mü?

MURAT
Öldü herhalde...

HAKAN
Vay be, demek bu kadar kolay oluyo. Şahitsin
Murat abi, beni öldürüyodu...

MURAT
Sen ne anlattın lan öyle? Deli mi sikti lan seni...

HAKAN
Boş ver abi, kimse ağlamaz arkasından. Sen ağlar mısın?

MURAT
Kaç git hadi. Kaç...

Hakan elinde bıçakla koşmaya başlar. Koşarken heyecanlıdır. Güler.

MURAT
Olcağı buydu işte...

Sahne tamamen kararır.

SAHNE5 ÇAY BAHÇESİ, DIŞ GÜN

Bir çay bahçesi... Zaman geçtiğini karakterleri görür görmez anlarız. Özlem hamiledir.

ÖZLEM
Arabayı nereye park ettin?

HAKAN
Şurda otoparka bıraktım.

ÖZLEM
Bugün sabaha kadar mı çalışacaksın?

HAKAN

Bakalım... 3'e 4'e kadar iyi para yaparsam o saatlerde gelirim, kalmam saat 7'ye kadar. Diğer şoförde de var arabanın anahtarı.

ÖZLEM

Açma taksimetreyi biraz, akıllı ol sen de...

HAKAN

Bazen açmıyom ama, ne yapayım?! Diğer taksininkini açmadık, yakalandık işte.

ÖZLEM

Aslında herkes öyle yapmıyo mu?

HAKAN

Ben herkes değilim. Murat'tan haber var mı?

ÖZLEM

Gene aradı...

HAKAN

Ne zaman?

ÖZLEM

Dün sen çıktıktan sonra.

HAKAN

Ne dedi?

ÖZLEM

"Evimin kirasını ödeyemiyorum, para lazım", dedi.

HAKAN

Allah belasını versin.

ÖZLEM

Adam paramızın yarısını alıyo, bebeğin gelmesine de iki ay kaldı.

HAKAN

Polise de haber veremiyoruz. Ne yapsak...

ÖZLEM

Yapılacak şey belli, ya adam tutup korkutcaz, ya da kendimiz halledicez.

HAKAN

Biz nasıl korkutalım? Hemen polise haber verir.

ÖZLEM

Bak Hakan, anam babam gelse düzenimizi bozamaz.
Bu piçe hiç bozdurtmam.

HAKAN

İyi de ne yapcaz....

ÖZLEM

O'nun da işini bitircez, gebersin piç kurusu...

Çay içmeye devam ederler. Çay bahçesindeki diğer insanları görürüz.

SON

2.6 FİLMİN KÜNYESİ

Filmin Adı	: Küçük Park Cinayeti
Süresi	: 48'
Filmin Formatı	: Mini DV
Tez Danışmanı	: Prof. Dr. Selahattin Yıldız
Oyuncular	: Öner Erkan, Kadir Çermik, Damla Sönmez, Erol Babaoğlu
Senaryo& Yönetmen	: İnan Temelkuran
Kameraman	: Kerem Özerdoğan, İnan Temelkuran
Yardımcı Yönetmen	: Cem Çınar
Mikrofon	: Cem Ülgen
Montaj	: İnan Temelkuran
Yapımcı	: İnan Temelkuran

SONUÇ

İdealizm mutlak düaliteler kurar. Siyah-beyaz, cennet ve cehennem, melek şeytan, günah-sevap gibi. Bunların hepsinin en basit hali iyi ve kötüdür. Ancak ne bireyler ne toplumlar ne de toplumsal kurumlar bu kadar basite indirgenebilir. Doğru ve yanlış her zaman o kadar billurlaşmaz. Bireyleri anlamak için daha karmaşık çözümlemelere ihtiyacımız vardır. Bazen tanımlar üzerinde anlaşılamayız. Bazen üzerinde anlaştığımız sözcük = düşünce bir süre sonra bambaşka bir şekil alır.

Lümpen sözcüğü de aynen böyledir. Dilbilim dünyasından örnek vermek gerekirse:

TDK

Sınıf bilinci olmayan.²⁸

Dictionary.com

1. Dışlanmış, yerinden yurdundan edilmiş, özellikle sosyal statülerini kaybetmiş bireyler...
2. Sıradan;kaba, terbiyesiz, bayağı, adi.
3. Alt sınıf, özellikle düşük sosyal statüdeki kişi.²⁹

Marksizm Ansiklopedisi Terimler Sözlüğü

Lümpen proletaryası

Gecekondlu mahallesi işçileri, çeteler.. toplum tarafından reddedilenler, endüstriyel toplumun dejenere ya da dibe çökmüş kesimi...

Bu terim aynı zamanda dilencileri, fahişeleri, haraççı, dolandırıcı, gangster, kapkaççı gibi çapsız suç işleyenleri, serseri, işsizliğe ve işsiz kalmaya alışkın olan endüstri disiplininin reddettiği, sınıfsız, yozlaşmışlar için kullanılır.³⁰

Cambridge Dictionary

²⁸ www.tdk.gov.tr/TR/SozBul.aspx?F6E10F8892433CFFAAAF6AA849816B2EF05A79F75456518CA

²⁹ <http://dictionary.reference.com/wordoftheday/archive/2005/03/23.html>

³⁰ <http://www.marxists.org/glossary/frame.htm> Encyclopedia of Marxism

Akıllı veya iyi eğitimi olmayan, durumunu ve statüsünü değiştirmek ve iyileştirmek için uğraşmayan; lümpen proletaryası(= vasıfsız işçi kesimi) ³¹

Difficultwords Dictionary

Toplumun yozlaşmış ve düşük statüdeki kesimine ait olan...ahmak. ³²

Wikipedia

Tüm sınıfların reddettiği. ³³

Görüldüğü gibi sözlüklerde birbirine yakın ancak farklı tanımlamalar yapıyor. İnsanı tanıma çabası olarak bilimi ve sanatı şöyle ayırmayı uygun görüyorum : Bilim insanları kategorilere ayırıp gruplandırırken sanat bu kategorilerin hiç birine yada bir kaçına birden giren insanların iç dünyasına bir yolculuk yapmaya çalışır. İç dünyaya yapılan bu yolculuk bilimi ilgilendirmez, zira duygular kolay ölçülebilen değerler sunmazlar. Ancak günümüzde bilim istatistiki değerlere de önem verir. Doğruluk değeri küçük yüzdelerle de ölçülse o bulgunun tekrarlanabilmesi gereklidir. Burada sanat tekrarlanmayan tekil olayları inceleme o olaylara dahil olan insanları anlamaya çalışmayı görev edinir. Cinsel araştırmalarıyla tanınan Doktor Kinsley'i anlatan filmin sonunda yardımcısı Kinsley'e, "Peki ya aşk?" diye sorar. Kinsley aşkla ilgilenmediğini, çünkü ölçülemediğini söyler. Lümpeni ararken eğer sonunda açık bir uç bırakacak olursak nedeni Kinsley'in söylediğine benzer bir neden olacaktır çünkü üzerine konuştuğumuz şey insandır.

³¹ <http://dictionary.cambridge.org/define.asp?key=47720&dict=CALD>

³² <http://www.tiscali.co.uk/search/gensearch.php>

³³ <http://en.wikipedia.org/wiki/Lumpenproletariat>

KAYNAKÇA

AKŞİT Bahattin, **Köy Kasaba ve Kentlerde toplumsal değişme** , İstanbul, Turhan kitapevi 1985

BUĞRA Ayşe , **Kapitalizm Yoksulluk ve Türkiye’de Sosyal Politika** , İstanbul İletişim Yayınları 2008

DURSUN Davut, DURAN Burhanettin, AL Hazma, **Dönüşüm Sürecindeki Türkiye**, İstanbul, Alfa yayınları 2007

FOUCAULT Michel, Seçme Eserler III. "Büyük kapatılma" İstanbul Ayrıntı yayınları 2000

FRANK Andre Gunther **Lumpenbourgeoisie and Lumpendevlopment: Dependency, Class and Politics in Latin America** , Oxford, Oxford Books 1972

GRUEN Arno, **Normalliğin Deliliği- Hastalık Olarak Gerçekçilik**, İstanbul Çitlembik Yayınları 2003

GÜNÇIKAN Berat, **Murat Belge’yle söyleşi Milliyetçilik Linç Kültürünün Tarihsel Kökeni** , İstanbul, Agora Kitaplığı 2006

HARES Robert, **Vicdansızlar, Anti-Sosyal Kişilik Bozukluğu**, Ankara, HYB Yayıncılık 2006

MARX Karl –ENGELS Friedrich , **Seçme Yapıtlar**, Cilt: I, Ankara, Sol Yayınları, 1976

MARX Karl, **Luis Bonaparte’ın 18: Brumaire’ı** , İstanbul, Eriş Yayınları, 2001

ÖZBEK Meral, **Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski** , İstanbul İletişim Yayınları 1991

TURHANLI Halil , **Sanat Şenlik Sabotaj**, İstanbul Çiviyazıları 2002

YÖRÜKHAN Turhan , **Alfred Adler Sosyal Roller ve Kişilik**, Ankara TİB yayınları
2006

SÜRELİ YAYINLAR

Hürriyet

Sabah

Milliyet

Refleks Dergisi

Express dergisi

İNTERNET ADRESLERİ

[http:// www.korotonomedia.net](http://www.korotonomedia.net), ulus baker yazıları

[http:// www.ntvmsnbc.com/ntv/metinler/Neden/20061030.asp](http://www.ntvmsnbc.com/ntv/metinler/Neden/20061030.asp)

<http://www.egitimsen.org.tr/index.php?yazi=1281>

<http://en.wikipedia.org/wiki/Lumpenproletariat>

<http://www.tdk.gov.tr>

<http://dictionary.reference.com>

<http://www.marxists.org/glossary/frame.htm>

<http://dictionary.cambridge.org>

<http://www.tiscali.co.uk>

FİLMLER

LOS GOLFOS, *Carlos Saura 1960 İspanya*

MELEKLERİN DÜŞ YAŞAMI *Eric Zonca 1998 Fransa*

KÜÇÜK HIRSIZ *Eric Zonca 1999 Fransa*

NEFRET *Matheui Kassovitz 1995 Fransa*

THE LAST PICTURE SHOW *Peter Bogdanovich 1970 ABD*

CIENAGA *Lucrecia Marotell, 2001 Arjantin, İspanya, Fransa*

BLUE IN THE FACE *Paul Auster, 1995 ABD*

DO THE RIGHT THING *Spike Lee 1989 ABD*

TABUTTA RÖVEŞATA *Derviş Zaim 1997 Türkiye*

MUHSİN BEY *Yavuz Turgul 1987 Türkiye*
BİLİNMEYEN KOD *Michael Haneke 2001 Fransa*
TANRI KENT *Fernando Meirelles 2002 Brezilya*
BUS 174 *Eduardo Soares 2002 Brezilya*
TRAINSPOTTING *Bryan Singer 1995 İngiltere*
TRAFİK *Steven Soderberg 2000 ABD*
HER ŞEY ÇOK GÜZEL OLACAK *Ömer Vargı 1998 Türkiye*
BARDA *Serdar Akar 2006 Türkiye*