

**T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
KAMU YÖNETİMİ ANABİLİM DALI
SİYASET VE SOSYAL BİLİMLER BİLİM DALI**

**1980'LERDEN GÜNÜMÜZE YOKSULLUĞUN TÜRK
SİNEMASINDAKİ SUNUMU**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan
Fatma ERBİL ERDUGAN**

**Tez Danışmanı
Yrd. Doç. Dr. Belma TOKUROĞLU**

Ankara–2010

**T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
KAMU YÖNETİMİ ANABİLİM DALI
SİYASET VE SOSYAL BİLİMLER BİLİM DALI**

**1980'LERDEN GÜNÜMÜZE YOKSULLUĞUN TÜRK
SİNEMASINDAKİ SUNUMU**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan
Fatma ERBİL ERDUGAN**

**Tez Danışmanı
Yrd. Doç. Dr. Belma TOKUROĞLU**

Ankara–2010

ONAY

Fatma Erbil Erdugan tarafından hazırlanan *1980'lerden Günümüze Yoksulluğun Türk Sinemasındaki Sunumu* başlıklı bu çalışma, 27.04.2010 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından *Kamu Yönetimi Ana Bilim Siyaset ve Sosyal Bilimler Bilim* dalında *Yüksek Lisans* tezi olarak kabul edilmiştir.

.....

Doç. Dr. Suna Başak (Başkan)

.....

Yrd. Doç. Dr. Belma Tokuroğlu (Tez Danışmanı)

.....

Yrd. Doç. Dr. Tuncay Önder

ÖNSÖZ

Sinema, toplumsaldan etkilenerek beslenen ve aynı zamanda toplumsalı etkileme gücüne sahip bir sanat dalı olarak sosyal olguların tarihsel açıdan irdelenmesine olanak tanımaktadır. Yoksulluk da, geçmişin ve günümüzün değişmeyen olgusu/sorunu/konusu olarak incelenmeye ve sorgulanmaya ihtiyaç duyan bir alandır. Bu çalışma, Türk sineması üzerinden Türkiye’de 1980 sonrasının yoksulluk analizini yapmayı amaçlamıştır.

Bu çalışmanın başından sonuna kadar akademik katkısı ve her zaman yüreklendirici yol göstericiliği ile beni destekleyen tez danışmanım Yrd. Doç. Dr. Belma Tokuroğlu’na çok teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	i
İÇİNDEKİLER.....	ii
SİMGELER VE KISALTMALAR.....	v
GİRİŞ.....	1
1.PROBLEM.....	4
2.AMAÇ.....	4
3.ÖNEM.....	4
4.SINIRLILIKLAR.....	5
5.YÖNTEM.....	5

BİRİNCİ BÖLÜM

YOKSULLUK

1.1. YOKSULLUK NEDİR?.....	6
1.2. YOKSUL KİMDİR?.....	11

İKİNCİ BÖLÜM

1980 SONRASI TÜRKİYE'DE YOKSULLUK

2.1. 1980 SONRASI EKONOMİ POLİTİKALARI BAĞLAMINDA YOKSULLUK.....	15
2.1.1. 1980 Sonrası Ekonomi Politikalarının Dönüşümü.....	15
2.1.2. 1980 Sonrası Ekonomi Politikaları Bağlamında Türkiye'de Yoksulluğun Genel Görünümü.....	21
2.1.3. Türkiye'de Verilerle Yoksulluk.....	28
2.2. TÜRKİYE'DE GÖÇ, GECEKONDULAŞMA VE KENTSEL YOKSULLUK.....	34
2.2.1. 1980 Öncesi Dönem.....	38
2.2.1.1. Göç Olgusuna Genel Bir Bakış.....	38
2.2.1.2. İşçileşme.....	41
2.2.1.3. Gecekondulaşma.....	44
2.2.2. 1980 Sonrası Dönem.....	47
2.2.2.1. Yeni Kentsel Çelişkiler.....	47
2.2.2.2. Türkiye'de Kentsel Yoksulluğun Yeni Anlamı 50	

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

1980 SONRASI TÜRK SİNEMASINDA YOKSULLUK

3.1.	TÜRK SİNEMASINDA YOKSULLUK.....	61
3.2.	1980 ÖNCESİ TÜRK SİNEMASINDA YOKSULLUK.....	63
3.2.1.	Cumhuriyet'in İlk Dönemlerinde Türk Sinemasında Yoksulluk.....	63
3.2.2.	Yeşilçam Sinemasında Yoksulluk.....	65
3.2.3.	Türk Sinemasında Toplumcu Eğilimler.....	69
3.2.4.	Yılmaz Güney Sinemasında Yoksulluk ve "Umut".....	71
3.3.	1980 SONRASI TÜRK SİNEMASINDA YOKSULLUK.....	74
3.3.1.	1980 Sonrası Türk Sinemasına Genel Bir Bakış.....	74
3.3.2.	Toplumsal Güldürü Filmlerinde Yoksulluk.....	76
3.3.3.	Göçü Konu Alan Filmlerde Yoksulluk.....	79
3.3.4.	1990 Sonrası Türk Sinemasında Yoksulluk.....	83

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

ÖRNEKLEM FİMLERİN DEĞERLENDİRİLMESİ

4.1.	SULTAN.....	89
4.1.1.	Filmin Künyesi.....	89
4.1.2.	Filmin Özeti.....	89
4.1.3.	Filmin Değerlendirilmesi.....	92
4.2.	YUSUF İLE KENAN.....	100
4.2.1.	Filmin Künyesi.....	100
4.2.2.	Filmin Özeti.....	100
4.2.3.	Filmin Değerlendirilmesi.....	103
4.3.	DÜTTÜRÜ DÜNYA.....	111
4.3.1.	Filmin Künyesi.....	111
4.3.2.	Filmin Özeti.....	111
4.3.3.	Filmin Değerlendirilmesi.....	112
4.4.	BİR AVUÇ CENNET.....	119
4.4.1.	Filmin Künyesi.....	119
4.4.2.	Filmin Özeti.....	120
4.4.3.	Filmin Değerlendirilmesi.....	122
4.5.	TABUTTA RÖVEŞATA.....	129
4.5.1.	Filmin Künyesi.....	129
4.5.2.	Filmin Özeti.....	129
4.5.3.	Filmin Değerlendirilmesi.....	133
4.6.	ÜÇ MAYMUN.....	141
4.6.1.	Filmin Künyesi.....	141
4.6.2.	Filmin Özeti.....	142
4.6.3.	Filmin Değerlendirilmesi.....	145

SONUÇ.....	151
KAYNAKÇA.....	155
ÖZET.....	165
ABSTRACT.....	166

SİMGELER VE KISALTMALAR

a.g.e:	adı geçen eser
a.g.m.:	adı geçen makale
Akt:	aktaran
bs.:	baskı
Çev:	çeviren
Ed.:	editör
Der:	derleyen
DPT:	Devlet Planlama Teşkilatı
s.:	sayfa
TODAİE:	Türkiye ve Ortadoğu Amme İdaresi Enstitüsü
TÜİK:	Türkiye İstatistik Kurumu
Yay. Haz:	yayına hazırlayan

GİRİŞ

1980 sonrasında farklılaşan ekonomik/sosyal politikaların ve toplumsal yapılara ilişkin hakim paradigmalardan değişmesi, yoksulluğu daha ağır ve kuralsız bir forma dönüştürdü. Bu durum, 1990'lı yıllardan günümüze yoksulluk konusunu hiç olmadığı kadar gündeme taşıdı. Yoksulluk konusu/olgusu/sorunu artık "popüler" bir alan olarak ilgi görmekteydi.

1980'ler, tüm dünyada olduğu gibi Türkiye'de de korumacı ve devletin müdahale alanının daha geniş olduğu ekonomik politikalardan neoliberal olarak adlandırılan bir döneme doğru evrilme sürecini ifade etmektedir. Kapitalizmin yeni bir evresi olarak nitelendirilen dönem, neoliberal, küresel veya postmodern şeklinde nitelendirmelere tabi tutularak anlaşılmaya çalışılmıştır. Ancak ifade edilme biçimi ne olursa olsun yeni dönem, refah devleti anlayışının sorgulandığı; devletin toplumsal sınıflar arasında üstlendiği hakem rolünden ve yoksullukla mücadelede kendine biçtiği rolden çekilmeye başladığı; sermayenin küreselleşme süreci ile uluslararası düzeyde etkinliğinin ve egemenliğinin artırdığı; işsizlik, ücretlerde yaşanan düşüşler, ekonomik ve sosyal hak kayıpları gibi sebeplerle alt toplumsal sınıflar aleyhine işleyen bir sürecin yaşandığı dönem olarak ifade edilebilir. Bu dönemden yalnızca çalışanların etkilendiği söylenemez. Çünkü artan biçimde işsiz, güvencesiz bir kitle de ortaya çıkmıştır. Dolayısıyla geçmişte kısmen de olsa hafifletilebilen yoksulluk olgusu, 1980 sonrasında daha derin ve değişme umudunun bulunmadığı bir hal almıştır.

Var olan ekonomi politikalarının şekillendirdiği toplumsal yapıda da, yoksulluk konusuna yaklaşımlar farklılaşmaktadır. Özellikle 1960 ve 1970'ler, toplumdaki politik kamplaşmanın da etkisiyle yoksulluk meselesini sahiplenilenlerin yoksulluğu politik ve sınıfsal temelli bir sorun olarak algılama eğiliminin olduğu dönemlerdir. Bu dönemde kentsel yoksulluk, kente göç hareketlerinin artmasıyla göç edenlerin kentsel yaşamda yaşadıkları sorunlar, sanayileşme, işçileşme, kentsel yaşama uyum gibi başlıklarla tartışılmıştır. Bu çerçevede kentsel yoksulluk konusuna olan yaklaşımların, kentte istihdam

süreçlerinde yer alma durum ve biçimlerine göre şekillendiği belirtilebilir. Buna göre yoksulluk, kalkınma ve sanayileşme temelinde ele alınan, daha çok emeğin kentsel istihdam süreçleri ile ilişkilendirilen ve bütüncül bir bakış açısını gerektiren bir konudur. 1980'lerden günümüze gelindiğinde ise bu bütüncül ve sorgulayıcı bakış açısının yerini, yoksulluğu bireysel, postmodern ve marjinal bir görünüm içerisinde değerlendiren yaklaşımlar almıştır.

Türk sinemasında yoksulluk temasının edindiği yer, 1980 sonrasında bariz biçimde azalma göstermektedir. Yani Türk sinemasının yoksulluk konusuna olan ilgisi azalmıştır. Sayıca azalmanın yanında, yoksulluk konusuna olan yaklaşımın niteliğinde de değişim gözlenmektedir. 1980 sonrası Türk sinemasında yoksulluk olgusunun dahil edildiği sinema filmlerine bakıldığında, 1980 sonrasının yoksulluk görünümü farklıdır. Artık “yoksul ama onurlu ve mutlu” bir yaşamın tasvir edildiği dayanışmacı gecekondu mahalleleri yoktur. Yoksulluğu bütün açıklığıyla ve yaşamsal zorluklarıyla ortaya koyan toplumcu-gerçekçi filmler yapılmamaktadır. Üstelik 1960 ve 1970'lerdeki yoksulluk kavrayışına eşlik eden eşitlik söylemi ağırlıklı siyasal mesajlar içeren ve “düzene kafa tutan” yoksulluk anlatısı, yerini daha bireysel ve daha marjinal yoksulluk anlatılarına bırakmıştır. Sinema, yoksulluğu sorgulamaktan çok betimlemeye yönelmiştir.

Bu çalışmada, Türkiye’de 1980 sonrasının kentsel yoksulluğu, aynı dönem Türk sinemasındaki sunuluşu bağlamında incelenecektir. Bu açıdan, çalışmanın birinci bölümünde yoksulluğun kavramsal irdelemesi yapılmıştır. Çalışmanın ikinci bölümünde, 1980 sonrasında Türkiye’de kentsel yoksulluğun ekonomik belirleyicileri değerlendirilmiş, kentsel yoksulluk görünümleri, kente göç ve gecekondulaşma tartışmalarını da içerecek biçimde ortaya konmaya çalışılmıştır. Üçüncü bölümde, 1980 öncesi ve sonrasında Türk sinemasında yoksulluk konusunun ele alınışı, tarihsel ve türsel bir değerlendirme yapılarak ortaya konmuştur. Çalışmanın son bölümünde 1980 sonrasında Türk sinemasındaki yoksulluk anlatımları, seçilen filmler aracılığıyla betimsel yöntem kullanılarak analiz edilmiştir.

Türkiye’de 1980 sonrası kentsel yoksulluk tartışmalarını Türk sineması üzerinden yapmak, elbette dolaylı bir okuma yapmak anlamına gelecektir.

Ancak burada, ortaya çıktığı dönemden beri toplumsalı yansıtmada, aynı zamanda toplumsala şekil vermede önemli bir araç olarak kullanılan sinema sanatının olanaklarından yararlanmanın önemli olduğu düşünülmektedir. Yani sinema, hem içinde bulunduğu tarihsel kesiti aktarmada oldukça işlevsel bir ayna özelliği taşımaktadır, hem de toplumu biçimlendirme etkililiği bulunan önemli bir sanat dalıdır. Diğer sanat dallarında da olduğu gibi sinema sanatı, içeriğinde olan herhangi bir ses ya da görüntü ile belki de teorinin uzun anlatımlarının yapamadığını kolayca anlatabilmekte, mesajını net ve etkili biçimde verebilmektedir. Filmde geçen herhangi bir diyalog, bir bakış veya kullanılan imgeler, yaşanan gerçekliği bütün vuruculuğuyla anlatmada daha başarılı olabilmektedir.

1. PROBLEM

Türkiye’de 1980 sonrası kentsel yoksulluğun geçirdiği dönüşüm ve görünümünde ortaya çıkan farklılaşmanın, aynı dönem Türk sinemasındaki sunumunun değerlendirilmesidir.

2. AMAÇ

Bu çalışmanın amacı, 1980 sonrasında Türkiye’deki kentsel yoksulluğun 1980 sonrası Türk sinemasındaki sunuluş biçimlerini, sinema sanatının sunduğu olanaklar çerçevesinde ortaya koymaktır. Bu amaçla, aşağıdaki sorulara yanıtlar aranmıştır:

1. Yoksulluğun filmlerdeki mekânsal tezahürleri ve yaşam pratiklerine yansması nasıldır?
2. Filmlerin yapıldığı dönemde Türkiye’nin ekonomik ve toplumsal yapısının filmlerdeki sunuluş biçimleri nasıldır?
3. Filmlerde anlatılan yoksulluk bağlamında yoksullar ve diğer toplumsal sınıflar arasında sınıf çelişkilerinin vurgulanışı nasıldır?
4. Filmlerdeki yoksul karakterlerin yoksulluk durumlarına ilişkin algılama ve duruş biçimleri nasıldır?

3. ÖNEM

Yoksulluk, geçmişte olduğu gibi bugün de önemli bir sorun alanı olarak gündemdedir. Günümüzde geçmişteki yoksulluk görünümünden farklılaşan unsurları bulunan kent yoksulluğu, üzerinde durulması gereken önemli bir sorun alanıdır. Sinema sanatının ayırt edici özellikleri aracılığıyla, ele alınan dönem iktisadi ve sosyal olaylarının birlikte değerlendirilmesinin, Türkiye’de kentsel yoksulluğun görünümünü ortaya koymak, anlamak ve yorumlamak

için zengin bir veri saęlayabileceęi dūřūnūlmektedir. Sinema ve genelde toplumsal olguların, özel olarak da yoksulluęun birlikte ele alındıęı çalıřmaların sınırlılıęı dūř n ld ę nde, bu tür çalıřmalar daha önemli hale gelmektedir.

4. SINIRLILIKLAR

Çalışmada, Türkiye’de yoksulluk olgusunun 1980 öncesi ve sonrasında algılanma ve tezahür biçimlerine ilişkin genel bir değerlendirme yapılacak olmakla birlikte, esas olarak, 1980’lerden günümüze Türkiye’de kentsel yoksulluk tartişmaları üzerinde durulacaktır. Belirtilen döneme ilişkin seçilen ve incelenen sinema filmi sayısı da tezin sınırlılığını oluşturmaktadır.

5. YÖNTEM

1980 sonrasında Türk sinemasında yoksulluğun ele alınışını ortaya koymak amacıyla, literatür taraması ve arşiv araştırması yoluyla, doğrudan ya da dolaylı olarak yoksulluk konusunu ele alan filmlere ilişkin bir veri tabanı oluşturulmuştur. Bu veri tabanının, mevcut literatüre göre Türk sinema tarihinde sinemasal yetkinlikleri olduğu kabul edilen filmlerden oluşturulmasına  zen gösterilmiştir. 1980 sonrası Türk sinemasında büyük oranda göçü konu alan filmlerde, toplumsal güldürü filmlerinde ve son dönem Türk sinemasında yoksulluk konusunun ele alındığı görülmektedir. Bu türlere ilişkin olarak altı film seçilerek incelenmiştir. Filmler incelenirken, betimsel yöntem kullanılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

YOKSULLUK

1.1. YOKSULLUK NEDİR?

Her tarihsel dönemde ve farklı biçimlerde toplumların temel tartışma konularından birisi olan yoksulluk, geçmişte olduğu gibi günümüzde de birçok disiplinin ortak tartışma konularındandır. “Neden toplumdaki kimi grupların ötekilerden daha fazla servet ve güçleri vardır? Çağcıl toplumlardaki eşitsizlik hangi ölçüdedir? Düşük bir basamakta yer alan birisinin ekonomik merdivenin üst basamaklarına erişebilme şansı ne kadardır? Bugünün varlıklı toplumlarında neden yoksulluk bu kadar kalıcıdır?”¹ soruları yoksulluk üzerine düşünmeyi ve sorgulamayı her zaman canlı tutacak dinamiğe sahiptir. Çünkü modern toplumlarda maddi eşitsizlik sorunu; ekonomik, siyasal ve sosyolojik alanın gündemini sürekli işgal etmektedir ve bugün bu sorun, belki geçmişte olduğundan daha belirgin ve derin biçimde ulusal ve uluslararası düzeyde etkisini hissettirmektedir.

Yoksulluğun irdelenmesi gereken bir sorun olduğunun kabulü, elbette kavramsal olarak da tanımlanmasını ve betimlenmesini gerektirmektedir. Ancak, bu oldukça karmaşık ve zordur. Çünkü yoksulluğa bakış açısında değişik yaklaşımlar ve disiplinlerarası farklılaşmalar, yoksulluk yazınında yoksulluk kavramına ilişkin birçok tanımı da beraberinde getirmiştir. Örneğin; iktisat bilimi, yoksulluğu kişisel gelir ve tüketimle ilgili olarak ya da gelirin makro anlamda bölüşümünde kullanılan birtakım hesaplamalarla tanımlama ve açıklama yoluna giderken, sosyoloji bilimi yoksulluğa toplumsal bir olgu olarak bakarak, yoksulluğun yarattığı öznel durumlar ve toplumsal sonuçlar üzerinde durmaktadır. Buna ek olarak, yaşanan tarihsel kesitin meydana getirdiği ekonomik ve sosyal koşullardaki farklılaşmalar yanında ülkeler arası

¹ Anthony Giddens, **Sosyoloji**, Yay. Haz.: Hüseyin Özel, Cemal Güzel, Çev. Hüseyin Özel, Ankara, Ayraç Yayınevi, 2000, s. 256.

coğrafi, kültürel, ekonomik ayrımlar da göz önünde bulundurulduğunda, birçok yoksulluk sınıflandırması ve tanımlaması olduğu görülmektedir.

Yoksulluk, en temelde maddi olanın “yok”luğuna ilişkindir. Yani yoksulluğun yarattığı psikolojik ve toplumsal sonuçları önceleyen neden, çok basit biçimde maddesel olanla tanımlanmaktadır ve temel gereksinimleri karşılayacak temel maddi olanaklardan “yoksun” olmayı tarif etmektedir. Daha kapsamlı bir tanıma gidilecek olursa yoksulluk; “gelir eksikliği-azlığına bağlı olarak, asgari yaşam düzeyini sürdürmek için gereken mal ve hizmetlerden yararlanamama ve bu durumun beraberinde getirdiği sosyal mahrumiyet geliştirme duygusu”² olarak da ifade edilebilir.

Yoksulluğun gelir kriteri gözetilerek yapılan tanımlamalarına bakıldığında, en eski ve en temel yoksulluk tanımının “mutlak yoksulluk” olduğu görülmektedir. Mutlak yoksulluğun, dar ve geniş olmak üzere iki tanımı üzerinde durulmaktadır: Dar anlamı, bireylerin yaşamak için gerekli asgari ihtiyaçlarının belirlenmesine ilişkindir. Buradaki “yaşamak için gerekli olan”dan kasıt, “açlıktan ölmek” için gerekli gıda miktarını karşılayacak gelirdir. Tanımlamak gerekirse dar anlamda mutlak yoksulluk; “insanların ihtiyaçlarını karşılamak için yeterli kaynağa sahip olamama durumu olarak veya çok benzer biçimlerde mutlak asgari refah düzeyinin altında kalma durumu ve yaşamda kalabilmek için gerekli mal ve hizmetlere olan ihtiyaçların karşılanamaması durumudur.”³

Mutlak yoksulluğun ikinci tanımı, “temel ihtiyaçlar yaklaşımı”ndan yola çıkmaktadır. Mutlak yoksulluğun ilk tanımının genişletilmiş halini ifade eden temel ihtiyaçlar yaklaşımı; gıda gereksinimleri yanında; barınma, giyim, temiz içme suyu, elektrik, sağlık, eğitim, altyapı hizmetleri gibi birçok ihtiyacı kapsamaktadır.⁴

Gelir üzerinden belirlenen diğer yoksulluk tanımı, görelî yoksulluktur. Görelî yoksulluk, bireyin içinde yaşadığı toplumun refah seviyesine göre

² Tefik Erdem, “Yoksulluk Üzerine Sosyolojik Bir Çalışma: Ankara Kent Yoksulları”, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, 2003, s. 22.

³ Fikret Şenses, **Küreselleşmenin Öteki Yüzü: Yoksulluk**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2001, s. 63.

⁴ Şenses, **a.g.e.**, s. 64; Belkıs Kümbetoğlu, “Afetler Sonrası Kadınlar ve Yoksulluk”, **Yoksulluk, Şiddet ve İnsan Hakları**, Ed. Yasemin Özdek, Ankara, TODAİE Yayınları, 2002, s. 129–142.

belirlenir ve o toplumda kişi başına düşen ortalama geliri referans alır. Yani göreceli yoksulluk, “yoksul hane halkı ya da birey ile o toplumda yaşayan ve mevcut şartlara göre ortalama bir gelire sahip olan hane halkı veya birey arasındaki gelir kaynaklarına sahip olma gücü arasındaki açıklıktır.”⁵ Göreceli yoksullukta biyolojik ihtiyaçların yanı sıra, toplumda ortalama olarak kabul edilen toplumsal ve kültürel harcamalar da dikkate alınır ve asgari bir yaşam standardı sağlamak için gerekli olan gelir düzeyi esastır.

Yoksulluğun mekânsal farklılaşmasının ortaya çıkardığı yeni bir yoksulluk ayrımı da, kentsel ve kırsal yoksulluktur. Kırsal ve kentsel yaşamın kendine özgü geçim mekanizmaları ve farklılaşmış yaşam tarzlarının, kentsel ve kırsal alanda yaşanan yoksulluğun da etki ve belirleyicilerinin farklılaşmasına neden olmuştur.

Kırsal yoksulluğun kaynağı “topraksız ve kalifiye olmayan işçiler”⁶ olarak görülmekle birlikte kırsal yoksulluk, “tarımsal emeğin, özellikle küçük meta üretim yapısı içerisinde, kendini yeniden üretememe koşul ve eğilimleri”⁷ olarak tanımlanmaktadır. Yani kırsal alanda çiftçilik ve hayvancılık yapacak üretim araçlarına sahip olamama ve toprak sahibinin ucuz emek gücü durumunda olma, kırsal yoksulluğun temelindedir.

Kentsel yoksulluk olarak nitelendirilen kavram ise çok daha geniş ve karmaşık anlamlara sahiptir. Kentsel yoksulluk, yalnızca gelir yetersizliği veya azlığını ve kentsel hizmetlerden yeterince yararlanamamayı kapsamaz; aynı zamanda, eğitim, sağlık, güvenlik gibi hizmetlerden daha az faydalanmayı, kentte mekânsal ayrışmanın dışlayıcı mekanizmalarını da içerir. Öte yandan kentsel yoksulluk, ekonomik ve sosyolojik yaklaşımlar ile kentteki belirli bir bölgenin belirli kaynaklardan yoksun oluşunun yanında, kentin göreceli dengesizliği, düzensizliği ve bozulmuş işlevselliği ve kentteki sosyal

⁵ Recep Dumanlı, **Yoksulluk ve Türkiye’deki Boyutları**, Ankara, DPT, 1996.

⁶ Şinasi Öztürk, “Kırsal Yoksulluk ve Neo-liberal Ekonomi Politikaları”, **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, cilt 1, sayı 5, 2008, s. 615.

⁷ Mehmet Ecevit, Yıldız Ecevit, “Yoksullukla Mücadele: Tarımda Mülksüzleşme ve Aile Emeğinin Metalaşması”, **Yoksulluk, Şiddet ve İnsan Hakları**, Ed. Yasemin Özdek, Ankara, TODAİE Yayınları, 2002, s. 119–127.

olanakların yetersizliği ile toplumsal etkinlik, yetkinlik ve organizasyonlar açısından da bir yetersizlik anlamına gelmektedir.⁸

Kentler, kırsal alandan farklılaşan çalışma koşulları, geçim mekanizmaları ve mekânsal ayrışmaları ile yoksul-zengin arasındaki gelir uçurumların görünürlüğünün arttığı bir yapıdır. Yani, “büyük kentler bir yandan zengin gettoları ile yoksul gettolarının oluşturduğu bir çelişki yumağı haline gelirken, gerek kentsel hizmetler, gerek yaşam düzeyi, gerekse de mekân standartları açısından birbirinden yalıtılmış bu mekânlar arasındaki fark giderek açılmaktadır.”⁹

Özellikle 1990 sonrasına ilişkin yoksulluk çalışmalarında, “yoksulluk” yerine “yeni yoksulluk” olarak kavramsallaştırılan bir yoksulluk anlatımına gidildiği görülmektedir. Yeni yoksulluk çalışmalarının temel tezi, küreselleşme sürecinin hız kazanmasıyla birlikte yoksulluğun da görünüm değiştirdiği ve özellikle toplumdaki dezavantajlı kesimler aleyhine bir sürecin işlediğidir. Türkiye’de bu akımın önde gelen yazarlarından Buğra ve Keyder¹⁰, yeni yoksulluğun, “toplumsal dışlanma riski taşıyan, kenarda kalan, özellikle ekonomik ilişkiler açısından sistemle bütünleşmesi giderek zorlaşan bir tabakaya işaret ettiğini” vurgulamaktadır. Yani yeni yoksulluk yazını, toplumda sosyal dışlanma yaşayan-yaşama riski yüksek olan ve dezavantajlı konumda bulunduğu belirtilen grupların bu süreçten daha olumsuz etkilendiğini belirterek, yoksulluk olgusunun parçalı bir anlatımını sunmaktadır. Bu görüş; günümüzün yoksulluğunun kadınları, yaşlıları, sokak çocuklarını, özürlüleri, işsizleri, suça itilmiş kişileri, etnik azınlıkları vb. daha derin biçimde etkilemekte olduğunu ortaya koyarak, yoksulluğu marjinallik, sosyal dışlanma ve sınıf-altı gibi kavramlarla açıklama eğilimindedir.

⁸ Güven Bilsel v.d., “Kentsel Yoksulluk/Yoksulluğun Değişik Tanımları ve Boyutları Üzerine”, **Yoksulluk, Kent Yoksulluğu ve Planlama**, Ankara, 8 Kasım Dünya Şehircilik Günü XXVI. Kolokyumu, 2002, s. 193.

⁹ Şehir Plancıları Odası, Dünya Şehircilik Günü 26. Kolokyumu Bildiri Çağrısı, 2002, (Erişim)<http://ankara.spo.org.tr/index.php?view=article&catid=21%3Aube-haberleri&id=618%3Adg-26-kolokyumu-bildiri-cars.>, Ocak 2008.

¹⁰ Ayşe Buğra, Çağlar Keyder, “Yeni Yoksulluk ve Türkiye’nin Değişen Refah Rejimi”, **Birleşmiş Milletler Kalkınma Programı İçin Hazırlanan Proje Raporu**, Ankara, 2003, s. 21. (Çevrimiçi) http://www.undp.org.tr/publicationsDocuments/new_poverty.pdf, Mayıs 2007.

Görüldüğü üzere, burada kısaca değinilen ya da ele alınmayan, yoksulluğu tanımlama ve açıklama amacı güden, birçok kavramsallaştırma mevcuttur. Yoksulluğun genel kabul gören ve her durumda geçerli olan bir tanımlamasının bulunduğundan bahsedilmesi de mümkün görünmemektedir.

Yoksulluk olgusunu tanımlamada sosyolojik, kültürel, sosyo-psikolojik belirleyiciler kullanılmakla birlikte, yoksulluk temelde ekonomik bir yetersizlik halidir. Dolayısıyla yoksulluk, ilk etapta mevcut zenginlikten neden toplumun bir kesiminin daha fazla yararlandığı, diğer kesiminin ise yararlanamadığı temel sorusu üzerine kuruludur. Böylece yoksulluk, zenginliğin bölüşümüne ilişkindir ve salt sınıf-dışı unsurlarla tanımlanan bir olgu olarak ele alınamaz.¹¹ Yani yoksulluk, her şeyden önce verili ve kendiliğinden oluşmuş bir durum değil, nedenleri olan toplumsal bir eşitsizlik halidir; dolayısıyla tarihseldir ve her zaman politik bir anlamı¹² da vardır. Böylece yoksulluğu, günlük kaç kalori ile yaşanabileceğini belirleyen, insanı yalnızca “bir canlı” durumuna indirgeyen tanımlamalar, sadece yoksul olanlar ve olmayanlar arasında bir çizgi belirlemek açısından işlevseldir. Ancak bu, sadece mevcut resmi görmekten öteye bir anlam ifade etmez. Yani “yoksul/yoksul olmayan” ikilemi herhangi bir tarihsellik içermeyen belirsiz genellikler”dir.¹³ Bu ayrım, tarihsel olandan bağımsız olmadığına göre, tarihsel belirlenimler ve hâkim ekonomik ve sosyal yapı, yoksulluğu belirler ve görünümünü farklılaştırabilir. Bu durumda yoksulluk, mutlak olmaktan ziyade göreceli bir toplumsal olgu olarak ortaya çıkar. Her tarihsel dönemde ve her durumda geçerli olan bir yoksulluk tanımı belirlemek mümkün görünmemektedir. Ayrıca genelgeçer bir yoksulluk tanımı olduğunun öne sürülmesi, yoksulluğun tarihselliğini ve ona yol açan etkilerini sorgulamayı olanaksız kılar.

¹¹ Sevilay Kaygalak, “Yeni Kentsel Yoksulluk, Göç ve Yoksulluğun Mekânsal Yoğunlaşması: Mersin/Demirtaş Mahallesi Örneği”, **Praksis**, sayı 2, 2001, s. 124.

¹² Özügürlü’nün yoksulluğun politik anlamına ilişkin belirttiği noktalar önemlidir. Buna göre yoksulluk, diğer birçok konu gibi politik ve bilimsel müdahalelerin doğrudan malzemesi haline gelmiştir. Tarihsel olarak yoksulların her yeniden keşfedilişinde, nasıl bir dünyayla karşı karşıya olduğumuz hakkında ontolojik bir tasavvur ve bu tasavvur aracılığıyla bizi insanlık halimizin hakikatlerine inandırmaya çalışan epistemolojik bir ikna girişimi bulunur. Bu yüzden yoksulluk, sadece kendisi için değil, ortak toplumsal hayatımızın anlamı ve şüphesiz hali için her zaman politik bir soru oluşturur. Bkz. Aynur Özügürlü, “Yoksulluk Araştırmalarına Eleştirel Bir Bakış”, **Mülkiye**, cilt 30, sayı 250, 2006, s. 57.

¹³ Özügürlü, **a.g.m.**, s. 63.

Bu çalışmada da yoksulluğa, tarihsel, politik ve ekonomik belirleyenleri ve sebepleri olan, göreceli bir olgu olarak bakılacak olup; 1980 sonrası Türk sinemasında yoksulluğun ele alındığı filmlerin tamamına yakınının kentte geçen yoksulluk hikâyelerini konu edinmesi sebebiyle, 1980 sonrası Türk sineması kentsel yoksulluk bağlamında incelenecektir.

1.2. YOKSUL KİMDİR?

Yoksulluğun ne olduğu sorusunun hemen ardından, yoksul olarak tanımlanan kişilerin kimler olduğu tartışması gündeme gelmektedir. Yoksulluk bir olgu olarak betimlendiğinde; bu durumu yaşayan kişilerin, grupların ya da sınıfların toplumsal bir karşılığı olup olmadığı, varsa bunların hangi toplumsal kesimlere tekabül ettiğini belirtmek gerekmektedir.

Önceki bölümde yoksulluğun tanımlanmasına ilişkin geliştirilen bakış açısından yola çıkarak, yoksulların kim olduğu da tespit edilebilir. Buna göre; mutlak yoksulluk sınırı altındaki kişiler, yani günlük asgari yaşam gereksinimini karşılayacak kadar geliri olmayan kişiler mi yoksuldur? İçinde bulunulan toplumsal yapının ortalama refah seviyesinin altında kalan kişiler mi yoksul olarak görülecektir? Yoksa kendisini yoksul olarak tanımlayan herkes yoksul mudur? Yoksulları belirlemede, yeni yoksulluk yazınının iddia ettiği gibi gelir dışındaki unsurları da (etnik köken, cinsiyet gibi) göz önünde bulundurmamak gerekecek midir?

Bu soruların yanıtları, yoksulluk literatürünün üzerinde görüş birliğine varamadığı temel sorunlarından. Ancak bu çalışma bağlamında, yoksul kişilerin temsil ettiği toplumsal kesimlerden kastedilenin ne olduğunu ortaya koymak anlamlı olabilir.

Yoksulluğu tanımlamak, aynı zamanda yoksulların kim olduğunu da belirlemek anlamına gelmektedir. Bu anlamda, tanımlamaların sınırlarından hareketle toplumda bir yoksul kitle tespit etmek, birçok yoksul kesimi göz ardı etme tehlikesini de taşır. Bu sınırlama, belki devletin sosyal politika tedbirlerini uygulamada ve hizmet götürmede kullanacağı yolu belirlemesi

açısından işlevsel olabilir. Ancak, bilimsel bir yoksulluk çalışması açısından keskin bir yoksul olan ve olmayan ayrımının bütüncül bakış açısını kaçırma tehlikesini içerdiği söylenebilir.

Yoksulları belirleme noktasında bu çalışma açısından iki noktayı ön plana çıkarmak gerekmektedir:

Bunlardan ilki, yoksulları günlük asgari gereksinim ile elde edilen gelirin kıyaslanması yoluyla yapılan hesaplamalarla kategorize etmeye çalışmanın anlamlı görünmemesine ilişkindir. Bu hesaplamalar, ihtiyaç-gelir analizi yoluyla dar anlamda ya da geniş anlamda ele alındığı durumların her ikisinde de sorunludur. Dar anlamdaki hesaplama göre yapılan analiz, insanı sadece beslenme, barınma ve ısınma gibi fiziksel ihtiyaçlarının karşılandığı durumda yoksul saymayan bir canlıya indirgemiş ve onu yoksul saymamış olacaktır. Geniş anlamdaki hesaplama göre yapılan analiz, tüketim skalasını genişletmektedir. Ancak bu durumda da, kişinin tüketim sepetine konacak harcama kalemleri, kişilerin farklı ihtiyaçları gözetenmeden yapılacaktır. Yani yoksulun ne kadar ve ne için harcama yapması gerektiği belirlenmiş olacaktır. Göreli yoksulluk hesaplamasında ön plana çıkan, ortalama gelirin belirli bir yüzdesinin altında ya da üzerinde kalma durumuna göre yoksulların tespit edilmesidir. Ancak burada da yoksulluğun sebepleri ve yoksulların toplumsal karşılıklarına ilişkin bir değerlendirme yapma olanağı bulunmamaktadır.

Bu yaklaşımlar yoksulları, toplumsal olarak belirlenen bir asgari geçim düzeyine ulaşmak için gerekli maddi imkânlara sahip olmayan insanlar olarak tanımlamaktadır. Gelir üzerinden yapılan bu değerlendirmeler, yoksulluğun kaynağına, oluş nedenine ilişkin bir sorgulama geliştirmemektedir. Anın fotoğrafını çekerek basit bir durum tespiti yapılmaktadır. Dolayısıyla nedenlere değil, sadece sonuçlara odaklanılmaktadır.¹⁴

Üzerinde durulması gereken ikinci nokta ise, yoksullar olarak adlandırılan kesimlerin toplumsal karşılıklarının ne olduğunu belirlemede ortaya çıkmaktadır. Yeni yoksulluk yazını, yoksulluğu anlama ve yoksulları

¹⁴ Yüksel Akkaya, “Devletçi Dönemde Yoksulluğa Bakış ve Sosyal Politika Üzerine Biraz Polemik Biraz Katkı”, **Toplum ve Bilim**, sayı 100, 2004, s. 126–128.

belirlemede, toplumsal dışlanma yaşama olasılığı yüksek risk gruplarından yola çıkmaktadır. Bu postmodern yoksulluk yaklaşımına göre, kişinin bir toplumda etnik azınlık olması, özürlü olması, yaşlı olması, cinsel yöneliminin toplumun genelinden farklı olması veya kadın olması vb. durumlar, o kişinin ayrımcı muamelelere maruz kalmasına ve toplumsal dışlanma yaşamasına neden olabileceğinden yoksullaşma riskini de artırmaktadır. Burada öncelikli olarak, kişileri yoksulluktan kurtaracak en önemli araç olan emek gücünün kullanma olanağının sınırlandığı durumlar ele alınmaktadır. Yani yoksullar denildiğinde, işsizler ve çalışamayacak durumda olanlar ön plana çıkmaktadır. Oysa özellikle 1980 sonrası, belki önceki dönemlerden çok daha fazla oranda, çalışan kesimlerin de aleyhine işleyen bir süreci beraberinde getirmiştir. “Kuşkusuz kişinin bir işinin olması, kendisini ve ailesini yoksulluktan kurtarabilecek bir gelire sahip olması anlamına gelebilir ve ona göreceli bir avantaj sağlayabilir. Ancak küresel düzenin ortaya çıkardığı yeni işgücü piyasaları ve çalışma koşulları, istihdamın bireyleri yoksulluktan kurtarmaya yetmediğini, hatta yıllardır işgücü piyasasında aktif olarak çalışanların bile yoksullaştığını ortaya koymaktadır.”¹⁵ Yani 1980 sonrasının sosyal politikalarının ve yoksulluk tartışmalarının çalışan sınıflardan büyük çoğunluğunu işsizlerin oluşturduğu yoksullara doğru kayması, çalışanların yoksulluktan kurtuldukları şeklinde okunmamalıdır.¹⁶

Dolayısıyla, toplumsal sınıf ayrılıklarında ortaya çıkan orta sınıf, işçi sınıfı ve aşağı sınıflar ayrımında¹⁷; orta sınıf içerisinde değerlendirilen kendi hesabına çalışan küçük iş sahipleri, çiftçiler vb. yoksulluk yaşayabileceği gibi, yapılan işin niteliğine, çalışma koşullarına ve iş güvencesine bağlı olarak işçi sınıfı ve oldukça düşük yaşam standardına sahip olan, yapısal işsizlik içerisinde bulunan ve marjinal emekçi kitlesini oluşturan aşağı sınıflar da yoksul kategorisinde değerlendirilmelidir.

Bu çalışmada, yoksul olarak adlandırılan toplumsal kesimler, geniş anlamda ele alınacaktır. Buna göre, kısmen ücretli çalışanlar, marjinal işlerde

¹⁵ Naci Gündoğan, **Yoksulluğun Değişen Yüzü: Çalışan Yoksullar**, Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Yayın No: 1727, 2007, s. 158.

¹⁶ Akkaya, **a.g.m.**, s. 132.

¹⁷ Bkz. Giddens, **a.g.e.**, s. 268-278.

kayıt dışı ve güvencesiz çalışanlar, tarım işçileri, işsizler ve varlıksız-çalışamayacak durumda olanlar bu çalışma bağlamında yoksul kategorisinde değerlendirilecek olup, 1980 sonrası Türk sinemasının yoksulluğa bakışını ortaya koyarken yoksulluk ve yoksullar bu geniş bakış açısıyla analiz edilecektir.

İKİNCİ BÖLÜM

1980 SONRASI TÜRKİYE’DE YOKSULLUK

2.1. 1980 SONRASI EKONOMİ POLİTİKALARI BAĞLAMINDA YOKSULLUK

2.1.1. 1980 Sonrası Ekonomi Politikalarının Dönüşümü

Yoksulluk, her tarihsel dönemde var olan bir sorundur. Özellikle kapitalizmin ortaya çıkışı ile birlikte üretim ve istihdam yapısında yaşanan değişimler, yoksulluğun artık değişmez bir sosyal sorun olarak kendini göstermesi gerçeğini gündeme getirmiştir. Ancak kapitalist üretim biçiminin her tarihsel uğraşında, ekonomik ve sosyal politikaların değişimi ölçüsünde, yoksulluğun derinliği ve görürüm biçimleri de farklılaşabilmektedir. Örneğin, Sanayi Devrimi ve kapitalist üretim biçiminin ilk ortaya çıktığı yıllarda, yoksulluk ve ekonomik eşitsizlik sorunu geçmiştekinden farklı olarak daha vurucu ve kitlesel bir sorun olarak gündeme gelmiş olup, refah devleti döneminde yoksulluk, devletin sınıflar arasında uzlaşma sağlama görevi ile birlikte yoksulluğu azaltmada etkin rol üstlenmesinin gerekliliğinin ortaya konduğu bir sorundur.

1980’li yıllar, dünyada ve Türkiye’de ekonomik ve sosyal politikalarda ciddi bir farklılaşmaya gidildiği yıllardır. Bunun sonucu olarak gelir uçurumları ve yoksulluk, yalnızca az gelişmiş ülkelerde değil, dünyanın her yerinde önemli bir sorun olarak değerlendirilmiştir. Hatta yoksulluk, ülkelerin kendi içlerinde gelir dağılımlarında ve ekonomi politikalarındaki çeşitli düzenlemelerle giderebilecekleri bir sorun olmaktan çıkmış, küresel düzeydeki önlem ve politikalarla konu olmuştur.* Dolayısıyla yoksulluk artık,

* 1980 sonrasının yoksulluk görünümünün bu kadar gündemde olması, mevcut ekonomik düzenin ve kapitalist işleyişin krizinin tüm dünyada sorgulanması anlamına da gelmektedir. Bu durum, belki de sistemin işleyişinin devamını sağlamak açısından yoksulluk konusunda her düzeyde çözüm üretme

derin toplumsal ve siyasal sarsıntılara yol açabilecek ve göz ardı edilemeyecek boyutlarda bir sorun olarak görülmekte, ulusal ve uluslararası gündemi belirlemektedir.

1980 öncesi, dünyada “büyük buhran” olarak adlandırılan 1929 krizinden bir kurtuluş çabası olarak ortaya çıkan ve Keynesyen iktisat modelini temel alan refah devleti dönemi, kapitalist üretim sürecinin tarihsel bir uğrağı olmakla birlikte, devlet politikalarıyla toplumsal eşitsizliklerin bir ölçüde törpülenmesi işlevini görmüştür. Çünkü modern üretim süreci, sermaye birikim ve üretim biçimlerindeki farklılaşmalar, modern anlamda bir işçi sınıfının ortaya çıkışı ve toplumsal eşitsizliğe yapılan vurgu, devletin sosyal alana ilişkin düzenlemeler yapmasını hem meşru, hem de gerekli kılmıştır. Refah devleti süreci, 1970’lerde ortaya çıkan krizle birlikte sorgulanmaya başlayacak ve 1980’lerde dünyadaki genel ekonomik eğilim sonucunda devletin sosyal alandan çekilmesini beraberinde getiren neoliberal politikalar, hâkim politika haline gelecektir.

19. yüzyıl ortalarından itibaren güçlenen işçi hareketleri ve toplumsal mücadele zemininde elde edilen kazanımlar, liberal ekonomi politikaları ve yönetim tarzına ilişkin itirazları gündeme getirmiş, sosyal alanı sınırlı devlet müdahalesiyle düzenleme yeterli görülmemiştir. Bu süreçle birlikte, radikal sosyal hareketlerin bir ölçüde baskı altına alınması ve tehdit unsuru olma özelliklerinin asgariye indirilmesi gerekliliği ortaya çıkmıştır. Sonuç olarak, piyasa ekonomisinin üretmiş olduğu toplumsal ve siyasal gerilimleri yumuşatma ve kontrol altına alma ihtiyacından doğan sosyal refah devleti modeli, emek gücünü piyasanın yarattığı risklerden korumaya yönelik uygulamalarla hayata geçmiştir. Böylece, emek-sermaye çelişkisini törpülemek ve kontrol altında tutmak üzere ortaya konan bir yönetim tarzı olan sosyal refah devleti, toplumsal uzlaşma temeli üzerine kurulmuştur ve

arayışlarını beraberinde getirmektedir. Birçok ulus üstü yapılanma, yoksullukla mücadele amaçlı politika belirleme ve devletlere yol gösterme çabası içerisinde olmuşlardır. Örneğin, küresel ölçekte ekonomi politikalarını tayin etme ve ülkeler üzerinde belirleyici olma rolünü üstlenen Dünya Bankası’nın son yıllarda dünyadaki ve özellikle az gelişmiş ülkelerdeki yoksulluğun göz ardı edilemez boyutlarını ortaya koyma yönündeki eğilimleri, bu bağlamda değerlendirilebilir.

devlet sosyal ve ekonomik alana müdahalesini, bu çatışmaları örten uzlaşma üzerinden meşrulaştırmıştır.¹⁸

Devletin ekonomide ve sosyal alandaki eşitsizliği giderme hususunda üstlenmiş olduğu rol, aynı zamanda ona sınıflar arasında bir hakem görevi de yüklemekte ve devlet-işçi-işveren arasında uzlaşmaya dayalı bir anlayış ortaya çıkmaktadır. Sosyal refah devleti anlayışının, salt liberal unsurların egemen olduğu ekonomik yapıya kıyasla yoksullukla mücadele açısından oldukça etkin olduğu söylenebilir. Bu dönemde devletin, yoksullukla mücadele ile ilgili olarak çeşitli idari ve yasal tedbirlerle yoksullukla mücadele araçları oluşturmaya ve var olan eşitsizlikleri asgariye indirmeye ya da en azından keskin hale getirmemeye özen gösterdiği görülmektedir. “Bireysel risklerin toplumsallaşmasına dayanan, yardım değil, bir hak olarak gerçekleşen toplumsal ve genel sigorta anlayışı”¹⁹, işsizlik sigortaları, yoksul kesimlere sosyal yardım uygulamaları, eğitim, sağlık gibi hizmetlerin sosyal yönünün ön plana çıkarılarak, kişilere maliyet getirmeyecek biçimde sunulması, sosyal konut uygulaması sosyal refah devleti anlayışının pratiklerine örnek verilebilir. Yani bu dönemde devlet, elde edilen zenginliğin toplumsal dağılımında etkili bir aktör olarak ortaya çıkmış, toplumsal uçların keskinleşmesini bir ölçüde önleyebilmiştir.

1970’lerde yaşanan ekonomik krizlerin tüm dünyada önemli sarsıntılara sebep olması, refah devleti sisteminin sorgulanabilirliğini gündeme getirmiştir. 1980’ler ise dünyada ve Türkiye’de, liberalizmin farklı bir biçimde yeniden ekonomik ve sosyal politikalara yön vermesi ile birlikte ideolojik ve toplumsal dönüşümlerin başlangıcı olmuştur.

Neoliberal dönemin, ayrı bir dönem olarak incelenmesinin belirli nedenleri vardır. Öncelikle söz konusu dönemde, küreselleşme olarak adlandırılan süreçle birlikte sermayenin serbest dolaşımı, ulus üstü yapılanmalar aracılığıyla sağlanmıştır. Bu durum, önceki dönemlerin üretim ve istihdam yapısında köklü değişikliklere neden olmuştur. Dolayısıyla

¹⁸ Nadir Özbek, “Osmanlı’dan Günümüze Türkiye’de Sosyal Devlet”, **Toplum ve Bilim**, sayı 92, 2002, s. 14–15.

¹⁹ Ahmet İnsel, **Neo-Liberalizm: Hegemonyanın Yeni Dili**, İstanbul, Birikim, 2004.

küreselleşme ekonomisi, ülke sınırları ile tanımlanan bir pazar anlayışının yerine, üretim-tüketim süreçlerinin tümünde uluslararası sermayenin belirleyici rol üstlendiği bir yönelime sahip olmuştur. Ataay²⁰, uluslararası şirketlerin, onların devletlerinin ve örgütlerinin egemen olduğu yeni yapılanmanın sermayeler arası hiyerarşiye dayanan öncü sanayiler temelinde inşa edildiğini, sermaye ve malların ülkeler arasında dolaşımına ilişkin engellerin kaldırılarak sermaye hareketliliğinin arttığını belirterek, bu sürecin kapitalizmin dünyadaki eşitsiz gelişimine yaptığı etkileri şöyle sıralamaktadır: Dünya ekonomisine egemen ülke ve bölgelerin ortaya çıkması, hizmet sektörlerinin ağırlık kazanması, gelişmiş ülkelerde kısmen yüksek ücretli, geniş sosyal haklardan yararlanan bir kesim varken, az gelişmiş ülkelerde düşük ücretli, geri teknolojileri kullanan ve sınırlı sosyal haklara sahip bir emek gücünün bulunmasıdır. Dolayısıyla 1980 sonrasının küreselleşmiş dünya ekonomisi, sektörel farklılaşmaların, istihdam politikalarında ve çalışma yaşamında emeği güçsüzleştiren birtakım düzenlemelerin ve devletin sosyal alandaki rolünden çekilmesi düşüncesinin hâkim olduğu bir dönemi nitelemektedir.

1980 sonrası ekonomilerindeki sektörel farklılaşmanın yönü sanayisizleşmeye doğrudur ve hizmet sektöründe önemli bir artış görülmeye başlamıştır. Sanayi sektöründe azalan yatırımlar ve artan işsizlik oranları verimlilik artışına bağlanmış, sektörde hızla artan işsizlik oranları görülmüştür. Bunun yanında, Batı'nın sanayileşme sürecini tamamladığı ve rekabetin ön planda olduğu yeni ekonomik yapılanma düşünüldüğünde, kârlılık esasına dayalı olarak finans, bankacılık, iletişim, bilişim, enformatik, rekreasyon gibi hizmet alanlarına kayma söz konusu olmuştur. Bu sektördeki işlerin bir kısmı nitelikli işgücü ve yüksek eğitim gerektirmekle birlikte, bir kısmı da hiçbir nitelik ve eğitim gerektirmeyen, düşük ücretli işlerdir.²¹

Ancak, 1980 sonrasının yeni ekonomik ve sosyal politikalarının esas yoksullaştırıcı etkisi; işsizlik, çalışan kesimlerin ücretlerindeki düşüşler ve

²⁰ Faruk Ataay, "Türkiye Kapitalizminin Mekânsal Dönüşümü", **Praksis**, sayı 2, 2001, s. 63-65.

²¹ Melih Ersoy, "Sanayisizleşme Süreci ve Kentler", **Praksis**, sayı 2, 2001, s. 34-36.

çalışma şartlarındaki değişimler ile özelleştirme uygulamaları ve devletin sosyal alandan çekilmeye başlamasının toplumsal maliyetlerine ilişkindir.

Neoliberal dönemde yoksullukla bağlantılı olarak çalışma ve emek açısından ortaya çıkan yeni koşullar; esnek çalışma, esnek üretim ve taşeronlaştırma adı verilen yeni üretim ve istihdam biçimlerini ve emeğin örgütlenmesi önünde birtakım engelleri ortaya çıkarmıştır.

Esnek çalışma ya da üretim olarak adlandırılan yeni üretim yöntemi, kitlesel üretim ve tüketimin temel aracı olan Fordist üretim biçiminin terk edilerek, özellikle bilgi teknolojilerinin üretim süreçlerindeki yoğun etkisiyle birlikte daha esnek bir çalışma yöntemini vurgular. Bu üretim biçiminin ortaya çıkmasında, stok çalışma anlayışının yerini tüketilebilme miktarı kadar üretim anlayışının almasının etkisi büyüktür. Esnek çalışma, çalışanların aleyhine birtakım sonuçlar doğurmuştur. Bu sonuçlardan en önemlisi, daha önce bir kurallar bütünü içerisinde yürütülen üretim-tüketim faaliyetlerinin ve kurallarını çalışanların ve sermayenin birlikte koyduğu uzlaşmacı sistemin yerine, yeni sistemin tamamen sermayenin belirlediği bir kuralsızlık üzerine inşa edilmesidir. Dolayısıyla iş süreleri, ücretler, çalışma yerleri gibi çalışma yaşamında çalışanları derinden etkileyecek birçok unsurun belirlenmesinde çalışanların karar süreçlerinde baskı unsuru olmadıkları bir yapı ortaya çıkmıştır.²²

Taşeronlaştırma ise, üretim sürecindeki bir farklılaşmaya işaret eden yeni bir uygulamadır. Kitlesel üretimin ve hem çalışanların hem de çalışılan yerin bütünlüğünün terk edildiği esnek üretimle doğrudan ilgili olan taşeronlaştırma, “çok sayıda işçinin bir arada çalıştığı ve üretim üzerinde zaman zaman hâkimiyet kurabildikleri iş yerlerinde üretimin birbirinden kopuk olarak parçalanması”²³ şeklinde kendini göstermiştir. Asıl işi yapanın, başka bir alt işverene işi yaptırması anlamına gelen taşeronlaştırma genellikle iş güvencesinin sınırlı olduğu bir çalışma biçimi olup, işçilerin kolayca işten çıkarılması sonucunu da doğurmaktadır. Dolayısıyla taşeronlaştırma ile

²² Tufan Sertlek, “Küreselleşmenin Emekçiler Üzerindeki Etkileri”, **Yoksulluk, Şiddet ve İnsan Hakları**, Ed. Yasemin Özdek, Ankara, TODAİE Yayınları, 2002, s. 318–319.

²³ Erkan Aydoğanolu, “Taşeronlaştırma”, **Evrensel Gazetesi**, 07.01.2010.

yaratılan bu parçalanmanın çalışanlar üzerinde yarattığı etki, örgütlenme önünde yarattığı engeller ve iş güvencesinin sınırlandırılması şeklinde ortaya çıkmaktadır.

1980 sonrasında özelleştirme uygulamaları, devletin sosyal alandaki rolünün sınırlandırılması ve kamusal nitelikteki birçok hizmetin serbest piyasa işleyişine bırakılması sonucunu doğurmuştur. Özellikle eğitim, sağlık, ulaşım gibi geçmişte dolaylı bir destek mekanizması oluşturan hizmetlerin piyasa işleyişine bırakılması gelir dağılımındaki uçurumun derinleşmesinde etkili olmaktadır.

Neoliberal sürecin sonuçlarından birisi de, yoksul kesimleri daha da yoksullaştırıcı etkilerin ortaya çıkması yanında, büyük oranda tüketimin ve tüketimi özendirici mekanizmaların ön plana çıkarılmasıdır. Nitekim, reklam ve tanıtım sektörlerinin özellikle bu dönemde artmasının nedeni tüketimi sürekli canlı tutmaya çalışma eğilimidir. Cangızbay,²⁴ küreselleşme olarak adlandırılan dönemin diğer anlamının her şeyin “pazar-içinleşme”si olduğunu belirterek, bu süreçte daha az pazarlık gücüne sahip olanların kendilerini her an daha fazla dezavantajlı kılacak fasit bir daire içine girdiğini belirtmektedir. Bu daire içerisine hapsolanlar ise öncelikle daima en yoksul ve yoksun durumda bulunanlardır. Tüketim kültürü, tüketim toplumu tanımlamalarının ise küreselleşme/globalization/mondialisation olarak adlandırılan topyekun pazar-içinleş(tir)menin insan davranışları düzeyindeki tezahürleri olduğunu vurgulamaktadır. Dolayısıyla, 1980 sonrasında yoksulluk görünümünde yoksulluk-tüketim ironisi belirleyici olmuştur, günümüzde de belirleyici olmaya devam ettiği görülmektedir.

Özet olarak, neoliberal ya da küresel dönem olarak adlandırılan son 30 yıllık dönemin ekonomi ve sosyal politika uygulamaları, çalışma yaşamında çalışanların aleyhine gelişen birtakım uygulamalar ve devletin, çalışanların ve toplumda ekonomik açıdan yoksun diğer kesimleri

²⁴Kadir Cangızbay, **Sosyalizm ve Özyönetim, Reel Sosyalizmden Sosyalist Realiteye**, Ankara, Ütopya Yayınları, 2003, s. 70–73; Kadir Cangızbay, “Toplumsal Davranışlardan Yakalamaya Kalkışmak, Egemenlik İlişkilerini Yok Sayan Bir Paradigmaya Dayanıyor”, **Entelektüel Perspektif: Kültür, Siyaset ve Toplum Söyleşileri**, Ed. Mehmet Zincirkıran, İstanbul, Alfa yayınları, 2004, s. 285.

korumadaki rolünü terk etmesi ile gerçekleşmiştir. Bu süreç, ücretlerin düşüşü, çalışma koşullarında geriye gidişler, işten çıkarmalar ve artan oranda işsizlik, enformel sektördeki büyük genişlemenin yarattığı ekonomik ve sosyal yoksunluklar, bireyci paradigma ve tüketim kültürünün ortaya çıkışı gibi göstergelerle ortaya çıkmıştır. Elbette bu süreci yalnızca çalışanların aleyhine değil, tüm toplum kesimleri için gelir uçurumlarını artırıcı ve yoksullaştırıcı etki yaptığı görülmektedir. “Sermayenin devingenleşmesi, yani yatırımları yeryüzünün işgücü maliyetlerinin daha düşük, hammadde kaynaklarının daha ucuz ve kolay erişilebilir... olmasını sağlayan çok uluslu şirket stratejileri, işgücü piyasasının esnekleştirilmesi..., her zaman yüksek oranda işçi çıkarmaların eşlik ettiği özelleştirmeler; kamu hizmetlerinin tasfiyesi, sosyal güvenlik hizmetlerinin göçertilmesi, sağlık, eğitim gibi temel insan haklarına yönelik hizmetlerin özelleştirilmesi, özelleştirilmeyenlerde gözlemlenen hızlı kalite/yeterlilik yitimi; finans sektöründe aşırı büyüme...”²⁵ gibi uygulamalar, yoksulluğu derinleştirdiği gibi toplumsal kesimler arasındaki gelir farklılıklarını da keskinleştirmiştir.

2.1.2. 1980 Sonrası Ekonomi Politikaları Bağlamında Türkiye’de Yoksulluğun Genel Görünümü

Genel olarak dünyada 1980 öncesi, sosyal refah devleti anlayışıyla, 1980 ve sonrası ise neoliberal dönem ve ekonominin küresel bir yapılanma içerisinde ulus ötesi hale geldiği süreçle karakterize edilmektedir. Türkiye de bu sürecin dışında kalmamış, 1980 sonrasının ekonomi politikalarında yaşanan farklılaşma hemen hemen dünyadaki yeni dalgayla paralel olarak ilerlemiştir. Elbette bu yeni ve farklı liberalizasyon dönemi, Türkiye’deki yoksulluğun belirleyicilerini ve görünümünü değiştirmiştir.

1980 öncesi Türkiye’de, kalkınma paradigması eksenindeki ekonomi politikalarının etkin olduğu görülmektedir. Bu dönemde, planlı ve korumacı bir

²⁵ Sibel Özbudun, “Küresel Bir Yoksulluk Kültürü mü?”, **Yoksulluk, Şiddet ve İnsan Hakları**, Ed. Yasemin Özdek, Ankara, TODAİE Yayınları, 2002, s. 54.

ekonomi anlayışı ile birlikte, ithal ikameci ve iç pazara dönük bir üretim yöntemi benimsenmiştir. Böylece dışa bağımlılığı bir ölçüde azaltmak, ülkede sanayi yatırımlarını artırarak istihdam yaratmak ve elbette uzun dönemli kalkınma planları ile birlikte sanayi temelli bir kalkınma stratejisi ortaya koymak hedeflenmiştir.

1980 öncesinde devletin rolüne bakıldığında ise devletin toplumsal sınıflar arasında gelirin yeniden dağıtımı rolünü üstlendiği görülmektedir. Buna göre devlet, uzlaştırmacı ve birleştiricidir. 1980 öncesinde toplumsal yapıda, sınıflar arasında geniş tabanlı bir uzlaşma görülmektedir. Devletin bu konuda üstlendiği rol, ekonomik gelirlerin ve rantların dağıtımından kaynaklanabilecek gerilimlerin önlenmesini de sağlamıştır. Dolayısıyla zenginliğin ve yoksulluğun kuralları, sağlanan bu uzlaşma sayesinde bellidir ve toplumsal bir gerilim yaratmamaktadır.²⁶ Kabaca Türkiye’de 1945-1980 dönemi, devletin sosyal alana müdahalesi ile sosyal çelişkilerin törpülenmeye çalışıldığı ve iktisadi kalkınma olarak tanımlanan sürecin belirleyici olduğu dönemdir. Bu dönemde, muhafazakar, popülist zaman zaman da ortanın solu renklerine bürünen siyasal rejimi Keynezyen sosyal refah devleti olarak belirlemek mümkündür.²⁷

1970’lerde yaşanan ekonomik krizler, liberal çevreler tarafından refah rejiminin sorgulanmasını gündeme getirmiştir. 1980 ve sonrası, Türkiye’deki politikalar açısından da bu sorunun yapıldığı yıllar olmuştur. 1980’lerden günümüze Türkiye’de birçok makro ekonomik gelişme yaşanmıştır. Bunların her birinin yoksulluk açısından yarattığı etkilerdeki farklılıkların, ayrıntılı olarak bu çalışma kapsamında incelenmesi mümkün görünmemektedir. Dolayısıyla burada, Türkiye’de 1980 sonrası ekonomik politikalara yön veren temel olaylar ve eğilimler üzerinde durulacaktır.

Türkiye için 1980 yılı, ekonomik ve siyasal açıdan önemli iki gelişmenin yaşandığı yıldır. Bunlardan ilki, 24 Ocak 1980’de kamuoyuna

²⁶ Oğuz Işık, Melih Pınarcıoğlu, “Kent Yoksulları Arasında Güce Dayalı Ağ İlişkileri: Sultanbeyli Örneği”, **Toplum ve Bilim**, sayı 89, 2001 s. 33.

²⁷ Özbek, **a.g.m.**, s. 22-23.

duyurulan “24 Ocak Kararları” olarak bilinen bir ekonomik istikrar programının yürürlüğe girmesidir. Diğerisi ise, 12 Eylül 1980 askeri darbesidir.

24 Ocak Kararları, Türkiye’nin iç pazara dönük, kalkınmacı üretim stratejisinin reddi ve bunun yerine dışa açılmacı, serbest piyasanın desteklendiği yeni ekonomik yapıya geçişinin ilanıdır. Bu ekonomik paket temel olarak, serbestlik derecesi artırılan bir kambiyo politikası; ithal kotalarının kaldırılmasıyla liberasyona yönelen bir ithalat rejimi; pahalı döviz, ucuz kredi ve vergi iadesi gibi teşvik ve sübvansiyonlarla desteklenen ihracatın bir ulusal öncelik haline getirilmesi; ağır sanayi ve temel mallara dönük kamu yatırımlarının giderek tasfiyesi ve bazı KİT’lerin özelleştirilmesinin hedeflenmesi; ... fiyat kontrollerinin ve temel malların çoğundaki sübvansiyonların kaldırılması; grev, toplu sözleşme ve sendikal faaliyetlerin yasaklandığı dört yıl boyunca ücretlerin zorunlu tahkim sistemiyle saptanması uygulamalarını getirmektedir. Esasen 24 Ocak kararlarını, Türkiye’nin içinde bulunduğu krizden çıkış yolu niteliğinde ortaya konan özgün bir istikrar programı olarak değerlendirmek doğru görünmemektedir. Çünkü bu paketin, Dünya Bankası aracılığıyla yabancı sermayenin serbestisini ve yerli-yabancı sermayenin emek karşısındaki konumunu güçlendirmeyi amaçlamakta olduğu ve dış kaynaklı olarak yapısal uyum perspektifi içerdiği bilinmektedir.²⁸

Dolayısıyla 24 Ocak 1980’de çıkarılan istikrar paketinin, yalnızca dönemsel bir ekonomik çıkmazı aşmak üzere ortaya konmuş önlemler dizisi olmadığı görülmektedir. 24 Ocak Kararları, 1980’den günümüze Türkiye ekonomisinin küresel ekonomiye entegre olma sürecinin, sermayenin güçlendirilmesi anlamındaki dönüşümünün, kısaca neoliberal yaklaşımların benimsenmesinin ilanı niteliğindedir.

24 Ocak Kararlarının ardından aynı yıl, 12 Eylül askeri darbesi gerçekleştirilmiştir. Baskıcı yöntemlerin egemen olduğu darbe ile birlikte, toplumsal hareketler yok edilmiş, siyasal ve toplumsal alan tümüyle baskı altına alınmıştır. Toplumsal ve siyasal alanın tamamen otoriter yöntemlerle

²⁸ Korkut Boratav, **Türkiye İktisat Tarihi 1908-1985**, İstanbul, Gerçek Yayınevi, 6. bs., 1998, s. 121-123.

kuşatılmasını takip eden süreçte askeri rejim, ekonomik alanda hızla 24 Ocak Kararlarını uygulama sürecine girmiştir. Boratav'ın²⁹ belirttiği gibi, “iktisadi konularda liberal bir görüntü taşıyan söylemin, Türkiye'nin siyasi tarihinin en baskıcı dönemlerinden birinde yeşermesi” ironik görünmekle birlikte, çok da rastlantısal bir gelişme olarak değerlendirilemez. Çünkü 24 Ocak Kararlarının uygulanması açısından, Türkiye’de 1980 öncesi oluşan toplumsal hareketlerin, özellikle de işçi hareketlerinin otoriter biçimde bastırılması gerekmektedir. Nitekim, sendikaların kapatılması, grevlerin yasaklanması ve baskıcı ve otoriter yöntemlerle tüm toplumsal yapıya korkunun salınması, askeri yönetimin bu bağlamda gerçekleştirdiği uygulamalar olarak değerlendirilebilir.

24 Ocak Kararlarının ardından iktidara gelen Özal hükümeti, Türkiye’de ortaya konan yeni ekonomik düzenin uygulanması ve yerleştirilmesi açısından önemli bir taşıyıcı olmuştur. Bu dönemde de dışa açık ekonomi uygulamaları devam etmiş; yaratılan kâr mekanizmalarının dağıtımı, yalnızca belirli toplum kesimlerinin yararlanması ve gelirin belirli çevrelerde birikmesi şeklinde ortaya çıkmıştır. Reel işçi ücretlerinde yaşanan düşüşler, artan işsizlik, sosyal refah harcamalarının azaltılması, sosyal alana ait devletin yürüttüğü bazı hizmetlerin özel sektöre devri ve bazı KİT’leri özelleştirme eğilimleri, çalışanlar ve diğer kesimler açısından gelir dağılımını bozucu ve yoksullaştırıcı etki yapmıştır.

Bu dönem, “serbest piyasa ekonomisi”, “hür teşebbüs”, “orta direk”, “köşeyi dönme” gibi terimlerin yaygın olarak kullanıldığı bir dönemdir. İdeolojik izler taşıyan bu anlayış, toplumsal bir aşınmaya neden olmuş; toplumsal yaşam odağı, bireyselleşme ile birlikte işyerinden ve üretimden kopuş yaşamıştır.³⁰ İzlenen popülist politikalarla birlikte, kentli yoksul kitlelerin ve hızlanan göç nedeniyle kentlerde yığılan kırsal yoksulların, serbest pazar ekonomisi ve “köşe dönme”, “işini uydurma”, “bugünü kurtarma” zihniyetine teslim olduğu, üretimden çok rantiyeciliğe dayanan bir anlayışın toplumsal

²⁹ Boratav, **a.g.e.** , s. 126.

³⁰ Boratav, **a.g.e.** , s. 125–127.

belleğe işlendiği görülmektedir.³¹ Dolayısıyla uygulanan ekonomi politikaları ve bunların toplumsal alana işlenen ideolojik yansımaları, yalnızca ekonomik anlamda yoksullaşmaya neden olmamış, aynı zamanda kültürel bir yozlaşma ve aşınmayı da beraberinde getirmiştir.

80'lerden günümüze kadar Özal dönemini takiben Türkiye ekonomi tarihinde birçok inişli çıkışlı dönem görülmüş, Türkiye küreselleşme çağında küresel ekonominin gereklerine uymak açısından farklı gelişmeler yaşamıştır. 1980'lerden 1990'lara kadar ihracata dayalı büyüme modeli ile birlikte sanayi ve tarım sektörlerinde yaşanan gerilemeler, işsizlik, işçi ücretlerindeki düşüşler, gelir dağılımının ücretliler aleyhine bozulması, finans ve bankacılık sektöründeki ücretlerin yükselişi, 1989 yılında uluslararası sermaye hareketleri üzerindeki denetimi kaldırıcı yöndeki yasal düzenleme, bu gelişmeyi takip eden süreçte yüksek enflasyon rakamları, artan dış borçlarla birlikte baş gösteren 1994 ekonomik krizi, krizin etkilerini telafi amacıyla ortaya konan, ancak sonuçları itibariyle yoksulluk yaşayan kesimler açısından olumlu gelişmeler doğurmayan 5 Nisan Ekonomik Paketi'nin yürürlüğe konması³², bu gelişmelerin başta gelenleridir. Türkiye 1994 ekonomik krizinin ardından da, küresel dalgalanmaların ve kendi iç ekonomik denge sorunlarının etkisiyle krizler yaşamıştır. Kasım 2000 ve Şubat 2001 krizleri ekonomik durgunluk ve işsizlik yarattığından, yoksul toplumsal kesimleri ve ücretlileri derinden etkilemiştir. 2008 krizinin ise etkileri halen sürmekte olduğundan, içinde bulunduğumuz dönem itibariyle uzun dönemli bir tahlil yapma olanağı bulunmamaktadır.

1980 sonrası Türkiye'de benimsenen ekonomi politikalarının, önemli makro ekonomik değişiklikleri getirdiği ortadadır. Eşitsizlik olgusu, kapitalist üretim biçimine içkin bir durum olmakla birlikte, özellikle serbest rekabet anlayışının rekabet edebilenler ve edemeyenler arasındaki farkı belirginleştirmesi sebebiyle, küreselleşmenin eşitsizliğin boyutlarını ve biçimlerini farklılaştırdığı belirtilebilir. Bu değişimler, toplumun değişik

³¹ Tülin Öngen, "Yeni Liberal Dönüşüm Projesi ve Türkiye Deneyimi", **İktisat Üzerine Yazılar I: Küresel Düzen, Birikim, Devlet ve Sınıflar**, Der. A. Haşım Köse, Fikret Şenses, Erinç Yeldan, İstanbul, İletişim Yayınları, 2003, s. 177.

³² Kayalak, **a.g.m.**, s. 137-139.

kesimlerini farklı boyutlarda etkilemiştir. Genel olarak sermayeye dönük, liberal nitelikteki ekonomi politikaları, Türkiye’de yoksulluk yaşayan ücretli kesimlerin ve marjinal-enformel çalışan kesimlerin yaşam standartlarını olumsuz yönde etkilediği belirtilebilir.

Türkiye’de 1980 ve sonrasında yaşanan gelişmeler, küreselleşme, devletin yeni rolü, özelleştirmeler ve kamu harcamalarındaki düşüşler bağlamında düşünüldüğünde, dünyadaki neoliberal gidişattan ayrı değerlendirilemez. Bu tarihle birlikte, sosyal devletin unsurları giderek kamusal alanın dışına taşınmaya ve piyasa ekonomisi, kamusal alanın ekonomik aktivitelerinde ölçü oluşturmaya başlamış; başta reel harcamalar olmak üzere toplumsal masraflar ve toplumsal tüketim harcamaları kısılarak, özel mali sermaye niteliğindeki harcamalar desteklenmiştir.³³ Yoksullaşma, bu politikaların doğrudan bir sonucu olarak ortaya çıkmaktadır. Devletin kamusal alandan çekilmeye başlaması, kamusal hizmetlerin piyasa işleyişine bırakılması anlamına gelmektedir. Bu durum, yoksul olanın yoksulluğunu pekiştirici etki yaratmaktadır. Küresel kapitalizmin sürekli krizler yaşaması ve devletin dış ekonomilerle bütünleşme süreçlerinde borçlanmak durumunda kalmasının toplumsal maliyetleri yüksek olmaktadır. Bu süreçte çalışanların ücretlerinin kısılması, işten çıkarmaların yoğunlaşması ve her durgunluk ve risk döneminde geçmişe oranla artan işsizlik, küresel kapitalizmin toplumun özellikle alt kesimlerini gitgide derinliği artan bir yoksullaştırmaya maruz bırakması anlamına gelmektedir. Yine bu dönemde Türkiye’de enformel sektör ve kayıt dışı çalışmanın artması, iş güvencesinden ve asgari ücretten bile yoksun büyük bir kitlenin kentlerde birikmesine neden olmuştur. Dolayısıyla 1980 sonrasında Türkiye’de, özellikle de kentlerde, işsiz, güvencesiz ya da çok düşük ücretle geçinmeye çalışan önemli miktarda bir yoksul kitle oluşmuş, daha önce yoksul olup olmadığı tartışılır durumda bulunan toplumsal kesimler de yoksullaşmıştır. Daha da önemlisi, yoksul olan

³³ Adalet Alada, Sevgi Usta Sayıtı, Sezai Temelli, “Küreselleşme, Yoksulluk ve Şiddet Bağlamında Sokak Çocukları”, **Yoksulluk, Şiddet ve İnsan Hakları**, Ed. Yasemin Özdek, Ankara, TODAİE Yayınları, 2002, s. 241.

ve yoksul olmayan arasındaki gelir uçurumu, geçmişe kıyasla kuvvetli bir artış göstermiştir.

Artık Türkiye, zengin ile yoksullar arasındaki farkın makul seviyelerde olduğu bir ülke olmaktan çıkmış, gelir uçurumlarının ürkütücü boyutlara ulaştığı bir ülke haline gelmiştir. Toplumsal sınıflar arasında politik ve ekonomik bir denge rolü üstlenen devlet sahneden çekildiğinden, uzlaşma da mümkün olmamaktadır. Legal ile illegal, formel ile enformel arasında gidip gelen tutunma mekanizmaları, geçmişe oranla daha saldırgan bir biçimde toplumsal yapıya yön vermektedir.³⁴

1980 sonrası Türkiye’de toplumsal yapıda oluşan önemli bir sapma da, aşırı tüketime yönelme/yönlendirilmedir. Tıpkı diğer küresel olgularda olduğu gibi 1980 sonrasında Türkiye, postmodern çağın tüketim kültürünün adeta bir saldırısı ile karşı karşıya kalmıştır. Özellikle reklam sektörünün ve “kolay yoldan para kazanma” gibi bir olasılığın olduğu noktasında toplumsal ikna girişimlerinin, toplumu büyük bir tüketim bombardımanına tutmada etkisi büyüktür. Bu süreç, toplumun bir bölümünün önemli paralar kazanarak tüketimden yeterince payını alması, asıl çoğunluğu oluşturan önemli bir kesimin ise tüketim arzusu ile doldurulması, ancak sürekli tüketememenin verdiği huzursuzluğu yaşaması şeklinde ortaya çıkmaktadır.³⁵ Dolayısıyla “Türkiye toplumunun medyatik-televizüel merkezli ve hipermarket zihniyetli bir gösteri toplumuna”³⁶ dönüştürüldüğü bu süreçte ekonomik kırılmanın yanında, geçmiştekenden farklı bir kültürel kırılmanın, parçalanmanın yaşandığı belirtilebilir.

Sonuç olarak, geç kapitalizme özgü küresel süreçlerin ve bunlarla etkileşim halinde olan Türkiye siyasetindeki neoliberal ortodoksinin, yoksulluğa yeni bir biçim verdiği söylenebilir. Özal’la başlayan ve “Özalcılık”la devam ederek günümüze ulaşan tarihsel kesitte, ekonomik yapının yoksullaştırıcı etkisi, aynı zamanda kültürel bir zihniyet dönüşümü de

³⁴ Işık ve Pınarcıoğlu, **a.g.m.**, s. 35-36.

³⁵ Veysel Bozkurt, “Postendüstriyel Çağda Hedonist/Narsist Tüketim Kültürü Önem Kazanıyor”, **Entelektüel Perspektif: Kültür, Siyaset ve Toplum Söyleşileri**, Ed. Mehmet Zincirkıran, İstanbul, Alfa yayınları, 2004, s. 101.

³⁶ Necmi Erdoğan, “Türkiye’de Yoksulların Kültürel Temsilleri Üzerine”, **Toplum ve Bilim**, sayı 89, 2001, s. 8.

beraberinde getirmiş, toplumsal hiyerarşilerin doğallaştırılması söz konusu olmuştur.³⁷ 1980 sonrasının ekonomik ve sosyal dönüşümünün kaçınılmaz sonucu ise, toplumun geniş bir yelpazesinde artan oranda yoksullaşma ve göz ardı edilemeyecek boyutlarda kendini gösteren toplumsal çelişkilerdir.

2.1.3. Türkiye’de Verilerle Yoksulluk

1980 sonrasında yoksulluk, tüm dünyada olduğu gibi Türkiye’de de önemli bir sorun olarak gündemdedir. Önceki bölümlerde, 1980 sonrasının ekonomi politikalarının yoksulluğu artırıcı etkisi ortaya konmaya çalışılmıştır. Bu yaklaşımın öne sürdüğü düşünce, yalnızca akademik alanın bir iddiası olmaktan da çıkmış durumdadır. Nitekim, devlet kurumlarının raporlarında da, bu durum ortaya konmaktadır. Örneğin, Devlet Planlama Teşkilatı’nın (DPT) 2001 yılında ortaya koyduğu rapor³⁸, gelir bölüşümünde var olan olumsuz durumun, özellikle 1980 sonrasında uygulanan ekonomik ve sosyal politikalarla daha olumsuz bir noktaya geldiğini belirtmekte, Türkiye’de gelir dağılımının 1980 yılı öncesi ve sonrasında izlediği seyre göz atıldığında, özellikle 1980’li yıllarda giderek daha eşitsiz bir duruma gelinmiş olmasının dikkat çekiciliğine vurgu yapmaktadır.

Türkiye’de yoksulluğun boyutlarını ortaya koymak üzere, devletin, sivil toplum kuruluşlarının ve akademisyenlerin yaptığı birçok yoksulluk araştırması bulunmaktadır. Bölgesel ya da daha mikro ölçekte olup yoksulluğun sınırlı boyutlarını inceleyen birtakım araştırmalar olduğu gibi, Türkiye genelinde yoksulluğun durumunu ele alan, daha makro nitelikte araştırmalar da mevcuttur. Bu noktada, Türkiye’de yoksulluğun boyutları konusunda algılamaları güçlendirecek ve dayanak sağlayacak yoksulluk verilerini ortaya koymak anlamlı olabilir. Türkiye’de yoksulluğun genel

³⁷ Erdoğan, a.g.m. , s. 8.

³⁸ DPT, **Dokuzuncu Kalkınma Planı (2007–2013), Gelir Dağılımı ve Yoksullukla Mücadele Özel İhtisas Komisyonu Raporu**, Ankara, DPT Yayınları Yayın No: 2742, 2007, s. 18.

durumunu güncel verilerle ortaya koymak gerekirse, birkaç önemli araştırmaya değinmek gerekecektir.

Türkiye, ülke içerisinde gelir dağılımında adaletsizliğinin yoğun olarak yaşandığı bir ülkedir. Bunun yanı sıra, Dünya sıralamasında da iyi bir noktada olduğu söylenemez. Türkiye'nin, adaletsiz gelir dağılımının yüksek olduğu ülkeler arasında olduğu göze çarpmaktadır. Sönmez,³⁹ Türkiye'de özellikle küresel krizlerin gelir dağılımını oldukça olumsuz yönde etkilediğini belirterek, birçok orta ve azgelişmiş ülkede gelirin iç bölüşümünün oldukça adaletsiz olduğuna vurgu yapmaktadır. Türkiye, orta gelirli ülkeler arasında ilk beşte yer almakta olup gelirin yüzde 20'lik dilimlere göre dağılımı esas alındığında, gelir dağılımındaki adaletsizlik açısından dünyanın ilk 20 adaletsiz ülkesi arasında değerlendirilmektedir.

Türkiye'de gelir dağılımındaki adaletsiz yapı, Türkiye İstatistik Kurumu'nun (TÜİK) yaptığı son gelir dağılımı analizinde de doğrulanmaktadır. 2006 – 2007 yıllarına ilişkin “Gelir ve Yaşam Koşulları Araştırması”na⁴⁰ göre, eşdeğer hanehalkı kullanılabilir gelirine göre oluşturulan yüzde 20'lik hanehalkı gruplarından en yüksek gelire sahip gruptakilerin toplam gelirden aldığı pay % 46,9 iken, en düşük gelire sahip gruptakilerin toplam gelirden aldığı pay % 5,8 olarak gerçekleşmiştir. Buna göre, son yüzde 20'lik grubun toplam gelirden aldığı pay, ilk yüzde 20'lik gruba göre 8,1 kat daha fazladır. Aynı gösterge 2006 yılı sonuçlarına göre 9,5 kat olarak hesaplanmıştır.

Bu verilere göre, Türkiye'deki toplam gelirin neredeyse yarısının, en üst gelir grubuna, yani “en zengin” kesime ait olduğu görülmektedir. Zenginliğin bölüşümünde ortaya çıkan bu eşitsiz durumun, yoksulluk yarattığı ve var olan yoksulluğu artırdığı konusunda şüphe bulunmamaktadır.

Gelir dağılımı analizleri dışında, kişilerin elde ettikleri gelir üzerinden açlık ve yoksulluk sınırlarının belirlenmesiyle Türkiye nüfusunun oransal olarak yoksulluk durumunu ortaya koymayı amaçlayan çalışmalar da

³⁹ Mustafa Sönmez, “Gelir Uçurumu: Dünyada ve Bizde”, **Yoksulluk, Şiddet ve İnsan Hakları**, Ed. Yasemin Özdek, Ankara, TODAİE Yayınları, 2002, s. 89.

⁴⁰ TÜİK, “Gelir ve Yaşam Koşulları Araştırması 2006–2007”, **TÜİK Haber Bülteni**, sayı 221, 2009.

bulunmaktadır. Bu araştırmalar, mutlak ve görelı yoksulluk tanımları üzerinden hareketle açlık-yoksulluk oranını ve sınırını tespit etmektedir. Bu araştırmaların en geniş kapsamlı ve güncel olanı TÜİK'e aittir. TÜİK tarafından gerçekleştirilen “2008 Yoksulluk Çalışması”na⁴¹ göre, Türkiye’de yoksulluk oranı % 17.11 olarak tespit edilmiştir. Yani 2007 yılında kişilerin % 17.11’i, gıda ve gıda dışı harcamaları içeren yoksulluk sınırının altında yaşamaktadır. Bu rakam, mutlak yoksulluğun gıda ve gıda dışındaki asgari günlük gereksinimleri karşılamak amacıyla gerekli gelir üzerinden hareket eden tanımlamayı karşılayan, geniş anlamda mutlak yoksulluk tanımıdır. Dört kişilik bir ailenin aylık yoksulluk sınırı, 706 TL olarak belirlenmiştir. Dar anlamda mutlak yoksulluk tanımlamasına göre, Türkiye’de kişilerin yaklaşık % 0.54’ü ise sadece gıda harcamalarını içeren açlık sınırının altındadır. Dört kişilik bir hanenin aylık açlık sınırı, 265 TL olarak belirlenmiştir. Bu iki hesaplama dışında dolar üzerinden yapılan yoksulluk hesaplamaları da dikkat çekmektedir. Satın alma gücü paritesine göre kişi başı günlük harcaması 2.15 dolar olarak tanımlanan yoksulluk sınırı altında bulunan fert oranı %0.47, yoksulluk sınırı 4,3 dolar olarak tanımlandığında yoksul kişilerin oranı ise % 6.83 olarak tahmin edilmiştir. Görelı yoksulluk oranına bakıldığında harcama esaslı görelı yoksulluk değerlendirmesine göre, kişilerin %15,06’sı görelı olarak yoksul durumdadır.*

Bu verilerden hareketle, Türkiye’de yoksulluk ve halen açlık oranının azımsanmayacak düzeylerde olduğu görülmektedir. Daha çok az gelişmiş ülkelerin sorunu olarak az gelişmişlikle özdeşleştirilen açlık, Türkiye’de çözülmüş bir sorun değildir. Mutlak yoksullukla ilgili olarak yapılabilecek diğer bir tespit, dört kişilik bir hanenin aylık açlık sınırının 265 TL olarak belirlenmesine ilişkindir. Bu durumda, ailede kişi başına düşen gelir yaklaşık olarak 67 TL’dir. Bu rakamın mutlak yoksulluk sınırının belirlenmesinde esas alınması, bu rakamın üzerinde aylık geliri olanların mutlak yoksul

⁴¹ TÜİK, “2008 Yoksulluk Çalışması Sonuçları”, **TÜİK Haber Bülteni**, sayı 205, 2009.

* TÜİK’in ortaya koyduğu yoksulluk ve gelir dağılımı analizleri, diğer araştırmalara göre Türkiye’de yoksulluğun “en iyimser” tablosunu çizmektedir. Çünkü, bu çalışmada ele alınmayacak olmakla birlikte sendikaların, diğer sivil toplum örgütlerinin ve akademinin yoksulluk çalışmalarına bakıldığında ve daha çok iktisat biliminin alanına giren farklı birtakım analiz yöntemleri kullanıldığında, yoksulluk rakamlarının çok daha yukarıda olduğu bir görünüm ortaya çıkmaktadır.

sayılmayacağı anlamına gelir ki, bu da mutlak yoksulluk hesaplamalarının soruna oldukça dar açıdan yaklaştığını göstermektedir. Yoksulluk sınırı hesaplamasına göre de, Türkiye nüfusunun önemli bir kesiminin, yani neredeyse her beş kişiden birinin yoksulluk sınırı altında olduğu bir tablo ortaya çıkmaktadır. Bu sınır, dört kişilik bir aile için aylık 706 TL olup, kişi başına hesaplandığında 176 TL'dir. Bu hesaplama, kişi başına düşen aylık gelir 67 TL'nin üzerinde ise kişilerin aç kalmayacağı, 176 TL'nin üzerinde ise asgari olarak gıda ve gıda dışındaki temel ihtiyaçlarını karşılayabileceği şeklinde bir kabule dayanıldığını göstermektedir.

Küresel yoksulluğun en önemli belirleyicilerinden birisi de işsizliktir. Türkiye, işsizliğin yoğun yaşandığı bir ülkedir ve özellikle kriz dönemlerinde işsizliğin yoksullaşmayı artırıcı etki yaptığı bilinmektedir. TÜİK'in "Hanehalkı İşgücü Araştırması"⁴² 2009 Kasım dönemi sonuçlarına göre, Türkiye'de işsizlik oranı % 13,1 olarak belirlenmiştir. Ancak Sönmez'e⁴³ göre, resmi işsizlik verileri, gerçekte olduğundan daha iyimser bir tablo çizmektedir. Çünkü gerçek işsiz sayısını görmek için açık işsizlere, "umudunu yitirmiş", "iş aramayan", "mevsimlik çalışan" gibi başlıklardaki işsizlerin de eklenmesi gerekir. Bu durumda, resmi rakamlara göre zaten yüksek olan işsizlik oranı, çok daha yüksek oranlara çıkacaktır.

TÜİK'in aynı araştırmasına göre, herhangi bir sosyal güvenlik kuruluşuna kayıtlı olmadan çalışanların oranı, % 43,9 olarak gerçekleşmiştir. Bu rakam, Türkiye'de enformel emeğin oldukça yüksek olduğunu göstermektedir. Bu durumun, yoksulluk açısından ürkütücü anlamları vardır. Enformel çalışma, sosyal güvencesizliği beraberinde getirmektedir. Dolayısıyla çalışanların iş güvencesinin belli olmadığı, çalışma koşullarında kendilerinin hiçbir biçimde belirleyici olarak yer almadığı ve örgütlü olarak hareket edememeleri gibi tehlikeleri barındıran bu çalışma biçimi; düşük

⁴² TÜİK, "Hanehalkı İşgücü Araştırması, 2009 Kasım Dönemi Sonuçları", **TÜİK Haber Bülteni**, sayı 24, 2010.

⁴³ Mustafa Sönmez, "Gerçek İşsizlik %26'ya Yakın, Gelecek Ürpertici", 2009, (Erişim) <http://bianet.org/bianet/bianet/112591-gercek-issizlik-yuzde-26ya-yakin-gelecek-urpertici>. Şubat 2009.

cretleri, kolayca iş kaybını, sağlık hizmetlerinden yararlanamamayı ya da düşük kalitede yararlanmayı vb. beraberinde getirmektedir.

Bu araştırmalar, toplam gelirin nüfusun yüzdelik gruplara bölünmesi ile elde edilen toplumsal kesimler arasındaki gelir dağılımı durumunu ve kişilerin elde ettikleri gelirleri temel almak suretiyle yoksul olup olmadıklarını belirlemek amacıyla bir açlık-yoksulluk sınırı tespit etme yöntemini benimsemiştir. Yani genellikle tercih edilen yöntemler, ülkedeki toplam gelirin yüzdelik gruplardaki dağılımının ve açlık-yoksulluk sınırlarının/oranlarının ortaya konmasını amaçlamaktadır. Bu veriler, Türkiye’de yoksulluk oranlarını ve gelir dağılımındaki adaletsiz yapıyı yzeyssel de olsa göstermekle birlikte, toplumda “yoksul” olarak adlandırılan kesimlerin kimler oldukları hususunda bilgi vermekte yetersiz kalmaktadır.

Bu açıdan, Köse ve Karahanoğulları’nın⁴⁴ TK’in “2002 Hane Halkı Bütçe Anketi”ni dikkate alarak gerçekleştirdikleri ve sınıfsal pozisyonlara karşılık gelen toplam gelir oranını ortaya koyan çalışmalarına, diğer çalışmalardan farklılık arz ettiğinden değinilmesinde yarar vardır. Adı geçen çalışmada, yoksulların toplumsal kimliklerine ilişkin bilgiye ulaşmak mümkün kılınmaktadır.

Bu alışmada, “2002 Hane Halkı Bütçe Anketi”nin veri seti kullanılarak Türkiye’deki zenginlik birikiminin, yani yaratılan gelirin, sınıflar düzeyindeki karşılıkları çözümlenmiştir. Buna göre, 2002 yılında iş sürecine dâhil olan Türkiye nüfusunun kendi içindeki dağılımına bakıldığında, %40,2’sini ücretli emek (cretli, yevmiyeli ve çırak), %11’ini küçük burjuva (kendi hesabına çalışanlar), %15,2’sini küçük köylü (tarımda kendi hesabına çalışan, ücretli emek kullanmayan), %3,6’sını kapitalist (cretli emek çalıştıran işverenler), %0,7’sini rantıye, %0,6’sını büyük köylü (tarımda ücretli emek kullanan), %21,5’ini ücretsiz aile işçisi ve %7,4’n işsizler oluşturmaktadır. %7,2 oranında, varlıksız-işsiz bulunmaktadır. Yani işsizlerin çok büyük bir oranı, aynı zamanda varlıksızdır.⁴⁵

⁴⁴ Ahmet Haşim Köse, Yiğit Karahanoğulları, “Türkiye’de Faktör ve Varlık Gelirlerinin Sınıfsal Temelleri”, **Toplum ve Bilim**, sayı 104, 2005, s. 22–47.

⁴⁵ Köse ve Karahanoğulları, **a.g.m.**, s. 28–32.

Türkiye’de yıllık ortalama gelirin 1,751 Milyar TL olarak belirlendiği 2002 yılında, en düşük yıllık ortalama gelir katmanını ücretsiz aile emeği ve iş aramayan varlıksızlar oluşturmaktadır (138 Milyon TL). İş sürecinde yer alanlar açısından alt katmanlardan üstlere doğru yapılan sıralamada şu tablo ortaya çıkmaktadır: Varlıksız işsizler (465 Milyon TL), tarım emekçileri (1,483 Milyar TL), kayıt dışı çalıştırılan özel sektör emekçileri (2,304 Milyar TL), varlıklı işsizler (3,386 Milyar TL), kayıtlı çalıştırılan özel sektör emekçileri (4,481 Milyar TL), küçük köylüler (4,585 Milyar TL), küçük burjuvalar (5,543 Milyar TL), rantiyeler (5,563 Milyar TL), kamu emekçileri (6,391 Milyar TL), büyük köylüler (7,209 Milyar TL), kamu yönetim/denetim emeği pozisyonunda olanlar (7,862 Milyar TL), özel sektör yönetim/denetim emeği pozisyonunda olanlar (11,017 Milyar TL), sanayi kapitalistleri (14,469 Milyar TL), ticari kapitalistler (16,699 Milyar TL) ve mali kapitalistler (22,502 Milyar TL).⁴⁶

Bu tablonun ayrıntılı yorumlanması mümkün olmakla birlikte, burada birkaç noktaya dikkat çekmek yeterli olacaktır. Tabloda, en alt basamakta yer alan sınıfların yıllık ortalama gelirleri ile üst basamaklarda yer alan sınıfların yıllık ortalama gelirleri arasında çok ciddi boyutlarda gelir farkı olduğu dikkat çekmektedir. En yüksek gelir paylarının kapitalistlere ve en yüksek payın da, sanayi ve ticari kapitalistlerinden önemli oranda yüksek gelir payına sahip olan mali kapitalistlere ait olduğu görülmektedir. 1980 sonrasında dünya ülkelerinde, dünya küresel piyasasında ve Türkiye’de, özellikle sanayi yatırımlarının ve üretiminin, yerini daha kârlı olan finansal yatırımlara bıraktığı görülmektedir. Nitekim mevcut yapıda da mali kâr oranlarının yüksekliği, yatırımların üretime yönelmesini engellemekte ve çok yüksek kâr oranları ile gelirden aldıkları payın diğerlerine kıyasla çok yüksek olduğu zengin bir sınıf yaratmaktadır.

Gelirden alınan payın en az olduğu toplumsal sınıflara bakıldığında, varlıksız işsizler, tarım emekçileri ve bunlardan hemen sonra gelmek üzere kayıt dışı çalışan marjinal emeğin dikkat çektiği görülmektedir. 1980

⁴⁶ Köse ve Karahanoğulları, **a.g.m.**, s. 32–33.

sonrasında marjinal sektörler ve kayıt dışı çalışmanın arttığı bilinmektedir. Daha önce belirtildiği üzere, Türkiye’de mevcut durumda kayıt dışı sektör ve kayıt dışı çalışma oranları oldukça yüksektir. Bu durumda, Türkiye’de hem yüksek oranda kayıt dışı çalışan bir kitlenin bulunduğu, hem de bunların gelirden aldıkları payın en alt basamaklarda bulunan sınıflara dahil olduğu söylenebilir. Üstelik bu verilerin, “marjinal emekçi kitlesinden daha düşük ortalama gelire sahip olan varlıksız işsizler ve tarım emekçisi kitlelerin, özellikle tarımsal yapı ve ilişkilerin giderek çözüldüğü Türkiye’de, kentlerdeki marjinal emekçi katmanının gelecekteki potansiyel adayları olarak yorumlanması”⁴⁷ mümkün görünmektedir.

2.2. TÜRKİYE’DE GÖÇ, GECEKONDULAŞMA VE KENTSEL YOKSULLUK

Kentler, kırsal alanlara göre üretim, istihdam, mekân vb. özellikleri anlamında farklı ve karmaşık yapıya sahip yaşam alanlarıdır. Kentsel yaşam, fiziksel farklılaşmanın yanında, toplumsal yaşamın tüm alanlarında ve ilişkilerinde değişiklik yaratır.

Kentleşme, yapısal bir değişim olup nüfusun büyük bir kesiminin tarımdan ve topraktan kopup tarım dışı alanlarda, sanayide, karmaşık örgütlerde hayatını kazanmaya başlaması demektir. Bu durum, yapısal ve köklü değişimleri beraberinde getirdiğinden, her tür insan ilişkisinin yeniden düzenlenmesini ve değişmesini içermektedir. Toplumun bütün kesimleri için de, travmatik bir deneyimdir.⁴⁸ Dolayısıyla, birtakım ekonomik, sosyal, siyasal ve teknolojik değişimlerin bir sonucu olarak ortaya çıkan kentleşme, toplumun ekonomik, sosyal, siyasal yapısında ve insan davranışlarında değişikliğe yol açabilme gücüne sahip bir olgudur.⁴⁹

⁴⁷ Köse ve Karahanoğulları, **a.g.m.**, s. 34.

⁴⁸ Mübeccel Kıray, “Toplumsal Değişme ve Kentleşmede Düşük Gelirliler”, **Toplumbilim Yazıları**, Ankara, Gazi Üniversitesi Toplumbilimleri Araştırma Merkezi Yayınları, Yayın No:7, 1982, s. 167.

⁴⁹ Kemal Kartal, **Kentleşme ve İnsan**, Ankara, TODAİE Yayınları, 1978, s. 6.

Statik, tek bir üretim biçimine dayanan, uzmanlaşma ve örgütlenmenin bulunmadığı bir yapıdan, karmaşık üretim ve toplumsal ilişkilerin olduğu bir yaşam alanına geçişi ifade eden kentlerin yoksulluk görünümü ve belirleyicileri, elbette kırsal alanda yaşanan yoksulluktan daha karmaşık ve çok boyutludur. Kentsel yoksulluk, her zaman kentsel üretim biçimiyle doğrudan ilgilidir. “Sanayileşme ve kentleşmeye bağlı göç hareketlerinin kentlerde yoğunlaştırdığı nüfusun, iş edinme ve yaşam koşullarını iyileştirme olanaklarının daralması, kentsel yoksulluğun temel nedenlerindendir.”⁵⁰ Dolayısıyla kapitalist üretimin kurallarına uygun olarak üretim süreçlerinde yer alabilme biçimleri, uzmanlaşma, elde edilen ücret miktarları vb. aynı zamanda, kentsel yaşamda kişilerin yaşam standartlarını belirleyen ekonomik belirleyicilerdir. Gelir düzeyine bağlı olarak, kişilerin kentsel yaşamın içinde bulunma; kentsel olanaklardan yararlanmaları, kısacası “kentli” olma ve “kente tutunma” olanakları da artar.

Kentsel yoksulluğun temel belirleyicisi gelire ilişkin olmakla birlikte, kentsel yaşamın kendine özgü yapılarına ve karmaşıklığına bağlı olarak yoksulluk belirleyicileri de artmakta ve çeşitlenmektedir. “Gelir elde edememe/yetersiz gelir elde etme, işsizlik, çalışma şartlarının kötülüğü, güvencesiz çalışma, kayıt dışı çalışmanın fazlalığı, sağlık, eğitim, ulaşım ve kültürel faaliyetlere erişimde yaşanan sıkıntılar, mekânsal ayrışma (gecekondu, varoş, getto... gibi), altyapı yetersizlikleri, sağlıksız çevre koşulları, kentsel uyumsuzluk, kentsel şiddete maruz kalma, örgütsel suçlarda artış”⁵¹, bu belirleyicilerden bazılarıdır ve kentsel yoksulluğu kırsal yoksulluktan ayıran özellikler olarak ortaya çıkmaktadır.

Türkiye’de kentsel yoksulluğun irdelenme biçimi, tarihsel dönemler itibariyle farklılık arz eder.

1980 öncesinde “kentsel yoksulluk” adıyla yapılan tartışmalardan ziyade, kırsal alanlardan görece gelişmiş kentsel alanlara doğru yaşanan iç göçler ve bunların doğurduğu ekonomik ve toplumsal sorunlar, bilimsel

⁵⁰ Bayındırlık ve İskân Bakanlığı, “Kentsel Yoksulluk, Göç ve Sosyal Politikalar”, **Kentleşme Şûrası Kentsel Yoksulluk, Göç ve Sosyal Politikalar Komisyonu Raporu**, Ankara, 2009, s. 35.

⁵¹ Muharrem Eş, Tuncay Güloğlu, “Bilgi Toplumu Sürecinde Kentsel Dönüşüm: İstanbul Örneği”, 2004. (Erişim) http://www.bilgiyonetimi.org/cm/pages/mkl_gos.php?nt=239, Mart 2008.

çalışmalara konu edinilmiştir. Kentsel yoksulluk, sanayileşme ve kapitalist gelişme evresinde olan kentlere ihtiyaç duyulan emek gücünden fazla talep olması ve bunun sonucunda istihdam ve diğer kentsel olanakların yeterli olmaması ile ilişkilendirilmiştir. Yani 1980 öncesinde kentsel yoksulluk; “kırdan koparak kente gelen ve mülksüzlükten dolayı proleter bir niteliğe sahip olan ancak, kapitalist ekonomi özellikle de sanayi tarafından herhangi bir anlamda massedilemediği için düzensiz işlerde, düşük ücretlerle çalışmak durumunda kalan ve gecekondualarda yaşayan emekçi kesimleri etkileyen bir olgu”⁵² olarak görülmektedir. Böylece kentsel yaşamda ortaya çıkan yoksulluk, daha çok “kentleşme”, göç edenlerin “kentle bütünleşememe” ve “kentsel yaşama tutunma” sorunları temelinde tartışılmıştır.

Türkiye’de kentsel yoksulluğun derinlemesine değerlendirilmesi gereken ciddi bir olgu olarak tartışılmaya başlanması, 1980 sonralarına rastlar. Çünkü 1980 ve sonrası, kentsel yoksulluğun boyutlarının ve biçimlerinin oldukça farklılaştığı bir tarihsel dönemi işaret etmektedir. “Eskiden nüfusun küçük bir kısmı açısından durağan bir olgu olarak tartışılan ya da düşük sanayileşme ve hızlı kentleşmeyle bağlantılı olarak açıklanan kentsel yoksulluk, neoliberal politikalar sonucu enformel sektör, taşeronluk gibi istihdam biçimlerinin, esnek üretim adı altında ekonomideki ağırlığının artmasıyla daha da yaygınlaşması ve kronikleşmesini temel alan daha geniş bir çerçevede kullanılmaktadır.”⁵³ Kırsal kesimden kentlere olan nüfus akışının sürmesi, iş türlerinin büyük bir kesiminin geçici ve güvencesiz hale gelmesi, iş kayıpları, ücret düzeylerinin düşmesi, toplumsal hizmetlere (eğitim, sağlık, ulaşım, sosyal bakım vb. hizmetlere) ulaşılmasının özelleştirmeler neticesinde zorlaşması, toplumsal hizmetlerin ticarileşerek paralı hale gelmesi, yoksulluğun mekânsal olarak belirginleşmesi⁵⁴ gibi yoksullaştırıcı etkiler ve sonuçlar, kentsel yoksulluğun farklı bir biçimde değerlendirilmesi gerekliliğini gündeme getirmiştir. Mingione⁵⁵, 1980

⁵² Kaygalak, **a.g.m.** , s. 127.

⁵³ Kaygalak, **a.g.m.** , s. 127.

⁵⁴ Bayındırlık ve İskân Bakanlığı, **a.g.e.**, s. 35.

⁵⁵ Enzo Mingione, “The New Urban Poverty and The Underclass:Introduction”, **International Journal of Urban and Regional Research**, 17, 1993, s. 324-326. Akt. Kaygalak, **a.g.m.** , s. 127.

sonrasının yoksulluğunu, bu dönemin hakim ekonomik politikalarıyla birlikte değerlendirerek, geçmiştekinden farklı yönlerini ortaya koymaktadır: “Geçmişte evsizlik ve yoksulluk, toplumsal ve mesleki hareketlilik ve sosyal devlet programları yoluyla yatıştırılmaktaydı. Sürekli/güvenceli işlerin azalması, parçalanmış (istikrarsız) işgücü pazarının giderek kalıcılılaşması ile nitelenen post-fordist ekonomi ve istihdam rejimi, yoksulluk tuzağından kaçan, eğitimsiz ve herhangi bir mesleki beceriye sahip olmayan büyük bir nüfus kesiminin yaşama şansını azaltmaktadır.”

Türkiye’de 1980 öncesi ve sonrası dönemde, kentsel yoksulluğun görünüşleri değişmiştir. Ancak Türkiye’de, özellikle 1980 öncesinde kentsel yoksulluk olgusu, çoğunlukla göç ve gecekondulaşma bağlamında ele alınmaktadır. Çünkü kente göç; istihdam, barınma, kültürel uyumsuzluk sorunlarını, kısaca ekonomik ve kültürel anlamda kente tutunma sorunlarını beraberinde getirmektedir. Dolayısıyla kentin yoksulları, geçmişi o kente ait olmayan, ancak çeşitli nedenlerle kente göç etmiş kişiler ve ailelerdir. Gecekondu olarak adlandırılan konut tipi ise, önceleri göç edenlerin barınma sorununa buldukları bir çözüm olarak ortaya çıkmıştır. Daha sonraları nicelik olarak artışı ve kentsel rant paylaşımının bir aracı haline gelmesi sebebiyle, Türkiye’de kentsel yoksulluk tartışmalarında önemli bir yer edinmiştir. Dolayısıyla göç edenlerin konut sorununa buldukları geçici bir çözüm olarak başlayan gecekondu, gitgide “gecekondulaşma sorunu”na evrilmiştir.

Türkiye’de kentsel yoksulluk olgusunu, göç ve gecekondulaşma tartışmalarını da içine alacak şekilde, 1980 öncesi ve sonrası olarak iki başlık altında ele almak gerekmektedir.

2.2.1. 1980 Öncesi Dönem

2.2.1.1. Göç Olgusuna Genel Bir Bakış

Türkiye’de Cumhuriyet’in kuruluşundan günümüze kadar, göç hareketleri ve kentleşme var olmuştur. Ancak, kırdan kente göç hareketlerinin ve kentleşme dinamiklerinin yoğun olarak yaşanmaya başladığı tarihsel dönem, 1950’lere tekabül eder. Bu dönemle birlikte kentsel yoksulluk, emeğin formel ya da enformel olarak kentsel istihdam süreçlerinde kullanılmaya başlaması ile şekillenmiştir.

Kentler, üretim ve pazarlama faaliyetlerinin temel belirleyicisi olan, kamusal mal ve hizmet sunumunun yoğunlukla yapıldığı ve rantların paylaşımında etkin olan merkezlerdir.⁵⁶ Dolayısıyla kırsal alanın statik yapısından daha dinamik bir yaşama geçişe duyulan ihtiyaç ve kırsal alanda yaşanan birtakım dönüşümler, kentlere göçü zorunlu hale getirmektedir. Kartal⁵⁷, kente göç nedenlerini itici, iletilici, çekici ve siyasal nedenler olmak üzere dört grupta ele almaktadır. Tarıma yeni teknolojilerin girişi, toprak yetersizliği ve toprakların mirasla parçalanması, entansif tarıma geçiş, nüfusun artması ve yaşam biçiminin kısırlığı gibi nedenler, itici nedenleri oluşturmaktadır. Ulaşım ve haberleşme teknolojisinde yaşanan gelişmeler, kente göçü kolaylaştıran iletilici nedenler arasında sayılmaktadır. Bu gelişmeler aynı zamanda, mal ve hizmet üretiminin belli merkezlerde toplanmasını gündeme getirmiştir. İş olanakları sağlayan sanayi ve hizmet kuruluşlarının toplandığı yerler, genellikle kentler ve kent çevreleri olmaktadır. İş olanakları ve yaşam standartlarında iyileşme sağlama umudu nedeniyle kente göç, çekici nedenlerden en önemlisini oluşturmaktadır. Çekici nedenlerden diğeri de, kent yaşamının canlılığı, kentte eğitim, eğlence vb. olanakların görece daha üstün ve fazla olmasıdır. Bir ülkede sanayileşme,

⁵⁶ İsmail Ceritli, **Kentleşme Sürecinin Ekonomi-Politiki ve Bir Türkiye Uygulaması**, Ankara, Yargı Yayınevi, 2003, s. 2.

⁵⁷ Kartal, **a.g.e.**, s. 7-9.

ulaşım, eğitim, konut vb. alanlarda benimsenen politikalar, ülkelerin kentleşme eğilimlerini ve gelişimlerini belirleyici etkiye sahip olmaktadır. Dolayısıyla, kente göçün önemli ve sonuçlara etkin biçimde yön veren siyasal nedenleri de bulunmaktadır.

Türkiye’de 1945-1950’lerde başladığı belirtilen kente göç hareketlerinin nedenlerine bakıldığında, daha çok tarımsal üretim biçimlerinde yaşanan değişikliklerin bu sürece yön verdiği görülmektedir. Yani temelde ekonomik belirleyiciler, g olgusunu şekillendirmiştir. Bu dönemde, tarımda makineleşme, traktörün yanı sıra üretimi artırıcı diğer girdilerin kullanılması, hızla artan genç nüfus üzerinde ciddi bir baskı oluşturmuştur. Ayrıca, karayolu ve motorlu taşıt ulaşımının artması, köy-kent arasında her türlü ilişkiyi yoğunlaştırmış olup haber kanallarının çoğalması ile köylünün ve kentlinin sistemden haberdar olma ve buna göre karar alması kolaylaşmıştır.⁵⁸ Dolayısıyla Türkiye’de i g olgusu, kırsal alandaki ekonomik belirleyicilerin farklılaşması, geleneksel üretim biçiminin değişmesi, insan emeğinin verimliliğinin düşmesi ile ortaya çıkmış; ulaşım ve haberleşmedeki gelişmeler de bu süreci kolaylaştıran etkenler olmuştur. Böylece 1945’lerde başlayan ve 1950’lerden itibaren yoğunlaşan köyden ve köylülükten kopma, devam eden yıllarda artan oranda kırsal alanlardan kentlere doğru g yaratmıştır.*

1960-1980 arası döneme bakıldığında, kırdan kente göç hareketlerinin devam etmekte olduğu görülmektedir. Bu dönemde, azımsanmayacak oranda bir nüfus, köylerden koparak kentlere birikmiştir. Artık göç dalgasının kentsel alanda yarattığı istihdam, barınma ve kültürel sorunlar baş göstermiş, bunlar “kentleşme” sorunları olarak anılmaya başlanmıştır. Kısacası bu dönem, “kentsel alanların kendi yapılarının ve bu yapılardaki dönüşümlerin i

⁵⁸ Mümtaz Peker, “Türkiye’de İgn Değişen Yapısı”, **75 Yılda Köylerden şehirlere**, İstanbul, Tarih Vakfı Yayınları, 1999, s. 296.

* Cumhuriyet’in kuruluşundan bu yana kırdan kente g ve artan nüfus sonucu kırsal nüfus sürekli azalma, kentsel nüfus ise sürekli artma eğiliminde olmuştur. Türkiye İstatistik Kurumu verileriyle yapılan hesaplamaya göre, 1927 yılında Türkiye nüfusunun %84’n kırsal, %16’sını kentsel nüfus oluşturmakta iken, 1990 yılına gelindiğinde kırsal nüfus %41’e gerilemiş, kentsel nüfus %59’a çıkmıştır. Bkz. Ahmet İçduygu, İbrahim Sirkeci, “Cumhuriyet Dönemi Türkiye’sinde Göç Hareketleri”, **75 Yılda Köylerden şehirlere**, İstanbul, Tarih Vakfı Yayınları, 1999, s. 252.

göçe damgasını vurduğu dönemdir. Sanayi toplumu olma yolunda hızlı bir ilerleme kaydedemeyen Türkiye’de, kentsel alanlar hızla akan kırsal nüfusu aynı hızla emme gücüne sahip olamamış... diğer yandan kentsel alanlar gelen nüfusu barındıracak konut oluşumunu sağlayamamıştır.”⁵⁹

1980’lere kadar olan dönemde, kente göç hareketlerinin ağırlıklı olarak iki bakış açısıyla yorumlandığı belirtilebilir. Bunlardan ilki, modernleşme okulunun evrimci kuramı olup diğeri, bağımlılık okulunun iç göçe ekonomi-politik açıdan yaklaşımıdır.⁶⁰ Modernleşme okulu, göç mekanizmasının, emek gücünün bölgeler ya da daha genel olarak mekânsal birimler arasında dengenin oluşmasına katkı sağladığını öne sürmektedir. Buna göre, büyüme hızının görece daha düşük olduğu yerlerden daha gelişmiş bölgelere yapılan göç, hem emek gücü gereksinimi az olan birinci bölgedeki istihdam baskısını ve toprak/emek oranını olumlu yönde etkilemekte, hem de ikinci bölgenin ihtiyaç duyduğu işgücünü sağlamaktadır. Böylece göçler, uzun dönemde dengesizlikleri giderici işlev görecektir. Yani modernleşme kuramına göre göçler, modern sanayi toplumuna geçişte zorunlu olan ve geçici görülen olgulardır. Göç eden insanlar da, kentsel alanlara özgü yaşam biçimlerine ve alışkanlıklarına sahip olmayan, kentle bütünleşme çabaları içerisinde olsalarda tam anlamıyla kentli olamayan, farklı bir kültürel yapıya sahip gruplar olarak görülmektedir. Bağımlılık kuramı ise göç olgusunu kapitalist işleyişin, gelişmiş olanın her zaman az gelişmiş sömürmesi ve dengesizlik-eşitsizliğin azalmayıp aksine artacağı tezi üzerinden yorumlamaktadır. Göçün kaynağı, ülkesel düzeyde gelişmiş metropollerin kırsal alanla olan eşitsiz ilişki ve sürekli gelişmiş olanın lehine işleyen mekanizmadır. Çünkü sermaye, azgelişmiş bölgelerde emek gücü rezervi yaratarak, emek arzını ve ücretleri kontrol altında tutmakta ve bölgeler arası dengesiz gelişme, eşit olmayan

⁵⁹ İçduygu ve Sirkeci, **a.g.m.**, s. 250.

⁶⁰ Bkz. Melih Ersoy, **Göç ve Kentsel Bütünleşme**, Ankara, Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Basın Yayın Yüksekokulu Basımevi, Yayın No:2, 1985, s. 7–18; Tansı Şenyapılı, **Bütünleşememiş Kentli Nüfus Sorunu**, Ankara, Ortadoğu Teknik Üniversitesi Yayın no: 27, 1978, s. 5–45; Tahire Erman, “Gecekondu Çalışmalarında “Öteki” Olarak Gecekondu Kurguları”, **European Journal of Turkish Studies**, 2004 (Çevrimiçi) <http://www.ejts.org/document85.html>. Nisan 2009.

değişim ilişkileri aracılığıyla çevreden gelişmiş bölgelere değer aktarımı sağlamaktadır.⁶¹

Kente göç olgusu, ister sömürü temelinde, ister sanayileşmenin gereği olarak ele alınmış olsun, her iki bakış açısında da ortak bir yön mevcuttur. 1980 öncesinin göç olgusuna ve kentsel yoksulluğa bakış açıları, kente göçün yarattığı çarpıklık ve kentleşme sorunları temelinde olmuştur. Bunun anlamı da, sorunsalın temel olarak “kentle bütünleşememe”⁶² olarak tanımlanmasıdır.

1950–1980 dönemindeki kentsel yoksulluğun özellikle iki önemli belirleyicisi-sonucu üzerinde durmak gerekmektedir. Bunlar; göç eden emeğin kentlerde birikerek, niteliksel olarak Türkiye’ye özgü bir işçi sınıfını oluşturmaları ve gecekondulaşma sürecidir.

2.2.1.2. İşçileşme

1940’lardan sonra Türkiye’de, kırsal alanda tarımsal üretimde makineleşme, kentsel alanda da sanayileşmenin desteklendiği bir süreç başlamıştır. Kırsal alanda istihdam fazlası yaratan bu süreç, hem kırsal alanda geçim sağlama mekanizmalarının sınırlanması hem de sanayide işgücü ihtiyacının artması nedeniyle iç göçü zorunlu hale getirmiştir. Bu noktada Türkiye’de iç göçler, istihdamın sektörel yapısında ciddi bir farklılaşmaya yol açmış, tarımsal istihdamdan kentsel kapitalist üretim sürecine özgü olan sanayi ve hizmetler sektörüne geçiş sağlanmıştır.

Söz konusu dönemde, kentsel yoksulluk içerisinde bulunan toplumsal kesim ilk etapta elbette kente göç etmiş, istihdam olanakları açısından sıkıntı yaşayan ve barınma gibi temel ihtiyaçlarını karşılamakta zorluk çeken kesim olmuştur.

Kente göç edip gecekondu yapılar inşa ederek buralara yerleşen ve sanayide ya da enformel sektörde çalışan nüfus, daha önce kırsal alanda

⁶¹ Ersoy, **a.g.m.**, s. 7-13.

⁶² Bkz. Erman, **a.g.m.**, 2004.

tarımla uğraşan ve topraksızlık, işsizlik nedeniyle kente göç etmiş nüfustur. Söz konusu nüfus, köyde köylüdür. Yani basit bir teknoloji kullanarak, ortakçı ya da küçük toprak sahibi olarak, modernleşme öncesi toplum zenginliğini üreten kimselerdir. Ancak bu kesim, modern teknolojiler ve tarımsal-ekonomik değişiklikler nedeniyle ortakçılık şansını yitirmekte, tarımda ücretli işçiye dönüşmekte ve kente göç etmek durumunda kalmaktadır. Dolayısıyla kırsal alandan göç sebepleri nedeniyle, artık fiilen köye dönmeleri imkânsızdır. Kente göç ettikten sonra da göç edenlerin ekonomik ve kültürel olarak kente tutunmaları, kendi toprağından kopması gibi kolay olmamakta ve dönüşü olmayan, zor bir süreç içine girmektedir. Çünkü göç eden emekçi nüfus, daha önceki sınıfsal mensubiyeti dolayısıyla bir işte uzmanlaşma sağlayamamıştır. Ayrıca geç sanayileşen ve modernleşmesini tamamlayamamış ülkelere has özelliklerden dolayı, işçileşmenin kaba bir belirtisi olan sanayileşme, kente göç oranından yani kentleşme oranından daha düşük seviyelerde kalmıştır.⁶³ Dolayısıyla Türkiye, gelişmiş ülkelerde olduğu gibi sanayileşme oranının kentleşmeye paralel olarak arttığı bir ülke olamamış, kırdan kente göçün yarattığı emek arzının tamamının sanayi sektöründe ve formel sektörlerde istihdamı sağlanamamıştır.

“Kent nüfusu ve iş olanaklarının hızla artması ama, çağdaş sanayi kesimindeki iş olanaklarının bu hıza ayak (sınai sektörde) uyduramayıp yavaş artması”⁶⁴, düşük ücretli, güvencesiz ve enformel bir çalışma biçimi oluşturmuştur. Kentsel yoksulluk yaşayan toplumsal sınıflar açısından bu kesimin özellikle dezavantajlı konumda olduğu ve kentsel olanakların dışında kaldığı söylenebilir. Enformel ya da marjinal kesim olarak adlandırılan bu kesim, kentin modern kesimlerine hizmet ederek, yeni iş imkanları bularak, daha çok kendi emeklerine dayanan, düzensiz, örgütlenmemiş iş olanaklarından yararlanarak kentte geçimlik bir gelir düzeyine

⁶³Mübeccel Kıray, “Gecekondular”, **Toplumbilim Yazıları**, Ankara, Gazi Üniversitesi Toplumbilimleri Araştırma Merkezi Yayınları, Yayın No:7, 1982, s. 278; Mübeccel Kıray, “Gecekondular: Az Gelişmiş Ülkelerde Hızla Toprakdan Kopma ve Kentle Bütünleşememe”, **Toplumbilim Yazıları**, Ankara, Gazi Üniversitesi Toplumbilimleri Araştırma Merkezi Yayınları, Yayın No:7, 1982, s. 343–346.

⁶⁴Şenyapılı, **a.g.e.**, s. 7.

ulaşabilmektedir.⁶⁵ Bu kişilerin yaptıkları işlere bakıldığında, bunların belli bir beceri gerektiren işlerden olabileceği gibi hiçbir beceri gerektirmeyen düz işler de olabildiği görülmektedir. Şoförlük, oto tamirciliği, duvarcılık, terzilik, marangozluk gibi işler, belli bir birikim ve beceri gerektirmekle birlikte bunlar, modern sanayi düzeninden çok eski zanaatkârlık düzenine has işler olarak ortaya çıkmaktadır. Bunun yanında, seyyar satıcılık, ayakkabı boyacılığı, inşaat işçiliği, otomobil temizleyiciliği gibi nitelik gerektirmeyen işler, göç eden ve artık kentli yoksul olan kitlelerin istihdam sorunları açısından kendileri için ürettikleri çözümler olarak belirmektedir.⁶⁶ Dolayısıyla, ihtisaslaşmanın bulunmadığı, örgütlenmenin ve emek bilincinin sağlanamadığı, sınırlı gelir getiren işlerde çalışanlar, 1960 ve 1970’li yıllarda kentsel yoksulluğu belki de en derinden yaşayan toplumsal kesimler olarak görülmektedir.

Sonuç olarak bu dönemde, topraksızlık ve işsizlik nedeniyle kırsal yoksulluk yaşayan ve göç eden emekçiler, kentte istihdam olanaklarından tam olarak yararlanamayan ve artık kırsal yoksulluktan çok daha karmaşık ve çok boyutlu bir yoksulluk türü olan kentsel yoksulluğun öznelere olmuşlardır. Bu süreç, sanayileşme sürecinin getirdiği yüksek ücretli ve güvenceli işlerin geç sanayileşmeye özgü süreçlerle şekillendiği farklı bir işçileşme ve formel yollarla istihdamı sağlanmamış, tamamen güvencesiz ve niteliksiz işlerde çalışan geniş çapta bir marjinal emeği ortaya çıkarmıştır.

Ancak bu dönemin 1980 sonrasında önemli bir farkı, kalkınmacı politikaların, göç eden emeğin bir ölçüde kentsel tabanlı sanayi tarafından emilebilmesine olanak sağlamasıdır.⁶⁷ Bu dönemde, kamu ve formel özel sektör tarafından istihdam edilemeyen önemli ölçüde yoksul bir kesim yaratılmasına karşın yoksulluk; kentleşme, sanayileşme ve kalkınma sorunları bağlamında tartışılmaktadır. Ayrıca 1980 sonrasında toplumsal uçurumlar ve gelir kutuplaştırmaları yaratan ekonomik ve sosyal politikaları henüz gündemde olmadığından, 1980 öncesinin kentsel yoksulluğu, boyutları ve niteliği itibarıyla toplumsal uzlaşmaya izin veren bir tarzda ortaya çıkmıştır.

⁶⁵ İlhan Tekeli, “Kalkınma Sürecinde Marjinal Kesim ve Türkiye Üzerinde Bir Deneme”, **Yerleşme Yapısının Uyum Süreci Olarak İç Göçler**, Ankara, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, 1978, s. 340.

⁶⁶ Kıray, “Gecekondular”, s. 277.

⁶⁷ Peker, **a.g.m.**, s. 300.

2.2.1.3. Gecekondulaşma

Türkiye’de köyden kentlere doğru yaşanan göç, göç eden kitlenin konut sorununu gündeme getirmiştir. Ancak göç edenlerin konut ihtiyacını karşılayacak sosyal bir mekanizma bulunmamaktadır. Bu açıdan Türkiye’de 1940’lardan bu yana kente göç edenlerin mali yetersizlik dolayısıyla yasal yollardan konut edinmelerinin mümkün olmaması nedeniyle, kentsel alanlarda var olan ve “gecekondu” olarak anılan bir konut türü bulunmaktadır.

Gecekonduyun ne olduğunu açıklamak amacını güden birçok tanım bulunmaktadır. Genel olarak gecekondu; çoğu zaman hazine arazisi, bazen de sahipli araziler üzerine mevzuatın dışına çıkarak inşa edilen konutlardır. Çoluk-çocuk, konu-komşu yardımıyla mümkün olduğu nispette gizlenerek yapılan duvarların üstüne, bir gece içinde bir çatı konmasıyla bitirilen bir barınaktır.⁶⁸ Gecekondu, genellikle kent çeperlerinde ya da kent merkezlerine yakın alanlarda inşa edilmiş, ucuz malzemelerin kullanıldığı, emek maliyetinin olmadığı yapılardır. Ayrıca, gecekondu bölgeleri ya da mahalleleri olarak adlandırılan kentsel bölümün genellikle altyapı, ulaşım vb. kentsel olanak ve hizmetlerden yeteri kadar veya hiç yararlanmayan bölgeler olduğu belirtilebilir.

Gecekondulaşma, kentin konut olanaklarının karşılayamayacağı kadar fazla nüfus yığılması sonucu ortaya çıkan ekonomik temelli bir olgu olup, kente göç edenlere konut da dahil olmak üzere kentsel yaşama dahil olabilme hususunda yeterli bir altyapı sağlanmaması ile ilgilidir. Tekeli⁶⁹, gecekondulaşmanın ortaya çıkmasının belli nedenleri olduğunu belirterek, bunları açıklamıştır. Buna göre; pazar mekanizması ile kalkınmakta olan geri kalmış ülkelerde yavaşlatılan endüstrileşme süreci içinde hızlı kentleşmenin ortaya çıkardığı mekân organizasyonu, gecekonduları meydana getirmektedir. Gecekondu, ekonomik yapının bu şekilde işlediği mekanizmalarda ortaya çıkmaktadır. Çünkü bu yapılarda, kentlerde yeteri

⁶⁸ Birsan Gökçe, **Gecekondu Gençliği**, Ankara, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, 1971, s. 10.

⁶⁹ İlhan Tekeli, **Türkiye’de Kentleşme Yazıları**, Ankara, Turhan Kitabevi Yayınları, 1982, s. 216–217.

kadar iş imkânı yaratılmamakta, pazar mekanizmasının işleyişi dengesiz bir gelir dağılımına sebep olmakta ve konut piyasasında düşük gelir gruplarının sahip olabilecekleri ya da kiralayabilecekleri fiyatta ve standartta konut arzı bulunmamaktadır.

Türkiye’de göçle birlikte, göç edenler tarafından kentin çeşitli alanlarında gecekondu inşa edilmeye başlamış, yıllar içerisinde gecekonduların sayıları azımsanmayacak oranda artış göstermiştir.* Böylece ilk etapta sayıca daha az olan gecekondulara sürekli yenilerinin eklenmesiyle, gecekonduların bölgeleri, gecekonduların mahalleleri oluşmuştur. Bunun sonucunda gecekonduların bölgeleri, kentler içerisinde alışlagelmiş bir mekânsal bölünme olarak “kent yoksul bölgeleri”ni de niteleyen bir anlam kazanmıştır.

Türkiye’deki gecekondulaşma sürecinin, genellikle birkaç tarihsel sınıflandırmaya göre incelendiği görülmektedir. 1950’lerden 1960’lara kadar kente göç sürecinde ilk yapılan gecekondular, sadece barınma amacına yöneliktir. Göç edenlerin “kente varışlarında “başını sokacak bir yer” bulma sorunu birincil bir sorun olarak kendini dayatırken... yerel topluluk ilişkilerini kullanarak ve yasal-kurumsal yapının kurallarını da göz ardı ederek, kentin yeni yoksul aileleri bir odayla başlayan ev ölçeği oluşturma serüvenine başlamıştır.”⁷⁰ Bu dönemde göç edenler, boş bir araziye gecekondular inşa ederek yerleşmektedir. 1960–1970 arası dönemde gecekonduların sayısı artmış, gecekonduların ticarileştirilmesi yönünde ilk uygulamalar başlatılmıştır. Bu dönemde, gecekondular genellikle sahibinin emeğinden yararlanarak yapılmakta, ancak kiraya verilme oranı yükselmektedir. Yani, gecekonduların bir gecekondular yapılarak, kendi gereksiniminden artı kalanı kiraya vermektedir. 1970 ve 1980’lerden sonraki dönemde ise gecekonduların yapımları süreci tamamen ticarileşmiş, yoksul kitle için arsa sağlayıp yapı gereçleri

* Ruşen Keleş, 1948 yılında Türkiye’de büyük kentlerde 25–30 bin gecekonduların bulunduğunu belirtmektedir. 1953 yılında bu sayı 80 bini bulmuştur. 1960 yılında 240 bin olan gecekonduların sayısı 1983 yılında 1.5 milyona yükselmiştir. Bu tarihten sonra da gecekonduların sayısı artmış, 2002 yılı itibarıyla 2.2 milyona ulaşmıştır. Bkz. Ruşen Keleş, **Kentleşme Politikası**, Ankara, İmge Kitabevi Yayınları, 8. bs., 2004, s. 560-561.

⁷⁰ Tarık Şengül, “Kentsel Yoksulluk ve Mekânsal Ölçek Sorunu”, **Yoksulluk, Kent Yoksulluğu ve Planlama, Dünya Şehircilik Günü 26. Kolokiyumu**, Ankara, TMMOB Şehir Plancıları Odası, 2003, s. 50.

bulan ve gecekondu yapılarak bunları satışa çıkaran “gecekondu firmaları” türemiştir.⁷¹ Dolayısıyla Türkiye’de yıllar itibariyle gecekondu; arsa temini, inşa edilmesi, satılması ya da kiraya verilmesi süreçlerine ilişkin olarak, tamamen kentsel rant paylaşımı mekanizması haline gelmiştir. Gecekondu her dönemde, yasal süreçlerin dışında inşa edilen konutlar olmakla birlikte, 70’lerden sonra bu duruma, barınma amacının dışında kentsel rantlardan pay elde etme sorunu da eklenmiştir.

Gecekondulaşma, gecekonduarda yaşayanların sınıfsal yapısı itibariyle ve kentte yoksulluğun mekânsal bir ayrım biçiminde somutlaştırılarak yansıtıldığı yapılar olması nedeniyle, doğrudan kentsel yoksullukla ilgili bir kavramdır. Gecekonduyun ortaya çıkışı, “toplumun koyduğu normlara uymama, bu normları beğenmeme dolayısıyla değil, gelir durumunun zorlaması nedeniyledir. Başka bir deyişle sorunun özünde toplumun sınıfsal yapısı bulunmaktadır. Gecekondu sorunu, toplumun sınıfsal yapısının mekândaki görüntüsüdür.”⁷² Dolayısıyla gecekondu ya da gecekondu alanları, yalnızca barınma sorununa vurgu yapan bir olgu değil, kentlerdeki eşitsizliğin ve yoksulluğun görünür kılındığı mekânlar olarak anlaşılması gerekmektedir.

Gecekondu, genellikle düşük gelire sahip ailelerin yaşadığı konutlardır. 1960 ve 1970’li yılların gecekondu bölgelerine ilişkin olarak bu dönemde yapılan araştırmalara göre, gecekonduarda yaşayanlar memur, vasıflı işçi ya da enformel sektörlerde güvencesiz çalışan kesimlerdir. Ancak sanıldığı gibi aksine vasıflı sanayi işçileri, gecekonduarda oturanların büyük bir çoğunluğunu oluşturmamaktadır. Bu durumda kentlerde gecekondu bölgelerinde yığılan kitlelerin, modern sanayi işçiliğinden ziyade geleneksel ve küçük zanaatlarda veya apartman kapıcılığı, odacılık, hizmetçilik, çöpçülük, işportacılık, ayakkabı boyacılığı, hamallık gibi marjinal işlerde çalıştıkları görülmektedir. Yapılan araştırmalarda da, gecekonduarda yaşayanlardan vasıflı işçi olanların oranının %25–30 arasında değişmekte

⁷¹ Keleş, a.g.e., s. 572.

⁷² Tekeli, a.g.e., s. 202.

olduğu göze çarpmaktadır.⁷³ Bu durumda ortaya iki önemli sonuç çıkmaktadır: Bunlardan ilki, Türkiye'deki kentleşme sürecinin tarımdaki gizli işsizliği kentlere, gecekondu alanlarına taşınması ve kırsal yoksulluğun kentsel yoksulluğa dönüşmesidir. İkinci nokta da, gecekondu bölgelerinde yaşayanların önemli bir bölümünün “sanayi işçisi durumuna gelmemiş kitle” denilen bir alt sınıfı oluşturmasıdır.⁷⁴

Sonuç olarak, gecekondu mahallelerinin genellikle “çalışan yoksul”ları barındırmakta olduğu söylenebilir. Bu kesim, her ne kadar (sürekli olmasa bile) çalışıyor olsa da, temel gereksinimlerini karşılamakta zorlanan ve haliyle yoksulluk sınırında ya da altında yaşayan işgücünden oluşmaktadır. Düşük ücretlere ek olarak, kayıt dışı istihdam, düzensiz gelir, sosyal güvenlik ağlarından mahrumiyet gibi sorunlar bu duruma sebep olarak sayılabilmektedir.⁷⁵ 1980 sonrasında, gecekonduların piyasalaşma sürecinin hızlanması ve bu dönemin farklı yoksulluk belirleyicilerinin olması, gecekondulaşmanın yönünü de farklılaştırmıştır. Ancak Türkiye’de ortaya çıktığından beri her tarihsel dönemde gecekondulaşma, yoksullukla doğrudan ilişkili bir biçimde irdelenmiştir.

2.2.2. 1980 Sonrası Dönem

2.2.2.1. Yeni Kentsel Çelişkiler

1980 sonrası dönemde gerek dünyada gerekse Türkiye’de ekonomi politikalarında yaşanmış olan paradigma değişimi ve küreselleşme süreci, kentsel yoksulluğun önceki yoksulluk biçimlerinden farklı bir biçimde yaşanmasına neden olmuştur. Bu değişimin kent mekânına yansımaları;

⁷³ Ruşen Keleş, **100 Soruda Türkiye’de Şehirleşme, Konut ve Gecekondu**, İstanbul, Gerçek Yayınevi, 1972, s. 187–191.

⁷⁴ Keleş, **Kentleşme Politikası**, s. 566.

⁷⁵ Fikret Adaman, Çağlar Keyder, “Türkiye’de Büyük Kentlerin Gecekondu ve Çöküntü Mahallelerinde Yaşanan Yoksulluk ve Sosyal Dışlanma”, (Erişim) www.sd-certificate.info/dyn_files/info/317.doc. Aralık 2009.

kentsel parçalanmanın hızlanması, kentsel alanda oluşmuş hiyerarşik yapıların ve eşitsizliğin artması, yoksul-zengin ayrımının en görünür olduğu mekânlar haline gelmesi olarak özetlenebilir.

Neoliberal yeniden yapılanma ile ortaya çıkan yeni kapitalist ilişkiler, kent ve bölge anlamında yerel düzeydeki sermaye ile uluslararası sermaye arasında yeni bağlantılar yaratmış, bu bağlantılar özellikle ekonomik ve kültürel boyutta eşitsiz ilişkiler doğurmuştur.⁷⁶ Bu eşitsiz gelişme, hem kent içinde hem de kentler arasında ortaya çıkmaktadır. Kentin zengin kesimleri, küresel ölçekte gerçekleşen mal, hizmet, bilgi ve kültür alışverişinin tüketicileri olarak bu sürece eklenirken, ezilen sınıflar ise bu sürecin dışladığı kesimler olarak gitgide yoksullaşmaktadır.⁷⁷ Yaratılan mekânsal ve ekonomik eşitsizlikten ve kentsel çelişkilerden olumsuz etkilenenler, elbette çalışan yoksullar ve emek piyasasının dışında kalanlar olmuştur.

Modernite anlatımının kent imgesi, bu durumda geçerliliğini yitirmiş görünmektedir. Çünkü kent, kitle üretiminin yapıldığı rasyonel bir mekân iken, bugün tahrip edilmiş, kurban edilmiş bir görüntü içerisinde. Kentte gözlenen, onun üretim yerine bir göstergeler ve imgeler mekânı haline gelmesidir. Kentlerin, planlamanın rasyonel etkisinde olması beklenirken, kentin bir biçimler imparatorluğuna dönüştüğü, kentli değerlerin homojenitesinin ortadan kalktığı izlenmiştir. Kentteki sosyal ilişkiler ağı, büyük oranda parçalanmıştır.⁷⁸ Önceki dönemlerden daha farklı bir şekilde yeniden yapılanan kentlerde ilk dikkat çeken nokta; kentleri bu süreçler içinde belirli tek bir tip altına alarak ıslah etme, düzenleme fikrinin yok olmasıdır. Modern dönemlere ait olan kentsel mekânın kötü yönlerinin törpülenerek iyileştirilmesi anlayışı ortadan kalkmıştır. Modern kent planlama anlayışı, günümüz kentinde yerini postmodern kent tasarımına bırakmıştır.⁷⁹ Tikel isteklerin yarattığı baskıyla kentsel mekân yeniden şekillenmiş, diğer yandan da parçalanma yaşanmıştır. Mekânın parçalanması ile birlikte, aynı kent içinde

⁷⁶ Ali Ekber Doğan, “Türkiye Kentlerinde Yirmi Yılın Bilançosu”, **Praksis**, sayı 2, 2001, s. 99.

⁷⁷ Kaygalak, **a.g.m.**, s. 130.

⁷⁸ David Harvey, **Postmodernliğin Durumu**, Çev. Sungur Savran, İstanbul, Metis Yayınları, 1997, s. 5. Akt. Rana Aslanoglu, **Kent, Kimlik ve Küreselleşme**, Bursa, Asa Kitabevi, 1998, s. 102.

⁷⁹ Elif Karakurt, “Bilgi Toplumu Sürecinde Yeniden Yapılanan Kentsel Mekân Okumak”, (Erişim) <http://iibf.ogu.edu.tr/kongre/bildiriler/02-03.pdf>. Kasım 2009, s. 62.

yaşayan bireyler de birbirlerinden uzaklaşmaktadır. Kişilerin yaşam mekânlarının ayrılması, farklı toplumsal grupların birbirleriyle olan iletişimlerinin azalması sonucunu doğurmaktadır. Neticede, bölgeler arasında farklılıklar büyümektedir ve hatlar sertleşmektedir.⁸⁰ Bu parçalanmış yapı, bir yandan kentsel olanaklardan yararlanma noktasında bir sınırlanma ile karşılaşmayan, kentsel tüketim mekanizmalarının içerisinde yer alarak postmodern anlamda “kentli” sıfatını kazanabilmiş bir kesim yaratırken, diğer yandan bu parçalanmanın keskin çizgiler ile kentsel yaşamın hiçbir yerinde kendisine yer bulamayan önemli oranda dışlanmış, yoksul kitle yaratmıştır.

Metropolitan alanlarda ve kentlerde yaşanan küresel/kapitalist süreçler, mekânsal ve toplumsal bir ayrışmaya neden olmaktadır. Kentler, bir yandan altyapı yetersizlikleri ve yaşam kalitesi düşük konutları ile çevrilirken, diğer yandan da kentlerin küresel sistem içinde etkin bir konuma gelme girişimlerinin mekânsal uzantısı olan yüksek kaliteli yaşam ve iş çevreleri ortaya çıkmaktadır.⁸¹ Bunun sonucu olarak, “kentten belli kısımları günümüzün belirleyici ekonomik ilişkileri içinde yatırımları, hizmetleri ve diğer maddi olanakları kendine çekip geliştirirken, bunun dışında kalanların önceki dönemlerden daha fazla merkezden-olanaklardan uzaklaşarak yoksullaşması”⁸² söz konusudur.

“Gelir dağılımındaki farklılıkların mekân farklılıklarına da dönüştüğü, zengin yoksul mahallelerin arasında geçilmez sınırların çekildiği günümüzde”⁸³ yoksullar da, elbette önceki dönem yoksullarından daha farklı bir konum içerisinde. Kentin yeni yoksulları, büyük dışlanma dinamiklerinin keskin biçimde işlediği ve bu yoksulluk döngüsünden çıkışın neredeyse mümkün görünmediği bir yapıda bulunmaktadır. Yaratılan bu derin ve çıkışsız yoksulluk nedeniyle, geçmişte farklı geçinme stratejileri bulunan, kentsel yaşama tutunma mekanizmalarını kullanma olanağı bulan yoksullar

⁸⁰ Peter Marcuse, Rolan Van Kepmen, **Global Cities**, Massachusetts, Blacwell Publishers, 2000, 250. Akt. Karakurt, **a.g.m.**, s. 62.

⁸¹ Fatma Ünsal, “Toplumsal Barışın Korunması Bağlamında Kent Yoksulluğunun Çağdaş Kentsel Dinamikler Çerçevesinde Değerlendirilmesi”, **Yoksulluk, Kent Yoksulluğu ve Planlama, Dünya Şehircilik Günü 26. Kolokiyumu**, Ankara, TMMOB Şehir Plancıları Odası, 2003, s. 56.

⁸² Doğan, **a.g.m.**, s. 103.

⁸³ Ömer Türkeş, “Milenyum Çağı İnsanları”, **Toplum ve Bilim**, sayı 104, 2005, s. 56.

için artık bu mümkün olmamaktadır. Çünkü, “bir yanda en temel altyapı hizmetlerinden bile yoksun durumdaki kentin çeperlerine ya da iç kentin çöküntü alanlarına yerleşmiş işçiler, eksik istihdam edilen ya da işsiz olan yedek işgücü ordusu ve çalışamayacak durumda olanlar, diğer yanda ise yüzme havuzlu, kültür ve alışveriş merkezli kent dışı sitelere yerleşen üst gelir grupları ve yüksek alım gücüne sahip orta-sınıfların oluşturduğu kentsel manzara”⁸⁴, yoksulların kentsel yaşam içerisinde gitgide daralan bir alana hapsedilmesine yol açmakta, bu alandan çıkış ise oldukça zorlaşmaktadır.

2.2.2.2. Türkiye’de Kentsel Yoksulluğun Yeni Anlamı

Çalışmanın önceki bölümlerinde, 1980 sonrasında Türkiye’de benimsenen neoliberal ekonomi politikalarının ve sermayenin dolaşım ve özgürlük alanını artıran küreselleşme sürecinin, formel ve enformel sektörde çalışanlar, işsizler ve diğer toplumsal sınıflar açısından yoksullaştırıcı etkilerinin neler olduğuna değinildiğinden, bu başlık altında Türkiye’de 1980 sonrasında yoksulluğun kentlerde nasıl görüldüğüne bakılacaktır.

1980 sonrasında dünyadaki ekonomi politikaları eğilimlerinde farklılaşma, Türkiye’de kentlerin yapısında ve kentsel yoksulluğun görünüşünde değişimlere neden olmuştur. Bu farklılaşma, kentin mekânsal birimleri arasında belirgin biçimde hissedilmiş olup yoksul-zengin çiftinin ve diğer toplumsal sınıfların bu süreç içerisindeki rolleri, dönüşüme uğrayan politikalar neticesinde farklılaşmıştır. Dönüşümün yönü ise kentlerdeki sınıfsal çelişkilerin, yoksul-zengin ayrımının ve bu keskin sınıfsal ayrışmanın mekândaki tezahürlerinin hiç olmadığı kadar belirginleşmesi ve uçlarda yaşanması şeklinde olmuştur.

Türkiye’de 1980 sonrası, kentleşme ve kentsel yoksulluk açısından önemli bir dönüşümdür. Bu dönemde, hem iç göçün yapısı, hem de kentsel yoksulluğun görünümü, geçmişte olduğundan farklıdır. Göç açısından

⁸⁴ Kaygalak, **a.g.m.** , s. 130.

farklılaşma iki yönlü olarak yaşanmıştır. Bunlardan ilki, 1980 sonrası göç hareketlerinde köyden kente göç devam etmekle birlikte göç hareketlerinin önemli oranda kentten kente olmasıdır. Bu durum, özellikle bazı kentlerin nüfusunun büyük ölçüde artması ve bu kentlerin kente göç edenlerin geçimlerini sağlayacak altyapı ve mekanizmaları üretmede zorlanması sonucunu doğurmuştur. Göç değişimlerinden diğeri, Türkiye'nin Doğu bölgesinden Batı bölgelerine doğru zorunlu göç uygulamasıdır. Hacettepe Üniversitesi Nüfus Etütleri Enstitüsü'nce gerçekleştirilen 2006 Türkiye Göç ve Yerinden Edilmiş Nüfus Araştırması'na⁸⁵ göre, Türkiye'de geçen yüzyılın ikinci yarısında başlayıp zaman içinde değişen hızlarla devam eden ve genelde kırsal yerleşim yerlerinden kentsel yerleşim yerlerine ve doğu bölgelerinden batı bölgelerine doğru göç hareketine, 90'ların başlarından itibaren Doğu ve Güneydoğu Anadolu Bölgeleri çıkışlı ve güvenlik nedeniyle olan nüfus hareketliliği de eklenmiştir. Genel olarak bu yer değiştirmeler, Doğu ve Güneydoğu Anadolu Bölgelerinde il içinde kırsal yerleşimlerden kentlere, ülke genelinde ise doğu bölgelerinden batı ve güney bölgelerindeki yerleşim yerlerine doğru olmuştur. Bu nüfusun önemli bir bölümü, kentsel yerleşimlere göç ederek genellikle kentlerin gecekondu mahallelerinde ve sağlıksız çevre koşullarında ve konutlarda, yeterli iş ve gelir olanaklarından yoksun olarak yaşamak durumunda kalmışlardır. Yerlerinden olmuş bu nüfusun çoğunluğunun eğitim düzeyinin yetersiz olması ve genellikle vasıfsız iş gücünü oluşturmaları, işsizlik ve yoksulluğun getirdiği sınırlılıklarla birleşerek kentsel yaşam koşullarını bu nüfus için daha da ağırlaştırmıştır. Ayrıca Peker'e⁸⁶ göre, gönüllü ve zorunlu göç ayrımında, gönüllü olarak göçe katılanların zorunlu göç edenlerden daha varlıklı ve eğitilmiş oldukları belirtilebilir. Buna karşın güvenlik nedeniyle zorunlu olarak göçe katılanlar, kentsel bir işte çalışma açısından gerekli hüner, eğitim ve beceri yönünden yetersizdir. Bu durum, gönüllü-zorunlu göç ayrımının önemli bir yapısal farklılığıdır. 1980 sonrasının göç hareketlerinin en temel sonucu, nüfusun

⁸⁵ Hacettepe Üniversitesi Nüfus Etütleri Enstitüsü, **Türkiye Göç ve Yerinden Edilmiş Nüfus Araştırması**, Ankara, 2006, s. 5.

⁸⁶ Peker, **a.g.m.**, s. 297-298.

önemli bir bölümünün kentlerde birikmesi olmuştur. Bu da, kente uyum, kente gelenlerin istihdam ve barınmaya ilişkin sorunlarını, 1980 sonrasının değişen ekonomi politikaları bağlamında derinleştirmiş, kentlerin sınıfsal yapısı kutuplaşmaya ve gerginliğe doğru ilerleyen bir yapıya bürünmüştür.

1980 sonrasında göç hareketlerinde yaşanan değişimin yanı sıra, ekonomik ve sosyal politikaların yönündeki değişimler de, kentsel yoksullukta belirleyici olmuştur. Bu politikaların toplumsal sınıflar arasında nasıl bir ilişki farklılaşması yarattığını ve bunun kentsel yoksulluğa etkilerini Işık ve Pınarcıoğlu⁸⁷ şöyle özetlemektedir: 1980 öncesinde devletin üstlenmiş olduğu rol, toplumsal sınıflar arasında uzlaşma sağlanması açısından oldukça önemlidir. Devlet bu durumda hakemdir, uzlaştıracıdır ve birleştirici bir görevi vardır. Sınıflar arasında geniş tabanlı bir uzlaşma sağlanmıştır. 1980 öncesinde devletin konut politikasının önemli iki bileşeni bulunmaktadır. Bunlardan ilki yap-satçılık, diğeri ise gecekondu. Burjuvazi ve devlet, bu alana çok dâhil değildir. Çünkü, ithal ikameci politikalardan yaratılan rantlar sayesinde burjuvazi sanayi sektöründen kazanç sağlamaktadır. Devletin de kentleşmenin finansmanına önemli ölçüde katkı sağladığı söylenemez. Yap-satçılık ve gecekondu yapımına göz yumulmaktadır. Kentsel rant oluşumu ve dağıtımıyla küçük sermaye ilgilenmektedir. Çoğu enformel olan küçük sermaye, orta sınıfların kentle bütünleşmesinde ve yap-satçılığın örgütlenmesinde belirleyici olmuştur. Diğer yandan gecekondu, göç etmiş yeni kentliler için bir tutunma mekanizması olarak işlev görmüştür. Bu uzlaşma, devletin gözetimi altında gerçekleşmiştir. 1980 sonrasının en önemli belirleyicisi, devletin sınıflar arasında üstlenmiş olduğu hakemlik rolünden çekilmesidir. Gelirin devlet eliyle dağıtım mekanizmaları sona ermiş, refah devleti uygulamalarının yerini neoliberal, sermayeyi destekleyen politikalar almıştır. İthal ikameci politikanın bir özelliği olan geniş tabanlı, sınıflar arasında uzlaşmaya dayanan ittifak son bulmuştur. Bunun yerini, dar tabanlı, gerilime dayalı bir denge almıştır. Devletin çekilmesinin ardından

⁸⁷ Işık ve Pınarcıoğlu, **a.g.m.**, s. 31-61; Oğuz Işık, Melih Pınarcıoğlu, “Devredilemez ve Kuralsız Yeni Bir Yoksullaşma Süreci Yaşanmaya Başlıyor”, **Entelektüel Perspektif: Kültür, Siyaset ve Toplum Söyleşileri**, Ed. Mehmet Zincirkıran, İstanbul, Alfa Yayınları, 2004, s. 362-387.

“yeni saldırgan girişimcilik stratejileri” devreye girmiş, yeni rantçılar ortaya çıkmıştır. Bu sürecin en temel sonucu ise, Türkiye kentlerinde artan gelir kutuplaşmaları, zengin-yoksul arasında mekânsal ve kültürel ayrımların keskinleşmesi ve kaderine terk edilen kent yoksullarının varlığıdır.

1980’lerin kentsel alanlarda yoksulları dışlayıcı etkisi, büyük sermayenin artık kentsel yapılanmada ve paylaşımda söz sahibi olmasıdır. Yani daha kısa bir ifadeyle, 1980 sonrası dönemin, “uygulanan yeni ekonomi politikalarının büyük sermayeyi kapitalist kentleşmeden doğan değerlerden (rantlardan) pay almaya yöneltmesidir.”⁸⁸ Bu dönem; kentlerde gecekondulaşma sürecinde, arsa ve konut piyasalarında, iş merkezlerinde, tüketim alanlarında vb. büyük sermayenin etkinliğini artırdığı, diğer toplumsal sınıfları bu sürecin dışına ittiği bir dönemdir.

1970’li yıllarda gecekonduların ticarileşmesi süreci başlamış olsa da 1980 öncesinde gecekondular, kente göç edenlerin barınma ve kente tutunma mekanizmaları sağlamaları açısından oldukça işlevsel olmuştur. 1980 sonrasının Türkiye’de kent yoksulları açısından önemli bir farklılaşması, gecekonduların kullanımından çok ticari olarak metalaştırılması ve kentsel rant paylaşım süreçlerine konu edilmesidir. Ancak bu pay elde etme süreci, yoksulları da kapsayan geniş tabanlı bir paylaşım olarak gerçekleşmemiş; kent yoksulları, gecekonduların yapım ve yararlanma süreçlerinin dışına itilmiştir. 1980 sonrası ekonomisinin önemli bir özelliği olan rant ekonomisi, çabucak kentsel toprak ve arsaların da bu süreçte kullanılmasının yolunu açmış, arsa spekülasyonları gündeme gelmiştir. Keleş’e göre⁸⁹ bu dönemde, gecekonduların masum barınma gereksiniminden çıktığı, kiralanmış gecekondular sayısındaki artışın gecekonduların ticarileşmesinin önemli bir göstergesi haline geldiği gözlenmektedir. Gecekonduları yaptırmak, satın almak ve kiraya vermek, bu dönemin önemli bir geliri haline gelmiştir. Yani artık bir gecekondular piyasası bulunmaktadır. Piyasanın belirleyicileri ve bu piyasadaki ilişki ağları, rantlardan pay elde etme süreçlerinin de belirleyicisidir. Örgütlü gecekondular

⁸⁸ Doğan, **a.g.m.**, s. 107.

⁸⁹ Keleş, **a.g.e.**, s. 572.

mafyalari, cemaat tipi yapılanmalar ve spekülâtörler gecekondu piyasasının kilit noktalarında yer almışlardır. Erder⁹⁰, “ticarileşmiş enformel kentleşme” adını verdiği bu sürecin, kentte yerleşikleşmiş konut alanı üretme biçiminin ilişki kanallarını ve enformel kurumlarını kullanmaya devam ettiğini ve bu dönemde enformel piyasa kurallarıyla formel kuralların, açık ya da gizli etkileşimi olduğunu belirtmektedir. Bu durumda arsa ve konut üretimi alanına, gecekondu üretiminin karlılığını fark eden yeni grupların, rantiyelerin ve sermaye gruplarının girmiş olduğunu belirterek, etkili sermaye gruplarının ulusal düzlemde etkili ve farklı politik çevrelerle ilişkileri olduğunu anlaşıldığını vurgulamaktadır. Yani bu yeni iş alanına sermaye, “arka kapıdan” girmiştir. Sonuç olarak, “kentsel rantların paylaşımı üzerine dönen hesaplaşmalar hiçbir zaman olmadığı ölçüde önem kazanmış ve kentlerde tutunabilmek için rantlardan pay alabilmek, özellikle de toplumun alt sınıfları için kentte var kalabilmenin tek koşulu haline dönüşmüştür.”⁹¹ Kentsel yoksulluk içerisinde bulunan toplumsal sınıfların mevcut yapıda var olabilmek koşullarının önemli ölçüde daralması ve bu olanağın ortadan kalkması, var olan yoksulluğun derinleşmesine ve kentsel çelişkilerin artan oranda görünür kılınmasına yol açmıştır.

Bu dönemde, kent yoksullarının yaşama alanı olarak görülen gecekondunun anlamında da değişim yaşanmıştır. Değişim, daha çok metropol/büyük kent yoksullarına ilişkin olmakla birlikte, gecekondu yerine/yanında “varoş” ve bunlardan daha farklı bir anlamı niteleyen “kent içi yoksul” kavramları da kullanılmaya başlanmıştır.

Erman,⁹² Türkiye’de son dönemde gecekondu alanları için kullanılan “varoş” kavramına eleştirel bir bakış getirmiştir. Buna göre; “varoş” sözcüğüne ilişkin literatürde farklı yaklaşımlar olmakla birlikte, toplumsal algıda, özellikle de medyada varoş kavramı yoksulluğun yanında, belki de ondan daha çok “şiddet”le özdeşleştirilmektedir. Kavram, kentsel yaşama ve

⁹⁰ Sema Erder, **İstanbul’da Bir Kentkondu: Ümraniye**, İstanbul, İletişim Yayınları, 1996, s. 299–301.

⁹¹ Işık ve Pınarcıoğlu, “Kent Yoksulları Arasında...”, s. 36.

⁹² Tahire Erman, “Kent Yoksulu ve Şiddet: Gecekondu Bağlamında Eleştirel Bir Yaklaşım”, **Yoksulluk, Şiddet ve İnsan Hakları**, Ed. Yasemin Özdek, Ankara, TODAİE Yayınları, 2002, s. 193–202; Erman, “Gecekondu Çalışmalarında...”, 2004.

siyasal düzene tehdit olarak algılanan “sakıncalı öteki” şeklinde okunmaktadır. Türkiye’de 1980 sonrası devletin “sosyal devlet” sıfatından çekilmesi sonucu toplumda yoksul olarak adlandırılan kesimlerin piyasa rekabeti içerisine düşmeleri nedeniyle şiddeti bu duruma bir itiraz olarak kullanmalarından bahsedilebilir. Daha önceden kente yeni gelmiş ve kente yabancı durumda bulunan, düşük gelirli işlerde çalışarak geçinmeye çalışan ailelerin yaşadıkları kentsel bölgeleri çağrıştıran gecekondu, özellikle 1990 sonrasında “tehlike” içeren anlamlarda kullanılmaya başlamıştır. Bu “tehlike” algısı kimi zaman tinercilik, çete kurma, kapkaççılık, hırsızlık gibi suçları işleyenlerin yaşadıkları yerler olarak akla gelmekte, kimi zaman da radikal İslamcı, radikal solcu gibi radikal eğilimli siyasi grupların düzene yönelik tehditleri biçiminde anlaşılmaktadır. “Varoş kavramı altında kent yoksulları giderek suç ve şiddetle bağlantılı olarak görülmektedir. “Kent yoksulu ile ilgili toplumdaki hâkim imaj artık “cahil köylü”den çok “kentle bütünleşme niyetinde olmayan, topluma karşı tehlike oluşturan, suça yatkın öteki” olmaktadır.”⁹³ Ancak varoş kavramının, henüz mevcut literatür aracılığıyla Türkiye kentleri bakımından gecekondu kadar net çıkarımların yapılabileceği bir kavram olmadığını da belirtmek gerekmektedir.

Diğer yeni kent yoksulu kategorisi, kent içi yoksul olarak adlandırılan kesimlerdir. Kent çeperlerinde oluşan toplumsal ve mekânsal bir örüntü olarak beliren gecekonduarda yaşanan yoksulluğun yanı sıra, kent merkezlerinde daha ağır bir yoksulluğun yaşanmakta olduğundan bahsedilmektedir.* Bu kesimler, yoksulluktan kurtulabilmeyi sağlayan tüm enformel ve formel mekanizmaların dışında kalan, bu mekanizmaların sağladığı olanaklardan yoksun olan ve yoksulluktan kurtulmaya ilişkin tüm ümitlerin tükendiği noktada duran, eski kent merkezlerinde yaşayan bir

⁹³ Bayındırlık ve İskân Bakanlığı, **a.g.e.**, s. 12.

* Kent içi yoksul kategorisinin en görünür seviyede anlam bulduğu kent İstanbul’dur. İstanbul’un Beyoğlu-Tarlabası bölgesi kent içi yoksulluğun yaşandığı karakteristik yerlerden birisidir. Bkz. İclal Dinçer, Zeynep Merey Enlil, “Eski Kent Merkezinde Yeni Yoksullar: Tarlabası, İstanbul”, **Yoksulluk, Kent Yoksulluğu ve Planlama, Dünya Şehircilik Günü 26. Kolokiyumu**, Ankara, TMMOB Şehir Plancıları Odası, 2003, s. 415–424; Zeynep Merey Enlil, “Yeni Zenginlerin Saklı Kentlerinden Yeni Yoksulların Terkedilmiş Kentlerine 1980 Sonrası İstanbul’un Kültürel Peyzajı”, **Yoksulluk, Kent Yoksulluğu ve Planlama, Dünya Şehircilik Günü 26. Kolokiyumu**, Ankara, TMMOB Şehir Plancıları Odası, 2003, s. 425–431.

“dışlanmışlar“ grubu olarak tanımlanabilir. Bu yeni kent içi yoksul grubu, giderek toplum yaşantısından kopmakta, içine kapalı bir yaşam evreni oluşturmaktadır.⁹⁴ Işık ve Pınarcıoğlu⁹⁵ bu kitleyi, kaderini kabullenmiş, kent ve toplum içindeki konumunu iyileştirme umudunu büyük ölçüde yitirmiş görünen ve birçok yönüyle Batılı literatürde sınıftaşı olarak tanımlanan kitle olduğunu belirtmekte ve gecekondulu yoksullarından farklı olduğunu vurgulamaktadır. Dolayısıyla özellikle İstanbul’daki kent içi yoksullar, eski kent mekânlarının tam da yanı başında, tüm toplumsal kesimlerin marjinalinde kalanlar olarak var olmaya çalışmaktadır. İçeride dönük etnik gruplar, uluslararası göçmenler, travestiler vb. gruplar adeta terk edilmiş kent niteliğinde eski kent merkezlerini mekân tutmakta, kendi gettolarını yaratmaktadır.⁹⁶

Son dönem Türkiye kentlerinde, özellikle de büyük kentlerde oluşan yeni eğilim, orta ve üst sınıfların kent merkezinin dışında, lüks ve “güvenlikli” konutları tercih etmeleridir. Bu mekânsal ayrışma, 1980 sonrasının kutuplaşma yaratan politikalarının kentsel alanda pekiştirilmesi olarak görülmektedir. Neoliberal kentleşmenin mekânsal yansıması olarak görülen güvenlikli-lüks siteler, kısa zamanda küresel bir meta ve kültürel bir ikon haline gelmiştir. Bu sitelerde yaşamayı tercih edenler, kendilerini “kentli” ve “modern” olarak tanımlamakta, kent yaşamını yabancılaştırıcı, pis, kaotik, kalabalık, bakımsız ve rahatsız edici derecede heterojen bulmaktadır. Güvenlik talebi, kentli bir yaşam için gerekli görülen kaliteli hizmet ve altyapı isteği ve benzer sosyal ve kültürel sermayeye sahip, aynı yaşam tarzını benimsemiş bir topluluğun parçası olma arzusu, kişileri bu tarz konutlarda yaşamaya itmektedir.⁹⁷ “Orta ve üst gelir grupları yerleşim bölgelerinin kentin geri kalanından ayrılmasına etki eden bir diğer unsur ise, tüketim toplumu felsefesi çerçevesinde iletişim olanaklarının yaygınlaşmasıyla kişilere bir “ev” düşletilmiş olmasıdır. Televizyonlardaki, gazetelerdeki ve dergilerdeki

⁹⁴ Dinçer ve Enlil, **a.g.m.**, s. 415-416.

⁹⁵ Işık ve Pınarcıoğlu, **a.g.m.**, s. 31-32.

⁹⁶ Enlil, **a.g.m.** s. 431.

⁹⁷ Şerife Geniş, “Neoliberal Kentleşmenin Mekândaki Yansımaları: İstanbul’da Güvenlikli Siteler”, **Toplum ve Bilim**, sayı 106, 2009, s. 121-124.

ilanlarda, yayınlanan broşürlerde kentin keşmekeşinden uzak, tertemiz, geniş, huzur dolu ve güvenli bir ortam yaratılmıştır. Artık sadece bir ev değil aynı zamanda bir yaşam tarzı pazarlanan reklamlara oldukça sık rastlanır olmuştur.”⁹⁸ Sonuç olarak, üst ve orta sınıflara hitap eden lüks konutların yarattığı kent deseni, karmaşıklıktan daha sabit ve kolay okunabilen renklere doğru ilerlemektedir. Kentsel kaynakların dramatik biçimde eşitsiz dağılımın derinleştiği kent yoksulluğunun, duvarlar arkasında yaratılan ayrıcalıklı yaşam alanları ve refah adacıklarıyla, eşitsizlik ve bu eşitsiz yapının yarattığı derin ayrışma net biçimde ortaya çıkmaktadır.⁹⁹

1980 sonrası Türkiye kentlerine bu tarihten günümüze doğru bakıldığında, gittikçe kentsel ayrışmanın fazlaştığı, toplumsal eşitsizliğin hem kent içinde hem de kentin çeperlerinde derinleştiği ve görünür kılındığı bir kentsel yapının hâkim olduğu görülmektedir. Bir yanda “akşam çalıştıkları binanın (emniyetli) otoparkından arabalarına atlayıp, (üye oldukları) spor salonunda günün yorgunluğunu çıkarıp, yolda (girişleri kontrollü) bir alışveriş merkezine uğradıktan sonra, (kilitli bir sitedeki) evlerine dönebilen”¹⁰⁰ üst sınıflar ve üst-orta sınıflar ile “zengin”lere has bir yaşam biçimine sahip olmasalar da geçinmek için yeterli gelire sahip orta sınıflar yer alırken, diğer yanda kentin yoksulları bulunmaktadır. Bunlar, varoşlarda/gecekondularda yaşayan, sınırlı gelir imkânına sahip toplumsal sınıflar ve metropollerde kent içinde geçinme ve yaşama tutunma olanakları sınırlanmış kent içi yoksullardır. Dolayısıyla geline nokta Türkiye kentlerinde yoksulluk, eskiden olduğu gibi bugün de kent çeperlerinde hüküm süren, ancak kuralları farklılaşmış bir halde yaşanırken, diğer yandan kent içinde görünür, ancak bir o kadar da alışılmış olan ya da görmezden gelinen bir yoksulluktur.

⁹⁸ Karakurt, a.g.m., s. 63.

⁹⁹ Hatice Kurtuluş, “İstanbul’da “Ayrıcalıklı” Konut Alanları ve Yoksulluğa Kentsel Kaynak Transferleri Çerçevesinden Bir Bakış: Bahçeşehir, Kemer Country, Acarkent ve Beykoz Konakları”, **Yoksulluk, Kent Yoksulluğu ve Planlama, Dünya Şehircilik Günü 26. Kolokiyumu**, Ankara, TMMOB Şehir Plancıları Odası, 2003, s. 227–228.

¹⁰⁰ Ayşe Öncü, Petra Weyland, “Giriş: Küreselleşen Kentlerde Yaşam Alanı ve Toplumsal Kimlik Mücadeleleri”, **Mekân, Kültür ve İktidar: Küreselleşen Kentlerde Yeni Kimlikler**, Der. Ayşe Öncü, Petra Weyland, İstanbul, İletişim Yayınları, 2005, s. 10.

Çalışmada buraya kadar, 1980 sonrası Türkiye’de kentsel yoksulluğun geçirdiği dönüşüm ortaya konmaya çalışılmıştır. Türkiye’de yoksulluk ve yoksul toplumsal kesimler, her dönem var olmuştur. Ancak 1980 sonrasında bu sürecin yönü, bütünleşmeden ayrılmaya, kısmen uzlaşmacı bir tarzdan gerginleşen toplumsal ilişkilere, belirli toplumsal ve ekonomik mekanizmalarla hafifletilmeye çalışılan yoksulluktan “umutsuz ve dışlayıcı” bir yoksulluğa doğru olmuştur.

Bugün gelinen noktada, yoksulluğun anlamı ve yoksulları açıklamak için kullanılan kavramlarda da farklılaşma ve parçalanma yaşanmaktadır. Yoksulluğu doğrudan ya da dolaylı olarak betimlemek amacıyla sosyal dışlanma, sınıfaltı (underclass), marjinalleşme, ayrımcılık gibi kavramsal çerçeveler, dünyada olduğu gibi Türkiye’de de kullanılmaya başlanmıştır. Yoksulların ise artık, “dışlanmış”, “marjinal”, “öteki”, “dezavantajlı” gibi adlandırmalara tabi tutulduğu görülmektedir. Örneğin, kent içi yoksul olarak adlandırılan yoksullar sınıfaltı kategorisinde değerlendirilirken; uçta, farklı, şiddet ve suç unsurlarını da içeren, alışılmışın dışında yaşamları olan yoksullar, marjinal kategorisinde değerlendirilmektedir. Yoksulluktan daha geniş bir anlamda kullanılan sosyal dışlanma ise, toplumsal yaşamın merkezinden kopma ve kendini gerçekleştirmek için gerekli olan fırsatlara sahip olamama durumunu nitelemektedir.*

Yoksulluğun parçalanmış biçimde ele alınışı, sadece bu yeni kategorileştirmelerde ortaya çıkmamaktadır. Türkiye’de yoksulluğun bütüncül ve homojen olarak ele alınması “yerini 1980 ve 1990’larda topluluk içindeki etnik, mezhepsel ve cinsiyete dayalı farklılaşmaya bırakmıştır. Bu durum Batı dünyasında hâkim olmaya başlayan ve kimlik ve farklılıkların vurgulandığı

* Son dönem bu yeni toplumsal kategorileştirmeler, esasında evrensel bir özelliğe sahip değildir. Örneğin sosyal dışlanma, teorik olarak ilk ortaya çıkışı farklı olmakla birlikte Avrupa kökenli olup, bugün Avrupa Birliği sosyal politikasının temeline yerleştirilen ve ona yön veren bir kavram olma özelliği taşır. Marjinalleşme, Latin Amerika kökenli olup, merkez-çevre dikotomisine dayanmaktadır ve kırsal kökenli kent yoksulluklarını işaret eder. Sınıf-altı (under-class) kavramı ise Amerikan kökenli olan siyahları ve ülkeye gelen diğer göçmen grupları işaret eden etnik bir yoksulluk kavramıdır. Dolayısıyla kavramların çıkış noktaları yereldir ve bahsedilen toplumsal koşullara özgü kavramsallaştırmalar olarak ortaya çıkmıştır. Ancak bugün bu ayrımların, birtakım genellendirmelere gidilmek suretiyle yoksulluk literatüründe kullanılmakta olduğu görülmektedir. Bu kategorilerin, bu çalışma kapsamında ayrıntılı bir değerlendirmesinin yapılması mümkün görünmemektedir. Bu kavramların yoksullukla bağlantılı olarak ayrıntılı bir açıklaması için Bkz. Özbudun, **a.g.m.**, s. 53-69.

postmodern söyleme denk düşmüştür.”¹⁰¹ Dolayısıyla artık yoksulluk çalışmalarında, “kadınların yoksulluğu”, “çocukların yoksulluğu”, “yaşlıların yoksulluğu”, “özürlülerin yoksulluğu”, “farklı cinsel yönelimlere sahip kişilerin yoksulluğu”, “etnik azınlıkların yoksulluğu”, “mültecilerin yoksulluğu” gibi parçalanmış yoksulluk yaklaşımlarına sıklıkla rastlanmaktadır.

Bu noktada, belirtilmesi gereken birkaç nokta üzerinde durmakta yarar vardır. Yoksulluğun son yıllarda marjinalleşmesi, dışlanma süreçlerine yol açması ve yoksulluğun daha bireysel, parçalanmış, gerilimli biçimde okunması, daha çok yoksulluğun sonuçları ile ilgilidir. Yani sonuçlardaki parçalılık ve marjinalleşmenin bir nedeni vardır ve o neden, yoksulluk olgusunun doğası itibariyle her zaman bütüncül bir bakış açısını gerektiren bir sosyal ve ekonomik sisteme ilişkindir. Yoksulluğun nedenlerinin postmodern parçalanmışlık içerisinde aranması ve yoksulluğun sadece bu çerçevede açıklanması, bir dizi sorunu gündeme getirir. Bu anlayış, her şeyden önce yoksulluk sorununu merkezsizleştirir ve failsizleştirir. Oysa yoksulluk, yüzergezer ve köksüz/tarihsiz bir olgu değildir. Her tarihsel dönem itibariyle nedenselliklerle birbirine bağlanan bir süreçtir. Ayrıca yoksulluğun parçalı, bireysel ve marjinal yönlerinin çok fazla ön plana çıkarılması, yoksulluğu toplumun önemli bir kesimini ilgilendiren makro bir sorun olmaktan “uç”, “tuhaf”, “marjinal” durumları ve bu tarzdaki kişileri betimleyen olarak algılanmaya doğru yönlendirir. Son olarak, kişilerin toplumsal yaşamda belirli dezavantajlılıklar getiren kimi özelliklerinin –ki Türkiye açısından “dezavantajlı” konumda bulunmayanlar, sadece “genç, sağlıklı, Türk ve Sünni Müslüman erkek”lerdir- yaşadıkları yoksulluk durumlarının gerçek nedeni olarak algılanmasına yol açabilir. Örneğin, kadınlar erkeklerle eşit fırsatlara sahip olduklarında ya da toplumdaki azınlıklara azınlık durumunda olmayanlarla eşit haklar sağlandığında ve ayrımcı muamelelere maruz kalmadıklarında yoksulluk durumundan kurtulacakları gibi.

Cangızbay,¹⁰² deri rengi, kafatası biçimi, cinsiyet, milliyet, etnik köken, anadil, mezhep, memleket gibi postmodern kimlik öğelerinin beşer-altına

¹⁰¹ Erman, “Kent Yoksulu ve Şiddet...” s. 193–202; Erman, “Gecekondu Çalışmalarında...”, 2004.

¹⁰² Cangızbay, **Sosyalizm ve Özyönetim...** s. 72–75.

vurgu yaptığını belirtmektedir. Ayrıca küresel çağın, bir yandan etnik/kültürel öğeleri, diğer yandan beşer-dışına tekabül eden inançları birer kimlik ögesi haline getirdiğini, bunun yarattığı her türlü ayrımcılık, marjinalleştirme süreçlerinin en uç ve şiddetli tezahürlerinin daima ve daima insanların en yoksul ve yoksun durumda olanlarından başlamak üzere görüleceğini vurgulamaktadır. Dolayısıyla bu çok kimlikli vurgunun, sistemin geneline ilişkin sorunları örtme işlevi gören ideolojik bir anlamı olduğu da düşünülebilir.

Harvey'in¹⁰³, postmodernizm ve ezilmişlik ilişkisi konusunda söyledikleri, aynı zamanda bu anlatımın iyi bir özeti ve sonucu niteliğindedir: "Postmodernizm bir yandan başka seslerin otantikliğini kabullenerek radikal bir bakışa yol açarken, ardından bu başka sesleri derhal nüfuz edilmeyen bir ötekiliğin şu ya da bu dil oyununun özgüllüğü içine hapsederek daha evrensel iktidar kaynaklarına erişmelerine engel olur. Böylece dengesiz iktidar ilişkileriyle dolu bir dünyada, o seslerin (kadınların, etnik ve ırksal azınlıkların, sömürgeleştirilmiş halkların, işsizlerin, gençlerin vb.) seslerini güçten yoksun kılar."

¹⁰³ David Harvey, **The Condition of Postmodernity**, Oxford, Basil Blackwell, p. 177. Akt. David Harvey, "Sınıf İlişkileri, Sosyal Adalet ve Farklılık Politikası", **Praksis**, sayı 2, 1993, s. 195.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

1980 SONRASI TÜRK SİNEMASINDA YOKSULLUK

3.1. TÜRK SİNEMASINDA YOKSULLUK

Tüm sanat dallarında olduğu gibi sinema sanatı da, yaşanan tarihsel dönemleri farklı açılardan yansıtıcı işlev gören ve sorgulamaya yardımcı olacak zihinsel donanımı kazandıran bir özelliğe sahiptir.

Sinema ve toplum ilişkisi kurulurken, sinema sanatının bir kültürel temsil olarak tarihsel koşullardan türediği ve bu sanatın toplumsal bilinçte farklı etkilere güçlerine sahip olduğu döngüsel bir yapıdan bahsedilebilir. Bu döngüsel yapının ilk belirleyicisi, sinemanın içinden çıktığı toplumun/kültürün bir yansıması olduğu, toplumsal yapının diğer öğeleri ile etkileşerek değiştiği tespittir.¹⁰⁴ Dolayısıyla her toplumsal olgu, sinemayı da konu ve içerik açısından beslediğinden sinemada yer bulabilir. Diğer taraftan da bu olgular, sinema sanatının olanakları ile harmanlanarak sinemasal olarak sunulduğunda, farklı anlam ve bilinç biçimleri geliştirme işlevi görebilir.

Birbirine bağlı bu ikili yapının ilk ayağı sinemanın tarihsel dönemi (sosyal, kültürel, ekonomik, ideolojik vb. tüm boyutlarıyla) yansıtıcı işlevi ile açıklanabilir. Diğer yandan sinema, bir iletici ve yansıtıcı olarak toplumsal etkiler ve kendisi belirleyici bir rol üstlenebilir. Üstelik görsel ve işitsel olanakları birlikte kullanması nedeniyle, bu etkilere işlevini yaratmada çoğu zaman sanatın diğer dallarından daha baskın olabilir. Baker¹⁰⁵ “sinema anlatmak zorunda değildir; göstermek zorundadır -daha derinden yakalarsak, görülemez, gözün göremediğini, algılanamazı görülebilir, algılanabilir kılmalıdır.” derken sinemanın etkilere gücünü de açıklamaktadır.

¹⁰⁴ Gülseren Güçhan, **Toplumsal Değişme ve Türk Sineması**, Ankara, İmge Kitabevi Yayınları, 1. Baskı, 1992, s. 71.

¹⁰⁵ Ulus Baker, “Şok ve Beyin: Yılmaz Güney Sineması Üzerine”, (Erişim) <http://www.korotonomedy.net/kor/index.php?id=21,146,0,0,1,0>, Kasım 2009.

Bu açıdan sinema, dönemsel olarak hâkim ideolojik yapının yansıması, temsili ya da destekleyicisi olarak etkili olabileceği gibi, eleştirel öğelerle seyirciye mevcut toplumsal mekanizmayı sorgulama olanağı sunabilir.

Sinema, toplumsaldan doğmuş bir etkileyen olarak güçlü işlevlere sahiptir. Tarihsel olarak belirlenmiş yaşam biçimlerini ya da kodlarını seyirciye aktarırken üstlendiği rolle, kendisi de bir belirleyen olur. Sinema ve toplum ilişkisi ile ilgili olarak sinemanın aktarım gücüne ve bu aktarımın niteliğine vurgu yapan Ryan ve Kellner'e göre¹⁰⁶, "filmler toplumsal yaşamın söylemlerini (biçim, figür ve temsillerini) şifreleyerek sinemasal anlatılar biçiminde aktarırlar. Sinema ortamının dışında yatan bir gerçekliği yansıtan araçlar olmak yerine, farklı söylemsel düzlemler arasında bir aktarım gerçekleştirirler. Bu yolla sinemanın kendisi de, toplumsal gerçekliği inşa eden kültürel temsiller sisteminin bütünlüğü içindeki yerini alır."

Sinema-toplum ilişkisinin iç içe geçmiş yapısı, sinemanın sunduğu anlatıların tarihsel gerçeklikle eş zamanlı ilerlemesini de beraberinde getirmektedir. Türk sinema tarihi incelendiğinde bu savın çok yerinde olduğu, sinemanın Türkiye'de yaşanan önemli siyasi, ekonomik ve toplumsal koşulların yarattığı belirleyiciliklerle birlikte farklı evrelerden geçtiği görülmektedir. Bu tarihsel koşullanmışlık, Türk sinemasında oluşan farklı akımları şekillendirmiş ve sinemaya konu edilen toplumsal olgular açısından çeşitlilik sağlamıştır. Örnelemek gerekirse, Cumhuriyet'in kuruluş yıllarında Cumhuriyet ideolojisini yerleştirmek üzere Batılı değerler üzerine kurulmaya çalışılan filmler, 60'lı yıllarda toplumcu-gerçekçi sinema çizgisinde yapılmış filmler, 70'lerde politik vurgusu baskın olan filmler, 80'lerden sonra bireyci ve marjinal karakterler üzerinden anlatılan filmler, 90'lardan sonra ise bağımsız sinemaya yöneliş, elbette sinemadaki tesadüfi farklılaşmalar olarak değerlendirilemez.

Yoksulluk; sosyolojik, ekonomik, ideolojik olmak üzere çok yönlü belirleyicileri olan bir toplumsal olgu olduğundan, tekabül ettiği tarihsel döneme göre belirli özelliklere sahip biçimde karakterize edilebilir. Dolayısıyla

¹⁰⁶ Michael Ryan, Douglas Kellner, **Politik Kamera: Çağdaş Hollywood Sinemasının İdeolojisi ve Politikası**, Çev. Elif Özsayar, 1. Baskı, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 1997, s. 35.

yoksulluk; tıpkı göç, kentleşme, gecekondulaşma vb. toplumsal olgularda olduğu gibi, tarihsel kesitlerin düşünce yapısına ve yoksulluk olgusunun ortaya çıkış ve yaşanış şekillerine bağlı olarak Türk sinemasına konu edinilen toplumsal gerçeklikler arasında yerini almıştır. Üstelik bakış açıları farklılaşmakla birlikte, melodramlardan toplumcu yönelimli filmlere kadar hemen her dönemde, sinema için tercih edilir bir konu olmuştur.

Yoksulluğun Türk sinemasında nasıl yansıtıldığına bakmak için, Türk sinema tarihi ile birlikte bir değerlendirme yapmak gerekmektedir. Bu bölümde, Türk sinemasında yoksulluk olgusunun -daha özelde de 1980 sonrası Türk sinemasındaki yoksulluğun- hangi bakış açılarıyla işlendiği ortaya konmaya çalışılacaktır.* Bu yapılırken, hem Türk sinemasının tarihsel gelişimi, hem de bu gelişimle birlikte Türk sinemasında ortaya çıkan yönelimlerin birlikte değerlendirildiği bir ayırım üzerinden hareket edilecektir.**

3.2. 1980 ÖNCESİ TÜRK SİNEMASINDA YOKSULLUK

3.2.1. Cumhuriyet'in İlk Dönemlerinde Türk Sinemasında Yoksulluk

Türk sinema tarihinde Batılı değerleri ve cumhuriyet ideolojisinin dilini kullanan filmler, 1923'ten başlayarak 1950'de çok partili siyasal hayata geçişe kadar olan dönem olarak belirlenebilir.

* Bu bölümde, sinema tekniği açısından bir inceleme yapılmayacaktır. Yapılacak değerlendirme, Türk sinemasında yoksulluğun söz konusu tarihsel dönemdeki ekonomik ve toplumsal dayanakları açısından ortaya konmaya çalışılmasına ilişkindir.

** Türk sinema tarihi incelendiğinde, genellikle beşli bir sınıflandırmadan hareket edildiği görülmektedir: Bunlar; 1910–1922 ilk dönem, 1922–1939 tiyatrocular dönemi, 1939–1950 geçiş dönemi, 1950–1970 sinemacılar dönemi, 1970 ve sonrası genç-yeni sinemacılar dönemidir (Bkz. Nijat Özön, **Sinema Uygulayımı-Sanatı-Tarihi**, İstanbul, Hil Yayınları, 1985). Ancak burada, bu düz tarihsel sınıflandırma yerine Hilmi Maktav'ın “Türk Sinemasında Yoksulluk ve Yoksul Kahramanlar” isimli makalesinde kullandığı, tarihsel çizgi ile birlikte film türlerine ilişkin bir ayırımı da içine alan sınıflandırması esas alınacaktır (Bkz. Hilmi Maktav, “Türk Sinemasında Yoksulluk ve Yoksul Kahramanlar”, **Toplum ve Bilim**, sayı 89, 2001, s. 161–189).

Bu dönemin ilk uğrağı (1939'a kadar), Türk sinemasında "tiyatrocular dönemi" olarak da bilinen Muhsin Ertuğrul dönemidir. Pek çok tiyatro oyunu, tiyatrocular tarafından sinemaya aktarılmıştır. Bu dönemde sinema, ağırlıklı olarak tiyatronun etkisi altındadır. Sinema sanatının kendine özgü nitelikleri ile yapılan filmlere rastlanmaz. 1940'lı yıllarda ise sinemacıların sinema alanında varlık göstermeye başlamasıyla, Türkiye'de sinemasal öğeler içeren filmlere geçiş imkânı da yaratılmıştır.

Avrupa'da ve Amerika'da önemli bir sanat dalı haline gelmeye başlayan, ancak Cumhuriyet'in ilk yıllarında zaten endüstri olarak hiç gelişmemiş sinemaya, devletin de büyük önem atfettiği söylenemez. Muhsin Ertuğrul'la birlikte başlayan tiyatrocular döneminde, yeni kurulan Cumhuriyet'in toplum projesinin yerleştirilmesine ilişkin kültür politikasına uygun filmler çekildiği belirtilebilir. Örneğin Muhsin Ertuğrul'un çevirdiği *Ateşten Gömlek*'te (1923), milli duyguların canlandırılmasında önemli işlevler yüklenirken, bu dönemde yapılan filmlerin çoğunda modern, batılı ve toplumsal olarak getirilen köklü değişikliklerin yer aldığı öğeler bulunmaktadır. 1939–1950 tarihleri arasında yer alan ve geçiş dönemi olarak nitelenen dönemde ise, sinemayı tiyatroculardan devralan bir sinemacılar kuşağı oluşmasına karşın, tek parti rejiminin yarattığı kültürel baskı, savaş koşulları, ekonomik buhran, sermayenin sinemaya aktarılmaması gibi nedenlerle iyi sinema ürünleri verilememiştir.

1950'lere kadar Türk sinemasında yoksulluk işlenen bir konu olmuş, zengin ve yoksul kahramanlar sinemada yer almıştır. Dönemsel olarak Cumhuriyet'in düşünsel yapısından beslenen devlet politikasının ve sinema ürünlerinin yoksulluğa bakışı, halkçılık ilkesinden hareketle biçimlenmiştir. Köker'e¹⁰⁷ göre halkçılık ilkesi Türk toplumunu; "farklılaşmamışlık", "bütünleşmişlik" ve "milli irade" terimleriyle ortaya koymuştur. Bunun anlamı ise toplumsal yapıyı, zengin-yoksul veya sınıflı toplum yapısı gibi herhangi bir ayrıma gitmeksizin homojenlik ve kaynaşmışlık ekseninde kurgulamaktır. Bu bakış açısının, yoksulluk olgusunu tarihsel belirleyicileri itibarıyla bütüncül

¹⁰⁷ Levent Köker, **Modernleşme, Kemalizm ve Demokrasi**, 9. Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları, 2005, s. 155–156.

olarak kavradığı ve sorunsallaştırıldığı söylenemez. Sinemada da, özellikle güldürü ya da melodram türündeki popüler filmlerde “yoksulluk edebiyatı her zaman geçerli bir konu, elverişli bir malzeme olmuş, ancak hiçbir yoksulluğu bir sorunsal olarak görmemiştir... Bu filmlerde kahramanların ardındaki “silik fon” genellikle “zenginiyle-fakiriyle kaynaşmış Türk milleti” olarak belirir ki... bu fon artık Yeşilçam toplum modelidir.”¹⁰⁸ Dolayısıyla bu dönemde sinemada yoksulluğun kendi gerçekliği içerisinde kavrandığı ve gerçekçi bir söylemle kurgulandığı söylenemez. Bu “sorunsuz”, ancak seyircinin vicdanına ve acıma duygularına hitap eden zengin-yoksul karşıtlığına dayanan yoksulluk anlatısı, ilerleyen yıllarda Yeşilçam sinemasında kendisine daha sağlam bir yer edinecektir.

3.2.2. Yeşilçam Sinemasında Yoksulluk

“Türk filmi gibi” tabiri kullanıldığında, bu tabirin ilk çağrıştırdıkları; gerçek dışılık, garip rastlantısallıklar, abartılı bir duygusallık ve gerçek dışılığa uygun biçimde çok mutlu ya da mutsuz sonlardır. İşte bu özelliklerle nitelenen Türk sineması ile anlatılmak istenen, Türk sinema tarihinin ilk dönemlerinden beri var olan, ancak asıl ayırt edici özellikleriyle 1950’lerde ortaya çıkan Yeşilçam sinemasıdır.

Western, polisiye, güldürü, melodram gibi birçok film türünden eserler vermiş Yeşilçam sineması, daha çok melodram ağırlıklı sinema olarak nitelendirilebilir. Yani Yeşilçam sineması; acı, duygusallık, merhamet, sevgi duygularının yoğunluklu olarak perdeye aktarıldığı bir sinemadır.

Yeşilçam sinemasında öykülerin yüzeysel, konuların da genellikle aynı olduğu ve karakterlerin belirgin özellikleri ile ön plana çıktığı görülür. Yani karakterlerin her biri ya çok iyidir, ya çok kötüdür, ki filmin başında karakterlerin hangi özelliğe sahip olduğu kolaylıkla anlaşılabilir. Bu açıdan, seyircide soru işareti oluşturup bir sorgulama yaratacak karmaşık, derin

¹⁰⁸ Maktav, **a.g.m.**, s. 162.

niteliklere sahip karakterlere ve öyküye rastlanmaz. Öyküler, klasik bir anlatımla sunulmaktadır. “Öykü çizgisi neden-sonuç ilişkisi çerçevesinde ilerler; gidişatı etkileyen, film kişilerinin çabalarından çok rastlantılardır... İyi ve kötüler arasındaki çatışma, melodramik anlatının en belirgin çatışmasıdır. Anlatının başındaki düzen/denge durumu, filmde kötünün müdahalesi sonucu kırılır.”¹⁰⁹ Filmler genellikle, gerçekliğin ortaya çıkması, kavuşma, ölüm, kötünün bir biçimde cezalandırılması şeklinde son bulur.

Yeşilçam sinemasında yoksulluk konusu ve yoksul karakterler, bu türün değişmeyen temsillerinden biridir. Yoksulluk, Yeşilçam filmlerinde olumlanmakta olup zenginler genellikle kötülükle özdeşleştirilmektedir. Yoksul ama onurlu ve mutlu hayat sürmekte olan yoksullarla; hırslı, yozlaşmış, insani değerlerden uzak, kötü zenginler arasındaki bitmez çatışma, bu filmlerin ayrıcalıklı konusudur.

İyi yoksul ve kötü zengin arasındaki çatışma, Yeşilçam filmlerinde farklı aşk hikâyeleri şeklinde ortaya çıkabilir. Şoförüne âşık olan zengin kızlar, babasının fabrikasındaki işçi kızı seven genç, babasının yanında çalışan fakir genci seven fabrikatör kızı, eve gelen manikürcü kıza âşık olan küçük beyler... bunlardan yalnızca birkaçıdır. Mutlaka bu aşka engel olmak isteyen aile içerisinde ya da başka bir kötü kişi vardır. Ancak, gerçek muhakkak ortaya çıkar, yanlış anlaşılmalardan ortadan kalkar, kötüler cezalandırılır. Bu filmlerin sonunda, yoksullar zenginler katına geçebilir ya da yoksul-zengin karşıtlığı, paranın hükümsüz olduğu ve mutluluk yaratmadığı bir hayat vurgusu sunularak geçersiz kılınabilir.¹¹⁰

Zenginlere genellikle “kötü” olma rolü uygun görülürken, esasen izleyicide zenginliğin çok da özenilecek bir şey olmadığı, paranın mutluluk getirmediği duygusu uyandırılmaktadır. İyilik ve yüksek ahlaki değerler de yoksullarla özdeşleştirildiğinden, “iyi insan” olmak ne kadar doğal ve kabul edilir ise iyiliğe içkin bir durum olarak yoksulluk, iyilik kadar kabul edilir ve doğaldır.

¹⁰⁹ Çağla Karabağ, “1990 Sonrası Türk Sinemasında Sanat Filmleri”, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, 2005, s. 39.

¹¹⁰ Maktav, **a.g.m.**, s. 165-166.

Yeşilçam filmlerinde zenginlik ve yoksulluk, toplumsal gerçekliğe uygun tarzda karşılığı olan olgular değildir. Tamamen bireysel ve gerçek dışı olarak kurgulanmış, karakterlerin iyilik ve kötülük durumlarına göre şekillendirilmiştir. “Herkesin her an zengin olabileceği, sınıf değiştirebileceği, zengin-fakir çatışmasının mutlaka yaşandığı ama eninde sonunda zenginin ve fakirin birbiriyle kaynaşacağı bir toplumsal fon yaratmıştır... Kadınlar bu filmlerde yoksulluğunu sadece güzelliği, fedakârlığı, masumiyeti ve namusu ile aşmaktadır; erkek ise yakışıklılığı, cesareti, gözüpekliliği ve bütün erkek değerlerine haiz olması ile...”¹¹¹ Dolayısıyla yoksulluk ya da zenginlik, gerçek hayatta karşılık bulan maddesel/ekonomik değerlerinden soyutlanmış, sadece değerler üzerinden tanımlanmıştır. Yoksulların toplumsal yapıda durdukları nokta ve yoksulluğun ne tür yaşamsal zorlukları beraberinde getirdiğine ilişkin bir anlatım bulunmamaktadır. Aynı şekilde zenginliğin nasıl bir toplumsal tahakküm yaratabileceği sorgulanmamaktadır, zenginler yalnızca “kötü insanlar”dır. Yoksulluğun doğallaştırıldığı, tamamen bireysel olana indirgendiği ve kolaylıkla aşılabilir olduğu, zenginlerin “paranın her şeyi satın alabileceği” fikrini aştıkları ve büyük bir pişmanlık içinde yoksulların yanında yer aldıkları anda artık “iyilik” katına yükseldikleri bir toplum tasavvurunun gerçeklikle yan yana durmasını beklemek olanaklı değildir. Abisel’e¹¹² göre, “sınıfsal çatışmaların yumuşatılması amacıyla yerli popüler filmlerde zengin sınıftan olmak olumsuzlanır... Çünkü onların dünyasında insanlar görgüsüzdür, aile ilişkileri gevşemiştir, para her şeyden önemlidir, cinsellik aşikâr ve özgürce yaşanır, yoksullara kötü davranılır, güçlerini her kötülüğü yapmak üzere kullanmalarını engelleyecek tek bir ahlaki norm bulunmaz. Buna karşın yoksul ama iyilerin dünyasında sevgi, bağlılık, itaat ve gelenekler son derece önemlidir ve mutluluğun kaynağını bunlar oluşturur.”

Yeşilçam filmlerinde işlenen yoksulluk temasının, seyirci üzerinde yarattığı özdeşlik kurma ve doğallaştırıcı etkisinden bahsetmek gerekir. Bir kere Yeşilçam’da yoksulluk, toplumsal ve ekonomik bir sorun değildir, verili-

¹¹¹ Maktav, **a.g.m.**, s. 164-165.

¹¹² Nilgün Abisel, **Türk Sineması Üzerine Yazılar**, 1. bs., Ankara, İmge Kitabevi Yayınları, 1994, s. 206.

doğal bir durumu nitelemektedir. Dolayısıyla kötü değildir, insanlar iyilikleriyle maddi koşulların üstesinden gelebilir. Seyircinin perdede iyi yoksulları görmesi, kendisiyle bir özdeşlik kurmasını beraberinde getirir. Bu özdeşlik, seyircinin sürekli kendi gibi olanların varlığını görmesi ve kendi durumuyla karakterler arasında bir karşılaştırma yapması ile ortaya çıkar. Bunun sonucu ise yoksulluğun sorunsallaştırılmayıp doğal akış içerisinde ele alınması gereken bir durum olarak kavranmasıdır. Tam olarak da Abisel'in¹¹³ belirttiği gibi “fotografik görüntünün “doğallaştırıcı” etkisi, “insanlığın hali bu!” ile birleşerek mevcut kurumların ve ilişkilerin de, öteki olaylar gibi insani denetimin ötesine yerleştirilebilmesine yardımcı olmaktadır.” Toplumsal sorunları insani denetimin ötesine taşıma, tüm toplumsal mücadele alanlarını ve insanlığın beşeri gerçeklik içerisinde adalet ve eşitlik gibi değerlere ilişkin bir sorgulama yapma olanağını ortadan kaldırmaktadır. Yeşilçam'ın “özdeşlik kurma ve doğallaştırma” işlevinin bu açıdan örtük anlamları mevcuttur.

Yeşilçam'da yoksulluk, gerçek ve gerilimli bir toplumsal olgu olarak sunulmaz. Ayrıca, çoğunlukla herkesin istediği sonla bitirilen Yeşilçam filmleri, toplumsal gerçeklik içerisinde olmasa da, kurguda, seyircinin adalet duygularını tatmin etmekte ve toplumsal gerilimlerin önüne geçmede yardımcı olmaktadır. Bu durum, toplumsal bir rehabilitasyon etkisi de yapmaktadır.

Sonuç olarak Yeşilçam sinemasında, yoksulluk ve zenginlik teması vazgeçilmezdir. Bu temanın açık ve örtük anlamları, ideal tipler aracılığıyla filmlerde temsil edilirler. Ancak, Yeşilçam'da işlenen yoksulluk da, yoksul karakterler de “gerçek” değildir, toplumsal ve tarihsel bağları olmayan, bireysel bir yoksulluktur. Atam'ın¹¹⁴ deyişiyle Yeşilçam sineması, masalsı öğelerin hâkim olduğu bir “külkedisi denklemi”nden ibaret olup, hayali bir kurtuluş reçetesi ile sanatın değil, sadakasının sunulduğu bir Türk sineması akımı olarak nitelendirilebilir.

¹¹³ Abisel, **a.g.e.**, s. 202.

¹¹⁴ Zahit Atam, “Yeşilçam ve Sadaka Kültürü”, **Birgün Gazetesi**, 24.05.2009.

3.2.3. Türk Sinemasında Toplumcu Eğilimler

1960'lar, Türk sinemasında toplumsal sorunlara eğilen, bunları gerçekçi bir biçimde sunma amacı güden filmlerin yapılmaya başladığı dönemin başlangıcıdır. Türk sinema tarihinde toplumcu eğilimli filmlerin yapılması genellikle, 1961 Anayasası'nın görece daha özgür bir atmosfer yaratması, dolayısıyla sivil ve sendikal hareketlere tanınan hakların yarattığı özgürlükçü ortam, kapitalistleşme ve sanayileşmeye yönelik çabalarla birlikte Türkiye'de kente göçün artması, göç ve kentleşme sorunlarının daha görünür hale gelmesi ve Türkiye'de bir işçi sınıfı kesiminin ortaya çıkması... gibi toplumsal olaylarla ilişkilendirilmektedir.

1960–1965 yılları arası, Türk sinema tarihinde toplumcu-gerçekçi sinema olarak ifade edilmektedir. Bu yıllarda yapılan filmler, kırsal ve kentsel yoksulluğa, ücretli emeğin sorunlarına, kentleşme ve göç ile birlikte yaşanan ekonomik ve kültürel farklılaşmalara ışık tutmaktadır. *Gecelerin Ötesi* (Metin Erksan, 1960) filmi, Türk sinema tarihinde toplumcu-gerçekçi akımın ilk örneği olarak nitelendirilebilir. Türkeş¹¹⁵, Türk romanında 1960 öncesinde yoksulluk-zenginlik karşıtlığının iyi-kötü çifti yerine ezen-ezilen karşıtlığı temelinde, en çok da köy romanlarında işlenmeye başlamış olduğunu belirtmektedir. Sinemadaki gerçekçilik akımı da edebiyattaki gerçekçilikten etkilenmiş ve *Yılanların Öcü* (Metin Erksan, 1961), *Susuz Yaz* (Metin Erksan, 1963) filmlerinde, ilk kez köydeki su ve topraksızlık sorunu, ağa-köylü karşıtlığı içerisinde işlenmiştir. *Gurbet Kuşları* (Halit Refiğ, 1964), *Bitmeyen Yol* (Duygu Sağıroğlu, 1965), göç sorununa eğilmekte olup kente göçün yarattığı ekonomik ve sosyal çıkmazlar ile kente tutunma çabalarını anlatır. *Şehirdeki Yabancı* (Halit Refiğ, 1962), *Karanlıkta Uyananlar* (Ertem Göreç, 1965), işçi sorunları, grev, sendikalaşma konularını ele almaktadır. *Acı Hayat* (Metin Erksan, 1962), *Üç Tekerlekli Bisiklet* (Lütfi Ö. Akad-Memduh Ün, 1962), *Otobüs Yolcuları* (Ertem Göreç, 1961) ise bu akımın diğer önde gelen filmlerindendir.

¹¹⁵ Ömer Türkeş, “Romanın ‘Zenginleşen’ Dünyası”, *Toplum ve Bilim*, sayı 89, 2001, s. 132–160.

Bu dönemde yapılan filmlerde işlenen yoksulluk, her şeyden önce toplumsal ve tarihsel bağlama yerleştirilmiştir. Yani filmlerde, yoksulluğun nedenlerine ilişkin yargılar vardır. Örneğin, köyde topraksızlık ve mülksüzlük nedeniyle ağaya boyun eğmek durumunda kalmak, kentte işçi olmak, köyden kente göç etmek, kentsel yaşama tutunamamak, işsiz kalmak vb. yaşanan geçim sıkıntılarının sebepleridir. Bu dönemde yapılan toplumcu filmlerde, Yeşilçam sinemasında olduğu gibi yoksulluğun değerler üzerine kurulu bir anlatımı yoktur. Yoksulluk tarihseldir, gerçektir ve acıdır. “Yoksul kahramanlar mutlak iyiler değildir her zaman, yasadışı yollara da saparlar, para karşısında o kadar da kayıtsız durmazlar.”¹¹⁶ Toplumsal koşulların acımasızlığı onları Yeşilçam’ın “mutlak iyi” tiplemesinden farklı bir yere koyar. Dolayısıyla, sıradan insanların gündelik yaşamları, abartılmadan, gerçekçi biçimde perdeye yansıtılmıştır.

1965 yılından sonra sinemada toplumculuk anlayışı farklı çizgilere ayrılmış; ulusal sinema, devrimci sinema, milli sinema akımları ortaya çıkmıştır. Bu kamplaşma ile birlikte 1960’ların ilk yarısında yakalanan toplumcu-gerçekçi çizgi, yönetmenlerin temsil ettiklerini düşündükleri akıma göre şekillenmiştir.* Ancak, toplumcu-gerçekçi sinemanın yapıldığı yıllar, toplumsal olayları perdeye gerçekçi biçimde aktarmak ve yoksulluk olgusuna ilişkin gerçekçi bir yaklaşım sergilemek konusunda 1980’lere kadarki Türk sinemasında birçok filme yol gösterici olmuştur.

1960’ların ikinci yarısı ve 1970’ler, Türk sinemasında Yılmaz Güney dönemidir. Güney filmlerinde, yoksul insanların yaşamını toplumcu bir üslupla işlemiştir. Bu dönemde, Yılmaz Güney filmleri dışında da, yoksulluk sorununa melodram kalıpları dışında yaklaşan filmlere rastlanmaktadır. Bunlardan en önemlileri Lütfi Ö. Akad’ın *Gelin* (1973), *Düğün* (1973) ve *Diyet* (1974) üçlemesidir. Akad bu filmlerde, İstanbul’a göç edenlerin tutunma çabalarını

¹¹⁶ Maktav, **a.g.m.** s. 171.

* Ulusal sinema akımının başını çeken yönetmen, Halit Refiğ’dir. *Bir Türk’e Gönül Verdim* (1969), *Fatma Bacı* (1972), *Vurun Kahpeye* (1973), yönetmenin ulusal sinema görüşünü yansıttığı filmlerindendir. Metin Erksan’ın *Kuyu* (1968) ve *Sevmek Zamanı* (1966) filmleri, bu akıma ilişkin diğer örneklerdendir. Milli sinema akımı olarak nitelendirilen akımda yer alan filmlerde, ağırlıklı olarak dinsel temalar ve mesajlar yer almaktadır. Yücel Çakmaklı, bu akımın önde gelen temsilcilerindendir.

farklı hikâyeler aracılığıyla anlatmaktadır. Bunun dışında, 1980'lere kadar da, ilgili tarihsel dönemin toplumsal koşullarıyla birlikte yoksulluğu bir sorun olarak ortaya koyan filmler yapılmıştır. Bu filmlerden her biri yoksulluğa farklı açılardan yaklaşmakta, bazıları komedi unsurlarını, bazıları dramatik unsurları, bazıları ise yoksulluğun sınıfsal boyutunu ön plana çıkarmaktadır. *Gecekondu Peşinde* (Feyzi Tuna, 1967), *Canım Kardeşim* (Ertem Eğilmez, 1973), *Otobüs* (Tunç Okan, 1975), *Kapıcılar Kralı* (Zeki Ökten, 1976), *Çöpçüler Kralı* (Zeki Ökten, 1977), *Kanal* (Erden Kıral, 1977), *Maden* (Yavuz Özkan, 1978), *Köşeyi Dönen Adam* (Atıf Yılmaz, 1978), *Demiryol* (Yavuz Özkan, 1979), *Yusuf ile Kenan* (Ömer Kavur, 1979), *Bereketli Topraklar Üzerinde* (Erden Kıral, 1979) bu filmlerin örneklerindendir.

3.2.4. Yılmaz Güney Sinemasında Yoksulluk ve “Umut”

Yılmaz Güney, Türk sinema tarihinin özellikle 1970'li yıllarına damgasını vurmuş yönetmen, oyuncu ve senaryo yazarıdır. Türk sinemasında yoksulluğa ilişkin tarihsel bir değerlendirme yaparken, Yılmaz Güney sinemasının ayrıca ele alınması gerekmektedir. Çünkü sinema literatüründe Yılmaz Güney filmleri, özellikle 1970'de çekilen *Umut* filmi ile birlikte Türk sinemasında yoksulluğun gerçekçi yüzünü ve toplumsal çelişkileri ortaya koyma noktasında farklı bir yerde durur.

Yılmaz Güney sineması, *Umut* öncesi ve sonrası şeklinde iki döneme ayrılabilir. *Umut* öncesi dönemde gangsterler arasındaki çatışma, *Umut* ve sonrasındaki filmlerinde yoksulluk, eşitsizlik ve sömürü gibi toplumsal sorunlara kaymıştır. Ancak her iki dönemde de Yılmaz Güney sinemasında belirleyici olan; toplumda kısıtlanmış, tutunamamış, yenilmekte ve yalnız, ezik, yoksul, işsiz, sömürülen, hor görülen tipleri sinemaya yansıtmış, onların sözcülüğünü üstlenmiş olmasıdır.¹¹⁷

¹¹⁷ Burçak Evren, *Türk Sinemasında Yeni Konumlar*, İstanbul, Broy Yayınları, 1990, s. 26–30.

Umut öncesinde Yılmaz Güney, daha çok “Çirkin Kral” lakabıyla anıldığı vurdulu/kırdılı filmlerle adını duyurmuş olup mazlumdan yana tavrını koyan kabadayı/gangster rolleri ile ön plana çıkmıştır. Güney bu filmlerinde, çirkinliği ve kural tanımazlığı ile yoksullara seslenmekte, kendi düzeninin etiğini kurarak bu düzenin kabadayısı olarak görünmektedir. Oyunculuk yaptığı *Kızılırmak-Karakoyun* (Lütfi Ö. Akad, 1967), *İnce Cumali* (Yılmaz Duru, 1967), *Kozanoğlu* (Atıf Yılmaz, 1967) ve yönetmenliğini üstlendiği *Seyyit Han* (1968), *Aç Kurtlar* (1969) filmlerinde ise köylüyü ağadan ve kötü eşkıyalardan koruyan, zenginden alıp yoksula veren toplumcu eşkıya rolleriyle sinemada önemli bir yer edinmiştir. Bu dönem Yılmaz Güney’in oynadığı ve yönettiği filmlerde yoksulluk dramatik unsurlarıyla birlikte ele alınsa da, toplumcu bir üslubun izleri sezilmektedir.¹¹⁸ Hatta Kayalı’ya¹¹⁹ göre, geleneksel düşünceleri yadırgatmadan aşmayı deneyen *Seyyit Han* filmi, önceki filmleri ve sonrakiler arasında önemli bir halka olmuş, *Umut*’a giden yolu açmıştır.

1970’de yapılan *Umut* filmi, hem Yılmaz Güney sinemasında hem de Türk sinema tarihinde bir dönüm noktasıdır. Hatta Evren¹²⁰, *Umut* filminin Türk sineması için adeta bir bitişin sonu, bir yeniliğin de başlangıcı olduğunu belirterek; ülke gerçeklerine eğilen, sorumlu bir sanatçının kaygılarını taşıyan bu yapıtın, yalnızca sanatçı olan Çirkin Kral’ın değil, Türk sinemasında da kimi tavırların değişimini-değişim zorunluluğunu da beraberinde getirdiğini vurgular. Adana’da geçen *Umut* filmi, beş çocuğuna, karısına ve annesine bakmak için iki yaşlı atıyla faytonculuk yapan arabacı Cabbar’ın öyküsünü anlatmaktadır. Cabbar ve ailesi baraka şeklinde bir evde yoksul ve sefil bir yaşam sürmektedir ve Cabbar’ın tek geçim kaynağı atlarıdır. Ancak bir gün, zengin birinin arabasıyla çarpması sonucu Cabbar’ın atlarından bir tanesi ölür. Zaten borç içerisinde olan Cabbar, diğer atını da satmak zorunda kalır. Artık, üç-beş kuruş ekmek parası kazandığı atlarını da kaybetmiştir. Filmin başlarından beri umut bağladığı ve zengin olma hayali kurduğu piyango

¹¹⁸ Maktav, **a.g.m.**, s. 177.

¹¹⁹ Kurtuluş Kayalı, **Yönetmenler Çerçevesinde Türk Sineması**, Ankara, Deniz Kitabevi, 2006, s. 168.

¹²⁰ Evren, **a.g.e.**, s. 5-6.

biletine de hiçbir ikramiye çıkmayınca, çareyi arkadaşı Hasan'ın ısrarlarıyla köyün hocası ile birlikte define arama işinde bulur. Ancak Cabbar için bu çaba da hüsrarla sonuçlanır, çünkü kazdıkları yerden hiçbir şey çıkmamıştır. Film, Cabbar'ın umutsuz çıldırışıyla son bulur.

Umut, sinemasal anlamda Türk sinemasında önemli bir kilometre taşı olmakla birlikte, yoksulluk konusunu da ilk kez olanca açıklığıyla ve umutsuzluğuyla ortaya koyan filmidir.

Coş¹²¹, *Umut* filminin Türk sinemasında yapılmış diğer filmlerden farklı yönlerini ortaya koymaktadır. Umut 1960'lardaki toplumcu-gerçekçi akımı yeniden canlandırmakla birlikte, onlardan farklı özelliklere de sahiptir. Film, yaşanan çevreyi belgesel olarak yoğun bir biçimde yansıtmaya çabası içerisindedir. Bu çaba da, yaşayan gerçeğin neredeyse olduğu gibi seyirciye aktarılması gibi güçlü bir etki doğurmaktadır. Hikâye oldukça yalın ve gerçeğe yakın biçimde sunulmaktadır. Filmin diğer bir özelliği de, Türk toplumundaki sınıfsal çelişkileri aktarabilmesindeki yetkinliğidir. Ayrıca bu filmde, yıldız oyuncu geleneğine bir karşı duruş sezilmektedir. Cabbar, güçlü, iyi giyimli, yakışıklı bir karakter değil, sıklıkla karşılaşılabilecek doğal ve gerçek bir karakterdir.

Dolayısıyla, *Umut* filminin ve arabacı Cabbar'ın yoksulluğu, hem anlatımı hem de hikâyesiyle umutsuz, yalın ve sahicidir. Güney'in sezgileriyle yolunu bulan, yapaylığa ve sahteciliğe kaçmayan anlatımıyla önemli bir etkilene gücüne sahiptir.¹²² Burada; sefil bir yaşam, umutsuz insanlar ve sonu delirmeye kadar gidebilecek şekilde yoksulluktan bir çıkış imkânı bulamama durumu, mekân ve toplum tasvirleriyle oldukça çarpıcı bir biçimde aktarılmaktadır.

Umut filminin ardından Yılmaz Güney sırasıyla; *Yarın Son Gündür* (1971), *Umutsuzlar* (1971), *Acı* (1971), *Ağıt* (1971), *Baba* (1971), *Arkadaş* (1974), *Zavallılar* (Atıf Yılmaz ile birlikte, 1974), *Endişe* (Şerif Gören, 1974), *Bir Gün Mutlaka* (Bilge Olgaç, 1975), *Sürü* (Zeki Ökten, 1978), *Düşman* (Zeki

¹²¹ Nezi Coş, "Umut Filmi Üzerine Tartışma", *Yedinci Sanat*, sayı 15, 1974, s. 5-6. (Çevrimiçi) <http://www.iletisim.bahcesehir.edu.tr/arsiv/docs/348.pdf>, Aralık 2009.

¹²² Mahmut Tali Öngören, *Sinema Diye Diye...*, Ankara, Kalem Yayınları, 1985, s. 127.

Ökten, 1979), *Yol* (Şerif Gören, 1982) filmlerinden bazılarının yönetmenliği ve senaristliğini yapmış, bazılarını ise cezaevinde olduğu yıllarda adı geçen yönetmenler, senaryolarını filme çekmiştir. Bu filmlerden her biri yoksulluk konusu açısından ayrı ve derinlemesine bir incelemeye ihtiyaç duymakla birlikte, filmlerin genelinde ezilen insanlara ve yoksullara ilişkin *Umut* filminde yakalanan gerçekçi çizginin hâkim olduğu görülmektedir.

3.3. 1980 SONRASİ TÜRK SİNEMASINDA YOKSULLUK

3.3.1. 1980 Sonrası Türk Sinemasına Genel Bir Bakış

1980 sonrası Türk sinemasının dönüşümü, toplumdaki dönüşümle paralel bir süreç izlemiş, hem sinemada işlenen konular hem de bu konuların aktarım biçimleri farklılaşmıştır.

1980 ve sonrasına ilişkin ekonomik ve toplumsal dönüşümle ilgili genel bir değerlendirme yapıldığında, en belirleyici olaylardan birinin, 1980 askeri darbesi olduğu görülmektedir. Darbenin uygulamaları ile birlikte yaratılan korku ve toplumsal hareketlerin engellenmesi, toplumsal bir apolitikleşme harekâtı olarak kendini göstermiş, eleştirel yaklaşımlar ve çizilen sınırlar dışında toplumsal sorunlara değinmek mümkün olmamıştır.

Özal dönemi, ekonomi politikalarında liberalleşme ve liberal ideolojinin temel argümanlarından olan bireye ve bireyselliğe verilen önemin toplumsal sonucu, toplumcu bakışın yerini bireyci bakış açısına bırakmasıdır. Para ve tüketim olgusunun sürekli olumlanması ve bireyin çıkarlarını ön planda tutan yaklaşım, sanatta da yaklaşımların farklılaşmasına neden olmuştur.

1980 sonrası Türk sineması, darbenin yarattığı baskıcı ortam nedeniyle, sinemacıların kendi kendilerine uygulamak durumunda kaldıkları sansür mekanizması ve bireyci bakış açısı neticesinde, toplumsal sorunlardan bireyin sorunlarına geçiş yapmıştır. Sinemada artık toplumun sorunları yoktur, bireyin karmaşık dünyası ve sorunları vardır. “Filmlerde

toplumsal kaygıların yer yer ön plana çıktığı görülmektedir. Fakat bu toplumsal sorunlar bireysel yapı içinde yer aldıkları için küçük motifler olmanın ötesine geçememişlerdir.”¹²³

1980 sonrası Türk sinemasında “yalnızca tema/konular değil, onlara paralel olarak, anlatım biçimleri de değişmiştir.”¹²⁴ Bu farklılaşma ile birlikte 1980 sonrası yapılan filmler, 6 başlık altında sınıflandırılabilir:

1. Kadın filmleri*
2. 12 Eylül filmleri**
3. Göç filmleri
4. Toplumsal taşlama (güldürü) filmleri
5. Arabesk filmleri
6. Son dönem bağımsız Türk sinemasında yapılmış filmler.

Önceki bölümde anlatıldığı üzere, 1960’lardan 1980’lere kadar toplumsal ve siyasal eleştiri içerikli filmler yapılabilmiş, yoksulluk meselesi de önemli bir toplumsal sorun olarak bu filmlerde yerini almıştır. 1980 sonrasının

¹²³ Sedef Bayburtluoğlu, “1980 Sonrası Türk Sineması ve Yavuz Turgul”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2005, s. 38.

¹²⁴ Evren, a.g.e., s. 7.

* Dünyada belirlenmiş feminizm hareketi ile birlikte, Türk sineması da yoğunluklu olarak kadın sorunlarının ve kadın özgürlüğünün işlendiği filmlere yönelmiştir. Yeşilçam sinemasının “namuslu”, erkeğine sadık ve “iyi kalpli” kadınları ile para ve şehvet düşkün kadınları ayrımına bir karşı duruş olarak şekillenen bazı ‘80 sonrasının kadın filmleri, kadının özgürleşmesi, kadın olmaktan kaynaklanan çok boyutlu sorunlarını ele almıştır. Akımın ilk akla gelen yönetmeni Atıf Yılmaz’dır. *Kırk Bir Aşk Hikayesi* (Ömer Kavur, 1981), *Mine* (Atıf Yılmaz, 1982), *Seni Kalbime Gömdüm* (Feyzi Tuna, 1982), *Ayna* (Erden Kıral, 1984), *Dağınık Yatak* (Atıf Yılmaz, 1984), *Bir Yudum Sevgi* (Atıf Yılmaz, 1984), *Fahriye Ablâ* (Yavuz Turgul, 1984), *Adı Vasfiye* (Atıf Yılmaz, 1985), *Dul Bir Kadın* (Atıf Yılmaz, 1985), *Teyzem* (Halit Refiğ, 1986), *Fatmagül’ün Suçu Ne?* (Süreyya Duru, 1986), *Aaahh Belinda* (Atıf Yılmaz, 1986), *Asiye Nasıl Kurtulur?* (Atıf Yılmaz, 1986), *Asılacak Kadın* (Başar Sabuncu, 1986), *Dünden Sonra Yarından Önce* (Nisan Akman, 1987), *Bir Kırk Bebek* (Nisan Akman, 1987), *Kadının Adı Yok* (Atıf Yılmaz, 1987), *Bez Bebek* (Engin Ayça, 1988) bu filmlere örnek verilebilir.

**12 Eylül askeri darbesini konu alan, eleştiren filmler 1980’lerin hemen başında çekilememiştir. Ancak daha sonraki yıllarda perdeye aktarılması mümkün olmuştur. *Öç* (Mesut Uçakan, 1984), *Prences* (Sinan Çetin, 1986), *Sen Türkülerini Söyle* (Şerif Gören, 1986), *Ses* (Zeki Ökten, 1986), *Dikenli Yol* (Zeki Alasya, 1986), *Su da Yanar* (Ali Özgentürk, 1986), *Av Zamanı* (Erden Kıral, 1988), *Sis* (Zülfü Livaneli, 1988), *Uçurtmayı Vurmasınlar* (Tunç Başaran, 1989), *Bekle Dedim Gölgeye* (Atıf Yılmaz, 1990), *Eylül Fırtınası* (Atıf Yılmaz, 1999), *Babam ve Oğlum* (Çağan Irmak, 2005) Türk sinemasının, 12 Eylül’ü ve onun yarattığı çıkmazları konu alan filmleridir.

ideolojisi ve siyasal yapısı ise oldukça farklıdır. Dolayısıyla artık Türk sineması, toplumsal sorunlara bütüncül ve eleştirel yaklaşma konusunda ihtiyatlı davranmaktadır. Bir de, 1980 sonrasının sansür mekanizması tüm toplumsal yapıların üzerinde kendini hissettirmeye başlayınca, sinema da ister istemez bireysel olana yönelmek durumunda kalmıştır. “Gerek resmi sansür, gerek oto-sansür ve gerekse sinemanın ekonomik boyutunun zorlaması olan sansür, sonuç olarak Türkiye’de gerçek bir toplumsal ödeşmenin beyazperdeye yansımaları engellemektedir.”¹²⁶ Bunun sonucu olarak, 1980 sonrası Türk sinemasında yoksulluk, yukarıda yapılan sınıflandırmaya göre ağırlıklı olarak göçü konu alan filmlerde, toplumsal güldürü filmlerinde ve bu filmlerden farklı bir biçimde kısmen son dönem bağımsız Türk sinemasında işlenmiştir. Dolayısıyla çalışmada, bu film türlerindeki yoksulluk olgusunun ele alınışından bahsedilecektir.

3.3.2. Toplumsal Güldürü Filmlerinde Yoksulluk

Yoksulluk ve dönemin diğer ekonomik ve toplumsal olaylarının, güldürü öğeleri taşıyan, ancak ince bir biçimde sistem eleştirisi yapan filmlere konu edildiği görülmektedir. Esasen güldürü türünün eleştirel bir içerik kazanarak toplumsal konulara yönelmesinin nedeni, toplumcu-gerçekçi çizgide sinema yapma olanaklarının 1980 sonrasında sınırlanmışlığıdır. İdeolojik görünen ve net mesajlar içeren, gerçekçi ve yalın biçimde toplumsal olanı sinemaya aktarmaya çalışan filmlere getirilen sansür mekanizması sonucu, söylemek istediklerini ve mesajlarını sivri bir üslupla olmasa da, güldürü öğelerini kullanarak ulaştıran bir film türü ortaya çıkmıştır.

1980 öncesi ve sonrası güldürü türündeki keskin farklılaşmanın nedeni de, toplumsal ve siyasal ortamın farklılaşmasıdır. 1980 öncesi yapılan güldürülerdeki komik karakterlere sadece komik oldukları için gülünmüş; bu filmler, kaba güldürüye dayanan, komik hareket ve mimiklerle, imalı fıkra

¹²⁶ Şükran Esen, “80 Sonrasında Türk Sinemasının Toplumsal Olaylara Yaklaşımı”, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, 1990, s. 134.

geleneğinden beslenen diyalog anlayışından yararlanmışlardır. Ancak 1980 sonrası güldürü filmleri, eleştiriye de hedeflemiş, büyük kentin yoksul karakterlerinin traji-komik hikâyelerini perdeye aktarmışlardır. Sanatın diğer türlerine kıyasla eleştiri mekanizmalarını daha rahat kullanma imkânını bulan ve 1980'lerin baskı ortamında seyirci için de sorunlardan bir ölçüde kaçış sağlayan ayrıcalıklarıyla toplumsal güldürü filmleri, 1980 sonrasının önemli bir türüdür.¹²⁷

Toplumsal güldürü türündeki filmlerdeki karakterlerin özellikleri de, eleştiri getirilen noktalar da birbirine oldukça benzemektedir. Karakterler, halktan olup memurdur, işçidir ya da marjinal sektörlerde çalışır. Kentsel yaşamın geçim zorluklarına karşı, emeğiyle ailesini geçindirmek için uğraş verirler. Dolayısıyla bu karakterler, yoksul, dürüst ve namuslu olma özellikleriyle ön plana çıkan ideal tiplerdir. Örneğin *Namuslu*'nun (Ertem Eğilmez, 1984) Ali Rıza Bey'i dürüst bir memur, *Talihli Amele*'nin (Atıf Yılmaz, 1980) Mehmet Ali'si tek hayali duvarcı ustası olmak olan saf, namuslu bir emekçi, *Faize Hücum*'un (Zeki Ökten, 1982) Kamil Bey'i emekli bir memur, *Yoksul*'un (Zeki Ökten, 1986) karakteri bir handa çaycı, *Çiçek Abbas*'ın (Sinan Çetin, 1982) Abbas'ı bir minibüste muavin, *Banker Bilo*'nun Bilal'i (Ertem Eğilmez, 1980) usta dolandırıcı Maho'nun her dediğine inanan saf bir emekçi, bu çalışmada incelenen filmlerden biri olan *Düttürü Dünya*'nın Mehmet'i (Zeki Ökten, 1988) pavyonlarda çalışan bir klarnetçi, *Çıplak Vatandaş*'ın (Başar Sabuncu, 1985) İbrahim'i yaptığı bütün ek işlere karşın ailesini geçindiremeyen bir dar gelirlidir.

1980'lerin "köşe dönme", kolay yoldan para kazanma ve bu yolda her şeyin mübah sayıldığı zihniyet yapısı, filmlerin hemen hemen tamamında ele alınmıştır. Nitekim filmlerin genelinde de görüldüğü üzere, 80'ler Türkiye'sinde dürüst bir şekilde emeğiyle geçinmeye çalışmak, yoksulluktan kurtulmak için kesinlikle yeterli değildir. Bunun için birtakım zengin olma ve fırsat değerlendirme mekanizmaları vardır. Örneğin *Düttürü Dünya*'da Mehmet, o dönemde arabesk müziğe olan rağbete paralel olarak yaptığı

¹²⁷ Hilmi Maktav, "1980 Sonrası Türkiye'de Yaşanan İdeolojik ve Kültürel Dönüşümlerin Türk Sinemasına Yansımaları", Yayınlanmamış Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, 1998, s. 99-104.

besteler aracılığıyla çok zengin olacağını düşünmektedir. *Faize Hücum*'da, o dönemde insanların kolay yoldan para kazanmak için ellerinde ne varsa bankere yatırmaları, Kamil Bey ve ailesi aracılığıyla anlatılmaktadır. *Namuslu*'da, kendisine ait olmayan parayı istemeyen Ali Rıza Bey'e, ailesi de dâhil olmak üzere çevresindeki herkes "normal değil" muamelesi yaparak paranın Ali Rıza Bey'e ait olduğu ve onun "köşeyi döndüğü" konusunda hemfikirdir. *Çıplak Vatandaş*'ın İbrahim'i türlü işler yapıp bir türlü geçim derdinden kurtulamayınca, soyunarak gerçekleştirdiği bir protesto sonucunda birden medyatik olur, para kazanmaya başlar ve bir meta haline gelerek toplumun ve reklamların ilgi odağı haline gelir. *Talihli Amele*'de dürüst ve saf amele Mehmet Ali de, İbrahim'e benzer biçimde, bir reklamcının "halk çocuğu" temasıyla Mehmet Ali'yi kullanması sonucu birden ünlü ve zengin olur.

Dolayısıyla filmlerde, tüketim toplumunun, köşe dönmece zihniyetin, bireyciliğin ve çıkarıcılığın traji-komik hikâyeler aracılığıyla eleştirisi yapılmaktadır. Öyle ki, bu sistemde dürüst ve namuslu olanlar, içinde bulundukları toplumsal yapıda "garip" karşılanmakta, reklam ve tüketim aracılığıyla metalaştırılmakta ve genellikle filmlerin sonunda bu karakterler delirme noktasına gelmektedirler. Çünkü onlara dayatılan acımasız sistemin gerçeklerine ve sanki bu dünyaya ait değilmişçesine garipsenerek onlara yapılan muamelelere daha fazla dayanamamışlardır. Filmlerde, neredeyse başroldeki namuslu ve yoksul karakter dışındaki herkes, tuhaf bir irrasyonellik içerisinde. Maktav¹²⁸, toplumsal güldürü filmlerinde, artık Yeşilçam filmlerinde yer alan ismi cismi belli olan tek bir kötü-zenginin değil, zihniyet değişimine uğramış bütün bir toplumun yer aldığını ve filmdeki yoksulları komik kılan durumun da, toplumsal fon değişirken onların ruh halinin değişmemesi olduğunu vurgular.

Karadoğan¹²⁹, toplumsal güldürü türünün önemli örneklerini vermiş bir yönetmen olan Zeki Ökten'in filmlerinin, zamanın ruhunu yakalamayı

¹²⁸ Maktav, "Türk Sinemasında Yoksulluk...", s. 185.

¹²⁹ Ali Karadoğan, "Önsöz ve Teşekkür", **Yoksul: Zeki Ökten**, Der. Ali Karadoğan, Ankara, Dipnot Yayınları, 2007, s. 14.

amaçladığını, yaşadığı dönemin eğilimlerini, yönelimlerini, önceliklerini ve ahlaki ilkelerini kavrayıp aktardığını, büyük harflerle politikadan hiç bahsetmeden, toplumsal olanın insani ve politik olduğunu göstererek, trajedi ve mizahı bir araya getirdiğini belirtmektedir. Esasen bu özelliklerin, bu başlık altında örneklenmiş tüm toplumsal güldürü filmleri açısından geçerli olduğu söylenebilir. Filmlerde emeğin önemsizleşmesi ve artık yoksulluktan kurtulmanın çaresinin emekte olmayıp, kolay yollarda aranması gerektiği ve bunun gerçekliğine olan sonsuz inanç, bireyci, rekabetçi ve acımasız ekonomik düzenin toplumsal olanı da bu yönde farklılaştırması, irrasyonel tavırların yadırganmadığı toplu bir bilinç yitimi gibi temalar, bu filmlerde ele alınmıştır. Filmlerde, mevcut çarpık düzen ve yoksulluk, bir sorun olarak mizahi bir üslupla betimlenir. Dolayısıyla sosyal bir içerik vardır. Ancak, bir öneri ve direnç geliştirilmez. Politik olan içerilmekte ve farklı bir üslupla sunulmaktadır, ancak filmlerin merkezinde değildir.

3.3.3. Göçü Konu Alan Filmlerde Yoksulluk

1950'lerden itibaren Türkiye'de kırdan kentsel alanlara göç artan oranda devam etmiş, göçün artmasıyla birlikte kentleşme ve kente göç edenlerin kente tutunma, kentle bütünleşme sorunları gündemde olmuştur. Göç olgusunun birçok toplumsal sonucu olmakla birlikte, yoksulluk ve göç olguları birlikte değerlendirildiğinde, kentte konut bulma yani barınma, istihdam ve kültürel uyumsuzluk sorunu ön plana çıkmaktadır. Bu bağlamda; göçü konu alan filmlerde de, genellikle kente göç edenlerin emek piyasasına girme süreçleri ve çalışma yaşamındaki sorunları, konut sorunları, konut sorununa kentin çeperlerinde kurulan gecekondu ile çözüm bulma çabaları ve kente-kentliliğe uyum sürecinde yaşadıkları sorunlara ilişkin anlatımların aktarıldığı görülmektedir.

Kayalı¹³⁰, Türk sinemasında göçün yansıtıldığı filmlerin belli tarihsel dönemler itibarıyla farklı özelliklere sahip olduğunu belirtmektedir. Göç, 1950'lerde Türkiye'de hız kazanmakla birlikte, o yıllarda sinemada ciddi biçimde ele alınan bir konu olmamıştır. Bu dönemde, mahalle hayatının anlatımlarda geniş yer tutması, göç konusuna ilişkin bir farkındalığın bulunması şeklinde yorumlanabilir. Ancak göçün işlendiği ve bir sorun olarak değerlendirildiği film sayısı oldukça azdır.

Ancak, 1960'ların toplumcu gerçekçi sinema çizgisi, sonraki yıllarda çekilen sinema filmlerine toplumsal sorunları perdeye gerçekçi biçimde aktarmanın yolunu çizdiği için, toplumsal bir olgu olan göç ve yoksulluk da, sinemada esas olarak yerini almıştır. Önceki bölümlerde değinilen, *Gurbet Kuşları* (Halit Refiğ, 1964), *Bitmeyen Yol* (Duygu Sağıroğlu, 1965), Lütfi Ö. Akad'ın *Gelin* (1973), *Düğün* (1973) ve *Diye* (1974) üçlemesi ve *Fatma Bacı* (Halit Refiğ, 1972), 1980 öncesinde perdeye aktarılan göç hikâyeleridir.

Gurbet Kuşları (Halit Refiğ, 1964), *Bitmeyen Yol* (Duygu Sağıroğlu, 1965) filmleri, göç konusunu ilk ele alan filmlerden olmaları nedeniyle, temel sorgularını ortak bir temada birleştirmektedir. Bu tema, "kente göç edilmeli midir?", "kırsal alandan gelen insanlar kentli olabilirler mi?" soruları üzerine yoğunlaşan kente gelip gelmemeye ilişkin bir tartışmadır.¹³¹ Daha sonra çekilen filmlerde ise kentleşme sorunları görülmeye başlamış; kente göç edenlerin yaşadıkları geçim sıkıntıları, konut sorunları, kültürel sorunlar ele alınmıştır. Örneğin, Akad¹³² *Gelin*'de (1973), taşra esnafı, küçük sermaye sahibi ailenin bütün varlıklarını satarak kentte var olma çabasını, *Düğün*'de (1973), ne sermayeleri ne de zanaatları olan Urfa'lı altı kardeşin birbirlerini ezmek pahasına da olsa kente tutunma hikâyesini, *Diye*'te (1974), kırsal alandan sermayesiz gelerek kentte fabrikada çalışan insanların yavaş yavaş sınıf bilincine ulaşmasını anlattığını belirtmektedir. Bunun yanında, *Fatma Bacı* (Halit Refiğ, 1972), kentleşme sorunlarını ve kentteki kültürel farklılaşmayı anlatmaktadır. Yani, "göç eden insanın kentte yerinin olup

¹³⁰ Kurtuluş Kayalı, *Sinema Bir Kültürdür*, Ankara, Alaz Yayıncılık, 1998, s. 94.

¹³¹ Güçhan, a.g.e., s. 164.

¹³² Alim Şerif Onaran, *Lütfi Ö. Akad*, İstanbul, Afa Yayınları, 1990, s. 164.

olmadığı tartışması, yerini, daha iyi yaşamak isteyen herkesin göç etmesini haklılaştıran, göç eden insanların doğdukları yerleri terk etmelerine neden olan, toplumsal yapıdaki bozukluklara dikkat çeken, daha eleştirel temalar almıştır.”¹³³

1980'lerin hemen öncesinde ve sonrasında Türk sinemasında, doğrudan kente göç edenlerin sorunlarını ele alan filmler bulunmakla birlikte, aynı zamanda gecekondu mahallelerinin yer aldığı ve gecekondu yaşamının işlendiği filmlere de rastlanmaktadır.

Bu çalışmada ayrıntılı biçimde incelenmiş etkileyici bir göç hikâyesi olan *Yusuf ile Kenan* (Ömer Kavur, 1979), kan davası sonucu babaları öldürülen çocuk yaşta iki kardeşin, akrabalarını aramak üzere kente gelmeleri ve kente tutunma çabalarını anlatan bir filmidir. Film, toplumcu-gerçekçi izler taşımakla birlikte, 1970'li yılların siyasal atmosferini de yansıtmaktadır. Film, belgesel niteliğinde görüntüleriyle ve konusuyla yalnızca sokak çocuklarının yoksulluğuna ilişkin etkileyici bir anlatım sunmamakta; aynı zamanda iki kardeşin hikâyesi üzerinden ülkedeki siyasal ve toplumsal atmosferin cesur bir eleştirisini de yapmaktadır.

Yine bu çalışmada incelenen bir diğer film, halk güldürüsü niteliğindeki *Sultan*'dır (Kartal Tibet, 1978). *Sultan*, bir gecekondu mahallesinde geçen aşk hikâyesini konut sorunu ile birlikte değerlendirmektedir. Filmde, gecekondu yaşamının kendine özgü sorunları, gecekonducuların çalışma koşulları ve geçim sıkıntıları ve kentte arsa rantiyecileri sorunu anlatılmaktadır.

1980 sonrasında bir başka gecekondu filmi, *Bir Yudum Sevgi*'dir (Atıf Yılmaz, 1984). Film, gecekondu mahallesinde yaşayan dört çocuklu ve işsiz güçsüz kocasını sevmeyen Aygül'ün, fabrikada işe başlamasıyla birlikte bilinçlenme ve özgürleşme arayışı içerisine girmesini konu alan bir “kadın filmi”dir. Filmde yoksulluktan ziyade, feminist bir tavrın ön planda tutulduğu belirtilebilir. Ancak, fabrika koşulları ve gecekondu mahallesinin sunumu ile yoksul insanların hayatlarına ilişkin bir anlatım da bulunmaktadır.

¹³³ Güçhan, a.g.e., s. 177.

Ali Özgentürk'ün 1983 yapımı *At* filmi, köydeki yoksulluğundan bir ölçüde kurtulup oğlunu okutmak için İstanbul'a gelen Hüseyin ve oğlu Ferhat'ın kentte yaşadıkları oldukça kasvetli ve dramatik bir yoksulluğun hikâyesini anlatır. Hüseyin, oğlunu okutmak için sefil bir yaşam sürmek pahasına kentte seyyar satıcılık yapmakta, para kazanmaya çalışmaktadır. Ancak bu, seyyar satıcılıkla olacak iş değildir. Hüseyin, oğlunu okutma isteğini bir saplantı haline getirmiştir. Sadece babası olmayan çocukların parasız yatılı devlet okuluna gidebildiğini öğrendikten sonra, kendisini başka bir seyyar satıcıya vurdurmayı planlar. Sonunda satıcı Hüseyin'i öldürür. Oğlu Ferhat, köye geri döner. *At*, kentte evsizlik, parasızlık ve işsizlik yaşayan Hüseyin'in ve onun gibi seyyar satıcılık yaparak sokaklarda yaşayan insanların dramını perdeye yansıtmaktadır. Bu insanlar için, seyyar satıcılık dışında yapacak iş yoktur. Mafya yüzünden, pazarcılığa bile terfi etmek mümkün değildir. Bu yaşam, sefil, umutsuz ve filmdeki güzel anlatımla "*kök salmanın yasak olduğu*" bir yaşamdır.

Erdoğan Tokatlı'nın 1984 yapımı filmi *Fidan*, daha iyi bir yaşam kurmak için köylerinden İstanbul'a gelen köfteci Ramazan ve ailesinin dramını anlatmaktadır. Ramazan'ın kızı Fidan, köftecilik yaparak ailesini geçindirmeye çalışan babasına yardım için tezgâhtarlık yapmaya başlar. Ancak kentin acımasızlığı, onu yanlış ilişkilere ve yozlaşmış bir yaşama sürüklemiştir. Filmde göç ve yoksullukla birlikte kente uyum sorunu etkileyici bir üslupla ele alınmaktadır.

1980'li yılların önemli göç filmlerinden birisi de, bu çalışma kapsamında incelenen *Bir Avuç Cennet*'tir (Muammer Özer, 1985). Film, köyden İstanbul'a göç eden Kamil ve ailesinin hikâyesini anlatmaktadır. Temelde, ailenin konut sorununa eğilmekte olan film, kentte iş bulmanın ve geçinmenin zorluklarını da anlatmaktadır.

Örneklerde görüldüğü üzere, kente göç edenlerin yoksulluğunu ele alan filmlerin üzerinde durduğu konuların, kentsel yaşamın yoksullaştırıcı etkilerine odaklandığı görülmektedir. Dolayısıyla da konular ve işleniş biçimi açısından kentsel yoksulluk ve gecekondulaşmaya ilişkin zengin bir veri sunmaktadır.

3.3.4. 1990 Sonrası Türk Sinemasında Yoksulluk

1990 sonrası Türk sinemasında, bir yandan hâkim Amerikan sinemasının tekniklerini kullanarak gişe başarısı elde etmeye dönük popüler filmler yapılırken, diğer yandan da, düşük bütçeli, küçük bir oyuncu kadrosuna sahip, popüler konuları işleme kaygısı ve ticari kaygı içerisinde bulunmayan ve kendi tarzlarını ortaya koymaya çalışan bağımsız yönetmenlerin filmleri ortaya çıkmıştır.

1980 sonrasında ağırlıklı olarak göç-gecekondu ve toplumsal güldürü filmlerinde ele alınan yoksulluk, 1990 sonrasında popüler filmlerinde artık neredeyse hiç yer almamaktadır. Yoksul karakterler ve yoksulluğun halleri, sinemadan çekilmiştir. Bu dönemde sinemanın yoksulluğa ilgi göstermemesinin sebebi, elbette yoksulluğun büyük ölçüde çözümlenmiş olması değildir. Aksine, küreselleşen dünyada gitgide artan gelir uçurumları, yoksulluğun eşitsizlik yaratan etkisini de derinleştirmektedir. Ancak popüler filmlerin ticari kaygıları, filmin senaryosundan tanıtımına kadar tüm aşamalarda seyirciyi filme yönletecek niteliklerin ön planda tutulmasını beraberinde getirmiştir. Bunda, “1990’ların başında Amerikan film şirketlerinin Türkiye’de film dağıtım ağını düzenlemelerinin”¹³⁴ doğrudan etkisi vardır. “Bu yolda, toplumsal açıdan yaşanan gerçekler bile, ülke sinemasında ekonomik anlamda getirecekleri kazanç açısından önem kazanmıştır. Toplumsal gerçekler, 90’ların Türk sinemasında temel dert olmaktan çok, ticari nedenlerden dolayı dönemin mantığına uygun olarak filmlerin içeriğini oluşturmaktadır.”¹³⁵

1990 sonrasında, gişe iddiası içerisinde olmayan ama Türkiye’de sinema sanatını üst seviyelere taşımak anlamında önemli bir işlev gören, genç bağımsız yönetmenlerin filmleri ortaya çıkmıştır. Zeki Demirkubuz, Nuri Bilge Ceylan, Yeşim Ustaoğlu, Derviş Zaim, Reha Erdem, Reis Çelik, Handan İpekçi, Kazım Öz, Serdar Akar, Kutluğ Ataman, Özcan Alper, Orhan

¹³⁴ Yağmur Nazik, “Zeki Ökten Sineması ve 60’lardan Günümüze Türk Sinemasının Değerlendirilmesi: Nereden Nereye?”, **Yoksul: Zeki Ökten**, Der. Ali Karadoğan, Ankara, Dipnot Yayınları, 2007, s. 84.

¹³⁵ Nazik, **a.g.m.**, s. 84.

Oğuz ilk akla gelen bağımsız yönetmenlerdir. Bu yönetmenlerin filmlerinde öne çıkan, bireysel bir tarz oluşturma çabası olup ele aldıkları konuların da çeşitlenmesidir. Postmodern kent olgusu çerçevesinde kent insanının yalnızlığı, yabancılaşma, yoksul, marjinal karakterler ve yaşamlar tercih edilen konular arasındadır. Bu filmlere genellikle birey üzerinden yapılan anlatılar hâkim olup, toplumsal sorunlar birey üzerinden okunmaktadır. Suner'in¹³⁶ “Yeni Türk Sineması” olarak adlandırdığı son dönem bağımsız sineması, toplumsal gerçekçilik geleneğinde öne çıkan “Türkiye gerçeğine ayna tutma” ve bu dolayısıyla politik mesaj verme iddiasının yerine, toplumsal yapının karmaşıklığına ve çok katmanlılığına dikkat çekmektedir. Kimlik ve aidiyet meselelerine odaklanarak farklı bir taşralılık okuması yapan yeni Türk sineması, çok katmanlı yeni bir eleştirel söylem oluşturmaya çalışmaktadır. Ancak şunu da belirtmek gerekir ki; filmlerinde Kürt sorununa ilişkin geliştirdikleri politik tavırla Handan İpekçi, Kazım Öz, Reis Çelik ve *Sonbahar* (2008) filmindeki 12 Eylül eleştirisiyle Özcan Alper, bu noktada diğer bağımsız yönetmenlerden kısmen farklı bir noktada görünmektedir.

Bağımsız Türk sineması, tek bir konu etrafında şekillenen ve mesajı açık olan filmler şeklinde yorumlanamayacağından, doğrudan yoksulluğu konu alan filmlerin sayısı da azdır. Filmlerde ele alınan bireyin ruh halindeki ve toplumsal yaşamdaki karmaşık yapı ile kaotik kent ortamının sunumunda, yoksul yaşamlar ve yoksul karakterler yer almaktadır. Ancak bunlar, büyük kentin –ki bu kent genellikle İstanbul’dur- varoşlarında, arka sokaklarında marjinal yaşam süren, belki artık kente tutunma çabası içerisinde bile olmayan, uçurumun kıyısındaki karakterlerdir. Fahişeler, mafyalar, travestiler, eşcinseller, suça bulaşmış kişiler, sokak çocukları, etnik azınlıklar vb. bu filmlerin yoksullarıdır.

Kent imgesi, yoksulluk konusuna değinen son dönem bağımsız filmlerinin vazgeçilmezidir. Postmodern kentlerin sinemadaki temsillerine ilişkin birkaç noktayı özellikle vurgulamakta yarar vardır. Eskiden beri kentler

¹³⁶ Asuman Suner, “1990’lar Türk Sinemasından Taşra Görüntüleri: Masumiyet’te Döngü, Kapatılmışlık, Klostrofobi ve İroni”, *Toplum ve Bilim*, sayı 92, 2002, s. 182.

sinemada, mekânla özne arasındaki kopuşu, öznenin kendini çevreleyen dünyayı tutarlı bir bütün olarak kavramakta ve konumlandırmakta çektiği güçlüğü, kent mekânının hız, hareket ve akışkanlık üzerine kurulu doğasının özneye yarattığı sarsıntıyı ele almaktadır. Postmodern kentler ise bu yapının aşırılaştığı, radikalleştiği ve yoğunlaştığı durumlara odaklanmaktadır. Dolayısıyla son dönem sinemada kent imgesi, insanların kendilerini ve yaşadıkları olayları tutarlı ve sistemli bir biçimde haritalaştırmalarının imkânsızlaştığı, paradoksal, çarpıtılmış, ters çevrilmiş, içi boşalmış, sıkıştırılmış bir mekânsal açmazdır. Bu filmler, sinemanın görsel imkânlarını mekânsal paradokslar ortaya koyarak, özne-mekân ilişkisi açısından yeni sorgulama alanları yaratmaktadır.¹³⁷

Bu filmlerde kent, yeni göç edilen ya da geline yere geri dönüp dönmeme konusunda kararsızlık yaşanan bir yer değildir. Önceki dönemler Türk sinemasına konu edilen göç temasının değişmez mekânı Haydarpaşa Garı'nın yerini, artık Beyoğlu'nun arka sokakları almıştır. Kentler, geçmişteki “köylü ya da taşralı” yoksul figürlerinden daha çok yoksul, karmaşık ve sorunlu bireylerin mekânıdır. Geçmiş dönemlerin yoksulları gibi bu insanlar memur ya da bir fabrikada, inşaat işçi değildir. Seyyar satıcılık, mafya tipi örgütlenmelerin içerisinde kadın ticareti, uyuşturucu ticareti gibi yasa dışı birtakım işler, fahişelik vb. yaparlar. Hatta çoğunun bir işi ve evi de yoktur. Yaşama mekânları sokaklardır. Bu insanların geçmişi bilinmez, geleceklerinden de haberleri yoktur. İnsanların birbirlerine yabancılaştıkları, kaotik ve heterojen mekânları simgeleyen kent ortamı, yalnızlaşan, ötekileşen, çeşitlenen ve renklen kimliklerin tasvir edildiği bir yer olarak sunulmaktadır.¹³⁸ Dolayısıyla kent ortamının marjinalleri, aynı zamanda sinemanın postmodern yoksullarıdır. Kentte belirli kimlik aidiyetleri sebebiyle dışlanan kişiler, aynı zamanda kentin yoksulları ve ötekileridir. Yoksullaşmada etnik özellik, cinsiyet, cinsel tercih, yapılan işin marjinalliği

¹³⁷ Asuman Suner, “1990’lar Türk Sinemasından Taşra Görüntüleri: Tabutta Röveşata’da Agorafobik Kent, Açık Alana Kapatılmışlık ve Dehşet”, **Toplum ve Bilim**, sayı 94, 2002, s. 86–108.

¹³⁸ Tuğba Elmacı, “Son Dönem Türk Sinemasında Kentli Kimlik Bağlamında Ötekinin Sunumu”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, 2006, s. 61–64.

belirleyici olmakta, yoksulluk belirli toplumsal kimliklerine ayrıştırılarak postmodern biçimde sunulmaktadır.

1990 sonrasının zaten sayıca az olan yoksulluk anlatımlarının en önemlilerinden biri Derviş Zaim'in, *Tabutta Röveşata* (1996) filmidir. İstanbul'un orta yerinde evsiz, kimsesiz, gariban ve garip karakter Mahsun'un ilginç öyküsünü anlatan film, bu çalışmada ayrıntılı olarak yoksulluk analizi yapılan filmlerden biridir.

Zeki Demirkubuz'un özellikle birkaç filminde, yoksul, tutunamamış ve marjinal yaşamlar yaşayan karakterlerin hikâyeleri anlatılır. *Masumiyet* (1997), hayat kadını Uğur, Uğur'un sağır ve dilsiz kızı Çilem, Uğur'a tutku derecesinde bağlı Bekir ve hapisten yeni çıkarak Uğur ve Bekir'in yaşadıkları otele yerleştikten sonra yaşamı onlarla kesişen Yusuf'un dramatik ve marjinal hayatlarını korkusuzca anlatır. *Masumiyet*'in devam filmi olarak görülebilecek *Kader* (2005) ise Bekir'in, Uğur'un ve Uğur'un delice aşık olduğu suçlu Zagor'un gençlik yıllarını ve kesişen yollarını perdeye aktarır. Demirkubuz'un *Üçüncü Sayfa* (1999) filmi, filmlerde figüranlık yaparak geçinmeye çalışan yoksul genç İsa'nın hikâyesidir. İsa, elli dolar çalmakla onu suçlayan mafyaya karşı koyamaz ve intihara yeltenir. Ancak, kendisini değil, aylardır kirayı almak için baskı yapan ev sahibini öldürür ve bu olayın devamında komşusu Meryem'in ona yardım etmesiyle başlayan ilişkileri filmin hikâyesine yön verir. *Üçüncü Sayfa* filmi, adından da anlaşılacağı üzere gazetelerin üçüncü sayfa haberlerinden esinlenilerek oluşturulmuştur.

Nuri Bilge Ceylan, diğer filmlerinden farklı olarak *Uzak* (2003) ve *Üç Maymun* (2008) filmlerinde öyküyü ön plana çıkarmaktadır. *Uzak*, İstanbul'da yalnız yaşayan eski bir fotoğrafçı olan Mahmut'un ve onun yanına iş aramak için gelen taşralı akrabası Yusuf'un arasındaki ilişkiyi anlatır. Konu olarak Mahmut karakteriyle küçük burjuvalığı ve aydın bunalımını ön plana çıkaran filmde, taşralı Yusuf'un geçim derdi sonucu kente iş aramaya gelmesi yoksullukla bağlantılı olarak sunulmuştur. Yönetmenin *Üç Maymun* filmi, yoksullukla daha çok ilintilidir. Bir ailenin dramını ele alan filmde anlatılan yoksulluk, insanın özgürlüğünü satmasına ve ailesinin parçalanmasına neden

olabilecek yıkıcı bir etkiye sahiptir. *Üç Maymun*, bu çalışmada yoksulluk analizi yapılan filmlerden biridir.

Yeşim Ustaoglu'nun *Güneşe Yolculuk* (1999) filmi, yoksulluğa ve Kürt sorununa farklı ve politik bir bakış açısıyla yaklaşarak etnik yoksulluk ve dışlanmışlığı ele almış, bir adalet sorgusu geliştirmiştir. Filmde, Türkiye'nin batısından göç eden Mehmet ile doğusundan göç eden Berzan'ın İstanbul'da karşılaşmaları ve yoksul yaşamlarında aralarında gelişen dostluk anlatılmaktadır. Mehmet, İstanbul'a kendisi için daha iyi bir yaşam kurmak için gelmiştir. Çeşitli işlerde çalışmakta ve kendisi gibi göç eden başka kişilerle birlikte kötü bir evde yaşamaktadır. Berzan ise seyyar kaset satıcılığı yapmaktadır. Berzan'ın sınırda bir köy olan Zorluç'taki nişanlısına kavuşmak gibi bir hayali vardır. Mehmet ise çamaşırvhanede çalışan Arzu'ya aşiktir. Onunla bir gelecek hayali kurmaktadır. Mehmet, birgün bir polis aramasında suçsuz olduğu halde tutuklanır. Tutuklanmasında, batılı olmasına karşın koyu ten rengi ile doğulu sanılmasının etkisi de vardır. Daha sonra serbest bırakılır ancak "damgalanmıştır" ve eski evine, işine artık dönemez. Mehmet'e bundan sonraki yaşamında Berzan yardımcı olacaktır.

Handan İpekçi'nin *Büyük Adam Küçük Aşk* (2001) filmi, yargıç emeklisi Rifat Bey ve yakınlarını bir operasyonda kaybeden ve Kürtçeden başka dil bilmeyen küçük ve kimsesiz kız çocuğu Hejar'ın hikâyesini anlatır. Rifat Bey ve Hejar arasında olumsuz başlayan ilişki, daha sonra geliştirdikleri sıcaklıkla sevgiye dönüşür.

Atıf Yılmaz'ın *Gece, Melek ve Bizim Çocuklar* (1993) filmi, Beyoğlu'nun arka sokaklarında sıra dışı yaşamları konu edinir. Fahişelik yapan genç ve güzel Serap, eşcinsel Arif, yaşlı ve eski bir hükümlü fahişe Melek, erkek bir sevgilisi olan, aynı zamanda Serap'tan hoşlanan Hakan bu filmin uçta kahramanlarıdır. Film; polis baskınlarını, tecavüzleri, cinayetleri, geçim derdini, ıslıtlı, bir o kadar da savruk ve kötü yaşamları ve kentin görünmeyen yüzünü açıklıkla anlatır.

1990 sonrasının uçta ve dışlanmış yaşamları, bağımsız sinemanın yanında çeşitli popüler filmlere de konu edilmiştir. Örneğin; Yavuz Turgul'un *Eşkiya* (1996) filmi, çocukluk aşkını ve kendisine ihanet eden arkadaşını

aramak için İstanbul'a gelen Baran ile Tarlabası'nın kumarhane, uyuşturucu ve mafya yaşamının içindeki genç Cumali'nin arkadaşlığını anlatır. Mustafa Altıoklar'ın *Ağır Roman* (1996) filmi, İstanbul'un arka sokaklarındaki mafya hayatı ve marjinal yaşamları konu edinir. Aynı şekilde Orhan Oğuz'un *Dönersen Islık Çal* (1992) filminde, Beyoğlu'nun arka sokaklarında dışlanmış ve kente tutunamamış bir travesti ve bir cücenin karşılaşmalarıyla birlikte aralarında gelişen dostluk anlatılır.

Görüldüğü üzere, 1990 sonrası Türk sinemasında yoksulluğu konu edinen filmlerde ya etnik vurgular ön plandadır ya da karakterlerin dışlanmışlığı ve uçta yaşamları konu edilir. Postmodern kentler, toplumsal çelişkilerin ve eşitsiz toplumsal yapının en görünür olduğu mekânlardır. Tüketim alışkanlıklarıyla, lüks mekânlarıyla zenginliğin göstergesi olan büyük kentler, aynı zamanda bu yapının sürekli olarak kenara ittiği "dışarıda kalan insanlar" yaratmaktadır. Bunlar, kentsel yaşamda her zaman tehlike ve potansiyel suçlu olarak görülen, kentin yoksul marjinalleridir. Son dönem Türk sineması da, bu postmodern algının etkisiyle, yoksulluğu bütüncül bir sorun olarak ele almayı bir kenara bırakmıştır. Yoksulluk, parçalanmış, bireysele indirgenmiş ve marjinalleşmiştir. Ne filmlerde tasvir edilen yoksulluğun kendisi, ne de yoksul karakterler, yoksulluğun yarattığı toplumsal eşitsizliğe ilişkin sesini yükseltecek yetkinliğe ve güce sahip değildir. Zaten, "yoksul karakterler bile yoksulluklarıyla değil, yoksul hayatlarının ilginç, marjinal sinemasal yanlarıyla"¹³⁹ ön plana çıkmaktadırlar.

¹³⁹ Maktav, **a.g.m.**, s. 188.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

ÖRNEKLEM FİMLERİN DEĞERLENDİRİLMESİ

4.1. SULTAN

4.1.1. Filmin Künyesi

Yapım Yılı : 1978

Yönetmen : Kartal Tibet

Senaryo : Yavuz Turgul

Oyuncular :Türkan Şoray, Bulut Aras, Adile Naşit, Şener Şen, İhsan Yüce, Erdal Özyağcılar, İlyas Salman, Güzin Özyağcılar.

4.1.2. Filmin Özeti

Sultan, biri kız, üçü erkek dört çocuğuyla birlikte bir gecekondu mahallesinde yaşayan, evlere temizliğe giderek evinin geçimini sağlamaya çalışan dul bir kadındır. Diğerlerine göre daha iyi düzeyde bir yaşam standardına sahip, çapkınlığıyla ünlü mahalle muhtarının minibüsçü oğlu Kemal, Sultan'a "tutulmuş"tur. Minibüsle takip ederek, çeşme başındaki bakış ve tavırlarıyla, mahallece gidilen sinemadaki sözleriyle Sultan'a aşkını ve tutkusunu belli eder. Sultan'ı, onu sevdiğine inandırmak istemektedir. Sultan da Kemal'den gördüğü bu ilgiden esasen hoşlanır, ancak Kemal'e karşı sert tavrını sürdürür. Komşu Hatice Teyze'ye derdini açan Kemal, Hatice Teyze'nin, ancak Sultan'la evlendiğinde onunla birlikte olabileceği, bunun dışında mümkün olmadığını söylemesi üzerine, Sultan'ı inandırmak ve onu da "yengeler listesine sokmak" için Hatice Teyze aracılığıyla Sultan'a, onunla evlenmek istediği haberini gönderir. Sultan'la uzun süredir evlenmek isteyen, ancak cesaretini toplayıp bunu bir türlü dile getiremeyen ürkek karakterli mahallenin bakkalı Bahtiyar, Kemal'in bu niyetini öğrenince, Sultan'ı

kendisine istemesi için Hatice Teyze'nin yanında soluğu alır. Bunu duyan Kemal, Bahtiyar'ın dükkânına gelerek Sultan'a yaklaşmaması konusunda Bahtiyar'ı tehdit eder. Bahtiyar, Kemal'den korkmaktadır. Sultan'ı çok istemesine rağmen korkusu ağır basar. Kemal, "anam öldü, babam da hasta" şeklinde uydurduğu bir bahane ile tek başına Sultan'ı istemeye gelir. Erkek tarafı Hatice Teyze, kız tarafı ise bir başka komşu olan Kavanoz Nuri ve karısı olur. Sultan biraz düşünür, bir taraftan da çocuklarına bakar. Tutunacağı bir dal, çocuklarına da baba olacağı ümidiyle Kemal'le evlenmeyi kabul eder. Üstelik o da Kemal'i sevmiştir. Kemal, sözde nikâh işlemlerini başlatmıştır. Türlü numaralarla "kağıtlarının askıda olduğuna ve en kısa zamanda nikah için gün alacaklarına" inandırır Sultan'ı.

Arsa rantiyecileri gecekondulu mahallesini kapsayan arsayı satın almıştır. Çünkü bir süre sonra o bölgeden boğaz köprüsü ve yakınından da çevre yolu geçecek, arazi oldukça değerlenecektir. Gecekondulular tapusuzdur ve gecekonduları boşaltmak istememektedir. Bu durumu muhtara açıkladıklarında, muhtar bu insanları evlerinden atmanın mümkün olamayacağını söyler. Bunu kendisinin başarabileceğini, teker teker, güçlenmelerini, birlik olmalarını engelleyerek ve ellerine "üç-beş kuruş" sıkıştırarak evlerinden çıkarabileceğini belirterek, ucunda büyük para olan bu işten pay alma hesaplarını kurar. Kemal babasına fakir-fukaraya yapılacak bu muameleyi doğru bulmadığını ve itiraz ettiğini söylese de, babası onu ciddiye almaz, azarlar.

Muhtar planlarını yürürlüğe koymuştur. Mahallede boşalmalar başlamıştır. Ancak muhtar, durumdan diğerlerinin haberi olmaması koşuluyla insanlara para verdiği için, herkes bir gariplik sezmekte, ancak gerçek bilinmemektedir.

Muhtar, diğerlerine yaptığı konuşmanın aynısını-para alıp evi sorunsuz boşaltmak konusunda- Sultan'a da yapmak için Sultan'a gelmiştir. Bu konuşma sırasında Sultan, Muhtar'ın, oğlunun Sultan'la evlenmesi konusundan haberdar olmadığını ve Kemal'in onu da "evlilik masalıyla" kandırmış olduğunu belirtmesi üzerine, Kemal'in niyetini anlamıştır. Öfkeyle Kemal'i aramaya başlar. Mahallenin bekçisi Kolombo, Kemal'in minibüsünü

bir başka sevgilisi Asiye'nin evinin önünde gördüğünü söyler. Sultan, Colombo'nun silahını kaparak, Kemal'i vurmak için Asiye'nin evine gider. Bütün mahalle de onun peşinden gelir. Kemal kaçmaya çalışsa da, Sultan onu bir köşede sıkıştırır ve silahı doğrultur. Ancak vuramaz, çeker gider. O hırsla soluğu bakkal Bahtiyar'ın dükkânında alır. Onunla evlenmek isteyip istemediğini sorar. Bahtiyar, evlenmek istediğini söyleyince, gelip onu istemesini söyler.

Kemal, muhtar babasının, Sultan ve bir avuç kalan diğer mahallelinin de evlerini yıkacağını öğrenince, babasından arkadaşları olan bu insanların evlerini yıkmamasını ister. Babası, Kemal'in bu isteğini kabul eder.

Bahtiyar, mahalle kahvesinde Sultan'la evlilik kararını çoktan kutlamaya başlamıştır. Bu sırada içeri Kemal girer. Kutlamanın nedenini öğrendiğinde Bahtiyar'la dalga geçer, onu tehdit eder. Gece, sarhoş bir halde Sultan'ın evinin önüne giderek bağırıp çağırarak, Bahtiyar'la evlilik kararı konusunda dalga geçer. Sabaha kadar evin önünde bekler. Sabah, Hatice Teyze ve Bahtiyar, Sultan'ı istemeye geldiklerinde, Kemal kapıda beklemektedir. Bahtiyar'ı da bakış ve mimikleriyle tehdit etmektedir. Bahtiyar, Sultan'ın ısrarlarına rağmen, Kemal'den korktuğundan, Sultan'ın evine giremez. Bu arada Sultan ve Kemal birbirlerine tokat atmayla başlayan büyük bir kavgaya tutuşurlar. Olay karakolda biter. Komiser olayı tatlıya bağlamaya çalışarak bunları gönderir. Bu arada Sultan, karakolda korkaklığından Kemal aleyhine konuşamayan Bahtiyar'dan vazgeçmiştir, onu da kovar.

Sultan ve mahalleli olay sonrasında evlerine döndüklerinde Muhtar'ı karşılarında bulurlar. Muhtar, evlerden çıkmaları gerektiğini, arsaların satıldığını, ancak ellerine münasip bir para verileceğini söyler. Karşı çıkarlar, Sultan Muhtar'la kavga ederek evden çıkmayacağını söyler.

Kemal, Sultan'ı unutamamaktadır. Yüzük ve gelinlik alarak Sultan'a gider. Bu sırada, Sultan ve mahallelinin evlerin yıkılmaması konusunda gösterdikleri direnç başarıya ulaşamamış, evleri yıkılmış ve eşyalarını yükleyerek yeni gecekondular yapacakları bir yer bulmak için yollara düşmüşlerdir. Bunu gören Kemal, verdiği sözü tutmadığı için babasına öfkelenir. Minibüsün anahtarını da babasına atarak, Sultan'ların peşinden

gider. Sultan, birkaç kez onu istemediğini söyleyerek, gelmemesi konusunda uyarır. Ancak Kemal, gelmeye devam eder. Yine kavgaya tutuştukları bir anda, Kemal'in elindeki gelinlik paketi havaya uçar. İçindeki gelinlik dalgalanarak aşağıya düşer. Sultan, Kemal'i affeder. Film, seçilmiş uygun bir yere mahallelinin elbirliğiyle gecekondu inşa etmeye çalıştıkları sahne ile sona erer.

4.1.3. Filmin Değerlendirilmesi

Sultan, bir aşk öyküsünü dönemin konut sorununu içine alarak işleyen ve güldürü öğeleri ağır basan bir gecekondu yoksulluğu anlatısıdır. Filmin tamamı bir gecekondu mahallesinde geçmekte, anlatılan yoksulluk da, '70'lerin sonunda, Türkiye'de gecekondu yaşamının toplumsal profili çerçevesinde örüntülenmektedir.

Sultan filminin mekân seçimi bir gecekondu mahallesi olduğundan gecekondu yaşamına has tüm özellikler aynı zamanda kentsel yoksulluğun temsilleridir. 1950'lerden bu yana kentsel yoksulluğun neredeyse sembolü haline gelmiş olan gecekondu, "yoksulluk", "kentlilik", "taşralılık", "köylülük" kavramları etrafında şekillenen, bir dizi kentle bütünleşme sorununa işaret eden tartışmaların vazgeçilmez araştırma alanı olmuştur. Özellikle 1960-1980 arasında göç ve gecekondulaşma tartışmalarına yön veren eğilim, hızla göç alan ancak sanayileşme sürecini tamamlayamamış kentlerdeki konut ve istihdam olanaklarının sınırlılığı temelinde, göç ve gecekondu sorununu "kentleşme", "kentlileşme" ya da "kentle bütünleşememe" tartışmaları temelinde ele almak olmuştur.¹⁴⁰ Gecekondu, topraktan koparak kente gelen kitlelerin, konut sorununa maliyeti düşük bir çözüm bulma çabasının sonucudur. Yani, iş bulma ve daha iyi yaşam koşullarına sahip olma umuduyla kente gelenlerin sınırlı gelirleri dolayısıyla boş bir arazi üzerine

¹⁴⁰ Mübeccel Kıray, "Gecekondu: Az Gelişmiş Ülkelerde..." s. 339-352; Ahmet İçduygu, Turgay Ünal, "Türkiye'de İçgöç: Sorunsal Alanları ve Araştırma Yöntemleri", **Türkiye'de İçgöç Sorun Alanları ve Araştırma Yöntemleri Konferansı Bolu-Gerede 6-8 Haziran**, Der. Ahmet İçduygu, İbrahim Sirkeci, İsmail Aydıngün, İstanbul, Tarih Vakfı Yayınları, 1998, s. 43-44.

düşük nitelikli, kalitesiz malzeme ile konut inşa etmeleri, en temel insani ihtiyaçlardan biri olan barınma sorununa ilişkin geliştirilen bir çözümdür.

Filmdeki gecekondu mahallesinin mekânsal özellikleri, köyden çok farklı değildir. Bahçelerde yetiştirilen sebzeler, beslenen tavuklar, sadece su geldiğinde mahallece su almaya gidilen çeşme başları, evin önünde yıkanan çamaşırlar, küçük, derme-çatma, az ve kötü eşyalı, sobalı evler, bozuk ve çamurlu sokaklar kent çeperinde bir köy görünümünü andırmaktadır. Dolayısıyla filmde gecekondu, sağlıksız ve zor koşullarda yaşamının mekânsal tezahürü olarak ortaya konmaktadır.

Filmde herkes yoksul olduğundan (muhtar ve oğlu Kemal diğerlerinden görece daha iyi durumdadır) kendi içlerinde bir yoksulluk kademelenmesi yapılamamaktadır. Ancak, kentsel yoksulluğun o gecekondu mahallesindeki anlamı net biçimde ortaya konmaktadır. Sultan ve mahalledeki diğer kadınlar, gündelikçilik yaparak geçimlerini sağlamaktadır. Ancak bu iş, ne yeterli gelir sağlayan ne de kolay bir iştir. Çünkü onlara göre “*hizmetçilik mi kölelik mi?*” belli olmayan, zenginlerin evlerinde bir makine varmışçasına mümkün olduğunca her işi yaptırmaya çalıştıkları bir iştir gündelikçilik.

Sultan: *Valla iş gözümde nasıl büyüyor biliyor musun?*

Komşu: *İşin yoksa akşama kadar beyzadelere hizmet et dur. Bizimki hizmetçilik değil eşeklik!*

Bu tarz marjinal sektör işlerinin bir üst basamağı ise, bir fabrikada işçi olabilmektir. Filmde “*el kapısında hizmetçilik edeceğine akıllılık ederek bir fabrikaya girip işçi olan*” birisinden gıpta ile bahsedilmektedir. Çünkü izni ve sigortası vardır. Ayrıca istediği zaman grev de yapmaktadır.

Sanayi kentlerine göç, modern sanayi işçisi olmaya, yani işçileşmeye paralel süreçte ilerlememektedir. Kıray¹⁴¹, sanayileşmiş bir düzene tam olarak uymayan, ancak modern sanayi işçisi kavramına da dahil edilemeyen marjinal işleri, modern ile feodal kentsel iş yapısının çapraşık bir bileşimi

¹⁴¹ Kıray, a.g.m., s. 344-345.

olarak tanımlamaktadır. Ayakkabı boyacılığı, gezici satıcılık gibi işleri yapan gecekonducular, yavaş sanayileşme sebebiyle endüstriyel-kentsel işçi niteliğini almaya fırsat bulamamakta, rastgele, küçük, üretici olmayan hizmet işlerini yapmaktadır. Dolayısıyla sanayi işçisi olarak tabir edilen istihdam biçiminin tersine, yatay ve dikey örgütlenme göstermeyen, tek kişilik, küçük boyutlu, standardizasyonun bulunmadığı, düşük verimli, geçici işler şeklinde özellikleri sıralanan marjinal sektör işleri, esnekliğe olanak tanıyan, ancak iş güvencesi ve örgütlenme olanağı bulunmayan işlerdir.¹⁴² Bu işler, aynı zamanda yoksullukla özdeşleştirilen işlerdir. Filmde de vurgulandığı üzere, hiçbir güvencesi olmayan gündelikçilik işi, işe ve paraya olan ihtiyacın şiddeti dolayısıyla duyulan mecburiyetten kaynaklı olarak, işi yaptıran “zengin”e iş ilişkisinin yönünü kendisinin dilediğince belirlediği bir esneklik sağlamaktadır.

Sultan, okumayan oğlunu hem eve bir katkısı olması hem de iş öğrenmesi için çalışmaya zorunlu kılmıştır ve bir tamirciye çırak olarak vermiştir. Okula gitmeyen bir yoksul çocuğu için çocuk yaşında işçi olmaktan başka çare görünmemektedir. Sultan, abisi Fedai gibi okula gitmek istemeyen oğlu Recai’ye kızar: *Gitme okula da eşek ol, sürün sokaklarda. Bak abin Fedai okumadı da ne oldu?* Okumak, meslek sahibi olmak, yaşanan yoksulluk durumundan çıkış için tek yol olarak görünmektedir. Gerçekten de, daha iyi şartlarda bir yaşam getirecek başka bir çıkış yolu yoktur.

Filmdeki karakterler kendilerini yoksul olarak görmektedir. Sabah işe giderken Sultan’ın peşinden “çokomel istiyorum” diye koşan oğlu Hüdei’ye ilişkin Sultan ve komşuları yorum yapmaktadır:

Melek: *En iyisi reklamlar başlayınca televizyonu kapamak. Vallahi benim bile iştahım kabarıyor.*

Sultan: *Fakir fukarayı düşünen mi var?*

¹⁴² Şenyapılı, a.g.e., s. 2-3.

Dolayısıyla reklamlar zengin kitleye hitap etmelidir. Hatta filmdeki diyalogun devamında fakir semtlere reklamların yasaklanması bile savunulmaktadır. Çünkü yoksullar için var olan yaşam zorluğunu artırmaktan ve onlara yoksulluklarını hatırlatmaktan başka bir işe yaramamaktadır. Sultan, çocukların sokaktan bulup eve getirdiği köpeğe de tepki vermiştir. Sanki kendi karınlarını doyurabiliyormuş gibi bir de köpeğin eve gelmesi çok anlamsızdır. Ayrıca böyle yoksul bir eve gelen köpeğe de acıyıp “enayi” ismi verilir. Köpek beslemek de zenginelere has bir davranış biçimidir.

Dul bir kadın olarak, namuslu, onurlu ve hakkını yedirmeyen kişiliğiyle çocuklarına bakmaya ve hayata tutunmaya çalışan Sultan için evliliğin de yoksullukla bağlantılı bir anlamı bulunmaktadır. Minibüsçü Kemal'i sevmiştir. Ancak özünde Kemal'in *“kendisine tutunacak bir dal ve çocuklarına bir baba”* olmasını istemiştir. Çünkü Sultan *“akşama kadar köle gibi”* çalışmaktadır. Büyük oğlunu tamircinin yanına çırak olarak vermiştir. Ortanca oğlu okula gitmekte, diğerlerinden yaşça büyük kızı da en küçük erkek kardeşe ilgilenmektedir. Bu, omuzlarındaki yükün çok fazla olduğu, oldukça zorlu bir yaşamdır. Bir koca, hem çocuklarına baba olacak, hem de Sultan'ın yükünü bir ölçüde hafifletecek bir işlev görecektir. Üstelik Sultan'ın evlendikten sonra sınıf atlamak gibi büyük maddi beklentileri yoktur. Evlendikten sonra Sultan'ı “yaşatacağını” söyleyen Kemal'e, büyük istekleri olmadığını, üstelik temizliğe gitmeye de razı olduğunu söyleyerek bunu ortaya koyar. Burada, geleneksel bir toplum yapısı içerisinde, dul bir kadın olarak yoksulluk içinde yaşamının verdiği zorlukları hafifletme isteği ön plana çıkmaktadır.

Filmde, tüm yapısı ve insan ilişkileriyle “yerleşmiş” bir gecekondu mahallesi ve gecekondu mahallesine özgü kültürel temsiller yer alır. Bu insanlar, “köylü” olarak ifade edilemez. Ne zaman göç ettikleri, nereden geldikleri bilinmez. Sanki hep gecekondu mahallesinde yaşamış gibidirler. Ancak “kentli” de değildirler. Dolayısıyla köylülük ve kentlilik arasında kalmış bir “taşralılık”, filmde hâkim olan arabesk ve acı sevgisine, aşka, kadına, aileye ve namusa bakışa, samimi ve kontrolsüz insan ilişkilerine yansımıştır. Burası, mutlu bir yoksul mahalledir. Bütün ilişkiler samimidir, gizlilikten uzaktır. Mahallede dostluklar, kavgalar, komşuluk ilişkileri hiçbir kontrole tabi

tutulmadan yaşanmaktadır. Gerektiğinde sert kavgalara girişen bu insanlar, gerektiği zaman da birlik ve dayanışma içerisinde hareket edebilmektedir. Filmde görülen açık dayanışma-yardımlaşma örneklerinin ve sıcak insan ilişkilerinin nedeni, geleneksel-modern karşıtlığı temelinde kentli insanın “ikincil, gayri-şahsi, mesafeli, sınırlı, resmi”¹⁴³ ilişkilerinden ziyade geleneksel-cemaatçi bir yapıya bağlanabileceği gibi bu durumun, kentte ortak bir kader ve yabancılığı paylaşmakla ilgili olduğu da düşünülebilir. Filmde insanların yaşadıkları konutlar ve fiziksel çevre, çalıştıkları işler ve bunlara ilişkin yaşanan sorunlar ortaktır. Dolayısıyla geliştirilen ilişki biçimleri de sorunların çözümüne odaklanmayı beraberinde getirecek dayanışma ağırlıklı ilişkilerdir. Yani, “önemli iç farklılıklar ne olursa olsun (ekonomik, etnik, mezhepsel) konutun hukuki statüsü ve altyapı hizmetleri konusundaki talepler, en azından yerel ve merkezi yönetimlerle ilişkileri düzeyinde gecekonduluların nüfusuna ortak bilinç ve davranış özelliklerine sahip bir cemaat görüntüsü vermektedir.”¹⁴⁴

Filmde gecekonduluların kültürel temsilleri de geleneksel-modern arasında kalmış bir ara kültür biçiminde ortaya çıkar. Minibüsçü Kemal, her ne kadar giyim tarzıyla kentliler arasında moda olan bir tarza sahipse de, kent kültürüne has olmayan bazı ayrıntılarla bu kimliği temsil etmediğini ortaya koyar. Örneğin, şık ayakkabılar giyer ama ayakkabıların arkasına basar. Ceketini de oldukça gösterişlidir, ancak giymek yerine omzuna atmayı tercih eder.¹⁴⁵

Filmde baskın olan arabesk ve “acı sevme” eğilimi birçok sahnede göze çarpmaktadır. Kemal’in minibüsünde çalan arabesk müzikler, bu müzikler eşliğinde “kur yapma” davranışları arabesk kültürünün baskınlığına vurgu yapar. “Fırtına”, “lider servis”, “maşallah” gibi yazılar, kürk kaplı direksiyon, bebekler, nazar boncukları ve ayrılmaz bir parça olarak kasetçalar ve arabesk şarkılar... Kemal, minibüsünü, koyduğu ismi (Fırtına) doğrulamak istercesine hızlı kullanır, sert frenler yapar, havalı kornası ile insanları

¹⁴³ Sencer Ayata, Ayşe Güneş Ayata, **Konut, Komşuluk ve Kent Kültürü**, Ankara, T.C Başbakanlık Toplu Konut İdaresi Başkanlığı Yayınları, 1996, s. 3.

¹⁴⁴ Ayata ve Ayata, **a.g.e.**, s. 132.

¹⁴⁵ Güçhan, **a.g.e.**, s. 158.

korkutur. İçerideki kadın müşterilerine dikiz aynasından “kesik” bakışlar atar.”¹⁴⁶

Arabesk özelliklerin baskınlığı sadece Kemal karakterinde ön plana çıkmaz. Bütün mahallede “arabesk ve acı” sevgisi söz konusudur. Erdoğan¹⁴⁷, yoksulluğun bizde yaşam standardı ya da maddi bir gösterge olmasının ötesinde daima bir “hissetme yapısı”na işaret ettiğini vurgulamaktadır. Garip, gariban, öksüz, yetim sıfatlarına çoğunlukla acı çekme, yara, kimsesizlik, çaresizlik, kenardalık gibi duygularla oluşturulmuş kültürel kodlar eşlik etmektedir. Mahallece gidilen ve sinemaya geldiği için büyük heyecan ve sevinç uyandıran “Derbeder” filmine, “epey acıklı olduğundan çok ağlanacağı” için sevinilir. Sinemada çekirdek yenir, filmdeki olaylara sesli olarak duygusal veya kızgın tepkiler verilir. Güçhan,¹⁴⁸ *Sultan* filmindeki sinema filmi izleme sahnesinin kentsoylu kültüründe görülmesi mümkün olmayan bir şekli yansıttığını ve bu tavrın da esasen gecekonduluların günlük davranış ve tutumlarını sergilemekten ibaret olduğunu belirtmektedir.

Geleneksel-modern arasında sıkışıp kalmış, yoksul gecekonduluların müzik ve sinemada arabeske, acıya, yoksulluğa ilişkin geliştirdiği sempatinin de nedenleri sorgulanabilir. Abisel¹⁴⁹, sinemanın işlevlerinden birinin de egemen ideolojinin meşrulaştırılması noktasındaki etkinliği olduğunu vurgulamaktadır. Bireyin bütünle kaynaşması, kendini ötekilerle bütünleştirmesi yani bir tür özdeşlik kurma, gerginliklerin olağan kabul edilmesini sağlar. Bu da, ideolojik söylemlerin meşrulaştırılmasına hizmet eder niteliktedir. Filmdeki karakterler yoksuldur, hayatları zordur ve sorgulanması gereken bir hayat standardına sahiptirler. Ancak arabesk bir filme giderek ağlamak, bu tür acı hayatları izlemekten hoşlanmak aynı zamanda “benden de beteri varmış”, “bu dünya böyle işte” gibi birtakım sonuçların çıkarılmasına da sebep olur. Dolayısıyla, yaşanan gerçekliği “normal” kabul etme hem “iç rahatlatan” bir işlev üstlenir hem de bu özdeşlik

¹⁴⁶ Güçhan, **a.g.e.**, s. 158.

¹⁴⁷ Erdoğan, **a.g.m.**, s. 12.

¹⁴⁸ Güçhan, **a.g.e.**, s. 162.

¹⁴⁹ Abisel, **a.g.e.**, s. 204.

kurma çabası sayesinde toplumsal gerilimler de önlenmiş olur. Filmde, mahallelinin arabesk öğeleri baskın sinema filmi tercihlerinin özdeşlik kurma noktasında da etkin olduğu ortaya konabilir.

Filmde anlatılan kentsel yoksulluğun vurgu yaptığı temel sorunlardan birisi de, gecekondü ve arsa spekülasyonu bağlamında konut sorunudur. Filmle ilgili buraya kadar anlatılan insan ilişkileri içerisinde muhtar, geldikleri bu şehrin kodlarını çözmüştür; umutsuzluk yerine hızla içinde bulundukları şehrin ve çağın değerlerine eklemlenen bir tutum içerisinde. Yani, bölgeye yerleşenlere arazi tahsis eden, çıkarı daha önce yerleştirdiği insanları evlerinden atmakla bütünleştğinde ise onları evlerinden atabilen köşe dönme/işgüzar/pragmatist muhtar karakteri, yaklaşan yeni değerler furyasının önemli bir prototipini sergilemektedir. Üstelik muhtar, mahalleliyi de çözümlenmiştir. Zira karakterlerden temizliğe giden kadınlar sürekli bir fabrikada sigortalı iş hayali kurarken, grevde olan işçiler vakitlerini kahvehanelerde (grev mekânlarında değil) geçirirken, sendikanın bir sonuç elde edemeyeceğinden dem vurmakta, ataletlerinin bu başarısızlıktaki payını sorgulamamaktadır. İlginç olansa bu tablo içerisinde, işçi sınıfının ataletini ve ataletin dinamiğini, bezirgân/komisyoncu/köşe dönme uğruna her yolu mübah sayan insan tipinin örneğinin, yani muhtarın çözümlenmiş olmasıdır. Zira bölgeden yakın bir dönemde geçecek olan 2. Boğaz Köprüsü yüzünden değerlendirilecek araziye, sahiplerini kandırarak, zengin zümreye gizli gizli sattırarak komisyon alan muhtar, bir diyalogunda çözümlenmesini saf biçimde anlatmaktadır.

Muhtar: İstedığınız kadar elinizde iskân müsaadesi olsun bu adamları evlerinden atamazsınız. Hele polisle jandarmayla olanaksız.

Araziyi satın alan adamlardan biri: Peki ne yapacağız?

Muhtar: Teker teker, belli etmeden, çaktırmadan çıkaracağız. Maksat birleşmesinler. Ellerine iki kuruş sıkıştırdık mı, nerde olsa otururlar. Bunları uyandırmaya gelmez.

Esasen, gecekonducuların bütün gücü, yaşadıkları ortak kader sebebiyle, birlikte ve dayanışma içinde hareket ediyor olmaktan doğmaktadır. Muhtar ise, buna son verebildiği takdirde onlara her şeyi yaptırabileceğini ve dirençle karşılaşmayacağını çok iyi bilmektedir. Yoksul gecekonducular, her ne kadar bireysel olarak yıkıma tepki gösterse de, boyunlarını bükerek sonucu kabul ederler. İlginç olarak bu tabloya en büyük isyanı ise, muhtar babasına karşı çıkarak, onun aldığı minibüsü iade eden ve -aralarında sevdiği kadının da bulunduğu- evleri yıkılanların peşinden giden avare-arabesk minibüsçü Kemal karakteri sergiler. Evleri yıkılan kentin yoksulları, bir avuç kaldıklarından direnmek yerine geri çekilmektedir. Şehir bir daha değerleriyle, parasıyla, yaşam biçimiyle onları oradan kovana dek yaşayacağı, şehrin yeni oluşan sınırlarının az ötesine geçerek yeni bir gecekondur kurmak ise tek yoldur. Çünkü bir taraflarıyla da tekrar köye dönmeyecek kadar kentli olmuşlardır ve gecekonducuların artık konut sorununa ilişkin geçici bir çözüm olmadığı filmin geçtiği 70'lerin sonlarında iyice anlaşılmıştır. Nitekim Melek, filmin son karelerinde, *“ya gelip bizi buradan da atarlarsa?”* diye endişe ile sorar. Kocasını Cevat'ın cevabı hemen gelir: *“Artık bizim buradan ölümümüz çıkar.”* der ve yeni gecekonducularını yaptıkları çamurlu tepeden kentin yüksek binalarına bakarak İstanbul'a, onları sürekli kenarlara doğru iten kent yaşamına küfrederek.

Filmde, kent yaşamının neredeyse tamamen dışında, sınırlı kentsel ilişkilerin kurulduğu yoksul bir gecekondur mahallesi aktarılmaktadır. Gecekonduların kentin kenar kısımlarında oluşturulması, aynı zamanda kentsel ilişkilerde de kenarda kalmayı ifade etmektedir. Filmdeki yoksulluk, sorgulanan bir yoksulluk değildir. Gecekonduların tek derdi, oluşturdukları mevcut yaşam biçimine dokunulmamasıdır. Yani filmdeki anlatımda, oluşturdukları mahalle ilişkileri ve konutlarına dokundurmamaya çalışma çabası yeterli görünmektedir. Sınıf atlamak, yaşam şartlarını iyileştirmek gibi bir istek içine girilmez. Kentle bütünleşme ve diğer toplumsal sınıflarla ilişki geliştirmeye yönelik bir tavır yoktur. Çünkü yaşanacak mekânsal sınır ile ilişkinin kurulabileceği sınır aynıdır. Bu sınır ise yaşadıkları gecekondur bölgesinin dışına taşmaz.

4.2. YUSUF İLE KENAN

4.2.1. Filmin Künyesi

Yapım Yılı : 1979

Yönetmen : Ömer Kavur

Senaryo : Ömer Kavur, Onat Kutlar

Oyuncular : Cem Davran, Tamer Çeliker, Hakan Tanfer, Şevket Avşar, Yalçın Avşar, Ehat Alınç, Hakkı Kıvanç, Gülten Kaya.

4.2.2. Filmin Özeti

Büyüğün adı Yusuf, küçüğün adı Kenan olan iki kardeş köyde çobanlık yapmaktadır. Babaları kan davasında öldürülmüştür. Ölürken babalarının “köyde kalırlarsa onları da öldürecekleri, bu yüzden İstanbul’a Ali emmilerinin yanına kaçmaları” yönündeki öğüdü üzerine çocuklar hemen yoldan bir minibüs durdurarak tren garına, trenle de İstanbul’a gelirler. Ellerindeki adreste yazan hana ulaşırlar. Handaki çaycıya Ali emmilerini bulmak istediklerini söylerler. Ancak emmileri handan ayrılmıştır. Çaycı, emmilerinin nerde olduğunu hanın sahibi Şinasi’nin bilebileceğini söyleyerek çocukları deniz manzaralı, lüks bir evde yaşayan Şinasi’ye götürür. Ancak Şinasi’nin bunlarla ilgilenmediğini gören çaycı, çocukları çıkarır evden. Çaycı, çocuklara kalacak yerleri olup olmadığını, eğer yoksa polisin onları götürebileceğini söyler. Yusuf ile Kenan da bundan korkup, çaycıya kalacak yerleri olduğunu söylerler. İki simit alıp karınlarını doyururlar ve o gece hanın kapısında yatarlar. Sabah birisi tekmeleyerek onları hanın kapısından kovar. O muhitte dolaşarak amcalarını aramaya devam ederler. Ama “Taşdere köylüğünden Ali Kök’ü” kimse tanımaz. Dolaşırken, Yusuf’un bir kahvedeki televizyon

ilgisini çeker. İçeri girer çay içerler. Kenan uyuyup kalmıştır. Kahveci bunların evsiz olduğunu anlayarak, geceliği 15 liraya yukarıda otellerinin olduğunu söyler. Çaresiz kabul ederler. “Otel”, Yusuf ile Kenan gibi evsiz-barksız yoksulların kaldığı bir yerdir ve kalabalık bir hapisane koğuşunu andırmaktadır. Sabah “otel”den çıkarlar. Açtırlar ve hiç paraları kalmamıştır. Sokaklarda yıkıntıların arasında yiyecek ararken, annesi “o biçim” çalıştığı için günün büyük bölümünde sokakta yaşamak durumunda olan ve herkesin “Böcek” olarak hitap ettiği bir çocukla karşılaşırlar. Böcek onlara yiyecek verir ve hurda bir arabanın içine yerleştirir. Onları, onlar gibi yoksul başka çocuklarla da tanıştırır. Bunlardan birisi “Çarpık”tır. Çarpık, “pis ve yasadışı” işlere bulaşmış, bu yolla para kazanan bir çocuktur. Diğer çocukların tabiriyle “onda her yol vardır: Hırsızlık, kumar...” “Belalı” başka bir çocuk olan Falconetti, tam Çarpık’a saldırmak üzereyken, Yusuf, Çarpık’ı kurtarır ve Çarpık’ın gözüne girer. Çarpık, Yusuf’u “işe” alır. Diğer çocukların ve Kenan’ın tüm uyarılarına rağmen Yusuf Çarpık’la gider. Yusuf, Çarpık ne derse yapacaktır ve araba teybi hırsızlığından başlayarak birlikte çalışmaya başlarlar. Kenan ise abisini Çarpık gibi hırsız olmakla suçlamakta, daha dirençli bir tavır sergileyerek emeği ile geçinmek istemektedir. Kenan, torna tezgâhında çalışan Kenan’ı yanına çağıran ve ona iş öğretebileceğini söyleyen, daha önce tanıştıkları Mustafa adında emekçi çocuğun yanına gider.

Kenan ve Böcek bir gün kuş avlamaya çıkmışlardır. Dönüşte trene binerler. Sıcak ve manzaralı olduğu için sabah binip akşama kadar trende gidip gelen başka bir yoksul çocukla tanışır trende. Bu çocuk polis tarafından defalarca ailesinin yanına Adana’ya geri gönderilmiştir. Ancak her defasında babası dövdüğü için kaçarak İstanbul’a gelmiştir. Evi ve kimsesi yoktur. İndiklerinde polis üçünü de götürür. İslahevindeki görevliler ve diğer çocuklar, daha önce sıkça girip çıktığından trendeki çocuğu tanımaktadırlar. Böcek’in annesine haber verirler, annesi gelip Böcek’i çıkartır. Ancak Kenan’ın kimsesi olmadığından onu içeride tutarlar. Böcek, Yusuf’a, Kenan’ın içeride olduğunu söyler. Yusuf gidip kardeşini oradan çıkarmak ister. Ancak

Çarpık, Kenan'ı almak için polise gittiği anda bir daha oradan çıkamayacağını söyleyerek Yusuf'a engel olur.

Yusuf ile Çarpık işe çıkmışlardır. Yusuf arabanın içinde aynı arabayı soymakta olan Falconetti ile karşılaşır. Falconetti'yi yeniden döver ve teybi çalar. Çarpık'ın gözüne girmeye çalışmaktadır. Falconetti hırsıyla öç almak için Yusuf'u aramaktadır. Bu sırada onunla dalga geçen Böcek'e bıçağı saplayarak onu öldürür.

Çarpık işinde "terfi" etmiştir. Silahlı işler yapacaktır artık ve Yusuf'la çalışmak istemez. Bu işler içinde "kutsal dava" için verilecek mücadele de vardır. Emir alıp uygulayacaktır. Yusuf, Çarpık'tan yaptığı işlerin karşılığını ister, ancak Çarpık, Yusuf'a parasını eksik verir. Buna sinirlenen Yusuf, Çarpık'a bıçak çeker. Bu sırada polisler ikisini de yakalar ve götürür. Çarpık, sağ-milliyetçi eğilimli olduğu anlaşılan "ağabeyleri"nin polislerle yaptığı görüşme sonucunda kurtulur ve dışarıya çıkar. Ancak kimsesiz Yusuf hapishanededir ve oradan ne zaman çıktığı bilinmez.

Kimsesi olmayan ve kimsenin hapishaneden almaya gelmediği Kenan bir süre sonra "bir çakı, bir ayna, altmış beş kuruş, ikisi ölü dört saka cinsi kuş ve bir kafes"le serbest bırakılır. Mahalledeki bir çocuk ona Böcek'in ölümünü anlatır. Kenan tepki vermeden bırakır, gider. Yıkık bir duvar dibinde kuşları uçurur, kafesi ve abisi Yusuf'un kavalını parçalar. Daha önce yanına gittiği tornacı emekçi Mustafa'nın yanına gider yeniden. Mustafa onu çok sıcak karşılar, çay söyler. Akşam da evine götürür. Sıcak bir aile ortamı vardır ve Kenan'a çok iyi davranıp, onu sahiplenirler. Bu ailenin sol-devrimci eğilimli olduğu anlaşılmaktadır.

Sabah uyanırlar. Ev halkı, Kenan ve mahalledeki diğer emekçiler sabahın ilk saatlerinde işlerine gitmektedirler. Kenan atölyeye gider. Film, Kenan'ın makinelerin içinde, küçücük elleriyle gitgide hızlanarak çalışmasının gösterilmesiyle sona erer.

4.2.3. Filmin Değerlendirilmesi

“Yusuf ile Kenan”, 1970 sonlarına denk gelen bir tarihsel dönemde çocuk yoksulluğu ve o dönemde, neredeyse 1990’larda akademinin gündemine girmeye başlayan sokak çocukları üzerine gerçekçi ve cesur bir anlatım yapmayı başarmıştır. Bu, yalnızca yaşanan yoksulluğu betimlemek düzeyinde kalmamıştır. Filmde, çocuklar üzerinden yapılan anlatımın ve çocuklara giydirilen rollerin, dönemin politikleşen toplumsal yapısında sağ ve sol temsilleri bulunmaktadır. Dolayısıyla *“Yusuf ile Kenan”* dönemin politikleşen toplumsal yapısını ve yine Türkiye’de 1960 sonrası ortaya çıkan toplumcu-gerçekçi sinema akımını yaratan atmosferden de kaynaklı olarak, sınıfsal çelişkilerini ortaya koymaya çalışan eleştirel bir filmidir.

Sokak çocukları, evsizler, suça bulaşmış yoksul ve marjinal kitleler ya da sınıf-altı olarak günümüzde kavramsallaştırılan toplumsal kesimler gibi parçalı yoksulluk anlatımlarının yapıldığı Türk sinema filmleri ve bu konudaki akademik çalışmalar genellikle ‘90 sonrasına rastlar. 1960-1980 arası dönemde, yoksul-zengin ayrımının belli toplumsal sınıflara denk düşer biçimde irdelendiği (büyük sermaye sınıfı, küçük burjuva, tarım işçisi, sanayi işçisi vb. şeklinde nitelenen işçi sınıfı, mülksüz emekçi gibi) ve bu noktada yoksulluk olgusuna sınıfsal bir bakış açısı kazandıran Türk sinema filmleri ve akademik yazınla *Yusuf İle Kenan* arasında yapılan karşılaştırmada, *Yusuf ile Kenan*, 1990 sonrasının postmodern parçalı anlatımını aynı zamanda sınıf çelişkileri üzerinden kurgulayan bir yapıt olması açısından farklılık arz eder.

Filmin temel tartışma alanı yoksul sınıflar üzerine kuruludur. Filmde yaşanan olaylar ve aktarılan görüntüler yaşanan yoksulluğu ve bu olgunun sebep olduğu türlü olumsuz sonuçları aktarmak ve sorgulamak amacındadır.

Film, kan davası sonucu babaları öldürülen ve sırf hayatta kalmak için kente gelmek zorunda kalan iki kardeşin hikâyesini anlatmaktadır. 1970’lerde bir hayli artan göç araştırmaları ve çalışmaları, köyden kente yerleşme sürecini modern sanayi toplumlarının bir sorunsalı olarak, genellikle tarım toplumundan sanayi toplumuna geçişte kırsal çözülme ile birlikte kırdan açığa çıkan emeğin kentlerde toplanması şeklinde temellendirirken, kentle

bütünleşme ya da uyum sorunu temelinde de sosyolojik açıdan sorunsallaştırmaktadır.¹⁵⁰ Bu durumda, tarımsal verimliliğin ve köy yaşamından beklentilerin azalması, topraksızlaşma, kentin çekiciliğinin artması (istihdam, eğitim olanakları gibi sebeplerle), kentte özgürleşme isteği gibi sebepler göçe neden olmaktadır denilebilir. Dolayısıyla o dönemde içgöç sorunsalına yüklenen anlam genellikle ekonomik temelli ve üretimin mekânsal örgütlenmesi ile ilgili olmaktadır. Yoksulluk sorunu da, köyden kente tek başına ya da ailesiyle göçenlerin yaşadığı uyum sorununa, işçi sınıfına mensup olmaktan kaynaklı olarak yaşanan geçim sıkıntısı ve diğer çalışma yaşamına ilişkin sorunlara, mekânsal olarak da kentleşme sorunu olarak ele alınan gecekondulaşmaya vurgu yapılmaktadır. *Yusuf ile Kenan*'daki kardeşlerin köyden kente göçlerini bu sebeplerden birine dayandırmak söz konusu değildir. Yani Yusuf ve Kenan'ın köyü ya da köylülüğü tercih etmemek gibi bir durumları olmadığı gibi kentte özgürleşmeye, kentte çalışmaya duyulan özlem ya da daha iyi koşullarda yaşama isteğinden de söz edilemez. Esasen Yusuf ve Kenan'ın İstanbul'a göçmek için çok basit bir sebepleri vardır: Kente gelmek zorundadırlar yoksa öldürüleceklerdir. Yani bu mecburi göç, 70'lerde içgöç sorunsalı açısından çok da göz önünde bulundurulmayan feodal-kırsal toplumsal ilişkilerle açıklanabilmektedir. Dolayısıyla çocuk halleriyle, bütün savunmasızlıkları ve yalnızlıklarıyla tamamen yabancı oldukları bir yere gelen, kalacak yerleri, yiyecek ekmekleri olmayan Yusuf ve Kenan için bir sanayi işçisi olmak, marjinal sektörlerden birinde çalışmak ya da gecekonduya yaşamak gibi birtakım yoksulluk temsilleri oldukça lüks bir durumu çağrıştırmaktadır.

Filmdeki yoksulluk, yoksulluk literatüründe barınma, giyim ve beslenme gibi en temel insani ihtiyaçları asgari düzeyde bile karşılayacak olanaklardan yoksunluk olarak tanımlanabilecek mutlak yoksulluk durumuna denk düşmektedir. Erdem¹⁵¹, "derin yoksulluk" olarak da ifade edilen mutlak yoksulluğu yaşayan insanları; gelir elde edebilecek bir işte çalışması için

¹⁵⁰ İlhan Tekeli, "Türkiye'de İçgöç Sorunsalı Yeniden Tanımlanma Aşamasına Geldi". **Türkiye'de İçgöç Sorun Alanları ve Araştırma Yöntemleri Konferansı Bolu-Gerede 6-8 Haziran**, Der. Ahmet İçduygu, İbrahim Sirkeci, İsmail Aydıngün, İstanbul Tarih Vakfı Yayınları, 1998, s. 7-21.

¹⁵¹ Erdem, **a.g.e.**, s. 5.

gerekli vasıfları ve iş bulma ümidi olmayan, iş bulduğunda vasıfsız, düşük ücretli ve belirsiz aralıklarla çalışan, sağlık hizmetlerinden yararlanamayan, çok kötü barınma koşullarında yaşayan, resmi ya da gayriresmi yardım alan ve hatta bazen bu yardımlara bağımlı hale gelen, kötü bir yaşam sürdürmüş olan ve gelecekte de bunu düzeltmek için imkân ve psikolojik gücü olmayan insanları ifade eder biçimde geniş anlamda betimlemiştir. Yoksulluğun filmdeki en temel iki göstergesi, en dolaysız biçimiyle “açlık” ve “yersiz-yurtsuzluk” ya da diğer bir ifadeyle “evsizlik”tir. Evsizlik, nesnel düzeyde sokakta yaşama ve mülksüzlük olarak ifade edilebileceği gibi, aynı zamanda, Yusuf ve Kenan’ın, hem gerçekten kenti bilmemekten hem de çocukluğun verdiği kentsel yaşamı anlamlandırma yetersizliğinden kaynaklı fantastik sayılabilecek bir yabancılık şeklinde de okunabilir. Ancak mutlak yoksulluk içinde de bir derecelendirmeye gidildiği takdirde, filmdeki yoksulluk, mutlak yoksulluğun en dibindeki yoksulluktur. Açlık ve barınma sorununa ek olarak, çocuk yaşta olma ve ailesiz-kimsesiz olma durumları yoksulluğun daha da derinleşmesine sebep olan önemli etkenlerdir.

Yusuf ve Kenan köyden ceplerinde çok az miktarda para ile gelmişlerdir. İstanbul sokaklarında lastik ayakkabı, yırtık pantolon ve köy motifli örgü çorapla gezen bu iki çocuğun görüntüsü, köylülüğü, kimsesizliği ve yoksulluğu aynı anda vurgular niteliktedir. Açlık, yoksulluğun en doğrudan sonucu olarak filmin birçok karesinde yer almaktadır. Trenle İstanbul’a gelirken karşılarında ekmek yiyen adama yalanarak bakmaları, her yemek yediklerinde (ki bunlar genellikle ekmek veya simittir) yedikleri şeye saldırmaları, sokaktan yiyecek bir şeyler bulmaya çalışmaları, yemek vitrinlerine ve manavdaki meyvelere çocuksu bir hevesle bakmaları gibi sahnelerin tamamı, yoksulluğun en şiddetli sonucu olan açlığa vurgu yapmaktadır. Aynı şekilde, evsizlik ve kente yabancılık da filmde açık biçimde anlatılmaktadır. Yusuf ve Kenan ilk geldiklerinde kente tamamen yabancıdır. Çevrelerindeki her şeye ilgi ve merakla bakarlar: Binalara, kasetçilere, seyyar satıcılara... Kenan, ısrarla amcalarını bulmanın bir yolu olduğunu düşünür ve Yusuf’a fikrini söyler:

Kenan: *Aha şuna danışak mı? Şu bıyıklı herife danışak mı?*

Yusuf: *Danışak. Ne diyek herife?*

Kenan: *Emmimiz Taşdere köylüğünden Ali Kök'ü tanır mısın?*

Yusuf: *Lan burası şehir. Burada kimse kimseyi tanımaz. İstanbul ilinin Tophane Mahallesi. Aha bu mahalle bizim köyden büyüktür.*

Kenan: *Muhtarı yok mu bu köyün?*

Yusuf: *Lan ne muhtarı! Burası ildir. Vali vardır, belediye zabıtası vardır.*

Hiç bilmedikleri bir kentte, ellerinde kalan para kadarıyla yiyecek alma ve bir köşe bularak geceyi geçirme amacındadırlar. Yani verilen kavga, hayatta kalma kavgasıdır. Yemek, içmek, barınmak gibi ölmek için zorunlu olan gereksinimleri karşılamak dışında herhangi bir gereksinime yönelme söz konusu değildir. Film boyunca geceyi geçirdikleri mekânlar farklılaşmaktadır. Hanın kapısının önü, kalabalık bir hapishaneyi andıran “otel”, Böcek’in onları götürdüğü bir araba hurdası, “kırık bir penceresi bile olan” virane bir ev gece kalabilecekleri en konforlu ve en güvenli mekânlardır. Sokaklar, sadece Yusuf ve Kenan’ın barındığı yerler değil, onlar gibi kimsesiz birçok çocuğun evidir.

Yusuf ile Kenan, sokak sokak dolaştıkları bir gün yorulup deniz kıyısına oturmuşlardır. Kenan’ın bir evi ve köyü olduğu konusunda hala bir umudunun olduğu anlaşılmaktadır:

Kenan: *Ede, eve gidek gayrı. Hem acıktım, hem üşüdüm.*

Yusuf: *Bizim evimiz yoktur gardaş.*

Kenan: *Somun alacaktın hani?*

Yusuf: *Hiç paramız kalmadı gayrı.*

Filmde yalnızca Yusuf ve Kenan’ın durumu değil, diğer tüm hikayeler de marjinal ve dipte bir yoksulluk görünümü ortaya koymaktadır. Annesi “o biçim” çalıştığı için sokakta yaşamak zorunda olan Böcek, suça bulaşmış “belalı” Çarpık ve Falconetti, babası dövdüğü için memleketi Adana’dan

sürekli kaçarak İstanbul'a gelen, kalacak yeri olmadığından sabahtan akşama kadar trende seyahat eden çocuk, atölyelerde çalışan emekçi çocuklar, dipte, yalnız, kentin bir köşesinde soyutlanmış marjinal bir yoksulluk yaşamaktadır.

Filmin temel savlardan birisi, yoksulluğun ve suçluluğun toplumsal temelleri olduğudur. Buradaki mesajlar Yusuf ve Çarpık'ın hikâyeleri üzerinden verilmektedir. Yusuf, Kenan ve diğer çocukların tüm uyarılarına karşın Çarpık'la gider. Çünkü Yusuf'a göre onlar köylüdür, şehir yerinde onlara para kazandıracak bir zanaatları yoktur. Yörükoğlu'nun¹⁵² belirttiği gibi, kırdan kentlere göçen ailelerin, kent hayatına kolay kolay adapte olamamalarına ilişkin sebeplerden birisi de, köy toplumunda edinilen becerilerin kentte işe yaramaması, kırsal değer yargıları ve deneyimlerin yol gösterici olmamasıdır. Yusuf'un para kazanması gereklidir ve mevcut yapı içerisinde kendine bir yer edinmek ister. Kente geldiğinden bu yana, evsizlik, açlık ve olanca sefalet içinde bir yaşam mücadelesi vermeye çalışmaktadırlar. Ancak, değişen bir şey yoktur ve Yusuf'un bu durumdan bir şekilde kurtulması gereklidir. Ayrıca zaten kötü yaşam koşulları hiyerarşisinde de en dipte olduğundan kaybedecek bir şeyi yoktur. Belki hırsızlık yaptığında kaybedeceği dürüstlüğü ve değerleridir. Bunu da umursamaz, sorgulamaz. Üstelik Çarpık güçlüdür, cebinde parası ve oluşturduğu bir "iş" düzeni vardır.

Çarpık'ın da küçük yaşına karşın zor bir geçmişi vardır. Karanlık bir dünyayla erken tanışmıştır. Mustafa'nın Çarpık'ın masumiyetten suçluluğa doğru evrilme sürecini anlattığı sahne ürperticidir:

"Bu Çarpık yaramaz. Hapisten çıkalı iki yıl oldu. Sübyan koğuşunda. Gazeteler yazdı o çocuğu öldürdükleri zaman. Bir çocuk vardı yukarıda Küçükhendek Mahallesi'nde. Adı Orhan. Tombalacının oğlu. Bu Böcek gibi ikide bir onu da evden atarlardı. Abisiyle Çarpık onu boş bir eve götürmüşler. Orhan sekiz-dokuz yaşlarındaydı. Çarpık'ın arkadaşıydı. Çarpık'ın abisi

¹⁵² Atalay Yörükoğlu, **Değişen Toplumda Aile ve Çocuk**, İstanbul, Özgür Yayınları, 2002, s. 213.

çocuğa ciğer yedirmiş. Sonra da oturmuş okey oynamışlar. Gece de götürmüş bir odaya Çarpık'ın abisi... Yani şey yapmış... İrzina geçmiş Orhan'ın. Üç defa. Sonra sabah kalkmışlar. Çarpık'ın abisi korkmuş kendilerini asarlar diye. En iyisi demiş biz bunu asalım. Çarpık daha o zaman ufak. O'na demiş ki "git bana ip bul." Sonra ikisi birleşip çocuğu asmışlar... Çocuğu öldürmüşler. Çarpık'ın abisi hala içerde... Çarpık Sinop'ta yattı. Orda her yolu öğrenmiş: Oğlancılık, hırsızlık, her türlü dümen. Peki neden? Abim diyor ki: Yoksulluk ve korku adama her şeyi yaptırır. "

Mustafa'nın "anarşist" abisinin yorumu, esasen filmin de net bir mesajıdır: Yoksulluk ve korku adama her şeyi yaptırır. Burada, yoksulluk, kentsel ve aile içi şiddet, parçalanmış aile gibi etkenler suçluluğu tetiklemektedir. Suçluluk ve yoksulluk gibi olguların hepsinin mevcut durumla açıklanabilecek, bireysel nedenleri yoktur. Kendiliğinden oluşmuş durumlar ise hiç değildir. Bu bir sistem sorunudur ve filmde sisteme ilişkin bir sorgulama ve soru sorma vardır. Yani film, yoksulluğu ve yoksulların hayatlarını betimlemeye çalışmanın, suçluluğu da suçluların patolojik durumlarına gönderme yaparak anlamının ötesinde "neden" sorusunu sormakta ve sordurmaya çalışmaktadır.

Yankesici, hırsız, belalı, korkutucu gibi sıfatlarla olumlu hiçbir özelliği belirtilmeyen Çarpık'ın, içki masasındaki sohbet sırasında Yusuf'a söylediği birkaç cümle, Çarpık'la ilgili başka bir sorgulamayı gündeme getirir:

"Ah o makine iki yıl önce geçecekti ki elime. Gardiyanın anasını bellerdim namussuzum. Kör İbo'nun. Sübyan koğuşunda günde iki posta marezlerdi bizi. Çok dayak yedik çoook."

Yörüköğlu¹⁵³, çocukların gördüğü muameleler sonucu suça yönelmelerini bir oç alma olarak görür: "Sokaklarda öteberi satar, karaborsacıların eline düşer, kendini karakolda bulur. Dayak yer, örselenir,

¹⁵³ Yörükoglu, a.g.e., s. 213.

aşağılanır. İlk masum suçundan ağır ceza gören çocuğun tutunacağı yol toplumdan öç almaktır”.

Filmdeki ilişkiler bütünü diptekilerin kendi arasında geçer. Birbirlerine sahip çıkarlar, birbirlerini tartaklarlar, suça iterler. Yani, tamamen alt tabaka arasında süregelen bir ilişki ağı vardır. Toplumsal tabakanın üst kesimleri, filmde birkaç sahne dışında yer almaz. Yukarılarda başka toplumsal kesimler vardır, ancak bunlar soyut ve ulaşılamazdır. Yok gibidirler. Yukarıdakiler, diptekilerle karşılaşmak zorunda kaldıklarında, diptekiler ancak onlar için “bir şey”dirler. Örneğin polis için suç potansiyeli yüksek, “sorunlu” çocuklardır. Ya da hanın zengin sahibi Şinasi için taşradan gelip kentin düzenini bozan ve eğitilmesi gereken bir kesimdir. Dolayısıyla sınıflar arasında bir geçiş umudu ve olanağı yoktur.

Filmde, toplumsal kesimlerden belgesel niteliğinde kareler de aktarılmaktadır. Dilenci, ayakkabı boyacısı, hamal, pazarda sebze-meyve satan, sokakta oynayan yoksul çocuklar gerçekçi biçimde sunulmaktadır. Bunun yanında, parkta oynayan ve Yusuf ve Kenan sokakta yürürken okuldan çıkmış koşuşturan okul çocuklarının gösterilmesi “normal” ve “daha şanslı” bir hayatı anımsatmaktadır. Özuğurlu¹⁵⁴, “bir yanda sanal âlemin derinliklerine yapılan sörflerle uzmanlaşan “klavye çocukları” büyürken, bir sokak ötelerinde, uygulamalı can pazarı dersleriyle sallamanın inceliklerinde uzmanlaşan yoksul çocukları boy atmaktadır” derken, bugünün çocuklarının sınıfsal çelişkinin derinliğini vurgulamaktadır. Filmde, '70'lerin sonlarındaki İstanbul'da, en az bu örnek kadar gerçekçi ve vahim çelişkiler ortaya konmaktadır.

Sınıfsal çelişkinin açık seçik, belki de biraz abartılı olarak sunulduğu bir sahne vardır. Şinasi ve yeğeni olduğu anlaşılan kadın, deniz manzaralı lüks bir evde kahve içerek sohbet etmektedir: Bu sahnede çaycı, Yusuf ve Kenan'ı, hanın sahibi Şinasi'nin yanına getirmiştir.

¹⁵⁴ Metin Özuğurlu, “Eşitlik Kökü Demokratikleşme Programlarının Eleştirisi”, **Praksis**, sayı 10, 2003, s. 11–34.

Şinasi: *İşte içtimai bir mesele. Taşradan kalkıp buralara kadar geliyorlar.*

Yeğen: *Dayıcığım öyle diyorsunuz ya ne çarıklıdır onlar bilemezsiniz. Anadolu'dan böyle geliyorlar. Hallerine acıyıp yanınıza alıyorsunuz. Sonra neler yapıyorlar.*

Şinasi: *Yok canım.*

Yeğen: *Ah tabi. Doğan'ın fabrikada neler çektiğini biliyor musunuz? Grev, direniş, toplu sözleşmeler... Vallahi İstanbul'u mahvettiler.*

Şinasi: *Evet doğru. İstanbul pek eskisi gibi sayılmaz.*

Yeğen: *Doğan diyor ki bunları eğitmek değil, öğretmek lazım. Ne şirin değil mi? Vallahi sadece anarşist yetiştiriyoruz bence.*

Kentin ve kentli yaşamın yerlileri, taşralılık öğeleriyle “kirlenen” yeni yapıdan oldukça rahatsızdır. Üstelik onlara yardım bahşedildiğinde, lütfedip sahip çıkıldığında nankörlük etmektedirler. Buradaki nankörlük biçiminin siyasal düzlemde hak talep etme gibi siyasal anlamları bulunmaktadır. Çünkü geçmişin köylü ve yoksulu ne olduysa birden anarşist olmakta, düzene kafa tutmaktadır. Bu durum, burjuva kesimini oldukça rahatsız etmekte, çareyi yoksul ve emekçileri öğretmekte görmektedirler. Çünkü belli ki eğitmek de işe yaramamakta, onları anarşist yapmaktadır.

Filmde yoksulların benimsediği iki yol görünmektedir. Bunlardan birisi, Çarpık, Falconetti ve Yusuf'ta somutlaşan yasadışı yollara sapıp mafya türü örgütlenmelerin içinde yükselmeye çalışmaktır. Diğer yol ise, Mustafa ve Kenan'ın yaptığı gibi, tavrını çalışmak ve dürüstlükten yana koymaktır. Yani, dürüst, onurlu yaşamak ve emeği ile geçinmek kutsanmaktadır.

Ancak filmde şu açıktır ki; ister insanları suça itsin, isterse dürüst ve onurlu biçimde çalışmaya yönlendirsin, yoksulluk bir sistem sorunudur ve toplumsal nedenleri vardır. Çünkü Çarpık gibi suçla yaşayan birinin hikâyesinde bile, toplumsal belirleyicilikler net biçimde ortaya konmaktadır. Yoksulluk, insanları şiddete, suça itebilmektedir. Filmde, suçluluk ve dürüstlük durumunun her ikisinde de, üst sınıflara doğru bir tırmanış söz konusu değildir. Sınıflar arası geçişsizlik ön plana çıkmaktadır.

4.3. DÜTTÜRÜ DÜNYA

4.3.1. Filmin Künyesi

Yapım Yılı : 1988

Yönetmen : Zeki Ökten

Senaryo : Umur Bugay

Oyuncular : Kemal Sunal, Jale Aylanç, Cezmi Baskın, Erdal Gülver, Ayberk Çölok, Güzin Çorağan, Sema Önür, Orhan Çağman, Birsen Dürülü, Yaşar Cemil Akın, Selçuk Uluergüven.

4.3.2. Filmin Özeti

Mehmet (filmdeki lakabıyla Dütdüt), zihinsel özürlü oğlu (Doğan), biri lisede okuyan (Mükerrem) diğeri çocuk yaşta olan (Fatma) iki kızı ve karısıyla (Gülsüm) birlikte Ankara'nın gecekondu mahallelerinden birinde yaşamakta, geceleri bir pavyonda klarnet çalarak zar zor geçinmeye çalışmaktadır. Bir bakanlıkta odacı olarak çalışan kayını (Osman), kendisine ait olan Mehmet'in yaşadığı gecekonduyu müteahhide vermiştir. Müteahhit "üç kat çıkacak"tır. Mehmet, hem Osman'a biriken kira borçlarını ödemek hem de bir ev bularak hemen gecekonduyu boşaltmak durumundadır. Çünkü Osman, bu konuda Mehmet'e sürekli baskı yapmaktadır. Osman, bir an önce ev bulması için Mehmet'e ek işler bulma konusunda "yardım" etmek ister. Mehmet, Osman'ın samimiyetine inanmasa da, mecburen bunu kabul eder. Osman, kendisi gibi Bakanlıkta odacı olarak terfi eden bir arkadaşının çakmakçılık tezgâhını, Mehmet'e devretmesi için aracılık eder. Mehmet, bu işi yapmak konusunda isteksizdir. Çünkü geceleri pavyonda, gündüzleri de çakmak tezgâhının başında çalışmak, günde bir-iki saat uyuyarak türlü güçlüklerle çalışmak anlamına gelecektir. Ayrıca, Mehmet "sanatçı"dır ve "bu tür işler ona göre

değil”dir. Ancak, işi çaresizce kabul eder ve çalışmaya başlar. Bir sabah çakmak tezgâhının başına gittiğinde, tezgâhta başka bir adam bulunmaktadır. “Çok götördüğü” gerekçesiyle, Mehmet’in işi elinden alınmıştır. Osman’ın Mehmet için bulduğu bir sonraki iş, inşaat işçiliğidir. Ancak, Mehmet bu işte de başarılı olamamış; patron bu işin ona göre olmadığını söyleyerek işten çıkarmıştır. Yani Mehmet, inşaat için “iyi bir işçi” değildir.

Mehmet’in umudu kaybolmuştur. Evi yıkılır. Küçük kızı Fatma ve karısı Gülsüm Osman’ın, büyük kızı Mükerrerem yaşlı bir komşunun, Mehmet ve oğlu Doğan kendisi gibi pavyonda çalışan arkadaşı Rıfat’ın evine yerleşecektir. Film, sabahın ilk ışıklarında boş vermişçesine klarnet çalan Mehmet ve tef çalan özürlü oğlunun Ankara sokaklarında dolaşmasıyla sona erer.

4.3.3 Filmin Değerlendirilmesi

Film, tarihsel-toplumsal gerçekliği yansıtan, bir anlamda dönemsel bir yoksulluk anlatısıdır. Dolayısıyla, 1980 sonları Türkiye’sinin toplumsal yapısını birkaç karaktere yüklenen kişisel özellikler ile bile olsa, ayrıntılı tahlil olanağı sunmaktadır.

Filmde kullanılan mekânlar, aynı zamanda yoksulluğun yaşandığı, yoksulluğu çağrıştıran mekânlardır. Bunların başında Başkentin ortasında tüm çıplaklığıyla yoksulluğun mekânı olarak göze çarpan gecekondu mahallesi ve Mehmet ve ailesinin yaşadığı soğuk, küçük ve genel olarak fiziksel koşulları yeterli olmayan gecekondu gelmektedir. Filmde, Mehmet’in klarnet çaldığı pavyon da, mekânsal öge olarak geniş yer tutmaktadır. Pavyonlar da, en azından orada çalışanlar açısından bir marjinallik ve yoksulluk anlatımı olarak görülebilir. Bunun yanında, filmin akışı içinde Mehmet’in yaptığı ek işlerin geçtiği mekânlar (çakmakçılık yaptığı sokak ve apartman inşaatı) yoksulluğun mekânsal tezahürlerinden birkaçıdır.

Yoksulluk vurgusu ve geçim sıkıntısı, filmde gerçekçi biçimde ve abartısız olarak aktarılır. Filmin ana hikâyesi, zaten yoksulluğun ve geçim

sıkıntısının vurduğu bir ailenin hikâyesidir. Ancak ayrıntılar ve yan hikâyeler de, o döneme ait toplumsal yapıdan kesitler sunar.

Filmdeki ana karakter Dütdüt Mehmet, geçimini klarnet çalarak sağlamaya çalışan bir “yoksul” temsilidir. Güçlkle evini geçindirmeye çalışmaktadır. Zaten pavyonda işler de eskisi gibi hiç değildir, iyiden iyiye kesatlaşmıştır. Bir de bunun üzerine gecekondunun birikmiş kira borcu ve gecekonduyu boşaltmaları için kayını Osman’ın yaptığı baskı eklenince, yoksulluk/geçim derdi ve bunun getirdiği çaresizlik iyiden iyiye içinden çıkılmaz bir hal almıştır. Öyle ki Dütdüt Mehmet, karısı Gülsüm’ün önemsiz bir hastalığından bile ürker:

Gülsüm: *Üşüttüm, her tarafım ağrıyor. Fatma da nezleli.*

Mehmet: *Aman haa... Bir de hastalık çıkarmayın başıma.*

Gülsüm: *Keyfimizden hastalanıyoruz sanki. Sobanız yanıyor mu diye sormuyorsun da.*

Mehmet: *Sen dışarıyı görsen. Burası hamam, vallahi hamam.*

Gülsüm: *Biraz otur görürsün hamamı. Şunu yaktım da azıcık kırıldı. Buz donu gibi ev.*

Zihinsel özürlü Doğan, dışarıdan “küçük tahta parçası, ağaç, ne bulursa toplaması için gönderilir. Isınmak gibi maliyeti büyük bir problem için bulunan mütevazı bir çözümdür bu.

Gecekondu mahallesinde Dütdüt Mehmet’in karısı da dahil olmak üzere kadınlar da gündelikçilik/temizlikçilik yapmak üzere Ankara’nın zengin muhitlerine gitmektedir. Burada, bu tarz işleri yapmak konusunda yokluktan kaynaklı bir mecburiyet ve sınıfsal bir vurgu ön plana çıkmaktadır:

Komşu: *Şimdi buradan kalk altı bin lira için taa Çankaya’ya git. B..lu bez yıka. Hanfendinin donunu, sütyenini topla.*

Gülsüm: *Ben geçen gün yüzümü kızdırıp söyledim valla. Hiç olmazsa yedi bin yapın abla dedim. Valla en az bin lirası yol parasına gidiyo.*

Komşu: *Çok nazlanırsan güle güle derler. Ankara'da o paraya çalışacak kadın mı yok!*

1980 sonrasına damgasını vuran liberal ekonomik ve sosyal politikalarla birlikte 1980 sonrası Türkiye'nin toplumsal yapısındaki kırılmaları karakterize eden vurgular filmde yansıtılmaktadır.

Bunlardan birisi, 1980 sonrası gecekonduların ve gecekondu ticaretinin önem kazanmasıdır. Gecekondular artık yalnızca yoksulların barınma sorunlarına ilişkin geliştirdikleri bir çözüm değil, aynı zamanda karlı bir alandır. “Özellikle liberal politikaların uygulandığı Özal döneminde çıkarılan gecekondu afları ve gecekondu arazisi üzerinde dört kata kadar bina yapılmasına izin verilmesi ile gecekonduya formel konut piyasasında rant yolu açılmış; gecekondu arazisi büyük kazanç getiren ticari meta haline gelmiştir”.¹⁵⁵ Esasen gecekonduların bu dönemde büyük değer kazanması “arazi ve gecekondu mafyası” oluşumunu beraberinde getirmiş, oluşan bu yeni rant, yoksulluğu daha dipte yaşayan toplumsal sınıfları bu ranttan her türlü pay alma süreçlerinin dışına itmiştir. Nitekim filmde Osman, gecekondusunda kiracı olarak oturan Mehmet'in bir an önce evden çıkmasını sağlamak için elinden geleni yapar. Çünkü müteahhit, gecekondu arazisi üzerine üç kat bina çıkacaktır. Osman için bu çok karlı bir alandır ve hiç vakit kaybetmek istemez. Keleş¹⁵⁶, filmde Osman karakterinin durumuna da birebir örnek oluşturacak biçimde belirtilen dönemde büyük şehirlerde apartman kapıcısı, devlet dairelerinde odacı ya da memurluk yapan toplumsal kesimlerin gecekondu aldığı, yaptırdığı, kiraya verdiği ve bunu bir kazanç aracı haline getirdiğini belirtmektedir. Daha önce barınma amaçlı olarak düşünülen ve yoksul kişiler tarafından inşa edilen gecekondulara toplumsal tabakanın zeminindekilerin artık ne kiracı ne de ev sahibi olarak erişme olanakları neredeyse kalmamıştır. Nitekim Dütdüt Mehmet de, “*iki odalı konduya yüz lira istiyorlar*” diyerek normal daire bir yana, gecekondu bile kiralamanın artık onlara göre oldukça lüks olduğunu belirtmektedir.

¹⁵⁵ Erman, “Gecekonduların Çalışmalarında...”, 2004.

¹⁵⁶ Keleş, **100 Soruda Türkiye’de...**, s. 197.

1980 sonrası Özal dönemi popülist politikaları, toplumsal sınıflar arasında da “kolay yoldan köşe dönme”, “her fırsatı kara çevirme” gibi birtakım davranış kalıpları ortaya çıkarmıştır. Bu zihniyetin yalnızca burjuva sınıfı ve orta sınıflarda değil, yoksul kesimde de yaygınlaşması, yoksul kesimin kendi içinde hiyerarşik bir yapı yaratmasına ve bu hiyerarşinin üst kademelerine tırmanmak için her yolun mübah görüldüğü bir anlayışın ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Yani “1980’lerden itibaren köşe dönmek olarak formüle edilen pragmatizmi, göreceliliği, kültürel melezleşmeyi, hazcılığı, tüketiciliği, önce kendini düşünmeyi ve bireyi en yüce değer olarak gören”¹⁵⁷ yaklaşım, toplumsal ilişkilerde de bu yönde bir değişime sebep olmuştur.

Düttürü Dünya’da bu anlayışın temsili başta Mehmet’in kayını Osman olmakla birlikte, toplumsalın geneline yayılmış bir görünüm arz eder. Osman, bir bakanlıkta odacıdır ve Mehmet’e kıyasla yoksul hiyerarşisinin daha yukarısında bir sıraya oturmuştur. İşin niteliği ve verilen emekten ziyade, kısa yoldan hangisinin daha fazla kazanç getirdiği önemlidir. Osman Mehmet’e kendisinin bulduğu çakmakçılık işine başlaması için zorlar. Çünkü işportacılık, belki de klarnetçilikten daha karlı ve köşe dönmeye daha müsait bir alandır. Ayrıca bu ısrarın kendi çıkarlarını besleyen yönü de vardır. Çünkü evi boşaltması için Mehmet’in daha çok kazanması ve kolay ve hızlı kazanmak için de “köşe dönme” mekanizmalarının içine girmesi gerekmektedir. Ancak Osman, Mehmet’e odacılık gibi bir iş bulmaz. Dönemsel olarak bakıldığında bu tavır, herkesin birbirini kazanç ve fırsat kapısı olarak belirlediği bir düzende Osman’ın Mehmet’in kendisiyle eşit ya da üst düzeyde bir konuma gelmesini istememesi şeklinde yorumlanabilir. Çünkü çakmakçılık ya da inşaat işçiliği, Osman’ın işinden daha düşük düzeyde düzenden pay alan ve marjinal sektördeki işlerdir. Aynı zamanda Mehmet bu işlerden birine başladığında çalışma şartları çok zorlaşacak, günde birkaç saatlik uyku ile kalan tüm zamanını çalışmaya ayıracaktır. Oysa memurluk ve bir devlet dairesinde odacılık, aynı zamanda “rüşvet ve adam kayırma” mekanizmalarının işlediği yolları içinde barındıran mesleklerdir.

¹⁵⁷ Bozkurt, **a.g.m.**, s. 101.

Filmde “bir imzayla köşe dönmek” ve “odacılık mesleğinin köşe dönmeye elverişliliği” ile ilgili diyaloglar, dönemsel olarak devlet kademelerinin yozlaşmışlığını ve rüşvet alma-verme yolu ile işlerin yürüdüğünü kanıtlar niteliktedir. “İşini bilen memur” tipine vurgu yapılmaktadır. Osman çakmakçılıktan odacılığa terfi eden arkadaşına “işini bilen” birey tipinin önemli özelliklerine ilişkin ipuçları verir ve onu öğütler:

Osman: Bu meslekte kendini hiç belli etmeyecen, hangi partiyi tutuyon, hangi fikrin adamısın. Kim ne derse desin karışmayacan, tahriklere kapılmayacan... Bu meslekte rengini hiç belli etmeyecen. Sosyal demokratlar mı başa geçti, sen de demokratsın. Liberaller mi iktidara geçti....

Çalmak ya da filmdeki tabiriyle “götürmek”, olağan bir durumdur ve düzene ayak uydurmanın bir gerekliliği olarak sunulmuştur. “Çok götürdüğü” gerekçesiyle çakmakçılık işinden edilen Mehmet’i, kayını Osman azarlamaktadır: “Çal dediysek hepsini götür demedik.”

Kolay yoldan iyi şartlarda bir yaşama erişme düşü Mehmet’te de görülmektedir. Ancak Mehmet’in “yırtma” yolu, Osman ve onun gibilerinkinden daha masumdur: Besteler yapmaktadır ve bestesi “tuttuğu” anda içinde bulunduğu maddi yetersizlikten kurtulacaktır. Film boyunca sıklıkla söylediği ve insanlardan bu bestenin iyiliği konusunda onay almaya çalıştığı oldukça “dertli” bir bestesi vardır Mehmet’in:

*dertlenme sen,
dert etme kendine,
dert katma dertlerime,
dertlerim bitmez.
derdin mi çok çok?
derdin mi yok yok?
dert arama kendine,
dertlenme sen ahhh!
dert arama kendine,*

dertlenme sen.

Onu ancak bu tarz “dertli” bir beste zengin edebilir. Çünkü Mehmet, “*bu milleti ağlatacağsın*” diyerek arabesk kültürünün baskınlığını vurgular. Maktav’ın¹⁵⁸ belirttiği gibi, Mehmet’in hayali aslında boş bir hayal değildir. Çünkü 80’ler Türkiye’si, arabesk söyleyerek ünlenen ve birden sınıf değiştiren insanların olduğuna dair somut örneklerle sıkça rastlanan bir dönemdir.

Filmde, yoksulluk yaşayan kitlenin kendi yoksulluk durumlarını ve yoksulluğun nedenini hiç sorgulamamaları açıkça görülmektedir. Onlar için yoksulluk, “verili” bir durum gibidir. Evet, hayat çok zordur, geçim sıkıntısından da sürekli şikâyet edilir. Ancak, yalnızca yaşanan bu olumsuzlukların içinden çıkış yolları aranır: Çeşitli bağlantılarla köşe dönmeye çalışma, ek işler yaparak gelirlerini artırma gibi. Ancak herhangi bir sorgulama ve sisteme ilişkin bir yargı geliştirme görülmez. 1980 sonrasının büyük anlatıları terk eden, apolitikleşmeye yüz tutmuş, bireyci/çıkarıcı/bencil birey tipi açıkça görülmektedir. Belge’ye¹⁵⁹ göre, 80’lerde ciddi biçimde toplum geneline yayılmaya çalışılan depolitizasyon sürecinin belirleyicileri, 12 Eylül askeri darbesinden çıkmış bir ülkede baskı ve korkudan kaynaklı “geleceğini kuran bir toplum idealinin” geri dönülmesi zor yaralar alması, gelecekle ilgili parlak toplumsal projelerden hayal kırıklığına uğramış ruh halinin, Özal’da isimleşen serüvenden uzak “hesap adamı” imgesine denk düşmesi, bu imgenin yerleşmesi için temel motivasyon kaynaklarının ekonomik olanlar olması ve nihayetinde, Türkiye’nin dünya kapitalizmiyle bütünleşmesi şeklinde görülebilir. Nitekim Türkiye’nin “dünyayla ekonomik bütünleşmesi”, filmin bir sahnesinde kullanılan imgelerle çarpıcı biçimde anlatılmaktadır. Bu sahnede, Mehmet’in çalıştığı inşaatı işçiler yemek arası vermiştir. İnşaatın tepesinde yenilen ekmek, içilen coca-cola ve radyoda çalan klasik müzik, Amerikan, Batı ve yerel-yoksulu temsil ederken dönemsel çelişik yapıyı vurgular gibidir.

¹⁵⁸ Maktav, “1980 Sonrası Türkiye’de Yaşanan...”, s. 114.

¹⁵⁹ Murat Belge, “Dokuz Yılın Birikimi”, **Birikim**, sayı 1, Mayıs 1989, s. 5–18.

Bahsedilen “apolitik-bireyci” kişilik tipi, filmin ana karakteri Mehmet’te de görülmektedir. Mehmet’in sorgulayıcı ve eleştirel anlamları olan bir yoksulluk algısı yoktur. Filmde buna ilişkin çarpıcı örnekler görülmektedir. Mehmet çakmakçılık yaparken, ellerinde boş tencereleriyle Tandoğan’daki “boş tencere mitingi”ne giden kadınlara rastlar:

Mehmet: *Tencerenin de mitingi mi olurmuş?*

Mitinge giden kadın: *Senin evde tencere iyi kaynıyor herhalde.*

Mehmet: *Ya ne demezsin! Her gün beş çeşit.*

Mitinge giden kadın: *Niye yollamıyorsun o zaman karını mitinge?*

Mehmet: *Ne yapacak karım mitingde?*

Mitinge giden kadın: *Tencere çalacak böyle: Boş tencereler çaaalsın, yeter hayat ucuzlaaasın!*

Mehmet: *Hadi ya... Boş tencere çalmakla hayat mı ucuzlarmış!*

Mehmet, oğlu siyasi tutuklu olan komşu teyzeye oğlu ile neden görüşemediğini sorduğunda komşu teyze “*elbiselerini mi beğenmemişler, hakime mi karşı durmuşlar... Öyle bir şey işte.*” yanıtını verir. Mehmet sinirlenir buna: “*Uslanmadı senin bu oğlun da. Hakime karşı durulur mu hiç?*”

Ayrıca Mehmet, emekçi olmayı reddetmektedir. Bu utanılacak bir şeydir. O sanatçıdır. Ne çakmakçılık ne de inşaat işçiliği ona uygun değildir. Sanatçı kişiliğini “zedelemektedir”.

Mehmet: *Sizin için Kızılay’da çakmak bile doldurdum. Şerefimiz iki paralık oldu. Hiç düşünmüyorsunuz değil mi bu adamın oradan bir sanatçı arkadaşı geçse ne yapar? Utancından yerin dibine geçmez mi?*

Gülsüm: *Niye çalışmak ayıp mı?*

Mehmet: *Sende kızın gibi konuşma. Emekçiymişim ben, emek en yüce değermiş!*

Bu toplumsal bilinçten yoksun tavır, toplumsalın tümüne ve yoksullar arasında yayılmış bir görünüm arz eder. 1980 sonları Türkiye’sinde artık,

“mutlu”, “dayanışmacı” ve “sevimli” tarafları olan bir gecekondı mahallesi ve yoksulluk tasviri yoktur. Herkesin herkesin üstünden kazanç sağlamaya çalıştığı bir arenaya dönüşmüştür toplum. Gecekondı mahallesi kaynaşmış, dayanışmacı bir yapı arz etmez. Kalabalıklar toplanır bazen. Ancak amaçsız, meraklı ve seyircidir bu kalabalıklar. Karısı evden kaçan bekçinin evinin önünde büyük, meraklı ve “ne olduğunun sırrına ermeye çalışan” bir kalabalık vardır. Bu kalabalık, filmin sonlarına doğru Mehmet’in evi yıkılırken yeniden ortaya çıkar. Mehmet, kendileri gibi yoksuldur. Üstelik bir gün onların gecekonduları da yıkılacaktır. Ancak gecekondı yıkılırken yüzler meraklı, güleçtir. İrrasyonel ve anlamsız bir davranış kalıbı olarak da yıkım ekipleri evi yıktığı anda kalabalık mutluluk içinde olayı alkışlar.

Düttürü Dünya, mücadele ve umut içeren bir anlatıma sahip değildir. Özellikle filmin sonlarına doğru umutsuzluktan kaynaklanan bir “boş vermişlik” görölmektedir.

4.4. BİR AVUÇ CENNET

4.4.1. Filmin Künyesi

Yapım Yılı : 1985

Yönetmen : Muammer Özer

Senaryo : Muammer Özer

Oyuncular : Tarık Akan, Hale Soygazi, Erol Demiröz, Savaş Yurttaş, Yavuzer Çetinkaya, Yurdaer Erşan, Erol Demiröz, Selçuk Uluergüven, Meral Çetinkaya, Salih Kalyon, Hüseyin Zan.

4.4.2. Filmin Özeti

Kamil, karısı Emine, oğlu Cevat ve küçük kızı Sedef ile birlikte birkaç parça eşyalarını traktöre yükleyerek köyden İstanbul'a göç etmek üzere yollara düşmüşlerdir. İstanbul'a geldiklerinde ellerindeki adresi sorarak bulmaya çalışırlar. Bu adres, köylüleri "tornacı Selim"ın adresidir. Adresteki evi bulurlar, ancak kapıyı çaldıklarında evden yanıt gelmez. Mahalledeki bir kadın, tornacı Selim'in yakınlarda bir iş kazasında öldüğünü, karısının çocukları alıp annesine taşındığını, evi de boşalttıklarını söyler. Tamamen ortada kalmışlardır. Emine ve Cevat, traktörcünün yeniden köye dönme konusundaki teklifini reddeder. Çaresiz "uygun" bir yer bulunup eşyalar traktörden boşaltılır. Kamil, esasen köye dönmek konusunda isteklidir. Çünkü köyde, hiç yoksa bile en azından "başını sokacak bir evi" vardır. Emine'nin köye dönmeme isteğinden dolayı sürekli bu konuda tartışmaktadırlar.

Gece, eşyaları yıktıkları "uygun" yerde uyurlar. Gün ağarınca, iki zabitanın onları dürtükleyerek uyandırmasıyla gözlerini açarlar. Burası bir pazar yeridir ve orada kalmak yasaktır. Kamil ve Cevat, Emine ve küçük kızı orada bırakıp ev aramaya giderler. Ancak iki odalı, banyosuz bir eve bile çok para istemektedirler. Döndüklerinde, Kamil'in karısı ve kızı bıraktıkları yerde yoktur. Çünkü zabita onları oradan sürmüş ve eşyaları başka yere taşımak zorunda kalmışlardır. Akşam bastırmıştır yeniden. Emine, eşyaları taşıdıkları yerde, boş, hurda bir minibüs görür ve o gece orada idare edebileceklerini söyler. Terk edilmiş, hurda bir cezaevi minibüsüdür bu. Eşyaları minibüsün içine taşırlar, camlarına perde çekerler. Gece, minibüsün kapısını zorlayarak açmaya çalışan birkaç sarhoş adam sesi duyarlar. Burası aynı zamanda, kentin sokakta yaşayan sarhoşlarının da mekânıdır. Sarhoşlar, Kamil ve ailesinin oraya yerleşmesinden hiç hoşlanmazlar. Kamil'den zorla aldıkları para karşılığında onları rahat bırakırlar ve giderler.

Kamil, demiryolunda çalışan köylüsü Bekir Çavuş'a ona bir iş bulması için gider. Bekir Çavuş, Kamil'e de demiryolunda iş ayarlamıştır. Ancak bu iş, sadece karınlarını doyuracak yeterlilikte bir kazanç sağlamaktadır.

Cevat, mahalledeki diğer çocuklarla tanışır. Karşıdaki apartmanlardan birinin balkonunda annesi ile birlikte oturan bir kıza ayna tutarak kur yapmaya çalışır. Apartman sakini anne, bu durumdan oldukça rahatsız olur. “*Hurdaya yerleşen çingeneler*”den duyduğu rahatsızlığı ve şikâyetini kocasına telefonda aktarır, çaresine bakmasını ister.

Bir gece hepsi uyurken hurda minibüse hırsız girer, paralarını alır. Ancak Kamil, peşinden koşarak hırsızı yakalar. Hırsız bayılmıştır. Kamil onu alıp minibüse getirir. Ayıltmaya çalışırlar, yardım ederler. Hırsız ayıldığında, korkuyla onu polise vermemesi için Kamil’e yalvarır. Hırsızın cebinden çıkan bir aile fotoğrafı, yüreklerini yumuşatır ve hırsıza çorba yaparak karnını doyururlar, dostça davranırlar.

Bir akşam yemeklerini yerlerken mahallenin bekçisi gelir ve belediyenin arsasını işgal ettiklerinden haklarında ihbar olduğunu söyler.

Bu arada, minibüsün içini ve çevresini her gün yeni bir düzenlemeyle güzelleştirmişlerdir. Dışını boyarlar, çiçekli perdeler asarlar, bahçesine tulumba yerleştirirler, etrafına çevirerek sebze ve çiçek ekerler.

Bir gündüz vakti Kamil işteyken belediyeden o bölgeyi “temizlemek” yani minibüsü kaldırmak için belediyeden kepçeyle birlikte bir ekip gelir. Emine, onları davet ederek karpuz ikram eder. Durumlarını açıklamaya çalışır. Bu seferlik evleri kurtulmuştur. Ancak görevli, bir dahaki sefere minibüsün kaldırılacağını söyler ve Emine’yi yerleştikleri bölgeyi terk etmeleri konusunda uyarır.

Cevat ve kasap babasından sürekli dayak yiyen çocuk, iyi arkadaş olmuşlardır. Birlikte kurbağa avlamaya, bahçelerden meyve çalmaya ve bölgedeki çöplükten her çöp döküldüğünde diğer çocuklarla ve çöplüğün kenarında yaşayan kimsesiz yaşlı kadınla birlikte “işe yarar” bir şeyler bulmaya giderler. Bir uçurtma yapmışlardır ve uçurmaya başlarlar. Ancak uçurtmaları, orada yaşayan iyi durumdaki ailelerin çocukları olan “sahil çocukları”nın denize girdiği bölgede denize düşer. Sahil çocukları, onların uçurtmalarını alır ve sahip çıkarak geri vermezler. Cevat ve arkadaşı mahalledeki diğer arkadaşlarını toplayarak kavgaya giderler, “sahil çocukları”nı dövüp kaçarlar. Babasından her zaman olduğu gibi yine dayak

yiyecek ve evden kovulan çocuk, geceyi dışarıda geçirir. Sabah, “sahil çocukları”nın birinin evinin önünden bir bisiklet çalarak kaçar. Heyecanla gelip Cevat’ı alır ve birlikte bisiklete binerler. Cevat eve döndükten sonra evin önünde polisler belirir. Cevat hakkında bisikleti çaldığı iddiasıyla şikayet vardır. İfadesini almak üzere karakola götürürler. Cevat’ın arkadaşı, Cevat’ın evine onu almaya geldiğinde, Cevat’ın bisikleti çaldığı iddiasıyla karakola götürüldüğünü öğrenir. Hırsıyla bisikletin tekerleklerini elindeki çakıyla yırtarak, götürüp sahilde oynamakta olan çocukların önüne atar. Çocuklar hırsız karşılarında görünce üzerine çulları ve kavgaya tutuşurlar. Cevat’ın arkadaşı ise elindeki bıçakla istemeden çocuklardan birisini bacağından yaralamıştır. Koşarak saklanmak üzere çöplüğün kenarında yaşayan kimsesiz kadına sığınır. Ancak polisler, onu burada bulup götürürler.

Kamil, aldığı sobayı büyük bir heyecanla eve getirdiğinde, ev halkının üzgün olduğunu görür. Bekçi gelmiş, yarın evi götürmek üzere kesin olarak geleceklerini söylemiştir. Ancak yine de evi boşaltmazlar, günlük yaşamlarına devam ederler. Nitekim bu sefer daha kalabalık bir ekip, minibüsü götürmek üzere gelmiştir. O anda filmin başında ortaya çıkan sarhoşlar, evlerine giren hırsız, bekçi, İstanbul’a geldiklerinde adres sordukları yaşlı amca da mekânda belirir. Minibüsün içindeki birkaç parça eşya dışarıya çıkarılır. Emine ve Kamil’in tepki ve itirazları fayda etmez. Minibüs kaldırılarak başka bir araca konur ve götürülür.

İstanbul’a geldikleri ilk gün olduğu gibi yeniden eşyalarıyla birlikte dışarıda kalmışlardır. Ancak minibüsün taşıdığı yeri terk etmezler. Bu kez aynı yere bir çadır kurarak içine yerleşirler.

4.4.3. Filmin Değerlendirilmesi

Bir Avuç Cennet, köyden kente yeni göç etmiş bir ailenin temelde kentte barınma sorununa eğilen bir anlatım sunmaktadır. Ancak, daha geniş bir perspektiften bakıldığında; iş bulma, barınma ve kentte tutunma gibi yoksulluk ve göç olgularına eşlik eden sorunların ’80 sonrası dönemde

farklılaşan yönlerini ortaya koymak açısından da önemli veriler ortaya koymaktadır.

Bir Avuç Cennet, göç sorunu paralelinde kentsel yoksulluğu anlatan bir filmidir. Köyden göçen ailenin yatak, dolap, çiçek gibi traktörün arkasını bile doldurmayan birkaç parça eşya ve köyden getirdikleri az paradan başka maddi varlıkları yoktur. Kente gelindiğinde ise sorunun boyutu, içinde yaşanacak bir dört duvar bile bulamamaya kadar uzanır. Minibüsün içine yerleşirler. Ancak bu, hurda ve pis bir minibüstür. Kendilerine göre, minibüsün içine ve çevresine çeki düzen vermeye çalışırlar. Burada yaşamaya mecburdurlar. Çünkü ne ev alacak ne de kiralayacak gelirleri vardır. Kamil işe girdiğinde ellerine geçen para ise ancak karınlarını doyurmaya yetmektedir. Aile gibi, filmde ortaya çıkan diğer karakterler de kentsel yaşamı çekici kılan mekânlardan ve kentsel olanaklardan soyutlanmış, kente yabancı bir kitleyi oluşturmaktadır. Evsiz sarhoşlar, çöplükte yaşayan yaşlı, kimsesiz kadın, dramatik bir geçmişi olduğu anlaşılan hırsız, Cevat'ın sürekli kasap babasından dayak yiyen yoksul arkadaşı, filmdeki aile gibi başka başka yoksulluk hikâyelerinin kahramanlarıdır. Sarhoşlar için minibüs barınma yeridir. Çöplük ise yaşam stratejisi açısından önemli işlevi olan bir mekândır. Yaşlı kadın, Cevat ve arkadaşı ve mahalledeki diğer çocuklar her yeni çöp döküldüğünde, "işe yarar" bir şeyler bulma umuduyla çöplüğe koşuşurlar.

Filmde, aile açısından kenti çekici kılacak nesnel düzeyde hiçbir öğeye rastlanmamaktadır. Ne ortalama düzeyde iyi bir iş, ne barınma sorununu karşılayacak bir ev, ne de kentte dayanabilecekleri, varlıklarından güç duyabilecekleri bir akraba ya da dost... Köyden, yaşadıkları geçim sıkıntısı dolayısıyla göç ettikleri anlaşılmaktadır. Ancak kente gelip tek dayanakları olan hemşerilerinin de öldüğünü öğrendiklerinde, dönmeyi düşünmezler. Kamil, en azından köyde başlarını sokacak bir evi olduğundan dem vurarak köye dönmenin mantıklı olabileceğini vurgular. Ancak karısı Emine ve oğlu Cevat, bütün olumsuz yaşam koşullarına rağmen tekrar köye dönmemeye çok kararlıdır. Esasen, kentte başlarına gelebilecek en kötü durumla karşı karşıyadırlar. İki çocukla ortada, yani sokakta kalmışlardır. Emine bu durumu

tüm köylü saflığıyla yorumlar: “*Bir gecede ölünmez. Az mı yattık yaylada?* Bu noktada köye dönmeyi literatürde kentin çekiciliğine vurgu yapan faktörlerle açıklamak olanaklı görünmemektedir. Filmde sıkça “*köyün tadı kalmadığından*” bahsedilir. Ancak, köyde yaşanan çıkmazın boyutlarına ilişkin net değerlendirmeler yapmak mümkün değildir. Bu noktada, göç ve asla köye dönmeme isteği nesnel düzeyde temellendirilemediğinden, özellikle kadın ve çocukların kentte bir özgürleşme isteğinden ve somut koşullar her ne kadar elvermese de canlı tutulması gereken bir umudun hep olması gerektiği düşüncesinden kaynaklı olduğu öne sürülebilir.

Devletin gelirin yeniden dağıtım mekanizmalarını kısmen oluşturabildiği 1980 öncesine kıyasla 1980 sonrası, devletin hakem görevinden elini çektiği bir dönüşüme tanıklık etmiştir. Dolayısıyla 1980 sonrasının, geniş tabanlı sınıflar arası ittifakın son bulduğu, yerine dar tabanlı ve gerilime dayalı bir dengenin olduğu dönem olduğunu belirtmek doğru olur. Bu durumun en net sonucu, gelir dağılımında artan adaletsizlik, yoksullar arasında dağılma-parçalanma ve zengin-yoksul arasında mekânsal ve kültürel kutuplaşmadır. Bu oluşum, devletin güvenlik açısından yararlanamayan, kaderine terk edilmiş bir yoksul kitleyi de yaratmıştır.¹⁶⁰ Bu paralelde, 1980 sonrası kente ilk kez göç etmek, devlet-toplum arasında oluşmuş ya da toplumun kendi içinde oluşturduğu hiçbir güvenli ağın içine girememesi tehlikesini içermektedir. 1980 sonrasında kente göçen bir ailenin kente tutunma çabasını işleyen filmde, bireysel özellikleri öne çıkan ve yalnızlık içeren bir yoksulluk anlatısı vardır. Kente gelindiğinde sığınabilecek yerel ilişkiler mekanizması yoktur. Kentteki diğer yoksullarla birlikte hareket edilebilecek mekânsal ya da fikrî bir birliktelik yaratma olanağı da kalmamıştır. Bu, belki de bir gecekondu edinme ve bir gecekondu mahallesinde yaşamaya başlama “lüksüne” erişilememiş olmasından kaynaklanmaktadır. Çünkü 1980’lerden sonra gecekondu inşa etmek artık mümkün olmadığı gibi, piyasa değeri oldukça artan gecekondu sahipleri olmak ya da kiralamak da oldukça maliyetlidir. Kamil’in demiryolundaki iş

¹⁶⁰ Işık ve Pınarcıoğlu, “Kent Yoksulları Arasında...”, s. 31–61.

arkadaşıyla yaptığı sohbette, gecekondunun artık piyasa değeri yüksek bir mal haline geldiğini bilmediği anlaşılmaktadır:

Kamil: *Bildiğin bir yerde kiralık bir ev yok mu be Recep?*

Recep: *Ev bulunur. Sen paradan haber ver.*

Kamil: *Birikmiş birkaç kuruşumuz var.*

Recep: *Hadi o para peşinata yetti diyelim. Buradan aldığın parayla kiraya dayanabilir misin? Karı da çalışırsa belki.*

Kamil: *Güvercinlerimiz var, onları satsam. Hurda da iyi para eder. Bir tarafa bir şey konduramaz mıyız?*

Recep: *Kuş parasıyla, hurda parasıyla gecekondur olur mu be? Sıcak başına vurmuş senin!*

Çünkü gecekondur yapacak arazi eskisiyle kıyaslanamayacak oranda azalmıştır. Buna ek olarak, arazilere kanuna aykırı olarak inşa edilen gecekondular, artık köyden kente göçenlerin konut ihtiyacının karşılanması amacıyla göz yumulmuş bir alan değildir. Arsa piyasasında yaratılmış olan büyük bir rant vardır ve geçmişte göç edenlerin gelip yerleştikleri bir alan olarak görülebilecek kadar masum değildir.

Çevrelerinde de yoksullar vardır. Ancak bunlar, filmde aile birlikteliği içinde görülmez. Kentin sokakta yaşayan zavallı sarhoşları, tek başına yaşayan, çöplükten topladıkları ile geçinen yaşlı kadın, evlerine giren hırsız, çöplükten Cevat ve arkadaşı ile birlikte yiyecek ya da işe yarar başka şeyler bulmaya çalışan çocuklar, kentin filmdeki aile gibi dışarıda kalanlarıdır. Ancak, bu insanlar tektir, birbirlerinden kopuktur ve yalnızlaşmış, dipte bir yoksulluk yaşamaktadırlar. Bunun dışında filmdeki ailenin sıkça karşı karşıya geldiği kesim, kamu erkini elinde bulunduran kesimdir. Bisiklet hırsızlığıyla suçlanan Cevat'ı almaya gelen polisler, minibüsü boşaltıp bölgeyi terk etmeleri konusunda sürekli uyarılar yapmak için gelen bekçi, kamu arazisine el koymaktan yargılandıklarından birkaç kez minibüsü kaldırmak için gelen belediye ekipleri gibi kolluklar filmin geneline yayıldığından, sanki sürekli "tehlike ve rahatsızlık yaratan yoksul" avına çıkmış izlenimi yaratmaktadır.

Filmde, kent yaşamının kurallarına ilişkin bir sorgulama yoktur. Köyde nasıl yaşıyor idiyse, kentte de aynı yaşam tarzı ve davranış kalıpları vardır. Kentte kalmak için kuvvetli bir direnme sergilerler. Ancak kente gelince de bir farklılaşma ya da tutum değiştirme içine girmezler. Yaşadıkları süreci normalleştirme eğilimi söz konusudur. Sanki, sadece yaşadıkları mekân değişmiştir. Onun dışında, kırsala has davranış ve tutumlar herhangi bir dönüşüme uğramadan devam eder. Çünkü bugüne kadar bir köy yaşamı sürdürmüşlerdir, köy yaşamı ve değerlerinden başka yaşam kodları yoktur. Onlarla bütünleşme eğilimi içinde olan kent insanları olmadığı gibi, Kamil ve Emine'de de böyle bir çaba görülmez. Algıladıkları sorun nesnel düzeydedir ve başlarını sokacak bir ev ve karınlarını doyuracak bir işten ibarettir. Emine, minibüsün dışındaki kendilerinin çevirdiği bahçede kazan kaynatır ve çamaşır yıkar. Her yer duman olduğundan karşı apartmanlarda oturanlar rahatsız olmaktadır. Ancak Emine'de, rahatsızlık yarattığına dair bir düşünceye kapıldığını belirten bir durum sezilmez. Çevirdikleri bahçeye sebzeler ekerler, yeşillendirirler. Bunun daha çok karınlarını doyurma ile alakalı olduğu düşünülse de, köy yaşamının bir kopyasının kente taşınması olarak değerlendirilebilir. Yine, bahçeye yerleştirilen tulumba, güvercin yetiştirmek gibi kırsala ait alışkanlıklar kentte değiştirilmez.

Yoksulluklarının, sınıfsal olarak bulundukları konumun bilincindedirler. Ancak kentte insanca yaşamaya onların da hakkı olduğunu düşünürler. Yerleştikleri boş minibüs ve işgal ettikleri arsanın neden şikâyet konusu olduğuna ve neden rahatsızlık yarattığına bir türlü anlam veremezler. Çünkü kimseye hiçbir zararları yoktur. Sadece, orada yerleşerek barınma sorununa bir çözüm bulmaya çalışmışlardır. Belediye arsasını işgal ettiklerini, minibüsün sahipsiz olmadığını ve haklarında ihbar olduğunu söyleyerek orayı boşaltmaları konusunda bilgi vermeye gelen bekçiye verdikleri yanıt, bunu doğrular niteliktedir:

Kamil: Zorda kaldık buraya yerleştik napalım?

Emine: *Burası belediye arsası, orası şehir arsası. Sahipsiz bir avuç toprak kalmamış. Her taraf işgal edilmiş. Biz ne yapalım? Biz de bu memleketin evladı değil miyiz? Bizim de hakkımız!*

Filmin sonlarına doğru belediye görevlileri minibüsü kaldırırken, aile İstanbul'a ilk geldiğinde adres sordukları yaşlı adam durumu yorumlar: *Vah vah yazık oldu! Cennete çevirmişlerdi burayı. Kimseye de bir zararları yoktu.* Bu mantık, esasen Kamil ve Emine'nin meseleye yaklaşımının da özetidir ve aslında her şey bu kadar basittir.

Filmde sınıfsal farklılıklar, seçilen mekânlarla vurgulanmaktadır. Dorsay¹⁶¹, öykünün Küçükçekmece'de çok ilginç bir mekânda çekildiğini belirterek eklemektedir: "Arkada büyük kenti simgeleyen her şey vardır: Tüm trafik ve ağır vasıta yüküyle büyük karayolu, trenler, kentleşmeyi simgeleyen büyük apartmanlar vs. Önde ise tüm uyumsuzluklarına karşın, bu mekâna, bu çevreye karışmakta kararlı kırsal kesimin insanları..." Kamil ve Emine, her ne kadar kentsel yaşamın dışında kalmış olsalar da, kentlilerle herhangi bir iletişim kuramasalar da, kente has yapıların bir kenarında duran minibüs ve orada yaşayan köylüler, bütün eğretiliğiyle göze çarpmakta, toplumsal yapıdaki çelişik durumu bütün açıklığıyla ortaya koymaktadır.

Sınıfsal çelişkiler, daha çok çocuklar üzerinden anlatılmaktadır. Cevat, yeni geldikleri bu farklı dünyayı keşfetmek ve ona eklemlenmek isteğindedir. Gelir gelmez mahalledeki diğer çocuklarla arkadaş olur. Onlarla birlikte çevreyi keşfeder. Karşı apartmanda oturan, kendi yaşlarında bir kıza ilgisini belli etmeye çalışır. Köye dönmek konusunda da oldukça kararlı bir karşı çıkış sergilemiştir. Kentte kalmak, kentli olmak istemektedir. Apartman dairelerinin balkonunda güneşlenen anne ve kız ile tam karşılarında bir minibüsün içine yerleşen, zamanla minibüsün olduğu bölgeye yayılarak bir göçebe topluluğun yaşam biçimini andıran "garip insanlar", sınıfsal çelişkiyi ve zenginlerin bakış açısını vurgulamak açısından çarpıcıdır. Cevat'ın

¹⁶¹ Atilla Dorsay, "Kente Göç, Otobüs, İyimserlik". **Cumhuriyet Gazetesi**, 15 Kasım 1985, Akt. Esen, **a.g.e.**, s. 87.

balkona ayna tutarak kızına kur yapma davranışından rahatsız olan anne için Cevat, “*arsadaki hurdaya yerleşen Çingenelerin çocuğu*”dur. Kamil ve ailesi, kentliyi huzursuz eden, yakışsız davranışları olan ve ait olmadıkları bu yerden acilen sürülmesi gerekenlerdir.

Kentsel çelişkileri başarılı şekilde vurgulayan diğer sahneler, genellikle sahil çocukları ve yoksul çocuklar arasında sürüp giden, ebedi kavgalarla, düşmanlıklarla yansıtılmaktadır. Sahil çocukları, deniz kıyısında, lüks yazlık sitelerde oturmaktadır. Ortaya çıkan herhangi bir tatsız durumda, yoksul çocukları birleşerek sahil çocuklarına cephe almakta, kavgada ortak hareket etmektedirler. Örneğin, Cevat ve arkadaşının uçurtmasının sahil çocuklarının eline geçmesi ve sahil çocuklarının uçurtmayı geri vermemesi, yoksul çocuklar için toplanarak sahil çocuklarını dövme sebebidir. Yine Cevat’ın arkadaşının lüks evlerden birinin önünden çaldığı bisiklet ve bu olaydan sonra karıştığı kavgada üzerine çullanan sahil çocuklarından birini bıçaklaması; basit ve çocukça bir istekle gezmek için bisiklet çalan bir yoksul çocuğunun bu durumla orantısız ve dramatik olarak başına gelenler, toplumsal sınıflar arasındaki uçurum üzerinden anlatılan bir olaydır.

Bir Avuç Cennet, ‘80 sonrası kentsel yoksulluğun acımasız, bireyci ve parçalayıcı yönünü ortaya koyan bir filmidir. Ancak, filmin anlatımına hâkim olan temel bakış açısı, abartılı sayılabilecek saflıkla büyüyen bir umut anlayışı ve umut etme gerekliliği vurgusudur. Ancak bu umut, bireysel düzeydedir. Kahramanlar, tüm olumsuzluklara karşın kentte yaşamaya çalışmaktan asla vazgeçmezler. Bir gün, her şeyin daha iyi olacağına dair umudu hep içlerinde büyütürler. Özellikle minibüsün kaldırılmasıyla yeniden evsiz kalan ailenin çadır kurması ve çadırın içinde ısı ısı yanık lüks lambasının aydınlığıyla biten film, bireysel bir kurtuluş ve bireysel bir umut mesajıyla biter... Filmde yaşanan sınıfsal çelişkilere, naif bir yaklaşımla sorunları basitleştiren bir romantizm içinde bakılmıştır.”¹⁶² Bu ayakları yere basmayan umudun ve beklenen kurtuluşun, somut durumla bağdaştırılabilir bir yönü bulunmamaktadır. Dolayısıyla film, gerçeklikten uzak, yaşanan

¹⁶² Maktav, a.g.e., s. 98.

zorlukların kaynağını silikleştiren, “yaşamın akışına ilişkin zorluklar” şeklinde doğallaştıran bir anlatıma sürüklenmektedir.

4.5. TABUTTA RÖVEŞATA

4.5.1. Filmin Künyesi

Yapım Yılı : 1996

Yönetmen : Derviş Zaim

Senaryo : Derviş Zaim

Oyuncular : Ahmet Uğurlu, Tuncel Kurtiz, Ayşen Aydemir, Fuat Onan, Şerif Erol, Hasan Uzma, Nadi Güler, Barış Celiloğlu.

4.5.2. Filmin Özeti

Mahsun ve arkadaşı Sarı, balıkçı arkadaşlarının ağlarını toplayarak onlara yardım etmekte; bu yolla içki ve ekmek paralarını çıkarmaktadırlar. Kalacak yerleri olmadığından akşamlarını kahve kapanana kadar kahvede geçirirler. Gece uyumak içinse ya teknelerde ya da inşaatlarda kalmaktadırlar.

Mahsun, Sarı'ya o gece teknede kalmayı teklif eder. Sarı ise Reis'in, teknesinde kalmaları konusunda posta koyduğunu, kendisinin kayıkhanede kalacağını belirterek Mahsun'a inşatta kalmasını söyler. Mahsun inşatta uyurken polisler gelir ve onu BMW marka bir arabayı çalmakla suçlayarak dövmeye başlarlar. Mahsun'un, akşam kahvede olduğunu ve arabayı onun çalmadığını söylemesi üzerine polisler, Mahsun'u da alarak kahvecinin evine giderler. Mahsun'un o gece kahvede olup olmadığını sorarlar. Kahveci evet yanıtını verince, Mahsun'u serbest bırakırlar. Mahsun, bir teknede uyumaya çalışır. Ancak hava çok soğuktur. Bir araba çalar. Sarı'yı çaldığı sıcak

mekâna davet etmek üzere uyuduğu teknede uyandırır. Sarı reddeder ve uyumaya devam eder. Arabayla dolaşırken bir köpeğe çarpar. Köpek yaralanmıştır. Köpeği veterinerine götürür. Tedavi edilirken orada bırakıp kaçar. Sabah, köpeğin kanını ve diğer bıraktığı izleri temizleyerek arabayı çaldığı yere bırakır. Uyuşturucu bağımlısı olan ve sürekli Mahsun'un kaldığı kahvede oturan yalnız kadın, kahvenin penceresinden bakmaktadır. Mahsun kahveye gider, kızı seyrederek. Kahveye gelen balıkçılardan biri Mahsun'a polisin araba çalma olayıyla ilgili onu ve Sarı'yı aradığını söyler. Mahsun hızla Sarı'yı bulup haber vermek için tekneye gider. Sarı, uyurken donarak ölmüştür. Dört arkadaş ve bir imam Sarı'nın cenazesini kaldırır. Mezarının başında içerler, Sarı'nın mezarına rakı, şarap dökerler. Sarı için sahilde ateş yakmışlardır, Mahsun'u çağırırlar. Mahsun, polisten korktuğu için inşaatta kalmak ister. Ancak arkadaşı, Sarı'nın ölümü dolayısıyla polisin bugün Mahsun'un peşine düşmeyeceğini söyler. Aralarında para toplarlar. Yerler, içerler, Sarı'yla ilgili sohbetler ederler. Mahsun, aralarında topladıkları parayla içki ve çıkma ekmek almak için büfeye gittiğinde polisler belirir. Mahsun'u karakola götürüp dayak atarlar, falakaya yatırır.

Polisler, Mahsun'la ilgili olarak Reis'le konuşmak için gelmişlerdir. Polis, artık Mahsun'dan bıktıklarını söyleyerek Reis'in ona göz kulak olmasını isterler. Reis buna yanaşmayınca polis, Reis'in *“herhangi bir aramada teknesinde yasadışı birtakım şeyler bulunabileceğini ve başının belaya girebileceğini”* söyleyip tehdit ederek, Mahsun'u himayesine alması konusunda mecbur kılar.

Reis, Mahsun'la konuşur. Kahveye olan borçlarını kendisinin ödeyeceğini, kahve kapanana kadar kahvede kalmasını, gece ise kayıkhanede, inşaatta idare etmesini ve polisin dikkatini çekmemesi gerektiğini söyleyerek Mahsun'a sahip çıkar.

Mahsun, Sarı'nın mezarını ziyaret eder. Balıkçıların yanında çalışır. Uyuşturucu bağımlısı kadınla kahvede oturur, ona bakar. Araba çalar, yeniden dayak yer.

Önünden kamera ve mikrofonla geçen bir ekip Mahsun'un dikkatini çeker. Onları takip eder. Bu haber, Osmanlı İmparatorluğu döneminde

Rumelihisarı'ndaki tavus kuşlarını anlatmaktadır. Ardından, İran Cumhurbaşkanı'nın Cumhurbaşkanı Süleyman Demirel'e hediye ettiği tavus kuşlarının artık Rumelihisarı'nda ziyaretçilere açılacağını da haber vermektedir. Haberde söylenenleri dinleyen Mahsun, tavus kuşlarını çok merak etmiştir. Onlara bakmak için içeri girmeye yeltenince müzenin bekçisi girişin artık paralı olduğunu söyleyerek Mahsun'u engeller.

Gece kahve kapatılmaktadır. Herkes, borcunu ödeyip kahveyi terk etmeye başlar. Kadın, dört çay borcunu ödeyip çıkar. Mahsun, Reis'in Mahsun'a ait altı yüz çay borcunu kapatacağını söyler. Kahveci Zeki buna inanmayarak Mahsun'a kızar. Borcunu ödemesini, aksi takdirde bir daha kahveye adım atamayacağını söyler. Mahsun, ona inanmayan Zeki'ye öfkelenmiştir. Eline bir taş alır, kahveye doğru atmak ister. Ancak denize atar.

Hava soğuktur. Belediye otobüsü şoförü otobüsü, büfeden yiyecek bir şeyler almak için durdurmuştur. Mahsun, otobüsü çalar. Dolaşır ve ısınan otobüste uyur. Yakalanır ve yeniden dayak yer.

Mahsun çok hasta olmuştur, öksürmektedir. Reis, onu doktora götürüp ilaçlarını alır. Reis, Zeki ile birlikte esrar çekmektedir. Zeki'den Mahsun için bir iyilik yapmasını, onu yanında çalıştırıp geceleri de kahvede bir köşede uyumasına izin vermesini ister. Zeki, birkaç ay hapisanede yatmasının onun için iyi olacağını, böylece sıcak bir yerde kalabileceğini söyler. Ancak Reis'in, bunun mümkün olmadığını, onu hiçbir hapisanenin almadığını belirtmesi üzerine Zeki isteksizce kabul eder. Mahsun'u kendi yanında çalışan diğer elemanın yanına götürür. Mahsun bundan sonra orada kalacak, karşılığında kahvenin tuvaleti ile ilgilenecektir.

Mahsun işine başlamıştır. Kadın, tuvalete girerek kendine uyuşturucu enjekte etmektedir. Mahsun'un kadına karşı ilgisi vardır. Kadının tuvalette unuttuğu fularını alır.

Mahsun Hisar'a gider. Bekçinin onu görmeyeceği şekilde saklanarak ve demirlerden tırmanarak içeri girmeyi başarır. Bir tane tavus kuşu alır, kucağına basarak biraz gezdikten sonra, bırakır ve çıkar.

Gece, elektrik sobasının yanında yatmaktadır. Kucağında tavus kuşuyla teknede gezdiğini, kadının saçını okşadığını hayal eder.

Kadın tuvalete, uyuşturucu almaya girmiştir yine. Çıktığında Mahsun kadının fularını verir. Aralarında bir muhabbet gelişir. Kadın, Mahsun'un yatacak yeri olup olmadığını öğrenir.

Mahsun elindeki tüm bozuk parasına içki alır. Arkadaşlarının yanına gelerek içki aldığını söyler ve onları alarak Sarı'nın mezarına gidip içmeyi istediğini belirtir. Hep birlikte Sarı'ya giderler.

Kadın kahvede oturmaktadır. Mahsun ondan tuvaletin kapılarına kadın-erkek yazmasını rica eder. Kadın da uyuşturucu almak için kendine gerekli olduğundan pamuk ister Mahsun'dan. Mahsun pamuk bulamayınca eczaneden gidip alır. Kadın uyuşturucusunu alıp tuvaletten çıkar. Mahsun'la yatacak yeri olduğu için şanslı olduğunu, kendisinin arkadaşlarının yanında kaldığını, ancak her zaman arkadaşlarını bulamadığını söyler. Mahsun, zorda kaldığında kendi kaldığı yerin anahtarını ona verebileceğini belirtince, kadın bazen arkadaşlarının da onunla kalabileceğini söyler. Mahsun, anahtarı kadına verir. Ancak arkadaşlarını getirdiği takdirde kahveci Zeki'nin bundan haberdar olmaması konusunda uyarır.

Kadın, eve bir adamı getirmiştir. Mahsun seslerini duyar, adamı içeriden çıkarken görür. Kadının ne amaçla anahtar istediğini anlamıştır. Aldatılmıştır, öfkeli. Kadın evden çıkarken Mahsun'a "*ilaç filan alması için*" para vermek ister. Mahsun, kadının onu yanlış anladığını söyleyerek reddeder. Öfkesini oraya buraya vurarak, eşyaları dağıtarak ortaya koyar. O hırsıyla çıkar, bir araba çalar. Hisar'a giderek kuşlardan birini alır, arabaya koyar. Gece dolaşırlar, sabaha karşı arabayı bir köprünün üzerinde bırakır, tavus kuşunu kucağına alır, sokaklarda yürümeye başlar. Başka bir araç çalmak isterken aracın alarmı çalmaya başlar. Oradan hemen uzaklaşır. Kucağında kuşla birlikte otobüs durağında bekler. Bakışlara aldırmadan otobüse biner. Tuvaletin başına gelir, kuşu da yanında getirmiştir.

O sırada içeri uyuşturucu krizine girmiş olan kadın girer. Mahsun'a onu Taksim'e götürmesi konusunda yalvarmaya başlar. Mahsun kadını tekmeler, kovar. Kandırılmıştır ve çok kızgındır. Kadın pes etmez, yeniden Mahsun'a yalvarmaya başlar. Bir araba çalarak kadının istediği yöne doğru yola çıkarlar. Kadın bir eve girer. Mahsun, arabada kadını beklerken ağlar. Kadın

uyuşturucusunu almış olarak, yarı baygın arabaya geri döner. Mahsun uğraşmakta, ancak kadını ayıltamamaktadır. Koşup Reis'in teknesini alır, kadını tekneye atar, denize açılırlar. Baygın olan kadını izler, öper, ona sarılır. Bu sırada, şamandıraya çarpmak üzere olan teknenin farkında değildir. Tekne şamandıraya çarparak batar. Başka bir tekne ikisini de kurtarmıştır. Mahsun kendisini ambulansta bulur. Ambulansta, kadının durumunun iyi olduğunu, ameliyata alındığını öğrenir.

Reis, Mahsun'u inşaatta bulur. Ekmek teknesini batırdığı için Mahsun'a çok öfkeli ve onu döver. Mahsun, Reis'in himayesinden de çıkmıştır artık. Kendi gibi evsizlerle sohbet eder, onlara neredede kaldıklarını sorar. Çok soğuktur, üşümektedir ve açtır. Büfeden çıkma ekmek alır. Deniz kenarında ekmeğini yerken, kulaklarında tavus kuşlarının sesi çınlamaya başlar, açıktan gözü dönmüştür. Hisar'a koşar, yine bekçiden gizlenerek demirlere tırmanır, içeriye girer. Kuru odun toplayarak onları yakmak üzere bir araya getirir. Kuşun birisini yakalar. Bıçakla kafasını keser, tüylerini yolar. Topladığı odunları yakar. Kuşu pişirmeye çalışırken bekçiye yakalanır.

Mahsun'un arkadaşları kahvede oturmaktadırlar. Televizyonda haberler başlamıştır. Arkadaşları, Mahsun'un Rumelihisarı'ndaki tavus kuşlarından birini boğazlayıp pişirmeye çalışırken yakalandığını haberlerden öğrenirler. Film, haberlerin ardından "seni yerim sosis" reklamının duyulmasıyla sona erer.

4.5.3. Filmin Değerlendirilmesi

Tabutta Röveşata, 1990'lı yılların görünür hale gelmeye başlayan yalnız, dipte ve parçalanmış yoksulluğuna ilişkin cesur bir anlatım sunmaktadır. Bu yoksulluk, gariban ve "garip" bir karakter üzerinden anlatılan, mekânsal olarak toplumsal/kentsel yaşamın tam içinde ancak yaşam koşulları açısından tamamen dışında olan bir yoksulluktur.

Filmde yaşanan yoksulluk, yemek, barınma gibi yaşamak için zorunlu olan temel insani ihtiyaçların bile karşılanamadığı bir durumu işaret

etmektedir. Mahsun ve arkadaşı Sarı, ağırları toplamada Reis ve tayfalara yardım ederek birkaç kuruş kazanırlar. Bu kazanç, ancak artık ekmek anlamına gelen büfeden “çıkma ekmek” almak için yeterli bir paradır. Eğer ceplerinde içki almaya yetecek kadar para varsa, dışarıda yaktıkları ateş etrafında çıkma ekmek yemek ve ucuz içki içmek, en zengin sofralarıdır. Yatacak yerleri olmadığından, geceleri uyumak için boş inşaatlar ve teknelerde kalmaktan başka çareleri yoktur. Evsizliğin en kötü yanı, soğuktur. Kahve kapanana kadar, kahvecinin inisiyatifine bağlı olarak kahvede oturmak büyük önem taşır ve sıcak olduğundan, hatta kahveci borçlarına aldırmadığında çay bile içebildiklerinden, kahve onlar için en lüks mekândır. Mahsun gecenin soğuğuna dayanamadığı zamanlarda araba çalmakta, biraz dolaşp ısındıktan sonra arabayı aldığı yere bırakmaktadır. Tayfalardan biri, çaldığı araba sebebiyle polisin yine kendisinin ve Sarı'nın peşine düşmüş olmasından dolayı Mahsun'a kızar. Mahsun'un buna verdiği yanıtın kolayca anlaşılabilir bir basitliği ve geçerliliği vardır: *Soğuktu*. Yoksulluk ve soğuk, bazen geri dönülmez sonuçlara yol açabilmektedir. Ölüm ve hastalık yoksulluğun doğrudan sonuçlarıdır. Sarı'nın, araba çalan Mahsun'un arabada ısınma ve orada uyuma teklifini reddetmesinin bedeli, teknede uyurken donarak ölmek olmuştur. Bu, yoksulluğun insanın hayatını elinden alarak yaşamasına izin vermeyen en şiddetli formudur. Benzer bir durum, Mahsun'un hastalığında görülür. Mahsun, belki soğuktan belki de kötü beslenmekten fena şekilde hasta olmuştur. Reis, ona acıyarak doktora götürür ve ilaç alır. Kendi başına doktora gidip tedavi olma gibi bir imkânı yoktur ve hastalığının iyileşmesi de diğer insanların “iyi niyetine” bağlıdır.

Mahsun'un ve onun gibi kentin içindeki evsizlerin yaşadığı yoksulluk, yalnız bir yoksulluktur. Mahsun'un ailesi yoktur. Filmde, hep yalnız yaşayıp yaşamadığına ve ailesinin nerede olduğuna ilişkin bir bilgi yer almamaktadır. Ancak Mahsun, sanki geçmişten beri kimsesizdir ve diplerde bir yoksulluk yaşamaktadır. Yaşadığı durumu içselleştirmiş gibi görünmektedir.

Filmde, tutunamayanlar arasında bir dayanışma ve birliktelik görülmez. Aynı zamanda diğerlerinin Mahsun gibileri birliktelik ruhu içinde sahiplenmesi biçiminde de ortaya çıkmamaktadır. Filmde görülen, dayanışma

ve birliktelikten ziyade hūmanizmadır. Bu yüzden Mahsun için her şeye rağmen *“arkadaşlar iyidir.”* Reis, kahveci Zeki gibi karakterler Mahsun’a dönem dönem çok kızsalar da ona sahip çıkmaya çalışırlar. Reis, Sarı ve Mahsun’u teknesinde çalıştırır, onlara para verir. Zeki, “çabuk parlayan” bir karakter olmasının da etkisiyle çay paralarını ödemeyip akşam kahvenin sıcaklığından yararlanan Mahsun ve diğer evsizlere demediğini bırakmasa da, kalbinin yumuşadığı zamanlar olmaktadır. Deniz kenarında Reis, tayfaları ve Mahsun’un yaktıkları ateş etrafında ısınmaya çalışarak, ortaya koydukları parayla aldıkları çıkma ekmek ve ucuz içkileri içtikleri, Sarı’nın cenazesini kaldırdıkları, Sarı’nın mezarında içki içtikleri sahneler de insancıl bir tarza vurgu yapmaktadır. Filmin ana karakteri Mahsun ise oldukça merhametli bir yapıya sahiptir. Çaldığı arabada yalnız başına uyumaz, hemen arkadaşı Sarı’ya gelip arabada ısınarak uyuması için ısrar eder. Arabayla çarpıp yaraladığı köpeği, yakalanmak pahasına hastaneye götürür. Tedavi edildiğinden emin olunca da oradan kaçır, gider. Kaçırıldığı tavus kuşuna, onu arkadaşlarından ayırdığı için üzülür, özür diler. Sarı’yı hiç unutmaz. Elindeki tüm parayla içki alır ve diğer arkadaşlarını Sarı’nın mezarına içki içmeye gitmek için davet eder. Mahsun’un kadına ilişkin davranış kalıpları ise hem kadına duyduğu aşktan hem de ona beslediği müthiş sahiplenme ve merhamet duygusundandır. Kadının tuvalette unuttuğu ve kirlenen fularını temizleyip geri vermek üzere saklar. Kadının istediği pamuğu kahvede bulamayınca kendi parasıyla eczaneden alır. Kadının bazen kalacak yer bulamadığını söylemesi üzerine, kendisinin olmayan bir mekânın anahtarını hiç düşünmeden kadına teklif eder. Tavus kuşlarını çok sever, onlara hapis hayatı yaşadıkları için çok üzülür ve hepsini kaçırıp dışarı çıkarmak ister.

Filmde anlatılan yoksulluk, kuralsız, yalnız ve derin bir yoksulluktur. Bu durum, 1990’ların ekonomik ve sosyal dinamikleri ile açıklanabilir. Kapitalizmin özünde eşitsizlik barındıran bir yapı olduğu kabul edilse de, küreselleşme ve postmodernite ile ekonomik yapıların ve toplumsalın açıklanmaya çalışıldığı bugünün dünyasında, küreselleşmenin gelir

uçurumunu artırdığını belirtmek gerekir. Cangızbay¹⁶³ küreselleşmeyi, pazar-içinleşmenin topyekûnlaşması ve insanın artık her şeye sadece pazar üzerinden değişim değeri aracılığıyla ulaşabildiği, dolayısıyla kendisinin her şeyine de pazar üzerinden ulaşabildiği bir sistem olarak tanımlamaktadır. Pazar mekanizmasının içerisinde yer alamamak, aynı zamanda bu süreçten payını alabilenlerle aradaki uçurumun büyümesi anlamına gelmektedir. Filmde, zengin-yoksul yaşamların çelişik yapısına ilişkin açık anlatımlar yoktur. Ancak İstanbul'un başta Boğaz olmak üzere en güzel ve zenginliği simgeleyen mekânlarında, sokakta ve neredeyse sefalet içerisindeki insanların yaşamını ortaya koyması bile başlı başına oldukça çelişik bir yapıyı ifade etmektedir. Işık ve Pınarcıoğlu¹⁶⁴, günümüz yoksulluğunun farklılığını ortaya koymak üzere varoş-gecekondulu yoksulluğu ve kent içi ya da Batı literatüründeki anlamıyla dip sınıf/sınıf altı yoksulluğu ayrımını ortaya koymaktadır. Filmde Mahsun'un yoksulluğu, yoksul insanların mekânsal ayrışma sonucu kentlerin çeperinde oluşturdukları, kısmen ya da tamamen kentsel yaşamdan dışlandıkları, ancak belirli geçinme stratejileri ve dayanışma ağları oluşturdukları gecekondu ya da varoş yoksulluğundan oldukça farklıdır. Bu, kent içi yoksulluktur ve marjinal yaşamlar, çaresizlik, umutsuzluk, kente-çevresine yabancılık ve çıkmazdalık duygusu, günümüz dip sınıf yoksulluğunu belirleyen özelliklerdir. Filmde de, zenginliğin ve yoksulluğun bu kadar iç içe olup, hem bu kaynaşmanın farkında olunmaması yani Mahsun'un "mekânsal içerdeliği" ancak "algısal dışardalığı", hem de bu eşitsiz yaşamların artan derinliğinin herhangi bir sorguya tabi tutulmaması, yoksulluk algısının da 1990'lardan sonra değiştiğini ortaya koymaktadır. Dinçer ve Enlil'e¹⁶⁵ göre, özellikle İstanbul'da kent çeperinde oluşan toplumsal ve mekânsal örüntüye karşın, yoksulluktan kurtulmayı sağlayan tüm formel ya da enformel ilişki ağlarının ve iş ve konut piyasasının dışında kalan, dolayısıyla yoksulluktan kurtuluşa ilişkin tüm umutlarını yitiren dışlanmış, yeni kent yoksulları, giderek toplumsal yaşamdan kopmakta, içine

¹⁶³ Cangızbay, "Toplumsal Davranışlardan Yakalamaya Kalkışmak...", s. 281.

¹⁶⁴ Işık ve Pınarcıoğlu, "Kent Yoksulları Arasında...", s. 31-61.

¹⁶⁵ Dinçer ve Enlil, **a.g.m.**, s. 415-416.

kapalı bir evrenin içine sürüklenmektedir. Mahsun, tam da bu tür bir tanımla açıklanabilecek bir yoksul karakteri çizmektedir. Mahsun'un yaşamı, buhrandan çıkma olanaklarını sıfırlamış, tam anlamıyla kısıtlanmış bir yaşamdır. Suç dosyası oldukça kabarık olduğundan iş bulması mümkün görünmemektedir. Çıkma ekmek yer, çıkma gömlek giyer. İçki sever. Çok merhametlidir. Yatacak, kalacak yeri yoktur. Mahsun'un araba çalma eylemi de, diğer hırsızlıklardan farklı bir niteliğe sahiptir. Çünkü arabayla gezip ısındıktan sonra, arabayı aldığı yere bırakmaktadır. Yani aynı zamanda, başkalarına ait olan bir miktar konfor ve sıcaklığı çalma amacı da gütmektedir. Mahsun'un kısıtlanmışlığı ve çaresizliği, tabutta röveşata atmanın mümkün olmadığı ve olamayacağına işaret eden filmin isminde de vurgulanmaktadır. Mahsun, bugün sokakta yürürken herkesin çevresine baktığında fark edebileceği, ancak fark etmediği bir tip olarak ortaya çıkmaktadır.

Filmdeki mekânsal çelişki ve yoksulluk, postmodern kent imajıyla da uyum içindedir. Filmde, ne dayanışma ve mutluluk içerisindeki birlikte yaşayan bir mahalle görünümü ne de umut yeşertebilecek bir neden vardır. Bireyselliğin, parçalılığın ve çeşitliliğin ön plana çıktığı, yoksulluğun ve zenginliğin bir arada yaşandığı homojen olmayan mekânsal kesitler sunulmaktadır. "Genel geçerlik iddiası taşıyan önermelerin (teoriler, üst anlatılar, evrensel üsluplar) reddedilmesi, çoğulculuğun ve parçalanmanın kabule edilmesi, farklılığın (ya da başkalığın) çeşitliliğin vurgulanması ve son olarak da her şeyin geçici olduğunun ruhsuzca ve alaycı bir şekilde kabul edilmesi"¹⁶⁶ postmodernitenin temel tezleri olarak ortaya çıkmaktadır. Dünya'da ortaya çıkan ekonomik ve düşünsel değişim süreci, kentsel yoksulluğun mekânsal tezahüründe ve yoksulluğa ilişkin algılama biçimlerinde de dönüşüme sebep olmuştur. Modern söylemin bütünleşmiş, homojen kent anlayışının tersine "postmodernizm; kenti farklılığın ve çeşitliliğin mekânı olarak örmektedir."¹⁶⁷ Kentte yaşanan yoksulluk da artık böyle anlaşılmaktadır. Bireysel, parçalı, çeşitli yoksulluk kentsel yoksulluğu

¹⁶⁶ David Harvey, "Postmodernizme Bir Bakış", **Birikim**, sayı 49, 1993, s. 55–59.

¹⁶⁷ Aslanoğlu, **a.g.e.**, s. 104.

anlamada, algılamada ve anlatma da etkili olmaktadır. “Yeni mekânsal ve toplumsal bölünmeler, eskilerinin üzerine kurulan yeni eşitsizlikler, kutuplaşmalar, zıtlaşmalar... ortaya çıkmıştır. Mekân, çok kimlikli bir hale dönüşmüştür... Böylece tam bir postmodernlik haline içerisine düşen kentlerde, bir yandan tek tek bireysel özneler aracılığıyla ön plana çıkan, sayısız çeşitlilikte, birbiri içine geçebilen, zaman içinde değişebilen, esnek kimlik öğeleri belirginlik kazanmıştır.”¹⁶⁸ Bu durumda ortaya çıkan toplumsal eklektisizmin kentsel yoksulluğu algılamada belirleyici olduğu söylenebilir. Kentin farklılık ve çeşitlilik olarak algılandığı noktada, kentin bütüncül ve genel bir kentli imajıyla algılanmaması da doğallaştırılır. Çeşitlilik ve farklılığın yüceltilmesi eğilimi de, toplumsal eşitsizliklerin ve yoksulluğun normalleştirilmesi ve sebepsizleştirilmesi eğilimini artırmaktadır. İstanbul’un zenginlik temsili semtlerinde, bütün yoksulluğu, savunmasızlığı ve dışlanmışlığıyla ortada olan Mahsun’un, Mahsun’un “tuhaflikları”nın ve bu tür bir dipte yoksulluğun normalleştirilmesi ve sebepsizleştirilmesi de bu bağlamda yorumlanabilir.

Bireyciliğin ön plana çıkması ve toplumsal/kişisel parçalanma, yalnızlığın artması anlamına da gelmektedir. Mahsun, ona dönem dönem sahip çıkan arkadaşlarına rağmen yalnızlık içerisinde. Çok az konuşur ve çok ürkektir. Sadece yaşamaya, hayatta kalmaya çalışmaktadır. Yani yaşamak için başının çaresine bakması gerekmektedir. Mahsun, Hisar’dan çaldığı tavus kuşunu çaldığı arabanın içine koyduğunda kendisini ifade edememenin sıkıntısını kuşla paylaşır:

Mahsun: *Ancak seni alabildim. Seni diğerlerinden ayırdığım için özür dilerim. Hepinizi birden götürmek isterdim. Ama izin vermiyorlar. Artık hiçbir şeye izin vermiyorlar.*

¹⁶⁸ Hayat Zengin Ünverdi, “Kent Yoksulluğunun Değiştirdiği Toplumsal ve Mekânsal İlişkiler Bağlamında Kimlik Yapılanmaları-İzmir Gecekonduları Örneği”, **Yoksulluk, Kent Yoksulluğu ve Planlama, Dünya Şehircilik Günü 26. Kolokiyumu**, Ankara, TMMOB Şehir Plancıları Odası, 1. bs., 2003, s. 361-362.

Mahsun'un yaşadığı yalnızlık, onda yaşamının tüm ağırlığına karşın gerçek ve fantezi arasında gidip gelen bir algı yaratmıştır. Sürekli hayal eder. Tavus kuşlarına ilişkin merakı, hayranlığı ve hayalleri, uyuşturucu bağımlısı gizemli kadına duyduğu aşk, fantezilerini süslemektedir. Kadını okşadığını, tavus kuşu ile teknede dolaştığını hayal etmek, onun vazgeçilmezleridir. Yani Mahsun'da, kısmen gerçeklik algısından bir kopuş sezilmektedir.

Suçluluk, daha doğrusu suç müdavimi olarak görülme, filmde işlenen başka bir tema olarak sürekli sunulmaktadır. Mahsun, sürekli araba çalmakta, sabaha karşı arabaları aldığı yere bırakmaktadır. Bırakmadan önce arabaları temizlemeyi de ihmal etmez. Dolayısıyla, herhangi bir araba çalınma olayında, polislerin ilk bulmaya çalıştıkları kişi Mahsun olmaktadır. Mahsun'un yeri de her zaman bellidir: Ya inşatta veya teknede uyumaktadır, ya da kahvede ısınmaktadır veya deniz kenarındadır. Yalnız polisler değil, polisin ifadesiyle tüm Türkiye Mahsun'dan bıkmıştır. Binek otomobiller yanında, ambulans, itfaiye arabası ve belediye otobüsü çaldığı araçlar arasında bulunmaktadır. İçişleri Bakanlığı Müsteşarı'nın arabasını çalmasının ardından Mahsun'un yaptıkları polisin canına tak etmiştir ve Mahsun'a göz kulak olması için Reis çağırılmıştır. Mahsun'un herkesi bıktırmış durumu da, bu konuşmada açıklığa kavuşur:

Polis: Ben dayak atmaktan sıkıldım, o yemekten sıkılmadı. Ben hapse tıkmaktan sıkıldım, o hapiste yatmaktan sıkılmadı. Gardiyanlar sıkıldı, hakimler sıkıldı, savcılar sıkıldı, memleket sıkıldı. Bu hayta sıkılmadı. Memurlar sıkıldı, amirler sıkıldı, bekçiler sıkıldı, psikologlar bile sıkıldı. İşte deli raporu, işte normaldir raporu. Evet, doktorlar sıkıldı, hastaneler sıkıldı. Bir o sıkılmadı.

Filmde Mahsun, her çaldığı arabanın ardından karakolda feci şekilde dayak yer. Bazen yediği dayakları anımsar, tekrar dayak yemekten çok korkar. Zeki, Mahsun'un durumunda olan birisi için hapishanenin bir ödül olabileceğini düşünür. Çünkü hapishane sıcaktır. Üstelik yemek de vardır. Reis'e bu düşüncesini açıklar:

Zeki: *Bu hayvanı içeri attıralım. Bir sene kadar hapiste yatsın, yesin içsin.*

Reis: *Hiçbir hapishane onu almıyor.*

Zeki: *Hadi buyur.*

Reis: *Geçen defa yattığı hapishaneyi soymuş.*

Mahsun'un hapishaneyi soyma biçiminin içeriği filmde aktarılmaz. Ancak, hapishanelerin bile almadığı bir karakterdir Mahsun.

Mahsun, buraya kadar anlatılan birçok yönüyle (merhametliliği, ürkekliği, vefalılığı, hayalciliği, suçluluğu gibi) birçok izleyici tarafından "tuhaf" bir karakter olarak algılanabilir. Ancak, özellikle suçluluk meselesi, Mahsun'un yaşadığı dipte, dışlanmış ve kısırlanmış yaşamıyla doğrudan ilgilidir. Mahsun, arabaları sever, gece ışıklı sokaklarda araba kullanarak özgürleştiğini hisseder, mutlu olur. Ancak arabaya bindiğinde yaptığı ilk iş, arabanın kaloriferini açmak ve ellerini uzatıp ısıtmak olmaktadır. Dolayısıyla film, Mahsun'un araba hırsızlığını hırsızlık kadar basit şekilde algılamayacak biçimde izleyiciye sunmaktadır. Mahsun, ısınmak için araba çalmaktadır.

Mahsun'un araba çalması dışında filmde, suç ve madde bağımlılığı da işlenen temalardan biridir. Mahsun'un aşık olduğu kadın, ciddi biçimde uyuşturucu bağımlısıdır. Krize girdiği anda gözü hiçbir şey görmez. Uyuşturucu almak için gerekli olan parayı bulmak için erkeklerle birlikte olmak, bu konuda Mahsun'u da kandırmak durumundadır. Yine Reis ve Zeki'nin esrar içme sahneleri, Mahsun ve diğerlerinin buldukları parayla hemen büfeden içki almaları, toplumsalın dışına itilmiş bu "tuhaf" yoksulların madde bağımlılığını vurgulamaktadır.

Tabutta Röveşata, kentin içinde, birbirinden kopuk, yemek ve barınma gibi temel insani ihtiyaçların bile karşılanamadığı yalnız, parçalanmış ve dipte bir yoksulluğu anlatmaktadır. Film, 1990'lardan sonra yoksulluğun yaşanış ve algılanış biçiminde oluşan farklılığa ilişkin çarpıcı vurgular yapan, geçmişten bir kopuş filmidir.

Filmde, Mahsun'un yaşam tarzını ve davranışlarını biçimlendiren tarihsel/toplumsal bir temele rastlanmamaktadır. Dolayısıyla sinemada işlenen yoksul karakterler, yoksul aileler veya yoksul kesimlerden farklıdır Mahsun. Anlaşılması diğerlerine göre daha zordur. Her şeyden önce bilge bir hali vardır. Ama kimilerince irrasyonel tavırlara da sahiptir.

1990'lerden sonra yoksulluk teması, Türk sinemasında pek tercih edilmeyen bir konudur. Filmin yönetmeni Derviş Zaim bir röportajında bunun altını çizmektedir: "Mesela yoksulluk artık sinemada işlenmiyor. Yönetmenler şunun farkında, böyle bir film yapılırsa iş yapmayacaktır. Birinci derecedeki problemimiz yine tekrar ediyorum yoksulluktur ve sinema bunu görmezden gelemes." ¹⁶⁹ Derviş Zaim, *Tabutta Röveşata* ile dışlanmış kent içi yoksulların yaşamlarını, yoksulluklarını, çaresizliklerini, suça bulaşmışlıklarını, cesur, korkusuz ve izleyiciyi rahatsız eder biçimde anlatan gerçekçi bir film yapmayı başarmıştır. Ancak filmde, yaşanan tüm bu uçurumların ve eşitsiz yaşamların nedenlerine ilişkin bir sorgulama geliştirilmemiş, köksüz, nedensiz, dirençsiz ve kavgasız bir yoksulluk anlatımı sunulmuştur.

4.6. ÜÇ MAYMUN

4.6.1. Filmin Künyesi

Yapım Yılı : 2008
Yönetmen : Nuri Bilge Ceylan
Senaryo : Nuri Bilge Ceylan, Ebru Ceylan, Ercan Kesal
Oyuncular : Hatice Aslan, Yavuz Bingöl, Ahmet Rıfat Şungar, Ercan Kesal, Cafer Köse, Gürkan Aydın

¹⁶⁹ Erkan Doğanay, "Yoksulluk Artık Sinemada İşlenmiyor", Röportaj: Derviş Zaim, **Birgün Gazetesi**, 01.07.2007.

4.6.2. Filmin Özeti

Eyüp, seçim hazırlığı içinde bulunan siyasetçi Servet'in şoförü olarak, Eyüp'ün karısı Hacer ise bir şirketin yemekhanesinde çalışmaktadır. Oğulları İsmail işsizdir, üniversite sınavına hazırlanmaktadır. Kentin dışında, bir tren istasyonunun yanında küçük, eski eşyalı bir evde yaşamaktadırlar.

Servet, bir gece yarısı ormanlık, ıssız, yağmurlu bir yolda arabası ile birine çarpar. Çarptığı kişiyi yolun ortasında bırakıp kaçar. Ardından, hemen Eyüp'ü arar, yanına çağırır. Kendisine toplu bir para teklif ederek suçu üstlenmesini ister. Eyüp, "*en fazla altı ay, çatlasa bir sene*" yatacaktır. Üstelik Servet, seçimler öncesinde böyle bir kaza haberiyle yıpratılmamış olacaktır. Eyüp teklifi kabul eder, suçu üstlenerek hapishaneye girer.

İsmail, babasını ziyarete gider. Sınavı kazanamamıştır. Babası, sınava iyi hazırlanıp bu sene kazanması konusunda uyarır.

İsmail, yuvadaki çocuklara servisçilik yapmak istemektedir. Bunun için bir arabaya ihtiyaç vardır. Annesine, Servet'in, babası hapisten çıktıktan sonra vereceği toplu paranın bir kısmını bu iş için avans olarak istemeyi teklif eder. Annesi, babasının bu işten haberdar olmadığını ve bunu kabul etmeyeceğini söyleyerek İsmail'in teklifini reddeder. Ayrıca, serseri arkadaşlarına fazla takılmaması konusunda İsmail'i uyarır.

Hacer, İsmail'e bir iş bulabilmek için telefonla eşi-dostu aramakta, oğluna uygun bir iş olup olmadığını öğrenmek istemektedir.

İsmail bir gün, feci dayak yemiş bir şekilde eve gelir.

Hacer, parayı istemek üzere Servet'in ofisine gider. Seçimler sonuçlanmış, Servet'in aday olduğu parti seçimi kaybetmiştir. Servet'in sinirleri bozuktur. Hacer yanındayken, teselli için arayan bir adamın arkasından sinirlenir, sekreterini azarlar. Servet, Hacer'e, Eyüp'ün kendisinden iş için para istediğinden haberdar olup olmadığını sorar. Hacer, Eyüp'ün haberi olmadığını söyler.

Hacer ofisten ayrılır. Eve dönmek üzere durakta otobüs beklemektedir. Servet arabasıyla durağın önünde durur ve Hacer'e arabaya binmesi konusunda çok ısrar eder. Hacer buna yanaşmaz, ancak ısrar üzerine biner.

Yolda Servet, daha çok kendini anlattığı sıcak bir sohbeta girişir Hacer'le. Hacer dinleyici konumundadır. Sadece mimikleriyle tepki verir. Servet, Hacer'i evinin yakınlarında bir yerde indirir.

Hacer eve gelir. İsmail'e, Servet'in bir hafta sonra parayı vereceğini söyler. Düşüncelidir.

Hacer işteyken telefonu eline alır. Servet'i aramak konusunda kararsızdır. Arar, ancak telefon cevap vermez.

İsmail ve Hacer, gidecekleri bir düğün için evde hazırlanmaktadır. Servet arar. Hacer telefonu alır, odaya girerek kapıyı kapar. İsmail'in ve seyircinin duymayacağı şekilde telefonla konuşur.

İsmail, annesinin yaptığı börekleri de alarak babasını ziyaret etmek üzere yola çıkar. Tren istasyonunda birden rahatsızlanır, kusmaya başlar. Üzerini değiştirmek için eve döner. Annesinin odasından sesler duyar. Anahtar deliğinden içeriye bakar. Annesinin Servet'le birlikte olduğunu anlar. Mutfaktaki tezgâhın üzerindeki bıçağa gözü takılır. Ancak kirli gömleğini kaldırır, eşyalarını alır ve evden çıkar.

Dışarıda bekler. Servet'in arabasına binip gidişini seyreder.

Eve gelir. Annesi, neden gitmediğini sorar. “Boşver” diyerek yanıt verir. Evde kimin olduğunu sorar. Annesi, arkadaşı Mehtap'ın ziyarete geldiği yalanını uydurunca, İsmail, Servet'i evden çıkarken gördüğünü söyler. Annesinin, Servet'in beş dakika parayı bırakmak için uğradığı şeklindeki savunmasına iyice sinirlenen İsmail, annesine birkaç tokat atar. Kapıyı çarpıp hızla evden çıkar.

Babasını ziyarete gider. Babası annesinin neden gelmediğini, bir sıkıntılar olup olmadığını, Servet'ten anlaştıkları şekilde parayı düzenli almada bir sorun yaşayıp yaşamadıklarını sorar. İsmail, annesinin işyerinin düzenlediği bir eğitim çalışmasına katıldığı için gelmediğini, parayı düzenli olarak aldıklarını, parayı kendisinin sekreterden aldığını söyler.

İsmail eve döner. Zarfın içindeki parayı görür. Yatağına uzanır. Ölen kardeşinin hayalini görür.

Eyüp hapisten çıkmıştır. İsmail beş milyara aldıkları yeni otomobille babasını alır. Babası, arabaya çok kızmıştır. Beş milyar az para değildir

Eyüp'e göre. Parayı nereden buldukları ve parayı Servet'ten kimin istediği ile ilgili İsmail'e ayrıntılı sorular sorar. İsmail, bunun kendi suçu olduğunu, annesine Servet'ten para istemek konusunda ısrar ettiğini, bunun üzerine annesinin parayı istediğini anlatır. Dönüşte, Eyüp'ün ölen çocuğunu ziyaret etmek istemesi üzerine mezarlığa uğrarlar.

Hacer'in defalarca aramasına rağmen Servet telefona yanıt vermez. Bunun üzerine Hacer, Servet'in evinin yakınlarına gelip karısı ve çocuklarıyla birlikte arabaya binerken gözetler. Servet Hacer'i görür, ancak tepkisiz şekilde arabaya biner gider. Hacer mutsuz olur, suratı asılır.

Hacer duşta iken Hacer'in çalan telefonunu Eyüp açar. Servet, Eyüp telefonu açar açmaz konuşmasına fırsat vermeden evinin önüne geldiği için Hacer'i azarlamaya başlar. Eyüp'ün sesini duyunca hemen telefonu kapatır.

Eyüp şüphelenmiştir. Yatak odasında Hacer'e parayı onun mu almaya gittiğini, nereye gittiğini, neden kendisine haber vermediklerini, Servet'in parayı hemen verip vermediğini sorar. Hacer'e oldukça kötü davranır, hırpalar.

Eyüp kahveye gider, arkadaşları ile görüşür. Gece olmuştur ve kahvede yalnızca kahveci çırağı Bayram ve Eyüp kalmıştır. Bayram ona barınma sorununu, yoksulluğunu ve kimsesizliğini anlatır.

Eyüp, Servet'in ofisine gider. Servet, Eyüp'ün karşısında tedirgin görünmektedir. Eyüp, kendisine verdiği paradan ailesinin borcunu kesip kesmediğini sorar. Servet, hesabın tamam olduğunu söyler. Eyüp imalı bir biçimde "*neden?*" der. Servet ise Eyüp'ün yaptığı onca iyilikten sonra üç-beş kuruşun lafı olmayacağı şeklinde karşılık verir.

Hacer ve Servet, ıssız bir yerde deniz kenarında buluşmuşlardır. Servet çok sert biçimde Hacer'in yeniden görüşme ısrarlarını reddeder, her şeyin bittiğini söyler, hakaretler savurur ve tehdit eder. Hacer, Servet'in ayaklarına kapanmıştır. Kendisini bırakmaması için yalvarmaktadır.

Hacer üzgündür, bunalıma girmiş gibidir.

Bir gece polis tarafından kapı yumruklanır. Servet öldürülmüştür. Eyüp ve Hacer, ifade vermek üzere karakola götürülmüştür. Polis Eyüp'e, Servet'i kimin öldürmüş olabileceğini sorar. Servet'in telefonundaki son mesajın karısı

Hacer'e ait olduğunu ve mesajdan sonra buluştuklarını söyler. Eyüp ise bu durumdan haberdar olmadığını belirtir.

İsmail, annesi Hacer'e, Servet'i kendisinin öldürdüğünü itiraf eder. Hacer ağlar.

Hacer, evin terasının demiryoluna bakan yüksekçe kısmına çıkıp ayaklarını aşağıya doğru sallandırmıştır. Ağlamaktadır. Eyüp bunu görür, ancak müdahale etmez.

Eyüp, cinayeti İsmail'in işlediğini öğrenir.

Eyüp evden çıkar. Nereye gittiğini öğrenmek isteyen Hacer'e sinirlenir, bağırır, küfrederek.

Eyüp eve döner. Hacer yine terasın duvarına oturmuştur. Eyüp'e bakmaktadır. Kızgınlık, acı, gülümseme, üzüntü şeklinde değişen mimikleri dengesizdir. Eyüp, önceki halinden daha yumuşak bir tavırla Hacer'e aşağıya inmesini söyler.

Eyüp yeniden evden çıkar. Sokaklarda dolaşır. Sabah ezanı okunmaktadır. Camiye gider. Ardından kahveye gider. Yoksul ve kimsesiz Bayram'a, İsmail'in işlediği suçu üstlenmesini teklif eder.

Eve döner. Masanın üzerinde uyuyakalan Hacer'e ve yatağında yatan İsmail'e bakar. Terasa çıkar. Gök gürler, bir tren geçer ve kuvvetli bir yağmur başlar.

4.6.3. Filmin Değerlendirilmesi

Üç Maymun, Eyüp, İsmail, Hacer ve Servet arasında geçen, bir ailenin parçalanışına ilişkin hikayeyi temel alır. Servet'in kaza sonucu ölüme sebebiyet vermesinin gizlenmesi, İsmail'in annesi Hacer'le Servet'in birlikteliğine şahit olup bunu dillendirmemesi, Eyüp'ün hapisten çıktıktan sonra olanlardan şüphelenmesi ve daha sonra haberdar olması, ancak bilmiyormuş gibi davranması örneklerinde görüldüğü gibi filmde, filme de adını veren üç maymunu oynama halleri anlatılmaktadır. Ancak *Üç Maymun*, aile ilişkileri, siyaset, ahlak, değerler, toplumsal hiyerarşi temalarına ilişkin

derin toplumsal analizlere olanak veren bir filmidir. Dolayısıyla, üç kişilik bir ailenin dramatik öyküsünü anlatan bir film şeklinde yüzeysel değerlendirmelerin ötesinde anlamlar ifade eden bir anlatıma sahiptir.

Yoksulluk, hem görsel olarak hem de filmin öyküsüne yön veren merkezi bir noktada durur. Hatta bugüne değin kendi yaşamına, aile yaşamına göndermede bulunan ve “taşralı olma” durumu ile öne çıkan filmler yapan Nuri Bilge Ceylan, bu filmde en saf manası ile yoksul olma hali ile ilgilenmektedir.¹⁷⁰

Filmdeki ailenin yaşadığı yer, kent merkezinin dışında bir tren istasyonunun yakınında küçük, kasvetli ve eski eşyalı bir evdir. Burası bir gecekondu mahallesi değildir, ailenin çevrede yaşayan başka insanlarla iletişimine ilişkin bir veri de yoktur. “Anne, baba ve oğulun kentli olmanın nimetlerinden kültürel/zihinsel ayrıcalıklarından yararlanması nesnel olarak kısıtlıdır. Ailenin sınıfsal karakteri, kentli, orta sınıf yaşam tarzına bir hayli yabancıdır.”¹⁷¹ Hacer, Eyüp ve İsmail’in yaşadığı mekânın kentin dışında oluşu ve çevre ile herhangi bir iletişimin olmaması, merkezden uzaklık ve yalnızlığa da gönderme yapar.

Filmdeki aile, alt sınıftan bir toplumsal kesiti temsil etmektedir. Baba (Eyüp), seçimlerde milletvekili adayı olan bir siyasetçinin şoförü olarak, anne (Hacer), bir şirketin büyükçe yemekhanesinde çalışmaktadır. Yani bu işler, hizmet sektörüne ait düşük gelirli, emeğe dayalı işlerdir. Yeterli gelir elde edilemediği, ailenin yaşadığı mekâna ilişkin verilerden ve yaşam standartlarından anlaşılmaktadır. Evin oğlu İsmail, üniversite sınavlarına hazırlanmaktadır. Anne ve babasının İsmail’e sınavı kazanması gerektiğine ilişkin verdikleri öğütlerden ve baskıdan, İsmail’in sınavı kazanmasını bir kurtuluş olarak algıladıkları görülmektedir. Ancak İsmail’in arzusu, sınavı kazanmak için çalışmak ve üniversite okumak değildir. İsmail, şoförlük yapmak, belki daha kolay yoldan para kazanmak istemektedir. Tavırlarından, annesinin uyardığı “serseri” arkadaşlarıyla kurduğu ilişkiden ve yediği feci dayaktan anlaşıldığı üzere, savrulmaya ve “serseriliğe” yatkın bir niteliği

¹⁷⁰ Gül Yaşartürk, “Yoksul Üç Maymun”, **Radikal Gazetesi**, 2.11.2008.

¹⁷¹ Hamdi Kardeşin, “Dört Film Bir Türkiye”, **Yeni Film**, sayı 17, 2009, s. 71–86.

olduğu göze çarpmaktadır. İsmail'in okuyan, bir meslek edinmeye ve kendi hayatına ilişkin bir yol çizmeye çalışan ideal genç tiplemesine uymayan yapısı, esasen tam da yoksullara ya da toplumsal tabakanın alt kesimlerindeki insanların çocuklarına içkin bir özellik olarak kendini göstermektedir.

Servet, zengin temsili olarak hikâyede önemli bir yer tutar. Servet'in siyasetçi kimliğinin ironik bir sunuşu yapılmaktadır. Filmde, Servet'in kendisini zengin, ancak dürüst, demokrat ve babacan bir siyasetçi olarak sunmaya çalıştığı karakterin tam anlamıyla ters yüz edilerek deşifre edildiği görülmektedir. Dolayısıyla Servet'in filmde geçen bir telefon konuşmasında kullandığı *"biz siyasete almak için değil, vermek için girdik"* retoriği, temelden yalanlanmaktadır. Servet, seçimler öncesinde kendisini ve partisini yıpratmak durumlarına karşı her türden önlemleri alan ve bu yolda her şeyi mübah sayan bir yapıya sahiptir. Çevresindeki herkesi ve her şeyi araçsallaştıran, paranın satın almaya yettiği her durumda bunu çekinmeden kullanan ve toplumsal yaşamdaki hiyerarşinin sınırlarını netleştiren bir karakter olarak sunulmaktadır. Eyüp'ün özgürlüğünü parayla satın alması, buna dâhildir. Hacer'le ilişkisinin kendisi için tehlike oluşturmaya başladığını hissettiği anda bu ilişkiyi hemen bitirebilmiş, zengin hayatı ve mutlu ailesiyle yaşamına kaldığı yerden devam etmeyi tercih etmiştir.

Filmde yoksulluğun sunumu, aynı zamanda hikâyenin de özünü oluşturur. Eyüp, patronu Servet'in para karşılığında kendi işlediği suçu üstlenme teklifini kabul etmek durumundadır. Hem patronun bunun karşılığında vereceği paraya ihtiyacı vardır, hem de belki işini kaybetmemek için bu teklif bir zorunluluk olarak görülebilir. Nitekim, Servet'in Eyüp'e yaptığı konuşmada, bu mecburiyet net şekilde ortaya konmaktadır:

Servet: Biraz önce avukatı aradım, konuştum. Zaten şoförüm olduğun için şüphelenmezler diyor. En fazla altı ay, taş çatlasın bir sene. Çıktığında hiç olmazsa elinde toplu bir paran olur. Benim şu adaylık durumum olmasa senden hiç böyle bir şey istemezdim, biliyorsun. Ama şimdi seçim arifesinde bu kaza bir duyulursa. Benim siyasi hayatım o saat biter ya! Biliyorsun işte

zaten fırsat kolluyorlar. Maaşın da devam eder. Senin oğlan her ay gelir alır. Toplu parayı da çıktığında elden nakit veririm sana. Olur mu? Bankayı filan bulaştırmayalım şimdi, ne olur ne olmaz. Tamam mı?

Filmin sonunda, hikâye yeniden başa döner. Bu sefer taraflar yer değiştirmiştir. Eyüp, annesi ile birlikte olduğundan Servet'i öldüren oğlu İsmail için bir kurtuluş aramaktadır. Bu kurtuluşu *"başında anası-babası, kimsesi ve evi olmadığından kahvede yatıp kalkan, buradan aldığı üç-beş kuruşa karın tokluğuna çalışan"* kahveci çırağı Bayram'da arar. Bayram'a teklif edilen ise, Eyüp'ünkinden daha ağır olarak, cinayet suçunu kabul etmesidir. Eyüp'ün Bayram'a bu teklifi yaptığı konuşması, yoksulluğu ve çaresizliği yalın, ancak ürkütücü biçimde anlatır:

Eyüp: Ha burada kahvede yatmışsın, ha orda yatmışsın, ne fark eder ki? Önümüz kış Bayram. Kahve geceleri buz gibi olur. Orda kalorifer var, sıcaklık. Üç öğün yemek var. Daha gençsin Bayram ya! Çıktığında hiç olmazsa elinde toplu bir paran olur. Kendi işini kurarsın. Kahve açarsın bir tane. Bayram, ne diyorsun?

Üç Maymun'da döngüsel bir zaman var gibidir. Özgürlüğünü para karşılığında Servet'e satan Eyüp, aynı durumda kendisi için kurtuluş olabilecek bir başka kurban arar. Eyüp'ün buradaki tavrı, Bayram'ın yoksulluğunu, marjinalliğini pekiştirici ve kendisinininkini devredicidir. Eyüp kısa sürede hapisten çıkmış, Servet de ona toplu bir para ödemiştir. Bayram'ın payına düşense daha kötüsüdür. Bayram cinayet suçundan yargılanacak, daha uzun bir süre özgürlüğünden mahrum kalacaktır. Yani yoksulluk, ailesizlik ve çaresizlik derinleştikçe, fedakârlık edilmesi gerekenler de o oranda artmaktadır. Filmin sonunda, Bayram'ın teklifi kabul edip etmediğini seyirci bilmemektedir. Ama Bayram'ın Eyüp'e açlığını, kimsesizliğini ve evsizliğini anlattığı sahneden ve Eyüp'ün Bayram'a teklif yaptığı konuşmadan anlaşıldığı üzere, Bayram'ın teklifi kabul etmesi ihtimali yüksek

görülmektedir. Çünkü teklifi kabul ettirmede etkili olan “*kalorifer ve üç öğün sıcak yemek*” vurgusundan bile bu çıkarımı yapmak kolaydır.

Dolayısıyla, filmde anlatılan yoksulluğun karakteri, toplumsal hiyerarşide daha üst basamakta durmakta olan kimsenin daha alttakini araçsallaştırması, bu tabakanın da daha önce kendisi de aynı süreçleri yaşadığından kendisinden daha alt tabakadaki üzerinde baskı oluşturmaları ve bu döngüsel yapının herkesin kendi kurtuluşu için araçsallaştırdıklarını değerlendirmesi şeklinde sürüp giden bir yapı olarak sunulmaktadır. Nuri Bilge Ceylan¹⁷², bu döngüsel hikâyeyi kullanarak “kader” duygusu yaratmak istediğini belirtmiştir. Gerçekten de hikâye, toplumsal hiyerarşinin üst tabakalarından aşağıya doğru yayılan, mutlaka en alttakilerin en ağır bedelleri ödemek durumunda olduğu ve bu döngüden çıkışın mümkün olmadığı bir kaderin kanıksandığı izlenimini vermektedir.

Filmdeki yoksulluğun, insan ahlakını, erdemini, bilincini, aile hayatını ve ilişkilerini parçalayıcı, yok edici rolü vardır. Toplumsal koşullar, insan ilişkilerini öyle bir noktaya sürüklemektedir ki, o sınırdan artık aklın, erdem, ahlakın araçsallaştırılmasının önüne geçilemez olmaktadır. Atam¹⁷³, *Üç Maymun* filmi değerlendirdiği bir yazısında, yoksulluğun filmdeki parçalayıcı etkisini çok iyi ortaya koymaktadır: “Akıl, bu andan itibaren zaten bütün ahlaki erdemleri dışarıda bırakarak kendini araçsallaştırmıştır. Dolayısıyla bu sürecin kendi içinde biriktirdiği, ancak şiddet olabilir. Hiyerarşinin meşrulaştırılması olabilir; maddiyattan yoksun olanlar için karın tokluğuna satılabilecek ve giderek metalaşan manevi değerler olabilir... Sürecin insanı bu sürecin dışında kalmayı, kendi iradesiyle ya da ahlakıyla başaramaz.”

Üç Maymun, alt sınıflara ilişkin olarak, bir aile üzerinden anlatılan mikro, ancak gerçekçi bir anlatım sunmaktadır. 1980 sonrasının bireyselleşen, marjinalleşen ve insanların kurtuluşun tükendiği noktada durduğu “mecburi yoksulluğu”, filmin temel yoksulluk anlatısıdır. Filmde yoksulların kendi aralarındaki ilişkide de temel belirleyici olan savrulmuş,

¹⁷² Fırat Yücel, “Gerçek Sakladığımız Tarafta”, Röportaj: Nuri Bilge Ceylan, *Altıyazı*, sayı 77, 2008, s. 22–31.

¹⁷³ Zahit Atam, “Nuri Bilge Ceylan Sineması Üzerine”, *Yeni İnsan Yeni Sinema*, sayı 22, 2009. (Çevrimiçi) <http://www.nbcfilm.com/3maymun/press-yenisinemazahit1.php>, Kasım 2009.

parçalanmış ve bireysele indirgenmiş bilinçleri konusunda iyi bir anlatım vardır. Bu anlatıma göre, toplumsal koşullar, yoksulluk durumu içerisinde bulunan insanlarda öyle çarpık bir içsel duruş yaratmıştır ki, bunun içinden çıkılması da mümkün görünmemektedir. İnsanın aklını, değerlerini, ahlakını ve nihayet hayata karşı duruşunu belirleyen bütün duygu ve davranışlarını esir almıştır.

Şimşek¹⁷⁴, *Üç Maymun*'da Nuri Bilge Ceylan'ın kamerasını alt sınıflara doğru çevirdiğini, ancak alt sınıflara bakışında seyircide “zaten” duygusu yaratan ve seyirciyi dikizciye dönüştüren rahatsız edici bir mesafe olduğunu, ironiye, trajik olana ve empatiye izin vermeyen buz gibi bir göz kullandığını belirtmektedir. Bu durum, 1980 sonrasının yoksulluğu marjinalleştiren ve bireyselleştiren yazını ve sineması ile açıklanabileceği gibi, Nuri Bilge Ceylan'ın var olanı filmlerine aktardığı düşünüldüğünde, yoksulluğun ve yoksulların bir yerde olduğunu bilen, onları münferit durum olarak sunan ve bu durumu normalleştiren “buz gözlerin” sinemadaki yansıması olarak da değerlendirilebilir.

¹⁷⁴ Ali Şimşek, “Gecikmiş Bir Yazı: Buz Göz”, **Birgün Gazetesi**, 02.01.2009.

SONUÇ

Yoksulluk, üzerinde görüş birliğine varılmış, genelgeçer tanımı olan bir kavram olarak nitelendirilemez. Ancak, hangi biçimlerde ve hangi temelde tanımlanırsa tanımlansın, yoksulluk öncelikle maddi bir yetersizliğe vurgu yapar ve özünde maddi bir eşitsizlik sorunudur. Yani yoksulluk, verili ve kendiliğinden oluşmuş bir durum değil, nedenleri olan toplumsal bir eşitsizlik halidir; dolayısıyla tarihseldir, ekonomiktir ve her zaman politik bir anlamı da vardır. Bu durumda, yoksulluğa ilişkin geliştirilen yaklaşımlar ve yoksulluk algısının şekillenmesi de, her tarihsel dönemde, mevcut toplumsal gerçeklikle ilintili olarak farklılaşmaktadır.

1980 ve sonrası dönem, adına ister küresel ya da neoliberal dönem, ister postmodern dönem densin, tarihsel çizgide ekonomik ve sosyal bir kırılmayı ifade eder. Neoliberal ya da küresel dönem olarak adlandırılan son 30 yıllık dönemin ekonomi ve sosyal politika uygulamaları, çalışma yaşamında çalışanların aleyhine gelişen birtakım uygulamalar ve devletin, çalışanların ve toplumda ekonomik açıdan yoksun diğer kesimleri korumadaki rolünü terk etmesi ile gerçekleşmiştir. Bu süreç, farklı istihdam biçimlerinin ortaya çıkması, ücretlerin düşüşü, çalışma koşullarında geriye gidişler, işten çıkarmalar ve artan oranda işsizlik, enformel sektördeki büyük genişlemenin yarattığı ekonomik ve sosyal yoksunluklar, bireyci paradigma ve tüketim kültürünün önemli hale gelmesi gibi göstergelerle ortaya çıkmıştır. Bu durumun kaçınılmaz sonucu, yoksullaşmanın ve gelir kutuplaşmalarının büyük ölçüde artmasıdır. Türkiye de dünyadaki neoliberal süreci, paralel ekonomi politikalarıyla takip etmiştir. Kurumsal ve yasal düzenlemeleri ile ekonomiyi neoliberal ekonomik düzene ve küresel ekonominin gereklerine uygun hale getirmeye çalışmıştır. Türkiye’de 1980 sonrasında ekonomik ve sosyal dönüşümünün kaçınılmaz sonucu, toplumun geniş bir yelpazesinde artan oranda yoksullaşma ve göz ardı edilemeyecek boyutlarda kendini gösteren toplumsal çelişkilerdir. Nitekim günümüzde Türkiye, gelir dağılımının oldukça adaletsiz olduğu, yoksul olarak adlandırılan kesimlerin önemli oranda arttığı bir ülke olarak göze çarpmaktadır.

Türkiye’de 1980 öncesi ve sonrası ekonomi ve sosyal politikaların farklılaşması, aynı zamanda farklılaşan kentsel yoksulluk tartışmalarını gündeme getirmiştir. 1980 öncesinin kentleşme sorunları temelinde ele alınan bütüncül yoksulluk değerlendirmeleri, 1980 sonrası yerini bireysel yoksulluk değerlendirmelerine bırakmıştır. 1980 ve sonrası, Türkiye’de kentsel yoksulluğun boyutlarının ve biçimlerinin oldukça değiştiği bir tarihsel dönemi işaret etmektedir. Daha önce, kente göç ve sanayileşme çerçevesinde kente göç edenlerin istihdam süreçlerinde yer alma koşul ve biçimleri ile kente uyum sorunu temelinde ele alınan yoksulluk, 1980 sonrasında yoksullaştırıcı ekonomi politikalarıyla daha ağır ve kuralsız bir hale dönüşmüştür. Dolayısıyla Türkiye’de kentsel yoksulluk, artık “kente tutunma”, “kentle bütünleşme” tartışmalarından çıkmış, çok daha parçalayıcı, kronik, kutuplaşmanın gelir ve mekân anlamında yoğunlaştığı bir döneme girmiştir. Bu sürecin yönü, bütünleşmeden ayrışmaya, kısmen uzlaşmacı bir tarzdan gerginleşen toplumsal ilişkilere, belirli toplumsal ve ekonomik mekanizmalarla hafifletilmeye çalışılan yoksulluktan “umutsuz ve dışlayıcı” bir yoksulluğa doğru olmuştur.

Türk sinemasında yoksulluk olgusunun işlenişi, tarihsel süreçle paralellik içerisindedir. 1960’larda ve 1970’lerde ön planda olan toplumcu gerçekçi ve toplumsal eleştiri unsurları taşıyan filmlerde, yoksulluk konusu ve yoksulluk sorucusu cesur ve gerçekçi biçimde yansıtılmaktadır. Bu yıllarda yapılan filmler, kırsal ve kentsel yoksulluğa, ücretli emeğin sorunlarına, kentleşme ve göç ile birlikte yaşanan ekonomik ve kültürel farklılaşmalara ışık tutmaktadır. Bu dönemde yapılan filmlerde işlenen yoksulluk, her şeyden önce toplumsal ve tarihsel bağlama yerleştirilmiştir. Yani filmlerde, yoksulluğun nedenlerine ilişkin yargılar vardır. Köyde topraksızlık ve mülksüzlük nedeniyle ağaya boyun eğmek durumunda kalmak, kentte işçi olmak, köyden kente göç etmek, kentsel yaşama tutunamamak, işsiz kalmak vb. yaşanan geçim sıkıntılarının sebepleridir. Bu dönemde yapılan toplumcu filmlerde -tarihsel dönemler ve akımlar itibarıyla farklı yaklaşımlara sahip olabildiklerini göz ardı etmeden- yoksulluk tarihseldir, gerçektir ve acıdır.

1980 sonrası Türk sinemasında yoksulluk konusunun işlendiği filmlerin hem sayısı azalmış hem de yoksulluk algısı farklılaşmıştır. Çünkü toplumsal kaygılardan ziyade bireyin ön plana çıktığı filmlerin yapılmaya başlandığı 1980 sonrası Türk sineması, yoksulluk konusuna olan yaklaşımını da bu doğrultuda biçimlendirmiştir. Bu dönemde, toplumsal güldürü filmlerinde, göçü konu alan filmlerde ve kısmen 1990 sonrası bağımsız sinemada ve popüler filmlerde yoksulluk konusuna değinilmiştir. Toplumsal güldürü filmlerinde, 80'ler Türkiye'sinde köşe dönmece zihniyetin, bireyciliğin, çıkarıcılığın ve tüketim toplumunun traji-komik hikâyeler aracılığıyla eleştirisi yapılmaktadır. Bu filmlerde, mevcut çarpık düzen ve yoksulluk, bir sorun olarak mizahi bir üslupla betimlenmektedir. Dolayısıyla sosyal bir içerik vardır. Ancak, bir öneri ve direnç geliştirilmez. Toplumsal bir bilinç yitiminin anlatımı söz konusudur. Türk sinemasında 1980 sonrasında yoksulluğu ele alan film kategorilerinden biri de göçü konu alan filmlerdir. Kente göç edenlerin yoksulluğunu konu eden filmlerin üzerinde durduğu konuların, kentsel yaşamın yoksullaştırıcı etkilerine odaklandığı görülmektedir. Genellikle kente göç edenlerin emek piyasasına girme süreçleri ve çalışma yaşamındaki sorunları, konut sorunları, konut sorununa kentin çeperlerinde kurulan gecekondu ile çözüm bulma çabaları ve kente-kentliliğe uyum sürecinde yaşadıkları sorunlara ilişkin anlatımların aktarıldığı görülmektedir. Özellikle 1990'lardan sonra kısmen bağımsız filmlerde ve popüler filmlerde konu edilen yoksulluğun ele alınış biçimi ise marjinalleşmiş ve postmodern bir anlatıma bürünmüştür. Yoksulluğun sunumunda, postmodern kent olgusu çerçevesinde kent yoksulluğu, yoksul, dışlanmış, yabancılaşmış, marjinal karakterler ve yaşamlar, tercih edilen konular arasındadır. Bu filmlere genellikle birey üzerinden yapılan anlatılar hâkim olup, yoksulluğa politik, toplumsal ve bütüncül bir anlam vermekten kaçınılmaktadır. Filmlerde tasvir edilen yoksulluğun kendisi ve yoksul karakterler, yoksulluğun yarattığı toplumsal eşitsizliğe ilişkin sesini yükseltecek yetkinliğe ve güce sahip değildir.

Yoksulluk bugün, geçmişteki görünümünden daha büyük boyutlarda yaşanan, gelir kutuplaşmalarının telafi edilemez duruma geldiği bir

noktadadır. Bununla birlikte günümüzde yoksulluk, hem sinemada hem de mevcut yazında postmodern tarzda birçok tanımı ile birlikte anılan, çok boyutlu, parçalı bir anlama sahiptir. Kimi zaman sosyal dışlanma, kimi zaman marjinallik, bazen de sınıf altı olarak kavramsallaştırılmakta; kadın, çocuk, yaşlı gibi toplumda dezavantajlılık durumlarını yaşayanlara göre ayrıştırılmakta, bazen de etnik bir kimlik kazanmaktadır. Ancak yoksulluk, bütüncül bakış açısıyla değerlendirildiğinde gerçekçi bir yaklaşımla ele alınabilecek bir olgudur. Bu açıdan, bütünden kopma eğiliminde olan parçalı yoksulluk anlatıları, yoksulluğun nedenlerine ilişkin bir sorgu geliştirmekten, tarihsel ve politik bağlamdan uzaklaştığı ölçüde sorunlu bir hal almaktadır. Çünkü yoksulluğu verili bir durum olarak kabul etmek, yoksulluğu “yok etmek” veya “azaltmak” gibi birtakım niyetlerin samimiyetinin sorgulanmasını da gündeme getirecektir.

KAYNAKÇA

- ABİSEL, Nilgün; **Türk Sineması Üzerine Yazılar**, Ankara, İmge Kitabevi Yayınları, 1994.
- ADAMAN, Fikret, KEYDER, Çağlar; “Türkiye’de Büyük Kentlerin Gecekondu ve Çöküntü Mahallelerinde Yaşanan Yoksulluk ve Sosyal Dışlanma”, (Erişim) www.sd-certificate.info/dyn_files/info/317.doc. Aralık 2009.
- ALADA, Adalet; SAYITA, Sevgi Usta; TEMELLİ, Sezai; “Küreselleşme, Yoksulluk ve Şiddet Bağlamında Sokak Çocukları”, **Yoksulluk, Şiddet ve İnsan Hakları**, Ed: Y. Özdek, Ankara, TODAİE Yayınları, 2002, s. 235–269.
- ALTAY, Asuman; “Bir Kamu Malı Olarak Sosyal Sermaye ve Yoksulluk İlişkisi”, **Ege Akademik Bakış**, cilt 7, sayı 1, 2007, s.337–362.
- AKKAYA, Yüksel; “Devletçi Dönemde Yoksulluğa Bakış ve Sosyal Politika Üzerine Biraz Polemik Biraz Katkı”, **Toplum ve Bilim**, sayı 100, 2004, s. 125–142.
- ASLANOĞLU, Rana; **Kent, Kimlik ve Küreselleşme**, Bursa, Asa Kitabevi, 1998.
- ATAAY, Faruk; “Türkiye Kapitalizminin Mekânsal Dönüşümü”, **Praksis**, sayı 2, 2001, s.53–96.
- ATAM, Zahit; “Nuri Bilge Ceylan Sineması Üzerine”, **Yeni İnsan Yeni Sinema**, sayı 22, 2009. (Çevrimiçi) <http://www.nbcfilm.com/3maymun/press-yenisinemazahit1.php>, Kasım 2009.
- ATAM, Zahit; “Yeşilçam ve Sadaka Kültürü”, **Birgün Gazetesi**, 24.05.2009.
- AYATA, Sencer, AYATA, Ayşe Güneş; **Konut, Komşuluk ve Kent Kültürü**, Ankara, T.C Başbakanlık Toplu Konut İdaresi Başkanlığı Yayınları, 1996.
- AYDOĞANOĞLU, Erkan; “Taşeronlaştırma”, **Evrensel Gazetesi**, 07.01.2010.
- BAKER, Ulus; “Şok ve Beyin: Yılmaz Güney Sineması Üzerine”, (Çevrimiçi) <http://www.korotonomedy.net/kor/index.php?id=21,146,0,0,1,0>, Kasım 2009.

BAYBURTLUOĞLU; Sedef; “1980 Sonrası Türk Sineması ve Yavuz Turgul”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2005.

BAYINDIRLIK VE İSKÂN BAKANLIĞI, “Kentsel Yoksulluk, Göç ve Sosyal Politikalar”, **Kentleşme Şûrası Kentsel Yoksulluk, Göç ve Sosyal Politikalar Komisyonu Raporu**, Ankara, 2009.

BELGE, Murat; “Dokuz Yılın Birikimi”, **Birikim**, sayı 1, 1989, s. 5–18.

BİRCAN, İsmail.; “Türkiye’de Yoksulluk ve Kadınlar”, **Yoksulluk, Şiddet ve İnsan Hakları**, Ed. Y. Özdek, Ankara, TODAİE Yayınları, 2002, s. 119-127.

BİRSEL, Güven vd; “Kentsel Yoksulluk/Yoksulluğun Değişik Tanımları ve Boyutları Üzerine”, **Yoksulluk, Kent Yoksulluğu ve Planlama**, Ankara, 8 Kasım Dünya Şehircilik Günü XXVI. Kolokyumu, 2002, s. 193–197.

BOZKURT, Veysel; “Postendüstriyel Çağda Hedonist/Narsist Tüketim Kültürü Önem Kazanıyor”, **Entelektüel Perspektif: Kültür, Siyaset ve Toplum Söyleşileri**, Ed. Mehmet Zincirkıran, İstanbul, Alfa Yayınları, 2004, s. 87–105.

BORATAV, Korkut; **1980’li Yıllarda Türkiye’de Sosyal Sınıflar ve Bölüşüm**, Ankara, İmge Kitabevi Yayınları, 2. bs., 2005.

BORATAV, Korkut; **Türkiye İktisat Tarihi 1908-1985**, İstanbul, Gerçek Yayınevi, 6. bs., 1998.

BUĞRA, Ayşe, KEYDER, Çağlar; “Yeni Yoksulluk ve Türkiye’nin Değişen Refah Rejimi”, **Birleşmiş Milletler Kalkınma Programı İçin Hazırlanan Proje Raporu**, Ankara, 2003.

(Çevrimiçi) http://www.undp.org.tr/publicationsDocuments/new_poverty.pdf, Mayıs 2007.

CANGIZBAY, Kadir; **Sosyalizm ve Özyönetim: Reel Sosyalizmden Sosyalist Realiteye**, Ankara, Ütopya Yayınları, 2003.

CANGIZBAY, Kadir; “Toplumsal Davranışlardan Yakalamaya Kalkışmak, Egemenlik İlişkilerini Yok Sayan Bir Paradigmaya Dayanıyor”, **Entelektüel Perspektif: Kültür, Siyaset ve Toplum Söyleşileri**, Ed. Mehmet Zincirkıran, İstanbul, Alfa Yayınları, 2004, s. 279- 287.

CERİTLİ, İsmail; **Kentleşme Sürecinin Ekonomi-Politiği ve Bir Türkiye Uygulaması**, Ankara, Yargı Yayınevi, 2003.

COŞ, Nezi; , “Umut Filmi Üzerine Tartışma”, **Yedinci Sanat**, sayı 15, 1974, s. 5-20. (Çevrimiçi) <http://www.iletisim.bahcesehir.edu.tr/arsiv/docs/348.pdf>, Aralık 2009.

DİNÇER, İclal, ENLİL, Merey, Zeynep; “Eski Kent Merkezinde Yeni Yoksullar: Tarlabası, İstanbul”, **Yoksulluk, Kent Yoksulluğu ve Planlama, Dünya Şehircilik Günü 26. Kolokiyumu**, Ankara, TMMOB Şehir Plancıları Odası, 2003, s. 415–424.

DOĞAN, Ali Ekber; “Türkiye Kentlerinde Yirmi Yılın Bilançosu”, **Praksis**, sayı 2, 2001, s. 97–123.

DOĞANAY, Erkan; “Yoksulluk Artık Sinemada İşlenmiyor”, Röportaj: Derviş Zaim, **Birgün Gazetesi**, 01.07.2007.

DORSAY, Atilla; “Kente Göç, Otobüs, İyimserlik”. **Cumhuriyet Gazetesi**, 15 Kasım 1985.

DPT; **Dokuzuncu Kalkınma Planı (2007–2013), Gelir Dağılımı ve Yoksullukla Mücadele Özel İhtisas Komisyonu Raporu**, Ankara, DPT Yayınları Yayın No: 2742, 2007.

DUMANLI, Recep.; **Yoksulluk ve Türkiye’deki Boyutları**, Ankara, DPT Yayınları, 1996.

ECEVİT, Mehmet, ECEVİT, Yıldız; “Yoksullukla Mücadele: Tarımda Mülksüzleşme ve Aile Emeğinin Metalaşması”, **Yoksulluk, Şiddet ve İnsan Hakları**, Ed. Yasemin Özdek, Ankara, TODAİE Yayınları, 2002, s. 119–127.

ELMACI, Tuğba; “Son Dönem Türk Sinemasında Kentli Kimlik Bağlamında Ötekinin Sunumu”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, 2006.

ENLİL, Zeynep Merey; “Yeni Zenginlerin Saklı Kentlerinden Yeni Yoksulların Terkedilmiş Kentlerine 1980 Sonrası İstanbul’un Kültürel Peyzajı, **Yoksulluk, Kent Yoksulluğu ve Planlama, Dünya Şehircilik Günü 26. Kolokiyumu**, Ankara, TMMOB Şehir Plancıları Odası, 2003, s. 425–431.

ERDEM, Tevfik; “Yoksulluk Üzerine Sosyolojik Bir Çalışma: Ankara Kent Yoksulları”, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, 2003.

- ERDER, Sema; **İstanbul'da Bir Kentkondur: Ümraniye**, İstanbul, İletişim Yayınları, 1996.
- ERDOĞAN, Necmi; "Türkiye'de Yoksulların Kültürel Temsilleri Üzerine", **Toplum ve Bilim**, sayı 89, 2001 s. 3–21.
- ERMAN, Tahire; "Kent Yoksulu ve Şiddet: Gecekondur Bağlamında Eleştirel Bir Yaklaşım", **Yoksulluk, Şiddet ve İnsan Hakları**, Ed. Yasemin Özdek, Ankara, TODAİE Yayınları, 2002, s. 193–202.
- ERMAN, Tahire; "Gecekondur Çalışmalarında "Öteki" Olarak Gecekondulu Kurguları", **European Journal of Turkish Studies**, 2004 (Çevrimiçi) <http://www.ejts.org/document85.html>. Nisan 2009.
- ERSOY, Melih; **Göç ve Kentsel Bütünleşme**, Ankara, Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Basın Yayın Yüksekokulu Basımevi, Yayın No:2, 1985.
- ERSOY, Melih; "Sanayisizleşme Süreci ve Kentler", **Praksis**, sayı 2, 2001, s. 32–52.
- ESEN, Şükran; "80 Sonrasında Türk Sinemasının Toplumsal Olaylara Yaklaşımı", Yayınlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, 1990.
- EŞ, Muharrem, GÜLOĞLU, Tuncay; "Bilgi Toplumu Sürecinde Kentsel Dönüşüm: İstanbul Örneği", 2004 (Erişim)http://www.bilgiyonetimi.org/cm/pages/mkl_gos.php?nt=239, Mart 2008.
- EVREN, Burçak; **Türk Sinemasında Yeni Konumlar**, İstanbul, Broy Yayınları, 1990.
- GENİŞ, Şerife; "Neoliberal Kentleşmenin Mekândaki Yansımaları: İstanbul'da Güvenlikli Siteler", **Toplum ve Bilim**, sayı 106, 2009, s. 121–156.
- GEVGİLİLİ, Ali; **Çağını Sorgulayan Sinema**, Ankara, Bağlam Yayınları, 1989.
- GIDDENS, Anthony; **Sosyoloji**, Yay. Haz.: Hüseyin Özel, Cemal Güzel, çev. Hüseyin Özel, Ankara, Ayraç Yayınevi, 2000.
- GÖKÇE, Birsen; **Gecekondur Gençliği**, Ankara, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, 1971.

GÜÇHAN, Gülseren; **Toplumsal Değişme ve Türk Sineması**, Ankara, İmge Kitabevi Yayınları, 1992.

GÜÇHAN, Gülseren; **Tür Sineması, Görüntü ve İdeoloji**, Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Yayınları, 1999.

GÜNDOĞAN, Naci; **Yoksulluğun Değişen Yüzü: Çalışan Yoksullar**, Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Yayın No: 1727, 2007.

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ NÜFUS ETÜTLERİ ENSTİTÜSÜ; **Türkiye Göç ve Yerinden Edilmiş Nüfus Araştırması**, Ankara, 2006.

HARVEY, David; “Postmodernizme Bir Bakış”, **Birikim**, sayı 49, 1993, s. 55–59.

HARVEY, David; “Sınıf İlişkileri, Sosyal Adalet ve Farklılık Politikası”, **Praksis**, sayı 2, 1993, s. 173–203.

IŞIK, Oğuz, PINARCIOĞLU, Melih; “Kent Yoksulları Arasında Güce Dayalı Ağ İlişkileri: Sultanbeyli Örneği”, **Toplum ve Bilim**, sayı 89, 2001, s. 31–61.

IŞIK, Oğuz, PINARCIOĞLU, Melih; “Devredilemez ve Kuralsız Yeni Bir Yoksullaşma Süreci Yaşanmaya Başlıyor”, **Entelektüel Perspektif: Kültür, Siyaset ve Toplum Söyleşileri**, Ed. Mehmet Zincirkıran, İstanbul, Alfa Yayınları, 2004, s. 362–387.

İÇDUYGU, Ahmet, ÜNALAN, Turgay; “Türkiye’de İçgöç: Sorunsal Alanları ve Araştırma Yöntemleri”, **Türkiye’de İçgöç Sorun Alanları ve Araştırma Yöntemleri Konferansı Bolu-Gerede 6–8 Haziran**, Der. Ahmet İçduygu, İbrahim Sirkeci, İsmail Aydıngün, İstanbul, Tarih Vakfı Yayınları, 1998.

İÇDUYGU, Ahmet, SİRKECİ, İbrahim; “Cumhuriyet Dönemi Türkiye’inde Göç Hareketleri”, **75 Yılda Köylerden Şehirlere**, İstanbul, Tarih Vakfı Yayınları, 1999.

İNSEL, Ahmet; “İki Yoksulluk Tanımı ve Bir Öneri”, **Toplum ve Bilim**, sayı 89, 2001, s. 62–72.

İNSEL, Ahmet; **Neo-Liberalizm: Hegemonyanın Yeni Dili**, İstanbul, Birikim Yayınları, 2004.

KARABAĞ, Çağla; “1990 Sonrası Türk Sinemasında Sanat Filmleri”, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, 2005.

- KARADOĞAN, Ali; “Önsöz ve Teşekkür”, **Yoksul: Zeki Ökten**, Der. Ali Karadoğan, Ankara, Dipnot Yayınları, 2007, s. 7–21.
- KARAKURT, Elif; “Bilgi Toplumu Sürecinde Yeniden Yapılanan Kentsel Mekânı Okumak”, (Erişim) <http://iibf.ogu.edu.tr/kongre/bildiriler/02-03.pdf>. Kasım 2009.
- KARAŞİN, Hamdi; “Dört Film Bir Türkiye”, **Yeni Film**, sayı 17, 2009, s. 71–86.
- KARTAL, Kemal; **Kentleşme ve İnsan**, Ankara, TODAİE Yayınları, 1978.
- KAYALI, Kurtuluş; **Sinema Bir Kültürdür**, Ankara, Alaz Yayıncılık, 1998.
- KAYALI, Kurtuluş; **Yönetmenler Çerçevesinde Türk Sineması**, Ankara, Deniz Kitabevi, 2006.
- KAYGALAK, Sevilay; “Yeni Kentsel Yoksulluk, Göç ve Yoksulluğun Mekânsal Yoğunlaşması: Mersin/Demirtaş Mahallesi Örneği”, **Praksis**, sayı 2, 2001, s. 124–172.
- KELEŞ, Ruşen; **100 Soruda Türkiye’de Şehirleşme, Konut ve Gecekondu**, İstanbul, Gerçek Yayınevi, 1972.
- KELEŞ, Ruşen; **Kentleşme Politikası**, Ankara, İmge Kitabevi Yayınları, 8. bs., 2004.
- KIRAY, Mübeccel; “Gecekondu: Az Gelişmiş Ülkelerde Hızla Toprakdan Kopma ve Kentle Bütünleşememe”, **Toplumbilim Yazıları**, Ankara, Gazi Üniversitesi Toplumbilimleri Araştırma Merkezi Yayınları, Yayın No:7, 1982, s. 339–352.
- KIRAY, Mübeccel; “Gecekondular”, **Toplumbilim Yazıları**, Ankara, Gazi Üniversitesi Toplumbilimleri Araştırma Merkezi Yayınları, Yayın No:7, 1982, s. 275–282.
- KIRAY, Mübeccel; “Toplumsal Değişme ve Kentleşmede Düşük Gelirli”, **Toplumbilim Yazıları**, Ankara, Gazi Üniversitesi Toplumbilimleri Araştırma Merkezi Yayınları, Yayın No:7, 1982, s. 167–176.
- KÖKER, Levent; **Modernleşme, Kemalizm ve Demokrasi**, 9. Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları, 2005.

KÖSE, Ahmet Haşim, KARAHANOGULLARI, Yiğit; “Türkiye’de Faktör ve Varlık Gelirlerinin Sınıfsal Temelleri”, **Toplum ve Bilim**, sayı 104, 2005, s. 22–47.

KURTULUŞ, Hatice; “İstanbul’da “Ayrıcalıklı” Konut Alanları ve Yoksulluğa Kentsel Kaynak Transferleri Çerçevesinden Bir Bakış: Bahçeşehir, Kemer Country, Acarkent ve Beykoz Konakları”, **Yoksulluk, Kent Yoksulluğu ve Planlama, Dünya Şehircilik Günü 26. Kolokyumu**, Ankara, TMMOB Şehir Plancıları Odası, 2003, s. 215–229.

KÜMBETOĞLU, Belkıs; “Afetler Sonrası Kadınlar ve Yoksulluk”, **Yoksulluk, Şiddet ve İnsan Hakları**, Ed. Yasemin Özdek, Ankara, TODAİE Yayınları, 2002, s. 129–142.

KÜNTAY, Esin; “21. Yüzyılda Çağdaşlık ve Kölecilik Uygulamalar Paradoksu”, **Yoksulluk, Şiddet ve İnsan Hakları**, Ed. Yasemin Özdek, Ankara, TODAİE Yayınları, 2002, s. 143–155.

MAKTAV, Hilmi; “1980 Sonrası Türkiye’de Yaşanan İdeolojik ve Kültürel Dönüşümlerin Türk Sinemasına Yansımaları”, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, 1998.

MAKTAV, Hilmi; “Türk Sinemasında Yoksulluk ve Yoksul Kahramanlar”, **Toplum ve Bilim**, sayı 89, 2001, s. 161–189.

NAZİK, Yağmur; “Zeki Ökten Sineması ve 60’lardan Günümüze Türk Sinemasının Değerlendirilmesi: Nereden Nereye?”, **Yoksul: Zeki Ökten**, Der. Ali Karadoğan, Ankara, Dipnot Yayınları, 2007, s. 59–90.

ONARAN, Alim Şerif; **Lütfi Ö. Akad**, İstanbul, Afa Yayınları, 1990.

ÖNCÜ, Ayşe, WEYLAND, Petra; “Giriş: Küreselleşen Kentlerde Yaşam Alanı ve Toplumsal Kimlik Mücadeleleri”, **Mekân, Kültür ve İktidar: Küreselleşen Kentlerde Yeni Kimlikler**, Der. Ayşe Öncü, Petra Weyland, İstanbul, İletişim Yayınları, 2005.

ÖNGEN, Tülin; “Yeni Liberal Dönüşüm Projesi ve Türkiye Deneyimi”, **İktisat Üzerine Yazılar I: Küresel Düzen, Birikim, Devlet ve Sınıflar**, Der. A. Haşim Köse, Fikret Şenses, Erinc Yeldan, İstanbul, İletişim Yayınları, 2003.

ÖNGÖREN, Mahmut Tali; **Sinema Diye Diye...**, Ankara, Kalem Yayınları, 1985.

ÖZBEK, Nadir; “Osmanlı’dan Günümüze Türkiye’de Sosyal Devlet”, **Toplum ve Bilim**, sayı 92, 2002, s. 7–33.

ÖZBUDUN, Sibel; “Küresel Bir “Yoksulluk Kültürü” mü”, **Yoksulluk, Şiddet ve İnsan Hakları**, Ed. Yasemin Özdek, Ankara, TODAİE Yayınları, 2002, s.53–69.

ÖZDEK, Yasemin; “Küresel Yoksulluk ve Küresel Şiddet Kısacasında İnsan Hakları”, **Yoksulluk, Şiddet ve İnsan Hakları**, Ed. Yasemin Özdek, Ankara, TODAİE Yayınları, 2002, s. 1–44.

ÖZÖN, Nijat; **Sinema Uygulayımı-Sanatı-Tarihi**, İstanbul, Hil Yayınları, 1985.

ÖZTÜRK, Şinasi; “Kırsal Yoksulluk ve Neo-liberal Ekonomi Politikaları”, **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, cilt 1, sayı 5, 2008, s. 605-634.

ÖZUĞURLU, Aynur; “Yoksulluk Araştırmalarına Eleştirel Bir Bakış”, **Mülkiye**, cilt 30, sayı 250, 2006, s. 53–66.

ÖZUĞURLU, Metin; “Eşitlik Körü Demokratikleşme Programlarının Eleştirisi”, **Praksis**, sayı 10, 2003, s. 11–34.

PEKER, Mümtaz; “Türkiye’de İçgöçün Değişen Yapısı”, **75 Yılda Köylerden Şehirlere**, İstanbul, Tarih Vakfı Yayınları, 1999.

RYAN, Michael, KELLNER, Douglas; **Politik Kamera: Çağdaş Hollywood Sinemasının İdeolojisi ve Politikası**, çev. Elif Özsayar, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 1997.

SALLAN, Songül; “Yoksulluk ve Yoksullukla Mücadelenin Sosyolojik Boyutları”, **Yoksulluk, Şiddet ve İnsan Hakları**, Ed. Yasemin Özdek, Ankara, TODAİE Yayınları, 2002. s. 107–118.

SAPANCALI, Faruk; “Avrupa Birliği’nde Sosyal Dışlanma Sorunu ve Mücadele Yöntemleri”, **Çalışma ve Toplum**, cilt 3, 2005, s. 51–70.

SERTLEK, Tufan; “Küreselleşmenin Emekçiler Üzerindeki Etkileri”, **Yoksulluk, Şiddet ve İnsan Hakları**, Ed. Yasemin Özdek, Ankara, TODAİE Yayınları, 2002, s. 317–337.

SÖNMEZ, Mustafa; Gelir Uçurumu: Dünyada ve Bizde”, **Yoksulluk, Şiddet ve İnsan Hakları**, Ed. Yasemin Özdek, Ankara, TODAİE Yayınları, 2002, s. 87–105.

SÖNMEZ, Mustafa; “Gerçek İşsizlik %26’ya Yakın, Gelecek Ürpertici”, 2009, (Erişim) <http://bianet.org/bianet/bianet/112591-gercek-issizlik-yuzde-26ya-yakin-gelecek-urpertici>. Şubat 2009.

SUNER, Asuman; “1990’lar Türk Sinemasından Taşra Görüntüleri: Masumiyet’te Döngü, Kapatılmışlık, Klostrofobi ve İroni”, **Toplum ve Bilim**, sayı 92, 2002, s. 176–203.

SUNER, Asuman; “1990’lar Türk Sinemasından Taşra Görüntüleri: Tabutta Röveşata’da Agorafobik Kent, Açık Alana Kapatılmışlık ve Dehşet”, **Toplum ve Bilim**, sayı 94, 2002, s. 86–108.

ŞENSES, Fikret; **Küreselleşmenin Öteki Yüzü: Yoksulluk**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2001.

ŞENGÜL, Tarık; “Kentsel Yoksulluk ve Mekânsal Ölçek Sorunu”, **Yoksulluk, Kent Yoksulluğu ve Planlama, Dünya Şehircilik Günü 26. Kolokyum**, Ankara, TMMOB Şehir Plancıları Odası, 2003.

ŞENYAPILI, Tansı; **Bütünleşememiş Kentli Nüfus Sorunu**, Ankara, Ortadoğu Teknik Üniversitesi Yayın, 1978.

ŞİMŞEK, Ali; “Gecikmiş Bir Yazı: Buz Göz”, **Birgün Gazetesi**, 02.01.2009.

TEKELİ, İlhan ; “Türkiye’de İçgöç Sorunsalı Yeniden Tanımlanma Aşamasına Geldi”. **Türkiye’de İçgöç Sorun Alanları ve Araştırma Yöntemleri Konferansı Bolu-Gerede 6–8 Haziran**, Der. Ahmet İçduygu, İbrahim Sirkeci, İsmail Aydıngün, İstanbul Tarih Vakfı Yayınları, 1998, s. 7–21.

TEKELİ, İlhan ; “Kalkınma Sürecinde Marjinal Kesim ve Türkiye Üzerinde Bir Deneme”, **Yerleşme Yapısının Uyum Süreci Olarak İç Göçler**, Ankara, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, 1978.

TEKELİ, İlhan; **Türkiye’de Kentleşme Yazıları**, Ankara, Turhan Kitabevi Yayınları, 1982.

TÜİK; “Gelir ve Yaşam Koşulları Araştırması 2006–2007”, **TÜİK Haber Bülteni**, sayı 221, 2009.

TÜİK; “2008 Yoksulluk Çalışması Sonuçları”, **TÜİK Haber Bülteni**, sayı 205, 2009.

TÜİK, “Hanehalkı İşgücü Araştırması, 2009 Kasım Dönemi Sonuçları”, **TÜİK Haber Bülteni**, sayı 24, 2010.

TÜRKES, Ömer ; “Romanın “Zenginleşen” Dünyası”, **Toplum ve Bilim**, sayı 89, 2001, s. 132–160.

TÜRKES, Ömer ; “Milenyum Çağı İnsanları”, **Toplum ve Bilim**, sayı 104, 2005, s. 48–72.

ÜNSAL, Fatma; “Toplumsal Barışın Korunması Bağlamında Kent Yoksulluğunun Çağdaş Kentsel Dinamikler Çerçevesinde Değerlendirilmesi”, **Yoksulluk, Kent Yoksulluğu ve Planlama, Dünya Şehircilik Günü 26. Kolokyumu**, Ankara, TMMOB Şehir Plancıları Odası, 2003, s. 55–64.

ÜNVERDİ, Hayat Zengin; “Kent Yoksulluğunun Değiştirdiği Toplumsal ve Mekânsal İlişkiler Bağlamında Kimlik Yapılanmaları-İzmir Gecekonduları Örneği”, **Yoksulluk, Kent Yoksulluğu ve Planlama, Dünya Şehircilik Günü 26. Kolokyumu**, Ankara, TMMOB Şehir Plancıları Odası, 2003, s. 361–362.

ÜŞÜR, İşaya; “Küreselleşme ve Yoksulluk”, **Yoksulluk, Şiddet ve İnsan Hakları**, Ed. Yasemin Özdek, Ankara, TODAİE Yayınları, 2002, s.45–52.

YAŞARTÜRK, Gül; “Yoksul Üç Maymun”, **Radikal Gazetesi**, 2.11.2008.

YÖRÜKOĞLU, Atalay; **Değişen Toplumda Aile ve Çocuk**, İstanbul, Özgür Yayınları, 2002.

YÜCEL, Fırat; “Gerçek Sakladığımız Tarafta”, Röportaj: Nuri Bilge Ceylan, **Altyazı**, sayı 77, 2008, s. 22–31.

ÖZET

ERBİL ERDUGAN, Fatma. 1980'lerden Günümüze Yoksulluğun Türk Sinemasındaki Sunumu, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2009

Bu çalışma, 1980 sonrası yoksulluğun Türk sinemasında ele alınış biçimi üzerinedir. Bu açıdan, öncelikle yoksulluğun kavramsal betimlenmesine çalışılmıştır. Ardından, Türkiye'de 1980 sonrası yoksulluk ve geçmişteki yoksulluk durumundan ve algısından farklılaşan yönleri ele alınmıştır. Son olarak, seçilen sinema filmlerinde ortaya konan yoksulluğun niteliğini belirlemeye ve dönemin hâkim ekonomik ve sosyal belirleyicileri ile ilişkisi kurulmaya çalışılmıştır.

Yoksulluk konusu geçmişte olduğu gibi bugün de iktisadi olduğu kadar politik ve sosyolojik anlamları da olan bir sorun olarak mevcuttur. 1980 sonrasında farklılaşan ekonomik ve sosyal politikalar yoksulluk konusuna ilişkin yaklaşımları da farklılaştırmıştır. Sinema sanatının ayırt edici özellikleri, ele alınan dönemin iktisadi ve sosyal olayları ile birlikte değerlendirildiğinde Türkiye'de yoksulluğun anlaşılması ve yorumlanması açısından zengin bir veri sağlayacak ve yorumlar geliştirmede yararlı olacaktır.

Anahtar Kelimeler

1. Yoksulluk
2. Kentsel Yoksulluk
3. 1980 Sonrası Türkiye'de Yoksulluk
4. Türk Sineması

ABSTRACT

ERBİL ERDUGAN, Fatma. Poverty in Turkish Cinema from 1980s to the Present. Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2009

This study is about how Turkish cinema deal with poverty after 1980. In this respect, firstly the conceptual framework of poverty is described. Secondly, poverty after 1980s in Turkey and its differentiation from past situation and perception are discussed. Finally, the character of poverty introduced in the selected films determined and its relation with dominant economic and social determinant of that period revealed.

Poverty, having sociological and political meaning as well as economic, is still an existent problem today as in the past. Changing economic and social policies after 80s have also changed approaches related poverty. When economic and social events of the period studied in this theses is evaluated together with distinctive features of cinema it will provide highly effective data in order to understand and interpret poverty in Turkey

Key Words

1. Poverty
2. Urban Poverty
3. Poverty in Turkey After 1980
4. Turkish Cinema

