

T.C  
MARMARA ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
SİNEMA T.V. ANASANAT DALI

Çevrenin Merkez Üzerine Egemenlik Kurması  
(Dıştan İçe İçten İçe)

“ X ”

Yüksek Lisans Tezi

Özgür E. Arık

İstanbul, 2006

T.C.  
MARMARA ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
SİNEMA T.V. ANASANAT DALI

## Çevrenin Merkez Üzerine Egemenlik Kurması

(Dıştan İçe İçten İçe)

“ X ”

Yüksek Lisans Tezi

Özgür E. Arık

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Selahattin Yıldız

İstanbul, 2006

## ÖNSOZ

Bir sinemacının, daha özelinde belgesel sinemacının, içinde yaşadığı kenti paylaştığı ve aynı havayı soluduğu onlarca farklı insana dair bir öngörüsü ve duygusu, onun üretkenliğinin önünü açan bir dürtüdür aslında. Belgeselcinin ilham kaynağı da doğrudan doğruya, paylaşımda bulunduğu insanlardır. Bu paylaşım, yalnızca herhangi bir kentin herhangi bir sokağında, üzerinden defalarca geçilen herhangi bir kaldırımdan ibaret olsa dahi... Üretkenliğe sevk eden duygu, sevgi de nefret de olabilir; kin veya hayranlık da. Bugün söylenen ama yarına dönük iletilmek istenen sözün sorumluluğu, bu duyguların bir adım ötesinde yer alır çünkü.

Ülkenin kangrenleşen bir sorununa, büyük kentlerdeki gecekondu sorununa ve onun bugün gelip dayandığı noktaya bakarken de, belgeselcinin kendi kendine yüklendiği bu sorumluluğun farkında olunarak çaba harcandı. Samimiyetin ilk adım olduğuna ve samimi bir duruşla ancak bu sorumluluğun taşınabileceğine dair inanç, bu çalışmanın hep merkezinde yer aldı. Ele alınan konuya uzak kalmadan, ama öte yandan da içinde kaybolup gitmeden bir belgesel film yapılamaya çalışıldı.

Bu çabaya ve sorumluluğa ortak olan, niyetlerin ürüne dönüşmesi için ter akıtan herkesin yarına bir söz bırakmış olmanın vicdani huzurunu duyması gerekir. Bu çalışma, mensubu olduğum ODTÜ GİSAM'ın teknik imkanları ve onun değerli personelinin katkılarıyla gerçekleşti. Kimselerin pek girmek istemediği bir varoшта “bir belgesel yapmak” fikrini ilk duyduğundaki heyecanını sonuna kadar taşıyan dostum Emre'nin ve akrabalarının destekleri; mahallede sayelerinde rahat bir şekilde (!) çalışabildiğimiz Taner, Metin, Mustafa ve (gerçek adını hiç öğrenemediğim) Ciba'nın yardımları; ve mahallelinin içten katılımı bu filmi ortaya çıkardı. Çevremdeki arkadaşlarım ve dostlarım fikirlerini, düşüncelerini esirgemediler. Yüksek lisans dönem arkadaşlarımla kurduğumuz diyalog

çok önemliydi bu projenin gelişmesinde. Sevgili Şebnem, bütün sürecin içindeydi ve biten filmi gören ilk gözler de onundu; dolayısıyla film üzerinde hakkı çoktur. Marmara Sinema-TV'nin koridorlarında başlayıp, Ankara'nın gecekondulu mahallelerine uzanan iki yıllık macerada tez danışmanım Prof. Selahattin Yıldız'ın bilgi ve desteği yol gösterici oldu.

Artık belgeselcinin sorumluluğu ve vicdani rahatlığı, tüm çalışma boyunca, işin gerçekleşmesi yolunda en küçük de olsa yardımı dokunan herkesle ortaklaşmıştır.

Özgür E. ARIK  
İstanbul, 2006

## İÇİNDEKİLER

<u>ÖNSÖZ</u>	I
<u>ÖZET</u>	VI
<u>SUMMARY</u>	VII
<u>GİRİŞ</u>	VIII
1. Kentleşme ve Gecekondu Olgularına Genel Bir Bakış	1
2. Gecekondu Sorununun Türkiye Özelinde Tarihsel Gelişimi	4
2.1. 1950'lerden 1970'lere: İlk Gecekondular	4
2.1.1. 1950 – 1970 Yılları Arasında Türk Sineması'nda Gecekondu	7
2.2. 1970'li Yıllar: Sömürülen / Dezavantajlı Gecekondulular	7
2.2.1. 1970'li Yıllarda Türk Sineması'nda Gecekondu	10

2.3.	1980'lerden 1990'ların İlk Yarısına: "Ötekileşen" Gecekondu ve Kent Yoksulu Gecekondu	12
2.3.1.	1980'lerden 1990'ların İlk Dönemine Türk Sineması'nda Gecekondu	13
2.3.2.	Arabesk Kültür, Gecekondu ve Sinema	14
2.4.	1990'ların Sonundan Bugünlere: Gecekonduludan 'Varoşlu'ya	17
2.4.1.	Günümüz Türk Sineması'nda Gecekondu	19
3.	Konu ile İlgili Olarak " X " Filminin Oluşum Koşulları	22
3.1.	Konu	24
3.2.	Amaç	25
3.3.	Sinopsis	25
3.4.	Filmin Akışı ve Biçimsel Yapısı	27
3.4.1.	Filmin Adı " X " Üzerine	30
3.4.2.	Giriş Sekansı	31
3.4.3.	Gelişme / İlerleme Sekansı	33

3.4.3.1.	Birinci Kısım	33
3.4.3.2.	İkinci Kısım	44
3.4.3.3.	Üçüncü Kısım	49
3.4.4.	Final Sekansı	50
3.4.5.	Final Kredileri / Jenerik	53
<u>SONUÇ</u>		54
<u>KAYNAKÇA</u>		58

## ÖZET

1950'li yıllarla birlikte başlayan, Türkiye toplumun geçirdiği belirgin dönüşüm ve kırılma dönemleriyle birlikte devamlı yeni noktalara evrilen gecekondular / gecekondulaşma sorunu, bugün yeniden ve baştan değerlendirilmeyi hak eden bir konudur. Günümüzde, kent çevreleri olarak tanımlayacağımız gecekondular ve varoş bölgeleri, kentin merkezlerinde kendi ağırlığını belli noktalarda uygular hale gelmektedir. Kökleri geçmişten gelen, ancak bugünün şekillendirdiği böylesi bir sorunu değerlendirirken soruna, yukarıdan ve izole bir konumda bakarak bakmak, belki görünüşte doğru, ancak pratikte geçerliliği tartışmalı sonuçlara ulaştırabilir bizi. Gerek akademik düzlemde hazırlanacak benzer bilimsel çalışmalarda, gerekse estetik kaygılar taşıyan bir sanat eseri olarak böyle bir konuyu film üzerine aktarırken soruna belli bir düzeyde "içeriden" bakabilecek ve sorunun "iç dinamiklerini" kavrayıp aktarabilecek bir üslup kurmak gerekmektedir.

Hazırlanan bu tez çalışması, yukarıda vurgulanmaya çalışılan düşünceyi zemin almaktadır. Tez çalışmasına bağlı olarak hazırlanan " X " adlı belgesel film de, bu zemin üzerinde ilerleyerek, söz konusu yaklaşımı örneklemeyi hedefleyen bir görsel ürün olarak tasarlanmıştır. Belgesel, gecekondular ve varoş bölgelerinde yaşayan insanların yaşamlarına, kendi hareketlilik ve akışının içine olabildiğince doğallığını koruyarak girmeyi amaçlar. Ele alınan konuya, konu üzerinde tek bir nokta belirleyerek oradan yüklenmek yerine, bahsedilen bölgelerdeki gündelik yaşamlara farklı anlarda farklı noktalarından dahil olarak hikayesi kurgulanmıştır. Elde edilmek istenen, görsel bir estetik çalışma olarak belgesel filmin izleyicinin önüne "içten" bir bakış serilebilmesidir. "İçten" kavramının burada, mevcut iki anlamıyla da birlikte düşünülmesi gereklidir: Samimiyet anlamında içten olma durumu ve olabildiğince konunun içinden seslenebilmek.



## SUMMARY

The phenomenon of illegal housing typical of a number of developing countries is called in Turkey 'gecekondu' and this problem has a past that more than 50 years. Nowadays, this illegal housing problem reached a new appearance. The gecekondu settlements surrounding the major cities of the country and inhabitants of this settlements exhibit two different situations in the overall picture. First one is the views of "others" in the cities, and the second is the views of "new holders" of the cities. Upper class – living parts of the cities have gradually been detached from the central parts of the cities and began to live more isolated from the other parts. The parts of the cities where the lower class population accumulated in the major cities are enlarged and started spreading over the "centers". With the new scenes of this problem, we need to find some fresh approaches and improve new evaluations about it.

This graduation work and the documentary film called " X ", had been formed as an example for a new looking. The mentioning "new glance" is build upon the terms of the conversance and the sincerity. Without conversance and sincerity, it is too easy to falling into the trap of the enstrangement to the subject. These are the key words for the constraction of our new glance and of course minding out the danger of to be drown in the deep of the subject matter.

## GİRİŞ

Kentleşme olgusunu, bir toplumun ekonomik ve toplumsal yapısındaki değişmelerin bütününe bir ürün olarak değerlendirmek gerekmektedir. Bir ülkede nüfusun belli zamanlarda belli alanlarda toplanma göstermesi, bu bağlamda, ekonomik ve toplumsal belirlenimler çerçevesinde değerlendirilmesi gereken bir durumdur.

Hem yukarıda ifade edilmeye çalışılan bütünlüklü yaklaşıma örnek olarak, hem de bu çalışmanın temel meselesine bir giriş olmak üzere, bir tarihsel değerlendirme ile konuya başlanabilir. Merkez-dışı kapitalist ülkelerde, 2. Dünya Savaşı sonrasında hızla girilen yeniden kapitalistleşme süreci, bu ülkelerdeki toplumsal yaşamı ve demografik yapıyı derinden etkiledi. Ekonomisini kapitalist sistemin ayakları üzerine dikelten bu ülkeler, “gelişmekte olan ülke” dinamikleri doğrultusunda, ülke içinde yoğun bir nüfus hareketliliğine de tanık oldular. Türkiye de bu çevre ülkelerden biri olma niteliği ile, 1950’li yıllardan itibaren köylerden kentlere yönelen bir akış yaşadı. Cumhuriyet dönemi Türkiye’sinden 2. Dünya Savaşı yıllarına kadar bilinmeyen, örneğine rastlanmamış bir kent sorunu kendini net bir biçimde ortaya koydu: Gecekondulaşma. Ülke içinde siyasi ve ekonomik yönelimler, belirtilen tarihten itibaren artık, çeşitli inişler çıkışlar ve bekleme dönemleri ile bu sorunun da temel belirleyenleri oldu.

Gelişmekte olan ülkelerle, gelişmiş ülkeler arasında kentleşme sorunu üzerinden belirgin bir fark olduğu aşikardır. Endüstriyel anlamda iş kapasitesi yeterli olmayan ve bunun örgütlenmesinde de eksik kalan ülkelerin merkezi kentlerinde, kırsal yerleşimlerin devamı gibi duran ve kenti bir kuşak gibi saran gecekondu genel bir sorun arzederler. Tabii ki “gecekondu sorunu” tek başına bir sorun gibi durmakla birlikte, toplumsal

alandaki bağlantılı olduğu diğer bir çok sorunla birlikte değerlendirilmesi gerekir. Örneğin, iç göç sorunuyla organik bağları son derece açık bir biçimde görülür. Dolayısıyla, kentlerin gecekondu alanları, göçmenlerin yaşadığı bölgeler olarak isimlendirilmekte; kent ve köy yaşam alışkanlıklarının asıl hallerinden farklılaşmış, yeni bir görünümle ifadesini bulduğu bölgeler olarak tanımlanmaktadır. Bu anlamda, göç sorunu ile gecekondu sorununu birbirinden ayırmadan değerlendirmek gereklidir.

Burada vurgu yapılması gereken bir nokta şudur: Gecekondu sakinleri en başından beri iki farklı yaşam kültürü arasında (kent ve köy kültürleri) amorf bir kültür içinde hayatlarını sürdürdüler. İlk dönemlerde, kendilerini geldikleri köylerle tanımlayan ve yüzlerini de oraya çeviren, “gurbetçi” sıfatları öne çıkan bu insanların üzerinden iki üç kuşak geçti. Bu yeni kuşak, buldukları kentlerle daha içli dışlı. Ancak burada söz konusu olanın bir entegrasyon olmadığı çok nettir. Yüzleri köylere dönük değildir artık; ama kente de dönmüş değildirler. Gecekondu sakinleri için hala kimlikleri yaşadıkları kentin bütünü değildir. Toplu olarak yaşadıkları mahalleler aynı zamanda onların kendilerini tanımladıkları kimlikleridir. Kent merkezleri ve kentin imkanları, onların yaşam alanlarının dışında yer alır ama hayatlarının temel belirleyicileri de yaşamlarını sürdürdükleri kentlerdir. Bazı gecekondu mahalleleri de, ilk zamanlarda olmayan bir biçimde, kentlerin suç ve gayrimeşru faaliyet merkezleri haline gelmiş durumda.

Tüm bu veriler ışığında, yapılabilecek basit gözlemlerde bile şu genel değerlendirme yapılabilir: Yaşam biçimleri, amorf kültürleri ve alışkanlıklarıyla artık kent merkezleri, “çevre” hayatlar tarafından kuşatılmıştır. Bugüne “Varoşlar” kavramına evrimleşmiş olarak ve bu kavramın içinde barındırdığı pek çok olumsuz ifadeyle gelmiş durumdadır mesele. Gecekondu ve kent-dışı / kent-çevresi yerleşimlerdeki insanlar,

kentle kurdukları ilişkide bugün tam olarak belirleyen ve biçimlendiren olmasa bile, taleplerine göre hareket edilen durumdadır. Burada, kentin merkezleri dışında yaşayan insanlar tarafından kentlere kurulmuş bir egemenlikten söz etmiyoruz; sorunun temeli, günümüz “piyasa ilişkileri” ve ekonomik yapılanması içinde bugünün gecekondulusunun üstlendiği “aktörlük” pozisyonudur. Siyasetten spora, sanata egemen yaklaşımlar, bu alıcı kitlenin tercihlerine göre kendisini yeniden biçimlendirme ihtiyacı duyuyor.

Bu çalışma iki ana bölümden oluşacaktır. İlk bölümde, gecekondulu sorununa öncelikli olarak genel bir bakış atıp, sorunun tarihsel olarak hangi aşamalardan geçtiğine eğilmek ve sonunda bugün bu meselenin nasıl bir görünüm arz ettiğine dair bir değerlendirme yapmak amaçlanmaktadır. İkinci bölüm ise, konu edilen soruna dair bir belgesel film çalışmasının hangi yöntemlerle ve nasıl bir estetik bakışla ortaya konulduğuna dair bir değerlendirme içermektedir.

## 1 Kentleşme ve Gecekondu Olgularına Genel Bir Bakış

Barınma gereksiniminin ortaya çıktığı her durumda, bu gereksinme, içinde yaşanılan kültürün ve fiziksel koşulların önereceği çözümler çerçevesinde giderilir. Bunlarla birlikte, sosyal ve ekonomik konum da belirleyenler arasındadır.

Gecekondular, kırsal nüfusun kentlere kaymaya başlamasıyla birlikte, 1950'li yıllarda ortaya çıkar. Bu tarih, şu açıdan anlamlıdır: Geleneksel üretim tarzlarının hakim olduğu tarım sektöründen makinelere dayalı üretime geçiş aşamasında, belirli bir "atıl işgücü" kapasitesi ortaya çıktı. Tanımlamak gerekirse, ülkede pazar ekonomisine geçiş sürecinin sancıları yaşanmaktaydı. Bu artık işgücünün endüstri sektörüne kaydırılarak, üretimde aktif bir rol üstlenmesi hedeflenmekteydi. Ekonomik büyüme de, hızlı biçimde kentleşmeye bağlanmaktaydı.<sup>1</sup> Böylelikle, hızlı ve yoğun bir iç göçün önü açılmaktaydı. Ancak, bu hareketliliğin ardından ortaya çıkan başka şeyler oldu:

Göç yoluyla kentsel nüfusa katılanların yerli nüfus ile örgütlü, düzenli, bilgi ve beceri isteyen işleri elde etmek için rekabetlerinde başarısız oldukları pek çok araştırmada ortaya konmuştur. Kentsel nüfusa sonradan katılanların kentsel iş deneyimlerinin sınırlılığı ve örgün öğretim kurumlarından kentli nüfusa göre daha az yararlanmış olmaları, rekabetlerinin olumsuzluğunda önemli etkenlerdir. Tarım dışı üretim ve hizmetler ekonomik faaliyet kollarının yer aldığı kentsel işler

---

<sup>1</sup> Ercan Tatlıdil, 'Kentleşme ve Gecekondu', Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir, 1989, s.117

genellikle nitelikli işgücüne talep duyarken, kırsal kesimden gelen niteliksiz işgücünün iş talebini karşılayamamaktadır. Kır-kent göçmen hareketliliğini itme ve çekme faktörleri ile açıklayan kuramsal analizler, güncel çalışmalarda çekme faktörüne daha az yer vermektedir. Bunun en önemli nedeni, gelişmekte olan kentlerdeki yaşam koşulları ister “favelas”, “barriadas”, “shanty towns” isterse “gecekondu” olarak adlandırılan yerleşim alanlarının tanımlanması içinde verilen bütün bu yerleşim alanları, gerçek kentsel yerleşim alanlarının koşullarına sahip değildir.<sup>2</sup>

Kentler, yeni gelenlere konut sağlamak konusunda yetersiz kaldıkça, göç edenler, konutlarını kendileri inşa etmeye başladılar. Konut inşası için kullanılan araziler önceleri dik yamaçlar, dere yatakları gibi sahipsiz ve tercih edilmeyen ama kentin merkezinden uzakta konumlanmayan alanlar iken; giderek dolmuşlar aracılığıyla sağlanan ulaşımın sayesinde kent dışı bölgeleri de kapsar hale gelmiştir. İlk yıllarda yasal olmama özelliği öne çıkan bu yeni yerleşimler, ilk paragrafta belirttiğimiz çerçeveyi anımsatırcasına, kendi başlarına bir kültür olarak tanımlanmaya başlandı.

Cumhuriyet dönemi Türkiye’sinin yaratmaya çabaladığı modernizm ve kentlilik içinde gecekondu sorununun, o yıllarda çok tahmin edilebilir bir mesele olmadığı açıktır. Oluşturulmaya ve güçlendirilmeye çalışılan “modern kentliler” ya da gerçek anlamıyla burjuvazi için gecekondu şu demektir: Modern kent görüntülerinde defektler yaratan, kentin hizmet olanaklarını zorlayan ve “kentli” tipolojisine uymayan insanların bir araya toplandığı

---

<sup>2</sup> Ercan Tatlıdil, (1989), A.g.e. s.117

bölgeler... Uzun yıllar bu bakışın etkileri hissedilir; “gecekonducular”, köye / kırsala ait biçimlerde tanımlanır. Ne zaman ki bu nüfus kentlerde, ekonomide etkin bir rol üstlenmeye başlar, o zaman artık kente ait bir unsur olarak görülür. Üretici ve potansiyel tüketiciler olarak piyasa sistemine dahil olan gecekonducular, artık günübirlik politikaların ve fırsatçı politikacıların uğraşlarıyla da oy depoları haline getirilmiş; giderek köklenen ve çözümü belirsiz zamanlara ertelenen bir soruna evrilmiştir.

Ama ‘eski kentli’nin gecekonduyla sorunu hiç bitmedi. ‘Kentlerin köyleşmeleri’, gecekonducular hakkındaki ana söylemlerden birisi oldu. Gecekonducular, ‘kentteki köylüler’ olarak tanımlanageldi ve kimilerince ‘dejenere’ bir tarz sayılan arabeskin kaynağı olarak gösterildi. Böylece, kültürel yozlaşmanın nedeni sayılan gecekondu, 1990’lara gelindiğinde radikal İslam’ın yeşerdiği ve radikal solun örgütlendiği çevreler olarak mevcut siyasal sisteme karşı bir tehdit unsuru olarak da algılanmaya başlandı.<sup>3</sup>

Gecekondulaşma, genel hatlarıyla, gelişmekte olan ülkelerde hemen hemen benzer bir gelişim çizgisi sergilemektedir. Serbest piyasa ekonomisini benimseyen ülkelerin, küresel kapitalizme uyumlanma süreçlerinin, birbirlerine yakın sonuçlar doğurması doğaldır. Ancak, her ülkede bu süreçler, o ülkenin dinamikleri ve tarihsel gelişim hattına oturarak yaşanır. Ülkemizin de kendisine özgün dinamikleri ve yine kendi tarihsel dayanakları çerçevesinde bir doğrultuda gözlenebilecektir gecekondu sorunu. Bunun için, gecekondu ve

---

<sup>3</sup> Tahire Erman, ‘Kentteki Kırsal Kökenli Göçmenlerin Yaşamında Gecekondu ve Apartman’, *75 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık*, Tarih Vakfı Yay., İstanbul, 1998, s.317

gecekdulaşma sorununu belirli tarihsel aşamalara bölerek, her dönemde bu sorunun nasıl bir görünümle kendisini ortaya koyduğunu ayrı ayrı ele almak doğru olacaktır. Bunun yanında, aynı tarihsel aşamalarda, bu sorunsalın genel popüler bakışta, akademik / bilimsel yaklaşımlarda, ve Türkiye sinemasında nasıl yansıdığını anlamak çabasına girilecektir.

## 2 Gecekondu Sorununun Türkiye Özelinde Tarihsel Gelişimi

Sözünü ettiğimiz tarihsel bölümlenmeyi onar yıllık periyotlar halinde kurgulamak ülkenin tarihsel gelişimine de oturan bir görünüm arz edecektir. Erman, bu bölümlenmeyi şu adlandırmalarla yapıyor: “1950’li ve 60’lı yıllar: ‘Köylü’ Olarak Gecekondu”; “1970’li yıllar: ‘Sömürülen / Dezavantajlı’ Olarak Gecekondu”; “1980’ler ve 90’lı yılların ilk yarısı: ‘Ötekiler’ Olarak Gecekondu ve ‘Kent Yoksulu’ Gecekondu”; “1990’ların ikinci yarısından sonra: Sakıncalı Gecekondu Olarak ‘Varoşlu’”<sup>4</sup>

Biz de, Erman’ın açtığı yola sadık kalarak, her dönemin sunduğu ekonomik, toplumsal ve politik atmosfer altında değerlendirmeler yapabiliriz.

### 2.1 1950’lerden 1970’lere: İlk Gecekondular

Tek parti iktidarının önce sarsıldığı ardından da yerini Demokrat Parti’ye bıraktığı yıllara denk düşen gelişmeler, ABD destekli liberal ekonomi politikaları ile hızlanan değişimlerdir. Özellikle kırsal kesimden aldığı yüksek

---

<sup>4</sup> Tahire Erman, ‘The Politics of Squatter (Gecekondu) Studies in Turkey: The Changing Representations of Rural Migrants in the Academic Discourse’, *Urban Studies*, 38(7): 983-1002, 2001



oy desteği ile iktidarını kuran bu liberal söylem, aynı kesimin kırsaldan koparak kentlere yönelişinin de önünü açtı. Tarımda mekanizasyon, (ve diğer yandan da ülke tarımını dış müdahalelere açık hale getiren uygulamalar) daha önce de belirttiğimiz gibi, atıl bir kır nüfusu yaratmaya başlıyordu. İç göç kavramı, yavaş yavaş dillendirilir olmuşken, büyük kentlerin yakın çevresinde ilk gecekondu yerleşimleri de kendisini göstermeye başladı. İktidardaki Demokrat Parti'nin popülist yönetsel yaklaşımları, bu yeni durum karşısında sert ve kesin bir duruştan özellikle kaçınıyordu. 1950'li yılların sonlarına gelindiğinde giderek raydan çıkan söz konusunu politikalar, nihayetinde hükümetin inisiyatif kaybıyla birlikte 27 Mayıs askeri darbesinin zeminini kurar. Geride kalan on yıllık sürecin getirip çözümsüzce ortada bıraktığı pek çok yeni durumdan biri de, ilk gecekondu kentleri kuşak gibi sarmaya başlayan görüntüleri olmuştur.

27 Mayıs Hareketi'nin ardından, terkedilmeyen ama bir süreliğine rafa kaldırılan liberal iktisadi politikaların yerine "ithal ikameci planlı kalkınma" uygulamaları getirildi. Planlı dönemde, gecekondu sorununa daha geniş bir açıdan bakılmaya çalışılmıştır. Birinci ve İkinci Beş Yıllık Kalkınma Planları'nda belirli bir gecekondu politikası geliştirilmeye çalışılır. Birinci Beş Yıllık Plan'da (1963 – 1967) konuyla ilgili olarak benimsenen ilkeler şöyle ifade edilebilir: "Gecekonduları, içinde oturanlara konut bulmadan yıkmamak; herşeyden önce bu gecekondu mülkiyet problemini çözmek; kamu hizmetlerini tamamlayarak durumlarını düzeltmek; ancak kötü durumda olanlarını, içindekilerin konut ihtiyacının giderilmesi şartıyla ortadan kaldırılması." Bu plan döneminde, gecekondu sorununun varlığı, devlet tarafından ilk olarak 1966 yılında çıkarılan 775 sayılı Gecekondu Yasası ile kabul edilmiş olur. Takip eden dönemde, İkinci Plan'da da (1968 – 1972) aynı şekilde gecekondu sorunu için, "önleme, ıslah ve tasfiye" hedefleri belirlenir.

Ne var ki, her iki plan döneminde de bahsedilen üç yönlü gecekondular politikası, uygulama mekanizmasının kurulmasında karşılaşılan sorunlar nedeniyle başarıya erişememiştir. Daha da kötüsü, etkin bir denetimin yapılamaması sonucunda “gecekondululuk” bir kâr aracı haline gelmiştir.<sup>5</sup> Bunun yanında şu da eklenebilir: gecekondular halkının bu dönemde ucuz iş gücü kaynağı ve potansiyel tüketici olarak önemli bir rol üstlenmiş olması, devletin gecekonduların oluşumuna karşı net bir duruş geliştirmesinin önüne geçmiştir.<sup>6</sup>

Bu dönemde, gecekonduların ve gecekonduların toplumsal alanda ve akademik çevrelerde algılanışı da yenidir. Buna göre, köyden henüz gelmiş olmanın getirdiği bir kararsızlıkla gecekondular, henüz kentli olabilmiş değildir. Köylü alışkanlıkları ve ilişkilerinden kopmamıştır. Soruna bakış, bu yaklaşıma paralel olarak, Evrimci Modernleşme Kuramı'nın eksenindedir. Gecekondular, geleneksel toplumdaki modern topluma geçiş sürecinde belirli bir aşamada ortaya çıkan; toplumun gelişmesi ve kente göçenlerin kentleşmesi sonucunda kendiliğinden ortadan kaybolacak geçici bir olgudur<sup>7</sup>

Köyle kentin arasında bir yerlere sıkışan gecekondular ailesi, “Araf'ta bekleyen bir ailedir”; ya kentli olup kurtulacak, ya da köylü kalıp mutsuzlaşacaktır.<sup>8</sup>

### 2.1.1 1950 – 1970 Yılları Arasında Türk Sineması'nda Gecekondular

---

<sup>5</sup> İstiklal Alpar ve Samire Yener , ‘Gecekondular Araştırması’, Devlet Planlama Teşkilatı Yayınları, Ankara, 1991, s.10

<sup>6</sup> Tahire Erman, ‘Gecekondular Çalışmalarında Öteki Olarak Gecekondular Kurguları’, *European Journal of Turkish Studies*, Thematic Issue No.1: Gecekondular, 2004 URL: <http://www.ejts.org/document86.html>

<sup>7</sup> Tahire Erman, (2004), A.g.m.

<sup>8</sup> İbrahim Yasa, ‘Gecekondular Ailesi: Geçiş Halinde Bir Aile Tipolojisi’, *A.Ü.S.B.F. Dergisi*, 25, 1970, s.9-18

Türk Sineması da, 1940'lı yıllardan sonra ilk defa gecekondular ile temas etmeye başlar.<sup>9</sup> Ama, 50'li yıllara kadar, bu sorun üzerine eğildiği söylenebilecek bir çalışma göstermek zordur. Toplumsal meselelere duyarlılığın artmaya başladığı ve kameranın stüdyoların duvarlarını aşarak sokağa çıkmaya başladığı yıllarla birlikte gecekondular, üretilen filmler içinde gerek doğal dekor olarak, gerekse anlatının atmosferini bütünleyen bir unsur olarak Türk Sineması'nda kendini göstermeye başlar. Yönetmen Atıf Yılmaz'ın 1959 yılı yapımı "Suçlu" filmi, gecekondular yerleşimlerinin ve yeni gelişen gecekondular yaşam biçiminin bütünlüklü olarak perdede yansıdığı ilk film olmuştur. Bu çalışmanın ardından Osman F. Seden'in 1962 tarihli "Sokak Kızı" adlı filmi, ardından yine Atıf Yılmaz'ın, 1964 yılında Haldun Taner'den uyarladığı "Keşanlı Ali Destanı" filmler de benzer bir görünüm verir. 1967 yılında Feyzi Tuna'nın "Gecekondular Peşinde" filmi, ilk defa bir filme adını verirken, artık gecekondular, "sadece bir şehrin değil, bütün bir ülkenin sefil şartlarına da sinemasal dekor olmaya başlar."<sup>10</sup>

## 2.2 1970'li Yıllar: Sömürülen / Dezavantajlı Gecekondular

Toplumsal sorunlara duyarlılığın daha açık ve daha yoğun biçimde dile getirilmeye başladığı dönemlere geldiğimizde, gecekondular sorununa bakışta artık evrimci modernleşmeciler kuramlar bir yana bırakılmıştır. Özellikle akademik çevrelerde soruna yaklaşırken toplumsal tabakalaşma ve "sınıf" karakterli değerlendirmeler ön plandadır. Bu doğrultuda gecekondular, merkez-

---

9 Ruşen Keleş, 'Türkiye'de Şehirleşme, Konut ve Gecekondular', Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1998,

10 Mehmet Öztürk, 'Türk Sinemasında Gecekondular', *European Journal of Turkish Studies*, Thematic Issue N°1: Gecekondular, 2004 URL : <http://www.ejts.org/document94.html>

dışı kapitalist ülkelerin kapitalist sisteme bütünleşme çabası içinde, kentleşme süreçlerindeki kalıcı bir sorunu olarak görülmeye başlanır. Kongar'ın vurgusu, daha önceki bakışa duyulan tepkiyi göstermesi anlamında önemlidir: "...Çarpık kentleşme', 'bozuk kentleşme', 'yalancı kentleşme' gibi terimler birer değer yargısı belirtmekten öteye gidemezler. Eğer bir kentin nüfusunun yarısından fazlası ya da yarıya yakın kısmı belli tipte bir çevrede (gecekondu) yaşıyorsa, bu ancak kentsel tabakalaşma bakımından bir anlam ifade eder.<sup>11</sup>

Açıktır ki, yavaş yavaş, bir – iki kuşak sonra, gecekondulunun kentle tam olarak bütünleşmiş olacağına olan inanç yerini, sistemin temel sorunlarından biri olarak algılamaya bırakmaktadır. Buna bağlı olarak, toplumsal düzlemde gecekondu algısı da yenilenir. Gecekondu, dengesiz ve çarpık gelişmenin ürünü olarak ortaya çıkan konumu nedeniyle "kentle bütünleşemeyen" insandır. Sorunun kaynağı, kentle bütünleşmenin önünü açacak politikaların üretilmemesidir. Şenyapılı da, "marjinal" konumdaki gecekondulunun, bu konumunun zaman içinde dönüştüğünü tesbit eder:

Kanımızca, "marjinal" terimi de, artık, bu sistemin geçiş döneminde bunca önemli işler yüklenmiş bulunan ve bu işlevlerini yerine getirdiği kanıtlarıyla gözlenen bir kesimi nitelemekte yetersiz kalmaktadır.

...

Toplumbilimcilerin alt gelir topluluklarını sınıflamalarında bu açıdan bir değişikliğe gitmeleri ve ekonomik mekanda çizilen devingenliği temel alan yeni bir toplulaştırmayı geliştirmeleri ve ekonomistlerin de "marjinal" diye anılagelen kesimi yeniden

---

11 Emre Kongar, 'Altındağ'da Kentle Bütünleşme', *Amme İdaresi Dergisi*, 6, s.109-138

tanımlama uğraşına girişmelerinin zamanı, kanımızca gelmiştir.<sup>12</sup>

Benzer bir biçimde Kongar da, marjinal kesim değerlendirmesinin, bir ucu kırdaki yapı değişikliği, diğer ucu şehirdeki örgütlenme olgusunda bulunan çok yönlü bir süreç olarak görür. Durumun, yalnızca bir istihdam sorunu olarak değerlendirilmesi sorunlu olacaktır.<sup>13</sup> Gecekondu kurgusu, daha çok “sömürülen, dışlanan, ezilen / dezavantajlı” tonlarıyla belirginleşmektedir bu dönemde. Her ne kadar, bir önceki dönemle bu yıllar arasında gecekondulunun durumu farklılıklar taşısa da ve gecekondu değerlendirmeleri artık farklı bir çerçeveden yapılıyor olsa da, her iki dönemde ortaklaşılan bir şey vardır ortada: Gecekondu olgusu, kentle bütünleşememe sorunu olarak algılanmaktadır. Gecekondu, homojen bir sosyal grup olarak, köyden kente göç edenler olarak değerlendirmeye alınmıştır. Bir önceki dönemde (50 – 60 yılları arasında) bu bütünleşmeyi engelleyen, gecekondulunun kentte yeniden ürettiği geleneksel kültür iken, mevcut dönemde, kapitalist ilişkilerin getirdiği eşitsiz ve sömürüye dayalı ekonomik yapıdır.<sup>14</sup>

1970'ler, ülkede yaşanan büyük ekonomik ve siyasal sarsıntılarla birlikte anılır. Birbiri ardına girilen hükümet krizleri, her biri yeni açmazlar doğuran ekonomik kararlar, derinleşen ve keskinleşen siyasi kamplaşmalar...

---

12 Tansı Şenyapılı, 'Bütünleşmemiş Kentli Nüfus Sorunu', Orta Doğu Teknik Üniversitesi Yayını, 27, Ankara, 1978

13 Emre Kongar, 'Toplumsal Değişme Kuramları ve Türkiye Gerçeği', Remzi Yayınları, İstanbul, 1981

14 Tahire Erman, (2004), A.g.m.

\* Muhafazakar-sağ iktidarlara sözkonusu bu destek, serbest pazar ekonomisine geçiş süreci içinde, gecekondulunun ekonomik kalkınmaya bel bağlaması olarak okunabilir.

Dönemin, ülke tarihinde bıraktığı izler genel olarak bunlar olmuştur. Toplumdaki çatışma ve ayrışma atmosferinin, özellikle gecekondu bölgelerinde yansıması son derece güçlü olmuştur. Uç sağ ve sol görüşlü grupların, kentlerin değişik gecekondu mahallelerinde kendi “kurtarılmış bölge”lerini kurarak, birbirlerine karşı yoğun şiddet uyguladıkları bir döneme girilmiştir. Siyasi ayrışma, en başat belirleyen haline gelerek, gecekondu bölgelerinin kentle kurduğu bağın yeni bir aşamaya ulaştığını belgeler. Bu aşamada artık, gecekonduunun homojen bir bütünlük arz ettiği fikri, içlerinde barındırdıkları farklı kültürel yapıların ve siyasi görüşlerin kendisini bunca keskin bir biçimde göstermesi sonucunda sarsılmaya başlamıştır. Bir önceki on yıllık dönemde önce Demokrat Parti'nin ve daha sonra aynı muhafazakar – sağ çizgideki Adalet Partisi'nin politikalarına destek olan önemli toplumsal yapılanmalardan birisidir gecekondu.\* 1970'lerle birlikte, küresel kapitalizmin belirli dönemlerde sürekli tekrarlanan krizlerinin yarattığı bunalımların Türkiye'deki yansımaları; ülke içindeki sürekli siyasi çalkantı hali ve sol söylemin etki alanını giderek tabana yayması sonunda, gecekondu da siyasi yönelimlerinde açık bir değişime gider. Emek tabanlı ve eşitlikçi değişim arzusu, gecekondu bölgelerinde solun kazandığı alanlarla kendisini gösterir. Üstüne üstlük, gecekondudaki bu siyasi kayma, farklı etnik ve dinsel temeller üzerine inşa edilen ayrışmalarla da birlikte düşünülünce\*\*, ortaya çıkan, az önce söylediğimiz gibi, homojen ve bütünlüklü bir gecekondu çerçevesinin, bu yeni durumla birlikte kırılma yaşadığı gerçeği olmuştur.

### 2.2.1 1970'li Yıllarda Türk Sineması'nda Gecekondu

Dönemin sinema filmlerindeki gecekondu da artık önceki zamanlardan farklıdır. Bir kaç istisna dışında, Türk Sineması'nın geleneksel melodram

---

\*\* Örneğin, Alevi ve Kürt nüfusun ağırlıklı olarak yaşadığı gecekondulardaki siyasi söylemlerin, diğer gecekondu bölgelerinden farklı oluşu...

anlatı kalıpları içinde bir dekor olmaktan çıkamayan gecekondular teması, 70'li yıllardaki toplumsal dönüşüm ve kırılmalarla birlikte, natürel bir öge olmanın ötesine geçmeye başlar. "Toplumcu gerçekçi" sinema, ağırlığını hissettirmeye başladıkça gecekondular filmlerinde bir artış gözlenir. Ancak bu sayısal artış, yalnızca toplumcu gerçekçi sinemacıların filmleriyle sağlanmış değildir; melodram sineması da açılan yoldan ilerleyerek bu artışa katkı koyar. Oyunculukla başladığı sinemada çok geniş bir hayran kitlesi edinen; daha sonra da yönetmenlik denemeleriyle Türk Sineması'nda hem nitelikli ürünleri hem de siyasi bir kimliğiyle derin bir iz bırakan Yılmaz Güney, 1970 yılında yaptığı "Umut"ta, aslında bir gecekondular öyküsü anlatmasa da, daha sonra yapılacak gecekondular atmosferinde soluk alan filmlerin önünü açacaktır. Lütfü Akad'ın Gelin (1973), Düğün (1974) ve Diyet (1975) filmleriyle oluşturduğu üçlemesi, göç ve bağlantılı olarak gecekondularlaşmanın kültürel, ekonomik ve sosyal sorunlarını analitik değerlendirmeleri ile temiz bir sinema dili kullanarak, işte bu atmosferde ortaya çıkarır. Aynı doğrultuda pek çok örnek eklenebilir. Öte yandan, bu atmosferin dışında kalarak, gecekonduların "küçük ama mutlu" dünyasını anlatan aile filmleri de çekilmektedir bu dönemde:

... yoksulluğa rağmen gecekondular, yaşanılabilir bir alan şeklinde gösterilmiştir. Öyle ki, soğuk ve kibirli zengin şehirli adamlar bile, böylesine neşeli bir ortama sahip olan gecekondular halkına imrenir. Bu filmlerde İstanbullu burjuvalar küstah, ayrımcı ve acımasız, gecekondular halkı ise merhametli ve temiz kalpli şeklinde tasvir edilmiştir.<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> Mehmet Öztürk, (2004), A.g.m.

Genel olarak Türk sineması, kenar mahalle halkını; onların dostluk, yardımlaşma ilişkilerini, dürüstlük ve insancıl değerlerini sempatiyle yansıtmıştır.<sup>16</sup> Neşeli ve dokunaklı aile filmleri ile melodram sinemasından örnekler içinde Ertem Eğilmez'in 1975 yılındaki "Canım Kardeşim" adlı denemesi çok dikkat çekicidir. Kent ve gecekondu arasında gidip gelen insana günlük hallerinden büyük umutlarına kadar dokunaklı bir bakış atarken, barınma koşullarının olumsuzluğundan, hastanelerin ve sağlık koşullarının perişanlığına kadar, 70'lerdeki "ezilen / dezavantajlı gecekondu" bakışını ortaya sermektedir bu film.

### 2.3 1980'lerden 1990'ların İlk Yarısına:

#### "Ötekileşen" Gecekondu ve Kent Yoksulu Gecekondu

12 Eylül Askeri Darbesi'nin ardından yaşanan kısa bir geçiş süreci ardından, Özal Hükümetleri dönemi ile Türkiye yeniden ekonomi politikalarında tam boy liberalizm uygulamasına geçer. Bu liberal politikaların uygulanması ile sosyal yaşamdaki hemen herşey adım adım rant ve kâr mekanizmalarına dönüşmeye başlar. Bu dönüşüm, 90'ların hemen başında Dünya sosyalist bloğunda yaşanan çözümeyle birlikte büyük bir hız kazanır. Gecekondu ve gecekonducular açısından, uygulanan liberal politikaların bir takım getirileri olur. Bu dönemde, aralıklarla gecekondu afları gündeme gelir. Gecekondu arazileri üzerine dört kata kadar bina izninin verilmesi de gecekonduyunun, kentin her hangi bir yerindeki konutlarla aynı formel yapı içinde değerlendirilerek bir rant aracı olarak ortaya çıkmasına neden olur. Bu da gecekonduyu, büyük kazanç getiren bir ticari meta haline dönüştürür.<sup>17</sup> Bu yasal rant durumunun yanında, kaçınılmaz olarak bir diğer koldan da gelişen

---

<sup>16</sup> Faruk Kalkan, Türk Sineması Toplum Bilimi, Ajans Tümer Yayınları, İzmir, 1988, s.89

<sup>17</sup> Tahire Erman, (2004), A.g.m.



yasadışı rant olur; buna bağlı olarak da “arazi” ve “gecekondu mafyaları”, gecekondu sorununda yeni aktörler olarak piyasaya çıkar. Kentlerin çevrelerindeki geniş ve boş araziler, yasadışı ama meşru bir şekilde rekabet unsurları haline gelir. Toplumun bir zamanlar yoksul ve çaresiz olarak gördüğü, onaylamasa da, kentin yapısını bozduğunu düşünse de gecekonduya hoş görüyle bakılan gecekondu, bu rant mekanizması işletilmeye başladıkça, talan, yağma ve haksız kazanç sözcükleriyle anılır olmuştur.<sup>18</sup>

Önceki dönemlerin sonuna doğru kabul edilmeye başlanan gecekonduyunun bütünlüklü bir yapı arzemediği, içinde farklı etnik, dinsel vb. farklılıklar taşıyan bir topluluk olduğu fikri, “dönemin ruhuna” da denk düşer. Sözünü ettiğimiz dönemin ruhu, farklılıklar ve çeşitlilik üzerine bina edilen post-modern bakıştır. Ancak, liberal ekonomi politikalarından da beslenen ve bu politikaların belli bir vadede toplumsal dengeyi oturtacağını uman post-modern söylemin temellerini bulduğu “çeşitlilikten kaynaklanan olumluluk” fikri, toplumsal düzleme indiğimizde karşılığını pek bulamaz. Farklı gecekondu bölgelerinde öbeklenmiş farklı etnik ve mezhepsel yapılar “İslamcı /dinci”, “radikal”, “terörist” vb. sıfatlarla ayrıştırılmaya başlanır. Giderek, sakıncalı, uzak durulan ve tehlikeli “ötekiler” haline gelir gecekondu. Özellikle, basın ve medya yayınlarında bu söylemi kullanmayı seçer.

Ülke içinde yoğun bir yeni göç dalgası da 90’larla birlikte yaşanmaya başlanır. Doğu ve Güneydoğu’da yaşanan şiddetin bir çıktısı olarak ortaya çıkan bu göç hareketi, gerek o bölgedeki büyük kentler çevresinde, gerekse ülkenin diğer büyük kentlerinde yeni bir gecekondu nüfus ortaya çıkarır.

---

<sup>18</sup> Tahire Erman, (2004), A.g.m.

Artan Kürt nüfus göçü ve artık gecekonduda doğup büyümüş kuşakların varlığı sözkonusudur. Öte yandan, gerçekten de gecekondulu için, köyle kurulan bağlar artık neredeyse silinmiştir; kentte tutunamazlarsa geri dönebilecekleri bir köyleri yoktur veya olsa bile bu dönüş pratikte mümkün değildir. Bir yandan gecekondular ve sakinleri sakıncalı ya da haksız kazanç sahipleri olarak kurgulanırken, öte yandan, “kent yoksulları” olarak kendisini göstermektedir. Gecekondular, kent yoksullarının kentlerdeki adresleridir. Ekonomik eşitsizlik giderek derinleştikçe de, sistem içinde bir takım müdahale ihtiyaçları ortaya çıkar. Özellikle büyük sermaye girişimleri tarafından organize edilen yardım kampanyalarına ve bunlara öykünen daha küçük girişimcilerin isim duyurmak amaçlı benzer çalışmalarına bu dönemde sıklıkla rastlanmaya başlanır. Bununla birlikte, bu yardım dağıtımları sırasında insanların birbirlerinin üzerinden havada uçuşan yardım paketlerini kaptıkları izdiham görüntülerine de...

### 2.3.1 1980’lerden 1990’ların İlk Dönemine Türk Sineması’nda Gecekondular

70’li yılların sonunda ülke sineması, yaşadığı krizi alt etmeye çalışırken, kentlerin alt etmeye alıştığı gecekondular sorunu ile ilgili olarak iyi niyetli ve nitelikli ürünler de vermeye devam ediyordu. Örneğin, 12 Eylül’ün sinemada yaratacağı ciddi kırılmanın hemen öncesinde Ömer Kavur’un “Yusuf ile Kenan” adlı filmi, büyük kentin kıyısında kenarında kendisine yaşam şansı arayan ve bu arayışları ile aslında genel olarak gecekondular yaşamlarının da arayışlarını resmeden iki çocuğun hikayesidir. Sömürülen ve dışlanan bireyler olarak kent yoksullarının daha iyi bir yaşam için “sınıf bilinci”ne sahip olması mesajı üzerine kuruludur film. Bu ve benzeri şekilde doğrudan politik mesaj taşıyan filmlerin üretimi, 12 Eylül darbesiyle bıçak gibi kesilir. Bundan sonra, toplumcu alanda ürün vermek isteyen sinemacılar, daha üstü

kapalı simgesel anlatıları bir araç olarak kullanmaya başlar. İlk dönemlerde bunu başarabilen ve gecekonduluların sorununu da bir biçimde elini uzatan filmler yapılır; Ali Özgentürk'ün "At" filmi buna bir örnektir. Ancak, 80'li yıllar sinemasının en çok suçlandığı içine kapanıklık ve anlaşılmazlık da bu yoğun simgesel anlatım çabasının gereksizce zorlanmasıyla ortaya çıkar. Sıradan izleyici için artık her şey öylesine muğlak bir hale bürünür ki, anlatının içine gömülen mesajlar, gömüldükleri yerlerden hiçbir zaman çıkarılamaz. Bir önceki dönemde kendilerine sinema aracılığıyla politik mesajlar iletmeye çalışılan gecekondulular ve kent yoksulları ile yerli sinema endüstrisinin arası giderek açılır.

Gecekondunun, Türk Sineması'yla bu dönemde bozulan arası oldukça farklı bir boyutta, "arabesk kültür" ve onun uzantısı "arabesk sinema" ile düzelmeye başlar

### 2.3.2 Arabesk Kültür, Gecekondulular ve Sinema

Arabesk kültür, müzikten sinemaya, yaşam biçimlerinden siyasi yönelimlere kadar geniş bir bütünlüğü olan; kitle kültürü kavramı içinde öznel bir alanı işgal eden bir olgudur. Özbek'in tanımıyla arabesk, Türkiye'nin 1960'lardaki 'modernleşme' süreçlerine hem bir yanıt, hem de bizzat bu süreçleri oluşturan bir biçimlenmedir<sup>19</sup>. Pek çok kaynakta bir alt-kültür olarak tanımlanan ve gecekondulular ile ilişkilendirilen arabesk, Türk Sineması'nda da kendisine fazlasıyla yer bulacaktır. 80'li yıllardan önce çok daha geri planda konumlanan arabesk, ve onun başat ögesi arabesk müzik, 80'lerden sonraki dönüşüm içinde, gecekondulular kavramında çok daha fazla ön planda ve geniş

---

<sup>19</sup> Meral Özbek, Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski, İletişim Yay., 1991, İstanbul s.25

tabanlıdır. Gayrimeşru bir tür değildir artık; muhafazakar-liberal ekonomik ve sosyal politikalar eşliğinde “ürün”leştirilip çıktığı kaynağa tekrar pazarlanmaya başlanır. Yine Özbek’in tespitiyle, 1980 öncesi, özellikle gecekondulular ve lümpen proletaryanın ‘başkaldırısını’ ifade eden kültürel ürün olarak yorumlanan arabesk, 80’lerin başından itibaren yeni-muhafazakarlıkla özdeşleştirilmeye başlanmıştır. Başlangıçta bir ‘alt kültür’ niteliği gösteren arabesk müzik, o kültürü ilk tüketen ve yaratan grupları aşmış; böylece de sitem içinde evcilleştirilmiştir.<sup>20</sup>

Bu süreçte gecekondulular da yerli sinema “endüstrisi” içinde, arabesk şarkıcıların filmlerinde hem filmsel mekanlar olarak, hem de hitap edilen kitlenin yaşadığı alanlar olarak iki yönlü kurgulanmaya başlanır. İbrahim Tatlıses’in, Ferdi Tayfur’un, Küçük Emrah’ın ve diğer bilumum “küçük” şarkıcıların serileri ilk elden akla gelenlerdir. Genel olarak konular ve işlenişleri hep birbirinin tekrarı olan filmlerdir bunlar.

Arabesk filmler ve müzik kinik, sado-mazoşist, dinsel bir öze sahiptir; ayrıca mutluluktan feragat eder ve karakterleri çile çektiği gibi seyirciye de çile çektirir. Bundan başka “arabesk filmler”de kadın, kırsal alandaki konumuyla temsil edilirken yüceltilmiş; kentli kadın ile modern kent hayatına eşlik edebilen “taşra kökenli” kadınlar ise stigmatize edilmiştir. Son olarak, İstanbul burjuvazisi ve “iktidar seçkinleri” arabesk ve/veya gecekondululardan nasıl nefret ediyorsa, onlar da

---

<sup>20</sup> Meral Özbek, (1991), A.g.k., alıntılardan Ali Peşken, ‘Bir Popüler Kültür Olarak Türkiye’deki Arabesk Kültürü Anlama Çabası: Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski’, İzinsiz Gösteri, Sayı 7, 1 Mayıs 2004 URL: [http://www.izinsizgosteri.net/asalsayi07/Ali.Peksen\\_7.html](http://www.izinsizgosteri.net/asalsayi07/Ali.Peksen_7.html)

bu kesimlerden nefret ediyor. Yani aralarındaki nefret, toplumsal hayatı daha da gerginleştirmiştir.<sup>21</sup>

Öztürk'ten yaptığımız alıntıda son cümleler, 80'lerden 90'lara ve oradan da bugüne uzanan ve genel olarak "seçkin" olarak kodlanan bakışı da ifade eder. Kentlerde giderek etkileri daha yakıcı hale gelmekte olan pek çok sorunun kaynağı olarak sunulmaya başlayan gecekondu ve onun kültürel alanda ifade alanı olan arabesk...<sup>\*\*\*</sup>

#### 2.4 1990'ların Sonundan Bugünlere: Gecekonduludan 'Varoşlu'ya

Türkiye'nin toplumsal ve ekonomik düzleminde 80'ler sonrası yaşanan makro düzeydeki kırılmanın etkin sonuçları, 90'lı yılların ikinci dönemiyle birlikte daha net algılanmaya başlanır. Bu sonuçları şöylece sayarsak:

- a - Küresel kapitalizmin neo-liberal iktisat politikalarına koşulsuz uyum;
- b - serbest piyasa ekonomisinin tam olarak benimsenmesi;
- c - sosyal devlet anlayışının yerine, devletin her şeyden elini çektiği, temel hizmetlerin dahi özel şirketler eliyle uygulandığı bir sisteme geçilmesi;
- c - yukarıdaki durumlara bağlı olmak üzere de sosyal hizmetlerde nicelik ve nitelik kaybı,
- d - bir türlü düşürülemeyen işsizlik ve sosyal güvenlik uygulamalarındaki bozulmalar.

Toplumun bir bütün olarak kalkınmasını öngören planlı kalkınma dönemi sonlanmış ve bu zamana kadar geçen süre içinde kalkınan azınlık, kendi özel

---

<sup>21</sup> Mehmet Öztürk, (2004), A.g.m.

<sup>\*\*\*</sup> Bu değerlendirme ile, gecekondulunun "ötekileşmesi" olarak isimlendirilen ve "kentlilerle" aralarının giderek nasıl açılmakta olduğunu ortaya konulmaktadır.

yaşam mekanlarını ve kurumlarını kurarak, yoksullardan yalıtılmış bir hayat sürmeye başlayan zengin kesim olmuştur. “1950’lerde kentle bütünleşemediği, köylü değerleri ve yaşam biçimini koruduğu için ‘kentli’ tarafından toplumun modernleşmesi önünde bir engel olarak görülen gecekondulu halkı, bugün ‘varoşlu’ adı altında ‘sakıncalı öteki’ olarak tanımlanmakta ve ‘kentliler’ tarafından giderek kendi dışlarına itilmektedir.”<sup>22</sup> Erman’ın burada belirttiği, ‘gecekondulu’dan ‘varoşlu’ya geçiş çarpıcıdır aslında ve bugün gelinen noktayı anlatır. Gecekondulu ve gecekondulu kavramları artık ilk dönemlerdeki ele alınışlardan çok farklı bir yerdedir. Bir zamanlar, belli bir vade içinde kente uyumlanacağına ve ‘kentli’ olacağına kesin gözle bakılan gecekondulu; evrimci modernleşme kuramlarının öne sürdüğü bu gibi bir uyumlanmayı hiçbir zaman gerçekleştiremediler. Öte yandan, varolan uyumsuzlukları, 70’li yıllarda beklenildiği gibi ‘yeni bir hayat kurabilecek devrimci bir güç’ de yaratmadı. Bugün gecekondulu, kentlerle uyumlu değil ama bütünlüklü, kendi amorf kültürleri içinde rekabete dayalı yaşam koşullarına sahip yarı bağımsız bölgeler halinde varlıklarını ‘varoşlar’ olarak sürdürmektedirler.

‘Varoş’, aslında neresinden bakarsanız hep olumsuzza kapı açan bir kavramdır. Varoşlar, kent yaşantısında bir tehlike sınırına işaret eder. Tinerci – balıcı çocuklardan kapkaççılara ve sokak çetelerine, kadın ve uyuşturucu ticaretinden organize hırsızlık faaliyetlerine kadar her çeşit şiddetin, yasadışı ve gayrimeşru etkinliğin merkezleri olarak kabul edilir. (İstanbul’da Hacıhüsrev Mahallesi veya Ankara’da Çinçin Mahallesi’nde görüldüğü gibi.) Bu kabul, özellikle güncel basında karşımıza sıklıkla, yer yer de indirgemeci bir ifadeyle çıkar. Yalnızca adi suçun kentlerdeki kaynakları olarak kurgulanmanın

---

<sup>22</sup> Tahire Erman, (2004), A.g.m.

ötesinde de bir tehdit unsurudur varoş. Özellikle ülkenin seçkinci aydınları için, ülkenin temel kuruluş ilkelerini tehdit eden bölücü ve irticai birikmelerin bulunduğu bölgelerdir. Bazı gecekondular / varoş mahalleleri, dinci gerici ve radikal sol eğilimli örgütlenmelerin neredeyse kurtarılmış bölgeleri haline gelmiştir. (İstanbul'da Sultanbeyli ve Küçük Armutlu, iki durum için örnek gösterilebilir.) Bu yaklaşım doğrultusunda varoşlar ayrıca, kentlerin çevre arazilerinde yaşanan talan ve popülist politikalar eşliğinde imar afları ile anılır. Bu talan yalnızca arazi üzerinde kalmamakta, yarattıkları ve tüketerek bir meta haline dönüştürdükleri “yoz” ve “dejenere” arabesk kültür ve yaşam biçimi de bugün toplumsal alanı talan etmektedir.

#### 2.4.1 Günümüz Türk Sineması'nda Gecekondular

Yerli film üretimi, 2000'li yıllara girdiğimizde, bir önceki on yıl içinde yaşadığı çöküşten yavaş yavaş film sayısındaki artış ile çıkmaya başlamıştır. Bu rakamsal artış bir yana, bir “meselesi” olan yeni sinemacı kuşağın iyi niyetli gayretleri ile de nitelikli filmler yapılmaya başlandı. 50 yıldır hep güncel ve pek çok sorunla birlikte ortak değerlendirme alanına sahip bir problem olarak gecekondular, günümüz sinemasında da bir anlatı ögesi olarak izlenmeye devam etmektedir. Konu edilmeye başlandığı ilk yıllardan beri, kimi defa sorunun sanatsal bir ifadesi olarak yapılan gecekondular filmleri, kimi defa da arabesk sinema örneğinde olduğu gibi, “gecekondular pazarı” için üretilmekteydi. Ancak durum artık çok farklıdır, yukarıda da belirlemeye çalıştığımız gibi. “Kentliler”le “kentli sayılmayanlar” arasındaki çatışma, ikincilerin kent merkezlerini karakterleri ve yaşam biçimleriyle kuşatması ile devam ediyor. “Kentliler” ise kendi alanlarını daralttıkça izole olup diğerlerinden uzaklaşıyorlar. İşte bunun gibi tesbitlere dayanarak filmler üreten sinemacılardan Zeki Demirkubuz, Masumiyet filmi ile başlayıp Kader'e uzanan anlatılarında, Baudelaire'den aldığı ilhamlarla, kentin bu insanlarına

çevirir kamerasını. Gecekondu filmlerinin temel meselelerinden biri olarak konulmamıştır ama; gecekondu insanların portreleri çizilmektedir bir yandan.

Doğu ve Güneydoğu merkezli göçlerin kentlerde ve gecekondu yarattığı yeni durum da sinema için bir ilgi alanıdır. Ortaya çıkan daha politik bir sorundur ve gecekondu ister istemez, gelen göçlerin sığındığı alanlar olarak, yapılacak bir sinema filminde “başrollerden” birini üstlenecektir. Zira, gerek Ustaoglu’nun “Güneşe Yolculuk” filminde, gerekse İpekçi’nin “Büyük Adam Küçük Aşk”ında hikaye edilen hayatlar, politik düzlemleri ile gecekondu sorununu bağlamsal olarak birleştirir. Büyük Adam Küçük Aşk, seçkin bir Cumhuriyet aydınının, yaşadığı kentin daha önce hiç ziyaret etmediği “varoş”larına yaptığı yolculuğu gösterir bize. Bu yolculuk sırasında karşılaştıkları, yalnızca gecekondu ve varoş olgusuyla karşılaşmasının çok ötesinde, seçkin ideolojisinde de bir kırılmaya yol açacaktır. Güneşe Yolculuk filminde de görüntüler bizi, Kürt göçleri ile artık kentin merkezlerine kadar inmiş gecekondu yaşamlarının içine sokar.

Günümüz Türk Sineması’nın gecekonduyu, varoşu ve insanlarını yeniden keşfetme çabalarına kadar geçen zaman içinde, bir kaç önemli istisna dışında soruna derinlikli ve kapsayıcı bir bakış getirilebildiği söylenemez. Öztürk’ün tesbiti önemlidir: “*Milano’da Mucize, Protesto, %100 Arabica, Paramparça; Köpekler ve Aşklar, Los Olvidados, Merkez İstasyonu* gibi farklı kentsel coğrafyaların “itilmişler”ini tasvir ederken o şehrin realitesini ifşa eden filmlerle karşılaştırıldığında Türk sineması, gecekonduları bu denli fon olarak kullandığı halde onun gerçeğini ifşa etme konusunda yetersiz kalmıştır.”<sup>23</sup> Örnek olarak da 95 yılındaki Gazi Mahallesi olaylarının medyada,

---

<sup>23</sup> Mehmet Öztürk, (2004), A.g.m.



o dönemlerde gösterime giren “Protesto” (La Haine) filmi ile karşılanmasını gösteriyor: “Yani Gecekondualarda yaşanan bir şiddet biçimi, bir Türk filmi örnek verilerek değil, bir Fransız filmine gereksinim duyularak karşılaştırılmıştır.”<sup>24</sup>

Öztürk’ün de belirlediği gibi, gecekonduyu anlatırken “kentin realitesini ifşa edebilme” kaygısının örneklendiği sinema çalışmalarının artarak sürmesi gerekmektedir. Bu çabanın kendisine bir yatak açarak, ardından gelen benzer çalışmalara bir süreklilik kazandırması durumunda, toplumsal olarak gecekondu ve varoşlar sorununa mevcut bakışı sarsabilecek bir etki yaratılabilir. Böylelikle de sorun yeni mecralara taşınarak, sorunun çözümü yönünde yeni tartışma başlıkları oluşturulabilir.

---

<sup>24</sup> Mehmet Öztürk, (2004), A.g.m.

### 3. Konu ile İlgili Olarak “ X “ Filminin Oluşum Koşulları

Kent çevrelerindeki gecekondu / varoşlarda yaşayan insanların yaşamlarının kendi içlerindeki dinamikleri kavrayabilmek ve bu dinamiklerin üzerinde biçimlenen davranışları gözleyebilmek için hazırlanan “ X “ adlı belgesel film çalışması, 2005 yılının Mart ayından, 2006 yılının Eylül ayına kadar geçen zaman içinde oluşturulup gerçekleştirildi. Çekimler, Ankara ilinde gerçekleştirildi ve çekim mekanları olarak Ankara'nın gecekondu mahallelerinden, İsmetpaşa, Çiçin Bağları, Aktaş, Yenidoğan mahalleleri kullanıldı. İlk belirtilen tarihten itibaren, ele alınan konu ile ilgili olarak yoğun bir kaynak taraması yapıldı. Ek olarak, konu üzerine çalışmalar yürütmüş bazı akademisyenlerle görüşmeler yapılarak, konuya belirli bir çerçeve çizilmeye çalışıldı. Daha sonraki aşamada, hazırlanan çerçeveye sadık kalarak alan çalışmalarına başlandı. Alan çalışmalarına başlandığı zaman, daha güncel ve gecekonduya yaşayan insanların hayatlarıyla çok daha doğrudan ilgili bir durumla karşılaşıldı. Ankara Büyükşehir Belediyesi ve bu mahalleleri mücavir alanında içine alan Altındağ İlçe Belediyesi, söz konusu mahalleleri kapsayacak biçimde hazırladığı “Kentsel Dönüşüm Projeleri” uygulamaya geçmekteydi; dolayısıyla imar yolları ve yeni yapı alanları açmak için bölgede yoğun bir gecekondu ve kaçak bina yıkımı gerçekleştirilmeye başlandı. Bu durumda, mahallelerdeki gündelik hayatların belirleyenlerinden biri haline gelen yıkım ve sonrasında karşılaşılabilecek durumun belirsizliği, belgesel araştırmasını yeni bir aşamaya taşıdı. Mahalle sakinlerinin “kent” ve “kentin merkezi” ile kurduğu ilişkiye bakan çalışmanın daha önceden kararlaştırılmış olan çerçevesine sadık kalındı; ancak, kurulması düşünülen anlatının omurgası bu yıkım kararları ve yıkım meselesi olarak belirlendi.

Belgeselin tüm anlatısı boyunca, şu başlıklar üzerinde durulmaya çalışıldı:

- a - Gecekondu mahallelerinin kendi iç dinamikleri,
- b - Gecekonduyun, hem bir kavram olarak hem de içinde yaşadıkları yaşam alanları olarak mahallelinin gözünden tarihi ve tarifi,
- c - Gecekondu sakinlerinin birbirleriyle kurdukları iletişimin görünüşleri,
- d - Eski kuşak ve yeni kuşak gecekonducuların<sup>25</sup> aralarındaki yakınlık ve uzaklık; birbirlerine göre konum farkları,
- e - Yeni kuşağın kent merkezi ve yakın çevresiyle karşılıklı olarak girdiği ilişki,
- f - Yerel yönetimler tarafından uygulamaya konulan kentsel dönüşüm planlarının ve “yıkım” durumunun mahalle sakinlerinin gündelik yaşamlarına yansımaları,
- g - Üstte belirtilen gündelik yansımaların ötesinde, uygulanacak dönüşüm planlarının ve yıkımların mahalle sakinlerinin bundan sonraki hayatlarına olası yansımaları,
- h - Gecekonduyun / varoşun, kentin diğer bileşenleri tarafından kaynağı olarak görüldüğü “yasadışı” ve “şiddet” olgularının mahalle içindeki görünüşleri
- i - Yine bu “yasadışı” ve “şiddet” görünüşlerinin yeni kuşak gecekondu gözünüyle değerlendirilmesi.

Belirtilmesi gereken bir nokta var burada. Yukarıda saydığımız temel başlıklar, birbirlerinden ayrı değil, belgesel filmin bütünlüklü anlatısı içinde iç içe geçmiş ve birbirlerini tamamlar bir şekilde görselleştirilmiştir. Öyküsel akış

---

<sup>25</sup> Eski kuşak gecekonduculardan kasıt, köyde ya da kent dışında başka bir yerde doğup göçle kente gelmiş, daha önce bir kent hayatı deneyimi bulunmayan ve gecekonduyun ilk yerleşenlerinden kabul edilen gecekonduculardır. Yeni kuşak deyimi ise, tersi bir şekilde,

içinde ve anlatının doğallığı içinde izleyiciye aktarılmaya çalışılmıştır bu meseleler. Bu başlıklar, filmin ön çalışmaları esnasında, yukarıda sözünü ettiğimiz bakış çerçevesi oluşturulurken belirlenmiş; alan çalışması ve çekimler sırasında da yeniden şekillenmiştir. Filmin final kurgusuna kadar uzanan süreçte de tekrar tekrar, görsel malzemelerin bize sundukları ile elden geçirilmiştir.

### 3.1 Konu

Bir kent... Yerleşik nüfusunun yüzde 60'dan fazlasının gecekondu ve varoşta yaşadığı bir kent... Ülkenin en büyük kentlerinden bir tanesi ve başkenti Ankara... Ve bu kentin, en eski yerleşim bölgesi; bugün ezici çoğunluktaki yerleşiminin gecekondu olduğu ilçesi, Altındağ...

Belgesel, her hangi bir günün ilk saatlerinden havanın kararmasına kadar geçen zaman dilimi içinde gecekondu ya da daha güncel söylemiyle varoşta yaşayan insanların gündelik yaşamını konu alır. Bu bir günlük zaman dilimi içinde, mahallenin, gecekondu doğup büyümüş gençlerinden 'eski kuşak' yaşlılarına kadar, değişik cinsiyet ve yaşlarındaki sakinleriyle birlikte zaman geçiririz. Bu birlikteliklerde, onların en olağan halleri, birbirleriyle ilişkileri, orada yaşayan insanların da katılımlarıyla tespit edilmeye gayret edilir. Gecekondu mahallesinin değişik yerlerinde birbirini takip eden ya da eşzamanlı yaşanan olaylar ve karşılıklı konuşmalar, birbirlerinin içine geçirilerek sunulur. Ayrıca, mahallelilerle birlikte geçirilen zaman içinde, onların en önemli gündem maddeleri olan ve en yakıcı sorun olarak

---

ailesinin kurduğu gecekondu, o yaşamın ve kent dinamiklerinin çatıştığı / çakıştığı bir yerde dünyaya gelen daha genç kuşağı tanımlamaktadır.

yaşadıkları gecekondu yıkımları da önemli bir belirleyen olarak belgeselin anlatısı içinde yerini almaktadır.

### 3.2 Amaç

Bu çalışmanın daha önceki bölümlerinde de üzerinde durulduğu gibi, bu belgesel çalışmasında geliştirilmeye çalışılan bir yaklaşım ve bakış açısıdır. Ele aldığı konu özelinde düşünürsek bu belgesel çalışma, elli yılı geçkin bir zamandır ülkemiz için hep güncel bir sorun olarak varlığını sürdüren gecekonduya / gecekondulaşmaya bugün yeniden bakmak gerekliliği fikri üzerinden geliştirilmiştir. Her dönemde, bir önceki dönemle organik bağlar taşıyan ama yeni görünümler sunan bu sorun, bugüne kadar Türk Sineması'nda bazı önemli istisnalar dışında, tam ve analitik bir değerlendirmeye alınmış değildir. Özellikle bugün, bu sorunun geldiği yeni noktayı, ülke sinemasının ulaştığı nispeten gelişkin aşama ile karşılaştırmak gerekmektedir. Bu çalışmanın gerçekleştirilebilmesi için belgesel sinema, olumlu ve ön açıcı bir düzlem olarak imkanlarını önümüze sermiş, bizleri beklemektedir. Bu belgesel, ifade edilen bu çalışmanın daha ileri boyutlarda ve çok daha yetkin biçimlerde gerçekleştirilebilmesi için atılan bir adımdır.

### 3.3 Sinopsis

Belgesel, günün ilk saatlerinde başlayıp, akşam hava kararana kadar, Ankara'da gayrimeşru hayatın, hırsızlık, kapkaç ve uyuşturucu işinin merkezleri olarak kabul edilen bazı gecekondu mahalleleri arasında gidip gelerek; oradaki insanların dünyalarına ve gündelik hayatlarına dahil olur. Bir yandan da, belediyenin "kentsel dönüşüm planları" dahilinde, gecekondu

yıkımları da hızlı ve yoğun bir biçimde devam etmektedir. Bu gecekonduların yıkımları ekseninde gecekondular, hem günlük yaşantısıyla, hem kentin merkeziyle kurduğu ilişki ile karşımıza çıkar.

### 3.4 Filmin Akışı ve Biçimsel Yapısı

Hazırlanmış olan belgesel filmi, giriş, gelişme ve sonuç ana bölümlenmeleri halinde üç perdeli klasik yapı içinde değerlendirebilecek olsak da film, birbirinin içine geçirilmiş ve kimi zaman paralel kurgulu biçimde sıralanmış bağımsız sahne ve sekanslardan oluşur. Bu sahne ve sekansların dizilimi, sabah erken saatlerde başlayıp, akşam havanın karardığı zamanlara uzanacak bir kronolojiye uygun biçimde gerçekleştirilmiştir. Kronolojik dizilim, her sahne veya sekansın ilk planlarında ekranda beliren bir saat ibaresiyle belirginleştirilir. Buna benzer olarak, çekimler birbirlerinden farklı ve bağımsız mekanlarda gerçekleştirildiği için, mekanlar arasındaki bağlantılar da aynı şekilde saatle birlikte belirtilmektedir. Filmin mekanları gerçek; zaman ise kurmacadır. Zaman, gerçek mekanlar arasında bir algı bütünlüğü oluşturmayı kolaylaştıracak unsur olarak tercih edilmiştir. Sabahtan akşama dek geçen bir günlük zaman kronolojik biçimde akarken, izleyici, Ankara'nın bazı gecekondu ve varoş bölgeleri arasında gidip geleceği, bir mekandan diğerine atlayacağı, farklı ve "mekana özel" kişilerle karşılaşacağı bir görsel sunuşa davet edilir.

Yukarıda sözü edilen üç bölüm, araya giren ve genel anlatıdan bağımsız bir şekilde kurgulanan farklı bir görsel materyalle kesintiye uğratılmıştır. Bu görsel materyal, belgeselin merkezine yerleştirdiğimiz mahallelerden bir tanesinde 90'lı yılların başlarında yapılmış çekimlerdir. Çekimler, bir grup mahallelinin eğlenmek amacıyla kendi çektikleri "Civan Ali" adlı amatör-avantür bir film denemesinin görüntüleridir. Garip Ali takma isimli bir adamın bir yanda aşık olduğu kızla yaşadıklarını, diğer yandan da düşmanlarıyla girdiği mücadeleyi hikaye eden filmin çekimleri kurgulanmamış ham görüntülerden ve tekrarlardan oluşmaktadır. İzleyiciye de bu görüntüler, "kurgulanmamış" biçimleriyle ve tekrarlarıyla belgeselin akışı içinde sunulmaktadır.

Belgesel içinde bu bağımsız parçaların kullanılması bazı tercihlere dayanmaktadır. Öncelikle, kimi zaman diğerleriyle paralel kurgulanmış, kimi zaman da tek başına yerleştirilmiş farklı sahnelerden oluşan sekanslar, bu bağımsız parçaların desteğiyle birbirinden daha net biçimde ayrılmıştır. Öte yandan bu görüntüler belgeselin bütünlüğünden bağımsız olmakla beraber, ondan kopuk olarak değerlendirilemez. Bu parça görüntüler aslında bir “İç film” ya da daha anlaşılır bir ifadeyle “film içinde film” olarak kabul edilmelidir. Belgeselin kamerasını gezdirdiği sokaklardaki insanlar, bizzat kendileri böyle bir film çekme işine girişiyorlar. Bu bağlamda söz konusu parçalar, belgeselin kurmaya çalıştığı atmosfer içinde kendi yerini de bulmaktadır. Belgeselin, bir kamera aracılığı ile hayatlarına olabildiğince dahil olup dinamiklerini gözlemlemeye çalıştığı insanlar, yine bir kamera aracılığıyla -ancak bu defa arada dışarıdan gelen bir unsurun (belgeselcinin) yer almadığı bir düzenek içinde- kendilerine bir ifade biçimi bulmuşlardır. Her ne kadar yaptıkları iş mahalle sakinlerinin kendi içlerinde bir eğlencelik olarak değerlendirilse de, araştırmacı için, bakıp ele alabileceği pek çok veri sunmaktadır.

Bu noktada, eklenebilecek bir şey daha vardır. Belgeselin içinde iki sahnede kameranın el değiştirerek çekimi yapılan kişilerin çekim yapmaya başlaması söz konusudur. “Kameranın el değiştirmesi” uygulamasının biçimsel devamlılığını da sağlamaktadır mahallelinin amatör film denemesinin görüntüleri.

Filmin bütününe oluşturan sahne ve sekansları tek tek değerlendirecek, ele alacağımız başlıkları şöyle sıralayabiliriz:

- Giriş sekansı  
Üç ayrı sahneden oluşan bir sekanstır.



- Gelişme / İlerleme Sekansı

Bu sekans birbirine bağlantılı üç kısımdan ve toplam 21 sahneden oluşmaktadır.

Sekansın ilk kısmı, İsmetpaşa Mahallesi ile Çiçin Mahallesi arasında gidip gelerek iki gecekondu mahallesinden kimi zaman paralel olarak kurgulanmış, kimi zaman da kronolojik sıralamayla birbirine eklenmiş yaşam kesitleri görüntüleri sunan bölüm. Bu bölümde, giderek yükselen bir tempo oluşturulmaya çalışılmıştır.

Bu sekansın ikinci kısmı ise, Çiçin Mahallesi'nde bir düğünün görüntüleri ile aynı mahalledeki bir taksi durağında, taksicilerin kendi aralarında yaptıkları konuşmaların paralel olarak kurgulanmasıyla oluşturulmuştur. Bir önceki kısımda anlatının giderek yükseltilem temposu, bu kısımda bir miktar geriye çekilmiştir.

Sekanstaki son kısım ise, mahallede başlayıp kent merkezine uzanan ve orada sonlanan bir bölümdür. Mahalleli bir grup gencin kent merkezine yolculukları ve kentin oldukça kalabalık merkez bölgelerinden birindeki halleri, davranışları görüntülenmiştir.

Bu üç kısımlık sekans, belirli zamanlarda araya giren başka bir grup bağımsız sahne ile kesintiye uğratılmıştır. Aslında kesintiden öte, sekans içindeki kısımların birbirleriyle eklemlenmesini sağlayan bir unsurdur bu sahneler. Sözünü ettiğimiz sahneler, başka bir gecekondu mahallesi olan Aktaş'da yaşanan bir gecekondu yıkımı olayının görüntülerinden oluşur. Bu yıkım görüntüleri, filmin içinde tek başına bir bölüm teşkil etmez; gelişme / ilerleme sekansı içinde açılan boşluklara aralıklarla yerleştirilmiştir. Genel

olarak diğler parçalardan ayrıksı durmakla beraber, belgeselin anlatısının gelişim ve ilerlemesine sağladığı katkı belirgindir.

- Final Sekansı

Uzun ve birden fazla parçadan oluşan bir sahne ile ve bir kapanışla oluşturulan bölümdür.

### 3.4.1. Filmin Adı “ X “ Üzerine

Bu çalışma için hazırladığımız belgesel filmin adını “ X “ olarak belirlerken, bize fikir veren şu oldu: Konumuzun merkezine aldığımız mahallelere ilk girişimizden itibaren hemen her duvar üzerinde bulunan “X” işareti sıklıkla gözümüze ilişti. Bu işaret, Belediye tarafından yıkım yapılacak olan evlere konulan bir işaretti. Ve bu işaret mahallelerdeki evlerin dörtte üçünde görünmekteydi.

Sözünü ettiğimiz bu işaretin filmin ortaya çıkışı sürecinde bize ilham verici bir durumu oldu. İşaret, yani “X”, karşılık geldiği harf anlamlarının (yani “çarpı işareti” veya “iks” harfi anlamlarının) ötesinde, bir hariciyet / dışlanmışlık belirtisi olarak kurgulandı tarafımızdan. İşaretin “üzeri çizilmişlik, iptal edilmişlik” gibi anlamlar içeren algılanışı bu kurguyu sağladı. Aynı zamanda “X” işaretinin bir belirteç oluşu (mimlenmişlik, işaretlenmişlik durumu), bu mahallelerin ve sakinlerinin kentin geri kalanı tarafından nasıl görüldüğünü ifade eden bir simge de oldu. Genel kabul gören, “varoşların tekinsiz yerler olduğu”, “buralarda hırsız arsız, her türlü adamın bulunduğu” gibi fikirler doğrultusunda mahallelerin “mimlenmiş” oluşu da bu simge üzerinden belirtilmeye çalışıldı.

Özet olarak, “ X “ adı, belgeselin bütünü içinde bir parçasıyla anlatılmaya çalışılan varoş ve gecekondu mahallelerinin, bizim bulunduğumuz

yerden bakılınca nasıl bir görünüm ve durum arzettiğini belirten; anlamsal olarak “çokdeğerlilik” taşıyan sembolik bir ifadedir.

### 3.4.2 Giriş Sekansı

#### **1. Sahne (Resim 1 – Resim 2)**

##### *00:06 Ankara*

Sabahın ilk ışıklarının kenti aydınlatmaya başladığı saatlerde, yıkıntı ve enkazların açıkça görüldüğü bir gecekondu sokağından Ankara’ya bakarız. Uzakta görünen kent, Ankara’nın daha yüksek gelirli kesiminin yaşadığı bölgeleridir ve bu plan içinde Atakule görüntüsü, kent hakkında bir enformasyon iletmeyi amaçlamaktadır. Görüntünün üzerinde beliren, zaman ve mekan enformasyonu ileten şu yazı, izleyiciyi belgeselde bundan sonra sunulacak akışa hazırlar: “00.06 Ankara” Bu görüntü üzerinden sabah durgunluğuna ait sesler, giderek yükselen bir gürültüyle bastırılır ve siyaha düşülür.



1

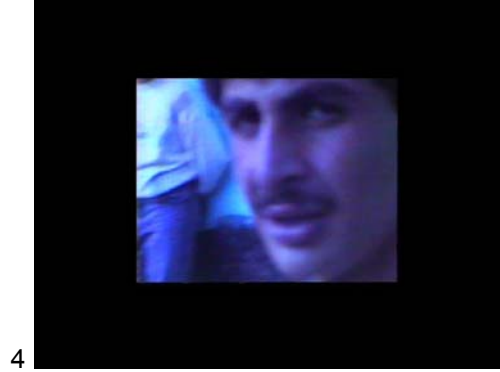


2

#### **2. Sahne (Resim3 – Resim 4)**

##### *“Civan Ali” Filmi çekimleri*

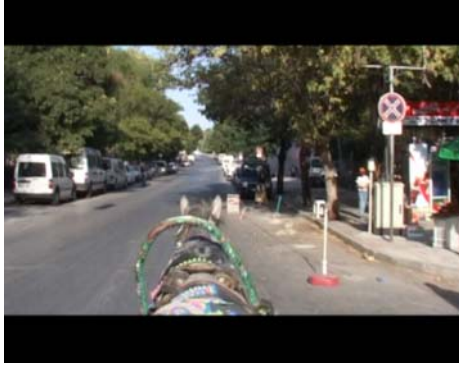
Siyah ekran, önce daha küçük bir çerçeveye içinde karlı ve bozuk bir görüntüye açılır. Bu karlanmanın ardından, filmin anlatısı içinde, sekans aralarına yerleştirilen, mahallelilerin kendi yaptıkları amatör film çalışmasının görüntüleri akmaya başlar. Bu görüntü, filmin devamında tekrar ekrana yansıyacak diğer benzer görüntülerle kendi içinde bir bütünlük oluştursa da, filmin diğer kısımlarından tamamen bağımsızdır. Bu bağımsız görüntü parçalarının kullanılma tercihleri, yukarıda da belirtildiği biçimde, gerek biçimsel olarak atmosfere uygunluk, gerekse anlamsal olarak bir çerçeve çizmektir.



### **3. Sahne (Resim 5 – Resim 6 – Resim 7 – Resim 8)**

*07:45 Çinçin Mahallesi / Doğumevi*

Siyah ekran üzerinde yavaş yavaş çocuk seslerine karışan sokak sesleri duyulmaya başlanır. Bu sesler, hareketli bir müzikle birleşerek belli bir noktaya ulaştığı zaman filmin adı belirir: “ X “ Ardından görüntü açıldığında, kavun yüklü bir at arabasının üzerindeyizdir. Arabacı ve atın müziğe uygun biçimde akan hareketleri eşliğinde gecekonduların sağlı sollu sıralandığı bir sokağa geliriz. Burası Ankara'nın Çinçin Mahallesi olarak bilinen “namlı” bir gecekondular semtidir. Kamera, bir arabanın camından, sokaklar arasında dolaşarak bir sunuş yapmaktadır. Bu esnada, araba içinden, oradaki insanları tanıdığı anlaşılabilir bir kişi, sokakta rastladığı insanlara seslenerek “mahallenin belgeselinin” çekilmekte olduğunu söyler ve onları görüntüye davet eder.



5



5



7



8

### 3.4.3 Gelişme / İlerleme Sekansı

#### 3.4.3.1 Birinci Kısım

##### **1. Sahne (Resim 9 – Resim 10)**

*09:25 İsmetpaşa Mahallesi*

İsmetpaşa Mahallesi'nde bir kahvehanede iki mahalleli gençle sohbete başlarız. Mahallelilik üzerine, yaşamları ve ileriye dönük düşünceleri üzerine bir sohbettir bu. Sohbetin sonlarında, gençlerden bir tanesi kameradan alınan görüntüye bakmak için ayağa kalkar. Sahnenin sonunda, kendisiyle daha sonra birlikte olmaya devam edeceğimiz “Mustafa”ya görüntü içinde yaklaşarak vurgu vaparız.



9



10

### **2.Sahne (Resim 11 – Resim 12**

*09:42 Çinçin / Dört Yol*

Sahne, Çinçin Mahallesi'nde kendi binalarının damlarını ve elektrik kablolarını sökmekte olan bir grup insanın görüntüsüyle açılır. Oradaki dükkanlardan bir tanesinin sahibi olan “Kötü” lakaplı bir kişi ile sohbetimiz başlar. Yapılmakta olan yıkımlar üzerine konuşurken, yıkımların mahalleli üzerinde yarattığı psikolojiyi de gözleyebilme şansımız olur.



11



12

### **3.Sahne (Resim 13 – Resim 14 – Resim 15 – Resim 16)**

*10:12 İsmetpaşa Mah.*

Yeniden İsmetpaşa Mahallesi. Az önceki kahvehane sahnesinin finalinde gördüğümüz Mustafa ile birlikte, mahallenin hatırlı kişilerinden olan “Bilal Abi”nin evinin bahçesindeyizdir. Mustafa ve Bilal Abi, kendi aralarında konuşurken Bilal Abi'nin eşi de görüntüye dahil olur. Ardından da, karşı

komşu “Aysel Abla” da önce bu sohbe sonra da görüntüye katılır. Burada belgeselci olarak bizim varlığımız, oradaki herhangi bir kişi gibi görünmektedir. Kamera, durumu ve durum içindeki karşılıklı konuşmayı olanca doğallığı içinde takip etmeye gayret etmektedir. O yüzden olabildiğince özgür bir kamera kullanımı söz konusudur. Bilal Abi ve Mustafa, şu anda içinde yaşadıkları evin ilk sakinlerinden birisinin İsmet İnönü olduğunu belirterek, mahallenin tarihsel gelişimi / dönüşümü hakkında bilgiler aktarır bize.



13



14



15



16

#### **4. Sahne (Resim 17 – Resim 18)**

*10:35 Aktaş Mahallesi*

Ankara'nın diğer bir gecekondu bölgesi olan Aktaş Mahallesi'nde yaşanan bir yıkım görüntülerine geçeri. Bu yıkım görüntüleri, kendi içinde bir akışa sahiptir. Belirli aralıklarla bu yıkım sahnelerine dönerek, yıkımın ilerlemesini takip ederiz. İlk yıkım sahnesinde, mahallede önceden belirlenmiş

evlerin önüne, belediye yıkım ekiplerinin ve polislerin gelişi ve ev sahipleri ile karşılaşmaları görünür.



17



18

### **5. Sahne (Resim 19 – Resim 20)**

#### ***İsmetpaşa Mah. (3.sahnedan devam)***

İsmetpaşa Mahallesi'nde Bilal Abi'nin evinin bahçesine döneriz. Bu sefer, bu bahçede bir önceki sahneye sonradan dahil olan Aysel Abla ile başlarız bu sahneye. Ardından, bahçede devam etmekte olan muhabbete başka bir komşu (sonradan, Ömer Ağa isminde birisinin eşi olduğunu anlayacağımız bir kadın) daha dahil olur. Bu sırada daha önceden orada oturmakta olanlarla, onlara yeni katılan kadın arasında karşılıklı konuşmalar geçer. Bu konuşmalarda yine mahallenin bugünkü görünümü hakkında bir resim çıkarılabilir.



19



20

### **6. Sahne (Resim 21 – Resim 22 – Resim 23)**



*11:10 Çinçin Mah.*

Çinçin Mahallesi'nde, bir sokakta, evlerin önünde mahalleli kadınlar yıkımlar üzerine konuşmalar yapmaya başlar. Neredeyse her kafadan bir ses çıkmaktadır. Bu konuşmalar esnasında, mahalle yaşantısına dair kimi detayları yakalama şansımız olur. Örneğin bir kısım mahalleli yıkımlardan yana tavır alırken, diğer kısım tamamen karşı durmaktadır. Karşı duranlar ve destekleyenler arasında belirgin bir yaşamsal fark vardır. Bu da, bir biçimde, daha önceleri belirttiğimiz gecekonduunun ve gecekonduunun tekil bir bütünlük arz etmediğinin, aksine kendi içinde taşıdığı farklılıklarla ortaya çıktığının bir ifadesi olarak okunabilir.



21



22



23

**7. Sahne (Resim 24 – Resim 25)**

*11:22 Aktaş Mah.*

Yeniden yıkım görüntülerinin yaşanmakta olduğu Aktaş Mahallesi'ndeyizdir. Yıkılacak olan evin sahipleri ile yıkım ekipleri ve polis arasında gerilimin giderek arttığı gözlenmektedir. Ev sahipleri yıkım işlemine karşı tepkilerini göstermeye başlar.



24

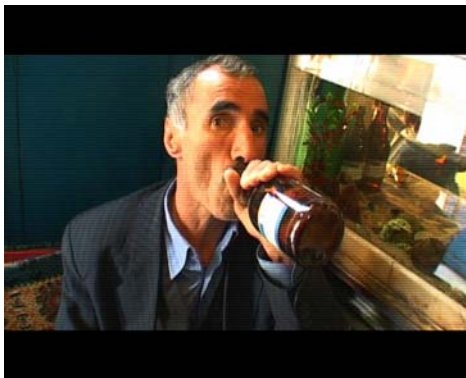


25

### **8. Sahne (Resim 26 – Resim 27)**

*11:45 İsmetpaşa Mah.*

İsmetpaşa'da, sekansın ilk sahnesinde, kahvehanede konuştuğumuz gençlerden bir tanesi, kamerayı alarak mahallede bir yerlere girer. Girdiği yer, arka sokaklardan birindeki bir birahanedir. Birahanenin kıyısında kenarında, arka odalarında içki içen adamları görüntüler; içki içişlerini çeker. Onlarla ayaküstü konuşur.



26



27

### **9. Sahne (Resim 28 – Resim 29)**

*“Civan Ali” filmi çekimleri*

Sabah saatleri yavaş yavaş öğle vakitlerine yerini bırakırken, bazı varoş semtlerindeki ilk turunu tamamlamıştır belgesel anlatısı. Bu aşamada, film içinde parçaları belli anlara dağıtılmış olan Çiçin Mahallesi yapımı amatör film yeniden görüntüye gelir. “Film içindeki film” olarak kurguladığımız bölümün de hikayesi akmaktadır. Filmin baş karakteri Garip Ali, ziyarete geldiği eski okulundaki öğretmeniyle görüştüğünden sonra, tekrar hasımlarıyla kavgaya tutuşur. Mahallenin gençlerinin salt eğlenmek için yaptığı bu amatör denemede çekimlerin, belirli bir kurgu mantığıyla yapılmış olması ve sinematografik uygulamalara yer verilmesi ilginç bir durumdur.



28



29

### **10.Sahne (Resim 30 – Resim 31)**

**12:16 Çiçin Mah.**

Artık öğle saatleri gelmiştir. Çiçin Mahalle’sinde bir evin duvarı dibinde, gençler oturmaktadır. Bu gençler, görünüşleri ve konuşmaları itibarıyla “kent” insanların hemen ilk anda belli bir yargıya ulaşacakları portrelerdir. İşsiz olmadıklarını, yaptıkları işleri “kapkaççılık, gaspçılık, gece suikastçılığı” gibi adlarla tanımlayan bu bir grup gençle yaptığımız küçük sohbete bir ara, küçük yaşlarda bir grup çocuk da dahil olur. Bu çocuklar da benzer bir şekilde, henüz bu yaşlarda hırsızlık ve diğer gayrimeşru işlerle kendilerini tanımlamaktadırlar.



30



31

**11. Sahne (Resim 32 – Resim 33 – Resim 34)**

**12:52 İsmetpaşa Mah.**

İsmetpaşa Mahallesi'ndeki Mustafa ile beraber onun arabasındayız. Arabasının açık camından, etraftan geçen insanları bize tanıtarak onlarla konuşur. Mahalleden insan görünüşleri elde etmemizi sağlar. Daha sonra arabaya binen Yalçın adlı bir gençle birlikte bir yere doğru gideriz.



32



33



34

**12. Sahne (Resim 35 – Resim 36 – Resim 37 – Resim 38)**

*Çinçin Mah. (10.Sahneden devam)*

Bir önceki sahnede duvar dibinde sohbet ettiğimiz gençlerin yanına döneriz tekrar. Bu sefer, yerde oturan gençlerden Taner, kamerayı eline alarak yanındaki arkadaşlarıyla ve etraftaki çocuklarla konuşmaya başlar. Bu konuşmalarda gerek arkadaşları, gerekse öteki çocuklar, oldukça rahat bir biçimde kendilerini ifade etmektedirler. Bu görüntüler de, kameranın el değiştirmesini imleyecek bir biçimde video görüntüsü etkisi yaratacak bir görsel efekt ile desteklenmiştir



35



36



37



38

**13. Sahne (Resim 39 – Resim 40 – Resim 41)**

*İsmetpaşa Mah. (11.Sahneden devam)*

Hemen önceki sahne devam etmektedir. Mustafa ve arkadaşları, çalıştıkları kuaför dükkanının önünde yere oturmuşlar ve içmek için esrarlı sigara hazırlamaktadırlar. Hazırladıkları sigarayı içmeye başladıklarında,

gruba diğer bir arkadaşları da katılır. Bu sahnenin sonunda, ritimli bir m¼zik y¼kselerek bizi bir sonraki sahneye taşır.



39



40



41

#### **14.Sahne (Resim 42 – Resim 43)**

**14:05 Aktaş Mah.**

Giderek hareketlenmeye başlayan anlatının bu noktasında, yeniden Aktaş'taki yıkıma d¼neriz. Gerilim iyice artmıştır yıkım alanında. Ev sahipleri yıkıma direnmektedirler; kendilerini kaybetmeye ve şiddet uygulamaya ulaşan tepkiler g¼stermeye başlarlar. Ama yıkım kaçınılmazdır.



42



43

### **15. Sahne (Resim 44 – Resim 45)**

#### **“Civan Ali” filmi çekimleri**

Film içindeki film bölümümüzde bu defa, Ali, aşık olduğu Sevda'yla yolda karşılaşır. Birlikte gittikleri bakkalda Ali, Sevda'ya aşkını ilan etmek üzeredir. Bu anda, hasımları tarafından ayarlandığı anlaşılan bir kadın, Sevda'ya Ali'nin yalancı olduğunu, karnındaki çocuğun da Ali'nin eseri olduğunu söyler ve Ali'ye saldırır. Sevda da hayal kırıklığı yaşamıştır. Kahramanımız Ali çaresizce uzaklaşır.



44



45

### **3.4.3.2 İkinci Kısım**

#### **1.Sahne (Resim 46 – Resim 47)**

**14:55 Çinçin Mah.**

Filmin, bir önceki yıkım gerginliği görüntülerine kadar giderek yükselen temposu, bu sahneye geçişimizle birlikte yavaş yavaş geriye çekilmeye başlar. Bu sahne, hemen kendisini takip eden bir sonraki taksi durağında sohbet bölümü ile paralel kurgulanan düğün sahnelerinin ilkidir. Sahne, “damat”ın elindeki meşrubat şişeleriyle düğünün yapıldığı evin bahçesine girmesiyle başlar ve damadın girişine eşik eden müziğin başlamasıyla sürer. Gecekonudaki bu düğün görüntüleri izleyiciye, oradaki gündelik yaşayış ve eğlence biçimi hakkında çeşitli kodlar sunmaktadır. Düğün, o gecekonduun kendi yerelliği ile ilgili veriler de sunmaktadır.



46



47

## **2.Sahne (Resim 48 – Resim 49)**

*15:09 Örnek Taksi Durağı / Çinçin Mah.*

İlk düğün sahnesinin ardından bir geçişle, aynı mahalledeki bir taksi durağına geliriz. Durakta taksiciler kendi aralarında mahallenin şu anki durumu ile ilgili olarak birbirleriyle muhabbet etmektedirler. Kapkaç, hırsızlık, uyuşturucu gibi gayrimeşru işlerin mahallede nasıl ve neden bu kadar yaygınlaştığına, bunun önüne nasıl geçilebileceğine dair konuşurlar; bunun yanında yaşanan gecekondu yıkımlarının yarattığı belirsizlik ve yeni durum hakkında fikirlerini birbirleriyle paylaşırlar. Kimi zaman birbirlerini destekledikleri, kimi zaman da tersi biçimde birbirleriyle açık biçimde ters düştikleri bir sohbetir bu.





48



49

### **3.Sahne** (Resim 50 – Resim 51)

#### **Çinçin Mah. (1.sahneden devam)**

Tekrar Çinçin Mahallesi'ndeki düğüne geçeriz. Bu sahne, bir önceki düğün sahnesi gibi, insanların eğlenirken genel durumlarına ve görünümüne yeniden bir bakış sunmaktadır.



50



51

### **4.Sahne** (Resim 52 – Resim 53)

#### **Örnek Taksi Durağı (2.sahneden devam)**

Taksi Durağındaki sohbet devam etmektedir. Yine fikirler, durum tespitleri, çözüm önerileri...



52



53

**5.Sahne** (Resim 54 – Resim 55)

*Çinçin Mah.(3.sahneden devam)*

Mahalledeki düğünden görüntüler devam eder.



54



55

**6.Sahne** (Resim 56 – Resim 57)

*Örnek Taksi Durağı (4.sahneden devam)*

Taksi Durağı'ndaki sohbet bir süre daha devam ettikten sonra, artık bir noktaya gelir ve sonlanır.



56



57

### **7.Sahne (Resim 58 – Resim 59)**

#### **Çinçin Mah. (5.sahneden devam)**

Son bir kez daha düğün görüntülerine geçeriz; yakın plan davul görüntüsü ile, mahallenin yamaca kurulu evlerinin tek tek close-up planlarına ve oradan da bu evlerin genel planda görünümüne geçilir. Genel plan görüntünün sonlarına doğru, yıkım görüntülerinde kullandığımız müzik, güçlü bir biçimde girer.



58



59

### **8.Sahne (Resim 60 – Resim 61)**

#### **16:38 Aktaş Mah.**

Tekrar Aktaş Mahallesi'ndeki yıkım görüntülerine geçeriz. Ancak bu sefer, yıkım öncesi yaşananlara uzaktan ve yukarıdan bakan kamera yerini, olayın içinde yıkımı izleyen kameraya bırakmıştır. Kepçe, az önce yakınına kadar gelip biraz uzağında beklemeye başladığı evlerden bir tanesini yıkmaya

başlamıştır. Genel planda ve daha yakın ölçeklerle yıkım görüntüleri sürer. Yıkım ekibi, polisler ve etraftaki insanlar yıkımı izlemektedirler.



60



61

### 3.4.3.3 Üçüncü Kısım

#### **1.Sahne (Resim 62 – Resim 63 – Resim 64 – Resim 65)**

*17:07 Gültepe Mah. / Çiğin*

*17:17 Kızılay*

Bu sahne, gelişme / ilerleme sekansının finalini oluşturur. Daha önceden girmedığımız ama diğer mahallelere komşu bir mahalle olan Gültepe’de, bir sokaktan çıkan bir grup gencin, taksiye binerek oradan uzaklaşmaları ile başlar sahne. Gençler çevirdikleri taksiyle, mahalleyi arkalarında bırakarak kentin en kalabalık bölgesi olan Kızılay’a gelirler. Taksiye bindikleri anda başlayan ve bu sahnenin sonuna kadar görüntüye eşlik eden müziğin de desteklemesiyle, tempo ve heyecan arttırılmıştır. Bir önceki kısımda bir miktar gerilemesine izin verilen tempo, filmin finaline bağlanmadan önce yeniden yükselir. Gençler taksi içindeyken kamera, aracı dışarıdan izler. Kızılay’a gelip taksiden indikten sonra da kamera, onların

birbirleriyle ve çevrelerindeki insanlarla nasıl bir ilişki içinde olduklarını izlemeye devam eder. Gençler doğaçlama bir biçimde, etraflarında gördükleri çeşitli insanlarla ve nesnelere ilişkiye geçerler. Örneğin, duvar kenarındaki sarhoşlara, kendi aralarında oyun oynayan “zengin” çocuklara, çevrelerinde ilgilerini çeken araçlara ve hayvanlara (lüks bir motosiklet ya da bir evcil hayvan mağazasındaki papağan gibi) Kameramız, olan biteni yönlendirmesiz ve olabildiğince katılımcı bir biçimde takip etmektedir. Varoştan gelen gençlerin, kent merkezindeki insanlar tarafından algılanış ve kavranışı bellidir. Onlardan kapkaç yapmaları, bir yerlere girerek hırsızlık yapmaları vb. beklenmektedir. Müziğin sonlanmasıyla birlikte, gençler kalabalığın içine karışıp giderlerken belki de bu beklentinin, filmin izleyicileri tarafında da oluştuğu gözlenebilir.



62



63



64



65

#### 3.4.4 Final Sekansı

**1.Sahne** (Resim 66 – Resim 67 – Resim 68 – Resim 69 – Resim 70)

19:47 Çiğir Mah. / Gültepe

Kentin merkezine, Kızılay'a giden gençleri orada bırakıp mahalleye dönüş yaparız: Akşam saatlerinin ışığı altında mahalleden bazı genel ve yakın plan görüntüler ekrana gelir. Önceki sekansın tersine oldukça sakin ve durağan planlardır bunlar. Mahallenin sokaklarından, günbatımı saatlerindeki son görüntüler aktarılmaya başlanır. Artık yavaş yavaş evlerine girerek kapılarını kapamaya başlar mahalleli. Bu esnada, tıpkı giriş sahnesinde olduğu gibi bir müzik yavaş yavaş yükselerek görüntülere eşlik eder. Biz de son defa sokaklarından geçerken, insan suretlerine / hallerine yakın ve donuk görüntülerle vurgulamalar yaparız. Mahalleye ilk giriş görüntülerini çağırıştırır bir biçimde, mahalleden ayrılma görüntüleridir artık bunlar. Havanın kararmaya başladığı sıralarda, gecekondu bölgesini kente bağlayan yollardan birisinden arabayla mahalleyi terk ederiz. Bu görüntü akarken yavaş yavaş siyaha düşeriz.



66



67



68



69



70

## **2.Sahne (Resim 71 – Resim 72)**

### ***“Civan Ali” film çekimleri***

Bu sahne, hem belgeselin, hem de “iç filmimiz” olan Civan Ali filminin final sahnesidir. Bir önceki sahnede, mahalleden uzaklaşırken siyaha düştüğümüz görüntü, hafif bir karlanmanın ardından bu sahneye açılır. Görüntüde, “Civan Ali” filmini yapanlardan olduğu anlaşılan bir kişi, izleyicilere hitaben bir konuşma yapmaktadır. Bu konuşma, kahramanımız Ali’nin bir yanda aşk diğer yanda kan davasıyla sürüp giden macerası hakkında, esprili ve eğlenceli üslupla yapılan bir konuşmadır. Bu konuşmanın aslında en dikkat çekici sözleri, konuşan kişinin son söyledikleridir. Bu sözler, yalnızca eğlenmek için yapılmış basit bir amatör film çalışmasının, kendiliğinden, nasıl

farklı bir ifadeye kavuştuğunu göstermektedir. Ve nihayet bu sözler üzerinden, “Belgesel” kavramının verili tanımları ve uygulamaları ötesinde yeni bir değerlendirilmeye tabi tutulması gerekliliğini öne sürebiliriz...

*“Biz sizleri kandırıyoruz demiyoruz; ama ikisi de aynı şey diyoruz ve ‘kamera’ diyoruz!”*



71



72

#### 3.4.5 Final Kredileri / Jenerik

*Yapım / Yönetim*

Özgür E.Arık

*Kamera*

Özgür E.Arık

Hakan (İsmetpaşa Mah.)

Taner (Çinçin Mah.)

*Kurgu ve Post Prodüksiyon*

Özgür E.Arık



L. Can Erdiñ

Ses

Sinan Taylan

*Yönetmen Yardımcısı*

Yunus Emre Durmuş

*Müzik*

“Usti, Usti Baba”

Senor Coconut Vs. Kocani Orkestar

“Are You Gypsyfied”

Olaf Hund Vs. Ursaride Clejani, Taraf de Haidouks, Koçani Orkestar

*Müzik Düzenleme*

Arda Güroğlu

Özgür E.Arık

*Teşekkürler*

Ali Haydar Durmuş, Metin Kaçar, Taner Yiğit

Ismetpaşa ve Çinçin Mah. Sakinleri

Mustafa, Yalçın, Hüseyin, Ramazan, Cavit Abi,

Bilal Abi, Ciba, İskender, Yavuz, Taner, Özkan,

Aysel Abla, Hayriye Teyze, Yahya,

Örnek Taksi Durağı; Haydar Abi, Kenan Abi, Cengiz Abi

Ve Garip Ali

Altındağ Belediyesi Basın Yayın ve Halkla İiş. Müd.

Şebnem Yavuz,

Muzaffer Evcı, Ali Ergin, Elif Karadenizli, Özge Kendirci

Barış Kadaifçiler, Savaş İlhan, Pınar Okan, Nurten Şalıkara

ÖDTÜ-GİSAM; Thomas Balkenhol, Berrin B, Tuncer, Bilge Demirtaş,

M.Önder Özdem, Tekin Osan, Ramazan Ekizceli

Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi

Sinema Televizyon Bölümü

Prof. Selahattin Yıldız

## SONUÇ

Gecekondu sorununu değerlendirmemizin başlarında, merkez-dışı kapitalist ÷lkelerde farklı göstergelerle yaşanan kentleşme / konut sorunlarının T÷rkiye znelinde ortaya çıkmış biçimi olarak koymuştuk. Cumhuriyet sonrası modernleşme s÷reci içinde ÷lkenin, 50'lerden itibaren aralıklarla yaşadığı kırılma dönemlerinde gecekondu sorununun hep g÷ncel kalabilmiş olması ilgi çekicidir. Ama te yandan, bir gösterge olarak önemlidir de; sorunun, yalnızca bir barınma sorunu olmadığını göstermesi anlamında. Alpar ve Yener'in, 60'lı yıllardan itibaren girilen planlı kalkınma dönemlerinde ngr÷len gecekondu politikalarının uygulamadaki etkisizliği üzerine belirlediklerini biz bug÷n için de tekrar edebiliriz. Gecekondu, içinde yaşayanların sosyo-ekonomik yapısının mekana yansımasıdır. Dolayısıyla, sorunun çz÷m÷ doğrudan, uygulanacak sosyal politikalara bağlı olmaktadır.<sup>26</sup>

Gecekondu mahalleleri, ÷zerine oturdukları arazi ile artık kentlerin önemli rant alanlarıdır. Bu araziler, çıkarılan gecekondu ve toplu konut yasaları ile sistem içinde oturtulmaya çalışılırken, özel sektör÷n bu arazilere el atmasının da n÷ açılmıştır. B÷y÷kşehir belediyelerinin çoğu, yakın zamanlardan itibaren "kentsel dönüş÷m projeleri"ni devreye sokarak özel sektörle işbirliği içinde bu rant alanlarında yatırım çalışmalarına başlamıştır.

Bug÷n gelinen noktada gecekonduyun yerine kurgulanan varoş kavramının meseleyi belirli sınırlılıklar içinde hapsederek kapsadığını görmekteyiz. Varoş kavramı, yasadışı ve tehlikeli algısı ÷zerine kuruludur. Daha önce de belirttiğimiz gibi, bu söylem, gerek kentler için, gerekse sistem için buraların bir tehdit potansiyeli taşıdığı varsayımını iletir. Bu bakışın içerdiği kimi unsurların doğruluğu tartışılmaz olsa da, soruna yalnızca verili

---

<sup>26</sup> İstiklal Alpar ve Samire Yener, (1991), A.g.k. s.10

durumlar üzerinden ve ilk anda görünenlerle yaklaşıldığında, varılacak sonuçlar çok da sağlıklı olmuyor. Önem taşıyan bazı detaylar, bu sınırlı yaklaşım içinde gözden kaçabiliyor. Örneğin, gecekonduların yükselen rant değerleri ortadayken, bu arazileri gecekondulardan arındırmak için ihtiyaç duyulan toplumsal onayın bu söylemle elde edilmeye çalışıldığını görmekteyiz. Aynı kentsel dönüşüm projelerinde iddia edilen “yoksullukla mücadele” söylemi de bu doğrultuda, kimi benzer tuzaklar içeren bir iddia gibi görünmektedir.

Sistemin, gecekonduları getirip bıraktığı yerde, gecekonduların karşısında büyük boyutlu sorunlar durmaktadır. Arazi çekişmeleri, yüksek işsizlik, siyasallaşan etnik ve mezhepsel kimlikler, devletin ve kurumların önyargılı yaklaşımları, yer yer vahşi boyutlara tırmanan rekabete dayalı yaşam koşulları... Tüm bunların birleştiği noktada, ortak çıktılar şiddet ve yasadışılık da, kentin geri kalanının karşısında büyük boyutlu sorunlar olarak durmaktadır. Her sorun kendi sorununu doğurmaktadır. Ya da Erman’ın daha güzel ifadeleriyle:

... tüm gecekonduların mahallelerinin şiddet ve tehlike barındıran mahalleler olarak gösterilmesi ve bunun sorgulanmadan kabullenilmesi büyük bir hatadır. “Kendi gerçeğini yaratan kehanet” gibi, gecekonduların halkı bu şekilde etiketlendikçe ve “kentli” kendisini korumak için oluşturduğu korunaklı çevresi içine çekildikçe; devlet, varlığını bu mahallelerde sadece baskı aracı olarak gösterdikçe, bu kurgu gerçeğini üretebilecektir.<sup>27</sup>

---

<sup>27</sup> Tahire Erman, (2004), A.g.m.

Baştan beri gözden geçirmeye çalıştığımız kırılma dönemleriyle beraber, bugüne dek zaten, gecekondu ve gecekondulu ile kentli hemşerileri arasında belirgin bir kopuş söz konusudur. Her ne kadar görünüşte aynı kent alanlarını paylaşıyorlar da, yer yer kentlerin buluşma noktalarında bir araya gelseler de, her iki kesim için de diğerine yasaklanmış bölgelerden söz edebiliriz. Ne bir gecekondulu / varoşlu, zengin ve elit kentli profiline sahip bir mahallenin sokağından oranın sakinlerini tedirgin etmeden geçebilir; ne de bir gecekondu mahallesinde / varoшта az önceki kentli mahallesinin bir sakini oradakiler tarafından kabullenilir. İlk durumda biri, diğeri için daha aşağıda görülen ve çekinilen, korkulan durumdadır. İkinci durumda da diğeri bir alay konusudur, ama bir yandan da sahip olduklarıyla yerinde olunmak istenendir. Ancak bu noktada dikkat çekilmesi gereken bir şey vardır. Gecekondu da gecekondulu da, artık birbirlerinden çok farklı görünüşleri içeren bir yapıdadır. Kimi gecekondu apartmana dönüşerek “kentlileşmiş”, aynı mahallede çok sayıda gecekondu sahibi olan ve bunları diğerlerine kiralayan gecekondu sahipleri ortaya çıkmıştır. Hemen yanında kimi gecekondu çok daha kötü hale gelerek en yoksulların barındığı yerler haline gelmiştir. Köyden gelenlerin ardından, birkaç kuşak gecekonduda yetişmiştir; dolayısıyla yalnızca gecekondular arasında değil, aynı gecekondunun çatısı altında farklı düzeyler söz konusudur. Durum bunca farklılık gösterirken, gecekondu'nun yerini “varoş” gibi bir genellemenin alması pek uygun düşmemektedir.



## KAYNAKÇA

### Yerli Kitaplar:

Alpar, İstiklal ve Yener, Samire (1991); *Gecekondu Araştırması*; Devlet Planlama Teşkilatı Yayınları, Ankara

Ayata, Sencer ve Ayata, Ayşe (1996); 'Konut, Komşuluk ve Kent Kültürü', *Konut Araş. Dizisi* 10, Toplu Konut İdaresi Başkanlığı, Ankara

Erder, Sema (1997); *Kentsel Gerilim*, Uğur Mumcu Vakfı Yayınları, Ankara

Kalkan, Faruk (1988); *Türk Sineması Toplum Bilimi*, Ajans Tümer Yayınları, İzmir,

Keleş, Ruşen (1998); *Türkiye'de Şehirleşme, Konut ve Gecekondu*, Gerçek Yayınevi, İstanbul

Kongar, Emre (1981); *Toplumsal Değişme Kuramları ve Türkiye Gerçeği*, Remzi Yayınları, İstanbul

Giritlioğlu, Cengiz (1991); 'İç Göç ve Kentleşme', *Kentleşme ve Kentleşme Politikaları*, TUSES, İstanbul

Gökçe, Birsen (1971); *Gecekondu Gençliği*, Hacettepe Ün. Yay., C.15, Ankara

Şenyapılı, Tansı (1978); *Bütünleşmemiş Kentli Nüfus Sorunu*, Orta Doğu Teknik Üniversitesi Yayını, Ankara

Tatlıdil, Ercan (1989); *Kentleşme ve Gecekondu*, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir

Türkdoğan, Orhan (1977); *Yoksulluk Kültürü: Gecekonduların Toplumsal Yapısı*, Dede Korkut Yayınları, Ankara

Özbek, Meral (1991); *Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski*, İletişim Yay., İstanbul

Yasa, İbrahim (1966); *Ankara'da Gecekondu Aileleri*, SSYB Yayınları, Ankara

### Yerli Makaleler:

Ayata, Sencer (1989); 'Toplumsal Çevre Olarak Gecekondu ve Apartman', *Toplum ve Bilim*, 46 / 47, pp.101 – 127

Ayata, Sencer (1996); 'Varoşlar, Çatışma ve Şiddet', *Görüş*, 6, pp. 18 – 23

Ekinci, Oktay (1993) 'İllegal Kent: Sultanbeyli', *Cumhuriyet*, 28 Aralık, pp. 16

Erder, Sema (1995); 'Yeni Kentliler ve Kentin Yeni Yoksulları', *Toplum ve Bilim*, 66, pp. 106 – 119

Erman, Tahire (1998); 'Kentteki Kırsal Kökenli Göçmenlerin Yaşamında Gecekondu ve Apartman', *75 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık*, Tarih Vakfı Yay., İstanbul, pp.317

Etöz, Zeliha (2000); 'Varoş: Bir İstila, Bir Tehdit', *Birikim*, 132, pp. 49 – 53

Kongar, Emre (1973); 'Altındağ'da Kentle Bütünleşme', *Amme İdaresi Dergisi*, 6, pp.58 – 84

Yasa, İbrahim (1970), 'Gecekondu Ailesi: Geçiş Halinde Bir Aile Tipolojisi', *AÜSBF Dergisi*, 6, pp 41 – 46

### Yabancı Dilde Makaleler

Erman, Tahire (2001); 'The Politics of Squatter (Gecekondu) Studies in Turkey: The Changing Representations of Rural Migrants in the Academic Discourse', *Urban Studies*, 38(7) pp.983-1002

Kongar, Emre (1976); 'A survey of familial change in two Turkish gecekondu areas', Ed: J. G. Peristiany, *Mediterranean Family Structures*, Cambridge University Press

### Yabancı Kaynaklar

Stokes, Martin (1998); *The Arabesk Debate, Music and Musicians in Modern Turkey*, Clarendon Press, Oxford

### İnternet Üzerindeki Kaynaklar



Erman, Tahire (2004); 'Gecekondu Çalışmalarında Öteki Olarak Gecekondu Kurguları', *European Journal of Turkish Studies*, Thematic Issue N°1: Gecekondu, URL: <http://www.ejts.org/document86.html>

Öztürk, Mehmet (2204); 'Türk Sinemasında Gecekondu', *European Journal of Turkish Studies*, Thematic Issue N°1: Gecekondu, 2004  
URL : <http://www.ejts.org/document94.html>

Pekşen, Ali (2004); 'Bir Popüler Kültür Olarak Türkiye'deki Arabesk Kültürü Anlama Çabası: Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski', *İzinsiz Gösteri*, Sayı 7  
URL: [http://www.izinsizgosteri.net/asalsayi07/Ali.Peksen\\_7.html](http://www.izinsizgosteri.net/asalsayi07/Ali.Peksen_7.html)