



**T.C.
GİRESUN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İLETİŞİM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI**

**YOKSULLUK ve HAYALLER: TOPLUMSAL ATMOSFERİN AKTARICISI
OLARAK SİNEMA**

**POVERTY AND DREAMS: CINEMA AS THE TRANSFEROR OF SOCIAL
ATMOSPHERE**

**Hazırlayan
ANIL KAAN UÇAR
(20132014001)**

Doktora Tezi






**Tez Danışmanı
PROF. DR. GÜNSELİ BAYRAKTUTAN**

GİRESUN, 2019

JÜRİ ÜYELERİ ONAY SAYFASI

Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün **28.05/2019** tarihli toplantısında oluşturulan jüri, Sosyal Bilimler Enstitüsü İletişim Bilimleri Anabilim Dalı Doktora öğrencisi Anıl Kaan UÇAR'ın *Yoksulluk ve Hayaller: Toplumsal Atmosferin Aktarıcısı Olarak Sinema* başlıklı tezini incelemiş olup aday 27/06/2019 tarihinde, saat 14.00'te jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Aday çalışma, sınav sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Doktora Tezi olarak kabul edilmiştir.

Sınav Jürisi	Unvanı, Adı Soyadı	İmzası
Üye (Başkan)	Prof. Dr. Günseli BAYRAKTUTAN	
Üye	Doç. Dr. İlker ERDOĞAN	
Üye	Doç. Ufuk UĞUR	
Üye	Dr. Öğr. Üyesi Mesut COŞKUN	
Üye	Dr. Öğr. Üyesi Barış YETKİN	


ONAY

...../...../201..

Prof. Dr. Güven ÖZDEM
Enstitü Müdürü

YEMİN METNİ

Doktora tezi olarak sunduğum “Yoksulluk ve Hayaller: Toplumsal Atmosferin Aktarıcısı Olarak Sinema” adlı çalışmamın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım kaynakların kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.


27/06/2019

Anıl Kaan UÇAR

ÖN SÖZ

Yoksulluk ve Hayaller: Toplumsal Atmosferin Aktarıcısı Olarak Sinema isimli bu çalışma gerçekleştirilirken toplumsal dönüşüm üzerine küresel çerçevede başta olmak üzere Türkiye özelinde de birçok değerlendirme ve çıkarımda bulunma fırsatı buldum. Sinemanın oldukça güçlü bir anlatım aracı olduğunu bir kez daha anladığım bu çalışmada yaşamlarımızın da ne kadar güçsüz olduğunu düşündüm. Toplumsal atmosfer içerisinde gezinen anlamsal kodların tümünün, psikolojik anlamda toplumsal bir istisna haline soktuğunu ve melankolik bir yaşam tarzının içerisinde sakladığı tespitini yapmak kaçınılmaz bir gerçeklik olarak zihnimde yer edindi.

Yoksulluğun gelir odaklı anlatımından ziyade bir özne olamama meselesi olması, sanırım bu alanda gerçekleştirilecek başka çalışmalarda da öne çıkacaktır. Yoksulluk, hem yaşamsal çerçevede (eğitim, tüketim ve eğlence gibi birçok imkân da neoliberal toplumda yaşamsal duruma evrilmiştir) gerekli olan geliri elde edememe hem de kentin kamusal hayatının içerisinde kaybolmak ile birlikte bir seyir izlemektedir. Dolayısıyla hepimizin toplumsal atmosfer ve sistemsel dönüşümlerden dolayı biraz yoksul olduğunu söylemek gerçek dışı bir tespit olmayacaktır.

Doktora tezimin şekillenmesinde teorik ve metodolojik açmazlarda her daim yanımda duran ve Kant'ın toplumsal özgürlüklerin garantörü olarak ifade etmiş olduğu kalem özgürlüğünü şahsıma veren, her şeyden öte bilgi ve karakterine hayranlık beslediğim değerli danışman hocam Prof. Dr. Günseli BAYRAKTUTAN'a minnettarım.

Ayrıca çalışmanın ilerleme kaydetmesinde sundukları bilgi ve fikirlerle bana yol gösteren değerli tez izleme komitesi üyeleri Doç. Dr. Ufuk UĞUR ve Dr. Öğr. Üyesi Mesut COŞKUN'a ve çalışmanın son aşaması olan savunma sınavımda değerli yorumlarıyla gelecekte yapacağım araştırmalara ışık tutan jüri üyeleri Doç. Dr. İlker ERDOĞAN ve Dr. Öğr. Üyesi Barış YETKİN'e teşekkür ederim.

Bir "yol arkadaşı olarak" her daim yanımda olan, Enstitü ile Anabilim Dalı arasındaki koşuşturmalar sırasında yardımlarını esirgemeyen ve en önemlisi empati yeteneği ile her zorlukta bana alternatif yollar sunan değerli doktora arkadaşım Öğr. Gör. Fatma KARAOĞLU'na teşekkürlerimi sunuyorum.

II

Bu çalışma, disiplinlerarası bir perspektifle yoğun zaman harcanarak oluşturulurken toplumsalın değişen izleri gibi benim de yaşamımda önemli değişimler gerçekleşti. Teze başladığımda bekâr bir doktora öğrencisiyken tezimi tamamlama sürecinde çok kıymetli eşim Cansu'yla evlendim. Evliliğimizin ilk aylarından bu zamana kadar geçen süre içerisinde birçok planı ertelememe, tezime odaklanmama, işin içinden çıkamayacağım durumlarda “yapabilirsin, yapmalısın” diyerek motivasyonumun dağılmamasına ve evin her yerine kendilerince bir yaşam kuran kitap ve notlarıma gösterdiği anlayış nedeniyle değerli eşime sonsuz teşekkürler.

Tüm eğitim yaşamım boyunca sundukları fedakâr imkânlarla birlikte tüm içtenlikleri ile aldığım kararların arkasında duran, bu tezin satır aralarında gizli olan karakterimin biçimlenmesinde beni ben yapan ve toplumsala farkındalık ile bakmamı sağlayan çok değerli annem Nermin ile babam Ahmet UÇAR'a sonsuz bir minnetle teşekkürlerimi sunuyorum.

ÖZET

Yoksulluk ve Hayaller: Toplumsal Atmosferin Aktarıcısı Olarak Sinema isimli bu doktora tezi; toplumsal dönüşüm çerçevesinde yoksulluğun ve yoksul bireylerin hayallerinin değişim sürecini geniş bir bakış açısıyla ele almayı amaçlamaktadır. Yoksulluğun tarihsel süreçler içerisindeki seyrine, neoliberalizm ve onun dönüştürdüğü ekonomik, politik ve sosyolojik süreçler çerçevesindeki toplumsal atmosfere odaklanan İletişim Bilimleri alanında gerçekleştirilen bu çalışmada yoksulluk; ekonomik, politik ve sosyolojik bir bağlamda değerlendirilmektedir. Yoksulluğun toplumsal atmosfer bağlamında geçirdiği dönüşümü, Türk sinemasının neoliberalizm çerçevesinde yaşadığı değişimle birlikte ele alan bu çalışmada, Türk sinemasının anlam ve ifade krizi üzerine de bir tartışma gerçekleştirilmektedir. Türk sinemasının 60'lı, 80'li ve 2000'li yıllarda ortaya koyduğu filmlerden örneklem olarak belirlenen *Gurbet Kuşları*, *Balatalı Arif*, *At*, *Bir Avuç Cennet*, *Başka Sementin Çocukları* ve *Kara Köpekler Havlarken* adlı filmler eleştirel söylem analizi ile incelenmiştir. Filmlerin içerisinde üretildikleri toplumsal atmosferden etkilendikleri retorik bağlamda ortaya koyulmuş ve yoksulluk anlatılarının değiştiği saptanmıştır. Ayrıca filmlerde yer alan karakterlerin hayallerinin bağlamı ve hayallerini ifade biçimleri de değişmiştir. 1960'larda kente yönelik hayaller daha çok topluma fayda odaklıyken 1980'lerde hayaller, ekonomik değerlerle kesişmeye başlayarak bireyselleşmiştir. 2000'lere gelindiğinde ise karakterlerin hayalleri, rant ve piyasa temelinde biçimlenmiştir.

Anahtar Sözcükler: Yoksulluk, Hayaller, Toplumsal Atmosfer, Türk sineması

ABSTRACT

This PhD thesis- *Poverty and Dreams: Cinema as the Transferor of Social Atmosphere*- aims to address the change of poverty and dreams of poor people within the framework of social transformation from a broad perspective. In this study performed in the field of Communication Sciences, which focuses on poverty within historical processes, neoliberalism and the social atmosphere that it transforms within the framework of economic, political and sociological processes, poverty is evaluated in an economical, political and sociological context. In this study which deals with the transformation of poverty in the context of social atmosphere, together with the change in Turkish cinema within the framework of neoliberalism, a discussion on the meaning and expression crisis of Turkish cinema is being held. *Gurbet Kuşları*, *Balatlı Arif*, *At*, *Bir Avuç Cennet*, *Başka Sementin Çocukları* and *Kara Köpekler Havlarken* were selected and analysed with critical discourse analysis as representatives of 60s, 80s and 2000s of Turkish cinema. It has found that in the rhetorical context films were influenced by the social atmosphere in which they were produced and that the narratives of poverty were changed. In addition, the context of the dreams of the characters in the films and the way how they expressed their dreams have also changed. In the 1960s, dreams towards the city focused more on the benefit of society, while in the 1980s, dreams began to intersect with economic values and became individualized. In the 2000s, the dreams of the characters were formed on the basis of rent and market.

Key Words: Poverty, Dreams, Social Atmosphere and Turkish cinema

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	I
ÖZET.....	III
ABSTRACT	IV
TABLolar DİZİNİ	IX
GÖRSELLER DİZİNİ.....	XI
GİRİŞ	12

BİRİNCİ BÖLÜM

TOPLUMSAL BİR OLGU OLARAK YOKSULLUK

NEOLİBERALİZM ve KENT	5
1. Rakamlara İndirgenemeyen Bir Kavram Olarak Yoksulluk.....	6
2. Yoksulluğun İktisadi Yolculuğu: Neoliberalizm, Küreselleşme ve Eşitsizlik .12	
3. Neoliberalizmin Yoksulluğu Saklama Biçimi Olarak Sosyal Dışlanma	18
4. Hayal Yoksulluğunun Mekânı Olarak Kent	22
5. Yoksulluk Bağlamında Türkiye'de Politik, Ekonomik ve Toplumsal Süreçler	27
5. 1. <i>Missouri</i> ve Sonrasında Gelişen Denizaşırı Dostluk Çerçevesinde Türk Ekonomisi.....	30
5. 2. Her şey Traktörle Başladı.....	31
5. 3. Toplumsal Bir Olgusu Olarak Türkiye'de İç Göç ve Kentleşme	34
5. 4. <i>Büyük Dönüşüm</i> ve Gecekondu Olgusu Bağlamında Türkiye'de Yoksulluk.....	37
6. Soylulaştırma ve Neoliberal Kent Bağlamında Hayal Yoksulluğu	54

İKİNCİ BÖLÜM

NEOLİBERAL DÖNÜŞÜM BAĞLAMINDA TÜRK SİNEMASI.....71

1. Toplumsal, İdeolojik ve Psikolojik Bir Araç Olarak Sinema	72
2. Neoliberalizm Ekseninde Medyanın Dönüşümü.....	82
3. Neoliberalizmin Yaygınlaşması Bağlamında Hollywood Sineması.	86

4. Neoliberalizm Bağlamında Türk Medyası ve Sinema Sektörü	91
5. Toplumsal Sorunlar ve Yoksulluk Çerçevesinde Türk Sineması.....	104

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

YOKSULLUK TEMALİ FİLMLEİN ELEŞTİREL SÖYLEM ANALİZİ YÖNTEMİYLE ÇÖZÜMLENMESİ: TÜRK SİNEMASI ÖRNEĞİ	108
---	------------

1. Araştırmanın Problemi.....	108
2. Araştırmanın Amacı	108
3. Araştırmanın Önemi.....	109
4. <i>Verkehr</i> Nosyonundan Hareketle İdeoloji ve Söylem Tartışması Bağlamında Araştırmanın Yöntemi ve Sınırlılıkları	109
5. Dil, Söylem ve Eleştirel Söylem Analizi.....	112
6. Araştırma Bulgularının Eleştirel Söylem Analizi İle Yorumlanması	120
6. 1. Gurbet Kuşları Filminin Makro Yapıya Yönelik Şematik İncelemesi.....	120
6. 2. Filmin Konusu, Künyesi ve Öyküsü	120
6. 3. Gurbet Kuşları Filminin Makro Yapıya Yönelik Tematik İncelemesi	124
6. 4. Gurbet Kuşları Filminin Mikro Yapıya Yönelik Şematik İncelemesi	127
6.4.1. Öne Çıkan Diyalogların Bağlamsal Çerçeve de Değerlendirilmesi	128
6.4.2. Film Süresince Öne Çıkan Sözcüklerin Bağlamsal Çerçeve de Değerlendirilmesi	137
6.4.3. Filmin Retorik Açısından Değerlendirilmesi	137
7. Balatlı Arif Filminin Makro Yapıya Yönelik Şematik İncelemesi	139
7. 1. Filmin Konusu, Künyesi ve Öyküsü	139
7. 2. Balatlı Arif Filminin Makro Yapıya Yönelik Tematik İncelemesi.....	143
7. 3. Balatlı Arif Filminin Mikro Yapıya Yönelik Şematik İncelemesi.....	145
7.3.1. Öne Çıkan Diyalogların Bağlamsal Çerçeve de Değerlendirilmesi	145
7.3.2. Film Süresince Öne Çıkan Sözcüklerin Bağlamsal Çerçeve de Değerlendirilmesi	150
7.3.3. Filmin Retorik Açısından Değerlendirilmesi	151
8. Kente Tutunma: Gurbet Kuşları ve Balatlı Arif Filmlerinin Değerlendirilmesi	152

9. At Filminin Makro Yapıya Yönelik Şematik İncelemesi.....	153
9.1. Filmin Konusu, Künyesi, Öyküsü ve Karakterleri.....	153
9.2. At Filminin Makro Yapıya Yönelik Tematik İncelemesi	158
9.3. At Filminin Mikro Yapıya Yönelik Şematik İncelemesi	161
9.3.1. Öne Çıkan Diyalogların Bağlamsal Çerçeve Değerlendirilmesi	161
9.3.2. Film Süresince Öne Çıkan Sözcüklerin Bağlamsal Çerçeve Değerlendirilmesi	167
9.3.3. Filmin Retorik Açısından Değerlendirilmesi	168
10. Bir Avuç Cennet Filminin Makro Yapıya Yönelik Şematik İncelemesi	170
10.1. Filmin Konusu, Künyesi, Öyküsü ve Karakterleri.....	170
10.2. Bir Avuç Cennet Filminin Makro Yapıya Yönelik Tematik İncelemesi	174
10.3. Bir Avuç Cennet Filminin Mikro Yapıya Yönelik Şematik İncelemesi	176
10.3.1. Öne Çıkan Diyalogların Bağlamsal Çerçeve Değerlendirilmesi.....	176
10.3.2. Film Süresince Öne Çıkan Sözcüklerin Bağlamsal Çerçeve Değerlendirilmesi	181
10.3.3. Filmin Retorik Açısından Değerlendirilmesi	184
11. Büyük Dönüşüm: 80 Dönemi Filmlerinin Genel Değerlendirmesi.....	185
12. Başka Semtin Çocukları Filminin Makro Yapıya Yönelik Şematik İncelemesi.....	187
12.1. Filmin Konusu, Künyesi ve Öyküsü	187
12.2. Başka Semtin Çocukları Filminin Makro Yapıya Yönelik Tematik İncelemesi	191
12.3. Başka Semtin Çocukları Filminin Mikro Yapıya Yönelik Şematik İncelemesi	193
12.3.1. Öne Çıkan Diyalogların Bağlamsal Çerçeve Değerlendirilmesi.....	193
12.3.2. Film Süresince Öne Çıkan Sözcüklerin Bağlamsal Çerçeve Değerlendirilmesi	200
12.3.3. Filmin Retorik Açısından Değerlendirilmesi	201
13. Kara Köpekler Havlarken Filminin Makro Yapıya Yönelik Şematik İncelemesi.....	202
13.1. Filmin Konusu, Künyesi ve Öyküsü	202

13.2. Başka Sementin Çocukları Filminin Makro Yapıya Yönelik Tematik İncelemesi	205
13.3. Kara Köpekler Havlarken Filminin Mikro Yapıya Yönelik Şematik İncelemesi	206
13.3.1. Öne Çıkan Diyalogların Bağlamsal Çerçeve Değerlendirilmesi	206
13.3.2. Film Süresince Öne Çıkan Sözcüklerin Bağlamsal Çerçeve Değerlendirilmesi	210
13.3.3. Filmin Retorik Açısından Değerlendirilmesi	211
14. Varoşun Neoliberal Dinamikleri: Başka Sementin Çocukları ve Kara Köpekler Havlarken Filmlerinin Değerlendirilmesi	212
SONUÇ	214
KAYNAKÇA	226
ÖZGEÇMİŞ	247

TABLOLAR DİZİNİ

Tablo 1: Son 4 Yılım Kent- Kır Nüfus Oranları.....	35
Tablo 2: 1988- 1999 Yılları Arasında Açlık ve Yoksulluk Sınırları	50
Tablo 3: Eş Değer Hane Halkı Kullanabilir Fert Gelirine Göre Hesaplanan Yoksul Sayıları, Yoksulluk Oranı ve Yoksulluk Açığı 2007-2017	57
Tablo 4: 80’lerde Yerli ve Yabancı Film İzleyici Sayıları.	97
Tablo 5: 90’lı yıllarda Yerli ve Yabancı Film Sayıları ile Seyirci Sayıları	99
Tablo 6: 2000-2017 Yılı En çok İzlenen Türk filmleri.....	102
Tablo 7: Analiz Basamakları	119
Tablo 8: Gurbet Kuşları Filminin Künyesi	121
Tablo 9: Gurbet Kuşları Filminin Karakterlerinin Tanıtımı.....	122
Tablo 10: Gurbet Kuşları Filminin Karakterlerinin Sözdizimleri	135
Tablo 11: Gurbet Kuşları Filminde Öne Çıkan Sözcük ve Cümleler	137
Tablo 12: Balatlı Arif Filminin Künyesi.....	140
Tablo 13: Balatlı Arif Filminin Karakterlerinin Tanıtımı	141
Tablo 14: Balatlı Arif Filminin Karakterlerinin Sözdizimleri.....	149
Tablo 15: Balatlı Arif Filminde Öne Çıkan Sözcük ve Cümleler	150
Tablo 16: At Filminin Künyesi.....	154
Tablo 17: At Filminin Karakterlerinin Tanıtımı.....	156
Tablo 18: At Filminin Karakterlerinin Sözdizimleri	166
Tablo 19: At Filminde Öne Çıkan Sözcük ve Cümleler	167
Tablo 20: Bir Avuç Cennet Filminin Künyesi	170
Tablo 21: Bir Avuç Cennet Filminin Karakterlerinin Tanıtımı	172
Tablo 22: Bir Avuç Cennet Filmi Karakterlerinin Sözdizimleri	181
Tablo 23: Bir Avuç Cennet Filminde Öne Çıkan Sözcük ve Cümleler	182
Tablo 24: Başka Sementin Çocukları Filminin Künyesi	187
Tablo 25: Başka Sementin Çocukları Filminin Karakterlerinin Tanıtımı	189
Tablo 26: Başka Sementin Çocukları Filminin Karakterlerinin Sözdizimleri.....	199
Tablo 27: Başka Sementin Çocukları Filminde Öne Çıkan Sözcük ve Cümleler.....	200
Tablo 28: Kara Köpekler Havlarken Filminin Künyesi.....	202
Tablo 29: Kara Köpekler Havlarken Filminin Karakterlerinin Tanıtımı.....	203
Tablo 30: Kara Köpekler Havlarken Filmi Karakterlerinin Sözdizimleri	209

Tablo 31: Kara Köpekler Havlarken Filminde Öne Çıkan Sözcük ve Cümleler210



GÖRSELLER DİZİNİ

Görsel 1: Son Posta Gazetesi “Ekmek Dağıtım” Haberi	38
Görsel 2: 21 Temmuz 1996 Tarihli Milliyet Gazetesi Gecekondu Haberi	51
Görsel 3: CNN Türk’ün Suriyeli Çocukla Röportajı	58
Görsel 4: Gurbet Kuşları Filminin Makro Yapıya Yönelik Tematik İncelemesi	124
Görsel 5: Gurbet Kuşları Filminin Makro Yapıya Yönelik Tematik İncelemesi	126
Görsel 6: Gurbet Kuşları Filminin Makro Yapıya Yönelik Tematik İncelemesi	127
Görsel 7: Balatlı Arif Filminin Makro Yapıya Yönelik Tematik İncelemesi	143
Görsel 8: Balatlı Arif Filminin Makro Yapıya Yönelik Tematik İncelemesi	144
Görsel 9: At Filminin Makro Yapıya Yönelik Tematik İncelemesi	158
Görsel 10: At Filminin Makro Yapıya Yönelik Tematik İncelemesi	159
Görsel 11: At Filminin Makro Yapıya Yönelik Tematik İncelemesi	159
Görsel 12: At Filminin Makro Yapıya Yönelik Tematik İncelemesi	160
Görsel 13: Bir Avuç Cennet Filminin Makro Yapıya Yönelik Tematik İncelemesi	174
Görsel 14: Bir Avuç Cennet Filminin Makro Yapıya Yönelik Tematik İncelemesi	175
Görsel 15: Başka Semtın Çocukları Filminin Makro Yapıya Yönelik Tematik İncelemesi.....	191
Görsel 16: Başka Semtın Çocukları Filminin Makro Yapıya Yönelik Tematik İncelemesi.....	191
Görsel 17: Başka Semtın Çocukları Filminin Makro Yapıya Yönelik Tematik İncelemesi.....	192
Görsel 18: Kara Köpekler Filminin Makro Yapıya Yönelik Tematik İncelemesi ...	205

GİRİŞ

Yoksulluğun bir toplumsal sorun olarak derinlemesine incelenmesi, kapitalizmin sınıfsal ayrışmaları yaygınlaştırması ve sınıf bilincinin oluşmaya başlaması ile paralel bir seyir izlemiştir. Tarihsel süreç içerisinde yoksulluk bir olgu olarak her daim var olmuş olsa da, bir sorun ve mesele olarak ele alınması ağırlıklı 20. ve 21. yüzyıllarda başlamıştır. Özellikle sanayi devrimi, fordist üretim ve post fordist üretim modelleri çerçevesinde gelişen neoliberalizm dolayımında artan gelir eşitsizliği ve kentsel rant, yoksulluğu temel yaşamsal ihtiyaçları elde etmenin ötesinde kendini ifade edememe ve hayal kuramama gibi özne olamama haline dönüştürmüştür.

Dolayısıyla yoksulluk, sadece istenilen gıda ürünlerinin tüketilememesi ya da arzu edilen kıyafetlerin giyilememesinin ötesinde bir yalnızlaşma ve ötekileşme sorunu haline gelmektedir. Neoliberal kent içerisinde rant ekonomisi ile kentin çeperlerine itilen ya da kentin tüketim mekanları ile sıkışan bireylerin yoksulluğu, rakamların ötesinde bir “tutunamama” durumuna denk düşmektedir. Bu perspektifle ardyöresini oluşturan çalışma; küresel gelir eşitsizliğinin giderek arttığı, tüketimin sınıfsal kategorilere yerleştiği, hayallerin bu kategoriler çerçevesinde biçimlendiği, kamusal alandaki ifade özgürlüğünün negatif anlamda kristalleştiği, günümüz toplumsalında giderek daha sancılı bir biçimde yansımalarının görüleceği yoksulluk olgusunun önemine işaret etmektedir.

Bu önemden hareketle iletişim bilimleri alanında ortaya konan bu çalışma yoksulluğu geniş bir çerçevede ve disiplinlerarası bir bakışla ele almaktadır. Bu bağlamda *Yoksulluk ve Hayaller, Toplumsal Atmosferin Aktarıcısı Olarak Sinema* isimli bu çalışma, ifade gücü nedeniyle sinemanın dönemsel bir metin işlevi gördüğünden hareketle film anlatılarında ve karakterlerinin söylemlerinde toplumsal dönüşüm ve değişimin izlerine rastlamak amacı ile hareket etmektedir. Dolayısıyla tüm bu noktalar kapsamında çalışma, yoksulluk ve sinema bağlamında iletişim bilimleri alanına derinlikli bir katkı sunabilir.

Yapılan tarama sonucunda Yükseköğretim Kurulunun (YÖK) ulusal tez merkezi ağında bu alanda doktora derecesinde gerçekleştirilen sadece bir çalışma olduğu tespit edilmiştir. Adnan Çetin’in *Türk Sinemasında Yoksulluk Temsilleri, 1960-1975 Dönemi* adındaki doktora tezi, Türk sinemasının toplumsal gerçekçilik,

ulusal sinema, milli sinema ve devrimci sinema ekollerinden birer film seçerek, Türk sinemasının yoksulluğu soylulaştırarak görünmez kıldığı üzerinde durmuştur. Bu çalışmayı gerçekleştirirken göstergebilim bir analiz biçimi olarak tercih edilmiştir.

Yoksulluk ve Hayaller, Toplumsal Atmosferin Aktarıcısı Olarak Sinema isimli bu çalışmada ise temel çerçeve, yoksulluğun Türk sinemasındaki yansımalarının toplumsal dönüşümler bağlamındaki konumu ve temsilidir. Bu çerçevede de bu çalışma, Çetin'in ortaya koyduğu çalışmadan niteliksel olarak farklı ve daha kapsamlı bir bakış geliştirmeye çalışmıştır. Neoliberalizmin yoksulluğu yaygınlaştırıcı rolüne disiplinlerarası bir biçimde odaklanılarak, rakamların ötesinde bir yoksulluk çerçevesinin oluşturulması ve toplumsal atmosferi detaylı bir biçimde ele alan eleştirel söylem analizi yönteminin benimsenmesi, bu çalışmayı iletişim bilimleri bağlamında önemli kılmıştır.

Bu çerçeveden hareketle bu çalışma, *Toplumsal Bir Olgu Olarak Yoksulluk, Neoliberalizm ve Kent; Neoliberal Dönüşüm Bağlamında Türk Sineması ve Yoksulluk Temalı Filmlerin Eleştirel Söylem Analizi Yöntemiyle Çözümlemesi, Türk Sineması Örneği* isimli üç bölümden oluşmaktadır.

Toplumsal Bir Olgu Olarak Yoksulluk, Neoliberalizm ve Kent isimli birinci bölümde yoksulluk olgusu tarihsel, ekonomik, politik ve sosyolojik olarak ele alınmaktadır. Bu ilerleyiş esnasında çalışmanın yoksulluğa bakışını, iktisadi tanımlamaların ve rakamların ötesinde “buradayım” ya da “hayalim var” diyememe durumu oluşturmaktadır. Disiplinlerarası bir yaklaşım çerçevesinde yetersizlik, kıtlık, sınırlılık, açlık, mutsuzluk, tatminsizlik, para ve ihtiyaçlar gibi farklı kavramlarla tanımlanan bir yoksulluk olgusu benimsenmiştir. Buna ek olarak Amartya Sen ve Kabeer'in eğitim ve sağlık hizmetleri gibi noktalarla birlikte bireysel özgürlüğe ve saygınlığa vurgu yaptıkları yoksulluk tanımlaması (Lever, 2007; Akt., Şeker, 2009; Kabeer, 2005), çalışmanın hareket sahasını oluşturmuştur. Dolayısıyla yoksulluk, gelir eşitsizliklerinden kaynaklanan ekonomik bir durum olmakla birlikte bireyin umutlarına, sıkıntılarına ve söylemlerine yansıyan ve neoliberal iktisadi bakışın sosyal dışlanma olarak saklama kutusuna yerleştirdiği bir olgu olmaktan ötede konumlanan bir özne olamama hali olarak dikkat çekmektedir.

Tüm bunlara ek olarak çalışmanın ilk bölümünde ekonomi-politik ve sosyolojik ekseninde kentin neoliberalizm çerçevesindeki fotoğrafı ve bu fotoğrafın bireyin bütün bir yaşam tarzını etkilediğinin üzerinde durulmuştur. 60'larda yaşanan iç göç süreci ile biçimlenen kent ve kente tutunma sınırları içerisinde Türkiye'nin neoliberal dönüşümüne de odaklanan bu doktora tezi, 24 Ocak 1980 Kararları ile başlayan toplumsal atmosferin değişimini *Büyük Dönüşüm* olarak nitelendirmektedir. Bu dönüşüme giden süreci 60'ların ekonomi-politik atmosferiyle başlatan çalışmada, 2000'lerdeki rant, varoş ve soylulaştırma gibi olgular aracılığıyla bütün bir toplumsalla birlikte dönüşen yoksulluk açıklanmaktadır.

Neoliberal Dönüşüm Bağlamında Türk Sineması başlığı kapsamında çalışmanın araştırma nesnesi olan Türk sinemasının neoliberal süreçteki dönüşümü ve değişimi ortaya koyulmaktadır. Bu çerçevede Türk sineması üzerindeki Hollywood etkisi, ana akım filmlerin anlatım özellikleri ve yoksulluğun Türk sinemasında ne ölçüde anlatılmaya çalışıldığı üzerinde durulmaktadır.

Çalışmanın *Filmlerin Eleştirel Söylem Analizi Yöntemiyle Çözümlemesi, Türk Sineması Örneği* adındaki üçüncü bölümünde ise araştırmanın metodolojisi olarak belirlenen van Dijk'in eleştirel söylem analizinin toplumsalın tüm boyutlarıyla olan karşılıklılık ilişkisi özelliğinin kavramsal zemini; Marks ve Engels'in *verkehr* kavramından hareketle açıklanmaktadır. van Dijk'a göre (1993) toplumsal eşitsizlikler ve güç ilişkileri, söylem üzerinden kurulmakta ve biçimlenmektedir. Dolayısıyla eşitsizliğin ve onu oluşturan toplumsal dönüşümün yansımalarını, ortaya koymak noktasında eleştirel söylem analizi önemli bir rol üstlenmektedir. Eleştirel söylem analizi, haber metinlerine makro ve mikro yapı olmak üzere iki aşamada uygulanmaktadır. Bu kavramlar çerçevesinde söylem çözümlemesini iki ana eksene yerleştiren van Dijk; toplumsal gruplar arasındaki sosyal eşitsizliğe odaklanan tematik ve konusal söylemsel analiz kısmına makro yapı; metnin retoriklerinin analiz edildiği kısma da mikro yapı adını vermiştir.

Toplumsal atmosfer, yoksulluk ve hayaller arasındaki söylemsel ilişkilerin ortaya koyulması amacını taşıyan bu çalışma kapsamında 60'lı, 80'li ve 2000'li yıllardan örneklem olarak tespit edilen *Gurbet Kuşları*, *Balathlı Arif*, *At*, *Bir Avuç Cennet*, *Başka Sementin Çocukları* ve *Kara Köpekler Havlarken* filmleri; eleştirel

söylem analizi ile *makro yapıya yönelik şematik inceleme*, *makro yapıya yönelik tematik inceleme* ve *mikro yapıya yönelik inceleme* başlıkları çerçevesinde ele alınmıştır.



BİRİNCİ BÖLÜM

TOPLUMSAL BİR OLGU OLARAK YOKSULLUK, NEOLİBERALİZM ve KENT

Kapitalizm ve Sanayi Devrimi ile birlikte toplumsal yaşamın merkezî bir tarzı haline gelen üretim ve tüketim biçimleri, bireyi ve son kertede de toplumsalı aşındırırken fırsat eşitliği noktasında en zayıf halka olan yoksul sınıfları da bu sürecin tutunamayanları olarak imlemiştir. Dolayısıyla kapitalizme devamlılık sağlayan neoliberal sürecin postfordist üretim tarzıyla yaygınlaşan etkisi, yoksulluk olgusunu derinleştirmiş ve rakamların ötesinde görünmez bir biçime sürüklemiştir.

Çalışmanın bu bölümünde temel amaç bu görünmezliği ortadan kaldıracı çok boyutlu sosyolojik bir bakışla yoksulluğu küçülten istatistiklere karşı toplumsala ve onun içinde kendisine yer bulan yoksulluğa mercek tutmaktır. Günümüz toplumsalının neoliberal parametrelerini saptamak ve bu parametreleri oluşturan nosyonlar üzerinden ilerlemek, neoliberalizmin ve onun etkisinde şekillenen kent düzeninin aslında tüm toplumsalı yoksullaştırmakta olduğunun ortaya koyulması bakımından dikkat çekici olacaktır.

Dikkat çekici bu durum, yalnızca yoksulluğun tanımlarını değil yoksulluğu oluşturan temel toplumsal dönüşümleri de aydınlatacaktır. Bu çalışmanın temel misyonu da yoksulluğu kavramsal olarak tanımlamaktan ziyade onun hangi şartlarda ortaya çıktığını, neden yaygınlık gösterdiğini ve rakamların ötesine geçerek hayallere kadar nasıl ulaştığını ortaya koymaktır.

Dolayısıyla iktisadi yaklaşımların ötesinde yoksulluğun toplumsal bir olgu olduğu bu bölümde ele alınırken kenti bir cazibe merkezi haline getiren neoliberalizm ve küreselleşme olgularının üzerinde durulacaktır. Genelleştirici bir temelden hareketle öne çıkan sosyal dışlanma kavramının yoksulluğu bir saklama kutusuna koyduğunun altı çizilerek, diğer toplumsal yetersizliklerle birlikte değerlendirilen yoksulluk kavramının aksine birçok açıdan ve tek başına ele alınan bir yoksulluk olgusunun önemli olduğu da belirtilecektir.

Ayrıca *Yoksulluk Bağlamında Türkiye’de Politik, Ekonomik ve Toplumsal Süreçler* başlığı altında Türkiye’nin ekonomik, politik ve iletişimsel dönüşüm süreçleri 1980 yılı temel alınarak *Büyük Dönüşüm* olarak isimlendirilmiştir. Buradan

hareketle çalışmanın temel misyonunu oluşturan disiplinlerarası bir bakış sergilenerek neoliberal Türkiye yolculuğu, kent, yoksulluk ve hayalleri dahi olmayan bir toplumsalın ortaya çıkışıyla birlikte ele alınmıştır.

Sonuç olarak *Bir Kavram Olarak Rakamlara İndirgenemeyen Yoksulluk* başlığı kapsamında yoksulluğun ne olduğundan öte ne olmadığı anlatılmaya çalışılacaktır. *Yoksulluğun İktisadi Yolculuğu, Neoliberalizm, Küreselleşme, ve Eşitsizlik* başlığı çerçevesinde neoliberalizm tanımlaması, küreselleşme etkisi ve eşitsizliğin yaygınlaşması arasındaki bağlantı anlamlandırılarak yoksulluğa etkileri ortaya koyulacak ve sosyal dışlanma kavramına iktisadi ölçütlerin yüzeyselliğiyle birlikte eleştirel bir bakış getirilecektir. *Hayal Yoksulluğunun Mekânı Olarak Kent* kısmında da kentin ortaya çıkışı olgusal olarak ele alınacak ve kent ile günümüz yoksulluğunu besleyen neoliberal süreç ilişkisi açıklanacaktır. *Yoksulluk Bağlamında Türkiye’de Politik, Ekonomik ve Toplumsal Süreçler* başlığında ise; neoliberal sürecin getirdiği politik, ekonomik ve toplumsal dönüşümün Türkiye yansımaları detaylı bir biçimde ele alınacaktır.

1. Rakamlara İndirgenemeyen Bir Kavram Olarak Yoksulluk

*“Nice sultanları tahttan indirdi
Nicesinin gül benzini soldurdu
Nicerin gelmez yola gönderdi
Bir ayrılık bir yoksulluk bir ölüm”
Karacaoğlan (2001)*

Yoksulluğu kavram olarak tanımlamadan önce yoksulluk olgusunun toplumsal ortamda nasıl görüldüğüne ve ele alındığına kısaca bakmak yoksulluğun günümüzdeki yansımalarının nasıl ele alındığına dair geçmiş ile farklılıklarını ya da benzerliklerini görmek açısından önemli olacaktır. Bu noktada da 16., 17., 18., ve 19. yüzyıl üzerinde çok kısa durmak önemli olacaktır.

Geremek (1994, 142-205)'e göre 16. yüzyıl, günümüz toplumsalının temel sorunlarından olan yoksulluk olgusunun oluşmaya başladığı bir dönemdir. Çünkü bu yüzyıl tarımın ticarileştiği bir dönem olarak kırdaki çiftçinin tüccarlarla yarışamayıp toprağını bırakıp kentlere göç etmeye başladığı ve özellikle bu çalışmanın da ana noktası olan kentsel yoksulluğun çıkış noktasını oluşturmaktadır. 16. yüzyıl öncesinde Ortaçağ Avrupa'sında yoksulluk sadece dilenciler ve işsizler açısından geçerli bir durum olarak dikkat çekerken, bu kişilere sadaka verilmesi, çalışmalarını ve kalacak yerlerini sağlayacak çeşitli kurumların açılması yoksulluk sorununun çözümü olarak görülmüştür. Ancak kavramın olgusal olarak büyük bir ciddiyetle ele alınması sanayi devrimi sonrasında olsa da 17. ve 18. yüzyıl, yoksulluğun toplumsal açıdan konuşulmaya başlandığı bir dönemdir (Şenses, 2006, 32). Bellers, 1700'lü yıllarda emekçilerin kendilerinin çalışıp kendilerinin kazanacağı sanayi kuruluşları kurma fikrini öne sürerek yoksulluğa çözüm sunmuştur. Defoe'da *Sadaka Vermek İyilikseverlik Değildir ve Yoksullara İş Vermek Ulusun Zararınadır* isimli bir broşür ile yardım gören yoksulların çalışmayacağını, kamu ya da özel sektörde istihdam edilmelerinin de daha büyük bir işsizliğe neden olacağını belirtmiştir. Liberal faydacı bir teorisyen olarak tanınan Bentham, toplumsal alandaki bir eşitliğe inanmamıştır. Buna ek olarak "bırakınız yapsınlar bırakınız geçsinler" görüşünü savunmuş ve yoksulların çalışabileceği sanayi alanları oluşturularak burada çalışacak kişilerin kazanç elde edebileceklerini belirtmiştir (Polanyi, 2013, 162- 167). Weber'de yoksulların disiplinsiz ve eğitimsizliklerinden şikâyet eden ve sadece işverenlerin yaşadığı sıkıntıları dile getiren bir yoksulluk yaklaşımı sergilemiştir. 1771 yılında ise Arthur Young, "aptal olmayan herkes bilmelidir ki, alt sınıflar yoksul bırakılmazlarsa asla çalışmazlar" sözleri ile 18. yüzyıl yoksulluğuna bakışı ortaya koymuştur (Thompson, 2015, 438). Yine Adam Smith'de ulusların kapitalizm ile giderek zenginleşeceğini ve böylece yoksulların durumlarının düzeleceğine dair görüşüyle yoksulluğa 18. yüzyıl çerçevesinde nasıl bakıldığını ortaya koymuştur (Akt., Buğra, 2015a, 57).

Yukarıdaki kuramcılarının görüşlerini ortaya koyduğu yıllarda bu dar anlamlı ve aşağılayıcı yoksulluk çözümlerine karşı sosyal bir çıkış yapan biri dünyaya merhaba dedi. Bu kişi Robert Owen isimli bir İngiliz'di. Onun yoksulluğa çare sunan ve hukuksal zemin hazırlanmasına ilham veren 19. yüzyıldaki çıkışları, İngiltere'de

işçi sınıfının bilincinin oluşmasına da zemin hazırlamıştır. Tabii bu noktada Marks'ın emeğin metaya dönüştürülmesine dair ortaya koyduğu perspektifin de, yoksulluk olgusu ile işçi sınıfı bilincinin birleşmesine çok önemli bir zemin hazırlamış olduğu gerçeği unutulmamalıdır. Sonuç olarak yoksulluk, 19. yüzyıla gelindiğinde sanayi devriminin işçiler üzerinde yarattığı bir sorun olarak hem politik hem de akademik anlamda tartışmaya açılmıştır (Açıkgöz, 2010, 47).

Toplumsal bir olgu olarak yolculuğunu yukarıdaki bakış açılarıyla dönüştüren yoksulluk sözcüğünün kökenine indiğimizde ise, Latince *pauper* sözcüğüne rastlarız. Sözcüğün ontolojik olarak *poverty* şeklinde İngiliz sözlüklerine girmesi ise, 1815'li yıllara rast gelmektedir. Epistemolojik olarak *poverty*, az üreten ve az elde eden anlamına karşılık gelmektedir (Akyüz, 2006, 86). Rowntree (1901) ise sosyolojik çerçevede yoksulluğu; bireyin toplam kazançlarının biyolojik varlığının devamı için gerekli olan yiyecek, giyim vb. asgari düzeydeki fiziki ihtiyaçları karşılamaya yetmemesi olarak tanımlamıştır. Yine başka bir tanımda ise yoksulluk, “yeteri kadar yiyecek elde edememe” veya “az ya da çok açlık çekme” durumu olarak ele alınmıştır (Seccombe, 2002, 384).

İktisadi alanda getirilen çeşitli tanımlamalar da neoliberalizmin yoksulluğa bakışının anlaşılması açısından oldukça önemlidir. Dünya Bankasına göre yoksulluk, günlük 1 \$ ya da 2 \$'ın altında bir gelire yaşamını idame ettirmek zorunda olma durumu olarak tanımlanmıştır (Es ve Güloğlu, 2004, 82). Türkiye'de ise resmi anlamda bir yoksulluk tanımlaması yapan Türkiye İstatistik Kurumuna (TÜİK) göre ise yoksulluk, insanların temel ihtiyaçlarını karşılayamama durumudur. TÜİK yoksulluğu dar ve geniş anlamda olmak üzere iki şekilde tanımlamaktadır. Dar anlamda yoksulluğu, açlıktan ölme ve barınacak yeri olmama durumu olarak tanımlarken, geniş anlamda yoksulluğu ise, gıda, giyim ve barınma gibi olanakların yaşamlarını devam ettirmeye yettiği halde toplumun genel düzeyinin gerisinde kalma durumu olarak ele alarak, mutlak ve göreceli yoksulluk tanımlamaları çerçevesinde hareket etmektedir (Ensari, 2010, 9).

Maddi ihtiyaçlar açısından getirilen yoksulluk tanımlamaları, bir yoksulluk ölçüm biçimi olarak mutlak yoksulluk kavramına işaret etmektedir. Mutlak yoksulluk, yaşamını devam ettirebilmek için gerekli mal ve hizmetlere olan ihtiyaçların karşılanamaması olarak tanımlanmaktadır (Şenses, 2006, 62-63). Bu

tanıma göre; yaşamını sürdürmek için gerekli en düşük maliyetli gıda harcamalarının parasal değeri bir yoksulluk çizgisi oluşturur ve bu çizginin altında kalanlar yoksul olarak değerlendirilir. Dolayısıyla bu kavramsal tanımlamada yoksulluk, sosyal bağlamı dikkate almadan sadece biyolojik varlığın devamı için gerekli olan ihtiyaçlar çerçevesinde tanımlanmıştır (Söylemez, 2009, 57).

Gelire dayalı bir diğer yoksulluk ölçüm biçimi de görelî yoksulluk olgusudur. Bu yoksulluk türü ise; bireyin veya bir grubun yaşam düzeyinin kendisinden daha yüksek gelire sahip bir grubun geliriyle karşılaştırması sonucunda ortaya çıkan bir olgu olarak tanımlanmaktadır (İnsel, 2001, 65). Mutlak yoksulluk, yoksulluğu evrensel ve homojen bir ölçüm çizgisine indirgerken, görelî yoksulluk yaklaşımında gelir adaletsizliğine dikkat çekilerek, kültürel ve heterojen bir ölçümlemeye işaret edilmektedir. Örneğin bu gün Fransa'daki görelî yoksulluk oranı Slovakya'dan daha yüksektir, çünkü ortalama gelirin çok daha düşük olduğu Slovakya'da gelir dağılımı daha adildir. Dolayısıyla yoksulluk mutlak yoksulluk yaklaşımında olduğu gibi homojen bir şekilde ele alınmaz (Şenses, 2006, 91). Bu bakımdan görelî yoksulluk önemli bir bakış oluşturmaktadır. Ancak gelir ve biyolojik ihtiyaçlar gibi belirli göstergeler çerçevesinde yapılan değerlendirmeler yoksulluğu olduğundan çok daha dar ve sınırlı bir alana hapsetmektedir (Söylemez, 2009, 62).

16. yüzyıl ile 19. yüzyıl arasında ortaya koyulan gelir durumunu odak noktasına yerleştiren dar bakış açılı yoksulluk tanımlamaları, günümüzde de çok değişim sergilememiştir. Ekonomik yetersizlik yoksulluğun önemli boyutlarından biridir. Ancak yoksul insanların parasal göstergelerle ifade edilemeyen ama gelir eksikliği kadar da önemli başka sorunlarla mücadele ettikleri de unutulmamalıdır. Bu durumu Lever'in yoksulluk üzerine gerçekleştirdiği 2007 tarihli yoksul insanlarla yapmış olduğu *The Subjective Dimensions of Poverty, A Psychological Perspective* isimli çalışması kanıtlamakta ve yoksulluğun gelir düzeyinden daha soyut noktalara eriştiğini göstermektedir. Bu araştırmada yoksulluk; yetersizlik, kıtlık, sınırlılık, açlık, mutsuzluk, tatminsizlik, para ve ihtiyaçlar gibi farklı kavramları içeren bir biçimde tanımlanmıştır.

Farklı kavramlar çerçevesinde tanımlanan yoksulluk olgusunun temelinde şüphesiz gelir eşitsizliği yatmaktadır. Thomas Piketty (2018, 259) *Yirmi Birinci Yüzyılda Kapital* isimli çalışmasında gelir eşitsizliğine dayalı yoksulluğun, temelde

iki bileşenden oluştuğunu vurgulamaktadır. Bunlardan biri emek gelirlerindeki eşitsizlik bir diğeri de sermaye gelirlerindeki eşitsizliktir. Bu iki eşitsizlik arttıkça toplumsal eşitsizlikte artış sergilemektedir. Küresel çerçevede İngiliz yardım kuruluşu Oxfam'ın raporuna göre (2018); en zengin yirmi altı kişinin 2018 yılında 900 milyar \$ arttırdığı serveti dünya üzerindeki 3,8 milyar insanın servetine denk düşmektedir (Akt, Koyuncu, 2019).

Yoksulluk, gelir adaletsizliği sonucu ortaya çıkan bir olgu olarak ele alınsa da temelinde pek çok neden barındırmaktadır. Bu nedenlerin anlaşılabilmesi için yoksulluğa sadece sosyo-ekonomik, sosyo-politik ya da sosyo-kültürel düzlemde bakmamak gerekmektedir. Bunun aksine yoksulluğu, çok değişkenli ve çok boyutlu bir sorunlar bütünü olarak ele almak önemlidir. Naila Kabeer'a göre (2005,3); yoksulluk sadece ekonomik nedenlerin ötesinde varlık, eğitim ve saygınlık gibi birçok açıdan ele alınmaktadır. Bu çerçeve yoksulluğun toplumsal bir mesele olarak anlaşılması noktasında oldukça önemlidir. Örneğin sosyal ve politik aktivitelere katılamama ya da bunlar hakkında bilgi sahibi olamama, eğitim, sağlık gibi sosyal haklardan yeterince yararlanamama gibi durumlar, yoksulluğu tüm boyutlarıyla anlamada son derece önemli parametreler olarak dikkat çekmektedir. Dolayısıyla yoksulluk bireyin temel ihtiyaçlarını karşılayamama durumunun dışında, eğitim, sosyal, politik, kültürel ve bireysel hak ile özgürlüklerden de mahrum kalma durumu olarak görülmelidir (Söylemez, 2009, 56; Özbaş, 2017, 12, 18).

Bu noktada Amartya Sen, bu çalışma açısında da önemli olan bir yaklaşım ortaya koyarak yoksulluğun gelir düzeyine indirgenmesinin önüne geçmiştir. Sen, yoksulluk ele alınırken bireyin sahip olduğu mal ve gelir miktarı ya da maddi açıdan elde ettiği fayda üzerinden bir değerlendirme yapmak yerine pozitif özgürlüklerin vurgulanması anlamına gelebilecek yoksul bir insanın şu an içerisinde bulunduğu durum ve yapabildiği faaliyetler baz alınarak değerlendirme yapılması gerektiğini belirtmiştir. Bu açıdan da önemli olan maddi gelirin dışında kişinin güvenli bir ortamda yaşaması, yeterli sağlık hizmeti alması, düşünce ve inançlarına göre hayatını şekillendirebilmesi önemlidir (Akt., Şeker, 2009, 263).

Sen'in yaptığı yoksulluk tanımı insani yoksulluk olgusunun ortaya çıkmasına zemin hazırlayarak 1997 yılındaki *İnsani Gelişim Raporunda* yer almıştır. İnsani yoksulluk, insani gelişme ve insanca yaşam için parasal olanakların yanı sıra temel

gereksinimlerin karşılanabilmesi için iktisadi, sosyal ve kültürel bazı olanaklara da sahip olmanın gerekliliğine dayanmaktadır. Ayrıca 2016 yılına ait *İnsani Gelişme Raporunda* da çok boyutlu bir yoksulluk tanımlaması yapılarak yoksulluk gelir odaklı bir çerçevenin dışına taşınmaktadır. Bu raporda toplumsalın alanında yer alamayan ve dışlanmaya maruz kalan her kesim yoksul olarak ele alınabilmektedir (www.tr.undp.org).

Tüm bunların ışığında gerçekten nedir yoksulluk? Yukarıdaki çeşitli tanımlamalarda olduğu gibi yiyecek yemek, giyecek eşya ya da barınacak bir yer bulamama durumu mudur sadece? Yoksulluk, neoliberal politikaların dayattığı tüketim ihtiyaçlarına indirgenen tanımlamaların dışında tutulması gereken bir olgudur. Gerek ontolojik olarak gerekse de terminolojik olarak yoksulluk, arkasında derin bir toplumsal eşitsizliği ve sosyal dışlanmayı barındıran bir kavramdır. Yoksulluk; aç, işsiz ve evsiz kalmaktır. Ayrıca yoksulluk, hasta olunca doktora, eğitim alabilmek için de okula gidememektir. Toplumsal bir güçsüzlük hali olarak yoksulluk, kendini ifade edememek ve gelecek endişesi taşımaktır (Kule ve Es, 2005, 259). Yoksulluk, hayallerin yüksek derecede yıkanmış bir çamaşır gibi kısılmasına denk düşerek hayalleri olmayan insanlar demektir. Dolayısıyla yoksulluk, bireylerin umutsuzluğunu ya da umutlarının tükenişine işaret ederken var olmakla olamamak arasındaki ince çizgide yoğunlaşan aciz ve zavallı halini de ifade etmektedir (Özbaş, 2017, 12)

Buradan hareketle neoliberal toplum ve neoliberal politikaların dönüştürdüğü kent içerisinde salınıp duran toplumsalın yoksul kesimlerinin durumunun kavramsal olarak ele alınması ya da iktisadi rakamlarla belirtilerek tanımlanması durumun sadece bir kısmını ortaya koymaktadır. Oysa derinlerde yer alan sorunsal oldukça dinamik, geniş ve etraflıca ele alınmalıdır. Sadece iktisadi ya da sadece sosyolojik bir yoksulluk tanımlaması durumu tek düze bir hale getirmektedir. Yoksulluk ne denli kırdan kente taşınırsa o denli de karmaşıklaşmaktadır. Tüketim, zenginlik, kent, neoliberalizm ve toplumsal kırılmalar çerçevesinde geniş bir yoksulluk anlatımı temel alındığında yoksulluğun ne olmadığına gösterilmesiyle yoksulluğun da ne demek olduğu açıklanabilecektir.

2. Yoksulluğun İktisadi Yolculuğu, Neoliberalizm, Küreselleşme ve Eşitsizlik

“Belki de söz ve iletişim çürümüştür. Para bütünüyle onların içine sızmıştır. Kazara değil, doğası gereği. Sözdən uzaklaşmak gerekir. Yaratmak her zaman iletişim kurmaktan farklı bir şey olmuştur. Belki de önemli olan, denetimden kaçmak için iletişim dışı boşluklar söz kesiciler yaratmak olacaktır.”

(Deleuze, 2003, 185).

Bu çalışmanın konusunu oluşturan yoksulluk, iktisadi süreçlerin çerçevesinde ortaya çıkan bir yoksulluktur. Bu yüzden ona yol açan temel ekonomik olguların en önemlisi neoliberalizmdir. Ancak neoliberalizmi ele almadan onu ortaya çıkaran piyasa tarihini kısaca bakmak ve bu noktada neoliberalizmin şekillendiği alanı sağlayan kapitalizmle ilgili kısa bir değerlendirme de bulunmak önem arz etmektedir.

Kapitalizmin ortaya çıkış süreci Roma'nın yıkılışından ve Orta Çağ'dan başlamaktadır. Roma'nın yıkılması ve Avrupa'nın barbar istilasına uğraması Avrupa'yı siyasi olarak bölerek derebeylik sistemine sürüklemiştir. Bu durum kentlerin merkeziyetçilikten uzak bağımsız bir biçimde gelişmesine zemin hazırlamıştır. Özellikle kentlere gelen ticaret erbabı ya da zaten kentlerde tüccarlık yapan burjuva sınıfı, kenti yöneten prenslerle vergi noktasında anlaşarak Roma döneminden daha özgür imkânlarla kavuşmuştur. Özgür ticaret, burjuva sınıfının ekonomik anlamda güçlenmesine prensliklerinse zayıflamasına yol açarak siyasi otorite üzerinde oldukça güçlü olan kiliselerin, burjuva sınıfının gerçekleştirdiği keşiflerle elde ettiği maddi zenginliğini manevi özgürlükle birleştirmek isteği sonucunda etkisi azalmıştır. Akabinde gerçekleşen Rönesans ve Reform hareketleriyle de tamamen etkisini yitiren Orta Çağ kiliseleri dönüşüme uğramıştır. Aydınlanma çağı ismi verilen bu süreçte, bilimsel bilginin özgür akılla birleşmesi sonucu geliştirilen buluşlar ve teknolojik imkânlar sanayi devrimini başlatırken, burjuva sınıfının uluslararası ticareti de bankaların kurulmasına zemin hazırlamıştır (Jessua, 2015, 11-40).

Özellikle kilisenin dönüşüm sürecine girerek Protestanlık mezhebinin yaygınlaşması ticari çalışma ile cennet arzusunu birbirine eklemiştir. Çok çalışmak, üretmek ve az tüketerek tekrar üretmek burjuva sınıfının ruhunu oluşturmuştur. Bu

ruhu açılımına noktasında Weber'in görüşlerine değinmek önemlidir. Ona göre; kapitalizmin ruhu Protestan ahlaka dayanmaktadır. Bu ruh, zamanın ve kredinin para olduğunu ifade ederek, paranın yönetilme sürecinin de akılcı bir çizgide hareket etmekle gerçekleşeceğini vurgulamaktadır (2017, 20-21,43). Bu vurgu ile yayılan Protestan anlayışa dayalı kapitalist ruh kısa sürede küreselleşirme eğilimi gösterirken aynı zamanda da bir değişim sürecine girmiştir.

Bu değişim süreci içerisinde kapitalizm, Weber'in çizdiği çizginin çok uzağında bir ilerleme kaydetmiştir. Özellikle sanayi devrimi mal varlığı ya da sermayesi olmayan yoksul kesimleri işçi olmaya itmiş ve üretim hırsı içerisinde hareket eden Weber'in kapitalist ruhu, yoksul sermayesiz kesimleri toplumsal yaşamdan uzaklaştırarak üretim bandına mahkûm etmiştir. Thompson'a göre (2015, 287-288); kırdan yaşayan kitleler kentlere göç etmekte ve kentte düşük ücret ve yoğun çalışma şartlarında yaşamsal anlamda deneyimlerini kaybederek, kapitalizmin ve sanayi devriminin dönüştürücü etkisine maruz kalmaktadır.

Dolayısıyla sanayi devrimi sonrasında piyasanın egemen gücü olan liberal politikalar hem birey hem de toplumsalın tamamı üzerinde dönüştürücü bir etki yaratmıştır. Bu politikalar sürecinde devletin piyasaya müdahalesi oldukça sınırlıyken 1929 yılında yaşanan Büyük Buhran ismini taşıyan Amerika Birleşik Devletleri (ABD) 'de başlayarak neredeyse tüm dünyayı etkisi altına alan ekonomik kriz, bu durumun değişmesine yönelik bir takım adımların atılması gerektiğinin düşünülmesine yol açmıştır. Bu süreçte sosyal refah devleti olarak tanımlanacak olan yeni bir devlet anlayışı ortaya çıkmıştır. Bu anlayışa göre devlet; sağlık, eğitim ve sosyal güvenlik gibi alanlarda bireyi koruma altına alarak ona bir takım güvenceler sunan bir perspektifle topluma ve bireye yönelik politikalar üretmeye başlamıştır. Piyasanın kendi şartlarından oluşan negatif etkilerini azaltmaya yönelik geliştirilen bu politika anlayışına Keynes öncülük etmiştir. Bu yeni anlayışa göre, piyasa ekonomisinin üretim eksikliğini gidermek, piyasanın işleyişinden kaynaklanan eşitsizlikleri ve adaletsizlikleri yumuşatmak amacına yönelik devlet, para ve maliye politikalarını kullanarak ekonomiye daha fazla müdahale etme sürecine girmiştir (Gül, 2004, 147-148).

Ancak 1970'lerin sonuna doğru gelindiğinde bu modelin uygulandığı ülkelerde ekonomik sorunlar baş göstermeye başlamıştır. Özellikle 1971'de yaşanan

petrol krizi ve 1973 yılında gerçekleşen Arap petrol ambargosu, İran Devrimi ve Petrol İhraç Eden Ülkeler Örgütü'nün (OPEC) kurulması ile artan petrol fiyatlarına ek olarak artan üretim hareketi nedeniyle ulus ötesi şirketlerin daha ucuz işgücü havuzuna sahip ülkelere tesisler kurması bu ekonomik sorunların temelini oluşturmaktadır. Ayrıca 70'lerin sonlarından itibaren tüketicinin ulusal ekonomilerdeki ithalatı arttırması, üretimin düşmesi ve enflasyonun aşırı yükselmesi gibi nedenlerden dolayı Keynesyen müdahale politikaları, ekonomiyi koruma noktasında yetersiz kalmıştır (Clasen, 2003,573; Coulter, 2009, 26). Tüm bunlara ek olarak 1979 yılında oluşan büyük kamu açığı nedeniyle ortaya çıkan kriz de refah modelini tartışmaya açmıştır. Kamusal harcamaların ulusal üretimin artışından çok daha yüksek olması, enflasyon ve ithalat gibi nedenlerden dolayı bu krizin gerçekleştiği düşünülerek faturası da refah devletine çıkarılmıştır (Lazzarato, 2015, 25; Duman, 2011, 690).

Harvey'e göre (2007,2) refah devletine yönelik getirilen temel eleştiriler, tüm bireyler yönünden yoksulluğun, işsizliğin, eşitsizliğin ve güvencesizliğinin devam etmesidir. Ayrıca devletin toplumsal yaşama çok müdahale ettiği ve hantal bir kamu bürokrasisin olduğu ve kamu harcamalarının çok üst seviyelere çıktığı da en önemli eleştiriler arasındadır. Dolayısıyla refah devleti anlayışı, bu eleştirilerden de anlaşılacağı üzere başarısız ve alternatifinin bulunması gereken bir model olarak çökmüştür.

Alternatif modele giden yolda en büyük adım ulusal ekonomilerin uluslararası piyasa kuruluşlarının çatısı altına girmesi olmuştur. Böylelikle ulusal ekonomiler sorumluluklarını ve hamle yapma yetilerini, Uluslararası Para Fonu (IMF), Dünya Bankası (WB), Dünya Ticaret Örgütü (WTO), Ekonomik Kalkınma ve İşbirliği Teşkilatı (OECD) gibi ulusüstü kurumlara devretmiştir. Bu durum sosyal devletin dönüşüm sürecini hızlandırmıştır (Kazgan, 2002, 34).

İkinci en önemli adım ise, fordist üretimin yerini postfordist üretim yapısına bırakmasıdır. Henry Ford'un hareketli montaj hattı ile araba üretmeye ve işçilerine günde 8 saat çalışma karşılığı 5 dolar vermeye başladığı 1914 yılı fordist yapının başlangıcını oluştursa da (Harvey, 1991, 125) asıl fordist sistemin şekillendiği süreç Ford'un Taylor'un bilimsel yönetim yaklaşımından etkilenmesi ile başlamıştır (Pollard, 1996, 31-32). 1970'li yılların ortasına kadar etkin bir üretim biçimi olarak

ilerleyen fordizm, esnek olmayan çalışma koşulları nedeniyle zayıflamaya başlamış ve refah devletinin çöküşü ile birlikte yerini dönüşüm sürecinin ikinci önemli unsuru olan postfordist sisteme bırakmıştır. 1970'li yıllarda İtalya'da uygulanan ama asıl olarak Japonya'da geliştirilen ve aynı zamanda Japon üretim sistemi olarak da adlandırılan bu yeni sistem, üretim sürecinin yeniden yapılandırılmasında etkili olurken bunun yanında endüstri ilişkilerinde de büyük bir dönüşüme neden olmuştur (Şenkal, 2008, 119). Postfordizm; tüketim taleplerini karşılayabilmek amacıyla esnek üretim anlayışını benimseyen, bilgi ve iletişim teknolojilerini üretim sürecinde yaygın olarak kullanan bir sistem olarak dikkat çekmektedir. Bu model, taşeronlaşmayı ve hizmet sektörünü ön plana çıkartarak, devletlerin istihdam artırıcı politikalarından uzak piyasa temelli bir anlayışa bürünmeleri ile ruh kazanmıştır (Mishra, 1999, 19)

Gerek refah devleti anlayışının çökmesi ve gerekse de fordist sistemin yerini post fordist sisteme bırakması piyasayı yeniden şekillendirmiştir. Bu şekillenme sürecinin sonunda ortaya çıkan yeni dönemin olgusal ve kavramsal karşılığı neoliberalizmdir. Neoliberalizm, doğrudan varlık satışları yoluyla özelleştirmeler; özelleştirme taahhüt işleri ve kamu harici dış kaynak kullanımı yoluyla hizmetler, sermaye için kamu-özel ortaklık düzenlemeleri (Coulter, 2009, 28) gibi noktalarda devletin piyasadan çekilmesine ortam hazırlamıştır.

Neoliberalizm; finansal hareketlerin alanını daraltan tüm ulusal ve uluslararası düzenlemeleri ortadan kaldırarak devleti kamusal çıkar adına uyguladığı sosyal politikalarından vazgeçirterek, sermayenin önündeki tüm engelleri kaldırarak ve kendi kendine işleyen bir piyasa mekânizması yaratarak oluşturduğu modeli, dünyanın her yerine kademe kademe yaymak suretiyle küreselleştirmektedir (Lêvy & Gerard, 2009, 42-43) . Her yere yayılma hızını ise İngiltere Başbakanı Margaret Thatcher ile ABD Başkanı Ronald Reagan belirlemiştir. Bu iki liderin öncülüğünde ulusların bu yeni ekonomik sistemi benimsemesi sağlanmıştır (Şenses, 2017, 118). Kendi ülkelerinin piyasa modelini örnek olarak gösteren bu iki lider, ikili görüşmeler ile özellikle az gelişmiş ve gelişmekte olan ülkeler üzerinde oldukça etkili olmuşlardır. Bu noktada tüketim ve onunla gelişen tüketim kültürünün yaygınlaşması da kaçınılmaz olmuştur.

Sonuç olarak neoliberalizm, piyasanın üretim ve tüketim olguları çerçevesinde şekillendiği, kamu harcamalarının ve piyasa kontrolünün özel şirketlerin yanında geride kaldığı, toplumun tüketici bir ruh kazandığı ve ekonomi ile iktisat kavramlarının yerini finans kavramının aldığı bir çağın başlangıcıdır. Lazzarato (2014, 27), neoliberalizmi şu biçimde açıklar:

Neoliberalizm; rantı etkisizleştirmek yerine onu daha da geliştiren, para ve verginin Keynesçi işlevlerini yıkan bir olgudur. Bu süreçte kamulaştırılan her şey özelleştirilerek asgari sosyal hizmetler halka ayrılırken yeni desteklenen şirketlere ve zenginlere devasa gelir transferleri sağlandı. Eski refah sistemini vergi kullanarak yeni bir ölçü ve yeni bir mülkiyet hakkını da (alacaklıların yani hisse senedi ve menkul kıymet sahiplerinin kapitalizmi) dayatarak yıkar.

Eski refah sisteminin yıkılmasıyla zenginlere devasa gelirleriyle hareket sahası yaratan neoliberalizm sadece ekonomik çerçevede ele alınamaz. Neoliberalizme kurumsal, ekonomik ve kültürel süreçlerle birlikte çok yönlü bir proje olarak yaklaşmak önemlidir (Coulter, 2009, 26). Bu çok yönlü toplumsal proje bütün bir toplumsalın üretim ve tüketim temelinde hareket etmesini sağlamaktadır. Bunu da bireyi temel alan ontolojik bir çerçevede gerçekleştirmektedir.

Neoliberalizm ortaya çıktığı andan itibaren sürekli borç imal ederek çağdaş ekonominin öznel itici gücünü oluşturur. 1971 yılında doların altına çevrilmezliğinin ilanıyla neoliberalizm yaygınlaşmış ve genişlemiştir (Lazzarato, 2014, 116). Borçlu ve alacaklı arasındaki güç ilişkisinden beslenen neoliberalizm, devletin piyasadan çekilmesine yol açarak ve piyasa karşısında aciz duruma düşerek, piyasanın tamamını borçlu ile alacaklı arasındaki güç dengesinin kontrolüne teslim etmiştir. Bu güç dengesi, emek ve emekçilerden ziyade parayı ve vergiyi başrole koyarak piyasayı emeğin örgütlenmesinden önceye yerleştirir (2014, 26).

Bu noktada neoliberalizm toplumda zenginliğin yoğunlaşmasına neden olmuştur. Öyle ki neoliberalizmin mükemmel ülkesi ABD’de nüfusun %1’i, ülke zenginliğinin %40’ını elinde bulundurmaktadır. Yine bu %1’in geliri %150 artarak zirveye ulaşırken, ABD’lilerin %99’u 30 yıl içerisinde gelirlerinin sadece %15 arttığına şahit olmuştur (2014, 24). Bu oranlar neoliberalizmin herkese refah söyleminin sadece küçük bir grup zengini daha da zengin etmekten başka bir gerçekliğinin olmadığını en büyük kanıtıdır. Bugün Afrika’da insanlar su bulmakta zorlanırken Dubai, Londra ve New York’da yukarıda belirtilen %1’in hayatı göz kamaştırıcı bir biçimde tüm hızıyla sürmektedir.

Dolayısıyla neoliberalizm bir ekonomik sistem olmanın ötesinde toplumsalın derinliklerine nüfuz eden etkileri ile sarsıcı olmuştur. Şenses'e göre (2017, 120-121) bu etkiler, ekonomilerin sanayisizleşerek küçülmesi, hizmet sektörünün payının artması ve buna bağlı olarak da düşük ücret, düşük verimlilik ve kayıt dışılık eğiliminin güç kazanması sonucunu ortaya çıkarmıştır. Ayrıca toplumsal eşitsizlikleri arttırarak toplumsal bağların zayıflamasına yol açan neoliberalizm aşırı bir bireyciliği ön plana çıkarmıştır. Sendikalaşmanın yollarını giderek tıkamıştır. En önemli etkilerden biri de neredeyse her 10 yılda bir krizle karşı karşıya kalınmasıdır. Sıcak paraya bağlı az gelişmiş ya da gelişmekte olan küçük neoliberal ülkelerde bu tür krizlerin etkisi büyük oranda sarsıcı olmaktadır. Bu krizler yoksulluk ve eşitsizliği daha da arttırmaktadır.

Her bir kriz ve neoliberalizmin sürekliliği; toplumsalın en derinlikli noktalarına kadar ulaşırken, neoliberal sermaye oldukça etkili bir acımasızlıkla hareket etmektedir. Sermayenin her şeye izni vardır ya da izin alması oldukça kolaydır. Merkezi ABD'de olan bir şirket daha az ücret ödemek için Çin'de üretim yapabilmektedir. Fransa'daki fabrikasını kapatarak çok sayıda çalışanını bir günde işsiz bırakan bir şirket, ayda 300 €'ya daha az maliyetli bir üretim süreci sağlayarak Macaristan'da ya da Romanya'da işçi çalıştırabilme imkânına sahiptir (Lordon, 2014, 62).

Sonuç olarak neoliberalizm yukarıda yer alan etkileri ile eşitsiz bir toplum oluşturmakta ve bu toplumu da küreselleştirmektedir. Küresel bir sistem olan neoliberalizm küresel anlamda eşitsiz bir yapı ortaya koyarken zenginliğin tabakalaştığı ancak yoksulluğun ise görünmez kılındığı bir sistem olarak dikkat çekmektedir. Bireyi özgürlük söylemleri ile çepeçevre saran bu sistem aslında bireye zengin ya da yoksul olmanın dışında çok şans tanımamaktadır. Bu durum bireyin giderek hırçınlaşmasına, güven bunalımına girmesine ve Freud'un ifadesiyle "uygarlığın huzursuzluğu"na kapılmasına neden olmaktadır.

Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam* (2017) isimli kitabının başkahramanı C.'nin kafasında sürekli onlarca soru ve sorun vardır. C., bir kişi arar ama aradığı kişiyi neden aradığını ya da bu kişinin kim olduğunu bilmez. Neoliberalizm de bireye zenginliği ya da özgürlüğü arama şansı sunar. Ancak postfordist sistemin getirdiği esnek üretim bireyin esnek davranmasını pek mümkün kılmaz. Onu kısıtlar ve ona

görünmez dayatmalar da bulunur. C., aramaktan vazgeçmezken neoliberalizm bireye ne aradığını unutturur. Bazen de (ki bu çoğu zaman böyle olur) birey başlı başına unutulur.

Bu unutulma durumu, neoliberalizmin bireyi bir saklama kutusuna koymasıyla gerçekleşir. Bu kutunun adı sosyal dışlanmadır. Neoliberalizm, görmek istemediği bireyleri ya da toplumları görünmez hale getirir. Bunu kimi zaman onları kentin çeperlerine atarak kimi zaman da ötekileştirerek gerçekleştirir.

3. Neoliberalizmin Yoksulluğu Saklama Biçimi Olarak Sosyal Dışlanma

Neoliberalizmin küreselleşme sürecini de hızlandırması ve uluslararası bir sistem olarak ulus ekonomilerini homojen hale getirmesi küreselleşmeyi yerleşik bir ideoloji haline getirmiştir. Neoliberal küreselleşmenin, en temel göstergelerinden biri olan ekonomik liberalleşme, özellikle gelişmekte olan ülkelerde zengin ve yoksul arasındaki uçurumu daha da kötü hale getirmiştir (Hurrell & Woods, 1999, 1). Dolayısıyla bu durum eşitsizliğin küresel anlamda büyümesine neden olmuştur. Milanovic ve Squire 2005 yılında yayımlanan *Does Tariff Liberalization Increase Wage Inequality* adlı çalışmalarında, küreselleşme ve gelir eşitsizliği ilişkisine dair son on yılda tamamlanan on beş çalışmayı incelediklerini belirtmiştir. Buna göre incelenen bu on beş çalışmadan, altısı küreselleşme ve eşitsizlik arasında pozitif bir ilişki olduğu sonucuna ulaşmıştır. Yani bu altı çalışmaya göre küreselleşme, eşitsizliği artırmaktadır. Çalışmalardan üçü ise küreselleşmenin, düşük gelir seviyesine sahip ülkelerde eşitsizliği artırdığını belirtmiştir. Beş çalışma ise küreselleşmenin, gelir eşitsizliği üzerinde bir etkisi olmadığı sonucuna varmıştır. İncelenen toplam on beş çalışmadan yalnızca biri OECD ülkelerinde küreselleşmenin, gelir eşitsizliğini azalttığı yönünde bir tespit yapmıştır.

Küreselleşme temelde çokuluslu şirketlerin daha çok kazanma hırsına hizmet etmekte ve zengini daha zengin, fakiri de daha fakir hale getiren sonuçlar ortaya çıkarmaktadır. Anderson, Cavanagh ve Lee (2000) bu durumu, “Meksika’dan Japonya’ya nerede küreselleşme sınırı aşarsa orada eşitsizlik derinleşir, zengin daha da zenginleşirken yoksulluk hem nitelik hem de nicelik olarak artar” diyerek ifade etmiştir (Akt., Robeyns, 2005, 30-31).

Neoliberalizm, küreselleşme ve yoksulluk ilişkisi ele alındığında, mevcut küresel ekonomik yapının 80'lerden sonraki yoksulluğun şekillenmesinde önemli bir rol oynadığı görülmektedir. Çünkü 80'lerden sonra yaygın olarak uygulanmaya başlanan yeni liberal politikaların eğitim, sağlık gibi hizmetlerin sunulmasında, devletin rolünü minimum seviyeye indirdiği ve bunu amaç edindiği bir gerçektir (Söylemez, 2009, 90). Devletin rekabet edememe ve işgücü piyasasındaki ücret sorunlarına eskisi gibi çözüm bulamaması iş gücünün yaygınlaşmasını ve yeniden dağılımını zorlaştırmaktadır. Ayrıca neoliberal küresel sermayenin uzman işgücüne talebi uzman olmayan işgücüne olan talebi düşürmekte ve böylece iş ve gelir dağılımında adaletsizlikler oluşmaktadır. Kendisini çeşitli ücretli eğitimlerle donatan birey, bu imkânlarla sahip olmayan öteki karşısında daha avantajlı bir konuma yerleşmektedir. Bunun sonucunda da işsizlik, yoksulluk ve eşitsizlik artmaktadır. (Danışoğlu, 2004, 47). Ancak neoliberal iktisatçılara göre, küresel sermaye dünyaya yayıldıkça eşitsizlik ve yoksulluk ortadan kalkacaktır. Deininger and Squire (1996) ile Bruno, Ravallion ve Squire (1998); gerçekleştirdikleri çalışmalarla ekonomik büyümenin eşitsizlik üzerinde herhangi bir etkisi olmadığını vurgulamıştır. Bu durumun geçici bir süreç olduğunu vurgulayan bu anlayışa göre, eşitsizlik ve yoksulluğun yeni adı sosyal dışlanmadır.

Yoksulluk ve eşitsizlik gibi uzun zamandır kullanılan kavramlara göre oldukça yeni bir kavram olan sosyal dışlanma; son dönemlerde yaşanan değişimler ışığında klasik kavramların eksikliğini ortadan kaldırmak için ortaya koyulmuştur. Sosyal adalet kavramının büyük ölçüde iktisadi açıdan ele alınması ve yoksullukla mücadeleye indirgenmesi yerinde ama eksik bir durum ortaya çıkardığı için sosyal dışlanma daha etkili bir kavram olarak görülmüştür. Bu kavram özellikle 90'larda hem akademik hem politika çevrelerinde daha yüksek sesle ifade edilmiştir. Kişilerin, ailelerin ve grupların iktisadi nedenler dışında da, istiyor olmalarına rağmen toplumsal yaşamın çeşitli alanlarına kısmen ya da tamamen katılamıyor oldukları saptamasından yola çıkan bu eleştiriler, sosyal dışlanma kavramının yoksulluk literatürüne dahil edilmesine zemin hazırlamıştır (Adaman & Keyder, 2009, 5.)

Kavram olarak ele alındığında sosyal dışlanma, Fransa'da 1974 yılında Rene Lenoir'in kullanımıyla gündeme gelmiştir. Lenoir bu kavramı daha çok Fransız

toplumunda zihinsel ve fiziksel engellileri ve sosyal olarak topluma uyum gösteremeyen kimselerin durumuna işaret etmek için kullanmıştır. Ancak daha sonraki dönemlerde kavram dışlanmış “les exclus” şeklinde daha geniş grupları kapsayarak yaygınlaşmıştır (Evans & Deluca, 2000, 1.). Bu biçimde hem iktisadi hem sosyolojik bir çerçeveye oturan sosyal dışlanma kavramı, Avrupa’da yoğun bir biçimde konuşulmaya başlanmıştır. Bu süreç içerisinde sosyal dışlanma, özellikle 80’lerin sonunda Avrupa’da sosyal politika tartışmaları bağlamında gelişim göstererek (Munch, 2007), bireylerin tüm yetersizliklerini kapsayıcı bir niteliğe bürünmüştür. En nihayetinde de Avrupa Topluluğu Komisyonu sosyal dışlanmayı şu şekilde tanımlamıştır (Smith, 2002, 3):

Sosyal dışlanma çok yönlü ve değişken faktörlere vurgu yaparak insanların modern toplumun beraberinde getirdiği değişimden, uygulamalardan ve haklardan dışlanmalarını ifade eder. Yoksulluk bu duruma sebep olan en açık faktörlerden biridir. Bununla birlikte sosyal dışlanma aynı zamanda kişilerin barınma, eğitim, sağlık ve çeşitli hizmetlere ulaşmalarında ortaya çıkan yetersizliklere de işaret eder.

Sosyal dışlanma kavram olarak sadece yoksul kitleleri değil eğitim imkânlarından tam anlamıyla istifade edemeyenler ya da eğitim seviyesi düşük kitleler, göçmenler, mülteciler ve çeşitli hastalıklar nedeniyle toplumsal yaşama tam anlamıyla katılamayanlar gibi çok geniş bir kapsayıcılığa sahip olduğu için yoksulluğa sadece toplumsal bir sonuç olarak dikkat çekmektedir. Esnek ve kapsayıcı bir kavram olan sosyal dışlanma muğlak bir bakış ortaya koyarak (Silver & Daly, 2008, 538), yoksulluğu tüm boyutlarıyla ele alma ya da onun yerine tercih edilecek bir kavram olarak kullanılma noktasında yetersiz kalmaktadır. Ayrıca demokratik sistemler içerisinde kullanılabilirliği olan bir kavramsal noktaya denk düşen sosyal dışlanma kavramı, demokrasinin işlevsel olmadığı toplumsal sistemlerdeki yoksulluğu tanımlamakta da sorun teşkil etmektedir.

Dolayısıyla sosyal dışlanma kavramı yoksulluğu gölgede bırakmakta ve üzerini başka sorunlarla bir araya getirerek örtmektedir. Yoksulluğu diğer toplumsal zayıflık meseleleriyle birlikte değil, geniş bir çerçevede ele almak, nedenlerini ve sonuçlarını gelir temelini ötesinde incelemek oldukça önemlidir. Geniş bir perspektifle soyut ve somut tüm neden sonuç ilişkileriyle yoksulluk üzerine çalışmalar gerçekleştirmek yoksulluk problemi açısından daha faydalı olacaktır. Ancak neoliberal iktisatçılar ve siyasetçiler bu tür adlandırmalar ile sorunu

sadeleştirmekte ve sistemsel olmaktan çıkarmaktadır. Zaten bu yeni kavramlaştırmayı yapanlara göre yoksulluk ve sosyal dışlanma gibi olgular azaltılabilir sorunlardır. Bu noktada Dollar ve Kraay ekonomik büyümeyi sağlayan tüm faktörlerin, yoksulluğun azalmasına katkı sağlayacağını vurgulayarak, Dünya Bankası ve Uluslararası Para Fonu gibi kuruluşların politika paketleriyle ekonomik büyümeyi arttırarak yoksulluğu azaltacağını ifade etmiştir (2002, 195-225).

Bu noktada iktisat biliminin yoksulluğu rakama çeviren ve onu azaltmaya yönelik (hiç olmaması gerektiğini söyleyemeyen) çalışmalarla ilerlemesi tamamen pozitivist anlayışa denk düşmektedir. Yoksulluğa yol açan neoliberal bakışın bilimsel yansıması olan bu pozitivist bakışı Ayşe Buğra'nın *İktisatçılar ve İnsanlar*; Ahmet İnsel'in *İktisat İdeolojisinin Eleştirisi* isimli çalışmalarında detaylı olarak sorunsallaştırılmaktadır.

Buğra, kitabının *Feyerabend ve Anarşizmin Gerekliliği* isimli bölümünde Feyerabend'in bilim ile ilgili görüşlerine yer vermektedir. Feyerabend'e göre bilime yöntem dayatmak seçkincilikten başka bir şey değildir. O, "bilimin amacı insanın özgürleşmesi olmalıdır. Onları yeni bir kölelik tarzına razı olsunlar diye değil istekleri bizimkilerden ne kadar farklı olursa olsun isteklerini gerçekleştirebilsinler diye özgürleştirmek istiyoruz" demektedir. Bu noktada Buğra'da iktisat biliminin insan merkezli ve sorun odaklı çalışması gerektiğinin altını çizerek bu şekilde çalışan iktisatçıların bir hayli az olduğunu eklemektedir (Buğra, 2015b, 330-333). İnsel'e göre ise; sadece rakamlarla ilgilenen iktisatçı durumu ortaya koyan ama bu duruma yol açan faktörleri sorgulamayan bir mühendise dönüşmektedir. Günümüz iktisat bilimi de nesnel olabilmek adına kendisini fizik, kimya gibi doğa bilimleri ile özdeşleştirebilmek için matematiğe yaslanmakta ve onu yüceltmektedir (İnsel, 2012, 14, 54).

Dolayısıyla iktisat neoliberalizmin eşitsiz bir toplum yarattığını sosyolojiye ve yeri geldiğinde de psikolojiye yönelerek görmelidir. Eşitsizliğe ve yoksulluğa sosyal dışlanma adı altında bir kavram ortaya atarak bilimsel bir zemin hazırlanmamalıdır. Sonuç olarak bu yeni isimlendirme yoksulluk ve eşitsizlik gibi çok net bir biçimde toplumun müreffeh yapısına dikkat çeken iki kavramı bir saklama kutusuna koyarak ortadan kaldırmaktadır. Kimse bir şeyden yoksun ya da kimse sermayenin yarattığı altyapısal ve üstyapısal alanlarda eşitsizliğe maruz

kalmamaktadır. Sadece yerden yüksek oyununa dahil edilmeyen, mahalleye yeni taşınmış bir çocuk gibi “sosyal” anlamda dışlanmaktadır ve bu dışlanma da geçicidir. Ancak neoliberalizm bu oyundaki yükseltiyi sürekli arttırmaktadır. Zaten neoliberal politikacıların ve ekonomistlerin görmezden geldiği nokta da tam olarak budur.

4. Hayal Yoksulluğunun Mekân Olarak Kent

*“Sen de görüyorsun ya, baba:
Gökler kızmış insanın yaptıklarına,
Yıkacaklar neredeyse kanlı dünyasını.
Oysa sabah çoktan olmuş:
Yüne de gecenin zaferi bu,
Ya da gün utanıyor doğmaktan.
Karanlıklar sarmış dünyamızın yüzünü
Diri aydınlıklar öpecekken”
(Shakespeare, 2011, 49)*

Matrix filminin bir karesinde Ajan Smith, Morpheus’a dünyadaki tüm memelilerin yaşadığı çevreye uyum sağladığını söyleyerek bir tek insanların bunu yapmak yerine dünyayı değiştiren ve tüketen bir virüs gibi davrandığını vurgular. Bu bir nevi doğrudur. Çünkü insan dünyayı hız, tüketim, hedonizm olguları ve haz dürtüleri ile mekânsal olarak dönüştürmektedir. Bu bölümde tüm bunların çerçevesinde mekân olarak kent ele alınmıştır. Çünkü kent, hayaller uğruna göç edilen ve çoğu zaman hayallerin de kısırlaştığı bir mekân olarak dikkat çekmektedir. Dolayısıyla hayallerin kaybolduğu bir mekân olarak kenti ele almadan önce, olgusal ve tarihsel olarak kent üzerine kısa bir değerlendirme yapmak yararlı olacaktır.

Kent, kavram olarak Antik Yunan’da polis, Fransızca’da *cite* ve Arapça’da *medine* sözcüklerinden türerken, Almanya’dan Saksonya’ya ve oradan da İskandinavya’ya kale ya da oturma alanı anlamında *burgh* ya da *borough* sözcüklerinde kendisine karşılık bulmuştur. Latince’de ise kent, yurttaşlık anlamında *urbs* ve *civitas* sözcüklerinden el almaktadır (Benevolo, 1995, 19)

Olgusal olarak kentin ortaya çıkışı ise bir hayli eskidir. M.Ö. 3000 ve 2000’li yıllarda Mezopotamya’da Nil, İndus ve Sarı Irmak vadilerinde tarım ürünlerinin

biriktirilmesi ve fazlasının takas edilmesi amacıyla komuta merkezleri oluşturulması ilk kent oluşumlarına ortam hazırlamıştır (Childe, 1990, 41). Sonrasında da Mısır, Yunan ve Roma medeniyetlerinde kentler hızlı gelişimini sürdürerek tarımsal faaliyetlerin dışında ürün satış pazarlarının oluşturulduğu ve zanaatkarların bir araya geldiği bir yapı kazanmıştır. Dolayısıyla kent, tarımsal olmayan üretimin yapıldığı, tüm üretimin denetlendiği, dağıtımın koordineli olarak yapıldığı ve belirli bir üretim biçiminin beraberinde getirdiği ilişkiler çerçevesinde nispeten heterojen sayılan ve bütünleşmeye doğru evrilen yerleşim birimi olarak tanımlanmaktadır (Kartal, 1978, 5).

Bu yerleşme birimlerinin ortaya çıkışı ile ilgili temelde iki farklı hipotez mevcuttur. Bunlardan ilkinde göre kentler, metal çağına girilmesi sonucu metali işleyen medeniyetlerin metal işleyemeyen medeniyetler üzerinde tahakküm kurması sonucu yönetim merkezlerinin oluşması ile ortaya çıkmış olduğudur. İkinci varsayım ise, köylerin zaman içerisinde gelişerek kente dönüşmesidir (Akt., Begel, 2014, 8). Begel'e göre, ilk hipotez akla daha yatkındır. Çünkü dünya tarihi, savaşlar ile şekillenmiş bir mazi olarak önümüzde durmaktadır. Dolayısıyla metali kullanıp silah yapabilir hale gelen medeniyetler, diğer çiftçi medeniyetleri boyunduruğu altına alarak, onların ürettiği ürünleri depolayacak koordinasyon merkezleri oluşturmuşlardır. İşte bu merkezler, ilk kent örnekleridir (2014, 9). Dolayısıyla olgusal olarak kent, savaşlar sonucu ortaya çıkan toplumsal dönüşümler ile birlikte bir gelişim göstermiştir.

Kentler toplumsal dönüşümlere mekânsal olarak zemin sağlamanın ötesinde, 18. ve 19. yüzyıllarda sanayi devrimi sürecine de bizzat ev sahipliği yapmıştır. Marks ve Engels'e göre (2015, 50), sanayi devrimi sürecinde doğanın güçleri bireyin kontrolüne sunulmuş, yoğun makineleşmeyle birlikte (demiryollarının gelişmesi, buharlı gemilerin yaygınlaşması ve kimyanın sanayi ve tarıma uygulanması) kentlerde büyük bir nüfus yoğunluğunun oluşmasına neden olmuştur. Kent, kırsal alanı egemenliği altına alarak üretim araçlarını merkezileştirmiş ve mülkiyeti de az sayıda elde yoğunlaştırmıştır. Dolayısıyla sanayi devrimi süreci yaşanan toplumsal değişimin ana mekânı kent olmuştur. Kentin bu değişiminin, yeni bir mekân anlayışının ortaya çıkmasına ortam hazırladığını ve bu yeni mekânın dönüşüm sürecinin devam ettiğini vurgulayan Lefebvre'ye göre (2014, 28):

Demiryollarının sanayi kapitalizminde, ulusal (ve uluslararası) mekânın örgütlenmesinde başat bir rol oynadığı kesindir. Fakat aynı zamanda, kent ölçeğinde tramvaylar, metrolar, otobüsler aynı işlevi görmüştür. Dünya çapında baktığımızda ise hava ulaşımları... Önceki örgütlenme parçalanmıştır ve üretim tarzı, sonuçları kendine dahil etmiştir. Onlarca yıldır kırlarımızda ve şehirlerimizde görülen bu ikili süreç, yakın dönem tekniklerinin yardımıyla birlikte, merkezlerden uzak perifelere doğru yayılmaktadır.

Sanayileşme süreci toplumsal anlamda büyük bir kırılmaya neden olurken şüphesiz toplumsalın yaşam alanı olan kent de bu kırılmanın merkezi olmuştur. Kent olgusal olarak çok eski çağlara dayansa da bu çalışmanın odak noktası sanayi devrimi süreci sonucu oluşan kent ve kent hayatıdır. Bu noktada kent, bu süreçten nasıl etkilenmiş ve kent hayatını biçimlendiren en önemli etmenler kavramsal olarak nelerdir? Şimdi bu çerçevede ilerlemek önemli olacaktır. Ayrıca yukarıdaki yoksulluk tanımlamalarına karşı çok boyutlu sosyolojik bir yaklaşım getirmek amacıyla kentin yaşam tarzını zaman, hız, mekânikleşme ve tüketim gibi nosyonlar çerçevesinde ele almak önemlidir.

Kentin bu denli değişimine neden olan en önemli faktör, zamanın mekânikleşmesidir. Özellikle modern zaman anlayışının mekânik saat ile birlikte ortaya çıkması, zamanın elle tutulan bir olgu olmasına zemin hazırlamıştır. Bu yüzden modern ve kapitalist alt yapıya sahip toplumların en temel özelliği buharlı makineler ve fabrikalar değil, mekânik saatlerdir (Haworth & Veal, 2004, 22). Dolayısıyla zaman, bu toplumların içerisinde yaşadığı kent yaşamının temel yönlendiricisi olarak onu toplumsalın merkezine oturtmuştur.

McLuhan (1964, 155)'a göre zaman, seri üretimin karını ve verimini arttırmak amacıyla çalışma, dinlenme ve eğlenme biçiminde üçe bölünmüştür. Bu yüzden mekân sadece somut, fiziksel bir alandan daha fazlasını ifade etmektedir. Bu çerçevede Lefebvre'de mekânın ürün-üretici olarak ekonomik ve toplumsal ilişkilerin dayanağı olduğunu vurgulayarak, mekânın zihinsel olanla kültürel olanı, toplumsalla da tarihsel olanı birbirine bağladığını belirtir (2014, 24-25). Bu durum saati mekânikleştirerek insanların hızlanmasına ve dolayısıyla hız odaklı bir toplumun oluşmasına neden olmuştur. Modern zamanın belirleyici unsuru olan mekânik saat, yaşamsal pratikleri de dönüştürerek (Tanyeli, 1998, 168), toplumsalın merkezine yeni bir yaşam pratiği olarak hız olgusunu eklemiştir. Böylece mekân, hızlılık nosyonu etrafında zamansal bir nitelik olarak büyük bir algısal dönüşüme girmiştir.

Özellikle Virilio'ya göre hız, mekânın sonunu getirircesine onu dönüşüme sokmuştur (Virilio, 2003, 12). Modern zamanın hüküm sürdüğü kentlerdeki yaşam, büyük bir hızla sürekli kendisini yeniden üretirken hız, kent üzerinde büyük bir denetim aracı haline gelmektedir. Bu durum bireyin de otomatlaşmasına ve mekânikleşmesine neden olmaktadır (Aykutalp, 2017, 431). Otomatlaşan birey, mekân içerisinde hızın bir denetim aracı olduğunu farkına varmadan yaşamını devam ettirirken hız, zenginliğin ve gücün yoğunlaşmasına neden olmaktadır. Bu çerçevede barınma hakkı, hızın savunucusu ve sonucu olan yeni toplumsal düzenin bir boyun eğdirme aracına dönüşmektedir. Sonuç olarak mekânın ve zamanın hızına ayak uyduramayanlar, banliyö adı verilen kentin çeperlerine sürülerek zamanın ve mekânın bir zenginlik gücü olan hızına (Hauer, 2017, 2), boyun eğmek zorunda kalmaktadır.

Bu boyun eğme izole bir toplumsal yaşamında temellerini oluşturmaktadır. Lefebvre (2014, 26), bu açıdan çeperlerde oluşturulan toplu konutların ve mahallelerin sahte bir toplum fikri oluşturduğunun altını çizerek, esasında toplumsal bir izolasyona yol açtığını belirtmektedir. Özellikle proleter grup, hızı elinde bulunduranlar için hep bir bilinmezlik ve yırtıcılık taşımaktadır ve bu yüzden gözetim altında tutulacakları belirli yerlerde yaşamalarına ve üremelerine izin verilmektedir (Virilio, 1998, 14). Dolayısıyla içerisinde gezilen ve seyahat edilen kentler, ana caddelerinde mekânîk, otomatik ve dakik olunması gereken bir uzam oluştururken dış çeperlerinde ise boyun eğmiş ve arafta kalmış yoksul hikâyeler gizlemektedir.

Modern kent yaşamı hız nosyonuyla birlikte sürekli bir ilerleme ideolojisi de dayatmaktadır. Bu ilerleme anlayışının en vurgulu anlatımını Benjamin'in *Pasajlar* (2013, 42) isimli çalışmasındaki şu satırlarda bulunmaktadır:

Klee'nin "Angelus Novus" adlı bir tablosu var. Bakışlarını ayıramadığı bir şeyden sanki uzaklaşıp gitmek üzere olan bir meleği tasvir ediyor, Gözleri fal taşı gibi, ağzı açık, kanatları gerilmiş. Tarih meleğinin görünüşü de ancak böyle olabilir, yüzü geçmişe çevrilmiş. Bize bir olaylar zinciri gibi görünenleri, o tek bir felaket olarak görür, yıkıntıları durmadan üst üste yığıp ayaklarının önüne fırlatan bir felaket. Biraz daha kalmak isterdi melek, ölüleri hayata döndürmek, kırık parçaları yeniden birleştirmek... Ama cennetten kopup gelen bir fırtına kanatlarını öyle şiddetle yakalamıştır ki, bir daha kapayamaz onları. Yıkıntılar gözlerinin önünde göğe doğru yükselirken, fırtınayla birlikte çaresiz, sırtını döndüğü geleceğe sürüklenir. İşte ilerleme dediğimiz şey, bu fırtınadır.

Benjamin bu satırlarda modern kent yaşamının ilerleme ideolojisinin, toplumların geçmiş ile olan bağıını keserek sadece şimdiki zamana odakladığını belirtmektedir. Ayrıca Horkheimer, *Akıl Tutulması* isimli kitabının *Bireyin Yükselişi ve Düşüşü* isimli bölümünde ilerleme doktrinin, doğa üzerindeki modern yaşamın ve teknolojinin egemenliğini pekiştirerek her an barbarlığa dönüşme riskini de beraberinde taşımakta olduğunu belirtmektedir (2008, 149). Bu barbarlığa dönüşme riski ise, ussallığın kaybedilmesi ile ilgili bir durumdur. Kent yaşamında, zaman ve mekânın birbirinden büyük bir hızla dolayimsız hale gelmesi, bireyi ussallıktan uzaklaştırmaktadır. Akıl, eskiden benliğin bir aracıyken modern yaşamda sürücüsünü üzerinden atmış bir biçimde hareket etmekte ve zirveye ulaştığı noktada da akıldışı bir toplumsal oluşturmaktadır (2008, 145). Bu akıldışılığı Simmel’de, metropollerin bireylerin zihinsel kapasitesini arttırarak akılcı hareket etmelerini sağladığını öne sürerek açıklamıştır. Bu noktada Simmel’e göre metropolitan bir tip oluşmakta ve bu tip, duygusal tepkiler yerine birincil olarak rasyonel bir şekilde tepkilerini geliştirmektedir. Dolayısıyla bu durum, bilinçlilik derecesinin yoğunlaşmasına yol açarak zihinsel bir hâkimiyet yaratmaktadır (Simmel, 2014, 82).

Bunun sonucunda da kırdaki hayal gücü, zihni ve duyguları daha dingin olan birey, kentte sürekli akli ön planda olan rasyonel bir mekânizmaya dönüşmektedir. Yüreği yerine akıyla rasyonel tepkiler veren kent insanı, alışveriş odaklı “kaçı?” sorusu ile hareket eden nesnel ölçülebilir başarı peşinde koşan, dakik, hesaplanabilir ve kesin olgular içerisinde kendisine yüzer-gezer bir benlik inşa etmektedir. Sonuç olarak da eşitlik ve eşitsizlik kavramlarının tanımını para üzerinden yapan duyarlılığı azalmış hesaplanabilir bir karakter ortaya çıkmaktadır. Ayrıca kentin işbölümünde uzmanlaşmanın yaygınlaştırılmasını sağlayıcı mekânizmaları, maneviyat, hassasiyet ve idealizm açısından bir yozlaşma durumu oluştururken nesnel bir kültür ortaya çıkarmaktadır (2014, 82-83,89).

Sonuç olarak kentte öznellik kaybolmaya yüz tutmaktadır. Dolayısıyla böyle bir ortamda kent içerisinde yoksulluğun görünür olma durumu da tartışmaya açıktır. Çünkü yukarıdaki kavramlar ve dönüşüm çerçevesinde tüm toplumsalın karakteristiği yoksullaşmaktadır. Bu hızlı, otomat, mekânik ve tüketim odaklı kent çerçevesinde yoksulluğu düşünmek ya da iktisadi veriler dışında yaklaşım sergilemek her şeyin sayısallaştığı bir sürecin içerisinde daha anlamlı olacaktır.

Rakama dayanan ya da tüm toplumsal yetersizliklerle birlikte sosyal dışlanma kavramı içinde ele alınan yoksulluk; sınıfsal, kültürel ve iletişimsel sınırlar içerisinde eksik kalmaktadır. Çünkü her şeyden önce neoliberalizmin yol açtığı yoksulluk eksi yoksulluk davranışlarını değiştirmiştir. Bunun en temel nedeni de buraya kadar üzerinde durulan neoliberal kavramlar ışığında değişen kent, birey ve toplumdur.

Kenti, bireyi ve son kertede de tüm toplumsal dönüştiren neoliberalizmin Türkiye çerçevesindeki serüvenini ele almak çalışmanın kuramsal kısmının önemli bir noktasını oluşturmaktadır. Bu noktada Türkiye'nin yoksulluk serüvenini ele almak, politik ve ekonomik değerlendirmeler ışığında Türkiye'nin neoliberal dönüşüm sürecini detaylandırmak son noktada Türk sinemasına da bir bakış ortaya koyabilmek açısından oldukça elzemdir. Türkiye'nin özellikle 1980 ve sonrasında gelişen dönüşüm sürecine çıkan basamakları ele almak, üzerinde düşünmek ve hayalleri olmayan ya da hayalleri pazarla örtüşür hale gelmiş bireysel bir toplumun nasıl ortaya çıktığını sosyolojik perspektif içerisinde anlamaya çalışmak önem teşkil etmektedir.

5. Yoksulluk Bağlamında Türkiye'de Politik, Ekonomik ve Toplumsal Süreçler

“İçimizin derinliklerinde bir madenci çalışıyor. Bir oradan bir buradan kazmasının boğuk seslerini duyuyoruz. Ne bilelim nereye götürececek kazdığı kuyu? Kim durdurabilir içimizi kazmalayan o kolu?”

(Melville, 2013, 251)

Türkiye'nin neoliberal dönüşüm sürecini anlamlandırmak için üzerinde durulması gereken en önemli nokta ekonomik dönüşüm bağlamında gerçekleşen toplumsal değişimdir. Marks'ın temel bakış açısı olan alt yapı ve üst yapı olguları ekonomik gelişmelerin toplumsalın en gizli saklı yerlerini dahi baskıladığını göstermektedir. Dolayısıyla yoksulluk sorununu tartışmanın en temel sosyolojik açıklaması iktisadi gelişmelerde yatmaktadır.

Türkiye'nin dönüşüm süreçlerini ekonomik parametreler ışığında çerçeveye almak gerekirse iki döneme mercek tutmak önemlidir. Bunlardan ilki batıya ekonomik anlamda entegre olunmaya çalışılan liberal rüzgârların estiği 1950-1961 arası dönemdir. Bu dönemde uzun süre Tek Parti hegemonyası altında yaşayan Türkiye'nin Demokrat Parti (DP) ile farklı bir tek parti dönemi yolculuğuna başladığı görülmektedir. İkinci dönem ise; neoliberalizmin etkisi altına giren Türkiye'nin 1980 ve günümüze kadar gelinen sürecidir. Bu dönemde de şüphesiz 24 Ocak 1980 Kararlarıyla yaşanan önce ekonomik ardından da toplumsal dönüşüm önemiyet arz etmektedir.

Bu noktada 1950 öncesi Türkiye'ye yapısal olarak bakmak yolculuğun daha iyi anlaşılması bakımından yararlı olacaktır. İzmir İktisat Kongresi'nin (1923) ardından devletçi sanayileşmeye dayanan ekonomik modelin benimsenmesi Türkiye'nin Cumhuriyetin ilk yıllarında gerçekleştirdiği sanayi hamlelerine zemin hazırlamıştır. Özellikle 1934 yılında kabul edilen Birinci Beş Yıllık Sanayi Planıyla 1939 yılına gelindiğinde milli hasıla yıllık ortalama %6,8 artarken sanayinin büyüme oranı %11,8 ve tarım sektörünün ise %5,8 büyüme göstermiş olduğu dikkat çekmektedir. (Boratav, 1990, 54-55). Bunların yanında planlı sanayileşme gerçekleştirilirken ağırlıklı iç kaynakların kullanılması bunun da özellikle tüketim mallarından alınan vergiler ile elde edilmesi çalışan kesim ile küçük toprak sahibi köylülerin aleyhine bir sonuç ortaya çıkarmıştır. Ancak planlı sanayileşme hamlesi genel anlamda başarılı olmuş ve sosyal refah seviyelerinde artış meydana gelmiştir (Bahçe ve Eres, 2017, 29-30).

1940 ve 1945 arası döneme geldiğinde ise; 1939 yılında ortaya çıkan İkinci Dünya Savaşı, bu hamlelere ara verilmesine neden olmuştur. 1940 yılında hükümete bir hayli geniş yetkiler veren *Milli Koruma Kanunu* çıkartılarak yüksek vergiler talep etmek, piyasa üzerinde fiyat kontrolüne gitmek ve tarım ürünlerine el koymak gibi çok önemli yaptırımlar gerçekleşmiştir. Buradaki temel amaç dünyada yaşanan buhranın Türkiye'de yaşanmamasını sağlamak olsa da özellikle tarım ürünlerine el koyulması gibi icraatlar köylü sınıfın büyük tepkisini çekmiştir (2017, 30).

Sonuç olarak yaptırımlar çok fayda sağlamamış ve Türkiye İkinci Dünya Savaşı süresince yaşanan sıkıntılardan etkilenmiştir. Tarım ihracatı düşmüş, sanayi için hammadde ithalatında problemler yaşanmıştır. Bunların etkisini en aza indirmek

isteyen Cumhuriyet Halk Partisi (CHP) hükümeti ise sıkı tedbirler alma yolunu tercih ederek toplumsal bir bunalıma yol açmış aynı zamanda da kırsal yoksulluğu bir sorun haline getirmiştir. Bu sorunlarla baş etmek ve savaşın ardından boğazlar, Ardahan ve Kars üzerinden Türkiye'ye baskı politikası uygulamaya başlayan Sovyet Rusya'nın amaçlarını engellemek için Türkiye, ABD'ye yakınlaşan bir dış politika sürecine girmiştir.

Bu yakınlaşma süreci içerisinde yaşanan ekonomik ve toplumsal meseleler CHP'yi zora sokmuştur. Yüksek orandaki vergiler, köylünün tarım ürünlerine el koyulması ve savaş nedeniyle yaşanan kıtlık, toplumsal bir huzursuzluğa neden olurken bunun sorumlusu olarak Tek Parti hükümeti görülmüştür. Bu sorunların üstesinden gelmeye çalışan Cumhurbaşkanı İsmet İnönü, batının desteğinin elde edilerek Sovyet Rusya tehlikesine karşı bir hamle yapılmasının en önemli yöntemini çok partili siyasi yaşama geçilmesi olarak görmüştür. Bu yönde ilerlemenin batı demokrasisine entegre olunması açısından önemli olduğunu düşünen İnönü, 19 Mayıs 1945 Gençlik ve Spor Bayramı mesajında halk iradesinin geliştirileceğine dair bilgi vermiştir. Bu mesajın ardından CHP milletvekilleri Celal Bayar, Adnan Menderes, Fuat Köprülü ve Refik Koraltan parti içi demokrasinin yaygınlaştırılarak sorunların özgürce konuşulmasına dair soru önergesi vermiştir. Tam bu esnada da toprak reformunun yapılması için *Çiftçiyi Topraklandırma Kanunu* İnönü'nün destekleri ile meclis gündemine gelmiştir. Özellikle yasanın 17. maddesi dönemin milletvekillerinin dikkatini bir hayli çekmiştir. Çünkü bu maddeye göre; topraksız ya da az topraklı olan çiftçiyi toprak sahibi yapmak amacıyla hükümet, büyük toprak sahiplerinin arazilerini kamulaştırabilecektir. Bu madde Adnan Menderes başta olmak üzere toprak sahibi birçok milletvekilini rahatsız etmiştir.

Sonuç olarak yasanın kabul edilmesine rağmen tam anlamıyla uygulaması gerçekleşmemiştir. Gerek bu yasanın kabulü gerekse de İnönü'nün Celal Bayar, Adnan Menderes, Fuat Köprülü ve Refik Koraltan'ın önermelerini mecliste reddetmesi ve çok partili yaşama geçilmesini arzulaması bu vekillerin öncülüğünde DP'nin kurulmasına zemin hazırlamıştır (Akşin, 2017, 241- 243).

Bu siyasi hareketlerle birlikte Türkiye'nin önce liberal sonrasında da neoliberal etki altına gireceği ABD ile yakınlaşma süreci de başlamıştır. Bu yakınlaşma noktasında Missouri Gemisi'nin Türkiye'ye gelmesi, *Truman Doktrini* ve

Marshall Yardımları oldukça önemli dönemeçlerdir. Çünkü Türkiye'nin hegemonik bir ABD rüzgârının etkisi altına girmesi hem neoliberal Türkiye sürecini başlatmış hem de tarımın makineleşmesine ortam hazırlamıştır. Özellikle tarımın makineleşmesiyle beraber Türkiye'de kırdan kente göç başlamış ve bu da kent içerisinde gelişen yoksulluğa zemin hazırlamıştır.

5. 1. Missouri ve Sonrasında Gelişen Denizaşırı Dostluk Çerçevesinde Türk Ekonomisi

ABD'de yaşamını yitiren ABD Büyükelçisi Münir Ertegün'ün na'sının Türkiye'ye gönderilmesi söz konusu olunca ABD, gerek Sovyet Rusya'nın boğazlar üzerinden Türkiye'ye baskı uygulaması gerekse de Akdeniz ve Avrupa üzerinden söz sahibi olma çabalarına karşı bir politika izlemek isteyerek Ertegün'ün cenazesini donanmasının en büyük gemisi *Missouri* ile göndermeyi tercih etmiştir. Böylece ABD hem Türkiye'ye dostluk elini uzatmış hem de Sovyet Rusya tehlikesine karşı Akdeniz'e ulaşabilme gücünü göstermiştir.

ABD'nin *Missouri* ile uzattığı “dostluk eli” Türkiye tarafından da havada bırakılmamıştır. 5 Nisan 1946'da gelen geminin ardından Türkiye, ABD ile sıkı bir ilişki kurmuş ve İkinci Dünya Savaşı sırasında ABD'den aldığı borçları 7 Mayıs 1946'da sildirmiştir. Ancak tüm bu dostluğa rağmen Sovyet Rusya baskısı kesilmemiştir. Dolayısıyla Türkiye, Sovyet Rusya ile ortaya çıkacak bir savaş durumunda ihtiyaç duyulabilir diye 245 Milyon \$'lık altın ve döviz birikimini başka bir alanda kullanamama durumuyla karşı karşıya kalmıştır. Ayrıca yukarıda değinilen İkinci Dünya Savaşı nedeniyle ordusunu da tetikte tutmak maksadıyla asker sayısını azaltma durumuna gidemeyen Türkiye, büyük bir mali ağırlıkla karşı karşıya kalarak dış destek ihtiyacı konusunda hayati bir noktaya ulaşmıştır (Ertem, 2009, 384- 386).

Türkiye'nin ABD ile yakınlaşma sürecine en önemli etkiyi yaratacak olan ise İngiltere'nin 1947 yılına kadar Türkiye ve Yunanistan'a gerçekleştirdiği yardımları artık yapamayacağını ABD'ye bildirmesi durumu olmuştur. Bu durumun ardından *Truman Doktrini* olarak bilinen yardım kararları ABD tarafından yürürlüğe girmiştir.

Bu doktrine çerçevesinde ABD senatosu, Türkiye'ye 400 milyon \$ destek verme kararı almıştır (Ertem, 2009, 389).

ABD daha sonra Avrupa'da daha etkin bir rol üstlenmek ve Rusya'ya karşı Avrupa'nın yekvücut ve güçlü bir duruş sergileyebilmesi amacıyla *Marshall Yardımı* isminde bir destek verme çalışmasını gerçekleştirmeye yönelmiştir. Bu çerçevede Türkiye, ilk etapta *Marshall Yardımı* kapsamına dahil edilmezken sonrasında bizzat teşebbüsleri neticesinde 4 Temmuz 1948 tarihinde imzalanan anlaşma ile bu yardımdan istifade hakkını elde etmiştir (2009, 392). Türkiye *Marshall Yardımı* dahilinde 1948-1949 arası dönemde 59 milyon \$ direkt yardım almıştır. 1949-1950 arasında da 30 milyon verilebileceği duyurulan yardım miktarına itiraz eden Türkiye, yardım miktarını 59 milyon \$'a çıkarttırmıştır (Akt, Güler, 2004, 222).

Bu yardımlar neticesinde yoğun bir dış kaynak Türk ekonomisinin merkezine yerleşirken 14 Mayıs 1950 seçimlerinde DP %55 ile mecliste 408 koltuk; CHP ise %41 ile 69 koltuk elde etmiştir (Akşin, 2017, 247). Sonuç olarak Tek Parti dönemi kapanırken yeni bir tek parti dönemine giden süreç başlamıştır. DP iktidarının ilk yıllarında bu dış destekler, kısa vadede ekonomiyi rahatlatmış olsa da gelecekte yapısal sorunlara yol açacaktır. Önce CHP hükümeti ve ardından da DP hükümeti, alınan yardımların önemli bir kısmını askeri harcamalara yönlendirmiştir. DP hükümeti süresince yardımların büyük bir kısmı da yol yapımına ve tarımda makineleşmeye ayrılmıştır. Bu durum Türkiye açısından göç, yoksulluk ve ekonomik bunalımların oluşmasına zemin hazırlamıştır.

5. 2. Her şey Traktörle Başladı

Bu çalışmanın odak noktası olan kent içi yoksulluğun ortaya çıkışının izlerini aramak için *Missouri, Truman Doktrini* ve *Marshall Yardımlarına* değinmek önemliydi. Şimdi ise bu yardımların ekonomik bağlamda toplum üzerinde yarattığı etkilere bakmak faydalı olacaktır.

Bu etkiye odaklanma noktasında traktör yardımının alınması bir milat oluşturmaktadır. Bu milat sadece tarımın modernizasyonunun değil aynı zamanda kırsal işsizliğin artarak kente göçün ve kent içi yoksulluğunun oluşmasının da önemli bir yol ayrımını oluşturmaktadır. Karpat'a göre İkinci Dünya Savaşı'nın ardından

yaşanan nüfus artışı ve tarımda makineleşme, köylü işçileri işsiz bırakmış ve sanayileşmenin merkezi olan kentlere yönelmelerine ortam hazırlamıştır. Dolayısıyla daha iyi sağlık hizmet almak, kır yoksulluğundan kurtulmak ve iş bulmak umuduyla kente göç başlamıştır (2016, 38).

Bu noktada göçte etkisi yadsınamaz bir araç olan traktörü tek suçlu haline getirmek çok işlevsel olmamakla birlikte en önemli etkenlerden birinin traktör olduğunun da unutulmaması gerekmektedir. Çünkü tarımda kullanılan traktör sayısı 1948 yılında sadece 1756 adetken 1950 yılına gelindiğinde sadece iki yıllık bir periyotta 16 bin 585'e; 1960 yılında ise 42 bin 136'ya ulaşmıştır (Çarıkçı, 2017, 1097). Bu yüksek artış, tarım yaparak kendi yağıyla kavrulan köylünün traktör alamayıp toprağını köy burjuvazisine satmasına neden olarak kente doğru harekete geçmesine zemin hazırlamıştır.

Traktörün Türkiye'ye girişi üzerine alanında en iyi bakış açısını şüphesiz Talip Apaydın'ın 1958 yılında yayımlanan *Sarı Traktör* isimli romanı ortaya koymaktadır. Bu romanda Apaydın, *Marshall Yardımları* sonrasında ithal edilen traktörün köylü bir aile için ne denli önemli olduğunu ortaya koymaktadır. Ailenin genç üyesi Arif'in traktör aşkı ve arzusu ifade edilmektedir. Bu noktada traktör, elde edilmesi gereken bir arzu nesnesi olarak dikkat çekerken aynı zamanda da köylü gençler için toplumsal bir tutunma aracıdır.

Nazım Hikmet'in *Makineleşmek* (1923) isimli şiirinde de Türkiye'nin gerçekleştirdiği sanayi ve makine gelişiminin birey açısından yarattığı etki şu satırlarla ortaya koyulmuştur:

Trrrrum,
trrrrum,
trrrrum!
trak tiki tak!
Makineleşmek istiyorum!



Beynimden, etimden, iskeletimden geliyor bu!
Her dinamoyu
altıma almak için çıldırıyorum!
Tükürüklü dilim bakır telleri yalıyor,
damarlarımda kovalıyor
oto-direzinler lokomotifleri!



Trrrrum,
trrrrum,
trak tiki tak!
Makineleşmek istiyorum!



Mutlak buna bir çare bulacağım
ve ben ancak bahtiyar olacağım
karnıma bir türbin oturtup
kuyruğuma çift uskuru taktığım gün!



Trrrrum
trrrrum
trak tiki tak!
Makineleşmek istiyorum!

Bu dönem çekilen ve Halk Ozanı Aşık Veysel'in yaşamını konu edinen Metin Erksan'ın *Aşık Veysel'in Hayatı* (1952) isimli filmi de tarımda makineleşmenin mimarı DP tarafından sansüre uğramıştır. Sansüre uğramasının temel nedenleri ise, tarlalarda gösterilen ekinlerin kısa ve cılız, ziraat işlemlerinin çok ilkel ve dans eden dört kızdan ikisinin ayaklarının çarıklı oluşudur (Özgüç, 1976, 26).

Yine *İnce Memed* ve *Teneke* isimli 1955 yılına ait romanlarıyla Yaşar Kemal'de dönemin köy ve tarımsal sorunlarına değinmiştir. Yaşar Kemal'in *Çukurova'da Traktör Oburluğu* isimli yazısında bir köylünün söyledikleri oldukça önemlidir (Akt, Özer, 2013, 203):

Artık tamamen halimiz müşküle sardı. Yapacak hiçbir iş kalmadı. Bundan sonra Çukurova'da topraksız insan yaşayamaz. Her işi makine yapıyor. Bize traktör sürücülüğü bile düşmüyor. Çünkü herkes kendi traktörünü kendi sürüyor. Bu böyle giderse çoluk çocuk hep aç öleceğiz. Huğlarımız gün geçtikçe yıkılıyor. Yaptıramıyoruz. Gün geçtikçe evsiz de kalacağız.

Toplumsal gerçekçilik çerçevesinde toplumsal olay ve olguların yansıtıldığı yukarıdaki edebi eserler ve Erksan'ın *Aşık Veysel'in Hayatı* isimli filmi ile Çukurovalı köylünün söyledikleri; toplumsal hareketliliğin ilk nüvelerini

sunmaktadır. Bu hareketlilik şüphesiz göçle Türkiye'nin toplumsal dönüşümüne damga vuracaktır. Göç, tarımsal alandan kopan köylü sınıfın kent yaşamına tutunmak için izleyeceği bir yol ve alternatif bir olgu olarak dikkat çekmektedir.

5. 3. Toplumsal Bir Olgu Olarak Türkiye'de İç Göç ve Kentleşme

Türkiye Cumhuriyeti ilk yıllarında hızlı bir modernleşme ve kent inşasını yöneltmiştir. Buna bağlı olarak demiryollarının inşası, kentlerde fabrikaların kurulması gibi önemli adımlar atılmıştır. DP iktidarıyla yaşanan tarımda makineleşmeye kadar kentsel nüfus yerinde sayarken bu sürecin sonrasında yükselme sürecine girmiştir. Dolayısıyla 1923 ve 1950 arası dönem Türkiye açısından durağan bir göç fotoğrafı ortaya koyarken, 1950 sonrasında ise Türkiye hareketli bir göç süreci yaşamaya başlamıştır.

1927'de yapılan ilk nüfus sayımına göre nüfusun %24'ü kentlerde yaşarken %76'sı ise belde ve köylerde yaşamaktadır. 1950'ye kadar kent nüfusu sadece %0,82 artış göstermiştir. Buna karşın 1950 ve 1955 yılları arasındaysa kentleşme %28,8'e yükselerek 4 puanlık bir artış yaşanmıştır. Dolayısıyla Türkiye'de kentleşme süreci için 1950'li yıllar oldukça önemlidir. Çünkü bu yıllarda Türkiye çok hızlı bir kentleşme sürecine girmiştir. 1950'de 5 milyon 244 bin olan kentli nüfus, 1960 yılına gelindiğinde ise 8 milyon 860 bin kişiye ulaşarak %69'luk bir artış ortaya koymuştur (Çalışkan, 2006, 59). Bu artış kesintiye uğramadan 80'li yılların ortasına kadar devam etmiştir. Bunun sonucunda 1950 ve 1985 yılları arasında geçen zaman dilimine bakıldığında kentleşme, %53'e ulaşarak kır nüfusunu oldukça geride bırakmıştır (Adıgüzel, 2016, 41-42).

Neoliberal dönüşümün başlangıcını oluşturan 80'lerin ardından 90'lı yıllarda ise kent nüfusunun iyiden iyiye yükseldiği ve toplumun kent çerçevesinde yaşadığını ortaya koyan bir duruma sürüklenmiştir. 1990'da toplam nüfus içerisindeki kentli nüfus %59.01, kır nüfus ise %40.99'dur. 2000 yılında ise kent olarak değerlendirilen yerlerin toplam nüfusa oranı daha da artarak %64.90'a ulaşmıştır (DİE, 2000, 48). Günümüzde ise kent ve kır nüfus oranları, yaşanan göçler neticesinde bir hayli değişim sergilemiştir. Açıklanan son 3 yılın nüfus oranlarına bakmak bu noktada önemli olacaktır,

Yıl	Kent Nüfusu	Kır Nüfusu	Toplam Nüfus
2015	72.523.134	6.217.919	78.741.053
2016	73.671.748	6.143.123	79.814.871
2017	74.761.132	6.049.393	80.810.525
2018	75.666.497	6.337.385	82.003.882

Tablo 1: Son 4 Yılın Kent- Kır Nüfus Oranları (TÜİK, 2017).

Yukarıda yer alan tabloda kent ve kır nüfusunun ne denli değişiklik gösterdiği açık bir biçimde ortadır. Yaşanan iç göçün ardından neredeyse Türkiye'nin tüm nüfusu kentli olma durumuna sürüklenmiştir.

Everett Lee, göçe ilişkin kuramında itici ve çekici faktörler olmak üzere iki kavram üzerinde durmaktadır. Bu iki faktörü biçimlendiren unsurları ise 4 madde de özetlemiştir (Lee, 1966, 50),

- ❖ Yaşanan yerle ilgili faktörler,
- ❖ Gidilmesi düşünülen yerle ilgili faktörler,
- ❖ İşe karışan engeller,
- ❖ Bireysel faktörler

Bu 4 madde temelinde göçe kendini hazırlayan birey, çocuklarının daha iyi eğitim alması, daha iyi bir iklim gibi çekici faktörleri göz önüne alarak hareket edebilir ya da tam tersi bulunduğu yerdeki negatif olgular bireyi göçe itebilir. Gidilecek yerdeki çekici faktörler ile bulunulan yerdeki itici faktörler ne denli bütünleşirse göç de o denli realize olmaktadır.

Türkiye'nin yukarıda yer alan göç rakamlarının arka planına bakıldığında göçe neden olan en önemli faktörlerde itici ve çekici unsurlar ön plandadır. Özellikle göçe neden olan itici faktörler; tarımda makineleşme, 90'larda yaşanan terör olayları ve eğitim ile sağlık hizmeti ihtiyacı olurken kentte sanayi alanlarının oluşması, güvenli görülmesi, eğitim ve sağlık hizmetlerinin daha yaygın olması da çekici faktörleri oluşturmuştur.

Kente itici ve çekici faktörler çerçevesinde göç eden kitleler, kentte ciddi bir biçimde konut sıkıntısı yaşamıştır. Çünkü Türkiye'nin kentleşme noktasında planlı bir yol izlediği söylenemez. 50'lerde başlayan apartmanlaşma süreci 1965 yılında *Kat Mülkiyeti Kanunu* ile yasal bir zemine otururken, kırdan kente gelen insanların

boş buldukları yerlere inşa ettikleri ilk nüveleri 1940'ların sonunda ortaya çıkan gecekondulara ise ancak 1966 yılında çıkartılan *775 Sayılı Gecekondular Kanunu* ile resmi bir temele oturmuştur (Işık ve Pınarcıoğlu, 2015, 112). Dolayısıyla Türkiye'nin kentleşme serüveni ve onun çerçevesinde biçimlenen gecekondular olgusu da son derece karmaşık bir yolculuk geçirmiştir. Bu iki karmaşık yolculuğun açıklanacağı bu kısımda öncelikle kentleşme maceramız ve onun sınırları içerisinde biçimlenen gecekondular meselesi açıklanmaya çalışılmıştır.

Türkiye'de kentleşme, sanayileşme süreci ile birlikte eşgüdümlü giden bir süreç şeklinde ilerlememiştir. Sanayileşme süreci kenti biçimlendirmiştir fakat Avrupa ya da Amerika gibi sanayisi gelişmiş olan ülkelerdeki gibi bir kentleşme süreci yaşanmamıştır. Sanayisi gelişmiş Batı toplumlarında kentleşme, sanayileşme süreci ile bağlantılıyken sanayisi az gelişmiş ya da henüz gelişmekte olan toplumların kentleşme süreci ile sanayileşmesi arasında net bir ilişki ortaya koymak zordur (Kongar, 1982, 24). Çünkü sanayisi gelişmiş Batı kentlerinin aksine sanayisi gelişmekte ya da gelişmemiş toplumlarda kentleşme kırsal ile kent görünümünü ve oluşumlarını bir arada sergilemektedir. Bu toplumlarda kentler biraz sanayi kenti biraz da sanayi öncesi kent özellikleri taşımaktadır. Bu tür görünüm sergileyen kentler, "geçiş halindeki kentler" biçiminde tanımlanmaktadır (Sjoberg, 1965, 329).

Türkiye'deki kentleşme biçimi de bu tanıma karşılık gelmektedir. Çünkü kırdan kente göç eden kitleler oluşturdukları yeni mahalleler ile sanayi özelliği taşıyan ya da taşımayan kentlerde kırsal kültürünü sürdürmüştür. Bu noktada kentleşme şeklimiz köy blokları tipi biçiminde meydana gelmiştir. Bu yerleşme şekli hem çevre ve görüntü açısından hem de kırsal kültürünün kentte de sürdürülmesi çerçevesinde oldukça dikkat çekicidir (Sezal, 1981, 112).

Ancak bu noktada farklı tespitler de mevcuttur. Kente ilk yerleşenlerin yavaş yavaş ailelerinin diğer üyelerini kente getirdikleri ve kentte aynı mahallede akraba ya da aynı köyden insanların yaşam sürmeye başlamaları, köy kültüründen kent kültürüne geçiş aşamasında önemli bir rol üstlenmiştir. Örneğin; aynı apartmanın farklı katlarına yerleşen akrabalar, sıkça gözlemlenen (Çelik, 2000, 115) bir yerleşim ve yaşam tarzı olarak ortaya çıkmıştır. Yine Kongar'a göre de (1996, 43); aile yapısı kente uyum noktasında önemli bir işlev sergilemiştir. Hemşehrilik kültürü çerçevesinde kente uyum noktasındaki sorunlar, Türkiye'deki kentleşme

macerasında çok hissedilmemiştir. Hemşehrilik kapsamındaki sosyal ilişkiler aynı zamanda göç edenlere iş imkânları elde edebilmeleri noktasında da önemli katkılar sunmuştur (Işık ve Pınarcıoğlu, 2015, 117). Dolayısıyla kentleşme sürecinde uyumlandırma mekânizması gibi işlev gören akrabalık, aile ve hemşehrilik olguları Türkiye'nin iç göç sürecinde yaşanan sancıları dindirmiştir.

Ancak 1980 ve sonrası dönem ise Türkiye'nin neoliberalizmle sıkı bir ilişki geliştirdiği yıllar olarak dikkat çekerken kentleşme süreci içerisinde kır ve kent uyumu gelir adaletsizliği ve arsa rantı çerçevesinde sekteye uğramıştır. Karl Polanyi'yi de (2013) anarak *Büyük Dönüşüm* ismi verdiğimiz bu döneme bakmak, yoksulluk ve gecekondulu olgusu çerçevesinde kente temas etme açısından önemli olacaktır.

5. 4. Büyük Dönüşüm ve Gecekondulu Olgusu Bağlamında Türkiye'de Yoksulluk

Türkiye'de TÜİK tarafından 2002 yılından bu yana periyodik olarak yoksulluk ölçüm endeksleri yayımlanmaktadır. Dolayısıyla Türkiye çerçevesinde bu tarihten önceki yoksulluk rakamlarına ulaşmak ve onların geçerliliğini kabul etmek bilimsel bir zemine oturmamaktadır. Ancak Türkiye'nin geçmişinde yoksulluk merkezli kısa bir yolculuk gerçekleştirildiğinde Cumhuriyet döneminde temel bir yoksulluk bakışı ya da yoksulluğun kavram olarak ortaya konması gibi bir durumun mevcut olmadığı görülmektedir. 1937 yılında anayasaya giren devletçilik ilkesinin yoksullukla ilgili bir kapsayıcılığının olmadığı altını çizen Buğra, Cumhuriyet dönemindeki yoksulluğa bakışın köylüye bakışla aynı olduğunu belirtmektedir (2015a, 98-99). Dolayısıyla köylü sınıfın aynı zamanda yoksulluk tanımlamasının da karşılığını oluşturduğu erken Türkiye Cumhuriyeti tarihinde yoksulluk net bir biçimde ele alınmamıştır.

Ancak 1930'lu yıllar yoksulluğun kendisini hissettirmeye başladığı bir sürece karşılık gelmektedir. Küresel çerçevede yaşanan büyük kriz bu yıllarda Türkiye'yi de sarsmıştır. Ayrıca bunun üzerine İkinci Dünya Savaşı da eklenince Türkiye, ekonomik anlamda oldukça zor günler yaşamaya başlamıştır. Aşağıda yer alan dönemin Son Posta gazetesi ekmek kıtlığına dair içerik barındıran haberiyle o dönemin yoksulluk sorununu hissettirmektedir.



Görsel 1: Son Posta Gazetesi “Ekmek Dağıtım” Haberi (www.uzumbaba.com)

Yaşanan bu sıkıntılı günler Türkiye’yi ekonomik ve toplumsal çerçevede bir kıtlık sürecine sokmuştur. Tarım ürünlerinin üretiminde ve dağıtımında yaşanan sıkıntılar ekonominin büyüme hızına da etki etmiştir. 1940-1945 yılları arasında bakıldığında büyüme hızının %-6,6’ya düştüğü gözlemlenirken önceki 10 yıllık periyod olan 1929- 1939 yılları arasında %7,4’lük bir büyüme oranı söz konusu olmuştur (Buğra, 2015a, 101). Tüm bunlar hem yoksul olarak sesini duyuramayan köylü sınıfın “ben buradayım” diyerek DP’ye oy vermesine zemin hazırlarken hem de yoksulluğun Cumhuriyet döneminin ilk çok partili seçimlerinde sonuçlara yansımaya neden olmuştur.

Tek Parti döneminin sona ermesiyle, köylü ve işçi sınıfına sunduğu çalışma şartlarının iyileştirilmesi, sendikal haklar ve tarımsal reform gibi vaatlerle iktidara gelen DP döneminde gerçekleştirilen faaliyetler ile ilgili çalışmanın önceki başlıkları altında detaylı bilgiler sunulmuştur. Ancak bu kısımda DP dönemiyle ilgili yoksulluk çerçevesinde rakamsal bir tespit bulunmak önemli olacaktır.

Bu noktada büyüme ve enflasyon oranları, yoksulluk çerçevesinde bir bakış geliştirmek için önemlidir. DP döneminin ilk dört yılında %11,3 oranında bir büyüme ortaya koyan Türkiye’nin enflasyon oranıysa %8,8 şeklinde gerçekleşmiştir (Eğilmez, 2018, 144). Enflasyonun %10 sınırlarına dayanması DP dönemi

çerçevesinde yaşanan iyi yönlü ekonomik seyri olumsuz yönde etkilemeye başlamıştır. Bu oranda seyreden enflasyon, üretimdeki azalış ve para arzının da düşürülememesi nedenleriyle kalıcı hale gelmiştir (Takım, 2012, 171-172). Bu durum, tüketim eğilimini azaltmış, ayrıca temel ihtiyaçların elde edilmesi durumunda da bir yoksunluk durumu ortaya çıkarmıştır. Bunlara ek olarak Türkiye'nin ithalata bağımlı bir ekonomik piyasası söz konusu olduğu için ihracat ile ithalat dengesi arasındaki makas genişlemiştir. Bu durum cari açığın büyümesine neden olarak (Bahçe ve Eres, 2017, 38-39) ilerleyen süreçte DP tarafından devalüasyon yapılmasını zaruri kılmıştır.

Bu noktada cari açığın yol açtığı dengesizlik, toplumsal açıdan gelir adaletsizliğini de arttırmıştır. Tarımsal üretim yapan kitleler ile onların ürettiği ürünü pazarlayan ticaret burjuvazisi arasındaki gelir eşitsizliği bunun en büyük örneğini oluşturmuştur. Üreticinin elde ettiği gelir ile aracı olan ticaret erbabının elde ettiği gelir arasında oldukça önemli farklılıklar gerçekleşmiştir. Ayrıca yabancı ortaklıklarla iç pazarda ticaret ya da üretim yapan sanayi burjuvazisi ile toplumun diğer kesimleri arasında da büyük servet farklılıkları meydana gelmiştir (Bahçe ve Eres, 2017, 35).

Gerek Tek Parti döneminde köylü sınıfın yoksul olarak nitelendirilerek dikkate alınmaması durumu gerekse ithal ikameci anlayışla Türkiye'yi büyütme ve liberal ekonomik sisteme bağlamak isteyen DP'nin ekonomik politikaları, ne yazık ki iç pazarda eşitsiz bir sermaye birikimine yol açmıştır. Bu durum görünmeyen ya da görülmek istenmeyen köylü sınıfın kendisini göstermek için kente göç ederek "ben buradayım" deme sürecini ikinci kez başlatmıştır.

Bu süreç kırdan gelerek kente yerleşen kitlelerin gecekodu ismindeki evleri Türkiye sosyolojisine sokmalarına da zemin hazırlamıştır. Meksika'da *jakale*, Panama'da *rancho*, Brezilya'da *macambo*, Arjantin'de *favela*, Tunus'ta *gourbeville*, Cezayir'de *casbah*, Fas'ta *bidonville*, Hindistan'da *bustee* gibi çeşitli adlar alan (Keleş, 1996, 545) gecekodu denilen evler, kırdan kente gelen ve devlet hazinesine kayıtlı arsalara barınaklar biçiminde inşa edilen evleri kapsamaktadır. Kongar'a göre gecekodu (1982, 24):

Tarımda makineleşme, toprağın küçük birimlere bölünmesi ve sonra da tekellerde konsantrasyonu sonunda açığa çıkan işgücü, kentsel alanlardaki hizmetler ve ücretler tarafından kentlere cezp edildikleri fakat mevcut sanayi ve hizmetler yapısı içinde

emilmediklerinde, önce konut gereksinmelerinin karşılanması için, başkasının arsası üzerinde ve sağlık koşullarına uygun olmayan bir biçimde inşa edilmiş konutlar, bunların zamanla oluşturduğu egemen yaşam biçimidir.

Bir yaşam biçimi oluşturmasından hareketle Türkiye'deki gecekondu ve gecekondulu nüfus sayılarına bakmak önemlidir. 1950'de 50 bin gecekondu mevcutken bunlarda ikamet eden nüfus 250 bin kişidir. 1965'te gecekondu sayısı 430 bine yükselirken gecekondulu sayısı da 2 milyon 150 bine çıkmıştır. 15 sene içerisinde gerçekleşen bu artış son derece önemlidir. Çünkü tarımda makineleşmenin yaşandığı döneme denk gelmektedir. Bu durum da tarımsal mekânikleşme sürecinin göçü ve ardında da kentin şekil değiştirmesine en önemli etkeni oluşturduğunun ortaya koyulması bakımından önemlidir. 1980 yılına gelindiğinde 1 milyon 150 bin gecekondu ve 5 milyon 750 bin gecekondulu nüfus bulunurken 1995 yılına bakıldığında ise 2 milyon gecekondu ve 10 milyon gecekondulu sayısı, kent nüfusunun %35'ine karşılık gelerek dikkat çekmiştir (Keleş, 1996, 386).

Bu rakamlar ışığında gecekondu olgusunun yoksulluk kavramı ile yakından ilişkili olduğu unutulmamalıdır. Çünkü kırdan kente göç eden ve düşük gelirli işlerde çalışarak yaşama tutunmaya çalışan gruplar daha çok gecekondu yapılarının olduğu yeni mahallelere yerleşmiştir. Göç sadece bir yerden bir yere fiziksel olarak taşınmaktan öte mekânsal deneyimin silindiği yeni deneyimlerin edinildiği bir sürecin başlangıcına işaret ederken mekân olarak gecekondular da kentsel deneyimlerin biçimlendiği ilk yerler olarak dikkat çekmektedir. Özellikle ilk dönem gecekondu mekânları, kentle ilk tanışma deneyiminin elde edildiği mekânlar olmuştur (Işık ve Pınarcıoğlu, 2015, 113).

Mekân olarak ilk gecekondular sadece barınma ihtiyacını karşılayan bir yapıdadır. İlk gecekondu yerleşimleri oldukça yoksul ve derme çatma yapılardan oluşurken diğer taraftan da kırsal özelliklerin sürdürüldüğü alanlar olarak dikkat çekmiştir. İlk gecekondulular, tavuk ve inek beslemeye devam ederken evleri de kerpiç, taş ve keresteden yapılmış ayrıca mutfak ve banyo kısımları da tam anlamıyla mevcut olmamıştır (Öğretmen, 1957, 20-37).

1950'li yıllardan itibaren DP ile esmeye başlayan liberal rüzgârların etkisiyle gecekondulaşma biçimi de değişmeye başlamıştır. Özellikle oy kaynağı bir mekân olarak algılanan ve bu sayede belediye hizmetlerinin de uğramaya başladığı gecekondu alanları, kentle bütünleşmeye başlamıştır. 1960 sonrası döneme

gelindiğinde ise gecekondulu hanelerin çalışan sayısı artmış dolayısıyla eve giren gelir çoğalmış bu durum yapıların daha nitelikli ve çok katlı inşa edilmesine zemin hazırlamıştır. Böylece gecekondulu kira aracına dönüşerek ekonomik bir ürün haline gelmiştir. Bu durum mahallelerin görünümünü barınaklarla dolu bir şekilde kopararak düzenli kent mekânlarına dönüştürmüştür (Can ve Çiçek, 2012; Şenyapılı, 1981, 47, 48).

DP dönemini bitiren askeri darbenin ardından Devlet Planlama Teşkilatının (DPT) kurulmasıyla 1961 ile 1980 yılları arasında dört kalkınma planı ortaya koyulmuştur. Birinci Beş Yıllık Kalkınma Planı 1963 ile 1968 yılları arasında kapsarken 1968 ile 1973 yılları arasındaki süreci ise ikincisi çerçevelemiştir. 1973 ile 1978 döneminde üçüncü plan yürürlüğe girerken 1978 yılında ise sonuncusu devreye girse de 24 Ocak 1980 yılında alınan kararlar ile 1980 askeri darbesi bu planın ilerleyişini durdurmuştur (Bahçe ve Eres, 2017, 41). 24 Ocak kararlarına ve 1980 askeri darbesine giden süreçte Türkiye'nin ekonomik göstergeleri bir türlü normalleşme göstermemiştir.

1965'te iktidara gelen Süleyman Demirel Başbakanlığında Adalet Partisi (AP) tarafından uygulanan kalkınma planlarından bu dönemde karlı çıkan toplumsal tabaka sanayi burjuvazisi olmuştur. DP döneminde zenginleşen ticaret burjuvazisine ek olarak 1960 ile 1980 yılları arasındaki dönemde de beyaz eşya sektörünün yerli sermayedarları öne çıkmıştır. Ayrıca 1970 yılına gelindiğinde Türkiye, kalkınma planlarının ilk meyvesini almış ve tüketici harcamaları artarak vatandaşın alışveriş sepeti dolmaya başlamıştır. Ayrıca işçi sınıfı da sınıfsal olarak varlık göstermeye başlayarak hem 1961 yılında oluşturulan anayasanın sendikal ve örgütlenme hakları sunmasıyla hem de yıllar içerisinde yürütülen ekonomik kalkınma planları sayesinde elde edilen refah artışı sayesinde önemli kazanımlar elde etmeye başlamıştır (2017, 43).

AP'nin kırsal kalkınmaya önem vermesi tarımsal üretimi de canlandırmıştır. Buğra'ya göre; bu durum yoksul kesimin köyün sınırları içerisinde tutulmasına katkı sunmuştur. Bu katkı kentsel çerçevede çok bir anlam ifade etmemiş ve kente göçü engellememiştir. Sonuç olarak gecekondular kentlerde sanayi alanları çerçevesinde yaygınlık kazanmaya başlamıştır (2015a, 180- 181). Kentlerin iş kapısı işlevi görmesi nüfuslarını da bir hayli arttırmıştır. İmar ve İskân Bakanlığının *Türkiye'de*

Şehirleşme ve Konut Durumu isimli 1966 tarihli raporunda (Akt, Karpat, 2016, 94); 1927 yılında 3 milyon 302 bin 46 kişi kentte yaşarken 1965 yılına gelindiğinde ise; kentsel nüfusun 10 milyon 808 bin 869 olduğu tespit edilmiştir.

Kentte sanayi üretimi çerçevesinde oluşan refahtan pay almak isteyen milyonlar kente merhaba derken Türkiye'nin yoksulluk olgusunu ve gecekondu sorununu tam anlamıyla siyasi gündemine aldığı söylenemez. Özellikle bunun üzerinde durması gereken sol partiler, kent yoksulluğuna odaklanmak dışında sanayi merkezlerinin yanlış konumlanmalarına karşı bir söylem geliştirmeyi tercih etmiştir. AP hükümetinin, 30 Temmuz 1966 yılında çıkardığı *775 Sayılı Gecekondu Yapılmasının Engellenmesi ve Islahı Hakkında Kanun* kapsamında gecekondu bölgelerinin kentle bütünleşmesi amaçlanmıştır (Selçuk, 2011, 91). Fakat bu kanun gecekondu sorunu çözmekte yeterli bir katkı sunmamıştır. Koyuncuya göre (2015, 35); bu kanun gecekonduların yasal bir zemine oturmasını sağlayarak kentteki gecekondu sorununa bir çözüm sunmanın gerisinde kalmıştır. Bu yasal zemini ise rant ve oy peşinde olan belediyeler oldukça önemli bir biçimde etkilemiştir. Belediyelerin oy devşirme maksadıyla arsaları gecekondu sahiplerine ve bu arazileri devletten alarak köyden gelen yoksul kitlelere satmak isteyen araçlara devretmesi (Cumhuriyet Ansiklopedisi, 2003, 150) kentsel rantın ivme kazanmasına neden olmuştur.

Türkiye, 70'li yıllarda krizli ve çalkantılı bir sürece girerken aynı zamanda çalışmanın odaklandığı *Büyük Dönüşüm* sürecinin de hemen öncesinde önemli bir tarihsel süreç başlamıştır. AP'den sonra Cumhuriyet Halk Partisi (CHP) ile Milli Selamet Partilerinin (MSP) iktidar sürecine giren Türkiye, Ecevit'in Başbakanlığı döneminde ilk hamle olarak haşhaş üretim yasağını kaldırmıştır. Ayrıca Kıbrıs Türklerinin sıkıntılı bir duruma düşerek Kıbrıs'ın tamamen kaybedilme durumu da ortaya çıkınca 20 Temmuz 1974 günü Türk ordusu Kıbrıs'a indirme ve çıkarma yapmıştır. Bunu takiben 15 Kasım 1983 yılında da bağımsız Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti kurulmuştur (Akşin, 2017, 270).

Tarihler 1974 yılını gösterdiğinde ortaya çıkan petrol krizi ise Türkiye'nin kısa süreli çizdiği başarılı tabloyu tersine çevirmiştir. Petrolün mevcut fiyatlarının 4 kat üzerine çıkması Türkiye gibi petrol ithal eden ülkeleri büyük bir sıkıntıya sokmuştur. Yukarıda da altı çizilen sanayi burjuvazisinin temel ihtiyacı olan enerji

giderleri bu krizle oldukça maliyetli bir duruma sürüklenmiştir. Bunun sonucunda Türkiye yeniden devalüasyon yapmış ve 24 Ocak 1980 Kararlarını uygulama sürecine girmiştir (Eğilmez, 2018, 145).

Dış meseleler, iç siyasi mekânizmalarda ve toplumsal yaşamda çeşitli problemlere yol açmıştır. Ecevit'in Kıbrıs'a girişi ABD'nin Türkiye'ye silah ambargosu uygulamasına zemin hazırlamıştır. Bu sıkıntılar çerçevesinde CHP ve MSP hükümeti Ecevit'in istifasıyla dağılınca Sadi Güven kabinesi yeni bir hükümet kuruluncaya kadar yönetim görevini üstlenmiştir. Ardından Demirel ile MHP, Milliyetçi Cephe (MC) hükümetini kurmuştur. Ancak üniversitelerde yaşanan olaylar artmış ve Demirel'in buna karşı tavrı sınırlı kalmıştır. Dolayısıyla Türkiye 1977 yılında seçime gitmiş ve bu seçimin ardından CHP birinci parti olsa da tek başına hükümet kuracak çoğunluğa sahip olamamıştır. Bunu fırsat bilen AP, ikinci kez MC hükümetini kurmuştur ama kısa süreli bir ömür sergileyen bu hükümet de Ecevit'in AP'den transfer ettiği 5 milletvekili sayesinde hükümet kurmasıyla son bulmuştur. Ancak toplumsal ve siyasi olaylar artmış, Kahramanmaraş'ta yaşanan olaylar, Türkiye'nin sağ ve sol tandanslı yaşadığı kutuplaşmanın bir iç savaş haline dönüşmesine zemin hazırlamıştır. 1979 yılında bu olaylar içinde seçime gidilmiş ve Ecevit kayba uğrayarak partisinden istifa etmiştir. Bunların sonucunda Demirel üçüncü kez MC hükümetini kurmuştur. Ancak yaşanan toplumsal problemlerin büyümesi ve ekonomik bir çöküşün yaşanması kaçınılmaz olmuş ve önce Başbakanlık Müsteşarı ve Devlet Planlama Teşkilatı Müsteşar Vekili olan Turgut Özal'ın ortaya koyduğu 24 Ocak 1980 Kararları alınmış, sonrasında da 12 Eylül 1980'de askeri darbe gerçekleşmiştir (Akşin, 2017, 271-272).

Dolayısıyla 1970 ile 1980 arasında yaşanan siyasi ve toplumsal sarsıntılar hükümetlerin yapısal reformlar yaparak gecekondular ve gecekondular yaşam biçiminin desteklediği kentsel yoksulluk olgusuna yönelik bir tutum ve bir bakış geliştirmesine fırsat vermemiştir. Ancak Ecevit döneminde tarım, Türkiye'nin ticaret hadlerinde oldukça önemli bir pay sahibi olarak kente göçü düşürme beklentisi yaratmış ve kentteki yoksulluğun temelini oluşturan kırsalda yaşayanların umudu durumuna gelmiştir. Özellikle 1974 yılında zirve noktasına ulaşan tarım ürünlerinin (Boratav, 2014, 207) iç ve dış pazarda gördüğü rağbet üreticiyi mutlu etmiştir. Ama 1970'li yıllarda esen "Karaoğlan (Ecevit)" rüzgarı gecekondular ve onun beslediği kentsel

yoksulluğun önüne geçememiştir. Önüne geçmenin aksine bu dönem gecekondulu olgusu farklı bir boyuta doğru evrilerek kentle bütünleşmeye başlamış, kat sayıları artmış ve gecekondulu kira getiren bir metaya dönüşmüştür. Özellikle yapsatçı olgusu ile gecekondulu sakinlerinin apartman katı sahip olma hevesi bu dönemin en önemli gelişmelerinden biri olmuştur. Yapsatçı müteahhitlik sektörünün ortaya çıkması gecekondulu mahallerinin rant çerçevesinde dönüşümünü başlatarak hemşehrilik unsurunun yerini rekabete bırakmasına ortam hazırlamıştır.

İlk gecekondulu sakinlerinin kendi akrabaları ve zor şartları çerçevesinde kente tutunmaya çalıştığı dönem geride kalmış, artık kente alışmış, kentteki orta sınıfa öykünen ve ilerleyen zaman içerisinde de orta sınıfın tüketim ve gösteri alışkanlıkları ile bezenecek yeni bir gecekondulu sınıf ortaya çıkmaya başlamıştır. Arsa ve gecekondulu sahibi, kat karşılığında evini ve arsasını yapsatçıya vererek ev sektöründe söz sahibi hale gelmeye başlamıştır. Ayrıca kırdan gelen göçmenlerin ilk etapta ev yapım faaliyetlerinde çalışmasına da fırsat sunan yapsatçılık süreci, göç eden nüfusun kente uyum aşamasına ekonomik anlamda destek sunmuş hatta sektörde yükselmesine de fırsat vermiştir. Tüm bunlara ek olarak konut talebi içerisinde olan orta sınıf kentlinin de konut ihtiyacını gideren bu gelişmeler, bir yandan müteahhit odaklı bir inşaat sektörü yaratmış bir yandan da gecekondulu ile kentli orta sınıfın çıkar odaklı ilişki kurabildiği bir sınıf ittifakı meydana getirmiştir (Işık ve Pınarcıoğlu, 2015, 109- 110).

Sonuç olarak bu dönem yaşanan bu dalgalanmalar, toplumsal yapıyı da peşinden sürüklemiştir. Özellikle askeri darbeye giden süreçte sol ve sağ çatışmaların zemininde pek çok olay söz konusu olsa da aslında Türkiye'nin yönetim noktasında ve ekonomik anlamda istikrarsızlığının toplumsal alandaki bir yansımasıdır. Kırdan kente göç eden kitleler, gecekondulara yerleşerek işçi, işportacı olarak ya da herhangi bir gündelik işte çalışarak ekonomik anlamda elde edilen refahtan çok az pay almış dolayısıyla siyasi ve ekonomik çalkantılardan da zararın en büyüğüne katlanmak durumunda kalmıştır.

Türkiye çerçevesinde Büyük Dönüşüm 24 Ocak 1980 Kararları ile başlamıştır. Bu kararlar ve ardından gelen Anavatan Partisi (ANAP) iktidarı Türkiye'yi neoliberal düzene entegre etmiş ve yıllarca tercih edilen ithal ikameci ekonomik yapının yerini serbest piyasa kuralları almıştır. Türkiye, küresel kapitalist

sermayenin neoliberal sistemine eklenirken toplumsal kırılmalar da yoksulluk verilerine yansımıştır.

80'li yıllarda ABD Başkanı Reagan ve İngiltere Başbakanı Thatcher'ın öncülüğünde serbest piyasa ekonomisi dünyaya pazarlanırken Türkiye'nin de bu çizgiyi benimsemesine zemin hazırlayan Turgut Özal'ın mimarı olduğu 24 Ocak Kararları, aşağıdaki biçimde belirlenmiştir (Cemal, 1990, 301-306):

I- Türk Lirasının, değeri büyük ölçüde devalüe edildikten sonra kontrollü biçimde dalgalanmaya bırakılması. (Nitekim ilk etapta Doların değeri 76 TL olarak ilân edilip %100'ün çok üzerinde bir devalüasyon gerçekleştirilmiştir. Çünkü o tarihte Doların resmi kuru 35 TL, Tahtakale'deki karaborsa değeri ise 53 TL civarındadır.) II- İthalatın serbestleştirilmesi, ihracatın kredi gibi teşviklerle özendirilmesi. III- Fiyatların oluşumunun piyasaya, arz ve talep güçlerine bırakılması ve bazı mallardaki kamu sübvansiyonlarının kaldırılması. IV- Faiz oranlarının yükseltilmesi ve sonra denetimli biçimde serbest bırakılması. V- Ekonomide kamu kesiminin ağırlığının azaltılması ve Kamu İktisadi Teşebbüsleri (KİT) açıklarının sürekli zamlarla karşılanması. VI- Ücretlerin ve taban fiyatlarının enflasyonun gerisinde kalacak biçimde artırılması.

Bu kararlar çerçevesinde işgücü piyasası askeri darbenin de gücüyle çıkartılan 1982 Anayasası ile sendikal ve grev hakları çerçevesinde kısıtlanarak etki altına alınmıştır. Darbeden sonra kurulan Bülent Ulusu hükümetinde Turgut Özal, Ekonomiden Sorumlu Devlet Bakanı ve Başbakan Yardımcısı görevine getirilmiştir (Akşin, 2017, 272). Özal'ın yönetim kademesinde öne çıkması ve neoliberal piyasa ekonomisini savunması şüphesiz sanayi burjuvazisinin dikkatini çekmiştir. Bu noktada Vehbi Koç'un Kenan Evren'e Özal'ın kendilerini en iyi anlayan insan olduğu ve bu nedenle dedikodulara aldırış edilmeden görevini sürdürmesinin önemli olduğunu belirten bir mektup kaleme alması (Akt, Boratav, 2016, 82) dikkat çekici bir örnektir. İş dünyası ve neoliberal sistemin desteğini arkasında hisseden Özal 1983 yılında ANAP'ı kurarak 6 Kasım 1983 yılında gerçekleştirilen seçimlerde tek başına iktidara gelmiştir. 1984 yılında Türkiye kur politikasını güncelleyerek sabit kur sisteminden ayrılmış ve döviz kurunun piyasadaki gelişmeler neticesinde belirlenmesine geçiş yapmıştır (Eğilmez, 2018, 147). Dolayısıyla ANAP Hükümeti, Türkiye'yi dış piyasa şartları ile entegre ederek neoliberal sisteme dahil ederken bu sistemin gerekliliklerini de tek tek yerine getirmeye başlamıştır. İşgücü piyasasını işverenler lehine, emekçilerin de aleyhine dönüştüren ANAP, sanayi sermayesinin önünü açarken iş adamları arasında da tercihli bir destekleme politikası gütmüştür (Boratav, 2016, 86).

Bu tercihli politikanın mimarı ANAP iktidarı döneminde kamu harcamaları ciddi bir biçimde yükselirken kamu gelirleri ise yerinde saymıştır. Yoksulluğun etkilerini sınırlandırmak isteyen iktidarların temel araç olarak tercih ettiği kamu harcaması (Sarısoy ve Koç, 2010, 332), bu durumda yetersiz kalmaya başlamıştır. İlerleyen süreçte de kamu harcamalarında bir açık oluşmuş ve bu açığın kapatılması amacıyla yüksek faizli iç borçlanma yolunu tercih eden ANAP iktidarı hem enflasyonun artışına katkı sunmuş hem de sanayi burjuvazisinin de tepkisini çekmeye başlamıştır. ANAP'ın ve Özal'ın izlediği ithalatın önünün açılması, döviz girdisi ile dış yatırımcıların yön verebildiği bir ekonominin oluşması ayrıca büyümeden işçi ve yoksul kesimlerin yeterince pay alamaması ekonomik eleştirileri beraberinde getirirken işverenler de faiz ve zam çelişkisi içinde kalarak işçisiyle karşı karşıya gelmiştir. Dönemin Türkiye İş İnsanları Derneği (TÜSİAD) Başkanı Cem Boyner'in Cumhuriyet gazetesinin Pazar konuğu olarak bu durumla ilgili söyledikleri önemlidir (Akt, Boratav, 2016, 87):

Hükümetin, kaynakları önemli ölçüde rant sektörüne, rantıye sınıfına kaydıracağı kanaatindeyim... Bu ekonomik gelişmeye yararı olmayan bir politikadır... Altyapı yatırımlarına kaynak aktararak devleti büyüttüler, iç borç ve dış borç faizi ödendi ve iç borcun faiz parasını sadece plase etmekle yaşayan bir guruba verildi... Sanayici sanayicilik yapmaktansa, kaynaklarını saniyeden, ticaretten çekip rant sektörüne yatırmayı tercih etmiştir... İşsizliğe nefes aldırmanın en önemli nedeni bu olmuştur.

Boyner'in bu biçimde bir açıklamada bulunarak Özal'ın rantıye ekonomisi yarattığını ortaya koyması oldukça önemlidir. Çünkü rant ekonomisi, toplumsal gelir eşitsizliğinin artması ve sosyal koruma politikalarının geçersiz kalmasına zemin hazırlamıştır. Özellikle çalışan kesimi olumsuz yönde etkileyen bu yönetim süreciyle belediyeleri de elinde tutan ANAP, yoksul mahallelerde rantıye alanları oluşturarak kırdan gelenlerin eskisi gibi kolayca konut sahibi olmasını zorlaştırıcı bir süreci başlatmıştır. Büyük sitelerin inşasını destekleyen iktidar ve belediyeleri, büyük inşaat firmaları ile gecekondulu kesimin karşı karşıya gelmesine zemin hazırlayarak (Buğra, 2015a, 202-203) kent yoksulluğunun rantla mücadelesini başlatmıştır.

Özal'a göre kentteki orta sınıf ekonomik anlamda görünür olup güçlendikçe yoksulluk azalacaktır. Ancak iktidarı döneminde bu teorisini geçerli kılmamanın aksine kent yoksullarının rant çerçevesinde kapitalizme boyun eğmesine zemin hazırlamıştır. Yoksul sınıfın geçim mücadelesi verdiği ve kente uyum sağlamaya çalıştığı gecekondulu alanları, Özal döneminde belediyelerin yetkilerinin

genişletilmesiyle büyük bir dönüşümün içerisine girmiştir. Hem yeni alanların imara açılması hem de gecekonduların alanlarına imar ve kat izinleri verilmesine ortam hazırlayan bu yetkiler, gecekonduların tarzı yerleşim yerlerinin büyümesine ve yapıların niteliksizleşmesine yol açmıştır. Diğer bir yandan da bu yetkilerin yol açtığı kentsel rant ile gecekonduların mahallerinin yanı başında inşa edilen apartman ve siteler, gecekonduların ötekileşmesine zemin hazırlamıştır. Bunun sonucunda da 70'lerde kente ilk gelen ve zaman içerisinde ev sahibi olan göçerler ile yeni gecekondular sınıfları arasında kurulan çıkar işbirliği bozulmuştur.

Özal döneminde gerçekleşen en önemli gelişme fakir fukara fonunun oluşturulmasına yönelik *Sosyal Yardımlaşma ve Dayanışmayı Teşvik Kanunu* isimli düzenleme olmuştur. Yoksul kitlelerin fakir ve fukara olarak nitelendirilmesi yüzeysel bir kavramsallaştırma olsa da bu yasa ile gelir dağılımının adilane olmasının sağlanacağının duyurulması oldukça önemli olmuştur. Ancak bu fona aktarılan paraların yoksul kitlelere gitmesinin ötesinde farklı işlere aktarıldığı durumlar ortaya çıkmış (Buğra, 2015a, 205-2012), böylece bu yasanın bir anlamı kalmamıştır.

80'lerde yaşanan *Büyük Dönüşüm* süreci yoksul kitleler için gecekondular alanlarının rant alanlarına dönüşmesine ve bunun üzerine de gelir eşitsizliğinin serbest piyasanın kaderine bırakılmasına zemin hazırlayan bir süreci beraberinde getirmiştir. Ayrıca 90'lı yıllara gelindiğinde neoliberal sistemin getirdiği rahatlık, rekabet ve hırs gibi değerler, toplumsal yapının dönüşümünü de hızlandırmıştır.

Turgut Özal'ın Cumhurbaşkanı olmasının ardından ANAP'ın başına Yıldırım Akbulut geçmiştir. Özal'ın oldukça güvenerek verdiği genel başkanlık koltuğunda 1989-1991 yılları arasında oturan Yıldırım Akbulut, özellikle Körfez Savaşı sırasında Özal ile anlaşmazlık yaşamıştır. Bunun sonucunda da Akbulut hükümetine karşı parti içinde Özal'a yakın isimlerin oluşturduğu muhalefet grubunun desteğini alan Mesut Yılmaz, 6 Haziran 1991'deki kongrede genel başkan seçilmiştir (www. haber7.com).

90'lar; yoksulluğu besleyen gelir adaletsizliğini yaygınlaştıran kapitalizmin medya aracılığıyla Türkiye'de görünür olmaya başladığı bir dönem olarak dikkat çekmektedir. Özellikle gelir eşitsizliği noktasında en önemli toplumsal ve ekonomik yansıma Zonguldak'taki maden işçilerinin büyük eylemi olmuştur. Taşkömürü Kurumu (TTK) ve Maden Tetkik ve Arama Enstitüsü (MTA) kurumlarında çalışan

işçilerin bağlı olduğu Türk-İş'e bağlı Genel Maden İşçileri Sendikası (GMİS) ile işveren arasında 48 bin işçi için sürdürülen toplu sözleşme görüşmelerinden istenilen sonuç elde edilemeyince 30 Kasım 1990'da grev başlamıştır. Bu grev ilerleyen süreçte 100 bin kişinin Ankara'ya yürüyüşüyle zirve noktasına ulaşmıştır. Her ne kadar işçiler, Ankara'ya ulaşmadan dağılsa da bu olay 1991 yılında gerçekleşen seçimleri ANAP aleyhine etkilemiştir.

20 Ekim 1991 tarihinde gerçekleştirilen seçimlerde Doğru Yol Partisi (DYP) %26,2; ANAP %23,3; Sosyal Demokrat Halkçı Parti (SHP) %20,1; Refah Partisi (RP) %16,4 ve Demokratik Sol Parti (DSP) %10,4 oy almıştır. Seçimlerin ardından sekiz yıldır iktidarda olan ANAP dönemi sona ermiştir. (www.yenisafak.com).

DYP ile SHP'nin ittifakı ile kurulan hükümet süreci, 11 yıl sürecek olan koalisyonlar dönemini de beraberinde getirmiştir. Yoksulluğun en büyük nedenlerinden birisi olan enflasyonun düşürülmesi çalışmalarıyla yoğun bir biçimde ilgilenmeye çalışan hükümet, Güneydoğu Anadolu Projesi'ni (GAP) başlatarak gerek 1984 yılında başlayan PKK terörünü coğrafi olarak sıkıştırmak gerekse de tarım arazilerinin sulama imkânına kavuşturmak tasavvuruyla göçün önüne geçmek istemiştir.

Hükümetin en önemli faaliyetlerinden bir diğeri de yoksul kitlelerin sağlık giderlerini karşılayamaması nedeniyle tedavi hizmetlerinden mahrum kalması durumuna yeşil kart ile çözüm sunmaya çalışması olmuştur. Sağlık hizmetlerini ödeme gücü olmayan ve hiçbir sosyal güvencesi olmayan vatandaşlara hem yatarak hem de ayakta tedavi imkânı sunan ve ilaç masraflarını da karşılayan (Buğra, 2015a, 214) yeşil kart, zaman içinde yoksullukla uzaktan yakından ilgisi olmayanların dahi elde ederek ücretsiz sağlık hizmeti aldığı bir sisteme dönüşmüştür.

Takvimler 1993 yılının 17 Nisan'ını gösterdiğinde Cumhurbaşkanı Turgut Özal hayatını kaybetmiştir. Bu durumda Süleyman Demirel'in Cumhurbaşkanı olmasına yönelik bir eğilim oluşmuştur. Demirel bu durumu şöyle özetlemiştir (Bila, 1993, 13), "Çankaya'yı iki kez başkasına verdim. DYP'li artık Çankaya'yı istiyor. Üzerimde çok büyük tazyik var, karşı koyamam. Arkadaşlar emrivaki yapıp önergeyi açtılar. Resmi adaylık ilanını Çarşamba günü yaparız."

Demirel'in bu kararı vermesiyle DYP genel başkan arayışına yönelmiş ve kongreye gitmiştir. Kongrede gerçekleştirilen yarışın ilk turunda Tansu Çiller, 1106

delegenin 574'ünün oyunu almıştır. Diğer adaylar İsmet Sezgin ve Köksal Toptan bu durumda adaylıktan çekildiklerini açıklamışlardır. Böylece ikinci tura tek aday olarak giren Çiller, 933 oy alarak genel başkan olmuştur (www.tbmm.gov.tr). Böylece Türkiye, kadın genel başkan ve başbakan örneğinin sergilendiği ve ilklerin yaşandığı bir sürece girmiştir. Genel başkan olmasının ardından Çiller, Çankaya'ya çıkan Demirel tarafından hükümet kurmakla görevlendirilmiş, 25 Haziran 1993'te de DYP- SHP ittifakıyla 50. Hükümeti kurarak başbakanlık görevine merhaba demiştir (www.haber7.com).

Türkiye'nin ilk kadın başbakanı Tansu Çiller'in hükümeti, iktidardaki ilk bir yıl içerisinde ekonomik anlamda 1994 krizi ile yüz yüze gelmiştir. ANAP döneminde oluşan kamu harcamalarının artışı ve cari açık bu krize zemin hazırlamıştır. Döviz talebi ve kurları, özellikle Aralık 1993'ten itibaren süratle yükselişe geçmiştir (Şahin, 2000, 208). Bunun önüne geçmek isteyen Çiller, IMF'nin de desteğiyle 5 Nisan 1994 tarihinde ekonomik istikrar için önemli kararlar almıştır. Türk Lirası'ndan (TL) kaçışı durdurmak ve aynı zamanda da borsada düşüşü önlemek için döviz kurlarının yükseliş beklentisinin giderilmesi amacıyla dövize hücumun önüne geçmek maksadıyla TL'nin aşırı değerlenmesini engellemek elzem bir durum olarak bu kararların temelini oluşturmuştur. Ayrıca yüksek faizden borçlanan devletin borç ödemelerinde rahatlık elde etmesi için kamu gelir gider dengesinin sağlanması amaçlanmıştır. Ancak istikrar paketi faizlerin yükselmesini ve gelir gider harcamalarının dengesizliğini engelleyememiştir. Ayrıca bu kararlar, sanayi üretiminin düşmesine, tüketimin azalmasına neden olarak enflasyonun %149,6 seviyesine ulaşarak rekor kırmaya ortam hazırlamıştır (Turan, 2011, 66-68).

Ekonomik göstergeler, gecekondular ve kent yoksullarını da olumsuz yönde etkilemiştir. Aşağıdaki rakamlar, 1988 yılından 1999 yılına kadar geçen süreçte özellikle 90'lı yıllardaki açlık ve yoksulluk sınırlarını ortaya koymasından oldukça önemlidir (Bağdadioğlu, 2003,116.),

Yıl	Açlık Sınırı		Yoksulluk Sınırı	
	TL/Ay	\$/Ay	TL/ Ay	\$ Ay
1988	174.000	114	530.000	348
1989	286.000	129	868.000	391
1990	491.000	188	1.494.000	570
1991	818.000	195	2.487.000	593
1992	1.472.000	207	4.338.000	628
1993	2.345.000	211	7.127.000	643
1994	4.993.000	167	15.177.000	507
1995	10.200.000	221	31.004.000	673
1996	18.895.000	230	57.433.000	700
1997	35.202.000	230	106.996.000	699
1998	66.612.000	253	202.467.000	770
1999	102.012.000	241	310.065.000	733

Tablo 2: 1988- 1999 Yılları Arasında Açlık ve Yoksulluk Sınırları

Özellikle 1994 yılında gerçekleşen krizin yansımaları, ilerleyen yıllarda yoksulluk ve açlık sınırlarının yükselmesine neden olmuştur. Bu durum Türkiye'deki büyük kentlerdeki yoksulluğa oldukça önemli etkilerde bulunmuştur. Bu noktada Güneydoğu'dan terör nedeniyle göç eden kitleler de kent yoksulluğuna eklenmiştir. Bu göç süreci, kitleleri diğer göç süreçlerinden farklı olarak hazırlıksız ve ani bir kentle tanışma durumuna sokmuştur. Ayrıca gönülsüz bir biçimde kentle tanışan bu kitle, kente uyum sağlayan diğer göçmen topluluklar için bir gelir kaynağı ve kent genelinde de ucuz iş gücü olarak görülmüştür. Dolayısıyla gecekondü mahallerinin biçimlendirdiği İstanbul'un Sultanbeyli semti başta olmak üzere kentlerin genelinde en kötü şartlar altında yaşayan kitleler bu göçmen gruplarından olmuştur (Işık ve Pınarcıoğlu, 2015, 173-174).

Ayrıca 90'lı yıllarda terörle mücadelede en çarpıcı süreç yaşanırken buna bağlı olarak milliyetçilik de pekişmeye başlamıştır. Özellikle gecekondü kitlesinin ilk göçerlerinin mal mülk sahibi ve ağırlıklı olarak Karadeniz kökenli olduğu dikkate alındığında 90'larda terör nedeniyle kente gelen ve ağırlıklı Kürt kökenli olan yurttaşlarla aynı semtleri paylaşma durumu ideolojik tutumların da gelişmesine ortam hazırlamıştır. Ayrıca Sünni ve sonradan göçle gelen Alevi inançlı insanların aynı mahallelerde bir araya gelmesi de toplumsal ayrılıkları ve farklılıkları pekiştirmiştir.

Hem yaşanan gönülsüz göç süreci hem de kentte ötekileştirilen göçmen gruplar da giderek kendi etnik milliyetçilik tutumlarını güçlendirmeye başlamıştır.

Farklı coğrafyaların farklı değerleri kent içerisinde buluşunca gecekonduların varoşlaşma sürecine girerek milliyetçi bir eksenle biçimlenmeye başlamıştır. Çünkü kitleler, sadece kendi etnik ve kültürel kimlikleriyle değil aynı zamanda karşısındaki gruplarında bakışıyla kendilerini anlamlandırdıkları için karşıtlık kaçınılmazdır (Maier, 1998, 24). Dolayısıyla tüm grupların kendi kimlikleri daha da belirginleşerek birbirlerine karşı bakışları bu belirginleşme çerçevesinde şekillenmiştir. Tüm bunlara medyanın gecekondular semtlerine bakışı da eklenince gecekondular olgusu yerini varoş kavramına bırakmaya başlamış ve ilk göçmen grupların kente gösterdiği uyum süreci kırılmaya uğramaya başlamıştır.



Görsel 2: 21 Temmuz 1996 Tarihli Milliyet Gazetesi Gecekondu Haberi (www.emlakkulisi.com)

Bu tür ideolojik, suçlayıcı ve ötekileştirici haberler o dönem sıklıkla yapılarak haber medyasının haber yapma biçimi Herman ve Chomsky'yi haklı çıkarmıştır. Onlara göre (2006, 81, 120); haber medyası kutuplaşma alanları yaratarak anlamlandırma çerçevemizi oluştururken bir yandan da egemen seçkin grupların

dilini propagandacı bir şekilde kullanmaktadır. Hürriyet'in "Beyaz Eşya Cenneti Gecekondu", Günaydın gazetesinin de gecekondu sahiplerinin otomobil sayılarına yer verdiği haberi (Akt., Buğra, 2015a, 203), gecekonducuları Chomsky'nin örneklendirdiği propagandacı yaklaşımla ötekileştirmiş ve soyut çerçevede kentin dışına doğru itmiştir. Eski ve yeni göçmenler arasındaki gerginliği yansıtması açısından Hakan Yücel'in *Varoşun Üç Hali*, "*İç Varoş*", "*Parçalanmış Varoş*" ve "*Bütünleşik Varoş*" isimli çalışmasında eski göçmenin doğudan yeni gelenlere bakışını şu cümleler ortaya koymaktadır (2016, 67):

Ben burada yaşamaktan hiç memnun değilim. Babamın işi olmasa bir an önce memleketim Bursa'ya giderim. Şimdi bu Doğu'dan gelenler... Mesela Doğu'dan gelenlerin şöyle bir düşüncesi olur... Ben ayırım yapmıyorum mesela şu arkadaşım da Doğu'dan geldi. Mesela İzmir ya da ne bileyim Ankara'dan gelen kişi çalışıp iş bulmak için geliyor. Ama Doğu'dan gelen hiç öyle değil. Yani ben kolay yoldan nasıl parayı bulurum ya da nasıl bir işte çalışıp çarparım bunu düşünüyorum. Bence bu konu Doğu'da bitiyor.

Dolayısıyla medya ve bireylerin bakışı birbirine uyumlu haldedir. van Dijk'e göre (2002, 72); bireylerin azınlıklar ve etnik farklılıklar üzerine konuşma içeriklerini medya metinleri belirlemektedir. Ötekilere karşı tüm tutumlarımız seçkinlerin medya araçları tarafından etkilenmektedir. Bu noktada Bourdieu'nun varoş ve varoşlular ile ilgili yaptığı tespit oldukça önemlidir (1997, 24):

Hiçbir fail, hiçbir topluluk ilk elde kendi kendisini adlandırmaz, adlandıran her zaman için hegemonyasını kurmaya çalışan ya da hegemonik iktidara sahip olandır. Bu nedenle de dışlama ve içerme süreçlerinin işlediği adlandırma, en basit anlamıyla bir sınır çizme operasyonudur, hegemonyayı sürdürme ve derinleştirmenin bir parçası olan bir operasyon. İşte 'varoş' ve 'varoşlular' ifadelerinin de kullanıma girmesi ve kullanım yaygınlığı kazanması, bir şeylerin 'gösterildiğini, yaratıldığını, varoluşa taşındığını' imler

Varoluşsal bir yapı kazanan ya da kazandırılan varoş kavramı, ilk kuşak gecekonducuların kentle bütünleşmesini sağlayan akrabalık ve hemşehrilik ilişkilerinin ortadan kalkmasıyla gelişim sergilemiştir. İkinci kuşak gecekondu sakinleri gerek yukarıda yer alan toplumsal durumlardan gerek kente alışamamaları durumu nedeniyle içe kapalı bir yapı ortaya çıkarmıştır.

Uluslararası literatürde getto kavramına karşılık gelen bu içe kapanık yerleşim sistemi, 10. yüzyılda Venedik'te Yahudilerin kentte ayrıştırılması için surlarla çevrili bir mahalleye yerleştirilerek oraya getto adı verilmesiyle ortaya çıkmıştır (Finlay, 1982). Kent içerisinde içe kapanık belirli bir yaşam tarzı sunan ama bir yandan da orta ve üst sınıf gibi olmasa da kentle çeşitli ilişkiler kuran gecekondu mahallerinin yeni ismi varoş olmuştur. Dolayısıyla varoş, göçle ilk

gelen yer ve hatta ara durak olan, daha sonra yerleşikliğinin artarak düzenli hale gelmesi ile merkezi olan yerlere doğru ilerleyen yer olarak ele alınmaktadır (Konda, 2008, 5). Merkezle çeşitli biçimlerle iletişim kuran varoшта yaşayan kitle ise kente tüketim noktasında çok katılamamaktadır. Tüketim imkânlarından yoksun, kentin imkânlarından istifade eden ve kent kültürünü tam olarak benimseyememiş birey olarak tanımlanan varoşlu; kentleşemeyen kentli olarak da ele alınmaktadır (Güllüpinar, 2011, 239; Kaya, 2003, 65–66).

Ayrıca 90'larda neoliberal ekonomik sistemin yansıması olarak üst sınıflar ile alt sınıflar arasındaki gelir farkı oldukça üst seviyelere ulaşmıştır. Dolayısıyla varoşlar, sınıf-altı¹ bir duruma sürüklenmiştir. Bu noktada Wilson ve Wacquant'ın *The Cost of Racial and Class Exclusion in the Inner City* isimli çalışmaları sınıf- altı kavramının 90'lardaki neoliberal sistemin kent yoksulluğuna yansımalarına Türkiye'ye benzer nitelikte özelliklerle göstermektedir. Çalışmalarında neoliberal görüşteki bireylerin refahla ilgili beklentilerini sistemin karşılayamamasının maliyetini kentte yaşayan sınıf-altı siyahlara yönelttiğini vurgulayan yazarlar, işsizlik ve ekonomik dışlanmanın hiper-gettolaştırma sürecini hızlandırdığını vurgulamıştır (2007, 125- 133). Bu tespit 90'lardaki gecekondu bölgelerine bakışın zemininde Türkiye'de de neoliberal hayal kırıklarının yatması durumuyla örtüşmektedir.

Bu hayal kırıklarının oluşturduğu sınırlar çerçevesinde meydana gelen soylulaştırma durumu, neoliberal kent bağlamında bireylerin giderek hayal kuramaz ya da sadece kentin dayattığı tüketim odaklı hayaller kurma durumuna sürüklenmiştir. Aşağıda yer alan başlık altında da bu konu 2000'li yıllar bağlamında

¹ Dangerous Class: The Underclass and Social Citizenship (2002) adlı metninde Lydia Morris, sınıf altı kavramının ortaya çıkış sürecini 1980'lere kadar İngiltere ve ABD'de erkeğin eve ekmek getirmek ve kadının da evle ilgili sorumlulukları üstlenmekle görevli olarak kabul edildiği düzenin değişmesiyle ortaya çıktığını vurgulamıştır. 1980'lerde erkek işsizliği artarak yalnız annelerin ev reisliği oranının yükseldiği yeni bir toplumsal düzen ortaya çıkmıştır. Bu durumu kavramsallaştırmak amacıyla sosyal bilimciler sınıf-altı terimini kullanmıştır. İlerleyen süreçte bu kavram yoğun olarak yoksul kitleleri ötekileştirmek amacıyla tercih edilmiştir. Örneğin Mayhew'a göre (1985); tüm toplumlarda insanlar faal olanlar (energetic), ve olmayanlar (unergetic) veya çok çalışanlar ile çalışmayanlar yani çalışanlar ve tembeller şeklinde iki kategoriye ayrılmaktadır. Dolayısıyla ona göre sınıf-altı unsurlar genellikle suça eğilimli, tembel ve düzeni bozucu eğilimlere sahiptir. Gunnar Myrdal ve Ken Auletta ise sınıf- altı kavramının içeriğini anlamlı bir biçimde doldurmuştur. Myrdal, kalıcı işsizlik, eksik istihdam ve istihdam edilemez olmayı sınıf-altı bir özellik olarak ele alırken Auletta ise; kentsel alanlarda yoğunlaşmış, toplumdaki kopmuş, ekonomik ana akıma uyum sağlayamamış ve modern ekonomide iş bulmak için gerekli yetenek ve davranışlardan azade, süreklilik arz eden yoksulluk durumu içerisindeki toplulukları tanımlamak için kullanmıştır (Myers, 2008). Ancak Myrdal ve Auletta'nın dışında tüm değerlendirmeler sınıf-altı kavramını, sosyal dışlanma olgusunda olduğu gibi yoksulluğun ötesinde geniş bir altkültür yelpazesinin içerisine itmektedir. Dolayısıyla yoksulluğu diğer olgularla aynı ölçütler çerçevesinde değerlendirerek önemini azaltmaktadır.

ele alınarak açıklanacak böylece günümüzdeki yoksulluk olgusu netleştirilmeye çalışılacaktır.

6. Soylulaştırma ve Neoliberal Kent Bağlamında Hayal Yoksulluğu

Bu başlık sınırları çerçevesinde ilerlemeden önce Türkiye'nin 2000'li yıllara hangi süreçlerden geçerek ulaştığı gerek 2000'li yıllardaki Türkiye'nin daha iyi anlaşılmasına gerek kentsel yoksulluğun hayal kurmaktan bile uzak bir biçime nasıl büründüğünün ifade edilmesine katkı sunacaktır.

1995 yılında yapılan genel seçimlerde Refah Partisi (RP) %21; ANAP %20; DYP %19; DSP %15 ve CHP'de %11 oy almıştır. Bu tabloda Erbakan, hükümet kuracak ortak bulamayınca Mesut Yılmaz ile Çiller ANAYOL hükümetini kurmuş ama bu hükümet kısa sürede dağılmış ve ardından Erbakan Çiller'in DYP'siyle birlikte hükümet kurmuştur. Bu hükümet döneminde Türkiye'nin İran olacağı gibi söylemler ortaya atılmaya başlanmış ve Erbakan'ın şeriat yanlısı olduğu sürekli gündemde tutulmuştur. Ardından gelen 28 Şubat 1997 post modern askeri darbe olarak isimlendirilen süreç, Erbakan'ın askeri kademenin etkisi altına girmesi durumunu ortaya çıkarmıştır. Ayrıca RP'ye kapatılma davası açılması da RP ve DYP'den istifalara neden olmuştur. Tüm bu baskılara dayanamayan Erbakan'ın geri plana çekilerek görevi Çiller'e devretmesiyle farklı bir sürece girmiştir. Ancak bu durumu Süleyman Demirel kabul etmeyerek Mesut Yılmaz'a yeni bir hükümet kurma görevini vermiştir. ANAP yolsuzluk iddiaları nedeniyle Ecevit'in Başbakan olduğu Türkiye'yi seçime götürecek bir hükümet kurmakla yetinmiştir. 16 Şubat 1999 yılında PKK terör örgütü lideri Abdullah Öcalan'ın Türkiye'ye getirilmesi ve yargılanması çerçevesinde seçime giden Türkiye şüphesiz en çok oyu da Ecevit'in DSP'sine vermiştir. %22 oy ile birinci parti olan DSP, MHP ve ANAP ile birlikte hükümet kurmuştur (Akşin, 2014, 169- 177).

Bir yandan 90'larda biriken olumsuz ekonomik veriler diğer bir yandan istikrarsız siyasi koalisyonlar ve Ecevit ile dönemin Cumhurbaşkanı Ahmet Necdet Sezer'in Milli Güvenlik Kurulu (MGK) toplantısında tartışmaları, Türkiye'nin en büyük krizlerden birisiyle karşılaşmasına neden olmuştur. Krizin etkisiyle üç gün içerisinde Borsa %29,3 oranında düşerken yıl içerisinde TL'de %130 değer

yitirmiştir. Enflasyon %90'a çıkmış, 1,5 milyon insan işsiz kalmıştır. Ayrıca 20 banka kapanırken 40 bin bankacı da işsiz kalmıştır. İşsizlik oranı %10,3'lere çıkarken çok sayıda işyeri de iflas etmiştir. Bu krizin bir farklı yanı da yoksul kesimlerin yanında orta ve hatta yüksek gelirli kesimleri de etkilemesi olmuştur. Buna çare olarak Ecevit eskiden beri tanıdığı Dünya Bankası yönetiminde yer alan Kemal Derviş'i Türkiye'ye getirerek Ekonomiden Sorumlu Devlet Bakanı olarak atamıştır (Akşin, 2014, 180; Şenses, 2017, 249).

Özal'ın 80'lerdeki gelişine benzer bir biçimde Türkiye'ye getirilen Derviş'te 90'lı yıllarda yaşanan siyasi çalkantılar, terör ve ekonomik istikrarsızlığa çare olarak Türkiye'nin küresel sistemin çatısı altından ayrılmadan neoliberal bir sistem çerçevesinde hareket etmesine yönelik politikalar sunmuştur. IMF'nin istediği yasalar ivedilikle çıkartılarak Avrupa Birliği (AB) ve ABD'nin talepleri hızlı bir biçimde yerine getirilmiştir (2014, 180).

DSP içinde istifaların başlaması bir süre sonra partinin dağılması Türkiye'yi 2002 seçimlerine götürmüş ve eski Refah yeni adıyla Fazilet Partisi'nden ayrılanlarla Recep Tayyip Erdoğan öncülüğünde kurulan Adalet ve Kalkınma Partisi (Ak Parti) iktidar olmuştur. Ak Parti döneminde IMF'nin politikaları sürdürülerek ekonomik göstergeler iyileştirilse de neoliberalizmin tüketime dayalı ekonomik değerleri Türkiye'ye angaje edilmiştir. Neoliberal küresel sistemin en önemli unsuru bankacılık sistemi ivedilikle reforma tabi tutularak güçlendirilmiş ve faizlerin düşürülmesiyle sağlanan kredi imkânları ve yoğun kredi kartı kullanımıyla toplumsal tüketim yaygınlaştırılmıştır. Ayrıca özelleştirmeler yoluyla neoliberal sistemin küresel şirketleri Türkiye pazarına girmiş ve bu giriş yolu da Türk şirketlerle ortaklık biçiminde gerçekleştirilerek Türk ekonomisini ilerleyen süreçte sadece iç meseleler noktasında değil dış meseleler kapsamında da oldukça hassas bir duruma sürüklemiştir. Bunun en önemli örneği ise 2008 yılında gerçekleşen küresel krizdir. 2007'de %10,3 olan işsizlik oranı krizin etkisiyle 2008 yılında %11'e 2009'da da %14'e çıkmıştır (Şenses, 2017, 252).

Ak Parti döneminin en önemli gelişmelerinden birisi de ekonomiye giren sıcak paradır. Bu durum ekonomik göstergeleri iyileştirirken aynı zamanda da somut bir yatırımdan ziyade sıcak paranın ekonomik göstergeleri yükselttiği bir sistem yaratmıştır. Eğilmez'e göre (2018, 166); Türkiye yüksek faiz vermesi nedeniyle bir

sıcak para cenneti haline gelmiştir. Türkiye'ye gelen dövizlerin %80'i sıcak paradır. Dolayısıyla herhangi bir yatırım getirmeyen her para işsizliğe bir çözüm sunmamakta ve işsizlik rakamlarının aynı oranlarda seyretmesine ya da artmasına neden olmaktadır. Bu durum doğal olarak gelir eşitsizliğini, yoksulluğu ve bir iş hayali içinde olan bireyleri hayallerinden uzak bir yere savurmaktadır. Bu noktada yoksulluğun en önemli etkeni gelir eşitliği üzerinde durmak ve Türkiye üzerinden bir değerlendirme de bulunmak önem arz etmektedir.

Bireysel gelir dağılımında eşitlik durumuna bakan en önemli araç Gini katsayısıdır.² Bu araç, Corrado Gini'nin 1912'de 0 değeri ile 1 değeri arasındaki katsayının yükseldikçe gelir dağılımının eşitsiz olduğunu ortaya koyduğu bir yöntemin temelini oluşturmaktadır. Türkiye'de Gini katsayısı bağlamında gelir eşitsizliğine bakıldığında 2016 yılında 0,404 olan katsayı; 0,405'e çıkmıştır. 2016'da 7,7 olan toplumun en zengin %20'sinin gelirinin en yoksul %20'sinin gelire oranı 2017'de 7,5'e gerilemiştir. Ancak aradaki farklar Türkiye'de gelir eşitsizliğinin yüksek olduğunu göstermektedir. Gelir dağılımının adilane bir biçimde olduğu eski sosyalist ülkelerde Gini katsayısı oranı 0,30'lardayken Kuzey ülkelerinde de 0,25 şeklindedir (Eğilmez, 2016; Bayhan, 2018).

Gelir eşitsizliğini belirleme noktasında ana akım iktisadi yaklaşımda esas kabul edilen Gini katsayısı Piketty'e göre (2018, 286); gelir eşitsizliğini ortaya koymakta yetersiz kalmaktadır. Çünkü ona göre en üst onda birlik kesimin toplam gelirden aldığı payı sadece Gini katsayısı değil hiçbir ölçek göstermemektedir.³ Dolayısıyla bu noktada Gini katsayısından ziyade açlık sınırı ve asgari ücret oranlarını temel alan bir yaklaşım sergilemek Türkiye için önemli bir projeksiyon çizecektir.

² Eğilmez' göre (2016); kişisel gelir dağılımında adaleti ölçmek için kullanılan araçlar içinde en yaygın kullanılanı Gini katsayısıdır. Bir kare çizerek dikey eksene %10 ya da %20'lik bölümler halinde GSYH'dan alınan payları birikimli olarak, yatay eksene de yine %20'lik paylar halinde nüfusu birikimli olarak yerleştirilir. Her bir %20'lik nüfus payının gelirden ne kadar pay aldığı bu eksenlerin arasında kalan alanda işaretlendiğinde karşımıza eğriye Lorenz Eğrisi denilmektedir. Karenin köşegen çizgisine mutlak eşitlik çizgisi ismi verilmektedir. Eğer bütün işaretlerimiz, bu çizginin üzerine gelirse o toplumda gelir dağılımı eşittir. Lorenz eğrisi mutlak eşitlik çizgisinden ne kadar uzaklaşıyorsa gelir dağılımı o kadar bozuluyor demektir. Lorenz eğrisi ile mutlak eşitlik çizgisi arasında kalan alanın büyüklüğünü mutlak eşitlik çizgisinin altında kalan alanın tamamına bölersek karşımıza Gini Katsayısı ismi verilen bir oran çıkar. Eğer gelir dağılımı tam anlamıyla eşitse, yani bütün değerler mutlak eşitlik çizgisi üzerindeyse o zaman Gini katsayısı sıfır çıkacak demektir. Gini katsayısı sıfır ile bir arasında değişen bir katsayıdır ve sıfıra yaklaştıkça gelir dağılımı eşitliğinin, bire yaklaştıkça gelir dağılımı eşitsizliğinin arttığını gösterir

³ Thomas Piketty (2018, 284); OECD ve farklı ülkelerin istatistik kurumlarının eşitsizlik hakkındaki resmi raporlarındaki yoğun olarak kullandıkları endahıklar arası oranın P90/P10 olduğunu belirtmekte ve bunun da dağılımda 100 kademenin 90. Basamağına karşılık gelen gelir eşiğiyle 10. Basamağına denk gelen gelir eşiği arasındaki oran olduğunu vurgulamaktadır. Ona göre bu ölçümlerde 90. Basamağın hemen üzerindeki %1'in dağılımı göz ardı edilmektedir.

2018 yılında Türk İş'in yaptığı araştırmada Türkiye'de dört kişilik bir ailenin aylık sınırı 1738 TL iken yoksulluk sınırıysa 5 bin 662 TL'dir (www.sputniknews.com). Asgari ücretin net olarak 2 bin 20 TL olduğu ve çalışanların %40,3'ünün, bir başka deyişle 5,8 milyon kişinin asgari ücretle çalıştığı ayrıca çalışanların %83'ünün yani 12 milyon yurttaşın, 1404 ile 2 bin 808 TL (Boyacıoğlu, 2017) arasında değişen ücretlerle geçimini sürdürdüğü dikkate alındığında yukarıdaki rakamlar daha çok anlam kazanmaktadır. TÜİK'in 2017 yılı yoksulluk rakamlarına bakıldığında ise yoksulluk 2017 yılında bir önceki yıla göre düşüş göstermiştir (TÜİK, 2018),

	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017
Yoksulluk Sınırı (TL)	3,649	4,797	4,227	4,457	4,883	5,418	6,012	6,665	7,495	8,539	9,532
Yoksul Sayısı (Bin Kişi)	16,05	16,714	17,123	16,963	16,569	16,741	16,706	16,501	16,706	16,328	15,564
Yoksulluk Oranı (%)	23,4	24,1	24,3	23,8	22,9	22,7	22,4	21,8	21,9	21,2	20,1
Yoksulluk Açığı	28,4	27,9	29,6	28,7	29,2	29,2	26,7	27,2	26,8	26,5	25,8

Tablo 3: Eş Değer Hane Halkı Kullanabilir Fert Gelirine Göre Hesaplanan Yoksul Sayıları, Yoksulluk Oranı ve Yoksulluk Açığı 2007-2017

TÜİK yoksulluk hesaplamasında genel iktisadi yöntemlerden olan mutlak ve göreceli yoksulluk kavramları çatısı altında bir yoksulluk tespiti yapmaktadır. Ancak çalışmanın *Bir Kavram Olarak Rakamlara İndirgenemeyen Yoksulluk* başlığı altında yoksulluğun mutlak ya da göreceli yoksulluk gibi belirli istatistiki göstergelerden oluşan tanımlardan daha çok insani anlamda özgürlük ve ihtiyaçları kapsadığının altı çizilmiştir.

Dolayısıyla bir muhabirin “hayalin var mı?” sorusuna “hayalim yok” diye yanıt veren Türkiye’ye göç etmiş su ve mendil satarak yaşama tutunmaya çalışan bir Suriyeli⁴ çocuğa bu rakamlarla yanıt vermek oldukça anlamsız kalmaktadır,

⁴ İşleri Bakanlığı Göç İdaresi Genel Müdürlüğü 17 Ocak 2019 tarihi itibarıyla Türkiye’deki kayıt altına alınan Suriyeli mülteci sayısını 3 milyon 632 bin 622 kişi olarak açıklamıştır (www.goc.gov.tr). Türkiye’nin ilerleyen sürecinde hem yoksulluk hem de toplumsal uyum noktasında önemli ve derin iktisadi ve sosyolojik bir sorunsal oluşturacak olan bu rakamlar önem arz etmektedir.



Görsel 3: CNN Türk'ün Suriyeli Çocukla Röportajı (Akpolat, 2015).

Hayallerin anlamsızlaştığı bir mekân olarak kent, Türkiye'de 2000'li yıllarda soylulaştırma (gentrification) pratiklerine maruz kalmıştır. Soylulaştırma en genel anlamıyla; kentlerin merkezlerinde kalan eski semtlerin yenilenmesinin ve cazibe merkezi haline getirilmesinin güdüldüğü bir dizi hedefle bu yerlerde yaşayan düşük gelir seviyesinde yer alan toplumsal grupların başka yerlere taşınmasının teşvik edilerek bu mekânların değerlerinin arttırılarak orta ve üst sınıf kentliler için korunaklı yerleşim alanları oluşturulması sürecidir.

Küresel çerçevede de bu kavram oldukça yoğun bir biçimde tartışılmaktadır. Loretta Lees, Tom Slater ve Elvin Wyly *Gentrification* (2007) isimli çalışmalarında kentsel alanların soylulaştırılmasının küresel anlamda kentsel kalkınmanın “merkezi motoru” olduğunu belirtmektedir. Çalışmalarının *The Mutation of Gentrification* isimli bölümü, orta sınıf yabancıların evlerinin rehabilite edilmesi olarak başlayan sürecin özellikle 80'lerde ekonomik ve sosyal ağların yeniden yapılanması durumuna evrildiğini ortaya koymaktadır. Yeni liman, rıhtım tasarımları, otel ile kongre merkezlerinin kompleks bir biçimde inşası, lüks ofis, alışveriş merkezi ve konut tasarımları kenti çevrelemektedir (129-163).

Bu noktada kent; metalarla örülü, alışverişin süreli bir hale gelerek hüküm sürdüğü bir mekâna dönüşmüştür. Soylulaştırma, kentin belirli yerlerini pahalı merkezlere dönüştürürken kenti de aslında tamamıyla bir tüketim merkezine

dönüştürmektedir. Bu yeni kent biçimi, alışveriş merkezlerinin uydularına dönüşmüştür (Baudrillard, 2014, 115).

Alışveriş merkezlerinin uydusu haline gelen kent, mekânsal olarak yoksulların yerinden çıkarıcı rant faaliyetleriyle dönüşümünü süreklileştirmektedir. Neil Smith *The New Urban Frontier* (2005) isimli çalışmasında neoliberalizm rüzgarının 80'lerde finansal olarak sona erdiğinin üzerinde durarak bu rüzgarın devamlılığının kentsel rant ekseninde yeniden sağlandığını vurgulamaktadır. Kent merkezinde sosyo ekonomik geliri düşük kitlelerin yaşadığı eski ve rağbet görmeyen binalarının yenileneceği söylenerek, yeni bir planlama yapılarak oradan uzaklaşmaları sağlanmaktadır. Bu minvalde ABD'nin New Orleans, New York ve Chicago kentleri, Londra'nın doğusu ve Olimpiyatlara ev sahipliği yapan Newham ilçesi, soylulaştırma politikalarına maruz kalarak oldukça büyük dönüşümlere sahne olmuştur (Gotham, 2005; Hackworth, 2002; Betancur, 2002; Watt, 2013).

Harvey'de neoliberal politikalar ışığında kentin kapitalist sermayenin etkisi altında artı bir ürün haline geldiğini ve yatırımlar aracılığıyla sürekli yeniden üretildiğini vurgulayarak kentin bir dönüşüm merkezi halini aldığını ve bu dönüşümden en çok kentin ötekileri olan yoksulların etkilendiğini belirtmiştir (2008, 33):

Kentsel dönüşüm sayesinde, artık emilimi, daha da karanlık bir yüze sahiptir; bu süreçten en başta acı çekenler yoksullar, ayrıcalıksızlar ve siyasi iktidardan dışlananlar olduğundan hemen her zaman sınıfsal bir boyutu olan 'yaratıcı yıkım' yüzünden nükseden kentsel yeniden yapılandırma nöbetlerine yol açtı. Eskinin enkazı üzerine yeni kentsel dünyayı yapmak için şiddet gerekir.

Dolayısıyla kentsel dönüşüm süreçlerinin kapitalizmin ve onun çerçevesinde gelişen neoliberal politikaların bir ürünü olduğu göz önünde bulundurulduğunda tüm kentin bir tüketim ürünü haline geldiği dikkat çekmektedir. Bu durumdan da en çok etkilenenlerin kent merkezlerindeki neoliberal rekabet piyasasına tutunamayanlardır.

Türkiye çerçevesine geri döndüğümüzde neoliberal politikaların kent alanlarını da etki altına başlaması 90'lı yılların ikinci yarısından itibaren başlayarak 2000'li yıllarda hız kazanmıştır. Özellikle 2004 yılında çıkartılan *5273 Sayılı Kanun* ile arsalar üzerinde söz sahibi olan Arsa Ofisi Genel Müdürlüğünün yetkilerinin Toplu Konut İdaresine (TOKİ) devredilmesiyle TOKİ, kamu arazileri üzerinde oldukça güçlü bir kurum haline gelmiştir (Eşkinat, 2012). TOKİ'nin Emlak Konut

Gayri Menkul Yatırım Ortaklığı ile birleşmesi ve bunu takiben özerk bir biçimde arazileri imara hazır duruma getirmeye başlaması ile Türkiye metropollerinin önemli yerlerinin soylulaştırma ve rant elde etme durumuna hazır hale gelmesi hız kazanmıştır.

Buna ek olarak Belediyelerin 5393 Sayılı Kanun kapsamında yer alan 73. madde ile belediye alanı içerisinde yer alan her alanı dönüştürme gücü elde etmesi (Uzun, 2006), kentin neoliberal dönüşümünde oldukça etkili olmuştur. Bu yasa TOKİ'nin gücüyle de birleşince kent bir rant alanına dönüşmüştür. Bu rant alanından en çok etkilenen de şüphesiz kenar mahalleler olmuştur. Bu dönüşümden pay almak için şiddete ve suça yönelmekte sakınca görmeyen mahallenin gençleri ya da bu semtlerde oluşum gösteren mafya örgütlenmeleri, kenar mahallelerin arazileri üzerinde söz sahibi olmaya çalışmış ve yoksul bireylerin ev ya da arsalarına el koyarak, belediyenin dönüşüm sürecinde aracı haline gelmiştir. Ayrıca belediyeler bu mafyalaşma durumunu öne sürerek, kentsel dönüşüme de meşruiyet kazandırmıştır.

Tüm bunların sonucunda “Marka kentler” yaratmak ve bu bölgelerin birer neoliberal tüketim merkezi haline getirilmesi amacıyla kentin merkezinde yer alan eski ve köhne mekânlarda yaşayan alt gelir gruplarının kültür ve deneyim olarak mekânla bağları hiçe sayılarak, kentin çeperlerinde yer alan TOKİ'nin inşa ettiği sitelere taşınmalarına zemin hazırlanmıştır. Bunun sonucunda en büyük olumsuzluğu ise hem altkültür unsurları hem de yoksul kitleler görmüştür. Medyada yoğun olarak yer bulan Sulukule mahallesinin geçirdiği süreç bu duruma örnek oluşturmaktadır. 2010'dan sonra hız kazanan kentsel dönüşüm politikası kapsamında Sulukule'ye lüks villalar inşa edilmiş ve lüks mağazalar açılmıştır. Orada yaşayan çoğunluğunu Romanlar'ın oluşturduğu yoksul kitleler ise kentin çeperinde yer alan TOKİ evlerine sevk edilmiştir. Genellikle kent merkezinde çiçekçilik gibi işlerle uğraşan mahalle sakinleri, kentin çeperlerine taşınınca iş yaptıkları merkeze gelmekte zorluklar yaşamış, bu durum iş kayıplarına ya da gelirlerinin düşerek masraflarının artmasına neden olarak yoksulluklarını daha da arttırmıştır (Uysal, 2012).

Başka bir örnekte Erman'ın “*Mış Gibi Site*” (2016) isimli çalışmasında ele aldığı Ankara Karacaören TOKİ site sakinleridir. Ankara'nın peyzaj ve marka bir başkent olarak tasarlanmasının hedeflendiği dönüşüm çerçevesinde Pursaklar'a inşa edilen toplu konutlara yerleştirilen insanlar, yaşamlarından memnun olmamakla

birlikte gecekondular da oturdukları günleri geleceğe dair duydukları endişe içerisinde özetle yâd etmektedir. Yeter Hanım bunlardan birisidir (99- 100):

Olsa bir oda gecekondular, burada bir kira sorunu yoktu en azında ya. Bahçemi dolduruyordum, kaldırıp komşularla yiyordum. Buranın geçimi çok zor... Geçen pazara gittim, akşam 6-7 gibi ucuzlamıştır diye. Domates 5 milyon, hadi al da ye. Geri döndüm. Kışın çoğu gazsız oturuyorum, güneş vurursa ısınıyorum, vurmazsa Allah büyüktür diyom.

Yeter Hanım aslında bu başlık altında anlatılan Türkiye'nin toplumsal, ekonomik ve kentsel dönüşüm süreçlerinin bir yansıması olarak tam karşımızda durmaktadır. Yeter Hanım gibi çok sayıda yoksulun soylulaştırma süreciyle maruz kaldığı kentin neoliberal dönüşümü, iki farklı getto yapısı ortaya çıkarmıştır. Bunlardan ilki yukarıda üzerinde durulan yoksul gettolarken bir diğeri de o gettoların daimi olmasına zemin hazırlayan soylulaştırma sürecinin kazananları zengin gettolarıdır. Bu politikalar sonucunda steril bir kent mekânı elde eden zengin sınıf; güvenli olmaktan uzak kirli ve sağlıksız yoksul alanlardan kendilerini soyutlamışlardır (Pérouse, 2011).

Pérouse ve Danış'ın *Zenginliğin Mekânda Yeni Yansımaları, İstanbul'da Güvenlikli Siteler* (2005) isimli çalışmaları, Türkiye'nin neoliberal politikaların egemenliği altına girilmesiyle yoksul kitlelerden uzak bir biçimde üst orta gelir grubu için güvenlikli sitelerin inşa edildiğini ve bu sitelerin gerek fiziksel görünümüleri gerek sunduğu yaşam tarzıyla ayrı bir evrene karşılık geldiğini ortaya koyarken, yoksul gettoların ötesinde farklı bir getto oluşumunun da varlığını göstermektedir. Dolayısıyla bu durum toplumsal bir kutuplaşmaya da zemin hazırlamaktadır. Küresel ölçekte yaşanan toplumsal olayların önemli kısmı bu kutuplaşmanın bir sonucu olarak dikkat çekmektedir. 2010 yılında ABD'de Occupy Wall Street hareketi en zengin %1'lik kesime karşı yoksul ve orta sınıf bireylerin bir tepkisi olarak gelişmiştir (Piketty, 2018, 269). Birbirine yakın mesafedeki mekânların birbirinden bu denli farklı hale gelmesi, tüketim mekânlarının gelir gruplarına göre ayrışması bunlara bağlı olarak semtlerin hatta sokakların dahi farklı ekonomik ve sosyolojik göstergeler taşıması, kentleri ilerleyen süreçte sınıfsal gerilim alanlarına dönüştürme tehlikesi taşımaktadır. Kent yoksul ve zengin gibi gelir ve tüketim odaklı parametreler çerçevesinde ayrışırsa, tüketime katılmayan yoksul semtlerle beraber tüm toplumsal da karşılıklı anlayış çerçevesinde fikren ve kalben yoksullaşacaktır.

Büyük metropoller bu yoksullaşmayı besleyen maddi bir yaşam tarzını esas kılmaktadır. Bu maddi yaşam tarzına sahip büyük metropollerin “büyük” yaşamları, özgür olduğunu ya da özgürlüğün bu olduğunu sanmaktadır. Ancak geniş ürün çeşitliliği ve hizmetler içerisinde seçim yapmak özgürlük demek değildir (Marcuse, 1990, 7). Özgür olmayan ama özgürmüş gibi sunulan bu tercih hakkının sistemli bir biçimde evrenselleşmesi bireyi gerçek hazzın kaynağı olan içgüdülerine yabancılaşması ve hatta bu içgüdüleri sistemin sunduğu ekonomik doyumlarla gidermesi durumuna sürüklemiştir. Böylelikle bireyin bilinçdışı, tüketimin biçimlendirdiği toplumsal yapıyla uyumlu hale gelmiştir. Dolayısıyla, birey büyük bir tüketim yanılgısının içinde yaşamını itirazsız ve haz alarak devam ettirmektedir. Öyle ki; birey kendisinden beklenen ve talep edilen davranışları harfiyen yerine getirirken bunun kendi arzuları olduğunu düşünmekte ve uygar ilerlemeci toplumsal sistemin istediği tüm davranışsal kalıpları sergileyerek tek boyutlu bir duruma sürüklenmektedir (Marcuse,1990).

Bu tek boyutluluk bireyin bir fantazmagori içerisine hapsolmesine neden olmaktadır. Fantazmagori kavramı yoksulluğun sadece rakamsal değil düşünsel alanla da etkili bir kavram olduğunun ortaya konması açısından oldukça önemlidir. Bu noktada Benjamin’in fantazmagori kavramını açıklamadan önce fetişizm kavramına ve sonrasında da Marks’ın meta fetişizmi kavramına bakmak konunun teorik çerçevesini sağlamlaştıracaktır.

Fetişizm kavramı, ilk kez 1757’de Fransız filozof Charles de Brosses tarafından ortaya konan “tüm dinlerin temelinde fetiş kültür” yer almaktadır teorisi ile dikkatleri üzerine çekmiştir (akt; Emiroğlu ve Aydın, 2003, 316- 315). Bu kavramın toplumsal ve teorik alanda dolaşıma girmesi ise, 18. Yüzyıl’da Afrika’ya uygulanan sömürgeleştirme faaliyetleri ve gerçekleştirilen köle ticareti esnasında siyahların birtakım objelere ve fetişlere taptıklarının görülmesiyle başlamıştır (Çabuklu, 2004, 124). Marks’ta ise fetişizm, karşımıza meta fetişizmi kavramıyla çıkmıştır. Ona göre (akt; Gençoğlu, 2013, 92), “Meta, toplumsal bir ilişkinin ürünü olmasına rağmen toplumsal ilişki kendini metaların mübadelesinde somutlaştırır. Bu nedenle emeğin sosyal niteliği, metanın doğrudan kendi niteliğiymiş gibi ona yapışır ya da en azından insanlar öyle algılar. İşte bu duruma “meta fetişizmi” adı verilir. “

Dolayısıyla Marks meta fetişizmini, emek ürünlerine üretildikleri anda yapışan ve meta üretiminden ayrılması olanaksız olan şey olarak tanımlamaktadır. Metalar dolaşıma girdiğinde kullanım değerinden ya da insan emeğinin bir ürünü olmasından daha çok tanrısal gizeme ve büyüleyici anlamlara sahip bir ürün olarak görülmektedir (Marks, 2000, 81-82-83). Bunların ışığında Marks için meta fetişizmi, bir ürünün ya da metanın maddi değerinin, toplumsal ilişkiler çerçevesinde kendisine verilen değere yerini bırakmasıdır. Meta, toplumsal ilişkiler içerisinde değer kazanırken, toplumsal ilişkiler de metalar çerçevesinde gelişim sergilemeye başlamıştır. Bu durum bireyin büyük bir aldanış içerisine sürüklenmesine ve yaşamının belirleyicilerinin metalar olmasına zemin hazırlamaktadır.

Meta fetişizmi çerçevesinde yaşanan bu aldanış, Benjamin'de ise fantazmagori kavramında kendisine yer bulmaktadır. Benjamin açısından fantazmagori, kapitalist üretim sürecinin bütünüyle eş anlamlısıdır. Malın değişim biçimi ve değişim değeri, kullanım değerinin üzerini örterek sihirli bir görüntü ve dünya oluşturmaktadır. Bu aynı zamanda yanlış bir bilinç oluşturmakta ve bireyi büyülemektedir (Benjamin, 2013, 24-25). Dolayısıyla kent, metalar ile örülü bir dünyaya dönüşerek toplumu da bir tüketim kültürü odaklı bir gerçekliğin çerçevesine yerleştirmektedir. Hayalleri ve arzuları bu kültür çerçevesinde biçimlenen bireylerin yoksulluk ve onun ortaya çıktığı toplumsal şartlar açısından hiçbir fikri oluşmamaktadır. Çünkü tüketim kültürü, kentleri, kentlerin içerisindeki yapıları ve son kertede de bireyi dönüştürmektedir.

Bu dönüşüm zaman ve mekânın yeniden düzenlenmesi ve bunu sağlayan mekânizmalar ile yerleşik tüm kurumların, kuralların ve gündelik hayatın tüm içeriğini temellerinden sarsmaktadır (Giddens, 2014, 13). Bugün sadece alışveriş merkezleri vb. değil, gündelik yaşamın tüm mekânsal görünümleri tüketim ilişkileri çerçevesinde yeniden yapılanmaktadır. Sanayi devrimi sonucunda ortaya çıkan bu yeni kültür, mekânın kamusal alan niteliklerinden uzaklaşarak dönüşümüne de neden olmaktadır. Dolayısıyla mekânın bu dönüşümü, beraberinde kamusal alanın da buharlaşmasına neden olmuştur. Sennett'e göre insanların şehir içinde birbirleri ile olan yakın teması bireyin gerçekten sosyalleşmesine engel olmaktadır (2013, 31). Yine ona göre şehirlerin dönüşümü mekânların dönüşümüne ve en sonunda da bireyin dönüşümüne neden olmuştur. Bireyler kamusal alanda teatrallik içerisine

düşmüş ve belirlenmiş roller ile hareket etmektedir (Senett, 2013, 60). Dolayısıyla bu durum, kamusal alanı, mekânı ve son kertede de bireyi gerçeklikten ve içinde bulunduğu şartları anlamlandırma noktasından uzaklaştırmaktadır.

Toplumsal ve bireysel uzaklaşmanın daha iyi anlaşılması için kamusal alan ve kamusal alan konusunu açıklamak önemlidir. Bu sınırlar içerisinde de kamusal alan açısından önemli yaklaşımlar ortaya koyan Arendt, Habermas, Negt ve Kluge'nin çalışmalarını özetlemek mekânın kamusal nitelikten uzaklaştığının ortaya konulması açısından önemlidir.

Arendt için iş ve emek özel alanda konumlanırken eylem ise, kamusal alanda yer alır. Bu üç unsurun zeminini ise Antik Yunan kamusalılığı oluşturur. Arendt'e göre sağlıklı bir kamusal alanın her şeyden önce politik bir alan olması gerekir. Ancak bu politik alanın işleme için de bireylerin konuşma ve eylemde bulunma özgürlüğünün olması gerekmektedir. Çünkü insanlar ancak eylemde bulundukça özgür olabilirler (Akt., Berktaş, 2002, 99). Ona göre bu özellikler burjuva kamusal alanında belirginleşmiş ve gelişme göstermiştir. Ancak bu gelişmeleri o, "toplumsalın yükselişi" olarak adlandırarak kamusal bireyin çöküşüne işaret etmek için ele almıştır (Arendt 1994, 59-73). Çünkü Arendt'in toplumsalın yükselişi olarak belirttiği kapitalizm ve onun bir getirisi olan tüketim kültürü, ev işleri içerisinde yer alan ekonomik faaliyetleri kamusalılaştırmıştır. Dolayısıyla kapitalizm ve tüketim kültürü eksenindeki alanlar ekonomik verilerle örülü hale gelmiştir. Böylece bireylerin kamusal alanda da özgürce iletişim kurması ve eylemde bulunması imkânsızlaşarak tüm bir yaşam tarzı yoksullaşmaktadır.

Kamusal alanın gerçek anlamını Burjuva kamusalılığının oluşumuyla ortaya koyan Habermas'da reklam gücünün ve onun yarattığı tüketim kültürünün kamusal alanın dönüşümünde büyük pay sahibi olduğunun altını çizerek, kamusal akıl yürütmenin ve akılcı iletişimin zemininde çalışan bir kamusal alandan hızla uzaklaştığını belirtmiştir. Ona göre, burjuva kamusalılığının fikir ve iletişim zeminini sağlayan en önemli nokta, edebi kamunun ortaya çıkmasıdır. Edebi kamunun içerisinde fizyokratlar, ansiklopedistler ve basın yer almaktadır. Bu üç oluşum, Avrupa'da siyasi akıl yürütme ve eleştirel bakışın gelişiminde ortaya koydukları fikirler ile kamusal akıl yürütme faaliyetinde bulunmuşlardır (Habermas, 2013, 127-135). Böylece tüketim kültürünün edebi kamusal alanı yendiği sanayi

devrimi sürecine kadar Avrupa’da etkili bir kamusal alan belirlemiştir. Ancak reklamın basını dönüştürmesi ve tüketim kültürünün de edebi kamuyu sarsması, kamusal mekânları kamusal akıl yürütme yapılan yerlerden ziyade birer tüketim merkezleri durumuna sürüklemiştir (305- 324).

Negt ve Kluge, kamusal alanın sağlıklı işlemesi için en önemli noktanın deneyim olduğunu belirtmektedirler. Negt ve Kluge bu noktada deneyimi, Benjamin’in ele aldığı biçimde ele alarak Erfahrung kavramı ile somutlaştırırlar. Erfahrung, Benjamin’e göre gayri iradi bellektir ve hakiki deneyimdir (Benjamin, 2012, 123). Bu deneyim, iradeyi yönlendiren modernizmin etkisi altına girmemiş bir deneyimdir. Negt ve Kluge ise, kamusal alanın işlerlik kazanması için deneyimin hakiki anlamına dönmesi gerektiğini savunmuşlardır. Bu işlerliliğin ise, proletaryanın kuracağı karşıt bir kamusal alanla sağlanabileceğini öne sürmüşlerdir. Burjuva kamusal alanının Habermas’ın aksine başından beri çelişkili olduğunu belirten Negt ve Kluge, kamusal alanın egemenlerin elinde olduğunu vurgulayarak proletaryanın kendi üretimleri olan kamusal alana sahip olmalarını ve politik mücadeleleri için kullanmaları gerektiğini belirtirler. Ancak yeni dünya düzeninde her şey parçalarına ayrılmışken proletaryanın kazanmaya çalıştığı deneyim, çoktan iktidarın deneyimi haline dönüşmüş ve parçalanmıştır. Bu noktada Erfahrung; deneyim kazanma, gerçeklik ve fanteziyi el çabukluğuyla birbirine geçirebilme, geçmişini hatırlama ve başka bir geleceği hayal edebilme gücüne dayanmaktadır. Ancak tam da bu yetenekler; sanayileşme, kentleşme ve neoliberal tüketim kültürünün saldırısı altında tarihsel olarak parçalanmakta ve dönüşmektedir (Hansen, 2004, 150). Benjamin’in ifadesiyle “kaybetmeyeceğimizden emin olduğumuz melekelerimizden biri olan deneyimlerimizi paylaşma yeteneğimiz, elimizden alınmış gibi.” (2012, 77) bir durum söz konusudur. Dolayısıyla kamusal mekânın ana merkezi olan kent, kamusal bir özellikten uzak bir tüketim mekânına dönüşürken birey de kamusal akıldan hızla uzaklaşmıştır.

Kamusal akıldan uzaklaşan birey ise *philistin* kavramına denk düşmektedir. Schopenhauer’a (2014) göre; zihinsel ihtiyaçları olmayan, gerçek olmayan gerçekliklerle ilgilenen birey *philistin* olgusuna karşılık gelmektedir. Oxford sözlüğüne göre (Akt, Furedi, 2014, 13); açık bir kültürden mahrum; ilgileri maddi ve sıradan olan kişi anlamına gelen *philistin*; neoliberalizm ekseninde biçimlenen politik

süreçlerin ve tüketim kültürünün dönüştürdüğü kent, kamusal alan ve ciddi meselelerden uzak, kültürel zenginlik yerine maddi zenginliği esas alan ve hayalleri kısa yoldan kentte zengin olmak olan gerçeklikten kopmuş günümüz bireyinin haline denk düşmektedir. *Philistine* dönüşmüş olan günümüz insanının hayalleri gerçekten kendi hayalleri değildir. Etrafını saran meta kültürünün hayalleri onu hem *philistine* hem de hayal yoksulluğuna sürüklemektedir.

Dolayısıyla tüketim kültürü, bireyi yukarıda açıklanan noktalarda çevrelemektedir. Bu çevreleme sürecinden en zararlı çıkan kitleler ise her daim alt gelir gurupları ve son kertede yoksullardır. Yoksul gruplar, kentin neoliberal dönüşümü neticesinde bir tüketim merkezi haline gelmesinden önemli düzeyde etkilenmektedir. Tüketim kültürü, yoksul bireyleri “dezavantajlı”, “yetersiz” veya “kusurlu” tüketici biçiminde imlemektedir (Andreasen, 1975; Bauman, 1999; 2007).

Tüketimin sürekli hale getirildiği neoliberal kent içerisinde cazibe merkezlerinden uzak, yaygın tüketim mekânlarına ya çok seyrek ya da hiç giremeyen yoksul bireyler, tüketim kültürünün etkisiyle hayallerinin de tüketim çerçevesinde biçimlenmesine neden olmaktadır. Çünkü insanlar mekânı yalnızca deneyimlemez mekân aracılığıyla da düşünmekte ve hayal kurmaktadır (Stavride, 2016, 11). ABD’de siyahların haklarını savunan ve toplumsal eşitsizliğe karşı bir duruş sergileyen Martin Luther King’in 28 Ağustos 1963 tarihinde gerçekleştirdiği konuşmasındaki hayaller aslında o dönem toplumsal sorunlu alanlarına işaret etmekte ve toplumsal gerçeklik çerçevesinde biçimlenen hayallerine işaret etmektedir (Çeviköz, 2017):

Bir hayalim var. Gün gelecek, eski kölelerin çocuklarıyla eski köle sahiplerinin çocukları, Georgia’nın kıvıll tepelerinde kardeşlik sofrasına birlikte oturacaklar. Bir rüyam var. Gün gelecek, Mississippi eyaleti bile, adaletsizliğin ve baskıların sıcağıyla bunalıp çöllenmiş olan o eyalet bile, bir özgürlük ve adalet vahasına dönüşecek. Bir rüyam var. Gün gelecek, dört küçük çocuğum, derilerinin rengine göre değil, karakterlerine göre değerlendirildikleri bir ülkede yaşayacaklar.

Geçen 40 senelik zaman diliminde toplumsal hayallerde daha çok tüketim ekseninde biçimlenmektedir. Yoksulların hak talepleri ve hayalleri, kent içerisinde yaşayan diğer toplumsal gruplar kadar refaktan ve tüketim kültüründen pay almak zemininde gerçekleşmekte ve kurulmaktadır. *Tüketim Toplumunda Genç ve Yoksul Olmak* isimli çalışmada 19 yaşındaki Kemal’in tüketim çerçevesinde kurduğu hayal ortadadır (Aktaş, 2010, 54):

Bizim kurduğumuz hayaller, hayal olmayan şeyler, gerçekleşmeyen şeyler... Bizde sinirin mutsuzluğun olmasının nedeni küçük şeyler hayal ediyoruz, bak mesela şu kadar, arkadaşşıma diyorum ki iki tane Adidas ayakkabı alalım da, düşün 60 lira ya, aynı giyinelim, iki eşofman takım alalım, iki tane kapüşonlu alalım, saçlarımızı kestirelim... Gidelim bir kafeye güzelce oturalım, şimdi de gideriz ama o zaman gideriz diyoruz...

Ayrıca tüketim odaklı hayaller sadece yoksul kitleler için değil neoliberal toplumun tamamını kapsar niteliktedir. Piyasa ekonomisinin tükettikçe var olma ilkesi etrafında şekillenen toplumsalın hayalleri lüks konutlar, son moda mobilyalar, güzel otomobiller ve şık tüketim mekânlarında bir şeyler içmek ve yemek ya da alışveriş yapmaktır. Çünkü tüketimle varoluş kazanan neoliberal toplumun neredeyse tüm söylemleri bunun üzerine kurulmuştur (Baudrillard, 2004, 254):

Tüketim bir söylemdir. Yani tüketim çağdaş toplumun kendisi üzerine bir söz, toplumumuzun kendisiyle konuşma tarzıdır. Bir anlamda, tüketim toplumunun tek nesnel gerçekliği tüketim fikridir. Gündelik söylem ve entelektüel söylem tarafından sürekli yinelenen ve sağduyu gücüne ulaşmış olan yansımali ve söylemsel bileşimdir.

Tüketim odaklı söylemlerle örülü neoliberal toplumda bireyler düşünce açısından özgür değillerdir. İnsani yoksulluğun en önemli etmenlerinden olan özgürlük kıstası, kamusal alanın ele alındığı satırlarda düşüncenin önemini yitirdiğine dair geliştirilen tespitle vurgulanmıştır. Çünkü günümüz toplumsal düşünce örüntüleri özgürlük, demokrasi, sanat, kültür, insani değer ve ihtiyaçlar noktasında oluşmaktan ziyade çok karmaşık tüketim unsurları tarafından biçimlendirilmektedir (Bocock, 1997, 58):

Modern tüketiciler fiziksel olarak pasif ama, zihinsel olarak çok meşguldürler. Tüketim, her zamankinden fazla kafada çözülmesi gereken bir deneyim, beyinsel ve zihinsel bir olgudur; yalnızca vücudun gereksinimlerini (fizyolojik, biyolojik ihtiyaçlar kastediliyor) doyuran basit bir süreç olmaktan çıkmıştır. Bu şekilde, yabancılaşma ve uzaklaşma modern tüketim kalıplarına da girmiştir.

Dolayısıyla bu meşgul zihinlerin tüketim dışında bir hayal kurması ya da geleceğe dair sağlam hayallerinin olması neredeyse imkânsız hale gelmektedir. Edward Munch'un *Çığlık* isimli tablosunda resmettiği gibi korku sessizce ifade edilen bir çığlığa dönüşürken esasında dönüşen toplumsalın korktuğu ve korkacağı her şeyin tüketimin arkasına gizlenmesidir. İnsanı rahatsız edecek ya da eden her şey neoliberalizm tarafından dönüştürülmektedir. Buna bireyin özgürlüğü ve arzuları da dahildir.

Spinoza'nın *Ethika* (2011) isimli çalışmasında ortaya koyduğu *conatus* kavramı "tek tek her şey[in] varolduğu sürece kendi varlığını sürdürme" (339)

mücadelesine karşılık gelmektedir. *Conatus* bireyin özgür iradesiyle var olma gücüne karşılık gelerek onu toplumsallaştıran temel hareket edimidir. Ancak tüketim, bu özgür iradeyi de tüketme ve kentin ışıltılı dünyasında nefes almaya indirgemektedir. Neoliberal sistem içerisinde *conatus* (Lordon, 2014, 25):

Her türlü ötekinin içinden geçer hep; arzu olarak varlığını sürdürme çabası ancak birinci tekil şahısta sarf edilebilir, dolayısıyla da bunu gerçekleştiren kişinin ister istemez çıkar güttüğünün söylenmesi icap eder. Kişinin arzusu vermek, yardım etmek, dikkat ya da şefkat göstermek olsa bile böyledir bu. O halde genel itibarıyla arzu –açık seçik ekonomik çıkardan (“para birimleriyle hesaplanma” kılığına *bürünen* çıkarın tarihsel olarak oluşmuş ifadesi) tutun, stratejik biçimlere bürünmüş ve insanın kendisine az çok itiraf ettiği çıkarlara, oradan da ekonomiyle en az ilgili olan, hatta ekonomiye karşıt olan ahlaki, simgesel ve ruhsal çıkarlara varıncaya kadar- her tür çıkarı bünyesinde toplar. Kapitalizmdeki toplumsal ilişkiler, salt iktisada dayalı yorumların hayal edemeyeceği kadar çok yararlanır bu yelpazedeki; bunu da kavramsal olarak bütünlüklü bir tasavvuru imkânsız kılmaksızın yapar... Ama elbette birleştirici bir kavrama –örneğin *conatus* kavramına, yani bütün çıkarların temelinde yatan arzu gücüne, her tür köleliliğin temelinde yer alan bu çıkar- arzuya- başvurmak şartıyla.

Lordon’un da ifade ettiği gibi iktisatın da dışında kalan toplumsalın tüm kavramsal alanlarına nüfuz eden neoliberal tüketim sistemi, yoksulluk ve demokrasi ilişkisini de belirlemektedir. Demokrasi, yoksulluk ve neoliberal politikalar kapsamında Meksika’da gerçekleştirdiği çalışmada Holzner (2008, 93), yoksullarla üst gelir grubu sınıfların demokratik süreçlere katılımlarında farklılıklar olduğunu; yoksulların bu süreçlere daha az katılım gösterdiklerini ortaya koymaktadır. Motsoene’nin Güney Afrika’da gerçekleştirdiği yoksulluk çalışmasında Mamoeketsi isimindeki bir yoksulun şu sözleri hayalsiz bir toplumun sağlam bir örneğini oluşturmaktadır (Motsoene, 2013, 179), “Param olmadığına insanlardan dileniyorum ancak onlar da sadece su veriyorlar. Bir günü susuz geçirdiğimiz zamanlar oluyor.” Dolayısıyla suyu dahi bulamayan bireyler; kamusal alan, demokrasi ve tüketime katılma noktasında mekân olarak kentin tamamen dışında kalmaktadır. Ayrıca yukarıda anlatıldığı gibi neoliberal dönüşüm, kenti ve bu kavramları da asıl anlamından uzaklaştırmıştır.

Tüketim ürünleri çerçevesinde bastırılan insani değer ve demokratik ihtiyaçlar kimsenin aklına gelmezken özellikle demokrasi ve insani değerlere en çok ihtiyacı olan yoksul kitleler için bu olgular adeta görünmezlik kazanmıştır. Oysa yoksulluk ve gelir eşitsizliğin çaresi demokrasinin geliştirilerek kapitalizmin kontrolünü sağlamaktır (Piketty, 2018, 627).

Sonuç olarak durum öteki olmanın ötesinde toplumun büyük bir kısmı tarafından yoksul insanları görülmeyenlere dönüştürmüştür. Görünmeyen, tutunamayan ya da dikkate alınmayan bu yığınlar, istatistiki verilerde sadece bir rakam olarak yer alırken aslında bu durum onları birer küsurata dönüştürmektedir. Ekonomik verilerin her şeyi belirlediği neoliberal çağda yoksulların yaşamı da belirlenmekte ve birilerinin çizdiği sınırlar içerisinde hayatlarına devam etmektedirler. Bu kimi zaman kentin içerisindeki çeperlerin sınırları, kimi zaman sokaklar arasındaki sınırları kimi zaman da hayaller arasındaki sınırlardır.

Dolayısıyla yoksulluk, mutlak ve göreceli ya da gıda ve barınma gibi temel ihtiyaçların ötesinde çok karmaşık noktalara ulaşmaktadır. Yoksulluğu bu karmaşıklığa iten neoliberalizm, aynı zamanda kavramın gelir odaklı tanımlanmasını da geçersiz kılmaktadır. Bu bölümde ortaya konan tüm toplumsal süreçler, yoksulluğu gelir eşitsizliğinden kaynaklanan tüm yaşamsal imkânların eşitsizliği durumuna dönüştürmüştür. Bu yüzden yoksulluk, öznenin kendini ifade edememe, hayal kuramama ve tutunamama haline bürünmesine karşılık gelmektedir.

Hayalleri kentin sunduğu tüketim çerçevesinde biçimlenen ya da bir hayali dahi olmayan bireyler, iktisadi alandan daha çok sosyolojik ve iletişimsel alanda tartışılmalıdır. İstatistiki verilerin dışında kültürel ve toplumsal sınırlar içerisinde yaşadıkları ya da onları etki altına alan olgu ve olaylara daha çok odaklanılmalıdır. Bu noktada bu çalışma hareket noktasını buradan belirlerken kültür ve iletişim çerçevesinde önemli bir araç olan sinema ve filmlere odaklanarak yoksulluğun sayısal verilerin ötesinde perdeye yansımalarını, karakterler olarak sunumlarını ele almaktadır. Bu bağlamda ikinci bölümde öncelikle sinema ve toplum ilişkisi sınırları içerisinde yaşanan dönüşüm ve değişim ele alınarak yorumlanmıştır.

Bu bağlamda sinema neoliberal toplumsal dönüşümden etkilenen bir kitle iletişim aracı olarak çalışmanın araştırma nesnesini oluşturmaktadır. Sinemanın neoliberal dönüşüm sürecinin açıklanması ve en nihayetinde Türk sinemasının yaşadığı anlam krizinin anlaşılması, yoksulluğa ve yoksullara ne denli seslendiğinin yorumlanması ve birinci bölümde altı çizilen Büyük Dönüşüm sürecinin sinemamıza hangi biçimde etkide bulunduğu görülmesi, çalışmanın temel amacı olan yoksulluk ve Türk sineması arasındaki ilişkinin açıklanması noktasında önemlidir.

Sinema neoliberal süreçlerin içerisinde bir gelişim gösterirken diğer yandan da toplumsal hareketlerin ve söylemlerin yansıtıldığı bir araç konumundadır. Dolayısıyla toplumsal bir ürün ve metin rolü üstlenen sinemanın gerek bu bölümde derinlikli bir biçimde ele alınan politik, ekonomik ve toplumsal dönüşümlerden ne denli etkilendiğinin ortaya koyulması gerekse bu dönüşüm esnasında toplumsal eşitsizliğin bir yansıması olarak yoksulluk olgusuna hangi açıdan yaklaştığının değerlendirilmesi, yoksulluk ve sinema ilişkisinin neoliberal ideoloji çerçevesinde yorumlanmasına katkı sunacaktır.



İKİNCİ BÖLÜM

NEOLİBERAL DÖNÜŞÜM BAĞLAMINDA TÜRK SİNEMASI

Anlamı ve ideolojiyi oluşturan, yaygınlaştıran bir araç olarak sinema neoliberal süreçten yoğun bir biçimde etkilenmiştir. Bu etkilenme süreci kültürün taşıyıcı ve aktarıcısı olan sinema için olumlu bir seyir izlememiştir. Özellikle çalışmanın araştırma alanını oluşturan Türk sineması, Hollywood'un etkisi altına girerek tematik ve anlamsal çerçevede ifade kaybına uğramıştır.

Bu çerçevede sinemanın toplumsal, ideolojik ve psikolojik bir araç olarak önemli olduğunun üzerinde durularak ve Türk sinemasının neoliberalizmle ilişkisi çerçevesinde gelişen serüveni irdelenerek, sinemamızın neoliberalizm tarafından "eksik" bırakıldığını imlemek önemlidir. Çünkü son kertede "eksik" kalan sadece sinema değil yoksulluğun sinemasal anlatıdaki görünürlüğü olmaktadır.

Yine bu bölümde çalışmanın disiplinlerarası misyonu çerçevesinde pek çok bilimsel art alan bütünlük bir değerlendirmenin anahtarını oluştururken çalışmanın odak noktası olan neoliberal toplumsal dönüşümün birey, kültür ve sinema üzerinde yarattığı etki üzerinde çok boyutlu bir biçimde durulacaktır. Bunun nedenini ise; kültürün taşıyıcısı olan kitle iletişim araçlarının piyasa tekelinde geçirdiği değişimin detaylandırılması noktasında bu çok boyutlu ve disiplinlerarası yaklaşımın tek ve gerekli alternatif olarak görülmesi oluşturmaktadır.

Ayrıca Neoliberal dönüşümün izleyici sayılarına yansımından ve ana akım filmlerin tematik homojenliğinden hareketle; bireysel anlatı tarzına sahip bağımsız ya da sanat filmi olarak kabul edilen yapımların toplumsala nüfuz edememesi bu bölümün önemli bir tespiti olacaktır. Bu tespitin ışığında toplumsal gerçekçi anlayışa dayanan filmler aracılığıyla yoksul sınıfların perdede kendine daha anlamlı yer bulacağına dair de bir çıkarım yapılacaktır.

Sonuç olarak Türk sinemasının ihtiyaç duyduğu anlatım tarzının ne olması ya da ne olmaması üzerine bir değerlendirme ile bitecek olan bu bölümde neoliberalizm ve sinema ilişkisi yoğun bir biçimde ele alınırken medyanın neoliberal dönüşümü bağlamında sinemanın da etkilenme noktalarının altı çizilecektir. Yoksullardan uzakta bir yere konumlanan sinemamızın anlamsal olarak da yoksullaşmasına yönelik bir çıkarımın yapılacağı ikinci bölümün temel amacı, birinci bölümde

anlatılan toplumsal dönüşümün toplumsal ifade biçimlerinin yansıtıcısı olan sinema bağlamındaki etkisini değerlendirmektir.

1. Toplumsal, İdeolojik ve Psikolojik Bir Araç Olarak Sinema

Althusser'e göre ideolojik yeniden üretimde söz ve anlam oldukça önemlidir. Bu yüzden devletin ideolojik aygıtları ve devletin baskı aygıtları olarak sınıflandırdığı iki kısımlı ideoloji kuramında, ideolojik aygıtların daha fazla çalıştığını vurgulamıştır. Sanatın topluma göstermeye çalıştığı şeyin içerisinde gelişim gösterdiği ideolojiden başka bir şey olmadığını ifade eden Althusser'e göre (1971, 222); Balzac ve Solzhenitsyn dahi yazdıkları ile ideolojik bir aktarım gerçekleştirmektedir. Bu ideolojik aktarım, her zaman ana akım ya da egemen olarak nitelendirilen sistemin temel ideolojisini barındıran bir iletim sürecine karşılık gelmektedir.

Althusser'in kuramında üzerinde durduğu en önemli nokta bu iletişim sürecini sürekli kılan ideolojik aygıtlar alanıdır. Bu alanın bir parçası konumunda olan anlamı ve sözü üreten, yayan ve bireyleri buna entegre eden medya araçları; kültür, inanç ve siyasal alanı kapsayan bir işleve sahiptir. Bu nokta da devletin ideolojik aygıtlarının temel görevi, kapitalist sömürü ilişkilerinin yeniden üretimi (Çam, 2008, 193) olmaktadır. Nihai noktada medya araçlarının ideolojik iletim sürecinin en önemli unsuru olduğu unutulmaması gereken bir mesele olarak iletişim çalışmalarının merkezinde yer almaktadır.

Bu araçlardan biri olan sinema unsurunu konu edinen çalışmanın bu bölümünde sinemanın hegemonik bir araç olarak ideolojik iletim sürecine nasıl dahil olduğu ve görmezden geldiği toplumsal olaylarla toplumun bazı kesimlerini nasıl dışarıda bıraktığı ele alınmaktadır. Bu noktada sinemadan önce çağdaş sanat yapıtlarının sistemin bir getirisi olan sömürü ilişkilerini yeniden üreterek, metaya dönüşmesine ve temelde de unutturucu bir işlev görmesine değinmek önemlidir.

Bu sömürü ilişkilerinin yeniden üretildiği en önemli alanlardan biri de sanat alanıdır. Modern çağda ve neoliberal sistem içerisinde sanat, teknik vasıtasıyla yeniden üretime maruz kalarak gelenekten koparılmaktadır. Bu gelenekten kopuş aşlında sanatı hakikilikten de uzaklaştırmaktadır (Benjamin, 2013, 54- 55). Benjamin

bu noktada sanat eserinin hakikate olan uzaklığından dolayı aurasını yani şimdi ve buradalığını dayanan canlılığını kaybettiğini vurgulamaktadır.

Dolayısıyla her şeyin dönüşüme uğradığı kapitalist süreçte sanat ve sanat ürünü de dönüşüme uğramıştır. Kral Midas dokunduğu her şeyi nasıl altına çeviriyorsa, kapitalizm de her şeyi bir ürüne dönüştürmektedir. Sanatçı bir meta üreticisine, sanat da bir ticari ürüne evrilmiştir. Sanat eserleri mübadele edildikçe değer kazanan metalar (Bernstein,2014, 21) halini almıştır.

Değişim çerçevesinde ticari bir ürüne dönüşen sanat ve sanat eseri, neoliberal kapitalist sistem içerisinde özel hayatı renklendirmek ve süslemek amacıyla ihtiyaç giderici bir unsur olarak kullanılmaktadır (Fischer, 2013, 66, 68). Bu noktada sanat, eğlenmek ve anı unutturmak amacıyla kullanılan rahatlatıcı ve unutturucu bir konuma da sürüklenmektedir. Bunun en büyük nedeni de eğlenme ediminin bireyi düşünceden uzaklaştırarak ona acıyı unutturması ve hazla hareket etmesine katkı sunmasıdır (Adorno, 2014, 79). Hazzın yoğunlaştığı ve bireyi de eğlenceye yönlendirdiği mekân ise kenttir. Sinemanın da bir kent kitle iletişim aracı olduğu unutulmamalıdır. Adorno'ya göre kapitalist sistemin yarattığı kent (2014, 48):

Bireyin, hijyenik dairelerde sözüme ona bağımsız bir hayat sürmesini sağlaması gereken şehir planlama projeleriyle onu totaliter sermaye iktidarının, yani hasmının boyunduruğu altına iyice sokar. Bu konutların sakinleri, birer üretici ve tüketici olarak iş ve eğlence için kent merkezlerine çekilirken, içinde oturdukları hücreler de homojen bir biçimde düzenli komplekslere dönüşerek kristalleşir.

Yine kent içerisinde sanatın bir eğlence aracına dönüşümüne ek olarak yarışmacı bir kültür ürününe dönüştüğü de bir gerçeklik olarak karşımızda durmaktadır. Kapitalizmin kent yaşamı içerisinde her şeyi başarıya, hırsla ya da rekabete endekslediği yeni düzende sanat da kapitalist dünyanın yarışmacı kurallarına uymak durumunda kalmıştır. Buna uyum sağlama süreciyse modern sanat yapıtlarında insansızlaştırma durumunun ortaya çıkması ile gelişmiştir. İnsansızlaştırma sürecinde insani değerleri tema olarak benimseyen sanat eserleri yerine başarı ve hırs gibi unsurlarla örülü sanat yapıtlarının ortaya çıkması söz konusudur (Fischer, 2013, 113). Bu noktada zamanla, iş arkadaşıyla, trafikle, son kalan ürün benim olmalı hırsı nedeniyle çevresiyle ancak en temelde kendisiyle rekabeti dayatan neoliberalizmin sanat ürününe sirayet etme durumu da atlanmamalıdır. Sonuç olarak ortaya çıkan bu yeni neoliberal kitle sanatı, normal bir

duygusal hayatın biçimlenmesine engel oluşturan, kitlelere itaat etmeyi öğreten, toplumu fantezilerle dolu bir dünyaya sürükleyen (Akt., Swingewood, 1985, 37) ve onların ideolojik çerçevede hayaller kurmasına imkân tanıyan bir durumdadır.

Sanat ürünleri içerisinde yedinci sanat olarak bilinen aynı zamanda da bir kitle iletişim aracı olan sinemanın durumu da sanatın ve sanat ürünlerinin genel durumu ile benzer bir yapıdadır. Sinema, içinde bulunduğu toplumsal yapı ve o toplumsal yapıyı yönlendiren egemen ideolojiden etkilenmektedir. Tüm sanat yapıtları gibi sinema da ideolojik bir araçtır. Çünkü ekonomik bir değere sahiptir. Gerek endüstriyel gerekse de bir kitle iletişim aracı olan sinema, ekonomik sistemin bir ögesi olmakla beraber toplumsal yapının da bir ürünüdür ve içinde yer aldığı toplumla her daim etkileşimi mevcuttur (Tunç, 2012, 13). Dolayısıyla sinemayı ne toplumdan bağımsız ne de toplumu egemen ideoloji çerçevesinde biçimlenen sinemanın anlamsal kodlarından bağımsız düşünemeyiz. Çünkü sinema içinde bulunduğu toplumun bir yansıması olarak toplumsal bakış açılarını ve deneyimleri etkilemektedir (Güçhan, 1995, 62, 71).

Alfred Hitchcock'a göre sinema bir hayat diliminden ziyade bir pasta dilimidir. Sinema gerçek yaşamdan bir kesit değil güzel vakit geçirmemizi sağlayan bir araçtır. Orson Welles'e göreyse sinema her çocuğun sahip olabileceği en güzel oyuncaktır. Godard'a göre sinema saniyede yirmi dört kere gerçektir ve dahası dünyanın en büyük siyasal gerçeğidir. İngiliz yönetmen Joseph Losey'e göreyse sinema, başı ticaret kuyruğu sanat olan bir yapıdadır ve ancak kırk yılda bir kuyruk köpeği sallamaktadır (Savaş, 2015, 21-22). Bu aktarımlardan da anlaşılacağı üzere sinema; eğlence, oyalanma, ideolojik gerçekliğin taşıyıcısı ve ekonomik bir araç olarak toplumsal içerisindeki serüvenine devam etmektedir.

Jowett'a göre Ortaçağdaki kiliseden başka kitleleri etkisi altına alarak onların hayal güçlerini esir eden sinemadan başka bir kurum olmamıştır (Akt., Güçhan, 1995, 63). Toplumsalı dönüştüren, inşa eden ve ifade eden sinema ürünü filmler, sosyal gerçekliğin inşa edilmesine katkı sunan psikolojik duruşları ve dünyaya anlam katan bakışları yönlendirerek, toplumsal kurumları ayakta tutan kültürel temsiller sisteminin parçası durumundadır (Ryan & Kellner, 2010, 38). Bu noktada kültürel temsiller sistemi çoğunlukla ana akım kültür belirleyicileri tarafından

biçimlendirilmektedir. Dolayısıyla sinema bir ürün olarak otomobiller ve bombalar gibi toplumun bütünlüğünü sağlama gücüne de sahiptir (Adorno, 2014, 49).

Günümüzde kitlenin geneline hitap eden ana akım sinema ürünleri, neoliberal sistemin sınırları içerisinde yer alarak bir homojenleştirme görevi görmektedir. Filmler, yurtları ve o yurtdaki kültürel unsurlarla birlikte insanları da aynılaştırmaktadır (Adorno, 2014, 81). Sinemanın tematik belirleyicisi konumunda kim ya da ne varsa sonuç olarak içerik ve iletilen değerleri de belirleyen o konumda yer alan güç ya da sistemdir. Dolayısıyla sinema, değer yargılarının ve bakış açılarının değişimini politik ve ideolojik yaklaşımların çerçevesinde sağlamaktadır (Güçhan, 1995, 69- 70).

Bütün filmler ekonomik sistemin içinde işlerlik kazandığı için ideolojik sistemin de parçasıdır. Buna ek olarak politiktir çünkü onu üreten ideolojik egemenler tarafından belirlenen gerçekliği yeniden üretmektedir (Comolli & Narboni, 2015, 103-104). Bu çerçevede filmler, piyasada arz-ı endam etmektedir ve gişede kazandığı paraya göre değer kazanmaktadır. Bu çalışma hazırlanırken vizyona giren Müslüm filmi tam bu noktada önemli bir bakış ortaya koymamıza yardımcı olacaktır. Müslüm filmi, piyasada kendisine reklamlar, magazin programları ve röportajlarla yer buldukça ismini ulusal sınırlar içerisinde her noktaya duyurmuş ve sürekli gündemde tutmuştur. Dolayısıyla bir filmin tüm kitle iletişim araçları tarafından gündemde kalması izlenme ve beğenilme durumunu da etkilemektedir. Alışveriş merkezlerinde Müslüm Gürses'in çocukluğunu canlandıran oyuncunun filmde söylediği şarkıları söyleyerek kitleleri eğlendirmesi, bir yoksulluk ve alktültür unsuru olan ve kitlelerin sıkıntılarını dile getiren Müslüm Gürses'i anlamından koparmaktadır. Sinema ve filmler işte tam da bu noktada ana akım değerlerin içerisinde kendisine yer bulmakta ve bu değerlerle dirsek teması kurarak seyirci sayısını arttırmaktadır. Bu teması kurmayan sanat ya da bağımsız filmler olarak nitelendirilen filmler de aynı mekânlarda ve aynı dağıtım kollarıyla işlev kazandığı için bir meta olmaktan uzağa kaçamamaktadır. Çünkü film ekonomik sistemin bir ürünüdür (Comolli & Narboni, 2015, 102):

Bir yanıyla verili ekonomik ilişkiler içinde üretilen kendine özgü bir üründür ve üretimi için emek (kapitalist bunu para olarak görür) gerektirir – bu 'bağımsız' film yapımcıları ve 'yeni sinema' için de geçerlidir; -bu amaçla belirli sayıda işçi bir araya getirilir (yönetmen Moullet ya da Oury olsa bile son çözümlemede yalnızca bir film çalışanıdır). Film bir mala dönüşür, bilet satışlarıyla ve anlaşmalarla bir değişim değeri kazanır. Tüm bunlar pazarın kuralları

tarafından belirlenir. Öte yandan sistemin –bu Fransa’da kapitalizm anlamına gelir- maddi bir ürünü olmasından dolayı aynı zamanda sistemin ideolojik bir ürünüdür.

Film, bir piyasa ürünü olarak ele alınırken özellikle dikkat çeken nokta sadece filmin üretim süreci değil film şirketlerinin neoliberal piyasa sistemine bağımlı olması ve bu sistemin içinde biçimlenme durumudur. Fransa’da kitapların ve dergilerin tamamı gibi filmlerin çok önemli bir kısmı da kapitalist sistem tarafından egemen ideolojiyi bünyesinde barındırmaktadır (Comolli & Narboni, 2015, 101). Sinema ürünleri arkasında yapım şirketlerini, kurgu firmalarını ya da filmin tamamlanması için alınması gereken kredileri gizlemektedir. Adorno’ya göre (2014, 51), film şirketlerinin bankalara olan bağımlılığı onları ekonomik sisteme entegre etmektedir. Ayrıca yine ona göre filmlerin sınıflandırılması da aslında izleyiciyi her açıdan sisteme dahil etmek amacıyla gerçekleştirilmektedir. A ve B filmleri arasındaki keskin ayrımlar, gerçek farklılıkları yansıtmaktan çok tüketicilerin sınıflandırılmasına, örgütlenmesine ve kayda geçirilmesine hizmet etmektedir. Herkes için uygun bir şey öngörülür ve böylelikle etki sürecinden kimse kaçamaz. Bu noktada farklı film öyküleri ve anlatım tarzları çerçevesinde sınıflandırılan filmlerin yıkıcı ve arındırıcı etkileri de göz ardı edilmemelidir (Benjamin, 2013, 55). Birey bu filmler aracılığıyla fikirsel farklılıklarını yıkmakta ve sistemin mutsuz edici meselelerinden arınmaktadır.

Bir diğer önemli etki de, arınan mülksüzleştirilmiş kitlelere sermayenin iktidarını hissettirmek ve bu gücü doğallaştırmak amacı taşımaktadır. Filmler dış dünyanın nesnel sistemsel değerlerinin aynısını yaratarak izleyiciye sistemsel bir süreklilik sunma amacı taşımaktadır. Yapım teknikleri, ampirik nesnelere ne kadar yoğun ve boşluk bırakmayacak biçimde kopyalayabilirse, dışarıdaki dünyanın beyaz perdede gösterilenin kesintisiz bir devamı olduğu yanılsamasını yaratmak da o kadar kolay olur (Adorno, 2014, 53- 55). Dolayısıyla yoksul kitleler (sinemaya gidebilirse) bir arınma ve doğallaştırma sürecine maruz kalmaktadır. “Yakarsa dünyayı garipler yakar” sözünü söyleyen Müslüm Gürses’in hayatını konu edinen filmde olduğu gibi tüm sıkıntılar ünlü olup, kalabalıkların sevgisi kazanılınca unutulmaktadır. Böylece izleyicinin Müslüm Gürses’in başarısı ile özdeşim kurması sağlanarak arınma süreci başarıya erişmektedir.

Sinema yarattığı özdeşim ile gerçekliğin yeniden üretimini de sağlamaktadır. Görüntü aracılığıyla kurulan yaşamlar, kurgu tekniği ile akan anlar ve karakter aracılığıyla yaratılan imaj, bireylerin toplumsalın ötesinde üretilen bir gerçeklik içerisinde seyahat etmelerine imkân sunmaktadır. Lumiere'in trenin gara giriş olayını çektiği sinema tarihinin ilk örneklerinden olan görüntüyü izleyen seyirciler, endişelenerek kendilerini koruma davranışına girmiştir. Çünkü tren hareket ettikçe yaklaşmakta ve yaklaştıkça perdeden salona girecek algısını izleyicilere hissettirmektedir. Bu etki sinemanın insanlık tarihinde gerçeklik üzerinde yarattığı imgesel kırılmayı ortaya koymasından dolayı önemlidir.

Morin günümüz dünyasının imgeler üzerinde ilerlediğini belirterek insanın *homo cinematografikus* haline geldiğini vurgulamıştır. Böylece toplumun açık bir biçimde sinemalaştığını ancak bireylerin bu yapaylığı göremediğinin altını çizmektedir (Akt., Diken ve Laustsen, 2016, 24). Yapaylığı göremeyen birey, gerçeklikten uzaklaşmakta ve gerçekliği araçlar vasıtasıyla deneyimlemektedir. Araçlar vasıtasıyla dünyayı deneyimleyen birey için gerçeklik algısı araca bağımlı hale gelmektedir. Özellikle kitle iletişim araçlarının gelişmesiyle mekânlar arası zamansal bağlamlar ortadan kalkmıştır. Bu noktada sinema, insanın gerçekliği algılamasında bir aracı konumuna oturmuştur. Perdede yansıyan öykü ve olaylar deneyimi ve gerçekliği seyirle elde edilen bir sürece evirmiştir. Bu durum gerçeği görsel bir deneyime indirgeyerek insanın toplumsal bağlamda zaman ve mekân deneyimini değiştirmiştir (McLuhan, 1964,123-127).

Einstein'a göre zaman ve mekân nesnel olarak bir gerçekliktir. Ancak bu gerçekliğin bireyler tarafından algılanması görelidir. Ona göre evren, dört boyutlu bir biçimde zaman mekân sürekliliğidir (Hançerlioğlu, 1980, 7. Cilt, 350). Bu durumun göreliliğini ve sürekliliğini arttıran en önemli unsur kitle iletişim araçlarıdır. Sinema ve televizyon başta olmak üzere medya araçları gerçekliği zamansal ve mekânsal olarak farklı bir biçimde yansıtma ve birey açısından da farklı şekillerde algılanma durumunu doğurmaktadır.

Baudrillard farklı algı biçimleri yaratan bu uzamsal süreci, gerçek ya da hakikatle ilişkisi kalmayan tüm anlamsal sistemlerin ortadan kalktığı bir simülasyon olarak değerlendirmektedir. Ona göre gerçek, işlemsel bir hale gelerek sayısız yeniden üretimle bir hipergerçek haline dönüşmüştür. Gerçek artık gerçekten var

olamamaktadır (Baudrillard, 2014, 15). Dolayısıyla toplumsal gerçeklik noktasında dönülmez akşamın ufkuna, hayranlıkla bakılmakta ancak durumun ciddiyeti de tam olarak anlaşılammamaktadır.

Sinema çerçevesinde de tarihin simüle edilmesi noktasında bir değerlendirme yapan Baudrillard, 1975 yılında çekilen Barry Lyndon'dan daha iyi bir film yapılamayacağını, bu filmin çok iyi bir simülasyon örneği olduğunu belirterek filmin izleyicisini hatasız bir tarihsel yolculuğa çıkarttığını vurgulamıştır (2014,75-76). Bir kitle iletişim aracı olarak sinema; tarihi, mekânı, zamanı ve en önemlisi de gerçekliği yeniden üretme gücüne sahiptir. Baudrillard bu durumu şu biçimde açıklamaktadır (2005, 124-125):

Bugün eğlence parkları hayatın tamamıyla disneyleştirildiğini maskeleyen bir mazeret sadece. Sinema için de aynı şey geçerli, Bugün yapılan filmler, her şeyi –toplumsal ve siyasi yaşam, genel manzara, savaş, vb.- ele geçiren sinema biçiminin gözle görülür alegorilerinden başka bir şey değil, sadece sinema perdesi için senaryolaştırılan koca bir yaşam biçimi. Sinemanın yok olmasının sebebi de şüphesiz bu, gerçekliğin içine girmiş durumda. Gerçeklik sinemanın, sinema da gerçekliğin avuçlarında kayboluyor. Her ikisinin de kendi özgüllüğünü yitirdiği ölümcül bir aktarım bu...

Dolayısıyla sinema ve gerçeklik ilişkisi sonsuz bir akış içerisinde ilişkiye girmekte ve birbirlerini etkisi altına alarak anlamı ve en nihayetinde de hakikati buharlaştırmaktadır. Bireyin zaman ve mekân mefhumlarına yönelik algısı ile oynayan, onun “gerçek” ya da gerçeğin sureti olan bir dünyada yolculuk gerçekleştirmesine ortam hazırlayan sinema, şüphesiz daha çok bağlı olduğu neoliberal sisteme dayalı anlamlar ve gerçeklikler üretmektedir.

Filmler bu toplumsal sistemin değişmez bir bütün olduğunu çeşitli unsurlar kullanarak yansıtmaktadır. Bu unsurlar, tematik görenekler eril kahramanlık maceraları, romantizm arayışı, kadın melodramı, kurtarıcıya dayanan şiddet öyküleri, ırkçılığa ve suça ilişkin klişeler gibi gerçekliği toplumsal değer ve kurumlarla bağlantılandırarak bunların değişmez bir dünyanın doğal ve apaçık göstergeleri olarak algılanmasını sağlar (Ryan & Kellner, 2010, 18). Bu değişmezlik algısı sinemanın toplum üzerindeki en büyük etkilerinden birisidir. Bu etki çerçevesinde insanlar, ideolojik sistem içerisinde gerçek yaşamlarının temsilleri ile karşılaşmaktadır. Tasarlanmış ve yeniden üretime maruz kalmış hayali ilişkilerin çerçevesinde hareket eden (Althusser, 1994, 54) birey için yaşamsal dayanaklar gerçeklikten uzaklaşmaktadır.

Buradaki hayal vurgusu, bireylerin sinema içerisinde ya da diğer kitle iletişim araçlarının merkezinde sürdürdükleri yaşamlarının aslında ne kadarının kendilerine ait dünyaları yansıttığı noktasında bir tartışma sunmaktadır. Başarı, kariyer, rekabet ve kafa rahatlatıcı öykülerle örülü ana akım filmlerle, bireyi neoliberal hayaller çerçevesinde askıda bırakmak neoliberal sistemin en önemli başarısıdır.

Hayallerin sinema aracılığıyla biçimlenmesi sinemanın aynı zamanda psikanalizle de ilişkisini ortaya koymaktadır. Sinema bireylerin hayallerini toplumsal ilişki ya da ilişkisizliklerini, istek ve korkularını biçimlendirme gücüne sahiptir (Diken ve Laustsen, 2016, 24):

Sinema çağdaş toplumsal ilişki(sizlik)leri ve bununla beraber bireylerin en mahrem veya en aleni arzularını ve korkularını şekillendirme açısından belirgin bir güce sahiptir. Bir bakıma sinema, bir tür toplumsal bilinçdışı işlevi görür, Toplumsal incelemenin nesnesini yorumlar, türetir, yerinden eder ve eğip bükür. Sinema yalnızca toplum üzerine bir fikir sunmaz, resmettiği toplumun ayrılmaz bir parçasıdır. Gelgelelim sinema yalnızca bir dış gerçekliği yansıtmaz/eğip bükmez, aynı zamanda toplumsal yaşamın önüne muazzam bir olanaklar evreni serer. Bu bakımdan sinema çoğu zaman, değişen toplumsal biçimlerle yapılan bir deney niteliği taşır.

Sinema gerçekliği eğip bükmesinin yanında imkânlar evreni de sunmaktadır. Hayallerin gerçekleştirildiği ve neoliberal çerçevede başarılarla dolu bir yaşam imgesini sunan filmler, dünyayı sinema aracılığıyla birbirinden farklı birçok renkte algılamamıza ortam sunmaktadır. Edebiyatta ve mitolojide olduğu gibi filmlerde de bilinçdışı ile karşılaşılmaktadır (Terbaş, 2013, 2). Freud, *Rüyaların Yorumu* (2014) isimli çalışmasında bilinçdışının bir ürünü olarak rüyanın bireyin arzuları ve hırsları ile ilgili olduğunu belirtmiştir. Ona göre bütün rüyalar, bir arzunun gerçekleştirilmesine katkı sunmaktadır. İstekler bilinç düzeyinin bir yansımasıyken arzu ise bilinçdışına aittir (Akt., Bakır, 2008, 26- 30). Dolayısıyla bilinçdışı rüya çerçevesinde harekete geçerek bireye isteklerinin peşinden koşma şansı sunmaktadır. Bilinçdışı ve rüya ilişkisinin bu bağlamı, rüya ve sinema arasında benzerlik kurulmasına katkı sunmuştur.

Bu çerçevede sinemayı değerlendirdiğimizde birey sinema salonuna girene kadar istek dünyasında gezinmekteyken, gözlerini perdeye diktiği anda ise bilinçdışının bir ürünü olan arzu evrenine dokunmaktadır. Bu durum kişinin derin arzularının ve isteklerinin karakterlerle kurulan özdeşim aracılığıyla giderilmesine katkı sunabilmektedir. Freud'un ikincil işlemler olgusu da sinemasal doyum ve neoliberal dünya çerçevesinde ele alındığında oldukça dikkat çekicidir. Ona göre

(2014, 513-514); bilinçdışının bir kaynağı olan rüyada istenmeyen mantık dışı bir olay duyumsandığında birey bunun sadece bir rüya olduğuna dair bilinç çerçevesinde bir uyarı ile karşılaşmaktadır. Bu durum Freud'a göre bilincin bir sansürüdür. Bu noktada imgesel dünya, gerçekle engellenmektedir. Sinema çerçevesinde de bireyin film evreninde elde ettiği doyum, salondan çıkıldığında bastırılmakta ve kişi egemen sistemin içerisinde dolaşmaya devam etmektedir.

Buna ek olarak Freud'un 1919 yılında yayımladığı *Tekinsiz* isimli çalışması da öznenin yabancılaşması ve kent içerisinde sıkışan bireyin durumunu ifade etmesi ve sinemada da temsili açısından dikkat çekmektedir. Tekinsiz kavramı ilk olarak Ernest Jentsch tarafından 1906 yılında psikoloji alanında kullanılsa da detaylı ve daha geniş bir biçimde alan dizine bu olguyu yerleştiren Freud olmuştur. Freud'a göre tekinsizlik, kişiye tedirginlik ve rahatsızlık veren uyandırıcı etkisi olan bir deneyimdir. Bu deneyim geçmişle bağlantılıdır ve aynı deneyim süreci ikinci defa yaşandığında kişiye huzursuzluk ve tedirginlik hissi vermektedir (Şimşek, 2017).

Özellikle neoliberalizmin yaygınlaşması, kent yaşamının neoliberalizmin hız zaman, mekân, kamusal akıl kavramları noktasında karmaşıklaşması, kent ve kır yaşamlarının çelişkili hale gelmesi ve yabancılaşmanın yayılması durumları bireyi tekinsizlik haline sürüklemiştir. Bunun sinemaya yansımaları Haneke'nin filmlerinde ve Türk sinemasında da Nuri Bilge Ceylan ve Zeki Demirkubuz gibi yönetmenlerin eserlerinde görülmektedir. Haneke'nin *7. Kıta* (1989) filminde yaşamın getirdiği sıkıntılardan ve belirsizliklerden sıkılan babanın kendisiyle birlikte ailesini yok etme öyküsü yer almaktadır. Yine *Benny'nin Videosu* (1992) isimli filminde de sevgisiz büyüyen ve tekinsiz bir yaşam süren Benny'nin şiddet videolarından etkilenip cinayete sürüklenmesi görülmektedir. Ceylan'ın *Uzak* (2002) filminde kentte tutunmaya çalışan bir sanatçı ile iş aramak amacıyla köyden gelen yakınının serüvenini izleriz. Aynı evi paylaşmak durumunda kalan iki bireyin birbirine yabancılaşması ve huzursuzlukları son derece etkin bir biçimde yansıtılmaktadır. Yine Zeki Demirkubuz'un *Yeraltı* (2012) filmi de çevresine ve en önemlisi de kendisine yabancılaşmış ve köksüz bir bireyin huzursuzluğunu tekinsiz bir biçimde yansıtılmaktadır. Bu filmlerin bireyin yalnızlığına ve varoluş sorunlarına odaklanması neoliberal toplumsalın bireyci değerleriyle örtüşmektedir.

Psikanaliz ve sinema bağlantısı içerisinde ilerlemeye devam edildiğinde Freud'dan hemen sonra akla gelen ilk isim ise Lacan'dır. Lacan'ın özne ve arzu kuramı sinema çözümlerinde sıklıkla kullanılmaktadır (Tura, 2013, 46-47):

Öteki'nin arzusunu arzulayan özne fallik ilgilerini kazanıp dildeki becerilerini geliştirdiğinde Öteki'nin (annenin) arzusunun, annenin kendi penis eksikliği ile ilişkilendirdiği bir tarzda baya tabi olduğunu keşfeder. Annenin fallusa sahip olmaması, fallusa sahip olanın baba olduğuna işaret etmesi bakımından önemlidir. O halde Öteki'nin arzusu burada dolayımlandırıcı bir rol oynayarak çocuğa Baba'yı göstermiş olur. Üstelik Baba da bu noktada edilgen değildir; çünkü Baba, her ne kadar sözü ancak anne tarafından tanındığı ölçüde yasa statüsü kazanıyorsa da, ilk bakışta yalın ama ayrıntıda her türlü üçüncüyü dışta bırakan anne ile ikili ilişkinin yasağı olması bakımından derin felsefi çağrışımları olan "ensest yasağının yasası"nın temsilcisidir. İşte bu noktada ister kız ister erkek olsun insan yavrusu derinden sarsılır. Baba'nın fallusu karşısında sahip olduğu şey, sahip olmadığından daha değerli değildir.

Lacan'a göre bu durum simgesel bir kastrasyon yaratarak öznedeki sürekli aranan ama bir türlü bulunamayan bir arzu nesnesi ihtiyacı yaratmaktadır. İnsan arzusunu asla tatmin edememektedir. Özne tüm arzularına ulaşmayı denediğinde her daim bir boşluk çöküntüsüyle karşılaşmaktadır (Tura, 2013, 51).

Lacan'ın ayna evresinde ise çocuk, bedensel parçalanmışlığını ve annesinden ayrı bir varlık olduğunu ayna imgesi ile giderir. Ancak bu algı yanıltıcıdır çünkü bedenin bütünselliği deneyimsiz bir biçimde görülmektedir. Buradan yola çıkan sinema kuramcıları sinemanın tıpkı ayna imgesi gibi yanıltıcı özelliğine vurgu yapmaktadır. Sinema bir ayna gibi ideolojiyi yansıtarak izleyicilerin kendi deneyimlediği gerçekliği kırmakta ve bütünsellikten uzaklaştırarak bir yanılsamanın içerisine hapsedmektedir. Althusser'in ideolojik bir aygıt olarak sinema tarafından öznenin çağırılması olarak nitelendirdiği bu durum, bireylerin kendilerini özne olarak eksik tanımlarını kapsamaktadır (McGowan, 2012, 18).

Lacan gerçek olgusuna önemle değinerek ideolojinin dayattığı kimlik ve dilden kaçılacağına işaret etmektedir. Ona göre dil her şeyi ifade edebilecek ve tüm hakikati belirleyecek bir güçte değildir. Her ideoloji kendi içerisinde açıklanamayan bir ya da yansıtamadığı bir kısım barındırmaktadır. Dolayısıyla Lacan'ın gerçek evresindeki ideoloji çerçevesinde oluşan bu boşluğa bakış önem arz etmektedir. Sinema ideolojiyi elbette yayar ancak bunun tersini yapma gücüne de sahiptir. Bu Althusser'e dayanan sinema kuramcıları tarafından atlanmaktadır. Burada önemli olan bakmak ve görmektir (McGowan, 2012, 21,55). Bu noktada fikirler sunan sinema kuramcılarının en önemli desteği Zizek *İdeolojinin Yüce*

Nesnesi isimli çalışması ile sağlar. Zizek öznenin bir boşluk olduğunu ortaya koyarak öznenin ideoloji tarafından üretilmediğini özneye yer alan boşluğu fantazmatik unsurlarla gizlemektedir. Bu noktada ideolojik fantezi gerçeğin kendisini açık eden bir araç işlevi görmektedir. Çağdaş sinema travmatik gerçekle özneyi yüzleştirmektedir (Kunkle ve McGowan, 2014, 16-17).

Ancak bu çerçevede çalışmanın yaklaşımı ile ilgili bir değerlendirme de bulunmak önemli olacaktır. Kâğıt toplayıcılığı yapan, neoliberalizmin dikey mimarisini oluşturmak için ölümle burun buruna çalışan, tek derdi geçimini idame ettirmek olan bireye, “gerçeğe bak” diyebilir miyiz? Onun için gerçek sadece faturalarını ödemek ve mutfak masraflarını karşılamaktır. Ayrıca bu bireyin eğitim ve kültürel seviyesi de ekseriyetle gerçek bakıştaki ve travmatik gerçekteki ideolojiyi görmek için yeterli midir? Filmin ticari bir ürün olarak belirli bir bedelle izlendiği noktada bakış bir metayı mı görmektedir? Yoksa egemen ideolojiyi mi? Bu noktada bakış belki de sadece alışveriş merkezinde yer alan film afişlerine bakmakla sınırlı kalmaktadır. İnşaatında tuğlaları dizdiği alışveriş merkezi ya da koltuklarını monte ettiği sinema salonu özneye için bir geçim kaynağından daha başka hangi travmatik gerçekliğe denk düşmektedir? Ayrıca alt gelir grubuna mensup bireyler film tercih ederken gerek hegemonik dayatmalar gerekse de bir kaçış olarak sanat ya da bağımsız olarak nitelendiren sinema ürünlerini tercih etmemektedir. Çalışmanın neoliberalizm ve sinema başlığında yer alan en çok izlenen filmler sıralamasına bakıldığında kaçış sunan ve sistemi yeniden üreten filmlerin seyirci sayıları durumu açık bir biçimde ortaya koymaktadır.

2. Neoliberalizm Ekseninde Medyanın Dönüşümü

60’lı yıllarda iletişim endüstrileri ABD’de çoğalmaya başlarken, 70’lerin ilk yarısında ise bu endüstriler, uluslararasılaşma eğilimine girmiştir. 80’li yıllarda ise neoliberal iktisadi dönüşümler, medyayı da endüstriyel bir dönüşüm sürecinin içerisine sokmuştur. Bu çerçevede medya, deregülasyon ve özelleştirme faaliyetleriyle kamu odaklı yayıncılık anlayışından uzaklaşarak (özelleştirme),

neoliberal piyasanın serbestlik değerleri ile örtüşen bir kültürü benimser hale gelmiştir (deregülasyon).

Neoliberal politikalar sonucunda devletin özelleştirme çalışmaları gerçekleştirmesi, pazarın genişlemesini sağlayıcı adımlar atması ve girişimcilerin pazarda artan serbestlikle hareket edebilmelerine yönelik politikalar üretmesi (Murdock, 1990, 9) gibi durumlardan yayıncılık alanı da etkilenmiştir. Çünkü Samir Amin'e göre (2000, 42-44); neoliberal şirketler dünyada 5 temel alanda tekel durumdadır. Bunlardan ilki teknoloji, ikincisi finansman, üçüncüsü yeryüzündeki doğal kaynaklar, dördüncüsü kitle imha silahları sonuncusu ise; medya ve kültür alanıdır. Dolayısıyla neoliberal yapı, medyayı da ulusal ve uluslararası şirketlerin egemenliğine sokmakta tereddüt etmemektedir.

Neoliberal ekonomik düzenin getirdiği bu dönüşüm, tüm toplumsalı bir değişim krizine sürüklerken medyayı da bunun dışında bırakmamıştır. Krizin temelinde yatan en önemli etken ise teknolojik gelişmelerdir. 70'de iletişim ve enformasyon teknolojilerinde yaşanan gelişmeler teknolojik bir çağ başlatırken, bilgisayar alt yapısının tüm medya araçlarını şekillendirmesi, uydu ve kablo sistemlerinin gösterim-sunum aygıtlarını etkilemesi, telekomünikasyon altyapıları ile iletişim araçlarının bütünleşmesi ve entegre hale gelmesi (Akt., Kejanlıoğlu, 2004, 24), kamu hizmeti yayıncılığının yerini tamamen tecimsel yayıncılığa bırakmasına neden olmuştur. Ben Bagdikian *Media Monopoly* isimli çalışmasında (2004, 39); İkinci Dünya Savaşı sonrası günlük gazetelerin %80'inin sahiplik yapısının bağımsız olduğu vurgulanırken, 90'ların başlarında ise gazetelerin %80'inin şirketler zincirine dahil olduğuna dikkat çekilmiştir.

Bu noktada neoliberal sürecin medya üzerindeki etkisini anlamlandırmak için kamu hizmeti yayıncılığı ile tecimsel yayıncılık biçimlerine değinmek önemli olacaktır. Kamu hizmeti yayıncılığı İngiltere'de gelişim gösterirken, tecimsel yayıncılık ise ABD' de reklama ve sponsorlara dayalı bir model olarak gelişmiştir (Kejanlıoğlu, 2004, 22). Kamu hizmeti anlayışına uygun yayıncılığın yapmak istediği dürüst ve aydın bir toplum inşa etmektir. Toplumu eğitmek, bilinçlendirmek, kültürlendirmek, aydınlatmak, modernleştirmek, ulusun bütünlüğünü sağlamak, yüksek standartları özendirmek, bunları yaymak ve ussal bir demokrasinin yaratılmasına yardımcı olmak gibi rasyonel amaçlar, kamu hizmeti yayıncılık

anlayışının özünü oluşturmaktadır. Bu noktada İngiltere'ye biraz daha değinmek neoliberal pratiklerin medya alanını nasıl kuşattığını fark etmemiz için önemli olacaktır. Çünkü İngiltere, BBC örneği ile kamu yayıncılığı anlayışının devamlılık gösterdiği bir ülke olarak dikkat çekmektedir. Ancak İngiltere dahi ulusal değerlerini koruma amacıyla kamu yayıncılığı anlayışına destek verirken, neoliberal değerlerden de uzak kalmamak adına BBC'nin tecimsel bir anlayışla yoluna devam etmesine imkân sunmuştur.⁵ Dolayısıyla İngiltere kamu yayıncılığı anlayışını neoliberal şartlara uyumlandırmak zorunda kalmıştır.

Neoliberal pratiklere uygun düşen ve tam olarak bu pratiklerin merkezinde filizlenen tecimsel yayıncılık anlayışında, içeriklerin tüketilmesi ile piyasa koşullarının geçerli kılınması önemlidir. Kamu yayıncılığı anlayışındaki toplum odaklı pozitif değerlerin aksine piyasa odaklı neoliberal değerler geçerlidir. Dolayısıyla sahiplik yapısı çeşitli alanlarda faaliyet gösteren şirketlerden oluşan medyanın, daha çok izlemek ve daha fazla reklam almak amacıyla piyasa temelinde yayın içerikleri oluşturma tarzı tecimsel yayıncılığın temel işlevlerindedir.

Neoliberalizm ile medya, tecimsel yayıncılık anlayışını benimseyerek bir uyumlandırma ajanına dönüşürken küresel şirketlerin küresel pazarlara daha iyi ulaşmasını sağlayarak da piyasanın kontrol görevini üstlenmiştir (Erdoğan, 2000, 272). David Morley ve Kevin Robins'in şu cümleleri medyanın neoliberalizm ekseninde nasıl hareket ettiğini ortaya koyması açısından önemlidir (1997, 32):

Kâr ve rekabet mantığıyla hareket eden yeni medya şirketlerinin şimdi en önemli amacı, bundan böyle ürünlerini mümkün olan en geniş tüketici kitlesine ulaştırmaktır. Bu durumda da sürekli bir gelişmeci eğilim vardır ve bu eğilim durmaksızın genişletilmiş görsel/işitsel mekânlar ve piyasalar inşa edilmesi yönünde çalışmaktadır. Ulusal toplulukların eski sınırları ve engellerinin yıkılması artık zorunludur ve bu sınırlar, ticari stratejinin yeniden örgütlenmesinin önündeki keyfi ve irrasyonel engeller olarak görülmektedir. Görsel/işitsel coğrafyalar böylece ulusal kültürün sembolik mekânlarından uzaklaşmakta ve uluslararası tüketici kültürün daha evrensel ilkeleri temelinde yeniden düzenlenmektedir. İthal programların serbest ve engelsiz dolaşımı, yeni medya düzeninin en büyük idealidir. Bu öyle bir idealdir ki, bunun mantığı nihai olarak küresel programlar ve küresel piyasalar

⁵ BBC, hükümetin iletişim politikası ile uyumlu bir biçimde ikili bir yayın politikası benimsemiştir. Bu politika ile BBC, yayınlarını ticari ve kamu hizmeti olmak üzere iki ayrı kanal üzerinden gerçekleştirmektedir BBC'nin bu temel stratejisinin, Kraliyet Berati ile desteklenmesi, BBC'nin bir yandan ticari yatırımlarıyla diğer yandan da hükümet teşviki ve lisans ücreti gelirleri aracılığıyla önemli miktarda finansal kaynak edinmesini sağlamıştır. Edindiği bu mali kaynaklar ise BBC'nin yeni medya teknolojilerinin gerektirdiği yüklü mali yatırımları gerçekleştirmesini ve böylece dünya piyasasında kamu hizmeti yayıncısı olarak lider bir konum edinmesini kolaylaştırmaktadır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Moe (2008, 220); Humphreys (2010); Michalis (2012, 944); Murdock (2004).

oluşturulmasına varır. Ve daha şimdiden, bu ideali gerçek kılmaya çalışan küresel şirketlerin iktidarını görmekteyiz. Yeni medya düzeni, artık küresel bir düzen haline gelmeye başladı.

Golding ve Murdock'a göre de kültürel üretimin ve bu üretim sürecinin biçimlenmesinde neoliberal düzenin temsilcisi olan uluslararası nitelikteki büyük şirketler oldukça önemli rol oynamaktadır (1997, 57):

İlk olarak büyük şirket grupları, gazeteler ve dergilerden, televizyon, film, müzik ve eğlence parklarına dek uzanan bir dizi sektörde kültürel üretimin giderek artan bir oranından doğrudan sorumludur. İkincisi üretici olarak kültürel endüstrilerle doğrudan ilgisi olmayan şirketler, reklamcı ve sponsor rolleri aracılığıyla kültürel etkinliğin yönü üzerinde kayda değer bir denetim uygulayabilirler

Şirketlerin iletişim süreçlerinin ve ürünlerinin üretim, dağıtım ve değişimi noktalarında bir bütünleşme söz konusudur. Mosco'ya göre (2009, 159) bu durumun kavramsal açıklaması, yoğunlaşmadır. Yoğunlaşma, bir şirketin iletişim sektöründe farklı işleri bir arada yapması ya da iletişim sektörü dışında kalan farklı alanlarda da bu şirketlerin faaliyet göstermesidir. Yoğunlaşma yatay, dikey ve çapraz yoğunlaşma olarak temelde üçe ayrılmaktadır. Bunlardan ilki olan yatay yoğunlaşma, medya alanında faaliyet gösteren bir şirketin kendi faaliyet alanındaki başka bir şirketi satın alarak büyümesine karşılık gelirken, dikey yoğunlaşma medya alanında faaliyet gösteren bir şirketin aynı medya alanının üretim, dağıtım ve tüketim gibi diğer alanlarında faaliyet gösteren başka bir şirketi satın alması durumudur. Çapraz yoğunlaşma da ise, medya alanında faaliyet gösteren bir şirket medya dışındaki sektörlerde faaliyet gösteren şirketler ile birleşmektedir. Murdock ve Golding'e göre bu yoğunlaşma bir çeşitleme stratejisidir. Bu stratejide medya şirketleri belirli bir sektörde yaşanacak olan ekonomik durgunluğun önüne farklı alanları bir araya getirerek geçmeye çalışmaktadır (1973, 219). Yoğunlaşma, neoliberal ekonomik düzenin bir yansıması ve bu sistemin içerisinde gelişen bir durum olarak toplumsalın da belirli fikirler ve değerler etrafında yoğunlaşmasına neden olmaktadır. Çünkü yoğunlaşma kültürel ürünlerin farklılığını azaltarak homojen bir kültür yaratmaktadır. Yine Murdock ve Golding'e göre (1997, 63):

Kültürel üretim şirketlerin farklı medya çıkarları arasındaki kesişimleri kullanan sinerjiler çerçevesinde yaratılan ticari stratejilerce de güçlü bir biçimde etkilenmektedir. Şirketin gazeteleri, kendi televizyon istasyonlarına bedava reklam imkânı sunabilir veya plak ve kitap bölümleri film bölümünün piyasaya sunduğu yeni bir filmle ilişkili ürünler ortaya çıkartabilir. Dolayısıyla bu durum kültürel ürünlerin çeşitliliğini azaltmaktadır.

Bu noktada Schiller 1969 yılında yayımladığı *Mass Communication and American Empire* isimli çalışmasında kültürel ürünlerin homojenleşmesine Amerikan emperyalizmi sınırları içerisinde değinmektedir. Şirketlerin piyasa değerleri ile kültürel ürünleri bir araya getirerek birbirine bağımlı hale getirdiğini özellikle de kültürel ürünlerin neoliberal piyasa kurallarının altında anlamını kaybetmesine yol açmaktadır (Schiller, 2006, 296):

Şirket değerleri etrafında biçimlenen kültür unsuru endüstriyel ve finansal sektörlerin ekonomik hedeflerine destekler. Kültürel ve ekonomik alan birbirinden ayıramaz. Kültürel üretimin kendi ekonomi politiği vardır. Bu durumun araba üretiminin ekonomi politik yapısından bir farkı yoktur. Sonuç olarak kültürel ürün dediğimiz şey bir yandan ideolojik diğer yandan da karlı olması açısından sisteme hizmet eder. Son zamanlardaki işleyişine bakıldığında şirket ekonomisinin giderek daha fazla medya ve kültür sektörüne bağımlı hale geldiğini görmek mümkündür.

Ekonomik değerler kültür ve medya alanının içine sızarak onu da ekonomikleştirmekte ve kâr ile zarar odaklı anlamlarla donatmaktadır. Zarar etmemek daha fazla kar etmek isteyen şirketler başka ülkelerin ekonomisine el atarken kültür ve iletişim endüstrilerini de bunun dışında bırakmamaktadır. Bu sistem içerisinde merkez ülkeler ile çevre ülkeler arasında eşitsiz bir bağımlılık ilişkisi ortaya çıkmaktadır. Bu ilişki aynı zamanda sürekli olarak yeniden üretilerek bilgi ve kültürel değer akışının tek taraflı devasa bir biçimde gerçekleşmesine neden olmaktadır (Schiller, 1975, 6). Bu duruma en iyi örnek Hollywood sinemasıdır.

3. Neoliberalizmin Yaygınlaşması Bağlamında Hollywood Sineması

Neoliberalizmin ABD tarafından dünyaya sunulan ekonomik, politik ve toplumsal bir model olması nedeniyle bu modelin ABD’de ortaya çıkış sürecine kısaca değinmek önemli olacaktır. ABD’de neoliberal sistemin kabul görmesinde 1961 ile 1983 arasında yaşanan ekonomik problemler oldukça önemlidir. 1961 ile 1965 yılları arasında %1.34 olan enflasyon, 70’li yıllarda %9.68’e ve 1980’de %15’e ulaşmıştır. İşsizlik rakamları ise 1983’te %11’e çıkmıştır. 1970 ile 1980 yılları arasındaki temel tüketim maddelerindeki fiyat artışı %110’u bulurken 1968 ile 1980 yıllar arasında fabrika işçilerinin reel yaşam standartlarında %20’lik bir gerileme meydana gelmiştir. Yoksulluk seviyesi yirmi yıldan beri ilk kez %15’in üzerine çıkmıştır. 1978 yılında her üç kişiden biri Demokrat Partili Jimmy Carter’ın

başkanlık döneminden memnun değildi. Demokratlar içerisinde vergi ödeyenler ile ödemeyen daha yoksul sınıflar arasında bir karşıtlık süreci meydana geldi ve parti de bu karşıtlık durumundan son kertede etkilendi (Ryan & Kellner, 2010, 173-174). Bu noktada Cumhuriyetçiler, refah devletinin tasfiye edilerek yerine serbest pazarın egemen olduğu bir sistemi yani neoliberal sistemi devreye sokmak isteklerini önce ulusal ve uluslararası şirketlere sonra da toplumun büyük kesimlerine kabul ettirerek iktidara geldi.

Neoliberalizm, ABD’de Reagan; İngiltere’de ise, Thatcher tarafından siyasi, iktisadi ve toplumsal bir model olarak dünyanın kullanımına sunulmuştur. Neoliberalizmin bir model olarak diğer uluslara dayatılması ya da önerilmesi küresel bir benzeşim sürecini başlatmıştır. Bu sürecin dışında kalmak son derece zor, hatta imkânsızdır. Çünkü homojenleştirme makinesi çok hızlı bir biçimde çalışmaktadır. Bu süreçte silahlanma, reklam teknikleri, dil ve giyim tarzı gibi çeşitli alanlarda homojenizasyon araçları kullanılarak (Appadurai, 1990, 307), toplumların neoliberal değerleri ve kavramları bütüncül bir biçimde benimseyerek dönüşüm sürecinin dışında kalmaması sağlanmıştır. Neredeyse her alanda ikonlar ve hedefler belirlenerek yeni teknolojik aygıtlar sayesinde toplumlara sunulmuştur. Bu sunma ve temsil görevini ise medya araçları üstlenmektedir. Medya araçları neoliberal dönüşüm sürecinin ilk değişeni ve sonrasında da son değiştiricisi olduğu için en güçlü homojenleştirme ve dönüştürme unsuru olarak dikkat çekmektedir. Neoliberal süreçte Murdock ve Golding’e göre medya araçları, sadece meta üretip dağıtmanın ötesinde ekonomik ve politik yapılarla ilgili fikirleri de yayma gücüne sahiptir (1973, 206- 207). Ulusların kapitalist dünya sistemine entegrasyonları göz önüne alındığında önce ekonomik ve siyasi sistemleri, sonrasında da teknolojik ve kültürel ürünlerinin homojenleşmeye başlaması (Danan, 2000, 355), medyanın toplumlar üzerindeki gerek ekonomik siyasi gücünü gerekse de kültürel etkisini gözler önüne sermektedir. Bu etki çerçevesinde hem bu çalışmanın hem de tüm kültürel ve sosyal bilimler çalışma alanının temel noktası olan kültürel dönüşüm önemlidir. Çünkü bu alanların çalışma sınırlarını ya da çalıştığı özneyi, toplumu, olayı ya da olguları etkileyen en dinamik noktayı kültürel ürünler oluşturmaktadır.

Kültürel ürünler, neoliberalizm çerçevesinde son derece dinamik bir dönüşüm sürecine girerken neoliberal değerler etrafında silikleşmektedir. Hollywood dışındaki

yabancı kültürel referanslar, küçülmekte ya da silinmektedir (Danan, 2000, 356). Bu durum kültürün neoliberal ekonomik değerlerle örülü hale gelmesine neden olmuştur. Piyasa ile kültür arasındaki sınırlar silinirken Fredric Jameson, piyasa ile medya arasında sınırların da silinmekte olduğunu (2008, 375) vurgulayarak tekelci kapitalizmin ulusal kültürleri folklorik ve arkaik kalıntılara dönüştürdüğünü (1991, 412) ifade etmektedir. Neoliberal dönüşüm sürecinde medya araçları dünyayı küçük küresel bir köy haline getirirken, toplumların aynı kodlarla iletişim sürecine dahil olduğu bir dönemi de beraberinde getirmiştir. Bu çerçevede dünyanın medya araçlarıyla küresel bir köy haline gelmesi McLuhan tarafından başta oldukça kaçınılmaz bir süreç olarak görünmüştür. Ona göre bu homojenleştirme sürecine direnmek gerici bir tutum olacaktır (1964, 34). Ancak ona çalışmalarında ilham veren Innis'e göre ise durum biraz farklıdır. Ona göre yeni iletişim teknolojilerini elde etmek için gerçekleşen rekabet, toplumdaki rekabetçi uğraşın temel çerçevesini oluşturmaktadır. Hali hazırdaki iletişim araçları ve yeni teknolojik gelişmeler, toplumsal örgütlenme biçimini çok güçlü bir şekilde etkilemektedir (Erdoğan ve Alemdar, 2010, 143-144).

Neoliberalizm temelde toplumların kültür alanını etkisi altına alarak tüm dünya kültürünü neoliberal Amerikan kültürünün değerleri ekseninde paranteze almaktadır. Bu noktada kültür kesinlikle ekonomik bir hale gelmiş ve çok net bir biçimde uygulanması istenilen politikaları üreten politik bir gündem oluşturmaktadır (Jameson, 2000). Bu politik gündem Amerikan neoliberal kitle kültürünü empoze etmektedir. Kitle kültürü, kültürel üretimin modern aygıtlarının güdümündedir. Görüntünün egemenliğinde olan bu kültür, dilsel sınırları hızlı bir şekilde ve kolayca geçebilmektedir. Küresel kitle kültürü sinemanın, televizyonun, görsel olan her şeyin yani tüm bu kitle iletişim biçimlerinde kendini göstermektedir.

Bu noktada sinema, bir endüstri olarak hem artı değer gerçekleştirilmesini hem de içeriğiyle kapitalist yaşam biçimini gerekli kılar. Reklamlar aracılığıyla da tüketim kültürünü yayarak ve kapitalist sınıfın ekonomik çıkarlarını koruyarak neoliberal hegemonyanın kurulmasını sağlamaktadır (Akt., Dağtaş v.d., 2018, 197).

Neoliberal Amerikan kitle kültürü ürünü olan Hollywood sineması, hem kurulduğu ABD'de hem de uluslararası alanda ekonomik ve politik bir aygıt olarak işlev görmektedir. Toplumsal sınıflar ve hareketler bağlamında Hollywood sürekli

mesaj vermekte ekonomik anlamda ezilen sınıfların sesini kısmakta ve onlara neoliberal hayaller kurdurtmaktadır. Hollywood işçi sınıfı filmlerde, işçilere ait oldukları işçi sınıfı yaşamını aşmaya yönelik mesajlar vererek onlara umut dolu hayaller sunmaktadır. Özellikle *Rocky* (1976), *Saturday Night Fever* (1977) ve *Flashdance* (1983) gibi birçok yapımda bu mesajlara rastlanmaktadır. Bu tür filmler, bir avuç beyaz adamın ülke servetinin büyük bir kısmını elinde bulundurarak ekonomik düzeni yönetmesinin ve çoğunluğu kendi değerleri çerçevesinde çalıştırmasının son derece doğal bir durum olduğunu yansıtmaktadır (Ryan & Kellner, 2010, 177- 179). İşçi sınıfının eşitsizliklerle örülü bir yapıda nefes almasının nedenlerini gizleyen neoliberal anlatım, işçilere sürekli gerçekleşmesi oldukça zor olan hayaller sunmaktadır.

80'li yıllarda neoliberal politikalar çerçevesinde çok zengin ve çok yoksul iki kutuplu bir topluma doğru giden küresel sistem, yoksul kesimlerin zengin tabakalaşmaya karşı bakış açısını yumuşatmak için ve neoliberal değerleri toplumsal bir kabule dönüştürerek doğallaştırmak amacıyla üst sınıfın hayatını anlatan filmler üretmiştir. *Arthur* (1981), *Class* (1983) ve *Risky Business* (1983) gibi filmler bunun örnekleridir. Eşitsizlik toplumsal anlamda artış göstermeye devam ettikçe Hollywood sınıf temelli bir bütünleşmeyi engellemek üzere aile olgusunu ön plana çıkartan filmlere odaklanmıştır. *The Flamingo Kid* (1984) ve *The Karate Kid* (1984) gibi filmler ile piyasanın acımasızlığına karşı bir savunma mekânı olan ailenin bağlarının altı çizilmektedir (Ryan & Kellner, 2010, 192- 193).

Bu filmlerin temelini oluşturan Amerikan neoliberal ideali, kendisini sürekli yeniden üreterek toplumsal bir sorgulama zeminine inmeye çalışan sınıfsal bütünlükleri kırmaktadır. Bireysellik ve umut dolu hayat imgeleriyle Hollywood daima neoliberal sistemi sağlamlaştırmaktadır. Bu filmleri izleyen yoksul sınıf, sınıfsal büyüklüklerini ve bütünselliklerini farkına varamamaktadır. Buna ek olarak yoksul sınıfın hayalleri de belirlenmektedir. Kurdukları hayaller, neoliberal ölçütlerle belirlenmiş bir Amerikan idealine aittir. Wayne göre (2002, 6-7), bu gücü elinde bulunduran Hollywood film endüstrisinin yapısal özellikleri şu biçimdedir:

1. Dikey ve yatay tekelleşmenin egemen olduğu Hollywood sinema endüstrisi güçlü bir kapitalist nitelik taşımaktadır. Bu güçlü nitelik ve Amerikan yerel pazarının büyüklüğü küresel çerçevede egemenlik açısından önemli bir etkiye sahiptir.
2. Hollywood'un kullandığı yüksek üretim maliyetleri ve teknolojik altyapı diğer ülkelerin Hollywood ile rekabet şansını azaltmaktadır.

3. Hollywood piyasada sağladığı güç sayesinde yapım sürecinde bankalardan çok elverişli koşullarda kredi alabilmektedir.
4. Büyük çaplı pazarlama ve reklam kampanyaları diğer ulusal sinema sektörlerinin Hollywood filmleriyle yarışmasını zorlaştırmakta ve küçük çaplı rakipleri saf dışı bırakmaktadır.
5. Hollywood, dünya çapındaki yetenekleri kendi bünyesine katmaktadır.
6. Dünya çapında dağıtım ağına sahip olmanın çok maliyetli olması ama Hollywood'un bu imkânlarla sahip olması ona uzun dönem başarı sağlamaktadır. Bunun temelini de Hollywood'un arkasında Amerika gibi süper bir ekonomik gücün olması oluşturmaktadır.

Hollywood'un sinema alanındaki egemenliğinin temellerine inildiğinde Birinci Dünya Savaşı sonrası önemli bir dönemeçtir. Çünkü bu savaş sonunda piyasada etkili olan Avrupa film endüstrisi zarar görmüştür (Lopez, 2000, 420). Savaş öncesi Fransızlar, İtalyanlar, Danimarkalılar sinema alanında egemenken, Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra ise hiçbir Avrupa ülkesinin uluslararası film pazarında egemen olamadığı görülmektedir (Sassoon, 2002, 339). Sonrasında da Avrupa'ya ithal edilen filmlerin çoğu Amerika'dan gelmeye başlamıştır. 1920'lerde ise Almanya, Fransa, İngiltere gibi ülkeler kendi sinema endüstrilerini destekleyici ve ithal filmlerin sayısının sınırlandırılmasına yönelik kota sistemini uygulamaya çalışsa da bu durum Hollywood'un etkisini azaltmamıştır (Gomery, 2008, 72). Bunun temel nedenini de savaş öncesinde iç pazarda örgütlenmeye başlayan Hollywood'un, yeni dağıtım ağları kurarak ürünlerini dış pazarlara kolaylıkla taşınması oluşturmuştur. Özellikle 1922 yılında kurulan Motion Picture Producers and Distributors Association of America (MPDDA), Hollywood şirketlerinin yurtdışındaki etkinliklerini artırmak açısından önemli bir gelişmedir (2008, 70). Bu gelişme, Amerikan sinemasını film endüstrisinin belirleyicisi olma konumuna yükseltmiştir.

Özellikle İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Amerikan film endüstrisi tüm dünyada egemen konuma gelmiştir (Dağtaş, v.d., 2018, 191). 80'lerde yaşanan piyasanın yoğun şirketleşme sürecine gösterdiği uyum ile Hollywood sineması, uluslararası konumunu sağlamlaştırmış ve çapraz yoğunlaşma ile dünya sinema piyasasını tamamen ele geçirmiştir. Robert W. McChesney'e göre (2003, 59); AOL-Time Warner ve Disney gibi film yapım ve dağıtım şirketleri 90'ların başında gelirlerinin %15'ini yurt dışı satışlarından elde ederken 90'ların sonuna gelindiğinde ise bu oran %35'lere ulaşmıştır.

Tüm bunlar neoliberal dönüşümün Hollywood etkisi çerçevesinde bütün anlatım biçimlerini etkilemiş olduğunu göstermektedir. Bu etki Türk sinemasını da derinden

sarsarak, anlatı temelinde film biçimlerini dönüştürmüştür. İçerikler ve öyküleştirme teknikleri özellikle ana akım Türk filmleri açısından homojenleşmeye başlamıştır. Benzeşim; önce ekonomik ve politik alanda başlamış, ardından ise kültürel alanın önemli bir aygıtı olan sinemayı da etkisi altına almıştır.

4. Neoliberalizm Bağlamında Türk Medyası ve Sinema Sektörü

Türkiye’de medyanın neoliberal çerçeve içerisine girmesi ise 24 Ocak Kararları ve hemen ardından gelen 12 Eylül Darbesi ile gerçekleşmiştir. Bu noktada Türk medya sektörü çerçevesinde 24 Ocak Kararları bir dönüm noktasıdır. 24 Ocak 1980’de alınan kararlarla devlet, gazete kâğıdına verdiği sübvansiyonları kaldırmış, sermayenin gelişmesi ve özel ilanların artmasıyla basının devlete bağımlılığı azalırken, kâğıt maliyetini karşılayamayan ve reklam alamayan yayınlar piyasadan silinmiştir. 90’lar genel ekonomide istikrarsızlık dönemi olarak anılırken, medya sektörüne yatırım yapan gruplar devletten sağladıkları gümrük indirimleri, teşvikler ve ucuz kredilerle hızla güçlenmiştir (Gür, 1983, 146). Bu kararlar ve ardından gelen Turgut Özal iktidarıyla Türkiye, bir dönüşüm sürecine girmiştir.

Bu dönüşüm sürecinden Türk medyası da önemli bir biçimde etkilenmiştir. 1980 öncesinde basın sektöründe egemen konumda olan sermaye grupları, bir yandan medyanın farklı sektörlerinde ağırlıklarını arttırırken diğer yandan medya dışı sektörlerde faaliyet göstermeye başlamıştır. Tüm bunların sonucunda da bu alan büyük sermaye gruplarının oyun sahasına dönüşmüştür (Adaklı, 2010, 74, 68). Bu durum Türkiye’de yeni elitlerin oluşmasına zemin hazırlarken, medyanın da elit bir yapıya bürünmesine katkı sunmuştur. Burada kullanılan elit kavramı⁶ neoliberal bir olgu olarak ele alınmaktadır. Bu çalışmanın odak noktası olan yoksulluk öznelerinin karşısında konumlanan toplumsal elitler, neoliberal değerlerden beslenen, gelir elde eden ve neoliberal kurumların sahibi konumda olanlardır. Eğer medya elit bir yapıya

⁶ Vilfredo Pareto’ya göre toplum iki ana katmandan oluşur: Seçkinler ve seçkin olmayanlar. İktidar Seçkinleri (1974) isimli çalışmasında Mills, toplumsal sınıflar terimini yetersiz bularak onun yerine seçkinler (şirket başkanları, politik liderler, askeri şeflerden oluşan üçlü bir yapı) terimini kullanmıştır. Kültür Kuramcısı Raymond Williams ise seçkinler kuramlarının liberal öğretilerle ilişkisine vurgu yaparak eğitim fırsatı öğretisini yarışmaya, ilerlemeye ağırlık veren ekonomik bireycilik öğretisinin silueti olarak değerlendirmiştir (Akt., Adaklı, 2010, 81).

bürünürse doğal olarak neoliberal bir görünüme ve yoksulluk olgusunu sistemsel olarak görünmez kılan bir anlayışa da evrile(bile)cektir.

Neoliberal medya sistemi elit ve seçkin kültürün kabul görmesi için bazı rol modelleri öne çıkarmıştır. Bu modellere örnek teşkil eden dönemin sermaye kesiminin önde gelen temsilcilerinden Sakıp Sabancı, nam-ı değer Sakıp Ağa'dır. Adaklı 'ya göre (2010, 145):

Devletçilik karşıtlığı, serbest piyasacılık gibi neoliberal politikaların en önemli retorik temaları ile aile, din, ırk gibi geleneksel unsurların bir arada harmanlandığı yeni sağ ideoloji bu dönemde egemen bloğun şiddetle ihtiyaç duyduğu çimentoyu teşkil etmiştir. Yeni/eski, eylem/söz, çağdaş/çağdışı, dikotomileri üzerine yükselen Özalcı retorik, sermaye cephesinde TÜSİAD ve onun en popüler temsilcisi olan Sakıp Sabancı ile tekâmül etmiştir. Sakıp Sabancı'ninki Türkiye'de bir işadammın nasıl olup da kültür endüstrisinin önemli bir figürü haline geldiğinin çarpıcı bir öyküsüdür. 80'li yıllarda ivme kazanan ekonomik, politik ve ideolojik dönüşümlerin uğrağında bir işadamı, en popüler şarkı- türkücülerini, mankenleri, futbolcuları sollayıp televizyon ve gazetelerde en çok boy gösteren popüler bir ikona dönüştürmüştür. Ve dönemin medya analiz raporlarına bakıldığında medyada en çok yer alan kişi Sakıp Sabancı olmuştur.

Bir ikon ve rol model olarak medyada sıkça yer alan Sakıp Sabancı anlamsal olarak neoliberal yapıyı olumlarken bir diğer yandan da neoliberal şartlar altında ezilen yoksul sınıfa "sizi ezenler aslında iyi, başarılı, vatanperver ve akıllı insanlar" mesajını vermektedir. Çünkü medyanın patronaj yapısı da profesyonel, kâr odaklı ve neoliberal sisteme yürekten inanmış Sabancı gibi iş insanlarından oluşmaktadır

80'lerde Türkiye'de uygulanmaya başlanan neoliberal politikalar, yayıncılık alanında geleneksel basın anlayışını ortadan kaldırarak profesyoneller tarafından yönetilen kar odaklı hareket eden bir medyaya zemin hazırlamıştır. Sonuç olarak bu dönüşüm, Türkiye'de medya kuruluşlarının şirketleşerek yoğunlaşmasına, ticari yayıncılık anlayışının yerleşmesine ve kamusal yayıncılık anlayışının terk edilmesine yol açmıştır (Dağtaş, 2008, 165)

Gazeteci ailelerin kontrolünün söz konusu olduğu geleneksel medya sahipliğinin yerini, 90'lı yıllarda medya dışı sektörlerdeki büyük sermaye gruplarının almasıyla medyanın dönüşümü ivme kazanmıştır (2008, 167). Dolayısıyla medya, neoliberal piyasa kuralları çerçevesinde kâr odaklı hareket eden piyasa kuruluşları haline almıştır. Bu durum medya kuruluşları arasında büyük bir rekabete yol açarak içeriklerin çoğalmasına yol açmıştır. Bu noktada içerikler de neoliberal değerler etrafında biçimlenmeye başlamıştır. Neoliberalizm ile medya içeriklerinde sansasyon

ve manipülasyon yaygınlık kazanmış, homojen ve niteliksiz program formatları toplumu kuşatmıştır (Adaklı, 2010, 68, 74, 75).

Özellikle 90’larda başlayan ve 2000’li yıllarda tüm yayın organları kuşatan magazin programları ile şöhret figürleri, kamusal alan işlevini üstlenen evimizin salonunda hâkimiyet kurarak ailenin düşünsel alanını ortadan kaldırmıştır. Magazin içerikleri ana haber bültenlerinin bile büyük bir kısmını doldururken neoliberal bir değer olarak sürekli söylenen ve hissettirilen “bir gün sen de yırtabilirsin” söylemine toplumda yaygınlık kazandırılmıştır. Bu yıllarda yaşanan gençlerin evden kaçarak İstanbul’a gitme ya da gençlerin manken veya oyuncu olma arzusu *möbius* şeridine dönüşmüştür. Bu şerit, 90’larda manken ya da pop yıldızı olma arzusunu geçerli kılarken 2000’lerde kısa yoldan çok para kazanma veya şöhret olma arzusunu toplumsalın derinliklerine kadar yaygınlaştırmıştır. Neoliberal medya; *Televole*, *Biri Bizi Gözetliyor*, *Pop Star*, *Yetenek Sizsiniz* ve *O Ses Türkiye* gibi program formatlarıyla tam da neoliberalizmin ivme kazandırdığı küreselleşme sürecine hizmet ederken tecimsel yayıncılığın merkezi ABD’nin popüler ikonlarının Türkiye’de de ikamelerini yaratma sürecine girmiştir. Buna ek olarak gündüz kadın kuşağı programları ile ABD’de başlayan soap operaların devamlılığını sağlayarak özellikle yaşamının büyük bir kısmını ev işçisi olarak geçiren ev kadınlarını hedef kitle olarak seçmiştir. Böylece neoliberal değerler, ekranlar aracılığıyla süreklilik kazanarak evleri kuşatmıştır. Bu noktada medyanın dönüştüğü yapıyı Kejanlıoğlu (1998) şu biçimde açıklamıştır:

Tecimsel yayınlar, ilk başta bir canlılık, renk, cesaret timsali gibi belirdi. Asık yüzlü, mum gibi sunucuların, tek bir konuşma biçimini tepeden dayatan anlayışın yerini, güler yüzlü ve şakacı sunucular, “olay” patlatan kahraman muhabirler ve ne yazık ki başka bir tür ayrımcılık örneği olarak “Amerikan Türkçesi” ile çeşitli şive taklitleri karışımı bir anlayış aldı. Ulusal televizyon yayınlarında her yıl yeni bir program türü moda oldu ve reytinge ya da reklama odaklanan kanallar birbirlerini kopya ettiler. Bu yayınlarda neler sivrildi diye bakarsak, kabaca şunları görebiliriz, “Talk show”lar, erotik “gece jimnastiği”, futbol maçlarını yayımlama kavgası, yüksek ücretlerle transfer edilen medya yıldızları, Türk bayrağının renkleri ya da Türkiye’nin başkenti gibi soruların sorulduğu, para dağıtılan muhteşem yarışma programları, bu tür yarışmalar için devreye sokulan 900’lü hatlar, kanlı canlandırma “gerçeği”, haber diye verilen medya yıldızlarının özel hayat öyküleri, on kez de yayımlansa izlenir diye gösterilen Türk filmleri, birbirinin benzeri “ah nerede o eski günler”ci mahalle dizileri... Bunların hepsi, özgürlük *buymuş* gibi sunulan neşeli ve paragöz tiplerin vurdumduymazlığı ile dayanışma *buymuş* gibi sunulan uyduruk bir cemaat çağrısının biraradalığına karşılık geliyor.

Sonuç olarak günümüz medya yapısı neoliberalizmin hız kazandırdığı dikey, yatay ve çapraz tekelleşme faaliyetlerinin etkisi ve piyasa şartlarına uygun yayıncılık

anlayışına sahip tarzı ile tüketimin yaygınlaşmasına katkı sağlamaktadır. Dolayısıyla medya, gerek yayın içeriklerini gerekse de karşısına topladığı takipçilerini neoliberal bir zemine oturtturarak tüketim kültürünün elçiliğini yaparak hedonizmi yaygınlaştırmaktadır. İletişim Fakültelerinin ilk sınıflarında anlatılan medyanın bilgilendirme, farkındalık yaratma, eğitime, toplumsallaştırma, eğlendirme, kamuoyu oluşturma ve gündem belirleme gibi işlevlerinin büyük bir kısmı neoliberal süreçte çöp sepetini boylamıştır. Eğlendirme, toplumsallaştırma, kamuoyu ve gündem belirleme gibi etkiler yoluna tüm hızıyla devam ederken bu işlevler de neoliberal piyasanın tekelinde kullanılmaktadır. Dolayısıyla medya ne derece bilgilendirmekte ve ne derece de farkındalık yaratmaktadır?

Kısacası medya, geleceği düşünmeden yalnızca piyasanın isteklerini yerine getirerek kişisel tüketimin; toplumsal kavrayış ve eylemlilik üzerinde ayrıcalıklı bir konum elde etmesine izin vermektedir. Ayrıca medya, neoliberal piyasa emirlerini büyük oranda yerine getiren ve düzeni fazlaca bozma girişiminde bulunmayan depolitize edilmiş bir toplumun oluşumuna da katkı sağlamaktadır (McChesney, 2003, 26).

Türk sineması özelinde neoliberal etkiler ise ağırlıklı olarak 80 ve sonrasında görülmeye başlanmıştır. Ancak İkinci Dünya Savaşı sonrası Amerika'nın uluslararası pazar arayışı açısından önemsendiği ülkeler arasında Türkiye'nin de olması Hollywood sinema sektörünün Türk medya sistemine girmesine zemin hazırlamıştır. Özellikle Soğuk Savaş döneminde Sovyetler Birliği'ne karşı yürütülen mücadelede iki ülke arasındaki ekonomik, politik ve askeri alanlardaki işbirliği aradaki ilişkileri sıkılaştırmıştır. Buna ek olarak kuruluş yıllarından itibaren modernleşme anlayışını büyük ölçüde Avrupa merkezli bir anlayış çerçevesine oturtan Türkiye Cumhuriyeti, özellikle 50'li ve 60'lı yıllarda Amerikanlaşma çizgisine doğru kayarak (Erdoğan ve Kaya, 2002, 47) Amerikan popüler kültür ürünleriyle kaynaşmaya başlamıştır. Menderes hükümeti döneminde “Küçük Amerika olmak” söylemi en güçlü politik vurgu haline gelirken, ABD tarafından empoze edilen bu yaklaşım *Truman Doktrini* çerçevesinde başlatılan Marshall yardımlarının da etkisiyle Türkiye’de tüketim ideolojisinin içselleştirilmesini katkı sunmuştur (Oktay, 1995, 78). Bunun sonucunda da Amerikan kültürel değerlerinin Türkiye’ye enjekte edilme dönemine girilmiştir.

Bu dönem ve sonrasında Hollywood filmleri, Amerikan yaşam tarzına ilişkin imgeler üreterek Amerika'nın ideolojik alanda yürüttüğü mücadeleye katkıda bulunmuştur.

Neoliberalizmin 80'li yıllarda neredeyse tüm dünyayı etkisi altına almaya başlamasıyla tüm kitle iletişim araçları özellikle Hollywood sinemasının yansıttığı Amerikan kültüründen etkilenmeye başlamıştır. Bu noktada Türk sineması da bunun dışında kalmamıştır. Önceki başlıkta değindiğimiz yoğunlaşma kavramları sınırları içerisinde Türk sineması da Hollywood yapımlarından ve popüler kültüründen son derece etkilenmiştir (Akt., Güçhan, 1995, 95). Yeşilçamı işgal eden Kovboy filmleri ile bilimkurgu vari çekilen yapımlar, Amerikan sineması ile kurulan özdeşimi örneklendirmektedir.

Bunun dışında toplumsal meselelere odaklanan filmlerde ortaya koyan Türk sineması, 70'li yıllarda önemli yapımlar üretmiştir. Toplumsal gerçekçi anlayışa denk düşen ve örnek teşkil eden Yılmaz Güney'in *Umut* (1970) filmi de göç ve yoksulluk ön plandadır. Ömer Lütfü Akad'ın *Gelin* (1973), *Düğün* (1974), *Diyet* (1975) filmleri iç göçün yoğun olarak işlendiği 80 öncesi toplum odaklı filmleridir. Yine Halit Refiğ'in *Fatma Bacı* (1972), Kartal Tibet'in *Sultan* (1978), Ömer Kavur'un *Yusuf ile Kenan* (1979) filmleri Türkiye'nin iç göç sorunlarına mercek tutmaktadır (Güçhan, 1995, 12). 80 öncesi döneme denk düşen bu filmlerde aile, sıradan insan, göç ve yoksulluk gibi olgular çok yoğun bir biçimde işlenmiştir.

1980 ve sonrasında neoliberal yaklaşım çerçevesinde bir dönüm noktası olarak ele alırsak 80'lerde Türkiye'de çekilen filmlere değinmek önemlidir. Türkiye'de 80'li yıllarda video cihazlarının artması, sinemacıları ev kadınları için film çekmeye yöneltirken bu filmlerde melodramlarla örülü öykülere yer verilerek magazin basınının ve gazino dünyasının ünlü starları kullanılmıştır (Güçhan, 1995, 94). Yoksullukla mücadele eden kitlelerin starlar ile özdeşim kurması sağlanarak Hollywood'un işçi sınıfına yönelik gerçekleştirdiği umut dolu söylemlere benzer nitelikte öyküler Türk halkına sunulmuştur. Ayrıca star odaklı filmler toplumsal sorunları bireysel alana iterek, 70'li yıllardaki ciddi toplumsal meselelerin önemini azaltmıştır. 80'lerde ise toplumsal sorunlara odaklanan Muhammer Özer'in *Bir Avuç Cennet* (1985), Ali Özgentürk'ün *At* (1983), Atıf Yılmaz'ın *Bir Yudum Sevgi* (1984) ve Nesli Çölgeçen'in *Züğürt Ağa* (1985) isimli filmleri mevcuttur. Bu filmlerde göç,

kentin acımasızlığı ve gecekonducuların bireysel sorunlarına değinilmektedir (Güçhan, 1995, 13).

Türkiye’de Amerikan sinemasının etkisinin tam anlamıyla artışı ise ABD Başkanı eski aktör Reagan ile dönemin Türkiye Cumhurbaşkanı Turgut Özal’ın görüşmesi ile gerçekleşmiştir. Hollywood ve Amerikan yönetimi bu dönemde Türk sinema piyasasını kaybetmemeye yönelik politikalar (Erdoğan ve Kaya 2002, 47-48, 51) ve baskılar üretmiştir. Özal ile gerçekleştirilen görüşmede, ABD filmleri üzerinde uygulanan kotanın düşürülmesi istenmiş, bu gerçekleşmezse Türk tekstil ürünlerinin ABD’ye ihracatına sınırlama getirileceği belirtilmiştir. Bunun ardından 1988 yılında dönemin Devlet Bakanı Adnan Kahveci tarafından hazırlanan "Off-Shore Media Projesi" (Kıyı Ötesi Medya Projesi) olarak bilinen çalışmayla, ABD’li yapım şirketlerinin vergi indirimlerinden yararlanarak Türkiye’de stüdyo kurması ve filmlerini burada yapması sağlanmaya çalışılmıştır. Ancak kamuoyundaki tartışmalar nedeniyle bu proje gerçekleşmemiştir. Bu projenin rafa kalkmasının ardından 1989 yılında oluşturulan *Yabancı Sermaye Yasasında* yapılan değişikliklerle Amerikan şirketlerinin ülkeye filmlerinin sokmasındaki engeller kaldırılarak Türkiye’ye getirdikleri filmler üzerindeki kota düşürülmüştür (Durukan 2003). Bu yasa değişikliği sonucunda ilk olarak Warner Bross ve United International Pictures isimli Hollywood’un önde gelen film yapım ve dağıtım şirketleri Türk sinema sektörüne girmiştir (Tunç, 2012, 148). Bunun sonucunda Türk sinema sektöründe yerli film izleyici sayısı azalmış, yabancı film seyirci sayısı ise bir süre sonra yerli film seyirci sayısını geride bırakmıştır.

Yıl	Film Sayısı	Yerli Film Seyirci Sayısı	Yabancı Film Seyirci Sayısı	Salon Sayısı
1980	68	38.553.202	24.027.301	941
1981	71	41.523.345	34.629.209	991
1982	72	33.479.210	34.858.379	1014
1983	78	35.835.614	45.133.962	975
1984	126	26.753.374	29.562.237	854
1985	123	21.284.575	21.386.030	767
1986	184	20.345.721	19.857.030	675
1987	186	11.734.923	13.097.248	460
1988	117	7.736.710	12.550.466	424
1989	99	7.165.710	13.882.149	383

Tablo 4: 80’lerde Yerli ve Yabancı Film İzleyici Sayıları (Tunç, 2012, 156).

Yerli film izleyicisinin yabancı film izleyicisinden daha düşük olması Amerikan şirketlerinin film dağıtım sektörüne de el atması ile ilgilidir. Bu şirketler, yıllık anlaşmalarla sinema salonlarını kendilerine bağlamış ve film gösterim sistemini ele geçirmiştir. Dolayısıyla Türk filmleri gösterime girecek salon bulamaz duruma sürüklenmiştir. Özellikle 1989 yılından sonra Türk sinema sektörü yabancı sermayenin hâkimiyetine girmiştir. Bu tabloyu düzeltmek amacıyla ANAP Kırşehir Milletvekili Gökhan Maraş ile arkadaşları tarafından hazırlanan Türk sinemasının geleceği açısından bazı maddeleri değiştirmeyi öngören kanun teklifi ABD tarafından engellenmiştir (Tunç, 2012, 149).

90’lara gelindiğinde ise Türkiye yeni bir ekonomik görünüme kavuşmuştur. Banka ve finans sektörü gelişmiş ve borsa kurulmuştur. Döviz gündelik hayatın bir parçası haline gelmiştir. Özelleştirilen kamuya ait birçok kuruluş, piyasanın serbestleşmesine katkı sunarak genişlemesini de sağlamıştır. Kitle iletişim araçları toplumsal anlamda gücünü arttırmıştır (Tunç, 2012, 165). Dolayısıyla neoliberal piyasa değerleri Türk sinema sektöründeki etkisini de yapısal anlamda tam anlamıyla hissettirmiştir. Bu etki üzerine Kemal Sunal’ın söyledikleri oldukça anlamlıdır (Sunall, 2001, 18):

Kültürü arka plana iten hükümet politikaları, iletişim alanında yaşanan hızlı teknolojik gelişmeler sonucu televizyonların yaygınlaşması, değişen dünya düzeninin Türkiye’ye yansımalarıyla yaşanan tüm bu hızlı değişim; sinema sektörünün kendi içinde yaşadığı sorunlar, artan bir ivmeyle yurda giren yabancı filmler, sinema salonlarının birer ikişer kapanması, bunun yanı sıra kapanmayanların da iyice azalan yerli filmler yerine yabancı filmlere yer vermesi sinemamızı etkilemiştir.

90'lı yıllarda özellikle yerli ve yabancı sinema arasındaki izleyici ve film sayısı noktalarındaki makas daha da açılmıştır. 90'lı yıllar Türk sineması açısından oldukça durgun ve zor yıllar olmuştur. Sunal'ında dediği gibi birçok faktör Türk sinemasının kan kaybetmesine neden olurken temeldeki mesele ekonomik ve politik sorunlar olarak dikkat çekmektedir.

90'ların ikinci yarısına Yeni Türk sineması ismi verilmektedir. Çünkü bu dönem daha bireysel filmlerin yapıldığı, genç yönetmenlerin piyasaya girdiği, yeni teknik ve biçimlerin kullanıldığı, kültür endüstrisinin televizyon, müzik, reklam gibi kollarından yararlandığı, ana akım/ popüler sinema ve sanat sineması olarak ayrıma gidildiği bir süreç olmuştur. 90'ların ikinci yarısında başladığı kabul edilen bu dönemin ismini "Hayalet Ev" nitelendirmesinden yola çıkarak Asuman Suner koymuştur (Akt., Sevinç, 2014, 99):

'Hayalet', unutulmaya karşı koyan, kendini zorla hatırlatan, geçmişini bugüne taşıyan, silinmeyen izdir ya da bastırılanın geri dönüşüdür. Bu anlamda "Yeni Türk Sineması" da gerek popüler, gerekse sanatsal kanatlarında, sürekli aidiyet temasına geri dönüp, Türkiye'de aidiyet etrafında yaşanan gelgitlerin, gerilimlerin, açmazların öykülerini anlatan bir sinemadır ve merkezinde de bir 'Hayalet Ev' figürü vardır. Suner, hayalet kelimesinin hayal etmek kökünden geldiğinden yola çıkarak "Yeni Türk Sineması"nın merkezindeki bu 'Hayalet Ev' figürünün aynı zamanda hayal edilen, düşlenen, özlemi duyulan, geçmişte sahip olunup yitirildiği düşünülen, idealleştirilen, nostalji duygusuyla anımsanan, romantik bir imgeye dönüşen bir aidiyet tasavvurunu simgelediğini ileri sürmektedir.

Dolayısıyla Yeni Türk sineması, bireylerin aidiyetleri, yaşama tutunmaları üzerine odaklanarak kendisine bir nitelik belirleme çabı yaparken bir yandan da geçmişte kalmış ama özlenen noktalara temas etmeye çalışmaktadır. Bu durum yeni anlayışın tam olarak bir yere konumlanmasının önüne geçmektedir. Bir yandan bireye odaklanan yapımların ortaya konması bir yandan da Hollywood filmlerine olan ilgi Yeni Türk sineması anlayışını flulaştırmıştır. Her ne kadar 90'ların ikinci yarısından itibaren Derviş Zaim'in *Tabutta Röveşata* (1996) filminin bu çalışmanın da sorunsalı olan yoksulluk gibi kısmen bir problematiği olsa da 1996 yılında salonları dolduran *Eşkîya* filmi kültürel değerlerden yola çıkarak, Hollywood teknikleri ile çekilen bir intikam hikâyesi anlatmaktadır.

Yıl	Yerli Film Sayısı	Yabancı Film Sayısı	Yerli Film Seyirci Sayısı	Yabancı Film Seyirci Sayısı	Salon Sayısı
1990	25	194	5.668.705	13.565.271	354
1991	17	193	4.135.653	12.408.040	341
1992	10	165	33.082.474	10.158.925	312
1993	11	159	3.356.713	9.163.881	281
1994	16	161	1.185.408	9.282.056	291
1995	10	164	1.509.502	7.796.192	301
1996	10	171	2.467.300	7.861.138	300
1997	13	195	2.100.769	8.877.127	344
1998	10	172	2.097.503	13.650.177	358
1999	14	155	2.897.103	20.686.086	516

Tablo 5: 90'lı yıllarda Yerli ve Yabancı Film Sayıları ile Seyirci Sayıları (Tunç, 2012,186).

Bu tabloya ek olarak Türk sineması, 80'de maruz kaldığı neoliberal etkilerden çıkarak nefes alacağı anlatım tarzını da bir türlü geliştirememiştir. Özellikle Hollywood sinemasında sıkça tercih edilen bireyci anlatım tarzı Türk sineması içinde geçerli bir konuma yerleşmiştir. 90 yapımı filmlerin genelinde karakterlerin bireysel sorunlarına ve sessizliklerine yer verilerek, öykülerinin toplumsalla ilişkilendirilmemesi sinemamızın 80'lerdeki krizden temsili anlamda kurtulamadığının bir yansıması olarak dikkat çekmektedir (Saydam, 2015). Zeki Demirkubuz ve Nuri Bilge Ceylan'ın yapıtları bu durumun tam olarak yansımalarıdır. Orta sınıf insanın bireysel ya da ailevi sorunlarına eğilen filmler çeken Türk sinemasının önde gelen bu iki yönetmeni, öznesel meseleleri daha çok ele alırken, 70'ler ve 80'lerin ilk yarısında çekilen *Umut* ve *Bir Avuç Cennet* gibi filmlerin sorunsallaştırdığı göç ve yoksulluk temalarını dışarıda bırakmaktadır.

Zeki Demirkubuz ve Nuri Bilge Ceylan'ın filmlerine yakın bir pencereden bakmak bu noktada bu çalışmanın sorun edindiği meseleyi açımlayacaktır. *Masumiyet* (1997) filminde Zeki Demirkubuz, Bekir'in Uğur'a olan aşkı üzerinde durur. Bekir aşkı yüzünden intihar eder, yine Demirkubuz *Üçüncü Sayfa* (1999) isimli filminde aşkı yüzünden intihar eden başka bir karakter üzerinde durmaktadır.

Nuri Bilge Ceylan'da *Koza* (1995), *Kasaba* (1997) ve *Mayıs Sıkıntısı* (1999) filmlerinde özellikle erkek karakterlerin babaları ile yaşadıkları problemlere ve yaşama birey olarak tutunamamaları üzerinde durmaktadır. Dolayısıyla Türk sineması, toplumsal meselelere mesafeli ve yoksulluk gibi olgulara da temkinli bir duruma savrulmuştur. Bu savrulmanın bir diğer şekli de sinema salonları açısından yaşanmaktadır.

Türk sinema piyasasında etkisini arttıran Hollywood kökenli şirketler Türkiye'de salon donanımlarını yenileyerek büyük salonların çok salonlu sinemalara dönüştürmüştür. Günümüzde de sinema salonları büyük alışveriş merkezleri ile iç içe geçerek ve tüketim mekânizması ile birleşerek, neoliberal değerlerin yeşerdiği ve sürekli yeniden üretildiği mekânlara taşınmıştır. Böylece sinema mekânsal olarak neoliberal yaşam tarzının içerisinde konumlanan ve bu konumu da bizzat üreten bir tüketim, eğlence ve illüzyon merkezi olma durumuna doğru savrulmuştur. Bu mekânlarda yer alan sinemalardan en yaygını Cinemaximum isimli sinema salonudur. Cinemaximum, Menderes Utku ve Muzaffer Yıldırım'ın kuruculuğunu üstlendiği Mars Cinema Group bünyesinde bulunurken, 2016 yılında Güney Koreli sinema zinciri işletmecisi CJ CGV tarafından satın alınmıştır (www.ahaber.com.tr). Gişe gelirlerinin %52'sini, reklam gelirlerinin %85'ini ve sinema işletmeciliğinin %26'sını elinde bulunduran da bu gruptur (Kanzler, 2014, 9).

Filmlerin dağıtım sürecinde rol üstlenen ise üç büyük şirkettir. Bu şirketler, CGV, Mars, UIP, Tiglon ve Warner Bros isimli dağıtım kuruluşlarıdır. Bu dağıtım şirketleri, gişe gelirlerinin %90'ını elde etmektedir. Bunlardan sadece Tiglon yerel bir marka olarak dikkat çekmektedir. Bu şirketler özellikle Hollywood filmlerini ve ana akım Türk yapımlarının dağıtımını gerçekleştirmektedir. Bağımsız ve sanat filmleri ise Chantier Films tarafından dağıtılırken KenDa isimli şirket de bu filmlerin dağıtım maliyetlerinin %15'ine kadarını aşağı çekme sorumluluğunu üstlenmiştir. Ancak KenDa, Tiglon ve Pinema (Yerel bir şirket olmasına rağmen Hollywood filmlerini ve daha çok Türk ana akım sinema ürünlerinin dağıtımını üstlenmektedir) gibi şirketlerin piyasaya egemen olması ile 2007 yılında kapanmıştır (Kanzler 2014, 9, 101). Bunun yerine hegemonik dağıtım ağına girmek istemeyen yönetmenlerin düşük bütçeli ve alternatif filmlerinin gösterimine katkı sunmak amacıyla M3 film ve Kariyo & Ababay Vakfi desteğiyle Kasım 2013'te uygulamaya geçirilen Başka

Sinema isimli organizasyon ABD kökenli tekeli yapıya alternatif bir dağıtım desteği sunmaktadır. Bu destek çok önemlidir. Çünkü alternatif yapımlar ancak büyük dağıtım şirketlerinden kalan boşluklarda gösterim şansı yakalamaktadır (Ulusay, 2005, 355-356).

Avrupa Görsel-İşitsel Gözlemevi Raporu'na göre Türkiye, Avrupa'da yerli film pazar payı en yüksek olan ülkedir. Türkiye'nin pazar payının %50'den fazlası yerli filmlerden oluşmaktadır (Kanzler, 2014, 7). Kültür Bakanlığı verilerine göre de 2004 yılında kabul edilen *5224 Sayılı Sinema Filmlerinin Değerlendirilmesi ve Sınıflandırılması ile Desteklenmesi* isimli kanun, Türk sineması için bir dönüm noktası olmuştur. Bunu takiben film üretiminde ve seyirci sayılarında artış yaşanmıştır. 2005 yılında 30 milyona yaklaşan seyirci sayısı 2017 yılında 71 milyonu aşarak, gişe gelirleri 863 milyon TL'lik büyüklüğe ulaşmış ve film sektörünün toplam büyüklüğü 3 milyar TL'nin üzerine çıkmıştır (www.kulturturizm.gov.tr).

Ayrıca yukarıda sahiplik yapısı ile ilgili bilgi verilen Mars Cinema Group'un sahibi CJ CGV isimli Güney Koreli şirketle Türk sinemacıları arasında yaşanan ve kamusal alana patlamış mısır krizi olarak yansıyan gerginliğin sinemacılar lehine sonuçlanması için hazırlanan yeni sinema yasanın da Türk sinemasına olumlu katkı sunacağı belirtilmektedir. CJ CGV şirketinin promosyon mısır ve içecek satışı yapımcıyla paylaştığı bilet fiyatının üzerine eklemesi, ana akım Türk sinemacılarının tepkisini çekmiştir. Bu noktada Türk dizilerinin ihracat politikaları üzerine geliştirilen yeni yasanın Türk sinema sektörünün ana akım yönetmen ve yapımcılarının talepleri doğrultusunda revize edilmesine ortam hazırlamıştır.

Bu tartışmayı bir kenara koyarak sinema yolculuğumuza geri dönersek; 90'ların ikinci yarısından itibaren seyirci sayısı bir milyonu aşan, hatta iki üç milyona ulaşarak güçlü Hollywood yapımlarını geride bırakan Türk filmleri izleyiciyle buluşmuştur (Ulusay, 2005, 352). Ancak bu nokta neoliberal değerler çerçevesinde biraz sorunludur. Çünkü Türk sineması 1988 yılında alınan karar çerçevesinde Hollywood sinema tarzı ile yoğun bir tanışma sürecine girmiştir. Bu durum Türk sinemasının toplumsal gerçeklikten uzaklaşarak daha çok yerel değerler ile ana akım neoliberal değerleri birleştiren bir sinema anlayışına evrilmesine neden olmuştur. Özellikle 90'ların ikinci yarısından itibaren giderek büyüyen reklam

sektörünün önde gelen Filma-Cass, Plato Film, Coprodüksiyon, IFR gibi firmaların teknik olanaklarını sinemaya aktararak neoliberal değerler ekseninde yaşam tarzına sahip izleyici profiline uygun düşen filmler yapmaya başlaması (Kıraç, 2000, 15), sinemanın neoliberal bir endüstriye dönüştüğünün bir yansımasını oluşturmuştur.

Türk sinema sektörü 90'ların ikinci yarısından itibaren bir endüstri haline dönüşme çabası içerisindeyken 2000'li yıllara gelindiğinde artık Hollywood tekniklerine sahip ve ana akım değerlerden beslenen bir endüstri halini almıştır. Bu çalışmanın odak noktası olan neoliberalizm bağlamında 2000 sonrası Türk sineması izleyici çerçevesinde birer anı yeniden üreten tüketim mekânlarına dönüşmüştür. *GORA* (2004), *Kurtlar Vadisi Irak* (2006) ve *Recep İvedik* (2008) gibi filmler, popüler kültürü yeniden üreten bireyin günlük sorunlardan sıyrılmasına zemin hazırlayan yapımlardır. 2000 ve sonrası Türk sineması ekseriyetle de bu şekilde ve biçimdedir.

Film	Yıl	İzleyici Sayısı
Recep İvedik 5	2017	7.437.050
Recep İvedik 4	2014	7.369.098
Fetih 1453	2012	6.564.425
Düğün Dernek 2, Sünnet	2015	5.231.330
Recep İvedik 2	2009	4.330.714
Recep İvedik	2008	4.301.693
Kurtlar Vadisi Irak	2006	4.256.567
Düğün Dernek	2013	4.072.898
GORA	2004	4.001.711
Eyvah Eyvah 2	2011	3.9647.988
Babam ve Oğlum	2005	3.839.589
New York'ta Beş Minare	2010	3.474.495
Vizontele	2001	3.308.320
Dağ 2	2016	2.859.173
Kahpe Bizans	2000	2.472.162
Beyaz Melek	2007	2.032.885

Tablo 6: 2000-2017 Yılı En çok İzlenen Türk filmleri (www. boxofficeturkiye.com).

Yukarıdaki tablo 2000 sonrası Türk sineması ve izleyicisini ortaya koymaktadır. Türkiye'nin gerek toplumsal ve politik gerekse de ekonomi ve medya alanlarında neoliberal bir modele geçiş yapması yukarıdaki tablonun ortaya çıkmasına katkı sunmuştur. Popüler kültür ürünleri olan ana akım filmler olarak nitelendirilen ve komedinin eleştirel nitelikten yoksun bireysel bir temele indirildiği filmlerle haşır neşir olan izleyiciler, bağımsız ya da sanat filmleri olarak nitelendirilen ama ekseriyetle bir meselesi ve söyleyecek sözü olan yapımlardan uzak kalmıştır. Saydam'a göre (2015) Türk sinemasını ilerleyen süreçte ana akım filmler ve Hollywood nedeniyle bir kriz beklemektedir:

Özellikle bağımsız Türk filmi yönetmenleri filmlerini kanallara satabilmek için filmlerini bir hafta da olsa vizyonda göstermek zorunda ve Mars Dağıtım bu anlamda bu tür filmlere "göstermelik" vizyonlarında aracılık yapıyor. Uzun süredir konuştuğumuz tekelleşme eğilimlerinin veçhelerinden biri bu... Salon ve dağıtım ağının genişletilememesi ve bir firmanın tekeline bırakılması, ileride çok daha büyük sorunların da habercisi. Şimdilik CGV. Mars Dağıtım'ın BKM ile birlikte garantili ve temkinli bir büyüme ve genişleme süreci yaşadığını gözlemek mümkün. Ama bir adım ötesinde Mars Dağıtım'ın dağıtım ve gösterim ayağını elinde bulundurduğu için BKM tarzı hızlı bir üretime geçerek vizyonda gördüğümüz yerli yapımların kalitesini ve çitasını daha da aşağılara çekeceğini öngörmek bu tablo üzerinden bakıldığında bir kehanet değil. Toplam seyirci sayısında dikkate değer bir artış olmadığı halde pazar payında özellikle Hollywood filmleri günden güne paylarını artırıyor ve Türkiye'deki gişe verileri de dünyanın geri kalanıyla aynı istikamette ilerliyor. Gişe rekortmeni Amerikan filmleri yeniden pazarı istila etmeye başladı bile. Bunda Türkiye'de sinema konusundaki yapısal sorunların, paydaşların ortak bir sinema politikası belirleyememesinin ve niteliksel anlamda geriye gidişin önemli olduğunu düşünüyorum.

Buradan da anlaşılacağı üzere Türk sineması 90'ların ikinci yarısından bu yana yapısal sorunları giderici, anlam yaratan bir sinema olmaktan uzaktır. Buna ek olarak yabancı dağıtım ve yapımcıların egemenliği de söz konusudur. Tüm bunlar Türk sinemasını neoliberal Amerikan değerleriyle çerçevelerken bağımsız sinemacılarda öznesel meselelere odaklanmanın dışında pek bir çaba sarfetmemektedir. Burada temel soru, Çaba ne olmalıdır? Hangi anlam çerçevesinde çaba sergilenmelidir?

Walter Benjamin *Brecht'i Anlamak* (2014) isimli çalışmasında Brecht'in epik tiyatrosu üzerine eğilmiştir. Buradan yola çıkarak üretici bir yazarın nasıl olması gerektiğinin üzerinde durmuştur. Benjamin'e göre epik tiyatro, tiyatronun eğlence olma niteliğini kabul etmez ve onun kapitalist sistemdeki anlamını bozarak toplumsal geçerliliğini sarsar. Dolayısıyla epik tiyatro, kapitalist değerlerle çelişen hatta kapitalist değerleri alt üst edici bir anlatım şekli ve biçimini sahiplenir. Yine ona göre epik tiyatro, bilgiyi iletmekle kalmamalı aynı zamanda üretmelidir. Bunu

yaparken de izleyicinin kahramanla özdeşimini kırarak onu gerçeklerle şaşırtarak sarsmalıdır (2014, 23, 25, 31).

Sinemada ana akım neoliberal değerleri sarsmalıdır. İzleyiciye günlük rutinleri ve bireysel sorunları iletmenin dışında daha sistemsal deneyimler kazandırmalıdır. Brecht'in epik tiyatro biçimi, sinemadaki toplumsal meselelere odaklanan film anlayışıyla bütünleştirilmelidir. Ana akım filmlerin dışında film yapan bağımsız sinemacılar, birey temalı anlatıların dışında izleyicinin neoliberalizmle kurduğu özdeşimi kırarak tekniklerle ve öykülerle filmler ortaya koymalıdır. Özellikle bu çalışmada ele alınan Halit Refiğ'in *Gurbet Kuşları*, Atıf Yılmaz'ın *Balatlı Arif*, Ali Özgentürk'ün *At*, Muammer Özer'in *Bir Avuç Cennet*, Aydın Bulut'un *Başka Sementin Çocukları* ve Bahadır Er ve Marina Horbaç'ın *Kara Köpekler Havlarken* isimli yoksulluk temalı filmleri toplumsal meselelere odaklanarak Brecht'in üretici yazar kavramına karşılık gelen eserler olarak dikkat çekmektedir.

5. Toplumsal Sorunlar ve Yoksulluk Çerçevesinde Türk Sineması

Fuat Uzkinay'ın 14 Kasım 1914 yılında çektiği *Ayestefanos'taki Rus Abidesi'nin Yıkılışı* filmiyle ilgili bant görüntülerine ulaşılmasa da 1914 yılına ait *Sinema Haberleri* isimli gazetenin ilgili yayını bulunarak, bu filmin gösteriminin yapıldığına dair bir habere rastlanmıştır. Böyle bir serüvenle yola çıkan Türk sineması, *İlk Yıllar* (1914- 1922), *Tiyatrocular Dönemi* (1922-1939), *Geçiş Dönemi* (1939-1950), *Sinemacılar Dönemi* (1950-1970), *Karşıtlıklar Dönemi* (1970-1980) ve *80 Sonrası Darbe Dönemi* (1980-2010) olmak üzere temelde 6 evrede ele alınmaktadır (Esen, 2010, 1-2). Bu çalışma çerçevesinde toplumsal anlatıların hâkim olmaya başladığı ve yoksulluk temalı filmlerin çekildiği 1960'lı yıllar önem arz etmektedir.

60'lı yıllar, toplumsal hareketliliklerle paralel anlatımlar oluşturma noktasında Türk sinemasının gelişim sürecinde oldukça önemlidir. Metin Erksan'ın 1960 yılında çektiği *Gecelerin Ötesi*, 1962 tarihli *Yılanların Öcü*, 1963 yılında çektiği ve Berlin Film Şenliği Büyük Ödülünü alan *Susuz Yaz* ve yine aynı tarihte çektiği *Acı Hayat* filmleri toplumsal sorunlara odaklanan yapımlar olarak dikkat

çekmektedir. Menderes döneminin gençler ve kent mahalleleri üzerindeki etkisine odaklanan *Gecelerin Ötesi* filminde aynı mahallede yaşayan gençlerin zengin olma hayalleri aktarılırken, *Yılanların Öcü* filminde köy sorunlarına ışık tutulmuştur. *Susuz Yaz* isimli filmde kırsalda yaşanan su mülkiyeti meselesine ve *Acı Hayat* filminde de birbirlerini seven iki gencin kent içerisindeki savrulmalarına odaklanılmaktadır. 60 döneminin bir diğer önemli yönetmeni Halit Refiğ'in 1963 yapımı *Şehirdeki Yabancı* filmi işçi sorunları ile aydının toplumsala yabancılaşması ele alınırken, yine aynı yılda ortaya koyduğu *Şafak Bekçileri* isimli film de 27 Mayıs 1960 askeri darbesini konu edinmiştir.

Çalışmanın Birinci Bölümünde değinildiği gibi 60'lar Türkiye'nin liberal düzene geçmeye başladığı ve tarımda makineleştiği yıllardır. Dolayısıyla yukarıda değinilen filmlerin arasında da yer aldığı gibi yoksulluk, köy, kent ve göç konulu önemli filmler üretilmiştir. Özellikle çalışmanın örnekleminde yer alan Halit Refiğ'in 1964 *Gurbet Kuşları* isimli filmi göç, yoksulluk, hayaller ve kente tutunma gibi birçok olguyu ele almaktadır. Yine Atıf Yılmaz'ın 1967 tarihli *Balatlı Arif* filmi de aynı temalar ekseninde biçimlenmektedir.

70'li yıllara gelindiğinde Türk sinemasında toplumsal gerçekçilik çerçevesinde önemli eserler sunan Yılmaz Güney ortaya çıkmıştır. Güney sineması şans, umut ve öteki meselesi üzerine önemli eserler ortaya koymuştur. Özellikle 1970 tarihli *Umut* filminde Yılmaz Güney, toplumsal çelişkiler ile üretilen yanlış bilinç biçimlerine odaklanmıştır. 1971'de *Acı*, *Ağıt*, *Baba* ve *Umutsuzlar* ile toplumsal meselelere odaklanan ürünler ortaya koymaya devam eden Güney'i Lütfü Akad ise; 1973 tarihli *Gelin*, *Düğün* ve 1974 yılında ürettiği *Diyet* filmi ile takip ederek göç meselesini aile bağları ve emekçi sınıf bağlamında işlemiştir (Güçhan, 1995, 88,93). Kartal Tibet'in 1978 yılına ait *Sultan* filmi de gecekondulu ve gecekondulu olgusunu kadın ve erkek arasındaki aşk çerçevesinde ele almıştır.

80'li yıllarda Türk sineması hem Ali Özgentürk'ün *At* (1983) filmiyle hem de Muammer Özer'in *Bir Avuç Cennet* (1985) isimli yapımıyla tanışmıştır. Bu iki yapımda dönemin toplumsal ve ekonomik dönüşüm süreçlerini göç, kent ve yoksulluk bağlamında yansıtmıştır. 80'ler Atıf Yılmaz'da kadın meselesine odaklanarak toplumsal meselelere kadın üzerinden mercek tutmuştur. 1982 yapımı *Mine* filminde kadının yaşadığı mahalle baskılarına odaklanan Yılmaz, 1984 yılında

ortaya koyduğu *Bir Yudum Sevgi* isimli yapımında da gecekondulu bir kadının başkaldırısını vurgulamıştır. Bu tür yapımların yanında toplumsal sorunları güldürü anlatım biçimi ile sunan Atif Yılmaz, 1982’de *Dolap Beygiri*, 1983 yılında *Şekerpare* ve 1987’de *Değirmen* isimli filmleri çekmiştir (Esen, 2010, 108-109).

90’lı yıllar Türk sineması çerçevesinde toplumsal meselelerin bireye yansımalarının ele alınmaya başlandığı yıllar olmuştur. Özellikle Atif Yılmaz’ın 1992 yılında çektiği *Düş Gezginleri* ve Ferzan Özpetek’in 1996’da ortaya koyduğu *Hamam* isimli filmler, bireysel kimliği cinsel tercihler üzerinden ele almaktadır. Bireyin içsel problemlerine odaklanan Nuri Bilge Ceylan sineması da 90’larda şekillenmeye başlamıştır. 1997 yılında *Kasaba*, ve 1999’da *Mayıs Sıkıntısı* isimli yapımları ortaya koyan Ceylan, konudan öte konunun nasıl ele alındığının önemli olduğu sanat sineması alanında eserler sunmuştur (Yaylagül, 2018, 38). Zeki Demirkubuz sineması da bu yıllarda gelişerek *C Blok* (1994), *Masumiyet* (1997), ve *Üçüncü Sayfa* (1999) filmleri ile ilerleme kaydetmiştir. Bu filmlerde de bireyin psikolojik meseleleri ve yaşama tutunamama problemleri başrodedir. Derviş Zaim yönetmenliğinde 1996 yılında çekilen *Tabutta Röveşata*, yoksulluğa odaklanan bir film olarak 90’lar bağlamında dikkat çekerken, bireyin toplumsal meseleler kaynaklı yoksulluğundan ziyade varoluşsal yoksulluğuna doğru akış gösteren bir öyküye sahiptir.

2000’lerde Ceylan; *Uzak* (2002), *İklimler* (2006), *Üç Maymun* (2008), *Bir Zamanlar Anadolu’da* (2011), *Kış Uykusu* (2014) ve *Ahlat Ağacı* (2018) filmleri ile bireyin modern yaşama adaptasyon, baba ile yaşanan sorunlar, taşranın sınırlandırıcı etkileri, aile ve aydınının toplumsal yabancılaşması gibi temalara odaklanmıştır. Yine Demirkubuz da *Yazgı* (2001), *Bekleme Odası* (2003), *Kader* (2006), *Kıskanmak* (2009) ve *Yeraltı* (2012) gibi filmlerle varoluşçu bir anlayıştan hareketle birey odaklı eserler ortaya koymaya devam etmiştir. Dolayısıyla 2000’ler Türk sinemasında birey ağırlık filmler ağırlık kazanırken *Başka Sementin Çocukları* (2008) ve *Kara Köpekler Havlarken* (2009) filmleri neoliberalizmin sıkıştırdığı hayaller, yoksulluk ve kente tutunamama sorunlarına odaklanmıştır.

İki bölüm boyunca ifade edilmeye çalışılan neoliberalizmin yerleştirdiği kültürel çıkmaz, toplumsal dönüşüm ve yoksulluğu görünmez kılan kavramlaştırma çabalarına karşı bir anlatım tarzına ihtiyaç vardır. Bu ifade tarzı; gücü yüksek ve

gücü bir hayli fazla olan sinemanın anlatım biçimi ve kameranın görüntüleri söze çevirmesiyle mümkün olacaktır. Sinemanın ne denli güçlü bir kitle iletişim aracı olduğu yukarıda detaylı bir biçimde ele alınırken bu ifade biçimi bağımsız sinemanın yaptığı gibi sadece birey odaklı ve bireysel gerçekçilik çerçevesinde ilerlememeli aksine tüm toplumsalı, kentin orta sınıf bireylerinden ziyade ötekilerini ele alan bir bakış geliştirmelidir. Türk sineması anlatısını yoksullaştırmak yerine ana çerçevesine yoksulluk meselesini koymalıdır. Bu noktada ifadenin ruhu olan söylem ve onun sinemada yansıma biçimi oldukça önemlidir.

Türk sineması, yoksulluğu 60'lar ve 80'lerde tüm parametreleriyle etraflıca ele alan filmler ortaya koyarken, 2000'lerde bireyin varoluşsal kaygılarına odaklanan anlatı tarzı nedeniyle daha sınırlı ve sayıca az ürün ortaya çıkmıştır. Bu çalışma Üçüncü Bölümde Türk sinemasının toplumsal olay ve olguları yansıma gücünden hareketle örneğini oluşturmuştur. Bu çerçevede yoksulluk temalı ve kente tutunma olgusunun anlatının temel akışını oluşturduğu filmleri kuramsal çerçevede köyden kente göçün hızlandığı 60'lar, neoliberal dönüşüm sürecinin başlangıcını oluşturan 80'ler ve neoliberal toplumsal yapının olduğu 2000'ler bağlamında tespit ederek incelemiştir.

İletişim Bilimleri alanında oluşturulan bu çalışmanın Üçüncü Bölümünde araştırma nesnesi olarak sinema ürünleri olan filmler detaylı olarak van Dijk'ın eleştirel söylem analizi ile incelenmiş, değerlendirilmiş ve yorumlanmıştır. Yoksulluğun, hayallerin, kente tutunma sorunlarının ve toplumsal atmosferin yansımaları olan karakterlerin söylemleri filmin akışı çerçevesinde ele alınarak Birinci ve İkinci Bölümde üzerinde durulan olay, olgu ve kavramlar çerçevesinde kritik edilmiştir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

YOKSULLUK TEMALİ FİMLERİN ELEŞTİREL SÖYLEM ANALİZİ YÖNTEMİYLE ÇÖZÜMLENMESİ, TÜRK SİNEMASI ÖRNEĞİ

1. Araştırmanın Problemi

Yoksulluk ve Hayaller, Toplumsal Atmosferin Aktarıcısı Olarak Sinema başlıklı bu çalışmanın temel problemini; değişen ekonomi-politik, toplumsal ve sistemsel yapıların bir kitle iletişim aracı olarak sinemadaki yansımalarının nasıl biçimlendiği oluşturmaktadır.

Bu problemin araştırılması noktasında çalışmanın temel sorunsalı, 60'lı, 80'li ve 2000'li yılların toplumsal dönüşümleri bağlamında yoksulluk ve hayaller filmler aracılığıyla nasıl aktarıldığı çerçevesinde biçimlenmektedir.

2. Araştırmanın Amacı

80'lerde yaşanan Büyük Dönüşüm ve bu sürecin temel dinamiklerini oluşturan 60'lar; dönüşümün merkezi 80'ler ve neoliberal piyasa ekonomisinin kentsel rant politikaları çerçevesinde hızlandığı 2000'lerdeki atmosfer dolayımında oluşturulan çalışmanın temel amacını, bu süreçlere karşılık gelen film anlatılarının deşifre edilmesi oluşturmaktadır. Bu amaç doğrultusunda aşağıdaki sorulara yanıt aranmaktadır.

1. 60'lı, 80'li ve 2000'li yıllardaki toplumsal atmosferlerle hayaller arasındaki bağlantı noktaları nelerdir?
2. Filmlerdeki hayallerin ve yoksulluğun anlatı kodları değişmiş midir?
3. Filmlerdeki karakterlerin söylemleri, toplumsal atmosferden ve dönüşümden etkilenmiş midir?

3. Araştırmanın Önemi

Bu çalışma, toplumsal atmosfer bağlamında sinemada yoksulluk ve hayallerin aktarımına odaklanmaktadır. Buradan hareketle çalışmanın film karakterleri üzerinden sinemanın toplumsal atmosferine, yoksulluk ve hayalleri nasıl aktardığına sinema ve toplum arasındaki bağlantıya yoğunlaşması açısından önemlidir. Ayrıca disiplinlerarası noktada İletişim Bilimleri Anabilim Dalı'nda bu çerçevede bir doktora tezinin olmaması da çalışmayı önemli yapmaktadır.

4. *Verkehr* Nosyonundan Hareketle İdeoloji ve Söylem Tartışması Bağlamında Araştırmanın Yöntemi Ve Sınırlılıkları

Kültür toplumsalın temel yaşam tarzı olarak dikkat çekerken bireyin içerisinde bulunduğu kültürel bağlam ideolojik ve sosyal algılar çerçevesinde biçimlenen mesajlar bütünü oluşturur. Bu bütün temel olarak ideolojiktir. Çalışmanın kavramsal ve kuramsal art alanında ortaya koyulan neoliberalizm, bir kültür ve oluşturduğu sosyal bağlam nedeniyle ideolojik bir temele oturmaktadır. Dolayısıyla neoliberal söylemler çerçevesinde oluşturulan yoksulluk anlatıları, ideolojiden ve içinde bulunduğu kültürel yapıdan etkilenmekte ve buna ek olarak birbirilerini karşılıklı olarak beslemektedir.

Bu noktada Marks ve Engels'in *Alman İdeolojisi* isimli çalışmalarında ele aldıkları *verkehr* isimli temel kavrama dönmek önemlidir. Çünkü bu kavram ve kavramın yer aldığı eser hem kültürel çalışmaların medya araçları tikelinde ideolojiye bakışını hem de eleştirel söylem analizinin temel hareket noktasını oluşturur. Neoliberalizm çerçevesinde yoksulluğa odaklanan bu çalışma diğer çalışmaların aksine *verkehr* ilkesinden hareketle ideoloji, söylem ve eleştirel söylem analizine doğru bir anlatımı temel almıştır.

Marks ve Engels *Alman İdeolojisi* adlı çalışmalarında ideolojiyi bir yanlış bilinç olarak ele alarak, yaşamı belirleyen bilinç olmadığını aksine bilinci belirleyen yaşamın kendisi olduğunu vurgulamıştır. Onlara göre toplumsaldaki üretim araçlarına egemen olan sınıf, aynı zamanda düşünsel alan üzerinde de tahakküm kurmaktadır. Maddi olarak kavranan egemen ilişkiler, egemen düşüncenin de egemen ilişkilerini kurmaktadır (Marks & Engels, 2013, 46, 75). Dolayısıyla

egemen sınıf, gerek toplumsalın fikriyat kısmını gerekse de bu fikriyatın sınırları içerisinde gelişen ilişki tarzlarını şekillendirmektedir. Marks, ideolojiyi *altyapı* ve *üstyapı* kavramları ile ele almaktadır (2005, 28):

Gelişmelerinin belli bir aşamasında, toplumun maddi üretici güçleri, o zamana kadar içinde hareket ettikleri mevcut üretim ilişkilerine ya da, bunların hukuki ifadesinden başka bir şey olmayan, mülkiyet ilişkilerine ters düşerler. Üretici güçlerin gelişmesinin biçimleri olan bu ilişkiler, onların engelleri haline gelirler. O zaman bir toplumsal devrim çağı başlar. İktisadi temeldeki değişme, kocaman üstyapıyı, büyük ya da az bir hızla altüst eder. Bu gibi altüst oluşların incelenmesinde daima, iktisadi üretim koşullarının maddi altüst oluşu ile —ki, bu, bilimsel bakımdan kesin olarak saptanabilir —, hukuki, siyasal, dinsel, artistik ya da felsefi biçimleri, kısaca, insanların bu çatışmanın bilincine vardıkları ve onu sonuna kadar götürdükleri ideolojik şekilleri ayırt etmek gerekir. Nasıl ki, bir kimse hakkında, kendisi için taşıdığı fikre dayanılarak bir hüküm verilmezse, böyle bir altüst oluş dönemi hakkında da, bu dönemin kendi kendini değerlendirmesi göz önünde tutularak, bir hükme varılamaz; tam tersine, bu değerlendirmeleri maddi hayatın çelişkileriyle, toplumsal üretici güçler ile üretim ilişkileri arasındaki çatışmayla açıklamak gerekir.

Tüm bu ilişkiler piyasanın oluşturduğu toplumsal alanda gerçekleşirken bireyler ilişkilerini piyasanın merkezinde kurmaktadır. Piyasa içerisinde toplumsal olguların ve ilişkilerin birbirini dolayımlayarak etkilediği kavrama *verkehr* ismini veren Marks ve Engels (2013, 41), bu iki kavrama ek olarak *beziehung* (piyasa tikelinde uluslararası ilişkileri kapsar) ve *stammeigentum* (üretimin geliştiği ilk evreye işaret eden avcılık, tarım ve mülkiyetin ilk örneklerini çerçeveler) olgularını ortaya koymuştur. Ancak bu kavramlardan *verkehr*; ideolojinin toplumsalın ve son noktada da söylemin karşılıklılığına göndermede bulunarak teorik bir zemin oluşturduğu için önemlidir.

Marks ve Engels'in bu düşünceleri öncelikle Gramsci'yi ve sonrasında da Althusser'i etkileyerek eleştirel söylem analizine giden yolda önemli bir süreci başlatmıştır. Gramsci'nin hegemonya kavramına vurgusu söylemin yarattığı hegemonyaya işaret ederken Althusser'in ideolojik aygıtlar yaklaşımı da Hall'ün medya ve ideolojiyi birleştiren tezinin oluşmasına katkı sunmuştur. Tüm bunların başlangıcını ve son aşamada van Dijk'in eleştirel söylem analizini ortaya koymasına giden yolculuğu başlatan *verkehr* kavramı; pratik ve teorik anlamda bir ideoloji olan neoliberalizmin anlaşılabilirliğini, karşılıklı ilişkiler çerçevesinde yoksulluğu ve yoksulluk anlatısının yansıtılma sürecinin açılanmasını mümkün kılmaya çalışan bu araştırma için oldukça önemli bir perspektif çizmektedir.

Gramsci hegemonya nosyonunu, egemen sınıfın diğerleri üzerinde rıza temelli olarak uyguladığı baskı anlamında ele almaktadır. Ona göre egemen sınıfın

karşıt gruplar üzerinde kurduğu bu hegemonya düşünce ve kültür alanında da geçerlidir (Gramsci, 2014, 33). Hegemonik bu ilişki, toplumsal *verkehr* kavramının tam denk düştüğü biçimiyle çepeçevre kuşatarak toplumsal ve bireyi belirlemektedir. Tüm hegemonik ilişkiler pedagojik bir nitelik taşıyarak hem ulusal hem de küresel manada ideolojik bir çerper oluşturmaktadır (2014, 58):

Toplumda her bireyle öteki bireyler, aydın çevrelerle aydın olmayan çevreler; yönetenlerle yönetilenler; seçkinlerle bunların izinden gidenler, öncülerle arkadan gelenler arasında da görülür. Bütün “hegemonya” ilişkileri zorunlu olarak pedagojik bir ilişkidir ve bu yalnız bir ulusun içinde değil, bunu oluşturan çeşitli güçler arasında ve uluslararası ölçüde ulusal uygarlıklar bileşimi ile kıtalar arasında da kendini gösterir.

Dolayısıyla hegemonya bir ilişkiler ağı olarak egemen sınıfların ideolojilerinin devamlılığını gerek ulusal gerek uluslararası çerçevede koruyarak, Marks ve Engels’in *beziehung* olgusuna denk düşmektedir. Gramsci’nin Althusser ve Hall’e temel oluşturacak olan ideoloji tanımlaması ise; ideolojinin yapılardan bağımsız olamayacağı ve yapıları değiştiren ideoloji olduğuna dair görüşlerden oluşmaktadır. Ona göre ideoloji, tarihsel bakımdan organik ve belirli toplumsal yapılar için zorunluluk arz etmektedir (Gramsci, 2014, 89).

Sonuç olarak Gramsci’nin hegemonya kavramı, ideolojiden bağımsız olmamakla birlikte toplumsal mecrada egemen sınıfın düşüncelerini geçerli kılmaktadır. Althusser ise ideolojiyi üretim koşullarının, üretici güçlerin ve üretici ilişkilerinin yeniden üretilmesi noktasında taşıyıcı olarak ele almaktadır. Ayrıca Althusser, Marks’ın aksine ideolojiyi yanlış bilinçten ve bir yanılısamadan ziyade toplumsal bir durum olarak ele alarak sadece altyapının bir ürünü değil aynı zamanda üst yapının da başlı başına bir olgusu olduğuna dikkat çekmektedir. “Bireylerin üretim ilişkileri ve onlardan türeyen ilişkilerle olan hayali ilişkisini gösterir. Demek ki ideolojide, bireylerin varoluşunu yöneten gerçek ilişkiler sistemi değil, fakat bu bireylerin içinde yaşadıkları gerçek ilişkilerle hayali ilişkisi temsil edilir.” (Althusser, 1994, 51-53).

Althusser ideolojinin maddi gerçekliğine vurgu yaparak onun toplumsal kurum ve araçlar tarafından sürekli somutlaştırılan bir unsur olduğunu belirtmiştir. *Devletin İdeolojik Aygıtları* isimli çalışmasıyla bu araçları ve kurumları devletin baskı aygıtları (hükümet, yönetim, ordu, polis, mahkeme, cezaevi) ve ideolojik aygıtları (aile, din, okul, sendika, hukuk) olmak üzere ikiye ayırarak bu kurum ve

araçların ideolojiyi toplumsal alanda sürekli yeniden üretmekte olduğunu altını çizmiştir. Ayrıca bu durumun sürekli kılınmasıyla bireyin ideolojik bir biçimde özneleştirilerek sistem tarafından sürekli bir çağrıya maruz kaldığını ve bu çağrı ile isimlendirildiğini belirtmiştir (1994, 33, 62-65). Bu isimlendirme biçimine ise dilin yaşamsal söylem pratiklerinde rastlanmaktadır.

Dolayısıyla yaşam öncelikle ideolojinin ve son kertede de ideolojiyi besleyen söylemin yegâne kaynağını oluşturmaktadır. Üretici güçlerin ve işbölümü olgusunun tüm toplumsal ilişkileri ve toplumsal bağlamı etkilediğinden hareketle çıkış noktasını oluşturan *verkehr* kavramına giden sürecin en önemli ayağını ise dil oluşturmaktadır. “Dil, bilinç kadar eskidir, -dil, öteki insanlar için de varolan ve o halde benim için de varolan ilk, pratik, gerçek bilinçtir ve tıpkı bilinç gibi dil de, ancak, diğer insanlarla karşılıklı ilişki [Verkehr] kurma gereksinmesiyle, zorunluluğuyla ortaya çıkar.” (Marks ve Engels, 2013, 55).

Dil, söylemin temel unsuru olarak hem bilinci ve özneyi hem de ötekiyi *verkehr* (karşılıklı) ilişkiler çerçevesinde belirlemektedir⁷. Dil sözcüğü kolektif bir anlama sahiptir ve dil kamusal anlamda toplumsalın düşünüşüne de karşılık gelmektedir (Gramsci, 2014, 57). Gramsci’ni dile yönelik bu bakışı dille kurulan toplumsal söylemlerin içinde bulunduğu yapının hegemonik bir yansıması olabileceğine dair işaret taşımaktadır. Yine Althusser’in yukarıda özetlenen ideolojiye bakış açısı da ideolojinin dilin toplumsal kullanımını noktasında metinler, söylemler ve diyaloglarla yeniden üretildiğine dair bir teorik zeminin oluşmasına katkı sunmuştur (Fairclough, 1991, 113).

5. Dil, Söylem ve Eleştirel Söylem Analizi

Dil, söylem ve eleştirel söylem analizine giden temel izlek içerisinde yapısalci yaklaşım önemlidir. Yapısalcılık ismi verilen ekolün oluşmasında etkili olan Althusser’in mirasını devralan Saussure, dili Gramsci ve Althusser gibi

⁷ İspanya’daki Basque Bilişsel Bilimler Beyin ve Lisan Merkezi, anadilde gerçekleştirilen diyaloglarda iletişimsel olarak beyinlerin dilin bağlamına odaklandığı ortaya koyulurken yabancı bir lisanda ise dilin karmaşık yapısına odaklanmanın fazla olduğu tespit edilmiştir. Bu durum pozitivist bilim art alanında da dilin bağlamsal ilişkisinin önemli olduğunu vurgulamıştır (Pérez vd., 2017).

karşılıklı ve kolektif bir yapı olarak görerek sosyal ilişkilerle gelişen ve onları da etki altına alabilen bir araç olarak ele almıştır. Ona göre tüm söylemlerin ardında çok yönlü genel bir sistem mevcuttur. Saussure'den etkilenecek yapısal söylem çalışmalarını psikanaliz alanına eklemeyen Lacan ise; öznelarası bir dil dünyası içinde yaşadığımızı, toplumsal bilincin ve bilinçdışının da özne ve öteki arasındaki ilişki çerçevesinde biçimlendiğini vurgulamıştır. Ona göre söylem, konuşmanın karakterini oluşturmaktadır (Akt., Sözen, 2017, 43-45, 47).

Saussure ve Lacan'ın ardından post yapısalcı olarak adlandırılan Derrida ve Foucault'nun dil ve söyleme bakışlarına kısaca değinmek, van Dijk'in eleştirel söylem analizinin teorik geçmişinin anlaşılması yönünden önemli olacaktır. Derrida'ya göre dil, gerçekliği yansıtmaz bunun yerine gerçeği yapılarla birleştirmektedir. Bir şey kendiliğinden başka bir şeyin yerine geçemez. Foucault'un söyleme bakışı bilgi ve güç eksenindedir. Ona göre tüm söylemlerin derinliklerinde bilgi ve bu bilginin içerisinde de güç gizlidir. Söylem iktidarın ve egemen ideolojinin bir aracı olabileceği gibi bundan kurtulmanın da karmâşık bir yolu olarak dikkat çekmektedir (Akt., Sözen, 2017, 63). Söylem içerisinde bulundurduğu güçle çevresini anlamlandırmaktadır. Dolayısıyla söylem, üzerine konuştuğu ve anlam ortaya koyduğu nesnelere kuran bir pratik olarak varlık kazanmıştır. Bu pratik toplumsal yaşamında yönlendiricisi konumundadır. Söylemin hakikiliğinin dışında kalan olguların, dilin de uzağında yer aldığı bir durum tüm toplumsalı şekillendirmektedir (Açıkalın, 2017).

Bu karşılıklılık içerisinde oluşan toplumsal ve toplumsalın söylemsel çıktıları çoğunlukla kendisine medyada yer bulmaktadır. Hall; Marks ve Engels'in görüşlerinden hareketle ve Gramsci ile Althusser'den aldığı mirasla medya, söylem ve ideoloji sınırları içerisinde bir değerlendirmede bulunmuştur. Onun bu değerlendirmeleri, van Dijk'in eleştirel söylem analizine giden yolda ikinci basamağı oluşturmaktadır. Hall'e göre toplumsal yapılar, insanların toplumsal ilişkileri çerçevesinde gelişim sergilemektedir (1994, 169):

Daha gelişkin tüm toplumsal yapı biçimleri, işbölümü, farklı toplum tipleri arasındaki ayrımın gelişmesi, maddi koşulların içsel değişikliğe uğratılması amacıyla insan becerilerini ve bilgisini uygulamanın yeni yolları, medeni ve siyasal birlik biçimleri, farklı aile ve devlet tipleri, insanların inançları, düşünceleri ve teorik inşaları ve bunlara uygun ya da 'tekbül eden' toplumsal bilinç biçimleri bu verili matriksden – üretim güçleri ve ilişkilerinden ve bunların farklı tarihsel çağlarda toplumsal olarak örgütlenme biçimlerinden- doğar

Toplumsal örgütlenme biçimleri, toplumsal kurumlar, üretim güçleri, birey ve tüm bunlar arasında gelişen karşılıklı ilişkiler bütününe bakışta önemli olan bireyin toplumsal rolüdür. Bu rol sürecinde birey anlamlandırma noktasında her ne kadar özgür olsa da anlam çerçevesi, belirlenmiş ilişkiler ağı içerisinde biçimlenmektedir. Birey toplumsal durumların içerisinde belirli koşullar tarafından merkezileştirilerek eyleminin kolektif otoritesi olması imkânsız kılınmaktadır. Bu ilişkilerin oluşturduğu merkezi koşulların içerisinde sıkışan birey ve toplum üzerine değerlendirmelerde bulunurken ekonomi merkezli piyasa vurgusu öne çıkmıştır. Piyasa, toplumsal ilişkinin gerçekleştiği ve toplumsal ilişkileri bireysel bir ilişki türü olarak gösteren bir dolayım rolü üstlenmiştir (Hall, 1994, 175, 179).

Bu çok yönlü toplumsal ilişkiler ağı toplumsalın anlamsal yapısında da değişimlere ve kaymalara yol açmaktadır. Anlamlar değişerek kaydıka kültürel kodlar değişim sürecine girmektedir. Dolayısıyla kodların ve anlamların sosyal geleneklerle ilişkili ve onlar gibi işlev gördüğünü unutmamak gerekmektedir (Hall, 2017, 81-82). Marks ve Engels'in *Alman İdeoloji* çalışmalarında ortaya koydukları dilin toplumsal zemin aracılığıyla inşa edilen bir unsur olduğu gerçeğini önemseyen Hall (1994, 174), toplumsal ilişkilerin dil aracılığıyla kurulduğunu ve yaygınlaştığını vurgularken aynı zamanda anlamın dilde gizli olduğuna dair de tespitte bulunmuştur, "Maddi ihtiyaçlar düşünceler alanında ve dilde saydam bir halde yansıtılmaktadır. Buna göre düşünceler ve dil, 'temelleri' değiştikçe değişmektedir."

Maddi şart ve ihtiyaçların dilde saydam bir biçimde yansıdığı görüşü oldukça önemlidir. Dil, gerçekliği inşa ederken içinde bulunduğu toplumsal koşullardan bağımsız bir yol izlememektedir. Dil toplumsal ilişkilerin içinde şekillendiği piyasa şartlarına göre oluşmaktadır (Hall, 1994, 185).

Dolayısıyla Marks ve Engels'in *verkehr* kavramı çerçevesinden hareketle açıklanan teorik miras; dil, söylem ve ideolojinin birlikteliğine işaret ederken aynı zamanda medyanın kurduğu söylemsel anlatımın içeriği ile ilgili önemli tespitler de getirmiştir. Anlatımın söylem bazında analizi noktasında ise bu teorik miras Teun van Dijk'e işaret etmektedir.

Egemenliğin zihinsel olarak baskın hale gelerek, toplumsalı etkilemesini ve bu baskının kendi iradesini yok sayan bir toplum tarafından kabul edilmesini,

hegemonya olarak nitelendiren van Dijk (1993, 255), öncelikle Gramsci'den sonrasında da Hall'den etkilenecek teorik çerçevesini oluşturmuştur. Buna dair en önemli ipucunu da söylemin toplumsal olarak güçlü grup ya da kurumların kamu söylemi üzerindeki etkisini sağlama rolü üstlendiğine (van Dijk, 1993, 84) yönelik tespit oluşturmaktadır. İdeolojilerde aynı biçimde sosyal bağlamlar içerisinde şekillenmektedir. Marks'ın ve Engels'in de dediği gibi karşılıklı ilişkiler çerçevesinde sosyal ve ekonomik ortamların etkisinde biçimlenen ideoloji kavramı, yanlış bir bilinç olarak sistemi yeniden üretmekte ve aldatıcı bir hizmet rolü üstlenmektedir. Kamu söyleminin içeriğinde egemen grupların söylemleri yer almakta ve bireylerin zihinleri baskın görüşler çerçevesinde etki altına alınarak yaratılan kamusal söylemler, hegemonyanın gücüyle yeniden üretilmektedir (van Dijk, 2001, 357). Böylece kamusal söylemleri inşa ederek toplumun büyük bir çoğunluğunun us kontrolü sağlanmaktadır.

Ayrıca söylem, kültürel alandaki algılarla da oynama misyonu üstlenmektedir. Rastgele bir kültürde algılama kümelerini, dili ve bilgiyi tek biçim hale getirerek denetleyici bir işlev üstlenen söylem (Mutlu, 1994, 203), ideolojik bir ilişki ağını geçerli kılmaktadır. Dolayısıyla denetleyici bir rol taşıyan söylem ideolojinin sosyal bağlamından asla ayrılmamakta ve sosyal bir bağ içinde zihinsel bir yansıma olarak (van Dijk, 1998, 2, 6) tanımlanmaktadır.

Principles of Critical Discourse Analysis isimli çalışmasında van Dijk, disiplinlerarası yönüne dikkat çektiği söylem analizinin güç ve baskı çerçevesinde sosyal eşitsizlikleri ve sosyal ilişkileri ortaya koyduğuna vurgu yapmaktadır. Toplumsaldaki seçkinler, kurumlar ya da grupların sosyal güçlerine dayalı oluşturdukları baskının cinsiyet, etnik, kültürel ve sınıfsal noktalarda ayrımlar yarattığını belirten van Dijk, eleştirel söylem analizinin bu ayrışmaları tespit edeceğini belirtmiştir. Ona göre konuşma, metin ve iletişimsel alanlarda yeniden üretilen güce dayalı baskı söyleminin açığa çıkması bu yöntemle mümkündür (1993, 249-250).

Neoliberalizmin bir ideoloji olarak toplumsal alanda yarattığı hegemonyanın yansımaları sunan filmlerin analizi için eleştirel söylem analizinin kullanılması yukarıda detaylandırılan öneminden dolayı uygun düşmektedir. 90'lı yıllarda neoliberal sürecin hız kazanmasıyla toplumsalı saran göçmen, mülteci, azınlık,

önyargı, ayrımcılık, kadın, erkek ve genel olarak toplumsal eşitsizlik meselelerinin iletişimsel çerçevede yansımalarını analiz etme gücüne haiz bu yöntem, yoksulluk temalı bu çalışmanın doğasına ve savına tam anlamıyla denk düşmektedir. Çünkü eleştirel söylem analizi acil dikkat isteyen adaletsizlik ve eşitsizlik sorunlarına baskı ve ön yargı çerçevesinde bir bakış getirmektedir (van Dijk, 1993, 253).

Bunun yanı sıra eleştirel söylem analizi diğer araştırma yöntemlerine göre daha güncel veriler sunabilmekte ve sosyal problemlerle politik problemlere verkehr çerçevesinde daha derinlikli yaklaşmaktadır. Toplumsal güç ve egemenlik ilişkilerinin söylemsel nitelikte tespit edilmesini, bunlara gerektiği yerde meydan okunmasını, sosyal etkileşim ile sosyal yapıların çözümlenmesinin disiplinli bir biçimde yerine getirilmesini amaç edinen eleştirel söylem analizinin temel ilgi alanı; dili *kimin, nasıl, ne için ve ne zaman kullandığı* sorularına alacağı yanıtlar oluşturmaktadır (van Dijk, 2001, 353; 1997, 3). Ayrıca eleştirel söylem analizinin toplumsal sorunlara odaklanan, yorumlayıcı ve açıklayıcı etkisi de yadsınamaz. Bu etkiyi Fairclough ve Wodak aşağıdaki maddeler aracılığıyla ortaya koymuştur (1997, 271-280):

1. Eleştirel söylem analizi sosyal sorunlara odaklanır.
2. Söylemsel güç ilişkilerini ele alır.
3. Söylem, toplumu ve kültürü oluşturur.
4. Söylem, ideolojik bir iştir.
5. Söylem, tarihidir.
6. Söylem, metin ile toplum arasındaki aracı rolünü üstlenir.
7. Söylem analizi yorumlayıcı ve açıklayıcıdır.
8. Söylem, sosyal eylemlerin bir biçimidir.

van Dijk'e göre eleştirel söylem analizi egemen grupların dilsel üstünlüğünü deşifre ederken bununla birlikte de sosyal eşitsizlikleri ortaya koyma gücüne sahip bir yöntem olarak önem arz etmektedir. van Dijk'e göre eleştirel söylem analizi temelde aşağıdaki iki soruya odaklanmaktadır (2001, 355):

- a. (Daha fazla) güçlü gruplar halk söylemini nasıl kontrol eder? b. Bu söylem, (daha az) güçlü grupların aklını ve eylemini nasıl kontrol eder ve ne sosyal eşitsizlik gibi kontrolün sosyal sonuçları nelerdir ve egemen grupların bu tür iktidarlara söylemsel olarak nasıl meydan okumakta ve direnmektedir?

Bu sorular ışığında ortaya koyduğu eleştirel söylem analizi ile van Dijk, haber söyleminin temel yapısına odaklanmıştır. Bu temel yapı da yukarıda yer alan kavram ve sorular çerçevesinde biçimlenmiştir. Haber söylemini sentaktik ve semantik biçiminde iki çözümlene biçimiyle ele almaktadır. Haber sentaksı, haberi oluşturan

cümlelerin gramatik yapılarıdır. Semantik de sözcüklerden ve cümlelerden oluşan bütün söylemin anlaşılır kılınmasına yöneliktir (Özer, 2011, 83). Bu kavramlardan hareketle söylem çözümlemesini iki ana eksene oturtan van Dijk; güç, hegemonya ve toplumsal gruplar arasındaki sosyal eşitsizliğe odaklanan tematik ve konusal söylemsel analiz kısmına makro yapı; sentaks çerçevesinde retorik yapıya odaklanan kısma da mikro yapı adını vermiştir (van Dijk, 2001, 354).

van Dijk tarafından haber metinlerine yönelik oluşturulan eleştirel söylem analizinin içeriği Ömer Özer tarafından makro ve mikro yapı bağlamında daha anlaşılır olması için şu biçimde oluşturulmuştur (2011, 85):

A. Makro Yapı

1. Tematik Yapı

a. Başlıklar

b. Haber Girişi, (Spot/lar. Spot olmadığında haber metninin ilk paragrafı alınmalıdır. Haber tek paragraftan oluşuyorsa ilk cümle haber girişi olarak alınabilir.)

c. Fotoğraf

2. Şematik Yapı

a. Durum, (Ana Olayın Sunumu, Sonuçlar, Ardalan Bilgisi, Bağlam Bilgisi)

b. Yorum, (Haber kaynakları, Olay taraflarının olaya getirdikleri yorumlar)

B. Mikro Yapı

1. Sentaktik Çözümleme

(Cümle yapılarının aktif ya da pasif olması, cümle yapılarının basit ya da karmaşık olması)

2. Bölgesel Uyum

(Nedensel İlişki, İşlevsel İlişki, Referanssal İlişki)

3. Kelime Seçimleri

4. Haber Retoriği

(Fotoğraf, İnanırcı Bilgiler, Görgü Tanıklarının İfadeleri)

Van Dijk'in haber alanında kullandığı bu yöntem Ömer Özer'in söylem ve haber üzerine gerçekleştirdiği çalışmalar aracılığıyla Türk bilim art alanına kazandırılırken, sinema çerçevesinde bu model öncelikle Ekinci'nin *Argo Filmi Bağlamında Hollywood Sinemasında Söylem ve Yeni Oryantalizm* adlı 2014 yılında gerçekleştirilen çalışmayla ele alınırken ardında da *van Dijk'in Eleştirel Söylem Analizinin Sinema Filmlerine Uygulanması ve Kazakistan Sinemasından Örnek Bir Film Çözümlemesi, Stalin'e Hediye* isimli Lokman Zor'un 2017 yılında ortaya koyduğu çalışmasıyla detaylandırılmıştır.

Söylem analizi çoğunlukla sözel ya da metinsel ifade biçimleriyle ilgili olarak ele alınsa da diğer iletişimsel formlar noktasında inceleme çalışmalarının yapılmasına yönelik çağrılar da yaygınlaşmaktadır (Bateman, 2017, 612). En nihayetinde sinema da bir dil ve anlatım biçimine sahiptir. Filmler izleyici ile söylemsel olarak temas kuran metinlerdir. Wodak ve Meyer, film ve fotoğraf gibi

görsel sunumların da metinler gibi eleştirel söylem analizi ile ele alınabileceğine işaret etmektedir (2015, 2). Buradan hareketle Bateman'ın *Critical Discourse Analysis And Film*, Khalil'in *Critical Discourse Analysis of Artful and Political language of "Loki" in the Movie "Thor"* ve Pradeep'in *Analysing Tamil Films with Critical Discourse Analysis Approach* isimli çalışmaları eleştirel söylem analizinin sinemaya yakınlığı yapıtlar olarak dikkat çekmektedir.

Anlatım yapısıyla bir metin olarak ele alındığında sinemanın aslında bir dil niteliğine sahip olduğu ortadadır. Sözcüklerin birleşerek anlamlı bir bütün oluşturduğu cümle yapılarından oluşan metinlerle sinematografik teknik kodların bir araya gelerek anlamlı bir bütün oluşturduğu sinema temelde aynı niteliktedir (Ekinci, 2014, 57). Buradan hareketle sinema alanında da tercih edilen eleştirel söylem analizi, bu çalışma özelinde sinemasal anlatımın kodlarına ayrılması, anlatım içerisinde saklı olan yoksulluk, neoliberalizm ve tüketim gibi soyut kavramların ortaya çıkarılması noktasında önemli bir yöntem olarak dikkat çekmektedir.

Sinemayı araştırma nesnesi olarak benimseyen bu çalışmada da van Dijk'in eleştirel söylem analizi yöntem olarak belirlenmiştir. Eleştirel söylem analizi, toplumsal bakış açılarının belirli ekonomik ve siyasi akış içerisinden nasıl oluştuğunu ortaya koyması bakımından oldukça etkilidir. Tarihsel süreçte toplumsal dinamiklerin dönüşmesini, politik atmosferin değişimini, ekonomik göstergelerin iyileşmesini ya da kötüleşmesini ve bireyin toplumsal içerisindeki konumunu tüm konjonktürel bağlamlarıyla ortaya koyacak güce sahip olan eleştirel söylem analizi; ana ekseninde toplumsal dönüşüme yer veren ve bu dönüşümü yoksulluk çerçevesinde değerlendiren bu çalışma için en uygun analiz biçimi olarak görülmüştür.

van Dijk'in haber çerçevesinde geliştirdiği makro ve mikro yapılardan oluşan çözümleme biçimi ve yukarıda referans olarak sunulan çalışmalar incelenerek araştırmanın metodolojik kısmı oluşturulmuştur. Oluşturulan bu metodolojiye göre filmler aşağıdaki kavramsal aşamalar kapsamında değerlendirilecektir.

Analizin Basamakları	Ele Alınacak Olan Noktalar
Makro Yapıya Yönelik Şematik İnceleme	Karakterlerin sunumu, konu ve olay çözümlemesi
Makro Yapıya Yönelik Tematik İnceleme	Filmin açılış sekansı, çalışmanın kavramsal ve kuramsal zemini kapsamında üzerinde durulması gereken görüntüler.
Mikro Yapıya Yönelik İnceleme	Karakterlerin söylemleri ile öne çıkan cümleler, diyalog, sözcüklerin bağlamsal açıdan değerlendirilmesi ve filmin retorığı

Tablo 7: Analiz Basamakları

Yukarıdaki analiz basamakları çerçevesinde filmler ele alınırken, van Dijk'ın eleştirel söylem analizi isimli araştırma yönteminin 6 temel adımından sapmadan bu aşamaları dikkate alarak yorumlamalar da bulunulacaktır. *İçerik, cümleler (semantik makro yapılar), yerel ya da bölgesel anlam, sosyal bilinç, aktörler ve toplumsal yapılar* (Rozzaq & Ratnadewi, 2016, 13-14) isimli başlıklar bu 6 noktayı oluşturmaktadır. Çalışmanın gerek makro gerekse de mikro analiz basamakları, bu başlıkları karşılar niteliktedir.

Çalışmamızın evrenini oluşturan yoksulluk temalı filmler içerisinden örneklem belirlenirken ve çalışma sınırlandırılırken şu noktalara odaklanılmıştır:

1. 1960'lı yıllar, Türkiye'nin traktörle tanıştığı, iç göç serüveninin hız kazandığı ve kentlerin nüfuslarının artış gösterdiği bir kırılma dönemi teşkil ettiği için 1964 yapımı Halit Refiğ'in *Gurbet Kuşları* filmi ile gecekondu mahallerinin artmaya başladığı 60'lı yılların sonlarına denk düşen Atıf Yılmaz'ın 1967 tarihli *Balathlı Arif* filmi seçilmiştir.
2. Çalışmanın kuramsal ve kavramsal çerçevesinde dikkat çekilen *Büyük Dönüşüm* sürecinin başlangıcı olarak kabul edilen 80'ler için örneklem belirlenirken 24 Ocak 1980 Kararlarının hemen sonrasına denk gelen Ali Özgentürk'ün 1981 yapımı *At* filmi; ANAP etkisiyle neoliberal etkinin yaygınlaşmaya başladığı süreç için de Muammer Özer'in 1985 tarihli *Bir Avuç Cennet* filmi tespit edilmiştir.

3. Araştırmanın teorik zemininde rant, milliyetçi kutuplaşma, hayal yoksulluğu ve soylulaştırma gibi neoliberal etkilerin yoğunlukla görüldüğü 2000’li yıllar çerçevesinde ise; bu etkilerin yoğunlaştığı ve eşitsizliğin artışa geçtiği yıllara karşılık gelen Aydın Bulut’un 2008 yapımı *Başka Sementin Çocukları* ile Bahadır Er ve Marina Horbaç’ın *Kara Köpekler Havlarken* isimli 2009 tarihli filmleri ele alınmıştır.
4. Ayrıca evren içerisinde örneklem oluşturulurken her filmde yoksulluk, kente tutunma ve kentle ilişki, gecekondulaşma ya da varoş yaşam biçimleri ve temalarının olması teorik art alan noktasında önemsenmiştir.

6. Araştırma Bulgularının Eleştirel Söylem Analizi ile Yorumlanması

Çalışmanın bu bölümünde örneklem olarak tespit edilen filmler, Makro Yapı başlığı altında şematik ve tematik noktalarıyla ele alınırken, Mikro Yapı başlığıyla da karakterlerin diyalogları, öne çıkan sözcüklerin bağlamsal analizi ve filmin genel retorik söylem çözümlemesine tabi tutulmuştur.

6.1. Gurbet Kuşları Filminin Makro Yapıya Yönelik Şematik İncelemesi

Çalışmanın bu kısmında filmin künyesi, konusu, karakterlerin sosyal statüleri ve rolleri ile filmin öyküsüne yer verilerek, van Dijk’in eleştirel söylem analizi yöntemindeki makro yapının şematik kısmı çözümlenmiştir.

6.2. Filmin Konusu, Künyesi ve Öyküsü

Filmin konusunu kente göç etmiş bir ailenin kente tutunma ve kentteki yoksullukla mücadeleleri oluşturmaktadır. Film, Kahramanmaraş’tan İstanbul’a göç eden bir ailenin kente tutunma süreci üzerinden öyküsünü geliştirmektedir. Aile, büyük hayallerle kente gelmiştir. Ancak hayallerin gerçekleştirilmesi noktasında kentin piyasa endeksli günlük yaşamının meseleleri aileyi etkilemiştir.

Filmin Künyesi	
Yıl	1964
Yönetmen	Halit Refiğ
Görüntü Yönetmeni	Çetin Gürtop
Senaryo	Orhan Kemal ve Halit Refiğ
Yapımcı	Recep Ekicigil
Oyuncular	Tanju Gürsu, Filiz Akın, Özden Çelik ve Pervin Par

Tablo 8: Gurbet Kuşları Filminin Künyesi

Film, ailenin İstanbul'a gelişi ile başlamaktadır. Ailenin Haydarpaşa Garı'na indiği sekans ve hayran hayran kente bakışları hayallerini ve kente yönelik beklentilerini ortaya koymaktadır. Filmin başında kente ve kentte kuracakları yaşama yönelik umutları bir hayli yüksekken daha sonra tuttukları evin kirasını ödeyememeleri, tamirhane dükkânının istedikleri gibi çalışmaması ve kız kardeşlerinin geleneksel ve baskıcı erkek egemen aile yapısından bunalarak evden kaçması gibi durumlar, ailenin kentten bekledikleri yaşamın tam tersi yönde gelişmesine neden olmuştur.

Ailenin tıp fakültesine giden oğlu Kemal'in fakültede tanışarak sevgili olduğu Ayla, İstanbul'da zengin ve nüfuzlu olan bir ailenin kızıdır. Kemal, Ayla'dan ailesinin göçle İstanbul'a geldiğini saklar ve başka kardeşi olmadığını söyler. Ancak Ayla ile yürürken abisi Murat ile karşılaşan Kemal ne yapacağını bilemez. Ayla ise Kemal'in abisi Murat'ın anlattıkları ile Kemal'in kente yeni gelen bir ailenin oğlu olduğunu öğrenir ve Kemal ile bir daha görüşmek istemez.

Kemal geceleri ders çalışırken Murat ise pavyonda bir dansöze gönlünü kaptırır. Tamirhanedeki abi Selim ise, karşılarında yer alan Rum tamircinin eşine âşık olur ve onunla ilişki yaşamaya başlar. Dolayısıyla aile kent içerisinde dağılma ve savrulma süreci yaşamaktadır.

Abileri tarafından bir hayat kadını olarak yakalanan Fatma'nın intihar etmesi, babanın ekonomik sorunları, annenin Fatma'nın kaybı ile yaşadığı acılar,

Murat ile Selim'in kentin cazibeli yaşamına kendileri kaptırmaları, ailenin kentten vazgeçme durumuna gelmesine neden olur. Bunun üzerine kentte yaşamın zor ve ailenin de buna hazırlıksız olduğuna dair Kemal ve Ayla'nın gerçekleştirdikleri konuşma sonucunda ikna olan aile, Maraş'a geri döner.

Karakterler	Karakterlerin Toplumsal Rol ve Statüleri
Baba	Memleketindekilere kentte elde ettiği başarıyı gösterme hayali içerisinde tamirhane açmıştır. Ancak işler iyi gitmeyince taksicilik yapmaya başlamıştır. Bu işte de umduğunu bulamayan Baba, giderek mutsuz bir duruma sürüklenmiştir.
Anne	Kocasının sözünü dinleyen, edilgen ev hanımıdır. Ancak ailenin tamirhane işinde iflas etmesinin ardından altınlarını ortaya koyarak öne çıkmıştır.
Murat	Ailenin büyük oğludur. Boş zamanını pavyonda âşık olduğu bir kadınla geçirir. İşini sürekli ihmal eder.
Selim	Ailenin ikinci büyük oğludur. Tamirhanelerinin karşısında yer alan bir başka tamirhanenin sahibinin eşine âşık olur ve neredeyse kentteki tüm zamanını onunla geçirir.
Fatma	Ailenin küçük kız kardeşidir. Babası ve abileri Murat ve Selim tarafından sürekli sınırlandırılmaktadır. Kentin tüketim ve moda gibi cezbedici unsurlarına kapılır, evi terk ederek hayat kadını olur. Sonunda da intihar eder.
Kemal	Ailenin tıp okuyan ve umudu olan gencidir. Okuldan arkadaşı Ayla'ya âşık olur. Ailesini kentin etkilerinden uzaklaşarak memleketlerine gitmeleri yönünde ikna eder.
Ayla	Zengin ve saygıdeğer bir ailenin kızı olan Ayla tıp öğrencisidir. Kemal'e âşık olur. Hayali Kemal ile mutlu olmaktır.
Haybeci	Göçle kente gelen gözü açık ve kurnaz bir kişidir. Kentin kişilerden beklediği tüm özellikler Haybeci'de mevcuttur.

Tablo 9: Gurbet Kuşları Filminin Karakterlerinin Tanıtımı

Filmin ana karakterleri Baba, Anne, Murat, Selim, Fatma ve Kemal aile olarak İstanbul'a gelir. Tren garında "Allah'ın izniyle İstanbul'a şah olacağız, şah!"

diyen Baba'nın en büyük hayali İstanbul'da açacağı bir tamirhane ile yükünü tutup, serkison saati laci takıma takıp, Maraş'taki ustanın önünden geçektir. Baba, Murat ve Selim'in kentin cazibesine kapıldıklarını farkındadır. Dolayısıyla hem bu yüzden hem de Murat ile Selim'in Fatma üzerinde kurduğu baskıya karşı otoritesini sağlamlaştırma ihtiyacı duymaktadır.

Anne, filmde sessiz ve edilgen bir yapıdadır. Genelde Baba, Murat ve Selim'in dedikleri çerçevesinde hareket eden Anne'ye sürekli Fatma'ya sahip çıkması söylenir. Anne genellikle ev işleri ile ilgilenen geleneksel kadın temsiline karşılık bir karakter portresi çizerken, ailenin iflas etmesi sürecinde altınlarını ortaya koyarak ve toparlayıcı söylemlerde bulunarak, Baba'nın ikinci bir iş kurmasında önemli rol oynamıştır.

Murat ve Selim'in kente geldikleri ve gardan İstanbul'a baktıkları ilk sekansta kentin cazibesine kapıldıkları gözlemlenir. Murat ve Selim, garın önünden geçen kentli kadınlara hayran hayran bakar. Açtıkları tamirci dükkânının karşısında yer alan tamirhanenin sahibinin eşine âşık olan Selim, tamir işlerini boşlayarak kadınla zaman geçirmeye başlar. Kent özgür ve sınırsızlık hissi ile Selim'i içine hapseder. Selim ise bu durumdan oldukça memnundur. Murat ise tamirhanede çalışmaktan sıkılarak taksicilik işine girer. Kısa süre içinde kazandığı parayı pavyonda harcamaya başlayan Murat, oradaki dansöze âşık olur ve onunla ilişki yaşamaya başlar. Böylece Murat'ta kendisini kent yaşamı içerisinde kaybeder.

Kemal ise ailenin akılcı, eğitilmiş ve kentli yüzüdür. Kentin ailede açtığı tahribatı ilk fark eden kişi Kemal'dir. Kemal tıp fakültesinde okurken Ayla ile arkadaş olur. Arkadaşlıkları Kemal'in ailesinin göçle kente geldiğini sakladığının ortaya çıkması ile bozulsa da sonrasında Ayla ile nişanlanırlar.

Ayla ise Kemal'in kentli, köklü ve zengin bir aileye mensup nişanlısıdır. En önemli ideali abisi gibi Amerika'ya gitmektir. Ancak bu düşüncesi Kemal ile tanıştıktan sonra değişecektir. Ayla kentin modern yüzü olarak kente göçü sorgular. Dolayısıyla filmin sonunda ailenin ikna edilmesinde oynadığı rol ile Ayla, kentte herkesin bir yaşam kurmaması gerektiğinin altını çizer.

Fatma, geleneksel aile yapısı içerisinde bağımsız bir karakter olarak kendisini tam anlamıyla yansıtamamaktadır. Ancak Fatma, kentin kadına sunduğu özgürlükçü ve modern yaşam tarzından etkilenir. Özellikle kentin eğlenceli yaşamına

uyum sağlamış komşuları Mualla ile tanışması, Fatma'nın âşık olacağı zengin bir ailenin üyesi olan Orhan ile tanışmasına giden süreci başlatır. Bu sürecin sonunda Fatma ailesinin koyduğu sınırlardan kurtulmak ve Orhan ile evlenmek için evden ayrılır. Ancak Orhan'ın böyle bir niyeti yoktur ve Fatma'yı terk eder. Fatma ortada kalır ve yaşamına devam etmek amacıyla hayat kadını olur.

Haybeci, kentin kurnaz, akılcı ve gözü açık özellikte birey talebine karşılık gelen bir kişidir. Hayali İstanbul'a kral olmak olan Haybeci, filmde aile üyeleriyle karşılaştığı her sahnede daha da yükselmiş ve kente uyum sağlamış bir biçimde tasvir edilmektedir.

6.3. Gurbet Kuşları Filminin Makro Yapıya Yönelik Tematik İncelemesi

Bu başlık altında Gurbet Kuşları isimli filmde öne çıkan görüntüler kavramsal ve kuramsal zemin temel alınarak değerlendirilmiştir. van Dijk'in eleştirel söylem çözümlemesi modelinin sinemaya uyarlanması noktasında filmlerin açılış sekansları ilk etki ve ilk mesaj bağlamında önem arz ederken, öne çıkan görüntüler de filmin söylemsel zeminin işaretlerini sunmaktadır.



Görsel 4: Gurbet Kuşları Filminin Makro Yapıya Yönelik Tematik İncelemesi

Filmin açılış sekansını babanın trenden indiği ve ailesini tek tek sayarak yoklama aldığı sahne oluşturmaktadır. Kent tekinsizdir ve bu yüzden sürekli kontrollü davranmak gerekmektedir. Ailenin İstanbul'a adım attığı sahne en mutlu oldukları anı oluşturmaktadır. Hepsi hayranlıkla İstanbul'u izlemektedir. Murat ve Selim kentin cezbedici havasına anında kapılırlar. Gördükleri modern kent kadınları izleyen ikilinin bakışlarında kent ile kadın imgesi bütünleşir. Bu bütünleşme, Murat ve Selim'in kadınlar aracılığıyla kenti deneyimlemeleriyle film süresince devam etmiştir.

Bu karelerde yer alan ve dönemin göç filmlerinin birçoğunda yer alan Haydarpaşa Garı mekânsal olarak kentle tanışılan ilk yerdir. Trenle gerçekleşen göç sürecinin toplumsal bir yansıması olan Haydarpaşa sekansı bu filmde de kente ilk adımın görüntüsünü oluşturur. Zengin ve Tezcan'ın *Türk Sinemasında Göç Temalı Filmler Üzerinden Kentlerdeki Mekânsal ve Toplumsal Değişimlerin İncelenmesi* adlı 2017 yılına ait çalışmalarında da Haydarpaşa Garının mekân olarak filmlerdeki kullanımına değinilmiştir.

Birçok filmde Haydarpaşa Garı göç, kent ve yoksulluk temalı filmlerde kentle tanışma ve kente yönelik ilk hayallerin kurulduğu deneyim mekânı olarak öne çıkmaktadır. Dolayısıyla Haydarpaşa, kent deneyimine ve göçe yönelik söylemsel zeminin görüntü olarak belleğe kaydolmasıdır. Haydarpaşa kent ve göç temsilinin hafızası olarak *erlebnis* olgusuna işaret etmektedir. Günlük rutin yaşam örgüsünde ortaya çıkan yaşamsal ve yoğunluklu bir kırılma anına denk gelen *erlebnis* (Erdem,2015, 36), deneyimlerin yeni bir mecrada biçimleneceğinin habercisidir.



Görsel 5: Gurbet Kuşları Filminin Makro Yapıya Yönelik Tematik İncelemesi

Buradaki kareler arasında en üstteki görüntü, ailenin kentle tanıştığı ve Haydarpaşa'dan umutla bindikleri vapurdaki yolculuk anıdır. Kente “kral” ve “şah” olma hayalleri ile etraflarına bakan aile mutludur. Altında yer alan kare ise, kente tutunamayan ve memleketlerine dönmek zorunda kalan ailenin son karesidir. *Erlebnis* kavramının sonraki aşamasına karşılık gelen *erfahrung* nosyonu ise bu duruma kent ve toplumsal atmosfer bağlamında denk düşmektedir. *Erfahrung*, uzun süreli öğrenmeye ve deneyimlerin ayrılmış parçalarının birleşerek bir bütün oluşturduğu (Erdem, 2015, 36) sürece işaret etmektedir. Ailenin kentte her olay ve olgudan bir bütün olarak çıkardığı sonuç, kentin ezici ve acımasız bir düzeni olduğudur. Dolayısıyla bu sahnede filmin kent, göç ve yoksulluk anlatımını bir bütün halinde tamamlanmaktadır.



Görsel 6: Gurbet Kuşları Filminin Makro Yapıya Yönelik Tematik İncelemesi

Filmde mekânsal sunumda öne çıkan noktalardan birisi de mekânsal ötekiliktir. Yoksul mahalle ile varlıklı mahalle arasındaki mekân farklılıkları Ayla'nın söyleminde yer alan göç eden köylüleri ötekileştirici ifadelerin bir yansıması olarak dikkat çekmektedir. Dil söylem alanında iktidarı inşa ederken inşa edilmiş bu mekânlar da iktidarın zenginlik çerçevesindeki yansımasını göstermektedir.

6.4. Gurbet Kuşları Filminin Mikro Yapıya Yönelik Şematik İncelemesi

Bu başlık altında Gurbet Kuşları filminin karakterlerinin öne çıkan söylemleri ve diyalogları çözümlenirken karakterlerin hayalleri, kente yönelik olumlu ve olumsuz sözdizimleri de değerlendirilmiştir. Ayrıca öne çıkan sözcük ve cümleler yerleştiği bağlam noktasında yorumlanmıştır. Bu değerlendirme, toplumsal atmosfer ile kuramsal ve kavramsal zemin çerçevesinde filmin olay örgüsünü oluşturan karakterlerin dikkat çeken cümleleri, diyalogları ve söylemleri dikkate alınarak gerçekleştirilmiştir.

6.4.1. Öne Çıkan Diyalogların Bağlamsal Çerçeve Değerlendirilmesi

İstanbul'a göç eden aile trenden teker teker inerken Baba aile üyelerini sayarak kontrol eder. Bu kontrol edici tavır kentin tekinsiz bir yansıması olarak dikkat çekerken Baba'nın kentten beklentisi ise bir hayli yüksektir.

Baba, *Allah'ın izniyle şah olacağız İstanbul'a şah!*

Filmde birkaç kez duyulacak olan bu söylem, 60'lı yıllardaki kente göçün algısal zemini oluşturmaktadır. Tarımda makineleşme etkisinin artması, tarımın eskisi kadar kolay yapılan bir faaliyet olmaktan çıkması ve kentin fantazmagorik bir temsiliyet kazanmasıyla kırdan kente "şah" olmak için gelenlerin sayısı bir hayli artmıştır.

Garın önünde Murat ve Selim kente hayran hayran bakar ve oradaki genç kızları izlerler. Kentle hayranlık uyandırıcı ilk karşılaşmaları bu şekilde başlar. Murat güzel evlerin olduğu yeri gösterir.

Murat, *Ahh insan şu karşılarda oturmalı ki!*

Bu söylem kentte ulaşmak istedikleri noktayı göstermektedir. Bir tamirhane açmak ve işleri büyütürken kentin cazibe merkezine ulaşmak çalışmanın teorik kısmında yer alan bütün bir toplumsal dönüşümün temel dinamiklerindedir. Göç, kente tutunma, kente yönelik hayaller ve zengin olmak gibi temel motivasyonlar çerçevesinde bir ideal yaratan yoksullar, kentle tanıştıkça ve bütünleştikçe aslında kentin böyle bir vericiliğinin olmadığını anlamaktadır.

Baba'nın İstanbul'a ilk adımındaki kontrollü tavrı, kaparo ile tutulan tamirhane meselesinin konuşulduğu aile toplantısında da dikkat çeker. Murat ve Selim tamirhaneyi kendilerinin olmuş gibi düşünerek planlar yaparken Baba temkinlidir.

Baba, *İstanbul esnafından bir yumurta mı aldın? Kır bak, içinde sarısı var mı?*

Sonuç olarak kaparo vererek tuttıkları dükkânın kendilerinin olmadığını anlayarak kandırıldıklarını anlamışlardır. Böylece kentin ilk illüzyonu kırılmaya uğramıştır. Bu kırılmadan sonra kalan paralarıyla küçük bir dükkân tutarlar. Murat ise tamirhaneden sıkılarak taksicilik yapmaya başlar. Murat taksicilik yaparken İstanbul'a ilk indiklerinde tanıştıkları hamallık yapan Haybeci ile karşılaşır.

Murat, *Ulan Haybeci, hani kral olacaktın İstanbul'a?*

Haybeci, *Olacağım aslanım, yaz var güz var, bir binanın tepesine çıkmak için merdivenin en altından başlamalı.*

Haybeci filmin en başından beri kentin gerektirdiği kurnazlık ve duygudan uzak akılcı yaklaşımları bünyesinde toplamıştır. Kente zirveye çıkan basamaklarının en altından başlayarak kentsel hegemonyanın her türlü baskıcılığını deneyimlemektedir. Murat'ın ailesi ise kentin çok sevmediği ve tercih etmediği akıldan yoksun hayalperestlikle kente tutunmaya çalışmaktadır.

Kemal ise tıp fakültesine gitmektedir. Orada Ayla isminde varlıklı ve kentli bir ailenin kızıyla arkadaş olur. Kentin sosyal mekânlarında boş zamanlarını geçiren ikili, sokakta bir dilenciyle karşılaşırlar. Kemal dilenciye sadaka verir. Bu karşılaşma sürecinde Ayla'nın söylemi aktif biçimde göçe ve köyden gelen yoksul sınıfa karşı bir yapıdadır.

Ayla, *Bence hiç doğru yapmadın.*

Kemal, *Niçin? Sadaka verdim diye mi?*

Ayla, *Sapa Sağlam kadın çalışsın efendim! Sonra neden memleketini bırakmış gelmiş? Dilenmek, kolay iş! Kalk köyünden gel İstanbulluyu soy.*

Kemal, *Dışarıdan her gelen şehirliyi soymak için mi geliyor?*

Ayla, *Valla Kemal niçin geliyorlarsa geliyorlar. İstanbul'u İstanbulluktan çıkarıyorlar. Her tarafta bunlar. Hem sana ne onlardan?*

Kemal, *Hiç.*

Ayla, *Yoksa sen de mi onlardansın?*

Kemal, *Allah göstermesin. Benim ailem su katılmamış İstanbullu. Köy adına Kadıköy'den başkasını bilmem.*

Burada Ayla'nın etken yapıdaki cümlesi, Kemal'in ötekileştirme noktasındaki sorgulamasını kısa süre sonra onaylayıcı bir duruma sürüklemektedir. Ayla'nın 60'larda başlayan yoğun göçe karşı kentli olarak tavrı keskin ve mesaj verici niteliktedir. Yönetmen göçün anlamsızlığına ve yoksulların kentteki uyumsuzluğuna karşı geliştirdiği söylemleri özellikle Ayla ve Kemal üzerinden kurmaktadır. Bunun en önemli nedenini de Kemal ile Ayla'nın eğitimli bireylerin temsilcisi olmaları nedeniyle ikna edici özelliklerinin daha yüksek olmasıdır.

Göçün engellenmesine yönelik mesajların temelini ise çalışmanın kuramsal ve kavramsal çerçevesinde değinilen iç göç ve kentli nüfus oranlarındaki artış

oluşturmaktadır. 1923 ve 1950 arası dönem Türkiye açısından durağan bir göç sürecine karşılık gelirken 50'li yılların sonları ise daha hareketli bir göç sürecini başlatmıştır. 1950'ye kadar kent nüfusu sadece %0,82 artış göstermiştir. Buna karşın 1950 ve 1955 yılları arasındaysa kentleşme %28,8'e yükselmiştir. 1950'de 5 milyon 244 bin olan kentli nüfus, 1960 yılına gelindiğinde ise 8 milyon 860 bin kişiye ulaşarak % 69'luk bir artış ortaya koymuştur (Çalışkan, 2006, 59).

Bu göç sürecinde İstanbul'a gelen aile akşam yemeği için teker teker masada toplanır. Murat yemeğe hemen başlamak ister ancak Annesi Fatma'nın da geleceğini söyler. Murat bu duruma sinirlenerek Fatma nerede diye sorar. Annesi sebze almaya gitti deyince Murat, Kemal'e döner.

Murat, *Bu kazma burada dururken neden o gitti? Kız kısmısı bakkala çakkala gönderilmemeli. Ders çalışıyormuş. Ulan çeyrek saatlik iş. Gider, alır sonra yine çalışırsın. Hem ne? Çalış, çalış kayarto! Allame mi olacaksın?*

Kemal, *Kim bilir? Belki de olacağım.*

Murat, *Bu dünyanın dingili ekmek oğlum ekmek! Sen de zerre kadar düşünce olsa bizim gibi için beşin yoluna bakarsın.*

Murat, kentin dayattığı çalışma kültürünün ve ekmek kazanma idealinin peşinde hırslı söylemlerde bulunmaktadır. Kentin dayattığı karakter tipolojisini söylemsel olarak benimseyen Murat'ın yaşam tarzı ise kentin boş zaman aktiviteleri ile doludur. Tüketim ve eğlence kültürünün hegemonyası altında kalan Murat, söylemleri ile uyumlu bir duruş ortaya koymamaktadır.

Bu noktada bakkala gitmesi bile hoş karşılanmayan Fatma, kente tam anlamıyla uyum sağlamış komşuları Mualla ile arkadaş olur. Mualla Fatma'yı evine çağırır ve aralarında şu diyalog gerçekleşir.

Mualla, *Ben de sinemaya gidecektim. İstersen birlikte gidelim ha?*

Fatma, *Nasıl olur Mualla abla? Sonra keserler beni!*

Mualla, *Korkak! Sen bu kadar aptal olursan... Fakat bu filmi mutlaka görmelisin. Ben gördüm ama yine de gidiyorum. Üçüncü seferim bu... Ağlamaktan gözlerimde yaş kalmadı.*

Fatma, *Evet ben de duydum. Çok methediyorlar. Ama bugün kabil değil gidemem. Başka gün belki... Şimdi annem dört gözle bekliyordur beni.*

Mualla, *Başka gün söz mü?*

Fatma, *Bir mani, bir aksaklık çıkmazsa söz...*

Mualla, *Evvel bir yalan atarız. Sonra da burada süslenir, boyanır gideriz.*

Fatma, *İyi ama benim ne boyam var ne süsüm.*

Mualla, *Sen karışma bende süs de var boya da... Gel şöyle bir deneyelim.*

Mualla, Fatma'ya makyaj yapar, onu süsler ve aynada suretini gösterir. Bu durum Fatma için kırılma anıdır. Fatma kentin eğlence kültürünü Mualla aracılığıyla deneyimler. Mualla, Fatma için kente ve özgürlüğe açılan bir kapıdır. Sinema, makyaj ve süs gibi ifadeler ile Fatma kentin çekici özellikleri ile tanışır. Mualla'nın "yalan atarız" ifadesi ile Baba'nın kente yönelik tekinsizlik söylemi ve Haybeci'nin kurnazlık üzerine söyledikleri birleşince yalan ve akli kullanmak kentin temel normu konumuna oturur.

Baba dükkânın işlerinin azaldığını söyler. Selim kente geldiklerinden pişman olduğunu ifade eder. Kemal de ona destek verir. Ancak Murat kentten dönmeye karşıdır. Baba da İstanbul'dan ayrılma taraftarı değildir. Hemen plan yapar ve hurda bir araba alıp, tamir edip işe çıkacağını anlatır. Geli gider hesabı yaptıktan sonra camın önüne yürür ve İstanbul ile konuşur.

Baba, *Elbet kurtulacağız elbet... O zaman, işte o zaman ele güne karşı şu kahpe İstanbul'a şah olacağız!*

Murat, *Kral!*

Buradaki sentaksta dikkat çeken nokta ilk olarak "kahpe İstanbul'a şah olacağız" söylemidir. Bu söylem filmin başındaki "taşı toprağı altın İstanbul" cümlesi ile ters düşmektedir. Olumlu bir niteleme ile gelinen İstanbul, hayaller çıkmaza girince kahpeye dönüşmüştür. Ancak hala kente "şah" ve "kral" olmak Baba ile Murat'ın temel hırslarını ve kenti yenme motivasyonlarını oluşturmaktadır.

Baba taksiciliğe başlayınca otoparkta Haybeci'ye denk gelir. Haybeci'ye İstanbul'a kral olamamışsın diyerek yüklenir. Haybeci ise; bunu başaracağını belirterek taksi sahibi Baba'dan aldığı otopark ücretini az bulur.

Haybeci, *Dostluk başka alışveriş başka!*

Baba, *Şimdi inandım senin İstanbul'a kral olacağını...*

Kentte tutunmanın temel gerekliliği bu alışverişte saklıdır. Kent emeğinin karşılığına sahip çıkmak ve hatta fazlasıyla almak üzerine kurulu bir adalet ve piyasa

anlayışına sahiptir. Anlayışların ve emeğin temel kaynağını piyasa şartları, atılganlık ve kurnazlık oluşturmaktadır. Köyde neredeyse dışlanan bu olumsuz değerler, kentte olumlanmakta ve bir norm haline gelmektedir.

Pavyonda âşık olduğu kadın memleketlisi Naciye çıkan Murat, İstanbul'u bırakarak Maraş'a ya da herhangi bir yere gidip iş bulmaktan bahseder ve filmde ilk kez İstanbul'a gelmelerini sorgular. Ancak Naciye İstanbul'da kalarak lüks bir hayat hayalinden bahseder.

Naciye, *Çıktığım çukura geri dönmek niyetinde değilim. Bir lokma ekmek için evlenemem. Rahat yaşamak, iyi giyinmek istiyorum. Hem artık İstanbul'a alıştık, buraya alıştıktan sonra başka hiçbir yer tatmin etmez insanı. Sonra ne gerek var tüm bunlara?*

Bu olaylar çerçevesinde artık kente tutunmaktan vazgeçen ve savrulan ailenin aksine Haybeci film içerisinde giderek durumunu düzeltir. Murat ile ilk karşılaşmasında daha yoksul bir görünümdeyken, Baba ile karşılaşmasında otopark görevlisi olmuş, en son Selim ile karşılaşmasında ise; giyimi ve kuşamıyla tam anlamıyla kentli olmuştur.

Selim, *Bakıyorum çulunu iyice düzeltmişsin. Ne iş yapıyorsun?*

Haybeci, *Sen bana bakma aslanım. Benim şu İstanbul'da dolaşmam para. Şimdi Müzayedecilik yapıyorum. Sen ne iştesin ki?*

Selim, *Bu ara boştayız be Haybeci!*

Haybeci, *Öyleyse gel yanımda çalış. Bana da senin gibisi lazım. Benim mahiyetimde şimdi bir alay hayvan ekmek yiyor. Boş gezinmekle olmaz! Bunun burası İstanbul, Allah'ın arka cebinden peygamberi çalarlar!*

Selim, *Peki, ben ne kazanabilirim?*

Haybeci, *Temiz bir 100'lük çıkarım.*

Selim, *Peki o zaman.*

Haybeci tam bir kapitalist birey portresi çizmektedir. Piyasanın tüm gerekliliklerini yerine getiren Haybeci kente ilk adım attığında Selim tarafından "babanın şehit maaşı yok mu?" diyerek yoksul bir birey görünümünü sergilerken, son nokta da Selim'e iş verir bir duruma gelmiştir.

Kemal ailesinin iflasını ve Fatma'nın evden kaçışını deneyimleyerek Ayla ile kente göç konusunda aynı noktaya gelmiştir. Bir gecekondu mahallesine bakarak aralarında şu diyalog gerçekleşir.

Kemal, *İstanbul'a gelirken hepimiz ayrı hayaller içerisindeydik. Tuttuğumuz her şeyin zahmetsizce elimizde altın olacağını umuyorduk.*

Ayla, *Rahat yaşamak daha iyi bir hayatı özlemek herkesin hakkı değil mi?*

Kemal, *Evet Ayla. Yalnız bunu hak etmek için çabalamak, çalışmak ve verimli olmak gerek.*

Ayla, *Şu karşıda oturanlar kim bilir nereden göç ederek buraya gelmişlerdir. Kendi küçük ve yoksul köylerinden hiç mi çıkmasaydılar?*

Kemal, *İnsanlar birbirini boğazlamayı bırakıp birlikte yaşamalarını öğrendikleri gün dünya büyük bir şehir olacak ama bizler şimdilik kendi küçük evimizi onarmak zorundayız.*

Ayla, *Çok doğru... Keşke bunun çaresini bilen biri olsa...*

Yönetmen bu diyalogla İstanbul'un yoğun göç sürecini kaldıramayacağını, ayrıca göç edenlerin de kente uyum sağlamayacağı mesajını vermektedir. Kemal'in hayallerle gelinen kent vurgusu ve hemen bu cümlenin koşulunu, çalışmaya ve verimli olmaya entegre etmesi "ben geldim" denilerek kente tutunmanın imkânsız olduğu mesajını vermektedir. Ayla'nın "kendi küçük ve yoksul köylerinden hiç mi çıkmasaydılar?" sorusu aslında izleyicinin "evet" diyerek yanıtlandırmasının istenildiği bir sorudur. Kent hazırlıksız ve yoksul bireyleri istememekte ve kabul etmemektedir.

Filmin son kırılma anı Fatma'nın intiharıdır. Murat ve Selim'in hayat kadını olarak çalıştığı yeri bulmalarının ardından apartmanın tepesinden kendisini kentin boşluğuna bırakarak ölen Fatma, ailesinin kentten vazgeçmesinde etkili olur.

Kemal, *Fatma'nın ölümü bize iyi bir ders olmalıdır. Artık her şeyi yeniden iyice düşünmenin zamanı geldi. Maraş'tan bu şehre gelmek ve burayı fethetme hayaline kapılmak, hatanın başlangıcıydı. Biz kendi dar imkânlarımızla savunma halinde yaşamamız gereken bir aileyken, taarruza kalktık. Sırt sırta verip çalışacağımıza herkes kendi havasına daldı. Kendimizden hiçbir şey katmadan bu şehrin nimetlerinden istifadeye kalktık. İşte bunun için başaramadık.*

Kemal İstanbul'un fethedilecek bir yer olarak görülmesinin ailenin akıldışı bir tutum takınmasına neden olduğunun altını çizerek, kentin buna karşı acımasız olduğunun altını çizmektedir. Yoksul bir ailenin kente gelip, hırsıyla iş yapmaya çalışmasının mantıklı olmadığını belirten Kemal'e göre kent, yoksulların istediğini alabileceği bir yer değildir. Yoksullar kendi sınırları içerisinde ve her an tetikte yaşamını devam ettirmek mecburiyetindedir.

Ayla babasının kredi sağlayacağını belirtip, Kemal'in yukarıdaki söylemine maddi olarak destek sunarak ailenin kentten ayrılmasına katkı sunar. Böylece bu sahne ile kenti hak eden modern ve eğitilmiş sınıf, kentin bu anlamsal kodlarına uymayan yoksulların kentten ayrılmasına katkı sunarak kentin kabul sınırlarını çizmektedir.

Ailenin ikna olmasının ardından gara gidilir. Filmin başladığı yere tekrar dönen aile ilk sekanstaki gibi mutlu değildir. Büyük bir hayal kırıklığı içerisinde başları öne eğik vedalaşırlar. Tam bu esnada Haybeci üzerinde kürk ve elinde sigara tütürürken kadraja girer.

Haybeci, *Yoksa bir iş tutturamadınız mı?*

Baba, *Tutturamadık Haybeci. Ya sen?*

Haybeci, *Ohoo, bana ne bakıyorsun? Ben dilinmemiş kabağa girerim. Musluklardan su diye akarım ya. Yel gibi eserim, yağmur gibi yağarım.*

Baba, *İstanbul'a kral olman yakın galiba?*

Haybeci, *Bak hele bak! Şimdiden bir gecekondu mahallem var. Kayseri'ye gidiyorum, oradan buraya gelecek olan hemşehrilerim içim bir acente açacağım. Kayseri'den dönünce apartman inşaatına başlayacağım. Oturacak yer ararsanız beğendirmesi benden. Ne dedim şoför arkadaş? İş bilen, kılıç kuşananın, devran sürenin. Gözünü açmayana, aklını kullanmayana ekmek yok bu dünyada!*

Haybeci'nin "dilnmemiş kabağa girerim", "musluklardan su diye akarım", "yel gibi eser, yağmur gibi yaparım" ifadeleri kentin beklediği birey özellikleridir. Kent Kemal'in söylemlerinde olduğu gibi yoksulları kabul etmemelik yapmamaktadır. Yoksulların hırslarını akılcılık, kurnazlık, hesapçılık ve sıvı gibi her kabın şeklini alabilen bir biçimde harekete geçirdiğinde kente tutunabileceği Haybeci'den anlaşılmaktadır. Haybeci'nin kaybedecek şeyinin olmaması da kente

uyum noktasında önemlidir. Ayrıca bu söylem, 60'lardaki göçü biçimlendiren hemşehrilik olgusuna da işaret etmektedir. Filmin geçtiği yıllarda İstanbul'a göç henmişehrilik bağı üzerinden yoğun ilişkiler çerçevesinde gerçekleşmektedir. Bu bağlar, neoliberalizm yaygınlaştıkça zayıflamaya ve kutuplaşma biçimine bürünmeye başlayacaktır.

Karakterler	Hayalleri	Kente Yönelik Olumlu Sözdizimleri	Kente Yönelik Olumsuz Sözdizimleri
Baba	İstanbul'a şah olmak, serkison saati laci takıma takıp Maraş'taki ustanın karşısından geçmek	Taşı toprağı altın	İstanbul esnafından bir yumurta mı aldın? Kır bak, içinde sarısı var mı?, Kahpe İstanbul
Haybeci	İstanbul'a kral olmak	Taşına toprağına kurban, ekmeğı bol	Burada Allah'ın arka cebinden peygamberi çalarlar
Murat	İstanbul'a kral olmak, Naciye ile evlenmek	Yok	Burada bize huzur yok, Ne diye geldik
Selim	İstanbul'a şah olmak	Yok	Yok
Kemal	Okuyarak, memleketine ve ailesine fayda sağlamak	Bu şehrin nimetlerinden istifade etmek	Yok
Ayla	Okumak, Amerika'ya gitmek, taşraya gidip oradaki insanlara katkı sunmak	Yok	Yok
Fatma	Guguklu saat almak, Orhan ile evlenmek	Yok	Yok

Tablo 10: Gurbet Kuşları Filminin Karakterlerinin Sözdizimleri

Baba'nın en önemli hayali "İstanbul'a şah olmak" ve serkison saati laci takıma takıp Maraş'taki ustanın karşısına dikilmektir. Filmde Haybeci'nin, Murat'ın

ve kapanış sekansındaki kente yeni gelen bir ailenin “kral olma” hayalleri filmin temel hayal vurgusunu oluşturmaktadır. Burada işaret edilen zengin olmak ve böylece İstanbul’u fethetmektir. Ancak bu fethetme motivasyonu temelde benlik kaybını gerekli kılmaktadır. Kenti fethetme arzusu olan bireyin kentin tüm özelliklerini içselleştirerek ona dönüşmesi mecburidir. Ancak Baba bu dönüşümü yapamayacak kadar geleneksel bir karakterdir. Trenden indiği anda kente duyduğu tekinsizlik onun kente kendisini tam anlamıyla teslim etmeyeceğinin işaretidir. Bu tekinsizliği ortaya koyan “İstanbul esnafından bir yumurta mı aldın? Kır bak, içinde sarısı var mı?” ve “Kahpe İstanbul” söylemleri Baba’nın kente kendisini teslim etmediğinin işaretlerini oluşturmaktadır. Bu noktada Haybeci ise; özne olarak kendisini kente tam anlamıyla hazırlamış ve teslim etmiştir. Gelenekselliğini, kurallarını ve duygularını bir kenara bırakarak kentin istediklerine yönelik bir tutum takınmıştır. Dolayısıyla İstanbul’a kral olmak hayalini gerçekleştirmeye oldukça yakındır. Ona göre İstanbul’un ekmeği boldur ancak her türlü kurnazlığın mekanı olduğunu da “Burada Allah’ın arka cebinden peygamberi çalarlar” sözü ile ortaya koymaktadır.

Murat, “İstanbul’a kral olmak” ve “Naciye ile evlenmek” hayalleri ile kente eğlence anlamında tutunmaya çalışır. Ancak kentte eğlenebilmek için önce kral olmak gerekmektedir. Özarslan, *Hovarda Alemi, Taşrada Eğlence ve Erkeklik* isimli 2016 yılında yayımladığı kitabında taşrada ya da kentin metruk yerlerinde yaşayan erkeklerin sıkıntı kavramı ile iç içe geçen bir benlik yapısında olduğunu ifade ederek kent yaşamındaki pavyon ve hovardalık anlayışına kapılıp gitmelerinde bu sıkılmanın ve mahalle olarak çizilen sınırların dışına çıkamama durumunun gizli olduğunu belirtmiştir. Murat ve bir noktada da “İstanbul’a şah olmak” hayali olan Selim, bu tanımlamaya karşılık gelen karakterler olmuştur. Murat, Naciye ile ortak bir yaşam kuramayacağını anlayınca “Burada bize huzur yok” ve “Ne diye geldik” gibi ifadeler ile kente yönelik olumsuz söylemler geliştirmiştir.

Kemal’in “Okuyarak, memleketine ve ailesine fayda sağlama” hayali, dönem çerçevesinde klasik bir üniversiteli söylemi olarak dikkat çekmektedir. “Bu şehrin nimetlerin istifade etmek” söylemi ile kentin nimetlerle dolu olduğunu ifade eden Kemal, ailesinin kentli kodları taşımadığı için bu nimetlere ihanet ettiğini düşünmektedir. Ayla da Kemal gibi düşünmektedir. Kentten öte Anadolu’daki

taşraya katkı sunma idealine sahiptir. Fatma ise zengin ve hovarda olan Orhan ile evlilik hayalleri kursa da bu hayallerin kentte karşılıksız olduğunu anlamıştır.

6.4.2. Film Süresince Öne Çıkan Sözcüklerin Bağlamsal Çerçeve Değerlendirilmesi

Sözcük/Cümle	Yerleştiği Bağlam
Kral olacağım	Kentte başarıya ulaşarak para sahibi olmak
Allah'ın arka cebinden peygamberi çalarlar	Kentin tekinsiz bir yer olması ve tetikte olmanın gerekliliği
Ekmek aslanın ağzında	Kentte yaşamın yoksullar için zor olması

Tablo 11: Gurbet Kuşları Filminde Öne Çıkan Sözcük ve Cümleler

Kentte *kral olabilmek* için kentin tüm tekinsizliklerini hesap edebilir olmak gerekmektedir. Çünkü kent, *Allah'ın arka cebinden peygamberinin çalınacağı* bir mekan olarak güvenin yerini tetikte olmanın aldığı bir yerdir. Kentte *ekmek aslanın ağzındadır*. Dolayısıyla kentte çok çalışan ve kaybedeceği bir şeyi olmayan yoksullar başarılı olacaktır. Haybeci bunun en önemli örneğini teşkil etmektedir.

Film bu sözcükler ve bu sözcüklerden oluşan cümleler ile geliştirilmiş söylemler barındırmaktadır. Tüm bu söylemler kapitalist kent mantığına denk düşerken yoksullar duyguları noktasında ne denli yoksullaşırsa o denli de başarılı olacaktır. Filmin temel söyleminin zemini de bunun üzerine kuruludur. Söylemlerin ve sözcüklerin yerleştiği bağlam, kentin acımasız ve yoksullara göre bir yer olmadığına karşılık gelmektedir.

6.4.3. Filmin Retorik Açısından Değerlendirilmesi

Film retoriksel olarak anlatıcıların ekseninde ilerlemektedir. Filmin öyküsü ve gidişatı 5 ayrı anlatıcı tarafından aktarılmaktadır. Anlatıcıların tematik sıralaması sosyolojik olay ve olgulara dayanmaktadır (Uğur, 2016,923):

Filmde geçen hikâye yani kente geldikten sonra bireylerin kendi başlarına ve aile olarak yaşadıkları “serüven” 5 ayrı anlatıcı tarafından aktarılmıştır. Bu 5 kişi, kent yaşamıyla yakın

ilişkide bulunan, sosyal ilişkiler içine gerek iş yüzünden gerekse de komşuluk ilişkileri yüzünden giren aile bireyleridir. 6 kişilik aileden yalnızca 5 kişinin anlatıcı olması önemlidir. Anlatıcı olmayan kişi annedir çünkü o hep “evdedir”. Yani dışarıyla, kentle, sosyal ilişkileri hiçbir zaman olmamıştır. Filmde 5 ana bölümün birincisini babanın anlatıcısı olduğu bölüm oluşturmaktadır. Diğer bölümleri sırasıyla Selim (ortanca erkek kardeş), Murat (en büyük ağabey), Fatma (kız kardeş) ve en sonunda da Kemal (en küçük erkek kardeş) anlatmışlardır. Bu sıralama, bir anlamda aile içinde yaşanan çözümlenin nedenlerini ve sorunların giderek çözülemez hale gelme sürecini aktarmaktadır.

Sorunların giderek çözülemez hale gelmesini film, kentin köyden göçe hazır bir mekân olmadığı ve göçün acımasız yüzüne odaklanarak ortaya koymaktadır. Filmin temel retoriği bu merkeze otururken kent; geleneksel değil tüm kuralların bir istisna haline dönüştüğü tekinsiz, tedbirli, işini bilen, kurnaz ve akıllı birey talep etmektedir. Ancak Maraş’tan gelen aile üyeleri bu özellikleri barındırmamakta ve geleneklerden tam anlamıyla kopmamaktadır. Özellikle Murat ve Selim evde gelenekçi bir tutumu benimserken (Uğur, 2016, 922), dışarıda yaşadıkları ilişkiler tam anlamıyla akıl dışıdır. Kentin eğlence unsurundan kentte güç edinmeden istifade etmek kent için acemiliktir.

Filmde Selim işyerlerinin karşısında yer alan tamircinin eşi ile aşk yaşar. Kentte bulunduğu bu aşk onun İstanbul’a bir yandan alışmasına ortam sunarken bir yandan da işlerini aksatmasına neden olur. Kadının Selim’den ayrıldığı sahnede kadının Selim’e bilinçli bir şekilde yakınlaştığı anlaşılır. Kadın, eşinin işlerinin iyi gitmesi için bunu yaptığını ifade ederek kentin çıkarıcı ve hesapçı bireyler talep ettiğini ortaya koymaktadır. Yine Murat’ında Naciye’ye kentten uzaklaşma fikrini sunduğu sahnede Naciye’nin “Oğlum aç karnına aşk olmaz! Geçimin boynundaymış gibi numara yapma bana!” cümlesi paranın her şeyin önünde olduğunu ortaya koymaktadır. Yoksulların paraları yoksa âşık olmaya hakları da yoktur.

Filmde Murat ve Selim, geleneksel normlardan aldıkları güç ile kente tutunamama durumlarının hırsını kendileri gibi tutunamayan Fatma’dan gidermekte gibidir. Murat’ın kentte olumsuzluklar yaşadktan sonra Fatma’ya şiddet uyguladığı sahne, bunun bir yansıması gibidir. Filmin retoriğinde kent deneyimi sürekli kadınlar aracılığıyla elde edilmektedir. Bu kimi zaman Fatma kimi zaman Naciye kimi zaman da tamircinin eşi ve Ayla olmaktadır.

Bu deneyimin odak noktası olan Fatma, filmin sonlarına doğru Murat ve Selim tarafından bulununca bir binanın tepesinden kendisini apartmanların arasına bırakır. Tepeden ve uzaktan cansız bedeninin gösterimi, kentin yuttuğu yoksul bir

insana odaklanmaktadır. Aslında Fatma temsilinde yutulan ve kaybolan yoksul bir ailedir.

Kemal'in Ayla'nın babasıyla gerçekleştirdiği sohbette göç üzerine konuşmaları sınıfsal zeminde göçe bakıştaki farklılıkları ortaya koymaktadır. Ayla'nın babasına göre göç Türklerin tarihten aldığı akıncı bir edimken, Kemal'e göreyse göç, iş bulmak amaçlıdır. Bu bakış farklılığı yoksul sınıf ile üst sınıfın toplumsal meselelere yaklaşımlarındaki farklılıkları göstermektedir. Dolayısıyla kentteki yoksulluk çerçevesindeki sınıfsal zemin kırdakinin aksine daha keskin noktalara ulaşmaktadır.

Kemal ile Ayla, garda İstanbul'a yeni gelmiş bir aile görürler. Onların da en büyük amacı "İstanbul'a şah olmaktır. Bu da İstanbul'a gerçekleştirilen göçün diyalektiğine göndermedir. Göç bir möbiyüs şeridi gibi süreklilik içinde daire çizerek devam etmektedir. Bu süreç 80'lere geldiğinde kentteki gecekondu sorununa ve 2000'lere geldiğinde ise varoş olgusuna zemin hazırlamıştır.

7. Balatlı Arif Filminin Makro Yapıya Yönelik Şematik İncelemesi

Kentin sınırlarının dışında kalan bir gecekondu mahallesinin kültürüne ve yaşamına, tıp öğrencisi Arif'in üzerinden odaklanan filmin bu kısımda künyesine, konusuna, karakterlerine, sosyal statülerine, rollerine ve filmin öyküsüne yer verilerek van Dijk'in eleştirel söylem analizi yönteminin birinci basamağı olan makro yapının şematik kısmı çözümlenmiştir.

7. 1. Filmin Konusu, Künyesi ve Öyküsü

Filmin konusunu, tıp öğrencisi Arif'in yoksul bir gecekondu mahallesindeki ve kent sınırları içerisindeki yoksulluk temalı deneyimleri oluşturmaktadır. Mahalle kültürünün yoksulluk ile iç içe geçmiş bağlamını ortaya koyarak anlatımını oluşturan film, 60'lı yıllardaki yoksulluk kültürü ile kent kültürünün ilişki biçimlerini zeminine yerleştirmektedir.

Filmin Künyesi	
Yıl	1967
Yönetmen	Atıf Yılmaz
Görüntü Yönetmeni	Rafet Şiriner
Senaryo	Ayşe Şasa
Yapımcı	İrfan Atasoy
Oyuncular	Yılmaz Güney, Nebahat Çehre, Candan İsen ve Ersun Kazançel

Tablo 12: Balatlı Arif Filminin Künyesi

Filmde Arif, doktor olacağı için yoksul gecekondu mahallesinin umududur. Ayrıca mahallenin yoksul kızı Gülşen'in de sevdiği gençtir. Arif de Gülşen'i sevmektedir ama mahallelerindeki genç bir çocuğun intihar etmesi ve Arif'in onu kurtarmasının ardından Hamza ile kentlinin cezbedici yaşamı üzerine odaklanan diyalogları, Arif'in mahallenin yoksul sınırlarının oluşturduğu zorunluluklar dışında hareket etme hevesini açığa çıkarır.

Arif, üniversiteden tanıştığı zengin bir ailenin kızı olan Çiğdem ile arkadaşlık yapmaya başlar. Çiğdem, Arif'e aşık olur. Bu esnada ise Gülşen'in babasının talebi ve mahallenin geleneksel bakışı birleşince Arif ve Gülşen nişanlanır. Nişan töreninde dahi ders çalışmaya odaklanan Arif'in yaşamında artık sadece yoksul bir mahalle değil aynı zamanda Çiğdem ve çevresinin lüks yaşamı da bir etken haline gelmektedir.

Arif, Çiğdem'in popüler kültür etkisi altındaki yaşamına uyum sağlamakta zorlanırken Çiğdem ona uyumlu davranmaya özen gösterir. Böylece ikili arasındaki ilişki ilerler ve bir gece Çiğdem, Arif'e nişanlanmak istediğini belirtir. Arif önce karşı çıkar ama Çiğdem'in isteği o kadar masum bir biçimdedir ki bu teklifi kabul etmek durumunda kalır. Arif Çiğdem'e ve Çiğdem'in ailesine babasının bir arabacısı olduğunu söylemez. Bunun yerine depoları olduğunu ve ticaret yaptıklarını belirtir. Ancak hem zengin bir kız ile nişanlandığı hem de yoksul bir arabacının oğlu olduğu kısa süre sonra ortaya çıkar. Bu noktada mahalle ve Çiğdem'in ailesi, Arif'i

dürüst olmadığı için kınar. Gülşen, nişanı atar ve kendisine aşık olan Arif'in "kaptı kaçtı" işi yapan düşmanı, Jilet Turan ile evlilik hazırlıklarına başlar. Arif'in kentin içinde kendisini kaybetmesine üzülen arabacı babası ayağına yük düşürmüştü ve sakatlanmıştır. Baba'nın Arif'e yoksulluk ve namus üzerine söylediklerinden sonra Arif, babasının arabasıyla işe çıkmaya başlar. Arif için bu da mahallesine dönüş noktasındaki ikinci kırılma anıdır. Hamza ve mahalleden arkadaşlarıyla konuşmalarının ertesinde Arif, Gülşen'i kaçırmaya karar verir. Gülşen ise bunu kabul etmeyerek Arif'in kaçırma eylemini nikâh anında yapmasını ister. Arif önce bunu kabul etmez ancak sonra damatlığını giyerek salonu basar ve Gülşen'i kaçıtır. Arif ve Gülşen filmin son sahnesinde gelin ve damat olarak at arabası üstünde kentin içerisinde kaybolur.

Karakterler	Karakterlerin Toplumsal Rol ve Statüleri
Arif	Gecekondu mahallesinin doktor çıkacak olduğu için gururu ve umudu olan gençtir. Kentin eğlenceyle örülü kamusal alanına kısa süreli olarak kendisini kaptırsa da özne olarak gerçekliğinin kaynağı olan yoksul mahallesinden kopamaz.
Gülşen	Arif'i seven ve Arif'in de sevdiği gecekondu mahallesinin yoksul kızı
Çiğdem	Arif'e aşık olan, zengin ve kentli bir ailenin üniversiteli kızı.
Baba	Arif'i at arabacılığı yaparak okutan, toplumsal değerlere sıkı sıkıya bağlı yoksul bir işçi.
Anne	Arif'in annesidir. Oğlunun okuyup, zengin ve kültürlü bir kızla evlenmesini ve gecekondu mahallesinden uzak bir yaşam kurmasını istemektedir.
Hamza	Arif'in gecekondu mahallesindeki en yakın arkadaşıdır. Geleneksel normlara sıkı sıkıya bağlıdır ve Arif'in de bu normların çizgisinden ayrılmamasını istemektedir.
Feryal	Çiğdem'in lüks ve popüler kültür yaşamının temsilini oluşturan arkadaşıdır.
Erol	Feryal'in nişanlısıdır. Ancak Çiğdem'e yakınlaşmak istemektedir. Yoksulluktan kentin en önemli mimarı konumuna yükselmiştir.

Tablo 13: Balatlı Arif Filminin Karakterlerinin Tanıtımı

Arif, yoksul gecekondu mahallesinin kente açılan kapısıdır. Kenti, film süresince Arif aracılığıyla deneyimleyen mahalleliye göre kentten ziyade kendi mahalleleri ve normları değerlidir. Arif'te kentin lüks ve popüler kültür ürünleriyle dolu modern yaşamından sonra mahallesinin ve bir değer olarak yoksulluğun önemini kavrar. Bu durum kent ve gecekondu yoksulluğu arasındaki yaşamsal ve değerler noktasındaki farklılıkları ortaya koymaktadır. Arif aracılığıyla film anlatısı, yoksulların kendi sınırları içinde mutlu olabileceğini ve kentin bu lüks yaşamı içerisinde kaybolarak bir değer aşınmasına uğrayacaklarının mesajını sunmaktadır.

Gülşen, Arif'in yoksul gecekondu mahallesindeki nişanlısıdır. Gülşen'in en büyük hayali bir fabrikaya girip çeyiz parası biriktirerek Arif ile bir yaşam kurmaktır. Arif aracılığıyla kurulan bir karakter olan Gülşen'e göreyse gecekondu mahallesi dışında bir yaşam yoktur.

Çiğdem, Arif'in kentsel deneyimine aracılık eden kentli, zengin ve üniversiteli bir genç kızdır. Çiğdem'in Arif'in yoksulluğuna herhangi bir ön yargısı bulunmamaktadır ancak yaşam tarzı ile Arif'in kültürel normları çatışmıştır. Arif için kent, Çiğdem ile özdeş bir mekândır.

Arif'in babası, oğlunun gecekondu yaşamını ve yoksulluğu bir değer olarak benimsemesin de rol model olarak dikkat çekmektedir. Baba, at arabacılığı yaparak oğlunu okuturken, onun için namus, şeref ve onur her şeyin ötesindedir. Kent yaşamı yoksul bir birey için bu değerlerin dengesini bozmaktadır ve dolayısıyla etrafa bakmadan yoluna devam etmek esastır.

Anne, yaşam tarzı olarak yoksulluğun klasik bir görünümünü sergilerken, Arif'in Gülşen ile evlenip bu mahallede kalmasını istememektedir. Ona göre Arif, çok daha iyi bir yaşamı hak etmektedir. Kendisi gibi yoksul ve gecekondu olan Gülşen'e karşı ön yargılarından aslında annenin de gecekondu mahallesinde yaşamaktan hoşnut olmadığı anlaşılmaktadır.

Hamza, Arif'in gecekondu değerleri ile örülü ve bundan da mutlu olan samimi arkadaşıdır. O da okumak istemiş ama imkânlar el vermemiştir. Bundan dolayı Arif'in okuması, Hamza'yı gururlandırmaktadır. Hamza'ya göre mahallenin normları ve gelenekleri, yoksullar için terkedilmemesi gereken özelliklerdir.

Feryal ve Erol ise, Çiğdem'in kentli ve zengin arkadaşları olarak Arif'e kent serüveninde eşlik etmektedir. Feryal, boşanmış ve lüks yaşam tarzına sahip bir kadın

olarak Erol ile nişanlanmıştır. Erol ise Çiğdem'den hoşlanmakta bu yüzden de ona yakınlaşmak için Çiğdem'in arkadaşı Feryal ile bir ilişki yaşamaktadır. Erol yoksul bir ailenin çocuğu olarak başarılı olmuş ve yurt dışında eğitim alarak kentten önemli mimarlarından birisi olmuştur. Ancak yaşam tarzı ve kültürel yaklaşımlarında yoksulluk ile ilgili hiçbir nüve kalmamıştır. Bu da kentten modern ve lüks yaşam tarzı içerisinde bu tarz değerlerin terk edilmesinin bir zorunluluk, hatta başarı olarak nitelendirildiğinin bir kanıtıdır. Son sahnede Arif ve Gülşen atla kentten içerisinde yol alırken aslında verilen temel mesaj, herkesin kendi sınırları ve kültürel konumları içerisinde yaşamlarına devam etmelerinin gerektiğidir.

7.2. Balatlı Arif Filminin Makro Yapıya Yönelik Tematik İncelemesi

van Dijk'in eleştirel söylem çözümlemesi modelinin sinemaya uyarlanması noktasında filmlerin açılış sekansları ilk etki ve ilk mesaj bağlamında önem arz ederken, öne çıkan görüntüler de filmin söylemsel art alanına dair işaretler sunmaktadır. Dolayısıyla bu başlık altında Balatlı Arif filminin yoksulluk, kent ve gecekondu gibi unsurlarla eşleşen görüntüleri ele alınmıştır.



Görsel 7: Balatlı Arif Filminin Makro Yapıya Yönelik Tematik İncelemesi

Üstte yer alan gecekondu mahallesi ve at arabasının yer aldığı kare, filmin açılış sekansını oluşturmaktadır. Yoksul yaşam biçimini, çok net bir şekilde ortaya

koyan görüntü ile altında yer alan kentin apartmanlarla dolu ve asfalt yollarla örülü görünümü, wyoksul mahalle ile kentin merkezi mekânlarının imkân çerçevesinde eşitsizliği dikkat çekmektedir. Kent, sınıfsal bir mekân ayrışımı sunarken kentin farklı gelir, meslek, inanç, sınıf, gelenek ve yaşam tarzına sahip toplulukları içerisinde barındırdığı da vurgulanmaktadır (Şentürk, 2014, 92).



Görsel 8: Balatlı Arif Filminin Makro Yapıya Yönelik Tematik İncelemesi

Bu karelerde ise kentin hızlı bir apartmanlaşma sürecine girdiği dikkat çekerken, 60'ların ekonomi politik atmosferinde apartman katları kentin zenginleri tarafından tercih edilmektedir. Ancak 80'lere ve 2000'lere gelindiğinde ise apartman, ikinci kuşak gecekonduluların evlerine dönüşecektir. Zenginler için apartmanların yerini rezidanslar ve yüksek güvenli siterler alacaktır. Dolayısıyla 60'larda kentin merkezinde yaşayan üst gelir grubu sınıf, soylulaştırma politikaları ekseninde kentin dışına doğru yönelmiştir. Arif'in evinin çatısı tahtadan, pencereleri basit ve bir kumaş parçasından yapılmış perdeden oluşurken, Çiğdem'in babasının evi klasik tablolar, şamdanlar ve lüks mobilyalardan oluşmaktadır. Bu da gelir adaletsizliği çerçevesinde sınıflar arası farklılıkları ortaya koymaktadır.

7.3. Balatlı Arif Filminin Mikro Yapıya Yönelik Şematik İncelemesi

Bu başlık altında Balatlı Arif filminin karakterlerinin öne çıkan söylemleri, diyalogları ve sözcükleri ekseninde bir değerlendirme yapılmıştır. Bu değerlendirme filmin ana karakterlerinin toplumsal atmosfer ve yoksulluk çerçevesinde öne çıkan söylemlerini kapsamaktadır.

7.3.1. Öne Çıkan Diyalogların Bağlamsal Çerçeve Değerlendirilmesi

Filmin açılış sekansı yoksul bir gecekondu mahallesinin görünümü ile başlar. Hamza koşturarak Arif'i aramaktadır. Çünkü mahallede bir genç intihar etmiştir. Arif, mahallenin gururu bir doktor adayı olarak gencin yardımına koşar, genç kurtulur. Hamza ise Arif'e gencin bir pavyon kadınına aşık olduğunu belirtir.

Arif, *Hamza hepimiz Allah'ın kuluyuz. Benim canım yok mu sanki? Bazen nasıl usanıyorum derslerden? Nasıl çekiyor canım serseriliği? Bulaşsam bulaşacağım ki bir daha dönüşüm yok. Kızlar var Hamza, öyle kızlar dolanıyor ki etrafta her biri ayrı bir kitap. Daha dün çarptım bir tanesine, güzel, alımlı, kıvrak... Hemen ayaküstü de kanım kaynamaz mı? Bugün randevu vermez mi?*

Hamza, *Eee?*

Arif, *E'si ne Hamza? Gider miyim hiç? Cebimde 1 lira var, yok! Onu da hayvancıklarının yem masrafından zor kesmiş fukara babam. Gidip de bulaşılır mı şimdi?*

Hamza, *Bulaşılmaz, doğru! Parasız zamparalık hiç olmaz.*

Arif, *Ben haddimi bilirim Hamza! Fukara kısmı haddini bilecek. Gülşen benim neyime yetmez?*

Arif, Hamza'dan gencin pavyon kadınına aşık olduğunu duyar duymaz kentin onu cezbeden yönünü kadınları üzerinden detaylandırmaya başlar. Böylece kente yönelik söylem kadınlar üzerinden biçimlenir. Kentin çekici özellikleri erkek egemen bir bakışla kadın ile özdeşleştirilir. Ancak Arif, yoksul sınıfa ait olduğunun altını çizmesine "ben haddimi bilirim" diyerek kentin hareketli yaşamına yönelik özelemlerini bastırmaktadır. Hamza'da diyalog içerisinde Arif'i bu bağlamda onaylamaktadır. Çünkü yoksulların sınırlarını oluşturan mahalle, onların tek gerçeğidir. Bu noktada mahalle kavramına yakından bakmak yoksulluk çerçevesinde bu söylemlerin daha net ele alınmasına yardımcı olacaktır. Alver'e göre (2010,130):

Belli bir yeri imleyen mahalle toplumsal ve kültürel birimdir. Mahalleyi sadece fiziki özellikleri kurmaz; onun temelinde insan yer alır, dolayısıyla kültür ve toplumsal ilişkiler mahallenin gerçek kurucu unsurudur. Mahalle sosyo-kültürel bir alandır. Orada belli bir hayat tarzını var eden kültür ve toplumsallık belirgindir. Mahallenin kesif bir şekilde insanı ve onun etrafında kurulan ilişkileri çağrıştırması bundandır.

Dolayısıyla filmdeki gecekondulu mahallesinin temel kültürel nosyonu “haddini bilmek” üzerine kurulmuştur. Toplumsal ilişkilerle mahallenin temsilini karakterlerinde yansıtan Arif ve Hamza için de mahallenin yaşam tarzının dışına çıkmak yoksul bir birey için hadsizlik olarak kodlanmıştır. Bu çerçevede Arif’in kent ilişkisi de mahallenin değerleri noktasında dolayımlandırılmaktadır.

Mahallenin değerleri çerçevesinde Arif’i yetiştiren ve okutan Baba, at arabacılığı ile ailesini geçindirirken Arif ile duyduğu gururu, Hamza başta olmak üzere mahalleliye belirtir. Arif doktor çıkacaktır, helal para ile okumaktadır ve sadece eğitimiyle ilgilenip, kafasını etrafına çevirmeyerek kentin çekici faktörlerinden uzak durmaktadır.

Baba, *Allah fakara kısmından sabrı esirgemesin Hamza. Yük çekmenin birinci şartı, yanına, yörene bakmayacaksın! Baktın mı? Aklın şaşar! Bizim sabır beygir gözlüğüne benzer. Biz çilekeş kısmı gözlüğü katiyen çıkarmayacağız.*

Bu cümleler yukarıda belirtilen mahallenin toplumsal ilişkilerinin hangi normlar çerçevesinde biçimlendiğine dair bir gönderme taşımaktadır. Çilekeş yoksulların etrafına bakmaması gerekir. Eğer bakarsa akli şaşar ve yoksulluğun birinci öncülü olan sabrı ortadan kaldırır. Sabır ile yoksulluk, bu söylemde karşılıklı bir sentaks oluşturmaktadır. Birbirlerini tamamlayan bu sözcükler “çilekeş” nitelenmesi ile birleşerek yoksul bireyin sınırlarını çizmektedir. Yoksul, kente dair hayal kurmanın ötesinde etrafına dahi bakmaması gereken bir sosyal statüye sahiptir.

Mahallenin yoksulluğunu içine çok sindiremediği hem oğlu Arif’in gecekondulu mahallesinden kurtulmasını istemesinden hem de Gülşen ile değil kentli bir kızla evlenmesini talep etmesinden anlaşılabilir Anne, gecekondulu Gülşen’e olumsuz bakışını açıkça ortaya koyar.

Anne, *Çiğ Osman’ın şıllık kızı koskoca bir doktor eşi olabilir mi? Kibar kızlara, sosyetelere layıksın sen. O yelloz senin pabucunun tozunu bile silemez!*

Bu noktada Anne, Arif'in doktor olarak gecekondulu birisiyle evlenmesini istememekte ve onun mesleğine denk birisiyle evlenmesini arzu etmektedir. Günümüz televizyon dizilerinde sıklıkla işlenen yoksulluktan bir kurtuluş biçimi olarak üst sınıf şirket sahibi erkeklerle yaşanan aşk temalı ilişkiler, 60'lı yıllarda bir anne tarafından oğluna öğüt olarak aktarılırken arkaik bir söylem haline gelir. Ancak mahallenin değer yapısı bunu onaylamamaktadır. Yoksul, doktorluk mertebesine dahi çıksa ruhen ve kültürel olarak yine yoksuldur. Kentli ve zengin birey, yoksul bir bireyle aynı paydada buluşamaz ve buluşmamalıdır.

Ancak Arif, üniversiteden tanıştığı kentli ve zengin Çiğdem adında bir kızla ilişki kurmaya başlar. Bu ilişki Çiğdem'in Arif'e âşık olması ile sonuçlanır. Çiğdem'in babası kızına özel apartman dairesi inşa ettirmektedir. Arif, Çiğdem, Çiğdem'in arkadaşları Erol ve Feryal birlikte bu kata bakmaya giderler.

Çiğdem, *Burası benim katım. Nasıl?*

Arif, *İki, üç, dört, beş, altı, yedi, sekiz, dokuz... 12 metre var. (katı adımlayarak ölçer)*

Çiğdem, *Aaa yer biraz dar olmuş, benim eşyalarım sığmayacak belki...*

Arif iki göz odadan oluşan bir gecekonduda yaşamını idama ettirmeye çalışırken, Çiğdem'in babası kocaman bir daireyi kızına özel hazırlamaktadır. Bu durum Arif'i şaşırtır ve Arif büyüklüğüne şaşırarak hemen daireyi adımlar. Arif için bir hayli büyük olan daire ise Çiğdem için eşyaları sığmayacak kadar küçüktür. Sınıfsal farklılık bir ihtiyaç nesnesi olan ev üzerinden işlenir. Çiğdem'in yaşam tarzında ev ihtiyaçtan öte bir statü göstergesiyken, Arif'in yoksul yaşamında ev iki odadan ibaret bir ihtiyaç unsurudur. Dolayısıyla sınıf yapıları farklılaştıkça nesnelerin kullanımı ve anlamları da söylem çerçevesinde değişmektedir. Yoksul bireyin yaşam alanı her alanda sınırlıdır. Yoksul bir özne olduğunu kabul edene kadar Arif, Çiğdem ile girilen yaşam tarzları üzerine gelişen diyaloglarda söylemi tamamlayan kişi olamamaktadır.

Çiğdem'in katına bakarlarırken Çiğdem'in mimar arkadaşı Erol, Arif'e babasının ne iş yaptığını sorar. Arif ise, Balat'ta deposunun olduğunu söyler. Ancak Arif binadan çıkışta babasıyla karşılaşır ve Baba "Arif" diye bağırır. Babasına usulca arkadaşının apartmanını gezdiklerini akşam ders çalışacaklarını söyleyen Arif'e Erol, o kişinin kim olduğunu sorar. Arif, yanlarında çalışan bir işçi olduğunu söyler.

Erol, *Amma laubalilik yahu! İnsan patronunun oğluna öyle seslenir mi?*

Arif, *İnsanlara eşit muamele etmeyi severim.*

Burada yer alan eşitlik söylemi esasında Arif'in yoksullara kaşı üst sınıf üyelerinden beklediği bir davranışa gönderme de bulunmaktadır. Yoksul olduğu için ötekileştirmelere karşı eşit muamele beklediği anlaşılan Arif, bir yandan da Çiğdem ve çevresi içerisindeki eşitsizliğini ortaya koymaktadır.

Çiğdem'in ısrarları ile aralarında nişan yapan ikilinin bu durumu, mahalleli tarafından duyulur. Yoksulluğu bir değer olarak benimseyen Arif'in babası oğlunun Gülşen'e verdiği sözü tutmamasını gururuna yediremez ve taşıdığı yükü ayağına düşürerek yaralanır.

Baba, *Namus deyip geçmemeli Arif, oğlum... Kabadayılığın en soylu çeşididir namus. Ben cahil bir adamım oğlum, ama bugüne kadar bir gün verilmiş namus sözümünden dönmedim. Sen yoksul çocuğusun Arif, ben sana her zaman dedim. Yanına, yörene çok baktın mı aklın şaşar. Sen daima kitabına, önüne hocana bakacaksın. Bunlardan gözünü ayırmayacaksın. Ayırdın mı?*

Arif, *Okutmasaydın beni keşke! Keşke arabacı olsaydım Hamza gibi! İşler sandığın gibi kolay olsaydı baba, işler dediğin kadar kolay değil. Ben insanım baba! Ben araba beygiri değilim. Benim de zaafım olur, benim de yanlışlarım olur.*

Baba, *Nankörlük etme Arif! Namus okumuş adama gerekmiyorsa bilelim, bilelim de ona göre yaşayalım bunda sonra...*

Baba bu noktada yoksulluğun değer kaidelerini ortaya koyar. Bunlar namus, sözünden dönmemek, önüne bakmak, sınırlarını bilmek ve okumak gibi etkenlerden oluşmaktadır. Bu çerçevede yoksul bireyin yükselişi ancak eğitimle mümkündür. Bu eğitim de yine değerler çerçevesinde yoksulluktan ayrılmamayı esas olarak gerçekleştirilmelidir. Arif, kent ile yoksul mahallesi arasındaki baskıdan sıkıldığını söylemleri ile ortaya koyar. Esasında bu sözler ile kendisiyle ve yoksulluğuyla hesaplaşmaktadır. Okuma sürecinde kentle girdiği ilişkiyi kaldıramadığını "okutmasaydın beni keşke" diyerek ifade eder. Ona göre yoksulluk, bu sıkışıklık içerisinde beygir olmakla neredeyse eş değerdir. Zaten babası da beygir

gözlükleri üzerinden yoksulluğu tanımlamaktadır. Arif'in bu diyalogda karşı çıktığı değerli yoksulluk nosyonu filmin sonunda Arif'inde kabulüyle olumlanacaktır.

Karakterler	Hayalleri	Kente Yönelik Olumlu Sözdizimleri	Kente Yönelik Olumsuz Sözdizimleri
Arif	Doktor olmak, kendi yoksul mahallesine faydalı olmak	Yok	Haddini bilmek
Gülşen	Fabrikaya girip işçi olarak çeyiz parası biriktirerek Arif ile evlenmek ve o doktorluk yaparken ona yardımcı olmak.	Yok	Yok
Çiğdem	Arif ile evlenmek	Yok	Yok
Baba	Onurlu ve namuslu bir yoksul olarak yaşamak, oğlunun doktor olması	Yok	Etrafına baktın mı aklın şaşar!
Anne	Oğlunun doktor olması ve gecekondü mahallesinden kurtulması	Yok	Yok

Tablo 14: Balatlı Arif Filminin Karakterlerinin Sözdizimleri

Arif'in mahallesine faydalı bir doktor olmak en güçlü hayalidir. Filmin olay örgüsü çerçevesinde zaman zaman kentle girdiği ilişki noktasında bu hayaline zarar veren davranışlar sergilese de hayallerinden ve mahallesinden kesin olarak vazgeçmez. Kente yönelik olumlu bir cümle vurgusunda bulunmayan Arif, "haddini bilmek" ifadesiyle kent karşısında yoksul bir bireyin haddini bilmesi gerektiğinin altını çizmektedir.

Gülşen'in tek ve en güçlü hayali Arif ile bir gelecektir. Arif ile evlenmek isteyen Gülşen, çeyiz parası biriktirmek için bir fabrikaya girip çalışma hayali kurar

ancak Arif erkek egemen bir otoriterlikle buna karşı çıkar. Gülşen, film süresince gecekondulu mahallesinden hiç çıkmaz. Dolayısıyla kente yönelik bir tutumu bulunmamaktadır. Çiğdem’de Gülşen gibi Arif ile evlenme hayali kurar. Onun da kentle ilgili herhangi bir söylemine denk gelinmemektedir.

Arif’in babası için temel ideal namustur. Yoksul insanın tek varlığı verdiği sözlerden oluşan namusudur. Oğlunun okuyarak doktor olmasının hayalini kuran Baba için eğitim, yoksulluk değerlerine zarar verici bir unsur haline gelirse kabul edilemez. Baba için kent, yoksul kişinin aklını şaşırtabilir. Dolayısıyla yoksul kişi sadece işine bakmalı ve etrafına göz atmamalıdır.

Arif’in annesi de filmdeki diğer kadınlar gibi kente yönelik herhangi bir tasavvurda bulunmaz. Onun için en büyük amaç oğlunun doktor olarak o mahalleden kurtulmasıdır. Arif, Gülşen gibi bir gecekondulu ile değil Çiğdem gibi kentli ve zengin bir kızla evlenmelidir.

Sonuç olarak hayaller kentle ilgilidir. Doktor olmak, okumak, mahalleye faydalı olmak ve fabrikada çalışmak gibi tüm hayallerin yolu kentten geçmektedir. Kent ile herhangi bir ilişkiye girilmeden bu hayallerin gerçekleşmesi imkânsızdır.

7.3.2. Film Süresince Öne Çıkan Sözcüklerin Bağlamsal Çerçeve Değerlendirilmesi

Film süresince yoksulluk çerçevesinde öne çıkan sözcük ve cümleler aşağıdaki tablodaki biçimde ortaya çıkmıştır. Öne çıkan bu iki cümle uyarı niteliği taşıyarak yoksul insanın sınırlı yaşamına işaret etmektedir.

Sözcük/Cümle	Yerleştiği Bağlam
Haddini Bilmek	Yoksul bireyin kendi sınırlarını bilmesi ve bunun ötesine geçmemesi gerekmektedir.
Etrafına Bakmamak	Kentin illüzyonuna kapılmamak.

Tablo 15: Balatlı Arif Filminde Öne Çıkan Sözcük ve Cümleler

Kentte yoksul olmanın şartları olan ve filmde iki kez Baba, bir kez de Arif tarafından dile getirilen bu cümleler, filmin retorığının de temeline işaret etmektedir.

Yoksul bir mahallenin yoksul bir gecekonduusunun kentte sınırlarını bilmesi ve yaşam tarzından taviz vermemesi gerekmektedir. Özellikle Baba karakterinin atların gözlüğü üzerinden bunu örneklemesi, yoksulların yüklerinin geçim olduğu bunun dışında hiçbir şeye bakmamaları gerektiğinin mesajını vermektedir. Baba tarafından *etrafına bakmamak* namus gibi çok yüksek bir değerle de örtüştürülerek arzulara karşı yasak işlevini yerine getirmektedir.

7.3.3. Filmin Retorik Açısından Değerlendirilmesi

Arif'in üniversiteden tanıştığı zengin bir ailenin kızı olan Çiğdem'in çevresi Ray Charles dinler, birbirlerine İngilizce selam verirler. Erol ve Çiğdem'in bir gece kulübündeki dansları ve çalan müzikler Türkiye'deki kültürel hegemonyanın batı tarzında gelişim gösterdiğini ortaya koymaktadır. Dolayısıyla tüm bu sahneler, popüler kültür unsurlarının Türkiye'ye girmeye başladığına da işaret etmektedir.

Filmdeki sınıflar arası gelir farklılığı çok keskin bir biçimde yansıtılmıştır. Arif taksiye dahi ücret ödeyemezken ve yolda bulduğu demir parayı alarak cebine koyarken, Çiğdem'e babası tarafından özel daire yaptırılmakta ve Çiğdem her yere taksiyle gidip gelmektedir. Bu sınıfsal eşitsizlik kentin asfaltlı ve apartmanlardan oluşan dünyasıyla kentin çeperinde yer alan çamurlu yolları, sokaktaki çeşmeden su taşıyan insanlarıyla gecekondu mahallesinin sunumunda da dikkat çekmektedir.

Film süresince mahallede Arif'ten başka kimse kentle deneyime girmemektedir. Ayrıca mahalle ile kent arasında bir yol ve bağlantı da somut olarak yansıtılmamaktadır. Tüm bunlar farklılığın ve yaşam tarzları arasındaki eşitsizliği gözler önüne sermektedir.

Arif, Çiğdem ve arkadaşları aracılığıyla kentin ışıltılı ve modern yaşam tarzı ile tanışır. Bu sahnelerde kenti deneyimleyen Arif, kentteki rahat ve gecekondu mahallesinde ayıplanan tarzdaki yaklaşım ile söylemlerden rahatsız olmaktadır. Bu da yoksulların değerlerine daha bağlı kentli bireylerin ise geleneksel değerleri çok önemsemediğini göstermektedir.

Filmde temel anlatım retorliğini ise, yoksulların haddini bilmesi ve kendilerine çizilen sınırlar çerçevesinde yaşamaları gerektiği mesajı oluşturmaktadır. Kentli bireyin popüler kültür, batı tarzı eğlence ve geleneksel değerlerden uzak

yaklaşımları yoksul bireyin kaçınması gereken bir yaşam tarzıdır. Yoksul bireyler sürekli çalışmalı, çalışmıyorsa okumalı ve eğitilmiş bir insan olmalıdır. Tüm bu süreç kent dolayımında gerçekleşse de kentli değerlerden uzak durulmalı ve yoksulluk bir kültür olarak asla terkedilmemelidir. Ayrıca filmin genel anlatımında namus, iyilik, aileye ve arkadaşlara ihanet etmemek, sözünden dönmek gibi değerler olumlanırken, bunların tersi ise kabul edilemez yaklaşımlar olarak sunulmaktadır.

8. Kente Tutunma: Gurbet Kuşları ve Balatlı Arif Filmlerinin Değerlendirilmesi

Gurbet Kuşları filminde İstanbul, hayallerin merkezinde ve sürekli ismi hayranlıkla dile getirilen bir karakter olarak filmin başrolündedir. Ancak Balatlı Arif filminde kent, yoksul bir gencin gözünde değerleriyle uyumsuz bir yaşam alanı olarak sunulmakta ve İstanbul ismi hiç kullanılmaktadır. Gurbet Kuşları filminin ana mesajı “göç etmeyin” teması çerçevesinde biçimlenirken, Balatlı Arif filminde ise temel anlatı herkesin yerli yerinde kendi kültürel değerlerinin sınırları içerisinde yaşaması gerektiği üzerine kurulmuştur. Bunun temel nedenini ise kuramsal ve kavramsal çerçevede üzerinde durulan 60’larda artan iç göç faktörü oluşturmaktadır.

İki filmde de kent deneyimi kadınlar aracılığıyla elde edilse de Gurbet Kuşlarında kent kadınlaştırılarak fethedilmesi gereken bir arzuya işaret ederken, Balatlı Arif filminde bu biçimde bir arzu yoktur. Tam tersine kentin yaşam tarzı uzak durulması gereken bir unsur olarak dikkat çekmektedir.

Balatlı Arif filminde popüler müzik ve batı tarzı eğlence biçimleri anlatımda yer bulurken Gurbet Kuşları filminde de Orhan ve arkadaşlarının verdiği partide gerçekleştirilen eğlence ediminde ve Orhan’ın kendi evinde dinlediği müzik türü üzerinden ABD zemininde gelişen popüler kültürün Türkiye’ye girmeye başladığı görülmektedir. Şüphesiz teorik çerçevede üzerinde durulan *Missouri* yaklaşması ve *Marshall Yardımları*, sadece ekonomik anlamda değerlendirilmemelidir. *Altyapının üstyapıyı* her daim belirlediği ve belirleyeceği bir gerçeklik olarak bu örnekten anlaşılmaktadır.

1964 yılında yapılan Gurbet Kuşları filmindeki karakterlerin hayalleri daha hırslı ve kenti ele geçirme noktasında oluşurken 1967 yapımı Balatlı Arif’te hayaller,

kenti ele geçirme hırsından uzak; eğitim, okumak ve yoksulluğun gerekliliklerine uyma çerçevesinde biçimlenmektedir. Gurbet Kuşları filminde kent, fantazmagorik bir biçimde aileyi bir illüzyona hapsederken, Balatlı Arif'te bu illüzyon Baba figürünün yoksulluğu bir değer olarak tanımlayarak Arif'e sınır çizmesiyle kırılmaya uğramaktadır.

İki filmde de kentin üst sınıflarının yaşam alanları ile yoksul bireylerin yaşam alanları arasındaki yapılaşma farkı çok açık bir biçimde ortaya konmaktadır. Apartmanlaşmanın yaygınlaşması ve zenginliğin bir temsili durumuna gelmesi, iki filmde de dikkat çekmektedir. Gurbet Kuşları filminde bütün bir aile kent deneyimiyle buluşurken, Balatlı Arif filminde sadece Arif kentle iletişim kurmaktadır. İki filmin sonunda da kentin yoksul ve hazırlıksız insanlara göre olmadığını altı çizilmektedir. Mesaj çok açık bir biçimde kente hazırlıksız gelen ya da kente değerlerini terk ederek dahil olan bireylerin başarısız olacağı üzerine kuruludur. Sonuç olarak 60'lı yıllara ait bu filmlerde kent, yoksul bireylerin hayallerinin ötesinde ve onların öyle kolayca tutunabileceği bir mekân olmanın ötesinde ele geçirilmesi imkânsız yüzergezer bir arzu nesnesi konumundadır.

9. At Filminin Makro Yapıya Yönelik Şematik İncelemesi

Eleştirel söylem analizinin makro ve mikro analiz basamakları ile Ali Özgentürk'ün *At* isimli filmi incelenmiştir. Bu incelemede yoksulluk, yaşam tarzı ve toplumsal atmosfer çerçevesinde öne çıkan noktalar ele alınmıştır.

9.1. Filmin Konusu, Künyesi, Öyküsü ve Karakterleri

Köydeki iş ve eğitim imkânların yetersizliği nedeniyle kente gelen baba ile oğulun kent içerisindeki yaşama tutunma serüveninin anlatıldığı film, iç göç ve yoksulluk konusuna odaklanarak, iyi bir eğitime duyulan arzudan oluşan hayalleri konu edinmektedir.

Filmin Künyesi	
Yıl	1981
Yönetmen	Ali Özgentürk
Görüntü Yönetmeni	Kenan Ormanlar
Senaryo	Işıl Özgentürk
Yapımcı	Ali Özgentürk ve Kemal Ormanlar
Oyuncular	Genco Erkal, Harun Yeşilyurt, Güler Ökten ve Yaman Okay

Tablo 16: At Filminin Künyesi

Geleneksel bir oyun seremonisi ile açılış yapan filmin başlangıç noktası köy hayatıdır. Köyde okul bulamayan Hüseyin, oğlu Ferhat'ın okuması ve bu eğitim sürecinin sonunda toplumsal alanda ezilmeyecek olduğuna dair inancını gerçek kılmak amacıyla kente gitmeye karar verir. Bu karar verme sürecinde köyde okul bulamamak bir etken gibi görünse de çevresinde yer alan Dayıoğlu olarak nitelendirilen karakterin kentteki bolluk ve berekete yönelik söylemleri etkili olur. Dayıoğlunun söylediklerinin etkisi altında hayaller kurmaya başlayan Hüseyin, sonunda net bir biçimde kente gitme kararı vererek oğlu ile trene biner ve yola koyulur.

Hüseyin ve Ferhat, seyyar araba almak ve kentte çalışmak noktasında kendilerine yardımcı olacak olan hemşehrileri Remzi'nin yanına giderler. Seyyar araba alan Hüseyin bu arabaya Ferhat ismini verir. Çünkü o araba Ferhat'ın geleceği ve babanın hayallerinin temsilidir. Hüseyin ve Ferhat'ın seyyar satış için kent içerisinde dolaşması, kentle tanışmalarına ve kente tutunma çabalarının hızla gelişmesine ortam hazırlar. Ferhat'ı okula göndermek için hayaller kuran Hüseyin kentte yoksul çocukların bazı okullara kabul edildiğini öğrenir ve Ferhat ile devlet bürokrasinin umut kırıcı yönüyle tanışır. Film bu çerçevede belediye, bürokrasi ve seyyar arabacılar ekseninde rant, rüşvet ve adam kayırma gibi noktalara da temas etmektedir.

Pazarcı esnafı ile seyyar satıcılar arasındaki sınıfsal fark üzerinden kentin yarattığı sınıfsal ayrımlara ve oğlunu okutma hayalinin yakıcılığı ile ilerleyen

sinemasal öyküde at, filmin tüm kritik kırılma anlarında bir geçiş sunmaktadır. Kimi zaman hayaller kimi zaman da karamsarlıklar ile birleşen at, metaforik olarak öykünün yararlandığı bir diğer başrol oyuncusudur.

Zabıtarlar tarafından arabasına el konan Hüseyin, pazarcıların iyi para kazandığını duyunca pazarda yer almak ister ama siyaset ve rant çerçevesinde kurulan ilişkiler ağının aşamayacağını öğrenir. Ferhat'ı okula göndermemek, kentte istediği geliri bulamamak gibi sonuçlarla yüzleşen Hüseyin en sonunda bir pazarcının seyyar arabasını çalarak pazarda onun yerine geçer. Ancak pazarcı Hüseyin'i bulur. Hüseyin melankolik bir halde pazarcı tarafından itilip kakılmaya ve dövülmeye hiç ses çıkarmaz. Bu noktada Hüseyin'in kentten ve kendi yaşamından çoktan vazgeçtiği anlaşılmaktadır. Görüştükları devlet görevlisinin "biz babasız çocukları okula alıyoruz" sözünden sonra kendisinin ölümünü hayal etmiş ve oğlunu o memurun yerinde düşlemiştir. Kendini bu düşlerle ölüme hazırlayan Hüseyin, pazarcının bıçak darbesiyle canını verir. Filmin sonunda Hüseyin kentin kaybedeni, Ferhat ise kentin tutunamayanı olarak imlenir. Babasını kaybeden Ferhat, seyyar satıcıların topladığı para ile tutulan bir taksi ve üzerinde babasının tabutu ile köye doğru yola çıkar.

Karakterler	Karakterlerin Toplumsal Rol ve Statüleri
Hüseyin	Ferhat'ın babasıdır. En önemli hayali oğlunun okumasıdır. Filmin başında bir köylü ama devamında ise bir seyyar satıcıdır.
Ferhat	Hüseyin'in "okuyacak" olan oğludur. Okuma yazma bildiği için sinemasal öykü içerisinde babası tarafından çok akıllı olarak addedilir. Kentte babasıyla birlikte seyyar satıcılık yapar. En büyük hayali ise bir at sahibi olmaktır.
Anne	Filmin sessiz karakteridir. Sadece göç sürecine karar verildiğinde ekranda yer alır. Bir daha da görülmez.
Remzi	Baba ve oğula kenti öğreten ve seyyar satışla ilgili bilgiler sunan, gözü açık ve kentin türlü yollarını öğrenmiş bir önceki göçmendir.
Deli	Hüseyin ve Ferhat'ın kaldığı handa yaşayan ve toplumsal çerçevede önemli mesajlar sunan kişidir.
Ölü Satıcısı	Yoksulların ölülerini tıp fakültelerine satarak kendi yoksulluğunu idame ettiren kişidir.
Oğlunu arayan anne	Türkiye'nin karışık politik sürecinde oğlunu kaybetmiş olan ve kentin sokaklarında onu arayan umutsuz ve akli dengesi de yerinde olmayan bir kadındır.

Tablo 17: At Filminin Karakterlerinin Tanıtımı

Hüseyin'in en büyük hayali Ferhat'ın okula gitmesidir. Ona göre bunun yolu da kentten ve kentte çalışmaktan geçmektedir. Köyde kentle ilgili konuşulanlar Hüseyin'in kafasında iş, para ve eğitimin kolay ve geçerli olduğu bir düzene işaret etmektedir. Ancak kente gittikten sonra Hüseyin canını vererek bu durumun böyle olmadığını anlayacaktır. Ayrıca Hüseyin film süresince edilgen bir tavrıdadır. Çevresindekilerin sözünü dinleyen ve çabuk inanan Hüseyin, Ferhat'ın okuması hayalinde ise taviz vermemektedir. Daha çok geleceğe dair cümleler kuran Hüseyin için kent, Ferhat'ın eğitimi için sadece bir araçtır.

Ferhat, babasının hayallerinin kaynağıdır. Bu yüzden babası seyyar satış arabasına onun adını vermiştir. Ferhat seyyar arabanın elde edeceği başarı ile özdeşleşmiştir. Ferhat'ın hayali ise bir at sahibi olmaktır. Babası "kente gider para

kazanır ve seni okula göndeririz” dedikçe Ferhat, “at da alır mıyız?” diye sormaktadır. Filmde Ferhat üzerinden eğitimin ve ona giden tüm yolların metalaştığı görülür. Teorik çerçevede *Büyük Dönüşüm* ismi verilen 80’lerdeki neoliberal düzenlemelerin toplumsalı metalarla örülü hale getirmiş olduğunun filmde altı çizilmektedir.

Anne, filmin en kısıtlı karakteri olarak dikkat çekmektedir. “Kadının adı yok” vurgusu yapılracasına annenin ne uzun bir cümlesi, ne uzun bir sahnesi ne de filmin ilerleyen sürecinde görünürlüğü bulunmaktadır. Kadının toplumsal çerçevede kırsaldaki edilgenliği vurgulanırken, erkek egemen toplumsalın da altı çizilmektedir. Film, karakterleri bağlamında da erkek egemen bir film olarak dikkat çekmektedir.

Remzi, kentin kendisi konumundadır. Kentin tüm resmi ve gayri resmi yollarını öğrenirken, kentin kurnazlığını ve acımasızlığını da bünyesine katmıştır. Hüseyin’in edilgen tavırları ile Remzi’nin etken karakterinin buluşması, Hüseyin’in kentle acımasız yüzleşmesine ortam hazırlamıştır. Remzi, kente daha önce gelen bir karakter olarak seyyar satış üzerine önemli bilgiler edinmiştir. Bu bilgileri de film süresince Hüseyin’e aktarmaktadır. Neoliberal dönüşümün tüm farkındalığı ile kente sıkı sıkıya tutunan Remzi, köyü ve köy yaşamını tamamen gerisinde bırakmıştır. Gözü yüksekler de ve çok para kazanmaktadır. Bu yüzden eğitimi karın doyurucu bir süreç olarak görmemektedir.

Filmde Deli karakteri, kent yaşamının acımasızlığına ve kente göçün anlamsızlığına dair sözler söylemektedir. Özellikle hayalleri çantasında kente göç edenlerin aradıklarını bulamayacaklarına dair sorgulamaları ve söylemleri oldukça önemlidir. “Sen kimsin?” tarzı sorularla handaki yoksullara derin anlamlar sunan bu karakter, Hüseyin’in hayalleri ile çelişkiler yaşamısına neden olmaktadır.

Ölü satıcısı karakteri filmin başlarında diğer yoksullara göre düzgün giyimi ve rahatlığı ile dikkat çeker. Onun ne iş yaptığı elinde bir tepsi baklava ile hana gelerek herkesi davet ettiği sahne ile ortaya çıkar. Yoksullardan birisinin “utanmıyor musun? Ölü satar bu adam!” ifadesi ile ne iş yaptığı anlaşılan bu karakter “Azrail” olarak da isimlendirilir. Yoksulların cansız bedenlerini metaya çevirerek kente tutunan bu kişi sürekli siyah takım elbiseyle sabahları handan çıkar gece de hana döner.

Filmde isimsiz olan bir diğerkadın da kentin meydanlarında oğlunu arayan annedir. “Uçtu gitti o... Gitti bir daha da dönmedi.” gibi ifadelerle oğlunu kentte kaybettiği anlaşılan akli dengesi yerinde olmayan bu anne, Hüseyin ile Ferhat’ın karşısına çıkarak onların kente karşı girdikleri mücadeleyi düşünmelerine ve uzaklara dalmalarına neden olur.

9.2. At Filminin Makro Yapıya Yönelik Tematik İncelemesi

At filminde öne çıkan ve teorik çerçeve ile paralel anlatım gücüne sahip görüntüler bu başlık altında toplanarak söylemsel olarak incelenmiştir. Bu kapsamda filmin açılış sahneleri, mekânsal sunum ve atın imge olarak yansıtılması ele alınmıştır.



Görsel 9: At Filminin Makro Yapıya Yönelik Tematik İncelemesi

Filmin açılış sekansını oluşturan bu görüntüler, geleneksel bir oyunun yansımadır. Filmin ismi kadrajda gözükmeden önce ilk at temsili, bu geleneksel oyun içerisinde bir köylünün değneği at yapmasıyla gerçekleşmektedir. Bu sahne ile beraber söylenen insanın yaradılış öyküsü ve Allah’ın kudretine yönelik ifadelerle birlikte atın insanlığın gelişimindeki önemine de vurgu yapılmaktadır. Bu geleneksel oyunda sadece geleneksel bir biçimde erkekler yer almakta ve insanın yaradılış söylemi kurulurken “insanoğlu” sözcüğü tercih edilmektedir.



Görsel 10: At Filminin Makro Yapıya Yönelik Tematik İncelemesi

Yönetmen bu görüntüyü babanın iş aramak için Ferhat ile başka bir köye gidişinde kullanmıştır. Kocaman bir ovada önde baba arkada oğlu aslında gelişecek olan öykünün ilk örneğini temsil etmektedir. Köyde çaresiz kalan baba ile at hayali kuran oğlu köyde küçülmekte ve ezilmektedir. Çünkü Hüseyin'in ifadesiyle işe kıtlık girmiştir.



Görsel 11: At Filminin Makro Yapıya Yönelik Tematik İncelemesi

Babanın bu sözünden sonra Ferhat, “baba ne zaman alacağız o beyaz atı?” diye sorar. Baba “alacağız oğlum, alacağız.” der Ferhat da “alacağız baba, alacağız” karşılığını verir. Baba ise, “alacağız oğlum, atı da alacağız, okula da gideceğiz hele yürü bakalım.” dedikten hemen sonra arkalarında traktör ve çalışan köylüler görünür. Traktör Hüseyin'in kıtlığının nedenlerinden birini temsil etmektedir. Bu sahnenin ardından gelecek olan kent üzerine diyalog hem bu mekânsal boşluğun ruhsal çıkmazına hem de iş kıtlığının yansımalarına denk düşmektedir. Ayrıca boş ve kurak

bir tarlayı iki öküzle sürmeye çalışan Hüseyin ve akrabasının yukarıdan çekimle oluşturduğu görüntü de köyün yaşadığı verimsizliği ve çaresizliği göstermektedir. Sinema bu görüntüleri yansıtma rolü ile üretildiği zamanın ve görüntü olarak ortaya koyduğu sürecin kültürel geçmişine ışık tutmaktadır.



Görsel 12: At Filminin Makro Yapıya Yönelik Tematik İncelemesi

Ferhat'ın beyaz bir at imgesi filmde 6 görüntü ile temsil edilmektedir. Bu görüntüler Ferhat'ın at hayalinin söylemini sağlamlaştıran ve filmin çeşitli kırılmalarına da bir geçiş niteliği oluşturmaktadır. Berger'e göre (1990, 27); imge yeniden üretilmiş ve ortaya konmuş bir görünümdür. Bu görünüm olduğu yerden ve zamandan azade, birkaç dakika ya da yüzyıl çerçevesinde bir yansıtıcı ve görüntü sistemi oluşturmaktadır. Dolayısıyla filmde yer verilen at imgesi ve görüntüsü Ferhat'ın hayali olarak filmde yer tutarken hem açılış sekansında at ile insanın yaratılış serüveninin temellük edilişi hem Ferhat'ı kente bağlayan unsurun at olması hem de filmin ismini buradan alması, atın geleneksel anlamlarına gönderme taşımaktadır. Özellikle kentin ortasında yatan ölü bir beyaz atın görülmesinden sonra Ferhat'ın okul işinin olmaması ve buna bağlı olarak Hüseyin'in hayal kırıklığına uğraması filmin kırılma anını oluşturmaktadır. Bir diğer kırılma anı da Ferhat'ın arkadaşlarıyla dilencilik yaptıktan sonra polisten kaçarken bir oyuncak mağazasının vitrininde gördüğü beyaz at oyuncuğuna bakarken yakalanıp tutuklanmasıdır. Beyaz at beyaz rengeyle her ne kadar iyilik ve temizlik gibi güzel şeylere denk düşse de filmde kötü olayların habercisidir.

9.3. At Filminin Mikro Yapıya Yönelik Şematik İncelemesi

Bu başlık altında At filminin diyalogları metin haline getirilerek toplumsal atmosfer, hayaller ve kent çerçevesinde öne çıkan anlamlar çözümlenmiştir. Öne çıkan sözcük ve cümleler ile söyleme dayalı bir analizin gerçekleştirildiği bu kısımda filmin derinlikli anlamı ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır.

9.3.1. Öne Çıkan Diyalogların Bağlamsal Çerçeve Değerlendirilmesi

Filmin açılış sekansı geleneksel bir oyun ile başlar. Bu oyunu yönlendiren anlatıcı rolündeki bir köylü, insanın yaratılış öyküsünü anlatır. Bu öyküde insan dayanışması ön plana çıkartılırken filmin ismine de söylemsel bir vurguda bulunmaktadır.

Köylü, *İnsanı topraktan ve sudan yarattı ve sonra ateş can verdi insanoğluna... İnsanoğlu ata bindi, toprağı ekti. At da toprak da insanoğlunun oldu. Allah işitmek için kulak, söylemek için dil, tutmak için el, sevmek için gönül, anlamak için akıl verdi. İnsanoğlu el ele verdi. Kurumuş ağaçlar yeşerdi, insanoğlu muradına erdi.*

Yaratılış öyküsünde öne çıkan “sevmek”, “anlamak” ve “el ele” gibi sözcükler bağlamsal olarak dayanışmayı ve ötekileştirici tutumların tersini öğütlemektedir. Ancak yoksulluk içinde çaresiz Hüseyin’in dert yandığı köylü akrabaları ona net bir çözüm sunmamaktadır. Öğütlerin geçersiz kaldığı maddi imkânların ön plana çıktığı neoliberal düzene girilmiş olması bu çözümsüzlüğün temelini oluşturmaktadır.

Filmde Hüseyin’in çaresizliği eşiyile konuşmasına yansır. Kadın “her şeyin hayırlısı bey” derken Hüseyin “yarın gidip karşı köye de bakacağım ama...” ifadeleri ile çaresizliğe vurgu yapmaktadır. Bu sırada Ferhat’ın “karnım aç ana” demesi, kadının sessizliği ve kameranın geniş bir ovaya dönmesi yoksulluğun yalnızlığı olarak işaretlenmektedir. Bu koca ovada arkalı önlü yürüyen baba ve oğulun uzaktan çekimi de onların bu yoksulluk altında ezildiğinin göstergesini oluşturmaktadır.

Hüseyin, *Çocuk, yavru, çocuk bir tane, kutluk girdi işe... Ekmeğe kutluk girdi.*

Çocuk yavru, okutamazsam, bakamazsam, adam edemezsem...

Ferhat, *Baba ne zaman alacağız o beyaz atı?*

Hüseyin, *Alacağız oğlum, alacağız.*

Ferhat, *Alacağız baba, alacağız.*

Baba, *Alacağız oğlum, atı da alacağız, okula da gideceğiz hele yürü bakalım.*

Bu diyalog filmin hangi kavramlar üzerine kurulduğunun özetidir. İşsizlik ve yoksulluğun yansıtıldığı bu konuşma da söylem hayal ve umutlar üzerine inşa edilmektedir. Aktif bir yapıda sürekli tekrar edilen “alacağız” ve “gideceğiz” ifadeleri ile kurulan sentakslar atla özdeşleştirilen yeni bir yaşama ve eğitime işaret etmektedir. Okula gitme hayalinin hem Ferhat’ın babası Hüseyin tarafından hem Ferhat tarafından sürekli dile getirilmesi yoksulluğun tanımının sadece gelir odaklı bir yoksulluk olmadığını bundan öte eğitim gibi yaşamsal ihtiyaçlara da karşılık geldiğini göstermektedir.

Bu yaşamsal yoksulluğun temelinde yer alan tarımda makineleşme ve kent odaklı rant politikalarına maruz kalarak, tarlasını işleyemeyen her köylü gibi Hüseyin de çareyi kente gitmekte görür. Dayıoğlu ile gerçekleştirdiği sohbetten kentin gelir getiren cazip bir yer olduğu sonucuna ulaşan Hüseyin, kente gitmeye karar verir.

Dayıoğlu, *Remzi ne yapmış? Arabayı çekmiş ayağının altına... Bütün İstanbul benim dükkânım oldu diyor.*

Hüseyin, *Araba ha?*

Dayıoğlu, *Araba ya, ne satarsan sat. Elma sat, domates sat, nar sat.*

Hüseyin, *Ya Dayıoğlu demek ki bir araba olsa...*

Dayıoğlu, *Ya... Sabahtan akşama gezip satacaksın. 3’e alıp 5’e... E şimdi senin araba alacak kadar paran da yoktur.*

Hüseyin, *Yok, biliyorsun Dayıoğlu çocuk okula gidecek.*

Dayıoğlu, *Sen meraklanma Hüsmen Ağayla ipotek işini bizzat ben konuşacağım. Kırmaz beni. Sen, he de.*

Hüseyin, *Verir mi dersin?*

Dayıoğlu, *Verir, verir. Birazını da bana vereceksin ama... Hepsi o kadar.*

Kente gidip iş sahibi olmak ve çocuğunu okula göndermek gibi hayaller kurmaya başlayan Hüseyin, kurak ve verimsiz bir tarlayı öküzle süren akrabasına bu fikrini açıklar. Bu söyledikleri ile kentin tek çare olduğuna kendisini ikna etmektedir.

Hüseyin, *Bir iş tutmalı orada... Bir işim olsa, çocuk okula gitse, bak sen o zaman. Biz okumadık, o okusun bari. Askerde bizim Yüzbaşı öyle derdi. Siz*

adam değilsiniz. Bari çocuğunuzu adam edin derdi. Sizin gibi ezilmesin, sürünmesin derdi.

Bu sözcükler Hüseyin'in kenti çocuğunun okumasına yönelik bir umut kaynağı olarak gördüğünü ortaya koymaktadır. Hayalleri ile kent bu noktada bütünleşmektedir. Ferhat'ın okula gitmesi ve okuyarak kendi gibi olmaması Hüseyin'in kente göçünde etkili bir itici ve çekici etken oluşturmaktadır. Everett Lee'nin 1965'te ortaya koyduğu göçe ilişkin kuramının itici ve çekici faktörleri bu hayalde görülmektedir. Bu değerlendirmelerle evine dönen Hüseyin eşine kente gitmenin tek çıkar yol olduğundan bahseder.

Hüseyin, *Başka çare yok. 3'e alıp 5'e satacağız. Yaz sonunda gör gayrı. Ondan sonra kasabada bir iş, ondan sonra gör sen Ferhat'ta okumayı. Atı da alacağım sana söz. Atı da alacağım.*

Hüseyin cümle dizilişinde yer alan -cağım, -ceğim gibi gelecek zaman ekleri, hayallerinin ve kente yönelik gelişen inancı yansıtmaktadır. Hüseyin için kent iş, iş oğlunun okuması ve oğlunun okuması da ata karşılık gelmektedir. Söylemleri kentin sunduğu neoliberal piyasanın rakamsal ifadelerinden oluşmakta ve bu ifadeleri kendisini ve ailesini ikna için kullanmaktadır.

İkna olan Hüseyin, Ferhat ile birlikte trene biner ve uzun bir yolculuğun ardından Haydarpaşa'ya iner. Kalacakları gecekondularla çevrili bir hana giden Hüseyin ve Ferhat, kendilerine yardımcı olacak olan Remzi ile diyaloga girer. Remzi elinde radyosu ve kente hâkim tavırlarıyla ona seyyar araba bulacak olan kişi olarak öğütler verir.

Remzi, *İti kopuğu var, haram sütü emmişi var. Aklını kullanırsan şu İstanbul senin dükkanın olur.*

Hüseyin, *Bir umut burada gayrı bundan başka yok.*

Remzi, *Benden sana nasihat, burada gemini kurtarmaya bakacaksın. Etliye sütlüye karışmak yok.*

Hüseyin, *Elbette.*

Remzi, kentin ne denli tehlikeli bir halde olduğunu "iti var, kopuğu var, haram sütü emmişi var" cümlesi ile ifade ederek, *Büyük Dönüşüm* sürecinde üzerinde durulan neoliberalleşmenin birey üzerindeki etkisine de işaret etmektedir. "Aklını kullanırsan şu İstanbul sana dükkan olur" söylemi de neoliberal ideolojinin ve

dönüşümün getirdiği bireysel akılcılığı ön plana koyan ama kamusal akılı uzak tutan ideolojik tutumun yansımasıdır. Simmel (2014, 82), metropolün bireyin akılcı kapasitesini arttırdığını belirterek bu yeni bireye metropoliten tip adını vermektedir. Bu tip, için duygulara dayalı tepkiler anlamsızken rasyonel bir şekilde akla dayalı hareket sahası oluşturmak en geçerli davranış biçimidir. Dolayısıyla Remzi bir metropoliten tip olarak Hüseyin'in de öyle olmasını istemektedir.

Bu isteğin üzerine birlikte işe çıkan Hüseyin ve Remzi gecekondu ve eski İstanbul evleri arasında dar sokaklardan geçerler. Kısa bir süre sonra pazara denk gelen Hüseyin ve Remzi pazarla ilgili kentsel bölüşüme yönelik bir sohbet gerçekleştirir.

Hüseyin, *En 1'nci satış burada, biz de yerleşsek...*

Remzi, *Bunları görünce 1 kilometre açıktan gideceksin.*

Hüseyin, *Hükümetten yazılı belgeleri mi var?*

Remzi, *Ağa kısmı yalnız köyde mi olur? Sen öyle mi sanırsın? İstanbul'da alası var. Her şeyi bölüşmüşler.*

Hüseyin, *Ağaya gidip desem, beni de alsınlar aralarına... Çocuk var okuyacak desem.*

Remzi, *Kimse kendi ekmeğinden koklatmaz. Bize kala kala ördekçilik kalıyor. Hiçbir yerde durmak yok. Kök salmak yasak! Hep dolaşacaksın, hep dolaşacaksın. Yürü, yürü!*

Hüseyin ve Remzi arasında kurulan bu diyalogda öne çıkan nokta kentin rant ağları ile örülü olmasıdır. Kentin düzenini her şeyi bölüşmüş olan güçlüler belirlemektedir. Bu yüzden köydeki ağalık düzeninin bir farklı yansımasının burada da hegemonik bir biçimde olduğunu ifade eden Remzi'ye göre yoksullar, köksüz ve bir mücadele içerisindedir. Pazarıcı esnafı ile çok büyük bir sınıfsal farklılıklar olmasa da bu rant düzeni sınıflar arası çıkar iş birliğini daha yoksul olan ve kente yeni gelenler aleyhine bozmuştur. Kent kimsenin ekmeğinden pay vermek istemediği keskin, acımasız bir rekabet sistemini gerçek kılmakta ve bu sistemi sürekli yeniden üretmektedir. Bu sürekli üretim, Hüseyin'in zabıtaya karşı seyyar satış arabasına sahip çıkmasıyla temsil edilmektedir.

Remzi'yi dinleyen Hüseyin kentte işine bakmakta ve gemisini kurtarmaya bakmaktadır. Sokak aralarında gezerek satış yapan Hüseyin, lüks bir araca seyyar

aracıyla çarpar. Arabadan inen üst sınıf üyesi bir kişinin Hüseyin'den hesap sorduğu diyalog sınıflar arası gelir eşitsizliğine ve efendi- köle diyalektiğine karşılık gelmektedir.

Zengin kişi, *Allah'ın ayısı, ite bak be! Lan sülaleni satsan sen bu arabanın parasını ödeyemezsin. Anladın mı? Bir de suratıma bakıyor. Yürü be! (itekler ve sallar)*

Hüseyin, *Şaşkındır ve sessiz kalır.*

Zengin kişi, *Bir cevap bile vermiyor, ayı! (kafasından iter)*

Esasında neoliberal piyasa ekonomisinde Hüseyin'i aşağılayan kişinin zenginliği ve özneliği tam da yoksul Hüseyin'in varlığına bağlıdır. Öteki ile birlikte kurulan özneyi yani efendiyi efendi haline getiren köle, sınıfsal sistemin devamlılığını sağlayan ve yoksulluğun genel geçer hale gelmesinde etkili olan bir unsur olarak dikkat çekmektedir. Ayrıca Hüseyin'in bu olay akabinde Ferhat'ı o zengin kişinin yerinde gördüğü düş, diyalektiğin varlığına işaret etmektedir. Deneyimlediği efendiyi bilincinde inşa eden Hüseyin, Ferhat'ı efendi olarak hayal eder fakat kent buna izin vermeyecektir.

Hüseyin kente alışmaya çalışır her gün satışı çıkar ve gecekonduardan oluşan kenar mahalledeki hana döner. Handa olduğu bir gün Deli konuşmaya başlar. Handa çok sayıda kişi olmasına rağmen Deli'nin sözleri, Hüseyin'in dikkatini çeker ve kendi kendine yanıt verir. Çünkü varoluşsal nitelik taşıyan bu sözler, Hüseyin'i ve onun neoliberal düzendeki durumunu sorgulamaktadır.

Deli, *Kimsin sen? Kim? Ne ağasın ne paşa! Ne tüccarsın ne maşa! Neysin sen? Kimsin, kimden yanasın? Ne işe yararsın?*

Hüseyin, *Kolay değil. Çocuk okuyacak, gadasını aldığım. Çocuk yavru, biz ezildik o ezilmesin. Çocuk okuyacak. Biz adam olamadık, o olsun.*

Deli'nin bu sözleri varoluşsal bir sorgulamadır. Bu sözler, kentteki yoksulların var olamamalarına, görünmez olmalarına ve bir işe yaramadıklarına dair gönderme barındırmaktadır. Bu sözlerin üzerine Hüseyin'in neden orada olduğunu ve ne işe yaradığını ortaya koyan bir söylemde bulunması Deli'nin açtığı söylemsel daireyi tamamlamaktadır.

Karakterler	Hayalleri	Kente Yönelik Olumlu Sözdizimleri	Kente Yönelik Olumsuz Sözdizimleri
Hüseyin	Ferhat'ın okuması ve bunun için bir iş bulmak.	3'e alıp 5' satacağız, kasabada bir iş, Ferhat okuyacak orada	Yok
Ferhat	Beyaz bir at sahibi olmak	Okula gitmek	Yok
Remzi	İstanbul'u dükkân yapmak, zengin olmak.	Burada kalmak istiyorum, köye dönmem	İti kopuğu var, haram sütü emmiş var

Tablo 18: At Filminin Karakterlerinin Sözdizimleri

Ana karakterlerden Hüseyin'in en güçlü hayali Ferhat'ın okumasıdır. Ferhat'ın en önemli hayali ise beyaz bir attır. Bu üç gelecek tasavvuru film süresince birbirini bağlayan sentaks olarak öne çıkmaktadır. Okumak ile iş, iş ile okumak, okumak ile at ve at ile iş olguları iç içe geçmiş bağlamlar oluşturmaktadır. Bu bağlamların temelini ise Hüseyin'in oğlunu okutma hayali oluşturmaktadır.

Ferhat'ın beyaz at hayali, filmin kırılma noktalarına işaret etmektedir. At isteği ile hareketlenen film, ölü bir beyaz at ile işlerin kötü gidişatına işaret ederken, Ferhat'ın vitrinde gördüğü beyaz renkteki oyuncak ata bakarken yakalanıp karakola götürülmesi, kentle ilgili bekleneni bulamayan baba oğulun özne olamama durumlarını ortaya koymaktadır.

Remzi, tam bir neoliberal kent insanı olmuştur. Kentin olumlu ve olumsuz tüm özelliklerini kabul etmiştir. Dolayısıyla diğer karakterlerin aksine kente bakışı daha net ve kentten beklentileri de kentten verebileceği türdendir. Okumak ya da bir at sahibi olma gibi isteklerin ötesinde neoliberal piyasa koşullarına denk düşen İstanbul'u dükkân yapmak gibi zenginlik temelinde biçimlenen hayallere sahiptir.

9.3.2. Film Süresince Öne Çıkan Sözcüklerin Bağlamsal Çerçeve Değerlendirilmesi

At sözcüğü filmdeki bağlamıyla en karmaşık yapıyı oluşturmaktadır. Bu sözcük; Hüseyin'in iş bulması, Ferhat'ın okula gitmesi ve Ferhat'ın hayali gibi birçok olguyu birbirine bağlayan bir unsur olarak dikkat çekmektedir. Yönetmen bu unsur ile filmin yoksulluk ve eğitim mesajını sembolize etmektedir.

Sözcük/Cümle	Yerleştiği Bağlam
At	Hüseyin'in iş bulması, Ferhat'ın okula gitmesi ve Ferhat'ın hayalidir.
Çocuk	Okuyacak ve adam olacak olan Ferhat.
Aklını kullanmak	Kentte varlık kazanabilmek ve güçlü olmak için gereken neoliberal yetenek
Gemini kurtarmaya bakacaksın	Kentin öne koyduğu bireysel çıkarları korumak
Adam olmak	Hüseyin kendisinin ezildiğini ve adam olamadığını belirterek Ferhat'ın okuyarak adam olmasını istemektedir.
Kök salmak yasak	Kentte durmak ve rahata erişmek imkânsız. Özellikle yoksul sınıfların kente tutunması ve rahat etmesi yasak.
Her şey bölüşülmüş	Kentte belediye, rant ve pazarcı esnafı arasında her şey bölüşülmüştür. Kent bir bütün olarak güçlü olanların ittifakı ile paylaşılan bir mekândır.

Tablo 19: *At* Filminde Öne Çıkan Sözcük ve Cümleler

Hüseyin, Ferhat'a yönelik hayallerini söze dökerken *çocuk* sözcüğünü kullanmaktadır. *Çocuk* sözcüğü ile Ferhat'ın korunup kollanması ve başarılı bir birey haline getirilmesinin altı çizilirken bunun gerçekleşmesi ise Ferhat'ın okumasına bağlıdır.

Aklını kullanmak ve *Gemini kurtarmaya bakacaksın* sözü, teorik çerçevede Simmel'in metropolitan tipi ve rasyonel birey tanımlamasına denk düşmektedir. Bu söylemler kentin dayattığı ve kente tutunmanın en önemli yolu olarak sunulmaktadır. Neoliberal kentte güçlü olmak tamamen buna bağlıdır.

Adam olmak için Hüseyin'e göre okumak ve güçlü olmak gerekmektedir. Remzi'ye göre ise okumak, boşa zaman kaybıdır. Güçlü olmak için durmadan çalışmak ve kentin dayattığı aklı kabullenmek gerekmektedir. Hüseyin kentin bu temel kuralına karşı eğitimi önemseyerek başarısız olmaktadır. Adam olmak artık eskilerde kalmış bir söylemdir.

Kök salmak yasak söylemi dönüşen ve büyüyen kent yaşamı içerisinde bireyin köksüzleşmesine dair bir ifadedir. Birey göç sürecinde köklerinden koparken, kentte rahat edip kök salması ise imkânsızdır. Çünkü kent gücünü tam da bu köksüzleştirmeden almaktadır. Kuramsal kısımda anlatılan soylulaştırma politikaları kentin kökleri koparıcı etkisini tüm açıklığıyla ortaya koyarken yoksul sınıfın deneyimlerini ve hayallerini köksüzleştirmektedir. Pérouse'de (2011), soylulaştırma ile yoksulların köksüz bir biçimde izolasyona uğratıldığına dair göndermelerde bulunmaktadır.

Her şey bölüşülmüş söylemi de rant ideolojisinin bir yansımasıdır. Özellikle 80'lerde belediyelerin yetkilerinin genişletilmesi, rant ekonomisi yaratılmasına ve çıkar odaklı işbirlikleri kurulmasına zemin hazırlamıştır. Dolayısıyla bu çıkarı gözeten tüccar, müteahhit ve iş adamları rant piyasasının kazananı olmuştur.

9.3.3. Filmin Retorik Açısından Değerlendirilmesi

Film başlangıç sekansı ile erkek egemen bir kültürün yansıtıcısı olarak başlamakta ve bitene kadar da erkeklerin egemen olduğu bir anlatımla devam etmektedir. Bunun temel nedenini, kültürel kodlardan kaynaklanan çalışma ve iş bulma yükümlülüğünün erkekler tarafından üstlenilmesi oluşturmaktadır.

Köydeki yoksulluğun ana nedeni tarım faaliyetlerinin traktöre teslim edilmesi ve öküz ile çift sürmenin imkânsızlığı oluşturmaktadır. Hüseyin'in çaresiz anında arkasında traktörün yer alması ve öküzle çift sürülen kurak tarla görüntüleri, köyün ve tarımın Türkiye'deki durumunu ortaya koymaktadır. Bu durum göçün itici faktörlerinden birini oluşturmaktadır.

Filmde at ile gelecek ve hayaller bağlamsal bir bütün oluşturmaktadır. Ayrıca filmde Ferhat'ın okumasını düşleyen babanın yoksul hali, hem yırtık gömleği hem bakışları hem de kentteki bir zengin tarafından itilip kakılmasıyla yansıtılmaktadır.

Çocuğunun okuma bilmesi ile sürekli övünen baba, kente giderken trende oturdukları kompartımandaki insanlara bunu göstermek ister ve üzerinde bir parça ekmek ile zeytin ve peynirin olduğu gazete sayfasını Ferhat'a okutur. Çocuğun okuması ile mutlu olan baba "IMF, Türkiye'ye yardımı görüşüyor" ve "Bir adam ailesini geçindirmek için intihar etti" gibi sözleri duymaz. Aslında gittiği kent bu acımasızlığı ile onu beklemektedir. Köydeki işsizliğin kaynağının sistemsel çerçevede ana nedenlerini anlatan bu tür olayların ve onu bekleyen acımasız yoksulluğun farkında bile değildir.

Kente gittiklerinde Haydarpaşa'dan vapura binecekleri sırada bir adam boyacılık yapan yoksul bir çocuğu dövmektedir. Kentin acımasızlığı bu sahne ile hissettirilirken daha sonra Hüseyin'in Remzi ile girdiği diyalogda Remzi'nin söyledikleri kentin tekinsizlik mekânı olduğunu ortaya koymaktadır. Ayrıca Hüseyin'in karakter olarak isminin ilk zikredildiği yerin kentte gerçekleşmesi de kentin isimlendirici ve belirleyici etkisine bir örnek teşkil etmektedir.

Remzi'nin bulunduğu seyyar arabaya Hüseyin'in Ferhat ismini vermesi oğluna yönelik hayallerinin ve umutlarının yansımasıdır. Kaldıkları handaki Deli'nin söylemleri kentteki yabancılaşma durumunu tüm açıklığıyla ortaya koyarken yoksulların ölüsünü satarak yoksulluğunu idame ettiren ölü satıcısı karakteri de kentin acımasız ve metalaştırıcı gücüne işaret etmektedir.

Hüseyin'in Ferhat'ı okula gönderme isteği sanrılara neden olmaktadır. Filmde kentteki işlerin kötüye gidişiyile Hüseyin kâbuslar görür. Kendisini ötekileştiren zenginin ve oğlunu okula almayan memurun yerinde Ferhat'ı gören Hüseyin, en son noktada kendisini de tabutta ölmüş bir halde görür. Bu sahne filmin sonucunun bir ön sunumudur. Bu sekans Hüseyin'in oğlu için kurduğu hayallerin ne denli güçlü olduğunu ortaya koyarken, kentteki yaşamsal meseleler içerisinde hırsına yenik düşerek akıl dışı bir duruma sürüklendiğini de göstermektedir. Horkheimer, *Akıl Tutulması* isimli kitabının *Bireyin Yükselişi ve Düşüşü* başlığı altında ilerleme doktrinin, her an barbarlığa dönüşme riskini de beraberinde taşımakta olduğunu ifade etmektedir (2008, 149). Dolayısıyla bu barbarlık Hüseyin için sonunda kendi canını feda etmekle neticelenmiştir.

10. Bir Avuç Cennet Filminin Makro Yapıya Yönelik Şematik İncelemesi

Çalışmanın bu kısmında filmin künyesi, konusu, karakterlerin sosyal statüleri ve rolleri ile filmin öyküsüne yer verilmiştir. Böylece filmin karakterlerinin toplumsal rolleri ve yerleştikleri çerçeve analiz edilmiştir.

10.1. Filmin Konusu, Künyesi, Öyküsü ve Karakterleri

İş ve daha iyi bir yaşam için bir traktör ile kente gelen geleneksel bir ailenin kente tutunma, ev ve iş arama çabalarını yansıtan film, yoksulluğa, kente ve yaşam mücadelesine odaklanmaktadır.

Filmin Künyesi	
Yıl	1985
Yönetmen	Muammer Özer
Görüntü Yönetmeni	Hüseyin Özşahin
Senaryo	Muammer Özer
Yapımcı	Muammer Özer, Kadir Yurdatap, Sabahattin Çetin
Oyuncular	Tarık Akan, Hale Soygazi, Barış Adalı, Revnak Güzel ve Ömer Yalınzıcık

Tablo 20: Bir Avuç Cennet Filminin Künyesi

Kamil, Emine ve çocukları yeni bir yaşamın hayali ile köylerinden bir traktörün tepesinde kente gelir. Hemşehrileri olan bir arkadaşlarının ismiyle mahalleye yerleşeceklerini düşünürken, köylüleri tornacı Selim'in iş kazasında öldüğünü öğrenirler. Çalışmanın teorik zemininde gecekondulaşmanın yaygınlaşmasında hemşehrilik faktörünün önemli bir unsur olduğu vurgulanmıştır. Ailenin kente hemşehrilerine güvenerek gelmeleri de yine bu unsuru doğrulamaktadır. Onları köyden getiren traktör şoförü Enver, geri dönebileceklerini ifade etse de Emine ve Cevat bunu istemez. Kamil bu duruma karşı bir biçimde köye dönme isteğini dile getirirse de istediği yanıtı ailesinden alamaz ve istemeyerek de olsa aile geceyi açıkta bir meydana geçirir.

Ertesi gün polis burada kalamayacaklarına yönelik bir uyarıda bulunur ve Kamil'de ev aramaya koyulur. Bu arayış esnasında köhne gecekondu ekrana

yansır. Hepsi de Kamil için ateş pahası ve fiyatının karşılığı mekânlar değildir. Umutsuzca ailesinin yanına dönen Kamil nerede kalacaklarını düşünürken, Emine hurda bir ceza tevkif aracını gösterir. Kamil'e ilk önce saçma bir çözüm gibi gözükse de bunu kabul eder ve aracın içine yer yatakları yapılır. Zaman içinde bahçesine ekip biçilen, her ihtiyacın hemen hemen giderildiği bir köy evine dönüşen bu hurda ve ailenin yaşam biçimi hemen arkadaki apartman sakinlerini rahatsız eder. Şikâyetler başlar ve ardından belediye görevlileri gelerek buradan ayrılmaları gerektiğini belirtir. Bu sırada Kamil demiryolunda iş bulur ve iş bulma durumu Kamil için bir kırılma anıdır. Artık kenti ve yeni yaşam tarzını benimser. Cevat ise bu olaylar gelişirken Hamdi ile yakın arkadaş olur, zengin semtleri gezer ve oradaki çocuklarla uçurtma yüzünden kavga eder. Hamdi babası ile yaşadığı problemlerin etkisiyle bir villa önünden bisiklet çalar fakat polis Cevat'ı gözaltına alır. Hamdi bunu öğrenince bisikletin tekerlerini keser ve elinde bıçakla çocuklara teslim eder. Çocuklar Hamdi'ye saldırır ve Hamdi bir çocuğu bıçaklar. Bu olayın akabinde de belediye görevlileri, ailenin kaldığı yere gelir ve hurdayı kamyonu yükler. Polis, Kamil'i arazi işgalinden tutuklar. Ancak tüm bunlar yine de aileyi kentten koparmaz ve aile üyeleri çadır kurarak yaşamlarına devam eder.

Karakterler	Karakterlerin Toplumsal Rol ve Statüleri
Kamil	Ailenin iş arayan ve demiryollarında işçi olan babasıdır. Filmin başında kentte yaşamaya sıcak bakmamaktadır. Bu yüzden Emine ile sürekli tartışır ama sonra o da kentten vazgeçmez.
Emine	Kamil'in eşi ve Sedef ile Cevat'ın annesi. Kentte kalmayı arzulayan ve bu arzusunu Kamil'e karşı sürekli dile getirerek baskın bir kişilik çizmektedir.
Cevat	Ailenin genç oğludur. Kentteki apartmanlarda yaşayan yaşıtı olan kızlara ve zengin semtteki akranlarının yaşam tarzına karşı ilgi duymaktadır.
Sedef	Ailenin küçük kızıdır.
Demiryolu Ustası	Kamil'e iş sağlayan ve kentle ilgili bilgiler sunan kişidir.
Enver	Aileyi İstanbul'a getiren ve filmin sonunda kendilerinin de kente gelme arzularının olduğunu ifade eden kişidir.
Hamdi	Kasabın oğlu, Cevat'ın en yakın arkadaşıdır. Babası ile ilgili derin problemleri vardır.
Bekçi	Aileye kaldıkları yerin belediye arsası olduğunu ifade eden ve kalacak yer bulmalarını söyleyen devlet aygıtının temsilcisidir.

Tablo 21: Bir Avuç Cennet Filminin Karakterlerinin Tanıtımı

Filmin ana karakterleri olan Kamil, Emine ve Cevat, köyden kente gelen geleneksel bir aile olarak kodlanmıştır. Ancak geleneksel ailenin yerleşik anlamı özellikle Emine'nin kente yönelik arzusu ve kocası Kamil'e yönelik akıl verici ve itiraz edici çıkışlarıyla kırılmaktadır. Kadın bu noktada geleneksel tutumların aksine sesini çıkartan ve direnen bir anlam kazanmaktadır. Kamil'in kente geldikleri ilk gece mutsuz ve öfkeli hali köye dönmeye yönelikken Emine'nin "ben dönmem köye" cümlesi ve Cevat'ın da annesini desteklemesi Kamil'i kente alışmaya ikna etmiştir. Film ilerledikçe Emine'nin hurda aracı yaşanabilir bir mekâna dönüştürmesi onu; piyasa fetişizminin genel geçer kıldığı yoktan var eden, ailesi için kendisini feda etmeye hazır ideal kadın simgesine dönüştürmektedir. Bu simge; kadının ancak ailesine karşı görevlerini yerine getirdikçe varlık kazanmaktadır (Özüğurlu, 2012, 130).

Kamil ailesine karşı sevecen ama yeri geldiğinde de sert bir tavır takınmaktadır. Kadına yönelik bakışı da genel olarak kırıktır ve bu bakışta da genel olarak kırıktır ve bu bakışta da genel olarak kırıktır. Özellikle “ne uyarısın karı aklına” ya da “ne dinlersin karı sözünü” gibi söylemleri toplumsal cinsiyet eşitsizliğini pekiştiren söylemler olarak dikkat çekmektedir.

Sedef ise ailenin küçük ve sessiz kızıdır. Cevat, ailenin genç erkek çocuğu olarak sığındıkları hurda ceza ve tevkif aracının karşısında yer alan apartmanları izler, orada yaşayan kızlara ayna tutarak dikkatlerini çekmeye çalışır. Arkadaşı Hamdi ile zengin semtlerde gezer ve oradaki zengin aile çocuklarıyla kavga eder. Bu durum yoksulluğun öteki kurgusu ile varlık kazandığını ortaya koymaktadır. Çünkü Connolly’ye göre (1995, 92,93) kimlik; varlık kazanmak için farklılığa ihtiyaç duymaktadır ve kendi anlamına güvenli bir koza örmek için farklılığı ötekiliğe dönüştürmektedir.

Hamdi, kasap babasından hoşlanmamakta ve ondan nefret etmektedir. Cevat ile derede kurbağa taşlarken bir kurbağayı babasıyla özdeşleştirir ve ona sapanla taş atar, vurunca da bir tatmin yaşar. Babasının ötekileştirici söylemlerine yönelik Hamdi en sonunda şiddete başvurarak, villalarla dolu semtteki çocukların bisikletini çalar, sonra da onlarla kavga eder ve bir çocuğu bıçaklar. Bu noktada Hamdi’nin maruz kaldığı sadece somut verilere ya da demografik özelliklere bağlı bir yoksulluğun ötesinde gelir yoksulluğunun etkisinde biçimlenen ve kaynaklanan hayal, sevgi ve özgürlük yoksulluğuna da işaret etmektedir. Naila Kabeer’a göre (2005,3); yoksulluk sadece ekonomik nedenlerin ötesinde varlık, eğitim ve saygınlık gibi etraflıca ele alınmalıdır. Bu noktada maruz kalınan “senden adam olmaz”, “gel yanımda çalış” gibi baba yönlü ötekileştirici söylemler, Hamdi’nin yoksulluğunu bireysel hak, kendini ifade, hayallerini gerçekleştirme ve kişisel özgürlük noktalarında çerçeveye almaktadır.

Demiryolu ustası, Kamil’in kente alışmasında ve Emine ile aynı düşünce noktasına gelmesinde etkili olur. Özellikle Kamil’e demiryolunda iş bulması, Kamil’in yumuşamasına ve yaşama daha umutlu bakmasına ortam hazırlamıştır. Traktör şoförü Enver ise ailenin köylüsüdür. Onları İstanbul’a getirdiği sekansta ve İstanbul’daki durumları sıkıntıya girmeden önceki sahnede yer almaktadır. Enver’in son sahnenin öncesinde “sizi köye geri götüreyim” sözüne karşılık Kamil’in sessiz kalmasından onun da kentten vazgeçmek istemediği anlaşılır.

Bekçi ise, devlet aygıtının filmdeki yansımasıdır. Aileye yaşadıkları yerin kanunen uygun olmadığını anlatmaya çalışmakta, uyarmakta ve doğru düzgün ev bulmalarını nasihat etmektedir. Haklarında sürekli şikâyet olduğunu belirterek ailenin kente alışma noktasında tedirginleşmesine neden olmaktadır.

10.2. Bir Avuç Cennet Filminin Makro Yapıya Yönelik Tematik İncelemesi

Bu başlık altında Bir Avuç Cennet isimli filmde öne çıkan görüntüler kavramsal ve kuramsal zemin temel alınarak değerlendirilmiştir. Filmlerin açılış sekansları ilk etki ve ilk mesaj bağlamında dikkate alınırken, filmde öne çıkan görüntüler, filmin ilerleyen süreçte oluşturacağı söylemsel zeminin işaretlerini sunmaktadır.



Görsel 13: Bir Avuç Cennet Filminin Makro Yapıya Yönelik Tematik İncelemesi

Bu görüntüler filmin açılış sekansını oluşturmaktadır. Traktör ve traktör kasasına binen ailenin yansıtıldığı görüntüler aracılığıyla göç olgusunun başlangıcı ve kente doğru yolculuk betimlenmektedir. Bu karelerde traktör göçün faili olarak aileyi kente ulaştırarak son görevini yerine getirmektedir. Bu karede ailenin bir evden çıktığı görülürken, aile bir daha ev görüntüsüyle bir arada yansıtılmamaktadır.



Görsel 14: Bir Avuç Cennet Filminin Makro Yapıya Yönelik Tematik İncelemesi

Bu karenin üzerinde durulması oldukça önemlidir. Ekinci (2014) ve Bateman'a göre (2017) sinema görüntüleri, eleştirel söylem çözümlemesinin önemli verilerini oluşturmaktadır. Bu görüntüde aile sığındıkları ve ev haline dönüştürdükleri hurda bir ceza tevkif aracının önünde sofrada oturmaktadır. Arkada neoliberal dikey mimarinin ilk örneklerini temsil eden apartmanlar mevcuttur. Apartmanların önünde kurdukları yaşam alanıyla aile ne kentin içinde ne de kentin dışındadır, arafta kalmıştır. Ev durumuna dönüştürdükleri hurda aracın eski bir tutuklu aracı olması, ailenin tüm tutunma çabalarına karşı onları kentin dışında tutan ve kent yaşamının dışında tutuklu bırakan bir anlam taşımaktadır.

Arafta ve tutuklu kalma durumunu Arendt (1994, 17-18) *aktif yaşam* (vita activa) kavramsallaştırmasıyla açıklamaktadır. Arendt'e göre eylem, insanın birey olmasını ve özne olarak görünür kılmasını sağlayan önemli bir noktadır. Dolayısıyla eylem, insanın ötekiyle eşitlik ve farklılık temelinde gerçekleştirdiği temel iletişim ve etkileşimdir. Kendini ifade etmenin, diyalogun ve eylemin anlamsızlaştığı bir duruma sürüklenen insan, ontolojik ve varoluşsal bir yoksunluk durumuyla karşı karşıya kalmaktadır.

Ayrıca yaşadıkları bu hurda tutuklu aracı ve çevresi bir istisna hali de yaratmaktadır. Kuralların ve yerleşik kaidelerin anlamsızlaştığı bir düzenin parçası haline gelen aile, medeniyetin dayattığı tüm yaşam biçimlerinin aksine bir biçim geliştirmiştir. Köydeki yaşamlarını apartmanların önünde devam ettirerek bir istisna halinin içine düşen ailenin bu durumu, aslında neoliberal piyasanın gelir seviyesi yüksek olmayı kategorize etmesinden kaynaklanmaktadır. Egemen yapı ve sistem

istisna halini gerçek kılan unsurdur (Agamben, 2001, 41). Bu yapı ve sistem yoksulların yaşamsal sınırlarını çizerek onları istisna halinin kendi işleyişine teslim etmektedir.

Kamil ve Emine'nin ailesi apartmanların karşısında tutuklu aracında kurdukları yaşam bölgesiyle kentin ayrıştırıcı yanına dikkat çeken bir görüntü sunmaktadır. Çünkü kentler, makro çerçevede devlet politikaları ve sermaye sahiplerinin çıkarları noktasında şekillendirilmektedir. Arkadaki apartmanlar çok net bunu ortaya koymaktadır. Ayrıca mikro düzeyde de etnik ve mezhepsel çatışmalar, kültürel ve politik faktörlerle yaşanan sosyal ayrılmalar, mekân olarak kentin de ayrıştırıcı bir işlev kazanmasına neden olmaktadır. Şüphesiz bu durum mekânın paylaşımında eşitsizlik çerçevesinde bir ayrışmayı da beraberinde getirerek, mekânsal kümelenmelere yol açmaktadır (Çetin, 2012, 162).

10.3. Bir Avuç Cennet Filminin Mikro Yapıya Yönelik Şematik İncelemesi

Bu başlık altında Bir Avuç Cennet filmi, diyalogları ve sözcükleriyle oturduğu bağlam ile birlikte değerlendirilmiştir. Öncelikle öne çıkan diyaloglar, eleştirel söylem analizi ile ele alınmış, ardından da filmde öne çıkan sözcüklerin bağlamsal çerçevede incelenmiştir.

10.3.1. Öne Çıkan Diyalogların Bağlamsal Çerçeve Değerlendirilmesi

Traktör üzerinde kente gelen aile, hemşehrilerinin öldüğünü öğrendikten sonra geceyi sokakta geçirecekleri kesinleşince aralarında aşağıdaki diyalog gerçekleşir.

Emine, *Allah vere de gece yağmur yağmasa...*

Kamil, *Karı lafına uymanın sonunun bu olacağı belliydi.*

Emine, *Köyde kalsak daha mı iyi olacaktı yani?*

Kamil, *Köyün gözünü seveyim. Hiç olmazsa başımızı sokacak bir yerimiz vardı.*

Emine, *Başımızı sokacak bir yer burada da buluruz.*

Kamil, *Bok bulursun! Aç tavuk kendini darı ambarında görürmüş. Ah kafa ah! Ne uyarsın karı lafına?*

Emine, *İkide bir karı lafı deyip durma! İnsanı aşağılama! Ben olmasam sen...*

Kamil, *Kes sesini! Zaten cinlerim tepemde.*

Emine, *Madem pişmansın, döneriz yarın köye... Yüzün tutarsa...*

Cevat, *Ben köye dönmek istemiyorum.*

Kamil, *Sus be! Dönsem bir türlü dönmesem bir türlü ah!*

Filmde temel diyalog sürekli kadın ve erkek arasında kurulur. Emine ile Kamil üzerinden filme ait retoriğe hâkim oluruz. Filmin ilk sahnelerinde gerçekleşen bu diyalogda toplumsal cinsiyet eşitsizliği, çaresizlik ve geriye dönememe durumu ön plandadır. Karakterler kente alışıkça toplumsal cinsiyet eşitsizliği kadın lehine değişmektedir. Kamil'in Emine'yi susturduğu sahnelerin yerini onu dinlediği sekanslar alır. Makro analiz kısmında da üzerinde durulduğu gibi Cevat'ın köye dönme isteği yoktur. Kente uyum sağlayan ilk karakter Emine'den sonra Cevat'tır. Bu noktada Kamil daha geleneksel ve muhafazakâr bir duruşu temsil ederken Emine tam da neoliberal değerlerin örtüştüğü "yaparız, hallederiz, herkes ne yapıyorsa biz de yaparız" gibi ifadeler kullanmaktadır. Dolayısıyla neoliberal bakışa dair izler ağırlıklı Emine'de temsil kazanmaktadır.

2'nci gün Kamil ev tutamayınca Emine tarafından ikna edilir. Böylece aile boş bir arazide duran, hurdaya çıkmış ceza ve tevkif aracına yerleşir. Emine ve Kamil, bir önceki gece olduğu gibi sokakta yatmamalarının mutluluğuyla geleceğe ve hayallerine dair bir sohbet gerçekleştirirler.

Emine, *Cevati'da ortaokula yazdırabilseydik. İyi olurdu, ya!*

Kamil, *Yazdırıp da ne olacak?*

Emine, *Adam olur. Çok kafalı maşallah...*

Kamil, *Bizim gibilerden adam olmaz. Olsa olsa amele olur.*

Emine, *Olanlar nasıl olmuş?*

Kamil, *Olanların ya parası vardır ya da adamları... Ne bileyim ben?*

Emine, *Biz de paramız olunca göndeririz.*

Kamil, *Bir iş bulalım da harçlığını çıkarsın. Boş gezenin şeytanı bol olurmuş.*

Emine, *Bana da bir iş bulsak...*

Kamil, *Otur oturduğun yerde! Önce bana iş bulalım da gerisi kolay.*

Emine, *Bundan böyle her şey yolunda gider inşallah.*

Kamil, *Allah herkesin kısmetini verir.*

Bu diyalogda öne çıkan nokta kuşkusuz okumak ve eğitimidir. Ancak okumanın ve eğitilmiş olmanın önemine dikkat çeken Emine'nin söz dizimi olumlu bir yapıdayken Kamil'in eğitim ile ilgili görüşleri piyasanın her şeyi şekillendiren ve paraya çeviren metalaştırıcı etkisi nedeniyle olumsuzdur. Kamil'e göre eğitim almak, okula gitmek iyi bir işin garantisi değildir. İyi bir işe sahip olmak için ya paraya ya da adama ihtiyaç vardır. 80'lerin neoliberal dönüşümü toplumsal yapının rant, para ve piyasa odaklı eksene oturmasına zemin hazırlarken aslında temelde umudu ve umutsuzlukları da piyasa endeksli hale getirmiştir. Özal'ın yarattığı rantıye ekonomisi toplumsal gelir eşitsizliğinin arttırmış, eğitim ve sosyal koruma politikalarının geçersiz kalmasına zemin hazırlamıştır.

Emine'nin "bana da bir iş bulsak" söylemi Kamil tarafından erkek egemen bir biçimde kesilmektedir. Sonuç olarak da diyalog "inşallah" ve "kısmet" gibi simgesel gerçeklikten uzak imgesel gerçekliğe denk düşen soyut sözcüklerle tamamlanmaktadır. Çünkü yoksulların söylemleri de yaşamları gibi belirsiz bir yapıdadır. Gelecek tasavvuru ve idealler tamamen piyasaya endekslidir. Ayrıca kısmet ve kader gibi kavramlara yönelik sözcükler, sınıflı toplum yapısını meşru kılmakta ve bu toplumsal adaletsizlik temelinde işlediğinin kabulünü oluşturmaktadır (Akt., Esen, 2009, 47).

Cevat arkadaşı Hamdi ile semtin içerisinde ve dışarısında gezmektedir. Cevat ve Hamdi kimi zaman çöplerin atıldığı bir arazide çöpleri karıştırarak kimi zaman da lüks evlerin ve zengin çocukların oynadığı yerlerde dolaşmaktadır. Demiryolunda da çeşitli oyunlar oynayan Cevat ve Hamdi arasında şu diyalog gerçekleşir,

Hamdi, *Paramız olsa da sinemaya gitsek*

Cevat, *Yüzmeye gitsek?*

Tezin araştırma nesnesi olarak seçtiği sinemanın dönüşümünün anlatıldığı *Neoliberal Dönüşüm Bağlamında Sinema* isimli başlık çerçevesinde sinemanın dönüşümü ve metalaşma süreci üzerinde durulmuştur. Ayrıca kâğıt toplayıcılığı yapan ya da kentin neoliberal dikey mimarisini oluşturmak için çalışan işçilerin kapitalist sinema mekânlarında nasıl yer alabileceği sorgulanmıştır. Filmin bu

sahnesi de sinemanın metalaştığını ve eğlencenin kent içerisinde ücretli bir nesnellik kazandığının altını çizmektedir. Ayrıca filmdeki gençlerin yaşadıkları sıkıntılardan uzaklaşmak için sinemaya gitmek istedikleri anlaşılmaktadır. Bu da sinemanın yine neoliberal kent içerisinde bir kaçış aracı olduğunu ortaya koymaktadır.

Hurda araçta yaşamlarını sürdüren aileyi bir süre sonra arkadaki apartmanlarda oturan insanlar şikâyet eder. Bu şikâyetler nedeniyle bir gece bekçi ailenin yanına gelir ve onlara yaşadıkları yerin belediye arazisi olduğunu, burada uzun süre kalamayacaklarını izah eder. Bunun üzerine filmin başından beri kente yönelik arzularını ve isteklerini açıkça ifade eden Emine, Bekçi'ye karşı bir çıkış gerçekleştirir.

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.*

Emine'nin bu söylemi, tezin teorik çerçevesinde üzerinde durulan özellikle ANAP dönemi ile başlayan belediye merkezli rant ağına işaret etmektedir. Bu rant ağı, konuta ve kente erişimde yoksulları sınırlandırmaktadır. Ayrıca 70'lerde mevcut olan orta sınıf ile yoksulların ittifakını bozmaktadır. Filmde hurdanın arkasında sıklıkla gördüğümüz apartmanlarda yaşayan orta ve üst orta sınıfın aileyi ihbar etmesi bu sınıfsal işbirliğinin zedelendiğini kanıtlamaktadır. Ayrıca kent içerisinde yaygınlaşan kutuplaşmanın da izlerini taşımaktadır. Emine'nin "biz de bu memleketin evladı değil miyiz?" cümlesi bir soru ifadesi olsa da en temelde bir hak arayışının sentaksını oluşturmaktadır. Özellikle 90'larda daha da artacak olan ve 2000'lerin filmlerine yansıtılacak olan ülkenin evladı olup olmama meselesinin ilk nüveleri burada Emine'nin cümlesinde bulunmaktadır. Kent içerisinde neoliberal politikalar ile yaratılan rant, kenti kimlikler, yaşam tarzları ve gelir düzeyleri noktasında ayrıştırıcı bir konuma sürüklemektedir.

Filmin son sahnesine doğru ilerlerken, aileyi kente getiren Enver ziyarete gelir. Kamil, Enver ve Emine arasında kente, köye ve yaşama yönelik bir konuşma gerçekleşir.

Enver, *Köyde Ömer vardı, onu taşıdım.*

Kamil, *Bütün köyü taşıyacaksın bu tarafa...*

Enver, *Yakında biz de göçersek hiç şaşma. Köyün tadı tuzu kalmadı.*

Kamil, *Buraların da tadı yok be Enver.*

Enver, *Daha ne istiyorsun? Denize karşı eviniz var. Devlet kapısında işin de var. Bir avuç cennet burası be kardeşim!*

Emine, *Eh, fena değil. Geçinip gidiyoruz işte...*

Enver, *Memnun değilseniz, köye dönün. Aha traktör emrinize amade... Toparlanın gidelim.*

(Sessizlik...)

Filmde Emine, Cevat ve son olarak da Enver'in söylemlerinden kentin bir cazibe merkezi olarak köyden kente göçe zemin hazırladığı anlaşılmaktadır. Kamil her ne kadar kentin tadı olmadığını belirtse de son noktada dönelim çağrısına sessiz kalarak kente alıştığını ortaya koymaktadır. Enver'in "daha ne istiyorsun? Denize karşı eviniz var. Devlet kapısında işin de var. Bir avuç cennet burası be kardeşim!" sözleri bu cazibeyi tüm gerçekliğiyle ortaya koymaktadır. Filmin ismini de buradan aldığını anladığımız bu sentaks, esasında filmin başlangıcında çizilmeye başlayan çemberi tamamlamaktadır. Böylece kente yönelik arzu ve neoliberal ideoloji de açığa çıkmaktadır. Bu arzu ve ideolojik bakış ailenin hurdada yaşadığı yeri "denize karşı ev" zar zor bulduğu ve çok garantisi olmayan Kamil'in işini de "devlet kapısında iş" olarak kodlamaktadır. Bu kırdaki bireyin kente ve kentin imkânlarına hayranlığını yansıtmakta ve iç göçün temel nedenleri arasında aslında bu hayranlığı besleyen hayallerin olduğunu ortaya koymaktadır. Ayrıca "memnun değilseniz, köye dönün. Aha traktör emrinize amade... Toparlanın gidelim" ifadesi de etken bir cümle yapısı olarak esasında Kamil ve Emine'nin memnuniyetsizliklerine karşı geliştirilen bir öncül işlevi üstlenerek meydan okuyucu bir anlam taşımaktadır.

Karakterler	Hayalleri	Kente Yönelik Olumlu Sözdizimleri	Kente Yönelik Olumsuz Sözdizimleri
Kamil	İş ve başlarını sokacak bir gecekondur	Yok	İşlerin adamın olmakla yürütüldüğü, burada ancak amele oldukları, buraların da tadı yok
Emine	Kente kalmak, iş bulmak, Cevat'ın iyi eğitim alması	Her şey halledilir, ev bulunur, işler iyi gider	Yok
Cevat	Kente kalmak	Burada kalmak istiyorum, köye dönmem	Yok

Tablo 22: Bir Avuç Cennet Filmi Karakterlerinin Sözdizimleri

Karakterlerin söylemsel olarak öne çıkardıkları sözdizimlerine bakıldığında Kamil köy ve kent arasında kararsız bir tutum sergilerken, Emine ve Cevat ise kente karşı daha arzuludur. Kamil, iş ve gecekondur hayali çerçevesinde kente bakmakta ve bu sözcükleri yoğun olarak kullanmaktadır. Bu sözcükleri olumsuzlaştıran engeller yaşandığında ise köye dönme fikri cümlelere dökülmektedir. Emine ve Cevat ise; köye dönmeyi kesin sözcüklerle reddetmekte özellikle Emine köye yönelik olumsuz bakış açısını kente dair kullandığı olumlu sözcüklerle pekiştirmektedir.

10.3.2. Film Süresince Öne Çıkan Sözcüklerin Bağlamsal Çerçeve Değerlendirilmesi

Film süresince aşağıdaki sözcükler çalışmanın kuramsal ve kavramsal art alanı bağlamında dikkat çekmiştir. Bu sözcükler filmdeki yoksulluk anlatımı noktasında yerleştiği bağlamla birlikte ele alınmıştır.

Sözcük/Cümle	Yerleştiği Bağlam
Dallas	Popüler kültür ürünü olarak ABD merkezli bir dizinin boş zaman aktivitesi olarak ilk kuşak gecekondulara girmesi
Karı	Kadının filmdeki isimlendirilmesi
Gecekondu	Ticari bir ürün
Radyo	Sürpriz yapılarak alınan bir hediye
Para	Hayallerin gerçekleşmesi için yegâne ihtiyaç
Bir Avuç Cennet	Ailenin köylüleri Enver tarafından algılanan yaşam tarzları
Adam olma	Okuyarak elde edilecek bir nitelik
Amele	Kamil'in kendisini ve ailesini tanımlaması
Okumak, eğitim	Para ve güçlü bir adam olmadan erişim imkânı kısıtlı yapı
Adamı olmak	Eğitim ve kentin çeşitli imkânlarına sahip olmak için gereken ihtiyaç

Tablo 23: Bir Avuç Cennet Filminde Öne Çıkan Sözcük ve Cümleler

Yukarıda yer alan sözcüklerden *Dallas*, Türkiye'nin Özal politikalarıyla neoliberal küresel sisteme entegre olması sonucu ABD'den ithal edilmiş popüler kültür ürünü bir dizidir. Filmde ailenin kentin sokaklarına adım atar atmaz gecekondu mahallesinde gerçekleşen diyalogda bir kadın *Dallas* dizisini izleyeceğinin altını çizmektedir. Bu durum neoliberal küresel kültürün yoksul mahallelere kadar girdiğini ve onların sistemsiz oyalanmalarına katkı sunduğunu ortaya koymaktadır. Yoksulluğun kamusal alanda tartışılır olmasından öte kendi yaşamlarına yabancılaşmalarına katkı sunan bir diziye vakit ayırmak yoksul gecekondu ailesinin boş zaman aktivitesi haline gelmiştir.

Karı sözcüğü Kamil'in Emine'yi tanımladığı temel sözcük olarak dikkat çekmektedir. Kamil kente karşı yaşadığı yabancılaşma süreçlerinde Emine'nin telkinlerinin önünü kesmek amacıyla sürekli bu sözcükten oluşan etken ve imalı cümleler kurar. Bu ima en temelde kadının toplumsal konumunun altını çizerek belirginleştirir. Ancak kent yaşamında Kamil'in kente alışmasını sağlayan kent ve kent yaşamı arzusu ile bütünleşmiş Emine'dir.

Filmde *gecekondu* sözcüğü göç edenlerin sığınacağı bir limandan öte ticari bir meta olarak yer bulmaktadır. Kamil için *gecekondu* çalışarak elde edilecek bir hayaldir. Ancak bu hayal, neoliberal etki altına girmiş kentte ulaşılması zor bir yapı olarak betimlenmektedir.

Radyo, Kamil'in kızına sürpriz yaparak gösterdiği bir hediye olarak temsil edilmektedir. Filmde televizyon hayalinin ilk aşaması olarak nitelendirilen *radyo*, evleri dahi olmayan ailenin toplumsal tüketim ihtiyaçlarına olan arzularını ve toplumsala uyum gayretlerini göstermektedir.

Para, filmde hayallere ulaşma noktasında bir araç konumundadır. Özellikle Cevat'ın iyi bir eğitim alması için *para* tek çare olarak görülmektedir. İyi bir ev sahibi olmanın, köye dönmemenin ve kente tutunmanın en önemli aracı *para*dır. Elde edilene kadar ve zengin kesimin elinde olduğu sürece olumsuzlukların kaynağı olarak ele alınan bu sözcük elde edildiğinde ise, olumlu bir anlamı ifade etmektedir.

Bir Avuç Cennet, köylü Enver'in kentte yaşam kuran Kamil'in hayatına karşı bakışını ortaya koyan bir nitelemedir. Aynı zamanda kent yaşamını metaforik bir imgesel düzeye çıkartan cennet betimlemesi, kentin olumsuz yanlarının gözden gelinerek sadece olumlu bir yaşam alanı olduğunu vurgulamaktadır. Ama burada yönetmenin bir eğretilmesi mevcuttur. Bu isimlendirmenin sadece ailenin yaşam alanını oluşturan küçük alanda işlerlik kazandığını ama onun dışında cennetten uzak olduğuna dair anlatımlarla cennet vurgusu alt üst edilmektedir.

Emine tarafından *adam olmak* eğitim olarak ve okuyarak elde edilecek bir başarıdır. Ancak Kamil'e göre *adam olmaya* giden okuma edimi için en önemli güç para ve arkalarını kollayacak birilerinin olmasına bağlıdır. Onun dışında okumanın anlamı yoktur ve tüm çabalar boşunadır. Önemli olan çalışmak ve para kazanmaktır. Ayrıca Kamil'in "bizim gibilerden adam olmaz. Olsa olsa *amele* olur" söylemi yoksullukla *amele* sözcüğünü aynı bağlama yerleştirmektedir. 80'ler kentleşmeye bağlı apartmanların artış gösterdiği bir dönem olarak dikkat çekerken bu inşaatlarda çalışan *amelelerin* büyük bir çoğunluğu Anadolu'dan gelen kırsal nüfustur. Dolayısıyla *amele* ile yoksul sözcüğü birbirinin yerine geçen ve birbirini tamamlayan sözcüklerdir.

Okumak, *eğitim*; adam olmanın en önemli koşuludur. Ancak bu yukarıda belirtilen kıstaslara bağlıdır. Filmde Emine'nin okumaya verdiği değer Kamil'in

adam ve para olmadan okumanın anlamsızlığına yönelik keskin yanıtlarıyla sıfırlanmaktadır. Neoliberalizmin para ve güç unsurlarını vurgulaması eğitimin önemini azaltmaktadır.

Adamı olmak ise; eğitime ulaşmanın ve güçlü olmanın temel gereksinimidir. Çünkü rant ve çıkara dayalı bir ilişki biçiminin ortaya çıkmasıyla iş bitirmek önem kazanmış ve kentteki yaşamın temel motivasyonunu oluşturmuştur.

10.3.3. Filmin Retorik Açından Değerlendirilmesi

Filmin açılış sekansının traktörle gerçekleşmesi çalışmanın *Her Şey Traktörle Başladı* başlığını öne çıkartmaktadır. İç göç sürecini hızlandıran unsurun traktör olduğunun üzerinde durulduğu bu başlık, filmde traktörün aileyi kente getiren bir rol üstlenmesiyle son derece anlam kazanmaktadır. Film iç göçün failinin başrolde yer almasıyla başlayarak *Missouri, Truman Doktrini ve Marshall Yardımlarının* tarihsel izlerini hatırlatmaktadır. 1948 yılında 1756 adet olan traktör sayısı 1950 yılına gelindiğinde 16 bin 585'e; 1960 yılında ise 42 bin 136'ya ulaşmıştır (Çarıkçı, 2017, 1097). Bu yüksek artış, tarım yaparak kendi yağıyla kavru lan köylünün traktör alamayıp toprağını satarak kente göç etmesine ortam hazırlamıştır. Filmde ailenin bu durum nedeniyle kente göç ettiğine dair bir çıkarım yapmak imkânsız olsa da traktörün nesne ve araç olarak açılış sekansında yer alması son derece önemlidir.

Filmde üzerinde yoğun olarak durulan nokta kentteki yoksul yaşam tarzıdır. Bu yaşam tarzı anlatılırken kentin ışıltılı dünyası çok fazla ekrana yansıtılmamaktadır. Ancak apartmanlar, villalar ve bu semtlerdeki çocukların oyun oynarkenki halleri sinemasal anlatım içerisinde yer bulmuştur. Özellikle gençler üzerinden bu anlatımın kurgulanması, aslında ötekilik durumu ile yüzleşecek ve neoliberal değerlerle etrafları örülecek olan gençleri daha çok etki altına aldığını göstermektedir. Filmde gençlerin ve ona bağlı olarak ailenin araftaki yoksulluğu ötekinin gösterimi ile anlam kazanmaktadır.

Dilin söylemsel olarak bir güç ilişkisi barındırdığının altını çizen Foucault'a göre de dili ve söylemi kuran iktidardır. Bilgi diğerleri üzerine yüklenen bir iktidar işlevi görerek başkalarını da tanımlamaktadır (Akt., Sarup, 1997, 101). Bu noktada ailenin filmdeki yaşamsal alanının sınırları devlet aygıtının temsilcisi olan iktidarın

öznesi bekçi tarafından kurulmakta ve belirlenmektedir. Bekçinin sürekli onlara uyarılarda bulunması ve yaşamlarını kurdukları arsanın devletin malı olduğunu ifade ederek buradan çıkmalarının gerektiğini vurgulaması iktidarın kontrolünü göstermektedir.

Buna paralel olarak film süresince altı çizilen bir diğer nokta da 60'larda yaşanan göç sürecinde olduğu gibi gecekonduların inşa etmenin ya da kiralamanın eskisi kadar kolay olmadığıdır. Gecekonduların yapmanın ve kiralamanın ne denli pahalı olduğu Kamil ile demiryolu ustası arasında geçen diyaloglarda dikkat çekmektedir. Usta'ya göre o iş "öyle kolay değildir". Gecekondular artık kiraya verilen bir metaya evrilmiştir. Bu durum iç göç ile kente tutunmaya çalışan yoksulları önceki kuşak göçmenlerin gözünde bir müşteriye dönüştürmüştür. Yoksul sınıfın geçim mücadelesi verdiği ve kente uyum sağlamaya çalıştığı gecekondular alanları, Özal döneminde belediyelerin yetkilerinin genişletilmesiyle hem yeni alanların imara açılması hem de gecekondular alanlarına imar ve kat izinleri verilmesine ortam hazırlayarak bu mekânların ticari bir ürüne dönüşmesine zemin hazırlamıştır. Bu durum, 60'lardaki ve 70'lerdeki göç süresince yaşanan sınıflar arası çıkar işbirliğini de yoksul sınıf aleyhine bozmuştur.

11. Büyük Dönüşüm: 80 Dönemi Filmlerinin Genel Değerlendirmesi

Hem At hem de Bir Avuç Cennet filminde köydeki kent imajı olumludur. Ancak kentteki yaşam deneyim edildikçe öyle olmadığı ekrana yansımaktadır. İki filmde de metaforlar önemli yer tutar. Bunlar aracılığıyla eğretilmelerde bulunan yönetmenler sinematografik anlatımın toplumsal ve politik bağlantılarını gönderme yapmaktadır.

İlk filmdeki at, muradın, hayallerin, eğitimin ve zenginliğin sembolü olurken kentin ortasında görünen ölmüş bir at kentte hayallerin sadece hayallerde kalacağını işaretini oluşturmuştur. İkinci filmde de ceza ve tevkif aracı filmin analizinde detaylandırıldığı biçimde sınırların çizildiği bir alana işaret etmesinin yanında neoliberal sisteme tutunamamayı da işaretlemektedir. Bir Avuç Cennet filmindeki Emine'nin kente tutunma ve dönmeme isteği At filminde yoktur. At filmindeki

Remzi le Kamil'in eğitime bakışları benzerdir. Onlara göre okumak eskisi kadar önemli değildir.

80 dönemine ait iki filmde de eğitim önemsenmektedir. Okul ve okula gitmek yoksul ailelerin temel hayali ve motivasyonunu oluşturmaktadır. Dolayısıyla teorik zeminde belirtilen ve benimsenen gelir odaklı değil, yaşamsal imkânların tamamını kapsayan bir yoksulluk tanımı doğrulanmaktadır.

At filminde anne karakteri, edilgen bir tavırdarken Bir Avuç Cennet filminde anne daha etkin ve karar verici bir rodedir. At filminde kent bir cazibe merkezinden öte iş bulmak ve eğitim almak için gidilmesi gereken bir yer olarak yansıtılırken, Bir Avuç Cennet filminde kentin avantajlı noktalarına daha çok değinilmektedir. "Aklını kullanmak" ve "gemini kurtarmak" gibi ifadelerle neoliberal bireyi tanımlayan sıfatlara yer verilen At filminde, kentin acımasızlığı ölü bir beyaz at, aklını yitirmiş bir adam, oğlunu meydan meydan gezerek arayan bir anne ve Remzi'nin sözleri ile çok net anlaşılmaktadır. Ancak Bir Avuç Cennet filminde bu acımasızlık ve birey tipolojisi görünmemektedir.

Gecekonduyunun metalaşmasına yönelik Bir Avuç Cennet filminde somut söylemler mevcutken, At filminde gecekondu sadece bir yapı olarak gözükmemektedir. Bir Avuç Cennet'te iş ve gecekondu temel hayalken, At filminde hayal kurgusu babanın oğlunu okutması üzerine oluşturulmuştur. Bir Avuç Cennet isimli yapımda sembolik mesaj ailenin yerleştiği ceza ve tevkif aracı ile verilirken At isimli yapımda ise; at üzerinden çok boyutlu bir hayal kurgusu oluşturulmaktadır.

At filminde popüler kültür unsuru olarak ABD kökenli Dallas dizisi sadece isim olarak geçerken, Bir Avuç Cennet isimli yapımda Dallas isimli dizi gecekondu mahallesinde konuşulan bir ürün olarak yer almaktadır. At filminde apartman görüntüleri belli belirsiz sunulurken, Bir Avuç Cennet de sürekli arka planda yer almaktadır. Buna ek olarak At filminde arabesk müziğin ve bir arabeskçinin film çekiminin yer aldığı sahne mevcutken, Bir Avuç Cennet filminde arabesk etkiye yer verilmemektedir. Arabesk gecekondu olgusu noktasında önemli bir işlev üstlenmiştir. Özbek' göre (2013), arabesk müzik 80'lerdeki neoliberal dönüşümde Özal iktidarına gidişte önemli bir işlev üstlenmiştir. Kenar mahallerin sözlerinde kendi dertlerini bularak dinlediği arabesk müziği seçim çalışmalarında kullanan

ANAP, gecekonduluların ilgisini çekmeyi başarmıştır. Dolayısıyla arabesk kültür, Türkiye politik tarihinde ideolojik bir aygıt olarak önemli rol üstlenmiştir.

Sonuç olarak iki filmde de hem kırsal hem de kentsel yoksulluk hayaller ve toplumsal atmosfer bağlamında sunulmaktadır. Dönemin siyasi hamlelerine ve ekonomi-politik adımlarına denk düşen toplumsal izler filmlerde dikkat çekmektedir. İç göç, gecekondular, hemşehrilik ağı, kentsel rant, soylulaştırma, kamusal akıldan bireyci nesnel akla geçiş ve kentin acımasız düzeni filmlerde yansıtılırken *Büyük Dönüşümün* getirdiği bu olgular noktasındaki değişim, filmlerin söylemsel metinlerinde öne çıkan sözcükler ile cümlelerinde ve karakterlerin hayallerinde görülmektedir.

12. Başka Semtın Çocukları Filminin Makro Yapıya Yönelik Şematik İncelemesi

Bu başlık çerçevesinde Başka Semtın Çocukları filminin konusu, öyküsü ve öne çıkan görüntüleri değerlendirilmiştir. Eleştirel söylem analizinin makro basamağında ele alınan filmin genel bilgileri, mikro yapının bağlamsal çerçeveye yerleşmesi ve incelenmesi açısından önemli bir girizgâh oluşturmaktadır.

12.1. Filmin Konusu, Künyesi ve Öyküsü

Filmin Künyesi	
Yıl	2009
Yönetmen	Aydın Bulut
Görüntü Yönetmeni	Tolga Çetin
Senaryo	Aydın Bulut, Serkan Turhan
Yapımcı	Aydın Bulut, Serkan Turhan
Oyuncular	İsmail Hacıoğlu, Mehmet Ali Nuroğlu, Volga Sorgu ve Serkan Keskin

Tablo 24: Başka Semtın Çocukları Filminin Künyesi

Başka Sementin Çocukları isimli film, 2000'lerin neoliberal kentleşme politikaları çerçevesinde varoş bir mahallede yaşanan yoksul öykülere odaklanmaktadır. Filmin konusunu, yoksullukla birlikte etnik kökenlerin ve inançların ekseninde yer alan ötekileşme meselesi oluşturmaktadır.

Film, otobüste askerden dönen Veysel'in abisi Semih'in terörle mücadele sürecindeki çatışma anını görmesi ile başlar. Semih'in askerden gelme nedeni, filmin akışı içerisinde anlaşılacaktır. Semih'in kardeşi Veysel öldürülmüş ve çöpün kenarında babası Hasan tarafından bulunmuştur. Veysel ve Simo (İsmail) yakın arkadaştır. Veysel çalıştığı konfeksiyondaki Saadet'e, Saadet de ona aşiktir. Veysel'in hayali Saadet ile Amerika'ya gitmektir. Saadetin abisi Engin, Saadet'in Veysel ile görüşmesini istemez. Çünkü aileler arasında mezhep farkı vardır. Saadet ve ailesi Sünni, Veysel ve ailesi ise Alevidir. Mahallede bir arada yaşayan bu gruplar temelde birbirlerinden hoşlanmamaktadır. Bu gerilim film içerisinde artarak devam eder ve Engin ile Veysel kavga eder. Bu kavganın ardından Veysel çöpte ölü olarak bulunur. Askerden dönen Semih ve babası Hasan, katilin Engin olduğunu düşünür. Ancak Semih, Saadetlerin evini basıp Engin'e bıçak dayayarak katilin o olmadığını anlar.

Ölümünün öncesinde bir türkü bara giden Veysel ve Simo orada terhis olmuş terörle mücadele nedeniyle akli dengesi çok yerinde olmayan Gürdal ile kavga eder. Dolayısıyla ikinci şüpheli de Gürdal'dır. O gece kavgada yer alan türkü bardaki akrabalarının bıçaklanması sonucu Semih, artık tamamen Gürdal'a yönelir. Gürdal ve Semih boş bir arazide iki eski asker olarak birbirlerini komando bıçaklarıyla yaralar. Semih'in yarası daha ağır olduğu için yere yığılır Gürdal ise son gayret tekrar Semih'e yönelir, bu sırada silah sesi duyulur ve Gürdal düşer. Simo'da Gürdal'ı vurmuştur. İki genç de orada ölür.

Mahallenin abisi Kerim, mahalleyi inşaat şirketine pazarlamış ve Simo'yu da yanına almıştır. Böylece Simo, barın kapısında fedai olma hayalini gerçekleştirmiştir. Ancak gerçek tam da bu sırada geçmişe dönüş ile gösterilir. Veysel'i öldüren en yakın arkadaşı Simo'dur. Ablası ile Veysel'i samimi bir şekilde gören Simo bunu bahane ederek, Veysel'e karşı kıskançlığını kusar ve onu vurur. Simo'nun bu cinayeti işlemedeki temel neden ise bodyguardlık işini Veysel'in alacak olması ve Veysel'in mahallede daha popüler olmasıdır.

Karakterler	Karakterlerin Toplumsal Rol ve Statüleri
Veysel	Saadet ile birlikte ABD'ye gitmek isteyen varoş semtin, kendisini öteki hisseden gencidir. Bir konfeksiyon atölyesinde çalışır.
Simo	Veysel'in en yakın arkadaşıdır. En büyük amacı mahalledeki barın kapısına bodyguard olmaktır.
Saadet	Veysel'e âşıktır. Sünni bir aidiyet taşıdığı için Alevi olan Veysel ile görüşmesi istenmemektedir. Veysel ile aynı konfeksiyon atölyesinde çalışmaktadır.
Kerim	Mahallenin abisi ve gençlerin rol modelidir. Bar sahibidir. Mahallenin kuruluşunda emeği olan Kerim, mahallenin inşaat şirketine pazarlanmasına yönelik aracılık yapar.
Semih	Veysel'in Güneydoğu'da askerlik yapan kahraman abisidir.
Hasan	Veysel'in babasıdır. Belediyenin çöp toplama aracında şoför olarak çalışmaktadır.
Neco	Veysel ile Simo'nun eski çetecilik günlerinden arkadaşıdır. Yaşadıkları yeri çöp olarak nitelendirerek, oradan kurtulmak istemektedir.
Gürdal	Güneydoğuda askerlik yapmış, terörle mücadele sürecinden dolayı ruhsal çöküntüye uğramış ve kentteki yaşama odaklanma sorunları yaşayan bir gençtir.

Tablo 25: Başka Sementin Çocukları Filminin Karakterlerinin Tanıtımı

Veysel, mahallenin tüm yoksulluk barındıran ve ötekileştirici mezhepsel söylemlerinin merkezinde yer alan karakterdir. Alevi olması nedeniyle Saadet'in abisi ile tartışır ve çok şiddetli kavga eder. Gaziosmanpaşa'da geçen öyküde Veysel'in yoksulluğunda sadece gelir odaklı bir yoksulluk değil aynı zamanda ideolojiler ve inançlar temelinde de bir yoksun olma halinin izleri mevcuttur. En önemli hayali ise, Saadet ile Amerika'ya gitmektir. Bu ülkeye ve bu ülkenin insanlarına olan inancını kaybetmiştir.

Simo, filmin araf karakteridir. Onun yoksulluğu güç ve para temelinde bir yoksulluktur. Hayali mahalledeki Kerim'in barına bodyguard olmaktır. Mezhepsel ya da ideolojik meseleler üzerine herhangi bir düşüncesi ya da bu çerçevede bir

yoksulluğu bulunmamaktadır. Yüzergezer bir karakter olarak mahalledeki mafyalaşma faaliyetlerinde yer almak ve çete kurmak gibi idealleri vardır.

Saadet, Simo'ya göre mahallenin en güzel kızıdır. Dikiş işi ile uğraşır ve abisinin otoriter korumacılığının sınırları dışına çıkamaz. Sünni olduğu için Alevi olan Veysel ile ilişkisi mahalleli tarafından onaylanmamaktadır. Veysel'in Amerika hayallerine karşı ön yargılıdır.

Semih, Veysel'in Güneydoğu'da askerlik yapan abisidir. Terörle mücadele çerçevesinde girdikleri son çatışmada madalya almış ama birlikten arkadaşlarının da ölümüne tanıklık etmiştir. Bu Semih'de bir travma yaratmıştır. Veysel öldürülünce Semih kardeşinin intikamını almak ister.

Kerim ise mahallenin silahlı gücü olarak kuramsal kısımda belirtildiği gibi kentsel dönüşüm çerçevesinde arazileri, neoliberal sermayedarlara ve resmi organlara el altından sunmaktadır. Kerim, gençlerin mafyalaşma hayalleri noktasında bir rol model işlevi görmektedir.

Hasan, Veysel ile Semih'in babasıdır. Mezhepsel söylemler üzerine inşa edilmiş bir karakter olan Hasan'ın yoksulluğu sadece gelir odaklı değildir. Adalet ve özgürlük gibi noktalarda oluşan yoksul olma durumu da Hasan'ı rahatsız etmektedir.

Veysel ile Simo'nun çetecilik yaptıkları dönemden arkadaşları olan Neco, yaşadıkları yeri çöp olarak nitelendirerek buradan kurtulmanın tek yolunun güçlü ve racon kesen bir mafyalaşmadan geçtiğini vurgulamaktadır. Yaşadığı yerden düzenden mutlu değildir.

Gürdal, Semih gibi Güneydoğu'da askerlik yapmış ve travma içine aklı dengesi çok yerinden olmayan bir gençtir. Gürdal, kentin ideolojik bir yoksulluk inşa etmesinden dolayı terörle mücadelede birlikte hareket ettiği gençlerle, toplumsal dönüşümün yarattığı mezhepsel ve ideolojik kutuplaşmadan dolayı kentte düşman durumuna gelmiştir.

12.2. Başka Semt'in Çocukları Filminin Makro Yapıya Yönelik Tematik İncelemesi

Bu başlık çerçevesinde Başka Semt'in Çocukları filmi van Dijk'ın eleştirel söylem analizinin tematik kısmında dikkate alınması gereken görüntü ve fotoğraf unsurlarını kapsamaktadır. Buradan hareketle filmde öne çıkan görüntülere söylem zemininde işaret edilmiştir.



Görsel 15: Başka Semt'in Çocukları Filminin Makro Yapıya Yönelik Tematik İncelemesi

Filmin açılışı yol sahnesi ile gerçekleşmektedir. Veysel'in abisi Semih otobüsle kente gelmektedir. Film bu geniş asfalt yollar aracılığıyla izleyiciyi sıkışık, beton yığını, düzensiz ve yoksul bir mahalleye götürür.



Görsel 16: Başka Semt'in Çocukları Filminin Makro Yapıya Yönelik Tematik İncelemesi

İlk karede yer alan güvercinler filmde önemli bir yere sahiptir. Özellikle Hasan'ın adaletsizliğe ve eşitsizliğe yoksulluk temelli getirdiği söylemlerden sonra kadraja giren siyah ve beyaz güvercinler, bir arada yaşamanın mümkün olduğuna dair bir gönderme barındırmaktadır. Karakterlerin hayallerinin ve yaşadıkları semte yönelik bakışlarının net bir biçimde anlaşıldığı söylemler evin terasında biçimlenmektedir. Özellikle Neco'nun mahalleye yönelik "çöp" nitelemesi, kendi yaşamlarının kent yaşamı içerisinde konumlanan yerini göstermektedir. Beton yığını evler arasında sıkışmış bireyler, terasa çıktıklarında geleceği ve olayları daha net gözlemlemektedir.



Görsel 17: Başka Semt'in Çocukları Filminin Makro Yapıya Yönelik Tematik İncelemesi

Film, temel anlatı olarak iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm, yoksul semtin yoksul gençlerinin kentte sıkışmış hayallerini başrole koyarken, ikinci bölüm ise ekonomik ve politik temelde bir yoksulluk halini dile getirmektedir. Filmin Gaziosmanpaşa semtini temel alarak Sünni ve Alevi mezhepleri bağlamında tematik bir anlatıma haiz olan yapısı, yukarıdaki karelerle ortaya konmaktadır. Özellikle gerçekleştirilen protesto eylemlerine Simo'nun kayıtsızlığı, meselenin kendi ifade etmenin ötesinde daha derinlikli bir zeminde olduğuna işaret etmektedir.

12.3. Başka Semtin Çocukları Filminin Mikro Yapıya Yönelik Şematik İncelemesi

Bu başlık altında filmin karakterlerinin öne çıkan diyalogları ve bu diyaloglar ekseninde ortaya koyulan söylemleri çözümlenirken, karakterlerin hayalleri, kente yönelik olumlu ve olumsuz sözdizimleri de değerlendirilmiştir. Buna ek olarak öne çıkan sözcük ve cümleler yerleştiği bağlam noktasında ele alınmıştır.

12.3.1. Öne Çıkan Diyalogların Bağlamsal Çerçeve Değerlendirilmesi

Filmde Veysel Sünni bir ailenin kızı olan Saadet ile evlenmek istemektedir. Ancak babası ve mahallenin ileri gelenleri bu durumun mümkün olmayacağını çeşitli biçimlerde ifade etmektedir.

Hasan, *Tutturmuş Amerika'ya gideceğim diye, evleneceğim diye... Bak İsmail, sen akıllı çocuksun anlat ona (Veysel'e) milletinden almayan illetinden ölür.*

Veysel'in babası Hasan'ın bu cümlelerinden Veysel'in Amerika'ya gitme hayaline karşı olduğu ve "milletinden almayan illetinden ölür" cümlesiyle de mezhepsel ve ırksal aidiyetlerin semtteki bireyleri belirli bir çerçeveye aldığı anlaşılmaktadır.

Ancak Veysel bu hayalinden vazgeçmek niyetinde değildir. Veysel, Saadetle çalıştıkları iş yerinin terasında otururken ona Amerika hayallerinden bahseder ve kaçmayı teklif eder. Saadet bunun mümkün olmadığını ifade eder. Bu esnada Saadet'e nefes aldırmayan abisi Engin, terasa gelir ve Saadeti Veysel'in yanından çekip alır. Aralarında itiş kakış yaşanır.

Engin, *Allahsız köpekler!*

Engin'in Veysel'e ve Simo'ya söylediği bu sözler, semtteki inanç temelli ayrışmanın bir hayli ciddi boyutta olduğunu göstermektedir. Yoksul olan ve buna bağlı olarak eğitim ya da sosyal imkânlardan istifade edemeyen kitleler, ideolojik tutumlarını pekiştirmiştir. Kentin onları ayrıştırıcı neoliberal yaklaşımlarına karşı onlar da kendi aralarında ayrıştırıcı bir zemin oluşturmuştur. Dolayısıyla yalnızlık ve çaresizlik hisseden yoksul bireyler, bu hislerini milliyetçi ve inançsal örgütlenmelere aktararak öfkelerini yönlendirmektedir (Mirza, 2016, 185).

Engin ile Veysel'in tartışmalarının ardından konfeksiyonun sahibi Mithat, Veysel'e bu ayrışma ile ilgili öğütler verirken, aynı zamanda ayrışma temellerini de sunmaktadır.

Mithat, *Ya ne kaz kafalı adamsın sen Veysel! Oğlum, baban istemez, sülalen istemez, onlar seni istemez, e sen ne cüretle bu kızı istersin? Anlamıyorum ki ben! Değişmiyor oğlum bu memlekette bu işler! Yok Alevi 'ydi, yok Sünni 'ydi, Türk'tü, Kürt'tü, Çerkez'ti, Arap'tı... B*k var sanki! Sanki herkes babasını doğru biliyor bu memlekette.*

Bu söylem Türkiye'nin kenar mahallerinde yaşanan yoksulluğun ideoloji, inanç ve kültür ekseninde biçimlendiğini göstermektedir. Aslında Türkiye'nin ekonomi politik tartışma alanlarının da hangi noktalarda gerçekleştiğini ortaya koymaktadır. Yoksulluğun sarsıcı ve izole edici problemleri yerine ideolojik bir meşrulaştırma ile konu etnik kökenlere indirgenmektedir. Bu noktada ideoloji, meşrulaştırma, kaydırma, birleştirme, parçalama ve şeyleştirme yoluyla kendisini inşa etmektedir. Bu söylemlerde ideolojinin bu inşa aşamaları net bir biçimde görünmektedir. Meşrulaştırma noktasında savunulan fikri temelin desteklenmesi çeşitli öncüller ile sağlanır. Kaydırma kısmında eylem kendi güncel meselelerinden uzaklaştırılarak anlam başka kavramlarla bütünleştirilir. Birleştirme basamağında sembolleştirme unsurlarından istifade edilir. Parçalama aşamasında toplumsal gruplar biz ve öteki olarak ayrıştırılır. Şeyleştirme noktasında ise; süreçler ebedileştirilerek özneler olgusuzlaştırılmakta ve özneleri etkileyen olgular da öznesizleştirilmektedir (Çulhaoğlu, 1998, 44-46). Dolayısıyla karakterlerin toplumsal bakışlarını oluşturan söylemler, bu aşamalardan oluşmakta ve temelde bir ideoloji inşasına dayanmaktadır. Mezhepsel ve etnik ayrışmalar, çeşitli öncüller ile meşrulaştırılarak, yoksulluk konusunun dışında semt başka anlamlarla bütünleştirilerek, kalıplaşmış söylemler sembolleştirilerek, Sünni ve Alevi mezhepleri çerçevesinde bir parçalama gerçekleştirilerek ve tüm bunlar mitsel bir noktaya ulaştırılarak yoksulluktan öte farklı unsurların tartışılmasına ortam sunmaktadır.

Bu farklı unsurlar kimi zaman da tüketim nesnelere olmaktadır. Atölyeden sonra mahallenin sokaklarında dolaşan Veysel ve Simo Beyza'yı şahin marka bir

araçtan inerken görürler. Simo, Beyza'dan hoşlanmaktadır. Beyza'ya seslenir ancak Beyza Simo'yu umursamaz.

Simo, *Abi altımızda öyle bir arabamız yok ki kaparlar tabi gül gibi kıızı. Ama görür o Beyza, şu Kerim abinin işi bir olsun, arabanın da cebin de kralını yapacağım. Hem de öyle şahin mahin değil ha! Kim biner şahine? Çekeceğim altıma şarokeyi, bir selektöre 150 manita...*

Simo'nun hayalleri neoliberal bağlama oturmaktadır. Tüketim ve zenginlik göstergelerine sahip olmak onun için temel motivasyon kaynağıdır. Simo için tüm ideolojik yaklaşımlar anlamsızdır. Onun için tek gerçek para ve güçtür. Ayrıca sadece onun için değil, arkadaşları Neco için de gerçekler bu çerçevede biçimlenmektedir.

Neco, *Eski günler ne güzeldi be kardeşim. Herkes bir tarafa dağıldı gitti.*

Simo, *Çok delikanlı bir tayfaydık, Kur'an çarpsın. Girmedığımız vukuat yoktu.*

Veysel, *Oğlum, nereden çıkardınız bu çete muhabbetini ya? Biz kafayı kırılım diye dama çıkıyoruz, siz neredesiniz?*

Neco, *Haksız mıyım be Veyso? O hep beraber takıldığımız günler daha güzel değil miydi? Oğlum devam etsek şimdi ne işler bitiriyorduk, hepimizin hayatı kurtulmuştu.*

Veysel, *Oğlum o işleri bırakmasak ne yapacaktık? Ne b*k olacaktık? Mafya mı çıkacaktık?*

Neco, *Şimdi herkes mafya, herkes racon kesiyor! Mevzu bu çöplükten kurtulmak değil mi? Sizin de derdiniz bu değil mi? A*koyayım zaten bir gün bu çöplükte patlayacak! Hepimiz kendi b*kumuzda geberip gideceğiz.*

Yaşadıkları semti çöplük olarak nitelendiren Neco'ya göre tek kurtuluş kirli işler yaparak para ve güç elde etmektir. Simo'da sessiz kalarak Neco'ya destek sunmaktadır. Ancak Veysel'e göre bu makbul bir yol değildir. Burada dikkat çeken noktalardan ilki Neco'nun "bir gün bu çöplükte patlayacak" ifadesinin yoksul mahalleri kuşatan rant ve kentsel dönüşüm tehditlerine işaret etmesidir. İkincisi ise filmdeki söylemlerin 60'lı ve 80'li yıllara göre değişmesidir. 60'larda yapılan Gurbet Kuşları ve Balatlı Arif ile 80'lerde çekilen At ve Bir Avuç Cennet filmlerinin analizinde küfür içeren ve zenginliği mafyalaşmak temelinde meşru gören bir söylem

yoktur. Bunun nedenlerini ise; teorik çerçevede de üzerinde durulan kentsel rant, soylulaştırma politikaları ve yeni kuşak varoşların etnik kimlikler üzerinden biçimlenmesi oluşturmaktadır.

Veysel ile Simo, Neco ile gerçekleştirdikleri sohbetin ardından Saadet ile ilgili çareler aramaya koyulur. Ancak çare maddi gücü zorunlu kıldığı için Veysel çaresiz bir yoksul portresi çizerek, ne yapacağını bilememektedir. Bu sırada Simo, Saadet'i kaçırmayı teklif eder.

Simo, *Her halükarda kaçıracağız.*

Veysel, *Para lazım Simo, nereye kaçırıyorsun?*

Simo, *Ya bu bizim Neco çok konuşuyor ama arada doğru şeyler de söylemiyor değil.*

Veysel, *Neymiş o?*

Simo, *Ne bileyim abi? Şu halimize bak! Al işte kızı kaçıracağız para yok! Sen isyan etmiyor musun? Ömrümüzün sonuna kadar o konfeksiyonda mı çalışacağız? Şu içine s*çtığımın mahallesine bak, kimsenin kimseye hayrı kalmamış. Biz buraya ait değiliz abi! Bu hayat bizi kesmez. Bizim olayımız ayrı ortamımız da ayrı olmalı!*

Veysel, *Off ben ne yapacağım bu kızı ya? O Engin'i var ya... Girtlağına sokacağım bu şişeyi!*

Simo, *Tamam abi sakin ol! Bakacağız işte bir çaresine, al işte Kerim abi bizi çağırıyor yanına... Seni de çağırdığına göre demek ki var bildiği. Ha benim yerim belli, beni bodyguard yapacak kapıya... Önce böyle inceden gireriz, sonra damardan akarız ortamlara... Abi beni düşünsene pavyonun kapısında... Böyle giymişim siyah takım elbiseyi, içimde beyaz gömlek tiril tiril, takmışım şövalye yüzüğümü, ayağымda ruganlar ayna gibi parlatmışım. Çok kıyak olmaz mıyım be abi?*

Veysel, *(Başıyla onaylar).*

Veysel Saadet ile ilgili bir çözüm aradığı bu sahnede Simo'nun filmdeki hayalleri ve mahalleye bakışı net bir biçimde görünmektedir. Mahalleden tiksindiğini ifade eden cümleler kuran Simo'nun en önemli hayali Kerim'in barında bodyguard olmaktır. Ancak bu biçimde mahalledeki güçlü-güçsüz ilişkisinde güçlülerin

tarafında olacağına inanmaktadır. Ayrıca takım elbise ve rugan ayakkabılarıyla sınıf atlayacağını düşünmektedir (Mirza, 2016, 180).

Bu konuşmaların ardından Veysel Saadet'e annesinin yüzüğünü verir ve annesini kaybettikleri anı anlatır. Hastaneye gitmişlerdir ama kimse ilgilenmemektedir.

Veysel, *Hastaneye vardık, ben böyle şey görmedim. Kabus gibiydi orası... Kimse yüzümüze bakmıyor. Sözümüzü dinleyen bir Allah'ın kulu yok! Herkes çakal olmuş. Hiç unutmuyorum anacığım orada öyle kendinden geçmiş vaziyette, kanaması artmış, bir köşede yatıyor. Biz sağa sola koşturuyoruz. Doktorlarla uğraşyoruz, hasta bakıcılarla uğraşyoruz, cebelleşiyoruz. Ben başladım, bağırma... Karıştırdım ortalığı, polisler falan... O kadar çaresiz bir haldeyiz ki anlatamam sana! Semih abim bile o kadar çaresizdi. İşte o an dedim, biz neredeyiz ya? Bu insanlar kim? Onların gözünde bir b*k değiliz aslında var ya! Öyle bir köşede... Başka ülkenin insanları gibi, pislik gibi duruyoruz. Başka semtin çocuklarıyız aslında! Oradan çıkıp götürecek hastane ararken öldü annem yolda. O gün kararımı verim işte, ölmek için mutlaka daha iyi bir yer vardır dedim kendi kendime... Basıp gideceğim dedim memleketten!*

Bu anlatımda Veysel kenar semtin sadece fiziksel anlamda değil sosyolojik noktada da kentten soyutlanmış olduğunu göstermektedir. Sınıflar arası rekabetin ve uyuşmazlıkların semt ve kent merkezine erişim noktasında biçimlenmeye başladığını ortaya koyan bu cümlelerde Veysel gibilerin yaşadığı aidiyet meselesi dikkat çekmektedir. 60'lar ve 80'ler kapsamında incelenen filmlerde rastlanmayan aidiyet meselesine 2000'lerde rastlanır olması önemlidir. Çünkü metropol yaşamı bireyi yalnızlık ve "ben buradayım deme" noktasında sıkıştırmaktadır. Metropol mekân olarak köksüzlüğün ve ait olma hissini ortadan kalktığı bir sürgün alanı olarak dikkat çekmektedir (Bilgin, 2011, 22).

Kerim mahalleyi rant çerçevesinde kentsel dönüşüm adı altında inşaat firmasına pazarlamaktadır. Firma temsilcisi Hüsam'dan deste deste paraları alan Kerim, mahalle ile ilgili dikkat çekici söylemler ortaya koyar.

Kerim, *Bu gördüğün evlerin hepsinin harcında benim terim var biliyor musun?*

Hüsam, *Biliyorum abi. Ama keyifli işler onlar be abi! Böyle imece falan değil mi?*

Kerim, *Herkese aş, herkese iş, herkese ev dedik, hepsini bir gecede yaptık. Şimdi burada oturanlara ne diyorlar biliyor musun Hüsam?*

Hüsam, *Ne diyorlar hafız abi?*

Kerim, *Bu g*t kadar evlerde oturanlara işgalci diyorlar. A*koyayım sanki burası Filistin! Burası gayri meşru işlerin yuvası oldu diyorlar. Ne ararsan burada var diyorlar. Her türlü pislik, b*k, püsür... Kesip atmak lazım .*

Hüsam, *Doğru abi, kesip atmak lazım. Sen olmasan alamazdık zaten biz buraları... Ne anlar ki bu hödükler senin onlara yaptığın güzellikten? Hele şu evler bir dikilsin, şöyle girip oturmaya başlasınlar, doğalgazlı, modern tuvaletli evlerde de o zaman sabahlara kadar sana dua edecekler. Değil mi abi?*

Varoş semtlerin soylulaştırma ve rant çerçevesinde kentsel dönüşüm projesi altında yeniden dizayn edildiğine dair ipuçları taşıyan bu diyaloglar, kentin sürekli neoliberal bağlamda dönüşmekte olan bir sistem olduğunu ortaya koymaktadır. Kerim bu mahalleyi dayanışma içinde inşa ederken pazarlama noktasında aldığı paraları ise hiçbir dayanışma gözetmeksizin cebine koymaktadır. Ayrıca Hüsam'ın dediği gibi dönüşüm öncesinde mahallenin mekânsal sahibi olanlar, dönüşümden sonra orada tutunamayanlara evrilmektedir. Sadece evler değil yoksulluğun deneyimsel zihni ve kültürü de dönüşmektedir. Kerim'in geçmiş deneyimlerini hatırlaması bunu kanıtlar niteliktedir. Soylulaştırma ve dönüşüm pratiği ile kent büyük bir tüketim mekânı haline gelirken varoş semtler giderek bu tüketim mekânının dışında kalmakta ve hatta tüketilen öncelikli metalara dönüşmektedir.

Karakterler	Hayalleri	Kente Yönelik Olumlu Sözdizimleri	Kente Yönelik Olumsuz Sözdizimleri
Veysel	Saadet ile Amerika'ya gitmek	Yok	Başka ülkenin insanları gibi pislik gibi duruyoruz.
Simo	Barda, beyaz gömlek, takım elbise, şövalye yüzüğü takıp ve rugan ayakkabı giyip bodyguard olmak	Yok	Sen isyan etmiyor musun? Şu içine s*çtığımın mahallesine bak! Kimsenin kimseye hayrı yok
Saadet	Veysel ile evlenmek	Yok	Yok
Neco	Kentte güçlü olmak	Yok	Çöplük

Tablo 26: Başka Sektin Çocukları Filminin Karakterlerinin Sözdizimleri

Veysel'in hayali Saadet ile Amerika'ya gitmektir. Ancak çevresindeki herkes bunun imkânsızlığını yüzüne vurur. Saadet hangi para ve hangi imkânlarla gideceklerini sorgularken, kentteki gelir eşitsizliğine de vurgu söz konusudur. Veysel, kent içerisinde kendilerinin “başka ülkenin insanları ve bir pislik gibi” görüldüğünü vurgular. Bu cümlenin sonunda “başka sektin çocukları gibiyiz” diyerek filmin isminin de hangi bağlama oturduğunu ortaya koymaktadır.

Simo'nun hayalleri, içinde yaşadığı toplumsal atmosfer bağlamında oldukça gerçekçidir. Neoliberal dönüşüm çerçevesinde yoksul kenar semtlere düşen rolle uyumlu bir tasavvura sahiptir. Kentten mahallesi çerçevesinde tiksiniyor ve dayanışma gibi unsurlar umurunda değildir.

Saadet'in tek hayali Veysel ile abisinin baskısından uzakta mutlu bir yaşamdır. Ancak kentin sıkıştırılmışlığı içerisinde bunun imkânsız olduğunu da bilmektedir. Veysel'e göre daha gerçekçi bir bakışla “600 lirayla mı gideceğiz” ifadesini kullanarak, gelir adaletsizliği noktasında sürüp giden yoksulluğa işaret etmektedir.

Neco'ya göre ise yaşadıkları yer bir çöplüktür. Bu çöplük kısa süre içinde kentsel dönüşüm çerçevesinde yok olacaktır. Dolayısıyla neoliberalizmin bireyci anlayışıyla kendisini kurtarmak istemektedir. Bunun çaresini ise mafyalaşma da görmektedir.

12.3.2. Film Süresince Öne Çıkan Sözcüklerin Bağlamsal Çerçeve Değerlendirilmesi

Sözcük/Cümle	Yerleştiği Bağlam
Mevzu bu çöplükten kurtulmak değil mi?	Varoş çöp olarak isimlendirilerek aşılmak ve terkedilmek istenen bir mekân olarak tanımlanır.
Biz buraya ait değiliz abi! Bu hayat bizi kesmez	Varoştan kurtulmanın gerektiğini ve buradaki yaşamın Simo gibi gençleri tatmin etmediği anlaşılır.
Başka Sementin çocuklarıyız biz	Kenar mahallenin ötekileştirilmiş insanları.

Tablo 27: Başka Sementin Çocukları Filminde Öne Çıkan Sözcük ve Cümleler

Filmde çöplük olarak nitelendirilen semtten çıkma vurgusu ana karakterlerin söylemlerinde farklı biçimlerde yer almaktadır. Veysel'in Amerika'ya gitme isteğinde, Simo'nun mahalleyle aidiyet hissi yaşamasında ve Neco'nun da bu semtten kurtulma arzusunda varoş kötü bir tecrübe olarak kodlanmaktadır. Oradaki hayatın kendilerine göre olmadığını düşünen Simo'nun *bu hayat bizi kesmez* ifadesi de para ve güç arzusunu ortaya koymaktadır. Kentin merkez çevresi ve egemen kültürü karşısında öteki olarak konumlandırıldıklarını düşünen Veysel'e göre de bu mahallenin gençleri bir pislik olarak *başka sementin çocuklarıdır*. Tüm bu cümleler, toplumsal kodlara uyum sağlayamayan ve gelir odaklı yoksulluğun ötesinde daha derin bir yoksulluk anlamına işaret etmektedir.

12.3.3. Filmin Retorik Açından Değerlendirilmesi

Filmin retorik zemini iki noktada oluşmaktadır. Bunlardan ilki semtteki yoksul gençlerin hayalleri ve hayal kırıklıkları, ikincisi ise ideolojik ve inanç temelli ayrışmalardır. Çalışmanın kuramsal ve kavramsal çerçevesinde 2000’li yıllarda kentlerin varoş semtlerinde milliyetçilik ve mezhep temelli ayrışmaların yaşandığı belirtilmiştir. Dolayısıyla Başka Semtin Çocukları filmi de bu çerçeveyi söylemleri ile kanıtlamaktadır. Özellikle Güneydoğu’da omuz omuza terörle mücadele eden varoş semtlerin çocuklarının kente döndüklerinde birbirlerine karşı savaşmaları, kentin yoksul mahallerindeki kutuplaşmanın fay hatlarını sergilemektedir.

Kentin ayrıştırıcı ve ötekileştirici bir sistem inşa ettiğine dair ifadeler sık sık karakterlerin söylemlerinde yer almaktadır. Yoksul mahaller varoş olarak damgalanırken, temeldeki mesele eşitlik ve kendini ifade edebilme noktalarında biçimlenmektedir. Buradan hareketle filmin yoksulluk teması, sadece gelir odaklı bir yoksulluk anlayışından oluşmamaktadır. Gelir yoksulluğuna ek olarak adalet, özgürlük ve eşitlik gibi değerler çerçevesinde yaşanan bir yoksulluk mevcuttur.

Ayrıca teorik çerçevede üzerinde durulan soylulaştırma unsuru sınırları içerisinde kentin neoliberal merkezlerinden eski göçmenlerin uzaklaştırılması söz konusuysen, kente yeni gelenlere de bu merkez çevre kapalıdır. Bu kapalı olma hali somut sınırlardan değil ekonomik, politik ve kültürel tel örgülerden oluşmaktadır. Tel örgülerin aşıldığı, Simo ve Veysel’in alışveriş merkezinde birisini aradıkları sahnede Simo’nun kentin merkezindeki üst sınıfta yer alan insanlara rahatsız edici bir şekilde bakması kent ile kenarın ayrışmasını tüm açıklığıyla ortaya koymaktadır.

Filmde kadın karakterlerin semtin yoksulluğuna ve mezhepsel ayrışmalarına yönelik net bir söylemleri bulunmamaktadır. Bu da filmin kenar mahalledeki yoksulluk retoriğini, genç erkekler üzerinden kurduğunu işaret etmektedir.

60’lar ve 80’lerdeki film örneklerinde görülmeyen alkol tüketimi ve madde kullanımı 2000’leri anlatan bu filmde, açık bir biçimde görülmektedir. Bu durum gecekondu mahallesi ile varoş arasındaki temel ayrışma noktasıdır. Varoş, marjinal ve tehlikeli olarak nitelendirilen bir mekân olarak öteki olarak tanımlananların ve suçun yaygın olduğu bir yer olarak çerçevelenmektedir (Şenol ve Cantek, 1998, 128). Dolayısıyla varoş suça daha yatkın bir mahalle yapısını bünyesinde

barındırırken, gecekondu bu tip bir yerleşim yeri olmanın ötesinde ahlaki değerlere dikkat edici bir kültür oluşturmuştur.

13. Kara Köpekler Havlarken Filminin Makro Yapıya Yönelik Şematik İncelemesi

Kara Köpekler Havlarken filmi, bu başlık çerçevesinde şematik noktada incelenmiştir. Bu kapsamda filmin konusu, öyküsü ve karakterleri ile ilgili değerlendirme gerçekleştirilmiştir.

13.1. Filmin Konusu, Künyesi ve Öyküsü

Filmin konusunu İstanbul'un varoş semtinde yaşayan Selim ve Çaç a ismindeki iki gencin zengin olma hayalleri ve bu uğurda girmeye çalıştıkları bir ihale çerçevesinde yaşadıkları oluşturmaktadır.

Filmin Künyesi	
Yıl	2009
Yönetmen	Mehmet Bahadır Er ve Marina Horbaç
Görüntü Yönetmeni	Svyatoslav Bulakovskiy
Senaryo	Mehmet Bahadır Er
Yapımcı	Mehmet Bahadır Er
Oyuncular	Cemal Toktaş, Volga Sorgu Tekinoğlu, Erkan Can ve Murat Daltaban

Tablo 28: Kara Köpekler Havlarken Filminin Künyesi

Filmde Selim yaşadıkları varoş semtin kenarında yer alan alışveriş merkezinin güvenlik ihalesini almak istemektedir. Bu ihaleyi alarak hem Ayşe ile evlenecek hem de zengin olacaktır. Bu noktada en büyük destekçisi ise Çaç a'dır. Çaç a deli dolu, şahin marka modifiyeli aracı ve giyim kuşamıyla varoşun tüm işaretlerini üzerinde taşımaktadır.

Selim ve Çaç a, bu ihaleyi alma noktasında Mehmet abilerine güvenmektedir. Mehmet'in onları kullandığından habersiz bu işe giren Selim ve Çaç a, alışveriş merkezinin güvenlik sorumlusu Sait ile karşı karşıya gelir. Sait ekmeğini paylaşmak

istememektedir. Bu yüzden Selim ve Çaça'yı tehdit eder. Çaça vazgeçme taraftarıdır ama Selim zengin olma hayaline odaklanmıştır. İhaleye bir gün kala Ayşe, Sait tarafından kaçırlır. Selim mahallenin otopark mafyası Usta'dan yardım ister. O güne kadar Selim ile ilgili iş planları olan ve Selim'i koruyup kollayan Usta, Sait ile karşı karşıya gelmek istemez ve Selim'e yardım etmez. Selim ve Çaça alışveriş merkezine girer, uzun süre Ayşe'yi arar ve en sonunda otoparka iner. Otoparkta iki güvenlik personeli ve köpeklerle Sait karşılarına çıkar. Sait'in köpeklerin salınması talimatıyla Selim ile Çaça katledilir.

Karakterler	Toplumsal Rol ve Statüleri
Selim	Yoksul bir semtin genci olarak Ayşe ile evlenmek ve saygın bir birey olmak için güvenlik şirketi kurarak, muhitlerindeki alışveriş merkezi ihalesine girmeye çalışmaktadır.
Çaça	Turuncu renkteki şahin marka aracıyla yoksul semtin tüm kodlarını üzerinde taşıyan bir gençtir. Selim'in en yakın arkadaşıdır. Otoparkta işçilik yapmaktadır.
Ayşe	Selim'in evlenmek istediği sevgilisidir. Anaokulu öğretmenliği yapmaktadır.
Reis	Filmde çok açık bir biçimde yansıtılmasa da söylemleri, davranışları ve lakabıyla mahalledeki milliyetçi gençlerin başkanı olduğu anlaşılmaktadır.
Usta	Varoş semtte işine yarayacak olan Selim gibi gençleri koruyup kollamaya çalışan otoparkçı bir mafyadır.
Mehmet	Selim, Çaça ve Reis'e ihaleyi ayarlamaya çalışan arka planda ise ihaleyi kendisi alan kişidir.
Barlas	Alışveriş merkezinin müdürüdür.
Sait	Alışveriş merkezinin hali hazırdaki güvenlik ihalesini elinde tutan kişidir.

Tablo 29: Kara Köpekler Havlarken Filminin Karakterlerinin Tanıtımı

Selim filmin temel karakteri olarak yaşadığı yoksul semtten alışveriş merkezinin güvenlik ihalesini alarak kurtulmanın yollarını aramaktadır. Selim, Ayşe isminde bir anaokulu öğretmeniyle evlenmeyi planlamaktadır. TOKİ'den girmiş oldukları evin taksitini beslediği güvercinlerden birisini satarak ödemeye çalışan Selim, çevresindeki küçük ölçekli iş tekliflerini kabul etmek yerine hızlı bir şekilde

zengin olmanın hayalini kurmaktadır. Neoliberal toplumsalın “sen de zengin olabilirsin” mesajı Selim’i etkisi altına almıştır.

Çaça, Selim’in en yakın arkadaşıdır. O da alışveriş merkezinin ihalesini “adama benzemek” için bir kurtuluş reçetesi olarak görmektedir. Üst sınıf bir arabaya binmek, şık kıyafetler giymek ve kentli güzel kızlarla vakit geçirmek isteyen Çaça için risk almak, Selim kadar kolay değildir.

Ayşe, Selim’in evlenmek istediği anaokulu öğretmenidir. O da Selim’i sevmektedir. Ayşe için en önemli nokta TOKİ taksitinin atlanmadan ödenmesidir. Film erkek egemen bir kültürü yansıttığı için Ayşe’nin filmdeki rolü kısıtlı olmakla birlikte Ayşe dışında başka bir kadın karakter de bulunmamaktadır.

Reis karakteri lakabından da anlaşılacağı üzere mahalledeki milliyetçi ve ülkücü grubun liderliğini yapan, Selim ve Çaça ile ihale hayaline ortak olan kişidir. Filmde altı çizilen asker uğurlama eğlencelerinin düzenleyicisi Reis’tir.

Usta, filmde semtin büyüğü olarak otoparkları elinde bulundurmakta ve Selim ile ilgili planlar yapmaktadır. Selim’i ileride belediye ile anlaşmalı olarak işleteceği bir otoparkın başına geçirmek istemektedir. Ancak Selim, alışveriş merkezi ihalesinde Sait ile ters düşünce o güne kadar onu koruyan Usta arkasından çekilir. Çünkü Usta’nın rant ilişkileri bu noktada tehlikeye düşecektir.

Mehmet karakteri filmde iki kez gözükür. Birincisi ihalenin ön görüşmesini yaptıktan sonra kahvehanede oyun oynayan Selim’in yanına gelerek, bu ihalenin çok kolay bir biçimde alınacağını ve onlara güvendiğini belirttiği sahnedir. İkincisi ise Selim, Çaça ve Ayşe’nin Sait tarafından öldürüldükten sonra ihalenin Mehmet tarafından alındığı sahnedir. Dolayısıyla Mehmet filmde oyun kurucu olarak Selim ve Çaça’yı kullanmıştır. Yoksul semt ile neoliberal piyasa arasındaki köprü görevini gören Mehmet, neoliberal sistemin tekinsizliğinin temsilini oluşturmaktadır.

Barlas ise, Selim ve Çaça’nın hayalleri olan güvenlik ihalesi sürecini yöneten alışveriş merkezinin müdürüdür. Kullandığı “proaktif”, “kendi elit habitatları” ve “marka değeri” gibi ifadelerle neoliberal piyasanın profesyonel temsilcisidir.

13.2. Kara Köpekler Havlarken Filminin Makro Yapıya Yönelik Tematik İncelemesi

Bu başlık çerçevesinde Kara Köpekler Havlarken filminde dikkat çeken ve çalışmanın önem verdiği anlatımla denk düşen görüntüler ele alınmıştır. Bu görüntüler eleştirel söylem analizi çerçevesinde bağlamsal noktada değerlendirilmiştir.



Görsel 18: Kara Köpekler Filminin Makro Yapıya Yönelik Tematik İncelemesi

Kara Köpekler Havlarken filminde tezin art alanı ile karşılık gelen ilk görüntü neoliberal dikey mimarinin arasına sıkışmış varoş semttir. Bu görüntüler, neoliberal kent yaşamı içerisinde varoşun tutunma şansının olmadığına işaret etmektedir. Buna ek olarak Başka Semtin Çocukları filminde olduğu gibi bu filmde de güvercin beslemek yoksul varoşun bir ritüelidir. Kültürel bir kod olarak yansıtılan güvercin bakmak, yoksul mahallerin sosyalleşme aracı olarak da dikkat çekmektedir.

13.3. Kara Köpekler Havlarken Filminin Mikro Yapıya Yönelik Şematik İncelemesi

Bu aşamada karakterlerin söylemleri çözümlenirken, karakterlerin hayalleri, kente yönelik olumlu ve olumsuz sözdizimleri de değerlendirilmiştir. Buna ek olarak öne çıkan sözcük ve cümleler yerleştiği bağlam noktasında ele alınmıştır.

13.3.1. Öne Çıkan Diyalogların Bağlamsal Çerçeve Değerlendirilmesi

Selim bir alışveriş merkezinin güvenlik ihalesini almak için görüşmeye giderken Çaç'a'nın aracını emanet alır. Çaç'a ve Selim için bu iş, kente ve geleceklere tutunmanın anahtarıdır.

Çaç'a, *Abicim biliyorsun bak, bu iş ne kadar önemli bizim için.*

Selim, *Tamam kardeşim.*

Çaç'a, *Biraz şeklimizi düzeltelim, ne bileyim adama benzeyelim yani... Bak bu iş patlarsa biz de patlarız a*koyayım.*

Çaç'a için adama benzemek için paraya ihtiyaç vardır. Piyasa odaklı toplumsal yaşamın çarkının dönmesinin en temel gerekliliği paradır. Para kentte ve neoliberal toplumsalda güçlü olmanın ve “şekli düzeltmenin” temel aracıdır. Bu noktada neoliberal kent çerçevesinde Çaç'a'nın haklı olduğu Selim'in iş görüşmesi için gittiği alışveriş merkezinde kanıtlanır. Selim'in önünde alışveriş merkezine girmek isteyen kılık kıyafeti varoş semtinin kodlarına uygun olan bir genç x-ray cihazından geçerken ses çıkınca güvenlik tarafından kenarda bekletilmektedir. Ama cihaz tepki verse dahi takım elbisesiyle bir işveren imajı çizen Selim, içeri alınmaktadır. Selim iş için alışveriş merkezinin müdürü Barlas ile görüşür. Barlas, hem merkezi gezelim hem de iş ile ilgili beklentilerimizi anlatalım diyerek Selim'e mekânı gezdirir.

Barlas, *Bizim buradaki handikabımız şu, malum etrafımızdaki muhit pek de nezih bir muhit sayılmaz. Her şeyi de devletten beklemek olmaz. Dilencidir, kapkaççıdır, işsiz-güçsüz takımımız bunların her biriyle daha sıkı mücadele etmemiz gerekir. Müşterilerimizin buradaki mağazalarda her yerden daha fazla para harcamasını, buradaki restoranlarda en pahalı menüleri yemelerinin bir tane sebebi var, burada huzurlu bir ortamda kendi elit habitatlarını yaşayabilmeleri işte bu da bizim marka değerimiz oluyor.*

Selim, *Anlıyorum.*

Barlas'ın engel olarak belirttiği ve nezih bir yer olarak görmediği alışveriş merkezinin etrafındaki muhit, Selim'in toplumsal ve kültürel aidiyetinin mekânıdır. Selim, Barlas'ın "işsiz güçsüz takımı" olarak nitelendirdiği grubun bir üyesidir. Dolayısıyla Barlas karakterinin söylemleri, Selim'in alışveriş merkezinin içinde yabancılaştığı yoksulluğuna ışık tutmakta ve bu yoksullukla bir yüzleşme durumuna neden olmaktadır. Ayrıca Barlas'ın görüşleri, teorik çerçevede değinilen 90'ların sonunda öteki olarak nitelendirilmeye başlayan varoş algısının medyadaki temsili ile uyumlu olduğunu göstermesi açısından önemlidir. Van Dijk'e göre de (2002, 72); bireylerin öteki üzerine konuşma içeriklerinin biçimlenmesinde medya temsili etkili olmaktadır.

Çaça ve Selim akşam iş görüşmesi ile ilgili sohbet eder. Çaça işin olduğundan emindir. İhaleye aldıklarına kesin gözüyle bakmaktadır. Selim ümitlidir ancak daha temkinlidir.

Çaça, *Heriflerde çok para var. Yani adamın bir arabasının boyası benim arabanın fiyatı kadar. Park ederken içim gidiyor ya! E bugün zengin olmak o kadar kolay mı? Onun da zorlukları var. Adam ne yapıyor? Araba alıyor, arabasını park edecek yer arıyor. E icabında eşi var kızı var adamın, onların güvelliğini de isteyecek tabi... Sokakta kimin neyden haberi var ki? Herkes dan dun dolaşiyor.*

Selim, *Doğru abi, sen de haklısın.*

Çaça ve Selim, mahalle kahvehanesinde onlara güvenlik ihalesini ayarlamaya çalışan Mehmet ve üçüncü ortakları Reis ile durum değerlendirmesi gerçekleştirirken alışveriş merkezinin hali hazırdaki güvenlik şirketinin elemanı Selim ve Çaça'ya sataşarak kavga çıkartır.

Reis, *Oğlum haplanmış bu çocuklar. Gözlerini görmüyor musun? Nereye baktığı belli değil.*

Çaça, *Reis, haplanmışta hani atamıyorsan, kaldıramıyorsan atmayacaksın kardeşim.*

Başka Sementin Çocukları filminde olduğu gibi bu filmde de madde kullanımı öne çıkmakta ve doğal bir toplumsal kod olarak filmde yer almaktadır. Varoş semtlerin bir gerçeği olarak dikkat çeken alkol ve madde kullanımı yoksulluktan bir kaçış aracı ve aynı zamanda da 2000 sonrası neoliberal kent varoşunun bir gerçeği

olarak karşımıza çıkmaktadır. Selim ve Çaça, kavganın ardından kahvehanede gizli polis olarak yer alan bir memur tarafından gözaltına alınır. Usta, Selim'in kavgadan dolayı içeriye alındığını öğrenince onu yanına çağırır. Selim'e kendisiyle ilgili planları olduğunu söyleyerek, otoparklardan birinin işletmesini verir. Buna ek olarak belediyelerin otoparkçılık işindeki rantı farkına vardığını ve bu işleri belediyelerin kendi bünyesine almak istediğini vurgular.

Usta, *Benim senin için özel planlarım var. Belediyeler artık bu işlere uyandılar. Kendi değnekçilerini kendileri tutuyor. Büyük işler yapmamız lazım, resmi işler. Birkaç güne kadar bir ihale var, araya adam falan soktuk. Kısmet olursa o iş senin. Tamam?*

Selim, *Sağ ol Usta.*

Neoliberal dönüşüm çerçevesinde kent bir rant alanına dönüşürken bu ranttan hem mafya ve çeteler hem de belediyeler pay alma derindedir. Mafyanın arazi gaspı ve belediyenin rant politikaları çerçevesinde sıkışan varoşun yoksul bireyleri olmaktadır

Selim ve Çaça alışveriş merkezine Barlas Bey ile görüşmeye gider. Ancak onlarla görüşmek isteyen Barlas değil Sait'tir. Sait hali hazırdaki alışveriş merkezinin güvenlik müdürüdür. Onların ihaleden çekilmeleri gerektiğinin altını çizer.

Sait, *Duydum ki siz de giriyormuşsunuz güvenlik işine, hayırlı olsun. E tabi girişimci olacaksınız. Gençken İstanbul'a ilk geldiğimde ben de sizin gibiydim. Ama her işin bir yolu yordamı var değil mi? Siz bu işe atılırken, adamlar bu kadar uğraşmış bugünlere gelmek için. O kadar insan buradan ekmek yiyor, bize bunu bırakmazlar diye düşünmüyor musunuz hiç? Sizi kim gaza getiriyor? Ağanız dayınız kim? Yeni müdüre kaç para yedirdiniz? Bilmiyorum. Ama bugün size akıl verenler, yarın size ekmek vermez. Çeker giderler, baş başa kalırız.*

Selim, *Sen bizim yerimizde olsan ne yapacaktın?*

Sait, *Bak Selim efendi, sokakta iyi-kötü yok, sokakta ekmek var. Benim derdim siz değilsiniz, kendi işim!*

Sait'in "girişimci olmak", "sokakta iyi-kötü yok, sokakta ekmek var" ve "kendi işim" gibi ifadeleri neoliberal iktisadi tanımlamanın art alanına girmektedir.

Neoliberalizm bireyleri piyasa endeksli bir duruma sürükleyerek toplumsal “girişimcilik ruhu” noktasında şekillendirmektedir. Dolayısıyla neoliberal toplum olay ve olgulara iyi-kötü çerçevesinden değil gelir odaklı bir alanın sınırları içerisinde yaklaşmaktadır. Neoliberalizm bu çerçevede pratik ve söylem düzenekleri oluşturmakta (Dardot ve Laval, 2012, 2, 199) ve Sait’in söylemleri de bunu kanıtlamaktadır. Ayrıca “bugün size akıl verenler, yarın size ekmek vermez” cümlesi de neoliberal sistemin acımasız piyasa odaklı düzenine işaret etmektedir. Bu konuşmanın ardından Çaçı durumdan korkarak Selim’e vazgeçmeye yönelik söylemlerde bulunurken, Selim TOKİ’deki evi alıp, Ayşe ile evlenmek ve böylece mahallenin sıkışmışlığından kurtulma hayalinde kararlıdır.

Selim, *Kırk yılın başında bizim de başımıza devlet güvercini kondu!*

Selim, hayallerine giden süreci değerlendirmek ve neoliberal iktisadi toplumda saygın bir birey olarak kendi işinin patronu olmak istemektedir. Ona göre Usta’nın teklif ettiği işler, 18-20 yaşlarında yapılacak küçük ve toplumda saygınlığı olmayan işlerdir.

Karakterler	Hayalleri	Kente Yönelik Olumlu Sözdizimleri	Kente Yönelik Olumsuz Sözdizimleri
Selim	Alışveriş merkezinin güvenlik ihalesini almak ve Ayşe ile evlenmek	Yok	Yok
Çaçı	Şekli düzeltip, adam olmak ve lüks bir araba	Yok	Yok
Sait	Yok	Yok	Sokakta iyi-kötü yok, sokakta ekmek var

Tablo 30: Kara Köpekler Havlarken Filmi Karakterlerinin Sözdizimleri

Selim’in en önemli hayali güvenlik ihalesini kazanmak, saygın bir iş adamı olmak ve Ayşe ile evlenmektir. Kente yönelik olumlu ve olumsuz herhangi bir

tespiti yoktur. Çünkü 60'lı ve 80'li yılların örneklemini oluşturan filmlerde olduğu gibi kentle girilen birebir ilişki ya da kente tutunma çabasından ziyade neoliberal toplumsalda “zengin olmak” daha önemli bir amaçtır. Neoliberal süreçte kent, zengin olmakla eş değer noktaya evrilmiştir.

Çaça'nın hayali oldukça tek düze ve basittir. Şeklini düzeltip, güzel elbiseler giyerek lüks bir araba sahibi olmak istemektedir. Hayalleri tüketim kültürü çerçevesinde biçimlenmektedir. Onun da yukarıdaki dönüşüm nedeniyle kentle ilgili herhangi bir tespiti yoktur.

Sait ise, kente tutunmuştur ve bunun tersi bir duruma düşmek istememektedir. Bu yüzden “sokakta iyi- kötü yok, sokakta ekmek var” diyerek kentin neoliberal kurallarının bu çerçevede oluştuğunu vurgulamaktadır. Neoliberal piyasa odaklı kent düzeninde iyi ya da kötü kalmamıştır. Gurbet Kuşları filmindeki kentin eğitilmiş iyi insanları ile Balatlı Arif filmindeki yardımsever zenginler yoktur. Bu yeni sistemde iyi ya da kötü olmanın bir anlamı kalmamıştır. Önemli olan yoksul bir yaşam sürmemektedir.

13.3.2. Film Süresince Öne Çıkan Sözcüklerin Bağlamsal Çerçeve Değerlendirilmesi

Sözcük/Cümle	Yerleştiği Bağlam
Adama benzeyelim.	Neoliberal kente uyum sağlamak, öteki olmaktan kurtulmak
Büyük işler yapmamız lazım, resmi işler.	Rant sistemine eklemlenmek, gayri meşruiyetten remi bir nitelik kazanmak
Adamın bir arabasının boyası benim arabanın fiyatı kadar	Gelir adaletsizliği ve sınıfsal farklılıklar.

Tablo 31: Kara Köpekler Havlarken Filminde Öne Çıkan Sözcük ve Cümleler

Adama benzeyelim cümlesi ile Çaça, ihaleyi alınca şık kıyafetler giymeyi kastetmektedir. Yoksul birey iyi giyinemediği için neoliberal yaşamda kendisini “adam” olarak kabul etmemektedir.

Kente tutunmak ve aidiyet bir giyinme ve tüketme meselesidir. *Büyük işler yapmamız lazım, resmi işler* sözü ile Usta karakteri, varoştaki mafyalaşmanın rant ekonomisi etrafında resmi bir görünüme girmesi gerektiğinin altını çizer. Ayrıca bu söz ilişki ağlarının ve rant ekonomisinin neoliberal sistemde ne denli karmaşıklaştığını göstermektedir. Dolayısıyla tam bu noktada Sait'in "sokakta iyi-kötü yok" sözü gerçeklik kazanmaktadır.

Adamın bir arabasının boyası benim arabanın fiyatı kadar sentaksı ise, yoksulluğun tüketim nesnelere indirindiğini ve sınıfsal farklılıkların gelir eşitsizliği noktasında ne denli arttığını göstermektedir. Artan gelir ve yaşam tarzı farklılıkları temelde ötekileştirme süreçlerini de hızlandırmakta ve varoşun toplumsal aidiyetini tartışmaya açmaktadır.

13.3.3. Filmin Retorik Açısından Değerlendirilmesi

Film anlatımını iki noktada çerçevelemektedir. Bunlardan birincisi varoş yoksulluğu ve bundan kurtuluş olarak hızlı zengin olma arzusu, ikincisi ise varoştaki milliyetçiliğin durumudur. Şehit cenazesi ve asker uğurlama törenleriyle filmin varoş anlatısı bu çerçevede kurgulanmaktadır. Bu sınırlar içerisinde dini ve milli göstergelere yoğun bir biçimde yer verilmiştir. Özellikle asker uğurlama törenlerinde Reis'in başrolde yer alması ve şehit cenazesinde mahallenin hep birlikte dua etmesi, varoшта milli ve dini duyguların kitleleri bir araya getirdiğinin bir göstergesidir.

Filmde varoş mahalle yüksek katlı plaza ve rezidansların arasına sıkışmıştır. Kamera gecekondu mahallesinin eski evlerine yaklaştığı sırada bir anda neoliberal dikey mimarinin unsurlarına döner. Film böylece sınıfsal farklılığı öncelikle mekânsal olarak hissettirmektedir. Lefebvre (2014, 26), bu açıdan çeperlerde oluşturulan toplu konutların ve mahallelerin sahte bir toplum fikri oluşturduğunun altını çizerek, esasında toplumsal bir izolasyona yol açtığını belirtmektedir.

Çaça ve Selim'in neoliberal sistemin en önemli mekânlarından biri olan alışveriş merkezindeki güvenlik ihalesine girememeleriyle cenazelerinde uçurulan güvercinlerin varoşun sınırını geçememeleri, anlatıyı tamamlar niteliktedir. Güvercinler rezidanslara yaklaşır ama semte geri döner. Bu sahnenin akabinde de bir güvercin çatıda martı tarafından yenilmektedir. Dolayısıyla güvercinler dahi

mahallenin görünmeyen sınırlarının dışına çıkamamaktadır. Yoksul bireylerin hayallerinin sınırı, semtlerinin sınırlarıyla ölçülmektedir.

Ayrıca varoş, sadece dışarıdan sınırlandırılan bir yer değildir. Mahallenin içerisinde de denetim ve gözetim devam etmektedir. Kahvehanede çıkan kavgada bir gizli polisin olaya anında müdahale etmesi, kenar mahallelerin kontrol altında tutulduğunun da bir göstergesidir.

Filmde Selim ve Ayşe ev sahibi olmak için TOKİ'ye ödeme yapmaktadır. 2004 yılında çıkartılan *5273 Sayılı Kanun* ile arsalar üzerinde söz sahibi olan Arsa Ofisi Genel Müdürlüğünün yetkilerinin Toplu Konut İdaresine (TOKİ) devredilmesi (Eşkinat, 2012), varoşlarda dahil olmak üzere tüm kamu arazileri üzerinde TOKİ'yi oldukça güçlü bir kurum haline getirmiştir. TOKİ'nin kentsel dönüşümü soylulaştırma politikaları çerçevesinde sürdürmesiyle kentte sınıfsal ayrışmalar artmıştır. Kentin varoşlarındaki bireyler, kentin çeperlerindeki TOKİ konutlarına gönderilerek, neoliberal kentin soylularının gözü önünden uzaklaştırılmakta ve görünmeyenler olarak işaretlenmektedir.

14. Varoşun Neoliberal Dinamikleri: Başka Semtin Çocukları ve Kara Köpekler Havlarken Filmlerinin Değerlendirilmesi

Başka Semtin Çocukları ve Kara Köpekler Havlarken isimli filmlerde alkol, sigara ve madde kullanımı kültürel bir kod olarak gösterilmektedir. Bunun en büyük nedenini ise neoliberal politikalar ile artan gelir eşitsizliği, işsizlik ve bireysel yalnızlık gibi parametreler oluşturmaktadır. Özellikle ABD'de ve İngiltere'de 80'li yıllardan itibaren yoksullukla uyuşturucu kullanımı ilişkili bir duruma evrilmiştir. (Murray, Lister & Buckingham, 1996). Şüphesiz bu tarihler, tüm toplumsalın neoliberal dönüşüme girdiği sürece işaret etmektedir.

Türkiye çerçevesinde de iç göç sürecinin sonunda yaşanan kutuplaşmaların, etnik ve mezhepsel çatışmaların bununla birlikte arazi gaspı, yasadışı çek-senet tahsilatı gibi gayri meşru işlerle uğraşan yapıların oluşmasının ve şiddet olaylarının artmasının temelinde yoksulluk yatmaktadır (Aytaç, 2016, 148). Dolayısıyla Veysel ve Simo ile Selim ve Çaç'a'nın varoшта tecrübe ettikleri yaşam tarzının temelinde bu dönüşüme bağlı kutuplaşmalar ve suç yönelme durumları yatmaktadır.

Neoliberal toplum herkesi girşimçilik nosyonu çerçevesinde güdülemektedir. Bu bağlamda bireyler hızlı zengin olmak için resmi ya da resmi olmayan her türlü sürece rıza göstermektedir. Bunun ekonomik nedenleri arasında da hizmet, imalat ve perakendecilik gibi işlerde sunulan düşük ücretlerin neoliberal hayalleri karşılayamamasıdır. Veysel'in ABD'ye gitme, Selim'in zengin ve Çaça'nın da güzel bir araba sahibi olma hayali için bu ücretler yeterli değildir.

Evlerinin terasında hayalleri üzerine sohbetler gerçekleştiren film karakterleri, bu teraslarda güvercin beslemektedir. Başka Sementin Çocukları filminde güvercin öteki ve hayaller ile anlamlandırılırken, Kara Köpekler Havlarken filminde ise kente dahil olamamak noktasında sembolleştirilmiştir.

Bu dahil olamama durumu, kentin kenar mahallerindeki mezhepsel ve etnik tutumları güçlendirmektedir. Hem kentin bakışında hem de kendi içinde kutuplaşmalar ve ötekilik durumu yaratan varoş, Başka Sementin Çocukları filminde Veysel'in babası Hasan'ın söylemlerinde ve Kara Köpekler Havlarken filminde mahallenin milliyetçi görüş çerçevesinde bir yaşam tarzı kurmasında kendisini göstermektedir.

Her iki filmde de bu yaşam tarzı, diğer dönemler kapsamında incelenen filmlerde olduğu gibi erkek karakterler üzerinden ifade edilmektedir. Özellikle 2000 sonrası yapılan bu filmlerde erkek egemen bir anlatı kurgusu söz konusudur. Başka Sementin Çocukları filminde kadın karakter Veysel'in sevdiği kız rolü ile edilgen bir biçimde yansıtılırken, Kara Köpekler Havlarken'de de Selim'in sevgilisi anlatı içerisinde önemli bir yer kaplamamaktadır.

SONUÇ

Yoksulluk ve Hayaller, Toplumsal Atmosferin Aktarıcısı Olarak Sinema başlıklı bu çalışmanın odaklandığı ve ışık tutmaya çalıştığı temel soruyu, değişen ekonomi-politik, toplumsal ve sistemsal yapıların bir kitle iletişim aracı olarak sinemadaki yansımalarının nasıl biçimlendiği oluşturmuştur. Bu probleme yanıt aranması noktasında çalışmanın ana hatları 60'lı, 80'li ve 2000'li yılların toplumsal dönüşümleri bağlamında yoksulluk ve hayallerin filmler aracılığıyla nasıl aktarıldığı çerçevesinde biçimlenmiştir.

Bu probleme yanıt arayan çalışma öncelikle etraflı bir biçimde sosyolojik ve ekonomi-politik bir yaklaşımı esas alarak yoksulluğu ve bu bağlamda dönüşen toplumsalı ele almıştır. 16. yüzyıl ile 18. yüzyıl arasındaki dönemde yoksulluğa bakışı, Arthur Young'un, "aptal olmayan herkes bilmelidir ki, alt sınıflar yoksul bırakılmazlarsa asla çalışmazlar" sözleri ve Adam Smith'in ulusların kapitalizm ile giderek zenginleşeceği ve sonuç olarak yoksulların durumlarının düzeleceğine dair görüşü oluşturmaktadır (Thompson, 2015, 438; Akt., Buğra, 2015a, 57).

19. yüzyıla gelindiğinde ise Robert Owen'ın ve Marks'ın görüşleri çerçevesinde sınıfsal bilinç ve hak arayışı noktasında biçimlenen yoksulluk olgusu, 20. yüzyılda öncelikle liberal teorisyenler tarafından ve daha sonrasında da neoliberal iktisadi bakış etrafında ele alınmaya çalışılmıştır. Bu çerçevede yoksulluk, mutlak ve göreceli yoksulluk tanımlamaları ile maddi ölçütlerle değerlendirilmiştir. Şenses'e göre (2006, 62-63) mutlak yoksulluk, yaşamını devam ettirebilmek için gerekli mal ve hizmetlere olan ihtiyaçların karşılanamama durumudur. Göreceli yoksulluk olgusu kapsamında ise yoksulluk, düşük gelir düzeyinde yaşayanların daha yüksek gelire sahip gruplarla karşılaştırılması sonucuna dayanmaktadır (İnsel, 2001, 65). Dünya Bankasına göre yoksulluk, günlük 1 \$ ya da 2 \$'ın altında bir gelire geçimini sürdürme durumu olarak değerlendirilirken, TÜİK' göre ise yoksulluk, dar ve geniş yoksulluk kavramları çerçevesinde açıklanmıştır. Dar anlamda yoksulluk, açlıktan ölme ve barınacak yeri olmama durumu olarak tanımlanırken, geniş anlamda yoksulluk ise gıda, giyim ve barınma gibi olanaklara sahip olan insanların, toplumun genelinin mutlak ve göreceli anlamda gerisinde kalma durumu olarak ele alınmıştır. (Es ve Güloğlu, 2004, 82; Ensari, 2010, 9).

Hem küresel çerçevede hem de Türkiye özelinde yoksulluk, bu bağlamlarda ele alınmaktadır. Ancak bu çalışmanın odaklandığı yoksulluk tanımı tüm bunların dışında disiplinlerarası bir yaklaşım çerçevesinde biçimlenmiştir. Lever'ın yoksulluk üzerine gerçekleştirdiği 2007 tarihli yoksul insanlarla yapmış olduğu *The Subjective Dimensions of Poverty, A Psychological Perspective* isimli çalışması, yoksulluğun gelir düzeyinden daha soyut noktalara eriştiğini göstermektedir. Lever yoksulluğu; yetersizlik, kıtlık, sınırlılık, açlık, mutsuzluk, tatminsizlik, para ve ihtiyaçlar gibi farklı kavramları içeren biçimde değerlendirmiştir. Yine Amartya Sen'in eğitim ve sağlık hizmetleri gibi noktalara birlikte bireysel özgürlüğe de vurgu yaptığı yoksulluk olgusu ile Kabeer'in ekonomik nedenlerin ötesinde varlık, eğitim ve saygınlık gibi birçok açıdan yaklaşım sergilediği yoksulluk tanımı (Akt., Şeker, 2009, 263; Kabeer, 2005, 3), bu çalışmanın yoksulluğa bakışını oluşturmuştur.

Dolayısıyla disiplinlerarası alanlara vurgu yapan, bireylerin özgür olmaları ve yaşama her açıdan tutunmaları temelinde ortaya koyulan bir yoksulluk değerlendirmesi oldukça önemlidir. Bu çalışmada, rakamlarla açıklanan ancak rakamların ötesinde hayallere ve yaşamsal her türlü imkâna tutunma durumuna yönelik bir yoksulluk yaklaşımının benimsenmesiyle, ilerleyen süreçte geliştirilecek araştırmalar için farkındalık oluşturulması önemsenmiştir.

Bu çalışmada yoksulluk, gelir eşitsizliklerinin temelinde toplumsal eşitsizliği her açıdan yaygınlaştıran ve yoksul bireylerin dar mahallerde kente uyum sağlama durumlarını arızalı bir duruma getiren neoliberal bir mesele olarak ele alınmıştır. Fordizmden postfordizme geçiş evresinde hızlanan küreselleşme ve 1971 yılında yaşanan petrol krizine bağlı olarak ortaya çıkan refah devleti bunalımına çare olarak sunulan bir model olan neoliberalizm, toplumsalı tümüyle dönüştürmüştür. Çalışmanın *Yoksulluğun İktisadi Yolculuğu, Neoliberalizm, Küreselleşme ve Eşitsizlik* isimli başlığı altında neoliberalizm bu bağlamda açıklanmıştır. Lazzarato'nun (2014) rant, özelleştirme ve zenginlerin daha da zenginleştiği bir toplumsal proje olarak gördüğü neoliberalizm, bu çalışmanın gerek sosyolojik gerekse de ekonomi-politik çatısını oluşturmuştur. Günümüz yoksulluğuna giden sürecin anlaşılmasının yanında tüm toplumsal yapıların dönüşümünün sağlık bir biçimde okunması noktasında neoliberalizm, anahtar bir kavram olarak önemsenmiştir. Buradan hareketle de yoksulluk üzerine gerçekleştirilen

araştırmaların neoliberalizme vurguda bulunmamaları, bu çalışmanın bakış açısı özelinde anlamsız kalmış ve kalacaktır.

Neoliberal sistem yoksulluğu görünmez bir biçime sürüklemiştir. Özellikle kentın rant çerçevesinde neoliberal dönüşümü, yoksulları kentın sınır mahallerine iterek izole etmiştir. Ayrıca söylem noktasında da neoliberalizm, yoksulluğu sosyal dışlanma nosyonuyla birleştirerek çeşitli sosyal ve bireysel sorunlarla aynı ereve içerisine yerleştirmiştir. Çalışmanın teorik erevesi bu tekdzeleştirmeye karşı olarak yoksulluğun başlı başına bir sorun olarak ele alınması gerektiğinin altını çizmiştir.

Polanyi'ye (2013) atıfla Büyük Dönüşüm olarak tanımlanan ve Türkiye'nin neoliberal dönüşüm sürecini oluşturan 80'li yıllar, çalışmanın odak noktalarından birisini oluşturmaktadır. Özellikle 24 Ocak 1980 Kararları ile girilen ekonomi-politik dönüşüm süreci, bireyin ve toplumsalın değişimine neden olmuştur. Ayrıca zal'ın gecekondulu meselesini belediye özelinde bir rant alanına dönüştürme girişimleri de 2000'lerde yaşanan rant odaklı kent yönetiminin öncülünü oluşturmuştur. Bu yıllara giden süreci şekillendiren mesele ise; 50'li yıllarda DP'nin dış yardımlar ile tarımdaki makineleşmeyi yaygınlaştırmasına bağlı olarak 60'larda yaşanan yoğun i güçtür. Gç sonucunda Türkiye'de 1950'de 5 milyon 244 bin olan kentli nüfus, 1960 yılına gelindiğinde ise 8 milyon 860 bin kişiye ulaşarak %69'luk bir artış ortaya koymuştur (alışkan, 2006, 59). Gçle kente gelen ve önce gecekondulu mahallerini ardından da varoş semtleri oluşturan yoksul sınıf, neoliberal dönüşümden etkilenenler olarak öne çıkmıştır.

Çalışmada önem atfedilen bir diğer husus, 60'lardaki gecekondulu yerleşimlerindeki yaşam tarzının 80'lerde değişmeye başlaması ve 2000'li yıllara gelindiğinde ise hemşehrilik bağlarının zayıfladığı, gecekondunun rant politikaları ile apartman katına dönüşerek metalaştığı, etnik ve mezhep odaklı ayrışmaların yaşandığı varoş olgusunu ortaya çıkar mıştır. Dolayısıyla tüm bu süreçler, neoliberal kent bağlamında yaşanırken çalışmanın mercek tuttuğu Türkiye özelindeki yoksulluk olgusu da dönüşüme uğramıştır.

Özellikle soylulaştırma politikalarının yoğun bir biçimde gerçekleştiği 2000'lerde kent zengin bir yaşam merkezine dönüşürken, hem ekonomik eşitsizlik hem de ona bağlı olarak toplumsal eşitsizlik bir hayli artmıştır. Gelir eşitsizliğini

diğer yöntemlere göre daha şeffaf bir biçimde ortaya koyan Gini katsayısı çerçevesinde Türkiye 0,405 civarlarında bir sonuç sergilerken, Kuzey ülkelerinde bu oran 0,25 oranındadır. Gini, 0 değeri ile 1 değeri arasındaki katsayı yükseldikçe gelir dağılımının eşitsiz olduğunu ortaya koymaktadır (Eğilmez, 2016; Bayhan, 2018). Dolayısıyla Türkiye 2000'lerde gelir eşitsizliğinin arttığı bir toplumsal görünüme evrilirken kent; tüketim odaklı, soylulaştırma pratiklerinin yaygınlaştığı ve hayallerin yoksullar açısından anlamının kalmadığı bir mekâna dönüşmüştür.

Çalışmanın *Neoliberal Dönüşüm Bağlamında Türk Sineması* isimli ikinci kısmında sinema ile neoliberalizm bağlantısı kurularak Türk sinemasının anlatı yapısı ve anlamsal kodlarının değişim noktaları ifade edilmiştir. Sanat ürünlerinin ideolojik bir araç olarak işlev gördüğü üzerinde durularak, neoliberal kapitalist sistem içerisinde özel hayatı renklendirmek ve süslemek amacıyla ihtiyaç giderici bir unsur olarak kullanılmakta (Fischer, 2013, 66, 68) olduğu açıklanmıştır.

Sinemanın içinde bulunduğu toplumsal yapıdan ve o toplumsal yapıyı yönlendiren egemen ideolojiden etkilendiği bir gerçeklik olarak karşımızda dururken, neoliberal ideolojinin etkisi altına girmesi ve ekonomik değerler ile biçimlenen bir araca dönüşmüş olması da çalışmanın çatısı bağlamında önemli bir tespit olmuştur. Comolli & Narboni'ye göre (2015) neoliberalizm ile sinema, bilet satışları, galalar, yapımcının kazancı ve tüketicinin ilgisi noktasında bir metaya dönüşmüştür. Bu büyük ekonominin içerisinde bağımsız ya da sanat sineması ürünleri de kendi sınırları içerisinde bir ürün olmakta ya da sistemin dışında kalmaktadır.

Türk sinemasının Hollywood etkisi altına girerek yabancı filmlerin istilasına uğrama süreci 80'li yıllardaki dönüşümle alakalıdır. Buna karşın 90'ların ikinci yarısından itibaren hareketlenen Türk sineması, ana akım anlatı temalı filmleriyle anı yeniden üreten ve geçici bir rahatlama etkisi yaratan *Kurtlar Vadisi*, *Vizontele*, *Recep İvedik*, *Gora* ve *Arog* gibi toplumsal çerçevede derinlikli meseleleri olmayan yapımlar ortaya koymaya başlamıştır. Bunun yanında *Tabutta Röveşata*, *Uzak*, *İklimler* ve *Kader* gibi farklı temalara sahip filmler yapılsa da temelde birey merkezli varoluşsal problemlerden oluşan öyküler perdeyle buluşmuştur.

Çalışma bu noktada toplumsal meseleleri dert edinen filmleri önemseyerek merkezine almıştır. Araştırmanın Üçüncü Bölümünde yöntem, örneklem ve sınırlıklar çerçevesinde belirlenen filmler, dikkat çeken ekonomi-politik olay ve

olgular dikkate alınarak tespit edilmiştir. Öncelikle çalışmanın Birinci Bölümünde altı çizilen yoksulluğun ve toplumsal atmosferin dönüşümünün ortaya açıkça çıkarılmasını sağlayacak olan van Dijk'ın eleştirel söylem analizi yöntem olarak belirlenmiştir. Yöntem ifade edilirken söylem analizini kullanan diğer araştırmaların tarihsel olarak değinmediği Marks ve Engels'in *verkehr* kavramından hareketle bir izlek oluşturulmuştur. Piyasa içerisinde toplumsal olguların ve ilişkilerin birbirini etkileyerek biçimlendirdiği nosyona *verkehr* ismini veren Marks ve Engels (2013, 41), ideolojinin, toplumsalın ve bireyin söylemlerinin bu etkileşim noktasında dönüşüme girdiğine işaret etmiştir. Dolayısıyla çalışmanın birçok parametre çerçevesinde toplumsalı ifade etmeye çalışması ve söylemin de bu olay ve olgular içerisinde oluşması, çalışmanın *verkehr* kavramından hareketle eleştirel söylem analizini bütünlüklü bir zemine yerleştirmesine katkı sunmuştur.

Bu bütüncül ve derinlikli yaklaşımdan hareketle van Dijk'ın *Principles of Critical Discourse Analysis* isimli çalışmasında disiplinlerarası bir yöntem olarak eleştirel söylem analizini detaylandırmıştır. Bu bağlamda söylem analizinin güç ve baskı çerçevesinde sosyal eşitsizlikleri ve sosyal ilişkileri ortaya koyduğuna vurgu yapılarak toplumsaldaki seçkinler, kurumlar ya da grupların sosyal güçlerine dayalı oluşturdukları baskının cinsiyet, etnik, kültürel ve sınıfsal noktalarda ayrımlar yarattığını belirten van Dijk, eleştirel söylem analizinin bu ayrımları tespit edeceğini belirtmiştir. Ona göre konuşma, metin ve iletişimsel alanlarda yeniden üretilen güce dayalı baskı söyleminin açığa çıkması ve toplumsal eşitsizliklerin tespit edilmesi bu yöntemle mümkündür (1993, 249-253). Dolayısıyla neoliberalizmin eşitsizliği yaygınlaştıran bir ideoloji olarak toplumsal alanda yarattığı hegemonyanın yansımaları sunan filmlerin analizi için eleştirel söylem analizinin kullanılması bu çalışmanın amaç ve önemine uygundur.

van Dijk tarafından haber metinlerine yönelik oluşturulan eleştirel söylem analizinin içeriği Özer (2011) tarafından makro ve mikro yapı bağlamında şekillendirilmiştir. Makro kısımda başlıklar, spot, fotoğraf, durum ve yorum gibi noktalara odaklanılırken mikro analiz kısmında ise, sentaktik çözümleme, nedensel ilişki, sözcük seçimleri ve retorik gibi noktaların üzerinde durulmuştur. Haberin söylemsel verilerinin ortaya çıkarılması noktasında oldukça önemli görülen bu yöntemin sinema çerçevesinde kullanılması *Argo Filmi Bağlamında Hollywood*

Sinemasında Söylem ve Yeni Oryantalizm adlı 2014 yılında gerçekleştirilen çalışmayla ele alınırken ardında da *van Dijk'in Eleştirel Söylem Analizinin Sinema Filmlerine Uygulanması ve Kazakistan Sinemasından Örnek Bir Film Çözümlemesi, Stalin'e Hediye* isimli Lokman Zor'un doktora tezi ile detaylandırılmıştır. *Yoksulluk ve Hayaller, Toplumsal Atmosferin Aktarıcısı Olarak Sinema* isimli bu çalışma ise; hem *verkehr* nosyonunu esas alarak hem de sinematografinin anlatı yapısını, karakterlerin sunumunu, söylemlerini, dikkat çeken görüntülerini, öne çıkan sözcüklerini, cümlelerini ve filmin bütün retorik yapısını oldukça detaylı bir biçimde analiz etmiştir.

Çalışma, Türkiye'nin traktörle tanıştığı, iç göç serüveninin hız kazandığı ve kentlerin nüfusunun artış gösterdiği 60'lı yıllardan 1964 yapımı Halit Refiğ'in *Gurbet Kuşları* ile Atıf Yılmaz'ın 1967 tarihli *Balatlı Arif* filmini, 80'lerde yaşanan Büyük Dönüşüm çerçevesinde Ali Özgentürk'ün 1981 yapımı *At* ve Muammer Özer'in 1985 tarihli *Bir Avuç Cennet* filmlerini incelemiştir. Neoliberal piyasa ekonomisinin kentsel rant politikaları çerçevesinde hızlandığı 2000'lerdeki atmosfer bağlamında da Aydın Bulut'un 2008 yapımı *Başka Sementin Çocukları* ile Bahadır Er ve Marina Horbaç'ın *Kara Köpekler Havlarken* isimli 2009 tarihli filmleri ele alınmıştır. Örneklem olarak tespit edilen filmler incelenirken; (1) 60'lı, 80'li ve 2000'li yıllardaki toplumsal atmosferlerle hayaller arasındaki bağlantı noktaları nelerdir? (2) Filmlerdeki hayallerin ve yoksulluğun anlatı kodları değişmiş midir? (3) Filmlerdeki karakterlerin söylemleri, toplumsal atmosferden ve dönüşümden etkilenmiş midir? Sorularına yanıt aranmıştır.

Filmlerin detaylı analizlerinin gerçekleştirildiği Üçüncü Bölüme ek olarak araştırmanın sorularının yanıtları da bu kısımda sunulmuştur. Araştırmanın yanıt aradığı 3 soru, yoksulluk ve hayaller ile toplumsal atmosfer ve dönüşüm bağlamına yerleşerek genel sonucu saptamıştır.

1. 60'lı, 80'li ve 2000'li yıllardaki toplumsal atmosferlerle hayaller arasındaki bağlantı noktaları nelerdir?

60'lı yıllardaki Gurbet Kuşları filminde İstanbul, hayallerin merkezinde ve sürekli ismi hayranlıkla dile getirilen bir karakter olarak filmin başrolündedir. Ancak Balatlı Arif filminde kent, yoksul bir gencin gözünde değerleriyle uyumsuz bir yaşam alanı olarak sunulmakta ve İstanbul ismi hiç kullanılmaktadır. Her iki filmde de ana karakterlerin hayalleri doktor olarak kendi yaşadıkları çevreye fayda sağlamak olarak tespit edilmiştir. Gurbet Kuşları filmindeki Baba, Murat, Selim ve Haybeci karakterlerinin temel hayali ise “İstanbul’a kral ve şah olmak” biçiminde yansıtılmıştır. Balatlı Arif filminde ise bu denli iddialı bir hayale rastlanmamıştır. İki filmin anlatı olarak birbirine temel benzerliği ise; yoksul karakterlerin kente tutunmak yerine kendi ait oldukları köy ya da mahalleye geri dönmeleridir. Böylece herkesin kendi sınırları içerisinde yaşaması gerektiğinin mesajı verilmiştir. Çünkü bu dönem yaşanan kente göç süreci bir hayli yoğun biçimde gerçekleşmektedir.

80'li yıllara ait At filminde Baba “çocuk okula gidecek” söylemi ile oğlunun kentte eğitim alması ve kendisi gibi yoksulluk çekmemesi hayalini kurmaktadır. Oğlunun ise “at alma” hayali mevcuttur. Ancak filmde at metaforik olarak kente tutunamama, geçim sıkıntısı ve eğitimdeki fırsat eşitliğinin sarsılması noktalarında kullanılmaktadır. Yine Bir Avuç Cennet filminde de “iş bulmak” ve “gecekondu edinmek” temel hayaller olarak dikkat çekmektedir. Gecekondu bir hayaldir çünkü kuramsal kısımda da dikkat çekildiği haliyle *Büyük Dönüşüm* sürecinde ticari bir ürüne dönüşmüştür. Yine “kentte kalmak” ve “oğlanın okula gitmesi” gibi annenin sahip olduğu hayaller de dikkat çekmektedir. Ayrıca 60'lardakinin aksine 80'lerdeki filmlerde rant ekonomisi ve toplumsal eşitsizlik gibi olgularla hayaller arasında sunulan bağlantılar dikkat çekmiştir.

2000'li yıllarda kente dair net hayallere rastlanmamaktadır. Daha çok “para kazanma”, “araba alma”, “bar fedaisi olma”, “ihale alma” ve “kızlara hava atma” gibi hayaller dikkat çekerken, 60'lı ve 80'li yıllarda “doktor olmak” ya da “İstanbul’a kral olmak” gibi hayallere rastlanmıştır. Ayrıca 2000'leri temsil eden Başka Semtin Çocukları ile Kara Köpekler Havlarken isimli filmlerde hayaller; semtten kurtulmak, zengin olma hırısı ve tüketim kültürü çerçevesinde biçimlenirken, diğer dönemleri temsil eden filmlerde bu etkenler sadece Gurbet Kuşları filminde öne çıkmış ancak

bu öne çıkma durumu da 2000 yapımı filmlerde olduğu gibi yoğun bir biçimde gerçekleşmemiştir.

2. Filmlerdeki hayallerin ve yoksulluğun anlatı kodları değişmiş midir?

60'lı ve 80'li yıllar arasındaki temel farklılık filmlerdeki kente tutunma noktasında biçimlenmektedir. 60'lı yapımlarda kent ders alınması gereken bir şekilde deneyimlenen ve uzak durulması gereken bir mekân olarak yansıtılırken, 80'lerde kente daha hırslı ve kaygılı bir tutunma süreci yansıtılmıştır. 60'larda çekilen iki filmde de okumak ve kente uyumun altı çizilirken, 80'li yıllar kapsamında incelenen filmlerde okumak negatif bir biçimde öyküleştirilmiş, iş bulmak ve kente tutunma temel hayalleri oluşturmuştur. Dolayısıyla 60'lardaki filmlerde hayallerin sunumu ve yoksulluğun anlatım tarzı oldukça farklıdır. 60'larda kente tutunmaya çalışan yoksul karakterlerin popüler kültür eğlence tarzı ile kenti deneyimleme durumları yoksullukları ile çelişkili bir durum oluştururken, 80'lerdeki filmlerde yoksullar daha çok arabesk müziklerle temas içerisinde ve geçim sıkıntısı temelinde kenti deneyimlemektedir. 60'lardaki yoksulluk aile ve mahalle değerleri üzerinden kurgulanırken, 80'lerdeki yoksulluk ise, gelir ve fırsat eşitsizlikleri üzerinden ekonomi-politik bir atmosferle yansıtılmıştır.

Örneğin Balatlı Arif filminde “yoksulun haddini bilmesi” üzerinde durularak yoksulluk bir yazgı ve değer olarak öne çıkartılırken, Gurbet Kuşları filminde yoksulluğun kente uygun olmadığı mesajının altı çizilmiştir. 80'ler ve 2000'lerde ise yoksulluk, karakterlerin geçici bir evre olarak kabul ettikleri ve kurtulmak için kentle etkileşime girdikleri bir olgu olarak ele alınmıştır. 60'lardaki filmlerde karakterlerin giyim ve kuşamları ile altı çizilen yoksulluk görüntüsü 80'li filmlerde de kısmen devam ederken, 2000'li dönemi kapsayan Başka Sementin Çocukları ile Kara Köpekler Havlarken isimli filmlerde kıyafetlerin ötesinde daha çok özne olamama hali üzerinden bir yoksulluk anlatımı tercih edilmiştir. Ayrıca 2000'lerdeki filmlerde yoksulluk, gelir eşitsizliği ya da mahalle kültürü üzerinden değil etnik ve mezhepsel kutuplaşma noktaları nedeniyle zayıflayan hemşehrilik ve mahalleli olma bilinci üzerinden rant ekonomisi tikeline ele alınmıştır.

3. Filmlerdeki karakterlerin söylemleri, toplumsal atmosferden ve dönüşümden etkilenmiş midir?

Hayalleri ve yoksulluk algıları değişen film karakterlerinin söylemleri dönemin atmosferinden ve dönüşümünden etkilenmiştir. Gurbet Kuşları filminde Kemal'in aşağıda yer alan söylemi kentin maruz kaldığı göç sürecini engelleyici bir mesaj sunmaktadır.

Fatma'nın ölümü bize iyi bir ders olmalıdır. Artık her şeyi yeniden iyice düşünmenin zamanı geldi. Maraş'tan bu şehre gelmek ve burayı fethetme hayaline kapılmak, hatanın başlangıcıydı. Biz kendi dar imkânlarımızla savunma halinde yaşaması gereken bir aileyken, taarruza kalktık. Sırt sırta verip çalışacağımıza herkes kendi havasına daldı. Kendimizden hiçbir şey katmadan bu şehrin nimetlerinden istifadeye kalktık. İşte bunun için başaramadık.

Yine 60 dönemi kapsamında incelenen Balatlı Arif filminde arabacılık yapan Arif'in babasının aşağıda yer alan cümleleri dönemin değişmemiş ve dönüşmemiş toplumsal değerlerine vurgu yapmıştır.

Namus deyip geçmemeli Arif, oğlum... Kabadayılığın en soylu çeşididir namus. Ben cahil bir adamım oğlum, ama bugüne kadar bir gün verilmiş namus sözümünden dönmedim. Sen yoksul çocuğusun Arif, ben sana her zaman dedim. Yanına, yörene çok baktın mı aklın şaşar. Sen daima kitabına, önüne hocana bakacaksın. Bunlardan gözünü ayırmayacaksın.

80 dönemine ait At filminde Hüseyin'in pazarda ürün satmak için pazar esnafı olma isteği, Remzi tarafından şu cümlelerle geri çevrilerek dönemin piyasasının acımasızlığına işaret edilmiştir. Ayrıca yoksulların kente tutunmalarının imkânsızlığına da "kök salmak yasak" cümlesi ile değinilmiştir.

Kimse kendi ekmeğinden koklatmaz. Bize kala kala ördekçilik kalıyor. Hiçbir yerde durmak yok. Kök salmak yasak! Hep dolaşacaksın, hep dolaşacaksın. Yürü, yürü!

Kök salma meselesi önemlidir çünkü Bir Avuç Cennet filminde belediyenin arsasında terk edilmiş bir hurda ceza tevkif aracının içine yerleşen Emine ve ailesi kentin tutukluları olarak imlenmiştir. Emine'nin aşağıda yer alan söylemi de

kentin neoliberal dönüşüm sürecine girdiğini ve bu süreçten de en çok yoksulların etkilendiğini ortaya koymuştur.

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.

Emine'nin bu söylemi, tezin teorik çerçevesinde üzerinde durulan özellikle ANAP dönemi ile başlayan belediye merkezli rant ağına işaret etmektedir. Bu rant ağı, konuta ve kente erişimde yoksulları sınırlandırmaktadır. 70'lerde mevcut olan orta sınıf ile yoksulların arasındaki ittifak bozulmuştur. Filmde ailenin yaşadığı hurda ceza tevkif aracının arkasında sıklıkla görülen apartmanlarda yaşayanlar, orta sınıf ve üst orta sınıfın varlığını simgeleştirirken yine onların aileyi şikâyet etmesi de bu sınıfsal işbirliğinin zedelendiğini göstermektedir. Emine'nin "biz de bu memleketin evladı değil miyiz?" cümlesi bir soru ifadesi olsa da en temelde bir hak arayışını dile getirmektedir. Kent içerisinde neoliberal politikalar ile yaratılan rant, toplumsal kimlikler, yaşam tarzları ve gelir düzeyleri noktasında ayrıştırıcı bir konuma sürüklemektedir.

2000'li yapımlardaki karakterlerin söylemleri de değişen toplumsal atmosferi ortaya koymuştur. Başka Sementin Çocukları filmi ismiyle de kentte yok sayılan varoş yoksulluğuna odaklanırken, filmin karakterlerinden Simo'nun aşağıdaki cümleleri tüketim ve eğlence odaklı hayalleri ortaya koymasının yanında 2000'lerin genel toplumsal ideallerini yansıtmaktadır.

Abi altımızda öyle bir arabamız yok ki kaparlar tabi gül gibi kıızı. Ama görür o Beyza, şu Kerim abinin işi bir olsun, arabanın da cebin de kralını yapacağım. Hem de öyle şahin mahin değil ha! Kim biner şahine? Çekeceğim altıma şarokeyi, bir selektöre 150 manita...

Yine Neco isimli karakterin "Mevzu bu çöplükten kurtulmak değil mi?" sözü kentte varoş mahallenin nasıl algılandığını açıklamaktadır. Neoliberal dönüşüm çerçevesinde kentin rant ekseninde yaşanan değişimi varoş olgusunu ortaya çıkartmış ve soylulaştırma kavramı ekseninde kentin bu bölgeleri damgalanmıştır. Kuramsal kısımda üzerinde durulan bu ötekileştirme durumu Neco'nun söylemi ile kanıtlanmaktadır. 2000'ler çerçevesinde incelenen Kara Köpekler Havlarken isimli

filmde de yoksulluğun gelir eşitsizliği kapsamında biçimlenmesi Çaça'nın şu cümlelerinden anlaşılmaktadır.

Heriflerde çok para var. Yani adamın bir arabasının boyası benim arabanın fiyatı kadar. Park ederken içim gidiyor ya! E bugün zengin olmak o kadar kolay mı?

Zengin ve yoksul arasındaki farklılığın vurgulandığı bu söylem, neoliberal sermaye ile o sermayeye ulaşma imkânı elde edemeyen yoksullar arasındaki sınıfsal farklılıkları açığa çıkartmıştır. Yine ihale alma çabalarının da oldukça fazla yer bulduğu filmde rant, varoş ve mafyalaşma gibi toplumsal gerçeklik teşkil eden durumlar yer bulmuştur.

Sonuç olarak 60'lı ve 80'li yıllar kapsamında incelenen Gurbet Kuşları ile Balatlı Arif filmindeki yoksulluk, kentin dışında kalmak isteyen ya da öykü içerisinde buna ikna olan bireyler üzerinden anlatılırken, 2000'lerde yoksul bireyler kentle bu biçimde bile bir etkileşime girememektedir. Yüksek katlı plazaların arasına sıkışmış mahalleleri ve o mahallenin sınırlarını aşamayan güvercinleri gibi kendileri de kentle derinlikli bir iletişim kuramamaktadır.

2000'li yapımlardaki yoksulluk öteki olma, özne olamama, etnik farklılıklar ve kentte yok sayılma gibi durumlardan hareketle ideolojik bir yoksulluk görüntüsü oluştururken, özellikle 60'lı filmlerdeki yoksulluk söylemi, samimi ve öğüt verici bir anlatım yapısıyla yoksulluğu bir değer olarak sunmaktadır. 60'lı ve 80'li yıllardaki filmlerde eğitim bir motivasyon kaynağı olarak yansıtılırken, 2000'li filmlerde yoğun olarak milliyetçilik yoksulların tutunduğu bir unsur olarak dikkat çekmektedir.

Başka Sementin Çocukları ve Kara Köpekler Havlarken isimli filmlerde karakterlerin söylemleri oldukça küfürlü ve sertken, Gurbet Kuşları ve Balatlı Arif filmlerinde toplumsal değerlere pozitif vurgular daha yoğundur. At ve Bir Avuç Cennet filminde ise; küfür yoktur ama değerlere de bir vurgu bulunmamaktadır. Dolayısıyla bu durum 80'lerin dönüşümün başlangıcı olduğunu sinema anlatısı noktasında işaretlemektedir.

Disiplinlerarası bakış, ekonomi-politik yaklaşım ve kullandığı yöntem ile alanda gerçekleştirilen diğer çalışmalardan farklılık arz eden bu araştırma elde ettiği sonuçlarla yoksulluk konusunda gerçekleştirilecek çalışmalara çok boyutlu bir yoksulluk yaklaşımı noktasında katkı sağlayacaktır. Ayrıca van Dijk'ın eleştirel

söylem analizinin filmlere sistematik bir biçimde uygulandığı bu çalışma, film analizi açısından gerçekleştirilecek diğer çalışmalara da fayda sunacaktır.

Çalışmanın odaklandığı yoksulluk konusu, küresel çerçevede başta olmak üzere Türkiye özelinde de ilerleyen süreçte yoğun bir biçimde tartışılmaya devam edilecektir. Neoliberalizmin gelir eşitsizliğine bağlı olarak toplumsal her yönden sarsıcı etkileri; adalet, özgürlük ve demokrasi gibi değerler noktasında da önemli eşitsizlikler ve gerilim alanları oluşturmaktadır. Altkültür üzerine gerçekleştirilen çalışmaların, Türkiye çerçevesinde yoksulluk noktasında yeniden önem kazanması ve özellikle varoş semtlerden yükselen rap müzik, duvar yazıları, grafiti kültürü, kağıt toplayıcıları, evsizler ve sadece bir üst geçit ile birbirinden ayrılan iki mahallenin farklı tasavvurları gibi temaları ele alan çok boyutlu çalışmaların artması yoksulluğun sosyolojik fotoğrafının çekilmesine katkı sunacaktır.

İktisat temelli ve neoliberal yorumlar bağlamında gerçekleştirilen yoksulluk tanımlamalarının ötesinde özgürlük, umut, hayal, öteki, özne olamama ve tüketime katılamama gibi noktaların hepsini etraflıca bir araya getiren ve birbiriyle ilişkili bir biçimde yoksul yaşam tarzlarını ele alan çalışmalara ihtiyaç her geçen gün artmaktadır. Sayılarla, istatistiklerle ve verilerle oluşturulan yoksulluk araştırmaları yoksulluğu rakamsal olarak yeniden üretirken yoksulluğun özne olma ya da olamama hallerini ıskalamaktadır.

KAYNAKÇA

- Açıkalm, N., H. (2017). Michel Foucault: Söylem nedir?
<https://dusunbil.com/michel-foucault-soylem-nedir/> adresinden edinilmiştir.
- Açıkgöz, R. (2010). Kadın yoksulluğu üzerine bir inceleme. *Yardım ve Dayanışma Dergisi* 1(2), 45-61.
- Adaklı, G. (2010). Neoliberalizm ve medya: Dünyada ve Türkiye’de medya endüstrisinin dönüşümü, *Mülkiye* 269 (34): 67-84.
- Adaman. F. & Keyder, Ç. (2009). Yoksulluk ve sosyal dışlanma: Kuramsal çerçeve. F. Adaman & Ç. Keyder (Der.), *Türkiye’de büyük kentlerin gecekondulu ve çöküntü mahallelerinde yaşanan yoksulluk ve sosyal dışlanma* içinde (ss. 4-15). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Politika Forumu Yayınları.
- Adıgüzel, Y. (2016). *Göç sosyolojisi*. Ankara: Nobel Yayın:
- Adorno, T., W. (2014). *Kültür endüstrisi ve kültür yönetimi*, (Nihat Ülner, Mustafa Tüzel ve Elçin Gen, Çev.) İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Agamben, G. (2001). *Kutsal insan, egemen iktidar ve çıplak hayat* (İsmail Türkmen, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Akpolat, A. (2015, 8 Eylül). Süleymaniye'deki bu harabede 100'e yakın Suriyeli yaşıyor. <https://www.cnnturk.com/video/turkiye/suleymaniyedeki-bu-harabede-100e-yakin-suriyeli-yasiyor> adresinden erişilmiştir.
- Akşin, S. (2017). *Kısa Türkiye tarihi* İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Akşin, S. (2014). Siyasal tarih. S. Akşin (Ed.), *Bugünkü Türkiye tarihi* içinde (ss. 163-187). İstanbul: Cem Yayınevi.
- Aktaş, Y., M. (2010). Tüketim toplumunda genç ve yoksul olmak. *Kültür ve İletişim* 13(2) 41-79.
- Akyüz, F. (2006). Yoksulluk söylemi. D. Yılmaz, v.d. (Haz.), *Kapitalizm küreselleşme az gelişmişlik* içinde (ss. 197-219). Ankara: Dipnot Yayınları.
- Althusser, L. (1994). *İdeoloji ve devletin ideolojik aygıtları*, (Yusuf Alp ve Mahmut Özışık, Çev.) İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Althusser, L. (1971). *Lenin and philosophy and other essays*, New York: Monthly Review Press.

- Alver, K. (2010). Mahalle: mekân ve hayatın esrarlı birlikteliği, *İdeal Kent 2*, <https://dergipark.org.tr/download/article-file/460443> adresinden edinilmiştir.
- Andreasen, R. A. (1975). *The disadvantaged consumer*. New York: Free Press.
- Apaydın, T. (2018). *Sarı traktör*. İstanbul: Literatür Yayıncılık.
- Appadurai, A. (1990). Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy, *Theory, Culture & Society* 7, 295–310.
- Arendt, H. (1994). *İnsanlık durumu*, (Bahadır Sina Şener Çev.) İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Atasoy, İ. (Yapımcı) & Yılmaz, A. (Yönetmen). (1967). Balatlı Arif [Sinema filmi]. Türkiye: İrfan Film.
- Atılğan, Y. (2017). *Aylak adam*, İstanbul: Can Yayınları.
- Aykutalp, A. (2017). Hız siyaseti: Paul Virilio'nun dromoloji kuramı. *International Journal of Social Science* 61(3), 429-440.
- Aytaç, Ö. (2016). Kent, yoksulluk ve sosyal düzensizlik potansiyeli. *Mukaddime*, 7(1) <http://mukaddime.artuklu.edu.tr/download/article-file/184181> adresinden edinilmiştir.
- Bagdikian B. (2004). *The new media monopoly*, Boston: Beacon Press.
- Bağdadioğlu, E. (2003, Ekim). Yoksullukla mücadeleye yaklaşımlar. *Sosyal Hizmet Sempozyumu*, Antalya.
- Bahçe, S. & Eres, B. (2017). İktisadi Yapılar ve Türkiye'de değişim. F. Alpkaya & B. Duru (Der.), *1920'den Günümüze Türkiye'de Toplumsal Yapı ve Değişim* içinde (ss. 17-71). Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Bakır, B. (2008). *Sinema ve psikanaliz*, İstanbul: Hayalet Kitapevi.
- Bateman, J., A.(2017). Critical discourse analysis and film. (Eds) John Flowerdew and John E. Richardson. In *The Routledge Handbook of Critical Discourse Studies* <https://www.routledgehandbooks.com/citation?doi=10.4324/9781315739342.ch41> adresinden edinilmiştir.
- Baudrillard, J. (2014). *Simülakrlar ve simülasyon*. (Oğuz Adanır, Çev.). Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Baudrillard, J. (2005). *The intelligence of evil or the lucidity pact*,: Oxford: Berg Publishers.

- Baudrillard, J. (2004). *Tüketim toplumu*. (Hazar Deliçaylı ve Ferda Keskin, Çev.): İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bauman, Z. (1999). *Çalışma tüketicilik ve yeni yoksullar*. (Ümit Öktem, Çev.). İstanbul: Sarmal Yayınları.
- Bayhan, A. (2018, 18 Eylül). *Gini katsayısı Türkiye’de gelir dağılımı eşitsizliğinin arttığını gösterdi*. <https://paratic.com/gini-katsayisi-turkiye-gelir-dagilimi-esitsizligi-artti/> adresinden erişilmiştir.
- Begel, E., E. (2014). Kentlerin doğuşu, *Cogito* 8, 7-17.
- Benevolo, L. (1995). *Avrupa tarihinde kentler*. (Nur Nirven, Çev.). İstanbul: Afa Yayıncılık.
- Benjamin, W. (2014). *Brecht’i anlamak*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Benjamin, W. (2013). *Pasajlar*. (Ahmet Cemal, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Benjamin, W. (2012) *Son bakışta aşk*. (Nurdan Gürbilek ve Sabir Yücesoy, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Berger, John (1990). *Görme Biçimleri*. (Yurdanur Salman, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Berktag, F. (2002). Heidegger ve Arendt’te özgürlük: Bir kesişme noktası, E., F., Keyman (Der.), *Liberalizm, devlet, hegemonya içinde* (ss. 88-104). İstanbul: Everest Yayınları.
- Bernstein (2014). Sunuş, *Kültür Endüstrisi ve Yönetimi içinde* (ss. 7-33). İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Betancur, J., J. (2002). The politics of gentrification: The case of west town in Chicago. *Urban Affairs Review*, 37(6), 780–814.
- Bila, F. (1993, 25 Nisan). Çıkarsam Arkama Bakmam. *Milliyet*, s. 13.
- Bilgin, N. (2011). Sosyal düşüncede kent kimliği. *İdeal Kent*, 3 <https://dergipark.org.tr/download/article-file/460609> adresinden edinilmiştir.
- Bir anavatan efsanesi böyle çöktü. (2008, 30 Eylül). <http://www.haber7.com/siyaset/haber/348003-bir-anavatan-efsanesi-boyle-coktu> adresinden erişilmiştir.
- Bocock, R. (1997). *Tüketim*, (İrem Kutluk, Çev.). Ankara: Dost Kitabevi.
- Boratav, K. (2016). *Türkiye’de sosyal sınıflar ve bölüşüm*. Ankara: İmge Kitabevi.

- Boratav, K. (2014). İktisat Tarihi (1981-2002) . S. Akşin (Ed.), *Bugünkü Türkiye tarihi* içinde (ss. 187-200). İstanbul: Cem Yayınevi.
- Boratav, K. (1990). *Türkiye iktisat tarihi 1908- 1985*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Bourdieu, P. (1997). *Televizyon üzerine*. (Turhan Ilgaz, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Boyacıoğlu, H. (2017, 16 Aralık). *12 milyon çalışanın maaşı 3 bin TL'nin altında, yüzde 40 asgari ücretli*. <http://www.hurriyet.com.tr/ekonomi/12-milyon-calisanin-maasi-3-bin-tlnin-altinda-yuzde-40-asgari-ucretli-40680624> adresinden erişilmiştir.
- Bruno, M., Ravallion, M. & Squire, L. (1998). *Equity and growth in developing countries: old and new perspectives on the policy issues*. <http://documents.worldbank.org/curated/en/677901468766463905/pdf/multi0page.pdf> adresinden edinilmiştir.
- Buğra, A. (2015a). *Kapitalizm, yoksulluk ve Türkiye'de sosyal politika*. İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Buğra, A. (2015b). *İktisatçılar ve insanlar*. İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Bulut, A. (Yapımcı) & Bulut, A. (Yönetmen). (2008). *Başka semtin çocukları* [Sinema Filmi]. Türkiye: Bulut Film Ajans.
- Can, İ. & Çiçek, C. (2012). Gecekondulaşma, kentsel dönüşüm ve TOKİ konutlarının ticarileşmesi: Kars örneği. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 9, 39-43.
- Cemal, H. (1990). *Özal hikâyesi*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Childe, G. (1990). *Tarihte neler oldu*. (Mete Tuncay & Alâeddin Şenel, Çev.). İstanbul: Alan Yayıncılık.
- Cinemaximum Güney Koreli CJ CGV şirketine satıldı. <https://www.ahaber.com.tr/ekonomi/2016/04/06/cinemaximum-guney-koreli-cj-cgv-sirketine-satildi> adresinden erişilmiştir.
- Clasen, J. (2003). *Towards a new welfare state or reverting to type? some major trends in british social policy since early 1980s*. *The European Legacy* 8(5). http://www.law.ed.ac.uk/_data/assets/pdf_file/0019/9019/Legacy2003.pdf adresinden edinilmiştir.
- Comolli J., L. & Narboni, J. (2015). *Sinema/ideoloji/eleştiri*, (Mustafa Temiztaş, Çev.) Seçil Büker ve Gürhan Topçu (Der.) *Sinema/Tarih/Kuram/Eleştiri* içinde (ss. 99-113). Ankara: Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Kırk Yıl Kitaplığı.

- Connolly, W., E. (1995). Kimlik ve farklılık: siyasetin açmazlarına dair demokratik çözüm önerileri (Ferma Lekesizalın, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Coulter, K. (2009). Women, poverty policy, and the production of neoliberal politics in Ontario, Canada. *Journal of Women, Politics & Policy* 30(1), 23-45.
- Cumhuriyet Ansiklopedisi (2003). 1960- 1980 (Cilt 3). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Çabuklu, Y. (2004). *Toplumsalın sınırında beden*. İstanbul: Kanat Kitap:.
- Çalışkan, Z. (2006). Türkiye’de şehirleşme ve gecekondulaşma. *Fırat Üniversitesi Doğu Anadolu Bölgesi Araştırmaları* 4(2), 55-61.
- Çam, Ş. (2008) *İdeoloji*, Ankara: De Ki Basım Yayım.
- Çarıkçı, E. (2017). *Menderes döneminde ekonomik ve sosyal gelişmeler*. <https://www.altayli.net/menderes-doneminde-ekonomik-ve-sosyal-gelismeler.html> adresinden edinilmiştir.
- Çelik, C. (2000). *Şehirleşme ve Din* (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Kayseri.
- Çetin, A. (2017). *Türk sinemasında yoksulluk temsilleri: 1960-1975 dönemi* (Doktora Tezi). Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Mersin.
- Çetin, İ. (2012). Kentsel ayrışma ve mekânsal kümelenme biçimleri. *İdeal Kent*, 7. <http://dergipark.gov.tr/idealkent/issue/36644/417570> adresinden edinilmiştir.
- Çeviköz, Ü. (2017, 28 Ağustos). Bir hayalim var. *Hürriyet*. <http://www.hurriyet.com.tr/yazarlar/unal-cevikoz/bir-hayalim-var-40563387> adresinden erişilmiştir.
- Çulhaoğlu, M. (1998). İdeolojiler alanı ve Türkiye örneği. Ankara: Öteki Yayınevi.
- Dağtaş E., Aydın, N. & Yılmaz, Ç. (2018). Sinemanın ekonomi politiği: 2016 yılı verileri üzerine bir değerlendirme. *TRT Akademi* 3(5), 186- 218.
- Dağtaş, B. (2008). Türkiye’de yaygın televizyonlarda tektipleşme ve diziler: tektipleşmiş bir zenginlik göstergesi olan lüks villaların düşündürdükleri, *Galatasaray Üniversitesi İletişim Dergisi* 8 (8), 161-185.
- Danan, M. (2000). French cinema in the era of media capitalism media, *Culture & Society* 22, 355–364.
- Danışoğlu, A. (2004). Küreselleşmenin gelir eşitsizliği ve yoksulluk üzerindeki etkileri. *İstanbul Ticaret Üniversitesi Dergisi*.

<http://www.acarindex.com/dosyalar/makale/acarindex-1423905107.pdf>
adresinden edinilmiştir.

Dardot, P., & Laval, C. (2012). Dünyanın yeni aklı: neoliberal toplum üzerine deneme (Işık Ergüden, Çev.). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Deininger, K. & Squire, L. (1996). A new data set measuring income inequality. *World Bank Economic Review* 10(3), 565-591.

Deleuze, G. (2003). *İki Konferans*. (Ulus Baker, Çev.). İstanbul: Norgunk Yayıncılık.

DİE (2000). *İstatistik Göstergeler 1923 – 1998*. TC Başbakanlık Devlet İstatistik Enstitüsü: Ankara.

Diken, B. & Lausten C., B. (2016). *Filmlerle sosyoloji*, (Sona Ertekin, Çev.). Metis Yayınları: İstanbul.

Dollar, D. & Kraay, A. (2002). Growth is good for the poor. *Journal of Economic Growth* 7, 195-225.

Duman, M., Z. (2011). Neo-liberal küreselleşmenin zaferi. *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi* 8(1).
<https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:Sc4uchCxwGwJ:https://www.jhumansciences.com/ojs/index.php/IJHS/article/download/1521/673+&cd=1&hl=tr&ct=clnk&gl=tr> adresinden edinilmiştir.

Durukan, A. (2003, 30 Mayıs). *Made in yeşilçam*,
<https://bianet.org/bianet/kultur/24829-made-in-yesilcam> adresinden edinilmiştir.

Eğilmez, M. (2018). *Gelir dağılımı bozulmaya devam ediyor*.
<http://www.mahfiegilmez.com/2017/09/gelir-daglm-bozulmaya-devam-ediyor.html> adresinden edinilmiştir.

Eğilmez, M. (2016). *Gelir dağılımında son durum*,
<http://www.mahfiegilmez.com/2016/09/gelir-daglmnda-son-durum.html> adresinden edinilmiştir.

Ekicigil, R. (Yapımcı) & Refiğ, H. (Yönetmen). (1964). Gurbet Kuşları [Sinema Filmi]. Türkiye: Artist Film.

Ekinci, B., T. (2014). Argo filmi bağlamında Hollywood sinemasında söylem ve yeni oryantalizm. *Atatürk İletişim Dergisi* 6, s. 51-66.

- Ekmek Dağıtım Haberi. (1942, 7 Mayıs). *Son Posta*.
http://www.uzumbaba.com/belgeseller/tarihi_gazeteler/1919-1937/tarihi_gazeteler_1919-1937.htm adresinden edinilmiştir.
- Emiroğlu, K., & Aydın, S. (2003). *Antropoloji sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Ensari, S. (2010). TÜİK'in yoksulluk analizleri üzerine. *Finans Kuliip e-dergi* 24(87). <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/150757> adresinden edinilmiştir.
- Er, M., B. (Yapımcı) & Er, M., B., Horbaç, M. (Yönetmen) (2009). Kara köpekler havlarken [Sinema Filmi]. Türkiye: Karakırmızı Film.
- Erdoğan, İ. & Alemdar, K. (2010). *Öteki kuram*. İstanbul: Erk Yayınevi.
- Erdoğan, İrfan (2000). *Kapitalizm, modernleşme, postmodernizm ve iletişim*, Ankara: Erk Yayınları.
- Erdoğan, N. & Kaya, D. (2002). Institutional Intervention in the Distribution and Exhibition of Hollywood Films in Turkey, *Historical Journal of Film, Radio and Television*, 22(1), 47-59.
- Erman, T. (2016). *"Mış gibi site"*. İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Ertem, B. (2009). Türkiye-ABD ilişkilerinde Truman doktrini ve Marshall planı. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 12(21), 377-397.
- Es, M. & Güloğlu, T. (2004). Bilgi toplumuna geçişte kentlileşme ve kentsel yoksulluk: İstanbul örneği. *Bilgi Sosyal Bilimler Dergisi* 1 <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/301123> adresinden edinilmiştir.
- Esen, A. (2009). Kur'an'da kelime, kader ve ecel kavramlarının tahlili, *Yüksek Lisan Tezi*, <http://libratez.cu.edu.tr/tezler/7597.pdf> adresinden edinilmiştir.
- Esen, K., Ş. (2010). *Türk sinemasının kilometre taşları*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Eşkinat, R. (2012). Türk inşaat sektöründe TOKİ'nin yeri ve etkisi. *Dumlu Pınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 32(2), 159-172.
- Evans, P. & Deluca, M. (2001). *Social exclusion and children, creating identity capital: Some conceptual issues and practical solutions*. <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.366.5961&rep=rep1&type=pdf> adresinden edinilmiştir.

- Fairclough, N. L., & Wodak, R. (1997). Critical discourse analysis. T. A. van Dijk (Ed.), In *Discourse Studies. A multidisciplinary introduction*. Vol. 2. Discourse as social interaction. (pp. 258-284). London: Sage.
- Fairclough, N. (1991). *Language and ideology*.
<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/tla/article/viewFile/8639178/6774> adresinden edinilmiştir.
- Finlay, R. (1982). The foundation of the ghetto: Venice, the jews, and the war of the league of Cambrai. *Proceedings of the American Philosophical Society* 126(2), 140-154.
- Fischer, E. (2013). *Sanatın gerekliliği*, (Cevat apan, ev.). İstanbul: Sözcükler Yayınları.
- Freud, S. (2014). *Rüyaların yorumu*, (Dilman Muradoğlu, ev.). Ankara: Say Yayınları.
- Furedi, F. (2014). *Nereye gitti bu entelektüeller*. (Erkan Koca, ev.). Ankara: Atıf Yayınları.
- Gençoğlu, A., Y. (2013, Temmuz- Aralık). Ticari kapitalizmden sanayi kapitalizmine: merkantalizm, liberalizm ve marksizm. *Toplum Bilimleri* 7 (14), 79-94.
- Geremek, B. (1994). *Poverty: A History*. (Agnieszka Kolakowska, İngilizceye ev.). Massachusetts: Blackwell.
- Giddens, A. (2014). *Modernite ve bireysel kimlik*. (Ümit Tatlıcan, ev.). İstanbul: Say Yayınları.
- Golding, P. & Murdock, G. (1997). Kültür, iletişim ve ekonomi politik, (D. Beybin Kejanlıoğlu, ev.). İrvan, S. (Der.) *Medya, kültür, siyaset* içinde (ss 49- 76). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Gomery, D. (2008). Hollywood stüdyo sistemi, (Ahmet Fethi, ev.). Geoffrey Nowell-Smith (Ed.), *Dünya Sinema Tarihi* içinde (ss. 64-75).İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Gotham, K., F. (2005). Tourism gentrification: The case of New Orleans vieux carre (French quarter). *Urban Studies*, 42(7), 1099–1121.
- Gramsci, A. (2014). *Hapishane defterleri* (Adnan Cemgil, ev.). İstanbul: Belge Yayınları.
- Güçhan, G. (1995). *Toplumsal değişme ve Türk sineması*. Ankara: İmge Kitabevi..

- Gül, S., S. (2004). *Sosyal Devlet Bitti Yaşasın Piyasa*. Ankara: Etik Yayınları.
- Güler, Y. (2004). II. Dünya Harbi sonrası Türk–Amerikan ilişkileri (1945-1950). *Gazi Üniversitesi Kırşehir Eğitim Fakültesi* 5(2), 209-224.
- Güllüpnar, F. (2011). Kent Kuramları, Güneş, F. (Ed.), *Kent Sosyolojisi* içinde (ss. 50-83). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Gür, A. (1983). Sermaye yapısında değişim ve dergiler, *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi 11*, İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Habermas, J. (2013). *Kamusallığın yapısal dönüşümü*. (Tanıl Bora ve Mithat Sancar Çev.). İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Hackworth, J. (2002). Postrecession gentrification in New York City. *Urban Affairs Review*, 37(6), 815–843.
- Hall, S. (2017) Temsil işi. *Temsil- kültürel temsiller ve anlamlandırma uygulamaları*. (İdil Dünder, Çev.). (ss. 21- 98). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Hall, S. (1994). Kültür, medya ve ideolojik etki. (Der.) Mehmet Küçük, *Medya, iktidar, ideoloji* içinde (ss. 169-195). Ankara: Ark Yayınevi.
- Hançerlioğlu, O. (1980). *Felsefe ansiklopedisi*, Cilt: 7, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Hansen, M. (2004). Yirmi yılın Aardından Negt ve Kluge'nin “kamusal alan ve tecrübe”si: değişken karışımlar ve genişlemiş alanlar M. Özbek (Ed.), *Kamusal alan* içinde (ss.141-181). İstanbul: Hil Yayın.
- Harvey, D. (2008). The right to the city. *New Left Review* 53, 23-40.
- Harvey, D. (2007). *A brief history of neoliberalism*. Oxford: Oxford University Press.
- Harvey, D. (1991). *The condition of postmodernity*. Massachusetts: Blackwell.
- Hauer, T. (2017). Dromoscopy and Philosophy. *Journal of Mass Communicat & Journalism* 7: (326), 1-3.
- Haworth, J. T. and Veal, A. J. (2004). *Work and leisure*. New York: Routledge.
- Herman, E. and Chomsky, N. (2006). *Rızanın imalatı: kitle medyasının ekonomi politiği*. İstanbul: Aram Yayınları.
- Hikmet, N. (1923). *Makineleşmek istiyorum*.
<https://dusuncekahvesi.wordpress.com/2009/11/02/makinalasmak-istiyorum/>
adresinden edinilmiştir.

- Holzner, C., A. (2008). The poverty of democracy: neoliberal reforms and political participation of the poor in Mexico. *Latin American Politics and Society* 49(2), 87-122.
- Horkheimer, M. (2008). *Akıl tutulması*. (Orhan Koçak, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Humphreys, P. (2010). *Redifining public service media: A comparative study of France, Germany and The UK*, UK Economic and Social Research Council, http://ripeat.org/wp-content/uploads/2010/03/Humphreys_P.pdf adresinden edinilmiştir.
- Hurrell, A. & Woods, N. (1999). *Inequality, globalization, and world politics*. New York: Oxford Press.
- Işık, O. & Pınarcıoğlu, M., M. (2015). *Nöbetleşe yoksulluk*. İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- İnsani Gelişme Raporu (2016). <http://www.tr.undp.org/content/dam/turkey/docs/hdr2016/HDR%202016%20Overview%20TR.pdf> adresinden edinilmiştir.
- İnsel, A. (2012). *İktisat ideolojisinin eleştirisi*. İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- İnsel, A. (2001). İki yoksulluk tanımı ve bir öneri. *Toplum ve Bilim* 89, 62-72.
- Jameson, F. (2008). *Postmodernizm ya da geç kapitalizmin kültürel mantığı*, (Nuri Plümer ve Abdülkadir Gölcü, Çev.). Ankara: Nirengi Kitap.
- Jameson, F. (2000). *Küreselleşme ve politik strateji*, <http://www.birikimdergisi.com/birikim-yazi/2885/kuresellesme-ve-politik-strateji#.XHwihNQzbiU> adresinden edinilmiştir.
- Jessua, C. (2015). *Kapitalizm*. (Işık Ergüden, Çev.). Ankara: Dost Yayınları.
- Kabeer, N. (2005). Social exclusion: concepts, findings and implications for the MDGs. https://www.researchgate.net/publication/267377288_Social_Exclusion_Concepts_Findings_and_Implications_for_the_MDGs adresinden edinilmiştir.
- Kanzler, M. (2014). *The Turkish Film Industry: Key developments*, <https://rm.coe.int/168078354f> adresinden edinilmiştir.
- Karacaoğlan, *Bir ayrılık bir yoksulluk*. <https://www.antoloji.com/bir-ayrilik-bir-yoksulluk-siiri/> adresinden erişilmiştir.
- Karpat, K., H. (2016). *Türkiye 'de toplumsal dönüşüm*. İstanbul: Timaş Yayınları.

- Kartal, S., K. (1978). *Kentleşme ve insan*. Ankara: TODAİE Yayınları.
- Kaya, E. (2003). *Kentleşme ve kentleşme*. İstanbul: İlke Yayıncılık.
- Kazgan, G. (2002). *Küreselleşme ve ulus devlet yeni ekonomik düzen*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Kejanlıoğlu, D., B. (2004). *Türkiye’de medyanın dönüşümü*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Kejanlıoğlu, D., B. (1998). *1980’lerden ’90’lara Türkiye’de Radyo-TV Yayıncılığı*, <http://www.birikimdergisi.com/birikim-yazi/3837/1980-lerden-90-lara-turkiye-de-radyo-tv-yayinciligi#.W4g67ugzaUk> adresinden edinilmiştir.
- Keleş, R. (1996). *Kentleşme politikası*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Khalil, U. (2016). Critical discourse analysis of artful and political language of “loki” in the movie “Thor”. *The Discourse* 2(2), 31-38.
- Kıraç, R. (2000). 90’lı yıllarda sinemamıza genel bir bakış, 25. *Kare* 30, 12-17.
- Konda (2008, Ekim). *Metropollerin yoksul ve yoksunları: varoşlar*. <http://bekiragirdir.com/?p=13> adresinden edinilmiştir.
- Kongar, E. (1996). *Türkiye üzerine araştırmalar*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Kongar, E. (1982). Kentleşen gecekondular ya da gecekondulaşan kentler. *Kentsel Bütünleşme Türk Sosyal Bilimler Derneği Türkiye Gelişme Araştırmaları Vakfı Yayını* 4, 23-54.
- Koyuncu, A. (2015). *Kentleşme ve göç*, İstanbul: Hikmetevi Yayınları.
- Koyuncu, H. (2019, 22 Ocak). Dünya servetinin yarısı 26 kişinin elinde. *EuroNews*. <https://tr.euronews.com/2019/01/21/en-zengin-26-kisi-dunya-nufusunun-yarisi-kadar-servete-sahip> adresinden erişilmiştir.
- Kule, H. & Es, M. (2005). Türkiye’de kentsel yoksulluk: Kocaeli örneği. *Sosyal Siyaset Konferansları Dergisi* 49, 259-300.
- Kunkle, S. & McGowan, T. (2014). *Lacan ve çağdaş sinema*, (Yasemin Ertuğrul ve Caner Turan, Çev.). Say Yayınları: Ankara.
- Kültür Bakanlığı (2016), *2015 Yılı Türkiye Vizyon Raporu*. <http://sinema.kulturturizm.gov.tr/TR-144746/gise-verileri.html> adresinden edinilmiştir.
- Lazzarato, M. (2014). *Borçla yönetmek* (Şule Çiltaş, Çev.) İstanbul: Otonom Yayıncılık.

- Lee, E., S.,(1966). Theory of migration. *Demography* 3(1), 47–57.
- Lees, L., Slater, T., & Wyly, (2007). *Gentrification*. New York: Routledge.
- Lefebvre, H. (2014). *Mekânın üretimi*. (Işık Ergüden, Çev.). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Lever, J., P.(2007). The subjective dimensions of poverty: a psychological perspective. N. Kakwani and J. Silber (Eds.), In *The many dimensions of poverty* (pp.75-87). New York: Palgrave Macmillan
- Lêvy, D. & Gerard D. (2009). *Kapitalizmin marksist iktisadi*. (Selin Peleki, Çev.). İstanbul.: İletişim Yayıncılık.
- Lopez, A., M. (2000). Facing up to Hollywood, C. Gledhill and L Williams (Eds.), In *Reinventing film studies* (pp. 419- 437). London: Arnold Publishers.
- Lordon, F. (2014). *Kapitalizm, arzu ve kölelik*. (Akın Terzi, Çev.). İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Maier, R. (1998). *Otoriter ve totaliter bir geçmişle nasıl hesaplaşılır? Ders kitabı yazarlarının önündeki sorunlar tarih eğitimi ve tarihteki 'öteki' sorunu*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Marcuse, H. (1990). *Tek boyutlu İnsan*. (Aziz Yardımlı, Çev.) İstanbul: İdea Yayınları.
- Marks, K. & Engels F. (2015). *Komünist manifesto*. (Etem Levent Bakaç, Çev.). İstanbul: Zeplin Kitap.
- Marks, K. & Engels, F. (2013). *Alman ideolojisi* (Sevim Belli, Çev.). Ankara: Sol Yayınları.
- Marks, K. (2005). *Ekonomi politiğin eleştirisine katkı*. (Sevim Belli, Çev.). Ankara: Sol Yayınları.
- Marks, K. (2000). *1844 El yazmaları*. (Murat Belge, Çev.). İstanbul: Birikim Yayınları.
- Mayhew, H. (1985). *London labour and the london poor*. Penguin Books: Wiltshire. <https://archive.org/details/londonlabourand01mayhgoog/page/n5> adresinden edinilmiştir.
- McChesney, R. (2003). Kapitalizm ve Enformasyon Çağı, (Nil Senem Çınga, Erhan Baltacı, Özge Yalçın, Çev.). McChesney R., Wood, E., M. & Foster, J., B. (Eds.), In *Küresel iletişimin politik ekonomisi*, (ss. 7- 39). Ankara: Epos Yayınları.

- McGowan, T. (2012). *Gerçek bakış*, (Zeynep Özen Barkot, Çev.). Say Yayınları: Ankara.
- McLuhan, M. (1964) *Understanding media*. New York: Mcgrawhill.
- Melville, H. (2013). *Moby dick*. (Sabahattin Eyuboğlu & Mina Urgan, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Mishra, R. (1999). *Globalization and the welfare state*. Cambridge: Edward Elgar Publishing.
- Michalis, M. (2012). Balancing public and private interests in online media: the case of BBC digital curriculum, *Media, Culture and Society* 34 (8), 944 – 960.
- Milanovic, B. & Squire, L. (2005). Does tariff liberalization increase wage inequality? - Some empirical evidence. *Policy, Research Working paper no: WPS 3571*.
<http://documents.worldbank.org/curated/en/622431468166772480/Does-tariff-liberalization-increase-wage-inequality-Some-empirical-evidence> adresinden edinilmiştir.
- Mirza, A. (2016) Kenar mahalleliğinin sinemadaki yansımaları. *Abant Kültürel Araştırmalar Dergisi*, 1(2)
<http://ilefdergi.ibu.edu.tr/index.php/akad/article/view/35/108> adresinden edinilmiştir.
- Moe, H. (2008). Public service media online? Regulating public broadcasters internet services – comparative Analysis, *Television & New Media* 9(3), 220-245.
- Morley D. & Robins K. (1997). *Kimlik mekanları: küresel medya, elektronik ortamlar ve kültürel sınırlar*, (Emrehan Zeybekoğlu, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Morris, L. (2002). *Dangerous class: The underclass and social citizenship*.
www.civitas.org.uk/pdf/cw33.pdf adresinden edinilmiştir.
- Mosco, V. (2009). *The political economy of communication*, London: Sage.
- Motion Picture Association of America (2017). *Theatrical market statistics*
https://www.mpa.org/wp-content/uploads/2018/04/MPAA-THEME-Report-2017_Final.pdf adresinden edinilmiştir.
- Motšoene, K., A. (2013). *Urbanization and poverty in Maseru: a comparative study of Sekamaneng, Motimposo and Thibella* (Doktora Tezi)
http://wiredspace.wits.ac.za/bitstream/handle/10539/13980/KM%20Thesis_013.pdf?sequence=2&isAllowed=y adresinden edinilmiştir.

- Munch, R. (2007). Social exclusion: new inequality paradigm for the era of globalization?.
https://www.researchgate.net/publication/228017821_Social_Exclusion_New_Inequality_Paradigm_for_the_Era_of_Globalization adresinden edinilmiştir.
- Murdock, G. (2004). Building the digital commons: public broadcasting in the age of the internet
<http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.627.2917&rep=rep1&type=pdf> adresinden edinilmiştir.
- Murdock, G. (1990). Redrawing the map of the communications industries: concentration and ownership in the era of privatization, Marjorie Ferguson (Ed.), In *Public Communication-The New Imperatives: Future Directions for Media Research* (pp. 1-15). London: Sage.
- Murdock, G. & Golding, P. (1973). *For a political economy of mass communication, Socialist Register 10*, 205- 234.
- Murray, C. A., Lister, R., & Buckingham, A. (1996). *Charles Murray and the underclass: The developing debate*. London: IEA Health and Welfare Unit.
- Mutlu, E. (1994). *İletişim sözlüğü*. Ankara: Ark Yayınevi.
- Myers Jr., S.L. (2008). Underclass. W., A., Jr., Darity (Ed.) In *International encyclopedia of the social sciences*. (pp.485-487).
http://philosophy.com/UPLOADS/_PHILOSOCIOLOGY.ir_INTERNATIONAL%20ENCYCLOPEDIA%20OF%20THE%20SOCIAL%20SCIENCE_S_Second%20Edition_%20Darity_5760%20pgs.pdf adresinden edinilmiştir.
- Oktay, A. (1995). *Türkiye’de popüler kültür*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Öğretmen, İ. (1957). *Ankara’da 158 gecekondu*. Ankara: Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları.
- Özarlan, O. (2016). *Hovarda alemi: taşrada eğlence ve erkeklik*. İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Özbaş, M. (2017). *Yoksulluk ve romanlar*. Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Özbek, M. (2013). *Popüler kültür ve Orhan Gencebay arabeski*. İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Özer, Ö. (2011). *Haber, söylem, ideoloji*. Konya: Literatür Yayıncılık.
- Özer, S. (2013). *Demokrat Parti’nin köy ve köylü politikaları (1946-1960)*. Ankara: Berikan Yayınevi.

- Özgentürk, A., Ormanlar, K. (Yapımcı) & Özgentürk, A. (Yönetmen). (1981). At [Sinema Filmi]. Türkiye: Yeni Lale Stüdyo.
- Özgüç, A. (1976). *Türk sineması sansür dosyası*. İstanbul: Koza Yayınları.
- Özüğürlü, A. (2012). Neoliberalizm ve feminist politikada “sınıfsal tutum” arayışları. *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, 67(4), <http://dergipark.org.tr/ausbf/issue/3062/42485> adresinden edinilmiştir.
- Pérez, A., Carreiras, M., & Duñabeitia, J.A., (2017) Brain-to-brain entrainment: EEG interbrain synchronization while speaking and listening. *Scientific Reports* <https://www.nature.com/articles/s41598-017-04464-4> adresinden edinilmiştir.
- Pérouse, J. F. (2011). *İstanbul’la yüzleşme denemeleri: çeper, hareketlilik ve kentsel bellek*. İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Pérouse, J., F. & Danış, A., D. (2005). Zenginliğin mekânda yeni yansımaları: İstanbul’da güvenli siteleri. *Toplum ve Bilim*, 104, 92-123.
- Piketty, T. (2018). *Yirmi birinci yüzyılda kapital*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Polanyi, K. (2013). *Büyük dönüşüm*. (Ayşe Buğra, Çev.). İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Pollard, M. (1996). *Henry Ford ve ford*. (Ayşe Aydoğan, Çev.). Ankara: İlk Kaynak Yayınları.
- Pradeep, K. (2016). Analysing tamil films with critical discourse analysis approach. *International Journal of Linguistics and Computational Applications* 3(3), 57-59.
- Robeyns, I. (2005). Global institutions and responsibilities: achieving global justice, *Metaphilosophy*, 36 https://www.jstor.org/stable/24439616?seq=1#metadata_info_tab_contents adresinden edinilmiştir.
- Rowntree, B. S. (1901). *Poverty, a study of town life*. London: The Macmillan. <https://archive.org/details/povertyastudyto00rowngoog/page/n8> adresinden edinilmiştir.
- Rozzaq, A., C. & Ratnadewi, J. (2016). Critical discourse analysis related to power relation in film “The judge” *Tell Journal*, 4, 110-22.
- Ryan, M. & Kellner, D. (2010). *Politik kamera*. (Elif Özsayar, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

- Sarısoy, İ. & Koç, S. (2010). Türkiye’de kamu sosyal transfer harcamalarının yoksulluğu azaltmadaki etkilerinin ekonometrik analizi. *Maliye Dergisi* 158, 326-348.
- Sarup, M. (1997) *Post yapısalcılık ve postmodernizm* (Abdülbaki Güçlü, Çev.). Ankara: Ark Yayınevi.
- Sassoon, D. (2002). Kültürel pazarlar üzerine, *New Left Review-Türkiye Seçkisi*, 324-342.
- Savaş, H. (2015). Sinema insanı anlatır. Ayşen Oluk Ersümer (Der.), *Sinema Neyi Anlatır* içinde (ss. 21-37). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Saydam, B. (2015). *2014/15 yılında bağımsız Türk sineması*.
<http://www.tsa.org.tr/tr/yazi/yazidetay/107/2014/15-yilinda-bagimsiz-turk-sineması> adresinden edinilmiştir.
- Schiller, H., I. (2006). Not yet the post- imperialist era. G. D. Meenakshi & D. Kellner (Eds), In *Media and Cultural Studies: Keywords* (pp. 295- 310). Chichester: Blackwell Publishing.
- Schiller, H., I. (1975). Communication and cultural domination, *International Journal of Politics* 5(4), 1- 127.
- Schiller, H., I. (1969). *Mass communication and American empire*. New York: Augustus M. Kelley Publishers.
- Schopenhauer, A. (2014). The essays of arthur schopenhauer - the wisdom of life. (İngilizceye Çev. T. Bailey Saunders). *Full Moon Publications*.
https://books.google.com.tr/books?id=7uZDCwAAQBAJ&pg=PT33&lpg=PT33&dq=philistin+schopenhauer&source=bl&ots=57VwgGF7Um&sig=ACfU3U2mdmlSIhA0P7VmBVIMt9mL3pZ_tQ&hl=tr&sa=X&ved=2ahUKEwjsiJLp-KPgAhWSyoUKHTSNCv4Q6AEwB3oECAEQAQ#v=onepage&q=philistin%20schopenhauer&f=false
- Secombe, K. (2002). Beating the odds, versus, changing the odds: Poverty, resilience and family policy. *Journal of Marriage and Family* 6(2).
https://www.jstor.org/stable/3600112?seq=1#metadata_info_tab_contents adresinden edinilmiştir.
- Selçuk, F., Ü. (2011). Süleyman Demirel. Emre Toros (Der.), *Türkiye’de Siyasi Liderlik: Dönemler, Özellikler ve Karşılaştırmalar* (s. 41-120) içinde. Ankara: Atılım Üniversitesi Yayınları.

- Senett, R. (2013). *Kamusal insanın çöküşü*. (Serpil Durak ve Abdullah Yılmaz, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Sevinç, Z. (2014). 2000 sonrası yeni Türk sineması üzerine yapısal bir inceleme, *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 40, 97-116.
- Sezal, İ. (1981). *Sosyal yapı değişimi açısından Türkiye’de şehirlileşme* (Doktora Tezi). İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi: İstanbul.
- Shakespeare, W. (2011). *Macbeth*. Ankara: Alter Yayıncılık.
- Silver H. & Daly, M. (2008). Social exclusion and social capital: a comparison and critique. *Theory and Society* 37(6), 537-566.
- Simmel, G. (2014) Metropol ve zihinsel yaşam. *Cogito* 8, 81-91.
- Sjoberg, G. (1965). *The preindustrial city: past and present*. New York: The Free Press.
- Smith, J., P. (2002). Introduction. J. P. Smith (Ed.), *Policy responses to social exclusion* In (pp. 1-22). Buckingham: Open University Press.
- Smith, N (2005). *The new urban frontier*. London: Routledge.
- Söylemez, S. (2009). *Küreselleşen dünyada yoksulluk sorununun insan hakları açısından değerlendirilmesi* (Doktora Tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: İstanbul.
- Sözen, E. (2017). *Söylem*. İstanbul: Profil Kitap.
- Spinoza, B. (2011). *Ethika*. (Çiğdem Dürüşken, Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Sunal, K., A. (2001), *Tv ve sinemada kemal sunal güldürüsü*. İstanbul: Om Yayınevi.
- Swingwood, A. (1985). *Kitle kültürü efsanesi*, (Aykut Kansu, Çev.). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Şahin, H. (2000). *Türkiye ekonomisi*. Bursa: Ezgi Kitabevi.
- Şeker, F. (2009). Amartya Sen’in kapasite yaklaşımı. *Erciyes Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 32
<http://dergipark.ulakbim.gov.tr/erciyesiibd/article/view/5000118754/5000109894> adresinden edinilmiştir.
- Şenkal A. (2008). Endüstri ilişkilerinde yeni paradigmlar: mobilizasyon, kolektivizm ve esneklik tartışmaları. *Çalışma ve Toplum Dergisi* 1(17), 119-145.

- Şenol, L. F. & Cantek, L. (1998) Kenar Mahalleye Dair “Dip”notlar. *Birikim*, 111-112. <http://www.birikimdergisi.com/birikim-yazi/4703/kenar-mahalleye-dair-dip-notlar#.XMWcuFQzbiU> adresinden edinilmiştir.
- Şenses, F. (2017). *İktisada (farklı bir) giriş*. İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Şenses, F. (2006). *Küreselleşmenin öteki yüzü yoksulluk*. İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Şentürk Ü. (2014). Mekân sadece mekân değildir: kentsel mekânın yeni tezahürleri. *Doğu Batı*, 85-106.
- Şenyapılı, T. (1981). *Gecekondu “çevre” işçilerin mekânı*. Ankara: Orta Doğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Basım İşliği.
- Şimşek, A. (2017). *Siz, kentsiniz, tekinsiz...* <http://www.ekdergi.com/siz-kentsiniz-tekinsiz/> adresinden edinilmiştir.
- T.C. Göç İdaresi Genel Müdürlüğü. (2019). Geçici koruma. http://www.goc.gov.tr/icerik3/gecici-koruma_363_378_4713 adresinden edinilmiştir.
- Takım, A. (2012). Demokrat Parti döneminde uygulanan ekonomi politikaları ve sonuçları. *Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi* 67(2), 157-187.
- Tansu Çiller Türkiye’nin ilk kadın başbakanı. (1993, 25 Haziran). *TBMM e-yayın*. https://www.tbmm.gov.tr/eyayin/GAZETELER/WEB/MECLIS%20BULTENI/2469_1993_0000_0024_0000/0005.pdf adresinden edinilmiştir.
- Tanyeli, U. (1998). *Üç kuşak Cumhuriyet*. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- Terbaş, Ö. (2013). *Sinema ve psikanaliz*. İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Thompson, E. (2015). *İngiliz işçi sınıfının oluşumu*. (Uygur Kocabaşoğlu, Çev.). İstanbul: Birikim Kitapları.
- Tunç, E. (2012). *Türk sinemasının ekonomik yapısı*. İstanbul: Doruk Yayınları.
- Tura, S., M. (2013). Olmak ta eksik. *Lacan Fallus’un Anlamı*. İstanbul: Altıkırkbeş Yayın.
- Turan, Z. (2011), Dünyadaki ve Türkiye’deki krizlerin ortaya çıkış nedenleri ve ekonomik kalkınmaya etkisi. *Niğde Üniversitesi İİBF Dergisi* 4(1), 56-80.
- TÜİK (2017). Yıllara ve cinsiyete göre il/ilçe merkezleri ve belde/köyler nüfusu, 1927-2018. <http://www.tuik.gov.tr/UstMenu.do?metod=temelist> adresinden edinilmiştir.

- TÜİK (2018). Eş değer hane halkı kullanabilir fert gelirine göre hesaplanan yoksul sayıları, yoksulluk oranı ve yoksulluk açığı 2007-2017. http://tuik.gov.tr/PreTablo.do?alt_id=1013 adresinden edinilmiştir.
- Türk sineması 2004'ü rekorla kapattı <http://sinematurk.com/icerik/234-turk-sineması-2004-u-rekorla-kapattı/> adresinden edinilmiştir.
- Türkiye'de sinema. <http://sinema.kulturturizm.gov.tr/TR-144750/turkiye39de-sinema.html> adresinden erişilmiştir.
- Türkiye'nin kâbusu: 1991 genel seçimi. <https://www.yenisafak.com/secim-1991> adresinden erişilmiştir.
- Türkiye'de koalisyon hükümeti zamanları. (2015, 13 Temmuz). *Haber 7*. <http://www.haber7.com/ic-politika/haber/1456625-turkiyede-koalisyon-hukumeti-zamanlari> adresinden erişilmiştir.
- Uğur, U. (2016). Gurbet Kuşları Filmi Örneğinde İç Göç Olgusunun Sosyolojik Açıdan İncelenmesi. *Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi* 6(3), 917-926.
- Ulusay, N. (2005). Türk sinemasındaki dönüşüm ve Eurimages, Avrupa Birliği ve Türkiye'de iletişim politikaları: pazarın düzenlenmesi, Mine Gencil Bek ve Deirdre Kevin (Ed.), *Erişim ve Çeşitlilik* (ss. 333- 372). Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Uysal, Ü., E. (2012). Sulukule: Kentsel dönüşüme etno-kültürel bir direniş. *İdealkent* 7, 136-157.
- Uzun, C. N. (2006). Yeni yasal düzenlemeler ve kentsel dönüşüme etkileri. *Planlama* 2, 49-52.
- van Dijk, T. A. (2002). Discourse and racism. D. Goldberg & J. Solomos (Ed.), *A companion to racial and ethnic studies* içinde (pp. 145-160). New Jersey: Blackwell Publishing.
- van Dijk, T., A. (1993). Principles of critical discourse, *Discourse & Society* 4(2). <http://discourses.org/OldArticles/Principles%20of%20critical%20discourse%20analysis.pdf> adresinden edinilmiştir.
- van Dijk, T., A. (1997). Discourse studies: A multidisciplinary introduction. In van Dijk, T., A. (Ed) In *Discourse as structure and process*. https://books.google.com.tr/books?hl=tr&lr=&id=NL12UESWkJwC&oi=fnd&pg=PP2&dq=A+multidisciplinary+study+discourse+study&ots=3VkrU-YTru&sig=TgowICGT8fvrZBZwDeSF7jUyZ20&redir_esc=y#v=onepage&q

=A%20multidisciplinary%20study%20discourse%20study&f=false
adresinden edinilmiştir.

- van Dijk, T., A. (1998). *Ideology. A multidisciplinary study*. London: Sage.
- van Dijk, T., A. (2001). Critical discourse analysis, Deborah Tannen. Deborah Schiffirin & Heidi Hamilton (Eds.) *The handbook of Discourse Analysis* (pp. 352- 372). Oxford: Blackwell Publishers.
- Virilio, P. (1998). *Hız ve politika*. (Meltem Cansever, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Virilio, P. (2003). *Enformasyon bombası*. (Kaya Şahin, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Watt, P. (2013). It's not for us: regeneration, the 2012 Olympics and the gentrification of East London, *City 17*(1), 99-118.
- Wayne, M. (2002). *The Politics of Contemporary European Cinema*, Bristol: Intellect Books.
- Weber, M. (2017). *Protestan ahlakı ve kapitalizmin ruhu*. (Milay Köktürk, Çev.). Ankara: BilgeSu Yayıncılık.
- Wilson, W.J. & Wacquant, L.J.D. (2007). The Cost of Racial and Class Exclusion in the Inner City. J. Lin & C. Mele (Eds.), In *Urban Sociology Reader* (pp. 125-133). New York: Routledge.
- Wodak, R. & Meyer, M. (2015). Critical discourse analysis: History, agenda, theory and methodology. In Ruth Wodak and Michael Meyer (Eds). *Methods of critical discourse studies*, (pp.1–33) . London: Sage Publishers.
- Yaylagül, L. (2018). *Sinema, toplum ve siyaset*. Ankara: Dipnot Yayınları.
- Yoksulluk sınırı 5.600 lirayı aştı. (2018, 26 Temmuz). Sputnik.
<https://tr.sputniknews.com/ekonomi/201807261034461023-turkis-yoksulluk-siniri/> adresinden erişilmiştir.
- Yurdatap, K., Çetin, S. & Özer, M. (Yapımcı) & Özer, M. (Yönetmen). (1985). *Bir avuç cennet [Sinema Filmi]*. Türkiye: Mine, Devkino ve Belge Film.
- Yücel, H. (2016). Varoşun üç hali: “iç varoş”, “parçalanmış varoş” ve “bütünleşik varoş”. *Marmara Üniversitesi Siyasal Bilimler Dergisi 4*(1), 53-84.
- Zengin Ç., H. & Tezcan, S. (2017). Türk sinemasında göç temalı İstanbul filmleri üzerinden kentlerdeki mekânsal ve toplumsal değişimlerin incelenmesi.

Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 2(2), 619-636.

Zor, L. (2017). van Dijk'in eleştirel söylem analizinin sinema filmlerine uygulanması: ve Kazakistan sinemasından örnek bir film çözümlemesi: Stalin'e Hediye. *Akademik Bakış Dergisi* 61, 877- 899.

1996 yılında gecekondü sayısı 500.000'e yaklaşmış. (2015, 4 Mayıs). *Emlakkulisi*. <https://emlakkulisi.com/1996-yilinda-gecekondü-sayisi-500000e-yaklasmis/369815> adresinden erişilmiştir.

2000-2017 Yılı En çok İzlenen Türk filmleri. <https://boxofficeturkiye.com/yillik/> adresinden erişilmiştir.



ÖZGEÇMİŞ

Anıl Kaan UÇAR	
Doğum Yılı:	1988
Yazışma Adresi:	anilkaanucar@gmail.com
Telefon:	0 (452) 861 20 05/3812- 05319370007
Faks:	0 (452) 324 10 65

Eğitim Bilgileri				
Üniversite	Fakülte/Enstitü	Öğrenim Alanı	Derece	Mezuniyet Yılı
Giresun Üniversitesi	Sosyal Bilimler Enstitüsü	İletişim Bilimler ABD	Doktora	2019
Erciyes Üniversitesi	Sosyal Bilimler Enstitüsü	Gazetecilik ABD	Yüksek Lisans	2013
Anadolu Üniversitesi	İletişim Bilimleri Fakültesi	İletişim Bölümü	Lisans	2011

Akademik Deneyim			
Kurum/Kuruluş	Bölüm/Birim	Görev Türü	Görev Dönemi
Ordu Üniversitesi	Ulubey Meslek Yüksekokulu Gazetecilik ve Habercilik Bölümü	Öğr. Gör.	2014- Halen
Ordu Üniversitesi	Ulubey Meslek Yüksekokulu Gazetecilik ve Habercilik Bölümü	Bölüm Başkanlığı	2014- Halen
Ordu Üniversitesi	Ulubey Meslek Yüksekokulu	Müdür Yardımcılığı	2018- Halen

Bilimsel Çalışmalar

1. Yüksek Lisans ve Doktora Tezi:

UÇAR, A. K. (2013). *Gazetecilikte Bir Değer Ve Pratik Olarak Objektiflik: Siyasi Partilere İlişkin Haberlerin İçerik Çözümlemesi*. (Yüksek Lisans Tezi) Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Kayseri.

UÇAR, A. K. (2019). *Yoksulluk ve Hayaller: Toplumsal Atmosferin Aktarıcısı Olarak Sinema*. (Doktora Tezi) Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Giresun.

2. Ulusal ve Uluslararası Kongrelerde Sunulan Bildiriler:

UÇAR, A. K. (2017). "Kadına Yönelik Şiddet Haberleri". International Social and Humanities Conference. Humboldt University Berlin, Germany.

3. Ulusal ve Uluslararası Alanda Yayımlanan Kitap Bölümü:

UÇAR, A. K. (2019). Bir Televizyon Anlatısı Olarak Lüks Yaşam: Televizyon Formatı 'Sosyetik Ev Kadınları'na Eleştirel Bir Gözle Bakmak. İlker Erdoğan (Ed.) *Türkiye'de Televizyon Formatları* içinde (ss.335-357) Doruk Yayınları: İstanbul.

4. Ulusal ve Uluslararası Dergilerde Yayımlanan Makaleler:

UÇAR, A. K. (2017). "Bir Yurttaş Gazeteciliği Mecrası Olarak Yeni Medya: Twitter Örneği". *Social Sciences Studies Journal*. 3(8). 668-679.

UÇAR, A. K. (2017). "Kadına Yönelik Şiddet Haberlerinin İncelenmesi: Hürriyet ve Milliyet Örneği". *International Journal of Social and Humanities Sciences*. 1(1). 9-28.

UÇAR, A. K. (2017). " Altkültürleri Yeniden Düşünmek: Dick Hebdige'in Gençlik ve Altkültürleri Çalışmasının Teorik Zemini Üzerine". *Kültür ve İletişim*. 20(40). 217-223.

5. Ulusal ve Uluslararası Mecralarda Yayımlanan Filmler ve Belgeseller:

Bursa TV'de Yayımlanan "Nesilden Nesile Bir Nefes" isimli Yaşam Belgeselinde Görüntü Yönetmenliği, (2017).

6. Düzenlenen Fotoğraf Sergileri:

Doğa ve İnsan Karma Fotoğraf Sergisi, Ordu Üniversitesi Ulubey Meslek Yüksekokulu, Ordu, 2017.

Aralık Fotoğraf Sergisi, Ordu Üniversitesi Teknik Bilimler Meslek Yüksekokulu, Ordu, 2017