

ISSN 2587- 2001

ANASAY

3 Aylık Ulusal Hakemli - Süreli Dergi -Yıl:1 – Sayı:1- Ağustos 2017

koynunda büyüdük



ANASAY

3 Aylık Ulusal Hakemli - Süreli Dergi - ISSN 2587- 2001



T.C.
KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI
GENÇDES

İÇİNDEKİLER

Nagehan GÜLER	15
CENGİZ HÂN'IN MÂVERÂÜNNEHİR'İ ZAPTI (1220) / CENGİS KHAN'S CONQUEST OF TRANSOXANIA (1220)	
Pir Murat SİVRİ	37
TÜRKİYE'DE DİN EĞİTİMİ VE ÖĞRETİMİNE YENİDEN DÖNÜŞ SÜRECİ (1946-1949) / TURNING BACK PROCESS OF RELIGIOUS EDUCATION IN TURKEY (1946-1949)	
Damlanur KÜÇÜKYILDIZ	57
ATMA TÜRKÜLERDE GELİN-KAYNANA ÇATIŞMASI / CONFLICT BETWEEN DAUGHTER-IN LAW AND MOTHER-IN LAW IN ATMA TURKU	
Özgür GÜLBUDAK	71
KIZILDENİZ'İ GEÇİŞ KONULU İKİ TABLONUN İNCELENMESİ / STUDY ON TWO PAINTINGS ABOUT CROSSING OF THE RED SEA	
Yakup ŞAHİNER	85
MUSTAFA NAİMÂ EFENDİNİN HAYATI, TARİHÇİLİĞİ VE ESERİ HAKKINDA KISA BİR DEĞERLENDİRME / A BRIEF REVIEW OF MUSTAFA NAIMA EFENDİ'S LIFE, HISTORIOGRAPHY AND THE WORK	
Elif KOLİKPİNAR	101
BAĞIMSIZLIK DÖNEMİ AZERBAYCAN CUMHURİYETİNDE EĞİTİM VE DİL / EDUCATION AND LANGUAGE IN THE REPUBLIC OF AZERBAIJAN DURING THE INDEPENDENCE PERIOD	
Sait YILDIRIM	117
YOKSULLUK KÜLTÜRÜ KAPSAMINDA "SİLAH ve NAMUS" FİLMİNİN SOSYOLOJİK ANALİZİ / SOCIOLOGICAL ANALYSIS OF THE "SHOOT AND HONOR" FILM IN THE SCOPE OF POVERTY CULTURE	

Semih İPEK	137
BİR KAZAK KÜYÜ: “AKSAK KULAN” / A KAZAKH KUI: “AKSAK KULAN”	
Murat ÖZTÜRK	149
JOHN LOCKE’UN SİYASET FELSEFESİNDE DOĞA DURUMU VE ONDAN ÇIKIŞ / THE STATE OF NATURE IN JOHN LOCKE’S PHILOSOPHY OF POLITICS AND LEAVING OF IT	
Beyazıt SÖYLEMEZ	163
HASSA İLÇESİ’NDE TARİHİ VE ARKEOLOJİK ARAŞTIRMALAR / THE HISTORICAL AND ARCHAEOLOGICAL STUDIES IN THE TOWN OF HASSA	
Habip TOKGÖZ	183
İSRAİL DEVLETİ’NİN KURULUŞUNDA THEODOR HERZL VE SİYONİZM / ESTABLISHMENT OF THE STATE OF ISRAEL; THEODOR HERZL AND ZIONISM	
İshak KÜÇÜKYILDIZ	197
TORTUM ÇAYI HAVZASININ TARİHİ COĞRAFYASI / HISTORICAL GEOGRAPHY OF TORTUM BROOK BASIN	
Muhammet Nuri CEYLAN	223
HÂMİT ZÜBEYR KOŞAY’IN TÜRKLÜK DÜŞÜNCESİ VE İZGÜ MESCİD ADLI ESERİ / HÂMİT ZÜBEYR KOSAY’S TURKISH DEFINITION AND LITERATURE IZGÜ MESCİD	

**YOKSULLUK KÜLTÜRÜ KAPSAMINDA “SİLAH ve NAMUS”
FİLMİNİN SOSYOLOJİK ANALİZİ**
*SOCIOLOGICAL ANALYSIS OF THE “SHOOT AND HONOR”
FILM IN THE SCOPE OF POVERTY CULTURE*

Sait YILDIRIM*

ÖZET

Çalışmanın amacı, bir yaşam tarzı haline gelmiş olan yoksulluk kültürünün, yerel anlamda işleyiş düzeni ve etkisinin sanatsal açıdan ele alınan bir film ile sosyolojik görünümünü ortaya çıkarmaktır. “Yoksulluk Kültürü” kuramı çevresinde ele alınacak eserde, yoksulluk kavramının yansımaları üzerinde çalışmak hareket noktasını oluşturmaktadır. Temel olarak yoksulluğun sonucu olarak meydana getirmiş olduğu demografik hareketlerle kentlere yığılmaların olması ve bununla birlikte gecekondulaşma ile çarpık yapılaşmanın bir sonucu olarak kültürel farklılaşmalar, aile yapısı ve toplumsal anlamda oluşa gelmiş değişim ve oluşumlar dikkate alınmaktadır. Bu anlamda kent ve kır kültürel normları arasında sıkışmış ve güvensizlik ortamında varlığını korumaya çalışan ailenin sürece karşı duruşunu gerçek hayatta karşılaşılabilecek olay ve olguları barındırması açısından seçilen eserle incelemeye çalışılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Yoksulluk Kültürü, Aile, Yoksulluk, Kültür, Gecekondulaşma, Güvensizlik

ABSTRACT

In this study, it is aimed to find out the culture of poverty, which has become a way of living, and its sociological progressive order in the sense of regional level and its effect with a film is handled in the sense of art. It will be the

* Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Bölümü Genel Sosyoloji ve Metodoloji Anabilim Dalı/
saityildirim.erk@gmail.com

starting point that studying on the reflection of the poverty concept in the work which will be studied the concept of culture of poverty. It will be taken notice of conglomerations in the cities as a result of demographic movements because of poverty and because of differences in culture, family structure and society as a result of squatting. In this respect, it will be tried to analyse this chosen work which include events and facts which can be seen in daily routine that response of family against the process which is stuck between the rural and urban norms and tries to survive in an unsafe environment.

Keywords: Culture Of Poverty, Family, Poverty, Culture, Squatting, Insecurity.

GİRİŞ

Yoksulluk kültürü, birtakım toplumsal hareketler sonucu ortaya çıkan sosyo-ekonomik ve kültürel bir yaşam tarzı olarak dikkate alınmaktadır. Kuramsal olarak açıklamalar yoksulluk kültürünün genel geçer nitelikleri olduğunu ortaya koymaktadır. Bu yansımalar temelde benzer koşulların yer aldığı yaşam biçiminin ortaya koyduğu bir kültürel oluşumdan kaynaklanmaktadır. Ancak yoksulluk kültürünün genel geçer yönlerinin yanı sıra toplumun yapısına ilişkin yerel özellikler sergilediği görülmektedir. Örneğin, Lewis(1965) inceleme alanlarında özellikle ahlaki yozlaşma ve namus üzerine önemli detaylar aktarırken, farklı bir toplumda yaşam tarzı içerisinde namus kavramı farklı bir anlam taşımaktadır. Filmde namus algısının kadın üzerinden şekillendiği, sorumlusunun kim olursa olsun suçlusunun sadece kadın olduğu olaylar üzerinden somutlaştırılmaktadır. Bireylerin sergilediği tutum ve davranışlar toplumsal yapıya göre şekillenmektedir. İncelenen eserde toplumsal yapıda değerler ve çatışmalar, marjinal özellikler, olaylar içerisinde aktarılmıştır. "Silah ve Namus"(1971) filmi bu anlamda yoksulluk kültürünün işleyişi üzerine önemli bir sembol oluşturmaktadır. Film dönem itibariyle, toplumun gerçekliğini ve günlük yaşamın olağan seyrini yansıtmaktadır. Bu anlamda sanatı toplum için kullanan bir anlayış göze çarpmaktadır. 1970'lerin toplumsal yapısında mevcut ideolojik kutuplaşmalar toplumun her alanına yansıdığı gibi sinema dünyası ya da klasik ifadeyle "Yeşilçam Kuşağını" da etkilemiştir. Sinema filmleri çoğu zaman ideolojik argümanlar ile seyirci kitleleri üzerinde iz bırakmışlardır. Bu etkilenme sürecine yönelik olarak çalışma, söz konusu dönemin değerli eserlerinden olan Silah ve Namus filmiyle bu toplumsal söylemin analizini yapmaya çalışılacaktır.

Yoksulluk kültürü kuramsal olarak Oscar Lewis'in 1965'de Rico, San Juan ve Mexico City'de aileler üzerinde yapmış olduğu çalışmanın ürünü olarak ortaya çıkan ve eserinin arka kapağında "İlk araştırmalarımı yaparken, sefalet sorunlarının çalışmalarımın merkezi olacağını anladım." ifadesiyle, yoksulluğun sadece ekonomi temelli bir sorun olmadığını belirtmektedir. Kuram esas itibarıyla Lewis tarafından uygulamalı çalışmalar aracılığı ile geliştirilmiştir. Ancak Türkiye'de bu kuramın genel geçer özelliklerinden esinlenen Orhan Türkdoğan (Türkdoğan 1974) çalışma ve açıklamalarıyla farklı bir bakış açısı sunmaktadır. O'na göre bir yaşam pratiği olarak yoksulluk kültürü farklı toplumlarda benzer özelliklerle kendini göstermektedir. Çalışmada esas olarak Oscar Lewis'in geliştirdiği yoksulluk kültürü kuramının belirleyici özellikleri sinema aracılığı ile ortaya konulmaktadır. Ana materyalimiz 1970'lerde bir gecekondu mahallesinde gerçekleşen olayları içeren bir sinema filminden oluşmaktadır. Araştırmanın temel dinamiği olarak kavramsallaştırmaları açıkladıktan sonra, filmin içerisinde çeşitli yerlerde vurgusu yapılan ve aslında yoksulluk kültürünün belirleyici özelliklerini ortaya çıkarmaya çalışılmaktadır. Çalışmada önemli kavramlar açıklandıktan sonra filmin ait olduğu dönemin yapısı da dikkate alınmaktadır. Dönemin sanat anlayışı ve sinema akımı, Yılmaz Güney'in hayatı ve sanatçı kişiliği de çalışmada önemli yer tutmaktadır. Teorik ve pratik bilgiler ışığında filmin içerik analizi kuramsal olarak gerçekleştirilmektedir.

1. TEMEL KAVRAMLAR

1.1. Yoksulluk Kültürü

Lewis'e göre "*Yoksulluk kültürü kesin tabakalara ayrılmış, kişiselliğe aşırı derecede eğilmiş, kapitalist bir düzeydeki aşağı sınıfın gösterdiği tepki ve koşullara uyma çabasıdır.*" (Lewis 1965: LII). Bu çaba çoğu zaman yasa dışı yaşam biçimini de beraberinde getirmektedir. Vasıfsız işler ve düşük ücret ile yaşam mücadelesi veren bireyler sosyal, ekonomik ve hukuksal olarak toplumsallaşma aşamasında yetersiz kalmaktadırlar. Kentlerde hayatta kalma çabası içindeki bireyler, para kazanmanın yolu olarak suç ve suçluluğa karışacak işlerle meşgul olmaktadır. Suç işlemeleri kaybedecek bir şeylerinin olmaması ya da toplum ile sosyal ve kültürel bağlarını kaybetmiş olmalarından kaynaklanmaktadır. Kent kültürü ve yoksulluk kültürü değerleri sıkça çatışmaktadır. Bu anlamda kentlerde yasal ve ahlaki olarak suç ve suçluluk üzerine tanımlanan eylemler, yoksulluk kültüründe yaşam biçimlerini ifade etmektedir (Aksan 2012: 14-15).

Yoksulluk kültüründe bireyler, kent toplumu ve kamu kurumları ile özdeşlik kurma konusunda yetersiz kalmaktadırlar. Kimi zaman toplumsal yaşam için tehdit unsuru oluşturabilecek bir örgütlemeye de yol açmaktadır. Birlikte düşünen ve benzer kaygısı olan insanlar, ortak amacı olan kitlelere dönüşmektedir. Bu durumu doğuran etmenler geçim sıkıntısı, eğitimsizlik, alkol kullanımının yaygınlığı ile açıklanabilir. Benzer şekilde şans oyunları, kumar gibi alışkanlıkların da önemli bir yer tuttuğu görülmektedir. Çalışan bireyler de kazandıkları ile sadece yaşamını devam ettirebiliyorken kısa yoldan zengin olma umuduyla hareket etmektedirler. Bireyler sürekli zengin olma hayaliyle hareket etmektedirler. Bu amaca ulaşmak için gereken her yolu denemekten geri kalmayıp suça ve suçluluğa girişmekten çekinmemektedirler (Türkdoğan 1974: 4). Yoksulluk kültürünün oluşum sürecini genel olarak politik ve ekonomik örgütlenmenin olmayışı, işsizliğin sürekliliği ve artışı, bireylerin düşük gelirli ve vasıfsız işlerde istihdam edilişi gibi olumsuz toplumsal şartların egemen olduğu bir yapıyla açıklanmaktadır (Lewis 1965: LI). Bu koşullar etrafında beliren yaşam tarzı yoksulluk kültürünün genel bir niteliği olabilir. Ancak farklı toplum ve aile yapılarında ayrımlar da gözlemlemek mümkündür. Özellikle ailenin işlevi ve aile içi ilişkiler noktasında kültürel ve inanca dayalı farklılıklar boy göstermektedir.

Oscar Lewis, çalışmasında da aktardığı bir kadının düşünceleri karşılıklı güvensizlik, nefret ve korku salan, kurumsal kimliğiyle suç ve suçlulukla ilgilenen emniyet birimlerine karşı şu şekildedir: *"Devamlı heyecan içinde yaşadık. En büyük korkumuz polisti. ...Sebepsiz yere alıp karakola götürürlerdi. Hem de köpek gibi, arkası parmaklıkları arabalara tıkarak. Küfür edecek olsan hemen <<polise elle tecavüz>> diye bir şey uydurur, ananı ağlatırlardı. Elle tecavüz bir yana, parmağımızı bile kıpırdatamazdık ama kime anlatacaksın?(...) Benim gördüğüm bütün polisler kaba insanlardı. İnsanı dövmekten zevk alırlardı. Kimseye zararı dokunmayanlara sataşmaya bayılırlardı. ...Kimsesiz, parasız garip-ler hışmına uğrar hep polisin. Suçları da ya sarhoş olmak ya da kavga etmek. Asıl suçlular ortalıkta ellerini kollarını sallaya sallaya dolaşır. Para her kapıyı açar çünkü. Polis de yer, yargıç da, savcı da. Yemeyen yok. Hak mı bu?"* (Lewis 1965: 75). Bu isyanın ve nefretin karşılıklı olduğu görülmektedir. Polisin toplumda koruyuculuğu bir yana insanların yaşamlarını zorlaştıran ve zenginlerle iyi geçinen, kavgacı insanlar olarak bilinmektedir.

1.2. Aile, Yoksulluk ve Kültür İlişkisi

"Kültür, kişilerin davranışları hakkında bize bilgi veren ve bu davranışlarda yansımaları bulan soyut görüşler, değerler ve dünyaya dönük algılardan"

oluşur. Kültür, bir toplumun üyeleri tarafından paylaşılır ve o toplumun üyeleri tarafından anlaşılır davranışlar üretir. Kültürler bize biyolojik olarak atalarımızdan miras kalmamıştır; kültür öğrenilir ve kültürün bütün değişik parçaları bütünleşmiş bir biçimde işlev görür.” (Haviland-Prins vd 2006: 102).

Kültür, toplumun manevi ve duygusal kimliğini oluşturmaktadır. Kültür toplumun, toplum içerisinde aile ve aile içerisinde fertlerin davranışlarında belirleyici olmaktadır. Kültürel değerlerin her toplumda bağlayıcı özelliği bulunmaktadır. Kültürel öğeler, hukuk kuralları gibi yasal yaptırımları olmamakla beraber toplum içerisinde gelişmiş olan ceza, yerine göre ödül olabilecek pratik etkileri söz konusudur. Gündelik yaşantıda eylemler, nerede ne yapılacağı, kime nasıl davranılacağı çoğunlukla kültürün güdümündedir. Kültüre ve kültürel değerlere uyum gösterilmediğinde bireyler ve aileler toplumdan dışlanmaktadır. Bir miras olarak kültür, yaşanarak ve yaşatılarak devamı sağlanmaktadır. Kültürün toplumsal hayatta taşıyıcısı ve koruyucusu ise ailedir. Bireyler, kültürel gelişim sürecinin ilk adımını aile de atarak zaman içerisinde toplumla ve toplumsal kurumlar aracılığı ile içselleştirebilirler (Özdoğan 2010: 104-105).

“Aile ilk insan toplumlarından itibaren var olan en kadim ve en temel kurumdur.” (Canatan-Ergun 2009: 23). Toplumun temel dinamiği ve işlevsellikliğinin bir koruyucusu olarak aile, kültürün koruyucusu ve aktarıcısıdır. İlkel toplumlardan en gelişmiş toplumlara kadar toplumun temel dinamiği ve nüvesini oluşturmaktadır. Zaman içerisinde toplumsal yapıya ve alt yapısal yaşam koşullarına göre değişimler yaşadığını da belirtmek gerekir. *“Aile, akrabalık bağlarıyla doğrudan birbirine bağlanmış olan ve yetişkin üyelerin çocuklarının bakımından sorumlu olduğu bir grup insandan oluşur.”* (Giddens 2000: 148). Aile kurumsal olarak toplumsal bir işlevi organize eden bir kurumdur. Kültürel ve biyolojik olarak soyun kuşakları devam ettiren ve kültürel belleği aktaran bir özelliğe sahiptir. *“Toplumsal bir grup olarak aile, bireysel yaşam için olduğu kadar, toplumsal biçimlerin oluşumlarında kullanılan öğeleri temellendirme eyleminde duygusal bir iç dolgunluk sağlama bakımından değerli bir işleve sahiptir.”* (Akyüz 2008: 115). Değişen kültür formu içerisinde sosyal ve kültürel değerler aile içerisinde öğrenilmektedir. Yaşam biçimleri aile içerisinde yerleşmektedir. Yoksulluk kültürü açısından sosyal yaşam ve değerler aile aracılığı ile aktarılmaktadır.

Aile toplumun sosyal ve kültürel özelliklerini yansıtmaktadır. Yoksulluğun ekonomik boyutunun yanında diğer nitelikleri aile aracılığı ile şekillenmek-

tedir. Bu anlamda yoksulluk ve aile kurumunu ortak paydada değerlendirmek daha yerinde olmaktadır. Yoksulluk kısaca günlük ihtiyaçlarını giderme noktasında ekonomik anlamda yetersizliği ifade etmektedir. Yoksulluğun sürekliliği ekonomik niteliğinin yanında yaşam biçimini de yansıtmaktadır. Bu durum yoksulluğu bir kültür formuna dönüştürmesi süreci olarak değerlendirilmektedir. Ayrımdaki en önemli vurgu ekonomik değil, yaşam tarzı oluşturma çabasıdır. Tarihsel süreçte, yoksulluğun değerlendirilmesi iki farklı anlayışı beraberinde getirir. Bunlardan ilki yoksulluğu daha doğrusu yoksulları ahlaklı, doğru, bağımsız olarak tanımlarken diğer anlayış, tersine yoksulların kötü, kaba suç işlemeye meyilli insanlar olduğuna kanaat getirmişlerdir (Lewis 1965: XL-XLI).

1.3. Gecekondulaşma

“Gecekondular; yalnızca bugüne değil, tarihsel sürece ilişkin bir ekonomik adaletsizliğe de vurgu yaparlar çünkü gecekondu insanların kendi yaşam alanlarından daha iyi bir yaşam ya da eşitlik için yaptıkları göç sonucunda ortaya çıkmış yapılardır.”(Yıldız 2008: 78).

Gecekondulaşma genel olarak kırdan göç etmiş ailelerden oluşmaktadır. Başta ekonomik ve sosyal sebepler olmak üzere farklı etkenlerden dolayı yerleşim yerlerini terk eden insanlar yoksul muhitlerde, kentin dış ve izbe yerlerinde ikamet ederler. Bu yerleşim yerinde belli zaman geçirdikten sonra köylülük özelliği kaybolmaya başlar. Ancak kent kültürünü de benimseyip yaşayamadıkları için kentlilik duygusunun da gerisine itilirler. Zamanla köy ve kent yaşamından kopmuş farklı bir yalnızlığa karışırlar (Türkdoğan 1974: 7). Yalnızlık ve dışlanma durumu yaşam tarzı olan yoksulluk kültürünü ortaya çıkarmaktadır. Fakat yalnızlığa varmadan önce çarpık yapılaşma üzerindeki önemli bir etkiyi belirtmek gerekmektedir. Bu ise tartışmasız ulaşım imkânlarıdır. Ulaşım araçlarının artması, özellikle kara yollarının büyük kentlere bağlantıyı sağlaması, nüfus hareketleri ile birlikte büyük şehirlere yoğun bir şekilde göç olgusunu ortaya çıkarır (Bal 1999: 62-64). Bu durum zamanla kentlerde yığılmalara sebep olmaktadır. Kente göç eden aileler ev sahibi olma imkânları bulunmadığı için kaçak olan yapılanmayı tercih etmektedirler. Yaşam biçimi ve şekilleri ile bu yerleşim şekli bir kültür formu oluştururken kişisel ve toplumsal ilişkileri de yeniden dizayn etmektedir. Bu anlamda “güvensizlik” kavramı gecekondulaşma yaşamı içerisinde çok yönlü bir şekilde ortaya çıkmaktadır.

“Bir yan kültür olarak yoksulluk kültürü, niteliğini, şahıslar arası karşılıklı güvensizlik, hükümet ve devlet yetkisine olan kuşku, aşağı seviyede empati,

sürekli kavga, toplum normlarına karşı gelme gibi davranışlarla sürdürülür.”(-Türkdoğan 1974: 51).

Güvensizlik ve sahipsizliği hissettirdiği için devlet ve kurumları ile sosyal iletişim sağlanamamaktadır. Böylesine asi bir yaşam biçimi normal karşılanmakta hatta kimi zaman ve mekânlarda övünülesi bir durum olarak da karşılarına çıktığı için daha da ileri giderek güvensizliği de bir isyan aracı olarak kullandıkları söylenebilir. “*Kronik yoksul genelde güven vermeyen koşullar içinde yaşar. Şok ve stresle başa çıkacak imkânlarla ve servete çok az sahiptir.*” (T.C. Başbakanlık Aile ve Sosyal Araştırmalar Müdürlüğü 2010: 12). Şartlar sadece kendi yaşam mücadelesini vermek üzere geliştiği için yoksulluğu yaşayan insanların bu süreçte güven duyguları zayıflar. Güvensizlik iki farklı açıdan ele alınabilir: Çevreye karşı güvensizlik, tıpkı ilkel toplumlarda olduğu gibi bireyler, hayatta kalma mücadelesi içinde yasa dışı yolları da meşrulaştırıp kendi doğrularını ve “özgürlüğünü” kurmaya çalışmaktadırlar. Alkolizm, hırsızlık ve küçük yaşta kötü alışkanlıkları edinebilen gençlerin oluşturduğu bir ortamda güvenilir bir yapı oluşmamaktadır. Kurumlara yönelik güvensizlik ise kurumların en büyüğü ve kıymetlisi olarak devleti kendileri açısından müdahale edici korkutucu bir unsur olarak gördükleri ve çevreye karşı oluşan güvensizlikle içine kapanık bir yapıda devlete ve diğer kurumlara olan ihtiyacını giderme noktasında ya yasal olmayan yollara başvurup ya da ihtiyaçlarını minimize ederek irtibatı koparmıştır.

2. SİNEMA VE TOPLUM

2.1. Dönemin Toplumsal Koşulları ve Yoksulluk Kültürü

Sinema görsel ve işitsel olarak insanlara direkt olarak görsel ve işitsel etkisinden dolayı etkili bir iletişim aracı olarak görülmektedir. İnsanlar üzerinde büyük bir etkiye sahiptir. Özellikle alternatiflerinin zayıf ve yetersiz olduğu bir dönemde bu etki git gide toplumda daha çok karşılığını bulmaktadır. Sinemanın sanatsal yönüne öncelik tanınmasına rağmen ideolojik olarak etkinliği orta ve uzun vadede daha belirgin şekilde ortaya çıkar. Türk sinemasında özellikle 1960’lardan sonra sinemanın türleşmesi ve akımlar halinde kutuplaşması işlevsel anlamda sinemanın önemini göstermektedir (Yıldırım 2015: 35-37).

“Basit anlamda sinema sanatının amacı, bir kavramı görüntüler yoluyla seyirciye anlatabilmektedir. Bunu yaparken sinema, görüntülerin düzenlenmesinden doğan biçimden, gölge-ışık oyunlarından, görüntünün biçim ve içerik

bakımından seyircide uyandırdığı psikolojik tepkilerden, film parçalarının düzenlenmesiyle doğan ritimden faydalanır.” (Soykan 2009: 172).

Karşılıklı bir iletişimden bahsetmek mümkündür ancak izleyici kitlesi pasif konumdadır. Karşılıklı olmasını eserde izleyicinin kendi gibi düşünebilen ve eylemde bulunan bir sembolün olmasına bağlanabilir. Sinema, hayatın tüm aşama ve tabakalarını içine almaktadır. Filmde yaşananlar gerçek dünyanın sanal yansımalarından ibarettir. İnsanlar kendilerine ait kişisel ve kültürel değerlerini o perde arkasında bulmaktadırlar. Kimi zaman ifade edilen gündelik hayat kesitleri yansıtılırken, kitleyi belli algılara sürüklemektedirler. Sinema, sanatsal özellikleriyle bir bütünlük sunmasının yanında, özünde belirtilmek ve iletilmek istenen yansımalar, izleyici ile bulunduğu süreçte fark edilmektedirler. İzleyici kitlesi bu süreçte eseri ya kendi hayatıyla ya da şahit olduğu başka bir hayatla, bir gerçeklikle özdeşleştirerek iletişime girmektedirler. Ele alınan sinema filminin ait olduğu dönem, yoksulluğun arttığı ve kırsal bölgelerinde tarıma dayalı üretimin azaldığı “kentleşme” ve “kentlileşme”nin bir amaç olduğu bir süreci ifade etmektedir.

Kırsal bölgelerden kent merkezlerine göçün artmasıyla birlikte işgücüne olan ihtiyaç azalmakta ve çalışma koşulları zorlaşmakta, ücretler azalmaktadır. Bu şartlar altında göç eden her aile ya da birey düzgün bir iş ve barınacak bir ortam bulamamaktadırlar. Tam da bu noktada gecekondulaşma yerleşim düzeni yaygınlaşmaktadır. Gecekondu düzeninde yaşam standartları oldukça düşüktür. Genel olarak topluma ve kurumlara karşı bir güvensizlik oluşmuştur. Gecekondu sakinleri vasıfsız ve düşük gelirli işlerde ancak istihdam olabilmektedirler. Gecekondu bölgelerinde eğitim imkânları kısıtlı ve eğitime verilen önem yetersizdir. Kent yaşamına ilişkin bir uyumun sağlanamaması suçluluğu da beraberinde getirmektedir. Kültür ve yaşam biçiminin dönüşmesi ile oluşan çatışmalar suça dönüşmektedir. Gecekondu bölgelerinde aileler kültürel farklılaşmalara ayak uydurmakta güçlük çekmektedirler. Kırsal bölgelerin aksine yüzeysel ve resmi ilişkiler görülmektedir. Aileler geleneksel geniş aileden şekline çekirdek aile yapısına dönüşmektedir. Bu süreçte kırsal bölgelerden kentlere göç eden bireylerin şehre adapte olmasında “hemşeri birlikleri” önemli bir yer tutar. Bu kapsamda dernek vakıf ve kahvehaneler aracılığı ile kent yaşamına tutunabilmek daha kolay olmaktadır. Aynı zamanda bu kurumlar kültürel şoku atlatmak için de önemli bir aracı olmaktadır. Göç edilen bölgeler özellikle iş imkânının daha çok olduğu büyük şehirlerden oluşmaktadır. Bireyler kentte farklı bölgelere

göç etseler bile ortak mekânlarda bir araya gelerek sorunlarını çözebilmektedir. Kente daha önce göç eden bireyler ise sonradan göç edenlere aracı olmaktadır. Aynı zamanda iş ve barınma açısından yol gösterici olmaktadır. Bu şekilde yeni bir yaşam formu ve kültürel ağ meydana gelmektedir. Yoksulluk kültürü ise bu karmaşa içerisinde geçiş süreci olarak görülmektedir. Yoksulluk kültürü aynı zamanda bir yaşam tarzı olarak kendini gösteren ve özellikle gecekondu bölgelerinde varlığını koruyan yeni bir kültür formu olarak gelişmiştir (Bal 1999: 73-74).

2.2. Dönemin Sinema Akımı “Toplumsal Gerçekçilik”

“İhtilalin özellikle sol zihniyete getirdiği “özgürlük havası” içerisinde, perdeye yansıyan ilk fikri akım “Toplumsal Gerçekçilik”tir.” (Uçakan 1977: 10-11). Türk sinemasında toplumsal ve siyasal anlamda önemli değişimler yaşandığı 27 Mayıs 1960 dönemi itibariyle sosyal yaşamdaki ideolojik hareketliliklerin sinemada da etkili olduğu görülmektedir. Geleneksel sanat ürünlerinden farklı olarak gerçek hayat hikâyeleri, toplumsal kültürel ekonomik yaşantıların zorlukları ve kimi zaman mutlulukları beyaz perdeden yansıyan bir akımdır (Tügen 2014: 161-162). Gerçeklik yansımalarının uluslararası tarihine bakılınca benzer fikir ve argümanlarla karşılaşılmaktadır: “*II. Dünya Savaşı sonrası İtalya’ında Yeni Gerçekçilik akımıyla çağının tanıdığı olan bir sinema ortaya çıktı. Toplumsal sorunlara önem vermek, ulusal yaşayışı dürüstlük ve insancıl tutumla yansıtmak, dar bütçeli, küçük çevirim takımlarıyla çalışmak, sıradan oyunculara yer vermek ve yalın bir anlatım, siyah-beyaz film, doğaçlama bu akımın özellikleriydi.*” (Soykan 2009: 177). Kültürel farklılaşmalar, çatışmalar ve dışlanmalar gözlenmektedir. Kişisel ilişkilerden aile ve akrabalık ilişkilerine ve kurumsal anlamda farklılaşmalar da açıkça vurgulanmıştır. Sanat eserleri insanlara örnek olabilecek olayları kurgulayabilir, olayları somutlaştırıp olması gerekeni verebilir. Bu anlamda sanat ve edebiyat alanındaki bu adımın sinemaya yansması daha önce de belirtildiği gibi 27 Mayıs sonrasında kendini göstermiş bir akımdır (Tezcan 2011: 19).

“*Karşıtlıklar dönemi*” olarak adlandırılan 1970’lerde Genç Sinemacılar, siyasal ve toplumsal eşitsizlikleri, ideolojik kaygıları gerçekçilik anlayışı çerçevesinde sinema aracılığı ile halka sunmaktadırlar. Bu dönem sanat açısından, ABD ile yaşanan emperyalist mücadeleyi de ele almaktadır. Sinema, filmlerin politik niteliğinden ötürü destek görmemektedir. Yapımcı ve yönetmenler de

filmlerin gerçekçilik kaygısına müdahale edilmesine karşı durmak için kendi imkânları ile çekimleri gerçekleştirmektedirler. Ortaya konulan eserler bu anlamda halkın her kesimini muhatap kabul edecek derecede yalın ve anlaşılır düzeyde olmaktadır (Esen 2010: 133-136). Toplumcu gerçekçilik halkın mücadele etmek zorunda olduğu toplumsal sorunları ele almaktadır. Devlet ile halk arasındaki kopukluk, yaşam mücadelesi, umut ve umutsuzluğu, adaletsizlikleri, insanların her an karşılaşabileceği zorlukları gözler önüne sermektedirler. Böylesi bir ortamda kimine göre bir kahraman ya da devrimci kimine göre ise yasadışı faaliyetleri olan oyuncu, senarist ve yönetmen Yılmaz Güney'dir. Çalışmalarında sol söylemlere sıklıkla yer vermektedir (Kayalı 2015: 15). Bahsedilen akıma güç katan ve geliştiren bir sanatçıdır. Genel olarak eserlerinde yoksulluğu, siyasal ve geleneksel düzene karşı duruşu ifade eden bir yaşam biçimini ve kırsal bölgelerde feodal düzeni eleştirel bir dil ile sahnelenmesine olanak sağlamaktadır. Hudutlar Kanunu (1966), Umut (1970), Sürü (1978), Yol (1981), Duvar (1983) gibi eserler Güneyin bu tarz eserlerine örnek gösterilebilir. Dönemin şiddet dolu olayları ve gençlik hareketlerinin yoğunluğu senaryonun eylemci, oldukça aksiyoner bir dille oluşturulmasına da sebep olmaktadır.

3. YILMAZ GÜNEY

3.1. Hayatı ve Sanatçı kişiliği

Yılmaz Güney 1937'de Adana'da doğmuştur. Fakir bir ailenin çocuğu olmasından dolayı küçük yaşlardan itibaren çalışmak zorunda kalmıştır. Geçirdiği zor zamanlar onun ilerleyen dönemlerde sanat yaşamında ilham kaynağını oluşturmuştur. Güney daha liseli yaşlarda gazete, gazoz satıp, pamuk tarlalarında ırgatlık yapmıştır. Siyasal ve ideolojik anlamda gelişmesi, kendi ailesi ve çevresinde yaşadığı eşitsizliklerden kaynaklanmıştır. Ailesi de yazları ırgatlık yaparken, kışları hizmetçilik yapmıştır. 15'li yaşlara geldiğinde Güney, film dağıtım şirketleriyle çalışmaya başlamıştır. Bu onu dolaylı olarak sinema ile tanışmasına yol açmıştır. Kitap okumayı seven ve idealist bir kişiliğe sahip olarak genç yaşında Nazım Hikmet okumaları ve sosyalizm ile tanışmıştır. Daha 20'li yaşlara gelmeden yazdığı bir hikâyeye yüzünden hapse atılır. Ailesini geçindirmek zorunda olduğu için üniversiteye devam edememiştir. İşinden dolayı doğu ve güneydoğu bölgesinde birçok şehri gezme imkânı elde etmiştir. Sinemaya öncelikle küçük rollerle başlayan Güney, zamanla Yeşilçam'ın gözde bir oyuncusu "Çirkin Kral" olarak sanat yaşamında hızla yükselmiştir (Esen 2010: 139-142).

Türkiye'nin gerçekliğini dönemin siyasal ve toplumsal eleştirisini sinemaya aktarmıştır. Bir adliye personelini öldürmesinden ötürü 12 yıl hapis yatan Güney, 12 Eylül koşullarından dolayı Fransa'da yaşamak zorunda kalmıştır. Hapisteyken senaryo yazarak film çekmiştir. Güney işinin ve toplumunun aşığı bir sanatçıdır. Tüm bunlara rağmen siyasal, toplumsal ve ideolojik sebeplerin bir sonucu olarak ülkesinden ayrılarak yaşadığı Fransa'da 1983 yılında hayata gözlerini yummuştur (Kara 2003: 200-202).

Yılmaz Güney sinemada, başlangıçta oyunculuk, devamında yönetmenlik ve nihayetinde senaryo yazarı olarak kendini göstermektedir. Oyuncululuğunu kanıtladıktan sonra yönetmenliğe soyunmaktadır. Çünkü başarmak istediği ideolojik kaygılarını sanat aracılığı ile görünür kılmaktadır (Özgüç 2005: 4-6). Türk sinemasını İstanbul dışındaki taşra izleyiciyle temasını sağlayan Güney, bunu halkın kendi hikâyesini ve gerçekliğinin farkındalığını yaşatarak gerçekleştirmektedir. Alışılmış yakışıklı oyuncu profilinin aksine ezilmiş bir Çirkin Kral tiplemesini topluma yerleştirdiği görülmektedir. Ezilmiş kimliği ile beraber haksızlık ve eşitsizliğe karşı şiddetle mücadelesi dikkat çekmektedir (Kültür ve Turizm Bakanlığı 2011: 65-66). Güney sineması, insani öncelikleri temele almaktadır. Bu durum kuşkusuz kendi yaşamının zorluklarının bir sonucu olarak sanat yaşamını temel felsefesini ortaya koymaktadır. Güney, toplumsal sorunları üstünkörü geçmemektedir (Onaran 1995: 54). Güney filmleri, genel olarak benzer muhtevalardan oluşmaktadır. Bunlar çoğunluğa karşı azınlığın savaşımlı, direniş, silahla mücadelenin kaçınılmaz oluşu, geleneksel yaşamın tutsaklığı ile mücadeleden oluşmaktadır. Mevcut toplumsal ve hukuksal düzenin müdahale etmediği veya yetersiz kaldığı alanlarda şiddet ve direniş meşru olarak karşılanmaktadır (Scognamillo 2003: 321-322). Güney sanatçı olarak sansüre karşı net bir duruş sergilemektedir. Güney'e göre "*Devrimci düşüncenin ve sanatın yasadışı karşısındaki tavrı, teslimiyetçi değil, çiğnemek biçiminde olmalıdır. Akarsu yolunu bulur. Önündeki engelleri aşar, dağları deler, denize ulaşır.*" (2003: 51).

3.2. Filmin Özeti

Filmin başkahramanı ve olayların etrafında döndüğü İlyas küçük bir gecekondu mahallesinde kamyon şoförlüğü yapmakta ve bir yandan da sevdiği kızla evlenip şehirde yaşama hayalleriyle yaşamını sürdürmektedir. Mahallede herkes birbirini tanımakta ve İlyas'ı da sevmektedir. İlyas'ın sevgilisi Aysel akrabalarına yardım amaçlı sık sık gider ve bu gidişlerin kimisinde de İlyas'la

buluşur. Gene böyle bir yardıma gidişinde mahallenin iki serserisi tarafından kaçırılıp tecavüz edilmeye çalışılır. Kızın kaçırıldığını öğrenen İlyas gider ve kızı kirlenmeden(!) kurtarır ancak, kızın kaçırıldığı etrafta yayılmıştır. Ailesi ve özellikle babası kimsenin yüzüne bakmamakta hatta o mahalleden taşınmayı düşünmektedir. Olanlar kızın suçuymuş gibi kızı hırpalamakta ve dışlanmaktadır. Olayları iyice kötüye çevirecek bir durum ise Aysel'in hamile olmasıdır. Kız sevdiği adam yani İlyas'tan hamiledir, ancak bu durumu kimseye inandıramayacağını kendisi de bilmektedir. İlyas ise kızın suçu olmasa bile bu olayı herkesin bildiği için kızı yüzüstü bırakıp mahalleyi terk eder. Mahallede Aysel'in babası insanlar tarafından dışlanmaktadır. Aysel korku ile hamile olduğunu annesine anlatır, ana yüreği dayanmaz ama o da bunu kimseye inandıramayacağını farkındadır. Kızı İstanbul'da ki bir akrabasının yanına gitmesini söyler. Kız da çaresiz gider ve ailesini bu yük altında ezilmekten kurtarmaya çalışır. Aysel İstanbul'a akrabasının evine gider fakat onlar yıllar önce taşınmıştır. Adres sormak için gittiği bir yerde iyi niyetli bir adamla tanışır. Adam yardımcı olmak ister fakat Aysel korktuğu için kabul edememektedir. Ancak yapacak bir şeyi ve başka çaresi olmadığı için bu adamın (Eczacı Nuri) yardımını kabul eder ve onun evine gider. Aysel'e son derece iyi davranan Nuri bir yandan da olayın sebebini öğrenmeye çalışır, öğrendikleriyle Aysel'e iyice acır ve yardım etmek ister. Fakat kızın hamile olması Nuri de yalnız yaşayan bekâr bir adamdır. Aysel ile aynı evde kaldıktan bir süre sonra olacak çocuk ile Nuri de sıkıntı yaşayacaktır. Nuri bunun üzerine Aysel'e kendisiyle evlenmesini ve çocuğuna bakıp sahip olacağını belirtir. Aysel'de mutlu olur. Zaten yaşadıkları yer de ailesinin yaşadığı yer gibi gecekodu muhittir. Ve zamanla çocuğu olur ve mutlu bir aile şeklini alırlar. İlyas ise şehre gelince yasadışı işlere bulaşır ve hapse düşer. Bir şekilde hapisten çıkarak bir kabadayının tetikçiliğini ve yasadışı işlerini yapar. İlyas'ın patronu bir fabrika sahibine satmak üzere bir gecekodu mahallesini satın almak ister. Bu mahalle Aysel'in oturduğu mahalledir. Mahalleli evleri satmak için kararsız olmakla beraber kesin olarak karşı çıkan ve evi satmak istemeyen kararlı kişi ise Nuri Beydir. Nuri'yi ikna etmek için fazla para teklif ederler fakat kendi mahallesini ve yaşamını bırakmayacağını belirtir. Son çare olarak Nuri Beyi öldürmeye karar verirler. Öldürme işi İlyas'a verilir. İlyas mahalleye gittiğinde Aysel ile birlikte öldüreceği adamı kol kola görünce şaşkınlığını gizleyemez. Eczacı Nuri'nin çalıştığı yere gidip öldürmek için niyetlendiğinde oğlunu görür. O anlık vazgeçer ve zamanla aklındaki şüpheler Onu Nuri beyi

öldürmemek üzere karar vermesine yardımcı olur. Çocuğu sever ona oyuncak alır kısacası kaynaşır. Nuri Bey ile dost olur ama gerçeği saklar. Olayı öğrenen Abbas Bey İlyas'ı da Nuri Beyi de öldürtmek üzere adamlarını gönderir. Bu arada İlyas'ı Abbas Bey ile tanıştıran ve bu tür yasa dışı işler ayarlayan ve para kazandıran Hikmet adında ve İlyas ile birbirlerine “kardeş” gibi yakın olan biri göze çarpmaktadır. Ancak işler sarpa sarınca İlyas'ı öldürmeye gidenler arasında da o da vardır. Sonuç olarak, İlyas Nuri Beyin evinde iken baskın düzenlerler. Nuri Bey, eşi ve çocuğu kurtulurken İlyas ve diğer adamlar çatışma esnasında ölürler. İlyas bir yandan yasa dışı işler yapıp ve kendini buna uygun görünürken bir yandan da kendi geçmişinde yaşantısında içselleştirmiş olduğu adalet, yardım etme güdüsü ve güven duygusuna kapılarak farklı bir çatışma ve sonu kendine hazırlamıştır (Özgüç 2005: 282-283) .

3.3. Filmin Künyesi

Yönetmen: Ertem GÖREÇ

Senaryo: Erdoğan TOKATLI

Görüntü Yönetmeni: Orhan KAPKI

Oyuncular: Yılmaz GÜNEY, Zuhâl AKTAN, Reha YURDAKUL, Mümtaz ENER, Altan GÜNBAŞ, Erol KESKİN, İhsan GEDİK, Leman AKÇATEPE, Tarık ŞİMŞEK, Feridun ÇÖLGEÇEN, Osman ALYANAK, Yaşar GÜÇLÜ, Türkan ERDEM, Nurettin KAYGISIZ, Gültekin ÖZ, Günhan SANLAR, Kristin PETERSEN

1971 yılında renkli olarak çekilmiş bir Özler Film (A. Müfit İlkiz) yapı mı.” (Özgüç 2005: 281).

3.4. “Silah ve Namus” Film Analizi

Bir yaşam biçimi olarak yoksulluk kültürü sadece az gelişmiş ülkelerde değil, gelişmekte ve gelişmiş ülkelerde de oldukça yaygındır. Özellikle küreselleşmenin etkisiyle zenginleşen sınıflar çoğunluk, halk ya da bu azınlığın hegemonyasına mecbur kalan toplumlar yeni sorunlarla başa çıkmak zorunda kalmaktadır (T.C. Başbakanlık Aile ve Sosyal Araştırmalar Müdürlüğü 2010: 8). Yoksulluk kültürü yoksulluğu yaşayan insanların sosyolojik görünümünü ifade eden bir yaşam tarzını ortaya koymaktadır. Bu süreç kendi içerisinde kapalı olan ve nesilden nesile aktarılan bir organizasyona dönüşmektedir. Belli alanlarda kendi gayr-i resmi kuralları olan işlevsel bir süreçten de bahsedilebilmektedir.

Kendi güvenliklerini kendileri sağlayabilen, kendi ahlaki anlayışları olan bir sistem gelişmektedir. Bu anlamda yoksulluk kültüründe bireyler sıklıkla polisten nefret etme hükümete ve siyasal yapıya karşı güvensizlik ve yetersizliğin olduğunu ifade etmektedirler (Lewis 1965: XIV).

Yoksulluk kültürü içerisinde oluşa gelmiş kısaca devlete karşı güvensizlik, işlevsel olarak bu otoritenin yerini alabilecek farklı unsurlara bırakmaktadır. Tefeciliğin yaygın oluşu, güvenlik açısından mafya bölgeyi korumakta ve bunu kendi sınırları içerisinde meşru göstermektedir. O bölgede yaşayan insanlar da ihtiyaç duyduklarında emniyet, para konularında devlet kurumlarından ziyade böyle yasa dışı örgütlenmeleri tercih etmektedirler. Benzer şekilde o bölgedeki uyum da göze çarpmaktadır. Çünkü alternatif bir düşünce dışlanmayla birlikte tehlikeli sonuçlara yol açmaktadır. Araştırmanın çeşitli yerlerinde örneğinin görüleceği bu tavrın sonucu bir ailenin dağılmasıyla nihayet bulmaktadır. Böyle bir sonucu kimse göze alamadığı için genel yaklaşım itibariyle kendi içlerinde uyumlu bir yaşam sürdürmeye çalışmaktadırlar.

Yoksulluk kültürü üzerinde ayırt edici bir unsur olarak "güvensizlik" faktörüne önem verilmelidir. Geleneksel toplum ve topluluklarda görülen birincil ilişkiler içerisinde yaşayan kişi ve gruplar bu yeni kültür formu içerisinde tedirgin olmaktadır. Kent hayatı ile başa çıkmaktan tedirgin olan bireyler yoksulluk kültürü ile farklı bir serüvene girişmişlerdir.

Genel olarak yoksulluk kültürü ile yaşamak zorunda kalan bireyler sürekli daha iyi bir yaşam koşullarını elde edebilme anlamında umut içerisinde olduklarıdır. Ancak hedeflerindeki yaşam şartlarına kavuşmaları mümkün olmamaktadır. Eğitim imkânları sınırlı ve maddi sıkıntılar sebebiyle toplumla bütünleşme açısından kapalı özellik taşımaktadırlar. Resmi kurum ve kuruluşlara olan inançları zayıftır ve tabii olarak resmi kurumlarla olan ilişkileri olabildiğince sınırlıdır. Bu sebeple işlerini sürekli olarak resmi olmayan yollardan halletmeye çalışırlar (Lewis 1965: XI). Filmde de vurgulandığı gibi karşı karşıya kalınan sorunlarda polis ya da her hangi bir resmi kurumsal güç etkisi bulunmamaktadır. İş işten geçtikten ve bütün çatışmalar yaşandıktan sonra geç gelmiş bir adalet anlayışı vurgulanmaktadır. Kavramsal ve kurumsal olarak film içerisinde geçen belli başlı konuşmalar ve tutumlar ile somutlaştırmak daha belirleyici olmaktadır.

3.4.1. Aile ve Akrabalık İlişkileri: Aysel sürekli akrabalarına yardım etmek için evden çıkar. Kimi zaman İlyas ile buluşmaya gitse de bir gereklilik olarak akrabalarına yardım etmekten kaçınmaz.

Annesi: *Kız! Ne var ne koşup duruyorsun?*

Aysel: *Hiç Remziyelere gidecektim de.*

Babası: *Ne oluyor orda? Her Allah'ın günü bi Remziye tutturmuşsun Remziye aşığı Remziye yukarı.*

Aysel: *Fakat baba...*

Annesi: *Olur mu bey? Yardıma gitmezse aile arasında ne derler sonra?*

Görüntü olarak bu konuşma bir örneğini temsil etse de genel olarak aile ilişkilerini korumaya çalıştıkları görülür. Fakat şartlar ve yaşam sürecinde içine kapalı bir düzende akrabalık ilişkisi sadece bir arayış olarak kendini göstermiştir. Akrabalar arasında yardımlaşma aile ilişkilerinin geleneksel yönünü ortaya çıkarmaktadır. Aile yapısında babanın baskın tavrı görülmektedir. Babanın kararı sorgulanmamakta ve aile fertleri onun emirlerine uymaktadırlar. Bir suç işlendiği zaman bunun vicdani sorumluluğu ve ortaya çıkardığı sıkıntılarla baş etmek küçük bir ayrıntı olmaktadır. Esas olan bu durumda babaya verilen hesap ve onun bu durum karşısındaki tavrıdır. Çünkü aile fertlerinin eylemlerinden baba sorumludur. Aile içinde veya dışarıda övünçler ve eleştirilerin muhatabı babadır.

3.4.2. Kent Yaşamına Duyulan İlgi: Gecekondu bölgelerindeki insanlar kendilerini gelecek hayali ile ayakta tutmaktadırlar. Evlenen ya da farklı bir işte (vasıfsız olmayan) çalışmak isteyen kişiler yeni bir yaşam alanı oluşturmak için kentleri tercih etmektedirler. İş hayatının yanında aile kurma çabasındaki çiftler de hayallerini ve umutlarını kentler üzerinde kurmaktadırlar.

İlyas: *Vilayete inicem birazdan.*

Aysel: *Dönmeyecek misin?*

İlyas: *Bize göre bi ev tutucam ordan, şöyle iki göz oda olsa yeter sevindin mi?*

Aysel: *Sevindim tabi...*

Yoksulluk kültürü, kendi içinde kapalı bir yaşam tarzı üretmesine karşın, sakinlerinden hemen hepsinde kente gidip çalışma ve orda yaşama arzusu vardır. Etkisi altında kaldıkları yaşam koşullarından kurtulmak ve hayatlarında yeni bir sayfa açmak adına kişisel ve toplumsal baskılardan uzaklaşmak istemektedirler. Bu durumda göstermektedir ki yoksulluk kültürü kurtulmak istenilen bir yaşam

tarzı olarak, bireylerin aile ve iş hayatından çıkarmak istediği bir oluşumdur. Ebeveynler çocuklarının geleceğini kurtarması ve kendi yaşadıkları kültürden uzak bir yaşantı sürmelerini isterler. Bireyler ve aileler de sadece maddi yoksunluktan değil yoksulluk kültürünün sosyal olumsuzluklarından kaçınmak istemektedirler. Kentlerde yaşam standartlarının yanında daha güvenilir bir çevre ile gelişime açık bir yapı önemli bir alternatifi de beraberinde getirmektedir. Küçük yaşam alanları, mahalleler herkesin birbirini tanıdığı ortamlardan oluştuğu için kin ve kıskançlıklar kısa zamanda düşmanlıklara dönüşmektedir. Bu anlamda gençler kuracakları ailelerini kasaba veya kent merkezlerinde kurmayı hayal etmektedirler. Kentler güvenilir olmakla birlikte mahalle baskısının müdahalesinden daha bağımsız bir niteliğe sahiptir.

3.4.3. Ahlaki Düzen ve Saygınlık: Aysel'in başına gelen tecavüz girişiminden sonra babası dışarı çıkmaya çekinip, çaresiz bir duruma düşmüştür. Aileyi toplum içinde baba temsil ettiği için sorunların karşılığı da baba üzerinden eleştirilmektedir. Kahvenin önünden utanarak geçerken kahvedekiler arasında geçen diyalog şöyledir:

A: *Bu iş fena koymuş adama, baksana fukaranın haline.*

B: *Artık bu memlekette satamaz o kızı.*

C: *Elin oğlu dağa kaldırmış, böylesini kim evine gelin ister.*

D: *Belki dokunmamışlardır kıza.*

E: *Sen onu külahıma anlat hacı baba, namahrem olmuş mu bi kere?*

D: *Doğru.*

Toplumda kendi değer yargılarına göre oluşturulmuş "namus" kavramı ailenin ve yaşanılan çevrenin temel hareket noktasını oluşturmaktadır. Olayda geçen namus algısı geleneksel yapıya özgü yönü ile gecekondü bölgelerinde karşılığını bulmaktadır. Her toplumun kendi değerleri, kültür kapsamında doğrudan ya da dolaylı olarak varlığını sürdürmektedir. Ekonomik kaygıların hâkim olduğu toplumu etkileyerek evrensel bir kavramsallaştırmaya dönüşmektedir. Bu anlamda çevredeki insanlar suçlu olarak direkt olarak kıza ve ailenin toplumdaki sembolü olarak babayı suçlamakta ve dışlamaktadırlar. Olayın faillerinin ismi bile geçmemektedir. Kültürel değerler açısından namus kavramı, kadına atfedilen bir kavram olduğu için zorla gerçekleştiren bu çirkin olayda kadın sorumlu tutulmaktadır. Kadının ikinci planda oluşu ve ahlaki düzenin işleyişi üzerine

önemli bir vurgu ortaya çıkmaktadır. Gerçekleşen olayın aslı ve içeriği bir tarafa bırakılarak çevrenin olayı nasıl yorumladığı ve kendi ahlak anlayışlarına göre açıkladığı biçimi ile aile de bu açıdan kabul etmek durumunda kalmaktadır.

3.4.4. Toplumsal Baskı: İlyas olaydan dolayı yaşadığı muhiti terk etmek için eşyalarını toplarken mahallede benzin istasyonunda çalışan iyi niyetli bir arkadaşı ile arasında geçen bir diyalog şöyledir:

Hamit (Benzinci): İyi düşün İlyas, bu işte kızın hiç bi günahı yok, sonra pişman olmayasın?

İlyas: *Aysel benim için ölmüştür. Herkesin artık gözüyle baktığı birine ben nasıl karı derim?*

Hamit: *Kimsenin tanımadığı başka bir yere gider yuva kurarsınız.*

İlyas: *Dünya zannettiğin kadar büyük değildir. Günün birinde onu tanıyan biri çıkar karşına, bi laf eder istemedi elin kana bulanır. En iyisi yüreğine taş basıp çekip gidersin buralardan...*

Hamit: *Yazık olacak kıza.*

İlyas: *Adı çıkmış bi kere adı adı. Bu yükün altına hiç kimse giremez. Sen girebilir misin?*

İyi niyetli bir yaklaşımla Benzinci Hikmet, kızın suçsuz olduğuna ve İlyas'ı gitmemeye ikna etmeye çalışmaktadır. Ancak toplumsal baskıya maruz kalan İlyas çevredeki insanların bakış açısından kurtulmak için kesin bir ifade ile reddeder. Bunu bir yük olarak kaldıramayacağını belirtirken bir anlamda kurmayı hayal ettiği ailesini de yıkmıştır. Kente göç etmesi ile tutunamayanlar sınıfına dâhil olarak kısa zamanda yasadışı faaliyetlere girer. Bu aşamada yoksulluk kültürünün marjinal yapılanmasının bir sonucu olarak İlyas'ın gerçek toplumsal kimliği olan suçlu, yasa dışı bir kimliğe bürünmesi önemli bir dönüşüm olarak ortaya çıkmaktadır. Önceki yaşantısında bulaştığı suç ortamına, aile hayatına girme umuduyla veda ederken gerçekleşen toplumsal hadisenin ardından tekrar aynı ortamda kendini bulmaktadır. Ancak ileride bahsedilecek olan suç dünyasındaki kişisel ilişkiler samimi ve çıkarısız gösterilmesine rağmen en küçük bir zıtlamada ya da çıkar çatışmasında bozulmaktadır. İlyas kardeş olarak gördüğü Abbas Beyin sağ kolu Hikmet ile ortak işler yapmalarına rağmen olumsuz bir durumda İlyas'ı öldürmeye çalışan da ilk odur. Güvensizlik ortamında kişisel çıkarlara göre yaşama ve suç unsuru yoksulluk kültürünün temel dinamiklerini oluşturduğu görülmektedir.

SONUÇ

Yoksulluk kültürü genel olarak, kentlerde gecekondu bölgelerinde görülen kültürel yaşam formudur. Eğitim, ekonomik ve sosyal imkanların yoksunluğu, yoksul olan bu kitleyi toplumdan soyutlayarak marjinal bir yapıya dönüştürmektedir. Yoksulluk kültürünün yaşandığı bölgelerde vasıfsız işler, düşük ücret, bireysel ve yüz yüze ilişkiler yaygındır. Çalışmada Oscar Levis'in teorisinden hareketle yoksulluk kültürünün belirleyici niteliklerinin ortaya konulduğu olaylar örgüsü dikkate alınmaktadır. Bu süreç Silah ve Namus filmi üzerine biçimlenmektedir. Filmde aile yapısı ve akrabalık ilişkilerinin işleyişi yoksulluk kültürünün norm ve nitelikleri üzerine şekillendiği görülmektedir. Bireylerin tutum ve davranışları kendileri ile birlikte aile fertlerinin yaşam biçimlerini etkilediğini görmektedir. "Namus" kavramından hareketle kolektif yapının bir kadının tecavüze maruz kalması ile toplumdan yabancılaştırılmaktadır. Gecekondu bölgesinde ataerkil ilişkiler yoksulluk kültürü işleyişini destekleyici niteliktedir. Olayların gelişim sürecine bakılmaksızın çevrenin tepkisine göre şekillenen bir namus algısı gözlemlenmektedir. Ortaya çıkan çatışmalardan sonra kent bölgesinde tutunmaya çalışan kahramanın kısa zamanda kendini yasa dışı faaliyetler içerisinde konumlandırmaktadır. Filmin canlandırıldığı dönem ise kentleşme olgusunun popüleritesinin yüksek olduğu bir sürece karşılık gelmektedir. Bu anlamda kentlere göçün ve kaçak yapılanmaların olduğu gecekondulaşmaya sıkça rastlanmaktadır. Toplumsal yapının işleyişi sinemaya da yansımaktadır. Gerçekliğin sinemaya uyarlandığı 1970'li yıllarda çekilen film aynı zamanda gerçekçi akımın önemli bir örneğini oluşturmaktadır.

KAYNAKÇA

AKSAN, Gamze (2012), “Yoksulluk Ve Yoksulluk Kültürünün Toplumsal Görünümleri”. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 27: 9-19.

AKYÜZ, Hüseyin (2008), *Kurumlar Sosyolojisi: “Tanımlar, Kuramlar ve Uygulamalar”*, Ankara: Siyasal Kitabevi

BAL, Hüseyin (1999), *Kent Sosyolojisi*, Ankara: Turhan Kitabevi.

CANATAN, Kadir.. YILDIRIM, Ergün (2009), *Aile Sosyolojisi*, İstanbul: Açılım Kitabevi.

KUYUCAK, ESEN, Şükran (2010), *Türk Sinemasının Kilometre Taşları*. İstanbul: Agora.

GİDDENS, Anthony (2000), *Sociology/ Sosyoloji*, (çev. Hüseyin Özel, Talip Kabadayı, Mine Turhan Kara, Nursen Oral, Işıl Bayar ve Hamdi Bravo), Ankara: Ayraç Yayınevi, (2008).

GÜNEY, Yılmaz (2003), *Siyasal Yazılar*. İstanbul: Güney Yayınları.

HAVİLAND William –vd. (2006), *Cultural Antropology/ Kültürel Antropoloji*, (çev. İnan Deniz Erguvan Sarıoğlu), İstanbul: Kaknüs Yayıncılık,(2008).

KARA, Mesut (2003), *Yeşilçam’da Unutulmayan Yüzler*. İstanbul: An Yayıncılık.

KAYALI, Kurtuluş (2015), “Metin Erksan, Lütfi Akad ve Yılmaz Güney Türk Sinemasından Öte Deli Dahisi, Bilgesi Gündelik Hayattan Fırlayıp Gelen Efsanesidir”. *Doğu Batı*. 72: 11-27.

KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI (2011), *YEŞİLÇAM’DAN SERPİNTİLER*, İstanbul: FİLM-SAN VAKFI.

ONARAN, Alim Şerif (1995), *Türk Sineması Cilt II*, Kitle Yayınları.

SCOGNAMİLLO, Giovanni (2003), *Türk Sinema Tarihi*. İstanbul: Kabcacı Yayınevi.

SOYKAN, Ömer Naci (2009), *Sanat Sosyolojisi Kuram ve Uygulama*, İstanbul: Dönence Basım ve Yayın Hizmetleri.

LEWİS, Oscar (1965), *La Vida/ İşte Hayat: “ Yokluk Kültürü İçindeki Bir Porto Riko’lu Aile Üzerine İnceleme”*. (Çev. Vahit Çelikbaş), İstanbul: e Yayınları.

ÖZDOĞAN, Fatih (2010), «Yoksulluk Kültürü Yaklaşımı Üzerine Bir Değerlendirme», *Yardım ve Dayanışma Dergisi*. 1: 97-115.

ÖZGÜÇ, Agâh (2005), *Bütün Filmleriyle Yılmaz Güney*, İstanbul: Agora Kitaplığı.

T.C. BAŞBAKANLIK AİLE VE SOSYAL ARAŞTIRMALAR GENEL MÜDÜRLÜĞÜ (2010), *Sosyal Yardım Algısı ve Yoksulluk Kültürü*, Ankara: Asagem Yayınları.

TEZCAN, Mahmut (2011), *Sanat Sosyolojisi*, Ankara, Anı Yayıncılık.

TÜGEN, Bahar (2014), "1960-1980 Darbeleri Arasında Türk Sinemasında Düşünce Oluşumu ve Filmlerin Sosyolojik Görünümleri". *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum*. C 3 (7): 159-175.

TÜRKDOĞAN, Orhan (1974), "Yoksulluk Kültürü: "Gecekonduların Toplumsal Yapısı", Erzurum: Atatürk Üniversitesi Basımevi.

YILDIRIM, Tunç (2015), "Türk Sinema Tarih Yazımı ve Türler: Yeşilçam'ın Oluşu Döneminde Başat Türlerin Eleştirel Söylem Üzerinden Tanımlanması", *Doğu Batı*. 72: 27-67.

YILDIZ, Engin (2008), *Gecekondu Sineması*, İstanbul: Hayalet Kitap.

UÇAKAN, Mesut (1977), *Türk Sinemasında İdeoloji*, İstanbul: Düşünce Yayınevi.

Elektronik Kaynaklar

GÖREÇ, Ertem (2017. 05.10) "Silah ve Namus", Erişim Tarihi: 2017.05.05, <http://www.sinematurk.com/5136-silah-venamus/>

Nagehan GÜLER

CENGİZ HÂN'IN MÂVERÂÜNNEHİR'İ ZAPTI (1220)

Pir Murat SİVRİ

TÜRKİYE'DE DİN EĞİTİMİ VE ÖĞRETİMİNE YENİDEN DÖNÜŞ SÜRECİ (1946-1949)

Damlanur KÜÇÜKYILDIZ

ATMA TÜRKÜLERDE GELİN-KAYNANA ÇATIŞMASI

Özgür GÜLBUDAK

KIZILDENİZ'İ GEÇİŞ KONULU İKİ TABLONUN İNCELENMESİ

Yakup ŞAHİNER

MUSTAFA NAİMÂ EFENDİNİN HAYATI, TARİHÇİLİĞİ VE ESERİ HAKKINDA KISA BİR DEĞERLENDİRME

Elif KOLİKPİNAR

BAĞIMSIZLIK DÖNEMİ AZERBAJCAN CUMHURİYETİNDE EĞİTİM VE DİL

Sait YILDIRIM

YOKSULLUK KÜLTÜRÜ KAPSAMINDA "SİLAH ve NAMUS" FİLMİNİN SOSYOLOJİK ANALİZİ

Semih İPEK

BİR KAZAK KÜYÜ: "AKSAK KULAN"

Murat ÖZTÜRK

JOHN LOCKE'UN SİYASET FELSEFESİNDE DOĞA DURUMU VE ONDAN ÇIKIŞ

Beyazıt SÖYLEMEZ

HASSA İLÇESİNDE TARİHİ VE ARKEOLOJİK ARAŞTIRMALAR

Habip TOKGÖZ

İSRAİL DEVLETİ'NİN KURULUŞUNDA THEODOR HERZL VE SİYONİZM

İshak KÜÇÜKYILDIZ

TORTUM ÇAYI HAVZASININ TARİHİ COĞRAFYASI

Muhammet Nuri CEYLAN

HÂMİT ZÜBEYR KOŞAY'IN TÜRK LÜK DÜŞÜNCESİ VE İZGÜ MESCİD ADLI ESERİ

ANASAY

anasaydergisi@hotmail.com

ISSN 2587-2001



9 772587 200005