

KAP-KAÇ OLGUSUNUN TÜRK SİNEMASINDAKİ TEMSİLİ: 'METROPOL KABUSU-KAP-KAÇ'

Arş. Gör. Dr. Arzu ERTAYLAN*

ÖZET

Türkiye'de özellikle 1990'lı yıllardan itibaren metropollerin kabusu haline gelen kapkaç olgusunun sosyo-ekonomik temelleri, 1980'li yıllarda liberal ekonominin hız kazanmasıyla başlayan ve 1990'lardan itibaren de keskin bir kapitalizme dönüşen neoliberalizmin süreçleriyle birlikte atılmıştır. Söz konusu süreç Türkiye'de 'yeni kentli yoksulluk' olarak bilinen bir toplumsal olgunun ortaya çıkmasına ve giderek yaygınlaşmasına neden olmuştur ki, kap-kaç gerçekliğini bu çerçevede değerlendirmek gerekmektedir.

Sinema, toplumsal olgulara dikkat çekilmesinde önemli bir araçtır. Toplumsal olguları konu edinen filmlerde, söz konusu olguların temsili, izleyicide verili sisteme yönelik eleştirel bir perspektif oluşturabileceği gibi, tam tersi bir şekilde, sistemi izleyici nezdinde doğallaştırmakta, meşrulaştırmakta ve yeniden üretebilmektedir.

'Metropol Kabusu – Kap-kaç' (Ümit Cin Güven: 2003) filmi de, konusu itibarıyla sistem eleştirisi potansiyelini içinde barındırmaktadır. Ancak sunum biçimi nedeniyle, filmde bu eleştirel boyutun geri plana itildiği ve yoksulluk ve kap-kaç olgusuna yönelik egemen ideolojinin yeniden üretildiği görülmektedir. Bu düşüncenin doğruluğunun sınanabilmesi amacıyla, çalışmada söz konusu film, niteliksel içerik analizi tekniği ile irdelenmekte ve elde edilen veriler, sosyolojik perspektiften değerlendirilerek analiz edilmektedir.

***Anahtar Kelimeler:** Neo-liberalizm, küreselleşme, kap-kaç olgusu, niteliksel içerik analizi.*

ABSTRACT

The socio-economic foundation of the phenomenon of snatching, which has become a nightmare of metropolises in Turkey as of 1990s, were laid in 1980s with the acceleration of liberal economy which later turned into a strict capitalism as of 1990s. That process in Turkey has caused the emergence of a new social phenomenon known as 'new urban poverty' and further spreading of it, and we should asses the reality of snatching in the framework of this phenomenon.

Cinema serves as an important tool in attracting attention to the social phenomena. The way these phenomena are presented can both create a critical perspective in the audience to the system with data, and on the contrary, it could

* Yüzüncü Yıl Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sinema – Televizyon Bölümü

normalize and legitimize the system in the eyes of the audience, thus perform the re-production of it.

The movie 'Metropol Kabusu – Kap Kaç (The Metropolis Nightmare – Snatching: Ümit Cin Güven: 2003) intrinsically has the potential of system criticism in terms of its subject. However, due to the way of presentation, it is thought that this critic dimension was left in the background in the movie and the dominant ideology on the poverty and snatching was re-produced. In order to prove it to be true/wrong, the thought which creates the assumption of the study, qualitative content analysis method will be benefited from in the analysis part as it is the best appropriate method for the subject, and the obtained data will be evaluated in the sociologic framework which will be scrutinized in the theoretical part of the study.

Key Words: *Neoliberalism, globalization, phenomenon of snatching, qualitative content analysis.*

1- GİRİŞ

Sanayi devrimi sonrasında değişen üretim ilişkileri ve teknolojik gelişmelerin sağladığı avantajlara bağlı olarak, giderek artan üretim hızına karşılık verecek yeni pazarlar bulmak ihtiyacı, Batı'nın dışa açılma ve kendi dışındaki dünyayı denetleme çabalarını gündeme getirmiştir. Bu denetlemenin dünya kamuoyunda meşru bir nitelik kazanabilmesi, diğer ülkelerin Batı'nın talep ettiği dönüşümlere rıza göstermesi ile mümkün olabilecektir. Gelişmiş ülkelerde var olan demokrasi ve refah düzeyinin tüm dünya ülkelerine yaygınlaştırılması iddiası ile ortaya çıkan 'küreselleşme' ideolojisi, bu rızanın sağlanması noktasında önemli bir işlev görmektedir. Ekonomik, siyasal ve kültürel anlamda belli politikaları kapsayan küreselleşme ideolojisi, özellikle 1980'li yıllardan itibaren hız kazanmış ve günümüzde önlenemez bir boyuta ulaşmıştır. Bu süreçten itibaren, küreselleşme ideolojisinin ekonomik ayağını oluşturan neo-liberal ekonomi politikaları, gelişmiş ve gelişmekte olan pek çok ülke tarafından uygulanmaya başlanmıştır.

Kuzey Amerika ve diğer önde gelen kapitalist devletler, neo-liberal politikalara uygun kurumsal değişiklikleri hızla gerçekleştirirken, Latin Amerika, Afrika, Asya ve Doğu Avrupa'daki pek çok ülke de, ekonomilerini bu politikalara uygun olarak yeniden şekillendirmeye çalışmışlardır. Söz konusu ülkeler bu süreçte, başta ABD olmak üzere önde gelen kapitalist devletlerin ve onların çıkarlarının devamını sağlamak amacıyla kurulmuş olan IMF ve Dünya Bankası gibi uluslararası finans kurumlarının "yapısal düzenlemeler", ya da 'ekonomik reformlar' adı altında dayattıkları 'şok terapileri' benimsemek zorunda bırakılmışlardır (Li, 2004). Bu noktada, neo-liberalizmi, özünde kapitalizm ve emperyalizmden ayrı düşünmenin mümkün olmadığı ve her üç

olgunun da kapitalist devletlerin ve büyük sermaye güçlerinin koalisyonunu güçlendirmeyi devam ettirmeyi amaçladıkları görülmektedir.

“Neoliberalizm, müdahale etmeme ideolojik bahanesiyle, toplumsal yaşamın her alanında kapsamlı ve saldırgan müdahalelerde bulunur. Finansın öne çıkmasına, uluslar arası seçkinlerin bütünleşmesine, bütün ülkelerde yoksulların tabi kılınmasına, ABD'nin çıkarlarına evrensel olarak rıza gösterilmesine dayanan özgün bir toplumsal ve iktisadi düzenleme biçimini dayatır. (...) Küresel seçkinlerle onların yandaşlarının güçlerini ve yaşam standartlarını geliştirmesine karşın, ezici çoğunluk için yıkıcıdır.” (Alfredo Saad,,Filho (ed), 2004 :19).

Gerek gelişmiş gerekse az gelişmiş ülkelerde gelirler arasındaki eşitsizliklerin artmasına, işsizlik ve eksik istihdamın ivme kazanmasına ve buna bağlı olarak yoksulluğun da küresel bir boyuta bürünmesine neden olan bu uygulamalar sayesinde, “neoliberalizm, modern küreselleşmeye hükmeden” (Shaikh, 2004:2) bir niteliğe bürünmüş; sonuçta da, küreselleşme ideolojisinin vaadi olan ‘gelişmiş ülkelerin demokrasi ve refah düzeyine ulaşma’ idealinin hayal olduğu bir dünya düzeni oluşturulmuştur.

Bugünkü haliyle küreselleşme, dünyada yaşanan sosyal adalet sorunlarının derinleşmesine ve yaygınlaşmasına yol açan, içsel, dışlayıcı ve yıkıcı bir süreci ifade etmektedir. Gerek ülkeler ve bölgeler arasında, gerekse tek bir ülke ve hatta bir şehir içerisinde zengin-fakir ayrımının giderek derinleşmesine, zengin ülke, bölge ve toplumsal kesimlerin giderek zenginleşmesine, yoksul olanların ise daha da yoksullaşmasına yol açan, dolayısıyla gerek yerel gerekse küresel düzeyde suç oranlarının da giderek tüm dünyayı tehdit eden bir niteliğe büründüğü "sistemsel bir sorun" konumuna gelmiştir (Keyman, 2005). Bu bağlamda “ekonomik küreselleşme, fakirlere değil, zenginlere hizmet etmektedir” (Juhazs, 2001: 21). Bu tür bir sistemde, dışlanan yoksulların da, yaşamak için kendi çözümlerini üretmeleri kaçınılmaz olmuştur. Verili sistemin değerleri içerisinde istihdam edilmesi mümkün olmayan ya da gelir seviyelerindeki düşüş nedeni ile yaşam savaşı veren ve her gün sayıları artan geniş bir kitle, geçimini sağlayabilmek için yasa dışı yollara başvurmak zorunda kalmıştır. Özellikle 1990'lı yıllardan itibaren, sadece üçüncü dünya ülkelerinde değil kapitalizmin kalesi olan ABD’de ve diğer gelişmiş ülkelerde de, yoksulluk nedeni ile gerçekleştirilen suç oranlarında büyük bir artış yaşanmıştır.

"1990'lı yılların ortasında her 193 Amerikalıdan biri hapisane ile tanışmıştır. Bu rakam, Kanada'nın 4, İngiltere'nin 5, Japonya'nın 14 katıdır. 1997 yılına gelindiğinde ise, 50 Amerikan erkeğinden yaklaşık biri demir parmaklıkların arkasına geçmiş, yaklaşık yirmide biri erteleme ya da şartlı tahliyeden yararlanmıştır. ABD'de hapisanelerdeki düşük ücret karşılığında fason üretim, "çağdaş" köleliğin hayata geçirilmiş bir başka boyutu olmaktadır. Böyle bir ortamda, beş yıldızlı otel sayısı ile özel hapisane sayısının yarışmasında şaşılacak bir yan olmasa gerek!" (Gray'den Aktaran Akkaya, 2007)

Yeni sağ ideolojinin savunucularından olan J. Gray'in bu itirafı, küreselleşmenin ve neo-liberal ekonomi politikalarının, gelişmiş ülkeler için bile önemli toplumsal sorunlara yol açtığını ortaya koymaktadır. Küreselleşen dünyada söz konusu toplumsal bunalmaların, aynı ekonomik politikaları izleyen az gelişmiş ülkeler için de yıkıcı sonuçlar ortaya çıkarması kaçınılmaz olacaktır. Nitekim Türkiye'de de, bu politikaların uygulanmaya konulduğu 1980'li yılların ardından gelen ilk on yıllık sürecin sonucunda, işsizlik ve suç oranlarında büyük bir artış olmuş, özellikle kap-kaç olaylarının neden olduğu ölümler Türkiye'nin gündeminde büyük bir yer tutmuştur.

'Metropol Kabusu-Kap-Kaç' (Ümit Cin Güven, 2003) filmi, küreselleşme sürecinin ve dolayısıyla neo-liberal politikaların Türkiye'deki yansımaları kap-kaç olgusu özelinde ele almaktadır. Film, yoksulluk ve buna bağlı olarak yaşanan kap-kaç olgusunun, özeldir Türkiye'deki genelde ise dünyadaki gelişmelerden bağımsız olarak değerlendirilemeyeceği gerçeğinin göz ardı edilmesi açısından önemli bulunmuştur. Filmin eleştirel perspektif çerçevesinde çözümlenmesinin, filmde yoksulluk ve kap-kaç olgusuna yönelik kadere bakış açısını deşifre edeceği düşünülmektedir. Bu amaçla hazırlanan niteliksel içerik analizi yönergesi ve bu yönerge çerçevesinde gerçekleştirilecek eleştirel analiz aşamasında, okuyucunun filmde gizlenmiş olan neden – sonuç ilişkilerine dikkat çekmesi amaçlanmaktadır.

2- KAP- KAÇ OLGUSUNUN EKONOMİK ve SOSYOKÜLTÜREL ARDALANI

A- Ekonomik Ardalan

1980'li yıllar tüm dünyada küreselleşme söylemlerinin egemen olduğu ve Türkiye'de de siyasi, ekonomik ve kültürel alanda bu söylemlere uygun politikaların uygulamaya konulduğu bir sürecin temellerini oluşturmuştur. Bu

sürecin ekonomik hayattaki ifadesi, IMF ile yapılan anlaşmalar uyarınca dönemin Devlet Planlama Teşkilatı Başkanı Turgut Özal tarafından imzalanan *24 Ocak Kararları* ile başlatılmıştır.

24 Ocak Kararları'nda öngörülen serbest piyasa ekonomisinin dayanağını, devletin ekonomideki (ve diğer alanlardaki) payının giderek azalmasına, buna karşın özel sektörün ve küresel sermayenin her alanda daha etkin olmasına yönelik uygulamalar oluşturmaktadır. Ancak devletin sosyal ve ekonomik hayattaki etkisinin azalması, Türkiye gibi özel sektörün gelişiminin tamamlanmadığı ve kapitalist işleyişin belirli kurallara oturtulmadığı ülkelerde, sosyal devlet/refah devleti anlayışının ortadan kaybolmasına neden olmaktadır. Nitekim Türkiye'de de, 24 Ocak Kararları ile birlikte, sosyal devlet anlayışının geri plana itilmesi ve giderek tümüyle ortadan kaldırılma aşamasına gelişi, sosyal güvenlik, eğitim ve sağlık hizmetlerinin çökmesine neden olmuştur. Öte yandan, devletin ekonomideki belirleyiciliği ortadan kaldırılınca, özellikle orta ve alt sınıf aleyhine gerçekleştirilen uygulamalar nedeniyle gelir düzeyleri arasındaki uçurum giderek artmış ve enflasyon, 1980'lerin ortalarından itibaren yüksek oranlara ulaşmıştır. "(...)uygulanmaya konulan neo-liberal politikalar sonucunda gelir dağılımında ücretlilerin aldığı pay hızlı bir düşüş eğilimine girerken, bu düşüşten en büyük payı alt - orta gelir gurubu almıştır. Ancak aynı yıllarda, ücret gelirleri hızla artan bir gurubun yükselişine de tanık olunmaya başlanılmıştır)" (Şimşek, (y.t.b): 53).

Gelir dağılımındaki kutuplaşmalar, toplumsal huzursuzlukları daha da artırmış, sonuçta verili sorunlara çözüm olacağı gerekçesiyle uygulamaya konulan 24 Ocak Kararları, bu sorunları daha derinleştirmekten öteye gidememiştir. Buna rağmen taviz verilmeden uygulanan neo-liberal politikalar, ülkeyi bugün de etkilerini artırarak devam ettiren bir kısır döngüye mahkûm etmiştir. Siyasi iktidarlar, başarısız olan her uygulamadan sonra ülkenin girdiği ekonomik krizi çözebilmek için, eskisinden daha katı neo-liberal uygulamaları yürürlüğe koymuş ve toplum, eskisinden daha derin bir krizle karşı karşıya kalmıştır. Genellikle orta ve alt gelir düzeyini yoksullaştıran bu süreç, 24 Ocak sonrasında, 1994 yılında alınan 5 Nisan Kararları ile devam etmiştir.

"24 Ocak kararlarının devamı niteliğinde olan 5 Nisan 1994 kararları, bir dizi tasarruf tedbirleri, kamu açıklarının azaltılması, bunların yanı sıra KİT ürünlerine %100'ü aşan oranlarda zam yapılması, TL'nin devalüe edilmesi, olarak açıklandı. Ancak 5 Nisan kararlarının ana noktası ücret ve maaşlara zam yapılmamasıydı. Bu arada Zonguldak kömür ocaklarının, Karabük Demir Çelik Fabrikalarının,

bazı tersanelerin, Petlas'ın kapatılması da, 5 Nisan kararları içerisinde yer aldı. Üst gelir guruplarından alınan bazı ek vergiler ve net aktif vergisi gibi bir kez için alınan vergiler de güya ekonomik kararların sosyal adaletçi yönünü oluşturuyordu" (Çavdar, 2004:292).

5 Nisan kararları da, devam eden ekonomik sorunları çözmekte yetersiz kalmış, alınan kararlar, özellikle 1990'lı yıllardan itibaren Türkiye'de ciddi bir işsizlik ve yoksulluk döneminin başlamasına neden olmuştur.

2001 yılında Cumhurbaşkanı Ahmet Necdet Sezer ve Başbakan Bülent Ecevit arasında Milli Güvenlik Kurulu'nda yaşanan 'Anayasa Krizi' ise, Türkiye'nin içinde bulunduğu ekonomik bunalımı tetiklemiştir. Bu krizden kurtulabilmek için Türkiye, küresel kapitalizmin kalesi olan IMF'ye tümüyle teslim olmuş ve böylece, Türk ekonomisinin IMF'nin talepleri doğrultusunda yeniden yapılandırıldığı bir sürece girilmiştir. Orta ve alt orta gelir gurubundaki yoksulluğu kronikleştiren bu krize, terör, toprak bölüşümü ve kan davası gibi nedenlerle köyden kente göç olgusu da eklenince, kentlerde işsizlik yüksek oranlara ulaşmış ve yoksulluk ülke genelinde yaşanan bir olgu haline gelmiştir. "Özellikle Şubat 2001 krizi, Türkiye'de yüz binlerce çalışanın işinden olmasına yine yüz binlerce esnafın kepenk kapatmasına, pek çok iş adamının iflas etmesine, küçük ve orta boy işletmelerin neredeyse ortadan kalkmasına neden olmuştur. Bu iktisadi ve sosyal kriz ortamı, hiç kuşkusuz beraberinde yeni yoksullar ve yeni alt sınıfların köken bulmasına yol açmıştır" (Aytaç, Akdemir, 2003: 74-75). Sistemli olarak uygulanan ekonomik politikaların toplumu sürüklediği noktada ortaya çıkan bu yeni yoksulluk durumu literatürde 'Yeni Kentli Yoksulluk' olarak kavramsallaştırılmaktadır.

B- Sosyo-kültürel Aralan

Batı'nın sanayi toplumundan sanayi sonrası topluma geçiş sürecinde, özellikle metropollerde sınıflar arası eşitsizliklerin iki uç noktaya ulaşmasına bağlı olarak ortaya çıkan yeni kentli yoksulluk olgusu kapitalizmin küreselleşmesi sürecinde, III. Dünya ülkelerinde, dolayısıyla Türkiye'de de hızla yaygınlaşmıştır.

"Türkiye'de yeni kentli yoksulluk olgusu son yıllarda öne çıkan toplumsal bir sorun olarak görülmektedir. Yoksulluğun kronikleşmesi ve eski yoksulluk algısının dönüşmesine işaret eden bu yoksulluk türü özellikle kentlerde, yoksulluğun dışlanmışlığa yerini bıraktığı ekstrem bir yoksulluk ile kendisini ele vermektedir. Yoksulluğun artık

çekilmezliğini, taşınmazlığını, dışlanmışlığını, kıyıya kenara, hayatın dışına itilmişliğini resmeden bu yoksulluk, özellikle büyük kentlerimizde giderek kendisini tekrarlayan bir fotoğraf karesi haline gelmiştir” (Aytaç, Akdemir, 2003: 53).

Türkiye’deki yeni kentli yoksulları, 1980’li yıllarda yaşanan ikinci göç dalgası ile birlikte köyden kente göç eden nüfus oluşturmuştur. “1980’lere kadar, ‘Türkiye’nin en büyük toplumsal gurubu’ olarak nitelenen köylülerin kentlere göçü, (...) 1980 sonrası on yıl içerisinde, % 17 ile en büyük dalgasından birinin daha yaşanmasına neden olmuştur. Toplam nüfusun neredeyse 1/5’i bu dönemde kentleşmiştir.” (Orçan, 2004: 226). Böylece kentin ‘vasıfsız eleman’ oranında ciddi bir artış meydana gelmiş, kendisi ile benzer özelliklere sahip ilk dönem göçmenlerle rekabet etmek zorunda kalan bu yeni göçmen kitlesi, istihdam alanında ilk kuşak göçmenler için önemli bir risk faktörü oluşturmuştur. “İlk dalga; gecekondusu, dolmuşu, işportasıyla ayakta kalmaya çalışırken, ikincisi birincinin tutunma sürecine de ket vurmuştur” (Tunç, 1998: 81). Bu süreç, 1990’lı yıllara gelindiğinde giderek derinleşmiş ve yeni kentli yoksulluk olgusunun yerleşiklik kazanmasına neden olmuştur.

İkinci göç dalgası ile birlikte gelen göçmenlerin, 1960’lı yıllardaki ilk dönem göçmenlere göre önemli bir dezavantajı da, 1980’ler Türkiye’sinin kültürel yapısından kaynaklanmıştır. Geleneksel cemaat ilişkilerinin hala etkisini sürdürdüğü ilk dönemde, kente göç edenler, hemşerilik ilişkileri aracılığıyla, çok kısa sürede iş ve konut edinebilmişlerdir. İkinci kuşak göçmenler ise, ard arda yaşanan ekonomik krizlere bağlı olarak, ilk kuşak göçmenlerin de işlerini yitirdikleri ve herkesin kendini kurtarma çabasında olduğu bireyci bir kültürün yansımalarından paylarına düşeni almak zorunda kalmışlardır. Geleneksel cemaat ilişkilerinin çözülmeye başladığı bu süreç, yeni gelenlerin, bilmedikleri kent ortamında yalnız kalmalarına ve hemşerilik ilişkilerine dayalı ‘aidiyet’ duygusunu yitirmelerine neden olmuştur.

24 Ocak Kararları ile birlikte başlayan sürecin temel toplumsal değeri haline gelen tüketim kültürü de, yeni yoksulların toplumsal psikolojisi üzerinde belirleyici olan bir başka etkeni oluşturmuştur. Açıklanan nedenlerle kent hayatında konut, iş, beslenme, giyim kuşam, eğitim, sağlık gibi temel ihtiyaçlarını bile karşılayamayacak durumda yaşamaya çalışan bu kesim, aynı zamanda her gün tüketim toplumunun zengin olmaya ve daha çok tüketmeye endekslili toplumsal değerlerinin bombardımanına maruz kalmakta ve dolayısıyla maddi yoksunlukların yanında, kimlik sahibi olmak için tüketmek zorunda oldukları bu toplumda manevi bir yoksunluğu da hissetmektedirler. Bu çift

yönlü yoksunluk duygusu, bu insanların kent hayatına karşı öfke ve düşmanlık duyguları geliştirmelerine neden olmaktadır.

*“Bu çerçevede, Özalızmin kitlelere içselleştirdiği tüketim arzusunun ve hedonistik /narsistik eğilimlerin bir olumlu sonucunun, özellikle az ve dar gelirli toplumsal sınıf ve katmanlara egemen olagelmış **perhizcilik** ideolojisini parçalaması, **baskılanmış ve yönetilen** insanların arzu ve beklenti ufkunu genişletmesi olduğu söylenmelidir. (...) Reklam sektörü, medya aracılığıyla bir yandan **tüketim** ideolojisini içselleştirirken, bir yandan da ironik biçimde yoksullara yoksulluklarının bilincine varma olanağını/fırsatını da sağlamaktadır” (Oktay, 2000: 85-86).*

Kapitalizmin kendini var etmesi için daha çok tüketme zorunluluğu nedeniyle, sürekli dayatılan tüketim ideolojisine rağmen, çok geniş bir kitlenin yaşam şartlarının bu tüketimi gerçekleştirecek koşullara ulaştırılamaması, kent yaşamına karşı duyulan öfkenin kontrol edilemeyerek, şiddete ve suça dönüşmesinde, kural dışı protest yaşamların ortaya çıkmasında önemli bir etken olmuştur. Özellikle 1980 sonrasındaki süreçte kapitalizmin temel mekanı olan büyük kentler, suç örgütlerinin, evsizlerin açların, ilaç ve uyuşturucu bağımlıların, alkoliklerin, sokak çocuklarının, dilencilerin, tinerçilerin, kapkaççıların, ırksal, cinsel veya etnik ayrımcılığın mağduru olanların, kısaca kentin dışlanmışları olarak ‘öteki’leri niteleyen, yeni ‘sınıf altı’ yapıların mekanı olmaya başlamıştır. Bu haliyle kronik bir sorun niteliğine bürünen bu yeni yoksulluk olgusu, artık sadece ‘sınıf altı’ kesim için değil, yoksul olmayan sınıf için de önemli bir tehdit oluşturmaktadır (Aytaç, Akdemir, 2003: 69-70). Çünkü özellikle 1990’lı yıllardan itibaren metropollerde yeni yoksulların neden olduğu kap-kaç ve şiddet eylemleri, giderek marjinal bir boyut kazanmaya başlamıştır.

Neo-liberal ekonomi politikalarının sonuçlarından biri olan kap-kaç olgusunu beyaz perdeye aktaran ‘Metropol Kabusu – Kap-kaç’ filmi, olguyu ortaya çıkaran sosyo-ekonomik süreçleri ve kapitalist sistemin kendisini eleştiri alanı dışında bırakması nedeniyle, çalışma açısından önemli bulunmuştur. Bu çerçevede değerlendirildiğinde film, film metinlerinin sistemin yeniden üretilmesine nasıl hizmet ettiğini ortaya çıkarma noktasındaki ideolojik işlevi tekrarlamaktadır. ‘Metropol Kabusu – Kap-kaç’ filminin çözümlenmesinde kullanılan niteliksel içerik analizi yöntemi, bu yeniden üretim sürecinin deşifresinde önemli bir rehber niteliği taşımaktadır.

3- YÖNTEM VE FİLMİN ÇÖZÜMLENMESİ

A-Yöntem

Türkiye'nin sosyo-ekonomik politikalarına bağlı olarak gelişen ve günümüzde önemli bir toplumsal sorun haline gelen kap-kaç olgusunun, 'Metropol Kabusu-Kap-kaç' filmindeki temsilinin incelenmesiyle, filmin verili sistem karşısında durduğu uzlaşmacı tavrın ortaya konulması amaçlanmaktadır. Çalışmanın temel varsayımını, söyleminde gizlenmiş örtük mesajlar nedeniyle, filmin verili sistemi yeniden ürettiği düşüncesi oluşturmaktadır. Bu varsayımın kanıtlanabilmesi için, çalışmanın içeriğine uygun olduğu gerekçesiyle, niteliksel içerik analizi yöntemi uygulanacak ve elde edilen veriler, sosyolojik yaklaşım çerçevesinde eleştirel bir perspektif ile değerlendirilmektedir.

Filmin ideolojisini ortaya çıkarmak amacıyla hazırlanan niteliksel içerik analizi yönergesinde, kap-kaç olgusunun temsilini ortaya koyan olay örüntüsü, çalışmanın kuramsal bölümündeki açıklamalar doğrultusunda ayrıntılı olarak incelenmiştir. Böylece bir yandan kap-kaçın filmdeki nedenleri ve kap-kaççıların kendilerine / hayata ilişkin duygu ve düşünceleri, diğer yandan da bu temsillerin ülke gerçekleri ile ilişkisi(zlığı) deşifre edilmeye çalışılmıştır. Elde edilen veriler, filmin sistem karşısındaki konumunu ortaya koymaktadır. Böylece izleyicinin, filmi alılmama sürecinde, olgunun filmdeki temsili ve kurgulanan neden-sonuç ilişkileri ile ülke gerçeklerinden kaynaklanan neden-sonuç ilişkileri arasındaki farklılığı gözden kaçırmaması gerekliliğine dikkat çekilmek istenmiştir.

Niteliksel İçerik Analizi Yönergesi:

1- Filmin Teması

2- Filmde Kap-kaç Olgusunun Temsili

- a- Karakterlerin Hikayeleri Aracılığıyla Kap-kaç Olgusunun Sosyo-Ekonomik ve Kültürel Nedenlerinin Sunumu
- b- Kap-kaç Olgusunun Kişisel Nedenleri
- c- Kap-kaç Olgusuna Yönelik Dünya Görüşünün Temsili
- d- Filmde Kap-kaç Olgusunun Temsiline Yönelik Sekanslar

3- Filmdeki Kültürel Temsiller

- a- "Kentli" Temsilleri
- b- "Öteki" Temsilleri
- c- Ne Kentli Ne Öteki Olanlar

B- METROPOL KÂBUSU KAP-KAÇ FİLMİNİN ÇÖZÜMLENMESİ

1- Filmin Teması:

Film, İstanbul'daki bir kap-kaç çetesine yeni katılan Mazlum'un, çete ile birlikte geçirdiği bir günü anlatmaktadır. Aynı zamanda filmin başından sonuna kadar kullanılan paralel kurgu yöntemi ile toz ticaret yapan bir çetenin üyesi olan Melek'in de aynı gün yaşadıkları aktarılmaktadır. Filmin sonuna doğru bu genç kadının, kap-kaç çetesinin başı olan Şahin'in kardeşi olduğu anlaşılacak ve iki gencin hayatları trajik bir noktada kesişecektir.

2- Filmde Kap-kaç Olgusunun Temsili

a- Karakterlerin Hikayeleri Aracılığıyla Kap-kaç Olgusunun Sosyo-Ekonomik ve Kültürel Nedenlerinin Sunumu

Filmde olgunun sosyo-ekonomik ve kültürel nedenleri, karakterlerin bireysel hikayeleri aracılığıyla, sözel kodlar üzerinden izleyiciye aktarılmaktadır:

Şahin: Şahin, çocukken kız kardeşi ile birlikte çocuk esirgeme yurduna bırakılmış; bir süre sonra kardeşler, farklı yurtlara gönderilerek ayrılmışlardır. Şahin'in ailesine dair sahip olduğu tek şey, en son beş yaşındayken gördüğü kız kardeşinin de içinde bulunduğu eski bir aile fotoğrafıdır. Bu veriler ışığında Şahin yetimhanede büyümüş ve helki de kendisini koruyup kollayacak birileri olmadığı için, yasadışı işlere karışarak cezaevlerinde büyüyen bir 'öteki' olarak konumlandırılmıştır. Bu perspektiften bakıldığında Şahin'in, 'kent hayatı içerisinde sıradan bir iş bulması mümkün değildir. Ayşe ile yaptığı bir konuşmada kendisi de, '*sicilim bozuk, kimse iş vermiyor*' diyerek, kap-kaç yapma nedenini özetleyecektir.

Behlül: Filmin ilerleyen sekanslarında Behlül'ün de, küçük yaşta ceza evine girmiş ve tecavüze uğramış bir 'öteki' olduğu öğrenilmektedir. O günden beri hiç konuşmamış olan Behlül'ün neden kap-kaç yaptığına dair bir açıklama yapılamamaktadır. Ancak Türkiye koşullarında cezaevine girmiş olmanın, insanların daha sonraki hayatlarında iş bulmasını engelleyen önemli bir etken olduğu hatırlandığında, Behlül'ün kap-kaç nedenleri anlaşılır olmaktadır.

Mazlum: Çetenin en yeni üyesidir. Dar gelirli ve çok çocuklu tipik bir Türk ailesinin en büyük çocuğu olan Mazlum, Şahin'in '*neden bu işi yapmak istiyorsun?*' sorusuna verdiği yanıtla, o dönem Türk toplumunun sosyo-ekonomik ve kültürel yapısını özetlemektedir:

"Aylardır iş aradım, yok. Hiç kimse işe almıyor. Yedi kardeşim var, anam hasta zaten. Sonra kardeşlerim okuyor. Kimi çiçek satıyor İstiklal'de, kimi mendil. Rahmetli ölünce, evin reisi de ben oldum. Yani anlayacağın eve para götürmem gerek ağbi, hem de çok para."

Muhtemelen ailesiyle birlikte yıllar önce Doğu'dan göç eden Mazlum, İstanbul'un kenar mahallerinden birinde oturmakta ve tam da çalışmanın ilk bölümlerinde açıklanan yeni kentli yoksul kesimini temsil etmektedir. Vasıfsız işçiler olarak, kentın sokaklarında çiçek ve mendil satmaya çalışan kardeşleri, sosyal güvenden ve iş garantisinden yoksun bir şekilde hayatlarını sürdürmeye çalışırken, Mazlum bir türlü onları rahat ettirecek bir iş bulamamaktadır. Bir yandan geçim sıkıntısı, bir yandan kardeşlerinin oyuncak silah gibi, içinde yaşadıkları toplum içerisinde son derece sıradan sayılan isteklerine karşılık verememek, Mazlum'u son noktaya getirmiş ve çok para kazanmak için kap-kaççılık yapmaya karar vermiştir. Bu noktada aslında Mazlum da, kent hayatı içerisinde bir 'öteki' dir.

Görüldüğü gibi filmde Mazlum dışındaki karakterlerin, kap-kaç yapılarının nedeni, karakterlerin küçük yaşta cezaevine ya da yetimhaneye gitmeleri ile başlayan talihsiz bir yaşam öyküsüne indirgenmiştir. Kap-kaç yapılarının ekonomik nedeni olarak, işsiz olmaları gösterilmektedir; ancak işsizlikleri sistemle ilgili bir sorun olarak değil, talihsiz hayat hikayelerinin bir sonucu olarak sunulmaktadır. Sadece Mazlum'un öyküsünde işsizliğe bir ülke sorunu olarak değinilmiştir.

b- Kap-kaç Olgusunun Kişisel Nedenlerinin Temsili:

Filmde sosyo-ekonomik nedenlere yapılan dolaylı vurgulardan sonra, kap-kaç olgusunun sadece sistemden kaynaklanan aksaklıklarla açıklanamayacağını ortaya koyan ve olguyu, kişilerin tercihi noktasına taşıyan diyaloglara yer verilmektedir. Şahin'in sevdiği kızla parktaki konuşması bu çerçevede değerlendirilebilir:

Şahin ile evlenmek isteyen Ayşe, onun artık bir iş bulmasını ve hayatını yoluna koymasını istemektedir. Ayşe, Şahin'in bir fabrikada çalışmasına razıdır ve kendisi de çalışırsa mutlu bir hayatları olacağına inanır. Şahin ise, sicili bozuk olduğu için kimsenin kendisine iş vermediğini söyler. Bu noktada yönetmen Şahin'in işsiz olmasını, karakterin sicilinin bozuk olmasına dayandırmakta ancak, sicilın bozuk olmasına yönelik sosyo-ekonomik nedenleri açıklamamaktadır. Aynı sekansta Ayşe, "*limon sat, ayakkabı boyu*" diyerek, sevdiği adamı çalışmaya ikna etmeye çalışırken Şahin, "*(...) bunlarla ev nasıl geçinir? Ben ya parayı bulur mutlu oluruz derim ya da bekleriz*" diyerek bu ısrarı geri çevirmektedir.

Kap-kaçtan kazandıkları parayı keyifle sayarken, Şahin'in Mazlum'a söyledikleri de, filmde aynı vurguyu yinlemektedir.

"Bak, kısa günün kârı işte. Hangi işte bir çıkmada bu kadar para kazanıyorsun? Hiçbir işte. Bir de diyorlar ki, ekmek aslanın ağzında. Enayiler. Al onlar sende kalsın. Akşama bizde toplanıp, çocuklarla pay yapacağız."

Bir başka sekansta Mazlum'un "sen neden çalıyorsun?" şeklindeki sorusuna Şahin, "geçimimi en iyi böyle sağlıyorum, ben çocukluğumdan heri böyleyim" şeklinde yanıt vermektedir.

Bu tür söylemler çerçevesinde Şahin izleyicinin gözünde kısa yoldan çok para kazanmayı isteyen, bu nedenle kap-kaç yapan ve dolayısıyla başına gelecekleri hak eden, bir çete reisi haline gelmektedir. Oysa filmde Şahin'in, yaşadığı dönemlerde içinde bulunduğu toplumun tam hızla ilerleyen bir tüketim toplumu olduğu, 1980'li yıllardan itibaren yaşanan kültürel dönüşümlere bağlı olarak, zengin olmanın ve tüketmenin temel amaç haline geldiği, kısa yoldan zengin olmak için her yolun mubah sayıldığı bir toplumsal dizgenin baş tacı edildiği ve bu tür bir toplumsal dizge içerisinde 'öteki' olanların 'namuslu' yollardan para kazanmasının çok da mümkün olmadığı yolundaki bilgiler eksik bırakılmıştır. Filmde, Şahin'in kendi tercihlerini yaşadığı belirtilmekte, ancak karakterlerin tercihlerini belirleyen sosyo-ekonomik ve kültürel koşulların açıklamasına yer verilmemektedir.

Mazlum ve Şahin arasında geçen bir başka konuşma ise kap-kaç olgusunu karakterlerin kişisel tercihine indirgeyen bir başka örneği ortaya çıkarmaktadır:

Deniz kıyısında yürürken Şahin Mazlum'a "Denizi görüyor musun? Deniz her pisliği temizler derler. 'Deniz mi olmak istersin pislik mi?' diye kime sorsan deniz der. Sen ne olmak istersin?" diye sorar. Mazlum da bu soruya "deniz" diye karşılık verir. Şahin ise "pislik" olmak istemektedir. "Neden" diye soran Mazlum'u "dengeyi korumak için" diye yanıtlar.

Söz konusu konuşma ile filmde tüm yaşananlar, iyi-kötü (pis-temiz) dikotomisine indirgenmekte ve dengeyi korumak için her ikisine de ihtiyaç olduğu, dolayısıyla tüm bu olanların aslında kaçınılmaz ve doğal olduğu izlenimi uyandırılmakta, sistemden kaynaklanan sorunlar sorgulamaya dahil bile edilmemektedir. Kişiye kalan ise sadece iyi ve kötü olmak arasında bir tercih yapmaktır.

Film izleyiciyi kendi seçimlerini yapmış olan Şahin'in önderliğinde Mazlum'un tercihlerine ve bu tercihlerin sonuçlarına tanık etmektedir. Filmin başında sigara bile içmeyen Mazlum ilerleyen sekanlarla birlikte, başını ağrıtmamasından korksa da esrara başlamış, ardından 'kendisini cesurlaştıran ancak yaptıklarını unutmamasını sağlayan' haplar kullanarak, tanımadığı insanlara şiddet uygulamış ve kısa sürede 'mazlum' olmaktan çıkarak vahşi bir şahine dönüşmüştür. Mazlum'un Şahin'e dönüşme süreci filmin bir sekanında, tıpkı Şahin gibi gömleğinin yakasını açmasıyla da görselleştirilmektedir.

c-Kap-kaç Olgusunun Ardındaki Dünya Görüşünün Temsili:

Karakterlerin bilinçli tercihleri gibi görünen kap-kaç olgusu, doğal olarak, yaptıkları işi meşrulaştırdıkları bir düşünce sistemini ve belli bir psikolojik durumu da beraberinde getirmektedir. Şahin'in Mazlum ile yaptığı konuşmalardan birinde söyledikleri, onun yaşadığı dünya ile ilgili olarak daha çocukluk yıllarında nasıl bir bilgi edindiğini ortaya koymaktadır:

"Babanım hatırı bende büyük. Beni o büyüttü sayılır. Az sahip çıkmadı. Koğuşun babasıydı baban. Bana sürekli, 'bugün varsam yarın yokum' derdi. 'Adam ol, kendini kimseye ezdirme. Kimseye güvenme, bu devirde ekmek aslanın ağzında.'"

Bu cümleler bir yandan kimsesiz bir çocuğun korunma ihtiyacını, öte yandan da Şahin'in kendini ezdirmeden ve kimseye güvenmeden yaşamak zorunda olduğu bir dünyanın ipuçlarını vermektedir.

Mazlum ve Şahin'in mezarlıkta yaptıkları bir konuşma da, onların yaptıkları iş ve yaşadıkları dünya karşısındaki konumlarını ortaya koymaktadır:

Şahin: Bak, insan aldığı soluk kadar dünyada yaşar, bedeni kadar da toprağa karışır.

Yaşayanlar, yani soluk alanlar, kendi hayatlarını, kaderlerini yaşarlar. Şurada yatanlar, sonlarının ölüm olduğunu bence yüzde yüz unutmuşlardı. Oysa her canlı bir gün onu tadacak. Şimdi bana söyle. Şu yaşayanlar arasında, aç olanla tok olan arasındaki fark ne?

Mazlum: Biri tok, biri aç.

Şahin: Ölülerin arasında hiç fark yok ama hepsini kurtlar yılanlar yiyor. Yaşayan ölümler arasındayız. Mazlum, rengarenk kefen giymiş ölümler. Dünyalarını çantalarında kaybedenler. Biz de dünyalarını kapıyoruz. Böyle yaşıyoruz anlayacağın. Yaşamak için, yaşamlarını çalmamız gerek Mazlum. Ananı mutlu etmek istiyorsan bunu böyle bil. Gözün kara olacak. Ölümler arasında koşacaksın, yaşamımız buna bağlı.

Filmde bu bakış açısını ortaya koyan bir diğer örnek de, yine Şahin'in Mazlum'a söyledikleri aracılığıyla iletilmektedir. Mazlum'dan, sokakta duran bir kız çocuğunun şekerini çalmasını isteyen Şahin, çocuğa acıyarak şekeri almaktan vazgeçen Mazlum'a öfkeyle şunları söylemektedir:

"...kardeşlerim var diyorsun, okutmam lazım diyorsun, hangisi o piçin giydiğini giyiyor, hangisi yediğini yiyor lan? Yediği şekerden yiyebiliyorlar mı lan? Hiçbiri... Yarın gelme, işime yaramazsın. Hani anan için yapıyordun lan bu işi, kardeşlerin için yapıyordun? Bak koçum, bu işi ya

yaparsın ya yapmazsın tamam mı? Ama sana bir şey söyleyeyim mi, sen bu kafayla gidersen hiçbir bok olamazsın. Ne anana ne kardeşlerine bakamazsın. Unutma, insan insanın kurdudur Mazlum.”

Hobbes’un ünlü *‘insan insanın kurdudur’* düsturuna atıfta bulunulan bu konuşmadan sonra öfkelenen Mazlum arabadan inerek kızın şekerini çalar. Yönetmen Mazlum’un işe alındığı gün başlayan ve aynı günün akşamı sona eren eğitim süresini, ötekilere ait bu felsefenin ve aynı zamanda onların kent hayatına yönelik duygularının açığa çıktığı filmografik bir malzeme olarak da kullanmıştır. Tek kelime ile öfke olarak özetlenebilecek bu duygu, filmde kap-kaç olaylarına eşlik eden şiddet eylemleri ile vurgulanmıştır.

d- Filmde Kap-kaç Olgusunun Temsiline Yönelik Sekanslar:

Filmde kap-kaç olgusunu temsil eden sekanslara aşağıda, genel hatları ile yer verilmiş, filmin geneli içerisinde önemli olan kap-kaç sahneleri ise ayrıntılı olarak açıklanmıştır:

1. Mazlum’u da aralarına almaya karar verdikten sonra yola çıkan çete, karşıdan gelen dört gence sebepsiz yere saldırır ve gençleri döverek, oradan ayrılırlar. Mazlum bu ilk sınavda dayak yer ve Şahin’in yardımıyla kurtulur.

2. Behlül ve Eşkîya, araba çalarlar ve onları bekleyen Şahin ile Mazlum’u alarak uzaklaşırlar.

3- Arabayla giderken, Şahin yolda yürüyen bir genç kızın çantasını kapar ve kızın bağırışlarına aldırmadan arabayla hızla uzaklaşırlar.

4- Behlül, kırmızı ışıktaki duran bir arabanın yanına yaklaşır, camları silme bahanesiyle, açık camdan, içeride oturan kadının çantasını kapar ve Şahin ile birlikte kaçar. Mazlum ve Eşkîya, arabayla onları beklemektedir, hep birlikte uzaklaşırlar.

5- Çete üyeleri esrar içtikten sonra, Şahin Mazlum’dan, sokaktaki bir kız çocuğunun şekerini kapmasını ister. Ancak çocuğa acıyan Mazlum şekeri alamadan arabaya geri döner. Buna çok sinirlenen Şahin’in kendisine bağırması üzerine öfkelenen Mazlum, arabadan inerek çocuğun şekerini çalar ve hep birlikte arabayla uzaklaşırlar. Mazlum’un öfkesi ile birlikte, kap-kaç çetesinin kent hayatına yönelik öfkesi de daha görünür olmaktadır. Bundan sonraki çok

¹ Hobbes, insanın doğası gereği bencil bir varlık olduğunu; bir yandan beslenme, barınma, üreme gibi maddi ihtiyaçların peşinden koşarken diğer yandan da diğer insanlara hükmetme ve diğer insanlar tarafından kabul edilme gibi bir amaç taşıdığını; bu durumun da insanlar arasında çatışmalara yol açtığını belirtmektedir. Hobbes, insanların mücadele içinde olduğu bu doğa durumunu “insan, insanın kurdudur” sözleriyle açıklamaktadır. (Ahmet Arslan, Felsefeye Giriş, Vadi Yayınları, Ankara, 2001, s. 174-175).

sayıda sahne esrar ya da hapın etkisiyle, kap-kaç yapmaya çıkan çete üyelerinin, çantaları çalınırken direnen kadınlara yönelik sözlü ve fiziksel şiddetini ortaya koymaktadır. Bu tür sekanslar arasında özellikle üç tanesi, filmin genel çerçevesi içerisinde etkilleyici bir nitelik taşımaktadır.

İlkinde yolda yürüyen genç bir kızın çantasını çalmak isteyen Eşkıya, kızın çantayı bırakmayıp, direnmesi ve bağırarak yardım istemesi üzerine, çantayı zorla almaya çalışır ve kızla boğuşmaya başlar. Bu sırada kıza, *'bıraksana çantayı fahişe'* diye bağırılmaktadır. Çantayı aldıktan sonra, hırsını alamayan Eşkıya, yere düşen kıza çanta ile vurmaya ve onu tekmelemeye başlar. Bir yandan da, *'versen ölürmüydün lan orospu'* diye hakaret ederek, köşede olup bitenleri izleyen Şahin ve Mazlum'un yanına kaçar. Ardından hep birlikte oradan uzaklaşırlar. Behlül arabanın yanında onları beklemektedir. Bu sahnede, Mazlum'un dayaktan rahatsız olduğu ve gözlerini kapattığı görülmektedir.

İkinci olay, Mazlum ve Şahin'in hap almasından sonra yaşanır. Mezarlıktaki konuşmada, yapmak zorunda oldukları işin felsefesini de öğrenen Mazlum Şahin'in yanında ilk kap-kaçına çıkar. Şahin köşede gözcülük yaparken Mazlum genç bir kadının çantasını kapar ve kaçar, ancak kızın yardım çağlıklarına koşan bir adam tarafından yakalanır. Bir köşeden olayı izleyen Şahin ise, koşarak önce kadını tokatlar ardından da Mazlum'u yakalayan adamı bıçaklayarak arkadaşını kurtarır. Perdede yakın çekimde hızla oradan uzaklaşan iki gencin öfkeli yüz ifadeleri görünürken, Şahin Mazlum'a oyunun kuralını hatırlatmaktadır: *"Kimseye acımayacaksın oğlum. Kimseye! Bugüne kadar sana kim acıdı lan? Hiç kimse!"* Şahin'in sözleri, Mazlum'un yüzünde de kendi yüzündeki kadar büyük bir öfkeye dönüşür ve ilacın da etkisiyle bu kez ikili yoldan geçen yaşlı bir kadını bıçak zoruyla köşeye sıkıştırırlar. Korkuyla bağıran kadını susturmak için tartaklayan ve tokat atan Şahin ile Mazlum, bir yandan da hakaret etmektedirler: *"Sus, orospu! Şuna hak şuna, yaşından başından utanmadan bir de ağzını yüzünü boyuyor, atsan atılmaz satsan satılmaz lan! Ölmüş kocanın parasını mı yiyon lan! Ver çantayı, kaltak!"* Sonunda yaşlı kadının çantasını alırlar ve kadın *'emekli maaşım gitti'* diye bağırırken, öfkeden deliye dönen Mazlum geri dönerek, kadına küfür eşliğinde sert bir yumruk atar.

3- Filmdeki Kültürel Temsiller

Film 'kap-kaç çetesi ve onların kap-kaç eylemleri üzerine kurulu olduğu için, 'biz-onlar' çatışması, kentin 'öteki'si olan kap-kaç çetesi ile 'kentliler' arasında kurulmuştur. Ancak filmde, birbirine zıt bu iki kesim arasında yer alan ve sosyo-kültürel anlamda 'öteki'ne daha yakın olmalarına ve onlarla bir

şekilde ilişkide bulunmalarına rağmen, 'öteki' olmayan, tiplemelere de yer verilmiştir.

a- 'Kentli' Temsilleri

Filmde birer tipleme olarak yer alan kentli kadın ve erkekler, kap-kaç çetesinin kurbanları olarak temsil edilmişlerdir. Pantolon giymiş, hafif makyajlı veya makyajsız (doğal görünümlü) genç kadınlar, sokakta şeker yiyen küçük bir kız çocuğu, görece daha fazla makyaj yapmış yaşlı bir kadın, sebepsiz yere çeteden dayak yiyen gençler, kap-kaçı uğrayan kadına yardım etmeye çalışırken bıçaklanan adam ve arabasını kenara çekip markete giderken, arabası çalınan bir başka adam ile somutlaştırılan bu kentli tipler, modern kent değerleri ile uyumlu görünmektedirler. Filmde, onlarla ilgili olarak görsel ya da sözel bir aşırılığın yer alması, onların sıradan, masum insanlar olduğuna yönelik vurguyu güçlendirmekte ve bu vurgu da, 'öteki'nin taşıdığı tehlikenin boyutuna dikkat çekmektedir. Ancak madalyonun öbür yüzünde, Şahin deyimıyla bu insanlar, *'dünyaların çantalarında kaybetmiş'* kişilerdir. Bu yüzden de o dünyaya hiçbir zaman sahip olamamış 'öteki'lerin öfkesine hedef olmaktadırlar.

b - 'Öteki' Temsilleri

Analizin başında, 'kap-kaçın sosyo-ekonomik nedenlerinin yer aldığı bölümde hikayeleri anlatılan Şahin, Mazlum ve Behlül filmün kap-kaççı 'öteki'lerini oluşturmaktadır. Onların dışında çetenin bir diğer üyesi de Eşkiya lakaplı kap-kaççıdır. Ancak filmde Eşkiya'nın hayat hikayesine dair herhangi bir ipucu verilmemiş ve neden kap-kaç yaptığı, cezaevine girip girmediği gibi sorular yanıtız kalmıştır.

Filmde kap-kaç çetesinin tüm üyeleri uyuşturucu kullanmakta ve hepsi sözlü ve fiziksel şiddete başvurmaktadır. Bu noktada kap-kaç çetesi filmde ötekileştirilmekte ve kendilerine yönelik toplumsal önyargılar yeniden üretilmektedir. Bununla birlikte filmde, satır aralarında, 'öteki'lerin insani yanlarına da vurgu yapılmıştır:

Şahin hayata yönelik tüm öfkesine rağmen, özünde bir gün bu işleri bırakıp sevdiği kadın ile evlenme hayalleri kuran bir adamdır. Ancak kendisine ihtiyacı olan Mazlum'u yüz üstü bırakmak istemediği için, onu bu işte eğitene kadar kap-kaççılığa devam etmektedir. Kazandıkları paranın lümünü Mazlum'un annesine göndermesi, kendi kazandığı paraları da arkadaşlarıyla pay etmesi gibi özellikler, karakterin sevdiklerine yönelik babacan tavrını göstermektedir. Bunlara ek olarak Şahin, çocukluk arkadaşını vuran polisi öldürdüğü için hapse girmiştir. Aradan yıllar geçtiği halde sık sık onları ziyarete giden Şahin, yanında götürdüğü yiyecekleri de 'haram para' ile değil, kendi parası ile almaktadır. Bu anlamda Şahin, sevdikleri söz konusu olduğunda, kendisini geri plana atan bir koruma ve şefkat duygusuna sahiptir. Nitekim

filmin sonunda da, çantasını çalan Mazlum'u vurduğu için, kız kardeşi olduğunu bilmeden, Melek'i bıçaklar ve yeniden hapse girer.

Eşkıya'nın çantasını vermeye direnen kadını dövmesine dayanamayıp, gözlerini kapatan, küçük kız çocuğuna acıdığı için şekeri çalamayan, sigara bile içemeyen, kardeşlerine oyuncak araba ve silah götüremediği için üzülen Mazlum ise, baştan beri çete üyeleri içerisinde ayrıksı bir konumda yer almaktadır.

c- Ne kentli ne öteki olanlar:

Ayşe: Sosyo-ekonomik olarak 'kentli' kesimden çok, 'öteki' lere daha yakın olan Ayşe, Şahin'in sevgilisidir. Şahin'in kendisine dürüst bir hayat kurmasını isteyen genç kız, ikisinin de çalışması durumunda, mutlu bir hayat kurabileceklerine inanmaktadır.

Yılmaz'ın Annesi: O da Ayşe gibi, kent hayatında suça karışmadan, aza kanaat ederek yaşanabileceğine inanmaktadır. Yaşlı kadının bu düşüncesi Şahin ile yaptığı bir konuşma aracılığıyla izleyiciye aktarılmaktadır.

"Bak oğlum, yolunuz yol değil. Bak görüyorsun işte Yavuz'u. Oğlum, insanların malında canında gözünüz olmasın. İnsanın ekmeğine kan bulaştı mı, tüm hayatı keder dolu olur. Namuslu onurlu olarak yaşamak varken, niye insanların canında malında gözünüz olsun ki be yavrum? Tövbe et, Allah affeder. İnsanları sev ki, Allah da seni sevsin yavrum. ...

Filmde Şahin'e doğru yolu göstermeye çalışan Yılmaz'ın annesine göre çözüm, tövbe etmek ve Allah'ın affını sığınmaktır. Yaşlı kadının söylemleri, geleneksel kadereci hakış açısının filmdeki somutlaşması niteliğini taşımaktadır. Bütün dünya tüketim çağını yaşarken, kapitalist sistemin eşitsiz yapısı nedeniyle bu çağdan pay alamayan, üstelik giderek yoksullaşan kesimlere önerilen, sisteme zarar vermeden, elindeki ile yetinmek ve daha çok kazanmak için de dua etmektir.

Yılmaz: Eski bir kap-kaççı olduğu bilinen Yılmaz başına gelenlerden sonra yanlış yaptığını anlamıştır. Yaptıklarının cezasını çektiğine inanan karakter, geçmişe yönelik vicdan azabı ile yaşamaktadır. Baş başa kaldıklarında Şahin'e söyledikleri, onun da annesi ile aynı fikirde olduğunu göstermektedir: "*Bırak bu işleri*" der Şahin'e. "*Bak nice canın vebalini taşıyorum. İsyan ettiğim Allah benden böyle hesap soruyor.*" Şahin ise, arkadaşına "*Beni merak etme, bana bir şey olmaz*" diyerek evden ayrılır. Başka bir ifadeyle, kendisini doğru yola getirmeye çalışan uyarıları kulak ardı eden karakter, filmin sonunda cezalandırılır ve hem sevip koruduğu Mazlum'u hem de kız kardeşini kaybederken, kendisi de polisler tarafından yakalanır.

Filmde Ayşe, Yılmaz ve Yılmaz'ın annesi gibi karakterler filmin geleneksel ideolojisini ortaya koymakta ve filmin içeriğinde dolaylı yoldan yer alan eleştirel boyutun da ortadan kaldırılarak, sistemin yeniden üretilmesini sağlamaktadır.

3- SONUÇ

Sinemanın bir sanat dalı olduğu yolundaki bakış açısı temel alındığında, toplumsal gerçeklikleri aktaran sinema metinlerinin, bu gerçeklikleri nedenleri ve sonuçları itibarıyla ortaya koyması ve izleyicide aktarılan konuya yönelik eleştirel bir perspektif oluşturması beklenmektedir. Ancak '*Metropol Kabusu-Kap-kaç (Ümit Cin Güven: 2003)*' filmine uygulanan niteliksel içerik analizi sonucunda elde edilen veriler, filmde bu tür bir eleştirel perspektifin ortaya konulmadığını ve temelinde bu olgunun çalışmanın teorik bölümünde anlatılan ülke gerçeklerinden büyük ölçüde soyutlanarak aktarıldığını göstermiştir.

Film özellikle 1990 sonrasında Türk toplumunda önemli bir olgu haline gelen kap-kaç gerçeğini konu edinmektedir. Filmde biz - onlar gibi ikili karşıtlıklar kap-kaççılar ve metropollerde yaşayan kentliler üzerinden kurgulanmıştır. Yaşam felsefelerinin, hayat hikayelerinin ve zaaflarının anlatıldığı öyküde kap-kaççılar; biz olarak konumlanırken, onların bakış açısı ile küfür ve hakaretle tanımlanan kentliler ise ötekileştirilmiştir. Ancak, filmin kurgusu ve anlatı yapısı içerisinde kap-kaç çetesinin sıradan kentlilere, özellikle de kadınlara ve çocuklara yönelik şiddet ve hakaret içeren eylemleri, kentlilerin mağduriyetini ortaya koymuş ve kap-kaççıları 'öteki'leştirmiştir.

Filmde kap-kaç olgusu karakterlerin şanssız başlayan hayat hikayeleri ile bağlantılandırıldıysa da, daha sonraki süreçte bu işin onlar açısından bir tercihe dönüştüğü şeklindeki mesajlara da sıkça yer verilmiştir. Bu mesajlar filmde sözel kodlarının yanı sıra -Ayşe ve Yavuz'un annesi gibi- kap-kaççılarla benzer sosyo-ekonomik koşullara sahip olduğu halde, onurlu ve namuslu bir hayat sürdürebilen insanların temsili ile verilmiştir. Bu tür bir sunumun filmde önemli bir yanılsamaya yol açtığı düşünülmektedir: Benzer sosyo-kültürel koşullara sahip olan iki kesimden biri namuslu bir hayatı sürdürebilirken, diğersinin kap-kaç yapması olgunun varlığını sistemden bağımsız bir niteliğe büründürmekte ve kap-kaç olgusunun, kap-kaççıların ailesiz ve sevgisiz büyümelerinden kaynaklanan sorunlu psikolojileri ile ilişkilendirilmesine neden olmaktadır. Kapitalist sistemin doğasından kaynaklanan çelişkilerin sorgulama dışı bırakıldığı ve olgunun kişiselleştirilerek iyi - kötü çatışmasına indirgenildiği bu tür bir sunum, filmin geleneksel ideolojisini de ortaya çıkarmaktadır. Toplumsal sistem yerine karakterlerin sorgulandığı filmde, bu ideolojiye uygun olarak kendisine yapılan uyarılara kulak asmayan Şahin, kendi kardeşinin ölümüne sebep olarak hapse girerken, Mazlum da vurulacak ve böylece sistemin gereği kötüler cezalandırılacaktır.

Filmin geleneksel ideolojisini ve kadereci bakış açısını ortaya koyan anlatı yapısı, tüketim ideolojisinin her yere sindiği bir kültürel yapıda, işsizlik gibi temel bir toplumsal sorunun varlığını kabul ederken; bunun karşısında getirdiği alternatif çözümle 'tövbe etmek', 'Allah'a dönmek' ve 'insanların malına ve canına göz koymadan' onurlu bir yaşam kurmaktır. Ancak filmde bunların nasıl yapılacağı konusundaki temel sorunun cevabına yer verilmediği gibi, insanları bu onurlu yaşamdan alıkoyan temel nedenlere ilişkin herhangi bir derinlemesine sorgulamaya da değinilmemiştir.

Bu veriler ışığında değerlendirildiğinde filmin, izleyicinin kap-kaççılara yönelik toplumsal ön yargıları yeniden ürettiği, olgunun neden-sonuç ilişkilerini kapitalist sistemin işleyişine ilişkin unsurlardan bağımsızlaştırıp kişiselleştirerek, son noktada verili sistemi meşrulaştırdığı görülmektedir.

KAYNAKÇA

- Akkaya, Y. "Küreselleşme", Sendikasılaştırma ve Yoksullaştırma/3", <http://www.kizilbayrak.net/makaleler-yazarlar/haber/arsiv/2007/10/29/artikel/112/kueresellesme-2.html>, (19. 08. 2008).
- Filho, A. (ed) (2004) *Forthcoming in Neoliberalism: A Critical Reader*, London: Pluto Pres.
- Arslan, A., (2001). *Felsefeye Giriş*, Ankara: Vadi Yayınları.
- Aytaç, Ö., Akdemir, İ. O.(2003). "Türkiye'de Yeni Kentli Yoksulluk Sorunu", *Yoksulluk Sempozyumu*, İstanbul: Deniz Feneri Yayınları.
- Çavdar, T. (2004). *Türkiye'nin Demokrasi Tarihi*, İstanbul: İmge Yayınları.
- Juhazs, A. (2001) "Globalisation and Poverty", *Tikkun*, Vol:16, No:6.
- Keyman,F, "Küreselleşmenin Nevrotik Vatandaşları"
<http://www.kuyereel.com/modules/AMS/index.php?storytopic=52&start=2003.10.2005>, (21. 08. 2008).
- Li, M. "After Neoliberalism: Empire, Social Democracy or Socialism?", <http://www.monthlyreview.org/0104li.htm>, (January, 2004).
- Oktay, A. (2000). *Postmodern Tahayüle İtirazlar*, İstanbul: İnkilâp Yayınları.
- Orçan, M.(2004). *Osmanlı'dan Günümüze Modern Türk Tüketim Kültürü*, Ankara: Kadim Yayınları 5.
- Shaikh, A. (2004), "The Economic Mythology of Neoliberalism", *Forthcoming of Neoliberalism: A Critical Reader*, Pluto Pres, London.
- Şimşek, A (y.t.b). *Yeni Orta Sınıf*, İstanbul: L&M Yay, No:65.
- Tunç, G.(1998). "Sokaklar ve Çocukları", *Birikim*, sayı:116.

