

-Araştırma Makalesi-

Ontolojik Yaklaşımda Mahallenin Fragmanına Sultan Filmi Üzerinden Bakmak

Arzu Yılmaz Aslantürk*

Özet

Bu çalışmada ele alınan 1978 yapımı Sultan filmi mahallenin nabzının attığı gündelik hayatı tüm gerçekliğiyle anlatan öyküsüyle kentsel modernite krizi ve mahallelinin direnişine sosyolojik olarak çok yönlü bir perspektif sunmaktadır. Filmin çözümlenmesinde sosyoloji disiplininin yararlanılmasının yanı sıra, filmde yaratılan hayatlar üzerinde ontolojik düşünmek için felsefeye başvurulmuştur. Bunun nedeni filozofların felsefi sistemlerinin kökeninde toplumsal düşüncenin yer alması ve birikimli olarak gelişen bu düşüncelerinin sosyolojiye arka plan oluşturmasıdır. Bu nedenle, mahallenin fragmanının sosyolojik patikası çeşitli felsefi görüşlerle sorgulanmaktadır. Mahallenin fragmanını oluşturan mekân ve toplum ilişkisi gündelik hayata sirayet ederek ontolojik bir yapıya bürünmektedir. Böylece, gündelik hayatın verili alanlarını biçimlendiren insan ilişkileri, aşk, sevgi ve hüznün ontolojik anlamda gecekondulu mahallesinin felsefi temelini oluşturmaktadır.

Toplum sorunlarına duyarsız kalamayan Yavuz Turgul filmlerinin temasında mekân önemli bir unsurdur. Kapitalizmin ürettiği mekân algısında gecekondulu mahallesinin kentsel ranttan kurtarma mücadelesini gündelik yaşamın akışı içerisinde bireyin mahalleyle bağlanan zincirinde varoluşunun anlamını hüznü, sevgisi, neşesi ve geçim derdi üzerinden analiz etmek çalışmanın temel amacıdır. Henry Lefebvre'nin mekân üretimiyle ilgili ortaya koyduğu teorik çerçeveye ontolojik yaklaşımla ele alınacaktır. Kolektif tüketimin kent tezahürü olarak gündelik hayat, arabesk, reklam ve mahalle kültürü, çalışmada odaklanan konulardır. Buna ek olarak, mekân birliği, eril tahakküm, duygusal bağlılıklar ve mahallelinin mekânlarıyla ilgili ortak menfaatleri mahallenin temsil ettiği karakterler üzerinden değerlendirilmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Gecekondulu Mahallesi, Gündelik Hayat, Kentsel Modernite, Ontolojik Yaklaşım

*Öğr. Gör. Dr., Aksaray Üniversitesi, Sosyal Bilimler Meslek Yüksekokulu, Aksaray, Türkiye.

E-mail: aslanturkarz@hotmail.com

ORCID : 0000-0002-2257-5433

DOI: 10.31122/sinefilozofi.871383

Yılmaz Aslantürk, A. (2021). Ontolojik Yaklaşımda Mahallenin Fragmanına Sultan Filmi Üzerinden Bakmak. *Sinefilozofi Dergisi*, Özel Sayı (3), 455-471. <https://doi.org/10.31122/sinefilozofi.871383>

Geliş Tarihi: 30.01.2021

Kabul Tarihi: 28.04.2021

-Research Article-

Looking at the Fragment of the Neighborhood Through Sultan Film in Ontological Approach

Arzu Yılmaz Aslantürk*

Abstract

The Sultan movie made in 1978, which is discussed in this study, offers a sociologically versatile perspective to the crisis of urban modernity and the resistance of its inhabitants with its story that tells the daily life taken by the neighborhood's pulse in all its reality. In addition to benefit from the discipline of sociology in the analysis of the film, philosophy has been applied to think ontologically on the lives created in the film. The reason for this is that social thought is at the root of the philosophical systems of philosophers and that these thoughts that develop cumulatively form the background of sociology. Therefore, the sociological pathway of the fragment of the neighborhood is questioned by various philosophical views. The relationship between space and society, which forms the fragment of the neighborhood, takes on an ontological structure by feeding into daily life. Thus, human relations, love, affection, and sadness, which constitute ascribed areas of daily life, form the philosophical basis of the slum in the ontological sense.

Space is an important element in the theme of Yavuz Turgul films, who can't remain insensitive to social problems. The main purpose of the study is to analyze the struggle of the slum from the urban rent in the perception of space produced by capitalism, the meaning of the existence of the individual in the chain connected with the neighborhood which is through their sadness, love, joy and struggles to earn a living in the flow of daily life. The theoretical framework that Henry Lefebvre put forward regarding the production of space will be discussed with an ontological approach. Daily life, arabesque, advertising, and neighborhood culture as the urban manifestation of collective consumption are the focus of the study. Also, spatial unity, masculine domination, emotional attachments, and joint interests of the neighborhood's spaces will be evaluated through the characters represented by the neighborhood.

Keywords: Daily Life, Ontological Approach, Slum, Urban Modernity.

* Res. Asst. Dr., Aksaray Üniversitesi, Sosyal Bilimler Meslek Yüksekokulu, Aksaray, Türkiye.

E-mail: aslanturkarz@hotmail.com

ORCID : 0000-0002-2257-5433

DOI: 10.31122/sinefilozofi.871383

Yılmaz Aslantürk, A. (2021). Ontolojik Yaklaşımda Mahallenin Fragmanına Sultan Filmi Üzerinden Bakmak. *Sinefilozofi Dergisi*, Özel Sayı (3), 455-471. <https://doi.org/10.31122/sinefilozofi.871383>

Received: 30.01.2021

Accepted: 28.04.2021

Extended Abstract

This article is based on the analysis of Yavuz Turgul's movie *Sultan*, in which he deals with the relationship between city and capitalism, discusses the slum phenomenon, which he uses in the production process of cinematic space in a socio-cultural context philosophically and sociologically. By doing this, he aims to develop an understanding of the processes of creating memory banks through images of capitalism's impact on the city. Yavuz Turgul's creation of a filmic narrative over the space as a screenwriter, his bringing social realities to daily life and the slum district in the grip of urban rent are depicted through the movie *Sultan*.

The creation of a profession by attributing the direct and extraordinary power of films to "philosophy", reveals the importance of the relationship between the philosophy that serves the act of thinking and daily life. Daily life, which is an effort to make sense of the ordinary, is full of unknowns and surprises. As Hegel put it, "what is familiar is not necessarily known". From this point of view, to raise awareness, cinema establishes a connecting texture with the audience with the representation spaces in daily life. Emotional transition, desires, and pains in the slum, which is the space of representation, It explained by making use of the critically analytical nature of philosophy.

Sociological facts are the main arguments in the process of screenwriters' explanation of social reality. It has been seen that the sociological context of the multifaceted influence of urban capitalism in the neoliberal period is included in many films. The daily life in the slum, which is the main fiction in the movie *Sultan*, which reflects the period it was produced, is presented to the audience in a wide range. Daily life is the dominant reality that deals with human actions and interactions. Lefebvre, who deals with the sociology of daily life in his works, creates an important perspective for many disciplines. The effort to make sense of the sociological and philosophical aspects of daily life through the slum, which is the concrete experience of urban life, constitutes the main problematic of the study.

Kartal Tibet is the director of the 1978 movie *Sultan*, in which co-stars Türkan Şoray and Bulut Aras. The script belongs to Yavuz Turgul. The film constitutes the mold of Turkey's social reality. The film has been created with a comedy, drama, and romantic perspective due to its structure. Yavuz Turgul, who frequently takes space in the sociality of the space in film themes, presents the struggle and reality phenomenon of the slums under the name of poverty. Strong filmic and sociological images are required for successful cinematic space production that reflects social reality. Considering from a general to specific perspective, slum phenomenon which is considered the urban deficit of capitalism in Turkey, concrete findings have been reached using the deductive method. In the study, the socio-cultural course of the slum has been analyzed with philosophical analysis through sociological codes.

The original cinematic language for the analysis of urban modernity has been analyzed concerning conceptual structures such as spatial unity, masculine domination, emotional attachments, and transitional society. Thus, Turgul handled images such as the fountain, grocery store, and coffeehouse that hold the life rhythm of the neighborhood, where the unity of space draws the sociological boundaries, within the framework of community ties and civil solidarity. Turgul successfully depicted the struggle for life of the four children of the *Sultan*, who resided in the slums, by overcoming the obstacles when it was difficult to reach and communicate under the pressure of masculine domination.

In Turkey, the political and social transformation that has radically in the 1980s are periods that depicted in Yavuz Turgul's films. These are the periods depicted in Yavuz Turgul's films. Turgul, who contributed to Turkish cinema by addressing the modernity crisis and social transformation in his films, made the audience think by presenting new sociological and cultural expansions. Addressing the lifestyle in the slums as the focus of defining the lifestyle in the slums in the axis of inequality produced by capitalism, the film *Sultan* expresses the capital-space relationship with a sociological philosophy. The philosophical path of the

film is based on an ontological approach. The concrete spatial experience of the data of the ontological approach is shaped by the culture of the slum. These data, fed by the sociological structure of the neighborhood, consist of the neighborhood culture, arabesque culture, and advertising culture. The film has analyzed, the concept of the slum that emerged in connection with problems of urbanization in Turkey, over the people living in these slums. In the case of a slum, which is the sociological deficit of the city, it was explained by using the rural images in the film that the rural character of the people was not resolved.

In this respect, Yavuz Turgul cinema represents the sociological and philosophical narrative of the urban space. The cinematic space understanding had the opportunity to be applied in Turgul's films. Thus, Turgul prioritizes the space as an important factor in the process of urban capitalism in Turkey. Turgul's cinematography of urban space provides a framework for the social reality pattern in Turkish cinema. The space Turgul made movies is loaded with sociological values. As a symbolic space of struggle, mud is designed to make sense of urban and rural dialectics. Turgul's effort to construct the spatial experience of the transition society has been processed through the duality of "provincial" and "concretization", through the fight between men and women in the mud.

Rather than the physical production and consumption of the space, it comes to light in the film that it is realized politically and socially within collective organizations. Neighborhood representative who allows rent in the city which is a collective consumption space, the evacuation of the slum and the resistance of the Sultan supports that the cities are an area open to conflicts. Also, the relations experienced in the slums strengthen the social memory in the field of urban sociology by developing a philosophical and sociological perspective.

Giriş

Sinemanın mekânsal üretim sürecinde kullanılan kurgular, yaşanan sosyo-kültürel olgulardan bağımsız değildir. Sosyo-kültürel dönüşümlerin cisimleşmiş hali olan mahalle algısında gecekondulu olgusu, bu dönüşümün mekânsal dizilimini ifade etmektedir. Turgul sinematografisinde görülen mekân formu, toplumsal sorunların yansıtıldığı bir yapıya sahiptir. Türkiye'de sinema literatürüne katkı sağlayan Yavuz Turgul filmlerinin ana temasını toplumsal gerçeklik oluşturmaktadır. Normatif zorunluluklar içeren toplumsal gerçeklik kalıbının yeniden üretildiği alan gündelik hayattır. Çalışmaya konu olan Sultan (Kartal Tibet, 1978) filmi kentin çeperinde yer alan gecekondulu kadının toplumsal yaşama katılımı ve gündelik hayatta özne olarak var olma mücadelesi vermeleri esnasında güçlenen ve yükselen birey kimliklerini yansıtan bir film olarak görülmektedir.

Nitekim Oh Olsun'da (Ertem Eğilmez, 1973) fabrika, *Salak Milyoner'de* (Ertem Eğilmez, 1974) İstanbul, *Canım Kardeşim'de* (Ertem Eğilmez, 1973) gecekondulu semti ele alınarak sinema anlatısının mekânsal uzamla inşası kurulmuştur. Sözü edilen dönem filmlerinde yer yer dramatik ve duygusal, yer yer komedi şeklinde anlatı dili hâkimdir. Toplumsal tasvirin aracı olarak üretilen sanat dallarından olan sinema, sosyolojik düşünceden bağımsız değildir. Buna ilaveten, kentsel iklime yön veren sosyolojik pratikler, felsefeden beslenmektedir. Bu bağlamda, Sultan filminin sosyolojik öğelerinin felsefi bağlamları, Lefebvre ve De Carteau Kuçuradi, Heidegger, Jules Henry, Harvey ve Sennett'in betimleme tavrı ile analiz edilecektir. Lefebvre ve De Carteau'de gündelik hayattaki mahalle rejimi, Kuçuradi ve Heidegger'de gecekondulu mahallesinin ontolojik anlamda meşruiyet sorgusu ve Harvey'in teorik çözümlemesi kentsel eşitsizlik ekseninde ele alınacaktır. Buna ek olarak, kapitalizmin sınıflar arasında eşitsizliği giderici reklam kültürü ise, Jules Henry'in felsefi çözümlemesine dayanarak açıklanacaktır. Gecekondulu mahallesinde mekân birliğini oluşturan kültürel kurumların bileşkesi ise, Sennett'in kamusal alan vurgusunda yer alacaktır.

Bu doğrultuda çalışmada öncelikle gecekondunun oluşum sürecine temel teşkil eden ve bu süreç üzerinde son derece etkili olan kentsel kapitalizm üzerinde durulmaktadır.

Konusu gecekonduya ait bir çalışmada, gecekondunun Türkiye'deki kentsel durumuna ve kapitalizmin örgütlediği sermayenin 1980'ler sonrasına kadar geçirdiği dönüşüme bakmak gerekli görülmektedir. Kapitalizmin ürettiği eşitsizlik ekseninde ortaya çıkan yansımaların sergilendiği *Sultan* filminde gündelik hayat, imgeler rejimi olarak ele alınmaktadır. Çalışmanın temel argümanlarından olan gündelik hayat, Lefebvre ve De Carteu'nun sosyolojik bakış açısıyla oluşturdukları kavramsallaştırmalara dayanmaktadır. Ardından çalışmanın felsefi temelini oluşturan ontolojik yaklaşımda kolektif tüketimin kent üzerindeki etkilerine yoğunlaşmaktadır. Sosyoloji ile kültürün kesiştiği yerde, kolektif kent tüketimi dolayısıyla inşa edilen mahalle kültürü, arabesk kültürü, reklam kültürü gecekondulu mahallesine odaklanan incelemeler için ontolojik verileri oluşturmaktadır. Gecekondulu mahallesi deneyiminde bu veriler, adeta kültürel bir bağlam oluşturmaktadır. Filmde sembolik gösterimlerle desteklenen kültürel yansımalar felsefi ve sosyolojik bir anlama bürünmektedir. Daha sonraki aşamada ise, felsefi referans ve kıyas noktası oluşturması amacıyla bulgular kent sosyolojisi ve mekân çalışmaları ışığında ele alınarak; mekân birliği, eril tahakküm, duygusal bağlılıklar, geçiş toplumu gibi sosyolojik kodlar üzerinden analiz edilecektir. Mahallenin ontolojik anlamda sosyolojik kodlarının meşruiyetine ışık tutan sinema, felsefenin pratiğe aktarma isteğinin türevidir. Teknik bir anlatım aracı olan sinemada gecekondulu mahallesinin gündelik hayat rejimini ele alan felsefi dil, çeşitli teorilerle irdeleme gayreti içinde kullanılacaktır.

Kentsel Kapitalizmin Sosyolojik Tahlilinde Gündelik Hayat

1948 yılında Türkiye'ye yapılan Marshall yardımları, kırsal alanda teknolojik gelişmelere sebebiyet vererek, işgücü emeğine olan talebi azaltmıştır. Köylüler için hazin sonuç doğuran bu durum, kırsal alanların boşalmasına neden olmuştur. Bunun sonucunda büyük şehirler, kırsal alandan gelen nüfus yoğunluğuyla karşı karşıya kalmıştır. Yaşanan iç göçlerle birlikte, şehre gelenlerin barınma ihtiyacına cevap veren gecekondular böylelikle kentsel gündemde yerini almıştır. İç göçün kentteki somut deneyimi olan gecekondulaşma olgusu; sosyologlar, politikacılar, mimarlar ve sinemacılar gibi birçok disiplinin ilgisini çekerek çeşitli düzlemlerde tartışılmıştır.

Göçle gelen yoksul kesim kent merkezlerine eğreti şekillerde yerleşmekte ve bunun sonucunda gecekondulu sorunu baş göstermeye başlamıştır. 1970'lerden sonraki yıllarda kentsel sosyolojik çözümlemeye dayalı filmlere Türk sinemasında yer verildiği görülmüştür. 1980 döneminden sonra ise, sermayenin kentlerde yapıları çevre inşası görülmüş; kapitalizm kentlerde kendi hegemonyasını kurmuştur. 1980'li yıllarda gecekondulu kadınına eril tahakkümün baskısı altında ulaşmanın ve iletişim kurmanın zor olması, kent tezahüründeki kadın kimliğinin buhranına neden olmuştur. Bu bağlamda, Yavuz Turgul gecekondulu olgusu içinde kadın gerçeğini yansıtarak başarılı bir tasvir örneği çizmiştir.

1970'li yılların sonunda sermaye birikim sürecinin kentleri nasıl etkilediği ve kentin çekirdeği olan mahallelerde durumun nasıl değiştiği Henry Lefebvre'nin mekân üretimiyle ilgili ortaya koyduğu kuramsal çerçeve bağlamında ele alınmıştır. Kırdan kente göç edenlerin barınma sorununu çözen gecekondulu, politik, ekonomik ve toplumsal koşullar sonucunda meydan gelmiştir. Castells'in (1977) kentsel mekânın ekonomik sistemden bağımsız değerlendirilemeyeceği yönündeki yaklaşımı gecekondulu fenomenini destekler niteliktedir. Sosyolojik olarak değerlendirildiğinde, gecekondulu nüfusu kır ve kent arasında geçiş toplumu yansıtmakta ve filmde gecekondulu alanlarını deneyimleyen hane halkı mahallenin özneleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Kapitalist birikim sürecinin mekânsallığının toplumsal ilişkiler düzeyinde karakterize edildiği yerleşim yerleri mahallelerdir.

Kendisini ideolojik olarak neoliberalizm ile meşrulaştıran kapitalizm, gündelik hayattaki kent ve mekân ilişkisini sorunsallaştırmaktadır. Toplumsal sınıflar, kent yönetimi ve merkezi hükümet arasındaki ilişki üçgeninde kent kapitalizminin doğurduğu rantlar, kent çeperindeki gecekondulu mahallelerini tasfiye etmiştir. Kapitalizmin ürettiği eşitsizlik ekseninde gecekondulu mahallesinde yaşam tarzını tanımlama odağı olarak ele alan *Sultan* filmi, sermaye-

mekân ilişkisini sosyolojik bir felsefeyle ifade etmektedir. Gündelik hayat, Lefebvre'nin modern kent eleştirisinin odak noktasıdır. Lefebvre'nin gündelik yaşam pratiğindeki rutinleşme, sosyal sınırların korunması, çoğulculuk ve bunun sosyolojik sonuçları, anonimleşme gibi konulardaki tespitleri, mahalle sosyolojisinin araştırılması faaliyeti için ufuk açıcudur.

Kentteki her bir yapı, belli bir dönemin toplumsal, siyasal ve ekonomik süreç içindeki yaşantının, oluşumun ve gerçekliğin sözcülüğünü ve tanıklığını yapmaktadır. Yapımında kullanılan ana malzeme ve işçilikten, estetik görünümünden ekonomik değerine kadar kenti oluşturan her yapı, ait olduğu dönemin yaşantısından önemli ölçüde izler taşımaktadır. Bu bakımdan kent hem bir toplumsal tarihsel bellek hem de güncel olanın sirayet ettiği dışavurumsal mekândır (Şentürk, 2014, p. 87). Dışavurumsal mekân ürünü olarak gecekondulu, kentin sınıfsal ayrışma arenası olarak sinemada çeşitli imgelerle desteklenmektedir. David Harvey'in (1997,p.242) vurguladığı gibi, mekânın ve zamanın sembolik düzenlemeleri sosyolojik deneyim için bir çerçeve sağlamakta, toplumda kim ya da ne olduğumuz bu çerçeve vasıtasıyla tespit edilmektedir.

Belli başına bir sosyoloji alanı olarak 20.yy'da çalışılmaya başlanan gündelik hayat sosyolojisinin öncüsü Lefebvre'dir. Gündelik hayat bir toplumun oluşturduğu ve yaşadığı ekonomik, kültürel, sosyal ve sembolik ilişkiler bütünüdür. Sürekli yeniden üretilen gündelik hayat, rutinlikten, tekrarlardan ve yaşanmışlıklardan oluşmaktadır (Subaşı, 2004,p.11). Gündelik hayatı inşa eden etkileşimler olarak mekânsallık ve uzam, mahalle formunu oluşturan ölçektir. Lefebvre'nin (2007,p.40) gündelik hayat vurgusunda toplumsallık açık bir şekilde dile getirilmektedir:

"Gündelik hayatı tanımlarken, içinde yaşadığımız toplumun gündelikliğini doğuran özelliklerini saptamak zorunludur. Görünüşte anlamsız olgular arasından esas olan bir şey yakalayarak, olguları düzene sokarak onu tanımlamak, bu toplumun değişimlerini ve perspektiflerini tanımlamak söz konusudur. Gündeliklik sadece bir kavram olmakla kalmaz, bu kavram "toplum"u anlamak için bir ipucu olarak da alınabilir. Gündelik olanı küreselliğin, devletin, tekniğin ve teknikliğin, kültürün (veya kültürün çözülmesinin), vs. içine yerleştirmek gerekir. Bize göre meseleyi ele almanın en iyi yolu, toplumumuzu kavramanın ve topluma nüfuz ederek onu tanımlamanın en akılcı yöntemi budur"

Gündelik hayat içinde tekrar edilen pratikler, sadece kentsel hayatı şekillendirmekle kalmayıp, kentin değişim sürecine kentliyi katarak kamusal alan oluşturmaktadırlar. Turgul sinemasında öne çıkan temalardan biri yoksulluğun kamusal alanda görünürlüğüdür. Filmde gecekondulu kadın gündelik hayatındaki kendi imkânını değerlendirdiğinde, sahip olmadıklarını değerlendirmekte ev temizliğinden isyan etmektedir. Vasıfsız görülen kadının emeğini pazarlama aracı, evlere temizliğe gitmek gecekondulu kadın için tercih edilir olmaktadır. Böylece kentsel mekânlar, direnişin ve uygunlaştırmanın zemini olarak deneyimlenmektedir (Aytaç, 2012,p.515). Türk sinema endüstrisinde gündelik hayatın mekânsal zeminini oluşturan İstanbul'un, toplumsal ve kültürel yapıyla ilişkilendirilerek birçok filmde simgesel anlama sahip olduğu Esen'in (2004,p.64) düşüncesinde şu şekilde yer almaktadır:

"Yeşilçam filmlerinin önemli bir oranı İstanbul'da çekilmiştir. Türk Sineması, dünyaya gözlerini İstanbul'da açmış; gençliğini ve neredeyse tüm ömrünü İstanbul'da geçirmiş olduğu için "İstanbullu" sayılır. Bakacağı her şeye İstanbul yönünden bakar. Göstereceği her şeyi İstanbul'dan gösterir. Anadolu'yu taşrayı, köyü, Avrupa'yı, Amerika'yı, dünyayı, evreni, insanı, geçmişi, geleceği, düşlerini, düşüncelerini hep İstanbul'dan bakışla aktarır"

De Carteau için gündelik hayat, sıradan insanın öznelliğini korumak ve nesneye dönüşmemek için sistem tarafından uygulanan stratejilere karşı tepkiler geliştirdiği, taktikler ürettiği bir alandır (Yiğit, 2012,p.128). Gündelik hayat; dolap çevirmek, düzenbazlık yapmak yani işini kendince yürütmek için herkese binlerce uygun davranış biçimi sunmaktadır (De Carteau, 2008,pp.43-44). Diğer bir ifadeyle gündelik hayat, toplumsal dünyanın karanlık yüzü olarak ifşa edilmesi gereken bir yüzdür. Kent kapitalizminin rantal alanda yeniden

yapılanmasının gündelik hayatta karşılıklı etkileşime giren birçok aktörü etkilediği ortaya çıkmaktadır. Film içerisinde gelişen muhtar ile inşaatçılar arasında geçen diyalogda, muhtarın kentsel rantla ilgili düşünceleri ortaya çıkmaktadır. Kapitalizmin bireyselliği yücelterek, toplumsal ahlak değerlerini hiçe sayması muhtarın: “Ben getirdim bu kışkırıkları, en iyi ben atarım, ellerine iki kuruş sıkıştırdık mı bu ayıoğlu aylar nerde olsa oturur.” ifadesinden anlaşılmaktadır.

Piyasa üzerinden işleyen bir kentleşme olan; kapitalist kentin, sakinlerinin gereksinimlerinden ziyade, piyasanın işleyişine göre biçimlenen, kamusal meselelerden çok tüzel ya da bireysel çıkarlara yanıt veren bir kenti idealleştirilmesi muhtar ve rant sahipleri üzerinden kurgulanmıştır. Bu bağlamda gecekondulu alanlarının tasfiyesi sırasında mahallelinin direnişi, mahallelinin gündelik yaşamdaki öznelliğini yücelterek Carteau'nun savını desteklemektedir.

Ontolojik Yaklaşımda Kolektif Tüketimin Kent Tezahürü

Ontoloji ya da metafizik, varoluşun doğasıyla ilgilenen felsefe dalıdır. Bu felsefe dalına özgü temel fikirlerden biri şeylerin sadece var olmadıkları, belirli şeyler olarak var olduklarıdır. Ontolojik anlamda ele alacağımız kentsel mekânda ifadesini bulan kolektif tüketimin kent algısı, sadece kente ilişkin bir belirlenim değil, aynı zamanda kültüre dair anlamlandırma yöntemidir. Felsefe ve sosyoloji sarkacında ontolojik yaklaşımın tahlilinde kullanılan araçlar farklıdır. Berger & Luckmann (1966,p.2) felsefecilerin mevcut olan herşeyin nihai konumunu araştırmakla yükümlü olduklarını, felsefecinin hangi yöntemle olursa olsun bilginin ve gerçekliğin “ontolojik ve epistemolojik statüsünü soruşturacağı”nı söylerler. Sosyolog ise bu sorulara cevap verebilecek araçlara sahip değildir. Toplumun ontolojisi ve varoluşu hakkında varsayımlarda bulunurlar ya da argüman geliştirirler. Bu bağlamda kolektif kent tüketiminin kültürel gerçekliğini soruşturmak için felsefi disiplinden yararlanılmaktadır. Gelenekselliğin modernlik ekseninde çözülüp yeni bir anlatı ruhunun kurulmasında Turgul sinemasının oynadığı rolün, kolektif kent tüketiminin ontolojik bağlamda sinemaya yansımaları meşrulaştırdığı Erkılıç & Erkılıç'ın (2011,pp.105-106) ifadelerinde yer almaktadır:

“Turgul, 1980 sonrası Türkiye'sini, dönemin siyasal ve kültürel ikliminden hareketle kadın sorunundan arabeske, etnik kimlikten cumhuriyet ideolojisine, sinemada üretim sorunundan eşkıyalığa kadar farklı bağlamlarda irdeler. Toplumun/dönemin temel sorunlarından beslenen hikâyelerini, doğu/batı, geçmiş/gelecek, modern/geleneksel ikilikleri üzerine kurar ve temelde insan ilişkilerinde yaşanan değişimi ve değişen zamana karşı durmaya çalışan karakterleri anlatır. Söz konusunu ikilikler, toplumsal ve kültürel değişim sürecinin çatışmacı ortamının aktörleri olarak karakterlerin davranış ve tutumlarında belirleyici olur. [...] Mardin'in Türk modernleşmesinin açıklanmasında, modernleşme faaliyetleri sonucunda Türk kültürünün bu zamana kadar takip ettiği yolların öğrenilmesinde az kullanılan kaynak olarak gösterdiği Türk romanı yerine, Türk sineması konabilir. Bu bağlamda Turgul sineması, özellikle 80 sonrası süreci anlamak açısından önemlidir. Turgul sinemasını [...] modernleşme sürecinin topluma batılılaşma olarak benimsetilmiş olmasının ve toplumu bu bağlamda tartışmanın bir yolu olarak okumak mümkündür”

Sinemada mekânı betimleme örtüsü altında kentsel yoksulluğun toplum tarafından algılanma tarzı *Sultan* filminde belli bir kalıba dökülmektedir. Kültürel perspektifin yer aldığı bu kalıbın bileşenlerini mahalle kültürü, arabesk kültürü ve reklam kültürü oluşturmaktadır. Bu kültürel bileşenler, kolektif tüketimin kent tezahüründe toplumsal yaşayışların eskisini çizen ontolojik verilerdir. Mahallenin kültürel felsefesinden beslenen bu veriler, felsefi düşüncenin dil ile kurduğu ilişkininin kentsel mekâna yansımalarının somut örneklerini oluşturmaktadır. Kentin çocuğu olan felsefe, bütün sorunlarla birlikte bireyin dünyayla ilişkisi üzerine dilin en üst düzeyde kullanıldığı bir etkinliktir.

Diğer bir ifadeyle, taşradan gelen insanların yaşam biçimleri ve kültürleri, kolektif kent tüketiminin taşıyıcı dilini oluşturmaktadır. Gecekonduyu mekân ve anlatı içerisinde analiz eden ontolojik yaklaşım felsefi bir düzlemdir. “Olana yönelen ve olanı ilişkileri-bağlantıları içinde görmeye ve aynı zamanda onun ilişkilerini-bağlantılarını göstermeye çalışan” ya da “nesne edinilenin varlıkça yapısına veya neliğine yönelen ve bağlantılarını olduğu kadar

diğer şeylerle ilgisini ve onlardan farkını” temele alan anlayış, ontolojiktir (Kuçuradi, 1997, p.158). Heidegger’e (1996, p.10) göre varlık problemi, ontolojik ehemmiyet arz etmektedir. Dolayısıyla var olanların hepsi de mekâna dâhil olduğundan, imkânla bağlantıları ontolojik bir ilgiye dayanmaktadır. İnsan “*kendi mevcudiyeti içinde bizatihi kendi varlığına dair kaygı duyan bir varlık olmakla ayırt edilir...Mevcudiyeti anlamak bizatihi Da-Sein’in varlığının tespiti anlamına gelir*”. Orada olmak anlamına gelen Da-sein Almanca bir ibaredir. Başka bir ifadeyle, Heidegger; diğer şeylerin yanı sıra varoluşu anlamının, mevcudiyetin merkezinde yattığını vurgulamaktadır.

Sosyal bilimlerde bilgi, toplumsal gerçekliğin yorumlanmasıyla üretilmektedir. Toplumsal gerçekliği anlamlandırma sürecinde ise, pratik, eylem ve olgu biçimlerinden faydalanılmaktadır. İnsanın ontolojik gereksinimlerinden biri, toplum içinde yaşamaya mecbur olması ve hemcinslerine mutlak anlamda ihtiyaç duymasıdır. Ontolojik yaklaşımın temel tezi olan toplumsal gerçekliği anlamlandırma savı, soyut olanın somut karşılığının gözlemlenebilir olmasından geçmektedir (Aslantürk, 2019,p.19). Ontolojik bir yaklaşımdan da beslenen birbirine yazgılı mekân ve toplum ilişkisinin serimlenmesi, topluma içkin mekânın açığa çıkarılması olarak değerlendirilebilir.

Kentteki bireyler arasında ortak yaşam kültürünü ve karşılıklı aidiyeti güçlendiren sosyal ve kültürel bir varlık olan mahalle yaşayan bir organizma gibidir. Buradan hareketle, mahalleli olmak kolektif bir kimlik çatısı altında toplanan heterojen insan topluluğunu işaret etmektedir. Şemsiye bir kavram olarak mahalleli, mahallede ikamet eden tüm kesimi içine almaktadır. 1970-1980’li yıllarda değişen kentleşme politikasıyla, kırdan kentlere göç artmış ve mahallelilik durumu, mahalle kültürü değişmeye başlamıştır. Mahalle kültürünün fragmanı toplumsal gerçeklik kalıbıyla filmde sunulmaktadır. Ryan & Kellner (2010, p.38) toplumsal gerçeklik inşasında filmlerin oynadığı rolü: “*Filmler, sosyal gerçekliğin şu ya da bu şekilde inşa edilmesine zemin hazırlayan psikolojik duruşları, dünyanın ne olduğu ve ne olması gerektiğine ilişkin ortak düşünceyi yönlendirerek toplumsal kurumları ayakta tutan daha geniş bir kültürel temsiller sisteminin bir parçasıdır.*” şeklinde ifade etmektedir.

Toplumun her yönüyle yansıtıldığı yaşayış biçimi olan kültür, mahallenin normları ve değerleri ile ontolojik bir anlam kazanmaktadır. Mahalle formasyonun somutlama düzeyi kültür ile bu kültürel yapı içinde eyleyen aktörlerin sosyolojik kurgusu ontolojik yaklaşımı kuşatan önemli açılımlardan biridir. Toplum, içine kapalı mutlak bir kendilik olmayıp her şeyin etkileşim halinde olduğu bir sonuçtur (Frisby, 2012, p.17). Toplumsal yapıyı oluşturan “ortak değerler” ve “karşılıklı etkileşim”, mahallenin etik çerçevesini çizmektedir (Eren, 2017,p.36). Komşuluk ilişkileri, bu etik çerçevenin sınırlarını belirleyen sosyal bağdır. Mahalle, konut yaşam çevresinde yer alan komşuluk ilişkilerini kapsaması açısından önem taşımaktadır. Gecekonularda yaşayan kişilerin kırdan beraberlerinde getirdikleri geleneksel yaşam tarzını şehir hayatıyla harmanlamaları mahalle de gecekondu kültürünün doğmasına neden olmuştur. Filmde yer alan Çarlı Cevat, Kavanoz Nuri, Hatçe Abla, Kolombo gibi lakaplar, mahallelerde yaşayan insanların kasabalarında bıraktığı sıcaklığı ve samimiyeti yeniden hatırlatmasının aracıdır.

Dönemin popüler kültürü olan arabesk, toplumun her kesimine sonradan yayılsa da kültürel anlamda çıkış noktası sanayileşme sürecinde taşradan kente gelip gecekondulara yerleşen alt tabakadır. Söz konusu bu sınıfın kent kültürüne ayak uydurmaya çalışırken, taşra geleneğinden de vazgeçmemesi “arabesk” kavramını ortaya çıkartmaktadır.

Türkiye’de “arabesk” kültürel bir terimden öte sosyolojik bir durumun adıdır. Bu nedenle, “arabesk” kavramı sosyolojik bakış açısıyla irdelenmeyi gerektiren bir durumdur. “*Arabesk, toplumun derinliklerine inen, ancak özellikle sanayileşmeyle, dolayısıyla modernleşmeyle birlikte kentlerde yaşamaya başlayan insanların yeni oluşan toplumsal yapıya uygun olarak, kendi iç dinamikleriyle oluşturduğu karmaşık bir bütündür*”(Işık& Işık, 2013,p.2).

Bu bağlamda arabesk kavramını analiz etmek, toplumda sınıfsal farklılaşmayı açıklamak adına başvurulmaktadır. Popüler kültürün ürünü arabesk, gündelik hayatın somut deneyimi içinde yaşanan toplumsal gerçekliği yansıtmaktadır. Gecekondu ile dolmuşlar arasındaki ortak bir noktaya değinen Stokes (1998, p.157), gecekonduların devletin konut sorununu, dolmuşların ise ulaşım sorununu gözler önüne serdiğini iddia etmektedir. Geçtiği mekânlar ve içerdiği karakterlerle birlikte hem gecekondu kültürünü hem de hayalleri ve yaşam biçimleri arasında büyük fark bulunan insanları niteleyen *Sultan* filminde arabesk unsurlar ön plana çıkmaktadır. Kemal'in minibüsünde arabesk parçalara ve yazılara yer vermesi, minibüsünün camında Orhan Gencebay'ın fotoğrafının olması, mahallelinin sinemada biraya gelip arabeski temsil eden Ferdi Tayfur'un filmi izlemesi, alt kültürün arabeski özümleme sürecinin, mahallelinin tüketim kültürü kalıplarında görüldüğünün kanıtıdır. Kültür ve iletişim birbirinden ayrılmaz iki kavram, iletişim ve kültürün "anlamın sembolik değiş tokuşu" olarak birbirleriyle yakın ilişki içerisinde olduğu genel kabul görmektedir (Adler, 1991, p.64). Bu bağlamda, bireyin içinde sosyalleştiği kültür onun nasıl iletişim kuracağını da belirlemektedir. Filmde Kemal'in Sultan'a duygularını belli etmek için minibüsünde çaldığı Ferdi Tayfur'un "çeşme" şarkısıyla, aralarında kişisel bağlantı kurmaya çalışmaktadır.

Toplum hayatında sosyo-kültürel dönüşümlerin yaşandığı 1980'li yıllar, reklamcılığın batı standartlarında geliştiği dönemlere tekabül etmektedir. Türkiye'de sanayileşme tam oturmadan tüketimle karşılaşılması, tüketimin değer üretme süreci olarak ortaya çıkmasını engellemiştir. Nitekim tüketim, sadece üst gelir grubunu hedef almayıp, toplumun tüm katmanlarına hitap etmiştir (Kahraman, 2002, pp.88-89). Tüketim bireyler arasında o kadar etkili bir hale gelmiştir ki toplumu oluşturan bu insanların tüketim olgusundan etkilenmemesine olanak yoktur (Bauman, 2010, p.53). Hayatımızı belirleyen ihtiyaçlarımız, günlük davranış kalıplarımızı ve değerlerimizi üretmede, moda ve tüketim olgusunun hayati önemi vardır (Kellner, 1991, p.83). Bir yaşam şekli olarak tüketimi özendirme hizmeti veren reklamcılık, bireyleri soyut bir biçimde etkileyerek yönlendirmektedir. Dinamik yapıdaki kültürel ortamda, popüler kültür ürünleri farklı toplumsal katmanlara eşit bir biçimde sunulmakta, böylece popüler kültür ve reklam birbirini desteklemektedir. Kapitalizmin ayrılmaz bir unsuru sayılan reklam, kitle iletişim aracı olan televizyon sayesinde ontolojik anlamda talep oluşturmaktadır.

Kültür endüstrisinin ürünü olan reklamın gecekondu mahallesinde yaşayan çocuğa etkisi, filmde sınıflar arasındaki ayrımı yapay bir şekilde silen bir örtü gibi aktarılmıştır. Sultan'ın çocuğunun "Anne bana çokomel al" diye bağırması çocuklara yönelik ikna işlevlerinin reklamlar vasıtasıyla gerçekleştiğine gönderme niteliğindedir. Gündeliğe giderken yol boyu Sultan ve komşusunun arasında geçen diyalogda reklamın toplumsal işlevine dair ipuçları bulunmaktadır. Yaşanan toplumun temel sosyo-kültürel yapısıyla rekabete giren reklamın ontolojik özelliği Sultan'ın komşusu tarafından şu şekilde belirtilmektedir:

Sultan: "-Televizyonda görüyorlar, yok çokomelmiş, yok mokomelmiş ondan sonra tutturuyorlar al diye".

Komşu: "En iyisi reklamlar başlayınca televizyonu kapamak vallahi benim bile iştahım kabarıyor".

Sultan: "Fakir fukarayı düşenen mi var?"

Komşu: "Nerde? -Kız iyiki sizde televizyon yok."

Sultan: "Bizim televizyonumuz yok ama komşuda, Hatice ablada falan seyrediyorlar."

Komşu: "En iyisi fakir semtlere reklamları yasaklamak"

Filmin bu noktasında, kapitalizmin ayrılmaz bir parçası olarak düşünülen reklamların yapay bir talep yarattığına dair vurgu yapılmaktadır. Jules Henry'ye (1995) göre, reklam sadece bir görsel, bir metin veya video asla değildir. Reklam çocukluktan itibaren uygulanan

bir satın alma eğilimidir. Yazar bu felsefi sistemi, “paracı felsefe” olarak nitelirmektedir. Reklam iletileri bireysel olmayan şekilde, birtakım özellikler taşınarak hedeflenen kitleye iletilmektedir (Meral,2006, p.3). Organik sosyo-kültürel yapıyı tahrip eden reklamların, modernitenin sosyolojik aracı olduğu böylece filmde gözler önüne serilmektedir.

Bourdieu tarafından bir bütün olarak sosyolojik yaklaşıma taşınan kültür, kültürel sosyoloji kavramsallaştırması referansına dayanarak insanların yaptığı her şeyde bir kültürün var olduğunu ileri sürmektedir. “Kültürel sosyolojinin olabilirliğine inanmak her eylemin... bir ölçüde etki ve anlam ekseninde gerçekleştiği görüşünü kabul etmek anlamına gelir” (Alexandar & Smith, 2001, p.136). Kolektif tüketim mekânı olan kentlerde kültür, bir bütün olarak mahallelinin edinimleri üzerinden analiz edilerek bu bağlamda sosyolojik odak noktası oluşturmuştur.

Yöntem

Çalışmada kentsel formdaki gecekondulu olgusunu açıklamak için mekân ve toplum arasında ilişki kurmak adına ontolojik yaklaşım, felsefi bir araç olarak kullanılmıştır. Çalışmanın bilimsel araştırma sürecinde filmdeki imgeler ve yazılı kaynaklardan yararlanılarak tümdengelim yöntemi kullanılmıştır. Kapitalizmin ürettiği mekân imgesinin temsili olan gecekondudaki mahalle kesiti, çok yönlü bir bakış açısıyla ele alınmıştır. Gündelik olanın anlaşılmasına yönelik farklı felsefi görüşlerden yararlanılarak, çalışmanın kavramsal haritası kurgulanmıştır.

Araştırma Bulguları: Sultan Filminin Mahallenin Sosyolojik Kodları Üzerinden Felsefi Analizi

Tarkovsky (2009), sinema ve toplumsal koşullar arasındaki ilişkiyi, 20. yüzyılın kendine özgü düşünce bağlamında sorgulamaktadır. Başka bir ifadeyle, düşünce üretiminin ifadesi olan felsefenin zeminini toplumsal şartlar oluşturmaktadır. Bu bağlamda kitle toplumunun nitelikleri arasında sayılan kentleşme olgusu, dönemin farklı kent imgeleriyle sinemada kompoze edilmiştir. Sinema aracılığıyla vücut bulan kentsel mekân farklı sosyolojik deneyimlerle senaristlerce dönemin sorunlarını yansıtarak kurgulanmıştır. Sinemasal ve fiziki mekânlar kent kurgusu içinde sinema evrenini oluşturmaktadır. Kültürel, ekonomik, sınıfsal, toplumsal cinsiyet, politik, ideolojik ve benzeri bağlamlarla yüklenen sinemasal mekânlar belli bir düşünceyi temsil ederek mekânlaşmaktadır. Temsil mekânlarının tanımlanmasında imgelerin önemli bir payı olduğunu Lefebvre (2019, p.68) şöyle aktarır:

“Temsil mekânları”, yani mekâna eşlik eden semboller ve imgeler aracılığıyla yaşanan mekân, yani “oturanların”, “kullananların” mekânları olarak tanımlanır. Bu, imgeleme sahiplenmek ve değiştirmek istediği, egemen olunan dolayısıyla maruz kalan mekân olarak da adlandırılır”

Yavuz Turgul sineması, kentsel mekânın sosyolojik ve felsefi anlatısını temsil etmektedir. Gösterge vazifesi gören mekânın sosyo-kültürel yapının anlaşılmasındaki anlatım gramerine Turgul’un “sanat sineması” ile “ticari sineması” sentezi hakimdir. Kültür ve felsefe arasındaki etkileşime sosyolojik açıdan bakıldığında, sinemanın ürünü olan gösterge de gerçeklik kazanmaktadır. İnsan eyleminin sosyolojik anlam üretmesinin, sinemada gösterge ve kodlar arasındaki ilişkiden kaynaklandığı öngörülmektedir. Gösterge, insan tarafından inşa edilir ve yalnızca onu kullananlarca anlamlandırılır, kodlar ve sistemler, göstergeler tarafından sınıflandırılır ve anlamlandırılırlar. Kodlar ve göstergeler, içinden çıktığı kültür tarafından anlamlandırılır ve sınıflandırılırlar (Fiske, 1982,p.43). Diğer bir deyişle, Deleuze’un düşüncesinde sıkça yer verdiği “yaratma ve icat etme” durumları, yaşamın içinde varlık bulan göstergelerle sinemada yansıtılmaktadır. Felsefenin kaosun içinde yapılandırıcı bir mekanizma olarak öznellik pratiklerini yeniden üretmesini Deleuze & Guattari (2001, p.180) şu şekilde ifade eder:

“Felsefe, bilim ve sanat gökkubbeyi yırtmamızı ve de doğruca kaosun içine dalmamızı isterler. Kaosu ancak bu bedel karşılığında yenebileceğizdir.... Filozofun kaostan beraberinde getirdiği, sonsuz olarak kalan, ama kesitsel bir içkinlik düzlemi çizen yüzeylerin üzerinde ya da mutlak oylumları içinde birbirlerinden ayrılmaz hale gelmiş değişimler’dir.... Sanatçının kaostan getirdiğiye, artık duyu organında duyulurken yeniden üretimini kurmayan, ama, sonsuzu yeniden vermeye muktedir, organik-olmayan bir kompozisyon düzlemi üzerinde, bir duyulur varlık, bir duyum varlığı çatan değişiklikler’dir”

Deleuze’in ifade ettiği gibi, felsefenin kavram yaratmak, sanatın ise duyum yaratmak suretiyle düşünceye yol açtığı durum, kültürel yapının felsefi tahliliyle ortaya çıkmaktadır. Sinemada görünen gerçeklik durumuyla ilgili anlatılan hikâyeler kadar, toplumsal olgularla ilgili felsefi veriler de sosyolojik olana nüfuz etmemiz için önemli araçlardır. Gecekondu mahallesinde sosyo-kültürel yapının anlaşılması için yapılan felsefi tahliller mekân birliği, eril tahakküm, duygusal bağılıklar ve kır-kent ilişkisi gibi kavramlar üzerinden yapılacaktır.

Mekân Birliği

Mahalle, kentlilik bilincini ve kent kimliğini geliştiren, kentteki bireyler arasında ortak yaşam kültürünü ve karşılıklı aidiyeti güçlendiren sosyal ve kültürel bir varlıktır. Mahalle havasının esaslı bir niteliği olan yardımlaşma ve dayanışma ise, mahallenin doğal ve yalın bir eylemdir. Bu eylemin sorumlusu ise, bütün mahalleyi soyut kimlik ve organik yapıda bir araya getiren mahallelidir. Mahallelinin asgari düzeyde bile olsa, birbiriyle ilgili ve irtibatlı olmasını mekân birliği zorunlu kılmaktadır. Mahalle, mahalleliyi kendi mekânının ana gövdesi olarak hazır bulmaktadır (Alver, 2017,p.218). Hazır bulunuşluk filmde gecekondu mahallesinin özgün deneyimleriyle aktarılmaktadır.

Gecekondu inşasını Heideger (1996), inşa eylemini insanın varoluşuyla ilişkilendirmekte ve bu varoluşta mekân birliği, düzenin sürdürülmesinde önemli bir unsur olarak ön plana çıkmaktadır. Çeşme, kahvehane ve bakkal mahallenin mekânsal birliğini sağlayan unsurlardır. Çeşme, mahalleye özgü bir unsurdur. Mahallelinin toplumsallaşma ve buluşma mekânı olan çeşme, kişiye toplumsal ilişkilere dâhil olma imkânı vermektedir. Altyapı ve su sorunun olduğu dönem, gecekondu bölgelerinde çeşmeden su temin etme geleneğiyle betimlenmiştir. Gecekondu mahallesinin yaşam ritminde geleneksel topluluk bağları ve sivil dayanışma inşa edilmiştir. Çeşme başında su sırası bekleyen kadınların örgü örmesi, dolma sarması kırın geleneksel değerleri ve ilişki ağlarını kodlamaktadır.

Gecekondu hane halkı, köydeki tarlasının küçük bir örneğini evinin önünde yapmaya, sebze, ağaç, tavuk yetiştirmeye çalışırken, bir yandan da kendisini kentin fabrikasında işçi olarak görmeyi ummaktadır (Yasa, 1970, p.15). Gecekondu semtlerindeki mahallelerde yaşayanların bahçesinde sebze yetişmekte, komşusunun tavuğunun bahçesine girmesiyle Sultan ile komşusu arasında kavga çıkmaktadır. Bu da kırdan kente göç ile oluşan gecekondu mahallelerinde yaşayan bireylerin tavuk bakması ve sebze yetiştirmesi mahallelinin kırsal karakterinin çözülmediği görüşünü desteklemektedir.

Harvey’ye göre kent sistemi, kapitalist endüstrinin sonu gelmeyen yüksek kazanç arayışlarının bir ürünüdür. Filmde gecekondu yıkımı mahallede mekân birliğini zedeleyerek, kentsel toplumsal hareket repertuarlarına zemin oluşturmuştur. Gecekondu mahallesinde “köprüye hayır” yazısının duvarlarda yer alması, mahallelinin köprüye karşı olmasının kanıtıdır. Gecekondu mahallesine gelen rant sahiplerinin, mahallede ikamet edenleri araziden çıkarmak istemesi, bunu üzerine mahalle muhtarının polis ve jandarmayla bile çıkartmanın mümkün olmadığından bahsetmesi, muhtarın ayrıca teker teker belli etmeden çıkarmak görüşünde olması ve kentsel toplumsal hareket bakımından mahallelinin kolektif olarak örgütlenmesinden çekindiğini kanıtlamaktadır. Sultan’ın evinin yıkımı sırasında “kendi ellerimle yaptım, kendi ellerimle yıkarım” söylemi, Harvey’yin (1996) toplumsal adaleti sağlayamayan kapitalist kentin çatışmalara açık olduğu görüşünü desteklemektedir.

Mekân birliğin kent deneyimini oluşturan kamusal alan, mahallelinin toplumsal ilişki biçimini sürdürdüğü yerdir. Topluma ve ortak kullanıma açık mekânlar olarak tanımlanan kamusal alan kentin ruhu kentin ambiyansıdır. Sennett (2013b), bireylerin kahvehane gibi yerleri toplumsal ilişkiler kurma şansı buldukları sivil alan olarak görmekte, mekânsal uzam olarak kentlerde sosyal etkileşimin en önemli ağını oluşturmaktadır. Kentteki ortak yaşam hakkında bireylerin düşüncelerini paylaştığı kamusal mekânlardan olan kahvehane, filmde mahalleli erkeklerin toplumsallaşma mekânı olarak ortaya çıkmaktadır. Filmde elektrik faturalarının pahalılığı, grev ve sendika üzerine konuşmaların geçmesi kamusal alan ve sosyo-kültürel kurumların bileşkesi olan kahvehanede dönemin toplumsal sorunları hakkında bilgi verilmektedir.

Duygusal Bağlılıklar

Bireyin gündelik yaşamdaki dünyasını inşa eden duygular, mekânın ritminden bağımsız değildir. Farklı bireylerin farklı hislerine zemin oluşturan mekân olgusunda aidiyetle ortaya çıkan duygular söz konusudur. Aristo'ya göre, bir şeyin kime ne kadar ne zaman niçin ne zaman ve nasıl yapılacağını bilmek ne herkesin yapabileceği bir şey ne de kolaydır. Erdemi, "insanın iyi olmasını ve kendi işini gerçekleştirmesini sağlayan huy" olarak şeklinde betimlemektedir. Huy ile ilişkilendirilen duygu imgeleri sinemada kavramlardan yararlanarak verilmektedir. "Kavramlar için ayrı bir gökyüzü yoktur. Onlar keşfedilmeli, üretilmeli, ya da asıl, yaratılmalıdır ve yaratıcılarının imzasını taşımadıkça da bir şey olamazlar." (Deleuze & Guittari, 2001, p.14). Yeni icatlara ve yeni düşünsel oluşumlara zemin hazırlayan sinemada senaristin fikirleri, karakterin davranışlarını imgeleyen kavramlarla buluşarak seyirciye aktarılmaktadır.

Ortak mekân aidiyetinin ve yaşanan toplumun gelenekselliğinin, bireylerin duygusal deneyimlemelerine etki ettiği görülmektedir. Film içindeki kişiler ve nesnelere gibi mekân da hareketlidir. Seyirci tarafından üç boyutlu olarak algılanan mekân, kurgu, kameramanın odaklanma ve hareket yetisi ile çözümlenmekte, geriye dönmekte, parçalanmakta ve ilerlenmektedir. Sinema da kullanılan filmsel anlatılar farklı duygular bağlamında izleyiciye aktarılmaktadır. Duygu geçişlerini özünde barındıran dramatik yapı izleyiciyle özdeşleşme amacı gütmektedir. Aristo'nun teorisine göre, sanatın tarihsel serüvenine bakıldığında, dramatik olgular sanat için özel önem taşımaktadır. Nitekim sanat, öykünme gereksinimiyle ortaya çıkmıştır. Tutarlılıkla bağlanan olgular zincirinde geçişli anlatılar hakimdir. Hoşlanma- arınma (katarsis), özdeşleşme ve saydamlık gibi geçişler izleyiciyi düşünmeden uzaklaştırıp, duygusallığı empoze etmektedir (Büker, 1985, p.99). Toplumsal koşulların yön verdiği sinemada, toplumsal ve mekânsal aidiyet bilinci öznelleşen bireyin hisleriyle aktarılmaktadır.

Kitle kültürü olan sinema, toplumla filmsel iletişim kurarak adeta seyirciye mesaj vermektedir. Bu bağlamda toplumla bütünleşmiş Yavuz Turgul filmlerinin ortak özellikleri melodram ve komedi türünde yer almış olmalarıdır. Çalışmada incelenmiş olan Sultan filminde, duygu yoğunluğu öyküdeki karakterler aracılığıyla anlatılmıştır. Sultanın kavga ettiği komşusuyla mahalleden ayrılırken vedalaşmasında ki hüznü, samimiyeti, aşık olduğu Sultan'a duygularını anlatamayan bakkal Bahtiyar, diğer yandan her fırsatta duygularını belli etmeye çalışan minibüscü Kemal'in Sultan'ı etkileme mücadelesi, rant sahipleriyle anlaşılan babasına Kemal'in ev yıkımı konusunda karşı tutumu ve sonunda Sultan'a dönmesi, geçimini zor sağlayan Sultan'ın çocuklarının ısrarıyla sokak köpeğini sahiplenmesi, mahallenin Hatçe ablasının, mahallenin ebesi ve herkesin derdine koşmasıyla mahalle komşuluğunun karşılıklı etkileşim ve etik çerçevesini çizmektedir. Filmde yer alan geçişli anlatılar karşısında, seyirci duygusal bağlamda özdeşim kurmakta; bu durum filme olan toplumsal aidiyeti arttırmaktadır.

Eril Tahakküm

Erkek ve kadının birbirleriyle etkileşimleri sonucunda elde edilen pratikler ve bu pratiklerin kültür, bedensel deneyim ve kişilik üzerindeki etkileri olarak ifade edilen toplumsal

cinsiyet sosyal bir kategoridir. Uygarlığın temellerinin atıldığı Antik Yunan’da Platon ve Aristoteles’in felsefi söylemlerinde, kemikleşmiş bir kadın-erkek ilişkisi yer almaktadır. Platon’un Devlet adlı eserinde toplumsal cinsiyet rolleri açısından kadın varlığı toplumsal hayatta kabul görmediğinden, kadını erkekleştirme yoluna gitmiştir.

Erkeğin hegemonyasında sıkışmış bir figür olan kadın, yaşanan Sanayi devrimiyle birlikte emeği ücretlendirilerek fabrikalarda istihdam edilmiştir. Üretim faaliyetlerinin tarıma dayandığı 1950’li yıllarda tarımda makineleşmenin artmasıyla beraber, kırsal işgücünün büyük bir oranını oluşturan kadın istihdamı yaşanan iç göçlerle azalmıştır. Kentleşme süreciyle birlikte, büyük şehirlere göç eden kadınlar özel alanla sınırlandırılmıştır. Ataerkil toplumun ürettiği cinsiyet hegemonyasında, 60’lı yıllarda kadınlar toplumsal araştırmalar içinde yer almaz iken, 70’li yıllarda kadınların kentte aktif işgücüne katılımı ile kadınların toplumsal görünürlüğü artmış, kadınlar böylece sosyolojik ve diğer çalışmalarda yer almaya başlamıştır. Çalışmamızda toplumsal cinsiyetin kavramsal yapılanması filmin sosyolojik kodlarından olan eril tahakküm etrafında ele alınmaktadır.

Sultan filminde, gecekondulu kadının simgesel dünyasına yer verilmektedir. Kenti ve kent mekânlarını en az kullanan gecekondulu kadının yaşamı mahalle ve ev çevresinde şekillenmektedir. Düşük statülü işlerde çalışan gecekondulu kadını temsil eden Sultan’ın hegemonik erkek değerlere karşı verdiği mücadele kültürel habitusla ilişkilidir. Toplumsal gerçekliğin bedende cisimleşmiş hali olan habitus, alışkanlıklar ve yatkınlıklar sisteminin, toplumsal bir öznellik biçimidir (Tekin,2015,p.89).Kültürel ve simgesel sermaye kavramlarının ürettiği imtiyazlı ve dezavantajlı konumlarla ilgili olan habitusu filmde gecekondulu mahallesi oluşturmaktadır. Simgesel ve kültürel sermaye kavramlarının dezavantajlı ve imtiyazlı konumları ise, ataerkil toplumun sosyolojik kodlarıyla bağlantılıdır. Sultan’ın erkek çocuğu filmde okula giderken, kızı annesine ev işlerinde yardım ektedir. Modernitenin temsili olan eğitim hakkına kız ve erkek çocuğun aynı şartlarda sahip olamaması, toplumsal cinsiyet hegemonyasını gelenekselleştirilmiştir.

Hegemonik erkeklik farklı coğrafya, kültür ve tarihlerde çeşitlilik göstererek, erkekler ve kadınlar arasındaki ataerkil ilişkileri meşrulaştıran, erkek kimliğinin idealleştirilmiş biçimini temsil eder (Connell,1998, p.77). Toplumsal olarak üretilen hegemonik erkeklik itaatini eril tahakkümle meşru hale getirmektedir. Bourdieu (2015,p.11) eril tahakkümü, “en tahammül edilemez varoluş koşullarının çoğunlukla kabul edilebilir hatta doğal olarak görülmesi” olarak ifade etmekte ve “tahakkümün bedenselleşmesi” kavramını kullanmaktadır.

Dört çocuklu ve gündelikçilikle geçimini sağlayan Sultan, gecekondulu mahallesinde yaşayan genelde “işsiz, eğitimsiz, çocuklu ve bağımlı” kadınlar grubu içinde yer alan gecekondulu kadın profiline aksine kendi ayakları üzerinde duran kadını resmetmektedir. Nitekim, Kemal’in kendisine ihanet ettiğini öğrendiği vakit, elinde silahıyla onu öldürmeye gitmesi ve daha sonra öldürmekten vazgeçmesi ve Bahtiyar’ında evlilik teklifini kabul etmemesi üzerine Hatçe abla ile Sultan arasında geçen diyalog bu noktada eril tahakkümü sorgulatmaktadır:

Hatçe Abla: “Kemal’i kovaladın, Bahtiyar’da kovaladın...eee ne olacak şimdi?”,

Sultan: “Şimdiye kadar ne oluyordu Hatçe abla, daha iyi be ohh azıcık aşım kaygısız basım”...

Sultan erkek hegemonyasına karşı çıkarak, Kemal’in maddi zenginlik vurgusunu ve aşkına dair sergilediği ikiyüzlülüğü reddetmiştir. Eril alandaki kurumsallığı temsil eden evlilik imgesinin, toplumsal cinsiyet hiyerarşisindeki iktidarı inşa sürecindeki belirleyiciliği zedelenmiştir. Yenilenen kadınlık haliyle, eril tahakkümün sınırları çizilmiştir.

Geçiş Toplumu: Kır ile Kent Arasında

Kırdan kente göç edenlerin barınma sorununu çözen gecekondular, politik, ekonomik ve toplumsal koşullar sonucu meydana gelmiştir. Turner (2014, p.328) kenti, toplumsal değişimin ürünü, toplumsal dönüşümün motoru ve modern değişimin gerçekleştiği bir mekân olarak tanımlamıştır. Gecekondular sorununda kentle bütünleşememe söz konusu, fiziksel mekân olarak şehrin imkânlarından mahrum kalma ve faydalanamama Sultan filminde ön plana çıkan ana temalardır.

Filmde yer alan sahneler, mekânın yeniden üretilmesini temsil ederken, birtakım sosyolojik değerleri izleyiciye aktarmaktadır. Birbirlerine âşık olan Sultan ile Kemal'in çamurun içinde kavga etmesi, filmin ana teması olan betonlaşmanın sermayenin kapitalistleşmesine zemin oluşturduğudur. Daha açık bir ifadeyle, sosyo-politik durumun kadın erkek kavgası üzerinden çamurun içinde gösterilmesi ise, hikâyenin temelinde topraktan (taşradan) gelen bir grup insanın betonlaşmaya karşı olan mücadelesi geleneksel ve modernlik arasında olan geçiş toplumu mekâna yansıtmaktadır. Toplumsal kapitalizmin kültürel bölünmedeki tahribatının kitlesel etki gücü olan sinema aracılığıyla ortaya konması, antropolojik olarak kültürün önemine dikkat çeken Richard Sennett'in (2009, p.24) "*yalıtılmışlık içinde amaçsızca sürüklenme ihtimaline karşı, yeni ile eski kültürel farkı ortaya koymalıyız*".. şeklindeki ifadesini somutlaştırmaktadır.

Nikahtan sonra pastaneye gelen "*Kemal'in Sultan'a arada bir böyle sosyeteye karışmak lazım, hele bi evlenelim, yaşatıcım seni*" şeklindeki ifadesi, kent için sıradan bir mekân olan pastanenin sosyeteyle imgelendiğini gözler önüne sermektedir. Kent ve kır arasında sınıfsal tabakalaşma olduğu, gecekondular insanı için kentin sosyal imkanlarına ulaşmanın hegemonik hal aldığı çıkarımı yapılabilir. Sınıf analizinin sosyo-psikolojik tarafı, sınıfsal kimliğinin farkında olan Kemal üzerinden tahlil edilmiştir.

Tartışma

Hayatını devam ettirebilmek için sürekli bir mücadele içinde olan Sultan'ın gündelik hayatı gecekondular mahallesindeki kadın portresine uygun düşmektedir. Dönemin toplumsal cinsiyet rollerine ilişkin filmde sosyo-kültürel bir perspektif sunulmuştur. Kentel alana özgü bir deneyim olan gecekondulaşma olgusunun filmdeki öznesi olan Sultan'ın ne kıra ne de kente aidiyeti söz konusu değildir. Büyük şehirde taşra hayatını yaşayan Sultan'ın ve diğer mahallelinin kırsal karakterinin çözülmediği ve aynı zamanda kent hayatının getirdiği hız ve ritmine uyum sağlamada güçlük çektiği görülmektedir.

Yavuz Turgul'un filmlerinde seçtiği mekân kurgusu dönemin koşullarını anlamaya imkân verecek niteliktedir. Mekânsal ve toplumsal anlamda sömürgeleştirilen gecekondular mahallesi kapitalizmin araçsallaşmış mekânı olarak filmde ortaya konmaktadır. Sosyolojik olarak değerlendirildiğinde, gecekondular nüfusunun kır ve kent arasında geçiş toplumu olduğudur. Karakterlerin yaşadığı sorunların gerçekçi yaklaşımla somut örneklerle ortaya konması, seyircinin filmle özdeşim kurmasını kolaylaştırmıştır. Kentel eşitsizliğin merkez ve çeperi için sınıfsal hegemonyanın içkin bir düğümü olduğu filmsel anlatı özelinde ortaya çıkmaktadır. Böylece, gecekondular mahalle kültürünü gündelik hayat gibi tanımlayıcı fragmanla ilişkilendirerek yapılan multidisipliner teorik ve analizler, mahallenin dönemsel seyrine farklı pencerelerden bakma iddiasını güçlendirmektedir.

Sınıflar arasında ayırıcı unsur olan kültür, bu ortamda bir tür karmaşaya dönüşmüştür. Kent sosyolojisi çalışmalarına felsefi bir katkı sağlayan film, kentel sınıf bilincine açıklık getirmekte sınıf temelli kültürel değerlere odaklanmaktadır. Toplumsal bir realite olan kentin merkezi ve çeperi arasındaki eşitsizlik fiziksel mekânın koşulları, toplumsal özellikler ve kültür düzeyleri gibi birçok temel kriter alınarak vurgulanmıştır. Turgul'un sinemada mekânla kurduğu ilişki, mahalle formasyonunu somutlayan kültürle ilintilidir. Sınıfsal ayrışma arenası olan kentler, kolektif tüketimin kültürel mekânları olarak çeşitli şekillerde ortak imge

havuzunu oluşturmaktadır. Filmdeki imgeler gecekondu mahallesine özgü mahalle, arabesk ve reklam kültürü felsefi ve sosyolojik sorgulamalarla ortaya konmuştur.

Sonuç

Bu çalışmada, 70'lerle beraber artan kentsel eşitsizliklerin, sınıf farklarının ifadesi ve deneyimlenişi açısından, Türkiye'nin kent sosyolojisi tarihinde yarattığı kırılma gecekondu mahallesi üzerinden incelenmiştir. Sultan filminde tasvir edilen gecekondu mahallesi, dayanışmayı ve samimiyeti en saf haliyle barındırdığı gibi sorunların çözümü için kolektif çabanın yeterli olmadığı mekândır.

Kitlesel etki gücüne sahip sosyo-kültürel ürünlerden olan sinema, toplumsal olaylar ve kültürler olgular eşliğinde düşünmek için mekânsal tanımlamaya ihtiyaç duymaktadır. Buna ilaveten, filmde geçen öyküyü uygun bir çerçeve içine yerleştirmek için mekân önemli bir unsurdur. Toplumsal sorunlardan üretilen filmler dönemin koşullarını anlamamıza olanak sağlayacak, bellek bankaları işlevi görmektedir. Yavuz Turgul, filmlerinde 1970'ler de kentlerin ekonomik ve sosyolojik olarak, yeni bir rasyonalite ruhunun kurulmasında kapitalizmin oynadığı önemli role işaret etmektedir. Sosyolojik ve kültürel eğilimi Sultan filminde yansıtan Turgul, duyguları oynanmış bir kadının gündelik hayatını, çocukları, gündelikçilik ve ev işleri içinde ele alınmaktadır.

Toplumun sosyo-politik biçimlenimi, sanatın o toplum içindeki örgütlenmesinin de belirleyicisi olan anlatsal formları sinemada yansıtılmaktadır. Gecekondu olgusu içinde kadın gerçeğini yansıtan Yavuz Turgul, Sultan filminde başarılı bir tasvir örneği çizmiştir. Kente göç edenler, barınma sorunlarını çözmek için gecekondu tercihlerini pekiştiren mekânsal pratiklerini yeniden üretmiştir. Filmde bahçe ekip dikmek, tavuk bakmak ve çamaşır yıkamak gibi kır yaşamının devamı niteliğinde olan gecekondu kadının uğraşları kır değerlerine bağlılığı kanıtlamaktadır. 70'ler sonrası kent dinamiğini oluşturan gecekondu kadının toplumsal hareket alanını ve yaşam mücadelesi Sultan filminde kodlanmıştır.

Gecekonduya yaşayan kişilerin yaşam alanlarından koparılışı söz konusu olmuştur. Alt sınıfları taşıyarak, yerlerine orta ve üst sınıfları yerleştirmek üzere kurgulanan dönüşüm projelerinde eski mahalleliler yaşadığı yer hakkında söz sahibi olamamıştır. Dönemin konjonktürüne hâkim olan film yapımcıları, sosyolojik gerçeklikten yararlanmayı bilmiştir. Neoliberal şehirciliğin kentleşme stratejisi olan soylulaştırma, filmde duygusal bağlarla ontolojik olarak anlatılmıştır.

Çıkar Çatışması Beyanı:

Makale yazarı herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

Kaynakça

- Adler, N. J. (1991). *International Dimensions of Organizational Behaviour*. Boston: Wadsworth.
- Alexander, J. & Simith, P. (2001). The Strong Program in Cultural Theory: Elements of a Structural Hermeneutics. *Handbook Sociological Theory* içinde (s.135-150), New York: Columbia University Press.
- Alver, Köksal (2017). *Kent Sosyolojisi*. İstanbul: Çizgi Kitabevi.
- Aslantürk, A. Y. (2019). *Kent Sosyolojisi Perspektifinden Mahallenin Sosyo-Kültürel Dönüşümü: "Boztepe-Çukurçayır Mahallesi Örneği"*. (Doktora Tezi). Karadeniz Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Trabzon.
- Ataman, N. (Yapımcı), & Eğimez, E. (Yönetmen). (1974). *Salak Milyoner* [Sinema Filmi]. Türkiye: Arzu Film
- Aytaç, Ö. (2012). Kent Mekanlarının Sosyo-Kültürel Coğrafyası. *Kent Sosyolojisi* içinde (s.503-522). Ankara: Hece Yayınları.

- Bauman, Z. (2010). *Etiğin Tüketiciler Dünyasında Bir Şansı Var mı?* (F. Çoban, & İ. Katırcı, Çev.). Bursa: De-Ki Yayınları.
- Berger, P. L. ve Luckman, T. (1996). *The Social Construction of Reality: A Treatise in The Sociology of Knowledge*. NY: Anchor Books.
- Bourdieu, P. (2015). *Eril Tahakküm*, (B. Yılmaz, Çev.), İstanbul: Bağlam Yayınları,
- Büker, S. (1985). *Sinema Dili Üzerine Yazılar*. Ankara: Dost Yayınları.
- Castells, M. (1977). *The Urban Question: A Marxist Approach*. London: Edward Arnold
- Connell, R. W. (1998). *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar: Toplum, Kişi ve Cinsel Politika*. (Çev. C. Soydemir), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Deleuze, G. ve Guattari, F. (2001). *Felsefe Nedir?* (T. Ilgaz, Çev.), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- De Certeau, M. (2008). *Gündelik Hayatın Keşfi I; Eylem, Uygulama, Üretim Sanatları*. (L. A. Özcan, Çev.), Ankara: Dost Yayınları.
- Eğilmez, E. (Yapımcı), & Eğilmez, E. (Yönetmen). (1973). *Canım Kardeşim* [Sinema Filmi]. Türkiye: Arzu Film
- Eğilmez, E. (Yapımcı), & Eğilmez, E. (Yönetmen). (1973). *Oh Olsun* [Sinema Filmi]. Türkiye: Arzu Film
- Eğilmez, E. (Yapımcı), & Tibet, K. (Yönetmen). (1978). *Sultan* [Sinema Filmi]. Türkiye: Arzu Film
- Eren, İ. Ö. (2017). *Mahalle: Yeni Bir Paradigma Mümkün mü?* İstanbul: Nefes Yayıncılık.
- Erkılıç, H. & Erkılıç, S. D. (2011). Yavuz Turgul Sinemasında Kahraman, *Yavuz Turgul Sinemasını Anlamak* içinde (s. 105 - 106), (Â. Sivas, Der.), İstanbul: Kırmızı Kedi.
- Esen, Ş. (2004). Türk Sinemasında Üç Dönem, Üç Yönetmen ve İstanbul. *Yeni İnsan Yeni Sinema*, 15, 64-69.
- Fiske, J. (1982). *Introduction To Communication Studies*. USA: Methuen Co.Ltd.
- Frisby, D. (2012). George Simmel: *Modernitenin İlk Sosyoloğu*, G. Simmel, *Modern Kültürde Çatışma* içinde (s.7-51). (E. Çen, Çev.), İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Harvey, D. (1996). *Sosyal Adalet ve Şehir*. (M. Moralı, Çev.), Ankara: Metis Yayınları).
- Harvey, D. (1997). *Postmodernliğin Durumu*. (S. Savran, Çev.). İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Heidegger, M. (1996). *Being and Time*. (J. Stambaugh, Çev.), Albany: Suny Press.
- Henry, J. (1995), *Bir Felsefe Sistemi Olarak Reklamcılık*. (B. Dağıstanlı, Çev.), İstanbul: Şule Yayınları
- Işık, C. & Işık, N. E. (2013). *Arabesk ve Müslüm Gürses*, İstanbul: Ferfir.
- Kahraman, H. B. (2002). *Postmodernite ile Modernite Arasında Türkiye*, İstanbul: Everest Yayınları.
- Kellner, D. (1991). *Reklam ve Tüketim Kültürü*. *Enformasyon Devrimi Efsanesi* içinde (s.75-91), (Y. Kaplan, Der. ve Çev.), İstanbul: Rey Yayınları.
- Kuçuradı, İ. (1997). *Çağın Olayları Arasında*. Ankara: Ayraç Yayınevi.
- Lefebvre, H. (2007). *Modern Dünyada Gündelik Hayat*. (I. Gürbüz, Çev.), İstanbul: Metis Yayınları

- Lefebvre, H. (2019). *Mekânın Üretimi*. (I. Ergüden, Çev.), İstanbul: Sel Yayınları
- Meral, P. S. (2006). Kurumsal Reklam Kavramı ve Bankacılık Sektöründeki Kurumsal Reklam Örnekleri. *Kocaeli Üniversitesi İletişim Fakültesi II. Ulusal Halkla İlişkiler Sempozyumu Bildiri Kitabı*, 398-404.
- Ryan, M. & Kellneri D. (2010). *Politik Kamera*. (E. Özsayar, Çev.), İstanbul, Ayrıntı Yay.
- Sennett, R. (2009). *Yeni Kapitalizmin Kültürü*. (A. Onacak, Çev.), İstanbul: Ayrıntı yay.
- Sennett, R. (2013b). *Kamusal İnsanın Çöküşü*. (S. Durak & A. Yılmaz, Çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Stokes, M. (1998). *Türkiye’de Arabesk Olayı*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Subaşı, N. (2004). *Gündelik Hayat ve Dinsellik*. İstanbul: İz yayıncılık.
- Şentürk, Ü. (2014). Mekân Sadece Mekân Değildir: Kentsel Mekânın Yeni Tezahürleri. *Doğu Batı Dergisi*, 67, 85-107, Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Tarkovsky, A. (2009). *Şiirsel Sinema*. (E. Kılıç, Çev.), İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Tekin, F. (2015). Pierre Bourdieu Sosyolojisinde Beden ve Habitus: Bedenleşmiş Habitus, *SBARD*, 26, 85-100.
- Turner, B. S. (2014). *Klasik Sosyoloji*. (İ. Çetin, Çev.), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Yasa, İ. (1973). Gecekondu Ailesi Mozaiği. *Amme İdaresi Dergisi*, 6, 41-46.
- Yiğit, Z. (2012). “Modernliğin Arka Yüzü” olarak gündelik hayat: Aşk Memnu. *Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 14 (2), 125-144.