

## Kenar mahalleliğin sinemadaki yansımaları

Ayşe Mirza\*

### Özet

Batı'da gecekondulaşma ve kenar mahallelilik süreci 19. Yüzyıla dayansa da, Türkiye'de kenar mahallelerin oluşumu kentleşmenin ve buna bağlı olarak iç göçün yoğunlaştığı 1945'lerden sonra yaygınlaşmıştır. Kentliler, kent yaşamına, kentlilik kültürüne tehdit olarak gördükleri yoksul ve taşralı kesimleri çoğunlukla dışlamış, kenara itmiş ve bu dışlamanın meşrulaştırılması için kenar mahallelileri şiddet eylemleriyle özdeşleştirmişlerdir. Kenar mahalleliler ise kendilerine uygulanan kentsel şiddete karşı kimi zaman etnik köken, dinsel aidiyet, hemşerilik gibi kimlik unsurları çerçevesinde dayanışma ilişkileri kurmuş; kimi zaman siyasal bir örgütlülük içerisinde direniş göstermiş; kimi zaman da gayrimeşru olarak nitelendirilen işlere başvurarak yoksulluktan sıyrılmaya, kentte bir yer edinmeye çalışmıştır. Sinemada kenar mahalleliğin izlerini sürmek, temsilde direnişin mi yoksa kabullenişin mi ön plana çıkarıldığını keşfetmek ve kentleşme, göç gibi sosyal olayların sinemadaki yansımalarını analiz etmek bu makalenin amacını oluşturmuştur. Kenar mahalleliğin izleklerinin ve ayrıntılarının farklı ulusların sinema filmleri üzerinden takip edilebilir olması nedeniyle çalışmanın kapsamını, kenar mahalle kültürüne yönelik vurguları nedeniyle, Türkiye yapımı, *Başka Semtin Çocukları* (Aydın Bulut, 2008) ve *Kara Köpekler Havlarken* (Mehmet Bahadır Er ve Maryna Gorbach, 2010) ile Fransız yapımı *La Haine* (Mathieu Kassovitz, 1995) ve İspanya yapımı *7 Virgines* (Alberto Rodriguez, 2005) adlı filmler oluşturmuştur. Örneklem rastgele seçilmiş, yöntem olarak niteliksel betimleme tercih edilmiştir.

**Anahtar kelimeler:** Kentleşme, göç, kentsel şiddet, *Başka Semtin Çocukları*, *Kara Köpekler Havlarken*, *La Haine*, *7 Virgines*

## Reflection of being outskirts on cinema

### Abstract

Although the process of squatting and being part of outskirts date back to 19<sup>th</sup> century in the West, formation of outskirts in Turkey become prevalent after 1945's when urbanization and internal migration concentrated. City dwellers have mostly casted out, pushed aside the poor and countrymen they see a threat for urban life, culture of urbanity and for the legitimization of this exclusion, identified the residents of outskirts with violence actions. Against the urban violence applied to them, residents of outskirts sometimes have established solidarity relationships within the framework of identity elements such as ethnic origin, religious belonging, citizenship, etc., displayed resistance within a political organization, other times, tried to pulling away poverty, getting a foothold in society by applying to the works quantified illegal. Tracing being part of outskirts in cinema, discovering if resistance or adoption is featured for representation and analysing the reflection on cinema of the social events like urbanization, migration have formed the objective of this article. As the paths and details of being part of outskirts may be followed over motion pictures, the scope of the study has become *Başka Semtin Çocukları* (Aydın Bulut, 2008) and *Kara Köpekler Havlarken* (Mehmet Bahadır Er and Maryna Gorbach, 2010) produced in Turkey and *La Haine* (Mathieu Kassovitz, 1995) produced in France and *7 Virgines* (Alberto Rodriguez, 2005) produced in Spain due to their emphasis towards culture of outskirts. As method, qualitative description is preferred.

**Keywords:** Urbanization, migration, urban violence *Başka Semtin Çocukları*, *Kara Köpekler Havlarken*, *La Haine*, *7 Virgines*

---

\* Arş. Gör., Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi, amirza84@gmail.com

## Giriş

Gecekondu bölgelerinin oluşumu genellikle 19. yüzyılın başlangıcında ortaya çıkan sanayileşme sürecinin bir sonucu olarak görülmektedir. Bu dönemde hızlı nüfus artışı, toprak yetersizliği ve iş sıkıntısı gibi faktörlerin yanında, gelişen kentlerin ucuz iş gücüne olan gereksinimleri kırdan kente göçü tetiklemiştir. Şehre yeni gelen nüfus, kendine bir yer edinebilmek için genellikle barınacak mekânlarını imkânlar dâhilinde seçmiş ve konutlarını kendi olanaklarıyla yapmaya çalışmıştır. Bu süreçte sanayileşme ile kentleşme arasındaki uyumun veya kültürel dengenin sağlanamayışı nedeniyle gecekondu meydana gelmiştir. Buralarda yaşayan insanlar, içinde buldukları fiziksel ve sosyal çevre ile uyumlu bir hayat tarzı oluşturamadıkları için toplumun egemen kültüründen ayrılarak bir yan kültür oluşturmuşlardır. Türkdoğan toplumsal sistemin normlarından “sapmış” bu yan kültürü, ilk olarak Oscar Lewis’in kullandığı “yoksulluk kültürü” kavramıyla açıklamaya çalışmıştır. Yoksulluk kültürü kavramı büyük kent merkezlerindeki en yoksul köylülerle en yoksul işçilerin yaşam tarzlarındaki ortak noktaları tespit etmektedir. Buna göre bu kültürün içinde yaşayan kişiler ulusal kurumlarla bütünleşmekten yoksun, aşağı seviyede bir toplumsal örgütlenme içinde ve yaşamlarını idame ettirebilmek için mücadele halinde bulunan bir gruplaşma içindedir (Türkdoğan, 1974).

Her ne kadar gecekondulaşma ve kenar mahalleliğin oluşumu Batı’da 19. yüzyıl, Türkiye’de ise 1945’li yıllara dayansa da kenar mahallelilik kültürü çeşitli nedenlerle hala varlığını sürdürmektedir. Hem bu süreğenliğin nedenlerini keşfetmek hem de sinema filmleri bağlamında kenar mahalleliliğin güncel pratiklerini analiz etmek için, bu çalışmada genellikle 2000’li yıllara ait Türkiye yapımı, *Başka Semtin Çocukları* (Aydın Bulut, 2008) ve *Kara Köpekler Havlarken* (Mehmet Bahadır Er ve Maryna Gorbach, 2010) ile Fransız yapımı *La Haine* (Mathieu Kassovitz, 1995) ve İspanya yapımı *7 Virgines* (Alberto Rodriguez, 2005) adlı filmlere kenar mahallelilik kültürüne tuttukları ışık nedeniyle yer verilmiştir. Güncel olanı tespit etme amacı gecekondulaşmanın ortaya çıktığı yılların hemen akabinde yapılmış filmleri kapsam dışında bırakmaya neden olmuştur. Keza sadece Türkiye sinemasında bile bu konuda yüzlerce film mevcuttur ve bu makale ilgili filmlerin tümünü incelemek için yeterli alana sahip değildir. Bir diğer sınırlılık, tartışmanın ana eksenin filmlerde var olan ortak noktalardan hareketle oluşturulmaya çalışılması nedeniyle, göç ve gecekondulaşma süreçleri gibi unsurların bağlam dışı kalmasıdır.

Bu sınırlılıklar ekseninde çalışmanın ilk bölümünde kenar mahalleliğin ortak unsurlarını keşfetmek için kentsel şiddet kavramından yola çıkarak şehre yeni göç edenlere uygulanan dışlama süreci, bunun karşı şiddete dönüşümü ve kenar mahallenin suçla ilişkisi üstünde durulmuştur. İkinci bölümde kenar mahallelinin direniş eylemleri ve üçüncü bölümde milliyetçilik, dinsel ve cinsiyetçilik gibi faktörlerle sisteme uyumun nasıl sağlandığı filmler üzerinden incelenmiştir.

## Kentsel şiddet ve toplumsal anlamda yeni geleni dışlama

Aynur Özüğürlü, yoksulluğu dar anlamda; topluma dâhil olabilmeyi mümkün kılan maddi olanaklardan yoksunluk, daha geniş anlamda; toplumsal entegrasyonu oluşturan ekonomik, politik, toplumsal ve kültürel sistemlerin tamamen ya da kısmen dışında kalmak olarak tanımlamaktadır (2002: 182). Bu dışarıda bırakılma sürecinde kentli olan yeni geleni dışlar ve daha sonra kendisine dönecek olan şiddeti uygulamaya koyulur.

Kentin yerlisi kendini işgal ettiğini düşündüğü ötekine, yoksullara bir yük gözüyle bakar. Her ne kadar var olan bir yerin içinde yaşayanların kökenleri farklılık gösterse de yeni gelene oranla aralarında bir özdeşlik vardır. Bunu tehdit ettiği düşünülen yeni dışlanırken, bu dışlanma göç ederek gelende öfke ve isyan gibi duyguların oluşmasına neden olabilir (Akkaya, 2002: 204-205). Bu durum daha sonra kentsel şiddetin unsurlarından merkez-çevre çatışmasına dönebilir. Göç edip bir kente yerleşen kişiler genellikle şehrin çevresinde kendilerine bir yer inşa ederlerken, şehrin kendisini simgeleyen merkez yeni gelene kapalıdır. Merkez-kenar çatışması bu alanların genişleyip daralmasına bağlı olarak farklı boyutlarda meydana gelir (Akkaya, 2002: 206). Ancak merkezin yeri fiziksel olarak yer değiştirebilir. Üst gelir düzeyine sahip kişiler zaman içinde kentin fiziksel merkezini terk ederek kentin karmaşasından uzak ve korunaklı yerlere çekilirler. Böylece kenar ve kenar mahallelilik gibi kavramlar, kenarda olanlardan çok içinde yaşayanları, alt sınıfları kent coğrafyasında tanımlayan bir anlama bürünür (Şenol ve Cantek, 1998: 127).

### ***Sistemin uyguladığı kentsel şiddet***

Kenar mahalleli kimliği, içinde yaşayanların gündelik rutinlerine ve küçük suçlarla tanışıklığa gönderme yapmaktadır. Marjinal, lekeli ve tehlikeli addedilen bu mekânlar; hor görülen sosyal faaliyetlerin, suçun, kokuşmuşluğun, öteki olmanın ve bazen siyasi faaliyetlerin “merkezi”dirler (Şenol ve Cantek, 1998: 128). Dolayısıyla bu yerleşim yerleri sistem içinde rahatsızlık yaratmaktadır. Devlet bu mekânları zapt ve kontrol etmek istemektedir. Polis genellikle bu mahallelerde büyük bir güvenle dolaşım varlığını çeşitli biçimlerde hissettirir. Eğer bu mekânlarda bir suç işlenmişse polis buralardaki herkese topluca suçlu potansiyeli taşıyan bir zanlı gözüyle bakmaktadır. Bu nedenle herhangi bir kişiyi sorgulama hakkını kendinde bulmaktadır (Şenol ve Cantek, 1998: 133). Örneğin Levent Cantek, Ankara’nın Hacettepe Mahallesi üzerine yaptığı araştırmada suç oranının yüksek olduğu bu bölgenin yakınında etkili müdahalelerde bulunmak için “Yıldırım Ekipler” adlı bir polis gücünün oluşturulduğundan bahsetmektedir (2006: 177). Dolayısıyla bu mekânların sakinleri, içinde var olamadıkları, yok sayıldıkları ve kendilerini temsil etmeyen bir sistem ile çoğu zaman bütünleşmemektedir. *La Haine* filminde Paris’in getto bölgesinde yaşayan ve çeşitli etnik kökenlere sahip Vincent, Said ve Hubert için devletin ve onun görünen yüzü olan polisin onlar için anlamı aşağılanma, şiddete maruz kalma ve gözetim altında tutulmayla eşdeğerdir. *Başka Sementin Çocukları*’nda Veysel’in annesini hastane hastane gezdirirken gördüğü ikincil muamele ve bu süreçte annesinin ölüşü sistemselsel bir şiddettir. Veysel, “onların” (sistemin) gözünde bir b.k olmadıklarını, pislik gibi gözüktüklerini ve o günden sonra ölmek için daha iyi bir yere gitmeye karar verdiğini söyler. Hoş, gittiği başka yerde de belki bir pislikten, “öteki”nden başka şey olamama ihtimali varlığını korumaktadır (Kerim’in Amerika’da yaşadıkları buna örnektir). Bu şartlar altında “kenar mahalleli”nin toplumsal olanla bütünleşmesi dahi epey zorken, ulusal sistemle bütünleşmesi çok daha zor olmaktadır. Böylelikle kente tutunamayan bireyler “mahalleli” olmak üzerine bir aidiyet kurmakta ve bu hal kamusal alanda şiddet eylemlerine dönüşebilmektedir. Bu eylemler bazen hiç işlemeyen ya da geç işleyen adalet mekanizmasına, onları potansiyel düşman olarak gören kolluk kuvvetlerine, yerel yönetimlerden gelecek herhangi bir tehdide karşı korunmak için yapılabileceği gibi,

kendisini dışlayan kente yönelik çeşitli güç gösterilerine de dönüşebilmektedir (Şenol ve Cantek, 1998: 128).

### ***Kenar mahallenin suç ve şiddet ile ilişkisi***

Tahire Erman da köyden kente gelip, kentte alıştığı değer ve kuralları bulamamış kişilerin kuralızsızlık içine düşerek, çevresine yabancılaşarak toplum dışı davranışlara ve şiddete başvurabileceğinin öngörüldüğünden bahseder. Bunun yanında köyden kente göçmüş ailelerin ikinci kuşak temsilcileri de referans aldıkları gruplarla kendi yaşam şekillerini ve kaynaklarını karşılaştırdıklarında bir eksiklik ve haksızlık duygusu hissederler ve bu durum da onların şiddete yönelmelerine ya da şiddetle ilişkili olarak itham edilmelerine yol açabilmektedir (Erman, 2002: 194).

Kültürel anlamda merkez ile kenarın ayrışmasına ve kenarda olanın horlanıp, karşı şiddete başvurmasına *La Haine*'de Said, Vincent ve Hubert'in tesadüfen bir sergiye girmesiyle tanık olunur. Her ne kadar kimin bu tip sergilere girip giremeyeceği konusunda somut çizgiler olmasa da soyut çizgiler keskindir. Bu kişiler sergiye girdikleri andan itibaren onların, oranın insanı olmadığını anlayan galeri müdürü tarafından gözetim altında tutulur ve uyarılırlar. Çünkü kaybedecekleri ya da kaçınacakları fazla bir şeyi olmayan bu kişiler potansiyel bir tehlikeye işaret eder. Bu mekânda kültürel bir yabancılaşma hisseden, anlamadıkları sanat eserlerinin arasında dolaşan, kendilerine bedava içki sunulmasına olduğu kadar, "buralı" kadınların onlarla konuşmalarına şaşırان gençler, ortama çok fazla uyum sağlayamaz ve konuştukları kadının dediği gibi ne tip "bir şey" olduklarını kısa sürede açığa vururlar. Kadınların onları bu şekilde itham etmelerinden sonra, zaten içten içe bildikleri bir gerçek yüzlerine vurulan, psikolojik anlamda şiddete maruz kalan karakterler öfkeye kapılır ve onlar da şiddetle ilişkili (bardak kırmak gibi) kimi davranışlarda bulunarak sergiden atılırlar.

*Kara Köpekler Havlarken*'de Selim ve Çaça legal yollarla kendilerine ait "namuslu", düzenli ve "şekillerini düzeltebilecekleri" bir iş ile toplumsal yaşama eklemlenmeye çalışırlar. Ancak tüm köşeler kapılmıştır ve kimse "ekmek kapısını" o kişileri öldürmek pahasına da olsa bir başkasına kaptırmak istemez ve dolayısıyla kendileri şiddete başvurmayıp "pasif" kaldıklarında, şiddetin nesnesi haline gelirler. *Başka Semtin Çocukları*'nda Veysel, sosyal haklardan yararlanamayıp insandan sayılmadığı, uzayıp kısalamadığı, sevdiği kızla kaçmaya dahi gücünün yetmediği koşullardan kurtulmak için Amerika'ya kaçmak ister. Ancak sevgilisinin de onun yüzüne vurduğu gibi altı yüz liralık bir ücretle bunu başarabilmesinin imkânı yoktur. Hayata dair gayesi, kendine yüz vermeyen bir kadını elde etmek olan İsmail ise "Şahin" marka -genellikle kenar mahalleli olmakla ilişkilendirilen- otomobili olan bir başka adama yenilir. Bu imkânsızlıklar içinde onlara kalan tek çare mahallenin kabadayısı diyebileceğimiz Kerim'in yanında barmenlik ya da bodyguardlık gibi işlerde çalışmaktır. Bu işin İsmail'in hayallerini süslemesinin bir diğer nedeni de üstüne giyeceği takım elbise ve parlak ayakkabılar ile benzer şekilde "şeklini düzeltip" sınıf atlayacağı düşüncesidir. Nitekim giyilen kıyafetin kişilere yaklaşım tarzını nasıl belirlediği *Kara Köpekler Havlarken*'de ihalesi alınmak istenen alışveriş merkezinin girişindeki güvenlik noktasında anlaşılır. Görüşmelere takım elbiseyle giden Selim güvenlik geçişinde alarm verse bile görevli, "üstünde bir şey var mı?" demekle yetinip onu şöyle bir kontrol ederken, kıyafeti o muhitin kodlarına uymayan kişiler, neredeyse

soyununcaya kadar tekrar tekrar geçiş yapmak zorunda kalırlar. Çünkü alışveriş merkezinin çevresinde bulunan gecekondu semti suçla ilişkili olarak nitelendirilir ve alışveriş merkezinin yöneticisinin dediği gibi “Buraya gelen müşteriler kendi elit habitatlarını yaşayabilmeli”dirler.

Sonuçta eğitim olanaklarına erişmede sınırlılıkları olan, hayata erken yaşta atılmaları gereken bu vasıfsız işçiler için ilerleme kaydetmek pek de kolay değildir. Ya içinde bulunulan yoksulluk durumuna boyun eğmeli ya da oyunu kurallarına göre oynanarak, güçlünün güçsüzü ezdiği, şiddetin başrolü oynadığı ortama kendi şiddetleriyle girmelidirler. Türkiye için düşündüğümüzde bu duruma yol açan çeşitli nedenler vardır. 1980 sonrası özelleştirme çabaları ve sosyal devlet anlayışının zayıflamasından ötürü devlet, çalışan memur sayısında ve onların maaşlarında önemli azaltmalara gitmiştir. Bu nedenden ötürü özel sektörde artan rekabet, kayıt dışı ekonominin ağırlığını arttırmış, enformel sektörde çalışan kişiler çoğalmış ve genelde eğitim ve becerisi kısıtlı, çoğunlukla köy kökenli olup iş güvencesi olmayan kişiler, geçici, ağır çalışma koşullarına sahip düşük işlerde çalışmaya daha fazla mecbur edilmiştir. Artan işsizlik oranından gecekondu da paylarını büyük ölçüde almıştır (Erman, 2002: 194). Bundan ötürü de gayrimeşru olarak nitelenen işlerde büyük artışlar görülmüştür.

### ***Gayrimeşrunun mekânı kenar mahalleler***

Gayrimeşru işler, suç ve kokuşmuşluğun merkezi, gecekondu bölgeleriyle özdeşleştirilmektedir. Zeynep Bıyık (2009: 2), gecekondu bölgelerinin kayıt dışı ekonominin en çok prim yaptığı yerler olduğunu ve bu sayede buraların ve buralarda bulunan insanların gözetim nesnesi olmaktan kaçabildiğini ve bu durumun da onların direnişini sağlayan ve güçlendiren bir unsur olduğunu söylemektedir. Kayıt dışında kalmak kimine göre bir tercih, kimine göre ise bir zorunluluk halidir. Gayrimeşru işlere yönelmenin en büyük nedeni yoksulluk olsa da, bazı gençler, yoksulluğunda etkisiyle kendilerini temsil edemeyen bir devletin işvereni olamayacağını belirttiği için başka işler yapmaktadırlar.

İncelenen tüm filmlerdeki karakterlerin ortak özelliklerinden biri, toplum içinde sınıf atlama olanağından yoksun, mekânsal ve toplumsal anlamda yaptıkları işlerden başka seçenekleri bulunmayan kişiler olmalarıdır. *7 Virgines*'de Tano ve Richi işsiz olduklarından ötürü basit isteklerini gerçekleştirmek için bile sürekli suçla iç içedirler. Ya bir yabancının cüzdanını, ya arkadaşlarının zincirini çalarlar ya da birilerine bozuk mal satarlar. *Başka Sementin Çocukları* filminde Veysel ve İsmail kendi çalışma koşullarıyla (altı yüz liralık bir maaş ve başka bir alternatifin yokluğu nedeniyle) isteklerini gerçekleştirmenin mümkün olmadığını anladıkları için belalı olarak nitelenen bir mekânda, gazinoda işe girmeye karar verirler. *La Haine*'de de Hubert hapishanedeki akrabalarına para göndermek için uyuşturucu satıcılığı yapmak zorundadır.

Kenar mahalleler uyuşturucu madde satışının yanında kullanımının da yaygın olduğu yerler olmasından ötürü kokuşmuş olarak addedilir. Eylem Ümit'in *Mekândan İmkâna Çocuk Suçluluğunun Habitusu* (2007) adlı kitabında görüşmeler yaptığı pek çok çocuk yaşadıkları ortamı pislik olarak nitelendirirken, ortamdaki uyuşturucu kullanımına atıfta bulunurlar: “Yaşadığım yerden nefret ediyorum. Ortam çok bozuk. Bali, içki her şey var. Gecekondu hep. Çoğu psikopat... Esrar, bali, hap bütün pislikler bizim orada... Bizim mahalleden geçsen esrar kokusundan başın döner. Her evde var.

Küçük bebeler bile bilir esrar nasıl sarılır. İçmesen de kokusu yeter, kafa yapar” (Ümit, 2007: 151-152). İncelenen filmlerin hepsinde de yaygın madde kullanımı göze çarpan bir özelliktir. Karakterler ya arkadaşlarıyla toplanıp esrar içer ya “hap atar” ya da başka birileri kullandıkları madde yüzünden onlara, etrafa sataşır.

Nihayetinde filmlerdeki karakterler her ne kadar toplumsal ve hukuksal düzen içinde bir şeyler elde etmeye çalışsalar da bunu başaramazlar. Dolayısıyla bulunduğu mekânın sosyo-ekonomik şartlarında ya da imkânlar yoksulluğunda yaşayan bir genç için sefaletten kurtulmanın, saygı görmenin ve kimi isteklerine kavuşmanın tek yolu bir şekilde suçla ilişkili çevrelere girip yükselmek olarak gözüktür. Yine Ümit’in kitabında görüşmeler yaptığı pek çok genç için hayatın başka türlü bir algılanışı mevcut değildir: “Elde avuçta yok. Baktım açız. 7 yaşında dayımın yanına gittim. Babam ‘iş öğren’ dedi. Dayım dolmuşlarda otobüslerde yolunu buluyor İstanbul’da. Ben de yanında bir şeyler yapıyordum. Babama para tatlı geliyordu. Abla bu işler geldi beni buldu, ben gidip bela aramadım ki, hep mecburiyetten” (Ümit, 2007: 191).

### ***Suçun “büyük” adamlarına saygı***

Kenar mahallelerde genellikle sosyal hiyerarşinin en üst basamağında suçla alakalı kişiler bulunur ve mekânın sakinlerinden büyük saygı görürler. Ortamda yaşayan daha çocuk yaşta bir kişi dahi gayrimeşru dünyada nelerin ne şekilde döndüğünün bilincindedir: “Gayrimeşru kovalayanların geneli ceza yatmış, çıkmış zengin olmuştur. E tipinde F.A. yatar şu an gayrimeşru kovalayan büyük adamı vurdu. İki yıla çıkar. Şu an kardeşleri dışarıda koşturuyor. En büyük gayrimeşru koşturan bile en fazla 4 yıl yatar çıkar. İçeride zaten kral, çıkınca daha da kral” (Ümit, 2007: 272). Levent Cantek de, Hacettepe semtindeki eski kabadayıları ve futbolu incelediği çalışmasında, semtin eski sakinlerinin orada bulunan kabadayıları korku ve saygıyla karışık bir duyguyla efsaneleştirdiklerinden bahseder. Kabadayılardan kendilerini bakkala göndermelerinin kendileri için bir onur meselesi olduğunu söyleyen bir görüşmeci, kabadayılardan şu şekilde övmüştür: “O günler için bunlar ilah insanlardı bizim gözümüzde. Yani bugünkü mafya gibi, vurdulu kırdılı, haraç kesen, herkesin canını yakan insanlar değildiler. Bunlar mahalleye hiçbir zararları olmadığı gibi mahalle insanına da devamlı yardım ederlerdi” (2006: 186). Filmlerde de suçun “büyük” adamlarına çok fazla saygı ve öykünme vardır. *Kara Köpekler Havlarken* filminin mafya babası Usta, mahallelilere babacan bir tavırla yaklaşım yardımcı olduğu gibi yapılan bir hata sonucu insanları cezalandırmaktan da geri kalmayan özelliğiyle daha çok eski Hacettepe kabadayılardan benzerken, güvenlik şirketi sahibi Sait günümüz mafyasının acımasız zorba tavırlarına sahiptir. *Başka Semtin Çocukları*’nda gazino sahibi, mafya babası profili çizen Kerim’e gençler özenirken, yaşlılar da oldukça saygı gösterir. *La Haine* ve *7 Virgines*’de kabadayı ya da mafya denilen örgütlenmeler olmasa da mahalle içinde kimi kişilerin sözlerinin daha dinlenir olduğuna tanık olunur.

### **Kenar mahallede direniş biçimleri**

Göç edip kente yerleşen kişiler belli bir süreç sonunda kentin havasını solumuş olmaktan ötürü kentlidirler, ama alt-kentlidirler (aktaran Şenol ve Cantek, 1998: 127). Bu ikili kimlik onlar için bir karmaşaya işaret eder. Alt kentli, yani kenar mahalleli olmayı sağlayan çeşitli etkenler vardır. “Yaşam çevrelerinden dolayımlanan belli bir duruş, hayata bakış şekilleri, siyasi ve ahlaki tercihler, gündelik yaşamın ritüelleri, ortak

yaşama kültürü ve daha önemlisi yaratılan cemaat duygusu yardımıyla kendi dışında kalana, ‘öteki’ne karşı takınılan tavır mahalleli kimliğini oluşturur” (Şenol ve Cantek, 1998: 127-132). Her ne kadar burada pek çok farklı kültürel, etnik ve dinsel kimlik bir arada olsa da (Hıristiyanlık, Müslümanlık, hırsızlık, çingenelik, eşcinsellik, Kürtlük, Alevilik vb.) hepsi birbirinin “dâhili-ötekisi”dir ve bu kişileri aynı kimlik etrafında birleştiren kenar mahalleliliğidir. Ortak sorunlarla boğuşan ve yaşamlarının çoğunu sokaklarda geçiren bu insanlar için dayanışma içinde olmak çok önemlidir. Bu bazen yeni gelen bir aileye yardımda, bazen herhangi bir sokak kavgasında, bazen de daha sınıfsal ya da etnik bir direnişte kendini gösterir. Örneğin ele alınan tüm filmlerdeki karakterlerin sıkı dostluk ilişkileri vardır. Sürekli sokakta, topluluk halindedirler. Herhangi birinin başına gelen olay, hepsinin meselesidir.

Kenar mahalleli geniş kimliğinin altında bir birleşme ve dayanışmanın ötesinde hemşerilik ve etnik köken bazında da direniş pratikleri bu mekânlarda yaygındır. Kenar mahallelilik kimliğinin altında daha mikro bir ayrılmaya varan bu dayanışma şekli bazen bu mekân sakinlerinin kendi içlerinde çatışmasına da neden olabilir. *Başka Sementin Çocukları* filminin yönetmeni Aydın Bulut, kenar mahallelerde var olabilmek için kimliklerin ön plana çıkarılmak zorunda olduğunu söylemektedir: “‘Ben Aleviyim’ dersin, ‘Ben Şafiyim’, ‘Kürdüm’ dersin, ‘Kürtlerden nefret ediyorum’ dersin... Bu aidiyetleri çoğaltabiliriz. Beşiktaşlı olmaktan tut Sivaslı olmaya kadar. Ama bunlar önemli oradaki gençler için. Bunlarla kendilerini ifade ediyorlar (Çiftçi ve Yücel, 2009: 36).

Özellikle etnik köken dayanışmasının siyasallaşması toplumda bu grupların daha görünür olmalarına neden olabilir. Tahire Erman bu duruma örnek olarak Gazi Mahallesi’nde 1997 yılında meydana gelen olayları göstererek basında bu olayların Alevi-Sünni çatışması olarak yer bulduğundan bahsetmektedir. Erman’ın bir diğer örneği de Ankara’nın Mamak semtindeki alevi mahallesidir. Mahallenin kuruluş aşamasında yoksulluk, dayanışmanın birincil nedeniyken, ikinci grup gelenler için kendi insanını mahalleye alma fikri önem kazanmıştır. 1970li yılların sonlarında alevlenen sağ-sol çatışmalarının etkisiyle bu mahallede de genelde sol eğilimli Alevilerle mahalleye sonradan getirilen sağcı ülkücü Sünniler arasında silahlı çatışmaya varan gerilimler yaşanmıştır. Bunun yanında 1980’lerden sonra eski çöplük üzerine yapılan evlerin yıkılmak istenmesi karşısında 2000’li yıllarda mahalle halkı yıkım ekipleriyle yeni bir mücadeleye girmişlerdir. Yıkım engellenmiş olsa da mahallenin muhtarı yıkım için işaretlenen evlerde ayrımcılık yapıldığını Alevi evlerinin yıkım için seçilirken, bitişik mahalledeki Sünni evlerine dokunulmadığını belirtmiştir. Mahalle halkının belediye tarafından sürekli bir ayrımcılığa uğradığını düşünmesi burada potansiyel bir siyasallaşma eğilimine neden olmuştur (Erman, 2002).

“Tarihsel bağlamda kenar, muhalif eylemlerin yeni biçimlerine ve alternatif bir konumlanış seçeneğine açık olmanın yolunu gösterir. Buralardaki yoksulluk komünal ilişkileri giderek güçlendirir” (Akkaya, 2002: 209). Kitlesele sefaletin arttığı üçüncü dünya ülkelerinde işçi sınıfı niteliksel olarak azdır ve iktidar talebinin politik öznesini yoksullar oluşturmuştur. Bunun yanında sömürgeciliğe karşı yürütülen ulusal kurtuluş savaşlarında da yoksul sınıf, devrimci güç olarak politik itibar kazanmıştır (Özuğurlu, 2002: 176).

Yoksullukla boğuşan kişilerin siyasallaşabilmesinde etkili olan faktörlerden biri de bu tip gruplarla temas içine girilecek ortamların varlığıdır. Yoksulluk içinde çırpınan kişinin var olan durumundan kurtulmak için hiçbir umut taşıması ya da bir direniş

çabası göstermemesi onu psikolojik olarak daha fazla çaresizliğe sürükleyebilir. Özüğurlu'nun görüştüğü işçilerden biri Ankara'ya ilk geldiği yıllardaki durumunu şöyle anlatmıştır:

Bir ekmek parasına sonuçta. Kazanacağın bir ekmek parası, başka bir şey değil. Yaşantına bakıyorsun, giydiğin elbiseye bakıyorsun... adam günlük parayı harcayacak yer ararken, sen memleketini bırakıp gelmişsin buraya... bir lokma ekmek parası kazanıyorsun. Belki kafandan bin bir türlü şey geçiyor ama... Kendi başına mahcup mahcup yaşamaya devam ediyorsun. Çok zor ya!

Ancak bu işçi için İskenderun'da çalışmaya başladığı zamanlarda bir grevle karşılaşması çok önemli olmuştur: "Benim için iyiydi. Benim için çok iyiydi. Kendimin işçi olduğunu öğrendim. Ondan sonra biraz daha cesaret geldi" (Özüğurlu, 2002: 181).

Çalışma kapsamındaki filmlerden *La Haine*'de de Gazi Mahallesi olaylarına benzer şekilde Paris'in getto bölgelerinde bir isyanın patlak vermesine tanık olunur. Bunun nedeni polisin bu yerleşimcilere uyguladığı şiddet dozunun bir insanın ölümüne kadar varmasıdır. Tecrit edildikleri bölgenin dışına çıkamayan bu insanlar, sistemin araçlarının onlar üzerinde uyguladığı şiddete karşılık vermeye başlarlar. Polisle çatışmalarının dışında şiddeti, içinden çıkamadıkları mahallelerinde kendi insanların mallarına da uygularlar. Hubert'in boks maçlarında kazandığı paralarla sahip olduğu spor salonu bir gecede yerle bir olur, bir başkasının arabası mahalle gençlerince parçalanır. Herhangi bir mülkü olmayan kişiler ile Hubert için yakılıp yıkılanın fazla bir etkisi yokken, kaybedenler içinde kazanan olarak sisteme entegre olabilmiş kişiler için bu durum hayat memat meselesi haline gelebilir.

*Başka Sementin Çocukları*'nda ise gerçek anlamda örgütlenmiş gruplar vardır. Filmin bu durumu ne kadar yansıttığı ya da ne derece yer verdiği tartışılabilir olsa da bu gruplanmalar İsmail'in umutsuzluğuna, güçsüzlüğüne ve Gazi Mahallesi olaylarına göndermede bulunur. İsmail örgütlü gruplara hep kararsızlık içinde bakar, sadece izler. Filmin sonunda ise hayatta amaçladığı tek emeli olan bodyguardlığı en yakın arkadaşını öldürerek kazandığı zaman mutlu olmadığını anlar. Uzaktan koşan göstericileri görür. Belki de kendilerini gerçek anlamda ellerinden alınana, isteklerine kavuşturabilecek tek yol olan örgütlü direnişe kayıtsız kalmasının cezasını çeker. Filmin yönetmeni Aydın Bulut, Gazi Mahallesi'nin direnişe geçtiği yıllarda o mahallede umudu olan insanların yaşadığından ancak olaylar sonrasında mahalleye kurulan pek çok gazino ve pavyonunda etkisiyle mahallenin bir depolitizasyon sürecine girip, umutsuzluğu üreten bir mekân haline dönüştüğünden bahsetmektedir (Çiftçi ve Yücel, 2009: 34). Böylece filmde İsmail, gelinen umutsuzluk verici noktanın bir metaforuna dönüşmektedir.

## **Sistemle uzlaşım noktaları: Yoksulluk bağlamında milliyetçilik, dinsellik ve cinsiyetçilik**

### ***Filmlerde milliyetçilik***

Buraya kadar filmler üzerinden gecekondü bölgelerinin direniş potansiyelleri ya da direniş şekilleri hakkında kimi çözümlenmeler yapılsa da, bunun tam tersi olarak, direniş eylemlerine karşı duran ya da bir boş verme durumunda olan geniş sayıda yoksul nüfus da mevcuttur. İncelenen filmler içinde Türk yapımı olan *Başka Sementin Çocukları* ve *Kara Köpekler Havlarken*'de epeyce milliyetçi ve dinsel motiflerin kullanıldığı



görülmektedir. Bunun nedenlerini anlayabilmek için yoksullar içinde milliyetçi ve dine dayalı tutumların nasıl, neden ve ne ölçüde oluştuğuna göz atmak gerekmektedir.

Yoksulluğun sıkı bir şekilde ilişkili olduğu siyasi yaklaşımların biri olan milliyetçilik, insanları temel olarak kan veya kültür bağı vesilesiyle tanımlar ve yurttaş topluluklarını “aidiyet” ekseninde homojenleştirir ya da bunu amaçlar. Bundan ötürü de sınıfsal kategorilerin, yoksulların, işçilerin, etnik mücadeledekilerin ve onların çıkar örgütlerinin politik reflekslerine zıt bir ideolojidir. Milliyetçilik her türlü çıkar örgütlenmelerinin önüne “milli çıkar” ile dikilir. Bir aile gibi görülen ulus kendi içindeki gerilimleri ve sorunları “baba”nın yani devletin otoritesi altında çözmelidir. Yoksulluğun çözümünden öte milletin genel esenliğini amaçlayan milliyetçi ideolojiler, yoksulluk durumundan kaynaklanan politik iddiaları tehlikeli bulur ve yoksulluğun nedenini “milli çıkar”a uygun olmayan iktisadi faktörler ile iç ve dış düşmanların varlığında arar (Can, 2002: 116-117).

Yalnızlık ve çaresizlik hissini yumuşatan kurgusal bir kalabalık üretme imkânını sunan milliyetçi örgütlenmeler, yoksulların öfkelerini yönlendirmede çok başarılıdır. Bu amaçla sağ ve faşizan milliyetçi akımlar “tarihsel dış düşman” ve “milletin kötülüğünü isteyen yabancı devlet/millet” temalarını sıkça kullanır. Bu algılama biçiminde “milletin kendiliğinden var olan üstün nitelikleri”nden korkan düşmanlar olduğunu varsaymasından ve her zaman kompleksli bir paranoyayı taze tutmasından ötürü milliyetçi kişilerin tepki potansiyeli de her zaman yedektedir (Can, 2002: 117-118)

Her ne kadar kimi araştırma bulguları (Can, 2002) milliyetçi yaklaşımın yoksullarından çok yoksulluk tehdidi altında olan, taşrada yaşayan alt-orta sınıflarda görüldüğünü ve özellikle büyük kentlerde mutlak yoksulluk sınırına inildikçe milliyetçi refleksler ve milliyetçilikle kurulan bağın zayıfladığını gösterse de incelenen filmlerde dış düşman paranoyasının ve milliyetçi reflekslerin gecekondu bölgelerinde canlı olduğu asker uğurlama seremonilerinde gözlenmektedir.

*Kara Köpekler Havlarken*'de ilk olarak Selim ve Çaça bir asker uğurlama konvoyunun yanından geçerler. Filmin yönetmeni de bu sırada oturduğu arabanın üzerinden kamerayı yakalar ve “en büyük asker bizim asker” diye bağırır. Hemen ardından gidilen kahvede ölen bir asker için dua okutturulmaktadır. Yine mahalleden bir kişinin asker uğurlamasında tüm mahallenin erkekleri toplanarak bayrağa bürünmüş otomobillerle bağıra çağıra son bir esrar içmeye giderler. Her ne kadar asker uğurlama merasiminin bir şenlik gibi kutlanması üzerinde uzunca tartışılan/tartışılması gereken bir konu olsa da -inceleme içinde bağlam dışı kalmasından ötürü- burada değinilmesi gereken nokta milliyetçi bir duygunun yansıması olmasıdır. Daha önce belirtildiği gibi iç ve dış düşmanlara dair paranoya sayesinde, tüm millet (erkekler) bunu alt etmek için aynı çatı altında toplanır. Bunun yanında Türkiye'nin dış ülkelerle arasında çıkan problemlerden, kazanılan başarılarından ya da iç çatışmalardan sonra milliyetçi bir refleksle insanların her yeri bayraklarla donatmasına da sıkça rastlanır. Türk bayrağının taşınması ülkeye bağlılığın ve vatani için her şeyi yapabilme iradesinin bir sembolüdür. Nitekim incelediğimiz iki filmde de Türk bayrağı her an her yerden çıkar. Öyle ki *Kara Köpekler Havlarken* de olduğu gibi yönetmen mafya babasının arabasındaki küçük yapılandırma bayrağa bile dikkat çekmeye çalışır.

*Başka Semtin Çocukları* filminde ise daha ilk sahnede bizi askerden dönen Semih'in yaşadığı çatışmaların sanrısı karşılar. Daha sonra kardeşi Veysel onun askerden erken dönüşünü açıklar arkadaşına: “Bizimki destan yazmış orda... Şu son Irak'a yapılan operasyon var ya orda işte... Madalya vermişler lan herife...” Veysel

önceleri bu memlekette kendilerinin bu ülkede hiçbir değerlerinin olmadığına yönelik pek çok söz söylemiş olmasına rağmen abisinin yaptığı “kahramanlık”larla övünür. Aslında *Başka Sementin Çocukları* Alevi-Sünni, PKK-Asker gibi ikiliklerin üzerine yorum getirmeye çalışan bir film. Askerden dönen iki karakterinde psikolojilerinin oldukça bozuk olması eleştirel bir tavrın işareti olarak okunabilir. Milliyetçi cenahların ve basının etkisiyle herkesin birbirini terörist ilan ettiği bir ortamda Gürdal, Kürtçe şarkılar söylenen bardan çıkarılırken “PKK’nın p.çleri” diye haykırır, askerde öldürdüğü, üstüne bir de kulaklarını kestiği insanlarla övünerek “100 tane PKK’lı leşim var benim” der. Ancak ironik bir biçimde kendilerine askerde yaşadığı “ekşin”ları anlatmasını isteyen -arabalarının arka camını kocaman bir Türk bayrağıyla kaplatmış- arkadaşlarının bu talebi karşısında da “Hepiniz o. çocuğunuz lan” diyerek sinirlenir. Milliyetçilikle ilgili bir başka noktayı, filmle ilgili tepkileri anlatan Aydın Bulut şöyle dile getirmekte: “Alevi-Bektaşî cemaatinden ‘çekmeden önce keşke gelip dedelerimize, babalarımıza danışsaydınız, biz Aleviler Türk’üz, siz hepimizi Kürt gibi gösteriyorsunuz’ diyenler oldu çok şaşırдық. Milliyetçiliğin gelebildiği nokta bu” (Öztürk, 2009: 47). Dolayısıyla milliyetçiliğin nerede başlayıp, nerede bittiğinin karışık olduğu Türkiye’nin genel atmosferiyle filmlerin ve karakterlerin yapıları benzerlik göstermekte, kimin ne derece milliyetçi olup olmadığını anlamak zorlaşmaktadır.

### ***Dinsellik***

Milliyetçi söylemin içinde de kendine sıklıkla yer bulan “kenar mahalleli”lerin, yoksulların dinsel olanla ilişkisine bakılacak olunursa, dinin buradaki işlevi dünyaya katlanma ve yoksulluktan kaynaklanan çelişkileri yumuşatma ve yatıştırma. Bunun yanında dini inançlar, bu dünyada ulaşılamayan pek çok isteğin de gerçekleşeceği yer olarak düşünülen öte dünya umudunun da kaynağı olabilir: “Bu dünya cehennemim benim. Öbür dünyada işşallah rahatta olurum. Bu dün... ben bu dünyayı Allah-u Teala’dan ben cehennem olarak görüyorum kendime yani. Çektiğimle, çektiklerimle, her şeyiyle, ben bu dünyada güzel bir yaşantı görmedim... Millet geziyo, tozuyo, bilmem ne ne yapıyo” (Çiğdem, 2002: 147). Ancak Çiğdem’in de belirttiği gibi yoksulluk ve dinsellik arasında doğrudan bir nedensel ilişki yoktur. Yoksulluk dinselinde başat kavram Tanrı’dır, çünkü bütün açıklanamazlığın ve bilinmezliğin yegâne sebebi gibi durmaktadır. Çiğdem, Tanrı kavramının yoksulların etrafındaki toplumsal dünyaya ilişkin “cehaleti”, “umursamazlığı” “kaderciliği” ve “oportünizmi” de açıkladığını söyler. Tanrıyı tanımak vazgeçışı ve teslim olmayı ya da hak edişi de içerir. Çiğdem’in çalışmasında yer alan iki görüşmecinin söyledikleri bu durumu bir nebze açıklar: “Dua ediyorum ama ordan da yok. Yok... Ne camiye gittiğimiz var ne bir... Olur herhalde suçu hep ona atmalıyım.” “Yani umut yok. Umut Allah’tandır. Allah benim düşmanım olmasa bana bir yol gösterecek. Yok. Bir yol yok.” Burada Allah’ın kendisine düşman olduğunu kabullenmek de bir kabullenme halidir (Çiğdem, 2002: 148).

Filmlerde karakterlerin dillerine yerleşmiş “Hayırlısı olur”, “Hayırlısı olsun”, “Allah kısmet ederse” gibi sözler sürekli bir kabulleniş içerir, her şeyin Allah’ın takdiri olduğu fikrinin bir dışavurumudur. *Kara Köpekler Havlarken*’de Çaça ve Selim kahveye gittiklerinde kimin olduğunu bile bilmedikleri bir duaya ortam gereği katılır, dua ederler. *Başka Sementin Çocukları*’nda mezhepler çatışması vardır. Sünni Saadet ile Alevi Veysel’in evlenmesine iki aile de karşıdır. Çalıştıkları fabrikada çıkan olay ertesi

fabrikanın sahibi ya da ustabaşı olan kişi Türkiye'deki milliyetçi ve mezhepsel ayrımları şöyle özetler: "Bu memlekette değişmiyor işler. Yok Alevi'ydi, yok Sünni'ydi, Kürt'tü, Türk'tü, Çerkez'di, Arap'tı, değişmiyor. B.k var sanki a.k. Sanki herkes babasını doğru biliyor bu memlekette."

### **Cinsiyetçilik ve görünmez kadınlar**

Kemal H. Karpat kırsal göç, gecekondulaşma ve kentleşme olgularını incelediği *Türkiye'de Toplumsal Dönüşüm* adlı kitabında kente göçle gelen kadınların, köydeki düşük statülü konumlarında herhangi bir değişme olmadığını söyler. Fakat kadınlar genel olarak erkeklere bağımlı ve uyumlu bir yaşam sürdürseler de farklı illerden gelen kadınların farklı davranışlar sergileyebildikleri görülür (Karpat, 2003: 200). Genel anlamda toplumda pek çok ayrımcılığa uğrayan, geri planda ve baskı altında tutulmaya çalışılan kadınların durumu işin içine yoksulluk da eklenince daha da acı bir hal alır. Toplumsal tabakalaşmayı aşamayan, yaşadığı şartlar altında özgürleşemeyen kadınlar, erkeklerin baskı, güç ve şiddet nesnelere haline gelebilirler.

İncelenen filmlerin en göze çarpan özelliklerinin başında, hemen hepsindeki kadınların neredeyse görünmez olması gelmektedir. Geleneksel sinemada kadınlar kendilerine ait anlam sistemi içinde değil, erkek bilincinde temsil ettikleri anlam açısından sunulurlar. Erkekler eylemleriyle, kadınlar da onlarla olan ilişkileriyle tanımlanırken, kadın edilgin ve yardıma muhtaçtır (Yaşartürk, 2006). Sürekli eylem içinde gözüken, önemli görevleri olan ya da anlatılmaya değer hikâyeye sahip olan erkeklerdir. *Kara Köpekler Havlarken*'de yalnızca bir tane kadın vardır. Selim'in sevgilisi olan Ayşe, genellikle sinemadaki kadın temsillerinde, kadınlara biçilen yegâne işlerden biri olan öğretmenlik mesleğini icra eder ve Selim'le evlenmeyi bekler. Filmdeki tüm olayların dışında olmasına rağmen, en ağır şekilde şiddete maruz kalıp, tecavüze uğrar ve öldürülür.

*Başka Sementin Çocukları*'nda Canan üzerinden bir kadın öyküsü anlatılmaya çalışılır. Yıllarını Kerim'in onunla evlenmesini bekleyerek ve tüm mahallelinin kem bakışlarına katlanarak geçiren bu kadın, sonuç olarak cinsel arzuları yüzünden kardeşinin Veysel'i öldürmesinde rol oynayarak tam bir *femme fatale*'e dönüşür. Yine Canan'ın yanında çalışan Beyza da gözü "yüksek"lerde olması nedeniyle İsmail'i değil de arabası olan birini seçmesiyle İsmail'in Veysel'i öldürmesine neden olan faktörlerden birine evrilir. Bir diğer kadın Gül ise erkekler tarafından aşağılanmanın her halini yaşar ve cinsel bir nesne konumuna indirgenir. Garsonluk yaptığı barda Veysel'in akrabası Haydar ondan hoşlanıyorken Ali Dayı da ona göz koymaktan kendini alıkoymaz. Psikolojik sorunları olan eski sevgilisi Gürdal onu kışkırdığı için öldüresiye döver. Gül ise tüm bu durumlar karşısında hiçbir eylemde bulunmayarak sanki durumu kabullenmiş gibi temsil edilir. Veysel'in sevgilisi Saadet de Veysel ile içinde buldukları duruma boyun eğmiştir. Veysel'in bir şekilde bu duruma bir çözüm getirmesini beklerken kendisi herhangi bir eyleyışte bulunmaz. Saadet, abisi ve Veysel'in arasında sıkışmış, erkekler dünyasının bir piyonu haline gelmiştir. *La Haine*'de karakterlerin kız kardeşlerine yer verilir. Onlarda küfrün ve aşağılanmanın ya da baskı altına alınmanın nesnesidirler. *7 Virgins*'de de kadınlar yine erkeklerin onlarla alakası bağlamında kendilerine yer bulur.

Nihayetinde erkeklerin merkeze alındığı bu filmlerde ya kadınlara yer yoktur ya erkeklerle ilişkileriyle var olurlar ya da genel anlamda sinemada kadınlara biçilen rollerden biri olan, felaketlere yol açan özne konumlandırılırlar.

## Sonuç

Kenar mahallelik, kenar kelimesinin tüm içerişlerini kapsar: merkezin ötekisi, merkezden uzakta, تنها, izole gibi. Merkez egemen olan, kenar ise onun dışında kalandır. Merkez kuralları belirler, ancak kenar ona her zaman itaat etmez. Uzaklığın da bunda etkisi büyüktür. Mesafeler iletişim kurmayı güçleştirir. Bu gerçek anlamda mesafe olabildiği gibi kültürel mesafedir de aynı zamanda. Bunun için yan kültür olarak da tanımlanır. İçeril(e)memiş olan, egemen olandan payını almak ister. Alamazsa bunun nedenlerini sorgular. Bu sorgulama bazen kenardakinin suçu kendinde bulmasıyla ya da ilahi bir gücün takdiri olarak kabullenmesiyle nihayetlenir; bazen de kendinden esirgendiğini anlaması ve buna karşılık payını almak için mücadele etmeye başlamasına neden olur. Bu mücadelenin alanı, kenarın erişebilecekleriyle sınırlıdır. Merkezde mücadele sürdürmenin olanaksızlığı bazen kenardan dolanmalara sebep olur. Merkezde olan meşru iken, kenarda olan ancak gayrimeşru olabilir.

İnceleme kapsamındaki tüm filmleri merkeze alığımızda yoksulluk ile boğuşan, kenar mahalleli addedilen bireylerin benzer yaşam şekillerine sahip olduklarına; kenarda bırakılıp, dışlandıklarına; şiddetle ve gayrimeşru işlerle anıldıklarına; sisteme entegre olamayıp, kendi direniş pratiklerini oluşturmaya çalıştıklarına ya da yaşadıkları hayata katlanabilmek için milliyetçi ya da dinsel faktörlere sığındıklarına ve kadının durumunun ya da temsilinin hiç değişmediğine tanık olunmaktadır. Ele alınan filmlerde -kenar mahallelerde yaşayanların maruz kaldığı pek çok eşitsizlik durumunun sonucu olarak- bir takım direniş unsurlarına yer verilmekte, ancak herhangi bir değişime kapı aralanmamakta ve mevcut hal bir çözümsüzlük yumağı olarak varlığını devam ettirmektedir. Ayrıca filmlerdeki direniş olayları, *La Haine* dışında hiçbir zaman merkeze alınmayıp, sadece bir alt metin olmanın ötesine geçememektedir.

## Kaynakça

- Akkaya, Yüksel (2002) Göç, Yoksulluk ve Kentsel Şiddet. *Yoksulluk Şiddet ve İnsan Hakları*, Ed. Yasemin Özdek, ss. 203-215. Ankara: TODAİE Yayınları.
- Bıyık, Zeynep (2009) Kapalı Bir Kent Mekanında Direniş: Tarlabası. <http://www.planlama.org/new/konuk-yazilar/kapali-bir-kent-mekaninda-direnis-tarlabasi.html>, Erişim: 24 Şubat 2010.
- Can, Kemal (2002) Yoksulluk ve Milliyetçilik. *Yoksulluk Halleri*, Der. Necmi Erdoğan, ss. 175-202. İstanbul: Demokrasi Kitaplığı Yayınevi.
- Cantek, Levent (2006) Kabadayların ve Futbolun Mahallesi: Hacettepe. *Sanki Viran Ankara*, Der. Funda Şenol Cantek. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Çiftçi, Ayça ve Yücel, Fırat (2009) Suçlu Başka Yerde. *Altyazı*, 83: 34-36.
- Çiğdem, Ahmet (2002) Yoksulluk ve Dinsellik. *Yoksulluk Halleri*, Der. Necmi Erdoğan, ss. 203-248. İstanbul: Demokrasi Kitaplığı Yayınevi.
- Erman, Tahire (2002) Kent Yoksulu ve Şiddet: Gecekondu Bağlamında Eleştirel Bir Yaklaşım. *Yoksulluk Şiddet ve İnsan Hakları*, Ed. Yasemin Özdek, ss. 193-202. Ankara: TODAİE Yayınları.

- Karpat, Kemal (2003) *Türkiye’de Toplumsal Dönüşüm*. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Öztürk, Çiğdem (2009) Semah Dönen Güvercinler. *Express*, Nisan: 46-47.
- Özuğurlu, Aynur (2002) Yoksulluk Kavramına Çöplükten Bakmak. *Yoksulluk Şiddet ve İnsan Hakları*, Der. Yasemin Özdek, ss. 175-192. Ankara: TODAİE Yayınları.
- Şenol, L. Funda ve Cantek, Levent (1998) Kenar Mahalleye Dair “Dipnotlar”. *Birikim*, 111-112: 126-136.
- Türkdoğan, Orhan (1974) *Yoksulluk Kültürü: Gecekonduların Toplumsal Yapısı*. Ankara: Ankara Üniversitesi Yayınları.
- Ümit, Eylem (2007) *Mekandan İmkana Çocuk Suçluluğunun Habitusu Ceza Ehliyeti İlişkisi*. Ankara: Ankara Barosu Yayınları.
- Yaşartürk, Gül (2006) Feminist Eleştiri ve Kadının Sunumu. *Sinemasal*, 14:17-30. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Yayınları.