

## SALONSUZ KRAL

Murat Çađıltay

Çekmeköy Underground

**Yönetmen:** Aysim Türkmen

**Senaryo:** Aysim Türkmen, Can Merdan Dođan, Şirin Güven

**Görüntü Yönetmeni:** Vedat Özdemir

**Sanat Yönetmeni:** Elif Taşçıoğlu

**Müzik:** Acarkan Özkan, Uran Apak, Erhan Seyran

**Kurgu:** Ayhan Ergürsel

**Oyuncular:** Can Sipahi, Kerem Can, Gözde Kocaođlu, Aslı Menaz, Barış Gönönen

2014 / 96' / Türkiye

*Çekmeköy Underground*'un 'altından çekmenizi', her ne kadar "anlar mısınız, anlamazsınız" diye ergen isyankar bir peşin hüküm verseler de fark edip anlamamanızı, asal hikayeye 'birlikte yaşatabilmenizi' bekleyen yan öykücükleri, ciddi meselelere temas eden uzanımları, film boyunca sergilenen irili ufaklı alt kültürel ayrıntıları ve çok boyutlu bir örtüşmeler zenginliği var... Bu katmanlı filmsel mimarının 'deprem riski yüksek' bir anlatı arazisine inşa edilme nedeni ise belli ki yönetmen **Aysim Türkmen**'in projenin daha embriyonal döneminde aldığı kararlardan vermediği tavizler.

**Türkmen**'in Çekmeköy'de dolaşırken bir site duvarına spreyle boyanmış "Çekin lan duvarı teli, insan gibi yaşayın" cümlesini okumasıyla filmin tohumu ekiliyor. Fikri filizlendiren ise güvenli sitelerin konforlu yaşam alanlarına dair çevredeki gecekondu mahallesi gençlerinin hissettiği dışlanmışlık duygusunu tek cümleyle özetleyen bu küçük isyanın peşine düştüğünde karşılaştıkları: Eser sahibi Küllü Harap'ın cezaevinde yattığını öğreniyor ve

onun hakkında dinledikleriyle daha önce benzer muhitlerden topladığı başka izlenimleri birleştirdiğinde büyük ölçüde yaşanmış gerçek olaylara dayanan filmin ilk ışıkları görünüyor. Lakin Küllü Harap'tan, kişi ve yaşantılardan ziyade esas heyecan verici olan el değmemiş, kamera girmemiş, bakir, taptaze bir stil ve alt kültürün keşfi. **Çekmeköy Underground** sinema-müzik ilişkisi ve alt kültür-sinema ilişkisi gibi listeler dolusu filmi kümeleyen, üzerlerine sayısız akademik tez yazılabilecek çalışma sahalarının Türkiye sineması ayağı için özel bir yerde duruyor; çünkü arabesk rap'i, bu yeni müzik türü ve yaşam tarzını konu edinen ilk film. Daha da güzeli, konu edinmenin ötesinde, ilk 'arabesk rap film', yani hem hakkında hem de kendinden örnekli: Arabesk rap ortamlarda geçen, beraberinde arabesk rap öğelerden bir kolajla, arabesk rap müzik yapan-dinleyen karakterlerin arabesk rap şarkı sözlerini andıran (rep)likleriyle, arabesk rap tema ve duyguları işleyen öyküsünü, yine arabesk rap diyebileceğimiz, yer yer enerjik yer yer pesimistçe ağırlaşan bir kurgu ve sinematografi uyumunun film biçimiyle anlatıyor. Tabii ki övgülere mazhar, arabesk rap şarkılarıyla örülü bir ses kuşağı ile. Bu soundtrack çalışması önemli, sinemamızda belirli bir müzik kültürünü böylesine incelikli işleyip güzel bestelerle destekleyebilen pek fazla müzisyen-sinemacı işbirliği yok; belki *Kaybedenler Kulübü*, *İssız Adam*, *İstanbul Hatırası: Köprüyü Geçmek...* benzeri filmler sayılabilir fakat **Çekmeköy Underground** sadece bir müzik türünün evrenine odaklanıp, oradan o türe gelişip ilerleyebilmesi, 'hayal olmaması' için türün uzun zamandır ihtiyaç duyduğu profesyonellikte bir albüm kazandırmasıyla fark yaratıyor.

### **Bir ihtimal daha var, o da ölmek mi dersin**

Sadece arabesk rap öğeler içeren değil, arabesk rap hakkında, bu kültürü merkezine alan bir film yapma arzusuyla yola çıkıp piyasa realitelerine baktığınızda 'akıllı' girişimcilik adına önünüzde üç ihtimal var:

1) Çekmeköy'e yeni adet getirmeden, 80'lerin arabesk film eğilimini güncelleyebilirsiniz. **Romeo ve Juliet**'ten Yeşilçam'ın "zengin kız ile fakir oğlan" asimetrilerine dek arabesk ruhunezeli dertlerinden "kavuşamayan

aşıklar” formülünün zamane yorumlarından birini omuza yaslayıp seyircinin gözyaşı bezlerine nişan alabilir, pornografik ölçekte bir ajitasyon yaratıp katarsis tekniklerini doğru kullandığınızda kitleleri ağlata ağlata rahatlatan elinizdeki bu duygu seliyle gişe önüne uzun kuyruklar dizebilirsiniz.

2) Biraz sonra üzerinde duracağımız ‘soylulaştırmayı’ sinemasal uygulayarak varoşlara yukarıdan bakan, yüksek bir film çekebilirsiniz. Kentsel dönüşen mağduriyetler ve sınıf çatışmalarıyla kurduğunuz politik eksenin altını karakterlerin sıkıntılarında yükselttiğiniz bir varoluş sorgusuyla doldurabilirsiniz. Ezilen kesimden insan manzaralarını, Avrupalı seyircinin ilgisini çekecek bir oryantalizmle soslayarak puan toplayabilirsiniz. Arabesk rap yapan gençliğin gündelik yaşamlarından anlamlı mikro öykü ve ayrıntıları, minimalistlerin iyice ustalaştığı bir gözlemcilikle ayıklayıp serpiştirerek filmi süsleyebilirsiniz... Böylelikle biraz ağır, ama sizi festival listelerinin ilk sıralarına, oradan da ‘art house’ piyasaya sokacak, entelektüel alıcıya hitap eden bir ürününüz olur ki üç ihtimal arasında gerçekten de en ‘soylusu.’

3) En kazançlısı ise, komedi furçasına katılabilirsiniz. Bu çocuklarda jöleli fönlü, aykırı saç modellerinden tutun da ucuz malzemeyle ‘clubber’ tarzı giyinme çabalarına; birbirlerine yaptıkları, hayat boyu nasıl taşıyacaklarını düşündüğünüz, leke gibi, beceriksizce dövmelerden “güzel olabilirsin ama kafam kadar değil” veya “senin bildiğin kadar benim sildiğim var” benzeri ilkel şiirsel (ve söylerken aksanlı) ‘punch-line’ cümlelere kadar... son dönemin yüksek hasılat getiren yerli yapım komedilerindeki, sınıfsal-kültürel çatışmaları bir ‘kıroluk’, ‘magandalık’ algısıyla parodileştirme eğilimi için müthiş bir malzeme bolluğu var.(Filmde gördüğünüz **Can Sıpahtı**’nin kendi dövmeleri. Varoş dansçılarının kırtasiye mürekkebi ve toplu iğneyle acemice yapılmış dövmelerine değinilmemiş fakat o dünyanın belirleyici görsel kodlardan biridir: Çoğunlukla “canım anam”, “serseri” ya da sevdiği kızın isminin yazılılarıyla yıldız, yaralı kalp yahut bıçak-kılıç çizimleri...) Zaten arabesk rap dünyası sosyal medyada ‘apaçılık’ adı altında popüler bir güldürü konusu. **Çekmeköy Underground**’un yapımı beş yıl sürmüştü, bu beş yıl içinde biriktirilecek esprilerin en komiklerinden skeçler zinciriyle çekeceğiniz bir ‘apaçi komedisi’nin gişede bilet kuyruklarını bırakın, büyük sinema

komplekslerinde birkaç salonu birden işgal edip filmin afişini salon numaraları altında yan yana alt alta, Warholvari bir görsel tekrarla dizdirerek çok büyük paralar kazandırma ihtimali bile var.

Yazının başında bahsettiğimiz riskli karar işte bu yol ayrımında. **Türkmen** üç ihtimale de sırt çevirip, ‘akıllı girişimciliği’ reddedip, tam da arabesk rap tavrıyla örtüşerek, ateşe atlamayı seçmiş olacak ki **Çekmeköy Underground** dördüncü bir yol arayışıyla hem üçünü ‘birlikte yaşatan’, hem de hiçbirini tamamen izleyemediğiniz bir film. Seyircinin salondan tatminsiz ayrılması gayet muhtemel, çünkü esnaf lokantasında aşçı tabağı sipariş edince yemek bitiminde ağzınızda kalan hepsinden biraz lezzetin tat duyularunuza baskın hazlar yaşatmaması gibi bir durumla yüzleşiyorsunuz. Üç izlek aynı anda kullanılırken, hepsi filmin toplam gücünden üçte bir oranında nasiplenince, hiçbirine tıka basa doyamıyorsunuz.

**Çekmeköy Underground**'ta mizah mevcut, arabesk rap gençliğin komedi malzemesini hiç kullanmıyor değil. Tarık'ın Berfin'e hazırladığı videoda geçen “Sana dünyanın en güzel hediyesini vermek isterdim, ama seni sana veremem ki” cümlesiyle şairane romantik bir etki yaratma girişimi ya da kendi boğazına dayadığı bıçakla ‘deli ve tehlikeli’ görünmeye çalışarak çektiği otoportrede patlayan flaş ışığı yansımalarının kadraja nur gibi düştüğü berbat bir fotoğrafın internette beğenilmesi... gibi güldürme de gülümseten, özellikle diyaloglarda etkisini gösteren unsurların filmin sevimliliğinde önemli bir yeri var. Ancak izlediğimiz kesinlikle bir komedi filmi değil, son dönemin iyi para kazandıran yerli komedilerinin küfür istismarlı, hem içeriğinde hem de seyirciye pazarlanırken eğitimsizliği sömürüp eğlenceye dönüştürme eğiliminden özellikle uzak durulmuş. Örneğin Gaziosmanpaşa'daki Şanzelize Kafe'nin tanıtım filmleri bir dönem sosyal medyanın en popüler paylaşımları arasına girmiş, gecekondü gençliğin clubbing'e imrenip kendi imkanlarınca kulüp hayatını yaşama çabasıyla üstten, yer yer onları ırkçılık derecesinde aşağılayan yorumlarla dalga geçilmişti. Sadece Şanzelize Kafe'nin yarattığı güldürü iklimi bile ‘apaçi komedisi’ yazmak isteyen senaristler için verimli bir hareket noktası; ne yönde espriler ve durum komedileri kurgulayabileceklerine dair türlü ipuçları ihtiva ediyor. **Çekmeköy Underground**'ta ise Şanzelize Kafe mekan

olarak kullanılıyor ama herhangi bir espri yapılmıyor. Aksine Tarık'ın depresif öfkeli ruh halinin, yaşadığı alkol-esrar kafasının, kulüp ışıklarının saykodelik etkisinden de yararlanılarak, oyuncuya bağlanmış kamera gibi **Aronofsky**'nin ilk zamanlarında sıklıkla başvurduğu bazı tekniklerle anlatıldığı, gerilimli duygusal çekimlerin mekanı.



Aynı şekilde arabesk diyebileceğimiz bir öykü anlatmasına rağmen seyirciyle güçlü duygusal bağlar kuran, büyücek çatışmalarla mendil ıslattıran bir film de izlemiyoruz. (Örneğin Alevi Kürt kız ile Sünni Türk oğlan aşık, fakat film buradan bir çatışma aramıyor, elindeki çatışmayla yetinip gerçek yaşamdan daha cüsseli bir çatışmalar yığını kurmamayı seçiyor.) Öncelikle arabesk rap klasik arabeskten çok daha enerjik bir tür, rap müziğin hızlı ritimleri ve renkliliğini kullanabiliyor. Bunu beyazperdeye yansıttığınızda arabesk sinemadan farklılaşmak kaçınılmaz; efskarlı acılı bir perişanlık anlatısından ibaret değil, aynı zamanda yüksek tempolu, yer yer eğlenceli, kıpır kıpır bir gençlik filmi de yapmak zorundasınız. Böylelikle demode bir ajitasyon olmaktan kurtuluyor **Çekmeköy Underground**, ancak katartik yapı da zarar görüyor. Filmin en zayıf halkaları duygusal devinimleri seyirciye yaşatmaya çalıştığı yerler. Ne Tarık'la birlikte aşık olup birlikte acı çekebiliyor, ne Ferhat'ın öfkesine ortak olabiliyor, ne de Cemal'in Leyla'ya özlemini hissedebiliyoruz... Çünkü sadece duygusal infilaklı çatışmalara konsantre bir film değil, başka

dertleri de var, seyirciyi özdeşleştirip belli hislere taşımak için ayırabildiği dar alanı dört karakterin mücadelesine (hatta yan karakterlerin kısmi gösterilen öyküleriyle beraber dörtten de fazla) paylaştığında etki gücü hepten zayıflıyor ve ister istemez yabancılaşıyoruz. Filmin ilk senaryosu beş haftalık bir set takvimine ihtiyaç duyuyormuş, maddi yetersizlikten ötürü ilk versiyondan eksiltmelerle üç haftada kotarılabilecek bir çekim senaryosuna kısaltılmış. Tahmin ediyorum ki bahsettiğim problem buradan kaynaklanıyor, çünkü filmin fazladan bir saati daha olsa seyirciyi her karaktereyakından özdeşleştirip öyküleridoldurmak adına kendine yeterli yer açabilirmiş.

Kahkahalarla gülmek ya da mazoşistçe acı çekmek isteyen seyirci umduğunu bulamadığı gibi, sanatsal bir bağımsız yapım arayan izleyicinin de hevesi kursağında kalıyor. Entelektüel tarafı zayıf değil ama alan yetersizliğinden ötürü temas ettiği meseleleri enine boyuna irdeleyemiyor; gecekonduların yaşamının dinamikleri, sınıf çatışmaları, kentsel dönüşüm... gibi mevzuların derinlerine inmekten ziyade karakterlerin maruz kalışlarına değiniyor. Yüksek sinema zaten seyirciden düşünsel bir aktif katılım beklerken, ***Çekmeköy Underground*** sosyal bilimlerin inceleme konusu tüm unsurlarını arabesk hikayesi içine saklayıp yüksek sanattan aradığınızı hüznü hareketli bir gençlik filminden çekip çıkarmanızı talep ediyor. Yani entelijansiyayı yıllardır mesafeli durduğu, belki hiç duymadığı arabesk rap'le yüzleştiriyor.

Tüm bu tatminsizlik sebepleri aynı zamanda, piyasa normlarıyla kireçlenmiş algınızı yenileyebildiğinizde, filmi özellikle sevme nedeniniz de olabilir. Çünkü bir taraftan gecekondulara üstten bakmayı da onlarla dalga geçmeyi de duygu sömürsünü de reddeden bilinçli bir etik kararlılığın, bir taraftan da belli ki ilk kurmacayı çekiyor olmanın getirdiği, üç seçenektan hiçbirine 'kıyamama' hali ve neticeyi ön görememe sıkıntısının etkisiyle biçimlenen yapı, filmin içeriğiyle örtüşüyor. Janr sinemasını ve alt türleri meydana getiren, senaryoyu hedef kitlele stratejilerle yazdıran, orta zekalı tüketiciyi kıstas alan, bu tüketicinin yaşamak istediği seyir deneyimine göre doğru ürünü seçebilmesi için filmleri kategorik sınıflandırarak pazarlayan sisteme karşı bilinçli veya tesadüfi, antikonformist bir tutum sergilenmiş. 'Birlikte yaşamak' diye üç tür tırnak içinde vurguladığımız, saydığımız film ihtimallerini birlikte yaşatma sorunu ile

kentsel dönüşümde varoşları yeni orta sınıfla birlikte yaşatabilme sorununun örtüşmesi, *Çekmeköy Underground*'un film içi ve film dışı problemlerinin ahengi olarak öne çıkıyor. Geniş açılı bir analitik lensle bakıldığında, başka bir filmi belki vasatlığa sürükleyecek vaziyet, bu özel filmde ayakları yere basan bir kendisiyle tutarlılığa dönüşüyor. 'Kader' kavramına ister arabeskin temel konularından biri diye, isterseniz de Aristocu mantıkla bakın, karakterlerin ve filmin kadersizliğinde dikkat çekici bir insicam söz konusu.

### **İstanbul'un kırsal damarlarında kent savunması ve feminist farkındalık**

*Çekmeköy Underground*'taki tüm çatışmalar 'soylulaştırma' olgusuna dayanıyor ve filmin ciddi bir farkındalık yaratma çabası var. İlk kez 1963 yılında **Ruth Glass** tarafından kavramsallaştırılan soylulaştırma, İngilizce 'gentrification'ın Türkçe'ye tartışmalı tercümesi. Dünya tarihinde ilk defa kent nüfusunun kırsal nüfusu geçtiği bir döneme girilince kentlerin meta değerinin artması ve eski kent merkezlerinin sermaye için önemli bir yatırım hedefi haline gelmesi sonucu buralardaki işçi sınıfı ve yoksulların yerinden edilip kent çeperlerine itilmesi, boşaltılan değerli arsaların da yeni orta sınıf tüketiciye satılabilecek bir emlak pazarı haline getirilmesi şeklinde özetleyebiliriz soylulaştırma tanımını. Çin'den Pakistan'a, Paris'ten New York'a, Lizbon'dan Londra'ya kadar meta değeri olan tüm şehirlerdeki kentsel dönüşüm ve soylulaştırma uygulamaları, küresel bir sorun olarak beraberinde sosyal gerilimleri tetikliyor; ama özellikle Türkiye gibi sanayisi zayıf, ekonomisini sanayi dışı politikalarla canlandırmak zorunda kalan ülkelerde tahribatın faturası daha kabarık. Soylulaştırma işgal eden ve yerinden edilen iki sosyo-ekonomik sınıfı karşı karşıya getirdiğinden yoksullarda ciddi bir asabiyet, üst sınıfta da ötekileştirme eğilimi yaratıyor ve sınıflar arası gerilim kızışıyor. Film, senaryosunu bu gerilimden hareketle örüyor.

Filmin başlarında Berfin ve Emir, Berlin'den İstanbul'a, ailecek Çekmeköy'deki lüks bir siteye taşınırlar. Berlin ciddi ölçüde soylulaştırmaya maruz kalan kentlerden biri. Özellikle Kreuzberg semti bizim için önemli, filmde adı geçmese de Berfin ve Emir muhtemelen Kreuzbergli, çünkü

Kreuzberg hem soylulaştırılmış bir gurbetçi bölgesi, hem de Berlin'in rap ve breakdance merkezi. İkinci Dünya Savaşı sonrası Almanya'nın birleşmesine kadar geçen süreçte Berlin'de yaşayan Amerikan askerlerinin semtteki gençliğe öğretmesiyle bölgeye yerleşen rap kültürünü daha sonra Türkiye'den gelen büyük işçi göçüyle Kreuzberg'e taşınan gurbetçilerin çocukları keşfetmiş ve rap hayatlarının önemli bir parçası olmuş. Bu yüzden Türk rap müziğinin temelleri Türkiye'de değil Almanya'da atıldı. Kreuzberg'in soylulaştırılmasıyla mağdur edilen göçmenler, maddi birikimleriyle Türkiye'ye geri taşındıklarında lüks bir siteye yerleşip bir anda soylulaştıran zengin sınıfa dönüşebiliyor, sınıfsal bir jetlag yaşıyorlar. Emir ve Berfin'in hissettiği sınıfsal kimlik karmaşası, zenginliklerine rağmen varoş çocuğu arabesk rap üçlüsü 'Damar Styla' ile çabucak kaynaşabilmesi bu noktada anlam kazanıyor. Berfin'in Tarık'la ilişkisi de klişeleşmiş 'zengin kız fakir oğlan' aşklarında pek görmediğimiz bir nedenselliğe bağlanıyor.

Berfin, Almanya'daki dışlanmışlığına duyduğu öfkeyle, kendisini soylulaştıran kesimden hissedemez, örneğin yaşadığı sitenin güvenlik kameralarına hareket çeker. Site duvarları, jiletli teller ve kameralar, iyi çalışan birer sembol. Sürekli site dışındaki hayatı gözetleyen güvenlik kameraları, **Orwell**'den **Foucault**'ya dek düşünce dünyasının sorguladığı, iktidarın gözetleme-denetleme ediminin Çekmeköy'deki izdüşümü. Berfin güvenlik kameralarına hareket çektiğinde, aslında gözetleyen iktidara hareket çekip soylulaştırmaya karşı bir anarşi ortaya koyar. Duvar zaten Berlin Duvarı'ndan **Pink Floyd**'un *The Wall*'una dek eskimeyen bir simge, Çekmeköy'de iki sınıf arasındaki aşılmaz sınırı eğretiliyor. Bu duvarların üzerindeki jiletli teller ise daha yerel bir gösterge; jilet ve kendini jiletleme, jilet yaralarıyla vücuda faça atma eylemi arabesk kültürün kodlarından. Filmin başında Damar Styla'nın stüdyosuna posterini asılan **Müslüm Gürses**'in hayranları, kendilerini jiletlemeleriyle ünlüydüler. Jiletli teller, arabesk tutkunu gençliği bu kez farklı bir nedenle, ama yine jiletle yüz yüze getiriyor; onlara dahil olamayacağı sınıfı ve 'hak ettikleri' jileti hatırlatıyor.

Beraber sahnelerinden birinde, Tarık Berfin'den gözlerini kapamasını, başka ve güzel bir mekanda dolaştıklarını hayal etmesini ister. Tarık düşündüğü yere



hayalinde gider, ama Berfin yapamaz, gözlerini doğru dürüst kapatmazken, Tarık Berfin'in kendini hayale vermeyişinden rahatsız, göz ucuyla onun gözlerini kapayıp kapamadığını kontrol eder. Bu sahneyle hayaller ve mekanların film ilerledikçe önem kazanacağını yanı sıra, gerçeğe çarpıp hayal aşktan önce Berfin'in uyanacağını ve Tarık'ın hissedeceği öfkeyi önceden fark ederiz. (Tarık'ın 'pretend you're somewhere else' tişörtü de bu sahneyle anlam kazanır.) Paralellik adına, benzer bir sahne **Michael Mann** filmi **Collateral**'da mevcut. Afro-Amerikan taksi şoförü Max, arabasına binen, yine Afro-Amerikan ama sınıf atlamış, kariyerli ve güzel kadını nasıl hayal kurarak kendini tropikal adada hissedeceğini anlatmasıyla tavlalar. Amerika'nın büyük kentlerinde Afro-Amerikan mahalleleri soylulaştırma mağdurudur, rap kültürü oralardan dünyaya yayılır ve Türkiye'de arabeskle sentezlenir. **Collateral**, her ne kadar aksiyon-gerilim filmi de olsa, esasında büyük şehirlerin (Los Angeles) insanları yutup birbirlerine yabancılaştırması, insan hayatını değersizleştirilmesi hakkındadır.

**Çekmeköy Underground**'ta ise taksi şoförü Küllü Harap, Tarık'ın hapisten yeni çıkmış ağabeyi Cemal'dir. Sitede korsan taksicilik yaparken arabaya Berfin ve annesi biner. Berfin Cemal'i tanımazlıktan gelir. Annesine kaba saba görünümlü bir korsan taksiciyi nereden tanıdığının hesabını veremeyeceğini, kardeşiyle aşk yaşadığını ise asla söyleyemeyeceğini anlar. "Marcus seni aradı mı?" diye Berfin'e soran annesi, kızındaki güzelliğin farkındadır ve güzelliği sayesinde onu Almanya'nın üst sınıfına yükseltmeyi planlıyorken aksi yönde bir ilişkiye müsaade etmeyeceği bellidir. Berfin'in davranışı Cemal'i rahatsız eder. Cemal yıllar önce Leyla'ya o siteden bir ev alabilmek için suç işlerken yakalanıp hapse girmiş, o hapisteyken Leyla Çekmeköy'e inşaat yapan müteahhit Saffet ile evlenmiştir. Site evleri, imkansız aşklar, duvarı aşılamayacak sınıf farkları ve zengin adamın rahatlıkla sevdiği kızı elinden alabilmesi halen Leyla'yı özleyen Cemal'in canını yakar, kardeşinin de aynı şeyleri yaşamamasını istemez, Tarık ve Berfin'in ilişkisini tasvip etmez. Taksidedeki olayı kardeşine anlatmasıyla Tarık hayal aşktan uyanıp perişan olur ve film 'arabeskleşme' sürecini tamamlar.

Sınıf çatışması gerçeğinin aşk hayalini katlettiği metaforik nitelikli bir sahne ise sitenin kapısındaki tartışmadır. Aynadaki yansımadan, tepe açığı ve tek plan

çekilmiş, karakterlerin tepeden bakan iktidarca ezildiği sahnede güvenlik görevlisi, Damar Styla'yı içeri almayınca tansiyon yükselir. Berfin'in yetişip müdahale etmesiyle güvenlik görevlisi "Berfin Hanım bunlar mahallenin serserileri" der. Tarık sevgilisiyle arasındaki aşılmaz sınıfsal duvarın suratına tokat gibi çarpmasıyla öfkelenip oradan uzaklaşır. Berfin'in kendisine "hanım" denmesinden özellikle duyduğu rahatsızlık manidardır, çünkü ismine 'hanım', 'leydi' ya da 'madam' benzeri, onu soylulaştıracak ifadeler eklenmesinden, soylulaştırmanın Tarık'la arasına girmesinden rahatsızdır. Fakat olan olmuş, Tarık gitmiştir.

Sermayenin gecekonduları işgalini açıkça vurgulayan esas olay ise Ferhat'ın stüdyosunu kaybetmesi. Çalıştığı araba yıkama servisinin arka tarafındaki derme çatma yeri patronunun izniyle müzik-dans stüdyosuna dönüştürmüş, kendi imkanlarınca, bilgisayar ve koltuk ile çok sevdiği, mutlu olduğu, hayallerini orada gerçekleştireceğine inandığı bir mekan yaratmıştır Damar Styla için. Ancak Çekmeköy'ün gitgide değerlenmesiyle patronuna orası için iyi fiyat teklif edilir ve Ferhat stüdyosunu kaybeder. O sırada mekana gelen Emir'e hiddetlenir ve Emir uzatmadan geri döner. Emir'in görünürde hiçbir suçu olmamasına rağmen Ferhat'ın ona öfkelenmesi isabetli, planlanmış bir örtüşme. Çünkü dünya genelinde büyük şehirlerdeki şiddet içerikli birçok hadisenin kökeninde sermayenin kenti acımasızca ele geçirip yoksulları dışlamasıyla biriktirilen kitlesel cinnetin dışavurumları var. Ancak hadiselerin neredeyse hiçbiri bu gerçek sebeple ilişkili tanımlanmadan, öfkeyi patlatan bahane her neyse onunla yorumlanıp medyanın da etkisiyle etnisiteler, inançlar veya başka kültürel sebepler dile getirilmekte. Örneğin ara ara cereyan eden, en son Daire Sanat'ın başına gelen, Tophane'deki sanat galerilerine mahalle halkının içki içildiği ya da kapı önünde öpüldüğü gerekçesiyle saldırdığı olayları sadece muhafazakarlık ve sanat düşmanlığıyla değerlendirmek ülkedeki laik-antilaik kutuplaşmasıyla yaratılan sağlıklı ve sığ iklimden kaynaklanıyor. Yine Berlin üzerinden açıklarsak, kentte yoksulların oturduğu bazı sokakların soylulaştırılması önce kültürel hamlelerle gerçekleşir. Sokakta boş bina varsa ilkin bohem gençlik orayı işgal evine dönüştürür, orada yaşamaya, sokak sanatı ve performanslar üretmeye, küçük çaplı partiler

vermeye başlar. Keyifli renkli bir hareketliliğin yerleşmesiyle sokağın çevreden gördüğü ilgi artar ve kalabalığı paraya dönüştürmek isteyen bir yatırımcı sokağa kafe açar. Bu noktada hipster'ların, üniversite öğrencilerinin, entelektüellerin, yeni orta sınıf tüketicinin ve turistlerin o sokakta para harcamaya başlamasıyla ikinci bir kafe ve küçük bir sanat galerisi açılınca yoksullar sokağının çehresi değişir; artık gidilmek, zaman geçirilmek, hatta adres edinilmek istenen bir yere dönüşmüştür. Böylelikle sokaktaki emlak fiyatları fazlasıyla yükselir, orada yaşamak yoksul sınıf için imkansız hale gelir, işgal evi zaten boşaltılır, soylulaştırma tamamlanır.

İstanbul'daki soylulaştırma süreçleri Berlin'deki kadar şık ve kültürel işlemiyor ama Tophane özelinde bir benzerlikten bahsedilebilir. Şehrin pahalı caddelerinde sanat galerisi kuramayan küçük sermayeli girişimci Tophane gibi daha uygun kiralar ödeyebileceği bir bölgeyi seçmek zorunda kalınca yoksulluk, işsizlik, hayat galesi ve kentsel dönüşümün yıkıcı etkileriyle depresyon biriktiren mahalle halkı, genellikle zengin ve kültürlü sınıfın ziyaret ettiği bir mekanla burun buruna yaşamaya başlıyor. Maruz kalınan soylulaştırma, sınıflar arası gerilimi körüklüyor ve iki sınıfın yaşam tarzı arasındaki farklılıklar, huzur ortamında pek umursanmayıp hoş görülebilecekken, o gerginlikte düşmanca göze batıyor. Bu kez duvarların, jiletli tellerin ya da güvenlik görevlilerinin korumadığı elit sınıf en ufak bir kıvılcımda zaten kaba kuvvetten başka tepki ve ifade biçimi bilmeyen mahalleli tarafından linç edilme tehlikesiyle karşı karşıya kalıyor. O son kıvılcımlar buzdağının görünen yüzü, mahalleli saldırırken de hadise yorumlanırken de bahane edilen nüansların konuşulması sistemin işine geliyor; esas mesele, sermayenin önce dev kitleleri kente yığıp sonra kent yaşamını ele geçirerek insanlığa gündend güne mutsuzluk zerk edişi masaya yatırılmıyor. Yılbaşı gecesi Marmara Otel'i taşıyanlardan İstiklal Caddesi'nde başka türlü asla dokunamayacağı kadınları taciz edenlere; Londra'daki ayaklanmalardan Paris'teki Charlie Hebdo saldırısına... kadar tüm benzer olaylar varoşlarda biriken negatif enerjinin grizu patlamaları.

Filme dönersek, Ferhat'ın Emir'e anlamsızca bir şeyler geveleyip öfkelenmesi yerinde düşünülmüş, esas meselenin konuşulmayıp sudan bahanelerle

saldırıldığını doğru örneklemiş. Eđer Ferhat Emir'e "Siz o lüks sitelere taşındınız diye Çekmeköy'ün emlak fiyatları arttı, ben de stüdyomu kaybettim, senin sınıfsal varlığın benim hayatımı mahvediyor." diye bağırsaydı filmin temel derdi seyircinin gözüne sokulur ama hiçbir gerçekçilik arz etmezdi. Onun yerine "Ne ayaksın lan sen" tarzında, özünde hiçbir anlam ifade etmeyen söylemlerle saldırmak varoş gençliğinin tepkiselliğini 'dönüştürmeden' anlattığı gibi, seyirciye gördüğü tüm alt sınıf isyanlarında gerçek suçlunun soylulaştırma olduğunu, ancak bunun konuşulmadığını fark ettirmeye çalışıyor. Emir (yani yeni orta sınıf) kendisine yönelen öfkeye anlam veremezken onun suçsuzluğunu da Ferhat'ın çektiği acıyı da bilen Tarık araya girip manidar bir cümleyle huzuru sağlıyor: "Emir ortam gergin, sonra konuşalım."



Yönetmen **Aysim Türkmen**, bir şehir antropoloğu; yukarıda birkaç sahenin kısa çözümlemesiyle deşifre ettiğimiz, arabesk rap bir gençlik öyküsü anlatırken satır araları ve alt metinlere soylulaştırma eleştirisini ustalıkla yerleştirmesi, kendisinin konuya dair birikiminden ileri geliyor. **Türkmen** Açık Radyo'da Metropolitika programını yapmış, **Kapitalistanbul**, **Galata Kulesi Sokak No: 23** ve **Selahattin'in İstanbul'u** belgesellerini çekmiş, ticaretle uğraşmış... Yani kapitalizm-İstanbul ilişkisi üzerine uzmanlaşmış bir sinemacı. **Çekmeköy Underground'a** bu uzmanlığının yanı sıra oyunculuk tecrübesinin

pozitif etkileri de yansıtmış ve filmde aksan kullanımlarından yürüyüşlere kadar, karakterlerin tabiriyle, '10 numara 5 yıldız' oyuncu performansları seyrediyoruz. Bir tek öpüşme-sevişme sahneleri pek iyi çekilememiş: Belgrad Ormanı'nın su rezervuarındaki öpüşme ve evdeki sevişme sahneleri, sarılıp ağlıyorlar mı ya da birbirlerini mi boğazlıyorlar muğlaklığına varabilecekken; 'muçk' seslerinin baskın mikyajlanması, rüya etkisi yaratan bir ağır çekim, amacına ulaşamayan kadraj kullanımlarıyla amatörce kotarılmış. (Varoş gençliğinin aşk arayışı ve karşı cinsten birini obsesifçe kafaya takıp arabesk müziğe bu hisleri yansıtmaya eğilimi Schopenhauer tarzı bir aşk yorumu veya psikanalikle ele alındığında "sevişmek isteyip sevişememe" sorunuyla ilişkilendirilebilir. Sevişme sahnelerinde 'sınıfta kalmak' da bu sevişmek isteyip sevişememe sıkıntısıyla örtüşüyor. Ama bu yöndeki okumayı fazla abartmamak lazım.) Yine de filmin genelinde, ilk kurmaca yönetmenlik ortalamasının çok üzerinde bir işçilik var. Hele ki Türk sinemasının yıllardır düştüğü, karakter ve tiplerin gündelik dillerine uygun, gerçekçi diyaloglar yazamayıp filmleştirememeye tuzacağına hiç düşmeyen, bu hususta ders niteliğinde bir yapımdır. Ayrıca arabesk rap dünyayı görselleştirirken o stili beyaz perdeye yansıtmak gibi zor bir sınavı, sınırlı imkanlara rağmen başarıyla geçtiğini de belirtmek gerekir. 2009'da başladığı görüntü yönetmenliğinin daha ilk birkaç yılında sinema filmciliği için meslek normallerinin üzerinde bir iş trafiği alabildiği gibi bazıları sinemamız adına çok önemli filmlere de imza atarak kamera gruplarına kariyer yönetimi örneği teşkil edebilecek bir 'erken ustalık' ortaya koyan **Vedat Özdemir**, kısıtlı şartlarda çekilen çoğu bağımsız filmin yüzleştiği sinematografi problemlerinden yaratıcı buluşlarla kurtulmayı, filmin görselini belli bir kalite çitasının üzerinde tutmayı, göz tırmalayan bir vasatlık yüzünden seyirciye ana akım sinemanın kadrajlarını aratmamayı başarmış.

Filmin farkındalık yaratma çabasına geri dönersek, her şeyden çok kent savunmasına dair dünya genelinde ve ülkemizde yürütülen çalışmalar havuzuna katkısıyla geleceğe kalabilir **Çekmeköy Underground**. Bu mücadele havuzunun önemi ve zenginliğiyle toplumsal bilinç arasındaki mesafe, İstanbul gibi soylulaştırmayla sertçe yüzleşen bir şehir için fazla açık. Kent savunması, örneğin Paris'te köklü bir gelenek iken, İstanbul daha yeni yeni

öğreniyor. Çağdaş kapitalizm emekçi sınıfı kente sürükleyip oradaki yaşam koşullarını yöneterek ucuz iş gücüne dönüştürürken küresel antikapitalist mücadelenin en önemli ayaklarından birine dönüşüyor kent muhalefeti; ama ülkemizde halen 70'li yılların mücadele pratiği ve söylemleriyle, kendisini güncelleyememiş bir sermaye-iktidar eleştirisi izlendiğinden ciddi bir geride kalmışlık söz konusu. Bu yüzden kent farkındalığı yaratma çalışmaları ekstra ehemmiyet kazanıyor. Biriken bu havuz ise ses ve ürün çeşitliliğiyle, ileride de çok konuşulacak, entelektüel üretimin en ilgiye değer ifade alanlarından biri. Örneğin İstanbul yazarı kabul edilen **Orhan Pamuk**'un son romanı ***Kafamda Bir Tuhaflık***'ta (arabesk rap'e yakın bir roman ismi) İstanbul'un dönüşümünü gecekondulu mahallesinden seyyar satıcıların dünyasına ve aşklarına girerek anlatıyor. **İmre Azem**'in belgeseli ***Ekümenopolis: Ucu Olmayan Şehir*** kent savunmasının en beğenilen filmlerinden biri. ***Başka Sementin Çocukları, Kara Köpekler Havlarken, Bornova Bornova*** filmlerinin ***Çekmeköy Underground***'la yakınlığından **Türkmen** de bir röportajında bahsediyor; listeye **Aslı Özge**'nin ***Köprüdekiler*** ve **Yeşim Ustaoglu**'nun ***Güneşe Yolculuk*** filmleri de eklenebilir. Sulukule'deki kentsel dönüşümün insan yaşamına etkilerini anlatan bir belgesel çekmişti **Türkmen**, Sulukule halkına destek veren **Tony Gatlif**'in ***Çekmeköy Underground*** ile neredeyse aynı dönemde vizyona giren son filmi ***Geronimo***'yu izlediğimizde iki film arasında şaşırtıcı benzerliklere rastlamamız bir tesadüf değil; farklı coğrafyalardaki aynı soruna aynı kent savunması bilinciyle dikkat çeken iki sinemacının filmleri haliyle birbirlerinden çok uzağa düşmüyor. İlk dönem **Spike Lee** filmlerinden ***Tanrı Kent'e***, oradan ***Attack the Block*** ya da ***Banlieue 13*** gibi komedi-aksiyon filmlerine kadar kent muhalefetine değinen filmleri kallavi bir ortak paydaya alabilir, **Castells**'in, **Neil Smith**'in, **Sharon Zukin**'in, **Besime Şen**'in... veya yine bir kadın sinemacı **Feride Çiçekoğlu**'nun (***Şehrin İtirazı***) metinleri üzerinden bu filmler topluluğunu değerlendirebilirsiniz. İşte ***Çekmeköy Underground*** bu zengin birikimin önemli eserleri arasında yer edinmesiyle değerini yükseltiyor.

Kent savunmasını incelerken çok sayıda kadınla karşılaşmamız da tesadüf değil. (Örneğin yukarıda ismini verdiğimiz yedi yerli filmin dördünde kadın

yönetmen imzası var, altı yazarın üçü yine kadın.) Çünkü kadınlar kent savunmasında fazlasıyla aktifken feminist eleştiri de bu muhalefetin en önemli ayaklarından birine dönüşüyor. Yaşam alanları ve içindeki canlılığı dışıl enerjile, anaç bir korumayla sahiplenişin Kobani’de evlerini savunan kadın askerlerden hayvan özgürlükçüsü veya çevreci mücadeleye duyarlılıkla katılan kadınlara dek çeşitli yüzleri var. Eril bir hoyratlıkla soylulaştırılan kentin dışlananları için dışıl bir incelik talep eden, kent savunmasıyla beraber güncel antikapitalist muhalefeti kendinde yeniden tanımlayan, ilerici bir feminist eleştiri, Türkiye’deki içi boşaltılan, kapitalizmle barıştırılıp cinsiyetçiliğe ve elit modernist bir gelenek düşmanlığına indirgenen, bozulmuş, yaygın feminist algının onarılmasını sağlayıp toplumsal duyarlılığımıza ciddi bir mesafe aldırabilir.



### Soysuzlar çetesi

Şehir hayatında olup bitenler, konunun uzmanları arasında hararetli tartışmalar doğuruyor. Dönüşümün gerekliliğini, koşullar tahlil edildiğinde asgari mağduriyet yaratıldığını öne sürüp bu noktada İstanbul’un kentsel dönüşümünü başarılı bulan mimarlar, şehir planlamacıları ve ekonomistler de var. Geniş ve karmakarışık, sayısız dinamiğin iç içe geçip müphemleştiği bir tartışma sahası bu. Fakat *Çekmeköy Underground* mevzuun tartışması,

aşık ar sirayetlerine odaklanmasıyla müphemlikten kurtuluyor: Büyük tartışmalara girmeden, soylulaştırmayla ötelenen 'soysuzların' yaşamı ve müziğine, dişi bir şefkatle eğiliyor.

Yeni orta sınıf, yoksul mahallelerdeki gençliği tanımadığı gibi, onların sanat üretimlerini, yarattıkları müzik türünü de görmezden gelmekte. Oysa arabesk rap, benzerlerine her coğrafyada rastlayamadığınız türden, özgün bir müzikal füzyon. 'Arsız Bela' rumuzlu bir genç var örneğin, arabesk rap'in süperstarı, milyonlarca tıklanma alan videoları, varoşlarda büyük bir hayran kitlesi mevcutken, orta sınıfta ismini duymuş birine nadiren rastlarsınız. **Çekmeköy Underground** kent savunması gibi büyük meselelere temas etmesi kadar arabesk rap kültürünün görmezden gelinişine karşı mütevazı bir görünür kılma çabasıyla da sempatik bir yapım. O dünyayı az çok tanıyanlar filmdeki emek verilmiş gözlemciliği hemen ayırt edebiliyor. Örneğin bu gençlerin yer yer "k" harfi yerine "q" kullanma tercihleri dikkat çekicidir. Arabesk rap'in bir başka yıldızı 'İSyanQaR26' da "q" tercih eder isminde; filmde ise Emir, tanıştıklarında rumuzunun "q" ile yazıldığı hususunda Ferhat'ı uyarır. 'AsiStyla' türün en üretken sanatçıları arasında, filmdeki 'Damar Styla' grubunun ismine ilham verdiği fark ediliyor. İsimler haricinde, mesela ormandaki esrar içme sahnesinde 'kentin baskısından' kurtulmanın özgürlüğüyle avazı çıktığı kadar "esraaaaaar" diye bağırır Tarık. 'Bayan Kral' ve 'Karamsar Şair'in meşhur düeti (bu kez rap değil, yeni nesil 'indie' arabesk) 'Çıktım Kırklar Dağın Başına'nın videosunda da şehir dışında, çayır çimen bir yerde bağıra çağıra "sardım esrarımı yarin adına" diye nakarat söylerler. Ayrıca görüntüsü ve imajı düşünüldüğünde, 'Bayan Kral' filmdeki erkeksi tavırlı, arabesk rap'te yıldızlaşmayı hayal eden, manikürcü Ayça'nın esin kaynağı gibi. Ferhat ve Tarık'ın giyim tarzları ve güneş gözlükleri de 'SanJaR' rumuzlu arabesk rap'çiyi anımsatıyor... Tespitleri artırmak mümkün, filme hazırlanılırken arabesk rap dünyanın enine boyuna araştırılıp gerçeğe uygunluğu için titizlendiği ortada.

Müzikten biraz uzaklaşıp gecekondü yaşamına baktığımızda da filmdeki hassas gözlemciliği ayrımsayabiliyoruz. Bir sahnede polisler gençlerin arabasını durdurur; **Tarantino** ile anılan, bagajdaki kameranın bagaj açılınca siyah ekranda aşağıdan yukarı silmeyle sahne geçişi etkisi yarattığı trükle çekilmiş



bir bagaj kontrolünün peşinden, **Paul Haggis**'in *Crash* filmindekine benzer, tacize varan bir üst aramayı seyrederiz. İstanbul'da varoş çocuklarının üzerinde uyuşturucu ya da silah gibi bir suç unsuru bulunmasının muhtemelliğinden, polisler en çok onlara üst araması ve GBT kontrolü yapar. Zengin bir kentlinin üst aranma ve GBT kontrol sıklığı belki senede bir defanın bile altına düşerken, görüntüsüyle sınıfsal kimliğini ele veren bir varoş çocuğu her gün aranabilir. Aranırken de didik didik, suç unsurunu elbisesinde herhangi bir yere saklayabileceği varsayımıyla aranır. Silah ya da uyuşturucuyu en çok bu çocukların üzerinde veya arabasında bulan, kentlinin uyuşturucu satış trafiğini de bu çocukların sağladığını bilen polis, onları daha sık aramakla bir bakıma haklıdır. Fakat suça bulaşmayan gecekondulu gençliği sürekli aranmaktan rahatsızlık duyar, her defasında toplumun kendilerine potansiyel suçlu gözüyle baktığını hatırlar. Bu yüzden filmde Tarık, polisin bacaklarına dokunarak üstünü aramasına gereğinden fazla sinirlenir; çünkü aynı Berfin'in site kapısı önündeki sahne gibi, hayallerinden uyanıp sınıfsal pozisyonunu hatırladığı sahnelerden biridir. Bu sınıflar arası aranma sıklığı farkı, filmin güzel düşünülmüş değinilerinden biri. Ayrıca 'kimlik kontrolü' eylemi geriliminin yanı sıra, başlı başına çok güçlü bir eğretilime. Aynı metaforik sahneyi, *Çekmeköy Underground*'un akrabaları arasında bahsettiğimiz *Güneşe Yolculuk* filmi de kullanmıştı.



Şu noktada belirtmemiz gereken, *Çekmeköy Underground* konu edindiği gençliğin en masum kesimini bize seyrettiriyor. Tarık, Ferhat, İsmail, Berfin, Ayça, Emir... Ahlaklı duruşlarından, temiz yüreklerinden ödün vermiyorlar. Cemal'in işlediği suç da romantik nedenlere bağlanınca onu rahatsız edici bir karaktere dönüştürmüyor. Cemal hapse girdiğinde Tarık, ağabeyinin suçsuzluğuna inanmışken, sonra gerçekten suç işlediği ortaya çıkınca sinirlenir mesela. Masumiyete önem verir. Karanlık ve kötücül değildir hiçbiri. Böylelikle karakterlerini sevebileceğimiz, renkli bir aşk-gençlik filmi izliyoruz. Yani 'yeraltının' yüzeye en yakın katmanına bakıyor; diplere, karanlık dehlizlerine girmiyoruz. Bir tek Ali karakteri tehlikeli; geldiği gibi Ayça'ya göz koyuyor, Cemal'i de suç işlemeye o yönlendiriyor. Tarık ve Ferhat, Ali'den rahatsızlık duyup stüdyolarından kovuyor, seyirciye 'temiz çocuklar' olduklarını ispatlıyorlar.

Film sadece arabesk rap gençliği ele almakla kalmayıp, gecekondular yaşamının farklı yüzlerini de seyrettiriyor. Karanlık yüzü için Ali'den söz ettik. Ayrıca Tarık'ın ailesi üzerinden üç kuşağın çatışmasını incelikle işliyor. Tarık'ın anne babası, Havva ve Hüseyin, dindar insanlar, Anadolu maneviyatını temsil ediyorlar. Saffet ise kapitalizmle sentez bir Müslümanlığı, son dönemin moda tabiriyle 'abdestli kapitalizmi' simgeliyor. Leyla ile evlendiğinde ondan tesettüre girmesini talep ediyor, ama öte yandan Ali gibi biriyle de iş yapmaktan geri kalmıyor. (Saffet'e daha gösterişli bir otomobil bulunabilirmiş, zenginliği vurgulanmamış.) Anadolu İslam'ı endişeli, yaşadığı yer ve çocuklarının kötüye gidişini durduramıyor; sadece küsüyor, Cuma namazı çıkışında cemaatle konuşup oğluna iş arıyor, "Sen başını belaya sokma yeter, ben sana para veririm." sözleriyle ya da "bir çay koyarak" gerilimleri yatıştırmaya çalışıyor, ama yeni nesli kurtaramıyor. Bir sahnede artık yorulan, elinden hiçbir şey gelmeyen Havva, balkona çıkar ve Tarık'ın yanında sigara yakar. Havva'nın kişiliği düşünüldüğünde, bu küçük hareket, filmdeki en büyük isyanlardan biridir aslında. Ve ilk defa, anne oğul isyan ettiklerinde, çatışmayı bırakıp ortak paydada buluşur, arkadaş gibi konuşurlar. Tarık annesine niçin İstanbul'dan taşınmadıklarını sorar; bağlı bahçeli, doğayla iç içe bir hayata geçerlerse mutlu olabileceklerini söyler, Havva hemfikirdir.

Kentleşme, kapitalizm ve İslam üçgeninde kitap ve makaleler yazan **Lütfi Bergen**'in 'Anadolusol' ismini verdiği düşüncesi, çok kısaca, antikapitalist mücadele için Anadolu'nun natüralist huzurunu, organik yaşam kültürünü ve kirlenmemiş İslami vicdanını sahiplenip geliştirerek sermayenin kentsel köleleştiren baskısına bir karşı tez oluşturma gerekliliğidir. Film bu balkon sahnesiyle **Bergen**'in fikrine yeşil ışık yakar, kendileri ve yeni nesil için mutluluğa çıkış arayan Havva'ya 'Anadolusol' yaklaşımını onaylatır, hayalini kurdurur.

Nasıl Havva ve Hüseyin Anadolu geleneğine, Tarık da 2000 sonrası'nın yeni gençliğine ait ise, Cemal de gecekonduların 1980 sonrası ara kuşağını yansıtır. Giyimi, görünümü, erkeksi pozları, efkarlı halleriyle klasik arabesktir. Hapisten çıktığı vakit kardeşinde arabesk ruhun rap ile füzyonunu görünce hiç hazzetmez. Cezaevinde geçirdiği zaman zarfında popülerleşen metroseksüel erkek tipinden habersizdir; rakıdan sonra çorbacıya gitmek maço arabesk kültürün önemli ritüellerinden biriyken, Tarık'ın koku yapıyor diye kelle paça çorbası içmeyişini kadınsı bulur, yadırgar. Daha sonra Tarık ve Ferhat'ın saçlarına fön çektirip süslenmek için gittikleri, rap'leşmiş arabeske paralel, diskotekleşmiş erkek berberinden ayrıca tiksindir; kitsch ortamı "Japon kerhanesi gibi" diyerek aşağılar. Arabesk muhafazakardır Cemal, değerlerini bırakamaz, kentsel dönüşüme ayak uyduramaz. Arabesk kültürün hastalıklı aşk idealizmine bağlılığından, Leyla'nın Saffet'le evliliğini, paranın karşısında aşkının değersizliğini sindiremez; böylece ne ailesiyle iletişim kurabilir, ne de başını belaya sokmadan, işinde gücünde yaşayabilir. Sonunda adapte olamadığı kentsel dönüşüm Cemal'i yutar, kapitalist sistem 'delikanlıyı harcar.'

Son bir örtüşmeyle, sistemin harcadığı bir diğer delikanlı da **Çekmeköy Underground**'un kendisi. Film sadece Başka Sinema dağıtım ağında, sınırlı gösterime girebildi. Özellikle de konu edindiği arabesk rap gençlikle buluşması, 'aşıkların kavuşması' zor görünüyor. Çünkü bu çocuklara "Başka Sinema'ya gidelim." dersiniz, yarıdan fazlası su dolu bir kovanın içinde yüzen kesik altlı plastik şişenin tepesine ilştirilmiş alüminyum folyodan delikli bir kapağa tütünle karıştırılmış kubar koyup "Ya bırak ağbi, sen yaklaş şuraya, ben seni çok başka sinemalara götüreceğim." diyerek güler. Tarık finalde rumuzunu

alır: 'Mekansız Kral.' Ferhat'ın stüdyo kapısı polislerce kırılmadan önce çektikleri video dolayısıyla 'mekansız', filmde ailece izledikleri 'Çirkin Kral' **Yılmaz Güney**'den hareketle de 'kral' oluşu, aynı zamanda soylulaştırmaya karşı en soylusundan 'krallık' makamıyla, ironik bir itiraz gibidir. Filmin bir şarkısında şöyle denir: "Aşıklar korkmaz, kaderle savaşıır, efsane oluruz, hayal oluruz o zaman." Bağımsız filmciler korkmadı; arabesk rap'i keşfetti, gönül verdi, projeye inanıp beş yılını bir filme adadı. Kaderle de savaştı; bakanlıktan destek bulundu, senaryo kısaltıldı, AVM'lerdeki sinema kompleksleri ve anlaşmalı büyük dağıtımçıların soylulaştırıp dışladığı yerde Küllü Harap gibi "Çekin lan bütçeli filmi insan gibi izlesinler." isyanıyla alternatif dağıtımçılık yollarını denedi. İlk gösterimlerinde coşkuyla karşılandı, sinema yazarları ve sinefiller beğendi, kültleşme ışığı görüldü, efsane oldu. Ve de üçüncü haftasında 1030 seyirciyle sezonun en düşük gişe rakamında kalıp iflas etti, hayal oldu. O artık 'Salonsuz Kral.