

PAPER DETAILS

TITLE: BİR EĞİTİM MATERYALİ OLARAK "CANIM KARDESİM" FILMİNİN SOSYAL HİZMET
EĞİTİMİNDE KULLANIMI

AUTHORS: Çetin YILMAZ,Oguzhan ZENGİN

PAGES: 702-709

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/672587>



BİR EĞİTİM MATERYALİ OLARAK “CANIM KARDEŞİM” FİLMİNİN SOSYAL HİZMET EĞİTİMİNDE KULLANIMI

THE USE OF “CANIM KARDEŞİM” MOVIE IN SOCIAL WORK EDUCATION AS AN
EDUCATIONAL MATERIAL

Çetin YILMAZ¹ - Oğuzhan ZENGİN²

Öz

Her ne kadar birbirleriyle farklı alanlar olsalar da hem sinema hem de sosyal hizmet insan yaşamına dokunmayı amaçlamaktadır. Bu nedenle birçok sinema yapıtında sosyal hizmete ilişkin öğeler bulmak ve bu yapıtları sosyal hizmet eğitiminde kullanmak mümkündür. Bu durum Türk Sineması için de geçerlidir. Bu noktadan hareketle bu çalışmanın amacı Ertem Eğilmez’in yönettiği (1973), Canım Kardeşim filmini bir sosyal hizmet eğitim materyali olarak incelemektir. Bu çalışma içerik analizine dayalı nitel araştırma yöntemi ile gerçekleştirilmiştir. Filmde gözlenen yoksulluk, göç, korunma ihtiyacı içerisindeki çocuk, madde bağımlılığı, barınma sorunu, kronik hastalık ve suç gibi sosyal sorunlar sosyal hizmet bakış açısıyla değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Sosyal hizmet eğitimi, sosyal sorunlar, sinema.

Abstract

Although they are different fields both cinema and social work aim to touch human life. For this reason, it is possible to determine issues related to social work in many movies and use these movies in social work education. This is also true for Turkish cinema. From this point of view, the aim of this study is to examine the “Canım Kardeşim” movie, directed by Ertem Eğilmez (1973), as a social work education material. The study was carried out through content analysis within qualitative methods. Social problems such as poverty, migration, children in need of protection, substance abuse, sheltering problem, chronic illness and crime were interpreted in terms of social work.

Keywords: Social work education, social problems, cinema.

¹ Dr.Öğr.Üyesi, Düzce Üniversitesi, Sağlık Bilimleri Fakültesi, cetin.yilmaz@duzce.edu.tr,

Orcid: 0000-0002-8784-1851

² Dr.Öğr.Üyesi, Karabük Üniversitesi İİBF, oguzen04@gmail.com, Orcid: 0000-0002-2682-0870

1. GİRİŞ

Her ne kadar birbirleriyle farklı alanlar olsalar da hem sinema hem de sosyal hizmet insan yaşamına dokunmayı amaçlamaktadır. Bu nedenle birçok sinema yapıtında sosyal hizmete ilişkin öğeler bulmak mümkündür. Ancak bu öğelerin ortaya konması için öncelikle sanat ve toplum arasındaki ilişkinin ele alınması gerekmektedir. Sanat ve toplum arasındaki ilişki, verili bir toplumda egemen olan toplumsal ilişkilerin analiz edilerek kavramsallaştırılmasında önemli bir potansiyele sahiptir. Sanat, insanların bütün etkinlikleri, ortaya çıkardıkları bütün kurumları gibi toplumsal ve tarihseldir. Sanatın üretim aşamasından, tüketim aşamasına kadar bütün süreçleri toplumsal bir içeriğe sahiptir. Dolayısıyla, sanatçı da her insan gibi toplumsal ilişkilerce çerçevelenmiş bir varlıktır. Toplumsal bir varlık olan sanatçının, sanat eserini ortaya çıkarırken toplumsal gerçeklikten bağımsız hareket etmesi mümkün değildir. Çünkü toplum her insani var oluş sürecine doğal olarak sızar. Buradan hareketle şunu söyleyebiliriz: Sanatçının ortaya koyduğu eser -sanatçı bunun farkında olsun ya da olmasın- sosyolojik bir gerçekliği içinde barındırır (Çağan, 2006).

Kültürel eserler, kendisini çevreleyen sosyoekonomik, siyasi ve tarihi koşullarla ilişkilidir. Bir kültürel eser türü olan sinema, dönemin ahlaki normlarını, sosyal ilişkilerini, tabularını, değerlerini, otorite ilişkilerini yansıtan bir özelliğe sahiptir (Güçhan, 1993). Bu noktada, sinemanın bir çeşit sosyal bilinçaltı işlevi gördüğü de söylenebilir. Sinema, toplumsal incelemenin nesnesini yorumlayarak yeniden üretir. Sinema sadece toplumsal ilişkiler konusunda fikir vermez, aynı zamanda aktardığı toplumun ayrılmaz bir parçasıdır (Diken ve Laustsen, 2008: 24). Fakat sinemanın gerçeklikle kurduğu ilişki tek yönlü değildir. Sinema var olan gerçeklikten etkilendiği kadar onu etkilemiştir de. Sinema insanların tutumlarını, davranışlarını etkileyebilme ve herhangi bir düşünce etrafında bir kamuoyu oluşturabilme gücüne sahip en önemli kitle iletişim araçları arasındadır. Bir kitle iletişim aracı olarak işlev gören sinema seyircisine filmsel bir iletişim sistemi içinde çeşitli mesajlar iletir. Seyirci ile diğer iletişim araçları gibi iletişim kuran sinema diğer bütün kitle iletişim süreçleri gibi bir toplumsallaştırma aracıdır. Bir toplumun kültürüne şekil veren birçok etkenden biri olan sinema, toplumsallaştırma aracı olarak diğer birçok kitle iletişim aracından daha etkilidir çünkü sinema –her ne kadar kişilerin, sinema filminin mesajına verdiği tepkiler geçmiş deneyimlerine doğrudan bağlı olsa da- toplumun bütün diğer kurumlarını bir kenara iterek kişilerle doğrudan iletişim kurma becerisine sahiptir. Bu gücü ile sinema, her zaman halkta görsel bir fikir birliği yaratmıştır. Toplumların kültürü, sinema filmleri tarafından yaratılan birçok görüntü, imge ve düşünce tarafından etkilenmektedir. Çünkü sinema seyircisine özdeşleşebileceği birçok kişi, grup ve görüntü çeşidi sunma gücüne sahip en önemli sanat dallarından bir tanesidir (Güçhan, 1992: 55-71). Bu nedenle sinema, insan koşullarının sanatsal yansımalarıdır ve toplumumuzda popüler kültürün ayrılmaz bir parçasıdır. Bir film yapılırken yapımcılar, yazarlar, yönetmenler, aktörler, editörler ve diğerleri kısmen insanların nasıl davranacağı ve belirli durumlarda nasıl hissedeceği üzerine kişisel ve toplu görüşlerini yansıtan yaratıcı bir süreçte çalışırlar. Dolayısıyla, filmlerde insanların ve davranışlarının nasıl tasvir edildiği ciddi bilimsel araştırmaların konusu haline gelmiş ve çok sayıda araştırmacı film içeriğini kataloglamaya, incelemeye ve analiz etmeye başlamış ve sosyal çevre içerisindeki insan davranışlarını nasıl tasvir ettiğini açıklamıştır (Ray, 2007: 46). Bu durum Türk Sineması için de geçerlidir. Bu noktadan hareketle bu çalışmanın amacı Ertem Eğilmez’in yönettiği (1973), Canım Kardeşim filmini sosyal hizmet eğitiminde bir eğitim materyali olarak sorun alanları üzerinden değerlendirmektir.

Filmlerin Sosyal Hizmet Eğitiminde Kullanımı

Bilgi, beceri ve değer sacayaklarına dayanan sosyal hizmet, eğitim sürecinde yine bu üç temel alanda değişimi hedefler. Bilgi edinmeye yönelik bilişsel öğrenmeye, beceri gelişimine yönelik davranışsal öğrenme ve değer eğitimine ilişkin duyuşsal öğrenme eşlik eder. Tüm sosyal hizmet eğitimcileri, sosyal hizmet uzmanlarının, yalnızca kuramsal eğitime yönelik bilişsel öğrenme ya da uygulama eğitimine yönelik davranışsal öğrenme yöntemleriyle yetiştirilemeyeceğini bilirler. Bu nedenle duyuşsal öğrenmenin unsurları olan değer, tutum, etik kural, empati, özgecilik ve içgörü gibi kavramları da öğrencilerine kazandırmak için çalışmaktadırlar (Tuncay, 2015: 97). Bu amaçla sosyal hizmet eğitimi insanların bilgi, beceri ve değerlerine yönelik farkındalıklarını; eğitime başladıkları ilk andan itibaren toplantılar, drama etkinlikleri, sempozyumlar ve çeşitli materyaller aracılığıyla artırma konusunda çabalamaktadır (Beydili ve Yıldırım, 2013). Bu bağlamda sosyal hizmet eğitiminde film

kullanımı duyuşsal boyutun öğrencilere kazandırılması adına önemlidir. Nitekim Gladstein ve Feldstein (1983) filmlerden yararlanmanın, sosyal hizmet eğitiminde öncelikli meseleler arasında yer alan öğrencilerde empati becerisinin geliştirilmesine ciddi anlamda katkıda bulunduğunu belirtmektedir. Brown ve Keating (2015) ise gerçekleştirdikleri çalışmada sosyal hizmet öğrencilerinin etik eğitiminde film izlemenin önemli bir role sahip olduğunu ifade etmişlerdir. Ello (2007), lisans ve lisansüstü düzeylerdeki sosyal hizmet öğrencilerinin yaşlılarla ilgili önyargılara sahip oldukları gözlemlerinden hareketle bu öğrencilerle bir çalışma gerçekleştirmiştir. Çalışma kapsamında öğrencilere yaşlılıkla ilgili birtakım filmler izleten araştırmacı bu sürecin sonucunda öğrencilerin yaşlılıkla ilgili daha çok içgörü sahibi olduklarını, önyargılarının azaldığını ve yaşlılık sorunlarının daha çok farkına varmaya başladıklarını gözlemlemiştir. Downey ve arkadaşları (2003), 109 sosyal hizmet lisans programı öğrencisi ile gerçekleştirdikleri araştırma çerçevesinde öğrencilerin %90'ının filmlerin sosyal hizmet eğitiminde ders kitabı ve ders içerikli materyallerle birlikte faydalı bir öğe olduğuna inandığını ortaya koymuştur.

İnsani gelişme, değerlendirme, psikopatoloji, çeşitlilik, baskı, aile ilişkileri, grup ve örgüt dinamikleri, danışmanlık teknikleri, etik ikilemler, mesleki kimlik, benlik ve üretken olarak kullanılabilecek pek çok konu ile ilgili sosyal hizmet eğitiminde kullanılabilecek sayısız ilginç film örnekleri bulunmaktadır (Ray, 2007: 49). Filmlerdeki karakterler ve karakterlerin gelişim aşamaları, psikolojik boyutlar, kişilerarası ilişkiler, yaşam krizleri, yaş, cinsiyet, etnik köken, sosyal durumlar eğitimcilerin çevresel ve kişilerarası bağlamlarda öğrencilerin öğrenme deneyimine daha aktif katılımlarını teşvik eder. Filmler, yansıtıcı gözlemleri artırmak, soyut kavramsallaştırmaları canlandıracak ve hatta bazı aktif teorileri kavram ve kuramlarla canlandırmak için kullanılabilir (Kolb, 1984). Filmler, ders kitabı örnekleri gibi, sosyal hizmet öğrencilerinin çağdaş kültür bağlamında müracaatçı anlatılarını anlamalarına yardımcı olabilir. Filmler, öğrencilerin yalnızca karakterlerin öykülerini duymalarını değil, aynı zamanda etkileşimin hangi ortamlarda geliştiğini ve müracaatçı davranışını etkileyen sosyal ve kültürel faktörlerin farkına varmasını sağlar. Bu nedenle filmler, çağdaş sosyal ve kültürel bağlamlarda anlatılan ve duyulan tüm anlatıların, bireysel ve ortak hikayelerin üstündedir (Downey ve diğ., 2003).

2. YÖNTEM

Bu çalışma Ertem Eğilmez'in yönetmenliğini yaptığı Canım Kardeşim adlı filmin sosyal hizmet disiplini çerçevesinde sosyal sorunlar açısından analiz edildiği betimsel bir çalışmadır. Çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden içerik analizi tekniği kullanılmıştır. Temaları belirlemek amacıyla ilk olarak her bir sosyal sorun analiz öncesi kodlanmış ve bu kodlar doğrultusunda bir inceleme gerçekleştirilmiştir. Gerçekleştirilen inceleme kapsamında filmde gözlenen sosyal sorun alanları; yoksulluk, göç, korunmaya muhtaç çocuk, alkol bağımlılığı, barınma sorunu, kronik hastalık ve suç kodlarıyla temalandırılmıştır.

Canım Kardeşim Filminin Tanıtımı ve Kısa Özeti

Savaşlar sonrası Balkanlardan İstanbul'a göç eden Mustafa Efendi, karısını kaybetmiş ve iki oğlu (Murat ve Kahraman) ile birlikte bir gecekondu mahallesinde yaşamaktadır. Mustafa Efendi eşiyle su satarak ailenin geçimini sağlamaya çalışırken büyük oğlu Murat işsiz, küçük oğlu Kahraman ise ilkokulda öğrencidir. Alkol bağımlısı olan Mustafa Efendi bir gün yine eve sarhoş gelir ve ağızındaki yanmakta olan sigaradan yangın çıkar ve ölür. Bunun üzerine evin geçimi ve küçük kardeşi Kahraman'ın bakımı Murat'a kalır. Kısa bir süre sonra Kahraman'ın kan kanseri olduğu anlaşılır. Öğretmenin tavsiyesi üzerine Murat ve Murat'ın en yakın arkadaşı olan Halit, Kahraman'ın son günlerinde onu mutlu etmek için ellerinden geleni yaparlar. Ceplerinde para olmadığından dolayı kan borsacısına kanlarını satarlar ve Kahraman'ı lunaparka, lokantaya götürürler. Fakat Kahraman'ın en büyük hayali bir televizyondur. Kahraman'ın bu hayalini gerçekleştirmek için Murat ve Halit'in televizyonu çalmaktan başka çareleri yoktur. Önce bir çatıdan anten sonra da bir dükkandan televizyon çalarlar. Gece yarısı eve dönüp televizyonu kurarlar ve Kahraman'ı uyandırmaya çalışırlar. Fakat çabaları boşunadır, Kahraman ölmüştür.

Tablo 1: “Canım Kardeşim” Filminin Tanıtıcı Bilgileri

Yönetmen	Ertem Eğilmez
Senarist	Sadık Şendil
Yapım yılı	1973
Oyuncular	Tarık Akan (Murat) Halit Akçatepe (Halit) Kahraman Kırıl (Kahraman) Metin Akpınar (Kancı Mehmet) Adile Naşit (Öğretmen) Kemal Sunal (Yolcu)
Orijinal Dil	Türkçe
Süre	90 dakika
Stüdyo	Arzu Film

3. BULGULAR

Filmi sosyal hizmet açısından değerlendirmeye geçmeden önce filmin çekildiği dönemin toplumsal yapısını kısaca da olsa değerlendirmek yerinde olacaktır. 1960’lı yıllar ile birlikte Türkiye, ‘ithal ikameci birikim’ modeline yöneldi. İthal ikameci kalkınma modeli, küresel sermaye ile birlikte hareket ederek, yurtdışından ithal edilen dayanıklı tüketim ürünlerinin –buzdolabı, televizyon, çamaşır makinesi, otomobil vb- üretimine ve bu malların daha çok iç pazarda tüketimine yönelik bir stratejiye dayanmaktaydı. Daha çok özel sektör girişimlerinin etkin olduğu dayanıklı tüketim malları sanayinin yanı sıra kamu yatırımları aracılığıyla da -özellikle petro-kimya, demir-çelik, inşaat vb.- hatırı sayılır bir sanayi kalkınması gerçekleştirilmiştir (Gülalp, 1993; Boratav, 1998)³.

Türkiye, ithal ikameci model aracılığıyla sanayileşirken bir yanda da hızla kentleşmeye başlamıştır. 1950’li yılında nüfusun %75’i kırdaki, %25’i kentlerde yaşarken, 1970 yılına gelindiğinde nüfusun %62’si kırdaki, %38’i kentlerde yaşamaya başlamıştır (Özer, 2011: 335)⁴. Burada şunu belirtmek gerekmektedir ki, bu dönemde –önemli oranda sanayi yatırımı gerçekleştirilmiş olmasına rağmen- sanayileşmenin hızı, kentleşmenin oldukça gerisinde kalmıştır. Bundan dolayı, kırdan kente göç eden önemli bir kitle, ekonomik yapı ile tam zamanlı sanayi işçi olarak değil enformel sektör aracılığıyla ilişkilenebilmiş⁵, barınma ihtiyaçlarını karşılamak ve kentte geçirilen ilk zamanlarda çevrede tutunabilmek için ‘kendi insanına’ ihtiyaç duymuş, kentin çeperinde henüz iskan edilmemiş arazilere, genellikle aynı yöreden geldikleri hemşehrileri ile birlikte ‘gecekonducular’ inşa etmişlerdir (Erman, 2002: 2).

1950’li yılların sonu ile birlikte gecekondulaşma Türkiye kentleşmesinin önemli bir özelliği olmuştur. 1955 yılında kent nüfusunun %4,7’si gecekonduya yaşarken bu oran 1970’e gelindiğinde %23,6’ya yükselmiştir (Keleş’ten aktaran Özer, 2011: 351). Türkiye’de göçmenlerin barınma

¹ Bu birikim modeli, iç pazar geliştiği sürece, demokratik bir rejime olanak tanıyan “popülist-kalkınmacı” sınıf ittifakların oluşmasına ve toplumun çeşitli kesimlerinin içe-dönük sanayi kalkınma süreci etrafında ortak çıkarlar çerçevesinde bir araya gelmesine yol açmıştır (Gülalp, 1993: 37). Bu dönemde, egemen bloğun uzun dönemli faydalarıyla geniş halk kitlelerinin kısa dönemli faydaları arasında belli bir uyum sağlanmıştır (Boratav, 1998: 99).

² Fakat bu hızlı kentleşmenin sebebi kentin çekici faktörlerinden ziyade tarımsal yapıda meydana gelen değişimlerdir. Toprak mülkiyetinde meydana gelen değişim, toprakların daha az sayıda kişinin elinde toplanmasına, tarımdaki hızlı makineleşme ve ekilebilir alanların sonuna gelmesi köylü ailelerin önemli bir bölümünün topraktan kopmasına sebep olmuştur (Kongar, 2006).

³ Bu durum Kıray tarafından, “tarımdan hızlı uzaklaşma fakat yavaş proleterleşme” olarak adlandırılmıştır (aktaran İçduygu, Sirkeci ve Aydıngül, 1997).

problemini gecekondu aracılığıyla çözmesinin en önemli nedeni devletin vatandaşların barınma ihtiyaçlarını karşılama konusundaki isteksizliğidir. Devlet, 1950’li yıllardan sonra kentleşme sorunları karşısında pasif bir tavır takınmış, ortaya çıkabilecek sorunları önceden belirlemek yerine piyasaya küçük müdahalelerde bulunmayı tercih etmiştir. Yeni kentli orta sınıflar konut ihtiyacını yapsatçılık sayesinde piyasa ilişkileri içinde çözmüşlerdir. Fakat yapsatçılığın alt gelir gruplarına konut üretmesi mümkün olmamıştır. Böyle bir ortamda gecekondu formel konut piyasasının ve devletin dışladığı kesimlere yönelik piyasa dışı bir çözüm olarak ortaya çıkmıştır (Işık ve Pınarcıoğlu, 2011: 112). Gecekondu en önemli ortak özelliği alt yapı yetersizliğidir. Bu binalar hemşehri/akraba dayanışması ile bir gecede inşa edildiği için şehir planlaması söz konusu değildir. Binaların kalitesi düşük, elektrik kullanımı çoğunlukla kaçaktır. Dar sokaklardan dolayı çöp araçlarının girmesi oldukça zordur. Kanalizasyon sistemi yetersiz, park ve kamu binalarının sayısı ve kalitesi kent ortalamasının oldukça altındadır (Adaman ve Keyder, 2007). Kent yoksullarının yaşam alanı olan gecekondu mahalleleri bu halleri ile hijyen koşullarından oldukça uzak, halk sağlığı açısından yüksek risk taşıyan mekanlardır.

Canım Kardeşim filmi de dönemin ruhunu çok iyi resmettiğini düşündüğümüz bir sahne ile İstanbul’da bir gecekondu mahallesinde su sırası bekleyen kadınların gösterilmesiyle başlar. Mustafa Efendi ve oğulları savaş sonrası Balkanlar’dan İstanbul’a göç etmişler ve bu gecekondu mahallesinde yaşamaya başlamışlardır. Her göç etme kararı belirli riskleri barındırmaktadır. Bundan dolayı göç kararı verebilmek için bireylerin göç edecekleri yere dair kimi bilgilere, bağlantılara sahip olması ve bu bilgiler ışığında göç kararını vermesi gerekir. Fakat Mustafa Efendi’nin durumunda göç edilecek ve terk edilecek yere dair olumlu ve olumsuz faktörlerin rasyonel bir şekilde değerlendirildiği ve göç etme kararının buna göre verildiği bir göçten bahsetmek mümkün değildir, zira Mustafa Efendi göç kararını kendi veya ailesinin diğer fertlerinin özgür iradeleriyle değil, savaşın zorlaması ile almıştır. Petersen’den hareketle Mustafa Efendi’nin göç sürecinin zoraki (forced) göç olarak tanımlamak uygun olacaktır. Petersen’a göre; bireyler göç kararı verme konusunda herhangi bir inisiyatif kullanamıyorlarsa bu durum zoraki göç olarak adlandırılmalıdır. Zoraki göç sürecinin en önemli belirleyici özelliği bireylerin savaş, terör vb. sosyal zorlamalar nedeniyle, göç kararı verme konusunda ellerindeki karar mekanizmalarını kullanma şansına sahip olmamalarıdır (aktaran Çağlayan, 2006: 75). Zorunlu göç, bireyin özgür iradesi dışında gerçekleştiği için bireyler üzerindeki sosyo-psikolojik etkileri, bireylerin göç kararını kendi özgür iradeleriyle aldığı gönüllü göçten büyük farklılıklar göstermektedir (Erkan ve Bağlı, 2005). Zorunlu göç süreci daha çok savaş, iç savaş gibi toplumsal yıkım ve travmaların sonrasında meydana geldiği ve bu süreçlerde bireylerin ve ailelerin yoksullaşmasını, mülksüzleşmesini beraberinde getirdiğinden dolayı göç öncesinde, haneleri gidecekleri yerdeki toplumsal yapıya uyum sağlayana kadar hayatta kalmalarını sağlayacak bir birikimden de yoksun bırakmıştır. Nitekim bu mülksüzleşme ve yoksullaşma sürecini Mustafa Efendi şu şekilde dile getirmektedir:

Biz böyle olacak adam değildik be Ziya Efendi... Ama harp bu... Gavur tarlalarımızı elimizden alınca bıçak kemiğe dayandı. Düştüğ yollara... Sığındık anavatana... Geldik, geldik ama topraklar, mallar hep orda kaldı... .. Derken karı da öldü. Kaldı mı iki velet başıma? Gel de içme...

Musta Efendi yaşadığı göç deneyimi sonrası eşini kaybetmiş ve aile sistemindeki bu değişiklik nedeniyle sorumluluklarına çocuklarına bakım verme rolü eklenmiştir. Eşini ile su satarak ailesini geçindirmeye çalışan Mustafa Efendi gerek yoksulluğun gerekse eşini kaybetmenin ve çocukların bakımını üstlenmesinin vermiş olduğu psikolojik yükü taşıyarak madde kullanımına başvurmuştur. Nitekim Filmde Mustafa Efendinin ölümü alkol ve sigara bağımlılığı sonucu evinde çıkan bir yangınla ilişkili olarak gösterilmektedir.

Babaları Mustafa Efendinin ölümünden sonra Kahraman’ın bakımını abisi Murat üstlenir. Bir süre sonra Murat’ın en yakın arkadaşı olan ve kendileri ile aynı mahallede yaşayan Halit ev kirasını ödeyemediği için evinden atılır ve Murat ile Kahraman’ın yanına yerleşir. Bu süreçte Murat ve Halit’in yaşam tarzının henüz 6-7 yaşlarında olan Kahraman için uygun olmadığı görülmektedir. Filmde Halit’in erotik dergilerinin Kahraman’ın gözü önünde bulunması özellikle vurgulanmaktadır. Bununla birlikte filmin ilerleyen sahnelerinde Kahraman’ın her ne kadar bir süre sonra engellense de Murat ve Halit ile birlikte alkollü içecek tüketmesi de söz konusudur.

Musta Efendinin ölümü sonrası her hangi bir işi olmayan büyük oğlu Murat'ın cenazenin kaldırılması için gerekli paraya sahip olmadığını görmekteyiz. Murat söz konusu parayı bulmak için küçük kardeşi Kahraman'ın çok sevdiği babasının eşiği "Abdullah"ı kasaba satar. Fakat cenazeyi kaldırmak için bu para da yetmeyince mahalleliden para toplamaya karar verirler.

Halit: Hepsi bitti bir iş kaldı. Para.

Murat: Kaç para?

Halit: Üçüncü sınıfı 300 lira.

Murat: Nerden buluruz bu kadar parayı?

Halit: En azından yarısını eş dosttan toplarız.

Murat: Üstünü de bir şeyler satıp tamamlayacağız anlaşılan.

Bu diyalogdan da anlaşılacağı üzere kent yoksulları, özellikleri kriz dönemlerinde daha görünür olan dayanışma ağlarıyla yoksullukla baş etmeye çalışmaktadırlar. Bununla birlikte dönemin kent yoksulları için bir diğer yoksullukla mücadele yöntemi enformel sektörde çalışmak olmuştur. Kent yoksulları, formel iş olanaklarına erişeme imkanlarının sınırlı olmasından dolayı, enformel sektörde marjinal işlerden para kazanmaya çalışmışlardır. Bu marjinal işler üzerinden kente tutunmaya çalışma süreci filmde kan borsacılığı üzerinden işlenmektedir. Mahallede düzenli gelir getirici işleri olmayanlar, yine aynı mahallede yaşayan kan borsacısına kanlarını satarak yaşamlarını idame ettirmeye çalışmaktadırlar. Çoğu zaman yoksullar hayatlarını tehlikeye atacak sıklıkla kan vermek zorunda kalmaktadırlar.

Küçük Kahraman yoksulluğa isyan ettiği bir gün her gün kuru fasulye yemekten bıktığını söyler:

Kahraman: Gene kuru fasulye... Babam da hep bunu yapardı.

Murat: Beğenmedin mi? Cennet taamı demişler buna.

Kahraman: Bıktım be abi.

Murat: İster misin, şöyle en kral bir lokantaya gidelim, şöyle paşalar gibi bir yemek yiyelim.

Kahraman: Tavuk da yer miyiz?

Murat: Oooh. Hem de en alasından.

Bu diyalog üzerine Murat ve Halit, Kahraman'ın isteğini yerine getirmek için kanlarını satmak için kan borsacısına giderler ve ellerine geçen para ile üzerlerine giyecek güzel bir şeyler aldıktan sonra lokantaya giderler. Murat ve kardeşi arasında geçen bu diyalog Kahraman'ın içinde bulundukları bu yoksulluk durumuna dair bir isyanın olduğunu göstermektedir. Yoksul/madun öznelerin kendi varoluş koşullarını tümüyle tevekkülle karşıladıkları ya da tümüyle haklı ya da meşru gördükleri söylenemez. Yoksul/madun öznenin ideolojik konumu tevekkül/isyan, pasiflik/aktiflik veya kabullenme/reddetme gibi ikiliklerin ötesinde 'üçüncü mekanlar', 'ara konumlar' dikkate alınarak incelenmelidir (Erdoğan, 2011).

Bir gün Kahraman abisi Murat'a öğretmeninin kendisini okula çağırdığını söyler. Öğretmen Murat'a Kahraman'ın okula düzenli gelmediğini, derslerdeki başarısının düşük olduğunu, temizlik bakımının yapılmadığını, çocuğun sürekli kaşındığını ve çocuğu bir doktora götürmesi gerektiğini belirtir. Doktora gittiklerinde, Murat ve Halit Kahraman'ın kan kanserine (lösemi) sahip olduğunu ve bu hastalığın tedavisinin olmadığını öğrenirler. Ölüm riski yüksek bir hastalık tanısı birçok insan için yaşamsal bir krizi (Okyayuz, 2003) olup kansere verilen tepkiler üzerine çalışan Kubler-Ross'a (1997) göre; insanların hastalığa yönelik tepkileri; inkâr, kabullenme, pazarlık, depresyon ve öfke şeklinde birbirini izleyebilmektedir. Ancak bu aşamalar mutlak olmayıp her hastanın bu sıralamada tanımlanan sıraya göre her aşamadan geçmesi ve aşamaların sırayla ilerlemesi söz konusu olmayabilir. Örneğin bazı hastalar asla birinci ya da ikinci aşamadan ileri geçemezler ve bazı hastalar ise tanımlanan aşamalar arasında bocalamaktadır (Zastrow, 2010). Murat'ın hastalık teşhisine yönelik tepkisi Kubler Ross'un aşama yaklaşımıyla paraleldir.

*Doktor halsizleşecek dedi ama bu kadar mı çabuk? Hemen mi ölecek yoksa? Ey Allahım!
Bula bula benim kardeşimi mi buldun öldürecek?*

Başetme psikososyal sorunlara uyum sağlamada önemli bir role sahiptir. Lazarus (1976) başetmeyi çevresel ve içsel talepleri veya bunlar arasındaki çatışmayı kontrol etmeye yönelik, kişinin kaynaklarını genişletici ya da tüketici bilişsel ve davranışsal çabalar olarak tanımlamaktadır. Lazarus (2006)'a göre başetme; stresörün yönlendirildiği ve değiştirildiği sorun odaklı başetme ile duygusal tepkilerin düzenlendiği duygu odaklı başetme şeklinde ikiye ayrılmaktadır. Bu başetme stratejilerinden sorun odaklı başetme genellikle fiziksel ve psikolojik sorunların hafifletilmesinde daha işlevsel, duygu odaklı başetme ise uyumsuzluk ve psikolojik sorunlarla ilişkili olarak düşünülmektedir (Rohde et al., 1990). Bu bağlamda dini odaklı başetme sorun odaklı başetme stratejileri arasında yer almaktadır (Carver, 1997). Filmin devamında hastalıkla başetmede çaresiz kaldıkları bir anda Murat ve Halit'in gözlerine bir cami ilişir ve camiye giderler. Bu sahne herhangi bir stresör ile başetmede dinin önemli bir dayanak olduğunu belirtmektedir.

Sonrasında Murat ve Halit, Kahramanın hastalığını öğretmenine anlatırlar ve öğretmen çocuğun bundan sonra okula gelmesine gerek olmadığını, çocuğun kalan son günlerini mutlu bir şekilde geçirmesi gerektiğini belirtir. Bunun üzerine Murat ve Halit, Kahraman'ı lunapark gibi mutlu olacağını düşündükleri yerlere götürmeye başlarlar. Ancak Kahraman'ın en büyük arzusu bir televizyona sahip olmaktır. Kahraman'ın bu dileğini yerine getirmek isteyen Murat ve Halit son çare olarak hırsızlığa başvururlar. Televizyonu eve getirdiklerindeyse Kahraman'ın yaşamını yitirdiğini fark ederler.

4. SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu çalışmada en başarılı Türk dram filmleri arasında gösterilen “Canım Kardeşim” filmi bir eğitim materyali olarak sosyal hizmet bakış açısıyla değerlendirilmiştir. Nitel araştırma yöntemlerinden doküman incelemesi tekniğiyle gerçekleştirilen inceleme kapsamında filmde gözlenen yoksulluk, göç, korunma ihtiyacı içerisindeki çocuk, madde bağımlılığı, barınma sorunu, kronik hastalık ve suç olguları ele alınmıştır. Bununla birlikte Canım Kardeşim filmi sosyal hizmet uzmanlarının uygulamada karşılaştıkları müracaatçılarla benzer sorunlara sahip karakterlerin yaşamlarını başarılı bir biçimde gözler önüne serdiği ve bunu ötekileştirici bir anlatımla yapmadığı için sosyal hizmet öğrencilerinin eğitim süreçlerinde uygun bir eğitim materyali olarak değerlendirilebilir.

KAYNAKÇA

- Adaman, F. & Keyder, Ç. (2007). Türkiye'nin büyük kentlerinin gecekondu ve çöküntü mahallelerinde yaşayan yoksulluk ve sosyal dışlanma. *Tes-İş Dergisi*, 83-89.
- Beydili, E. & Yıldırım, B. (2013). Human rights as a dimension of social work education. *Procedia-Social and Behavioral Sciences*, 106, 1393-1398.
- Boratav, K. (1998). *Türkiye iktisat tarihi 1908-1985*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Brown, S. & Keating, F. (2015). The film club: Reflections on the use of contemporary film to teach ethics to social work students. *Ethics and Social Welfare*, 9(3), 312-321, Doi: 10.1080/17496535.2015.1024155
- Carver, C. S. (1997). You want to measure coping but your protocol' too long: Consider the brief cope. *International Journal of Behavioral Medicine*, 4(1), 92-100.
- Çağan, K. (2006). Sanat sosyolojisinin imkânına ve inşasına dair. *Bilgi* (13)2, 11-31.
- Çağlayan, S. (2006). Göç kuramları, göç ve göçmen ilişkisi. *Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 17, 67-91.
- Diken, B. & Laustsen, C. B. (2008). *Filmlerle sosyoloji*. İstanbul: Metis Yayınları.

- Downey, E. P., Jackson, R. L., Puig, M. E. & Furman, R. (2003). Perceptions of efficacy in the use of contemporary film in social work education: An exploratory study, *Social Work Education*, 22(4), 401-410, DOI: 10.1080/02615470309143
- Ello, L. M. (2007). Older adult issues and experiences through the stories and images of film. *Journal of Teaching in Social Work*, 27(1/2), 271-282.
- Erdoğan, N. (Ed.) (2011). *Yok-Sanma: Yoksulluk-maduniyet ve fark yaraları*. Yoksulluk halleri: Türkiye’de kent yoksulluğunun görünümü içinde (pp. 47-95). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Erkan, R. & Bağlı, M. (2005). Göç ve yoksulluk alanlarında kentle bütünleşme eğilimi: Diyarbakır örneği. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 22(1), 105-124.
- Erman, T. (2002). Mekansal kümelenme, siyaset ve kültür. In A. A. Dikmen (Eds.), *Kentleşme, göç ve yoksulluk* (pp. 1-17). Ankara: İmaj Yayıncılık.
- Gladstein, G., & Feldstein, J. (1983). Using film to increase counselor empathic experiences. *Counselor Education and Supervision*, 23, 125-131.
- Gulalp, H. (1993). *Kapitalizm, sınıflar ve devlet*. İstanbul: Belge Yayınları.
- Güçhan, G. (1992). *Toplumsal değişim ve Türk Sineması*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Güçhan, G. (1993). Sinema-toplum ilişkileri. *Kurgu Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi Uluslararası Hakemli İletişim Dergisi*, 12(12), 51-71.
- Işık, O. ve Pınarcıoğlu, M. M. (2011). *Nöbetleşe yoksulluk gecekondulaşma ve kent yoksulları: Sultanbeyli örneği*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- İçduygu, A., Sirkeci, İ., Aydıngül, İ. (1997). *Türkiye’de içgöç ve içgöçün işçi hareketine etkisi*. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- Kolb, D. (1984). *Experiential learning: Experience as the source of learning and development*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall.
- Kongar, E. (2006). *21. Yüzyılda Türkiye 2000’li Yıllarda Türkiye’nin Toplumsal Yapısı*. İstanbul: Remzi Yayıncılık.
- Kubler Ross, E. (1997). *Ölüm ve Ölmek Üzerine* (A. Büyükkal, Çev.). İstanbul: Boyner Yayıncılık.
- Lazarus, R. S. (1976). *Patterns of adjustment*. New York: McGraw-Hill Book Company.
- Lazarus, R. S. (2006). Emotions and interpersonal relationship: toward a person-centered conceptualization of emotions and coping. *Journal of Personality*, 74(1), 9-46.
- Okyayuz, Ü. H. (2003). Ölümçül hastalık tanısı almak: Bir yaşam krizi. Kötü haber verilmeli mi? *Kriz*, 11(3), 29-35.
- Özer, İ. (2011). *Türkiye’de kent, kentleşme ve kentsel değişim*. In M. Zencirkıran (Eds.), *Dünden bugüne Türkiye’nin toplumsal yapısı* (pp. 329-360). Bursa: Dora Yayıncılık.
- Ray, E. L. (2007). The use of feature films as teaching tools in social work education, *Journal of Teaching in Social Work*, 27(3-4), 45-60, Doi: 10.1300/J067v27n03_04
- Rohde, P., Lewinsohn, P.M., Tilson, M. ve Seeley, J. R. (1990). Dimensionality of coping and its relation to depression. *Journal of Personality and Social Psychology*, 58, 499-511.
- Tuncay, T. (2015). “Sosyal Hizmet Değerlerinin Öğretiminde Duyuşsal Öğrenmeden Nasıl Yararlanılmalı?” Sosyal Hizmet Sempozyumu 2015: İnsan Onurunu ve Değerini Yüceltmek, 26-28 Kasım 2015, Celal Bayar Üniversitesi, Manisa.
- Zastrow, C. (2010). *Introduction to social work and social welfare: Empowering people* (10th ed.). Belmont, CA: Thomson/Brooks/Cole.