İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

TÜRK SİNEMASINDA SOSYAL YAŞAM KURGUSUNUN MEKÂN KULLANIMINA YANSIMASI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Tüba SARI

Anabilim Dalı: Mimarlık

Programı: Mimari Tasarım

HAZİRAN 2010

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

TÜRK SİNEMASINDA SOSYAL YAŞAM KURGUSUNUN MEKÂN KULLANIMINA YANSIMASI

YÜKSEK LİSANS TEZİ
Tüba SARI
(502071065)

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih: 07 Mayıs 2010
Tezin Savunulduğu Tarih: 10 Haziran 2010

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Işıl HACIHASANOĞLU(İTÜ)
Diğer Jüri Üyeleri: Prof. Dr. Yurdanur DÜLGEROĞLU YÜKSEL (İTÜ)
Doç. Dr. Fatoş ADİLOĞLU (BÜ)

HAZİRAN 2010

Anneme ve babama,

ÖNSÖZ

Tez çalışmam sırasında yardımlarını benden esirgemeyen ve tavsiyeleriyle bana rehber olan danışmanım Prof. Dr. Işıl Hacıhasanoğlu'na; bana her zaman inanan ve cesaret veren arkadaşlarıma; eğitim hayatım boyunca beni hep destekleyen ve bana her zaman güvenen anneme ve babama teşekkür ederim.

Haziran 2010

Tüba Sarı
(Mimar)

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ ……v
İÇİNDEKİLER …….....vii
KISALTMALAR……...ix
ÇİZELGE LİSTESİ……..xi
ŞEKİL LİSTESİ ……...xii
ÖZET.....xvii
SUMMARY……..xix
1. GİRİŞ……...1
1.1 Amaç….....2
1.2 Yöntem.....3
1.3 Kapsam……..……..4
2. TÜRKİYE'DE SOSYAL YAŞAM VE MEKÂNIN DÖNÜŞÜMÜ……5
2.1 İstanbul'da Sosyal Yaşam ve Mekânın Dönüşümü…….6
2.1.1 Gündelik yaşamın sürdüğü konut mekanı ve geçirdiği dönüşümler…...7
2.1.2 Mahalle ve kent olgusunun geçirdiği dönüşümler…….13
2.2 Bölüm Sonucu……...14
3. SİNEMA – SOSYAL YAŞAM – MEKÂN İLİŞKİSİ……15
3.1 Sinema…….....15
3.1.1 Sinemanın tanımı ve tarihsel gelişimi……....15
3.1.2 Sinemada gerçek ve gerçekçilik temaları……...18
3.1.3 Sinemanın modern ve geleneksel temaları…….20
3.2 Sosyal Yaşam Kurgusu……..21
2.2.1 Sinema ve sosyal yaşam ilişkisi…….22
3.3 Mekân……23
3.3.1 Sinema ve mekân etkileşimi……...23
3.4 Sosyal Yaşam ve Mekân Etkileşimi……..27
3.5 Bölüm Sonucu……...29
4. TÜRK SİNEMASINDA SOSYAL YAŞAM – MEKÂN İLİŞKİSİ……..31
4.1 Türk Sinemasının Tarihsel Gelişimi…….31
4.2 Türk Sinemasında Gerçek ve Gerçekçilik Temaları…….38
4.3 Türk Sinemasında Modern ve Geleneksel Temaları……41
4.4 Türk Sinemasında Sosyal Yaşam…….44
4.4.1 Sosyal yaşam birimleri…….45
4.4.1.1 Aile…….45
4.4.1.2 Komşuluk ünitesi……...48
4.4.2 Sosyal yaşam sorunlarının konu edilmesi……49
4.4.2.1 Türk sinemasında göç olgusunun ele alınması……..50
4.4.2.2 Türk sinemasında gecekondulaşmanın ele alınması……..52
4.4.2.3 Türk sinemasında kentleşme olgusunun ele alınması……53

4.5 Türk Sinemasında Mekân Kullanımları……....57
4.5.1 Konut……58
4.5.2 Mahalle……60
4.5.3 Kent……..61
4.6 Türk Sinemasında Sosyal Yaşam ve Mekân Etkileşimi……...63
4.7 Bölüm Sonucu……...64
5. ÖRNEK ÇALIŞMA……..65
5.1 Yöntem……..65
5.1.1 Sosyal yaşam kurgusu ve mekân kullanım ölçütleri……66
5.1.2 Araştırma modeli……..70
5.2 1960–1985 Dönemi Filmlerinde Sosyal Yaşam Kurgusuna göre Mekân Kullanım İlişkileri……72
5.2.1 Aile büyüklüğü – konut tipi ilişkisi……..72
5.2.2 Aile büyüklüğü – kullanılan oda sayısı ilişkisi……75
5.2.3 Eğitim düzeyi – konut tipi ilişkisi……77
5.2.4 Gelir düzeyi – konut tipi ilişkisi……....79
5.2.5 Aidiyet – konut tipi ilişkisi……...81
5.2.6 Yaşam biçimi (eylemler) ile iç mekân kullanım ilişkisi……..83
5.2.7 Yaşam biçimi (eylemler) ile konut içi düzenleme – eşya kullanım ilişkisi……...89
5.2.8 Göstergelerin konut içi düzenlemedeki kullanımı……94
5.2.9 Yaşam biçimi (eylemler) ile ara mekân kullanım ilişkisi……96
5.2.10 Yaşam biçimi (eylemler) ile dış mekân kullanım ilişkisi……...99
5.3 Bölüm Sonucu……102
6. SONUÇLAR……103
KAYNAKLAR……109
EKLER……115
ÖZGEÇMİŞ……167

KISALTMALAR

ADT **:** Aidiyet
BVD **:** Boş vakitleri değerlendirme

ÇİZELGE LİSTESİ

Sayfa

Çizelge 5.1: Seçilen film listesi …….65
Çizelge 5.2: Sosyal yaşam kurgusuna göre mekan kullanım ilişkisi modeli…….71
Çizelge 5.3: 1960–1985 dönemi filmlerinde iç mekân kullanım yoğunluğu…… 83
Çizelge A.1: Kırık Çanaklar (1960) filminin sosyal yaşam kurgusu- mekân kullanım ilişkisi……...117
Çizelge A.2: Otobüs Yolcuları (1961) filminin sosyal yaşam kurgusu- mekân kullanım ilişkisi……...119
Çizelge A.3: Acı Hayat (1962) filminin sosyal yaşam kurgusu- mekân kullanım ilişkisi……..121
Çizelge A.4: Gurbet Kuşları (1964) filminin sosyal yaşam kurgusu- mekân kullanım ilişkisi……...123
Çizelge A.5: Karanlıkta Uyananlar (1964) filminin sosyal yaşam kurgusu-mekân kullanım ilişkisi……...125
Çizelge A.6: Son Kuşlar (1965) filminin sosyal yaşam kurgusu-mekân kullanım ilişkisi……..127
Çizelge A.7: Bitmeyen Yol (1965) filminin sosyal yaşam kurgusu- mekân kullanım ilişkisi……..129
Çizelge A.8: Ah Güzel İstanbul (1966) filminin sosyal yaşam kurgusu-mekân kullanım ilişkisi……..131
Çizelge A.9: Gecekondu Peşinde (1967) filminin sosyal yaşam kurgusu-mekân kullanım ilişkisi……..133
Çizelge A.10: Vesikalı Yarim (1968) filminin sosyal yaşam kurgusu-mekân kullanım ilişkisi……..135
Çizelge A.11: Gelinlik Kızlar (1972) filminin sosyal yaşam kurgusu-mekân kullanım ilişkisi……..137
Çizelge A.12: Canım Kardeşim (1972) filminin sosyal yaşam kurgusu-mekân kullanım ilişkisi……..139
Çizelge A.13: Gelin (1973) filminin sosyal yaşam kurgusu-mekân kullanım ilişkisi……141
Çizelge A.14: Düğün (1973) filminin sosyal yaşam kurgusu-mekân kullanım ilişkisi……143
Çizelge A.15: Diyet (1974) filminin sosyal yaşam kurgusu-mekân kullanım ilişkisi……145
Çizelge A.16: Memleketim (1974) filminin sosyal yaşam kurgusu-mekân kullanım ilişkisi……..147
Çizelge A.17: Kapıcılar Kralı (1976) filminin sosyal yaşam kurgusu-mekân kullanım ilişkisi……..149
Çizelge A.18: Sultan (1978) filminin sosyal yaşam kurgusu- mekân kullanım ilişkisi……151

Çizelge A.19: Yusuf ile Kenan (1979) filminin sosyal yaşam kurgusu- mekân kullanım ilişkisi…….…….....153
Çizelge A.20: Bekçiler Kralı (1979) filminin sosyal yaşam kurgusu- mekân kullanım ilişkisi…….…….155
Çizelge A.21: At (1981) filminin sosyal yaşam kurgusu- mekân kullanım İlişkisi…….……157
Çizelge A.22: Faize Hücum(1982) filminin sosyal yaşam kurgusu- mekân kullanım ilişkisi……..……159
Çizelge A.23: Çiçek Abbas (1982) filminin sosyal yaşam kurgusu- mekân kullanım ilişkisi……..……161
Çizelge A.24: Bir Yudum Sevgi(1984) filminin sosyal yaşam kurgusu- mekân kullanım ilişkisi……. ……163
Çizelge A.25: Züğürt Ağa(1985) filminin sosyal yaşam kurgusu- mekân kullanım ilişkisi……..……165

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 2.1: Geleneksel Türk evi tarzı müstakil ve yalı, köşk tipi konutlar……..8
Şekil 2.2: 1965–1975 döneminde İstanbul'da apartman yerleşimleri……9
Şekil 2.3: İstanbul'da gecekondu mahalleleri ve konutları……..10
Şekil 3.1: Sinematograf aygıtını bulan Auguste ve Louis Lumiére kardeşler. …...16
Şekil 3.2: Lumiére kardeşlerin ilk gösterimde kullandıkları sinematograf……..16
Şekil 3.3: İlk konulu film 'Büyük Tren Soygunu' (1903)……17
Şekil 3.4: İnsan çevre ilişkisini gösteren fotoğraflar……26
Şekil 4.1: Türkiye'de ilk film çeken yabancılardan Romanya uyruklu Weinberg...31
Şekil 4.2: Weinberg tarafından düzenlenen ilk film gösteriminin ilanı……...32
Şekil 4.3: Fuat Özkınay, İlk sinemacımız- Aya Stefanos'taki Rus Abidesi……32
Şekil 4.4: Kanun Namına (1952), Yön: Lütfi Ö. Akad……35
Şekil 4.5: Gecelerin Ötesi (1960), Yön: Metin Erksan, Türk sinemasının ilk toplumcu gerçekçi filmi……...36
Şekil 4.6: Gurbet Kuşları (1964), Yön: Halit Refiğ, Haydarpaşa Garı'ndan bir sahne……37
Şekil 4.7: Bitmeyen Yol (1965), Yön: Duygu Sağıroğlu……37
Şekil 4.8: Gelin-Düğün-Diyet Göç Üçlemesi (1973-1974), Yön:Lütfi Akad…….39
Şekil 4.9: Umut (1970), Yön: Yılmaz Güney…….....40
Şekil 4.10: Karanlıkta Uyananlar (1964), Yön: Ertem Göreç……..41
Şekil 4.11: Acı Hayat (1962), Yön: Metin Erksan……...43
Şekil 4.12: Sultan (1978), Yön: Kartal Tibet……...43
Şekil 4.13: At (1981), Yön: Ali Özgentürk……..44
Şekil 4.14: Gurbet Kuşları(1964) filminden, aile toplanmış halde……..46
Şekil 4.15: Gelin (1973) filminden, ailenin akşam yemeği sahnesi…….46
Şekil 4.16: Düğün (1973) filminden Zelha bacının kız kardeşinin düğün sahnesi..47
Şekil 4.17: Diyet (1974), Yön: Lütfi Ö. Akad…….47
Şekil 4.18: Kırık Çanaklar (1960) komşuların camdan cama iletişimi, ortak avlu kullanımı……48
Şekil 4.19: Otobüs Yolcuları'nda gecekondu mahallesi ve komşuluk ilişkileri…..60
Şekil 4.20: Gurbet Kuşları'nda camdan cama sohbet, geleneksel mahalle……..61
Şekil 4.21: Gurbet Kuşları'nda Despina ve Selim'in buluştukları mekan……...62
Şekil 5.1: Sosyal yaşam kurgusu parametreleri……...……67
Şekil 5.2: Mekan kullanım parametreleri……..……...68
Şekil 5.3: 1960–1970 dönemi filmlerinde aile büyüklüğü-oturulan konut tipi ilişkisi……...72
Şekil 5.4: 1970–1980 dönemi filmlerinde aile büyüklüğü-oturulan konut tipi ilişkisi ……..73
Şekil 5.5: 1980–1985 dönemi filmlerinde aile büyüklüğü-oturulan konut tipi ilişkisi……...74
Şekil 5.6: 1960–1970 dönemi filmlerinde aile büyüklüğü-kullanılan oda sayısı ilişkisi……75

Şekil 5.8: 1980–1985 dönemi filmlerinde aile büyüklüğü-kullanılan oda sayısı ilişkisi……76
Şekil 5.7: 1970–1980 dönemi filmlerinde aile büyüklüğü-kullanılan oda sayısı ilişkisi……75
Şekil 5.9: 1960–1970 dönemi filmlerinde eğitim düzeyi-oturulan konut tipi ilişkisi……....77
Şekil 5.10: 1970–1980 dönemi filmlerinde eğitim düzeyi-oturulan konut tipi ilişkisi……....78
Şekil 5.11: 1980–1985 dönemi filmlerinde eğitim düzeyi-oturulan konut tipi ilişkisi……....79
Şekil 5.12: 1960–1970 dönemi filmlerinde gelir düzeyi-oturulan konut tipi ilişkisi……....79
Şekil 5.13: 1970–1980 dönemi filmlerinde gelir düzeyi-oturulan konut tipi ilişkisi……....80
Şekil 5.14: 1980–1985 dönemi filmlerinde gelir düzeyi-oturulan konut tipi ilişkisi……...81
Şekil 5.15: 1960–1970 dönemi filmlerinde aidiyet-oturulan konut tipi ilişkisi…...81
Şekil 5.16: 1970–1980 dönemi filmlerinde aidiyet-oturulan konut tipi ilişkisi…...82
Şekil 5.17: 1980–1985 dönemi filmlerinde aidiyet-oturulan konut tipi ilişkisi…...83
Şekil 5.18: 1960–1970 dönemi filmlerinde yaşam biçimi(eylemler)e göre iç mekan kullanım yoğunluğu grafik anlatımı……85
Şekil 5.19: 1970–1980 dönemi filmlerinde yaşam biçimi(eylemler)e göre iç mekan kullanım yoğunluğu ……...……87
Şekil 5.20: 1980–1985 dönemi filmlerinde yaşam biçimi(eylemler)e göre iç mekan kullanım yoğunluğu ……...……88
Şekil 5.21: 1960–1970 dönemi filmlerinde yaşam biçimi(eylemler)e göre konut içi düzenleme –eşya kullanım yoğunluğu ……...……....90
Şekil 5.22: 1970–1980 dönemi filmlerinde yaşam biçimi(eylemler)e göre konut içi düzenleme –eşya kullanım yoğunluğu ……...……....92
Şekil 5.23: 1980–1985 dönemi filmlerinde yaşam biçimi(eylemler)e göre konut içi düzenleme –eşya kullanım yoğunluğu ……...……....93
Şekil 5.24: 1960-1970 dönemi filmlerinde göstergelerin kullanım yoğunluğu…...94
Şekil 5.25: 1970-1980 dönemi filmlerinde göstergelerin kullanım yoğunluğu…...95
Şekil 5.26: 1980-1985 dönemi filmlerinde göstergelerin kullanım yoğunluğu…...95
Şekil 5.27: 1960–1970 dönemi filmlerinde yaşam biçimi(eylemler)e göre ara mekan kullanım yoğunluğu……..……...…….....96
Şekil 5.28: 1970–1980 dönemi filmlerinde yaşam biçimi(eylemler)e göre ara mekan kullanım yoğunluğu……..……...…….....97
Şekil 5.29: 1980–1985 dönemi filmlerinde yaşam biçimi(eylemler)e göre ara mekan kullanım yoğunluğu……..……...…….....98
Şekil 5.30: 1960–1970 dönemi filmlerinde yaşam biçimi(eylemler)e göre dış mekan kullanım yoğunluğu……..……...…….....99
Şekil 5.31: 1970–1980 dönemi filmlerinde yaşam biçimi(eylemler)e göre dış mekan kullanım yoğunluğu……..……...…….....100
Şekil 5.32: 1980–1985 dönemi filmlerinde yaşam biçimi(eylemler)e göre dış mekan kullanım yoğunluğu……..……...…….....101
Şekil A.1: Kırık Çanaklar (1960) filminin içerisinden günlük yaşam kareleri 116
Şekil A.2: Otobüs Yolcuları (1961) filminin içerisinden günlük yaşam kareleri 118
Şekil A.3: Acı Hayat (1962) filminin içerisinden günlük yaşam kareleri……..120
Şekil A.4: Gurbet Kuşları (1964) filminin içerisinden günlük yaşam kareleri…..122

Şekil A.5: Karanlıkta Uyananlar (1964) filminin içerisinden günlük yaşam kareleri……...124
Şekil A.6: Son Kuşlar (1965) filminin içerisinden günlük yaşam kareleri……126
Şekil A.7: Bitmeyen Yol (1965) filminin içerisinden günlük yaşam kareleri……128
Şekil A.8: Ah Güzel İstanbul (1966) filminin içerisinden günlük yaşam kareleri 130
Şekil A.9: Gecekondu Peşinde (1967) filminin içerisinden günlük yaşam .kareleri……..132
Şekil A10: Vesikalı Yarim (1968) filminin içerisinden günlük yaşam kareleri 134
Şekil A11: Gelinlik Kızlar (1972) filminin içerisinden günlük yaşam kareleri 136
Şekil A12: Canım Kardeşim (1973) filminin içerisinden günlük yaşam kareleri 138
Şekil A.13: Gelin (1973) filminin içerisinden günlük yaşam kareleri……...140
Şekil A.14: Düğün (1973) filminin içerisinden günlük yaşam kareleri……142
Şekil A.15: Diyet (1974) filminin içerisinden günlük yaşam kareleri……...144
Şekil A.16: Memleketim (1974) filminin içerisinden günlük yaşam kareleri……146
Şekil A.17: Kapıcılar Kralı (1976) filminin içerisinden günlük yaşam kareleri…148
Şekil A.18: Sultan (1973) filminin içerisinden günlük yaşam kareleri……..150
Şekil A.19: Yusuf ile Kenan (1979) filminin içerisinden günlük yaşam kareleri 152
Şekil A.20: Bekçiler Kralı (1979) filminin içerisinden günlük yaşam kareleri….154
Şekil A.21: At (1981) filminin içerisinden günlük yaşam kareleri……156
Şekil A.22: Faize Hücum (1982) filminin içerisinden günlük yaşam kareleri…...158
Şekil A.23: Çiçek Abbas (1982) filminin içersinden günlük yaşam kareleri…….160
Şekil A.24: Bir Yudum Sevgi(1984)filminin içerisinden günlük yaşam kareleri 162
Şekil A.25: Züğürt Ağa (1985) filminin içerisinden günlük yaşam kareleri……..164

TÜRK SİNEMASINDA SOSYAL YAŞAM KURGUSUNUN MEKÂN KULLANIMINA YANSIMASI

ÖZET

1960'lı yıllar hem dünya sinemasında hem de ülkemizde sinemanın toplumla en fazla kaynaştığı dönemin başlangıcı olarak görülmektedir. Bu tarihten itibaren Türk sinemasında uydurma, taklit hikâyeler ve yaşamlardan çok güncel yaşam gerçekliğine uygun günlük yaşam hikâyelerine yer verilmiştir. Araştırma kapsamında 1960–85 dönemi arasında ağırlıklı olarak İstanbul kentinde geçen toplumsal gerçekçi yönetmenlerin filmleri ele alınmaktadır. Çalışılan tezin amacı, Türk filmlerinde görülen sosyal yaşam kurgularının mekân kullanımına yansımasının, toplumsal yaşamın güncel gerçekliğiyle ne derecede örtüştüğünü incelemek olmuştur.

Bu amaçlar doğrultusunda gerçekleştirilen araştırma beş bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde tez ile hedeflenenler, kullanılan yöntem ve çalışmanın kapsam ve sınırlarından bahsedilmektedir. İkinci bölümde, gerçek yaşamda İstanbul kentinde gündelik yaşam mekânlarının (konut, mahalle, vb.) geçirdiği dönüşümler ve bunların sosyal yaşam ilişkileri (aile büyüklüğü, sosyo-kültürel, sosyo-ekonomik yapı, vb.) tespit edilmiştir. Sinema-sosyal yaşam ve mekân etkileşiminin ele alındığı üçüncü bölümde, dünyada sinemanın gelişimi, sinemada gerçekçilik, modern ve geleneksel temalarının nasıl işlendiğine değinilmektedir. Buna ek olarak sinema, sosyal yaşam ve mekân ilişkileri aralarındaki ortak kavramlar yardımıyla açıklanmıştır. Dördüncü bölümde, Türk sinemasının tarihsel gelişim sürecine kısaca değinildikten sonra tez çalışması için seçilen 1960–1985 döneminin bu süreç içindeki farklılığı açıklanmaya çalışılmıştır. Türk sinemasında gerçekçilik ile modern ve geleneksel kavramlarına da girildikten sonra filmlerdeki sosyal yaşam göstergelerinden ve mekân kullanımlarından örneklemeler yapılmıştır. Beşinci bölümde ise, sosyal yaşam ve mekân kullanım parametrelerinin ilişkilendirildiği araştırma modelinin yardımıyla, günlük yaşamın gerçekliği ve yalınlığı çerçevesinde sosyal yaşam kurgusu-mekân etkileşiminin Türk sinemasında nasıl yansıtıldığı incelenmiştir. Örnek çalışma, seçilen yirmi beş filmin izlenmesi ve model üzerinde verilerin sınıflandırılmasının ardından grafik anlatımlarla yorumlanması ile son bulmuştur. 1960–85 dönemi filmleri kendi içerisinde üç farklı sürece ayrılarak dönemler arası çıkarsamalar da yapılmış ve çıkan farklılıklar tartışılmıştır.

Tezin sonucunda, 1960–1985 dönemi Türk sinemasının gündelik yaşam kurguları ve mekânlarıyla, sosyal yaşam ve mekân etkileşimini gerçeğe uygun olarak yansıttığı fakat süreci on yıl kadar geriden izlediği kanıtlanmıştır.

THE REFLECTION OF SOCIAL LIFE TO USE OF SPACE IN TURKISH CİNEMA

SUMMARY

In 1960s, cinema was getting closer to society in our country as well as in world cinema, as the beginning of a new period. By this time, daily life stories which suit with the reality of current life in despite of invented or imitated life and stories, has took place in the Turkish cinema. In the contents of research, the study evaluated the movies occurring generally in the city of Istanbul, of directors who accept social-realism movement, in between 1960 and 1985. The aim of the thesis is to determine how social life affects the space use as seen on the Turkish movies, and to look whether it suits to actual reality of social life.

The research, which aims at these directions, contains five chapters. The first chapter of study includes the goals of the thesis, the methods used, as well as the contents and limits of the research. In the second chapter, the study introduces the transformations of living spaces (house, neighborhood, etc.) and social relationships (family size, social, cultural and economic construction, etc.) in actual life. The third chapter contains the interactions between cinema, social life and space, development of cinema on the world and the concepts of reality and modernism on the cinema. In addition to these, this part examines cinema with social life and the relations of space in respect to common concepts among of them. In the fourth chapter, the study has evaluated distinctions of the term between 1960 and 1985 in order to explain through the development of Turkish cinema. After the discussion of realities and the concepts of modern uses and traditional, examples of indicators of social life and space uses in the movies are given in this point of view.

The fifth chapter examines the interaction between social life and use of space reflected on the Turkish movies from the perspective of reality and simplicity of daily life. The case study of the research has ended with watching these movies and classifying data on the model, as well as commenting on the graphics and tables. The movies between 1960 and 1985 have separated into different periods and have discussed by comparing their own characteristics.

In the conclusion, the thesis proved that daily life presentations and use of spaces in Turkish cinema in the period of 1960-1985, have reflected the interaction between social life and space in accordance with actual life realities but followed the period, coming ten years from behind.

1. GİRİŞ

Çok yönlü bir sanat dalı olan sinema bu özelliği nedeniyle mimarlık ile yakın ilişki içerisindedir. Zaman ve mekân kavramları hem sinemada hem mimaride önemsenen başlıca kavramlar olmuştur. Sinema belli bir dönemi kendine özgü mekânsal araçlarla ifade ederken mimaride mekân kavramı zamanla etrafında meydana gelen dönüşümlerin etkisiyle şekil değiştirebilen bir duruma işaret etmektedir. Diana Agrest *"Mimarlık ve Film üzerine Notlar"* (Notes on Film and Architecture) adlı kitabında, sinema ve mimarlık disiplinleri arasındaki ilişkiyi şu sözlerle anlatır: "Film, şehir gibi zaman içerisinde algılanan mekânların devam eden silsilesidir."

Mitry'e göre, iki boyutlu olan filmsel imgenin gerçeği en iyi şekilde yansıtmasının yolu imgeyi üçüncü boyut kıstaslarıyla sunmaktan geçer. Bu kıstasların en önemlisi ise sinema ve mimarinin ortak kavramları olarak bahsedilen mekân ve zamandır (Battal, 2006). Bu zaman ve mekân birlikteliğinin odağındaki ana etmen ise insandır. Sinema zaman ve mekânla uğraşırken aynı zamanda insanla da uğraşır çünkü asıl olan güncel yaşantının sürdüğü mekânı yansıtabilmektir. Böylece, sinema sadece zaman ve mekân kurgusunu sağlamakla kalmaz, aynı zamanda yaşanan mekânı ifade ederek gündelik yaşamın gerçekliğini de yansıtmış olur. Bundan dolayı, sinema ve mimarlık yaşamın çok yönlü görüntülerini oluşturmaları ve bu oluşuma aracılık etmeleri nedeniyle birbirleriyle sıkı ilişki içerisindedir.

Lefebvre'ye göre, mekân ne sadece bir çerçevedir, ne bir çeşit kutu ya da form, ne de içine atılan her neyse onu kabul eden basit bir tasarımdır; aksine mekân yaşanan deneyimleri temsil etmektedir (Lefebvre, 1991). Mekân sosyal bir oluşumdur ve bundan ötürü sosyal mekân içerikten yoksun bir şekilde düşünülemez; aksine içerisinde yaşayanlar ile fiziki mekân ilişkilendirildiğinde sosyal mekân tanımı değer kazanmış olmaktadır. Dolayısıyla, sinemanın toplumun içerisinden çıkan bir sanat dalı olduğu düşünülürse, toplumun dinamikleri olan sosyal yaşam kurguları ve etrafındaki mekânsal oluşumlar her zaman sinemanın beslendiği alanlar olmuştur. "Sinema saniyede yirmi dört kere gerçektir (Jean – Luc Godard)"

“Sinemanın gerçeklikle dolaysız ilişkisine en iyi örnek olarak 1960’lı yıllar verilebilir (Yılmaz, 1968).” Bu dolaysız ilişkinin kuşkusuz en önemli kaynağını modernizmle gelen özgür düşünce kavramları oluşturmaktadır. 1960’lı yıllarda dünya sinemasında olduğu gibi Türk sinemasında da gündelik yaşam konularına ağırlık verildiği ve yaşantıların batı özentisi biçimlerinden sıyrılıp daha gerçekçi sosyal içerikleriyle tanıtıldığı görülmektedir. Kısacası, artık uydurma hikâyeler ve yaşantılardan çok gerçek yaşam görüntüleri ile toplumsal gerçekleri işleyen filmler daha çok ilgi görmeye başlamıştır.

Nijat Özön ve Giovanni Scognamillo gibi yazarların Türk sinemasının gelişimini konu alan yayınlarından referans alınarak özellikle 1960–1985 dönemi içerisindeki filmler incelenmiştir. Bu dönem filmlerine bakıldığında; Türk sineması 1960–1970 döneminde gerçekçi bakış açısıyla toplumsal sorunlara değinmiş, 1970’den sonra daha çok iç göç ve kentleşme sorunlarına değinmiş ve 1980’den sonra ise kentte yabancılaşan taşralı insan görüntülerine ve arabesk yaşam tarzına yer vermiştir. Bundan dolayı, araştırma kapsamında 1960–1985 dönemi arasındaki filmler ele alınmış ve yukarıda bahsi geçen üç dönem karşılaştırmalı olarak incelenmiştir.

1.1 Amaç

Şimdiye kadar sinema ve mimarlık disiplinlerini birlikte ilgilendiren birçok tez yapılmıştır. Fakat içerisinde hem sosyal yaşama hem de mekân kullanımına değinen tez sayısı azdır. Genel olarak bu iki konu ayrı olarak ele alınmıştır. Bu tezle hedeflenen 1960’larda yaşanan mekânsal ve toplumsal dönüşümlerin sebep olduğu sosyal yaşam ve mekân etkileşiminin Türk sinemasında verilen gündelik yaşam ve mekânsal kullanımların gerçekliği ile örtüşüp örtüşmediğini saptamaktır. Bu yüzden filmler seçilirken 1960’lı yıllarla birlikte toplumcu-gerçekçi akımın da etkisiyle daha gerçekçi yaşam hikâyelerine yer veren yönetmenlerin filmlerine ağırlık verilmiştir. Bu yönetmenlerin arasında Lütfi Ö. Akad, Metin Erksan, Feyzi Tuna, Halit Refiğ, Ertem Göreç, Atıf Yılmaz ve Memduh Ün gibi yönetmenler sayılabilir.

Çalışma genel anlamda gerçek yaşamdaki sosyal ve mekânsal dönüşüm süreçlerinin izlenmesi, sinema-sosyal yaşam ve mekân ilişkisi, Türk sinemasındaki sosyal yaşam ve mekân etkileşimi ve sosyal yaşam kurgularına göre mekân kullanım ölçütlerinin değerlendirilmesi olmak üzere dört ana bölüm etrafında şekillendirilmiştir.

Çalışmanın başlangıcında, İstanbul kentinde gündelik yaşam mekânlarının (konut, mahalle, vb.) geçirdiği dönüşümler tespit edilmiş ve bunların sosyal yaşamla olan ilişkileri (aile büyüklüğü, sosyo-kültürel, sosyo-ekonomik yapı, vb.) saptanmıştır. Sinema-sosyal yaşam ve mekân ilişkisinin incelendiği bölümde sinemanın tanımı ve tarihsel gelişimine kısaca değinildikten sonra sinemada gerçekçilik kavramları ve modern- geleneksel kavramlarının nasıl ele alındığına bakılmıştır. Daha sonra tez kapsamında bahsedilen mekân kavramının açıklaması yapıldıktan sonra sinemanın mekân ile kurduğu ilişkiden bahsedilmiş ve sosyal yaşamın mekânı nasıl etkilediği ile ilgili görüşlere yer verilerek çalışmanın dördüncü bölümüne zemin hazırlanmıştır.
Dördüncü bölümde, dünya sinemasında rastladığımız bu gerçek ve modern kavramlarına Türk sinemasının tarihsel gelişimi içerisinde nasıl yaklaşıldığına değinildikten sonra bazı filmlerle örneklemeler yapılarak Türk sinemasına yansıyan sosyal yaşamlardan ve mekân kullanımlarından bahsedilmiştir. Beşinci bölüm ise 1960–85 dönemi Türk filmlerindeki sosyal yaşam kurgularına göre mekân kullanım ilişkilerinin belirlenmesi ve analiz edilmesini kapsamaktadır.

1.2 Yöntem

Araştırmanın yöntemi Türk sinemasında kullanılan sosyal yaşam kurgusu ve mekânlar üzerine çeşitli film ve kitapların oluşturduğu kaynak taramaları yapılması, filmlerin izlenmesi ve gözlemlenmesi, yapılan gözlemlerin oluşturulan araştırma modeli üzerine aktarılması olmak üzere üç farklı aşamada yürütülmüştür. Filmler incelenirken her film tek başına ele alınmış ve ele alınan filmin çalışmaya uygun olup olmadığını anlamak ve eleme yapabilmek için bir defa izlendikten sonra ikinci defa detaylı olarak izlenmiştir. Gözlem yapılırken elde edilen veriler araştırma modeli kapsamında tasarlanmış olan çizelgeler üzerine aktarılmış aktarılamayanlar da not alınmıştır.
Filmler Boğaziçi Üniversitesi Mithat Alam Film Merkezi, Mimar Sinan Üniversitesi Sinema-TV Merkezi Kütüphanesi ve Bilgi Üniversitesi Sinema-TV Merkezi'nin arşivinden video, vcd ya da dvd olarak temin edilmiştir. Seçilen yirmi beş filmin on tanesi 1960–1970 arası döneme, diğer on tanesi 1970–1980 arası döneme beş tanesi ise 1980–1985 arası döneme ait filmlerden oluşmaktadır. Her film için yukarıda da bahsedildiği gibi kapsam olarak aynı olan yirmi beş ayrı çizelge hazırlanmıştır. Bu çizelgelerin yatay sütunları sosyal yaşam kurgusunun ölçütlerini düşey sütunlar ise

mekân kullanım ölçütlerini temsil etmektedir. Birbiriyle ilişkili olduğu düşünülen sosyal yaşam ölçütü ile mekân kullanım ölçütü çakıştırılmış ve tablo üzerinde renkler yardımıyla işaretlenmiştir. Sosyal yaşam kurgularına göre mekân kullanımları incelenirken sosyal yaşam birimi olarak aile ele alınmış bazen bir filmde iki aile birden incelenmiştir.

1.3 Kapsam

Tez çalışması kapsamında Türk sinemasının 1960–1985 yılları arasındaki ağırlıklı olarak İstanbul'da geçen filmler tercih edilmiştir. Kapsam olarak İstanbul'da geçen filmlerin tercih edilme sebebi birçok farklı sosyal yaşam kurgusunun ve mekân kullanımının rahatça gözlemlenebileceği dinamik bir yer olmasıdır. Buna ek olarak İstanbul kenti o dönemde en yoğun olarak kullanılan doğal platolardan biri olmuştur. Amerikan sineması için New York'un yansıtılması ne kadar önemli ise Türk sineması için İstanbul da o kadar önemli bir yerdedir. Daha önce de bahsedildiği gibi, filmler seçilirken 1960'lı yıllarla birlikte toplumcu-gerçekçi akımın da etkisiyle daha gerçekçi yaşam hikâyelerine yer veren yönetmenlerin filmlerine ağırlık verilmiştir. 1960–1970 dönemi filmlerine ulaşmada bazı zorluklar yaşanmış bundan dolayı bulunamayan filmler çalışma kapsamında yer alamamıştır.

2. TÜRKİYE'DE SOSYAL YAŞAM VE MEKÂNIN DÖNÜŞÜMÜ

Türk toplumun yaşadığı sosyo-ekonomik ve sosyo-kültürel bazı değişimlerin özellikle toplumun gündelik hayatını sürdürdüğü mekânlarda etkisini gösterdiği bir gerçektir. Bu yüzden sosyal yaşam ve mekân kullanım ilişkisine bakarken insan-çevre ilişkisi bağlamında en küçük birim olan konuttan başlanmış ve aile yaşamının sürdüğü bu mekânların gelişim süreçlerine değinilmiştir. Türkiye'nin bazı bölgelerinde hissedilir biçimde varlık bulan kentleşme, göç, endüstrileşme gibi birçok etken de süreci anlamada yardımcı olmuştur.

Ülkemizde sanayileşmenin hız kazanmasıyla birlikte II. Dünya Savaşı sonrasında kırsal alanlardan büyük kentlere göçün arttığı ve 1950'lerden itibaren de kentsel nüfusta önemli bir artış olduğu görülmektedir (Gökmen, G. ve arkadaşları, 2004). Zafer Ertürk ve Gülay Keleş ortak çalışmalarında 1950 sonrasında yaşanan bu hızlı sanayileşme ve kentleşmenin büyük kentlerde konut açığının artmasına ve bunun bir sorun haline gelmesinden bahsetmektedir.

- Endüstrileşme,
- Kentlere göç,
- Nüfus artışı,
- Toplumsal yapıdaki değişmeler,
- Sosyo-ekonomik nedenler,
- Değer yargılarının ve kültürün değişimi,
- Batılılaşma isteği, vb. gibi,

Birçok sosyal nedenden dolayı kentlerde konut gereksinimi artmış bu açığı kapatmak için de var olan müstakil bahçeli konutun yerini yüksek apartman blokları almaya başlamıştır. Ayrıca kentin sanayi alanlarına yakın bölgelerde kırsal alandan kente göç eden kesimin oluşturduğu gecekondu mahalleleri belirmiş ve böylece sağlıksız bir kentleşmenin ilk adımları atılmaya başlanmıştır (Keleş ve Ertürk, 1994).

Yaşanan bu toplumsal gelişmeler ışığında kente gelen nüfusla beraber yeni sosyal yaşam alışkanlıkları, yeni mekânlar ve üst ölçekte yeni kentler türemeye başlamıştır. Toplumsal ve yapısal dönüşümün en fazla görüldüğü kentler arasında İstanbul başta olmak üzere Ankara, Kocaeli, Bursa gibi birçok büyükşehir sayılabilir. Çalışma kapsamında ele alınan İstanbul kentinde sosyal yaşam-mekân kullanım ilişkisi, bu kentin geçirdiği süreçler bağlamında değerlendirilmiştir.

2.1 İstanbul'da Sosyal Yaşam ve Mekânın Dönüşümü

Cumhuriyetten önce İstanbul'un orta gelir grubu yönetim ve geleneksel çarşının yer aldığı Tarihi yarımada bölgesinde, çarşı ile sahil arasındaki geleneksel mahalle içerisindeki konutlarda ikamet etmiştir. Üst gelir grubu ise Boğaziçi ve Beyoğlu'na yerleşmiş diğer taraftan Marmara denizi kıyıları da sayfiye alanları olmuştur. 1950 yılına kadar olan Cumhuriyetin ilk döneminde de kentin modern yaşantıya sahip kesimi Beyoğlu ilçesinin çevresindeki semtlerde yaşamıştır. 1950'den itibaren İstanbul'da dışarıdan gelenlerle birlikte hızlı bir nüfus artışı yaşanmış ve kentleşme hissedilir bir biçimde başlamıştır. İstanbul'da kentin gelişimine bakıldığı zaman kentsel alanlar merkezden 30 km yarıçaplı bir alan içinde uzanmakta olduğu ve bununla beraber kentsel nüfusun Eminönü, Fatih, Şişli gibi ilçelerde yoğunlaştığı görülmektedir (Berköz, 1991). Kentte konut alanlarının yer seçiminde bağlı bulunduğu sosyal sınıfın gelir düzeyleri belirleyici rol oynamıştır. 1950 yılında başlayan kentleşme 1960 yılında %65.57 oranında bir artış ile ciddi boyutlara ulaşmıştır. 1970'lerde kentleşmenin aynı düzeyde devam ettiği 1980'lerde de ara ara küçük artışlarla bugünkü düzeye ulaştığı görülmektedir. 1960 yılında kentsel nüfusun %70 inin kent merkezi dolaylarında, üst gelir grubunun da daha az katlı bahçeli yapılar ile yüksek apartman dairelerini tercih ettiği görülmüştür (Suher,1963).

1965 Genel nüfus sayımı sonuçlarına göre, İstanbul'a dışarıdan gelen nüfusun oranı %59,6'dır. Bu sonuçlar İstanbullu olmayan nüfusun artık şehrin kenarında değil iç bölgelerine de yerleşmeye başladığını göstermektedir (Tümertekin, 1997).

> "İstanbul içinde yaşayan insan davranışlarının "mekânsal anatomisini" yansıtan bir şehirdir. Üstelik bu anatomi zaman içinde, şehirde yaşayan nüfusun yapısında meydana gelen değişimlerin getirdiği yeni davranışlardan etkilenerek adeta bir sürekli-dönüşüm karakteri kazanmıştır. İstanbul şehrine özgü dinamizm nüfusta da gözlenmekte, nüfus hızla artmakta ve çevreye yayılmaktadır (Tümertekin, 1997)."

Dolayısıyla, artan nüfus bir taraftan şehrin yayılma yönlerini gelişigüzel bir biçimde belirlemiş, diğer taraftan yeni sosyo-ekonomik ve sosyo-kültürel yapının etkisiyle kozmopolit bir hale bürünmüştür. Bu da şehrin öteden beri var olan dinamizmine kırsal-kent birlikteliği ve geleneksel-modern birlikteliği gibi farklı hareketler kazandırmış ve şehir bu kazanımlarla yeniden şekil değiştirmeye başlamıştır.

2.1.1 Gündelik yaşamın sürdüğü konut mekânı ve geçirdiği dönüşümler

İstanbul için konut mekânı, içinde yaşayan halkın yaşam tarzları, sosyo-kültürel kimlikleri, ekonomik yapıları ve alışkanlıklarına göre şekil değiştirmiş ve farklı mekânsal kullanımlara maruz bırakılmıştır. Konutun tarihsel sürecine bakıldığında; İstanbul kentinin aldığı göç ve kentleşme süreci gibi birçok etkenle beraber buradaki konutların dönüşümü çok etkili bir biçimde ivme kazandığı görülmektedir.

> "Bir kent tek tek konutları ile karakterize edilir. Kentteki bir konut birimi, kentlinin gelenekleri ve zevkleri hakkındaki bilgiyi en iyi biçimde aktarır. Dolayısıyla, tek bir binayı inceleyerek kenti incelemek mümkündür. Kentin içerisindeki bu form birçok kullanış, zaman ve mekânı temsil eder. Ve mekânsal düzen toplumun düzenini oluşturur ve toplumu dönüştürmeye başlar (Dülgeroğlu, 1995)".

Endüstrileşme ve kentleşmenin etkisiyle insanların yaşama biçimleri değişime uğramış böylece farklı işlevlere sahip yeni konut anlayışları doğmuştur. Sadece mimari anlamda değil toplumsal yaşam kurgusunda da bazı değişimler olmuştur. Sosyal yaşam birimlerinden ailenin yapısı, yaşam tarzları, gelir ve eğitim düzeyleri ve bazı sosyo-kültürel özellikler konutun yaşam biçimine etki eden faktörler arasında yer almaktadır. Özellikle endüstrileşme ve kentleşmenin doğurduğu bazı sonuçlardan ötürü toplumdaki aile olgusu dönüşüme uğramış bununla beraber hane halkı sayısı azalırken konut içi programlar da küçülmeye başlamıştır. Artık konaktan büyük eve büyük evden de küçük eve doğru bir geçiş durumu yaratılmıştır. 1950 yılına kadar İstanbul'da egemen konut tipinin geleneksel tarzda konaklar ya da büyük müstakil bahçeli evlerden kente yeni gelen kırsal kesimle ve kent içindeki ailenin yapısal olarak dönüşümüyle apartman, gecekondu ve apartkondu gibi yeni konut kavramları ile karşılaşılmaktadır (Dülgeroğlu, 1995).

"Türk Evi" tarzı geleneksel yapıdaki müstakil konut tipi İstanbul'da 1950'lere kadar hâkim olan konut tipidir. Yapısal olarak alt katlar genelde samanlık, kömürlük gibi işlevleri barındıran kapalı alanlar iken üst katlarda ise asıl yaşamın sürdürüldüğü

odalar yer almaktadır. Üst kata ise genelde ev içinden bir merdivenle ulaşıldığı görülür. Bu konutlar sosyal yaşam kurgusu içinde bazı eylemlerin gerçekleştirildiği genelde avlu görünümünde olan bir bahçeye sahiptir. Bahçe kimi zaman mutfak, helâ gibi bölümleri de içerir ve birkaç konut tarafından ortak kullanımı da mümkündür (Alsaç, 1993). İstanbul'da endüstrileşme ve kentleşmenin hız kazanması ile Türk evi tarzı konutların giderek azaldığı ve günümüzde yok olduğu bilinmektedir. Diğer taraftan Türk evi tarzı konutun bir uzantısı olarak sayılabilecek yalı, köşk vs. konutlar ise üst gelir grubu tarafından halen kullanılan konutlar arasındadır.

Şekil 2.1: Geleneksel Türk evi tarzı müstakil ve yalı, köşk tipi konutlar.

"Apartmanlar" batıdaki konut mimarisinin bir örneği olarak ülkemizde de 1950'li yıllarda gelişmeye başlamıştır. Kente yeni gelenlerle birlikte kent toprakları eskisinden daha değerli hale gelmiştir. Böylece bahçeli müstakil yapı yapma geleneğinin yerini çok katlı apartman blokları almıştır (Alsaç, 1993). Apartman tipi konutlarla beraber üst gelir grubuna mensup kişilerin şehrin merkezi bölgelerindeki apartman dairelerine yerleştiği görülmektedir. Başlarda üst ve orta kesimin tercih ettiği apartman tipi konutlar 1950'lerde başlayan kırsal kesimden kente göç dalgası ile kentin geneline yayılmıştır. Önceleri en makbul apartman semti olarak geçen Nişantaşı, Şişli gibi mahallelerde ikamet eden üst gelir grubu 1950'lerin sonlarından itibaren Boğaz sahilindeki apartman yerleşimlerine kaymıştır. 1960 ve 1970 döneminde de şehir merkezinde yayılmaya devam eden apartmanlar Dülgeroğlu'nun belirttiği gibi o dönemlerde toplu konutların ilk örneği, prototipi olarak durmaktadır (Dülgeroğlu, 1995). 1980'li yıllarda toplu konutla ilgili bazı yasal düzenlemelerin yapılması, bu konutları site içinde büyük yerleşimlerde görmemize neden olmuştur. İstanbul'da yükselen tek düze toplu konut blokları, ne kadar mimari estetikten uzak

ve şehrin dokusuna ters düşen yapılaşmalar olursa olsun, bu mekânlara alt ve orta-alt gelir grubunun ilgisi oldukça büyük olmuş ve giderek artan bir talep görmüştür.

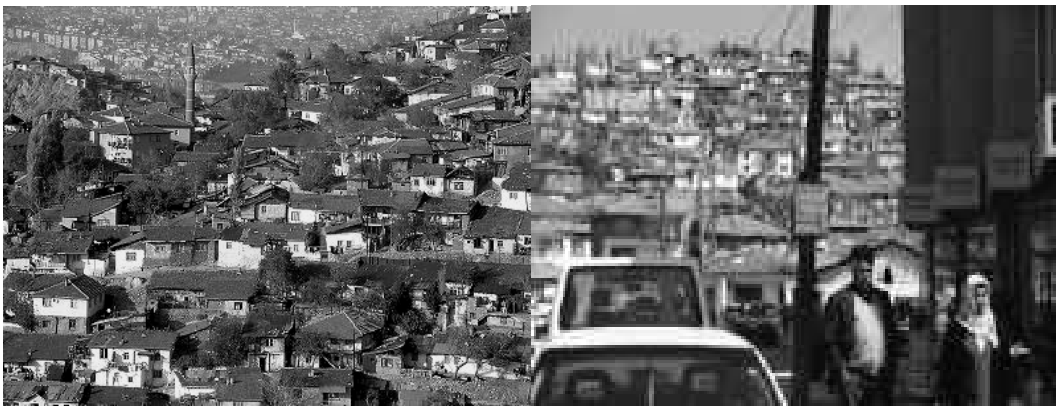
Şekil 2.2: 1965–1975 döneminde İstanbul'da apartman yerleşimleri.

*"Gecekondular"*ın ortaya çıkış evresine bakıldığında; gecekondu olgusu ilk defa 1947 yılında bir gazete haberi ile varlığını göstermeye başlamıştır. Kentte gelişen ilk yoğun gecekondu mahalleleri 1947–1949 yılları arasında Ankara Asfaltı boyunca sıralanan sanayi tesisleri etrafında gelişmiştir. Bu yıllardan başlayarak endüstrinin hızla gelişmesiyle, kırsaldan iş umuduyla buraya akın edenler şehrin çeperlerinde barınma amaçlı gecekondular inşa etmiştir. 1950–1957 yılında endüstri gelişiminin doruğa ulaşması ile kent potansiyel iş merkezi haline gelmiş bu da kentin cazibesini arttırmıştır. Şenyapılı'nın ortaya koyduğu çalışmaya göre, 1950 yılında İstanbul'a göç eden 130 000 kırsal kökenli aile sur dışına yeni kurulan sanayi tesislerinin etrafında ilk gecekondu bölgelerini oluşturmaya başlamıştır. Dolayısıyla, artık İstanbul'un kentsel nüfusu kır kökenli kesimin de katılımı ile 1960'larda yılda 65 – 70 000 kişi artarak, bir önceki 1950 dönemine göre %70 oranında bir büyüme göstermiş ve 1,5 milyon kişiye ulaşmıştır (Gökmen ve arkadaşları, 2004). 1950'de başladığını söylediğimiz gecekondu olgusu 1960'lardan itibaren giderek ciddi boyutlara ulaşmıştır. Yeni gecekondu semtlerinin oluşması ve bu yerleşmelere artık şehrin merkez mahallelerinde de rastlanıyor olması gecekondu tarzı konutların legalleşmesine adeta bir zemin oluşturmaktadır.

"1950'li yıllarda "barınma" 1970'li ve 1980'li yıllarda ise rant amaçlı kullanılan gecekondu, artık apartkondu biçimini almış ve çok katlı, çok aile konutuna dönüşmüştür (Dülgeroğlu,1995)".

Zeynep Aktuna İstanbul gibi büyük şehirlerde gecekondu tarzı konutların üç evrede geliştiğinden bahsetmektedir. Gecekondulaşma gelişim ve dönüşüm süreci üç ayrı

dönemde incelenir: Birinci dönemi 1950'lerden sonra başlayan kırdan kente göçün ilk evresidir ve bu dönemde yapılan gecekondular sadece barınma amaçlı ihtiyaç dâhilinde yapılan gecekondular olarak ortaya çıkmıştır. Gecekondulaşmanın 3. dönemi mevcut gecekondu alanlarının kendi içindeki dönüşüm sürecine karşılık gelmektedir.



Şekil 2.3: İstanbul'da gecekondu mahalleleri ve konutları.

2. dönemde şehir dışında kurulmuş olan gecekondular şehirlerin büyümesiyle şehir içinde kalmış ve arazi değerleri artmıştır. Bundan yararlanmak isteyen gecekondu sahipleri tek katlı gecekondularını yıkıp yerine apartman inşa etmeye başlamıştır. Dolayısıyla, bu dönemde gecekondu olgusu barınma amacının tamamen ötesine taşınmış rant unsuru olarak kullanılmaya başlamıştır (Aktuna, 2003). Kent ile kırsal kesimin mücadelesinde tanıdığımız gecekondu tarzı konutlar başlarda kentten çok ayrı bir yerde dururken giderek kentsel özellikler kazanmaya başlamış ve günümüzde gecekondu ya da apartman olarak ayırt edilemeyen tuhaf binalara dönüşmüşlerdir. İstanbul'da gecekondu tarzı konutların içindeki sosyal yaşam ve mekân kullanımına ait parametrelerin ilişkisine bakıldığında sosyal mekân bağlamında incelediğimiz gündelik yaşam mekânlarının tanımlanabilir, farklı mekânsal özellikler kazandığı görülmektedir.

Kent merkezine yakın alanlarda inşa edilen gecekondu tarzı konutlara bakıldığında genelde sıkışık bir arazi düzeninde ve mülkiyet güvencesi olmadığında her an yıkılmaya hazır bir görünüşe sahiptir (Güvenç, 1988). Kent merkezine uzak alanlarda ise köyden gelip kentin çeperinde aynı köy yaşantısını sürdürmeyi hedefler nitelikte avlulu, bahçeli gecekondu tipleri oluşmuştur.

> "Bahçe veya avlu, aile hayatının dışarıya taşmasına imkân veren bir konut uzantısı olarak görülmelidir. Özellikle kadınlar için bu noktanın önemi büyüktür. Çünkü kadınlar, çamaşır yıkamak, çamaşır kurutmak, yemek hazırlamak, hatta pişirmek, bulaşık yıkamak, ekmek veya

saç üzerinde yufka pişirmek, sebze ayıklamak, vs. gibi işlerini çoğunlukla avluda ya da bahçede yapmaktadırlar (Yörükan, 2006)".

Bu konutların köydeki konutlarından en büyük farkı kente yakın olmalarıdır, onun dışında çok da ayırt edilemez bir haldedir. Gecekondu tarzı konutlardaki sosyal yaşamın mekânın fiziki karakterine nasıl yansıdığına bakıldığında; 1965 sayımında elde edilen sonuçlara göre bu yıllarda gecekondularda yıkama-temizlenme ya da pişirme gibi özel mekânlara ihtiyaç duyulan bir bağımsız mutfak ya da banyo-tuvalet kavramından yoksun olduğu görülmektedir. Ayrıca konutlar genelde 1–2 odalı konutlar şeklinde oluşturulmuş olup bu odalar da birçok işlevin bir arada yapılabilmesi üzerine düzenlenmiştir. 1970'lerden itibaren ise Özsoy ve arkadaşlarının yaptığı araştırmaya göre, konutların büyük çoğunluğunun iki ve üç odalı olduğu ortaya çıkmıştır. Kentte kalış süresi arttıkça oda sayısında artış ve konuta bazı eklemeler yapılabilmektedir (Özsoy, 1983). Dönemin mevcut gecekondu tipi konutlarına bakıldığında giderek apartman tipi konuta benzeme, tek katlı gecekondular yerine iki-üç katlı yarı legal, birçok odası olan gecekondular bu sürecin dönüştüğüne en açık işarettir. İstanbul'da sosyal yaşam tarzına göre konutun iç mekân kullanımlarında ve eşya organizasyonlarında da önemli değişimler görülmektedir.

"İnsan grupları değiştikçe, kullanılan eşyalar da değişmektedir. Eşya sistemlerindeki farklılaşma, grupların sosyo-kültürel özellikleri ile ilgili görünmektedir. Nasıl ki, sosyal gruplar 'geleneksel' ve 'modern' şeklinde iki ayrı yapıda incelenebiliyorsa, eşyalar da 'geleneksel' ve 'modern' eşya sistemleri içinde anlaşılıp değerlendirilebilmektedir. Nitekim belli bir statünün göstergesi sayılan eşyalar, ekonomik davranışlar ve özellikle gösterişçi tüketim olguları, hem gruptan gruba, hem de aynı grupta zamanla birlikte değişmektedir. (Bilgin, 1986)".

*"Apartmanlarda konut içi düzenleme"*ye bakıldığında; modern apartman dairelerinde salon en önemli mekân olarak durmaktadır. Salon oturma, misafir ağırlama, dinlenme ve yemek yeme gibi eylemlerinin gerçekleştirildiği ana mekân konumundadır. Salonda hem eşyalar ve hem de yaşantılarda çeşitlilik gözlemlenmektedir. Ayrıca eşyaların düzenleniş biçiminde statü değeri yüksek olan eşyaların buralarda yer aldığı ve salon mekânının estetik ve dekoratif kaygılarla dışarıdan gelenin rahatça görülebileceği şekilde organize edildiği görülmektedir. Mekân ve konut içi düzenlemelerde apartman tipi konutlarda standart bir organizasyondan söz etmek de mümkündür. Giriş, salon, oturma odası, mutfak, banyo ve tuvalet gibi alanlar her evde birbirine benzer eylemler için kullanılmakta ve her bölümde bulunan eşyalar ile yapılan eylemler arasında sıkı bir ilişki

bulunmaktadır. Gecekondu tipi konutta merkez eşya konumunda olan divanın yerini burada koltuk takımı almaktadır. Koltuk takımı, bir sehpa ve vitrin takımı ile salondaki eşya standardını oluşturmakta hemen her evde bu eşyalar görülmektedir (Bilgin, 1986). Tüm bu bilgiler ışığında apartmanlarda salon mekânının hem gösteriş amacıyla hem de yaşamsal eylemlerin gerçekleştirilme yoğunluğu açısından konut içerisindeki hedef mekân konumunda yer aldığı söylenebilir. Bu yüzden konutun iç düzenlemesi bu mekândan başlayarak yapılır, eşyaların birçoğu burada yer alır ve neredeyse çoğu evde aynı eşyaları aynı yerlerde görmek mümkün olduğundan bir standartlaşmadan da söz edilebilir.

"Modernleşme sürecinde bir geçiş grubu olarak nitelenen gecekondular, kent ortamında yer almaları yüzünden, mekân organizasyonunda, bu ortamdan büyük ölçüde etkilenmektedirler. Bu etki çeşitli alanlarda farklı ölçülerde gerçekleşmektedir (Kıray, 1972)". Konutlar çoğu zaman ayrı zamanlı inşaatlarla sürekli ekleme yapılabilen ve uzun yıllar boyunca inşaat görünümünde olan yapılar konumundadır. Hem yerleşim olarak hem de iç mekân düzenlemesi olarak çok da önem verilemeden yapılan gecekondular şartların iyileştirilmesi ve kalıcı olmaya başladıkları andan itibaren hem yapısal hem de mekânsal anlamda büyük dönüşümler geçirmiş, kent içerisindeki diğer konutların sahip olduğu olanaklara kavuşmuştur. Apartmanlarda *"salon"* odak mekân konumundayken gecekondu tipi konutlarda da oturma odası ana mekân konumundadır. Çünkü çoğu 1–2 odalı konutlardan oluşan gecekondular için bu mekân oturma, gelen konukları ağırlama, yemek yeme, yatma, bazen pişirme bazen de yıkama-temizlemeye kadar birçok farklı eylem grubunun gerçekleştirildiği mekândır. Bu yüzden konut içi düzenlemede de içerisinde gerçekleşen eylem çokluğundan ötürü farklı mekânsal organizasyonlar ile karşılaşılmaktadır.

Gecekonduların oturma odasında divan en yaygın olarak kullanılan eşyalar arasındadır. Divan tahta ya da demir bir somya üzerine konan döşeği, yastık ve örtüleri ile hemen her evde görülen oturma eylemi ve ev halkı ya da misafirlerin yatma eylemini gerçekleştirdiği bir eşya olarak kullanılmaktadır. Odak mekân konumunda olan oturma odasının konut içi düzenlemesine bakıldığında geleneksel olanla modernin bir arada kullanıldığı bir geçiş kültürünün izleri görülmektedir. Genellikle el yapısıyla fabrika yapısı eşyalar çoğu evde yan yana kullanılmıştır. Örneğin; halıyla muşamba döşeme parçaları, seccade ile artist posterleri, transistorlu radyo ile tahta ranzalar konut içerisinde adeta bir mozaik oluşturmaktadır. Aynı zamanda evlerde daha çok üst gelir grubunun sahip olduğu düşünülen, bazı

teknolojik eşyaların(açılmamış halılar, kullanılmayan elektrikli mutfak eşyaları, biblo ve oyuncakları) konulduğu bir oda adeta bir beyaz eşya mağazası gibi misafirliğe gelen konuklara gösteriş amaçlı düzenlenmiştir. Bu eşyalar çoğu gecekondu ailesi için bir sosyal yaşam statü göstergesi olmuş ve çoğu zaman kullanılmadan o odada sergilenmiştir. Ayrıca, gecekondulu eldeki dar olanakları değerlendirmiş ve eşya düzenlemelerinde Bilgin'in ifadesiyle sürrealist bir tutum izlemiştir. Örneğin; dikiş makinesi üstüne saksı yerleştirilmesi, oturma odasına çamaşır leğeni ve yatak odasına da ipe dizili kuru sebzelerin konması gibi düzenlemeler dikkat çekmektedir (Bilgin,1986). Dolayısıyla, gecekondular kırsal ile kentin karşılaşması sonucu doğan yerleşkeler olduğu düşünülürse, konut içi düzenlemeleri ve eşya organizasyonlarında bir yandan köydeki alışkanlıklarını devam ettirmiş bir yandan da kente ayak uydurmaya çalışmıştır. İki ayrı kültürün karşılaşması başlarda bir eylemsel alışkanlıkların çatışması halinde gelişmişse de sonraları gecekondu kültürünün giderek kentin içine sızdığı açık bir gerçektir. 1970–1980'li yıllarda İstanbul'da sıkça izlerini gördüğümüz arabesk kültürüne ait göstergelerin temelinin de bu kullanıcı grubu tarafından atıldığı söylenebilir.

2.1.2 Mahalle ve kent olgusunun geçirdiği dönüşümler

İstanbul'da mahalle ve kent ölçeğinde meydana gelen dönüşümlere bakıldığında; 1950–1960 döneminde kırsal kesimden kente göç olaylarının artışıyla birtakım kaçak yapılaşmalar ve göçle meydana gelen mücavir alanlar kentin planlamasında dikkat çekmektedir. Kentleşme başlamış fakat henüz hissedilir biçimde değildir ve mevcut konut alanları tipik Osmanlı kenti özelliklerini yansıtmaktadır. Halen geleneksel mahallenin varlığından söz edilebilmektedir(Özdamar, 2006). Bu geleneksel mahalle içinde ahşap cumbalı konutlar, cami, meydan, bakkal, manav ve kahvehanesi ile mahalle ölçeğini görmek mümkündür, insanlar birbirinden haberdar ve yakındır. Mahalle ölçeği devam ederken diğer taraftan çağdaş toplu konut alanlarının ilk örneği olabilecek apartmanların Levent, Etiler ve Koşuyolu gibi yerlerde yükselmeye başladığı görülür. Bu alanlarda daha çok üst gelir grubu barınmaktadır. 1960'dan sonra kentin planlaması için bazı kararlar ile planlı kalkınma dönemine geçildiği görülmektedir. Bu dönemde gerçekleştirilen ilk bölge planı 1963–1967 yılları arasında yapılan Doğu Marmara Bölge Planı'dır. Planın amacı İstanbul'u metropoliten kent sınırları içinde tanımlamak ve bu bölgenin bir bütün olarak ele

alınmasını sağlamaktır. Bu planı daha sonra İstanbul Sanayi İmar Planı, İstanbul Metropoliten Alan Nazım Planı izlemiştir (Özdamar, 2006). Bir önceki dönemde halen gördüğümüz geleneksel nitelikte mahalle ölçeği kaybolmaya başlamış ve yerini kentin çeperlerindeki yeni gecekondu mahallelerine ya da apartman yerleşimlerine bırakmıştır. Dolayısıyla, kente dışarıdan gelen kesim artık geleneksel mahallelerin eski ahşap cumbalı konutlarına değil kentin çeperlerindeki gecekondu mahallelerini işgal etmiş durumdadır. 1980'den sonra ise mahalle olgusu tamamen kaybolmuş ve kent ölçeği de yerini metropol ölçeğine bırakmıştır (Özdamar, 2006). Bir önceki dönemde kentin çeperlerinde sıkça rastladığımız gecekondu mahalleleri ve apartman yerleşimleri şehrin merkezinde büyük alanlarda kendilerine yer bulmaya başlamıştır. Yeni yasalarla temeli atılan toplu konut alanları ile kent giderek bir metropol havasına bürünmüş dolayısıyla kentin yerleşmeleri arasındaki mesafeler de artmıştır. Kent ölçeği tanımlanamaz boyutlara ulaşması ile kırsal kesim ve kentli kesimin birbirine karışması ile yepyeni, kozmopolit bir yapı meydana gelmiştir.

2.2 Bölüm Sonucu

Türkiye'de sosyal yaşam ve mekân kullanımı birbirine paralel olarak sürekli devam eden bir ilişki içerisinde olmuştur. İstanbul'da 1950'lerde başlayan endüstrileşme ve buna bağlı olarak kentleşme olayı bu gelişmelerin açıklanmasında önemli girdiler sağlamıştır. İstanbul dönemin en yoğun göç alan kenti olması dolayısıyla gelişim ve değişim sürecinin izlenebileceği en dinamik yer olarak belirlenmiştir. 1950'de kentleşme ye bağlı apartmanlaşma ve kent çeperlerindeki sanayi alanlarında bazı gecekondu mahalleleri görülmeye başlanmış fakat kentin eski geleneksel yapıları ile var olan geleneksel biçimi de varlığını sürdürmektedir. 1960'dan sonra ise kentsel nüfus oranında bir önceki yıla göre yaklaşık % 67 oranında bir büyüme gerçekleşmiş ve buna bağlı olarak gecekondulaşma ve apartmanlaşma kentin geneline yayılmıştır. 1970'den sonra da gecekonduların yasallaştırılmasının ilk adımlarının atıldığı ve bununla birlikte apartman ile gecekondu yerleşkelerinin bütünleştiği karmaşık ve çapraşık bir yapı düzeni ve kent planı ile karşılaşılmıştır. Ardından 1980'li yıllarda bazı plansal kararların ve yapısal gelişimlerin de etkisiyle kent ölçeği yerini metropol ölçeğine bırakmış ve kentin yerleşkeleri arasındaki mesafelerin büyüdüğü ve sosyal yaşam ilişkilerinin de bireyselleştiği, paylaşımın uzak olduğu alt kültürler oluşmuştur.

3. SİNEMA – SOSYAL YAŞAM – MEKÂN İLİŞKİSİ

3.1 Sinema

> "Sinemanın, onu meydana getiren ilk girişimlerden modern bir kurum olarak çıkışı izlenirse; başlangıçta bir *eğlence* kurumu, giderek bir *endüstri* olmasından sonra *toplumsal/kültürel* bir kurum olarak, toplumdaki yerini aldığı görülür (Güçhan, 1992)."

Sinema sanatı icra edilirken hedef kitlenin toplum olduğu düşünülürse, bu sanat dalının içinden çıktığı toplumun ve sosyal hayatın bir yansıması olması kaçınılmazdır, çünkü ancak bu şekilde topluma yakın eserler üretmek mümkündür.

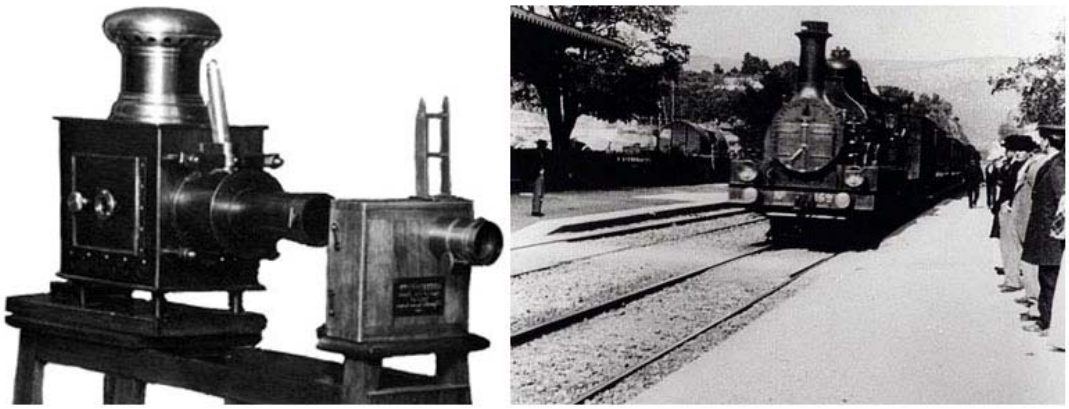
3.1.1 Sinemanın tanımı ve tarihsel gelişimi

Fransızca sinematografi (cinematographie) kelimesinin kısaltılmışı olan sinema hareket anlamında kullanılan *"kinema"* ile yazmak anlamındaki *"graphein"* sözcüklerinden türetilmiştir (Kutlar, 1990). Sinema tanımı için İngilizcede *"hareketli resimler"* (moving pictures) veya *"devinenler"* (movies) sözcükleri kullanılır (Şen yapılı, 1995).

> "Kamera, önce bir anın donuk görüntüsünü alarak sonra bu görüntüye hareket ve ses kazandırarak, görüntüler dünyasının sayısız yeniden üretimini ve bu üretimin kitlelere ulaşmasını sağlamıştır (Yılmaz, 2005)."

Auguste ve Louis Lumiére Kardeşler'in buldukları sinematograf aygıtının (Şekil 3.2) öncesinde hareketli resim gösterebilen başka makineler de yapılmıştır. Lumiére Kardeşler'in buldukları 10 kg ağırlığındaki sinematograf makinesi adını kinetograftan almıştır. Hem çekim hem de gösterim için kullanılan sinematograf aygıtıyla ilk gösterim 28 Aralık 1895'te Paris'te Grand Cafe'de gerçekleşmiştir ki bu da sinemanın doğum tarihi olarak kabul edilir (Şen yapılı, 1995). Dolayısıyla, sinema 1895'ten itibaren yeni buluşlarla sürekli geliştirilmiş ve günümüzde diğer tüm disiplinlerle etkileşim halinde olan çok yönlü bir sanat ve endüstri dalı haline gelmiştir.

Şekil 3.1: Sinematograf aygıtını bulan Auguste ve Louis Lumiére kardeşler.



Şekil 3.2: Lumiére kardeşlerin ilk gösterimde (sağda) kullandıkları sinematograf (solda).

Sinemanın ilk vatanı Fransa'da Lumiere kardeşlerden başka bu sanata öncülük etmiş olan bir diğer isim 1897'de Paris yakınlarında ilk film stüdyosunu kuran George Melies'dir. Louis Lumiere ve George Melies'ın yanı sıra sinema tarihinin ilk önemli tekelini kuran Charles Pathe, Gaumont ve Eclair şirketleri, İngiliz Brighton Okulu, ünlü mucit Edison ile E.S. Porter gibi isimler sinema tarihinin öncülerindendir (Kutlar, 1990).

Başlangıçta 100–110 m.yi geçmeyen kısa filmler yerine 1910'lara gelindiğinde 300 m.yi geçen filmler yapılmaya başlanmıştır. Örneğin; İngiltere'deki üç büyük stüdyo

hızla artan kaliteli film talebini karşılamak için yoğun üretim yapmıştır (Şen yapılı, 1995). Fransız sinemasının öncü isimlerinden Meiles'den önce Kuzey Kutbuna Yolculuk filmini çeviren ve bir stüdyo kuran William Paul sayesinde İngiliz sineması da hızla gelişmeye başlamıştır. 1900'lerin başlarından itibaren İngiltere'de bazı yabancı şirketler kurumlarını sinema salonlarına çevirerek sinemanın gelişimine katkıda bulunmuşlardır (Kutlar, 1990). Günümüzde Hollywood gibi bir sinema endüstrisine sahip olan Amerika o dönemde de en büyük atılımlara imzasını atan ülkedir. İlk konulu film olan Büyük Tren Soygunu (Şekil 3.3). 1903 yılında Amerika'da çekilmiş, ardından ilk sesli filmler de burada yapılmıştır (Gökmen, 1989). Amerikanın büyük endüstrisi Hollywood un keşfi Chicago'lu yapımcı William N. Selig'in *Monte Kristo Kontu* isimli filmin çekimi için yer bulmak üzere görevlendirdiği kameramanının kentin dışında portakal bahçeleriyle kaplı bir yer bulmasıyla başlar. Bu arazi film çekimleri için çok uygun bir yapıya sahiptir. Hollywood'da çevrilen ilk film ise David- Wark Griffith'in 1910 yılı yapımı Eski California (*The old California)* dır.

Şekil 3.3: İlk konulu film *"Büyük Tren Soygunu"* (1903).

1914 yılında Birinci Dünya Savaşı dolayısıyla Avrupa sineması bu durumdan etkilenip gerilemiştir. Amerika ise bu savaşın dışında kaldığı için sinemasını giderek kalkındırmış ve büyük bir sanayi haline gelmiştir. Bu endüstri kimi zaman yıldız sistemi gibi bir kavramla karışılacak ve filmleri pazarlamak için büyük yıldızları kullanacaktır. 1920'lerde ise Hollywood artık bir film endüstrisi olmaktan çıkmış, başka yan sanayiler türemiştir. Selig'in keşfettiği portakal bahçeleriyle kaplı arazi

artık bir kente dönüşmüştür. Fakat 2. Dünya Savaşı'nın patlak vermesiyle Avrupa ve Uzakdoğu'ya yapılan film satışlarının durmasından ötürü Amerikan film sanayisi de zayıflamıştır (Şen yapılı, 1995).

1926'da ilk sesli film yapımının bulunmasıyla filmlere müzik ve dans eklenmiş ve müzikal filmler yoğun talep görmüştür. 1927'de ilk Caz Şarkıcısı ismiyle ilk sözlü film yapılmış ardından 1928 yılında New York Işıkları, 1929 da ise Brodway Melody çevrilmiştir. İlk renkli film ise 1930'da gerçekleştirilmiştir. 2. Dünya harbinden sonra ilerlemeye devam eden sinema, Sinemaskop, Sinerama, Panoramik ve Vista vision teknikleriyle tanışmış sonrasında ise özel salonlara kapanma bağımlılığından da kurtularak televizyonun gelişiyle birlikte evlere kadar girmeyi başarmıştır (Gökmen, 1989). 1950'li yıllarda televizyonun yaygınlaşmasıyla büyük film şirketleri zarar görmüştür çünkü televizyon insanların evlerinde rahat bir şekilde eşiyle dostuyla sohbet ederek sinema izlemeleri için seyircinin ayağına kadar gitmekte, üstelik bu hizmet karşılığında hiçbir ücret de talep etmemektedir.

3.1.2 Sinemada gerçek ve gerçekçilik temaları

"Sinema saniyede yirmi dört kere gerçektir (Jean – Luc Godard)".

İmgeler arasında, insanı gerçeğe en fazla yakınlaştıran filmsel imgedir. Bu da sinematografik anlatımın gerçeği en yakın biçimiyle verebilme yeteneğinden kaynaklanmaktadır. Sinematografik anlatım farklı bakış açılarını tek bir bakışta toplayarak gerçekliği yaratmasından ötürü diğer disiplinlerden farklıdır. Filmsel imge kamera açıları ve hareketleri, çekim ölçekleri, objektif tipleri, aydınlatma, ses, renk, kurgu, dekor, oyunculuk vb. farklı perspektiflerin tek bir perspektifte birleştirilmesiyle yaratılmaktadır (Battal, 2006). Bu bağlamda, sinema fotoğrafın gerçekliğinden daha fazlasını sunar, çünkü içerisinde hareket vardır. Fotoğrafta kamera tek yönlü bakarken sinemada kamera birçok açıdan bakmakta ve kendi gerçekliğine en yakın olana ulaşmaya çalışmaktadır.

Mitry'e göre, iki boyutlu olan filmsel imgenin gerçeği en iyi şekilde yansıtmasının yolu imgeyi üçüncü boyut kıstaslarıyla sunmaktan geçer. Bu kıstasların en önemlisi ise mekân ve zamandır.

"Bir rölyef duygusundan çok bir derinlik duygusudur ancak biri olmadan diğeri olamaz. Canlılar, kişilikler rölyef bir görünüme sahiptir çünkü "mekânsal bir yapıları vardır", ya bir yerden bir yere gitmektedirler ya da çevrelerinde dolanılmaktadır. Bu son durumdaki geometrik dönüşüm mekân duygusunu oluşturmaktadır (Mitry, 1989)."

Dolayısıyla bir filmi fotoğraftan ayıran en önemli tarafı *"devinim"* sağlamasıdır. Filmin içerisindeki bu devinim zaman ve mekân hissini yaratır. Sinemanın dramatik yapısına uygun bir zaman – mekân kurgusu yaratabilmek için de gerçekliğe ihtiyaç duyulur. Zaman – mekân birlikteliğinin gerçeğe en yakın şekilde yansıtılmasıyla seyirci o an o yerde olma duygusunu gerçekten yaşıyormuşçasına hisseder.

> "Bir çatıdan çekilmiş, genel bir kent görüntüsünü seyrederken gerçekten de kendimizi o çatı üzerinde sanırız ve çevreye oradan bakıyormuşuz gibi oluruz. Filme alınmış hareketli bir tartışma seyrederken de kendimizi o tartışmanın içinde hissederiz (Vincenti, 1993)."

Ayrıca filmsel imge; yaratıcısının bilgi birikimi, deneyimi ve etrafını kuşatan psikolojik, ekonomik, politik, kültürel, toplumsal ve daha birçok olgu ile birlikte şekillenir (Battal, 2006). Bu bağlamda, sinemanın sunduğu gerçeklik Benjamin ' in de belirttiği gibi ekipmandan bağımsız bir gerçekliği içerisinde barındırır. Dolayısıyla, seyirciye sunulan sinemasal yapıtın gerçekliğe uygun olabilmesi için, yapıta konu olan karakterlerin özel yaşantılarından ekonomik yaşantılarına, çevresindekilerle bağından tarihsel-politik-kültürel-psikolojik boyutlarına kadar en ince detayıyla gözlemlenmiş ve içinde geçtiği zaman-mekân-kişilerin gerçeğe uygun olması gerekir. Bunun için sanatçılar bir yandan gündelik yaşamı film etmeye ve insanı içerinde bulunduğu sosyo-ekonomik, sosyo-kültürel, politik konumuyla göstermeye çalışmışlardır.

Benjamin güncel yaşamın içerisinde sinemayı değerlendirirken; filmsel imgenin gerçekliğe yabancılaşmış ve gerçeklik olgusu bozulmuş modern insana yeni bir gerçeklik alanı kazandırdığından bahseder. Böylece insan günlük yaşamda çıplak gözle göremediği gerçekliğin ayrıntılarını ve boyutlarını bu gerçeklik alanı içinde görebilir (Benjamin,2002). İnsanlar sinemada çoğu zaman kendisine tanıdık gelen herhangi bir yaşamı başkasının gözüyle izlediği için, günlük yaşamın içerisindeki farklı detayları keşfeder ve yeni bir gerçeklik alanı kazanmış olur. Günlük yaşamda deneyimlediği fakat bir türlü anlam veremediği örtülü gerçekleri filmsel imge aracılığıyla çıplak bir şekilde görebilme şansına kavuşur.

Dünya sinemasında "gerçeklik" kavramı daha çok yaşanılan dönemin temsilleri şeklinde olup bunlara Alman sinemasındaki *"Gerçekçi Akım"* , İtalyan *"Yeni Gerçekçi Akımı"* , Fransız *"Şiirsel Gerçekçilik"* , İngiliz *"Belgesel Okulu"* akımlarıdır (Asker ova, 2003). Bu akımların ortak özelliği sosyal gerçeklikle ilgilenmeleri ve eleştirel bir yapıya sahip olmalarıdır. Sosyal gerçekliğin farkında olan ve arkasında yatan psikolojik nedenleri araştıran bu akımlar, dünyanın bugünü ve geleceğiyle ilgili ortak düşünceyi yöneterek toplumsal kurumları besleyen büyük kültürel oluşumun bir parçası olmuşlardır.

> "1960'lı yıllar, dünya sinemalarında da hareketliliğin, değişimlerin gözlendiği yıllardır. Fransa'da Yeni Dalga, İngiltere'de Özgür Sinema akımı başlamış, Amerika'da Vietnam savaşına karşı oluş, gençlerin geleneksel değerleri kendi yöntemleri ile yadsımaları, sistemle bütünleşememe hareketleri yeni Amerikan sinemasının köklerini oluştururken, Bonnie and Clyde, Graduete, Little Big Man gibi öncü filmler ortaya çıkmıştır (Güçhan, 1992)."

"Sinemanın gerçeklikle dolaysız ilişkisine en iyi örnek olarak 1960lı yıllar verilebilir (Yılmaz, 1968)." Bu dolaysız ilişkinin kuşkusuz en önemli kaynağını modernizmle gelen özgür düşünce kavramları oluşturmaktadır. 1960lı yıllarda Türkiye'de olduğu gibi tüm dünyada insanlar var olana eleştirel bir yaklaşımla bakmaya başlamışlardır. Artık uydurma hikâyeler ve yaşantılardan çok gerçek yaşam görüntüleri ile sosyal gerçekleri işleyen filmler daha çok ilgi görmeye başlamıştır.

3.1.3 Sinemada modern ve geleneksel temaları

Modernleşmenin gelişimiyle paralel olan kültürel ve sosyal değişimlerin etkisiyle, toplumsal belleğin bazı imgelerinde köklü değişiklikler meydana gelmiştir. Yeniçağın araçları olan fotoğraf ve film gündelik hayata dair her tür ayrıntıyı göstermekte ve bu imgeleri insanlara taşımaktadır. Filmler aracılığıyla, daha önce deneyimleme imkânı bulamadığımız mekânlar ve zamanlar artık kendimizi içinde hayal edebildiğimiz deneyim alanlarına dönüşmektedir (Kale, 2004). "Tıpkı karakterlerin dünü ve bugünü simgelemeleri gibi, modern sinema da o zamanı ve şimdiyi simgeler (Orr, 1997)". Modern çağın gerektirdiği bazı yapı tiplerinin oluşması hem kentin görüntüsünü değiştirmiş hem de yeni yaşam biçimlerini doğurmuştur. Bundan dolayı, o dönemdeki filmler modern kent imgelerini, yaşam tarzlarını ve bunun insanları nasıl dönüştürdüğünü konu alan bazı yapımlardan oluşmaktadır (Kale, 2004).

Örneğin; o dönemde erkek rolleri eski ataerkil yapılarını sürdürmeye devam ederken kadınlar da bu yapıya meydan okumakta ve kadının pozisyonu giderek değişmektedir. Türk sinemasında da modern çağ ile birlikte kadının konu ediliş biçimleri değişmiş; daha mücadeleci, evinin geçimine yardımcı özgürleşmeye başlamış bir kadın figürü göze çarpmaktadır.

Sinemada modern ve geleneksel karşıtlığının özellikle 1960'lardan sonra sürekli bir arada kullanıldığını görmekteyiz. Bir yanda modern çağın ürünü olan kent ve kentsel yaşam kültürü filmlerde özendirilen bir biçimde sunulurken diğer tarafta bunun tam aksi söz konusudur. Günlük yaşamda modern dünyanın dayatması olan değişim ve dönüşümün etkisiyle ve kentli olma dürtüsüyle kentte sıkışıp kalmış insanların öyküsü de çokça işlenmektedir (Kırel, 2005).

" ... modernizmin kafa yapısı bölünmüştü ve doğadan çok kente, gelenekten çok teknolojiye yakındı (Orr, 1997)".

Kent ve sinema arasında kameranın 100 yıl önce kenti ilk defa resmettiğinden beri ayrılmaz bir ilişki söz konusudur. Sinemanın öncüleri modern çağın ürünü olan metropol örüntüsünden ve dinamiğinden ilk dönemlerden beri etkilenmiş ve bu durumu eleştirel bir biçimde yapıtlarına taşımışlardır (Weihsmann'dan aktaran Babaoğlu, 2004). Modernizme geçişin bir aşaması olarak kabul edilen kent olgusu filmlerde modern yaşamların çevresini temsil ederken, geleneksel olanın temsili ise taşra görüntüleri ile birlikte yansıtılmıştır. Filmlerde geleneksel ve modern olan her zaman keskin bir ayrımla yansıtılamamıştır bazen geleneksel ile modern arasında bir üçüncü durumun var olduğu gözlemlenmiştir. Hem geleneksel olanı hem de moderni içerisinde barındıran eklektik bir yaşam tarzının temsili arabesk bu üçüncü durumun bir temsili olarak gösterilebilir.

3.2 Sosyal Yaşam Kurgusu

Lefebvre'ye göre insan sosyal varlık olarak kendi yaşamını, kendi bilincini ve dünyasını üretmektedir. Bundan ötürü farklı yaşam biçimleri olduğu sürece tek bir sosyal yaşam kurgusundan bahsetmek olanaksızdır. Bu çeşitlik ise farklı yaşam tarzları ile sosyo – ekonomik ve sosyo – kültürel anlamda bir çeşitliliğe sebep olmaktadır. Tez çalışmasında yer alan sosyal yaşam kurgusu kavramı bağlamında ise bir sosyal yaşam birimi olan aile ele alınmış ve bu ailenin büyüklüğü, eğitim yapısı

ve ekonomik düzeyleri, aidiyeti, kültürel yapısı ve yaşam tarzı tariflenmeye çalışılmıştır.

3.2.1 Sinema ve sosyal yaşam ilişkisi

"Üzerinde daha çok fikir birliğine varılan konu, iletişim araçlarının toplumu *'yansıttıkları'*dır. Çünkü işin ticari yönü, mümkün olduğu kadar seyirciyi, mümkün olduğu kadar büyük ölçüde memnun etmeye zorlamaktadır. Bu nedenle tanıdık konular, kolay anlaşılan karakterler ve çözümlerden oluşan ürünler yaratmaya genel bir eğilim vardır (Güçhan, 1992) ".

Sinema çoğu zaman içinde yaşadığı toplumun ve sosyal yaşamının bir yansıması olarak ortaya çıktığı için dış dünyayı algılamada önemli bir araç olarak kabul edilir. Sinema eserlerine bakılarak toplumsal yaşama ait düzenler, sosyal yaşam şekli, sosyo-kültürel ve sosyo-ekonomik yapı hakkında fikir edinilebilir.

Kalkan 'a göre sinema toplumun yaşam tarzının ve kültürünün biçimlenmesinde etkili bir araçtır. Sinemanın dış dünyayı algılamada önemli bir araç olduğu göz önüne alınırsa sosyal ve toplumsal düzene ait konularla ilgilenmesi de kaçınılmazdır. Sinema toplum hayatındaki yaşayış, kültürel ve ekonomik farklılıkları kendi yöntemleriyle seyirciye açıklama yoluna gider (Asker ova, 2003). Sinema çoğu zaman tarihi bir belge niteliği taşımaktadır. Çağına tanıklık etmekte ve toplumun gündelik yaşamından görüntüler sunmaktadır (Yağız, 2009). Bu yüzden filmler ait oldukları dönemin yaşam tarzlarına, kültürel yapılarına, ekonomik yapılarına uygun bir gündelik yaşam kesiti oluşturmaktadır.

"Sinema filmlerinde, yaşamdan kesitler ve parçalar, kısa zaman ve mekânlar içinde sıkıştırılıp izleyiciye sunulur. Böylece fiziksel mekân, sosyal veriler ışığında kolayca okunur hale gelir (Kutucu, 2003)." Dolayısıyla, sinema sadece zaman ve mekân boyutunda var olmaz aynı zamanda sosyal açıdan içi doldurulmuş bir kurguya da ihtiyaç duymaktadır. Dünya sinemasından da görüldüğü üzere sinema sosyal yaşamı gerçeğe uygun bir şekilde ele almayı başardığı vakit inandırıcılığını kanıtlayabilmiştir.

> "Sinemanın, onu meydana getiren ilk girişimlerden modern bir kurum olarak çıkışı izlenirse; başlangıçta bir eğlence kurumu, giderek bir endüstri olmasından sonra toplumsal/kültürel bir kurum olarak, toplumdaki yerini aldığı görülür. Özellikle Amerika ve Avrupa toplumlarının sinema tarihindeki gelişme çizgisi bunu göstermektedir (Güçhan, 1992) " .

Sanatçı kimi zaman içinde bulunduğu toplumla kendini özdeşleştirerek bir film yapmış kimi zaman da var olduğu toplumsal değerleri eleştirerek film yapma yoluna gitmiştir. İlk dönem Amerikan sineması büyük toplulukların ifade aracı olurken Fransız Yeni Dalga sineması ise toplumun değerlerini eleştiren, geleneksel değerlere karşı çıkan bir tutum izlemiştir.

3.3 Mekân

"Mekân" kavramı son yıllarda birçok ayrı disiplin tarafından araştırılmış ve kullanıldığı alanın bağlamı içerisinde değerlendirilmeye alınmıştır. Bir zamanlar daha çok matematik bilimlerinin ilgilendiği bir konu olsa da, şu an da sosyal bilimlerde, mimaride, sinemada, müzikte *"mekân"* kavramını sorgulamak kaçınılmaz hale gelmiştir. Tez kapsamında ele alınmış olan *"mekân"* kavramı ise, günlük yaşamın üç boyutlu alanı veya onun sonsuz uzantısını temsil etmektedir. Bir anlamda *"mekân"* yaşanılan yer, ev olarak nitelendirilebilir.

Henri Lefebvre *"Mekânın Üretimi"* (The Production of Space) adlı kitabında mekânın toplumsal olarak üretilen bir nesne olduğundan bahsetmektedir. Dolayısıyla günlük yaşamın üç boyutlu alanında ne gibi kullanımlar olduğunu görebilmek için mekân kavramı Lefebvre 'nin sözünü ettiği *"sosyal mekân"* (social space) bağlamında değerlendirilmektedir.

3.3.1 Sinema ve mekân etkileşimi

Sinemanın tarihindeki gelişmeyle birlikte mekân kullanımları da önem kazanmıştır. Bazı filmlerde mekân ön planda iken bazılarında ise arka plan olarak yer bulmuştur. Mekânın ön planda olduğu filmlerde yönetmen filmini bu mekânın üzerine inşa eder burada mekân doğrudan bir oyuncu gibi filme katkı sağlar (Babaoğlu, 2004). Diana Agrest *"Notes on Film and Architecture"* adlı kitabında belirttiği gibi, mekân artık filmin ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir dolayısıyla mimarlık da sinema sanatına ilham veren bir güç niteliği taşır.

"Sinema, sadece zamansal ve mekânsal yapısından dolayı değil, yaşayan bir mekânı ifade edişiyle mimarlık disiplinine yakın bir sanat dalıdır (Juhani Pallasmaa, 2008)". Sinemada hikâyenin yanı sıra kullanılan mekân, kurgu, müzik gibi unsurların da önemi büyüktür. Hikâyenin inandırıcılığı içinde geçen mekânın kendisine ve hangi

kurgu içerisinde nasıl sunulduğuna çok bağlıdır. Mekânın kendisi, filmde adı geçen karakterlerin sosyal ve ekonomik düzeyi, eğitim düzeyi, kültürel yapıları ve yaşam tarzları hakkında seyirciye ipuçları verir.

Mitry 'e göre filmsel gerçeklik duygusunun yaratılabilmesi için mekânın üç boyutlu uzamının görünür kılınması gerekmektedir. Bunu sağlayabilecek en önemli şey de *"devinim"*dir. Hem mimarlık disiplininde hem de sinemada hareket önemli bir ölçüttür (Battal, 2006). Mimarlıkta hareket beden-mekân ilişkisinin sağlanmasıyla kazanılır. İnsan yapılandırılmış mimari mekânın içerisinde sonsuz hareket olanakları ile o anda orada yaşam sürdüğü gerçekliğini mekânsal durum üzerinde kanıtlamış olur. Burada asıl amaç mekânın deneyimlenmesine fırsat verebilmektedir. Tıpkı mimarlık gibi sinemada da mekân yalnız fiziksel bir gerçeklik olarak değil aynı zamanda *"yaşanan mekân"* (lived space) yani deneyimlenen mekânı temsil etmektedir. Bir rölyef duygusundan ziyade bir derinlik hissine ulaşmak istenmektedir. Çünkü canlıların, kişiliklerin mekânsal bir yapıları vardır, bazen bir yerden bir yere giderler bazen de onların etrafında dolaşılır. Mitry ' nin deyimiyle bu son durumdaki geometrik dönüşüm de mekân duygusunu oluşturmaktadır.

Adiloğlu'na göre, anlatıların açılımı mekânı gerektirmektedir. Mekânsız hiçbir olay örgüsü açıklanamayacağı için mekân ve zaman öğeleri sinemanın ayrılmaz bir parçasını oluşturur. Sinemada mekân; mekân algısını, zamanı ve hareketi içinde barındırır. Mekân deneyiminin gerçekleşmesiyle algı kuvvetlenir. Sonuçta sinema ve mimarlık ilişkisi mekânın kişi tarafından deneyimlenmesinde ve hareket kazanmasında değer bulmaktadır. Bu hareket kameranın ve karakterlerin hareketlerini ve bir çekimden diğerine geçerken birkaç kesitte işlev bulan hareketliliktir (Adiloğlu, 2003).

İzleyiciyi bir mekândan diğerine taşıyan ve farklı ölçeklerde mekânsal yolculuklar yapmasına izin veren bu hareket olgusu ile film ve mekân yapılandırılır ve gerçeğe en yakın biçimiyle sinemasal kurgu sağlanmış olur. Mimari betimlemeler ve mekânların birleştirilmesi her filmde temel ve kurgusal bir ritim yaratır. Aynı zamanda mimarlık ve sinema, yaşamın çok yönlü görüntülerini oluşturmaları ve bu oluşuma aracılık etmelerinden dolayı birbiriyle sıkı ilişki içerisindedir. Sinemada kentler ve yapılar, belirli bir kültürün ve yaşam biçiminin görüntülerini yaratıp korumaktadırlar. Dolayısıyla, sinema hem yarattığı hem de içinde bulunduğu zamanın kültürel arkeolojisini ortaya çıkarmaktadır.

korumaktadırlar. Dolayısıyla, sinema hem yarattığı hem de içinde bulunduğu zamanın kültürel arkeolojisini ortaya çıkarmaktadır.

Sinema toplumun yaşam gerçekliğini var olduğu çevreyle birlikte ele alır, sorgular ve anlamlandırır. Burada çevre filmin anlattığı öykünün geçtiği mekân ve zaman anlamına gelmektedir. Çevre burada sosyal mekân kavramına yakınlaşmaktadır ve anlatılmak istenen tek başına bir fiziki mekân değil aynı zamanda sosyal yaşamla ilgili kurgular, zamansal etmenler ve toplumsal yapılanma ile ekonomik etmenleri kapsamaktadır.

> *"Çevre (setting)* sinema izleyicisine filmdeki kişi ya da kişilerin karakter(ler)ini anlamak için ipuçları verir. Bir başka anlatımla çevre film kahraman(lar)ının karakterini yansıtır. Görsel olarak izleyiciye sunulan çevre, filmdeki kahramanlar hakkındaki ilk izlenimleri edinmemizi sağlar. Kahramanın oturduğu evi görerek, kentte mi kırda mı yaşadığını; pasaklı mı titiz mi olduğunu; tek başına mı ailesiyle mi oturduğunu; yoksul mu varsıl mı olduğunu; toplumsal konumunu, vb. çıkarsarız. Çevre düzenlemede önemli gözetilmesi gereken nokta, çevrenin izleyicide gerçek zamanı ve gerçek mekânı izlediği duyumsaması yaratmasıdır (Şen yapılı, 1995)".

Joseph M. Bogs, *"Film İzleme Sanatı"(The Art of Watching Films)* başlıklı kitabında belirttiği gibi çevre filmde anlatılanlara bağlı olarak irdelenirken, dört ana etmen göz önünde bulundurulmalıdır (Bogs'dan aktaran Şen yapılı, 1995):

1.Zamanla ilgili etmenler: Öykünün geçtiği dönem.

2.Coğrafi etmenler: Fizik mekân ve fizik mekânın (arazi biçimi, iklim, nüfus yoğunluğunun) görsel ve psikolojik etkileri ve öykü kahramanlarını ve davranışlarını etkileyen öteki yerel etmenleri de içeren ana karakteristik özellikleri.

3.Toplumsal yapılanma ve ekonomik etmenler.

4.Gelenekler, ahlaksal tavırlar ve davranış biçimleri

Örneğin bir kentte sokak ve konut dokusu kent formunun oluşumunda öyle önemli bir rol üstlenir ki, kentin geçirdiği sosyo-ekonomik, sosyo-kültürel ve fiziksel dönüşümler ilk olarak bu alt ölçeklerde açığa çıkar. Toplumsal değişimlerin (endüstri devrimi, teknolojinin gelişimi, savaşlar, vb…) etkisiyle bu yapının en küçük birimi olan aileler ardından yaşadıkları çevre (konut-sokak-mahalle-kent) dönüşüme uğrar. Dolayısıyla, bir kentin geçirdiği evreleri okuyabilmek için parçadan bütüne doğru bir bakış geliştirerek konut-sokak-mahalle-kent yönünde izleri takip etmek mümkündür. Şekil 3.4 üzerinden insan-çevre ilişkisi bağlamında insanın konumlandığı yerin

değerlendirmesini yaparsak; birinci resimde insan bir konuttan diğerine hareket halindedir ki bu da bize haneler arasında bir iletişimin varlığını gösterir. Sokak zeminin taşla kaplı olması sokaklarda araçlardan çok insanların vakit geçirebildiğini gösterir. İkinci resme baktığımızda ise bunların tam tersi imgeler karşımıza çıkmakta, günümüz sokak-konut imgelerine daha yakın durmaktadır. Görüldüğü gibi iki resim üzerinden bile dönemsel varsayımlara gidilebilmekte oysaki sinema bu objektif bakışın yanında birde dönemi tasvir eden öyküleri ile insanların çevresiyle olan ilişkisi bağlamında bize önemli tarihsel referanslar vermektedir.

Şekil 3.4: İnsan çevre ilişkisini gösteren fotoğraflar.

Sonuç olarak sinema ve mimarlık mekânı ele alış biçimleriyle birbirinden ayrılmaz iki disiplini temsil etmektedir. Her iki disiplinde yaşamın çok yönlü görüntülerini oluşturmada birbirleriyle sıkı ilişki içerisinde yer almaktadır.

> "Sinema ve mimarlık, mekânsal geçici kurgusal yapılarının dışında, gerçek yaşam imgeleri yaratma, eklemlendirme ve onlara aracılık etme bakımından ortak özellikler taşımaktadır. İki süreç de var olan mekânın boyutlarını ve özünü tanımlar ve ifade ederler, yaşamda deneysel durumlar ortaya koyarlar. Sinema bireyin aklında mekânlar inşa eder (Pallasmaa' dan aktaran Özdamar, 2005)".

Film her zaman öznelerin kendi yaşam dünyalarındaki konumlarını zaman ve mekân içinde dinamik bir hareket olarak gösteren uzamsal bir araçtır (Orr, 1997). Hareket mekânı sosyal açıdan gerçeğe en yakın biçimiyle algılamamızı sağlar. *"Devinim"* bir anlamda deneyimi temsil eder ve mekânsal durumun en önemli girdilerinden birini

oluşturur. Mimarlıkta olduğu gibi sinemada da seyirci mekân ve zamanın uzamsal boyutunda hareket eder. Bundan dolayı film seyirciye bu *"deneyim"* alanlarını sağladığı ölçüde anlaşıır hale gelir ve seyirci ile bütünleşir.

3.4 Sosyal Yaşam ve Mekân Etkileşimi

Henri Lefebvre "*Mekânın Üretimi"(The Production of Space)* adlı kitabında mekânın toplumsal olarak üretilen bir şey olduğundan bahsetmektedir. Dolayısıyla günlük yaşamın üç boyutlu alanında ne gibi kullanımlar olduğunu görebilmek için mekân kavramı Lefebvre'nin sözünü ettiği *"sosyal mekân"(social space)* bağlamında değerlendirilmiştir.

Henri Lefebvre'ye göre, sosyal mekân süregelen varlığı - eş zamanlılığıyla, düzeni-düzensizliğiyle üretilen şeyleri temsil eder ve bunların aralarındaki ilişkileri kapsar. Bir sosyal mekân ne doğal(iklim, yer, vs.) olanla ne de geçmiş zamanla açıklanabilir. Çünkü önemli olan güncel yaşamdır ve orada yaşanan mekân ve zamandır. Sosyal mekânın biçimi bir karşılaşmadır, toplantıdır ve ayrıca eş zamanlıdır. Mekânın içerisindeki her şey doğa ya da toplum tarafından üretilen her şeyin bir işbirliği ya da çatışmasıdır. Bu yüzden sosyal mekân içerikten yoksun bir şekilde düşünülemez; aksine içerisinde yaşayanlar ile fiziki mekân ilişkilendirildiğinde sosyal mekân tanımı değer kazanmış olmaktadır. Bu mimarinin kullanıcı ile olan işbirliğini anımsatmaktadır. Dolayısıyla hiçbir mimari obje içerisinde yaşayan varlıklardan ve sosyal yaşam biçiminden soyutlanarak tasarlanmamalıdır. İçerikten yoksun bir mekân sadece maddesel bir obje olarak kalmaya mahkûmdur, oysaki önemli olan obje ve öznelerin çakıştığı sosyal mekândır. Lefebvre'ye göre, mekân yaşanan bir deneyimdir: ne sadece bir çerçevedir, ne bir çeşit kutu ya da form, ne de içine atılan her neyse onu kabul eden basit bir tasarımdır. Mekân sosyal bir oluşumdur, kendini yaşayan bir organizmaya dönüştüren bir deneyimdir ve dolaylı olarak işlev ve strüktürle sınırlandırılma çabası vardır.

> "Herkes etrafındaki mekâna baksın? Ne görüyorlar? Zamanı görüyorlar mı? İnsan zamanı yaşar hepsinden öte zamanın içerisindedir. Fakat hepsinin gördükleri hareketlerdir. Doğada, zaman mekânın içerisinde yakalanmıştır ve mekânın kalbidir. Günün bir saati, mevsim, güneşin ufukta yükselmesi, ayın ve yıldızların pozisyonu, sıcak ve soğuk, herhangi bir varlığın yaşı gibi daha birçok şey zamanı temsil etmektedir (Lefebvre,1991)".

Her mekân sosyal ilişkilere işaret eder, bundan dolayı mekân yalnızca bir obje değildir, objeler ve özneler arasındaki ilişkilerin birlikteliğidir. Mekânın sosyal karakteri mekânın işaret ettiği sosyal ilişkilerdir. Lefebre'nin deyimiyle, mekân 1kg şekerin ya da 1m elbisenin üretildiği mantıkta üretilemez. Mekân sosyal gelişmiş strüktürlerin acil bir koşulu ve sonucudur. Lefebvre şu soruyu sormanın doğru bir yaklaşım olacağını öne sürmektedir: Mekân sosyal bir iletişim midir? Çünkü insanlar tek bir sosyal mekânla değil birçok sosyal mekânla karşı karşıya gelir, hatta sonsuz bir çeşitlilikle ve genelde sosyal mekânların sayılamaz derecede bütünü ile çevrilmektedir. Sosyal mekanlarda biri diğerinin içine sızar ve bir sosyal mekan diğerinin üzerine empoze olarak yerleşir. Onlar karşılıklı sınırları olan, çizgileri yüzünden çarpışan ve statik durumun sonucu olarak değil dinamik bir etkileşimin sonucu olarak var olmaktadır (Lefebvre, 1991). Mesela aynı ev içerisinde bile farklı sosyal mekânlarla karşılaşılabilinir ama bu mekânların etkileşimi yeni bir sosyal mekân bütününü oluşturmaktadır.

En küçük ölçek olan konutta meydana gelen bu sosyal yaşam-mekân etkileşimi ardından sokaklara, mahallelere, semtlere ve son olarak da kentlere yansımaktadır. Örneğin; sanayileşme ve kentleşme artıkça aile büyüklüğünün küçüldüğü tüm dünyada görülen bir gerçektir. Aynı zamanda insanlar bireysel yaşam alanına daha fazla önem vermeye başlamış mekânsal kullanımlar birey bazında değerlendirilmiştir. Ekonomik ve sosyal şartları iyi olan kişilere baktığımızda çoğu kişinin kendine ait bir yaşam alanı bulunmaktadır ve daha çok orada vakit geçirmektedir. Bu da bize birey tabanlı mekânsal kullanımın ne kadar değerli hale geldiğini kanıtlamaktadır. Sonuç olarak, sosyal yaşam içerisinde eş zamanlı aynı zamanda düzenli ya da düzensiz birçok etkiyi barındırmaktadır. Bir mekânın oluşturulmasında fiziki şartlar kadar sosyal yaşam ilişkileri de önemli hale gelmektedir. Örneğin; bir ailenin yaşadığı mekândan, kullandıkları eşyalardan, konut içi düzenlemelerinden sosyal yaşam tarzına ait birtakım çıkarsamalar yapmak mümkündür.

3.5 Bölüm Sonucu

Sinematograf aygıtının icadı ile hayatımıza giren sinema başlarda sadece bir eğlence aracı olarak görülmektedir. Daha sonraları ise özellikle 1960lı yıllardan sonra sinema salt bir eğlence aracı olmaktan çıkmış toplumsal ifade aracı olarak kullanılmıştır. Bu

doğrultuda dünyanın birçok ülkesinde gerçekçi sinema akımları doğmuştur. Bu akımların ortak özelliği filmsel imgeyi bir gerçek yaşam üzerine temellendirmeleri olmuştur. Amaç günlük yaşamı ve ardındaki sosyal gerçekleri seyirciye tüm çıplaklığı ile yansıtabilmek ve halkın farkında lığını arttırmak olmuştur. Bu filmler sosyal yaşam ilişkileri ile olduğu kadar mekân kullanımlarıyla da dünyanın bugünü ve geleceğiyle alakalı durumları gerçekçi bir tutum izlemiştir. O dönemin kuşkusuz bir diğer önemli tarafı gelenekselden moderne geçiş sürecindeki yaşananlar olduğundan dolayı sinemada modern ve geleneksel olana ait izlenimlere değinilmesi kaçınılmaz olmuştur.

Sonuç olarak; sinemanın toplumun içerisinden çıkan bir sanat dalı olduğu düşünülürse toplumun dinamikleri olan sosyal yaşam kurguları ve etrafındaki mekânsal oluşumlar her zaman sinemanın beslendiği alanlar olmuştur. Sinemanın evrensel düzeyde gösterdiği bu gelişme Türk sinemasında 1960'lardan sonra gerçek yaşama yakın hikâyelerle ülkemizde de yansımasını bulmuştur. Bir sonraki bölümde dünya sinemasında rastladığımız bu gerçek ve modern kavramlarına Türk sinemasının tarihsel gelişimi içerisinde nasıl yaklaşıldığına değinildikten sonra bazı filmlerle örneklemeler yapılarak sosyal yaşam-mekân kullanım etkileşimin den de bahsedilecektir.

4. TÜRK SİNEMASINDA SOSYAL YAŞAM – MEKÂN İLİŞKİSİ

4.1 Türk Sinemasının Tarihsel Gelişimi

Sinemanın Türkiye'ye ilk gelişi Bertrand isimli bir Fransızın II. Abdulhamit döneminde, 1896 yılında Saray'da yaptığı gösterimlerle olmuştur; sonrasında da Fransız Pathé Film Şirketi'nin Türkiye temsilciliğini üstlenen Sigmund Weinberg'in (Şekil 4.1) Beyoğlu ve İstanbul'un çeşitli mekanlarında yaptığı film gösterileri ile devam etmiştir(Onaran, 1990). Weinberg 1897 yılında Galatasaray'daki Sponeck Birahanesinde bir ilanla sinemayı İstanbullulara tanıtmıştır (Şekil 4.2). Ayrıca Türkiye'de profesyonel anlamda sinema ile ilgilenen ilk kişidir ve ülkemizdeki ilk sinema olan Pathé (1908) sinemasını kuran da kendisi olmuştur.

Şekil 4.1:Türkiye'de ilk film çeken yabancılardan Romanya uyruklu Weinberg.

"Beyoğlu Galatasaray'ı karşısında Sponeck Salonu'nda İstanbul'da birinci defa olarak Paris ve bütün Avrupa'nın mazharı takdiri olmuş olan canlı fotoğraf lubiyatı her akşam icra olunur (Gökmen, M. 1989)."

SPONECK SALONU
Galatasaray karşısı
Birinci Kat
Canlı fotoğraf
Doğal büyüklükte
Hareketli gösterim
Tüm Paris'i çeken şahane
ve şaşırtıcı gösteri
İstanbul'da (Constantinople) ilk kez
Her akşam
5:30 - 6:30 - 8:30 ve 9:30'da
gösteri
Pazar ve Cuma günleri matine

Şekil 4.2: Weinberg tarafından düzenlenen ilk film gösteriminin ilanı.

Şekil 4.3: Fuat Özkınay, ilk sinemacımız (solda) - Aya Stefanos'taki rus abidesi (sağda).

Ülkemizde yabancı kökenli bazı kurumların sinema salonu işlettiği ve halka gösterimler yaptığı bu yıllarda sinemaya amatör bir ruhla bağlı bir genç vardır: Fuat Özkınay (Şekil 4.3) orduda yedek subay olarak görev yaparken 14 Kasım 1914'de "Aya Stefanos'taki Rus Abidesi'nin Yıkılışı" ismiyle 150 m uzunluğundaki ilk belgesel filmini kameraya almıştır (Özgüç, 1990; Onaran, 1994). 1916 yılında çekilen *ilk konulu uzun metrajlı* film "*Himmet Ağanın İzdivacı*"nın operatörlüğünü Fuat Uzkınay ve yönetmenliğini de ülkemizi sinemayla tanıştıran ilk isimlerden biri olan Weinberg üstlenmiştir (Scognamillo, 1987).

Türkiye'de sinemanın kurumsallaşması devlet bünyesinde kurulan bazı cemiyetler ile başlamıştır. İlk sinema çalışmaları 1915'de kurulan Merkez Ordu Sinema Dairesi ile 1917'de kurulan Müdafaa-i Milliye Cemiyeti ve sonrasında da Malul Gaziler Cemiyeti tarafından yürütülmüştür. Onaran' a göre, 1916–1922 yılları arasındaki Türk sinemasının başlangıç dönemlerinde pek çok aksaklıkla karşılaşılması nedeniyle, sonraki yıllar için pek nitelikli örnekler verilememiştir. İlk aksaklık sinematograf aygıtının icadından ancak yirmi yıl sonra Türkiye'de film yapımına başlanması olmuştur (Özön,1985). Öte yandan düzenli olarak film çeviren ilk kurumlar askeri ya da yarı askeri nitelikte olup ordunun kontrolü altında ordunun ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla kurulmuş olması nedeniyle doğrudan sinema ile ilişkili değildir.

İşgal altında sürdürülen sinema çalışmaları çoğunlukla savaş ve yoksulluk konulu belge niteliğinde filmlerle ilkel bir biçimde sürdürülmüştür (Güçhan, 1992). Sinemanın devlet elinden özel sektöre geçmesi ise 1922 yılında kurulan ilk özel film şirketi Kemal Film ile olmuştur. Bu tarihten sonra sinemamızda savaştan daha farklı hikâyeler görmek mümkün olmuştur. Nijat Özön'e göre Türkiye ' de sinemanın gelişimi şu dönemler ile ifade edilebilir: *"İlk Dönem"* (1914–1922), *"Tiyatrocular Dönemi"* (1922–1939), *"Geçiş Dönemi"* (1939–1950), *"Sinemacılar Dönemi"* (1950–1970) ve *"Genç/Yeni Sinemacılar Dönemi"*(1970–1985) dir (Özön,1985). 1950li yıllara gelinceye kadar sinema bir sanat, iletişim aracı ve kültürel bir olgu olmaktan ziyade bir eğlence aracı olarak kullanılmıştır. Bu dönemde sinemacılar sinemayı yaşadıkları toplumun bir parçası olarak görmemişlerdir.

1922 yılından sonra Türk sinemasında uzun bir dönem tiyatrocuların etkisi söz konusudur ve bu dönemde en fazla öne çıkan isim ise tiyatrodan gelme biri olan Muhsin Ertuğrul ' dur. Gerçek sinema öykülerine hiç yer verilmemiş olmakla birlikte senaryolar tiyatro eserlerinden uyarlanmış oyuncuların tamamı da tiyatrocudur. "Sinema bunlar için, asıl uğraşları saydıkları tiyatro yanında, açıktan gelir sağlayan ek görev idi (Özön, 1985)" .

Sinemamızın Geçiş Dönemi olarak isimlendirilen 1939 – 1950 arasındaki süreçte tiyatrocular dönemi ile kendinden sonra gelecek olan sinemacılar dönemine bir giriş hazırlanmaya çalışılmıştır. Türk sinemasının 1939 – 1950 yılları arasındaki *"Geçiş Dönemi"* bir taraftan aynı yıllarda süregelen İkinci Dünya Savaşı'nın ekonomik

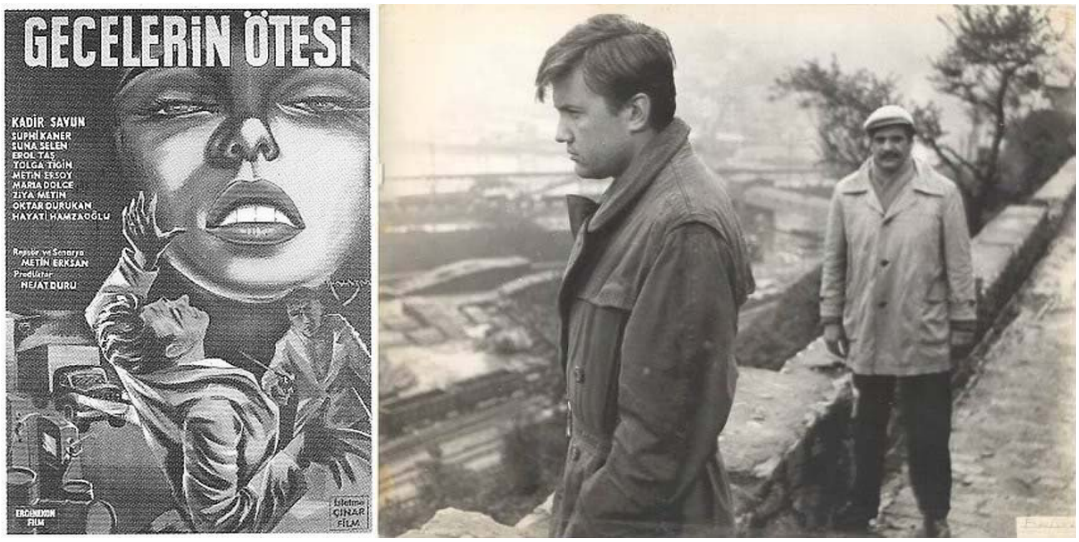
kısıtlamaları altında ezilirken diğer taraftan tiyatrolaştırılmış sinemanın baskısı altında kalmıştır. Her ne kadar Türkiye İkinci Dünya Savaşı'na fiilen katılan bir ülke olmasa da savaşın doğurduğu koşullardan fazlasıyla etkilenmiştir. O yıllarda Türk sineması neredeyse hiç ürün veremezken, Avrupa ve Amerika'da çokça film çalışmaları yapılmıştır. Savaşın bir diğer etkisi ise dışarıdan gelen filmlerin azlığından ötürü bu boşluğu doldurmak üzere yeni yapımevlerinin kurulması olmuştur. Bu dönemde 1939 – 1945 arasında dört, 1945 – 1950 arasında ise on dört özel yapımevi kurulmuştur. Faruk Kenç, Şadan Kamil, Baha Gelenbevi, Turgut Demirağ, Şakir Sırmalı, Çetin Karamanbey, Aydın G. Arakon, Orhon M. Arıburnu geçiş döneminde ortaya çıkan yeni yönetmenler arasındadır. Tiyatrocuların hem sanatsal açıdan hem de işleyiş açısından kurduğu tekel bu evrede gerçekleştirilmiştir. Bu dönemdeki yönetmenler işe doğrudan sinemacılıkla başlamış ve bu konu üzerine eğitim almıştır (Özön, 1985; Güçhan 1992).

1950'li yıllarla birlikte gerçek anlamıyla sinema yapımına başlanmış ve Lütfi Ö. Akad'ın gelişiyle sinema yepyeni bir soluk kazanmıştır; bundan evvel ki özgünlükten ve sinema dilinden yoksun eserlerin aksine yepyeni bir anlayışla oluşturulmuş eserlerle karşılaşılmaktadır. Akad'ın *"Kanun Namına"* (1952) isimli filmi ülkemizde salt bir sinema çalışması sayılabilecek ilk örnektir: Film günlük bir olayı ele alıyor ve bu olay karakterler, yaşam biçimleri ve çevresiyle birlikte en uygun şekilde yeniden tasarlanmıştır (Şekil 4.4). İlk kez İstanbul kentinden değişik sahneler sunulmakta ve bunlar yerli yerinde kullanılmaktadır (Özön, 1985). Bu yıllarda sinemada çevre gitgide önem kazanmakta, salt bir arka plan ya da manzara olarak kullanılmamaktadır. Çevre olayla uyum sağlamış ve bu uyum karşıdaki seyirciye gerçeklik duygusunu geçirmeyi başarmıştır. Lütfi Ö. Akad, Kanun Namına ' da yolları, kenar mahallesi, tamirci dükkânları, cumbalı ahşap evleri ile büyük kenti dekor olarak kullanmıştır. Ayrıca Akad' dan sonra sinemaya atılan bir diğer önemli yönetmen de Metin Erksan ' dır. Sonrasında Atıf Yılmaz Batıbeki, Osman F. Seden, Memduh Ün, Halit Refiğ gibi birçok değerli yönetmen de sinemanın gelişimine çalışmalarıyla katkıda bulunmuştur.

Şekil 4.4: Kanun Namına (1952), Yön: Lütfi Ö. Akad.

1960 yılı ise hem Türk toplumsal yaşamının hem de Türk sinemasının bir dönüm noktası olmuştur. 27 Mayıs ihtilalı, değişen toplumsal ve siyasal yaşam, 1961 havasının getirdiği özgürlük havası sinemanın bu döneme kadar ilgilenmediği toplum gerçekleriyle yüzleşmesi için kaçınılmaz bir ortam yaratmıştır. 27 Mayıs 'ın getirdiği bu siyasal hareketliliğin sinemaya yansıması *"toplumsal gerçekçilik"* diye bir akımın doğması ile olmuştur (Güçhan, 1992). Türk sinemasının yeni düşünce biçimi toplumsal gerçekçiliği temsil eden ilk film ise *"Gecelerin Ötesi"* dir (Şekil 4.5). Film 1960 ihtilalından önceki resmi ideolojinin "her mahallede bir milyoner yetiştireceğiz" sorgulamasını yapmaktadır. Hikâye aynı mahallede yaşayan ve aynı ideallerin peşinde koşan altı gencin soygun eylemi üzerine kurulmuştur (Özgüç, 1990).

"1960lı yıllarla birlikte Türk siyasal ve toplumsal hayatında başlayan hızlı gelişmeler ve demokratikleşme süreci doğrudan sinemaya da yansımıştır. Türk sineması, o güne kadar el atmadığı konulara yönelmiş, günlük yaşamın gerçeklerinden yola çıkan öyküleri ele almış ve "nispi" bir demokratik ortamda büyük kitlelerin sorunlarını tartışmaya açmıştır (Kalkan, 1988)". Scognamillo'a göre 1960–1985 dönemi bir ihtilal ile başlamıştır (27 Mayıs 1960), çeşitli siyasal ve toplumsal gelişmelerle devam etmiştir: 10 Ekim 1965 seçimleri, 12 Mart 1971 ara rejimi, 14 Ekim 1973 seçimleri, 12 Eylül 1980 ihtilalı gibi.

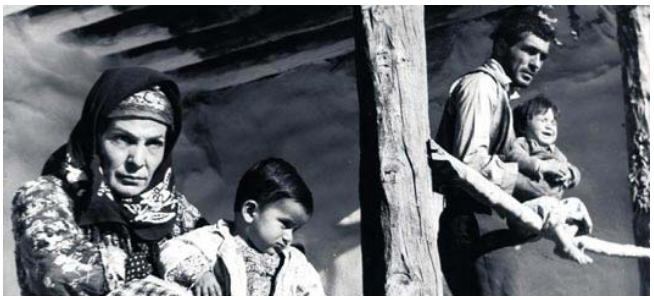


Şekil 4.5: Gecelerin Ötesi(1960), Yön: Metin Erksan, Türk Sineması'nın ilk toplumcu gerçekçi filmi.

"1961'lerde *"toplumsal gerçekçilik"*, 1964'lerde *"ulusal sinema"*, 1970'lerde ise *"devrimci sinema"* ile *"milli sinema"* akımları ortaya çıktı (Özgüç, 1990)." Bu dönem içerisinde, sinemacıların ilgilendikleri konular arasında nüfus patlaması, kentleşme, iç göç, gecekondulaşma, yaşam pahalılığının sürekli artışı, işçi-emekçi sorunları yer almaktadır. 1960'lı yıllarla birlikte 50'lilerde başlayan kırsal alandan kente olan göç artık hissedilir biçimdedir, sanayileşme ile birlikte kentleşme artmaktadır. Ruşen Keleş'e göre o dönemin önemli bir sorunu ise kentleşme ile kentlileşmenin aynı orantıda olmamasıdır. Altmışların sonlarına doğru büyük kentlerdeki konutların yarıya yakınını gecekondular meydana getirmektedir. Gecekonduların yanı sıra apartman blokları da kentleşmenin doğurduğu nüfus patlamasına cevap verebilmek için düşünülmüş dönemin önemli fenomenlerden biri olmuştur (Kırel, 2005).

Dolayısıyla bu dönem filmlerinin birçoğunda göç olgusunun hem toplumsal hem de mekânsal anlamda işlendiği açıkça görülebilir. Türk sineması toplumsal yaşamın gündemindeki iç göç sorununa yaptığı filmlerle ilk kez tutarlı bir şekilde yaklaşmaktadır. Halit Refiğ'in *"Gurbet Kuşları"* (1964) ve Duygu Sağıroğlu'nun *"Bitmeyen Yol"* (1965) u yeni bir yaşamın hayali ile köyden kente göç eden insanların sorunlarını işlemiş ve göç olgusunu o dönemin koşulları ile değerlendirmiştir (Şekil 4.6; Şekil 4.7).

Şekil 4.6: Gurbet Kuşları (1964), Yön: Halit Refiğ, Haydarpaşa Garı'ndan bir sahne.



Şekil 4.7: Bitmeyen Yol (1965), Yön: Duygu Sağıroğlu.

Film yapımı evvelki yıllara nazaran baş döndürücü bir hızla artmıştır: 1960'da 68 adet olan film sayısı, 1961'de 116 adet 1970'lere gelindiğinde ise bu sayı 225'lere kadar ulaşmıştır (Scognamillo, 1988). 1970li yılların ikinci yarısında ise Türk sinemasında bir furya olarak yaygınlaşan cinsel içerikli filmler ile arabesk filmleri nitelikli film sayısının azalmasına sebep olmuştur. Dolayısıyla sinemadan uzaklaşan seyirci 1980'li yıllarda yeni çabaların ürünü olan filmlerle birlikte tekrar sinemaya yakınlaşmıştır. O dönemde aile, tüketim, kadın, cinsellik, iletişimsizlik, köşeyi dönme gibi olgular melodram kalıplarına düşmeden işlenmeye çalışılmaktadır (Ulusoy, 1990). Dolayısıyla, Türk sineması içinde bulunduğu toplumun sosyal gerçeklerinden etkilenmiş ve bu doğrultuda bir gelişim göstermiştir. 1960–1970 döneminde gerçekçi bakış açısıyla toplumsal sorunlara değinmiş, 1970'den sonra daha çok iç göç ve kentleşme sorunlarına değinmiş 1980'den sonra ise kentte yabancılaşan taşralı insan görüntülerine ve arabesk yaşam tarzına yer verilmiştir. Bundan dolayı, araştırma kapsamında 1960–1985 dönemi arasındaki filmler ele alınmış ve yukarıda bahsi geçen üç dönem karşılaştırmalı olarak incelenmiştir.

4.2 Türk Sinemasında Gerçek ve Gerçekçilik Temaları

1960'dan sonra Türk sinemasında toplumsal gerçekçilik adı altında yeni bir akım doğmuştur. Çünkü o dönemin siyasi ve toplumsal gelişmeleri toplumcu gerçekçi filmlerin yapılması için uygun bir ortam yaratmıştır. Sinemamızın gelişimine bakıldığı vakit, Türk Sinemasında da 1960'lı yıllardan sonra gündelik yaşam konularına ağırlık verildiği ve karakterlerin Batı özentisi hikâyelerden sıyrılıp daha gerçekçi toplumsal konumlarıyla seyirciye tanıtıldığı görülebilir. Toplumsal gerçekçilik akımını benimseyen yönetmenlerden biri olan Halit Refiğ o dönemi bize şu sözlerle anlatmaktadır:

"27 Mayıs ve 1961 Anayasası şartları benim sinemada düşündüklerimi yapmama yardımcı oldu. O atmosfer içinde, o zamana kadar, Türkiye ' de sinema alanında yapılmamış olan bir şeyi yapma imkânı ortaya çıktı. Yani toplumsal gerçeklerimiz nedir? Türk toplumunda sosyal sınıflar var mıdır, yok mudur; aralarındaki ilişki nasıldır? Ekonomik ilişkiler, üretim şartları nedir? Meselemiz Türk toplumunun yapısı ve gerçekleriyle ilgilenmekti (Türk, 2001)". Daha önce de bahsettiğimiz gibi, Refiğ amacının toplumla ilgili gerçekleri yansıtmak olduğunu belirmiştir. Böylece mimariyi ne kadar gerçeğe uygun yansıtılabilirse toplumsal yaşamı da o kadar gerçeğe uygun gösterebilecektir. Toplumsal gerçekçi akımın yaygın olduğu yıllarda Refiğ 1964 ' de Türkiye ' de iç göç gerçeği üzerine yapılmış ilk sinema filmi olan *"Gurbet Kuşları"* nı seyirciyle buluşturmuştur (Şekil 4.6).

Türk filmlerinde aile gerçeğinin nasıl ele alındığını inceleyen Nilgün Abisel ' e göre ise Türk sinemasında aile açısından gerçekçiliğin baskın olduğu filmler üretilmiştir. Toplumsal değişmelerin aileyi nasıl etkilediğini melodram kalıplarına düşmeden nesnel bir yaklaşımla ele alan birçok iyi sinema ürünü ile karşılaşılmaktadır. Türk sinemasına 1950'lerde giren Lütfi Akad ve Metin Erksan da ilk filmlerinden itibaren gerçekçi eğilimler taşıyan özgün filmler üretmişlerdir (Battal, 2006). Lütfi Ö. Akad 1970'lerde Göç Üçlemesi adı altında Gelin-Düğün-Diyet'i çekmiş ve iç göç sorunlarını gerçekçi bir yaklaşımla filmlerinde seyirciye yansıtmıştır (Şekil 4.8). Nijat Özön 'e göre, bu üç filmin de odak noktası köy veya kasabalardan büyük kente göç, büyük kentte tutunma ve burada kendine yeni bir yaşam yaratma çabasıdır. Birbirinin devamı olan bu üç film köyden kente göç edenlerin kentte tutunma gayretlerini, sendikalaşma ile işçi sorunlarını ve sosyo-kültürel sınıf ayrılıklarını

toplumcu gerçekçi bakış açısıyla ele almaktadır. Battal ' a göre Akad'ın filmlerinde gerçek ritmine uygun bir biçimde verilir çünkü amaç gerçek hayatı, gerçekliği kendi ritminde doğru yansıtabilmektir. Ayrıca Akad, Türk sinemasında gündelik hayatı en yalın haliyle yansıtabilen çok önemli bir kişidir.

Şekil 4.8: Gelin-Düğün-Diyet Göç Üçlemesi (1973–1974), Yön: Lütfi Ö. Akad.

Sinemada hiç zoom tekniğine başvurmadığı söylenir çünkü Akad için en önemli kıstas var olanı tüm çıplaklığıyla yansıtabilmektir. Bu bağlamda, Gelin-Düğün-Diyet göç üçlemesi araştırmaya önemli referanslar oluşturmuş araştırma kapsamında çokça değinilmiştir.

"Elbette toplumsal yaşamın ritmini tutmada ve toplumsal değişimi yansıtmakta ustadır Akad ve bunu toplumsal yaşamın değişen ritmine uygun düşen bir ritim ile yaptığı filmlerinde görmek mümkündür. Örneğin iç göçü ve sanayileşmeyi yaşayan Türkiye, en güzel yansımasını yine Akad 'ın göç üçlemesinde bulmaktadır (Battal, 2006)". Lütfi Akad olayları ekonomik boyutuyla ve siyasi ölçütler çerçevesinde gerçekçi bir bakış açısıyla ele alırken Metin Erksan ise kültürel unsurlar çerçevesinde bunların Türk kültürü ile bağlantısını kurarak farklı bir gerçekçilik sunmaktadır (Battal, 2006). Akad insanı bulunduğu yer ile ilişkilendirir ve bir sınıflamaya gider: kentte insan ve köyde insan gibi. Erksan ise insanı yerden bağımsız olarak ele almakta insana bütün olarak bakmaktadır. "Türk gerçekçi sinemasının kurucularından Metin Erksan, insanı bütün boyutlarıyla anlatma yolunda, geleneksel olanla modern olanı kültürel ve entelektüel yorumuyla çakıştırıp özgün bir gerçeklik yaratmıştır (Battal, 2006) " .

Türk sinemasında toplumcu gerçekçi sinema denilince akla gelecek en önemli isimlerden biri de kuşkusuz Yılmaz Güney 'dir. Yılmaz Güney ' in önce Seyyit Han sonrasında Umut ve Arkadaş filmleri, trajik öykü geleneğinin epik ve diyalektik

anlatımını kullanması ve görünen gerçekliğin içindeki gizli gerçekliği görünür kılması ile devrimci gerçekçilik olarak nitelendirilmiştir (Battal, 2006).

Şekil 4.9: Umut (1970), Yön: Yılmaz Güney.

Yılmaz Güney ' in *"Umut"* (1970) filmi Türk sinema tarihi için dönüm noktası olarak kabul edilir (Şekil 4.9). Çünkü bu film o güne kadar yapılanların içinde hem anlatımıyla hem de içeriğiyle gerçeğe en fazla yaklaşanı ve diğer filmlerin de başlangıcı olmuştur. Yine bu yıllarda Yücel Çakmaklı yaptığı filmlerle Türk sinemasında " milli sinema " hareketini başlatmıştır (Özön,1985; Özgüç, 1990). 1976 yılı yapımı Memleketim filmi Çakmaklı' nın bu çalışmasına örnek olarak verilebilir. Filmde yabancı memlekette eğitim için bulunan iki yurttaş iki insanın batının olanaklarına ve sunduklarına ilişkin fikir çatışmaları ve bunun sonucundaki ayrılıkları işlenmektedir.

Öte yandan Ertem Göreç'in *"Karanlıkta Uyananlar"*ı (1964) toplumda yeni yeni konuşulmaya başlanan grev sendikalaşma gibi konuları ele alan erken bir örnek olmuştur (Şekil 4.10). Bunlara ek olarak Duygu Sağıroğlu 'nun *"Bitmeyen Yol"* u, yine Ertem Göreç' in *"Otobüs Yolcular"*ı, Ali Özgentürk ' ün *"At"* ı, Nesli Çölgeçen'in *"Züğürt Ağa"* sı ve benzeri filmler dönemin güncel yaşamından ve mekânlarından sayısız kesitler sunar. Filmlerin ortak yönü belli bir dönemi yansıtmaları, yaşam tarzları ve mekân kullanımları ile toplumun güncel yaşamının içinden çıkarılmış olmasıdır.

4.3 Türk Sinemasında Modern ve Geleneksel Temaları

Modernleşme ve geleneksellik ya da kentsellik ve kırsallık karşıtlığı Öztürk'ün de belirttiği gibi Türk sinemasının tematik bir motifi olmuştur. İstanbul'un burjuva mekânları ve gece hayatının geçtiği Beyoğlu modern; gecekondular ise geleneksel yaşamın devam ettiği mekânlar olarak yansıtılmıştır. Gurbet Kuşları, Otobüs Yolcuları, Vesikalı Yârim, Ah Güzel İstanbul, Karanlıkta Uyananlar, Bitmeyen Yol, Gelin, Düğün, Diyet gibi filmler İstanbul'daki hayatla ilgili gelenekselden moderne geçiş sürecini işleyen klasik olmuş eserler arasındadır. İstanbul, bu filmlerde modern ve geleneksel arasındaki ikili yapısıyla temsil edilirken, İstanbul'daki yaşam biçimlerinin çeşitliliği de tasvir edilmiştir. Modernleşme olgusu sadece sosyo-kültürel alanda değil, aynı zamanda ekonomik işleyiş ve kentsel politik bir olgu olan sendikalaşma sahasında da izlenebilmektedir. Örneğin; Karanlıkta Uyananlar, sınıfsal ve sendikal bakış açısıyla İstanbul ' da gecekondularda yaşayan işçi kesimi ile lüks 'Batılı' mahalle ve evlerde yaşayan burjuva kesimlerinin çatışmasını temsil etmektedir (Şekil 4.10). Bu filmdeki gecekondu halkı, modern kentsel bir olgu olan sendika bilincinin gerekliliğini fark eder ve ona katılmaya başlar ki, filmin belgelediği süreç 1961 Anayasası'nın verdiği sendikal ve politik hakları temsil ederken, bu sürecin canlı kalması ve ilerlemesine de eşlik eder (Öztürk, M. 2004).

Şekil 4.10: Karanlıkta Uyananlar (1964), Yön: Ertem Göreç.

Türk sinemasında 1960'lı yıllardan sonra oluşan toplumcu akımla birlikte Türk insanın modernleşme süreci boyunca yaşadığı ikilemlere de çokça yer verilmiştir. Modern ile geleneksel yaşam gerçekliği arasında sıkışıp kalan insan kent içerisinde yeni bir yaşam kurarken ya kentsel olana yaklaşmaya çalışmış ya da kent içinde eski geleneklerini sürdürmeye devam etmiştir. Türk sinemasına bakıldığı vakit bize

İstanbul'un kentsel ortamını yansıtan birçok güçlü algıya ve imgeye yer verildiği görülmektedir. Walter Benjamin yaşamın ve gerçeğin giderek imgeyle yer değiştirmesi sorunsalına şöyle bir açıklama getirmektedir:

"Modern dönemin betimleyici özelliği metaların kitlesel üretimi ve insan ilişkilerinin şeyselleştirilmiş olduğudur. Buna teknolojik değişim neden olmaktadır. Bunun sonucu ise, geleneğin ve geleneğe dayanan yaşam tarzının yıkılıp yok olmasıdır. İmgeler (imajlar) ve nesneler metalaşmışlar, algılamalarımızın nesneleri olmuşlar, fantazyalarımızın materyalize olmuş biçimlerine dönüşmüşlerdir. Günümüz yaşamının gerçekliğinin anlaşılmasında, bu nedenle, fantazyaların ve imgelerin tarih ve kültür açısından doğru biçimde açıklanması büyük önem taşımaktadır (Benjamin ' den aktaran Oskay, 1982)".

Clarke'a göre kentleşme modernizmin yaşam biçimidir. Dolayısıyla, modern dünyanın temsili olan metropoller dünya sinemasında New York, Paris, Londra gibi kent görüntüleriyle vurgulanırken Türk Sinemasında da İstanbul ' un çeşitli kentsel görüntüleri yer almaktadır. İstanbul kimi zaman modern yaşamın ve güzelliklerin bir arada olabileceği hayalî bir yer olarak yansıtılıyor kimi zaman da kentsel hayatın zorlukları ve gerçekleriyle seyirciyi yüzleştirmektedir. Öztürk 'ün deyimiyle, sanatsal ifadeleri harika olan *"Vesikalı Yârim"* (1968), *"Gelin"* (1973), *"At"* (1981) gibi eserlerin yansıttıkları görüntülerle İstanbul 'un sinemasal sunumu görülebileceği gibi, *"Karanlıkta Uyananlar"* (1964) ve yine *"Gelin"* (1973) filmleri üzerinden İstanbul'daki modernleşmenin boyutları da açığa vurulabilecektir.

Modern çağın ürünü olan endüstrileşme ve kentleşmenin etkisiyle ailede görülen değişimlerden biri, geleneksel ailenin yerini artık çekirdek ailenin almasıdır (Demiray, 1999). Öte yandan kentleşme ile birlikte iç göç büyük bir sorun haline gelmiş ve bu hikâyelere Türk Sinemasında çokça yer verilmiştir. Bu konuda yapılmış ilk film Halit Refiğ ' in *"Gurbet Kuşları"* filmidir.

> *"Gurbet Kuşları"* da modernleşme ve sınıflar arasındaki kültür farklılıkları özel ve kamusal alanlardaki yansımalarıyla aktarılır. (…) Şehirli/kentli ve taşralı, İstanbul ve Anadolu kültür farklılaşması yansıma bulur. Olay örgüsünde, merkezde olan İstanbul ' a göç eden Maraşlı aile, batı kültürüne karşılık Anadolu ve İslam değerleriyle gelir (Adiloğlu, 2005)".

Modernleşme sürecinin oluşumları olan birtakım mekân kullanımlarını (apartman daireleri, gecekondular, vs.) bir sosyal gerçeklik olarak ele alan filmlere diğer bir örnek ise Metin Erksan ' ın Acı Hayat (1962) filmidir (Şekil 4.11).

Şekil 4.11: Acı Hayat (1962), Yön: Metin Erksan.

Sinemada modern ve geleneksel karşıtlığının özellikle 1960'lardan sonra sürekli bir arada kullanıldığı görülmektedir. Bir yanda modern çağın ürünü olan kent ve kentsel yaşam kültürü filmlerde özendirilen bir biçimde sunulurken diğer tarafta bunun tam aksi söz konusudur. Günlük yaşamda modern dünyanın dayatması olan değişim ve dönüşümün etkisiyle ve kentli olma dürtüsüyle kentte sıkışıp kalmış insanların öyküsü de çokça işlenmektedir (Kırel, 2005). Bu sıkışıp kalmışlığın en güzel göstergesi kırsaldan kente geçişte yeni bir alt kültür olarak doğan arabesk kültürü ve bu kültürün yaşayış biçimi örnek olarak verilebilir. Kırsal alandan kente göç eden nüfusun kültürü olarak gösterilen arabeskin geleneksel (geri) olduğu ve kentsel (modern) yaşama uyamamanın bir göstergesi olduğu kabul edilir (Özbek, 1991). Türk sinemasında modern karşıtı bir duruş sergilediği öne sürülen bu yaşam biçimleri çoğu zaman bir gecekondu mahallesinde, minibüs gibi toplu taşıma araçlarında ya da sokaklarda, işportacılık yapılan tezgâhlarda, kısacası kır kökenli nüfusun hâkim olduğu çoğu yerde görülür. Kartal Tibet ' in gecekondu mahallesinde geçen yaşamı işlediği *"Sultan"* (1978) adlı filmi ile büyük kente seyyar satıcılık yaparak para biriktirmek isteyen ve oğlunu okula yazdırmaya çalışan bir babanın dramını konu alan *"At"* (1981) filmi bu kültürün izlerini açıkça gördüğümüz filmler arasında yer almaktadır (Şekil 4.12; 4.13).

Şekil 4.12: Sultan (1978), Yön: Kartal Tibet.

Şekil 4.13: At (1981), Yön: Ali Özgentürk.

4.4 Türk Sinemasında Sosyal Yaşam

Türk Sinemasının tarihsel gelişme süreci içerisindeki toplumla olan ilişkilere bakıldığı zaman; sosyal yaşam sürecinde meydana gelen bazı dönüşümlerin somut bir takım değişimlere sebep olduğu gözlenmektedir. Bu somut değişimlerin en önemlilerinden biri de mekânsal kullanımda meydana gelen değişimlerdir. Dünyada olduğu gibi Türkiye'de de sinema içinden çıktığı toplumun kültürün bir yansıması olmuş ve sosyal yapının bütün öğeleri ile etkileşim içerisinde olmuştur. Sinemamızdaki toplumsal yaşamı incelediğimizde, sosyal yaşam ilişkilerinin özellikle 1960'lardan sonra daha gerçekçi bir biçimde ele alındığı gözlemlenmektedir çünkü Türk Sineması toplumla en çok bu dönemde ilişki kurmuştur. Bu dönem Türk sinemasında sosyal yaşam ilişkilerine genelde aile kurumu üzerinden bakılmıştır. Ailenin yanı sıra komşu grubu, esnaf ve mahalle toplantıları, büyük ölçekte ise kent oluşumu dikkati çekmektedir. Özellikle işyeri, kahve, mahalle gibi çeşitli karakterlerin bir araya geldiği toplantı mekânları da çokça kullanılan mekânlar arasındadır.

"1960–1970 döneminde yapılan filmlerde aile ilişkilerinin yanında, mahalle ve komşuluk ilişkileri, alışveriş, kahve, köy meydanı gibi çeşitli tiplerin bir araya geldiği yerlerde sürdürülen ilişkiler de ele alınmıştır. (...) Aile, iş, alışveriş, komşuluk ilişkilerinde karşıtlık ve çatışmalar genellikle toplumun güncel yaşamını aydınlatacak biçimde ele alınmıştır (Asker ova, 2003)".

60'lı yıllarda bir taraftan gündelik yaşamın gerçekçiliğini yansıtan yaşamlar ve tipler konu edilirken diğer taraftan da batı modernizminin etkisinde kalan yeni yaşam tarzlarına ve ilişkilerine yer verilmeye başlanmıştır. Çünkü 1960'lar sadece Türkiye'de değil tüm dünyada yeni bir yaşam tarzının oluştuğu yıllardır. Bu dönemin

özgür düşünce akımı ile giyim-kuşam, müzik ve eğlence kültürü açısından kendine has bir ruh oluşmuştur (Yağız, 2009). Dolayısıyla, bu yıllardaki yeni yaşam tarzı ve özgün ruh Türk sinemasında da yansımasını bulmuş ve o dönem batı dünyasında meşhur olan müzikler filmlerde çalınmaya ve dans figürleri de artık batıdan izler taşımaya başlamıştır.

Askerova'ya göre, 1960 yılından sonra yapılan filmlerde ortaya çıkan diğer bir sosyal eğilim de, köyden kente göç edenlerin kentte yaşadığı sorunlar ve ekonomik beklentilerle göç etmek zorunda kalanların gecekondularda sürdüğü yaşam çıkmazlarıdır. Sonuç olarak, bu filmler tamamıyla içerisinden çıktığı toplumun birer parçası olduklarından dolayı, toplumdaki sosyal ve ekonomik gelişmelere paralel seyreden bir işleyişe sahiptir.

4.4.1 Sosyal yaşam birimleri

Gündelik yaşamın gerçekliğinden beslenen sinemamızda toplumsal yaşam birimlerinin sıkça kullanıldığı görülmektedir. Yerli filmler kimi zaman bir veya iki ailenin etrafında gezinirken güncel yaşama dair önemli çıkarsamalarda bulunmaktadır. Türk filmlerinde sosyal yaşam birimi olarak sadece aile kullanılmamakta ailenin yanı sıra esnaf-komşuluk ilişkileri, mahalle yaşantısı ve büyük ölçekte de kentsel yaşam ilişkileri yansıtılmaktadır. Bu sosyal yaşam gruplarının ortak noktası etkileşimli bir ilişkiye sahip olmalarıdır, böylece bir toplumdaki aile yapısına bakarak o toplumun çevre (komşuluk ünitesi-mahalle-kent) olan ilişkileri hakkında varsayımlara gidilebilmektedir.

4.4.1.1 Aile

Aile çoğu toplumda olduğu gibi ülkemizde de temel bir sosyal kurum olarak görülmektedir. Türk filmlerinde ailenin nasıl ele alındığına bakarsak; genellikle aile korunması gereken yüce bir kurum olarak gösterilmektedir. Filmlerde aileler çoğu zaman bir mücadele içerisindedir ve varlığını öyle ya da böyle sürdürme peşindedir. "Yeşilçam anlatısı, aileyi eksen alan ama birey üzerinde yoğunlaşan batı melodramı yerine, ailenin anlatının merkezinde yer aldığı doğu melodramına yakındır (Ulusay, 2006)".

Demiray'a göre ailedeki değişimin temel nedenlerinden bazıları endüstrileşme ve kentleşmedir. 1960 yılı itibariyle, endüstrileşme ve kentleşmenin getirdiği etkilerle ailede görülen değişimlerden biri de geleneksel aile yapısının giderek çekirdek aile yapısına kayması olmuştur. Aile de, aile içi pozisyonlarda ve değerlerde de birtakım değişmeler meydana gelmiştir. Kadın artık sadece annelik görevini gerçekleştiren ev kadını pozisyonundan çıkıp iş kadını olarak karşımıza çıkmaya başlamıştır.

Şekil 4.14: Gurbet Kuşları (1964) filminden aile toplanmış halde.

Gurbet Kuşları ellerinde belli bir birikimle Maraş'tan İstanbul'a göç eden altı kişilik bir ailenin kentte yeni bir iş kurma ve tutunabilme mücadelelerini işlemektedir. Aile yapısı geleneksel ahlak anlayışını hala sürdüren baba ve erkek kardeşlerin kontrolünde idare edilen ata-erkil bir aileyi temsil etmektedir. Bu da o dönem Türk toplumundaki aile yapısını yansıtmakta ve ailenin kentin sosyal çevresiyle yaşadığı mücadelelere yer verilmektedir. Refiğ'e göre, kentteki insanları sosyal çevreleriyle yansıtabilmek için kentin çelişkili ve karmaşık ilişkilerine ve yapısına hem mekânsal anlamda hem de sosyal anlamda başvurulmuştur.

Lütfi Akad'ın Gelin-Düğün-Diyet üçlemesi aile açısından incelendiğinde, melodram kalıplarına düşmeden toplumsal değişimin aileyi nasıl etkilediğine bakmaya çalışır ve ailelerin kentte var olabilme mücadelelerini gözler önüne serer.

Şekil 4.15: Gelin (1973) filminden ailenin akşam yemeği sahnesi.

Gelin'de Yozgat'ın ufak çarşı esnafından bir aile, ufak bir birikimle İstanbul'un yolunu tutmuştur. Filmin asıl öyküleldiği, büyük kentte kasaba düzenini sürdürmeye kalkan fakat ekonomik ve toplumsal koşulların altında ezilen, sonunda kurtuluşu bakkal dükkânında değil de bir fabrikada çalışmakta bulan ve bunun uğruna kurban veren ailenin yaşadıkları üzerinedir. Buradaki ailenin temel özelliği hala geleneksel aile yapısını devam ettiriyor ve aile büyükleri ile aynı konut içerisinde oturuyor olmasıdır. Bunun yanı sıra sosyo-ekonomik anlamdaki yetki de hala aile büyüklerinin elinde bulunmaktadır.

Şekil 4.16: Düğün (1973) filminden Zelha bacının kız kardeşinin düğün sahnesi.

Düğün'de yine kırsal alandan İstanbul'a göç eden bir ailenin mücadelesi işlenmektedir. Urfalı altı kardeşten meydana gelen bu aile Gelin'deki aile gibi bir anapara birikimine sahip değildir. Sermayeyi kız kardeşlerine biçilen başlık parası ile elde etmeye çalışırlar. Aile büyüklüğüne bakıldığı zaman yine geleneksel aile yapısını yansıtacak bir büyüklük ve niteliklerle karşılaşılmaktadır. Ata-erkil aile yapısı devam etmekte bu yüzden ailenin en büyüğü abla Zelha bacı olmasına rağmen büyük erkek kardeşler ile Zelha bacı arasında küçük kız kardeşlerinin evlendirilmesi konusunda çatışmalar yaşanmaktadır.

Şekil 4.17: Diyet (1974), Yön: Lütfi Ö. Akad.

Diyet'te ise Gelin ve Düğün'dekinin aksine geleneksel yapıda bir aile yerine çekirdek aile ile karşılaşılmaktadır. Ayrıca buradaki ailenin mücadele konusu ise kentte tutunma ve yer edinebilmeden çok emekçileşme sorunu ve sendikal sürece ilişkin yaşanan mücadeleler dikkati çekmektedir. Diyet'in kahramanları kırsal kesimden kente göç eden biri emekçi olan kadın öbürü erkek iki kişidir. Kurdukları aile ise anne, baba ve çocuklardan oluşan dört kişilik bir ailedir.

4.4.1.2 Komşuluk ünitesi

Türk sinemasının 1960–1985 yılları arasındaki filmlerine bakıldığı zaman, komşuluk ilişkilerinin sıkı olması dolayısıyla film içerisinde komşuların zaman zaman bir araya gelmesi, toplanması sıkça gösterilmektedir. Komşular ya birbirlerinin evlerinde bir araya gelmekte, ya ortak avluları vasıtasıyla iletişim kurmaktadır. Çoğu zaman camdan cama da gerçekleşen bu iletişim bazen sokaklarda bazen de bakkalda, kahvede, çarşıda-pazarda mahalle ölçeğinde karşımıza çıkmaktadır (Şekil 4.18). 1960–1970 arasında gayet iyi olan komşuluk ilişkileri 70'lerin sonlarına doğru özellikle gecekondu semtlerinde halen devam etmektedir. 1978 yılında çekilen Kartal Tibet' in yönettiği Sultan filminde komşuların hep beraber toplanıp sinemaya gitmesi, evde toplanması ya de çeşmede su kuyruğuna hep beraber gitmeleri sosyal ve mekânsal iletişimin halen devam ettiğini gözler önüne sermektedir.

Şekil 4.18: Kırık Çanaklar (1960) filminde komşuların camdan cama iletişimi(solda), komşuların ortak avlu kullanımı(sağda).

4.4.2 Sosyal yaşam sorunlarının konu edilmesi

Türk sineması özellikle toplumcu gerçekçi sinema hareketinin başlatıldığı 60'lı yıllarla birlikte sosyal yaşam sorunlarına halkın gözüyle bakmaya ve bu gözlemlerini gerçekçi bir tutumla seyirciye yansıtmaya çalışmıştır. Dolayısıyla, Türk siyasal ve sosyal yaşamındaki birtakım hızlı gelişmeler ve özgürleşme süreci doğrudan sinemamızı da etkilemiştir. Türk sineması o güne kadar el atmadığı konulara el atmış, gündelik yaşam gerçeklerinden beslenmiş ve kısmen *"demokratik"* bir ortamda büyük toplulukların sorunlarına eğilmiştir (Kalkan, 1991). Kısacası o dönem itibariyle Türk Sineması için asıl hedef gündemi belirlemek ve onu tartışmak olmuştur ki filmler üzerinden o dönem Türkiye ' sine ait birçok sosyal yaşam sorunu hakkında fikir sahibi olmak mümkün hale gelmiştir.

Türk filmlerindeki toplumsal yaşam sorunlarının konu edildiği ve eleştirildiği en yoğun yer ise İstanbul olmuştur. İstanbul kimi zaman büyüklüğü altında ezilen alt ve orta gelir grubundan kişilerin olumlu anlamdaki mücadelelerine sahne olmuş kimi zaman da üst gelir grubunun olumsuz anlamdaki güç gösterisine aracı olmuştur. Bu filmler İstanbul'u tanımayan ve orada yaşamamış insanlar için belli röper noktaları oluşturmuştur. Artık bu büyük kente gelecek olanlar başına neler gelebileceğinin farkında ve bunları göze almış daha kararlı kişiler olacaktır.

> " (...)bir sanayi ve sermaye kenti olarak İstanbul, hızlı kentleşmenin, burjuvazinin yükselişi ve işçi hareketinin, uluslararası sermayenin gelişinin, zenginliğin ve aynı zamanda yoksulluğun, büyüyen tüketim arzusunun en yakın tanığı olmuş bir metropoldür. Yeşilçam filmlerinde, İstanbul ' un bu kapitalist ekonomik-toplumsal ortamı belli fırsatlar ve hazlar sunan, ama aynı zamanda tehlikeler de içeren bir çevre olarak temsil edilmiştir (Ulusay, 2006) ".

Nijat Özön 'e göre Türk sinemasının 1960–1985 dönemi arasındaki çokça işlediği sosyal yaşam sorunları arasında nüfus patlaması, iç göçler, gecekondulaşma, kentleşme, gizli ve açık işsizlik ve yaşam pahalılığının sürekli artışı gibi problemler yer almaktadır. Bunlara 70'ler de yoğunca işlenen sendikal sorunlar ile sınıfsal sorunlar da ilave edilebilir. Bu sosyal yaşam sorunlarının ortak noktası hepsinin endüstrileşen ve kapitalistleşen dünyanın yaşam tarzına adaptasyon sürecinde ortaya çıkmış olmaları ve birbirini tetikleyen bir potansiyele sahip olmalarıdır. Çünkü sanayileşme ile birlikte iç göçler ve kentleşme değişimin artık somut bir temsili olarak kaçınılmaz hale gelmiştir.

4.4.2.1 Türk sinemasında göç olgusunun ele alınması

Birey, aile ve toplum üzerinde önemli değişmelere sebep olan göç kente aidiyet, uyum ve yerleşim sorunlarını da beraberinde getirmiştir. Bu nedenlerle çok boyutlu bir içeriğe bürünen göç ve göçmenlik durumu farklı disiplinler tarafından tartışılmaya ve çözüm üretilmeye çalışılmış, sinema gibi bazı kitle iletişim araçlarınca da var olan bu sorun gözler önüne serilmeye çalışılmıştır (SerArslan; Özgür, 2010). İstanbul göçün yaşandığı en büyük merkezdir ve Türk filmlerine konu olan göçmenlerin yaşam alanı olmuştur. Yusuf ile Kenan (1979), At (1981), Gurbet Kuşları(1964) gibi filmlerde İstanbul zengin kesim için bir zevk-ü sefa veya der saadet iken, göçmenler için mecburi bir istasyon, açık bir hapishane şeklindedir (Öztürk, M. 2004).

Türkiye'nin sosyal ve siyasi hayatındaki değişiminde etkili olan kırsal alandan kentlere göç eden nüfus hem kendi yaşamını hem de göç ettiği kentin yaşamını da dönüşüme uğratmıştır. Dolayısıyla, Türk sinemasında da sosyal yaşamın dönüşüme uğradığı eşik etkilerden biri olan göç olgusunu konu alan birçok film yapılmıştır. Türkiye'de yaşanan iç göç sorununu gerçek yaşam hikâyeleri ile gerçekçi bir biçimde ele alan filmler arasında Halit Refiğ 'in Gurbet Kuşları(1964), Duygu Sağıroğlu'nun Bitmeyen Yol(1965), Lütfi Akad'ın Gelin-Düğün-Diyet(1973– 74) göç üçlemesi, Kartal Tibet ' in Sultan(1978), Ali Özgentürk'ün At(1983) filmi yer almaktadır.

Güçhan'a göre kentte edinilen yeni işler, yeni yaşam tarzı ve tüketim alışkanlıklarının sonucunda konut içi düzenlemeden, eşya, giysi, konuşma biçimi ve boş zamanı değerlendirme gibi birçok ölçütte değişmeler gözlemlenmektedir (Güçhan,1992). Fakat kente uyum sürecinde geleneksel alışkanlıkların devam ettiği terk edilen yöreye ait giysi, konuşma tarzı ve tüketim alışkanlıklarından rahatça görülebilmektedir. Bunlar ne köylü kalabilen ne de kentli olabilen ikisini de barındıran bir alt kültürü temsil etmektedirler.

> "Anne, baba ve çocuklardan meydana gelen çekirdek aile yapısı, göç edenler arasında yaygındır. Gecekondu ailesi köy ailesine göre, kişileri daha az, üyeleri arasında iş-güç biçimi çeşitlenmiş, yararlı gördüğü birtakım köy özelliklerini sürdüren, buna karşılık uygun bulduğu kent özelliklerinden bir bölümünü zamanla kabullenmiş, toplumsal değer ve alışkanlıkları bakımından "bir ucu köyde, bir ucu kentte" iki aile tipi arasında bir geçiş çizgisindedir (İbrahim Yasa, 1970)".

Türk sinemasında ciddi anlamda göç olgusunu işleyen Lütfi Akad'ın Gelin-Düğün-Diyet göç üçlemesi kırsal alandan kente yerleşen insanların yaşam biçimlerine ve mekân kullanımlarına dair etkili gözlemler yapmamızı sağlamaktadır. Gelin ve Düğün filminde kırsal nüfusun İbrahim Yasa'nın da daha önce belirttiği gibi yaşama biçimlerinde eski alışkanlıklarının devam ettiği gözlemlenmektedir. Örneğin, odun ateşinde yemek pişirme geleneğinin Düğün filminde devam ettiğini görmekteyiz. Bu yüzden pişirme eylemi konutun dışında bahçede gerçekleştirilmektedir. Bir diğer örnek ise; çeşitli gıdaların (tarhana, pekmez, turşu vb.) evde hazırlanması ya da yer sofrasında aynı kaptan yemek yeme alışkanlığı verilebilir. Gelin filminde turşular evin bahçesinde hazırlanmakta iken iki filmde de yemek yerde ve aynı kaptan beraberce yenilmektedir. Güçhan'a göre kentte kalış süresi uzadıkça ve ailenin ekonomik düzeyi farklılaştıkça kırsal yöre alışkanlıkları dönüşüme uğramaktadır. Örneğin; yer sofrası yerine yemek masasının tercih edilmesi, ayrı tabak ve kaşık kullanımı, yer yatağında yatmak yerine karyola veya divanın tercih edilmesi gibi birçok dönüşümden söz etmek mümkündür. Akad'ın üçlemedeki son filmi olan Diyet'te ise kentsel alışkanlıklar kazanılmaya başlanmış mesela yemek yeme eylemi artık masada ayrı tabaklar içerisinde gerçekleştirilmektedir.

1964–85 yılları arasındaki iç göç filmlerinde kente göç nedenlerinin ortak noktası sosyo-ekonomik şartlara dayanmaktadır. Geçim sıkıntısı içerisinde bulunmak, iş-meslek edinebilmek için gerekli şartlara(eğitim, vs.) sahip olmamak ve kentte barınabilmek için konut ediniminde sorunlar yaşamak yaşanan belli başlı sorunların başında gelmektedir (Güçhan,1992). Örneğin; Gurbet Kuşları(1964) ve Bitmeyen Yol(1965) ' da göçün ana nedeni olarak ekonomik darlık gösterilmektedir. Düğün ' de Urfa'dan kalkıp büyük şehirde marjinal işlerle ayakta kalmaya çalışan ailenin göç etme nedeni ise işsizlik ve geçim sıkıntısıdır. Gurbet Kuşlarındaki ailede görüldüğü gibi, kente göç edenler arasında belli bir anapara birikimi ile gelenlerin durumu farklıdır ama onlar için de orta veya üst tabakaya ulaşmak kolay değildir ve kentte tutunamama riski her zaman mevcuttur. Kente göç edenler hizmet alanlarında, marjinal işlerde çalışmaktadır. Bunun yanı sıra bir fabrikanın himayesi altında işçi olarak çalışanlar vardır ve çoğu kişi tarafından fabrikada maaşla çalışmak ve sendikalı olmak hayali kurulan bir istektir.

4.4.2.2 Türk sinemasında gecekondulaşmanın ele alınması

Gecekondu tabiri Türkiye'de ilk kez 1940'tan sonra kullanılmaya başlanmıştır (Keleş, R. 1972). Atıf Yılmaz'ın 1959 tarihli Suçlu filmi istimlâk yerleri, gecekonduları ve döküntü evleriyle İstanbul'un yeni kentsel oluşumunu canlandıran ilk filmdir (Kalkan 1988). Daha sonra 1964'te yine Atıf Yılmaz'ın Keşanlı Ali Destanı, Osman F. Seden'in Sokak Kızı filmi de gecekondu insanının yaşamını konu alan filmler arasına girmiştir (Scognamillo,1998). Gecekondular ilk kez 1967' de Feyzi Tuna'nın çektiği Gecekondu Peşinde filminin başlığı olmuştur. Türkiye ' de yaşanan göçün en büyük merkezinin İstanbul olduğu düşünülürse gecekondulu yaşamın tasvir edildiği filmlerde büyük ölçüde İstanbul dekor olarak kullanılmıştır. Türk sinemasında yeterli stüdyo imkânların olmaması sinemacıların buraları doğal bir plato olarak kullanmasını kaçınılmaz hale getirmiştir. Türk filmlerinde gecekondular ve gecekondu halkının yaşadıkları zorluklar anlatılırken filmsel imgenin gerçekçiliğinden tümüyle faydalanıldığı ve filmlerin adeta belgesel filmleri gibi kaydedildiği açıkça görülmektedir.

Tahire Erman *"Gecekondu Çalışmalarında 'Öteki' Olarak Gecekondulu Kurguları"* (2004) adlı makalesinde gecekondu kavramının 1950'lerden itibaren artış gösteren köyden büyük şehre göç ile birlikte doğduğunu ileri sürmektedir. Gecekondular ilk önceleri şehrin merkezine yakın bölgelerde dere yatağı, dik yamaç benzeri zorlu coğrafi şartlarda derme çatma bir şekilde oluşturulurken giderek kentin çeperlerini de kuşatan ve büyüyen halkalar halindeki altyapı ve hizmet açısından yetersiz mahallelere dönüşmüştür. Türk sinemasının 1960–1970 arasında yapılmış filmlerine bakılırsa; bu dönem gecekondulu merkeze yakın boş arazilerde köyü andıran bir yerleşme tipi oluşturmuş ve malzeme, yapım şekli, mekân kullanım biçimi bakımından köy evlerini andırmakta, tek farkı şehrin çok yakında olmasıdır. 1970 yılından sonra yapılan filmlerde ise Erman'ın da belirttiği gibi gittikçe kentin çeperlerini saran gecekondu mahalleleri ile karşılaşılır. Gecekondu halen köyde kentsel tekniklerle yapılmış konutlar gibi dururlar. Sokakları halen yaşam alanıdır konutların kapıları çoğu zaman açıktır ve oda sayısı birden fazla olmaya başlamıştır. 1980'lerde çekilen At(1981), Züğürt Ağa (1985) gibi filmlere bakıldığı zaman; gecekondu artık diğer konutlar kadar değer kazanmıştır. Artık bir gecekondu sahibi olmak kentte bir kat sahibi olmakla eşit bir değere sahiptir. Gecekondulara kat

çıkılmaya bile başlanmıştır ve altyapı, ulaşım vb. kente ilişkin hizmetler büyük ölçüde sağlanmış gibidir.

Yasa'nın da belirttiği gibi, filmlerdeki gecekondu ailesi toplumsal değer ve alışkanlıkları dolayısıyla bir taraftan kente alışmaya çalışan diğer taraftan köyde yaptıklarını tekrarlayan iki durum arasındaki geçiş sürecindedir. Gecekondu insanı evini oluştururken bahçesini, avlusunu eksik etmez çünkü asıl amacı köydeki tarlasının küçük bir örneğini evinin önünde gerçekleştirebilmektir, ama diğer taraftan ta en büyük hayalleri arasında fabrika da maaşlı olarak çalışabilmek vardır (Yasa, 1970). Gecekondulardaki eşya ve mekân düzenlemeleri de bu geçiş kültürünün izlerini taşımakta modern ile geleneksel olanın arasında kalmışlığı yansıtmaktadır. El işi ya da fabrika yapısı eşyalar, geleneksel zevke uygun duvar halıları, duvara asılı seccade, kuran benzeri eşyaların yanında transistorlu radyo veya artist posterlerine rastlamak mümkündür. Özellikle üst gelir grubuna ait olduğu düşünülen elektrikli mutfak eşyaları, halı benzeri eşyalar odalarda açılmamış halde eve gelen insana gösterilmeyi beklemektedir. Bu odalar tıpkı ev eşyası satan mağazaları anımsatmaktadır (Güçhan,1992).

Kentte sıkışmışlık, yabancılaşmışlık ve doyumsuzluk duyguları ile baş başa kalan bu insanların duygularını dışa vurma şekli arabesk müzik olmuştur. Arabesk müzik kent ve köy alışkanlıkları arasında şekillenen alt kültürün bir ürünüdür. O dönem gecekondu evlerinde herhangi bir arabesk müzik şarkıcısının posterini görmek mümkündür diğer taraftan arabesk müziğin en çok çalındığı yer olan minibüsler gecekonduluyu bir yerden bir yere ulaştırırken görülmektedir.

4.4.2.3 Türk sinemasında kentleşme olgusunun ele alınması

Türk Sinemasında kentleşme olgusuna mekân örgütlenmeleri ve kullanımları, iş ve çalışma örgütlenmeleri ile sınıfsal oluşumlar üzerinden bakılacaktır. Ruşen Keleş'e göre kentleşme, bir nüfus birikim sürecidir ve yaşanan sanayileşme, ekonomik gelişmelerden ötürü kentlerin çoğalmasına ya da büyümesine sebep olan toplumda artan iş bölümü, uzmanlaşma ve örgütlenme ile beraber insanların sosyal ilişkilerini de dönüşüme uğratan bir süreçtir. Altmışlı yılların toplumsal yaşamda meydana gelen önemli değişimlerinden biri kentleşme, diğeri ise göçtür. Altmışların sonlarına doğru büyük kentlerdeki konutların yarıya yakını gecekondu olarak sınıflanmaya başlanır. Gecekonduların yanı sıra orta sınıfa hitabeden apartman daireleri de

dönemin fenomenlerindendir. Türk filmlerinde kentleşmenin iki mekânsal sonucu olarak ortaya çıkmış apartmanlar ve gecekondular modernleşme-gelenekselleşme karşıtlığı içerisinde seyirciye sunulduğu görülmektedir.

Güçhan'ın *"Bitmeyen Yol", "Gurbet Kuşları"*, *"Düğün"*, *"Sultan"*, *"At"*, *"Bir Avuç Cennet"* filmlerini inceleyerek yaptığı araştırmaya göre, kırsal alandan kente akın edenlerin kentleşme sürecinde yaşam biçiminde değişimler görülmeyebilir. Bu süreç içinde özellikle gecekondu yerleşmelerinde insanların köyde edindikleri geleneksel alışkanlıklarını devam ettirdiği görünmektedir. Değişim 1960–1985 arasındaki dönemde yapılan filmlere bakıldığında gecekondular açısından üç farklı yerleşme süreci görmek mümkündür.

1. Arazi, yapım tekniği ve mekân kullanımı açısından köylü yerleşme, Bitmeyen Yol (1965),
2. Arazi açısından köylü, yapım tekniği ve mekân kullanımı açısından yarı kentli, Gelin –Düğün –Diyet (1973–74), Sultan(1978),
3. Arazi, yapım tekniği ve mekân kullanımı açısından kentli yerleşme görülmektedir, Züğürt Ağa(1985),

Filmlerdeki görüntüler, Türkiye'deki kentleşme biçiminin kentliliği ortadan kaldırmakta olduğuna tanıklık etmiştir. Kentleşme ile kentlileşme süreci aynı oranda ilerleyememektedir. Ayrıca Türkiye'deki şehirleşmenin hızı her zaman sanayileşmenin önünde yürümüştür (Tütengil, 1984). Oysaki sağlıklı bir kentleşme, sanayileşmenin yanında gelenlere düzenli işler sağlayabildiği ve örgütlenmeyi gerçekleştirebildiği ölçüde başarılmış sayılır. Türkiye'deki kentleşmenin bu şekilde olmadığı filmler üzerinden de görülebilmektedir. Türk sinemasında iş, işsizlik ve sendikal sorunlara 1960 sonrası dönem sinemasında rastlanılır (Kalkan, 1991). Türk sorunsal sinemasında işçi-işveren ilişkilerini, grev ve sendikal hareketleri ve yabancı sermaye komplolarını, bütün çıplaklığı ve yalınlığıyla ilk kez Ertem Göreç'in 1964 yapımı *"Karanlıkta Uyananlar"* filminde görülür. Filmin ilk kez emekçilerin yaşantılarını, gerçek ve hayati davalarını uzlaşmaya gitmeden, pembe gerçekçiliğe kapılmadan, gereksiz duygusal güldürüye kaymadan anlatmış olması nedeniyle çektiği ilgi de anlamlıdır.(Scognamillo, 1929)

"(...)işçisiyle, işvereniyle, sömürgeni ve sömürüleriyle ihaneti ve sadakatiyle, vefası ve vefasızlığıyla... Bir tek kelimede insanlarıyla, toplumumuzun hikâyesidir (Selçuk, 1965)" .

Mübeccel Kıray'a göre kırsal alandan belli ekonomik beklentilerle büyük kente gelen herkes endüstriyel-işçi kimliğine sahip olamamakta genelde küçük, üretici olmayan marjinal işlerde (seyyar satıcılık, işporta, hizmetçilik, kapıcılık, hamallık, inşaat işçiliği, vb.) çalışmaktadır. Hizmet sektörü olarak tanımlanan bu işler güvencesiz olmakla birlikte belli bir bilgi ve beceri gerektirmeyen işler grubuna girmektedir. Ama fabrikada maaşlı çalışmak ve sendikalı olabilmek bu kesimin en büyük umududur. Fabrikada işçi olarak çalışanların çoğunu kadın nüfus oluştururken, bu kesimin de grev hareketleri ve bazı sendikal sorunlara sahip oldukları filmler üzerinden okunabilmektedir.

> "İstanbul'a yeni gelenler ise sanayi işçisi olarak değil; hamal, çaycı, kapıcı, işportacı, simitçi, seyyar satıcı, ayakkabı boyacısı, temizlikçi gibi 'niteliksiz' ve toplum tarafından 'itibar' görmeyen işler yapıyor. Zaten kente yeni gelenler, 'abi ne istersen yaparım' veya 'her işi yaparım' demeye devam ediyor. Bu tip insanlar, filmografide adı geçen çoğu filmde izlenebilir. İstanbul'a ilk gelenler sahiden 'gurbet' e gelmişti; çünkü buralarda henüz bir çevreleri yoktu. Köylüler sırtlarına yorganlarını alıp İstanbul'a iş aramaya koyuldular (Öztürk, M. 2004)".

Gurbet Kuşları'nda (1964) belli bir anapara birikimi ile gelip İstanbul'da tamirci dükkanı açan Maraşlı aile, Gelin filminde bakkal dükkanı sahibi olan Yozgatlı aile dışındakilerin çoğu marjinal-hizmet sektöründe çalışmaktadır. Sanayi işçisi olarak çalışanların sayısı az olup, Bitmeyen Yol'da bir kişi, Gelin –Düğün- Diyet'te iki kişidir. Gelin filminde gecekondu mahallesinde yaşayan eski memleketli komşu bir kadın, fabrikada çalışıp sendikalı olmuştur. Modernleşen bu kadın başka kadına da konumunu anlatıp kendi durumunu değiştirme ilgisini uyandırır. Sonra ki filmlerde gecekondulu kadın, 'geleneksel özgeçmiş' inden sıyrılıp başka bir biçimde yaşayacaktır. Düğün'de evin genç kızları fabrikada çalıştırılırken, hizmet sektöründe çalıştırılmak kötü olarak gösterilmektedir. Gelin ve Düğün filminin devamı olan Lütfi Akad ' ın 1974 yapımı Diyet filmi ise gecekondulu "yeni şehirliler" in büyük kente gelip emekçileşme süreci yaşayan kişilerin yaşadıkları sorunları (işçi hakkının işveren tarafından sömürülmesi, sendikalaşmanın engellenmesi, vb.) ele almıştır. Böylece bu üçleme, 1960'larda başlayıp 1970'lerde hız kazanan İstanbul'daki sendikalaşma ve siyasallaşma hareketlerini temsil edecektir. 1978 yılı yapımı Sultan'da iş ve çalışma sorunları gündelik yaşamın bir parçası ve sıradan bir durum

olarak yansıtılmıştır (Güçhan, 1992). Burada kadınlar ev işlerinde hizmetçilik yapmaktadır ve aralarında yaşadıkları sorunları paylaşırlar. Ali Özgentürk'ün 1981 yılı yapımı At filminde ise ekmek artık aslanın ağzındadır ve seyyar satıcılık yapmak bile her yerde mümkün görünmemekte kentin sokakları çeteler arasında paylaşılmıştır.

Türk sinemasındaki sınıfsal tabakalaşmaya bakıldığı zaman sosyo-ekonomik şartlar etrafında şekillendiği açıkça görülmektedir. Güçhan'ın da belirttiği gibi köyde yoksul tarım işçisi olan bu kişiler, en alt basamaktan başlayarak bir sosyo-eknomik gelişme içerisine girerler. Sosyo-kültürel açıdan sınıf atlayabilmeleri temelde ekonomik şartların düzelmesine bağlıdır. 1970 yılından sonraki göç filmlerinde 60'larda olduğundan daha değişmiş ve çeşitli boyutlarla sınıfsal sorunlar belirmiştir. Göç edenlerin ortak noktası sınıf atlayabilme arzusu içinde olma, köylü/kentli çelişkisini taşıma ve kente yabancılaşma durumudur (Güçhan, 1992).

Gurbet Kuşları (1965) filminde üniversite öğrencisi Kemal arkadaş çevresine taşralı olduğunu söylemekten çekinirken kız kardeşi de kentli kesimin giyimine ve yaşam tarzına özenmekte onlar gibi olmaya çalışmaktadır. Bitmeyen Yol'daki Fatma ise hizmetçiliğe gittiği zengin evindeki hanımın kıyafetlerini giyerek evin içinde gezer ve o yaşamın hayalini kurar. Yine 1966 yapımı Ah Güzel İstanbul'da İzmir' in taşra bölgesinden İstanbul'a artist olma hayali ile gelen köylü kızın zengin kesimin yaşam biçimine ulaşmak için verdiği mücadeleler gözler önüne serilmektedir. Bu tarz filmlerin ortak noktası, kişilerin ait oldukları sosyal yaşamın dışına çıkmakta ve diğer yaşam tarzlarını görüp kendi hayatları ile karşılaştırmaya gitmeleridir. Örneğin; Sultan(1978)' da daha üst tabakalara ait konutlarda hizmetçilik yapan kadınlar kendi konumları ile bu insanların yaşam biçimlerini kıyaslarlar. Fakat Güçhan'a göre burada Bitmeyen Yol veya Ah Güzel İstanbul'dakinin tersine bu hayatı eleştiren bir tavır da vardır. Alt ve orta gelir grubuna mensup bu köylü kesim filmlerde olumlu temalar olarak işlenirken üst gelir grubuna ait kentli kesim çoğu zaman olumsuz yönleriyle yansıtılmaktadır.

> "Geleneksel ile modern arasındaki gerilimi yansıtan bu filmler, bir yandan (kurmaca figürün ve seyircinin) " sınıf atlama " arzusunu onaylamakta, diğer yandan, yoksul ama namuslu kahramanınkiyle ters düşen yozlaşmış yaşam tarzları ve değerleri nedeniyle üst sınıfları yargılamaktadır (Ulusay, 2006) " .

1961 yılında çevrilen Ertem Göreç'in Otobüs yolcuları adlı filminde ise, belediye otobüsünde şoförlük yapan yarı aydın Kemal'in yolculardan üniversite öğrencisi Nevin'le tanışması sonucu İstanbul'un zengin burjuva çevresine girmesiyle sınıf atlama sorunsalı; şoför Kemal ' in yeni girdiği çevredeki kişilerin, site yapmak vaadi ile fakir mahalle halkını sömürmeye yeltenmeleri karşısında ezilen fakir mahalle halkından yana çıkmasıyla son bulmuştur (Özgüç, 1990). Sonuç olarak, kentleşme olgusu kimi zaman mekânsal boyutta yarattığı dönüşümlerle kimi zaman endüstrileşmenin doğurduğu iş ve işçi sorunlarıyla kimi zaman da toplum içerisinde sınıfsal tabakalaşma yaratmasıyla filmlere çokça konu olmuştur.

4.5 Türk Sinemasında Mekân Kullanımları

1960–1985 dönemi içerisinde kameraya alınan Türk filmlerinde dekor olarak İstanbul'a ait mekânların doğal birer plato olarak kullanılması söz konusudur. Çünkü dünya sinemasının aksine Türkiye'de gelişmiş bir stüdyo sistemi ile çalışma henüz mevcut değildir. Öztürk'ün deyimiyle, İstanbul Jean Baudrillard'ın New York için yazdığı kinetik ve kinematik bir atmosfere sahip olmasının yanı sıra, Bin bir Gece Masalları'nı andıran doğal rüyamsı dekoruyla da *"sinemasal"* bir alandır. Türk sinemasında aile ve komşuluk ünitesi gibi sosyal yaşam grupları çoğunlukla bir konut ve onun çevresi ile beraber tasvir edilmek istenmiştir. Bir tarafta gecekondu ve gecekondu mahalleleri, eski geleneksel Türk mahalleleri ve konutları, yalı-köşk benzeri yapılar ile apartmanlar ve çevre sokak - caddeler İstanbul kentinin sinemasal dekorları olarak belgesel gerçekçiliğinde filmler yapılmasına olanak sağlamıştır. Konut –mahalle – kent mekân üçlüsünün parça-bütün ilişkisi içerisinde etkileşimli ilişkisi filmler üzerinden okunabilmekte dönemsel ayrımlara varılabilmektedir. Filmlerden de okunabileceği gibi, bir gecekondunun yer aldığı mahalle ile bir apartman katının çevresi aynı mekânsal özelliklere sahip değildir. Gülseren Güçhan'ın 1992 tarihli *"Toplumsal Değişme ve Türk Sineması"* başlıklı araştırmasında belirttiği gibi, İstanbul kenti 1960 ' dan 1985 ' e gerek kentsel yaşam alanları mahalle, sokak-cadde, vb. dış mekânlarıyla gerekse yaşam alanları (konutlar) ile mekânsal bir bütün olarak gözle görülebilen değişimlere sahne olmuştur. Türk sinemasında kullanılan birçok mekân arka fon olmaktan öte sosyal mekân kavramına yakın nitelikte anlatıyı pekiştiren bir yapıya sahiptir. Mekânlar içlerini dolduran insanlar ve yaşam biçimleriyle aktarılırken farklı mekânsal planlarla da çakışma söz

konusudur. Çoğu filmde en az iki farklı yaşam biçimine ve bu yaşamların sürdürüldüğü farklı mekân kullanımlarına rastlanmaktadır. Özellikle modernleşme ve sınıflar arasındaki kültür farklılıkları mekân kullanımlarındaki farklılarla açıklanmaya çalışılarak seyirciye sunulmuştur.

Türk filmlerindeki birey- konut-mahalle-kent ilişkisi ile sosyal yaşam kurguları arasında diyalektik bir ilişki bulunduğu varsayılmaktadır. Adiloğlu'na göre Türk sinemasında Halit Refiğ ayrıcalıklı mekân kullanımı ile öne çıkan üç yönetmen arasındadır. Fatoş Adiloğlu'nun deyimiyle toplumu topluma baktıran sinematografisiyle Halit Refiğ biçimsel ve içeriksel açıdan gerçeklikle olan ilişkisini doğru kurabilmek için kullandığı mimari mekânların üzerinde çok çalışmıştır. Zaman içinde mekânı mekân içinde de zamanı yansıtan filmlerinde İstanbul'a ilişkin zamansal ve mekânsal görüntülere çokça yer vermiştir.

"Filmlerde mimarinin yadsınamayacak vurgusu, mimari mekân tanımını hissedilir bir gerçeklikle belirginleştirmektedir (Adiloğlu, 2006)."

Halit Refiğ'e ek olarak Lütfi Ö. Akad ve Metin Erksan da mekânı kullanma biçimleri ile adından oldukça söz ettirmişlerdir. Daha önce de belirttiğimiz gibi Lütfi Akad ' ın 1952 yapımı Kanun Namına filmi ilk kez İstanbul kentini sinemasal bir dekor olarak kullanan filmler arasındadır (Şekil 4.4) ve yine aynı yönetmenin göç üçlemesi de gerçekçi mekân kullanımları ile klasik eserler arasındaki yerini almıştır. Metin Erksan ise hepsinden farklı olarak oluşturduğu olay kurgusu içerisinde soyut ve kavramsal ilişkileri açıklarken insan-mekân ilişkisinden oldukça faydalanmıştır. Örneğin; 1963 tarihli Acı Hayat filminde sınıfsal ayrımı asansör metaforuyla yansıtmaya çalışır. Sevmek Zamanı da filmin kahramanının yaşadığı duygusal durumu insan- mekân ilişkisini kullanarak yansıtmış çok iyi bir filmdir.

4.5.1 Konut

Türk sinemasına yansıyan konut çeşitleri sırasıyla birkaç katlı müstakil ev, geleneksel Türk evi tarzında cumbalı kenar mahalle evi, köşk, yalı, konak, apartman daireleri ile gecekondu tarzı konutlardır. Adiloğlu'na göre konut ve konutla ilişkili hacimler en çok kullanılan mekân görüntüleri arasında yer almaktadır. Ayrıca yaşanılan konut tipi filme konu edilen ailenin sosyal yaşam statülerine ilişkin fikir de vermektedir (Adiloğlu, 2005). Örneğin; filmlerde çokça görülen birkaç katlı villa tipi

beton konut, köşk veya yalı tipi konutlar bahçelerinin büyüklüğü ve sosyal donatılarının (yüzme havuzu, spor alanı, yürüyüş alanı vb.) çokluğuyla üst gelir grubuna ait sosyal statüyü temsil etmektedir. Konut içerisindeki düzenlemeler ve kullanılan eşyalar da sosyal yaşam kurgularındaki çeşitliliğin bir yansıması gibidir.

"(...) konutlar, örtük bir biçimde *"iyi"* ya da *"kötü"* ruhlu olarak yansıma bulmuştur. Birden fazla oturma grubunun iç içe geçtiği zengin salonlarında, ağır, barok-rokoko eşyalı ortamlar ve varak aynaların yansıtıldığı bunaltıcı *'kitch'* görünüm iticidir (Adiloğlu, 2005)"

Geleneksel Türk evinin kullanıldığı bir film olan Gurbet Kuşları (1964)'ında göç eden aile kentin bu eksi yerleşimine uymakta gecekonduların varlığı ise sadece uzaktan seyredilirken görülmektedir. Maraş'tan göçüp gelen üniversite öğrencisi Kemal ile İstanbullu kız arkadaşı gecekonduların olduğu bölgeye uzaktan bakarlar çünkü ikisinin yaşama biçimleri de onlarınkinden farklıdır. Bitmeyen Yol (1965)'da ise her türlü altyapı ve hizmetten (yol, su, elektrik) yoksun ve arazi, yapım tekniği ve mekân kullanımı açısından köy evi niteliğinde gecekondular dikkati çekmektedir. Evler dağınık bir şekilde genişçe bir araziye yayılmıştır. Ve tek katlı, briketten yapılma, teneke damı olan bu yapıların hepsi birbirine benzemektedir. Bunların köydeki evlerinden tek farkı şehrin daha yakın olmasıdır.

Güçhan'a göre gecekondu henüz kurumsallaşmamış bir olgudur ve göç edenlerin sadece barınma ihtiyacını karşılayabilmek için oluşturduğu barınak tarzı yaşam alanlarını andırmaktadır."(...) Köyde olduğu gibi, aynı mekân çok fonksiyonlu olarak kullanılmaktadır. Aile üyelerinin oturma, yemek yeme, uyuma gereksinimlerini konutun tek odası sağlamaktadır. Kentsel yaşama biçimi ve tüketim alışkanlıklarının simgesi olan eşya (karyola, koltuk, halı, radyo, büfe, masa vb.) ları yoktur. Toprak kaplar, yer sofrası, sedir vb. eşyalar gecekondulu ailenin, tüketim yolu ile de olsa kentle bütünleşemediklerini göstermektedir (Güçhan, 1992) ". Metin Erksan ' ın Acı Hayat(1963) filmi de gecekondu da ikamet eden ve daha iyi bir yaşam biçimini hayal eden insanları konu alır. Bunun yanında Lütfi Akad ' ın Gelin-Düğün-Diyet (1973–1974) filmlerinde gecekondu tarzı konut şekli hâkimdir. Çünkü bu filmlerde asıl anlatılmak istenen kırsal alandan büyük kente gelenlerin yaşadığı çevredir ve bu çevre kent içerisinde neredeyse yarıya yakın bir alana yayılmış olan gecekondu yerleşmelerinde yoğunlaşmaktadır.

Türk sinemasında çokça rastladığımız bir diğer konut şekli de köşk, yalı ve ya yalılar sayılmaktadır. Bu konutların ortak özelliği üst gelir grubunun bu yerlerde ikamet ediyor olması ve çoğunlukla büyük bir bahçeye ya da sosyal donatı alanlarına sahip olmasıdır. Bu tarz konutlar genelde birkaç katlı olduğundan iç mekânda merdiven öğesi çokça kullanılmıştır. Ayrıca konut içi düzenleme ve eşya kullanımı açısından da farklılaşmalar dikkati çekmektedir. Kentleşme ve göç olayının doğal bir sonucu olarak ortaya çıkan apartmanlar ise Türk filmlerinde gecekonduların aksine orta ve üst gelir grubunun oturduğu yerler olarak yansıtılmıştır. Güçhan'ın verilerine göre Gurbet Kuşları'nda orta gelirli pavyon şarkıcısı Naciye'nin ve üst gelirli bir ailenin yaşadıkları apartmanlar aynı özelliklere sahiptir. Fakat daha sonraki yıllarda apartmanların gecekondulara yakın bölgelerde de inşa edilmesiyle bu ayırım giderek büyüyecektir.

4.5.2 Mahalle

Türk sinemasında geleneksel Türk evi tarzında cumbalı evlerin genelde bir kenar mahalle içerisinde konumlandığı görülür. Bunun yanında gecekondularda da kentin eski mahallelerine benzer kendi gecekondu mahallelerini oluşturmuşlardır. Güçhan'ın da belirttiği gibi geleneksel mahalleler 1960'dan 1985'e sayısal değerlerini ve kentin sosyal yaşamındaki ağırlıklarını yitirmiş çünkü bunların yerini gecekondu mahalleleri (Şekil 4.19) almıştır.

Şekil 4.19: Otobüs Yolcuları'nda gecekondu mahallesi ve komşuluk ilişkileri.

Mahalle komşu-esnaf ilişkilerinin yürüdüğü bir yerdir. Komşular ya camdan cama ya da sokaklarda sürekli iletişim halindedir.

Mahalle içerisinde küçük esnafın (manav, bakkal, kasap, kahve, lokanta, vb.) yeri çok büyüktür. Erkeklerin buluşma noktası genelde bir mahalle kahvesi ya da lokanta olmaktadır. Türk sinemasında geleneksel Türk evi tarzında cumbalı evlerin genelde bir kenar mahalle içerisinde konumlandığı görülür. Bunun yanında gecekondularda da kentin eski mahallelerine benzer kendi gecekondu mahallelerini oluşturmuşlardır. Güçhan'ın da belirttiği gibi geleneksel mahalleler 1960'dan 1985'e sayısal değerlerini ve kentin sosyal yaşamındaki ağırlıklarını yitirmiş çünkü bunların yerini gecekondu mahalleleri almıştır. Mahalle komşu-esnaf ilişkilerinin yürüdüğü bir yerdir. Komşular ya camdan cama ya da sokaklarda sürekli iletişim halindedir (Şekil 4.20). Mahalle içerisinde küçük esnafın (manav, bakkal, kasap, kahve, lokanta, vb.) yeri çok önemlidir.

Şekil 4.20: Gurbet Kuşları'nda camdan cama sohbet (solda)- geleneksel mahalle.

4.5.3 Kent

Türk filmlerinde İstanbul kenti doğal, sinemasal dekoru ile filmlerde yardımcı oyuncu görevini üstlenmiş ve kentin yapısı hakkında izleyiciye referans vermiştir. Filmlerde İstanbul kentine dair birçok bakış açısı yakalamak mümkündür: Bunlar kentte eskiden beri yaşayan kentli kesimin kente bakışı ile köyden kente göç eden ve burada tutunmaya çalışan göçmen kesimin kente bakışıdır. Modern kentli kesim için kent çoğu zaman bir zevk-ü sefa ve eğlence yeri olarak yansıtılırken, diğer taraf içinse kent fethedilmesi güç fakat hep de fethedilmek istenen bir karşı güç gibi algılanmaktadır. Filmlerde kırsal kökenli nüfusun kente gelişle birlikte kentlileşmeye başladığı süreç anlatılır bu süreçte yaşananlar(kente yabancılaşma, köylü/kentli çelişkisi, vb.) seyirciye aktarılır.

“1960’ların ortalarından 1980’lerin sonlarına kadar olan dönemde filmlerin ekseni İstanbul’un içinden dış çeperlerine kaymış, kente içeriden ve aşina bir bakışın yerini, dışarıdan ve yabancı bir bakış almış (kente yeni göç edenlerin bakışı), kentle kurulan yakınlık ve içli-dışlılık ilişkisi yerini giderek mücadele merkezli hasma ne bir ilişkiye bırakmıştır (Suner, 2002)”.

Bazı filmlerde kent simgesel mekânlarıyla (Boğaz köprüsü, Haydarpaşa garı vb.) bazen kamusal mekânları bazen de yaşam alanları (konutlar) ile olay örgüsünde önemli bir açıklayıcı konumundadır. Kentin çarpık görüntüsü genelde çarpık ilişkilerini anlatırken kullanılmış ya da aksiyon sahnelerinin arka planı olmuştur. Kentin bu görüntüsü Lütfi Ö. Akad’ın 1952 yapımı Kanun Namına filminde aksiyon sahnelerine bir arka plan oluşturmuştur. Diğer taraftan İstanbul kentindeki sınıfların mekânlar arası yolculuklarla aktarıldığı Gurbet Kuşları (1964) filminde Despina ve Selim karakterinin yaşadığı yasak ilişki ve çiftin kamusal alanlarda gerçekleştirdiği buluşmalar da kentin çarpık görüntüsüyle örtüştürülmüştür (Adiloğlu, 2005). Bu karede görsel olarak kent dokusu, sokakları ve bina cepheleriyle birlikte öne çıkarılmaktadır (Şekil 4.21).

Şekil 4.21: Gurbet Kuşları’nda Despina ve Selim’in buluştukları mekân.

Sonuç olarak, New York nasıl Amerikan sinemasına önemli görüntüler sağlıyorsa İstanbul da Boğazı’yla, Haydarpaşa Garı’yla, cumbalı evleri, mahalleleri, gecekonduları, apartmanları, caddeleriyle 1960–1985 dönemi Türk filmlerine doğal platoluk yapmıştır. Kentin mekânsal ve sosyo-kültürel çeşitliliği kimi zaman farklı sosyal yaşam gruplarının barındığı bir mozaik olarak yansıtılırken kimi zaman da bu çeşitliliğin yarattığı karmaşa ele alınmıştır.

4.6 Türk Sinemasında Sosyal Yaşam ve Mekân Etkileşimi

Henri Lefebvre sosyal mekân kavramını açıklarken mekânın süregelen varlığı - eş zamanlılığıyla, düzeni-düzensizliğiyle üretilen şeyleri temsil ettiğinden ve bunların aralarındaki ilişkileri kapsadığından bahseder. O'na göre önemli olan güncel yaşamdır ve orada yaşanan mekân ve zamandır. Mekân bazılarının öngördüğü gibi ne sadece bir çerçevedir, ne bir çeşit kutu ya da form, ne de içine atılan her neyse onu kabul eden basit bir tasarımdır tam aksine mekân yaşanan bir deneyimdir. Dolayısıyla, 1960–1985 dönemi Türk sinemasındaki mekân kullanımları araştırılırken daha çok Lefebvre'nin sözünü ettiği sosyal mekân kavramı bağlamında gündelik yaşamın temsil ettiği mekândan yani yaşanan deneyim olarak mekândan yola çıkılmıştır. En küçük ölçek olan konutta meydana gelen bu sosyal yaşam-mekân etkileşimi ardından sokaklara, mahallelere, semtlere ve son olarak da kentlere yayılmıştır. Elbette ki, bu sosyal yaşam-mekân etkileşimi sırasında mekân kullanımında doğrudan etkili olduğunu düşündüğümüz bazı sosyal yaşam sorunlarına da yer verilmiştir. Örneğin; kentleşme ve bunun yarattığı iş-çalışma sorunlarına, sınıfsallaşmaya, gecekondulaşmaya, göç olgusuna değinilmiş, günlük yaşantılar ve kullandıkları mekânlar bu çerçevede oluşturulmuştur. Türk sinemasının o dönemde kentleşmenin eşiğinde olan İstanbul'un doğal mekânlarından yararlanması bu sosyal yaşam-mekân etkileşiminin yansıtılmasında oldukça gerçekçi ve yardımcı bir rol oynamıştır.

> "(...)bir sanayi ve sermaye kenti olarak İstanbul, hızlı kentleşmenin, burjuvazinin yükselişi ve işçi hareketinin, uluslararası sermayenin gelişinin, zenginliğin ve aynı zamanda yoksulluğun, büyüyen tüketim arzusunun en yakın tanığı olmuş bir metropoldür. Yeşilçam filmlerinde, İstanbul'un bu kapitalist ekonomik-toplumsal ortamı belli fırsatlar ve hazlar sunan, ama aynı zamanda tehlikeler de içeren bir çevre olarak temsil edilmiştir (Ulusay, 2006)".

Sonuç olarak, sosyal yaşam içerisinde eş zamanlı aynı zamanda düzenli ya da düzensiz birçok etkiyi barındırmaktadır. Bir mekânın oluşturulmasında fiziki şartlar kadar sosyal yaşam ilişkileri de önemli hale gelmektedir. Örneğin; bir ailenin yaşadığı mekândan, kullandıkları eşyalardan, konut içi düzenlemelerinden sosyal yaşam tarzına ait birtakım çıkarsamalar yapmak mümkündür.

4.7 Bölüm Sonucu

Türk sinemasının tarihsel gelişim sürecine bakıldığı zaman; ilk zamanlar ordunun himayesinde kurulan cemiyetler tarafından yönlendirilmiş, sonraları tiyatronun etkisinde kalmış ya da batı taklidi yapımlarla şekillendirilmeye çalışılmış, 1960'lardan itibaren ise batının etkisinden kurtulan gündelik yaşam çözümlemeleriyle toplumla daha yakın özgün hikâyeler üretmeye başlamıştır. Bu dönem Türk sinemasında modern ve geleneksel çevre temalarının işlendiği sosyal yaşam kurgularına ve mekân kullanımlarına gerçekçi bir tavırla yaklaşıldığı görülmektedir.

Aile, komşuluk ünitesi, vb. sosyal yaşam birimlerinin yaşadıkları mekânlar en küçük ölçekten (konut, sokak, mahalle vb.) başlayıp en büyük ölçek olan kentlere (özellikle İstanbul yoğunluklu) kadar yer verilmiştir. İstanbul kenti 1960'dan 1985'e gerek kentsel yaşam alanları mahalle, sokak-cadde, vb. dış mekânlarıyla gerekse yaşam alanları (konutlar) ile mekânsal bir bütün olarak gözle görülebilen değişimlere sahne olmuştur. Dolayısıyla, Türk sinemasında kullanılan birçok mekân da arka fon olmaktan öte sosyal mekân kavramına yakın nitelikte anlatıyı pekiştiren bir yapıya sahip olarak değerlendirilmiştir. Türk sinemasındaki sosyal yaşamın mekân kullanımına olan etkisini daha net görebilmek için beşinci bölümde yer alan örnek çalışma ile çoğunluğunu toplumcu-gerçekçi eserler üreten yönetmenlerin filmlerinin oluşturduğu 1960–85 dönemi içindeki yirmi beş filmin analiz çalışması yapılacaktır.

5. ÖRNEK ÇALIŞMA

5.1 Yöntem

Örnek çalışmada, izlenen yöntem seçilen filmlerin izlenmesi ve gözlemlenmesi ile içerik analiz çalışmalarının yapılmasını kapsamaktadır. Seçilen yirmi beş filmin on tanesi 1960–1970 arası döneme, diğer on tanesi 1970–1980 arası döneme beş tanesi ise 1980–1985 arası döneme ait filmlerden oluşmaktadır. Yirmi beş ayrı filmi kapsayan ve yıllara göre seçilen film listesi Çizelge 5.1 de gösterilmektedir.

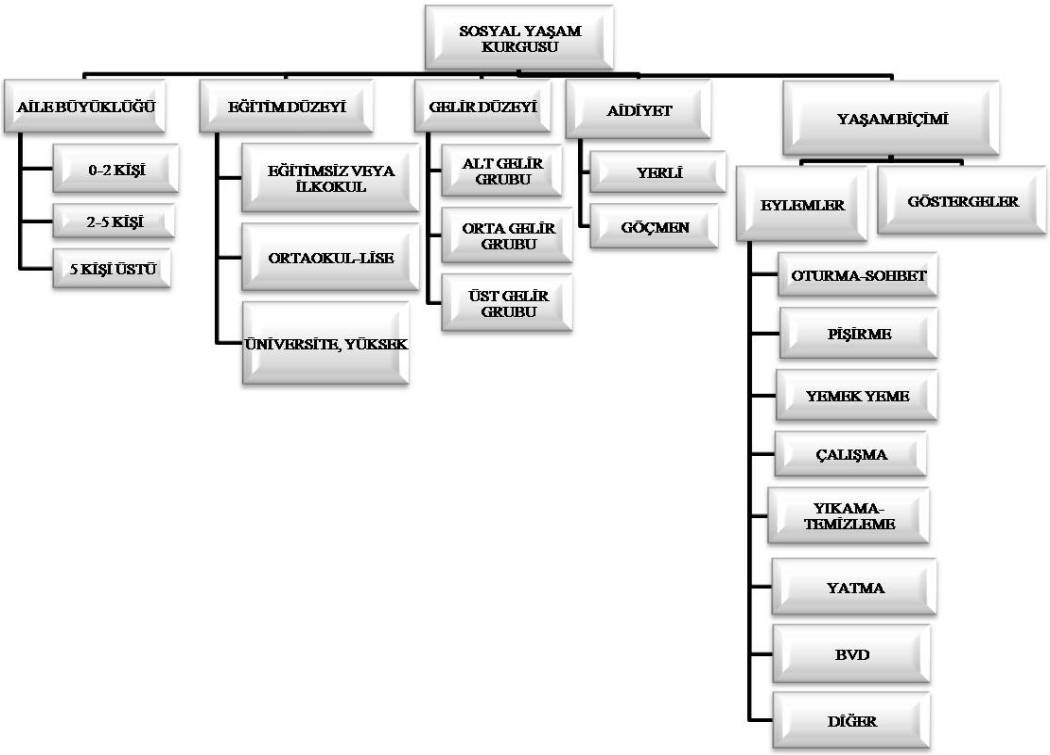
Çizelge 5.1: Seçilen film listesi.

	FİLM ADI	YIL	YÖNETMEN
1960–1970 DÖNEMİ	Kırık Çanaklar	1960	Memduh Ün
	Otobüs Yolcuları	1961	Ertem Göreç
	Acı Hayat	1962	Metin Erksan
	Gurbet Kuşları	1964	Halit Refiğ
	Karanlıkta Uyananlar	1964	Ertem Göreç
	Son kuşlar	1965	Erdoğan Tokatlı
	Bitmeyen Yol	1965	Duygu Sağıroğlu
	Ah Güzel İstanbul	1966	Atıf Yılmaz
	Gecekondu Peşinde	1967	Feyzi Tuna
	Vesikalı Yârim	1968	Lütfi Ö. Akad
1970–1980 DÖNEMİ	Gelinlik Kızlar	1972	Atıf Yılmaz
	Canım Kardeşim	1973	Ertem Eğilmez
	Gelin	1973	Lütfi Ö. Akad
	Düğün	1973	Lütfi Ö. Akad
	Diyet	1974	Lütfi Ö. Akad
	Memleketim	1974	Yücel Çakmaklı
	Kapıcılar Kralı	1976	Zeki Ökten
	Sultan	1978	Kartal Tibet
	Yusuf İle Kenan	1979	Ömer Kavur
	Bekçiler Kralı	1979	Osman Fahir Seden
1980–1985 DÖNEMİ	At	1981	Ali Özgentürk
	Faize Hücum	1982	Zeki Ökten
	Çiçek Abbas	1982	Sinan Çetin
	Bir Yudum Sevgi	1984	Atıf Yılmaz
	Züğürt Ağa	1985	Nesli Çölgeçen

Filmler Boğaziçi Üniversitesi Mithat Alam Film Merkezi, Mimar Sinan Üniversitesi Sinema-TV Merkezi Kütüphanesi ve Bilgi Üniversitesi Sinema-TV Merkezi'nin arşivinden video, vcd ya da dvd olarak temin edilmiştir. Türk sinemasında kullanılan sosyal yaşam kurgusu ve mekânlar üzerine çeşitli film ve kitapların oluşturduğu kaynak taramaları yapıldıktan sonra filmler izlenerek gözlemlerde bulunulmuştur. Filmler incelenirken her film tek başına ele alınmış ve iki kez izlenmiştir. Başlangıçta ele alınan filmin çalışmaya uygun olup olmadığını anlamak ve eleme yapabilmek için bir defa izlendikten sonra ikinci defa detaylı olarak izlenmiştir. Gözlem yapılırken elde edilen veriler araştırma modeli kapsamında tasarlanmış olan çizelgeler üzerine aktarılmış aktarılamayanlar da not alınmıştır. Tez çalışmasının kapsamında, Türk sinemasının ülkemizde yaşanan sosyo-ekonomik, sosyo-kültürel ve mekânsal değişim politikalarına göre mekânsal değişim ve dönüşümün en hızlı yaşandığı 1960–85 dönemi belirlenmiştir. Çalışmanın kapsam olarak 1960–1985 dönemi üzerine yoğunlaşmasının nedeni 1960 döneminin dünya sinemasında olduğu kadar Türk sinemasında da daha gerçekçi yapımların yer aldığı, tiyatrodan ve kitaplardan alıntı olmayıp batı taklidi hikâyelerden sıyrıldığı ve halkın gündelik yaşamına indiği bir sürecin başlangıcı olmasıdır. Nijat Özön ve Giovanni Scognamillo'nun Türk sinema tarihi üzerine yayınlarından alınan referanslarla, 1960–1970 döneminde gerçekçi bakış açısıyla toplumsal sorunlara değinildiği, 1970 'den sonra daha çok iç göç ve kentleşme sorunlarına değinildiği 1980'den sonra ise kentte yabancılaşan taşralı insan görüntülerine ve arabesk yaşam tarzına yer verildiği görülmüştür. Bundan dolayı, araştırma kapsamında 1960–1985 dönemi arasındaki filmler ele alınmış ve yukarıda bahsi geçen üç dönem karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. 1960–85 dönemi arasında ülkenin içinde bulunduğu değişimin sinema ve mekân üzerindeki etkisinin en çok görüldüğü Halit Refiğ, Lütfü Ö. Akad, Ertem Göreç, Metin Erksan, Atıf Yılmaz, Memduh Ün, Feyzi Tuna gibi o dönemin sinema akımını benimseyen toplumsal gerçeklere duyarlı yönetmenlerin filmlerine değinilmiştir.

5.1.1 Sosyal yaşam kurgusu ve mekân kullanım ölçütleri

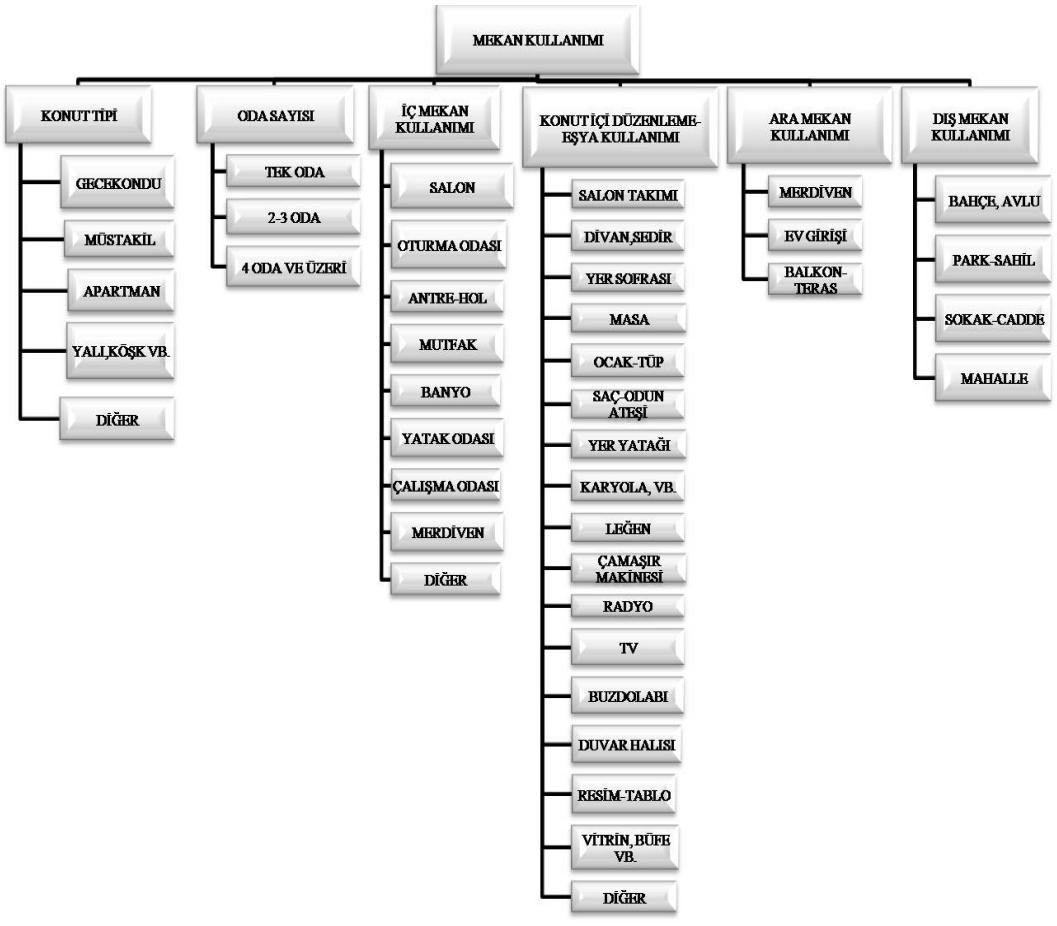
1960–1985 dönemindeki filmlerde sosyal yaşam kurgusu belirlenirken mekân kullanımına etkisi olduğu düşünülen beş ayrı kıstas belirlenmiş ve bu kıstasların da kendi içerisindeki ölçütleri saptanmıştır (Şekil 5.1).



Şekil 5.1: Sosyal yaşam kurgusu parametreleri.

Sosyal yaşam kurgusu içerisindeki kıstaslardan biri olan *"aile büyüklüğü"* aile içerisinde yaşayan kişi sayısı ile ölçülmeye çalışılmıştır. Ölçme araçları 0–2 kişi, 2–5 kişi ve 5 kişi üstü olarak sıralanmaktadır. Bu veriler kullanılarak hem aile büyüklüğü belirlenirken ailenin geleneksel aileye ya da çekirdek aile yapısına yakınlığı belirlenmiş olacaktır. İkinci kıstas olan *"eğitim düzeyi"* ailedeki kişilerin yoğunluklu olarak hangi eğitim derecesinde olduklarına bakılarak oluşturulmuştur. Eğitim düzeyinin belirlenmesinde eğitim almamış ya da ilkokul düzeyi, ortaokul-lise ve üniversite-yüksek eğitim gibi ölçme araçları kullanılmıştır. Sosyal yaşam kurgusundaki üçüncü kıstas olarak belirlediğimiz *"gelir düzeyi"* de alt gelir grubu, orta gelir grubu ve üst gelir grubu olmak üzere üç ayrı ölçüte sahiptir. Bu gelir grupları belirlenirken herhangi bir kalıcı işi ya da sermayesi olmadan geçici işlerde tutunmaya çalışan aileler alt gelir grubu, maaşlı bir işi ya da sermayesi olup kendi işini yapabilenler orta gelir grubu, iyi bir işe ve yaşam standardına kavuşmuş olanlar ise üst gelir grubu olarak sınıflandırılmıştır. Dördüncü kıstas olan *"aidiyet"* ailelerin yaşadıkları çevreye ait olup olmadıklarını ölçmeye yarayan yerli ve göçmen gibi iki ayrı ölçüte sahiptir. Tez kapsamında İstanbul'da yaşayan aileler ele alındığı için İstanbul'a dışarıdan gelip burada bir yaşam kuranlar göçmen olarak değerlendirilmiştir. Birkaç kuşak İstanbul'da yaşadığı düşünülenler ise yerli olarak

sınıflandırılmıştır. Bu iki ölçüt belirlenirken ailelerin konuşma biçimleri, yöreye özgü giyiniş biçimleri, çevre ile ilişkileri, davranışları vb. gözlemler önemli referanslar oluşturmuştur. Sosyal yaşam kurgusunun bir diğer kıstası olan yaşam biçimi ise kendi içerisinde eylemler ve göstergeler olmak üzere iki ayrı kıstastan meydana gelmektedir. Eylemler ile kastedilen ailelerin gündelik yaşamlarını sürdürmek için yaptıkları olup sekiz ayrı ölçütten oluşmaktadır. Bunlar oturma-sohbet, yemek yeme, pişirme, yıkama-temizleme, çalışma, boş vakitleri değerlendirme, yatma ve sosyal yaşam kurgusu içerisinde yapılabilecek diğer eylemlerden oluşmaktadır. Yıkama-temizleme ölçütü hem beden temizliği hem de günlük yaşam içinde kullandığımız eşyaların temizliğini kapsamaktadır. Çalışma ölçütü de ders çalışma ya da işle evde yapılan çalışmaları kapsayabilmektedir. Boş vakitleri değerlendirme ise zorunluluk taşımayan özel keyifler için yapılan eylemleri kapsamaktadır. Yaşam biçiminin ikinci kıstası olarak ele alınan göstergeler ile de ailelerin sosyal yaşantı düzeylerini ölçen kullandıkları ya da sadece gösterge olarak var olan konut içerisindeki çeşitli araçları ifade etmektedir.



Şekil 5.2: Mekan kullanım parametreleri.

"Mekân kullanımı" değerlendirilirken de sosyal yaşam kurgusu ile ilişkili olduğu düşünülen ailelerin sosyal yaşamlarını ikamet ettiği konutlar ele alınmış ve oturulan konut tipi, kullanılan oda sayısı, iç mekân kullanımı, konut içi düzenleme-eşya kullanımı, ara mekân ve dış mekân kullanımı olarak altı ayrı kıstas belirlenmiştir. Mekân kullanım kıstaslarının birincisi olan *"oturulan konut tipi"* gecekondu, müstakil konutlar, apartman daireleri, yalı-köşk vb. yerleşimler ve diğerleri olmak üzere beş ayrı ölçütte değerlendirilecektir. Gecekondular ile kastedilen çoğunlukla kırsaldan büyük kente göç eden kesimin oturduğu ve yoğunlukla alt yapı- hizmetten yoksun bölgelerde kurulmuş kaçak konutlardır. Müstakil konutlar genelde alt ve orta gelir grubunun ikamet ettiği ahşap, cumbalı vb. gibi konutlara işaret ederken yalı – köşk vb konutlar ise genelde üst gelir grubunun ikamet ettiği yüksek yaşam standardındaki konutlar olarak kabul edilmiştir. Bir diğer ölçüt apartman daireleri ve diğer konut tipleridir. İkinci kıstas "oda sayısı" olmakla birlikte, oda sayısını ölçmek için tek oda, 2–3 oda ve 4 oda ve üstü gibi üç adet ölçüt belirlenmiştir (Şekil 5.2).

Sosyal yaşam kurgusunun etkilediği mekân kullanımının üçüncü kıstası *"iç mekân kullanım"* kıstasıdır. İç mekân kullanımı konut içerisinde aileler tarafından kullanılan odaları temsil etmekte, bunlara ek olarak bir yapı elemanı olan merdiven de bir iç mekân öğesi olarak ölçütler arasında yerini almıştır. Bir konut içerisinde gündelik yaşamın sürdüğü salon, oturma odası, giriş-hol, mutfak, banyo, yatak odası, çalışma odası, merdiven ve sosyal yaşam kurgusunun gerektirebileceği diğer odalar olmak üzere dokuz ayrı ölçütle iç mekân kullanımları belirlenmek istenmiştir. *"Konut içi düzenleme- eşya kullanım"*ının ölçütleri belirlenirken de filmlerde yoğun olarak gözlemlenen birtakım eşyalardan yola çıkılmıştır. Mesela sosyal yaşam kurgusunun bir ölçütü olan yatma eylemi her ailenin farklı olarak gerçekleştirdiği bir eylem olarak gözlemlenmiş bunun için yer yatağı ve karyola-divan, vb. gibi yatma araçları konut içi düzenleme-eşya kullanım kıstasında yerini almıştır. Konut içi düzenleme-eşya kullanımını ölçmek için salon takımı, divan-sedir, yer sofrası, masa vb. gibi on yedi tane farklı ölçüt kullanılmıştır. Mekân kullanımının beşinci kıstasını temsil eden *"ara mekân kullanımı"* konutun iç mekânı ile dış mekânı arasında kalan bölgeleri kapsamaktadır. Dolayısıyla, ara mekân kavramı ne tam olarak içerde ne de tam olarak dışarıda olduğumuz mekânlar için kullanılmıştır. Ara mekân kullanımının ölçütleri ise ev girişleri, merdivenler ve balkon-teras vb. gibi mekân kullanımlarından oluşmaktadır. *"Dış mekân kullanımı"* ise bahçe-avlu kullanımı,

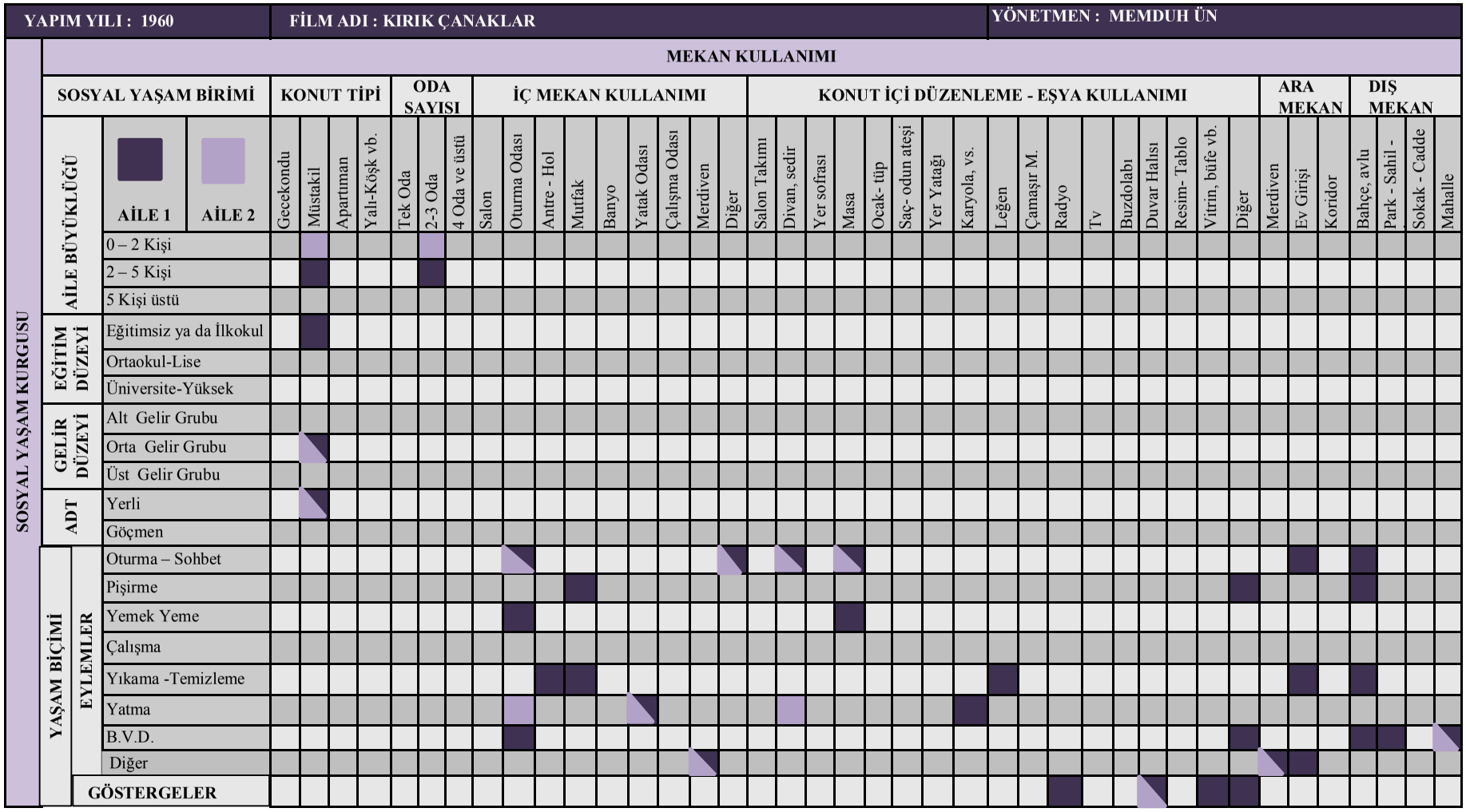
park-sahil, sokak-cadde ve mahalle gibi dört ayrı ölçütten meydana gelip konut çevresinde olan dış mekânları temsil etmektedir. Sosyal yaşam kurgusunun ölçütleri ile mekân kullanım ölçütlerinin karşılaştığı noktalarda yaklaşık on kadar ilişki belirlenmiştir. Bu ilişkiler 1960–1970, 1970–1980 ve 1980–1985 olmak üzere üç dönem için ayrı ayrı değerlendirilmiş ve elde edilen veriler grafikler üzerinden okunmaya çalışılmıştır. Sosyal yaşam kurgusuna göre mekân kullanım yoğunluğunu temsil eden ve sayısal verilerle şekillendirilen bu grafik anlatımlar daha sonra dönemler arası karşılaştırmalara da referans oluşturmuştur.

5.1.2 Araştırma modeli

Araştırma modeli filmlerin gözlemlenmesi ile elde edilen verilerin aktarıldığı sosyal yaşam kurgusuna göre mekân kullanımlarını yansıtan çizelgelerden oluşmaktadır. Bu çizelgeler oluşturulmadan önce filmler genel anlamda izlenmiş ve bunun sonucunda edinilen genel izlenim yardımıyla bu çizelgeler hazırlanmıştır. Her film için daha önce de bahsedildiği gibi kapsam olarak aynı olan yirmi beş ayrı çizelge hazırlanmış ve bu çizelgeler ekler bölümüne yerleştirilmiştir(bkz. Ek A1). Bu çizelgelerin yatay sütunları sosyal yaşam kurgusunun ölçütlerini düşey sütunlar ise mekân kullanım ölçütlerini temsil etmektedir. Birbiriyle ilişkili olduğu düşünülen sosyal yaşam ölçütü ile mekân kullanım ölçütü çakıştırılmış ve tablo üzerinde renkler yardımıyla işaretlenmiştir. Örneğin yemek yeme eylemi bir yaşam biçimi ölçütüyken bu eylemin gerçekleştiği mekânlar da mekân kullanımının ölçütleri olmuştur.

Ayrıca bu inceleme yapılırken sosyal yaşam birimi olarak aile ele alınmış bir filmde bazen iki aile incelenmiştir. Elde edilen verilen karışmaması için renk kullanılarak veriler sınıflandırılmıştır (Çizelge 5.2). Sosyal yaşam birimi olarak ailenin ele alınma sebebi konut içindeki ya da çevresindeki günlük yaşamın mekânsal kullanımlara yansımasının araştırılmak istenmesidir.

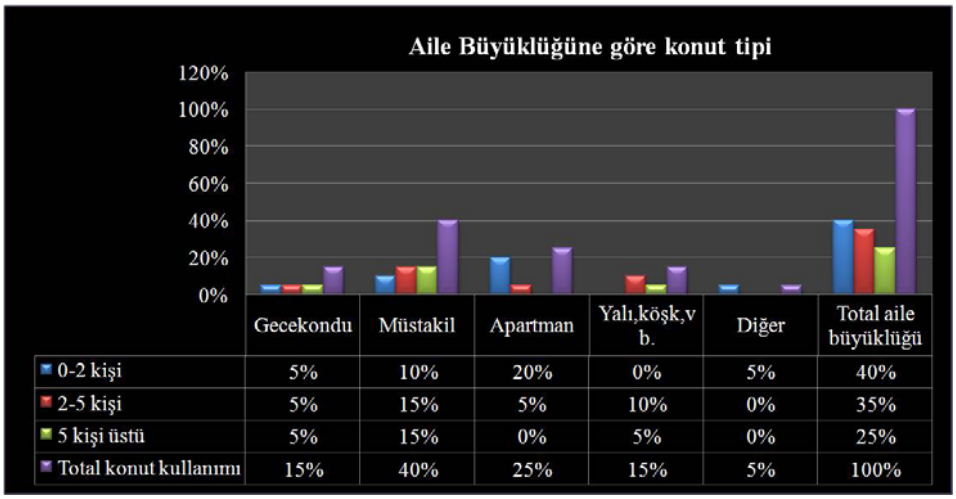
Çizelge 5.2: Sosyal yaşam kurgusuna göre mekan kullanım ilişkisi modeli.



5.2 1960–1985 Dönemi Filmlerinde Sosyal Yaşam Kurgusuna göre Mekân Kullanım İlişkileri

Çizelge üzerinde çakıştırılan ölçütler sosyal yaşam-mekân etkileşiminin yarattığı ilişkilerden her birini temsil etmektedir. Örneğin; çizelgede bir sosyal yaşam ölçütü olarak kabul edilen aile büyüklüğü ile mekân kullanım ölçütü olarak kabul edilen oturulan konut tipi çakıştırıldığı için aile büyüklüğü-konut tipi ilişkisi incelenen ilişkilerden bir tanesini temsil etmektedir. Her bir ölçüt değerlendirilirken kendi içerisinde %100 lük bir bütüne denk gelir ölçütlerin tekrarlanma sıklıklarına yani yoğunluklarına göre yüzdelik kısımları belirlenir. Aile büyüklüğü kişi sayısına göre üç ayrı ölçütten oluştuğu için tekrarlanma sıklıklarına göre üç ayrı yüzdeyi tariflerken oturulan konut tipi de beş ayrı yüzdeden meydana gelir. Böylece hem bir konut tipindeki farklı aile büyüklüğü yüzdeleri görülebilirken hem de bütündeki aile büyüklüğü ve konut kullanım yoğunluklarını da görmek mümkün olmuştur. Sosyal yaşam-mekân etkileşimini temsil eden her ilişki üç ayrı dönem için sayısal verilere çevrilmiştir. Böylece, dönemler kendi içerisinde değerlendirilirken aynı zamanda dönemler arası kıyaslamalara da girilecektir.

5.2.1 Aile büyüklüğü- oturulan konut tipi ilişkisi

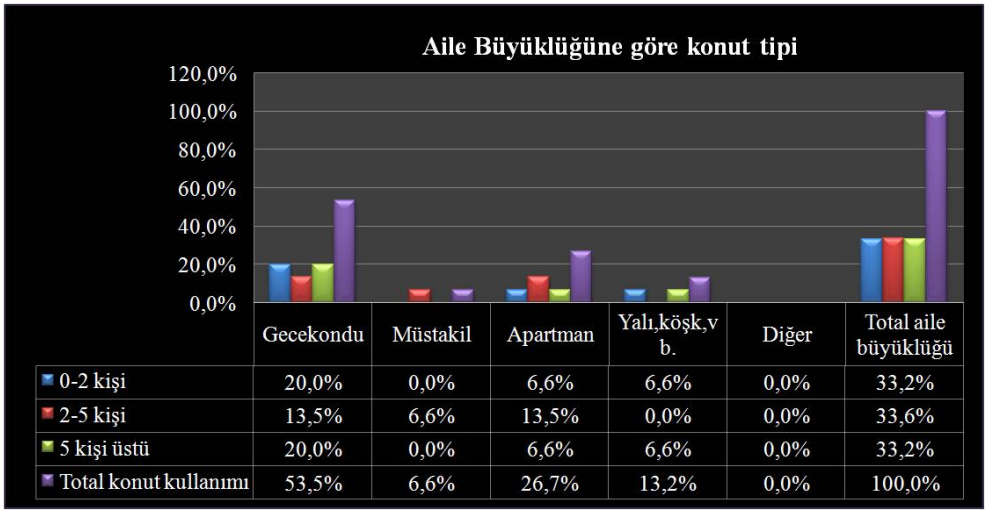


	Gecekondu	Müstakil	Apartman	Yalı,köşk,vb.	Diğer	Total aile büyüklüğü
0-2 kişi	5%	10%	20%	0%	5%	40%
2-5 kişi	5%	15%	5%	10%	0%	35%
5 kişi üstü	5%	15%	0%	5%	0%	25%
Total konut kullanımı	15%	40%	25%	15%	5%	100%

Şekil 5.3: 1960–1970 dönemi filmlerinde aile büyüklüğü – oturulan konut tipi ilişkisi

1960–1970 dönemi Türk filmleri üzerinden aile büyüklüğüne göre oturulan konut tipi ilişkisine bakıldığı zaman; toplam konut kullanımlarında %40 yoğunlukla müstakil konut tipi ve %25 ile apartman daireleri ön plandadır. Bu iki konut tipini aynı yüzdelik dilime sahip olan gecekondu ve yalı-köşkler izlemektedir. Aile

büyüklüğünün ise %40lık bir yüzde ile 0–2 kişi de yoğunlaştığı görülmektedir. %40lık dilime sahip olan 0–2 kişilik ailelerin en yoğun olarak oturdukları konut tipi apartmanlar iken en seyrek oturulan konut tipi de yalı-köşk vb. konut tipi olmuştur. Gecekonduda ikamet edenlerin aile büyüklüğü ölçütlerinde değişim gözlenmemiştir. Müstakil konut tipinde aile büyüklüğünün %10'dan %15'e çıkmasıyla gittikçe arttığı gözlemlenirken apartman daireleri içinse aile büyüklüğü oranının gittikçe küçüldüğü açıktır. Dolayısıyla, aile büyüklüğünün en fazla olduğu konut tipi müstakil konutlar olarak değerlendirilebilir. Total konut kullanımında gecekondularla aynı yüzdeye sahip olan yalı-köşk vb. konutlar ise aile büyüklüğü ölçütlerinde gecekonduların aksine artış ve azalmalarla dengesiz bir duruma işaret etmektedir (Şekil 5.3).

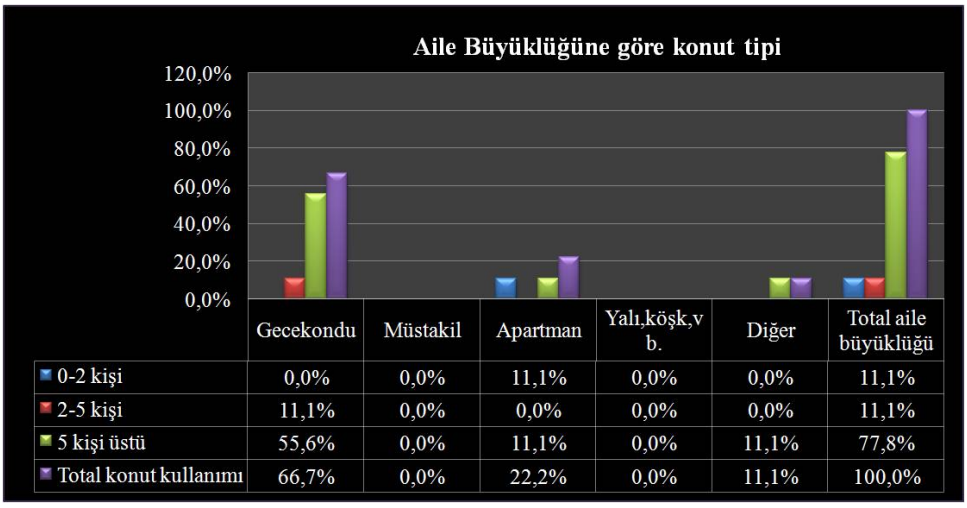


	Gecekondu	Müstakil	Apartman	Yalı,köşk,vb.	Diğer	Total aile büyüklüğü
0-2 kişi	20,0%	0,0%	6,6%	6,6%	0,0%	33,2%
2-5 kişi	13,5%	6,6%	13,5%	0,0%	0,0%	33,6%
5 kişi üstü	20,0%	0,0%	6,6%	6,6%	0,0%	33,2%
Total konut kullanımı	53,5%	6,6%	26,7%	13,2%	0,0%	100,0%

Şekil 5.4: 1970–1980 dönemi filmlerinde aile büyüklüğü – oturulan konut tipi ilişkisi

1970–1980 dönemi Türk filmlerinde bir önceki döneme göre ailedeki kişi sayısının artmasından ötürü aile büyüklüğünde artış meydana gelmiştir. Bu dönemde bir önceki döneme göre 0–2 kişilik ailelerin yoğunluğunda azalma varken 5kişi üzerinden oluşan ailelerde bir artış gözlemlenmiştir. Toplam konut kullanımında ise önceki dönemin aksine %53,5lik bir yüzdeyle en yoğun olarak rastlanan konut tipi gecekondular olmuştur. Gecekonduları %26,7 ile apartmanlar izlemiş daha sonra sırasıyla yalı-köşk ve müstakil konut tiplerine rastlanmıştır. Apartman tipi konut kullanımında bir önceki döneme göre ufak bir artış gözlemlenirken müstakil konutların kullanımında da ciddi oranda azalma görülmüştür. Öte yandan yalı-köşklerin kullanımı da %1,8lik bir düşüş göstermiştir. En yoğun konut tipi olan gecekondularda aile büyüklüğü %20 ile ya 0–2 kişi ve 5 kişi üstü ailelerde

yoğunlaşmıştır. 2–5 kişilik aileler ise % 13,5 ile daha az rastlanan kesim olmuştur. Dolayısıyla, bundan önceki dönemde gecekondularda yaşayanların aile büyüklük oranları birbirine eşit çıkarken 1970–1980 döneminde aile büyüklüğünde değişmeler olmuştur. İkinci yoğun kullanım olan apartmanlara baktığımızda ise aile büyüklüğü bir önceki döneme göre artış göstermiştir. Grafik anlatım üzerinde apartmanların aile büyüklüğünün %13,5 ile 2–5 kişi de yoğunlaştığı görülmekte ve 5kişi üstü ailelere 1960–1970 döneminde hiç rastlanmazken burada %6,6lık bir dilim göze çarpmaktadır (Şekil 5.4).

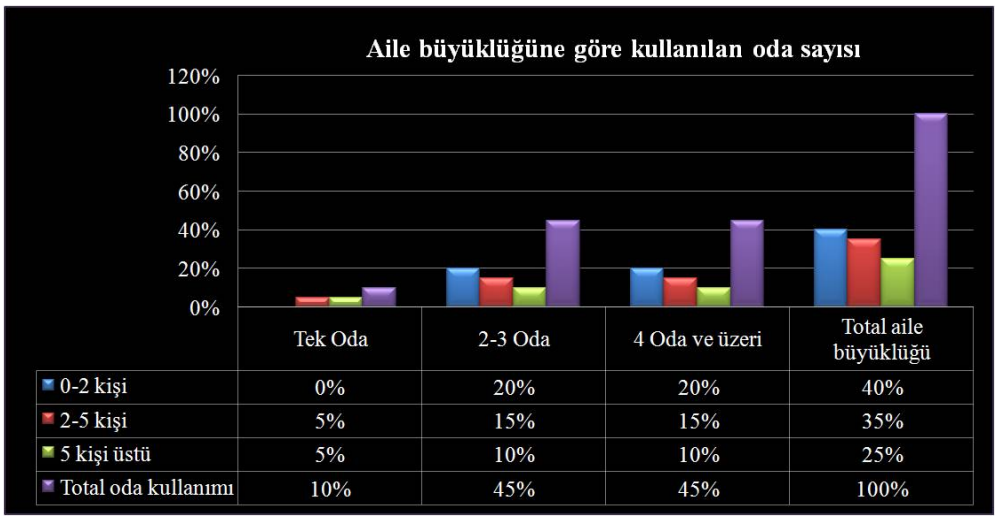


	Gecekondu	Müstakil	Apartman	Yalı,köşk,vb.	Diğer	Total aile büyüklüğü
0-2 kişi	0,0%	0,0%	11,1%	0,0%	0,0%	11,1%
2-5 kişi	11,1%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	11,1%
5 kişi üstü	55,6%	0,0%	11,1%	0,0%	11,1%	77,8%
Total konut kullanımı	66,7%	0,0%	22,2%	0,0%	11,1%	100,0%

Şekil 5.5: 1980–1985 dönemi filmlerinde aile büyüklüğü – oturulan konut tipi ilişkisi

1980–1985 döneminde gecekondu tipi konut kullanımı %66,7 ile daha önceki iki dönemi de geçerek en yoğun konut tipi olarak karşımıza çıkmaktadır. 1970–80 döneminde az da olsa rastlanan müstakil konut tipine bu dönemde hiç rastlanmamaktadır. Apartmanlar daha önceki iki dönemde olduğu gibi yine kullanım yoğunluğu bakımından ikinci sırada yer almaktadır. Öte yandan yalı-köşk vb. kullanımlar 1960'dan 1985'e gelene kadar giderek azalma göstermiştir. Ayrıca 1980–85 dönemi filmlerinde önceki iki dönemden farklı olarak %11,1 gibi önemsenmesi gereken bir yüzdeyle diğer konut kullanımları ortaya çıkmıştır. Bunlar genelde kentte kalıcı bir konutu olmayanların yaşadığı harabe alanları temsil etmektedir. %66,7 ile en yoğun kullanılan konut tipi olan gecekondularda aile büyüklüğü daha önceki iki döneme göre ciddi biçimde artmıştır.%77,8lik dilimde yer alan 5 kişi üstü ailelerin %55,6sını gecekonduların oluşturduğu gözlemlenmektedir. 1960'dan 1985'e kadar giderek düşüş gösteren %11,1lik dilimin sahibi olan 0–2 kişilik ailelerin tamamı da apartmanlarda oturmaktadır (Şekil 5.5).

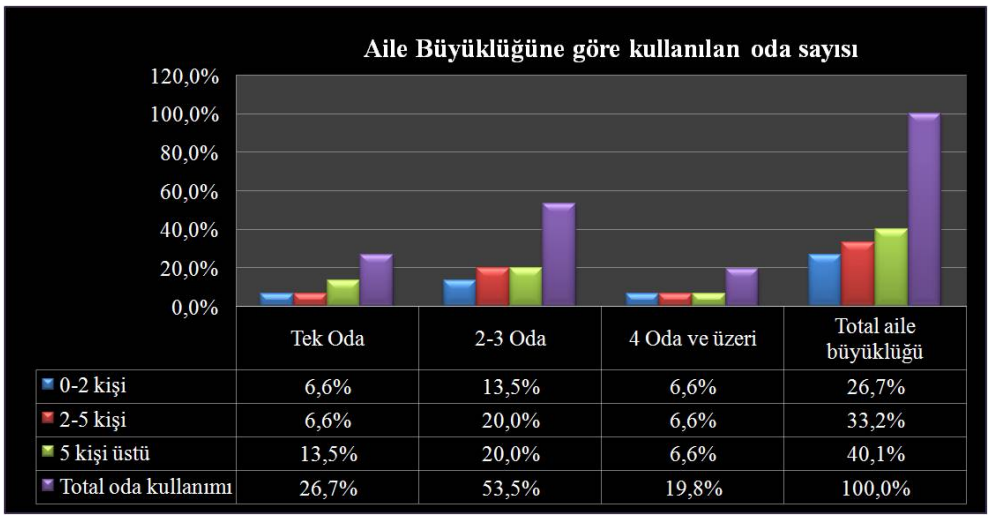
5.2.2 Aile büyüklüğü- kullanılan oda sayısı ilişkisi



	Tek Oda	2-3 Oda	4 Oda ve üzeri	Total aile büyüklüğü
0-2 kişi	0%	20%	20%	40%
2-5 kişi	5%	15%	15%	35%
5 kişi üstü	5%	10%	10%	25%
Total oda kullanımı	10%	45%	45%	100%

Şekil 5.6: 1960–1970 dönemi filmlerinde aile büyüklüğü – kullanılan oda sayısı.

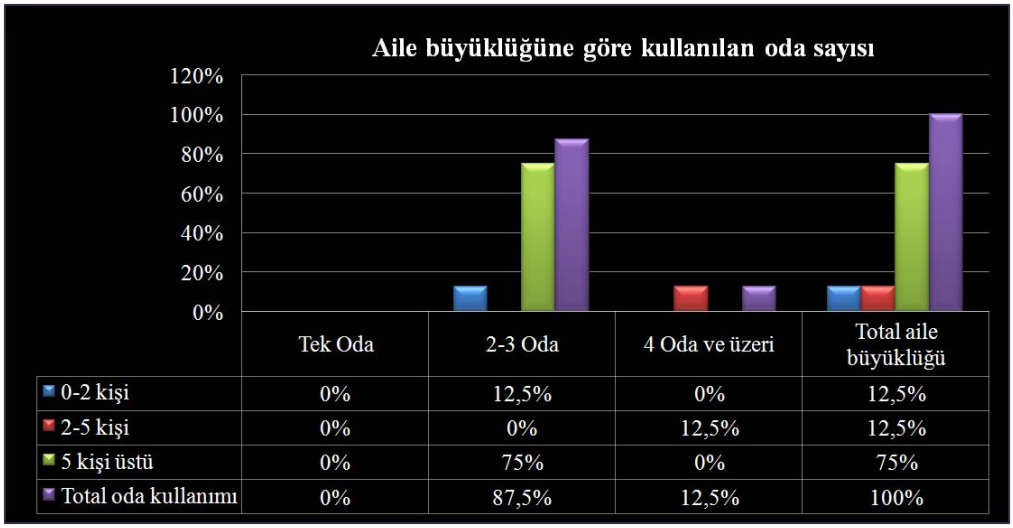
1960–1970 dönemi Türk filmlerinden edinilen izlenimlere göre; kullanılan oda sayısı yoğun olarak %45lik eşit yüzdelik dilim ile 2–3 oda ile 4 oda ve üzerinde seyretmektedir. Daha önce belirttiğimiz gibi, aile büyüklüğünün %40 ile 2–3 kişilik ailelerde yoğunlaşmasından dolayı giderek azaldığı görülürse aile büyüklüğü ile konut içinde kullanılan oda sayısının ters orantılı bir ilişkiye sahip oldukları söylenebilir. Örneğin; Tek odalı evlerde oda sayısının az olmasına rağmen 0–2 kişilik aileye hiç rastlanmamıştır aksine bu evlerde aile büyüklüğü fazla olanlar oturmaktadır. Diğer taraftan 2–3 odalı ile 4 oda ve üzeri evlere bakıldığında da aile büyüklüğü arttıkça bu odaların kullanımının azaldığı görülmektedir (Şekil 5.6).



	Tek Oda	2-3 Oda	4 Oda ve üzeri	Total aile büyüklüğü
0-2 kişi	6,6%	13,5%	6,6%	26,7%
2-5 kişi	6,6%	20,0%	6,6%	33,2%
5 kişi üstü	13,5%	20,0%	6,6%	40,1%
Total oda kullanımı	26,7%	53,5%	19,8%	100,0%

Şekil 5.7: 1970–1980 dönemi filmlerinde aile büyüklüğü – kullanılan oda sayısı.

Bir önceki dönemde bahsettiğimiz gibi burada da aile büyüklüğü ile kullanılan oda sayısı ters orantılı bir ilişki içerisindedir. Tek oda kullanımı 1960–1970 dönemine göre %16,7lik bir farkla artış gösterirken 4 oda ve üzeri kullanımın ise yaklaşık %21lik bir düşüş gösterdiği anlaşılmaktadır. Dolayısıyla, 1970–80 döneminde artmaya başlayan aile büyüklüğü konut içerisindeki oda sayısının artmasını sağlayamamış tam aksine bir düşüş görülmüştür. Tek oda kullanımındaki aile büyüklüklerine göz atılırsa burada yaşayan ailelerin yoğun olarak 5 kişi ve üstünden oluştuğu açıkça görülebilir. Buda aile büyüklüğü ile kullanılan oda sayısı arasındaki ters orantılı ilişkiyi açıkça tarif etmektedir.



	Tek Oda	2-3 Oda	4 Oda ve üzeri	Total aile büyüklüğü
0-2 kişi	0%	12,5%	0%	12,5%
2-5 kişi	0%	0%	12,5%	12,5%
5 kişi üstü	0%	75%	0%	75%
Total oda kullanımı	0%	87,5%	12,5%	100%

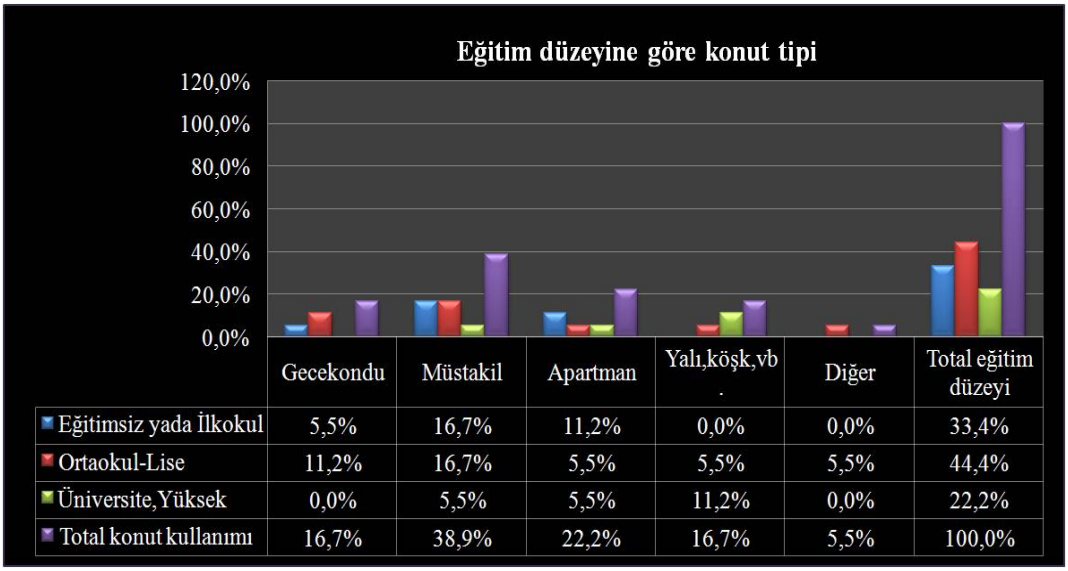
Şekil 5.8: 1980–1985 dönemi filmlerinde aile büyüklüğü- kullanılan oda sayısı.

1980–85 döneminde aile büyüklüğü %75 ile en yoğun olarak 5kişi ve üzeri ailelerden meydana gelmektedir. Üç dönemin karşılaştırmasını yaparsak aile büyüklüğünün zaman geçtikçe artmış olduğu rahatça söylenebilmektedir. Total oda kullanımında en yoğun olarak rastlanan 2–3 oda kullanımının önce %45, sonra %53,5 daha sonra da %87,5 olmak üzere gittikçe arttığı gözlemlenmiştir. 1970–80 döneminde en yoğun olarak görülen tek oda kullanımı ise 1980–85 döneminde neredeyse hiç görülmemiştir. Dolayısıyla tek odalı konutlarda oturanların 2–3 odalı konutlara geçerek bu yüzdenin artmasını sağlamışlardır.

Sosyal yaşam-mekân kullanımı ilişkilerinden birincisi olarak işlediğimiz aile büyüklüğü-konut tipi ilişkisini hatırlarsak; 1980–85 döneminde gecekondu tipi konutların en yoğun konut tipi olarak çıkmıştır dolayısıyla bu dönem gecekondularının artık hiçbirinin tek odalı değil en az 2 odadan meydana geldiğini

açıkça söyleyebiliriz. Öte yandan 4 oda ve üzeri oda kullanımı da 1960'dan 85li yıllara gelindiğinde aşama aşama düşüş göstermiştir.

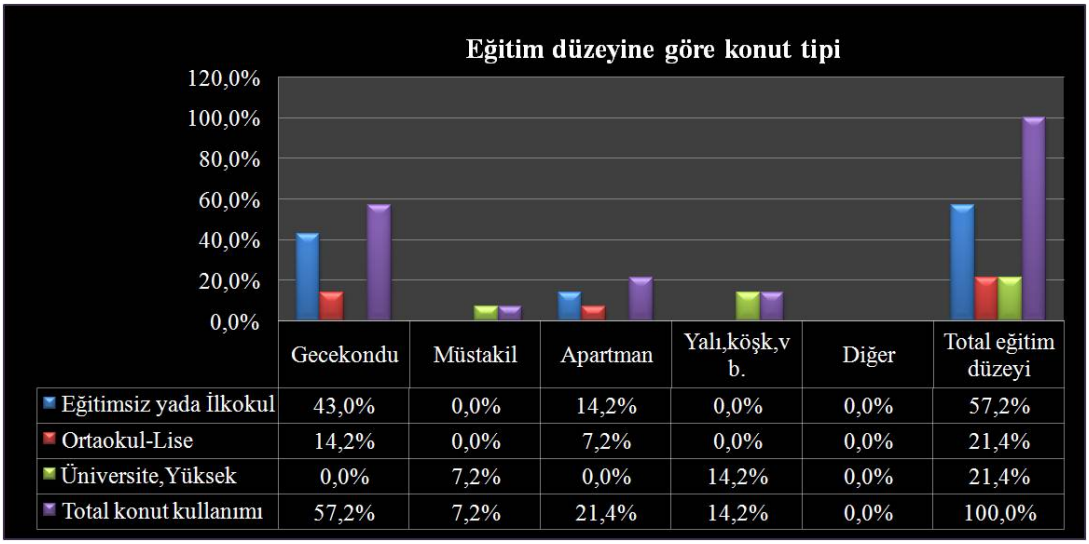
5.2.3 Eğitim düzeyi - oturulan konut tipi ilişkisi



	Gecekondu	Müstakil	Apartman	Yalı,köşk,vb.	Diğer	Total eğitim düzeyi
Eğitimsiz yada İlkokul	5,5%	16,7%	11,2%	0,0%	0,0%	33,4%
Ortaokul-Lise	11,2%	16,7%	5,5%	5,5%	5,5%	44,4%
Üniversite,Yüksek	0,0%	5,5%	5,5%	11,2%	0,0%	22,2%
Total konut kullanımı	16,7%	38,9%	22,2%	16,7%	5,5%	100,0%

Şekil 5.9: 1960–1970 dönemi filmlerinde eğitim düzeyi -oturulan konut tipi ilişkisi.

Eğitim düzeyine göre oturulan konut tipi ilişkisinin gösterildiği grafik anlatım üzerinden eğitim düzeyinin totalde %44,4 ile ortaokul-lise düzeyinde yoğunlaştığı daha sonra %33,4 ile eğitimsiz-ilkokul düzeyinde ve %22,2 ile üniversite-yüksek seviyesindedir. Total konut kullanımında birinci sırada olan müstakil konutlarda düşük ya da orta eğitim seviyesinde ailelerin ikamet ettiği, ikinci konut kullanımı olan apartman dairelerinde ise eğitim düzeyinin genelde düşük olduğu gözlemlenmektedir. Konut tipinde eşit yüzdeye sahip olan gecekondu ve yalı-köşk vb. konutlara bakıldığında da yalı-köşklerde eğitim seviyesinin genelde yüksek olduğu gecekonduların ise sanılanın aksine %11,2lik ortaokul-lise düzeyi ile orta seviyelerde seyrettiği görülmektedir. Dolayısıyla, bu dönem Türk sinemasında eğitim düzeyine göre kesin bir konut tipi ayrımı yapılamamaktadır. Bütünde en yoğun eğitim düzeyi olan ortaokul-lise düzeyini referans alırsak konut tipleri müstakil-gecekondu –yalı, köşk- apartman olarak sıralanmıştır. Bu da eğitim düzeyinin yüksek olmasının oturulan konut standardını arttırmadığını göstermektedir (Şekil 5.9).



	Gecekondu	Müstakil	Apartman	Yalı,köşk,vb.	Diğer	Total eğitim düzeyi
Eğitimsiz yada İlkokul	43,0%	0,0%	14,2%	0,0%	0,0%	57,2%
Ortaokul-Lise	14,2%	0,0%	7,2%	0,0%	0,0%	21,4%
Üniversite,Yüksek	0,0%	7,2%	0,0%	14,2%	0,0%	21,4%
Total konut kullanımı	57,2%	7,2%	21,4%	14,2%	0,0%	100,0%

Şekil 5.10: 1970–1980 dönemi filmlerinde eğitim düzeyi -oturulan konut tipi ilişkisi.

1970–80 dönemi filmlerinde eğitim almamış ya da İlkokul seviyesinde eğitim alan kişilerin yoğun olduğu ailelerin %57,2lik bir dilimle bir önceki döneme göre total eğitim düzeyinde düşme görülmüştür. Bir önceki dönemde en yoğun olarak görülen ortaokul-lise düzeyinde yaklaşık %23 lük bir düşüş yaşanmıştır. Gecekondu konut tipindeki ciddi yükselme eğitim seviyesinin düşmesine sebep olmuştur. Konut kullanımında %57,2lik bir dilime sahip olan gecekonduların %43'ü eğitim almamış ya da ilkokul düzeyinde eğitim seviyesindeyken %14,2'si de ortaokul-lise düzeyinde eğitim almıştır (Şekil 5.10).

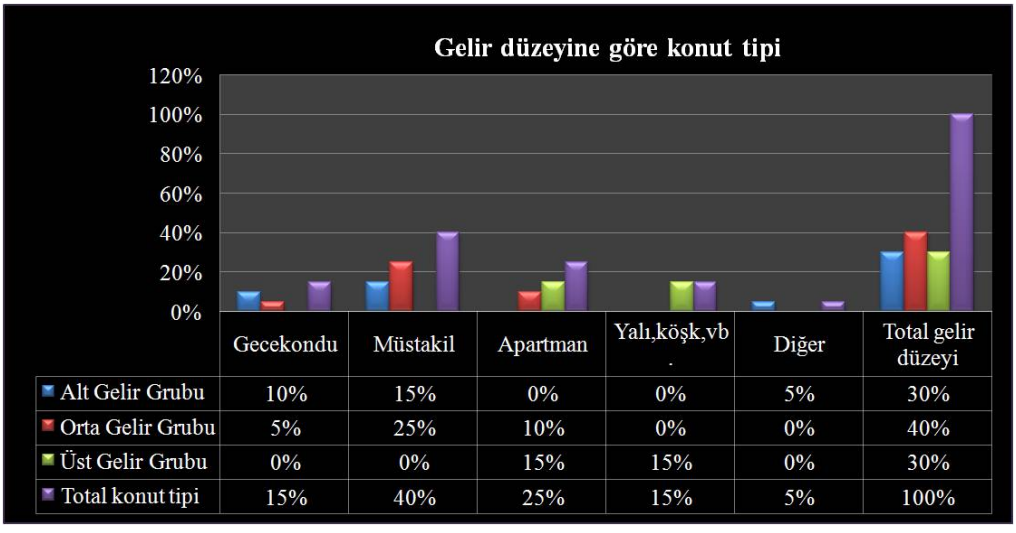
Total konut kullanımında ikinci sırada olan apartmanlarda yaşayan ailelerde ise eğitimsiz, ilkokul – ortaokul, lise gibi bir sıralama vardır. Bir önceki dönemde az da olsa görülen üniversite, yüksek eğitim düzeyi bu dönemde hiç görülmemektedir. Dolayısıyla eğitim düzeyi-konut tipi ilişkisinde apartman tipi konutlar gecekondulara benzer bir eğri çizmiştir. Diğer taraftan total konut kullanımında en düşük yoğunluğu temsil eden yalı-köşk vb. yerleşimde oturan aileler ise her iki dönemde de genel olarak üniversite-yüksek eğitim düzeyinde seyretmektedir.

	Gecekondu	Müstakil	Apartman	Yalı,köşk,vb.	Diğer	Total eğitim düzeyi
Eğitimsiz yada İlkokul	62,5%	0,0%	12,5%	0,0%	0,0%	75,0%
Ortaokul-Lise	12,5%	0,0%	12,5%	0,0%	0,0%	25,0%
Üniversite,Yüksek	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%
Total konut kullanımı	75,0%	0,0%	25,0%	0,0%	0,0%	100,0%

Şekil 5.11: 1980–1985 dönemi filmlerinde eğitim düzeyi-oturulan konut tipi ilişkisi.

Eğitim düzeyine göre konut tipi ilişkisine bakıldığında 1970–80 dönemi ile 1980–85 döneminin bir ortak noktası göze çarpmaktadır: Her iki dönemde de eğitimsiz-ilkokul düzeyinin totalde aldığı rakamla gecekondu tipi konut kullanımının totalde aldığı rakam birbirine eşit çıkmıştır. Gecekondu tipi yerleşmelerin 1960'dan 1985'e giderek artan bir grafik izlemiş olması bu konut tipinin eğitim düzeyinin belirlenmesinde oldukça etkili olduğu düşünülmektedir (Şekil 5.11).

5.2.4 Gelir düzeyi - oturulan konut tipi ilişkisi

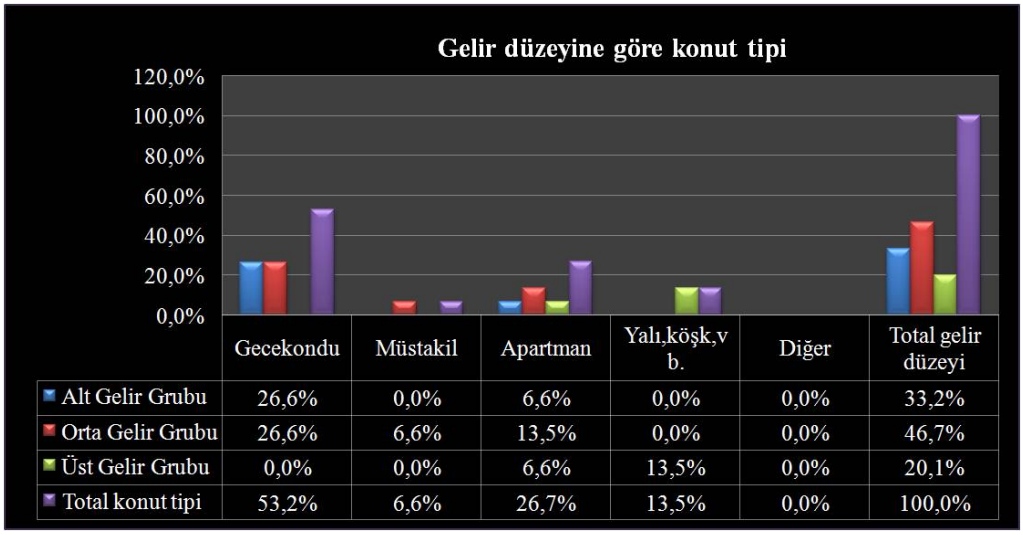


	Gecekondu	Müstakil	Apartman	Yalı,köşk,vb.	Diğer	Total gelir düzeyi
Alt Gelir Grubu	10%	15%	0%	0%	5%	30%
Orta Gelir Grubu	5%	25%	10%	0%	0%	40%
Üst Gelir Grubu	0%	0%	15%	15%	0%	30%
Total konut tipi	15%	40%	25%	15%	5%	100%

Şekil 5.12: 1960–1970 dönemi filmlerinde gelir düzeyi- oturulan konut tipi ilişkisi.

Total gelir düzeyinde %40 ile orta gelir grubu birinci sıradayken, %30luk yüzdelerle alt ve üst gelir grubu eşit yoğunluktadır. Üst gelir grubuna bakıldığında oturulan

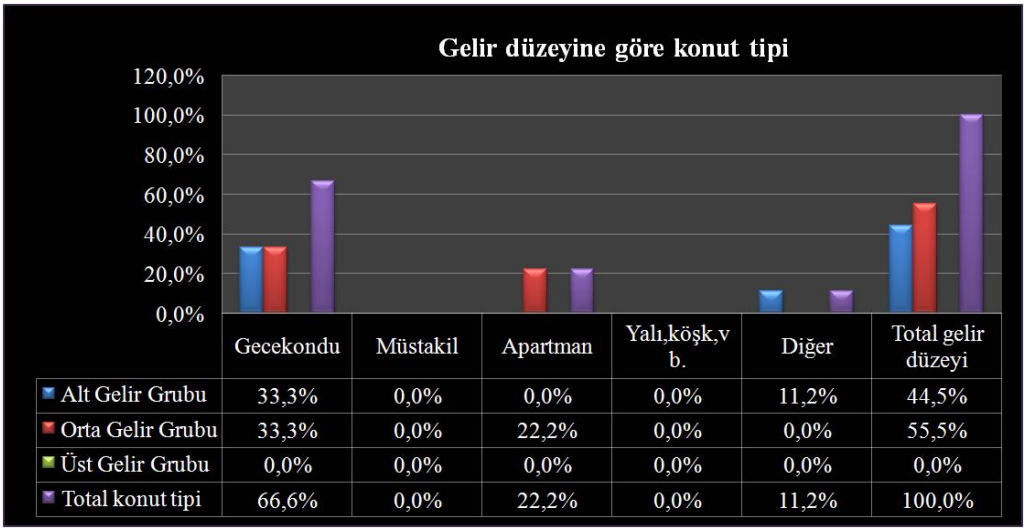
konut tipi apartman ve yalı-köşk olup %15lik eşit yüzdelere sahiptir. Bundan dolayı, apartman dairesi ile yalı-köşk tipi konutlarda oturan aileler arasında gelir düzeyi açısından büyük farklılık görülememektedir. Orta gelir grubundaki ailelerin konut kullanımı müstakil-apartman-gecekondu sıralamasındadır. Alt gelir grubuna ait konut tipi ise müstakil-gecekondu-diğer sıralamasındadır. Alt gelir grubunda gecekondu ve müstakil yerleşimlerin hâkim olduğu alt gelir grubundan orta gelir grubuna geçişte de apartmanda ikamet etmenin belirleyici bir etken olduğu açıktır. Dolayısıyla apartman dairelerinde oturanların gelir düzeyinin de eş zamanlı olarak arttığı söylenebilir (Şekil 5.12).



	Gecekondu	Müstakil	Apartman	Yalı,köşk,vb.	Diğer	Total gelir düzeyi
Alt Gelir Grubu	26,6%	0,0%	6,6%	0,0%	0,0%	33,2%
Orta Gelir Grubu	26,6%	6,6%	13,5%	0,0%	0,0%	46,7%
Üst Gelir Grubu	0,0%	0,0%	6,6%	13,5%	0,0%	20,1%
Total konut tipi	53,2%	6,6%	26,7%	13,5%	0,0%	100,0%

Şekil 5.13: 1970–1980 dönemi filmlerinde gelir düzeyi-oturulan konut tipi ilişkisi.

Orta gelir grubunun total gelir düzeyindeki paydası bir önceki döneme göre artarken alt gelir grubunda %3,2lik bir artış üst gelir grubunun ise yaklaşık %10luk bir düşüş gösterdiği görülmektedir. Gecekondu tipi konutlar yarı yarıya alt ve orta gelir grubundan aileleri temsil etmektedir. Bir önceki dönemde apartman tipi konutlarda sadece orta ve üst gelir grubundan aileler varken 1970–80 dönemi filmlerinde apartman tipi kullanımda yine orta gelir grubu egemendir fakat %6,6 ile alt gelir grubunun da buralarda ikamet etmeye başladığı açıkça görülmektedir. Yalı, köşk vb. konut kullanımları ise her iki dönemde de üst gelir grubundan ailelerin yaşadığı alanlar olarak varlığını sürdürmüştür. 1970–80 döneminde önceki döneme göre hatırı sayılır bir düşüş gösteren müstakil konut kullanımı ise %6,6 ile orta gelir grubundan bazı ailelerin yerleşim yerleri olarak varlığını az da olsa sürdürmektedir (Şekil 5.13).

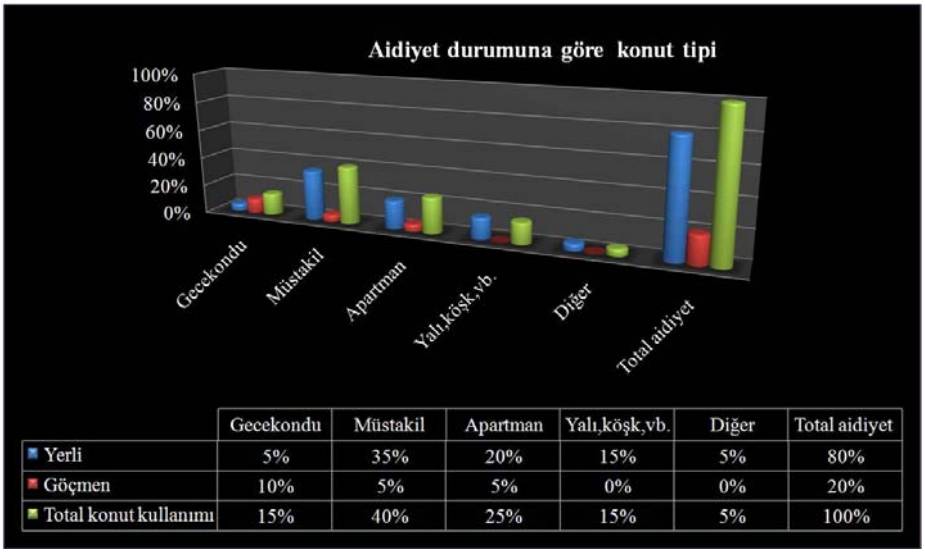


	Gecekondu	Müstakil	Apartman	Yalı,köşk,vb.	Diğer	Total gelir düzeyi
Alt Gelir Grubu	33,3%	0,0%	0,0%	0,0%	11,2%	44,5%
Orta Gelir Grubu	33,3%	0,0%	22,2%	0,0%	0,0%	55,5%
Üst Gelir Grubu	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%
Total konut tipi	66,6%	0,0%	22,2%	0,0%	11,2%	100,0%

Şekil 5.14: 1980–1985 dönemi filmlerinde gelir düzeyi- oturulan konut tipi ilişkisi.

1980–85 dönemi gelir düzeyine göre oturulan konut tiplerine bakıldığında, 1960'dan 1985'e gelene kadar alt ve orta gelir grubunun eşit derecede olmasa da gittikçe artış gösterdiği açıktır. Diğer taraftan üst gelir grubundan ailelerin ise daha az görüldüğünü söyleyebiliriz. Alt gelir grubundan aileler 1960–70 döneminde daha çok müstakil konutları kullanırken 1970–80 ve 1980–85 döneminde daha çok gecekondu tipi konutlarda yoğunlaşmaktadır. Her üç dönemde de kullanım yoğunluğu bakımından ikinci sırada olan apartmanların gelir seviyesi ise giderek orta gelir grubunun egemen olduğu bir seviyede dengelenmiştir (Şekil 5.14).

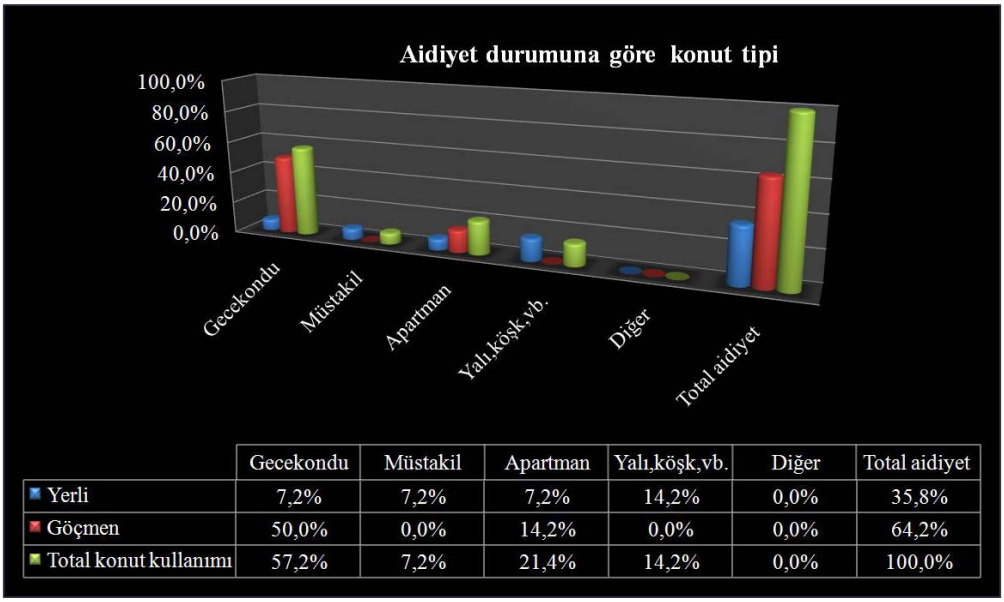
5.2.5 Aidiyet - oturulan konut tipi ilişkisi



	Gecekondu	Müstakil	Apartman	Yalı,köşk,vb.	Diğer	Total aidiyet
Yerli	5%	35%	20%	15%	5%	80%
Göçmen	10%	5%	5%	0%	0%	20%
Total konut kullanımı	15%	40%	25%	15%	5%	100%

Şekil 5.15: 1960–1970 dönemi aidiyet – oturulan konut tipi ilişkisi.

1960–1970 dönemi Türk filmleri içerisinde incelenen ailelerin %80 inin yerli %20'sinin ise göçmen olduğu saptanmıştır. Yerli kesimin oturduğu konut tipleri ise yüksek yoğunluktan düşüğe doğru müstakil-apartman-yalı, köşk- gecekondu-diğer olarak sıralanmıştır. Yerli kesimin en yoğun oturduğu müstakil konut %35lik bir dilime sahiptir. Yaşadıkları çevreye çoğunlukla kırsal kesimden göç edip yerleşen göçmenlerin %10 ile daha çok gecekondularda yerleştiği fakat %5lik eşit dilimlerle apartman ve müstakil konutlarda da oturabildiği görülmektedir. Diğer taraftan yalı-köşk de ikamet eden %15lik kesimin hepsi yerlidir (Şekil 5.15).

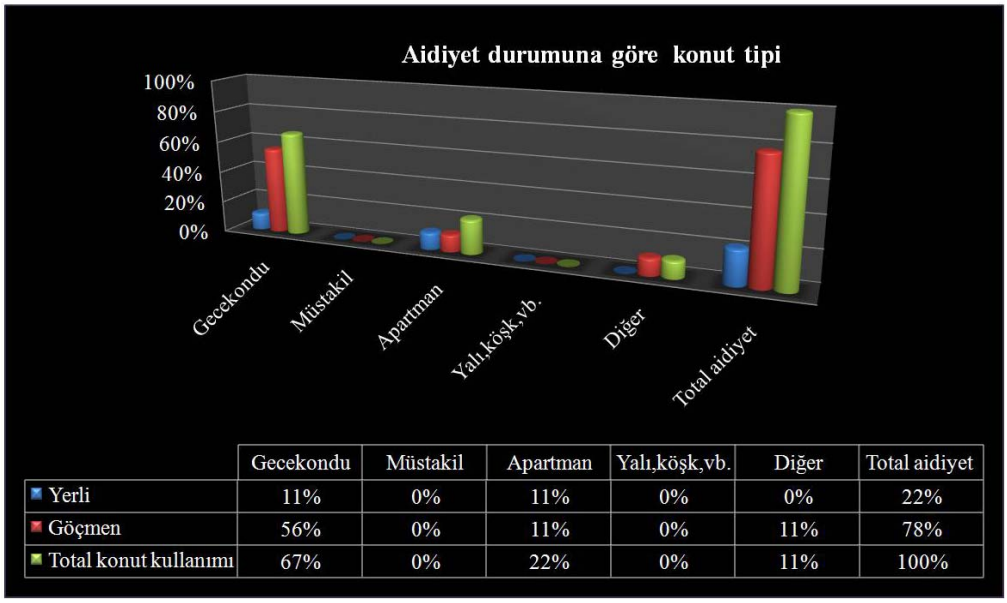


	Gecekondu	Müstakil	Apartman	Yalı,köşk,vb.	Diğer	Total aidiyet
Yerli	7,2%	7,2%	7,2%	14,2%	0,0%	35,8%
Göçmen	50,0%	0,0%	14,2%	0,0%	0,0%	64,2%
Total konut kullanımı	57,2%	7,2%	21,4%	14,2%	0,0%	100,0%

Şekil 5.16: 1970–1980 dönemi aidiyet – oturulan konut tipi ilişkisi.

1960–1970 döneminde totalde %20lik dilimde yer alan göçmen aile sayısı 1970–80 dönemine gelindiğinde %64,2 ile ciddi biçimde artış göstermiştir. %64,2lik göçmen kesimin en fazla kullandığı konut tipi gecekondular daha sonra ise apartmanlar olmuştur. Bu ailelere 1960–70 döneminde apartmanlarla birlikte müstakil konutta da rastlanırken 1970–80 döneminde müstakil konutta oturan herhangi bir göçmen aileye rastlanmamaktadır. Yalı, köşk de oturanların ise her iki dönemde de birkaç kuşak orada yaşadığı görülmüştür (Şekil 5.16). 1980–85 döneminde de göçmen aile sayısındaki artış bir önceki dönemdeki artışını sürdürmüş son olarak %78 seviyelerine ulaşmıştır. Bu ailelerin genel yerleşim yerleri gecekondu-apartman ve diğer olarak sıralanmıştır. Apartman tipi konut başlarda çoğunlukla yerli kesimin oturduğu bir konut tipiyken 1980–85 dönemine gelindiğinde yerli kesimle beraber göçmen aileler de apartman dairelerini çokça kullanmıştır. Öte yandan yerli kesimin

gecekondu ile olan ilişkisi 1960–70 döneminde %5, 1970–80 döneminde %7.2, 1980–85 döneminde %11 olmak üzere giderek bir artış göstermiştir (Şekil 5.17).



	Gecekondu	Müstakil	Apartman	Yalı,köşk,vb.	Diğer	Total aidiyet
Yerli	11%	0%	11%	0%	0%	22%
Göçmen	56%	0%	11%	0%	11%	78%
Total konut kullanımı	67%	0%	22%	0%	11%	100%

Şekil 5.17: 1980–1985 dönemi aidiyet – oturulan konut tipi ilişkisi.

5.2.6 Yaşam biçimi (eylemler) ile iç mekân kullanım ilişkisi

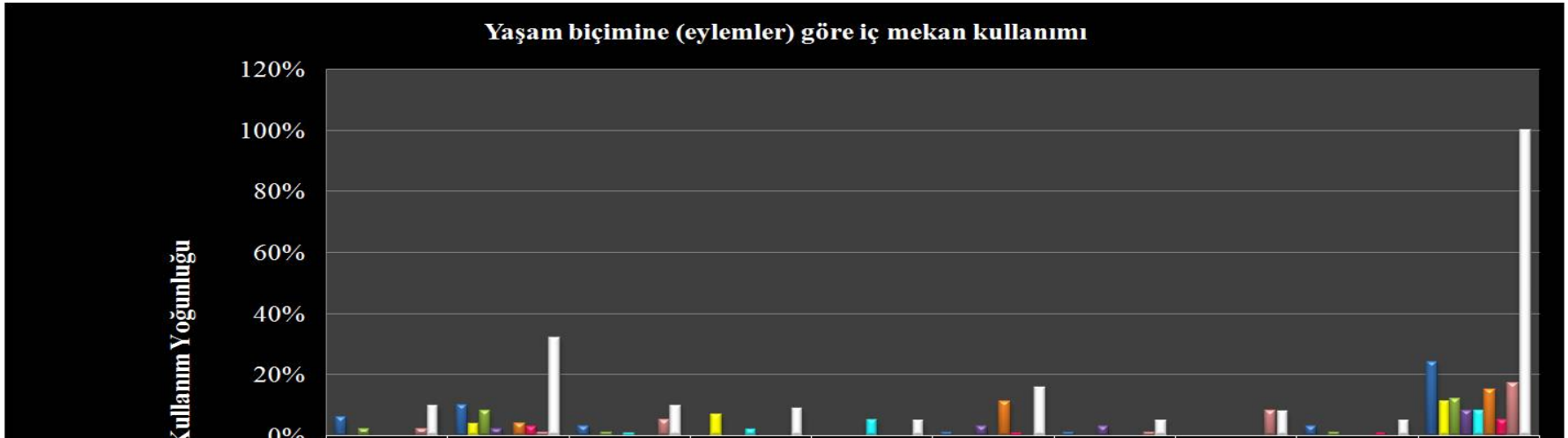
Çizelge 5.3 deki verileri incelediğimizde; 1960–85 dönemi filmlerinde en sık kullanılan iç mekân olan oturma odası %54 gibi bir yüzdeyle özellikle 1970–80 döneminde önemli bir mekân konumundadır. Ayrıca 1970–80 dönemi filmlerinde tek oda kullanımı 1960–70 dönemine kıyasla üç katına çıkmıştır (Şekil 5.6; Şekil 5.7).

Çizelge 5.3: 1960–1985 dönemi filmlerinde iç mekân kullanım yoğunluğu.

İç Mekânlar	1960–1970	1970–1980	1980–1985
Salon	10%	12%	12%
Oturma Odası	32%	54%	32%
Antre- Hol	10%	7%	12%
Mutfak	9%	10%	24%
Banyo	5%	0%	4%
Yatak Odası	16%	10%	16%
Çalışma Odası	5%	2%	0%
Merdiven	8%	3%	0%
Diğer	5%	2%	0%
Total kullanım	**100%**	**100%**	**100%**

Dolayısıyla 1970–80 dönemi evlerinde yoğun olarak kullanılan oturma odası çoğu zaman konut içerisinde tek oda konumundadır ve tüm gündelik yaşam burada sürdürülmektedir (bkz. EK1, Şekil A15-c-d-f). Her üç dönemde de en yoğun kullanılan iç mekân oturma odasıdır ve eylem açısından çok fonksiyonlu bir kullanıma sahiptir. 1960–70 ve 1980–85 dönemlerinde yatma eylemi için genelde bir yatak odası kullanımı varken 1970–1980 döneminde ayrı yatak odası kullanımında bir düşüş görülmüştür. Yatma eylemi genelde günlük yaşamın sürdüğü en yoğun mekân olan oturma odasında yerde veya divanda gerçekleştirilmektedir (Şekil A15-f; Şekil A18-e). Salon mekânı 1960'dan 85li yıllara gelinceye kadar %2lik bir artış gösterirken konut içerisinde mutfak kullanımı da giderek artmıştır. Konut içerisinde bir iç mekân öğesi olarak ele alınan merdivenler ise 1980li yıllara gelindiğinde müstakil konut kullanımının düşmesine bağlı olarak artık pek kullanılmamaktadır.

1960–70 dönemi filmlerinde totalde en fazla çıkan eylem %24 ile oturma sohbet eylemi çıkmıştır. Buradan oturma-sohbet eyleminin en fazla oturma odalarında gerçekleştirildiği söylenebilmektedir. Bu eylemin gerçekleştirildiği diğer mekânlar ise %6 ile salon %5lik eşit yüzdelerle yatak odası ve çalışma odası daha sonra da diğer mekânlar gelmektedir. Bütünde sürdürülen ikinci ise çoğunlukla konut içinde bir yerden bir yere yapılan geçişleri kapsamaktadır ve bu eylemin yoğun olarak kullandığı iç mekân öğesi ise % 8 ile merdiven olmuştur. Bu dönemde kullanılan en yoğun konut tipinin müstakil konutlar olduğu hatırlanırsa bu konutların içinde merdiveni bir iç mekân öğesi olarak görmek olasıdır. Buna ek olarak merdivenin iç mekân öğesi olarak kullanıldığı bir diğer konut tipi de hiç kuşkusuz yalı ve köşk tipi konutlar olmuştur. Merdivenden sonra %5 ile giriş-hol mekânı gelir burada gerçekleştirilen eylemler de çoğunlukla konuta giriş olup aynı zamanda gelenin karşılandığı ve uğurlandığı yer olarak konut içinde bir kontrol noktasını da temsil etmektedir. Yoğunluk açısından üçüncü sırada yer alan yatma eylemi %11 ile yatak odasında %4 ile de oturma odasında yapılmaktadır (Şekil 5.18). Yemek yeme eyleminin gerçekleştirildiği mekânlara bakıldığında; genelde %8 ile oturma odasında ve çok küçük bir yüzdede salonda yenildiğine, seyrek olarak da giriş-holde yemek yenildiğine rastlanmaktadır. Bütünde yoğunluk açısından dördüncü grup eyleme dâhil edilecek olan yıkama-temizleme eyleminin yapıldığı mekânlar arasında banyo-mutfak-giriş, hol gibi bir sıralama vardır.

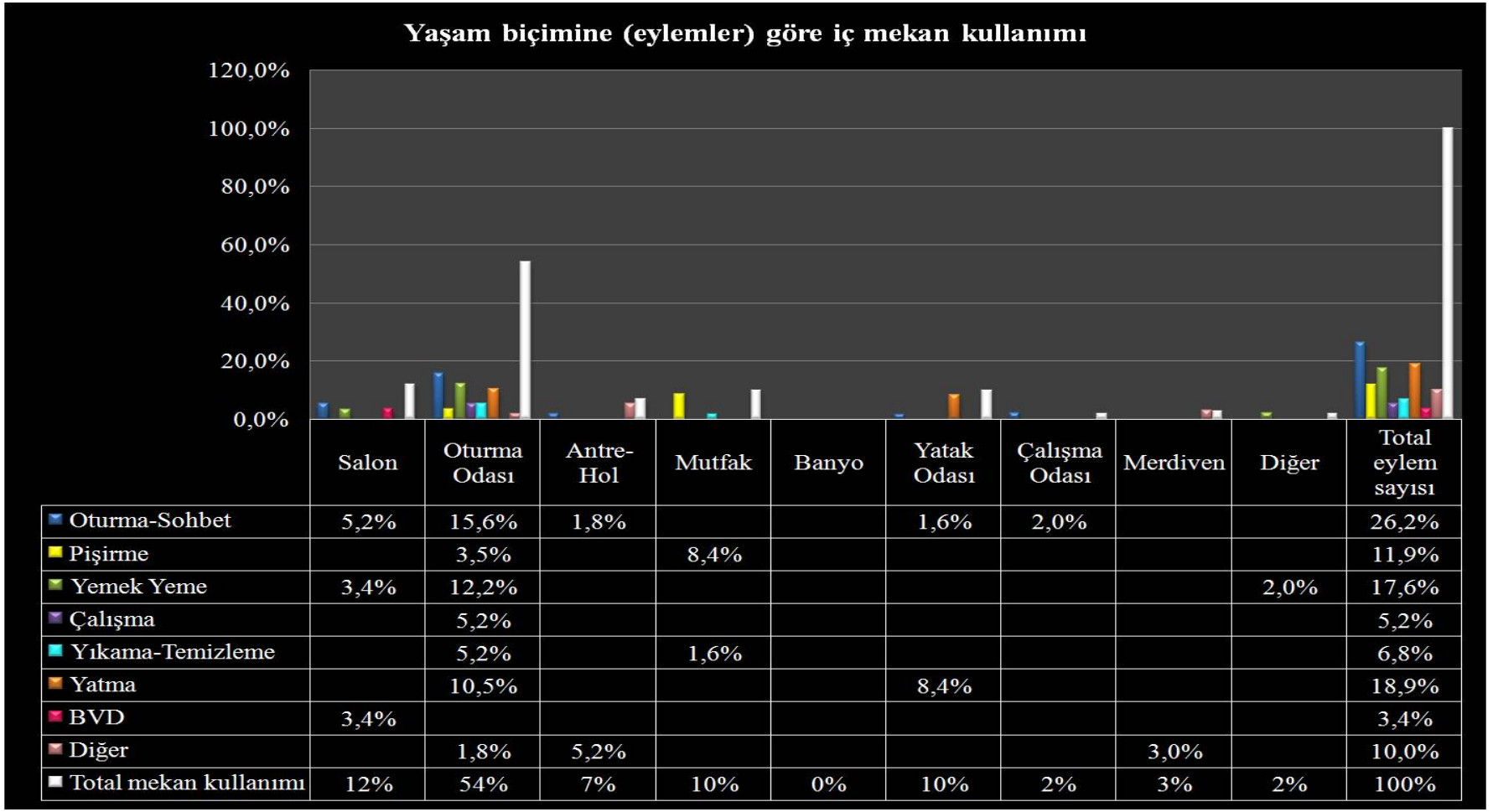


	Salon	Oturma Odası	Antre-Hol	Mutfak	Banyo	Yatak Odası	Çalışma Odası	Merdiven	Diğer	Total eylem sayısı
Oturma-Sohbet	6%	10%	3%			1%	1%		3%	24%
Pişirme	0%	4%		7%						11%
Yemek Yeme	2%	8%	1%						1%	12%
Çalışma		2%				3%	3%			8%
Yıkama-Temizleme			1%	2%	5%					8%
Yatma		4%				11%				15%
BVD		3%				1%			1%	5%
Diğer	2%	1%	5%				1%	8%		17%
Total mekan kullanımı	10%	32%	10%	9%	5%	16%	5%	8%	5%	100%

Şekil 5.18: 1960-1970 dönemi filmlerinde yaşam biçimi(eylemler) e göre iç mekan kullanım yoğunluğu.

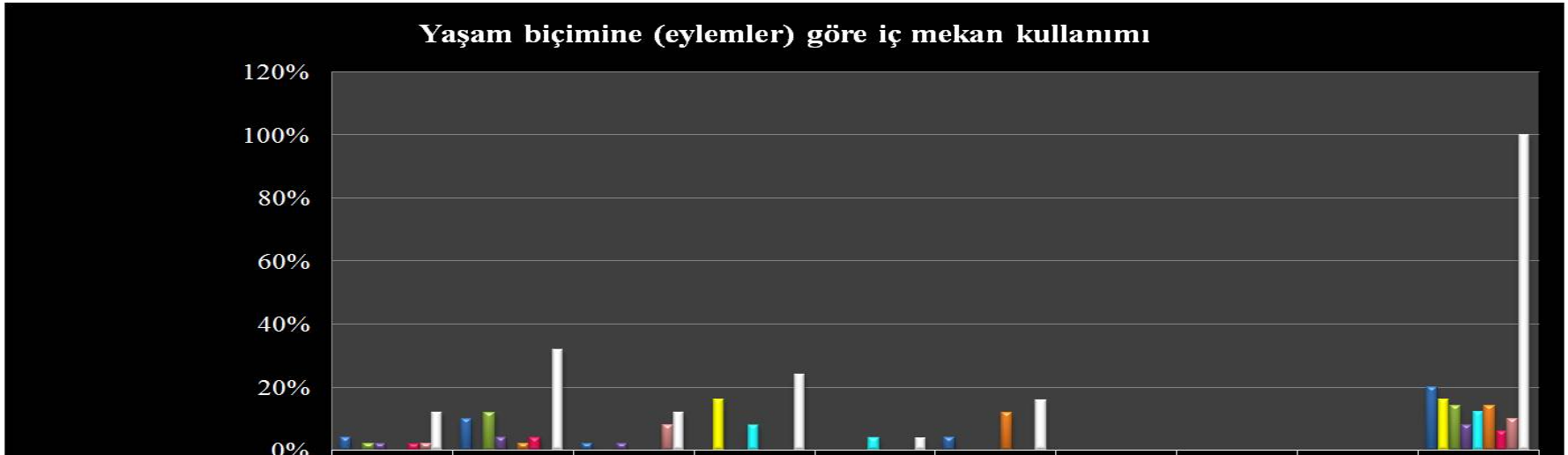
Dördüncü grup eyleme ilave edilebilecek çalışma eylemi ise çalışma odasında ya da yatakta gerçekleştirilmekte bazen de bu iş için oturma odası kullanılmaktadır. En seyrek eylem olarak beliren boş vakitlerin değerlendirilmesi çoğunlukla oturma odasında gerçekleştirilmektedir ve yatak odası gibi kişisel alanların bu eylemler için çok az kullanıldığı fark edilmektedir. Bunun sebebi o dönemki sosyal yaşam biçiminin birey öncelikli mekânı hedef almadan aile tarafından toplu olarak kullanılabilecek mekânlarda yoğunlaşması olabilir (Şekil 5.18).

1970–80 dönemi filmlerinde totalde %20lik dilimle birinci sıklıkta yapılan oturma sohbet eylemi bir önceki döneme göre %4lük bir düşüş göstermiştir fakat bu eylemin gerçekleştiği iç mekânlar bir önceki dönemle benzer özellikler göstermektedir. Her iki dönemde de oturma sohbet eylemi için kullanılan asıl mekân oturma odasıdır. Bunun yanı sıra salon, giriş-hol, çalışma odası ve yatak odası gibi mekânlarda bu eylem için kullanılmaktadır. 1960–70 döneminin aksine bu dönemde en yoğun gösterilen ikinci eylem ise yatma eylemidir. Yatma eylemi için bir önceki dönemde olduğu gibi yatak odası değil daha çok oturma odası kullanılmaktadır. Oturma odası 1970–80 döneminde sadece oturma ve yatma eylemi için değil yemek pişirme ve yeme, çalışma, yıkama-temizleme ve diğer eylemler için de kullanılmıştır. Böylece oturma odası %54lük bir kullanımla birbirinden farklı eylemin gerçekleştiği çok fonksiyonlu mekân özelliğini yansıtmıştır. Yemek yeme ve pişirme eylemlerinin gerçekleştiği mekânlar ise 1960–70 döneminde olduğu gibi pişirme eylemi için mutfak ya da oturma odası yeme eylemi için de çoğunlukla oturma odası ya da salon kullanılmaktadır. Bazen yalı, köşk vb. konut tiplerinde ayrı yemek odaları bu iş için kullanılmaktadır (Şekil A3-d). Bütünde az yoğunlukta rastlanan çalışma ve yıkama-temizleme gibi eylemler ise bir önceki dönemde farklı birkaç mekânda yapılırken 1970–80 döneminde çoğunlukla oturma odasında yapılmaktadır. Kısacası, 1970–80 döneminde bir önceki döneme kıyasla oturma odası iç mekân olarak bir ailenin gündelik yaşamında gerçekleştirdiği hemen her eylemin yapıldığı temel mekân konumundadır (Şekil 5.19).



	Salon	Oturma Odası	Antre-Hol	Mutfak	Banyo	Yatak Odası	Çalışma Odası	Merdiven	Diğer	Total eylem sayısı
Oturma-Sohbet	5,2%	15,6%	1,8%			1,6%	2,0%			26,2%
Pişirme		3,5%		8,4%						11,9%
Yemek Yeme	3,4%	12,2%							2,0%	17,6%
Çalışma		5,2%								5,2%
Yıkama-Temizleme		5,2%		1,6%						6,8%
Yatma		10,5%				8,4%				18,9%
BVD	3,4%									3,4%
Diğer		1,8%	5,2%					3,0%		10,0%
Total mekan kullanımı	12%	54%	7%	10%	0%	10%	2%	3%	2%	100%

Şekil 5.19: 1970-1980 dönemi filmlerinde yaşam biçimi(eylemler) e göre iç mekan kullanım yoğunluğu.



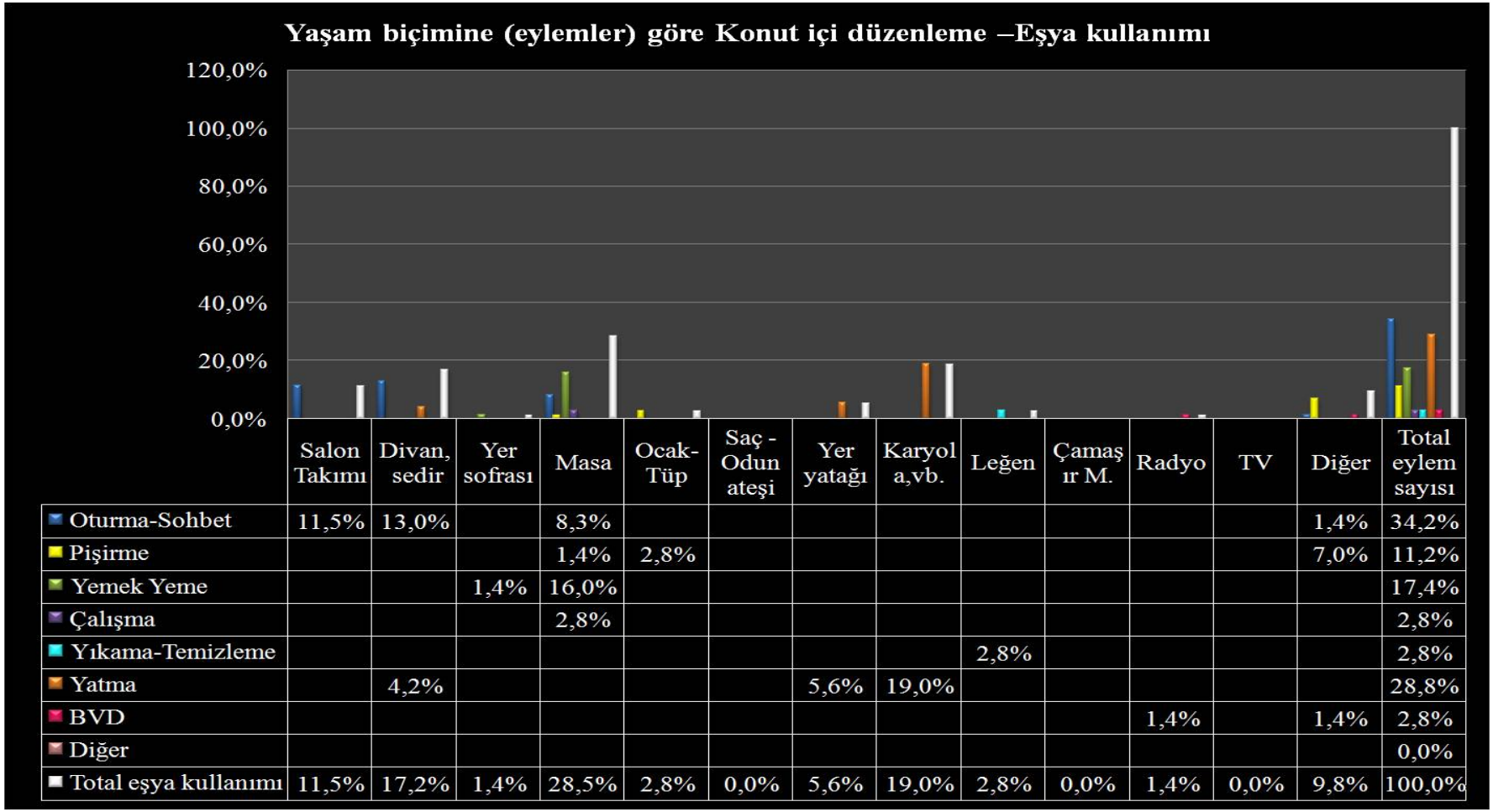
	Salon	Oturma Odası	Antre-Hol	Mutfak	Banyo	Yatak Odası	Çalışma Odası	Merdiven	Diğer	Total eylem sayısı
Oturma-Sohbet	4%	10%	2%			4%				20%
Pişirme				16%						16%
Yemek Yeme	2%	12%								14%
Çalışma	2%	4%	2%							8%
Yıkama-Temizleme				8%	4%					12%
Yatma		2%				12%				14%
BVD	2%	4%								6%
Diğer	2%		8%							10%
Total mekan kullanımı	12%	32%	12%	24%	4%	16%	0%	0%	0%	100%

Şekil 5.20: 1980-1985 dönemi filmlerinde yaşam biçimi(eylemler) e göre iç mekan kullanım yoğunluğu.

1980li yıllara gelindiğinde ise yaşam biçimi(eylem)-iç mekân kullanım ilişkisi verileri 1960–70 dönemi ile birkaç açıdan benzerlik göstermektedir. Oturma odası kullanımı her iki dönemde de %32 gibi eşit yüzdeye sahiptir. Yatma, pişirme ve yıkama-temizleme gibi eylemlerin yapılabileceği yatak odası, banyo-mutfak gibi özel kullanımların artmasıyla oturma odasının işlevselliği artık 70'lerde olduğu gibi değildir. 1960–70 döneminde orta yoğunlukta kullanılan ayrı yatak odası ya da ayrı mutfak –banyo kavramı 1980–85 döneminde giderek yoğunlaşmıştır.

5.2.7 Yaşam biçimi (eylemler) ile konut içi düzenleme-eşya kullanım ilişkisi

1960–1970 dönemi filmlerinde yaşam biçimi kapsamındaki total eylemler içinde %34,2lik bir dilime sahip olan oturma-sohbet eylemi için %13 ile en fazla divan-sedir benzeri oturma araçları kullanılmakta, daha sonra %11 yoğunlukla da salon takımlarının kullanıldığı görülmektedir. Salon takımları koltuk takımı, çekyat, sehpa vb. tefriş unsurlarını içermekte, yaşam tarzının kalitesine göre içerik artmakta veya azabilmektedir. Oturma-sohbet eyleminin yapıldığı üçüncü araç ise %8,3 ile masa olarak ortaya çıkmaktadır. Burada kullanılan masa çoğu zaman yemek yenen masa ile aynı masa olup aile toplantılarının yapıldığı mevcut günlük olayların değerlendirilmesinin yapıldığı bir masa olarak karşımıza çıkmaktadır (Şekil 4.14). %1,4 gibi küçük bir yüzde de oturma eylemi için minder vb. gibi yerde oturma araçları kullanmaktadır. Totalde sıklık bakımından ikinci sırada yer alan yatma eylemi gerçekleştirilirken %19 ile karyola, vb. yataklar kullanılıyorken, % 5,6 ile yer yatağı ve %4,2 ile de divanda kullanılmaktadır. Yemek için yoğun olarak masa kullanımı vardır bunun yanında % 1,4 gibi düşük bir yüzde de yer sofrası kullanılmaktadır. Pişirme eylemi için ocak-tüp den ziyade gaz ocağının yoğun olarak kullanıldığını gördüğümüz için diğer kategorisi %7 gibi bir dilime sahip olmuştur (bkz. EK1, Şekil A1-b). Yıkama-temizleme eylemi genelde elde yapıldığı için çamaşır veya bulaşık leğenleri bu iş için kullanılmaktadır. Eşit yüzdelere sahip olan çalışma ve boş vakitleri değerlendirme eylemlerinde de masa ve radyo gibi araçlar kullanılırken diğer olarak adlandırdığımız araçlar da total kullanıma etki etmiştir. Çalışma için kullanılan masa konut içerisinde genelde oturma odasında konumlanan hem yemek yenen hem de bazen oturma-sohbet eyleminin gerçekleştirildiği çok fonksiyonlu olarak tanımlayabileceğimiz bir eşyadır(bkz. EK1, Şekil A3–c; Şekil 5.21).



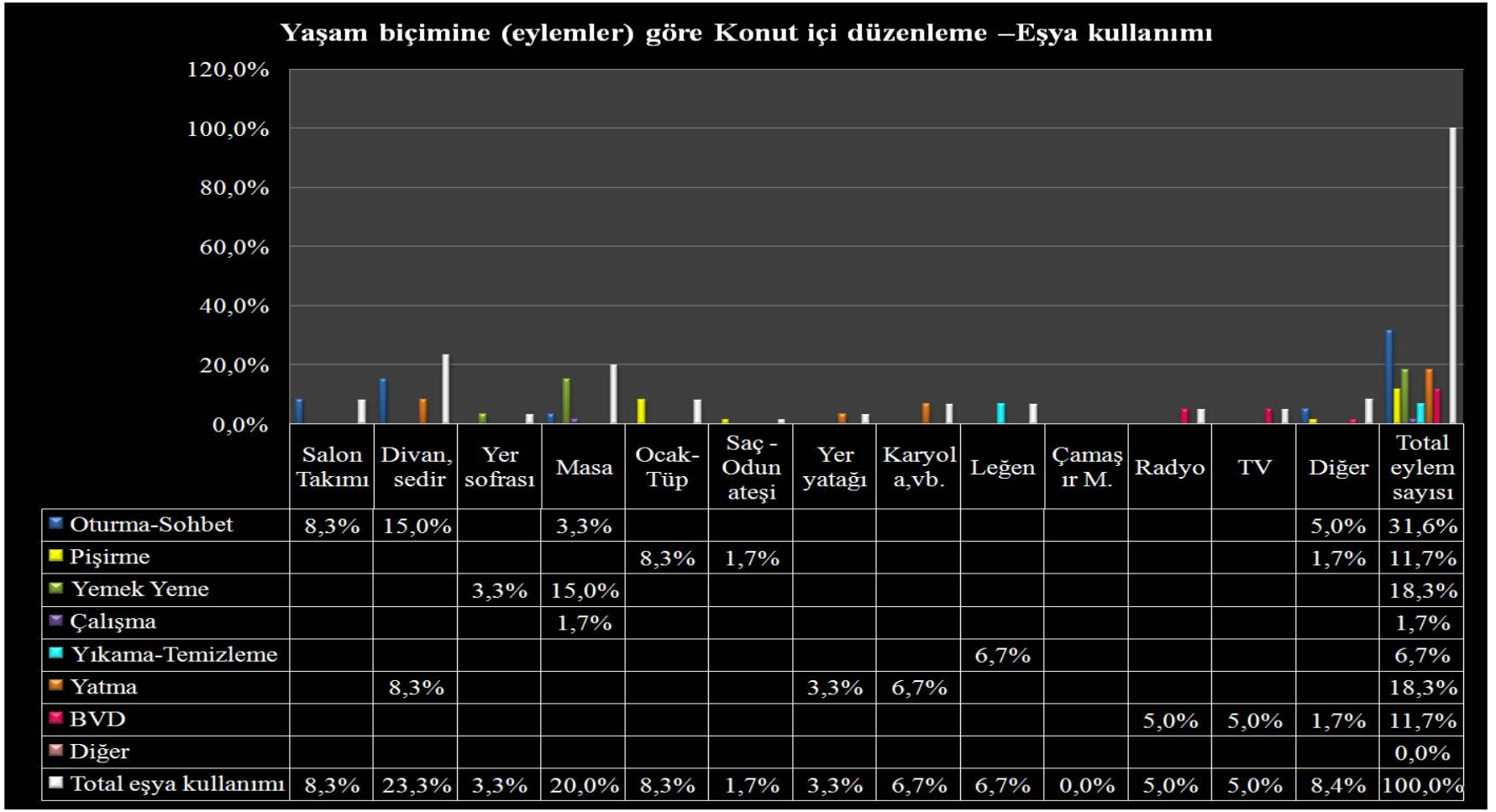
	Salon Takımı	Divan, sedir	Yer sofrası	Masa	Ocak-Tüp	Saç - Odun ateşi	Yer yatağı	Karyola,vb.	Leğen	Çamaşır M.	Radyo	TV	Diğer	Total eylem sayısı
Oturma-Sohbet	11,5%	13,0%		8,3%									1,4%	34,2%
Pişirme				1,4%	2,8%								7,0%	11,2%
Yemek Yeme			1,4%	16,0%										17,4%
Çalışma				2,8%										2,8%
Yıkama-Temizleme									2,8%					2,8%
Yatma		4,2%					5,6%	19,0%						28,8%
BVD											1,4%		1,4%	2,8%
Diğer														0,0%
Total eşya kullanımı	11,5%	17,2%	1,4%	28,5%	2,8%	0,0%	5,6%	19,0%	2,8%	0,0%	1,4%	0,0%	9,8%	100,0%

Şekil 5.21: 1960-1970 dönemi filmlerinde yaşam biçimi(eylemler) e göre konut içi düzenleme-eşya kullanım yoğunluğu.

Boş vakitlerin değerlendirilmesinde ise 1960–70 döneminde çoğu evde bulunan radyo kullanılmaktadır. Radyonun yanında yaşam standardı olarak orta ve yüksek seviyedeki evlerde piyano, pick-up vb. eşyalar boş vakitlerin değerlendirilmesinde kullanılan diğer araçlar arasına girmektedir (Şekil 5.21).

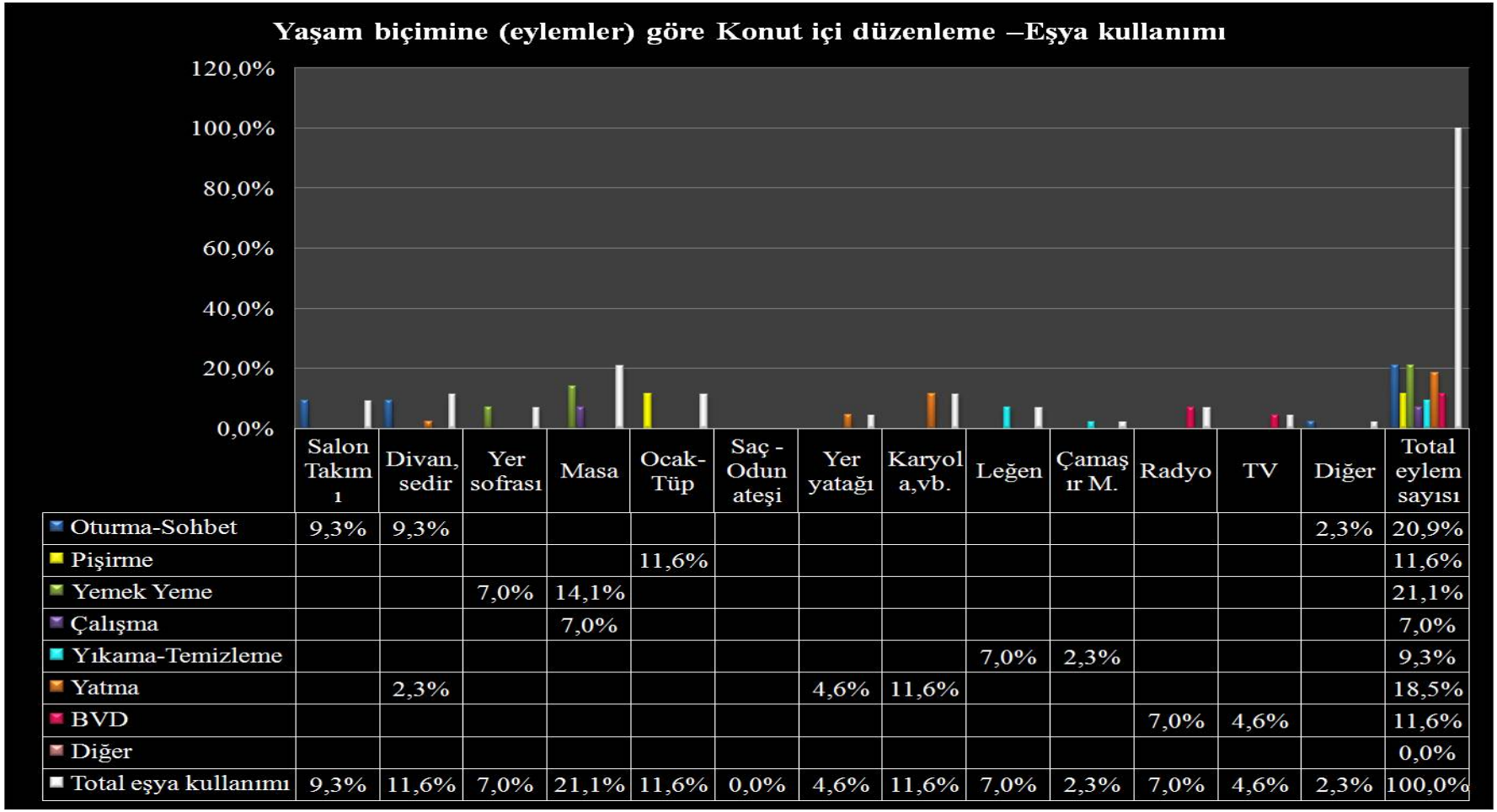
1970–80 arasındaki filmlerde bir önceki döneme kıyasla %3lük bir düşüş yaşamasına rağmen oturma-sohbet eylemi en sık görülen eylem olmuştur. Oturma sohbet için 1960–70 döneminden farklı olarak salon takımı kullanımında azalma divan, sedir vb. eşyaların kullanımında artış meydana gelmiştir. 1960–70 arasında oturma-sohbet %8,3 ile masa etrafında toplanılarak da yapılıyorken 1970–80 döneminde bu eylem için masa kullanımı %3,3'e gerilemiştir. Diğer eşyalar kapsamına giren minder, vb. gibi yerde oturmak için kullanılanların sayısında da bir önceki döneme göre artış olmuştur. Sıklık yüzdesi bakımından ikinci sırayı paylaşan yeme ve yatma eylemleri için kullanılan araçlarda geleneksel alışkanlıkların sürdürüldüğü izlenimi edinilmiştir. Yer sofrası kullanımının %2lik artışı yerde yeme alışkanlığının dışarıdan gelenler aileler tarafından seyrek de olsa devam ettirildiğini göstermektedir. Öte yandan masada yeme yer sofrasından daha yoğun görülmekte olup %15lik bir dilime sahiptir. 1970–80 dönemi filmlerinde ailelerin %64,2 sinin dışarıdan gelenler olduğu düşünülürse, bu kesimin yarısından fazlasının masada yeme alışkanlığını kazanmaya çalıştığı söylenebilir. Böylece, kırsal alandan kente göç eden taşralı aileler için masada yemek yeme kentli olabilmenin bir göstergesi olmuş ve uygulanmaya çalışılmıştır. Yatma eyleminde karyola, vb. eşya kullanımının bir önceki döneme kıyasla %19'dan %6,7'ye düştüğü gözlemlenmiştir. Karyolanın yerine oturma odasındaki divan, sedir vb. araçlar yatmak için alternatif eşyalar olmuştur. Yer yatağı kullanımın az olması da yine taşralı ailenin kentli olma çabalarını açıkça göstermektedir.

Yıkama-temizleme için kullanılan eşyalara bakıldığında her iki dönemde de çamaşır makinesi, vb. modern teknoloji aletleri henüz kullanılmamaktadır. Bunun yerine beden gücüyle temizlik için leğen, vb. eşyaların kullanımı yaygındır. 1960–70 döneminde radyo boş vakitlerin değerlendirilmesinde tek alternatif olarak dururken modern teknolojinin gelişmesiyle 1970'li yıllara gelindiğinde radyo ve televizyon artık eşit alternatifler olarak belirmiştir (Şekil 5.22).



	Salon Takımı	Divan, sedir	Yer sofrası	Masa	Ocak-Tüp	Saç - Odun ateşi	Yer yatağı	Karyola,vb.	Leğen	Çamaşır M.	Radyo	TV	Diğer	Total eylem sayısı
Oturma-Sohbet	8,3%	15,0%		3,3%									5,0%	31,6%
Pişirme					8,3%	1,7%							1,7%	11,7%
Yemek Yeme			3,3%	15,0%										18,3%
Çalışma				1,7%										1,7%
Yıkama-Temizleme									6,7%					6,7%
Yatma		8,3%					3,3%	6,7%						18,3%
BVD											5,0%	5,0%	1,7%	11,7%
Diğer														0,0%
Total eşya kullanımı	8,3%	23,3%	3,3%	20,0%	8,3%	1,7%	3,3%	6,7%	6,7%	0,0%	5,0%	5,0%	8,4%	100,0%

Şekil 5.22: 1970-1980 dönemi filmlerinde yaşam biçimi(eylemler) e göre konut içi düzenleme-eşya kullanım yoğunluğu.

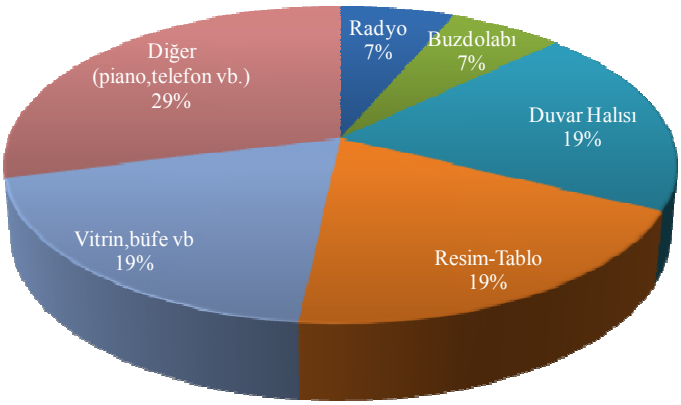


	Salon Takımı	Divan, sedir	Yer sofrası	Masa	Ocak-Tüp	Saç - Odun ateşi	Yer yatağı	Karyola,vb.	Leğen	Çamaşır M.	Radyo	TV	Diğer	Total eylem sayısı
Oturma-Sohbet	9,3%	9,3%											2,3%	20,9%
Pişirme					11,6%									11,6%
Yemek Yeme			7,0%	14,1%										21,1%
Çalışma				7,0%										7,0%
Yıkama-Temizleme									7,0%	2,3%				9,3%
Yatma		2,3%					4,6%	11,6%						18,5%
BVD											7,0%	4,6%		11,6%
Diğer														0,0%
Total eşya kullanımı	9,3%	11,6%	7,0%	21,1%	11,6%	0,0%	4,6%	11,6%	7,0%	2,3%	7,0%	4,6%	2,3%	100,0%

Şekil 5.23: 1980-1985 dönemi filmlerinde yaşam biçimi(eylemler) e göre konut içi düzenleme-eşya kullanım yoğunluğu.

Oturma sohbet eylemi 1960'dan 1980'e gelindiğinde bundan önceki iki dönemde olduğu gibi bütün eylem içinde en sık yapılan yüzdeye girememiştir. 1980–85 arasındaki filmlere bakıldığında; oturma sohbet eylemi zorunluluk taşıyan yatma veya yeme-içme eylemleri ile yakın sıklıkta hatta daha az yapılmaktadır. Oturmak için eşya kullanımında salon takımları (koltuk, çekyat, vs.) ile divan benzeri eşyalar %9,3 ile eşit derecede kullanılmaktadır. Pişirme daha önceki iki dönemde olduğu gibi birkaç araçla değil genellikle ocak, tüp kullanılmaktadır. Üç dönemdeki yemek yeme alışkanlığına bakıldığında masa kullanımı her üç dönemde de baskındır ancak 1980–85 arasında masa kullanımının yer sofrası kullanımına oranında önceki döneme göre üçte birlik bir azalma meydana gelmiştir. Dolayısıyla, %78 i dışarıdan gelen bu aileler artık önceki dönemlerde olduğu gibi kentli olma kaygısı gütmemekte kendi geleneksel alışkanlıklarını kente kazandırmaya başlamaktadırlar. Diğer taraftan yıkama temizleme daha önceki iki dönemde el ile yapılırken burada çamaşır makinesi, vb. birkaç teknolojik eşya kullanımı mevcuttur. Bunun yanında boş vakitlerin değerlendirilmesinde radyo dinleme, televizyon seyretme ya da teyp dinleme gibi eylemler yoğunluktadır. Kırsallıktan kentliliğe geçiş sürecinde bir alt kültür olarak beliren arabesk ile birlikte radyodan daha ziyade kaset dinlenmesi amacıyla teyp kullanımına rastlanmaktadır (Şekil 5.23).

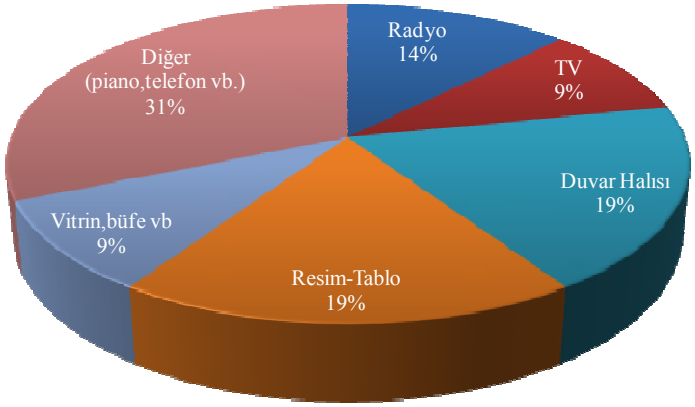
5.2.8 Göstergelerin konut içi düzenlemedeki kullanımı



Şekil 5.24: 1960–1970 dönemi filmlerinde göstergelerin kullanım yoğunluğu.

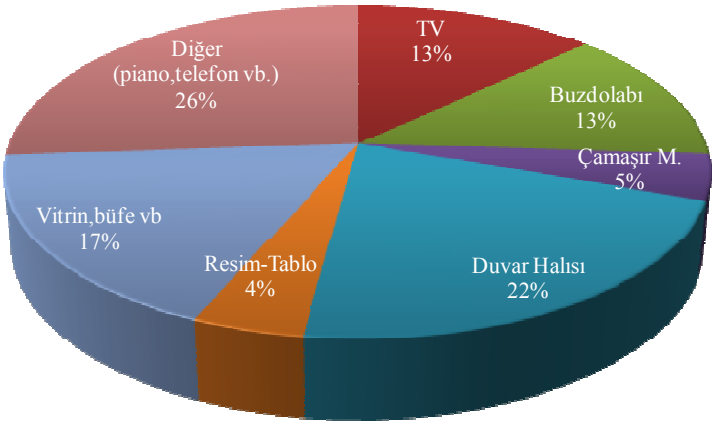
Yaşam biçiminin ikinci kıstası olarak ele alınan göstergeler ile ailelerin sosyal yaşantı düzeylerini ölçen kullandıkları ya da kullanmadıkları sadece gösterge olarak var olan konut içerisindeki çeşitli araçları ifade etmektedir. 1960–70 dönemi

filmlerinde diğer olarak adlandırılan paydanın %29 ile en fazla sayıda çıkmıştır. Bunlar içerisinde piyano, pikap, telefon, şömine, süs havuzu, kütüphane gibi eşyalar dikkat çekmektedir. Duvar halısı ya da resim-tablo kullanımı da eşit yüzdelere sahip olmakla birlikte vitrin-büfe kullanımına da eşit derece rastlandığı saptanmıştır. Bunları %7lik bir dilimle radyo ve buzdolabı kullanımı izlemektedir (Şekil 5.24).



Şekil 5.25: 1970–1980 dönemi filmlerinde göstergelerin kullanım yoğunluğu.

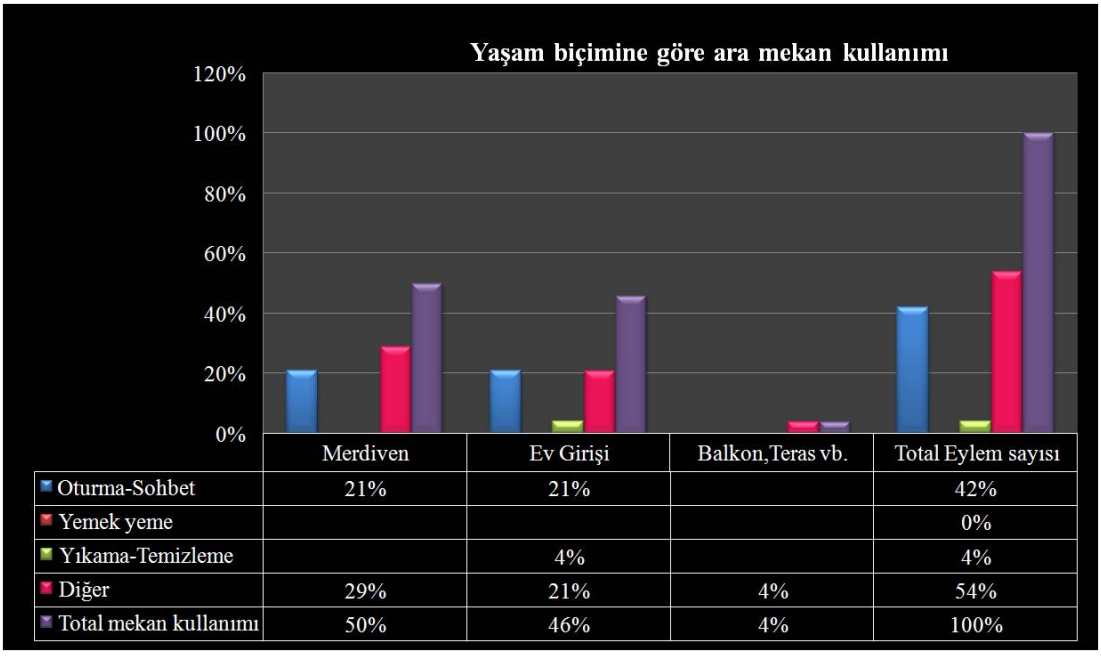
1960–70 dönemine kıyasla 1970–80 dönemi arasındaki filmlerde vitrin, büfe vb. kullanımlarda %10luk bir azalma olmuştur. Radyo kullanımı iki katına çıkarken bir de önceki dönemde görmediğimiz televizyon burada %9luk bir dilimle toplam gösterge yoğunluğunda yerini almıştır. Duvarlarda resim-tablo ile duvar halısı kullanımı daha öncede olduğu gibi %19 ile eşit kullanımlarda çıkmıştır. Buzdolabı kullanımına bu dönemde hiç rastlanmamıştır (Şekil 5.25).



Şekil 5.26: 1980–1985 dönemi filmlerinde göstergelerin kullanım yoğunluğu.

1980–85 dönemine gelindiğinde ise göstergelerin konut içi düzenlemedeki kullanım yoğunluğu öncekilere göre bazı farklılıklar yansıtmıştır. Örneğin daha önce duvar halısı ile eşit düzeyde kullanılan resim-tablo asımının %15 kadar düştüğü fark edilmiştir. İstanbul kentinin hemen her yanını kaplayan taşralı ailenin artık kendini kente kabul ettirme çabasında olmadığı ve resim tablo yerine duvar halılarının ya da o dönemki arabesk şarkıcı posterlerinin evlerin duvarlarını süslediği görülebilir. Öte yandan oturma odalarında ya da salonlardaki salon takımı kullanımının artmasıyla vitrin, büfe vb. tarzda teşhir göstergelerinin önceki dönemlere kıyasla arttığı söylenebilir. 1960–70 döneminde daha çok yalı-köşk ya da apartman dairelerinde rastladığımız bu göstergeler artık gecekondularda da sıkça görülmeye başlanmıştır. Kısacası, konut içlerinde kullanılan ya da kullanılmayan bazen sadece gösteriş amacıyla evde bulundurulan birçok farklı eşya kullanımı ile karşılaşılmaktadır. Bu göstergeler sosyal yaşantı düzeyinin bir göstergesi gibi görülmekte olduğundan sosyal statü fark etmeksizin her evde kopyalanmaya başlamıştır. Apartman dairelerinde rastlanan bir eşyaya gecekondu tipi bir konutta da çok rahat rastlanabilmektedir (Şekil 5.26).

5.2.9 Yaşam biçimi (eylemler) ile ara mekân kullanım ilişkisi

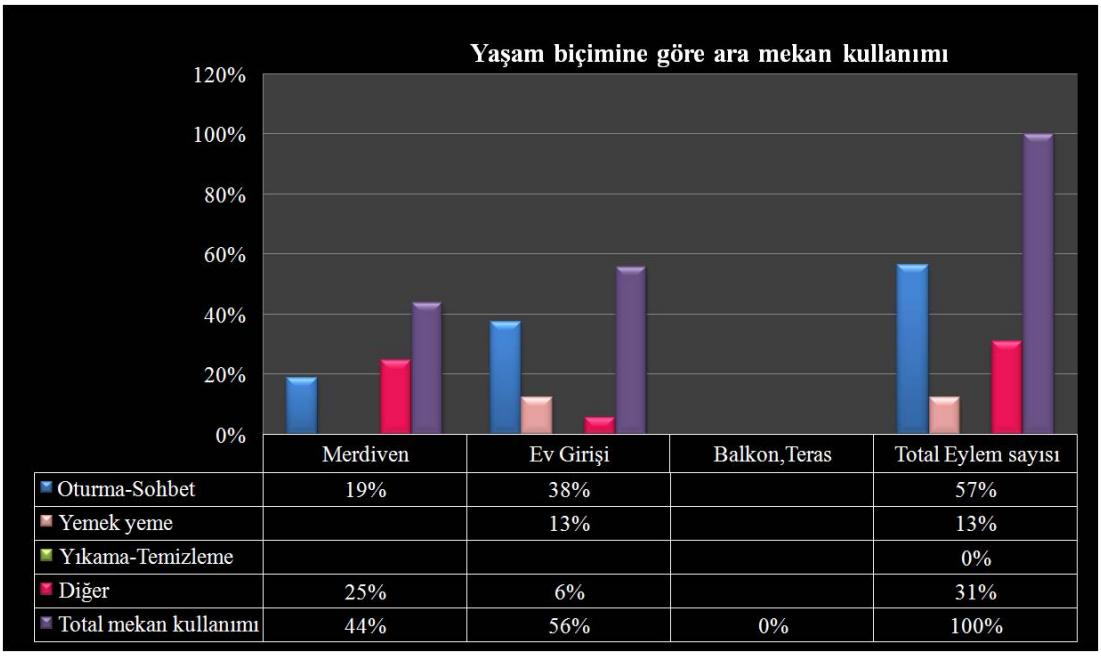


	Merdiven	Ev Girişi	Balkon,Teras vb.	Total Eylem sayısı
Oturma-Sohbet	21%	21%		42%
Yemek yeme				0%
Yıkama-Temizleme		4%		4%
Diğer	29%	21%	4%	54%
Total mekan kullanımı	50%	46%	4%	100%

Şekil 5.27: 1960–1970 dönemi filmlerinde yaşam biçimi(eylemler)e göre ara mekân kullanım yoğunluğu.

Mekân kullanımının beşinci kıstasını temsil eden *"ara mekân kullanımı"* konutun iç mekânı ile dış mekânı arasında kalan bölgeleri kapsamaktadır. Dolayısıyla, ara mekân kavramı ne tam olarak içerde ne de tam olarak dışarıda olduğumuz mekânlar için kullanılmıştır. Ara mekân kullanımının ölçütleri ise ev girişleri, merdivenler ve balkon-teras vb. gibi mekân kullanımlarından oluşmaktadır.

1960–1970 dönemi filmlerinde en sık kullanılan ara mekân % 50 ile merdivenler olmuştur. Merdivenleri % 46 ile ev girişleri %4 ile de balkon, teras vb. mekânlar izlemektedir. Merdivenler sadece düşey sirkülâsyonun sağlandığı kapalı bölgeler değil aynı zamanda oturma-sohbet gibi eylemlerin de yapıldığı açık mekânlar konumundadır. Özellikle müstakil konut tipi kullanımın yoğun olduğu bu dönemde merdiven önleri mahallenin kullanımına açık mekânlardır ve çoğu zaman komşuluk ilişkileri buradan yürütülmektedir. Merdivenlerle beraber ev girişleri de aynı şekilde kullanılan ikinci ara mekân konumundadır. Buralarda oturma sohbet, geleni gideni karşılama ya da temizlik gibi birkaç farklı eylemi bir arada görmek mümkündür. Bunların dışında apartmanların kullanımında olan balkon vb. mekânlara az da olsa rastlanmaktadır (Şekil 5.27).



	Merdiven	Ev Girişi	Balkon,Teras	Total Eylem sayısı
Oturma-Sohbet	19%	38%		57%
Yemek yeme		13%		13%
Yıkama-Temizleme				0%
Diğer	25%	6%		31%
Total mekan kullanımı	44%	56%	0%	100%

Şekil 5.28: 1970–1980 dönemi filmlerinde yaşam biçimi(eylemler)e göre ara mekân kullanım yoğunluğu.

1970–1980 arasındaki filmlerde ara mekân olarak merdivenler bir önceki dönemden %6 daha az yoğunluktadır ve burada yapılan oturma-sohbet eylemlerinde az da olsa

düşüş meydana gelmiştir. Bu dönemde rastladığımız merdivenler genelde apartman katlarını bağlayan merdivenlerdir ve apartman içi komşuluk ilişkileri buralarda yürütülmektedir. Ayrıca bu mekânlar apartmanda meydana gelen olağandışı bir olayın izlenmesi ve yorumlanması amacıyla da kullanılmaktadır. Dolayısıyla, ara mekân olarak merdivenler her iki dönemde de birkaç farklı eylemin bir arada yapıldığı esnek mekânlar olarak görülmektedir (bkz. EK1, Şekil A8-f; Şekil A17-c).

Gecekondu tipi konut kullanımının fark edilir biçimde arttığı bu dönemde ev girişleri genelde bir avluya ya da bahçeye açılmaktadır. Daha sonra bahsedeceğimiz gibi bu gibi konut kullanımlarında bahçe-avlu kullanımları çok önemli olduğu için ev girişleri %17 daha fazla kullanılmaya başlanmıştır. Bu mekânlar oturma-sohbet, yeme-içme ya da diğer eylemlerin yapıldığı işlevsel mekânlardır (Şekil A14-f; Şekil A15-e)

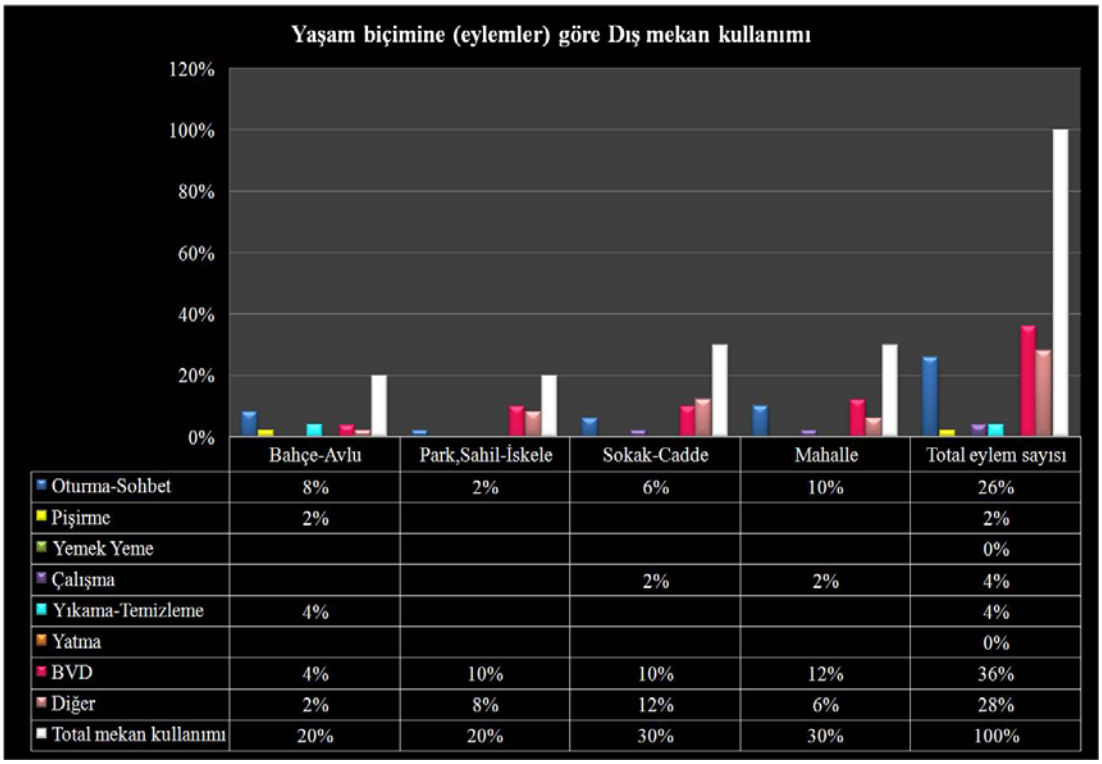
	Merdiven	Ev Girişi	Balkon,Teras	Total Eylem sayısı
Oturma-Sohbet	17%	17%		34%
Yemek yeme				0%
Yıkama-Temizleme		8%		8%
BVD		8%		
Diğer	34%	8%	8%	50%
Total mekan kullanımı	51%	41%	8%	100%

Şekil 5.29: 1980–1985 dönemi filmlerinde yaşam biçimi(eylemler)e göre ara mekân kullanım yoğunluğu.

Daha önceki dönemlere kıyasla 1980–85 dönemi filmlerinde merdivenin kullanımı asıl amacı olan geçiş eyleminde daha çok yoğunlaşmış oturma-sohbet eyleminin gerçekleşme yüzdesinde giderek bir düşüş meydana gelmiştir. Ayrıca bu dönemdeki total konut tipinin %67 sini gecekonduların meydana getirdiği düşülürse merdiven ara mekân olarak gecekondularda da karşımıza çıkmaktadır. Dolayısıyla, gecekondular bir konut tipi olarak kendini kente kabul ettiren katlı konutlara

dönüşmüşlerdir. Bundan önceki iki dönemde de tek katlı olarak gördüğümüz gecekondular 1980–85 dönemi filmlerinde iki katlı konutlar olarak görülmektedir (Şekil A23-a). Ayrıca bir önceki dönemde işlevsel mekân niteliği kazanmaya başlayan ev girişleri bu dönem filmlerinde de aynı özelliğini sürdürmüştür. Buralarda oturma-sohbet, yıkama-temizleme, boş vakitleri değerlendirme gibi farklı kullanımlar bir arada yapılabilmektedir. Bir önceki dönemde neredeyse hiç rastlamadığımız balkon-teras kullanımlarına hem kat çıkılmaya başlanan gecekondu tipi konutlarda hem de apartmanlarda olmak üzere totalde %8lik bir kullanıma rastlanmaktadır(Şekil 5.29).

5.2.10 Yaşam biçimi (eylemler) ile dış mekân kullanım ilişkisi



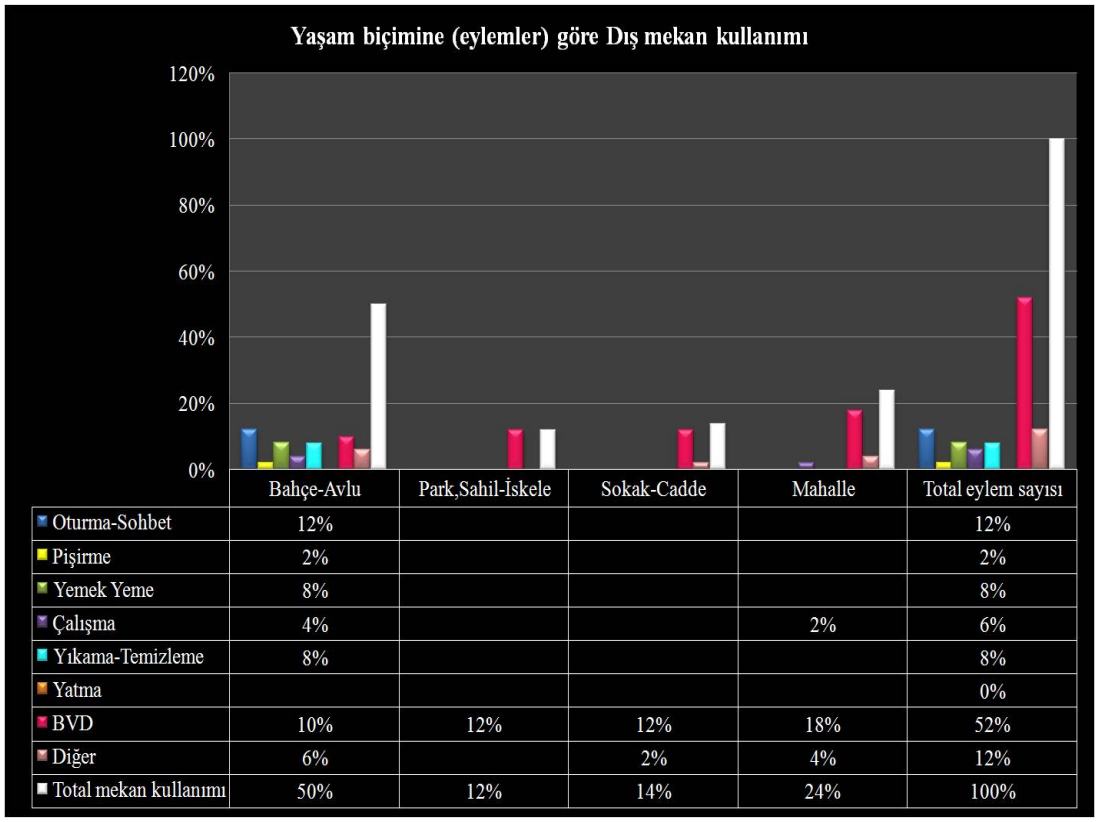
	Bahçe-Avlu	Park,Sahil-İskele	Sokak-Cadde	Mahalle	Total eylem sayısı
Oturma-Sohbet	8%	2%	6%	10%	26%
Pişirme	2%				2%
Yemek Yeme					0%
Çalışma			2%	2%	4%
Yıkama-Temizleme	4%				4%
Yatma					0%
BVD	4%	10%	10%	12%	36%
Diğer	2%	8%	12%	6%	28%
Total mekan kullanımı	20%	20%	30%	30%	100%

Şekil 5.30: 1960–1970 dönemi filmlerinde yaşam biçimine (eylemler)e göre dış mekân kullanım ilişkisi.

1960–1970 arasındaki Türk filmlerini incelediğimizde dış mekân kullanım yoğunluklarında benzer yüzdeler göze çarpmaktadır. Örneğin; bahçe-avlu kullanımı ile park, sahil-iskele kullanımının her ikisi de %20lik eşit kullanım yüzdelerine sahiptir. Bunun yanında sokak-cadde kullanımı ile mahalle kullanımı da dış mekân kullanımının %60'ını eşit derecede paylaşmışlardır. Konut etrafındaki dış mekânlar sokak ve mahalle kullanımı ön planda olmak üzere bütün mekânlar bir birine yakın

yoğunlukta kullanılmaktadır. Bahçe-avlu mekânı %8 ile oturma-sohbet eyleminin, %4 ile yıkama-temizlemenin, %2 ile pişirmenin yapıldığı ve %4 ile boş vakitlerin değerlendirildiği %2 ile de diğer bazı eylemlerin gerçekleştirildiği mekânlar olarak ön plana çıkmaktadır. Konut çevresinde görülen park, sahil- iskele vb. mekânlar ise genellikle boş vakitlerin değerlendirildiği mekânlar olarak görülmektedir.

1960–70 döneminde sokaklar komşuluk ilişkilerinin sürdürüldüğü, oturma-sohbetin yapıldığı ya da boş vakitlerde zaman geçirmek amacıyla çıkılıp doldurulan mekânlar konumundadır. Mahallenin kullanımı içerisinde barındırdığı eylem çeşitliliği bakımından sokaklarınkine benzer bir durum sergilemektedir. Mahalle bir dış mekân olarak içindeki esnafı ve sakinleriyle günün her saati dinamiktir ve yaşanan mekân niteliğini yansıtmaktadır (Şekil 5.30).

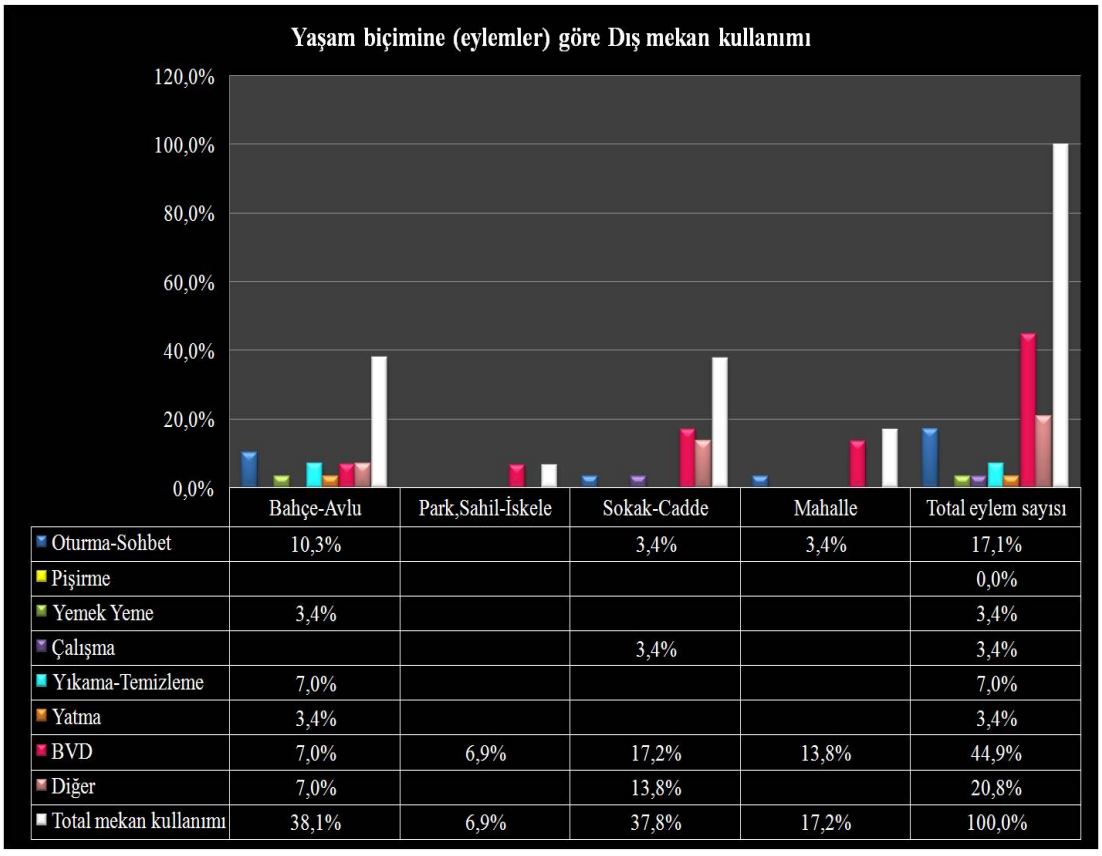


	Bahçe-Avlu	Park,Sahil-İskele	Sokak-Cadde	Mahalle	Total eylem sayısı
Oturma-Sohbet	12%				12%
Pişirme	2%				2%
Yemek Yeme	8%				8%
Çalışma	4%			2%	6%
Yıkama-Temizleme	8%				8%
Yatma					0%
BVD	10%	12%	12%	18%	52%
Diğer	6%		2%	4%	12%
Total mekan kullanımı	50%	12%	14%	24%	100%

Şekil 5.31: 1970–1980 dönemi filmlerinde yaşam biçimine (eylemler)e göre dış mekân kullanım ilişkisi.

1970–1980 dönemindeki gecekondu kullanımının artışına paralel olarak dış mekân yoğunluğunda bahçe-avlunun kullanımı %30luk bir artış göstermiştir. Şekil 5.31'e bakılırsa bahçede gerçekleşmeyen tek eylemin yatma eylemi olduğu rahatça görülebilir. Bahçe-avlular gündelik yaşamın hemen her eyleminin yapıldığı bir dış

mekândan çok iç mekânmış gibi kullanılan çok önemli alanlardır. Bu mekânlarda oturma-sohbet, pişirme, yeme, yıkama, çalışma vb. gibi birçok eylem eş zamanlı olarak yapılabilmektedir (bkz. EK1, Şekil A14). Mahalle kullanımı bütünde bir önceki döneme kıyasla %6lık bir düşüş göstermesine rağmen farklılaşmış biçimiyle halen varlığını sürdürmektedir. Burada karşılaşılan mahalle İstanbul'un geleneksel mahallelerinden daha çok gecekondu mahallesi niteliğindedir. Ancak bir mahallenin vazgeçilmez öğeleri olan bakkal, manav, kasap vb. esnaf örgütlenmeleri buralarda da görülmektedir. Tek farkı etrafında taşradan gelen ailelerin yoğunluklu olarak yaşadığı gecekondular olmasıdır. Erkekler mahallenin kahvesinde vakit öldürürken çocuklar da sokakları oyun alanlarına çevirmiştir. Kadınlar da çeşme başında su almak için sıra beklerken bir araya gelir ve sohbet ederler (Şekil A18-f).



	Bahçe-Avlu	Park,Sahil-İskele	Sokak-Cadde	Mahalle	Total eylem sayısı
Oturma-Sohbet	10,3%		3,4%	3,4%	17,1%
Pişirme					0,0%
Yemek Yeme	3,4%				3,4%
Çalışma			3,4%		3,4%
Yıkama-Temizleme	7,0%				7,0%
Yatma	3,4%				3,4%
BVD	7,0%	6,9%	17,2%	13,8%	44,9%
Diğer	7,0%		13,8%		20,8%
Total mekan kullanımı	38,1%	6,9%	37,8%	17,2%	100,0%

Şekil 5.32: 1980–1985 dönemi filmlerinde yaşam biçimine (eylemler)e göre dış mekân kullanım ilişkisi.

1980'li yıllara gelindiğinde bir önceki dönemde %50 olan bahçe-avlu kullanımının %38,1'e gerilediği görülmektedir. Daha önceki iki dönemle karşılaştırma yapıldığında sokak-cadde kullanımının artarken mahalle kavramı da giderek yok

olmaya başlamıştır. Çünkü gecekondular da kendi içinde apartman benzeri konutlara benzemeye başlamış bir önceki dönemde gözlemlediğimiz mahalle içindeki esnaf, komşuluk ilişkileri artık daha az rastlanan durumlar olmuştur. Konut çevresinde vakit geçirilen park, sahil-iskele kullanımı 1960'dan 1985'e gelinceye kadar azalan bir eğri çizmiştir. Bahçe-avlu kullanımı her üç dönemde de vardır özellikle 1970–80 arası dönemden başlayarak çok fonksiyonlu mekân niteliğini kazanmış ancak 1980–85 dönemine gelindiğinde bu mekânların da %12lik bir düşüşle eski önemini yitirdiği açıkça gösterilmektedir (Şekil 5.32).

5.3 Bölüm Sonucu

1960–1985 dönemi Türk sinemasında sosyal yaşam kurgusunun mekân kullanımını nasıl etkilediğini belirlemek amacıyla alan çalışması kapsamında filmlerden elde edilen gözlemler geliştirilen modele aktarıldıktan sonra analiz bölümünde veriler sayısal grafikler kullanılarak açıklanmaya ve yorumlanmaya çalışılmıştır. Araştırma modeli üzerindeki sosyal yaşam parametreleri ile mekân kullanım parametrelerinin kesiştiği bölgelerde on kadar farklı ilişki tanımlanmış ve bu ilişkilerin her biri 1960–1970, 1970–80 ve 1980–85 dönemindeki temsilleri ile karşılaştırmalı olarak incelenmeye çalışılmıştır.

6. SONUÇLAR

Başlangıçta sadece bir eğlence olarak görülen sinema giderek bir sanayi olmaya başlamış daha sonra her sanat dalında olduğu gibi toplumun içinden çıkan bir kültürel olguya dönüşmüştür. Özellikle 1960'lı yıllardan sonra toplumsal kaygıların eleştirel bir dille sinema yapıtlarına yansıtıldığı görülmektedir. Sinemanın mekânla olan diyalogu sosyal yaşamın ne kadar gerçeğe yakın şekilde yansıtıldığı ile değer kazanmaktadır. Sosyal yaşamın mekânla kurduğu ilişki güncel olanın yani gerçek hayatta yaşanan mekânın sinema seyircisi tarafından üç boyutlu algı dünyasında deneyimlenmesi ile kuvvetlenmektedir. Böylece sinema insanlara bir taraftan kendi gerçek hayatlarına başka pencerelerden bakma olanağını sağlamış diğer taraftan da gündelik yaşam da göremediği kimi gerçeklerin de fark edilmesini sağlamıştır.

Sinema-sosyal yaşam-mekân etkileşiminin ortak kavramlarına dair yapılan kuramsal araştırmaların ışığında, çalışılan tezin amacı Türk sinemasındaki sosyal yaşam kurgularının mekân kullanımlarını nasıl etkilediğini gözden geçirmek ve çıkan sonuçların gerçeğe yakın anlamlı veriler olup olmadığını irdelemek olmuştur. Bu verilen gerçek yaşamdaki görüntüleri ile kıyaslama yapılabilmesi için çalışmaya başlamadan önce, tez kapsamında incelenecek olan İstanbul kentinde konut, mahalle, vb. gündelik yaşam mekânlarının geçirdiği dönüşümler ve bunların arasındaki aile büyüklüğü, sosyo-ekonomik, sosyo-kültürel yapı vb. sosyal yaşam ilişkileri tespit edilmiştir. İstanbul dönemin en yoğun göç alan kenti olması dolayısıyla gelişim ve değişim sürecinin izlenebileceği en dinamik yer olarak belirlenmiştir. İstanbul'un 1950'lerde başlayan fakat 1960'lı yıllarda fark edilir biçimde artan bir toplumsal ve mekânsal dönüşüm geçirdiği ve 1980'lerin ortasına kadar da bu süreci yaşadığı açıkça kanıtlanmıştır. 1960'dan sonra, kentsel nüfus oranında bir önceki yıla göre yaklaşık % 67 oranında bir büyüme gerçekleşmiş ve buna bağlı olarak gecekondulaşma ve apartmanlaşma kentin geneline yayılmıştır. 1970'den sonra da gecekonduların yasallaştırılmasının ilk adımlarının atıldığı ve bununla birlikte apartman ile gecekondu yerleşkelerinin bütünleştiği karmaşık ve çapraşık bir yapı düzeni ve kent planı ile karşılaşılmıştır. Ve ardından 1980'li yıllarda bazı plansal

kararların ve yapısal gelişimlerin de etkisiyle kent ölçeği yerini metropol ölçeğine bırakmış ve kentin yerleşkeleri arasındaki mesafelerin büyüdüğü ve sosyal yaşam ilişkilerinin de bireyselleştiği, paylaşımın uzak olduğu alt kültürler oluşmuştur.

Türk sinemasının tarihsel gelişim sürecine bakıldığı zaman; ilk zamanlar ordunun himayesinde kurulan cemiyetlerle yönlendirilmek istenen sinema sonraları tiyatronun etkisinde kalmış ya da batı özentisi yapımlarla şekillenmiş, 1960'lardan itibaren ise batının etkisinden kurtulan gündelik yaşam çözümlemeleriyle toplumla daha yakın özgün yaşam hikâyeleri üretmeye başlamıştır. Bu yaşam hikâyelerinin her biri içinde yaşadığı toplumun göç, kentleşme, gecekondulaşma gibi sosyal gerçekleri ile şekillendiği için Türk sinemasında bunlara oldukça değinildiği görülmektedir. 1960–1970 döneminde gerçekçi bakış açısıyla toplumsal sorunlara değinilirken, 1970 'den sonra daha çok iç göç ve kentleşme sorunlarına değinilmiş ve 1980'den sonra ise kentte yabancılaşan taşralı insan görüntülerine ve arabesk yaşam tarzına yer verilmiştir. Türk sineması sosyal yaşam ilişkilerine yer verdiği ölçüde modern ve geleneksel karşıtlığı içinde yansıtılan faklı mekân kullanımları ile de gerçekçi bir tutum izlemiştir. İstanbul kenti 1960'dan 1985'e gerek kentsel yaşam alanları mahalle, sokak-cadde, vb. dış mekânlarıyla gerekse özel yaşam alanları (konutlar) ile mekânsal bir bütün olarak gözle görülebilen değişimlere sahne olmuştur. Dolayısıyla, Türk sinemasında kullanılan birçok mekân da arka fon olmaktan öte sosyal mekân kavramına yakın nitelikte anlatıyı pekiştiren bir yapıya sahip olarak değerlendirilmiştir.

Türk sinemasının tarihsel gelişimin seyrine dair yapılan kuramsal araştırmaların yardımıyla gerçek yaşam da görülen sosyal ve mekânsal dönüşümün Türk sinemasında da en fazla karşılık bulduğu dönem olarak söylenen 1960–1985 dönemi tez çalışması kapsamında incelenmek üzere belirlenmiştir. Çoğunluğu toplumcu-gerçekçi sinema akımını benimsemiş yönetmenlerin yapımlarından oluşan filmlerin her biri ayrı ayrı yorumlanmış ve bu yorumlar araştırma modeli kapsamında oluşturulan çizelgeler yardımıyla belgelenmiştir. Çizelgeler oluşturulurken sosyal yaşam birimi olarak aileler, onların sosyal yaşam kurguları ve mekân kullanımları ile ilgili belirleyici parametreler tanımlanmıştır. Sosyal yaşam kurgu parametreleriyle mekân kullanım parametrelerinin çakıştığı yerlerde bazı ilişkiler tariflenmiş ve bu ilişkilerin her biri 1960–1970, 1970–1980 ve 1980–1985 dönemi olmak üzere üç dönem arasında karşılaştırmalı olarak değerlendirilmiştir.

Sosyal yaşam ve mekân kullanım etkileşiminin doğurduğu birinci ilişki olan aile büyüklüğüne göre oturulan konut tipine bakıldığı zaman; 1960–1970 döneminde aile büyüklüğü genellikle 0–2 kişilik ya da 2–5 kişilik ailelerde yoğunlaşırken oturulan konut tipinin ise %40 ile müstakil konut tipinde yoğunlaşması söz konusudur. Bundan sonraki iki döneme bakıldığında ise aile büyüklüğünün giderek arttığı ve en sık karşılaşılan konut tipinin ise gecekondular olduğu saptanmıştır. İkinci ilişki aile büyüklüğüne göre kullanılan oda sayısının belirlenmesini kapsamaktadır. Bu ilişkide, 1960–70 döneminde az ve orta yoğunluktaki aile büyüklüğüne rağmen kullanılan oda sayısı orta ve yüksek sevide belirmiştir. 1970–1980 dönemine gelindiğine aile büyüklüğündeki artışla kıyaslandığında önceki döneme göre tek oda kullanımlarının arttığı görülmektedir. Bunun sebebi o dönem kırsaldan kente göçenlerin sığındıkları geneli tek odalı gecekondular olduğu tahmin edilmektedir. Gecekondulardaki bu tek oda kullanımı gündelik yaşamın gerektirdiği çoğu eylemin yapılabildiği işlevsel mekânlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bir sonraki dönem olan 1980–1985 döneminde ise, artık aile büyüklüğü hızla artarken gecekondular da çevredeki katlı konutların sahip oldukları olanaklara sahip olmaya başlamıştır. Bu dönemde %67'ye kadar ulaşan gecekondu tipi konutlar ya tek katlı 2–3 odalı konutlar iken ya da iki katlı oda sayısı fazla konutlar olarak görülmüştür.

Eğitim düzeyi-konut tipi ilişkisinde; 1960–1970 dönemi İstanbul'u filmlerde müstakil konut tipinin hâkim olduğu sonrasında da apartmanların hissedilir biçimde görüldüğü ortaokul-lise eğitim düzeyinde ailelerin egemen olduğu fark edilmiştir. Diğer iki dönemde yoğunlaşan gecekondu tipi konutlarda oturan ailelerin eğitim düzeyinin ise gittikçe gerilediği grafikler üzerinden okunabilmektedir. Gelir düzeyi ve konut tipi ilişkisinde ise gelir düzeyinin her üç dönemde de orta gelir grubunun baskın olduğu gözlemlenirken üst gelir grubu giderek azalmış alt gelir grubunun yoğunluk yüzdesi ise artış göstermiştir. Gecekondu tipi konut kullanımı 1960–1970 döneminde sadece alt gelirlilerin oturduğu yaşam alanları iken 1980'lere doğru yaklaştıkça orta gelir grubu ile alt gelir grubunun bu konut tipini kullanması eşit seviyede çıkmıştır. Öte yandan apartman tipi konut kullanımı 1960–1970 döneminde genellikle orta ve üst gelir grubunun birbirine yakın yoğunlukta tercih edebildiği yaşam alanlarıdır. Ancak 1980–1985 dönemine yaklaşıldığında bu tip konutların yoğun olarak üst gelir grubu tarafından değil daha çok orta gelir grubu tarafından

tercih edilmesi söz konusudur. Dolayısıyla gecekonduların apartman tarzı konutlara benzemeye başlaması bu gerçeği pekiştirmektedir.

Sosyal yaşam- mekân etkileşimi çerçevesinde belirlenen beşinci ilişki olan aidiyet ile oturulan konut tipi ilişkisinde 1960–1970 dönemi ile bundan sonra gelen diğer iki dönem arasında fark edilir bir değişim meydana gelmiştir. İlk dönemde yoğun olan yerli aileler ile müstakil konut tipine karşılık ikinci ve üçüncü dönemlerde genelinin kırsal alandan kente göç eden ailelerin oluşturduğu göçmen aileler ile gecekondu konut tipi yoğunlaşmıştır. Bir diğer ilişki olan yaşam biçimi (eylemler) in gerçekleştiği iç mekân kullanımlarında; 1970–80 döneminde bir önceki döneme kıyasla oturma odası iç mekân olarak bir ailenin gündelik yaşamında gerçekleştirdiği hemen her eylemin yapıldığı temel mekân konumundadır. 1980li yıllara gelindiğinde ise yaşam biçimi(eylem)-iç mekân kullanım ilişkisi verileri 1960–70 dönemi ile birkaç açıdan benzerlik göstermektedir. Oturma odası kullanımı her iki dönemde de %32 gibi eşit yüzdeye sahiptir. Yatma, pişirme ve yıkama-temizleme gibi eylemlerin yapılabileceği yatak odası, banyo-mutfak gibi özel kullanımların artmasıyla oturma odasının işlevselliği artık 70'lerde olduğu gibi değildir. 1960–70 döneminde orta yoğunlukta kullanılan ayrı yatak odası ya da ayrı mutfak –banyo kavramı 1980–85 döneminde giderek yoğunlaşmıştır.

Türk filmlerindeki sosyal yaşam biçimlerinin temsili olan eylemler ve göstergeler ile konut içi düzenleme eşya kullanımı ilişkilendirildiğinde 1960–1970 döneminde modern ya da yerli özelliklerin bir arada kullanıldığı ve bunların ayrıksı durmadığı gözlemlenmiştir. 1970–80 dönemine gelindiğinde ise taşradan gelenlerin kentsel alışkanlıkları edinmeye çalıştığı ve kente uyum sağlamaya çalıştığı, 1980–85 dönemi ile beraber ise bu alışkanlıkların edinilmesinin yerini giderek kendi geleneksel alışkanlıklarının kentte devam ettirilmesi olarak dönüşüme uğramıştır.

Ara mekân kullanım kapsamında bakılan ev girişleri her üç dönemde de işlevsel mekân niteliğini azalarak da olsa sürdürmeye çalışmıştır. Buralarda oturma-sohbet, yıkama-temizleme, boş vakitleri değerlendirme gibi farklı kullanımlar bir arada yapılabilmektedir. Bir önceki dönemde neredeyse hiç rastlamadığımız balkon-teras kullanımlarına hem kat çıkılmaya başlanan gecekondu tipi konutlarda hem de apartmanlarda olmak üzere totalde 1980–1985 dönemine gelindiğinde %8lik bir kullanıma rastlanmaktadır. Merdivenler ise, başlarda müstakil konutların önlerinde rastlanılan birkaç basamağı temsil ederken apartman benzeri konut tiplerin

yaygınlaşması ile katları bağlayan merdiven mekânlarını temsil etmektedir. Daha önceki dönemlere kıyasla 1980–85 dönemi filmlerinde merdivenin kullanımı asıl amacı olan geçiş eyleminde daha çok yoğunlaşmış oturma-sohbet eylemi gibi karşılıklı iletişiminin gerçekleşme yüzdesinde giderek bir düşüş meydana gelmiştir. Ayrıca bu dönemdeki total konut tipinin %67 sini gecekonduların meydana getirdiği düşülürse merdiven ara mekân olarak gecekondularda da karşımıza çıkmaktadır.

Sosyal yaşam kurgusunun mekân kullanımı ile ilişkilendirildiği son ilişki olan dış mekân kullanımında başlarda görülen geleneksel mahalle kavramı yerini gecekonduların oluşturduğu mahallelere bırakmış 1980–1985 dönemine gelindiğinde ise mahalle kavramı az rastlanan hatta gittikçe yok olan bir olgu haline gelmiştir. Dış mekân kullanımında ön plana çıkan bir diğer husus ise 1970–1980 döneminde bahçe-avlu kullanımının çarpıcı bir biçimde artışı ve bu mekânların konutun iç mekânıymış gibi mümkün olabilen her eylemin yapıldığı çok fonksiyonlu mekânlar olarak örgütlenmesidir. 1980'li yıllara gelindiğinde bir önceki dönemde %50 olan bahçe-avlu kullanımının %38,1'e gerilediği görülmektedir. Daha önceki iki dönemle karşılaştırma yapıldığında sokak-cadde kullanımı artarken mahalle kavramı da giderek yok olmaya başlamıştır. Çünkü gecekondular da kendi içinde apartman benzeri konutlara benzemeye başlamış bir önceki dönemde gözlemlediğimiz mahalle içindeki esnaf, komşuluk ilişkileri artık daha az rastlanan durumlar olmuştur.

Sonuç olarak, sosyal yaşam-mekân etkileşimi çerçevesinde bakılan bu ilişkiler bu üç dönem arasında gerçek yaşamda olduğu gibi kurgusal anlamda da ciddi değişimlerin olduğu saptanmıştır. Ayrıca, sinemanın toplumsal bir olgu olarak içerisinde bulunduğu toplumun sosyal yaşam kurgularından ve mekân kullanımlarından etkilendiğini fakat gerçek yaşamdaki bu sosyal yaşam-mekân etkileşim sürecini on yıl kadar geriden izlediği görülmüştür.

KAYNAKLAR

A. Kitap, Dergi ve Makaleler

Abisel, N., 2005. *Türk Sineması Üzerine Yazılar*, Phoenix, Ankara.

Abisel, N., 1995. *Popüler Sinema ve Türler*, Alan Yayıncılık, İstanbul.

Adiloğlu, F., 2005. *Sinemada Mimari Açılımlar: Halit Refiğ Filmleri*, Es Yayınları, İstanbul.

Agrest, D., 1993. *Notes on Film and Architecture*, MIT Press, Cambridge.

Akad, L., 2004. *Işıkla Karanlık Arasında*, Kültür Yayınları, İstanbul.

Aktuna, Z., 2003. İstanbul'da Apartman Gelişiminin Sosyal Bağlamının Yeniden Okunması:1889-1922, Kentsel Tasarım, *Yüksek Lisans Tezi*, ODTÜ, Ankara.

Algan, N., 2005. Türkiye'nin Görsel Belleğinde Bir Öncü ve Bir Usta: Lütfi Akad, *Sadeliğin Derinliğinde Bir Usta: Lütfi Akad*, der. Kanbur, A., Dost Kitabevi ve Ankara Sinema Derneği, Ankara.

Alsaç, Ü., 1993. *Türk Kent Düzenlemesi ve Konut Mimarlığı*, İletişim Yayınları, İstanbul.

Altıner, B., 2005. *Metin Erksan Sineması*, Pan Yayınları, İstanbul.

Askerova, S., 2003. 1950-1970 yıllarında Türk Sinemasında Gerçeklik Olgusu, SBE/Sinema-TV, *Yüksek Lisans Tezi*, MSGSÜ, İstanbul.

Babaoğlu, F., Bilim Kurgu Sineması'nın Mimari Ütopya Kavramı Bağlamında Bir Temsiliyet Aracı Olarak Kullanılması, FBE Bina Bilgisi Bölümü *Yüksek Lisans Tezi*, İ.T.Ü., İstanbul.

Battal, S., 2006. *Asıl Film Şimdi Başlıyor*, Vadi Yayınları, Ankara.

Bazin, A., 2000. *Sinema Nedir?,* Çev. İbrahim Şener, İzdüşüm Yayınları, İstanbul.

Benjamin, W., 1979. *Works of Art in the Age of Mechanical Reproduction* , Schoken Books.

Benjamin, W., 2002. *Pasajlar*, Çev. Ahmet Cemal, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Berköz, L., 2008. İstanbul'da korunaklı tek-aile konutları: Konut kalitesi ve kullanıcı memnuniyetinin belirlenmesi, *İTÜ Dergisi*, Mart, **7**, 43-51.

Betton, G., 1986. *Sinema Tarihi*, Çev. Şirin Tekeli, İletişim Yayınevi, İstanbul.

Bilgin, N., 1986. Çeşitli Sosyo-kültürel Gruplarda Eşya Sistemleri ve İnsan Eşya İlişkileri, İstanbul.

Clarke, D. B., 1997. Ed. By, *Cinematic City*, Routledge, Londra.

Daldal, A., 2003. Toplumsal Gerçekçiliğe Doğru: 1950'lerin Sinema Ortamı, *Yeni Film Dergisi*, Nisan-Haziran, 43-51.

Demiray, E., 1999. Türk Sinemasında 1960-1990 yılları arasında çekilmiş filmlerde kentsel aile, S.B.E. *Yüksek Lisans Tezi*, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.

Dülgeroğlu, Y., 1995. *Konut Mekanı Kavramının Tipolojik Temelleri*, İTÜ Yayınları, İstanbul.

Eisenstein, S., 1984. *Film Duyumu*, Payel Yayınevi, İstanbul.

Erman, T., 2004. *Gecekondu Çalışmalarında 'Öteki' Olarak Gecekondulu Kurguları*, European Journal of Turkish Studies, belirtilen kaynak. URL: http://www.ejts.org/document85.html.

Ertürk, Z., ve Keleş G., 1994. *Cumhuriyet Dönemi Konut Mimarisinin Evrimi*, KTÜ Mimarlık Bölümü, Trabzon.

Esen, Ş., 2000. *80'ler Türkiye'sinde Sinema*, Betaş Yayınları.

Evren, B., 1990. *Türk Sinemasında Yeni Konumlar*, Broy Yayınları, İstanbul.

Giovanni, S., 1929. *Türk Sinema Tarihi cilt 1*, Tarih Vakfı Yayınları.

Giovanni, S., 1929. *Türk Sinema Tarihi cilt 2*, Tarih Vakfı Yayınları.

Gökmen, M., 1989. *Başlangıcından 1950'ye kadar Türk Sinema Tarihi* , Denetim Ajans Basımevi, İstanbul.

Gökmen, G., Dülgeroğlu, Y., Alkışer, Y., Keskin, B., Erkök, F., 2004. İstanbul'un depreme hazırlık sürecinde mevcut gecekondu alanlarının iyileştirilmesi ve yaşanabilir mekanlara dönüştürülmesine yönelik bir model oluşturulması, İTÜ, İstanbul.

Görücü, B., 2004. Türk Sinemasının Dönelendirilmesi Üzerine Düşünceler, Yeni Film Dergisi, Temmuz-Eylül, 42–52.

Güçhan, G., 1992. *Toplumsal Değişme ve Türk Sineması*, İmge Yayınları, Ankara.

Güntan, S., 2007. Sinema Aracılığıyla Mimarlığın Sunumu Wall Street – Borsa (1987) Filminin İncelenmesi, Mimarlık Tarihi, *Yüksek Lisans Tezi*, İ.T.Ü, İstanbul.

Kale, G., 2004. Sinemada Görsel Deneyim ve Mimarlık, FBE *Yüksek Lisans Tezi,* İ.T.Ü, İstanbul.

Kalkan, F., 1988. *Türk Sineması Toplum Bilimi*, Tümer Yayınları, İzmir.

Keleş, R., 1995. *İstanbul ve Göç: Bir Şehrin Karakter Değişimi*, Konferans Bildirileri 22 Aralık 1994, Boğaziçi Üniversitesi, İstanbul.

Keleş, R., 1993. *Kentleşme Politikası*, İmge Kitabevi, Ankara.

Kırbaş, B., 1986., Türk Sinemasında İç göç ve Kültür Sorunları, SBE Sinema- TV Bölümü, *Yüksek Lisans Tezi*, MSGSÜ, İstanbul.

Kırel, S., 2004. *Yeşilçam Öykü Sineması*, Babil Yayınları, İstanbul.

Kutlar, O., 1990. *105 Soruda Sinema*, Sabah Yayınları,İstanbul.

Lefebvre, H., 1991. *The Production of Space*, Çev. Donald Nicholson Smith, Blackwell (Oxford & Cambridge USA).

Lynch, K., 1960. *The Image of the City*, M.I.T. Press, USA.

Makal, O., 1991. *Türk Sinemasının Tarihi*, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.

Onaran, Ş. A., 1999. *Türk Sineması I. Cilt*, Kitle Yayınları, Ankara.

Onaran, Ş. A., 1995. *Türk Sineması II. Cilt*, Kitle Yayınları, Ankara.

Orr, J., 1997. *Sinema ve Modernlik*, Çev. Ayşegül Bahçıvan, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara.

Oskay, Ü., 2000. *Yıkanmak İstemeyen Çocuklar Olalım*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Oskay, Ü., 2000. *Kitle İletişiminin Kültürel İşlevleri*, Der Yayınevi, İstanbul.

Örs, A., 2001. Sinematografi ve Mimarlık, *Arredomento Mimarlık*, **11**, 73-79.

Özbek, M., 1991. *Popüler Kültür ve Orhan Gence bay Arabeski*, İletişim Yayınları, İstanbul.

Özdamar, Z., 2006. İstanbul ' un 1950-1990 Dönemindeki Kentsel Gelişiminin Türk Sinemasındaki Temsili, Kentsel Tasarım Bölümü, *Yüksek Lisans Tezi,* İ.T.Ü., İstanbul.

Özgentürk, N., 2004. Bir Yudum İnsan Yolculukları-1, *Yeşilçam'ın Yolu*, Alfa Yayınları, İstanbul.

Özgüç, A., 1990. *Başlangıcından Bugüne Türk Sinemasında İlkler*, Yılmaz Yayınları,

Özgüç, A., 2005. *Türlerle Türk Sineması: Dönemler/Modalar/Tiplemeler*, Dünya Yayıncılık, İstanbul.

Özgüç, A., 2005. *100 Filmde Türk Sineması*, Dünya Yayınları, İstanbul.

Özön, N., 1985. *Sinema*, Hil Yayınları, İstanbul.

Öztürk, Z., 2004. Türk Sinemasında İstanbul, SBE Sinema-TV Bölümü, *Yüksek Lisans Tezi,* MSGSÜ, İstanbul.

Öztürk, M., 2004. *Türk Sinemasında Gecekondular*, European Journal of Turkish Studies [Online], Thematic Issue No.1 – Gecekondu, Şubat 2010, URL : http://ejts.revues.org/index94.html.

Öztürk, M., 2002. *Sinemasal Kentler*, Om Yayınevi, İstanbul.

Pallasmaa, J., 2008. *Sinema ve Mimarlık*, Çev. Ilgın Külekçi, Calgary Üniversitesi, belirtilen kaynak: Karadağ, D., www.arkitera.com.

Sarıdoğan, N., . *Sinema Tarihi*, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Serarslan, M., Özgür, Ö., 2010. *Sinema ve Göç: Yeni Hayat Arayışlarının Sinematografik Sunumu*, Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi, Konya.

Şenyapılı, Ö., 1998. *Sinema ve Tasarım*, ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları, Ankara.

Tamer, Ü., 1989. *Sinema Dedi ki*, Afa Yayıncılık, İstanbul.

Tanpınar, H. A., 1987. *Beş Şehir*, Dergah Yayınevi, İstanbul.

Tekeli, İ., Gülöksüz Y., Okyay T., 1976. *Gecekondulu Dolmuşlu İşportalı Şehir*, Cem Yayınevi, Ankara.

Tunalı, D., 2006. *Batı'dan Doğu ' ya – Hollywood'dan Yeşilçam'a Melodram: Zihniyet ve Kültür Etkileşimleri Çerçevesinde Yeşilçam Melodram'ına Bakış,* Aşina Kitaplar.

Tümertekin, E., 1997. *İstanbul İnsan ve Mekan*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.

Türeli, İ., 2001. Sinema ve Kentsel Mekanın Dönüşümü, *Arredomento Mimarlık*, **11**, 68-72.

Türk, İ., 2001. *Halit Refiğ: Düşlerden Düşüncelere Söyleşiler*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

Türkdoğan, O., 2002. *Gecekondu İnsan ve Kültür*, Genar Yayınları, İstanbul.

Türkoğlu, N. Aymaz, G. Öztürk, M., 2004. *Kentte Sinema Sinemada Kent*, Yeni Hayat Kütüphanesi, İstanbul.

Ulusay, N., 2006. *Yeşilçam Anlatısı*, Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi, belirtilen kaynak: www.turkforum.net.

Vincenti, G., 1993. *Sinemanın Yüz Yılı*, Çev. Engin Ayça, Evrensel Basım Yayın, İstanbul.

Yağız, N., 2009. *Türk Sinemasında Karakterler ve Tipler*, İşaret Yayınları, İstanbul.

Yasa, İ., 1970. Gecekondu ailesi: Geçiş halinde bir aile tipolojisi, *AÜSBF Dergisi*, **25**, 9-18.

Yasa, İ., 1973. Gecekondu ailesi mozaiği, *Amme İdaresi Dergisi*, **6**, 41-46.

Yılmaz, D., 2005. Bunalımdan Çıkış Yollarını Ararken Walter Benjamin ' i Yeniden Okumayı Denemek, *Yeni Film Dergisi*, Temmuz-Eylül, 66-70.

Yörükan, T., 2006. Gecekondular ve Gecekondu Bölgelerinin Sosyo-Kültürel Özellikleri, Nobel Yayın Dağıtım, İstanbul.

B. Web Siteleri

Url-1 <*http://www.sinematurk.com*>, alındığı tarih 15.03.2010.

Url-2 <*http://www.turksinemasi.com*>, alındığı tarih 11.02.2010.

Url-3 <*http://www.turkforum.net*>, alındığı tarih 04.02.2010.

Url-4 <*http://www.kultur.gov.tr* >, alındığı tarih 26.04.2009.

Url-5 <*http://www.arkitera.com*>, alındığı tarih 19.02.2010.

Url-6 <*http://www.ejts.revues.org/index94.html*>, alındığı tarih 29.01.2010.

Url-7 <*http://www. ejts.org/document85.html*>, alındığı tarih 29.01.2010.

Url-8 <*http://archfilmfest.org* >, alındığı tarih 20.02.2010.

Url-9 <*http:/mimarlikmuzesi.org* >, alındığı tarih 09.03.2009.

Url-10 < *http://idc.sdu.edu.tr/tammetinler/goc/goc10.pdf*>, alındığı tarih 14.01.2010.

C. Filmler

Kırık Çanaklar, Yönetmen: Memduh Ün, 1960.

Otobüs Yolcuları, Yönetmen: Ertem Göreç, 1961.

Acı Hayat, Yönetmen: Metin Erksan, 1962.

Gurbet Kuşları, Yönetmen: Halit Refiğ, 1964.

Karanlıkta Uyananlar, Yönetmen: Ertem Göreç, 1964.

Son Kuşlar, Yönetmen: Erdoğan Tokatlı, 1965.

Bitmeyen Yol, Yönetmen: Duygu Sağıroğlu, 1965.

Ah Güzel İstanbul, Yönetmen: Atıf Yılmaz, 1966.

Gecekondu Peşinde, Yönetmen: Feyzi Tuna, 1967.

Vesikalı Yârim, Yönetmen: Lütfi Ö. Akad, 1968.

Gelinlik Kızlar, Yönetmen: Atıf Yılmaz, 1972.

Canım Kardeşim, Yönetmen: Ertem Eğilmaz, 1973.

Gelin, Yönetmen: Lütfi Ö. Akad, 1973.

Düğün, Yönetmen: Lütfi Ö. Akad, 1973.

Diyet, Yönetmen: Lütfi Ö. Akad, 1974.

Memleketim, Yönetmen: Yücel Çakmaklı, 1974.

Kapıcılar Kralı, Yönetmen: Zeki Ökten, 1976.

Sultan, Yönetmen: Kartal Tibet, 1978.

Yusuf ile Kenan, Yönetmen: Ömer Kavur, 1979.

Bekçiler Kralı, Yönetmen: Osman Fahir Seden, 1979.

At, Yönetmen: Ali Özgentürk, 1981.

Faize Hücum, Yönetmen: Zeki Ökten, 1982.

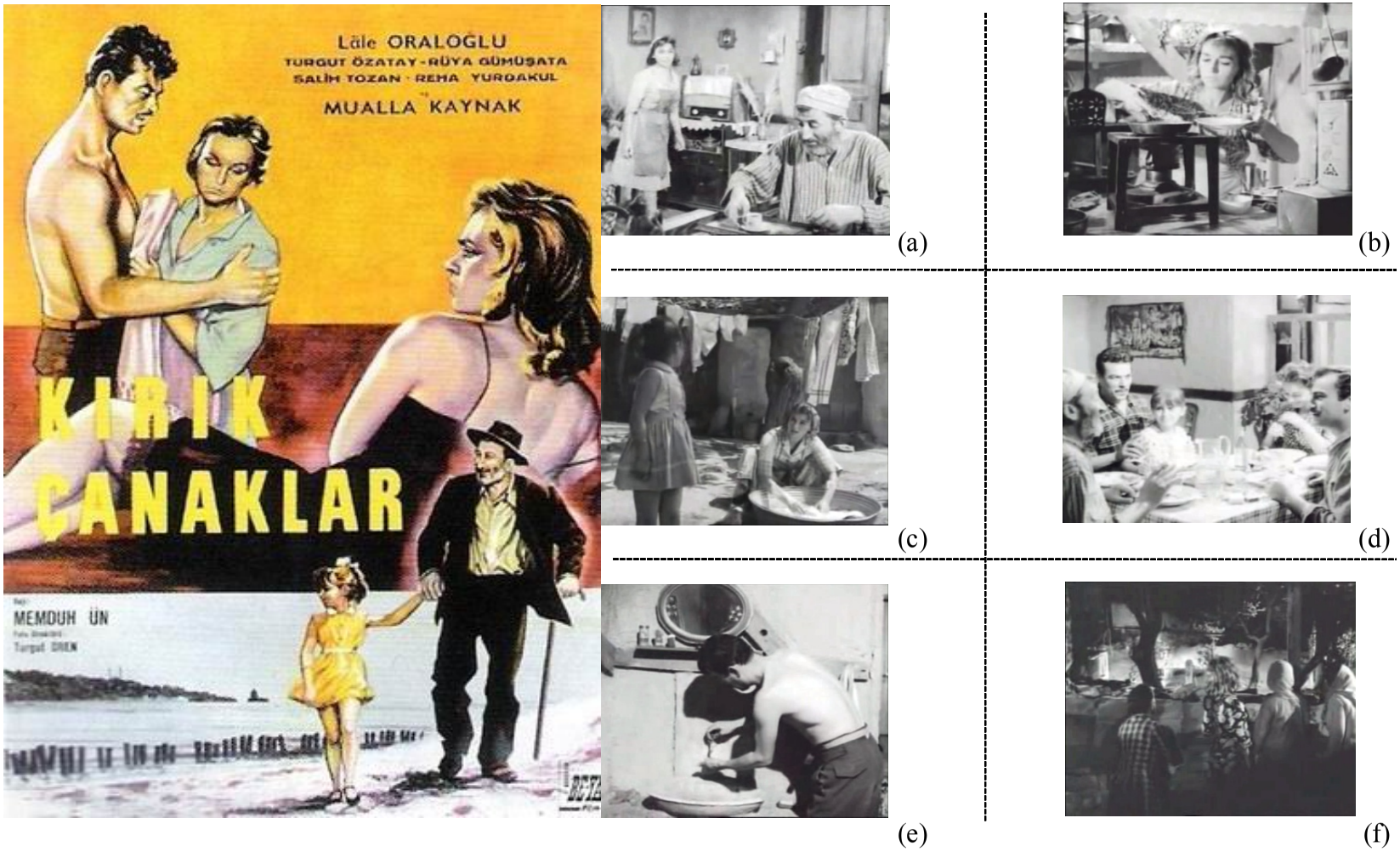
Çiçek Abbas, Yönetmen: Sinan Çetin, 1982.

Bir Yudum Sevgi, Yönetmen: Atıf Yılmaz, 1984.

Züğürt Ağa, Yönetmen: Nesli Çölgeçen, 1985.

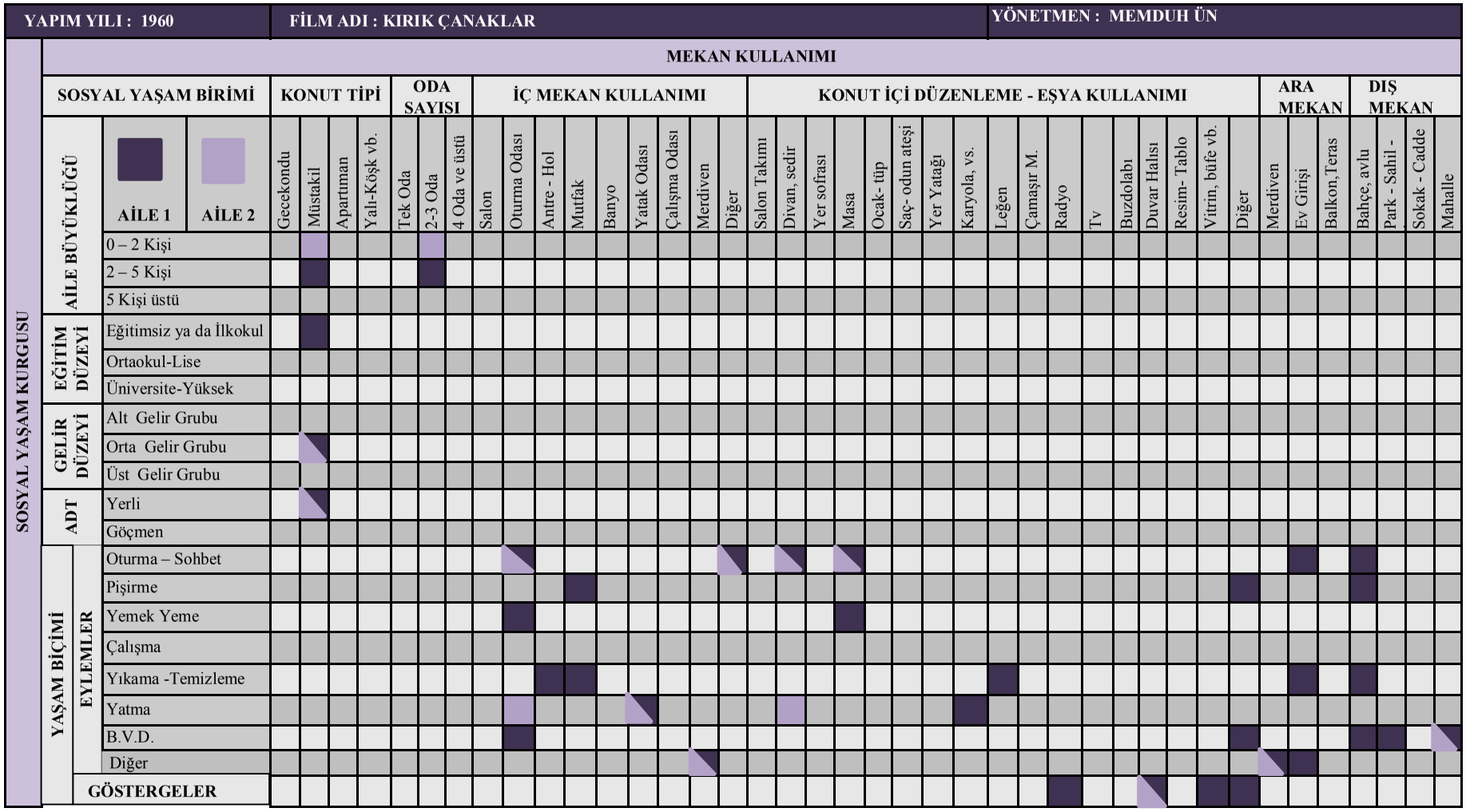
EKLER

EK A.1: Çalışılan filmlere ait şekil ve çizelgeler.



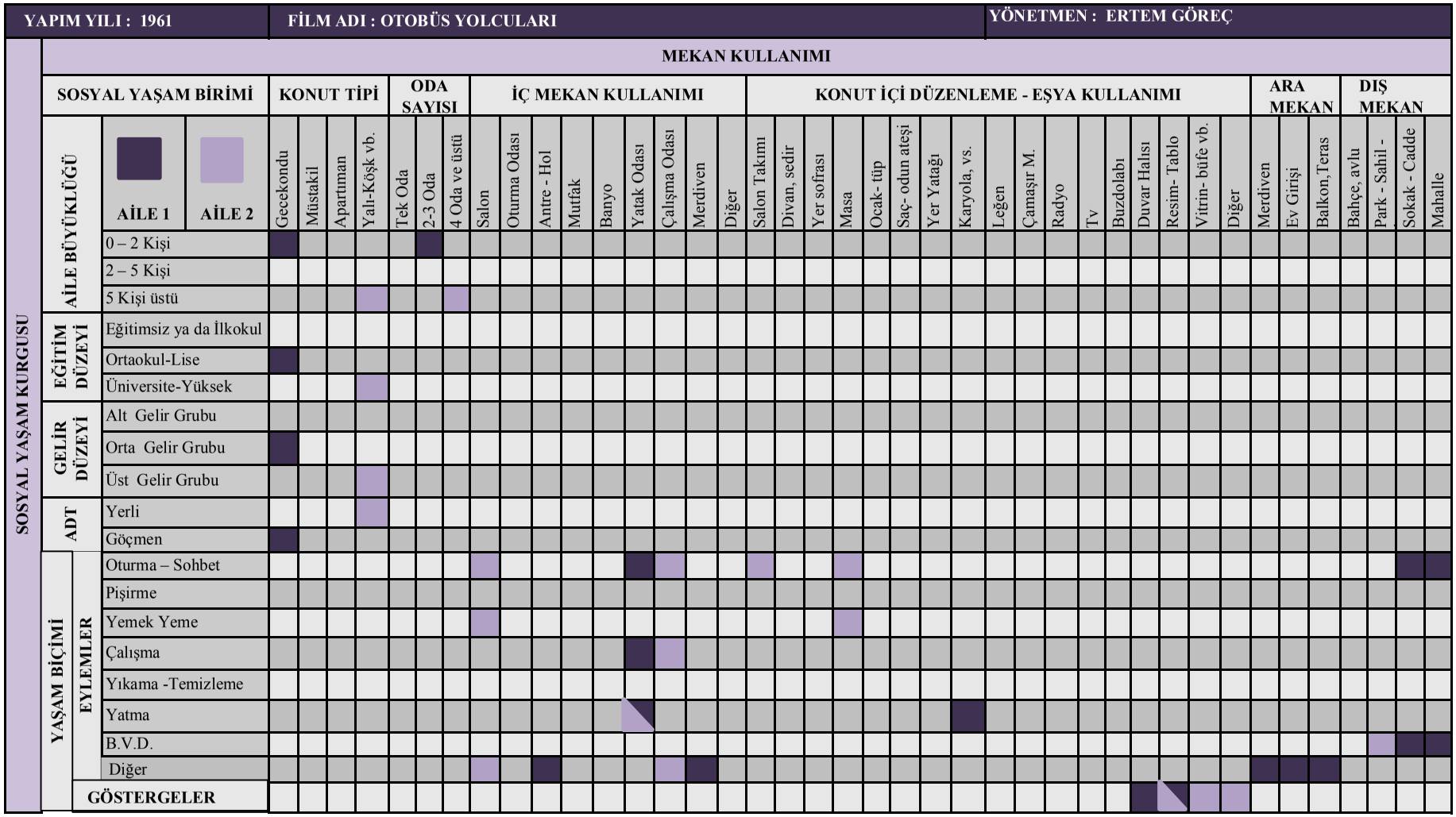
Şekil A.1: Kırık Çanaklar (1960) filminin içerisinden günlük yaşam kareleri.

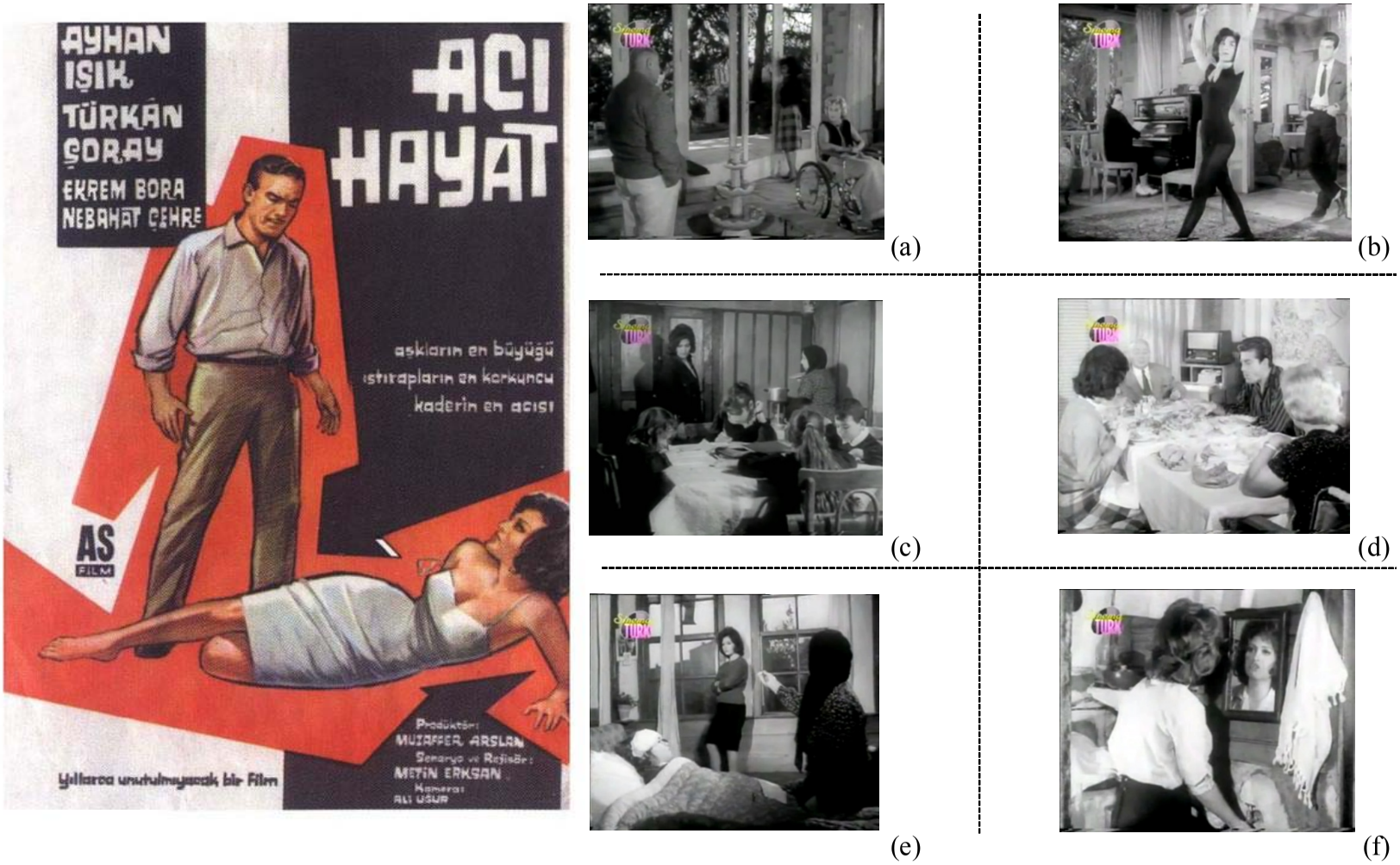
Çizelge A.1: Kırık Çanaklar (1960) filminin sosyal yaşam kurgusu-mekan kullanım ilişkisi.



Şekil A.2: Otobüs Yolcuları (1961) filminin içerisinden günlük yaşam kareleri.

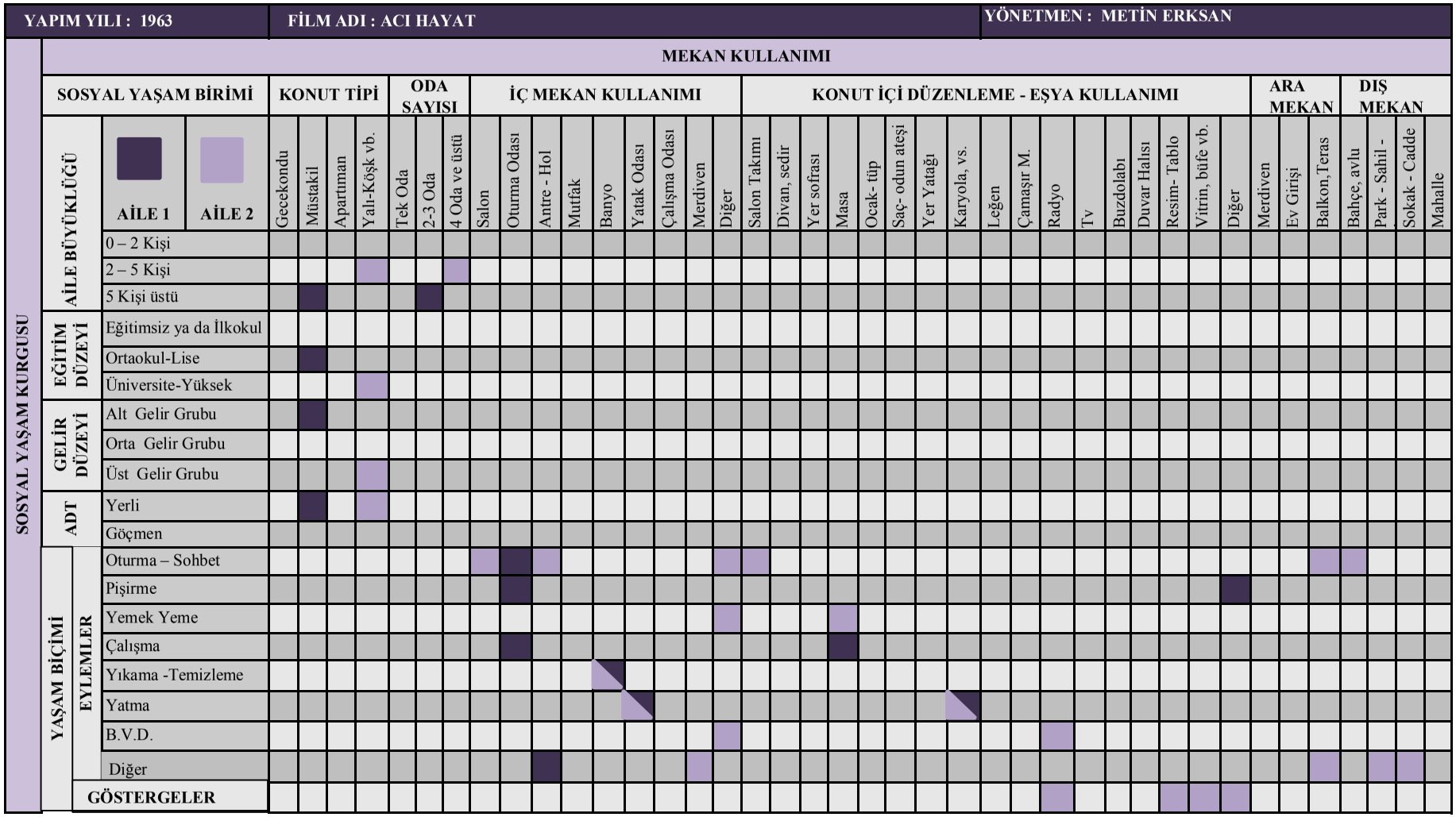
Çizelge A.2: Otobüs Yolcuları (1961) filminin sosyal yaşam kurgusu-mekan kullanım ilişkisi.

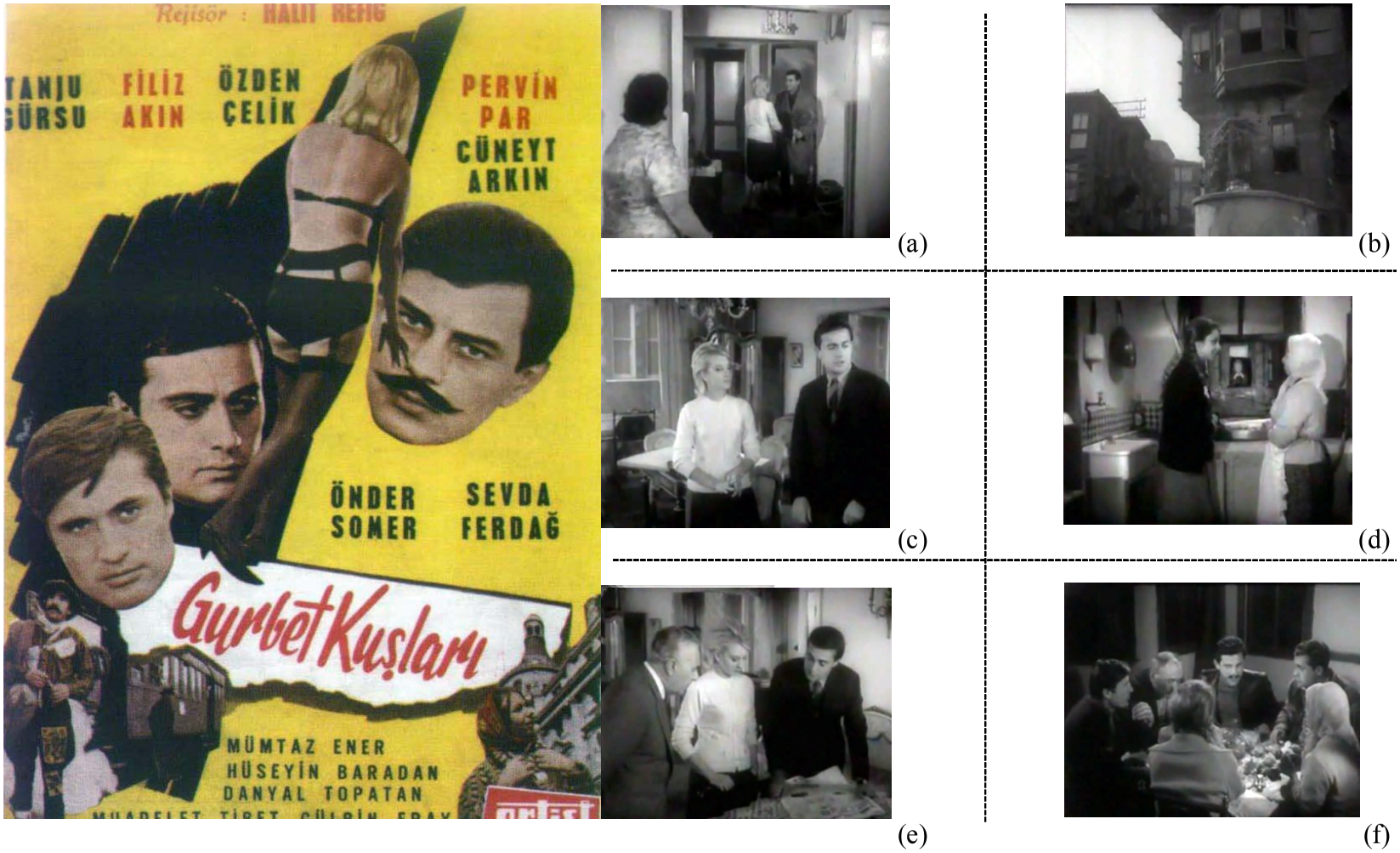




Şekil A.3: Acı Hayat (1962) filminin içerisinden günlük yaşam kareleri.

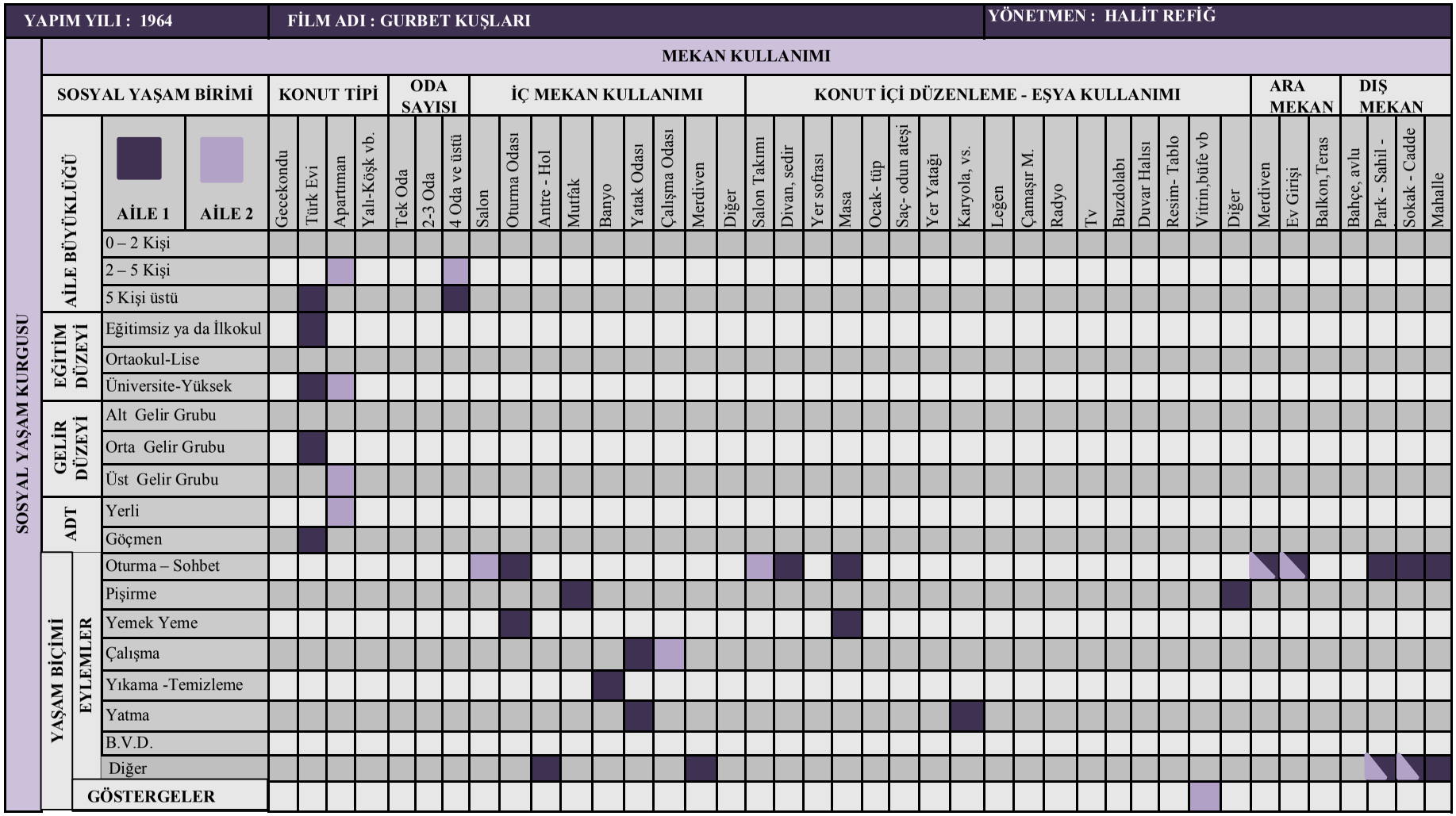
Çizelge A.3: Acı Hayat (1963) filminin sosyal yaşam kurgusu-mekan kullanım ilişkisi.





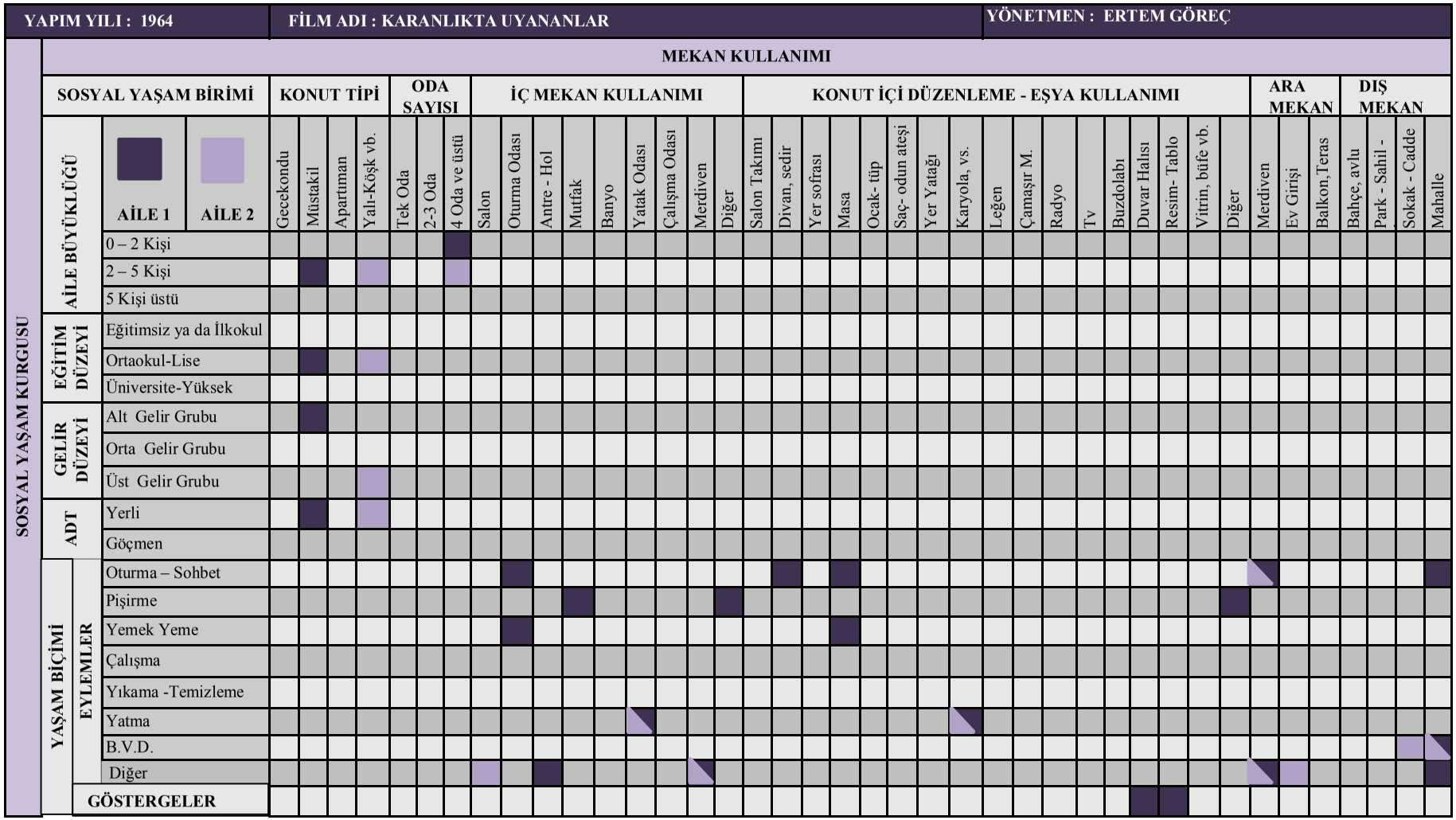
Şekil A.4: Gurbet Kuşları (1964) filminin içerisinden günlük yaşam kareleri.

Çizelge A.4: Gurbet Kuşları (1964) filminin sosyal yaşam kurgusu-mekan kullanım ilişkisi.



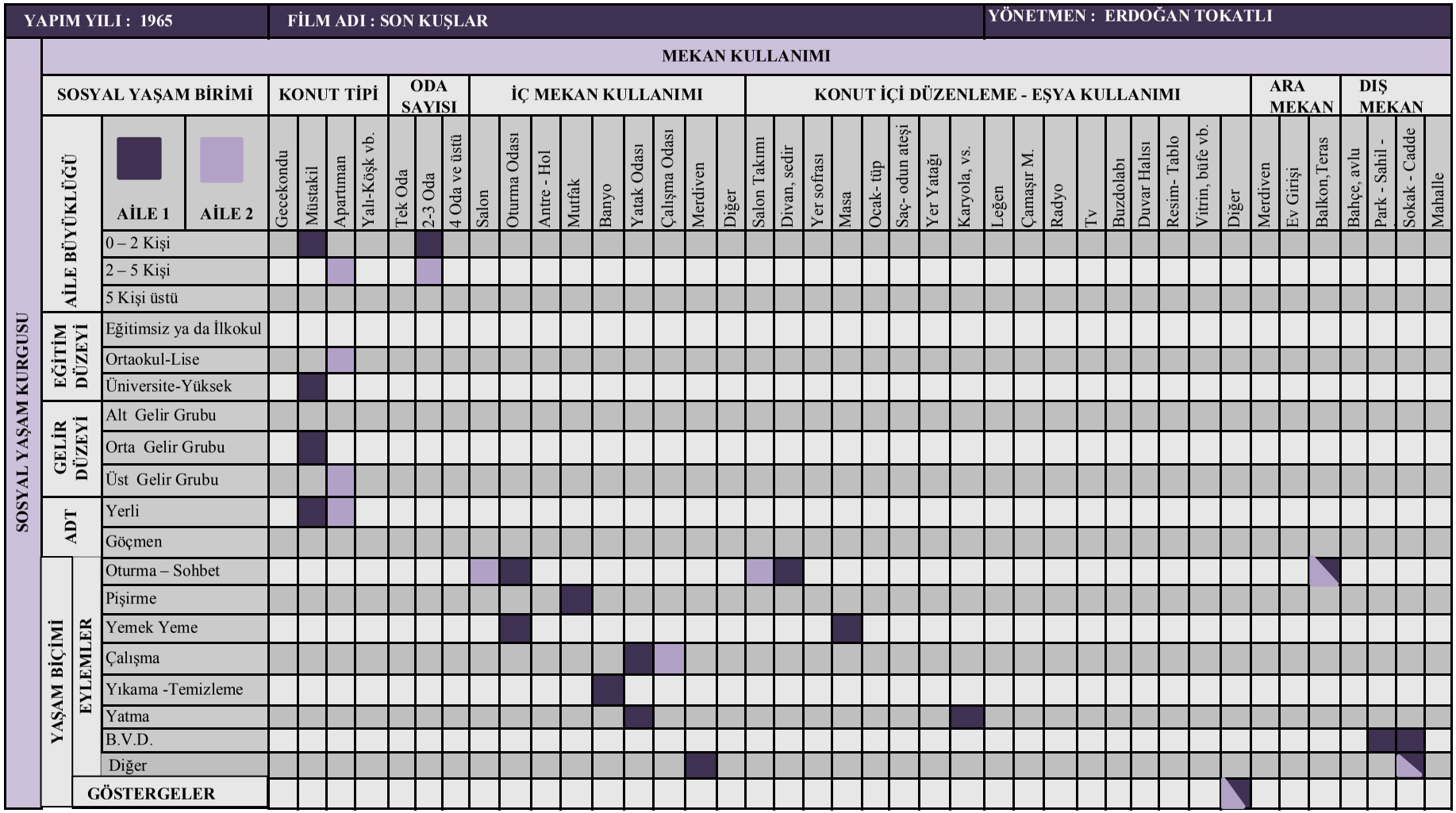
Şekil A.5: Karanlıkta Uyananlar (1964) filminin içerisinden günlük yaşam kareleri.

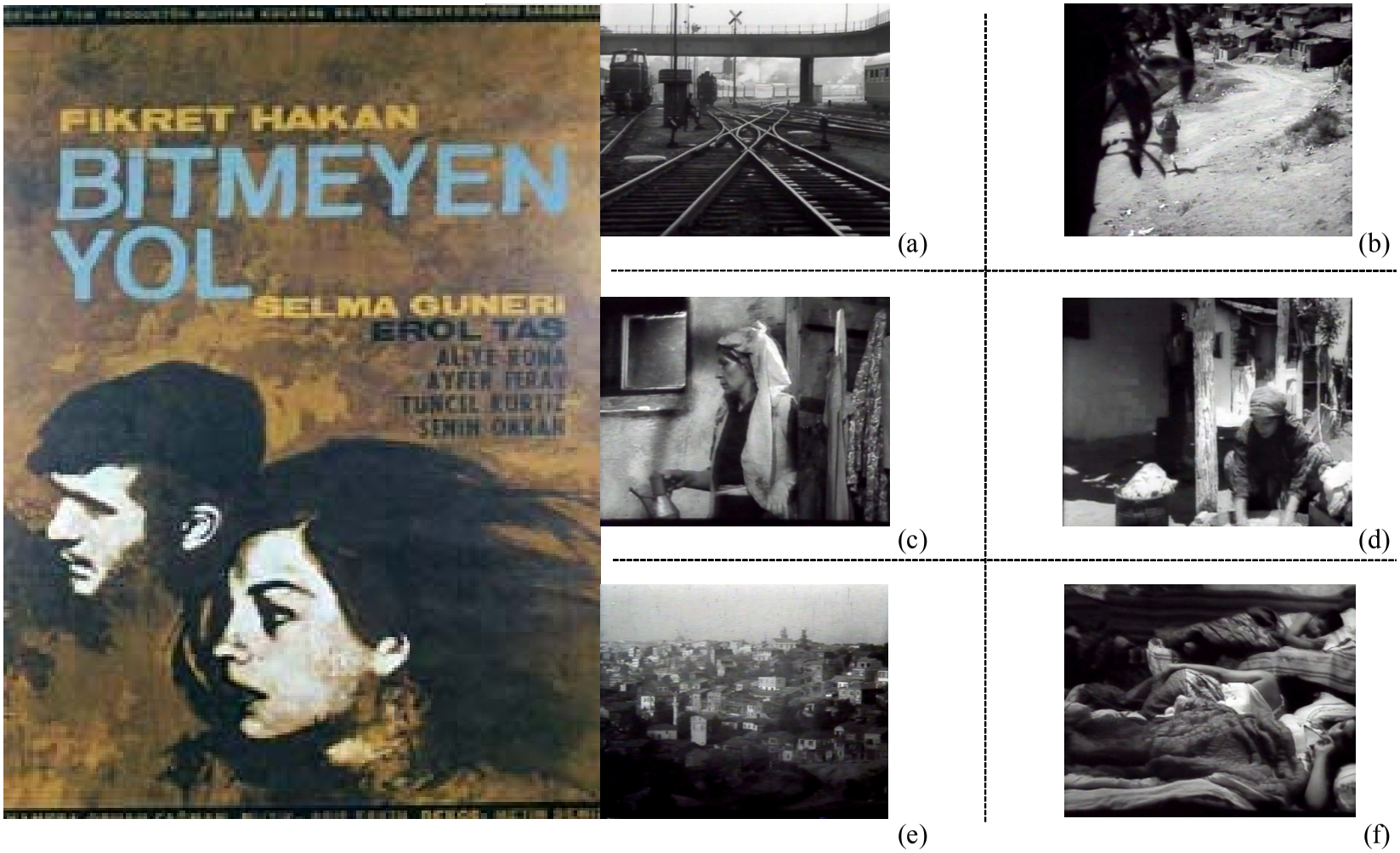
Çizelge A.5: Karanlıkta Uyananlar (1964) filminin sosyal yaşam kurgusu-mekan kullanım ilişkisi.



Şekil A.6: Son Kuşlar (1965) filminin içerisinden günlük yaşam kareleri.

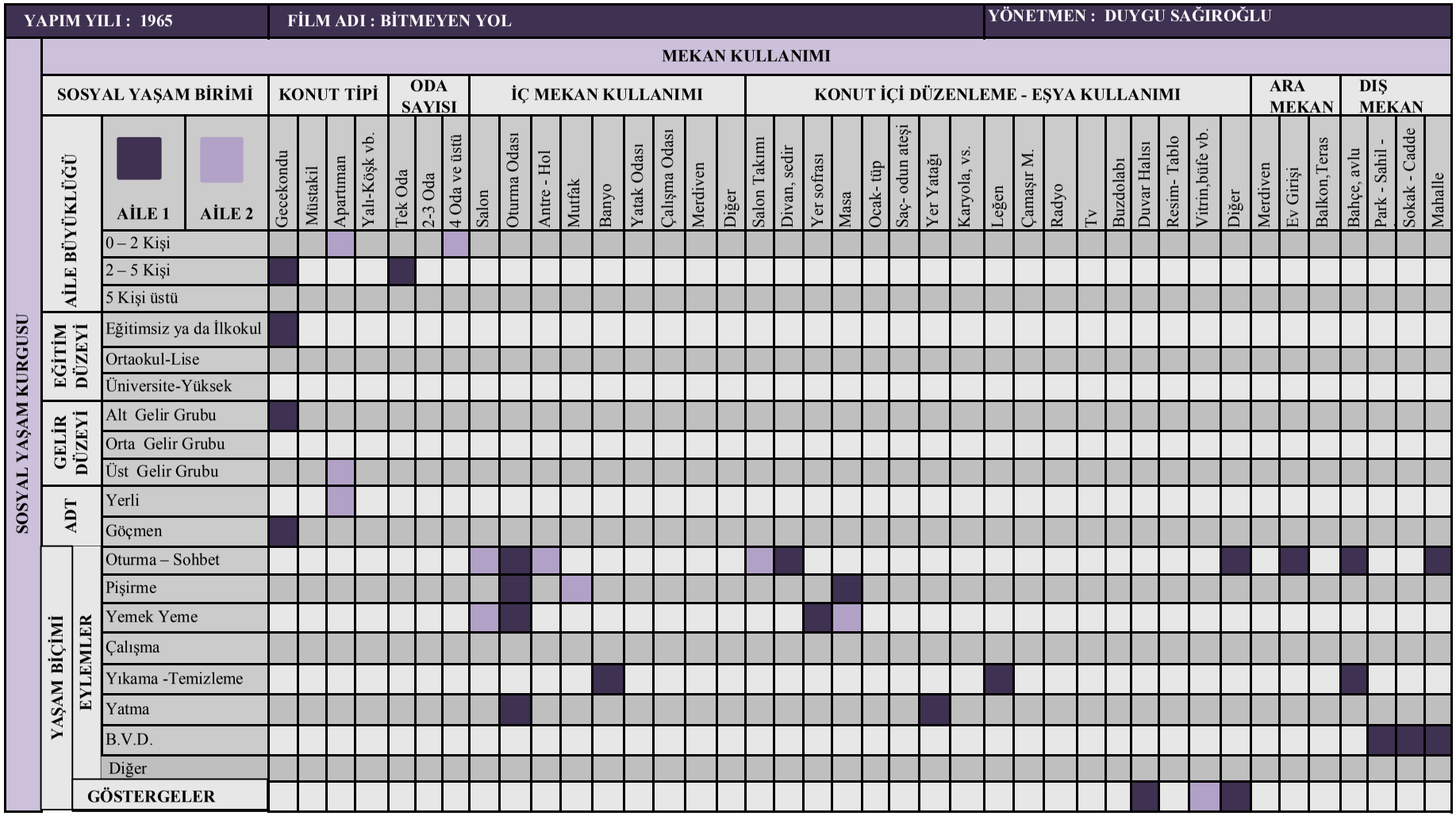
Çizelge A.6: Son Kuşlar (1965) filminin sosyal yaşam kurgusu-mekan kullanım ilişkisi.





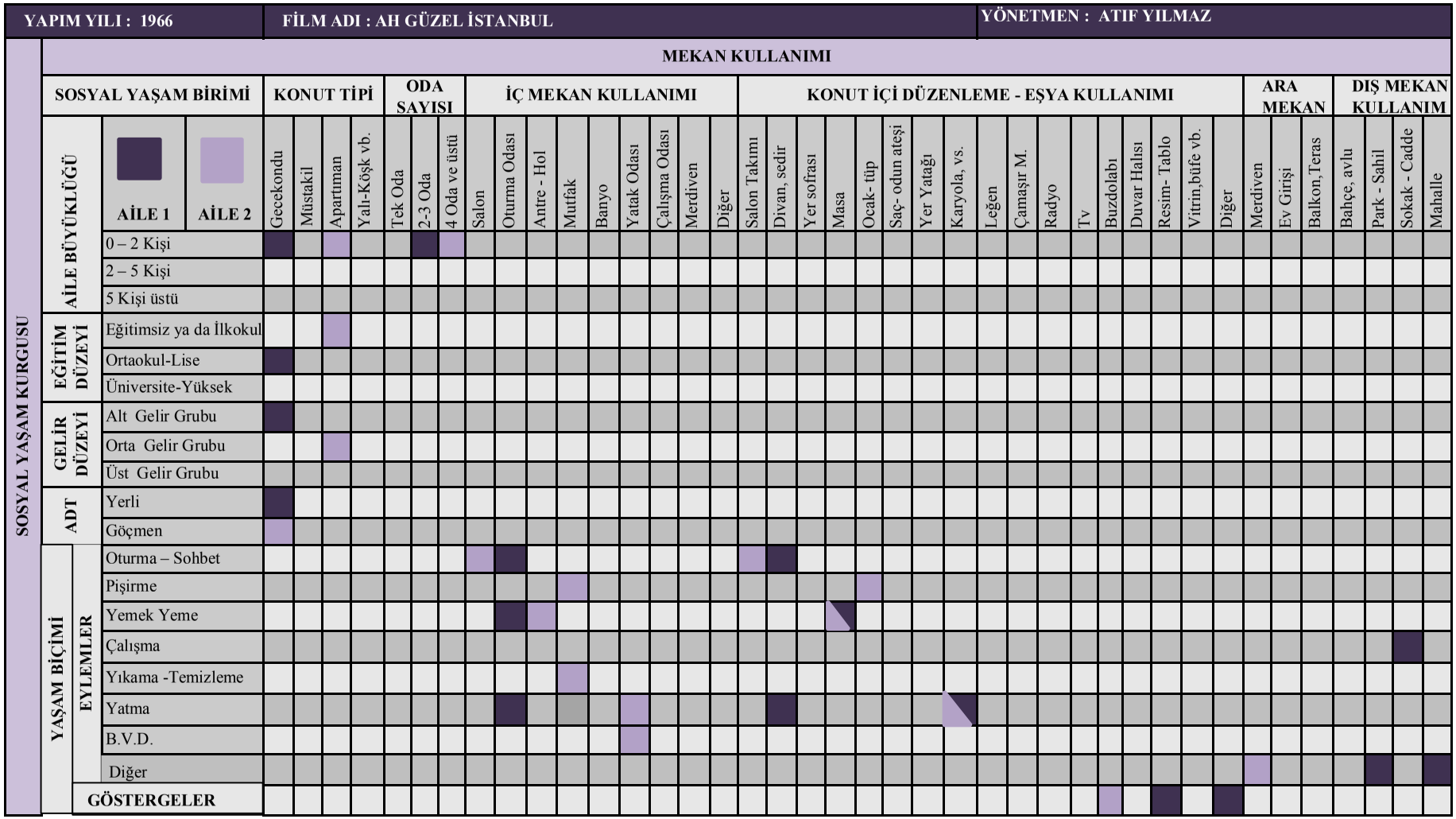
Şekil A.7: Bitmeyen Yol (1965) filminin içerisinden günlük yaşam kareleri.

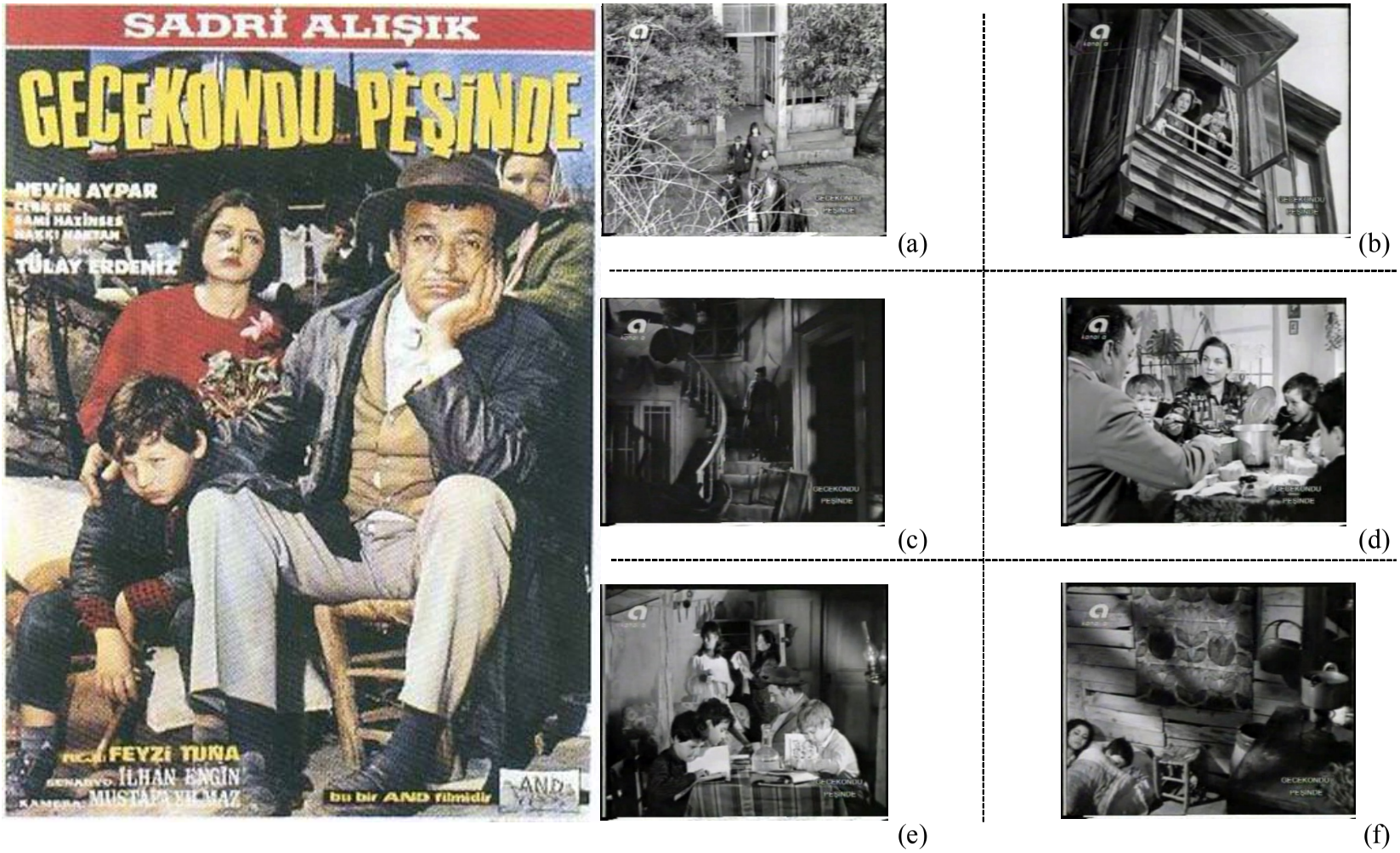
Çizelge A.7: Bitmeyen Yol (1965) filminin sosyal yaşam kurgusu-mekan kullanım ilişkisi.



Şekil A.8: Ah Güzel İstanbul (1966) filminin içerisinden kareler.

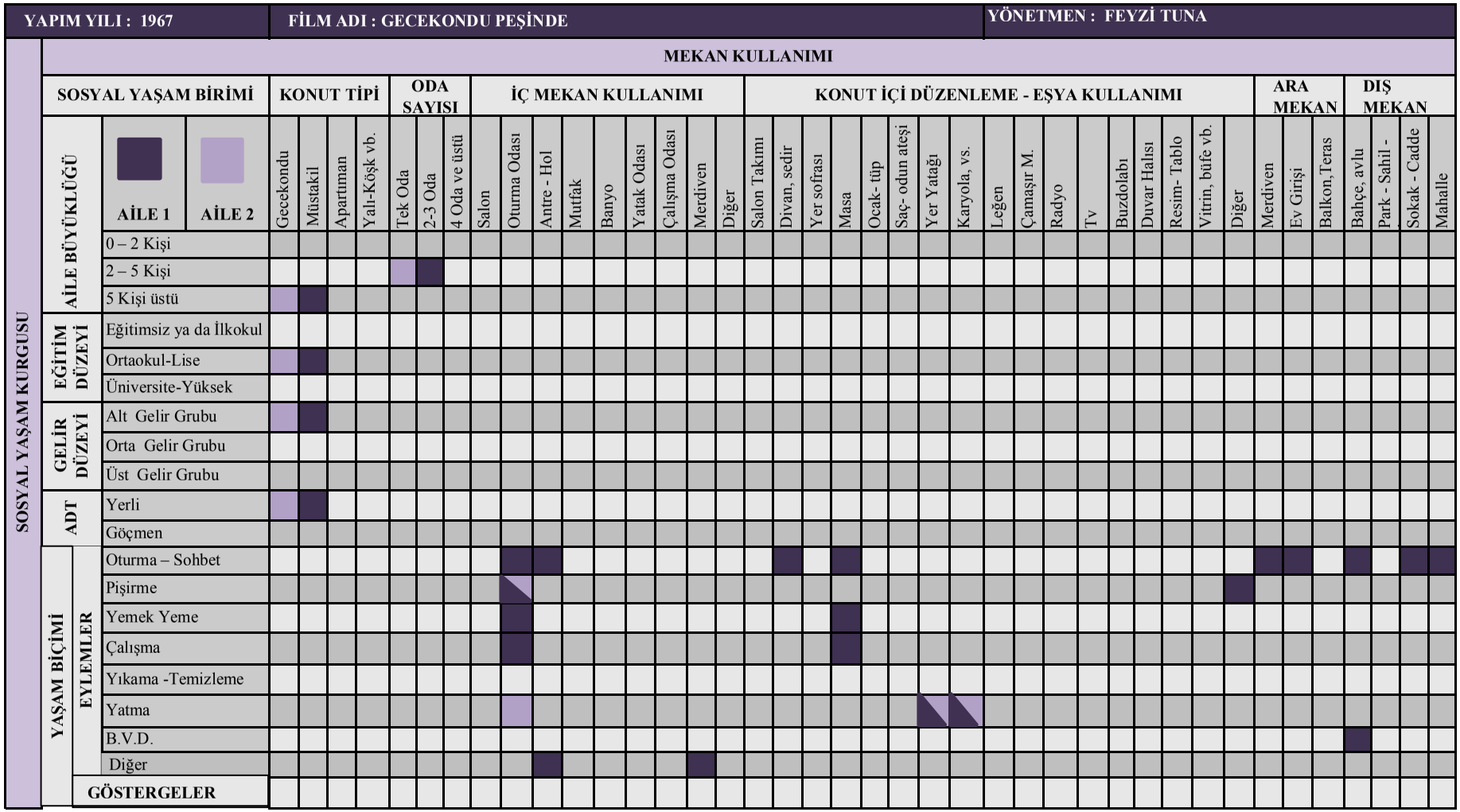
Çizelge A.8: Ah Güzel İstanbul (1966) filminin sosyal yaşam kurgusu-mekan kullanım ilişkisi.





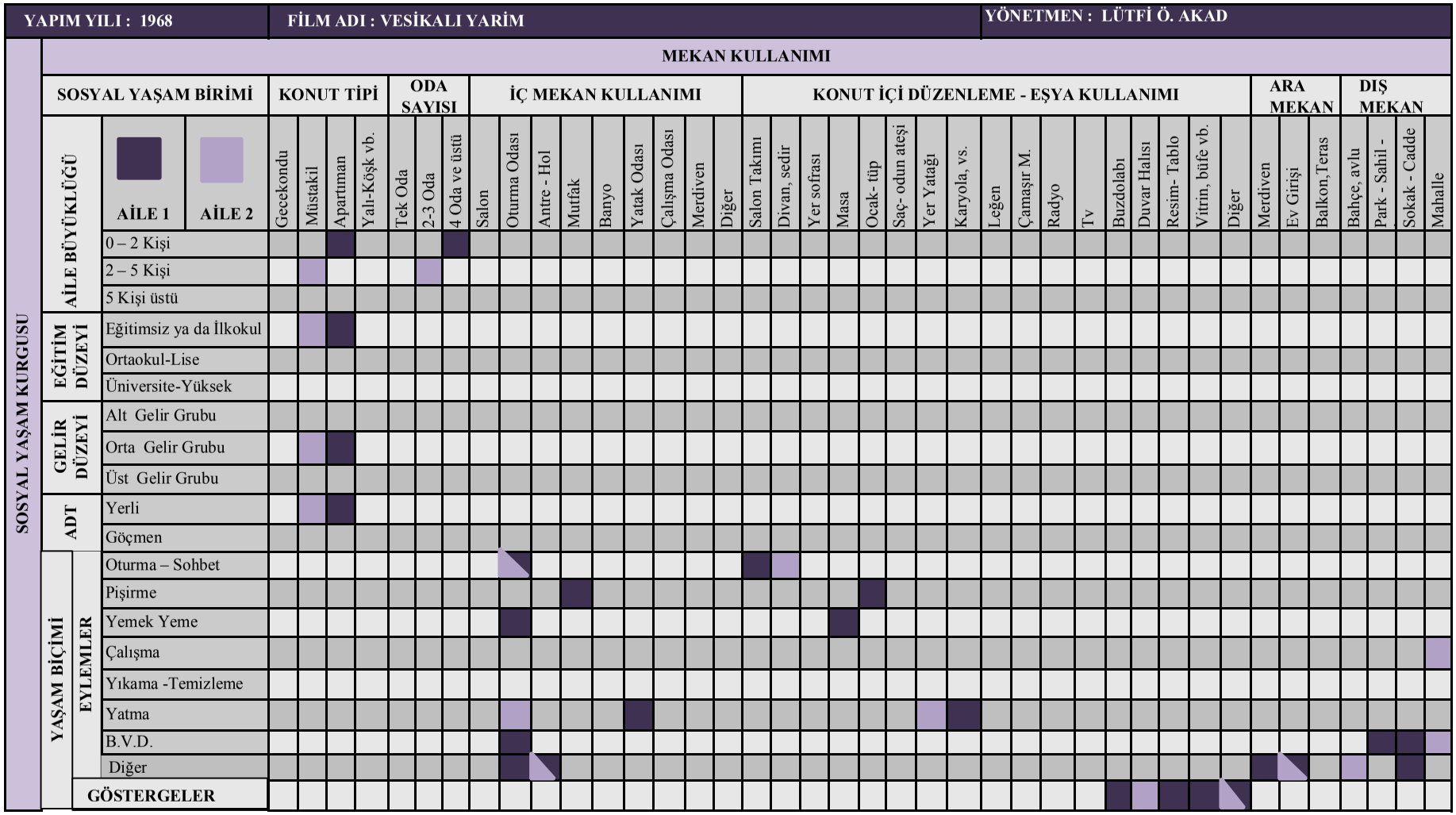
Şekil A.9: Gecekondu Peşinde (1967) filminin içerisinden kareler.

Çizelge A.9: Gecekondu Peşinde (1967) filminin sosyal yaşam kurgusu-mekan kullanım ilişkisi.



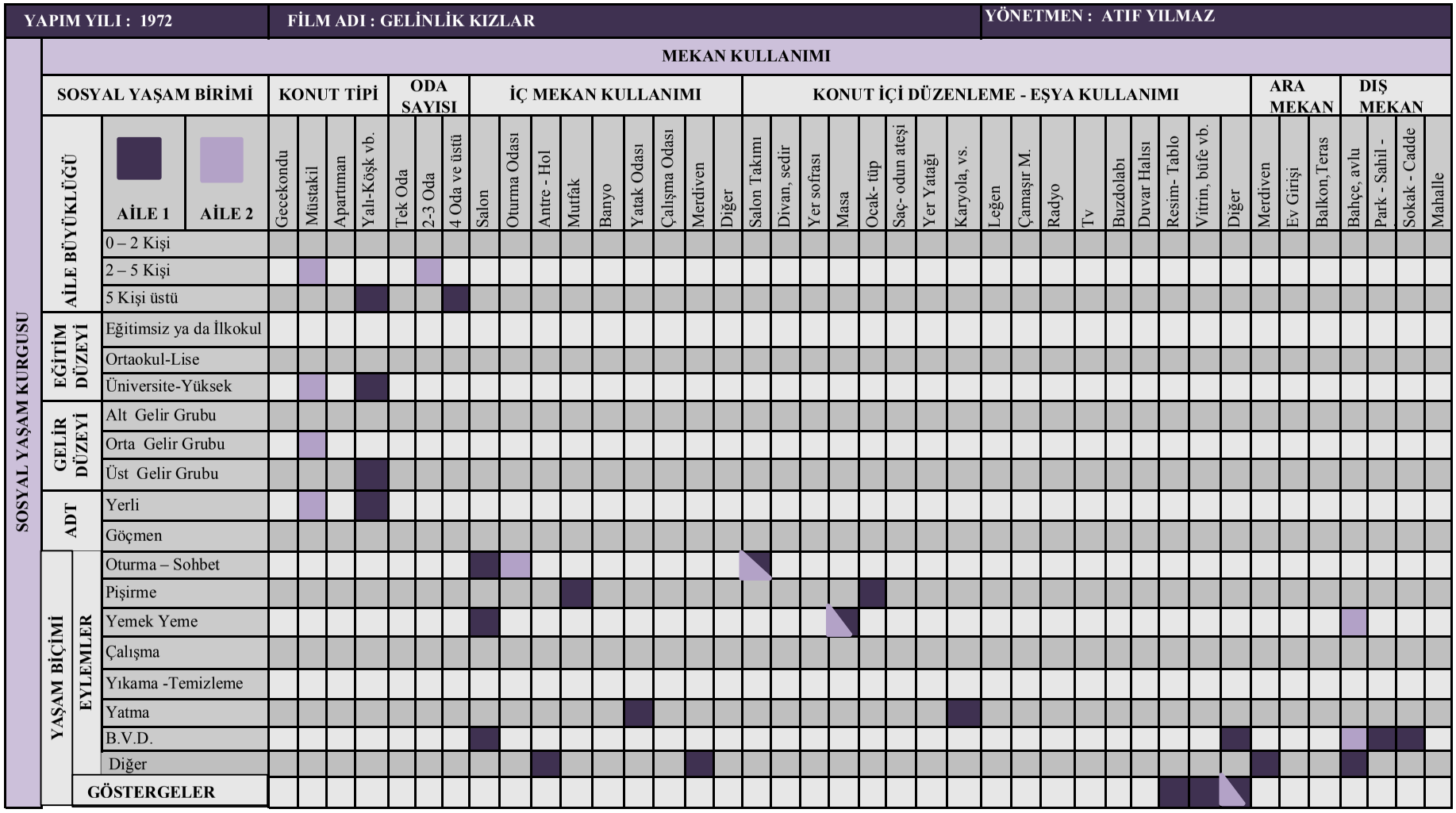
Şekil A.10: Vesikalı Yarim (1968) filminin içerisinden kareler.

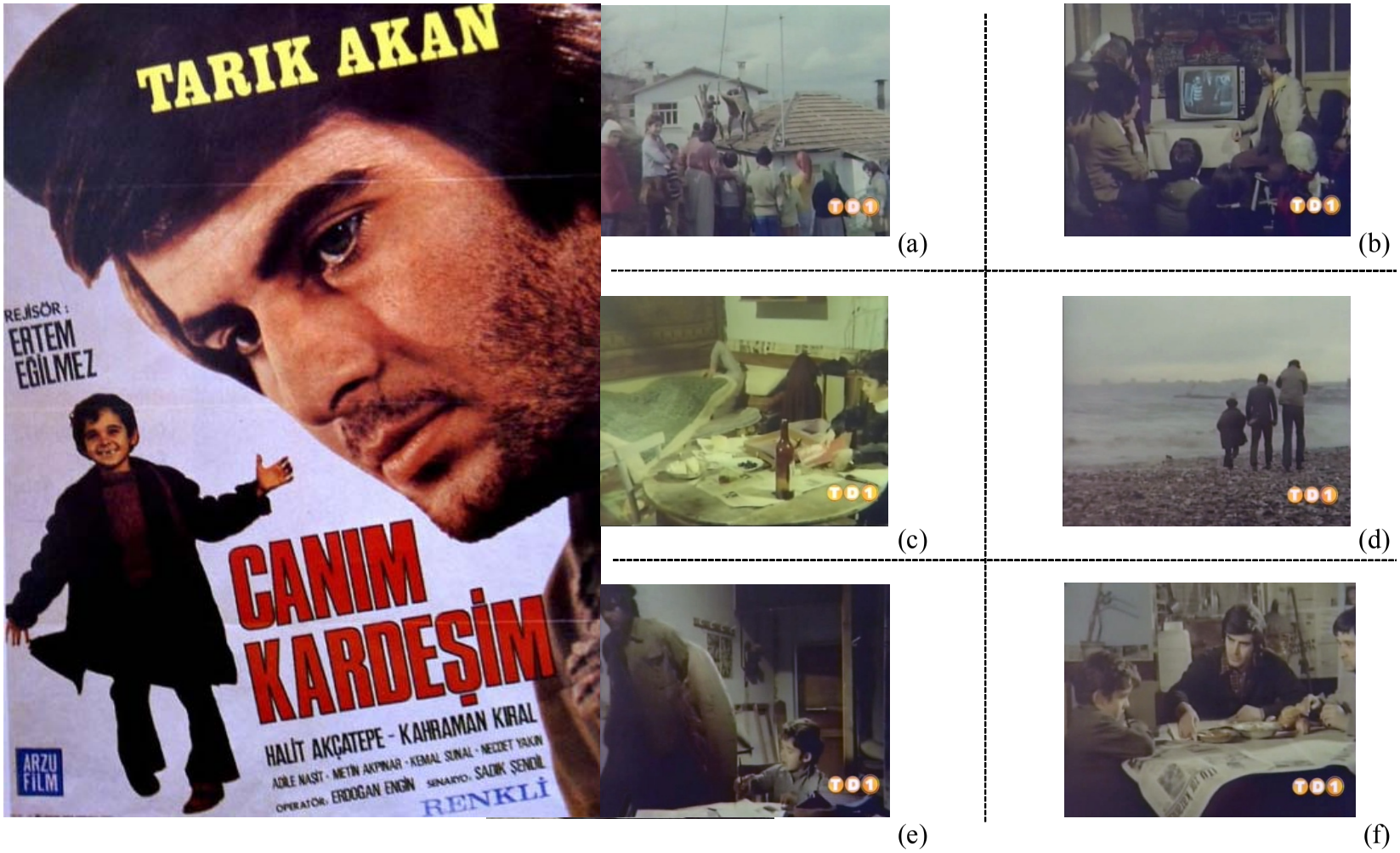
Çizelge A.10: Vesikalı Yarim (1968) filminin sosyal yaşam kurgusu-mekan kullanım ilişkisi.



Şekil A.11: Gelinlik Kızlar (1972) filminin içerisinden kareler.

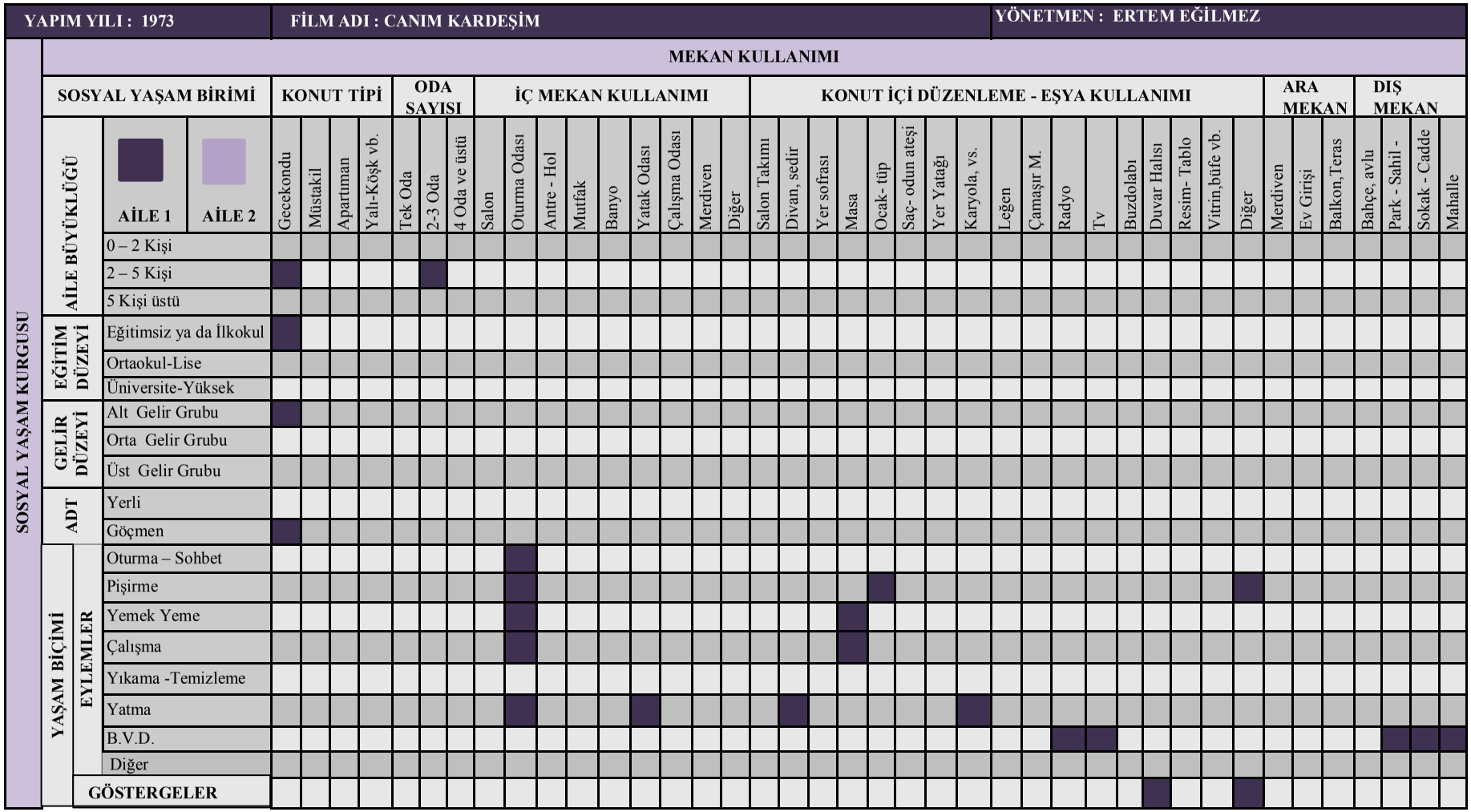
Çizelge A.11: Gelinlik Kızlar (1972) filminin sosyal yaşam kurgusu-mekan kullanım ilişkisi.

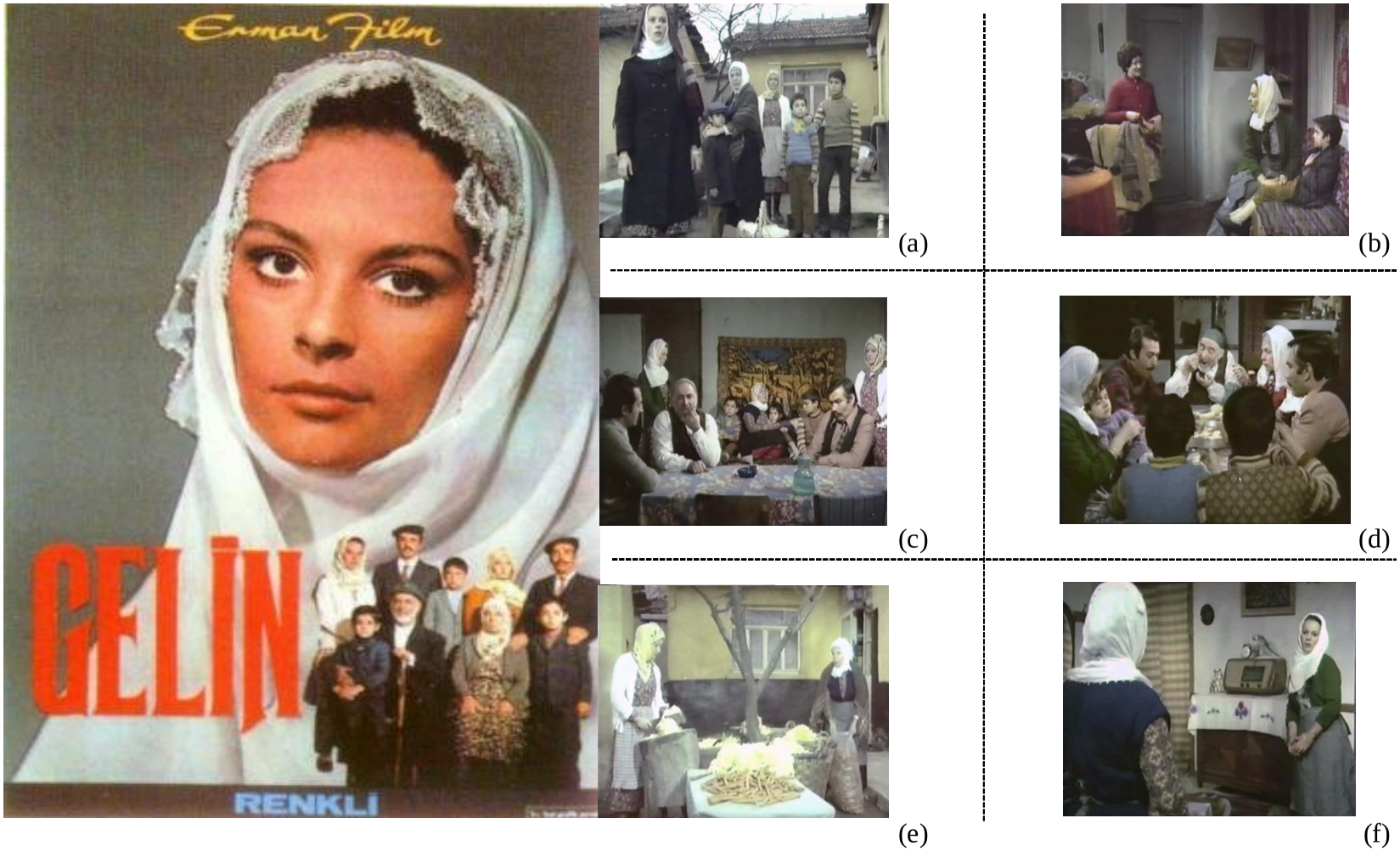




Şekil A.12: Canım Kardeşim (1973) filminin içerisinden kareler.

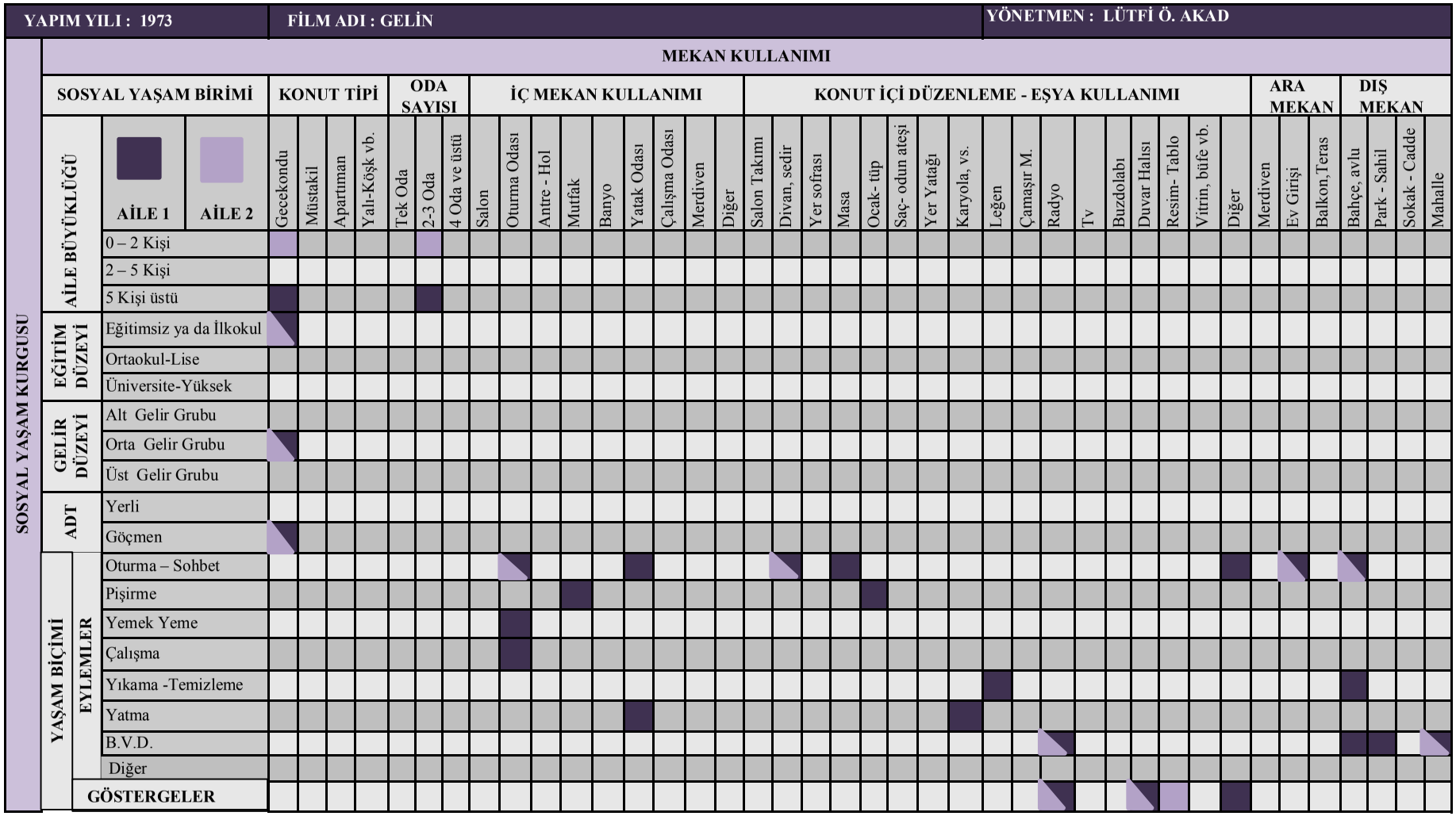
Çizelge A.12: Canım Kardeşim (1973) filminin sosyal yaşam kurgusu-mekan kullanım ilişkisi.





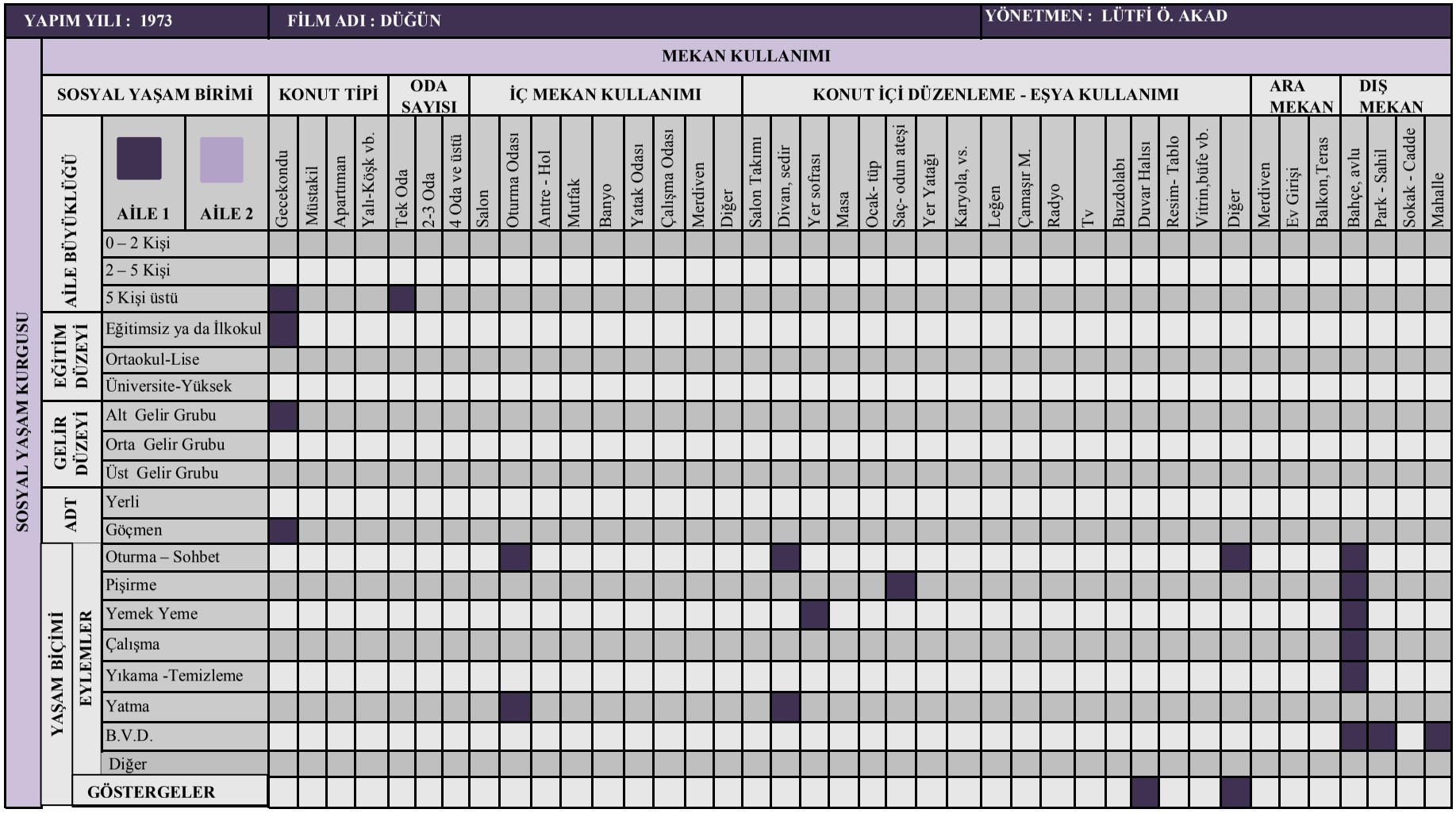
Şekil A.13: Gelin (1973) filminin içerisinden kareler.

Çizelge A.13: Gelin (1973) filminin sosyal yaşam kurgusu-mekan kullanım ilişkisi.



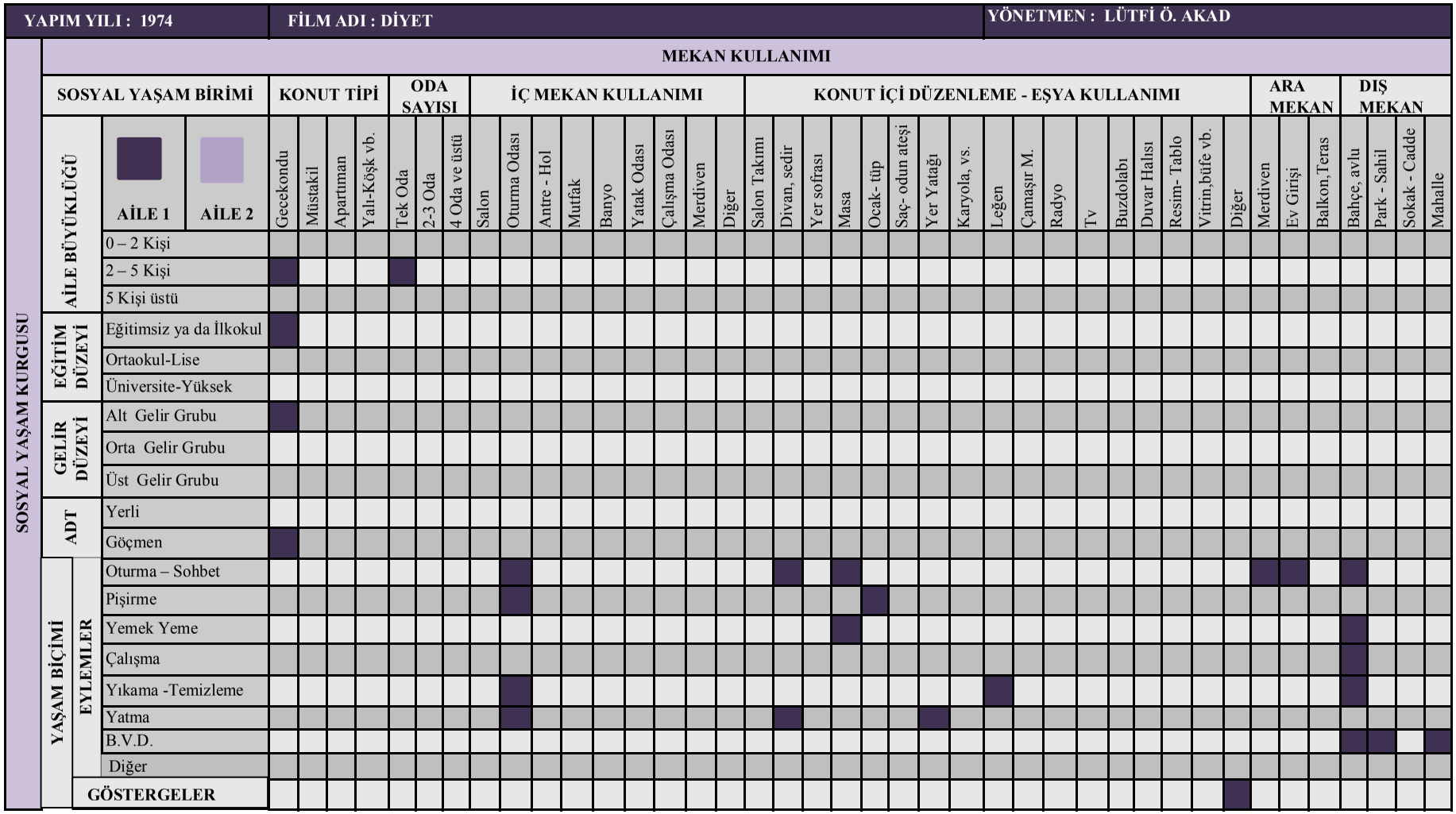
Şekil A.14: Düğün (1973) filminin içerisinden kareler.

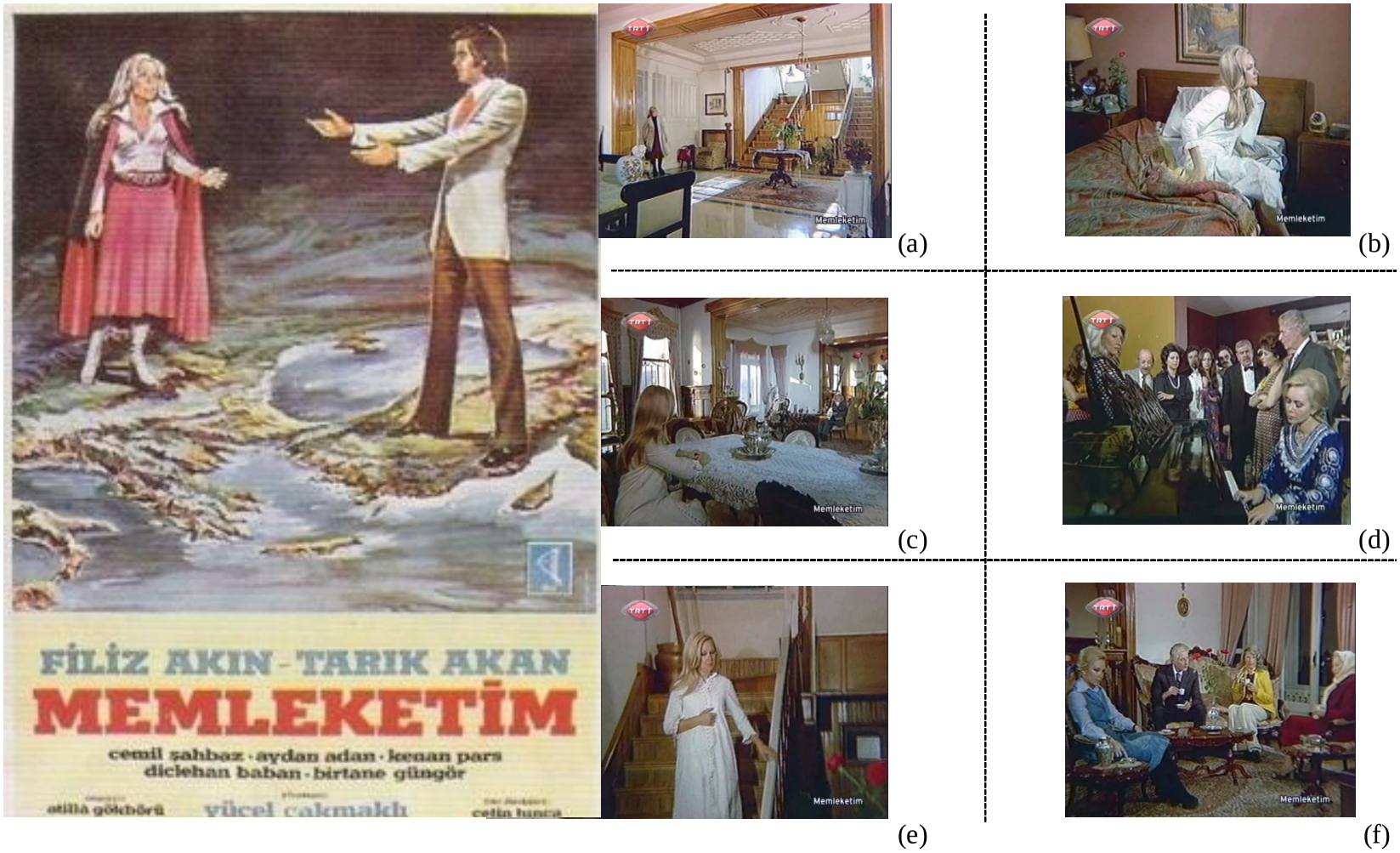
Çizelge A.14: Düğün (1973) filminin sosyal yaşam kurgusu-mekan kullanım ilişkisi.



Şekil A.15: Diyet (1974) filminin içerisinden kareler.

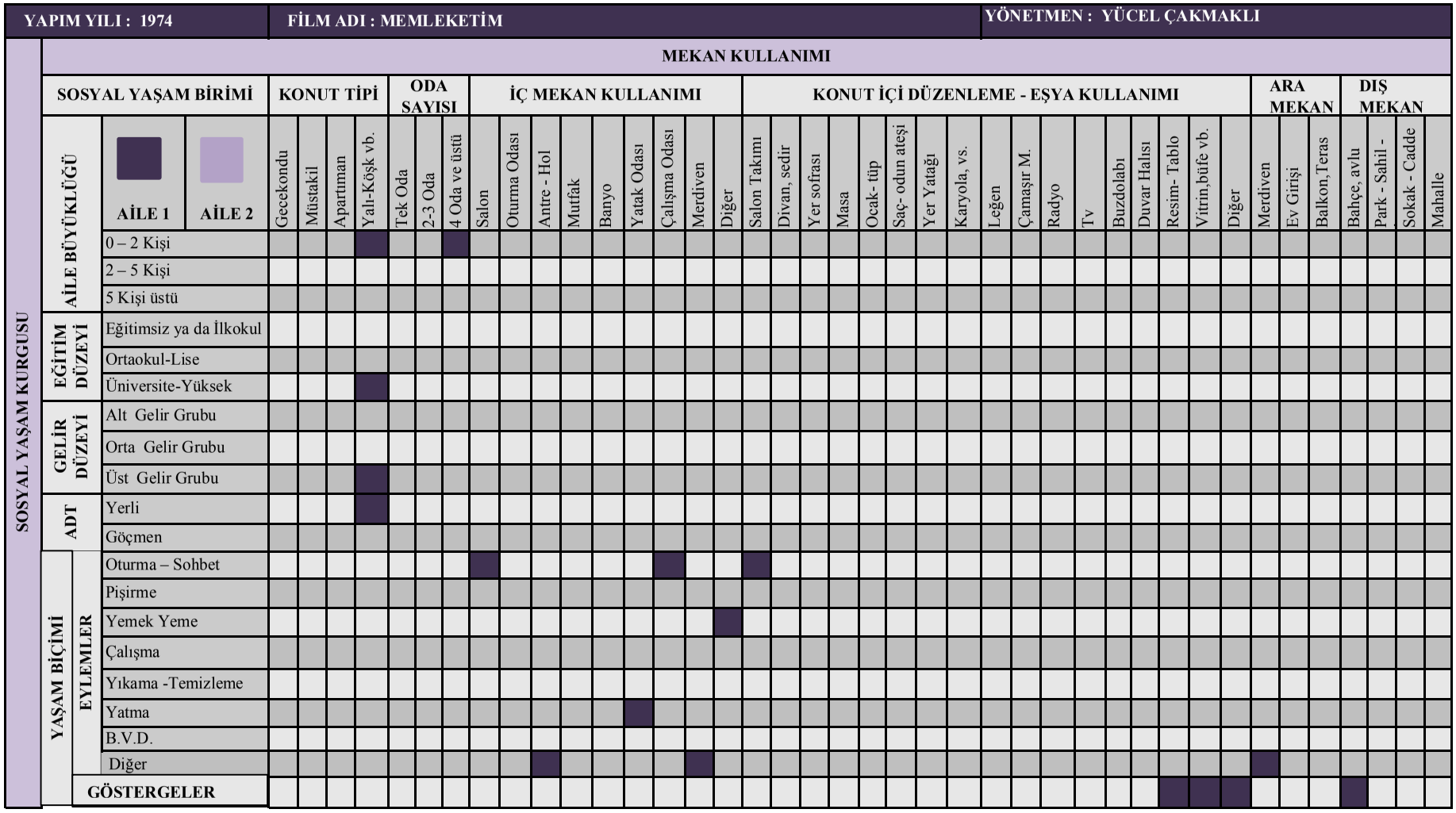
Çizelge A.15: Diyet (1974) filminin sosyal yaşam kurgusu-mekan kullanım ilişkisi.

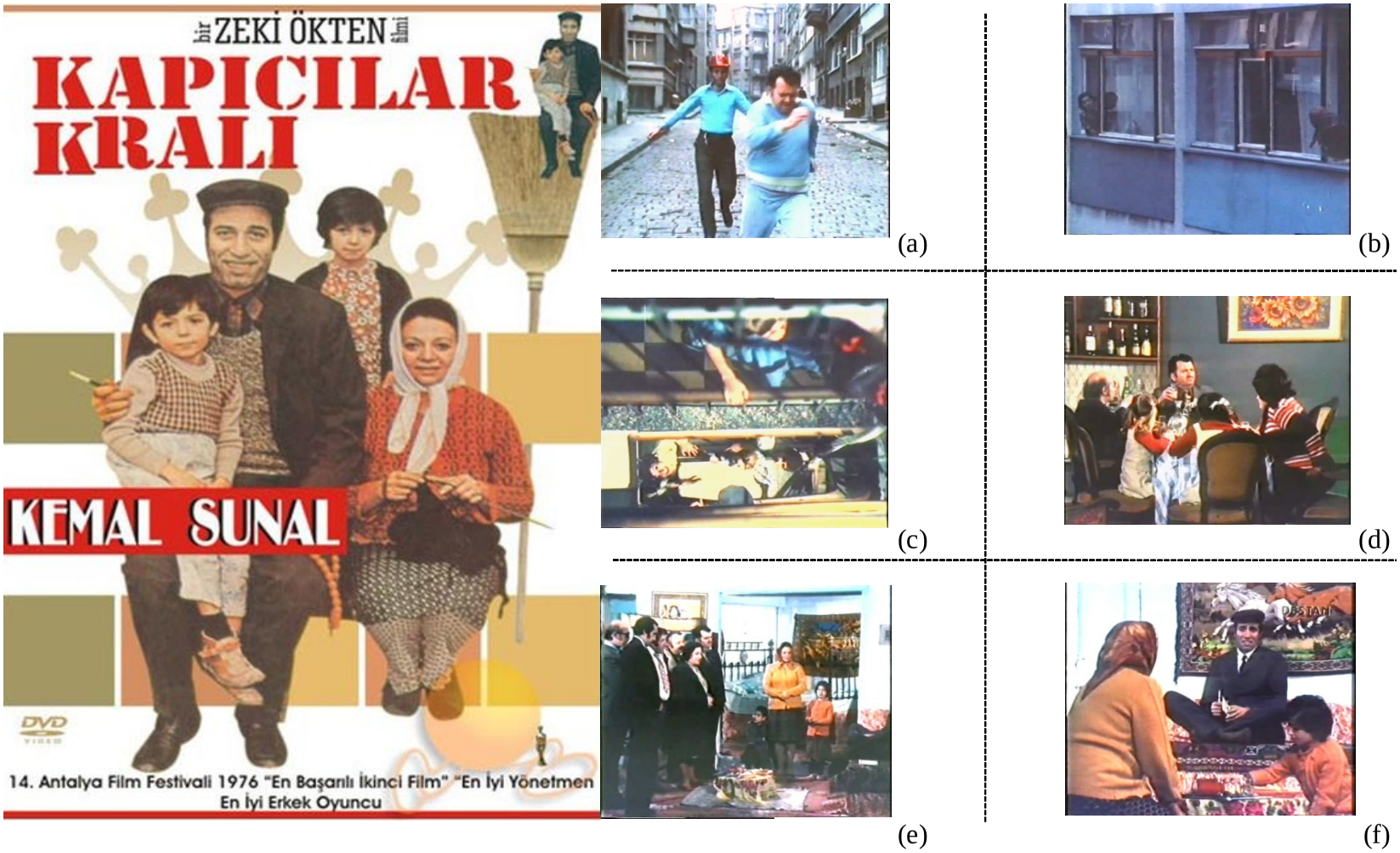




Şekil A.16: Memleketim (1974) filminin içerisinden kareler.

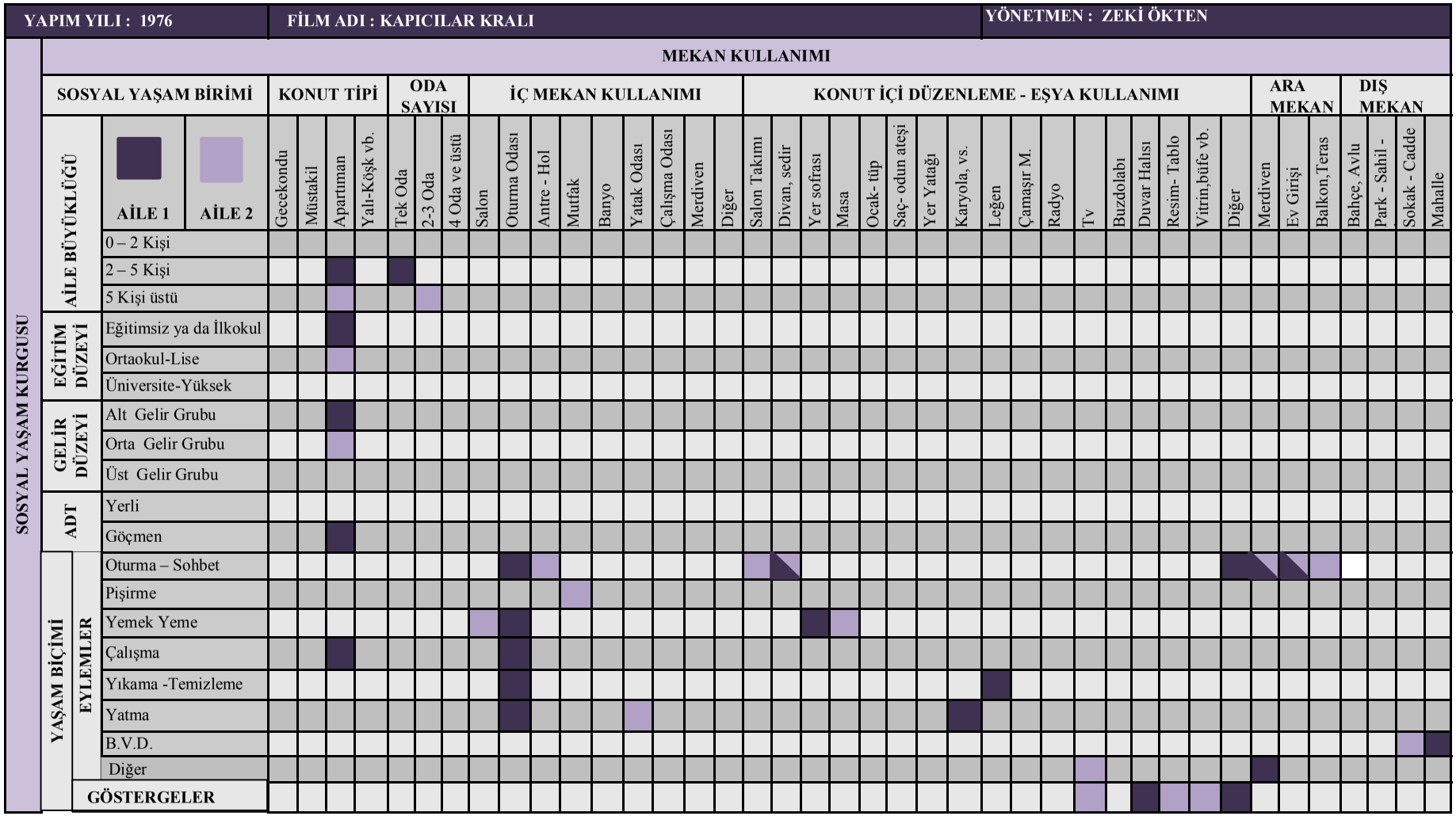
Çizelge A.16: Memleketim (1974) filminin sosyal yaşam kurgusu-mekan kullanım ilişkisi.

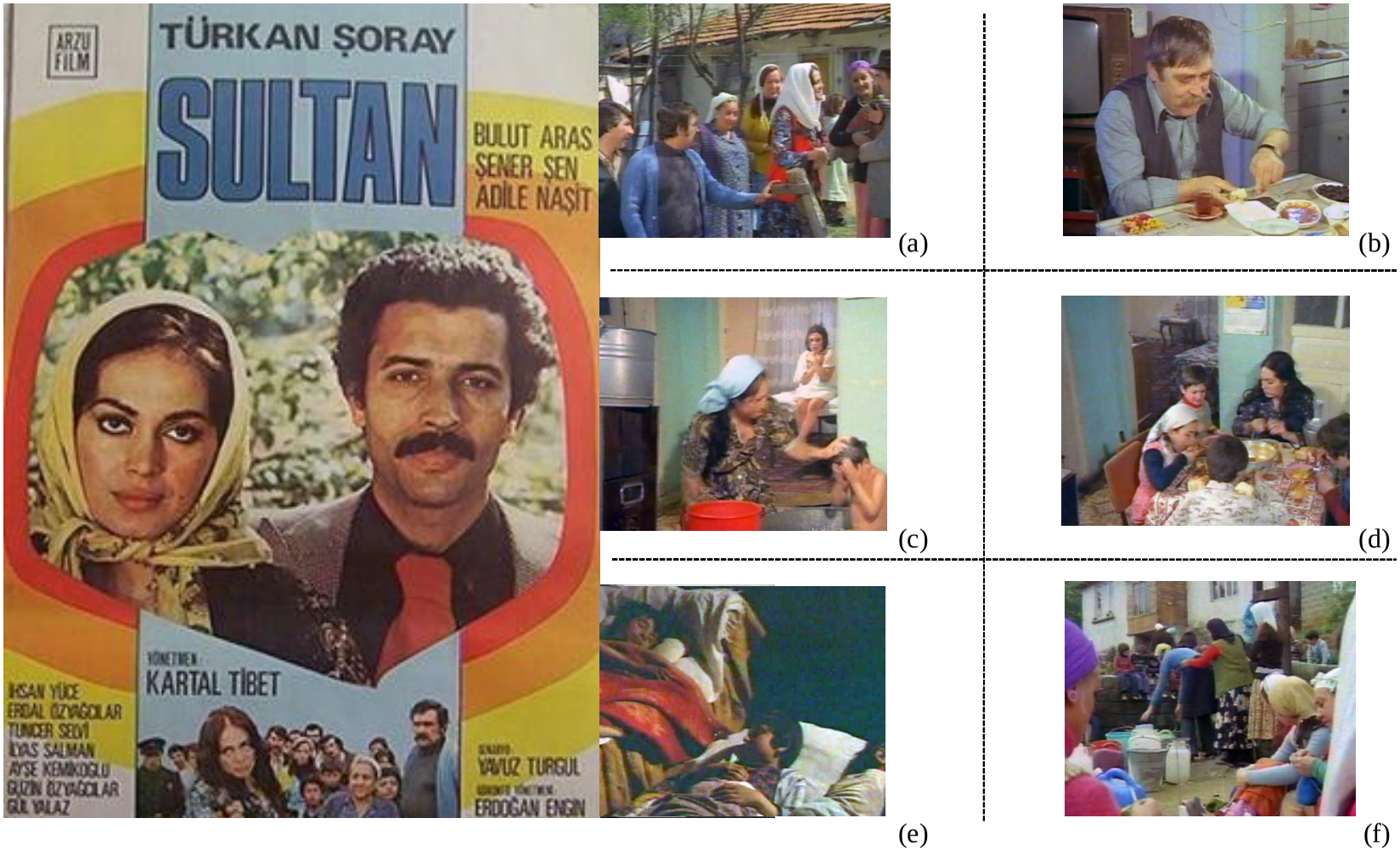




Şekil A.17: Kapıcılar Kralı (1976) filminin içerisinden kareler.

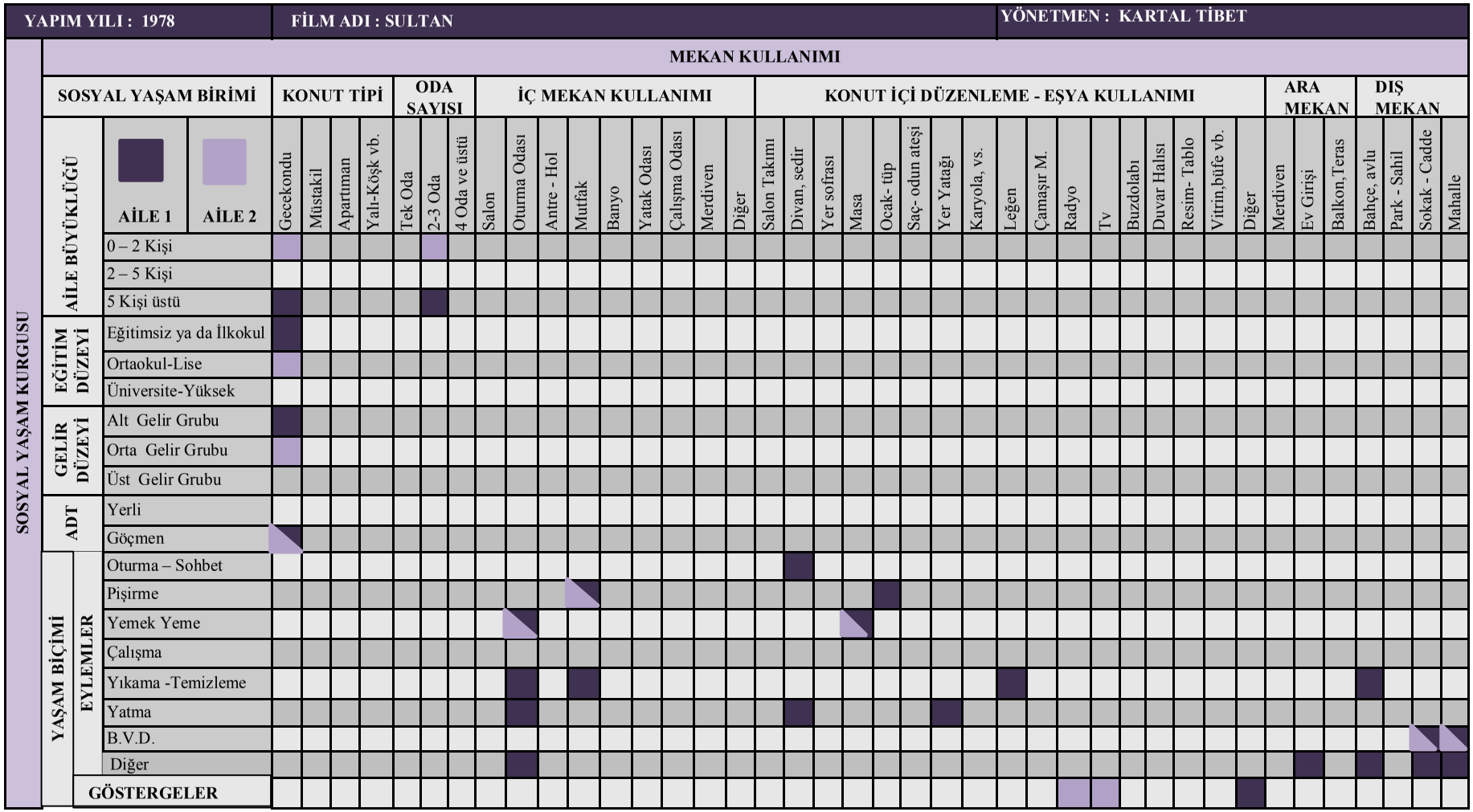
Çizelge A.17: Kapıcılar Kralı (1976) filminin sosyal yaşam kurgusu-mekan kullanım ilişkisi.

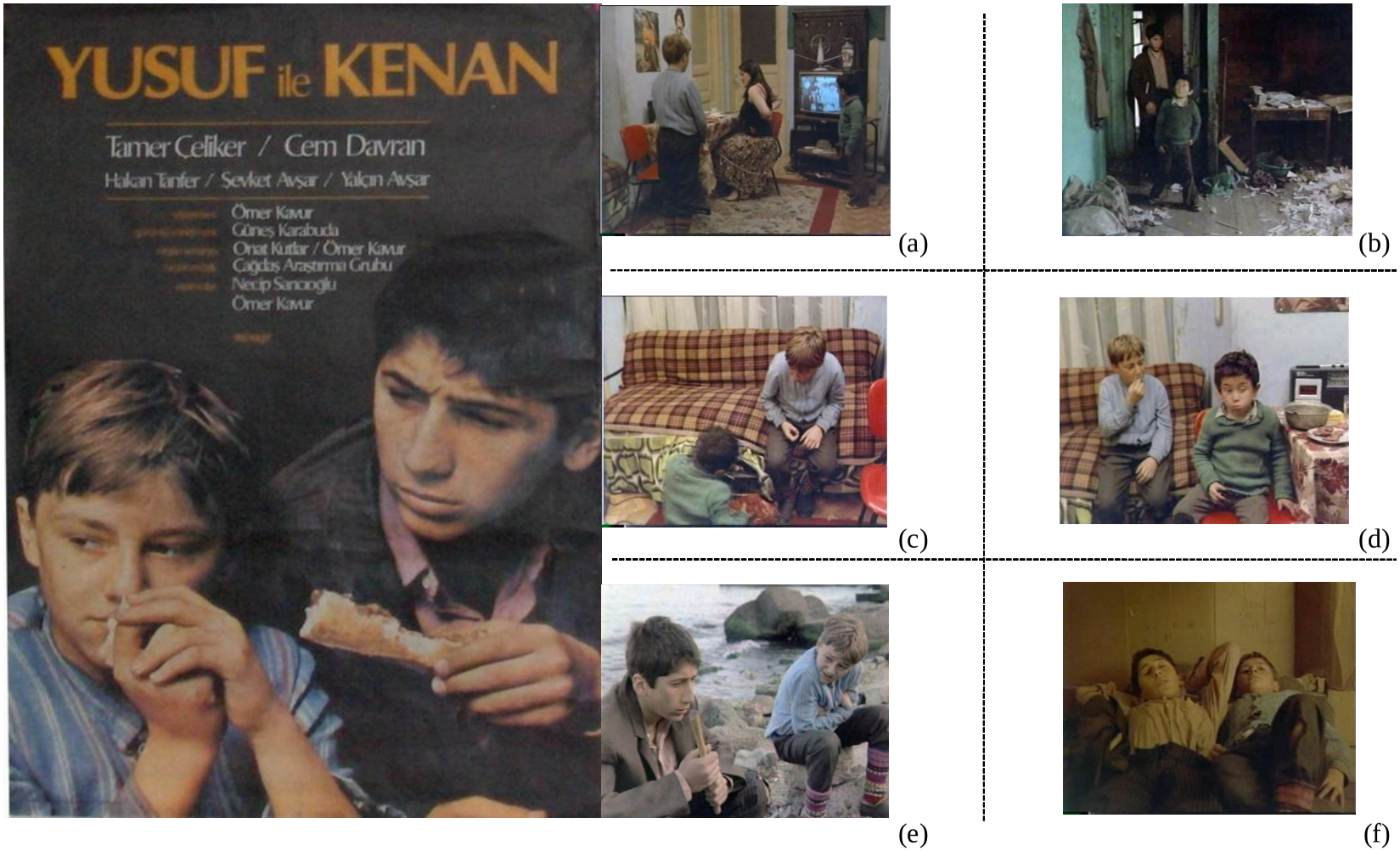




Şekil A.18: Sultan (1978) filminin içerisinden kareler.

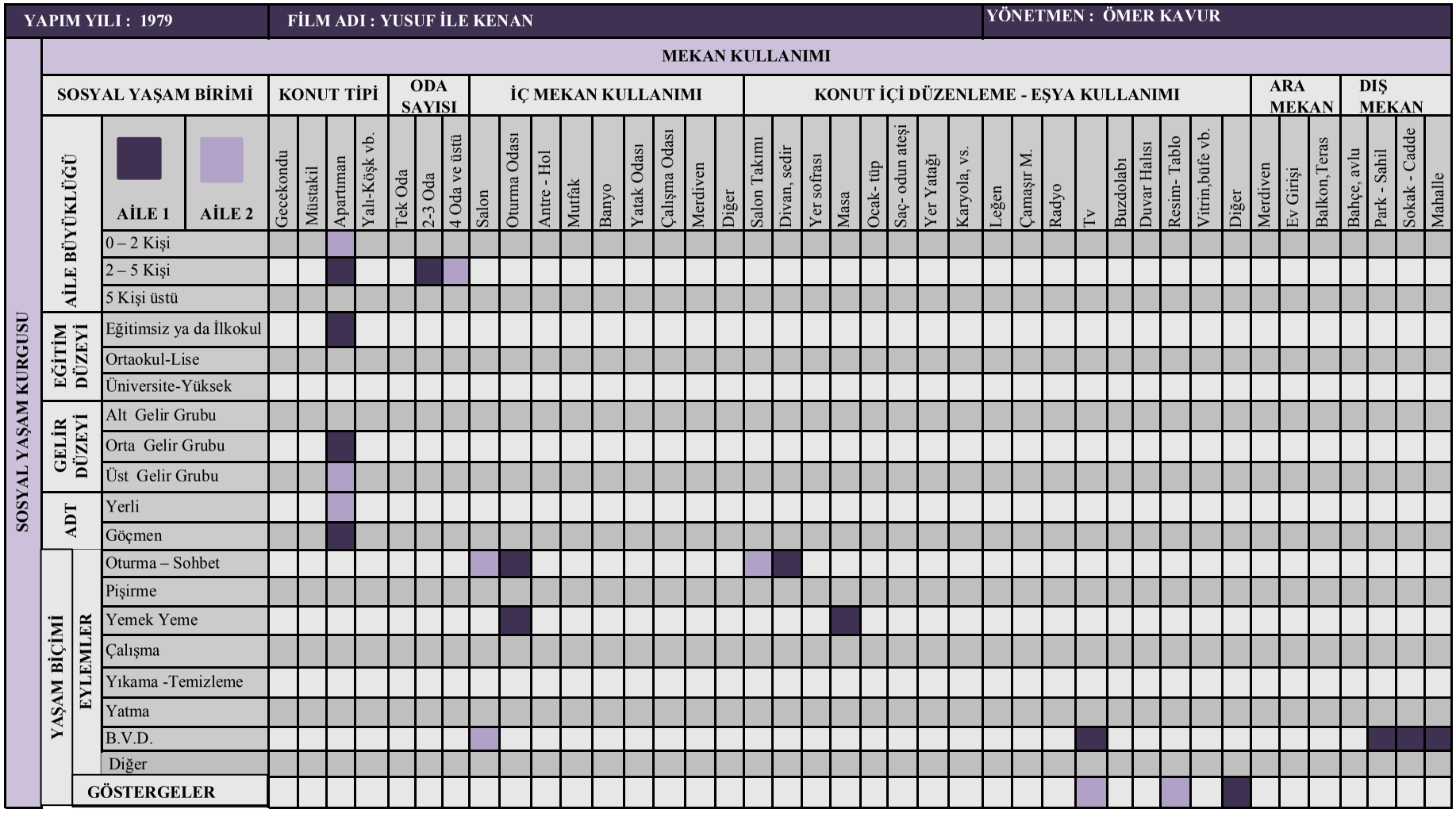
Çizelge A.18: Sultan (1978) filminin sosyal yaşam kurgusu-mekan kullanım ilişkisi.





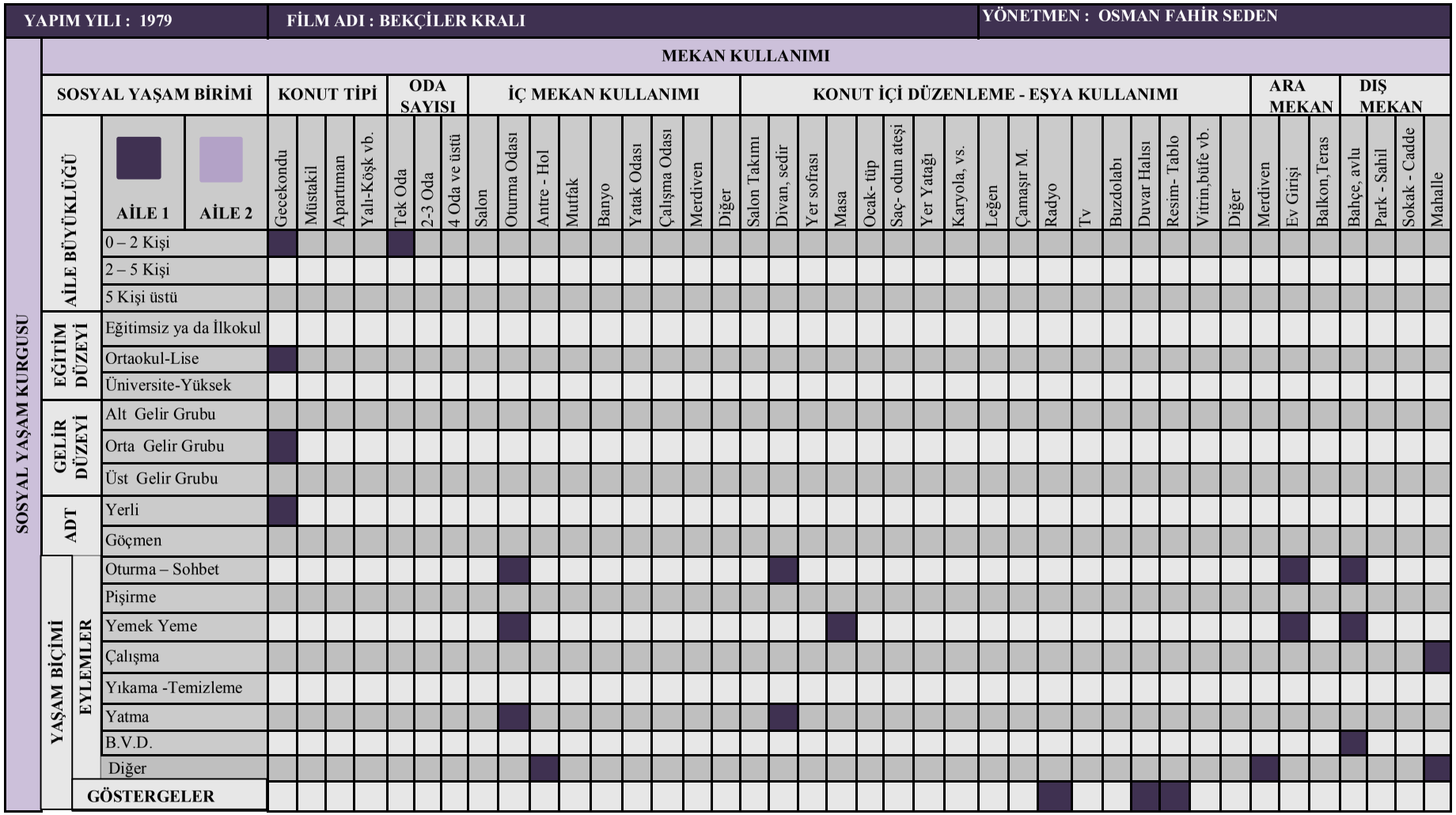
Şekil A.19: Yusuf ile Kenan (1979) filminin içerisinden kareler.

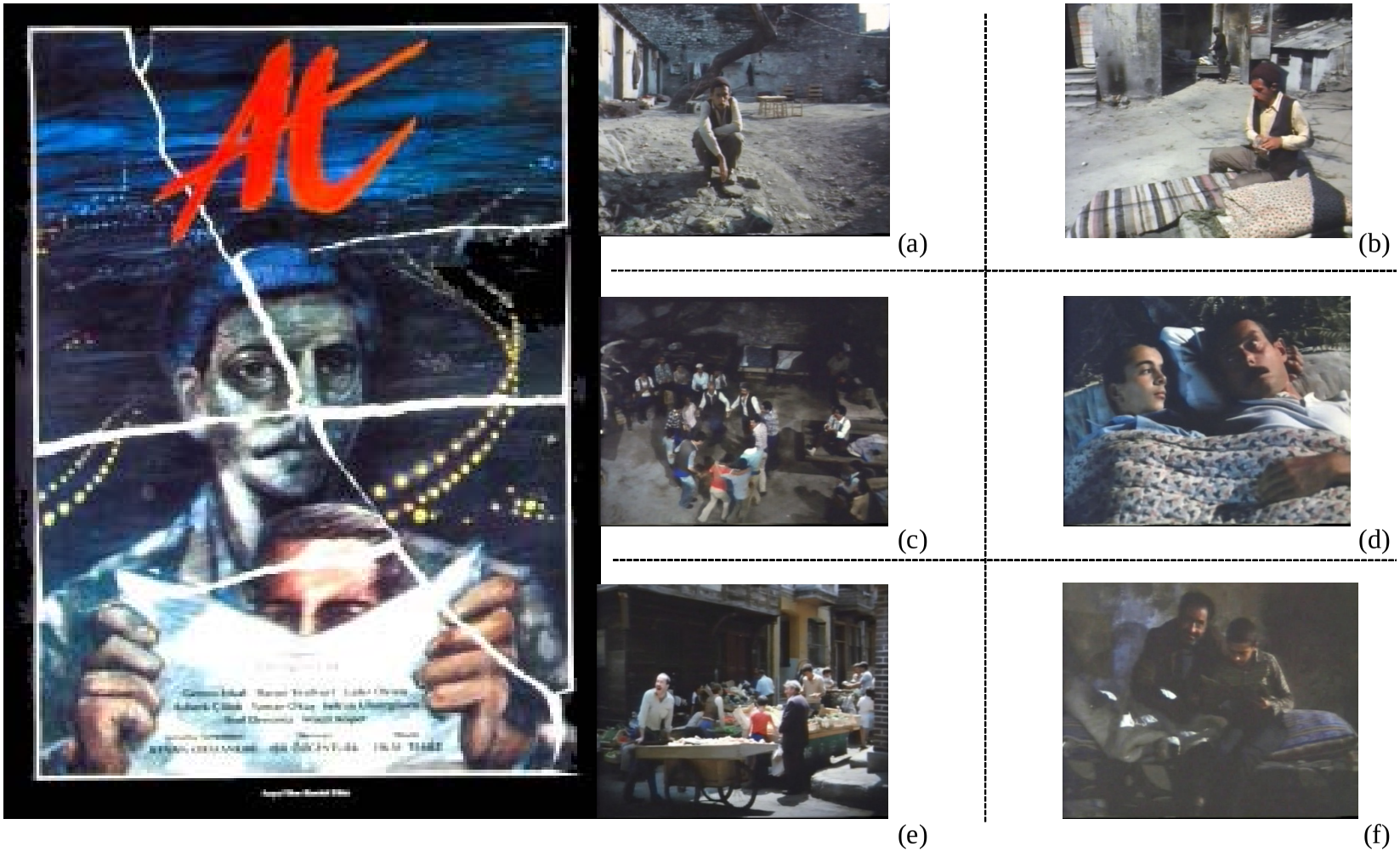
Çizelge A.19: Yusuf ile Kenan (1979) filminin sosyal yaşam kurgusu-mekan kullanım ilişkisi.



Şekil A.20: Bekçiler Kralı (1979) filminin içerisinden kareler.

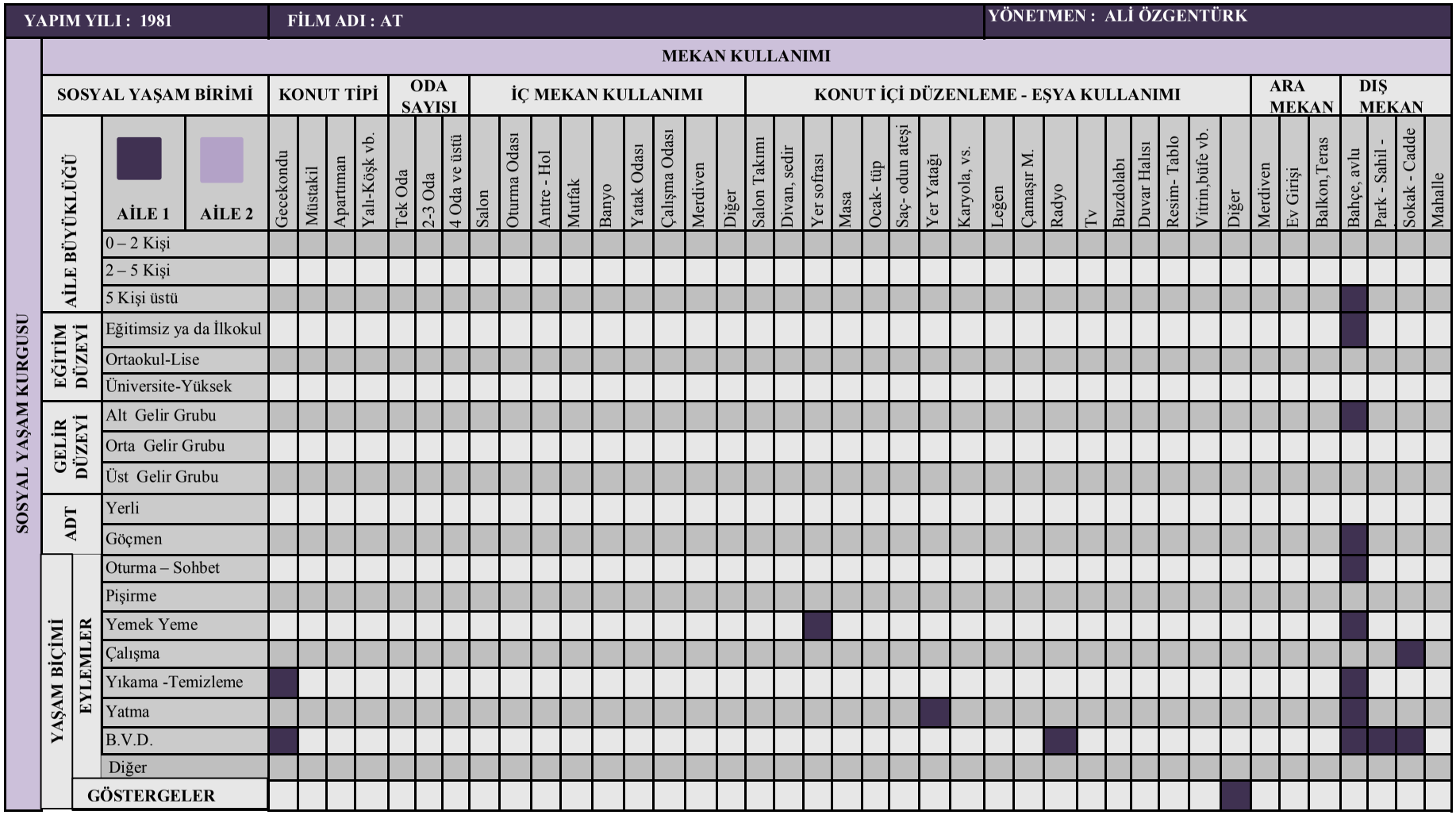
Çizelge A.20: Bekçiler Kralı (1979) filminin sosyal yaşam kurgusu-mekan kullanım ilişkisi.





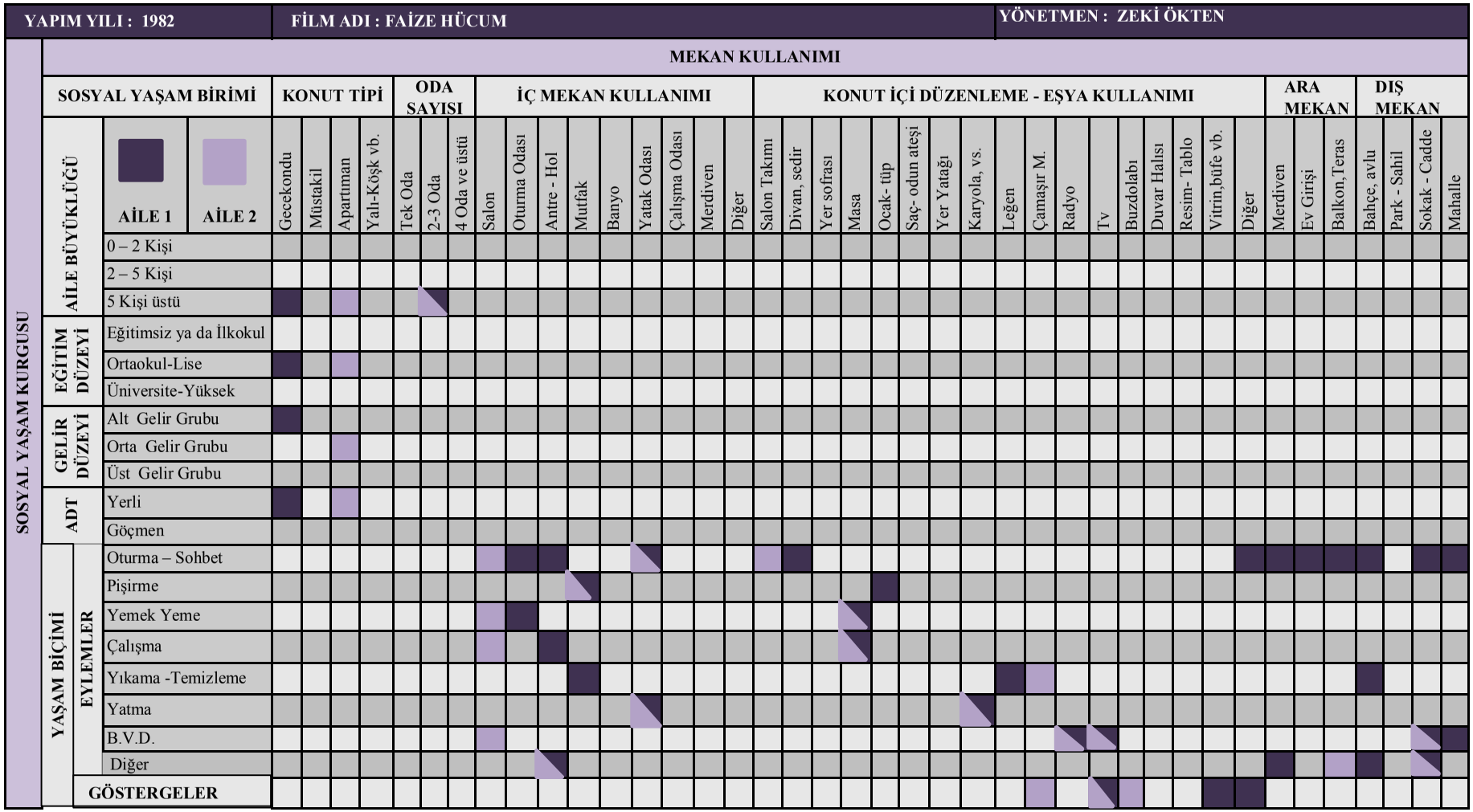
Şekil A.21: At (1981) filminin içerisinden kareler.

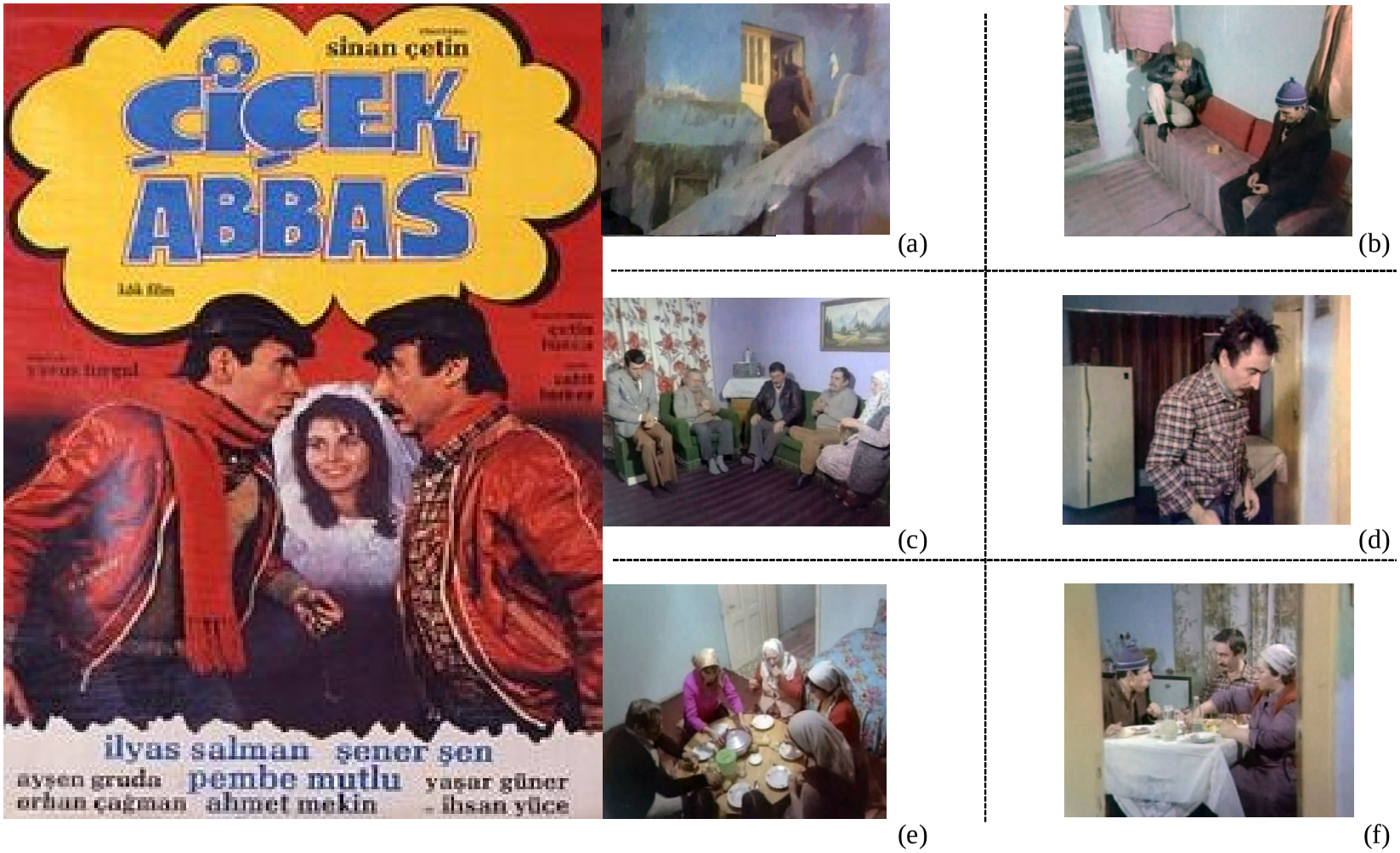
Çizelge A.21: At (1981) filminin sosyal yaşam kurgusu-mekan kullanım ilişkisi.



Şekil A.22: Faize Hücum (1982) filminin içerisinden kareler.

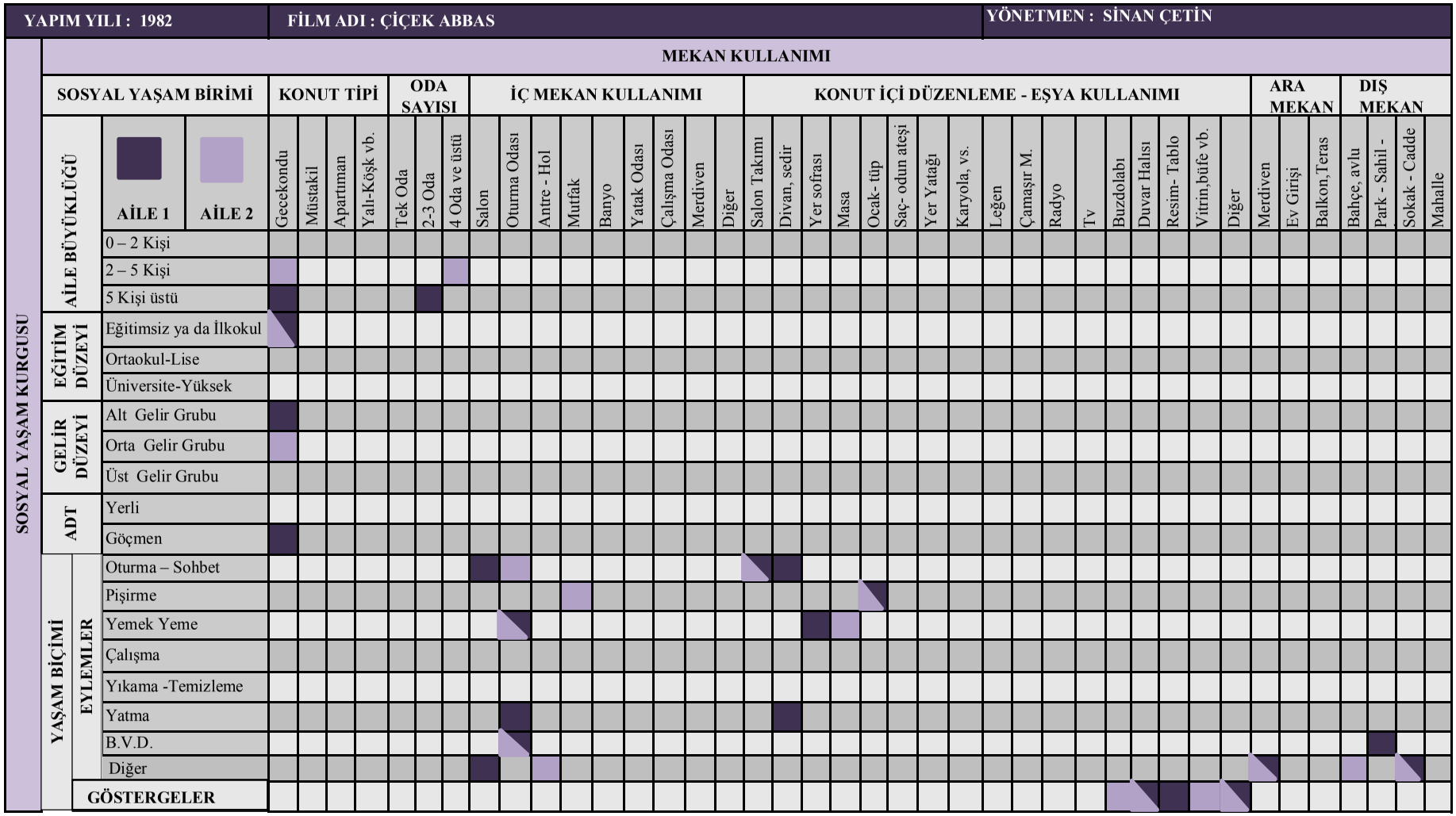
Çizelge A.22: Faize Hücum (1982) filminin sosyal yaşam kurgusu-mekan kullanım ilişkisi.

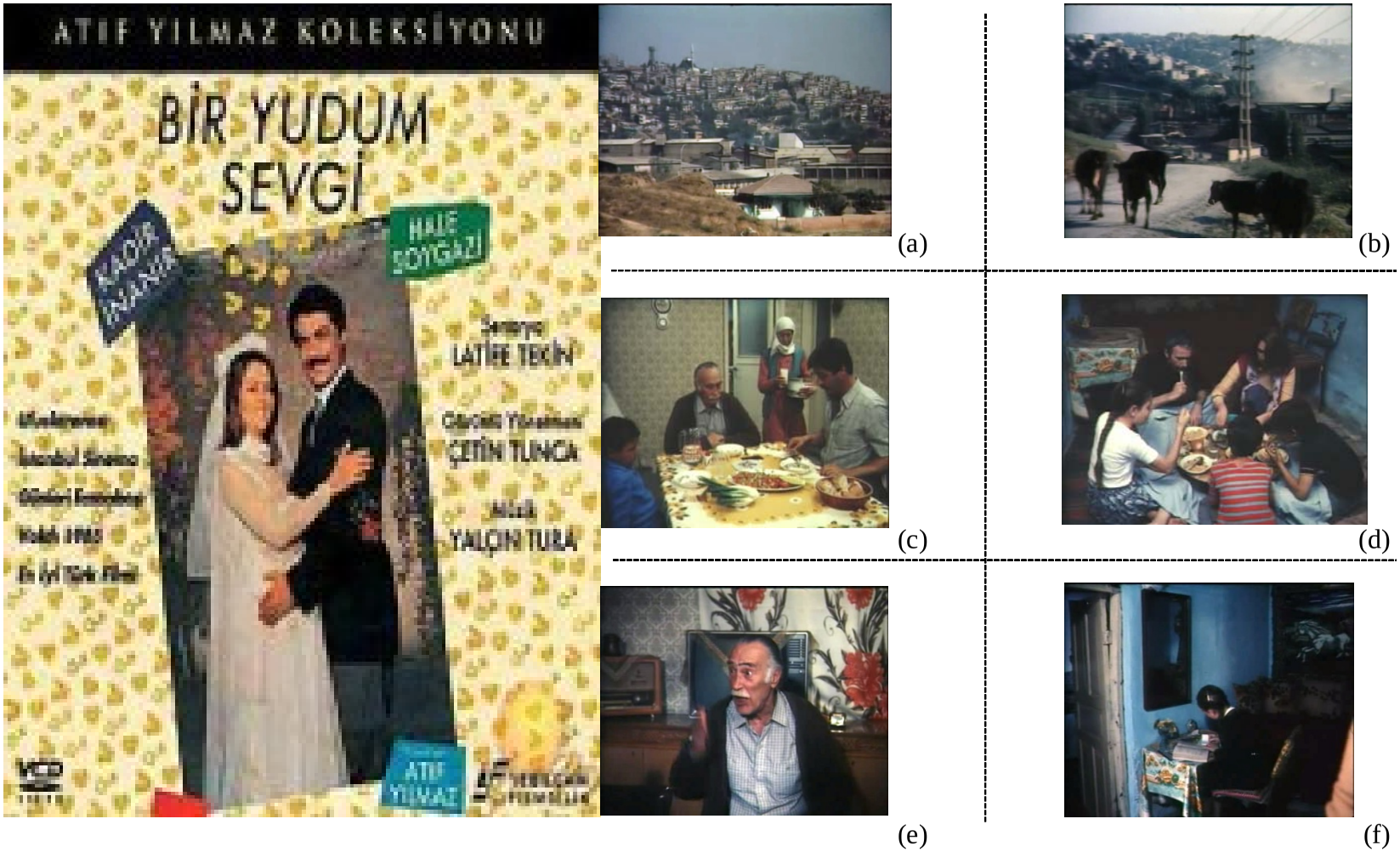




Şekil A.23: Çiçek Abbas (1982) filminin içerisinden kareler.

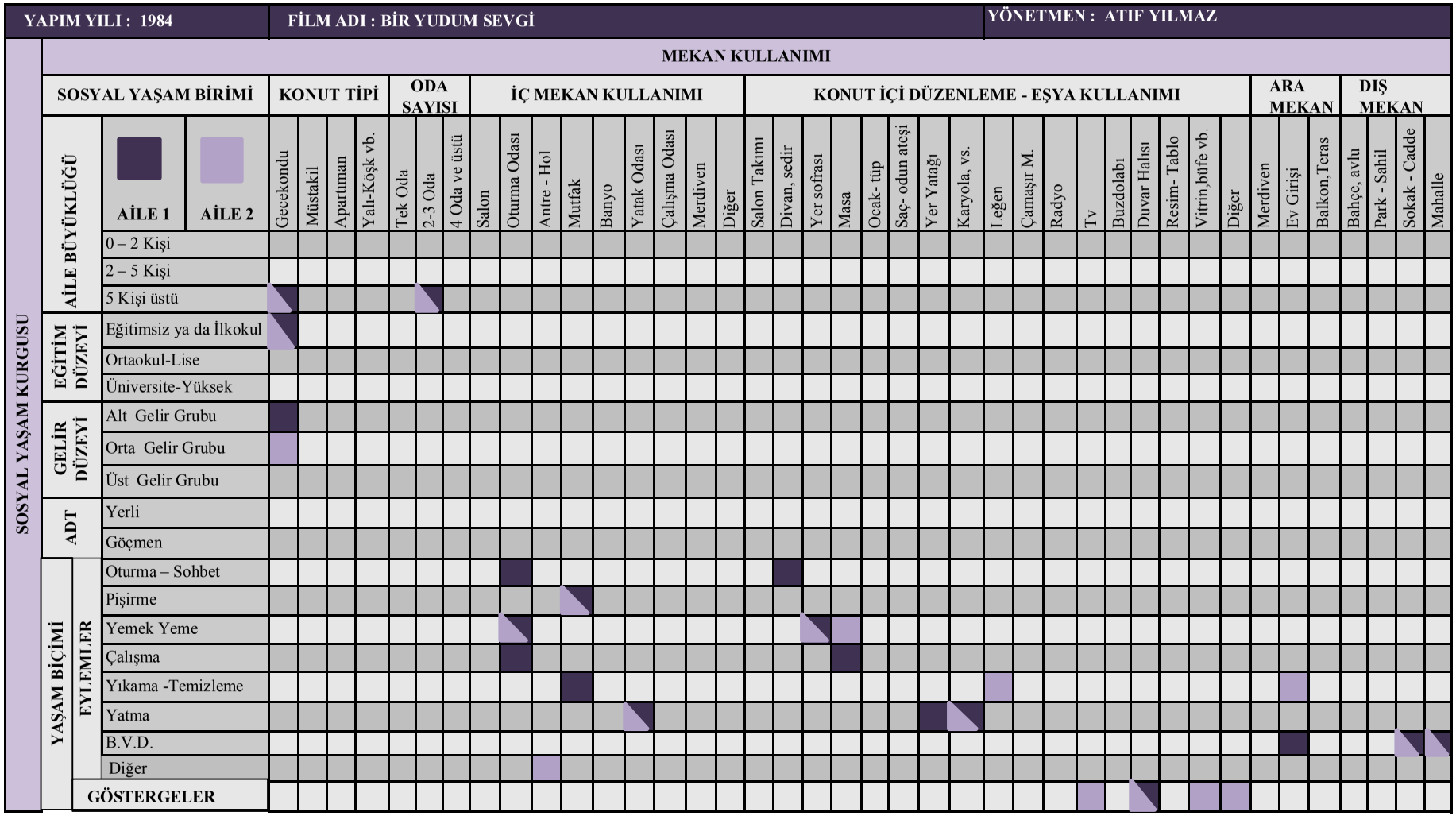
Çizelge A.23: Çiçek Abbas (1982) filminin sosyal yaşam kurgusu-mekan kullanım ilişkisi.

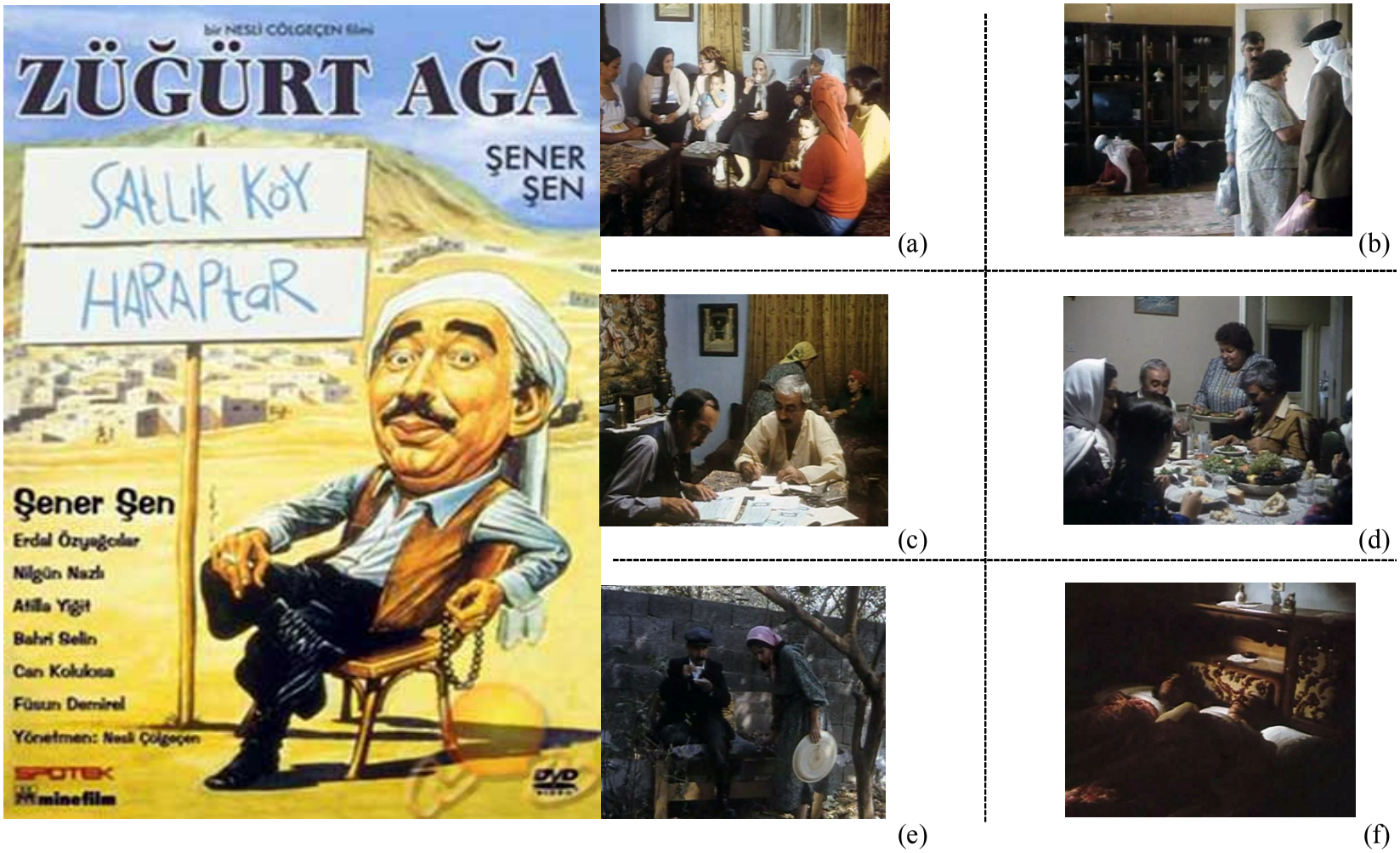




Şekil A.24: Bir Yudum Sevgi (1984) filminin içerisinden kareler.

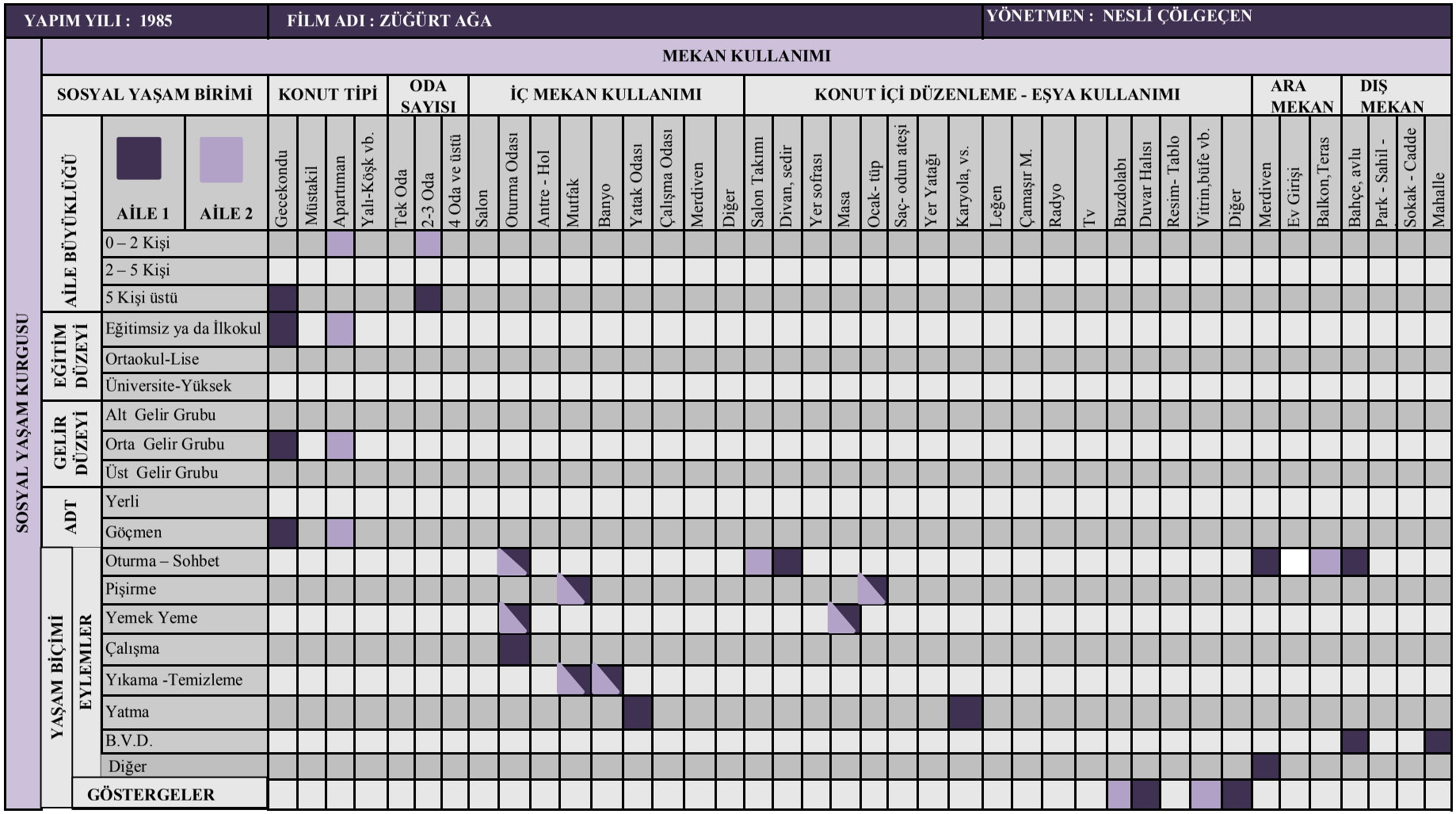
Çizelge A.24: Bir Yudum Sevgi (1984) filminin sosyal yaşam kurgusu-mekan kullanım ilişkisi.





Şekil A.25: Züğürt Ağa (1985) filminin içerisinden kareler.

Çizelge A.25: Züğürt Ağa (1985) filminin sosyal yaşam kurgusu-mekan kullanım ilişkisi.



ÖZGEÇMİŞ

Ad Soyad: Tüba Sarı

Doğum Yeri ve Tarihi: Malatya- 06.07.1984

Yüksek Lisans Üniversite: İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü Mimari Tasarım Yüksek Lisans Programı (2007-…)

Lisans Üniversite: ESOGÜ Mühendislik-Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü (2003-2007)

Lise: Şehremini Anadolu Lisesi (1999-2003)