

# Türk Sinemasında Göç Temalı İstanbul Filmleri Üzerinden Kentlerdeki Mekânsal ve Toplumsal Değişimlerin İncelenmesi<sup>1</sup>

Hayat Zengin Çelik<sup>2</sup>

Senem Tezcan<sup>3</sup>

## Öz

Kentsel dönüşümün sıklıkla tartışıldığı günümüzde yarattığı toplumsal ve sosyal etkilerle üzerinde farklı argümanlar geliştirilen göç olgusu, bizleri gecekondulaşmayı ve kentsel mekanda var olma süreçlerini anlamamızı sağlayacak araştırmalara yöneltmektedir. Bunu yaparken farklı disiplinleri bir araya getiren çalışmaların konuyu daha da zenginleştirmekte olduğu açıktır. Konunun çok boyutlu içeriği farklı ele alışların önünü açmakta olup, her biri özellikle de Türk sinemasının geçmiş deneyimleri göz önünde bulundurulduğunda, birer belge niteliği taşıyan filmler üzerinden böyle bir irdelemeyi yapmak bize yeni olanaklar sunmaktadır. Bu noktadan hareketle, paylaşılan çalışma, göç ve gecekondu gibi kentsel unsurların sinemaya yansıyan görsel içerikleri ile kent planlama alanı arasında bağ kurma yolunu benimsemiştir. Böyle bir çaba gerek sinemanın bir temsil biçimi olması, gerekse de teorik anlamdaki pek çok konunun görsel bir niteliğe kavuşmasında etkili bir sanat dalı olması bakımından önemlidir. Çalışma literatür çalışmasının yanı sıra göçün farklı süreçlerini anlatan seçilmiş Türk filmleri üzerinden göç özellikleri, konut türleri, meslek grupları, kültürel yapılar vb. özellikler üzerinden elde edilen çıkarımlara temellendirilmiştir. Göç açısından önemli bir varış noktası olan İstanbul kentinin değişen sosyal ve mekânsal özellikleri, bu özellikleri perdeye en iyi yansıtmış olan filmler arasından yapılmış seçimler üzerinden değerlendirmeye çalışılmıştır. İstanbul'un Türkiye kentleşme pratiği içerisinde özellikle göç süreçleri açısından var olan farklı konumu ve bu temelde filmlere konu olma özelliği nedeni ile böyle bir değerlendirmenin çıkış noktasını oluşturmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Göç, Türk Sineması, Gecekondu, Kentleşme, İstanbul

## Examination Of Spatial And Social Changes In The Cities On The Turkish Cinema Through Istanbul Films With Migration Theme

### Abstract

Today, discussing urban regeneration issue frequently, different arguments are developed on migration phenomenon and its social impacts; this directs us to studies which helps to understand processes of slummization and existence in urban area. While doing this, it is obvious that studies which bring different disciplines together enriches the issue more. As multidimensional content of the issue paves the way for different approaches, considering each approach - especially former experiences in Turkish cinema, doing such an examination through films as a paper trail presents us new point of views.

From this point of view, it is the focus of the study to try to link the urban planning area by making evaluations on the visual contents of the urban elements such as migration and slums to the cinema. Such an effort is important for cinema that is both a form of representation and an effective art form in achieving a visual quality of many of the theoretical meanings. Along with the literature review, the study is based on the inferences which is attained through characteristics such as migration characteristics, housing types, profession groups, cultural structures etc. of selected movies those narrates different processes of migration. Doing so the study, which focuses especially on social and spatial problems migration faces, examines the process from 1960s to today although the issue dates further back. The

<sup>1</sup> Makalede kullanılan afişlerde ve film tarihlerinde Türk Sinema Araştırmaları (TSA) sitesi baz alınmıştır.

<sup>2</sup> Doç. Dr., Dokuz Eylül Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Şehir ve Bölge Planlama Bölümü, Şehircilik ABD, [hayat.zengin@deu.edu.tr](mailto:hayat.zengin@deu.edu.tr)

<sup>3</sup> Arş. Gör., Dokuz Eylül Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, [senem.tezcan@deu.edu.tr](mailto:senem.tezcan@deu.edu.tr)



changing social and spatial characteristics of Istanbul, an important destination for immigration, have been tried to be evaluated through the selection of films that best reflect these characteristics on the scene. Istanbul has created the starting point of such an evaluation with the reason of its different position in the urbanization practice of Turkey, especially in terms of the migration processes and on the basis of this being the subject matter of the films.

**Key Words: Migration, Türk Sineması, Gecekondu, Urbanization, İstanbul**

## 1. GİRİŞ

Türkiye kentleşme deneyiminin önemli bir parçası olan göç olgusu, çok yönlü etkilerle ortaya çıkmış ve gelişimini farklı tarihsel dönemlerde içerik değişimleri ile sürdürmüştür. Bununla birlikte göç açısından nedenleri değişiyor olsa da toplulukların kendilerini böyle bir sürecin içerisinde bulmalarını sağlayacak toplumsal ya da mekânsal etkiler bazı ortak özellikler göstermiştir. Söz konusu özellikler, kent ve kırsal ile coğrafi ve gelişme farklılıklarına işaret eden batı (modern) ve doğuyu (gelenek) karşı karşıya getirecek bir algının yaygınlaşmasına aracılık etmiştir. Sinema, böyle bir etkinin oluşmasını ve hızla ülke geneline yayılmasını sağlayan en önemli araçlardan biri olmuştur. Özellikle de kentlerin gecekondulaşma ile iç içe örmeye başladığı ilk aşama olarak tanımlanabilecek 1950'li-1960'lı yıllarda, sinema göç ve gecekondulaşmaya ilişkin önemli mekânsal ve sosyal sorunları işlemenin yanı sıra, süreci teşvik edici bir rol de üstlenmiştir (Öztürk, 2004). Bu dönem aynı zamanda Türk sinemasının popülerleştiği bir süreçtir ki, bugünün medya gücüne benzer bir etkiyi ülke genelinde yaratmayı başarmıştır. Böyle bir etkinin varlığı önemlidir ve göç ve gecekondulaşma açısından sorgulanması gereken açılımları içerisinde barındırmaktadır. Bir başka ifade ile mekânsal ve toplumsal süreçlerin sanatın bir kolu aracılığıyla ve yönlendirilmiş bir içerikle yeniden nasıl yapılandırılmış olduğunun anlaşılması için önümüze bir pencere açmaktadır.

Nitekim birbirini önemli ölçüde destekleyen toplum ve sanat, Türk sinemasında sıklıkla İstanbul'u konu alan masalsi hikayelerle ifade bulmuştur. Çoğu izleyiciyi asla sahip olamayacakları bir yaşantı ile buluşturan ilk dönemin filmleri, kaçınılmaz olarak idealize edilen bir yaşantı miti ile "büyük kent

İstanbul'un kapılarını aralamıştır. Bu dönemde ithal ikameci sanayinin de İstanbul merkezli olarak gelişimi, zaten emek piyasası temelinde kentin cazibesini daha da arttırmış; kent, taşı toprağı altın bir varış noktası olarak özel bir konum elde etmeye başlamıştır. 1960 - 1965 döneminde Türkiye'deki iç göçün %22'si İstanbul'a yönelik gerçekleşirken, 1962'de 78.000 olan gecekondu sayısı, 10 yıl sonra 195.000'e çıkmıştır (Gül, 2015). İlerleyen aşamalarda ekonomik açıdan oluşacak bölgesel eşitsizlikleri tetikleyecek bu gelişme, 1960'lardan sonra yeni bir içerik kazanmış ve bu süreçte yaşanmaya başlayan toplumsal ve mekânsal dönüşümler Türk sinemasına ilham kaynağı olmuştur.

Kentlerdeki taşralılık ve mimari değerlerin bozulması, konumunu kaybeden kent soyluları, kentte ortaya çıkan yeni fırsatlar, alt gelir gruplarının yaşadığı zorluklar, kentleşme sorunları, toplumsal eşitsizlik ve çatışmalar, göç ve gecekondulaşmayı anlatan yapıtlarda ağırlıkla işlenen konular haline gelmiştir (Narlı ve Kotaman, 2008: 205-208). Bu dönemde dikkat çekici biçimde olumsuzluklar içinde gelişen İstanbul öyküleri arasında, sınıfsal konumu iyileştirme düşlerine ve bu ideal temelinde toplumun değer yargılarında ortaya çıkan aşınmalara da sıklıkla yer verilmeye başlandığı görülmüştür. Bir yanda modernleşme ideali ve diğer yanda gelenekler arasına sıkışan bir kentsel ortam anlatımların temel öznesi olmuştur.

Devletin aslında konut sorunu temelinde üzerine almaya hazır olmadığı sorumlulukları bertaraf etmesini sağlamış olan gecekondu, yer göstermeler ve bazı yasal düzenlemeler yoluyla kontrol edilmeye çalışılmış olsa da beklenen biçimde kontrol altına alınamamıştır. Diğer yandan zaten kentlerde ihtiyaç duyulan emeği barındıran bir yapılanma

olarak gecekondulardan vazgeçmenin mümkün olamayacağı bir ortam da açığa çıkmıştır. Gecekondu, önceleri bir yedek işgücü ordusunu kentte hazır tutarak ve ilerleyen aşamalarda da kentin formel sistemini bir marjinal iş piyasası ile destekleyerek kendisine kentleşme deneyimleri içerisinde önemli bir konum yaratmıştır.

Böylece henüz 1970’li yıllara gelindiğinde artık kontrol edilemez bir hal alan gecekondulaşma ile ilgili önemli sorunlar kentlerin gündemine taşınmıştır. Bu süreçte değişen üretim ilişkileri ve art arda yaşanan ekonomik krizler nedeniyle bir toplumsal çözülme ve kirlenmenin kentlerin temel bileşeni haline geldiğine de tanıklık edilmiştir. Yaşanan sorunların temel kaynağının kontrolsüz nüfus hareketleri olarak anlaşılmış olması, merkezi düzeyde bunu önleme yönünde politikalar geliştirilmiş olsa da sürecin sürekli olarak kendisini tekrar etmesine neden olmuştur. Bir yandan yasaklamalar, yıkımlar yeni yasal düzenlemeler varlık göstermiş, diğer yandan köşeyi dönenler, arazi zenginleri ve mafya ilişkileri kent yaşamının içerisine taşınmıştır. İstanbul’un önemli bir çekim merkezi halini aldığı bu dönemde gecekondu yapımı önemli ölçüde hız kazanırken, Türk filmleri de göç edenin gözünden ve taşralının hayat hikâyeleri aracılığıyla (Alkan, 2007: 49-58), bu sürece eşlik etmiştir. Böylece gecekondu yaşantısını kültürel düzeyde destekleyen ve aynı zamanda inşaat piyasasını besleyen yapıtlar olarak sinema, Türkiye kentleşme pratiğinin önemli bir parçası haline almıştır.

1980’li yıllar Türkiye’de yaşanan yapısal değişimlerin kendisini sinemada da ifade ettiği yeni bir dönemin başlangıcıdır. Bireyin sorunlarının artık toplumsal yapıdan bağımsız olarak ele alınmaya başladığı bu aşamada her ne kadar yasaklanmaya çalışılsa da “arabesk” egemen bir kültür haline dönüşmüştür. Arabesk, sinemanın yükselişe geçtiği bu dönemde kentli yaşam tarzlarını benimsemeyen göçmenleri betimlemede kullanılan bir araca dönüşmüş ve entegrasyon meselesi de göç ve gecekondu açısından farklı bir içerik kazanmıştır. “Varoş” bu sürecin yeni tanımlanması olarak konuşma diline geçerken, aslında

gecekondunun değişen içeriğinin de ifadesi haline gelmiştir.

1990’lı yıllarda da İstanbul artık Yahya Kemal Beyatlı’nın “Aziz İstanbul”unun çok uzağında çirkin ve sevimsiz bir şehirdir (Aymaz, 2008: 352). Taşı toprağı altın bir kentten “kayıplar şehri”ne dönüşen sinemasal imgelerde de cennet-mekan olmaktan çıkıp dehşet-mekana doğru dönüşmüştür (Çiçekoğlu, 2015: 72). Dönemin sinema yapıtlarında, umutsuzlukların dile getirdiği bir ortamda İstanbul “7-8 milyonluk bir ejderha” olarak tariflenmiştir (Narlı ve Kotaman, 2008: 214). Bu süreçte zaten artık büyük metropollerin yaşayışları açısından yalnızlık, bireysellik gibi toplumsal sorunları bulunmaktadır ve İstanbul, ölçeği itibariyle bu tür sorunları en belirgin biçimde yaşayan kentlerden birdir.

Bu özelliği ile 2000’li yılların sinemasında da konu alınan İstanbul için artık toplumsal yaşantı bireysel menfaatlerin ön plana çıktığı ve her şeyin paraya indirildiği bir yapıdadır (Kirel, 2014: 216; Öztürk, 2014b: 286). Bu dönem sineması bize İstanbul’un iki farklı yüzünü sunmaktadır. Bir tarafta küreselleşmenin yarattığı görkemli alanlar, diğer tarafta ise kenti dışarıdan seyreden yeni mekanlar yapıtlarda ele alınmaktadır. 1990’lar sinemasında görünmeye başlayan Beyoğlu sokakları, izbe köşeler, surlar, varoşlar daha da belirginleşmiştir. Hayatın hoyratlaştırdığı ve en dipte olmaya katlanabilmek için zorbalık yapmaya muhtaç bu nüfus, sinemada bir zamanlar “masum” olarak geldiği İstanbul’da ekonomik sıkıntılar ve kentsel hayata uyumlanma problemleri nedeni ile çizgi değiştiren bir topluluk olarak gösterilmeye başlanmıştır. Köylülüğe ait kurnazlık ile metropole özgü ataklık ve bireyselliğin birleştirildiği anlatımlarda, kent yaşamı her türlü fırsatçının, sahtekarın ve silahlı çetelerin var olduğu bir ortam olarak ele alınmıştır. Artık kendini “eski/gerçek İstanbullu” olarak niteleyen bir kesim göçmenlere karşı ayırıcı bir tutum sergilemekte, önyargı, öteki korkusu, yabancı düşmanlığı, zaten homojen olması beklenemeyecek böyle bir kent sisteminde ifade bulmaktadır (Aymaz, 2008: 356-357; Öztürk, 2014b: 270-272). Bu durum artık küresel bir kent haline gelmiş olan İstanbul

içinde ortaya çıkmış olan farklılıkların ve çok parçalı yapının beklenen bir yansıması olarak ortaya çıkmıştır (Mahoney, 2014: 194). Zira toplumsal kırılmalar ve kentsel kriz küreselleşme çağında bütün dünya kentlerinin gündemine girdiği ölçüde, İstanbul kentinin de mekânsal ve toplumsal yapılanmasının belirgin unsurları haline gelmiştir (Öztürk, 2014a: 45).

## 2. 1960-1970 YILLARI ARASINDA TÜRK SİNEMASINDA GÖÇ

Türkiye kentleşmesinin göçle tanışma öyküsünü Cumhuriyetin ilanıyla başlatmak mümkündür. Bununla birlikte 1940'lı yıllardan itibaren belirgin hale gelen bu oluşumun neden olduğu sorunlar ve özellikle de gecekondu olgusu temelinde 1950'liler sonrasında bir sorunu olarak ele alınması yaygın bir eğilimdir. Başta kentleşmenin teşvik edilmeye çalışıldığı bir aşamada konut sorununu çözüyor olması sebebiyle varlığına karşı daha esnek bir tutumun sergilendiği böyle bir yapılanmanın (Erman, 2004: 4; Yıldız, 2008: 85), her zaman kentsel dinamiklerin temel bileşeni olarak varlığını korumuş olması ve bugün gelinen aşamada da halen bu yönüyle toplumsal ve mekânsal araştırmaların önemli bir parçası olması önemlidir. Bir başka ifade ile toplumsal ve mekânsal gelişme sürecimizi tariflemeye gecekondu içerisinde yer almadığı bir kapsam yaratmak olanaksızdır ve elbette sanat ve onun önemli bileşenlerinden bir olan sinema da bunun dışında kalamamıştır.

Dolayısıyla ülkenin içinde bulunduğu bu gerçeklik sanatın konularından biri olmuştur. Böyle bir etkileşimde mekânsal ve toplumsal süreçler açısından belirleyici konumdaki siyasal etki ve söylemler de kaçınılmaz olarak bu süreci yönlendirmiştir. Nitekim Türk sinemasının toplumsal ve mekânsal gerçekliği ortaya koyma çabalarının ilk üretimleri olan filmler, sanatçı ve aydınlar için yeni fikirlere ilham kaynağı yaratan 1960'lı

yıllardaki sosyal devlet anlayışının etkilediği bir ortamın sonuç ürünleri olmuşlardır. Tabu sayılan konuların ele alındığı bu dönemin sinemasında; dünyadaki ve Türkiye'deki toplumsal ve ekonomik gelişmelere bağlı bir baş kaldırı ve itiraz dönemin en önemli özelliği olarak beyazperdede kendine yer bulmuştur (Kasım ve Atayeter, 2012: 29). Bu dönemde köy ile kent arasına sıkışan gecekonduyunun uyumlanma ile ilgili önemli sorunları vardır ve bir yandan gecekondu kentlileşirken kent de köylüleşmektedir (Yalvaç, 2013; Erman, 2004: 4; Erman, 2010: 235-246). Doğal olarak dönemin filmleri de öncelikle söz konusu köylü-kentli ikilemini ve kimlik bunalımını anlatan, bununla birlikte iktidar ve düzeni eleştiren, sömürülen işçi sınıfının sorunlarını ele alan, kadının toplum içerisindeki yeri ve rolünü gösteren eserlerdir. İç göç filmlerinde konut hakkını elde etmeye çalışan ve ayakta kalmak isteyen insanların hikayeleri vardır. Göç edenlerin hayalleri ve beklentileri karşısında özellikle İstanbul, mutluluk vadeden masalsi bir kenttir (Öztürk, 2004; Tezcan, Gözen ve Çelik, 2014: 972). Bu dönem sineması bütün bu ayrım ve sorunları geleneksel mahalleler ve pahalı semtlerdeki lüks konak/yalılarla mekansallaştırmakta; iyi karakterlerin alt-orta sınıftan ve yozlaşmış ilişkiler ile kötü alışkanlıklara sahip insanların ise üst gelir grubundan olduğu vurgusunu yapmaktadır. İzole yalılar, soğuk ve mesafeli ilişkileri ve güvensizliği sembolize ederken, küçük ve birbirine bitişik konutlardan oluşan mahalleler, sıcak ilişkileri temsil etmektedir (Akyol Altun ve Uzun, 2012).

Bu dönemin filmlerinden bazıları “Karanlıkta Uyananlar” (1964), “Şehirdeki Yabancı” (1962), “Suçlu” (1960), “Otobüs Yolcuları” (1961), “Gecekondu Peşinde” (1967), “Ah Güzel İstanbul” (1966), “Gecelerin Ötesi” (1960)'dır. Bu bölümde “Gurbet Kuşları” (1964), “Keşanlı Ali Destanı” (1964) ve “Bitmeyen Yol” (1965) daha detaylı incelenecektir.



Şekil 1. Film Afişleri (Gurbet Kuşları, Keşanlı Ali Destanı, Bitmeyen Yol)

**GURBET KUŞLARI (1964):** Maraşlı bir ailenin zengin olma umutlarıyla Haydarpaşa Garında başlayan ve biten hikayesi anlatılmaktadır. Haydarpaşa Garı, İstanbul'un dar sokakları, eski evler, tamirci dükkânı gibi kentsel mekânların ağırlıklı olarak kullanıldığı filmde kahramanların kente gelme amacı büyük kentin sunduğu nimetlerden faydalanmaktır (Tugen, 2014: 165). Filmde kentli-köylü ve kente tutunabilen ve tutunamayanlar arasındaki ikilem sürekli olarak verilmektedir. Ailenin yeni bir iş kurmak için sermayesi vardır ve para kazandıkları sürece dışlanmayacaklardır. Bu da dayanışma ve akrabalık ilişkilerinin göçün temel dinamiklerinden biri olarak her zaman önemli bir konuma sahip olacağına da ilk işaretlerini vermektedir. Film açısından önemli bir başka husus, değişen değer yargıları ile ilgili açılımların da ortaya konmasıdır ki, İstanbul'a göç eden ailenin batıya karşı Anadolu ve İslam değerleriyle birlikte gelişi (Adiloğlu, 2005: 86) film boyunca sorgulanmıştır. Kente uyum sağlamanın ahlaki hiç bir kaygı taşımaksızın, etik benlikten uzak, pragmatist ve oportünist bir değer dünyası içinde mümkün olabileceğini ele alan çalışmada (Refiğ, 1964), farklı değer yargıları İstanbul ve gelinen kent temelinde karşı karşıya getirilmiştir.

**KEŞANLI ALİ DESTANI (1964):** Keşanlı Ali, uzun yıllar ağaların hakim olduğu sömürü düzenine baş eğmek zorunda kalan halkın, kendi çıkarlarını kollayacak bir kahraman yaratmak zorunda olmasından dolayı ortaya çıkan bir karakterdir. Hikâyenin geçtiği

Sineklidağ ise başıbozukluğun, otorite boşluğunun, ekonomik yetersizliklerin, cehaletin, ahlaki değerlerin aşınmışlığının bir sembolüdür (Gariper, 2005: 92-97). Gecekondulu semtinde, ne köyün ne de şehrin değerleri geçerlidir; şehir ile arasındaki uzaklık, erişilememe ve tek başına bırakılma (Gürel, 1991: 311) filmde işlenen konulardır. Sınırları içerisinde olmalarına rağmen yaşamadıkları şehir “Sineklidağ burası, şehre tepeden bakar. Ama şehir ırakta, masallardaki kadar” sözleriyle; gecekonducular ise “Her cins insan var burada. Çalışkanı, tembeli. Dört bucaktan gelmişler. Hırlı, hırsız, serseri. Lazı, Kürdü, Pomağı, Maraşlısı, Vanlısı, Erzincanlı, Kemahlı. Hepsi kader yoldaşı” ile anlatılmıştır. Gecekondular “Te şurası bizim ev. Kontür plak dört duvar. Bir kapı üç pencere. Tenekeden damı var. Bir yanımız mezbele. Bir yanımız yokuş yar. Önümüzden sel gibi. Şır şır akar lağımalar” sözleriyle ifade edilir. Tüm aile fertlerinin birlikte yaptığı gecekondu ile başlayan filmde erke karşı hissedilenler “Devlet bizle uğraşır. Polis bizle hırlaşır. Ağalar leş kargası. Sus parası sızdırır” sözleriyle emek gücü ise “Sabah olur gün doğar. Horoz öter çöplükte. Işır yosun kayalar. Herkes düşer yollara. Kimi hamal kalaycı. Kimi süfli dilenci. Kimi kıptı macuncu. Helvacı ya köfteci. Kızlar çokluk hizmetçi. Ya giderler tütüne” ile belirtilmektedir (Yılmaz, 1964).

**BİTMEYEN YOL (1965):** Ezan sesi eşliğindeki gecekondu görüntüleri ile başlayan filmde yedi arkadaşın kente göçü ve bu süreçte yaşadıkları anlatılmaktadır. Bir mücadele alanı olarak kentte zengin olma ve köye dönme hayali filmde ele alınmaktadır. Kente uyum süreçlerinin anlatıldığı filmde işsizlik, kır-kent ayrımı, birbirlerini ezerek iş bulmaya çalışan işsizler, çalışma koşullarının zorlukları, işverenin gözünde işçi, işçi hakları, makineleşme, yabancılaştırma, sendikalaştırma, sigorta konuları ve yurtdışına göç de işlenmektedir. Göçmen kendilerine verilen ücrete ve iş güvenliği sorunlarına rağmen çalışmaya devam eden işgücüdür ki yaşanan bir iş kazası sonrasında işveren bu durumu “onlara bir şey olmaz, olan bizim paralara oldu” sözleriyle ifade etmektedir. Bu yönüyle insan yaşamının ekonomik beklentiler karşısında ne kadar önemsiz hale gelmiş olduğuna vurgulanmıştır. Yaşam şartları açısından kabullenmişlik ve yine de kente dair umutların devamı iki farklı kadın karakteri üzerinden verilmiştir. Eğitim de bu hayaller içinde önemlidir, ailenin en küçük bireyi okuyup adam olacaktır (Koluaçık ve Kula, 2014). Mekânsal anlamda gecekondu tarifi ise dönemine uygun bir biçimde verilmiştir. Tek odalı gecekondu hem yaşama hem de uyuma alanıdır. Altyapı eksiklikleri ile mahalle çamurlu yollardan oluşmaktadır. Kent merkezleri ise iş arayan göçmenlerle doludur. Kahvehane gecekondu erkeklerin hayal kurduğu, gecekondu ise dağılan ailelerin beklentilerini ve ümitlerini temsil etmektedir (Sağiroğlu, 1965; Tezcan, Gözen ve Çelik, 2014: 974).

### 3. 1970-1980 YILLARI ARASINDA TÜRK SİNEMASINDA GÖÇ

Bu yıllar yaşanan siyasi ve toplumsal olayların sonucunda daha da yoksullaşan bir kırsal kesimin büyük kentlere göç ettiği Yeşilçam filmlerinin bir devamı niteliğinde olmasına rağmen arabesk kültürün de giderek sinemada kendine yer bulduğu bir dönem ortaya çıkarmıştır. Zengin kız-fakir erkek temasının sıklıkla kullanıldığı bu dönemde İstanbul, iş bulmak ve zengin olmak için hala ideal bir yer olarak seyirciye sunulmaktadır. Artık göçenler kentin çekiciliği için değil yalnızca para kazanmak için kente gelmektedirler (Kırık, 2014: 108; Pişkin, 2010: 53).

Bu dönemde yaşanan sorunlar, gecekondu-luların kentsel sorunların kaynağı olarak görülmeye başlamasına neden olmuştur. Bu algı gecekonduya karşı olumsuz bir tavır da peşi sıra getirmiştir. Böylece gecekondu kentin imarlı kesimlerinde yaşayanlar için haksız kazancın sağlanmasına aracılık eden bir aracın adı halini almıştır. Diğer yandan zaten bu dönem, gecekondu üzerinden gelişen düzeni kendi çıkarları doğrultusunda kullanmayı başaran kesimlerin müteahhitlelerin ve sermayedarların ve hatta arazi mafyasının ortaya çıkması ile de sonuçlanmıştır (Yıldız, 2008). Giderek gecekondu da düzenle bütünleşmek yerine var olanı kendi çıkarları doğrultusunda değiştirmeye çalışan sakıncalı ötekiye dönüşmüştür (Erman, 2004: 8).

Bu dönem filmleri arasında “Umut” (1970), “Fatma Bacı” (1972), “Köyden İndim Şehire” (1974), “Sürü” (1978), “Taşı Toprağı Altın Şehir” (1978), “Yusuf İle Kenan” (1979) bulunmaktadır. Bu döneme ait filmlerden “Canım Kardeşim” (1973), “Sultan” ve Ömer Lütfi Akad’ın “Göç Üçlemesi” daha detaylı olarak incelenecektir.



Şekil 2. Film Afişleri (Canım Kardeşim, Sultan, Akad'ın Göç Üçlemesi)

**CANIM KARDEŞİM (1973):** Gecekondulaşmanın gerçeğe yakın bir dille anlatıldığı filmde çamurlu yollar, derme çatma konutlar, köye özgü öğeler, sağlık sorunları, temel altyapı ihtiyaçlarının karşılanamaması, vb. gösterilmektedir. Bu çaresiz manzaralara sosyal yapıdaki eksiklikler de eklenmiştir. Göçmenlerin oturduğu mahallelerde artık herkes ev sahibi olamamakta; evler ya da odalar kiraya verilmektedir. Kaderine terk edilmiş bu alanda hayat mücadelesi günü kurtarmaya yöneliktir. Almanya'ya gidecek saf işsizleri kandırma yöntemleri, kanlarını satarak geçimlerini sağlama filmdeki marjinal işlere örnektir. Filmde toplumsal kırılmalar, fakir ile zengin arasındaki uçurum vurgulanmıştır. Kardeşinin son günlerini iyi geçirmesi için çok da lüks olmayan ama onlar için değerli aktivitelere yönelmişlerdir ve bu isyan karakterleri giderek suça yönlendirmiştir. “Küçük insanlar”ın günlük dertlerini, hayallerini, mutluluklarını, üzüntülerini dokunaklı ve insancıl bir biçimde ifade eden filmde hasta olan Kahraman'ın ölümünde etkili olan nedenler yoksulluk, konut ve sağlık sorunu, ilgisizlik ve eşitsizlik olarak ortaya konmuştur (Eğilmez, 1973; Yıldız, 2008: 113-115).

**SULTAN (1978):** Kente dair anlatımların dolmuş yolculukları ve temizlik yapılan yerler dışına çıkmadığı filmde, gecekonduya dair izole ve ayrı mekanlar anlatılmaktadır. Filmde gecekondu mahallesi arabesk müzik, kenar mahalle dostluğu ile ifade edilirken gecekondu sevimli ve mutlu insanlardan oluşan bir topluluk olarak gösterilmektedir. Filmde kentin mekânsal ve toplumsal biçimlenişinin dışında olmak olağan bir durum olarak anlatılmaktadır (Pişkin, 2010: 55). Çok çocuklu aile yaşantısı, çocuklardan bazılarının

çalışarak aile ekonomisine katkı koyması, çalışmayanların ise aileye farklı biçimlerde destek olmaya çalışmaları yoluyla oluşan sosyal yaşantının özellikleri filmde ele alınmıştır. İşgüzar, uyanık ve kurnaz bir karakter olarak tariflenen muhtar göç edenleri kent mekânında organize eden yerleşmelerini sağlayan kişidir. Tapusuz evlerin olduğu bölgede Boğaz köprüsünün geçeceği için yapılan arsa spekülasyonuna ortak olmayı tercih etmiştir. Bu süreçte gecekonduyunun kendi arasındaki dayanışmayı kırma yolunu benimsemiş ve böylece gecekondu yaşantısının temel bileşeni olan dayanışmanın önemine vurgu yapmıştır. Film, çamurlu yollar, merkezdeki çeşmeden sağlanan su ve esasen altyapı eksikliklerine dikkat çekerken, gecekondu ile gecekondu arasında oluşan bağa-onu kente bağlayan en önemli unsur olarak da vurgu yapmıştır. Gecekonduları yıkılan toplulukların yeni bir bölgeye gelerek yeniden gecekondu yapmaları tekrarlanan bu sürecin zorunluluğunu göstermektedir (Tibet, 1978).

**GELİN (1973) - DÜĞÜN (1973) - DİYET (1974) ÜÇLEMESİ:** Kente göç eden, elbirliğiyle kentteki olanaklardan faydalanmak ve zenginleşmek isteyenlerin anlatıldığı filmlerdir. Çok çocuklu gecekondu, sigortasız çalışma koşulları, marjinal meslekler, kente ekonomik olarak tutunabilmek için tüm aile fertlerinin dayanışması, kadının konumu, fabrikada yaşanan sorunlar gibi pek çok unsur filmlerin üçünde de temsil edilmiştir (Tezcan, Gözen ve Çelik, 2014: 977). İstanbul'a göç eden altı kardeşin hikâyesini anlatan “Düğün”de İstanbul, insanı ve onun değerlerini yutan bir unsurdur. Mekânsal anlamda ise gecekondu, kenar mahalle dibinde yükselen apartmanlar, marjinal işlerin

yapıldığı kentsel alanlar olarak gösterilmektedir (Akad, 1973a).

Haydarpaşa Garı'ndan gecekonduya gidilmesiyle başlayan “Gelin” filmindeki gecekondu, İstanbul'da olmasına rağmen yaşam biçimi bakımından sanki Yozgat'taymış gibi ifade edilmektedir. Kente duyulan güvensizlik köydeki tarlaların satılmasını engellemektedir. Amaç gecekondu kente saldırmak ve daha da zenginleşmektir yani evin içinde gelenekler devam ederken dışarıda kapitalizmin kurallarına göre davranılmaktadır. Kadının çocuğunu bu süreçte kaybetmesi onu değişim sürecine sokmuştur ki bu da kırsal kadının eski düzene başkaldırmasıdır (Akad, 1973b; Öztürk, 2004; Kaplan, 2003: 157). “Diyet” filmine göre ise kent, kocaman bir makinedir ve ona gereken “diyet” ödenecektir (Yıldız, 2008: 108). Afyonlu Hacer'in merkezinde fabrikada yaşanan işçi sorunları, sendikalaşma, kadının konumu, aile yapısı kentte fabrikayla beraber yaşanan gecekonducuların değişimini anlatmaktadır. İnsanın değerinin olmaması ve bu değersizliğe ekme parası uğruna gösterilen talep çaresizliği anlatılmaktadır. Filmde yeni yapılan gecekondu ile eski gecekonducuların müteahhitte verilerek apartmanlaşması, kentsel yeni yoksulluk alanlarının yaratılması yönünde bir unsur olarak da gösterilmiştir (Akad, 1974).

#### 4. 1980-1990 YILLARI ARASINDA TÜRK SİNEMASINDA GÖÇ

Dünyanın ve Türkiye'nin hızla değişmeye başladığı bu dönemde emek gücüyle nitelenen kentleşme dönemi sona ermiş, sermayeye tamamen teslim edilmiş bir kentsel ortam açığa çıkmıştır. Böyle bir ortamda taşınmaz üzerinden sermaye yaratma çabaları önem kazanırken, gecekondu alanlarının da bu sürecin önemli bir parçası olarak özel bir konum elde ettiğine tanıklık edilmiştir. Peşi sıra çıkan af yasaları bu sürecin temel dinamiğini oluşturmuştur. Bu aşamaya kadar gelişen sözüm ona yasaklayıcı tutum, bu aşamada gecekondu kentin ayrılmaz bir parçası olarak yasal imar süreçlerine dâhil olabilmemesinin de önünü açmıştır. Bu

aşamanın toplumsal ve mekansal düzeyde önemli sorunları vardır. Ama en önemli sorunlardan biri, gecekondu artık kente gelenlerin barınma sorununu çözen masum bir barınma aracı olma vasfını yitirmiş olmasıdır. Bir başka ifade ile artık gecekondu da kentteki ranttan pay alan ve çalışma ya da becerileriyle değil elindeki gecekondu yoluyla kentleşme süreçlerine dâhil olan bir topluluktur.

Diğer yandan bu dönemde ülkesel şartlar nedeniyle göçün niteliği de değişmiş ve kentlere eskisinden daha yoksul ve kırılğan topluluklar akmaya başlamıştır (Erman, 2004). Böyle bir aşamada zaten koşulları ağırlaştırmış bir kentsel yaşam ortamına tutunabilmek, göçmenler açısından farklı bir tavır ve yapılanmayı gerektirmeye başlamıştır (Ünverdi, 2002). Böylece toplumsal düzeyde dayanışma ağları güçlenirken, farklı kimlikler ve buna bağlı olarak biçimlenen kendi içine kapalı ama yan yana mahalleler kentin belirgin unsurları haline gelmiştir.

Dönemin sinemasının da kentlere yönelttiği en önemli sorular bu temelde gelişim göstermiştir. Böylesi bir kentsel ortam içinde kente gelenlerin nerede, nasıl yaşayacakları ve herkesin bir köşeyi kapdığı bir ortamda gelirin nasıl yaratılacağı işlenen temel konular olmuştur (Şimşek, 2013: 44). 1980'li yıllardaki anlamın çerçevesini (Kırık, 2014: 93), köyden kente göçenlerin kendilerini kabul ettirme, sesini duyurma ve özel bir kültür yaratma isteği ve büyük kent sakinlerinin de yeni gelenleri geri püskürtme çabaları çizmiştir. Bu dönemde kente göçle gelen kesimin kendi iç dinamikleriyle oluşturduğu “arabesk” kültür de artık kente yerleşmiştir. Filmlerde de buna bağlı olarak müziğin kullanımında ya da kahramanların yaşam öykülerinde arabesk kültürün belirgin unsurlarının işlenmiş olduğu görülmektedir.

Bu dönem filmleri arasında “Devlet Kuşu” (1980), “Fidan” (1984), “Çiçek Abbas” (1985), “Züğürt Ağa” (1985), “Ondört Numara” (1985), “Muhsin Bey” (1987), “Gülen Adam” (1989) öne çıkmaktadır. Bu bölümde “At” (1982), “Bir Yudum Sevgi” (1984) ve “Bir Avuç Cennet” (1985) daha detaylı olarak incelenmiştir.





Şekil 3. Film Afişleri (At, Bit Yudum Sevgi, Bir Avuç Cennet)

**AT (1981):** Köyde başlayan sömürünün, daha acımasız bir biçimde kentte devam etmiş olması işlenmektedir. Köydeki evini ipotek ettirerek İstanbul'a gelen baba-oğulun karşısında yoksulları dışlayan acımasız bir İstanbul vardır (Çelikcan, 1997: 165). Filmde emek piyasasının zorlukları ve bu bağlamda işportacılık ele alınmaktadır. Bu grubun gecekondular dahi yapacak gücü yoktur ve kentte hayatta kalabilmeleri için tek varlıkları işporta tezgâhlarıdır. Günlük paralarını onunla kazanırken gece de onun üzerinde uyumaktadırlar. Bu hayati bağ, çocuğunun okuması için arkadaşının arabasını çalan Hüseyin'in ekmek tezgâhi için öldürülmesi ile daha da vurgulanmıştır. Film çekildiği dönemin en çaresiz ve karamsar kurgularından birine sahiptir. Fakirler itilip kakılmaktadır ve okumak, iş bulmak, barınmak artık neredeyse imkânsızdır. Ama onların kentten yine de umudu vardır. Ferhat babasına “köye dönelim” derken İstanbul manzarası bütün güzelliğiyle arkalarında durmaktadır (Özgentürk, 1981; Yıldız, 2008: 191; Tezcan, Gözen ve Çelik, 2014: 980).

**BİR YUDUM SEVGİ (1984):** Taşraya özgü duvar halıları ile başlayan filmde ağırlıklı olarak kullanılan mekanlar gecekondular ve fabrika yakın çevresidir. Çocukların oynadıkları mezarlık ve çöp toplama alanları da filmde gösterilmektedir. Ataerkil toplum düzeninin ele alındığı filmde, kadının ekonomik özgürlüğü ile gerçek özgürlüğü arasında bir

bağ bulunduğuna vurgu yapmaktadır (Yılmaz, 1984; Kasım ve Atayeter, 2012: 36). Bu noktada işe girme koşullarının zorluğu ve işteki güvencesizlik de ele alınan konular arasındadır. Göçle gelen toplulukların kente karşı güvensizliklerini öne çıkaran filmde, kahvehaneler haberleşme ve yardım toplama gibi faaliyetlerin yürütüldüğü dayanışma merkezleridir (Yılmaz, 1984; Öztürk, 2004).

**BİR AVUÇ CENNET (1985):** Daha iyi koşullarda yaşamak için büyük kente göç eden iki çocuklu bir ailenin yaşanan aksilikler ve maddi yetersizlikler nedeniyle bir otobüste yaşamaya başlamalarının hikayesidir. Bir otobüsü önündeki küçük bir bahçe ile sıcak bir yuvaya dönüştüren aile, çevre sakinlerinin “görüntü kirliliği” biçimindeki şikâyetleri sebebiyle polis tarafından buradan atılırlar. Ancak filmde hakim olarak işlenen mutluluk ve umut duyguları ile aile bir çadırda yaşamaya başlar. Hikâye büyük kente tutunmaya dair kararlılığı ve kadının bu süreçteki dirençliliğini dönemin temel özelliklerinden biri olarak işler (Özer, 1985). Gecekondular, modern binaların karşıtları olarak gösterilmektedir (Şimşek, 2013: 48). Filmde, kentin vaat ettiği umudun, azalmış olmasının rağmen hala kır karşısında daha güçlü bir konumu vardır.

## 5. 1990 SONRASI TÜRK SİNEMASINDA GÖÇ

1990'lı yıllar bu tarihe kadar sorun olarak nitelendirilen pek çok unsurun daha da yoğun biçimde beyazperdeye aktarıldığı yıllardır. Küreselleşmenin etkileri bu süreçte ekonomik yarılmanın derinleşmesi, barınmanın ve kentte tutunabilmenin güçleşmesi, yoksulluğun kentlerde daha da hissedilir olması ile görünür hale gelmeye başlamıştır. Bununla birlikte bu dönemde sinemanın göç temelli filmlere ilgisi azalmıştır. Bunda göçün neden olduğu sorunların zaten krizlerle örülmüş kentsel ortam içerisinde kanıksanmış olmasının etkisi büyüktür. Diğer yandan zaten bu dönem Türk sinemasının içerisine düştüğü bir kriz ortamı bulunmaktadır.

1990'lı yıllar özel televizyon kanallarının arttığı, Video – VCD – DVD gibi alternatiflerin tercih edildiği ve yılda ondan daha az filmin üretildiği bir dönemdir. Buna ek olarak izleyici profilinin değişmesi ve teknik özelliklerde dünya sinemasının yakalanmasının ardından 2000'ler sonrasında sinemacılıkta bir sıçrama yaşanmıştır (T.C. Kültür Ve Turizm Bakanlığı Sinema Genel Müdürlüğü, 2017). Bu kriz ortamında yeni yönetmenler önceki dönemlerde yaşanan göçün nedeninden çok, göçmeni kentin bir parçası

olarak ele almış, onun yaşadığı sorunları kentli değerler üzerinden seyirciye sunmuşlardır.

Bu dönem filmlerinde önceki dönemlerde göç etmiş ailelerinin kentte doğmuş büyümüş yeni nesilleri anlatılmaktadır. Bunu yaparken arka planda kentin ve gecekondu alanlarının değişen çehreleri filmlere yansıtılmakta ve temel beklentinin sınıf atlama arzusu olduğu ortaya konmaktadır. Gecekondu alanlarının artık “varoş” olarak nitelendirildiği filmler İstanbul'un arka sokaklarındaki yeni kuşak göçmenlerin hikayeleri üzerine kuruludur.

“Benim Sinemalarım” (1990), “Boynu Bükük Küheylan” (1990), “Gece, Melek Ve Bizim Çocuklar” (1993), Zeki Demirkubuz filmleri (C Blok-1994, Masumiyet-1997, Üçüncü Sayfa-1999) 1990'lı yılların filmlerinden bazılarıdır. “Uzak” (2002), “Gönül Yarası” (2005), “Sır Çocukları” (2002), “Metropol Kabusu” (2003), “Kayıp Cennet İnsanları” (2004), “Başka Sementin Çocukları” (2009) ise son dönem filmlerine örnek verilebilir. “Bir Küçük Bulut” (1990), “Kara Köpekler Havlarken” (2009) ve “Güneşi Gördüm” (2009) daha detaylı incelenmiştir.



Şekil 4. Film Afişleri (Bir Küçük Bulut, Kara Köpekler Havlarken, Güneşi Gördüm)

**BİR KÜÇÜK BULUT (1990):** Daha rahat bir yaşam sürebilmek için İstanbul'a göç eden bir ailenin hikayesi olan film, kent içerisinde yaşama alanları açısından devingenliği anlatmaktadır. Filmde ilk göç edildiğinde bir akrabanın evinde kalınmakta, ardından önce

merkezdeki çöküntü alanlarından ve daha sonra da bir gecekondu mahallesinden ev kiralanmaktadır. Gecekondu yapımı artık yoktur ve kente alışamama, kira özlem ailenin en yaşlı bireyi üzerinden sıklıkla vurgulanmaktadır. Kent vitrinler ve arabalar

üzerinden anlatılırken gecekondulu mahallesi yalın ayaklı çocuklar, çeşme başında kuyruk bekleyen kadınlar ve toprak yollarla ifade edilmiştir. Filmdeki bir tirad dönemin kente bakış açısını bizlere sunmaktadır: “...bir evin oldu mu gerisine karışma, gerisi gelir, her işin başı ev, çocuğu da okula yazdırdık mı değme keyfimize, bir de küçük muhallebici...”. Sahnelenen evlerdeki bahçe ve kırsal yaşam, kentsel hizmetlerden yararlanamama genel gecekondulu ortamını bizlere sunmaktadır. Film ayrıca gecekondulu alanlarındaki siyasi ortamı ortaya koyan toplumcu sinemanın nadir örneklerinden de biridir (Turgut, 1990).

#### **KARA KÖPEKLER HAVLARKEN (2009):**

Gökdelene ve gecekonduların sıklıkla filmin arka planını kapladığı film göçten öte göçmenlerin günümüzdeki yeni nesilleri üzerine kurgulanmıştır. İki alanın ayrımı ise bir alışveriş merkezi üzerinden verilmektedir. Burada her geçen sahnede üst aramasındaki sıklık, her yerde görülen güvenlik elemanları ve kimi sahnelerin güvenlik kamerasından verilmesi dikkat çekmektedir. Filmde sınıf atlama talebi kendi işini kurmak üzerinedir ancak bu geçmiş dönemlere oranla oldukça zordur. Kendi işlerinin sahibi olmak için ihaleye girmek isteyen iki arkadaş eşit koşullarda rekabet edememektedir. Karşılıklarına çıkan mafya lideri bir önceki dönemin göçmenlerindedir ve filmde, “...İstanbul’a ilk geldiğimde ben de sizin gibiydim... Sokakta iyi-kötü yok, eklemek var...” ifadesiyle yaşadığı dönüşümü ortaya koymuştur. Kahramanlar filmin sonunda bu rekabeti canları ile ödeyerek kaybedeceklerdir. Mahalle üzerinden anlatılanlar, değnekçilik gibi marjinal işler, TOKİ ödemeleri, asker uğurlamaları ve şehit cenazeleri filmde sosyal yapı ile ilgili olarak vurgulanan diğer konulardır (Er ve Gorbach, 2009).

**GÜNEŞİ GÖRDÜM (2009):** Film 1990’ların hakim göç sebeplerden biri olan zorunlu göçü anlatması bakımından önemlidir. Köyde son kalan bir ailenin hikayesini işleyen filmde doğu bölgelerinde yaşanan çatışma, mayından dolayı sakat kalma, eğitim gibi en temel sosyal hizmetlere erişememe gibi sorunlar

çerçevesinde göç anlatılmaktadır. Filmde göç sinemasının ilk örneklerinde de görüldüğü biçimde İstanbul’a duyulan hayranlık yaşanmaktadır. İstanbul Boğazı ve Galata Kulesi görüntüleri ile işlenen bu sahnelerin ardından bir ailenin büyük kentteki çözülüşü ortaya konmaktadır. İlk göçülen yer bir tanıdığı yardımıyla Tarlabaşı’nda kira ile tutulan bir evdir. Mekan özellikle travestiler gibi ötekileştirilmiş grupların yaşadıkları bir yer imajı çizmekte ve onların bu alanları kirlettiği vurgulanmaktadır. Filmde insan kaçakçılığı, sürekli bir Türkiye-Norveç kıyaslaması anlatılan diğer konulardır (Kırmızıgül, 2009).

#### **6. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME**

Sinema toplumsal ve siyasal süreçlerden etkilenen bir sanat alanıdır. Bu şekilde kent ile büyük bir benzerliğe sahiptir. Toplumsal ve siyasal yapılanmanın biçimlendirdiği kentler, tıpkı filmler gibi, hayat hikâyeleri ve anlatılarla örülüdür. Dolayısıyla her hikâyeye, her yaşam öyküsü kentin temel bileşenidir ve bu çerçevede filmler de kentleri anlamada bize ışık tutan önemli belgesel eserlerdir. Sinema diliyle kentler ve kent parçaları, gerçek mekânların renkleri, sesleri, anlam ve duygular yoluyla yeniden sunumudur (Oktaş, 2008: 117-123). Sinemanın arka planını oluşturan sokak, cadde, meydanlar, yapılar dönemi anlatan önemli belgelerdir (Marie, 2014: 73) ve büyük bölümü kent ortamında şekillenen filmlerde bir süreç dizgisi içerisinde kent mekânlarının dönüşümü ve kullanıcılarının kenti nasıl algıladıkları gösterilmektedir.

Nitekim Türkiye kentleşme tarihinin de kendine özgü deneyimleri ve sorunları çerçevesinde farklı dönemlerdeki film senaryolarına konu olduğu düşünüldüğünde, yaşanan mekânsal ve toplumsal dönüşümü anlamayı sağlayacak çok sayıda belgesel niteliğinde yapıtla karşı karşıya olduğumuz açıktır. Özellikle de Türkiye’nin göç ve gecekondulaşma sürecini dönemsel farklılıkları itibarıyla tarifleyebilmede her bir öykü önemli bir eser haline dönüşmektedir.

Ülkenin geçirmiş olduğu değişimlerin, yeni değerler ve yaşam biçimlerinin ortaya çıkması sürecinin en belirgin gözlemlendiği mekan, İstanbul kentidir. Farklı dinamikleri ile modern ve batılı yaşamın temsil unsuru olarak İstanbul sinema perdelerine sıklıkla yansımıştır. Aşkların, arzuların, hayallerin, kırılan kalplerin, başarısızlıkların ve yalnızlığın işlendiği bireysel ya da ideolojilerin, siyasi düşüncenin, modernitenin, kültürün, sosyo-ekonomik yapının ifade edildiği daha toplumsal anlatılarda kent önemli bir dekor olmuştur. Hikayelerin ağırlıkla İstanbul'da geçmesinin yanı sıra, filmlerin neredeyse tamamı da İstanbul'da üretilmiştir. Bu durum referansların İstanbul filmleri üzerinden oluşmasını neredeyse zorunlu kılmaktadır. Ancak elbette yaşanan toplumsal ve mekansal dönüşümün başka kentler için de benzer özellikleri bulunmaktadır. Nitekim göç ve gecekondulaşma bağlamında İstanbul üzerinden gerçekleşen anlatımların benzerlerinin farklı kentlerde de ortaya çıkmış olduğunu gösteren çokça veri mevcuttur. Bu çalışma da böyle bir noktadan hareketle, İstanbul film okumaları üzerinden olmakla birlikte, göç ve gecekondulaşma tarihinin genel dönemsel özelliklerine odaklanmıştır.

1950'li ve 60'lı yılların sinemasının izleyicisine sunduğu harika İstanbul manzaraları ve masalsi öyküler, büyük ölçüde kentleşmenin önünü açan ve bir anlamda göçü teşvik

etmeye programlı yapıtlardır ki, bu etki tüm büyük kentlere yönelen bir göç akışı ve gecekondulaşma ile sonuçlanmıştır. Büyük ve erişilmez kentin giriş kapısı Haydarpaşa Garıdır ve Eminönü, Galata, Ayasofya, Sultanahmet ve Süleymaniye camileri önünde süzülen vapurlar, Çamlıca, Adalar, Sarayburnu izleyiciye sunulan çekici kent manzaraları olmuştur. Yabancılara göre enerji dolu ve büyük umutlar vadeden bu muhteşem şehir, uzun süre yaşayanlara göre ise dipsiz bir kuyu gibidir (Aymaz, 2008: 351; Öztürk, 2014b: 275-284; Çiçekoğlu, 2015: 74). Filmlerin ilerleyen kısımlarında kent görüntülerinde “Gurbet Kuşları”nda olduğu gibi, kahramanları kendisine çeken güzel İstanbul manzaralarının yerini, giderek alt gelir gruplarının yaşadığı eski mahalleler almaktadır. “Bitmeyen Yol” filmi de kentsel hizmetlerden uzak, İstanbul'un yükselen yapılarını uzaktan izleyen bir gecekondulaşma alanını gözler önüne sermektedir. Keşanlı Ali Destanı'nda da hikaye çoğunlukla gecekondulaşma alanında geçmekle birlikte, kente dair anlatımlar lüks konutlar ve arabalar üzerinden yapılmaktadır. Tüm filmlerde benzer biçimde işlenen bu ikili yapı göçle gelişen kentlerin temel mekansal özelliği olarak ortaya konmaktadır ve zaten sonraki aşamalarda da varlığını sürdürmeye ve yeni sorunlarla kentin gündemini yaratmaya devam edecektir (Şekil 5).



Şekil 5. Gurbet Kuşları, Bitmeyen Yol, Keşanlı Ali Destanı Filmlerinden Sahneler

Nitekim filmlerde işlenen İstanbul'a dair o büyülü atmosfer, siyasal ve ekonomik krizler, emek süreçlerinde beklenen etkinin oluşmaması ve göç eden kitlelerin daha kalkış noktalarından itibaren yaşadıkları farklı toplumsal sorunlar nedeniyle giderek nitelik değiştirmiştir. Hikâyelerdeki ilk dönemin mutlu göçmenlerinin yerini 1970'lerden sonra kentte varolma savaşı veren kitleler almıştır. Toplumsal sorunlar ve sosyal adaletsizlik 1970-1980 yılları arasında çekilen filmlerde daha da belirginleşmeye başlamıştır. Örnek

olarak incelenen Canım Kardeşim, Sultan ve Diyet filmlerinde göç eden ailelerin yaşamları ve düzenlerini kurdukları mekânlar derin yoksulluk şartları içerisinde anlatılmaktadır. Diğer yandan söz konusu filmler göç ve emek piyasası arasındaki dengesizliğin bir sonucu olarak bu dönemde belirgin hale gelen marjinal iş kollarına, yoksullukla baş edebilme arayışlarının bir ürünü olarak yer vermektedir. Canım Kardeşim filminde İstanbul, marjinal sektörler bakımından fırsatlar sunan bir kenttir ve bu mesleklerin

kan/idrar satıcılığı gibi en ilginçlerini seçerek bize sunmaktadır. Gurbet kuşlarında, hamallık ve otopark bekçiliği karşımıza çıkmakta ve Sultan’da ise mahalledeki kadınların çoğunun kent merkezine temizliğe gittiği gösterilmektedir. Gecekonduyun bir yan ürünü olan dolmuş, göçmenlerin kentle bağlantısını sağlayan bir araç olarak ortaya konmaktadır.

Bu dönem filmlerinin bir başka özelliği **ahlak ve değer yargıları** açısından modern kent ve kır arasında kıyaslamalar yapıyor olmalarıdır. Türk filmlerinde dünyadaki biçiminden farklı olarak gecekondu mahalleleri masum ve değerleri olan toplulukların yaşadığı alanlar olarak gösterilmektedir. Kent ise tüm çekiciliğine ve hoş görüntüsüne rağmen değer sistemleri açısından aşınmış, dejenere

olmuş bir yerdir (Şekil 6). İstanbul bu anlamda güvene dayalı ilişkiler kurmanın zor olduğu bir kent olarak pek çok filme konu edilmiştir. Nitekim “Gurbet Kuşları”nda göçmenlerin kentte tutunabilmek için sermayeleri vardır ancak onun bir kısmını hırsıyla kaybetmişlerdir. Söz konusu güvensiz ortamda **aile ve hemşehrilik ilişkileri** tek sığınacak yer olarak ve yoksullukla baş edebilme stratejilerinin bir parçası olarak ortaya konmaktadır. Nitekim “Bitmeyen Yol”, “Gelin” ve “Düğün” filmlerinde kente tutunma süreci daha önce kente göçle gelmiş tanıdıklar aracılığıyla sağlanmıştır. İş piyasası içerisinde yer alma şartlarını etkileyen söz konusu ilişkilerin varlığı hemen hemen tüm filmlere konu edilmiştir.



Şekil 6. Gurbet Kuşları, Bitmeyen Yol, Keşanlı Ali Destanı Filmlerinden Sahneler

Bu dönemde artık filmler İstanbul manzarasıyla değil, gecekondu ve iş yerleri görüntüleri ile başlamaktadır. Sultan filminde olduğu şekliyle bu alanlar artık kentle ilişki kurmayan insanların daha kapalı yaşamlar sürdürdükleri yerler olarak anlatılmaktadır. “Canım Kardeşim” filminde kentsel mekanlar

ile gecekondu alanları oldukça zıt bir içerikle izleyiciye sunulmaktadır; çamurlu yolların karşısında düzenlenmiş yollar, çamurda oynayan çocukların alanlarının karşısında rekreasyon alanları, gecekonduların karşısında yüksek yapılar gibi (Şekil 7).



Şekil 7. Sultan, Canım Kardeşim, Düğün, Gelin Filmlerinden Sahneler

Bu anlatımlar aynı zamanda bu dönemde kentlerde **altyapı yetersizlikleri** açısından kritik şartlara ulaşmış gecekondu alanlarının durumunu da çarpıcı biçimde gözler önüne sermektedir (Şekil 8). Filmlerde bu tür alanlarda giderek **kiracılık** yaygın bir eğilim olarak yer almaya başlamaktadır. Diğer yandan dönemin şartlarına uygun olarak **arazi ve rant piyasası**, bu piyasadan çıkar

**sağlamaya çalışan taraflar** da ele alınan konular arasındadır. Sultan filminin ilerleyen sahnelerinde muhtarın bir gecekondu alanının oluşma sürecindeki rolü anlatılmaktadır. Kentlerin çeperinde yer seçen bu alanlar İstanbul’un büyümesiyle konum açısından değerli olmaya başlamıştır. Filmlerde buna bağlı olarak kentin yasal olmayan bu oluşumlara yönelik **yıkıcı tutumu**

ve tasfiye süreçleri işlenmiştir. Bu noktada anlatımlar adeta kentlinin gecekonduluya karşı sergilediği tepkisel tutumu değiştirme yönünde bir çabadır. Kullanılan dramatik dil kentlinin duygularını yumuşatacak özellikler

içererek, aslında neredeyse tüm kentsel yapılanmaların yarından fazlasını oluşturmaya başlamış gecekonduluyu kucaklayabilmesinin bir aracı olmaya başlamıştır.



Şekil 8. Sultan, Canım Kardeşim, Gelin Filmlerinden Sahneler

1970'lerdeki toplumsal filmlerinden sonra göç ve göç eden kitlelerin sinemada ele alınışı bireye indirgenmeye başlanmış ve toplumdan bağımsız olarak sahneye konmuştur. 1980'li yıllar özellikle arabesk sinemanın yükselişe geçtiği bir dönemdir. Bu filmlerde göç, kentte göçmen olmak kaderle ilişkilendirilerek anlatılmaktadır.

Gecekondularda yaşayan göçmenlerin zorlukla tutundukları kentte **yaşama entegre olabile** şartlarının giderek zorlaşmış olması öne çıkan bir konudur (Şekil 9). Bir Yudum Sevgi filminde fabrikaya işçi olarak girebilmek bir umuttur çünkü bu dönemde evlerde yapılan **taşeron işlerin** değeri kaybolmaya başlamıştır.



Şekil 9. At, Bir Yudum Sevgi, Bir Avuç Cennet Filmlerinden Sahneler

1980 sonrası sinemasında göçü ele alan filmlerde farklılıklar başlamıştır. Gecekondulular hala kentsel hizmetlerden yoksundur ancak 1970'lerin sonlarında **yapsatçı sistemin** yaygın hale getirdiği apartmanlaşma filmlerdeki yerini almıştır. Göçmenlerin yaşadığı alanlar ise, köhne, kirli ve terk edilmiş kent merkezindeki alanlar olarak sahnelenmeye başlamıştır. Gecekondulular inşa edecek şartları bile sağlayamayan **yoksulluğun kent merkezindeki eskimiş bölgelere çökmesi** sinema sahnelerinde ifade bulmuştur. Bir Avuç Cennet'teki terk edilmiş otobüs ve At filmindeki işporta

tezgâhı göç sinemasında barınma şartlarının ne kadar zorlaştığını gösteren dikkate değer anlatımlardır. Bu aşamada göçle gelmiş toplulukların mutsuzlukları ve **marjinal işlerin mafyalaşması** ele alınan önemli konular olmuştur. İş bulmanın artık giderek güçleştiği İstanbul'da "Bir Yudum Sevgi"de evlerde yapılan ara işler ve fabrika işçiliği ele alınırken (Şekil 10), "At" filminde işportacılıkta daha önce göç edenlerin yarattığı mafyaya dair anlatımlara yer verilmiştir.



Şekil 10. At, Bir Yudum Sevgi, Bir Avuç Cennet Filmlerinden Sahneler

1990'lerde Türkiye'de küreselleşme söylemi giderek ön plana çıkmış, İstanbul daha büyük bir metropol olmaya başlamıştır. Sorunlarıyla, tehlikeleriyle, birbirine **yabancılaşmış insan topluluklarıyla**, bireysel, psikolojik ve toplumsal problemleriyle, arka sokaklarıyla, karanlık güçleriyle İstanbul artık karmaşık bir kenttir ve görkemli profili, doğal güzellikleri ya da tarihi yapıları bu karmaşanın arka planında kalmaktadır. Böylesi bir yapı içerisinde bireyler artık kendisini **kaybolmuş** ve en önemlisi de **mutsuz** hissetmektedir.

Küreselleşen İstanbul'da, bir tarafta kentsel hizmetlerden yoksun, gecekonduyun temelleri üzerinden apartmanlaşmaya başlayan mahalleleri ve terk edilmiş kent merkezleri ile diğer tarafta küresel ölçekte kolejleri, alışveriş merkezleri, ofis ve konut rezidansları ile yükselen mekânları ile tezatlıklar yer almaktadır. Bu **mekânsal eşitsizlik** aslında İstanbul'daki **sosyo-kültürel ve ekonomik eşitsizliklerin** de sembolü gibidir. Bu ivme 2000'li yıllarda kendini daha

belirgin bir şekilde göstermeye başlamıştır. Yüksek yapıların sayısı artmış, **kentsel dönüşümle** birlikte eski göçmenler TOKİ'lere girmeye başlamış, yeni göçmenler ise Tarla başı gibi semtlerde kiralarda oturmaya devam etmiştir. Ancak yoksulluk artık İstanbul'un hemen her yerindedir. Prestijli, modern kentsel mekânlar da mendil satan, araba camı silen ya da dilenen çocuklar İstanbul'u çelişkilerin ve sınıf altı oluşumlarının merkezi yapmakta ve uzak-yakın yaşamları yan yana getirmektedir (Yıldız, 2008: 61-62).

Göç sinemasında İstanbul'un sembolü bu zıtlıklar, arka plandaki görüntülerde yer almaktadır. "Bir Küçük Bulut"ta kentin yoğun trafiği, "Kara Köpekler Havlarken" filminde ise gecekonduların çatılarından yükselen gökdelenler gözler önüne serilmektedir. Güneşi Gördüm filminde ise İstanbul uzak ama arka planda hem tarihi değerleri hem de yeni gökdelenleri ile varlığını hissettirmektedir (Şekil 11).



Şekil 11. Bir Küçük Bulut, Kara Köpekler Havlarken, Güneşi Gördüm Filmlerinden Sahneler

1990'lardan günümüze kadarki süreç içerisinde küresellik ve taşrallık arasında kalan göçmenler içinde buldukları ekonomik sorunlar nedeniyle tahammülsüz ve öfkeli bir hale gelmişler ve hatta birbirlerini ezmeye, yok etmeye başlamışlardır. İstanbul'un yoksul mahallelerindeki (Şekil 12) gençler para kazanma ile güç elde etme arayışında **yeni değerlere** tutunur hale gelmişlerdir (Öztürk, 2014b: 272). Bu vurgu

özellikle Kara Köpekler Havlarken filminde çok belirgindir. Aşırı güvenli gökdelenlerin kenti simgelediği filmde kentte daha iyi bir pozisyona yükselebileme çabasına yer verilmektedir. Otopark ve güvenlik mafyası arasında kalan iki arkadaşın önündeki engel başka kentliler değil, kendilerinden çok önce kente göçmüş ve mafyalaşmış eski göçmenlerdir. Ekmek kavgası eskisinden çok daha acımasız olarak sürmektedir.



Şekil 12. Bir Küçük Bulut, Kara Köpekler Havlarken, Güneşi Gördüm Filmlerinden Sahneler

Sonuç olarak bu çalışmada ele alınan yapıtlar üzerinden belirlenebilen değişim, Türk sinemasında daha geniş bir inceleme ile çok daha fazla veri elde edilebileceğini de açıkça göstermektedir. Özellikle de günümüzde önemli bir gündem yaratan “kentsel dönüşüm”ün kendisine göçle oluşmuş yaşama alanlarını ağırlıklı hedef aldığı düşünüldüğünde, bu tür alanları anlamının farklı yollarını aramanın önemi daha da net olarak anlaşılmaktadır. Günümüzde kent planlama pratikleri içerisinde uygulama yapılacak alanların ilk dönemlerden bugüne değin geçirdiği dönüşüm, bu mekânların kentle kurdukları bağ ve içinde buldukları sosyal yapıyı anlamak bakımından sinema ve ona yön veren döneminin aydınları olan yönetmenlerin bakış açıları bize önemli veriler sunmaktadır. Söz konusu filmler üzerinden elde edilen veriler, her ne kadar senaristlerinin öznel yaklaşımlarını içeriyor olsalar da, göç ve gecekondulaşma sürecine dair dönemin şartları ve süreci yönlendiren tüm aktörler itibarıyla bakabilmeyi olanaklı kılmaktadırlar. Böylece göç ve gecekondulaşma sadece yasal olmayan, arazi içeriği ile okunmanın ötesine taşınarak, farklı bir pencereden tanımlanabilme fırsatını elde edebilmektedir.

## Kaynakça

- Adiloğlu, Fatoş** (2005). *Sinemada Mimari Açılımlar: Halit Refiğ Filmleri*. İstanbul: Es Yayınları.
- Akad, Ömer Lütfi** (1973a). *Düğün* [Film].
- Akad, Ömer Lütfi** (1973b). *Gelin* [Film].
- Akad, Ömer Lütfi** (1974). *Diyet* [Film].
- Akyol Altun, Didem ve Uzun, İnci** (2012). “Yeşilçam Sineması’nda Mekân Kullanımı”. *Mimarlık* 366. <http://www.mimarlikdergisi.com/index.cfm?sayfa=mimarlik&DergiSayi=380&RecID=2978> [12.03.2017].
- Alkan, Hülya** (2007). *Kent Ve Sinema İlişkisi Bağlamında 90 Sonrası Türk Sinemasında İstanbul*. Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi.
- Aymaz, Göksel** (2008). “Dekadans Kent: İstanbul”. *Sinematografik Kentler*. ed. Mehmet Öztürk. İstanbul: Agora Kitaplığı. 351-363.
- Çelikan, Peyami** (1997). “Türk Sinemasında Sınıf Atlama Sorunu”. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi* 6: 159-174.
- Çiçekoğlu, Feride** (2015). *Şehrin İtirazı*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Eğilmez, Ertem** (1973). *Canım Kardeşim* [Film].
- Er, Mehmet Bahadır ve Gorbach, Maryna** (2009). *Kara Köpekler Havlarken* [Film].
- Erman, Tahire** (2004). “Gecekondu Çalışmalarında “Öteki” Olarak Gecekondu Kurguları”. *European Journal of Turkish Studies* 1. <http://ejts.revues.org/85> [27.07.2015].



- Gariper, Cafer** (2005). "Haldun Taner'in Keşanlı Ali Destanı Üzerinde Bir İnceleme". *İlmi Araştırmalar Dergisi* 20: 89-120.
- Gül, Murat** (2015). *Modern İstanbul'un Doğuşu Bir Kentin Dönüşümü ve Modernizasyonu*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Gürel, Zeki** (1991). "Haldun Taner'in Keşanlı Ali Destanı Üzerine". *Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi* 6: 307-323.
- Kaplan, F. Neşe** (2003). "Toplumsal Konumu Ve Bu Konunun Değişimiyle Türk Sinemasında Kadın". *İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 2 (4): 149-173.
- Kasım, Metin ve Atayeter, H. Deniz** (2012). "1960'lı Yıllarda Türk Sinemasında Toplumsal Gerçekçilik". *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi* 1 (4): 23-37.
- Kirel, Serpil** (2014). "Kent Çocukları". *Kentte Sinema Sinemada Kent*. ed. Nurçay Türkoğlu, Mehmet Öztürk ve Göksel Aymaz. İstanbul: Agora Kitaplığı. 219-232.
- Kırık, Ali Murat** (2014). "Türk Sinemasında Arabeskin Doğuşu Ve Gelişimi". *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi* 2 (3): 90-117.
- Kırmızıgül, Mahsun** (2009). *Güneşi Gördüm* [Film].
- Koluçak, İhsan ve Kula, Nesrin** (2014). "Türk Sinemasında İşçi Temsili: 1960'lı Yıllara Sosyolojik Ve İdeolojik Bir Bakış". [http://laborcomm.org/wp-content/uploads/2014/05/pdf/ihsan\\_koluacik\\_nesrin\\_kula.pdf](http://laborcomm.org/wp-content/uploads/2014/05/pdf/ihsan_koluacik_nesrin_kula.pdf) [27.07.2015].
- Mahoney, Elisabeth** (2014). "Parantez İçindeki İnsanlar". *Kentte Sinema Sinemada Kent*. ed. Nurçay Türkoğlu, Mehmet Öztürk ve Göksel Aymaz. İstanbul: Agora Kitaplığı. 195-218.
- Marie, Michel** (2014). "Filmlerde Kentsel Tema". *Kentte Sinema Sinemada Kent*. ed. Nurçay Türkoğlu, Mehmet Öztürk ve Göksel Aymaz. İstanbul: Agora Kitaplığı. 73-78.
- Narlı, Nilüfer ve Kotaman, Aslı** (2008). "Modernleşmeden Küreselleşmeye İstanbul Modeli". *Sinematografik Kentler*. ed. Mehmet Öztürk. İstanbul: Agora Kitaplığı. 204-221.
- Oktuğ, Melis** (2008). "Kent-Sinema İlişisine Kuramsal Bir Yaklaşım". *Sinematografik Kentler*. ed. Mehmet Öztürk. İstanbul: Agora Kitaplığı. 117-126.
- Özgentürk, Ali** (1981). At [Film].
- Özer, Muammer** (1985). *Bir Avuç Cennet* [Film].
- Öztürk, Mehmet** (2004). "Türk Sinemasında Gecekondular". *European Journal of Turkish Studies* 1. <http://ejts.revues.org/94> [27.07.2015].
- Öztürk, Mehmet** (2014a). "İstanbul'da Kentsel Kriz ve Sinema". *Kentte Sinema Sinemada Kent*. ed. Nurçay Türkoğlu, Mehmet Öztürk ve Göksel Aymaz. İstanbul: Agora Kitaplığı. 45-54.
- Öztürk, Mehmet** (2014b). *Sine-Masal Kentler*. İstanbul: Doğu Kitabevi.
- Pişkin, Günseli** (2010). "Türkiye'de Göç Ve Türk Sinemasına Yansımaları: 1960-2009". *e-Journal of New World Sciences Academy* 5 (1): 45-65.
- Refiğ, Halit** (1964). *Gurbet Kuşları* [Film].
- Sağiroğlu, Duygu** (1965). *Bitmeyen Yol* [Film].
- Şimşek, Ayşe** (2013). "1980'li Yıllar Türk Sinemasının Kentleşme Olgusuna Yaklaşımı". *Sosyal Ve Beşeri Bilimler Dergisi* 5 (1): 42-52.
- Şimşek, Ali** (2014). "Beyaz Şehir, Beyaz Perde". *Kentte Sinema Sinemada Kent*. ed. Nurçay Türkoğlu, Mehmet Öztürk ve Göksel Aymaz. İstanbul: Agora Kitaplığı. 55-64.
- T.C. Kültür Ve Turizm Bakanlığı Sinema Genel Müdürlüğü** (2017). "Türkiye'de Sinema". <http://www.sinema.gov.tr/TR,144750/turkiye-39de-sinema.html> [07.03.2017].
- Tezcan, Senem; Gözen, Özne Bengi ve Çelik, Onur** (2015). "Kentli Olabilme Mücadelesinin 1960-1990 Türk Sineması Üzerinden Değerlendirilmesi". *8 Kasım Dünya Şehircilik Günü 39. Kolokyum Bildiri Kitabı* 2. Cilt: 965-986.
- Tibet, Kartal** (1978). *Sultan* [Film].

**Tugen, Bahar** (2014). “1960-1980 Darbeleri Arasında Türk Sinemasında Düşünce Oluşumu Ve Filmlerin Sosyolojik Görünümleri”. *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum* 3 (7): 159-175.

**Turgut, Faruk** (1990). *Bir Küçük Bulut* [Film].

**Erman, Tahire** (2010). “Kent ve Gecekondu”. *Türkiye Perspektifinden Kent Sosyolojisi Çalışmaları*. Ed. Örgen Uğurlu, Nihal Şirin Pınarcıoğlu, Ayşegül Kanbak ve Makbule Şiriner, İstanbul: Örgün Yayınları. 227-264.

**Ünverdi, Hayat** (2002). *Sosyo-Ekonomik İlişkiler Bağlamında İzmir Gecekondualarında Kimlik Yapılanmaları: Karşıyaka-Onur Mahallesi Ve Yamanlar Mahallesi Örnekleri*. Doktora Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi.

**Yalvaç, Ahsen** (2013). *Türk Sineması Ve Arabesk*. İstanbul: Agora Kitabevi.

**Yıldız, Engin** (2008). *Gecekondu Sineması*. İstanbul: Hayalet Kitap.

**Yılmaz, Atıf** (1964). *Keşanlı Ali Destanı* [Film].

**Yılmaz, Atıf** (1984). *Bir Yudum Sevgi* [Film].