

1980'Lİ YILLAR TÜRK SİNEMASININ KENTLEŞME OLGUSUNA YAKLAŞIMI

Ayşe ŞİMŞEK

Sakarya Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Bölümü

Arş. Gör. Dr.

ayses@sakarya.edu.tr

Özet

Çalışmanın konusunu 1980'li yıllarda kentleşmeye dair çekilen Türk Filmlerinin, kentleşme olgusunu nasıl ele aldığı oluşturmaktadır. Çalışmada 1980'li yıllarda çekilmiş ve kentleşme sorununu irdeleyen "At", "Fidan", "Bir Avuç Cennet" ve "Züğürt Ağa" filmleri incelenmiştir. Bu filmleri incelemek için karşılaştırma yöntemi kullanılmış ve her filmin soruna nasıl baktığını ortaya koymak için filmlere kentleşme ve kentleşme bağlamında çeşitli sorular yöneltilmiştir.

Çalışmanın sonunda kente göç eden göçmenlerin; istihdam, eğitim, konut edinme gibi alanlarda ciddi sıkıntılar yaşadığı bulunmuştur. Aynı zamanda göç edenler kent ile kolay kolay bütünleşmemekte, kentli olarak kabul görmemekte ve dışlanmaya uğramaktadır.

Anahtar Kelimeler: 1-Türk Sineması, 2- Kentleşme

Alan Tanımı: Kent Sosyolojisi (Modernleşme ve Değişim)

PERSPECTIVES ON THE URBANISATION PHENOMENON IN THE 1980S TURKISH CINEMA

Abstract

This study investigates how the urbanisation-themed Turkish movies of 1980s have addressed the urbanisation phenomenon. The movies entitled 'At', 'Fidan', 'Bir Avuç Cennet' and 'Zugurt Aga', which have been shot in the 1980s and have dealt with the urbanisation problem, are analysed in this study. Comparative research method is used for the analysis, through directing urbanisation-related questions to each of the movies to explore their perspectives on the problem.

* Bu makale 2004 tarihli, “1980’li Yıllarda Türk Sinemasında Kentleşme ve Göç Olgusu: At, Fidan, Bir Avuç Cennet, Züğürt Ağa” isimli yüksek lisans tezinin verilerinden yararlanarak hazırlanmıştır.

The results of the study revealed severe problems faced by rural-urban migrants in terms of employment, education and accomodation. The study also point out migrants' problems in being integrated with the city, being acknowledged as 'urbanites' and facing social exclusion.

Keywords: 1-Turkish Cinema, 2-Urbanisation

JEL Code: O18

1.GİRİŞ

1980’lerde Dünya ve Türkiye’nin hızla değiştiği yılar olmuştur. 1989’da soğuk savaş batı metropollerinin zaferi ile sonuçlanırken; Berlin duvarı yıkılmış, Sovyet devrimiyse başarısızlıkla sonuçlanmıştır. Dünya pür monetarist iktisadi doktrinin etkisi altında kalırken; Özalizm felsefesi bu konjonktürün Türkiye’deki temsilcisi ve uygulayıcısı olmuştur (Kıray, 1998:112).

Bu yılların başından itibaren ortaya çıkan yeni siyasal dengeler ve ekonomik yapılanmalar, kentleşme süreçlerinde emek gücüyle nitelenen kentleşme dönemini sona erdirirken; sermayenin giderek hegemonyasını kurduğu bir kentleşme dönemini başlatmıştır. 1980’li yıllarda, sermaye kentlerin en ücra köşesine kadar girmeyi başarmış ve ANAP’ın iktidara gelmesiyle birlikte özellikle büyük kentler, merkezi yönetimin aktardığı kaynakların belediyeler tarafından yatırıma dönüştürüldüğü mekanlar haline gelmiştir. Kentsel altyapıya dönük bu yatırımlar kentlerde büyük destek bulmuş ve kentte yaşamaya olan talebi arttırmıştır (Şengül, 2001:87).

Sinemanın doğuşu sanayileşme ve kentleşme ile XIX. yüzyılda hız kazanan kitlesel demokratikleşme ve özgürleşme hareketlerine de tekabül eder. Başka sözlerle sinema kitle toplumunun ortasında doğdu. XIX. Yüzyılın başında tiyatro, opera gibi sahne sanatlarından toplumunun sadece “üst” sınıfı yararlanırken; sinemadan ise diğer sahne sanatlarının tersine “alt” sınıflar yararlanmıştı. Böylece kente “okuma-yazma” kültürü yanında görsel olan temsili bir kültür de katıldı. (Öztürk 2002: 10,88).

Bir sanat olarak modernliğin içinde doğan sinema, başlangıcından itibaren kentle daima karşılıklı bir çekim ilişkisi içinde olmuştur. 20. yüzyılın başından beri, sinema bir yandan hızlı kentleşmeye tanıklık ederken, diğer yandan kitlesel dolaşıma sunduğu imgeler sayesinde bu hıza katkıda bulunmuştur. Sinema ve kent tarihleri öylesine iç içe geçmiştir ki, sinemanın kent olmadan gelişebileceğini düşünmek olanaksızdır(Suner 2002:89-93). Bu çalışmada sinema ve kent arasındaki bu karşılıklı etkileşimi vurgulamak amaçlanmıştır.

1.1. Araştırmanın Yöntemi

Nitel bir araştırma olan bu çalışmada, filmler tema analizi tekniği ile incelenmiştir. Bunun için kentleşme ve göç temaları ile ilgili temel sorunlara odaklanarak kategoriler oluşturulmuş. Kente göç eden insanların temel sorunları kentte karşılaştıkları maddi ve kültürel zorluklar olarak temel olarak iki kategoriye ayrılmış ve bu iki kategori üzerinden seçilen filmlere sorularak yöneltilerek görsel bir analiz yapılmıştır. Çalışmanın sınırlılığı nedeniyle, seçilen temalar sınırlandırılmıştır.

Bu doğrultuda 1980’li yıllar Türkiye’indeki kentleşmenin, sinemada nasıl işlendiğinin inceleneceği bu çalışmada, şu sorulara cevap aranmıştır.

A. Kente uyum sürecinde karşılaşılan maddi güçlükler dair filmlere yöneltilen sorular şunlardır:

1. Köyden kente göç eden kişiler ne tür mekanlarda yaşamaktadırlar?
2. Kente göç eden köylüler, daha çok hangi sektörde çalışmaktadır?

B. Kentleşmeyle birlikte yaşanabilecek kültürel değişmeye karşın ise şu soru yöneltilmiştir:

1. Kentleşme süreci aile içerisindeki ilişkileri etkilemekte midir?

2. KAVRAMSAL VE KURAMSAL ÇERÇEVE

2.1.Kentleşme Kavramı ve 1980’ler Türk Sinemasında Kentleşmeye Bakış

Kentleşme kavramını açıklarken, öncelikle kent kavramının temel özelliklerine değinmek yerinde olacaktır. Kente dair temel özellikler şu şekilde sıralanabilir:

- Belli bir nüfus büyüklüğü ve nüfus yoğunluğuna erişmiş olması,

- Sanayi üretimine geçilmiş olması ve bununla birlikte hizmet sektörünün gelişmiş olması,
- Altyapı sorunlarının belli bir düzeyde giderilmiş olması,
- Geleneksel aile yapısının çözülerek yerini çekirdek aile yapısına bırakmış olması,
- Nüfusun büyük oranda örgütlenmiş, karmaşık iş bölümüne ve yüksek uzmanlaşma düzeyine erişmiş olması,
- Yerel değerlerin yerini, ulusal değerlerin veya evrensel değerlerin almış olması,
- Geleneksel ilişkilerin egemen olduğu cemaat toplum tipinin çözülüp bireysel ilişkilerin ya da bireysel çıkarların ön plana çıktığı cemiyet toplum tipinin özelliklerinin olması,
- Eğitim düzeyinin kırsal kesimdeki eğitim düzeyinden yüksek olması ve çocuk bakım ve eğitiminde aile dışı kurumların gelişmiş olması (Kaya 2004:1-2, Bal 1999:23-24, İşbir 1991:13-15).

Kentin bu özellikleri çerçevesinde, kentleşme kavramı ise şu şekilde tanımlanmaktadır: Ekonomik gelişmeye koşut olarak kent sayısının artması ve kentlerin büyümesi sonucunu doğuran, toplumda artan oranda örgütlemeye, uzmanlaşmaya ve insanlar arası ilişkilerde kentlere özgü değişikliklere yol açan nüfus birikim süreci (Keleş, 1998:80).

Türkiye’de Marshall yardımı ile tarım sektöründe başlayan başlayan modernleşme politikaları sonucunda kırsal alanda hatırı sayılır bir büyüklükte fazla nüfus ortaya çıkmıştır. Bu fazla nüfus 1950’lerin başından itibaren, ve 1960 ve 70’lerde hızlanarak süren bir biçimde büyük kentleri hedef almıştır. Köylülerin büyük şehirlere hızlı göçü, 1950’ler ile 1980’li yıllar arasındaki kentleşme sürecinin en önemli belirleyici özelliği olmuştur (Şengül, 2001:76).

Türkiye’de göç ve istihdam arasındaki denge sağlanamadığı için, Türkiye’de kentleşme düzgün bir biçimde olmamıştır. Sanayi tesisleri ve uzmanlaşmış kuruluşlar azdır. Bunun sonucunda kent içi gerilim ortaya çıkmakta ve nüfus kayarak düzenli olarak yer değiştirememektedir. Kırsal bölgelerden gelenlerin nereye yerleşecekleri belirsizdir. Düşük satın alma gücü yüzünden yer değiştiremeyen nüfus gecekondular denilen yerleşim bölgelerini yaratmıştır. (Karpuz 2003:39). Bu mekanlar, kentin dışında, iş yerlerine uzak ve hukuki özelliği

yasadışı olan yerleşimlerdir. Gecekondu mahalleleri oluştuktan sonra, kendi içlerinde farklılaşarak, modern kente has özellikler göstermeye başlamaktadır. Gecekonducular hiçbir anlamda homojen yerleşmeler değildir. Bunlardan bazıları alt tabaka işçilerin yaşadığı mahallelerken, diğer bazıları orta tabaka işçi, küçük memur ve küçük esnafın yaşadığı yerlerdir (Kıray, 1998: 15-17).

Kıray, gecekonducuların toplumsal çatışmayı engellediğini düşünmektedir. Sosyal yapı, bu yapıyı meydana getiren sosyal kurumların, insan ilişkilerinin ve bunların karşılıklı etkileşiminden doğan bir bütündür. Bu bütün her zaman aynı olmayan bir hızla değişir. Karşılıklı ilişkiler bütünü halinde oluş, sosyal yapının bir yönünün değişip, diğerlerinin aynı kalmasına izin vermez. Göreli olarak daha hızlı değişim hallerinde, eski ve yeni sosyal yapıda görünmeyen ama oluşum halinde olan kurumlar ortaya çıkar ya da eski yapılar yeni fonksiyonlar kazanır. Değişimin bunalımsız olmasını sağlayan, çözülmenin önüne geçen ve her iki yapıya da ait olmayan bu kurumlar, ilişkiler ve değerler fonksiyonunu, Kıray, 'tampon mekanizmalar' olarak adlandırmaktadır. Bu anlamda kentleşmenin bu kadar hızlı yaşandığı toplumlarda gecekondu gibi tampon kurumlar gereklidir (Kıray 2000:20).

2.2. Kent-Sinema İlişkisi ve Türkiye'de Sinema

Bir sanat olarak modernliğin içinde doğan sinema da, başlangıcından itibaren kentle daima karşılıklı bir çekim ilişkisi içinde olmuştur. 20. yüzyılın başından beri, sinema bir yandan hızlı kentleşmeye tanıklık ederken, diğer yandan kitlesel dolaşıma sunduğu imgeler sayesinde bu hızda katkıda bulunmuştur. Sinema ve kent tarihleri öylesine iç içe geçmiştir ki, sinemanın kent olmadan gelişebileceğini düşünmek olanaksızdır (Suner 2002:89-93).

Sinema salt bir yansıtan değil; sorgulayan, yorumlayan ve yönlendiren bir sanattır. Aynı zamanda sinema, diğer kitle iletişim araçları gibi, resmi olmayan güçlü bir eğitim kaynağıdır ve bu nedenle içeriği ne kadar zararsız görünürse görünsün, hiç bir zaman değer yargılarından ve ideolojik eğilimlerden uzak değildir. Toplumun o andaki inanç, değer ve tavırları sinema tarafından yansıtılır. Başka bir deyişle, toplumdaki baskın ideoloji filmler sayesinde daha da güçlü hale gelir. Filmlerin içerikleri ile toplumsal değişmelerin paralel gittiği görülür. Film içeriklerinin değişmesi, toplumun geniş bir kesiminin değer yargılarının, inançlarının ve bakış açılarının da değiştiğini gösterir (Güçhan 1992:70).

Türk sinemasında 1939'a kadar olan dönem tiyatrocular dönemi olarak kabul edilmektedir. Bu dönemde İpek film tek yapım şirketi, Muhsin Ertuğrul ise tek

yönetmen olmuştur (Özön 1995:22). 1950’li yıllar ise sinemacılar ve Yeşilçam döneminin başlangıcı kabul edilir. Bu dönemde çekilen filmler, sinemayı tiyatrunun etkisinden büyük ölçüde kurtarmıştır (Ayça 1996:139). 1950’li yıllarda kentleşme ve göç sorununun dolaylı yoldan olsa da, ilk kez işlendiği yıllar olması nedeniyle de önemlidir.

Türk Sinemasında toplumcu gerçekçiliğin başlangıcı olarak nitelenen 1960’lı yıllar kentleşme sorunlarının daha dolaysız olarak sinemaya yansıdığı dönem olarak nitelenmektedir (Kayalı 1998:93). 1970-1980 arası dönem, iç göç konusunun en çok işlendiği dönem olmuştur. Daha önce görülmeyen bu yoğun ilgi sırasında, filmlerin konuyu ele alışında, iç göç olgusunun boyutları giderek karmaşıklaşmış, kentlerin yapısında göç edenlerin yarattığı kültürel ikilik ortaya çıkmış ve konut, istihdam, eğitim gibi sorunların varlığı önemli ölçüde artmıştır (Güçhan 1992:10).

1980’li yıllar Türk Sineması’nda bir dönüm noktası olarak kabul edilmektedir. Bu yıllar tüm eski kuramların alt üst olduğu yıllardır. Türk Sineması’na bireyin girmesi, psikolojik incelemelerin yapılması, kadın odaklı sinemaya geçiş ve sinemada kentsoylu, marjinal, bunalımlı, iletişimsiz karakterlerin yer alması bu dönemde gerçekleşmiştir. (Evren 1990:7; Scognamillo 1998:429).

Bu dönem, “çarpık kentleşme”nin alabildiğince hızlı yaşandığı, Türkiye’nin kentsel nüfusa oranının ilk kez kırsal nüfusa oranla artış gösterdiği yıllar olmuştur. Göç edenler için büyük kentin “taşı toprağı altın” olmasa da göç devam etmektedir. Gelenler oturacak bir yer bulamayınca (Bir Avuç Cennet – 1985, Muammer Özer) eski bir hurda otobüsü kendilerine konut edinebilecek kadar kararlıdır. Artık “kent kralı olma düşü, (Gurbet Kuşları, 1964) ne yolla olursa olsun “karın doyurma kavgası”na (At 1983, Ali Özgentürk) dönüşmüştür. Züğürt Ağa, (1985, Nesli Çölgeçen) toplumsal değişmelerin köy ağalarını bile topraksız bırakıp kente göçe zorladığını anlatır. (Güçhan, 1992:13).”

3.BULGULAR

Tema analizi yöntemi kullanılan bu nitel çalışmada, 1980’li yıllarda çekilen kentleşmeye dair filmlerden dört tanesi seçilerek incelenmiştir. Seçilen bu dört film: At, Züğürt Ağa, Bir Avuç Cennet ve Fidan’dır. Bu filmler nitel bir araştırma yöntemi olan karşılaştırma yöntemi ile analiz edilmiştir.

Bu doğrultuda filmlere kentleşmede karşılaşılan maddi ve kültürel güçlükler olmak üzere iki kategori üzerinde sorular yöneltilmiştir Sorulardan alınan yanıtlarla, göç edenlerin kente uyum sürecinde başvurdukları çözüm yolları ve bunun sonucunda ne kadar başarılı oldukları saptanmaya çalışılmıştır.

Kentleşmeyle yaşanan maddi güçlüklerle dair filmlere yöneltilen ilk soru kente gelenlerin nerede barındıklarıdır. At filmi terkedilmiş bir handa geçmektedir. Bu filmde gecekondulardan ziyade İstanbul'un modern apartmanlı semtleri ile eski ahşap binalı evlerin yer aldığı semtler işlenmektedir. Fidan, kentin biraz daha dışında, elektrik ve su problemi olmayan; belediye tarafından mahalle statüsü verilmiş bir gecekondu yerleşiminde geçmektedir. Bir Avuç Cennette gecekondular, modern binaların karşıtları olarak gösterilmektedir. Filmin kahramanları boş bir arazi üzerindeki hurda bir otobüste yaşamaktadır. Züğürt Ağa filminde gecekondu büyük bir bahçe içerisinde ve daha bakımlıdır. Bu filmde görece en iyi şartlarda yaşayan aile “Züğürt Ağa” filmindeyken, en kötü koşullara sahip aile ise “At” filminde yer almaktadır.

İkinci olarak ise filmlerde yer alan karakterlerin yaptığı işler sorgulanmıştır. At filminin ana karakteri Hüseyin sebze satan bir seyyar satıcıdır. Handa yaşayan erkeklerin büyük çoğunluğu Hüseyin gibi sebze satmaktadır. Handa kalan kimsesiz çocuklar ise ayakkabı boyacılığı gibi işlerde çalışmaktadır. Fidan'da baş karakter Ramazan seyyar satıcı, kızı Fidan ise bir butikte tezgahçılık yapmaktadır. Anne Hatice ev hanımıyken; erkek çocuk babasına yardım etmektedir. Bir Avuç Cennet filminin erkek kahramanı Kamil demiryolunda işçi olarak çalışmaktadır. Kadın kahraman Emine ise çalışmayı çok istemekte, fakat eşi izin vermediği için çalışmamaktadır. Züğürt Ağa filminin baş karakteri Züğürt Ağa ise diğer filmlerdeki karakterlerden farklı olarak, kente belli bir sermaye birikimiyle gelmiştir. Önceleri market açan Züğürt Ağa başarılı olamayınca marketi satarak seyyar satıcılığa başlar. Bu işte de tutunamayan Züğürt Ağa bildiği en iyi iş olan çiğ köfte satıcılığında karar kılar. Film, Züğürt Ağanın bu işi başararak; kentte tutunacağı mesajını vererek sona ermektedir. Görüldüğü üzere Bir Avuç Cennet filmindeki Kamil ve İstanbul'a ilk geldiğinde kısa süreliğine market işleten Züğürt Ağa dışında, diğer filmlerin kahramanları enformel sektörde çalışmaktadır. En çok tercih edilen iş ise seyyar satıcılıktır.

Kentleşmenin kültürel boyutunda yaşanan değişimi vurgulamak içinse aile içi ilişkiler sorgulanmıştır. Fidan filminde erkeğin ayaklarınının kadın tarafından yıkanması dahil her şey köydeki gibi devam etmektedir. Aile içi kararlarda kadın ve çocukların hiçbir söz hakkı yoktur. Babası herkesten habersiz, Fidan'ı başlık

parası için evlendirmeye kalkarken; oğlunu da kendisine yardım etmesi için okutmak istememektedir. Bir Avuç Cennet filminde de rol dağılımında bir değişiklik yaşanmaz. Kadının çalışma isteği geri çevrilir. Toplumsal cinsiyet rollerinin gereği olarak; kadın ev işlerini yaparken, erkek ise kamusal alanda çalışmaktadır. Dayak filmde yaygın olarak kullanılır. Anne de, erkek çocuk da babadan dayak yemekte fakat her iki karakterde dayak karşısında sinmeyerek, mücadeleye devam etmektedir. Aile içi kararları erkek almakla birlikte, kadın bu kararları etkilemeye çalışmakta ve kısmen başarılı olmaktadır. Kente göçme ve kentte kalma konusunda kararlı olan kadındır. Erkek başlangıçta sürekli köye dönmekten bahsederken, zamanla fikir değiştirir ve kentte kalmaya karar verir. Çocuktan beklentilerde konusunda da kadın ve erkek farklı düşünmektedir. Kadın oğlunun okuması gerektiğini düşünürken; babası çalışmasını istemektedir. Bu konuda kimin etkili olacağı belirsiz bırakılmıştır.

Züğürt Ağa ve karısı Zelha arasında sürekli çatışmalı bir ilişki yaşanmaktadır. Zelha, memnuniyetsiz bir karakter olarak tanımlanmış ve böylece Züğürt Ağanın Kiraz'a olan aşkına hak verilmesi beklenmiştir. Kadın erkek rollerinde bir değişim yaşanmaz. Kadın evde oturarak erkeğe destek olur, erkeğe çalışarak evin geçimini temin eder. Dayak filmde çok yaygındır. Filmde yan karakterler de dahil olmak üzere erkekler kadınları her kızdıklarında dövmetedir. Çocuklar da bir hata yaptıklarında annelerinden dayak yemektir. Aile içi karar alımında erkek etkilidir. Kadınlar kente göç etmeyi istemedikleri halde bu karara uymak zorunda kalırlar, ancak Ağa ve Kiraz ilişkisinde bu durum biraz değişmiştir. Ağa çok sevdiği çizmelerinden ayrılarak, çığ köfte işine Kiraz sayesinde girmiştir. Filmde erkek çocuğa daha çok değer verilmektedir. Babasının yanına para istemek için gittiklerinde; kız çocuğun isteği sadece kız olduğu gerekçesiyle geri çevrilir.

Tüm bu filmlerde ataerkil aile yapısının devam ettiği görülmektedir. Filmlerde egemenlik erkeğe aittir. Kadın ve çocukların söz hakkı yoktur. Aile ile ilgili kararların tamamını baba vermektedir. Aile içerisinde şiddet yaygındır ve meşru kabul edilmektedir. Çocuklardan köyedeki gibi çalışması beklenmektedir. Bütün filmlerde dayak sahnelerinin bulunması, şiddetin toplumda son derece yaygın olması gerçekliğiyle örtüşmektedir. Kente göç edeli çok fazla olmamış ailelerde, aile yaşamında köyedekinden farklılık göstermemektedir.

SONUÇ

Dünyada ilk gösterimi 1895'te gerçekleştirilen sinema, bize de gecikmeden gelmiş ve ilk gösterimi 1897 yılında gerçekleştirilmiştir. Batı'da önceleri alt sınıflarca benimsenen sinema, bizde saraydan halka doğru yayılarak kabul görmüştür.

1950'lerde başlayan göç olgusu ise sinemada gerçek anlamda ele alınışını 1960'lara kadar beklemiştir. 1963'te çekilen "Gurbet Kuşları" göçü gerçek anlamda işleyen ilk film olarak kabul edilir. Bu film, kentin insanları yozlaştırdığını ileri sürüyor ve köyü bir arınma merkezi olarak kabul ediyordu. 1970'lerde Akad'ın üçlemesi ise kentleşmeyi sosyo-ekonomik boyutlarıyla irdeliyor ve kentli olmaya dair daha iyimser görüşler savunuyordu. 1980'li yıllara gelindiğinde ise kentin daha acımasız boyutları sergilenmiştir.

1950'lerde köyden kente olan göç sürecinde, tarımda makinalaşma ve sağlık alanında yaşanan gelişmeler sonucunda nüfusun artması etkin rol oynamıştır. Kentleşmeye dair politikaların yeterince çözüm odaklı ve uzun vadeli olmaması sonucunda, kente gelen göçmenler çoğu zaman kendi sorunlarını kendileri çözmek zorunda kalmıştır. Bu dönemde göçmenler arasında birincil ilişkiler ve dayanışma yaygındır. Örneğin artan konut ihtiyacını devletin karşılayamaması nedeniyle, göçmenler gecekondular inşa etmek yoluyla bu ihtiyaçlarını gidermiş ve yine kentteki istihdam olanaklarının sınırlı olması üzerine, göçmenler enformel sektöre yönelerek kendilerine iş bulmuşlardır. Kıray, toplumdaki çatışmaları azaltan çözüm odaklı bu girişimleri "tampon kurum" diye nitelendirerek kavramsallaştırmıştır.

1980'li yıllarla birlikte ise, bu çözümler yetersiz kalmaya başlamıştır. Kent yeni gelenleri dönüştürmekten uzaklaşmış ve göçmen dayanışması azalmaya başlamıştır. Bu kitleler artık kentle bütünleşememekte ve bu da kentli-köylü arasındaki varolan gerilimi arttırmaktadır. Bu dönemden itibaren gelir dağılımındaki dengesizliğin artışı sonucunda, bir gecekondular sahibi olmak artık çok zorlaşmıştır. Ele alınan filmlerde de bu bilgileri doğrulayan veriler elde edilmiştir. İncelenen iki filmde, göçmenlerin yaşadığı mekan bir ev bile değildir. Metruk bir han ve hurda bir cezaevi otobüsü filmdeki göçmenlerin barınmalarını sağlayan mekanlar olmuştur.

Filmlerdeki erkeklerin tamamı enformel sektörde iş bulmuştur. İncelenen filmlerden " Bir Avuç Cennet" filmindeki karakter hariç hepsi seyyar satıcıdır. Enformel sektörde Kıray'ın belirttiği gibi baba otoritesini mümkün kılmaktadır (1998:182). Bu da aile içindeki tutucu ilişkilerin devamlılığını sağlamaktadır.

Filmlerin tamamı bu saptamaya uymaktadır. Filmlerin tamamında erkek bir otorite olarak kabul edilmekte ve onun isteklerine uyulmakta, çocuk ve kadınlara söz hakkı verilmemektedir. Ataerkil ilişkiler, başlık parası ve namus cinayeti işlemek gibi tüm tutucu kalıpların devamlılığında rol oynamaktadır. Çocuklar ise köydeki gibi iş gücü olarak görülmeye devam edilmektedir. Bunun sonucunda aile içerisinde, anne-baba, çocuk arasındaki ilişkilerde bir değişikliğin yaşanmadığı görülmüştür.

KAYNAKLAR

Ayça, Engin. “Yeşilçam’a Bakış”, içinde: *Türk Sineması Üzerine Düşünceler*, (Ed.S.M. Dinçer), Doruk Yayıncılık, Ankara, 1996.

Bal, Hüzeyin. Kent Sosyolojisi, Ankara:Turhan Kitabevi, 1999.

Casetti, Francesco. Theories of Cinema, Texas: University of Texas Press, 1995.

Evren, Burçak. Türk Sinemasında Yeni Konular, İstanbul: Broy Yayınları, 1990.

Güçhan, Gülseren. Toplumsal Değişme ve Türk Sineması: Kente Göç Eden İnsanın Türk Sinemasında Değişen Profili, Ankara: İmge Kitabevi, 1992.

İşbir,Eyüp. Şehirleşme ve Meseleleri (Çevre, Mesken, Yönetim), Ankara: Gazi Büro Yayınları, 1991.

Karpat, Kemal H. Türkiye’de Toplumsal Dönüşüm, Ankara, İmge Kitabevi, 2003.

Kaya, Erol. Kentleşme ve Kentlileşme, İstanbul: İlke Yayıncılık, 2003.

Kayalı, Kurtuluş. Sinema Bir Kültürdür, Ankara: Alaş Yayıncılık,1998

Keleş, Ruşen. Kentbilim Terimleri Sözlüğü, Ankara: İmge Kitabevi, 1998.

Kıray, Mübeccel B. Kentleşme Yazıları, İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 1998.

Kıray, Mübeccel B. Ereğli: Ağır Sanayiden Önce Bir Sahil Kasabası, İstanbul: Bağlam Yayıncılık,2000.

Özön, Nijat. Karagözden Sinemaya Türk Sineması ve Sorunları, Ankara: Kitle Yayıncılık, 1995.

Öztürk, Mehmet. Sine-masal Kentler: Sinematografik Bir Üretim Alanı Olarak Kent Üzerine Bir İnceleme, İstanbul:Om Yayınevi, 2002.

Scognamillo, Giovanni. Türk Sinema Tarihi, İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 1998.

Suner, F. Asuman. “*Tabutta Rövaşata’da Agorafobik Kent ve Dehşet*”, Toplum ve Bilim. Sayı: 94, 2002, 86-93.

Şengül, H.Tarık. Kentsel Çelişki ve Siyaset: Kapitalist Kentleşme Süreçleri Üzerine Yazılar, İstanbul: Demokrasi Kitaplığı, 2001.