

Yakın Dönem Türk Sinemasında İzmir İmgeleri*

The Image of Izmir in Recent Turkish Cinema

Sevcan Aytaç Sönmez, *Film Tasarımı ve Yönetimi Bölümü, Yaşar Üniversitesi*

Özet

Sinema ve kentleşme, tarihsel süreçte birlikte ilerlemiş, büyük dünya kentlerinin gelişimi, değişimi ve dönüşümü filmler aracılığıyla izlenebilmiştir. Kentsel mekâna ilişkin görsel bellek filmlerde tutulmuş, toplumsal belleği şekillendiren kent imgeleri filmlere kaydolmuştur. Bununla birlikte sinematografik temsiller, kent imgesi ve kimliğini oluşturmaya, pekiştirmeye katkıda bulunmuştur. Türk sinemasında kente bakıldığında, sinema tarihinden bu yana filmlerde İstanbul'un başrolde olduğunu görürüz. Ancak ne kadar merkez olarak İstanbul ön planda olsa da başka kentler ve kentsel alan dışı mekanlar da zaman zaman filmlerde görünür olmuştur. Türkiye'nin ilk beş büyük kenti arasında yer alan İzmir, Yeşilçam döneminden itibaren film sektörünün kadrına sıklıkla girmiştir. Yeşilçam sürecinde yerli film üretiminin yüksek olduğu zamanlarda birçok popüler ve sevilen filmde İzmir görünür olmuş, özellikle son on yılda, kentin filmlerde, geçmişe oranla daha fazla ve farklı imgelerle yer alması söz konusu olmuştur. Çeşitli filmlerde İzmir yüzeysel, turistik ve klişe kent imgeleriyle sinemada yer almış olsa da zaman içinde bu yaklaşımın değiştiği; İzmir'in yakın dönem Türk sinemasında daha alternatif ve gerçekçi anlatılara mekân oluşturduğu varsayılmaktadır. Buradan hareketle İzmir kentinin yakın dönem Türk sinemasında nasıl temsil edildiği, geçmişten bugüne kentsel imgelerde, kentsel mekanlarda ve kente ilişkin anlatılarda bir değişim olup olmadığı bu çalışmada ele alınmaktadır.

Anahtar sözcükler: Sinema, İzmir, kent temsili, kent imgesi.

Akademik disiplin(ler)/alan(lar): Sinema, kent çalışmaları.

Abstract

Cinema and urbanization have progressed together in the historical process; the development, change and transformation of major world cities can be watched through films. Visual memory of urban space was kept in films and urban images shaping social memory were recorded in the films. Nevertheless, cinematographic representations contributed to the creation and consolidation of urban image and identity. When we look at the city in Turkish cinema, it is seen that Istanbul has been leading the films since the history of cinema. However, although Istanbul is at the forefront as the center, other cities and non-urban spaces have also been visible in movies from time to time. Izmir, which is among the top five major cities in Turkey, has frequently entered the frame of the film industry since the Yeşilçam period. Izmir has been visible in many popular and well-known films during the period of high national film production; especially in the last decade, the city has been involved in films with exceeding in numbers and different images than in the past. Although Izmir has appeared in cinema with superficial, touristic and clichéd city images in various past films, this approach has changed over time; It is assumed that Izmir has created a space for more alternative and realistic narratives in recent Turkish cinema. From here, the question of how Izmir city is represented in recent Turkish cinema, whether there is a change in urban images, urban spaces and narratives about the city from the past to the present is discussed in this study.

Keywords: Cinema, Izmir, urban representation, city image.

Academical disciplines/fields: Cinema, urban studies.

* Bu çalışma BAP092 no.lu ve *Sinema Kent; Filmlerde İzmir Temsili, İzmir'e Yönelik Sinematografik Araştırma* başlıklı BAP projesi kapsamında yapılan araştırma sonucu ortaya çıkmıştır.

- **Sorumlu Yazar:** Sevcan Aytaç Sönmez, Film Tasarımı ve Yönetimi Bölümü, Yaşar Üniversitesi.
- **Adres:** Selçuk Yaşar Kampüsü, Üniversite Caddesi, No:37-39, Ağaçalı Yol, 35100 Bornova, İzmir.
- **e-posta:** sevcan.sonmez@yasar.edu.tr
- **ORCID:** 0000-0001-8775-2763
- **Çevrimiçi yayın tarihi:** 19.09.2022
- **doi:** 10.17484/yedi.1069458

Geliş tarihi: 07.02.2022 / **Kabul tarihi:** 18.08.2022

1. Giriş

Sinema ve kentleşme, tarihsel süreçte birlikte ilerlemiş, modern dünya kentlerinin gelişimi, değişimi ve dönüşümü filmler aracılığıyla izlenebilmiştir. Alsayyad'ın dediği gibi: "Şimdiye kadar hiçbir araç şehri ve kentsel modernite deneyimini filminden daha iyi yakalayamadı. Nitekim, şehir ve sinema arasındaki ilişki, bir asırdan daha yeni olmasına rağmen, güçlü ve sağlam bir ilişkidir" (Alsayyad, 2006, s. 1). Böylesi kopmaz bağlarla bağlanan sinema ve kent arasındaki ilişki Alsayyad'ın ifade ettiği gibi oldukça önemlidir ve çeşitli bağlamlarda değerlendirilmeye, incelenmeye alan açmıştır. Kentsel mekâna ilişkin görsel bellek filmlerde tutulmuş, toplumsal belleği şekillendiren imgeler filmlere kaydolmuştur. Bu temsiller, kent imgesi ve kimliğini oluşturmaya, pekiştirmeye katkıda bulunmuştur.

Türkiye'de sinemanın başlangıcından itibaren filmlerde görülen kentsel mekân çoğunlukla İstanbul olmuştur. Bir metropol oluşu, merkezîliği, kentleşme hızının yüksekliği, birçok alanda endüstrinin ana mekânı olması sinemanın da İstanbul'da konuşlanmasına neden olmuştur. Film üretiminin merkezi olan kent sinemamızda da görsel olarak hep başrolde yer almıştır. Yine de filmlerde görülen kent sadece İstanbul'la sınırlı kalmamış, merkez-dışı olarak tarif edebileceğimiz çeşitli kentler ve taşra zaman zaman film anlatılarında mekânsal olarak görünürlük kazanmıştır. Türkiye'nin üçüncü büyük kenti ve bir kıyı kenti olmasının getirdiği cazibeyle İzmir de sinema tarihi boyunca filmlerde görülmüştür. Ancak uzun yıllar boyunca İzmir, filmlerde merkezden bakılan bir kent şeklinde, sadece resimsel, yüzeysel, turistik bir kartpostal olarak yer almıştır.

İzmir sinemada ilk olarak 1959 yılında, Osman Seden'in yapımcılığıyla, *İzmir Ateşler İçinde* filmiyle görülür. 1962'de Nejat Saydam'ın *Gönül Avcısı* filmi, Semih Evin'in *Çıkar Yol*, Arşavir Alyanak'ın *Zorla Evlendik* filmleri İzmir'i gösterir. Böylece 50'lerin sonundan itibaren İzmir kenti sinemada az da olsa yer almaya başlar. 1960-70 ve 80'li yıllarda azımsanmayacak sayıda Yeşilçam filmi kimi zaman tamamı ya da bir bölümü İzmir'de, kimi zaman kent merkezinde, kimi zamansa Ege kasaba veya köylerinde geçer. 1990'ların sonu ve 2000'li yıllara kadar, İzmir'de (merkez ya da çevre) geçen filmlerin çoğunlukla Yeşilçam, popüler, melodram filmleri olduğu görülür. Bu yapımlarda İzmir'e İstanbul'dan bir bakış belirgin bir şekilde hissedilir. Filmlerde karakterler İstanbul'dan İzmir'e tatil için, turistik amaçla ya da birtakım işler için kısa vadeli olarak gelir.

1997 yılında Zeki Demirkubuz, *Masumiyet*'te kent merkezinin arka sokaklarında, yaşamın kıyısındaki karakterlerin hikayesini anlatırken İzmir'in (sinemada alışık olduğumuzdan) başka, yeni ve gerçekçi bir imgesini sunar. 2000'li yıllarla birlikte İzmir ve çevresinde çekilen gerek popüler gerekse *sanat* filmleri sayıca artar. İzmir ve çevresinde film prodüksiyonlarının artışı, merkezden çeşitli açılardan kaçış olarak okunabilir¹.

İstanbul dışındaki başka kentlere göre azımsanmayacak bir şekilde filmlerde yer alan ve özellikle yakın dönemde daha da görünür olan İzmir'in sinemadaki temsiline dair yapılmış çalışmalara bakıldığında üç çalışmaya ulaşılmıştır. Bunlardan biri hakemli dergi yayını, biri tez diğeri ise hakemsiz bir yayındır. *İzmir Kent Temsilinde Sinema ile Üretilen Kolektif Bellek: Yeşilçam Örneği* başlıklı makale 1960-1975 yılları arasında çekilmiş filmlerde öne çıkan kentsel mekanları inceler ve kentin hangi simgesel yerleri, yapıları, caddelerinin filmlerde öne çıktığını ortaya koyar: "İzmir kent algısını ortaya koyan başlıca mekanların sırası ile Kordon, Fuar, Cumhuriyet Meydanı ve Efes Oteli, Saat kulesi ve Konak Meydanı olduğunu Kadife Kale'den ya da vapurdan körfez görünümü, Pasaport, Karşıyaka Sahili" (Ülkeryıldız ve Önder, 2013, s. 32) olduğu ifade edilir. Diğer çalışma ise Topçu'nun *2000 Sonrası Türk Sinemasında Kentsel Mekâna Belirli Bir Bakış: İzmir'in Sinematografik Temsili* başlıklı tez çalışmasıdır. Bu çalışma hem Yeşilçam dönemi hem de sonrasında İzmir'de geçen filmlerdeki mekânsal temsilleri inceleyerek geniş bir tarihsel süreçte kent temsiliyi ortaya koyar. Topçu bu çalışmada; Yeşilçam dönemi filmlerinde İzmir'i analiz ederken, "İzmir'in resmine aşık bir Yeşilçam sineması" (2019, s. 76) başlığını kullanır. İstanbul'un her köşesini değerlendirmiş Yeşilçam'la ilgili, "melodram yaratmada kısırlığa ve tekrara düştükleri dönemde film serüvenlerini İzmir gibi diğer büyük kentlere yöneltmişlerdir" (2019, s. 78) şeklinde bir açıklama yapar. Bununla birlikte 1960-1975 yılları arasında İzmir'de çekilen filmlerin genelinde kentin sembolik mekanlarının görüldüğü bununla birlikte kentin sadece bir fon oluşturduğunu vurgular. Yakın dönemdeki filmlerde ise, kentin anlatıya uygun olarak karakterlerle daha örtüşen bir motif olarak görüldüğünü, film anlatılarını destekleyen bir kentsel görünümün öne çıkmaya başladığını söyler. Bir başka Yeşilçam

¹ İstanbul'da film yapım maliyetlerinin artması, özellikle mekanlara ödenen ücretlerin oldukça yüksek olmasına karşılık İzmir ve yöresinde bu maliyetlerin düşüklüğü, görsel olarak tükenme noktasında olan İstanbul kentine alternatif bir kıyı kenti olması sektörü buraya çekmektedir. Bu konu Topçu'nun (2019) tezinde altını çizdiği bir noktadır.

sineması ve İzmir değerlendirmesi ise 2022 tarihli yazısıyla Gürpınar'a aittir. *Kartpostal gibi Şehir Yeşilçam'da* başlıklı yazıda İzmir'de geçen Yeşilçam filmlerini ele alırken, filmlerde görülen ve öne çıkan kentsel mekanları yorumlayan yazar, "İzmir temsilinin ağırlıklı olarak tarihi ve turistik mekanlarla sınırlı ve yüzeysel oluşunu" (Gürpınar, 2020, s. 27) ortaya koyar.

Konuyla ilgili yapılmış çalışmaların ortak sonucu olarak; İzmir kent temsilinin özellikle Yeşilçam döneminde yüzeyselliği vurgulanır. Bu temsil biçimi merkezden, merkez-dışına bakışın belirgin özelliğidir. Filmlerde ana mekân-merkez İstanbul, İzmir ise çeşitli vesilelerle bir süreliğine uğranılan bir yerdir ya da film anlatısı içerisinde kent olarak ön planda değildir. Çoğunlukla İzmir'de kentsel mekâna turistik ve dışarıdan bir bakış söz konusudur. Ancak son yıllarda *İstanbul'dan görülen İzmir kenti* yaklaşımını kıran, değiştiren filmler yapılmakta ve bu filmler sayesinde yeni kent imgeleri, alternatif kent temsilleri ortaya çıktığı düşünülmektedir. Buradan hareketle bu makalede yakın dönem sinemamızda İzmir'de çekilmiş filmlere odaklanılarak, İzmir kent temsilinin nasıl olduğu, kent imgesinin nasıl sunulduğu, geçmiş temsillerle günümüz temsilleri arasında kente, kentliliğe, kentsel deneyime dair bir devamlılık ve/veya değişim olup olmadığı sorgulanmaktadır. Bu amaçla 1997'den 2020'ye kadarki süreçte, belirgin bir kısmı ya da tamamı İzmir'de geçen 9 film incelenmektedir. Bunlar: *Masumiyet* (Demirkubuz, 1997), *Kader* (Demirkubuz, 2006), *Ben O Değilim* (Pirseliimoğlu, 2013), *Köksüz* (Akçay, 2013), *Hadi İnşallah* (Baltacı, 2014), *Gece* (Kıral, 2014), *Körfez* (Yeksan, 2016), *İşe Yarar Bir Şey* (Esmer, 2017), *Sıfır Bir* (Taşkın, 2020).

2. Sinema ve Kent İlişkisi

Kentle var olan sinema sanatı ve kent arasında güçlü bir ilişki vardır. Kevin Robins "Sinema, kent dünyası özellikle de kent kültürü bağlamında önemli bir görme biçimi hem görme hem de düşünme, anlama ve ilişki kurma biçimidir" (2013, s. 232) sözleriyle sinema ve kent arasındaki önemli bağa dikkat çeker. Dünyada birçok büyük kentin gelişimi, değişimi ve kent kültürünü sinema tarihi boyunca çeşitli filmlerden izlemek, takip etmek mümkündür. Sinemada kent temsillerinin nasıl kurulduğunu, içerisinde neler barındırabileceğini ve filmler aracılığıyla kenti okumanın çeşitli noktalarını vurgulayan yazarlardan Barbara Mennel, bir kenti okumak için sinemanın oldukça verimli bir alan olduğunu söyler. Mennel, kentin, toplumsal değişimin nasıl gerçekleştiğini anlamak için önemli bir mecra olduğunu vurgularken, filmlerin de kenti okumada önemli kültürel tasavvurlar olduğunu belirtir (2008, s. 15). Sinemanın, kenti temsil gücünü vurgulayan Shiel ise 19. yüzyılın sonundan bu yana sinema ve kentin kaderinin birbirine bağlanmış olduğunu söyler ve sinemanın, "şehrin farklı alanlarının, yaşam tarzlarının ve insan koşullarının temsili ile sürekli büyümüş" (2001, s. 1) olduğunu vurgular. Bu nedenle sinema ve kent ilişkisi toplum ve kültür çalışmalarında temel konuları araştırmak için zengin bir alan sağlamaktadır. Kent ve sinema bağlantısının önemini vurgulayan birçok yazar, filmleri önemli veri olarak görmektedir. Taunton kent temsiline bakarken sinema gibi edebi kurmacaların da altını çizer. Taunton, sinema ve edebiyat okuması ile kentsel sorunlara, kentsel yaşam alanlarına bakar, kentsel kurmacaların kentin doğasına ilişkin varsayımlar ve sorgulamalar için önemli olduğunu vurgular. Bu kurmacaların, yapılar, kurumlar ve kentin toplumsal yaşamını şekillendiren mekanizmalara eleştirel bir yaklaşım ortaya koyabildiğini söyler (2009, s. 1).

2.1. Kent İmgesi

Filmlerdeki kent temsillerini okuma amacıyla hareket ederken, kent çalışmalarında kent imgesinin nasıl tanımlandığı, bu kavramın hangi unsurlar ile açıklandığına bakmak filmleri bu yönden analiz etmek açısından faydalı bulunmaktadır. İzmir kentinin filmlerdeki sunumu üzerinden, sinemada İzmir'in kent imgesine ulaşılmaya çalışılan bu makalede, kent imgesinin, kent çalışmalarında nasıl tanımlandığı, hangi unsurların kent imgesini oluştururken kullanıldığı, film analizleri açısından yol göstericidir. Kent imgesi literatürde ele alınırken, mekân, yer, çevre ve kimlik üzerinden tanımlarla geliştirilmektedir. Konuyu "çevre imgesi" ya da "yer kimliği" başlığıyla irdeleyen Okyay'ın vurguladığı üzere; "yer kimliği" 1970'lerden bu yana çalışılan bir kavram olmuş, bu çalışmaların çoğu biçimsel unsurlar, kentin görsel özellikleri ve doğal-çevresel yapısı ve yapılı çevre üzerine odaklanmıştır (2011, s. 10). Ancak ona göre; yer kimliğinin o yerin karakteri ile önemli bir ilişkisi vardır ki bu sadece görsel ve mekânsal anlamda açıklanamamalıdır.

Zihinlerindeki yer imgesi zaman içinde, insanların yaptığı değişim ve uyarlamalar sonucunda, gitgide daha fazla ayrıntıyla beslenerek güçlenir ve karakter belirginleşir. Yer, zaman içinde kültürünü de yoğurur ve biçimlendirir. Kültürel boyutun kent içinde tüm kesimlere (yerli halk ve konuk açısından) görünür kılındığı ve böylelikle kent kimliğine yansıdığı yer ise kamusal alandır. (Okyay, 2011, s. 11)

Kent imgesi ve kimliği hem fiziksel unsurlar hem de kültürel anlamlandırmalarla var olmaktadır. Kent imgesi söz konusu olduğunda bu alandaki yazarlar öncelikle imgenin ne olduğunu açıklamaklar başlar. Kent imgesini anlamak için Boulding (1961) imgeyi şöyle açıklar: “İmge, deneyimlerin, davranışların, anıların ve anlık hislerin ürünü olan zihinsel bir resim olarak tanımlanmıştır” (Boulding’den aktaran, Relph, 1976, s. 56). Mekân, kent ve çevreye ilişkin insanın zihninde oluşan bilginin, resimsel boyutu, imge halinde depolanmaktadır. Burada sadece basit bir görselleştirmeden çok daha çok katmanlı bir bileşimin söz konusu olduğunu anlamak mümkündür. Mekânın çeşitli açılardan kavranışının fiziksel, algısal, kavramsal ve davranışsal olarak ayıran Roth, bunları şöyle açıklar; “algısal mekân – algılanabilen ya da görülebilen mekân. Algısal mekanla bağlantılı bir başka mekân, kafamızın içinde taşıdığımız zihinsel harita, belleğimizde depolanmış plan olarak kavramsal mekandır” (Roth, 2002, s. 75). Bu açıdan baktığımızda, fiziksel özelliklerinin boyutların algılandığı mekânın zihinlerde yer edışı bu mekanların çeşitli duyu ve deneyimlerle kavranması ve belleğe kaydedilmesi şeklinde olması önemlidir.

Kent imgesinin, deneyimler, bireysel ve kolektif anlamlandırmalarla oluştuğunu vurgulayan Relph, mekânların, insanın doğa ile kaynaştığı, dünyadaki anlık deneyimlerimizin önemli merkezleri olduğunu söyler. Ona göre;

Mekanlar soyutlamalar veya kavramlar değildir, ancak yaşanan dünyanın doğrudan deneyimlenen fenomenleridir ve bu nedenle anlamlarla, gerçek nesnelere ve devam eden faaliyetlerle doludur. Bunlar, bireysel ve toplumsal kimliğin önemli kaynaklarıdır ve genellikle insanların derin duygusal ve psikolojik bağlara sahip olduğu insan varoluşunun derin merkezleridir. (Relph, 1976, s. 141)

Kentsel alanın deneyimlenmesi ve zihinlerdeki imgelerin oluşmasında Lynch, temel fiziksel öğeleri vurgular. Kenti kullanan ve deneyimleyenlerin bu öğelerle ilişkisi, bunları nasıl gördüğü ve kenti nasıl deneyimlediği Lynch’e göre önemlidir. Ona göre; “kent imgesinin içeriği, kolayca beş farklı başlık altında toplanabilir: Yollar, sınırlar/kenarlar, bölgeler, düğüm/odak noktaları ve işaret öğeleridir” (2020, s. 51). Burada kısaca değinilen kent imgesi literatüründe çerçevesinde kentin fiziki unsurları, kentsel alanın deneyimlenişle oluşan bellek ve kültürel anlamlandırmaların oluşturduğu simgelerin kent imgesini oluşturduğu söylenebilir. Bu üç ana unsur bir kenti tanımak, tanımlamak, anlamak ve yorumlamak açısından bu çalışmada analizlere yardımcı olmaktadır. Örneğin İzmir kentinin kıyı kenti oluşu, denizle, körfezle olan fiziki ilişki, kentin sembolleşmiş meydanları, odak noktaları ve bu kentsel mekanların kentli açısından nasıl bir kullanımı olduğu, buradan hareketle kentlinin kent deneyimini görmek açısından önemli kriterler olarak kullanılmaktadır. Kent imgesinde Kordon boyunca gün batımında vakit geçirmek, İzmir deneyimi ve simgesi şekline okunabilir. Fiziki unsurların insan hareketleri, deneyimi ile zaman içerisinde yerleşip, yaygınlaşarak artık kent belleği ve imgesinin bir parçası olması söz konusudur. Yine fiziki unsurlar ve bu unsurların yapısı, görünümü, kent belleğinde ve tarihindeki yeri açısından değerlendirildiğine kent imgesinde nasıl yer ettiğini görmeye olanak sağlamaktadır. Örneğin Basmane bölgesinin geçmişten günümüze nasıl bir alan olduğu, kentli için ne ifade ettiği gibi. Buradan hareketle, yukarıda kent imgesi literatürüne ilişkin tanımlar, açıklamalar ve başlıklar filmlerdeki kentsel temsil ve kenti okuma çabasında bu yaklaşımları kullanmak faydalı görünmektedir.

3. Yöntem

Anlatı kuramında yapısalci yaklaşımda, Chatman (2008), anlatıyı öykü (içerik) ve söylem (ifade) olarak iki kategoriye ayırır. Öykünün alt kategorileri olarak olaylar, varlıklar altında ise iki alt başlık karakterler, zaman/uzam’dır. Yunan tragedyasından itibaren tüm klasik anlatılarda karşımıza çıkan bu temel öğeler anlatı çözümlemesinin temel kategorilerdir. Bu makalede kent imgesini ortaya çıkarmak üzere anlatı çözümlemesi yönteminden faydalanılmaktadır. Film çözümlemeleri için anlatının üç unsuru olan, mekanlar, karakterler ve olay örgüsü odağa alınmaktadır. Temel amaç filmlerde kent imgesinin nasıl konumlandırıldığına ulaşabilmek olduğu içinse, kent çalışmaları literatüründe kent imgesi tanımlarında vurgulanan; mekanlar, fiziki çevre ve burada yaşayanların deneyiminden yola çıkarak iki temel soru üzerinden gidilmektedir. Birincisi; fiziki unsurlar, yani filmlerde hangi kentsel mekanların öne çıktığıdır. Kentin simge, sembol yerleri ya da kentlinin kentle etkileşim halinde olduğu mekanlar nasıl sunulmaktadır. İkincisi ise; karakterlerin kentle ilişkisi, kentsel alandaki deneyimlerinin neler olduğu yani kentsel mekanların film anlatısı içerisinde nasıl anlamlandırıldığıdır.

Anlatıda kentsel mekâna bakarken kent imgesi, kent imgesini ve kimliğini oluşturan temel kavramlar kent çalışmaları literatüründen ödünç alınarak film analizi kategorileri belirlenmiştir. Filmler kentsel mekâna ilişkin belli imgeleri öne çıkararak kentlere ilişkin temsilleri pekiştirdiği varsayılmaktadır. Kentin belli

odak noktaları ya da fiziki özelliklerini, o kente ilişkin belli kültürel kodlar, kentle kurulan iletişim, deneyim, gündelik pratikler, kentlinin alışkanlıkları, kentin sembolleri gibi unsurları filmlerde vurgulayarak kent imgesine katkıda bulunulduğu söylenebilir. Bu yaklaşımla aynı zamanda kentlerle ilgili klişeleşen bakışın, kenti sadece resimsel bir arka plan, simge ve sembol mekanlarının kullanıldığı yüzeysel bir zemin mi yoksa derinlikli, gerçek gündelik dinamiklerin, toplumsal, kültürel durumun cereyan ettiği bir yer olarak mı temsillerin olduğu saptanacaktır.

Bu amaç doğrultusunda İzmir’de çekilmiş filmler incelenmiş, 1959’dan 2021 yılına kadar olan zaman aralığında, İzmir ve çevresinde çekilen 89 sinema filmine ulaşılmıştır. Bu evrendeki filmler içerisinden örneklem oluşturulurken, 1997’den 2020’ye kadarki süreçte, belirgin bir kısmı ya da tamamı İzmir’de geçen 9 film belirlenmiştir. Bu zaman aralığına odaklanmanın nedeni daha eski tarihli filmler üzerine yapılmış bir takım çalışmanın olması ancak yakın döneme ilişkin yeterince çalışmanın olmamasıdır. Ayrıca bu filmlerin seçilme nedeni kent merkezini göstermeleri, filmde kente ilişkin yeterince görüntü, olay ve karakter etkileşiminin bulunuyor olmasıdır. Makalede incelenen filmler şunlardır: *Masumiyet* (Demirkubuz, 1997), *Kader* (Demirkubuz, 2006), *Ben O Değilim* (Pirselimoğlu, 2013), *Köksüz* (Akçay, 2013), *Hadi İnşallah* (Baltacı, 2014), *Gece* (Kıral, 2014), *Körfez* (Yeksan, 2016), *İşe Yarar Bir Şey* (Esmer, 2017), *Sıfır Bir* (Taşkın, 2020).

4. Film analizleri

4.1. Filmlerin Konuları

Filmleri, analiz kategorileri başlıklarıyla ele almadan önce konularına kısaca bakacak olursak; *Masumiyet* (Z. Demirkubuz, 1997) filmi, Yusuf’un hapisten çıkıp, ablası ve eniştesini görmek için İzmir’e gelişiyle başlar. Yusuf, Basmane’de ucuz bir otele yerleşir, burada pavyonda çalışan Uğur ve onun fedailiğini yapan Bekir ile tanışır ve onların yaşamlarının bir parçası olur. Aynı hikâyenin öncesini anlatan yine Demirkubuz’un yönetmenliğini yaptığı *Kader* (Z. Demirkubuz, 2006), filmi zamansal olarak *Masumiyet* filminin öncesine giden bir anlatıyı sunar. *Kader*’de Uğur ve Bekir’in gençlik yılları, İstanbul’da karşılaşmaları, birliktelikleri anlatılır. Sevdiği adamın farklı şehirlerdeki hapisanelere sevk edilmesiyle, Uğur da şehir şehir gezer ve Zagor’un İzmir’de hapisaneye yerleştirilmesi nedeniyle İzmir’e taşınır, burada Basmane’de bir otelde yaşar ve Paris Gazinosu’nda çalışır. İstanbul’da ailesi, karısı ve çocuğu olan Bekir; Uğur’un peşinde sürüklenir.

Ben O Değilim (T. Pirselimoğlu, 2013) filminde, İstanbul’da yaşayan Nihat, çalıştığı yerde eşi hapisaneye girmiş bir kadınla ilişki kurar ve kadının hapisteki eşine çok benzediğini fark eder, bir şekilde zaman içinde onun yerine geçer. Bu adamın hapisten kaçması nedeniyle, Nihat’ın başı belaya girer, polis tarafından aranmaya başlar ve İzmir’e gelir. Bir arkadaşı Nihat’a vapurda çaycılık işi ayarlamıştır. Basmane’de ucuz bir otelde kalır ve günlerini Basmane, Kemeraltı ara sokaklarında dolaşarak geçirir.

Köksüz (D. Akçay, 2013) filmi, İzmir’in kenar mahallelerinde yaşayan, alt-orta sınıftan bir ailenin yaşamını konu alır. Babaları evi terk etmiş ve bunalımdaki anneleriyle yaşayan üç kardeşten en büyük ablanın kardeşlerine bakması, evi çekip çevirmesi ve annesiyle ilgilenmesi sürecinde kendi hayatını da kurma çabası anlatılır. *Gece*, İzmir’in varoş mahallesinde, İkiçeşmelik, Kadifekale eteklerinde yaşayan Susen ve Yusuf’un karanlık ve acı dolu hikayesini anlatmaktadır. Susen’in ailesinde politik suçlu bir ağabeyi ve hayata tutunmaya çalışan bir kız kardeşi vardır. Uyuşturucu kullanan ve çalışmayan Yusuf Susen’i pavyonda çalıştırır, Susen bu hayattan kurtulmak istese de bir çaresi olmadığı için Yusuf’u bırakamaması söz konusudur.

Hadi İnşallah (A. T. Baltacı, 2014) filmi Ankara’da üniversiteyi bitiren Pucca’nın, erkek arkadaşıyla ayrılması üzerine memleketi İzmir’e dönmesiyle başlar. Burada ailesiyle Karşıyaka’da kendi çocukluk evinde yaşar ve yerel bir televizyon kanalında muhabir olarak çalışmaya başlar. Aynı kanalda çalışan yakışıklı haber sunucusu Pekmez’e âşık olur, onu elde etmek için elinden geleni yapar, bu süreçte çeşitli sakarlıklar yapsa da işiyle ilgili olumlu gelişmeler yaşar ve sonunda Pekmez’le sevgili olur.

Körfez (E. Yeksan, 2016) filmi, Selim’in İstanbul’daki yaşamını bırakıp, ailesinin yanına memleketi İzmir’e dönüp buradaki hayata ayak uydurmasıyla başlar. Körfezde başlayan tanker yangını ile birlikte şehirdeki durum karmaşık bir hal alır. Yangınla başlayan kötü koku nedeniyle kentlinin çoğu şehri terk eder. Kentte gezen, zaman zaman babasının işleriyle ilgilenmek için marangoz atölyesine giden Selim, pek hatırlayamasa da askerden arkadaşı olduğunu iddia eden Cihan’la karşılaşır ve zaman zaman onunla vakit geçirir. Selim; Cihan ve arkadaşları sayesinde, kentin bir kıyısında yeni bir dünyanın imkânlarını keşfe atılırken kentte kalanlar da farklı bir dünya deneyimlemektedir.

İşe Yarar Bir Şey (P. Esmer, 2017) filminde, İstanbul Haydarpaşa garından trene binen genç hemşire Canan ve şair Leyla İzmir'e gelirler. Leyla üniversite arkadaşlarıyla 25. yıl buluşması için, Canan ise felçli bir adam olan Yavuz Bey'e ötenazi yapmak için gelmiştir. Canan tedirgin olduğu için Leyla ona eşlik eder, Yavuz ise ölüm öncesi sevdiği bir şairle karşılaşmaktan heyecanlanmış ve keyif almıştır. İzmir Kordon boyundaki Yavuz Bey'in evine iki gün arka arkaya sohbet etmeye giderler, Gündoğdu Meydanına ve Kordon'a bakan evden dışarıyı izlenir, şiirler okunur, sohbet edilir, bunun ardından görev tamamlanır.

Sıfır Bir (K. B. Taşkın 2020) filminde, mafya mensubu Adanalı bir abi kardeş ve arkadaşları, memleketlerinden karşıt çetelerin tehlikesinden dolayı ayrılp İzmir'e gelmiştir. İzmir'de abi kardeş otoparkçılık yaparak düzgün bir hayat yaşarken, mendil satıcısı küçük Suriyeli bir kızı kötülerin elinden kurtarma durumunda kalırlar ve kendilerini büyük bir mafya grubuyla mücadele ederken bulurlar. Yoğun aksiyon, çatışma, kovalamacalarla film sonlanır.

4.2. Filmlerdeki Fiziki Unsurlar; Kentsel Mekanlar

Filmlerdeki kentsel mekanları ele alırken Kevin Lynch'in beş kategorisi: yollar, caddeler; kenarlar, kıyılar; bölgeler; düğüm, odak noktaları; işaret öğelerinden yararlanılmıştır. Filmlere bu kategoriler çerçevesinde bakıldığında, kentin çeşitli ana mekanları belirgin bir şekilde karşımıza çıkar:

Cumhuriyet Bulvarı, Fevzi Paşa Bulvarı, Alsancak Kıbrıs Şehitleri Caddesi, Kemeraltı sokakları, Basmane ara sokakları, Kadifekale sokakları, Kordon boyunca Pasaporttan Alsancak'a uzanan yollar filmlerde yer almaktadır.



Şekil 1. Kordon boyunda yaşam. (Esmer, 2017)



Şekil 2. İzmir Körfez'inde seyreden vapur, kente ilişkin sembol görüntülerden (Demirkubuz, 2006).

Şekil 1'de *İşe Yarar Bir Şey* filminden bir kare ile Kordon boyunun kalabalık halini görürüz. Şekil 2'de neredeyse incelenen her filmde karşımıza çıkan körfezdeki vapurlardan birini görürüz. İncelenen tüm filmlerde kentin geniş bir körfez çevresine yerleşik olması nedeniyle deniz kıyısı belirgin bir biçimde yer almaktadır. Alsancak Kordon, Konak Meydanı kıyısı, Karşıyaka kıyısı karakterlerin vakit geçirdiği noktalardır. Kıyıya ait çeşitli resimler ise, Varyant'tan kuşbakışı körfez ve kıyı şeridi (*Kader*, *Sıfır Bir*), kimi filmde denizdeki vapurdan kıyının görünümü, Konak kıyısı, (*Köksüz*) Alsancak Kordon ve kıyısı (*İşe Yarar Bir Şey*) söz konusudur. Kıyı unsurunun bir diğer betimleyicisi iskelelerdir ve tarihi Pasaport vapur iskelesi, Karşıyaka iskelesi (*Köksüz*, *Hadi İnşallah*) filmlerde yer almaktadır. Sasalı kıyısı tüm şehri uzaktan görebilen bir kıyı olarak da incelenen filmlerden *Körfez*'de görülür.



Şekil 3. Masumiyet filminde Basmane Garı önünden geçerek kente uzanan karakter (Demirkubuz, 1997).

Filmlerde öne çıkan bölgeler; Basmane (Şekil 3’de olduğu gibi, özellikle Basmane Garı birçok filmde bölgeyi tanıtmak için gösterilir), Kemeraltı, Kadifekale, Karşıyaka ve Göztepe’dir. Basmane, Kemeraltı ve Kadifekale sosyo-kültürel ve tarihsel bir yapı çerçevesinde alt sınıfın yaşadığı bölgeler olarak ön plandayken, Karşıyaka, Alsancak ve Göztepe ise kentin yerlilerinin yaşadığı nezih semtler olarak filmlerde görüntülenmektedir (*Hadi İnşallah, Körfez, İşe Yarar Bir Şey*). Basmane ve Kadifekale, toplumsal hareketlilikleri ve sınıfsal yerleşim durumunu mekânsal olarak gösterir. Basmane bölgesi son yıllarda Suriyeli mültecilerin yaşam alanıdır ve *Sıfır Bir* filminde bu durum görülür. Basmane geçmişten bu yana kente yeni gelenlerin yaşam alanı olma özelliğine sahiptir: gerek başka ülkelerden gelen mülteciler, gerekse ülkede başka şehirlerden kente gelip buraya bir yaşam kurmaya çalışan göçmenler Basmane’deki oteller bölgesinde konuşlanır, oteller, pansiyonlar ve Basmane sokakları bu yönüyle *Ben O Değilim, Masumiyet, Kader* filmlerinde yer alır. Öte yandan Basmane eskiden bu yana pavyonlar ile ünlü bir bölgedir ve filmlerin üçünde belirgin olarak pavyonlar ana mekandır (*Masumiyet, Kader, Gece*).

Düğüm veya odak noktaları olarak İzmir Fuarı incelenen iki filmde görünür. Filmlerden birinde (*Masumiyet*) karakter Fuar içerisindeki yollardan yürür, lunaparka çocuğu götürür. *Sıfır Bir*’de ise, Şekil 4’te görüldüğü gibi filmin son sahnesinde bir miting Fuar’da yapılır, miting ardından Fuar’da lunapark ve çevresinde büyük bir çatışma başlar.



Şekil 4. Kentin odak noktası olan Fuar’da Lunapark Sıfır Bir filminde belirgin bir şekilde görünür (Taşkın, 2020).

Kentsel işaret öğelerine bakıldığında; Alsancak Gündoğdu Meydanı ve burada yer alan Cumhuriyet Ağacı Heykeli (*İşe Yarar Bir Şey*), Karataş’ta yer alan Tarihi Asansör (*Sıfır Bir*), Konak meydanındaki Saat Kulesi *Kader, Gece, Köksüz* filmlerinde çok belirgin bir şekilde değil ama kısa da olsa kadrajlarda görünür. Kente 2010’lu yıllarda eklenmiş olan Bayraklı sahil kesimindeki gökdelenler Folkart Kuleleri de yakın dönem filmlerden *Gece ve Sıfır Bir*’de belirgin bir şekilde görünür.

Filmlerde kentsel mekânı resmetme konusunda ortak bir görsel kod, kentin resimselliğini öne çıkaran tekrar eden yer ve görüntüler de belirgindir. Tüm filmlerde geniş planlarda körfez, denizin ve sahilin belli kısımları sıkça vurgulanır. Körfezde gün batımı, denizde seyreden gemiler ve vapurlar, kentsel görünümüne dair estetik karelerdir. Kenti Varyant tarafından, tepeden kuşbakışı körfezi gösteren klasik bir İzmir sahnesi her filmde olmasa da birçok filmde vardır. Ayrıca İzmir kentiyile özdeşleşmiş olan Kordon’da çalışan faytonlar, buradaki buzlu badem satıcıları, midye dolmacılar, gevrekçiler, boyozcular ve geniş bulvarlar boyunca dizili palmiyeler belirgin bir biçimde filmlerde vurgulanır.

4.3. Karakterlerin Kentle İlişkisi, Kentsel Alandaki Deneyimleri

Ele alınan filmlerde, karakterlerin kentle ilişkisi ve buradaki deneyimleri çeşitlidir. Filmlerdeki karakterlerin neden bu kentte olduğu sorusuyla başladığımızda, *Körfez*, *İşe Yarar Bir Şey*, *Köksüz*, *Hadi İnşallah* ve *Gece* filmlerinde ana karakterlerin bu kentte doğmuş, büyümüş ya da bir süre kentte yaşamış, başka şehre gidip gelmiş olduğu görülmektedir. *Masumiyet*, *Kader*, *Ben O Değilim*, *Sıfır-Bir* filmlerindeki karakterlerin İzmir'de bulunma nedenleri bir şekilde mecburiyettendir. Yaşamlarının bir kesitinde, bir süreliğine, çalışmak için veya kendi yaşadıkları şehirden bir nedenden dolayı kaçmak, uzaklaşmak için İzmir'de bulunmaktadır. İncelenen filmlerin 7'sinde filmlerin başında karakterlerin İzmir'e gelişi görünür. Bir otobüs yolculuğuyla, trenle, yaşadığı kentten ayrılıp İzmir'e varmak söz konusudur. Filmlerde kente dışarıdan gelenlerin öyküleri, kentle kurdukları ilişki ve deneyim açısından kentin yerlisi -bir parça ya da tamamen- olanlara göre negatiftir.



Şekil 5. Körfezde, denizdeki karakter. (Pirselimoglu, 2013)

Ben O Değilim filminde karakter İstanbul'da polis tarafından aranmakta olduğu için İzmir'e kaçmıştır. Şekil 5'de görüldüğü gibi, karakter vapurdan denize bakar, kentin bir yabancıdır. Bununla birlikte İzmir'e gelmeden önce yaşadıkları, kim olduğunu kendisinin de bir noktada karıştırmış olması nedeniyle arada kalmışlığı denizin ortasında vapurlarda gidip gelmesi ile metaforik bir şekilde örtüşür. *Sıfır Bir* filmindeyse karakterler Adana'dan mafya çatışması nedeniyle kaçıp İzmir'e yerleşir. Bu film karakterlerinin şehirde alt sınıfın yaşadığı bölgelerde yaşayışı, sorunlu, suç ve karmaşa içerisinde bir hayat sürdürdükleri görünmektedir. Basmane otellerinde ve pavyonlarında geçen *Masumiyet* ve *Kader* filmlerinde bu kente hapisteki sevgilisine yakında olmak için yaşamının bir döneminde gelmiş karakter ve etrafındakiler de kentin ve yaşamın kıyısında bir deneyim yaşamaktadırlar bu karakterler de yersiz yurtsuzdur. Yersiz-yurtsuzluğun belirgin hissedildiği diğer iki film *Gece* ve kısmen *Köksüz*'dür. *Gece*'de Kürt bir aileden gelen, varoшта büyüyen umutsuz bir yaşama sürüklenen gece hayatındaki bir kadın ve kocasının hikayesinde, karakterler arabesk bir yaşam içerisinde. *Köksüz*'de alt-orta sınıf bir aile hem maddi zorluk içerisinde. Ailede babanın evi terk etmiş olması nedeniyle depresif ve sorunlu anne ile sıkıntılı bir yaşam süren çocukları sunulmaktadır. Bu iki filmde depresif karakterlerin kent ile ilişkilerinin film anlatısında çok bir önemi yoktur. Kendi yaşamsal çıkmazlarında olan bu karakterler için kent sadece arka plan olarak yer almaktadır.

Kent ile olumlu bağlar kuran karakterlerin olduğu filmler ise *İşe Yarar Bir Şey*, *Körfez* ve *Hadi İnşallah* 'dir. Bu grupta kenti diğer filmlere göre farklı ve olumlu deneyimleyen karakterler söz konusudur. Özellikle iki filmde kente dair farklı bir anlam ve deneyim söz konusudur. *İşe Yarar Bir Şey* filminde şair Leyla kenti şiirsel bir deneyim olarak yaşar. Kentin ışıkları, sokaklardaki insanlar, kente dair her imge, simgesel görüntüler, karakterle ve film anlatısıyla adeta bütünleşmektedir Leyla kentte sevgiyle, ilgiyle, kentin, tüm güzelliklerini ve garipliklerini hissederek dolaşır. Karakterin, Şekil 6'da görüldüğü gibi kent sokaklarında, sahilde yürüyüşü ve tüm çevresine olan tavrı flanöz tavidir. Kordondan geçen buzlu badem satıcıları, denizde ilerleyen vapurlar, faytonlar üst açıdan, pencereden gökyüzündeki martılar ve arka planda İzmir'in karşı tepeleri şiirsel bir biçimde sunulur, bu görüntüler eşliğinde şair şiir okumaktadır. Kentin ruhu ve atmosferi hissedilir, flanözün bakışıyla seyirci de kentin bu yüzünü deneyimlemektedir.

Körfez filminin karakteri Selim de kentte dolaşan bir flanördür. Körfezde yaşanan bir tanker kazası ve çıkan yangın İzmir'in tarihine atıfta bulunmaktadır. Denizde yanan gemiyi kıyıda izleyen Selim'in annesi "bir yerden hatırlıyorum sanki ben bunu" der. Tarihi İzmir yangınına imleyen bu görüntü ve olay aynı zamanda yangın sonrası kentin el değiştiren yerleşiklerini temsil eder. Filmde kenti kaplayan kötü koku nedeniyle orta ve üst sınıfın kentten ayrılışı, geriye kalanların yeni bir varoluş ve yaşamsal modele geçmesine yol açar. Filmdeki bu koku kent belleği ve tarihine bir başka gerçek atıftır aynı zamanda.

İzmir'in geçmişte yoğun bir körfez kokusu ile yaşamış olması ve tüm kentlinin hafızasında bunun yer ettiği filmle tekrar hatırlanır.



Şekil 6. Flanöz Leyla, *İşe Yarar Bir Şey*. (Esmer, 2017)



Şekil 7. Körfez filminin son sahnesi. (Yeksan, 2016)

Filmin sonunda Kadifekale'ye çıkan kalabalık bir grup kentli, bu olağanüstü hâl durumunda, paylaşım, dayanışma, birliktelik halini deneyimler. Kentin tepe noktası olan bu alanda tüm kent her şeyiyle buradaki insanlarıdır. Şekil 7'de görülen bu manzara, kente tepeden bakan halkın şehri himayesi altına alması gibidir. *Körfez* filminin farklı yaklaşımı, sınıfsal ayrımı filmde gerçekleşen büyük kaza sonrası ortadan kaldıran bir ütopyik zaman ve yaşam imkanından bahsetmesidir. Kaotik durumda bile kentte kalan ve buraya ait hisseden kalabalık bir grup insanın hem kentle hem de birbirleriyle olumlu bir ilişki kurmasının mümkün olduğunu göstermesi filmin vurgusudur. *Hadi İnşallah* filminde, kent, sevilen yer, memleket olması nedeniyle iyi hissettiren bir yer olarak görülür. Kentsel alan bu filmde de tüm sembolik, simgesel ve kültürel vurgularla yer alır. Film anlatısı içerisinde kentte vapur yolculuğu, İzmir Kordon'unda ya da Karşıyaka sahilinde kentlinin bolca zaman geçirmesi ön plandadır. Film karakteri Pucca, buralı olmayı, memleket sevgisi ve aidiyet duygusunu 'İzmir'im benim, insanın memleketi gibisi yok' sözleriyle ortaya koyar.

Kentsel alanla karakterlerin ilişkilerinde birçok filmde ortak simgesel unsurlar vardır. Kıyı, deniz, sahil boyu görsel bir kod olarak her filmde belirgin bir biçimde görüldüğü gibi deneyimsel olarak da belirgindir. Film karakterlerinin vakit geçirdiği kentsel mekân Alsancak ve Konak kordonu, Karşıyaka sahilidir. Kordon'da deniz kenarında oturmak, çimlerde oturup sohbet etmek, dolaşmak belirgin bir şekilde kentsel deneyimin bir parçasıdır.

5. Sonuç

Çalışmada 1997'den 2020 yılına kadar olan zaman diliminde İzmir kent merkezinde geçen 9 film incelenmiştir. İki ana başlık üzerinden yapılan bu analizde, filmlerdeki fiziki mekanlar, bu mekanların anlatı içerisinde nasıl yer aldığı kent imgesi literatüründe Lynch'in kentsel imgeyi oluşturan beş unsuruna göre ele alınmıştır. Filmlerde olay örgüsü, karakterler ve mekân bağlamında kentsel deneyimin nasıl sunulduğu, kent ve birey etkileşiminin nasıl yansıtıldığı da ikinci başlık olarak incelenmiştir. Ele alınan

filmlerde kentin fiziki-görsel temsilinde belirli unsurlar benzer şekillerde öne çıkmıştır. Körfez, deniz, kıyı, vapurlar, gün batımı, meydanlar, yakın dönemde yapılmış gökdelenler, palmiyeler, bulvarlar filmlerdeki ortak fiziksel imgeler olurken; kentsel mekâna ilişkin ortak deneyimler ise Kordonda vakit geçirmek ve kıyı şeridinde sosyalleşmek şeklindedir. Kente ilişkin kültürel kodlar olan midye dolma, gevrek, boyoz, buzlu badem, faytonlar da kimi filmde vurgulanırken, kimi filmde yer almamıştır. İzmir kent imgesinde algılanan ve deneyimlerle kavranan kentsel mekâna ilişkin anlamlar üç yöndedir. Birincisi kentin, sıcaklığı, yuva, memleket, olarak anlamlandırılmasıdır. Diğeri ise tekinsizliğin ön planda olduğu, karakterlerin kaotik, tehlikeli, dışlanan rollerde kent ile etkileşim kurmasıdır. Bu filmlerdeki bu anlam, sadece İzmir kentine yönelik bir özellik ya da durum olmaktan ziyade Yeni Türk sineması² olarak adlandırılan dönemde ön plana çıkan anlatılar, kente yönelik bakışın bir parçası bir uzantısıdır. Üçüncü bakış açısında ise kentin şiirsel bir deneyim, değişim, dönüşüm ve yeni olanaklara alan açma potansiyelidir. Kente ilişkin ortaya çıkan bu anlamların, birçok dünya kenti, birçok başka kent ve insan etkileşimiyle benzerlikler taşıdığı söylenebilir ancak, İzmir kentinin daha önceki yıllarda filmlerde plastik ve yapay bir şekilde yer alışından farklı bir yönelim bu incelenen filmlerde belirgindir. İzmir'in sinemadaki temsilinde ya da imgesinde yeni ve gerçekçi anlamların yakın dönem sinemamızda ortaya çıktığı görülmektedir.

İncelenen filmlerden *Körfez ve İşe Yarar Bir Şey*'de kentsel alanla kurulan bağ, diyalog güçlüdür ve kente alternatif bakış söz konusudur. *İşe Yarar Bir Şey*'de kentteki yaşam akışının sakinliği, dinginliği ön plandadır ve bu kentsel akışa şiirsel bir bakış söz konusudur. *Körfez*'de kentsel alan ve burada cereyan eden olaylar yepyeni varoluş, yeni bir yaşam modelini mümkün kılar. Bu iki filmde kent yeni deneyimlere alan açan bir şekilde tanımlanır ve filmlerin kentsel mekân olarak İzmir'de geçmesinin belirgin olarak anlatıya katkısı vardır. *Körfez*'de İzmir Körfez'inin kent yaşantısı ve kentin konumlanışı ile ilgili ön planda olması ve bununla birlikte kent belleğine -tarihi İzmir yangını, geçmişteki körfez kokusu- atıfta bulunan olayların anlatıyı geliştirmesi söz konusudur. *İşe Yarar Bir Şey* filminde de İzmir'in şiirselliği, başka bir kentte olmayan yaşam akışı resimsel olarak çekici imgelerle sunulmaktadır. Kentle kurulan bağın güçlü olduğu, İzmir'in ön planda olması ayrıca *Hadi İnşallah* filminde görülmektedir. Bu filmde karakterin bu kentle olan bağı 'memleket' vurgusu ile öne çıkar.

Köksüz filminde alt-orta sınıf bir ailenin hem birbirlerine hem de yaşama tutunamayışı anlatılırken, bireylerinin birbirinden kopukluğu gibi yaşanan mekanla da kopukluk vardır, bu nedenle kentsel mekân ön planda değil, hikâyenin fonudur. *Sıfır-Bir*, *Gece* filmlerinde kent anlatı içerisinde gerçekleşen olaylara sadece arka plan oluştururken alt sınıf, gece hayatı ya da mafyatik ilişkiler sebebiyle kentsel alan tekinsiz ve şiddet mekânı olarak belirginleşir. Gece hayatı, kentin arka sokakları ve buralarda yitip giden hayatları konu alan diğer iki film *Masumiyet*, *Kader*'de kent yine tekinsizliğin mekânı olarak öne çıkar; yersiz yurtsuz, yaşamın kıyısındaki karakterlerin hikayesine odaklanır. Ancak burada diğer filmlerden farklı olarak kentsel mekânın bir parçası olan Basmane otelleri ve pavyonlar anlatı içerisinde dekor olmaktan çok adeta film karakterleri gibidir. İzmir'in oldukça işlek ve merkezi bölgesi Basmane kentle ve yaşamla karakterlerin kurdukları ilişkiyi, dışlanmayı, tutunamamayı, kentte ve hayatta öteki olmayı imler. Mekânların karakterlerle örtüştüğü film anlatılarında bu mekanlar adeta filmin ana karakterlerinden biridir.

Basmane bölgesinin filmlerde benzer şekilde gösterilişi tarihsel olarak da günümüzde de bu bölgenin bir geçiş noktası oluşuna vurgu yapar. Anadolu'dan göçle gelenler ya da mülteciler, Basmane garından kente vardığında ilk karşılaşılan bu bölgesinde konuşlanır. *Ben O Değilim*, filmde karakter İzmir'e geldiğinde Basmane'de bir otele yerleşir. Karakterin kimliksiz, yersiz yurtsuz hali iki kıyı arasında (Körfezde Konak ve Karşıyaka arasında vapur seferleriyle) gidip gelmeyle özdeşleşir, kent içine alan ve aidiyet sağlayan yer olmaktan ziyade bir savruluşun mekanıdır.

Filmlerden üçünde kent olumlu deneyimlere alan açar, aidiyet duygusunun olduğu ve sahiplenilen kent *Körfez*, *İşe Yarar Bir Şey* ve *Hadi İnşallah*'tadır. Diğer filmlerde anlatı içerisinde kentin ve yaşamın dışına itilmiş, tutunamayan, kıyıdaki karakterler aracılığıyla kentin karanlık, tekinsiz ve soğuk yüzü görülür. Karakterlerin kentle ilişkisi ve kentsel deneyim filmlerde farklılaşsa da kentsel mekanların, kentsel işaret öğeleri, bölgeler, meydanlar ya da anıtların kenti vurgulamak adına mutlaka filmlerde yer aldığı *-Körfez* filmi hariç- söylenebilir. Ancak burada benzer klişe kent görüntülerinden ziyade incelenen filmlerde kent imgelerinin film anlatısı içerisinde karakterlerle, filmin atmosferine hizmet edecek şekilde kullanılması

² 1990'lı yıllar sonrasında sinemamızda belirgin konular, karakterler ana akım sinemanın tarzından ve tavrından farklı olarak ortaya çıkmaya başlar. Yeni Türk sineması olarak adlandırılan bu süreci Asuman Suner *Hayalet Ev* kitabında ayrıntılı bir biçimde inceler. Kent bağlamında anlamlandırmanın, bireyin kentle ilişkisinin aidiyetsizlik, tekinsizlik merkezinde öne çıkması vurgusu bu dönem yapılan filmlerin genel özelliğidir.

söz konusudur. Tarihsel olarak bakıldığında kentin değişimi de filmlerden okunabilmektedir. Gökdelenlerin son yıllarda Bayraklı muhitiinde yükselmesiyle kentin değişen görünümü filmlere yansımış, kentsel işaret öğelerine dair yeni imgeler oluşmuş ve daha önceki filmlerden farklı olarak kentsel imgeler, bu yakın dönem filmlerde vurgulanmıştır.

Sonuç olarak yakın dönem sinemamıza ait filmlerde İzmir kentine ilişkin tarihsel, toplumsal, kültürel açıdan gerçekçi imgeler saptanmıştır. Kent imgesinde yer etmiş, sinemada da eskiden bu yana kullanılagelen fiziksel ve estetik unsurlar incelenen filmlerde karşımıza çıkmakla birlikte bu temsil biçimi klişe -geçmişte sinemamızda sıklıkla yüzeysel olarak tekrar eden- İzmir görüntüleri şeklinde değil, kentin farklı katmanlarını, gündelik pratiklerini ve gerçekliğini sunan bir temsil olmuştur. Yakın dönem İzmir temsilinin yeni bakışlara açılmış olduğu, kentteki anlatıların bu kentle sıkı bağlar kurmaya başladığı, gerçek bir kent izleminin filmlerde öne çıktığı saptanmıştır. İstanbul merkezli sinema sektörü İzmir kentine yönelik merkezden bakan, resimselleştirilmiş, kartpostallaştırılmış bir kent imgesinden gerçekçi ve alternatif anlam, anlatı ve bakışlar ortaya koymaya yönelik olarak değiştirmeye başlamıştır.

Kaynakça

- Akçay, D. (Yönetmen). (2013). *Köksüz* [Film]. Zoe Film.
- Alsayyad, N. (2006). *Cinematic urbanism: A history of the modern from reel to real*. Routledge.
- Alyanak, A. (Yönetmen). (1962). *Zorla Evlendik* [Film]. And Film
- Baltacı, A. T. (Yönetmen). (2014). *Hadi İnşallah* [Film]. 25 Film.
- Boulding, K. (1961). *The Image*. University of Michigan Press.
- Chatman, S. (2008). *Öykü ve söylem. Filmde ve kurmacada anlatı yapısı* (Ö. Yaren, Çev.). Deki Yayınları.
- Demirkubuz, Z. (Yönetmen). (1997). *Masumiyet* [Film]. Mavi Film.
- Demirkubuz, Z. (Yönetmen). (2006). *Kader* [Film]. Mavi Film.
- Ergün, O. N. (Yönetmen). (1959) *İzmir Ateşler İçinde* [Film]. Kemal Film.
- Esmer, P. (Yönetmen). (2017). *İşe Yarar Bir Şey* [Film]. Sinefilm & Mars Prodüksiyon.
- Evin, S. (Yönetmen). (1962). *Çıkar Yol* [Film]. Şan Film
- Gürpınar, B. D. (2020, Aralık). Kartpostal gibi şehir Yeşilçam'da. *KNK Dergisi*. 45, 24-27. https://www.konak.bel.tr/files/knk-45pdf_21-12-2020_14-13-53.pdf
- Kıral, E. (Yönetmen). (2014). *Gece* [Film]. Chantier Films.
- Lynch, K. (2020). *Kent imgesi* (İ. Başaran, Çev.). Türkiye İş Bankası.
- Mennel, B. (2008). *Cities and cinema*. Routledge.
- Okyay, D. (2011). Kent kimliğine bütüncül bakış. *İdealkent*, 3, 8-19.
- Pirselimoglu, T. (Yönetmen). (2013). *Ben O Değilim* [Film]. Arizona Films & Bad Crowd & Graal.
- Relph, E. (1976). *Place and placelessness*. Pion.
- Robins, K. (2013). *İmaj. Görmenin kültür ve politikası* (N. Türkoğlu, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Roth, M. L. (2002). *Mimarlığın öyküsü, öğeleri, tarihi ve anlamı* (E. Akça, Çev.). Kabcacı Yayınevi.
- Saydam, N. (Yönetmen). (1962). *Gönül Avcısı* [Film]. Birsal Film.
- Shiel, M. (2001). Cinema and the city in history and theory. In M. Shiel & T. Fitzmaurice (Ed.). *Cinema and the City. Film and urban societies in a global context*. (pp. 1-19). Blackwell.
- Topçu, K. (2019) *2000 Sonrası Türk sinemasında kentsel mekâna belirli bir bakış: İzmir'in sinematografik temsili* (Tez No. 544168) [Yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü]. Ulusal Tez Merkezi.
- Taşkın, K. B. (2020). *Sıfır Bir* [Film]. Mars Prodüksiyon.
- Taunton, M. (2009). *Fictions of the city. Class, culture and mass housing in London and Paris*. Palgrave Macmillan.

Ülkeryıldız, E. ve Önder, E. C. (2013). İzmir kent temsilinde sinema ile üretilen kolektif bellek: Yeşilçam örneği. *Ege Mimarlık*. 33, 30-33.

Yeksan, E. (Yönetmen). (2016). *Körfez* [Film]. İstos Film.