

“SENİ SARAYLARDA YAŞATACAĞIM...” TÜRK SİNEMASINDA MAHALLE VE KENTİN DÖNÜŞÜMÜ (1960-1990)

Dr. Öğr. Üyesi SEVCAN SÖNMEZ*
Öğr. Gör. Dr. DİLARA BALCI**

ÖZET

Sinemanın toplumsal değişimi gösteren sosyolojik bir veri kaynağı olduğundan yola çıkarak bu makalede, Türkiye’de 1960’lardan 1990’lı yıllara uzanan süreçte kent ve mahallenin sinemada nasıl temsil edildiği incelenmektedir. Kentsel değişimin ve mahalle kültürünün dönüşümü sinemada dönemselsel olarak izlenebilmektedir. 1960’larda yaygın olan geleneksel mahalle temsilleri 1970’li yıllarda kentleşmenin hız kazanmasıyla ortadan kalkmış; 1980 ve 1990’lı yıllarda bu temsiller yerlerini apartman yaşamı ve gecekondulu mahallesi temsillerine bırakmıştır. Çalışmada, filmlerde kentleşmenin sosyal hayata ve orta sınıfın yaşam alanlarının dönüşümüne olan etkisi betimsel analiz yöntemi ile literatür odaklı belirlenen temalar üzerinden ve 35 film incelenmektedir. Seçilen 35 film derinlemesine analize tabi tutulmamış, geniş tutulan örneklem içerisinde kent, kentleşme, kentsel dönüşüm ve bu değişimin birey ve toplumsal hayat üzerindeki etkileri ortaya konulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Kentleşme, Mahalle, Gecekondulu, Türk Sineması, Temsil.

Yaşar Üniversitesi Sanat Ve Tasarım Fakültesi Film Tasarımı Bölümü, İzmir / TÜRKİYE

*sevcan.sonmez@yasar.edu.tr

**dilara.balci@yasar.edu.tr

“I WILL HAVE YOU LIVE IN PALACES...” THE TRANSFORMATION OF NEIGHBOURHOOD AND URBANIZATION IN TURKISH CINEMA (1960 to1990)

Assist. Prof. SEVCAN SÖNMEZ*
Lect. Dr. DİLARA BALCI**

ABSTRACT

In this article, representation of city and neighborhood in Turkish films between 1960 and 1990 is examined with regard to the fact that cinema is a sociological data depicting change in societies. The transformation of urban life and neighborhood culture can easily be followed in cinema history. With the accelerating urbanization in the 1970s, representation of life in apartment buildings and slums took the place of traditional neighborhood representations popular in 1960s films. In this article, the impact of urbanization on the transformation of social life and middle class living space in films is analysed over 35 films with the descriptive analysis method. The sample 35 films are not analysed by deep film analyzing methods, yet the impact of urbanization, urban change and social change on individuals and society in this large sample are discussed in this article.

Key Words: Urbanization, Neighborhoods, Slums, Turkish Cinema, Representation.

1. GİRİŞ

Sinema diğer tüm sanatlarda olduğu gibi dönemine, üretildiği coğrafyaya ve topluma dair önemli bilgiler taşır. Sosyolojik olarak incelenen bir mecra olarak filmler, uzun vadede toplumsal değişimi de sergiler.

Gündelik yaşamın, çeşitli biçimlerde çeşitli anlatılarla temsil edildiği sinema, dönemin toplumsal olaylarına ilişkin veriler sunar. Türkiye’de sinema endüstrisinin geliştiği ve film üretiminin yükselişe geçtiği 1950’li yıllardan itibaren mahalle kültürü ve mahallelinin dayanışması üzerine kurulu temalarla –çalışmanın ilerleyen bölümlerinde örnekleneceği üzere- oldukça sık karşılaşılır. Toplumsal değişime bağlı olarak, kentsel yapıda süregelen dönüşüm sinemaya yansımakta; filmlerde kullanılan mekânların, filmlerin öykülerinin ve karakterlerin farklılaşmasında etkili olmaktadır. Yeşilçam sinemasında mahallenin ana mekân olarak kullanıldığı çok sayıda filme rastlamak mümkündür. Bu filmlerin erken örneklerinde –özellikle 1960’lı yıllarda- ağırlıklı olarak, dayanışma içerisinde orta ve alt sınıftan karakterlerin ilişkilerine yer verildiği söylenebilir. Kentleşmenin hız kazanması ve kent nüfusunun değişmesine paralel olarak mahallelinin dayanışması temasının yerini, -1970’lerden itibaren- mahallelerin yıkımına karşı verilen mücadele, müteahhitlere başkaldırı gibi temaların almaya başladığı dikkat çeker. Mahalle üzerine kurulu filmleri, -1970’lerin sonuna gelindiğinde- apartman kültürüne ve apartman sakinlerinin yaşamlarına odaklanan filmler takip etmeye başlar; buna karşın Türk sinemasında önemli bir filmsel mekân olan mahalleden bir anda uzaklaşmaz, arabesk filmlerin popüler olduğu 1980’li yıllarda alt sınıftan karakterlerin hikâyelerinin anlatıldığı filmlerde gecekondulular, şehir hayatına tutunmaya çalışan kentlin ötekileridir ve onların devletle, iş makinalarıyla, müteahhitlerle ya da belediyelerle olan mücadeleleri birçok filme konu olur. 1990’lı yıllardan itibaren ise filmlerde mahalle dayanışmasının yerini kimliksizleşmiş büyük apartmanlarda, uydu kentlerde ve sitelerdeki bireysel yaşamların aldığı görülür.

Bu çalışmada 1960’lardan 1990’lara uzanan süreçte kentsel alanın dönüşümüne paralel olarak, sinemada kentlin ve kentlinin yaşam alanlarının temsilindeki değişim incelenmektedir. Temel olarak “kentlerin 1960’lardan 1990’lı yılları arasında yaşadığı değişim filmlerde nasıl temsil ediliyor?” sorusuna, 35 film üzerinden cevap aranmaktadır. 1960’ların başlangıcıyla, 1990’a kadar olan dönem aralığında çekilmiş popüler yapımlardan oluşan 35 film, amaçlı örneklem yöntemiyle seçilmiştir. Bu filmler, çalışmanın amacına yönelik veri sağlamakta; yani temel kavram olan kent, kentleşme ve bunların alt kavramları ve temalarına odaklanmaktadır. Buna uygun olarak mahalle kültürünü ve kent yaşamını konu alan ve kentte barınma konusunda çeşitli sorunlarla karşı karşıya kalan karakterler içeren filmlere odaklanılmıştır. Örnekleme yer alan filmlerin erken tarihli örnekleri Yeşilçam sinemasının altın çağı olarak değerlendirilen, sinemanın önemli bir eğlence ve iletişim aracı olduğu 1960’lı yıllarda çekilmiştir. 1970 ve 1980’li yıllara ait yapımlar arasından ise geniş bir izleyici kitlesine ulaşma çabasıyla tercih edilmiştir. Popüler sinemanın sosyolojik incelemede önemli bir veri olduğu düşüncesinden hareket edilen bu çalışmada, otuz yıllık süreç içerisinde çekilen filmlerden oluşan geniş örneklem üzerinden kentlinin, kent yapısının ve kentleşmenin temsilindeki değişim incelenmektedir.

Araştırma yöntemi olarak nitel araştırma yöntemlerinden betimsel analiz tercih edilmiştir. Yıldırım ve Şimşek'in belirttiği gibi; "betimsel analiz nitel araştırmada elde edilen verilerin analizi için kullanılan iki yöntemden biridir" (Yıldırım ve Şimşek, 2011, 89). Betimsel analizde verilerin değerlendirilmesinde kullanılan tematik çerçeveler belirlenmesi yöntemi bu çalışmada da kent – kentleşme – kentsel dönüşüm temaları üzerinden kurgulanmıştır. "Nitel araştırmada temalar, tümevarımcı bir araştırma deseninde verilerin incelenmesi ve ortaya çıkan kodların çalışılması sonucu bulunabilir. Önceden kuramsal çerçevesi iyi çizilmiş bir araştırmada ise, temaların en azından bir bölümünün bu kuramsal çerçeveye göre önceden belirlenmesi mümkündür" (Yıldırım ve Şimşek, 2011, 236). Neuman, nitel araştırmada verilerin toplanmasında temalardan ve kavramlardan yararlandığını vurgular ve şöyle açıklar: "Nitel araştırmacı, verileri, temalar, kavramlar veya benzer özellikler temelinde kategorilere ayırarak analiz eder" (Neuman, 2014, 663). Betimsel analizin uygulanma yöntemi Yıldırım ve Şimşek'in belirttiği gibi verilerin "daha önceden belirlenen temalara göre özetlenmesi ve yorumlanması" şeklindedir (Yıldırım ve Şimşek, 2011, 224). Buna uygun olarak kentleşme ve kent temasına yönelik sorularla filmlerde kent olgusu, kentleşme, kent-birey ilişkisi, kentsel değişim araştırılmaktadır. Bu temel temayı ayrıntılı bir şekilde okumak için filmlerde şu sorulara cevap aranmıştır: Geleneksel mahalle nasıl temsil edilmektedir? Mahallenin sosyal yapısı nasıldır? Mahallenin yıkılışı ve buna karşı mahallelinin direnişi nasıl işlenmiştir? Kentleşme ve kentsel değişim mahalle yaşamına nasıl yansımıştır? Kentlinin hayalindeki apartman yaşamı nasıldır? Gecekondu mahallerinde yaşam nasıl betimlenmiştir? Gecekondu ve apartman karşıtlığı üzerinden sınıf çatışması nasıl vurgulanmaktadır?

Türk sinemasında göç, kentleşme, kentsel değişim konuları daha önce çeşitli biçimlerde çalışılmıştır. Tezler, makaleler ve bu konuyla ilgili yayınlarda çoğunlukla araştırma örneklemi dar tutulmuş ve derinlemesine film analizleri yapılmıştır. Bu çalışmanın farkı, 1960-1990 aralığında çekilmiş çok sayıda popüler yapımdan oluşan geniş bir örneklem üzerinden hareket edilmesidir. Tek tek film analizleri ya da dar bir örneklem üzerinden derinlemesine film analizleri yapmak yerine, örnekleme geniş tutularak, betimsel analizle genel bir değerlendirme yapmak, farklı filmlerden veriler ortaya çıkarıp, örneklendirmek bu çalışmanın amacına uygun görülmüştür. Çalışmanın 1990 sonrası kapsamamasının nedeni ise bu dönemde kentsel değişime ilişkin birçok farklı sosyo- politik ve ekonomik dinamiğin olmasıdır. 1990 sonrası ele alacak çalışmanın daha ayrı bir kuramsal zeminde tartışılmasının doğru olacağı düşünülmüştür. Bu nedenle son dönem kenti yansıtan, kentleşme, kentsel dönüşüm, gecekondu ya da metropol hayatını ele alan filmlere bu makalede yer verilmemiştir.

2. TÜRKİYE'DE GELENEKSEL KENT YAPISI

Kent çok genel anlamıyla modernleşen, sanayileşen toplumlarda bireylerin birlikte yaşadığı, ürettiği, tükettiği, belirli bir örgütlenme yapısına ve belli bir mekansal forma sahip alandır.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında İstanbul başta olmak üzere kentler, Osmanlı Devleti'nden miras kalan, dar sokaklardan ve cumbalı ahşap evlerle çevrelenen mahallelerden oluşan, komşuluk ilişkileri ve dayanışmanın yoğun olduğu mekânlar olarak görülmüş ve bu yönde çeşitli tanımlar

yapılmıştır. Şahin ve Işık'a göre mahalle, "İçinde camisi, ilkokulu, çeşmesi, hamamı, külliyesi, bakkalı, kahvehanesi, oyun sahaları (parkları) olan en küçük yerleşim birimidir. Bu açıdan baktığımızda mahalle, bir kentin en küçük fiziksel yerleşim tasarımıdır" (Şahin ve Işık, 2011, 221). Çadircı'ya göre "Anadolu kentlerinde mahalle dendiğinde genelde birbirini tanıyan, belirli ölçüde tutum ve davranışlarından sorumlu, sosyal dayanışma içindeki kişilerin yaşamlarını geçirdikleri evlerin oluşturduğu, sınırları keskin çizgilerle ayrılmamış, bir veya birkaç sokağı olan, camisi ya da mescidi bulunan bir alan anlaşılmaktadır" (Çadircı, 2011, 45, 46).

Mahallelerin mimari dokusu ve mahallelilerin sosyal ilişkileri birdenbire oluşmamış; yüzlerce yıl içerisinde şekillenmiştir. Dolayısıyla Cumhuriyet dönemindeki mahalleler ve mahale üzerine olan fikirler de aslında Cumhuriyet öncesinde şekillenmiştir. Mahalle teriminin Osmanlı şehri için üç temel anlamı vardır. İlk anlamıyla mahalle, şehir ve kasabalarda benzer özellikler taşıyan kişilerin birlikte yaşamlarını sürdürdükleri bir mekândır. İkinci anlamıyla birbirlerini tanıyan, adeta bin kişilik bir aile gibi, birbirinin hakkını koruyan ve bütün sorunlarını kendi içlerinde halleden, bir ölçüde birbirinin davranışlarından sorumlu, sosyal dayanışma içinde olan kişilerden oluşan ve aynı mescitte ibadet eden bir cemaattir. Üçüncü anlamı ile mahalle tahrir defterlerinde adları tek tek kaydedilmiş vergi mükelleflerinin oluşturduğu bir topluluktur (Kıvrım, 2009, 232).

Osmanlı mahallelerinin bir başka önemli özelliği kentin dokusal yapısını belirleyen mahallelerde tüm ailelerin birbirini tanımaları ve yabancıların çok çabuk fark edilmesidir. Komşuluk, "biz" bilinci ve dayanışma mahalle kültürünün olmazsa olmazlarıdır. Bir kişiyi üzecek herhangi bir eylem tüm mahalleliyi etkileyebilmiş ya da mahalle halkının büyük bölümünün tepki vermesine yol açabilmiştir. Bu bakımdan mahallelinin değer yargılarına ters düşen -örneğin; alkol kullanan ya da dedikodu yapan- birinin mahallelinin ortak kararıyla kovulması şaşırtıcı değildir. Bu bakımdan İsmail Doğan'a göre mahalle namusu ve mahalle kabadayı gibi kavramlar, Osmanlı kültüründen Cumhuriyet dönemine miras kalmış kavramlar olarak düşünülebilir (Doğan, 2002, 19).

Doğan'ın görüşünden hareketle Cumhuriyet'in ilk yıllarında mahallelerin sosyal ve mimari yapısının Tanzimat döneminden pek de farklı olmadığı ileri sürülebilir. Öte yandan bu kavramlar, modernleşmenin etkisiyle süreç içerisinde büyük değişime uğramıştır. Okay'a göre mahalle terminolojisi geçmişten günümüze çok şey yitirmiştir. "İstanbul'un mahalle kültürü, gerek yerleşim gerekse ilişkiler bağlamında kozmopolit sosyal yapıya uygun şekillenmiş ve sosyal yapıdaki değişimle birlikte zaman içinde toplumsal kültürün yitirilen yüzü olmuştur" (Okay, 2013, 37). Okay, yitirilenlere örnek olarak mahallenin namusuna 'halel' getirecek kimselere yönelik girişilen "mahalle baskısını, mahalle mahalle dolaşım maniler söyleyen esnaflar şeklinde tanımlanabilen "mahalleci"leri, mahalle bekçilerini, mahallelinin su ihtiyacını karşılayan mahalle çeşmelerini göstermiştir. Diğer yandan mahalle terminolojisinden bazı kavramların günümüzde henüz bütünüyle yok olmadığı görülmektedir. Örneğin; mahalle kahveleri artık Osmanlı dönemindeki ya da Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki kadar popüler sosyalleşme alanları değilse de hâlâ özellikle orta yaş üstü erkeklerin buluşma yerleri olma özelliğini sürdürmektedir. Benzer

şekilde “mahalle baskısı” günümüzde sosyolojik açıdan incelenen ve geçerliliğini koruyan bir kavram olma özelliğini korumaktadır. Veresiye veren mahalle bakkalları, mahalle çocukları, mahalle camisinin imamı, mahalle muhtarı ve mahallenin delileri de henüz bütünüyle tarihe karışmamıştır (Okay, 2013, 28-31). Yine de mahalle ve mahalleye ilişkin unsurlar zaman içerisinde nostalji malzemesi haline gelmiştir ya da gelmeye devam etmektedir.

2.1. Türkiye’de Modernleşme ve Kent Yapısının Değişimi

Kentlerin son yarım yüzyıldır hızla genişlediği, büyük kentlerin sayılarının arttığı bilinmektedir. Alptekin, modernleşmenin tüm dünyaya yayılması veya küreselleşmenin yaygınlaşması nedeniyle bütün dünyada hızlı bir kentleşme olduğunu belirtir. Alptekine göre “Genelde 2000 yılından itibaren dünya nüfusunun kent ve kır merkezinin kentlerden yana değiştiği bilinmektedir. Bu dönüşüm basit bir biçimsel dönüşüm değil siyasi, sosyal ve kültürel etkileri belirgin bir dönüşümdür” (Alptekin, 2005, 37). Kent ve kentleşme kavramlarına Türkiye üzerinden bakıldığında kentin sanayileşme ile geliştiği ve kentleşmenin kırdan kente göçle birlikte hızlandığı görülür. Türkiye’de ilk kez 1950 ve 1960’lı yıllarda hızlı bir kentleşme yaşanmaya başlamıştır (Tekeli, 2009, 116). Tekeli bu durumu, liberalleşme söylemine önem verilmesiyle, tarımda hızlı makineleşmeyle, ulusal ve uluslararası pazarlara açılan bir tarım politikasıyla ve kırsaldan kopmaların başlamasıyla açıklamaktadır. Kentleşme politikası Türkiye’nin modernite projesinin bir parçasıdır; ancak hızlı kentleşme ile beraber birtakım sorunlar da hızla ortaya çıkmıştır. Tekeli’nin belirttiği üzere; “Yaşanmaya başlanan büyük dönüşümün çapı karşısında, yönetimlerin ve bireylerin önemli kesiminin, gerçekleştirmeleri beklenen bu koşulları yerine getirecek kapasiteden uzak oldukları görüldü. Ve bu dönüşüm, var olan sınırlamalar içinde spontan olarak bulunan çözümlerle gerçekleştirilmeye başlandı” (Tekeli, 2009, 117). Türkiye’nin hızlı kentleşmesine ilişkin Çakır ise şöyle şu yorumda bulunur: “Türkiye’de nüfus artışının 1945’lerden bu yana çok hızlanması ve Anadolu’daki toprakların artan nüfusu barındırıp besleyecek yeterlilikte olmaması göç ve kentleşme hareketlerini de hızlandırmış ve içinden çıkılmayan sorunların yaşanmasına neden olmuştur” (Çakır, 2011, 211).

Kent nüfusunun hızla artması çeşitli sorunları da beraberinde getirmiştir. Öncelikle kentler önüne geçilmez bir hızla büyümeye başlamıştır. Kıray, şehrin genişlemesi, büyümesinde iki tür hareket bulunduğunu ileri sürer. “Birincisi şehrin dikey olarak büyümesi yani tek aile konutlarının yerini apartmanların, çok üniteli konutların alması, ikincisi şehrin içerisinde türlü şekillerde boş kalmış arazi ve arsalarla süratle bina inşa edilmesidir” (200, 15). Bir diğer önemli konu ise konut sorunudur. Tekeli’ye göre Türkiye’de gelişen kentlerde bu sorun karşısında kooperatifler ve müteahhitliğin yükselişe geçmesi ve yap-sat sunum biçimleri doğmuştur. Ancak bu yöntemler kentlerdeki yaşam biçimini kaliteli ve nitelikli bir hâle getirmemiş, “yık-yap süreçleri tarihsel ve kültürel değerlerin tahrip edilmesine, sürekli olarak yoğunluk artışına ve yeşil alanların yok oluşuna, sosyal altyapıların yetersiz kalmasına neden olmuştur” (Tekeli, 2011, 123). 1960’lardan itibaren yeni kentleşen alanlar için konut talebine yönelik olarak devlet tarafından kimi çalışmalara girişilmiştir. Toplu konut üretimi bu çabanın önemli bir parçasını oluşturmaktadır.

Kalabalık kentlerde toplu konut üretimi, müteahhitliğin yaygınlaşması, tek başına artan nüfusa yetiştirme çabasının yanı sıra büyük bir ekonomi-politik sürecin de göstergesidir. Geniş'in belirttiği gibi; "1970'li yıllarda yaşanan ekonomik kriz, gelişmiş ülkelerde kitlesel sanayi üretimini ve sosyal devlete dayalı politik iktisadi yapıyı sektöre uğratmış ve neo-liberal küreselleşmeye dayalı post-fordist ve post-endüstriyel bir toplumsal düzenin inşasına yol açmıştır. Böylece metropol kentler dünya ekonomisinde yaşanan bu dönüşümün hem öznesi hem de nesnesi olmuştur" (Geniş, 2011, 49). Kent yaşamının ve kentleşmenin sermaye ve iktidar bağlantısı 1980'li yıllardan itibaren küreselleşmeye bağlı olarak yeni bir boyut kazanmıştır. Bugünün kentleri uluslararası sermayenin yer aldığı; gökdelenler, büyük iş merkezleri ve alış-veriş merkezlerinin ağırlıklı olduğu büyük kentlerdir. Bu gibi iş ve tüketim merkezlerinin yaygınlaşması, kent merkezlerinin kalabalık iş alanlarına dönüşmesine neden olmuştur. Bu nedenle konut alanları şehrin farklı köşelerine kaymaya başlamıştır. Dolayısıyla yeni kentlerde merkezden uzakta güvenli siteler ve uydu kentlerin yaygınlaştığı görülmektedir. Bu konuyla ilgili olarak, Ayata, son on ila yirmi yıldır kentlerin daha heterojen, katmanlı ve parçalanmış bir yapıda olduğunu söyler. "İş, ikamet ve eğlence birbirinden giderek ayrılıp her biri kentin farklı bölgelerinde toplanırken mimari ve toplumsal açıdan birbirinden farklı komşuluk çevrelerinin oluşmasıyla konut alanlarının ayrışması (segregasyon) hız kazanıyor" yorumunda bulunur (Ayata, 2005, 37). Ayrışan konut alanlarına en önemli örnek ise gecekondulardır.

Gecekondu, kente yeni gelmiş ya da kısa süredir kentte tutunmaya çalışan göçmenlerin kendilerine yaşam alanı yaratma çabalarının bir ürünüdür. Keleş'e göre Türkiye'de ilk gecekondu yapılaşması II. Dünya Savaşı yıllarında gerçekleşmiştir. "1948 yılında, büyük kentlerde 25-30 bin gecekondu bulunuyordu. 1953 yılında, gecekonduları ilgilendiren 6188 sayılı yasa çıktığında, gecekondu sayısı 80 bini bulmuştu. Bu sayı, 1960 yılında 240 binden, 1983 yılında 1.5 milyona yükselmiştir" (Keleş, 2006, 568, 569). Bu dönemde kırsal bölgeden kente gelenler hemen ya da kısa bir süre merkezi iş alanlarında kiracı olarak kaldıktan sonra gecekonduya geçmektedir. "Kendine ait olmayan çok kere meyilli boş bir arazide ya da yeniden yaparak ya da aynı şartlarda inşa edilmiş eski bir gecekonduyu alarak oraya taşınmaktadırlar" (Kıray, 2003, 22).

Gecekondulaşmanın artışı belediyelerin ve İskan Bakanlığının bu konuda çeşitli önlemler almasına, yasalar koymasına yol açmıştır. Kimi zaman gecekondu af yasaları çıkarılmış, kimi zaman da kentin değerli arsalarını gecekonducuların elinden geri almak için yıkım süreçleri başlatılmıştır. Yasal düzenlemeler, gecekondu yapımının durmasında ya da azalmasında etkili olmamıştır. Keleş'e göre 1966'da yasaklanmasına rağmen "Türkiye'de iki milyondan çok Ankara'da ise 400 bin gecekondu daha yapılmış olması ilginçtir. Bu da gösterir ki, gecekondu yapımının önlenmesi yasaların yasaklayıcı ve katı hükümlerinin ötesinde, ekonomik ve toplumsal politika önlemlerinde aranmalıdır (2006, 598). Buna karşın süreç içerisinde pek çok gecekondu mahallesinin yıkımla karşı karşıya geldiği de dikkati çekmektedir. Yıkımlar çoğu zaman zor süreçlere dönüşmüş, gecekondu evlerinin yıkılmasını engellemek için mücadele etmişlerdir. Zaman zaman gecekondu ve güvenlik güçleri arasında şiddetli çatışmalar yaşanmıştır (Keleş, 2006, 599).

Kentin dönüşümüne paralel olarak değişen mekânlar, yaşanan tüm bu toplumsal ve siyasi olaylar, kentte yaşama, çalışma, barınma gibi sorunlar, kentli insan profiline değişimi ve kentte yaşayan gruplar arasındaki ilişkiler sinemaya yansımış, filmsel anlatılarda da yer bulmuştur.

3.SİNEMA VE KENT

Kent, sinemada oldukça sık kullanılan bir mekân olmanın yanı sıra çoğu kez filmlerin öykülerinin ve dramatik yapılarının vazgeçilmez bir parçasıdır. Sinema ve kent ilişkisine dair birçok farklı yaklaşım olduğunu belirten Odin; “Sinemanın doğuşunun kentsel devinimle eşzamanlı olduğu, sinemanın ve sinema salonlarının kentsel mekânda ve daha geniş çerçevede kamusal alanda (estetik, ekonomik, sosyal, politik) bir role sahip olduğu, toplumsal düşüncüde sinemanın kente ayrılmaz bir şekilde bağlı olduğu (...)” gibi konuların çokça vurgulandığını belirtir (Odin, 2008, 429). Sinemada sosyolojik araştırma yaparken kent sosyolojisine yaklaşmak ve kente dair yaşam tarzı, kentin yapılaşması, kentteki ilişkiler gibi konularda veriler saptamak oldukça mümkündür. Çiçekoğlu, şehir-sinema ilişkisi hakkında şu yorumda bulunur: “Özellikle 1990’lardan sonra şehir ile sinemanın ilişkisi yeniden ve sıkça gündeme gelir oldu. Şehirlerin ve sinemanın birlikte geliştiği, birbirini kurguladığı ve birbirinin ritmini belirlediği 20. yüzyılın ilk çeyreğine yeniden bakılmaya, o dönemden yeni sonuçlar çıkarılmaya başlandı” (Çiçekoğlu, 2007, 29).

Robins, sinema “modern kentteki yaşam deneyimlerinin karmaşık görünümünü sergiler” ifadesinde bulunur. Ona göre; “Sinema yalnızca kentin görünümünü sergilemekle kalmamış, kentin görsel deneyimlerini de biçimlendirmiştir” (Robins, 1999, 211). Sinema kentte doğmuş, kentte gelişmiş ve endüstriyel ve kültürel bir araç olması bakımından kenti de geliştirmiştir. Büyük film yıldızları sinemada daima seyirci çekmiştir. Yeşilçam sinemasına bakıldığında neredeyse tüm kent filmlerinin mekânı İstanbul’un başlıbaşına yıldız olduğu söylenebilir. Suner’in de söylediği gibi, “(...) gerek film sektörünün örgütlendiği merkez gerekse film öykülerinin geçtiği başlıca mekân olarak İstanbul kenti Türk sinema tarihi içinde daima ayrıcalıklı bir konuma sahip olmuştur” (Suner, 2006, 2017).

3.1. Türk Sinemasında İstanbul

Başlangıcından günümüze Türk sinemasında mekân olarak kentin, kent olarak ise -sinema endüstrisinin merkezi olan- İstanbul’un önemi büyüktür. Çekilen filmler kurmaca olmalarının yanı sıra, kartpostal niteliğinde görüntüleriyle İstanbul’un sosyal ve kentsel dönüşümünü gözler önüne sermeleri açısından belge niteliği taşımaktadırlar. Filmlerde İstanbul kentinin önemi film adlarıyla da gözler önüne serilmektedir. Özgüç’ün belirttiği gibi filmlerin isimlerinde İstanbul ve çeşitli semt adları sıkça geçmektedir. Özgüç’e göre 1922-2004 yılları arasında *İstanbul Kazan Ben Keççe*, *Beyoğlu Piliçleri*, *Balath Arif* şeklinde örneklendirilebilecek yetmiş bir film çekilmiştir (Özgüç, 2005, 377). Bu filmlerin ana mekânları İstanbul’un köşk ve yalılarıyla meşhur Boğaz kıyısındaki semtlerinden, gecekondulaşan bölgelere, yeni inşa edilmeye başlanan apartmanlardan, ahşap ve cumbalı eski İstanbul evlerinin sıralandığı mahallelere dek uzanır. Bu mekânlar arasında alt ve orta sınıfın yaşam alanı olarak eski İstanbul mahalleleri ön plana

çıkılmaktadır. Filmlerde mahalle, tıpkı İstanbul kenti gibi yalnızca bir mekân değildir; adeta filmin önemli bir kahramanıdır. Dayanışma, dostluklar, aşklar, aile içi ilişkiler ve ekonomik mücadeleler mahallede geçen filmlerin odaklandığı konulardandır. Filmlerde temsil edilen mahalle, Osmanlı döneminden Cumhuriyet dönemine miras kalan güçlü kolektif bir yapıdadır.

Yeşilçam ve mahalle etkileşimi çok sayıda filmin isminde “mahalle” sözcüğünün geçmesiyle daha da görünür olur. Bu filmlerin ilki 1951 tarihli ve Seyfi Havaeri'nin yönettiği *Kenar Mahalle'dir*. İsminde “mahalle” sözcüğü geçen filmlerin 1950'li yıllardan itibaren üretilmesi ile kameranın stüdyo ve dekorlardan koptuğu dönem arasında paralellik olduğu dikkati çekmektedir. Doğal mekânlarda daha çok çekim yapılması, orta sınıfa ilişkin hikâyelerin mahalleler ile özdeşleştirilmesinin başlıca nedenidir. 1950 ve 60'lı yıllarda *Mahallenin Namusu* (Avni Dilligil, 1953), *Bizim Mahalle* (Hüsni Cantürk, 1959), *Mahallenin Sevgilisi* (Memduh Ün, 1960), *Mahalleye Gelen Gelin* (Osman F. Seden, 1961), *Mahalle Arkadaşları* (Metin Erksan, 1961), *Kenar Mahalle* (Seyfi Havaeri, 1966), *Mahallenin Namusu* (Yücel Uçanoğlu, 1969), *Garibanlar Mahallesi* (Çetin İnanç, 1969) adlı filmlerin çekilmiş olması, dönemin sinemasında mahallenin önemini gözler önüne sermektedir.

Klasik Yeşilçam mekânları, sinemada toplumsal gerçekçi yaklaşım ortaya çıktığında ve toplumsal dönüşümle birlikte değişir. Suner'in açıkladığı gibi, 1970'ler boyunca ve 1980'lerin ilk yarısında toplumcu gerçekçilikle birlikte, “sınıfsal farklılıklar, mülkiyet ilişkileri, yoksulluk, göç, gelir dağılımı eşitsizlikleri gibi konular öykülerde öne çıkmaya başlamıştır”. Toplumsal gerçekçi sinemacılar bu konuları ele almaya başladıklarında artık klasik Yeşilçam İstanbul'undan başka bir İstanbul sinemada yer almaya başlar. “(...) filmlerin ekseni İstanbul'un içinden dış çeperlere kayacak, kente içeriden ve aşına bir bakışın yerini, dışarıdan ve yabancı bir bakış almaya başlayacaktır. Bu bakış, kente yeni göç edenlerin bakışıdır” (Suner, 2006, 219).

Kente ve mahalleyle ilişkin temsillerin değişmesinde göç ile gelenlerin yaşamları da etkili olmuştur. Güçhan, kentin değişen yapısını, göç ile kente gelenlerin buraya uyum sürecini ve mekânsal kullanımları *Gurbet Kuşları* filmi üzerinden açıklar. Bu filmde Güçhan, kente göçen ailenin kentin eski yapısı içinde varlıklı bir mahalleye yerleşerek burada tutunmaya çalıştıklarından bahseder. Ancak bu durum ilerleyen yıllarda değişecek ve kentin çeperleri yeni kentlilerin asıl yaşam alanı olacaktır. Güçhan'ın belirttiği gibi; “Büyük kentin geleneksel/Batılılaşmış şeklinde var olan eski yapısının, 1964'den 1985'e nitelik değiştirdiği görülmektedir. Geleneksel mahalleler sayısal önemlerini ve kentin toplumsal hayatında ağırlıklarını yitirmiş, bunların yerini “gecekondu mahalleleri” almıştır” (Güçhan, 1992, 128). Kentlerde yoğunlaşan nüfusla ve göçmenlerin kentlerde kendilerine yaşayacak alanlar oluşturma çabalarıyla hızla çoğalan gecekondu mahalleleri, gecekondu yaşamı ve kültürü sinemanın da görmezden gelmediği bir olgu olarak karşımıza çıkar. Yıldız'ın belirttiği üzere “gecekondu sineması, bir toplumsal yansıtma ve bir eleştirel 'durum sinemasıdır' (Yıldız, 2008, 196). Yıldız, çalışmasında *Otobüs Yolcuları* (Ertem Göreç, 1962) filmiyle başlayarak 2000'li yıllara kadar olan süreçte sinemada gecekondu temsilleri üzerinden şu çıkarımda bulunur: “1950 ve 60'ların ortalarına kadar filmlerde İstanbul neredeyse “Hollywoodvari” bir tarzla mesut ve masalımsı bir alan

şeklinde tasvir edilmiş, daha sonraları dramatik unsurlar kullanılmış (endişe ve geriye Anadolu'ya dönüşler), 1970 ve 80'lerde komik ve dramatik; ayrıca sado-mazoşist arabesk filmlerinde temsil edilmiştir. Arabesk, artık ötesini göremeyen içsel bir sefaleti sergilerken, 'Yeni Türk Sineması' şimdiki durumun hezeyanını gösterir" (Yıldız, 2008, 198).

4.FİLM ANALİZLERİ

Bu çalışmada 35 film üzerinden kentin –Türk sineması özelinde İstanbul'un- dönüşümünün sinemadaki temsili incelenmiştir. 1960-1990 yılları arasında çekilmiş 35 popüler film, amaçlı örneklem yöntemiyle seçilmiştir. Seçilen filmlerin 22 tanesinin tamamı ya da önemli bölümü cumbalı, ahşap, müstakil evlerin yer aldığı eski İstanbul mahallelerinde geçmektedir. Örnekleme yer alan ve geleneksel mahallelerde geçen filmler 1960-1978 yılları aralığında çekilmiştir. Bu yirmi iki filmde üçünde geleneksel mahallenin, bölgede yeni evler yapmak ya da fabrikalar kurmak isteyen varlıklı kişiler tarafından yıkılma tehlikesi geçirdiği görülmektedir. Bu filmlerde mahalleli yıkıma büyük tepki vererek, mahallelerini ve düzenlerini korumak için birlik ve beraberlik içerisinde mücadele etmekteledir.

Analiz edilen 35 filmin yedisinde evlilik başta olmak üzere çeşitli nedenlerle bir apartman dairesinde yaşama arzusunda olan karakterlere rastlanmıştır. Filmlerin beşinin tamamı ya da önemli bölümü apartman dairelerinde geçmektedir. Bu filmler 1976-1987 yılları arasında çekilmiştir. Filmlerin üçü ise kiracıların ev bulma ve yüksek kira ücretlerini karşılama sorunlarıyla ilgilidir.

Analiz edilen 35 filmin dokuzunun önemli bölümü ya da tamamı gecekondulu mahallelerinde geçmektedir. Bu filmler 1962-1989 tarihleri arasında çekilmiştir. Bu filmlerden üçünde gecekondulu mahallelerinin çok yakınında yapılan yeni apartman blokları üzerinden sınıf çatışması vurgulanmaktadır. Dokuz filmin ikisinde bu kez gecekondulu mahallesi yıkım tehlikesi geçirir. Geleneksel mahalleleri konu alan filmlerden farklı olarak gecekondulu mahalleleri ne kadar dirense de yıkımın gerçekleştiği dikkati çeker. Öte yandan iki filmde de gecekondulu sakinleri yeni binalar inşa ederek İstanbul'da barınmaya devam etmekteledir.

Araştırma yöntemi olarak nitel araştırma yöntemlerinden betimsel analiz tercih edilmiştir. Neuman'ın (2014) betimsel analiz açıklamasına uygun şekilde filmler, çeşitli tema ve kavramlar üzerinden kategorilere ayrılarak kent olgusu, kentleşme, kent-birey ilişkisi, kentsel değişim üzerinden yorumlanmıştır. Osmanlı'dan miras kalan geleneksel mahalleler, yeni kurulan apartman blokları ve iç göç ile artan gecekondulu yerleşimi çalışmadaki ana kategorileri oluşturmaktadır. Bu mekânlarda geçen filmlerde geleneksel mahallenin sosyal yapısının ve mahalleli arasındaki ilişkilerin nasıl sunulduğu, mahallelinin yıkımla karşı karşıya kaldığında nasıl mücadele ettiği, apartman dairelerindeki yaşama nasıl özlem duyulduğu, kentte karşı karşıya konumlanan gecekondulu mahalleleri ve apartman blokları arasındaki çatışma üzerinden sınıfsal sorunların nasıl temsil edildiği, alt sınıf ve göçmenlerin İstanbul'da barınma güçlüğüünün nasıl betimlendiği ve kentsel değişimin sinemadaki temsiliyle ne ölçüde paralellik gösterdiği üzerinde durulmuştur.

4.1. Geleneksel Mahallenin Temsili

4.1.1. Geleneksel mahallenin toplumsal yapısı

Yeşilçam sinemasında eski mahallelerde, cumbalı, ahşap evlerde birlik, beraberlik ve dayanışma içine yaşayan mahalle sakinleri, ataerkil yapıda geniş bir aileye benzemektedir. 1960-1990 aralığında çekilen 35 film incelendiğinde -filmler kentin hangi bölümünde geçerse geçsin- kadın ve erkek temsillerinin ataerkil toplumsal normlar üzerinden şekillenmiş olduğu söylenebilir. Örnekleme yer alan ve geleneksel mahalle temsiline yer veren 22 filmde, kadın karakterlerin özel alana sıkışmış oldukları, erkeklerin ise dışarıda istedikleri gibi sosyalleşebildikleri görülmüştür. Örneğin; *Aşk Yarışı* (Mehmet Dinler, 1962) filminde kadınlar, erkeklerden farklı olarak, yalnızca ev içerisinde sosyalleşme imkânına kavuşmaktadır. Mahallenin kadınları bir yandan çamaşır yıkayıp, diğer yandan radyodan hayranı oldukları futbolcunun maçını dinleyerek vakit geçirmektedir. Oysa erkekler maça gidip, kahvede iletişim kurabilmektedir. Kadınların dış mekânda bir araya geldikleri sahnelere pek fazla rastlanmamaktadır. Kimi zaman *Gurbet Kuşları* (Halit Refiğ, 1964) filmindeki Fatma ve Mualla karakterleri gibi karşı balkon ve pencerelerden konuşurlar. *Erkeklik Öldü Mü Atıf Bey?* (Mehmet Dinler, 1962) filminde kadınların hamamda sosyalleşebildiği görülmüştür. İncelenen hemen her filmde kahvehanede erkekler arasında geçen çok sayıda sahneye karşın yalnızca tek filmde kadınlar hamamına yer verildiği dikkati çekmiştir. Kadınların, özellikle de evlenmemiş kadınların evden çıkmalarına, hatta çarşıya veya pazara gitmelerine bile olumsuz yaklaşmaktadır. Örneğin; *Avare Mustafa* (Memduh Ün, 1961) filminde Mustafa, çarşıda kumaş bakan kız kardeşlerine büyük tepki gösterir. Oysa kendisi her akşam arkadaşlarıyla meyhanede eğlenmektedir.

Kadınlardan farklı olarak mahallenin erkeklerinin sosyal yaşamının çok daha renkli olduğu söylenebilir. Erkeklerin başlıca sosyalleşme mekânları, *Tiğ Gibi Delikanlı* (Ülkü Erakalın, 1964), *Bana Derler Külhanlı* (Ülkü Erakalın, 1964) gibi filmlerde olduğu gibi gündüzleri kahveler; ya da *Ah Güzel İstanbul* (Atıf Yılmaz, 1966), *Sokaklar Yanıyor* (Bilge Olgaç ve Semih Evin, 1965), *Serseri* (Osman Nuri Ergun, 1966) filmlerinde olduğu gibi geceleri meyhanelerdir. *Avare Mustafa* (Memduh Ün, 1961) filminde mahallenin erkekleri ıssız yerlerde barbut atar; *Efkârlıyım Abiler* (Türker İnanoğlu, 1966) filminde ise Gönübol Arif ve mahalleden arkadaşları, sahilde buluşup şarap içer. Mahallenin erkekleri bu gibi mekânlarda aşklarından ve düşmanlarından konuşur, tavla ya da kumar oynar, kavgaya eder, erkekliklerini ispat etmeye çalışır, zaman zaman ise mahalle sakinleri adına bazı kararlar alırlar. Mahalle, kendi adına bazı kararlar alıp uygulayabilen bir yapıya sahiptir. Öte yandan bu kararlar çoğunlukla erkeklerin bulunduğu kahve ya da meyhane gibi mekânlarda alınır. Örneğin; *Bana Derler Külhanlı* filminde mahalleye bir okul yapılması konusu görüşülür. *Serseri* (Osman Nuri Ergun, 1966) filminde ise bir mahallelinin ölümü sebebiyle müzik çalınmayan meyhane bir gece için erken saatte kapatılır. *Aşk Yarışı* filminde mahallenin okulunda Öğretmen Zeynep önderliğinde bir kütüphane kurulur. *Erkeklik Öldü Mü Atıf Bey* filminde ise çocuk yuvası açılması için mahalle kahvesinde karagöz oynatılarak para toplanır.

Yeşilçam filmlerinde mahalleli arasında yoğun bir dayanışma olduğu vurgulanır. Filmlerin mahalle temsillerinde “biz” bilincinin ve dayanışmanın oldukça etkili olduğu söylenebilir. Pek çok filmde mahalle esnafının veresiye satış yaptığını, hatta sevdikleri mahalle sakinlerinden para istemediklerini görmek mümkündür. *Her Gönülde Bir Aslan Yatar* (Osman Seden, 1976) filminde fırıncı, her sabah börek isteyen ancak parası çıkışmayan Zeynel’i “Yarın ödersin” diyerek rahatlatır. Benzer şekilde *Ağlayan Melek* filminde bakkal, eksik para veren ve önceden de borcu olduğu için üzülen Azize’yi “*Toplasan on beş liradan az eder*” sözleriyle teselli eder. Okay’ın belirttiği gibi “veresiye veren mahalle bakkalları, mahalle çocukları, mahalle camisinin imamı, mahalle muhtarı ve mahallenin delileri...” bu filmlerde sıklıkla karşımıza çıkmaktadır (Okay, 2013, 31). Örneğin; mahalle muhtarı, *Bana Derler Külhanlı* filminde olduğu gibi mahallenin yönetiminde oldukça söz sahibi ve mahalleyi bir arada tutan kişi olarak sunulmaktadır. Mahalleli filmlerde daima dayanışma içerisinde resmedilir. Dayanışma, mahalleye yeni taşınan ailelere yapılan yardımlarla da kendisini gösterir. *Yalancı Yarım* (Ertem Eğilmez, 1973) filminde tüm mahalle, zengin bir aile tarafından oğullarına istenecek Alev için yardıma koşar. Komşu evlerden sandalyeler taşınır; çeyiz eşyaları getirilir, temizlik yapılır, yemek pişirilir, hatta ampuller bile değiştirilir. *Petrol Kralları* (Zeki Alasya, 1978) filminde Metin, mahalleye yeni taşınan Filiz’e görür görmez aşık olur. Mahalleli de, Zeki ile birlikte Filiz’in ailesinin evlerine taşınmalarına bir kamyon dolusu eşyayı taşıyarak yardımcı olur. *Her Gönülde Bir Aslan Yatar* filminde ise Danyal’ın karısı, aniden doğum sancısı tutunca mahallenin kadınları tarafından fırında doğuma hazırlanır.

Komşuluk, “biz” bilinci ve dayanışma sadece geleneksel mahallelerin değil (Doğan, 2012, 19), Yeşilçam’ın mahalle temsiline de olmazsa olmazlarından. Mahallede “biz” bilincinin önemi, filmlerde mahallelinin haksızlıklara karşı hep beraber direnmesiyle kendisini gösterir. Örneğin; *Karanlıkta Uyananlar* (Ertem Göreç, 1964) filminde boya fabrikasında çalışan erkekler maaşlarını alamadıklarında mahalle halkı hep birlikte greve gider. *Her Gönülde Bir Aslan Yatar* filminde kahvede toplanan erkekler, trafik polisi olmak isteyen mahalle bekçisi Zeynel’e yardım etmek için para toplar ve Zeynel’in kendisini kanıtlayabilmesini sağlayacak bir plan yaparak, yakalaması için birkaç hırsızla anlaşılır. Benzer şekilde *Bana Derler Külhanlı* filminde Külhan Murat, “Bir sevap bin ayıp örter be abi. Bir okul yaptırıldı mı ne külhanlığımız kalır ne dayılığımız” sözlerine kayıtsız kalamaz ve mahalleye bir okul yaptırılması için zengin bir adamın şımarık kızı Semra’yı sevdiği gençten ayırma görevini kabul eder. Murat görevini başaramayak Semra’ya aşık olur. Filmin sonunda, tüm mahalleli davul zurna ile ve “*Ne para ne pul ille de okul*” “*Açılın okulumuz aydınlansın yolumuz*” yazılı pankartlarla eylem yapar. Semra ise babasının desteğini alarak okulun arsasının tapusunu Murat’a teslim eder.

Birçok filmde mahalleli geniş bir aileden farksız olarak betimlenir. Öyle ki, mahalleli hep birlikte bir çocuk bile büyütebilir. Örneğin; *Bizim Kız* (Türker İnanoğlu, 1977) filminde cami avlusuna bırakılmış Zeynep bebek, tüm mahalle tarafından evlat edinilir. Zeynep mahalledeki herkesi ailesi olarak görür. Liseden mezun olduktan sonra zengin bir gence âşık olan Zeynep, mahalleli tarafından zengin bir genç kız gibi gösterilir ve ikili evlendirilmeye çalışılır. *Kadın Değil Baş Belası* (Ülkü Erakalın, 1968) filminde mahalleli, suçsuzluğu anlaşılan idam mahkûmu

Çengi Naciye'yi kocasına beğendirmek için aralarında para toplar. Tüm mal varlıklarını Naciye'yi giydirip güzelleştirmek ve zengin bir prenses gibi göstermek için harcarlar. Sonunda Naciye ve zengin kocasının birbirlerine aşık olmalarını sağlarlar. *Yalancı Yarım* filminde ise pazarcılardan oluşan mahalleli, fakir bir kız olan Alev'i, zengin Ferdi'nin ailesine beğendirmek için planlar kurar. Alev, mahalle esnafını Ferdi'nin ailesine "Ailem" diyerek tanıtır. Alev yalan söylememektedir; çünkü babasının pazarcı arkadaşlarını gerçekten de ailesi gibi görmektedir.

Doğan'ın belirttiği gibi mahalle namusu, mahalle kabadayısı gibi kavramlar Osmanlı'dan Cumhuriyet'e miras kalmıştır (Doğan, 2012, 19). Bu kavramlar, toplumun sosyolojik ve kültürel yapısından izler taşıyan Yeşilçam sinemasına da aktarılmıştır. Yeşilçam'ın geleneksel mahalle temsilinde, komşuların uyması beklenen bazı yazılı olmayan kurallar olduğu dikkati çekmektedir. Bunlardan en önemlisi pek çok filmde görülen ve hatta bir film ismi olarak da karşımıza çıkan "mahallenin namusu" kavramıdır. Filmlerde, mahalle kızlarını taciz eden erkeklere ya da erkeklerle flört eden genç kadınlara olumsuz yaklaşılar. "Namussuz ve iffetsiz" kabul edilen bu kişiler eleştirilir, hatta kimi zaman mahalleden atılmaya çalışılır. *Erkeklik Öldü mü Atf Bey* (Mehmet Dinler, 1962) filminde hapisten yeni çıkan ve mahallede kahve açmaya çalışan Orhan, mahalle halkından büyük yardım görür. Ancak, rakip bir kahvecinin Orhan'a iftira atması ve Orhan'ın bir kadına tecavüz ettiği dedikodusunun yayılması üzerine mahalleli, Orhan'ın kahvesine gitmeyi bırakır. Orhan'a hakaretler edilir, kahvenin camları kırılır. Gerçeklerin anlaşılmasıyla mahalleli bu kez bir hayır işi için kahvede yeniden bir araya gelir. *Ağlayan Melek* (Safa Önal, 1970) filminde Büyükdalılar, bir erkekle beraber yaşadığını bildikleri Tasula'ya "*Taşa tutmalı şu kahpeyi. Gitmeyecek olursa bilirim yapacağımı. Kosta ile beraber buradan sürgün etmezsem alnıma yazın*" gibi hakaretler eder ve genç kadını adadan kovmaya çalışırlar. Acı Hayat (Metin Erksan, 1962) filminde annesi, mahallelinin tepkilerinden bahsederek nikahsız birliktelik yaşayan Nermin'i "*Nikah meselesi ne olacak? Mahallede dedikodu aldı yürüdü. Kimsenin yüzüne bakamıyoruz*" sözleriyle uyarmaya çalışır.

Mahalleli, kadın ve erkekler arasında evlilik dışı samimiyet kurulması, kadınların erkek işinde çalışmaları gibi dönemine göre alışılmadık durumlara da tepki gösterir. Birçok filmde evli olmayan kadın ve erkeklerin aynı evde yaşamaları mahalleli tarafından hoş karşılanmamaktadır. *Ah Güzel İstanbul* filminde Haşmet, Ayşe ve arkadaşlarının Haşmet'in evinde eğlenceler düzenleyerek, çalıp söylemeleri mahallelinin tepkisini çeker. Serseri filminde kör bir kız olan Zeynep'i evinde misafir eden Kazım'ın genç kız ile birlikte ud çalıp şarkı söylemesi mahalleli tarafından hoş karşılanmaz Evin kapısına gelen mahalleli "*Bütün mahalle senden şikayetçi. Sazımızdan, şarkımızdan herkes sokaklara döküldü. Ayıptır. Edep denen bir şey vardır. Herkesin yetişmiş kızı var, delikanlı evladı var. Rezalet ayyuka çıktı. O kızla ya evlenirsin namusunla ya da alır istediğin cehenneme gidersin*" sözleriyle Kazım'ı polise şikâyet edeceklerini ima eder. Şoför Nebahat (Metin Erksan, 1960) filminde taksici babasının kalp krizi sonucu ölmesi üzerine şoförlüğe başlayan Nebahat, mahalleliden büyük tepki görür. Nebahat'ın çalışmak istemesi "*Nerede görülmüş bir aile kızının, nişanlı bir kızın çalıştığı?*" şeklindeki ilk tepkilerin oluşmasına neden olur. Nişanlısı, Nebahat'ın şoförlüğe başlaması için "*Mahallenin ağzına sakız olacağız, kayınvalidesi ise "Mahalleye kepaze olduk"*" yorumunda bulunur.

4.1.2. Geleneksel mahallenin yıkımına karşı direniş

1970’li yılların pek çok filminde mahalleye ilişkin konular mahallenin namusu ve mahallenin dayanışmasından, mahallenin yıkımı ve yıkıma karşı direnişe dönüşmeye başlamıştır. Tekeli’nin de belirttiği gibi Türkiye’de 1950’lerden itibaren hızlı bir kentleşme yaşanmış, kentin dönüşümünde ortaya çıkan sorunlar ise spontan olarak çözülmeye çalışılmıştır (Tekeli, 2009, 16,17) Eski İstanbul mahallelerinin yıkılması, yerine apartmanların ve fabrikaların yapılması filmlerde üzüntü verici bir gelişme şeklinde yorumlanmıştır. Örnek vermek gerekirse; *Birleşen Yollar* (Yücel Çakmaklı, 1970)’da mekân olarak birbirine bakan ahşap cumbalı bir ev ile bir apartman tercih edilmiştir. Cumbalı ahşap evlerin arasında yükselen apartman mahalleli tarafından olumsuz karşılanır. Hayri Dede “*Sokağımıza yapılan bu ilk apartman huzurumuzu bozacak gibi geliyor bana. Böyle saray gibi yerlere başka türlü insanlar gelir. Onlar da malum ne bizleri beğenirler ne de bize uyarlar*” yorumunda bulunur. Filmde apartman bir yandan büyük bir zenginliği, diğer yandan ise toplumsal değişimi temsil etmektedir. Cumbalı evde dini bütün ve muhafazakâr bir aile, apartman dairesinde ise modern ama yozlaşmış olduğu vurgulanan bir aile yaşamaktadır. Buna göre eski evlerin yıkılıp yerine apartmanların yapılması -Çakmaklı’nın milli sinema görüşüne uygun olarak- İslami değer ve geleneklerin unutulması ile ilişkilendirilmiştir.

Geleneksel mahalleyi konu alan 22 filmin üçünde zengin bir iş adamının ya da müteahhitin mahalleyi yıkmaya çabası ve mahallelinin birlik olup yıkımla mücadele etmesi anlatılmaktadır. Filmlerde sık geçen bu tema, Tekeli’nin belirttiği gelişen kentlerdeki yık-yap süreçleri ve bu sürecin tarihsel ve kültürel değerleri tahrip etmesi üzerine olan düşünceleriyle uyusmaktadır (Tekeli, 2011, 123). Örnek vermek gerekirse; *Sev Kardeşim* (Ertem Eğilmez, 1972) filminde fabrikatör Cemal Bey bütün mahalleyi satın almıştır; ancak Mesut karakteri, “*Ben satmadıkça siz de fakir fakara kiracıları sokağa atamayacaksınız*” diyerek mahallenin ortasında konumlanan evini satmayı reddeder. Mesut Bey ve Cemal Bey arasındaki çatışma çocuklarının aşık olmasıyla çözülür. Filmin sonunda Cemal Bey evi satın almaktan vazgeçer. *Petrol Kralları* (Zeki Alasya, 1978) filminde mahallenin büyük bölümü tefeci Hasan Efendi’ye borçludur. Tefecinin planı tüm mahalleyi satın alıp evleri yıktırmasıdır. “*Şu dükkânlar, şu köşedeki ev, onun yanındaki, ta öbür köşeye kadar hepsi benim. Senin anlayacağın mimar bey oğlum, ben diyorum ki hepsini yıkacağız yerine koskocaman bir iş hanı istiyorum*” şeklinde konuşan Hasan Efendi’nin tek sorunu, iş hanı yapılacak sokaktaki evlerden birini satın almamış olmasıdır. Evin sahipleri Zeki ve Metin ise mahallelinin kış mevsiminde evlerinden olmalarını istememektedir. Filmin sonunda Zeki ve Metin evlerini çok yüksek bir fiyata satmaya razı olurlar; ancak aldıkları paranın bir bölümünü mahallelinin borçlarını ödemek için kullanırlar. Hasan Efendi ise stokçuluk yaptığı gerekçesiyle tutuklanır. Böylece mahalle yıkılmaktan kurtulur.

Beş Milyoncuk Borç Verir Misin? (Osman F. Seden, 1975) filminde benzer bir konu işlenmektedir. Mahalleli, tüccar Kenan Bey’e borçlandırılmıştır. Kenan Bey’in memuru mahalle ile ilgili planlarını şu sözlerle ifade eder: “*Şu mıntıka dahil hudut şu mahalle. Hepsi bizim emrimizde. (Yıkım için) Kanunen hiçbir mahsur yok. İşte hukuki deha buna derler Kenan Bey. Biz ne yaptık? Bütün ev sahiplerini borçlandırdık. Evlerin üzerine de koyduk ipoteği. Şimdi ne yapıyoruz? Vade*

geldi ödeyin borcunuzu diyoruz. Tabii geçen zaman faiziyle” Parayı ödeyemeyen mahalleli kahvede toplanarak helalleşir. Şans eseri Zeki ve Metin piyangodan beş milyon lira kazanmışlardır. Bir sabah mahalleli kapılarının önünde para bulur. Zeki ve Metin’in piyango parasını dağıtmalarıyla mahalle yıkımdan kurtulur.

4.2. Apartman Yaşantısının Temsili

1970’li yılların sonuna gelindiğinde alt sınıftan olanların apartman dairelerine duydukları özlemi konu alan filmlerin popülerleştiği görülür. Bu dönemde Kıray’ın da belirttiği gibi kent bir bölümü dikey olarak büyümüş ve müstakil konutların yerini çok katlı apartmanlar almıştır (Kıray, 2007, 15). İncelenen filmlerden yedisinde evlilik başta olmak üzere çeşitli nedenlerle bir apartman dairesinde yaşama arzusunda olan karakterlere rastlanmıştır. Örneğin; *Acı Hayat*’ta yaşanabilir durumda bir ev tutacak güçlerinin olmaması, Nermin ve Murat çiftinin ayrılığının en önemli sebebidir. *Avare Mustafa*’da ise Mustafa, ailesinin zoruyla zengin bir adamın kızıyla evlenir. Bu evliliğin karşılığı Mustafa’nın ailesinin yeni bir apartman dairesinin kapıcı katına taşınmalarıdır. Öte yandan Mustafa bu evlilikte mutluluğu bulamayacak; dolayısıyla aile geldiği yere geri dönmek zorunda kalacaktır. *Yüz Numaralı Adam* (Osman F. Seden, 1978) filminde beceriksizliği yüzünden girdiği her işten atılan Şaban, annesine sürekli olarak “*Ferah tut kalbini anacığım. Bir gün saraylarda yaşatacağım ben seni*” demektedir. Bir süre sonra reklam yıldızı olan Şaban’ın dilekleri gerçek olur. Reklamında oynadığı sitedeki dairelerden biri Şaban’a verilir. Ancak Şaban, apartmanların çürük olduğunu öğrenince reklamlarda oynamayı reddeder. Bunun üzerine kendisine verilen daire geri alınır. Buna göre filmlerde barınma sorunu ailenin dağılmasına neden olabilen ciddi bir tehdit şeklinde ele alınmıştır.

İncelenen filmlerin beşinin tamamı ya da önemli bölümü apartman dairelerinde geçmektedir. *Talimli Amele* (Atif Yılmaz, 1980) filminde köyden İstanbul’a göçmüş ve bir site inşaatında çalışan amele Mehmet Ali, reklam yüzü olarak kullanılır. *Yüz Numaralı Adam*’a benzer şekilde önce daire kazanan ancak daha sonra kendisine verilen daire elinden alınan Mehmet Ali aklını yitirir. Bu filmler alt sınıfın apartman dairesi sahip olma hayalinin güçlüğünü ortaya koymaktadır. Apartman daireleri ise ulaşılması güç “saraylar” olarak temsil edilmektedir.

1970 ve 80’li yılların filmlerinde alt sınıfın apartmanlarda yaşamasının bir yolu olarak kapıcılık mesleği gösterilmiştir. *Kapıcılar Kralı* (Zeki Ökten, 1976) gibi filmlerde mahalle kültürünün yerini apartman kültürünün aldığı dikkati çekmektedir. Öte yandan mahalleden farklı olarak apartman sakinleri arasında bir dayanışmadan söz edilemez. Apartman, dedikodu yapılan, çıkar ilişkisi içindeki insanların birbirlerinin yüzüne gülüp arkasından konuştuğu, gerçek dostluklardan söz edilemeyen, kapıcı ve apartman yöneticisi arasındaki gibi hiyerarşik ilişkilerin olduğu tekinsiz bir mekân şeklinde sunulur.

Apartmanları konu alan *Yakışıklı* (Orhan Aksoy, 1987), *Gülen Adam* (Kartal Tibet, 1989) ve *Kıracı* (Orhan Aksoy, 1987) gibi filmlerde, üzerinde durulan konulardan bir diğerini kiracılar ve sorunları oluşturmaktadır. *Yakışıklı* filminde evlenmek üzere ve her ikisi de memur olan Selim ve Aliye’nin kira ödeyecek durumları yoktur. Gezdikleri apartman daireleri çok pahalıdır ve

kiralar Mark (dönemin Alman para birimi) üzerindedir. Eski mahallelerdeki ahşap evler ise oturulacak gibi değildir. Filmde bu binalar harap olduklarından kazalara yol açabilecek yapılar olarak sunulmaktadır. Sonuç olarak ev bulamayan çift, ailelerinin evlerinde de yaşamak istemeyince önce kamyonda ve çadırda yatıp kalkmaya başlar. Daha sonra ise kendilerini inşaat halindeki bir apartman dairesine kilitleyerek polis ile çatışır. *Gülen Adam* filminde de benzer bir sorun işlenmektedir. Filmde yeni evli Yusuf ve Naciye içinde yaşayacak ev, hatta gecekondular bulamayınca tekerlekleri olan ve hareket edebilen bir gecekondular yaparak yaşamlarını sürdürür. *Kıracı* filminin odak noktasını ise apartmanlarda yaşayan kiracıların sorunları oluşturmaktadır. Ev sahipleri yüzde iki yüz zam ister, kiracıları çıkarmak için su ve elektrikleri kestirirler. Daha uygun fiyattaki daireler ise içerisinde yaşanmaz durumdadır. Kirasını karşılayabilecek bir ev sahibi olmak kadar kirada yaşamak da film öykülerinde vurgulanan bir zorluktur.

4.3. Gecekondular Mahallelerinin Temsili

Yeşilçam sinemasında apartman dairelerindeki yaşantıyı ve kiracıların sorunlarını konu alan filmlerle eş zamanlı olarak gecekondular mahallelerini mekân olarak kullanan çok sayıda film çekilmiştir. Kıray'ın belirttiği gibi şehir eş zamanlı olarak dikey ve yatay şekilde büyümüştür ve yatay büyümeyi şehirdeki boş arazilere inşa edilen derme çatma binalar oluşturmaktadır (Kıray, 2007, 15). Kent yapısı değişmiş, harap duruma gelmiş ahşap binalar birbiri arkasına yıkılmış ve yeni apartmanlar dikilmiştir. Öte yandan, İstanbul'un merkezden uzak çeşitli bölgelerinde kurulan gecekondular mahallelerinde eski mahalle kültürü -daha olumsuz şartlarda olsa da- sürdürülmüştür. Eldeki verilere göre 1960 yılında İstanbul'da 240.000 gecekondular bulunmaktadır ve bu sayı 1983 yılına dek katlanarak artarak 1.5 milyona yükselmiştir (Keleş, 2006, 568, 569). Bu durum Yeşilçam sinemasına da yansımış; 1960'lı yıllardan itibaren gecekondular yaşantısı filmlere konu olmuştur.

Analiz edilen 35 film arasından dokuzu gecekondular mahallelerindeki yaşamı konu almaktadır. *Sultan* (Kartal Tibet, 1978) filminde gecekondular mahallelerindeki yaşantı gözler önüne serilmektedir. Filmde mahallenin kadınları evlerde bir araya gelerek gün yapar, çeşme başında birlikte sıra bekler. Temizliğe giden kadınlar sabahları birlikte dolmuşa biner, geceleri sinemaya gider. Erkekler ise kahvelerde bir araya gelir. Gecekondular mahalleleri filmlerde, tıpkı eski İstanbul mahalleleri gibi sürekli yıkım tehlikesi altında yaşam alanları şeklinde betimlenmiştir. Gecekondular yıkımlarının nedeni çoğu kez yasalara ve kentsel dönüşüme bağlanmıştır. Gerçekte de 1960'lı yıllardan itibaren gecekondular sayısındaki hızlı artışa karşı belediyeler ve İskân bakanlığı çeşitli önlemler almaya başlamış ve oldukça sancılı yıkım süreçleri gerçekleştirilmiştir (Keleş, 2006, 599). Gecekondularda geçen filmlerde yıkım, mahalle dayanışmasıyla, birlik ve beraberlikle önüne geçilecek bir süreç değildir. *Sultan* filminde mahalleli taş ve sopalarla polislerle çatışır; "Siz de evsiz barksız kalırsınız inşallah" gibi beddualar edilir. Mahallelinin bir kısmı para ile kandırılmış diğerleri ise kaba kuvvet ve tehdit yüzünden taşınmaya razı olmuştur. Sultan'ın oğlu, ağlayıp yakaran annesini üzülmemesini, büyüyünce ona tuğladan bir ev yapacağını söyleyerek avutur. Mahallenin yıkımı gecekondular İstanbul'da yaşamaktan alıkoyamamıştır. Mahalleli İstanbul'un dört bir yanına dağılır. Sultan ve komşuları ise tepedeki boş bir arsaya yeni evlerini

yapmaya başlar. Benzer şekilde *Gülen Adam* (Kartal Tibet, 1989) filminde sürekli yıkım tehlikesiyle burun buruna olan gecekondulular trajedi komik bir dille ele alınmıştır. Filmde aynı zamanda kayın pederi olan Polis Ömer ile çatışan Yusuf Şaplak, yasadaki boşluklardan faydalanarak ailesi için tekerlekli bir gecekondu inşa eder. Bir süre sonra kendi oturduğu gecekondu da yıkılması sonucu kayınpederi de kızı ve damadıyla birlikte bu hareket eden gecekonduya yaşamaya başlar.

1980'li yılların arabesk filmlerinde alt sınıfın yaşam alanları olan gecekondu, sosyal bir sorun olarak tartışılmak yerine filmin olay örgüsünün arka planında birer fon olarak kullanılmıştır. *Acı Hayat*'tan uyarlanan *Hasret Sancısı* (Osman F. Seden, 1982) filminde Ferdi (Tayfur) ve gecekondu mahallesinde yaşamak istemediği için zengin bir erkekle birlikte olup Ferdi'den ayrılan Seher'in öyküsü anlatılmaktadır. *Zavallılar* (Ümit Efekan, 1984) filminde (Küçük) Emrah ve ailesi gecekonduya yaşayan fakir bir ailedir. Emrah'ın babası bir kaza geçirdikten sonra sakat kalır. Annesi ise temizliğe gittiği evin oğlu ile birlikte olur. Filmin sonunda Emrah, şarkıcı olarak kötü kaderini yener. *Çile* (Remzi Jöntürk, 1980) filminde ise İbrahim (Tatlıses) ve ailesi gecekondu mahallesinde yaşamaktadır. İbrahim, tıp eğitimini tamamlamaya uğraşmakta, sevdiği kız Bahar ile evlenmek için şoförlük yapmakta ve gece gündüz çalışmaktadır; ancak kardeşinin suçunu üstlenip hapse girmesinin ardından hayatı mahvolur. Dönemin arabesk filmlerinin çoğunlukla gecekondu mahallelerinde geçmesinin dışında ortak noktaları, ünlü arabesk şarkıcıların başrol üstlenmeleri ve melodram türünün en uç örneklerini sunmalarıdır. Bu filmlerde gecekondu mahalleleri, *Sultan* filminden farklı olarak, dayanışma içinde, komşuluk ilişkilerinin yoğun olduğu bir mekân izleniminden çok, istenmeyen, kaçılan, olumsuzlanan mekânlar şeklinde karşımıza çıkmaktadır.

4.3.1. Gecekondu ve apartman karşıtlığı üzerinden sınıf çatışması

1960'li yıllardan itibaren filmlerdeki mahalle temsilinin kentsel dönüşümlere paralel olarak biçim değiştirmeye başladığı görülür. Eski İstanbul mahallelerinin, cumbalı ahşap evlerin yıkılmaya başlaması, yerine betonarme apartmanların dikilmesi ve İstanbul'daki boş arazilerin göç sonucu gecekonduyla dolması filmlere büyük ölçüde yansımıştır. Örneğin, *Avare Mustafa* filminde Zülfikar Bey'in eski bir mahalleye apartman inşa etmesi anlatılır. Filmde "Tam şuraya apartmanı diktirttiğim zaman benim ne biçim adam olduğumu anlarlar" diyen Zülfikar Bey üzerinden apartman sahibi olmanın büyük bir zenginlik göstergesi olduğu vurgulanır. Analiz edilen 35 film arasından üçü olan *Otobüs Yolcuları*, *Balatlı Arif* (Atıf Yılmaz, 1967) ve *Acı Hayat*'ta gecekondu mahallelerinin içinde ya da çok yakınında inşa edilen apartmanlar üzerinden sınıf çatışması ele alınmaktadır. *Balatlı Arif* filminde tıp okuyan Arif'in tek dileği mezun olmak ve daha iyi koşullarda yaşamaktır. Üniversiteden arkadaşı Çiğdem, Arif'i bir apartman inşaatına getirir, kendi katını gösterir. Arif, daireyi adımlayarak ölçerken şaşkındır. Çiğdem ise evi, hayalini kurduğundan biraz küçük bulur. *Otobüs Yolcuları*'nda ise gecekondu mahallesinde yaşayan insanlar tüm birikimleriyle bir kooperatiften daire satın almışlardır. Ancak kısa süre içerisinde dairelerin aynı anda birkaç aileye satıldığı ortaya çıkar. Gecekondulular Şoför Kemal'in desteğini alarak haklarını aramaya başlar.

Filmlerde zenginlik ve fakirlik göstergesi olan mekânlar, köşkler ve eski ahşap mahallelerden; apartman daireleri ve gecekondular mahallelerine dönüşmeye başlamıştır. Bu dönüşümün ilk önemli örneği Metin Erksan'ın *Acı Hayat*'dir. Erksan, filmde karşı karşıya ve birbirlerine oldukça yakın konumda olan gecekondular mahallesi ve apartmanları bir arada görüntülemiştir. Filmde, Mehmet ve Nermin çok yakında evlenecekleri için kiralayabilecekleri bir ev aramaktadır. Ancak maddi durumları iyi olmadığından uzun süre harap durumda olan gecekondular gezerler. Nermin, elektriği olmayan ve suyu akmayan bir gecekonduda yaşama fikrinden hoşnut değildir. Gezdikleri evlerden birinin penceresinden karşı tepede yükselen yeni yapılan apartmanlar net bir şekilde görülebilmektedir. Mehmet ve Nermin çifti, yalnızca merak sebebiyle apartman dairelerinden birini görmeye gider. Nermin, gördüğü manzara karşısındaki şaşkınlığını gizleyemez. *"Bu kadar odayı ne yaparlar acaba? Bizim bütün ev buranın tek odasına sığar"* der. Kaynakçılık yapan Mehmet ise aldığı iki aylık maaşın dairenin bir aylık kirasını bile karşılamaya yetmeyeceğini belirtir. Bu örnekler göre filmlerde alt sınıftan ve fakir mahallelerde yaşayanlar, henüz 1960'lı yıllardan itibaren yeni yapılan apartmanların olduğu mahallelere özlem duymaya başlamışlardır.

1990'lı yıllara gelindiğinde filmlerde cumbalı evlerden oluşan eski mahallelere ya da gecekondular mahallelerine, nostalji amacı güden bazı filmler dışında, çok daha az yer verilmeye başlandığı görülür. Örneğin; *Muhsin Bey* (Yavuz Turgul, 1987) filminde İstanbul'un ünlü Doğan Apartmanı'nda yaşayan Muhsin Bey'in eski İstanbul'a olan tutkusu vurgulanır. Bir süre hapiste yatan Muhsin Bey, yaşadığı evin sahibi Ermeni Madam'ın binanın yıkılacağı haberini vermesiyle sarsılır. *"Bütün Beyoğlu'nu yıkıyorlar. Ben Paris'e gidiyorum ama bütün hatıralarım burada kalacak. Evin her köşesinde... Şimdi hepsi yok olacak"* sözlerinden de anlaşılacağı gibi eski tip mahallelerin yıkımı gerçekleşmiş, İstanbul'un büyük bölümünü betonarme apartmanlar ve (zaman zaman yıkılıp yeniden yapılan) gecekondular işgal etmiştir. Modern kent yapısına geçilmesiyle eski komşuluklar sona ermiş, bireycilik ön plana çıkmıştır.

SONUÇ

Bu araştırmada kent, kentli ve kentleşmeyi konu alan 1960-1990 yılları arasında çekilen 35 film, betimsel analiz yöntemiyle incelenmiştir. Filmlerin 22 tanesi ahşap ve cumbalı evlerden oluşan eski mahallelerde, 5 tanesi apartman dairelerinde ve 9 tanesi gecekondular mahallelerinde geçmektedir. Eski İstanbul mahallelerinde geçen filmler 1960-1978 yılları arasında çekilmiştir. Bu filmlerde mahalle, sıcak ilişkiler içerisinde geniş bir aile gibi yaşayan insanlardan oluşan bir mekân şeklinde sunulmuştur. Ataerkil bakış açısına sahip filmlerde kadın karakterlerin "namusuyla evinde" oturduğu; erkeklerin ise sokaklarda, kahvehanelerde veya meyhanelerde vakit geçirdiği görülmektedir. Mahallede dayanışma vardır; mahalleli birbirine maddi manevi destek olur, esnaf veresiye verir. Mahalleli, kimi zaman birtakım kararlar alıp uygulayabilir; haksızlıklara karşı hep beraber direnir. Öte yandan mahallede yaşayanların toplumsal normlara, örf ve adetlere uyması beklenir. Bu yazılı olmayan kurallara uymayanlar dışlanma ve hatta mahalleden uzaklaştırılma tehlikesiyle karşı karşıya kalır. Mahalle ve aile analogisi tam da geleneksel mahalle kültürünün bir getirisi olarak bu dönemin filmlerinde ön plandadır.

1970'lerle birlikte kentleşmenin etkilerinin gündelik yaşamdaki etkisine paralel şekilde, sinemada da mahalle temsili değişime uğramaya başlar. Bu filmlerde mahalleli, eski müstakil evlerin yıkılarak apartmanların inşa edilmesi tehlikesiyle yüzleşir. Bu konuyu öne çıkaran filmlerde müteahhitler, zengin tüccarlar ya da fabrikatörler mahalleyi yıkıp apartmanlar dikmek isteyen kötü karakterler olarak resmedilmiştir. Bu film anlatılarında mahallelinin yıkıma birlik içinde mücadele etmesi öykünün ana çatısını oluşturur. 1980'li yıllara dek çekilen filmlerde geleneksel mahalle ve modern kent yapısı arasındaki çatışma mahalle lehine sonuçlanır, ancak bu tarihten sonra kentleşmeye, apartmanlaşmaya karşı koyulamayan bir döneme geçilir. İncelenen filmlerin beşinde apartman yaşantısı konu alınırken; yedisinde apartman yaşamına büyük özlem duyan alt sınıftan karakterlerin öyküleri anlatılmaktadır. Filmlerde temsil edildiği üzere kentsel alan, üst sınıfın hakimiyetine girmeye başlar. İstanbul'a göç edenlerin kent merkezinde barınmak gibi bir şansları yoktur. Kiralar çok pahalıdır; yaşanabilecek durumda ev bulmak oldukça güçtür. Kiracılar ise pek çok problemle yüzleşmektedir. Kentte barınma gücüğü çiftlerin ayrılmasına, ailelerin dağılmasına yol açmaktadır.

1960'lı yıllardan itibaren Yeşilçam filmlerinde yer verilen gecekondu yaşamı, gecekondu karakterlerin mücadeleleri ve kente ayak uydurma çabaları gibi konuların 1980'lerde daha da popülerleştiği görülür. Dönemin popüler yapımlarında resmedilen gecekondu karakterlerin en büyük hayali bir apartman dairesine geçebilmektir. Gecekondu mahallelerinin hızla genişlemesine eş zamanlı olarak apartmanlar da hızla yükselmektedir. Bazı filmlerde gecekonduların hemen yanı başında yapılan apartmanlarla, kentteki sınıfsal uçurumun derinliği gözler önüne serilmektedir. Dönemin filmsel anlatılarında eski İstanbul mahalleleri, yerini gecekondularla çevrili apartman bloklarından oluşan yeni bir kent yapısına bırakmıştır. Buna uygun olarak ilişkiler yapaylaşmış, kent yaşamı tekensizleşmiştir. Apartmanlar, dedikodu yapılan, gerçek dostluklardan söz edilemeyen, kapıcı ve apartman yöneticisi arasındaki gibi hiyerarşik ilişkilerin olduğu; gecekondu mahalleleri ise istenmeyen, kaçılan, olumsuzlanan mekânlar şeklinde karşımıza çıkmaktadır. 1990'lı yıllara yaklaşılırken geleneksel kent yapısı artık bir nostalji unsuruna dönüşmüştür. Buna karşın eski İstanbul'a ve mahalle kültürüne duyulan özlem günümüzde çekilen dizilerde ve sinema filmlerinde hâlâ hissedilebilmektedir.

Çalışma göstermektedir ki film öyküleri ve filmlerde kullanılan mekânlar kent yapısının yıllar içerisindeki değişimine paralel bir değişim geçirmiştir. Literatürde yer alan kavramlar ışığında incelenen filmlerde; mahalle kültürü, geleneksel mahallenin yapısı, kentleşmenin hızlanmasıyla başlayan konut sorunları, buna yönelik yeni yapılaşmalar; apartman daireleri, gecekondu mahalleleri ve bu alanlarda yaşayan insanların içerisinde buldukları durum, çatışmalar, sorunlar ve çözümlerle filmlerde karşımıza çıkmaktadır. Sinemanın topluma, kültüre, ekonomi ve politik yapıya ilişkin veriler sunan bir alan olduğu görüşüyle yapılan bu çalışmada, örnekleme incelenen filmlerin kentleşme sürecini, kentsel alanine dönüşümünü, o tarihlerin gündelik ve gerçek süreçleriyle örtüşür şekilde resmettiği ortaya çıkmıştır.

EK

Film Listesi

Eski İstanbul Mahallelerinde Geçen Filmler

Şoför Nebahat (Metin Erksan, 1960); Avare Mustafa (Memduh Ün, 1961); Aşk Yarışı (Mehmet Dinler, 1962); Erkeklik Öldü mü Atıf Bey (Mehmet Dinler, 1962); Gurbet Kuşları (Halit Refiğ, 1964); Karanlıkta Uyananlar (Ertem Göreç, 1964); Bana Derler Külhanlı (Ülkü Erakalın, 1964); Tığ Gibi Delikanlı (Ülkü Erakalın, 1964); Sokaklar Yanıyor (Bilge Olgaç ve Semih Evin, 1965); Ah Güzel İstanbul (Atıf Yılmaz, 1966); Efkarlıyım Abiler (Türker İnanoğlu, 1966); Serseri (Osman Nuri Ergun, 1966); Kadın Değil Baş Belası, (Ülkü Erakalın, 1968); Birleşen Yollar (Yücel Çakmaklı, 1970); Ağlayan Melek(Safa Önal, 1970); Sev Kardeşim (Ertem Eğilmez, 1972); Yalancı Yarım (Ertem Eğilmez, 1973); Beş Milyoncuk Borç Verir Misin? (Osman F. Seden, 1975); Her Gönülde Bir Aslan Yatar (Osman Seden, 1976); Bizim Kız (Türker İnanoğlu, 1977); Petrol Kralları (Zeki Alasya, 1978)

Apartman Dairelerinde Geçen Filmler

Kapıcılar Kralı (Zeki Ökten, 1976); Talihli Amele (Atıf Yılmaz, 1980); Yakışıklı (Orhan Aksoy, 1987); Kiracı (Orhan Aksoy, 1987); Muhsin Bey (Yavuz Turgul, 1987);

Gecekondu Mahallelerinde Geçen Filmler

Otobüs Yolcuları (Ertem Göreç, 1961); Acı Hayat (Metin Erksan, 1962); Balatlı Arif (Atıf Yılmaz, 1967); Yüz Numaralı Adam (Osman F. Seden, 1978); Sultan (Kartal Tibet, 1978); Çile (Remzi Jöntürk, 1980); Hasret Sancısı (Osman F. Seden, 1982); Zavallılar (Ümit Efehan, 1984); Gülen Adam (Kartal Tibet, 1989).

KAYNAKÇA

- Alptekin, M. Y. (2005). "Şehirden Kente Mekansal Dönüşüm" *Doğu Batı /17(67)*.
- Ayata, S. (2005). "Yeni Orta Sınıf ve Uydu Kent Yaşamı". *Kültür Fragmanları Türkiye'de Gündelik Hayat (içinde) der: D. Kandiyoti & A. Saktanber, İstanbul: Metis.*
- Çadırcı, M. (2011). "Anadolu Kentlerinde Mahalle (Osmanlı Dönemi)" *Tanzimat Sürecinde Türkiye Anadolu Kentleri (içinde), der: T. Coşkun, İstanbul: İmge.*
- Çakır, S. (2011). "Türkiye'de Göç, Kentleşme/Gecekondu Sorunu ve Üretilen Politikalar", *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi/23*
- Çiçekoğlu, F. (2007). *Vesikalı Şehir, İstanbul: Metis.*
- Doğan, İ. (2002). "Korumacılığın Geleneksel Kent Kültüründen Çıkarması Gereken Dersler", *Ankara Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi/ 35(1-2)*
- Geniş, Ş. (2011). "Küreselleşme, Kent ve Kültür", *Kent Araştırmaları: İdealkent/ 3 Güçhan, G. (1992). Toplumsal Değişme ve Türk Sineması, Ankara: İmge.*
- Holton, R. J. (1999). *Kentler, Kapitalizm ve Uygarlık, Ankara: İmge.*
- Keleş, R. (2006) *Kentleşme Politikası, Ankara: İmge.*
- Kıray, M. (2007) *Kentleşme Yazıları, İstanbul: Bağlam.*
- Kıvrım, İ. (2009). "Osmanlı Mahallesinde Gündelik Hayat (17. Yüzyılda Gaziantep Örneği)" *Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi/ 8 (1), Erişim tarihi: 12.06.2016 <http://sbe.gantep.edu.tr>*
- Neuman, W., L. (2014). *Toplumsal Araştırma Yöntemleri. Nitel ve Nicel Yaklaşımlar. (Çev. Sedef Özge). İstanbul: Yayın Odası Yayınları.*
- Oğın, R. R. (2008)."Bir Kent Gezme, Bir Film İzleme" *Sinematografik Kentler Mekanlar, Hatıralar, Arzular (içinde) der: Mehmet Öztürk, İstanbul: Agora.*
- Okay, Y. (2013). "Mahalle Kültürüne ve Terminolojisine Dair Yitirdiklerimiz", *1453 Dergisi// 16.*
- Özgüç, A. (2005). *Türlerle Türk Sineması Dönemler, Modalar, Tipler, İstanbul: Dünya.*
- Robins, K. (1999). *İmaj Görmenin Kültür ve Politikası, Nurçay Türkoğlu (Çev.). İstanbul: Ayrıntı.*
- Suner, A. (2006). *Hayalet Ev Yeni Türk Sinemasında Aidiyet, Kimlik ve Bellek, İstanbul: Metis*
- Şahin, M. ve Işık, E. (2011). "Osmanlı'dan Cumhuriyete Mahalle Yönetimi", *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi/30.*
- Tekeli, İ. (2009). *Modernizim, Modernite ve Türkiye'nin Kent Planlama Tarihi, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.*
- Yıldız, E. (2008). *Gecekondu Sineması. İstanbul: Hayalet Kitap*
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2011) *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri. Seçkin Yayıncılık.*

