

“SEMT BİZİM EV KİRA” 2000 SONRASI TÜRK SİNEMASINDA MAHALLE, FUTBOL VE KENTSEL DÖNÜŞÜM

Servet Can DÖNMEZ¹

ÖZ

Kapitalist ekonomi sisteminin bir diğer adı olan küreselleşme kavramı köken olarak belki de ilk ticaret yollarının kurulmasına kadar dayanabilmekle birlikte iletişim ve teknoloji alanında yaşanan hızlı değişim ve ilerleme gerçekten küresel anlamda zaman ve mekândan bağımsız sanayi ve ticari ilişkilerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Ekonomide yaşanan küreselleşme kültürel anlamda da birtakım değişikliklere sebep olmuştur. Kültürel olarak yaşanan bu değişimlerin sonucunda kimliksiz, yersiz ve yurtsuz, tek bir ortak kültür olan tüketim kültürünü benimsemiş bireyleri ve dolayısı ile de toplumları oluşturmuştur. Eskiden ailesi dışındaki ilk sosyal paylaşımını mahallesinde yaşayan bireyler artık kapalı konut sitelerinde sokaklara çıkmadan sanal ortamlar üzerinde yaşamlarını sürdürmektedirler. 1990 öncesi dönemde Türk sinemasında geleneksel mahalle kültürüne ve yaşantısına yer veren birçok filme rastlamak mümkündür. 1990'lı yıllarda liberal ekonominin Türkiye'de yaygınlaşmaya başlaması ve televizyonun insan hayatındaki yerini artırması ile birlikte başlayan dönemde Türk sinemasında geleneksel mahalle izine artık çoğunlukla popüler komedi filmlerinde rastlanmaktadır. Bu çalışmada kentsel dönüşüm adı altında yapılan dönüşümler sonucunda geleneksel mahalle kültürünün kaybolmaya başlamasının bir sonucu olarak geleneksel mahalle kültürünün izleri Türk sinemasında 2000 yılı sonrasında yapılan popüler komedi filmleri üzerinden aranacaktır.

Anahtar Kelimeler: Kültür, Kentsel Dönüşüm, Mahalle, Futbol, Türk Sineması

“DISTRICT IS OURS, HOUSE IS RENT” NEIGHBORHOOD, FOOTBALL AND URBAN TRANSFORMATION IN TURKISH CINEMA AFTER YEAR 2000

ABSTRACT

The concept of globalization, which is another name of the capitalist economy system, has been able to withstand the establishment of the first trade routes, but with the rapid change and progress in the field of communication and technology, it has enabled the emergence of industrial and commercial relations that are truly global in time and space. The economic globalization has also caused a number of cultural changes. As a result of these culturally changing exchanges, they have created individuals, and therefore societies, that have not adopted a single culture of consumption, the idol, the unjust and the idol-free common culture. In the past, individuals living in the neighborhood of their first social network outside their families are now living their lives on virtual environments without leaving the streets in closed housing sites. In the pre-1990 era in Turkish cinema culture and traditional neighborhood movie that can be found in many places in life. Turkey's economy is starting to become widespread in the liberal era began in the 1990s and television in place along with the increase in human life no longer allow traditional neighborhood in Turkish cinema are found mostly in the popular comedy. In this study, traces of traditional neighborhood cultures will be searched for popular comedy films made in the aftermath of 2000 in

¹ Arş. Gör., Mersin Üniversitesi İletişim Fakültesi, servetcan@mersin.edu.tr
ORCID ID: 0000-0003-2590-3102

Turkish cinema as a result of the disappearance of the traditional neighborhood culture as a result of the flooring made under the name of urban transformation.

Keywords: Culture, Urban Transformation, Neighborhood, Football, Turkish Cinema

GİRİŞ

İlk ticaret yollarının kurulmasıyla başlayan, daha sonrasında ise coğrafi keşiflerle birlikte hızla ilerleyen küreselleşme süreci ekonomik olarak kapitalizm ile koşut giden bir süreçtir. Sermayenin ve küresel güçlerin kıtalar arası hareketliliği ile başlayan bu süreç gelişen teknolojik imkânlar ile birlikte kapitalizmin zaman ve mekândan bağımsız bir şekilde özgürce hareket edebildiği bir dünya düzeni yaratmıştır. Bir yandan ekonomik olarak birbirine bağlı ve bağımlı uluslararası örgütlenmeler ortaya çıkarken diğer yandan da bu sürecin etkilediği diğer bir alan olan kültürel alanda da bir küreselleşme sürecine girilmiştir. Kültürel alanda yaşanan küreselleşme süreci ile birbirinden farklı mekânlarda ve coğrafyalarda yaşayan fakat aynı ortak değerleri paylaşan toplumlar ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu süreçte uluslararası olarak tüm coğrafyalara yayılan ortak kültür, her alanda gittiği yerdeki kültürel yapıları ya yok etmekte ya da kendisine eklemleyip esas bağlamından uzaklaştırarak kendi amacına hizmet eder hale getirmektedir.

Kapitalin sürekli artan daha fazla kazanma arzusunun en yoğun hissedildiği sektörlerden birisi ise inşaat sektörüdür. “Soylulaştırma”, “kentsel dönüşüm”, “modernleştirme” gibi farklı isimler altında yapılan mekânsal dönüşümler bir yandan kentlerin var olan fiziksel dokusunu bozarken bir yandan da orada yaşayan toplumsal ve kültürel öğelerinin de yok olmasına sebep olmaktadır. Kentlerin en küçük idari birimi olan mahalleler ise bu dönüşümün yoğun olarak hissedildiği mekânlardandır. Kendisine has bir kültürü olan, dayanışma ve birliktelik duyguları içerisinde, yüz yüze ilişkilerin yoğun olarak yaşandığı geleneksel mahalleler bu değişim ve dönüşüm sonrasında birer birer kültürel değerlerini yitirmekte ve yok olmaya devam etmektedir.

Geleneksel mahallenin vazgeçilmez mekânlarından birisi olan futbol sahası veya çocukların birlikte top oynadıkları sokak araları da kentsel dönüşüm furyasından payına düşeni alarak kaybolmaya başlamıştır. Bu çalışmada 2000 sonrası Türk

sinemasında, kaybolmaya yüz tutan mahalle kültürünün ve kentsel dönüşümün futbol olgusu üzerinden nasıl anlatıldığı incelenerek bu bağlamda farklı yollarla bu konuya değinen filmlerden örnekler verilecek ve nihayetinde de “Takım Mahalle Aşkına” isimli film üzerinden yaşanan bu dönüşüm süreci anlamlandırılmaya çalışılacaktır.

1. Mahalle ve Mahalleli Olmak

Bir kentin, bir kasabanın veya büyükçe bir köyün bölündüğü en küçük idari birim olan mahalle, sınırları sokaklar ve caddeler ile çizilen ve hayatın belirli bir akış içerisinde devam ettiği fiziksel bir yerleşim mekânıdır. Fakat mahalleyi mahalle yapan fiziksel birim olmasının da ötesinde toplumsal bir birim olmasıdır. Bu toplumsal birim kimi zaman aynı din ve etnik kökenden olan veya ortak bir kültürü paylaşan cemaat yaşamı şeklinde örgütlenmiş bir yapıdır. Semt ise birden fazla mahallenin bir araya gelmesi ile oluşmaktadır. Mahallenin yapısının temelinde esas olan farklı toplumsal tabakalardan, zenginlik düzeylerinden ve meslek gruplarından kimselerin aynı ortamda bir arada yaşayabilmesidir. Bu bağlamda mahalle toplumsal birliğin ve bütünlüğün sağlandığı bir mekân olarak konumlanmaktadır. Birlik olma, yardımlaşma, sosyalleşme, dayanışma ve komşuluk ilişkileri gibi olgular üzerinden varlığını sürdüren mahalle bu bakımdan aktif bir mekândır. Çoğulcu yapısı ile kendi bakış açısını oluşturabilecek şekilde herkesin katılımına açık, kişilerden oluşan fakat kişilerin üzerinde bir kolektivitedir mahalle, yani mahalle mekân üzerinden kurulan bir sosyal ağdır (Akyol Altun, 2010: 220-221; Alver, 2007: 59-60; Erman, 2010: 172-173; Sipahi, 2016: 852).

Osmanlı döneminden bu yana sistemin kentlerdeki en alt idari birimi olan mahalle aynı zamanda kültürün ve yaşam tarzının en temel taşıyıcılarından biri olmuştur. Kentler ortak inanç ve düşünce yapıları çerçevesinde örgütlenmiş, ortak kültür ve geleneklere göre yaşayan insan topluluklarının mekânı konumunda, mahalleler ise kentlerin bu yapısının tekrarlandığı küçük birer kopyası durumundadır. Geleneksel mahalle halkı birbirini tanıyan ve birbirine kefil olabilen bireylerden oluşmaktadır, dolayısıyla mahalle halkın birbirlerine yabancılaşmasını önleyen bir aile yaşantısının sürdürüldüğü bir mekândır. Bu açıdan bakıldığında toplum ise birçok mahalleden oluşan herkesin birbirini tanıdığı, abi, amca, yenge gibi çeşitli sıfatlarla

birbirine hitap ettiği ve ortak değerlere kendini bağlı hissettiği büyük bir aileden oluşmaktadır (Pekman, 2007: 29-31).

Mahallenin dönüşüm sürecini anlamlandırabilmek için öncelikle geleneksel mahallenin bir portresini çıkartmak gerekmektedir. Türk-İslam şehirlerinde ve mahallelerinde cami ve mescitler temel birer mekân olarak yerini almaktadır. Şehirlerin karakteristik yapısını belirleyen önemli unsurlardan birisi olan camiler ve mescitler mahalle hayatının önemli parçalarıdır, öyle ki mahalle kimi zaman cami ve mescidin kurucusu olan kişinin adı ile anılmaktadır. Tıpkı camiler gibi kahvehaneler de mahalle oluşumlarının bel kemiği konumundadır. Sohbet etmek, vakit geçirmek, hikâyeler dinlemek ve anlatmak amacıyla kurulan kahvehaneler bir anlamda ortak kültür ve kimliğin paylaşıldığı ve aktarıldığı mekânlardır. Sabahın ilk saatlerinden gece vakitlerine kadar sürekli bir insan akışı olan kahvehaneler toplumsal bir mekân olarak mahalle hayatında önemli bir konumunda bulunmaktadır. Mahallenin en önemli damarları ise sokaklardır. Mahalleyi oluşturan evler, bakkallar, kahvehaneler ve cami gibi mekânlar birbirlerine sokaklar ile bağlanmaktadır. Hayatının belirli bir bölümünü sokakta geçiren mahalleli aynı zamanda sokak aracılığı ile sosyalleşmektedir. İnsanlar birbirleri ile sokakta temas eder, selamlaşır ve konuşur. Sevinçler ve hüznler sokakta yaşanır, oyunlar, bağırmlar ve sesler sokağı doldurarak yaşayan bir yer haline getirir. Mahalleyi mahalle yapan en önemli unsurların bir diğeri ise insan faktörüdür. Bir mahalle sadece fiziki mekânlarıyla değil o mekânlarda var olan ve yaşayan insanlarla anlamlı bir yer haline gelir. Mahallenin dini lideri ve akıl hocası olan imamlar, mahalle ile idare arasında bir bağ kuran ve sorunlara çözüm bulan muhtarlar, bekçiler, esnaflar, işçiler, memurlar, tüccarlar, zenginler, yoksullar, deliler, kabadayılar kısacası mahallede yaşayan herkes aynı ortamda bir arada yaşayabilmelerini geleneksel mahalle kültürüne borçludurlar. Bu noktada mahallenin sosyalleşme mekânlarının başında gelen kahvehanelerin müdavimlerinden ve mahallenin gediklilerinden “kabadayı” karakterine de kısaca değinmek gerekmektedir. Çünkü kabadayı kendine has bir kılık kıyafeti olan, mahallede asayişten sorumlu gayri resmi bir görevli konumundadır. Efendi, büyüğünü ve küçüğünü bilen, mafya ve çetecilerden farklı olarak mahalleli tarafından sevilen ve gençlere örnek olan, adaletin dağıtılmasında

kendince bir rol oynayan yiğit ve mert delikanlı modeli olarak geleneksel mahallenin vazgeçilmezleri arasında yer almaktadır (Alver, 2010; Okay, 2013: 226-31).

2. Modern Kentin Taşrası Olarak Mahalle

Köken olarak Latince “cultura” kelimesinden gelen kültür kavramı yerleşmek, korumak, inşa etmek gibi farklı anlamlara gelmekle birlikte sosyolojik olarak insanların aile yaşantılarını, giyim tarzlarını, gelenek ve göreneklerini ifade etmekte kullanılan bir sözcüktür. Kültür bu bağlamda insanların kimliklerini oluşturan ve onların diğerlerinden ayırt edici özelliklerini barındıran şeylerin tümünü ifade eden bir kavramdır (Giddens, 2000: 18; Mutlu, 2012: 205). İnsana dair olan diğer her şey gibi kültür de zaman içerisinde değişme uğrayabilmektedir. Bu bağlamda küreselleşme süreci ekonomik, siyasal, toplumsal ve kültürel alanda da etkili olan bir süreç olarak karşımıza çıkmaktadır. Tarihsel köken olarak takriben beş yüz yıllık bir geçmişe sahip olan küreselleşme, batı dünyasının zenginlerinin coğrafi keşifleri, Afrika’nın köleleştirilmesi, sanayi devrimi, kentleşme ve ulus devletlerin ortaya çıkması gibi bir dizi tarihsel dönüşümü tetikleyen, yeni bir ekonomik sistemin evrensel olarak yayılması sürecidir. Küreselleşmenin ekonomik boyutundan hareketle yaşanan bu sürece toplum bilimi “kapitalizm” adını vermektedir. Kapital(sermaye) birikmiş zenginlik anlamına gelmektedir. Kapitalist ise sermayeyi elinde bulunduran ve sürekli olarak daha fazla biriktirmek adına çeşitli ilişkiler kuran kişi, kuruluş ya da en genel ifade ile ekonomik bir devlet sistemidir (Talas ve Kaya, 2007: 151; Wallerstein, 2006: 12-13).

Castells gelişmiş kapitalist toplumlarda kentsel sorun olarak adlandırılan gelir eşitsizliğinin, konut koşullarından sağlık hizmetlerine, eğitim ve kültürel olanaklardan çalışma saatlerine kadar uzanan bir dizi toplumsal sorundan söz etmektedir (1997: 27). Bu bağlamda kentler varsılığın göz önüne çıkartılırken yoksulluğun gözden uzak tutulmaya çalışıldığı çelişkili mekânlar durumuna gelmektedir. Yerelin küreselleşmesi, enformasyonun serbest dolaşımı, akışkan sermaye ve ortak dil yaratma çabası şeklinde ilerleyen ekonomik küreselleşme yoğunluk olarak 1980’li yıllarda hayata geçmeye başlamıştır. Önceki dönemlerde merkezi ülkelerde varlığını sürdüren sermaye bu tarihten itibaren dünya ölçeğinde hareket etmeye başlamıştır. Bu süreç ile birlikte kentlerin sosyal, ekonomik, kültürel ve siyasal özellikleri üzerinde değişimler

yaşanmaya başlamıştır. Kentler kapitalizm açısından değişime uğramaya başlamış ve sermayenin yeniden üretim mekânı haline gelmiştir. Kent mekânının yeniden yapılanma süreci küreselleşmenin en belirgin niteliklerinden olan gelir dağılımındaki eşitsizlik ve sömürünün artışı, kentte yaşayan zengin ve yoksul arasındaki giderek büyüyen uçurumların ortaya çıkmasına sebep olmaktadır. Yoksul ve zengin arasındaki bu uçurum kent mekânlarına da yansımaktadır. Yüksek gelirli gruplar kentten kopuk, sıkı güvenlik önlemleri ile donatılmış, kapalı konut sitelerinde ikamet etmeye başlamıştır. Bu mekânlar sahiplerine ayrıcalıklı bir dünya vaat etmektedir (Şengül, 2009: 303; Yaylı, 2012: 337-340).

Güvenlikli siteler temelde tarihsel olarak evin geçirdiği dönüşümde küreselleşme çağına özgü olan bir mekânsal yapılanma biçimidir. Metropollerde yapılan bu siteler isminde “site” olan diğer yapılardan farklı olarak kentin geleneksel mekânlarından hem fiziksel olarak uzakta hem de yaşam tarzı olarak uzaktadır. Bu siteler içerisinde villa, konak, apartman ve müstakil evleri barındırabilen orta-üst ve üst sınıfa hitap eden özel ve lüks mekânlardır. Bu tarz yerleşim yapılanmalarını tercih eden yeni zenginler veya mekânsal tercihini değiştiren geleneksel zenginler, küreselleşme ile birlikte gelen tüketimin yeni boyutunda başat rol oynamaktadır. Güvenlikli siteler, küresel tüketim kültürünün taşıyıcısı olan sınıfların veya bu süreçte ortaya çıkan profesyonellerin hayat ve konut isteklerinden ortaya çıkmaktadır. Bu tip yeni zenginler, fakir ve zenginlerin farklı tiplerdeki evlerde ama aynı mahalle içerisinde yan yana oturdukları bir yerleşim biçiminden yeni ve modern binalarla yerleşime açılan yeni kentsel mekânlara taşınmaktadır (Alver, 2007: 93-106).

Türkiye’de kentleşme süreci Turgut Özal’ın serbest piyasa ekonomisini uygulamaya başlaması ile birlikte hızla ilerleyen bir süreç olmuştur. Bu dönemde uygulanan ekonomi politikasının yarattığı hızlı büyüme sonucunda nitelikli ve eğitilmiş gençlerin Türk ve yabancı sermayeli şirketlerde yüksek ücretlere çalışmaya başladığı bir döneme girilmiştir. Aynı zamanda bu süreçte kadın çalışanların artması ile birlikte çift olarak çalışan genç bir nüfusun ortaya çıkmaya başladığı görülmektedir. Çoğunlukla üst düzey yönetici olarak çalışan bu nüfus iş yoğunluklarından arta kalan kısıtlı zamanlarında bir yandan kendi hobilerine vakit ayırırken bir yandan da dinlenmek ihtiyacı hissettiklerinden bu arzularını gerçekleştirmek adına mekân

arayışına girmektedirler. Kısıtlı zamanları içerisinde kendilerine vakit ayırmaya ve sosyalleşmeye ihtiyaç duyan bu kitlenin talebine 1984 yılında yürürlüğe giren “Toplu Konut Yasası” cevap vermiştir. Bu yasa ile birlikte başta İstanbul olmak üzere tüm büyük kentlerde ve sonraki dönemlerde de diğer kentlerde inşaat sektöründe yapılan atılımlarla “site”, “uydu kent”, “country” veya “city” gibi isimler verilen yapılaşmalar görülmeye başlanmıştır. Başlangıçta eski İstanbul’u arama, kaybedilen yaşam tarzını geri getirme gibi bir vizyon ile hareket eden bu yapılanmada amaç her ne kadar meydanı, okulu, dükkanları, spor alanları ve komşuluk ilişkileri ile özlenen mahalleyi ve mahallelilik olgusunu yeniden üretme çabası olsa da 1990’lı yıllara gelindiğinde toplumda belirli bir kesimin gelir düzeyinin daha fazla artması sonucunda “biz” yerine “ben”in ön plana çıkmaya başlaması, kendilerini İstanbul’un sahipleri olarak görenlerin taşradan gelenlerle aynı ortamı paylaşmak istememesi gibi durumların ortaya çıkması ile birlikte toplumdan izole ve amacından sapmış bir duruma gelmiştir (Bali, 2002: 110-122).

Sosyal olarak daha lüks ve üst düzey bir yaşam tarzı arzulayan seçkinlerin kaliteli yaşam arayışları öncelikle kent içerisinde kalan sınırlı sayıdaki boş arazilere yapılan daha sonra da kent merkezi dışındaki alanlara da yayılan kapalı konut sistemlerinde kentin içinde veya dışında tek ev, villa, ikiz ev veya yüksek katlı konut blokları ve kompleksler yaygınlaşmaya başlamıştır. Bu tarz kapalı siteler genel olarak orta ve üst gelir grubunu hedef alan, dışarıya kapalı, üst düzey güvenlik önlemleri ile donatılmış bir konsept etrafında kurgulanmaktadır. Kent merkezinin çeperinde bulunan konut alanlarının orta-üst gelir gruplarından gelen istek sonucunda el değiştirmesi ile sonuçlanan değişim “soylulaştırma” kavramı ile ifade edilmektedir. Genellikle gelişmiş ülkelerdeki örnekleri üzerinden tartışılan bu kavram bu ülkelerde yer alan kent merkezlerinin çeperlerinde bulunan tarihi konut alanlarının dönüştürülmesiyle özdeşleştirilmektedir. Bu kavram zaman zaman kentsel dönüşüm veya yeniden canlandırma kavramları ile birlikte kullanılmaktadır. “Soylulaştırma” kavramını ekonomik bağlamda rant ve emlak değerler farklılıkları yaratan akışkan sermaye, kültürel bağlamda ise sanayi sonrası orta üst sınıfın değişen estetik ve sosyal tercihleri ile açıklamak mümkündür (Akyol Altun, 2008: 75; Kayasü ve Yetişkul, 2013: 147).

Kapitalizmin getirdiği krizlere karşılık bir kurtarıcı gözüyle bakılan inşaat yatırımları Türkiye’de devlet eliyle ilerletildiğinden neo-liberalizm küçük büyük tüm kentleri etkisi altına alarak onları dönüştürmektedir. Yaşanan süreçte değişen mahalle algısı, güçlü sosyal kontrol, mahallelilik olgusu, komşuluk gibi aidiyet yüklü kavramların değer kaybetmesinden dolayı ortaya çıkan güvensizlik ortamı Türkiye’de yaşayan kent sakinleri için bir sorun haline gelmektedir. Özellikle de büyük metropollerde artan nüfus, yüz yüze ilişkilerin azalması, bozulan ekonomik yapı, komşuluk ilişkileri ve göç sonucunda değişen sosyal yapı itibarı ortaya çıkan sorunlar bireylerde belirli bir fiziksel mekânda var olma isteği ortaya çıkarmaktadır. Değişen bu durum karşısında geleneksel mahalle kurgusunda olduğu gibi kendi komşuluk çevresini net olarak tanımlayamayan bireyler, kendilerini deforme olmuş ve kimliksiz olarak hissetmeleri sonucunda en azından sosyo-ekonomik ve kültürel olarak benzeşebileceğini düşündüğü bir çevrede yaşayabilme arzusu ile kapalı sitelere yönelmektedir (Akyol Altun, 2010: 240; Sipahi, 2016: 854).

“Taşra” kelime anlamı olarak başkent veya önemli şehirlerin dışarısında kalan yerlerin hepsine verilen isim olsa da Şükrü Argın “taşra”nın tuhaf ve bakışa göre poz veren bir sözcük olduğunu belirtmektedir. Taşra varlığını merkeze borçlu olan, çeperin, kenarın diğer adıdır (2005: 273). Nurdan Gürbilek ise “Taşra Sıkıntısı” adını verdiği yazısında bu dışarda kalma, çeperde kalma durumunu şu sözlerle ifade etmektedir;

Taşra sıkıntısı adını verelim buna; taşra sözcüğüne yalnızca mekâna ilişkin bir anlam yüklemeyen, yalnızca köyü ya da kasabayı kastetmeden; onları da, ama onların ötesinde, şehirde de yaşanabilecek bir deneyimi; bir dışta kalma, bir daralma, bir evde kalma deneyimini, böyle yaşanmış hayatları ifade etmek için” (Gürbilek, 1995: 50).

Sürdürülen neo-liberal politikalarla birlikte silüetleri hızla değişen kentler, giderek daha da bireyselleşen insanların kapalı siteler içerisinde yaşadıkları bir hale dönüşürken, içerisinde kendi küçük taşralarını yaratmakta ve zamanla onları da yok etmektedir. Geleneksel mahalleler de kentlerin içerisinde yer alan, arada kalan, fiziksel olarak içerde olmasına rağmen aynı zamanda da dışarda olan, ne o ne de öteki olmayı başaramamış arada kalmış mekânlar haline dönüşmektedir (Suner, 2006: 55-56).

Modern kent mekânları arasında sıkışıp kalan geleneksel mahalleler giderek kendi dokusunu ve kendine ait olan kültürel öğelerini ve değerlerini kaybetmektedir. Ev yapımı pastalar satan mütevazı dükkânların yerini patiseriler, kahvehanelerin yerini cafeler, bakkal, manav, kasap ve fırın gibi esnafların yerini süper marketler, klasik berberlerin yerini ise kuaförler almaktadır. Camiler ise yine mahallelerde var olmakla birlikte mahallelinin akıl hocalığını önderliğini yapan imam yerini sadece namaz saatlerinde görevini yapan imamlara bırakmıştır.

3. Kamusal Bir Mekân Olarak Mahallede Futbol Sahasının Yok Olması

Kamusal olan kişisel, özel ya da mahrem olanın karşıtı olan, kamusal çıkar ise bir toplumun tüm üyelerinin statü, zenginlik ve konuma bakmaksızın paylaştıkları ortak hedef anlamına gelmektedir. (Cevizci, 1999: 486). Kamusal çıkarların tartışılıp konuşulduğu yer ise kamusal alandır. Kamusal alan toplumsal yaşantının içerisinde kamuoyunun oluşturulabildiği bir alandır. Özel alanlarından çıkan bireyler kamusal alanın bir parçası olarak toplandıklarında kamusal alanın bir parçası haline gelmektedirler. Bireyler kamunun genel yararına ilişkin, kısıtlanmamış ve özgürlükleri garantilenmiş olarak bir tartışma ortamında kamusal olarak görevlerini gerçekleştirebilmektedirler. Yani vatandaşlar kendi fikir ve kanaatlerini özgürce açıklama, yayma ve grup olarak örgütlenebilme garantisi altında bir kamusal alanda var olabilmektedir. Bu noktada devletin kamusal alanların işlevlerinden kaynaklı olarak vatandaşların refahını sağlama yükümlülüğü vardır. (Habermas, 2004: 95, 1995). Sennett'in ifadesi ile *Res publica* yani kamu, birbirleri ile sadece aile ya da yakın bağları olmayan insanlar arasındaki bağı temsil etmektedir. Günümüzde kamusal yaşamın sadece bir yükümlülükten ibaret ve daha formel bir hal aldığı ve bunun devletle olan ilişkilerinde teslimiyetçi kanıksayıcı bir tavır sergileyen bireylerden ileri geldiğini belirten Sennett bu durum karşısında ortaya çıkan yabancılara ait kozmopolit şehirlerde bulunmak isteyenlerin sayısının bir avuç olduğunu ifade etmektedir (2010: 16).

Habermas ve Sennett'in ifadelerinden yola çıkarak düşünüldüğünde giderek daha da fazla kamusal alanlarını kaybeden ve hızla kentsel dönüşüme uğrayan büyük şehirlerde kamuoyu yaratmak, fikirlerini beyan etmek ve yaymak için kendisine artık yer bulamayan *Res publica* da bozulma sürecine girmiştir. Bozulan kentsel yapı ve

içerisinde kaybolan geleneksel mekanlarla birlikte o geleneksel mekanlarda yaşamlarını sürdüren vatandaşlar, yani kamu da kendi varlığını sürdüremez hale gelmektedir. Bu durumun bir sonucu olarak modern kentlerin taşralarında hayatta kalma çabası veren geleneksel mahalle yapılanmaları ve o mahallelerdeki kamusal alanlar önem arz etmektedir. Zira geleneksel mahalle kültürünün yapısında var olan birbirine sahip çıkma, toplu olarak hareket etme, fikir ve düşüncelerini özgürce paylaşma gibi öğelerin ömrü ve devamlılığı bu mahallelerin varlığı ile paraleldir.

Geleneksel mahallenin kaybettiği en önemli öğelerden birisi sokaklar ve sokakta oynayan çocuklardır. Çocukların davranışlarını, kişilik özelliklerini zekâdan çok içerisinde bulunduğu ve yetiştiği mekânlar belirlemektedir, dolayısıyla sosyalleşme ve etkileşim bakımından mahalle ev dışındaki ilk mekân olarak önem kazanmaktadır. Hızla kentleşmenin getirdiği değişimin bir sonucu olarak giderek azalan açık alanlar ve kaybolan oyun alanları bu noktada geleneksel mahalleleri dönüştürerek sosyo kültürel bakımdan işlevsiz hale getirmektedir (Tandoğan ve Ergun, 2013: 135). Eskiden sokak aralarında veya mahalle içerisindeki toprak sahalarda top oynayan çocuklar mahalle aralarında kalan en son arazi olan futbol sahalarına apartman yapılması ile bu imkândan da mahrum kalmaktadır. En temel haliyle bir adet top ve kale direkleri yerine geçen iki adet taş ile mahalle arasında, sokakta veya mahallelere ait sahalarda oynanabilen futbol bu bağlamda en demokratik ve toplumun tüm kesimlerini kapsayabilen bir spordur. Mahallede bir top sahasının varlığı veya top oynanabilecek geniş bir alanın ve sokağın bulunması mahallenin sosyo-kültürel yapısının devamlılığı noktasında önemli bir rol oynamaktadır. Mahallenin kentlerin kültürel yapılarının tekrardan üretildiği küçük bir birim olduğundan hareketle Bromberger'in kent ve stadyum ilişkisi üzerine yaptığı şu değerlendirme geleneksel mahallede yer alan futbol sahasının önemi anlamak açısından aydınlatıcı olacaktır;

Genel değerlerin büyüteç altına alındığı bir yer olarak futbol sahası, etnologların yerel hususiyetleri gözlemesi için de mükemmel bir yerdir. Bir kere bugün stadyum, kentsel bir cemaatin kendisini hem bir bütün hem de ayrıışmışlığı ile enine boyuna yansıtabildiği ender yerlerden birisidir (Bromberger, 2015: 41-42).

İnsanın ne kadar bireyselleşirse bireyselleşsin grup psikolojisinin önemini asla yitirmemesi futbolu tutkusunu açıklamak için önemli bir tespittir. Kimileri futbolu televizyon dizisi izler gibi sever, izlemediği zaman futbol düşünmez, kimileri ise sürekli futbol düşünür, futbolla yatar futbolla kalkar, televizyon ekranında maç bulabilmek için sürekli zap yapar. Farklı toplum kesimlerinden, belki de çıkar çatışmaları yaşayan, farklı sınıf ve zümreden gelen, siyasi olarak kanlı bıçaklı olan insanlar dahi aynı takım taraftarlığı altında bir araya gelebilmektedir (Bora, 2006: 17; Kırca, 2000: 55). Dolayısı ile geleneksel mahalle yapısında futbol sahası sadece bir oyun alanı veya spor alanı olmaktan daha fazla bir işlevi yerine getirmektedir. Futbol sahası bir yandan sosyalleşme, yardımlaşma, mahallelilik duygusunun pekişmesi, dayanışma, bir aidiyet ve kimlik kazandırma gibi işlevleri yerine getirirken bir yandan da mahallede yaşayan her kesimden aileyi ve çocuklarını bir araya getirebilen bir kamusal alan işlevi yerine getirmektedir.

Geleneksel mahalle içerisinde yer alan diğer tüm ortak alanların (kahvehane, bakkal, fırın, manav vs.) modern kentin taşrası haline gelen yeni mahalle kurgusu içerisinde yer alamadığı göz önünde bulundurulduğunda futbol sahaları son kalan mekânlardan birisi olarak daha da önem kazanmaktadır. Aslen halkın oyunu olarak ortaya çıkan futbol günümüzde endüstrileşmeyi tamamlamış ve kapitalist sistem içerisinde kendisine önemli bir yer edinmeyi başarmış, dünya çapında kitleleri peşinden koşturabilen ender spor dallarından birisidir (Talimciler, 2008). Futbolun endüstrileşmesi ve neo-liberal düzen içerisinde kendisine spor ve sosyal aktivite arayışı içerisinde olan yeni nesil orta-üst ve üst sınıfın bir araya gelmesi sonucunda geleneksel mahalle yapısı içerisinde kalan son kamusal alan olan futbol sahaları ya tamamen ortadan kalkmaya ya da halı sahaya dönüşmeye başlamıştır. Kapalı ve güvenli site yapılanmasının futbol sahasına yansıyan bir tezahürü olarak görünen halı sahalar eski futbol sahalarına nazaran daha nezih, kapalı, korunaklı ve para ile kiralanan mekânlardır. Bu sebeple modern kent mekânlarından birisi olarak halı sahalar sosyalleşme, aidiyet, kimlik gibi geleneksel mahalleye özgü birtakım işlevleri yerine getirmek yerine çoğu zaman bunun tam tersi olarak, daha bireysel, daha rekabetçi ve kimi zaman ise bir iddia üzerine para kazanmak maksadı ile bir araya gelen bireylerin top oynadıkları kiralık bir mekân haline gelmiştir.

Günümüzde endüstriyel bir hale dönüşmüş bir spor faaliyeti olarak futbol geniş kitlelere hitap eden ünlü futbol yıldızlarının hikâyelerinin anlatıldığı sinema filmlerine ve belgesellere sıklıkla konu olmaktadır. Ancak kitleleri peşinden sürükleyen bu olgunun endüstrileşmesi öncesinde de birçok kez sinema filmlerine konu olduğunu görmek mümkündür. Cehenneme İki Devre (1962), Zafere Kaçış (1981), Fever Pitch (1997), Karavan (1997), Tanrı Kent (2002) gibi sinema tarihine geçmeyi başarmış içerisinde futbol ve futbol tutkusu üzerinden anlatılan hikâyeler barındıran birçok film görmek mümkündür. Türk sinema tarihinde de benzer bir şekilde Damga (1938), Ölünceye Kadar Seninim (1949), Gol Kralı Cafer (1962), Şenol, Birol, Gol (1965) ve Taçsız Kral (1965) gibi birçok filmde futbolu görmekteyiz (Arslan, 2003).

2000 sonrası Türk sinemasında da içerisinde futbol olan, futbol tutkusu olan veya futbol üzerinden birtakım hikâyeler anlatan filmler görmekteyiz. Ancak bu filmlerin genellikle mahalle ve mahallelilik kavramı üzerinden birtakım hikâyeler anlattığını söylemek yanlış olmayacaktır, zira ülkede yaşanan neo-liberal dönüşümün izlerini her alanda görebildiğimiz gibi sinema filmlerinde de görmek mümkündür.

4. Türk Sinemasında Mahalle

Türk kültüründe önemli bir yere sahip olan mahalle 1950 yılından itibaren köylerden büyük kentlere çoğunlukla da İstanbul'a göçün başlamasıyla sıkça sinema filmlerinde kendisine yer bulmaya başlamıştır. Köyden göçen yoksul sınıfın aralarındaki dayanışmanın en yoğun yaşandığı mekânlardır mahalleler. Çamurlu sokakları, derme çatma evleri, samimi esnafları ile Yeşilçam sinemasının gediklilerindendir mahalle ve mahalleliler. Asuman Suner'in (2006) dışardan gelecek tehlikelere kapalı, korunaklı mekân olarak kendi içerisinde mutlu ve mesut yaşayan taşralıların hikâyelerinin anlatıldığı filmlerden bahsederken söylediği gibi İstanbul'un içerisinde birer taşra haline gelen bu mahalleler kendi içerisinde masalsı bir havayı yansıtan, korunaklı samimi mekânlar olarak tasvir edilir. Yeşilçam sinemasında mahalle, elbette ki taşra nasıl kimi zaman dışardan kimi zaman da içerden bir gelen bir kötülük veya etki sonucunda huzurunu yitiriyor ise aynı şekilde huzurunu yitirmektedir. Türk sinemasındaki mahalle görüntüsü dost canlısı esnafları, dayanışma içerisindeki mahalleli arkadaşları, yeri geldiğinde yoksulluklarını dahi paylaşan komşuları ile dönemin izleyici kitlesinin hiç de yabancı olmadığı şeylerdir, hatta bu

tür filmler kimi zaman göçlerin yaratmış olduğu zihinsel çöküntüler için faydalı bile olmuşlardır. Tahta bavullarla taşradan gelen göçmenlerin hem kendilerini yabancı hissetmediği ve göçten önceki yaşamını sürdürebildiği hem de büyük şehrin acımasız şartları altında mücadele ederken sığınacağı korunaklı birer evdir. Bununla birlikte 1950'lerden itibaren ülkede hâkim olmaya başlayan liberalizmin etkisi ile taşı toprağı altın olarak görülmeye başlanan İstanbul kente gelen yoksul kesimin zengin olma hayallerini süslemekteydi. Mahalleli kimi zaman mahallesini yıkmak isteyen zenginler ile mücadele ederken kimi zaman da içlerinden çıkan bir kişinin zengin olmasını da desteklemekteydi. Dolayısıyla filmlerde çatışmalar kimi zaman yoksul ile zengin arasında değil, batılılaşmaya çalışan yeni zenginler ile taşralı emekçilerin mücadelesi üzerinden kurulmaya başlanmıştır (Civan, 2013: 52; Suner, 2006).

Türkiye'de 1960-1975 yılları arasında ülkedeki iyimser ortam yerini zengin ile yoksul arasında giderek büyüyen uçurumdan kaynaklanan siyasi çıkar çatışmaları üzerinden şekillenen bir kargaşa ortamına bırakmıştır. O dönemler de en çok ilgiyi mahalle dayanışması yerine aile dayanışması üzerinden anlatan Ertem Eğilmez'in öncülüğünü yaptığı Arzu Film tarafından çekilen aile filmleri toplamaya başlamıştı. 1970'li yıllarda sinemanın çeşitli ekonomik ve toplumsal sorunlardan kaynaklanan nedenlerden dolayı bunalıma girmesi sonucunda üretilen düşük maliyetli seks filmleri kadın seyircilerin tekrar evlerine dönmelerine sebep olmuştur. Bu dönemde çekilen aile filmlerinde ağırlıklı olarak gençlerin mutlu bir aileye ve yuvaya özendirildiği, ailede birlik ve beraberliğin hâkim olduğu filmler yapılmıştır. Bu filmlerde ne olursa olsun aile içi düzen ve birliğin korunması adına bireyler her türlü fedakârlığı yaparlar. Yoksul aileler sıcak ve samimi bir ortamda, üyelerinin birbirlerine destek olarak ayakta durdukları bir görüntü çizerek seyirci kitlesi ile doğrudan bir bağ kurarken, zengin aileler ahlaki değerleri ayaklar altına alan kötü bir görüntü çizerek seyircinin özenmemesi gereken bir portre çizmişlerdir. Zengin ve yoksul arasındaki sınıf farkının ortaya konduğu o dönemin filmlerinde yoksul aile pozitif bir şekilde konumlandırılmıştır (Abisel, 1994: 73; Kirel, 2010: 221-222).

Daha sonraki dönemlerde salonlarda ağırlığını hissettiren Hollywood filmlerine karşılık Türk sineması eski görkemli günlerini geride bırakmaya başlamış ve videokasetlerde kendini idame ettirmeye çalışmaya başlamıştır. Dolayısıyla Türk

sinemasının içerisinde geçtiği dönemin bir sonucu olarak aile ve mahalle filmleri de eski anlamını yitirmeye başlamıştır. Seksenlerin sonu doksanların başında yaşanan bu değişimi Ertem Eğilmez’in yanında yetişmeye başlayan Yavuz Turgul’un sinemasında görmek mümkündür. Turgul’un 1987 yılında çektiği Muhsin Bey filminde mahalle hayatından kopuk bir şekilde birbirinden habersiz yaşayan apartman sakinlerinin ve daha sonrasında da yıkılmaya başlayan mahallede artık geride kalan ve gelmeyecek olan o eski güzel günlerin melankolik bir havada anlatıldığını görmekteyiz. 1990’ların sonunda ve 2000’li yılların başında çekilen filmlerde ise mahallenin dönüşümünde dostluğun yerini düşmanlığın, vefanın yerini ihanetin aldığı bir ortam tasvir edilir. 1997 yılında çekilen Ağır Roman filminde Kolera Mahallesi’nde yaşayan Romanların hayatları, 2009 yılında gösterime giren Başka Semtin Çocukları’nda Alevi-Sünni çatışmasını ve Kara Köpekler Havlarken isimli filmde ise mahallede sıkışıp kalmak karşısında karanlık işler yaparak çıkış arayan gençlerin hikâyelerine tanık olmaktadır (Civan, 2013: 53).

1990’lı yıllardan itibaren özel televizyon kanallarının açılması ile birlikte artık sinemada kendine yer bulamayan geleneksel mahalle televizyon dizilerinde varlığını sürdürmeye devam etmektedir. Mahallenin Muhtarları (1992), Süper Baba (1993), Ekmek Teknesi (2002) gibi diziler özlenen geleneksel mahalle ortamının televizyondaki örneklerinden bazılarıdır. Türkiye’de yaşanan tüm bu dönüşüm süreci ve onun etkilerine rağmen 2000 yılında Serdar Akar’ın çektiği Dar Alanda Kısa Paslaşmalar filmi ile başlayan, modern ve geleneksel çatışması ile neo-liberal politikaların getirdiği olumsuz koşulların futbol ve mahalle üzerinden anlatıldığı filmlerin yapıldığını görmekteyiz. Çoğunlukla popüler komedi filmlerinde değinilen bir konu olan kaybolan geleneksel mahalle kültürünün bu tür filmler içerisinde yer alıyor olmasının seyirci üzerinde duyarsızlaşmaya sebep olup olmadığı ise daha detaylı ve farklı bir çalışma konusu olarak göze çarpmaktadır. Bu bağlamda bu çalışmada ortak paydaları mahalle , futbol ve kentsel dönüşüm gibi konuları işleyen popüler komedi filmleri olarak “Ofllu Hoca’nın Şifresi”, “Şevkat Yerimdar”, “Recep İvedik”, “Çakallarla Dans” serisi ve son olarak da “Takım Mahalle Aşkına” isimli filmler üzerinden mahalle, futbol ve kentsel dönüşüm sorununun nasıl işlendiğinin izleri aranacaktır.

5. Filmlerin İncelenmesi

İnceleme için seçilen popüler komedi filmleri futbol, geleneksel mahalle dokusu, mahallelik, sokakta oynayan çocuklar, birlik beraberlik ve dayanışma gibi özlenen duyguların ortak bir payda olarak yer aldığı filmlerden seçilmiştir. “Ofllu Hoca’nın Şifresi”, “Şevkat Yerimdar 1 ve 2”, “Recep İvedik 4”, “Çakallarla Dans” serisi (toplamda 4 adet film) popüler komedi filmleri olarak, “Takım Mahalle Aşkına” isimli film ise komedi macera türünde olan ancak tüm bu öğeleri bir arada barındıran bir film olması itibarı ile incelenmeye alınmıştır.

5.1. Yöntem

Bu çalışmanın yöntemi hermeneutik (yorumsamacı) yaklaşımdır. Hermeneutik kelimesinin kökeni Grekçe *hermenia* sözcüğünden gelmekte ve bir söylemin anlamını açıklama anlamına gelmektedir. (Gülenç, 2017: 130). Hermeneutik 19. yüzyılda pozitivizm ve doğabilimlerinin yöntemlerine karşı insan bilimlerinin konusu olan insan varlığı üzerine eylemlerin, sözlerin ve ürünlerin anlamlarını kavramak ve yorumlamak için ortaya çıkmıştır. Köken olarak Antik Yunan’da tanrının habercisi olan Hermes’ten adını alan hermeneutik felsefeye Dilthey tarafından kazandırılmış bir terimdir. Dilthey’e göre tarihin herhangi bir dönemini ve kültürünü anlayabilmek için yazılı yapıtların anlamını ortaya çıkartmak yetersizdir, sözcüklerin o dönemlerde ne anlam ifade ettiğinin de ortaya çıkartılması gerekmektedir, bu anlamları açığa çıkarabilecek olan hermeneutik yaklaşımdır (Cevizci, 1999:413). Yorumsamacı sosyal bilimde ise araştırmacı bir konuşmanın, yazılı kelimelerin ya da resimlerin metin olarak bir okumasını yapar ve metin içerisindeki yerleşik anlamları keşfeder. Bu yolla araştırmacı bütünsel bakış açısını özümseyerek ya da onun içine girip parçaları ile bütün arasındaki ilişkiye dair derinlemesine bir anlayış geliştirmeye çalışır. Daha başka bir ifade ile gerçek anlamların yüzeyde olması durumu az rastlanan bir durumdur. Birey ancak metnin ayrıntılı bir incelemesini yaparak gerçek anlamlara ulaşabilir (Neuman, 2006: 130). Erdoğan ve Alemdar hermeneutik yaklaşımın önemli isimlerinden Heidegger ve Gadamer’in hermeneutik üzerine fikirlerini şöyle özetlemektedir;

Onlara göre, yorumlama bizim beynimizin kazandığı, metin dışında kalarak üretilen bir şey değildir; metnin ait olduğu geleneğe katılmadır. Anlama bir metnin anlamının yorumlayıcı ile

metin arasındaki "konuşmadan" geçerek çıktığı diyalog karakterine sahiptir. Bu diyalogda yorumlayan metne sorar ve metin de karşılığında yorumlayana sorar. Metin tarafından sorulan soru yorumlayanın önyargısının doğruluğuna karşı çıkar. Yorumlayan ve metin arasındaki bu diyalogun amacı (yorumlamanın amacı) metnin yanıt verdiği soruları bulmaktır. Bir cümlelin anlamı yanıt verdiği soruya görecedir. Ancak bu soruyu bularak (bu cümlelin açıkladığı sorunun/konunun ne olduğunu bularak) bir metni gerçek anlamıyla anlayabiliriz. Bunu yapabilmek de kendi önyargılarımızı askıya almamızı gerektirir. Bunu yapan metni otantik olarak anlar. Bu tür diyalog "ufukların birleşmesi/kaynaşmasıdır." Bu kaynaşmada yorumlayan kendi önyargı ufku, metnin ufkuyla bütünleştirmek için genişletir. Ufukların böyle bir birleşmesi etkili tarih farkındalığını veya tarihsel olarak etkilenmiş bilşin farkındalığını gerektirir. Bu kaynaşma, yorumlayana ait olduğu etken tarihsel süreci farkında yapar. (Erdoğan ve Alemdar, 2010: 84)

Hermeneutik yaklaşımın sadece bir yorum yapma, öznel bir fikir belirtme ve bu fikrin kabul görmesi için ortaya atılmış bir yol olmadığını söylemek mümkündür. Bu yaklaşımla birlikte ön yargı ve öznel görüşlerden uzak bir yorumlama ile birlikte ancak metnin gerçek anlamına ulaşılabilmesi ve metnin doğru anlamlandırılabilmesi mümkündür. Buradan hareketle bu çalışmada incelenen filmlerde kimi zaman görsel olarak kimi zaman da diyaloglarda verilmek istenen anlamların ortaya çıkarılabilmesi için yorumsamacı yaklaşımın kullanılması uygun bulunmuştur. Bu yaklaşım çerçevesinde analiz yapılırken önyargılardan ve öznel görüşlerden uzak durulmaya özen gösterilmiştir.

5.2. Analiz

Yönetmenliğini Adem Kılıç'ın yaptığı 2014 yapımı "Ofllu Hoca'nın Şifresi" isimli komedi filminde Trabzon'un küçük bir ilçesinde Doğanspor isimli amatör bir futbol takımının hikayesi anlatılmaktadır. Yöneticilerini mahallenin esnaflarının oluşturduğu Doğanspor zor günler geçirmekte ve bu zor günlerden kurtulabilmek için çareyi başkanlarını değiştirmekte aramaktadır. Ofllu Hoca mahallenin hem fırıncısı hem de caminin imamı olarak dini kanaat önderi konumundadır. Hoca aynı zamanda yerel bir televizyon kanalında yayına çıkarak halkın din ile alakalı sorularına cevap vermektedir. Ofllu Hoca kendisi istememesine rağmen mahallelinin isteği üzerine zorla başkan adayı olmayı kabul eder. Karşısında rakip olarak Mütcahhit Ahmet vardır. Ahmet mahallenin dışarısında bir evde oturan zengin bir mütcahhitir ve takımın başına geçmek istemesinin asıl sebebi kulüp binasını yıkıp yerine otel yapmak

istemesisidir. Bu amacını yerine getirebilmek için Oflu Hoca’ya karşı elinden gelen her türlü şeyi yaparak seçim yarışına giren Ahmet en sonunda seçimi kaybeder ve dolayısıyla amacına ulaşamaz. İlk olarak film taşrada geçen bir hikâyeye sahip olması ve mahalle esnafının desteklediği amatör bir futbol takımı üzerinden anlatılan hikayesi ile “Dar Alanda Kısa Paslaşmalar” filmi ile benzerlik göstermektedir. Mahalle dokusunun birçok sahnede gösterildiği, mahallelinin birlik halinde takımına sahip çıktığı, fırını, manavı, kahvehanesi ile tüm geleneksel mahalle dokusunu taşıyan filmde kanaat önderi olan Oflu Hoca’nın müteahhit Ahmet ile girdiği mücadele bu bağlamda taşranın o masum geleneksel dokusunun kapitalizme karşı verdiği mücadelenin bir yansıması görülmektedir. Film direkt olarak kentsel dönüşüm ile mücadele temasını işlemese de taşranın dışardan gelen dış etkenlere karşı direnmesi ve saflığını korumaya çalışma çabası amatör bir futbol takımı üzerinden anlatılmaktadır, Müteahhit Ahmet’in çıkarıcı ve bencil kişilik yapısı itibarı ile içerisinden çıktığı mahalleyi karşısına alarak yapmak istediği otel aslında bir anlamda Doğanspor’un tıpkı Dar Alanda Kısa Paslaşmalar filmindeki Esnafspor’un profesyonelleşerek endüstriyel futbola teslim olma ve bunun sonucunda mahalle dokusunun kaybolmasına karşı verdiği mücadeleyle benzeşmektedir, bu bağlamda aralarındaki fark Ensafspor’un kaybetmesi Doğanspor’un ise bu mücadeleyi kazanmasıdır.

Bülent İşbilen’in yönetmenliğini yaptığı “Şevkat Yerimdar” (2013, 2015) isimli film ise adını filmin ana karakteri olan Şevkat Yerimdar isimli karakterden almaktadır. İstanbul’un henüz geleneksel dokusunu kaybetmemiş bir mahallesinde yumurta satarak hayatını kazanan Şevkat bir gün dükkânına zengin bir kızın arabasıyla girmesiyle kendisini bir maceranın içerisinde bulmaktadır. Şevkat’i filmin ilk karesinde ve daha sonraki bazı sahnelerde mahallede yürürken ve diğer esnaflara selam verirken görmekteyiz. Mahalleli olma ve mahalle dokusunun sıklıkla hem görsel hem de sözlü olarak ifade edildiği filmde Şevkat mahallenin sözüne güvenilir, dürüst, mert ve delikanlı abisi olan bir karakterdir. Vücut dili, kıyafetleri ve elindeki tesbihi ile geleneksel mahalledeki kabadayını günümüzdeki bir tezahürüdür. Şevkat mahalleliye kendi cebindeki son parasını vererek yardım eden, borcuna sadık bir kişilik yapısına sahiptir. Dükkânını dağıtan zengin kızdan herhangi bir para ve

tazminat talep etmez, ancak bir şekilde yolları tekrar kesişir ve kızın babasının (Cezmi Baskın) Şevkat’ın babasının eski bir arkadaşı olduğu ortaya çıkar. Kızın babası Şevkat’ten kızına o kaybedilen insani değerleri ve hayatı öğretmesini ister. Şevkat ve kız arasında zamanla başlayan yakınlaşma filmin sonunda evlilik kararı almaları ile son bulur. Şevkat kızı kendi mahallesine götürerek onu mahalleli ile tüm gün yalnız bırakır. Mahallede dikiş diken, temizlik ve yemek yapan kadınlara yardım eden kız zamanla mahalle dokusuna ayak uydurur ve mahalleli ile kaynaşır. Film boyunca mahallede sokakta top oynayan ve ip atlayan çocuklar gibi geleneksel mahallenin vazgeçilmez göstergelerini sıklıkla görmekteyiz. Şevkat filmde zengin ile yoksul arasında, geleneksel olan ile modern olan arasında geçen bir mücadele içerisinde kilit bir rol üstlenmektedir ve bu mücadeleyi en sonunda daima kazanmaktadır.

İlk filmin kaldığı yerden hikâyesine devam eden ikinci filmde ise evlenme kararı alan Şevkat düğünü yapabilmek için Ankara’da dedesinden kalma evi satmak için eski mahallesine döner. Mahallesine geri dönen Şevkat eski günleri hatırlarken bir sahnede karşısında “lüks daireler” yazılı yüksek bir bina ile karşılaşır, mahallesi artık eski dokusunu kaybetmeye başlamış ve kentsel dönüşüme yenik düşmek üzeredir. İlk olarak mahalle kahvesine uğrayan Şevkat orada eski arkadaşlarıyla buluşur. Dedesinin evinin altında yatır olduğunu rüyasında gören Şevkat evi satmaktan vazgeçer ve mahalleli ile birlikte evi satın alan müteahhite karşı mücadele etmeye başlar. Müteahhit Şevkat’ın evini de aldıktan sonra mahalleyi komple yıkmayı planladığı için evi geri vermeye yanaşmaz, Şevkat ve arkadaşları mahalleli ile birlik olarak müteahhiti evi yıkmaktan vazgeçirmeyi başarırlar ve hikâye mutlu sonla biter. İkinci filmde de ilkinde olduğu dürüst ve mert kişiliğini ortaya koyan Şevkat kendisini yine bir şekilde zenginle yoksul arasındaki mücadelede ön saflarda bulur. Mahalle ve kentsel dönüşüm teması üzerinden bir hikâye anlatan filmde kazanan yine mahalleli olur ve kapitalist sisteme dur demeyi başarırlar.

Kaba komedi yaptığı gerekçesi ile olumsuz eleştiriler almasına rağmen gösterime girdiği dönemlerde izlenme rekorları kıran “Recep İvedik” filmlerinde mahalle vurgusunun sıklıkla kullanıldığını görmekteyiz, Recep mahallesinin sokaklarında dolaşan, kahvehanesinde vakit geçiren ve çevredekilerle şakalaşan bir karakterdir. Serinin dördüncü filminde mahallede kalan son futbol sahasının zengin

bir iş adamı tarafından satın alınıp yerine inşaat yapılacağını duyan Recep buna müsaade etmemek için arsayı satın alan iş adamıyla görüşerek arsayı tekrar satın almak için bir anlaşma yapar. Arsa için gerekli parayı toplamak adına kahvehaneye gidip mahalleliden para toplamaya çalışan Recep başarılı olmayınca televizyonda yayınlanan Survivor isimli yarışma programına katılarak büyük ödülü kazanır ve futbol sahasını kurtarır. Başlangıçta sadece bir komedi filmi olması itibari ile dikkat çekmese de mahallede çocukların oynayabileceği son alan olan futbol sahasını sisteme kaptırmak istemeyen Recep hem mahallenin hem de mahalledeki önemli bir ortak paylaşım alanı olan futbol sahasının önemi hatırlatması açısından önemli bir noktaya temas etmiş olarak görünmektedir.

İlki 2012 yılında dördüncüsü ise 2016 yılında çekilen Murat Şeker imzalı “Çakallarla Dans” filmi serisinin genel hikâyesine bakıldığında İstanbul’un taşrularından birisi durumuna gelmiş olan Fikirtepe Mahallesi üzerinden anlatılan bir öykü ile karşılaşmaktayız. Filmin ana karakterleri mahallenin esnaflarından oluşmaktadır. Gökhan tekel bayi, Necmi fırıncı, Hikmet oto tamircisi, Servet muhasebecidir. Bu dört kafadar küçüklüklerinden bu yana aynı mahallede sokaklarda top oynayarak büyümüş arkadaşlardır. İlk filmin açılış sahnesinde şöyle bir cümle yer almaktadır. *“Herkes çocukken büyük adam olma hayali kurar ama bazıları büyür bazıları ise hep çocuk kalır. Siz ne kadar büyümek isterseniz isteyin büyük olmak için doğmadıysanız hep küçük kalırsınız.”* Bu cümle bir yandan ne kadar büyümüş olsalar da içerisinde hala çocuksu saf duyguları barındıranlardan bahsederken bir yandan da sistemin dayatmasının sonuçlarından birisi olarak bazı kimselerin yükselip büyüdüğünü bazılarının ise hayallerini gerçekleştirmekten çok uzakta daima küçük kaldıklarını ifade etmektedir.

Dört arkadaş hemen ilk sahnede mahallenin müdavimlerinin vazgeçilmezi olan kahvehanede sohbet ederken görülmektedir. Mahallenin berberi Hüseyin ile ilgili bir konu üzerinden muhabbet eden dört arkadaş sonrasında iddialı olarak yapacağı mahalleler arası halı saha maçından bahsederler. Bu sırada mahallenin kadınlarını da kuaförde kendi aralarında dedikodu yaparken görürüz. Sokakta oynayan çocuklar, esnaflar, kahvehane gibi geleneksel mahallenin tüm temel unsurlarını filmde görmek mümkündür. Oto tamircisi Hikmet’in bir gün Necmi’nin bıraktığı kokaini pudra şekeri

sanarak böreğin üzerine döküp yemesi ile başlayan olaylar silsilesinde konu dört arkadaşın ayrı ayrı istemeden bulaştıkları belaların sonucunda oynayacakları halı saha maçında şike yapmaya zorlanmalarına kadar uzanır. Filmin sonunda şike yapmak isteyen mahallenin mafyatik tipleri ile birlikte hapse atılmak zorunda kalırlar. Bu dört arkadaşın hikâyesi serinin ikinci filminde hapisten çıktıktan sonra mahallelerine döndüklerinde dükkânlarını yerinde bulamayarak yerinde yeni açılan alışveriş merkezini bulmaları ile farklı bir hal alır. Hapishanede kaldıkları süre boyunca aslen sosyal bir deneyin parçası olan bir kişi tarafından tüketim toplumu ve kapitalizm konusunda bilgilendirilen dört arkadaş kendi mahallelerinde yabancı konumuna düşerler, hamburgercide çalışmak, otopark bekçiliği, çağrı merkezinde çalışmak gibi neo-liberal sistemin yarattığı yeni nesil iş kollarında şanslarını deneseler dahi uyum sağlayamazlar.

Dört arkadaş hapishaneden akıllarında kalan fikirlerden yola çıkarak gece AVM'ye girip duvarlara yazılar yazarak bir eylem yapmayı planlarlar ancak orada da içlerindeki çocuksu saflığa yenik düşerek futbol oynamaya başlarlar. AVM içerisinde futbol oynarken yakalanan arkadaşlar çıkarıldıkları mahkemede hâkimin "*mahkemeler milletin vicdanıdır ve ender durumlarda vicdanın sesini dinlemek zorundadır, adalet tecelli etmiştir serbestsiniz*" şeklinde gerekçelendirdiği karar sonucunda serbest kalırlar. Filmde en dikkat çekici konuşmalardan bir tanesi berber Hüseyin'in mahallenin durumuna ilişkin yaptığı tespit konuşmasıdır; "*Zaten bu alışveriş merkezi öyle acayip bir yer ki, içinde manav var, kasap var, terzi var, iddia bayisi bile var ya.*" Berberin bu konuşması geleneksel mahalledeki esnafların kaybolup yerine nelerin geldiğini özetler niteliktedir. Başka bir sahnede AVM'nin müdürü berber Hüseyin'e traş olmaya gelmiştir ve aralarında şöyle bir diyalog yaşanır;

- Müdür: Ne kadar otantik bir mekân burası böyle, kaldı mı böyle yerler ya, kendimi böyle 60'larda falan hissettim. Bizim sektörde en önemli hedef para ve başarıdır. İyi olan kazanır ama siz burada hala samimiyet satıyorsunuz bakıyorum.

- Berber: Samimiyet falan satmıyoruz, biz samimiyiz.

Bu diyalogun ardından gerilen ortam sonucu sinirlenen müdür berberi terk ederken İngilizce küfür eder ve berber ona "*fakiri fukarayı karıştırma*" diyerek karşılık verir. Müdürün geleneksel mahalle berberini samimiyet satan özel dizayn

edilmiş otantik bir mekân olarak görüp küçümsemesi ve küfür ederken bile İngilizce kullanması karşısında berberin verdiği "biz samimiyiz" cevabı ve İngilizce bilmediği için küfüre naif bir şekilde verdiği cevap geleneksel mahallenin saflığı ve samimiliği ile modern kent mekânlarında yaşayan orta ve üst sınıfın samimiyetsiz ve mesafeli yaşantısı arasındaki farklılığın bir özeti gibi görünmektedir. Serinin üçüncü filminde toplu olarak psikolojik rehabilitasyon için grup terapisine giden dört arkadaşın geçmişleri ile ilgili anıları görmekteyiz. Küçüklükten bu yana arkadaş olan, futbol oynayan, aşağı mahallenin çocuklarına karşı birbirlerini kollayan bir arkadaşlıkları olduklarını görmekteyiz. Bu filmde Hikmet'in âşık olduğu kızın dilsiz olduğu ve ameliyat olunca iyileşebileceğini öğrenen dört arkadaş İstanbul Mahalle Ligi adı altında bir turnuva düzenleyip kazanacakları para ile kızı ameliyat etme planları yapmaktadır. Bu dört arkadaşın küçüklükten bu yana tanıdıkları bir diğer arkadaşları olan Şerefsiz Metin arkadaşlarına jest olsun diye bir mafya babasından borç alır ve arkadaşlarına verir. Dört kafadar o parayla derhal kızı ameliyat ettirmek isterler ancak kızın dolandırıcı olduğu ortaya çıkar ve paraları kaptıran kafadarların turnuvayı kazanamayıp geri yerine koyamadıkları para yüzünden mahallelerinden hatta ülkelerinden kaçarak iltica etmeye çalışırken polis tarafından yakalanmaları ile hikâye yine karakolda son bulur.

Çakallarla Dans film serisinin son filminde artık sürekli olarak kaybedip mağlup olmaktan yorulan dört arkadaş bu defa define aramaya çıkarlar ve buldukları defineler ile sınıf atlayarak zengin olur ve hayallerine kavuşurlar. Tam her şey yoluna girmiş gibi görüldüğü sırada defineye sahip olmak isteyen başka birisi çıkar ve arkadaşlar onunla mücadele ederken yine polis gelir ve hikâye yine karakolda son bulur. Dördüncü filmde önceki üç filmde her şeye rağmen mahallelerinde kalan ve mücadele etmeye devam eden arkadaşların artık pes edip kısa yoldan zengin olmaya çalıştıklarını ancak bunu da başaramadıklarını görmekteyiz. Yani ilk filmin başında Gökhan karakterinin ağzından ifade edildiği üzere ne kadar büyümek isteseler de büyük olmak için doğmadıkları için yine küçük kalmışlardır. Dördüncü filmin açılış sahnesindeki görüntülerde mahallenin etrafını saran rezidansları ve yüksek binaları görmekteyiz ve yine Gökhan karakterinin ağzından verilen şu ifadeler konun özeti niteliğindedir; "Fikirtepe! Sokaklarında top oynadığımız, maniacılık peşinde

koştuğumuz ve keratalıkta mertebe atladığımız muhit, bir nevi ruhumuzun başkenti, şimdilerde ise rezidanslar yükseldi muhitimizde, yükseldi yükselmesine de hayallerimiz baya bir altında kaldı, kısacası semt bizim ama ev kira, emaneten yaşıyoruz burada.”

Yönetmenliğini Hollywood’da yaşayan Emre Şahin isimli Türk yönetmenin yaptığı bir film olan “Takım Mahalle Aşkına” futbol, kentsel dönüşüm, mahalle ve azınlıkları anlatan, bu bağlamda taşı toprağı altın olan bugünün İstanbul’unun taşrası olan mahalle ve mahallelileri anlatan bir film. Daha önce çektiği kısa filmi “Çanta” ile Beverly Hills Uluslararası Film Festivali’nde en iyi sinematografi ödülünü alan ve sonrasında 2009 yılında kendi yönettiği 40 isimli film ile Antalya Altın Portakal Film Festivali’nde Behlül Dal Özel Jüri ödülünü alan Emre Şahin bu filmde Arzu film ekolündeki gibi, özlenen o saf ve temiz duygular ile mahalleyi yok etmek isteyen güçlere karşı bir araya gelen mahalle sakinlerini direnişini konu alan bir hikâyeyi anlatmaktadır.

Filmde kentsel dönüşümün kuşattığı bir mahalle arasında kalan son kamusal mekânlardan birisi olarak inşaatın tam ortasında duran halı sahayı da alarak mahalleyi tamamen yıkmaya çalışan bir müteahhit ile mahalleli arasındaki mücadeleyi izlemekteyiz. Borçları yüzünden eski mahalle arkadaşı, şimdiki zengin müteahhit İdris ile sürekli olarak halı sahayı satması konusunda tartışma halinde olan ailenin babası Rıza’nın bir gece korkutulmak amaçlı uğradığı saldırıda hayatını kaybetmesi ile olaylar başlar. Rıza ölmeden önce akşam yemeğinde ailesine canından değerli olduğunu düşündüğü halı sahayı kendisi öldükten sonra satarlarsa eğer onlara hakkını helal etmeyeceğini söyler. Rıza’nın ölümü üzerine halı sahayı kaybetmemek adına borcu ödeyebilmek için bir yol arayan aile televizyonda bir sokak futbolu turnuvası görür ve bu turnuvaya katılarak kazanacakları para ile halı sahayı kurtarmayı amaçlar. Babası Rıza’nın halı sahada oynarken izleyip not tuttuğu gençlerden bir takım kuran ve adını “Pilav Üstü Kuru” koyan evin genci Turgay eski futbolcu olan abisi Tufan’ında yardımı ile turnuvaya katılır. Turnuvayı kazanana kadar türlü zorluklarla mücadele eden “Pilav Üstü Kuru” birlik olarak, birbirlerinden destek alarak, tüm mahallelinin de arkalarında durmasıyla turnuvayı kazanır ve sahayı kurtarır.

“Takım Mahalle Aşkına” filminin açılış sahnesinde geleneksel mahalle dokusuna ait olan sokaklar, balkonda asılı olan çamaşırlar, sokakta oynayan çocuklar, bakkal ve esnaflar görmekteyiz. Ardından tıpkı Ertem Eğilmez filmlerindeki aile gibi bir arada sofrada bulunan bir aile profili ile karşılaşmaktayız. Ailenin babası Rıza, annesi Nesrin, büyük çocuk Tufan, Tufan’ın karısı ve çocuğu ile ailenin genci Turgay hep birlikte yemek yemektedir. Geniş aile sofrada beraberlerdir ancak eski huzurlu akşam yemeğini göremeyiz bu sahnede, halı sahanın satılması meselesi, Turgay’ın bir türlü bitiremediği okulu, Tufan’ın paspal ve kendini salmış hali dolayısı ile tartışmalı ve huzursuz bir akşam yemeğidir bu. Rıza’nın ölümünden sonra cenaze namazı esnasında hoca helallik isterken ironik bir şekilde arka planda kepçe ve iş makinalarını çalışırken görürüz ve inşaat sesleri ile hocanın sesi birbirine karışmaktadır. Hemen ardından karanlık çöktüğünde ise inşaatın durmaksızın devam ettiğini görmekteyiz. Bir sonraki planda ekranın sol tarafında uzakta bir gökdelen görürken sağ tarafta ise eğrilmiş bir elektrik direği, mahallenin camisi etrafı inşaat için çevrilerek daraltılmış sokağını görürüz ve ardından yine plaza ve rezidans inşaatı ekrana gelir. Artık aile babasız bir akşam yemeği sofrasına oturmuştur. Babasının sözüne kulak veren ve halı sahayı satmak istemeyen Turgay babasının not defterini açar ve mahallenin en yetenekli isimlerini seçerek takımı kurmaya çalışır. Turgay takımı kurup yemek masasında topladığında takıma katılan her bir kişinin aslında bir şekilde ötekileştirilen, dışlanan veya birtakım sorunlar yaşayan, kentin içerisinde taşralılık duyguları ile yaşayan kişiler olduğunu anlarız. Bir ulusalcı, bir Kürt, bir Roman, bir milliyetçi, bir kadın, bir parmağı eksik olan bir kaleci ve daha sonra aralarına katılan Afrika kökenli bir göçmen. Tüm bu farklı sınıf ve kültürden gelen kişiler bir araya geldiklerinde aniden bir tartışma alevlenir ancak mahalle aşkına bir araya geldiklerini hatırlayarak kendi aralarındaki tartışmaları geride bırakırlar.

Halı sahayı satın almak isteyen müteahhit İdris aslında o mahallede büyümüş daha sonradan işleri ilerletmiş ancak hala kendisini oraya ait hisseden arada kalmış bir karakterdir. İdris bir yandan kendisinden daha büyük olan inşaat şirketlerinden aldığı emirler doğrultusunda halı sahayı satın almak isterken bir yandan daha mahallesine karşı hissettiği vefa duygusundan dolayı ikilemde kalmaktadır. Bu ikileminin sonucunda da filmin sonunda mahalleliden yana karar vererek inşaat firmasının tüm

açıklarını ve Rıza’yı öldürenleri kendi canını feda ederek ifşa eder. İdris tıpkı Gülen Gözler filmindeki müteahhit Yunus karakterine benzemektedir, aralarındaki fark İdris’in değişen şartlar karşısında yapı olarak daha sert ve acımasız bir insan haline dönüşmüş olmasıdır. Takım mahalleyi kurtarmak adına antrenman yaparken onları izleyen mahallenin ağzından mahallelerini teslim etmemek adına takıma sahip çıkmaları gerektiğini ifade eden sözler duymaktayız ve halı sahanın kundaklanması üzerine mahallelinin bir araya gelerek halı sahayı tamir etmek adına kendi evlerinden getirdikleri halılar ile tadilat yapmaya çalıştıklarını görürüz. Mahallelinin tek bir vücut olarak halı sahaya ve dolayısıyla kendi mahallelerine sahip çıktıklarını gördüğümüz filmde aslında endüstrileşen futbolun dönüştürdüğü bir kamusal mekân olan halı sahanın bu kez mahallenin içerisinde kalan son mekân olarak kentsel dönüşüme karşı savaşılan cephe konumuna geldiğini görmekteyiz. Filmin içerisindeki bir müziğin sözlerinde geçen “*sen ben o değil takım kazansın, kötülüğe inat iyilik alsın, hiçbir şeyimiz yok olsun varsın, dedik ya takımız düşsek te ağlamayız.*” cümlesi filmin konusu üzerinden verilmek istenen mesajı dile getirmesi bakımından önem arz etmektedir. Filmde her şeye rağmen bir arada kalmayı başarabilen, bir takım olmayı başarabilenlerin eninde sonunda sisteme karşı galip geleceği mesajı verilerek hikâye noktalanmaktadır.

SONUÇ

Türk sinemasında 1950 ile 1970 yılları arasında ülkede yaşanan dönüşümle birlikte 1980’li yıllarda giderek kaybolan geleneksel mahalle teması ve dokusu 90’lı yıllarda özel televizyon kanallarının açılması ile kendisine beyaz perde yerine beyaz camda yer bulmaya başlamıştır. Değişen ekonomik sistem çerçevesinde şekillenen yaşam tarzları ve mekânları dolayısı giderek yok olan geleneksel mahalle ile birlikte sinema filmlerinde de geleneksel mahalle dokusu da kaybolmaktadır. Kimi zaman İstanbul dışındaki Anadolu’nun farklı yerlerinde geçen hikâyeleri anlatan filmlerde halen geleneksel mahalle dokusunun değişik tezahürlerini görmek mümkün olsa da çoğunlukla hikâyelerini İstanbul üzerinden anlatan 2000 yılı sonrasında çevrilen Türk filmlerinde artık geleneksel mahalle yerine değişen, dönüşen, sadece idari ve fiziksel bir birim olan mahalle ve içerisinde yaşayan insanların hikâyelerini izlemekteyiz. Geleneksel mahalle ve aile ortamını bir bakıma geçmişteki filmlerde olduğu gibi

hatırlatan, içerisindeki mahalle dokusunun ve duygusunun daha komik ve popüler bir sinema dili ile anlatıldığı “Çakallarla Dans” ve “Takım Mahalle Aşkına” gibi film örneklerinde görülebileceği üzere kentsel dönüşüm ve dolayısıyla kapitalizm artık tüm mahalle ve kentleri ele geçirmeye başlamıştır. Kentsel dönüşüm konusu belgesel ve kısa film tarzı yapımlarda sıklıkla konu edilmekle birlikte yapıları itibarı ile geniş seyirci kitlelerine erişmekte güçlük çeken bu tür filmlerden farklı olarak popüler komedi filmlerinde kentsel dönüşüme ve değişen mahalle dokusuna dair çelişki ve sorunlara değinilmesi bir yandan onu meşrulaştırıyor ve insanları konuya karşı duyarsızlaştırıyor gibi görünmekle birlikte bir yandan da geniş izleyici kitlelerinin dikkatini çeken yapımlar olmaları bakımından farkındalık yaratma konusunda da önem arz etmektedir. Kentsel dönüşüm olgusunun neo-liberal ekonomi dolayımında gerçekleşen bir olgu olduğundan yola çıkarak onunla ve dolayısıyla kapitalist sistemle mücadele etme adına tüm farklılıklara rağmen bir arada durabilmeyi, birlik olabilmeyi anlatan her türlü paylaşım önemli olduğu düşünüldüğünde, mizahın eleştirel gücü üzerinden bir tür direniş gösteren, insanları bir yandan güldürerek üzerlerindeki baskıdan kurtaran bir yandan da unuttukları ya da görmezden geldikleri sorunları ile yüz yüze getiren ve bunu her dinden her ırktan her etnik kökenden her gelir gurubundan her toplumsal sınıftan insanları bir araya getirebilen kitlesel bir olgu olan futbol üzerinden anlatan bu tarz komedi filmleri kendilerine direkt olarak görev edinmemiş olsalar bu tür bir bilinç oluşturma çabasına yardımcı olması açısından önemli ve üzerinden daha fazla durulması gereken filmler olarak görülmektedir.

KAYNAKÇA

- ABİSEL, Nilgün (1994). Türk Sineması Üzerine Yazılar, Ankara: İmge Kitapevi.
- AKYOL ALTUN, Tutku Didem (2008). “Yeni Yaşam Tarzları: Kapalı Konut Yerleşkeleri”, Dokuz Eylül Üniversitesi Mühendislik Fakültesi Fen Ve Mühendislik Dergisi, 3, s.73-83.
- AKYOL ALTUN, Tutku Didem (2010). “Kapalı Konut Siteleri ve ‘Mahalle’ Kavramı”, İdeal Kent Dergisi, 2, s.216-244.
- ALVER, Köksal (2007). Steril Hayatlar, Ankara: Hece Yayınları.

- ALVER, Köksal (2010). "Mahalle: Mekân Ve Hayatın Esrarlı Birlikteliği", İdeal Kent Dergisi, 2, s.116-139.
- ARGIN, Şükrü (2005). Taşraya İçerden Bakmak Mümkün Müdür?, (Derleyen), Tanıl Bora, Taşraya Bakmak, İstanbul: İletişim Yayınları, s.271-296.
- ARSLAN, Tunca (2003). Futbol Ve Sinema, İstanbul: İthaki Yayınları.
- BALİ, Rıfat (2002). Tarz-I Hayattan Life Style'a, İstanbul: İletişim Yayınları.
- BORA, Tanıl (2006). Karhanede Romantizm, İstanbul: İletişim Yayınları.
- BROMBERGER, Cristian (2015). Stadyumdaki Kent, (Derleyen), Tanıl Bora, Futbol ve Kültürü, İstanbul: İletişim Yayınları, s.41-56.
- CASTELLS, Manuel (1997). Kent, Sınıf, İktidar, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- CEVİZCİ, Ahmet (1999). Felsefe Sözlüğü, İstanbul: Paradigma Yayınları.
- CİVAN, Celil (2013). "Yeşilçam'dan Dizilere Mahalle", İstanbul Büyükşehir Belediyesi Dergisi, 16, s.50-53.
- ERDOĞAN, İrfan ve ALEMDAR, Korkmaz (2010). Öteki Kuram, Ankara: Erk Yayınları.
- ERMAN, Tahire (2010). "Kent Çeperindeki Bir 'Devrimci' Mahalle: 1970'lerden 2000'lere Mahallenin Değişen Anlamı", İdeal Kent Dergisi, 2, s.170-195.
- GIDDENS, Anthony (2000). Sosyoloji, Ankara: Ayraç Yayınevi.
- GÜLENC, Kurtul (2017). Wilhelm Dilthey'da Hermeneutik Yaklaşım ve Açmazları, Cogito, 89, s.129-144.
- GÜRBİLEK, Nurdan (1995). Yer Değiştiren Gölge, İstanbul: Metis Yayınları.
- HABERMAS, Jürgen (1995). "Kamusal Alan: Ansiklopedik Bir Makale" Birikim Dergisi, 70
- HABERMAS, Jürgen (2004). "Kamusal Alan". (Editör), Meral Özbek, Kamusal Alan, İstanbul: Hil Yayınları, s.95-103.
- KAYASÜ, Serap ve YETİŞKUL, Emine (2013). "Bir Araştırma Çerçevesi: Soyulaştırma 2.0", Planlama, 23(3), s.147-152.

- KIRCA, Ali (2000). Futbol Hayattır, İstanbul: Can Yayınları.
- KIREL, Serpil (2010). "Biz Bir Aileyiz: Popüler Sinema Ve Yeşilçam Bağlamında Ertem Eğilmez Ve Arzu Film". (Derleyen), Cem Pekman, Film Bir Adam: Ertem Eğilmez, İstanbul: Agora Kitaplığı, s.208-232.
- MUTLU, Erol (2012). İletişim Sözlüğü, Ankara: Sofos Yayınları.
- NEUMAN, William Lawrance (2006). Toplumsal Araştırma Yöntemleri Nitel ve Nicel Yaklaşımlar-1, Ankara: Yayınodası Yayınları.
- OKAY, Yeliz (2013). "Mahalle Kültürü Ve Terminolojisine Dair Yitirdiklerimiz" İstanbul Büyükşehir Belediyesi Dergisi, 16, s.26-31.
- PEKMAN, Yavuz (2007). "Türk Tiyatrosunda Bir 'Başrol' Olarak Mahalle", İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturgi Bölüm Dergisi, 10, s.28-61.
- SENNETT, Richard (2010). Kamusal İnsanın Çöküşü. İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- SİPAHİ, Esra Banu (2016). "Geleneksel" Mahalleden "Yeni" Mahalleye Neoliberal Dönüşümün Risk Algısına Etkisi Üzerine Bir Araştırma, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 45, s.851-864.
- SUNER, Asuman (2006). Hayalet Ev, İstanbul: Metis Yayınları.
- ŞENGÜL, Tarık (2009). Kentsel Çelişki ve Siyaset, Ankara: İmge Kitabevi.
- TALAS, Mustafa ve KAYA, Yaşar. (2007). "Küreselleşmenin kültürel sonuçları". Tübar, Güz, s.149-162.
- TALİMCİLER, Ahmet. (2008). "Futbol Değil İş: Endüstriyel Futbol". İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi, 26, s.89-114.
- TANDOĞAN, Okşan ve ERGUN, Nilgün. (2013). "Çocuk İçin Daha Yaşanır Bir İstanbul İçin Öneriler: Başakşehir Kiptaş Toplu Konut Ve Küçük Ayasofya Mahallesi Örneği". Planlama, 23(3), s.134-146.
- WALLERSTEIN, Immanuel. (2006). Tarihsel kapitalizm. İstanbul: Metis Yayınları.

YAYLI, Hasan. (2012). "Küreselleşmenin kentler üzerine etkisi: İstanbul örneği". SÜ İİBF Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi, 12(24), s.331-355.