



T.C.

ÜSKÜDAR ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

YENİ MEDYA VE GAZETECİLİK ANABİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

YEŞİLÇAM SİNEMASINDA GECEKONDULAŞMA

Hatice Defne İnce

Tez Danışmanı

Prof. Dr. Nazife Güngör

İSTANBUL 2023

T.C.

ÜSKÜDAR ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

YENİ MEDYA VE GAZETECİLİK ANABİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

YEŞİLÇAM SİNEMASINDA GECEKONDULAŞMA

Hatice Defne İnce

Tez Danışmanı

Prof. Dr. Nazife Güngör

İSTANBUL 2023

YEMİN METNİ

Bu çalışmanın kendi tez çalışmam olduğunu, planlanmasından yazımına kadar hiçbir aşamasında etik dışı davranışımın olmadığını, tezdeki bütün bilgileri akademik ve etik kurallar içinde elde ettiğimi, tez çalışmasıyla elde edilmeyen bütün bilgi ve yorumlara kaynak gösterdiğimi beyan ederim.

30.06.2023

Hatice Defne İnce



TEŞEKKÜR

İlgi alanlarım doğrultusunda yönlendirerek tez konumu belirleme ile içerik oluşturma aşamasında desteğini sağlayan ve sorunsuz iletişim kurarak her zaman desteğini hissettiğim değerli hocam, danışmanım Prof. Dr. Nazife Güngör'e çok teşekkür ediyorum.

Tez jürisine katılarak değerli katkılarını sağlayan Doç. Dr. Cem Tutar ve Doç. Dr. Asuman Kutlu hocalarıma teşekkür ederim.



ÖZET

Göç daha iyi yaşama amacıyla yer değiştirme hareketidir. 1950 yılından itibaren Demokrat Parti döneminde uygulanmaya başlayan liberal ekonomi politikaları ve çiftçinin traktörle tanışması Türkiye’ de iç göç hareketine neden olmuştur.

Kırdan kente göçen bireyler, şehrin belli bölgelerinde gecekondu mahalleleri oluşturmuş geleneklerini devam ettirmiştir. Kentin dinamiklerine uyum sağlayamayan göçmenler çatışma, yozlaşma, yabancılaşıma ve bunların sonucu suça bulaşıma sürecini yaşamışlardır.

Halkı eğlendirmek kadar bilinçlendirmek ve eğitmek işlevlerine sahip olan sinema sanatında Türkiye’de modernleşmenin sonucu olan göç olgusu ve kentleşmenin gecekondu mahalleleri üzerinden nasıl yansıtıldığı İstanbul’da geçen Yeşilçam dönemi filmleri üzerinden değerlendirilmiştir. Araştırma sonucunda Yeşilçam yönetmenlerinin toplumsal sorunlara duyarsız kalmadığı, göç ve gecekondulaşmanın sonuçlarını gerçekçi bir şekilde yansıttığı tespit edilmiştir.

Anahtar kelimeler: yeşilçam, göç, gecekondu, kentleşme, yozlaşma.

ABSTRACT

SQUATTERING IN YESİLCAM CİNEMA

Migration is a movement of relocation for the purpose of living better. The liberal economic policies that began to be implemented during the Democratic Party period in 1950 and the farmers' introduction to tractors caused internal migration in Turkey. Individuals who migrated from rural to urban areas created slums in certain parts of the city and continued their traditions. Immigrants who could not adapt to the dynamics of the city experienced conflict, corruption, alienation and as a result involvement in crime. In the art of cinema, which has the functions of raising awareness and educating the public as well as entertaining the phenomenon of immigration, which is a result of modernization in Turkey and how urbanization is reflected through slum neighborhoods have been evaluated through the Yesilcam period films set in İstanbul. As a result of the research it was determined that Yesilcam directors were not insensitive to social problems and realistically reflected the consequences of migration and slum settlement.

Keywords: yesilcam, migration, slum, urbanization, degeneration.

İÇİNDEKİLER

Yemin Metni.....	i
Teşekkür.....	ii
Öz.....	III
Abstract.....	IV
İçindekiler.....	V
Kısaltmalar Dizini	VI
Giriş.....	1
1.Sinema ve Türk Sineması.....	3
1.1.Türk Sinemasının Gelişimi.....	3
1.1.1.Türkiye Sinema Tarihi.....	7
1.1.2.Sinemanın Bileşenleri.....	13
1.1.2.1.Melodram.....	13
1.1.2.2.Karakter Ve Tip.....	15
1.1.3.Türk Sinemasının Dönemleri.....	17
1.2.Yeşilçam Dönemi.....	21
1.2.1.Yeşilçam Sinemasının Gelişimi.....	21
1.2.1.1.Yeşilçam Sinemasında Melodram.....	25
1.2.1.2.Yeşilçam Sinemasında Toplumsal Cinsiyet Kavramı.....	29
1.2.1.3.Yeşilçam Sinemasında Aile.....	32
1.2.2.Yeşilçam Sinemasında Akımlar.....	33
1.2.2.1.Toplumsal Gerçekçilik.....	35
1.3.Modernizmden Postmodernizme Türk Sineması.....	38

1.3.1.Modern Dönem Türk Sineması.....	38
1.3.2. Türk Sinemasında Göç Olgusu ve Gecekondu.....	40
1.3.2.1.Türk Sinemasında Gecekondu.....	41
1.3.3. Toplumsal Olayların Sinemaya Yansımaları.....	43
1.3.4.Postmodern Dönem Türk Sineması.....	49
 2.Göç Olgusu ve Türkiye’de İç Göç.....	54
2.1. Göç Hareketinin Gelişimi.....	54
2.2.Türkiye’de İç Göçün Gelişimi.....	63
2.2.1.Osmanlıda Göç Olgusu.....	63
2.2.2.Truman Doktrini ve Marshall Yardımları.....	67
2.2.3.Demokrat Parti Politikalarının İç Göçe Etkisi.....	72
2.3.Türkiye’de İç Göçün Kentleşme ve Gecekondulaşmaya Etkisi.....	74
2.3.1.Kentleşmenin Gelişimi.....	76
2.3.2.Kentleşmenin Tarihi.....	80
2.3.3.Cumhuriyet Dönemi Kentleşme.....	87
2.3.4.Türkiye’de Gecekondulaşma	91
 3.Sinemada Göç Olgusu.....	100
3.1.Halıcı Kız.....	101
3.2.Balatlı Arif.....	103
3.3.Keşanlı Ali Destanı.....	105
3.4.Acı Hayat.....	108
3.5.Gurbet Kuşları.....	111
3.6.Güzel Bir Gün İçin.....	114
3.7.Gecelerin Ötesi	117
3.8.Gelin	119

3.9.Düğün.....	123
3.10.Diyet.....	126
3.11.Filmlerin Değerlendirmesi.....	128
Yöntem.....	130
Sonuç	132
Kaynaklar.....	134



KISALTMALAR DİZİNİ

Çev: Çeviren

Der: Derleyen

s. : Sayfa sayısı

vb. : Ve benzeri

vd. : Ve diğerleri

ABD: Amerika Birleşik Devletleri

MÖ: Milattan önce

SSCB: Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği

yy :yüzyıl

GİRİŞ

Çok partili hayata geçiş sonrası iktidara gelen Demokrat Parti liberal ekonomi politikaları uygulamış, dış ilişkilerini geliştirmek ve Sovyet tehlikesine karşı destek amacıyla Amerika Birleşik Devletleri yanlısı politikalar izlemiştir. Amerika Birleşik Devletleri, Marshall yardımları ve Truman Doktrini ile Türkiye'yi destekleme karşılığında iç işlerimizde etkili olarak tarımda makineleşmeye neden olur. Makineleşme sonuçları itibarıyla iç göç hareketine neden olmuş ve kentleşme hız kazanmıştır.

Kontrolsüz göç ve düzensiz kentleşme gecekondulaşmayı, göçmenlerin şehirdeki sınıfsal ve kültürel farklardan dolayı sorunlar yaşamalarını beraberinde getirmiştir. Göç olgusu yabancılaşma, çatışma ve suçun artmasına neden olmuştur. Kentlerde oluşan sınıf farkı sonucu göçmenlerin işçi sınıfını oluşturması 60 darbesi sonrası kabul edilen 61 anayasasının sunduğu hak ve özgürlükler çerçevesinde sendikalaşma, grev gibi sonuçlar doğurmuştur.

Sinema bütün dünyada toplumun sorunlarını filmler üzerinden yansıtan önemli bir araçtır. Türk sinemasında 1950'den başlayan ve 1970'li yılların ortasına kadar devam eden süreç Yeşilçam dönemidir ve 1960'lı yıllarda Türk sinemasında Toplumsal Gerçekçilik akımının oluşmasıyla sinema dili de değişmiştir. Göçmenlerin sorunları, kentlerde göçmenler ve kentliler arasındaki keskin farklar sinemada karşılık bulmuş, toplum sorunlarına duyarsız kalamayan yönetmenler gecekondulaşma ve göçmenlerin sorunlarını beyazperdeye yansıtmıştır. Kentleşmenin sembolü olan İstanbul'da geçen 10 film örneklem olarak seçilmiştir.

Üç bölümden oluşan çalışmada birinci bölüm sinema kavramı üzerine tanımlamalar, tarihi gelişimi, Yeşilçam dönemi ve modern dönemden postmodern döneme Türk sineması başlıklarıyla incelenmiştir. İkinci bölümde göç olgusu ele alınarak iç göçe neden olan Demokrat Parti politikaları ve Marshall yardımları detaylandırılmış, Türkiye'de göçün tarihsel gelişimi ve dönüşümü mimari, sosyolojik ve kültürel olarak aktarılmıştır. Kentleşme ve gecekondulaşma kavramlarının tanımı, tarihsel gelişimi sebep ve sonuçları değerlendirilmiştir.

Üçüncü bölümde Yeşilçam dönemine ait mekan olarak İstanbul'un seçildiği Gelin, Düğün, Diyet, Gecelerin Ötesi, Gurbet Kuşları, Balatlı Arif, Acı Hayat, Güzel Bir Gün İçin, Keşanlı Ali Destanı ve Halıcı Kız filmleri alanlarında ilk olmaları, gecekondulaşma ve suç konusunu incelemeleri, işçi hakları, yozlaşma, çatışma ve gecekonduda kadın problemleri gibi toplumsal sorunlara odaklandıkları için seçilmiştir. Filmler göç ve gecekondulu konulu öncelikli 10 film oldukları için amaçlı örneklem yöntemiyle seçilerek tematik analiz yöntemiyle incelenmiştir.

Göç olgusu toplumu ekonomik, kültürel ve sosyolojik olarak dönüştürmesi, sebep ve sonuçlarıyla uzun yıllar etkisinin sürmesi nedeniyle oldukça önemlidir. Betimsel araştırma yöntemiyle hazırlanan çalışmada Türkiye'de iç göç olgusu sebep ve sonuçlarıyla mimari, ekonomik, tarihsel, sosyolojik ve kültürel olarak geniş perspektiften incelenmiş olması yanında Türk sinemasındaki yansımaları bütün dönemleriyle açıklanarak, Yeşilçam dönemi filmleri üzerinden detaylı incelemesi yapılmıştır. Türk sinemasında iç göç ve gecekondulu olgusunun hangi açılardan ele alındığı sorusu kitap, makale, dergi ve gazeteler incelenerek 200'e yakın filmin izlenme sonrası Yeşilçam dönemi yönetmenlerinin toplumsal sorunlara duyarsız kalmadığı sonucuna ulaşılmıştır.

1. SİNEMA VE TÜRK SİNEMASI

19. yy'ın en önemli buluşlarından olan sinema kitleleri etkileyebilme gücüyle halen en önemli sanat dallarından biridir. Sinemanın gelişmeye başladığı yıllar Türkiye için zorlu siyasi çatışmaların olduğu bir dönem olmasına rağmen dünyayla eş zamanlı olarak üretimde bulunabilmiştir.

Sinema birçok kişinin aşamalı çalışmaları sonrası hayat bulmuş bir sanat dalıdır. Kinetoskopi 1894 yılında Thomas Edison bulur ve Lumiere Kardeşler geliştirerek sinematografiyi keşfederler. Paris'te 55 saniyelik Trenin Gara Girişi çekimini 1895 yılında gerçekleştirir, sinemada ilk ürünü ortaya koyarlar (Bayrak,2014).

19. yy başlarında Osmanlı devletinin çok uluslu olması dolayısıyla farklı milletlerden sinemacılar üretimlerde bulunmuştur. Türkiye'de sinemanın ilk yıllarında ordunun kontrolünde milli ruhu canlı tutan savaş görsellerinin kullanıldığı filmler çekilmiş, 1914 yapımı yönetmenliğini Fuat Uzkınay'ın yaptığı Bir Rus Abidesinin Yıkılışı filmi ilk Türk filmi kabul edilmiştir.

1.1. Türk Sinemasının Gelişimi

Sinema 7. sanat olarak sanatların bileşimidir, aynı zamanda birçok insana gelir kapısı olan bir endüstridir. Etkileşimli yapısıyla kitleleri etkileyebilme özelliği olan sinema, içinde bulunduğu toplumu yansıtırken toplumundan da etkilenir, toplumun gerçeklerini beyazperdeye aktarır (Güçhan,1992).

Sinema Grekçe kökenli kinema sözcüğünden gelmektedir. Hareket anlamına gelen kinema ve yazmak anlamına gelen graphion kelimelerinin birleşimi kinemagraphion kelimesi hareketle yazmak anlamındadır (Erksan, 1996).

Sinema birçok bilimsel çalışmanın ardından 1895 yılında Fransız Lumiere Kardeşlerin sinematograf cihazını yapmaları ve ilk çekimleri gerçekleştirmeleriyle başlar. Zamanla dünyayı etkisi altına alan sinema Osmanlı'da teknik eleman eksikliğinden üretime geçememiş azınlıkların olduğu bölgeler olan İzmir Kordon ve İstanbul Pera, bugünkü Beyoğlu'nda, gösterimler yapılmıştır.

Padişah II. Abdülhamit sinemaya ilgi duyduğundan saraya sinema girdiği ancak ahşap evlerle çevreli İstanbul'da sinematograf cihazlarının yangınlara neden olmasından çeşitli sansür uygulamaları yapıldığı bilinmektedir.

Ordunun tekelinde 1915 yılında belgesel nitelikli yapılan ilk sinema çalışmaları sanatsal değil; bilgilendirici, arşiv niteliği taşıyordu. İlk film şirketi 1922 yılında Kemal filmin kurulmasıyla gerçekleşir ve sinema devlet tekelinden özel sektöre geçerek de üretilmeye başlar. Savaş yıllarında Avrupa'ya giden Muhsin Ertuğrul yurda döndüğünde Türkiye'deki ilk sinema çalışmalarını yapan isimlerden en önemlisidir. Tek adamlığını uzun yıllar sürdürmesi bazı kesimler tarafından eleştirilmiştir. İlk dönemde sinemanın gelişmemesinden Ertuğrul sorumlu tutulmuştur. İlk yıllarda sinemanın gelişmemesinin nedeni siyasilere sinemaya gereken önemi vermemiş olması, sinema okulları ve dolayısıyla sinema üzerine kalifiye eleman eksikliğidir. Dünyadaki faşist yönetimler sinemayı propaganda amaçlı kullanmış Mustafa Kemal Atatürk bundan dolayı da sinemaya mesafeli durmuştur. 1938 yılında II. Dünya Savaşı'nın başlaması Avrupa'nın sinemaya gereken önemi göstermesine engel olmuş, Amerika Birleşik Devletleri bunu fırsata çevirerek sinemada dünyada lider konuma yükselmiştir (Baydemir ve Önder, 2005).

Türkiye'yi filmlerinde mekansal olarak kullanan ilk yönetmen 1924 yılında İsveçli Mauritz Stiller olmuştur. Batılı yönetmenler 1920-1960 yılları arasında yaşananları sinemaya aktarırken İstiklal Savaşı'nı ayaklanma olarak görerek, Kuva-i Milliyecileri de asi olarak tanımlamaktadırlar (Scognamillo, 1996).

Batılılar için İstanbul'un beyazperdeye yansıması, sinemanın ilk yıllarından 1920'lere kadar macera dolu bilinmezlikler olan bir kent olarak yansıtılmış, 1920 sonrası toplumda meydana gelen bir dizi değişiklik toplumdaki değişim ve dönüşüm izlenmiş ancak sinemaya Osmanlı toplumu kalıplarıyla yansıtılmaya devam edilmiştir. Kendi toplumlarına hizmet eden filmler ürettiklerinden batılıların filmlerinde Türkler şapka devriminden sonra dahi fesle gezen insanlar olarak yer almıştır (Baydemir ve Önder, 2005).

Türk sinemasının erken dönemine ait verilerde geleneksel sanatlardan gelen toplumun Tanzimat ile birlikte batı sanatlarına evrildiği sanatla iç içe olan toplum olmasından dolayı Lumiere Kardeşler'in ilk gösterimlerini yaptığı yerlerden biri de Türkiye olmuştur.

Padişahın sinemaya olan ilgisiyle Yıldız Sarayı'nda başlayan sinemanın ilk olarak halkla buluşması İstanbul'da azınlıkların yoğun yaşama alanı olan Pera'da ilk sinema gösterimleriyle gerçekleştirilir. 1896 yılında Fransız Henri Delavalle tarafından Sponeck Birahanesinde fotoğraf gösterimiyle başlar. Yoğun ilgiden memnun kalan Delavalle ikinci mekan olarak Şehzadebaşı'ndaki Fevziye Kırathanesi'ni seçer. Şehzadebaşı'nın seçilme nedeni bu bölgede yaşayan halkın kırathane, çadır tiyatroları, cambazhanelerinin varlığıyla Osmanlı geleneksel sanatlarına olan ilgisidir (Evren,2015).

Türkiye'de 19.yy ikinci yarısında Pera'da başlayan ve Anadolu'ya yayılan yabancıların film gösterimlerine izin verilmiş; ancak film çekimine izin verilmemiştir. Dahiliye Nazırı Talat Bey'e Rumeli Muhacirin-i İslamiye Cemiyeti Merkezi Umumi İdaresinden Katip Husameddin, Balkan Savaşlarıyla ilgili film yapılması gerektiğini belirten bir yazı yazar; ancak bu istek ret edilir (Makal, 1999).

Hayır cemiyetleri beraberlik ruhunu aşılayabilmek ve gelir elde etmek amaçlı çeşitli tiyatro gösterimleri yaparlar; bundan dolayı tiyatro, sergi, konser, sinema gibi gösterimler düzenlenmiştir (Beyoğlu, 2018). II. Abdulhamid yurtdışında yapılan sinema çalışmalarıyla da yakından ilgilenir ve askeri konulu filmler getirtir (Erdoğan, 2017).

Osmanlı devleti çok uluslu olduğundan cumhuriyet öncesi sahip olduğu topraklarda üretilen filmler de Türk sineması içerisinde değerlendirilmektedir (Füruzan; Akt: Dinçer, 1996).

1895'de ilk sinema filmleri yapılırken Türkiye'de de 1896 yılında ilk üretimler gerçekleştirilir. Sinemanın aidiyeti için o coğrafyadaki toplumla buluşup toplumdaki dönüşümün izlerini taşıması gerekmektedir (Şentürk, 2020).

Bilinen ilk film Yıldız Camii avlusunda 1905 yılında çekilir; ancak yönetmeni bilinmeyen filmle ilgili kayıt bulunmadığından, ilk film sayılmaz. 1909 yılında Sigmund Weinberg'in film çektiği ve Serveti Fünun Dergisinde filme dair fotoğraf olduğu kayıtlarda bulunmaktadır. 1911 yılında Makedonya asıllı Manaki Kardeşler Sultan Reşat'ın Selanik ve Manastır ziyaretlerini kameraya almışlardır. Film Makedonya Sinematek'de muhafaza edilmektedir.

Geçici mekanlardan sonra ilk yerleşik sinema salonu Fransız Pathe şirketi Türkiye temsilcisi Sigmund Weinberg tarafından Tepebaşı semtinde 1908 yılında

kurulur. Ardından Orientaux, Central, American gibi birçok sinema salonu açılır. 1908 yılında II. Abdulhamid'in görüntülerini kaydettiği filmlerle başlayan Weinberg birçok çekime ve filme imza atmıştır. Sultan Reşad'ın 1911 yılında Rumeli gezisini Manaki Kardeşlerle kameraya alan Weinberg ilk yıllarda Manaki Kardeşlerle birlikte sinema adına birçok çekim gerçekleştirmişlerdir. Manaki Kardeşlerin, Türk Askerlerin Geçiş Alayı, Köy Düğünü gibi daha birçok çekim yaptıkları kayıtlarda mevcuttur. Kim tarafından çekildiği bilinmeyen 1913 yılına ait Hamidiye Kruvazöründe yapılan çekimlerin fotoğraflarının olduğu gazeteler ve filmin sinema gösterimlerinin yapıldığına dair bilgiler mevcuttur (Evren, 1995).

Filistin'de 1913 yılında Rus kökenli Noah Sokolovsky The Life Of The Jews filmiyle Filistin'de yaşayan Yahudileri anlattığı belgeseli yapmış ve Avrupa'da kongrelerde gösterime girmiştir (Şentürk, 2020).

Türkiye'de sinemayı başlatan Türk ordusu olmuş, ilk konulu filmleri çeken kurum ise 1913 yılında kurulan Milli Müdafaa Cemiyeti'dir. Ardından sinemaya destek sağlayan Donanma Cemiyeti, Malul Gaziler Cemiyetleri de olmuştur. İlk özel girişim 1921 yılında milli mücadele destekçisi Ali Rıza Öztuna tarafından yapılmıştır. Sinema üzerine ilk kurulan Merkez Ordu Sinema Dairesi Harbiye Nazırı Enver Paşa'nın Almanya'yı ziyareti sonrası orada orduyla bağlantılı sinema kurumunu görünce benzerini Türkiye'de 1915 yılında açmasıyla gerçekleşmiştir (Onaran, 1999). 1916 Merkez Kumandanlığı Sinema Dairesi birçok film çeker kurumun çalışmaları Mondros Mütarekesi'yle 1918 yılında sona erer (Saydam, 2020). Malul Gaziler Cemiyeti sinema faaliyetlerini devam ettirir, Türk Silahlı Kuvvetlerine bağlı Ordu Foto Film Merkezi'nde bu filmler muhafaza edilir (Baydemir ve Önder, 2005).

Türkiye coğrafi olarak çok uluslu millete ev sahipliği yapan bir coğrafyadır ve sinemanın ilk ürünlerini verdiği dönemde henüz Osmanlı devletinin hüküm sürdüğü günümüz Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmadığı yıllardır. 1896-1914 yılları arasında Türkiye ile sınırlı olmayan Osmanlı devletinin topraklarına Lübnan, Ürdün, Kuzey Irak, Suriye, Makedonya ve Filistin de dahildir.

Türk sinemasının başlangıcı Osmanlı toprağı olan Balkan kökenli isimlerce başlatılmış olsa da Nijat Özün Türk Sinema Tarihinde dönemsel ayrımı yaparken ve sinemanın başlangıcını belirlerken Türk kökenli Fuat Uzkınay'ın 1914 yılında kameraya

aldığı günümüzde arşivlerde bulunamayan Bir Rus Abidesinin Yıkılışı filmiyle Türk sinemasını başlatmıştır (Şentürk, 2020).

1.1.1.Türkiye Sinema Tarihi

Cumhuriyete geçişle birlikte yapılan ıslahatları en iyi anlatabilecek araçlardan biri de sinema olmuştur. Sinema gösterim olarak sorunsuz ilerlese de endüstrileşememiştir (Baydemir ve Önder, 2005).

Atatürk'ün sinemanın dünyanın her köşesini etkileyecek güce sahip olduğuna inandığı, gereken önemin verilmesinin altını çizdiği bilinmektedir (Naci, 1968). 1923 yılında yapılan İzmir iktisat Kongresi'nde halkın yapılan yenilikler hakkında bilgi alması için sinemadan faydalanılması gerektiğinin belirtilmesi konuya verilen önemi belirtir niteliktedir (İnan, 1983). Atatürk, dönem dönem sinema gösterimlerine katılmıştır, 1932 yılında Beyoğlu'nda seyirci sayısının az olmasının vergilerden dolayı fiyatların yüksek olması olduğunu öğrendiğinde Ankara'ya dönünce sinema vergilerinin düşürülme talimatını vermiş vergileri düşürmüştür (Gökmen, 1991). Atatürk sinemayı önemsemiş ancak gelişmesi yönünde o dönemde belirgin bir hamle ve gelişme görülmemiştir. Türk Sinema tarihi Fuat Uzkınay'ın 1914 yılında kameraya aldığı Ayastefanos'taki Rus Abidesinin Yıkılışı filmiyle resmi olarak başlar. Bu filmle ilgili birçok yazı kaleme alınmış; ancak görselleri bulunamamıştır (Özön, 1985).

Müdafaa-i Milliye Cemiyeti ilk Balkan Savaşı yıllarında kurulmuş 1917 yılında uzun metraj Casus, ardından güldürü türünde Bican Efendi Belediye Müfettişi orta metraj olarak çeker (Odabaşı, 2017). İlk konulu film 1917 Sedat Simavi'nin Casus filmi olarak kabul edilmesine karşın Sigmund Weinberg 1916 yılında Himmet Ağanın İzdivacı filmi çekmiş; ancak film tamamlanamamıştır (Şentürk, 2020).

Uyarlama filmler çekilmiştir. Amerika'da gişe başarısını garantilemek amacıyla yapılan uyarlama filmler; Türkiye'de yetkin senaristin yeterli sayıda olmamasından kaynaklı konu yetersizliği, başarılı edebi bir eserin iyi bir yönetmenin elinde kalitesinin daha da artmasından kaynaklı sanatsal düşünceler, son olarak da politik mesajlar vermek amaçlı yapılmaktadır (Erus Çetin, 2005).

İlk yıllarda okuma yazma oranı düşük olan halk Kurtuluş Savaşı'nı anlatan romanları okuyamasa da milli mücadele ruhunu uyarlama sinema filmleriyle yaşamıştır.

Eğlendirirken bilgilendirmesi amacıyla da sinemada ilk yıllarda savaş yıllarının ruhunu yansıtması açısından önemlidir.

İlk özel girişim filmi Kemal Film 1922 yılında İstanbul'da Facia-i Aşk ve roman Uyarlaması Nur Baba filmidir. Bektaşî şeyhini anlatan film tepkiler üzerine Boğaziçi Esrarı ismiyle 1923 yılında yeniden gösterime girer. Kurtuluş savaşını konu alan Ateşten Gömlek, Vurun Kahpeye gibi filmler çekilir. Filmlerde iyi rolünü oynayanlar Anadolu, kötüyü oynayanlar İstanbul hükümeti yanlısıdır (Baydemir ve Önder, 2005). Halide Edip, Ateşten Gömlek kitabının uyarlaması olan film 1923 yılında Kurtuluş Savaşı yıllarını anlatır ve ilk Müslüman kadın oyuncular Bedia Muvahhit ve Neyyire Neyir filmde yer alır (Özön, 1985).

1923 yılında cumhuriyetin kurulması sonrası toplumda yaşanan değişim sinemaya da yansır. Sinema adına büyük bir atılımın olmadığı bu dönemde yurtdışına gönderilen isimler ve sinema vergi indirimi dışında bir şey yoktur. Tiyatro kökenli Muhsin Ertuğrul başta olmak üzere bu dönemde çalışmalarda bulunan isimler Hayri Egeli, Faruk Kenç, Şadan Kamil, Talat Artemel, Baha Gelenbevi gibi isimlerdir. 1950 yılına kadar olan süreçte kalifiye eleman eksikliğinden tiyatro kökenli isimlerin sinema yapması etkisiyle sinemada tiyatro havası görülmekte tiyatro oyunları sinemaya uyarlanmaktadır (Saydam, 2020).

Amerika ve Avrupa' da olduğu gibi sinemanın başlangıç yıllarında tiyatronun etkisi Türkiye'de de hissedilir. Köklü tiyatro geçmişiyle Muhsin Ertuğrul 1923-1950 yılları arasına damgasını vurur (Şentürk, 2020). 1932 yılında Muhsin Ertuğrul İpek Film için Bir Millet Uyanıyor filmini çeker. Bu filmde Atatürk'ün Nutuk okurken görüntüleri yer alır (Kır, 2010).

İkinci Dünya Savaşı'nın başlamasıyla bütün dünyada olduğu gibi Türkiye'de de film üretimi yok denecek kadar azdır (Onaran, 2013). Bu dönemde Mısır filmleri etkisi altına giren Türkiye'de 1943 yılına kadar kültür benzeşmesinden dolayı Mısır filmlerine ilgi oldukça yoğundur. İkinci Dünya Savaşı yıllarında Avrupa'dan film ithal edilemeyen dönemde Amerikan filmleri Mısır üzerinden deniz yoluyla Türkiye'ye getirilmiş, Mısır filmleri de eklenerek Türkiye'de zıtlıklar üzerine temellenmiş imkansız aşk temalı Mısır melodramları sıkça sinemalarda gösterime girmiştir (Özön, 2010).

1930'lu yılların sonlarında yapımcı yönetmen Vedat Örfi Mısırlı iş insanı Ahmet Şerei'nin kurduğu ISIS Corporation adlı şirkette sanat yönetmeni olarak çalıştığı dönemde şark melodramları çekmiş ve filmleriyle Mısır ve Türkiye'de etkili bir isim olmuştur (Scognamillo, 1987).

Zeynep'in Gözyaşları (1952), Düşen Kızlar (1954), Şehvet Uçurumu (1959) bu dönemdeki melodram türü filmlere örnektir. Cumhuriyetle birlikte modernleşme sürecine giren ve batıya yönelik politikalar izleyen Türkiye'de doğu kültürünü yansıtan Mısır melodramları tepkiyle karşılanmış, Latin harflerinin kabulü sonrası Arapça filmlerin gösteriminin yeni düzene uyum sürecini uzatacağı kanısıyla filmlerin gösterimi kaldırılmıştır (Cantek, 2008).

1948 yılında yerli filmlerin biletlerinde vergi indirimine gidilmesi sinema sektörünü hareketlendirmiş, 1950'li yıllarda birçok yapım şirketi açılmıştır. Türk sinemasının çıkış dönemi olan 1960'lar birçok film şirketinin yer aldığı sokaktan adını almış ve Yeşilçam olarak isimlendirilmiştir. Bu dönem 80'li yıllara kadar sürmüş Türk sinemasının en çok üretim gerçekleştirdiği yıllar olmuştur (Dinçay, 2015).

1948 yılında %70 olan vergi oranı yerli filmler için %25'e düşürülünce sinemaya olan ilgi artar ve yatırım yapılmaya başlanır. 1944-1950 yılları arasında film şirketlerinin sayısı 25'e kadar yükselir (Tunç, 2012).

1950'lilere kadar sinema kent ağırlıklı insanlara hizmet ederken 60'lı yıllarda göç sonrası kente göçen geleneklerine bağlı tutucu bir sınıfa hizmet etmeye başlar (Ayça, 2003-2004).

50-70 arası Batı sinemasını taklit eden Türk sinemasında melodramlar sıkça beyazperdede kendisine yer bulur. Tiyatronun etkilerinin devam ettiği bu dönemde Türk sinemasının kendine has bir dil çıkardığından söz etmek pek mümkün görünmemektedir (Şentürk, 2020).

1960'lara kadar tiyatro etkisinde olan Türk sineması 60'lara gelindiğinde yabancı filmler, özellikle Amerikan ve Mısır üzerinden film ithal ettiğinden Mısır filmlerini taklit etmiş sonrasında Avrupa sinemasının etki alanına girmiştir (Dinçay, 2015).

Yeşilçam dönemi dediğimiz 60 ve 80'li yıllar arasında ilk dönemler taklitten öteye gidemeyen filmler zamanla kimliğini oturtmuş ve Türk sinemasının kendine has dili oluşmuştur. Kendi toplumunun kültürünü yansıtan filmler üretilmeye başlanmıştır. Yeşilçam sineması halkın kültürüyle bütünleşmiş, ticari ve popüler bir sinemadır (Akça, 1999).

60'lı yıllarda magazin basınında oyuncuların yer alması, dergilerde sinema üzerine eleştirilerin kaleme alınması, sinema yıldızlarının belirlendiği yarışmaların düzenlenmesi halkın sinemaya olan ilgisini artıran etkenlerden olmuştur. Filmin başarısının ne kadar bilet satıldığıyla ölçüldüğü bu dönemde yapımcılar film yaparken içerikten ziyade, gişe hesapları yaparak halkın ilgisini çekecek filmler üretmeye özen göstermişlerdir (Dinçay, 2015).

70'li yıllarda albüm tanıtmak ya da popüler şarkılar için filmler üretildiği bir dönemdir. Dönemin müziğini ve toplumsal sanrılarını ortaya koyması açısından belge niteliği de taşıyan bu filmler halkın hayranlık duyduğu şarkıcıyla kurduğu bir bağıdır. Sanatçıyı ve albümünü tanıtmaya aracılık hizmeti de yapan şarkılı filmler; Anadolu'daki halka gazinolarda, konserlerde canlı dinleme olanağı bulamadığı sanatçıyı filmlerine giderek destekleme fırsatı sunmuştur (Dönmez, 2017).

Geleneksel ve kırsal değerlerin harmanlandığı yeni bir kültür arabesk kavramı 70'lerde Türk toplumunda ortaya çıkmıştır (Çelik, 2011). 1970'li yıllarda göçmenlerin ikinci kuşağı şehir hayatının dinamiklerine alışmış geleneklerinden de kopamamış kültür karması yaşadığı bir döneme girmiştir. Toplumdaki kır ve kent karması göçmenlerin sorunları Türk sinemasında arabesk müzik ve bunun etkisiyle yapılan arabesk filmlerde hayat bulmuştur.

Arabesk filmlerde göç sonrası kente ayak uyduramayan karakterin kentleşmeye evrilmek yerine kenti köylüleştirmesine tanık oluruz. Arabesk filmlerde karakterler kendi kültür öğeleriyle kırsaldaki hayatından bir farkı olmaksızın beyazperdeye aktarılmıştır. Bugün gecekondular ideolojik muhafazakarlığın hüküm sürdüğü mekanlardır. Popüler olan her şeyi beyazperdeye aktaran sinemada 70'lerden itibaren ortaya çıkan arabesk kültürü de beyazperde de sıkça kendine yer bulmuştur.

1970'lerin ortalarında Türkiye Radyo Televizyon Kurumu (TRT) Metin Erksan, Lütfü Akad, Halit Refiğ gibi yönetmenlere edebi kitap uyarlaması filmler yaptırır.

Yeşilçam dönemi boyunca çok sayıda benzer filmler üretilerek tekrara düşmesi ve televizyonun daha fazla eve girmesi Yeşilçam döneminin sonunu getirmiştir. Sinemaya olan ilginin azalmaya başlaması yönetmenleri yeni arayışlara yönlendirmiştir. 70-78 yılları arası gittikçe dozunu artırarak porno filmlerin yayınlandığı bir dönem yaşanır. Maliyetsiz kısa zamanda çok iş yapılabildiği için birçok oyuncu, yapımcı ve yönetmen bu filmlere yönelir (Saydam, 2020). Bu filmleri yapmak istemeyen oyuncular da gazinolarda şarkı söylemeye başlar.

1970’lerde Ertem Eğilmez Arzu Film şirketiyle aile temalı filmlerle seyircinin Türk sinemasına olan ilgisini bir süre daha devam ettirir. Bu filmlerde kemikleşmiş bir kadro Kemal Sunal, Münir Özkul, Ayşen Gruda, Adile Naşit gibi isimler yer alır (Pekman, 2010).

70’lerde geleneksel toplum değerleri korunmaya devam etse de tüketim toplumu, bireysellik kavramları da kendine yer bulmuş, kadınların sorunlarını gündeme getiren filmler 80’lerden itibaren daha çok üretilmeye başlanmıştır. 80’lerde toplumdaki değişimin izlerinden biri geniş aile kavramının yerini alan çekirdek ailelerdir ve çekirdek aile kavramı beyazperdeye yansıtılmıştır (Çelik, 2011).

1980 darbesi sonrası siyasi yaşamda yaşanan olaylar ekonomik ve sosyal bir dizi değişikliğe neden olur. Sinemadan uzaklaşan halk Yeşilçam ve arabesk filmlerine gereken ilgiyi göstermez ve kadının bireyselleşmesi konulu feminist bakış açılı ve 12 Eylül Dönemi’ni anlatan filmler üretilmeye başlar. Sen Türkülerini Söyle (1986), Dikenli Yol (1986), Su Da Yanar (1987), Sis (1988), Av Zamanı (1988), Prenses (1986) gibi filmler bunlara örnektir (Saydam, 2020).

12 Eylül 1980 sonrası yetişkin filmlerinin gösteriminin engellenmesi nedeniyle 60’lardaki göç dalgası sonrası dönüşen toplumun sonucu olarak kültürel değişimi yansıtan arabesk filmler yapılmaya başlanır. Bunun yanında sansür mekanizmasının çok yoğun işlediği bu dönemde toplumsal sorunları konu alan filmlerin yerini bireysel, psikolojik ve ortaya çıkan feminist akımların da etkisiyle kadın sorunlarını gündeme taşıyan filmler yapılmaya başlanır (Gülçur, 2016). Atıf Yılmaz, Şerif Gören, Ömer Kavur gibi yönetmenler modern kadının sorunlarını özgürlük ve cinsellik temaları üzerinden beyazperdeye taşıyan filmler yapmışlardır (Çelik, 2011).

80'li yılların sonlarında yaşanan ithal filmlerin gösteriminin önünü açan yabancı sermaye yasasındaki değişiklikle sinema salonlarında Amerikan şirketlerinin filmlerinin gösterimi başlar. Televizyonun artık her evde olması ve 90'lı yıllardan itibaren özel kanalların da ortaya çıkmasıyla sinemaya olan ilgi iyice azalır ve 90'lı yıllar Türk sineması için karanlık bir dönemdir. 90'lı yıllarda ulusal ve uluslararası fonlarla yapılan destekler, festivaller, yarışmalar, sponsorlar yoğunluk kazandığı için Nuri Bilge Ceylan, Zeki Demirkubuz, Derviş Zaim gibi yapımcı yönetmenler ortaya çıkmıştır. Bağımsız filmler yapan bu grup dışında popüler gişe filmleri üreten yönetmenler de bulunmaktadır (Gülçur, 2016).

Uyarlamalar her dönem devam etmiştir. 90'larda postmodern sinema ve muhafazakarlığın toplumda yaygınlaşmasının etkisiyle İslami kesimi anlatan beyaz sinema eserleri gösterime girmiştir. En ses getirenleri Salkım Hanımın Taneleri, Minyeli Abdullah, Bize Nasıl Kıydınız'dır. Bunlardan konu olarak ayrılıp Türk sinemasında önemli bir yer tutan Ağır Roman da uyarlama filmlerdendir (Erus Çetin, 2005).

Yeni Türk sineması döneminde 1989 yılında çıkan Yabancı Sermaye Kanunu'yla yabancı filmlerin yoğunluğu Türkiye'de artmıştır. Sinema salonlarında Türk filmleri kendine yer bulmakta zorluk yaşarken yabancı filmler sinema salonlarında hakimiyetini güçlendirmiştir. 90'lı yıllarda yönetmenlik ve yapımcılığı bir arada yürüten bağımsız yönetmenler ortaya çıkmıştır.

1990 yılında Türkiye, Avrupa sinema destek fonu olan EURİMAGES'e (the European found for the support of co-production distribution and exhibition of the creative features and documentaries) üye olmuş ve bağımsız yönetmenler sanatsal içerikli filmler üretmişlerdir. Çıplak (1992), Sis Ve Gece (2007), Mavi Sürgün (1993), Kuşatma Altında Aşk (1997), Güneşe Yolculuk (1998), Eşkıya (1996), Akrebin Yolculuğu (1997) filmleri bunlara örnektir. EURİMAGES gişe filmlerine de desteğini sağlamıştır. Reha Erdem, Zeki Demirkubuz, Nuri Bilge Ceylan, Derviş Zaim, Yeşim Ustaoglu kendi sinema dilini oluşturan Türk sinemasındaki auteur yönetmenlerindendir. Cannes, Berlin, Venedik Film Festivali gibi uluslararası mecralardan ödül alırlar. 2000'li yıllarda dijitalleşen sinemada auteur yönetmenlerle başlayan Avrupa tarzı etki gelişerek devam eder (Saydam, 2020).

1.1.2. Sinemanın Bileşenleri

1.1.2.1. Melodram

Türk sinemasında dram, komedi, korku, müzikal, polisiye gibi her türde film üretilmiş en çok rağbet gören tür melodramlar olmuştur. Türk sineması endüstrileşmeye başladıkça halkın talepleri doğrultusunda içerikler üretilmiştir. Halkın en sevdiği tür olan melodramlar her kesime hitap etmesi ve halkın sorunlarını beyazperdeye taşıması dolayısıyla en çok gişe yapan film türüdür.

Duygusal oyun türü olan melodram, Yunanca melos ve drame kelimelerinin birleşimi olan Fransızca melodrame kelimesinden gelmektedir. Fransız Devrimi ile soylulardan yönetimi alan burjuva sınıfı tiyatrodaki sınıf çatışmalarına yer vermiş tiyatroyu halk sanatı haline getirmiştir. Herkesin izleyebildiği tiyatroda erdem konulu komedi ve trajedi insanı anlatmada yetersiz kaldığından melodramlar aracılığıyla insanların sorunları anlatım dili bulabilmiştir. Tiyatrolarda adalet ve iyilik temalarının işlendiği orta sınıf sorunlarını gündeme getiren melodramlar, günlük dilde estetikten çok duygunun önem kazandığı orta sınıf eğlencesi olmuştur. Melodramdan önce sık kullanılan tür olan trajedide karakterler melodramlarda olduğu gibi keskin çizgilerle ayrılmaz, içinde iyiyi de kötüyü de barındırır ve sonunda dönüştüğü karaktere adım adım gelişerek ulaşır. Karakter trajedide kötüyse bir nedeni vardır. Sonu belli biten melodramların aksine sonsuzluk vardır. Melodram modernizmle iç içe bir sanat dalıdır.

Aklı ön plana alan Aydınlanma Çağı'nın 17.yy'da başlaması modernizmin hayata entegre olmasının ilk adımıdır. Politik anlamda Fransız Devrimi, ekonomik anlamda Sanayi Devrimi modernizmin ilk aşamalarıdır. Modernleşme kentte duygusal ilişkilerde geleneksel davranışın devamı şeklinde ilerlerken ekonomik ve sosyal anlamda yenilik getirmiş ve dönüşüm başlatmıştır. Melodram milattan önce (M.Ö.) 429'da Antik Yunan'da çok yoğun dram içeren Sophokles'in Kral Oidipus eseriyle başlar, oyuncunun yaşadıklarında kendisini bulan seyirci duygusal yoğunluk yaşayarak katharsise ulaşır. Aydınlanma Çağı sonrası tiyatrodaki ilk melodram 1762 yılında Jean-Jacques Rousseau'nun yazdığı Pygmalion oyunudur (Özata, 2019).

1789 Fransız Devrimi sonrası bayrakta üç rengin açılımı olan eşitlik, özgürlük ve kardeşlik kavramlarını halka yaymak için aracı olarak tiyatroda melodram türündeki eserler kullanılmıştır. Fransız Devrimi sonrası halka dürüstlük aşlamak

amacıyla oyunlar yazılmış, halka inen şekli Guilbert De Pixerecourt tarafından ilk defa yazılmıştır. Melodramlar Fransız devriminden sonra herkesin anlayabileceği ve öğretici olmalı mantığıyla yol göstermesi amacıyla halka inmiştir. Tiyatro Fransız devrimi öncesi üst tabakaya hitap ederken devrim sonrası halka inerek halkı kontrol işlevi de görmüştür. Melodram derinliksiz kolay anlaşılır yapısıyla herkese hitap edebilmektedir. İzleyende duygu yoğunluğu yaşatarak arınmayı sağlamaktadır. İngiltere’de Sanayi Devrimi sonrası, Fransız Devrimi sonrası Fransa’da oluşan karmaşık durum oluşmuş kentleşme, göç durumları ortaya çıkmış ve burjuva, işçi sınıfı gibi sınıfsal ayrımlar başlamıştır. Böyle bir ortamda melodramlar yine halka inerek işçi sınıfının iş dışındaki saatlerde eğlenmesi için kültürel ihtiyacı karşılama işlevi görmüştür (Sadakoğlu, 2019).

Melodram zıtlıklar üzerinden insan ve insan sorunlarına odaklanır. İyinin olduğu yerde kötü, zenginin olduğu yerde fakir vardır. Halkı etkilemek ve eğitmek amacıyla araç olan melodramlarda adalet teması sıkça kullanılır. Melodramlar çatışmalar üzerinden ilerler, hikayede karakterler tek tiptir; iyiler iyi, kötüler kötüdür, başta neyse sonda da değişmeden aynı kalırlar. Sonunda iyi kazanan, kötü kaybedendir. Melodramlarda seyircinin heyecanı yüksek tutulur, duygular ön planda tutularak ahlaki yönlendirmeler yapılır ve merhamet duygusu ön plandadır. Sinemada David Wark Griffith’in Broken Blossoms filmi ilk melodram filmlerindendir, Çinli ve Amerikalı iki gencin acıklı aşk öyküsünü anlatır.

Türk sinemasında ilk melodram filmini çeken Muhsin Ertuğrul’dur. 1922 yılında bir profesyonelle onu öldüren sevgilisinin acıklı hikayesini anlatan İstanbul’da Bir Facia-i Aşk filmidir. Ertuğrul’un ardından Türk yönetmenler art arda melodram türünde çok sayıda film üretmişlerdir (Özata, 2019).

Amerikan melodramlarında olduğu gibi Türk sinemasında melodram örneklerinde giriş, gelişme, sonuç arada düğümler ve izleyende beklenti oluşturulur. Filmin sonunda iyilerin kazandığı ve seyircinin duygu yoğunluğunun tatmin edilmesiyle tamamlandığı şekilde işlenmiştir. İlk örneklerinden başlayarak bütün Amerikan melodramlarında karşıtlıklar, imkansız aşklar, kuşak ve sınıf çatışmaları gibi konular işlenmiş, uyarılan izleyicinin duygu yoğunluğu ön planda tutulmuştur. Sinemada zaman, mekan ve karakter birbirinden ayrılamaz; karakter hikaye ve gerçeklik de birbiriyle bağlantılıdır. Yeşilçam dönemi melodramlarında toplumsal konular filmler aracılığıyla anlatılmıştır (Sadakoğlu, 2019).

1.1.2.2. Karakter ve Tip

George Melies karakter içeren öykülü filmi başlatan isimdir (Teksoy, 2005). Öykülü film karakter zorunluluğu doğurduğundan sonrasında üretilen filmlerde karakter kavramı gelişerek devam etmiştir. Karakter oyunculuğu için tiyatro kökenli olup olmama konusunda yönetmenler arasında görüş ayrılıkları vardır. Vsevolod Pudovkin *tiyatrocuya rol yapma desen de rol yapmamayı oynar* diyerek bakış açısını belirtmiştir (Pudovkin, 2004). Dünya ve Türk sinemasında en önemli filmlere imza atan oyuncuların tiyatro kökenli olması onlara engel olmadığı gibi işlerini kolaylaştırmıştır. Charlie Chaplin ve Sadri Alışık oyuncu örneklerinin tiyatro kökenli olmaları gibi. Sinema ve tiyatrodaki kişilik görünüşleri olan karakter, mesajı iletendir (Bayrak, 2014). Nitelik, görünüş anlamlarına gelen karakter sözcüğünün kökeni Yunanca karakter Fransızca caractere kelimelerinden gelmektedir (Nişanyan, 2002). İlk karakter oyuncusu olan sinema tarihindeki sözleşmeyle çalışan profesyonel ilk yıldız ve oyuncu da olan Florence Lawrence'dir. Hollywood'un sayısız filmlere imza atan ilk gerçek oyuncusu ise Mary Pickford olmuştur (Teksoy, 2005).

Günümüzde sinema teknik alanda gelişmeyle bilgisayar ortamında üretilse de karakter sabit kalmıştır. Teknik değişim karakter yaratmada fark yaratmamış, ilk dönem özellikleri devam etmektedir. Sinemada insanı işlemek için karakter teorileri geliştirilmiş ve bunlardan yola çıkılarak insana insan sinema aracılığıyla anlatılmıştır. Karakterler üzerine oluşturulan teorilerden Goffman teorisi 4 bölüme ayırdığı karakterleri lider karakter, ikincil karakter, arka planda izleyicinin fark etmediği karakter ve mizahı kullanan karakter olarak ayırır (Goffman, 1959). Bartle, Propp karakter teorileri geliştiren isimlerdendir. Yeni dalga, yeni gerçekçilik, fütürist sinema, şizoid sinemacılar gibi akımlar kendi içerisinde karakter çözümlemeleri yapmışlardır (Bayrak, 2014).

Karakter, bireyi diğerlerinden ayıran kendine has özelliğidir (TDK, 1998). Türk sinemasında önemli bir karakter oyuncusu güldürü ve dram türlerini oyunculuğuyla harmanlayan Sadri Alışık halka halkı kendi yorumuyla anlattığı için çok sevilmiş ve Türk halkı tarafından benimsenmiştir. Kendine has konuşma tarzı jest ve mimikleriyle sinemada kendi dilini oluşturan başarılı bir oyuncudur (Bayrak, 2014).

Standart biçim anlamına gelen tip Yunanca typos Fransızca typ kelimelerinden türemiştir (Nişanyan, 2002). Tip, aynı cinsten varlıkların özelliklerini barındıran

standart biçimlere sahip kişidir (TDK, 1998). Sinema ve tiyatrodaki tip her yerde karşılaşılan toplumun özelliklerini yansıtan sembolleşmiş davranışları gösteren kişidir. İngiliz oyuncu Chaplin Şarlo tiplemesi dünya çapında en bilinenidir (Bayrak, 2014).

Karakter farklılıklarıyla ve gelişimini sürdürmesiyle varlığını devam ettirirken tipler aynılıkları ve kalıpların dışına çıkmayarak varlığını devam ettirir ve yıllarca korur (Yağız, 2009).

Filmlerde üç tür kişi vardır. Başrol, yanrol ve arada görünen önemsiz roller. Başrol fiziksel özellikleri üzerinden tiplenebilir. Yanrol ve arada görünenler ise işlevsiz olarak yansıtılmıştır. Dramatik yapıdaki işlevsizlikten dolayı mekan ve zaman kavramlarıyla kişiler arasında bağ kurulamamaktadır. Dekor olarak kullanılan mekanlarda zamanın işlevi yoktur (Adanır, 1994).

Türk sinemasında yapılan ilk filmler kitap uyarlamalarıdır ve edebiyatta da benzer şekilde tipler üzerinden hikaye anlatılır. Aşık ve meddah hikayelerindeki ölümcül kadın ve kurban kadın tipleriyle karşıtlık oluşturulmuştur. Aynı mantık sinemada da kullanılmıştır. Ölümcül kadın tipi hayatına giren erkeği felaketlere sürüklerken kurban rolündeki ise erkeğe zarar gelmesin diye kendisinden vazgeçen kadın tipidir (Moran, 1983).

Sinema ve edebiyatta tipten öte geçemeyen kişiler olmasının nedeni Türk toplumunda bir dizi yenilikle değişimin ve batılılaşma sürecinin başlamasıdır. Batılılaşma toplumda keskin sınıfsal ayrıma neden olur; alt ve üst sınıf arasındaki belirgin fark sinemada da kendine yer bulur. Yeşilçam'da seyirci kendine benzer kişileri görmek ister ve geniş odaklı yapılan filmlerde bunun karşılığı olmuştur (Yağız, 2009).

Geleneksel bağları kuvvetli olanlar iyi, kentleşme dolayısıyla batılı yaşam tarzını benimseyenler kötüdür algısı oluşturulmuş, tek tip derinliği olmayan kişilikler sinemada yer almıştır. Edebiyatta da benzer şekilde karakter bireyselleşmeden genel kalıplar içerisinde aktarılır. Sarışın şehirli kadın görüldüğünde onun *kötü* kadın olduğu, geleneksel kıyafetler içerisindeki Anadolu kadınının ise *iyi* biri olduğu hakkında hiçbir şey bilinmez de sadece görselden anlaşılabilir. Karakterlerin iç dünyaları hakkında bilgi verilmez. Türk sinemasını batı sinemasından ayıran karakter yerine tip üzerinden hikaye anlatımının yapılması önemli bir unsurdur. Karakter toplumsal işlevi neyse onu

yansıtır, değişime gidilmez. Filmin başında nasılsa sonunda da aynı kişidir (Ayça, 2005, aktaran, Yeres).

Yönetmenlerin toplumsal gerçekçilikten dolayı birey sorunu yerine toplumsal sorunları beyaz perdeye aktarması da derinliği olan, değişim ve gelişim gösteren karakterler yerine toplumsal sorunları gündeme getirme amaçlı filmler yaparak bireyselliğe girmeden dolayısıyla karakter yerine tipler üzerinden sorunları gözler önüne seren filmler yapmışlardır. Kemal Sunal, Sadri Alışık filmlerinde tiplermeye en güzel örneklerdendir. Suzan Avcı varlıklı *kötü* kadın, Erol Taş yoksul *kötü* adam, Adile Naşit yoksul *iyi* kadın, Hulusi Kentmen varlıklı *iyi* adam rolleri gibi bazı oyuncular benzer tiplerle de özdeşleşmişlerdir (Abisel, 1994).

Toplumda bireyselliğin olmadığı 60'lı yıllarda sinemada da karakter yerine tipler yer almış, izleyicinin bağ kurabildiği anonim özellikler taşıyan tipler taşıdıkları kimliklerle toplumun değer yargılarını aktarabilmişlerdir (Çelik, 2010).

Türk sinemasında karakter derinliği üzerine değişimi başlatan Metin Erksan olmuştur. 1960 yılında yönetmenliğini yaptığı *Gecelerin Ötesi* filminde tiplerden karaktere geçiş görülür karakterler tek tek tanıtılır (Atayeter ve Kasım, 2012).

50-70 yılları arasındaki dönemde Türk sinemasında kişiler derinlikli yansıtılmadığından karakter özelliği taşımamaktadır. Sosyal çevreleri, kişilik aşamaları gibi süreçler yetersiz olduğu için tipler olarak kalmışlardır.

Dramaturjide karakter özel, evrensel ve genel niteliklerde film oyuncularındır. Tip ise genel ve evrensel olan özellikler taşıyanlara verilen isimdir. Belirgin özellikleri vardır, geneldirler; ancak derinlikleri yoktur (Özakman, 2004).

1.1.3. Türk Sinemasının Dönemleri

Türk sinemasının sınıflandırılmasında Özön'le başlayıp Alim Şerif Onaran'la devam eden ve sinemayla ilgili birçok kişinin yaptığı tasnife göre sinemanın sanatsal içeriğinden çok siyasi olaylar ve yönetmenlerin mesleğine göre ayrılmıştır. Ayrılan süreçlerde yapılan üretimde bütünlük olması gerekirken siyasi olaylar baz alınmıştır.

1960 yılında Türk Sinema Tarihi kitabıyla Nijat Özön ilk defa Türk sinemasını dönemlerine ayırmıştır. Günümüze dek bu sınıflandırma çeşitli yönetmen ve akademisyenlerce küçük değişikliklerle tekrarlanmaktadır (Şentürk, 2020).

Nijat Özön 1985 yılında Türk sinemasının gelişimini beş bölüme ayırmıştır. Yönetmenlerin mesleki yeterlilikleri üzerinden sınıflandırma yapmış;

1. İlk Dönem 1910-1922; 2. Tiyatrocular 1922-1939; 3. Geçiş 1939-1950; 4. Sinemacılar 1950- 1970; 5. Yeni Sinemacılar 1970- günümüzdür (Özön, 1985).

Özön Türk sinema tarihinin ilk yıllarının 1922 yılında Kemal Film'in kurulmasıyla sona erdiğini belirtir. 1922- 1939 Muhsin Ertuğrul ismiyle özdeşleşen tiyatrocular dönemidir ve Faruk Kenç 1939 yılında Taş Parçası filmiyle Ertuğrul'un tek adamlığını ve dönemi sona erdirir.

Değişim olan 1939- 1950 yılları arasında geçiş dönemi olarak isimlendirilen genç yönetmenlerin kendini gösterdiği ancak tiyatrocular döneminin izlerinin hissedildiği dönemdir (Gülçur, 2006).

Farklı isimlerin olduğu 1950- 1966 sinemacılar dönemi olarak adlandırılan yıllarda Metin Erksan, Lütfü Akad, Osman Seden, Atıf Yılmaz, Memduh Ün gibi yönetmenlerin tiyatrocuların önüne geçtiği farklı içeriklerin üretildiği bir dönemdir. Dünyada ve Türkiye'de görülen bir dizi değişimden sinema da kendi payına düşeni almış özgün sinema dili oluşmaya başlamıştır. 50-60 arası sinemacılar ilk dönem, 60-66 sinemacılar ikinci dönem olarak ayrılır (Özön, 1968; Özön, 2010).

Türk sineması 5 başlık altında incelendiğinde; erken dönem cumhuriyet öncesi Osmanlı devletinin son yıllarında üretilen içerikler, ilk filmlerin üretildiği sinemanın sektör olarak ele alındığı cumhuriyet dönemini Yeşilçam öncesi, 1960'lı yıllardan itibaren sinemanın hem önemli bir gelir kapısı olması hem de içerik sayısı ile yükselişte olduğu döneme Yeşilçam, televizyonun yaygınlaşması sonrası 70'lerin sonlarından 90'lara kadar olan süreç Yeşilçam sonrası, 90'lı yıllarda sinemanın üretimden dağıtıma yeni bir boyuta geçtiği döneme Yeni Türk Sineması denmiştir (Saydam, 2020).

Zahit Atam 2011 yılında sinema dönemlerini 4 kısıma ayırmış 1896-1922 tarih öncesi, 23-39 batıya öykünme, 39-90 Yeşilçam, 94 sonrası Yeni Türkiye sinemasıdır. Yeni sinema dönemindeki yeni kelimesi aslında belirsizliği tanımlar (Şentürk, 2020).

Şükran Esen 6 döneme ayırdığı Türk sineması dönemlerinde birincisini İlk Yıllar olarak isimlendirir (Kuyucak Esen, 2010). İlk dönem I. Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı yıllarında savaşı belge altına almak ve halka mücadele ruhunu işlemek amacıyla

ordu tarafından ilk belgesel ve konulu filmler yapılmıştır. Saraya yapılan gösterimler zamanla halkla da buluşmuştur. 1895 yılında başlayan sinema 1914 Ayastefanos'taki Rus Abidesinin Yıkılışı filmiyle Türkiye'de başlamış öncesinde Osmanlı topraklarında yaşayan yabancılar tarafından da çekimler gerçekleştirilmiştir. İlk yıllar teknik açıdan yetersiz, şartlar zorken yine de sinema çalışmalarının yapıldığı yıllardır ve sonraki yıllara temel oluşturmaktadır. Yarı askeri olan Müdafaa- i Milliye Cemiyeti hem milli ruhu canlı tutmak hem de gelir elde etmek için çekimler gerçekleştirmiş sonrasında özel şirketler kurulmuştur.

İkinci dönem Tiyatrocular dönemidir. Anlatımı basit tutarak geniş kitleleri sinemaya çekmek amaçlanmış profesyonel tiyatrocuların oynadığı filmlerde ilkler yaşanmış. 1923 Neyyire Neyir ile Bedia Muvahhit Ateşten Gömlek, ilk müslüman kadınların rol aldığı filmler bu dönemde çekilmiştir. 1931 ilk sesli film İstanbul Sokaklarında, 1935 Aysel Bataklı Damın Kızı ve oyuncusu Cahide Sonku ilk starımızdır, 1953 Muhsin Ertuğrul'un yönettiği ilk renkli film Halıcı Kız'dır. Muhsin Ertuğrul tiyatro dilini tiyatroya gelir getirmek için yaptığı sinemada da devam ettirdiğinden Türk sinemasının gelişmesine engel olmakla eleştirilmiştir.

Üçüncü dönem Geçiş dönemidir. Adını tek yönetmen dönemi biterek Avrupa'dan gelen eğitilmiş çok sayıda yönetmenin sinema yapmaya başlaması ve tiyatro etkisindeki sinemanın kendi dilini oluşturmaya başlamasından almaktadır. Bu dönemde savaş sonrası 5 yılı kapsar ve Mısır melodramlarının etkisiyle şarkılı melodramlar yapıldığı dönemdir. 1939 sansür tüzüğü yönetmenlerin özgün içerikler üretmesini engellemiş sürekli kontrol altında olmuşlardır. 1948 eğlence vergisi indirimi sinema için olumlu olmuş ve sinema kazançlı olduğu için üretim artmıştır. Dolayısıyla yönetmen, oyuncu, yapımcı ve teknik ekipte de artış gözlenmiştir. Yerli Film Yapanlar Cemiyeti ilk sinema derneği olmuş ve yarışmalar düzenlemiştir. Türk sineması dublajla bu dönemde tanışmıştır.

Dördüncü Sinemacılar Dönemi'dir. Sinemacılar Dönemi çok sayıda filmin yapıldığı halktan da karşılığını bulduğu starların oynatıldığı ve Menderes' in batıya dönük yüzüyle modernleşmenin, zenginlerin hayatının yansıtıldığı ve tüketimin teşvik edildiği yapımlardır. Sansürden ve hükümetin uyguladığı baskılardan dolayı toplum sorunları 1950-1960 arası gösterilmemiş, klişelerden ibaret bir sinema söz konusudur.

1960'da darbe gerçekleşir, 61'de daha özgür bir anayasa hazırlanır. 1939 sansür tüzüğünden dolayı kontrollü olsa da daha eleştirel toplumsal sorunları konu alan filmler yapılır. Roman uyarlamaları beyazperdede kendine yer bulur. Ömercik, Ayşecik gibi filmler yanında melodramlar devam etmektedir. Siyasi düşüncelerine göre sinemayla ilgilenen gruplar oluşmuş dergiler çıkartıp akımlar oluşturmuşlardır. İstedikleri film konularını yeterince beyazperdeye yansıtamamışlardır. Bunlar Ulusal Sinema, Devrimci Sinema, Milli Sinema akımlarıdır.

1965 yılında Sinematek kurulup dünya sinemasının tanıtımını yapmıştır. Yeşilçam'dan başka bir şeyler üretmek istemişler, sinemanın gelişmesi için çabalamışlardır. 1970'li yıllarda Genç Sinemacılar bunların etkisiyle oluşmuştur.

Beşinci Karşıtlıklar dönemidir. Siyasi eleştiri ve seks filmleri yapıldığı için 70'lere Karşıtlıklar Dönemi denmektedir. Göç ve kentleşme sorunları, ekonomik sıkıntılar, dış ülkelerle sorunlar, sansür, televizyonun yaygınlaşması ve toplumun yozlaşması sonucu toplum da sinema da iki kutupludur. Güldürü ve tarihsel kostüme avantür türlerinde de filmler yapılmıştır.

Kemal Sunal bu dönemde öne çıkan bir oyuncudur. Filmleri toplumu yansıtan sorunları komedi türü altında anlatan filmlerdir. Tarihsel kostüme avantür denilen türde Cüneyt Arkın ve Kartal Tibet'in oynadığı milliyetçilik ve din üzerinden Battal Gazi, Kara Murat, Malkoçoğlu, Tarkan gibi tiplerle zaferler anlatılır. 70'li yıllarda Kıbrıs sorunu nedeniyle yaşanan ambargo sonrası topluma Türk'ün gücünü göstermek amaçlı bu filmler yapılmıştır.

77'de İstanbul'dan Ankara'ya sansüre hayır sloganıyla yürüyen sinemacılar 78'de Sinema Emekçileri Sendikasını (SİNESEN) kurarlar. Sinema alanının basın yayın yüksekokullarında ders olarak okutulması da 70'lerde başlamıştır. 70'lerde yapımcılardan bağımsız kendi istedikleri şekilde film yapmak isteyen Erden Kıral, Korhan Yurtsever, Yavuz Özkan, Ömer Kavur gibi yönetmenler vardır.

Altıncı 1980 sonrası Darbe dönemidir. Darbe sonrası değişen toplum yapısı sinemaya yansımış 70'lerde Yılmaz Güney'in Umut filmiyle toplum sorunlarını beyazperdeye taşımanın yerini bireysel konular, kadın problemleri, arabesk filmler

almıştır. 80'lere kadar tip üzerinden karakterler anlatılırken bireyselliğin vurgulanmasıyla bu yıllarda karakterler çoklu açıdan ele alınmış ve gerçekçi karakterler yaratılmaya başlanmıştır. Baskıdan bunalmış aydınların sorunlarını konu alan filmler üretilmiştir. Video kasetlerin yaygınlaşması ve televizyon, sinemaya olan ilgiyi azaltmıştır. 3257 sayılı sinema yasası 1986 yılında çıkmış ve 1939'dan bu yana devam eden sansür tüzüğü kaldırılmıştır. Böylece 1986 itibariyle 12 Eylül dönemini anlatan filmler yapılmaya başlanmıştır.

Değişimin olduğu 1987 yılında yabancı şirketlerin Türkiye'de açılıp yaygınlaşmasının önü açılmış bunun sonucunda 90'lı yıllarda Türk sineması durma noktasına gelmiştir. Türk sineması EURIMAGE'ye üye olarak Avrupa desteğiyle varlığını koruyabilmiştir. 2000'li yıllarda ticari filmler yapılmaya devam ettiği gibi Zeki Demirkubuz, Nuri Bilge Ceylan, Yeşim Ustaoglu gibi bağımsız sinemacılar farklı mecralardan aldıkları desteklerle film yaparlar.

2004 yılında 5224 sayılı yasayla sinemayı desteklemek için seyirciler yaş gruplarına göre ayrılmıştır. Film dağıtım işinde yabancıların ağırlıkta olması Türk filmleri daha çok izlense de büyük pay almalarına neden olmaktadır. Bu da Türk sineması için önemli bir sorundur.

1.2. Yeşilçam Dönemi

1.2.1. Yeşilçam Sinemasının Gelişimi

Yeşilçam halktan aldığı destekle birçok film üretilerek Türk sinemasının endüstrileştiği, 1960'lı yıllardan başlayıp 1970'li yılların ilk yarısını içeren popüler döneme verilen isimdir (Gülçur, 2016).

Türk sinemasının en üretken dönemi olan 60'lı yılların başından 70'lerin ortalarına dek süren döneme adını veren Yeşilçam kelimesi ise Beyoğlu'ndaki film şirketlerinin olduğu sokaktan adını alır. Bunun yanında kutsal anlamındaki holy ve ağaç anlamındaki wood kelimelerinden türeyen Amerikan sinemasının simgesi *hollywood* kelimesi arasındaki benzetmeden bu ismi aldığı da belirtilmektedir (Dönmez, 2017).

Üretimin doruk noktasına ulaştığı endüstri haline gelen Türk sinemasının Yeşilçam olarak isimlendirildiği bu dönemi Burçak Evren 60-67 arasını altın dönem, 67-76 arasını Yeşilçam'ın yükselişi olarak sınıflandırır. Bu dönemde Amerika Birleşik

Devletleri, Hindistan, Hong Kong'tan sonra en çok film üreten ülke Türkiye'dir (Evren, 2006b).

Yeşilçam döneminin Türk sineması için doruk noktası olmasının nedenleri, dünya savaşları sonrası dünyada başlayan dönüşümden, 60'lı yıllarda Türkiye'de yaşanan siyasal yaşamdaki olayların sonucunun her alanda topluma yansımalarıdır.

Sinema da bu dönüşümden payını almış ve halka gündemi belirleyen siyasal, sosyal, ekonomik konularda içerikler sunulmuştur. Televizyon henüz yeterince yaygın olmadığından en yaygın kitle iletişim araçları dergi, gazete, radyo ve sinemadır (Dönmez, 2017).

Yeşilçam sinemasında 1956-1960 arasında gazetelerde düzenli film eleştirisi yazıları yayınlanırken 1960 sonrası dergi yayıncılığının başlamasıyla ve 60'lı yıllarda ticari amaçlarla sanatsal kaygının geri planda kaldığı çok sayıda film üretilmesinin de etkisiyle gazetelerde sinema eleştirisi yazılarının sayısında düşüş yaşanmıştır.

Toplumsal gerçekçi sinema akımının etkisiyle eleştirilere devam eden süreli ve süresiz yayın organları yazılara devam etmiştir. Bu dönemde sinema eleştirisi yayınlayan dergilerden bazıları Hey, Ses, Genç Sinema, Film Dergisi, Özgür- Ulusal Sinema, Yeni Sinema, Sinema 65, AS Akademik Sinema'dır. Gazeteler ise Cumhuriyet, Milliyet, Dünya, Son Havadis, Akşam, Vatan, Tercüman, Ulus gazeteleridir (Biryıldız, 2002).

1950-1960 yılları arasında Türk sineması tiyatrocuların etkisinden kurtulup sinema dili oluşturmaya başlamış art arda filmler üretilmiş dolayısıyla 300 kadar film şirketi ihtiyacı karşılamak için kurulmuştur. Bu sayılara rağmen stüdyo sayısı yok denecek kadar azdır ve içerik olarak gereken özen gösterilmemektedir.

1960'lı yıllarda halkın en baskın sosyalleşme aracı sinemadır. Yeşilçam'da seyirciye bakış açısı yığın olarak ele alınmasıdır. Seyircinin sosyo-kültürel yapısı baz alınmaz, değişebileceği düşünülmez önüne ne verirse tüketir mantığıyla film üretilir (Özön, 1995c).

Seyirci profili olarak salon ve serüven filmleri olarak kategorileştirilen filmlerden salon filmlerinde taşra seyircisi kendisini bulamadığından ilgi göstermez. Serüven kategorisindeki filmler herkese hitap etmektedir. Seyirci sınıflandırması

Anadolu'yla sınırlı kalmaz İstanbul'da da merkez ve dış mahallelerde gişe yapan filmler birbirinden oldukça farklıdır. Salon filmleri kentli ve merkezde yaşayanların tercih ettikleri filmlerdir (Gürdal vd., 2005).

Yeşilçam döneminde 1960'lı yıllarda Demokrat Parti döneminde yollar yapıp kentin cazip hale geldiği, bir takım yeniliklerin yapılması sonrası yaşanan köyden kente iç göç sonrası, toplumda meydana gelen değişim ve bunun beyazperdeye yansımaları sonucu kendinden bir şeyler bulan halk, tek eğlence aracı olduğu için de sinemaya oldukça fazla ilgi gösterir (Kirel, 2005).

Stüdyoların kurulup önemli bir gelir kapısı olmasından dolayı art arda film şirketlerinin açılması çok sayıda film yapılmasına neden olmuştur. Yeşilçam sinemasında kalifiye eleman yetersizliği kısa zamanda çok fazla film çekme zorunluluğundan benzer oyuncularla benzer konuların işlendiği bir dönemdir (Arslan, 2009).

1960-1969 yılları Türk sinemasında 1710 film çekilmiştir. Günümüzdeki gibi sponsor, devlet desteği, kredi gibi maddi yardımların olmadığı bu yıllarda gerektiği zaman sinemayla alakası olmayan iş adamları destek sağlamıştır. Bu durum gişe getirisi olacak, sanatsal kaygısı olmayan işlerin çoğalmasına neden olmuştur (Tunç, 2012).

60'lı yıllarda işletmeciler gişe yapan filmleri tercih ettiği için ve Yeşilçam ticari bir sinema olduğundan bağımsız film yapmak oldukça zordur. Atilla Tokatlı'nın 1960 yılında gösterime giren Denize İnən Sokak filmi, Cengiz Tuncer 1965 Sevmek Seni, Alp Zeki Heper 1966'da sansür kurulundan geçemeyen Soluk Gecenin Aşk Hikayeleri filmi sinema diliyle diğerlerinden ayrılan az sayıdaki bağımsız filmlerdendir (Gülçur, 2016).

Yönetmenliğin usta- çırak şeklinde ilerlediği dönemde gişe yapacağı düşünülen filmler ısmarlama olarak üretilmekte oldukça az sayıda senaristlerle benzer işler yapılmakta yönetmenler de senaryo yazmaktadır. Sansür denetleme kurumu ve işletmecilerin söz hakkının fazla olması film üretiminin en önemli sorunlarından biridir (Şener, 1970).

1960'lı yıllarda başlayan sinemaya olan ilgi birçok film üretimine dolayısıyla ülkenin birçok noktasında sinema salonlarının açılmasına neden olmuştur. İşletmeci, oyuncu, yönetmen, post prodüksiyon ekibi ve yapımcısıyla sinema birçok kişiye iş

imkanı sağlayarak endüstrileşmiş, karlı bir iş alanına dönüşmüştür. Sinemaya olan ilgiyi gözler önüne seren tablo 1960 yılında 68 olan film sayısının 1972 yılında 298'e yükselmesidir (Scognamillo, 1998).

Yapımcıların bir kısmı sinema dünyasının içinden gelenler olduğu gibi bir kısmı da sanat icra etmekten çok, kazanç kapısı olarak gören iş adamlarıdır. Sinema karlı bir alan olsa da elde edilen gelir yanlış ekonomik politikalar izlenmesinden dolayı sinemaya aktarılamamıştır. Yeşilçam döneminde bölge dağıtımcılığı yolu izlenerek film dağıtımı gerçekleştirilir. Yapımcı filmini işletmek için dağıtıcıya verdiğinde dağıtıcı hasılatın %25 payını alır, kalanı yapımcıya gönderir. Bu yöntemde filmin gişe yapıp yapmayacağı bilinmediğinden riskliyen, diğer yol daha garanti olan satış yöntemidir. Bu durum işletmecilerin elini güçlendirmiş filmde kimin oynayacağına kadar karar alma sisteminin parçası olmuşlardır (Şener, 1970). Bu dönemde çek, senet, bono kullanımının yaygınlığı bir diğer ekonomik problem olarak görülmüştür. İşletmeciden set işçisine kadar senetle ödeme yapılması Yeşilçam'da senet kırıclara yaramış; senetin ödenmemesi durumunda zincirleme bir sorun oluşturmuştur (Abisel, 2005a).

Yıldız sistemi Ayhan Işık' la başlar ve gişe yapacağı için yıldız oyuncular filmlerde sıkça oynar. Aynı isimler çok fazla filmde oynar, az sayıdaki senarist ve yönetmenler benzer işler üretirler ve Türk sineması tekrara düşer. 1967 yılında renkli film üretilmeye başlanması da maliyetleri artırır dolayısıyla filmlerin kalitesi düşmeye başlar. 1968 yılında televizyonun sosyal hayatta yerini alması sinemaya olan ilgiyi azaltır (Özön, 1995a).

Televizyon ve renkli filmlerin maliyeti gibi etkenlerle sinema salonları gelirleri düşmeye başlayınca 1970'lerin ortalarında sinemalarda yetişkin filmleri gösterilmeye başlar ve popüler Yeşilçam dönemi sona erer. Bu dönemde Yılmaz Güney'in toplumsal gerçekçi filmler yapması ileride genç sinemacıları etkileyecek ve taşra meselelerini konu alan filmler çekilecektir (Gülçur, 2016).

1967 yılından itibaren kendini tekrarlayan Türk sineması için birçok yönetmen ve oyuncu sinemanın bittiğini toparlanmanın yeni kuşak sinemacılarla olacağını düşünmektedir. Sadri Alışık da onlardan biridir ve sinemanın ölü olduğunu, yeni kuşakların gerçek insanı anlatarak sinemayı geliştireceğini belirtir (Hakan, 2012).

70'li yıllarda şarkılı filmler üretilmiştir. Film üretiminde film müziği dramatik öğenin dozunu artırmak amaçlı kullanılmaktadır. Şarkının sözleri filmin konusunu özetler nitelikte olduğundan oldukça önemlidir. Film müziği filmin anlatı yapısına uygun, film için özel olarak üretilmiş müziklerdir (Dönmez ve İmİK, 2022).

Şarkılı filmler popüler şarkı ya da şarkıcının tanıtımını yapmak amaçlı çekilen filmde şarkının sahnenin üzerine yerleştirilerek araçsal olarak kullanıldığı türlerdir. Filmin konusu kadar önemli olan bu sahnelerde, müzik baştan sona izleyiciye dinletilir (İmİK, 2014).

Türk sanat müziği, arabesk, yabancı şarkıların sözlerinin Türkçe'ye uyarlaması olan aranje müzik türleri sıkça kullanılmıştır. Samanyolu filmi Samanyolu şarkısından dolayı adını alan filmlere örnektir. Müzik ve sinema etkileşiminin doruk noktasında olduğu bu dönemde, şarkı söyleme yeteneği olmayan oyunculara şarkılar dublaj yöntemiyle söylenilerek Yeşilçam döneminde şarkı dublajı yapmak önemli bir gelir kapısı olmuştur. Filmlerde sahne üzerine müziğin bindirilmesi yöntemi günümüz müzik kliplerinin de ilk örnekleridir (Dönmez, 2017).

1.2.1.1. Yeşilçam Sinemasında Melodram

Yeşilçam melodramlarında aile, toplumsal cinsiyet rolleri, mekan kavramları belli kalıplar çerçevesinde beyazperdeye taşınmıştır. Filmlerde melodram türünün özellikleri uygulanarak toplumun bakış açısı ve beklentilerini karşılayacak filmler yapılmıştır.

Yeşilçam'da filmler sözlü kültür geleneğinden gelen bir toplum olmanın etkisiyle görselden çok işitsel dayalı bol repliklidir (Güleryüz, 1996). Diyaloglarda orta oyunu havası hissedilmesi ve kahramanların Köroğlu gibi konuşması Türk sinemasının masalsı anlatımındandır (Oran, 1996).

Türk sineması giriş, gelişme, sonuç şeklinde ve zıt karakterler üzerinden ilerler. Zıtlıklar fizik, kılık kıyafet, mekan ve coğrafyada da gözlemlenebilir (Bayrak, 2014).

Türk halkı duygusal olduğundan Türk sinemasında teknikten çok içerik ön plandadır. Yeşilçam döneminde çok fazla film üretilmesi tek tip ve karakter üzerinden filmler üretilmesi tekrara düşülmesine neden olarak sinemada çıkmaza girilmesine neden olur (Yağız, 2009).

Yeşilçam'da halkın talebi doğrultusunda film yapılır; en rağbet gören tür melodram ve güldürüdür (Topçu, 2006). Gişe filmleri olan melodramlar Türk sinemasında en çok içerik üretilen türdür. Kapitalist düzen dolayısıyla paranın dışlandığı, saf iyi karakterler ve fakirliğin iyi şekilde yansıtıldığı iyilerin iyi kötülerin kötü olduğu tek tip üzerinden karakterlerin yaratıldığı melodramlarda önemli olan para ve aşk vurgusudur. Kavuşamayan aşıklar, zıt karakterlerin tesadüfen karşılaşmaları üzerine neden sonuç ilişkisi üzerinden ilerleyen filmlerdir (Abisel, 2005b).

Öykülemde olmazsa olmaz zaman-mekan-kişi kuralı melodramlarda doğal seyrine uymaz. Yeşilçam melodramlarında ideal tipler, fazla tesadüfler, gerçekdışı anlatım göze çarpmaktadır (Adanır, 2003).

İyilerin çok iyi, kötülerin çok kötü olduğu tek tip karakterlerin olduğu Yeşilçam filmlerinde mekanlarda da tekrara düşülmüş hem iç hem de dış mekanda aynı mekanlar yoğun şekilde kullanılmıştır. Teknik anlamda gelişmenin olmadığı bu dönemde maddi yetersizlikten dolayı stüdyo ve plato yerine gerçek mekanlar kullanılmıştır (Dinçay ve Filiz, 2015). Mekan hikayenin yapıtaşısıdır (Doğan, 2022). Her ne kadar karakter ve konu itibarıyla gerçeklikten uzak, abartı bir sinema dili olsa da gerçek mekan kullanımının filme gerçekçi bir boyut taşımak gibi olumlu etkisi olmuştur (Battal, 2006).

Zıtlıklar üzerinden duygulara hitap eden filmlerde mekanlar üzerinden toplumun farkları anlatılır. Aynı şehirde kent ve gecekondu yaşamı oldukça farklıdır. Şehirlerde çekirdek aileler varken göçmenler geniş aileleriyle akraba ya da hemşehrilerinin oturduğu gecekondu mahallesine göç ederler. Türkiye'de gecekondu şehirle bağı kopmuş uzak bölgelerde değil şehrin kenarlarındaki bölgelerde oluşturulmuştur. Kente uyum sürecinde hemşehrilik göçmenler arası bağları canlı tutarak yabancılaşmanın önüne geçmiştir (Benzi ve Kılınç, 2011).

Gecekondu mahallelerinde yardımlaşma, birlik, beraberlik vurgusu vardır; mahalleliyle yakın ilişkiler kurulur, cemaat yaşamı söz konusudur ve bireysellik söz

konusu değildir. Şehir ulaşılacak istenen yerdir ve gecekondu mahallesinden sadece silüeti görünen uzak yerlerdir.

Mekan hiyerarşinin ürünü diyen Lefebvre'nin söylemini doğrular. Gecekondular sadece yaşam alanı değil, geleneklerin yaşatıldığı mekanlardır (Lefebvre, 2014). Köye benzeyen gecekondu mahallelerinde derme çatma evler, iki katlı ahşap konutlar, bozuk yollar, geleneksel kıyafetler, duvarda dini yazılar ve evin büyüğünün fotoğrafı asılıdır, basma perdeler, soluk renkli birbiriyle uyumsuz az eşyalı evler kullanılır. Kentlerde ise deniz kenarı köşkler, yalılar, yüksek katlı apartmanlar, tablolar, şömine, piyano, canlı renklerin kullanıldığı lüks mobilyalar, modern kıyafetli bireyler vardır (Adiloğlu, 2001).

Gecekondu at arabası, üç tekerlekli aracın yerini şehirde modern arabalar almıştır. Eğlenmek için kentliler dansa, müzik dinlemeye kulübe giderken gecekondu gençleri kahvehane ve meyhanelerde eğlenir. Kentliler ilişkilerini kadın ya da erkek rahatlıkla yaşayıp ailelerine söyleyebilirken göçmenler ilişkilerini ailelerinden saklarlar. Gecekondu gençleri laf olur mantığıyla mahalleden biriyle takılamaz ya pavyonda çalışan kadına aşık olur ya da kentli kadınlardan göçmen olduğunu saklayarak onlarla arkadaşlık yapabilir.

Filmlerde gecekondu hayatının zorlukları, göçmenlerin ekonomik sıkıntılar sonrası metalaşması ve umutla geldikleri şehirde umutlarının tükenmesini izleriz. Toplumun kadına bakış açısının yansıtıldığı filmlerde kadınlar ev işlerinden sorumlu kamusal alanda yer almayan ataerkil düzeni devam ettiren bireylerdir. Göçmenler kader kavramının arkasına sığınmış haklarının farkında olmayan kişilerdir ve işverenleri tarafından maddi manevi sömürülmektedirler.

Filmlerde kodlarla milliyetçilik ve geleneksel değerler vurgulanır. Milliyetçilik vurgusu kültürel ve dini semboller üzerinden aktarılır. Irkçı ideolojiler biz ve onlar diye sınıflandırılır ve bizden olmayan kötüdür mantığıyla hareket eder (Van Dijk, 2003). Göçmenler kentlilerle arasına biz ve onlar şeklinde her alanda farklılaşarak duvar örmüştür. Dualar, ramazan ayı, dini bayramlar, mitolojik öyküler, fal, büyü gibi ritüeller gösterilir.

Mekanlarda geleneksel duvar halısı, avlunun işlevsel kullanımı, kılık kıyafette başörtüsü, basma elbiseler kullanılması İstanbul'daki gecekondu mahallesinde kırsal bölgedeki gelenek ve göreneklerin devam ettiğini gösterir.

Karakterler kent yaşamına uyum sağlayamadıkları için çatışmaya girer yozlaşırlar. Değerlerini kaybetmek yozlaşmaktır (Türkçe Sözlük 2, 1998). Ailede çözülme başlar ve aile kavramı kentte anlamını yitirir. Yabancılaşma içine giren birey Gecelerin Ötesi(1960) filmindeki gençler gibi suça bulaşmakta ya da Diyet(1974) filmindeki Yunus dede gibi umutlarını yitirerek içine kapanmaktadır. Göçmenler sigortasız işlerde çalışmaktadır; erkekler seyyar satıcı, kadınlar evden çamaşırcılık, turşu yapmak, hasta ve çocuk bakımı gibi işler yapmaktadır.

İstanbul en çok göç alan coğrafya olarak kentleşme sürecinde doğu ve batının harmanlandığı ve toplumsal yapıyı anlatacak en iyi örneklem olduğundan mekan olarak seçilmesi önemlidir. İstanbul doğuyu da batıyı da yansıtacak kenttir.

Göçmenlerin tercihi İstanbul modernleşmenin simgesidir. İstanbul'un yaşam dinamikleri geldikleri kırsal yerleşimden kültürü, alışkanlıkları ve kurallarıyla tamamen farklıdır (Aydoğan, 2017). Filmlerde İstanbul kişiselleştirilir ve üzerine iyi ya da kötü söylemler geliştirilir. İstanbul ya zenginlik kapısıdır ya da insanı yutar yok eder. Taşı toprağı altın diyerek umutlarla İstanbul'a göç edilir. Trenle Haydarpaşa Garı'na gelen göçmen aileler vapurla karşıya geçer İstanbul manzaraları, Eminönü, sahil görüntüleri ve insan kalabalığı üzerinden şehrin karmaşası verilir. Her gelen İstanbul'un bereket getireceğine inanır, daha iyi bir yaşam için umutludur. Yaşadıkça öyle olmadığı anlaşılır ve şehir insanı yutar ya da memlekete geri dönülür. Filmlerde göç edilen şehir olarak İstanbul seçilirken dış mekan olarak Boğaz, Taksim ve Galata Köprüsü manzaraları seçilmiştir. Kamusal alan olarak filmlerin başlarında yoksullar Haydarpaşa Tren Garı varlıklı karakterler Yeşilköy Havaalanında gösterilir. Filmlerin düğüm bölümünde sık kullanılan kapalı kamusal mekanlar hapisane, hastane, karakol, okul gibi alanlardır. Açık kamusal alan olarak parklar, sokaklar, mezarlıklar, boğaz kenarı yerler seçilmiştir. Çalışma ve eğlence yerleri kentliler için bar, büro, kulüp; göçmenler için pavyon, kahvehane ve atölyelerdir.

1.2.1.2.Yeşilçam Sinemasında Toplumsal Cinsiyet Kavramı

Biyolojik bir kavram olan cinsiyetin toplumun kültürüne göre belli rollere tabi kılınmasına toplumsal cinsiyet denir (Savran, 2004).

İlk olarak psikiyatrist Robert Stoller 1968 yılında Sex And Gender kitabında toplumsal cinsiyet terimini kullanmıştır. Kadın ve erkek cinsinin toplumun biçtiği rollere göre yaşamına yön vermesi, doğal bir süreç değil içerisinde yaşanan toplumun yazılı olmayan kurallarla kişilere rollerini dayatmasıdır (Marshall, 1999).

Althusser'e göre devletin ideolojik aygıtları sistemin devamı için yazılı olmayan toplumsal kurallarla herkese belli görevler vermiştir. Demokrasi hak ve özgürlük kavramları sonrası devletin baskı unsuru değişmiş, modern çağda devletin baskı aygıtları olan polis, asker gibi kolluk kuvvetlerinin yerini, ideolojik aygıtlar olan din, okul, kitle iletişim araçları gibi devletin dolaylı baskı araçları almıştır (Althusser, 2000).

İdeolojik aygıtlardan biri olan kitle iletişim araçlarından olan sinema üzerinden Türkiye'de kadının Türk toplumundaki görevi Yeşilçam filmlerinde ev işleriyle alakalı, kamusal alanda yer almadan yansıtılmış kamusal alanda gösterilen kadın tiplerini *kötü* kadın olarak lanse edilmiştir. Sinema toplumdan etkilendiği kadar toplumu da etkileyen yapısıyla Yeşilçam filmlerinde kadın temsili ataerkil sistemi merkezine alarak kadını erkeğin yaşamını devam ettirmesinde destek olarak görmektedir. Kentli ya da kırsal kesimden olsun kadın erkek tarafından korunup kollanması gereken eş ya da baba figürü yoksa kamusal alanda kendine yer bulabilmesi için erkeksileşmesi gereken canlılar olarak yansıtılmıştır.

Yeşilçam melodramlarında kadın rolleri erkeklerin gereksinimlerine göre toplumsal roller biçilerek yansıtılmıştır (Akbulut, 2008). Ataerkil sistemin sebep ve sonucu olarak görülen kadının ezilen, erkek himayesine muhtaç olarak lanse edilmesi Yeşilçam'da iyi kadın tiplmesi için sık kullanılan bir özelliktir. *Kötü* kadınlar ise batılı hayat kriterlerine sahip, sarışın, cinselliğinin farkında, alkol sigara kullanıp kumar oynayan bağımlı tiplerdir. Eşinden çok kumar masasına vakit ayıran sorumsuz *kötü kadın* tiplmesi ile eşinin işten gelmesini bekleyen temizlik, yemek, çocuk bakımını yapmış, cinsellikle alakası olmayan *iyi kadın* tiplmeleri Yeşilçam'ın değişmez kadın tiplmeleridir.

Kırsaldaki iyi kadın hamarat, kent yaşamındaki iyi kadın erkeğin insanlık öğrettiği ve değiştirip iyi olmasını sağladığı karakterlerdir. Bir de erkek gibi kadınlar vardır ki hayat koşulları kamusal alanda yer almasına neden olmuş toplumda kabul görmek için erkek gibi davranmak zorunda kalan kadınlardır. Sinema ait olduğu toplumun gerçeklerini, yaşam stillerini ve kültürünü beyazperdeye aktaran aracıdır. 1950 ve 1980 yılları arasında üretilen Yeşilçam filmleri Türk toplumunda yaşananları, sorunları, kültürel öğeleri ve toplumsal rolleriyle aktarmıştır (Kaymal, 2020).

50'li yıllarda başörtülü masum mahalle kızı imajı yerini modern kıyafetleri ve otomobiliyle erkek tarafından korunmaya muhtaç cinsellikle alakası olmayan amacı kendisini sahiplenecek erkek bulmak olan iyi kadın tiplemesine evrilmiştir. Ataerkil düzen 50'li ve 60'lı yılların yapımlarında önemli bir parametredir (Kaplan, 2003).

Kırsal bölgedeki iyi kadınlar Kınalı Yapıncak (1968) filmindeki gibi saf, sabırlı, sıcak bir yuva hayali kuran ve sonunda mutluluğu yakalayan kadınlardır. Kentli iyi kadın Satın Alınan Koca (1971) filmindeki gibi aslında çok iyidir ancak modern yaşam onun içindeki iyiliği saklamış geleneklerine bağlı esas oğlanla tanıştıktan sonra özüne dönerek içindeki iyiliği ortaya çıkartır. Erkek gibi olan kadın tiplmeleri Şoför Nebahat (1960) filminde olduğu gibi eğer kamusal alanda baba ya da eşi olmadan yer alıyorsa erkek rolüne girmesi gerektiğini dayatmakta ancak bu şekilde kamusal alanda kendisine yer bulabileceğinin altı çizilmiştir.

Melodramlarda yer alan kahraman tiplmeleri üst konumda yansıtılır ve toplumsal değerlerin simgesidir. 1960'lı yıllarda yapılan Yeşilçam melodramları duyguyu ön plana çıkaran yapımlar olduğu için toplumsal sorunlar çoğu zaman doğrudan değil dolaylı yollarla kendine yer bulmuş, zengin-fakir sınıf ayrımlarıyla aşk hikayeleri üzerinden eşitsizlikler yansıtılmıştır.

Yeşilçam melodramları gerçeklikten uzak; iyi tiplemenin çeşitli tesadüfler sonucu her zaman kazandığı, *kötülerin* kaybettiği, duygulara hitap eder şekilde üretilmiştir (Kaplan, 2003).

60'lı yıllarda geleneksellik ve modernlik arasında bocalayan kadın tiplerini 80'lere gelindiğinde feminist hareketlerin verdiği farkındalıkla da bireysel filmlerin üretimini sağlamış kadının sadece eş ve anne değil bir birey olduğunun altının çizildiği filmler üretilmiştir.

1980'li yıllara kadar toplumsal rollere göre çizilen kadın tiplerinde iyi karakteri genellikle Fatma Girik, Türkan Şoray, Filiz Akın, Hülya Koçyiğit gibi başrol oyuncularını oynamış masum, iyi, kandırılmış iftiraya uğramış ama sonunda kazanan taraf olan kadınlardır. Bağımlılıkları yoktur, vicdani sorumlulukları yüksektir, sınıfsal ayrım yapmazlar. *Kötü kadın* tipleri Suzan Avcı, Neriman Köksal gibi oyuncularla özdeşleşmiş, sınıfsal ayrım yapıp insanları sahip oldukları üzerinden kategorileştiren, bağımlılıkları olan, sarışın, özgüveni yüksek, birey olduğunun farkında olan kadınlardır. Esas oğlan tarafından sevilmez, filmin sonunda her zaman kaybederler (Gedik ve Kadayıfçı, 2016).

İyi kadın tiplerinin amacı yuva kurmakken *kötü kadın* tipleri şöhret olma peşindedir. Sonunda başlarına kötü şeyler gelir ve toplumsal rolün dışına çıkarsan başına böyle kötü şeyler gelir alt metni yerleştirilir. 1980 sonrası kadın tiplerinde ataerkil sistem devam etse de kadını kamusal alanda çalışırken, cinselliğinin farkında, bireyselleşmiş olarak görürüz. 80'li yıllara kadar Türk sinemasında cinsellik sadece erkeğe atfedilmiş kadın için kötü bir şey gibi sunulmuştur. Bu konuda sinemada kadın oyuncunun en sık kullandığı replik *bana sahip oldu* cümlesidir ve bu replik Türk toplumunun cinselliğe bakışının beyazperdeye yansımalarının özetidir.

Türk sinemasında 1960'larda başlayan toplumsal gerçekçilik akımı Türk toplumunun sorunlarına odaklanmaktadır. Metin Erksan'ın *Gecelerin Ötesi* (1960) filmiyle başlayan süreç sonrası birçok yönetmen art arda sanayi toplumunun dönüşen yapısını ele almıştır. İçerikte yenilik teknik anlamda da devam etmiştir (Daldal, 2005). Yönetmenlerin erkek olması filmlerde ataerkil bakış açısının ağırlık kazanmasına neden olmuştur. Toplumsal cinsiyet rollerine göre erkeğin eve para getirmesi kadının evin işlerini, çocuk bakımını yapması beklenirken kapitalist düzen rolleri değiştirmiş kadının kamusal alana girmesiyle her alanda kadın ve erkek eşit hale gelmiştir (Yeşildal, 2010).

1.2.1.3.Yeşilçam Sinemasında Aile

Burke sinemada belli bir ideoloji etrafında toplanmış filmlerin toplumu yansıttığını belirtir (Burke, 2003). Türk sinemasında aile yüceltilmiş ve korunması gereken bir hazine olarak değerlendirilmiştir. Filmlerde aileler çeşitli sıkıntılar yaşar en sonunda bir kadın kurban olur ve yeniden bir araya gelerek hayatlarına devam ederler. Kadın ev içinde, erkek kamusal alanda gösterilir. Anne, babayı destekleyen bir figürken son söz babadadır. Çocuk ve yaşlılara bakıp ev işlerini yapan itaatkar kadın aile içerisinde. Kamusal alanda görünen kadının ailesi akrabası yoktur; yalnız yaşar, pavyonda çalışır, zenginse baba ya da kocasının imkanlarını kullanan biridir. Kadının statüsü ne olursa olsun evlenip anne olması beklenmektedir. İtaatkar olan kadın ev içinde olmalıdır ve mahalleli de aile kadar kadını koruma görevinin bir parçasıdır. Burjuva aileler geleneksel değerleri önemsemez, geleneksel değerlerin koruyucusu olarak yoksul aileler görünür (Abisel, 1994). Suçlular Aramızda (1964) filminde üst sınıf için yolsuzluklar yaşam biçimi olmuşken alt sınıf temel gereksinimlerini karşılamak için hırsızlık yapar.

Filmlerde kadınların etrafında ailenin birliği ya da dağılması anlatılır. Toplumsal rollere uygun biçimde kadın evle temsil edilir. İtaatkar olmayan kadının sonu kötü biter. Ataerkil düzene kafa tutan kadın şiddete maruz kalır. Şiddet kadını kontrol mekanizması işlevi üstlenmektedir.

Sinema toplumu yönlendirmede bir araç olarak kullanıldığından, toplumun temel yapısı aile kavramına büyük önem verilmiş bu konuda çok sayıda film üretilmiştir.

Türk sinemasında aile kavramı kutsal olarak görülmüş ataerkil sistemde baba figürü söz sahibi; anne, baba ve çocuklar arasında aracı olan ev işlerinden sorumlu kamusal alanda yer almayan pasif birey, çocuklar babaya itaat etmek ve kuralların dışına çıkmamak zorunda olan kişilerdir. Özellikle kız çocuk söz konusu olduğunda yaptığı hatanın karşılığı olarak cezası verilir ya da kendisi kendi cezasını keser.

1.2.2.Yeşilçam Sinemasında Akımlar

1960 darbesi ve sonrasında çıkan daha özgür içerikli 1961 anayasası siyasi ve toplumsal dönüşümler yaşanmasını sağlamıştır. Solcu bakış açısına sahip olan Sinematek Derneğinin kurulması sinemadaki değişimin ilk habercisidir. Türk sineması da bu değişime cevap vermiştir; işçi sorunları, yoksulluk, göçmenlerin yaşadıkları sıkıntılar devletçi ve milliyetçi kalıplara dokunulmadan sol eğilimli içerikler üretilmiştir (Kaymal, 2020).

1965 yılında kurulan Sinematek çevresinde toplanan sinema yazarları dünya sinemasını incelemiş ve Türk sineması adına rota oluşturma çabasına girişmişlerdir. Yeni Sinema dergisini çıkartarak halkı Batı sinemasıyla tanıştırmışlardır. Yeşilçam sinemasını emperyalistlerin politikalarının Türkiye’de etkileri sonucu oluşmuş toplumun sonucu olduğunu belirtmiş, ulusal bir sinema dili geliştirmeyi hedeflemişlerdir. Sinematek devrimci sinemacılardan oluşmuş sınıf mücadelesinde ezilenlerin sorunlarının sinemada yer alması gerektiğini belirtmişlerdir (Esen, 2010).

1964 yılı kasım ayında gerçekleşen Türk sinema şurasında, sinemada yaşanan sorunları konuşmak için toplanılmıştır. Sinema filmleri içeriği üzerine başlayan tartışma Metin Erksan, Halit Refiğ gibi isimlerin savunduğu ulusal sinemacılar ve 1965 yılı ağustos ayında kurulan Sinematek Derneği arasında 1965 yılında gerçekleşen Antalya Altın Portakal Film Festivali’nde yinelenir. Sinematek grubundakiler sanatsal filmde yeni tavrı alırken Ulusalcılar toplumsal sorunları beyazperdeye taşımak gerektiğini, ulusal sinema dilini savunur (Daldal, 2005).

Ulusal sinema halk sinemasının beklentileri karşılayamadığı noktada var olmuş Metin Erksan, Halit Refiğ gibi yönetmenlerin yaptıkları filmlerle Batı etkisinden uzak yerel özelliklere bağlı sinema dili oluşturulmuştur. Ulusal sinema halktan desteğini almalı aksi takdirde devlet desteğiyle planlı yol alınmalıdır (Refiğ, 1971).

Ulusal Sinema’nın yerini alan Milli Sinema olmuştur. Ortak noktaları Batılı tutumundan dolayı Sinematek’e tepkili olmalarıdır. Her ikisi de kültüre ve milli değerlere önem verse de Milli Sinema dini öğelere yer verilmesi gerektiğini belirtmesiyle Ulusal Sinema’dan ayrılır (Aydın, 1997).

1961 Anayasası sonrası İşçi Partisi kurulmuş toplumda sosyalizm rüzgarları esmeye başlamış ve devrimci sinema filmleri üretilmiştir. Devrimci sinemacılar halkın sorunlarını gündemde tutarak halkı bilinçlendirip haklarını fark ederek hak aramaları gerektiği düşüncesiyle yola çıkmıştır. Yeni Gerçekçi akım İtalyan ve Fransız sineması etkisiyle oluşmuş Yılmaz Güney'in Umut filmi (1970) grubun en ses getiren filmlerindendir.

Halk sinemasını oluşturan grup sinemaya gereken önemin verilmediği tezini ortaya atmış ve halkın isteklerinin sinemaya yön vermesi gerektiğini belirtmişlerdir. Yeşilçam filmleri halkı bilinçlendirmesi gerekirken eğlencelik filmlerdir (Koluaçık ve Kula, 2013).

Türk sineması ne devlet ne burjuva ne de emperyalist güçlerin desteğiyle kurulmuş, halkın istekleri doğrultusunda gelişmiştir. Emeğin yönlendirdiği Türk sineması halkın isteğiyle gelişmiş halk için üretilmektedir (Refiğ, 1971).

61 Anayasası sonrası işçi sınıfının sendika kavramıyla tanışmasını anlatan mücadele içerikli filmler de Yeşilçam'da kendine yer bulmuştur (Çelik, 2011). 1961 Anayasası toplumda bir takım değişikliklere neden olmuş işçi sınıfı ve hakları gündeme gelmiştir. 1960 sonrası sinemada ana kahramanın işçi olduğu filmler olduğu gibi yan kahraman olarak da işçi sorunlarının konu yapıldığı filmler olmuştur. 1963 yılında Sinema İşçileri Sendikası (SİNE-İŞ) kurulmuştur (Kıraç, 2008). 1964 yılında ilk grev konulu film Karanlıkta Uyananlar seyirciyle buluşmuştur, Karanlıkta Uyananlar işçi sorunlarını gerçekçi bakış açısıyla ele alan ilk filmlerdendir (Coş, 1974). Filmde işçilerin arasında isimlerinden anladığımız Rum, Ermeni gibi halkların da olması toplumsal sorunlar karşısında etnik kökenlerin öneminin olmadığını birlik olmanın önemi vurgulanmıştır.

Bitmeyen Yol (1965) İstanbul'a göç eden ailenin sorunlarını işçi problemleri ekseninde anlatmış filmde dış göç konusuna sınıf farklılıklarına da değinilmiştir. Kamera belgesel havasında işçilerin görüntülerini aktarmıştır (Koluaçık ve Kula, 2013). Acı Hayat (1962), Gecelerin Ötesi (1960), Şehirdeki Yabancı (1962) gibi filmler işçilerin hayatını konu alan filmlerdir.

1.2.2.1.Toplumsal Gerçekçilik

Toplumsal sınıflar farklılaşma temeline dayanmaktadır. Gelir durumu, siyasetle olan ilişki ve statü bu farklılaşmanın durumunu belirler. Alt, orta ve üst sınıf başta ekonomik durum olmak üzere çeşitli açılardan eşitsizliklerin ve farklılaşmaların tanımıdır. Üretim ilişkilerinin belirlediği sınıflar artı ürüne el koyanların paylaşımıdır. Dolaysız üreticilerin sömürüsüdür ve sınıf farkı eşitsizlik değil sömürüdür. Artı ürüne el konulması ikilik yaratır. Sınıflar birbirine karşıtlık içermekle birlikte birbirleriyle iç içe geçmiş durumdadırlar. Biri olmadan diğerrinin devam etmesi mümkün değildir. Kapitalist ekonomide bürokrasi, marjinal gruplar birinci grubu, artı değere el koyarak paylaşan sermaye sahipleri ikinci grubu oluşturur. Türkiye’de burjuva sınıfı 1920’lerden itibaren devlet kadrolarındaki üst düzey bürokratlarla başlamıştır. Devlet burjuva ilişkilerinin sağlamlaşması; burjuva kökenli kadroların yüceltilip işçi sınıfının ekarte edildiği 1946-1947 yıllarında çok partili hayata geçişle gerçekleşmiştir (Boratav, 2009).

1950 yılı öncesinde Türkiye’de toplumsal sorunlar konuşulmamakta bütün sanat dallarında olduğu gibi sinemayı etkileyen edebiyat ve sonrasında sinemada da toplum sorunları derinlemesine incelenme olanağı bulamamıştır. Bu çerçevede örgütlenme, grev gibi konular konuşulamazken işçi sorunları da gündeme gelmemiştir. Bunda kentleşmenin başlamamış olması ve sınıf farklılıklarının adının konulmamış ve toplum içinde sınıflar arası ayrımın etkisinin fazla olmaması da etkilidir. II. Dünya Savaşı sonrası sanayileşmeye başlayan ülkelerden olan Türkiye bunun sonucunda ekonomik, sosyal, kültürel alanlarda değişime gitmiş siyaset çevresinde yaşanan değişimlerle de modernleşme adı altında bir yenilik gözlenmiştir. Sendikalar, dernekler kurulmuş sosyal hayatta değişimler başlamıştır (Birand vd., 2011).

Türkiye’de yaşanan değişimler ve Avrupa sinemasında çeşitli ülkelerde değişim rüzgarları estiren film akımlarının etkisiyle Türkiye’de 1960’larda toplumsal sorunları ele alan Toplumsal Gerçekçilik akımı oluşmuş Metin Erksan, Memduh Ün, Halit Refiğ gibi isimler toplum sorunlarını beyazperdeye filmler aracılığıyla taşımışlardır. Toplumsal gerçekçi filmler topluma ayna tutmuş kadın sorunları, işçi sorunları, göç ve topluma yansımalarını konu alan filmler yapılmıştır (Atayeter ve Kasım, 2012). 68 kuşağı ve yaşadığı sorunlar sonrası itirazların yer aldığı filmler üretilmiş, Yılmaz Güney bu dönemde toplumsal sorunları filmlerine konu etmiştir (Yılmaz, 1997).

Çok partili hayata geçiş toplumsal hayatı da etkilemiş Demokrat Parti'nin iktidara gelmesi ve uyguladığı politikalar toplumda büyük dönüşümlere neden olmuştur. Toplumsal sorunların sinemaya yansıdığı bu dönemde göç olgusu ve sinema salonlarının yaygınlaşması dönemin önemli olaylarıdır. Yapımcılar halkın istekleri doğrultusunda yönetmenlerden ısmarlama filmler istemiş devletin sinemaya gereken desteği sağlamaması dolayısıyla sanattan ziyade bir endüstri olarak gelişen Türk sineması bu dönemde en fazla filmin yapıldığı yıllara tanıklık etmiştir (Ayça'dan aktaran Uçakan, 1977).

Devlet destekli üretimin yerini özel sektörün egemen olduğu tüketim anlayışına bırakan politikalarla Demokrat Parti toplumda büyük bir dönüşüme neden olmuş kentlerde üretmeden tüketmek zorunda kalan insanların maddi manevi sıkıntı yaşamalarına neden olmuştur (Aydın, 1997).

Demokrat Parti'nin yanlış politikaları sonucu oluşan huzursuzluk ortamında 27 Mayıs 1960 tarihinde askeri darbe gerçekleşmiş toplumda yeni bir değişim süreci başlamıştır. 1961 Anayasası ile birçok değişimin önü açılmış ekonomide yenilenme dönemine girilmiş ve sanayi burjuvazisi denilen grubun yükselişi başlamıştır (Daldal, 2003). 1961 Anayasası'nın getirdiği bir dizi değişim sonucu toplumda yaşanan dönüşüm ve gelişmenin sinemaya da olumlu katkısı olmuş, sistem eleştirisi yapabilen filmler üretilmiştir. 60'lı yıllarda düşüncel filmler üretilmiş, toplumsal gerçekçi filmler üretilerek halk sineması, ulusal sinema oluşmuş halk sinemaya gereken önemi gösterdiğinden halkla bütünleşerek üretim açısından ivme yakalanmıştır (Kuyucak Esen, 2010).

1961 Anayasası'nın sinemada toplumsal gerçekçilik akımının ortaya çıkmasına neden olması ve Yeşilçam'da eleştirel dille gündeme taşınan göç, işçi, kadın gibi sorunlar sıkça işlenmiştir (Atayeter ve Kasım, 2012). 60'lı yılların başlarında çekilen toplumsal gerçekçilik filmleri İtalyan Yeni Gerçekçilik akımından izler taşımış kamera kapalı alandan sokağa taşınmış ve sıradan insanın sorunları filmlerin konusunu oluşturmuştur. Yaşar Kemal, Vedat Türkali, Fakir Baykurt gibi edebiyatın önemli kalemleri toplumsal sorunları anlatan romanlar üretmişler ve Toplumsal Gerçekçi yönetmenler benzer çizgide ilerleyerek roman konularını sinemaya taşımışlardır (Koluaçık ve Kula, 2013).

Nijat Özön ise derinlemesine halk sorunlarını taşımadıkları için bu filmleri toplumsal gerçekçi olarak değerlendirmemiş sadece toplumsal konulara değinilmiştir demiştir (Özön'den aktaran Vardar, 2006).

Gecelerin Ötesi (1960), Otobüs Yolcuları (1961), Suçlular Aramızda (1964), Şafak Bekçileri (1963), Yılanların Öcü (1962), Susuz Yaz(1963), Gurbet Kuşları (1964), Şehirdeki Yabancı (1962), Karanlıkta Uyananlar (1965) bu dönemdeki toplumsal gerçekçi akıma örnek filmlerdir (Saydam, 2020).

Genç yönetmenler 60'lı yıllardan itibaren toplum sorunlarını gündeme getiren sinematografi anlamında da yenilikler içeren sinema filmleri yapma çabasına girişmişlerdir. Geleneksellik ve modernlik kavramları arasında sıkışmış olan Türk toplumunun yaşadığı sorunları sinemada dile getirmeye başlamış, toplumsal gerçekçilik akımını başlatıp bu yönde filmler üretmişlerdir (Daldal, 2005).

Bu dönemde Türk sinema yönetmenleri uluslararası festivallere katılmaya başlamış, dergiler ve gazetelerde sinemaya olan ilgi yoğunlaşmıştır. Yeni konular sinemada işlenmeye başlamış, sanayileşme etkisiyle göç, işçi sınıfı, grev, sendika gibi kavramlar ortaya çıkmış ve sinemada bu konu birçok açıdan ele alınarak sayısız film üretilmiştir. Toplum sorunlarını konu alan filmler klasik Yeşilçam kalıpları içerisinde seyirciyle buluşmuştur. Toplumsal Gerçekçi filmlerin ilki vizyoner yönetmen Metin Erksan'ın Gecelerin Ötesi filmidir (Cevizoğlu, 2008).

Kırsal kesimde yaşanan sorunları dile getirdiği filmleriyle bilinen yönetmen Metin Erksan eğlenmekten ziyade toplumsal sorunları açığa çıkaran filmlerinden olan Gecelerin Ötesi bir grup gencin yaptığı soygun ve yaşananları anlatır (Atayeter ve Kasım, 2012).

Bu dönemde ön plana çıkan ve yurtdışından ödülle dönen filmiyle Metin Erksan kendine has sinema diliyle halen Türk sinemasında entelektüel duruşu ve sanatçı kimliğiyle auteur yönetmenlerin en önemlilerindendir. Ruhani bir bakış açısıyla aşk konusunu ele aldığı filmi Sevmek Zamanı (1966) başta olmak üzere klasik birçok filmde imzası bulunmaktadır (Kayalı, 2004).

Demokrat Parti'ye benzer politikaları olan Adalet Partisi 1965 yılında iktidara gelmiş ve toplumsal sorunları sinemaya taşıma fırsatına ket vurularak toplum sorunlarını konu alan filmler yapan yönetmenlerin film yapması engellenmiştir (Koluçak ve Kula, 2013).

1.3. Modernizmden Postmodernizme Türk Sineması

1.3.1. Modern Dönem Türk Sineması

Biten dünya savaşları sonrası dünyada dönüşümler gözlenir 60'lı yıllarda Türkiye'de de modernleşme adı altında birçok yenilik yapılır ve yeniliklerin etkilerinin hissedilmeye başlandığı yıllardır. Genç, kadın, işveren ve işçi sınıfının olduğu yıllarda toplumda mimari, moda, gastronomiden müziğe bir dizi alanda değişikliğe gidilmiştir (Gürsoy, 1998). Modernleşme kavramı sanayileşmenin başlamasıyla eş zamanlıdır ve sanayileşme sonrası yeni oluşan yaşam biçiminin adıdır. Geleneksel toplumlarda sanayileşmeyle başlayan dönüşüme verilen isim modernleşmedir ve sosyal, kültürel, ekonomik birçok alanı kapsar. Modernleşme sonrası kapitalist ekonomi kültürel ve sosyolojik değişimin de kaynağı olmuştur. Sanayileşme ve iç göç gibi olgular sonrası kente yerleşen bireyin modernlik ve geleneksellik arasında sıkıştığı batıya ait değerlerin yozlaşma unsuru, geleneksel değerlerin ise korunması gerektiğinin düşünülmesi Türk toplumunda bir çatışma oluşturmıştır. Türk sinemasında Yeşilçam döneminde özellikle aile kavramı üzerinden geleneksel tutumdan yana tavır alınıp kentli yaşam ve modernlik kavramları bir çatışma nesnesine dönüştürülmüştür.

Osmanlı döneminde görülen batının teknolojik ve ekonomik altyapısını benimseyip kültürel değerlerini yok sayma çabası 60'lı yıllarda Yeşilçam filmlerinde de görülür ve geleneksellik iyi, modernleşme kötü olarak beyazperdede yer bulur. Kentleşmeyle hayat tarzında bir dönüşüm başlar kadın kamusal alanda kendine yer bulur.

Ataerkil sistem yerini daha demokratik eşitlikçi ortama bırakmıştır. Kentleşme sonrası dönüşen değerlere ayak uydurmaya çalışan geleneksel kültür insanının yaşadığı sıkıntılar göç temalı filmlerin en önemli konusudur (Çelik, 2011).

Türk sinemasında göç 3 dönemde incelenir. 1980'lere kadar süren dönemde göç sonucu oluşan kentli ve kırsal kesim insanların farklılıklarına odaklanan filmler

yapılır. 1970 sonrası Yılmaz Güney ile başlayan göçün sosyolojik etkisinin sonucunda oluşan sınıf mücadelesinin anlatıldığı filmlerdir. Üçüncü bölüm Almanya'ya yapılan dış göçleri anlatan Fatih Akın ve Şerif Gören sinemasına odaklanmaktadır (Çobaner, 2015).

Türkiye'de 60'lı yıllarda köyden kente göç sonucu gecekondulaşma ve uydu kentler ortaya çıkmıştır (Batur, 1984). Şehir merkezinin yakınına kurulan küçük yerleşim alanları olan uydu kentlerde yoğun kullanım alanı bulan apartmanlar orta sınıfın yaşadığı yerlerken; izinsiz, derme çatma, niteliksiz konutlar olan gecekondu da alt sınıfın yerleşim mekanlarıdır. Her alanda başlayan değişiklik Türk Sinemasında da gözlenmektedir. Sinemada kentli sınıfın kullandığı mekanlar modern mimari yapılarıdır. Batıda 1920'li yıllarda başlayan modern mimariyle Türkiye 1950'li yıllarda tanışmış, 60'lı yıllarda yoğun bir şekilde etkisi gözlenmeye başlamıştır. Sinemada gerçek mekanların kullanıldığı 60'lı yıllarda iç mekanda da mekan sahibinin dekoru bariz bir değişim yapılmadan kullanılmıştır. İç mekan modern mimarinin belirgin özellikleri kimlik sahibi olmalarıdır; işlevsel mobilyalar, ayaklı aydınlatmalar, bahçedeki peyzaja uyumlu iç mekan düzeni, sade objelerin yer aldığı minimalist tasarımlı alanlardır. Filmin temasına uygun mekanlar seçilmiş, üst sınıf için yalılar, köşkler orta sınıf için 50'li yıllarda kullanılmaya başlanan apartman daireleri, alt sınıf için de gecekondu kullanılmıştır. İç mekanda belirgin bir değişim yapılmadan yapılar aynı şekilde kullanılmıştır. Kentli sınıfın iç mekan kullanımında dönemin etkin mimari üslubu olan modernizm unsurları gözlenmiştir.

Filmlerde de göçle şehre gelen karakterin amacı gecekondu kurtulup apartman ya da köşke taşınarak sınıf atlamaktır. Filmlerde kullanılan konut film hakkında birçok cevabı bulmamızı sağlayan başat öğedir. Bu dönemde mobilyalar dönemini yansıtmakta ancak kişiselleştirilmemiştir. 60'lı yıllarda filmlerde kullanılan modern mimari öğeler göç sonucu dönüşen toplum ve bireyin yabancılaşmasının sembolüdür (Dinçay ve Filiz, 2015).

Yönetmen Halit Refiğ 1965 yılında gösterime giren Kırık Hayatlar (1965) filminde olduğu gibi köşke taşınan karakter modern elemanların yer aldığı koltuk takımları, komodinler, abajurlardan oluşan iç dekor malzemeleriyle üst sınıfa geçse de evdeki piyanonun üzerine el işi bir örtü kapatarak kültürel geçmişini belli etmektedir. Sederin koltuklarla kullanılması geleneğine bağlı karakterleri yansıtır. Filmde yalnız yaşayan bekar kadının evi olan apartman dairesinin kullanıldığı sahnelerde de henüz

toplumun aşına olmadığı geleneksel izlerin olmadığı tamamen modern bir iç dekorun gösterilmesi kimlikler ve mimari uyumu göstermektedir. 1960'lı yıllarda yalnız yaşayan bekar kadın Türk toplumuna ne kadar uzaksa geleneksel öğelerin dışlandığı tamamen modernize edilmiş bir iç mekan da topluma o kadar uzaktır. Türk sinemasında kentlilerin evinde canlı renkler, gecekondularda yaşayanların evlerinde soluk renkler hakimdir. Rengin göstergebilimsel olarak ele alındığı ender filmlerden biri olan Orhan Aksoy imzalı 1967 yapımı Samanyolu filminde karakterler ve yaşanan duygular iç mekanda renkler üzerinde yansıtılmıştır. 60'lı yıllarda yoğun kullanılan canlı renkler kostümlerde de sıkça kullanılmıştır. Yeşilçam filmlerinde marjinal karakterler marjinal evlerle yansıtılırken geleneklerine bağlı karakterler eklektik bir tarzla modern ve gelenekselin iç içe geçtiği iç mekan düzenlemesiyle sinemada yer bulmuştur.

1.3.2. Türk Sinemasında Göç Olgusu ve Gecekondu

Cumhuriyet döneminde devletçi politikalar ve her alanda yaşanan bir dizi dönüşüm toplumda değişim ve gelişimi getirirken 50'li yıllarda Demokrat Parti ve özelleşmenin devletçi politikanın yerini alması yine toplumda bir dizi değişime neden olmuştur. Ekonomik politikaların sonucu göç, göçün sonucu işsizlik ve gecekondulaşma kavramları Yeşilçam sinemasının birçok filmde başat teması olmuştur (Çelik, 2011).

Değişim 27 Mayıs Darbesi ve sonrasında yürürlüğe giren 61 Anayasası ile Türk toplumunda her alanda gerçekleşmiş Türk sinemasında Yeşilçam sineması dediğimiz 1960'lar ve 1980'lere kadar olan süreçte yapılan filmlerde toplumsal değişimin yansımaları görünür. Modernleşme, göç, işçi sınıfı gibi kavramlar toplumsal gerçekçi film akımının oluşmasına zemin hazırlamıştır (Kaplan, 2004).

Gecekondular zamanla şehirle bütünleşir. 60'lı yıllarda kent merkezlerinin kenarında yer alan gecekondular 2000'li yıllarda kent merkezinin içinde yer alan mekanlardır. Şehirleşmenin çeşitli nedenlerle yanlış yapıldığı büyük kentlerde, gecekondu mahalleleri kent merkezinin içinde bulunmaktadır. İstanbul'un birçok noktasına yayılmakla birlikte Avrupa yakasında Etiler, Anadolu yakasında Kadıköy'de bunun örnekleri görülmektedir. Gecekondu insanı bulunduğu bölgelerde kentleşmek yerine kitle kültürünü oluşturmuşlardır (Öztürk, 2014).

Göçmenler kentlerde geleneksel değerlerini devam ettirerek oluşturdukları gecekondu mahallelerinde kent dinamiklerinin dışında şehre köy kültürünü taşır ve

yaşatırlar. Kentlerin içinde göçmenlerin yaşadıkları mahalleler sosyo-kültürel kendi kitlelerinin hayat tarzını devam ettirir.

Göç eden aileler üzerinden modern ve geleneksellik kavramlarının anlatıldığı filmlerde arada sıkışan bireylerin ne kentlileşebildiği ne de geleneklerini koruyabildiği görülür. Kentliler kötü, kırsaldan göçen insanlar iyi olarak kategorize edilmiş aile kavramı üzerinden geleneklerine bağlı kırsal insanın birlik içinde yoksul ama mutlu, modernleşen kentlilerin tek başlarına ve mutsuz olduklarını gösteren filmler yapılmıştır (Çelik, 2011).

1.3.2.1. Türk Sinemasında Gecekondu

Türkiye’de kentleşme ve gecekondu kavramı eş zamanlı ortaya çıkmıştır. 60’lı yıllarda başlayan göç ve dolayısıyla ortaya çıkan gecekondu sorunu Türk sinemasında her tür filmde geçmişten günümüze birçok yönetmenin ilgisini çekmiştir.

Türkiye’de 1940 yılında literatüre giren gecekondu kavramı sinemada ilk defa Atıf Yılmaz’ın 1959 yılında yönettiği Suçlu filmiyle gecekondulaşmayı beyazperdeye taşır. Bundan sonra gecekondu teması Türk sinemasında kendisine sıkça yer bulur.

Gecekondulaşma kırsaldan büyük kentlere göç sonucu çıktığından İstanbul dışında birçok şehre göç olsa da taşı toprağı altın bakış açısıyla hem en yoğun göç yaşanan kentlerden biri olması hem de Yeşilçam’ın kalbi İstanbul’da attığı için mekan olarak en çok İstanbul kullanılmıştır. Anadolu kentlerinde göç temalı filmlere mekan olan kent sayısı oldukça azdır.

50 ve 60’lı yıllarda filmlerde ideal yaşamın İstanbul’daymış gibi sunulması da Anadolu’da sıkıntı yaşayan halkı İstanbul’a yönlendirdi ve göçün İstanbul’a olmasında Yeşilçam filmlerinin etkisi yadsınamaz. Yüksek beklenti ve umutla İstanbul’a göç eden Anadolu insanı kendini gecekondu yaşamının içinde buldu.

Filmin anlatı dilini oluşturan gecekonduları anlatan filmler büyük kentlere göç sonrası toplumda oluşan eşitsizliğin belgesi niteliğindedir. Gecekondu filmleri dönüşen Türk toplumunda şehirleşmeyle birlikte toplumdaki sosyal ve kültürel sorunları da yansıtmaları açısından önemli olduğundan, gecekondulaşma Türk sinemasında sıkça işlenen temalardandır. Gelin, Düttürü Dünya, Keşanlı Ali Destanı, Canım Kardeşim gecekondu kültürünü yansıtan filmlere örnektir. Göç temasını işleyen filmler Gelin,

Diyet, Düğün, Gurbet Kuşları, Altın Şehir, Karanlıkta Uyananlar, Vesikalı Yarım, Şehirdeki Yabancı, Namus Uğruna, Otobüs Yolcuları, Ah Güzel İstanbul, Bitmeyen Yol bunlardan bazılarıdır.

Bu filmlerde Anadolu'dan göçenler önce Haydarpaşa Garı'ndan İstanbul'a giriş yapar, Eminönü, Sarıyer, Bebek'ten boğaz manzaraları sonrası gecekonduya yaşayan tanıdık yanına yerleşmeyle devam eder. Kalifiye işte çalışamayan karakter geçici işlerde çalışır hayat mücadelesi onu kötü işlere yönlendirir. Filmlerde Anadolu'dan gelenler iyi insanlar olarak betimlenirken kentli insanlar onları yoldan çıkartan kötü karakterler olarak sunulmuştur. Anadolu'yla bağı olan insanlar muhafazakardır, bunu karakterlerinden evlerinin dizaynına kadar seyirciye yansıtan yönetmenler, Hulusi Kentmen rollerindeki gibi kentli olan az sayıdaki iyi karakteri seyirciye kırsaldan gelen insana yardımda bulunup kentlinin yanında durmasıyla betimlemiştir. Dönemin yönetmen ve yapımcıları gecekondu insanının Ertem Eğilmez filmlerinde olduğu gibi birlik beraberlik içinde mutlu, yardımsever, birlik içinde resmederken kentli burjuvaları kibirli ve yalnız olarak seyirciye sunmuşlardır (Öztürk, 2004).

Göç olgusu arabesk kültürünün oluşmasına zemin hazırlamış ve sonrasında da beslemeye devam etmiştir. 70'li yıllarda ortaya çıkan arabesk kavramı 80'li yıllarda kültür nesnesine dönüşmüş ve bir kitleyi temsil eden bu konuda filmler üretilmeye başlanmıştır. Gecekondu ve minübüsçülük kavramları da birbiriyle iç içe geçmiş Çiçek Abbas, Mavi Mavi gibi filmlerde bu konular işlenmiştir (Evren, 1990).

Göçün birçok nedeni vardır. Türkiye'de 1980 sonrası göç doğu Anadolu illerinden batıya yönelik olur ve bu göçlerin şehirlerde yarattığı değişim sinemada henüz kendine yeterince yer bulamamıştır.

Yeşilçam'da gecekondu kavramı belli kalıplar içerisinde seyirciye sunulmuş kültürel altyapısı, sosyolojik etkilerine girilmeden karakter simgeleştirilmesi yapılarak bir algı oluşturulmuştur. Gecekondu karakterlerinde gri yoktur ya siyahtır ya da beyaz. Gecekondu gerçekleri Yeşilçam'da detaylı, sebep ve sonuçlarıyla yansıtılmamıştır. 90'lı yıllarda ortaya çıkan Zeki Demirkubuz gibi bağımsız yönetmenler gecekondu kavramını idealleştirmeden bireysel olarak ele aldığı filmler yapmıştır (Öztürk, 2004).

Yanlış devlet politikaları sonrası iyi bir hayat beklentisiyle göç eden insanın çaresizce yaptığı kaçak yapılar olan gecekondu üzerine sistem eleştirisi yapan az

sayıda film de mevcuttur. At, Bitmeyen Yol, Karanlıkta Uyananlar bunlardan birkaçıdır (Güçhan, 1992).

Göç sonucu kente uyum sağlayamayan insanların yaşam mücadelesi, sınıfsal farklar üzerinden dramatik aşk hikayelerinin en çok rağbet gördüğü yapımlarda en sık kullanılan temalar, kötü yola düşen kadınlar, namus cinayetleri, yasadışı işler yaptığı için hapse düşen erkeklerdir (Teksoy, 2007).

Göçmenlerin kimlikleri ve yerleşilen yerdeki kültürle uyumu bütünleşmesidir (Akıncı vd., 2015). Göçmenler kentlileşme sürecinde kimi zaman uyum sağlayabilse de bir kısmı kültürel ve ekonomik değişime hazır olamamaktadır (Erkan, 2002). Kentten beklediğini bulamadığı noktada da suça eğilim gösterebilmektedir. Taşı Toprağı Altın Şehir, Güzel Bir Gün İçin, Gecelerin Ötesi filmleri göçmenlerin kente uyum sorunu ve ekonomik kaygılar nedeniyle suça bulaşmasını konu alır (Cengiz ve Eskiyyurt, 2023).

1.3.3. Toplumsal Olayların Sinemaya Yansımaları

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra toplumda düzenleme amaçlı uluslararası birçok kurum ve kuruluş oluşturulmuş 1958 yılında kurulan Avrupa Ekonomik Topluluğu da bunlardan birisidir. 1959 yılında Türkiye adına batılı yaşam tarzını yakalamak amacıyla Adnan Menderes birliğe katılmak için ilk başvurusu yapar.

1993 yılında Avrupa Birliği Türkiye'den başvurusunu tekrarlamasını isteyince Türkiye'de güven sarsılır ve batı yanlısı politikalar yerini muhafazakar söylemler alır (Sadakoğlu, 2019).

1946 çok partili hayata geçişle toplumun eşitlikçi özgür bir döneme gireceği inancı yayginken Demokrat Parti'nin çeşitli mecralarda gittikçe baskıyı arttırıp basını kontrol altına alması toplumda huzursuzlukların artmasına neden olur (Güçhan, 1992).

50'li yıllarda elektrik daha geniş alanda kullanılmaya başlanır ve birçok noktada sinema salonları açılır. Toplumsal sorunlar beyazperdeye yansıtılarak 1950 öncesinde sadece film yapılırken 50 sonrası Türk sinemasının kendine has bir dili oluşmuştur. Sinemacılar dönemi denen bu yıllarda farklı konularda filmler üreten Metin Erksan, Duygu Sağıroğlu, Memduh Ün gibi yönetmenler ortaya çıkmıştır (Özön, 1995).

Demokrat Parti'nin Türk siyasetine girdiği yıllara denk gelen Yeşilçam döneminde sinemaya ilgi yoğunlaşmış sanatsal değil ticari alan olarak görülen sinemada

film sayısıyla doğru orantılı olarak sinema salonları ve yapımcı sayılarında da artışlar gözlenmiştir. Demokrat Parti politikaları ekonomik, sosyal, siyasal alanda yeni bir başlangıç oluşturmuş kentleşme başlamış bunlar sinemada karşılık bulmuştur (Çelik, 2011).

Toplumu etkileyen olaylar sinemada kendine yer bulduğundan bu dönemde göç, kentleşme, gecekondu mahalleleri, şehre uyum sorunları, sınıf farklılıkları ve sendikalaşma gibi temalar işlenmiştir (Tugen, 2011).

Toplum sorunlarının gündemde olduğu 1960'lı yıllarda teknik olarak kendisini geliştiren yönetmenlerin geniş kitleleri etkilediği ve Türk sinemasının yerel özelliklerle beslenerek toplum sorunlarını yansıttığı bir dönemdir (Kaplan, 2004).

Toplumsal sorunlar beyazperdeye taşınır, 27 Mayıs Darbesi sonrası toplumdaki değişim sinemada toplumsal gerçekçilik akımıyla karşılık bulmuş batılılaşma etkisinin gözlemlendiği filmlerde kentlerde yaşanan sorunlar göçmenler üzerinden anlatılmıştır. Akımın yönetmenleri milli değerleri ön planda tuttukları dönemlerde Marksizm etkisinde sınıf farklılıklarının sonuçları üzerine devrimci sinema ve geleneksel değerleri ön planda tutan ulusal sinema olarak ayrılır.

Devrimci sinemanın en önemli yönetmenlerinden olan Yılmaz Güney toplumdaki sorunları konu alan çok sayıda film yapmıştır. 70'li yıllardan itibaren manevi değerleri ön planda tutan Anadolu halkının sorunlarını anlatan milli sinema akımı gelişmiştir. Yücel Çakmaklı yaptıkları filmlerle bu akımın en önemli yönetmenlerindendir. Milli Sinema görüşünü ortaya atar ve toplumun sıkıntılarını beyazperdeye aktarmak gerektiğini belirten makaleyi Tohum dergisinde 1964 yılında yazar (Çakmaklı, 1964). Milli sinema, batılı değerlerin etkisiyle Türk kültürünün yok olmaya başladığını ve korunması gerektiğini savunur (Yorgancılar, 2010).

Ömer Lütfü Akad Gelin, Düğün, Diyet üçlemesinde kentleşme ve göç sorunlarını aile kavramını da içine alarak işçi sorunlarıyla anlatmıştır. Gelin; yabancılaşıma; Düğün ailedeki çatışmayı; Diyet işçi sorunlarını gündeme getirmiştir. 70'li yıllarda iç göç yanında Almanya'ya yapılan işçi göçleriyle dış göç sorunu da sinemada karşılık bulmuş Türkan Şoray Dönüş (1972) ve Tunç Okan Otobüs (1974) filmleri bunun en ses getiren örnekleridir (Aksakal, 2018).

70'li yılların ortasına kadar melodram başta olmak üzere komedi ve dram türünde çokça film yapılan Türk sinemasında hem ülkedeki politik ve ekonomik sıkıntılar hem de çok sayıda birbirine benzer film yapılmasından dolayı sinema tükenme noktasına gelmiş ve durgunluk dönemine girmiştir. Televizyonun yayılım alanının gelişmiş olması ve halkın eğlence aracı olarak televizyonu sinemaya tercih etmesi de 70'li yılların ortalarında sinemanın durgunluk döneminin sebeplerindendir (Velioglu, 2017).

Kıbrıs çıkartması sonrası yaşanan siyasal ve ekonomik sorunlar yanında televizyonun yaygınlaşması 70'li yıllarda sinema açısından sıkıntılı dönem yaşanmasının başlıca nedenlerindendir. 70'li yıllarda toplum sorunlarına odaklanan Yılmaz Güney filmleri izlenirken diğer yandan arabesk film furyası başlamış boşalan sinema salonlarında ticari amaçlı cinsel içerikli filmler yayınlanmıştır (Kuyucak Esen, 2010).

Politik sorunları mizah diliyle anlatan başrol oyuncusu Kemal Sunal'ın oynadığı filmler Kibar Feyzo, Çöpçüler Kralı, Ortadirek Şaban 70'li yıllar ve sonrasında Türk sinemasında özel bir yer edinmiştir.

Toplumsal yapının devamlılığını sağlayan toplumun kültüründen izler taşıyan toplumsal normlar nesilden nesile aktarılır. Kültürler değiştikçe normlar da değişmektedir. Maddi ve manevi kültür birbiriyle bağlantılı ancak eş zamanlı değişim göstermez. Teknolojideki hızlı değişim ve bu duruma ayak uydurmaya çalışan bireyin yaşamı ve alışkanlıklarında değişimler meydana gelmektedir.

Toplumsal yaşamda insanların maddi ve manevi ihtiyaçlarının karşılanması noktasında çeşitli kurumların işlevleri söz konusudur, sağlıklı bir toplum için bu kurumların işleyişi de kesintisiz, eşit ve yeterli derecede sağlıklı olmalıdır.

Bunun yanında toplumda insanların sağlıklı ilişkiler geliştirilmesi için toplumsal kurallar vardır. Kurallar yazılı olan hukuk kuralları dışında yazısız toplumun kültürünün izlerini taşıyan ve yaptırımı toplumun kınaması, ayıplaması ve dışlamasıdır (Sever, 2019). Dürüstlük, saygı gibi toplumsal değerler geneldir; toplumsal normlar ise değerlerin uygulandığı özel durumlardır (Erjem ve Kızılçelik, 1994).

Değişim kaçınılmazdır ve sanayi devrimi sonrası küreselleşmeyle hız kazanmıştır. Her ülkenin siyasi kondüktörü uyguladığı politikalarla o ülkenin toplumunu şekillendirir, iyi ya da kötü bir değişime neden olur.

1980 sonrası batı ülkeleri etkisinde uygulanan serbest piyasa ekonomisi sonrası özelleşme ekonomik sıkıntılara neden olmuş, kamu bankalarının işlevini yitirmesi, dış ticarete ve ithalat ihracat oranlarında dengesizlikler, kara para akışı, rüşvet ve yolsuzlukların meydana gelmesi yanlış ekonomik ve siyasi politika uygulamaları sonucu yaşanmıştır (Kazgan, 2006).

Kapalı ekonominin yerini kapitalist sistemde serbest piyasa ekonomisinin alması geleneksel yönü ağır basan kapalı toplumların alışkanlıklarıyla uyumamaktadır ve toplumda yabancılaşma oluşur. Sanayileşmesini tamamlamamış toplumlarda geleneksel değerler devam ederken modernleşme gelişimini sürdürmektedir. Toplumu oluşturan bireyler modernlik ve geleneksellik kural ve normları arasında bocalamaya başlarlar. Kent hayatının kırsal alanda tamamen farklı olan dinamiklerine hızlı ve köklü bir şekilde geçiş yapan göçmenler uyum sorunu yaşarlar; bu durum kimliksizleşme ve toplumdan soyutlanarak bunalıma neden olur.

Arabesk şarkı sözlerinde sıkça kullanılan kader teması toplumsal sorunların nedeni olarak gösterilir, her şeye küserek sitem edilen kadere razı olunmalıdır. Arabesk müzikte kadercilik, dışlanmışlık ve ölüm temaları yanında göçmenlerin ikinci kuşağının düzene razı olmaması gibi protest sözlerle umut ve değişim temaları da işlenmiştir. Bu duruma neden olan 68 kuşağının başlattığı değişim rüzgârıdır (Güngör, 1990).

Kente uyum sorunu yaşayanların ürettiği arabesk müzik 70'li yıllarda oldukça popüler olur ve sinemada da kendisine yer bulur. Teması iç göç sonucu oluşan şehre uyum sorunu, kimlik problemleri ve yozlaşma olan müzik, Türk halk ve Türk sanat müziğinin birleşimidir. Orhan Gencebay, Müslüm Gürses, Ferdi Tayfur gibi isimlerin söylediği şarkılar yine onların oyunculuğuyla beyazperdeye yansıtılır (Saydam, 2020).

Modern ve geleneksel değerler arasında kalan toplum ve modernleşmiş toplumlar göç sonrası oluşan kent ortamlarında toplumun devamını birlikte devam ettirirler (Macver, 1950).

Kırsal alanlardan gelen göçmenler şehir yaşamının her alanda farklı olmasıyla uyum sorunu yaşarlar. Kırsal alanda emeğinin karşılığı, harcamaları, mekanı ve zamanı

kullanma şartlarını kendisi belirlerken kent yaşamında uzmanlaşma, iş saatleri, ast üst ilişkileri, paranın gücünün her alanda hissedilmesi manevi değerlerin yerini maddiyatın tamamen ele geçirmiş olması bireyde yabancılaşmaya neden olmaktadır.

Psikoloji bilimi insan davranışlarının ardında ihtiyaçtan kaynaklı güdüleyici nedenlerin bulunduğunu açıklamaktadır. Amerikalı toplum bilim uzmanı Abraham Maslow insanların ilk etapta temel ihtiyaçları olan beslenme, barınma ve güvenlik ihtiyaçlarının karşılanması gerektiğini ardından toplumsal ihtiyaçları için ait olma gereksiniminin karşılanması gerekliliğini belirtir. Topluma ait hissetmeyen bireyde dışlanma hissi, yalnızlık ve huzursuzluk başlar (Maslow, 1954).

Dışlanan insanda güvensizlik oluşur, toplumdan uzaklaşır ve kendi içine yönelir (Macver, 1950). Yaşananlar sonrası içine dönen birey sorunların toplumsal kaynaklı değil kendi başına geldiğini düşünerek savunma mekanizmasını kader kavramı üzerinde şekillendirir.

Arabesk şarkı sözlerinde de sorunların nedeni kaderden kaynaklıdır ve her şey akışa bırakılmalıdır. Bu da bir çeşit düzene teslimiyettir (Güngör, 1990). Umudu tükenen, sorunlar karşısında çıkış yolu bulamayanlar kaderin arkasına saklanır ve mitsel enerjilerden çıkış yolu umarlar; dua, büyü, fal, dilek ağaçları gibi.

90'lı yıllarda sosyalizmin Sovyetlerin dağılımıyla çöküşü, sağ politikalar ve muhafazakarlığa hız kazandırır. Amerika'nın yeşil kuşak projesiyle muhafazakarlığın toplumu etki altına alması, doğu ve güneydoğuda terör olayları, uyuşturucu suçlarının yaygınlaşması gibi sosyal ve siyasal politikalar da toplumda dönüşüme neden olur (Sever, 2019).

Ulaşım ve iletişimde gelişmeye toplum ayak uyduramamış ve tüketime odaklı üretmeden tüketen insanların yozlaşmışlık yaşamaları sonucu, çatışmalar, yalnızlaşma ve yabancılaşma kaçınılmaz olmuştur.

1974 Kıbrıs Çıkartması sonrası Amerika'nın Türkiye'ye uyguladığı ambargo sonrası temel tüketim ihtiyacını karşılamakta zorlanan halk 1980'den itibaren neoliberal ekonomi politikaları sonucu batıyla ithalat ve ihracatın yaygınlaşması sonrası tüketime odaklanmış edebiyata ve sinemaya yön verecek derecede toplumda değişim yaratmıştır.

Milli değerleri ön planda tutup yerli malını yücelten toplum batıdan gelen ürünleri ardı ardına açılan özel bankaların verdiği kredi kartlarıyla borçlanarak açılan AVM denilen büyük alışveriş merkezlerinde alış veriş yaparak tüketim odaklı bir hale dönüşmüştür.

Üretmekten çok tüketen toplumda maddi ve manevi sorunlar kaçınılmaz olmuş ilerleyen yıllarda art arda ekonomik krizler yaşanmıştır. Sinemada Amerikan filmlerinin etkisinin artmaya başladığı 90'lı yıllardan itibaren kültür çatışması içerisine giren bireyde yabancılaşma başlamıştır. Yabancılaşma gelenekselliği reddetmek değerlerinden kopuş demektir (Erjem ve Kızılcelik, 1994). Tanzimat dönemi batılılaşma hareketlerinin benzeri ancak etkisinin maddi, manevi daha yoğun hissedildiği bir dönemdir.

80'li yıllarda darbe, yeni uygulanan ekonomi politikaları, değişen anayasa gibi olaylardan sonra tüketim odaklı postmodern sürece giren Türkiye'de alışkanlıklar değişmiş toplum dönüşmeye başlamıştır (Kozanoğlu, 1996).

Toplumun sıkıntılı dönemler geçirdiği yıllarda sinemada melodram kurtarıcı işlevi görmüştür. Melodramlar toplumların karmaşık ve sıkıntılı olduğu zamanlarda rahatlama işlevini yerine getiren bir tür olarak her dönem önemsenmiştir. Türkiye'de modernleşmeye geçişle kentleşme, göç gibi sorunların yarattığı kaotik ortamda sinemada melodram türünde yapımlara yer vererek halka katharsis yaşıatmıştır.

Melodramlar alt sınıfa yönelik üretildiğinden kahramanları da alt sınıfın insanları olmakta izleyici kendisini gördüğü kahramanla özdeşleştirmekte toplumsal sorunlar melodramlarda işlenmektedir. Toplum sorunlarını anlatan melodramlar devrimci eğilimleri içerisinde barındırmaktadır (Güçbilmez, 2002).

Melodramlarda aile önemlidir ve sorunlar aile üzerinden çözülür. Melodramlar zıtlıklar üzerinde ilerler, erdem yüceltilir sonunda iyiler kazanır. 90 sonrası yeni Türk sineması dönemindeki melodramlarıyla en önemli yönetmenlerden Çağan Irmak Yeşilçam melodramlarında olduğu gibi aileye önem verir ve karakterin önce kaçtığı filmin sonunda sorunun çözümü gördüğü aileyle hesaplaşarak huzuru bulmasıyla son bulur. 90'lı yıllar çözümlerin ve ayrışmaların olduğu yıllardır ve sinemada 90'lı yıllardaki melodramlarda da siyasetin izleri görülür ve karakterler modern yaşamları deneyimledikten sonra geleneksel bağlarında huzuru bulmuşlardır (Sadakoğlu, 2019).

Modernizme tepki olan postmodernizm sonrası toplumda yaşanan değişimlerin bireyler üzerinde etkisi maddi ve manevi zorluklara neden olmuştur. Maddi sorunlar bir şekilde çözülebilse de manevi yozlaşmanın önüne geçmek kolay değildir ve oldukça uzun süreç ister. Bilgiye önem veren üreten toplumlar, kurumların işlevini sağlıklı yerine getirmesi ve devlet destekli politikalarla yozlaşmanın önüne geçebilir ve toparlanabilir (Sever, 2019).

1.3.4. Postmodern Dönem Türk Sineması

Türkiye'nin kültürel dönüşümü olan yeniden yapılanma; 1950'ye kadar olan birinci dönem, cumhuriyetin kimliğini oturttuğu 1980'e kadar olan ikinci dönem ve 1980 sonrası ticari kaygıların ön planda olduğu üçüncü dönem olarak ayrılır (Kahraman, 2005).

Küreselleşmenin etkisiyle dünyadaki liberal ekonomi politikalarının etkisi Türkiye'de de yaşanmıştır. Kapitalizmin etkilerinin yoğun hissedildiği 80'li yıllarda baskı yanında tüketim kültürünün yayılıp toplumsal dönüşümün başladığı yıllardır. 1980 sonrası darbe, yeni anayasa, liberal ekonomi politikaları, serbest piyasa ekonomisi toplumda modernizmin etkisi, bireycilik ve yabancılaşma kavramları üzerinden postmodernizm Türk sinemasında dönüşen toplumu anlatan filmler yapılmıştır. Artan muhafazakarlık üzerine karşıtlıklar üzerinden geleneksel ve modern karşılaştırmalarının yapıldığı filmlerde değişen toplum filmler aracılığıyla aktarılmıştır. Toplumun 80 sonrası her alanda dönüşümü Türk sinema yönetmenlerini yeni üslup arayışlarına itmiştir (Yüksel, 2013).

Sinema toplumu yansıtır ve 80'li yıllardan sonra toplumun postmodern sürece girmesi sinemada da karşılık bulmuş postmodern filmler üretilmiştir. Feminizmin yaygınlaşmasının da etkisiyle kadın sorunlarını ele alan filmler ve yabancılaşma temaları sıkça işlenmiştir. 80 sonrası uygulanan ekonomi politikaları ve darbe süreci sonrası toplumda ekonomik ve sosyolojik sıkıntılar oluşmuş bunlar sinemada tema olarak karşılık bulurken ekonomik krizler halkın sinemaya olan ilgisinde azalmaya neden olmuş televizyonun yaygınlaşmasının etkisiyle Türk sineması Yavuz Turgul'un Eşkıya filmine kadar durma noktasına gelmiştir (Aksakal, 2018).

90'lı yılların önemli yönetmenlerinden Yavuz Turgul duraklama dönemine giren Türk sinemasını modernleşme sonrası dönüşen toplumu karşıtlıklar üzerinden anlattığı filmlerinin en önemlilerinden biri olan Eşkîya ile hareketlendirmiştir. Doğunun ve batının değerlerine yer veren Eşkîya Türk sinemasının üzerindeki ölü toprağını atan filmidir. Eşkîya sonrası Türk sineması yeniden üretime geçmiş ve gelişmeye devam etmiştir.

Modernleşme sürecinde sorun çıkartan temalar erkek dostluğu, doğu batı karşıtlığı ve toplumsal dönüşüm Yavuz Turgul filmlerinde sıkça işlenir. Erkek dostluğu kadının kamusal alanda yer almasıyla ataerkil sistemin sarsılması ve ev içi dengelerin geçmişe göre gittikçe eşitlenmesi sonrası erkek kimliği üzerine yapılanma olarak tanımlanır. Erkekler sarsılan otoriteleri sonrası filmlerde birbirleriyle dayanışma içine girer kadın neredeyse yok gibidir ya bağlayıcı ya da aradaki çatışmaya neden olan figür olarak sunulur.

Eşkîya filminde Cumali Baran dostluğu Keje'nin de Baran'la düşmanı arasında rekabet nesnesine dönüşmesi örneğinde olduğu gibi. Doğu batı karşıtlığı iki farklı kültürü temsil etmeleri ve her alanda yaşanan zıtlıklardır. Toplumsal dönüşüm modernleşme sonrası oluşan yeni postmodern yapılanmanın gelenekten kopuş olarak algılanmasıdır.

Modernleşme Türk toplumunda geleneklerin dışlanması olarak algılanmış ve tepkiyle karşılanmıştır. Modernleşme karar aşamasında geleneksel bağların değil aklın ön planda olduğu dolayısıyla bireyselliğe kapı açan bir dönüşümdür.

Halit Refiğ ulusal sinemanın şartının yerellikle beslenmesi gerektiğini belirtmiş Yavuz Turgul da filmlerinde modernlik yanında geleneksel değerlere de yer vererek desteklemiş, bu söyleme uygun filmler üretmiştir (Yüksel, 2013).

24 Ocak Kararları ardından 12 Eylül 1980 askeri darbesi yaşanmış, serbest piyasa ekonomisi uygulanmaya başlamış küreselleşmenin etkisiyle uluslararası tek tipleşmenin ilk adımlarının atıldığı bunun ekonomik, kültürel ve sosyal etkilerinin yaşandığı yıllardır (Velioğlu, 2017).

Uygulanan politikalar çerçevesinde batıyla ilişkiler geliştirilmeye başlanmış yabancı sermaye yasası 1989 yılında imzalanarak yabancı film şirketlerinin Türkiye’de önu açılmış ve Amerikan sineması ülkeye giriş yapmıştır (Zengin, 2017).

Toplumda yaşanan dönüşüm sinemada karşılık bulmuş derinliğı olmayan tek tip karakterlerin yerini bireyi öne çıkartan çatışmalarını gösteren filmler üretilmeye başlanmıştır (Dorsay, 1986).

Postmodern dönem olan 80’li yıllardan itibaren siyasi eleştiri filmleri ağırlık kazanmış kadın sorunları gündeme taşınarak bireyselleşme ve yabancılaşma kavramları yanında dile getirilemeyen birçok sorun sinemada tema olarak seçilmiştir. Aileyi kutsayan filmlerin yerine toplumsal sorunların bireyde yansımaları işlenmiştir (Aksakal, 2018).

Neoliberal politikalar toplumda maddiyata olan eğilimin sonucu rüşvet, kaçakçılarının artması sonrası Banker Bilo, Namuslu, Devlet Kuşu gibi filmler yapılarak bu dönemin yansımaları beyazperdeye taşınmıştır (Velioğlu, 2016).

İletişim araçlarının yaygınlaşması ve üretilen batı tarzı içerikler yaşam tarzını dönüştürür, geleneksellikten uzaklaşan toplumda bireyselleşme başlar (Özsoy, 2011). Kadının göç sonrası kent hayatında ekonomik zorlukların da etkisiyle iş yaşamına girmesi bireyselleşmesine ve güçlenmesine neden olmuştur. Gramofon Avrat, Seni Seviyorum, Göl, İffet, Şalvar Davası, Dağınık Yatak, Gizli Duygular, Ahh Belinda, Adı Vasfiye, İki Kadın gibi filmler kadın sorunları temasını işleyen filmlere örnektir (Saydam, 2020).

Kadın sorunlarını beyazperdeye taşıyan yönetmenlerin başında Halit Refiğ, Atıf Yılmaz, Ömer Kavur, Şerif Gören gelmektedir. Bir Yudum Sevgi(1984), gecekonduya yaşayan kadının ilgisiz kocasını bırakıp aşığıyla yaşadıklarını konu alır (Scognamillo, 2003). Başkaldıran kadın figürü olmasıyla Yeşilçam için istisna bir karakter olan kadının güçlü karakteri ekonomik özgürlüğün vereceğı gücü anlatır. Film gecekonduda kadının sorunlarını sinemaya taşır (Kuyucak Esen, 2002).

Almanya’ya göç temalı filmler 80 sonrası yapılmıştır. İlk dönem göç filmlerinde göçün sebep sonuçları anlatılırken bu dönemde göçün bireyler üzerindeki etkisi ve toplumsal çatışma konusu işlenmiştir.

Bu konularda birçok film yapılmıştır, Ölmez Ağacı, Almanya Acı Vatan, Gurbetçi Şaban bu filmlere örnektir. Ses, Uçurtmayı Vurmasınlar, Sis, Sen Türkülerini Söyle gibi 1980 darbesini konu alan filmler de yapılmıştır (Aksakal, 2018).

80'li yıllarda kentlilerin sorunları, kadın sorunları, ekonomik dönüşüm ve tüketim toplumunun birey üzerinde etkisi, rüşvet kaçakçılık konuları, bireyin ön planda olması ve çeşitli çatışmalar tema olarak seçilmiştir (Güçhan, 1992).

Kent yaşamına uyum sağlayamayan göçmenler ne kentli olabilmiş ne de kırsal özelliklerini devam ettirebilmiştir. Kentli insanlar tarafından dışlanan göçmenler arada kalarak sıkışmışlık hissiyle bocalamışlardır. Arabesk müzik bu duyguların dışavurumudur (Güngör, 1990).

80'li yıllarda etki alanı genişleyen arabesk kentlerde kendilerine yer edinmek isteyen taşralıların temsilidir (Gürbilek, 2001). Arabesk şarkılarda oluşan huzursuzluk soyut anlatımlarla yansıtılır. Yeni yaşama yabancılık, dışlanmışlık ve umutların karşılıksız kalması şarkılarda sıkça işlenmiştir. Kurtuluş noktası belirsiz olsa da kesin olan şey yaşananlardan memnuniyetsizliktir.

Arabesk müzik özgün değildir, değişik tür müziklerin içeriklerinden alınıp yorumlanmasıyla oluşan bileşimdir. Arap ve Batı müziğinin karması olan ve toplumdaki değişimin gereği olarak ortaya çıkan arabesk müzik geçiş dönemindeki Türk toplumunu uzun yıllar etkisi altına almış sinema filmlerine de bir dönem kaynaklık etmiştir (Güngör, 1990).

Biçim ve içerik yönünden türlerin karması olan arabesk müzik ne kentli ne de köylü olabilen göçmenlerin yansımasıdır. 50'li yıllarda başlayan modernleşme göç dalgasına neden olmuş, göç sonrası kentlerdeki değişim postmodern dönemi başlatmış toplumda yaşanan değişimin yansıması olarak arabesk kültür oluşmuş 80'li yıllarda arabesk şarkıcıların başrolde olduğu içerisinde bolca şarkılara yer verilen arabesk filmler dönemi yaşanmıştır. Küreselleşme etkisiyle uygulanan politikalar sonrası 90'lı yıllarda ekonomik sıkıntılar ve dışa bağımlılık devam etmiş; sonucunda siyasal, sosyal, ekonomik, kültürel alanda da batı etkisi yaşanmıştır. Bu durum sinemada karşılık bulmuş Türk sineması durma noktasına gelmiştir (Zengin, 2017).

Durağanlaşan Türk sinemasının nedeni 90'lı yıllarda Batı sinemasının salonlarda yer alması, Türk yapımcıların yaşadığı ekonomik problemler, özel kanalların da

televizyon da yer almasıyla her evde televizyon izleme oranının artmış olmasıdır (Yavuz, 2012).

90'lı yılların ses getiren filmleri Eşkıya, İstanbul Kanatları Altında, Ağır Roman, Tabutta Rövaşata, Propaganda, Her Şey Çok Güzel Olacak filmleridir. 90'lı yıllarda Yeşilçam'daki zengin fakir ayrımının yapıldığı, derinliği olmayan tek tip karakterlerin yerini hem teknik hem de içerik olarak gelişmiş bir sinema almıştır. 2000'li yıllardan itibaren uluslararası arenada da tanınan kendi sinema dilini oluşturmuş Nuri Bilge Ceylan, Reha Erdem, Zeki Demirkubuz gibi yönetmenler film üretmeye başlamışlardır. 2000'li yıllarda etnik ve siyasal sorunlar sinemada daha çok yer bulmuş cumhuriyetçi emekli bir hakimle Türkçe bilmeyen küçük bir Kürt kızının arasında geçenlerin anlatıldığı Büyük Adam Küçük Aşk (2001) filmi Altın Portakal Film Festivali'nde en iyi film ödülünü almıştır. Postmodern sinema döneminde psikolojik, sosyolojik filmler üretilerek popüler kültürün yansıması Recep İvedik gibi seri komedi filmleri yapılmıştır (Aksakal, 2018).

Sinemanın ilk yıllarında birlikten kuvvet doğar sözünü destekleyen aile kavramına, mahalle kültürüne vurgu yapan filmlerin yerini modernizmin etkisinin yoğunlaştığı 70'li yıllardan itibaren sınıfsal farkların ortaya çıkardığı sorunların çözümü için sınıfsal birlikteliklerin gerekliliği, sendikalaşma gibi kavramlarla vurgulanmıştır. 80 sonrası neoliberal politikalar sonrası toplumda görülen değişim postmodern dönemi başlatmış ve birlikten ziyade bireysellik önem kazanmaya kişisel haklara vurgu yapılmaya başlanmıştır.

Kapitalizm sonrası mekan kimlik kazanmış ve sinemada bireyin iç dünyasının şekillenmesi mekanla ilişkilendirilmiştir. Yeşilçam melodramlarında mekan olarak seçilen İstanbul umutla gidilen ancak yıkıp yok eden şehir olarak seyirciye aktarılmıştır. Postmodern dönemde ise sinema İstanbul dışında da yapılmaya başlanarak kent ve kır hayatları, Anadolu kentleri üzerinden toplumu oluşturan bileşenler değerlendirilmiştir (Kılınç, 2018). Mekan filmlerde klasik anlatılarda işlevselken, çağdaş anlatıda mekan ve birey ilişkisi önem kazanmıştır (Özdemir, 2017).

2. GÖÇ OLGUSU ve TÜRKİYE’DE İÇ GÖÇ

Yer değiştirme hareketi olan göç kavramı daha iyi yaşam amacıyla gerçekleşir. Ülkeler sınırları içerisinde yer değiştirme hareketi olan iç göç 1950 yılı sonrası Türkiye’de iktidara gelen Demokrat Parti’nin uyguladığı politikalar sonucu ekonomik nedenlerden kaynaklı olarak kırdan kente göç şeklinde gerçekleşmiştir. Everett Lee’nin itici ve çekici özellikler üzerinden incelediği göç kuramında olduğu gibi kentlerin kırsal bölgelere göre avantajlı olması göçün kırdan kente olmasının nedenidir (Lee,1966). Türkiye’de iç göç sosyal, ekonomik ve kültürel açıdan gelişmiş kentlere özellikle de İstanbul’a olmuştur. İç göç beraberinde kentleşmeyi hızlandırmış kontrolsüz göç ve düzensiz kentleşme gecekondulaşma sorununa neden olmuştur.

Mekanlar üzerinden kentlerde oluşan sınıf farkı kentliler ve göçmenler üzerinde her alanda hissedilmiş ve göçmenlerde yozlaşmaya neden olarak suçla bulaşmalarına neden olmuştur. Sosyal bilimlerin inceleme alanı olan göç sebep ve sonuçlarıyla birçok bilim dalının da inceleme konusudur. Siyasi politikalar, ekonomik etkileri ve bunların sonucunda sosyal- kültürel sonuçlarıyla Türkiye’de i göçün İstanbul’da şehirleşme sürecine ve kontrolsüz şehirleşmenin sonucu olarak gecekondulaşma kavramlarının tarihsel gelişimlerinden, geliştirilen kuramlar ve çalışmalar bazında incelemesi yapılmıştır. İstanbul’a göç sonucu kentleşme sonrası şehrin mimari, sosyal, kültürel ve ekonomik olarak değişiminin sonuçları geniş çaplı incelenerek literatüre katkı sağlamak amaçlanmıştır.

2.1. Göç Hareketinin Gelişimi

Uygulanan politikaların sonucu olan göç olgusu kendi içinde nedenleri ve sonuçları barındırır. İnsanlık var olduğundan bu yana doğal, ekonomik, siyasal vb. nedenlerle göç hareketi gerçekleşmekte ve çeşitli sonuçlar doğurmaktadır. Göç bir insan hareketidir ve kültürel, sosyal değişime neden olur (Urk, 2010). Göçün tanımı, eşitleri, şekli çeşitlilik göstermektedir.

Göç iradeli ya da iradesiz bir şekilde bir yerden başka bir yere çeşitli nedenlerle yapılan yer değiştirme hareketidir. Göçün ortak amacı daha iyi şartlara sahip olmak

ortak sonucu da terk edilen yerde de gidilen yerde de ekonomik, sosyal, kültürel ve siyasal değişime neden olmasıdır (Cengiz ve Eskiuyurt, 2023).

Gönüllü göçler baskı unsuru olmadan daha iyi yaşam için kişinin kendi kararıyla yaptığı göçtür (Koçak ve Terzi, 2012). Göçe karar vermede yaş, cinsiyet gibi demografik özellikler ve göç edilecek mesafe rol oynamaktadır (Yalçın, 2004).

İnsanlığın başladığı avcı toplayıcı dönemlerde daha çok besin ihtiyacı ve güvenlik nedeniyle yer değiştirme hareketi olan göç günümüzde de çeşitli nedenlerle devam etmektedir (Güvenç, 2002). Uygarlıklar tarih içerisinde doğa olayları, coğrafi etkilerle göç ederken sanayi devrimi sonrası ekonomik neden baş aktör olmuştur. Teknoloji gelişimine bağlı olarak ulaşım alanında gelişme, göç olgusuna hız kazandırmıştır (Sencer, 1979).

Ülke sınırları içerisinde yer değiştirmeye iç göç denilirken başka bir ülkeye gitmeye dış göç denir. Göçün mesafesi ve süresi amaca göre değişir (Sağlam, 2006).

İç göçler ve dış göçler kendi içinde sınıflara ayrılır. Dış göçler beyin, mübadele ve işçi göçleri olarak üçe ayrılır. İç göçler ise sürekli, emek, gönüllü, mevsimlik, zorunlu göçlerdir (Koçak ve Terzi, 2012).

Göçün nedenleri emeklilik, iklim, siyasi, eğitim, ekonomik, beyin göçü olabilmektedir (Aksoy, 2012). Göç edilen bölge tercihinde kültürel ve coğrafi yakınlık rol oynar. Göçmenler geldikleri toplumu mimari, kültürel, sosyolojik ve ekonomik olarak etkiler, dönüştür ve dönüştürür (Akdemir ve Türkoğlu, 2022).

Petersen göçü 4 sınıfa ayırır. İlkel göç, doğal afetler sonrası yaşanan toplu yer değiştirmeye; zorlama göç, sosyal nedenlerle gitmek zorunda bırakılan ya da bunu tercih eden insanların yaptığı yer değiştirme hareketi; serbest göç, hiçbir baskı olmadan kişinin çeşitli gerekçelerle kendi kararıyla başka yerlere gitmek istemesidir; kitlesel göç, bireysel olan göçleri zamanla çok sayıda kişinin yapması kitlesel göçtür (Kaygalak, 2009).

Göç olgusundan etkilenen insandır. Göçün şekline göre göçe maruz kalan insanlara yapılan tanımlar farklılık gösterir. Bir yerden bir yere taşınan kişilere göçmen denir (Özkan, 2019).

Bir ülkeden bir ülkeye zorunlu ya da gönüllü olan göçlere dış göçler denir (Şahin, 2010). Dış göçe maruz kalan kişilere göre yapılan tanımlar farklıdır. Mülteci göçmenden farklı olarak zoraki nedenlerin sonucunda Birleşmiş Milletler korumasında olan kişidir. Sığınmacı ise mültecilik başvurusu sonuçlanmamış kişidir (Çiçekli, 2009). Tehcir ve sürgün kelimeleri de siyasi ve dini nedenlerle gönüllü olmadan yapılan yer değiştirme hareketidir (Akdemir ve Türkoğlu, 2022).

1950’li yıllarda başlayan tarımda makineleşme kırdan kente iç göçe neden olmuş, iç göç 1960’lı yıllarda başlayan dış göçe de zemin hazırlamıştır. İç göç sonucu kırdan kente göçen kişiler göçün kültürel, sosyal, ekonomik sonuçlarından dolayı Avrupa’daki iş gücü talebine katılarak dış göçü gerçekleştirmişlerdir (İçduygu ve Ünal, 1998; Yalçın, 2004). İşgücü ihtiyacından dolayı 1960’lı yıllar Avrupa ülkelerine 1980’li yıllar Ortadoğu ülkelerine 1990’lı yıllar Sovyet ülkelerine Türkiye’den göçler olmuştur (Alper, 2005). İşçi göçleri dış göçlerden olmakla birlikte ekonomik sıkıntı ve işsizlik sorunlarıyla gelişmiş ülkelerin ihtiyacı olan işçi açığını karşılamak ve iş sahibi olmak için gelişmemiş ülkelere olan göçlerdir. İşçilerin bir süre sonra ülkelere dönmesi durumunda ülkelerinde ekonomiye katkı sağlamaları mümkündür (Unat vd., tarihsiz). İyi eğitilmiş insanların az gelişmiş ülkeden gelişmiş ülkeye olan yerleşmelerine beyin göçü denir (Kaya, 2003). Beyin göçünün ana nedeni ekonomik olmakla birlikte işsizlik, araştırma inceleme yapmak ve eğitim almak amaçlı da gerçekleşmektedir (Gürak, 2006).

Değiş tokuş anlamına gelen mübadele iki ülke vatandaşının aralarındaki anlaşma gereği yer değiştirmesiyle yapılır. Mübadele göçleri Yunan ve Türk vatandaşlar arasında Kurtuluş Savaşı sonrası gerçekleşmiştir (Çobanoğlu, 2011). 1923 Cumhuriyetin İlanı sonrası imzalanan Lozan Anlaşmasında mübadele gereği Yunanistan’daki Türkler Türkiye’deki Rumlarla yer değiştirmiştir.

Bu süreçte sosyo ekonomik olarak gelişmiş kalifiye eleman Rumlar Yunanistan’a göç etmiş, tarımla uğraşan 384 000 kişi Yunanistan’dan Türkiye’ye zorunlu göç ettirilmiştir (Geray, 1970; Kirişçi, 1999). 19.yy sonrası dış göçlerin nedenleri milliyetçilik, kapitalist yönetim anlayışı ve yayılmacı politika uygulayan ülkelerdir (Yıldırım, 2012).

Zorunlu göçe neden olan bölgedeki nüfusun etnik, dini, siyasi gibi nedenlerle eşitsizliğin olmasıdır. Göçte gitmek için tercih edilen alanda aranan belli başlı özellikler akraba varlığı, coğrafi benzerlik, coğrafi ve psikolojik mesafedir. Göç sosyal bilimlere

yön veren sorunlara neden olmaktadır, dış göç terk edilen ve varılan ülkeyle transit ülkeler dışında toplumsal siyasi, sosyolojik, kültürel ve ekonomik sonuçları olan bir olgudur. Balkan ve Kafkas halklarının göçleri sonucu Anadolu'da kırsal alan artma nedeni göçmenlerin %90'nın çiftçi olmasındandır.

Bursa'da göçmen nüfusun gelişile birlikte tütüncülükte artma olmasının nedeni göçmenlerin uğraşlarını iskân ettirildikleri topraklarda devam ettirmelerinden kaynaklanır. Devlet iskan arazisini göçmen ihtiyacına yönelik tercih ederken mesken tipi ve malzemesinde bunu göz ardı etmiştir. Balkan ve Kafkas göçmenlerine muhacir bunların toplu yerleştikleri mahallerle de muhacir mahalleleri denmiştir (Akdemir ve Türkoğlu, 2022).

Nüfus hareketi büyük ölçüde imkanları kısıtlı alanlardan daha iyi olan noktalara doğru olmaktadır. Kitle göçleri ve bireysel göçler arasında farklar söz konusudur. Kitle göçleri tahmin edilemez, zorunda kalınmış, beklenmeyen nedenlerden olmaktadır ve sonuçları demografik, ekonomik, siyasi ve toplumsal oldukça etkilidir. Bireysel göçlerde ise tahmin edilebilir, gönüllü, nedenleri kişiyi ilgilendiren özel durumlardır ve sonuçları büyük çaplı bir etkiye neden olmaz (Vergottini, 1949). İç göç, göç alan yerde de göç veren yerde de ekonomik, sosyal ve kültürel etkilere neden olmaktadır (Erder, 1986). İç göç sonrası kırdan kente gidenler arkasında yetersiz nüfusa sahip bir köy, tarım ve hayvancılıkta düşüşe neden olmaktadır. Kentli yakınlarıyla olan bağ sayesinde kent kültürü köyleri de etkilemekte tüketim alışkanlıkları değişmektedir (Yamak ve Yamak, 1999).

Göç kaynaklı kentlerde ve kırsal bölgelerde sorunlar ortaya çıkmaktadır. Kentlerde aşırı nüfus ve barınma sorunu sonucu ortaya çıkan gecekondular, altyapı yetersizlikleri, tarım alanlarının yok edilmesi, yanlış arazi kullanma ve konutların sağlıksız şartlarda yapılması doğal afetlerde kayıpların artmasına neden olmaktadır.

Kaynakların bölgeler arası orantısız kullanımı gecekondular bölgelerinde şartların elverişsizliğine neden olmaktadır. Göçmenlerde işsizlik ve bunun sonuçlarında ekonomik, sosyal ve psikolojik sonuçlarının etkisi görülmektedir (Bostan, 2017). Göçmenlerde göç sonucu psikolojik, sosyolojik ve ekonomik nedenlerle yabancılaşma meydana gelir. Kırdan aidiyet hissi kentte bireysellik ön plandadır ve göçmen kentte çeşitli vakıf ve derneklerle bu aidiyet hislerini yerine getirmeyi çabalar.

Göçmenler ne kent yaşamına uyum sağlayabilmiş ne de kırsal kültürlerini şehirde devam ettirebilmiş arada sıkışıp kalmışlardır (Bal, 2008). Göç sonucu değişim kaçınılmazdır bu durum kültür yozlaşması, gelenekselliğin kaybı ve modernliğin gereği olarak farklı şekillerde algılanmaktadır (Koçak ve Terzi, 2012). Kente göç eden birey yeni insanlarla tanışıp yeni mekanlarda kimliğinde değişime gittikçe tüketim alışkanlıklarından, görünüşüne kadar kendisi değişmekte kırsal bölgedeki yakınlarıyla bağlarını koparmadığı için kendindeki değişimden yakınları da etkilenmektedir (Oğuz, 2003). Göçmenler cemaat mantığıyla yetiştirildiklerinden geleneklerine daha bağlıdır. Göçmenlerin yaşam mücadelesi içinde ne iş olsa yaparım mantığıyla hareket etmesi ve daha düşük ücretle çalışması yerlileri işinden etmekte bu da göçmenlere karşı olumsuz tutumlara neden olarak çatışmaları artırmaktadır. Toplumsal uyum ne kadar sağlıklı olursa toplumdaki huzur da o kadar kalıcı olur.

Göç olgusu geniş etki alanıyla birçok bilimsel araştırmanın inceleme konusu olmaktadır. Farklı bilim dalları göçü kendi dinamikleri çerçevesinde değerlendirmektedir. Göç araştırmalarını ilk defa 1885-1889 yıllarında başlamıştır. Araştırmaları göç kanunları olarak isimlendiren ve 7 ilkeye ayıran Ravenstein'dir. Göçü itici ve çekici unsurlar bazında ele alan ise Lee'dir (Lee, 1966; Ravenstein, 1885). Coğrafya ve harita uzmanı Georg Ravenstein 7 açıdan değerlendirdiği göç kuramında göç ve mesafe, göç ve basamakları, yayılma ve emme süreci, göç zincirleri, doğrudan göç, kır kent farkı ve kadın erkek farkı olarak gruplandırmıştır. Kadınların erkeklerden daha çok göç ettiği, kırsal alanlarda yaşayanların kentlerde yaşayanlara göre daha çok göç ettiğini, mesafe olarak uzak yerlere göç edenlerin sanayi merkezlerini tercih ettiğini ancak göçlerin daha çok kısa mesafelere yapıldığını kentlere olan göçün nedeninin bu bölgelerdeki ekonomik gelişme olduğunu savunmuştur (Abadan Unat vd., tarihsiz).

Everett Lee itici faktörlerden bulunulan yerin terk edildiği, göç edilecek yerin çekici faktörlerinin etkisinin göçe neden olduğunu ileri sürmüştür (Yalçın, 2004). Lee 1966 yılında göç edilen ve varılan yerlerin şartları, yaşanan sorunlar, bireysel özellikleri ön planda tutulduğunu savunduğu itme çekme kuramını oluşturmuştur. Coğrafi özellikler ve aradaki bağ çeken özelliklerken kaos iten özelliklerdir (Akdemir ve Türkoğlu, 2022).

İtme çekme modeliyle memnuniyetsizlik kaynaklı gerçekleşen göçlerin gerçekleşmesinde yoksulluk, doğal afetler, siyasi baskılar gibi itici ve iş olanakları, sağlık, eğitim ve kültürel alandaki gelişmişlik faktörleri çekici etkenler olarak rol oynamaktadır. Türkiye’de iç göç olanakları sınırlı olan köyden iyi şartlara sahip kentlere, küçük şehirlerden büyük şehirlere doğru olmaktadır (Ergun ve Gül, 2014). Köyden kente göçe neden olan kırsal bölgedeki nüfusun fazlalığı, kan davaları, toprağın yetersiz gelmesi, tarımda makineleşme, güvenlik sorunları gibi itici faktörler ve kentlerdeki eğitim, sağlık ve ulaşım olanaklarının gelişmiş olması, iş olanaklarının fazlalığı, kültürel olarak çeşitliliğin bulunması çekici unsurlardır (İçduygu vd., 1998).

Göç sebep ve sonuçlarıyla etki alanı geniş olduğundan coğrafya, tarih, sosyoloji, siyaset bilimi gibi sosyal bilimlerin dalları ve farklı disiplinlerin konusu olduğu için göç konusuyla ilgilidirler (İçduygu ve Ünal, 1998). Göç sonucu yerliler ve göçmenlerin arasındaki kültürel ve sosyolojik ilişkilerin neden ve sonuçları sosyal bilimlerde interdisipliner yaklaşımla kapsamlı incelenmektedir (Abadan Unat, 2002). Antropoloji bilimi göçün özellikle kimlikler üzerinden etkisini incelemektedir (Brettell, 2000). İktisat bilimi göçe neden olan durumların sosyo ekonomik eşitsizlikler ve daha iyi bir hayat umudu olduğu tezinden yola çıkarak göç kavramını fayda maliyet açısından değerlendirmiştir (Çelik, 1999; Çelik, 2007; Todaro, 1996).

Aşamalı göçler göçün iki kısımda gerçekleştiği daha çok geçici olan önce yakın bölgeye, ardından hedeflenen noktaya olan göçlerdir. Zincirleme göç kitleler halinde ve kalıcı olan tanıdığı kişilerle kurulan ilişki sonrası onların yakınına yapılan yer değiştirme hareketidir (Erder, 1986).

Balkan Türkleri ilk İstanbul ve çevresine basamaklı yerleşmiş ardından akrabalık ilişkilerinin etkisiyle zincirleme göçe evrilmiştir. Zincirleme göçün sonucu yakın akraba göçü anlaşması 1968-1978 yılları arasında Türkiye ve Bulgaristan arasında imzalanmıştır (Korkmaz ve Öztürk, 2017).

Toplumsal etkisinden dolayı göçü sadece mekansal yer değiştirme olarak tanımlamak yetersizdir (Göker, 2013). Göç terk edilen yerde ve varılan yerde ekonomik, sosyal, kültürel birçok değişime neden olur. Göçmen gittiği yere kültürünü

de götördüğü için üretim ilişkilerinden mimariye bir dizi sonuç ortaya çıkmasına neden olur (Akdemir ve Türkoğlu, 2022).

Mesken ikametgah, dini ve kültürel faaliyetleri karşılamak üzere yapılan yerleşim yapısıdır. Mekan sosyal bilimlerin merceğine, sosyal olguların sürecinde etki eden ve etkilenen yapı olarak girmiştir (Kaygalak, 2011). Kentler fiziksel olarak uygun yerleşim düzenine sahip olmalıdır (Gülersoy vd., 2014). Mekan ve insan arasında etkileşim vardır.

İç göç kırsal bölgeyle kentsel bölgelerin arasındaki farkı dengelemesi ve kente dinamiklik kazandırması açısından olumlu özellikler barındırsa da konut, işsizlik, altyapı yetersizlikleri gibi bir dizi soruna da neden olmaktadır (Ghatak vd., 1996; Lucas, 1997).

Türkiye’de 50’li yıllarda tarımda makineleşme kırdan kente iç göçe neden olmuş 1960’lı yıllarda Avrupa’da savaş sonrası oluşan işgücü ihtiyacı için dış göçe maruz kalmış, 1980’li yıllarda liberal ekonomi politikaları nedeniyle endüstri kentlerine ve 1990’lı yıllarda doğu ve güneydoğuda siyasal sorunlardan kaynaklı batı illerine doğru olan iç göç hareketleri görülmektedir. Türkiye tarihsel perspektifte zaman zaman dıştan içe göç hareketine maruz kalmıştır.

Cumhuriyet döneminde Balkan ülkelerinden mübadeleyle gelen nüfus hareketi, Bulgaristan’dan 1989 yılında Türkiye’ye gerçekleşen göç, 1992 yılında Yugoslavya’nın parçalanmasıyla yaşanan göç hareketi ve son olarak 2011 Suriye Savaşı ve Afganistan’daki Taliban yönetimi sonrası yaşanan dış göçler Türkiye’yi etkisi altına almıştır. Yaşanan göç hareketleri terk edilen ve varılan noktalarda toplumsal değişime neden olmaktadır.

Göçün gönüllü olması durumunda uyum nispeten daha kolay yakalanabilirken zorunlu göçlerde uyum sürecinde sorunlar yaşanabilmektedir. Kültürler ne kadar benzerse uyum o denli kolaylaşmaktadır. Nedeni ne olursa olsun göç hareketi sonrası ortaya çıkan ortak sorun işsizlik ve barınma problemidir (Ergun ve Tümtaş, 2016).

Kentli insan ve göçmen arasındaki kültür ve şehre uyum sürecindeki farklılık en çok göçmenlerin ekonomik, sosyal, kültürel sorun yaşamasına neden olmakla birlikte

kent yaşamının dinamiklerine yabancı olan ancak toplumda var olan göçmenlerle olan ilişki kurma sorunu ve göç olgusunun neden olduğu birçok sorun her iki tarafı da mağdur etmiştir. Düzeninin bozulma endişesini yaşayan yerleşik insan topluluğu göçmenlere karşı milliyetçi bir tavır takınmalarına neden olmuştur. Kutuplaşma meydana gelmesi demokratik yapının işlevini yerine getirememesine neden olur. Göç sonrası kurallara uymada ve kurumlara itaat sürecinde sıkıntılar yaşanmakta ve suç işleme oranları göç oranıyla doğru orantılı olarak artar. Göçün yeni işgücü sağlamak dışında olumlu bir yanı olmamakla birlikte konut sorunu, kayıt dışılık, suç oranları, ekonomik sorunlar, altyapı yetersizlikleri gibi sorunlara neden olduğu aşikârdır (Ersoy, 1985).

Sanayi devrimiyle birlikte üretim, kentleşme, sosyal yapıda çeşitlilik artmıştır. Sanayileşmeyle birlikte ekonomik gelişme ve uzmanlıklarına ayrılan iş kolları şehirleri cazibe merkezi haline getirmiş, nüfus artmış, kentlerin büyüyüp gelişmesi kentleşmeyi kaçınılmaz kılmıştır (Kaya vd., 2008). Sanayiye bağlı gelişmeyen kentleşme, şehirlerde açık ve gizli işsizlik nedeni olmuştur (Keleş, 1996).

Göç sadece yer değiştirme hareketi değildir; mekansal hafızanın da taşınması nedeniyle beşeri faktörler olan ulaşım, sanayileşme, turizm, tarım gibi etkenlerin de dönüşümüne neden olmaktadır.

Özellikle dış göçle gelen göçmenler gittikleri yerlerde malzemeden mimariye yepyeni oluşumlara neden olur, bunu cadde sokak tasarımına kadar yansıtırlar (Akdemir ve Türkoğlu, 2022). Kars'da Rus mimari örneği, Beyoğlu'nda Avrupa mimarisi örnekleri gibi.

Osmanlı Devleti döneminde Balkan topraklarında doğan iş sahibi göçmenler Anadolu'dan farklı ekim yöntemleri, patates gibi tarım ürünleri ve yaylı arabaları göçle birlikte Anadolu'ya taşımış değişim ve dönüşüme katkılar sağlamışlardır (akt.Taş, 2017).

Savaşlar sonrası halklar göç etmek zorunda bırakılmış yapılan anlaşmalarla mübadeleler gerçekleşmiştir. 1923 Anadolu ve Balkanlar arasında yaşanan mübadelede Balkanlarda tarımsal faaliyetle uğraşan göçmenler ülkemize gelirken Osmanlı Devleti döneminde ticaret, finans gibi hizmet sektöründe çalışan Ermeni ve Rumlar da Balkanlara göç ettirilmiştir. Mübadelede sayı olarak değil ancak nitelik olarak büyük bir

fark vardır. Türkiye’de 11 milyon olan nüfustan yaklaşık kalifiye 1 milyon insan göç ettirilerek sanayide düşüş ve ekonomik anlamda açık oluşmasına neden olmuştur. Dış ticarete ve hizmet sektöründe ağırlıklı olarak Rumların çalışması ekonomik sıkıntıların nedenlerindendir. Mudanya’da balıkçılık, dokumacılık gibi sektörlerin mübadele sonrası azalarak yerine sebze, meyvecilik yapılması örnek verilebilir (Karakoç, 2009).

Suriye göçünün Türkiye’ye birçok etkisi olmakla birlikte konutların yetersiz kalmasından kaynaklı fiyatların yükselmesi ülke genelinde sorun teşkil etmektedir. Ücretlerde düşüş, asayiş ve işsizlik de göç sonucu daha da büyüyen problemlerdendir. Dükkanlardaki tabelalarda kullanılan dildeki değişime kadar mekansal değişim görülmektedir. Yaşam tarzını ve kültürünü beraberinde getiren göçmenler mekanda dönüşüme neden olmaktadır. Her göç umutla başlasa da gidilen yerdeki şartların durumu istenilen sonucu verebilir ya da vermeyebilir (Cengiz, 2015).

Göç kültürel değişime neden olarak alışkanlıkları ve davranışları değiştirir, yaygınlaştırır. İnsan, zaman ve mekan toplumsal değişimin en önemli faktörleridir (Doğan, 2012). Göç farklı kişi ya da toplumların kaynaşmasına neden olarak karşılıklı değişime neden olmaktadır (Karpas, 2003). Toplumsal etkileşimde uyum varsa etkileşim; sorun varsa ayrışma ortaya çıkmaktadır.

Göçün toplumlar arası bağ kurmaya neden olması olumlu tarafıdır, bunun için göçmenler ve yerliler arasında çatışmanın yerine uyum olması gerekmektedir (Tapan, 2001). Göçmenler kentlerde kimlik çatışması içerisine girmekte bu durum topluma entegre olmalarının önünde engel teşkil etmektedir. Göç olgusu sonuçları itibarıyla olumlu ve olumsuz etkilere neden olur. Göçün olumsuz sonuçları kent dokusunun bozulması, eğitim ve sağlıkta nüfus fazlalığının neden olduğu aksamalar, suçların artması ve altyapı hizmetlerinin yetersiz kalmasıdır. Göçün olumlu yönleri doğum oranı ve resmi nikahta artış, şehirleşmeye katkı sağlaması, bireylerin sosyal açıdan değişim ve gelişimidir (Özkan, 2019).

Göçe neden olan sorunlara yönelik çözüm politikaları üretilerek toplumsal olgu olan göçün en aza indirilmesi sağlanmalı; göçmen politikaları belirlenip sağlıklı şekilde uygulanarak etki tepki sahası kontrol altına alınmalıdır. Göçü önlemek için alınabilecek önlemler kırsal alanda tarımsal gelişmeyi destekleyecek düzenlemelere gidilmeli ve hayvancılık geliştirilmeli, işsizlik sorunu azaltılmalı, kent yaşamıyla kırsal alandaki

şartların arasında mesafe mümkün olduğunca kapatılmalıdır (Koçak ve Terzi, 2012). Göçü engellemek için bölgeler arası gelir dengesizliğinin önlenerek kırsal alanlara yatırımlar yapılması önerilmektedir (Yamak ve Yamak, 1999).

Ekonomik kalkınma projeleri geliştirmek iç göç sürecine etki edecek en önemli etkindir. Bunun için geri kalmış bölgelerde kamu ve özel sektör yatırımları yapılmalı, kooperatifler kurulmalı, organik tarım, eko turizm gibi alanlarda teşvikler ve yatırımlar hayata geçirilmelidir. Kentteki süreci kontrol altına almak için göçmenlerin daha iyi şartlarda yaşamaları ve uyum süreci adına altyapı hizmetleri yapılarak bölgeler arası farklar en aza indirilerek göçmenlerin kentlileşmelerine katkı sağlayacak dernekler kurulmalıdır (Özdemir, 2012).

Kırdan kente göçü önlemek için kırsal alanlarda ekonomik, sosyal, kültürel gelişmeleri sağlayacak kuruluşların açılması sağlanmalıdır (Sağlam, 2006). Kırsal alanlarda tarım ve hayvancılık alanlarında yatırımlar yapılarak çalışanlara verilecek sosyal haklar ve teşvikler göçün azalmasına katkı sağlayacaktır (Aktaş ve Uysal, 2011).

2.2. Türkiye’de İç Göçün Gelişimi

Göç siyasi, doğal ve ekonomik nedenlerde yer değiştirme hareketidir. Göç nedenleri ve sonuçlarıyla sosyal bilimlerin inceleme alanına girmektedir. Sosyoloji bilimi toplumsal boyutuyla, iktisat ekonomik boyutuyla, coğrafya mekansal, tarih geçmişle etnik ve köken olarak bağ kurularak göç olgusunu değerlendirmektedir. Göç gönüllü, ekonomik ve sosyal nedenler ya da zoraki doğal afet, savaş gibi nedenlerle gerçekleşir. Sorunu çözme amacı taşımakla birlikte daha başka sorunlara neden olmaktadır. Gönüllü de zoraki de olsa göç iyi yaşama isteğinden kaynaklanır (Deniz, 2009). Kişilerin ülke sınırları içerisinde yaşadıkları mekanı değiştirmelerine iç göç denir (Sağlam, 2006).

2.2.1. Osmanlıda Göç Olgusu

İstanbul ortaçağda ekonomik olarak güçlü bir dünya kentidir. Çok tanrılı paganlığın merkeziyken tek tanrılı Hristiyanlığa geçiş olur, dünyada ilk Hristiyanların olduğu bölge olarak önemlidir, ilk Hristiyan imparatorluğunun merkezidir. İstanbul Bizans yani Doğu Roma’nın merkezidir. Osmanlı döneminde İstanbul’da yerleşim düzeni idari merkez Babiali ve Topkapı Sarayı çevresi, ticaret merkezi Galata’dır, uydu

kent özelliği gösteren Üsküdar'dır. Sayfiye alanı olarak kullanılmasından dolayı Boğaziçi'nde yerleşme olmamıştır. Beyoğlu dışında deniz kenarı yerleşmeler vardır; ancak bu bölgede konutlar deniz kenarında değildir (Kuban, 1975).

Türkler 14.yy'da I. Orhan zamanında dostluk anlaşması yaparak Cenevizlilerle ilişkilere başlamıştır. 15.yy'ın ilk çeyreğinde Galata civarına sur ve hendekler yaparak bölgelerini korumaya çalışmışlardır. 15.yy'da II. Mehmet'in İstanbul kuşatmasında Galata, Ceneviz Hükümeti ve İstanbul Rum İmparatorluğu karşı cephede yer almaktaydı. Ceneviz Hükümeti tarafsız kalarak bazı ayrıcalıklar elde etmiş ve Galata civarında yaşamaya devam etmiştir.

Ticaret alanı olan Galata'nın Türk ağırlıklı olması için yapılan çabalardan sonuç alınamamış 19.yy'da yabancıların ağırlığı iyice hissedilmiştir. Ticaret merkezi olan Galata'ya yakın konumda olan Beyoğlu çeşitli sebeplerle göç eden Hristiyan ve Yahudi nüfusun ağırlıkta yaşadığı bölgedir.

Galata liman yerleşmesi olduğundan denizle ilgili meslek icra edenlerin ağırlıkta olduğu, her milletten insanın yaşadığı bir bölgedir. Sayıları Frenk ve Rum Hristiyanlara göre az olsa da 16. yy sonrası Müslüman ve Türkler de Galata'ya yerleşmeye başlamıştır.

Bizans dönemi kolonilerinden olan İtalyanlar 16.yy'a kadar Galata'dayken 16. yy'da Fransızlara verilen kapitülasyonlar sonrası Fransız nüfus yoğunlaşmıştır. Galata'da oturan Rumlar denizcilik ve sanatla ilgilenmiş, asil olanlar avamlarla ilişki kurmaktan kaçınmıştır. Ermeniler küçük sanatlarla uğraşmakta ve tüccarlık yapmaktadır. Beyoğlu'nda içe dönük yaşayan Museviler her işle uğraşmışlar bankacılıkta söz sahibi olmuşlardır. Museviler okur yazar olmaları, bankacılıktaki başarıları, dil bilmeleri sayesinde 16.yy'da Osmanlı ve Avrupa ülkeleri arasında aracılık yapmışlardır. 1683 yılında bankerlik tamamen Musevilerin söz sahibi olduğu alan olunca paşalara krediler vermeye ve üzerlerinde etkili olmaya başlamışlardır. Gümrük memurları Rum ve Yahudi olduğundan yabancı tüccarlarla ilişkiler kolaylaşmış ve ticarete önleri açılmıştır.

İstanbul'un fethinden sonra Anadolu'dan bir kısım halk İstanbul'a getirtilerek İstanbul'un çeşitli mahallelerine yerleştirilmiştir. Ticaret merkezi olan Galata ve Pera'ya çeşitli bölgelerden getirtilen Müslüman halklar, İspanya'da Beni Ahmer Devleti

yıkılınca oradaki Müslüman Araplar da olduğu gibi bu bölgeye yerleştirilmiştir. 15.yy'da İstanbul nüfusu 100 000 civarındayken fetihten sonra yaklaşık 50 000 kişi şehre göç etmiştir. Bölgelere ayrılarak yerleştirilen nüfus 15.yy'ın son çeyreği olan II. Beyazıd döneminde 200 000, 16.yy'ın ortalarında Kanuni dönemindeyse 500 000'e yaklaşmıştır.

16.yy'da Beyoğlu'nda 3 olan elçilik sayısı, 17.yy'dan itibaren artmaya başlamıştır. Elçilikler iletişim halinde oldukları ticaret erbabı, elçilik personeli ve yakınlarıyla Beyoğlu çevresinin kültürel ve sosyal değişiminde oldukça etkilidir.

Beyoğlu'nda yer alan elçilik binaları, kiliseler, mağaza, han, pasaj gibi ticaret yapıları, ticaret ve kültürün artması sonucu oteller, okul binaları, eğitim düzeyiyle doğru orantılı olarak sağlığa verilen önem artmış bimarhane denilen hastaneler yapılmıştır. Beyoğlu doğu ve batı karması bir semttir.

Fransızlar Beyoğlu'nu 1798 yılında Mısır'a Napolyon tarafından yapılan çıkartma sonrası terk etmeye başlamıştır. 18.yy'dan itibaren Avrupa'yla geliştirilen iyi ilişkiler sonrası ulaşımın da kolaylaşmasının etkisiyle Avrupalılar Beyoğlu'na yerleşmeye başlamıştır (Kaya, 1993).

Beyoğlu'ndaki tüccarlar ve deniz işleriyle ilgilenen 13 bin civarında nüfus 19. yy başlarında Avrupa'daki teknolojik gelişmeye kayıtsız kalmamış modernleşmeye uyum sağlamıştır (Dökmeci, 1990).

Beyoğlu'nun batılı gelişimi Abdülaziz döneminde başlamış, II. Dünya Savaşı sonrası bugünkü görünümüne yakın değişim asıl o zaman başlamıştır. Şehrin silüetinde en büyük simgesel dini yapılardan konutlara kadar hiyerarşik şekilde boyutlandırılmıştır; bugün geldiğimiz noktada gökdelenler birçok noktada görünmekte silüetindeki uyum yok olmuştur. Melling ve Allom gibi ressamların çizimleri bozulmamış İstanbul'un resmedilmiş halidir (Kuban, 1975). Tanzimat dönemine kadar Pera'daki azınlıklar Müslümanlar gibi yaşamış eğlence, ticaret merkezi daha çok Galata çevresinde yoğunlaşmıştır. 19.yy ortalarında Beyoğlu değişmeye başlamış Avrupalı yaşam stili etkisini hissettirmeye başlamıştır. Bu yaşam tarzını zamanla saray çevresi de benimsemiştir (Gülersoy, 1990). Avrupa yaşam tarzının hakim olduğu Beyoğlu'nda kültürel ve ticari gelişmenin yanında sokak, cadde düzenlemesine kadar Avrupalı yaşam biçimi etkili olmuştur. Beyoğlu'na *Küçük Paris* yakıştırması yapılmaya başlanmıştır.

1856 padişah reformuyla Beyoğlu azınlıkların daha da yoğunlaştığı bir bölge olmuştur. Fransız Devrimi ve Kırım Savaşı gibi olaylar sonrası Fransız etkisi 18. ve 19. yy'larda Osmanlı toplumunda etkili olmaya başlamıştır. 19.yy başlarında azınlıklar Avrupalıların himayesine girmiş ve kapitülasyonların etkisiyle Beyoğlu halkı diğer semtlere göre üstün duruma geçmiştir.

Yerli Hristiyanlar ve çeşitli milletlerden insanların karması olan Beyoğlu aristokrasisini oluşturan levantenler elçiliklerin koruması altındadır. 1868 yılına kadar yabancıların toprak sahibi olamadığı Osmanlı devletinde elçilik binaları padişahın hediye ettiği araziler üzerine yapılmıştır. 1868 sonrası değişen durumla zenginleşen Beyoğlu'nda kiralar artmış ve az sayıdaki Müslüman nüfus yükselen kiralari ödeyemediği için azalmaya başlamıştır. 19.yy sonlarında Müslüman nüfus Beyoğlu nüfusunun yaklaşık % 20'lik kısmını oluşturmaktaydı (Kaya, 1993). 19.yy Beyoğlu'nda yaşayanlar üç gruptadır. Azınlık ve yabancı karması olan levantenler; Rum, Ermeni, Musevilerden oluşan azınlıklar; tüccar ve elçilik çevresinde yer alan yabancılardır (Gülersoy, 1990).

İstanbul'da kentleşme eklenerek değil, her uygarlığın diğeri üzerine kurulmasıyla oluşmuştur. 19.yy'a kadar surların içinde kısmen dışına taşmalar varken zamanla kentleşme hızlandıkça plansız yerleşmelerden dolayı şehir dokusu bozulmuştur, anıtların yerine göre yeni düzenlemeler yapılmıştır.

Doğu ve batı uygarlıkları arasında köprü olarak her zaman kültürel olarak önemli olan İstanbul günümüzde dünya kenti statüsünü kaybetmiştir. Tarihi yapıların büyük bir kısmı tahrip olmuş çarpık kentleşme ve kontrolsüz nüfus kentin bozulmasına neden olmuştur (Kuban, 1975).

Osmanlı döneminde göç bireysel değil toplumsal olarak gerçekleşen bir olaydır. Kitleler halinde gerçekleşen göç hareketi savaş, devletleşme politikaları, çatışmalar nedeniyle zorunlu olarak gerçekleşmiş, göçler Osmanlı toplumunda geniş çaplı değişikliğe neden olmuştur. Sosyolojik, ekonomik ve kültürel sonuçları uzun süreli olarak toplumları etkilemiştir (Kale, 2015).

Göçmenler gittikleri yerlerde arazi kullanımından konuta dolayısıyla yerleşmeye etki etmiş bunun ekonomik etkileri de gerçekleşmiştir. Osmanlı devleti Balkanlardan gelen göçmenlerin yerleştirilmelerinde belli politikalar izlemiş rahat olmaları sağlanarak üretime katkı sağlamaları desteklenmiştir. Verimli topraklarda bataklıklardan uzak su sorunu olmayan yerlerde daha çok yol boyları yerine vadi yamaçlarına yerleştirilerek iyi bildikleri tarım ve hayvancılık yapmaları sağlanarak üretime katkı yapmalarına fırsat tanınmıştır.

Osmanlı iskan faaliyetlerinde ilk etapta mevcut köylere ya da mahallelere evler inşa ederken zamanla aynı bölge insanını aynı yere yerleştirmeye başladılar. İskan düzenlemesi gayrimüslimlerin terk ettiği yerlere yerleştirme, yeni mahalleler oluşturma ve köylere ekleme yapılması şeklindedir. Göçmenlerin sayısı arttıkça idari sorunlar meydana geldiğinden göçmen mahalleleri ayrılmıştır (İpek ve Kodaman, 2000).

Meslek sahibi şehirli olan göçmenler yerleştirilirken şehir dışında banliyölerde yaşamışlar, oluşan getto bölgelerde güvenliği sağlamak için toplu yerleştirilmelerine izin verilmemiştir. İzinsiz orman arazilerine yerleşen göçmenler ormanları tahrip etmiştir. Arazi yetersiz olduğunda bataklık alanlar kurutularak iskana açılmış ıslahın yeterli olduğu bataklık, sazlık alanlara yerleşmeler sonucu salgın hastalıklar ortaya çıkmıştır (İpek, 1996).

Şehirdeki göçmenler şehir dışlarında getto mahalleleri oluştururken köylere yerleşenler vadi yamaçlarında iskan ettirildiklerinden dağınık yerleşme ortaya çıkmıştır. Kendi yöresel ustalık ve işçiliğiyle konutlar inşa eden ustalar yeni mimari tipinin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Osmanlı son dönemlerinde yaşadığı ekonomik sıkıntıların da etkisiyle toplu olarak Kafkaslar ve Balkanlar'dan gelen göçmenlerin yerleştirilmelerinde sorunlar yaşamıştır. Tanzimat'tan süregelen göçmen iskan sorunlarını çözebilmek için cumhuriyet döneminde 1934 yılında 2510 numaralı iskan kanunu çıkartılmıştır (Akdemir ve Türkoğlu, 2022).

2.2.2. Truman Doktrini ve Marshall Yardımları

İkinci Dünya Savaşı bitince Amerika Birleşik Devletleri ve Rusya arasında soğuk savaş dönemi başlamış, Amerika Birleşik Devletleri Rusya'nın komünizmi yaymasına engel olmaya ve süper güç olmasının önünde engel çıkarmaya çalışmış, bir

dizi önlem almaya çabalamıştır. Bunların en önemli ayaklarından biri Marshall yardımlarıdır. Rusya'nın artan baskısından dolayı Truman döneminde yapılan Marshall yardımlarından alan Türkiye, Amerika Birleşik Devletleri yanlısı politika izlemiş ve dışa bağımlı hale getirilmiştir (Ay, 2021).

Amerika'yı süper güç haline getirecek ekonomik hamlelerin en önemlilerinden biri olan Marshall planı dışında; para, meta ve üretken sermaye uluslararası düzeyde düzenlenmiş ve hukuksal olarak koruma altına alınmıştır.

Amerika'nın oluşturduğu uluslararası kuruluşlar batı bloğunu güçlendirip II. Dünya Savaşını kazanan ülkelerden biri olan Sovyetlerin gücünü kırmayı amaçlamıştır (Kazgan, 2002).

Avrupa pazarını toparlamak ve Sovyet Sosyalist Cumhuriyet Birliği (SSCB) karşısında güçlü bir Avrupa olmasını desteklemek için Amerika Birleşik Devletleri ekonomik politikalar geliştirdi (Oran, 2002). Dağılmış Avrupa'yı toparlayıp kendisine yeni pazarlar açmak isteyen Amerika Birleşik Devletleri yeni kurumlar ve planlarla bu süreci başlatmıştır. II. Dünya Savaşı sonrası Avrupa'da ihracat azalıp ithalat artmış ve ekonomik bir açık meydana gelmiştir (Suvla, 1949).

Sosyalist düzenin yayılımını önlemek, yeni pazar ve hammadde kaynağı talebiyle Amerika gücü elinde tutmak istemiş kapitalist politikalar geliştirmiştir. Çin devrimi sonrası sosyalist rejime yönelmeye başlamış, Avrupa pazarı çökmüş bunun sonucunda Amerika Birleşik Devletleri kapitalist düzeni yapılandırma çalışmalarına başlamıştır (Sönmez, 1998).

II. Dünya Savaşı sonrası ekonomik ve siyasal bir çıkmaza giren Avrupa topraklarının Amerika Birleşik Devletleri için büyük bir pazar olmasının da etkisiyle en kısa sürede toparlanması gerekir ve Amerika Birleşik Devletleri buna yönelik politikalar geliştirir. II. Dünya Savaşı devam ederken 1944 yılında Bretton Woods Anlaşması imzalanmış ve savaş sonrası süreçteki ekonomi politikaları belirlenmiştir. Truman Doktrini, Marshall Yardımları ve Uluslararası Para Fonu (IMF), Dünya Bankası gibi kuruluşların kurulması bunun gereklilikleridir (Aydoğan, 2003). Ekonomik düzenlemeler için 1947 yılında Uluslararası Para Fonu ve Dünya Bankası kurulmuştur. Bu sürecin yol haritasını belirlemek amacıyla da 1948 yılında Ticaret ve Tarifeler Genel Anlaşması (GATT) imzalanmıştır (Karabağ, 2021). II. Dünya Savaşı sonrası ekonomisi

en iyi olan barış ve demokrasinin hakim olduğu, ekonomik destek çıkarlarından dolayı da Amerika Birleşik Devletleri yanlısı politika izlemek isteyen birçok ülke vardır (Aydoğan, 2003).

Türkiye'nin de içinde bulunduğu birçok Avrupa ülkesi 12 Temmuz 1947 tarihinde Fransa'da bir araya gelerek Avrupa Ekonomik İşbirliği Konferansı örgütünü öncelikli ihtiyaçları belirlemek amacıyla kurmuştur (Erhan, 1996). Avrupa kıtasındaki ülkeler işbirliği içerisinde düzeltilmeye başlanır, gerekli görüldüğü yerde Amerika Birleşik Devletleri yardımının devreye gireceği açıklanır (Armaoğlu, 1991).

1947 yılından itibaren Amerika Birleşik Devletleri, Sovyet Sosyalist Cumhuriyet Birliği arasında soğuk savaş dönemine girildiğinin altını çizmiş ve Sovyet tehlikesi altındaki Türkiye, Yunanistan gibi ülkelere askeri ve ekonomik destek sağlamıştır (Sander, 1989).

1948-1952 yılları arasını kapsayan Amerika Birleşik Devletleri dışişleri başkanı Marshall'dan adını alan yardımların amacı Sovyet Sosyalist Cumhuriyet Birliği'ni yalnızlaştırmak, savaş sonrası bozulan düzeni ekonomik desteklerle toparlayarak büyük bir pazar olan Avrupa'yı eski günlerine döndürmektir (Demir ve Tekir, 2018).

Marshall ekonomik ve sosyal dönüşüme neden olacak planı uygulamak için aracı olarak kurduğu Ekonomik İş Birliği İdaresi, Avrupa Ekonomik İş Birliği Örgütü, Ekonomik İş Birliği ve Kalkınma Örgütü, Export-İmport Bank gibi kurum ve kuruluşlardan faydalanmıştır (Aydoğan, 2003).

Türkiye II. Dünya Savaşında tarafsız kalsa da talepler artmış, üretim azalmış, savaştan dolayı önlem amaçlı kamu harcamaları artmıştır ve neticede II. Beş Yıllık Kalkınma Planı ertelenmiştir (Uzunkaya, 2019).

SSCB 1925 yılında Türkiye'yle imzalanan anlaşmayı yenilemeyeceğini, farklı şartlarla yeniden masaya oturabileceğini belirtmiş, bu defa daha güçlü olduğundan, sıcak denizlere inmek istediğinden boğazlardan geçiş hakkı talep etmesi endişesiyle Türkiye anlaşmaya yanaşmamıştır. Türkiye ve SSCB'nin durumu İngiltere ve Amerika Birleşik Devletleri'nin katılımıyla 17 Temmuz- 2 Ağustos 1945 tarihleri arasında Postdam Konferansı'nda görüşülmüştür.

Boğazlar meselesinin konuşulduğu konferansta İngiltere Türkiye'nin toprak bütünlüğünün korunması gerektiğini savunurken Amerika Birleşik Devletleri tarafların kararına bırakarak Türkiye'yi Rusya karşısında yalnızlaştırarak savunmasız duruma girmesine neden olmuştur (Oran, 2002).

1945-1946 kış aylarında yaşanan İran Olayları ve Rusya'nın Kars, Ardahan üzerinde talepkar davranmasından dolayı toprak bütünlüğünü korumak amacıyla Türkiye İngiliz ve Amerika Birleşik Devletleri yanlısı bir politika izlemeye zorlanmıştır (Gönlübol ve Ülman, 1969).

1946 Türkiye açısından ithalatın serbest bırakılmasıyla iç pazarda ekonomik yatırımların azalarak dış ticarete dengenin yerini dışa bağımlılığın almaya başladığı yıldır. Sovyetlerin uyguladığı baskılar sonucu karşı tarafta kalmak zorunda kalan Türkiye yüzünü batıya dönmüş ve onlara bağımlı hale gelmiştir (Boratav, 2000).

Rusya'nın Türkiye ve İran üzerinde izlediği baskıcı siyaset Amerika Birleşik Devletleri'nde paniğe neden olmuş ve Balkanlarda da etkisi güçlenen Sovyet Sosyalist Cumhuriyet Birliği'nden Türkiye'yi kopartarak Sovyet Sosyalist Cumhuriyet Birliği'nin batıda yayılmasının önüne geçmek istemiş Türkiye'ye destek olmaya karar vermiştir (Ay, 2021).

1946 yılı şubat ayında Kahire, mayıs ayında Ankara'da Türkiye ve Amerika Birleşik Devletleri arasında kredi sözleşmeleri imzalanmış; dış ticarete dengenin yerine bağımlı olmanın ilk adımı Uluslararası Para Fonu (International Monetary Fund) üye olma şartı olarak devalüasyon yapılmıştır. Anlaşma sonucu olarak 11 Mart 1947'de Türkiye Dünya Bankası ve Uluslararası Para Fonu'na üye olmuştur. Türkiye, Avrupa ülkeleri ve Amerika Birleşik Devletleri arasında Amerika Birleşik Devletleri'nden yardım almak amaçlı imzalanan Ekonomik İş Birliği Anlaşması imzalanarak Marshall yardımları almaya hak kazanılmıştır (Kılınçkaya, 2013).

Marshall yardımları Amerika Birleşik Devletleri ve Türkiye arasında 4 Temmuz 1948 tarihinde Ekonomik İşbirliği Anlaşması yardımların amacına uygun kullanılması şartıyla imzalanarak ödenmeye başlanmıştır (Sander, 1989). Türkiye yardıma gerek görmediği ya da Amerika Birleşik Devletleri başkanı yardımları kesmeyi uygun gördüğünde destek programı sonlandırılacaktır (Gönlübol ve Ülman, 1969).

Türkiye'ye yapılan yardımın amaçlarından biri de Türkiye'de tarıma ve madencilğe destek politikası üreterek Avrupa'nın ihtiyacı olan tahıl ve hammadde ihtiyacını temin etmektir (Sander, 1979). Yardımın amacı II. Dünya Savaşı sonrası dünyada bozulan ekonomik durumun düzeltilmesi, bu sürecin işleyişi için çeşitli kuruluşların açılması olarak açıklanmıştır (Soysal, 1991).

Savaştan çıkan Avrupa'nın kötü koşullardan çıkarak Amerika Birleşik Devletleri için en iyi ve geniş pazar olan Avrupa'nın yenilenme sürecine tahıl ve hammadde kaynağı olarak görülen Türkiye'nin de dahil edilmesiyle Marshall yardımları verilmiştir. Bu yardımlar Türkiye'yi dışa bağımlı hale getirerek Osmanlı dönemi kapitülasyon benzeri bir çembere dahil etmiştir. Avrupa'ya madencilik için hammadde ve tarım ürünlerinin taşınması için karayolları başta olmak üzere ulaşım ağları geliştirilmeye başlanmış, tarımda makineleşmeye gidilerek işsizlik artmış ve bunların sonucunda Türkiye'de kırdan kente iç göç başlamıştır. Göç olgusu ekonomik, kültürel, sosyal ve siyasal birçok sorunu beraberinde getirmiştir (Ay, 2021).

Türkiye'de iç göç II. Dünya Savaşı sonrası sanayiye olan yatırımın artması, tarımda makineleşmenin başlaması ve nüfus artmasına bağlı olarak ilk önce kırdan kente ardından küçük kentlerden büyük kentlere doğru ekonomik kaygılar nedeniyle gerçekleşmiştir. 1948-1956 yılları arası Marshall Yardımları'nın alındığı ve tarımda makineleşmenin yoğun olduğu tarımda ivmenin arttığı dönemdir. Traktör sayısı artmaktadır. 1957-1963 yılları arası dış ticarete açık sorunlarının yaşandığı dönemdir. Traktör ithalatı durmuş rakamlar sabitlenmiştir. 1964-1970 yılları tarımda makineleşme çalışmaları artan rakamlarla devam etmektedir. Ülke içinde montaj yaparak traktör üretilmektedir (Doğan, 2005; Yalçın, 2004).

Truman yardımları sonrası Türkiye büyük bir değişime girmiş Amerikan malları ithalatı başlamış, ithalat arttıkça döviz ihtiyacı da artmış dışa bağımlılık ekonomik olarak kötü bir süreci başlatmıştır (Oran, 2002).

Marshall yardımlarıyla dış ticaret serbestleştirilerek ithalat ihracat başlamış, ithalat karşısında ihracat rakamlarının düşük kalması ekonomik bir açık ve sonuç olarak ekonomik belirsizlik başlamıştır (Uzunkaya, 2019).

Türkiye modern ordu kurma ihtiyacı, ekonomik zorluklar ve SSCB tehlikesinden dolayı yardım alma gereği duymuştur. Askeri teçhizatın bakım onarım masraflarından

dolayı ekonomik ve siyasi açıdan Türkiye, dışa bağımlılık sürecini uzatmıştır (Oran, 2002).

II. Dünya Savaşı sonrası artan SSCB baskısı nedeniyle Amerika Birleşik Devletleri (ABD) yanlısı politika izlemek zorunda kalan Türkiye 1947 Truman Doktrini ve 1948 Marshall Yardımlarından faydalanarak dışa bağımlı politika izlemenin adımlarını atmıştır. Askeri araç gereçlerin yurtdışından alınması gibi tarım araçları da yurtdışından alınarak bakım masrafları da eklenerek Türkiye'nin ekonomik anlamda dışa bağımlılığı artırılmıştır (Ay, 2021).

2.2.3. Demokrat Parti Politikalarının İç Göçe Etkisi

1946 seçimlerine Türkiye ilk defa çok partili sistemle girmiş 14 Mayıs 1950 seçimlerinde de iktidar Cumhuriyet Halk Partisi'nden (CHP) Demokrat Parti'ye geçerek el değiştirmiştir (Ay, 2021).

İkinci Dünya Savaşı sonrası kontrollü demokratik ortam kurmaya çalışan ve uzun yıllar tek parti olarak iktidarda kalan Cumhuriyet Halk Partisi'nin iç ve dış politikanın getirisi olarak aldığı vergiler halkta hoşnutsuzluğa neden olmuş; 14 Mayıs 1950 tarihindeki seçimlerde basının desteğini alan Demokrat Parti % 53 oy alarak iktidarı ele geçirmiştir.

Cumhuriyet Halk Partisi dönemindeki devletçi, asker bürokrat yönetim anlayışı yerine özelleşmeye verdiği önemle halkı da iktidara ortak eden söylem ve uygulamalarla Demokrat Parti büyük bir kitle gücünü arkasına almıştır.

Demokrat Parti liberal ekonomi ve demokrasi söylemleriyle 1950-1960 yılları arasında Türkiye'de iktidar partisi olmuştur. 1954 yılına kadar ivme yakalayan parti sonrasında söylemleriyle çelişen tutumlar içerisine girmiş ve yükselişi gibi düşüşü de hızlı olmuştur. Dış politikada ABD yanlısı politika izleyen iç politikada totaliter yönetim anlayışına evrilen Demokrat Parti'nin aldığı kararlar ve uygulamaları günümüze dek süren kültürel, siyasi, sosyal, ekonomik açıdan birçok etkiye neden olmuştur (Keskin, 2012).

Amerika ve Rusya arasında II. Dünya Savaşı sonrası başlayan 1991 Sovyetlerin yıkılışına kadar süren soğuk savaş döneminde iki ülke de Türkiye'ye yakınlaşmaya

çalışmıştır. Türkiye ABD başkanı Truman dönemindeki Marshall Yardımlarından faydalanan ülkelerden biri olarak ABD yanlısı politika izlemiştir (Parasız, 1998).

Marshall Yardımlarıyla başlayan dışa bağımlılık bağımsızlık alanında da tavizlere neden olmuş, Türkiye'nin içine itildiği kapitalist anlayış dünyayla rekabet edemeyen, kamu kaynaklarını kullanan bir sınıfın ortaya çıkmasına ve bunun sonucunda artan mağduriyetle muhalefetin oluşmasına neden olmuştur.

Demokrat Parti kırsal kesimi kalkındırmaya yönelik politikalar ürettiğini iddia ederek Marshall Yardımlarının şartları ve uygulama sonucu olarak tarımda makineleşmeye başlamış bu da kültürel ve sosyal yeni sonuçlar doğurmuştur. Bütün dünyada savaş sonrası nüfus sayısında artış görülmeye başlanmış bunlardan biri de Türkiye'dir (Keskin, 2012).

Tarımda makineleşme kırsal alanlardan kentlere yatay göç hareketinin en önemli nedenlerinden biri olmuş ve kentte yeni bir sınıfın oluşmasına neden olmuştur (Kongar, 2000). Toprak reformu yapılmaması, işletmelerin toprak sahiplerinde olması, makineleşme, alt ve orta sınıfın ekonomik sıkıntılar yaşaması kırdan kente göçe neden olmuştur (Haytoğlu ve İnan, 2006).

Demokrat Parti (DP) iktidarının ilk yıllarında tarım alanında gelişme göstermiş değişen şartlarla 1953 sonrası düşüşe geçmiştir. Tarım ve madencilik alanında gelişme yaşanmış, değişen ekonomik ve siyasal durumlarla durum tersine dönmüştür. Truman ve Marshall yardımlarıyla kısa süreli büyüme yaşanan dönemde dış ticaret açığı artmıştır. ABD karayolu yapımını şart koşmuş araç, petrol ve yedek parçaların ithal olması dışa bağımlılığı artırmış cari açığa neden olmuştur. 1954 yılında başlayan ekonomik sorunların nedeni savurganlık ve plansızlıktır. Orta sınıf güç kaybına uğramış, ihalelerde vurgunlar yapılmış, makineleşme dışa bağımlılığı artırmış ve ekonomik, sosyal sorunlar başlamıştır (Boratav, 1969). Egemen toplumsal sınıflar kendi ideolojilerini kitleleri etkileyerek sürdürürler. Siyaset ve ekonomi toplumsal sınıfların oluşmasında temel öğelerdendir. Türkiye'de 1980 sonrası ekonomi politikaları ve darbe sonrası yeni anayasal süreçlerin de getirisi olarak toplum dönüşmeye başlamış siyasal ve ekonomik etkiler toplumda ve sanatta dönüşüme neden olarak etkisini hissettirmiştir.

Toplumsal sınıflar arasında ayrılıklar siyaset dili ve ekonomik ayrıştırmalarla iyice açılmış ve toplumda kutuplaşmalar başlamıştır. 80'lerde liberal ekonomiyle

başlayan toplumsal ve ekonomik çözölme 2000'lerden itibaren yükselişe geçen muhafazakâr grubun yükselişime zemin hazırlamıştır.

2.3. Türkiye’de İç Göçün Kentleşme ve Gecekondulaşmaya Etkisi

Yer değıştirme hareketi olan göç siyasi, ekonomik, sosyal nedenlerle zorunlu ya da gönüllü olarak gerçekleşmektedir. Ülke sınırları içerisinde olan göçler iç göç, ülkeler arası yer değıştirme ise dış göç olarak tanımlanır. II. Dünya Savaşı’ndan sonra sanayileşme ve tarımda makineleşme Türkiye’de iç göçün başlama nedenidir. 1950’li yıllarda başlayan iç göç 1990’lı yıllara kadar kırdan kente ya da küçük şehirlerden büyük şehirlere gerçekleşirken 1990’lı yıllardan itibaren göç sonucu şehirlerin yaşadığı ekonomik ve kültürel değışimden kaynaklı kentten kırsal alana doğru göç başlamıştır. Zorunlu göçler devlet müdahalesiyle yapılan iç iskan politikası sonucu cumhuriyetin ilk yıllarından bu yana yapılan göçlerdir. 1927 yılında 1097 sayılı kanunla 1934 yılında 2510 sayılı yasaya dayandırılarak gerçekleştirilir. Baraj yapımı gibi nedenlerle de zorunlu göç yaşanmaya devam etmektedir (Kaygalak, 2009).

Doğal afetler sonucu yer değıştirmek zorunda kalan göçmenler, terör ile savaştan dolayı göç etmek zorunda kalınması zorunlu göçtür ve temelli yerleşme amaçlı oldukları için sürekli göçtür. Sürekli göçler dönmemek üzere uzun süreli yapılır. Fındık ve pamuk toplamak gibi işgücü açığından olan kısa süreli göç edenlerin yer aldığı emek göçleri tayin nedeniyle taşınmak zorunda kalan memurların da emek göçüne örnektir (Koçak ve Terzi, 2012). Yaz aylarında tarım alanında çalışmak üzere bulunduğu yerden ayrılan mevsimlik işçiler ve yaylalara yaz bitene kadar çıkan göçmenler mevsimlik göçlere neden olur (Sağlam, 2006).

İstanbul Türkiye’nin en gelişmiş şehri olduğu ve iş imkanlarının gelişmiş olması dolayısıyla iç göçte en çok tercih edilen kenttir. İstanbul’a göçün en önemli nedenlerinden biri işsizliktir. İstanbul hizmet sektörü geliştiği için Türkiye’de ekonomik, kültürel ve sosyal açıdan en gelişmiş illerin başını çekmekte her alanda en iyi hizmete sahip olma fırsatını vermektedir (Ekici ve Tuncel, 2015).

Geçmişten günümüze en çok göç edilen şehirlerden biri olan İstanbul ekonomi ve deprem gibi nedenlerle son dönemlerde göç vermeye başlamıştır. İstanbul’dan diğer kentlere son yıllarda göç olmasının nedeni yoğun dış göç alması nedeniyle işsizlik, düşük maaş, kalifiye eleman gerektiren sektörlerde de gelir gider dengesinin

sağlanamamasıdır. İç göç denildiğinde Türkiye’de akla ilk gelen şehir İstanbul’dur (Keskin, 2019).

Şehrin ekonomik, sosyal ve kültürel daha iyi yaşama kavuşma imkânına fırsat vereceği inancıyla makineleşme sonrası işsizliğin artması, toprakların çeşitli nedenlerle parçalanması, kan davası gibi sorunlar kırdan kente göçe neden olmaktadır (Sağlam, 2006).

Kan davaları sosyolojik nedenlere, kentlere ulaşım sorunlarının olmaması, kitle iletişim ortamlarında kentlerin fırsatlarından insanların haberdar edilmesi teknolojik sebeplere, en önemli sorun olan kırdan iş imkanlarının kısıtlılığı ekonomik sebepli göçe sebep olmaktadır (Şahin, 2010).

Traktörün tarımda kullanılmaya başlanması geniş etkilere neden olacak göç hareketinin başlangıç nedenidir. Sanayi yatırımları ve tarımda makineleşme sonrası kırsal alanda iş gücü fazlalığı, kentlerde iş gücü ihtiyacı oluşmuştur, bu durum 1950’li yıllardan itibaren iç göçün en önemli nedenlerindendir. Traktörün kırsal alanda kullanımı ve nüfusta artış iç göçe neden olurken ulaşım ağlarının gelişmesi ve radyonun kullanımının yaygınlaşması ve kentten haberdar olan kırsalda yaşayan insanların kent olanakları hakkında fikir sahibi olması da göçü etkileyen unsurlardır (Yalçın, 2004).

Kentin iticiliğinin nedenleri arasında ekonomik ve sosyal sorunlar yer almaktadır. Kırsal yerleşmelerde temel geçim kaynağı tarımdır ve tarımda makineleşme insan gücüne olan ihtiyacı azaltmış bu da işsizliği meydana getirmiştir. Kan davaları ve eğitim olanaklarının kısıtlılığı sosyal nedenlerdir. İş imkânlarının belli alanların dışında bulunmaması, doğal afetler, terör, savaş gibi sorunlar kırdan kente göçün nedenleridir. Kenti çekici yapan ise eğitim alanındaki fırsatlar, kültürel etkinlikler, sağlık hizmetlerinin daha iyi olması, sanayinin gelişmiş olması ve iş imkanlarının fazlalığı, şehirde hizmet sektörünün gelişmiş olmasıdır (Keleş, 1996).

Ülke nüfus sayısını değiştirmeyen iç göçlerin ana nedeni ekonomiktir. 1950 sonrası sanayi gelişmiş ve tarımda makineleşmenin etkisiyle oluşan işsizlik sorunundan dolayı kırdan kente göç artmıştır (Koçak ve Terzi, 2012).

Kırdan kente göçe neden olan etmenler, toprakların parçalanması ya da tarımda makineleşme sonrası işgücü sorunu nedeniyle ekonomik yetersizlik, şehir hayatına

özenme, aile fertleri ve çocuklar arasında yaşanan kuşak çatışmaları, daha iyi eğitim ile sağlık şartları isteği ve doğal afetlerle yaşam alanının zarar görmesi, emeklilik sonrası daha iyi yaşama isteği, terör gibi siyasi nedenlerle güvenlik nedenli yer değiştirmedir (Özkan, 2019).

İktidarı elinde tutan sınıftan olmayanlar marjinal, öteki ve azınlık gibi isimlerle dışlanmaktadır. Modern insan kalabalıkları tehlike olarak görerek kendi dünyasında yaşayarak bireyselleşir. Göçle gelen topluluklar ise kendi grupları dışındakilerle iletişimde bulunmayarak öteki durumunu pekiştirir. Kapitalizmin geliştirdiği modernizmin sonucu olarak geleneksel kültürü tanımlayanlarda kendi içinde gruplaşmalar ya da kentli insanda bireysellik ortaya çıkar. Kültürel ve sosyolojik ayrışma mekanda da kendini gösterir ve kentlerde gecekondu mahalleri oluşur (Saraçoğlu, 2012).

2.3.1. Kentleşmenin Gelişimi

Türkiye’de 1950’li yıllarda başlayan sanayileşme süreci sonrası kırdan kente yaşanan göç şehirlerde üretim ilişkilerini değiştirdiği gibi hukuksuz ve düzensiz göçün sonucu çarpık kentleşmeye ve işsizlik sonucu ortaya çıkan bir dizi sorun ile sosyal yapıda problemlere neden olmuştur.

1950 yılından itibaren Türkiye’de kırdan kente yaşanan iç göç sonrası şehirlerde düzensiz kentleşme başlar. Şehrin merkezinin etrafındaki mahallelere dağılan bu insanlar gecekondu kurarak kendi yaşam alanlarını oluşturmuş bunun sonucu sosyal, kültürel, hukuksal ve ekonomik bir dizi sorun meydana gelmiştir (Sağlam, 2006).

Kontrolsüz göç ve kentleşme çekirdek ailelerin artması konut sorununa, artan nüfuslar toplu taşıma araçlarının yaygınlaşması ve yollarda araçların sayısında artış ulaşım sorunlarına, su elektrik gibi altyapı elemanları artan nüfusa yetmediği için de altyapı sorunlarına, göç edenlerin kente uyumu yakalayamaması sosyal sorunlara neden olmuştur (Özer, 2004).

Kente göç sonrası uyum sorunu yaşayan insanlar dernekler kurmuş bir arada şehre tutunmaya çalışmışlardır (Bal, 2008). Kent hayatında kültürleşme kaynaklı kent hayatı geleneksel kültürü etkisi altına alır. Kentlere göç eden bireyler geleneksel

bağlarını korudukları yakınlarıyla kentlerde etkileşimini dernekler üzerinden devam ettirir (Aslan, 1999).

Türkiye’de iç göç sanayi nedenli değil sanayi sonucu oluşan makineleşmenin kırsal bölgedeki insanların işsizliğine neden olmasıyla gerçekleşmiş kente göç eden kişiler ne köylü kalabilmiş ne de kentli olabilmiştir (Karpas, 2003). Göç hızlı değişimlere neden olarak gelenekselliğin ortadan kalkmasına neden olmuştur (Ekici ve Tuncel, 2015). Doğudan batıya yaşanan göç sonrası kültür farkından olan temelinde ise ekonomik farklılığın yattığı bir etnik kimlik sorunu ortaya çıkmıştır (Özer, 2004). Göç sonucu bazıları yeni kültürün etkisinde gelenekleri yok olup giderken bazıları kültürlerini koruyarak yerleştikleri yerdeki toplumları etkilemiştir. Yalnızlık ve kültürünü kaybetme endişesi hemşehrilik kavramına bağlanmalarına neden olmaktadır. Kültürel kimliklerini koruyarak şehre adaptasyon sürecinde sıkıntı yaşayan göçmenlerin tutumu yerli ve göçmenler arasında kutuplaşmaya neden olabilmektedir. Göç sonucu kent okullarında farklı seviyelerdeki çocuklar kalabalık sınıflarda eğitim alırken, kırsal alanda düşen öğrenci sayısından dolayı öğretmen sayıları da düşmekte eğitim sisteminde sorunlar oluşmaktadır. Kentlerde göçmenler istihdam sorununu çözemediklerinde ya da gelir yetersizse suça karışma oranları artmaktadır (Özkan, 2019). Gelir dağılımında eşitsizlik, siyasal kaynaklı sorunlar devam ettikçe iç göçler devam edecektir. Türkiye’ye olan dış göçün artması nedeniyle çeşitli üniversitelerde göç üzerine birimler kurulmuş ve kurulmaya devam etmektedir. Göçü yönetmek ve düzenleyecek politikalar üretmek için İçişleri Bakanlığı Göç İdaresi Genel Müdürlüğünü kurmuş, 6458 sayılı Yabancılar ve Uluslararası Koruma Kanunu çıkartılmıştır.

İkinci Dünya Savaşı sanayileşme sonrası kırsal alanda makineleşmenin etkisiyle başlayan kırdan kente göç 1950 sonrası başlamış, kentlerde artan nüfus ve altyapı alanındaki yetersizlik sonucu gecekondulaşma ve kayıt dışı ikincil ekonomik sektör ortaya çıkmıştır (Bostan, 2017). Gecekondulaşma 1950’li yıllarda başlamış, günümüze kadar devam eden bir sorun olarak Türkiye’nin şehirleşme problemlerinin başını çekmektedir. 1927 yılında Türkiye’de nüfus 13 648 270 kişidir. Kent nüfusu 3 305 879 kırsal nüfus 10 342 391dir. 1935 yılından bu yana genel nüfus sayımları yapılmakta buna göre, 1935 yılında % 23.53 kent, % 76.47 kırsal nüfus varken, 1950’de % 25.04 kentsel % 74.96 kırsal, 1960’da % 31.92 kentsel % 68.08 kırsal, 1980 yılında kent %

43.91 kır % 56.19, 1990 yılında kent nüfus kır nüfusunu geçer ve kent % 59.01 kır % 40.99 olur (DİE, 2000).

İç göçler toplumsal yapıda değişikliklere neden olmaktadır. 1923-1950 yılları arasında kırdan kente göç başlamamış, Ankara başkent olduğu için kamuda iş bulmak için Ankara'ya göç hareketi görülmüştür. 1950'ye kadar iç göçler kısa süreli olan mevsimlik göçlerdir. Köylerde toprakların bölünme süreci başlamamıştır (Akşit, 1999). 1923 yılında kent nüfus oranı %24.22, 1950'de %24.94 olması göçün başlamadığının göstergesidir (İçduygu ve Ünal, 1998).

Kapitalizmin yaygınlaşmaya başladığı II. Dünya Savaşı sonrası uluslararası alanda ithalat üzerine yürütülen kalkınma modelini tercih eden Türkiye, modernleşme adı altında makineleşmeye başlamış, tarım toplumu olup sanayide gereken gücü elinde bulunduramadığından ekonomik sıkıntılar başlamıştır. 1950'li yıllarda köyden kente doğru ekonomiden kültüre geniş ölçekte etkileri olacak göç süreci başlamıştır (Kaygalak, 2011; Köymen, 2014).

Sanayileşmenin etkilerinin hissedildiği 1950-1960 yılları arasında modernleşme göstergesi tarımda makineleşmeyle birlikte kırsal alanda işsizlik başlamış, toprak belli kişilerde toplanarak küçük ölçekli çiftçilik yapan insanlar işçi durumuna düşmüş, ulaşımın gelişmeye başlamasıyla da kırdan kente iç göç başlamıştır (İçduygu ve Ünal, 1998). 1954'den itibaren etkilerinin hissedildiği, sanayiye gereken önemin verilmeyip tarıma dayalı politikanın izlenmiş olmasının sonuçları alınmaya başlamış, kırdan makineleşmeden kaynaklı işsizlik sorunu ortaya çıkmış ve kırdan kente iç göç başlamıştır.

İşçilerin yasal olarak haklarında düzenlemeler yapılmış ve desteklenmeleri sağlanmıştır, tarımda destek politikaları uygulanmaya başlamıştır ve hizmet sektöründe genişleme başlamıştır (Şengül, 2007).

Demokrat Parti'nin 1950 sonrası uyguladığı ABD yanlısı politika izlemek hem iç hem de dış pazarda sorunlara neden olmuş, kırdan kente göçün ekonomik, sosyolojik, kültürel birçok sonucu olmuştur. Hızlı kentleşmeden dolayı ortaya çıkan sorunlara çözüm üretebilmek için 1956 yılında 6785 sayılı imar kanunu çıkartılmış, 1958 yılında

İmar ve İskan Bakanlığının kurulması 7116 numaralı yasayla karara bağlanmıştır (Tekeli, 2009).

Yeni politikalar 1960 askeri darbe sonrası uygulanmış, kalkınma modelleri oluşturularak düzenlemelere gidilmiştir. Devlet Planlama Teşkilatı kurulmuş, beşer yıllık düzenleme planları oluşturulmuş, ilki 1963 yılında hizmete girmiştir. 1960-1970 arası kırdan kente, 70’li yıllardan itibaren kentten kente şeklinde gerçekleşen iç göç hareketi bu dönemde kentlerin çekici unsurlarının daha da artmış olması ekonomik, kültürel ve toplumsal gelişmeler yaşanmasından kaynaklanmaktadır. 1970’ler ve 1980’lerde teknoloji ve enerjiye küçük çapta yatırımlar yapılsa da dışa bağımlılık devam etmiştir (Boratav, 2013; Sakarya, 2014; Suğur, 1998). 1980 sonrası ekonomi politikaları sonucu kentlerde hizmet ve sanayi sektörüne yatırım artmış ve tarımda gelir azalmış bu durum kırdan kente göçü hızlandırmıştır. Doğuda yaşanan siyasi sorunlar iç göçün diğer nedenidir (İçduygu vd., 1998).

Küreselleşme etkileri ve liberal ekonomi politikaları Türkiye’de 1980’lerde başlayan 2000 yıllara dek uzanan süreçte görülmektedir. Liberal ekonomi politikası gereği olarak 24 Ocak 1980 yılında kararlar alınmış 1983 yılında uygulamaya konulmuştur (Boratav, 2013).

Türkiye küreselleşme çarkı içine 24 Ocak Kararları ile itilmiş bu amaçla ihracata yönelik düzenlemeler yapılmış, telekomünikasyona yönelik yatırımlar artırılmış, serbest ticaret desteklenerek bankacılık alanında yenilik yapılmış ve küresel ekonomiye yönelik kurum ve kuruluşlar desteklenmiştir. Bunların sonucu olarak İstanbul nüfusu daha da artmıştır (Tekeli, 2009).

Kentten kırsala tersine göç 1990’larda kırsal alanda destek amaçlı teşvikler, Güneydoğu Anadolu Projesi (GAP) gibi projelerle başlatılmak istenilse de başarı sağlanamamış; kırdan kente göç devam etmiştir (Erman, 2012). 1980-2000 yılları arasında 1980’lerde uygulanan liberal ekonomi politikalarının sonucu olarak sanayi kentlerine olan göç yoğunlaşmış kentten kente olan iç göç hareketi toplam göç hareketinin % 62’sini oluşturmuştur (Peker, 1999). 1990 sonrası özellikle emeklilik yaşına gelenlerde iklim ve sosyal şartları iyi olan bölgelere kentlerden kırsala doğru göç hareketi başlamıştır (Tekeli, 1998). 2000 yılından sonra diğer dönemlerdeki ekonomik kaygıların yerini eğitim ve kalifiye eleman gereksinimi almıştır (Koyuncu, 2015). 2000

yılı nüfus sayımı sonrası yapılan araştırma sonuçlarına göre sırasıyla işsizlik, tayin, eğitim, evlilik, deprem iç göç nedenleridir. Kadınlar evlilik, eğitim kaynaklı; erkekler iş arama ve atama kaynaklı göç etmektedir (TÜİK, 2005).

Türkiye’de göç için tercihte rol oynayan faktörler coğrafi olarak batıda olması, hizmet ve endüstri alanında gelişmiş olması, denize kıyısı olmasıdır (Gezici ve Keskin, 2005). Son yıllarda iç göçün sadece mega kentlere olmadığı, kentten kente göçün oldukça yaygınlaştığı görülmektedir (Koçak ve Terzi,2012). Kentten kente göçte sanayi kenti olması kıyı kenti olması uygun iklim şartlarının etkisiyle İstanbul, İzmir, Ankara, Antalya, Tekirdağ gibi iller sürekli göçe maruz kalırken doğu ve karadenizdeki kentler göç vermeye devam etmektedir. Kocaeli 1999 depreminden sonra kısa süreli göç vermiş olsa da 2007-2015 yılları arasında nüfusun eskisinden de fazla olduğu görülmüştür (TÜİK, 2016).

Göç analizlerinden 2009 yılında çıkan sonuç gelişmiş kentlere göç hareketinin devam ettiği yönündedir (Aktaş ve Uysal, 2011). Çalışmalar gösteriyor ki Türkiye’de 2050 yılına kadar nüfusun artması ve bundan kaynaklı sorunlar devam edecektir (TÜİK, 2013).

Türkiye’de kentlerde yaşayanların oranı 2022 yılı itibariyle % 93.4 köylerde oran % 6.6 olarak açıklanmıştır (TÜİK, 2022). Kentli nüfusun fazla çıkma nedeni 6.12.2012 tarihinde resmi gazetede yayınlanan 6360 sayılı yasayla büyükşehirlerdeki köylerin mahallelere dönüştürülmüş olmasıdır.

2.3.2. Kentleşmenin Tarihi

Sanayi devriminden sonra üretim şekli değişmiş, tarımın ekonomiyi yönlendirdiği kırsal alanlardan farklı olarak sanayi kuruluşlarının ve alanında uzmanlaşmış yüksek sayıda nüfusu barındıran yerleşim alanlarının bulunduğu günümüz kentleri oluşmuştur. Kent yaşamının dinamikleri gelişmiş endüstri kollarının varlığı, altyapı hizmetleri, yerleşim merkezleriyle kırsal alanlardan farklıdır. Şehirleşme ve ekonomik gelişme, batı ideolojisinde toplumun odağına bireyi alması ve daha iyi yaşama gereği olarak birbirini tamamlar şekilde ilerlemiştir.

Sanayileşme kentleşmeyi de dönüştürmüştür. Üretim merkezleri ve bunlara yakın konut ihtiyacı, fabrikaların üretim biçimleri ve altyapı yetersizliğiyle oluşturulmuş konut mekanları çevre sorunları ve sağlık alanında problemlere neden olmuştur (Yücel, 2020).

Üretim; ürün, emek ve kârın sonucudur. Üretim ve emeğin toplandığı alanlar kentleşmiştir. Kentleşme 20.yy'da Avrupa, ABD ve Avustralya'da başlamış hammadde ve pazar ihtiyacından dolayı zamanla küresel çapta yayılım alanı bulmuştur. Kentler, kentlerde yaşayan şehirli nüfus ve küresel kurumlar kentsel düzenin unsurlarıdır (Clark, 1996). Şehirlerin ekonomi ayağında gerekli olan meslek kolları tüccarlar, burjuva sınıfı ve bankacılarıdır (Çalışkan, 2006).

Sanayi kuruluşları hammaddeye yakın, ulaşım sorunu olmayan, yeterli ve ucuz insan gücüne imkan veren noktalarda kurulmuş, sanayi bölgelerinin yanında işçi şehirleri oluşturulmuştur (Keleş, 1976). Kentlerin gelişme sürecinde nüfus hızla artmış ve yerleşmeler şehir sınırlarını aşarak düzensiz ve kontrolsüz büyüme gerçekleşmiş, ulaşımında araç sayısı ve çeşidi artarak trafik problemleri başlamıştır (Çitçi ve Yılmaz, 2011; Osmay, 1998).

Modernleşmeyle birlikte endüstri devrimiyle paralel şehirleşme göstermeyen, Avrupa ülkelerinin dışında kalan sanayileşmeyi tamamlayamamış topraklarda, yerleşmede gecekondular ve şehir bölgeleri oluşmuştur (Vergin, 1986).

Modernleşme sonrası kent hayatı ailedeki dinamikleri değiştirmiş bireyler eşitlenmiş, çekirdek aileye geçiş başlamış, evlilik yaşı yükselmiş, evlilikler görücü usulü değil aşk üzerinden yürümeye başlamış, boşanmalar artmış, çocuk sayısı azalmış iş ve eğitim hayatına katılım artmıştır (Bayer, 2013).

Asuman Çezik şehri tarımın sistemli ve kontrollü yapıldığı, sanayileşmenin geliştiği iş kollarına ayrıldığı ve uzmanlığın ön planda olduğu, karma bir toplum ve nüfus yoğunluğunun fazla olduğu dinamik ve sürekliliğin esas olduğu yerleşim birimleridir şeklinde tanımlar (Görmez, 1991).

Şehir, kırsal alanlara göre nüfus oranı olarak yüksek olan, bireylerin sağlık, eğitim, eğlence ihtiyaçlarına cevap verebilen, altyapı ve ulaşım sorunu olmayan

sanayinin geliştiği, toplumun gelişim içerisinde bulunduğu yerleşim alanlarıdır (alışkan, 2006).

Şehir kavramını üç unsura indirgeyen Wirth heterojen bir toplum, diğeryerleşimlere göre ortalamanın üstünde nüfus ve yerleşme alanlarının büyüklüğü çerçevesinde değerlendirmektedir (Wirth, 1969).

Ticaret ve idari olarak gelişmiş kentler şehirleşmeye uygundur. Şehirleşmeye neden olan faktörler korunma isteği ve ticaretin sonucu pazarların önemidir. Ortaçağ Avrupa'sında şehirleşmeyi biçimlendiren fikir sistemleri, siyasi iktidarları şekillendiren milli devlet ve ekonomidir (İşbir, 1986).

Coğrafi bir alanda değişik nedenlerle insanların bir arada yaşamasına şehirleşme denir. Şehirleşmeye ivme katan ana neden tarımsal gelişmelerdir. Mezopotamya'da tekerlekli araçlar, su kanalları, metal işleme geliştikçe toplumda ekonomik değişime neden olmuş ve şehirleşme başlamıştır. Şehirleşme sanayinin gelişmesiyle hız ve kimlik kazanmıştır. Bundan dolayı şehirleşme sanayileşmenin öncesinde ve sonrasında farklıdır. Yerleşik hayata geçmenin tarihi çok gerilere gitse de şehir kavramı Mezopotamya'da milattan önce (M.Ö.) 5. ve 3.yy'lar arasında ortaya çıkmıştır. Çin ve Güney Amerika ülkelerinin bazılarında da aynı zamanlarda kentleşmenin görülmesi çevre ve ekonomik şartların gereğindendir (İşbir, 1986).

Ortaçağ sonrası nüfusun kentlerde yoğunlaştığı modern çağda kentler alanında uzmanlaşmış üretici nüfusu barındıran modern yapıya sahiptir (Alkan ve Duru, 2002). Avrupa'da 15.yy'da ticaret etkiliyken 18.yy'da Sanayi Devrimi'yle birlikte endüstrileşme başlamış, 19.yy sonlarında ise ikinci Endüstri Devrimi içten patlamalı motor ve elektrik gücünün kullanılmasıyla gerçekleşmiştir (Birdzell ve Rosenberg, 1992).

Günümüzdekine benzer şehirler ilk defa sanayi devrimi sonrası sanayinin geliştiği Avrupa ülkelerinde köyden kente göç eden Avrupalılar tarafından oluşturulmuştur. Dünyada 2000 yılı raporunda % 48.6 oranında şehir nüfusu bulunmaktadır (United Nations, 2000). Şehirleşmede küçük ölçekli şirketlerin zamanla büyüyerek küresel çapta ticaret yapması ve kapitalist düzeni küresel ölçekte yayması

etkili olmuştur. 20. yy'da Ford araçlarını üreten aile bunun en belirgin örneğidir. Fordizm denilen bu sistemde üretilen mallar ilk etapta ulusal yeni pazarların bulunmasıyla da uluslararası boyuta taşınarak büyüme gerçekleşmiş, alanında uzmanlaşmış işçiler üretimi artırmıştır. Kentlerde uzmanlaşmış işgücü oldukça önemlidir. 18. yy'da başlayan sanayi devriminin kentlerde toplumsal ve ekonomik etkilerinin en çok hissedildiği 20.yy'da üretim tüketim ilişkileri, nüfus ve kentsel mekanlarda ilerleme ve büyüme kaydedilmiştir. 19.yy'dan itibaren sosyoloji biliminde kentleşme kavramı hakkında yaklaşımlar ortaya çıkmıştır. Şehirler hakkında ilk yazan kişiler şehrin tipolojisinden çok büyük olması ve kırsal yaşamdan farkına değinmiş, kentlerde sosyolojik olarak samimi ilişkilerin olmadığından bahsedilmiştir (Yücel, 2020). Sosyolog Tönnies cemaat ve cemiyet olarak ayırdığı toplumlarda cemaatlarda dayanışma, yüz yüze birincil ilişkilere vurgu yaparken cemiyetlerde bireyselleşmenin olduğu resmi ilişkilerin hüküm sürdüğü uzmanlaşmanın arttığı yaşamı belirtmektedir (Tönnies,2019). Günümüzde cemaatler kırsal alana cemiyetler kente karşılık gelmektedir (Sağlam, 2006).

Kent planlaması üzerine 19.yy'da düşünülmeye başlanmış 20. yy'da İngiltere'de kent düzenlemesiyle ilgili çeşitli kurumlar oluşturularak daha somut fikirler üretilerek kentleşme üzerine düzenlemelere gidilmiştir. Şehirlerin büyümesinden dolayı yeşil alanlar, uydu kentler bölgelere ayırma gibi fikirler belirmiştir.

Kentsel planlamaya verilmesi gereken önem 1980'li yıllara kadar yüzeysel kalmış, yerelliği korumaya yönelik bir düzenleme uygulanmıştır (Yücel, 2020). 19. yy sonlarına doğru Londra yeşillikler içinde yaşanılabilir alanlarının azalmasından dolayı doğal güzellikleri azalınca sanayi kentinin yaşanılabilirliği için düzenlemeye gidilmiş ve yeni fikirler oluşmuştur. Güzel şehir hareketi ve bahçe şehir, bahçe kent gibi değişim fikirleri bulunmuştur. Burada amaç sorunları çözerek kentleri yaşanılabilir hale getirmektir (Şengül, 2002).

Sanayileşmenin sonucu 20. yy'da nüfus artmış, kentler büyümüş, iş bölümü oluşmuş, kentler modernleşmeyle düzenlenmiştir. Küresel ekonomik ve toplumsal dönüşümden Türkiye kentleşmesi etkilenmiştir. 20. yy'da sanayi kenti nüfusu fazla, büyük ve karmaşık olarak tanımlanmaktadır.

Kentler büyüdükçe sorunlar ortaya çıkmaya başlamış çözüm olarak kentleri yaşam alanları, eğlence alanları, ticaret merkezleri gibi bölgelere ayırarak düzenlemeye gidilmiştir (Yücel, 2020).

Osmanlı imparatorluğunun Tanzimat sonrası batıyla ilişkileri daha da gelişmiş ve modernleşme başlamıştır (Tekeli, 2009). Tanzimat sonrası yabancıların mülk edinmede yaşadığı sıkıntıların bitmesiyle Beyoğlu'nda birçok yapı yapılmaya başlanmıştır. İki büyük yangın sonrası kâgir yapıların yapılmaya başlamasıyla şehir bölümü olmaya başlayan Beyoğlu 19. yy sonlarına doğru çok katlı kâgir yapılarla donatılmıştır. Oteller, pastaneler, tiyatro ile opera binaları mimari ve süslemeleriyle batıdaki gibi yapılarla donatılmıştır.

Apartman tipi çok katlı kâgir konut tipi ülkede ilk defa Beyoğlu'nda uygulanmıştır. Ahşap ucuz ve kısa zamanda yapıldığından Türkler tarafından tercih edilmeye devam etse de levantenler kâgir yapılara ağırlık verirken, Türklerde kâgir yapıyı tercih edenlerin sayısı oldukça azdır (Kaya, 1993).

Ermeni, Yahudi, Rumlar gibi azınlıkların yaşadığı İstanbul 16. yy'ın ikinci yarısında nüfus olarak hızla artmaya başlar. İstanbul'da tarihte evler tek katlı sufli, çift katlı fevkani ve mükellef geniş, büyük olarak üçe ayrılır. Sınıfsal ayrım olmadan herkes mahallelerde karışık oturmaktadır. Azınlık aristokrat ailelerin evleri kâgir olması ve büyüklükleriyle farklılaşabilmektedir (Ortaylı, 2020).

İslam dini coğrafyaları kurak iklim olduğu ağaç olmadığı için ağaç, kent düzenlemesinde önem arz etmemiş; ayrıca ağaç bakımını yapacak idari yapı olmadığından ağaçlar evlerin avlularında olmakta günümüzdeki Yıldız ve Gülhane gibi örneklerinden yola çıkarak koru ve parklar da saray çevresinde ona bağlı olarak gelişmiştir. Avrupalılar İstanbul'u yeşilin kent dokusuna uydurularak korunmamasından dolayı kırsal olarak nitelemişlerdir (Kuban, 1975).

Sayfiye yeri olarak kullanılan yalılar 18. yy'da boğaz çevresinde yapılmaya; kışlalar, okullar açılmaya başlar. 18.yy'da Balkan ve Rumeli'den Anadolu'ya göçlerin nedeni Osmanlı-Rus savaşlarıdır. Anadolu ve Rumeli'den göçlerle gecekondulaşma başlamıştır. 18.yy'da tersane semti Kasımpaşa, 19.yy'da Asya ticaretinin konaklama alanı olarak kullanılan Üsküdar gecekondulu mahallesine dönüşmeye başlar. Anadolu'dan

gelen göç dalgasıyla ilk gecekondulaşmalar oluşur ve 19.yy'da modernizmin etkisiyle kentleşme başlayacak 18.yy'daki bu yenilikler bunun hazırlığını oluşturmaktadır.

Kent için ulaşım geliştikçe kültürler içe içe geçmekte gecekondulu mahalleri kent merkezleriyle bütünleşmektedir. 19.yy'da Doğu Akdeniz limanları işlevselleşmiş İstanbul'un önemi de artmıştır. 19.yy'da Türkiye sanayileşmeye başlamasa da ulaşım da gelişmeler yaşanmış, kâgir yapılar yapılmaya başlanmış, yollar yapılmaya başlanarak belediyeçilik faaliyetlerinin yapılması bu kurumun gerekliliğini ortaya çıkartmıştır. Osmanlı'da kamusal alan çeşme gibi yapılarda onarım tamirat mahalleli tarafından karşılanırken yavaş yavaş kurumsallaşma başlamaktadır.

Karaköy iş merkezleri alanı olmuş ve konut merkezleriyle ulaşım gerekliliğinden ilk tramvay Tünel'de açılmıştır. Ardından Beyoğlu'nda otel, mağaza, depo gibi yerler açılarak İstanbul'un genelinden farklı bir profil oluşmaya başlamıştır. Ticaretin bu bölgede yoğunlaşması ve batıların yoğunlukta olması bölgede batı etkisini hissettirmiş, gelenekselden farklı gelişme görülmüştür. Haliç çevresinde atölyeler kurulur ve çevre kirlenme sorunları da başlamış olur (Ortaylı, 2020).

Osmanlı'da 19.yy'da ticaretle uğraşan levantenlerin öncülüğünde belediyeçilik ve kentleşme, Anadolu'dan önce ilk defa İstanbul'da yabancıların yoğun yaşadığı Beyoğlu semtinde başlamıştır (Şengül, 2017).

Avrupa'da kentsel düzenlemelere yönelik kurumlar 19.yy'da açılmış kentlerin yaşanılabilir olması ve güzel olması amaçlanmıştır. Osmanlı'da şehirleşmede en önemli sorun olan yangınlara ve atlı araç trafiği düzenlemelerine çare aramak olmuştur. İstanbul ile başlayan imar düzenlemesi için 1848 yılında Ebniye Beyannamesi, 1849 Ebniye Nizamnamesi, 1855 İstanbul Şehremanetinin kurulması gibi belediyeçilikle ilgili düzenlemeler 19.yy ortasında çıkartılan birçok nizamnamelerle başlamıştır (Yücel, 2020).

Gelişmeler sonrası 19.yy'da gelir kaynakları oluşturularak Beyoğlu Belediyesi kurulmuş ve belediye meclis üyesi olma şartı Beyoğlu'nda oturmak olduğundan mecliste ağırlıklı olarak Beyoğlu yaşam tarzını benimsemiş azınlıklar ve yabancılar yer almaktadır. Başkanlığa da levantenler ve yabancılar seçilmiştir. Yabancı kolonilerin etkisi ve Osmanlı kültürünün dışında bir yaşam stiline sahip halkların yaşadığı

Beyoğlu'nda toplumdan farklı olarak yabancı mimarlara yaptırılan kültür sanat binaları, saraylar, sivil yapılar yapılmaya başlanmıştır. Beyoğlu'nda 19.yy'da Müslüman nüfus Hristiyan nüfusun çok gerisindedir. Osmanlı İmparatorluğu'nun 19.yy'da başkenti olan İstanbul'da bir semt olan Beyoğlu mimariden, ekonomi ve sosyal anlamda İstanbul'dan oldukça farklıdır. Beyoğlu minyatür bir Avrupa gibidir ve Osmanlı aydını Avrupa kültürünü burada tecrübe edebilmektedir. İthal malların satışının yapıldığı Beyoğlu ticaret ve kültür merkezidir.

Zenginleşen Beyoğlu'nda Avrupa taş yapı örneğinin benzerlerini zengin tüccarlar Beyoğlu'na da yapmaya başlamışlardır. Beyoğlu'nda meydana gelen 1831 ve 1870 yangınları şehrin mimari dokusunun değişmesine neden olmuştur. Yangınlar öncesi ahşap ağırlıklı yapılar varken yangın sonrası sivil mimaride çok katlı kâğır yapılar yapılmaya başlanır.

19.yy'da sivil mimari, dini mimarinin önüne geçmiştir. Bu dönemde birçok farklı üslupta yapılar yapılmış, mimari alanda ve süslemede yenilikler görülmüştür. İstanbul'da yaptıkları yapılarla adından hâlâ söz ettiren Balyan Ailesi Osmanlı mimarlık örgütü üyesidirler ve doğu batı sentezi sivil mimari yanında, askeri ve dini yapılar yapmışlardır. Yabancı mimarlara sultanlar da birçok yapı yaptırmışlardır. Fossati Kardeşlerin yaptığı Rus elçilik binası, Osmanlı maaşlı mimarı olan İngiliz Mimar Smith İngiliz Elçiliğini, Gümüşsuyu Hastanesini yapmıştır.

Vallaury Arkeoloji Müzesi, günümüzde İstanbul Lisesi olan Duyunu Umumiye binalarını yapmıştır. 19.yy mimarlarının cepheye önem verdiği yapılan binaların dış cephe süslemelerinde kendini göstermektedir. İstiklal Caddesi üzerindeki floral süslemelerin yoğun olduğu Botter Apartmanı art nouveau tarzında Raimondo D'aronco eseridir (Kaya, 1993). Çizgisel, bitkisel ve geometrik formlarla yoğun süslemeye sahip üslup olan art nouveau yapıların en dikkat çeken özelliği Botter Apartmanı örneğiyle kadın başı figürünün kullanılmasıdır (Erdeveci, 1988). Kendi kültürlerinden izler taşıyan yapılar yapan mimarların etkisiyle Beyoğlu değişik mimari öğelerin bulunduğu bir bölgedir (Cezar, 1963).

Beyoğlu yapılarında birçok sanatsal üslup birleşimi olan eklektik akımdan eserler daha çok pencere alınlıkları ve süslemelerde uygulanmıştır, Taksim Rum Trinite Kilisesi örneği; antik tapınak benzeri yapılarıyla neo klasik akımdan Olivia Han gibi eserler de bulunmaktadır. 19.yy'da Rönesans akımındaki yapıların benzerlerinin

yapıldığı İngiliz Büyükelçiliği gibi neo rönesans akımı yapıları da yapılmıştır. Ortaçağ gotik sanatın benzerini yapmaya çalışan neo gotik yapılar, taş işçiliği ve gül pencereleriyle Beyoğlu Kırım Kilisesi'dir (Hasol, 1988).

20.yy başı Osmanlı'nın son dönemleri ve cumhuriyetin kurulduğu yıllarda modernleşmek için kurumsallaşma başlamıştır. Kurumsal yenileme, altyapı projeleri, küresel ticaret gibi çabalar modernleşme amacına hizmet etmektedir (Tekeli, 2009).

2.3.3. Cumhuriyet Dönemi Kentleşme

Türkiye kentleşme sürecinde politik gelişmelerden etkilenmiş 1923 yılında cumhuriyetin ilanıyla başlayan süreç, dünya savaşı, çok partili hayat ve bunun sonucunda yaşanan 1960 ve 1980 yıllarındaki askeri darbelerle devam etmiştir. Yaşanan olaylar Türkiye'de ekonomik, kültürel ve siyasal etkilere neden olarak kentleşme sürecini de şekillendirmiştir. 1923 -1950 arasında Türkiye'de kentleşme; Osmanlı Devleti'nin sanayileşmeyi yakalayamamış olması batı karşısında geride kalmasına neden olmuş, batılı perspektifle yeni kurulan Türkiye cumhuriyetinin bu yönde adımları olmuştur.

Değişim için ilk olarak kentleşme adına uyguladığı siyasal, toplumsal, ekonomik uygulamalar Ankara'nın başkent yapılması, iç pazarın gelişmesi için demiryolu ağına yatırımlar gerçekleştirilmesi, demiryolu hatları üzerinde fabrikalar kurulması, çağdaş bir toplum için halk evlerinin kurulmasıdır (Tekeli, 2009).

Sosyo - politik olarak Türkiye kentleşmesini 4 döneme ayıran Yılmaz ve Çitçi 1923-1950 arasını kentleşmenin düşük olduğu, 1950 sonrası başlayan kırdan kente göç kaynaklı oluşan kentleşmenin 1960 yılına kadar devam ettiğini, 1960'da başlayan kentleşmenin gelişmesini 1980'e kadar sürerken 1980 sonrası kontrolsüz büyüme sonucu gerekli olan kentsel dönüşüm süreci olarak ayırırlar (Çitçi ve Yılmaz, 2011).

Cumhuriyetin kurulmasından 1980'li yıllara kadar planlama devam etmiş sadece mühendisler değil; estetik amaçlı, mimarların da olduğu şehri güzelleştirme amaçlı düzenlemelere gidilmiştir (Tekeli, 2009). Kentlerde ana bulvar ve meydanlarda kamu binaları yapılmakta anıtların bulunduğu alanlarda yeni mimari üslup görülmektedir (Şengül, 2017).

Yurtdışında kent planlaması adına eğitimler vermeleri için alanında uzman mimar ve mühendisler Türkiye'ye getirtilmiştir. Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren şehirleşme çalışmalarının gereği olarak büyük kentlerin düzenlenmesi için Avrupa'dan kent planlamacıları getirtilmiştir (Yücel, 2020). Cumhuriyetin ilk yıllarında şehir planlamasına gösterilen önemden dolayı 1928 yılında Emin Onat, Seyfi Arkan, Sedat Hakkı Eldem gibi isimler mimari alanda kendilerini geliştirmeleri için Avrupa'ya gönderilmişlerdir (Tekeli, 1986).

Kentleşme politikaları başarıyla uygulanmış sanayi tesisleri demiryolu ağlarına yakın, nüfusu on bini geçmeyen, marmara ve ege bölgelerinin dışındaki bölgelere kurulmuştur (Keleş, 2008).

1927 yılında ilk nüfus sayımında yaklaşık 14 milyon olan nüfusun 4 milyonu kentsel nüfusken 1950'de 16 milyon olan nüfusa kent nüfusunun oranı 5 milyondur (TUİK, 2022). 1928 yılından itibaren Ankara'da kentleşmeyle ilgili kurum ve kuruluşlar ve kurumsal düzen için yasalar çıkartılmaya başlanmıştır (Tekeli, 2009). 1930 yılında çıkartılan 1580 sayılı belediye kanunuyla devletin modern kentlerin kurulmasında aracı olan belediyeler kurulmuştur.

Osmanlı devleti döneminde sadece büyük kentlerde olan belediyeler 1580 sayılı kanunla nüfusu 2000'den fazla olan her yerde belediye yönetimi kurulmuş, nüfusu yirmi binden fazla olan yerlerde imar planı zorunluluğu getirilmiştir (Şengül, 2017).

Türkiye'de şehirleşme 1950 yılından itibaren başlamıştır. 1950 yılına kadar ekonomisi tarıma dayalı ülke olan Türkiye'de kırsal nüfus fazladır ve köylerde toplanmıştır (Çoban, 2012). 1953 yılında kentleşme adına bilimsel adım atılarak şehircilik araştırma enstitüsü kurulmuştur (Ülker, 2018). 1923 yılında 3 milyon 306 bin olan 1950 yılına gelindiğinde 5 milyon 244 bin olan kentli nüfus göçle değil kendi dinamiğiyle artmıştır. 1923-1950 yılları arası kır % 52 ve kent nüfusu % 59 arttığı belirgin bir farkın olmadığı dönemdir (Özoğuz, 1986).

Türkiye kentleşmesi 1950 ve 1980 arasında büyüyüp gelişen 1950 yılındaki seçimlerle iktidara gelen Demokrat Parti uyguladığı kalkınma modeli ve ulusal politikalarla ülkede büyük bir değişime neden olmuştur. II. Dünya Savaşı sonrası ABD ve Rusya arasındaki soğuk savaştan dolayı ABD yanlısı politika izleyen Demokrat Parti hükümeti Marshall Yardımları ve Truman Doktrini gibi ABD kaynaklı ekonomik

yardımlar almak istemiş sonucunda iç pazarda da ABD politikaları etkili olmuştur. Tarımda makineleşmeye gidilmiş ve iç pazarı hareketlendirmek için karayolu yapımına önem verilmiştir (Erman, 2012).

Sermayeyi büyük kentlere aktarmak isteyen devlet ve özel sektör yatırımları kentleri daha da ilgi odağı haline getirmiştir (Balaban, 2010'dan aktaran Şengül,2017). 1950-1980 yılları arasında ülke nüfusuyla birlikte kent nüfusu da artmıştır (TÜİK,2022). Türkiye İstatistik Kurumu (TÜİK) verilerine göre nüfus artışıyla şehirleşme arasında paralellik vardır. 1950-1960 döneminde II. Dünya Savaşı'nın bitmiş olması ve ekonomik rahatlamayla nüfus artmaya devam etmiştir. Şehir nüfusu 1950 yılında 5 milyon 244 bin, 1960 yılında 8 milyon 860 bin olmuş 10 yılda kentli nüfusta artış görülmüştür. 1950 sonrası kırsal alanda makineleşme sonrası başlayan ekonomik sıkıntılar kentin çekici etkenlerinin etkisiyle kırdan kente göç olgusuna zemin hazırlamış kentleşme başlamıştır (Özoğuz, 1986).

Türkiye'de kentleşme batılı ülkelerden farklı olarak sanayi temelli olmamış bunun sonucunda 1950 sonrası Türkiye'de kentlerde gecekondulaşma başlamıştır (Erman, 2012). 1960-1980 yıllarında kentlerde artan nüfus ve konut sıkıntısının başlaması kontrolsüz yerleşim olan gecekondulaşmanın başlamasına neden olmuştur (İçduygu vd., 2004). 1970-1980 yılları arasında sanayi yetersiz, nüfus artışı fazla ve ekonomik sıkıntıların arttığı bir dönem olması sonucu gecekondulaşmanın daha da arttığı dönem olmuştur.

Tarım ve sanayide 1960-1970 yılları arasında gelişme görülmesi tarım alanlarında iş gücü fazlalığı sanayide iş gücü açığına neden olmuştur (Özoğuz, 1986). 1963-1967 yılları arasında kalkınma planı oluşturularak denge politikası yürütülmeye çalışılmıştır (Keleş, 1996). 1968-1972 yılları arasında kalkınma planında şehirleşmenin ekonomik gelişme için gerekli olduğu belirtilmiş ve şehirleşme desteklenmiştir. 1970'lerin sonlarına doğru başlayan ekonomik sorunlar şehirleşmede durgunluğa neden olmuştur. 1980 ve sonrasına baktığımızda cumhuriyet kurulduğu 1923 yılından bu yana ilk defa kırsal nüfusun azalmaya başladığı dönemdir (Özoğuz,1986). Kentleşme 1980'lerde başlayan liberal ekonomi politikalarıyla belediyelerin kentleşmeyle ilgili çabalarının yoğun olduğu dönemdir; 1990'lar ise küreselleşme olgusunun gündemde olmasıyla kentleri küreselleştirmek dünya kenti haline getirmek amaçlanmaktadır

(Ökmen ve Parlak, 2008). 1990larda kentlerde altyapı hizmetlerine yönelik yatırımların yapılması iş çevrelerinin yatırımlarını büyük kentlere yönlendirmesine neden olmuştur (Şengül, 2017).

Uygulanan ekonomi politikalarıyla 80’lerde liberal ekonomi politikaları sonucu 90’larda sermaye birikimi sağlanmış 2000 sonrası sermaye yatırımları kentlerde büyük alışveriş merkezleri, lüks oteller, yüksek standartlı siteler yapılarak tüketim mekanları oluşturulmuştur (Erman, 2012). 2000’li yıllarda ülke nüfusu ve kent nüfusu artmış, gelişmiş şehirlerin sayısı artmaya başlamıştır. Modernizm sonucu oluşan kentleşme sosyolojik olarak değişime neden olmuştur. Toplumun temeli olan aile modern kent hayatının gereklerini yerine getirirken geleneksel değerleri terk ederek dönüşüm geçirmiştir. Toplumun yapı taşı olan aile Türk toplumunda fazlaca önemsenmektedir. Uluslararası alanda olduğu gibi Türkiye’de de modernizmin hayata yansması olarak geniş ailelerin yerini çekirdek aileler almaya başlamış çocuk sayısında düşüş ve boşanmalarda artış gözlenmektedir.

Kültürün ve geleneklerin devamını sağlayacak olan aile kent ve kırsal alanda farklı dinamikleri bünyesinde barındırmaktadır. Kentlerde bireyselleşmenin etkisiyle aile içi bağlar zayıflamış kırsal alanda geleneksel değerlere verilen önem ve geniş aile kavramının korunma çabası birincil ilişkiler önemli olmaya devam etmektedir. Kırsalda cemaat mantığı işlemektedir. Değer yargıları kentlerde değişerek bireysel kararlar alınırken kırsal alanda bağların kuvvetli olması bireyselliği arka planda bırakarak birlikteliği öne çıkartmaktadır. Kentlerde bireyin kendi değer yargılarına göre yaşaması toplumda anomiye ve ilişkilerde sorunlara neden olmaktadır. Kentlerde akıl, kırsalda gelenekler önemsenir; aileler toplumu oluşturan en küçük birim ve toplumun da yansımasıdır (Bayer, 2013).

Göç birey için mantıklı görünse de toplumsal açıdan değerlendirildiğinde birçok sorunu bünyesinde barındırdığından akılcılık, bireysel ve toplumsal açıdan her zaman ortak noktada da buluşmamaktadır (Balcıoğlu, 2011).

Kadın hem evde hem de iş yaşamında modern hayatın getirisi olarak yoğun çaba sarf ettiği için tükenmişlik içine girebilmektedir. Geleneksel değerlerini korumaya çalışan erkek ile iş ve aile yükünü taşımakta zorlanan kadın arasında çatışmalar meydana gelmektedir (Kapız, 2022).

Kırsal alanda çocuk işlere yardımcı olacak, gelir getirecek kişi olarak görülürken; kentlerde bakım masrafları, eğitim ve sosyal hayattaki konumu düşünülerek masraf olarak görülmekte ve sayısı sınırlı tutulmaktadır.

Şehirleşme artan nüfusla toplumdaki değişimdir ve geleneksel değerlerin yerini şehir kültürünün alması uyum sorununa neden olmaktadır.

2.3.4. Türkiye’de Gecekondulaşma

Sanayi devrimi sonrası el emeğiyle işletilen atölyeler yerini göçe de neden oluşturacak olan makineyle çalışan fabrikalara bırakmıştır. Sanayi devrimi öncesi kentler göç dalgasına maruz kalmadığı için homojen yapıda olup sanayi devrimi sonrası işgücü açığını doldurmak ve daha iyi yaşam umuduyla ekonomik nedenli kentlere olan göçler kentlerin homojen yapısını bozmuş yerine heterojen yapıda olması durumu kentlerin dinamiğini büyük ölçüde değiştirmiştir (Cengiz ve Eskiurt, 2023).

Kentleşme iş imkanlarının yetersizliği sonrası ekonomik nedenler, kentlerde yaşam standartlarının kırsal bölgelere göre yüksek olması sosyo-psikolojik nedenler; alınan siyasi kararlar ve teknolojik alandaki etkileri de siyasi ve teknolojik nedenlerdendir. Göç kavramıyla bağlantılı olan kentleşme ekonomik, sosyal ve siyasi nedenlerle gerçekleşmektedir (Yıldırım, 2004).

Kentlerin gelişimi yoğun nüfus akımına neden olmuş, bu durum olumlu ve olumsuz birçok sonucu beraberinde getirmiştir. Düzensiz kentleşmenin en açık göstergesi kontrolsüz yapılaşma olan gecekondulardır (Tekeli, 2009). Kırdan sanayi bölgelerine göç eden göçmenlerin istihdam ve barınma sorununa çözüm arayışı sonucu gecekondu mahalleleri oluşmuştur (Çete ve Uzun, 2005). Göç alan şehirlerde yoksulluğun en şiddetli yaşandığı yerler gecekondu bölgeleridir. Gecekondu, sanayileşme ve kentleşmenin entegre olamadığı altyapı olanaklarının göçü kaldırabilecek yeterliliğe sahip olmadığı kentlerde göçmenlerin kaçak olarak inşa ettikleri kontrolsüz yerleşim şeklidir (Ergun, 2011).

Türkiye iç göçü ekonomi temelli incelenirken 1923-1950 yılları arasında ulusal kalkınma politikaları uygulanır ve göç olgusundan söz edilmezken 1950-1980 liberal döneme geçiş etkisiyle 50’li ve 60’lı yıllar arası kırsal alanların iticiliğinden kaynaklı

göçler yaşanmış 60'lı yıllardan sonra kentin çekici faktörleri göçe neden olmuştur. 1980-2000 liberal ekonomi uygulamaları, 2000 sonrası neo-liberal ekonomi politikalarının uygulandığı yıllarda göçe kırım itici, kentin çekici güçleri neden olmuştur (Şimşek, 2017).

Ankara başkent olduğu için 1923-1950 arasında kamu kurumlarında çalışmak amaçlı Ankara'ya iç göç meydana gelmiştir (Kaştan, 2016). 1950-1960 arası Marshall yardımları sonrası tarımda makineleşme işsizlik sorununa neden olmuş ve gelişmiş kentlere kırsal alanlardan göçler yaşanmıştır (Ergun ve Tümtaş, 2016). 1960-1980 arası kentlerin çekici etkisi radyonun yaygınlaşmasıyla kırsal alanlarda öğrenilmiş ekonomideki sıkıntıların devam etmesi nedeniyle kentlere yoğun göç akını devam etmiş, kentlerde gecekondulaşma süreci başlamıştır (Bostan, 2017). 1980 sonrası siyasi ve ekonomik sıkıntılar, özelleşmenin artması, tarıma gereken desteğin sağlanmaması gibi nedenlerle göçler yaşanmıştır (Adıgüzel, 2019).

Siyasi sorunlar ve terör olayları 90'lı yıllarda doğu ve güneydoğudan batıya iç göçe neden olmuştur (Özdemir, 2012). 2000li yıllarda göçlerin başlıca nedenleri işsizlik, atama, doğal afetlerdir (TÜİK, 2011). Yoksulluk mekanları olarak kabul edilen gecekonduların birçok tanımı yapılmıştır.

Göçmenlerin hukuksuz yerleştikleri alan olan gecekondu, göç olgusunun kontrolsüz gerçekleşmesi sonucu oluşmuştur. Türk Dil Kurumu gecekonduyu acele yapılan derme çatma yapı olarak tanımlarken, Köksal'ın gecekondu tanımı; toplumsal açıdan düşük profilli grupların ikamet ettiği mekanlardır (TDK, 1998; Köksal, 1986). Kentsel yoksulluk ekonomik temelli olmakla birlikte gelir dağılımında dengesizlik ve yetersizlik kaynaklı barınmadan eğitim ve sağlığa kadar geniş bir alanda yetersiz kalma durumudur (Körükmez, 2008; Tekeli, 2000).

Türkiye'deki gecekondu ve Avrupa'daki gettolar arasındaki fark gecekonduların iç göç sonrası göçmenlerin yaşadığı şehrin kenar kesimlerindeki bölgeler olması; gettolar ise dış göç sonucu yerleşen göçmenlerin kentin belli bölgelerinde konakladıkları alanlar olmasıdır (Köksal, 1986). 3. dünya ülkelerinde gecekonduya eş değer kullanılan kavram olan shanty town ise siyasi, sosyal ve kültürel farkındalık sahibi kır ve kent kültürünü harmanlamış kişilerin yaşadığı bölgelerdir.

Gecekondul kelimesine eş kullanım olarak varoş kelimesi de kullanılmaktadır ve suç olaylarının fazla olduğu, alt sınıfa mensup kişilerin yaşadığı, ekonomik yoksulluk yaşanan bölgelere verilen isimdir (Altuntaş, 2001).

Gecekondul tanımlarının ortak noktası hukuksuz yapılması, altyapılarının yetersiz, sağlıksız yaşam koşullarını içerisinde barındırmasıdır. Gecekondul kavramının fiziksel durumu dışında sosyolojik ve kültürel özelliklerini açıklayan tanımlar da yapılmıştır. Göç sadece mekansal yer değıştirme değil kültürün de taşınması demektir. Zorunlu göç mekanı dönüştürür ve nüfusun ekonomik, kültürel, sosyal değışimine neden olur. Gecekondulaşma, göçmen mahalleleri göçün mekansal dönüşümüdür. Göç sonrası yaşanan yoğun nüfus ve arazi yetersizliği plansız konutlaşmaya neden olmuş bu durum beraberinde birçok sorunun ortaya çıkmasına neden olmuştur (Kıray, 1998).

Batı ülkelerinde sanayileşmeyi izleyen göç hareketi sonrası düzenli şehirleşme yaşanmışken Türkiye’de göç edenler kalifiye eleman olmamakla birlikte düzensiz bir şehirleşme yaşanarak gecekondu mahalleleri oluşmuş, zamanla iç içe girerek şehirlerin düzensizleşmesine çarpık kentleşmeye neden olmuştur (Sağlam, 2006).

Kırdan kente göç eden göçmenler sanayi sektöründe çalışabilecek kalifiye eleman olmadıklarından enformel sektörü oluşturmuştur. Politikalar endüstrileşmeye öncelik verdiğinden altyapıya gereken önem verilmemiş, göçmenler kendileri sorunlarına çözüm bulmaya çalışmışlardır ve yap-satçılık ve gecekondulaşma bu şekilde ortaya çıkmıştır(Erman, 2012; Güler, 1998; Keyder, 1989; Şengül, 2007).

Göç olgusu insanlığın başladığı dönemden günümüze devam etmiştir. 19.yy’da Osmanlı Devleti’nde belediye hizmetleri başlamış olduğundan o dönemin uygulanan göçmenleri iskan politikaları 1950 sonrası Türkiye’sine göre daha kontrollü yapılmaktadır, bundan dolayı gecekondu mahalleleri Türkiye’de 1950 sonrasında problem olarak kamu sorunu durumuna gelmiştir. Osmanlıda İskan ettirilen göçmenler su kaynaklarına yakın, orman alanları ve bataklıklardan uzak, bereketli toprakların olduğu vadi yamaçlarına yerleştirilmiştir (İpek ve Kodaman, 2000). Göçmenlerin evleri kendileri ya da devlet tarafından yaptırılmıştır. Kendileri yaptıklarında ihtiyaçlarına yönelik yaparken devletin yaptığı konutların sosyal şartları öncelik verilmeden yapılmış zamanla göçmenler konutlarda ihtiyaca yönelik değışime gitmiştir. Kafkas

göçmenlerinin taş, kerpiç; Romanya ve Kırım'dan göç edenlerin toprak, kerpiç, kiremit kullanması örnektir (Akdemir ve Türkoğlu, 2022).

Türkiye'de 1950 yılından itibaren başlayan makineleşmenin sonucu ilk etapta ekonomik sorunlar göçe neden olmuş ve uygulanan politikalara göre gecekondular mekanları zaman içerisinde değişmiştir. 1950'li yıllarda konut politikalarının olmadığı dönemde başlayan gecekondulaşma iş alanlarına yakın noktalarda göçmenlerin barınmaya yönelik yasal olmayan, kendilerinin ürettiği bir çözüm yoludur (Buğra, 2008).

Gecekondular kalabalık nüfus barındırmaktadır. Türkiye'de 1950 yılında 50 000 gecekondular varken 250 bin kişi gecekondularda yaşamaktadır. 1965 yılında 430 bin gecekondular varken 2 150 000 gecekonduda yaşayan insan vardır. 1995 yılında ise gecekondular sayısı 2 milyon, gecekondular nüfusu 10 milyon şeklindedir (Keleş, 1996).

Gecekondularda yaşayanların 1955 yılında kentlerde yaşayanlara oranı % 4.7, 1960 yılında % 16.4, 1980 yılında % 26.1 olmuştur. Kamu arazileri üzerine izinsiz yapılan gecekondular çıkartılan yönetmelikler ya da aflarla yerleşme birimi olarak kabul edilmiş ve 1960'lı yıllarda gecekondular kentlerin simgesi olmuşlardır (Erman, 2012).

Gecekondulaşmanın 1960'lı yıllarda büyümesinin en açık göstergesi 1966 yılında 775 sayılı gecekondular yasası çıkartılarak ilk defa kaçak yapı kavramı tanımlanmış ve tanınmıştır. 1969 yılında 1164 sayılı yasayla arsa ofisi, İmar ve İskan Bakanlığı'na kiracı kapasitesini güçlendirmek amaçlı kurulmuştur (Tekeli, 2009). 1966-1969 yasası gecekondularda yaşayanlar ilk olarak altyapı hizmetlerine kavuşmuş zamanla da tapu hakkı elde etmişlerdir (Şengül, 2017). Devlet daha önce yapılmış gecekondulara imar hakkı veren 2981 sayılı imar ve gecekondular mevzuatına aykırı yapılara uygulanacak bazı işlemler ve imar kanununun 6785 sayılı kanunun 1. maddesinin değiştirilmesi hakkında kanunu çıkartmış, müteahhitlerin etkisi artırılarak gecekondular alanları imar planlarına dahil edilmiştir (Erman, 2012).

Gecekondulaşmanın çok fazla arttığı bu dönemde özellikle 1980'li yılların ortalarında korunması gereken mahallelerde kaçak yapılar yapılmaya başlanmıştır. 1980'li yıllarda gecekondular alanları ticari rant noktalarına dönüştürülmüştür. 1980'lerde 3198 sayılı imar kanunuyla toplu konutlarla ilgili yasal düzenlemeler yapılmıştır ve belediyelerin imar alanında planlama yetkileri elde etmeleri inşaat sektöründe hızlanma

ve büyümeyi beraberinde getirmiştir. 1980’lerde kentlerin büyümesi ve ulaşımın gelişmesiyle konutlarda da değişime gidilmiş, gecekondu alanları standartları düşük apartmanların olduğu yerleşimlere dönüşmüş, 2000’lerden itibaren daha yüksek standartlı konutların olduğu alanlara dönüştürülmüşlerdir (Tekeli, 2009). 1990’lardan itibaren kentsel dönüşüm adı altında gecekondu alanları dönüştürülerek mega proje olan eğlence ve alışveriş merkezleri, lüks konutlar yapılmıştır. Buralarda yaşayan gecekondu halkı şehirden daha da uzaklaştıkları alanlara taşınmak zorunda bırakılmışlardır (Erman, 2012).

Gecekondu, göç edilen yerlerde kültürün yaşatılmasına aracılık eden mekanlardır (Goularas Bayındır, 2012).

Şehir eğitimsiz ve işsiz insanların yaşadığı yasadışı yapılan gecekondu mahallelerinde altyapı yetersizliklerinin olduğu yerlere dönüşmüştür. İşsiz insan sosyal, hukuksal, kültürel birçok sorunun da kaynağı olmuştur (Sağlam, 2006). Altyapı yetersizlikleriyle fiziksel ve görsel sorunlara neden olan gecekondu mahalleleri kent yaşamına uyum sorunu çeken bireyleriyle toplumdan ayrılırlar. Kendi kültürlerini devam ettirdikleri yan kültürleri yoksulluk kültürüne neden olur (Türkdoğan, 1977).

Göç sonrası kent ve köy yaşamı dinamiklerinin farklı olması ve alışkanlıklardan kaynaklı kentliler ve göçmenler arasında uyum sorunu ortaya çıkmış, istihdam ve konut sorunu yaşayan göçmenler gecekondu bölgeleri oluşturarak kendi içlerine çekilerek kapalı bir örgütlenmeye gitmişlerdir (Türk,2015). Kitle göçlerinde uyum sorunu daha fazladır, kültürlerini devam ettirmeleri daha uzun sürelidir ve gecekondu mahallelerinde kendilerine yakın hissettikleri kişilerle beraber konut sorununa çözüm ararlar. Göçmenler güven ve aidiyet hissiyle ekonomik ve kültürel kendilerine yakın gruplarla beraber mekansal birliktelik kurmayı tercih ederler. Şehirleşmenin sağlıklı olduğu kentlerin kenar bölgelerinde gecekondu mahalleleri oluşturarak barınma sorunlarını çözme yoluna gitmişlerdir (Ergun ve Tümtaş, 2016).

Göç olgusu yoksulluk ve yoksunluğu içinde barındırdığından güvensiz bir ortamda bulunmanın etkisiyle toplumsal sorunların ortaya çıkmasına neden olmaktadır (Dericioğulları Ergun, 2014). Göçmenler istihdam ve konut sorunu yaşadıklarından kent kültürüne uyum sıkıntıları yaşamış kendi içlerinde gecekondulaşmayla konut sorununu çözme çabası istihdamda da marjinal sektör ve enformel çözümlerle üstesinden

gelmeye çalışılmış bu ekonomik ve toplumsal ayrışma şehirlerde birçok sorunun ortaya çıkmasına neden olmuştur.

Gettolaşan kendi kabuğunda ilişkilerin döndüğü bu mahalleler kendi kültürleriyle şehirlerde alt kültür mekanları olmuşlardır. Suç oranlarının da bu mahallelerde kentlilere göre daha yoğun olduğunu yapılan çalışmalar göstermektedir.

İç göç sonucu göçmenlerin kente uyum sorunu yaşadıkları gecekondu bölgelerinde ekonomik, psikolojik ve sosyal sorunlar ortaya çıkmakta mafya oluşumlarının ortaya çıkması, suç oranlarının artması, şiddet olayları ve işsizliğe neden olmaktadır (Ay,2004; 2013).

KontROLSÜZ kentleşme nüfusun kentlerde yığılmasına neden olmakta, yoğun nüfus istihdamda daralmaya, çevre kirliliklerine, altyapı yetersizlikleri ve gecekondulaşmaya neden olmaktadır. Bireyler üzerinde de yabancılaşma, kimliksizleşme, kültürel çatışmalara neden olarak kentleri mücadele alanlarına dönüştürmektedir. Bu durumun sonucunda şehirlerde bağımlılıklar,örgütlenmeler ve suç oranları artmaya devam etmektedir (Sevinç vd., 2018).

Kentlerde aile içi uyumsuzluk ve kuşak çatışmaları artmaktadır. Araştırmalar ekonomiyle suç arasında ters orantı olduğunu göstermekte ekonomik durum kötüleştikçe suç oranları artmaktadır (Altuntepe ve Öztürk, 2008).

Kırsal alanda tarım alanında çalışan bireyler kentte kalifiye eleman açığını karşılayamadıklarından iş bulma sürecinde sıkıntı yaşamakta işsizlik ya da düşük ücretle umut edilen hayat yaşanmamaktadır (Ayfer ve Bozkurt, 2018). Bunun yanında şehirlerde kültürel farklılıklardan oluşan çatışmalar bireyin kendisini öteki olarak konumlandırmasına neden olmaktadır (Yaşar, 2007). Bu durum suça yönelmesine zemin hazırlamaktadır.

Durkheim toplumsal dayanışmayı uzmanlaşma yerine kültürel bağların kuvvetli olduğu kırsal alanları mekanik, uzmanlaşmış ve bireyselliğin ön planda olduğu kentleri organik olarak ayırmaktadır (Durkheim, 2020). Küçük yerleşimlerde bağlar kuvvetli ve samimi ilişkiler hakimdir ve toplumun baskısı yoğun hissedilir. Kentlerdeyse büyük ve

kalabalık olmaların etkisi bireyselleşmeyle toplum baskısının olmaması suç işlemede toplumun kontrol mekanizması işlevi görmemesinden dolayı kentlerde suç oranlarının kırsal alanlara göre fazla olma nedenlerindendir. Chicago Okulu sosyologları suç konulu araştırmalarında çevrenin suç üzerindeki etkisinin gen faktöründen baskın olduğu sonucuna ulaşmışlardır (Yıldırım, 2004).

Kentleşme ve göç tek başına suç nedeni değildir ancak kültürel değişimin gerçekleştiği ekonomik ve sosyal yeni bir düzene giren kişinin umut ettiklerini bulamadığı noktada kentlerde suça yönelme olasılığı artmaktadır (Cengiz ve Eskiurt, 2023).

Sanayi devrimi sonrası sanayileşmenin ticaretin önüne geçmesi ve geliştirilen ekonomi politikaları ile biriken sermayeler üretim tüketim ilişkilerini etkilemiştir. Kentler ortaya çıkmış, altyapı gereksinimi oluşmuş artan nüfusla birlikte kentler genişlemiştir, bu da mekanda değişime ve konut gereksinimine neden olmuştur. Kentlerin düzenlenmesi ilk önce güzelleşme etrafında şekillenirken zamanla kentlerin tarihine olan ilgiden kaynaklı kültürel bağıyla mekan tasarlama geliştirilmiştir. 1950’lerde üretim ve pazar ilişkileri büyüyen kentler ve artan nüfusla ekonomik kalkınma modelleri geliştirilmiştir. Mekan düzenlemesinde bölgeleme (zoning) yaklaşımı geliştirilmiştir. Osmanlı’da 19.yy’da başlayan batılılaşma çabaları 20.yy Türkiye’inde modernleşme olarak devam etmiş endüstrileşme sanayiye dayalı tarım şeklindedir, demiryolu ağları kurulmuş ve bu hat üzerinde sanayi tesisleri oluşturulmuştur. Ekonomik kalkınma hem kentleri geliştirmiş hem de nüfusun artmasına neden olmuştur. Kentlerin gelişmesi mimari ve teknik alanda da yenileşmeye çeşitli kurum ve kuruluşların oluşturulmasına zemin oluşturmuştur. 1950 seçimleriyle liberal ekonomiyi destekleyen Demokrat Parti’nin iktidara gelmesi devletin ekonomide rolünü azaltsa da yönlendirici olarak devlet planlama teşkilatı kurulmuş beşer yıllık kalkınma projeleri oluşturulmuştur. Dışa olan bağımlılığın başladığı bu dönemde tarımda ithal edilen araçlarla tarımda makineleşme başlamış işsizlik ortaya çıkmaya başlayınca kırdan kente göç hareketi başlamıştır.

Serbest piyasa sonucu endüstri İstanbul, Ankara gibi büyük şehirlerde toplanmış yatırımların belli şehirlerde yoğunlaşması bu noktalara göçe neden olmuştur. Göç sonrası mekan ve konut sorunu gecekondulaşmayı başlatmıştır. Gecekondulaşma

kentlerde kaçak ve kötü şartlarda yerleşime neden olur. Demografik yapının bozulmasına neden olurken dengeli yerleşme sistemini işlevsizleştirmiştir. Demografik sorunları da beraberinde getirdiği için bir zorunluluk olarak gecekondulaşma yasal düzenlemeye tabii tutulmuştur.

Serbest piyasa koşulları gereği 1980’lerde devletin ekonomideki belirleyiciliğinin yerini özel sektör almıştır. Küreselleşme sürecinde yeni şehirler hizmet sektöründe ve üretimde gelişmiş, sermaye kentlere yönelmiştir. Kentlerde kullanım alanlarının ortaya çıkmasına neden olmuş ve kentsel projeler gerçekleştirilerek kentsel dönüşüm süreci başlamıştır. 1985 yılında imar planlamasında belediyelere geniş yetkiler veren 3194 sayılı kanunun imzalanmasıyla belediyeler projeler üreterek güçlenmiştir. Cumhuriyetin ilanıyla başlayan kentleşme çalışmaları yapılan yatırım ve kanuni düzenlemelerle halen geliştirilmeye devam etmektedir (Yücel, 2020).

Hukuksuzca yapılan gecekondu hatta villalar orman arazilerinin yok olmasına da neden olmuş günümüzde kentsel dönüşüm adı altında gecekondu mahalleleri yüksek binaların olduğu site mahallelerine dönüşmüş, büyük kentlerde çarpık kentleşme ve hukuksuzluk sonucu yeşil alanların sayısı yok denecek kadar azalmıştır. Günümüzde kaçak villa haberlerine konu olan yeşil alan talanı devam etmektedir (Sağlam, 2006).

Şehirlere yapılan göçler kontrolsüzce olmuş ve işsizlik başta olmak üzere birçok problem ortaya çıkmıştır. Artan konut ihtiyacını karşılamak amaçlı çarpık kentleşmeye neden olan ilk yapılmaya başlandığı yıllarda bir gecede yapıldığından bu ismi alan, bütün dünyada görülen gecekondulaşma sorunu 1950 sonrası kırdan kente göçle Türkiye’de de önemli bir sorun olmuş birçok başka soruna da zemin hazırlamıştır. Ülkede nüfus yoğunluğunda dengesizlik meydana gelmiş ve bazı şehirlerde yığılma oluşurken bazı şehirlerin nüfusu oldukça azalmıştır. Altyapı sorunlarına, kültürel farklardan oluşan sosyal sorunlar oluşmuştur (Bal, 2008).

Göç sonucu kent merkezinde dağınık kentleşme ve gecekondu sorunu oluşur. Altyapı yetersiz kalır. Eğitim ve sağlık alanlarında yetersizlikler baş gösterir. Düzensiz yapılaşma sonucu sanayi kuruluşları kent merkezlerine yakın noktalarda kalır. Kırsal alanda yaşayan insanla kentte yaşayan insan arasında eğitim ve kültürel alanlarda olan farklılıklar kültürel sorunlara ve çatışmalara neden olmuş, göçmenlerin kimlik sorunları

yaşamısına neden olmuştur. Kentte iş bulamayan işsiz göçmenler yasadışı işlere bulaşmış, hırsızlık, şiddet, gasp gibi sorunlar meydana gelmiştir (Kaygalak, 2009).

Dünya genelinde nüfus artışı ilerleyen süreçte devam edecek ve gecekondulaşma ve buna bağlı kirlilik ve suç oranları artmaya devam edecektir (Stevens, 1992, aktaran Kottak, 2002). Kentlerde istihdamda nüfus oranı arz talep dengesine göre olumlu ya da olumsuz sonuçlar doğurabilmektedir. İşgücüne talep olduğu durumlarda göçmenler denge unsuru olurken işgücü fazlalığı olan durumlarda işsizlik, kayıt dışı durumların oluşmasına zemin hazırlamaktadır (Başel, 2010). Göç sorununun çözümü bölgeler arası her alanda dengeyi sağlamaktır. Gecekondulaşma sorununda çözüm belediyelere düşmekte kentsel dönüşüm projeleri ve sosyalleşmeleri için de sosyal ve kültürel çalışmalar yapılabilecek çeşitli kuruluşlarla göçmenler desteklenmelidir (Sevinç vd., 2018).

3. SİNEMADA GÖÇ OLGUSU

Sinema eğlendirdiği kadar toplum gerçeklerini beyazperdeye taşıyarak toplumu gerçekliğiyle yüzleştirmektedir. Toplumun değişimi sanatı değiştirir ve sinemanın dili de değişimle yeniden yaratılır.

Yeşilçam döneminde göç olgusunu incelemek için Gelin, Düğün, Diyet, Gurbet Kuşları, Acı Hayat, Güzel Bir Gün İçin, Balatlı Arif, Keşanlı Ali Destanı, Gecelerin Ötesi, Halıcı Kız filmleri seçilmiştir. İstanbul'da geçen filmlerin ortak noktası kırdan kente göçü konu almaları, kentte göçmenlerin gecekondu mahallelerinde oturmaları ve kent hayatına uyum sağlayamamalarıdır.

Yeşilçam melodramlarının sonu kötü bitmiştir. Halıcı Kız filminde Gül sevdiği adamla evlenmiş, Balatlı Arif filminde Arif sevdiği kadına kavuşmuştur. Bunların dışındaki diğer filmlerin sonu acıyla noktalanmıştır. Gelin filminde Osman'ın kaybı, Düğün filminde kız kardeşlerin başlık parasıyla zorla evlendirilmesi, Diyet filminde makineden yaralanan işçiler, Gurbet Kuşları filminde Fatma'nın Acı Hayat filminde Nermin'in hayatlarına son vermeleri, Keşanlı Ali Destanı filminde Ali'nin tutuklanması ve Zelha'yla ayrı kalmaları ve Gecelerin Ötesi filminde tutuklanan ya da hayatını kaybeden gençler vardır.

Filmler imkanların yetersizliğinden dolayı kırsal alandaki hayatın itici faktörlerinden dolayı şehre göç eden bireylerin hayatlarına odaklanır. Şehirlerin her alanda gelişmiş olmasından kaynaklı çekici etkileriyle göç eden bireylerin kente taşınması sonrası yaşadıkları ekonomik, sosyolojik, kültürel sorunlar başlar ve bireyler uyum sorunu yaşayarak yabancılaşıma ve yozlaşma yaşarlar. Toplumsal bir olgu olan göç İstanbul'da gecekondu mahallesindeki göçmenlerin hayatı üzerinden anlatılmıştır. Şehir hayatı kalifiye eleman olmayan ve kültür şoku yaşayan göçmenlerin değişim geçirmelerine neden olmuştur. Yabancılaşıma ve yozlaşma gibi olumsuz sonuçlar yanında kadının ataerkil sisteme karşı gücünü fark etmesi ve şehir hayatının gereği olarak sendika, grev gibi kavramların sosyal hayata adapte edilmesi olumlu sonuçlarıdır.

3.1. Halıcı Kız

Filmin adı: Halıcı Kız

Yılı: 1953

Yönetmen: Muhsin Ertuğrul

Senarist: Mebrure Sami Alevok

Oyuncular: Heyecan Başaran (Gül), Müfit Kiper (Recep), Asuman Korad (Hasan), Agah Hün (ormandaki adam/kocası)

Isparta’da halı dokuma işçisi olan Gül (Heyecan Başaran) patronun oğlu Hasan’ı (Asuman Korad) sevmektedir. Evlenme hayalleri kurarken Hasan’ı başka bir kızla gören Gül ilişkisini sonlandırır.

Annesiyle yaşayan güzelliği ve becerikliliği dillere destan olan genç kadın halı dokuma tezgahını işleten adamın ilgisine karşılık vermediği için işinden olur. Annesi kızının işsiz kalmasına çok üzülür ve vefat eder. Kimsesiz kalan Gül işsiz kalmıştır ve mahalleli tarafından tacize de uğrayınca İstanbul’a akrabalarının yanına göç eder.

Isparta’da halı dokuma tezgahı, geleneksel iki katlı ahşap Türk evleri, horoz dövüşü, kahvede erkekler, çeşme başında kadınlar geleneksel özellikleriyle gösterilir. İstanbul’a trenle gidilir; Haydarpaşa Garı, vapur ve İstanbul manzaraları gösterilir.

Gül İstanbul’da akraba evinde kalırken kadınların kıskanması sonucu evden ayrılır ve bir evde yatılı hizmetçi olarak çalışmaya başlar. Çalıştığı evin oğlu taciz edince oradan da ayrılmak zorunda kalır.

Bulduğu diğer işlerde de benzer sorunları yaşayan Gül elinde kuzusuyla ormanda yürürken yaralanır ve bir dağlı adam (Agah Hün) tarafından korumaya alınır. Adam kadınlar tarafından incitilmiş ve dağ evinde insanlardan uzak inzivaya çekilmiştir. Adamın kadına sadece yardım etmesi cinsel bir obje gibi görmemesi Gül’ü etkiler zamanla aralarında yakınlaşma olur ve evlenmeye karar verirler.

Kırsal bölgede de şehir hayatında da kadına toplumun bakışını anlatan filmde Gül karakteri üzerinden kadınların yaşadığı sıkıntılar anlatılır. Gül’ün kasabadaki hayatının değişimi, şehirde sadece kıyafetler üzerinden olur. Eşarbını İstanbul’da

çıkartıp daha modern giyinen Gül, kırsal bölgedeki gibi cinsel bir obje olarak görülmeye devam etmektedir. Yozlaşmanın olduğu şehirleşememiş İstanbul'un anlatımıdır. Çözümü insanlardan kaçmakta bulan Gül ve eşi karşılaştıkları çobanın insanın iyisi de kötüsü de vardır kaçmak çare değil konuşmasıyla şehre taşınmaya karar verirler.

Ataerkil sistemin devamlılığına hizmet eden filmde toplumun erkek ve kadına bakış açısındaki farklılık dikkat çekicidir. Varlıklı ailenin oğlu kız arkadaşını hamile bıraktığı için kızın hayatına son vermesi ve adamın hayatına hiçbir şey olmamış gibi devam etmesi cinsellik kavramının kadın ve erkek için farkını ortaya koymaktadır.

Toplumdan dışlanmaktan korkan kadın yaşamına son verme noktasına gelirken adam aynı gün evin hizmetçisine de aynı şekilde davranma cesareti gösterebilmektedir. Sonucunda işsiz kalan hizmetçi kadın olmuş, erkek yine kaldığı yerden aynı şekilde hayatına devam etmiştir.

İşçi sınıfına ait bir kadının ekonomik olarak yaşadığı sıkıntıların anlatıldığı filmin sonunda kadının sıkıntılarına son veren yine bir erkektir. Kadının kurban olarak yansıtıldığı filmde işsiz kalan kadın çareyi evlenmekte bulmuştur. Toplumun tutum ve davranışlarının yansıması olarak kadınların erkek desteği olmadan kurtuluş bulamayacağı mesajı verilmektedir. Filmin çekildiği 1953 yılında kadın hakları yasalar önünde garantiye alınmış olsa da toplumda karşılığını bulamadığı için film, toplumun kadına bakış açısını bütün gerçekliğiyle gözler önüne sermektedir.

Halıcı Kız filminin araştırmaya seçilme nedeni işçi meselesi, göç ve kadının toplumdaki konumunu anlatması açısından Türk sinemasındaki ilk melodram filmlerdendir. Gül öykünün içinde sadece cinselliği üzerinden ele alınmış, bakılacak bir nesne gibi yansıtılmıştır ve öyküyü yönlendirecek karakter özelliği söz konusu değildir. Modernleşmenin başladığı yıllarda çekilen filmde İstanbul'a göç eden kimsesiz bir genç kadın üzerinden kadınların cinsel bir obje olarak görülmesi, işçi hakları söz konusu olmadığı için haklarını arayamayarak işsiz kalması, kadının kurtuluşu evlilik gibi mesajlarıyla geleneklerine bağlı toplumun yaşayışı Yeşilçam dönemi sinema filmi üzerinden belgelenmiştir.

Yeşilçam melodramlarında Haydarpaşa Garı'ndan başlayan göç hikayesi bu filmde de karşılığını bulur, göç eden bireylerin kalifiye eleman olmaması nedeniyle geçici işlerde çalışması Gül karakterinin hizmetçilik yapmasıyla desteklenmiştir. Kentin

ekonomik olanaklarından kaynaklı çekici özelliklerinin cazibesine kapılan Gül büyük umutlarla İstanbul'a gelir; ancak kalıcı yaşanabilir bir evi yoktur ve göçmenlerin yaptığı gibi önce akraba yanına yerleşir. Şehre uyum sorunu yaşayan göçmenler toplumdan kendini soyutlar, bunu Gül karakterinin dağcıyla karşılaşması ve inzivaya çekilmeleri destekler.

Almanya'da renklendirme işlemi yapılan ilk renkli film için Yapı Kredi Bankası sponsor olur; ancak gişede beklentileri karşılamayınca sonraki yıllarda sinema için sponsor desteği bulmakta zorlanırlar, bundan dolayı Halıcı Kız eleştirilerin odak noktasında olmuştur.

Hikâyesi açısından beklentileri karşılamayan film hakkında çok fazla eleştiri yapılır, sinemacılar dönemi de başlamıştır ve Muhsin Ertuğrul'un sinema dili onlardan çok farklıdır. Bütün bunların sonucu Muhsin Ertuğrul bir daha film yapmaz ve Halıcı Kız son filmi olur (Onaran, 1981).

3.2.Balatlı Arif

Filmin Adı: Balatlı Arif

Yılı:1967

Yönetmen: Atıf Yılmaz

Senarist: Ayşe Şasa

Oyuncular: Yılmaz Güney (Arif), Nebahat Çehre (Gülşen), Candan İsen (Çiğdem), Tülün Oral (Feryal), Hakkı Haktan (Rasim/Baba), Sami Tunç (Jilet Turan) (Özgüç, 2005).

Adana'dan İstanbul'a göç eden at arabacılığı yapan Rasim'in oğlu Arif (Yılmaz Güney) tıp fakültesinde öğrencidir. Ekonomik sıkıntılardan şikayet eden genç adam mahalleden kendi kültürüne yakın Gülşen'le (Nebahat Çehre) okul bitince evlenecektir.

Okuldan arkadaşı olan ve Nişantaşı'nda yaşayan varlıklı bir ailenin kızı olan Çiğdem'le de ilgilenmektedir. Kalbi Çiğdem'de olsa da sınıf farkının bilinciyle kendi sınıfından olan Gülşen'le evlenmesi gerektiğini düşünmektedir.

Gülşen’le buluştuğunda kızın babası yakalayınca mahallelinin desteğiyle nişanlanırlar. Annesi eğitilmiş olmadığı için oğlunun Gülşen’le evlenmesine karşıdır. Arif yaşadığı hayattan memnun değildir, hayalleri ve gerçekler arasında sıkışıp kalmıştır. Maddi sorunlar yüzünden arkadaş ortamına ayak uyduramayan Arif’in yol parası olmadığı için sınava geç kalması sonucu okulu uzar. Çiğdem’le okulda, Gülşen’le mahallede takılan Arif şehirden uzak olan gecekondu mahallesinde ve şehirde çok farklı kişiler olmaktadır. Babası kaza geçirince at arabacılığı yapmak zorunda kalır. Arif kendisini Çiğdem’e tamamen farklı biri olarak tanıtmıştır ve sonunda gerçekler ortaya çıkınca Çiğdem’le ilişkisi biter. Mahalleden biriyle evlenmeye karar veren Gülşen’i düğününde kaçıtır ve at arabasıyla apartmanların arasında modern araçların önünde giderken film biter.

Filmde sınıf farkı, yaşam stilleri ve yaşanan mekan üzerinden anlatılmıştır. *Anlayan insan olmadıktan sonra namuslu olup olmamak önemli değil* diyerek hayatından memnuniyetsizliğini belirten Arif gecekondu mahallesinde yaşamaktadır, Çiğdem Nişantaşı’nda yüksek katlı bir apartmanda yaşar. Çiğdem ve arkadaşları eğlenmek için dansa giderken Arif babasının atının kendisinden daha rahat olduğunu ve ders çalışmak dışında bir hayatının olmamasından yakınarak eğlenceye vakti olmadığını belirtir. Zaten kentliler ve göçmenlerin eğlence anlayışları farklıdır, gecekondu mahallesi gençleri kahvehanede oyun oynar, ahırda alkol alırken; şehirliler kulüplerde müzik dinleyip, dans etmektedirler.

Arif babasının depocu olduğunu söyleyerek üst sınıfa aitmiş gibi rol yapsa da eğlenmeye gittiklerinde sadece içer, konuşmaz, dans etmez ve herkes onun taşralı olduğunu anlar. Ekonomik olarak da yetersiz olduğu için eğlenecek, okula araçla gidecek parası dahi yoktur.

Gecekondu mahallesinde bozuk yollar, derme çatma evlerde yaşayan insanlar Arif’in hayatının gerçekleridir. Çiğdem’in anne ve babası eğitilmiş, kılık kıyafet ve mobilyaları modernidir. Şömineli evlerinde duvarlarda tablolar koltuk takımları ve diğer aksesuarlar üzerinden sınıf farkı gösterilmektedir.

Gecekondu mahallesinde yaşayan Gülşen ev kızıdır, fabrikada çalışmak istediğini söylediğinde Arif izin vermez. Arif’le altı yıldır birlikte ve buluşmalarına dahi izin verilmez, en büyük eğlencesi çeşme başında su doldururken kızlarla dedikodu yapmaktır. Fal, büyü işleriyle evlilik işini çözmek için çabalar.

Çiğdem ise Nişantaşı'nda lüks bir apartmanda yaşayan üniversite öğrencisidir. Arkadaşlarıyla müzik dinleyip dansa giderek eğlenebilmektedir. Hoşlandığı erkek olan Arif'e duygularını söyleyip ailesiyle tanıştırır, gece inşaat alanında onunla sabahlayabilmektedir. Şehirde ve gecekonduadaki kadınların yaşam farkı Gülşen ve Çiğdem karakterleri üzerinden gerçekçi şekilde sunulmuştur.

Gecekonduadaki gençler ekonomik sıkıntılarla boğuşmaktadır, toplum baskısını çok yoğun hissetmektedir ve geleceklerine yön verirken bireysel karar almaları mümkün değildir. Şehirde yaşayan gençler okula gider, istediği yerde çalışır ve eğleneceklerinde istedikleri yerde istedikleri kişilerle takılabilmektedirler.

Toplumda kadının yerini Arif ve Çiğdem'in anneleri üzerinden değerlendirdiğimizde, gecekonduya yaşayan Arif'in annesi geleneksel kıyafetleriyle sadece hizmet ederken görülürken Çiğdem'in annesi modern kıyafetler içinde eşiyle birlikte sohbet edebilmekte ve fikirlerini paylaşabilmektedir. İki kadının ortak noktası ekonomiye yön vermeyen ataeril sistemin devamlılığını sağlayacak şekilde son söze sahip olmamaları ve ev kadını olmalarıdır. Zengin de olsa fakir de olsa kadın ev içinde temsil edilmektedir.

Film eğitilmiş de olsa ekonomik olarak yetersiz bir göçmenin kentlilerle sınıf farkını göstermektedir. Gecekondu ve kent insanının yaşamları arasındaki fark, yüksek katlı apartmanların arasında modern araçların önünde at arabasıyla kendi sınıfından sevdiği kadını kaçıran Arif'in son sahnesiyle özetlenmiştir.

Film, göçmen Arif'in eğitilmiş de olsa şehirli insanlarla uyum sorunu yaşaması, şehir merkezinden uzak gecekondu mahallesinde cemaat mantığıyla yaşaması, sosyolojik ve ekonomik sorunları gerçekçi olarak yansıtmış olduğundan araştırmaya seçilmiştir.

3.3. Keşanlı Ali Destanı

Filmin Adı: Keşanlı Ali Destanı

Yılı:1964

Yönetmen: Atıf Yılmaz

Senarist: Haldun Taner, Atıf Yılmaz

Oyuncular: Fikret Hakan, Fatma Girik

Haldun Taner'in oyunundan uyarlama müzikal güldürü türünde olan Keşanlı Ali Destanı filmi II. Altın portakal film festivalinde en iyi yönetmen (Atıf Yılmaz), en iyi erkek oyuncu (Fikret Hakan), en iyi kadın oyuncu (Fatma Girik) ödüllerinin sahibi olmuştur.

Gecekondu mahallesinin kabadayılardan İhsan'ı öldürmediği halde yanlış anlaşılma sonucu hapse düşen Ali (Fikret Hakan) hapiste yaşanan tesadüfler sonucu koğuş ağası olur. Namı mahalleye kadar gelen Ali afla tahliye edilince mahallesi Sinekli'ye şenlik havasında gelir.

Sevdiği kadın Sivaslı Zelha (Fatma Girik) dayısı İhsan'ı öldürdüğünü düşündüğü Ali'yi sevse de toplum baskısından birlikte olamaz, Ali ne kadar anlatsa da masum olduğuna Zelha'yı inandıramaz (Öztürk, 2004). Mahalleli hem kendilerini kabadayı İhsan'dan kurtardığı hem de hapishanede ağa ilan edildiği için Ali'yi kahraman ilan ederler. Mahallelinin ilahlaştırdığı Ali mahalleye muhtar olup namını sürdürmeye karar verir. Ali muhtar adayı olduğunda Zelha *suçlu biri muhtar olamaz* der ancak mahallede herkes bir suça bulaşmıştır. Göçmenlerin yaşadığı, işsiz ve suç işleyen nüfusun barındığı gecekondu mahallesine Ali muhtar olur. Seçimi hileyle kazanan Ali istediği olmadığı noktada silaha sarılıp havaya ateş ederek otoritesini korur (Çelik Zengin ve Tezcan, 2017).

Zelha gecekondu mahallelerine apartman yapan müteahhitin oğlunun eşine benzemektedir. Müteahhitin oğlunun sorunlu ilişkisi sonrası sağlığının düzelmesi için Zelha'yı kaçırlar ve Zelha odasının duvarlarını süsleyen ünlülerin hayatını yaşama fırsatı yakalar. Yeni kılık kıyafetleri ve köpeğiyle şehirden gecekondu mahallesini ziyarete geldiğinde mahalleli Zelha'yı yadırgar ve ağır işçi olmuş der.

Ali ise köpeğin müslüman mahallesine giremeyeceğini söyleyerek onları mahalleden çıkartmaya çalışır. Gecekondu mahallesindeki yaşamlar ve kentteki hayat birbirinden o kadar farklıdır ki Zelha çok istediği lüks hayata sahip olsa da keyfini çıkartamaz, uyum sağlayamaz ve sonunda mahallesine dönerek Ali'yi affeder.

Evlenirler ve gerdek gecesi Ali meydanda düello yapar, toplum baskısıyla Cafer'i vurur ve hapse düşer, Zelha ve Ali yine kavuşamazlar.

Gecekondu da yaşayanların farklı şiveleri göçmen mahallesi olduğunu gösterir. Kırsal kesimden gelen halkı, kentin gözü açıkları sömürmektedir. Mahalle kent yaşamına uyum sağlayamayan göçmenlerin alanıdır. Hukukun işlemediği gecekondu mahallesinde otorite figürü Ali olacaktır. Ali aslında ne suç işlemiş ne de sandıkları kadar cesurdur.

Muhtar seçimlerini hileyle alan Ali konuşmasına geç kalmasını cuma namazını gerekçe göstererek dini de alet eder. Mahalleli suça batmış ve sömürülen mahallede kurtarıcı istemekte Ali'yi bu role biçmiştir. Ali Zelha'yla barışmak ister dayısını öldürmediğini söyler, Zelha herkesin içinde açıklamasını ister, Ali doğruları açıklarsa şöhretini kaybedecektir. Düello yapmak zorunda kalır.

Gecekondu halkının sıkıntılarını anlatan film sınıf farklarını anlatmaktadır. Uzaklardaki şehirden farklı hayatların yaşandığı ekonomik sıkıntıların ve suçun her türünün olduğu gecekondu mahallesinde göçmenlerin kendi kültürlerini devam ettirdikleri suç mahalleleri anlatılmaktadır. Kent hayatına uyum sağlayamayan gecekondu halkı ekonomik ve sosyolojik sorunlardan dolayı suça eğilimi artmaktadır. Sinekli mahallesi göçmenlerin yaşadığı, suça batmış ve kurtarıcısını bekleyen çaresiz halkın hayatını anlatan mekanların prototipidir. Yunan mitolojisindeki Aşil'in efsanevi hikayesi topal olan Ali'ye mal edilmiş, topuğu dışında hiçbir yerine bir şey olmayacağı ve hiçbir şeyden etkilenmeyeceğine inanılarak efsanevileştirilmiş, kurtarıcı olarak görülmüştür.

Geleneksel değerlerin devam ettiği mahallede kadınlar yöresel kıyafetleriyle ev içinde gösterilmiştir. Erkekler kahvehanede toplanıp sürekli kanunları okuyarak kuralları söylese de mahallede kurallar işlemez ve her türlü suça mekan işlevi görmektedir. Sıkıntılar içinde mahallelinin mesele yaptığı şey kente gittikten sonra kıyafetleri değişen Zelha ve müslüman mahallesinde olmaması gereken bir köpektir. Ali muhtarlık seçimine fesat karıştırıp halkı haraca bağlar ve bunu vergi gibi düşünmelerini ister. Mahalledeki işsizleri kendi emrine alır ve işçi arayan müteahhitten çeşitli evrak işleriyle para alarak gençleri çalışmaya gönderir. Mahalleli filmin sonunda sorununu düelloyla çözerek gecekondu mahallesinde hukukun işlemediğini göstermektedir.

Göçmenlerin yaşadığı ekonomik sıkıntılar ve uyum sorunu sonrası suç eğiliminin artmasını gösteren Sinekli göçmenlerden oluşan her türlü suçun işlendiği şehrin uzaktan görüldüğü gecekondu mahallesidir. Şehirden uzak mahallelerinde şehirlilerin hayatına özenen Zelha gibi kişiler daha iyiye sahip olma umuduyla yaşarlar. Şehir uzaktadır ve gidilmek istenen yerdir. Eğitimleri ve kalifiye işleri yoktur. Bir kurtarıcının onları hayal ettikleri düzene kavuşturmasını beklerler. Film şehirden uzaktaki gecekondu mahallesinde göçmenlerin ötekileştirilmesi ve suç bulaşmaları konusunu ele aldığı için incelenmiştir.

Osmanlı devleti döneminde 19.yy'da devlet otoritesinin etkinliğinin yetersiz olduğu dönemde ortaya çıkan kabadayılık hak arama mücadelesinin simgesi olarak ortaya çıkmıştır. Modernleşme çabalarının verildiği 1950 sonrası geleneksellikten modernliğe geçiş dönemindeki sıkıntılı ortamda gecekondu mahallelerinde bozulan düzeni sağlayacağına inanılarak kahraman ilan edilen kabadayılar artmıştır.

Taciz, haraç ve yağmaların kol gezdiği mahallelerde kabadayılar mahalleli tarafından kurtarıcı rolünü üstlenmek zorunda bırakıldılar. 1980 sonrası postmodern dönemde kabadayı kültürünün yerini toplumda mafya oluşumları almıştır.

Ali karakteri siyasetçileri, Ali'yi efsaneleştirip sorunları çözmesini bekleyen göçmenler de halkı simgelemektedir. Düzen bozulmuştur ve bir kurtarıcı umudu gereklidir. Hukukun işlevini yerine getiremediği yerde bozuk düzen her zaman ki gibi devam eder gider.

3.4. Acı Hayat

Filmin Adı: Acı Hayat

Yılı:1962

Yönetmen: Metin Erksan

Senarist: Metin Erksan

Oyuncular: Türkan Şoray (Nermin), Ayhan Işık (Mehmet), Nebahat Çehre (Filiz), Ekrem Bora (Ender).

1964 Altın Portakal Film Festivali En iyi kadın oyuncu, en iyi görüntü yönetmeni ödülleri alan film Metin Erksan'ın toplumsal gerçekçi akımının sembolik filmlerindendir (Cengiz ve Eskiurt, 2022).

Gecekondlu mahallesinde yaşayan manikürcü Nermin ve demir işçisi Mehmet'in hayali yaşanabilecek bir ev bulup evlenmektir. Nermin manikürcü olarak çalıştığı kuaföre gelen varlıklı müşterilerin hayatına özenmektedir. Annesi yoksulluktan çok çektiği için kızına sürekli zengin koca bulmasını söyler ve çalıştığı dükkânın saygın ve zengin müşterisi Ender'in Nermin'e aşkı ilan etmesiyle Mehmet ve Nermin'in evlenme hayalleri bozulur. Sınıf farkının yaşam alanları üzerinden anlatıldığı film acıklı bir sonla noktalanır.

Gecekondlu mahallesinde yaşayan Nermin ve Mehmet uzun süre yaşayabilecekleri ev ararlar ancak yaşanabilecek bir eve bütçeleri yetmez. Apartmanda oturma hayalini dahi kuramayan çift Ender'in Nermin'le birlikte olmasıyla ayrılır. Kısa süre sonra Mehmet'e piyangodan para çıkar ve zengin olur. Apartmanlar yaptıran, gece kulüpleri olan Mehmet, Nermin'i affetmese de sevmeye devam etmektedir. Nermin sınıf farkından dolayı Ender'in ailesinin onayını alamaz ve Ender'le nikahsız yaşamaya başlar.

Mehmet zengin olduktan sonra pişman olan Nermin, Mehmet'le birlikte olmak ister; ancak Mehmet intikam isteğiyle Ender'in kız kardeşi (Nebahat Çehre) Filiz'le birlikte. Bu ilişkiyi sindiremeyen Nermin kendini denize bırakır ve film Nermin'in kaybı sonrası Filiz'le yeni bir yola çıkan Mehmet'in sahnesiyle sonlanır.

Film ekonomik sorunlu gençlerin aşklarını dahi yaşayamadıkları bir hayatı olduğunu vurgular. Altyapı, üretim ilişkileri, üstyapı üretim dışı alanları etkiler. Para kimdeyse güç ondadır ve toplumun değerlerine de yön verir. Kılık kıyafetten alışkanlıklara kadar özenilen hayatlar üretim araçlarına sahip olup parası olanların hayatlarıdır. Hayal edilen bir şekilde o yaşama sahip olmaktır. Bu durum sosyal ve ekonomik olarak gelişmiş kentlilere gecekondu mahallesinde yaşayan göçmenlerin bakış açıları üzerinden anlatılmıştır.

Film piyango ve zengin erkek bularak sınıf atlanacağı, emeksiz değişimin olabileceği gibi gerçek dışı bir mesaj vermektedir. Yeşilçam melodramlarında

olağanüstü tesadüfler, gerçektışı anlatım kullanılır; piyangoyla zengin olmak bunun göstergesidir. Gecekondu mahallesinde ev arayan Nermin ve Mehmet apartmanın her katındaki odaların tek tek kiraya verildiğı gerçeğıyle yaşarken kuaföre gelen müşteriler aldıkları villalardan bahseder. Nermin apartmanlar nasıldır, o kadar odada ne yapılır derken ulaşılmaz gördüğü mekanlara Ender’le birlikte olunca köşklerde yaşayarak kavuşur.

Varlıklı da olsalar Mehmet Nermin’in olmadığı hayattan keyif alamaz, Nermin de Ender’in çevresi tarafından dışlanarak mutlu olamaz. Mehmet zengin olunca kılık kıyafeti değışse de karakteri değışmez. Hala maneviyata değeri verir, işçilerin ücretini yatırın demesi ve işçi arkadaşına istihdam sağlamasından bunu anlarız. Nermin’i sevmeye devam etmektedir ancak terk edildiğı için öfkeli. İntikam için Ender’in kardeşı Filiz’le birlikte olur. İntikam amacıyla olsa da yine de ona evlenme teklif eder. Nermin ise önce fakir olduğı için sevdiği adam Mehmet’i zengin olan Ender’le aldatır Ender’i sevmez yine de onunla yaşar. Mehmet zengin olunca ona dönmek ister aşkına karşılık bulamayınca canına kıyar. Kılık kıyafeti değışen Nermin evlenmeden Ender’le birlikte yaşamasına karşı çıkan annesine de tepki göstererek değeriğini inkar eder, yozlaşmış, olmadığı birine dönüşmüştür.

Nermin, Ender için Mehmet’i, Mehmet zengin olunca Mehmet için Ender’i bırakmayı göze alan bir kadındır. Ekonomik sıkıntı içerisindeki bireyin duygu ve değeriğini kaybetmesi, yozlaşmasının örneğidir.

Gecekondu mahallesinde yaşayan göçmenler şehrin sosyal ortamlarından ekonomik yetersizlikler ve uyum sorunlarından dolayı yeterinde faydalanamamaktadır. Filiz varlıklı ailenin kızıdır; kulüpte eğlenir, piyano ve dans dersleri alır. Gecekonduya yaşayan Nermin ise okumamış, kuaförde manikür yapmaktadır, çalışmaktan eğlenceye vakti olmadığı gibi izin günlerinde Mehmet’le tren raylarında yürümek dışında sosyal bir ortamı yoktur.

Kadınların temsilinde Filiz Mehmet’le birlikte olduğunda aile ticari itibarını düşünerek olayı kapatır. Nermin’in annesi, Ender’le ilişkisini dedikodu oluyor evlen diyerek kabullenemez yine de ekonomik sıkıntılardan Ender’le nikahsız yaşamalarını kabullenir ve kızının verdiği parayla evini geçindirir. Geleneklerine ters bir durumu kabullenen anne yozlaşan göçmenlerin temsilidir. Namus kavramı dahi kentli ve göçmenler için oldukça değışkendir.

Filmin araştırmaya seçilme nedeni gecekondlu ve apartman mekanları üzerinden sınıf farkı gecekondlu mahallesindeki gmenlerin sorunlu hayatları üzerinden anlatılmaktadır. Kalifiye eleman olmayan gmenler için şehirde yaşam zordur. Daha iyi yaşama isteği ve ekonomik sorunlar bireyleri yozlaştırarak sevgisiz ve aşksız birlikteliklere neden olmaktadır.

Yeşilçam melodramlarının zıtlıklar üzerinden ilerleyen hikayesi filmde zengin fakir ayrımı apartman daireleri, köşkler ve gecekondlu evleriyle verilmiştir. Yeşilçam melodramlarının teması olarak kadın filmin sonunda kurban verilir, Nermin karakteri de sevdiği adama kavuşamayınca hayatına son verir. Film gmenlerin sorunlarını aşk hikayesi üzerinden anlatır. Gmen ve şehirliler arasında uyum sorunu yaşanır, Ender'in ailesi Nermin karakterini kabullenmeyerek bunu gösterir. Nermin ve Mehmet karakteri eğitimsizdirler ve kalifiye eleman değillerdir. Sınıf atlamak için kadın için evlilik, erkek için piyango kazanma gibi gerçekleşmesi zor bir durum yaşanmıştır. Gmenlerin şehirde yaşadıkları sosyolojik ve ekonomik zorluklar Mehmet ve Nermin'in sonlarının kötü bitmesi gibi hayal edilen hayatların yaşanmasına izin vermez.

3.5. Gurbet Kuşları

Filmin Adı: Gurbet Kuşları

Yılı:1964

Yönetmen: Halit Refiğ

Senarist: Orhan Kemal, Halit Refiğ

Uyarlama: Turgut Özakman

Oyuncular: Cüneyt Arkın (Selim), Tanju Gürsu (Murat), zden elik (Kemal), Pervin Par (Fatma), Mümtaz Ener (Baba/Tahir), Filiz Akın (Ayla), Hüseyin Baradan (Haybeci), Sevda Ferdağ (Naciye/Seval) (Uğur,2016).

Orhan Kemal'in Gurbet Kuşları kitap uyarlaması olan film 1964 Altın Portakal Film Festivalinde en iyi yönetmen ve en iyi film dln almıştır. Cüneyt Arkın'ın ilk filmidir.

Kahramanmaraş'tan ekonomik sıkıntılar nedeniyle İstanbul'a göç eden 4 çocuklu bir ailenin şehre tutunma çabası anlatılır. Tahir ağa evin reisidir ve eşiyle 4

çocuğu üzerinde otorite sahibidir. İstanbul'a geldiğinde eşini kaybetmiş bir kadının gecekondı mahallesindeki evine taşınan aile dükkan kiralarken dolandırılır ve parayı denkleterek küçük bir tamirhane açarlar.

En büyük oğlu Selim babasıyla tamirhanede çalışırken evli bir Rum kadınla birlikte olmaya başlar. Taksici olan ikinci oğlu Murat pavyonda çalışan Seval'e aşık olmuştur. Üniversitede okuyan Kemal okuldan Cihangir'de oturan varlıklı bir ailenin kızı olan Ayla'yla birlikte ve ondan göçmen olduğunu saklayarak İstanbullu olduğunu söyler.

Evin kızı Fatma ev işleriyle uğraşan, dışarı çıkmasına izin verilmeyen komşuları Mualla'yla gizlice görüşerek mahalle dışına çıkabilen biridir. Fatma gizlice gittiği partilerin birinde zengin bir adam olan Orhan'la tanışır birlikte olur ve evi terk eder.

Orhan'ın terk ettiği Fatma, Murat'ın sevgilisi Seval'le otel odasında erkeklerle birlikte olduğunda ağabeyleri tarafından yakalanır ve otelin çatısından kendisini boşluğa bırakır.

Haybeci karakteri kente uyum için gözü açık olmanın önemini vurgular. Ticarete başarılarıyla bilinen Kayseri'den trene binen Haybeci trende olduğu gibi vapurda da bilet ücretini ödemez. Tahir'den aldığı sigarayı içer ve İstanbul'da yükseleceğini söyler. Tahir ve ailesi İstanbul'un değişik yerlerinde Haybeci'ye rastladıklarında çalışmakta ve her defasında sınıf atlamaktadır. Filmin sonunda Haydarpaşa'da rastladıklarında Tahir ve ailesi kente uyum sağlayamamış memlekete dönerken Haybeci işleri büyütmüş ticaret için seyahat etmektedir.

İstanbul'da hayatta kalmanın yolu çalışmak ve gözü açık olmaktır mesajı Haybeci'nin yaşamı üzerinden verilir. Çalışmaz ve kent yaşamının gereklerini yerine getirmezseniz Tahir ve ailesi gibi beklentiler karşılanmaz ve memlekete dönülür. Şehirde aile bağlarının sorun olduğu bireysel olarak başarının yakalanma şansının yüksek olduğu mesajını da içermektedir.

Filmde kadınlar cinsel kimliği üzerinden verilir. Rum kadın Destina kocasını aldatır, Seval pavyonda çalışır, Mualla partilerin kadınıdır ve Fatma kamusal alanda kötü bir sona sürüklenir. Ev içinde kalan, kamusal alana çıkmayan itaatkar kadınlar mutlu olabilir. *Göçmen kadınlar kamusal alanda sadece kötülük yaşarlar.* Göçmen

kadınlar geleneksel değerlerin devam ettirilme noktasında kendilerine yüklenen roller ve kimlik çatışmasıyla mücadele etmek durumunda bırakılmışlardır (Zengin, 2020).

Kadının kontrol altında tutulması ataerkil sistemin devamı için gereklidir mantığıyla göçle birlikte toplumsal roller değişmeden devam etmektedir bu da kentleşme sürecinde sıkıntı yaratmaktadır ve aileler açısından kötü bir tabloyla sonlanmaktadır. Kadının cinselliğine karışma hakkını kendisinde bulan kadının çevresindeki baba, ağabey ya da tanıdık erkekler kendilerini namus kontrol mekanizması olarak görmektedirler. Patriyarkal şiddetin göçle de devam ettiğini gösteren Gurbet Kuşları filminde evin kızı Fatma sürekli ailesindeki erkeklerin denetimini üzerinde hissettiğinden ailesine yalan söylemek zorunda kalmaktadır ve kimlik problemleri yaşamaktadır.

Kentli olan Ayla ve göçmen Fatma'nın yaşamları birbirinden tamamen farklıdır. Ayla üniversitede okumakta, erkek arkadaşıyla gezip ailesiyle tanıştırılabilmektedir. Fatma'nın erkek arkadaş yapmasına izin verilmez, evleneceği kişiyi de dışarı çıkmasına izin verilmediğinden ailesi seçecektir. Amerika'ya gitme hayali kuran Ayla'ya karşın Fatma okumamış, çalışmıyor ve kamusal alana çıkmasına Erengillerin Naciye'nin kötü yola düşmesi örneği sık sık hatırlatılarak engel olunmaktadır. Fatma mahalle dışında Fatoş ismiyle partilere katılır ve ramazanda alkol alınmaz dediği, dans etmediği için şehirli gençler tarafından taşralı denilerek küçümsenir. Erkek namusu kendisi tarafından, kızın namusu ailesi ve mahalleli tarafından korunmaktadır (Kandiyoti, 1997). Fatma mahalleye girmeden sevgilisinin aracından iner çünkü Fatma sadece evin değil mahallelinin de namusudur bakış açısı vardır. Gecekondu mahallelerinde dedikodu yaptırımı bireylerin davranış kalıplarının oluşmasında oldukça etkilidir.

Kentlilerin göçmenlere olan kötü bakış açısı Ayla karakteri üzerinden verilir. Ayla Kemal'e göçmenlerin şehrin dokusunu bozduklarını sık sık vurgular ve dışlanma endişesiyle Kemal İstanbullu olduğu yalanını söylemek zorunda kalır. Kemal üzerinden *çalışan herkes kente uyum sağlayabilecek ve insanlar birlikte yaşamayı öğrendiklerinde dünya büyük bir şehir olacak* diyerek McLuhan'ın 1962 yılında ifade ettiği *küresel köy* kavramına gönderme yapılır. Gazetedeki göç haberi herkesin daha iyi yaşamak için şartları çerçevesinde göçe yöneldiğini belirtir. Kimi kırdan kente, kimisi kentte yoksulsa Selim gibi işçi olmak için Almanya'ya, varlıklı ve eğitimliyse Ayla'nın abisi gibi beyin

göçüyle ABD'ye gitmek istemektedir. Ayla ve şehirli gençlerin taşralı diyerek göçmenleri küçümsemeleri kentlilerin göçmenlere bakış açısının yansımasıdır.

Film kırsal alandaki ekonomik ve sosyolojik yetersizliklerden kaynaklı itici etkenlerle şehrin her alanda fırsat sunmasından kaynaklı çekiciliği dolayısıyla İstanbul'a yerleşen geleneksel değerlerine saplanıp kalmış değişime kapalı göçmen bir ailenin şehir hayatına uyum sağlayamadığı için çatışma, yabancılaşma ve yozlaşmasını konu aldığından incelenmiştir.

Ekonomik sıkıntılardan kaynaklı İstanbul'a göç eden bir ailenin sosyolojik ve ekonomik olarak yaşadıkları şehre uyum sorunu sonucu geldikleri yere dönmelerini anlatan filmde göçün bireyler üzerindeki etkisi anlatılmıştır. Göç edilen yere umutlarla giden göçmenler eğitim yetersizliği ve kalifiye eleman olmadıkları için kentlerde istedikleri hayatı yaşayamazlar. Kentlilerin göçmenlere olumsuz bakış açısının Ayla karakteri ve Fatma'nın dahil olduğu çevre üzerinden anlatıldığı filmde göç eden bireyler şehirliyle aralarındaki farktan dolayı yabancılaşma yaşarlar. Filmde göçün ekonomik sebepleri, göçmenlerin kente uyum sorunu yaşaması nedeniyle yabancılaşma ve yozlaşma içine girmeleri sonrası şehri terk etmek zorunda kalmaları gerçekçi şekilde anlatılmış, Yeşilçam melodramlarında kurban edilen kadın teması Fatma karakteri üzerinden verilerek Ayla ile Kemal'in gecekondulu ile apartmanlarda devam eden yaşamları üzerinden zıtlıklar işlenerek aşk hikayesi çerçevesinde göç ve gecekondulaşma anlatılmıştır.

3.6. Güzel Bir Gün İçin

Filmin Adı: Güzel Bir Gün İçin

Yılı:1966

Yönetmen: Haldun Dormen

Senarist: Erol Keskin, Erol Günaydın

Oyuncular: Erol Günaydın (Abbas), Belgin Doruk (Cemile), Altan Erbulak (Sadık), Nisa Serezli (Zarife).

Komedi türündeki polisiye hikaye olan *Güzel Bir Gün İçin* filmi 1967 Altın Portakal Film Festivali en iyi senaryo, en iyi komedi filmi ödüllерinin sahibidir.

Gecekondlu mahallesinde kız kardeşi ve 3 küçük çocuğuyla yaşayan bekar erkek Abbas (Erol Güneydın) bir mağazada tezgahtarlık yapmaktadır. Mağazadaki Cemile'ye (Belgin Doruk) aşiktır; ancak onu yemeğe dahi çıkartacak parası yoktur.

Evde telaş ve yoksulluk, işe giderken toplu taşımada yaşanan sıkıntılar, dükkanda patronun azarlamaları içinde geçen günlerinden Abbas hiç memnun değildir. İşine son veren patrone dan intikam almak ve istediği hayata kavuşmak için dükkânın kasasını çalmaya karar verir.

Mağazadaki en yakın iş arkadaşı Sadık'la (Altan Erbulak) soygun işini planlayan Abbas kasayı çalmaya geldiğinde kasayı çalan üç kişiyi görür, onları takip eder ve kasayı ele geçirmeye çalışır. Abbas'ın çaldığı kasayı başka bir kasayla karıştıran Sadık kasayı açtığında içinden pisuar çıkınca hayalleri bir defa daha yıkılır. Efkar dağıtmak için gittikleri meyhanede çıkan kavga sonrası gelen polis hırsızlık olayını çözer, Abbas ve Sadık hapse atılırlar.

İş çıkışı rahatlamak için meyhaneye giden Abbas sürekli hayatın zorluğundan, imkansız aşkından *bir gün olsun güzel bir gün yaşama* umudundan bahseder. Alkol insanı uyuşturup dertlerinden uzaklaştırarak geçici rahatlama sağladığı için filmlerde acı çekenlerin toplandığı yerler meyhanelerdir (Güngör, 1990). Meyhanede toplanan kalabalık ve yapılan muhabbetler, işe giderken toplu taşımada yapılan muhabbetler de ekonomik sıkıntılar ve güzel bir gün yaşamının imkansızlığı üzerinedir.

Göçmenler gecekondu mahallesinde yaşarken geçici işlerde çalışır ekonomik sıkıntılar içinde yaşam mücadelesi verir. Çocuklarına vakit ayıramayan Abbas şehirde iş koşullarının zorluğundan ailesini ihmal eder. Kentleşme yaşam savaşı içinde aile yapısında bozulmaya neden olur. Abbas'ın çocuklarına okuduğu masal da hayatının özeti gibi gide gide bitmeyen bir yol hikayesidir.

Filmde patronun en ufak bir sorunda işçileri kovabilmesi, göçmenlerin iş garantisi olmayan işlerde çalıştığı ve hayatlarında değişimin anlık kararlardan ibaret olduğunu gösterir. Çalıştıkları da ne yeterli maaş alabilmektedir ne de iş dışında ailelerine ayıracak vakitleri vardır. Her gün patron azarı işitmeleri de diğer sorunlarıdır.

İnsan gibi muamele görmeden günlerini tüketen göçmenlerin tek eğlence mekanları meyhanelerdir; orada da en ufak bir sorunda kavga çıkmaktadır.

Yaşadıkları gecekondlu mekanları sessiz sokakları, bozuk yolları, geleneksel ahşap iki katlı evleriyle şehirdeki apartmanlardan farklıdır. Şehre uzak olan mahalleden her gün toplu taşımayla işe gidilir. Şehir merkezinde hayat hareketlidir, kalabalık caddelerin, yüksek katlı apartmanların olduğu alanlardır. Abbas geçici bir işte çalışırken işten atılınca işsiz kalır. Kız kardeşi Zarife gündüzleri Abbas'ın çocuklarına bakar ve geceleri gazinoda çalışır.

Gecekondlu mahallesinde ekonomik şartlar zordur ve öğle yemeği yemek için dahi borç para almak zorunda kalır. *Güzel bir gün yaşamak* isteyen bireyler çaresizlik içinde suça yönelim gösterir. Güzel bir gün yaşamamanın çalışarak olamayacağını düşünen Abbas hırsızlık yapmaya karar verir orada da işler yolunda gitmez. Kasayı kendisinden önce ele geçiren bir grup vardır ve onlardan çaldığı kasayı içinde pisuar olan kasayla karıştırırlar ve ne paraya kavuşurlar ne de artık özgürdürler. Meyhanede çıkan kavgada hırsızlık olayı da ortaya çıkınca tutuklanan Abbas ve Sadık için artık güzel bir gün yaşamamanın hayali dahi söz konusu değildir.

Komedi türünde göçmenlerin gecekondlu hayatlarını anlatan filmde ekonomik sıkıntıların ve bozulan aile yapısının kişileri suça sevk ettiği anlatılmaktadır. Sonu hapisane olan Abbas ve Sadık yine hayallerine ulaşamamış ve mutlu olamamıştır.

Göçmenlerin yaşadıkları gecekondlu mahallelerinde kalifiye işlerde çalışmayan bireylerin ekonomik sıkıntıları, şehir kültürünü yaşayacak vakit ve imkanlarının olmaması, çeşitli sıkıntılar içerisinde aile bağlarının zayıflaması başarıyla anlatılmıştır. Uyum sorunu yaşayan ve beklentilerinin karşılığını bulamayan bireylerde suça eğilim görülmektedir. Abbas karakteri üzerinden göçmenlerin sıkıntıları ve gecekondlu hayatları gerçekçi bir şekilde anlatılmıştır.

Film ekonomik sıkıntı içerisindeki gecekondlu mahallesinde yaşayan göçmenlerin kendilerine ve ailelerine vakit ayıramamaları, çaresizlik içerisinde yozlaşmaları ve kentin çekici özelliklerinden ekonomik kaygılar kaynaklı yararlanamamasını konu edinmesinden dolayı incelenmiştir.

3.7. Gecelerin Ötesi

Filmin Adı: Gecelerin Ötesi

Yılı:1960

Yönetmen: Metin Erksan

Senarist: Metin Erksan

Oyuncular: Kadir Savun (Fehmi), Suphi Kaner (Sezai), Suna Selen (Sema), Erol Taş (Ekrem), Hayati Hamzaoglu (Tahsin), Metin Ersoy (Yüksel), Oktar Durukan (Ayhan), Ziya Metin (Cevat).

Toplumsal gerçekçilik akımının ilk filmi olan Gecelerin Ötesi'nde gecekondu mahallesinde yaşayan yedi genç hayallerine ulaşmak için benzin istasyonlarını soyarlar. Paraya ulaşma planlarının sonu ya tutuklanmak ya da hayatını kaybetmek olan gençler hayallerine kavuşamazlar.

Filmde değişen ekonomi politikaları sonrası sosyal ve kültürel değişim geçiren toplumun yansımaları 7 genç üzerinden anlatılmaktadır. Ekonomik sıkıntılardan okuyamamış yetenekli 7 genç hayatlarından memnun değildir. Fehmi şofördür ve hayali kız kardeşini arkadaşı muavin olan Tahsin'le evlendirmektir. Tahsin Sema'yla evlenmek için gün saymaktadır. Cevat eşiyle birlikte tiyatrocudur. Ekrem orta ölçekte bir atölyede işçidir. Yüksel ve Sezai müzik ve futbolla ilgilenmektedirler ve hayalleri ABD'ye gitmektir.

Ayhan resim yapmaya yetenekli, çapkın bir delikanlıdır bardaki şarkıcıyla birlikte ve onu elinde tutmanın yolu çok paraya sahip olmaktır. Tahsin dışında düzenli ilişkisi olan yoktur, hepsinin ekonomik sıkıntıları vardır ve hayatlarından memnun olmadıkları için hayatlarını değiştirmek isterler.

Fehmi yoldan gelir ve patron ücretini eksik öder. Ekrem çocuk işçilerin de çalıştığı atölyede zor şartlar altında çalışmaktadır. Yüksel ve Sezai ülke şartları içinde yeteneklerinin fark edilmediğinden şikayetçidir. Ayhan arabası olmadığı için buluşmaya geldiği kız tarafından terk edilir. Cevat tiyatrodaki çalışma şartlarından memnun değildir ve Tahsin'in evlenmek için paraya ihtiyacı vardır.

Hepsinin moralinin bozuk olduğu bir akşam 7 genç efkâr dağıtmak için meyhaneye gider ve yaşadıkları hayattan şikayet ederler. Hayatlarından öyle umutlarını yitirmişlerdir ki kendilerini sistemin kölesi olarak görmekte hayattan keyif alamamaktadırlar. Meyhane çıkışı aracı kullanan Fehmi aracın plakasını kapatır ve arkadaşları araçtayken onlardan habersiz bir benzinciye soyar. Kolay yoldan para kazanmak hepsinin aklına yatar ve bunu her gece farklı mekanlarda tekrar etmeye başlarlar. Polis soygunu bırakan gençleri Ayhan'ın sevdiği kadına para yetiştiremediği için yine soygun yaptığı sırada yakalar. Böylece hepsini ölü ya da diri ele geçiren polis çetenin sonunu getirir.

Gecekondlu mahallesinde yaşayan 7 yetenekli genç hayat şartlarının ağırlığı altında ezilmektedir. Sanatla uğraşan da işçi olan da emeğinin karşılığını alamamaktan yakınıır. Şoför Fehmi yollarda gördüğü her yerin aynı olduğunu, işçi Ekrem makinenin parçası gibi hissettiğini söylerken metalaşmış ve kendilerini düzenin devamını sağlayan bir araç olarak görmektedirler. İnsan değer görmek isterken kapitalist sistemin sonucu araç işlevi görür.

Şehirde yaşayan varlıklı insanların hayatlarını gören gençler emeklerinin karşılığını alamayıp ekonomik ve sosyal sorunlarla baş etmek zorunda kalınca kısa yoldan zengin olma hayali kurarlar. Bu yedi genç de bunun sonucu soygun yapar ancak filmin kötü sonla verdiği mesaj yasadışı işlerin sorunun çözümüne hizmet etmediğidir (Atayeter ve Kasım, 2012).

Filmdeki kadın karakterler Yeşilçam melodramlarında kadın temsillerinin tekrarı şeklindedir. Kamusal alana çıkmayan ev kadını Sema, kamusal alanda ancak pavyonda çalışarak temsil edilen kadın Sevim'dir.

Sema evin penceresinden uzakta görünen şehri izler, şehir yaşamı onlar için çok uzaktır. Sema *iyi aile kızıdır* ve evden dışarı çıkmayan itaatkar, tek hayali evlenmek olan birisidir.

Cevat'ın sevgilisi Sevim sarı saçlarıyla barda şarkı söyler, açık giyinir, sürekli para harcar ve zaten onun bitmek bilmeyen istekleri yüzünden Cevat soygun işine dönmek zorunda kalır ve arkadaşlarının da kendisinin de feci sonunu hazırlar (Yeşildal, 2010).

Yeşilçam melodramlarında iyinin iyi kötünün kötü olarak yansıtıldığı filmlerin aksine Gecelerin Ötesi karakterleri hem hırsızlık yapmaktadır hem de hayallerine sahip olacak parayı elde ettikten sonra soygunu bırakacak kadar tatminkârdır. Salt iyi ve kötü değildir; tutkuları, doğruları ve yanlışlarıyla herkes gibidirler. Filmin başında karakterler tek tek anlatılmasıyla Yeşilçam melodramlarındaki tiplerden ayrılır, karakter özelliği gösterirler. Seyirci karakteri tanır ve bağ kurar. Göstergebilimsel kodların kullanıldığı filmde Fehmi mezarlığa doğru kaçarken vurulur. Tiyatrocu Cevat Dostoyevski'nin Suç ve Ceza eserini oynarken yakalanır ve eşine kötü işleri iyi işler yapmak için yaptıklarını söyler.

Göçmenlerin kente uyum sorunu yaşaması ve beklentilerinin karşılanmaması sonucu suça eğilim göstermesini 7 genç üzerinden anlatan filmde kapitalist sistemin toplumda oluşturduğu değişim anlatılmıştır. Bireylerin sistemin içinde metalaşması ve yaşanılabilir bir hayat istemeleri suç işlemelerine neden olmuştur. Film gecekonduda yaşayan göçmenlerin ekonomik ve sosyal sorunlar sonucu suç işlemelerini konu edinmesinden dolayı incelenmiştir.

Karakter oluşumu, kamera açıları, sinematografik çekimleriyle toplumsal gerçekçi sinemanın en önemli isimlerinden olan filmin yönetmeni Metin Erksan Türk sineması için önemli bir değerdir (Uslu, 2018).

3.8. Gelin

Filmin Adı: Gelin

Yılı:1973

Yönetmen: Ömer Lütfi Akad

Senarist: Ömer Lütfi Akad

Oyuncular: Hülya Koçyiğit (Meryem), Kerem Yılmazer (Veli), Kahraman Kırıl (Osman), Aliye Rona (Ana), Ali Şen (Hacı), Nazan Adalı (Naciye), Karman Usluer (Hıdır), Seden Kızıltunç (Güler) (Ateş, 2020).

1973 Adana Altın Koza Film Festivali en iyi film ödülünü almıştır.

Yozgat'tan İstanbul'a göç eden Hacı İlyas ve ailesi Haydarpaşa'dan vapura biner, İstanbul manzarasına bakarken İstanbul'un kalabalığından bahsederler. Ardından

göçmenlerin yaşadığı gecekondulu mahallesine gelirler ve Hacı İlyas burası göçmen dolu işleri büyütüp şehre ineceğiz, asıl İstanbul orası diye konuşma yapar. Amaç gecekondudan kurtulup kente gitmektir.

Yozgat'tan İstanbul'a daha iyi yaşamak için umutlarla göç eden bir ailenin acı hikayesidir. Gecekondulu mahallesinde Hacı İlyas (Ali Şen), eşi (Aliye Rona), büyük oğlu Hıdır (Kamran Usluer), küçük oğlu Veli (Kerem Yılmaz), gelinleri Meryem (Hülya Koçyiğit), Naciye (Nazan Adalı) ve torunları Osman yaşamaktadır. Amaçları mahalledeki küçük bakkal dükkanını büyütürken şehirde market açmaktır ve bunun için sürekli Hacı İlyas ve oğulları çalışırlar.

Kadınlar evin avlusunda dükkanda satmak için turşular yaparlar ve ev işlerinden sorumludur. Hacı İlyas dükkandaki kararları verirken eşi evde gelinlerden sorumludur. Kentlerde göçmen aileler geleneksel özelliklerini devam ettirerek işlevsel olarak geniş aile durumunu korumakta aynı evde ya da avlu içinde yakın evlerde yaşamaktadırlar (Kağıtçıbaşı, 1990). *Kayınvalide avlunun içi Yozgat toprağıdır* diyerek gelinlere geleneksel değerlere bağlı kalmalarını sürekli hatırlatır.

Hemşehrileri İbrahim fabrikada eşi Güler'le (Seden Kızıltunç) birlikte işçi olarak çalışır ve eşini çalıştırdığı için mahalleli İbrahim ve eşini dışlamıştır. Meryem çalışmak ayıp mı dese de aile kadın kısmının yeri evidir diyerek tepkilerini gösterir. Oğlu Osman hastadır ve sürekli bayılmaktadır; ancak Meryem aileyi çocuğu doktora götürmeye ikna edemez, kendisinin de evden dışarı çıkmasına izin verilmez.

Güler Meryem'i ziyarete geldiğinde beli ağrıdığı için doktora gittiğini işçi olduğu için sigortası olduğunu ve kendi evlerini yaptırdıklarını anlatır. Osman'ı da hastaneye götürmesi gerektiğini söyleyerek ona yardımcı olur ve aileden gizli hastaneye giderler. Osman'ın ameliyat olması gerektiğini söyleyen doktoru aile ciddiye almaz bunları para tuzağı olarak görür ve babaannesi okuyup üfleyince iyileşeceğini söylerler.

Meryem ne derse desin aileyi ikna edemez ve altınlarını bozdurarak oğlunu ameliyat ettirmek ister. Aile dükkân için altınları istediğinde sattığını söyler ve eşinden şiddet görür. Gelin altınlar ameliyat için yeterli gelmediği için Hacı İlyas'a altınları verirken Hacı İlyas borç çok diyerek altınları alır ameliyat için para vermez. Hacı İlyas şehre gittikçe yaklaşmaktadır, yeni bir dükkân açmıştır. Hem daha büyük hem de daha modern cihazların olduğu dükkân yüzünden aile bir araya gelemez. Sürekli çalıştıkları

için aile fertleri birbirinden uzaklaşır. Meryem hamile olduğunu söyleme fırsatı dahi bulamaz, eşi neden söylemedin dediğinde dükkândan geldiğin mi var yüzünü göremiyoruz der. Eşinin çalışmak zorunda olduğunu, işlerin büyüdüğünü söylemesi üzerine Midas'ın hikayesini anlatarak ellediği altın olan adam aç kalmış diye durumlarını açıklar.

Kurban bayramında koç alan dedesiyle konuşan Osman'a dede İbrahim ve İsmail peygamberlerin adak hikayesini anlatır. Allah'a oğlunu feda eden İbrahim peygamber gibi şehir hayatında yozlaşan aile bireylerinin Osman'ı feda etmesi koç hikayesiyle anlatılır ve bayram günü Osman hayata veda eder. Meryem yaşananlara isyan ederek avluda ailesine tepkisini gösterir ve bakkal dükkanını ateşe verir. Evi terk edip fabrikada çalışmaya başlayan Meryem'i affetmeyen aile namusumuzu temizle diyerek kocasını Meryem'e karşı doldurarak gönderir. Kocasını fabrikanın önünde karşılaştığı Meryem'e sizin fabrikada bana da iş var mı der ve karı kocanın barışmasıyla film biter.

Göçmen aile şehirden uzak köye benzeyen bir gecekondu mahallesinde yaşamaktadır. Dükkanları büyütüp şehre gitmek isteyen, İstanbul'un taşı toprağı altın diyen Veli çalışmaktan ailesine vakit ayıramaz. Hacı İlyas *gecekondu da gramla şehirde kiloyla satış var, borç yiğidin kamçısıdır* diyerek dükkan üstüne dükkan açar. Hasta olan Osman'ın tedavisini dükkan borçları bitince yaptıracaklarını söyleyen biz duayla büyüdük anam okusun diyen Veli, Hacı İlyas ağrıyan bacağı için eczaneden krem alıp kullanırken anamın duası artık işe yaramıyor mu diye sormaktadır. Gecekondu hayatında evin büyüğüne verilen önem çocuklara gösterilmez.

Toplumda kadının yerini yansıtan sahnelerde, kadın evde gerek diyerek İbrahim'in eşinin fabrikada çalışmasını yadırgarlar. Evin bütün kararları erkekler tarafından alınır. Meryem ev dışına çıkmasına izin verilmediği için oğlu Osman'ı doktora gizli götürmek zorunda kalır. Meryem fabrikada çalışmaya karar verdiğinde ailesi yaşama hakkını almayı kendilerinde hak görürler.

Sinema var olan ideolojiyle birlikte kendi ideolojisini de yansıtır. Sinema semboller üzerinden ortak bilinç oluşturur (Akbaş, 2018). Geleneksel değerlere bağlılık yöresel kıyafetlerden, evdeki duvar halısı ve eşyalara kadar devam etmektedir. Çocuk

hasta olduğu için doktora götürölmez dualar okunur, kurşunlar döktürölür, ramazan ayı, dini bayramlar, sahur, namaz, kurbanlık koç gibi geleneksel değler kent hayatında da devam etmektedir. Bunu en iyi kaynana avlu içi Yozgat toprağıdır diyerek açıklar.

Kaynana Yozgat’la bağlarının devam etmesi gerektiğini düşünmekte Hacı İlyas’ın bütün toprakları satmasına memleketle bağımız kalmalı diyerek tepki göstermektedir. Kaynana Güler’in bel ağrısı için doktora gideceğini duyduğunda şehirde yozlaştıklarını doktora orasını burasını elleteceğini söyler. Kadın köyde olduğu gibi kentte de evden çıkamaz. Veli evin kadınlarına *evden çıkamadıktan sonra gökyüzü her yerde aynı* der. Gecekondu kadının yeri evidir ve gelenekler devam etmelidir.

Para hırsıyla çok çalışan evin erkekleri ailelerine zaman ayıramaz; Meryem, eşi ve çocuğuyla bayramda lunaparka gider o zaman dahi dükkana gitmesi gereken baba yüzünden eğlence yarım kalır. Meryem eşine hamile olduğunu söyleyecek fırsatı bulamaz ve geç haber verir. Bayramda özel günlerde her zaman çalışırlar. Dükkan üstüne dükkan açar, makineleşme ve büyüme dükkanlarda devam ettikçe aile fertleri de değlerini kaybederek mekanikleşmekte hasta olan Osman yerine dükkani düşünmektedirler.

Gecekondu yaşanan sorunların tek nedeni kaderdir. Filmde sürekli alın yazısı diyerek kurban psikolojisinde davranılır. Meryem ve Osman aşağıda İstanbul manzarası, arkalarında mezar olan bir yerde umut üzerine konuşma yaparlar. Arada bulunan anne oğul şehre çok uzak ama mezara çok yakındır. Bu sahneyle şehrin gecekondu insanı için uzak ama yıkımın yakın olması anlatılır.

Ataerkil sistemin hakim olduğu evde Meryem gizlice çocuğu hastaneye götürerek ilk tepkisini verir. Osman’ın kaybı sonrası avluda Hacı İlyas’a bağırması, dükkani ateşe vermesi ve evi terk ederek fabrikada işe başlaması kadındaki değişimi, ataerkil sistemi reddettiğini gösterir. Kadın şehirde değişmiş, otoriteye karşı gelerek kararlarını kendi vermeyi öğrenmiştir.

Film gecekondu mahallesinde geleneklerini devam ettiren ailenin uyum sorununu ve para kazanma hırsının yozlaşmaya neden olarak aileyi parçalamasını anlatır. Ekonomik kaynaklı göç sonrası gecekondu mahallesinde yaşayan göçmenlerin şehirde yaşamak isteğıyle metalaşması, aile kavramının yerini paranın alması anlatılır.

Şehir gecekondu mahallesinden silüeti görünen ulaşılacak istenen yerdir ve orada olmak parayla mümkündür bunun için çok çalışmalıdır.

Kadınlar kamusal alana çıkmaz erkekler çalışmaktan ailelerine gereken zaman ve önemi göstermez. Göçmenler şehirde yozlaşma ve yabancılaşma içine girerek aileye gereken önemi göstermez. Ekonomik sorunlardan kaynaklı kırsal alandan İstanbul'a göç eden ailenin sorunlarını anlattığı için seçilen filmde göç sonrası gecekondu mahallesinde yaşayan ve kente taşınmak için değerlerini yitiren bir ailenin dramı başarılı şekilde anlatılmıştır.

3.9. Düğün

Filmin Adı: Düğün

Yılı:1974

Yönetmen: Ömer Lütfi Akad

Senarist: Ömer Lütfi Akad

Oyuncular: Hülya Koçyiğit (Zeliha), Ahmet Mekin (Ferhat), Hülya Şengül (Habibe), Kamuran Usluer (Halil), Erol Günaydın (İbrahim), Turgut Boralı (Bekir), Sırrı Elitaş (Raşit), Altan Günbay (Cabbar), Yaşar Şener (Dayı).

Film 1974 altın portakal film festivali en iyi film, en iyi yönetmen ödüllerinin sahibidir.

Film sakin ve az insanın olduğu Şanlıurfa görüntüleriyle başlar. Ardından İstanbul kalabalık, çocukların dahi çalıştığı, insanların telaşla hareket ettikleri Eminönü, boğaz manzaraları eşliğinde gösterilir. Şehrin uzaklardan görüldüğü köye benzeyen gecekondu mahallesinde oturan göçmen ailenin yaşamını izleriz (Ateş, 2020).

Şanlıurfa'dan İstanbul'a göç eden anne ve babasını kaybetmiş kardeşlerin şehre tutunma hikayesi olan filmde başlık parası konusu göçmenlerin hayat mücadelesi üzerinden işlenir. Amcalarının yanında gecekondu mahallesinde Zeliha (Hülya Koçyiğit), abisi Halil (Kamuran Usluer), kardeşleriyle yaşar. Halil ve İbrahim'in (Erol Günaydın) hayalleri üç tekerlekli araç alarak seyyar köfte işi yapmak ve çok para kazanmaktır.

Sevdiği Ferhat'ı kardeşlerine bakmak için Şanlıurfa'da bırakan Zeliha ev işleri ve kardeşlerinin bakımıyla ilgilenmektedir. Cemile kollarında sorun olduğu için çalışmaz, Habibe küçük bir işletmede işçi olarak çalışır. Küçük kardeşleri Yusuf okul dışındaki saatlerde garsonluk yapar. Halil ne yapar eder kardeşim Yusuf'u okuturum der; ancak kız kardeşlerini sermaye olarak görüp istemedikleri insanlarla başlık parası karşılığı evlendirmek ister.

Halil seyyar köfte aracı almak için kardeşi Cemile'yi başlık parası karşılığı evlendirir. Zeliha karşı çıksa da sözünü geçiremez ve kardeşi istemediği halde evlendirilir ve üç tekerlekli araç alınır. Köfte satarken yer kavgası çıkar ve İbrahim yanlışlıkla birini bıçaklar, borçları olduğu ve hapse girerlerse ödeyemeyeceklerinden yaşı küçük olduğu için suçu Yusuf üstlenir ve Yusuf okulu bırakır hapse girer. Zeliha yine sözünü geçiremez ve olanlara razı olur.

Habibe kasap dükkanında çalışan Metin'i sevmektedir ve Metin evlenmek için planlar yaparken memleketlerinden gelen annesi ve iki çocuğuyla yaşayan bekar Cabbar'la başlık parası karşılığı Halil Habibe'yi evlendirmeye karar verir. Ticarete atılmak için Habibe'yi zorla Cabbar'la evlendiren Halil'e bu defa Zeliha izin vermez ve memleketten gelen aşkı Ferhat'ın yardımıyla düğünü basarak kardeşlerini alır, uzaklaşır.

İstanbul'daki gecekondu mahallesinde yaşamın kırsal bölgeden farkı yoktur. Geleneksel kıyafetler giyen aile bozuk yolları olan, derme çatma evlerde yaşar. Evin içinin hiç gösterilmediği filmde aile vaktin çoğunu avluda geçirir.

Başlık parası karşılığı sermayesini bulmaya çalışan Halil'e Yusuf peygamberin kardeşleri tarafından köle olarak satılması hikayesini anlatan Zeliha tepkilidir. Ataerkil düzenin devam ettiği evde Zeliha'nın bakım işleri dışında söz hakkı yoktur. Kardeşlerine bakmak zorunda olduğundan sevdiği adam Ferhat'la evlenememiştir. Zeliha anne ve babanın kaybı sonrası sevdiği adamı memleketi Şanlıurfa'da bırakarak İstanbul'a göç etmiştir. Evde temizlik işleri ve kardeşlerin bakımıyla uğraşır. Kamusal alanda Zeliha ve kız kardeşi Cemile'yi göremeyiz, Habibe de çalıştığı iş yerine gitmek dışında evden çıkmamaktadır. Evde söz sahibi olan erkeklerdir. Halil her şeye karar veren kişi olarak kız kardeşlerini kendisine sermaye bulmak için başlık parası karşılığında evlendirir.

Cemile evlendikten sonra eşi çok fazla başlık parası verdim diyerek Cemile'ye bakıcılık yaptırır. Kadın sermaye gibi belli bir ücretle evlendirilir, ardından verilen paranın karşılığı olarak da bakıcı olarak çalıştırılır. Zeliha kardeşinin başkalarına hizmet etmesini kabullenemez ve az alsa da işçi olsaydı diyerek tepki gösterir.

Göçmenler sigortasız, garantisi olmayan seyyar satıcılık, bakıcılık gibi işlerde çalışmaktadır. Şehirde ekonomi her şeyin önüne geçmiş, aile ilişkileri yozlaşmıştır. Halil'in kardeşlerini kendi çıkarları için evlendirmesi ve okula giden kardeşine suç atarak hapse göndermesi aile değerlerinin bittiğini gösterir.

Yusuf'un garsonluk yaptığı yerde tabak kırdığı için şiddet görüp işten atılması insanın tabak kadar değerinin olmadığını açıklar. Ferhat Zeliha'nın arkasından İstanbul'a gelir şantiyede işçi olarak çalışmaya başlar, Halil'in gözü yükseklerde olduğu için işi küçümser ihya ediyor mu der ve Ferhat'ın adamına bağlı demesi ve film sonunda Halil'in mutsuz Ferhat'ın mutlu sona kavuşması aza kanaat edenin mutlu, gözü yükseklerde olanın mutsuz olacağı mesajını verir. Filmin ilk sahnelerinde Halil İstanbul'da yaşamının zorluklarını konuşurken Zeliha sağlıklıyız hallederiz derken zamanla fikri değişir. Bir süre sonra Halil tüccar olacağını söylediğinde Zeliha alın teriyle tüccar olunmaz diyerek emeğin değersizliğine vurgu yapmaktadır ve varlıklı kimselerin sömürü düzeniyle zengin oldukları anlayışına göndermedir.

Aile memleketten tanıdığın yanına taşınır mektuplar göndererek köyle bağlarını da devam ettirir. Halil'in mektubu kardeşi Yusuf'a yazdırması okuma yazma bilmediğine ve eğitimsizliğine göndermedir. Kent yaşamının gereklerini yerine getirmeyerek kardeşlerini para karşılığı evlendiren Halil kırsal bölgedeki alışkanlıklarını devam ettirmektedir. Zeliha Halil'in kardeşlerini başlık parasıyla evlendirmesini Yusuf peygamberin kardeşleri tarafından kuyuya atılması ve satılması bakımından benzetir. Filmin sonunda Zeliha Habibe'nin düğününü basarak kardeşi Habibe'yi kurtarır. Halil'e gücün yetiyorsa başkalarının etini ye bizim emeğimiz var diyerek çalışacağının mesajını verir, sevdiğini de yanına alarak uzaklaşır. Bu şekilde otorite olan Halil'e kafa tutmuş düzene karşı gelmiştir. Şehir kadını değiştirmiş ataerkil düzeni sarsmıştır.

Film göçmenlerin gecekonduda ekonomik sıkıntılar içerisindeki hayatını, gelenekleri devam ettirerek yaşadıkları uyumsuzlukları, ailenin yozlaşmasını, kadının

bilinçlenmesi böylece erkek otoritesinin sarsılmasını anlatması; suça bulaşmak, akraba yanına yerleşmek, köyle bağları devam ettirmek gibi özellikleriyle göçmenlerin hayatının sinema sanatıyla belgelenmesinin en iyi örneklerindendir. Ekonomik nedenlerle gerçekleşen Anadolu'dan büyük şehre göç hikayesi bireylerin uyum sorunu yaşaması sonrası suç işlemesi ve yozlaşması konularını başarılı şekilde aktarmış ve bu gerekçelerle incelenmiştir.

3.10. Diyet

Filmin Adı: Diyet

Yılı: 1975

Yönetmen: Ömer Lütfi Akad

Senarist: Ömer Lütfi Akad

Oyuncular: Hülya Koçyiğit (Hacer), Hakan Balamir (Hasan), Erol Taş (Bilal Usta), Erol Günaydın (Mevlüt), Güner Sümer (Fabrikatör Salim), Turgut Savaş (Yunus), Yaşar Şener (Muhsin), Osman Alyanak (Börekçi), Günay Güner (Mustafa), Atıf Kaptan (Salimin Babası), Uğur Kıvılcım (Şerife).

Diyet filmi ile Hülya Koçyiğit 1975 Antalya Altın Portakal Film Festivalinde en iyi kadın oyuncu ödülünü almıştır.

Göçmenlerin çalıştığı fabrikadaki işçilerin yaşadığı sorunları anlatan film gecekondu halkının yaşamını ve çalışma şartlarını bütün gerçekliğiyle sergiler. Filmde sınıf çatışması ve ezilen işçilerin hak arama mücadelesi anlatılır. Sendikalaşma kavramının öneminin vurgulandığı filmde gecekondu mahallesinde yaşayan göçmenlerin zor hayat şartları şehre uyum sorunları ve ekonomik sıkıntılar anlatılır. Kent yaşamında göçmen ve şehirliler arasındaki sınıf farkını sendikalaşma ve grev kavramları çerçevesinde ele aldığı için film araştırmaya örneklem olarak seçilmiştir.

İşverenlerin işçi sınıfını sömürüsü sendikalaşma kavramı, gecekondu yaşamının gerçekleri Hacer'in (Hülya Koçyiğit) ailesi üzerinden anlatılır. Afyon'dan göç eden Hacer babası ve iki çocuğuyla kalmış, terk eden eşinin yokluğunda atölyede çalışarak evin geçimini sağlamaya çalışır. Babası Yunus (Turgut Savaş) şehre uyum

sağlayamamış balon satmak zor geldiği için içine kapanmış ve umutları yok olmuş biridir.

Film atölyedeki makina görüntüsüyle başlar kısa süre sonra kaza meydana gelir ve işçi Mustafa (Günay Güner) yaralanır ve bacaklarını artık kullanamayacaktır. Sendikali olmadığı için tazminat talep edemez. Sendikali işçiler ustabaşı Bilal (Erol Taş) ve patron Salim'le (Güner sümer) konuşur ancak makinenin yeni versiyonunu almaya ikna edemezler. Sendikali işçilerin sayısı azdır ve bütün işçileri sendikali yapmak için çabalamaktadırlar. İşçiler sendikali olarak haklarına kavuşmayı ekmek yediklere yere ihanet olarak görmekte ve sendikali olmaya direnmektedirler.

İşçiler başlarına gelen sorunların kader olduğuna inanır ve mesai saatleri artsa da makineler bozuk olsa da çalışmaya devam eder. Hacer fabrikaya yeni gelen, ustabaşının yeğeni Hasan'la (Hakan Balamir) evlenmeye karar verir ve hayalleri gecekondu mahallesinde kendi evlerine sahip olmaktır. Hacer oturduğu gecekondu müteahhite verildiği için çıkmak zorundadır ve ev yapmak için çift vardiya çalışmaktadır. Hacer babasının *iki birden üç ikiden dört üçten iyidir birleşiniz* hadisi şerifini söylemesi üzerine birlik olmanın önemi ve sendikalaşma üzerine düşünmeye başlar; Hasan karşı çıksa da sendikaya katılır. Patron sendikasız işçileri çalıştırırken sendikalılarla atölye bahçesinde konuşur, o sırada Hasan kolunu makineye kaptırır ve Hacer öfkeyle kolu patronun yüzüne fırlatır; düzene razı geldikleri için kendisini suçlayarak biz suçluyuz diye bağırarak öz eleştiri yapar.

Dedenin balon, Mustafa'nın rüzgar gülü satması ve yan avludaki komşunun çamaşır yıkayarak para kazanması göçmenlerin sigortasız geçici işlerde hayat mücadelesi verdiklerini anlatır. Filmde işportacılık yapan çocuklar, gecekondu çocukların okuyamadıklarını çocuk işçi olduklarını göstermektedir.

Bir insan kaç makine eder, işçinin biri gider biri gelir, sen o makinenin parçası gibisin gibi repliklerle işçinin değersizleştirilmesi ve metalaşması anlatılır. Hasan'a 200 dedikleri ücretini 166 olarak öderler razı olur, Mustafa makinede kaza geçirince ustabaşı Bilal Allah'ın takdiri diyerek kadere gönderme yapar.

Mustafa'nın tekerlekli sandalyesini işçiler para toplayarak alırlar. Göçmenlerin dayanışma ruhunun devam ettiği ancak işverenlerin işçileri sömürdüğü anlatılır.

Hasan'ın insan denizi içinde tekmeleyerek yol açacak sını repliğiyle İstanbul'da yaşamının ve kent insanının zorluğundan bahsedilir. Hacer'in eşi şehre gelince kumar oynamaya başlamış, şiddet uygulamış ve sonunda evi terk etmiştir. Atölyenin patronu da göçmendir ve zamanla kendi işini kurmuştur, işçileri sömürerek işleri büyötmeye devam etmektedir; ancak şehir bu insanları yozlaştırmış insanın önemi kalmamış ekonomik güç her şeyin önüne geçmiştir. Patrona oğlu yeni yasaları, sendikalaşmayı, makine alması gerektiğini söylediğinde karşı çıkarak amele, işçi, emekçi kavramları üzerine oğluyla tartışır. Makinesi gibi kafa yapısı da eskidir ve işçileri sömürmeye devam etmektedir.

Hacer sendikanın ne olduğunu bilmediği için karşı olması ve hakkını aramayı ihanet olarak görmesiyle geleneksel değerlerini devam ettirmektedir; ancak zamanla değişir. Eşi sendikalı olmasını istemediği halde *evin erkeğine karşı gelerek* sendikalı olan Hacer kaza sonrası patrona da bağırarak tepki verir ve otoriteye karşı duruş sergiler. Hacer çalışma ve hayat şartlarından şikayet ederken Hasan şükretmesini söyler. Hacer çalışmaktan insanlıktan çıktık dediğinde Hasan iş, ev verdiler, nikah yaptılar daha ne olsun derken Hacer ev desen ortalıkta yok, para desen iki ucu zor bir araya gelir, birbirimizi çalışmaktan görmüyoruz diyerek şartları öne döker. Hasan Hacer'i nankörlükle suçlar. Kadınlar isyankar, erkekler tatminkar olarak gösterilir.

İşçi sınıfının sorunlarının anlatıldığı filmde sendikalı olmanın ve birlik olmanın önemi vurgulanmaktadır. 1961 anayasası işçilere sendika hakkı vermiş toplumdaki hak, adalet ve özgürlük arayışı Yeşilçam melodramlarında da işlenmiştir. Diyet gecekondulaşma ve sınıf farkı kavramlarını bütün gerçekliğiyle gözler önüne sermektedir.

Gecekondu da yaşanan zor hayat şartları, göçmenlerin işçi sınıfını oluşturmaları ve haklarının gasp edilmesinin anlatıldığı filmde karakterler üzerinden sistem eleştirisi yapılmıştır.

3.11. Filmlerin Değerlendirmesi

Sinemada mekan anlatının psikolojik, sosyolojik, geleneksel ve ekonomik okumasına aracılık eder. Mekan mesajın temsil yeridir. Haydarpaşa Garı İstanbul'un girişi olarak Yeşilçam filmlerinde ilk sahnelerde sıkça kullanılır (Aça ve Dinç, 2021). Ardından göçmenlerin yaşam alanı gecekondu mahalleleri gösterilir.

Toplumsal gerçekçilik akımının özelliklerini taşıyan filmlerde gecekondulaşma mahallelerinde yaşayan göçmenler üzerinden toplumun sosyolojik yapısı yansıtılmıştır. Filmlerin ortak noktası göç sonrası kentleşmenin göçmenler üzerindeki etkisi ve yaşanan bireysel ve toplumsal değişim anlatılır. Ekonomik ve sosyal farkların ortaya çıkardığı sınıf kavramlarına değinilmiştir (Mertol vd., 2021).

Filmlerde göç sonucu gecekondulaşma, altyapı yetersizlikleri, ataerkil sistem, kadının kamusal alanda yok denecek kadar az yer alması, eğitim, sağlık gibi alanlarda yetersizlikler ve ekonomik sıkıntılar ağır işlerde çalışma koşulları gibi temalar toplumun gerçeği olarak 60'lı yıllar Yeşilçam filmlerinde sıkça kullanılmıştır.

Filmlerde göçmen aileler paraları olursa kentte dışlanmayarak kabul göreceklere inanmaktadır. Geleneksel değerlerinde değişim olmayan bireyler sadece çok para kazanmaya odaklanmışlardır. Şehrin eğlence ve kültürel yanının tadını hem parasızlık hem de geleneksel değerlere saplanıp kalmaktan çıkaramayan göçmenler işe gidip gelerek günleri, yılları tüketmektedir. Yaşamak onlar için sadece para kazanmaktır. Filmler mücadeleyi anlatır erkekler kapitalist düzende ekonomi üzerinden mücadele verirken kadınlar erkeklerle sosyal hakları açısından mücadele etmektedirler.

Göçün toplumsal cinsiyet rolleri üzerinden değerlendirilmesinin yapıldığı filmlerde kadınlar erkeklere bağımlı görünmez karakterlerdir. Söz konusu namus olduğunda kadın karaktere kamera çevrilir. Kamusal alanda ezilen erkekler ataerkil sistemlerini evde kadınlar üzerinden devam ettirmek isterler (Çakmak, 2010). Filmlerde kadına ideolojik kodlarla eş ve anne tanımı yapılmıştır (Akmeşe ve Deniz, 2015). Aile değerleri ve otoriteye saygı önemli, kadın kamusal alanda olmayacak, sunulana razı olacaktır. Erkek son sözü söyleyen ve para kazanması gereken kişidir.

İstanbul geleneksel değerlerini altüst etmiştir. Göçmenlerin toplumda uyum sorunu yaşamaları suçlara bulaşmalarına zemin hazırladığından sosyolojik sorunlara neden olmaktadır. Gecekondulaşma bölgesinde yaşayan nüfus alt gelir sınıfına mensup olduğundan işsizlik nedeniyle suç oranlarının fazla olduğu görülmektedir (Sargın ve Temurçin, 2011). Gecelerin Ötesi, Güzel Bir Gün İçin, Düğün, Keşanlı Ali Destanı filmleri örneklerinde olduğu gibi gecekondulaşma yaşamı ve ekonomik sorunlar suça eğilime neden olmaktadır.

Marksist teoriye göre üstyapı ve altyapı ilişkileri birbiriyle bağlantılıdır. Üretim kaynakları ve ekonomiye yön veren iş ilişkileri olan altyapı; kültürel ve kurumsal öğeleri tanımlayan değişken olan üstyapı öğelerini belirler. Varlıklı insanların kültürleri ve hayatları ulaşılacak istenen yaşamlardır.

Kapitalist sistemin neden olduğu sınıf farklılıkları ve sınıf farkının hayatın her alanına yansması söz konusudur. Alt sınıf üst sınıfın şartlarına sahip olmak umuduyla her yolu deneyecektir. Güçsüz üzerinden güçlenenlerin sistemi olan kapitalizm devam ettiği sürece sınıf farkları ve yoksulluk devam edecek; toplum yozlaşması birçok soruna neden olmayı sürdürecektir.

Halıcı Kız, Balatlı Arif, Keşanlı Ali Destanı, Acı Hayat, Gurbet Kuşları, Güzel Bir Gün İçin, Gecelerin Ötesi, Gelin, Düğün, Diyet filmleri sosyal ve kültürel olarak farklı pratikler üzerinden göç olgusu ve gecekondulaşma kavramlarını anlatan öncelikli filmler oldukları için seçilmiş nitel araştırma yöntemlerinden amaçlı örneklem yöntemiyle tematik olarak analiz edilmiştir.

Yöntem

Literatür taraması yapılmış araştırmanın kavramlar üzerinden temeli oluşturulmuştur. Konuyla ilgili birçok çalışma sistemli ve detaylı incelenmiştir. Betimsel araştırma yöntemiyle yapılan literatür taramasında sinema ve göç kavramları yanı sıra alt başlıkları oluşturan Yeşilçam dönemi, kentleşme ve gecekondulaşma kavramları siyasi, sosyal ve ekonomik bağlantılarını kapsayan şekilde araştırılmıştır. Nitel araştırma yöntemlerinden amaçlı örneklem yöntemiyle göç ve gecekondulaşma konuları sebebiyle 10 film seçilmiş sosyo-kültürel farklar üzerinden tematik analiz yöntemiyle incelenmiştir. Amaçlı örneklem yöntemiyle olgu ve olaylar detaylı incelenebilmektedir. İnsanın ürettiklerini yorumlama olan hermeneutik yaklaşım kavramı temelinde, göç ve gecekondulaşma olguları çerçevesinde Yeşilçam döneminden filmler seçilmiştir. Tematik analiz yöntemiyle incelenen filmlerde belirlenen kuram çerçevesinde olgunun analiz edilmesi mümkün hale gelmektedir (Yılmaz ve Candan, 2018).

Gelin, Düğün, Diyet, Gecelerin Ötesi, Gurbet Kuşları, Balatlı Arif, Acı Hayat, Güzel Bir Gün İçin, Keşanlı Ali Destanı ve Halıcı Kız filmleri Everett Lee'nin göç kuramından itici ve çekici etkenler baz alınarak sebep ve sonuçlarıyla kent ile

gecekondukların sosyo-kültürel farkları çerçevesinde tematik analiz yöntemiyle incelenmiştir.



4. SONUÇ

Siyasi kararlar toplumun sosyal, ekonomik ve kültürel yaşamına etki etmiştir. Türkiye’de 1946 yılında çok partili hayatın başlaması ve 1950 yılında devletçi politikalarıyla bilinen Cumhuriyet Halk Partisi’nin uzun yıllardır süren iktidarının Demokrat Parti’ye geçmesiyle liberal ekonomi politikaları uygulanmıştır. Bunun sonucunda dış ilişkiler geliştirilmiş, Amerika Birleşik Devletleri yanlısı politikanın sonucu olarak tarımda makineleşmeye gidilmiştir. Kırdan kente göç olgusuna neden olan değişim sonrası kentleşme hız kazanmış ve gecekondulaşma başlamıştır.

Gecekondular sadece yaşama alanı değil kültürünü şehre taşıyan kırsal kesim insanının kentleşme üzerinde ekonomik, sosyolojik ve kültürel etkisinin oluşturulduğu ve yaşatıldığı mekanlardır. Gecekondu mahallelerinde bozuk yollar, derme çatma evler ve suç işleyen bireylerin konu olduğu filmler göçmenlerin kentte yaşam kalitelerinin düşük olduğunun göstergesidir. Varlıklı ailelerin apartman ve köşklere yoksulların gecekondu mahallerinde yaşaması kentli ve göçmenlerin arasındaki sınıf farkının mekansal olarak yansımadır.

Beyoğlu’nda yaşayan Levantenler 19. yy’da kültürlerini yaşadıkları bölgeye entegre ederek Türkiye’de belediye kurumunu kazandırmış, mimari dokusundan kültürel alışkanlıklarına kadar şehre yenilikler getirmiştir. Benzer şekilde göçmenler de 1950 sonrası modernleşme çabaları sonrası kentlere kırsal alanlardan göç ederek gecekondu mahallerinin oluşumuna neden olmuş, kültürlerini şehre taşımışlardır.

Sanayileşmenin başlangıç dönemini yaşayan Türk toplumu geleneksellik ve modernlik arasında kalarak modernizmi içselleştirememiştir. Gecekondu mekanlarında şehir hayatına ayak uyduramayan göçmenler kendilerini çatışma, uyumsuzluk, yabancılaşma, suç ve yozlaşmanın içinde bulmuştur. Modern dönemde kadın hakları, sınıf farklılıkları, kente uyum sürecinde yaşananlar Türk sineması Yeşilçam dönemi melodramlarında toplum ve toplumun en küçük birimi aile üzerinden anlatılırken 1980 sonrası neoliberal ekonomi politikaları sonrası postmodern döneme geçişle birey kavramının öne çıkması sonucu sorunlar da bireyler üzerinden ele alınmıştır.

Göç ve gecekondu olgusunun tanımı yapılarak tarihsel gelişimi sebep ve sonuçlarıyla detaylandırılmış modernizmin etkin olduğu Türk sinemasının Yeşilçam

dönemini içeren yıllarda üretilen 10 örneklem film üzerinden incelenmiştir. Gecekondulaşmanın Yeşilçam sinemasında hangi açılardan ele alındığı ve ne kadar gerçekçi olduğu sorusuna yanıt aranmıştır.

İncelenen filmler sonrası Yeşilçam dönemi yönetmenlerinin toplum sorunlarına duyarsız kalmayarak gecekondulaşmanın sosyolojik, ekonomik ve kültürel açıdan toplumun problemlerini ele aldığı bulgusuna ulaşılmıştır. Filmlerde karakterler üzerinden sistem eleştirisi yapılmıştır. Kadınların kamusal alanda yer almaması, başlık parası, sendikalaşmanın önemi üzerinden işçilerin sorunlarının anlatıldığı filmlerde sorunların kaynağına inilmeyerek olayların sorumlusu uyum sorunu yaşayan göçmenler olarak yansıtılmış devletin sorumlulukları, işlevi ve uygulamaları adına hiçbir detay verilmemiştir. Bu eksiklik açısından gecekondulaşmanın Yeşilçam dönemi filmlerinde sebep ve sonuçlarıyla tam olarak ele alındığı söylenemez.

Sinema 19.yy'dan bu yana geniş kitlelere ulaşabilme özelliğiyle insana insanı anlatan en etkili sanatsal araçtır. Bağımsız film yönetmenleri işledikleri konu ve temalarla azınlıkların da sesi olabilmekte, olay ve durumlara öteki taraftan bakma fırsatı sunabilmektedir. Az gelişmiş toplumlarda devletin sanatsal çalışmalarda kontrolcü yapısı sinemanın gelişimi önündeki en büyük engeldir. Siyasi kurumlar sinema sanatı üzerinde baskı ve sansür uyguladıkları takdirde sinema işlevini yerine getiremeyecektir.

Sinemanın gelişimi, eğlendirme yanında bilgilendirme ve bilinçlendirme işlevini daha sağlıklı yerine getirebilmesi için sinema emekçileri üzerinde kontrol mekanizması yok edilmeli, maddi ve manevi destek sağlanarak gelişiminin önündeki engeller aşılmalıdır.

KAYNAKLAR

- Abadan Unat, N. (2002). *Bitmeyen göç: Konuk işçilikten ulus-ötesi yurttaşlığa*. Bilgi Üniversitesi Yayınları.s.25.
- Abadan Unat, N.;Keleş,R.;Penninx,R.;Renselaar,H.;Velzen,L.ve Yenisey,L.(tarihsiz). *Uluslararası işçi göçünün Boğazlıyan ilçesindeki etkileri üzerine bir inceleme göç ve gelişme*. Simurg Kitabevi.s.30.
- Abisel,N.(1994).*Türk sineması üzerine yazılar* .İmge Kitabevi.s.135-193.
- Abisel, N. (2005). *Türk sinemasında film yapımı üzerine notlar. içinde Türk sineması üzerine yazılar* (103-134).Phoenix.
- Abisel, N. (2005a). *Bir dünya nasıl kurulur? Popüler Türk filmlerinde anlatı yapısı üzerine. içinde Türk sineması üzerine yazılar* (199-226). Phoenix.
- Aça,M. ve Dinç,M.(2021).Türk sinemasında yeni hayatın eşiği: Haydarpaşa Garı üzerine değerlendirmeler . *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi* 10(1),312-324.
- Adanır, O.(1994). *Sinemada anlam ve anlatım*. Kitle yayınları.s.136-139.
- Adanır, O. (2003). *Sinemada anlam ve anlatım*. Alfa.s.147.
- Adıgüzel, Y. (2019). *Göç sosyolojisi*. Nobel Yayınları.
- Adiloğlu,F.(2001). *Türk sineması: mekan üzerinden bir çözümleme*.Doktora tezi.İstanbul Üniversitesi,İstanbul.
- Akbaş,E.(2018). Yeşilçam sinemasında dinsel ve tarihsel imge kullanımı.*Etkileşim Dergisi*,1(1),172-202.
- Akbulut, H. (2008). *Kadına melodram yakışır: Türk melodram sinemasında kadın imgeleri*. Bağlam Yayınları.s.356.
- Akça, E. (1999). *Yeşilçam'a bakış.Türk sineması üzerine düşünceler*. 134-140.
- Akıncı,B, Nergiz,A, Gedik,E.(2015).Uyum süreci üzerine bir değerlendirme: Göç ve toplumsal kabul.*Göç Araştırmaları Dergisi*,1(2),58-83.
- Aksakal Sarı B.(2018). Türk sineması ışığında Türkiye'deki sosyoekonomik, sosyopolitik ve sosyokültürel dönüşümler. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* ,11(58).
- Aksoy, Z. (2012). Uluslararası göç ve kültürlerarası iletişim.*Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 5(20), 292-303.

- Akşit, B. (1999). Cumhuriyet döneminde Türkiye köylerindeki dönüşümler. O. Baydar (Ed.), *75 Yılda köylerden şehirlere içinde* (s. 173-186). Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Alkan, A. ve Duru, B. (Der. ve Çev.) (2002). *20. Yüzyıl Kenti*, İmge Yayınevi.
- Alper, A.M. (2005). *İşçi dövizlerini belirleyen makro ekonomik etkenler: Türkiye örneği*. Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası İşçi Dövizleri Genel Müdürlüğü. s.33.
- Althusser, L. (2000). *İdeoloji ve devletin ideolojik aygıtları*, çev: M. Özışık, İletişim Yayınları.
- Altuntaş, N. (2001). Gecekondu, getto ve kimlik. *Sosyoloji Araştırmaları Dergisi*, 4(1), 11-28.
- Arı, İ. (1983). *Düşünceleriyle Atatürk*. TTK.
- Armaoğlu, F. (1991). *Belgelerle Türk-Amerikan münasebetleri*. Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları. s.444.
- Arslan, U.T. (2009). *Mazi kabrinin hortlakları*. Metis Yayınları.
- Aslan, C. (1999). *Türkiye Çerkeslerinde sosyo-kültürel değişim*. Kaf Der Yayınları, 25-32.
- Ateş, M. (2020). Sinemada Göç Bağlamında Sınıf, Kimlik ve Mekân: Ömer Lütfi Akad ve 'Göç Üçlemesi', *Medeniyet ve Toplum Dergisi*, 4(2), 128-141.
- Ay, Y. (2004). *İç göç-suç ilişkisi: Mersin örneği*. Yüksek lisans tezi. Kara Harp Okulu, Ankara.
- Ay, İ.C. (2021). Marshall “yardımları” : Türkiye’nin dışa bağımlılık sürecine etkileri. *Biga İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 2(1), 53-64.
- Ay, Y. (2013). İç göçlerin emniyet ve asayişe etkisi. *Güvenlik Bilimleri Dergisi*, 2(1), 35-56.
- Ayça, E. (2003-2004). Yeşilçam Sonrası. *Antrakt* (75-76), 23-28.
- Aydın, M. Ç. (1997). 1960’lar Türkiye’inde sinemadaki akımlar. 25. *Kare Sinema Dergisi*, (21).
- Aydoğan, M. (2003). *Yeni dünya düzeni Kemalizm ve Türkiye*. Kum Saati Yayınları. s.523,524,814.
- AYDOĞAN, D. Küreselleşme, Bunalım Ve Türk Sineması’nda İstanbul
İmgesi , International Congress of Management, Economy and Policy, (21.05.2017).
- Bal, H. (2008). *Kent sosyolojisi*. Fakülte Kitabevi. s.106,117,137.
- Balcıoğlu, İ. (2011). *Şiddet ve toplum*. Bilge Yayınları.

- Başel, H. (2010). “İç göçün sonuçları ve işgücüne etkileri”. *Sosyal Siyaset Konferansları Dergisi*, 51,288-321.
- Başel, H. (2011). “Türkiye’de nüfus hareketlerinin ve iç göçün nedenleri”.*Sosyal Siyaset Konferansları Dergisi*, 53,516-542.
- Bayer,A.(2013).Değişen toplumsal yapıda aile.*Şırnak Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*,4(8).
- Bayındır Goularas, G. (2012) .“1923 Türk-Yunan nüfus mübadelesi ve günümüzde mübadil kimlik ve kültürlerinin yaşatılması”. *Alternatif Politika*,4(2), 129-146.
- Bayrak, T. (2014). Sinemada karakter olgusu: bir karakter oyuncusu olarak Sadri Alışık. *Turkish Online Journal of Design Art and Communication*, 4(2), 105-122.
- Battal, S. (2006). *Asıl film şimdi başlıyor*. Vadi Yayınları.s.112.
- Batur, A. (1984). *Cumhuriyet dönemi Türk mimarlığı*. İş Bankası Yayınları.
- Beyoğlu, S.(2018). *İmparatorluktan Cumhuriyete Türk Sineması (1895-1939)*. Dergah Yayınları.
- Birand, M. A.,Dündar, C. ve Çaplı, B. (2011). *12 Mart İhtilali'nin Pençesinde Demokrasi*.İmge Kitabevi.s.159.
- Biryıldız, E. (2002).*Örneklerle Türk film eleştirisi (1950-2002)*,Beta basım,s.113-118.
- Boratav,K.(1969). *Gelir dağılımı*. Gerçek Yayınları, s.188.
- Boratav, K.(2000). *Çağdaş Türkiye 1908-1980*.Cem Yayınevi.s.340.
- Boratav,K.(2009).Toplumsal sınıflar üzerine. *Mülkiye*,33 (264), 9-20.
- Boratav, K. (2013). *Türkiye iktisat tarihi 1908–2009*. İmge Kitabevi.
- Bostan H. (2017). “Türkiye’de iç göçlerin toplumsal yapıda neden olduğu değişimler, meydana getirdiği sorunlar ve çözüm önerileri”.*Journal of Geography*, Sayı 35, 1-16.
- Bozkurt, Y. ve Ayfer, R. (2018). Göçün kentleşme üzerindeki etkisi: Kütahya il örneği . *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* ,(57) ,144-162.
- Brettell, C.B. (2000). Theorizing migration in anthropology: The social construction of networks, identities, communities, and globalscapes”. In C. B. Brettell and J. F. Hollifield (Eds.), *Migration theory: Talking across disciplines* , 97-135.
- Buğra, A. (2008). *Kapitalizm, yoksulluk ve Türkiye’de sosyal politika*. İletişim Yayınları.s.181.

- Burke, P. (2003). *Tarihin görgü tanıkları* (trans. Z. Yelçe). Kitap Yayınevi.
- Cantek, L. (2008). *Cumhuriyetin buluş çağı*. İletişim Yayınları.
- Cengiz, D. (2015). Zorunlu göçün mekânsal etkileri ve yerel halkın algısı; Kilis örneği. *Electronic Turkish Studies*, 10(2), 101-122.
- Cengiz, E. ve Eskiurt, N. (2022). Gecekondu ve apartman karşıtlığı üzerinden sınıf çatışması: Acı Hayat filmi örneği. *Abant Sosyal Bilimler Dergisi*, 22(3), 1346-1362.
- Cengiz, E. ve Eskiurt, N. (2023). Kentleşme ve göçün suç üzerindeki etkileri: Taşı Toprağı Altın Şehir filmi örneği, *Kent Akademisi Dergisi*, 16(1): 662-675.
- Cevizoğlu, H. (2008). *Kod adı: 68, 68'lerin dünü bugünü*. Ceviz Kabuğu Yayınları. s.152.
- Cezar, M. (1963). *Osmanlı devrinde İstanbul yapılarında tahribat yapan yangınlar ve afetler, Türk sanat tarihi araştırma ve incelemeleri*. Türk Sanatlar Akademisi Türk San. Yay. s.176-213.
- Clark, D. (1996). *Urban world /global city*, Routledge.
- Coş, N. (1974). Türk Sinemasında İşçi. *Yedinci Sanat Dergisi*. Eko Matbaası.
- Çakmak, Ş. (2010). Değişen hayatların görünmez sahipleri: Göçmen kadınlar. *Fe Dergi*, 2(2), 50-64.
- Çakmaklı, Y. (1964). "Milli Sinema İhtiyacı". *Tohum*, sy. 11, s. 3.
- Çalışkan, Z. (2006). Türkiye’de şehirleşme ve gecekondulaşma. *Fırat Üniversitesi Doğu Araştırmaları Dergisi*, 4(2), 25-61.
- Çelik, F. (1999). *Ekonomik yönleriyle iç göç olgusu (teori ve uygulama)*. Yüksek lisans tezi. Erciyes Üniversitesi, Kayseri.
- Çelik, F. (2007). Türkiye’de iç göçler: 1980-2000. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 22(1), 87-109.
- Çelik, F. (2010). Yeşilçam melodramları ve ilk romanlarımızda tipler. *ABMYO Dergisi*, 19, (69-79).
- Çelik, F. (2011). Modernleşme serüvenimiz ve Yeşilçam. *Sanat Dergisi*, 0(17), 31-37.
- Çelik Zengin, H. ve Tezcan, S. (2017). Türk sinemasında göç temalı İstanbul filmleri üzerinden kentlerdeki mekânsal ve toplumsal değişimlerin incelenmesi. *Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2(2), 619-636.

- Çiçekli, B. (2009). *Göç Terimleri Sözlüğü* .Uluslararası Göç Örgütü.s.42,49.
- Çoban, A. N. (2012). Cumhuriyetin ilanından günümüze konut politikası. *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, 67/3, 75-108.
- Çobaner,G.(2015).Sinemada göç ve melezlik: Türk sineması örneği.*Sinecine*,6(2),117-119.
- Çobanoğlu, S.(2011) .“Türkiye-Yunanistan nüfus mübadelesi”,Rumeli Balkan Stratejik Araştırmalar Merkezi.
- Daldal,A. (2003). Türk Sinemasında Toplumsal Gerçekçilik: Bir Tanım Denemesi. *Birikim Dergisi*, Sayı: 172.
- Daldal, A. (2005). *1960 Darbesi ve Türk sinemasında toplumsal gerçekçilik*. Homer Kitabevi.s.58.
- Demir, N. ve Tekir, O. (2018). “Marshall Planı, yeni İpek Yolu projesi ve Çin-ABD rekabeti”.*İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 7(1), 32-45.
- Deniz, O. (2009). *Uluslararası göçler ve Türkiye'ye yansıması: Sığınmacılar, mülteciler ve yasadışı göçmenler*. Çantay Kitabevi.s.5.
- Deniz,K. ve Akmeşe,Z.(2015).Sinemada toplumsal eşitsizliklerin temsili: “Çoğunluk” filmi örneği.*Erciyes İletişim Dergisi “Akademia”*,4(1),86-96.
- Dericioğulları, E. A. (2014). "Kentın Yoksulu Çok, Yoksulun Ken(D/T)i Yok", (Ed.),A. Keçeli & Ş. Çelikoğlu .Kent Çalışmaları I (ss.1-19). Detay Yayıncılık.
- Dinçay,D. ve Özer,F.(2015). ‘60 Türk Sinemasında Kentli Konut İç Mekanı. *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi*,5(8),149-168.
- Dinçer, S.M. (1996). (Dr.). *Türk sineması üzerine düşünceler*. Doruk Yayıncılık.
- Doğan, M. (2005). Türkiye ziraatında makineleşme: Traktör ve biçerdöverin etkileri. *Coğrafya Dergisi (ISI)*, 14, 66 -75.
- Doğan, İ. (2012) .*Sosyolojik kavramlar ve sorunlar*. Pagem.
- Doğan, İ. T. (2022). Son dönem Türk sinemasında mekân-bellek ilişkisi: “11’e 10 Kala” filmi örneği. *Journal of Communication Science Researchs*, 2 (1), 19-26.
- Dorsay, Atilla, (3 Ocak 1986). Teyzem. *Cumhuriyet Gazetesi*, ss. 4.

- Dökmeci,V.(1990).*Tarihsel gelişim sürecinde Beyoğlu*.T.T.O.K.s.42.
- Dönmez, Y. E. (2017). *Yeşilçam filmlerinde Türk sanat müziği makamları ve etkileri*. Gece Yayınları.s.19.
- Dönmez,Y.E. ve İmik,Ü.(2022).Şarkılı filmler: Yeşilçam.*İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*,8(1),101-107.
- Durkheim, E. (2020). *Toplumsal işbölümü*. Çev. Özer Ozankaya.Cem Yayınevi.
- Ekici,S. ve Tuncel,G.(2015).Göç ve insan,*Birey ve Toplum Dergisi*, 5(9), ss 9-22
- Erder, S. (1986). *Refah toplumunda getto ve Türkler*. Teknografik Matbaacılık A.Ş.s.9-19.
- Erdeveci,M.(1988). *Beyoğlu İstiklal Caddesi'nin (Taksim-Galatasaray aksı)gelişimi,değişimi ve rehabilitasyonu*.Yıldız Teknik Üniversitesi.Yüksek lisans tezi,İstanbul.
- Erdoğan,N.(2017). “Elektrik, sinema ve Kızıl Sultan Abdülhamid”, *Sinemanın İstanbul'da ilk yılları*,İletişim Yayınları, s. 66-73.
- Ergun, C. (2011). *Kentsel dönüşüm sürecine dönüşüm alanlarından bakmak: İstanbul Maltepe (Başbüyük ve Gülsuyu Mahallesi) Örneği*.Süleyman Demirel Üniversitesi,Doktora tezi, Isparta.
- Erhan,Ç.(1996). “Ortaya çıkışı ve uygulanışıyla Marshall Planı”, *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*,51(1-4), 275-288.
- Erkan, R. (2002). *Kentleşme ve sosyal değişme*. Bilimadamı Yayınları.
- Erksan, M. (1996), “Sinemanın 100. Yılı”.s.166. Der: S.M. Dinçer, “*Türk Sineması Üzerine Düşünceler*”.Doruk Yayınları.s.157-158.
- Erman, T. (2012). Urbanization and urbanism. İçinde M. Heper and S. Sayari (Eds.), *The Routledge Handbook of Modern Turkey* (ss. 293-302), Routledge, Oxford.
- Ersoy, M. (1985). *Göç ve kentsel bütünleşme*. Ankara.s.8-9.
- Erus Çetin,Z.(2005). *Amerikan ve Türk sinemalarında uyarlamalar*. Es yayınları,s.178-182.
- Evren, B. (1990). *Türk sinemasında yeni konular*. Broy Yayınları.s.34.
- Evren, B. (1995). *Türkiye'ye sinemayı getiren adam Sigmund Weinberg*. Milliyet Yayınları.s.123.

- Evren,B. (2006). *Türk sineması/Turkish cinema*. 42. Antalya Altın Portakal Film Festivali Yayınları.s.249.
- Evren, B.(2015). “Müslüman Mahallesinde Film Göstermek: Fevziye Kırathanesi”, *CineBelge*, sy. 1, s. 32-36.
- Gedik, E. ve Kadayıfçı, E. (2016). Türkiye Sinemasında Kadınların Ataerkillikle Pazarlığı. *Almula Fikir ve Kültür Dergi*, 24,126-135.
- Geray ,C. (1970). “Türkiye’de Göçmen Hareketleri ve Göçmenlerin Yerleştirilmesi”.*Amme İdaresi Dergisi*,3(4),27-28.
- Gezici, F. and Keskin, B. (2005, August). Interaction between regional inequalities and internal migration in Turkey. In *ERSA Conference Papers* (pp. 1-18).
- Ghatak, S, Levine, P, Price, S. W. (1996). Migration theories and evidence: an assessment. *Journal of Economic Surveys*.10 (2), 159-198.
- Goffman, E. (1959) .*The presentation of self in everyday life*. Anchor Books.
- Göker, G. (2013). *Göç kimlik aidiyet: Kültürlerarası iletişim açısından İsveçli Türkler*. Fırat Üniversitesi, Doktora tezi,Elazığ.
- Gökmen, M. (1991). *Eski İstanbul sinemaları*. İstanbul Kitaplığı Yayınları.s.68.
- Gönlübol, M. ve Ülman, H. (1969). *Olaylarla Türk Dış Politikası (1919-1965)*. Ankara Üniversitesi SBF Yayınları.s.208-230.
- Görmez, K. (1991). *Şehir ve insan*, M.E.B. Yayınları.s.1.
- Güçbilmez, B. (2002). *Melodram, beden ve Gülnihal*. TAD, S. 14.
- Güçhan, G. (1992).*Toplumsal değişme ve Türk sineması*.İmge Kitabevi Yayınları.s.5,6,132.
- Gül, H. ve Ergun, C. (2014) "Kentleşme ve Göç", (Ed.) M.Tuna .*Yerleşim Sosyolojisi*, Atatürk Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayınları.s.2,16.
- Gülçur Sivas,A.(2016).Bu toprakların iletişim tarihi, "*Türk Sinemasında Yeşilçam Dönemi*".Nobel Kitabevi.
- Güler, B. A. (1998). *Yerel yönetimler liberal açıklamalara eleştirel yaklaşım*. TODAİE Yayınları.
- Gülersoy, Ç.(1990).*İstanbul görünümüleri*.T.T.O.K. yayını.s.11-36,81.
- Gülersoy, A, E, Çelik M, A, Sönmez,M. E. (2014). “Tarsus Şehrinin Alansal

- Gelişimine (1985-2011) Ekolojik Bakış” .*Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 9/2,741-759.
- Güteryüz, K. (1996). Türk sinemasında üslubun kökeni. İçinde S.M. Dinçer (haz.), *Türk sineması üzerine düşünceler* (49-56).Doruk.
- Güngör,N.(1990). *Arabesk*.Bilgi yayınevi.s.177-216.
- Gürak, H.(2006).*Ekonomik büyüme ve küresel ekonomi* .Ekin kitabevi.s.121.
- Gürbilek, N. (2001). *Vitrinde yaşamak*.Metis Yayınları.
- Gürdal, H, Fresko, D, Karantay, S. (2005).Türkiye’de Sinema Seyircisi. *Görüntü Sinema*, (3), 92-94.
- Gürsoy, A. (1998). Üç kuşak Cumhuriyet. Tarih Vakfı Yayınları (Ed.), *Göç*, s.61-67.
- Güvenç, B. (2002). *İnsan ve kültür*. Remzi Kitabevi.s.161.
- Hakan, F. (2012) .*Türk sinema tarihi*. İnkılâp Kitabevi.
- Hasol,D.(1988). *Ansiklopedik mimarlık sözlüğü*. Yem yayınları.s.554.
- İçduygu, A.,Ünalan, T. (1998). Türkiye’de içgöç: Sorunsal alanları ve araştırma yöntemleri. A. İçduygu (Ed.), *Türkiye’de içgöç konferans Bolu-Gerede, 6-8 Haziran 1997* içinde (s. 38 -55).Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- İçduygu, A., Sirkeci, İ. ve Aydınğün, İ. (1998a). Türkiye’de içgöçün işçi hareketine etkisi. A. İçduygu (Ed.), *Türkiye’de içgöç konferans Bolu-Gerede, 6-8 Haziran 1997* içinde (s. 207-249). Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- İçduygu, A.;Erder, S. & Gençkaya, Ö. F. (2004). *Türkiye’nin uluslararası göç politikaları: 1923-2023*.Koç Üniversitesi Göç Araştırmaları Merkezi.
- İmik, Ü. (2014). *Müzik ve medya*. Gece Kitaplığı Yayınevi.
- İnan,S. ve Haytoğlu,E.(2006). *Yakın Dönem Türk Politik Tarihi*. Anı Yayıncılık, s.130.
- İpek, N. (1996). “ Göçmen Köylerine Dair” , *Tarih ve Toplum*, s:156, s.15-21.
- İpek, N. (1999). *Rumeli’den Anadolu’ya Türk göçleri*. Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- İşbir,E. G.(1986). *Şehirleşme ve meseleleri* .Ocak yayınları.s.8-10.

- Kağıtçıbaşı, Ç.(1990). “*Aileye yaklaşımda bir kuramsal çerçeve ve aile değişim modeli*”, AAK Aile Kurultayı Değişim Sürecinde Aile; Toplumsal Katılım ve Demokratik Değerler 16-18 Kasım 1994, Aile Yazıları I, Temel Kavramlar, Yapı ve Tarihi Süreç C. I, AAK Yayınları, 52-69.
- Kahraman, H. B. (2005). Türkiye’de Kültürel Söylem Kurguları: Kopuştan Eklemlenmeye ve Geleneksizliğin Geleneği. *Doğu Batı*, 9, 135-153.
- Kale, B. (2015). Zorunlu göçün 19. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu üzerindeki etkileri, Türkiye’nin göç tarihi, (Derleyenler: M. Murat Erdoğan, Ayhan Kaya). *14. yüzyıldan 21. yüzyıla Türkiye’ye göçler*. Bilgi Üniversitesi Yayınları.s.155.
- Kandiyoti, D. (1997). *Cariyeler yurttaşlar bacılar kimlikler ve toplumsal dönüşümler*. Çev. A. Bora vd. Metis Kadın Araştırmaları.
- Kaplan, N. (2003). Toplumsal konumu ve bu konumunun değişimiyle Türk sinemasında kadın. *İstanbul Ticaret Üniversitesi Dergisi*, 2(4): 149-173.
- Kaplan, N. (2004). *Aile sineması yılları 1960’lar*. Es Yayınları.
- Karabağ, H. (2021). “İkinci Dünya Savaşı sonrası Amerikan tarım politikaları ve az gelişmiş ülkeler tarımsal ekonomisi üzerindeki etkileri (1945-2000)”, *Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 22 (40), 253-299.
- Karakoç, F. D. (2009). *Mudanya’nın Akdenizli konukları: Girtililer, Mudanya,Mudanya Belediyesi*. s.64.
- Karpat, K. H. (2003). *Türkiye’de toplumsal dönüşüm, kırsal göç, gecekondü ve kentleşme*, (A. Sönmez, Çev.).İmge Kitabevi.
- Kasım,M. ve Atayeter,D. (2012). 1960’lı Yıllarda Türk Sinemasında Toplumsal Gerçekçilik. *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*,1(4,)19-33.
- Kaştan Y. (2016). “Türkiye’de Cumhuriyet Dönemi İç Göç Hareketleri”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Sayı 42, s. 692-700.
- Kaya,S.(1993).*19.yy’da Beyoğlu ve Beyoğlu hastanesi*.Yüksek lisans tezi.Yıldız Teknik Üniversitesi,İstanbul.
- Kaya, M.(2003). “Beyin Göçü Erozyonu”,*Üniversite ve Toplum*, Sayı:9, s.1-4.
- Kaya,E.,Şentürk,H.,Danış,O. ve Şimşek,S.(2008).*Modern kent yönetimi-I*.Okutan Yayıncılık.s.16.
- Kayalı, K. (2004). *Metin Erksan sinemasını okumayı denemek*.Dost. s.12.

- Kaygalak, S. (2009). *Kentin mültecileri neoliberalizm koşullarında zorunlu göç ve kentleşme*. Dipnot Yayınları.
- Kaygalak, İ. (2011). "Postmodern Eleştirilerin Coğrafi Düşünce ve Yeni Mekân" . *Coğrafi Bilimler Dergisi*(9), 5.
- Kaymal,C.(2020). Türk sinemasında solun soluğu.*Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 21(2), 383-395.
- Kazgan, G. (2002). *Tanzimattan 21. yüzyıla Türkiye ekonomisi*. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.s.77-78.
- Kazgan, G. (2006). *Tanzimat'tan 21. yüzyıla Türkiye ekonomisi*. İstanbul Bilgi Ün. Yayınları (3.b).
- Keleş,R.(1976).*Kentbilim ilkeleri*.Sosyal Bilgiler Derneği Yayınları.s.33.
- Keleş, İ.(1996). *Türkiye'de kent planlanmasının sosyo-kültürel Boyutları*.Yüksek lisans tezi.İstanbul Üniversitesi,İstanbul.
- Keleş, R. (2008). *Kentleşme politikası*. İmge Yayınevi.
- Keskin,Y.Z.(2012).Demokrat Parti iktidarı ve günümüze yansımaları. *EÜSBED*,(V)1,107-130.
- Keskin,H.İ.(2019).“İstanbul’a Yönelik İç Göçün Analizi: Çekim Modeli Yaklaşımı”, *İstanbul Gelişim Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 6 (Gelişim-UWE 2019 Özel Sayısı), s. 44-58.
- Keyder, Ç. (1989). *Türkiye’de devlet ve sınıflar*. Birikim Yayınları.
- Kılınç, Z. A. ve Benzi, B. (2011). Kentleşme, gecekondu ve hemşerilik. *Akademik İncelemeler Dergisi*, 6 (2), 323-344.
- Kılınç,M.(2018).*2000 sonrası Türk sinemasında mekan kullanımı*.Yüksek lisans tezi,Batman Üniversitesi,Batman.
- Kılınçkaya, D. (2013). “Marshall Planı ve Milli Prodüktivite Merkezi’nin Kuruluşu”. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*,(18), 131-146.
- Kır,K.(2010). *İstanbul’un 100 filmi*. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları. s. 14.
- Kıraç, R. (2008). *Film icabı Türk sinemasına ideolojik bir bakış*. De Ki Yayınları.
- Kıray, M. (1998), *Kentleşme yazıları*. Bağlam Yayınları.s.92.

- Kirel,S.(2005). *Yeşilçam öykü sineması*. Babil Yayınları.s. 27.
- Kızılçelik, S. ve Erjem,Y. (1994). *Açıklamalı Sosyoloji Terimleri Sözlüğü*.Atilla Kitabevi Yayınları.
- Kirişçi, K. (1999). “Türkiye’ye yönelik göç hareketlerinin değerlendirilmesi”, *bilanço 1923-1938*, Cilt: I, Tarih Vakfı Yayınları.s.112.
- Koçak,Y. ve Terzi,E.(2012). Türkiye’de göç olgusu, göç edenlerin kentlere olan etkileri ve çözüm önerileri. *Kafkas Üniversitesi, İktisadi Ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*,3(3).
- Kodaman, B. ve İpek, N.(2000). Balkanlar,Girit ve Kafkaslarda Anadolu’ya yönelik göçler ve göçmen isken birimlerinin kuruluşu (1878-1912).*Erdem Dergisi*,12(35),377-417.
- Koluvaçık, İ.ve Kula Demir, N.(2013) .Türk sinemasında işçi temsili 1960’lı yıllara sosyolojik ve ideolojik bir bakış.Uluslararası İşçi ve İletişim Konferansı.
- Kongar,E.(2000) .*21. yüzyılda Türkiye*. Remzi Kitabevi. s.151.
- Korkmaz, N.ve Öztürk, A. (2017). Bulgaristan Türklerinin Göç Süreci Ve Göçmenlerin Türkiye’deki İskân Ve İş Gücüne Dayalı Entegrasyonu. *Bölgesel Araştırmalar Dergisi*.
- Kottak, C. P. (2002). *Antropoloji: İnsan çeşitliğine bir bakış*.Ütopya Yayınevi.s.544.
- Koyuncu, A. (2015). *Kentleşme ve göç*.Hikmetevi Yayınları.s.49.
- Kozanoğlu, C. (1996). *Cumhuriyet dönemi Türkiye ansiklopedisi C-III*.İletişim Yayınları.
- Köksal, S. (1986). *Refah toplumunda “getto ve Türkler”*.Nadir Kitap.s.12-15.
- Körükmez, L. (2008). “Kent Yoksulluğu ile Mücadelede Kadınların Geliştirdiği Stratejiler ve Toplumsal Cinsiyet Roller”, (Ed.) N.Oktik,*Türkiye’de Yoksulluk Çalışmaları* (ss.207-244). Yakın Kitabevi.s.210.
- Köymen, O. (2014). *Sermaye birikirken Osmanlı, Türkiye, dünya*. Yordam Yayınları.s.105.
- Kuban,D.(1975).*Sanat tarihimizin sorunları*.Çağdaş yayınları.s.163-217.
- Kuyucak Esen, Ş. (2002). *Türk sinemasının kilometre taşları*.Naos Yayınları.s.64-74.
- Kuyucak Esen,Ş.(2010).*Türk sinemasının kilometre taşları*.Agora kitaplığı.
- Lee, E. S.(1966). A Theory of Migration. *Demography*, Vol. 3, No. 1.
- Lefebvre, H. (2014). *Mekânın üretimi*, (Çev. I. Ergüden). Sel Yayıncılık.

- Lucas, R. E. (1997). Internal migration in developing countries. *Handbook of population and family economics*, 1 (B), 721-798.
- Macver, R.(1950).The Remparts We Guard. The MacMillian Company, s. 84, akt. Barlas Tolan, *Çağdaş Toplumun Bunalımı*, s. 108.
- Makal, Oğuz. (1999). *Tarih içinde İzmir sinemaları*. GÜSEV Yayınları.
- Marshall, G. (1999). *Sosyoloji sözlüğü*. Çev. Akınhay,O.;Kömürcü,D.Bilim ve Sanat Yayınları.s.98.
- Maslow, H. A. (1954). *Motivation And Personality*, Harper and Brothers.s.80-106.
- Mertol, H, Köksal, Ü , Yıldırım, M. (2021). Türk Sinemasında İç Göç: 1950-1960, Döneminin Coğrafi Olarak Okunması .*Kent Akademisi,Kent Kültürü ve Yönetimi Dergisi*, 14(3),765-776.
- Moran, B.(1983). *Türk romanına eleştirel bir bakış-I*.İletişim yayınları.s.39-42.
- Naci,F. (1968). *100 soruda Atatürk'ün temel görüşleri*.Gerçek yayınevi.
- Nişanyan, S. (2002) *Sözlerin soyağacı çağdaş Türkçe'nin etimolojik sözlüğü*, Adam Yayınları.
- Odabaşı, A. (2017). *Milli sinema: Osmanlı'da sinema hayatı ve yerli üretime geçiş*. Dergah Yayınları. s. 37.
- Oğuz, K. (2003). *Türkiye'de içgöçün kırsal alanda yarattığı değişim:İçel-Melleç kırsal (Demirören) köyü örneği*. Yüksek lisans tezi.Yeditepe Üniversitesi,İstanbul.
- Onaran, A.Ş.(1981).*Muhsin Ertuğrul'un sineması*. Kültür bakanlığı yayınları.s.307-313.
- Onaran, Â. Ş. (1999). *Türk sineması (I.Cilt)*.Kitle Yayınları.s.14.
- Onaran, Â.Ş.(2013). *Muhsin Ertuğrul sineması*.Agora Kitaplığı.s. 155.
- Oran, B. (1996). Yeşilçam Nasıl Doğdu, Nasıl Büyüdü, Nasıl Öldü ve Yaşasın Yeni Sinema. İçinde S. M. Dinçer (1996).(haz.) *Türk Sineması Üzerine Düşünceler* (277-291).Doruk yayınları.
- Oran, B. (2002). *Türk dış politikası (1919-1980)*. İletişim Yayınları.s.502-538.
- Ortaylı,İ.(2020).*İstanbul'dan sayfalar*.Kronik kitap.s.250-277.
- Osmay, S. (1998). 1923'ten bugüne kent merkezlerinin dönüşümü. İçinde Y. Sey (Ed.) *75 yılda değişen kent ve mimarlık*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Ökmen, M. ve Parlak, B. (2008). Modernleşmeden küreselleşmeye Türk kent yönetimleri: Temel nitelikler,sorunlar ve projeksiyonlar. *KMU İİBF Dergisi*, 15, ss. 199-259.

- Önder,S. ve Baydemir,A.(2005). Türk sinemasının gelişimi (1895 - 1939) . *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*,6(2).
- Özakman, T. (2004). *Oyun ve senaryo yazma tekniği tiyatro,radyo, televizyon,sinema*.Bilgi Kitabevi. s.113-115.
- Özata,M.E.(2019). *Melodram*. Yüksek lisans tezi.İstanbul Teknik Üniversitesi,İstanbul.
- Özdemir, H. (2012). Türkiye’de iç göçler üzerine genel bir değerlendirme. *Akademik Bakış Dergisi*, 30, 1-18.
- Özdemir,G.B.(2017).Türk sinemasında özel alan kamusal alan karşılığında anlatıda mekan ögesinin kullanımı.*Uluslararası Bilimsel Araştırmalar Dergisi*,2(1),108-118.
- Özen Kapız, S.(2022/3).“İş-aile yaşamı dengesi ve dengeye yönelik yeni bir yaklaşım: sınır teorisi”.*Dokuz Eylül Üniversitesi S.B.E. Dergisi*, 4, 139-153.
- Özer, İ.(2004). *Kentleşme, kentlileşme ve kentsel değişme*. Ekin Kitabevi. s.29,30,68,69.
- Özgüç, A. (1995). *Türk film yönetmenleri sözlüğü*. Afa Yayınları.
- Özgüç,A.(2005).*Bütün filmleriyle Yılmaz Güney*.Agora kitaplığı.s.200-202.
- Özkan,R.(2019/2). Göç olgusu ve toplumsal yapıya etkisi. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, XLVII, 127-145.
- Özoğuz,K. (1986).”Türkiye’de kent nüfusunun sayısal gelişimi”,*hızlı şehirleşmenin yarattığı ekonomik ve sosyal sorunlar*.Sisav Yayınları.s.199-204.
- Özön, N. (1968). *Türk sineması kronolojisi*. Bilgi Yayınevi.s.17-30.
- Özön, N. (1985). *Sinema uygulayımı-sanatı-tarihi* .Hil Yayın.s.333,347.
- Özön, N.(1995). Elli yılın Türk sineması *Karagöz’den sinemaya Türk sineması ve sorunları. 1. Cilt*. Kitle Yayınları.s.10,44,87.
- Özön, N. (1995a). Yerli filmler ve izleyici. *Karagözden sinemaya: Türk sineması ve sorunları (2. Cilt)*.Kitle Yayınları.221-224.
- Özön, N. (2010). *Türk sineması tarihi*.Doruk Yayıncılık.s.8,9,127.
- Özsoy, A. (2011). *Televizyon ve izleyici*.Ütopya Yayınları.
- Öztürk,M.(2004).Türk sinemasında gecekondular.*European Journal of Turkish Studies*,1.

- Öztürk, M. ve Altuntepe, N. (2008). “Türkiye’de Kentsel Alanlara Göç Edenlerin Kent ve Çalışma Hayatına Uyum Durumları: Bir Alan Araştırması”. *Journal of Yaşar University*, 3 (11): 1587-1625.
- Parasız,İ.(1998). *Türkiye ekonomisi; 1923’ten günümüze iktisat ve istikrar politikaları*, Ezgi Kitabevi Yayınları. s.15.
- Peker, M. (1999). Türkiye’de içgöçün değişen yapısı. O. Baydar (Ed.), *75 yılda köylerden şehirlere içinde* (s. 295-304). Tarih Vakfı Yurt Yayınları.s.295-304.
- Pekman, Cem (der.).(2010). *Filim bir adam: Ertem Eğilmez*.Agora Kitaplığı.
- Pudovkin, V. İ. (2004). *Sinemada oyuncu*. Pencere Yayınları.
- Ravenstein, E. G. (1885). The laws of migration. *Journal of the statistical society of London*
- Refiğ,H.(1971).*Ulusal sinema kavgası*. Hareket Yayınları. S.198-199.
- Rosenberg, N. ve Birdzell, L.E.Jr . (1992).*Batı Nasıl Zengin Oldu*, (Çev:Güven Erdal), Form Yayınları. s.26.
- Sadakoğlu,M.C.(2019). Yeni Türk sinemasında modern melodram geleneksel söylem. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 12(28), 1183-1200.
- Sağlam, S.(2006). “Türkiye’de iç göç olgusu ve kentleşme”. *Türkiyat Araştırmaları*,5, 34-44.
- Sakarya, A. (2014). Türkiye’de ekonomi politikaları ve ülke mekânında değişim (1980-2012). *MEGARON Dergisi*, 9(4). ss. 243-254.
- Sander, O. (1979). *Türk-Amerikan İlişkileri (1947-1964)*. Ankara Üniversitesi SBF Yayınları.s.47-49.
- Sander, O. (1989). Siyasi tarih – I. *Dünya Savaşının sonundan 1980’e kadar*.İmge Kitabevi.s.207.
- Saraçoğlu, C. (2012). *Şehir, Orta Sınıf ve Kürtler*.İletişim Yayınları
- Savran, G. A. (2004). *Beden emek tarih: Diyalektik bir feminizm için*. Kanat Kitap.s.234.
- Saydam,B. (2020/2). Türk sineması’nın tarihine genel bir bakış . *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*,18(36),401-424.
- Scognamillo, G. (1987). *Türk sinema tarihi 1896 – 1959*.Metis Yayınları.
- Scognamillo, G. (1996). *Batı sinemasında Türkiye ve Türkler*.İnkılap Kitapevi.s.44,62,63.
- Scognamillo, G. (1998), *Türk sinema tarihi*.Kabalcı yayınevi.s.191.

- Scognamillo, G. (2003). *Türk sinema tarihi*. Kabalcı Yayınevi.s.213.
- Sencer, Y. (1979). *Türkiye’de kentleşme*.Kültür Bakanlığı.s.28.
- Sever,M.(2019). 1980 sonrası Türkiye’de kültürel ve toplumsal değişme. *Uluslar Arası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 2(3).
- Sevinç,G.;Kantar Davran,M.&Sevinç,M.R.(2018). Türkiye’de kırdan kente göç ve göçün aile üzerindeki etkileri. *İktisadi İdari ve Siyasal Araştırmalar Dergisi*, 3(6),70-82.
- Soysal, İ. (1991). *Türkiye’nin uluslararası siyasal bağitları (1945-1990)*.Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Sönmez, S. (1998). *Dünya ekonomisinde dönüşüm*.İmge Kitabevi.s.85.
- Stevens, W.K. (1992, May 5). Humanity confronts its handiwork: An altered planet. *The New York Times*, B5-B7.
- Suğur, N. (1998). Türkiye’de sosyal ve ekonomik değişmeler. İçinde İ. Güneş (der) *Dünyanın ve Türkiye’nin Yakın Tarihi*, Anadolu Üniversitesi Yayınları, No: 1019.
- Suvla, R. (1949). “Türkiye ve Marshall planı”. *İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Mecmuası*,10(1-4),145-165.
- Şahin, Y.(2010) *Kentleşme politikası*. Murathan Yayınevi.s.49-57.
- Şenel Uzunkaya, S. (2019), “İkinci Dünya Savaşı sonrasında Türkiye ekonomisi ve Marshall Planının ekonomiye etkileri”. *Ekonomi, İşletme ve Maliye Araştırmaları Dergisi*,1(3),176-185.
- Şener, E. (1970). *Yeşilçam ve Türk sineması*. Kamera Yayınları.s.111,135.
- Şengül, H. T. (2002). Planlama paradigmalarının dönüşümü üzerine eleştirel bir değerlendirme. *Planlama Dergisi*, 2(3), 8-30.
- Şengül, M. (2007). Kentleşen dünya, “küreselleşme” ve yoksulluk: Türkiye kentleşmesine bir bakış.İçinde A. Mengi (Ed.) ,*Kent ve Politika-Antik Kentten Dünya Kentine* . İmge Kitabevi, ss. 89-106.
- Şengül, H. T. (2017). Türkiye’de kentleşme deneyiminin dönemlenmesi. İçinde F. Alpkaya & B. Duru (Der.) ,*1920’den Günümüze Türkiye’de Toplumsal Yapı ve Değişim* Phoenix Yayınevi,ss. 407-453.
- Şentürk,R.(2020). Türk sinema tarihi yazımında dönemselleştirme sorunu *Şentürk / Intermedia International e-Journal*, December, 7(13),270-285.

- Şimşek, R. (2017) "Türkiye’de iç göçlerin dönemsel tasnifi üzerine bir değerlendirme", *yüzyılın sorunları ve sosyoloji-II*, Ed. F. Nas.Gece Kitaplığı, s.131 -147.
- Tapan, N. (2001). *İki kültür arasında bir köprü, gurbeti vatan edenler*. Kültür Bakanlığı Yayınları.s.104.
- Taş, H. (2017). Balkan Göçmenlerinin Bursa’daki Mezar Taşları. *Türk Dünyası, Dil ve Edebiyat Dergisi*.
- Tekeli, İ. (1986). Türkiye’de 19. yüzyıl ortalarından 1950’ye kadar kentsel araştırmaların gelişimi. içinde S. Atauz (Der.) *Türkiye’de sosyal bilim araştırmalarının gelişimi* .Türk Sosyal Bilim Derneği, ss. 239-268.
- Tekeli, İ. (1998). Türkiye’de iç göç sorunsalı yeniden tanımlanma aşamasına geldi. A. İçduygu (Ed.), *Türkiye’de içgöç konferans Bolu-Gerede, 6-8 Haziran 1997* içinde (s. 7-21). Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Tekeli, İ. (2000). “Kent yoksulluğu ve modernite’nin bu soruya yaklaşım seçenekleri üzerine”, (Ed.) H.Akder&M.Güvenç. *Devlet reformu: Yoksulluk*, TESEV Yayınları.s.139-160.
- Tekeli, İ. (2009). *Modernizm, modernite ve Türkiye’nin kent planlama tarihi. İlhan Tekeli toplu eserleri–8*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Teksoy, R. (2005). *Sinema tarihi*, Oğlak Yayıncılık.
- Teksoy, R. (2007). *Rekin Teksoy’un Türk sineması*.Oğlak Yayıncılık
- Temurçin, K. ve Sargın, S. (2011). *Türkiye’nin Suç Coğrafyası-Şehir Asayiş Suçları*. Polis Akademisi Yayınları
- Todaro, M. P. (1996). Income expectations, rural-urban migration and employment in Afrika. *International Labour Review*, 135(3-4), 421-444.
- Topçu Doğan, A. (2006). *Kahkaha ve hüznün: Sadri Alışık* (kolektif), Dost Kitabevi Yayınları.
- Tönnies,F.(2019).*Cemaat ve cemiyet*.Vakıfbank Kültür Yayınları.
- Tugen, B.(2011). *Türk Sinemasında Düşünce Oluşumu: 1960-1980 Dönemi Yönetmenleri ve Filmleri*.Yüksek lisans tezi.Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Tunç, E.(2012). *Türk Sinemasının Ekonomik Yapısı (1896-2005)*.Doruk Yayınları, s.61,219.

- Tümtaş M. S. ve Ergun C. (2016). “Göçün Toplumsal ve Mekansal Yapı Üzerindeki Etkileri”.*Süleyman Demirel Üniversitesi İİBF Dergisi*, 21(4), 1347-1359.
- Türk, S. M. (2015) “20. yüzyıl kent kuramları”. *Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2 (3), 41-59.
- Türk Dil Kurumu (1998). *Türkçe sözlük*. İstanbul: Türk Tarih Kurumu Basım Evi.
- Türkçe Sözlük (1998). Ankara:Türk Dil Kurumu Yay. (9. b).
- Türkdoğan, O. (1977).*Yoksulluk Kültürü*. Sebil Matbaacılık.s.10.
- Türkoğlu,E. ve Akdemir,İ.O.(2022). Göçlerin mekânın dönüşümüne etkisi: Güney Marmara bölümü örneği. *Göç Araştırmaları Dergisi*,8(2),191-225.
- İstatistik Göstergeler - Statistical Indicators* 1923 - 1998; (2000), TC Başbakanlık Devlet İstatistik Enstitüsü, Ankara.
- Türkiye İstatistik Kurumu (TÜİK). (2005). *Genel nüfus sayımı, 2000 göç istatistikleri*. Ankara: Devlet İstatistik Enstitüsü.
- Türkiye İstatistik Kurumu (TÜİK). (2013). *Nüfus projeksiyonları 2013-2075* [basın bülteni]. Erişim adresi: <http://www.tuik.gov.tr/PreHaberBultenleri.do?id=15844>
- Türkiye İstatistik Kurumu (TÜİK). (2016). *Göç istatistikleri*. Erişim adresi: [http:// www.tuik.gov.tr/VeriBilgi.do?alt_id=1067](http://www.tuik.gov.tr/VeriBilgi.do?alt_id=1067)
- TÜİK(2011,2022). <https://www.tuik.gov.tr/>
- Uçakan, M. (1977). *Türk sinemasında ideoloji*. Düşünce Yayınları.
- Uğur,U.(2016). “Gurbet Kuşları” filmi örneğinde iç göç olgusunun sosyolojik açıdan incelenmesi.*Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 63,917-926.
- United Nations. (2000). “*Wolld Population Trends, Population and Developmend Interrelations and Population Policies*”, New York.
- Urk, M. (2010). *Göç olgusu bağlamında mülteciler,sığınmacılar ve insan hakları*.Maltepe Üniversitesi,Yüksek lisans tezi, İstanbul.
- Uslu,E.G.(2018). Metin Erksan sinemasında toplumsal gerçekçilik ve bunun filmlerine yansımaları. *İNİF e-dergi*, 3(2), 191-212.

- Uysal, M. ve Aktaş, S. (2011). Sıralı Regresyon Analizi ile Türkiye’deki İç Göçleri Etkileyen Faktörlerin Belirlenmesi. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 20(3), 191-200.
- Uzun, B. ve Çete, M. (2005). “ Gelişmekte Olan Ülkelerdeki Yasadışı Yerleşim Sorunlarının Çözümü İçin Bir Model”, *TMMOB Harita ve Kadastro Mühendisleri Odası 10. Türkiye Harita Bilimsel ve Teknik Kurultayı*, 28 Mart–1 Nisan, 2005, Ankara.
- Ülker, B. (2018). Sürgünde modern şehircilik aklının terbiyesi. *Toplumsal Tarih Dergisi*, (295),66-79.
- Van Dijk, T. (2003). “Söylem ve İdeoloji: Çok Amaçlı Bir Yaklaşım”, *Söylem ve İdeoloji: Mitoloji, Din, İdeoloji*, Su Yayınları.
- Vardar, B. (2006), Türkiye’de Sinemanın Gelişimi ve Ulusal Sinema Tartışmaları, *Sinematürk Dergisi*, Sayı: 2.
- Velioğlu, Ö. (2016). *Mutluluğun resmini yapmaya çalışan Türk sineması*. Agora Kitaplığı.
- Velioğlu, Ö. (2017). *Kötülüğe yenik düşen Türk sineması*. Agora Kitaplığı.
- Vergin, Nur (1986). "Hızlı Şehirleşmenin Sosyolojik ve Siyasal Sonuçları", *Hızlı Şehirleşmenin Yarattığı Ekonomik ve Sosyal Sorunlar*. SİSAV Yayınları.s.27-28.
- Vergottini, M. D. E. (1949). *Göçmen hareketleri*. Başbakanlık İstatistik Genel Müdürlüğü.s.9,44.
- Yağız, N.(2009).*Türk sinemasında karakterler ve tipler-Türk sinemasının Türk toplumuna bakışı-1950-1975 Dönemi*. İşaret yayınları.s.129.
- Yalçın, C. (2004). *Göç sosyolojisi*. Anı Yayıncılık.s.14-32.
- Yamak, R. ve Yamak, N. (1999). Türkiye’de gelir dağılımı ve iç göç. *Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1(1),26-39.
- Yaşar,M. R. (2007). “Yalnızlık”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*,17(1),237-260.
- Yavuz, D. (2012). *Türk sinemasının 22 yılı*. Antrakt Sinema Kitaplığı.
- A.Yeres (der.).(2005).65 yönetmenimizden yerellik ulusallık, *Evrensellik geriliminde sinemamız*. Donkişot Güncel yayımlar.
- Yeşildal,H.(2010/1). Türkiye’de 1960’larda toplumsal gerçekçi sinemada aile ideolojisi: “Kocanın en kötüsü hiç olmayanından daha iyidir. *Kıbrıs Uluslararası Üniversitesi Folklor/Edebiyat*, 16(61).

- Yıldırım, A. (2004). ‘‘Kentleşme ve Kentleşme Sürecinde Göçün Suç Olgusu Üzerindeki Etkileri’’.Yüksek lisans tezi. Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Yıldırım, S. (2012). Balkan Savaşları ve sonrasındaki göçlerin Türkiye nüfusuna etkileri, *CTAD*, Yıl 8, Sayı 16.
- Yılmaz, E. (1997). 1968 ve sinema (I. Baskı).Kitle Yayınları.s.12.
- Yılmaz, M. ve Candan, F. (2018). Psikanalitik bir kavrayış ile ‘‘kelebek etkisi’’ serisi: dissosiyasyon dehlizlerinde dolaşan ana/vaka karakterlerin çekici öyküsü. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt 22, Sayı 4, 2407-2431.
- Yılmaz, E. ve Çitçi, S. (2011). Kentlerin ortaya çıkışı ve sosyo-politik açıdan Türkiye’de kentleşme dönemleri. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 10(35), ss. 252-267.
- Yorgancılar, S. (2010). İki sembol sinema akımı: *Milli sinema ve ulusal sinema*. *Umran* , 194: 71-75.
- Yücel,E.(2020/3).20. Yüzyıl Dünya ve Türkiye Kentleşmesi Üzerine Bir Derleme.*Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi L*, 200-230.
- Yüksel Evren, S.(2013).Yavuz Turgul sinemasında toplumsal değişim ve kriz anlatısı.*Selçuk İletişim*,8(1),282-294.
- Zengin, F. (2017). *Türk sinemasında dijital dönüşüm*. Kalkedon Yayınları.
- Zengin,G.G.(2020).Göç ve toplumsal cinsiyet sorunları bağlamında Duvara Karşı filmini incelemek.*The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication*,10(4), 441-451.
- Wirth,L. (1969).*On Cities and social life*, Chicago.s.69.