



T.C.
BİLECİK ŞEYH EDEBALI ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TARİH ANABİLİM DALI

**1960'LI YILLAR TÜRKİYE'SİNDE GÜNDELİK HAYAT VE
SİNEMAYA YANSIMALARI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Kerem TABAK

Tez Danışmanı
Dr. Öğr. Üyesi Selma GÖKTÜRK ÇETİNKAYA

Bilecik, 2019

10182064

T.C.
BİLECİK ŞEYH EDEBALI ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TARİH ANABİLİM DALI

1960'LI YILLAR TÜRKİYE'SİNDE GÜNDELİK HAYAT VE
SİNEMAYA YANSIMALARI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Kerem TABAK

Tez Danışmanı
Dr. Öğr. Üyesi Selma GÖKTÜRK ÇETİNKAYA

Bilecik, 2019

10182064

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS TEZ SAVUNMA SINAVI
JÜRİ ONAY FORMU

BŞEÜ-KAYSIS Belge No	DFR-172
İlk Yayın Tarihi/Sayısı	03.01.2017 / 28
Revizyon Tarihi	
Revizyon No'su	00
Toplam Sayfa	1

Öğrencinin Adı Soyadı: Kerem TABAK

Anabilim Dalı: TARİH

Programı: YÜKSEK LİSANS

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Selma GÖKTÜRK GETİNKAYA

Tezin Özgün Adı: 1960'lı Yıllar Türkiye'sinde Gündelik Hayat ve Sinemaya Yansımaları

Tezin İngilizce Adı: Daily Life in the 1960's Turkey and Reflections on Cinema

Tez Savunma Sınavı Tarihi: 02 / 08 / 2019

Yukarıda bilgileri verilen tez çalışması ilgili EYK kararıyla oluşturulan jüri tarafından OY BİRLİĞİ / OY ÇOKLUĞU ile TARİH Anabilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyeleri

İmza

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Selma GÖKTÜRK GETİNKAYA

[Signature]

Üye: Doç. Dr. Sırrı Serhat SERTER

[Signature]

Üye: Doç. Dr. Vedat TUEĞÜT

[Signature]

Üye:

.....

Üye:

.....

ONAY

Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulu'nun / / 20..... tarih ve/..... sayılı kararı.

İMZA/MÜHÜR

BEYAN

“1960’lı Yıllar Türkiye’sinde Gündelik Hayat ve Sinemaya Yansımaları” adlı yüksek lisans tezinin hazırlık ve yazımı sırasında bilimsel ahlak kurallarına uyduğumu, başkalarının eserlerinden yararlandığım bölümlerde bilimsel kurallara uygun olarak atıfta bulunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, tezin herhangi bir kısmını Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi veya başka bir üniversitedeki başka bir tez çalışması olarak sunmadığımı beyan ederim.

Kerem TABAK

05/08/2019

ÖN SÖZ

Hazırlanan bu çalışmada 1960-1970 yılları arasında Türkiye’de toplumu etkileyen konuların nasıl bir çeşitlilik arz ettiği, gündelik yaşam kapsamında ele alınmıştır. İkinci Dünya Savaşı sürecinde hissedilen sıkıntıların ardından Batı etkisinin halkın yaşantısı içinde gözle görülür hale gelmesi, 27 Mayıs’ın sonrasında ise kaotik durumların mevcudiyetinin fark edilmesi, 60’lı yıllara toplumsal manada bakılmasını gerekli hale getirmiştir. Bu minvalde, topluma uzaktan değil yanı başından bakan sanatın, tarihi gerçekliğe ışık tutması gayesiyle sinemanın Türk toplumunu nasıl gördüğü ve gösterdiği hazırlanan çalışmada ele alınmaya çalışılmıştır. Disiplinler arası bir çalışma olarak değerlendirilmesi gereken bu tezin hazırlanması sürecinde hem tarihi kaynaklardan istifade edilmiş hem de sanat ve sosyoloji temelli kaynaklardan yararlanılmıştır. Tezin yazılması aşamasında katkıları ile yanımda olan değerli tez danışmanım sayın Dr. Öğr. Üyesi Selma GÖKTÜRK ÇETİNKAYA’ya, özellikle sinema bölümüyle ilgili katkılarıyla ikinci bir danışman gibi yönlendiricilik yapan sayın Doç. Dr. Sırrı Serhat SERTER’e ve destekleriyle beni her zaman daha güçlü kılan sevgili aile üyelerime şükranlarımı sunuyorum.

Kerem TABAK

05.08.2019

ÖZET

Gündelik hayat, çok sık işitilen bir sözcük olmasına karşın felsefî ve akademik içeriği çok fazla merak edilmeyen bir kavramdır. Buna neden olarak gündelik hayat kavramının, tekdüze ve sıradan olayların devindiği zaman dilimini ifade ettiği düşüncesinin varlığına işaret edilebilir. Oysa bu kavramın, daha derin ve incelenmeyi gerektiren bir içeriği olduğu düşünülmektedir. Üstelik sanayi devriminden sonra toplumların gündelik hayat pratikleri köklü değişimlere uğramıştır. Artık toplumsal yaşam, iş ve seri üretim süreçleri etrafında şekillenmektedir. Bu durum, gündelik hayatın hızlanması ve bayağılaşması algısını doğurabilmektedir. Bahsedilen sürecin neticesinde, bireylerin bazı gündelik işleri kolaylaşsa da hayatı anlamlandırma ve değerleri yerine koyabilme konularında ciddi zorluklar çekilebilmiştir. Özetlenen yaşantının içeriğini düşünce dünyası, “modernite” şeklinde kavramlaştırmaktadır.

Gündelik hayatın incelenmesi, hayatın en küçük biriminin tüm yönleriyle irdelenmesini ve yapılan tespitlerden yola çıkarak hayatın bütününe dair çıkarımlar yapılabilmesini amaçlamaktadır. Gündelik hayatın kapsayıcı bir kavram olması, onun içeriğinin de kapsayıcı bir araştırma ile incelenmesini gerektirmektedir. Bu nedenle bu araştırma, kavramın içeriğini tarih, sosyoloji, psikoloji, felsefe, edebiyat, gibi farklı ve birbirini tamamlayıcı alanlara başvurarak açıklamaya gayret etmiştir. Yapılan tespitler neticesinde gelinen nokta, en kuşatıcı sanat dallarından olduğu düşünülen sinema sanatı ile tamamlanmaya çalışılmıştır. Araştırmanın odaklandığı süreç, 1960-1970 arası dönemdir. Bu dönemde Türkiye’de gözlenen gündelik hayat pratikleri ve bu pratiklerin içeriği, araştırmanın esas merak konusudur. Ancak söz konusu araştırma, yukarıda da özetlenen sebeplerden dolayı daha geniş bir literatür taramasının yapılmasını gerektirmiştir. Buna rağmen yazma aşamasında, konunun özünden uzaklaşmamaya ve konuyu karmaşıklştırmamaya özen gösterilmiştir.

Sanatçılar, içinde bulundukları zamanı -tuhaf ama aslında- en objektif şekilde yorumlayan insanlardır. Sanat eserleri, tamamen kişisel bakış açılarıyla meydana getirilen yapıtlar olsalar da insan ruhunun hakikatlerinin bilgisini taşımaktadırlar. Zira sanat, hem zaman ötesi kolektif bilinçdışı ile hem de yaşanan zamanın bireysel ve toplumsal bilinciyle ilişkiye girmeden üretilmemektedir. Dolayısıyla sanat, herhangi bir zamanın içeriğini araştıran araştırmacılar için en az bilimsel çalışmalar kadar değerli

kaynaklardır. Bu bakışla; gündelik olanın bilgisine, Türk sinemasının bu yıllarda ürettiği filmlerden faydalanarak ulaşmaya çalışmak bu araştırmanın öncelikli hedeflerinden biri olmuştur.



Anahtar Kelimeler: 1960'lı Yıllar, Türkiye, Gündelik Hayat, Sinema, Modernite

ABSTRACT

Although it is a heard word too often, everyday life is a notion that is not worried as philosophic and academical. The reason of this is that everyday life has monotony and ordinary events as a content. But this notion is thought to involve deeper research. Besides, after industrial evolution, everyday life practices of communities have changed radically. Communal living is shaped by job and duplicate production processes. Thus causes communal living to accelerate and became vulgar. As a result of process mentioned, though individuals' everyday works became easy, they have difficulties explaining life and values. The world of thought conceptualizes this life as modernity.

The research of everyday life aims to study the smallest units of life in all its parts and to make a deduction about whole life. Being an inclusive notion of everyday life requires to be examined with an inclusive research. So this research tries hard to explain the content of notion consulting subsidiary areas such as history, sociology, psychology, philosophy and literature. As a result of determination, it is tried to be completed with the cinema which is the one of the most surrounding art branches. The process that the research focuses is between 1960 and 1970. In this era, everyday life practices and the content of these practices have become object of curiosity. However, topic research has required deeper literature scanning due to reasons mentioned above. However, at writing stage, it is taken care of not moving away essence of the matter and not complicating the matter.

The artists are the people who interpret the time they are in – oddly, but actually- the most objectively. Art works carry the knowledge of the truths of the human soul even though they are works created entirely from personal perspective. For art cannot be produced without associating it with both the collective unconscious beyond time and the individual and social consciousness of the time that is experienced. Hence, art is a resource as valuable as scientific researches for researchers who investigate the facts of any time. With this perspective in mind, for everyday life information, making use of Turkish cinemas' films has become one of the main purposes.

Key Words: 1960s, Turkey, Everyday Life, Cinema, Modernity

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	i
ÖZET.....	ii
ABSTRACT.....	iv
İÇİNDEKİLER.....	v
KISALTMALAR.....	ix
TABLolar LİSTESİ.....	x
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

GÜNDELİK HAYATA DAİR KAVRAMLAR VE KURAMSAL TARTIŞMALAR

1.1. MODERN BİREY.....	12
1.1.1. Birey-Toplum İlişkileri.....	14
1.1.2. Özne-Nesne ve Kişilik.....	16
1.2. MODERN TOPLUM.....	18
1.2.1. Kültür ve İdeoloji Karmaşası.....	18
1.2.2. Modernite.....	19
1.2.3. Popüler Kültür, Kitle Kültürü.....	23
1.2.4. Küreselleşme.....	25
1.2.5. Standartlaşma.....	26
1.2.6. Boş Zaman, Çalışma Zamanı.....	27
1.2.7. Tüketim ve Tüketim Kültürü.....	28
1.2.8. Propaganda.....	30
1.2.9. Reklam.....	31
1.3. HENRY LEFEBVRE VE GÜNDELİK HAYAT FELSEFESİ.....	32

İKİNCİ BÖLÜM

1960' LI YILLARDA DÜNYADA ve TÜRKİYE'DE GÖZLENEN KONJONKTÜREL ORTAM

2.1. DÜNYADAKİ GENEL DURUM.....	34
2.2. TÜRKİYE' DE YAŞANAN GELİŞMELER.....	37
2.2.1. Sanayileşme, İşçi Hareketleri.....	39
2.2.2. Nüfus, Göç, Gecekondu.....	41
2.2.3. Öğrenci ve Gençlik Hareketleri.....	46
2.2.4. Sanat ve Edebiyat.....	48

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

1960' LI YILLAR TÜRKİYE'SİNDE GÜNDELİK HAYAT

3.1. TOPLUMSAL HAYATIN GÜNDELİĞİ.....	52
3.1.1. Eğlence ve Boş Zaman.....	53
3.1.2. Çarşı- Pazar.....	58
3.1.3. Seyyar Satıcılar ve Sokak Fotoğrafçıları.....	59
3.1.4. Çalışma Hayatı.....	62
3.1.5. Toplanma ve Dernekleşme.....	64
3.1.6. Sokak, Mahalle ve Şehir.....	65
3.2. ÖZEL HAYATIN GÜNDELİĞİ.....	70
3.2.1. Aile ve Evlilik.....	70
3.2.2. Ev- Apartman, Lojman, Kooperatif, Gecekondu-.....	72
3.3. BAZI ŞEY' LERİN GÜNDELİĞİ.....	74
3.3.1. Nesneler, Eşyalar, Ürünler.....	74

3.3.2. Radyo, Reklam, Televizyon, Gazete, Çizgi Roman.....	77
3.3.3. Yeme-İçme, Beslenme.....	80
3.3.4. Giyim-Kuşam, Moda.....	82
3.4. BİREYİN GÜNDELİĞİ.....	85
3.4.1. Göçmen.....	86
3.4.2. Kadın.....	88
3.4.3. Çocuk.....	89

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

SİNEMAYA YANSIYANLAR

4.1. SİNEMA SANATI VE GÜNDELİK HAYAT İLİŞKİSİ.....	92
4.2. 1960' LI YILLARDA TÜRK SİNEMASI.....	94
4.2.1. Türk Sinemasında Toplumsal Gerçekçilik ve Dönemin Diğer Sinema Yönelimleri.....	97
4.2.2. Yeşilçam Sineması ve Özellikleri.....	101
4.3. ÖRNEK FİLMLERDE GÜNDELİK HAYAT.....	104
4.3.1. Kırık Çanaklar (1960).....	104
4.3.1.1. Filmin Künyesi ve Özeti.....	104
4.3.1.2. Kırık Çanaklar Filmindeki Gündelik Hayat Unsurları.....	105
4.3.2. Gurbet Kuşları (1964).....	115
4.3.2.1. Filmin Künyesi ve Özeti.....	115
4.3.2.2. Gurbet Kuşları Filmindeki Gündelik Hayat Unsurları.....	117
4.3.3. Bitmeyen Yol (1965).....	126
4.3.3.1. Filmin Künyesi ve Özeti.....	126
4.3.3.2. Bitmeyen Yol Filmindeki Gündelik Hayat Unsurları.....	128

SONUÇ.....	138
KAYNAKÇA.....	141
EKLER.....	149
ÖZGEÇMİŞ.....	154



KISALTMALAR

AVM	: Alış-Veriş Merkezi
C	: Cilt
CIA	: Central Intelligence Agency /Merkezi İstihbarat Teşkilatı
Çev.	: Çeviren
Der.	: Derleyen/ler
GSMH	: Gayri Safi Milli Hasıla
Haz.	: Hazırlayan/lar
MEB	: Milli Eğitim Bakanlığı
MTTB	: Milli Türk Talebe Birliği
ODTÜ	: Orta Doğu Teknik Üniversitesi
ö.	: Ölüm
RTÜK	: Radyo ve Televizyon Üst Kurulu
S	: Sayı
ss.	: sayfa sayısı
TL	: Türk Lirası
TRT	: Türkiye Radyo Televizyon Kurumu
TÜBİTAK	: Türkiye Bilimsel ve Teknolojik Araştırma Kurumu
TV	: Televizyon

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1: Türkiye’ de Geceköndü ve Geceköndülü Nüfusu.....43

Tablo 2: Türkiye’ de Kentsel Nüfusun Gelişimi.....45



GİRİŞ

Problem

Sıklıkla kullanılan “gündelik hayat” kavramının manasını anlamaya genellikle gerek duyulmaması, topluma aitliği ve onunla beraberliği doğrultusunda açıklanabilir. İnsanın içinde yaşadığı sürecin kendisi olan gündelik olayları ve durumları, hep göz önünde olduğu için fark edebilmek tahmin edilenden daha zordur. Onun, insan yaşamı için en değerli şey olma ihtimali olsa bile çoğunlukla dikkat edilmeye değer görülmediği fark edilebilecektir. Nitekim insanlar çoğu zaman, yaşamlarının devamını sağlayan şeyin varlığını ve işlevini görmekte zorlanabilmektedirler. Gündelik hayatı kavrayabilmek, “an” denilen zaman dilimini farkındalıklı biçimde yaşamayı gerektirmektedir. Hayatı sorgularken daha çok geleceği ve geçmişi anlama çabası gösterilmekle birlikte gündelik denilen hayat, bireyin yaşam kalitesini ve zihinsel süreçlerini temel noktalardan etkilemektedir.

“Gündelik hayat” dendiğinde beslenme, giyinme, barınma, uyuma gibi temel yaşamsal faaliyetlerin devindiği zaman diliminin anlaşılması gerekmektedir (Tekeli, 2010: 17). Gözden kaçırılmaması gereken husus, gündelik hayatın bütünselliği olmalıdır. Hem çalışma zamanı hem boş zaman denilen dinlenme zamanı bu bütünün parçalarıdır (Lefebvre, 2012: 37). Buradan hareketle, hangi eylemlerin gündelik kabul edilebileceği değerlendirilmelidir. Gündelik eylemlerin ayırdına varırken ilk dikkat edilecek nokta, tekrarlanabilir olup olmadığıdır. Örneğin, bir yazarın kitabını yayınlaması gündelik bir eylem değildir. Ancak, aynı yazarın kitabı tamamlayabilmek adına her gün istikrarlı biçimde yaptığı yazma eylemi gündeliktir. Gündelik olanın farkına zor varılmasının sebebi de bu özelliğinden kaynaklanmaktadır. Sürekli tekrarlanır olması nedeniyle önemsiz bir eylem algısı yaratabilmekteyse de parçalar bir süre sonra bütünü oluşturmaktadır.

Gündelik hayatı, vücudun en küçük atom altı parçacığına benzetebilmek de mümkündür. Onu inceleyen araştırmacının hedefi, parçaları anlamlandırıp bütünü görebilmek olsa da bütünün tam anlamıyla kavranabilmesi mümkün görünmeyen bir hedef olmaya devam edecektir. Çünkü gündelik olanı anlamak, hayatın tamamını

anlamanın oldukça önemli bir adımıdır. Hayatın tamamını anlamak ise çok daha zor bir hedef olmalıdır. Tüm bunlara karşın, varmanın değil yolda olmanın önemini bilen araştırmacı, bu denli büyük bir yükün altına girmeye cesaret edebilir. Anlama çabasının yürütüldüğü gündelik hayatın içindeyken, insanların özel yaşamlarını ve zihniyet dünyalarını gözlemleyebilmek oldukça zor görünmektedir. Onların düşündükleri ve düşünmedikleri ancak, gündelik hayat pratik ve davranışları incelenerek çıkarsanabilir (Çetin, 2014: 266).

Goethe “doğada hiçbir şeyi hiçbir zaman tek başına görmeyiz. Her şeyi her zaman altındaki, üstündeki, yanındaki ve arkasındaki bir başka şeyle bağlantılı olarak görürüz” diye söylemektedir (Yıldız, 2008: 10). Gündelik hayatı incelerken de Goethe’nin bu prensibine kulak kabartmak yerinde olacaktır. Çünkü gündelik olan ancak bütüne bakıldığında anlaşılabilir. Tek başına yeme-içme, barınma, giyinme, çalışma, dinlenme gibi eylemler gündelik olanı anlamaya yetmeyecektir. Zira tüm gündelik davranışlar, bireysel olduğu kadar grupsal ve toplumsaldır (Lefebvre, 2015: 8-9). Her ne kadar oldukça zor görünse de eylemler arasındaki bu bütüncül bağ kurulduğunda, detayların sıradanlığından kurtulabilmek ve elle tutulur çıkarsamalarda bulunabilmek mümkündür. Buna karşın, gündelik hayatın öznesi konumundaki birey, yaşadığı alandan, mekândan, toplumdan, coğrafyadan soyutlanamaz. Onun sergilediği her türden eyleme, yaşadığı mekânın olumlu-olumsuz etkileri olacaktır. Buna bağlı olarak insan, ortamıyla vardır (Eyuboğlu, 1979: 5). Bu sebeple ve o halde; evrenin her parçasında olduğu gibi bireyin yaşantısında ve eylemlerinde de bir bütünsellik görülebilecektir.

Bu araştırmada gündelik hayat, Türk toplum yapısı içinde 1960-1970 yılları arasındaki dönem baz alınarak incelenecektir. Araştırma için seçilen dönemin 1960-1970 yılları arasında gözlenen yıllar olması, bu dönemin, Türkiye’de tüketim alışkanlıklarının değiştiği ve yerleştiği, geleneklerin sarsıldığı, gündelik eylemlerin dönüştüğü, günlük hayatın baş döndürücü bir hıza erişmeye evirildiği yıllara rastlaması ile açıklanabilir (Kaplan, 2015: 23). Bu dönemde hem dünya konjonktüründe yaşanan gelişmeler hem Türkiye özelinde cereyan eden olaylar, “Modernite” şeklinde tek kelimeye indirgenebilecek modern toplum yaşantısının özümsemesine sebep olmuştur. Bu yüzden 60’lı yıllar önemlidir ve çalışma konusunun odak noktası olmayı hak etmektedir. Altmışlı yıllarda Türkiye’de gündelik hayatın nasıl şekillendiğine değinecek

olan bu araştırma, bir yandan da bu şekillenmenin dönemin Türk sinemasına nasıl yansıdığını ele alacaktır.

İnsan bilimleri üzerine çalışan bilim insanı için görecelik kuramları, en az doğa bilimleriyle uğraşanlar kadar gereklidir. Onun da en az diğerleri kadar bütünsel yaklaşımın ayırdına varması gerekmektedir. Bütünsel yaklaşımın ne olduğu düşünüldüğünde pozitivist yaklaşım, eleştirel düşünceyi dışlamakla suçlanabilmektedir (Lefebvre, 2015: 10). Özellikle sosyal bilimler, eleştirel düşünme sürecine girmeden, tek bir anın doğrusunu genelleme yaparak doyurucu yanıtlara ulaşamayacaktır. Öyle görünüyor ki; eleştirel ve diyalektik bakış açısı olmadan insan doğası anlaşılamayacaktır. O halde artık, sosyal bilimlerde de Öklid ve Newton'un değil Einstein'ın göreceli zaman-mekân yorumu hüküm sürüyor denilebilir (Lefebvre, 2015: 52-53). Yapılan araştırmalar göstermiştir ki; insanın günlük davranışlarının yalnızca %10 luk bir bölümü bilinçli düşünme süreçlerinden sonra eyleme geçmekte, geriye kalan davranışların tamamı ise bilinçdışındaki kabul ve inançlar doğrultusunda otomatik olarak gerçekleşmektedir (Tarhan, 2011: 21). Böylesi farklı kodlara sahip bir varlık olan insan doğasını pozitivist yaklaşımla açıklama çabası, sürdürülebilir görünmemektedir. Onu ve toplumunu anlamanın yolu bütüncül bir yaklaşımda yatıyor olmalıdır.

Evrenin ve insanın sorgulanmaya çalışılan bu bütüncül ve etkileşimli çalışma prensibi, bilim dallarının da birleşmesi gereğini doğurmuş olabilir. Çünkü her biri, insana veya evrene dair farklı bir noktayı incelemekte ve bütünsel çerçeveye dair sorulan sorulara cevap vermekte yetersiz kalabilmektedir. Tüm bilimlerin kapsayıcısı ve birleştiricisi konumunda yeni bir bilim dalı XXI. yüzyılda doğar mı şimdilik bilinemese de bu yönde bir ihtiyaç olup olmadığı tartışılmaya devam edecektir (Tarlacı, 2009: 9-10).

Kapsayıcı ve bütünleyici bilim dallarından biri olması gereken tarih bilimi, içine sık sık düşürüldüğü ideolojik yaklaşımlar sebebiyle gereksiz ve sıkıcı bir bilim olarak algılanabilmektedir. Hiç kimse gündelik eylemlerini bir kahramanlık hikâyesine dönüştürerek anlatmıyor ise geçmiş denilen şey sadece, bugünün anlarının geçmişte cereyan ediş şekli olmalıdır. Hiç kimse hiçbir gündelik olayı; büyük bir olay olarak algılamadığına göre, sezgisel olarak da olsa, birçok durum ve olayın bir araya gelişiyle önemli olayların yaşandığı biliniyor demektir. O halde geçmişte yaşayanlar da bu

durumu biliyor olmalılardır. Bu noktadan hareketle tarih, insanların gerçekten yaşadıkları biçimde yazılabilmelidir. Dahası, “Geçmiş, bir ulusun zaferlerle dolu hikâyesi haline dönüştürüldüğünde bir bilim olarak yararsız olmakla kalmayacak, aynı zamanda aşırı derecede sıkıcı ve robotik bir ruha da bürünecektir” (King, 2016: 11-12). Dolayısıyla tarihin, mağara insanının ateş başında anlattığı kahramanlık destanları olmaması gerekmektedir.

Tüm bunların yanında, tarihin gerçek anlamda nesnel olup olamayacağı konusu tartışılmakta olan bir konudur. Çünkü nesnelliğin, insan tarafından icra edilen hemen her eylemde tam anlamıyla mümkün olamayacağı düşünülmektedir. Dahası pek çok düşünür, nesnellikle ilgili söz konusu düşüncelerine bilimsel araştırmaları da dâhil edebilmektedir. Geçtiğimiz yüzyılın önemli düşünürlerinden birçoğu, tarihin nesnel bir uğraş sayılamayacağını, onun ancak bir bakış açısı olabileceğini belirtmişlerdir. Karşıt fikirli kişilerin anlattığı aynı olay, o kadar farklı biçimlere dönüşür ki başka olaylardan söz edildiği düşünülür. Araştırmacı, konuyu ister istemez kendi bakış açısıyla görüp değerlendirecektir. O halde doğa bilimlerinde bile araştırmacının tutumu çıkarılacak sonucu bir şekilde etkileyecektir. Dolayısıyla bu durum, sosyal bilimler açısından daha hassas görünmektedir. Bunun nasıldığını düşünürken, yardıma diyalektik düşünme biçimleri koşabilir (Hilav, 2012: 232-234).

Bilimsel çalışmaları değerlendirirken diyalektik düşünmek, kişiyi her seferinde daha doğruya götürecektir. Böylesi değerlendirmeler, sağlıklı düşünme biçimi olmaya devam edecek gibi görünmektedir. O halde göreceliğin fikir dünyasındaki karşılığı diyalektik düşünme biçimi olabilir mi? Cevap evet ise şu çıkarsama yapılabilir: Sözcüklerin anlamı, içinde bulundukları cümleye göre değişecektir (Hilav, 2012: 250). Bu çalışma, içinde bulunulan cümleyi tarihsel boyutla birlikte sanatsal çerçevede de ele almayı amaçlamaktadır. Çünkü tarih gibi çağdaş sinema ve tiyatro da bilinçli yahut bilinçsiz biçimde gündelik hayatın hakikatini sunabilmektedir (Lefebvre, 2012: 16).

Sinemanın kökenine bakıldığında fotoğraf makinesi ile karşılaşmaktadır. Fotoğraf makinesinin yaptığı şey ise gündelik hayatın anlarını kaydetmektir. Bu yüzden olsa gerek, ilk sinema filmleri gündelik hayattan sahneler içermişlerdir. Yaklaşan tren, su hortumuyla ıslatılan bahçıvan gibi temalar, olduğu gibi gündelik hayatın olağan durumlarıdır (Betton, 1990: 7). Tarihte yapılmış en başarılı romanlara ve filmlere

bakıldığında bunların da gündelik hayatla ilintili konulara odaklandığı görülmektedir. Bu bağlamda akıllara gelebilecek ilk örneklerden biri Charlie Chaplin sineması olacaktır. Lefebvre'ye göre Chaplin'in ilk filmleri, gündelik hayatın eleştirisi olarak okunmalıdır (2012: 17). Dolayısıyla Chaplin sinemasının gücü, büyük oranda gündelik problemlere eğilmesinden kaynaklanıyor olmalıdır. İnsan doğasını ve gündelik problemleri aktarmadaki başarısı ve bu konuları dert edinmesi, Chaplin sinemasının ölümsüzleşmesini sağlamaktadır. Ondan sonra yapılmış ve akıllarda kalmayı başarmış onlarca film düşünüldüğünde, yine ortak noktalarının insan doğasına odaklanmaları ve bir yönüyle gündelik hayatı işlemeleri olduğu görülecektir. Bu haliyle gündelik hayat, insan doğasının tüm çıplaklığıyla sergilendiği bir alan sayılmalıdır (Lefebvre, 2015: 10). Dahası, filmlerde görülen gerçeküstü kahramanlar bile, bir yönleriyle insan doğasını çözümleme fırsatı sunabileceklerdir (Kaplan, 2015: 13). Zaten sinemanın hedefi de insan doğasını ve hayatın “*çatışmalarını*” anlamlandırmaktır. Bu hedefe en doğrudan ulaşmanın yolu da gündelik hayatı konu edinmekten geçiyor olmalıdır. Bu çözümlemeyi yapmış bazı eleştirmenler, Anton Çehov'un da tiyatronun gündelik hayatı temsil etmesi gerektiğine inandığını savunmuştur –Çehov öldüğünde sinema henüz bir endüstri değildir- (Lefebvre, 2012: 13).

Sinema, yansıtıcı olma özelliği nedeniyle de gündelik hayat açısından önemlidir. Bu duruma bağlı olarak, bir ülkenin sinemasını inceleyerek o ülkede gözlenen tavırlar, yaşam biçimleri ve düşünce iklimiyle ilgili çıkarsamalarda bulunulabilir (Onaran O., 1994: XII). Bu yönüyle sinema; topluma, dolayısıyla da gündelik hayata ayna tutabilir. Öyle ki, en kötü filmlerde bile -ki göreceli bir kavramdır- bu çıkarımları yapabilmek mümkündür.

Ticari kaygının ötesinde hedefi olmayan bir filmde dahi gündelik eylemlere rastlayabilmek olağandır. Bu açıdan sinema, insan bilimleriyle uğraşan araştırmacı için değerli bir malzemedir. Ayrıca sinema, kendisini diğer sanatlardan ayrıcalıklı bir noktaya ulaştıran bir dizi özelliğe sahiptir. Onun en büyük özelliği yanılsama yaratabilme gücüdür. Bu özellik, modernite ve gündelik hayata odaklanan bir konu için eşsiz fırsatlar doğurmaktadır. Ek olarak, sinemanın çok güçlü bir propaganda aracı olduğu da belirtilmelidir (Doğan, 2010: 78). Çünkü sinema, bulunduğu günden itibaren hızla gelişmiş ve çok kısa bir süre içerisinde en popüler sanat dalına dönüşmüştür. (Yıldız, 2019: 2). Bu özelliğiyle bağlantılı olarak, televizyonun olmadığı 60'lar

Türkiye’inde sinema, toplumu yönlendirmede önemli bir araç olarak kullanılmıştır (Kaplan, 2015: 16). Bu dönemde Türk Sineması geniş kesimlere ulaşma fırsatı da yakalamıştır. Bu kesimler sinemayla güçlü şekilde etkileşmişlerdir. Söz konusu dönem, toplumsal konuların -dolayısıyla gündelik eylemlerin- işlendiği yıllardır (Kaplan, 2015: 9). Önceki yıllara nazaran çok daha fazla işlenen bu konular içinde özellikle sanayileşme, göç, işçi hakları, bireyin yabancılaşması, köy yaşantısı, gecekondu hayatı, insan psikolojisi yer almaktadır ve bu olgular, bu araştırmanın konusu açısından oldukça önemlidirler.

Amaç

Bu çalışmanın temel amacı, gündelik hayat kavramının kuramsal ve felsefi tanımlarını irdelemek, altmışlı yıllarda Türk toplumunun yaşadığı gündelik hayat tecrübelerini anlamak, yaşanan gündelik hayat deneyimlerinin, seçilen örneklem filmlerden hareketle dönemin sinemasına nasıl ve ne şekilde yansıdığını açıklamaya çalışmaktır. Bu amaçlar doğrultusunda çalışmanın çözüm aradığı sorular aşağıdaki gibidir:

1. 1960-1970 yılları arasında Türk toplumun yaşadığı toplumsal olay ve olgular nelerdir?
2. 1960-1970 arası dönemde Türkiye’ deki gündelik yaşantının sahip olduğu özellikler nelerdir, bu özellikler pratikte nasıl karşılık bulmuştur?
3. Sinema sanatı ile gündelik hayat kavramı arasında nasıl bir kuramsal ilişki vardır?
4. Seçilen örneklem filmlere dönemin gündelik hayat deneyimleri nasıl yansımıştır?

Önem

Bilim çevrelerinde gündelik hayat kavramı, daha çok felsefi bir kavram olarak kabul edilmektedir. Bu konuda yapılan çalışmaların büyük çoğunluğunu ise sosyoloji merkezli çalışmalar oluşturmaktadır. Yine de kavram, sosyal bilimlerin hemen hepsinin

kesişim noktası olabilecek bir öneme sahiptir. Bu duruma rağmen Türkiye’de gündelik hayatla ilgili yapılmış tarih çalışmaları son derece sınırlıdır. Özellikle -1960-1970 yılları arası gibi- dar bir tarih aralığına odaklanan ve yalnızca gündelik hayat konusunu araştıran bir tarih çalışmasına yapılan taramalar neticesinde maalesef ulaşılamamıştır. Konunun aynı zamanda sinema ile bağlantılarının araştırılıyor oluşu ise çalışmayı multidisipliner bir araştırma sınıfına sokmaktadır. Bu noktalardan hareketle çalışmanın, söz konusu orijinal nitelikleri sebebiyle, konuyla ilgili yapılacak yeni çalışmalar için de önemli imkânlar taşıdığı düşünülmektedir.

Varsayımlar

Bu araştırma, gündelik hayat kavramının kuramsal tartışmaları, tarihi seyirde altmışlı yıllar Türkiye’inde ne şekilde cereyan ettiği ve sinemadaki izdüşümleri ile ilgilidir. 1960-1970 arasında yaşanan dönem, gerek dünyada gerekse Türkiye’de yeni bir aşamanın başlangıcı kabul edilmektedir. Bu yıllar, gelişmekte ve geri kalmış ülkeleri de kapsayacak şekilde modern sonrası toplumların tohumlarının atıldığı yıllardır. Çalışmada, modernite şeklinde kavramlaştırılan söz konusu tüketim odaklı yeni yaşam biçiminin diğer dünya ülkeleri ile birlikte Türkiye’de de aynı yıllarda oluşum gösterdiği varsayılmıştır. Yapılan araştırmalar, bahsedilen varsayımın yerinde bir varsayım sayılması gereğini ortaya koymuştur.

Çalışmada varsayılan diğer bir husus ise Türk sinemasının bu yıllarda, öncesinde ya da sonrasında hiç olmadığı kadar yaygın biçimde toplumsal konularla ve gündelik problemlerle ilgilendiği görüşüdür. Altmışlı yıllar, Türk sinemasında Toplumsal Gerçekçi filmlerin üretildiği ve Yeşilçam filmlerinin alışıldık çizgisinden çıkıldığı filmlerin çoğaldığı yıllardır. Bu anlamda çalışma, Türk sinemasının altmışlı yıllarda gündelik yaşamla ilgili konuları daha zengin biçimde içerdiğini varsaymaktadır.

Sınırlılıklar

Bu araştırmanın evrenini, 1960-1970 yılları arasında çekilmiş Türk filmlerinden toplumsal konulara eğilen ve gündelik hayat konulu bir araştırmaya zengin malzemeler sunduğu tespit edilen 30 film oluşturmaktadır. Çalışma evrenini oluşturan 30 filmin her

birini ayrı ayrı analiz etmek zor olduğu için, çalışmanın detaylandığı alt başlıklara örnek teşkil edecek 3 film seçilmiştir. Araştırmanın sınırlılıkları kapsamında incelenecek üç film şöyledir: “Kırık Çanaklar (Yönetmen: Memduh Ün [1960])”, “Gurbet Kuşları (Yönetmen: Halit Refiğ [1964])”, “Bitmeyen Yol (Yönetmen: Duygu Sağıroğlu [1965])”.

Yöntem

Hadiselerin sadece belgelere dayandırıldığı tarihçilik içinde sorulan birçok sorunun cevaplandırılmadığı realitesinden hareketle, sinemadan alınan yardımla sosyal tarihçiliğe katkı sağlaması düşünülen bu tez içinde pek çok yöntemden yararlanılmıştır. Bu yöntemler içinde Tarih Anabilim Dalına uygunluğu nedeniyle Tarihsel yöntemle öncelik verilmiştir. 1960-1970 yılları arasında yaşanan dönemin gündelik hayatına dair pek çok farklı gelişmeyi incelerken ve neyin hangi şartlar altında, nasıl gerçekleştiğini anlamaya gayret ederken bu yöntemden oldukça fayda sağlanmıştır. Bu çerçevede, tezin hazırlanmasında özellikle niteliksel araştırma yöntemleri ile Tarihsel yöntemden destek sağlanmıştır. Etnografik yöntemle halkın gündelik yaşantısından kesitler sunulmaya çalışılmıştır. Bu yöntem ile Türk toplumunun koşulları, aile mefhumu, geleneksel yapının tesirleri incelenmiş ve 1960-1970 aralığında gözlenen toplumsal gerçeklere gündelik hayat çerçevesinde değinilmiştir. Bu minvalde sosyolojik bir çalışma olarak da değerlendirilebilecek tez, disiplinler arası çalışma olma özelliğiyle dikkat çekmelidir. Fenomenoloji yöntemi çerçevesinde halkın ilgi gösterdiği ve göstermediği gündelik hayat olguları belirlenerek bu ilginin ya da ilgisizliğin sebepleri belirlenmeye çalışılmıştır. Olumlu ve olumsuz tutumların takınıldığı gündelik hayatlar üzerinde durulmuştur.

Tezin hazırlanmasında ayrıca betimsel analiz yöntemi kullanılmış, bu sayede 1960-1970 arası dönemde gözlenen mevcut durum, konuyla bağlantılı olacak şekilde belirlenmeye çalışılmıştır. Bu bağlamda, Türkiye’nin gündelik hayatında öne çıkan çarşı pazarlardan eğlence mekânlarına kadar farklı mekânlar ve konular üzerinde durulmuştur. İşçiler, öğrenciler, kadınlar, göçmenler gibi farklı kimlikten insanların davranış ve tutumlarının gündelik yansımalarına değinilmiştir. Bağıntısız yöntemle gündelik hayatın sinema içindeki varlığı gözlemlenmeye çalışılmıştır. Bu yöntemle

gündelik hayatın insan üzerindeki değişkenliğine yer verilmek istenmiştir. Bunlar yapılırken, bireylerin günlük yaşantısının toplumun bakış açısıyla da etkileşimli olabileceği gerçekliğinden hareket edilmiştir.

Bütün bu yöntemlerin kullanılmasında esas alınan, bağlı bulunulan bilim dalı dolayısıyla, biraz önce de belirtildiği gibi tarihsel yöntem olmuştur. Her bölüm kendi içinde kronolojik bir düzen içerisinde işlenmiş, neden-nasılca bakışla araştırma yapılmış ve metinde bu araştırma sonuçları ortaya konmuştur. Hazırlanan tez, konusu itibarıyla Türk toplumunu ele aldığı için alan araştırması kapsamında yer almaktadır. Dolayısıyla tarama usulü ile toplanan kaynaklar arasında devletin topluma ve sinemaya karşı düşünce ve uygulamalarını öğrenmek adına TBMM Zabıt Tutanakları ve Resmi Gazete kullanılmıştır. Yine dönemin süreli yayınları tezde yararlanılan kaynaklar arasında yer almıştır. Dergilerin özellikle sinema içerikli olanlarına ağırlık verilmiştir. Konuyla ilişkilendirilebilecek tezlerden de bu çalışmada faydalanılmıştır.

Sosyal bilim araştırmalarında, araştırılan konuyla bağlantılı bütün araştırma evreninin incelenmesi mümkün olamamaktadır. Bu sebeple, geleneksel bilim anlayışının “indirgeme” ilkesi doğrultusunda bir örneklem kümesi seçilmesi gerekmektedir. Örneklem seçimi, yine geleneksel bilim anlayışının bir diğer ilkesi olan “olasılık” ilkesi ile bağlantılıdır. “Olasılık Kuramı”, evrendeki belirli özelliklerin tüm evrene normal şekilde dağıldığı kabulüne dayanmaktadır (Yıldırım ve Şimşek, 2016: 113). Tüm bu ortak özelliklere karşın günümüz sosyal bilimleri, bambaşka iki paradigma çerçevesinde şekillenmektedir. Nicel ve nitel araştırmalar olarak kabul edilen bu iki bakış, farklı felsefi ve kuramsal temellere dayanmaktadır. Geleneksel nicel araştırma yöntemlerinin aksine nitel araştırma yöntemleri, genelleme yapma amacı taşımaz. Bu nedenle indirgemeci değildir. Nitel araştırma yöntemlerinin bazı felsefi kabulleri mevcuttur. Bunlardan en önemlisi; günümüz toplumlarının, katmanlaşmış ve karmaşıklaşmış olduğu görüşüdür. Toplumun bütünü içinde kendine özgü özellikler gösteren alt katmanlar ortaya çıkmıştır. Fakat her katmanın ayrı bir evren olarak çalışılması neredeyse olanaksızdır (Yıldırım ve Şimşek, 2016: 114). Bu tür nedenlerle nitel araştırmalar, genellemeler yapmayı değil, bütüncül resmi görmeyi hedeflemektedir (Yıldırım ve Şimşek, 2016: 118). Seçilen örneklemelere de bu hedef doğrultusunda karar verilmektedir.

Yapılan çalışmanın özellikle “Sinemaya Yansıyanlar” bölümü, bu kuramsal çerçeve ile hazırlanmıştır. 1960-1970 arasında toplam 1710 Türk filmi seyirci ile buluşturulmuştur. Tüm bu evrenin incelenmesi hem olanaksız hem de gereksizdir. Bu sebeple araştırma kapsamında, araştırma konusuna hizmet eden 30 filmlik bir evren kümesi seçilmiştir. İncelenen 30 filmin 3’ü, “*Amaçlı Örneklem Yöntemleri*”’nden biri olan “*Kritik Durum Örneklemesi*” yöntemi ile örneklem grubuna dâhil edilmiştir. Bu yöntem, “*Bu durum burada gerçekleşiyorsa diğer benzer durumlarda da olacaktır veya burada olmuyorsa başka benzer durumlarda da olmayacaktır.*” prensibine dayanmaktadır. Bu yöntemin amacı genellemeler yapmaktan daha çok, elde edilen verilerle varılacak sonuçları zenginleştirmek ve desteklemektir. Aynı yöntem, dolaylı olarak da olsa genellemeler yapılabilmesine de olanak sağlayabilmektir (Yıldırım ve Şimşek, 2016: 121). Söz konusu yöntem doğrultusunda seçilen “*Kırık Çanaklar* (Yönetmen: Memduh Ün [1960])”, “*Gurbet Kuşları* (Yönetmen: Halit Refiğ [1964])” ve “*Bitmeyen Yol* (Yönetmen: Duygu Sağıroğlu [1965])” filmleri, araştırmanın örneklem kümesini oluşturmaktadır. Bu filmlerden “*Kırık Çanaklar*” filmi, 60’lı yıllarda Türkiye’deki aile yapısı ve kadının toplumsal konumu ile ilgili veriler sunmaktadır. Diğer iki film ise aynı dönem Türkiye’sini; içgöç ve kentleşme, sanayileşme ve işgücü açığı, aile ilişkileri ve değişen gelenekler, kent yaşamındaki ilişki ağları gibi veriler vasıtasıyla yansıtmakta, “*Gündelik Hayat*” konulu bir çalışmanın amaçlarına hizmet eden “*kritik örnekler*” içermektedirler.

Konu bağlamında, 1960-1970 yılları arasında çekilmiş Türk filmlerinden otuz tanesi izlenerek değerlendirilmiş ve bunlardan üçü tezde analiz edilmiştir. Filmler incelenirken “*tarihsel eleştiri*” metoduna uygun hareket edilmiştir. İzlenen filmlerin listesi ise tezin sonunda Ekler kısmında verilmiştir. Seçilen örneklemelerin analizinde benimsenen yöntem, “*tarihsel eleştiri*” yöntemidir. Bu yönteme göre filmler, üretildikleri tarihsel süreçteki bağlamları kapsamında değerlendirilmektedirler. Çünkü sinema filmleri her ne kadar bir sanat eseri olmaları sebebiyle evrensel duygu, düşünce ve temaları içerseler de aynı zamanda yaratıldıkları dönemin toplumsal ruh durumunu, döneminin egemen düşünce ve dünya görüşünü, değer yargılarını temsil etmektedirler. Aynı zamanda aynı filmler, üretildikleri dönemin endüstriyel sinema ortamından da çokça etkilenmektedirler. Söz konusu dönemsel ortam, hem filmin estetik anlayışını hem de filmin fikrîsel alt yapısını doğrudan yahut dolaylı olarak etkileyecektir (Özden,

2004: 119-120). “*Tarihsel Eleştiri*” anlayışı, hem filmin çekildiği tarihin toplumsal yaşantısını göz önünde bulundurmakta hem de filmin sinema tarihi içindeki dönemsel konumunu göz önünde bulundurmaktadır. Bu iki yaklaşımının bir arada kullanılması, daha bütünlüklü çıkarımlar yapılmasını da olanaklı kılmaktadır (Özden, 2004: 123).



BİRİNCİ BÖLÜM

GÜNDELİK HAYATA DAİR KAVRAMLAR ve KURAMSAL TARTIŞMALAR

Gündelik davranışların öznesi konumundaki birey, gündelik hayatın da doğal olarak başrol oyuncusu görünmektedir. Fakat bireyi yaşadığı toplumdan soyutlamak da mümkün değildir. O halde gündelik olanın bilgisine sahip olabilmek için odaklanılması gereken hangisi olmalıdır? Birey mi? Toplum mu?

1.1. MODERN BİREY

İnsanoğlu, kestiremeyeceği bir çevrenin tam ortasında doğmaktadır. Sanılanın aksine, onun davranışları da belli sınırlarla çevrelenmiş kalıpların kısıkacında sayılabilir (Göka, 2006: 53). O halde; bireyin kendi toplumunda kabul edilmesinin ön koşulu, bu normların sınırlarını aşmamasına bağlı olacaktır. İnsan eylemlerinde bu sınırların olmasının gerekli olup olmadığı düşünce insanları tarafından tartışılmaktadır. Bu tartışmaya girmeden söz konusu sınırların kaynağının sorgulanması yapılabilir. Gelenek, kültür, din gibi kavramlar, insan eylemlerini sınırlamakla zaman zaman suçlanabilmişlerdir. Karşı bir bakışla tek suçlunun bu yalın konular sayılamayacağı da düşünülebilir. Bu noktada zihniyet kavramını kullanmak tercih edilebilecektir. Bu kavram, bir toplumdaki düşünceye dair her şeyin toplamı olarak kabul görmektedir. Bu haliyle zihniyet kavramı, tüm bu kavramların kapsayıcısı niteliğinde bir kavram şeklinde kabul edilmelidir. Bu noktadan hareketle, toplumların her türden inanış ve kabulleri o toplumun genel zihniyetini yansıtır sonucu çıkarılabilir. Zihniyete dair bilinen en başat özellik, onun çok yavaş değişmesi özelliğidir. Bunun yanında, zihniyetle ilintili gündelik hayat değerlerinin kalıcı olduğunun düşünülmesi, onun çok yavaş değişmesi özelliğine bağlanabilecektir (Braudel, 1996: 46). Özellikle modern öncesi toplumların günümüz toplumlarına göre çok daha yavaş değiştiği bilinmektedir.

Zihniyet kavramının birey eksenli kökenine dair de düşünce üretimi yapılabilir. Bireyin zihniyeti, her türden inançlarının toplamı sayılmalıdır. Doğru veya yararlı olduğuna inanılmayan davranışlar sergilemekten kaçınılıyor ise, “*Bizim*

zamanımızda...” diye başlayan cümlelerin temelinde nelerin yattığı sorgulanabilecektir. Bu sorgulamadan yola çıkarak, toplumsal zihniyetlerin ve bireysel inançların değişmekte olduğu sonucuna da ulaşılabilecektir. Cümlenin alt metni şu şekilde okunabilir: *“Biz başka şeylere inanmıştık ve bu inançların gerektirdiği gibi davranıyorduk. Siz, bu farklı davranışlarınızla bizim inandıklarımıza karşı çıkmış oldunuz.”* Peki, inançları belirleyen şeyler nelerdir? Nörobilim uzmanlarının ve başkaca bilim ve düşünce insanlarının cevabı enteresan görünmektedir. Bu kesimlerin görüşü, her inancın kökünde bir bilginin yattığı yönündedir. Bu cevabın sağlaması bir örneklem üzerinden yapılabilecektir. Bazı öğretmenlerin sınıfla ilk karşılaştıklarında öğrencilere sert davrandıkları bilinmektedir. Bu tutum, öğrencinin kafasında öğretmenin sert biri olduğu bilgisini doğuruyor ve bu bilgi inanca eviriliyor olmalıdır. İlk karşılaşmadaki bu katı duruş, öğretmenin sonraki zamanlarda toleranslı davranma şansını da doğurabilmektedir. Öğrencilerin kafasındaki sert öğretmen inancı, öğretmen ne kadar yumuşak davranırsa davransın değişmiyor olmalıdır (Goffman, 2014: 24).

Şimdiye kadar, insan doğasının davranış oluşturma süreçlerinin kaynakları tartışıldı. Davranışların kökeninde yatan bilgi ve bu bilgiye dayanan inançların varlığına güvenildiğinde dahi bugünkü dünyada sergilenen davranış ve eylemlerin anlaşılmasında güçlükler çekilebilmektedir. Çünkü günümüz bireyi artık, sanayi sonrası modern toplumun bir parçası durumundadır. Modernite ve onun varlığının gerekli olup olmadığı, başka bir tartışma konusudur. Bu tartışmaya girilmesi, tez konusunun eksenini şaşırtmasını beraberinde getirebilir. Bu sebeple moderniteyi bir “öcü” ilan etmek daha pragmatik bir karar olacaktır. Aynı zamanda bu, düşün dünyasındaki yaygın düşünce kümesine dâhil olunmasını da sağlayacaktır. Bu olumsuz bakışla modernite, gündelik toplum yaşantısının doğasını kökten değiştirme gücüne sahip görünmektedir (Giddens, 2010: 11). İşleyiş, bu gücün kaynağını bilgiyi üretebilme kudretinden alıyor olmalıdır.

Bazı düşünürler bu konuda şöyle düşünmektedirler: *“İnsanların istediğiniz bilgiye inanmasını sağlayabiliyorsanız, dahası insanların inanmasını istediğiniz bilgileri üretme yetkinliğine sahipseniz, onların davranışlarını da yönlendiriyorsunuz demektir.”* Bu görüş doğru kabul edildiğinde bu kabule dayanan yeni bir çıkarım yapmak da mümkün olabilecektir: *“İçinde yaşanılan düzenin alametifarikası tam olarak budur; bilgi üret, inandır ve böylece hedefe ulaşmış ol.”* Türkiye’de margarin tüketiminin yaygınlaşma süreci ve zeytinyağının başına gelenler düşünüldüğünde, bu

çıkarsamanın haklı olabileceği düşünülebilir. Bu konuda yeni bir çıkarım yapmak da mümkün görünmektedir: “*Bilgi üretimi ve arkasından gelen davranış kalıpları hayatın her alanında ve tüm toplumlarda gözlenebilmektedir.*” O halde, modernitenin evrensel olduğu, tüm toplumları bir şekilde etkilediği savı güvenilir durmaktadır. Bir kez daha haklı olduğu varsayımı ile başka bir çıkarım daha yapılabilecektir: “*Modern birey, sürekli olarak kalıp bilgilerin bombardımanı altında yaşamak durumundadır.*” Başka türlü onu yönlendirmek mümkün olamayacağından, kesintisiz karşı karşıya gelinen kalıp bilgilerin insanı biçimlendirme kararlılığı da kabul edilebilecektir (Zijderfeld, 1985: 16). O halde şu soru sorulabilecektir: Böyle bir bireyin özgün ve şahsına münhasır bir kişilik sergilemesini beklemek gerçekçi midir? Bireylerin günümüz toplumunda, giderek artan bir hızla bürokratik yönelimli davranış kalıplarının içine sürüklendiği düşünülecek olursa, özgür ve özgün bireyin ne olduğu tartışması, bambaşka boyutlar aralanmasını sağlayabilir.

Buradan çıkışla günümüz bireyinin, gözle görülemeyen otoritelere karşı sorgusuz itaat gereksinimi hissettiği çıkarımını yapmak da mümkün görünüyor. Eğer insanlara doğru olanın bilgisi verilmekte ise ve bilginin gerçeği meydana getirdiği savı doğru ise, günümüz toplumunu anlamaya çalışırken ne kadar zorlanılacağı ortadadır. Öyleyse bu bireyler, boş zamanlarında bile kendilerine sunulan tüketim mallarını büyük bir iştahla sahiplenmek ve mümkün olan en kısa sürede tüketmek yarışında olacaklardır (Zijderfeld, 1985: 150). Peki, böyle bir sistematigi olan toplumu incelemek ne kadar mümkündür? Bunun mümkün olmadığını varsayıp ve bu varsayıma dayanıp kenara çekilmek de olmayacak bir iş gibi görünmektedir. O halde deve de kulak da olsa, bu yolla yapılacak çıkarsamalar değerli olabilir. Üstelik söz konusu çıkarsamalar sayesinde, bireyin toplum ile arasında kurduğu ilişkilerle ilgili tespitler de yapılabilecektir.

1.1.1. Birey-Toplum İlişkileri

Gündelik hayatı kafaya takan sosyal bilimcilerin içine düştükleri en büyük paradoks, muhtemelen toplum-birey ilişkileridir. Bu paradoksla karşı karşıya gelinmesinin nedeni, insan denilen varlığın çok yönlü ve bütünsel bir varlık olmasından ileri gelmektedir. Yüzlerce yıldır insanlık tarihi, bireyin özgürleşme mücadelesinin

üzerine kurulmuş durumdadır. Fakat insan denilen varlık, içinde doğduğu ve yaşadığı toplumdan bağımsız olarak da düşünülememektedir. Bireyin diğer bireylerle ve geniş anlamda toplumla arasında kurduğu ilişkiler ağı, gündelik denilen hayatın ana eksenini kapsamaktadır. Peki, fail olan hangisi olmalıdır? Özgür birey mi? Yoksa üyesi olduğu toplum mu? Ya da bunun bir orta yolu bulunabilir mi? Bu tartışma nasıl sonuçlanır bilinmez ama net olarak söylenebilecek husus şu olmalıdır: Gündelik olanın özü, ilişkilerde saklıdır.

İnsanlar, yeni birileriyle tanıştıklarında onlar hakkında bilgi sahibi olmak istemektedirler. Aynı şekilde muhatapları da kendilerine dair bilgilerin bilinmesini talep etmektedirler. Söz konusu karşılıklı istenç sebepsiz olmamalıdır. Bireyler, karşılarındakinden neyi bekleyip neyi bekleyemeyeceği kanısına ancak bu bilgiler sayesinde karar verebilecektir. Bu noktada çoğu insan işlerini kolaylaştırmak gayesiyle hazır kalıplara başvurabilmektedir. Bu amaçla toplumsal sınıfların veya grupların benzer tutum ve davranışlar sergileyeceğine dair güçlü hükümler verilebilmektedir. Oysa kişinin hakiki tutum, inanç ve duyguları ancak kendi sözleri ve istenç dışı görünen davranışları vasıtasıyla dolaylı olarak anlaşılacaktır (Goffman, 2014: 15-16).

Tanışma anları önemlidir. İlk görüşme, sonraki karşılaşma(ya da buluşma) için bir taahhütname niteliği taşımaktadır. İki taraf da ilişkinin sonraki safhaları için kendisine bir rol ve tutum seçmektedir. Sonraki karşılaşmalarda aynı rol ve tutumun sergilenmesi prensibi geçerlidir. Toplumsal hayatın güven zemini üzerine kurulabilmesinin bu ön şartına kahiri ekser riayet edilmektedir (Goffman, 2014: 23-24). Kişi (person) sözcüğünün ilk anlamının maske olmasının nedeninin de buradan ileri geldiği düşünülmektedir. Bu düşünce doğru ise, bulunulan ortama ve muhataplara uygun roller seçiliyor olmalıdır. Söz konusu rolün anlaşıp şekli ve uygulanışı ise bireyin kişiliği haline dönüşebilecektir (Goffman, 2014: 31). Sartre, *“ilgili olmak isteyen öğrenci, gözleri sabit şekilde öğretmende, kulakları pür dikkat, ilgili rolü oynarken, kendini o denli tüketir ki en sonunda hiçbir şey duyamaz olur”* demiştir (Goffman: 2014, 43). Sartre haklıysa; içine bürünülmüş olan rol, kişiyi olmadığı birine bile dönüştürebilecektir görüşüne itilmiş olunacaktır. İşte gündelik hayat; bu türden resmi ve gayri resmi ilişkilerin sürüp gittiği devasa bir çalışma alanıdır. Ona dayanarak her türlü gözlem yapılabilir. Üstelik bu gözlemler, çıkarımlar yapabilmek şansı da

doğuracaktır. Fakat bu çıkarımlarda yanılma ihtimali de oldukça mümkündür. Bu sebeple bilimsel araştırmaların yanılma payları hoş görülebilmelidir.

Yaygın kanı, toplumsal statüsü yüksek kişilerin daha nazik ve edepli oldukları yönündedir. Kaba davranışlar, “*kahvehane muhabbetleri*” piramidin alt kısımlarına yakıştırılmaktadır. Oysa çoğu zaman aralarındaki esas fark, sıklıkla zaman geçirdikleri ortamlarla sınırlıdır. Plazada son derece kibar bir görüntü çizen iş adamı, yakın bir arkadaşıyla iken anlamsız sohbetler gerçekleştirebilecektir (Goffman, 2014: 130). Bu bilgilerin farkına varmak da araştırmacının işini zorlaştırmaktadır. Çünkü gelinen nokta araştırmacıyı şöyle bir soruyla karşılaştıracaktır: Davranışlara ne kadar güvenebiliriz? Güven kavramının ne olduğunu bir sonuca bağlamak ise çok daha zor bir tartışma olacaktır. Dahası, modernite etkisindeki bir toplumda yaşamın güven zeminine oturmasının mümkün olup olmadığını tespit edebilmek biraz daha zor bir tartışma konusudur. Yine de ve en azından, güvenmeye dair birincil özellik aktarılabilir. Psikologlara göre güvenmek bir ihtiyaçtır. Yine onlara göre toplumsal hayatın sağlığı, güven hissinin varlığına bağlıdır (Giddens, 2010: 14).

Tartışılmakta olan güven konusu, bireyin toplumla arasında kurduğu ilişkilerin yönünü ve zeminini anlamlandırma çabası yürütürken araştırmacıyı en çok düşündüren hususlardandır. Bu konu, bireyin değerini belirleyen ölçütlerin neler olduğuyla ilgili merakları da beraberinde getirmektedir. Çünkü modern bireyin sahip olduğu değer, sahip olduğu kişilik özelliklerinde değil sahip olduğu nesneler, kariyer başarıları ve unvanlar aracılığıyla değerlendirilebilmektedir.

1.1.2. Özne-Nesne ve Kişilik

Modernite toplumlarının en büyük eksikliği, güçlü kişiliklerin olmayışıdır. İşin kötüsü, modernitede kişiliksizlik durumu bilinçli olarak üretiliyor görünmektedir. Fakat insan doğası, eşsiz ve biricik kişilikler üzerine kuruludur. Bazı düşünürler bu konuda şu örneği vermektedirler; küçük çocukların belli zamanlarda büyüklerinin sözlerini dinlemeyişleri, “*benim bir kişiliğim var*” demenin eylemsel yollarındandır. Bu tür davranışlar, çocuktaki kişilik gelişiminin göstergelerinden sayılmalıdır. Sürekli “*baş üstüne*” diyen bireylerde kişilik aramak olası olmamalıdır (Eyuboğlu, 1979: 230-231). Oysa modernitenin tam olarak bunu talep ettiği bilinmektedir. Onun en temel amacının

kişiliği yok etmek olduğu bilgisi de düşünürlerce mutabık kalınan bir husus olarak paragrafın girişinde belirtilmişti. O halde modernitenin ilgilendiği şey, sözler ve ani çıkışlar değil eylemin kendisi olacaktır. Şartsız mutlak rıza talebinde olduğu bilinen modernite, eylemi önceleyecektir. Lefebvre, kişiliğin yitirilişini, toplumun üslupsuzlaşması olarak yorumlamıştır. Kendisi daha da ileri gitmiş ve topyekûn gündelik hayatın üslupsuzluk üzerine kurulduğunu iddia etmiştir. Hatta iddiasında bir adım daha ileri giderek modern toplumları, ilkel toplumlardan bile daha yabani olmakla eleştirmiştir. Kendisine göre geçmişte; en ilkel toplumdan en ileri topluma kadar herkesin ve her şeyin bir üslubu olmuştur (Lefebvre, 2007: 41).

Peki, modernite tüm bunları nasıl başarabilmektedir? Lefebvre, modernitenin insanı sınıksız bağlarla çepeçevre kuşattığını belirtmektedir. Söz konusu bağların an be an devam ettiği de göz önüne katılmalıdır. Bunun ötesinde, an be an devam eden bilgi bombardımanı, neye inanılması gerektiğine ve nasıl olunması gerektiğine de karar vermeye niyetlenecektir (Lefebvre, 2007: 36).

Konunun toparlanması amacıyla modernitenin üslupsuzlaştırması bilgisinin derinleştirilmesi denenebilecektir. Tüm bu kişiliksizleştirme ve üslupsuzlaştırma sürecinin doğurduğu sonuç nedir? Bu noktada yaygın bir kabul olarak, modern toplumlarda başrol oyuncusunun değiştiği belirtilmelidir. Bu toplumların nazarında artık, özneler değil nesneler değer görmektedir. Dolayısıyla, artık başrolde öznenin değil nesnenin olduğu bir dünyada yaşanıldığı fikri düşünmeye değer görünmektedir. Yeni bir çıkarım yapılması da mümkün görünüyor: Bu toplumda önemli olan, kişiler ve kişilikler değildir. Tam aksine, tüketim malları ve her türden nesne modern toplumda kişilerden daha fazla değer ve hürmet görmektedir. Bir adım öteye geçebilmek amacıyla Lefebvre' den yeni bir çıkarım daha yapılabilir: Modern bireyin değeri ancak, tüketim malları başta olmak üzere her türden nesne ile arasında kurduğu ilişkiler ağına göre ölçülmektedir (2007: 16).

Bahsedilen özellikler, modern bireylerin gündelik hayatta uyması gereken yazılı olmayan kuralları belirliyor olmalıdır. Bu kurallar çerçevesinde toplumsallaşan bireylerin oluşturduğu toplumların, geleneksel şekilde örgütlenen toplumların sahip olmadığı kuralları söz konusu olacaktır.

1.2. MODERN TOPLUM

1.2.1. Kültür ve İdeoloji Karmaşası

Bireyin bir gün olarak tarif edilen 24 saatlik zaman dilimi içerisinde yaptığı iş ve davranışlar ile ürettiği düşüncelerinin tamamı kültür olarak kabul edilebilir. Bu kabulden hareketle gündelik hayatın incelenmesi demek, bir bakıma kültürün incelenmesi anlamını da taşımaktadır (Baykara, 2001: 11). Kültür teriminin kökünde üretme, yetiştirme ve ekip biçme gibi anlamlar bulunmaktadır. Kültür terimi ile ilk kastedilenin maddi üretimler olması, bunun nedeni olmalıdır. Günümüzde ise kavram; genişlemiş, bir halkın yaşayış tarzı ve inanışlarını da kapsayıcı bir mahiyet kazanmış biçimiyle kullanılır olmuştur (Keskin: 2016, 77-78). Bu geniş anlamıyla düşünüldüğünde insanlık tarihi, büyük oranda kültür tarihi ile eşdeğer hale dönüşmektedir. Bu konudan hareketle kültürün kalıplaşmış noktaları sıkça tartışmaya açılmıştır. Ancak 19. yüzyıl sonrası toplumları bu yönleriyle tartışmak, ciddi bir reaksiyonu da beraberinde getirebilmektedir. Çünkü modernitenin ideolojik şartlamalarıyla kurulan toplumlar; din, ahlak, gelenek, gündelik alışkanlıklar gibi konularda kırmızıçizgilere sahiplerdir. Zira bu konuları tartışabilmek için, kökleşmiş ve tabulaştırılmış gelenekleri gündeme getirmek gerekebilmektedir. Suraiya Faroqhi, (2005: 14) modern toplumlarda bu türden alanların yüzeysel şekilde işlenmekte olmasını eleştirmiştir.

Kültür üzerine yapılan araştırmalar göstermiştir ki kültür, diğer kültürlerle etkileşmez ve zaman içinde değişikliklere uğramaz değildir. Ancak söz konusu etkileşimlerin sağlıklı bir zemine oturması sağlanmalıdır. Modern toplum yaşıntısı, doğal yollu etkileşim süreçlerinin yollarını tıkamak ve bunun yerine dayatmalarla kültürü baskılamakla eleştirilmektedir. Bu konuda Fransız bir sosyologdan alıntı yapılabilir. Söz konusu alıntı, modern toplumların kültür bağlamında seçme haklarının mevcut olup olmadığının da sorgulanmasını sağlayabilecektir:

Bütün kültürler, zamanın akışı içinde bazı değişimlere uğrarlar. Başka kültürlerle temasın ve toplumlardaki doğal gelişmenin sonucunda ortaya çıkan yeni görüşler, toplumun temel değer yargılarının çerçevesinde kalmak koşuluyla onun kültürünü etkiler. Toplum, temeliyle çelişmeyen görüşleri zaman içinde benimseyebilirken, çelişenleri reddeder. Bu seçme hakkı yitirilmediği sürece kültür, dengesini ve benliğini korur. Seçme hakkının ortadan kalktığı durumlarda ise temel değerler

değişebilir ve yaşamsal kurallar sarsılabilir. Bu gelişme sonucunda kültür yıkılır, parçalanır ve kültürsüzleşme dediğimiz durum ortaya çıkar (Tanilli, 2006: 435).

Modernite etkisindeki toplumların kuruluş köklerine bakıldığında ideolojilerle karşılaşmaktadır. Kırık ve Arvas (2015: 100), Şerif Mardin' e atıfla ideolojinin tanımını; “*olaylar üzerine kurulu, insanların düşünce ve davranışlarını etkileyen, çeşitli kaynaklardan beslenen bir inanç sistemi*” şeklinde aktarmışlardır. Tanımdaki iki husus dikkat çekici görülebilecektir. Birincisi ideolojik fikirlerin çıkış noktasının olaylar üzerine kurulmuş olması, ikincisi ise onların birer –kalıplaşmış ya da ister istemez kalıplaşacak olan- inanç sistemleri olmalarıdır. Giriş bölümünde olayların değişkenliği ve hiçbir zaman net bir zemine oturtulamayacakları konusu tartışılmıştı. Burada, her olayın yalnızca içinde bulundukları anın etkileri nispetinde cereyan edebileceğinden ve aynı şekilde tekrarlanamayacağından söz edilmektedir. O halde değişim halindeki olay ve durumlara dayanarak yüz yıl sonra bile geçerli olacağı ümit edilen düşünce ve inançlar üretilebilir mi? Cevabın hayır olabileceği kabulüne dayanarak şu çıkarım yapılabilir: Herhangi bir ideolojiye sorgusuz bağlılık, gerçekçi ve tutarlı bir bakış açısı sağlamayacaktır. Çünkü geçmişte üretilmiş ideolojiler artık kalıplaşmış ve henüz kalıplaşmamışsa bile çoklukla içi boşalmış hazır şablonlara dönüşmüşlerdir.

Bu konuyla bağlantılı olarak, mevcut yaşantının kısıkaçlarından bunalmış durumda olan modern birey, içine düştüğü yalnızlık ve yabancılaşmayı herhangi bir cemaate –yalnızca dini cemaatler kastedilmemektedir- üye olarak gidermeye çalışmaktadır. Cemaat içinde giderdiği aidiyet ihtiyacının karşılığı olarak ise grubuna, özgün fikirler üretmemeyi garanti etmektedir. Bunun yerine grubunun savunduğu her türden düşünceyi, ideolojiyi ya da görüşü sorgusuz kabullenebilmektedir. Bu durum, toplum yaşamında karakterlerin değil itaate meyilli tiplerin etkin olmasını sağlayabilmektedir. Yine de, modernitenin bir sonucu olarak değişen birey-cemaat ilişkileri konusu daha geniş ve tartışmaya açık bir konudur. Bu noktada, modernite kavramının kendisi tartışılarak konuyu genişletmek gerekebilir.

1.2.2.Modernite

Modernite kavramıyla kastedilen, 20. yüzyılda toplumsal yaşamın tam merkezine yerleşen ve içinde bulunulan zamanlarda da varlığını devam ettirmekte olan

toplumsal yaşayış düzenidir. Bu toplumsal yaşayış düzeninin belli kural ve özellikleri olmalıdır. En başat özelliklerden birinin, toplumların üslup ve kültürlerinin yok oluşu olduğu belirtilmişti. Bu özelliğe bağlı olarak modernitede teknoloji büyük bir hızla gelişmekte fakat üslup ve kültürü yok etmek gibi bir hedef için kullanılmaktadır (Lefebvre, 2007: 70). Modernitenin varlığını mümkün kılan en önemli araçlara malumatlardır. Bu malumatlar, kurumların kurucu unsurları olarak (Giddens, 2010: 35) modern bireyin karşısına çıkarılmaktadırlar. Bu malumatların inanç üretme işlevleri de tartışılmıştı.

Modernite, örtük ve zor anlaşılır bir sistem izlenimi vermesini ise sunulan malumatların kaynağının belirsiz olması özelliği ile gerçekleştirebilmektedir. Haliyle bu durumda kafalar karışacak, anlam kaybolacaktır. Kaybolan anlamın sonucu, değerlerin yitirilişi olacaktır. Bu durumun sonucunda varlığı kesin olarak bilinen şey ise derin bir toplumsal rahatsızlık olgusu olmalıdır. Ancak modernitenin ortaya çıkan rahatsızlığı bastırmak için kullandığı, çok iyi kurgulanmış yöntemleri vardır. Bu tür rahatsızlık anlarında, bireye ve topluma derhal yeni kaçış noktaları ve sanal mutluluklar sunulmaktadır (Lefebvre, 2007: 94). Çünkü ve böylece, ortaya çıkan boşluk doldurulabilecektir.

Pek çok düşünüre göre söz konusu boşluğun ve rahatsızlığın oluşmasının ana sebebi, iş yaşamının işleyişidir. Bu noktada modernitenin ilk çelişkisi fark edilmiş olunabilir. Çünkü işleyiş, bir yandan çalışmayı övmekte, bir yandan da çalışma hayatının yarattığı psikolojik rahatsızlıklara çözüm yolları tasarlamaktadır. Modernite her şeyden önce çalışmayı yüceltmek durumundadır. Çünkü tüketmek üzerine kurgulanmıştır. Fakat bir yandan da iş yaşamının kısıkaçlarından kurtulmaya çalışan bireye, kaçış noktası olarak kullanması gereken yolları da kendisi açmalıdır. Öyle görünüyor ki modernite, günümüz çalışma hayatının insan doğasına ne kadar aykırı olduğunun bilincindedir.

Bazı sosyologlara göre bu yaşamın içeriğinde sersemleştirici ve bunalıcı bir zihni kölelik vardır. Bu haliyle modernitenin, insanların söz konusu çelişik hayata kendi arzularıyla dâhil olmalarını sağlaması gerekmektedir. Belki de bu sebeple boş zaman ve tatil gibi -200 yıl önce var olmayan- kavramlar üretilmiş görünmektedir. Bu bakış açısına göre iş yaşamının zihni köleliğinden bunalmış olan birey için; göz alıcı kentler,

turistik bölgeler, müzeler ve hatta doğa, rahatlatma tesisleri olarak görev yapabilmektedir (Tanilli, 2007: 560). Böylece buralar, tüketicilerin hücumu ile beraber tüketilmeye müsait hale getirilebilmektedirler (Lefebvre, 2007: 99). Yine de modernitenin çalışma hayatını işletişine temkinli bir yaklaşım sergilemek gerekebilir. Zira ideal çalışma hayatının ne olduğu, içinden çıkılması oldukça güç bir tartışma konusu olacaktır. Bu yönde bir tartışmaya girmeden, mevcut çerçeveye dair bir tespit yapmak ise daha mümkün görünmektedir. Bu tespite göre; tüm doğayı tüketicinin hücumuna sermekten çekinmeyen modernite, kendi mevcudiyetini koruyabilmek için dünyanın yok olmasını bile göze almaktadır, denilebilir. Dahası, modernitenin sahip olduğu eşsiz dinamizm (Giddens, 2010: 30), onun bu gözü karalığı ile bağlantılı olmalıdır. Dinamizm kavramıyla kast edilen, gündelik hayatlarımızın freni patlamış bir kamyon misali akıp gitmesidir. Peki, hayatın bu kadar hızlı aktığı bir zaman diliminde oturup düşünmeye vakit kalabilir mi?

Söz konusu toplumun bir parçası olan birey, yabancılaşmıştır ve değerlerini yitirmiştir. Haliyle böyle bir toplumun birey özgürlüğü üzerine kurulu olduğu düşüncesi inandırıcı gelmemektedir. Dahası bu düşünce, üzerine düşünüldüğünde komik de görünebilecektir. Bu düşünce biraz daha genişletilebilir. Modernitenin pratikteki toplum taşıyıcılarının kurumlar, cemaatler ve sosyal gruplar olduğu kabul edilmektedir. O halde ön plana çıkarılan, birey değil grup davranışı olmalıdır (Güngörmez, 2003: 150). Bu durumun ortaya çıkardığı sonuçlar nedeniyle modern toplumlar, akılcılaştırılmış bir toplum olmakla eleştirilmektedir. Çünkü modern bireye dair yapılan sosyolojik ve psikolojik araştırmalar göstermiştir ki bu toplumda hem bireyler hem de gruplar sürprizlerden hoşlanmamaktadırlar.

Modern toplumların hemen her kesimi, kestirilebilir ve tahmin edilebilir olanı talep etmektedirler (Ritzer, 2011: 126). Fast-food yiyecekler, iş yaşamındaki performans beklentileri, market ürünleri, otel odaları, okul sınıfları, hastane koridorları gibi pek çok şey her zaman ve her yerde aynıdır. Yaratıcı ve özgün bir ürünle karşılaşan tüketici, kandırılıyorum hissine kapılabilmektedir. Öğretmen, öğrencileriyle bir ağacın gölgesi altında buluşmamalıdır. Çalışan, görevini özgün bir düşünce ve metotla yerine getirmemelidir. Ona öğretilen kalıpların dışına çıkmamalıdır. Marketlerde bir hafta sonra bozulacak ürünler satılmamalıdır. Bu tür sıra dışılıkları modern bireyin kendisi de reddedecektir. Çünkü artık onun, güçlü bir kestirilebilir olanı talep etme arzusu

bulunmaktadır. Hâlbuki doğada; keskin çizgiler, dikdörtgen ve kareler, kusursuz daireler bulunmamaktadır. O halde toplum yaşamında niçin önceden bilinebilir kalıplar aranmaktadır? Bu haliyle rasyonel olduğunu iddia eden modern toplum, akıldışılığın her geçen gün daha da büyüdüğü bir toplum olmakla eleştirilmektedir (Lefebvre, 2007: 97). Bu türden çelişkileri sebebiyle modern yaşamı eleştiren bazı psikologlar da bu toplumun bireyselliği savunduğunu, pratikte ise bireyciliği(egoizmi) ön plana çıkardığını öne sürmüşlerdir (Tarhan, 2011: 75).

Moderniteye dair bahsedilebilecek diğer bir özellik, onun korku üretmedeki başarısı ve bu korkunun doğurduğu kaygı ve stres konusu olmalıdır. Aslında geçmiş dönemlerde de büyük korkular mevcuttur. Gizli güçler, ölümler, açlık, büyü, gözbağı gibi. Bugünün korkuları ise kimyasal savaş ihtimali, terör, ekonomik krizler ve bireysel başarısızlık türünden korkulardır (Lefebvre, 2007: 56). Üzerine düşünüldüğünde bu korkuların da en az geçmiştekiler kadar irrasyonel olabileceği fark edilebilecektir. Çünkü başarısızlık kavramının soyut ve göreceli bir kavram olduğu düşünülmektedir. Diğer korkuları yaşamak ise mevcut dünya konjonktürü incelendiğinde zaten yersiz görünmektedir. O halde, bu korkuların var edilmeye devam edilmesinin nedeni, tüketim alışkanlığıyla ilintili olmalıdır.

Başka bir özellik olarak, modernitenin kendisini arka plana çekmeyi neden arzuladığı tartışılmalıdır. Pek çokları hemfikirlerdir ki, modernitenin görünen bir hükümdarı ya da oligarşik yönetici kadrosu bulunmamaktadır. Ön planda kişiler değil, işleyişin kendisi bulunmaktadır. O halde otoriteyi sağlamak nasıl mümkün olmaktadır? Bu toplumun bürokratik yönlendirilmiş bir toplum olduğu bilgisi, araştırmacıyı bir nebze doyurabilecektir. Bürokratik yönlendirilebilen bir toplumu, göz önündeki bir otorite ile yönetmek, gereksiz ve riskli görünmektedir. Dahası görünmez olma tercihi büyük bir avantajı da beraberinde getirmektedir. Varsayalım ki bir grup insan bir araya geldi ve bu insanlar şöyle bir karar aldılar: “*Artık mevcut dünya düzeninde yaşamayı tercih etmiyoruz. Yeni bir sistemin geçerli kılınmasını talep etmekteyiz.*” Bu insanlar bu isteklerini hangi makama ya da hangi kuruma iletmelidirler? Böyle bir makamın olmayışı, modernitenin en büyük avantajı olmalıdır. Pek çok toplum bilimci, totaliter rejimlerle günümüz toplumu arasındaki farkın da bu olduğu görüşünde birleşiyorlar. Çünkü totaliter toplum üyesi, isyan etmek istediğinde neye karşı mücadele etmesi

gerektiğini bilmektedir (Zijderfeld, 1985: 151). Modern toplum üyesinin ise böyle bir şansı olmayacaktır. Zira artık ortada böyle bir hükümdar bulunmamaktadır.

Tarihi süreçte modernitenin çıkışını hazırlayan olgu, sanayileşmiş dünya olgusudur. Sanayileşmenin getiri ve götürüleri başka bir tartışma konusu olacaktır. Temel bilgilerden hareketle eski-yeni karşılaştırması yapılması ise daha işlevsel görünmektedir. Sanayi sonrası toplumların yaşayışları bilinmektedir. Peki, eskiler nasıl yaşamışlardır? Eski yaşam, ağırlıklı olarak köy yaşamıdır. Köy ağırlıklı örgütlenen toplumların en çok eleştirilen özellikleri, toplumsal değişimlere kapalı ve durağan olmalarıdır. Bu nazarla eski toplumlara öykünmek yersiz görünebilecektir. Ancak günümüz toplumlarının da gerçek anlamda kent hayatı yaşadıkları iddia edilemeyebilir. Günümüz kentleri, eski köy yaşantılarının yaşandığı çevrelere dönüşmüş olabilirler. Günümüz kentlerini modernitenin yeni köyleri olmakla eleştiren düşünürler, özellikle yarı sanayileşmiş toplumlarda bu özelliğin çok daha açık şekilde gözlenebileceğini ifade etmişlerdir (Lefebvre, 2007: 204).

Modernleşme kavramının kökleri, 17 ve 18. yüzyıllarda olgunlaşan Aydınlanmacı geleneğe dayanmaktadır (Çetin, 2003: 12). Aydınlanma felsefesinin, modernite yaşayış biçimine evrilmesi ise 19. yüzyılda bulunabilecektir. Aydınlanma felsefesinin temel düsturlarını tartışarak çıkarımlar yapmayı denemek olası görünmektedir. Aydınlanmacı düşünürlere göre akıl ve bilgi, kesin ve tutarlı bir yolda ilerlemektedir. Bu düşünce biçimi, pozitivizm denilen bilim paradigmasının yüceltilmesini de beraberinde getirmiştir (Çetin, 2003: 37). Ancak günümüz bilim anlayışının pozitivist paradigmayı tartışıyor oluşu uzunca bir süredir devam etmektedir. Modernitenin yukarıda değinilen özellikleri yanı sıra belli aygıtları da olmalıdır. Popüler kültür kavramı, söz konusu aygıtlardan biri olarak değerlendirilmelidir.

1.2.3. Popüler Kültür, Kitle Kültürü

Toplum yaşamında kültürün yeri ve öneminden yukarıda söz edilmişti. Böylesi önemli bir toplum taşıyıcısı, modernite tarafından tabii olarak görmezden gelinemeyecektir. Modernite, varlığını güçlü biçimde sürdürebilmek adına kendi kültürünü yaratmak durumundadır. O halde onun, popüler kültürü bu kadar yüceltmesi sebepsiz görünmemektedir. Popüler kültür ve kitle kültürü gibi kavramların

hayatlarımızın başköşesine yerleşmiş olması sebepsiz olmamalı. Günümüzde, kültür teriminin ortak kabul görmüş bir anlamı bulunmamaktadır. Hatta bu kavram, çoğu zaman muğlak bir anlama bürünebilmektedir. Buna karşın popüler kültür kavramı, çok daha açık ve kafada canlandırılabilir bir anlama sahip görünmektedir. Bu haliyle popüler kültür, modernite toplumlarının yeni kültürü olarak tasarlanmış olabilir.

Popüler kültür, “*toplumun geniş kesimlerince paylaşılan inançlar ve bu inançlara dayanan hazcı tüketim davranışları*” olarak tanımlanabilecektir. Popüler kültürün dikkat çeken özelliklerinden biri, yüksek ve alt kültür ayrımı yapılmaksızın tüm toplumsal katmanlarca paylaşılmasıdır (Mutlu, 2004: 27). Pek tabii olarak bu kavram da düşünürlerin eleştirilerinden kaçamamıştır. Popüler kültürle ilgili önemli eleştirilerden birkaçı şu şekildedir: Popüler kültür alışkanlıkları yoluyla yaratılmak istenen toplum, bireysel farklılık sloganları arasında homojenleşmiş bir toplumdur (Erdoğan, 2004: 84). Bir diğer eleştiri: Popüler kültürün fark edilmesini sağlayan en temel ayrım noktası, onun, rağbette olanı değerli olan olarak algılatma çabasıdır. Muteber olanla değil, rağbette olanla sınırları çizilen popüler kültür, gündelik hayatın tam merkezinde yer almaktadır (Sözen, 2004: 57).

Rağbette olanın muteber sayılması özelliği, onunla kitle kültürü arasındaki farkı da belirlemektedir. Modernitenin ürettiği her çeşit kültür ögesi kitle kültürünün içeriğine dâhil edilebilecektir. İçlerinden rağbette olan öğeler ise popüler kültür ögesi haline dönüşeceklerdir. Örneğin bir film, kitle kültürü kümesindedir. Aynı film, rağbet görür ve popülerleşirse, popüler kültür kümesine dâhil olmuş olacaktır. Kitle kültürü ürünleri, hazır yorumlar içermektedirler. Tüketicinin düşünmek gibi gereksiz bir edimde bulunmasına gerek yoktur. Zira dünyanın yorumu, hazır olarak şablonlar halinde sunulmaktadır. Tüketici, bu şablonlardan dilediğini seçme özgürlüğüne sahiptir. Kitle kültürü ürünleri olarak; reklam, basın, TV programları, çok satan kitaplar gibi ürünler sayılabilir. Bu ürünlerin ortak noktaları, eğlendiricilik teması üzerine kurulu olmalarıdır (Sözen, 2004: 62). Bu eğlence ile hedeflenen salt güldürmek değil, bir şekilde tüketiciye arzuladığı hazzı yaşatmaktır. Bu bağlamda bir korku filmi de eğlenceli ürün sınıfına dâhil edilebilir.

Popüler kültür ve kitle kültürünün gündelik yaşama dâhil oluşları küreselleşme süreciyle beraber belirginleşmiştir. İkinci Dünya Savaşı’ndan sonraki süreçte

ivmelenmeye başlayan küreselleşme, Amerika'nın kendi kültürünü popüler kültür olarak dünya pazarına açması sürecidir (Büken, 2004: 43). Dolayısıyla ortada ekonomik bir kaygı da söz konusu olmalıdır. Bu anlamıyla popüler kültürü; Amerika'nın ve dolayısıyla kapitalizmin, yaygın halk kültürü olarak görmek mümkün görünüyor (Mutlu, 2004: 29). Son olarak Baudrillard'ın popüler kültür tarifinden söz edilebilir. Yukarıda uzun cümlelerle tartışılmaya çalışılan kavramı, kendisi tek bir tamlamayla özetlemiştir: “*Kültürün fotokopileşmesi* (Dede, 2015: 22).” Tüm kültürlerin popüler kültür çatısı altında aynılaşıyor oluşu, önceki yüzyılın en çok tartışılmış konularından birisidir. Söz konusu aynılaşıma durumunun ortaya çıkmasında İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra yaşanan gelişmeler ve oluşan küreselleşme ortamı, bu bağlamın dönüm noktası olarak görülmelidir.

1.2.4. Küreselleşme

Küreselleşme olgusuyla ilk kez, İkinci Dünya Savaşı sonrası süreçte karşılaşıldığı belirtilmişti. Marshall yardımlarının da içerisinde olduğu ilk adımlarla dış pazara yapılan açılma, Amerikan kitleselliğinin ve kültürünün de bu pazarlara aktarılmasını sağlamıştır. Aslında kitlesel olma durumu, egemen otoritelerin tarih içindeki tutumları düşünüldüğünde alışılmadık bir özelliktir. On dokuzuncu yüzyılda güç sahibi olan Batı Avrupa, otoritesini aristokratik bir tavırla sergilemiştir. Bu yüzden, son dönem Osmanlı alafrangaları seçkin zümrelerdir. Oysa Amerikan kitleselliği tüm kesimlere eşit mesafeden hitap etmektedir. Bu anlamıyla, onun hedefindeki sıradan insan da oldukça önemli bir noktadadır. Bu kapsayıcılık ve kuşatıcılığın bir sebebi olmalıdır. Söz konusu kültür açılımının altında yatan sebep, Amerikan kapitalizmi olabilir (Orçan, 2007: 127-128). Daha geniş kapsamlı bir birleştirme yapılması da denenebilir. Modernite denilen şeyin altında yatan birincil sebep, pazar ve ekonomik menfaat kavgası olmalıdır (Baykara, 2001: 11).

Bahsedilen süreçte ulaşım ve iletişim araçları ciddi şekilde gelişmiş, ulusal sermayeler gösterdiği durgunluk sonrasında çokuluslu bir yapıya bürünmüştür. Bu ortam, önce ekonomik küreselleşmeyi, bunun beraberinde de kültürel küreselleşmeyi tetikleyecektir (Aydoğan, 2013: 7). Dolayısıyla, küreselleşme tabiri ile yalnızca ekonomik küreselleşme değil, aynı zamanda kültürel küreselleşme de anlaşılmalıdır.

Çünkü bu ikisi, birbiriyle bağlantılı ve tamamlayıcı bir biçimde gelişim göstermektedir. Kültürel küreselleşme kavramı ile haz ve değerlerin aynışması anlaşılabilecektir. Buna Baudrillard'ın ifadesiyle 'kültürün fotokopileşmesi' de denilebilecektir. (Dede, 2015: 22) Kültürün aynışması, ilk işitildiğinde afaki kalabiliyor. Onun sağlaması yemek kültürü üzerinden yapılabilir. Margaret Visser; yemek kültüründeki değişimlerin, değişen kültürün göstergesi sayılmasının gereğini savunmuştur (Mutlu, 2004: 38). Çünkü yemek kültürü en zor değişen kültür öğelerinin başında gelmektedir. Dolayısıyla yemek alışkanlıklarının değişmesi, topyekûn kültürün değiştiğinin çok önemli bir adımı olarak kabul edilmelidir. Yemek kültürü üzerinden açık biçimde gözlenebilecek aynışma olgusu ile kültürel küreselleşme olgusunun yakın ilişki içerisinde olduğu düşünülmektedir. Aynışmanın doğurduğu en önemli sonuç ise hayatın, öznelerin, nesnelerin standartlaşıyor olması durumudur.

1.2.5. Standartlaşma

Bazı yazarlar, modern toplumun tüketim alışkanlıklarını, tüketimin psikolojik arka planı çerçevesinde açıklama tercihinde bulunmuşlardır. Bu isimlerden biri olan George Ritzer, "*Toplunun McDonaldlaştırılması*" isimli kitabında konuyu dikkat çekici yönleri ile beraber ele almıştır. Kitaba göre, standartlaşma olarak ifade edilebilecek "*mcdonaldlaştırma*" kavramı ile tarif edilen tüketim alışkanlıkları, dört önemli sebep sayesinde başarılı olabilmektedir. (2011: 34) Bu dört psikolojik sebep modern bireyin nasıl oluyor da tüketim alışkanlıklarının değişmeden sürüp gittiğinin anlaşılmasını sağlayabilecektir. İlk psikolojik sebep, hesaplana-bilirlik. Bununla kast edilen şey, görece az bir meblağ karşılığında boyutça büyük ürünlere ulaşılabilir olunmasıdır. Zaten popüler kültürün yücelttiği değerlerden birisi de boyutsal büyüklüktür. En büyük evlerde ve şehirlerde yaşamak, en büyük paralara sahip olmak gibi. Modern dünya, en büyüğün en rağbet görmeyi hak eden olduğu telkinini yapmaktadır. Haliyle yemek yerken bile en sağlıklı, en doyurucu, en lezzetli yemek türünde kıstaslar değil en büyüğün hangisi olduğu yönündeki kıstaslar öne plana çıkarılmaktadır.

Standartlaşmanın altında yatan diğer bir psikolojik sebep, verimlilik psikolojisidir. Modern zamanların en büyük özelliğinin dinamizm olduğu ve bu dünyada vakit kaybına tahammül olmadığı hususu tartışılmıştı. Fast-food restoranlarının

ve diğerk birçok tüketim nesnesinin sahip olduğu bu özellik, en kısa yoldan ihtiyacın giderilmesini sağlamaktadır. Böylece hayatın dinamizmine, vakit kaybına izin vermeksizin katılmış olunabilmektedir.

Üçüncü psikolojik sebep olarak öngörülebilirlik özelliğı belirtilebilecektir. Modern dünyada sürprizlerden hoşlanılmadığı konusu tartışılmıştı. Dünyanın neresinde olunursa olunsun fast-food restoranlar, aynı lezzeti ve aynı boyutu vaat etmektedirler. Üstelik bu vaat, modern insana güven veriyor olmalıdır.

Açıklanması gereken son özellik, denetim özelliğidir. Denetim, örtük biçimde müşteriler üzerinde kurulan kontrol mekanizmasıdır. Yazılar, sınırlı menüler, az seçenekler, rahatsız oturaklar; yemek yiyenleri işletmenin kendilerinden istediğı şeyi yapmaya yönltecektir; “*hemen ye ve çık*” (Ritzer, 2011: 34-37). Bu özellik, modernitenin tıpkı bir hayalet gibi(otoritesiz biçimde) otorite kurması özelliğı ile de örtüşüyor görünmektedir. Standartlaşan hayat, zaman kavramı ve yönetimi konusunda bile yaşam pratiklerini etkileyebilmektedir. Modern zamanlarda zamanın çok hızlı akıyor oluşu, söz konusu kavramın da standartlaşmakta olduğunun bir işareti sayılabilir. Bu noktada boş zaman kavramının içeriğini irdelemenin gerekli olduğu düşünülmektedir.

1.2.6. Boş zaman, Çalışma Zamanı

Büyük olasılıkla modernite öncesinde boş zaman ile çalışma zamanı arasında bu denli keskin bir ayrım bulunmamaktaydı (Madendağ ve Bilecen, 216: 86). Dahası zaman kavramının ne olduğu, yüzlerce yıldır tartışılan bir konudur. Eğer zamanın ne olduğu doğa gözlemlenerek yapılacak olursa, doğanın zamana değil, süreç ve döngülere sahip olduğu görülebilecektir. Peki, boş zaman-çalışma zamanı arasındaki ayrımın bu denli keskinleşmiş olmasının sebebi nedir? Bu ayrımların kamusal işleri düzene sokmak amacıyla yapıldığı düşünülebilecektir. Fakat bu ön kabule güvenildiğinde dahi, hayatın tamamının boş zaman kazanmak için sürdürülmesi konusu sorgulanmaya devam edebilmektedir.

Modernitenin her şeyden önce çalışmayı yüceltmekte olduğu bilinmektedir. Çalışma kavramıyla insan doğasına aykırı iş yaşamının kast edildiğı hatırlatılmalıdır. Bu

anlamıyla çalışmanın yüceldilmesi anlaşılabilir. Çünkü modernitenin varlığı, daha çok üretime, bunun beraberinde de daha çok tüketime bağlıdır. Üretim-tüketim döngüsü aralıksız olarak sürdürülmelidir. Üretimin aksamaması için yapılan çalışmanın yüceldilmesi, bu anlamıyla anlaşılabilir görünmektedir. Ancak çalışma hayatının da zihni köleliği beraberinde getirdiği yaygın bir kabuldür. O halde bu boşluğu, boş zaman kavramı ile doldurmak mümkün olabilecektir. Çünkü boş zaman, yabancılaşan bireyi avutmasının yanında, yeni bir pazar ve gelir kaynağı oluşturması özelliğiyle de kulağa anlaşılabilir görünmektedir. O halde boş zamanın yüceldilmesi de sebepsiz olmamalıdır. Böylece, bu düzeni sürdürebilmek adına oluşturulan mekanik zaman hesaplama kavramları da yerine oturmuş olmaktadır.

Peki, mekanik zaman hesaplama araçlarının varlığı neye yol açmaktadır? Modernitenin sahip olduğu dinamizmle, tüm bunların bir bağlantısı bulunabilir. Tüm bu sürecin karşısında duran Lefebvre; boş zamana dayalı gündelik yaşantının, hem bir özgürlük yanılsamasına yol açtığını belirtmiş, hem de mutlak kaçışın asla mümkün olamayacağını öne sürmüştür. Boş zaman kavramının içeriğini detaylı şekilde açıklayan Lefebvre, konuyu aşağıdaki cümlelerle özetlemektedir: “*Boş zaman kazanmak için çalışırız ve boş zamanın tek bir anlamı vardır: işten yani şu cehennem döngüsünden uzaklaşma* (Köse, 2008: 12).” Bir şekilde boş zamanın elde edildiği varsayılın. Bu durumda dahi boş zaman, işleyişin devamlılığını ve döngüselliğini sağlıyor olmalıdır. Bu yüzden boş zamanın modernitedeki anlamı tüketmekle ilintilidir.

1.2.7. Tüketim ve Tüketim Kültürü

Tüketim, modernite için hayati öneme sahiptir. Aynı zamanda bu kavram, modernitenin hem en güçlü olduğu hem de en zayıf olduğu konuyu işaret etmektedir. Ya tüketmezsek? Ekonomik krizlerin hemen hepsinin, tüketimin yavaşladığı dönemlerde ortaya çıktığı bilinmektedir (Kadioğlu, 2013: 102). Bu noktada sağlıklı tüketimin ne olduğunu tartışmak daha yerinde olacaktır. Sağlıklı tüketim, ihtiyaçlar doğrultusunda yapılan tüketim olmalıdır. Modernitede ise tüketim, geçici hazların geçici olarak tatmin edilmesi prensibine sahiptir (Kadioğlu, 2013: 104). Bu anlamıyla bireye, duygusal tatmin sağlamak vaat ediliyor olmalıdır. Fakat bu vaadin karşılığında verilen şey, çoğunlukla büyük bir yanılgı ve sanıdan ibaret olmaktadır. Öyle görünüyor ki,

insan denilen varlığın asıl ihtiyaçları maddesel olmamalıdır. Sevmek-sevilmek, saygı duymak-duyulmak, takdir etmek-edilmek, koşmak-yürümek, paylaşmak, sohbet etmek, duyguları deneyimlemek, hissetmek, fark etmek, keşfetmek, öğrenmek, büyüme vd. Modernite, bu güzel rüyadan uyanılmasını sağlayacaktır. Çünkü onun argümanı, az önce düşünülenlerden çok daha etkili: “*Mutlu olmak.*” Tüketme güdüsünün içinde, tartışılmakta olan mutlu olma sanısının kendisi olmalıdır. Üstelik her yeni tüketimde daha fazla mutluluk sanısı elde etme şansı da beraberinde geliyor olmalıdır (Dede, 2015: 17). O halde nesnelere yüklenen mutlu olma sanısı, nesnelerin aslında sahip olmadıkları yeni anlamlar kazanmasını da sağlayacaktır. Üstelik bu yeni anlam, sıradan bir mutlu olma sanısı olmayacaktır.

Nesne ile beraber satın alınan aslında bir kimlik olmalıdır. Sahip olmak istenilen kimlikler, statüler ve yaşam standartları ancak gerekli nesnelerin satın alınması ile elde edilebilecektir. Çünkü toplumun değer yargıları bu yönde dönüştürülmüş olmalıdır. Dolayısıyla pazarlanan birincil şey ürünün kendisi değil; yaşam biçimi, sosyal statü ve grup aidiyeti motivasyonu olmalıdır (Kadıoğlu, 2013: 103). Tüketim güdüsünün altında yatan psikoloji, böyle bir süreçten geçiyor olmalıdır. Gelinek noktaı destekleyen Baudrillard, günümüz toplumlarını “*çöp sepeti uygarlığı*” olarak tarif etmektedir (Dede, 2015: 20).

Her şeyin nesnel ve hesaplanabilir olduğu inancı üzerine kurulmuş olan modern toplum, şu türden nicel değerlendirmeler yapmaktadır: Şu kadar kaloriye bu kadar işgücü, şu suça bu kadar ceza vb. Baudrillard’a göre hayatın bu şekilde değerlendirilmesinin sonucu, kaşışı olmayan biçimde nevrozlar ve psiko-sosyal hastalıklardır (2011: 182). Artık kent merkezlerinde meydanlar, camiler vs. geleneksel mekânlar yer almamaktadır. Bu dünyanın kentleri; AVM’ler, yani modern toplumun yeni tapınakları etrafında inşa edilmektedir (Baudrillard, 2011: 114). Bunun yanında, modernitenin birincil amaçlarından olan tüketimin sağlanması için bireylerin tüketmeye endekslenmesi gerekmektedir. Bunun sağlanabilmesi için ise gündelik propagandaların her an devam etmesi ve kişileri yönlendirmesi gerekecektir. Çünkü ihtiyaç dışı tüketimin devamlılığı başka türlü sağlanamayacaktır.

1.2.8. Propaganda

Modernitenin bürokratik yönlendirilmiş bir toplum meydana getirdiği ve bu toplumda belirli bir otoritenin olmadığı konusu tartışılmıştı. Peki, bu toplum hangi vasıtalarla yönlendirilmektedir? Sorunun cevabı, ‘telkin yoluyla’ olmalıdır. Ayrıca bu telkinler, çok kapsamlı ve uzun kollu olmalıdır ki toplumun tüm kesimlerine seslenebilsin. Dahası, telkinlerle bilgi üretmek amaçlanıyor olmalıdır. Çünkü bazı bilim insanlarının dediğine göre bilgi, inanç denilen duygunun altında yatan sebeplerdendir. Dolayısıyla günümüz telkinleri, bilgi üretme amacı taşıyan telkinler olacaktır. Söz konusu bilgileri üretip bu bilgilere kitleleri inandırmak, amaçlanan hedeflerin başında geliyor olmalıdır.

Baudrillard, modernitenin bilgi ve gerçek üretme konusunda sınırsız özgürlüklere sahip olduğunu iddia etmektedir. Gerçeğin gerçekten gerçek olması gerekmemektedir. Başta tüketim alışkanlıkları olmak üzere, her türlü gaye adına gerçek üretilebilecektir. Üstelik bu gerçek, yeniden ve yeniden de üretilebilecektir. Ona göre en başat gerçek üretim yerleri kitle iletişim araçlarıdır. Kitle iletişim araçları, sürekli yinelenen mitlerin tekrar tekrar simüle edilmesini sağlayabilmektedirler. Onların görevi sanıldığı gibi bilgi vermek değil, aksine bilgi üretmek olmalıdır. (2011)

Hangi bilgilerin etkin olacağı yönünde gerçekleşen telkin çatışmalarında tarafların başvurdukları en etkin silahlardan biri de propagandadır. Propaganda çok kapsayıcı bir kavramdır ve gündelik hayattan büyük toplumsal olaylara kadar hayatın her evresinde kullanılmaktadır. Çoğu zaman propagandanın varlığı da belirsizdir. Gündelik hayat açısından da propagandalar büyük öneme sahip görünmektedirler. Çünkü altmışlardan günümüze uzanan süreçte gündelik hayat, bilgi bombardımanı altında yaşanılmasını gerektiren bir zaman dilimini kapsamaktadır. Girift özelliklere sahip olmakla beraber temelde üç çeşit propagandanın yapıldığı bilinmektedir. Bunlar beyaz, gri ve kara propaganda olarak adlandırılmaktadırlar. Beyaz propaganda, açık propagandadır. Karşı tarafın bir açığı bulunmakta ve bu açık sürekli olarak dillendirilmektedir. Böylece, karşı tarafın itibarı sarsılmak isteniyor olmalıdır. Gri propaganda ise kaynağı belirsiz propagandalardır. Burada söz konusu olan rivayetlerdir. Propaganda yapıldığı hissi doğurmamaktadır. Onlarca doğru bilginin arasına birkaç yanlış bilginin sokuşturulduğu, şüphe duymayı gerektirmeyen, ilk bakışta güven veren

propaganda türüdür. Ajanların sıklıkla kullandığı yöntem budur. Son olarak kara propaganda, kaynağı belirsiz propagandalardır. Ana malzeme, yalan ve iftiradır. Propaganda, kaynak açığa çıktığı anda etkisini yitirecektir (Tarhan, 2003: 36-44). Modernitedeki propaganda araçlarından biri de reklamdır. Reklam, ürün pazarlama işi yanı sıra çeşitli telkinlerde bulunabilmekte ve bu sayede tüketmeyi yüceltebilmektedir.

1.2.9. Reklam

Gündelik hayatın en etkin bilgi üretim araçlarından olan reklamla konu, biraz daha genişletilebilir. Lefebvre'ye göre reklam, tüketim toplumunda ideolojilerin yerini almış durumdadır. Hatta ona göre reklam; felsefe, din ve ahlakın da yerine geçmiş durumdadır (Köse, 2008: 19). Çünkü artık reklamın tek amacı ürünü pazarlamak değildir. Aynı zamanda ve en az ilki kadar önemli bir hedef olarak, kitleye bir dünya görüşü ve hayat felsefesi sunulmaktadır. İmgeler ve göstergeler yoluyla ideal yaşam tarzları ve alışkanlıkları sunması, onun bir diğer özelliğidir. Bu noktada; “*bu ürün sizi özgürleştirecek*”, “*seçmeyi biliyorsanız şu markayı seçin*” türünde reklam sloganları anımsatılabilecektir.

Modernitenin taşıyıcı unsurlarından olan kitle iletişim araçlarının yerine getirdiği önemli görevlerden biri de “*dolaylı deneyim*” yaşatabilme gücüdür. Dolaylı deneyim, uzaktaki olayların gündelik bilince nüfus etmesidir (Giddens, 2010: 43-44). Yaşanılan ya da bulunulan mekândan uzakta cereyan eden kimi olaylar, duyuşal deneyimleme yoluyla hayatlarımızın merkezine yerleşebilmektedirler. Olayları sanki biz yaşıyor ve deneyimliyoruz hissini doğurabilmektedirler. Bu duruma dolaylı deneyim denilmektedir ve kitle iletişim araçları, dolaylı deneyimi sağlama konusunda oldukça maharetli görünmektedirler. Dolaylı deneyimin sağlanmasını sağlayan ise insanların içselleştirebilme, karşısındakinde kendisini görebilme özelliği olmalıdır. Çocukların anne ya da babalarını içselleştirerek taklit etmeleri, içselleştirmenin insan doğasına uygun örneklerinden biri sayılmalıdır. Bu konuda Kırık ve Arvas (2015: 100), Ryan ve Kellner’ den alıntı yapmışlardır: “*Temsiller önemlidir. İnşa süreci temsillerin içselleştirilmesiyle ortaya çıkar. İnsanın nesnelerle, kişilerle ve olaylarla arasındaki bağı kurar. İçselleştirilerek benliğin bir parçası haline dönüşür.*” Reklamın ve genel anlamda kitle iletişim araçlarının en temel amacı, söz konusu insani özelliği kullanmak

olmalıdır. Reklam konusunda da bolca kalem oynatmış olan Henry Lefebvre' nin gündelik hayata dair genel değerlendirmelerini tartışarak konuyu genişletebilir ve toparlayabiliriz.

1.3. HENRY LEFEBVRE ve GÜNDELİK HAYAT FELSEFESİ

Gündelik hayat konulu bir çalışmada Henry Lefebvre'ye özel bir yer açmamak olası görünmemektedir. Zira kendisinin öne sürdüğü fikirler, düşünce dünyasında – açtığı yeni ufuklar nedeniyle- oldukça değerli bir konuma sahiplerdir. Henry Lefebvre, 1901 yılında Paris'te doğmuştur. Sorbone Üniversitesi'nde felsefe eğitimi almıştır. 1958 yılında Strasbourg Üniversitesi'nde sosyoloji profesörlüğü yapmaya başlamış, 1947 yılında yayınlanan “*Gündelik Hayatın Eleştirisi*” isimli kitabı ile ise entelektüel çevrelerde büyük ses getirmiştir. Yaşadığı yüzyılı oldukça etkileyici biçimde analiz eden Lefebvre, 1991 yılında Paris'te yaşamını yitirmiştir.

Lefebvre, gündelik hayat kavramının felsefeden geldiğini ve onun felsefe olmadan anlaşılamayacağını savunmaktadır (2007: 23). Ona göre gündelik hayat, zamanın ruhudur. Özdür. Bu bağlamda doğal ve güvenilir olan gündelik olandır (2007: 35-36). Çünkü değerli olan, basit olandır. En tuhaf ve sıra dışı şey, aslında en basit olandır. En insani olan şey de en basit olandır. Gündelik hayat, bu basitlikle yüzleşmesini sağlamaktadır. Değerli olanın basit olan olduğunun görülmesini mümkün kılmaktadır (Lefebvre, 2012: 19). Chaplin, gücünü basit olan gündelikten almıştır. Bebekler basit yaşayarak tüm sevgiyi üzerlerine çekmektedirler. Lefebvre, basit konulardan bahsederek güçlü bir etki yaratmıştır.

Modernite her şeyi karmaşıklıştırarak özünden uzaklaştırmaktadır. Bu karmaşa, bireyin yabancılaşmasına neden olmaktadır. Bu yüzden “*gündelik hayatın eleştirisi*”, bireyin yabancılaşması teması üzerine kurulmuştur (Lefebvre, 2012: 9). Yabancılaşmış modern insan, relaks olma diye tarif edilen durumu talep etmektedir (Lefebvre, 2012: 39). Bunun için ise boş vakit bulmayı ummaktadır. Bu arada kaçırmakta olduğu şey hayatın kendisi olabilmektedir. Bu konu üzerine düşününce şu durum fark edilebilecektir: Eskiden yeme-içme, barınma gibi konularda kıtlıklar yaşanabilmiştir. Günümüzde ise zaman, mekân ve insani ihtiyaçların karşılanması noktasında büyük kıtlıklar çekilmektedir.

Yukarda özetlenmeye çalışılan analizlerden sonra Lefebvre, sosyal bilimler neden gündelik olanı konu edinmesin diye sormaktadır (2007: 23). Gündelik olan, tüm bilimlerin kesişim noktası değil midir? Aslında en başından beri insan bilimlerinin yegâne kaynağı gündelik şeyler olmuş olmalıdır. Lefebvre'ye göre öbür türüsü, olsa olsa ideolojik propagandadır (2012: 138). Onun, çağdaşı olduğu tarihçilerle ilgili görüşleri şu şekildedir:

Tarihçi tarihi gündelik hayatın ışığında incelemeyi ihmal ettiğinde, budalalara kurulan tuzağa naif bir şekilde, kaçınılmaz olarak düşer. Alıklar arasında kalır; ağız bir karışık açık bir halde, yeryüzünün büyüklerine -kâğıt üzerinde- yakınlaşmaktan şaşkına dönmüş küçük entelektüel gibidir. Sahneler şan, şöhrat amacıyla (ne kadar samimi!) tasarlanmıştır; naif tarihçi, çağdaşları gibi, bu duruma kanmıştır. Onda hem ironi, hem sanat, hem de bilinç eksiktir. Allame bilgiç olarak, yoğunluktan, ağırlıktan, insan bilincinden yoksundur. Tarihsel senaryoları cereyan ediş sırası içinde tekrarlamakla yetinir. Ve bir anekdotlar yığınıyla karşı karşıya kalır; kralların tanrısal karakterine inanmaya çok hazırdır (2012: 141).

Lefebvre, tarihçinin böylesi vahim bir yanılgıya düşmesinin sebebini, “gerçek nedir?” sorusuna yanlış şekilde cevap verilmesinin neden olduğunu belirtmiştir. Çünkü modernite gerçeği, pratik çıkar sağlayan olarak algılatmaktadır. Dışsal olaylarda görülen ve duyular vasıtasıyla algılanan, gerçeğin kendisiymiş gibi kabul edilmektedir. Oysa dışsal dünyaya dair gerçek, değişkenlikler göstermektedir ve sürekli yer değiştirmektedir (Lefebvre, 2015: 11). Hiçbir şart bir diğeriyle aynı olamamaktadır. Hiç olmazsa zaman değişmektedir. Dolayısıyla gerçek denilen şey de değişecektir. Söz konusu değişkenliği takip etmek, kalıplaşmış kabullerin yıkılmasını ve her kabulün zamanı geldiğinde değiştirilmesini gerektirmektedir. İşin kötüsü; söz konusu değişkenlik, “bilim nesnel olmalıdır ve değişmemelidir” anlayışıyla da örtüşmemektedir. Lefebvre'ye göre bu durum, günümüz sosyal bilimcisinin yanılgısının altında yatan birincil nedenlerdendir (2013: 194). Sorunun önemli bir bölümü, bütüncül yaklaşımın özümsemesi ile çözülebilecek olabilir. Çünkü diğer türüsü, bireyin ve toplumun değil, “kralların” tarihi olmaya devam edecektir.

İKİNCİ BÖLÜM

1960'LI YILLARDA DÜNYADA VE TÜRKİYE'DE GÖZLENEN KONJONKTÜREL ORTAM

2.1. DÜNYADAKİ GENEL DURUM

Modernite, İkinci Dünya Savaşından sonraki süreçte yeni bir aşamaya geçmiştir. Bu savaşın sonrasında yaşanan gelişmeler, modernitenin yeni evresinin başlangıcı sayılabilir. Modernite, artık hiç olmadığı kadar kitlesel ve küresel bir görünüm kazanmıştır. Kitlesellik bağlamında 1929 Dünya Ekonomik Krizi, bir dönüm noktası olarak değerlendirilmelidir. (Karpaz, 2016: 37). Bu kriz gösterecektir ki kapitalizmin beslenmesi, mevcut pazarlar vasıtasıyla sağlanamamaktadır. Bu sebeple artık, üçüncü dünya ülkelerine de bir pazar ve tüketici grubu olarak el atmak gerekmiştir. Söz konusu yeni pazarların açılması durumu ise yeni bir köyden kente göç dalgasını gerektirecektir.

Batı'nın 19. yüzyılda yaşadığı göç sürecini bu dönemde de üçüncü dünya ülkeleri yaşamaktadır. Çünkü pazar demek; sanayileşme, makineleşme ve beraberinde de iş gücü açığı demektir. Savaştan sonra tüm dünyada yaklaşık bir milyar kişi köyden kente göç etmiştir. Bilhassa; Asya, Afrika ve Güney Amerika'da çok yoğun bir göç dalgası yayılmıştır. Pek çok kişiye göre bu durum, kentlerin köyleşmesi olarak yorumlanacaktır (Karpaz, 2016: 9). Birleşmiş Milletler verilerine göre az gelişmiş ülkelerdeki kentsel nüfus 1940 yılında 220 milyon iken, bu rakam 1960 yılına gelindiğinde 490 milyona ulaşmış durumdadır. Bahsedilen yoğun hareketlilik, kentlerde derme çatma yapılarda kurulan yerleşim alanlarını da beraberinde getirecektir. Yine Birleşmiş Milletler verilerine göre 1960 yılında, gelişmemiş ülkelerin nüfusunun % 35'i bu tür derme çatma yapılarda yaşamaktadır (Karpaz, 2016: 18).

Savaş sonrası dönemde ulaşım ve iletişim imkânlarının gelişmesi, mal ve hizmetlerin daha kolay ve hızlı takas edilmesini mümkün kılacaktır. Yaşanacak ekonomik küreselleşme, kültürel küreselleşmenin de önünü açmaktadır. Savaş sonrası yaşanan Amerikan yayılışı, üçüncü dünya ülkelerine yapılan yardımlar ve Marshall Planı ile sahada somutlaşmaya başlamaktadır (Tanilli, 2007: 288). Bu yayılış çok kısa

bir süre içerisinde kültürel bir zemine de oturacaktır. Savaş sonrası dönem, İkinci Sanayi Devriminin ivmelendiği yıllardır. Bahsedilen süreçte, savaş ekonomisinin yıkıntılarından çok çekilmesinin ve silah yatırımlarının sanayi yatırımlarına çevrilmesinin payı göz ardı edilemez. Ancak, kapitalizmin yeni pazar arayışları da sanayi atılımlarının berisindeki bir diğer neden olarak belirtilebilecektir. Aynı yıllar, Soğuk Savaş tehdidinin de dünyanın tepesine çöktüğü yıllardır. Artık dünyada sağ ve sol kavramları vardır (Battal, 2014: 14). İki kutba bölünen dünya; yalnızca siyasileri değil, bizzat toplumların kendisini ayırtırmayı hedeflemektedir.

Altmışlı yıllar, tüm dünyada Soğuk Savaşın şiddetli biçimde yaşandığı yıllardır. Bu dönemde yaşanan Kennedy Suikastı, Berlin Duvarı'nın örülmesi, Füze Krizi, Paris'teki öğrenci protestoları gibi olaylar, dönemin dikkat çeken gelişmeleridir. Aynı yıllar, silahlanma için de büyük paraların harcandığı yıllardır. Vietnam Savaşı da bu yıllara rastlamıştır. Yine pek çok Afrika ve Asya ülkesinin bağımsızlıklarını kazandıkları dönem de 1960'lı yıllardır. Maalesef söz konusu bağımsızlıkların sonucu kanlı iç savaşlar ve insani felaketler olmuştur. Bunun dışında aynı dönem, toplumsal kutuplaşma ve sağ-sol çatışmalarının Avrupa da dâhil olmak üzere birçok ülkede gündelik haline dönüştüğü yıllara rastlayacaktır. Amerikan siyahilerinin protesto gösterileri de en yoğun biçimiyle altmışlı yıllarda cereyan etmiştir (Yetmen, 2011: 23-26).

Her etkinin bir tepkiye neden olduğu gibi küreselleşen ve kutuplaşan altmışlı yıllar, beraberinde toplumsal hareketleri ve reaksiyonları doğurmuştur. Bu anlamda altmışlar; marjinal hareketlerin, uyuşturucu kullanımının ve cinsel başkaldırının yıllarıdır (Tanilli, 2007: 602). Hippi kültürü ve modası bu dönemde yayılmış, rock'ın roll gruplar çoğalmış, alternatif arayışındaki yabancılaşmış birey, kendisine uygun yaşam biçimlerinden birini seçme eğilimi göstermiştir (Yetmen, 2011: 14-17). Başta gençler olmak üzere alternatif arayışındaki toplum, sistemin çıkmazlarından bu yollardan birine sarılarak kurtulmaya çalışmıştır. Gençliğin yükselen harareti, altmış sekiz olaylarıyla birlikte patlama noktasına gelecektir. Bu çerçevede 1968 yılı, sokak çatışmalarının ve gençlik eylemlerinin tavan yaptığı, gündelik hale dönüştüğü bir süreçtir.

Yüzyılın ilk yarısında ortaya çıkan Kübizm, Dada, Konstrüktivizm gibi soyut sanat akımları, en değerli ürünlerini altmışlı yıllarda vermiştir. Avand-garde kavramı ve düşünce ürünlerinin sonuçları da yine aynı dönemde görülebilecektir. Bu tür arayışların nedeni, toplumsal hayatın bozuk bir zemine oturmasında aranabilir. Tarih boyunca sanatın ideal olanı aradığı kabul edilecek olursa, çağdaş sanat akımlarının bir kısmının kusurluya yönelişinin nedenleri merak uyandırabilmektedir. Çünkü söz konusu akımların ortak tercihleri; bozuk geometrik şekiller, simetrik olmayan düzlemler ve çapraşık estetik anlayışlardır. Modernitenin kusursuzlaştırdığı toplum yaşantısı, sanatın kusurluya yönelmesini beraberinde getirmiş olabilir. Amerika'nın sanat endüstrisine büyük yatırımlar yaptığı, sanat pazarını Paris ve Londra'dan kendisine çekebildiği bu dönemde, en hâkim tavır olarak soyut sanat tüm dünyada ses getirecektir (Yetmen, 2011: 37). Aynı yıllar, popüler kültürü yüceltmekle görevli bir sanat akımıyla daha karşılaşılır: Pop-sanat. İngiltere'de doğan bu akım, tüketim kültürünü eleştirisiz kabul etmiş ve savunmuştur. Tüketim dünyası bu akım tarafından, olduğu gibi sergilenmiş fakat bu dünyanın sanrılarından söz edilmemiştir (Yetmen, 2011: 38).

Savaş sonrası düşünce hayatı ve felsefenin ağırlıklı olarak müşterek olduğu görüş, bireyin olayların merkezinde olması gereği görüşüdür. Yaşanan her olay, ancak bireyin bakış açısıyla ve konuyu algılayışıyla anlam kazanabilir. Determinist anlayış, insan doğasını açıklamakta yetersiz kalabilmektedir. Aynı olay, farklı kişilerce bambaşka şekillerde değerlendirilebilecektir. Altmışlı yıllar düşünce dünyasında, bilimsel bilgiye ve nesnellığe olan güven sarsılmaktadır (Tanilli, 2007: 325-326). Bu anlamda, fıkırsel tartışmaların da çok yoğun yaşandığı bir süreçtir altmışlar. Tartışılan konulardan biri de tarihsel ilerlemenin mümkün olup olmadığı konusudur. Teknik ve teknolojik gelişim, insanlığın ileriye doğru atılım yaptığını göstermek için yeterli bir ölçüt müdür? Bunun mümkün olmadığı görüşünü savunan düşünürler pek çok eserini bu yıllarda ortaya çıkaracaktır. Bu tartışmayla ilgili olarak; gelişimin başat göstergelerini, toplum yaşantısının sağlıklı işleyişinde ve bireylerin zihinsel gelişiminin devamlılığında aramak akla daha yatkın görünmektedir.

2.2. TÜRKİYE’DE YAŞANAN GELİŞMELER

Günümüz Türkiye’sinin üzerine kurulduğu pek çok dinamik, 1960’lı yıllarda köklerini toprağa salmıştır. Bu yıllarda yaşanan dönüşümler, kırk yıl sonra bile gündelik hayattaki etkinliğini devam ettirecektir. Bu yıllarda bir yandan dünyada olup bitenlerin etkileri ülkede hiç olmadığı kadar yakından hissedilmiş, diğer yandan özgün bir kimlik arayışı ortaya konmaya çalışılmıştır. Tüketim alışkanlıkları, markalar, temel hak ve özgürlük tartışmaları, özerk yapılar, sosyalizm, Doğu sorunu, toplumcu sanat ve bilim, planlı kalkınma, ithal ikameci iktisat anlayışı, Anadolu Rock, Arabesk, hafif müzik, gecekondü gibi konular gündemdedir. Kısacası, bu dönemde hemen her alanda bir arayış ve var oluş kavgası gözlenebilmektedir (Alkan, 2017: 933).

Askeri vesayetin anti-demokratik niteliği görmezden gelinebilse -ki bu imkânsız- 61 Anayasası için, Türkiye’de modernleşme tarihinin gördüğü en demokratik anayasa değerlendirmesi yapılabilir (Hürriyet, 1961: 1-3); Alkan, 2017: 943). Çünkü bu anayasa, temel hak ve özgürlük eksenli toplumsal düzen hedefini samimi bir şekilde arzuluyor görünmektedir (Talas, 1992: 151). Bu sebeple olacak ki, planlanan ekonomik stratejiler sosyal politikalar bağlamına yerleştirilmiş durumdadır. 1963-1967 yılları arasında uygulanan Birinci Beş Yıllık Kalkınma Planına dayanarak, artık bilimin daha fazla öncelendiği tahmin edilebilecektir. Zira bu plan, salt ekonomik hedefleri değil, sosyal hayatın gündelik problemlerini çözüme kavuşturma gayretini de ortaya koymaktadır. Bu yüzden olsa gerek plan çerçevesinde; sendikaların geliştirilmesi, adil gelir dağılımı, grev ve lokavtla ilgili konularda yasa tekliflerinde bulunulması türünden adımlar öngörülmektedir (Talas, 1992: 154). Bu anlamda takdiri hak eden bir yaklaşımla karşı karşıya olabiliriz.

Ortaya konulan iradenin toplumsal yaşama yansıyor yansımadağı konusu ise daha geniş bir tartışmaya kapı aralayabilir. Hedeflenenlerin tam anlamıyla hayata geçirilemediğini düşünen bazı iktisatçılar; Demirel Hükümetinin enflasyonlu kalkınma tercihini, istenilen başarının yakalanamama nedenlerinden biri olarak göstermektedirler. Çünkü onlara göre bu tercih, üreticilerin yükünü artırmaktadır. Sonuçta da dengesiz, ancak bir o kadar da hızlı bir büyüme sağlanabilmiştir. Bu bağlamda, altmışlı yıllarda görülen yüksek ücret talepli işçi grevleri olağan görülebilecektir (Tugen, 2011: 26). Ekonomik bağlamda döneme dair dikkat çeken bir diğer husus, dış yardım ve yabancı

sermaye konusunda Türkiye'nin dışarıya duyduğu bağımlılık kaynaklı yaşanan ikilemlerdir. Dış yardımlar yavaşladığında ya da yardım ve krediler ihtiyaçlara yetmediğinde ideolojik gönülsüzlüğe karşın Sovyetler Birliği ile bile ilişkilerin sıklaşması, dışarıya bağımlılığın boyutlarının tahmin edilmesini kolaylaştırmaktadır (Tugen, 2011: 27). 1960'lı yıllar, Türk toplumunun tanıştığı yeni kurumlar anlamında da alışkanlıkların değişmesine katkı sağlamıştır. Anayasa Mahkemesi, Yüksek Hâkimler Kurulu, Devlet Planlama Teşkilatı, RTÜK, TRT, Cumhuriyet Senatosu gibi kurumlar bu dönemde toplum yaşamına dshil olmuştur (Kasım ve Atayeter, 2012: 25). Aynı zamanda bu kurumların birçoğu kalıcı olmuş ve işlevsellik kazanmıştır.

1960'lı yıllar Türkiye'si, her türden sosyal ve siyasal konunun tartışıldığı (Tugen, 2011: 37), buna bağlı olarak da toplumsal hayatın aktif yaşandığı bir araştırma sahasıdır. Bu dönemin kalıcı olarak değiştirdiği iki önemli mesele vardır; bunlardan ilki değişen nüfus yapısıdır. Diğer konu ise, şehircilik anlamında yapılan hatalar ve bu hataların doğurduğu geri dönüşü çok zor sonuçlardır. Her iki konu da İstanbul özelinden yola çıkarak genelleştirilebilir. Çünkü İstanbul, tarih boyunca olduğu gibi bu süreçte de ülkenin yansıtıcısı olmayı sürdürmüştür. Nüfusa dair dikkat çeken önemli meselelerden ilki gayrimüslim nüfusun azalışı konusudur. Çünkü ellili yıllara kadar İstanbul'da önemli bir gayrimüslim nüfusunun yaşadığı gözlenebilmiştir. Altmışlı yılların sonuna yaklaşıldığında ise bu nüfusun önemli bir kısmı ülkeyi çoktan terk etmiş durumdadır. Gayrimüslim nüfusun çok olması, kente bir hoşgörü ve saygı kültürü katıyor olmalıdır. Homojenleşmemiş ve buna rağmen bir arada yaşayabilen toplum tasavvuru, ileri bir toplumun işaretlerinden sayılmalıdır. 1960'lar Türkiye'si, sahip olduğu bu gayrimüslim nüfusun yarıdan fazlasını kaybetmiştir (Keyder, 2013: 208). İstatistiklere göre; İstanbul nüfusunun 1955 yılındaki gayrimüslim nüfus oranı % 10'dur. Bu oran 1965 yılına gelindiğinde % 4'e düşecektir (Özbay, 2015: 186-187).

Aynı süreçte İstanbul'un genel nüfusu da büyük bir hızla yükselmiştir. Nüfus patlamasının en temel sebebi ise göç olgusudur. Göçle beraber ivmelenen İstanbul nüfusu, yanlış şehirleşme stratejileriyle birleşince, ortaya çarpık ve kişiliksiz bir şehir çıkabilecektir. Bu durumun ortaya çıkmasında; ellili yıllardan itibaren başlanan yık-yap dalgasının bilim temelli yürütülememesi gösterilebilir. Altmışlı yıllar boyunca da İstanbul başta olmak üzere pek çok büyük kent, devasa bir şantiye alanı olma hüviyetlerini korumuşlardır. Bu durumun kaçınılmaz sonuçlarından birisi, tehlikeli

boyutlara varan hava kirliliği sorunu olacaktır (Özbay, 2015: 180). Nüfus günden güne artmış, 1965 yılında çıkarılan Kat Mülkiyeti Kanunu (Kat Mülkiyeti Kanunu [1965], *T.C. Resmi Gazete*, 12038, 2 Temmuz) ile apartmanlaşma süreci daha da hız kazanmıştır. Uygulanan popülist politikalar, vizyonsuz seçim yatırımları, yarını değil günü kurtarma düşüncesi, kentlerin imar planını yok etmekle suçlanan baş etkenler olarak gösterilmektedirler (Özbay, 2015: 190). Hızlı kentleşmenin doğurduğu olumsuz sonuçların berisinde yatan en önemli sebep sanayileşme ve bunun getirdiği iş gücü açığıdır. Bu konuyu daha detaylı şekilde irdelemek yerinde olacaktır.

2.2.1. Sanayileşme, İşçi Hareketleri

1960'lar özelinde gelişme kavramını kapitalistleşme ölçütlerine göre değerlendirmek gerekmektedir. Kapitalizmin taşıyıcı toplumsal sınıfı burjuvadır. Bu sınıf, ticaret ve sanayi yoluyla ekonomiyi yönetmekte ve ülkenin ekonomik atılımlarını gerçekleştirmektedir. Kapitalizm için gerekli bir diğer altyapı, özel mülkiyetin varlığıdır. Orta Çağ Avrupa'sında senyör, toprağı istediği gibi tasarruf etme ve köylü/serf-leri sömürme hakkına sahip olmuştur. Bu durum, özel mülkiyet sistemine geçişte önemli bir aşamadır. Özel mülkiyetin varlığı ise kapitalizme geçiş aşamasında toplumun yeni toplum düzenini içselleştirmesini kolaylamaktadır. Türkiye'de ise tımar sahibinin böyle bir ayrıcalığı olmamıştır (Tanilli, 2006: 321-324). Toprak her zaman devletindir. Toprağı tasarrufu altına alan kim olursa olsun, bu sahipliğin geçici olduğunu bilir.

Açıklanmaya çalışılan tarihi durum, Türkiye'de kapitalizm ekonomisinin hiçbir dönem güçlü bir biçimde oluşturulamamış olmasının önemli bir nedenidir. Yine de Türkiye, bu süreci hızlandırmak için dönem dönem iyi niyetli hamlelerde bulunmuştur. Uzun savaş yıllarından ve toplumsal sefaletlerden sonra kurulan genç Cumhuriyet, kimsenin sahiplenmek istemeyeceği bir mirasla karşı karşıya kalmıştır. Çok küçük bir azınlık dışında toplumun tamamı tarımla uğraşmaktadır. Üstelik bu tarım, çoklukla ilkel yöntemlerle gerçekleştirilmektedir (Talas, 1992: 44). Kısa vadede dönüşümün zorluğunun farkında olan devlet, devletçi anlayışı bir geçiş aracı olarak görecektir. Çünkü hedeflenen düzene geçebilmek için öncelikle; burjuva sınıfına, altyapı yatırımlarına, nitelikli iş gücüne, sanayi yatırımlarına ve hepsinden önemlisi toplumsal

zihniyet değişimine ihtiyaç duyulmaktadır. 1950 yılına kadar söz konusu gereklilikler için ön hazırlıklar büyük oranda tamamlanmıştır. Türkiye'nin asıl kapitalistleşme süreci ise Demokrat Parti döneminde başlayacaktır.

Demokrat Parti iktidarı, sanayiye teşvik amacıyla ciddi yatırımlar yapmıştır. Bu dönemde altyapı yatırımları hiç olmadığı kadar hız kazanacaktır. Güçlü sayılabilecek bir burjuva sınıfının da yaratıldığı bu dönem, ciddi sanayi atılımlarıyla dikkat çekmektedir. Bu dönemde, özellikle dayanıklı tüketim malları sanayiinde kayda değer bir büyüme sağlanmıştır (Talas, 1992: 46). Bununla birlikte aynı yıllar, şehircilik alanında ciddi hataların yapıldığı bir dönem olarak da göze çarpmaktadır (zbay, 2015: 184). Ellilerde atılan bu adımların devamı, altmışlı yıllardaki sanayi atılımlarıyla sağlanacaktır. Bu arada gücün merkezi de ticaret burjuvazisinden sanayi burjuvazisine kaymaktadır (Tanilli, 2006: 365).

1960'lı yıllar, sanayide yüksek büyüme rakamlarının tutturulduğu yıllardır. Yıllık ortalama büyüme yüzdesi 5,6'dır. Özellikle sanayi alanında yakalanan % 9,5'lik büyüme rakamları, bu ölçütlere göre başarılı sayılmalıdır. Aynı dönemde ticaret sektöründeki büyüme ortalaması ise % 6,7 olarak kayıtlara geçmiştir (zcan, 2017: 190). Türkiye'nin safi ulusal üretimi 1950'de 9 milyon TL iken, bu rakam 1960'ta 16 milyona, 1965'te 21 milyona ve 1972'de ise 42 milyona yükselmiştir. 1950'de GSMH'nin % 80'ini oluşturan tarımsal üretim payı, 1970'e gelindiğinde % 55'lere gerileyecektir. Tarımda alışanların oranı ise 1950'den 1965'e gelindiğinde % 69'dan % 57'ye düşecektir (Karpat, 2016: 93).

Sanayileşmenin gelişmesi demek, buna paralel olarak işçi haklarının gündeme gelmesi demektir. Bu bağlamda altmışlar, işçi ve işçi hakları meselesi üzerinden irdelenmeyi hak eden bir hareketliliğe sahne olmuştur. Söz konusu hareketlilikte, 61 Anayasası'nın sendikal haklar noktasında gösterdiği hassasiyet etkili olmuş olabilir (Talas, 1992: 55). Türkiye'nin bir "*sosyal devlet*" olmasını hedefleyen 61 Anayasası, siyasilerin de bu bağlamda politika üretmesini doğurmuştur. 1965'te Sosyal Sigortalar Kurumu'nun ortaya çıkması, 1967'de İş Yasasının yenilenmesi bu politikalara örnektir. (Zürcher, 2015: 393). 1963 yılında ıkarılan Sendikalar Kanunu (Sendikalar Kanunu [1963], T.C. Resmi Gazete, 11462, 24 Temmuz) ile Grev ve Lokavt Kanunları da (Toplu İş Sözleşmesi, Grev ve Lokavt Kanunu [1963], T.C. Resmi Gazete, 11462, 24

Temmuz) dikkat çekicidir. Bu tarihten itibaren Türkiye’deki sendika ve sendikalı kişi sayısı kademeli olarak artacaktır. 1970’e ulaşıldığında ülkedeki sendika sayısı 737, sendikalı sayısı da 2 milyona ulaşmış durumdadır (Talas, 1992: 158).

Bu açıdan bakınca altmışlı yıllar, Türkiye’deki işçi hareketinin altın yılları sayılabilir (Tanilli, 2006: 374). Ekonominin durağanlaştığı ve yatırımların yavaşladığı dönemlerde artan grevler oldukça büyük ses getirecektir. Doğal olarak bu tür zamanlarda işveren ve hükümet ciddi bir tedirginlik yaşamıştır. Yüksek büyüme rakamlarının yakalandığı görece rahat bu dönemin ardından gelen yetmişler ise çok daha hareketli geçecektir. Çünkü yetmişli yıllar, yatırımların yavaşladığı ve büyüme rakamlarının düştüğü yıllardır. Dönemin başında; 15-16 Haziran 1970’te gerçekleşen işçi hareketi, bu süreçte yaşanan kapsamlı ve yoğunluklu eylemlerin ilk örneklerinden biri olması sebebiyle dikkat çekicidir (Özbay, 2015: 193).

Sanayileşme olgusu, onun getiri ve götürüleri ile birlikte ele alındığında altmışlı yıllar Türkiye’sinin öncelikli meselelerinden sayılmalıdır. Sanayileşmenin toplumsal olarak belki de en önemli sonucu ise neden olduğu göç hareketi olmuştur. Göç ile beraber gerçekleşen hızlı kentleşme durumu ise başka başka sorunları beraberinde getirmiştir.

2.2.2. Nüfus, Göç, Gecekondu

1960’lı yıllar Türkiye’sinde toplumsal bağlamda en önemli konu; içgöç, kentleşme ve nüfus konusudur. Bu üç konu birbirinden bağımsız konular değildir ve her birinin sonucu diğerinin sebebini oluşturmaktadır. 19. yüzyılı da içerecek uzun bir dönem boyunca Anadolu, neredeyse tümüyle taşra olarak algılanmıştır. Bu düşünüş, ellili yıllara kadar sürdürülecektir. Bu tarihlere değin yoksulluk, en çok kırsalda baş göstermektedir. Hatta ellilere değin, köylülerin kente göç etmesini engelleyecek politikalar dahi geliştirilebilmiştir. İkinci Dünya Savaşı sonrasında ise köyden kente göçü doğuracak bir dizi sebep cereyan edecektir (Çetin, 2017: 27). 1960’lara gelindiğinde kentlerin büyük kısmını artık, önceleri “istenilmeyen” köylüler oluşturmaktadır. Artık köy, 1930’larda olduğu gibi medenileştirilmesi gereken yer değildir. 1950’lerde olduğu gibi köy, makineleştirilmesi gereken yer de değildir. Köy artık kentlerin gecekondu mahalleleridir. Aslında ortaya çıkan bu sonuç, bilinçli bir

zihinle hedeflenmemiş olabilir. Çünkü bir yandan sanayide çalışacak iş gücü için bu köylülerin şehirde yaşamaları gerekmektedir, diğer yandan ise kentin bozulan sosyo-kültürel atmosferi nedeniyle gelmemeleri tercih edilmektedir. Öyle ki bu sebeple, zaman zaman gündeme getirilen toprak reformu gibi seçeneklerle göçün önüne geçilmek istenecektir (Alkan, 2017: 938).

Her şeyden önce göç, modern toplum yaşantısının ve modernitenin bir sonucu kabul edilmelidir. Temel sebep diğer ülkelerde olduğu gibi Türkiye’de de aynıdır. Yerel sebepler ülkeden ülkeye değişkenlik gösterebilmekle birlikte hiçbirisi, sonucu değiştirebilecek mahiyette değildir. 1950-1970 yılları arasında dünya ekonomisindeki canlanma ve kentlerin bir pazara dönüştürülmesi süreci göçün ana sebebi olarak kabul edilebilir. Bu dönemde Türkiye’ye ciddi bir yabancı sermaye akışı yaşanmış, fabrikasyon üretim sistemleri gelişmiş ve buna bağlı olarak da iş gücü açığı ortaya çıkmıştır (Yıldız, 2008: 7). Bu açıdan bakıldığında köyden kente göçün sebepleri olarak sıralanan itici ve çekici nedenler (sağlık, eğitim, iş olanakları vs.) ikincil sebepler olarak görülebilecektir. Üstelik bu dönemde karşılaşılan göç olgusu, yalnızca Türkiye’ye has bir mesele de değildir. Asya, Afrika ve Güney Amerika’nın neredeyse tamamında da aynı olgu yaşanmıştır. Batı Avrupa’nın ise, aynı göç ve denetimsiz yerleşme sorunlarıyla 19. yüzyılda uğraştığı anımsanmalıdır (Karpat, 2016: 24).

Göç demek denetimsiz yerleşme demektir. Bu türden yerleşmelere dünya literatüründe verilen isim “*Squatter Towns*” dur. Altmışlı yıllar başlarında Birleşmiş Milletler verilerine göre Squatter Town’larda yaşayanlar, göçün yaşandığı ülke nüfuslarının % 35’ine tekabül etmektedir (Karpat, 2016: 18). Türkiye’de köyden kente göç edenlerin kurdukları evlere verilen gecekondu ismi ise, evlerin alelacele bir gecede inşa edildiği veya ülkedeki mülkiyet haklarının gelişmemiş olduğuna dikkat çeken “*kim kaparsa elinde kalır*” anlamında ifade edilmektedir (Karpat, 2016: 9). 1960’lar Türkiye’sinin belki de en önemli konusu olan gecekondulaşma, çarpık kentleşme ve düzensiz gelir dağılımı gibi sonuçları bağlamında değerlendirilmelidir. Çünkü bu sonuçlar, başka büyük sorunları da beraberinde getirmiştir (Alkan, 2017: 934). Kemal Karpat, Brezilya favelalarında yaptığı incelemeler çerçevesinde gördüğü gecekondu (favela) sakinlerinin, Türkiye’dekilerle benzer sorunlar, kişilikler ve tepkiler sergilediklerini belirtmiştir (2016: 13). Dolayısıyla Türkiye’nin söz konusu dönemde yaşadığı bu sorun, birey merkeze alındığında evrensel bir zemine oturtulabilmektedir.

Bu tür yerleşimlerin zamanla yarattıkları özgün kültürlerinin de pek çok konuda ortak özellikler taşıdığı vurgulanabilir.

Gecekondu meselesinin çarpık kentleşme gibi sorunların yanında daha büyük sosyolojik problemlere yol açmasının sebebi de bahsedilen bu yeni kültür dolayısıyla olmalıdır. Türkiye’de “*Arabesk*” terimiyle tek kelimeye indirgenen gecekondu kültürü, toplumsal kabul görebilmek için uzun bir uğraş döneminde bulunmuş, bu süre zarfında da söz konusu kesimler, bir kimlik bunalımı yaşamışlardır. Gecekondu meselesinin geçici bir durum olmadığı anlaşılmış olacak ki; 1966 yılında Türkiye’de bir gecekondu kanunu (Gecekondu Kanunu [1966], *T.C. Resmi Gazete*, 12362, 30 Temmuz) bile çıkarılmıştır (Alkan, 2017: 935). Çarpık kentleşme bağlamında gecekondulaşmanın doğurduğu sonuçlar, İmar ve İskân Bakanlığı’nın 1960 başlarında yaptığı araştırmada görülebilir. Araştırma sonuçlarına göre Ankara konutlarının % 64’ü, Adana konutlarının % 48’i, İstanbul, Erzurum ve İskenderun konutlarının % 40’ı gecekondulardan oluşmaktadır. Gecekondularda yaşayanlar ise toplam nüfusun Ankara’da % 59’unu, İstanbul’da % 45’ini, Adana’da % 44’ünü ve İzmir’de % 33’ünü ihtiva etmektedir (Karpat, 2016: 29).

Tablo 1: Türkiye’ de Gecekondu ve Gecekondulu Nüfusu:

Yıllar	Gecekondu	Gecekondulu Nüfus	Kentsel Nüfustaki Payı(%)	
1955	50.000	250.000	4.7	
1960	240.000	1.200.000	16.4	
1965	430.000	2.150.000	22.9	
1970	600.000	3.000.000	23.6	
1980	1.150.000	5.750.000	26.1	
1990	1.750.000	8.750.000	33.9	
1995	2.000.000	10.000.000	35	

Kaynak: (Yıldız, 2008: 42).

Türkiye’de kentsel nüfus, 1945 yılına kadar doğal ve küçük değişimler sayılmazsa sabit kalmıştır. O günlerin büyük kentlerinde geniş meyve bahçeleri yahut mandıralar görebilmek gayet olağan bir durumdur. Dolayısıyla tarım, kentlerin bile ana ekonomik uğraşı konumundadır. İstanbul başta olmak üzere kentlerdeki nüfus patlaması ellili yıllarda başlamıştır. İstanbul’un 1950 yılında 1 milyon olan nüfusu¹, 1970’e gelindiğinde 3 milyona tırmanmış durumdadır (Keyder, 2013: 174).

Bu olağandışı nüfus artışı, çok hacimli bir göç olgusunun sonucudur. 1950’li yıllarda İstanbul yalnızca göç almakla kalmamış, sahip olduğu gayrimüslim nüfusu da yitirmeye başlamıştır². Bu durum kentte, önceden de belirtildiği gibi, hoşgörüsüzlükten kaynaklanan hatırı sayılır sorunlara neden olacaktır. Şehir, dini bakımdan homojenleşmiş görünmekle birlikte, içsel olarak daha da karmaşıklaşmıştır (Erder, 2013: 192). 1950 yılında 20 milyon olarak sayılan Türkiye’nin toplam nüfusu, 1965 yılında 31 milyona ulaşmıştır. Yine 1950 yılında toplam nüfusun % 25’ini oluşturan kentli nüfus, 1970 yılına gelindiğinde % 39’a yükselmiştir (Karpaz, 2016: 93). Türkiye’de 1950’lerin başından itibaren ivme kazanarak aynı dönemin ikinci yarısında yılda ortalama % 2,85 ile zirveye ulaşmış olan nüfus artış hızı, 1960-65 dönemi için % 2,46, 1965-70 dönemi için ise % 2,52 olarak gerçekleşecektir (Özcan, 2017: 188).

1960 yılında Türkiye’nin sahip olduğu 27,7 milyonluk toplam nüfus, 1970 yılında 35,6 milyon olarak sayılmıştır. Yine aynı yıllar arasında toplam iş gücü, 13 milyondan 15 milyona yükselmiş durumdadır. Kadınların % 39 olan iş gücüne katılım oranı ise % 33’e gerilemiştir. Bu durumun ortaya çıkmasına, tarımda çalışan kadınların göç ile birlikte evlerine çekilmesinin sebep olduğu düşünülmektedir. Aynı tarih aralığında işsizlik oranları ise % 7’den % 10’a yükselecektir. Bu dönemde yurt dışına gönderilen 300 bin işçiye karşın, işsizlik oranlarında görülen bu yükseliş düşündürücüdür. Ayrıca, artık nüfusun önemli bir bölümü kentlerde yaşamaktadır. 1950’lerde nüfusu 20 binden fazla olan kentlerde yaşayanların toplam nüfusa oranı % 15’ten az iken, bu oran 1970’e gelindiğinde % 28’e ulaşmış durumdadır. Bu süreç,

¹ 1950 yılı nüfus sayımına göre İstanbul’un toplam nüfusu 983.041’dir. Bkz. Doğan, 2012: 264.

² Bu kapsamda özellikle 6-7 Eylül Olayları hatıra gelmektedir. Konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Dilek Güven, Cumhuriyet Dönemi Azınlık Politikaları ve Stratejileri Bağlamında 6-7 Eylül Olayları, Çev. Bahar Şahin Fırat, 7. Basım, İstanbul: İletişim Yayınları, 2017.

büyük kentlerin nüfuslarının -on yıldan kısa bir süre içerisinde- ikiye katlandığı bir dönüşümü de beraberinde getirmektedir (Özcan, 2017: 189).

Tablo 2: Türkiye’ de Kentsel Nüfusun Gelişimi:

Yıllar	Kentsel Nüfus(toplam)	Toplam Nüfus	Oran
1960	8.859.731	27.754.820	% 32
1970	13.691.101	35.605.176	% 30
1980	21.993.318	44.736.957	% 49
1990	33.666.967	56.969.109	% 59.9

Kaynak: (Yıldız, 2008: 35).

1960’lı yıllarda karşılaşılan diğer bir problem, kentleşmeyle beraber ortaya çıkan konut açığı sorunudur. Dönemin başlıca barınma mekânları; apartmanlar, gecekondular, kooperatif evleri ve lojmanlardır. Yine bu dönemde toplum yaşamına -Türkiye’ye özgü olan- kapıcılık mesleği girecektir (Alkan, 2017: 935). Konut açığının yarattığı barınma problemleri bazı kesimler için ise bir fırsata dönüşmüştür. Çünkü bu dönemde arsa fiyatları fahiş oranlarda yükselmiştir. İstanbul’da 1949 yılında 50 liraya satılan bazı arsalar 1965 yılına gelindiğinde 50 bin liraya alıcı bulabilecektir. Bu durum, hızla büyüyen kentli girişimci sınıfın sermaye birikimine uygun ortam sağlayabilmiştir (Karpaz, 2016: 92).

Altmışlı yıllarda büyük kentler büyümeye ve değişmeye eviriledursun, aynı tarihler Türkiye’deki öğrenci ve gençlik olaylarının da tohumlarının atıldığı yılları kapsamaktadır. Alışılmadık bir hızla değişmekte olan gündelik hayatın ve problemlerinin sonuçlarına ilk tepkileri önceki dönemlerde olduğu gibi yine genç kesimler gösterecektir.

2.2.3. Öğrenci ve Gençlik Hareketleri

1960'lı yıllarda yaşanan fikri tartışmaların ve sağ-sol çatışmalarının köklerini, Tanzimat sonrasında artarak çeşitlenen “*ülkeyi nasıl kurtarıyoruz?*” temalı düşünce oluşumlarında aramak gerekmektedir. Bu tartışmalar 1945 sonrasında sağ ve sol kavramları etrafında toplanacaktır. Başta gençler olmak üzere toplum, kendisinde iki taraftan birini seçme zorunluluğu hissedecektir. Bu yıllarda Türkiye’de, güçlü sayılabilecek bir İslamcı ve onların karşısında da Sovyet yanlısı bir yönelim³ mevcuttur. Çünkü bir yerde çatışma çıkabilmesi için her iki tarafın da yeterince güçlü olması beklenmektedir. Bu bağlamdan bakıldığında, altmışlarda ivmelenmeye başlayan çatışmaların temelinde komünizm-kapitalizm karşıtlığı görülebilecektir.

1960 yılına girilirken gençler, siyasi hayatta etkin bir figür olduklarını kanıtlamış bulunmaktaydılar. Üniversitelerdeki düşünce oluşumları, fikir kulüpleri ve dernekleri, gerçekleştirilen ses getirici eylemlerle görmezden gelinemeyecek bir etki gücüne sahiptiler (Battal, 2014: 30). Öyle ki; Demokrat Parti’nin bir darbeye maruz kalmasında tetikleyici unsur olarak öğrenci protestolarının da⁴ azımsanamayacak bir payı vardır. Altmışlar boyunca da bir tarafta Amerikan karşıtları diğer tarafta komünizm karşıtlarının oluşturduğu iki grup sürekli çatışma halinde olmuşlardır (Battal, 2014: 35). Toplumsal kutuplaşma o boyuttadır ki; sağ ve sol kendi modasını bile yaratmıştır. Sakal-bıyık çeşitleri ve tercih edilen postal ve parka modelleri ile karşıt görüşlüler, birbirlerinden farklı tercihlerde bulunma gerekliliği hissetmişlerdir. Bu yıllar Amerikan karşıtlığının toplum tabanında da karşılık bulduğu yıllardır. 1950’lerdeki dost Amerika imajı artık yoktur ve yeni “*kalles*” Amerika imajı, sanat ve bilim de dâhil olmak üzere pek çok alanda gözlenebilmektedir (Alkan, 2017: 960).

Söz konusu Anti-Amerikancılık, 1968 yılında yaşanan Komer olayında zirve yapmıştır. On iki yıl CIA ajanlığı yapmış olan Komer, Türkiye’ye büyükelçi olarak atanınca olaylar patlamıştır. Daha Komer’in Türkiye’ye gelişi sırasında havaalanında başlatılan gösteriler, bir dizi eylem ve protestoyu da beraberinde getirecektir. Ardından,

³ 1968’de Sovyetlerin Çekoslovakya’yı işgal etmesinden sonra Türkiye’deki Sovyet yanlısı grup ikiye bölünmüştür. Genel olarak Türkiye’deki gençlik hareketlerinde 1968 itibariyle Almanya ve özellikle de Fransa’dan etkilenilmiştir. Bkz. Zürcher, 2015: 370.

⁴ 27 Mayıs’tan bir ay önce başlayan öğrenci hareketliliği İstanbul ve Ankara’daki muhalif görüşlü üniversite gençliği üzerinden değerlendirilmelidir. 27-28 Nisan Olayları, 555-K gibi tarihe not düşülecek isimler verilen gençlik eylemleri ile ilgili olarak bkz. Çetinkaya, 2016: 308-318.

Komer'in 6 Ocak 1969 tarihli ODTÜ ziyareti sırasında otomobili yakılmış, böylece protesto gösterileri yeni bir boyut kazanmıştır (Battal, 2014: 51). Altmışların sonlarından itibaren; üniversite işgalleri, derslerin boykot edilmesi, karşıt görüşlülerin camlarının kırılıp tabelalarının indirilmesi, sokak yürüyüşleri, karşı tarafın cenazesinin basılıp sloganlar atılması son derece olağanlaşmış bir gündelik haline dönüşecektir. Üstelik her iki taraf da karşı tarafın “*vatan haini*” olduğunu düşünmektedir. Aynı dönemde Batı’da da yaşanan gençlik olaylarıyla Türkiye’dekiler bu anlamıyla birbirlerinden ayrılmalıdır. Orada bireyin özgürleşmesi üzerine kurulmuş olan kavgalar ön planda iken Türkiye’deki motivasyonun kaynağı ideolojik çatışmalar olmuştur.

Dönem koşullarına ve mevcut göstergelere bakarak Türkiye’nin 1960’lar döneminde muasır bir ülke olduğunu ifade etmek kolay görünmemektedir. Fikirsiz tartışmalar ve felsefi bakış açıları bağlamında da ülkenin, aynı kısır döngüleri sürdürdüğü ifade edilebilecektir (Battal, 2014: 109). Bu dönemde ortaya atılan düşüncelerin özgünlükten ve gerçekçilikten uzak olduğu görüşü, sonraki dönemlerde de tartışılmaya devam etmiştir. İdeolojik düşüncelerin kurtuluş reçetesi olarak savunulduğu bu süreç, Türk düşün hayatının geçmiş dönemlerdeki ayak bağlarından bu dönemde de kurtulamadığını düşündürmektedir. Gençliğin tarihi kodlarından aldığı, bilek gücünü bir çözüm aracı olarak görmesi durumu da yaşanan fikri problemlerin sokaklara taşmasına zemin hazırlamış olmalıdır. Stirling, bu konuda şunları söylemiştir.

Geleneksel olarak silahlanan, aşağılanmaya karşı tez canlı olan bir halk arasında, en azından bunların bir kısmı için, kavga[husumet], onları bir arada tutmaya ve hatta soylarının saygınlığını sürdürmeye hizmet edebilir; bu da hatırı sayılır ölçüde şiddete yol açar (Mardin, 1991: 266).

Modernleşme probleminin tam ortasında kendisini bulan Türk aydını ve gençliği; çözümü, bu yıllarda da yaşanan olay ve durumları takip ederek aramıştır. Oysa modernitenin ortaya çıkardığı gündelik ve toplumsal sorunlar daha derinlerde olmalıdır. Bu bağlamda; “*gücü temsil eden ülke ve bu ülkelerin güç göstergeleri (ekonomi, askeri, teknoloji vs.), ulaşılması gereken hedef olarak görülmüştür*” çıkarımı yapılabilir. Toplumsal değişimin birincil şartının bireylerin zihinsel değişimi olduğu sezinlenmişse bile, bu amacın gerçekleşmesi için doğru adımlar atılamamış olmalıdır.

1960’lar döneminde de gençliğin birincil hedefi, aydınlatılması gereken halk fikri olmuştur. Onlara göre, sanat ve bilim toplum için yapılmalı, halka her şey öğretilmelidir. Oysaki modern toplumlar kitle kültürü üzerine inşa edilmişlerdir. Bu

kültürün yaşandığı bir toplumda hayatı anlamlandıran bilgileri olaylarda değil, bilinçdışı süreçlerinde aramak gerekebilmektedir. Çünkü değiştirilmek istenen toplumun yaşadığı kitle kültürünün bir sahibi yoktur. Sahibi olmayan kültür demek kökü olmayan inançlar demektir. Bu şekilde yönlendirilen bir topluma; “*bu doğrudur, bu yanlıştır*” yaklaşımıyla bir şey “*öğretilmeyecektir*”. Kitlenin büyüğü altında yaşayan birine sahip olduğu biricikliği hatırlatılmadan, arzulanan toplumsal dönüşümü sağlamak kolay olmamalıdır. Aksi halde görünürdeki fikir, doğru ve inançlardan biri olmazsa diğerine yöneltilebilecektir. Kendisini yaşamayan birinin, tercihlerini de başkaları için yapması gayet doğal karşılanmalıdır (Mardin, 1991: 333). Bahsedilen süreçlerde Türkiye’nin fikri alanda oldukça bocalamış olması, yukarıda değinilen sebeplerin de etkisi ile olmuş olmalıdır.

Her türden toplumsal dönüşümler, toplumların ayna tutma görevlileri olan sanatçıları tarafından sanat ve edebiyat eserlerine yansıtılmaktadır. Bu durum, altmışlı yıllar Türkiye’inde de gözlemlenebilecektir. Bu yıllar Türkiye’inde yaşanan sanayileşme, göç, gecekondulaşma, tüketim alışkanlıklarının evirilişi, gençlik hareketleri gibi olayların hepsi eş zamanlı olarak sanat eserlerinde görülebilmektedir.

2.2.4. Sanat ve Edebiyat

1960’lar Türkiye’inde sanat yaşamı da bir yandan dünyada olan bitene yüzünü çevirmiş, diğer yandan da kendi kimliğini arama sürecini yaşamıştır. Bu dönemde, dünyada ses getiren Rock’ın Roll dalgası Türkiye’de de yayılmaya ve daha fazla kişiye ulaşmaya başlamıştır (Yetmen, 2011: 17). Dönemin başarılı isimlerinden olan Cem Karaca da bu dönemde grubuyla birlikte çoğunlukla İngilizce Rock’ın Roll söylemiştir (Stokes, 2013: 160). 60’ların ikinci yarısı itibarıyla ise sırasıyla Apaşlar, Kardaşlar ve Moğolllar ile sonra da Karasaban ve Dervişan grupları ile tanışılmıştır (Kavukçuoğlu, 2016: 135). Bu yıllar aynı zamanda, alaturka denilen müziğin ulusal ölçekte kabul görme mücadelesi verdiği zamanlardır. Alaturkanın müzik dünyasındaki yeri kavranamamış, yasaklamalara arka çıkmış ve alaturka, sarhoş sofrası müziğine indirgenmiştir (İleri, 2012: 25). Bu durumun başarılı bir eleştirisi, 1966 yapımı “*Ah Güzel İstanbul*” filminde bulunabilir. Bunlara ek, bu dönemde yeni müzik terimleri ile de tanışılmıştır. Türk Sanat Müziği, Hafif Batı ve Türk Müziği, Anadolu Rock, Arabesk

gibi müzik kavramlarıyla ilk kez bu dönemde karşılaşılmıştır. Ayrıca bu dönemde, müzik dağıtımının önemli bir aracı olan plaklar, gündelik hayatın da önemli bir parçasına dönüşmüşlerdir (Alkan, 2017: 937).

Arabesk, başlı başına kayda değer bir araştırma konusudur. İçerik ve etki gücü sebebiyle sonraki dönemlerde detaylı araştırmalara da konu olabilmektedir. Kavramsal olarak Arabesk; bir şeyin katışık, melez, derme çatma olduğunu ifade etmek için, daha özel bir anlamda ise 60'larda kentle ilişkilerini içselleştirmeye çalışan göçmenlerin popülerlik kazanan müziği için kullanılmaktadır. Hem Türk Halk Müziği hem de Türk Sanat Müziği kalıplarına uymadığı ve onlara bir anlamda meydan okuduğu için uzun süre televizyon ve radyoda kendisine yer bulamamıştır ( nc , 2013: 128). Aslında bu baskılama, bir müziğin değil bir duygunun baskılanması sayılabilir. Bu sebebin de etkisiyle, 70'lere gelindiğinde büyük bir furya olarak patlama yaşayacaktır. Hâlbuki arabesk, 60'lı yıllarda da toplumsal hayatın içerisindedir. Minib slerde, dolmuşlarda, birahanelerde, salaş meyhanelerde, ikinci sınıf tavernalarda arabeskle karşılaşmak son derece olağandır. Fakat 60'lar boyunca televizyon ve radyoda arabesk ezgilere yer verilmemeye devam edilmiştir. Milyonlarca insan dinlemiş, radyo ve televizyon ise görmezden gelmiştir (İleri, 2012: 57).

60'lı yıllar, yayın hayatı bağlamında da hareketli geçmiştir. Yayın dünyasının hegemonyası bu dönemde İstanbul'dan çıkmış, diğer kentlere de g c l  yayınevleri açılmaya başlanmıştır. 1964 yılında kurulan Ankara Üniversitesi Basın Yayın Yüksekokulu, bu alanda sonraki yıllarda başarılı olacak öğrenciler yetiştirmeye başlamıştır. Kaliteli  eviriler anlamında da bereketli yıllardır 60'lar. Bilim, felsefe, sosyoloji ve siyaset başta olmak üzere pek çok alanda başarılı çeviriler yapılmıştır. MEB, 100 Temel Eser projesine bu dönemde başlamıştır. 1963 yılında T B TAK kurulmuştur (Alkan, 2017: 979-980).

Bu dönemde, romanda da başarılı eserlerle karşılaşılmıştır. Zaten Cumhuriyet dönemi roman ve hikâyesi her zaman zengin bir malzemeye sahip olmuştur.  ukurova'dan Ege kıyılarına, Doğu Anadolu'dan büyük kentlerin gecekondularına değin uzanan çevreler, pamuk, tütün ve tahıl üreticileri, s ngerciler, işçiler, mahk mlar, gurbetçiler dönemin roman karakterlerinden bazılarıdır. Tüm bu zengin malzeme, roman ve hikâye yazarının sıklıkla kullandığı karakter kimlikleridir (Tanilli, 2006: 486).

60'lar özelinde ise sosyal-siyasal tezli romanlar öne çıkmaktadır. Arayış yıllarının romancısı da arayış içerisinde. Örneğin Kemal Tahir, Doğu-Batı ikiliği teması üzerine oturttuğu romanları ile dikkat çekmiştir. Onun edebi gücünün sırrı biraz da dolaylı yoldan Türk modernleşmesini tartışmasında bulunabilecektir (Tanilli, 2006: 490). Kendisinin pek çok eseri sinemaya da uyarlanmıştır. Zaten Türk sinemasının bu dönemdeki en önemli özelliği, toplumsal konulara hiç olmadığı kadar ağırlık vermesidir.

60'lar, şiirde de henüz çok genç bir akımla karşılaşılmasını sağlamıştır: İkinci Yeni. Günümüzde dahi çağdaş şiirin en çok takdir edilen akımlarından olmayı sürdüren bu akım gücünü, belki de hissi bir kararlılıkla moderniteye karşı durmasından almaktadır. Toplumsal düzensizliği şiirdeki kaçışla temsil eden akım, siyasi ve sosyal hayatın keşmekeşinden kaçma çabası göstermektedir. Bunu yaparken de hemen her kuralı arka plana atmaktadır. Akımın önde gelen şairlerinden Turgut Uyar'ın "*Bir Gün Sabah Sabah*" şiiri, konumuz gündelik hayata yaptığı düşünülen katkı ve sahip olduğu sanat gücü sebebiyle paylaşılmıştır:

Bir Gün Sabah Sabah

Bir gün sabah vakti kapıyı çalsam,
Uykudan uyandırsam seni:
Ki, sisler daha kalkmamıştır Haliç ten.
Vapur düdüklere ötmektedir.
Etraf alacakaranlık,
Köprü açıktır henüz.
Bir gün sabah sabah kapıyı çalsam...
Yolculuğum uzun sürmüş oldukça
Gece demir köprülerden geçmiştir tren.
Dağ başında beş-on haneli köyler,
Telgraf direkleri yollar boyunca
Koşuşup durmuş bizle beraber.
Şarkılar söylemişim pencereden.
Uyanıp uyanıp yine dalmışım.
Biletim üçüncü mevki,
Fakirlik hali.
Lüle taşından gerdanlığa gücüm yetmemiş,

Sana Sapanca'dan bir sepet elma almışım.
Ver elini Haydarpaşa demişiz,
Vapur rıhtımdadır pırıl pırıl,
Hava hafiften soğuk,
Deniz katran ve balık kokulu.
Köprüden kayıkla geçmişim karşıya,
Bir nefeste çıkmışım bizim yokuşu...
Bir gün sabah sabah kapıyı vursam,
-Kim o dersin uykulu sesinle içerden.
Saçların dağınıktır, mahmursundur.
Kim bilir ne güzel görünürsün sevgilim,
Bir sabah vakti kapıyı çalsam,
Uykudan uyandırırım seni,
Ki, daha sisler kalkmamıştır Haliç ten.
Fabrika düdükları ötmektedir (Uyar, 2011: 17).

1960'larda sanatta yakalanan en özgün başarılar ise karikatür alanında ulaşılmıştır. 1957 yılında Turhan Selçuk'un kazandığı Bordighera Altın Palmiye ödülünün yanı sıra, 60'lar boyunca da Türk karikatürü pek çok uluslararası ödül kazanmaya devam etmiştir (Tanilli, 2006: 554). Bu anlamda karikatür, çağdaş sanatta en başarılı olunan alanların başını çekmektedir. 60'lı yıllarda da karikatür, toplumsal eleştirinin özgün biçimde yapıldığı bir sanat olarak, pek çok yerel ve evrensel konuda kalem oynatmıştır (Öncü, 2013:127). Fakat bu dönemde, önceki on yıla damga vurmuş birçok dergi çeşitli sebeplerle kapanacaktır. İçlerinde en köklülerinden olan Akbaba ise yayın hayatına devam edenler arasında en çok dikkat çeken dergidir (Alkan, 2017: 941).

60'lı yıllar Türkiye'sinde gözlenen önemli olayların genel çerçevesi yukarıda çizilmeye çalışılmıştır. Söz konusu olayların berisinde gizlenenler düşünüldüğünde ise dönemin gündelik yaşantısı ve bu yaşantının içeriği merak uyandırabilmektedir. 60'lı yıllarda gözlenen gündelik hayat, yukarıda özetlenen konuların nedenlerinin daha iyi anlaşılmasını da sağlayabilecektir. Çünkü bu dönemin gündelik yaşantısı, önceki dönemlerde görülmemiş bir dizi özelliğe sahiptir. Ayrıca, birinci bölümde tartışılan konuların Türkiye'de bulunduğu ya da bulunmadığı karşılık, dönemin gündelik hayatının incelenmesi ile fark edilebilecektir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

1960'LI YILLAR TÜRKİYE' SINDE GÜNDELİK HAYAT

3.1. TOPLUMSAL HAYATIN GÜNDELİĞİ

60'lı yıllar Türkiye'sinde gözlenen gündelik hayat deneyimlerine genel çerçeveden bakıldığında, ülkenin öznel koşulları ile küresel etkileşmelerin bir mozaigi göze çarpabilecektir. Altyapı hizmetlerinin yetersiz olduğu bu dönem, çocuklara bile enflasyonun ne olduğunu öğreten ekonomik korkular ile gündelik hayatın ve insan ilişkilerinin değişme ve değişememe sorunlarını aynı anda yaşatmıştır. 1970 yılına varıldığında görülen toplam ülke nüfusunun henüz % 57'sinin okuryazar olması istatistiği ve ülkedeki tüm konutların yalnızca % 39'unda elektrik hizmetinin alınıyor olması verisi, küreselleşme söylemleri ve alışkanlıkları ile özgün kültürel yaşantının iç içe geçtiği bir manzaranın gözlenmesini mümkün kılmaktadır (Emiroğlu, 2017: XIX). Söz konusu manzara, 60'lı yıllardaki gündelik karmaşayı isabetli biçimde algılamayı da oldukça zorlaştırmaktadır.

60'lı yıllarda gözlenen bu karmaşa, modernitenin meydana getirmeyi hedeflediği üslupsuzlaştırma ile büyük oranda örtüşmektedir. Dolayısıyla bu dönem Türkiye'si ne tam anlamıyla Batı ne de Doğu sayılabilmektedir. Üstelik ortaya çıkan sonuç, gündelik problemlere çözüm üretebilen bir sentez işlevi de göremiyor olmalıdır. *“Ucuz ve süslü binalar, Avrupa'dan gelmiş ateş dansçıların peşi sıra sahne alan oryantaller, sahneye peçe ile çıkan striptizciler, kültürsüz ve zevksiz zenginlerin zevksiz ihtişam düşkünlükleri...”* dönemin dikkat çeken karşıtlıklarındandır (Koncavar, 2017: 71).

Bu dönemde; bir yandan nostalji özlemlerinin dayanağı olan, henüz yitirilmemiş kültürel değerler yaşanmakta, bir yandan da modern çağların özümselememiş alışkanlıkları gündelik hayata yansımaktadır. *“Nerede eski ramazanlar?”* özlemi çekenlerin aradığı samimiyet de altmışlardadır, modern çağ simgelerinden olan gökdelenlerin arkaik örnekleri olan yüksek apartmanlar da altmışlardadır.⁵

⁵ 1965'te tek başına iktidara gelen Süleyman Demirel'e belki de bir siyasi lider için ilk kez yapılmış olan plakta Aytaç Altındaç, övgüler sıralarken yüksek binalardan da bahsetmiştir: “...Demirel Demirel/ Her gün yeni bir temel/ Elin değdiği her yerde/ Yükselir abideler...” Bkz. Meriç, 2016: 48.

Televizyonun olmadığı, hayatın daha yavaş ve sindirerek yaşandığı dönem de altmışlardır, sanayileşmenin getirisi olan içgöçlerin neden olduğu kalabalıklaşma ve kaos da altmışlardadır. Söz konusu karmaşa, dönemin eğlence kültürü ve boş zaman aktivitelerinde de gözlenebilecektir.

3.1.1. Eğlence ve Boş Zaman

Türkiye’de 60’lı yıllar eğlence kültürü ve üretimleri, popüler kültür öğelerini incelemiş ve alt tabakanın zevklerini de kapsayıcı bir mahiyete sahip şekilde gelişim göstermiştir (Tekelioğlu ve Arslan, 2016: 91). Her alanda yaşanmakta olan değişim ve dönüşüm, ülkenin gündelik yaşantısına ve boş zaman aktivitelerine de derinlemesine sirayet etmiştir. Bu bağlamda 60’lar eğlence hayatında sinemalar, tiyatrolar, çay bahçeleri, gazinolar, gece kulüpleri, kahvehaneler, düzenlenen piknikler ve gidilen sirkler dikkat çekicidir. Bahsi geçen aktivitelerin ve mekânların bir kısmı ile yeni tanışılmakta ise de bir bölümüyle Cumhuriyet öncesi dönemde tanışılmıştır. Bu süreçte, Cumhuriyet öncesinden miras kalan karagöz, meddah, orta oyunu gibi klasik temsil sanatları toplumsal etkinliğini yitirmektedir. Çünkü söz konusu sanatların gerçeklik üretmeme tercihleri, sinema ve tiyatronun bu yönde ortaya koydukları gerçekle kıyaslandığında psikolojik doyuruculuk sağlayamıyor olmalıdır. Örneğin, karagöz oyunu açılışında perdenin yalnızca bir hayal perdesi olduğu, birazdan izleneceklerin gerçeğin kendisiymiş gibi algılanmaması gereği alenen belirtilir (Erdoğan, N., 2004: 110). Buna karşılık 60’lı yıllarda üretilmiş sinema filmleri, seyircilere karakterlerle özdeşlik kurabilme imkânları sunabilmiştir.

Açıklanmaya çalışılan etki gücünün de katkısıyla 60’lı yılların en gözde eğlence mekânları sinemalardır. 60’lı yıllar Türkiye’inde sinemalar kış aylarında salonlarda, yaz aylarında ise hemen her semtte kurulan alanlarda hizmet vermişlerdir. Dolayısıyla bu dönemde sinema, hayatın içinde ve gündelik hayatın en etkin noktasındadır (Kaplan, 2015: 26). Sanatsal yönden de sinema, en çok önem verilen sanat dallarının başını çekmektedir. 1966’da Yeni Sinema dergisi çıkmaya başlarken hedeflenenler şöyle ifade edilmiştir:

Günümüzün en etkileyici sanatı sinemanın ülkemizde oldukça uzun bir geçmişi vardır. ‘Ayastefanos Abidesinin Yıkılışı’ filminden bu yana binlerce film çekildi Türkiye’de. Ancak bu yarım yüzyıla yaklaşan geçmişin hemen hemen büyük bir

bölümü gene aynı derece uzun süren bir sorumsuzluğun kötü izlerini taşımaktadır. Birkaç sinemacının ve sinema yazarının iyi niyetli, gözü pek çıkışı bir yana bırakılırsa, iyiyi kötünden ayırabilen, köklü, sürekli bir sinema ortamının yaratılamadığı gerçektir (Öztürk, 1985: 9).

Sinemanın gördüğü yüksek talep, ellili yıllardan itibaren devam etmektedir⁶ ve sinema, toplumun biricik boş zaman aktivitesi olma hüviyetini bu yıllardan beri muhafaza etmektedir. Sinema bu yıllarda o denli etkindir ki gündelik hayatın eğlence ihtiyacını tek başına doldurabilecek kadar güçlü bir konuma sahiptir (Madendağ ve Bilecen, 2016: 89). Televizyonun henüz gündelik hayatın bir parçası olmadığı 60'larda sinema, her yaştan toplum kesimini kendisine çekmeyi başarmış, ailelerin sinema dışındaki hayatlarını da önemli ölçüde etkilemiştir. Sinema biletlerinin nispeten ucuz olması, her gelirden vatandaşın sinemaya ulaşmasını mümkün kılacaktır. Sinemanın varlığı o kadar yaygındır ki bazen bir semte birkaç farklı açık hava sineması aynı anda kurulabilmiştir (Savur, 2017: 155-156). Bu da beraberinde rekabeti de getirmiştir (Tercüman, 1967: 1). Özellikle 1965'ten sonra iyice çoğalan açık hava sinemaları muhakkak her semtte ve hatta mahallede kurulmaya başlanmış, herkesin yürüyerek ulaşabileceği yakınlıkta yer alarak toplumsal hayata damgasını vurabilmiştir (Savur, 2017: 159). Diğer yandan aynı yıllar, salonların yıkılarak yerlerine apartmanların dikilmeye başladığı bir dönem olarak da dikkat çekmektedir (Savur, 2017: 160). Kendisiyle sözlü tarih mülakatı yapılan Rengin Yurdakul'un bu yıllarda haftada iki defa sinemaya gittiği düşünülecek olursa sinemanın toplumsal etkinliği daha iyi anlaşılabilecektir ([Mülakat Sesli Dosya]).

Bu etkiye bağlı olarak, yetmişli yılların başlarında Türkiye'de en az 3000 sinema salonu olduğu tahmin edilmektedir. Ancak söz konusu etki gücü zamanla azalacak, 1995 yılına gelindiğinde ülke nüfusu 35 milyondan 60 milyona tırmanmış olmasına rağmen sinema sayısı 363'e gerileyecektir (Erdoğan, N., 2004: 114). Tüm bu sebeplerle 60'lı yıllar Türkiye'sinde sinema oldukça merkezi bir öneme sahiptir.

⁶ Ellili yıllarda başlayan bu yükselme, o yıllardaki filmlerin altmışlarda tekrarlanmasına yahut örnek teşkil etmesine neden olmuştur. 1960'ta çevrilen filmlerin bir önceki yılın gişe rekorları kıran filmlerin benzeri olması da önemli bir ayrıntıdır: "Atıf Yılmaz'ın 'Ayşecik Şeytan Çekici', Memduh Ün'ün 'Kırık Çanaklar', Çetin Karantanbey'in 'Aliiii', Abdurrahman Palay'ın 'Şeytan Kız', Muharrem Gürses'in 'Talihsiz Yavru' ve 'Can Mustafa', Münir Hayri Egeli'nin 'Kolsuz Bebek' filmleri 'Ayşecik'in başarısı, Lütfi Akad'ın 'Dişi Kurt', Nişan Hançer'in 'Rüzgar Zehra' filmleri ise 'Şoför Nebahat'ın başarısı üzerine üreticiler tarafından empoze edildi". 1960'ta yine ellilerdeki gibi romanların sinemaya uyarlanması da devam etmiştir: "Turgut Demirağ Server Bedi'nin 'Cumbadan Rumbaya' adlı romanını, Dr. A. Alyanak, Muazzez Tahsin Berkand'ın 'Kezban'ı ile Özdemir Hazer'in 'Satın Alınan Adam'ını, Atıf Yılmaz Ümit Deniz'in 'Ölüm Perdesi'ni, aynı adla Nevzat Pesen ise Kerime Nadir'in 'Aşk Rüyası' adlı romanını 'Şahane Kadın' adıyla beyaz perdeye aktardı". Bkz. Sinema 1960, "1960'da Türk Sineması", S: 7, s. 10.

60'lı yıllar açık hava sinemaları ile salon sinemaları arasında alışkanlıklar bağlamında bazı farklılıklar bulunmaktadır. Salon sinemaları daha çok küresel sinema kültürünün yaşandığı mekânlar olagelmışken, açık hava sinemaları Türkiye'nin kendine özgü atmosferi çerçevesinde yeni bir kültür oluşturabilmiştir. Söz konusu yerel kültüre göre yazlık sinemalar; kadınıyla erkeğiyle, çocuğuyla yaşlısıyla ve genelde konu komşuyla birlikte iştirak edilen sosyal paylaşım alanlarıdır. Kadınların ev işlerini film saatine göre ayarladıkları, eş dost toplaşıp beraberce gidilen bu sinemalar, toplumun tüm kesimlerine aynı anda hitap etmesi özelliğiyle özgün bir kültür yaratmayı başarmış olmalıdır (Savur, 2017: 155). Ayrıca yazlık sinemalar, gidenlerin en sık kıyafetlerini giymelerini sağlayacak kadar değer görmüş, bu anlamda yalnızca kültürel bir aktivite alanı olarak değil aynı zamanda flörtleşmek için gidilen buluşma mekânları olarak da tercih edilmişlerdir (Savur, 2017: 162). Zira bu yıllarda, o günlerin tabiriyle “*anlaşan*” çiftlerin dışarıda baş başa görüşmeleri pek hoş karşılanmamaktadır.

Sinemada filmin esas oğlan ve esas kızıyla özdeşlik kurma, bunun neticesinde filmi interaktif bir aktiviteye dönüştürme durumu alışıldık bir durumdur. Dahası filmin kalite ölçeği, acıklı olma seviyesiyle eş tutulmuştur (Savur, 2017: 155). 60'lı yılların sıcak yaz günlerinin akşam saatlerinde ön plana çıkan, arkadaşlarla buluşma veya komşularla toplanma yeri olarak da değerlendirilen açık hava sinemaları sosyo-kültürel yönden önemli görülmelidir (Kavukçuoğlu, 2016: 82-83). Açık hava sinemalarının oturma yerleri tahta sandalyelerdir. Bu sandalyeler pek rahat olmamasına rağmen zor kirlenmesi ve kolay temizlenebilmesi nedenleriyle tercih edilmişlerdir. Rahatsız sandalyeleri görece konforlu hale dönüştürme görevi üstlenen nesneler ise minderlerdir. Üstelik bu minderleri yanında getirmeyenler için sinema girişinde kiralama seçeneği de bulunmaktadır. Ay çekirdeği olmazsa olmazlardandır. Sinemada konuşmak serbesttir. Çocukların ağlaşma ve gülüşme sesleri ile büyüklerin filme dair yorumlarının birbirine karıştığı bu ortam, herkes için olağan bir durumdur.

Açık hava sinemalarının diğer bir simgesi olan sade gazozlar özellikle çocukların rüyalarını süsleyebilmiştir. Boynuna aldığı metal kovayı seyirciler arasında gezdiren gazozcu, ara ara kovayı tıklatır. Böylece filmin heyecanı ile yaşanabilecek unutulma ihtimalini de engellemiş olmaktadır. Sinemaya ailecek gidildiğinden en çok; komedi, dram ve kovboy filmleri rağbet görmüştür. Polisiye ve korku türleri çok fazla gösterim şansı bulamamaktadır (Savur, 2017: 159-160). Açık hava sinema

talimatnamesine göre her sinemanın sandalye sayısı belirlidir fakat işletmeciler daha fazla müşteri daha fazla para düsturuyla sandalye sayısını arttırabilmiş, salonu tıklım tıklı edebilmiştir. Bu tür hileler nedeniyle ceza alan hatta kapatılan açık hava sinemaları bile görülebilmiştir (Savur, 2017: 160). Kapalı sinemaların bilet fiyatlarının yüksekliğine karşı açık hava sinemalarının hayli ucuz olması insanların buraları tercih etmesinde mühim rol oynamıştır. Bu talep karşısında da işletmeciler belirttiği gibi sandalye sayısını yasal olmayarak arttırabilmişlerdir (Gökmen ve Gür, 2017: 13). Evlerinin balkonu sinemayı görenler hem çok şanslıdırlar hem de çok şanssız. Filmi ücretsiz izleme şansına sahip olan bu insanlar, her gün başka bir misafir ağırlamak, aynı filmi defalarca izlemek zorunda kalabilmişlerdir (Savur, 2017: 162). Salon sinemalarında ise organizasyon biraz daha nizamlıdır. Buralarda farklı konfor ve fiyatlarda localar bulunabilir. Salonlarda açık hava sinemalarından farklı olarak çoğunlukla Hollywood filmleri gösterilmiş, bu filmlerin girişlerinde büyük kuyruklar oluşabilmiştir (Akarslan, [Mülakat Sesli Dosya]).

60'lı yıllarda sinema dışındaki eğlence mekânları; gazinolar, gece kulüpleri, müzikli lokantalar ve çay bahçeleridir. Gece kulüplerine yalnızca erkekler giderken, gazino ve çay bahçelerine ailecek gidilebilmiştir. Dönemin çay bahçelerinde de müzikli eğlenceler tertiplenmiş, önemli sanatçılar sahne alabilmiştir (Savur, 2017: 163). Bu duruma bağlı olarak gözde sanatçıların sahne aldıkları gazinolar, müzikli çay bahçeleri ve gece kulüpleri de büyük kentlerin eğlence hayatının şekillendiği mekânlar olmuşlardır. Bu tespitten hareketle o günlerin gazinesunun, bugünkünden farklı bir algı ve içeriğe sahip olduğu belirtilmelidir. Müziksiz çay bahçelerinin ise ailecek gidilen ve her semtte çokça bulunabilen mekânlar olduğu hatırlatılabilir. Kendisiyle sözlü tarih mülakatı gerçekleştirilen Faruk Özbakan'ın belirttiğine göre çay bahçeleri, eş dost görmenin çok olağan olduğu, mahallelilerin sıklıkla karşılaştıkları yerler olagelmışlerdir ([Mülakat Sesli Dosya]).

Cumhuriyet devrine değin İstanbul'da ve doğal olarak Türkiye'de bugünkü anlamda gece hayatı yoktur. Ek olarak; bu dönemde kadınların geceleri sokağa yanlarında bir kösemen olmadan çıkmalarının abes karşılanmakta olduğu bilinmektedir. Malik Aksel'e göre bu durumun istisnai örneklerine ancak ramazan ve donanma gecelerinde rastlanabilmiştir (2011: 14). Dönemin yeni yeni tanışılmakta olan tiyatrolarında Müslüman kadınların rol almalarının yasak olduğu bilgisi de kadının

toplumsal konumuna dair tahminler yapılmasını kolaylayacaktır. (Nutku, 2018: 127). Kadınların sokağa kendi başlarına çıkamama durumu, 60'lı yıllarda da kültürel bir kural olarak devam ediyor olabilir. İstanbul'da gece hayatı, Abdülmecid döneminde Galata'da görülen bir iki ürkek denemeyle başlamış, yavaş yavaş Batı tarzı lokantaya, otele, birahaneye, konferansa doğru yayılmıştır (Tanpınar, 2005: 190). Ellili yıllara gelindiğinde Adana'da barlara giriş yaşı 21 olsa da dönemin itibar kaynaklarından olan bıyık, yaş sınırına takılan gençlerin imdadına yetişebilmiş; bu duruma bağlı olarak bıyık bırakma âdeti büyük görünmek isteyen gençler arasında yaygınlaşmıştır (Madendağ ve Bilecen, 2016: 91). Aynı alışkanlık yüksek ihtimalle 60'lı yıllarda da sürmüş olmalıdır.

Dönemin ailecek hatta çoklukla mahallece iştirak edilen eğlence aktiviteleri piknik organizasyonlarıdır. Baharın gelmesiyle beraber düzenlenmeye başlanan piknikler, birkaç ailenin toplaşıp kalabalık gruplar halinde gittikleri boş zaman faaliyetleridir (Savur, 2017: 155). Bu yıllarda gidilen başka bir eğlence faaliyeti ise sirklerdir (Çokbiçer, [Mülakat Sesli Dosya]). Özellikle çocukların çok sevdiği sirkler, orta ve üst gelir grubuna dâhil olan ailelerin sıklıkla gittikleri yerler olmuşlardır. İstanbul'da yaşayan aileler özelinde ise Gülhane Parkının önemine değinilmelidir. Dönemin Gülhane Parkı, eğlence ve yemek yeme alanları ile kukla ve karagöz oyunlarının sergilendiği aktif bir yer olması sebebiyle gözde bir çekim alanıdır. Parka girişler biletlidir ve özellikle akşamları oldukça renkli geçmektedir.

Önem verilen başka bir boş zaman aktivitesi ise ev gezmeleridir. Toplumsal hayatın daha kolektif yaşandığı 60'larda misafire gidip gelme alışkanlığı oldukça yaygındır. Kemal Karpat'a göre özellikle gecekondu ailelerinin biricik eğlencesi, söz konusu ev oturmalarıdır. Bu kesimler tarafından da katılım sağlanan diğer eğlence araçları ise tiyatrolar, halk oyunları, el işi hobileri ve kart oyunlarıdır (2016: 196). Gerçi bazı kart oyunları varlıklı kesimler için de eğlence aktivitesi olarak görülmüştür. Orhan Pamuk'a göre bu yıllarda bezik adındaki kart oyunu kokanalar arasında bir hayli popülerdir (2003: 69). Dönemin boş zaman geçirme mekânlarından olan kahvehaneler ise toplanma işlevini korumasının yanında eski entelektüel faaliyet alanları olma özelliklerini yitirmiş durumdadırlar. Hatta kumarhane olarak işletilen ve sıkça baskın yiyen kahvehaneler, dönemin gazetelerinin bol bol yer verdiği haberler arasında olabilmışlerdir (Madendağ ve Bilecen, 2016: 91).

Günümüz Türkiye'sinin önemli boş zaman aktivitelerinden olan iç turizm, 60'lı yıllar Türkiye'si için henüz bir sektör değildir. Bu faaliyet yetmişli yıllarda yayılmaya başlayacaktır. Bu yıllarda İstanbul'da yaşayanlar için Anadolu'ya gitmek, en son akla düşebilecek fikirler arasındadır. Bu türden seyahatler yerine kent içindeki sayfiye yerlerine yapılan günübirlik ziyaretler daha çok tercih edilmiştir. Dolayısıyla İstanbul'da yaşayanların 60'larda başvurdukları bir diğer gözde eğlence aracı denizdir (Cengiz, 2016: 16). Mina Urgan'a göre parası olup gezmek isteyenlerin tercihleri yalnızca Avrupa'yla sınırlı olmuştur. Marmaris, Bodrum, Antalya gibi yerlerin popülerleşmesi durumu ise ancak, kentlerde denize girmek imkânsız hale geldiğinde gerçekleşecektir (1999: 84).

Boş zaman faaliyetleri dışında gündelik toplumsal hayatın en canlı biçimde yaşandığı yerler, ekonomik hayatın da merkezleri olan çarşı pazarlardır. 60'lı yıllarda yaşanmakta olan dönüşüm, aşamalı olarak yaşanmış olsa da bu alanlarda izlenebilecektir.

3.1.2. Çarşı-Pazar

Yerleşik hayata geçildiğinden beri tüm toplumların en aktif alış-veriş merkezleri çarşı ve pazarlar olagelmıştır. Ticari faaliyetlerin gündelik hayata doğrudan aksettiği bu alanlar, toplu alış-veriş eyleminin gerçekleştiği kalabalık alanlardır. Çarşı demek hareket demektir. Türk gündeliğinde de çarşıların hareketli olma durumlarıyla övünülmüş, bu özelliğin bereket getirdiğine inanılmıştır. Çarşı-pazarların toplumsal işlevleri herkesçe kabul edilse de bu mekânlarda ahlaki değerlerin ne derece tesis edilebildiği her dönem ve tüm toplumlarda tartışılmıştır. Zira çarşı-pazarlarda ihtiyaçların karşılanması yanı sıra maddi menfaatlerin çatışabilmesi ihtimali de mevcuttur. Çarşıların bu özelliğine binaen divan şiiri, çarşıda namus ve adaletin bile satılabileceğini gündeme getirebilmektedir (Boysan, 2004: 64). Gerçi Osmanlı Devleti, narh sisteminin ve diğer çarşı pazar kurallarının sekteye uğramaması amacıyla, muhtesip hatta bazen bizzat kadılar aracılığıyla büyük çabalar harcamıştır. Fakat kötü niyetli insanların tam anlamıyla kontrol edilebilmesi ve mağduriyetlerin sona erdirilebilmesi kolay ulaşılabilecek bir hedef değildir.

Çarşılarda gündeme gelen meselelerin başında, satın alınan ürünlerin evlere nasıl taşınacağı konusu gelmektedir. 60'lı yıllar Türkiye'sinde bu iş için en çok küfeli hamallar tercih edilmiştir. Bu dönemde taşıma işlerinde başvurulmuş hamallar önemli bir iş kolunun da temsilcisidirler. Ağır yükleri taşıma işinin sırt ya da ip hamalları vasıtasıyla, sebze-meyve yüklerini taşıma işinin ise küfe hamalları aracılığıyla giderildiği bilinmektedir. Eski dönemlerden beri söz konusu küfe hamalları, meyhanede sızıp kalmış sarhoşların evlerine taşınması için de görev yapmışlardır (Emiroğlu, 2017: 133). Hamallara ihtiyaç duyulmayan durumlarda ise taşıma işi için alışveriş fileleri tercih edilmiştir. Bilhassa gıda alışverişini taşımak için file torbalar kullanılacak, ona da gerek duyulmayan alışverişlerde kese kâğıtları kullanılacaktır.

Dükkânlara tabela koyma geleneğinin ise 19. yüzyıl ortalarına rastladığı tahmin edilmektedir. Bu tarihlerde ve önceki dönemlerde dükkânlar genellikle sahiplerinin adlarıyla anılmış, zamanla dükkânlara başkaca isimler verme geleneği yayılmıştır (Emiroğlu, 2017: 526). Modernitenin de etkisiyle 60'lı yıllardan itibaren dükkânlara İngilizce isimler verme alışkanlığı yerleşmeye başlayacaktır. Özellikle turistik bölgelerde bu durum çok daha abartılı boyutlara ulaşabilmiştir (Urgan, 1999: 56). Bu döneme dair Türkiye'ye özgü alış-veriş alışkanlıklarının başını ise seyyar satıcılık mesleği çekmektedir. 60'lı yıllar, seyyar satıcılık mesleği açısından hareketli ve canlı yaşanmış bir dönemi kapsamaktadır.

3.1.3. Seyyar Satıcılar ve Sokak Fotoğrafçıları

Seyyar satıcılar, günlük ihtiyaçların giderilmesini sağlamaları yanında mahalle kültürünün vazgeçilmez unsurlarından olmaları bakımından da 60'lı yıllar Türkiye'sinin ayırt edici simgeleri arasında yer almışlardır. Söz konusu satıcıların geçiş saatleri çoğunlukla sabittir. Bu duruma bağlı olarak mahalleliye, günün hangi diliminde olduklarını gösterme işlevleri de mevcuttur. Dahası seyyar satıcılık işi uzunca bir süredir devam etmektedir ve sahip olduğu gelenekleşmiş alışkanlıklarıyla mahalle yaşamının önemli bir parçası olmayı sürdürmektedir. Buna rağmen bu meslek 60'lı yıllarda son demlerini yaşamakta olup modernleşen ve hızlanan hayatın ihtiyaçlarına - yahut şartlarına- ayak uyduramayacaktır. Bu sonuçla karşılaşılmasında mahalle kültürünün yok olması durumu yadsınamaz. Ayrıca tüketim alışkanlıklarının içinden

geçmekte olduğu dönüşüm, seyyar satıcılık mesleğinin gücünü yitirmesinde etkili olan bir diğerkendirdir. Yine de 60'lar, seyyar satıcılık mesleğinin geleneksel biçimde yaşanmaya devam ettiğı yıllardır.

1960'lı yıllarda mahalle sakinleri akla gelebilecek her türlü ihtiyaçlarını seyyar satıcılar vasıtasıyla giderebilmişlerdir. Üstelik bu satıcılar, mahalleliyle ahabap olmaları özellikleriyle de mahalle hayatının önemli bir parçasıdır. Sütçü, yoğurtçu, kaymakçı, sebze meyveci, ekmekçi, dondurmacı, salepçi, koz helvacı, zerzevatçı, hırdavatçı, kömürcü, sucu, zeytinci, kumaşçı, seyyar berber, gündelikçi terzi ve daha niceleri... Sesleri çoğu kez birbirlerine karışan bu satıcılar, küçük bir ses ormanı oluşturmaları yanı sıra saatlere rengini vermeleri özellikleriyle de ayırt edici olmuşlardır. (Tanpınar, 2005: 134).

En çok aranılır olan seyyar satıcıların başını sütçüler çekmiştir. Çünkü bu dönemde fabrikasyon olarak üretilen paketlenmiş sütlere rağbet neredeyse hiç yoktur. Sütçüler, kendi aralarında mahalleleri paylaşarak mesleklerini icra etmişlerdir. Yeni bir mahalleye süt satma hakkı kazanmaya “mahalle almak” denmekte olup, bu hakkı elde etmek için o mahalleyi gezen sütçüye hava parası ödemek gerekmiştir (Cengiz, 2016: 14). Sütçü, ürünlerini çoğunlukla atla satmış, yine çoğunlukla sabah ve akşam olmak üzere günde iki kez mahalleleri dolaşmıştır. (Cengiz, 2016: 38).

Yerel esnafla ahabap olunduğı bilinen bu dönemde seyyar satıcılar da mahallelinin tanış oldukları insanlardır. Dönemin seyyar satıcıları arasında gayrimüslim vatandaşlar da⁷ yer alabilmiştir. Örneğin, kendisiyle sözlü tarih mülakatı yapılan Bilgin Çokbiçer, mahallelerinden kaymak ve yoğurt satan bir Bulgar'ın geçmekte olduğunu belirtmiştir ([Mülakat Sesli Dosya]). Bir başka sözlü tarih mülakatçısı Nesrin Gülüm Kocal ise mahallelerinden geçen sebzececinin Arnavut asıllı olduğunu aktarmıştır. Bahsi geçen sebzececi ürünlerini atına yüklemiş ve böylece sokakları dolaşmaya koyulmuştur ([Mülakat Sesli Dosya]). Gülsüm Cengiz'e göre at ya da at arabası olmayan satıcılar ise küfe yahut sepetlerle mesleklerini icra etmişlerdir. Kendisinin hatıralarına göre sebze-meyve satıcıları ürünlerini bostanlardan alıyor, ürünleri at arabalarına doldurduktan sonra sokakları gezmeye başlıyordur (2016: 76).

⁷ İzmir'de sokak lezzetlerinin Türk, Yahudi, Rum, Arap, Tatar, Arnavut, Boşnak ve Ermeni kökenli olduğuna dair detaylı bilgilendirme için bkz. Nejat Yentürk, *Ayaküstü İzmir/Sokak ve Fırın Lezzetleri*, Oğlak Yayıncılık, İstanbul 2018.

Taşıma işi için küfe, at ya da eşiği tercih etmeyen satıcılar ise bir sırıgın iki ucuna astıkları kova yahut tepsilere yerleştirdikleri ürünlerini omuzlarında taşımışlardır. Bu yöntemi en çok benimseyen seyyar satıcılar yoğurtçulardır. Aynı şekilde dondurmacılar da çoğunlukla sırık yardımıyla dondurmalarını dolaştırmışlardır. Aydın Boysan’a göre yazın dondurma satan seyyar satıcılar kışın salebe dönerek kazançlarını sekteye uğramaktan kurtulmaktadırlar (2004: 32). Ek olarak, kış mevsiminde salepçilerden başka koz helvası satanlar da çoktur (Boysan, 2004: 215). Doğalgazın olmadığı bu dönemde sokak sokak dolaşan diğer bir önemli satıcı ise kömürcüdür. Kömürcü, çoğunlukla birkaç deveden oluşan kervanına yüklediği kömürleri şehir merkezinde dolaşarak satmıştır. (İleri, 2012: 46). Bunlardan başka, küfelerin içindeki cam damacanalarda gezdirilen içme sularını satan sakaları görmek de 60’lı yıllar gündeliğinde son derece olağandır (Özbakan, [Mülakat Sesli Dosya]).

Bu dönemde gıda ürünleri satışı dışında hizmet sağlayan seyyar satıcılar da görülebilmektedir. Bu anlamda dönemin önemli seyyar satıcılarından diğerleri de kumaşçılardır. Çoklukla el arabasına yükledikleri kumaşları satan kumaşçıların sattıkları çeşit çeşit kumaşlar, yine seyyar sayılabilecek gündelikçi terzilerin elinde entari gibi kıyafetlere dönüştürülmüştür (Özbakan, [Mülakat Sesli Dosya]). Söz konusu terziler ev ev gezerek istenilen kıyafetleri dikmişler, böylece gündelik hayat açısından önemli bir ihtiyaca çözüm üretmişlerdir. Zira bu dönemde hazır giyim sanayii yeni yeni kurulmaktadır ve herkesin ulaşabileceği bir yaygınlığa sahip değildir. Kumaşçı ve terzilerden başka berberler de mesleklerini seyyar olarak icra edebilmişlerdir. Berberlerin işlerini iyi yapmalarının göstergesi kafayı pürüzsüz olarak kazıyabilmektir (Boysan, 2004: 33). Bahsedilen yıllar, tüketim zevklerinin değişmeye başlaması özellikleriyle de dikkat çekmektedir. Moda takibinin önemli olduğuna ve özenilmesi gereğine inandırılan çoğu ev kadını bu yıllarda, İstanbul resimleriyle bezeli tepsileri kapı önünden geçen hırdavatçıların plastik bidon, mandal ve kovalarıyla takas edebilmişlerdir (İleri, 2012: 5).

Seyyar satıcı olarak da görülebilecek son derece önemli diğer bir meslek, sokak fotoğrafçılığıdır. Birinci Savaş’tan sonra alaminüt, dakikalık veya argoda şipşak adlarıyla anılan sokak fotoğrafçıları bir hayli yaygınlaşmıştır. Çoğunlukla resmi dairelerin çevrelerinde yerleşen fotoğrafçılar, resmi işler için duyulan vesikalık ihtiyacını gidermeleri yanı sıra hatıra fotoğrafları çekmeleri sebebiyle de talep

görmüşlerdir. Özellikle İstanbul Hatırası yazılı siyah perdenin önünde fotoğraf çekinmek oldukça meşhur olmuştur (Aksel, 2011: 93). Sokak fotoğrafçılığı, ailecek yahut arkadaş grubuyla fotoğraf çekinmek isteyenlerin de katkılarıyla uzunca bir süre varlığını korumuş, sanat ve edebiyat eserlerinde de bahsedilen işlevleri sayesinde kendisine yer bulabilmiştir.

Yukarıda değinilen mesleklerin yanı sıra 60'lı yıllar, endüstriyel seri üretim alanlarının çoğalmaya başladığı bir döneme rastlamıştır. Bu tür çalışma alanlarının çoğunluğu kapsadığı yeni çalışma sahalarının işleyişi, geleneksel şekilde örgütlenmiş üretim alanlarının işleyişinden de pek çok konuda ayrılabilir.

3.1.4. Çalışma Hayatı

60'lı yıllar çalışma hayatının şekillendiği başat üretim tesisleri, çeşitlenerek gelişmekte olan fabrikalardır. Buna rağmen söz konusu dönemde geleneksel atölye tipi küçük üretim işletmeleri de -en azından bir süreliğine- varlıklarını devam ettirebilmişlerdir. Genellikle beş kişiden az çalışan sayısına sahip küçük sanayi kolları, nicelik olarak küçük meta üretme özelliğine sahiplerdir. Bu tür iş yerlerinde 1963 yılı verilerine göre çalışanların sayısı 284 bin dolaylarında olup bu insanların 86 bini ücretli olarak istihdam edilmişlerdir. 60'lı yıllardan itibaren bu tür işyerleri, istihdam edilen kişi sayısı ve ekonomik katma değer bağlamında aralıksız olarak güç kaybedecektir. Yine de bazı iş kollarında bu türden üretim tarzı piyasadaki varlığını koruyabilecektir. Özellikle kundura ve giyim sektörleri, küçük işletmelerce üretim yapabilme ve istihdam yaratabilme olanaklarını korumaya devam edebilmiştir. Bunun yanında 1963-1973 yılları aralığında küçük sanayi üretimlerinin gelişim gösterdiği yeni iş kolları da gündeme gelmiştir. Bu iş kollarının başını elektrikli ve elektriksiz makine sanayii ile taşıma araçları sanayii çekmektedir. Bahsi geçen sanayi kollarının gösterdiği gelişim daha çok, gelişen fabrikasyon üretimin doğal sonuçlarıyla bağlantılı olmalıdır. Fabrikasyon üretim sistemlerinin ihtiyaç duyduğu montaj ve tamirat işleri, bahsi geçen yeni sanayi kolları aracılığıyla giderilecektir (Naci, 1990: 359).

Dönemin değişen üretim sistemlerine ayak uyduramayan ve yok olan sektörler de yok değildir. Örneğin; geleneksel üretim yapan iş kollarından olan yazmacılar, değişen üretim çeşitliliğine ayak uyduramayacaklardır. Yazmalar, geleneksel eşarplardır

ve bu metallerin üretimleri de endüstriyel üretim sistemleri neticesinde küçük üretim tesislerinin tekelinden çıkacaktır. Geleneksel el halıları sanayii ise koruduğu güçlü gelenekleri sayesinde olsa gerek, sahip olduğu katma değeri korumayı başarmıştır (Boysan, 2004: 52).

Kitlesele çalışma hayatının şekillendiğı fabrikalar, ulaşılan yüksek istihdam rakamları ile toplumun geniş kesimlerini etkileyen ekonomik hayat alanlarıdır. 60'lı yıllar özelinde fabrikalarda görülen bazı rutinler, o günlerin fabrika hayatı ile sonraki dönemlerin fabrika hayatının birbirlerinden ayrılabilmesini sağlayabilmektedir. Örneğın yeni işçi alacak bazı fabrikalar, “akort” adı verilen bir sistemle işçi adaylarını birkaç haftalığına deneyebilmişlerdir. Adayın beğenilmesi durumunda kalıcı olarak istihdam edilecek olduğı bu sistem, sonraki süreçlerde kaldırılan bir uygulama olarak dikkat çekmektedir (Cengiz, 2016: 23). Fabrika üretimlerinin hızla arttığı bu yıllar, işçi hakları konusu üzerinden de incelenebilecek bir dönemdir. Sendikal hareketlerin yoğun yaşandığı 60'lar bu bağlamda çok sayıda greve de sahne olmuştur. 1963-1973 aralığında gerçekleşen toplam 633 grev, 109.323 işçinin katılım sağlaması sebebiyle dönemin ses getirici hareketleridir. Söz konusu grevler, kaybedilen 3.218.002 iş günü istatistikleri çerçevesinde de dikkat çekmektedir (Naci, 1990: 331). Elbette greve giden işçileri tamamen fabrika çalışanı olarak da görmemek gerekmektedir. Belediye çalışanlarının da bu süreçte grevleri olmuştur (Akşam, 1964, 1-4). Bu dönemdeki grevlerin üniversiteli gençler tarafından da desteklenmiş olması, 60'lar sonrasındaki döneme sirayet eden önemli bir özellik olarak da hafızalara kazınacaktır (Arolat, 2015: 34).

60'lı yılların ilgi çekici bir başka çalışma hayatı özelliğı ise erken yaz mesaisi sistemidir. Bu sisteme göre devlet memurları cumartesi günleri öğleden sonra ikiye kadar çalışmışlardır. Dönemin önemli unsurlarından olan gecekondu sakinleri ise fabrika işçiliğı dışında en çok; taksi şoförlüğü, seyyar satıcılık, inşaat işçiliğı gibi işlerde istihdam olmuşlardır (Karpas, 2016: 65). Bununla birlikte, gecekondu sakinlerinin bu yıllarda yaşadığı sorunlar iş bulma ve çalışma koşullarıyla da sınırlı değildir. Bu kesimlerin halletmek zorunda olduğı daha kapsamlı ve öncelikli sorunların çözümü için çoğunlukla birlikte hareket edilmesi gerekebilmiştir. Bahsedilen birlikteliğın resmiyete dökülebilen biçimleri ise dernek çatıları altında sağlanmış olmalıdır.

3.1.5. Toplanma ve Dernekleşme

Tarih boyunca ortak bir hedef için bir araya gelmiş olan toplumsal gruplar, ortak kararlar alma maksadıyla çeşitli merkezlerde toplanmışlardır. 60'lı yıllar da bu anlamda incelenmeye değer görünüyor. Özellikle dönemin sonlarında hareketlenen sağ-sol gruplarının köşe başları dâhil pek çok yerde toplaşıp kararlar aldığı, bu kararlar doğrultusunda eyleme geçtikleri bilinmektedir. 60'lı yılların örgütlenme çabasında olan diğer önemli grupları ise gecekonduculardır. Bu insanlar, yeni katıldıkları kent yaşamına güçlü biçimde ayak uydurabilmek ve çeşitli haklar elde edebilmek amacıyla cemaatleşeceklerdir. Gecekondu sakinlerinin en önemli toplanma mekânları gecekondu mahallesinde kurulan kahvehanelerdir. Bu bağlamda gecekondu kahvehaneleri bir nevi toplantı salonu işlevi görmüş olmalıdır. Gecekonduculular, sorunlarının çözümü için burada buluşmuş, tartışmış ve kararlar almışlardır. Dolayısıyla, mahalleliyi ilgilendiren hemen her önemli kararın kahvehanelerde alındığı çıkarımında bulunmak yerinde sayılabilir. Dahası, mahalleye bilgi alma niyetiyle dışarıdan gelen yabancıların ilk uğradıkları mekânlar da kahvehanelerdir. Hatta siyasi propaganda yapmak için gelinmesi gereken yer de aynı mekânlar olmuştur (Karpas, 2016: 177).

Ortak hedefler doğrultusunda oluşturulan diğer önemli toplanma merkezleri, aynı zamanda sivil toplum örgütleri de olan derneklerdir. Dernekler, resmi kuruluş olmaları sayesinde gayri resmî girişimlere göre daha fazla etki gücüne sahiplerdir. Gecekondu yeni kentliler de sıklıkla dernek çatısı altında toplanmış, hemşerileri ile buralar üzerinden ilişkilerini sürdürebilmişlerdir. 60'lı yıllarda bu türden hemşeri derneklerinin sayısı günden güne artacak ve böylece kentteki hemşeri ilişkileri yerleşik hale dönüşebilecektir. Üstelik dernekleşme, hemşerilik ilişkilerine dayalı münasebetleri taşradaki akraba ağından daha işlevsel biçimde sürdürme gücüne de sahip olacaktır (Erder, 2013: 201). Bu bağlamda en çok rastlanan dernek yapısı, “gecekonduyu güzelleştirme” derneğidir. Bu dernek türü hemen her büyük gecekondu mahallesinde görülebilmektedir. Böylece kahvehanelerde alınan kararların resmiyete dökülmesi de sağlanmış olabilmektedir (Karpas, 2016: 178). Bahsedilen derneklerin bir adım ötesi ise “köyü yaşatma ve kalkındırma” dernekleridir (Karpas, 2016: 222). Bu derneklerin kurulmuş olması, gecekonduculuların kente büyük oranda uyum sağladığının da bir işareti

sayılabilir. Zira kent yaşamına uyum tamamlanmış olmalıdır ki köyün ve köyde yaşamakta olan akrabaların haklarının savunusuna geçilebilmiştir.

Bu yıllarda gecekondu, kentlerin en dikkat çeken ve tartışılan yaşam sahaları olmuştur. Ancak diğer taraftan kentler, yalnızca gecekondu, kentlerin en dikkat çeken ve tartışılan yaşam sahaları olmuştur. Ancak diğer taraftan kentler, yalnızca gecekondu, kentlerin en dikkat çeken ve tartışılan yaşam sahaları olmuştur. Ancak diğer taraftan kentler, yalnızca gecekondu, kentlerin en dikkat çeken ve tartışılan yaşam sahaları olmuştur.

3.1.6. Sokak, Mahalle ve Şehir

Yerleşik hayata geçildiğinden beri tüm uygarlıkların üst kültürlerini fiziki dünyaya aksettirdikleri sahalardan kent merkezleri olagelmıştır. Bu sebeple olsa gerek, tarih boyunca kurulmuş tüm uygarlıklar, şehir yapılaşmalarına birçok şeyden daha fazla önem atfetmişlerdir. Bu bağlamda Türk şehirleri; sivil konut, sokak, mahalle ve bu parçaların bütünlüğü olan şehir şeklinde incelenmeye müsaittir.

Sokak yaşantısı, başta çocuklar olmak üzere mahalle halkının karşılaştıkları ya da buluştukları, hatta birlikte vakit geçirdikleri alanlar olması sebebiyle önemlidir. Bu anlamda akıllara, bir evin önünde toplaşıp sohbet eden, el işi yapan, sokaktan geçen mahalleliyle şakalaşan kadınlar getirilebilir. Bu bilgilerden hareketle sokakları, vücuttaki kan akışını sağlayan damarlara benzetmek de mümkün görünmektedir. 60'lı yıllar, bir yandan mahalle kültürüne dayalı yaşamın sürdürüldüğü bir yandan da bu yaşam biçiminin dönüşmekte olduğu bir dönem olarak sokakların işlevlerini de değiştirecektir. Her şeyden önce artık şehirdeki otomobil sayısı artmaktadır. 1960 yılında İstanbul'daki kayıtlı araç sayısı 35 bine ulaşmış durumdadır (Keyder, 2013: 208). Trafik yoğunluğu arttıkça da arka sokaklar trafiğe açılmaktadır. Böylece sokak hayatının özgür hareket etme işlevi sonlanmaya başlayacak, belki de daha önemli bir sonuç olarak çocukların önemli bir oyun alanı yitirmeye başlanacaktır. Yine de 60'lı yılların çoğu sokağında bu anlamdaki dönüşüm keskin çizgilerle gözlenemiyor olmalıdır. Çünkü çoğu sokaktan hala otuz-kırk dakikada bir araç geçmektedir. Üstelik bu araçlar, çocuklar tarafından hevesle kovalanmaktadır. Zira otomobiller, o gün için farklı ve az rastlanan bir nesne olması sebebiyle çocukların ilgisini çekmektedir. Dolayısıyla araçların sokak yaşantısına vurduğu ketlerden ziyade yeni bir şey olması

yönü ön planda tutuluyor görünmektedir. Çünkü İstanbul'un dahi boş ve kuytu olduğu bu yıllar, çok uzak olmadığı sürece çoğu yere yürüyerek ulaşım sağlanan bir dönemi kapsamaktadır (Kocal, [Mülakat Sesli Dosya]).

Sokaklar, mahallelerin bağlantı yolları olması özelliğiyle de incelenmeye müsait alanlardır. “*Parke taşlı yollar, Arnavut kaldırımları, demir korkuluklu pencereler...*” (Pamuk, 2003: 25)” Bu yıllarda böylece tasvir edilebilecek hemen her sokakta; küçük bir bakkal, bir küçük kasap ve çoklukla bir de tuhafiyeci bulunabilecektir. Her mahallede ise en azından bir fırın bulunabilmelidir (Keyder, 2013: 207). Fakat 60’lı yıllar, gelişen ticari faaliyetlerin etkisiyle söz konusu dükkânların da çeşitlenmesini sağlıyordu. Örneğin artık küçük bir oto tamircisi görmek de olasıdır her hangi bir mahallenin sokağında. Yine de aynı sokakta çember çevirmekte olan kız çocuklarına, sokağın parke taşlı yollarında top oynamakta olan erkek çocuklarına, tanıdık bakkaldan topa satın almakta olan kızlı erkekli çocuk gruplarına da denk gelinebilecektir. Sokakların caddeye dönüştüğü daha işlek yerlerde ise işler biraz daha karmaşık görünmektedir. Dolmuş şoförleri, çoklukla haklı olarak dert yanmaktadır müşterilerine: Kanalizasyon, elektrik vs. tamiri için kazılıp açılan yolların bu hali bir türlü bitmek bilmemektedir zira (Pamuk, 2003: 25).

Etiler’in dahi bir kenar mahalle olduğu (Boysan, 2004: 134) 60’lı yılların kentlerini, bağ ve bahçelerle çevrili alanlar olarak düşünmek son derece mümkündür (Cengiz, 2016: 16). Bu şekilde görünen şehirlerin mahalleleri de kentlerin söz konusu bütünsel görünümüyle örtüşen bir kültürü yaşıyor olmalıdır. Örneğin, tanıkların anlattıklarına göre henüz apartmana dönüştürülmemiş müstakil evler bile bakımlı bahçelere sahiplerdir. Bahsi geçen tanıklardan olan Nesrin Gülüm Kocal, evlerin dışında şehirlerin de geniş bahçelerle çevrili olduğunu aktarmıştır. Kendisine göre bu süreçte, apartmanlaşan mahallelerde dahi mahalle kültürü yaşanmaya devam edebilmiştir ([Mülakat Sesli Dosya]).

Mahalle kültürünün en dikkat çeken özelliği, güçlü komşuluk ilişkilerinin varlığıdır. O kadar ki komşuya evin anahtarı dahi emanet edilebilmektedir (Yurdakul, [Mülakat Sesli Dosya]). Mahallelilerin birbirleriyle bir nevi akraba olarak bağlı bulundukları bu kültür, olumlu ve olumsuz yönleriyle tartışılabilir. Ancak, toplumsal dayanışmanın etkinliği çerçevesinde apartmanlaşmanın olumsuz etkileri akla

daha yatkın görünüyor. Ahmet Hamdi Tanpınar’a göre apartmanlaşma, üst kattaki alt kattakinden habersiz, ölümüne dirimine kayıtsız, “*Babilvari*” bir toplum yaratmıştır (2005: 138). Yine de 60’lı yıllar, komşuluk ilişkilerinin tam anlamıyla yitirilmediği, klasik Osmanlı mahallesinin izlerinin sürülebileceği bir dönem olarak görülebilecektir. Örneğin; mahalle kadınlarının tertipledikleri çamaşır günlerinde büyük ateşlerde kazanla su kaynattıkları ve çamaşır yıkadıkları (Cengiz, 2016: 22), mahalleli çocukların beraberce oyunlar oynadıkları, mahalle delikanlılarının mahallenin kızlarına sarkıntılık edenleri patakladıkları, özellikle kırsal bölgelerde kapı kilitlemeye bile gerek duyulmadığı (Urgan, 1999: 39), komşuluğun ve yardımlaşmanın hala çok güçlü olduğu bilinmektedir.

Tüm bu olumlu örnekler karşın aynı kültür; okutulan kızlar hakkında mahallelice çeşitli dedikodu ve itirazların yapılabildiği bir tutuculuğu da sürdürmüştür. Mahalle hayatının en yaygın unsurlarından olan dedikodu kültürü, öyle görünüyor ki 60’lı yıllarda da bir hayli aktiftir. Bütün dedikoduların toplanıp, yorumlanıp, değerlendirilip yeniden mahalleye servis edildiği merkezlerse tahmin edileceği üzere çoğunlukla bir dükkân olacaktır (Pamuk, 2003: 51). Yine öyle görünüyor ki; hurafe ve efsaneleştirme kültürü de değiştirilmiş ve yumuşatılmış biçimde varlığını korumaktadır. İstanbul özelinde, yaşanan Boğaz kazalarının kulaktan kulağa bir efsane boyutuna çıkartılarak hikâyeleştirilmesi durumu da 60’lı yıllara rastlamaktadır zira (Pamuk, 2003: 135).

Aynı süreçte gecekondular mahallelerini, zamanla oluşturacakları yerel ve özgün kültürleri sebebiyle diğer mahallelerden bazı noktalarda ayırmak gerekmektedir. Çünkü gecekondular mahallesi sakinleri, kent yaşamına yeni adapte olmakta ve daha temel konularda var oluş mücadelesi vermektedirler. Fakat bu mahallelerin hâkim duygusu varsayıldığı şekliyle kin ve nefret olmamıştır. Dahası bu bölgelerdeki suç oranları da sanıldığı kadar yüksek değildir. Aksine gecekondular mahallelerinin büyük çoğunluğunda devlete ciddi bir hürmet duyulmuş ve bu sayede gecekondular, radikal eylemcilerin örgütlenme alanları olmamışlardır (Karpat, 2016: 74).

Buna rağmen gecekondular sakinlerinin kente uyum çabaları ve sadakatleri politikacılar tarafından bir parça kullanılmış görülebilir. Öyle ki; bu insanlara imar hususunda müsamaha gösterilmesi ve uzunca bir süre yerine getirilmeyecek olan

elektrik, su gibi sorunlara dair vaatlerde bulunulması sebepsiz değildir. Çünkü politikacılara göre gecekondulu mahalleleri, vazgeçilemeyecek oy depolarıdır. Dahası bu mahallelerin oyları çoğunlukla bireysel değil grupsaldır. Dolayısıyla mahalle liderlerini ikna etmek, tüm mahallenin oylarını toplayabilmek için kâfidir (Karpaz, 2016: 100). Bu dönemde toplumsal ilişkilerin mahiyetleri yukarıdaki örnekte olduğu gibi farklı biçimlere doğru dönüşedursun; gecekondulu mahallerinin başını çektiği çarpık kentleşme olgusu; yol, su, elektrik, kanalizasyon gibi altyapı sorunlarını da beraberinde getirecektir (Kırık ve Arvas, 2015: 105).

60'lı yıllarda şehrin bir bütün olarak nasıl görüldüğünü Orhan Pamuk şu şekilde aktarmıştır:

Cami kubbelerine yerleşmiş martı sürüleri, hava kirliliği, evlerden sokaklara top namlusu gibi uzanan soba boruları, paslanmış çöp tenekeleri, kış günleri boş ve bakımsız kalan parklar ve bahçeler, yüzyıllardır akmayan orası burası kırık çeşmeler, siyah önlüklü beyaz yakalı ilkokul öğrencileri, içleri eskilikten, işsizlik ve tozdan karanlıklaşmış küçük bakkal dükkânları, kederli işsizlerle dolu küçük mahalle kahvehaneleri, kirli kaldırımlar, servi ağaçları, tepelere yayılmış eski mezarlıklar, muhallebici dükkânları, kaldırımlarda gazete satan insanlar, soluk sokak lambaları... (2003: 26-27) ... Belediye denetiminde işletilen kerhaneler, yırtılmış ve karalanmış duvar afişleri, gazetelerde kimsenin okumadığı 'devlet nerede?' temalı okur mektupları, kırık merdivenlerle dolu üst geçitler, İstanbul kartpostalları satan adamlar, kalabalık caddelerde vapurda, pasajlarda birden burnunuza gelen hela kokusu, her biri yenilgiyle sonuçlanan milli maçlar, boğazın üzerinden geçen leylekler... (2003: 56-57).

Kalabalıklaşan ve modernleşen 20. yüzyıl kentlerini geleneksel yöntemlerle yapılandırabilmek pek mümkün görünmemektedir. Dolayısıyla bu yüzyılda inşa edilecek şehirlerin planlı ve bilim temelli tasarlanması gereği ortaya çıkmaktadır. Fakat şehircilik, 60'lı yıllar Türkiye'si örneğinde olduğu gibi insan değil rant merkezli yapıldığında, çarpık ve şekilsiz bir şehir sonucuyla kaçınılmaz olarak karşılaşılmıştır. Elbette söz konusu sonuçla karşılaşılmışında toplumsal olarak var olduğu yadsınamayacak olan bilgisizlik ve düşüncesizlik etmenlerinin etkileri de kabul edilmelidir. Bu kabule yerinde bir örnek olarak 1968 senesine ait bir gazete haberi okunabilir: "*Haliç Haliç olmaktan çıktı da fabrikalarla atölyelerin, mezbahanın pis bir havuzu haline geldi. Gemi leşleri, fabrika asitleri, atölye katranları ve lağımrlarla Halici mahvettik*" (Pamuk, 2003: 83).

60'lı yıllarda yaşanan şehircilik sorunlarının büyüklüğü, söz konusu problemin toplumsal bir zemine oturtulmasını gerekli kılıyor olmalıdır. Zira Orhan Pamuk'un gözlemlerine göre şehir bu yıllarda büyük bir tehditler ve azarlar ormanıdır fakat yine

de bu levhalar sonucu değiştirememiştir: “*Çimlere basmayınız!*”, “*Çöp atılmaz!*”, “*Yaklaşmak yasak ve tehlikelidir!*”, “*Yerlere tükürmeyiniz...*” (2003: 78) Öyle görünüyor ki sorunun önemli bir kısmı, bu türden levhaların asılmasına gerek duyulmayıncaya kadar çözülemeyecektir.

İrdelemeye çalışılan 60’lar şehir hayatı; yüz gülümseten ve can sıkkan olayların aynı anda cereyan etmesi durumuyla çözümlenmesi zor bir dönem olmayı sürdürmüştür. Örneğin; şehrin farklı noktalarına dağılmış tuvaletlerin kokusu sebebiyle burun kapamamanın imkânsız olduğu şehir de İstanbul’dur, hemen her yerinde gönül rahatlığıyla denize girilebilecek şehir de İstanbul’dur. İnşaat molozlarının denize döküldüğü ve denizi sapsarı görüntüleri bürüyeabilen olaylar da bu şehirde yaşanabilir, deniz spor kulüpleri vasıtasıyla Boğaz’da yelken ve kürek sporları da bu şehirde yapılabilir (Özbakan, [Mülakat Sesli Dosya]). Lavanta kokulu Beyoğlu’nda artist görme umuduyla gezilebilecek şehir de bu şehirdir (Deran, [Mülakat Sesli Dosya]), kış günlerinde tüm gökyüzünü kaplayan ve nefes almayı zorlaştıran kapkara duman bulutlarına tahammül edilmesi gereken şehir de bu şehirdir (Özbakan, [Mülakat Sesli Dosya]). Tüm kenti istila eden -çoğu kuduz- köpek çetelerinden korunmak zorunda olunan şehir de aynıdır (Pamuk, 2003: 28), ancak mevsiminde ulaşıp tüketilebilecek çeşit çeşit sebzelerin yetiştirildiği geniş bostanlarla bezeli şehir de aynıdır (Deran, [Mülakat Sesli Dosya]). Sonu gelmez vapur kuyruklarında uzun uzun bekleyip bir daha ne zaman geleceği meçhul olan diğer vapura kalma korkusunun yaşandığı şehir de İstanbul’dur (Yurdakul, [Mülakat Sesli Dosya]), arkadaş grubuyla kiralananabilecek sandalla denize açılıp olta atılabilecek ve açık sularda yüzebilecek şehir de İstanbul’dur (Özbakan, [Mülakat Sesli Dosya]). Herkesin çöpünü attığı sokaklarda çöp dağlılarıyla karşılaşabilecek şehir de burasıdır, çat kapı bir dostu uğranıp samimi sohbetler edilebilecek sakin şehir de burasıdır. Haliyle İstanbul, 60’larda da İstanbul’dur.

Tüm bunların yanında gündelik hayat, bireyleri de kapsayacak şekilde ve onların özne olmaları gerçeğinden yola çıkarak irdelenmelidir. Bununla birlikte, 60’lı yıllarda yaşamış olan bireylerin yaşam pratikleri, alışkanlıkları ve tercihleri bu yıllarda içinden geçilmekte olan her türlü etkiden bağımsız olarak da düşünölemeyecektir.

3.2. ÖZEL HAYATIN GÜNDELİĞİ

3.2.1. Aile ve Evlilik

Kapitalizm öncesi toplumlarda aile; bireylerin fizyolojik, psikolojik ve sosyolojik ihtiyaçlarının hepsinin birden karşılanmasını sağlayan bir yapı olması sebebiyle hayatın en vazgeçilmez unsurları olagelmıştır. Bireylere ailesi aracılığıyla özümsetilen toplumsal normlar, bu bağlamda aileyi çok kutsal bir konuma yerleştirecektir. Bu görevinin yanı sıra aile; toplumsal yaşayışın devamını sağlayan üretim ve üreme yükümlülüklerini yerine getirmesi göreviyle de alternatifsiz olarak görülen bir kurumdur. Çünkü ve böylece aile, birey ile toplum arasındaki ilişki bütünlüğünü yeniden ve yeniden düzenleme sorumluluğunu sağlamış olmaktadır. Bu sebeplerle toplumların temeli ve vazgeçilmez unsurları ailelerdir. Bazı sosyologlara göre ailenin bahsedilen toplumsal rolünün sarsılmasını; üretme faaliyetinin ailenin tekeline çıkmasında ve bu görevin kar amaçlı büyük işletmelere devredilmesinde aramak mümkündür (Özbay, 2015: 32-33). Geleneksel ailenin söz konusu elzem işlevi, Türklerin yaşantısında da büyük bir anlam taşımıştır. O kadar ki Türklere göre aile, önemli olduğu kadar kutsaldır da. Bu kutsiyete bağlı olarak ev, “*ocak*” simgesiyle anılmış, ocağın aralıksız olarak tütmesinin neredeyse her şeyden daha gerekli olduğu vurgulanmıştır (Göka, 2006: 114).

19. yüzyıl Osmanlı ülkesinde aile hayatının yaşandığı mekân olan ev; aile yaşantısını dış dünyadan soyutlaması özelliğiyle dikkat çekmektedir. Bu sayede güçlü bir mahremiyet ve özel olma durumu, aile yaşantısının karakteristiği olabilmektedir. Bu amaçla evler, söz konusu mahremiyeti sağlayabilecek bahçe duvarları ve pencere kafesleri ile dışarıya karşı kapalı olacak şekilde inşa edilegelmişlerdir. Evlerin bu şekilde inşa edilmesi, ailenin toplum yaşantısının kurucu ve koruyucu unsuru olması özelliğiyle de bağlantılı olmalıdır. Geleneksel aile, her bir aile üyesinin yerine getirmekle sorumlu olduğu görevleri de bünyesinde taşımaktadır. Bu yapıya göre çocuk oyun oynamalı, kadın aile yaşantısının iç işlerini yürütmeli, erkek dış dünya ile ev arasındaki ilişkiyi kurmalı, yaşlılar da aileyi geleneksel normlar ölçeğinde denetlemelidir (Işın, 1985: 548). Bahsetmekte olunan geleneksel aile tipinin avantaj ve dezavantajları tartışmaya açık görünmektedir. Bu şekilde örgütlenen klasik aile yapısı

zamanla değişim süreçlerine tabi tutulacak, 20. yüzyıl başlarına gelindiğinde bu türden geniş aileler en azından İstanbul özelinde azalmaya başlayacaktır. Bu dönemde İstanbul hanelerinin % 40'ı çekirdek aile yapısındadır ve aynı dönemde ailenin ortalama nüfusu 3,7 kişiden müteşekkildir (Duben ve Behar, 2014: 65).

60'lı yıllara gelindiğinde toplumsal ve kültürel bazda yaşanan büyük dönüşümlere pek tabii olarak aile kurumu da maruz kalmış durumdadır. Bu dönemde Türkiye hala, yoğunluklu olarak tarım ekonomisine dayalı örgütlenmiş olan bir ülkedir. Buna rağmen ataerkil geniş aileler değil çekirdek aileler çoğunluktadır (Kaplan, 2015: 65). Yine de yaşanmakta olan dönüşüm ailenin tipiyle de sınırlı değildir. Aile içi ilişkiler de yeni görünümlere bürünebilecektir. Modernitenin olumsuz etkilerinin de tesiriyle olsa gerek; birbirlerinden kopuk, iletişimsiz, birbirlerini tam olarak tanımayan, birbirlerine ve kendilerine yabancılaşmış aile üyelerinin oluşturduğu modern aileler görülebilmektedir bu dönemde (Kaplan, 2015: 110-111). Dolayısıyla yabancılaşma kavramı, yalnızca iş ve toplum hayatında değil aile yaşantısında da hissedilebilecektir. Bu duruma rağmen 60'lı yılları, geleneksel ve güçlü aile yapısının da gözlenebileceği bir geçiş süreci olarak görmek daha isabetli görünüyor. Çünkü bu dönemi anlatan sözlü tarih tanıklarının hemen hepsi, kendi aile üyelerinin çok güçlü bir bağ ile birbirlerine bağlı olduğunu aktarmıştır. Bu ihtiyatlı yaklaşıma karşın, bu dönemde Amerikan tipi aile yaşantısının sıklaştığı gerçeği de belirtilmelidir. Hollywood filmleri ve Amerikan dergilerinin yarattığı kitlesel etkileri düşünüldüğünde, geleneksel olduğunu iddia eden ailelerin bile bir yönüyle yaşanan toplumsal dönüşümden nasiplerini almakta oldukları belirtilebilir (Yetmen, 2011: 75). Daha önce de belirtildiği üzere ortaya çıkan yeni aile tipinin olumlu ve olumsuz yönlerinin karşılaştırılması, daha kapsamlı ve yoğunluklu analizlere ihtiyaç duymaktadır. 60'lı yıllar aile yaşantısına dair kesin olarak yapılabilecek çıkarım ise Amerikan tipi şeklinde kitleselleşmekte olan aile yapısının yaygınlaşmakta olduğudur.

Bu dönemde, geleneksel ve yaygın evlilik türü olan görücü usulü evlenme ile anlaşılarak evlenme türleri zamandaş olarak gözlenebilecektir. Özellikle kırsal bölgelerde kadınların erken yaşta evlendirilme istatistikleri devam ederken kentlerde evlilik biçimleri değişmeye başlamıştır. Kırsalda ve gecekondularda akraba evlilikleri hala gündemdedir ve büyüklerin iradesi eş seçiminde ön plandadır. Özellikle kırsalda başlık parası sistemi de devam etmektedir. Bu olgunun yaşanmasının nedeni olarak, tarım

işçisi olarak çalışan kadınların ailesi tarafından ekonomik değer üreten bir iş gücü olarak görülmesi gösterilmektedir. Evlilik durumuyla beraber kaybedilecek olan iş gücünün karşılığı olarak istenilen başlık parası, 60'lı yıllar gecekondularında dahi rastlanabilecek bir sistem olarak varlığını sürdürmüştür.

Benzeş bir olgu olarak; Kemal Karpat'ın incelediği gecekondular mahallerinde yaşayan bekâr erkeklerin % 45'i köyden bir kadınla evlenmek istediğini belirtmiş, bunun karşılığında kadınların ise % 76'sı şehirli bir erkekle evlenme arzusunu aktarmıştır. Aynı araştırma grubunun yarısı, eşlerini kendileri seçmek istediklerini söylerken diğer yarısı görücü usulüyle ya da aile büyükleriyle ortaklaşa olarak eş seçmek istediklerini belirtmişlerdir (Karpat, 2016: 201). Görücü usulüyle evlilik konusu da göreceli bir konu olarak karşımızda durmaktadır. Zira bu şekilde evlenip mutlu olan çiftler görülebileceği gibi aynı sistemle evlenip bir ömür zulüm gören -özellikle kadınlar- çoktur.

Evli yahut bekâr olsun, insanların yaşamlarını sürdürdükleri en özel alanlar kendi evleridir. Evlerin mimarisi ve iç tasarımı ise kültürel ve dönemsel iklimle ilintili olduğu kabulü üzerine incelenebilecektir. 60'lı yıllar, ev konusunda da yeniliklerle tanışılmış bir dönemi kapsamıştır.

3.2.2. Ev –Apartman, Lojman, Kooperatif, Gecekondular-

Altmışlı yıllarda yaşanan göç olayı ve böylece katlanarak artan kent nüfusları ciddi bir konut açığı sorununu da beraberinde getirmiştir. Bu anlamda söz konusu dönem, kalan son ahşap evlerin ve yeni sayılabilecek konut tiplerinin aynı anda gözlenebileceği bir zaman dilimine denk gelmiştir. Apartmanlar, gecekondular, kooperatif evleri ve lojmanlar dönemin başlıca barınma mekânlarıdır (Alkan, 2017: 935). Aynı süreçte ayakta kalmayı sürdüren ahşap evlerin büyük çoğunluğu ise sahiplerinin utanç kaynakları olacak kadar gözden düşmüş durumdadırlar. O kadar ki; İstanbul'un sahil kenarlarında görülebilen ahşap köşklerin zengin sahipleri bu evleri, katların yarısı karşılığında taşradan gelmiş müteahhitlere devredebilmişlerdir. Böylece tek bir köşkün bahçesi kadar arsaya birkaç tane 5-10 katlı apartman dikilebilmiştir (Keyder, 2013: 181-182). Buna rağmen o günleri anlatan tanıklar ahşap evlerden çocuklukla özlemle bahsetmişlerdir. Ahşap evler, sebze-meyve yetiştirmeye imkân veren

bahçeleri ve nefes alma fırsatı veren ferahlıkları ile özleniyor olmalıdır. Fakat aynı evler, tahtakurusu ve bit üremesine sebebiyet vermesi gibi olumsuz hatıraların da müsebbibi olabilmıştır (Akarslan, [Mülakat Sesli Dosya]).

1968 yılına ulaşıldığında İstanbul'un iyi bir semtindeki 120 metrekarelik bir apartman dairesinin ortalama fiyatı 130 bin lira dolaylarındadır (Oktürk, 1999: 61). Bu yıllarda doludizgin koşulmakta olan apartman hayatı; konforlu, ekonomik, modern ve şık konutlar olarak görülmüş olmalıdır (İleri, 2012: 5). Bu algı sonucunda ahşap yapılar silinip gidecek, dahası kentlerin bitki örtüsü cılızlaşacaktır. Buna rağmen apartman hayatı Batılılaşmanın gereği olarak görülecek ve bu uğurda Boğaz'dakiyalılardan bile vazgeçilecektir. Bu sebeple olsa gerek; bakımsız ve atıl kalanyalılarda sık sık çıkan yangınlar dahi kimseyi etkilemeyebilecektir (Pamuk, 2003: 35-36). 60'lı yıllarda, apartman hayatının başka bir fraksiyonu ile daha karşılaşmıştır: lojman. Bu konut tipi birçoklarınınca, toplumdan kopuk yaşantılara neden olmakla eleştirilmiştir (Alkan, 2017: 936).

Bu on yılda hesaplanan konut açığı rakamı 300.000'dir. Sorunun çözümü için ortaya atılan kâğıt üzerinde en akıllıca fikirlerden olan kooperatif konutları, dönemin bir başka barınma mekânları olacaklardır (Alkan, 2017: 935). Dolandırıcılık teşebbüslerinin de sıklıkla görülebildiği bu uygulamaya göre kooperatif üyeleri, arazinin satın alınması için gerekli olan bedeli peşinat olarak ödeyecek, kalan giderler için ise inşaat süreci boyunca taksitler halinde ödeme yapmayı sürdüreceklerdir. Kooperatifçilik; çoklukla subay, doktor, hâkim, gazeteci gibi orta üst sınıf mensuplarının üye olacakları bir konut edinme sistemi olarak uygulamaya geçirilmiştir (Keyder, 2013: 182).

Gecekondu başlangıçta çoğunlukla tek odadan ibarettir. Bir gecede dikilebilmektedirler. Çoğunlukla da aynı gecenin sabahında yetersiz de olsa dayanıp döşenmişlerdir. Bu ilk odalar -yine çoğunlukla- geçici malzemeden inşa edilmişlerdir. Böylece, meskûn evlerin tebligat yapılmaksızın yıkılmasını yasaklayan yasalardan yararlanmak mümkün olabilmıştır (Karpas, 2016: 131). İlk inşa edilen odaya özellikle arazinin tapusu elde edildikten sonra yeni odalar ve katlar eklemenecek, böylece kulübeler gerçek bir ev biçimlerine dönüştürülebilecektir. Dolayısıyla tek odalı ilk kulübeler, gecekondu demirleme noktası olarak görülebilir.

Bir şekilde arazinin tapusu alındığında ise sıra, evin özene bezene genişletilmesi ve geliştirilmesi işine gelebilmiştir (Karpaz, 2016: 53). Uzaktan bakıldığında gecekondular, genelde kentlerin kenarlarında alelacele inşa edilmiş kulübe yığınları şeklinde görünmüşlerdir. Tek odalı olmaları yazılı olmayan bir kural olsa da bazı gecekonduların arazinin uygunluğuna bağlı olarak küçük bir bahçesi de olabilmektedir. Bu şekilde yapılan barınakların, boş tepeleri bir gecede on binlerce insanın eşyalarıyla birlikte yerleştikleri alanlara dönüştürdüğüne şahit olmak bu yıllarda son derece olağan karşılanmıştır. Böylece kurulan yerleşim alanlarının nüfusları, birkaç düzine insan ile yüz binden fazla insan arasında değişebilmiştir (Karpaz, 2016: 33).

Yaşanılan evlerin yapısı dönüşümdür, evlerde ve hayatın diğer alanlarında kullanılan nesne ve eşyaların yapısı da yaşanmakta olan dönemin izlerini taşıyabilecektir. Bu yıllar Türkiye’inde kullanılan çoğu eşya da bu dönemle özdeşleşecek ve bu yılları hatırlatan anıların çıkış noktaları olacaklardır.

3.3. BAZI ŞEY’LERİN GÜNDELİĞİ

3.3.1. Nesneler, Eşyalar, Ürünler

Gündelik hayatta kullanılan nesne, eşya ve ürünler; bireylerin kimliklerini, kültürlerini ve geleneklerini yansıtmaları itibarıyla incelenmeyi hak etmektedirler. Bu nesnelerin bir kısmı toplumun maddi kültürlerinin tezahürleri olmaları sebebiyle dikkat çekerken bir kısmı da yaşanan zamanın ruhunu yansıtmaları sebebiyle dikkat çekicidirler. Altmışlı yıllar, tüketim kültürünün yücelmeye başladığı yıllardır. Buna rağmen sahiplenilen her türden nesneyi bu nazarla değerlendirmek abartılı bir yaklaşım olacaktır. Dolayısıyla nesnenin kendisine değil, onun kullanım amacı ve alanına odaklanmak daha isabetli çıkarımlar yapabilmek ihtimalini artıracaktır. Bu anlamda kimi nesneler evrensel kullanım alanına, kimi nesneler de daha öznel yahut yerel kullanım alanlarına sahip olacaklardır.

Sahiplenilen kimliklerin yansıtıcıları olması özellikleriyle nesneler, önceki yüzyıllardan itibaren itibar görmüşlerdir. Örneğin 19. yüzyıl Osmanlı ülkesinde yaşamış olan üst tabakalar, çalabilmek için değil bu objeye sahip olmayan alt tabakalar karşısında bir üstünlük ve farklılık getirdiği düşüncesiyle piyano satın alabilmişlerdir

(Işın, 1985: 552). Aynı yüzyılda, fayton, atlı tramvay, otomobil, elektrikli tramvay, telgraf, telefon gibi yeni nesnelerle de tanışılmıştır (Işın, 1985: 557). Elbette bu nesnelerin de hangi amaçlarla kullanılacağı, sahiplerinin tutum ve tavırlarına göre değişiklikler gösterebilmiştir.

Buradan hareketle, bu dönemde tanışılan çoğu eşyanın olumsuz bir itibarla anıldıkları konusu tartışmaya açılabilir. “*Şeytanarabası*” olarak anılan bisiklet örneğinde görüldüğü gibi çoğu yeni eşyanın, “*gâvur icadı*” şeklinde değerlendirilmiş olması, üretmeyen toplumların içine düşebildikleri bir düşünüş olmakla eleştirilebilecektir. Bu teze karşılık, Batı ile yüzlerce yıldır süren rekabetin, buradan gelen ürünlere de olumsuz tavır takınılması sonucunu doğurmuş olabileceği antitezi ortaya atılabilir. Sebebi her ne olursa olsun, bu dönemlerde yeni tanışılan Batı kökenli eşyalara ciddi bir toplumsal reaksiyon gösterildiği gerçeği kabul edilmelidir. Zaten bu yüzyıl, toplumun geniş kesimlerinin yoksullukla mücadele ettiği ve yeni ürünlere zor ulaşabildiği bir dönemi de kapsamıştır. Ütünün hatta çengelli iğnenin dahi ne olduğu bilinmez örneğin. Dahası, kibrit kutusu üzerine bile nasıl yakılacağını açıklayan bir tarife koyulması ihtiyacı hissedilmiştir (Aksel, 2011: 151).

“*Borç yiğidin kamçısıdır*” anlayışının sloganlaştığı 60’lı yıllarda buna bağlı olarak kredili ve taksitli satışlar da katlanacaktır (Yetmen, 2011: 74). Satışa en çok bu şekilde sunulan ürünler ise beyaz eşyalardır. İlk kez 30’lu yıllarda ülkeye giren buzdolapları yavaş yavaş 60’lı yıllarda evlere de girmeye başlamıştır. 1958’de Arçelik, 1961’de Profilo marka yerli buzdolaplarının üretimine başlanması ile bu ürünlere ulaşım da görece daha kolay hale gelmiştir (Emiroğlu, 2017: 128). Deterjanların yaygınlaşması da 60’lara rastlar fakat çamaşır makinelerinin ev yaşamına dâhili için bir süre daha geçmesi gerekmiştir. Bu yıllarda kadınların büyük çoğunluğu, düzenledikleri çamaşır günlerinde su ve çeşme kenarlarında yahut bu işe uygun bir evin bahçesinde toplanacaklardır (Emiroğlu, 2017: 208-209).

Pişirme ve ısınma ihtiyacını aynı anda karşıladığından dolayı ocak, hemen her kültürde değerlidir. Öyle ki; yakın zamanlara kadar ateş yakmanın kolay bir iş olmaması sebebiyle yanan ateşin sönmesi durumu uğursuzluk alameti sayılmıştır. “*Komşu komşunun külüne muhtaçtır*” türevinde çokça rastlanabilecek atasözleri de ateşin bahsi geçen önemine vurgu yapmaktadır. Bu bağlamda ocak kavramı, yalnızca yemek

pişirilen yer değil aynı zamanda evin tamamını simgeleyen bir benzetim olarak da kullanılagelmiştir (Emiroğlu, 2017: 115). Türkiye’de evlerde kullanılan set üstü ocaklar ilk kez 60’lı yıllarda üretilse de daha eskilerden kalma gaz ocakları da bu dönemde yaygınlığını korumuştur (Emiroğlu, 2017: 120). Söz konusu ocaklar, gövdesine gaz doldurularak ve pompalanarak yakılan ev tipi mutfak ocaklarıdır.

60’lı yılları anımsatan önemli ev modalarından biri de duvar halılarıdır. Geyik, kahve falı bakan kadınlar, saraydan kız kaçırılması gibi anları görselleştiren sınırlı sayıdaki modelleriyle bu eşyalar, büyük olasılıkla üretici sayısının kısıtlı olması sebebiyle az sayıda modelle piyasada yer edinebilmiştir. Sonraları farklı modellerde duvar halıları da üretilecek ancak yeni modeller, söz konusu moda sona erdiği için beklenen popülerliğe ulaşamayacaklardır (Emiroğlu, 2017: 151). Dönemin bir başka popüler ev aksesuarı, duvar resimleridir. Bununla birlikte, evlerin duvarlarını süsleyen resimler de sınırlı sayıda modelden ibarettir. Ressamlar arasında “*kasap resmi*” olarak anılacak bu türden piyasa resimleri, sanatsal gücü yüksek resimler karşısında çok daha fazla rağbet görecektir, -muğlak bir kavram olsa da- sanat resmi yapma inadını sürdüren ressam, geçimlerini temin edemeyeceklerdir. Metin Akarslan’a göre tam da bu sebeple ressam, sürekli keçi resmi yapıp durmuşlardır ([Mülakat Sesli Dosya]).

Her dönem olduğu gibi 60’lı yıllarda da prestij göstergesi sayılacak ürün ve nesneler, gündelik hayatın içeriğine dahil olabilmişlerdir. Bu yılların itibar ve zenginlik göstergeleri ise tül perde, karyola ve koltuk takımıdır (Emiroğlu, 2017: 156). Aynı ölçütler gecekondlu evleri için de geçerlidir. Perdesi olan ev demek, belli bir ekonomik düzeyin üzerinde standartlara sahip aile demektir. Ev yaşamına yeni katılan bir başka nesne ise gırgırdır. Fırçalı, minimal ve pratik süpürge olarak tarif edilebilecek bu nesne, pek çok ev gereci gibi bu dönemde ilk kez görücüye çıkmıştır (Yetmen, 2011: 76). Dönemin bir numaralı eşyası ise körüklü radyolardır (İleri, 2012: 80). Hemen her evde bulunabilecek radyolar, genelde duvara çakılmış raflara konulmuş, üzerlerine de işlemeli birer örtü serilmiştir (Cengiz, 2016: 24). Zaten bu yıllarda, tabak üstü için tığ ile yapılan danteller çok meşhurdur. Bu danteller, misafire gösterilen hürmetin de önemli bir göstergesi sayılmışlardır (İleri, 2012: 37).

Televizyon ise on yılın sonlarında evlere yavaş yavaş girmeye başlamıştır. Bu nesne çok kısa bir süre içerisinde evlerin en değerli eşyasına dönüşecektir. Bu yıllarda

oldukça pahalı olan televizyona sahip olmak, çok etkin bir sosyal statüye sahip olma gücünü de beraberinde getirecektir. Tabii olarak evlerin yeni göz ağrısı da dantellerle örtülmüş, her türlü musibetten dikkatle sakınılmış, dahası televizyonu olan evlerin “*telesafir*” adıyla anılan misafirleri de hiç eksik olmamıştır (Akyol, 1963: 1. Alkan, 2017: 966). Bu yıllarda montaj sanayinin atılım içerisinde olduğundan bahsedilmişti. Buna bağlı olarak 60’lı yıllarda iğneden ipliğe, beyaz eşyadan otomobile kadar pek çok sanayi ürünleri de gündelik hayata nüfus etmeyi başarabilmiştir. Örneğin 1967 yılında piyasaya sürülen Anadol marka otomobil (Akşam, 1966: 1-7), sonraki on yılları da kapsayacak bir etki gücü yaratmayı başarabilecektir.

Bu dönemde mevsimlere uyum, özen gösterilen konuların başında gelmiştir. Bu sebeple hemen her evde bir sandık bulunmuş, kışlık ve yazlık eşyalar mevsimi geldiğinde çıkarılmak üzere bu sandıklarda saklanmıştır (İleri, 2012: 46). Ailecek objektife bakılarak çekilmiş olan fotoğrafların çoğunlukta olduğu fotoğraf albümleri de söz konusu sandıklarda saklanabilecektir. Evlerin en çok önem verilen bölümleri ise misafir odalarıdır. Ne zaman geleceği belli olmayan kimi hayali ziyaretçiler için kurulan bu küçük müzeler, büyük olasılıkla Batılılaşma merakıyla ilgilidir (Pamuk, 2003: 9). 60’lı yılların -bugünden bakıldığında- belki de en garip ev nesneleri ise şöminelerdir. Orta gelir grubu için yapılmış apartman dairelerinin vazgeçilmezi olan şömineler, yalnızca filmlerde gürül gürül yanabilmiş olmalıdır zira (Emiroğlu, 2017: 138). Tüm bunların dışında bazı eşyalar vardır ki bunlar, geleneksel toplumların alışmadıkları türden eşyalardır. Örneğin o dönem Türkiye’si için radyolar, çok genç bir üründür. Televizyonla ise dönemin sonlarında yeni yeni tanışılmaya başlanacaktır. Bu türden ürünler, modern hayatın getirdiklerinden sayılmalıdır ve diğer eşyalardan ayrı olarak incelenebilmelidir.

3.3.2. Radyo, Reklam, Televizyon, Gazete, Çizgi Roman

Dönemin en yaygın iletişim kanalı, neredeyse her evde yayın yapan radyolardır. Gecekondu evlerinin dahi üçte ikisinde bulunan radyo, ellili yıllardan itibaren gündelik hayatın merkezine yerleşmektedir (Karpata, 2016: 195). 60’lı yıllarda ise önemini ve etki gücünü katlayacaktır. 1964 yılında ülkedeki kayıtlı radyo sayısı iki milyonu geçmiştir

durumdadır. Aynı yıl kurulan TRT⁸, haber yayınlarından radyo tiyatrosuna ve halk müziği programlarına kadar geniş bir yelpazede yayınlar yapmıştır. Bu anlamda radyo, 60'lı yıllar gündelik hayatının birincil nesnesi olarak kabul edilebilecektir. Üstelik radyoculuk hızlı bir gelişim gösterecek, 1970 yılına gelindiğinde ülkede TRT haricinde yetmiş radyo frekansı daha dinlenebilecektir (Alkan, 2017: 964-965). Akşamları radyoda canlandırılan piyesler göz önüne alındığında radyonun, ülkenin kültür hayatında da bir hayli etkin olduğu çıkarımı yapılabilir (Pamuk, 2003: 51).

Bu yılların büyük atılım içerisinde olan başka bir sektörü ise reklamcılıktır. 1961 yılında kurulan Basın İlan Kurumu (Basın İlan Kurumu Teşkiline Dair Kanun [1961], *T.C. Resmi Gazete*, 10702, 2 Ocak) ile birlikte bu iş belirli bir sistematığa oturmuş, bunun sonucunda da çok sayıda yeni reklam şirketi kurulmaya başlanmıştır. Dahası reklamcılık, bir meslek halini alabilmiştir. Bu duruma paralel olarak da dergi ve gazetelerde yayınlanan reklam sayısında ve kalitesinde de ciddi bir artış gözlenecektir (Alkan, 2017: 976). Bu dönemde yayınlanan reklamlarda kısa sloganlar değil, aksine uzun cümle ve paragraflar ön plandadır (İleri, 2012: 55). Artık reklamcılık kendine has bir dil keşfetmektedir. Logo, afiş, tabela ve renk bilgisi gibi alanların reklamcılıktaki önemi anlaşılabilecek, grafik tasarım mesleği ve dili reklamcılığın vazgeçilemez alfabesine dönüşecektir. Böylece grafik sanatların sahip olduğu dil, reklamcılığın yeni dilinin de büyük bölümünü kapsayabilmiştir. Dahası yalnızca reklamcılıkta değil moda ve tekstil işlerinde dahi alternatifsiz bir konuma yerleşen grafik sanatlar, Türkiye için yeni bir propaganda dilini de beraberinde getirebilecektir (Yetmen, 2011: 38).

Reklamcılığın, ürün pazarlama görevi yanında modernitenin taşıyıcılığını yapmak gibi bir görevi de üstlenebildiği konusu tartışılmıştı. Söz konusu bağlamda 60'lı yıllar, bu konuda örnek gösterilebilecek reklamlarla karşılaşabilme fırsatlarını sunmaktadır. Örneğin, dönemin öne çıkan kampanyalarından olan villa ve apartman dairesi reklamları; “*çağdaş hayat felsefesinin gereği bu evlerde yaşamaktır*” minvalinde düsturlarla yapılmıştır. Dolayısıyla; Avrupalı tarzda, şehrin pisliğine ve gürültüsüne katlanmaksızın bir yaşam sürdürebilmek için bu evlerde yaşamak zorunluluğu söz konusudur (Keyder, 2013: 186).

⁸ Türkiye Radyo-Televizyon Kurumu Kanunu 24 Aralık 1963'te kabul edilmiş, 359 numaralı kanun olarak 2 Ocak 1964'te yürürlüğe girmiştir. Bkz. Türkiye Radyo-Televizyon Kurumu Kanunu [1964], *T.C. Resmi Gazete*, 11596, 2 Ocak.

Başka bir örnek olarak, aynı zamanda Amerikan yaşam tarzının ve kültürel küreselleşmenin de bir simgesi olan Coca Cola reklamları gösterilebilir. Türkiye’deki ilk fabrikasını 1961 yılında açan şirket, özellikle 1965 yılından sonra başlattığı güçlü reklam kampanyalarıyla ülkedeki tüketim alışkanlıklarının dönüşmesinde öncü bir rol oynayabilecektir. Bu tarihlerden itibaren ağırlık verilen film sponsorlukları ve maliyetli reklamlar sayesinde Coca Cola, bireylerin kafasını çevirdikleri her yerdedir. Bu sayede ülkedeki içme alışkanlıkları da gazlı içecekler doğrultusunda dönüşüme uğrayabilmiş olmalıdır. Ayrıca Coca Cola, bir Amerikan sermayesinin ülkeye yatırım yapması özelliğiyle de dikkat çekicidir (Alkan, 2017: 977-978). Ek olarak; dönemin sinema filmlerinin reklamlarının da gazete sayfalarında yer almakta olduğu anımsatılmalıdır (Akşam, 1964: 4; Sinema 60, 1960: 5). Son olarak ise margarin reklamlarından bahsedilebilir. Gürbüz Türk çocuklarının fotoğraflarının kullanıldığı Vita ve Ufa gibi margarin markaları bu yıllarda, “*bol vitaminli, saf ve hazmı kolay*” sloganlarıyla ürünlerini tanıtmışlardır (İleri, 2012: 54).

On yılın son düzlüğünde, az sayıdaki eve yeni yeni girmeye başlayan televizyonun yayın geçmişi aslında daha eskilere dayanmaktadır. Türkiye’deki ilk televizyon deneme yayını 1952 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi Maçka Maden Fakültesi’nde yapılmıştır (Akcan, 2017: 13). TRT’nin ilk televizyon yayını ise 1968 yılına rastlayacak ve bir müddet haftada yalnızca üç akşam yayın yapılacaktır (Alkan, 2017: 965-966). Altmışlı yılların tamamının en etkili kitle iletişim araçları ise -uzun bir süredir olduğu gibi- günlük gazeteler olmaya devam etmiştir. Gecekonuda yaşayanların % 63’ünün her gün bir gazete okuyor oluşları (Karpat, 2016: 194), bu yıllarda hemen her eve her gün en az bir gazetenin girdiğinin varsayılmasını sağlayabilmektedir.

60’lara damgasını vurabilmiş önemli yayınların başını ise çizgi ve foto romanlar çekmişlerdir. Çizgi-romanlar genellikle fantastik konuları öncelerken foto-romanlar gündelik ve gerçekçi kurguları daha çok işleyeceklerdir. Bununla birlikte çizgi-roman, daha eski bir tarihe sahip olması, foto-romanların ilhamcısı olması, dahası kolay tüketilebilmesi gibi sebeplerle daha fazla popülerleşebilmiştir. Çoğu ebeveyn tarafından yararsız ve gereksiz görülmesine rağmen çizgi-romanlar, Türkiye’de beklenilenin bile çok ötesinde tutmuşlardır. Ders kitapları arasında gizli gizli okunması yaygın olan bu

yayınlar, arkadaşlar arasında değiş-tokuş edilecek, sinema önlerinde açılan tezgâhlarda alınıp satılabilecektir (Emiroğlu, 2017: 428).

17. yüzyılda karikatürle birlikte doğan çizgi-roman, 19. yüzyılın son demlerinde bağımsız bir tür olmayı başarmıştır. İlk çizgi-roman dergisi 1933 yılında Amerika’da yayınlanmaya başlayacak, Türkiye’de ise ilk kez 1950 yılında, Hürriyet gazetesinin çıkardığı bir pazar ekiyle görücüye çıkacaktır. Çizgi-romanların bir furyaya dönüşme süreci ise, 1955’te çıkan Tommiks ile 1956’da çıkan Teksas yayınlarına borçludur. 60’lı yıllara gelindiğinde yalnızca çocuk ve gençlerin değil yetişkinlerin de meraklarını çekebilecek bir yaygınlığa kavuşan çizgi-romanlar; Kaan, Malkoçoğlu ve Karaoğlu gibi yerli versiyonlarıyla güçlenmeye devam etmişlerdir. Yetmişli yıllar ise çizgi-romanların altın çağını kapsamıştır. Artık herkes, onlarca kahramandan dilediğini seçip okuyabilecek kadar zengin bir çeşitlilikle karşı karşıyadır (Emiroğlu, 2017: 429).

Gündelik hayat denilince akla gelen ilk eylemlerden biri, yeme-içme alışkanlıkları olacaktır. Bu evre, beslenme alışkanlıkları açısından da sonraki dönemlerden ayrılan bir dizi özelliğe sahiptir.

3.3.3. Yeme-İçme, Beslenme

Dönemin beslenme alışkanlıklarının öne çıkan özelliği mevsimlere uyumdur. Bu anlamda gündelik hayatın sık kullanılan deyimlerinden birisi de “kışı atlatmak” olmuştur. Kışı atlatmak, atlatabilmek önem verilen bir mesele olduğundan yaz aylarından itibaren kış mevsimine hazırlıklar başlamaktadır (İleri, 2012: 47). Bu bağlamda sebze-meyve kati bir kural olarak mevsiminde ve taze olarak tüketilmiştir. Örneğin kış aylarında patlıcan ya da kabak bulmak neredeyse olanaksızdır. Çünkü artık karnabahar, lahana gibi sebzelerin sözü geçmektedir (İleri, 2012: 279). Çok büyük olasılıkla böylesi bir beslenme tarzının dışında bir arayış gözlemek zaten mümkün değildir. Dolayısıyla mutfak düzeni de kışın başka yazın başka olmuştur. Bahsedilen düzenin varlığında buzdolabının çok nadir oluşu da önemli bir etkidir. Dahası bu engel, sebze-meyvenin taze tüketilmesi gibi olumlu bir sonucu da beraberinde getirmiştir.

Bu yıllarda hazır market ürünleri bulmak oldukça zordur. Esasen bu anlamda bir talebin bulunmadığı da tahmin edilebilecektir. Dahası dışarıda yemek yeme kültürü neredeyse hiç yoktur (Kocal, [Mülakat Sesli Dosya]). Bu durum, görece varlıklı aileler için de riayet edilen bir kural olabilmiş görünüyor. Dolayısıyla tüketilecek besinlerin çok büyük bölümü bizatihi evlerde hazırlanmıştır. Yazları bulgur kaynatıp tarhana, üzüm suyu kaynatıp pekmez yapılacaktır örneğin. Salça da hala evlerde yapılmaktadır. Dahası bakkallarda satılan hazır salçalara hiç iltifat edilmemektedir (İleri, 2012: 282). Katmer, cevizli susamlı börek, un helvası, yufka ekmek, çökelek evlerde yapılan diğer yemeklerdendir (Cengiz, 2016: 15). Yaz aylarında, kışın tüketmek amacıyla sebze-meyve kurutmak da oldukça özen gösterilen bir konudur. Yazın kurutulan biber, patlıcan, bamya gibi sebzeler aralık ayında ortaya çıkarılmaktadır örneğin (İleri, 2012: 48). Döneme dair enteresan görünen konu olarak ise yumurtanın çok nadir kullanılmış olması söylenebilir. Pasta, börek seyrek olarak yapıldığından yumurta tüketimi de çok yaygınlaşmamış görünüyor (Kocal, [Mülakat Sesli Dosya]). Kahvaltıda tüketilmek üzere alınan yumurta ise kentli orta ve alt-orta kesimler için yeterince ekonomik görülmemiş olmalıdır.

Gecekondu mahallelerinde de beslenme konusu varsayıldığı kadar hazin durumda değildir. Kemal Karpat'ın incelediği gecekondu mahallesi örneklemelerinde ucuz sebze meyveye, katı ve sıvı yağlara düzenli olarak ulaşılabilirdi bilinmektedir. Bu bilgiye dayanarak, besleyici ve sağlıklı besinlerin bu muhitlerde de tüketilebildiği sonucu çıkarılabilir. Dahası aynı mahallelerde haftada bir et tüketilebildiği, yapılan araştırmanın sonucunda elde edilen bilgilerden bir diğeridir. Gecekonduya yaşayan işçilerin öğle yemeklerini düzenli olarak fabrikada yeme fırsatına sahip oldukları da anımsatılmalıdır. Dolayısıyla Türkiye'deki gecekonducuların dünyanın diğer ülkelerindeki gecekonduculara kıyasla çok daha iyi beslenebildikleri çıkarımını yapmak yerinde olacaktır (2016: 151-152).

Bu yıllarda yeni yeni tanışılmakta olan hazır gıdalar, yeni olma özellikleri nedeniyle ilgi çekmiş görünüyorlar. Zor ulaşılabilir oluşları da bu gıdaların gizem ve merak uyandırmasını sağlamış olmalıdır. Fakat aynı gıdalar bir yandan da, mevcut damak zevklerine çok yabancı oluşları nedeniyle çabuk benimsenemeyeceklerdir. Örneğin hazır çorbalar bu yıllar için lüks bir gıdadır. Genellikle Avrupa'dan hediye olarak getirilmişlerdir. Bu ürünlerin yapılışı ise çoğunlukla dert olup çıkabilmiştir.

Yabancı dildeki tarif tekrar tekrar okunmuş, çevirisi yapılmış, tarife birebir uyulmuş, yine de istenilen kıvam bir türlü tutturulamamıştır. Buna rağmen hediye sahibine çok lezzetliymiş denilmiştir (İleri, 2012: 280). Ülkedeki hazır gıdalar ise son derece sınırlı çeşitliliktedir. Çocukların ilgisini çekebilecek abur cuburlar pötibör nev’inde birkaç çeşit açık bisküvi ile sınırlıdır. Buna karşın margarinler altın çağını yaşamaktadırlar. Örneğin, bir margarin markası olan Vita, tüm kesimlerin kolaylıkla ulaşabileceği kadar popülerdir. Beslenme alışkanlıkları yanı sıra giyim-kuşam alışkanlıkları da gündelik hayata dair önemli bir konudur. Bu yıllarda gözlenen kıyafet seçimleri ve moda alışkanlıkları, hızla evirilen alanların başını çekmiştir ve bu anlamıyla diğer dönemlerden kolaylıkla ayrılabilir.

3.3.4. Giyim-Kuşam, Moda

Giyilen kıyafetle sahip olunan kültür ve zihniyet arasında çok yakın bir paralellik vardır. Sanayi öncesi dönemdeki kıyafet seçimleri ile yerel kültür ve yaşanan coğrafya faktörleri arasındaki bu yakın ilişki, modern dünyanın önemsemesi gereken bir faktör olmayacaktır. 20. yüzyılın doğaya hükmeden dünyasında kişisel tercihler ve ihtiyaçlar, bu konunun karar vericisi olabilme kudretine sahip görünmektedir. Ancak, kişisel tercihlerin ne kadar kişisel olabildiği sorusuna net yanıt verebilmek o kadar da kolay değildir. Zira 60’lı yıllarda yüceltilen moda anlayışı, bireysel tercihleri geçersiz kılma gücüne sahip olmuştur. Dolayısıyla günümüz giyim-kuşam alışkanlıklarının temelleri, 60’lı yıllar yer küresinin bu konuda yaşadığı süreçlerin Türkiye’deki iz düşümleri adresi takip edilerek bulunabilir. Çünkü kültür sanat alanlarının öncülük ettiği popüler kültür öğeleri, kılık-kıyafet konusunu da moda biçimiyle bu yıllarda dizayn edecektir.

Yeni olan hemen her şey ilgi çekmektedir. Bu durum, insani bir refleks olmalıdır. Modanın yaptığı da bu insani refleksi etkili biçimde kullanmaktan ibaret gibi görünüyor. Çünkü moda, tüketim kültürüyle yakın bir bağlantıya sahiptir ve haliyle de müşterilerini yakından tanıması gerekmektedir. 60’lı yıllar bu anlamda modanın verimli yılları olarak sayılmalıdır. Defilelerde tanıtılan kıyafetlerin; çağdaş, dinamik ve modern görünmenin olmazsa olmazı olarak tanıtılması, etkili ve işe yarayan bir psikolojik

yöntem olabilmiştir zira (Yetmen, 2011: 11). Dolayısıyla artık; bireysel ve kültürel tercihlerin de çok önemi yoktur. İdeal ve modern olan, moda olandır.

Modernitenin yaratmak istediği tüketim toplumu, tüketme alışkanlığının bireysel değil kitlesel ölçeklerde şekillenmesini gerektirmektedir. Çünkü seri halinde yapılan imalat, ancak kitle tüketimi sayesinde bir anlam taşıyabilmektedir. Bu sebeplerle tüketimin de bireysel değil kitlesel değerler üzerine oturtulması zarureti söz konusudur (Yetmen, 2011: 30). Bu bağlamda altmışlar, giyim kuşamda doğallığın yitirildiği, makineleşme ve aynılaştırmanın yüceltildiği yıllardır. On yılın sonlarına doğru arka arkaya açılmaya başlanan hazır giyim firmalarının etkinliği ve hızlı gelişimi, bahsi geçen düsturların toplumsal karşılık bulmasında atılan önemli bir adım olmalıdır. Bunun yanında aynı firmalar, terzilerin giyim konusunda tekel olma güçlerini de sonlandırmayı başarabileceklerdir. Fakat 60'lı yıllarda Türk kadınlarının büyük oranda terziler eliyle giyinmeye devam ettikleri bilgisi de belirtilmelidir. Çünkü bu yıllarda kadınlar, mefruşatçılardan aldıkları kumaşları ya kendileri dikmişler, ya da terzilere diktirmişlerdir. Bunun yanında gazetelerin moda ilavelerinden yahut moda dergilerinden alınan modellerin elbiseye dönüştürülmesi işi de başlamış bulunmaktadır. “*Gündelikçi*” diye tabir edilen ve ucuza dikim yapan terzilerin en çok diktikleri elbiseler bu modeller olacaktır (Yetmen, 2011: 17). Böylece moda kavramı, gündelik hayatın içeriğine dâhil olma yolculuğuna koyulabilecektir.

Bu dönemde üzerlerine en çok eğilim gösterilen kesimler gençlerdir. Üstelik bu çaba karşılıksız kalmayacak, gençlerin önemli bir bölümünün en büyük arzusu son moda görünümlere bürünmek olacaktır. Çünkü moda tasarımcılarının geleceğin tasarımlarını yarattıkları yönünde yaratılan bir algı söz konusudur. Dahası bu dayatma işe yarayacaktır ve toplumda, “*geleceği takip etmek için modayı takip etmek gerekir*” algısı gün yüzüne çıkacaktır. Bu yıllar kadın giyiminde sert ve geometrik kıyafetler modadır. Beden mümkün olduğunca çıplak kalmalıdır ve mümkün olduğunca fazla erotizm çağrıştırılmalıdır. Etek boyları basenlere kadar kısalmıştır. Feminist bir söylem olarak, “*sütyeni yak*” sloganı gündemdedir (Yetmen, 2011: 13). Artık doğal lifler yanında yapay lifler de tekstil sektöründe yer edinmeye başlamış durumdadır. Dahası modayı da bu sentetik kumaşlar biçimlendirmektedir (Yetmen, 2011: 31). Kot pantolon modası yeni yeni bu yıllarda başlamıştır. Yerli kotlar 25 liraya satılırken, Amerikan malları 100-150 liraya alıcı çekebilmiştir (Emiroğlu, 2017: 239). Mini etek modası da

aynı döneme rastlar. 1962 yılında Fransa’da ortaya çıkan bu moda, kısa süre içerisinde Türkiye’de de yayılma fırsatı bulacaktır. On yılın sonlarında ise bu kez maksi etek modası başlayacaktır (Alkan, 2017: 949). Altmışlı yılların sivri burunlu ince topuklu ayakkabı modası da yetmişlerde yerini apartman topuk denilen modellere bırakmıştır ki altmışların sonrasındaki döneme nazaran modada daha zarif bir görünüm sergilendiği ortadadır. Erkek giyiminde de altmışlarda dar yakalı ceketler, ince kravatlar ve azımsanmayacak derecede yaygın kullanımı olan papyonlar göze çarpmaktadır ve bunlar yetmişlerde “*koskocaman*” papyonlara yerini bırakacaktır (Tunç, 2016: 197-200).

Moda görünümüyle dayatılmakta olan tek tipleştirmeye dünya genelinde ve Türkiye özelinde tepki verilmemiş değildir. Bu tepkilerin merkezinde, dönemin artmakta olan hak ve özgürlük söylemleri ile demokratikleşme çabaları arasında sıkı bir bağ bulunabilir (Yetmen, 2011: 23). Özellikle on yılın sonlarında yükselen gençlik tepkileri uzun vadede başarılı olamayacak olsa da kısa vadede etkili sonuçlar doğurabilmiş görünüyor. Bu bağlamda, sergilenmekte olan tepkilerin bir bölümü moda dayatmaları çevresinde şekillenmiş, bunun neticesinde de kendi giyim tarzlarını yaratan kesimlerle karşılaşılabilmiştir. Bahsi geçen durum dünya genelinde daha bariz şekilde gözlenebilecek, Türkiye özelinde ise sınırlı da olsa karşılık bulabilecektir. 1968’e girilirken Türkiye’deki genç erkeklerin ütülü pantolonlarını ve takım elbiselerini çıkarıp kadife pantolon giymeye başlamaları, bu tespite verilebilecek doğru bir örnektir. Aynı süreçte genç kadınlar ise frapan renkli elbiseler yerine daha sade kıyafet tercihlerinde bulunmaya başlayacaklardır (Yetmen, 2011: 17).

Modanın yüceltilmesinde kültür-sanat akımları ve medyanın ciddi bir etkinliği olduğundan söz edilmişti. Bu etkinin, modanın hem övülmesi hem de yerilmesi şeklinde oluşum gösterebildiği hatırlatılmalıdır. Özellikle sinema, 60’lar moda anlayışının şekillenmesinde oldukça etkindir. Bu yıllar Türk ve Hollywood sinemasının üzerine kurulu olduğu yıldız sistemi, söz konusu yıldızların giyindiklerini hızlı biçimde moda biçimine dönüştürebilme gücüne sahiptir. Dönemin kendi modasını yaratabilen akımlarının başında ise rock’n’roll gelir. Bu akım, Türkiye’de de büyük yankı uyandıracak, Türk rock’n’roll grupların giyim tercihleri gençlerin kıyafet seçimlerinde belirleyici olacaktır. 60’lar dünyasında büyük ses getiren Hippi kültürü ve tarzı ise dünyada olduğu kadar Türkiye’de yaygınlaşamaz. Buna rağmen, Hippi tarzının temel tercihi olan kirli ve pasaklı kıyafetler, toplum dışına itilmiş sorunlu gençlerin

duygularını yansıtmaları bakımından dikkat çekicidir (Yetmen, 2011: 14). Moda eleştirisinin ses getirici biçimlerde yapıldığı başka bir platform ise müzik sektörüdür. Buradan hareketle, 60'lı yıllar plaklarında moda konusunun da yoğun biçimde işlenmiş olduğu hatırlatılabilir (Alkan, 2017: 951).

Bireylerin gündelik yaşantısı, elbette giydikleri kıyafetlerden ya da yiyip içtiklerinden ibaret sayılamaz. Bu sebeple, 60'lı yıllar Türkiye'sindeki bazı kesimlerin bireye indirgenerek incelenmesi, iyi niyetli olduğu kadar gerekli bir yönelim olarak görülebilecektir.

3.4. BİREYİN GÜNDELİĞİ

Kaliteli bilim ve sanat eserleri, sahip oldukları gücün asıl kaynağını bireysellikte toplumsallık arasında kurdukları kusursuz bağ sayesinde sağlayabilmektedirler (Naci, 1990: 468). Bu çok zor görevin tam anlamıyla başarılması ne derece mümkün olabilir bilinemese de en azından bu yönde bir hedef belirlemek, vazgeçilemeyecek bir mihenk olmayı sürdürmelidir. Söz konusu iç içe olma durumu, asıl olanın birey olduğu gerçeğini de devre dışı bırakmamalıdır. Yüzyıl boyunca aralıklarla atılmış olan toplumcu sanat tohumlarının, bir öncelik olarak bireyi hedefe almamış olması bazı çıkarımlar yapılabilmesini mümkün kılmaktadır. Çoğunlukla toplumsal çıkmazların akabinde cereyan eden İtalyan yeni gerçeği örneğinde olduğu gibi toplumcu sanat girişimleri, söz konusu çıkmazların bir nebze aşılması yahut toplumsal yaşamın belli bir rutine yerleşmesi sonucunda eski güç ve etkisini yitirmişlerdir. Benzer bir sürecin 1960-1965 aralığında Türkiye'de de yaşanmış olduğu bilinmektedir. O halde bilim ve sanatın yegâne malzemesi, aynı zamanda yegâne hedef kitlesi, bireyin bizzat kendisi olmalıdır. Çünkü toplumsal yaşam dönemsel olarak değişmektedir. Bu anlamda güvenilir değildir. Oysa insan denilen varlığın karakteristiği her zaman ve her yerde aynıdır. Onun değişimleri kişiseldir. Varoluşsal özellikleri ise sabittir. Bu sebeple güvenilirirdir. Bu tespitler, bilim ve sanat bağlamında yeryüzündeki yegâne öznenin birey olduğu düşüncesinin savunusunu gerektirmektedir. Tarkovski'nin başarısı da üzerine inşa ettiği bu felsefede bulunabilir. Kendisi şöyle demiştir: “*Koca bir evreni içinde taşıyan insan: işte benim tek ilgi odağım* (2008: 181)...”

60'lı yıllar Türkiye'si özelinde bireylerin yaşayış tarzlarını ve zihin yapılarını gözleme fırsatımız bulunmamaktadır. Ancak varoluşsal olarak bizimle aynı özelliklere sahip oldukları bilinmektedir. Aynı bilgi, bin yıl önce yaşamış olan insanlar için dahi geçerli olduğundan bireyi merkeze almak araştırmacının işini kolaylayacak, dahası eğlenceli bir biçime de dönüştürebilecektir. Dönemin insanına dair, tanıkların izini sürerek çıkarımlar yapmak denenebilir. Selim İleri, 1965'te yayınlanan Melih Cevdet Anday romanı 'Aylaklar'ı şöyle yorumlamıştır: “*hiç çalışmadan, üretmeden yaşamak isteyen bu imparatorluk çocukları ve onların yetiştirdiği kuşak* (Özbay, 2015: 181)” Üzerine çok düşünülmesi, az konuşulması gereken bir alıntı yapılmış görünüyor. Aydın Boysan ise bu kadar karamsar değildir. Kendisi o yıllarda; zevk ve estetik gurmesi, incelikli ve hassas düşünce yapılı insanların yaşamaya devam etmekte olduğunu aktarmıştır. Ona göre, yirmi beş çeşit suyun tadını ayırt edebilen insanlara bile rastlanabilmektedir bu yıllarda. Fakat yine ona göre aynı dönem; telaşlı, aceleci ve farkındalıktan yoksun bireylerin tohumlarının atıldığı yıllar olması sebebiyle de düşünmeye sevk edici görünmektedir (2004: 114). Söz konusu genel değerlendirmeler yanı sıra, konuyu biraz daha özele indirgemek gerekiyor olabilir. Bu bağlamda, 60'lı yılların en yeni kentli bireylerinden olan gecekonducuların yaşantılarını inceleyerek işe koyulmak yerinde olacaktır.

3.4.1. Göçmen

60'lı yılların en mühim konularının başını çeken içgöç olgusu, söz konusu göçlerin öznesi konumundaki göçmenlerin duygu ve düşüncelerini incelemeyi gerektirmektedir. Fakat bundan önce göçmenlerin, hâlihazırda kentlerde yaşamakta olan kentli orta sınıf nezdindeki algısının irdelenmesi yerinde olacaktır. Kentlerdeki çoğu orta sınıf, göçleri bir köylü istilasası olarak görmüşlerdir. Bu sebeple göç olgusuna da hiç sıcak bakılmamış olmalıdır. Dolayısıyla göçmenlere de iyi bir gözle bakılmadığı çıkarımı yapılabilir. Buna rağmen kentlilerin iddia ettikleri; göçmenlerin karıştığı suç oranlarının yüksek olduğu yönündeki düşünceler, gerçekte olanı yansıtmamaktadır. Dolayısıyla göçmenler, en azından bir süre için, suç işleme potansiyelleri yüksek insanlar ön yargısı ile yaşamak durumunda kalmışlardır. Kentlilerin göçmenlere dair

yaptıkları bir başka şikâyet ise kent görgü ve mahremiyetini zedelemeleri olmuştur ki bu konuda kentliler haklı görünmektedirler (Karpat, 2016: 99).

Göçmen bir birey kentte yaşadıkça; giyim-kuşamdan aile alışkanlıklarına, eğlence tercihlerinden kültür ve geleneklerine kadar birçok konuda değişmeye başlamaktadır. Bu değişimler gözle görülemeyen bir yavaşlıkta fakat geri dönüşü olmayacak bir kesinlikte gerçekleşecektir. Dahası bu birey, bir yandan kentteki halk kültürünü özümseyecek, diğer yandan da kendi kültürünü kent yaşamına entegre edebilecektir (Karpat, 2016: 67). Ayrıca göçmenler, kentle karşılıklı olarak bütünleşmeleri gereğini de fark etmiş görünüyorlar. Çünkü bu insanlar, çocukların eğitimlerine büyük bir önem vermişlerdir. Çoğu gecekondu mahallesinde okul olmamasına karşın çocukların uzak-yakın demeden okullara gönderilmiş olması (Karpat, 2016: 148), eğitime ve entegrasyona karşı duyulan sadakatin görülmesini sağlamaktadır. Göçmenlerin kentlileştikten sonra değişecekleri konuların başlangıcını bulmak için, kurulmaya başlanan yeni toplumsal ilişki ağlarını irdelemek gerekiyor. Önceleri akrabalık bağları merkezli iletişim ağları kurmakta olan göçmen birey, kente yerleştikten sonra meslek grubu içerisinde kendisine yeni bir toplumsal konum arayacaktır zira. Zaten kentlileşme denilen olgunun ana eksenini de bu değişim sürecinin kendisidir. Çünkü göçmen birey bundan böyle, akrabalık ilişkileri içerisinde değil meslek grubu içerisinde konumlanmaya başlayacaktır toplumsal olarak (Karpat, 2016: 64).

Göçmenlerin % 75'i gecekonduya yaşamaktan utanmadığını aktarmıştır (Karpat, 2016: 205). Çünkü onlara göre bu durum geçicidir ve yakında daha iyi şartlarda yaşamaya başlayacaklardır. Bunun yerine göçmenlerin odaklandıkları asıl konu, bir an evvel kente uyum sürecini tamamlamak olmuştur. Onlara göre bu uyum, geri dönüş ihtimalini ortadan kaldıracak cinsten gerçekleşmek zorundadır. Bu uğurda ve bu yüzden göçmenler; polis, jandarma ve zabıta ile karşı karşıya gelmekten dahi kaçınmamışlardır. Kentliler bu durumu başlarda yadırgamış olsa da göçmenlerin –iskân ve iş konusunda haklar elde etme amacıyla- bürokrasi ile giriştikleri mücadele zamanla kanıksanacaktır. Dahası göçmenlerin bu türden çatışmaları, zamanla ilgi uyandırmayan bir gündelik haline bile dönüşebilecektir (Erder, 2013: 194). Mesleki olarak ise en büyük arzu devlet memurluğu olmaya devam etmiştir. Memuriyet dışında hayali olan gecekonducuların önemli bir kısmı ise büyük ve önemli bir iş adamı olmayı arzulamaktadırlar (Karpat,

2016: 210). Son olarak, göçmenlerin çok küçük bir kesiminin köye geri dönmek istedikleri belirtilmelidir. Küçük bir azınlık, emekli olduktan sonra bu ihtimali gerçekleştirmek istediğini belirtmiş olsa da büyük çoğunluk, kentte tamamen kalıcı olmak niyetindedir (Karpas, 2016: 62). Çünkü öbür türlü, bunca sıkıntıya katlanmanın da bir anlamı olmayacaktır.

Göçlerin asıl sebebi olan sanayideki iş gücü açığı, gecekonduya yaşayan bireylerin önemli bir kısmının fabrika işçisi olarak istihdam edilmesi sonucunu beraberinde getirmiştir. Gerçi bu işi yapan kentli bireyler de bir hayli fazladır fakat bu iki işçi arasında bazı anlayış farkları bulunmaktadır. Bu bağlamda, taşradan göçmüş olan işçiler sendikalaşmaya çoklukla sıcak bakmayacak, kentli işçiler ise bu konuda daha açık bir görüş benimseyeceklerdir. Göçmenler arasında sendikalaşmaya mesafeli durulmasının en büyük sebebi, böyle bir tercihin, kutsiyet atfedilen devlete karşı bir başkaldırı olarak yorumlanabileceği düşüncesinde aranabilir (Kaplan, 2015: 108). Ayrıca yeni yeni kente tutunmakta olan göçmenler, işten atılma korkusu nedeniyle de sendikacılık girişimlerine müdahil olmamayı seçebileceklerdir (Karpas, 2016: 179). Son olarak; dönemin en çok tartışılan konularının başını çeken işçi hakları, grev, toplu sözleşme gibi konulara dair takınılan bireysel tutum ve tavırların, dönemin filmlerine de sıklıkla yansıdığı hatırlatılmalıdır. Türk toplumunda en sık tartışılan konulardan olan kadın konusuyla ve kadınların 60'lı yıllar gündelik hayat uğraşlarıyla konuyu sürdürmek olası görünüyor.

3.4.2. Kadın

60'lı yıllarda kadınlar, toplumsal konumlarıyla ilgili yeni haklar elde etmeye devam etmişlerdir. Eşit işe eşit ödeme alınması, iş hayatında cinsel ayrımın aşılması gibi konularda yaşanan olumlu gelişmeler, kazanılan önemli haklardandır. Ancak kadınların sosyal hayatta yaşadıkları kimi sorunlar, Türkiye özelinde yaşanmaya devam edecektir. Bu bağlamda kadınların iyi bir eş ve anne olma hedefi doğrultusunda sosyalleştiriliyor oluşları, dönemin önemli tartışma konularından biridir (Arat, 2016: 332). Zira bu dönemde çalışan kadın sayısı bir hayli azdır. Örneğin 1968'de Türkiye'de sadece iki kadın genel müdürün var olduğu dönem basınında haber yapılmıştır (Hürriyet, 1968: 1). Kadınların şikâyetçi oldukları bir başka konu ise kamusal hayatta

uğradıkları eşitsizliktir. Bu yıllarda dışarı çıkmak isteyen kadınlara çoğunlukla erkek kardeşlerinin eşlik ediyor olması, eski bir göreneğin devamı olmalıdır (Tuncer, 2016: 60).

Aynı yıllarda gecekonduda yaşayan kadınların ise yalnızca % 30'u bir işte çalışmaktadır (Karpata, 2016: 65). Üstelik kadınların köydeki düşük hiyerarşik konumları şehirde de devam etmektedir. Dahası kadınlardan birincil görev olarak, kocalarına uyumlu ve bağımlı olmaları beklenmektedir (Karpata, 2016: 173). Daha iddialı bir tespit olarak; kadının şehirde, köyde olduğundan bile daha dar bir çevreye hapsediğini aktaran araştırmacılar da vardır. Çünkü tarımda çalışan ve bu şekilde sosyal hayata katılabilen köylü kadın şehre göçtüğünde, köydeki gelenek ağılarıyla sarılmasının yanı sıra fiziksel olarak da evden çıkamaz olacaktır. Dolayısıyla kadınların ailedeki ikincil statüleri daha da belirginlik kazanmış durumdadır (Çetin, 2017: 5).

Dönemin toplumsal etkinliği çok güçlü mecralarından olan sinema, kadın konusunda sergilenen tavır nedeniyle eleştirilmektedir. 60'lı yıllarda çekilmiş filmlerde kadın, iyi bir eş ve anne olarak ön plandadır zira. Meslek sahibi olan kadınlar dahi güzellikleri ve zarafetleri ile yüceltilmektedirler (Kaplan, 2015: 29). Aytunç Altındal'a göre zengin ve yıkık erkek ile fakir ve âşık kadın imajları Amerikan kökenlidir. Üstelik bu imajlar, kadını düşünmeye değil ağlamaya ve kabullenmeye sevk etmektedir (Kaplan, 2015: 37). Kadın aldatılsa bile boşanmamalıdır. Çünkü kadının yeri, erkeğinin yanındır. Boşanan kadın toplumca hoş karşılanmaz. Bu yüzden, dayak ve sadakatsizlik dâhil her şeye katlanılmalıdır (Kaplan, 2015: 39). Bu türden bir bakışın karşısında tutum sergileyen eserler üretilmişse de 60'lar sineması ve genel anlamda Yeşilçam, kadın konusunda çokça eleştirilmektedir. Kadınlar dışında toplumun bir diğer önemli bireyleri ise çocuklardır. Bu nedenle çocukların 60'lı yıllardaki gündelik yaşantısı ile devam etmek yerinde olacaktır.

3.4.3. Çocuk

60'lı yılların karmaşık ve engebeli yollarından tabii olarak çocuklar da geçmişlerdir. Bu yıllarda onların gündelik hayatları da zorluklarla doludur. Buna rağmen mutlu ve temiz kalmayı başaranlar da yine onlar olmalıdırlar. Bu adam ve kadınların birincil ihtiyaçlarından olan oyuncaklar, o yılların ulaşılması en zor nesneleri

arasındadır. Zira hazır oyuncaklar neredeyse hiç yoktur. Fakat çocuklar için bu bile dert değildir. Bu devrin çocukları kendi oyuncaklarını kendileri yapmaktadırlar. Örneğin, çitlembik dallarından yapılan borularla çitlembik üfleyebilmişlerdir. Ya da en büyük eğlence olarak, büyüklerle beraber yaptıkları uçurtmaların gökyüzünde süzülüşlerini izleyebilmişlerdir. (Cengiz, 2016: 83).

Bu dönemde hazır oyuncaklara ulaşmak orta halli aile çocukları için bile çok zordur. Bu yüzden çocuklar kendi oyuncaklarını yapmışlardır. Kız çocukların vazgeçilmezi olan oyuncak bebekler bile çocukların kendi ellerinden çıkmaktadır. Kış için yapılan kızaklar ile yaz için yapılan tahta arabalar ise yapımı ustalık gerektiren oyuncaklardır. Çıtalı uçurtmalar da aynı sebeple çoğunlukla biraz büyük çocukların ihtisas alanına girmektedir. Gazoz kapaklarıyla oynanan “yutmali”, “ütmeli” ya da “kökmeli” oyunda iyi olmak (doksanlar taso’su) en büyük itibar kaynağıdır. Para verip alınan ender oyuncaklar ise misket ve topaçlardır. Haliyle plastik oyuncaklar piyasada bulunamıyordur. Bunun yerine, üzeri resimli tahta oyuncaklar üst üste dizilerek köprü, kule ve bina yapılmaktadır. Bir ara İş Bankası, çocuklar için kumbara dağıtma kampanyası başlatmıştır. Alt bölümünden anahtarla açılabilen bu kumbara, üstte sapı olan metal kumbaralardandır. Bu kumbaralar da bir nevi oyuncak işlevi görecektir çocukların dünyasında (Cengiz, 2016: 18).

Çocuklar için, “Bütün Dünya” ve “Doğan Kardeşler” dergileri piyasaya sürülmektedir. Bilimsel gelişmeler ilk olarak bu dergilerden takip edilecektir (Cengiz, 2016: 19). Teksas ve Tommiks de çok okunmaktadır çocuklar tarafından. O kadar ki; bu çizgi romanların etkisiyle oyun tasarımları dahi üretilecektir. Oyun sonunda “vahşi” Kızılderililerin kaybettiği oyunlar, bu romanların etkisiyledir (Cengiz, 2016: 82). Peter Pan da bir hayli meşhurdur. En cafcıflı dönemlerini yaşamakta olan “Amerikan Rüyası”, çocukların dünyasını bile etkileyecek kadar renkli kıvılcımlar saçmaktadır. Türkiye’deki basın, Amerikalı çocukların vakitlerini nasıl değerlendirdiklerini anlatır durur Türk çocukları örnek alsınlar diye. Hulolop ithal edilmiştir Amerika’dan bir de. Tekerleme eşliğinde oynanması makbuldür: “İyi kıvır salla, salla yavrum salla (Madendağ ve Bilecen, 2016: 93).”

Bu dönemde çocuklar, tam gün süren bir eğitime tabi tutulmuşlardır. Öğlen arasında evi yakın olanlar, evlerine yemek yemeye gidebilecek süreye sahiplerdir. Farklı

bir uygulama olarak; cumartesi günleri de yarım gün boyunca okula gelinmesi söz konusudur. Karma eğitim sistemi devam etmektedir (Cengiz, 2016: 29). Bu yıllarda öğrencilere üç defa karne verilmektedir. Çünkü okullarda iki kez yarıyıl tatili olmaktadır ve her bir tatil on beş gün uzunluğundadır (Cengiz, 2016: 34). Bu günleri öğrenci olarak yaşamış tanıklara bir sorulup bin ah işitilen bir konu vardır ki o da süt tozu dağıtımı uygulamasıdır. Bu uygulama bir hayli enteresan görünüyor. Aylar süren gemi yolculuğunun ardından ülkeye ulaşan süt tozları, okullardaki hizmetliler tarafından sıvılaştırılmış, süt niyetine çocuklara içirilmişti. Süt tozlarının yanına da kavuniçi renkli yağlar ekmeğe sürülüp çocuklara yedirilecekti. Hemen akabinde de Amerika menşeli balık yağları ikram edilmektedir. Üstelik çocukların bunları geri çevirme gibi bir tercih hakları da bulunmamaktadır. Bu gıdalar, tatlarının çok kötü olması bir yana, her gün onlarca öğrencinin kusmasının da sebebi olmuşlardır (Cengiz, 2016: 36). Yine de iddia edilen, bu ürünlerin sağlık sağtığı yönündedir. Bazı tanıklar, sokak köpeklerinin bile bu şeyleri tüketmediğini söylemişlerdir. Çocuk felci dâhil sayısız sağlık sorunu ve zehirlenme vakası neticesinde ancak uygulamadan kaldırılacak olan süt tozları, böylece birkaç kuşağın⁹ hatırlamak bile istemeyeceği anıların da müsebbibi olmuşlardır.

Bu bölümde, 60'lı yıllarda gözlenen toplumsal ve bireysel gündelik hayat incelenmeye çalışılmıştır. Ortaya çıkan manzaranın birinci bölümde tartışılan hususlarla ne derece örtüştüğü sonuç bölümünde değerlendirilecektir. Bununla birlikte aktarılan gündelik yaşantı, tabii olarak dönemin sanat yapıtlarına ve özellikle sinemasına da yansımıştır. Söz konusu evrede gözlenen Türk sinemasının incelenmesi, gündelik hayatla ilgili önceki ve sonraki yıllara nazaran daha zengin malzemeleri içermiş olması nedeniyle de konuya yeni bakış açıları kazandırabilecektir.

⁹ Öğrencilere süt tozu dağıtılmasına dair uygulama yetmişlerde de devam etmiştir: “60’larda süt tozunun yanı sıra, yatılı okullarda tuhaf renkli, alışılmadık kokulu peynirlerin dağıtılmasıyla da hafızalarda yer eden Amerikan yardımı hala devam ediyordu. Beslenme saatinde süt tozlarını suyla karıştırıp bir güğüme doldurmuş olan görevli içeri girer ve ‘süt’ dağıtırdı. Bazı okullarda bu ‘süt’e poğaça büyüklüğünde bir ekmek de eklenirdi.” Bkz. Tunç, 2016: 81-82.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

SİNEMAYA YANSIYANLAR

4.1. SİNEMA SANATI VE GÜNDELİK HAYAT İLİŞKİSİ

İnsan gözü, hızlı akan kareleri hareketliymiş gibi algılayan bir fizyolojiye sahiptir. Sinemanın yaptığı da insanın sahip olduğu bu özelliği kullanmakla ilintilidir. Bu bakışla sinema, bir yanılsama sanatıdır. Bununla birlikte sinema aynı zamanda, dışsal gerçekle birebir ilişki kurabilen sanatlardan birisidir. Çünkü kameranın kendisi yalan söyleyememektedir. Doğası gereği ham gerçeği ve gerçekliği kaydetmektedir. Elbette; ışık, açılar, çerçeve ve post vasıtası ile bambaşka duygu ve anlamlar üretilebilecektir. Ancak sinemanın esas büyüsü ve çekiciliği, onun insanları kendi gerçekleriyle yüzleştirebilme gücünde yatıyor olmalıdır (Daldal, 2005: 37-38). Dahası, sinemanın mekanik manada fotoğraf makinesi kökenli oluşu da onun daha temelde gerçekle ilişkili olduğunu göstermektedir (Ekicigil, 2013: 4).

Sinema, tüm sanatların kesişim noktası olması itibarıyla çok güçlü bir etki potansiyeline sahiptir. Dahası sinema, evrende var olan her şeyi malzeme olarak kullanma imkânına da sahiptir. Sinemanın sahip olduğu gücün bir diğer sebebi ise onun, aynı anda hem bir sanat yapıtı hem de bir kitle iletişim aracı olmasından ileri gelmektedir. Haliyle bunca imkân, kitleleri derinden etkileme ve değiştirme gücünü de beraberinde getirmektedir. Aslında temelde yapılan şey insanlık tarihi kadar eski bir şeydir: Hikâye anlatmak. İyi anlatılmış iyi hikâyeleri dinlemek en başından beri insanların en sevdikleri faaliyetlerden olmuştur. Bununla birlikte sinema, söz konusu öyküleri gelişigüzel anlatma şansına sahip değildir. Özgün bir dili ve biçimi olan yönetmenler bu bağlamda dikkat çekmektedirler. Kendine özgü biçimi olan yönetmenlerin filmleri, görüntülerin ve diyalogların arka arkaya sıralanmasından çok daha fazlasını sunmaktadır. Bu yönetmenlerin en büyük başarısı, filmlerinde zaman ve mekân uyumunu yakalamaları olmaktadır. Ayrıca bu yönetmenler, diyaloglardan dekor tasarımına kadar filmin tüm öğelerine düşünsel ve insani bir derinlik katmaktadırlar. (Serter, 2009: 137) Böylece üretilen sinema filmleri, hiçbir kültür ayrımı yapılmaksızın

tüm toplumların benimsedikleri bir evrenselliğe sahiplerdir. Üstelik sinema sayesinde öyküler, aynı zamanda görsellik de kazanmış durumdadırlar. Bu anlamda sinema, çok güçlü bir araçtır. Bundan dolayı sinema, afyon amacıyla kullanılabileceği gibi bireyleri silkeleyici bir rol de üstlenebilecektir. (Kırık ve Arvas, 2015: 102)

Sinema izleyicileri filmdeki kahramanlarla özdeşlik kurmakta, iyi anlatılmış bir hikâye vasıtasıyla da verilmek istenen mesaj konusunda fikir birliğine varmaktadır. Aynı mesajın birden fazla film aracılığıyla tekrar tekrar verilmesi de kitleler üzerinde toplu bir davranış biçimi geliştirebilmektedir (Kaplan, 2015: 25). Bu açıdan sinema, gündelik ilişkiler bağlamında da hayatın içerisinde (Kaplan, 2015: 26).

Sinema, keskin bir bıçak gibidir. İyi ya da kötü bir amaç için kullanılabilecektir. Sanat eseri olması sebebiyle -hem sanatçı hem izleyici için- bireysel bir gelişimi de tetikleyebilir, kitle iletişim aracı olması sebebiyle ideolojilerin en güçlü propaganda araçlarına da dönüşebilir. Birincisinde daha çok bireysel, ikincisinde kitlesel bir etki yaratması hedeflenmektedir. Her iki amaç için de üretildiği toplumun gerçeklerinden yola koyulmak durumundadır. Çünkü ilgili toplumun dilini, kıyafetlerini, geleneklerini, kültürünü, değerlerini, mekânlarını ve nesnelerini yansıtmak durumundadır. (Kaplan, 2015: 21). Kimi kez gündelik hayatta karşılaşılan soyut duygular ve bilişsel süreçler irdelenir, kimi kez de toplumsal etkinliği olan olaylar, durumlar ya da kişiler incelenir.

Savaş ve darbe benzeri büyük toplumsal kriz dönemlerinde sanat eserleri çoğunlukla gerçekçi bir eğilim göstermektedirler. Böylece, toplumu yeniden canlandırma ve yapılandırma görevini sanat aracılığıyla yerine getirmek hedefleniyor olmalıdır (Daldal, 2005: 31). Söz konusu yönelimler, aynı zamanda toplumu bir arada tutma çabasını da güdüyor olmalıdır. Türk sineması da 27 Mayıs Darbesi sonrasında benzer bir süreci yaşamıştır (Ekicigil, 2013: 40). Toplumsal Gerçekçilik olarak adlandırılan bu eğilim, Türkiye'deki sinema anlayışının bazı kalıplardan kurtulmasında öncülük yapmıştır. Aynı zamanda bu eğilim, doksan sonrasında filizlenecek olan yeni Türk sinemasının tohumlarının atıldığı süreci de kapsamaktadır.

Toplumsal konuları merkezine alan sanat, “*mimesis*” kavramıyla açıklanmaktadır. Eski Yunancada taklit, benzetme gibi anlamlarda kullanılan bu kavram ilk defa Aristoteles'in Poetika'sında geçmiştir. Eserde Aristo, sanatın doğayı taklit etmesi gerektiğini savunmaktadır. Bu anlayıştan yola koyulan “*mimesis*” geleneği de

sanatı bilime yaklaştırmaktadır. Ne kadar soyut ve fantastik öğeler içerirse içersin sanatın gerçeklerden yola çıktığını ve ideal olan gerçeği aradığını savunmaktadır (Daldal, 2005: 16). Sanat ve bilimin esasen birbirlerinden uzak kavramlar olmadığını aktaran Aristo, ikisinin de gerçeği aradığını şu sözlerle açıklamıştır:

Ozanın ödevi gerçekten olan şeyi değil, tersine olabilir olan şeyi, yani olasılık ya da zorunluluk yasalarına göre olanaklı olan şeyi anlatmaktır. Tarih yazarı ve ozan, biri düzyazı, öteki nazım yazdığı için birbirlerinden ayrılmazlar. Çünkü Herodotos'un yapıtının mısralar haline getirilmiş olduğu düşünülebilir. Bununla birlikte, ister nazım, ister düzyazı biçiminde olsun, Herodotos'un yapıtı bir tarih yapıtıdır. Ayrılık daha çok şu noktada bulunur: tarihçi daha çok gerçekten olanı, ozansa olabilir olanı anlatır (Daldal, 2005: 17).

Sanatın toplumsal etkinliği ve rolü yadsınamayacak bir gerçek olsa da sanatın asıl işlevinin, bireyin kendi gerçeklerini arayış sürecine hizmet etmek olduğunu savunan görüşler de mevcuttur. Türk sinemasının en önemli yönetmenlerinden olan Metin Erksan bu konuyla bağlantılı olarak şunları söylemiştir:

Biliyorsunuz bir televizyon konuşmasında 'ben kendim için film yaparım' dedim, kıyamet koptu. Tabii, kendim için yaparım, şimdi de onu söylüyorum, ama ben nerede, ne için yaşıyorum? Bir adada Robenson değilim ki, içinde bulunduğum dünya ile iletişimim var. Onlardan birisi olarak yapıyorum... Ben tezgâhtarlık yapmak istemiyorum... Ne diyor bazıları, ben devrim için yazıyorum, ben halk için yazıyorum, ben insan için yazıyorum, ben toplum için yazıyorum... Hepsi tezgâhtarlık bunların. Yani sen demek ki evvelden okuyucuyu şartlıyorsun... Yok kardeşim, sen yazarsın, okuyucu anlar senin toplum için yazıp yazmadığını... Ben hayatımda hiçbir zaman böyle bir şey söylemedim (Daldal, 2005: 97).

Farklı bakış açılarına sahip farklı sanatçılar tarafından icra edilseler de pek çok değerli sinema filminin bir yönüyle gündelik hayatı içerdiği bilinmektedir. Zaten insan doğasının işlendiği tüm sinema filmleri, söz konusu geniş anlamıyla değerlendirildiğinde gündelik kabul edilebilecektir. Bununla birlikte, sinema filmlerinin içeriğinde nelerin bulunup bulunmadığı konusu dönemsel şartların da gereklilikleriyle bağlantılıdır. Bu yüzden, sinema filmlerindeki gündelik unsurların tespit edilebilmesi için öncelikle, dönemin sinema ortamını irdelemek gerekmektedir.

4.2. 1960'LI YILLARDA TÜRK SİNEMASI

1960'lı yıllar, Türk sinemasının altın çağı olarak kabul görmektedir. Üretim ve dağıtım işlerinde profesyonel niteliklerin yakalanmaya başlaması, tiyatro etkisinden kurtulma çabalarının sonuçlarının görülmesi, üretilen film sayılarının artış göstermesi gibi faktörler, bu yılların bu şekilde anılmasının sebepleri olarak gösterilmektedir. Öyle

ki, 1964 yılında üretilen film sayısı dünyada dördüncü sıraya kadar yükselmiş durumdadır. Ayrıca uluslararası festivallerde daha sık boy gösterilebilmeye başlanan ve buralarda önemli ödüller kazanılan dönem de aynı yılları kapsamaktadır (Kırık ve Arvas, 2015: 108). Bu yıllarda belli ölçülerde devlet desteği sağlamayı da başaran Türk sineması, çeşitli film şenlikleri düzenlemeye ve böylece kurumsallaşmaya başlayacaktır. Birincisi 1964 yılında düzenlenen Antalya Şenliği, bu alanda düzenlenen en uzun ömürlü ve en prestijli festival olmayı başarmıştır. İlk festivalin en iyi film ödülünü Gurbet Kuşları kazanmıştır (Kaplan, 2015: 87-88). Söz konusu organizasyon, 1967 yılından itibaren Antalya Film Festivali adıyla düzenlenmeye başlayacaktır (Koncavar, 2017: 49). Aynı dönemde Antalya dışında İzmir, Adana ve Ankara’da da film şenlikleri boy göstermeye başlamıştır (Onaran, 1994: 105).

1960-1970 yılları arasında Türkiye’de toplam 1710 film çekilmiştir. Üstelik - azınlıkta kalmış olsalar da- bu filmlerin içinde nitelik bakımından evrensel bir kalite yakalamış filmler de bulunmaktadır (Kırık ve Arvas, 2015: 108). Aynı yıllarda; sinema dergileri, kulüpleri ve festivallerinin hatırı sayılır bir çeşitlilik ve canlılığa ulaştığı da hatırlatılmalıdır. Si-Sa, Yeni Sinema, Sine-Film, Sinema 65, darbeyi takip eden yıllarda okuyucusuyla buluşmuş olan dergilerden birkaçıdır. Kulüp Sinema 7, Ankara Sinema Derneği, İstanbul Fransız Kültür Sinema Derneği ve tabi ki Sinematek aynı yıllarda kurulmuşlardır. Berlin, Edinburgh, Locarno, Karlovy-Vary ve Moskova gibi uluslararası festivallere Türk filmlerinin de kabul edildiği ve ödüller toplamaya başlanılan dönem de 60’lı yıllardır (Daldal, 2005: 58).

60’lı yıllarda Türk sineması endüstrileşme sürecini tamamlama dönemini yaşamaktadır. Dolayısıyla ekonomik ve üretim bağlamında hızlı bir büyüme sağlanmaktadır. Söz konusu büyüme enflasyona yol açmakta, bunun neticesinde de furyalar oluşmaktadır. Aynı zamanda sinemanın felsefi olarak hangi temellere oturması gereği de yoğun biçimde bu dönemde tartışılmıştır. Bu sebeple; sinemaya yön vermek isteyen, bir sinema kültürünü işler kılmayı dileyen, sinema biliminin öğretimini yaygınlaştırmayı hedefleyen sinemacılar ve entelektüel girişimciler sinemanın kurumsallaşması adına altmışlı yıllar boyunca girişimlerde bulunmuşlardır. Bu tür kaygıların sonucunda Toplumsal Gerçekçilik, Devrimci Sinema, Halk Sineması, Ulusal Sinema, Milli Sinema gibi kuramlar tartışmaya açılmış durumdadır (Koncavar, 2017: 37). Tüm bu gelişmelerin yaşanmasında sinemanın toplumsal olarak geniş kitlelere

seslenebilmesinin ve talep edilmesinin önemli bir payı söz konusudur. Televizyonun olmadığı altmışlı yıllarda sinema, yedisinden yetmişine, köylüsünden kentlisine, kadınından erkeğine ve sağcısından solcusuna kadar tüm kesimlerin bir şekilde hayatına nüfus edebilme etkinliğine sahiptir.

60'lı yıllar Türk sinemasının sık başvurduğu kaynakların başında rüşünü ispat etmiş romanlar gelmiştir. Öykü anlatmaları ve insan doğasını incelemeleri bakımından ortak özellikler barındıran roman ve sinema, bu bağlamda uyumlu bir çifttir (Ekicigil, 2013: 3). Sinemaya tema, konu ve hikâye anlamında hazır malzemeler sunabilen romanlar, bu özellikleri nedeniyle başı sıkışan sinemacıların ilk aradıkları dostları olacaktır. Dönemin önemli roman uyarlamaları Yılanların Öcü, Susuz Yaz, Vurun Kahpeye, Dudaktan Kalbe, Murtaza, Akşam Güneşi, Çalıkuşu, Üç Tekerlekli Bisiklet, Dokuzuncu Hariciye Koğuşu, Sinekli Bakkal, Yaprak Dökümü gibi filmlerdir (Ekicigil, 2013: 43).

Onat Kutlar, Şakir Eczacıbaşı, Cevat Çapan ve Tuncan Okan yönetim kadrosuyla 1965 yılında kurulan Türk Sinematek Derneği, Türkiye'de sinemanın tanıtılıp sevdirmesinde ve özellikle eleştirmen kuşağının yetiştirilmesinde önemli hizmetlerde bulunmuştur. Derneğin amaçları; bilinçli sinema seyircilerinin yetişmesi için; sinema araştırmaları yapmak, ilgili yayın ve filmleri toplamak, açık oturumlar düzenlemek, dünya sinemasının önemli filmlerini göstermek, korumak, saklamak ve dağıtmaktır (Koncavar, 2017: 49). Türk Sinematek Derneği, on yıl boyunca düzenlediği film gösterimleri ve yayınladığı Yeni Sinema Dergisi aracılığıyla sinema sanatının tanıtılması ve sevdirmesi konusunda önemli katkılarda bulunacaktır (Teksoy, 2009b: 921). Derneğin önceliği sanat niteliği üstün filmlerin tanıtılıp sevdirmesidir. Önceleri kalabalık üye sayılarına ve geniş imkânlarla sahip bulunan Sinematek, 1970 ortalarında eski etkinliğini yitirmiş, 12 Eylül sonrasında da kapatılmıştır (Tugen, 2011: 39).

Tüm bunların yanında altmışlı yılların sinema ortamı en çok, ortaya çıkan yeni sinema yönelimleriyle dikkat çekmektedir. Bunların içinde en fazla etki gücü yaratabilmiş yönelim ise dönemin hemen başında ortaya çıkmış olan toplumsal gerçekçilik hareketidir.

4.2.1. Türk Sinemasında Toplumsal Gerçekçilik ve Dönemin Diğer Sinema Yönelimleri

60'lı yıllar düşünsel olarak herkesin kendi penceresinden Türkiye'nin geri kalmışlığı ile ilgili fikir üretme çabası gösterdiği ve bunu yaparken de nispeten daha gerçekçi bir tutum sergilediği bir dönemi kapsamaktadır. Türk sinemasında ortaya çıkan Toplumsal Gerçekçilik yönelimi de bu çabanın bir sonucudur (Çetin, 2017: 142). Bu anlamda söz konusu dönem, modernleşme evresinde karşılaşılan çıkmazlarla yüzleşilmesi gereğinin, bunun sonucunda da hayallerden sıyrılarak gerçeklerle yüz yüze gelinmesinin gerekliliğinin adımlarının atıldığı bir süreçtir. Toplumsal Gerçekçilik hareketinin yapmaya çalıştığı da bahsedilen yüzleşmeyi gerçekleştirmek olmalıdır (Tugen, 2011: 51). Toplum gerçekçi filmlerin “yabancılaşma” teması etrafında şekillenmiş olması, söz konusu modernleşme paradokslarının fark edilmeye başlandığının bir sonucu olarak da görülebilecektir (Kaplan, 2015: 110). Mesut Uçakan, Toplumsal Gerçekçiliği şu sözlerle anlatmaktadır:

... Sanatıyla, siyasetiyle Türkiye'nin geri kalmışlıktan kurtulma savaşına katılma çabasıdır. Sosyal problemlere yönelinmeli, hakları gasp edilen, ezilen, horlanan emekçi kitlelerin meseleleri, şehirleşmenin ve sanayileşmenin getirdiği sonuçlar incelenmeli, bunlara çözüm yolları araştırılarak, kuru hayalcilik atılmalıdır artık... bu tür endişeler anlatımı da etkilemiş, mizansenlerden olaylar zincirine varıncaya kadar bütün dramatik yapı daha durgun, daha soğukkanlı, daha bilimsel bir özelliğe doğru kaymış, ifadeler aşırılıktan kurtularak, konular halkın sosyal hayatında birer yara halinde duran günlük dertlerinden seçilmiştir... (Daldal, 2005: 58).

Toplumsal Gerçekçi filmlerin merkezinde yer alan on film şöyledir: Gecelerin Ötesi(Metin Erksan/1960), Yılanların Öcü(Metin Erksan/1962), Susuz Yaz(Metin Erksan/1963), Suçlular Aramızda(Metin Erksan/1964), Şehirdeki Yabancı(Halit Refiğ/1962), Gurbet Kuşları(Halit Refiğ/1964), Haremde Dört Kadın(Halit Refiğ/1965), Otobüs Yolcuları(Ertem Göreç/1961), Karanlıkta Uyananlar(Ertem Göreç/1964) ve Bitmeyen Yol(Duygu Sağıroğlu/1965). Bu filmlerin dışında gündelik problemlere ve insan doğasına odaklanan bazı filmler de aynı eğilim çerçevesinde üretilen filmler olarak kabul edilmektedir. Kırık Çanaklar(Memduh Ün/1960), Acı Hayat(Metin Erksan/1962), Üç Tekerekli Bisiklet(Lütfi Akad/1962), Murtaza(Tunç Başaran/1965), Yasak Aşk(Halit Refiğ/1961), Seviştığımız Günler(Halit Refiğ/1961) bu filmlerden bazılarıdır (Daldal, 2005: 60).

Bu hareketin Türk sinemasına yaptığı katkı tüm kesimlerce takdir edilmektedir. Fakat aynı hareketin bilinçli ve sistemli bir akım olup olmadığı uzunca bir süredir tartışılmaya devam etmektedir. Zira bu hareketin toplumsal ve estetik boyutları üzerinde bir uzlaşma söz konusu olmamıştır. Fakat çoğunlukla hareketin bir akım olmadığı ileri sürülmektedir. Hatta 1965’den sonra, hareketin içerisinde bulunan yönetmenlerin bir kısmı bile bu eğilimin bir akım sayılamayacağı görüşünde olmuşlardır. Bu kanıya varmalarında söz konusu yönetmenlerin sektörden silinmek istemiyor oluşları da etkili olmuş olabilir. Aynı yıllarda sinema eleştirmenlerinin büyük bölümü de Toplumsal Gerçekçiliği bir akım olarak kabul etmemiş, başta Sinematek çevresi olmak üzere Nijat Özön, Scognamiglio gibi eleştirmenler bu harekete olumsuz bir nazarla bakmışlardır. Yaşanan hararetli tartışmaların asıl nedeninin, çokları tarafından kişisel ve ideolojik sürtüşmeler olduğu düşünülmektedir. Dolayısıyla bu dönemde yaşanan tartışmalar, Cumhuriyet tarihinin kronikleşmiş sorunu, “*aydın kutuplaşması*” sorunuyla bağlantılı olarak görülebilecektir (Daldal, 2005: 57).

Sinema güçlü bir propaganda aracı olduğundan en başından beri sansürle mücadele etmek durumunda kalmış bir sanat dalıdır. Altmışlı yıllarda da Türk sinemasının gelişmesinin önünde duran en büyük dışsal etken, sansür kurulunun varlığını devam ettiriyor olmasıdır. Mussolini’nin sansür yönetmeliğini kopyalayan sansür kurulu, gerçekçi filmler yapmak isteyen yönetmenlerin önünde duran büyük bir engeldir (Daldal, 2005: 66). 61 Anayasasının benimsediği toplumsal sorunlara eğilme yönelimi bile sansür kurulunun politikalarını değiştirmeye yetmeyecek, bu durum en çok da toplumsal konulara eğilme çabası gösteren yönetmenlerin işini zorlaştıracaktır. Bu sebeple sinemacılar, çoğunlukla sansür kurulunun izin verdiği ölçülerde toplumsal konulara eğilebilmişlerdir (Ekicigil, 2013: 42). Bu dönemde sansür kurulu tarafından gösterimi tamamen reddedilen filmler; Yılanların Öcü, Susuz Yaz(Altın Ayı ödüllü ilk Türk filmidir), Bitmeyen Yol ve Umut’tur (Doğan, 2010: 81).

60’lı yıllar Türkiye’inde yaşanmakta olan siyasal kamplaşma ülkenin sinema ortamına da yansımıştır. Sansür ve ticari başarısızlık gibi nedenlere rağmen varlığını korumaya çalışan toplumcu sinemacılar, bu olumsuzluklara ek olarak yaşanan yıpratıcı tartışmaların da etkisiyle yeni arayışlara yönelmek durumunda kalacaklardır (Kaplan, 2015: 91). Toplumsal Gerçekçilik etrafında toplanan sinemacılarla Sinematek çevresi arasında yaşanan karşılıklı atışmalar, söz konusu tartışmaların ana eksenini

oluşturmaktadır. Sinematek çevresi, Batı estetik norm ve anlayışıyla üretilen filmleri yüceltmekte, ülkede yapılan filmlerin ise yetersiz olduğunu savunmaktadır. Bu çevreler, aydınlanmanın ancak, Batı düşünce ve sanatını öğrenmekle kavranabileceğini düşünmektedirler. Bu görüşün karşısında duran sinemacılar ise ulusal gerçeklerin öğrenilmesinin gereğini savunmaktadırlar (Öztürk, 2013: 210). Bu görüş farklılığı merkezli olarak yaşanan tartışmalar zaman zaman kavga boyutuna dahi ulaşabilecek, iş küfürleşmelere kadar varabilecektir.

Bahsedilen tartışmalar neticesinde Türk sinemasında yeni arayışlar başlayacak; Ulusal Sinema, Halk Sineması, Devrimci Sinema ve Milli Sinema gibi yeni oluşumlar denenecektir. Bekleneceği üzere bu yeni oluşumlar, yeni tartışmaları da beraberinde getirmiştir. Toplum Gerçekçi yönetmenlerin etrafında birleştikleri yeni oluşum Ulusal Sinema anlayışıdır. Grubun sözcüsü Halit Refiğ'dir. Rekin Teksoy'a göre bu anlayış popülist bir oluşumdur ve bu yönde bir dil geliştirmektedir (2009b: 917). Diğer taraftan, 1965 yılında İlhan Engin'in yönettiği Artık Düşman Değiliz filmi ile sağ eğilimli siyasal sinema denemeleri başlamıştır (Koncavar, 2017: 38). On yılın ikinci yarısında denenen bir diğer eğilim ise Mili Sinema oluşumudur. MTTB etrafında bir araya gelen birkaç yönetmen ve eleştirmenin (Yücel Çakmaklı, Salih Diriklik, Mesut Uçakan) başlattığı bu oluşum, Birleşen Yollar ve Memleketim gibi birkaç filmle sınırlı kalmıştır (Öztürk, 2013: 26). Aynı yıllar, Türk sineması için yeni türlerin denenmeye başladığı yılları da kapsamaktadır. Zafer Davutoğlu'nun 1967 yılında çektiği ilk Western filmi Ringo, bu alanda yapılan ilk denemelerdendir (Koncavar, 2017: 39).

1964 yılında çekilen Kırık Hayatlar, Keşanlı Ali Destanı ve Karanlıkta Uyananlar filmleri ticari olarak başarısız olmuşlardır. Aynı yılın en çok izlenen filmleri ise Fıstık Gibi Maşallah, Öksüz Kız, Fabrikanın Gülü gibi filmlerdir. Bu filmlerin hepsi, daha önce yurt dışında birkaç kez gösterilmiş filmlerin aktarmalarıdır. Yerli bir kaynağa dayanıp da iş yapan tek film ise Vurun Kahpeye filmidir. O da hem daha önce çekilmiştir hem de ünlü bir romandır. Dolayısıyla bu film de bir tekrardır. Bahsedilen ortam, toplum gerçekçi sinemacıların şevklerinin kırılmasına neden olacaktır (Öztürk, 2013: 208). Dahası, varlığını devam ettirmekte olan sansür engeli de sinemacıların istedikleri biçimde film çekmelerini önlemektedir. Toplum Gerçekçi Sinemacılar, bu türden bir ortamın sonucunda 1966 yılından itibaren ticari sinemanın isteklerine uyum sağlamaya başlamışlardır (Kaplan, 2015: 92).

1966'da ortaya atılan Ulusal Sinema fikrinin içerisinde de büyük oranda aynı yönetmenler bulunmaktadır. Hareketin içerisinde Halit Refiğ, Metin Erksan, Duygu Sağıroğlu, bir ölçüde de Atıf Yılmaz ve Lütü Akad yer almaktadır. Ulusal Sinemacılar, Türk sinemasının bir halk sineması olması gerektiğini savunmaktadırlar. Akımın düşüncelerini savunup, kavgalarını veren Halit Refiğ'e göre Ulusal Sinema çerçevesinde sayılabilecek filmler; Haremde Dört Kadın, Sevmek Zamanı, Kuyu ve Bir Türk'e Gönül Verdim gibi birkaç filmle sınırlıdır. Bu hareket, uzun vadede somut sonuçlara ve önemli filmlere imza atamamış olsa da uzunca bir süre sinema çevrelerinde tartışılmaya devam etmiştir (Koncavar, 2017: 49).

Ulusal Sinema anlayışının yoğun biçimde tartışılmakta olduğu 60'lı yılların ikinci yarısında Vedat Türkali, Yedinci Sanat Dergisi ile bir söyleşi gerçekleştirmiş ve konuyla ilgili görüşlerini aktarmıştır:

Ulusal olmak tarihin müzesine kaldırılmış bir takım fosilleri savunmak değil, yaşayan, geçmişin kültüründen miras olarak sahip çıkabileceğimiz, kendi ülkemizin halkında canlı olarak var olan ve halkımızın daha ileri bir aşamaya geçmesine yardımcı olabilecek, ona ayak bağı değil, yol gösterici olabilecek nitelikte değerleri savunmak anlamını taşır. Ulusal sinemacı, Karagöz'den, Ortaoyunundan da yararlanır, Türk halkının geçmişinde birikmiş olan mimarisinden, folklorundan, dansından, manilerinden, fıkralarından da yararlanır. Ancak onların içerisinde Türk halkının bir ulus olarak daha ileri bir aşamaya geçmesine ve bugünkü özgürlüksüz, bağımlı yaşamından kurtulmasına etken olabilecek biçim ve içeriği arayıp bulmayı bir görev bilerek, bir senteze vararak yararlanır (Kaplan, 2015: 92).

Yukarıda, Türk sinemasında 60'lı yıllarda gözlenen yönelimler, fikirler ve ayrışmalar irdelenmiştir. Ancak dönem boyunca üretilen tüm filmlerin benzer ya da farklı idealler doğrultusunda çekildiği düşünülmemelidir. Sinema filmlerinin maliyeti yüksek sanat eserleri olması ve bu sanatın popüler kültür öğeleriyle iç içe olma mecburiyeti, söz konusu sanatın ekonomik güç ortaya koyan kuruluşlarla bağlantılı ve “uyumlu” çalışmasını da gerektirebilmektedir. Bu nedenle Yeşilçam sinemasının genel yapısını da söz konusu zorunluluklar penceresinden irdelenmek gerekmektedir. Yeşilçam sinemasına dair olumlu ve olumsuz pek çok eleştiri yapabilmek mümkün olsa da söz konusu eleştirilerin arkasına yukarıda değinilen şerhlerin düşülmesi gereği hatırlatılmalıdır.

4.2.2. Yeşilçam Sineması ve Özellikleri

1960-1970 yılları arasında toplam 1710 filmin çekildiği aktarılmıştır. Bunların tamamının çeşitli idealler doğrultusunda yapılan işler olduğu düşünülmemelidir. Dönem boyunca çekilen filmlerin büyük çoğunluğu tüccar mantığıyla çekilen ve popüler olanı önceleyen girişimler olmuştur. Bu bağlamda, ellili yıllardan itibaren çok sayıda yönetmen ve yatırımcı sinemayı, büyük yatırım yapmayı gerektirmeyen son derece kârlı bir kazanç kapısı olarak görmüştür. Bu fark edişin neticesinde Yeşilçam Sokağı ve çevresi film yazıhaneleriyle donatılmıştır. Böylece sinema bir endüstri koluna dönüşmekte, yıldız sistemine dayanan ve seyirciyi yalnızca oyalamayı amaçlayan bir sinema dili geliştirilmektedir. Bunu yaparken de her türlü duygu ve inanç sömürülebilmektedir (Teksoy, 2009a: 481). Üstelik yıldız sistemine göre oyuncuların yetenekli olmalarına bile gerek yoktur. Seyirci ile bir şekilde bağdaşmaları ve seyirci çekmeleri yeterlidir (Ekicigil, 2013: 44).

Özellikle 1965 yılından itibaren bireysel çıkışlar neredeyse tamamen tükenecek ve en iyisinden en kötüsüne değin yabancı filmler sahne sahne Türk sinemasına aktarılmaya başlanacaktır. Söz konusu dönemde yabancı filmlerin isimlerini değiştirerek yapılan aynen uyarlamalar son derece yaygındır. Bu konudaki rahatlık, o yıllardaki uluslararası telif düzeninin işler olmamasından ileri gelmektedir (Ekicigil, 2013: 45). 1965 yılında çekilen iki yüz filmin çoğu, en temel sinema bilgilerinden dahi yoksundur. Yabancı filmler, eskiden çekilmiş yerli filmler, klasikler, piyasa romanları yağmalanmaktadır. Din ve cinsellik sömürüsü alışıldık bir durumdur (Koncavar, 2017: 39). Bu yıllarda sinemaya yatırım yapan yatırımcılar gerçekten de büyük kazançlar elde etmişlerdir. Buna rağmen sinemanın profesyonelleşmesi ve kuramsallık kazanması amacıyla yatırım yapılmayacaktır (Kırık ve Arvas, 2015: 109). Çünkü sinema yeterince kârlıdır ve risk almaya gerek duyulmamaktadır. Onat Kutlar, Yeşilçam Sinemasının işleyişini şu sözlerle açıklamaktadır:

Türkiye'deki sinema ortamı, iki çağdaş yapının karışımıdır. Lonca yapısıyla, eski Galata tüccarlarının karışımı. Lonca yapısı tıpkı çeşitli zanaatlar, ayakkabıcılık zanaatı, duvarcılık zanaatı gibi sinemacılık zanaatını oluşturmuştur ülkemizde. Feodal bir yapıdır... Kameramanlar usta-çırak ilişkisiyle yetişir, yönetmenler keza öyle, hatta oyuncular bile belli ölçülerde böyle yetişir. Setteki ilişkilerde tipik Lonca sınıfı hiyerarşisi hissedilir... Galata tüccarlarının bütün işi ise dışarıyladır. Bütün amaçları dışarıdan bir şey ithal edip Türkiye'de satmaktır (Daldal, 2005: 65-66).

60'lı yıllar Türk sinemasını değerlendiren Nijat Özön'e göre bu yılların tipik filmleri; bazı toplumcu filmler bir yana koyulursa, erkek tavırlı kadın kahramanlı filmler, destan kahramanı görünümlü çocuk filmleri, yabancı film aktarmaları ve piyasa filmlerinin uyarlamalarıdır. Sonraki yıllarda bu filmleri; salon güldürüleri, polisiye filmler, macera filmleri, her çeşit güldürü filmleri, westernler ve erotik filmler takip edecektir (Koncavar, 2017: 38).

Kadın karakterler yalnızca iyi kadın ve kötü kadın olmak üzere iki gruptan oluşmaktadır. İyi iseler; namuslu, evlerinin kadını çocuklarının anası, sevgi dolu, üzüldüğünde gözyaşlarını içine atan kadın tipindedirler. Kötü iseler; cinselliğinden başka bir şeyi olmayan, mutlu yuvalara düşman, erkekleri yoldan çıkaran tiptedirler (Kaplan, 2015: 51). Bu yıllar sinemasının sıkça başvurduğu kalıpları Rekin Teksoy şu sözlerle açıklamıştır:

... Minare, ezan, mevlit ve mezarlık görüntüleri; gazel haneler, hanendeler, rakkaseler, kötü yürekli varlıklı erkekler ve kadınlar, iyi yürekli yoksul genç kız ve delikanlılar, kötü yola düşmüş altın yürekli fahişeler; namus uğruna işlenen cinayetler, aldatılan eşler, tecavüze uğrayan kadınlar bu filmlerin yaygın öğeleri oldu. Bu filmleri izleyenler, o yıllar Türkiye'sinin toplumsal yaşamı konusunda, filmin çekildiği kent, kasaba ya da köyün sokak görüntülerinden başka bir şey bulamazlar (2009a: 481).

Giovanni Scognamillo da Yeşilçam Sinemasının formül ve klişe sineması olduğu görüşündedir:

...Gecekondu mahallesinden çıkan kız günün birinde ses yıldızı olur. Kenar mahalle delikanlısı, tetikçi ya da soyguncu. Toplumsal basamakları tırmanmak trajediler ya da güldürüler doğurur, kentin ışıkları aldatıcı olur, eğlencenin de tuzakları. Saf mahalle güzeli ya ifşal edilir ya da randevu evine düşer. Güzel bir sesi varsa yıldızlığa doğru yol alır, daima saf ve temiz kalarak. Bazen bir mafya babasıyla tanışır ki bu mafya babası mutlaka mert biridir. Ve ona âşık olur. Ama kanun dışı olduğu için finalde adam vurulabilir de (Yıldız, 2008: 92).

Karakterler çoğu filmde aynı özelliklere sahiptirler. Gecekondu halkı iyi ve saftır. Şehirli fırlama ve uyanıktır. Taşradan gelenler saf, şapşal ve kurnazdır. Şehirli kötü kadınlar çoğu zaman sarışındırlar. Köylü kadınlarsa iffetli ve saftırlar. Altın kalpli yoksullar her zaman bir kahramana ihtiyaç duymaktadırlar. Neyse ki aranılan kahraman yanı başlarındadır. Zenginleri alt etmek ve gecekonducuları kurtarmakla görevli olan kahraman, bu hedefi her defasında sorunsuz biçimde gerçekleştirmektedir (Yıldız, 2008: 92-93).

60'lı yıllar Türk sinemasının bir diğer özelliği ise kentlerde yoğunlaşan ve gecekonducularda yaşayan yoksulları yatıştırmaktır. Bu insanların öfke ve isyan gibi

duygulara kapılmamaları için yoksulluğu kutsayan, zengin olmayı yeren temalar, bu dönemde çekilen filmlerin sıkça işlediği bir kalıptır. Bu filmlere göre yoksul olmak soylu bir durumdur ve zenginleşmek demek tüm ahlaki değerlerden vazgeçmek anlamına gelmektedir. Yoksullara, zenginleştikleri takdirde manevi yozlaşmaya uğrayacakları mesajı verilen bu filmler, böylece yoksullarda oluşabilecek toplum dışına itilmişlik duygusunu da törpülemeyi hedeflemektedir (Çetin, 2017: 3-4). Bu filmlere göre para kazanmak için kirli yollara başvurma zorunluluğu söz konusudur. Zenginleşen herkes bozulmaktadır. Buna rağmen bu filmlerdeki yoksul gençler zengin olmaya büyük bir özlem duymaktadırlar. Üstelik buna da çalışmadan ve kolay yoldan ulaşma arzusundadırlar. Erkekler; hırsızlık, zorbalık gibi yollara başvurmakta, kızlar da mankenlik, oyunculuk, şarkıcılık gibi arayışlardadır. Amaçlanan hayat, çalışmadan, üretmeden, sürekli tüketerek ve gününü gün ederek yaşamaktan ibarettir (Onaran O., 1994: 58-59).

Çocuk kahramanlı filmlerde çocuk, mitolojik bir efsaneden fırlayıp gelmiş gibidir. Filmde problem aile içi sorunlarsa kahraman, aile kurumunu tek başına kurtarmak için hazırda beklemektedir. Bir cinayete şahit olmuş ise tüm cinayeti tek başına aydınlığa kavuşturabilmekte ve kötü adamları tek başına cezalandırabilmektedir. Mahallelinin başı dertte ise çocuk kahraman bu kez de tüm mahalleliyi tek başına kurtaracaktır. Dolayısıyla çocuk kahraman bir nevi mucizevi güçlere sahiptir. (Kaplan, 2015: 61). Bol gözyaşı ve mutlu sonlar vaat eden çocuk kahramanlı filmler basit ezberlere dayanmaktadır. Sürekli mucizevi rastlantılar yaşanmaktadır. Çocuk kahraman; büyümüş de küçülmüş, konuşkan, bilge, yoksul ama sempatik ve sevecen bir karaktere sahiptir. İlk çocuk kahramanlı film olan Ayşecik'in (1960) sıra dışı ilgi görmesi üzerine bu filmlerin benzer versiyonları tekrar tekrar çekilmeye başlanacaktır. Furyaya dönüşen çocuk kahramanlı filmlerin bazıları Ömercik, Yumurcak, Afacan ve bu filmlerin devam filmleridir (Koncavar, 2017: 48).

O yıllarda furyaya dönüşen diğer bir film türü ise erkek davranışlı kadın kahramanların rol aldığı filmlerdir. Argolu konuşan, külhanbeyi, erkek giyimli ve davranışlı kadın kahramanların başrolde olduğu bu furyanın başlangıcı 1959 yapımı Fosforlu Cevriye filmi ile olmuştur. Hemen ardından bu filmin benzerleri de bir salgın halini almıştır (Koncavar, 2017: 48). Kadın konusunda daha gerçekçi filmler ise toplumsal gerçek yönelimli filmlerde işlenecektir. Kadının toplumsal konumunun

sorgulandığı bu filmler, özgür bir birey olabilmesi için kadının artık çalışması gerektiğini ortaya koymaktadır. Yine aynı filmlerde, kadının özgürlüğünü kısıtlayan bazı gelenekler de sorgulanabilecektir (Kaplan, 2015: 17).

Yukarıda 1960'lı yıllar Türk sinemasının genel çerçevesi çizilmeye çalışılmıştır. Bu bilgilerin ışığında asıl konumuz olan gündelik hayat merkezli film incelemelerine geçilebilecektir.

4.3. ÖRNEK FİMLERDE GÜNDELİK HAYAT

4.3.1. Kırık Çanaklar (1960)

4.3.1.1. Filmin Künyesi ve Özeti

Yönetmen: Memduh Ün

Senaryo: Lale Oraloğlu, Bülent Oran, Halit Refiğ

Yapımcı: Nusret İkbâl

Görüntü Yönetmeni: Turgut Ören

Oyuncular: Lale Oraloğlu (Sabahat), Rüya Gümüşata (Aytan), Mualla Kaynak (Mualla), Turgut Özatay (Cemal), Salih Tozan (Deve Hüseyin), Reha Yurdakul (Sabri), Engin Deniz (Parlak Ahmet).

Filmin Özeti

Geleneksel, ataerkil aile babası tiplemesine uygun bir karakter olan Cemal; eşi, kızı ve babasıyla birlikte Üsküdar' da müstakil bir evde yaşamaktadır. Cemal'in eşi olan Sabahat, ev hanımıdır. Zamanının büyük bölümünü ev işleri ile kızı ve kayınbabasının bakımları için harcamaktadır. Kızının adı Aytan, kayınbabasının adı ise Hüseyin'dir. Aynı bahçeyi paylaştıkları kapı komşuları, bekâr bir kadın olan Mualla'dır. Cemal, bir inşaat şirketinde kamyon şoförü olarak çalışmaktadır. En yakın arkadaşı olan Sabri de aynı yerde çalışıyordur.

Evin tüm işlerini tek başına çekip çevirmek zorunda olan Sabahat, bu durumdan rahatsız olsa da ailesini çok sever. Üstelik kızı, son derece enerji dolu, yaramaz bir

kızıdır. Kayınbabası ise çok sakardır. Kendisinin evde olmadığı bir gün dede ile torun mutfak rafını yere devirirler ve tüm tabakların kırılmasına sebep olurlar. Sabahat'ın vereceği tepkiden çekindikleri için de akşam Cemal eve dönene kadar dışarıda vakit geçirmeye karar verirler. Aynı gün Cemal'in gönderdiği balıkları teslim etmek üzere eve Sabri gelir. Mutfakta yaşananlarla ilgili Sabri'ye dert yanan Sabahat, gelip görmesi için Sabri'yi içeriye davet eder. Sabri'nin eve girdiğini gören komşu Mualla, gördüklerini abartarak ve yalanlar katarak Cemal'e anlatır. Çocuklar da evden Sabahat yüzünden kaçtıklarını söylemişlerdir. Duydukları üzerine sinirlenen Cemal ile Sabahat, akşam gürültülü bir tartışmaya tutuşurlar. Tartışma, Sabahat'ın Cemal tarafından evden kovulmasıyla neticelenir. Sabahat önce Mualla'ya gider. Mualla Sabahat'ı kabul etmez ve annesiyle birlikte yaşayan Sabri'ye gitmesini öğütler. Cemal, bir süre sonra karısını almak üzere Mualla'nın kapısına gelir. Mualla, Sabahat ile Sabri'nin beraber oldukları yalanını söyler.

Bu iftira sonrasında Cemal, hem eşine boşanma davası açar hem de Sabri ile arkadaşlığını bitirir. Onları öldürmesine engel olan ise Mualla olmuştur. Sabahat yokken evin işlerine yardım etmek için Cemallere girip çıkan Mualla ile Cemal bir süre sonra beraber olurlar. Bu olaydan sonra Ayten'e ve Hüseyin'e çok kötü davranmaya başlamıştır. Bu durumdan rahatsız olan ve Sabahat'ı özleyen Ayten ile Hüseyin yaşananları Sabri'ye anlatır. Sabri, iftiranın kaynağının Mualla olduğunu anlamıştır. Mualla ile patronun özel şoförü Parlak Ahmet'in buluşması üzerine kurulu bir oyun planlar. Hafifmeşrep bir kadın olan Mualla, lüks arabanın ve yakışıklı Ahmet'in teklifini kabul eder. Buluşma evine Cemal'in de getirilmesi ile Mualla her şeyi itiraf etmek zorunda kalır.

4.3.1.2. Kırık Çanaklar Filmindeki Gündelik Hayat Unsurları

Kırık Çanaklar filmi, 1960 yapımı siyah beyaz bir Memduh Ün filmidir. Film, çoğunlukla Üsküdar'ın bir mahallesinde geçmektedir. Film aracılığıyla; taş duvarlarla çevrilmiş, bahçeli, müstakil evlerin yoğunlukta olduğu mahallede, geleneksel komşuluk ilişkileri ve mahalle kültürü gözlenebilmektedir. Herkesin birbirini ismen ve yakinen tanıdığı mahallede, yardımseverlik ve komşuluk ilişkilerinin güçlü olduğu fark edilebilecektir. Aynı mahallede ciddi seviyede bir “*laf olur, söz olur*” korkusunun da

yaşanmaya devam ettiği görülmektedir. Bu türden korkuların, geleneksel Osmanlı mahallelerinden itibaren, toplumsal normları sürdürülebilir kılmak ve iç denetimi sağlayabilmek amacıyla bir araç olarak kullanıldığı bilinmektedir. Fakat filmde aynı korkuların, kısıtlayıcı ve baskılayıcı bir dedikodu kültürüne de zemin hazırladığı gösterilmiştir. Bununla birlikte, filmde gözlenen insan ilişkilerinin daha samimi olduğu ve modernitenin getirisi ile ilişkilerin yüzeyselleşmesi durumuna henüz uğramadığı yorumu yapılmalıdır. Örneğin, mahallede seyyar olarak boyacılık mesleğini yapmakta olan Hacı Baba, diğer mahalleliler tarafından ismen tanınmaktadır ve o da kimin hangi evde oturduğunu bilecek kadar mahalleliyi yakından tanımaktadır. Dolayısıyla Hacı Baba da mahallenin bir üyesi ve parçası sayılabilir.

Filmde her fırsatta 1928 yılında açılmış olan Üsküdar-Kısıklı tramvayına ait görüntüler gösterilmiştir. Aynı yoldan at arabalarının da geçmekte olduğu ve motorlu araç trafiğinin mahalle aralarında yok denecek kadar az olduğu da fark edilebilmektedir. Çocuklar, kalabalık gruplar halinde sokak aralarında ve boş arsalarda birlikte oyunlar oynamaktadırlar. Dolayısıyla mahalle, çocuklar için en önemli oyun alanı hüviyeti de taşımaktadır. Altmışlı yıllarda çocukların oyun ve oyuncak konusunda yaratıcı olmak zorunda oldukları aktarılmıştı. Film, bu tespiti onaylayan bazı sahneler içermektedir. Örneğin film, küçük su birikintilerinin bile çocuklar tarafından bir oyuna dâhil edilebildiğini (kâğıttan veya tahtadan yapılmış gemiler, çocuklar tarafından bu su birikintilerinde yüzdürülmektedir) göstermektedir.

Osmanlı mahalle ve kent yaşamına dair bilinen “*yangın korkusu*” olgusunun 1960 yapımı bir filmde dahi görülebildiği tespit edilmiştir. Filmin bir sahnesinde çocuklar, boş arsada ateş yakmışlardır. Bu küçük ateşi gören bir yetişkin, gördüğü manzara karşısında korku ile: “*Eyvah mahalleyi yakacaklar komşular!*” şeklinde büyük bir tepki göstermiştir. Dönemin gündelik hayatından bahsedilirken çamaşır günlerinin varlığına da değinilmişti. Bu filmde de çamaşır yıkamak için haftanın belirli bir günü seçilmekte, o gün bahçedeki kazanlarda su kaynatılarak çamaşırlar yıkanmaktadır.

Bahçeli evlerin çoğunda tulumba ile kuyudan su çekilmektedir. Filmde, şebeke sularının da var olduğu fakat çok sık kesinti yapıldığı gösterilmiştir. Kırık Çanaklar, eski tip tahta radyoların evlerin başköşelerinde üzerlerindeki dantellerle birlikte görülebildiği bir filmidir ki bu bilginin de tarihsel olarak doğru bir bilgi olduğu

belirtilmelidir. Yağ tenekelerinin saksı olarak kullanılması durumu da dönemin gündelik hayatına dair bir izlenim vermektedir. Bu yıllarda, kış ayları için evlerde sebze-meyve kurutulduğu bilgisi paylaşılmıştı. Cemallerin evinde de duvara asılmış biberlerin kurutulmakta olduğu fark edilebilecektir. Son olarak, bu dönemde duvar halılarının son derece moda olduğu bilinmektedir. Bu durum filme de yansımıştır. Cemallerin evinde geyik desenli duvar halısı, Sabrilerin evinde ise yer halısı desenli bir duvar halısı göze çarpmaktadır.

Kırık Çanaklar, aynı odayı paylaşmakta olan dede (Hüseyin) ile torununun (Aytan) uyanma sahnesi ile başlar. Bu durum, geleneksel geniş ailelerde sık rastlanan, dede ile çocukların aynı odayı paylaşabilmesi durumu ile de örtüştürülebilecektir. Hüseyin'i horlayarak uyuması nedeniyle şişirdiği kese kâğıdını patlatarak uyandıran Aytan, bitirim ve enerji dolu bir çocuk görüntüsü vermektedir. Aynı zamanda bu ilk sahne, dede ile torunu arasında güçlü ve sevgiye dayanan bir bağ olduğunun ilk işaretlerini de vermektedir.

Kırık Çanaklar'ın ilk sahneleri, bir ailenin yaşadığı gündelik olaylarla örülüdür. Ailesini geçindirmek için tüm gün çalışmakta olan Cemal, erkenden işin yolunu tutar, Sabahat ise evin işleriyle, Hüseyin ve Aytan'ın bakımlarıyla ilgilenmeye koyulur. Hüseyin'in her sabah Türk kahvesi içiyor oluşu, geleneksel bir alışkanlığın varlığını sürdürmekte olduğunu göstermektedir. Sabahat, evin tüm işlerinden tek başına sorumludur. Buna, çocuk ve dedenin bakımları da dâhildir.

Geniş ailelerde görülebilen aile içi çatışmalar, daha ilk sahnelerden itibaren gözlenebilmektedir. Hüseyin, Sabahat'ın aslında kendisini evde istemediğini ve fazlalık olarak görüldüğünü düşünmektedir. Sabahat, tüm ev işlerinin kendisine yüklenmiş olmasından şikâyet etmektedir. Aytan ise özgürce oyun oynayamamasından, döküp saçamamasından, kirlenmemesinden ve annesinin uyarmalarından şikâyet etmektedir. Çocukların kirlenmemeleri hususundaki uyarılar, bu dönemde çamaşır yıkama işinin zahmetli bir iş olması durumuna bağlanabilecektir. Diğer taraftan Cemal; sert, karısına karşı kaba davranışlar sergileyen ama bunun yanında ailesini seven bir baba olarak resmedilmiştir. Bir inşaat şirketinde kamyon şoförlüğü yaparak ailesinin geçimini sağlamaktadır. Ailedeki herkes, bir şekilde birbiriyle çatışma halinde görülse de aralarında aynı zamanda güçlü bir sevgi bağı olduğu da sezilebilmektedir.

Ailenin kapı komşusu, Mualla ismindeki bekâr ve hafifmeşrep bir kadındır. Sürekli düğün dernek dolaşan bir kadın olan Mualla, Sabahat'ı çıkıp gezemediği ve sinemaya gidemediği konusunda dolduruşa getirmeye çalışmaktadır. Güçlü bir karakter olarak çizilen Sabahat ise bu telkinlere kulak asmamaktadır. Mualla, filmdeki kötü kadın tiplemesindedir. Yeşilçam'ın klasik kötü kadın tiplemesine uygun bir karakterdir. Yine de hikâyenin başlarında kendisini mahalle geleneklerine bağlı göstermek amacındadır. Deneyimli bir Yeşilçam seyircisi, onun kötü kadın olduğunu daha ilk sahnesinden anlayabilecektir. Fakat 1960 yapımı bu filmin güncel seyircisi, Mualla'ya karşı ilk sahnelerinde daha hoşgörülü bir tutum sergilemiş olabilir.

Mualla, filmdeki karakterler içinde yabancılaşmakta olduğu tespiti yapılabilecek belki de tek karakterdir. Evinin duvarına astığı artist fotoğraflarından, popüler kültür öğelerinin gündelik hayata nüfus etmeye başladığı çıkarımı da yapılabilecektir. Başka bir sahnede ise Mualla'nın elinde magazin mecmuası vardır. Kıskanç, iftiracı ve “*iyi ailelerin düşmanı*” bir karakter olmasının altında yatan sebep olarak, onun ünlü ve varlıklı insanlara özenmesi özelliği gösteriliyor olabilir. Çünkü filmdeki tek kötü karakter kendisidir ve aynı zamanda evine poster asıp, magazin mecmualarını takip eden tek karakter de yine sadece Mualla'dır. Bu çıkarım, altmışlı yıllar Türk sinemasının zenginliği yermesi karakteristiği ile de tutarlı görünmektedir.

Hikâyenin sıradan dünyası son derece başarılı eklemlenmiş bütünleşik sahnelerle resmedilmiştir. Bu sayede hem merak duygusu canlı tutulabilmiş hem de sürükleyicilik sağlanabilmiştir. Sağlık sorunları nedeniyle Hüseyin'in sigara içmesi doktor tarafından yasaklanmıştır. Bu nedenle Sabahat, sigara paketini evin değişik yerlerine saklamaktadır. O sabah; Hüseyin, Sabahat'ın mutfakta yemekle ve bahçede çamaşırla uğraşırken olmasından yararlanarak evin dolap ve çekmecelerinde sigarasını arar. Bu arada etrafı dağıtır. Bu sırada Sabahat, kendisine yaptığı kahveyi getirir. Hüseyin'in çekmeceleri dağıtmasına sitem eden Sabahat ile Hüseyin arasında geniş ailelerde görülebilen klasik bir gelin-kayınbaba çatışması başlar: “-*Burası benim oğlumun evi, istediğimi yaparım.*” “-*Ben sizin oğlunuzla hizmetçilik etmek için evlenmedim!*” Hüseyin, sigarasının saklanma nedeninin evden gönderilme maksadı taşıdığını söyler. Sabahat ise kendisinin sağlığını düşündüğünü ifade eder. Tartışma sırasında Sabahat, ocaktaki yemeği unutmuştur.

Sabahat bahçede çamaşırları yıkarken Hüseyin sigarasını aramaya devam eder. Bu kez de cam lambayı devirir ve kırar. Ardından bir çocuk afacanlığı ile odasına kaçar. Sesler üzerine içeri gelen Sabahat, haklı olarak söylenmeye başlar ve lambayı süpürür. Bu sırada eve Ayten girer. Az önce bir çocukla su birikintisinde kavga etmiştir ve üstü başı çamur içindedir. O da sessiz ve gizlice üst kata çıkmaya çalışır. Ayten’ in bu halini gören Sabahat bir kez daha çileden çıkar ve Ayten’i kovalamaya başlar. Annesinden kurtulmak için bahçeye kaçan Ayten, bir de yeni yıkanmış çamaşır leğenine çarpar ve devirir. O sırada Mualla gelmektedir ve ona sığınır. Mualla, iyi komşu rolü oynamaktadır ve yaşananların kaza olduğunu, Ayten’ in bir daha aynı şeyi yapmayacağını söyleyerek Sabahat’ı teskin eder. Böylece Ayten’in sevgisini de kazanmıştır. Tulumba başında annesi tarafından yıkanan Ayten, içeri girer ve dedesiyle bir olup annesini çekiştirmeye başlar. Akşam eve gelecek olan Cemal’e Sabahat’ı şikâyet etmeye karar verirler. Onlara göre Sabahat, kendilerini kısıtlamaktadır ve üstelik kendilerini sürekli azarlamaktadır.

Sabahat ile Mualla bahçede baş başa kalmışlardır ve sohbet etmektedirler. Mualla, Sabahat’ı sinemaya davet eder. Acıklı bir aşk filmi oynayacağını ballandıra ballandıra anlatır. Film, ağlatmadığı kimse kalmamış sözleriyle methetmiştir. Onun bu sözü, dönemin sinema filmlerinin kalitesinin ağlatıp ağlatamama özelliği ile ölçüldüğü bilgisini de doğrulamaktadır. Kendisinin söylemine dayanarak, o yıllarda aşk temalı filmlerin çok tuttuğu çıkarımı da yapılabilecektir. Bekleneceği üzere Sabahat teklifi geri çevirir. “*Biz sinemanın adını unuttuk*” diyerek ufak bir serzenişte bulunur. Üstelik Cemal’den habersiz sinemaya gitmesinin imkânsız olduğunu ve böyle bir durumda Cemal’in evi başına yıkacağını ekler. Bu sözler, Türk toplumunda görülen ataerkil yapının filme de yansıtıldığını gösteren sahnelerden biridir. Bunun üzerine Mualla, feminist bir tavır takınır ve erkek milletine yaranılamayacağını, en iyisinin bile tepesine gaz dökülerek yakılması gerektiğini söyler. Bu abartılı söylem üzerine eşini savunmaya geçen Sabahat, biraz aksi de olsa Cemal’ in altın gibi kalbi olduğunu söyler. Ardından sahnenin en kritik cümlesini kurar: “*Sen benim söylendiğime bakma, bağırır çağırır gene hepsini çok severim.*” Mualla ise Sabahat’ın yaşamını çile doldurmak olarak değerlendirir. Bu sahne, kadının toplumsal konumu hakkında çeşitli tespitlerin yapılmasına da imkân sağlayabilmektedir.

Evde bunlar yaşanırken Cemal ise iş hayatının zorluklarıyla mücadele etmektedir. Aksi bir adam olan Cemal, ağzından hiç düşürmediği sigarasıyla bir şirkette kamyon şoförlüğü yapar. Evde, yukarıda bahsedilenlerin yaşandığı gün kamyonunun freni patlayan Cemal, bir evin duvarına çarparak durabilir ve büyük tehlike atlatır. Zaten sinirli bir adam olan Cemal, bu olay üzerine biraz daha öfkelenir. Üstelik şirketin kendisine verdiği kamyonun gerekli bakımları yapılmamaktadır ve alabileceğinin çok üzerinde yük taşınmaktadır. Hışımıyla şirkete gelir. Önce, patronun yordakçısı olduğu anlaşılan bir çalışanla çatışır. İş arkadaşlarının araya girmesiyle yatıştırılır.

Cemal'ın en yakın arkadaşı Sabri de aynı şirkette çalışmaktadır. Cemal'i korumak için patronla kendisi konuşan ve olayı tatlıya bağlayan da Sabri olur. Pek çok Yeşilçam filminde görülebileceği gibi bu filmde de patron; paragöz, bencil ve kötü olarak gösterilmektedir. Arkadaşını korumak için kendisinin işten atılma riskini bile göze alan Sabri, dürüst ve güvenilir bir adamdır. Kendisi için yapılan iyiliğe karşılık olarak Cemal, Sabri'yi eve rakı içmeye davet eder. Sabri, Sabahat'a zahmet olacağı gerekçesiyle teklife çekingen yaklaşır. Cemal; *“Ne zahmeti, yiyip içip keyif ediyor, eğlenceli bir de çocuk yaptık, aslan gibi de kocası var. Daha ne ister kadın kısmı!”* şeklinde karşılık verir. Bu cümle de kadın konusunda filmde getirilen eleştirilere örnek olarak gösterilebilecektir.

Akşam eve geldiklerinde Hüseyin ile Ayten tavla oynuyorlardır. Sabahat, bütün gün yaşananların neticesinde yorgun ve bakımsız görünmektedir. Sabahat'ın görüntüsünden rahatsız olan Cemal, karısına kaba davranır. Başkalarının karılarının kocalarının karşısına *“iki dirhem bir çekirdek”* çıktığını söyler. Sabahat, ev işlerinden dert yanar ve tartışırlar. Cemal, kendisinin akşama kadar lort gibi ayak uzatmadığını söyleyerek Sabahat'ı şikâyetlerinden dolayı *“edebiyat yapmak”* la suçlar. Tartışmaya şahit olan Sabri, Sabahat'ı haklı bulmaktadır. Cemal, bunun sebebini Sabri'nin henüz bekâr olmasına ve hiç *“karı dırdırı”* çekmemesine bağlamıştır. Hüseyin de Cemal'i destekler.

Ardından Hüseyin'le Sabri arasında dikkat çeken bazı diyaloglar yaşanır. Hüseyin: *“Bizim zamanımızda kadın erkeğe ağzını açacaktı da erkek onun ağzını yırtmayacaktı.”* Buna karşılık Sabri: *“O devirler geçti Bey Baba, şimdi her şey değişti”* der. Hüseyin: *“Bunun gibi yumuşak başlı olursa değişir elbet. Kadının cenneti erkeğin*

ayağı altındadır derler. Kadın halı gibidir, dövdükçe kıymetlenir.” der ve odasına geçer. Bunun üzerine Sabri, Hüseyin’in “*harbi kazak*” olduğunu söyler Cemal’e. Cemal, gülererek: “*Kesiyor, annemden ödü patlardı*” der. Bu son cümle ile birlikte diyalogun sertliği yumuşatılmış görünüyor. Ayrıca bu sayede, hem kadın konusunda bir takım zihniyetler eleştirilmiş, aynı anda da kadınların, bu zihniyet karşısında mutlak ve kaçınılmaz bir çaresizlik yaşamayabildikleri vurgulanmış olmalıdır.

Sabri’nin ısrarı ile Cemal, mutfığa Sabahat’ın gönlünü almaya gider. Bu sırada Sabahat, Sabri ve Cemal için mezelik midye kızartmaktadır. Bir kez daha tartışmaya başlarlar. Üstelik bu kez ses tonları komşuların duyabileceği kadar yüksektir. Bahçenin önünde Mualla ve üç kadın toplanırlar. Duydukları üzerine dedikodu yapmaya başlarlar. Mualla, diğer komşuları Cemal’in haklı olduğu yönünde ikna eder. “*Kadın kısmının*” her zaman kocalarına güzel görünmesi ve yorgunluğunu kocasına belli etmemesi gereği üzerinde anlaşılır. Bununla da yetinmeyen Mualla, Sabri’yi gündüzleri Cemallere girip çıkarken gördüğünü söyler. Bu sahne, mahalle kültüründe yaygın olarak görülebilen dedikodu ve iftira olgusuna ciddi bir eleştiri olarak okunabilecektir.

Ertesi Sabah Cemal’ le Sabahat barışırlar ve normal hayatlarına geri dönerler. Sabahat, Cemal işe gitmek üzereyken kendisinden para ister. Bir yakınlarının düğünü için kumaş alıp, elbise diktirmek istemektedir. Bu yıllarda kadınların elbiselerini çoğunlukla elde kendileri diktikleri yahut gündelikçi diye anılan terzilere diktirdikleri çalışmanın ilgili bölümünde belirtilmişti. Fakat bu isteğe Cemal gönülsüz yaklaşır. Sabahat’ın ısrarları ve küçük çaplı yalvarışı neticesinde “*bakarız*” yanıtını ancak verir. Üstelik Sabahat’ın yalvarışı Cemal’in hoşuna gidiyor görünmektedir. Bu sahne, kadının ekonomik olarak eşine bağımlı olmasının doğurduğu sonuçlara iyi bir örnek olarak gösterilebilir.

Aynı gün Sabahat, pazar alışverişi için evden ayrılır. Öncesinde ise Hüseyin ve Ayten’i evi kırıp dökmeleri hususunda uyarır. Sabahat’ın evden ayrılmasını fırsat bilen Hüseyin, sigara paketini aramaya karar verir. Ayten, sigaranın mutfakta, tabak rafının altında olduğunu söyler. Birlikte mutfığa girerler. Hüseyin rafa erişmeye çalışırken rafı devirir ve bütün tabak çanağın kırılmasına sebep olur. Böylece hikâyenin ana çatışması yaşanmıştır. Sabahat’ın vereceği tepkiden korkan Hüseyin ve Ayten, Cemal eve dönene kadar dışarda vakit geçirmeye karar verirler. Bir müddet Üsküdar

sahilinde otururlar. Burada, denizde yüzmekte olan bir adam kameraya yansır. 60'lı yıllarda İstanbul'da denize girilebildiği bilgisi de çalışmanın ilgili yerinde belirtilmişti. Sahilde otururken Hüseyin ve Ayten, piyangodan para çıkacağı üzerine hayaller kurarlar. 60'lı yıllarda çekilmiş filmlerin birçoğunda söz konusu beklenti göze çarpabilmektedir. Bunun nedeni, filmler aracılığıyla yapılan bir propaganda sayılabileceği gibi *“kolay yoldan köşeyi dönme”* zihniyetine karşı yapılan bir eleştiri şeklinde de okunabilecektir.

Sahilden ayrıldıktan sonra Hüseyin, yaşlı bir komşularına ev oturmasına gelir. O sırada Ayten ise sokaktaki çocuklarla oynamaya koyulur. Bu sırada, yukarıda değinilen ateş yakma ve sonrasında yaşanan küçük çaplı yangın korkusu sahnesi yaşanır. Ardından Ayten, komşularının camını kırar. Dışarıda bunlar yaşanırken eve dönen Sabahat, mutfakta gördüğü manzara nedeniyle ağlamaya başlar. Kırılan tabaklardan biri, evlendiğinde aldığı ilk tabaktır. Bu durum, aslında tüketim toplumunda rastlanması zor bir durumdur. Dolayısıyla filmin çekildiği tarihte nesnelerin de bir kişilik kazanabildiği çıkarımı yapılabilir. Tabak, yalnızca bir tabak değildir. Kendisine Sabahat tarafından bir şahsiyet yüklenmiştir.

Öğleden sonra Cemal, Sabri'ye para verir ve balık alıp geçerken eve bırakmasını ister. Sabri, bu isteği yerine getirmek üzere Cemallere gelir. Kapıyı açan Sabahat, bir müddet mutfakta olanlarla ilgili dert yanar. Ardından gelip kendisinin görmesini ister. Ancak o sırada Mualla, evinin camından Sabri'yi Cemallere girerken görmüştür. Akşam Cemal eve dönerken Mualla ile karşılaşır. Mualla, iyi kadını oynayarak ve dedikodu olabileceğinden korktuğunu vurgulayarak gördüklerini Cemal'e anlatır. Cemal, Sabri'yi kendisi göndermiştir. Fakat Mualla, Sabri'nin içeri girdiğini ve yarım saat boyunca çıkmadığını söyler. Üstelik çocukların da evde olmadığını ekler.

Dönüş yolunda Cemal bu kez de Ayten'le karşılaşır. Hüseyin'i de alıp eve doğru yürürler. Her ikisi de Sabahat'ın kendilerine kötü davrandığını ve bu yüzden evden kaçmak zorunda kaldıklarını söyler. Duyduğu şeyler Cemal'i fazlasıyla öfkelenmiştir. Bekleneceği üzere evde büyük bir tartışma çıkar. Cemal, karısını evden kovar. Sabahat önce Mualla'ya gider. Mualla Sabahat'a burada kalamayacağını, annesiyle birlikte yaşayan Sabrilere gitmesi gerektiğini söyler. Bunun üzerine Sabahat, Sabrilere gider. Dedikodu korkusuyla evde kalmasının doğru olmayacağını düşünen

Sabri, bir arkadaşında kalmaya karar vermiştir ve annesiyle Sabahat'ı evde yalnız bırakmıştır.

İlerleyen dakikalarda Hüseyin pişman olur. Cemal'i, karısını dışarda bırakmaması gereği konusunda ikna eder. Cemal, Sabahat'ın Mualla'da olduğunu düşünmektedir. Mualla'ya gider. Mualla Sabahat'ın kendisine şu sözleri açıkladığını söyler: “*Cemal'den bıktım, Sabri ile sevişiyoruz.*” Bu yalan üzerine deliye dönen Cemal eve döner ve silahına sarılır. Mualla, arkasından koşar ve elini kana bulamaması gerektiği konusunda kendisini ikna eder.

Ertesi gün Cemal iş yerinde Sabri'yi görür ve öldüresiye döver. İşçiler ve patron araya girerler. Patron da iftiraya inanır ve Sabri işten atılır. Mualla gündüzleri Cemallere gidip ev işlerine yardım etmeye başlamıştır. Kendisini çocuklara iyice sevdirebilir. Sabahat ise bir çamaşırvanede işe girer. Bir süre sonra Mualla ile Cemal birlikte olurlar. Bu olaydan sonra Mualla; Ayten'i dövmeye, Hüseyin'i ise tehditlerle aşağılamaya başlar. Üstelik tüm mahalleli de Mualla'nın iftirasına inanmaya başlamıştır. O kadar ki, mahalledeki çocukların Ayten'le oynaması bile yasaklanmıştır. Anneleri çocuklarını, Ayten'le oynamaları halinde eve geri sokmakla tehdit ediyorlardır. Bu durum, dedikodu kültürünün boyutlarının ve sonuçlarının sanıldığından da vahim olabileceğini düşündürebilecektir.

Bir süre sonra Ayten ve Hüseyin iyiden iyiye pişman olurlar. Sabahat'ı özleyenlerdir. Onu görmek için Sabrilere giderler. Hüseyin, Sabahat'tan özür diler. Olan biteni Sabri'ye anlatır. Sabri, iftiranın kaynağının Mualla olduğunu geç de olsa anlamıştır. İftirayı açığa çıkarabilmek için Parlak Ahmet'i devreye sokmayı planlar. Parlak Ahmet, patronun özel aracının şoförüdür. İnce bıyıklı yakışıklı bir delikanlıdır. Altındaki arabayı kendisinin göstererek ve kendisini fabrikatör tanıtarak yaptığı çapkınlıklarla bilinmektedir. Şimdiki görevi ise Mualla'yı tavlamaaktır. Parlak Ahmet planı sorunsuz şekilde çalışır. Mualla ve Ahmet bir evde buluşmak üzere randevulaşırlar. Haberi vermek üzere Parlak Ahmet ile Sabri bir kahvehanede buluşur. Yanlarındaki diğer arkadaşları Ahmet'e, “*yamansın be Ahmet*” der. Ahmet ise “*yok canım, keramet bende değil otomobilde*” şeklinde karşılık verir. Bu diyalog, birinci bölümde tartışılan, modernitede öznelere değerinin sahip oldukları nesnelere göre

ölçüldüğü tespiti ile de örtüştürülebilecektir. Mualla için Ahmet'in kişiliğinin bir önemi yoktur. Sahip olduğu nesne, onun değerli sayılabilmesi için yeterlidir.

Mualla ile Parlak Ahmet'in buluşacağı haberini vermek amacıyla Sabri, Cemal'in karşısına çıkar. Yine kavgaya tutuşurlar. Bu kez Sabri Cemal'i adam akıllı pataklar. Parlak Ahmet planını ve her şeyin bir iftira sonucu yaşandığını söyler. Birlikte, Ahmet'le Mualla'nın buluştukları eve gelirler. Cemal, gördüğü manzara sonrasında gerçeği anlamıştır. Mualla, her şeyi itiraf eder. Bir Yeşilçam klasığı olarak kötü kadın, filmin sonunda cezalandırılmıştır.

Cemal, Sabahat'tan af diler ve yeniden kendisini eve getirir. Cemal ve Sabahat eve taksi ile gelirler. Taksinin plakasında il kodu değil yazı ile İstanbul yazmaktadır. Araç trafiğinin yoğun olmadığı bu yıllarda plakalara illere göre kod yazılması uygulaması da henüz başlamamıştır. Filmin son sahnesinde, Sabri'nin de dâhil olduğu masada ailecek yemek yerler. Tabaklar toplanırken Hüseyin bir kez daha tabakları düşürür ve kırılmasına neden olur. Bu kez, Hüseyin dâhil herkes gülüyordur.

Sonuç olarak; Kırık Çanaklar filmi, gündelik hayat konulu bir çalışma için zengin malzemeler sunmaktadır. Hikâyenin yaşandığı ana bölüm, yalnızca iki günde gerçekleşmiştir. İlk gün yaşananlar ile hikâyenin dünyası gösterilmiş, ikinci günün sonunda ise Sabahat'ın evden ayrılmak zorunda kaldığı tartışma ve iftira yaşanmıştır. Bu özelliği ile film, çok güçlü bir anlatım dili ve zenginliği yakalayabilmiştir. Film; gündelik ilişkiler, 60'lı yıllar düşünüş ve yaşayış biçimlerine dair de bir nevi belge niteliği sayılabilir. Bunların yanında Kırık Çanaklar, uyguladığı bir dizi anlatım dili ile Yeşilçam Sinemasında uygulanacak olan pek çok ezber ve klişenin de ilk örneklerini vermiştir. Üstelik bu ezberler, Kırık Çanaklar özelinde bir ezber değil yenilik olarak değerlendirilmelidir. Filmin yakaladığı başarı, sonrasında çekilecek olan filmlere neden bu denli ilham kaynağı olduğunu da göstermektedir.

4.3.2. Gurbet Kuşları (1964)

4.3.2.1. Filmin Künyesi ve Özeti

Yönetmen: Halit Refiğ

Senaryo: Orhan Kemal/Halit Refiğ

Görüntü Yönetmeni: Çetin Gürtop

Yapım: Artist Film/Recep Ekicigil

Oyuncular: Tanju Gürsu (Murat), Filiz Akın (Ayla), Özden Çelik (Kemal), Pervin Par (Fatma), Cüneyt Arkın (Selim), Önder Somer (Orhan), Sevda Ferdağ (Seval/Naciye), Mümtaz Erer (Tahir), Hüseyin Baradan (Haybeci), Gülbin Eray (Despina), Muadelet Tibet (Hatice), Muzaffer Nebioğlu (Mualla), Mualla Sürer (Ev Sahibi), Muammer Gözalan (Saim Bey).

Filmin Özeti

Hikâye, dört çocuklu Maraşlı bir ailenin İstanbul'a “şah olma” umuduyla gelişiyile başlar. İstanbul'a ilk adımlarını Haydarpaşa Garı'nda atan ailenin babası Tahir Bakırcıoğlu'dur. Eşinin adı Hatice, oğullarının isimleri büyükten küçüğe Selim, Murat ve Kemal' dir. Ailenin en küçüğü ve tek kız çocuğu ise Fatma'dır. Kente attıkları ilk adımlarından itibaren büyük hayaller kuran ve kısa süre içerisinde zenginleşeceğine inan ailenin tek gerçekçi üyesi ise Kemal'dir. Kendisi, diğerlerinin aksine İstanbul'a çalışmaya değil tıp fakültesinde eğitim almaya gelmiştir.

Bahsedilen göçün 20 gün öncesinde Tahir ile Selim, kalacak ev ayarlamak ve dükkân kiralamak için İstanbul'a gelmişlerdir. Kenar bir mahallede kiraladıkları iki katlı evin üst katına yerleşirler. İlk akşamlarında ailecek mütevazı bir sofraya otururlar ve büyük hayaller kurmaya devam ederler. Ertesi sabah evin tüm erkekleri, yirmi gün önce kaporasını ödedikleri dükkânı devralmaya giderler. Dükkâna vardıklarında, daha İstanbul'a adımlarını dahi atmadan dolandırıldıklarını anlarlar. Dolandırıcılar, büyük ve işlek bir tamirci dükkânını kendilerinin göstererek Tahir ve Selim'e satmışlardır. İlk hayal kırıklığının ardından yeniden kolları sıvayan aile, mahalle arasında bir oto tamircisi açar. Tahir ve Selim dükkânla ilgilenmektedir. Murat ise taksi şoförlüğü

yapmaya başlamıştır. Hatice ev hanımıdır. Fatma ise büyük bir baskı ile karşı karşıyadır. Abileri tarafından bakkala, manava gitmesi dahi kısıtlanmaktadır. Karşı komşuları olan Mualla ise şuh bir kadındır. Fatma'ya makyaj yapmayı, giyinip süslenmeyi öğretir. Beraber gizli gizli sinemaya gitmeye başlarlar.

Selim, dükkânlarının karşısındaki rakip Rum tamircinin karısı olan Despina' ya tutulur. İş saatlerinde buluşmaya başlarlar. Bu sırada işler aksamaktadır ve Selimlerin müşterilerini karşı dükkân kapmaya başlamıştır. Murat'ın en büyük hayali ise İstanbullu bir “*kraliçe*” bulmaktır. Müşteri olarak taksisine aldığı Seval'e âşık olur. Seval, bir pavyonda konsomatrislik yapmaktadır. Murat, kendisinin yanına gidip gelmeye başlar. Sevgili değildir fakat Murat, Seval'i bu hayatın içinden kurtaracağı hayalleri kurmaktadır. Seval'in niyeti ise Murat'la vakit geçirmek ve arkadaşlık yapmaktan ibarettir. Bir süre sonra Murat, Seval'de kalmaya başlar. Kendi evine uğramaz olmuştur. Kazandığı tüm parayı da Seval için harcıyordur. Selim, Despina' nın 7 yaşında bir oğlu olduğunu, kocasını çok sevdiğini ve eşinin işlerinin açılması için kendisini işinden alı koyduğunu öğrenir. Zaten dükkân da artık kirasını bile çıkaramaz duruma gelmiştir. Fatma ise Mualla ile birlikte gittiği bir partide tanıştığı zengin genç Orhan'la aşk yaşamaya başlamıştır. Orhan'ı çok sevmekte, evlenecekleri hayalleri kurmaktadır. Evde gördüğü baskıdan dolayı gizli gizli Orhan'la buluşmaktadır.

İşleri yolunda giden tek isim Kemal'dir. Tıp fakültesinde iyi bir eğitim almaktadır ve sosyal hayata sağlıklı şekilde müdahil olabilmektedir. İlerde nişanlanacakları, varlıklı bir ailenin kızı olan Ayla ile arkadaşlık yapmaktadırlar. Dükkânı kapattıktan sonra Tahir, hurda bir araba alıp tamir eder. Taksiciliğe başlar. Fakat işler istediği gibi gitmiyordur. Üstelik araba sürekli bozulup yolda kalıyordur. Yaşadıkları evin kirasını dahi ödeyemez olmuşlardır. Aile için asıl darbe ise Fatma'dan gelir. Bir mektup yazarak evden ayrılır ve Orhan'a kaçır. Fakat Orhan, yaşadıklarının bir gençlik hatası olduğunu söyleyerek Fatma'yı geri çevirir. Bunun üzerine Fatma, “*kötü yola düşer.*” Aile her yerde Fatma'yı arıyordur fakat bulamıyordur. Bir süre sonra Seval'le Murat kavga ederler ve arkadaşlıklarını bitirirler. Ertesi gün Murat, Seval'in yanında Fatma'yı görür ve takip eder. Bir apartman dairesine girmişlerdir. Murat telefonla Selim'i çağırır. Telefon konuşmasına şahit olan Kemal ve Ayla da Selim'i takip eder. Selim ve Murat bir apartman dairesinde Fatma'yı yakalarlar. Fatma binanın çatısına kaçır ve Murat'ın üzerine ısrarla yürümesi üzerine aşağı atlar. Bu olay üzerine

aile, İstanbul’la ilgili son umutlarını da kaybetmiştir. Başladıkları yere dönerler. Üstelik Haydarpaşa’dan Maraş trenine binerken bir kişi eksilmiştirlerdir. Kemal ve Ayla ise onları yolcu etmeye gelmiştir. İstanbul’a ilk gelişleri sırasında tanıştıkları Haybeci de oradadır. Fakat Haybeci’ nin seyahati geri dönüş amacı taşıymıyordur. Müteahhitlik yapmaya hazırlanan Haybeci, iş için Kayseri’ye gidiyordur.

4.3.2.2. Gurbet Kuşları Filmindeki Gündelik Hayat Unsurları

Toplumsal bir birey olarak da görülebilecek, çözümlenmesi filmdeki belki de en zor karakter, Haybeci karakteri olmalıdır. Çünkü film, göç konusundaki mesajlarını Ayla ile Kemal’in bu konuda yaptıkları konuşmalarla ve bir de Haybeci karakterinin ortaya koyduğu yaşantı ile vermiştir. Haybeci üzerinden verilen söz konusu mesajın içeriği hakkında bir tartışma başlatılabilecektir. Haybeci, azimli olmayı ve çalışkanlığı mı temsil etmektedir yoksa fırsatçılığı, göz açıklığını ve ısrarcılığı mı temsil etmektedir? Bakırcıoğlu ailesinin “*İstanbul’a Şah olmak*” gibi bir hedefi olduğu aktarılmıştı. Aslında aynı hedefe Haybeci de sahiptir. Ne aileye ne de Haybeciye refah, mütevazı ve huzurlu bir yaşam sürmek yetmemektedir. Fakat söz konusu hedefe Bakırcıoğlu ailesi ulaşamamış iken Haybeci ulaşmaktadır.

Sempatik ve kapıdan kovulsa bacadan girecek bir karakter olarak sunulan Haybeci, film boyunca kademeli olarak daha iyi yerlere gelir. Filmin sonunda ise varlıklı bir müteahhite dönüşür. Onun doğru bir örnek olduğu düşünülecek olursa; merdivenleri yavaş çıkması, hiçbir işi yapmaktan gocunmaması, kolay yoldan zenginleşme hülyalarına kapılmaması akla getirilebilir. Çizdiği bu görüntü, onun aslında haybeci olmadığını da ortaya koymaktadır. Ancak farklı bir düşünüş tarzı, Haybeci karakterinin zenginleşme hedefinin ancak, kararlı ve kuralsız bir rekabetle yakalanabileceğini düşündürmektedir. Bu yönde bir düşünüşün temelinde, “*şah olma*” hedefinin kendisine bir eleştiri yatmaktadır.

İstanbul’daki ilk akşam yemeğinde Tahir ile iki büyük oğlu hayaller kurmaktadır. Kemal araya girer: “*Durun bakalım, dükkânın bu kadar iyi işleyeceğini ne biliyorsunuz?*” Bu sözler üzerine Tahir, Selim ve Murat’ın yüzleri düşer. Hatice konuşmaya başlar: “*Oğlum; babanın, ağalarının neşelerini ne diye kursaklarında koyar, araya soğukluk katarsın? En azı senden şunca yaş büyük. Senin kadar akılları yok mu?*”

Bunun üzerine Fatma söze girer: “*Kemal kötü bir şey demedi ki.*” Fatma’nın söze karışması, erkeklerin sinirlerini daha da bozar. Fatma daha sözünü bitirmeden Murat araya girer: “*Kes len.*” Selim onu destekler: “*Adam olmuş da lafa karışıyor.*” Tahir, oğullarını haklı bulmuştur. Sinirli gözlerle Fatma’ya bakarak: “*Kalk bir bez sabunla da gel.*” der. Fatma içerdeyken Hatice’ye: “*Sen bu kızın gemlerini sıkı tut, öyle ikide bir lafa söze karışmasın...*” Aktarılan bu sahne, geleneksel ailelerde görülebilen hiyerarşik yapı ile ilgili bazı tespitler yapılabilmesine imkân sağlamaktadır.

Bu sahnede, geleneksel ataerkil ailelerde görülebilen yaşça büyük olmanın saygı görmek için gerekli sayılması durumu gözlenebilecektir. Bu tip ailelerin hiyerarşik yapıları önce cinsiyetle ardından da yaşla değerlendirilebilmektedir. Fatma karakteri, hem ailenin en küçüğü hem de kadın olması özelliğiyle en dezavantajlı konuma sahip karakterdir. Onun kadar olmasa da en küçük erkek çocuk olması sebebiyle benzer bir zorluğu Kemal de yaşamaktadır. Hatice ise geleneksel yapıyı olduğu gibi kabullenmesi ve içselleştirmesi ile dikkat çekmektedir. Hem bu sayede hem de yaşça büyük olması nedeniyle Kemal ve Fatma’ya göre ailede görece iyi bir konuma sahiptir.

Taşradan kente göçtükten sonra kadının toplumsal hayata katılımının taşrada olduğundan bile kötüleşebildiği çalışmanın ilgili yerinde belirtilmişti. Belli ölçülerde de olsa taşrada sosyal yaşama katılabilen bazı kadınların göçten sonra evden çıkamaz duruma gelmeleri, bu tespitin sebebi olarak gösterilmektedir. Gurbet Kuşları filmindeki Fatma karakteri de bu duruma verilebilecek doğru bir örnek olacaktır. Öyle ki, Fatma’nın bakkala, manava gitmesi dahi abileri tarafından istenmemektedir. Büyük şehirdeki ortama güvenilmiyor olması, bu denli kısıtlayıcılığın sebebi sayılabilir. Fakat bu durumun ortaya çıkmasının başka ve belki de daha büyük bir sebebi olarak, Bakırcıoğlu ailesinde gözlenen zihniyet de eleştirilebilecektir. Farklı zamanlarda yaşanan iki kesit, bu durumu açıklayabilir.

Taksi şoförlüğü yapmakta olan Murat, bir gün kardeşi Kemal’e rastlar. Kemal’in yanında kız arkadaşı Ayla da vardır. Murat, çifti aracına alır ve gidecekleri yere bırakır. Murat, Kemal’in hayatında biri olduğunu bu vesile ile öğrenir. Akşam eve geldiğinde Kemal ders çalışıyordur. Heyecanla yanına yaklaşır. “*Aferin len, at da sana avrat da. Gözüme girdin az biraz kayarto.*” der. Ardından uyumakta olan abisi Selim’i heyecanla

kaldırır. Ona da şunları söyler: “*Seninkinden haberin var mı seninkinden? Bir yavru vardı yanında, helal olsun... Şerefsizim ki bir içim su...*”

Başka bir gün Fatma, Mualla ile birlikte ailesinden gizli olarak bir evde partiye katılır. Orada, Orhan isminde bir gençle tanışmıştır. Orhan kendisini arabasıyla mahalleye bırakır. O sırada ağzında sigarası ile bakkaldan çıkmakta olan Murat, Fatma ile Orhan’ı görür. Kendi kendine kardeşine küfreder, sigarasını öfkeyle yere atar ve hızla eve doğru yürümeye başlar. Fatma eve varmış, banyoda elini yüzünü yıkamaktadır. Murat, bir hışımla eve girer. Kardeşinin tuvalette olduğunu öğrenir ve hemen oraya doğru koşar. Fatma’yı kolundan yakalar, yaka paça odasına götürür. Sonra da öldüresiye tokatlamaya başlar. Ardından eline bir makas alır ve Fatma’nın saçlarını keser. Fatma, önce Kemal’in ardından Tahir’in araya girmesiyle ancak kurtulabilir. Murat, gördüklerini babasına anlatır. Selim de ona destek verir. Tahir ise evdeki tek otoritenin kendisi olduğunu, kimin ne ceza alacağına kendisinin karar verebileceğini söyler. Daha önemlisi, Murat ve Selim’i kendileriyle yüzleştirir. Selim’in dükkânı batırma sebebi bir kadın yüzündendir. Murat ise babasının ifadesiyle serserilik yapmakta ve eve uğramamaktadır. Bu bağlamda Murat’la ilgili yapılabilecek daha enteresan bir tespit ise onun Seval ile arasında var olan ilişkisi olmalıdır. Fatma’yı başka biriyle yan yana görmeye bile tahammül edemeyen Murat, sevdiği kadın olan konsomatris Seval’in başka adamlarla birlikte olmasına katlanabilmek zorundadır. Söz konusu tespitler, filmin kadın konusunda getirdiği eleştiriler olarak gösterilebilecektir.

Modern toplumlarda gündelik yaşantının dikkat çeken özelliği, bu toplumlardaki bireylerin yabancılaşabilme ihtimali ile yaşamaları gereğidir. Filmdeki Seval karakterinin böyle bir sorunla mücadele ettiği konusu tartışılabilir. Maraş’ta Naciye ismiyle yetişen Seval, ailesinin kendisini istemediği bir evlilik yapmaya zorlaması nedeniyle İstanbul’a kaçır. Maraş’taki komşuları onun “*kötü yola düştüğünü*” düşünürler ve kendi kızlarının benzer bir sonla karşılaşmasından çok korkarlar. Bu komşulardan olan Bakırcıoğlu ailesi de Fatma’yı her seferinde Naciye hatırlatması üzerinden uyarıyorlardır. Naciye, gerçekten de İstanbul’da zor bir hayata başlamıştır. Bir artist acentesi sahibi, kazancına ortak olma karşılığında onu çalıştırmaya başlar. Pavyonlarda şarkı söyleyip, dans ediyordur. Artık para kazanabiliyordur fakat özgür sayılamaz. Daha mühimi, kimlik çatışması ve arada kalmışlık duygusu yaşamaktadır.

Yeni adı Naciye değil Seval'dir. Kendisini manen ölmüş birisi olarak tanımlıyordur. Bir kafesten çıkmış, öbürüne girmiştir.

Bakırcıoğlu ailesinin ev sahibi dul bir kadındır. Kadın, sürekli erkeksizlikten dert yanar. Bu karakter üzerinden, İstanbul gibi büyük bir kentte erkeksizliğin oldukça acınası ve zor bir durum olduğu vurgulanıyor olmalıdır. Kadın, bu durumu nedeniyle diğer toplum üyelerinden bazı iltimaslar bekler. Sürekli erkeksiz olduğunu vurgular ve bunun neden olduğu zorlukları dillendirir. Evin anahtarını Bakırcıoğlu ailesine teslim ederken de dul bir kadın olduğunun altını çizer. Kiranın aksama ihtimalini ortadan kaldırmak için aile üyelerinin vicdanlarına dokunuyordur.

Trenden indiklerinde Tahir'in yaptığı ilk iş, aile üyelerini saymak olur. Teker teker trenden inmekte olan ailesine seslenir: "*Selim, Murat, Hatçe, Fatma, Murat. İyi, takım tamam. Dikkat edin birbirimizi yitirmeyelim, İstanbul'da şakaya gelmez bu iş!*" sözleriyle ailesinin bütünlüğünü koruması gereğini vurgular. Bu sözlerden, gelmeden önce İstanbul'un kurtlar sofrası olduğunu belki de yüzlerce defa duydukları anlaşılabilecektir. Aynı gün, önceden kiraladıkları evlerine yerleşirler. İlk akşam, mütevazı bir sofrada yemek yiyorlardır. Ertesi gün, 20 gün önce kaporasını ödedikleri dükkânı tutmaya gideceklerdir. Selim ve Murat'ın kaparo verdikleri için dükkân işini halledilmiş olarak görmeleri Tahir'i rahatsız eder. Çocuklarına şu açıklamayı yapar: "*Oğlum, bunun burası İstanbul, İstanbul esnafından bir yumurta mı alıyorsun, kır bak sarısı içinde mi?*" Bu sözlerden, hem Bakırcıoğlu ailesinde hem de toplumun genelinde muhataplarına karşı güven problemi yaşandığı anlaşılmaktadır.

Bu şekilde başlayan maceraları, hayal ettikleri gibi gitmiyordur. Selim, Despina ile beraberliği nedeniyle dükkânın batmasına sebep olmuştur. Bir gün boşa gezinirken Haybeci ile karşılaşır. Haybeci, hamallıktan otopark görevliliğine şimdi de müzayedeciliğe geçmiştir. İstanbul'daki hayat şartları üzerine Selim'e şu nasihati verir: "*Boş gezinmekle olmaz, bunun burası İstanbul. Allah'ın arka cebinden peygamberi çalarlar valla!*" Bu sözlerden, İstanbul'daki insanların güven vermedikleri gibi fırsatçı olarak da görüldükleri çıkarımı yapılabilecektir. Bu noktada, birinci bölümde tartışılan, modernite sonrası toplumlarda artan güven ihtiyacının karşılanamaması durumu hatırlatılmalıdır. Karakterlerin söz konusu tutumları, İstanbul gibi büyük bir şehir için

olağan karşılanabileceği gibi karşı bir bakışla, bu olumsuz durumun olağanlaşması durumuna eleştirel bir yorum getirmek de söz konusu edilebilir.

İstanbul'daki ilk akşamlarında ailecek sofrada yemek yiyen aile, işlerin yolunda gitmesi ihtimali üzerine hayaller kurmaya başlarlar. Tahir, şanslarının yaver gitmesi halinde ne yapacağını bildiğini söylemesi üzerine Murat, “*ne yapacağız baba?*” diye sorar. Dışarıyı izlemek üzere pencerenin kenarına yaklaşan Selim şu karşılığı verir: “*Ben biliyorum ne yapacağını babamın, ver elini Maraş. Yakup Usta'nın önünden gıcır gıcır geçecek.*” Duyduklarından son derece memnun olan Tahir yanıt verir: “*Bu oğlan benim kalbimi okur tekmil. Sırtımda İngiliz laciverdi, şordan şoraya köstekli serkisof saati, ayaklarımda sarı ayakkabılar, esnafa beleş rakı ısmarlayacam ki paşalar gibi...*” sonrasında gülüşürler ve sahnenin özetini Selim şu sözlerle yapar: “*Şah olacağız İstanbul'a Şah!*” Bu sahne ve Tahir'in kurduğu hayal, bu dönemde toplumda gözlenebilen şatafat kültürüyle bağlantılı olmalıdır.

Mahalle kültürünün getirdiği, diğer insanların gözünde sahip olunan izlenime verilen fazlaca kıymet de bu bakış açısının bir sebebi olarak gösterilebilecektir. Aynı zamanda, dönemin yaygınlaşmakta olan değeri tüketim ve tüketim kültürünün de bu bakış açısında bir etkisi bulunabilecektir. Çünkü Tahir'in hayalini kurduğu şey, rahat ve imkânlarla dolu bir hayat yaşayabilmek değil hemşerilerine karşı itibar kazanmakla ilintilidir. Söz konusu itibarın kaynağının, sahip olunan para ve o para ile elde edilen nesnelerde görülüyor olması, ancak tüketim toplumunda gözlenebilecek bir beklentidir. Selim'in ağzından duyulan “*Şah olma*” umudu ve beklentisi de küreselleşme sonrasında gözlenebilecek bir düşünüş tarzı olarak değerlendirilebilir. Çünkü bu aşamadan sonra, bireylerin beklentileri mütevazı ve huzurlu bir hayat yaşamanın ötesine geçmektedir.

Yeşilçam Sinemasında zenginliğin ağırlıklı olarak yerildiği bilgisi paylaşılmıştı. Gurbet Kuşları filmindeki Ayla ve onun ailesi, söz konusu ezberin dışında gösterilebilecek bir örnektir. Filmin, “*toplumsal gerçekçi*” bir film olması ile yansıtılan bu durumun bağlantılı olduğu düşünülmektedir. Oğulları Amerika'da doktor olan ve Amerikalı bir kızla evli olan ailenin kızları ise tıp fakültesinde okumaktadır. Dönemin zenginlik sembollerinden olan bir apartman dairesinde yaşamaktadırlar. Saim Bey, sık sık yurt dışına seyahatlere çıktığını belirtmektedir ki bu da dönem şartları düşünüldüğünde büyük bir lükstür. Ekonomik durumları iyi olmasına rağmen görgülü,

eğitimli, nazik ve anlayışlı bireylerden oluşan bir aile olarak resmedilmişlerdir. Örneğin, kızlarının taşradan göçmüş bir gençle arkadaşlık etmesi onlar için sorun teşkil etmemektedir.

60'lı yıllarda, kentli orta ve üst orta sınıfların yaşanan göçlerle ilgili olumsuz bir tavır takınabildikleri konusu tartışılmıştı. Filmde, bu konuyla ilgili de yerinde bir örnek yer almaktadır. Ayla ile Kemal okul çıkışı tiyatroya gitmişlerdir. Kemal, Ayla'yı evine bırakırken bir merdivenden aşağı doğru inerler. Karşılarına bir dilenci çıkar. Kemal, kadına para verir. Ayla, Kemal'in doğru bir davranışta bulunmadığını düşündüğünü söyler. Neden olarak da kadının sapaşğlam olduğunu, çalışması gerektiğini belirtir. Hemen ardından söyledikleri ise Kemal'i de ilgilendiriyordur: *“Sonra, neden memleketini bırakıp gelmiş? Dilenmek kolay iş, kalk köyünden gel, İstanbulluyu soy!”* Kemal sorar: *“Dışardan her gelen, şehirliyi soymak için mi geliyor?”* Ayla net bir yanıt verir: *“Valla Kemal, ne için gelirlerse gelsinler, İstanbul'u İstanbul olmaktan çıkarıyorlar. Her tarafta bunlar...”*

Ayla'nın babası ise göç konusuna bambaşka bir bakış açısı getirmektedir. Yukarıda anlatılan olaydan uzun bir süre sonra Ayla ile Kemal'in ilişkileri ciddiyet kazanmıştır. Ayla, ailesiyle tanıştırmak üzere Kemal'i evlerine davet eder. Kemal, kendi ifadesiyle gayet iyi karşılanmıştır. Tanışma sırasında göç olgusu ile ilgili de bir sohbet açılır. Ayla'nın abisi Amerika'ya göçmüştür ve orada yaşamaktadır. Kemal'in büyük abisi Selim ise Almanya'ya göçmek için işçi kurumuna başvurmuştur. Göç konusu, Ayla'nın annesinin Kemal'e göç nedenlerini sormasıyla başlar. Kemal, göç nedenlerinin daha iyi bir hayatı özlemeleriyle bağlantılı olabileceğini söyler. Saim Bey Kemal'i onaylar: *“Bakın bu çok doğru, biz kabına sığamayan bir ırkız. Bir yerde uzun zaman oturamayışımız, Orta Asya'dan beri süregelen bir vasfımız. Daha doğrusu akıncı ruhumuz galiba. Atalarımız bu ruhla Orta Asya'dan Anadolu'ya gelmişler, Anadolu'dan gene bu ruhla Avrupa'ya geçmişler...”* Bu uzun açıklamanın ardından Ayla babasına: *“Aman babacım gene tarih dersine başladınız.”* der. Kemal araya girer ve bu konunun yalnızca bir tarih dersi sayılamayacağını, aynı zamanda günümüzün de en önemli meselesi olduğunu söyler. Ardından masanın üzerinde duran gazeteyi açar ve aynı gün yapılmış üç farklı göç haberini Saim Bey ve Ayla'ya okur.

İlk haberde taşradan İstanbul'a göçenlerle ilgili bir yazı vardır. İkinci haber, Türkiye'den Almanya'ya göçenlerle ilgilidir. Bu haberde, Almanya'ya gidenlerin en büyük emellerinin bir otomobil almak, Türkiye'de de onu satarak kat sahibi olmak olduğu yazıyordur. Bu ayrıntının verilmiş olması ile Türkiye'de yaşanan içgöçlerle Almanya'ya yapılan göçlerin benzer gayeler taşıdığı vurgulanmış olabilir. Üçüncü haber ise Amerika'ya yerleşen Türk doktorlarla ilgilidir. Haberde, bu göçlerin arkasındaki nedenin de işsizlik olduğu ve bu yönüyle köyden kente göçlerle benzetilebileceği yazıyordur. Oğlu Amerika'da yerleşmiş bir doktor olan Saim Bey, haberde yazanlara katılmaz: *“Yok canım, meseleyi bu açıdan ele almak yanlış olur. Bütün bu gençlerimiz, yabancı diyarlarda gücümüzü temsil ediyor bence... Bunun işsizlikle ne alakası var?”* Bu son açıklamasıyla ilgili Saim Bey haklı bulunabilecektir. Milliyetçi biri olduğu için, Amerika gibi ülkelere yaşanan göçleri beyin göçü olarak değerlendirmemiş olabilir. Fakat söylediklerinin, üstü kapalı olarak bu anlama geldiği fark edilebilecektir. Bununla birlikte, köyden kente yaşanan göçlerle ilgili yaptığı yorumun fazlasıyla romantik olduğu da düşünülebilir.

Tarihi süreçte göçmenler, yavaş fakat çoğunlukla kalıcı olarak geleneksel alışkanlıklarında değişimlere uğrayabilmişlerdir. Bu durum filmde de gösterilmiştir. Örneğin ilk sahnelerde ailenin yemeklerini hep birlikte yedikleri görülür. Bu durum zamanla değişmeye başlar. Birbirlerini beklemeden yemeğe başlayabiliyorlardır. Ayrıca, ailedeki birlikte hareket etme ve birbirlerine destek olma özelliği de değişiyordur. Herkes birbirinden kopuk ve habersiz yaşamaya doğru yavaşça evrilir. Filmin ilk sahnesinde Tahir'in yaptığı *“birbirimizi yitirmeyelim”* uyarısı, yeterli olamıyordur. Bir zaman sonra, evde nadiren bir araya gelebilir olmuşlardır.

Tamircilik ve şoförlük mesleklerinin göçmenler tarafından en çok yapılan mesleklerden olduğu belirtilmişti. Bu filmde de bu iki meslek, aile üyelerinin geçimlerini sağlayabilmek için tercih ettikleri meslekler olarak göze çarpmaktadır. Dönemin gündelik hayatında sık rastlanan diğer bir özellik ise elbiselerin çoğunlukla elde dikilmesidir. Gurbet Kuşları'nda bu özellik de gözlenebilmektedir. Filmdeki varlıklı kesimler apartmanda yaşamayı tercih ediyorlardır. Seval böyle bir evde oturmaktadır. Aylalar da bir apartman dairesinde yaşamaktadır. Gazete haberi aracılığı ile aktarılan, Almanya'ya gideceklerin Türkiye'den kat alma hayalleri de apartman hayatının o yıllarda itibar ve statü getirdiğini göstermektedir. Bu yıllarda tatil için şehir

dışına gitme alışkanlığının olmadığı aktarılmıştı. Bu nedenle olsa gerek, filmdeki en varlıklı karakter olan Orhanların yazlık evi bile İstanbul'dadır. Film vasıtasıyla, dönemin gündelik hayatında boy göstermeye başlayan reklam tabelaları da dikkat çekebilecektir. Özellikle anayolların yanındaki binaların boydan boya reklam tabelalarıyla kaplatılabildiği, Haybeci ile Selim'in karşılaştıkları sahnede fark edilmektedir.

Dönemin yaygın eğlence ve boş zaman geçirme mekânlarının sinemalar ve pastaneler olduğu bilinmektedir. Filmde, Bakırcıoğlu ailesinin ekonomik olarak iyi durumda olmamasına karşın ailecek sinemaya gittikleri belirtilmiştir. Bu durum, sinemanın o yıllarda toplumun tüm kesimlerince katılım sağlanan yerler olması bilgisini de perçinlemektedir. Ayrıca, bu filmde de sinemada ağlatan filmlerin tercih edildiği bilgisi Mualla'nın ağzından paylaşılmıştır. Mualla, üçüncü defa gideceği bir filmi Fatma'ya şu sözlerle över: *"Ağlamaktan gözlerimde yaş kalmadı."* Fatma ve Mualla, sinemanın yanı sıra sık sık pastaneye, muhallebi ya da pasta yiyip limonata içmeye gitmektedir. Seval'le Murat da filmin bir sahnesinde pastanede muhallebi yemişlerdir. Aynı şekilde Kemal ve Ayla da pastaneye gitmişlerdir. Bu örnekler, bu yıllarda özellikle çift olarak pastaneye gitme alışkanlığının bir hayli yaygın olduğunu hatırlatmaktadır. Ev partileri ise filmde, zengin eğlencesi olarak gösterilmiştir. Mualla ve Fatma, böyle bir partiye katılmışlardır. Burada, alkollü içecek tüketilmekte, rock'n roll ve swing tarzı müzikler çalınıp dans edilmektedir.

Gurbet Kuşları' ndaki parti sahnesi, kültürel bir yozlaşma olarak gösterilmiştir. Parti'de Fatma'ya istemediği halde zorla içki içirilişi ve bunun bir ayrıcalık olarak algılanıyor oluşu dikkat çekmektedir. Bir Yeşilçam ezberi olarak partideki zengin gençler, züppe ve ahlaki yönden zayıf resmedilmişlerdir. Gurbet Kuşları' nın özgün yanları ağır basan bir film olması, filmde bazı Yeşilçam kalıplarının kullanılmadığını düşündürmemelidir. Bu filmde de şuh bir kadın olarak gösterilen karakterin adı Mualla'dır. Filmde ayrıca, evlenme vaadiyle fakir kızı kandıran ve birlikte olan zengin genç tipi görülmektedir. Selim'le birlikte olup eşini aldatan kadının bir Türk değil Rum olması da dönemin toplumsal hassasiyetleri nedeniyle yapılmış bir tercih olmalıdır.

Filmdeki karakterlerden birinin de İstanbul'un kendisi olduğu düşünülmektedir. Kentin daha önce değinilen, zıtlıkları aynı anda sahnelemesi özelliği de filme

yansıtılmıştır. Karakterler İstanbul'dan söz ederken kimi kez onu yüceltmişler, taşının toprağının kurban olmaya değecek kadar değerli olduğunu vurgulamışlardır. Kimi zaman da İstanbul'un şakaya gelmeyeceği, insanı içine çekip yutabileceği üzerine dert yanmışlardır. Filmin göçle ilgili takındığı tutum ise Ayla ile Kemal'in bir gecekondu mahallesine bakarak yaptığı diyalogda açıklanmaktadır. Söz konusu diyalogda, iyi ve refah bir hayat yaşamamanın herkesin hakkı olduğu, fakat bunun için çalışmanın ve verimli olmanın gerektiği konuşulmuştur. Konuşmanın sonunda Kemal'in söyledikleri ile de filmin asıl mesajı iletiliyor olmalıdır: *“İnsanlar birbirlerini boğazlamayı bırakıp birlikte yaşamasını öğrendikleri gün, dünya büyük bir şehir olacak. Ama bizler şimdilik, kendi küçük evimizi onarmak zorundayız.”*

Sonuç olarak; Gurbet Kuşları, 1964 yapımı, toplumsal gerçekçi bir Halit Refiğ filmidir. Filmin diğer bir özelliği ise Türk sinemasında göç temasını işleyen ilk film olmasıdır. Filmin başarısı, Birinci Antalya Film Festivalinde kazandığı en iyi yönetmen ve en iyi film ödülleriyle taçlandırılmıştır. Söz konusu başarının berisindeki etmenlerden biri filmin senaryosunun (Orhan Kemal'in aynı adlı romanından uyarlanmıştır) gücüdür. Bunun yanında en çok dikkat çeken husus, filmde sergilenen oyunculuk performanslarının kusursuzluğu olmalıdır. Gurbet Kuşları' nın, dönemin gündelik hayatıyla ilgili oldukça zengin malzemeler sunduğu düşünülmektedir. Bu malzemenin içeriğine yukarıda değinilmeye çalışılmıştır.

4.3.3. Bitmeyen Yol (1965)

4.3.3.1. Filmin Künyesi ve Özeti

Yönetmen ve Senaryo: Duygu Sağıroğlu

Görüntü Yönetmeni: Orhan Çağman

Müzik: Arif Erkin

Dekor: Metin Deniz

Yapım: Gen-Ar Film /Muhtar Kocataş

Oyuncular: Fikret Hakan (Ahmet), Selma Güneri (Cemile), Erol Taş (Köylü), Aliye Rona (Güllü Bacı), Ayfer Feray (Fatma), Tuncel Kurtiz (Köylü), Senih Orkan (İnşaat Çavuşu), Türker Tekin (Hüseyin Çavuş), Osman Türkoğlu (Kahveci Halil), Aydemir Akbaş (Köylü), Memduh Alpar (Ahmet'in vurduğu adam), Bilge Şen (Cemile'nin Arkadaşı), Eşref Vural(Komiser).

Filmin Özeti

Güllü Bacı, sefalet içerisindeki bir gecekondu mahallesinde, tıpkı mahalle gibi sefil durumda görünen, tek göz odadan ibaret derme çatma bir gecekondu evinde iki kızı ve iki torunuyla beraber yaşamaktadır. Büyük kızı Fatma'nın eşi Selim hapisanededir ve özgürlüğüne kavuşmasına daha 10 yıl vardır. Fatma'nın iki çocuğu bulunur. Fatma, apartman dairelerinde yaşamakta olan zengin insanların evinde temizlikçi olarak çalışmaktadır. Güllü Bacı'nın diğer kızının adı ise Cemile'dir. Onun eşi Osman ise Almanya'ya işçi olarak gitmiştir. İki yıla yakın süredir oradadır ve kendisiyle yalnızca mektuplaşarak iletişim kurabiliyorlardır. Cemile, bir tekstil fabrikasında çalışmaktadır. Fatma'nın küçük çocuğu olan Ali, ilkokul birinci sınıfta okumaktadır ve evin tek erkeği kendisidir.

Bir gün, İstanbul garına bir tren varır. İçinden yamalı elbiseleriyle dikkat çeken ve çok fakir oldukları şüphe duymayı gerektirmeyen altı adam iner. Trenden indikten sonra birbirlerine yakın durarak yürümeye başlarlar. Şaşkın ve bir o kadar da korku dolu gözlerle etrafı izliyorlardır. Gördükleri hemen her şeyi ilk kez görüyor gibidirler. Sudan çıkmış balıkları andırırlardır. Bu adamlardan birinin adı Ahmet'tir. Kendisi, Güllü

Bacı'nın yakın bir köylüsüdür. Diğer köylü arkadaşlarıyla beraber İstanbul'da ilk gittikleri yer, Güllü Bacıların da yaşadıkları gecekondu mahallesi olur. Önce, mahallede kahvehane işletmekte olan hemşerileri Halil'in yanına varırlar. Ahmet, oradan Güllü Bacıların evine geçer. Güllü Bacı Ahmet'i çok sevmektedir. Kahvehanede yatmasına gönlü razı olmaz. Ona, yaşadıkları odanın bitişiğindeki odunlukta yatak yapılır. Böylece Ahmet, bir süre Güllü Bacılarda kalabilecektir.

Köyden henüz göçmedikleri zamanlarda ve Cemile ile Osman evlendirilmeden önce, Ahmet ile Cemile birbirlerini seviyorlardır. Ancak söz konusu evlilikten ve İstanbul'a yapılan göçten sonra bu ilişki hiç olmamış gibi sayılmıştır. Fakat şimdi Ahmet'ten hoşlanan tek kişi Cemile değildir. Fatma, ahlaki yönden zayıf biridir. Bir gece Ahmet'in yatağına girer. Ahmet, yaşadıklarından dolayı pişmandır. Fakat Cemile'nin de yaşanandan haberi vardır ve kendisini affettirmesi olanaksız görünmektedir. Fakat bu aşamada, hem Ahmet'in hem de beraber geldikleri köylülerinin daha öncelikli sorunları vardır. İş bulmak ve para kazanmak zorundadırlar. Hem dış görünüşleri hem de katıldıkları yeni dünyanın kurallarını bilmiyor oluşları, her seferinde sonu hüsrarla biten denemeler yapmalarını beraberinde getirir. En sonunda amelelik işi de olsa bir işe girerler. Fakat hiçbirisi, kalıcı bir iş bulamıyordur. Üstelik gördükleri ve yaşadıklarıyla, göç sorununun ortaya çıkardığı tüm zıtlıkları hem iç dünyalarında hem de dış dünyalarında hissedebiliyorlardır.

Bir gün Cemile'yi fabrikadan arkadaşları kır gezmesine davet eder. Cemile, giyecek kıyafeti olmadığı gerekçesiyle teklifi geri çevirir. Zaten evlidir, üstelik hala Ahmet'i sevmektedir. Neyse ki, hem onu bırakıp Almanya'ya giden eşine hem de Fatma ile birlikte olan Ahmet'e kızgındır. Arkadaşları, fabrikanın kendi ürettiği elbiselerden birini Cemile'ye giymesi için verir. Gezi sırasında bir adam, Cemile ile yakınlaşmak ister. Cemile, adamı iter ve kaçmaya başlar. Adam peşinden koşuyordur. Arkeoloji müzesinin bahçesindelerken Ahmet onların boğuştuklarını görür. Cemile'yi adamdan kurtarır. Cemile Ahmet'i bağışlamıştır ve yıllar sonra yeniden aşk yaşamaya başlamışlardır. Bütün gün beraber vakit geçirirler. Akşam; Ahmet, Cemile'yi eve bırakırken onları Fatma görür. Çok kıskanır. Cemile'nin üzerindeki elbiseyi ilk defa görüyordur. Bu pahalı elbiseyi kendisine Ahmet'in alamayacağını tahmin etmek zor olmaz. Ertesi sabah erkenden kalkar, elbiseyi gazete kâğıdına sarar ve Cemile'nin çalıştığı fabrikaya gider. Cemile, hırsızlık yaptığı gerekçesiyle işten atılmıştır. Ahmet,

bu haberi duyduğunda Cemile’yi teselli eder ve geçimleriyle ilgili bütün sorumluluğu üstlendiğini söyler. İş bulacak, çalışacak, para kazanacak, Cemile’ye de evde çalışabilmesi için bir dikiş makinesi alacaktır. Büyük bir azim ve kararlılıkla iş bulma yoluna koyulur. Çaldığı tüm kapılar suratına kapanıyordur. Belki onlarca belki yüzlerce ret cevabından sonra daha fazla katlanamaz. Kendisini reddeden son işvereni öldürür. Bitmeyen Yol’ da anlatılan karakterler, işçi bile olamayacak kadar toplumdan dışlanmakta olan insanlardır.

4.3.3.2. Bitmeyen Yol Filmindeki Gündelik Hayat Unsurları

Modern toplum yaşantısının bireylerin düşünüş ve yaşayış biçimlerinde önemli değişiklikler yarattığı konusu, bu araştırmanın birincil tartışma konusu olmuştur. Söz konusu değişimin ana eksenini, bireylerde gözlenebilen arada kalmışlık, sıkışmışlık ve değerler yitirilişi duyguları oluşturmaktadır. Lefebvre’nin de aralarında olduğu bir grup 20. yüzyıl düşünce insanı bu durumu, “*yabancılaşıma*” kavramı ile açıklamışlardır. Bitmeyen Yol filmi, karakterlerini bu yönleriyle incelemeyi mümkün kılan toplumsal gerçekçi bir filmidir. Bu nedenle, filmin karakterlerini bu ana eksen doğrultusunda incelemenin gerekli olduğu düşünülmektedir.

Ahmet, aynı trenden indikleri diğer köylü arkadaşlarının aksine gerçekçi, haklı ve naif hayalleri olan bir karakterdir. “*İstanbul’u fethetmek*” türünden bir hayali yoktur. Köyden, ağanın baskısından bunaldığı için ayrılmıştır. Zaten köyde alınmakta olan mahsul ile geçimini temin etmesi de imkânsızlaşmıştır. İlk çatışmalarını bu konuda yaşar. Köyde kalması mümkün değildir fakat kent yaşamında gördükleri ve katlanmak zorunda oldukları da tercih ettiği bir yaşam değildir. Cemile’yi sevmektedir. Onunla beraber küçük ve mutlu bir yuva kurmak ister. Fakat sevdiği kızın başkası ile evlendirilmesine bile saygı göstermiştir. İstanbul’ a geldikten sonra, uzun müddet Cemile’ye “*bacı*” diye hitap eder. Geleneksel düşüncelerine samimi olarak bağlıdır. Filmdeki bazı diğer karakterlerin aksine, köydeki baskıdan dolayı bu düşünce ve yaşayış tarzını savunmuyordur. Kentte gördüğü bakımlı kadınlara da ilgi duymuyordur. Hatta onların makyajlı görünüşlerine, geleneksel olarak karşı çıkar. Yukarıda özetlenen düşünceleri, Fatma ile yaşadığı bir diyalogda bulunabilecektir: “*Bak Fatma, kötü bir iş ettik biz, şeytana uyduk. Ama yeter gayri, herkese rezil mi olalım senin niyetin?*” Fatma

yanıt verir: “*Kime rezil olacaktınız, buranın adı İstanbul. Kim kimee dum duma.*” Ahmet sinirlenir: “*Yere batsın İstanbul’un senin. Sen böyle olacak kız mıydın be?*” Cebinden çıkardığı küçük aynayı Fatma’ya doğru tutar ve devam eder: “*Şu haline bak, boyalı bardak gibi suratın. Şehir karılarına özenip de rezillik etmenin manası ne?*”

Bu net duruşa ulaşmadan önce ise büyük çatışmalar yaşamıştır. Kendi içinde yaşadığı çatışmaların yanı sıra şehir yaşamında gözlemlediği zengin-fakir manzaraları da benzer çatışmaları yaşamasını beraberinde getiriyordur. O kadar ki, gördüğü rüyalarda bile kişiliğinin içinde bulunduğu arada kalmışlık duygusu gözlenebilmektedir. Rüyasında Cemile ile el ele lüks bir gazinoya girer. (Bu yıllarda gazinoların bugünkü algısından farklı bir amaca hizmet ettiği belirtilmişti.) Cemile’nin üzerinde fabrikada görüp özendiği elbise vardır. Ahmet ise şık bir takım elbise giymiştir. Fonda Batı kökenli bir melodi çalar. Kendilerini deneyimli bir garson karşılar. Oturacakları masayı gösterir. Masaya birer şampanya getirilir. Arkalarında ise diğer köylü arkadaşları, yarım çember çizecek şekilde yan yana oturmaktadır. Ahmet şaşkın biçimde şampanya bardağının içine bakar. Ardından aynı şaşkın ifade ile Cemile ile bakışırlar. Sonra gülümserler.

Birden halay müziği çalmaya başlar. Ekranda ise Batı müziği enstrümanlarının gölgesi gösterilir. Tekrar masaya döndüğünde köylü arkadaşlarının geleneksel dans kıyafetleri giydikleri fark edilir. Halay çekilir. Kendileri de geleneksel kıyafetlere bürünmüşlerdir. Baş başa yerel bir dans gösterisi yaparlar. Öpüşmeye başlarlar fakat Ahmet’in çatışmaları henüz bitmemiştir. Bir anda kendisini Fatma ile sevişirken görür. Hızlı geçişlerle, farklı farklı çatışmalar yaşıyordur. Fatma, zengin ve bakımlı bir görüntü ile Batı tarzında dans ediyordur. Ahmet, yamalı kıyafetleri ve yalın ayakları ile onun yanındadır ve çaresiz görünüyordur. Yeniden Cemile’yi görür. Ona ulaşmak ister. Fakat kalabalık bir dans grubu kendisini içlerine doğru çeker. Fatma’nın da içlerinde olduğu insanlar etrafında dans ederken yerde sürünüyordur. Eliyle yüzünü kapatmaya, ezilmekten korunmaya çalışıyordur. Bu sahne, yabancılaşma probleminin belirtilerinden olan arada kalmışlık duygusunun Ahmet üzerinden gözlenebilmesine imkân vermektedir.

Cemile karakteri için, içsel olarak filmdeki en güçlü ve tutarlı karakter değerlendirmesini yapmak yerinde olacaktır. Cemile, istemediği bir evlilik yapmaya

sürüklenmesi yanında eşiyle normal bir evlilik hayatı bile yaşayamamıştır. Dört ay boyunca eşinin ailesiyle aynı evi paylaşmış, ardından da eşi kendisini terk ederek Almanya’ ya göçmüştür. Kendisiyle arada mektuplaşması dışında iletişim kuramamaktadır. Üstelik bu mektupların içeriği çoğunlukla eşe dosta selam etmekle sınırlıdır. Tüm bunların yanında kendisinden, sevdiği adam olan Ahmet’i unutmaması beklenmektedir. Yaşadıkları nedeniyle içe dönük bir kişilik geliştiren Cemile, yaşadığı sıkıntıları ve sevinçleri annesiyle dahi paylaşmaktan çekinir. Oysa hayattan son derece basit ve küçük beklentileri vardır. Büyük hülyalara kapılmamaktadır. Dikiş yapmayı sevmektedir. Çalıştığı fabrikada şık ve estetik kadın elbiseleri üretiliyor olsa da bu kıyafetlere sahip olması mümkün görünmemektedir. Bir defasında, güzel bir kadın olduğu için, fabrikanın yeni üretilen kıyafeti onun üzerinde prova edilir. Çocukça ve masumane bir mutluluk yaşar. Hayata dair diğer beklentileri de bunun gibi naif ve haklı isteklerden ibarettir. Fatma gibi zenginliğe ve şatafata özenmemektedir. Güzel bir kadın olmasına ve bunu yapacak fırsatları olmasına rağmen zengin kentli erkeklerle birlikte olmak istemez. Sevdiği adamla birlikte daha refah bir hayat sürmek onun için yeterli olacaktır.

Buna rağmen, içinde bulunduğu şartlar nedeniyle sıkışmışlık ve kısıtlanmışlık hissi yaşamaktadır. Kendisinden; her gün fabrikaya gidip kendi giyemeyeceği elbiseleri dikmesi, akşamları ev işlerine yardım etmesi, evli bir kadın olarak namusuna sahip çıkması, sevdiği adamı unutmaması ve sabırla, ne zaman geleceği belli olmayan kocasını beklemesi beklenmektedir. İçinde bulunduğu kısıkaçları, rüyalarına girecek kadar derinden yaşamaktadır. Bir gece, saat üçü çeyrek geçe kan ter içinde, korku ile uyanır. Rüyasında azgın bir köpek sürüsü tarafından etrafı sarılmıştır. Son derece korkunç görünen köpekler dişlerini çıkararak ve vahşice havlayarak Cemile’ye büyük bir sıkışmışlık hissi yaşatmışlardır. Yine de içsel olarak güçlü kalmayı ve karakterinin erozyona uğramasını engellemeyi başarabilmektedir. Fabrikadan, “*erkek meraklısı*” iki arkadaşının düzenli olarak yaptıkları telkinlere karşılık vermiyordur. Tüm bu sıkışmışlık içinde, aradığı özgürlüğü yine kendi içinde bulmaya çalışır.

Bir gün, evin girişinde oturmuş dikiş dikerken düşüncelere dalar. Yerinden kalkar, karşı tepede görünen ve apartmanların arasında yaşanmakta olan hayatları seyreder. Aradığı şey orada değildir. Gökyüzüne bakar. Bir uçağın mavi boşluklara doğru özgürce uçuşunu seyreder. Sonra saksıdaki çiçeği koklar. Ardından güneş ışığının

yüzüne aksetmesini sağlayacak bir yere geçer ve umutla gülümser. Aniden içine yeni bir sıkışmışlık hissi gelir. Mimikleri kendisini ele veriyordur. Evin önünde uzanan çayır alana doğru yürümeye başlar. İnsanlardan iyice uzaklaştıktan sonra bu kez koşmaya başlar. Nefesi kesilene kadar koşar. Nefes nefese bir ağacın altına oturur. Kendine has naif bir öfkeyle yerdeki otları yolmaya başlar. İçinde yaşamak zorunda olduğu hapisten kurtulmak için çaresizce çırpınıyordur.

Modernite etkisindeki toplumlarda birincil amacın toplumları üslupsuzlaştırmak ve bireyleri kişisizleştirmek olduğu konusu, bu çalışmanın içeriğinde tartışılmıştı. Bu konuda, Bitmeyen Yol filmindeki Fatma karakteri üzerinden bir tartışma yapılabilecektir. Fatma, bir apartman dairesinde temizlikçi olarak çalışmaktadır. Kendisinin sebebiyet verdiği bir olaydan dolayı eşi hapishaneye girmiştir. İki çocuğuyla beraber, Güllü Bacı'nın tek göz odadan ibaret gecekondu evinde zor şartlarda yaşamaktadır. Filmdeki tüm karakterler benzer zorlukları yaşıyor olsalar da Fatma'yı onlardan ayıran başka özellikleri söz konusudur. Davranışlarını ve eylemlerini ölçüp tartmasını sağlayacak herhangi bir ahlaki değere sahip değildir. Bu yönüyle, değerlerini yitirmiş bir bireydir. Kentin “modern” ve lüks yaşamlarının sürüldüğü yerlerdeki hayatlara imrenmektedir. “İstanbul'a şah olma” hayalini, bir kadın kimliği içerisinde canlı tutmaktadır. Kurduğu hayalin içeriğinde, en güzel elbiseleri giyinmek, en pahalı makyaj malzemelerini kullanmak, en güzel evlerde yaşamak, en lüks otomobillerle gezinmek gibi enler yer almaktadır. Üstelik bu hayallerinin -en azından bir kısmının- gerçekleşmesi ihtimali belirlediğinde, kendisiyle yüzleşmesini gerektirecek değerlere yahut ahlaki sınırlamalara başvurma gereği hissetmemektedir.

Fatma, çalıştığı evin hanımına özenmektedir ki bu kadının da yukarıda açıklanan özelliklere sahip olduğu fark edilebilmektedir. Bir gün evin hanımı, Fatma'yı, geldiğinde hiçbir toz görmemek hususunda sıkıca tembihleyerek ve azarlayarak evden ayrılır. Fatma evde yalnız kalır. Hemen kapının yanındaki aynada kendini seyretmeye başlar. Ev sahibinin yerinde olmak istiyordur. Emrinde çalışan hizmetçilere bağırıp azarlayan kişi kendisi olmalıdır. Çalışma önlüğünü çıkarırken yatak odasına doğru yürür. Saçlarını salar ve boy aynasında kendisini seyrederek. Üzerindeki elbiseyi de çıkardıktan sonra saçlarıyla oynamaya devam eder. Güzel göründüğünü düşünüyordur. Biraz daha güzelleşebilmek için makyaj masasına oturur. Ev sahibinin mücevherlerini kendi boynunda dener. Saçlarını tarar. Ev sahibinin malzemeleriyle makyaj yapar.

Masadan kalktıktan sonra yeniden boy aynasının karşısına geçer. Tamamen soyunur ve ev sahibinin geceliğini üzerine geçirir. Bu haliyle evin zengin sahibine daha çok benziyordu. Keyifle kendi etrafında dönmeye başlar.

Akşam kendi evine geldiğinde sabah yaptığı makyajlar yüzünde durmaktadır. O sırada Ahmet'in de aralarında olduğu aile, yer sofrasında yemek yiyordur. Gelenekçi bir kadın olan Güllü Bacı kızına tepki gösterir: "*Kız bu ne hal böyle?*" Fatma: "*Ne varmış ki halimde?*" şeklinde karşılık verir. Ahmet de Fatma'nın yeni görünüşünü garipser. Bir taraftan Fatma'nın bu halinden etkilenmiş görünüyordu diğer taraftan ise yadırgıyordu. Fatma, İstanbul'un köye benzemediğini, bir süre sonra Ahmet'in de yeni duruma alışacağını söyler. İstanbul konusu üzerinden, kendisinin yeni görünüşüne alışacağını ima ediyordu. Ardından devam eder: "*Bizim hanım, sende hiç köylü hali kalmadı diyor bana.*" Fatma'nın hayatına dair yukarıda değinilen anekdotlar, onun makyaj yapıyor olması ile değil, hanımının yaşantısını ve değerlerini referans olarak sunuyor olması ile dikkat çekmelidir. Belki de daha mühimi Fatma, köylü olmaktan ve köylülüğten utanıyordu. Geçmiş ve gelenekleri ile bağlantısını kesmiştir. Bu noktada, modernitenin bir diğer özelliğinin gelenekleri yok etmek olduğu özelliği hatırlatılabilir.

Başka bir sabah; Fatma, işe geç kalmış olmasına rağmen yatmaya devam etmektedir. Elindeki su kovalarıyla birlikte içeri giren Güllü Bacı, Fatma'ya tepki gösterir: "*Domuzun kızı, hala kalkmadın mı sen?*" Fatma'nın yattığı yer yatağının yanındaki diğer yatağı toplarken biraz daha sinirlenmiştir: "*Kovulmadığın kapı kalmadı, buradan da atacaklar seni.*" Fatma, Güllü Bacı'nın yapmakta olduğu zırlıyı kesmesi gerektiğini söyler. Güllü Bacı geri adım atmaz: "*Kötü olacak bunun senin, başımıza bu da gelecek, bu da...*" Bu sözler üzerine isteksizce yataktan çıkan Fatma, memnuniyetsiz bir ifadeyle aynanın yanına gider ve yüzüne gözüne bakar. Ardından, masadaki küçük sürahiyle kovadan doldurduğu suyu bardağa döker ve içmeye başlar. Suyu içtikten sonra serzenişinin şiddetini artırır: "*Bıktım, bıktım elin boklu donlarını yıkamaktan.*" Yer sofrasında kahvaltı yapmakta olan kızına döner ve çılgılık atarcasına konuşmasını sürdürür: "*Senden de bıktım, hepinizden bıktım, hepinizden bıktım!*" Güllü Bacı yüksek bir ses tonuyla müdahale eder: "*Bıktın, bıktın da ne gelir elinden. Şimdiye dek yetmedi mi yaptıkların. Kocan senin yüzünden düştü mahpuslara... De bakalım, orospu mu olacan?*" Fatma, çok şiddetli bir isyanla karşılık verir: "*Olurum ya, olurum ya... Daha*

beteri bile olurum.” Sözlerini bitirirken elindeki bardağı yere çarpar ve iki defa daha “*olurum*” dedikten sonra ağlayarak pencerenin dibine çöker.

Bu sahne, Fatma’nın içinde bulunduğu zor şartlarla toplumsal değerler arasında yaşadığı çatışmanın boyutlarının gözlenmesine imkân veren, aynı zamanda da Fatma’nın içinde yaşamakta olduğu değerler erozyonunun boyutlarının tespit edilebilmesini mümkün kılan son derece etkileyici bir sahnedir. Son olarak; Fatma’nın ortaya koyduğu kişilik özelliklerinin eleştirisi yapılırken, kendi zayıflıklarının yanı sıra toplumsal ortamın yönlendiriciliğinin etkilerinin de onun böyle bir kişilik ortaya koymasında etkin olduğu göz önünde bulundurulmalıdır.

Bitmeyen Yol’ da gelenekleri temsil eden karakter Güllü Bacı’dır. Gördüğü durumlara ve yaşadığı olaylara anlam vermekte zorluk çeker. Gençliğinde var olduğuna şahitlik ettiği toplumsal ortamla ve bizzat deneyimledikleri ile şimdi gördüklerini örtüştürmesi kolay olmamaktadır. Köyde doğmuş ve büyümüştür. Tüm geleneksel değerleri derinlemesine yaşamıştır. Şu an içinde bulundukları yaşantıya dair kanıksadığı belki de tek durum, yaşamakta oldukları fakirliktir. Eski kıyafetler giymek, tek göz odada yaşamak, çamaşırı bulaşığı elde yıkamak, yer yatağında yatmak, suyu dışardan taşımak, yıkanmak ve yemek yapmak için suyu elde kaynatmak en az onu gocunduruyordur. Yine de çocukları için çekinceleri vardır. Onların daha iyi şartlarda yaşamasını istemektedir. Onları geleneklerine bağlı kalmaları konusunda sık sık uyarmayı da ihmal etmiyordur. İyi niyetli bir kadındır ve inandığı gibi yaşamak istemektedir. Cemile’nin istemediği bir evlilik yapmasına göz yumarken de geleneklerin dokunulmazlığına inanmaktadır, yedi yaşındaki torununun okuyup büyük adam olmasını isterken ve bu konuda her türlü fedakârlığı yapmaya hazırken de aynı samimi inancı ortaya koymaktadır. Ancak artık, hiç alışık olmadığı bir yaşantıya ayak uydurmak zorundadır. Haliyle zorlanıyordur. Gördüklerine anlam veremiyor, genç muhataplarını ancak “*delilik yapmak ve deli olmak*” şeklinde değerlendirebiliyordur.

Bitmeyen Yol’da görülen mahalle, büyük bir sefalet yaşamaktadır. Yol, su, elektrik gibi alt yapı hizmetlerinin hiçbirine sahip değildir. Bu yönleriyle köydeki asgari şartları bile sağlamıyor olmalıdır. Gecekondu sakinlerinin büyük çoğunluğu aynı köy ya da çevreden insanlardır ve birbirlerini tanımaktadır. Bu durum, tarihi seyirde göçle ilgili aktarılan “*kentlerin köyleşmesi*” eleştirisini de doğrulamaktadır. Gecekondu

mahallelerinde kahvehanelerin toplanma yerleri olarak kullanılması özelliğinden bahsedilmişti. Bu filmde de kahvehane, böyle bir amaç için kullanılmaktadır. Ahmet ve arkadaşları İstanbul'da ilk önce hemşerileri Halil'in işlettiği kahvehaneye gitmişlerdir. Film boyunca da aynı yerde toplanmış ve çeşitli konuları burada karara bağlamışlardır. Kahvehane, aynı zamanda mahalleliyi ilgilendiren bilgilerin toplandığı ve dağıtıldığı mekândır. Osman'ın Almanya'dan gönderdiği mektuplar önce buraya ulaşmakta, buradan da eve servis edilmektedir.

Bitmeyen Yol' un gösterdiği göçmenlerle Gurbet Kuşları' nın yansıttığı göçmenlerin aynı şartlara sahip göçmenler olmadıkları ayırt edilebilecektir. İstanbullu için her iki insan grubu da göçmen diye tanınıyor olsa da bunlardan biri köydeki toprağını bırakıp kente geliyordur, diğeri ise küçük bir Anadolu kentinden gelmektedir. Geldikleri yerde biri tarımla uğraşıyor iken diğeri büyük kentte de yapılabilecek bir mesleğe sahiptir. Bu yüzden Gurbet Kuşları' ndaki Bakırcıoğlu ailesi bir gecekondlu mahallesine yerleşmemiş, eski bir İstanbul mahallesindeki iki katlı ahşap evin üst katına yerleşmiştir. Bitmeyen Yol' da görülen göçmenler ise hayatları boyunca tarımla veya hayvancılıkla uğraşmışlardır. Dolayısıyla kente tutunabilmek için bu insanların çok daha sert bir mücadele içerisine girmesi gerekmektedir. İki film aracılığıyla yapılan göçmen karşılaştırması ve farklılığı, tarihi seyrinde karşılaşılan durumla da paralellik göstermektedir. Bitmeyen Yol' un göçmenleri, boş tepeleri bir gecede onlarca veya yüzlerce gecekondlu ile kaplayan göçmenlerdir. Bu insanların bir bölümü köydeki ağanın tahakkümü altından çıkıp gelmiştir. Yeni durumda ise modernite etkisinde yaşayan bir topluma uyum sağlamaları gerekmektedir.

Bitmeyen Yol, çekildiği tarihteki kent görüntülerini bir nevi belgeselci titizliği ile yansıtmayı başarmış bir filmidir. Altı köylünün kente tutunma ve iş bulma süreçlerinde İstanbul'un en işlek yerleri her zaman çerçevenin merkezine yerleşmektedir. Bin bir çeşitlilikte seyyar satıcılar, lüks mağaza vitrinleri, bir yerlere koşturmakta olan insan kalabalıkları, Arnavut kaldırımlı sokaklar, yoğun trafiğin ortasında kalıp nereden yürümesi gerektiğini bilemeyen ve karşıdan karşıya nasıl geçeceğini kestiremeyen köylüler, asfalta kalın harflerle yazılmış "*Petrol millileştirilecektir*"¹⁰ ibaresi, duvarlara asılmış film ve artist afişleri, Almanya pasaportu

¹⁰ Altmışlardaki milli petrol davası ve Raman'dan çıkan yerli petrolü kullanmaya dair çalışmalar sanata da yansımıştır. Alpay'ın çıkardığı ve Petrol Ofisi'nin bastırdığı, benzin istasyonlarında dağıtılan plakta

çıkartacağını iddia eden komisyoncular, reklam tabelaları, önünden geçip durdukları iş bulma kurumunun ne işe yaradığını duyamamış köylüler, seyyar berberler, dükkân tabelaları, aylak aylak oturan insanlar, Almanya'ya gidebilmek için evrak doldurup duran insanlar, kuru ekmeğini bölüşen köylüler, amelenin yevmiyesini kesen patronlar, kara dumanlar çıkaran vapurlar, balıkçılar, takım elbiseli gençlerle güzel kızların Gülhane gezileri, “*belki aldığım aylığı ikiye katlarım*” umuduyla masum ve saf bir hırsla kapılıp “*bul karayı al parayı*” oynayan köylüler, sevdiği adam hapse girecek olmasına rağmen ağlamaya bile korkar olmuş genç kızlar, yapılmakta olan yeni yapılar, şantiyeler, çocuk işçiler, hamalların arkasından geçen lüks otomobiller, kente yeni gelen göçmenler, yeni bir eve taşınan kentliler...

60'lı yıllarda Almanya'ya göç konusu, toplumsal gündemin içeriğinde yer alan meselelerin başını çekmektedir. Özellikle toplumun alt-orta kesimleri, bu meseleye büyük bir umutla sarılabilmiştir. Bitmeyen Yol, söz konusu umudun bazı fırsatçılar tarafından kullanılabilirdiğini gösteren gerçekçi bir sahneye sahiptir. Ahmet, iş aradığı bir gün işlek bir caddede yürüyordur. Vize işlemleri yapan büroların ve işçi kurumunun yer aldığı bu caddede önünü tanımadığı bir adam keser. Ahmet'in de Almanya'ya gitmeye çalıştığını düşünür. Bir pazarlamacı üslubuylar Ahmet'le konuşmaya başlar: “*Yapalım işini ahbap. Tosla bir beş yüzlük, iki günde bütün hepsi tamam. Veririm pasaportu eline. Tamam mı? Tamam mı, anlaştık mı ha?*” Ahmet'in sevdiği kızı bırakıp Almanya'ya gitmek gibi bir niyeti yoktur. Hiçbir cevap vermeden arkasını döner. Adam, Ahmet'in kolundan tutar ve yeni bir denemede bulunur: “*Dur, dur gitme. Yok mu beş yüzün? Hadi sana dört yüz lira yapalım. Ver parayı, al pasaportu.*” Vücut diliyle Ahmet'i ikna etmeye çalışıyordu. Elinin tersiyle Ahmet'in göğsüne dokunuşlar yaparak son bir deneme yapar: “*Almanya'ya gidiyorsun kardeşim, boru mu bu be... Gene mi olmadı, ulan ne istediğini bilmiyorsun sen be!*”

Filmde, köylülerin en fazla gündelik ilişki geliştirmek zorunda oldukları kişiler işverenlerdir. Bu bağlamda film, bazı işverenlerin gözünde göçmenlerin nasıl bir konuma sahip olduğu yönünde çeşitli tespitler sunmaktadır. Köylülerin iş bulabilmek

Alpay “...Bunlar bizim dağlarımız kardeşim/Sen bilgin ben gücümle el eleyiz/Bu petrol Türk'ün petrolü kardeşim/Sen buldun ben çıkardım, kullanacak bizleriz...” derken Türköpetrol'ün çıkarttığı 45likte Aşık Veysel iki türkü seslendirmiştir. 1966-1968 yılları arasında üç kez Altın Mikrofon Yarışmasına katılan TPAO Batman Orkestrası ise son senesinde Altın Mikrofonu almıştır. Bkz. Meriç, 2016: 27-28.

için ilk başvurdukları kişi, aynı zamanda hemşerileri olan ve bir inşaat şantiyesinde usta olarak çalışan Hüseyin Çavuş olur. Fakat Hüseyin Çavuş hemşerilerini, zaten geldikleri yer olan Halil'in kahvesine yönlendirir. Kahveye haber salacağını, bir iş çıkarsa oradan haberdar olabileceklerini söylemiştir. İşin aslı, köylülerini başından savmıştır. Bu durum, iş yaşamındaki rekabetin yüksek olmasına bağlanabileceği gibi Halil'e ait kişisel bir davranış tercihi olarak da görülebilecektir. Hüseyin Çavuş'un yanından elleri boş ayrılan köylüler, bu kez ayrı ayrı iş aramaya karar verir.

Her biri bireysel olarak çeşitli denemeler yaptıktan sonra tekrar buluşurlar. Günlük yevmiye usulü ile çalıştırılmak üzere vasıfsız işçi alan kamyonların yanaştığı yeredirler. Kamyon yanaştığında büyük bir izdiham yaşanır. İşverenin 20 elemana ihtiyacı vardır. Fakat kamyonun içine bir anda onlarca işçi atlamıştır. İşçiler, birbirlerini ezme pahasına kamyonu atlamaya çalışıyorlardır. Duruma polisler müdahale etmek zorunda kalır. Komiser, inşaat çavuşuna gördüğü kepezeliğin ne olduğunu sorar. Eğilerek konuşan Çavuş ceketinin düğmelerini ilikler: *“Müsaade ederseniz bendeniz durumu izah edeyim Komiser Bey, biz 20 kişi lazım dedik, nah bu ayların hepsi birbirini tekmeleyip saldırdılar.”* Komiser, çavuşun *“ayı”* söylemine tepki gösterir. Yine de bu söz ile amelelere nasıl bir gözle baktığı ortaya çıkmıştır. Polisler tarafından boşaltılan kamyon kasasına çıkan çavuş, kalabalığa hitaben yirmi kişi seçeceğini söyler. Ancak bu planda çavuş alt açıdan görünmektedir ve hem görüntüsü hem de vücut diliyle Hitler'i hatırlatıyordur. Bu tercih, işverenin işçiler üzerinde Hitler'vari bir baskı kurduğunu anlatıyor olmalıdır.

Neyse ki altı köylü, seçilen ameleler arasına girebilmiştir. İnşaat alanına geldiklerinde patron, kum tedarik ettiği şirketin yetkililerine hesap vermektedir. Kum taşıyan kepçe arızalandığı için sevkiyat yavaşlamıştır. Zaten amele getirilmesinin nedeni de çalışmayan kepçenin taşınması gereken kumları taşımak içindir. Şirket yetkilileri, küçük bir tehdit savurduktan sonra patronun yanından ayrılır. Patron, oh çeker ve kurtulduğunu söyler. Büyük balık küçük balığı yiyordur. Ama artık sıra ondadır ve o da az önce getirilen ameleleri ezecektir. Öyle de yapar. İlerleyen günlerde kepçe tamir edilmiştir. Ancak daha ilk çalışmasında devrilir ve bir işçinin ayağına düşer. Arkadaşları işçiyi kucaklayıp götürürken çavuş, bir şey olmuş mu ayağına diye sorar. Bir şeyi olmadığını söyleyerek adamı götürürler. Patron, çavuşa döner: *“Bunlara bir şey olmaz, olan bizim paralara oldu”* der. Film, bahsedilen sahneler vasıtasıyla ülkedeki çalışma

koşullarına ve işverenlerin işçiye bakış açısına ciddi eleştiriler getirmektedir. İşlerin aksamaması ve üretimin durmaması, insan sağlığından bile önemlidir. Çünkü sınırsız ve aralıksız tüketim ancak, aralıksız olarak yapılan seri üretimle mümkün olabilmektedir.

Sonuç olarak; Bitmeyen Yol filmi, otoriteler tarafından Türk sinema tarihinin en başarılı birkaç filminden biri olarak gösterilmektedir. Filmin bu denli zaman ötesi bir başarı yakalaması, bireyden yola çıkarak toplumun bütününe hitap eden bir yapı kurmasına bağlanabilecektir. Bunu yaparken, insan doğası merkezli olacak şekilde gündelik hayatı konu ediniyor oluşu, filmin etki gücünü biraz daha artırmaktadır. Tüm bunlar, Yeşilçam sinemasının hiçbir ezberine başvurmayan tamamen özgün bir öykü etrafına örülmüştür. Öyle ki, filmin başındaki ezan sesi ve Güllü Bacı'nın namaz kılma sahnesi bile herhangi bir dini duyguyu harekete geçirme amacı taşımamaktadır. Bu sahnede Güllü Bacı, tamamen doğal görünen bir şekilde günlük ibadet rutinini gerçekleştirmektedir. Bahsedilen özellikleri nedeniyle filmin, araştırmanın kuramlar bölümünde tartışılan konuları somutlaştırdığı ve tamamladığı düşünülmektedir.

SONUÇ

Bu araştırmanın yanıt aradığı sorulardan ilki gündelik hayatın içeriğinin ne olduğu olmuştur. Geline nokta, gündelik hayat kavramının kapsayıcı ve kuşatıcı bir kavram olduğu yönündedir. Toplumsal bir varlık olan bireyin düşünceleri, inançları, değerleri, duyguları, eylemleri, ekonomik uğraşları, sorumlulukları ve bunların meydana getirdiği bir kişiliği vardır. Tüm bunların yanında aynı bireyin toplumla arasında kurduğu resmi ve gayri resmi ilişki ağları söz konusudur. Gündelik hayat, söz konusu bireyin yukarıda aktarılanları da içerecek biçimde yaşantıya dönüştürdüğü her türden rutini kapsamaktadır. Bu geniş anlamıyla gündelik hayat, diğer adı beşeri bilimler olan sosyal bilimlerin birincil araştırma konularından sayılmaktadır. Gündelik hayatın bu denli geniş bir sahayı araştırma gereği, bireysel ve toplumsal yaşamda gözlenen her şeyin birbirleriyle bağlantılı olmasından kaynaklanmaktadır.

Bu sebeple; araştırma sürecinde yaşanan en büyük zorluk, bireyin çevresinde var olan her şeyle etkileşim içerisinde olan bir varlık olmasıyla ilgili zorluklar olmuştur. Benzer tutum ve davranış kalıpları sergileyen toplumsal sınıfların benzer rutinleri tekrarlayacakları düşünülebilecek olsa dahi, söz konusu sınıfların da mevcut olan her şeyle etkileştiklerine hak verilecektir. Dahası, araştırmanın ilerleyen safhalarında başka bir düşünsel problemle daha karşılaşmıştır. Bu problem, kültürel küreselleşme ve popüler kültür olgularının bireyleri, benzer şeylerden etkilenmeye ve etkileşmeye, benzer şeyler çerçevesinde kişilik geliştirmeye zorluyor olmasıdır. Söz konusu düşünsel problem, araştırmanın içeriğinde tartışılmaya çalışılmıştır. Ancak itiraf edilebilir ki bu problem, araştırma çerçevesinde bazı genellemeler yapabilme fırsatını da beraberinde getirmiştir. Bahsedilen felsefi tartışmalara ağırlıklı olarak birinci bölümde yer verilmiştir. Yine de çalışmanın tüm bölümlerinde, bahsedilen düşünsel alt yapının izleri -doğrudan ya da dolaylı olarak- bulunabilecektir.

Gündelik hayat kavramını somutlaştırmak amacıyla ilk olarak, 1960-1970 yılları arası dönemde dünyada ve Türkiye’de yaşananların genel bir fotoğrafı çekilmeye çalışılmıştır. Bu bölüm, toplumların ve bireylerin geçmişleriyle beraber var oldukları gerçeği göz ardı edilmeden hazırlanmıştır. Araştırma sırasında, 1960-1970 yılları arasında yaşanan pek çok olayın ardında, yakın ya da uzak geçmişten gelen tetikleyici unsurların bulunduğu tespit edilmiştir. Zorunlu durumlar dışında bu unsurlar içeriğe

dâhil edilmemiştir. Bahsedilen araştırmaya göre 1960'lı yıllar, ekonomik ve kültürel küreselleşmenin tüm dünyada ivmelendiği yıllardır. Bu durum, zengin fakir ayrımı yapılmaksızın yerküredeki tüm toplumların yaşamlarını etkilemiş ve aşamalı olarak dönüştürmüştür. Yaşanan değişim ve dönüşümlerin doğurduğu olumlu ve olumsuz sonuçlar, araştırmanın içeriğinde tartışılmıştır. Bu yıllarda benzer bir süreci, dünya ile birlikte Türkiye de yaşamıştır. Artan sanayi yatırımları ile üretim süreçleri ve çalışma hayatının prensipleri değişirken, çoğalan popüler kültür öğeleriyle beraber de geleneksel ve kültürel alışkanlıklar aşamalı olarak dönüşmeye başlamıştır. Bu bağlamda dönemin öncelikli meseleleri; sanayileşme, göç ve bunların uzantıları olan işçi hareketleri ve gecekondulaşmadır.

Araştırmanın omurgasını oluşturan konu ise 1960-1970 arası dönemde Türkiye'de gözlenen gündelik yaşıntının kendisi olmuştur. Söz konusu yaşıntı ilk önce, tarihsel ve sosyolojik bağlamında çalışılmıştır. Bu yıllar gündelik yaşıntısı, tıpkı ülkenin genel durumunda gözlenebildiği gibi gelenekle-yeniliğin, kentlilikle-köylülüğün, fabrikasyon üretimle-geleneksel üretim biçimlerinin, geleneksel aile yapısıyla-Amerikan tipi ailelerin, eski tip evlerle-apartman yaşamının ve yeni yeni yaygınlaşmaya başlayan fabrikasyon eşyaların ve nesnelerin karmaşık bir mozağini yansıtmaktadır. Bu çatışmalar ve hızlı dönüşümler, bireylerin hayata bakışlarında ve düşünce yapılarında da birtakım bocalamaları meydana getirmiştir. Bahsedilen karmaşa, 60'lı yıllar gündelik yaşamının bir geçiş sürecini ifade ettiğini göstermektedir.

Gözlenen gündelik yaşıntının en iyi şekilde dönemin sinema filmlerinde gözlenebileceği düşüncesi, araştırmanın sonraki bölümünün bu minvalde çalışılmasını gerektirmiştir. Bu yıllarda Türk sineması da arayış içerisindedir. Bu durum, sinemada çeşitli fikirsel tartışmaların yaşanması sonucunu beraberinde getirmiştir. Dolayısıyla, üretilen filmlerin içeriği ve hedefledikleri de farklılıklar gösterebilmektedir. Dönemin başında ortaya çıkan toplumsal-gerçekçi sinema yönelimi, bu araştırma için önemli bir kaynak olmuştur. Sonraki yıllarda benzer ya da farklı ideallerin sinema filmlerine yansması durumu bireysel çıkışlarla sınırlı kalacaktır. Yine de bu yıllar Türk sinemasının, gündelik hayat konulu bir araştırma için önemli fırsatlar sunduğu tespit edilmiştir. Seçilen üç örneklem film üzerinden, araştırmanın içeriğinde tartışılan konularla sınırlı kalmak koşuluyla çeşitli saptamalar yapılmıştır. Seçilen filmlere, gerek

toplumsal gerek bireysel yaşantı ile ilgili pek çok gündelik meselenin yansıtıldığı düşünülmektedir.

Tartışma

Araştırmada; örneklem olarak seçilen filmlerin, araştırmanın içeriğinde tartışılan konuların tamamlayıcısı ve toparlayıcısı olması hedeflenmiştir. Varılan sonuçlar göstermiştir ki bir ülkenin sineması ile gündelik yaşantısı arasında sıkı bir ilişki mevcuttur. Kırık Çanaklar (Memduh Ün [1960]), Türk toplumunda dönemin aile yaşantısının ve kadının ailedeki konumunun gözlemlenmesi hususunda kıymetli tespitler sunmaktadır. Gurbet Kuşları (Halit Refiğ [1964]), göç konusunu toplumsal ve bireysel yönleriyle derinlemesine yansıtmaktadır. Bitmeyen Yol (Duygu Sağıroğlu [1965]) ise gecekondulaşma konusunu, bireyin ve toplumun gözünden son derece başarılı ve gerçekçi biçimde göstermektedir. Bu üç film ayrıca, içeriklerinde barındırdıkları gündelik tespitleri birbirleriyle karşılaştırma fırsatları da sunmaktadır. Hepsinin ortak tavır takındıkları veya farklı bakış açıları sergiledikleri ortak olgu ve durumlar söz konusudur. Bu yönleriyle çözümlenen filmlerin, araştırmanın içeriğinde tartışılan konuları tamamladıkları ve somutlaştırdıkları düşünülmektedir.

Öneriler

Gündelik hayat, Türkiye’de son derece sınırlı sayıda akademik araştırmaya konu olmuştur. Bu durumun yarattığı zorluk, araştırmanın bilgi toplama aşamasında derinden hissedilmiştir. Konunun felsefi ve kuramsal boyutlarının ötesine geçip sokağa inebilen araştırma sayısı ise daha da kısıtlıdır. Bu nedenle araştırma, 1960’lı yıllara ve sinemaya odaklanan yeni çalışmalara farklı bakış açıları kazandırabilecektir. Bunun yanında araştırmanın, gündelik hayat konusuna odaklanan araştırmacılar tarafından bir kaynak olarak kullanılabileceği düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

- “2 Film Birden...Her Yer 25 Kuruş...Gazoz da Caba”, *Tercüman*, 14 Temmuz 1967, s. 1.
- “1960’da Türk Sineması”, *Sinema 1960*, S: 7, s. 10.
- “Adana’da Belediye Otobüs İşçileri 9 Saat Grev Yaptı”, *Akşam*, 30 Mart 1964, s. 1-7.
- Adlı, Ayşe (Mülakat yapan), Deran, Erol (Mülakat Yapılan), (5-6 Mayıs 2016). Bilim ve Sanat Vakfı, *Sözlü Tarih Araştırmaları Veritabanı ve İstanbul’un Mekânsal ve Kültürel Çeşitliliğine Yönelik Uygulama Örnekleri Projesi*, [Erişim: 08 Şubat 2019, <https://www.sozlutarih.org.tr/ModelProfile/13>].
- Adlı, Ayşe (Mülakat yapan), Kocal, Nesrin Gülüm (Mülakat Yapılan), (3 Ağustos 2016). Bilim ve Sanat Vakfı, *Sözlü Tarih Araştırmaları Veritabanı ve İstanbul’un Mekânsal ve Kültürel Çeşitliliğine Yönelik Uygulama Örnekleri Projesi*, [Erişim: 08 Şubat 2019, <https://www.sozlutarih.org.tr/ModelProfile/14>].
- Adlı, Ayşe (Mülakat yapan), Özbakan, Faruk (Mülakat Yapılan), (15 Nisan, 24 Mayıs ve 3 Haziran 2016). Bilim ve Sanat Vakfı, *Sözlü Tarih Araştırmaları Veritabanı ve İstanbul’un Mekânsal ve Kültürel Çeşitliliğine Yönelik Uygulama Örnekleri Projesi*, [Erişim: 08 Şubat 2019, <https://www.sozlutarih.org.tr/ModelProfile/28>].
- Akcan, Sabri (2017), *Televizyon Yayıncılığının Sosyal TV Aracılığıyla Sosyal Medya İle Etkileşimi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Aksel, Malik (2011), *İstanbul’un Ortası*, 3. Baskı, Kapı Yayınları: İstanbul.
- Akyol, Mete (1963), “Televizyon Denen Şeyi Nihayet Gördüm”, *Milliyet*, 24 Nisan, s. 1.
- Alkan, Mehmet Ö. (2017), “Altmışlı Yıllarda Günlük Hayatın Siyaseti”, Mete Kaan Kaynar (Haz.); *Türkiye’nin 1960’lı Yılları*, İletişim Yayınları: İstanbul, ss.933-987.
- Arat, Zehra F. Kabasakal (2016), “Kadınların Toplumsal Konumu ve Hakları”, Metin Heper ve Sabri Sayarı (Der.); *Dünden Bugüne Türkiye: Tarih, Politika, Toplum ve Kültür*, 1. Baskı, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları: İstanbul, ss.331-349.
- Arolat, S. Osman (2015), *Babıali Anılarım*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları: İstanbul.
- Aydoğan, Doğan (2013), “Gündelik Yaşam Pratiklerinde Anlamı İnşa Eden Toplumsal Dinamikler”, *Sosyoloji Dergisi*, S: 28, ss.1-18.

- Battal, Ömür (2014), *Basına Göre Türk Gençliğinin Düşünce Yapısı (1960-1970)*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.
- Baudrillard, Jean (2011), *Simülakrlar ve Simülasyon* (Çev. Oğuz Adanır), 6. Basım, Ankara: Doğu Batı Yayınları, (1982).
- Baykara, Tuncer (2001), *Türk Kültür Tarihine Bakışlar*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları: Ankara.
- Betton, Gerard (1990), *Sinema Tarihi* (Çev. Şirin Tekeli), İstanbul: İletişim Yayınları, (1989).
- “Bir Rejisör: Atıf Yılmaz”, *Sinema* 60, S: 1, s. 6.
- Boysan, Aydın (2004), *İstanbul’un Kuytu Köşeleri*, 9. Baskı, Yapı Kredi Yayınları: İstanbul.
- Bozkurt, Seçil (Mülakat yapan), Yurdakul, Rengin (Mülakat Yapılan), (6 Mayıs 2016). Bilim ve Sanat Vakfı, *Sözlü Tarih Araştırmaları Veritabanı ve İstanbul’un Mekânsal ve Kültürel Çeşitliliğine Yönelik Uygulama Örnekleri Projesi*, [Erişim: 08 Şubat 2019, <https://www.sozlutarih.org.tr/ModelProfile/33>].
- Braudel, Fernand (1996), *Uygarlıkların Grameri* (Çev. Mehmet Ali Kılıçbay), Ankara: İmge Kitabevi Yayınları, (1987).
- Büken, Gülriz (2004), “Amerikan Popüler Kültürünün Türkiye’de Yayılışına Karşı Tepkisel Düşünceler”, *Doğu Batı Dergisi*, 2. Baskı, S: 15, ss.43-55.
- Caner, Hayri (1960a), “Çok Çalışanlar”, *Sinema* 60, S: 4, s. 20.
- Caner, Hayri (1960b), “Sendika Şart mı?”, *Sinema* 60, S: 1, s. 8.
- Cengiz, Gülsüm (2016), *Boğaz’daki Mutlu Çocuk Kuzguncuk*, Evrensel Basım Yayın: İstanbul.
- Çetin, Adnan (2017), *Türk Sinemasında Yoksulluk Temsilleri: 1960-1975 Dönemi*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Mersin.
- Çetin, Ensar (2014), “Türkiye’de Gündelik Hayatın Tanziminde Din ve Sekülerizm”, *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, C:3, S:2, ss.265-285.
- Çetin, Halis (2003), “Gelenek ve Değişim Arasında Kriz: Türk Modernleşmesi”, *Doğu Batı Dergisi*, S:25, ss.11-41.
- Çetinkaya, Selma (2016), “555-K” [Bildiri], Murat Ercan, Ali Ayata, Sultan Ece Altınok Çalışkan (Ed.); *Uluslararası Osmaneli Sosyal Bilimler Kongresi*, 12-14 Ekim, Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi Yayınları: Bilecik, ss. 308-318.

- Daldal, Aslı (2005), *1960 Darbesi ve Türk Sinemasında Toplumsal Gerçekçilik*, Homer Kitabevi ve Yayıncılık: İstanbul.
- Dede, Ebru (2015), “1960 Sonrası Tüketim Kültürünün Sanata Yansımaları”, *Dokuz Eylül Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, S:4, ss.17-45.
- Doğan, Duygu Çağlar (2010), “Sinemanın Toplum Hayatındaki Rolü ve Denetimi”, *Hukuk Gündemi Dergisi*, C:2, ss.77-86.
- Doğan, Mesut (2012), “Türkiye’de Şehirleşme: Büyükşehirler ve Şehirleşme Sürecinde Değişen Sosyo-Ekonomik Yapı”, *Prof. Dr. Süha Göney’e Armağan, Edt. Mehmet Bayartan*, İstanbul Üniversitesi Yayınları, ss. 239-281.
- Duben, Alan ve Behar, Cem (2014), *İstanbul Haneleri Evlilik, Aile ve Doğurganlık 1880-1940*, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi: İstanbul.
- Ekicigil, Sevgi (2013), *Türk Sinemasına Uyarlanan Romanlar Üzerine Bir İnceleme (1960-1970)*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Emiroğlu, Kudret (2017), *Gündelik Hayatımızın Tarihi*, 7. Baskı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları: İstanbul.
- Erder, Sema (2013), “Nerelisin Hemşerim?”, Çağlar Keyder (Haz.); *İstanbul Küresel ile Yerel Arasında*, 4. Baskı, Metis Yayınları: İstanbul, ss.192-206.
- Erdoğan, İrfan (2004), “Popüler Kültürde Gasp ve Popülerin Gayri Meşruluğu”, *Doğu Batı Dergisi*, 2. Baskı, S:15, ss.67-99.
- Erdoğan, Nezih (2004), “Üç Seyirci: Popüler Eğlence Biçimlerinin Alınlanması Üzerine Notlar”, *Doğu Batı Dergisi*, 2. Baskı, S:15, ss.109-121.
- Eyuboğlu, İsmet Zeki (1979), *İnsanın Boyutları*, Çağdaş Yayınları: İstanbul.
- Faroghi, Suraiya (2005), *Osmanlı Kültürü ve Gündelik Yaşam* (Çev. Elif Kılıç), 5. Basım, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, (1997).
- Fener, Alpaslan (Mülakat yapan), Akarslan, Metin (Mülakat Yapılan), (27 Mayıs 2016). Bilim ve Sanat Vakfı, *Sözlü Tarih Araştırmaları Veritabanı ve İstanbul’un Mekânsal ve Kültürel Çeşitliliğine Yönelik Uygulama Örnekleri Projesi*, [Erişim: 08 Şubat 2019, <https://www.sozlutarih.org.tr/ModelProfile/231>].
- Giddens, Anthony (2010), *Modernite ve Bireysel Kimlik: Geç Modern Çağda Benlik ve Toplum* (Çev. Ümit Tatlıcan), İstanbul: Say Yayınları, (1991).
- Goffman, Erving (2014), *Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu* (Çev. Barış Cezar), 3. Basım, İstanbul: Metis Yayınları, (1959).
- Göka, Erol (2006), *Türk Grup Davranışı*, 3. Baskı, Aşina Kitaplar Yayıncılık: Ankara.

- Gökmen, Esmâ, Gür, Hilal (2017), “Yazlık Açık Hava sinemaları: Sinema Mekanlarının Sosyal bir alan Olarak İşlevleri”, *Erciyes İletişim Dergisi*, S: 2, ss. 2-18.
- Güldöşüren, Arzu (Mülakat yapan), Çokbiçer, Bilgin (Mülakat Yapılan), (30 Mayıs 2016). Bilim ve Sanat Vakfı, *Sözlü Tarih Araştırmaları Veritabanı ve İstanbul’un Mekânsal ve Kültürel Çeşitliliğine Yönelik Uygulama Örnekleri Projesi*, [Erişim: 08 Şubat 2019, <https://www.sozlutarih.org.tr/ModelProfile/8>].
- Güngörmez, Bengül (2003), “Muhafazakarlığın Sosyolog Havarisi: Robert Nisbet”, *Doğu Batı Dergisi*, S:25, ss.147-161.
- “Günşiray Film Takdim Eder”, *Akşam*, 31 Mart 1964, s. 4.
- Güven, Dilek (2017), *Cumhuriyet Dönemi Azınlık Politikaları ve Stratejileri Bağlamında 6-7 Eylül Olayları*, (Çev. Bahar Şahin Fırat), 7. Basım, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Hilav, Selahattin (2012), *Diyalektik Düşüncenin Tarihi*, Yapı Kredi Yayınları: İstanbul.
- Işın, Ekrem (1985), “19. Yüzyılda Modernleşme ve Gündelik Hayat”, *Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi* (C:2, ss.537-564), İletişim Yayınları: İstanbul.
- İleri, Selim (2012), *Yaşadığım İstanbul*, 3. Baskı, Everest Yayınları: İstanbul.
- Kadioğlu, Zeynep Kaban (2013), “Kitle İletişim Araçlarının Şekillendirdiği Sosyal Kimlikler ve Aidiyet Duygusu Ekseninde Tüketici Davranışları”, *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, S:45, ss.101-114.
- Kaplan, F. Neşe (2015), *60’lı Yıllar Aile Sineması*, Pales Yayınları: İstanbul.
- Karpat, Kemal H. (2016), *Türkiye’de Toplumsal Dönüşüm: Kırsal Göç, Gecekondu, Kentleşme*, 2. Baskı, Timaş Yayınları: İstanbul.
- Kasım, M. ve Atayeter, D. (2012), “1960’lı Yıllarda Türk Sinemasında Toplumsal Gerçekçilik”, *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*, S:4, ss.23-38.
- Kavukçuoğlu, Deniz (2016), *Moda’da Gezinti*, 2. Baskı, Can Yayınları: İstanbul.
- Keskin, Mesut (2016), “Kültürün Felsefi Eleştirisi Olarak Kültür Eleştirisi”, *Kaygı Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi*, S:27, ss.75-91.
- Keyder, Çağlar (2013), “Enformal Konut Piyasasından Küresel Konut Piyasasına”, Çağlar Keyder (Haz.); *İstanbul: Küresel ile Yerel Arasında*, 4. Baskı, Metis Yayınları: İstanbul, ss.171-192.
- Keyder, Çağlar (2013), “İki Sektörün Hikayesi”, Çağlar Keyder (Haz.); *İstanbul: Küresel ile Yerel Arasında*, 4. Baskı, Metis Yayınları: İstanbul, ss.206-223.

- Kırık, A. Arvas, N. (2015), “1960’lı Yıllarda Türk Sinemasında Toplumsal Dönüşüm: Şafak Bekçileri Filmi Örneği”, *Uluslararası Hakemli İletişim ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, S:7, ss.99-121.
- King, Charles (2016), *Pera Palas’da Gece Yarısı: Modern İstanbul’un Doğuşu* (Çev. Ayşen Anadol), İstanbul: Kitap Yayınevi, (2014).
- Koncavar, Ayşe (2017), *Türk Siyasal Sineması 1960-1990*, Pales Yayıncılık: İstanbul.
- Köse, Hüseyin (2008), “Lefebvre ve Modern Dünyada Gündelik Hayat”, *Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, S:27, ss.7-25.
- Lefebvre, Henry (2007), *Modern Dünyada Gündelik Hayat* (Çev. Işın Gürbüz), 2. Basım, İstanbul: Metis Yayınları, (1968).
- Lefebvre, Henry (2012), *Gündelik Hayatın Eleştirisi-1-* (Çev. Işık Ergüden), İstanbul: Sel Yayıncılık, (1958).
- Lefebvre, Henry (2013), *Gündelik Hayatın Eleştirisi-2-* (Çev. Işık Ergüden), İstanbul: Sel Yayıncılık, (1961).
- Lefebvre, Henry (2015), *Gündelik Hayatın Eleştirisi-3-* (Çev. Işık Ergüden), İstanbul: Sel Yayıncılık, (1981).
- Madendağ, G. Ve Bilecen, T. (2016), “Adana’da Demokrat Parti Dönemi’nde Gündelik Hayatın Yerel Basına Yansımaları”, *Balkan ve Yakın Doğu Sosyal Bilimler Dergisi*, C:2, S:3, ss.84-96.
- “Mahallenin Sevgilisi”, *Sinema 60*, S: 2, s. 5.
- Mardin, Şerif (1991), *Türk Modernleşmesi Makaleler 4*, İletişim Yayınları: İstanbul.
- Meriç, Murat (2016), *100 Şarkıda Memleket Tarihi*, Ağaçkakan Yayınları.
- Mutlu, Erol (2004), “Popüler Kültürü Eleştirmek”, *Doğu Batı Dergisi*, 2. Baskı, S:15, ss.11-43.
- Naci, Fethi (1990), *100 Soruda Türkiye’de Roman ve Toplumsal Değişme*, 2. Baskı, Gerçek Yayınevi: İstanbul.
- Nutku, Özdemir (2018), *Atatürk ve Cumhuriyet Tiyatrosu*, Kaynak Yayınları: İstanbul.
- Oktürk, Şerif (1999), *Yaşantımızda Dün ve Bugün*, Kastaş Yayınları: İstanbul.
- Onaran, Alim Şerif (1994), *Türk Sineması*, C:1, 1. Baskı, Kitle Yayınları.
- Onaran, Oğuz ve diğerleri (1994), *Türk Sinemasında Demokrasi Kavramının Gelişmesi*, 1. Baskı, Kültür Bakanlığı Milli Kütüphane Basımevi: Ankara.

- Orçan, Mustafa (2007), “Modern Türk Gündelik Hayatında Alamerikanlaşma Eğilimleri”, *Avrupa Günlüğü Dergisi*, S:10, ss.125-140.
- Öncü, Ayşe (2013), “İstanbullular ve Ötekiler: Küreselcilik Çağında Orta Sınıf Olmanın Kültürel Kozmolojisi”, Çağlar Keyder (Haz.); *İstanbul: Küresel ile Yerel Arasında*, 4. Baskı, Metis Yayınları: İstanbul, ss.117-145.
- Özbay, Ferhunde (2015), *Dünden Bugüne Aile, Kent ve Nüfus*, İletişim Yayınları: İstanbul.
- Özcan, Feridun Cemil (2017), “Altmışlı Yıllarda Türkiye Ekonomisi”, Mete Kaan Kaynar (Haz.); *Türkiye’nin 1960’lı Yılları*, İletişim Yayınları: İstanbul, ss.179-205.
- Özden, Zafer (2004), *Film Eleştirisi, Film Eleştirisinde Temel Yaklaşımlar ve Tür Filmi Eleştirisi*, 2. Baskı, İmge Kitabevi Yayınları: Ankara.
- Özgüç, Ağâh (1993), *100 Filimde Başlangıcından Günümüze Türk Sineması*, Bilgi Yayınları: İstanbul.
- Özgüç, Ağâh (2012), *Ansiklopedik Türk Filmleri Sözlüğü*, Horizon Yayınları: İstanbul.
- Öztürk, Ali (2013), *Türk Sinemasında Toplumsal Gerçekçilik Akımı ve Sansür (1960-1970 Dönemi)*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Öztürk, Serhat (1985), “Ya Gidi Hodriya”, Serhat Öztürk ve Hüseyin Sönmez (Haz.); *Ve Sinema*, Hil Yayın: İstanbul, ss. 7-10.
- Pamuk, Orhan (2003), *İstanbul Hatıralar ve Şehir*, Yapı Kredi Yayınları: İstanbul.
- Ritzer, George (2011), *Toplumun McDonalddlaştırılması: Çağdaş Toplum Yaşamının Değişen Karakteri Üzerine Bir İnceleme* (Çev. Şen Süer Kaya), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, (1998).
- Savur, Şenay (2017), “1960’lı Yıllarda İzmir’de Eğlence Hayatı ve Gezinti Yerleri”, *Atatürk ve Türkiye Cumhuriyeti Tarihi Dergisi*, S:1, ss.153-178.
- Serter, Sırrı Serhat (2009), “Lütfi Ömer Akad ve Yalnızlar Rıhtımı (1959): Biçemsel Bir Analiz”, *Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi*, C: 5, S: 9, ss.136-147.
- Sözen, Edibe (2004), “Popüler Kültür Retoriği: Sahiplik İçinde Yokluk, Rağbette Olma ve Sağduyu Bilgisi”, *Doğu Batı Dergisi*, 2. Baskı, S:15, ss.55-67.
- Stokes, Martin (2013), “Kültür Endüstrileri ve İstanbul’un Küreselleşmesi”, Çağlar Keyder (Haz.); *İstanbul: Küresel ile Yerel Arasında*, 4. Baskı, Metis Yayınları: İstanbul, ss.145-171.

- Talas, Cahit (1992), *Türkiye'nin Açıklamalı Sosyal Politika Tarihi*, Bilgi Yayınevi: Ankara.
- Tanilli, Server (2006), *Uygarlık Tarihi*, 23. Baskı, Alkım Yayınları: İstanbul.
- Tanilli, Server (2007), *Yüzyılların Gerçeği ve Mirası 4. Cilt: 20. Yüzyıl: Yeni Bir Dünyanın Aranışında*, 7. Baskı, Alkım Yayınevi: İstanbul.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2005), *Beş Şehir*, Dergâh Yayınları: İstanbul.
- Tarhan, Nevzat (2003), *Psikolojik Savaş*, 4. Baskı, Timaş Yayınları: İstanbul.
- Tarhan, Nevzat (2011), *İnanç Psikolojisi: Ruh, Beyin ve Akıl Üçgeninde İnsanoğlu*, 5. Baskı, Timaş Yayınları: İstanbul.
- Tarlacı, Sultan (2009), *Kuantum Beyin* [Elektronik Sürüm], Kişisel Yayın.
- T.C. Resmi Gazete, *Basın İlan Kurumu Teşkiline Dair Kanun*, 2 Ocak 1961, Sayı: 10702, Başbakanlık Basımevi: Ankara.
- T.C. Resmi Gazete, *Kat Mülkiyeti Kanunu*, 2 Temmuz 1965, Sayı: 12038, Başbakanlık Basımevi: Ankara.
- T.C. Resmi Gazete, *Sendikalar Kanunu*, 24 Temmuz 1963, Sayı: 11462, Başbakanlık Basımevi: Ankara.
- T.C. Resmi Gazete, *Toplu İş Sözleşmesi, Grev ve Lokavt Kanunu*, 24 Temmuz 1963, 11462, Başbakanlık Basımevi: Ankara.
- T.C. Resmi Gazete, *Gecekondu Kanunu*, 30 Temmuz 1966, 12362, Başbakanlık Basımevi: Ankara.
- T.C. Resmi Gazete, *Türkiye Radyo-Televizyon Kurumu Kanunu* 2 Ocak 1964, 11596, Başbakanlık Basımevi: Ankara.
- Tekeli, İlhan (2010), *Gündelik Yaşam, Yaşam Kalitesi ve Yerellik Yazıları*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları: İstanbul.
- Tekelioğlu, Orhan ve Arslan, Savaş (2016), “Sinema”, Metin Heper ve Sabri Sayarı (Der.); *Dünden Bugüne Türkiye: Tarih, Politika, Toplum ve Kültür*, 1. Baskı, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları: İstanbul, ss.89-103.
- Teksoy, Rekin (2009a), *Rekin Teksoy'un Sinema Tarihi*, C:1, 3. Baskı, Oğlak Yayıncılık: İstanbul.
- Teksoy, Rekin (2009b), *Rekin Teksoy'un Sinema Tarihi*, C:2, 3. Baskı, Oğlak Yayıncılık: İstanbul.

- Tugen, Bahar (2011), *Türk Sinemasında Düşünce Oluşumu: 1960-1980 Dönemi Yönetmenleri ve Filmleri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Tuncer, Selda (2016), “Kadınlar Sokağa Çıkınca: 1950-80 Dönemi Ankara’ında Kadınların Gündelik Kamusal Mekân Deneyimleri”, *Toplumsal Tarih Dergisi*, Mayıs, S:269, ss.57-61.
- Tunç, Ayfer (2016), *Bir Maniniz Yoksa Annemler Size Gelecek, 70’li Yıllarda Hayatımız*, 11. Baskı, Can Yayınları: İstanbul.
- “Türkiye’de İki Kadın Genel Müdür Var”, *Hürriyet*, 20 Haziran 1968, s. 1.
- “Türk Milleti Asaletini Gösterdi”, *Hürriyet*, 12 Temmuz 1961, s. 1-3.
- “Türk Sinemasından Portreler”, *Sinema 60*, S: 5, s. 9.
- “Türk Otosuna ‘Anadol’ Adı Verildi”, *Akşam*, 8 Ekim 1966, s. 1-7.
- Urgan, Mina (1999), *Bir Dinozorun Gezileri*, 5. Baskı, Yapı Kredi Yayınları: İstanbul.
- Uyar, Turgut (2011), *Büyük Saat: Bütün Şiirleri*, 11. Baskı, Yapı Kredi Yayınları: İstanbul.
- Yentürk, Nejat (2018), *Ayaküstü İzmir/Sokak ve Fırın Lezzetleri*, Oğlak Yayıncılık: İstanbul.
- Yetmen, Gözde (2011), *Türk Toplumunda 1960’lı Yılların Yaşam Tarzı Dinamiklerinin Kadın Dış Giyim Modasına Etkileri*, Sanatta Yeterlilik Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Yıldırım, Ali ve Şimşek, Hasan (2016), *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*, 10. Baskı, Seçkin Yayıncılık: Ankara.
- Yıldız, Engin (2008), *Gecekondu Sineması*, Hayalet Kitap: İstanbul.
- Yıldız, Engin (2019), *Popüler Sinema, Sanat Sineması ve Üçüncü Sinema Ekseninde Yılmaz Güney Sineması*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Zijderveld, Anton C. (1985), *Soyut Toplum* (Çev. Cevdet Cerit), İstanbul: Pınar Yayınları, (1970).
- Zürcher, Erik Jan (2015), *Modernleşen Türkiye’nin Tarihi* (Çev. Yasemin Saner), 30. Baskı, İletişim Yayınları: İstanbul.

EKLER

Ek 1: İzlenen Filmler Listesi

- Akad, Lütfi (1962), *Üç Tekerlekli Bisiklet* [Film], İstanbul: Be-Ya Film.
- Akad, Lütfi (1966), *Hudutların Kanunu* [Film], İstanbul: Dadaş Film.
- Akad, Lütfi (1973), *Gelin* [Film], İstanbul: Erman Film.
- Akad, Lütfi (1974), *Düğün* [Film], İstanbul: Erman Film.
- Akad, Lütfi (1975), *Diyet* [Film], İstanbul: Erman Film.
- Aksoy, Orhan (1964), *Vurun Kahpeye* [Film], İstanbul: Erman Film.
- Başaran, Tunç (1965), *Bekçi Murtaza* [Film], İstanbul: Artist Film.
- Erksan, Metin (1960), *Gecelerin Ötesi* [Film], İstanbul: Ergenekon Film.
- Erksan, Metin (1961), *Yılanların Öcü* [Film], İstanbul: Be-Ya Film.
- Erksan, Metin (1962), *Acı Hayat* [Film], İstanbul: As Film.
- Erksan, Metin (1964), *Susuz Yaz* [Film], İstanbul: Hitit Film.
- Erksan, Metin (1965), *Sevmek Zamanı* [Film], İstanbul: Troya Film.
- Erksan, Metin (1968), *Kuyu* [Film], İstanbul: Ortak Film.
- Göreç, Ertem (1961), *Otobüs Yolcuları* [Film], İstanbul: Be-Ya Film.
- Göreç, Ertem (1964), *Karanlıkta Uyananlar* [Film], İstanbul: Filmo Ltd.
- Güney, Yılmaz (1968), *Seyyit Han Toprağın Gelini* [Film], İstanbul: Güney Film.
- Güney, Yılmaz (1970), *Umut* [Film], İstanbul: Güney Film.
- Pesen, Nevzat (1963), *Kötü Tohum* [Film], İstanbul: And-Pesen Film.
- Refiğ, Halit (1964), *Gurbet Kuşları* [Film], İstanbul: Artist Film.
- Refiğ, Halit (1965), *Haremde Dört Kadın* [Film], İstanbul: Birsal Film.
- Sağiroğlu, Duygu (1965), *Bitmeyen Yol* [Film], İstanbul: Gen-Ar Film.
- Saydam, Nejat (1965), *Buzlar Çözülmeden* [Film], İstanbul: Acar Film.

Seden, Osman (1966), *Çalığışu* [Film], İstanbul: Kemal Film.

Tuna, Feyzi (1965), *Yasak Sokaklar* [Film], İstanbul: Uğur Film.

Ün, Memduh (1958), *Üç Arkadaş* [Film], İstanbul: Emin Film.

Ün, Memduh (1960), *Kırık Çanaklar* [Film], İstanbul: Be-Ya Film.

Yılmaz, Atıf (1964), *Erkek Ali* [Film], İstanbul: Uğur Film.

Yılmaz, Atıf (1964), *Keşanlı Ali Destanı* [Film], İstanbul: Gün Film.

Yılmaz, Atıf (1966), *Ah Güzel İstanbul* [Film], İstanbul: Be-Ya Film

Yılmaz, Atıf (1966), *Ölüm Tarlası* [Film], İstanbul: Ran Film.



Ek 2: Kırık Çanaklar, Lale Oraloğlu ve Salih Tozan. Özgüç, 2012: 117.



Ek 3: Gurbet Kuşları filminden iki sahne. Özgüç, 2012: 173.



Ek 4: Bitmeyen Yol filminden iki sahne. Özgüç, 2012: 191.



ÖZGEÇMİŞ

Aralık/1992 Bursa doğumlu olan Kerem Tabak, ilk ve orta öğrenimini aynı şehirde tamamladıktan sonra 2010 yılında Uludağ Üniversitesi Tarih Bölümündeki eğitimine başlamıştır. Tarih alanındaki lisansüstü eğitiminin yanı sıra 2015 yılından bu yana Anadolu Üniversitesi Sinema ve Televizyon Bölümüne devam etmektedir. 2017’de Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü’nde başladığı yüksek lisans tezini hazırlamış olduğu bu tezle tamamlamıştır.

