

1968-1978 YILLARI YEŞİLÇAM FİLMLERİ ÜZERİNDEN DÖNEMİN GAZİNO MEKÂNLARINA AİT BİR OKUMA

Selin KILIÇ DEDE
KTO Karatay Üniversitesi, Türkiye
selin.kilic@karatay.edu.tr
<https://orcid.org/0000-0001-8204-7651>

Adnan TEPECİK
Başkent Üniversitesi, Türkiye
atepecik@baskent.edu.tr
<https://orcid.org/0000-0002-5444-5967>

<i>Atıf</i>	Kılıç Dede, S. & Tepecik, A. (2024). 1968-1978 Yılları Yeşilçam Filmleri Üzerinden Dönemin Gazino Mekânlarına Ait Bir Okuma. The Turkish Online Journal of Design Art and Communication, 14 (1), 213-231.
-------------	---

ÖZ

Eğlence hayatının Türk toplumundaki yansımaları dönemsel olarak farklılıklar göstermiştir. Orta Asya'dan gelen çeşitli eğlence türlerine Osmanlı Döneminde bulunan müzikli türlerin de eklenmesiyle eğlence türleri amacına göre çeşitlenmiştir. Müzikli eğlencelere batılı müzik türlerinin de eklenmesiyle mekânsal olarak farklılıklar ortaya çıkmıştır. Alafranga olarak bilinen batılı müzik, kahvehanelerdeki yerini gazinolara bırakmıştır. Cumhuriyet sonrası dönemde, gazinoya gitmek boş zamanın değerlendirildikleri etkinliklerinden olmuştur. Toplumun bir kesimi, gazinolara giderek assolistlerin performanslarını canlı olarak izleme imkânı bulmuştur. Gazinoların yalnızca İstanbul, Ankara, İzmir gibi belli başlı şehirlerde açılması tüm topluma hitap edemediğinden sinemalar aracı rol üstlenmiştir. Sinemalardaki şarkılı filmlerin üretiliyor olması ile dönemin halkı, sevdiği sanatçıları izleme fırsatı bulmuştur. Bu çalışmada, 1968-1978 yılları arasından seçilen dört film üzerinden araştırma yapılmıştır. Bu filmler, Sonbahar Rüzgârları (1969), Arım Balım Peteğim (1970), Mavi Boncuk (1975) ve Derbeder (1978) olarak belirlenmiştir. Bu filmler üzerinden gazino mekânları incelenerek betimsel analiz yapılmıştır. Bu analiz ile günümüzde yerini başka mekânlara bırakan gazinoların mekânsal okumasının yapılması ve tespit edilmesi önemli kılınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Eğlence Kültürü, Şarkılı Filmler, Yeşilçam, Gazinolar.

A READING OF THE MUSIC HALLS OF THE PERIOD THROUGH YEŞİLÇAM FILMS OF 1968-1978

ABSTRACT

There have been periodic differences in the reflection of entertainment life in Turkish society. Different types of entertainment originating from Central Asia diversified according to their purposes with the addition of musical genres during the Ottoman period. With the addition of Western musical genres to musical entertainment, a spatial differentiation became apparent. Western music, known as "alafranga", left its place in coffee houses for music hall. In the post-republican period, going to the music hall became a leisure activity. In the music halls, the public had the opportunity to see the performances of the leading singers of the time live. Since the opening of music halls only in large cities such as Istanbul, Ankara and Izmir could not appeal to the whole of society, cinemas took on a mediating role. The

production of films with songs in cinemas gave the people of the period the opportunity to see their favorite artists. This study is based on four films selected from the years 1968-1978, known as the most productive period of Yeşilçam's films with songs. These films, *Sonbahar Rüzgârları* (1969), *Arım*, *Balım Peteğim* (1970), *Mavi Boncuk* (1975) and *Derbeder* (1978), were analysed descriptively by examining the music hall settings. In this analysis, it is important to make a spatial reading of the music halls, which have been replaced by other venues today, and to identify them.

Keywords: *Entertainment Culture, Movies with Songs, Yeşilçam, Music Halls.*

GİRİŞ

Türk toplumunda eğlence hayatının, Orta Asya'ya kadar dayandığı bilinmektedir. Birer'e (2018) göre, Osmanlı'daki eğlence kültürünün, yalnızca Orta Asya'dan gelen etkinlikler ve gayrimüslim halkın yaptığı etkinliklerinden daha fazlası olduğu düşünülmektedir. Cumhuriyet öncesi, Osmanlı'nın eğlence kültürü, geçit töreni gösterileri ve esnaf gösterileri, seyirlik oyunlar, sportif oyunlar ve yarışmalar (binicilik, okçuluk, cirit, güreş, matrak oyunu, yaya yarışları), gece eğlenceleri ve donanma (ışık gösterileri ve fişekler), danslar (taklit, dinsel, savaş dansları, erotik danslar), soytarlık (tiyakiler, curcunabazlar, tulumcular), ve dramatik gösteriler (savaş oyunları, güldürüler) olmak üzere yedi bölümde incelemiştir (Nutku, 1972). Osmanlı Döneminde, çeşitli aktiviteler yapılan eğlence hayatında müzik önemli yer kaplamaktadır. Birer'e (2018) göre, Osmanlı'da müziğin eğlence ortamına dahil edildiği ilk mekânlar olarak kahvehaneler yer almıştır. Kahvehanelerde müzik ve çalgılı eğlenceler eksik olmayıp Anadolu'dan gelen âşıklar da canlı performanslar sergilemiştir (Birer, 2018).

Cumhuriyet sonrası dönemde, toplumun eğlence kültüründe de değişiklikler olmuştur. Osmanlı'da Tanzimat'tan sonra eğlence mekânlarında batının etkisi görülmeye başlamış olup, polka, marş, kanto gibi hareketler geleneksel olarak fasıl gecelerinde yer almıştır (Kaygılı, 2007). Son Osmanlı Dönemindeki eğlence hayatının değişimi Birer'e (2018) göre, Sultan Abdülhamid'in saltanatının son yıllarına denk gelmiştir. Bu dönemde, Osmanlı şehir hayatındaki önemli eğlence mekânı olarak bilinen ve *meyhanelerin alafrangası* olarak adlandırılan gazinolar, 20. yüzyılın son çeyreğine kadar yoğun faaliyet göstermiştir. Bu gazinolar, o dönemde gayrimüslim ve Türk sanatçıların ayrı veya birlikte pantomim ve dans gösterilerinin de yer aldığı batı konseptli mekânlar olmuştur (Birer, 2018). Dönmez ve İmik'e (2022) göre, Cumhuriyet sonrasında ise, gece kulüpleri ve gazinoların açılmaya başlaması ve bu mekânların Türkiye'de İstanbul, Ankara, İzmir gibi belli başlı şehirde almıştır. Pahalı bir eğlence olan gazinoların yerine nispeten daha ucuz olan sinemalar tercih edilmiş ve Yeşilçam filmlerinde dönemin ünlü sanatçılarının sahneleri yer almıştır. Şarkılı filmlerin 1968-1978 yıllarında üretiminin artmasıyla, filmlerdeki gazino sahnelerine ağırlık verilmiştir (Dönmez ve İmik, 2022). Bu sebeple gazino ortamında bulunamayan halk, sinema ile eğlence kültürüne dâhil olmuştur. Bu çalışmanın amacı, günümüzde örneklerini çok az görebildiğimiz gazino mekânlarının sinema filmlerinden mekânsal okumasını ve betimlemesini yapabilmektir. Bu çalışmada, kültür ve mekânın birleşiminden ortaya çıkan alan olarak sinemalardaki gazinoların mekânsal olarak araştırılması amaçlanmıştır. Bu çalışma ile eğlence sektörünün toplumsal kültüre yansımada gazino mekânları örnek verilmiş ve bu mekânların Yeşilçam filmleri üzerinden mekânsal olarak incelenmesi hedeflenmiştir.

Çalışmanın kapsamını, eğlence mekânları olarak cumhuriyet sonrası dönemde toplumda yer edinmiş olan, gazinolar oluşturmaktadır. Dönmez'in yazmış olduğu *Yeşilçam Filmlerinde Türk Sanat Müziği Makamları ve Etkileri* kitabında Yeşilçam filmlerinin yoğun olarak 1968- 1978 yılları arasında gösterimde olduğunu ve şarkılı filmlerin de bu dönemde ağırlıklı olduğunu saptamıştır (Dönmez, 2017). Bu sebeple, Yeşilçam filmlerinin 1968-1978 yılları arasındaki yoğun gösterimde olması ve şarkılı film örneklerinin fazla olması sebebiyle bu dönemden seçilmiş olan filmler incelenecektir. Çalışmanın örneklemini ise, 1968-1978 yılları arasında yapılmış olan, şarkılı film kategorisinde olup filmde gazino mekânına rastlanan dört adet film oluşturmaktadır. Bu filmler; *Sonbahar Rüzgârları* (1969), *Arım Balım Peteğim* (1970), *Mavi Boncuk* (1975), ve *Derbeder* (1978) olarak belirlenmiştir.

Nitel yönüyle incelenecek olan filmlerde gösterilen gazino mekânlar; mekân kurgusu, donatı ve malzeme ilişkisi, donatıların seçimi ve mekâna yerleşimi, renk ve mekân aydınlatmasının betimsel analiziyle ortaya konacaktır. Bu araştırma, eğlence kültürünün Yeşilçam sineması aracılığıyla topluma aktarılmasında gazinoların önemini, filmler üzerinde görsel belgelemeyle ve tespit çalışmasıyla ortaya koyma amacı taşımaktadır.

EĞLENCE KÜLTÜRÜ OLARAK GAZİNOLAR

Eğlence kültürünün tanımına bakıldığında, Kurt'a (2018) göre eğlence; uyarıcı ve dikkat çekici duyuşsal unsurdur. Bu duyuşsal unsurlar da eğlence endüstrisini oluşturmaktadırlar. Çalışma saatlerindeki azalmaya bağlı olarak ortaya çıkan serbest zamanın yeri, çalışanların duyduğu ihtiyaca bağlı olarak kitlesel eğlence arayışına dönüşmüştür (Kurt, 2018).

Özdemir, (2006 modern dünyada eğlence kavramına değinerek, boş zamanı çalışma dışı bir alan olarak tanımlamıştır. Yazar, çalışma hayatında kazanılan paranın boş zaman etkinlikleri için değerlendirildiğinden bahsetmiştir. Bu doğrultuda, her dönemde şekillenen eğlence anlayışları Osmanlı'nın batılılaşmasından gelerek günümüze kadar farklı örneklerini göstermiştir (Özdemir, 2006). Batılılaşmanın etkisiyle Osmanlıda birçok alana yayılmaya başlayan eğlence kültürü yeni mekânların açılmasını da beraberinde getirmiştir. Zat'a (2002) göre, Osmanlı'da 2. Meşrutiyetin ilanı ile birlikte içki yasağının da gevşemesi başta İstanbul olmak üzere, meyhane ve gazino mekânlarının artışına sebep olmuştur. Bu dönemle birlikte, gazino mekânları da toplumda yaygınlaşmaya başlamıştır. Özdemir (2018: 72), batılılaşmanın etkisiyle artan gazino mekânlarını şu şekilde açıklamaktadır: "Batılılaşmayla birlikte toplum hayatında görülen bir başka yenilik de gazinolardır. Daha önce de belirttiğimiz gibi kahvehaneler modernleşme sürecinde birçok değişim yaşamıştır. Bunlardan biri de kahvehanelere müziğin girmesidir. Kahvehanelerde çalınan sazlar Batılılaşmayla beraber yerini klarnete bırakmıştır". Ayrıca, Tanzimat Döneminde gelen batılılaşma etkisi, kahvehanelerin müzikli ortamlara dönüşerek "gazino" olarak adlandırıldığını vurgulamıştır. Özdemir'e (2006) göre, gazinolar, dans ve müzik eşliğinde yemek yenilip içki içilen mekânlardır.

Modernleşmeye bağlı olarak, Osmanlı'da geleneksel mekânlar haricinde bar, gazino, lokanta gibi yeni mekânlar da açılmıştır. Kahvehaneler ise, Osmanlı Dönemi'nden kalmış olmasına rağmen birtakım değişikliklerde günümüze kadar varlığını sürdürmektedir (Aliji, 2019). Müzikli eğlence mekânları olarak adlandırılan gazinolarda müzikler de Batılılaşıp Türk repertuarında farklılık göstermiştir. Alafranga (batı), Alaturka (doğu), Arabesk olmak üzere, farklı müzikler sunularak mekânsal anlamda da farklılıklar yaratılmıştır (Beken, 2003).

Meriç'e (2000) göre, gazinoların İstanbul'daki oluşumuna bakıldığında, alafranga müziğin ve batılı yaşamın sergilendiği eğlence mekânlarıdır. 19. yüzyılın sonlarına doğru İstanbul Beyoğlu'nda çoğunlukla yabancıların tercih ettiği içki tüketiminin de olduğu gazinolar açılmıştır (Meriç, 2000).

Gazinolardaki önemli değişimler öncelikle İstanbul'da görülmeye başlanmıştır ve 1960 yılından sonra assolistlerin sahne aldığı mekânlar yine assolist isimleriyle anılmaya başlanmıştır ve günlük programlar assolistler tarafından belirlenmiştir (Salik, 2018). Bu durumda assolistler, İstanbul'da tanınmıştır ve gazino mekânı-assolist bağdaştırılması yapılmıştır. Bu gazinolar arasında, Zeki Müren, Muazzez Abacı, Neşe Karaböcek, gibi assolistlerin sahne aldığı Maksim, Aşşyan, Çakıl gibi gazinolar yer almaktadır (Fakir, 2020). Sahne alan sanatçıların afişleri Şekil 1'de yer almaktadır.



Şekil 1. Gazino afişleri (t.y.).
Kaynak: (Erk, 2023).

Güneri'ye (2005) göre, 1960-1980 yılları arasında, 45'lik plaklar halk arasında yaygınlaşarak eğlence kültürünün de bir parçası olmuştur. Alafranga müziğin de halka ulaşması gazinolar aracılığıyla olmuştur. 60'lı yıllardan sonra, Gönül Yazar, Nesrin Sipahi, Zeki Müren gibi isimler gazinoları temsil etmiştir. Gazinoların sosyal işlevi incelendiğinde, assolist, solist altı, türkücüler, dansözler ve komedyenlerden oluşan birçok sanatçıyla yaklaşık beş saat süren ve gelen müşterilere hizmet veren mekânlar olmuştur. 70'lerin sonuna doğru Muazzez Abacı, Emel Sayın, Bülent Ersoy ve Ahmet Özhan gibi isimler ön plana çıkmıştır. İstanbul'da bu isimlerle birlikte, eğlence hizmeti sunan, Bebek, Yeni Bebek, Çakıl, Gar, Büyük Maksim (Şekil 2), Caddebostan Maksim, Lunapark, Stardust, Baltalimanı Grand gazinolarının yanı sıra Kamacı, Boğaziçi, Yeniköy, Pembeköşk, Doğanay gibi daha az bilinen gazinolar da yer almıştır (Güneri, 2005).



Şekil 2. Büyük Maksim Gazinosu (t.y.).
Kaynak: (Gülcan, 2023).

Savur (2017), İzmir'in eğlence etkinliklerinden şu şekilde bahsetmiştir: "Sinemaların dışında; sanatçıların sahne aldıkları gazinolar, müzikli çay bahçeleri ve gece kulüpleri de İzmir'in eğlence hayatını şekillendiren mekânlardı. Aylar öncesinden, hangi sanatçının hangi gazinoda çıkacağı belirlenirdi. Fuardaki gazinolarda eğlenmek bir ayrıcalıktı. Gazinolara ailecek gidilir ve geç saatlere kadar kalınırdı" (Savur, 2017).

Başta İstanbul olmak üzere, Ankara, İzmir gibi şehirlerde de yaygınlaşmaya başlayan gazinolar, dönemin eğlence kültürünün bir parçası haline gelmiştir. Müzikli gece hayatına ve sosyalleşmeye etkisi olduğu düşünülen gazino mekânları, günümüzde yerini başka eğlence arayışlarına bıraksa da eğlence kültürüne önemli bir katkısı olmuştur (Fakir, 2020).

YEŞİLÇAM SİNEMASINDA ŞARKILI FİLMLER VE GAZİNOLAR

Türk sinemasının sinema tarihi yazarları tarafından araştırılarak özelliklerine göre dönemlendirilmesi yapılmıştır. Sinema tarihi yazarlarından olan Özön (1962), Türk sinemasının tarihlendirilmesinden bahsetmiştir. Özön'e (1962) göre, Türk sineması dönemsel olarak; *Sinemanın Türkiye'ye Girişi (1896-1914)*, *İlk Adımlar (1914-1922)*, *Tiyatrocular Dönemi (1922-1939)*, *Geçiş Çağı ve Sinemacılar Dönemi* olmak üzere beşe ayrılmaktadır. Sinema tarihi ile ilgili araştırmalar yapan Evren (2006), Türk sinemasının dönemlendirilmesine ilişkin eklemeler yapmıştır. Evren'e (2006) göre Türk sineması 11 dönemden oluşur ve şu şekildedir:

- Sinema Türkiye'de/İlk Dönem (1896-1912)
- İlk Filmler, İlk Kurumlar (1912-1922)
- Tiyatrocular/Muhsin Ertuğrul Dönemi (1922-1938)
- Geçiş/Ara Dönem (1939-1950)
- Sinemacılar/Zanaattan Geçiş (1950-1960)
- Altın Dönem (1960-1967)
- Yeşilçam'ın Yükselişi (1968-1974)
- Kayıp Yıllar/Karanlık Yıllar Dönemi (1974-1978)
- Genç Türk Sineması/Yeni Sinema Dönemi (1978-1988)
- Majörler Dönemi (1988-1994)
- Post Yeşilçam/Bağımsızlar Dönemi (1994- 2006)

Yeşilçam, İstanbul'da Galatasaray ve Taksim arasında bulunan Ahududu ve Kuloğlu sokak arasında sınırlandırılmış olup film yapım şirketleri ve film ithalatçılarının yerleştiği alan olmuştur (Kırel, 2005). Bu bağlamda Yeşilçam, film şirketlerinin yer aldığı sokak adı olmuştur. Yeşilçam'ın kelime anlamına bakıldığında, kutsal ağaç manasındaki *Hollywood* benzetilerek, holly (kutsal, yeşil) ve wood (ağaç, çam) kelimelerinin birleşiminden ortaya çıkmaktadır (Dönmez, 2017).

Yeşilçam'ın tarihlendirilmesi araştırıldığında, birçok araştırmacı tarihsel sürecine yönelik araştırmalar yapmıştır. Erksan (1996), Yeşilçam dönemini 1950-1960 yılları arasında olduğunu söylerken Engin Ayça, 1950'den başlayıp 1970 sonlarına doğru olduğunu ifade etmiştir (Ayça, 1992). Yeşilçam'ın dönemlendirmesine yönelik alternatif tarih yazımlarına bakıldığında, Savaş Arslan'a (2011) göre, 1940'ların sonuna kadar *Yeşilçam Öncesi*, 1950'ler *Erken Yeşilçam*, 1960-70'ler *Yüksek Yeşilçam*, 1980'leri ise *Geç Yeşilçam* olmak üzere 40 yıllık bir süreçte incelemiştir (Şavk, 2018). Yıldırım'ın, Yeşilçam'ın tarihlendirilmesine yönelik araştırmalarında; 1948 öncesini, Yeşilçam'ın yetersiz dönemi, 1948-1959 arasında Yeşilçam'ın oluşması, 1960 yılları itibariyle, toplumsal sinema hareketinin yaygınlaşması 1971 yılında TRT'nin yayına başlamasına kadar olan süreçte Yeşilçam'ın altın çağı 1972-1989 arasını ise Yeşilçam'ın ağır kriz dönemi olarak tanımlamıştır (Yıldırım, 2016: 26). Akdağ'a göre, 1970-1980 yılları arasında Türkiye'nin siyasi ve ekonomik sorunları sinemalara da yansımıştır (Akdağ, 2021). Yıldırım'ın (2016) bahsettiği gibi Yeşilçam iç ve dış sebeplerden dolayı zor bir dönem yaşamıştır. Bu tarihsel çalışmalara göre, Yeşilçam'da 40 yıllık süreçte, 5500'den fazla film gösterime girmiş, 1960'lı yıllarda yıllık ortalama 200 film çekilmiş olup 1972 yılında ise 301 film çekilerek en yüksek film sayısı elde edilmiştir (Şavk, 2018). Özön de (1985), 1970-1984 yılları arasını "Genç/ Yeni Sinema Dönem" olarak tanımlamıştır. Bu bağlamda Yeşilçam'ın 1950'li yıllarda sinemada yer almaya başladığı tespit edilmesine rağmen bitişi için kesin bir tarih bulunmamaktadır.

Eğlence kültürünün bir parçası olarak görülen sinema, Cumhuriyet dönemi toplumunda Yeşilçam ile ilgi çekici hale gelmiştir. Bu bağlamda, toplumdaki değerler arasında sayılan eğlence kültürü, sinema

sektörünün de gelişmesini sağlamıştır (Dönmez ve İmik, 2022). Önceki bölümde de değinildiği üzere, toplumdaki batılılaşmanın etkisiyle gelen gazino mekânları belli başlı şehirlerde yaygınlaşmaya başlamıştır. Perkün (2018), modernleşme sürecinde etkili olduğu düşünülen müziğin ve bununla değişen eğlence kültürünün sinema ile kesişmesinin önemli olduğundan bahseder ve Türk sineması üzerinden yapılan araştırmalarda müziğin önemli konumda yer almasını vurgular. Dönmez ve İmik'e (2020) göre, gazinolar sosyal hayatın önemli öğelerinden olmuştur ve dönemin popüler sanatçıları gazinolarda sahne almıştır.

Gazinolara gidemeyen kesim, hayranlık duyduğu şarkıcıları dinlemek için sinemalarda gösterime giren şarkılı filmleri izlemiştir. Akdağ'a (2023) göre "1980 öncesi lüks gazinolar Zeki Müren gibi sanatçıların konser verdiği üst sınıfların yararlanabileceği bir alanlardır. Filmler, o dönemlerde bolca gazino özelemleri gidermekte, böylece sinemaya daha çok izleyici çekmekteydi" (s.146). Dönmez ve İmik'e (2020) göre, Yeşilçam gazinoya gitme fırsatı bulamayanlar için müzikli eğlenceye alternatif oluşturmuş ve dönemin iki popüler eğlencesi olan sinema ve gazinolar birbirini beslemiştir (Dönmez ve İmik, 2020).

Cumhuriyet döneminin bilinen assolistlerinden olan Zeki Müren, Neşe Karaböcek, Bülent Ersoy, Emel Sayın, Orhan Gencebay, Ferdi Tayfur gibi isimlerin Yeşilçam'ın şarkılı filmlerinde yer aldığı görülmüştür (Şekil 3). Kütük'ün (2016) yazdığı, "1960-1980 Dönemi Türkiye'sinde Boş Zaman Etkinlikleri, Eğlence ve Spor" makalesinde, 1960-1980 yıllarının Yeşilçam için önemini vurgulayarak sanatçılar için şarkılı filmlerin öneminden bahsetmiştir. Kütük (2016) ayrıca, ses sanatçılarının sinemada rol alması ve tiyatro sanatçılarının da ses sanatçısı gibi rol almasına da değinmiştir (Kütük, 2016).



Şekil 3. Dönemin popüler ses sanatçıları ve gazino filmleri (t.y.).

Kaynak: (Minimezat, 2023).

Dönmez'in (2017), Yeşilçam'ın 1968-1978 yılları arasındaki filmlerindeki şarkılı olanların daha ağırlıklı olduğunu saptamıştır. Türk sanat müziği haricinde, dönemin pop müziğinin de yaygınlaşmaya başlamasıyla insanlar tarafından ilgi görerek, Yeşilçam'ı ve buna bağlı olarak gazinoları da etkilediği görülmektedir. Şarkılı filmler ile birlikte, şarkılar yalnızca plaklardan dinlenmekle kalmayıp sinemada da hikayeleştirilmiş haliyle izleyiciye aktarılmıştır (Dönmez ve İmik, 2022).

ÇALIŞMANIN YÖNTEMİ

Bu makale çalışmasında, gazinoları incelemek üzere mekânsal analiz kriterleri araştırılmıştır. Nitel inceleme yönteminin seçildiği çalışmada, gazinoların araştırılması ve karşılaştırılması için çeşitli ilkelere ihtiyaç duyulmaktadır. Alici ve G. Pektaş'a (2020) göre, iç mekân tasarımcıları, mekânı tasarlarlarken kullanıcı ihtiyaçlarını belirler ve sonraki aşamada tasarım ilkeleri ve kriterlerini kullanırlar.

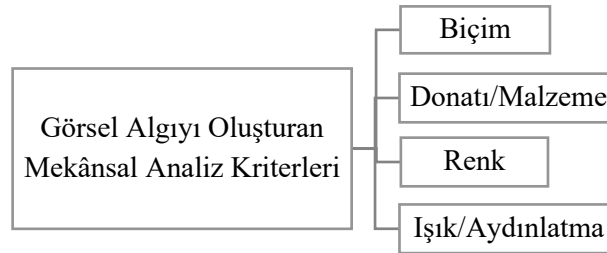
Tasarımcılar mekânı oluştururken öncelikle, kullanıcıyı dikkate alır sonrasında biçim, malzeme, renk, doku gibi ilkeler doğrultusunda tasarım yaparlar (Alici ve Göker Pektaş, 2020). Mekânın oluşturulmasında önem taşıyan bu elementler görsel algıyı oluşturmaktadır. Göler (2009), mekânı oluşturan algı türlerinden bahsetmiştir. Göler'e (2009) göre mekânı görsel olarak inceleyebilmemize yardımcı olan kriterler; mekânın biçimi, rengi, malzeme ve dokusu ve mekânda kullanılan ışıktır.

Özel'e (2021) göre, Mekânın biçimlenmesinden sonra, mekânın ihtiyacına ve mekâna yüklenecek işleve yönelik donatıların ve malzemelerin seçilmesi gereklidir. Mekânın birleşenlerinden biri olan mobilyalar mekândaki kullanım nedenine cevap vermektedir (Özel, 2021). İç mekândaki donatıların birçok malzemeden meydana geldiği düşünüldüğünde malzeme çeşitliliğinin de önemi anlaşılmaktadır. İç mekânda kullanılabilecek malzemeler arasında, yapay ve doğal taşlar, toprak, yapay ve doğal ahşap, cam, metal, plastik ve farklı türde kumaşlar yer alabilir. Farklı malzemelerin bir arada kullanılması, mekândaki görsel algının çeşitliliğini artırmaktadır (Göler, 2009).

Mekânı tanımlayan kriterlerden biri de mekânda kullanılan renklerdir. Renkler, ortamdaki ışık ile algılanmaktadır. Sıcak ve soğuk renkler olarak ikiye ayrılır. Sıcak renkler; sarı, kırmızı, turuncu iken soğuk renkler de; yeşil, mavi ve mordur (Özbudak ve diğerleri, 2003). Brebner'e (1985) göre, açık ve koyu renkler arasındaki ayrım şu şekilde tanımlanmaktadır: "Açık renkler kullanıldığı zaman mekânı aydınlatırken, koyu renkler ise mekânı karanlıklaştırır" (Brebner, 1985).

Görsel algıyı oluşturan mekân analiz bileşenlerinden bir diğeri de aydınlatmadır. Göler'e (2009) göre, aydınlatma, mekânın diğer bileşenleri de düşünülerek mekânda kullanılmalıdır. Işık kullanımı ile iç mekânda istenilen etkiyi yaratmak ve vurgulanmak isteneni açığa çıkarmak önemlidir (Göler, 2009). Bu sebeple, ışığın ve aydınlatma elemanının seyircili ortamda kullanımı vurgulanmak istenen alana göre değişkenlik gösterebilir.

İdil Genç Aydın'ın (2003) *Işık ve Renk Kullanımının Sahne Aydınlatmasındaki Yeri* başlıklı tezinde, canlı ve seyircili olarak izlenen prodüksiyonlarda, seyircinin gözü sahnede olmaktadır. Hareketli ışıklar kullanarak, seyircinin dikkati başka yerlere çekilebilir. G. Aydın (2003), bunu şu şekilde ifade etmektedir: "Seyircinin dikkati, sahnede belli bir yere çekilmesi ışık kullanımıyla yapılır. Örneğin, sahnedeki kişi dans ağırlıklı gösteri yapıyorsa, vücudu ön plana çıkaran aydınlatma yapılmalıdır. Görsel algılamanın seçiciliğinden faydalanılarak seyircinin istenen yere bakması sağlanabilir" (s. 46).



Şekil 4. Mekânsal Analiz Kriterleri

Kaynak: Göler (2009)'dan uyarlanarak yazar tarafından oluşturulmuştur.

Şekil 4'te de yer aldığı gibi literatür araştırmaları kapsamında görsel algıyı oluşturan mekânsal analiz kriterleri belirlenmiştir. Gazino mekânları; mekânsal kurgu/biçim, donatı/malzeme, renk ve ışık/aydınlatma olmak üzere analiz edilmiştir.

Bu çerçevede bu çalışmanın mekân okuması için, 1968-1978 yılları arasında şarkılı filmlerden farklı tarihlerde gösterime girmiş ve farklı gazino mekânlarını bulunduran dört adet film belirlenmiştir. Film yapım şirketleri oluşturduğu filmlerde aynı gazino mekânlarını kullanmaktadır. Bu sebeple filmler farklı

yapım şirketlerinden seçilmiştir. İncelenecek olan bu filmler, Sonbahar Rüzgârları (1969), Arım Balım Peteğim (1970), Mavi Boncuk (1975) ve Derbeder (1978) filmleridir.

YEŞİLÇAM FİMLERİNDEKİ GAZİNOLARIN MEKÂNSAL ANALİZ KRİTERLERİ ÜZERİNDEN OKUMASI

Gazino mekânları, cumhuriyet sonrası dönemde eğlence kültüründe yerini almıştır (Özdemir, 2018). Bu mekânların birçoğunun günümüze kadar ulaşamadığı görülmektedir. Tulum Okur'a (2023) göre, Türkiye'de modern iç mimarlık tarihi araştırıldığında, iç mekânın belgelenemediği için gizemini koruduğu görülmektedir. 1930-1980 yılları arasında iç mekân tasarımları üzerine arşiv oluşturulmadığı için bu dönemde yapılan çalışmalara yönelik yeterli kaynak bulunmamaktadır. Arşivdeki eksikliğin nedeni, mekânların zaman içerisinde yapılan müdahalelerden tanınmaz hale gelmesiyle açıklanmaktadır (Tulum Okur, 2013). Bu bağlamda, Türkiye'de modern iç mekanların örneği olan gazino mekanlarının literatür araştırmalarıyla incelenmesi, belgelenmesi ve mekânsal olarak analizinin yapılmasının gerekli olduğu sonucuna varılmaktadır.

Sonbahar Rüzgârları Filmi (1969)

Sonbahar Rüzgârları filmi 1969 yılında Sine Film yapım şirketi tarafından gösterime girmiştir. Senaristliğini Burhan Bolan ve Bülent Oran'ın yaptığı filmin yönetmeni Mehmet Dinler ve başrol oyuncularını Ediz Hun ve Türkan Şoray'dır. Şekil 5'te afişi yer alan filmin konusu, ana karakterlerden asıl mesleği mühendislik olan yedek deniz teğmeni olan Kemal (Ediz Hun) ile plak şirketinde çalışan Nalan'ın (Türkan Şoray) dramatik aşkı anlatmaktadır. Kemal ve Nalan tesadüf eseri karşılaşır.



Şekil 5. Sonbahar Rüzgârları, 1969 film afişi (Dinler, 1969).

Bu karşılaşma ile birbirlerinden etkilenerek âşık olurlar. Kemal, uzun bir göreve gider bu sırada mektuplaşmaya devam ederler. Kemal görevden döndüğünde buluşmak isterler. Nalan buluşmaya giderken kaza geçirir ve felç kalır. Kemal'e yük olmamak için ondan uzaklaşarak izini kaybettirir. Zaman geçtikçe Nalan iyileşir ve yürümeye başlar. Nalan'dan umudu kesen Kemal evlenir. Nalan da Kemal'in evlendiğini duyunca gazinolarda şarkıcılık yapmaya başlar ve zamanla kendini kaybederek kötü alışkanlıklar edinir. Filmin sonlarına doğru, Nalan ve Kemal tesadüf eseri tekrar karşılaşır ve hayatlarını birlikte devam ettirmeye karar verirler (Dinler, 1969).

Filmdeki gazino mekânlarının gerçekte hangi mekânlar olduğu tespit edilememiştir. Filmde, iki adet gazino sahnesi bulunmaktadır. İlk sahnede, Nalan ve Kemal dans etmektedir. Mekânın biçimlenişine baktığımızda, oturma alanları ve dans edilen kısım iç içedir. Enstrümanların yer aldığı bölüm platform ile ayrılmıştır.

Mekânda kullanılan malzeme olarak, vitray, renkli cam kullanıldığı görülmektedir. Ahşap ve kumaşla kaplı oturma birimleri, köşeli, düz gibi formlarda birleştirilip modüler kullanıldığı anlaşılmaktadır. Dikdörtgen formda masa konulmuştur (Şekil 6). Mekân renklendirmesi incelendiğinde; tavan, zemin ve duvarlarda ağırlık olarak kırmızı tonlar kullanılmıştır. Aydınlatmasına bakıldığında; farklı tipte tavandan sarkıt aydınlatmalar kullanılmıştır. Bölgesel aydınlatmalar göze çarpmamaktadır.



Şekil 6. Sonbahar Rüzgârları, 1969, dans edilen birinci mekân (Dinler, 1969).

Filmin bir diğer gazino sahnesinde, başroldeki Nalan karakteri şarkı söylemektedir. Mekânın biçimlenişi incelendiğinde, ilk gazino sahnesinde olduğu gibi, seyirci oturma bölümü; sahne ile iç içe ve platformla ayrılmış kısım olmak üzere iki farklı şekilde kurgulanmış olduğu gözükmektedir (Şekil 7).



Şekil 7. Sonbahar Rüzgârları, 1969, şarkı söylenen ikinci gazino mekânı (Dinler, 1969).

Mekânda kullanılan donatı ve malzeme incelendiğinde, seyirci için yuvarlak masa- sandalye düzeni ve koltuk-dikdörtgen masa düzeni olmak üzere iki farklı şekilde kurgulandığı görülmektedir. Mekâna inen yuvarlak kolonlar mozaikle kaplanmıştır. Gazino mekânının renklendirilmesinde; duvarlar, mobilyalar ve zeminde kırmızı tonlar hâkim olmaktadır ayrıca duvarlarda beyaz renkler de mevcuttur. Mekânın aydınlatması incelendiğinde, tavan aydınlatması kamera çekim açısından incelenememiş olup duvarlarda aydınlatma elemanları gözlenmektedir.

Arım, Balım, Peteğim Filmi (1970)

Arım, Balım, Peteğim filmi 1970 yılında Sine ve Acar Film yapım şirketleri tarafından gösterime girmiştir. Filmin senaristliğini Bülent Oran ve Muzaffer Arslan'ın yaptığı filmin yönetmeni ise Muzaffer Arslan'dır. Filmin başrol oyuncularını, Türkan Şoray ve Cüneyt Arkın ve Münir Özkul'dur. Şekil 9.'da afişi yer alan filmin konusu, gazino şarkıcısı olan Zeynep (Türkan Şoray) ile iş adamı Harun (Cüneyt Arkın) arasında yaşanan olayları anlatmaktadır.



Şekil 8. Arım, Balım, Peteğim, 1970, film afişi (Arslan, 1970).

Zeynep, dedektiflik yapan Mehmet'in (Münir Özkul) kızıdır. Dedektif Mehmet, Harun'un bir iş adamının karısıyla birlikte olduğunu öğrenir ve iş adamına durumu açıklar. İş adamı karısıyla ilişkisi olan Harun'u öldürmeye gider. Harun'un öldürüleceğini duyan Zeynep, Harun'u uyarmaya gider ve bu sayede aralarında ilişki başlar. Kısa bir süre sonra Harun iş seyahatine çıkmak için Zeynep'i terk eder. Konservatuvardan mezun olan Zeynep gazinoda şarkıcılık yapmaya başlar. Yıllar sonra Harun Zeynep'i dinlemeye gider ve tekrar karşılaşırlar. Harun'un ihanetlerine tekrar boyun eğmek istemeyen Zeynep, onu terk eder. Bu şekilde yaşayamayan Harun Zeynep'i takip ettirmek için dedektif Mehmet'e gider. Mehmet, Harun'u tanıyınca Zeynep ile ilgili her şeyi anlatır ve filmin sonunda çift yeniden birlikte olmaya başlar (Arslan, 1970).

Arım, Balım, Peteğim filminde, başrol karakteri olan Zeynep'in şarkı söylediği ve dans ettiği gazino mekânı bulunmaktadır. Filmdeki gazino mekânının gerçekte hangi mekân olduğu tespit edilememiştir. Mekânın film üzerinden incelemesine bakılırsa; mekân biçimsel olarak, yükseltilmiş platform kullanılarak seyirci ve sanatçı bölümleri ayrılmaktadır. T şeklindeki salon formunda arkada perdeli ve yarım daire tasarıma sahip bölümde sahnenin arkasına konumlandırılmış orkestra yer alır (Şekil 9).



Şekil 9. Arım, Balım, Peteğim, 1970, Zeynep'in şarkı söyleyip dans ettiği gazino mekânı (Arslan, 1970).

Podyum benzeri sahnede, sanatçı platformla ayrılan kısımda yer alarak şarkı söylemektedir. Sağ ve sol tarafta yer alan seyirci kısmında iki üç kişilik yuvarlak masalar ve sandalyelerle oturma bölümü kurgulanmıştır (Şekil 10).



Şekil 10. Arım, Balım, Peteğim, 1970, sahne kurgusu (Arslan, 1970).

Mekânın renklendirilmesi incelendiğinde, orkestra bölümünün arka fonunu beyaz renkte yarım daire tasarım oluşturur ve her iki yanında bordo renkte perde bulunur. Ortamın renklendirmesinde parkan ışıkların etkili olduğu görülmektedir. Yuvarlak izleyici masalarının malzemesi anlaşılmasına karşın yine kırmızı-bordo renklerde örtü kullanılmıştır. Gazino mekânının aydınlatması olarak sahne üstünde bölgesel spotlar ve orkestra bölümü ile sahneye odaklanan mavi ve kırmızı parkan aydınlatmalar kullanıldığı görülmektedir (Şekil 11).



Şekil 11. Arım, Balım, Peteğim, 1970, sahne aydınlatması (Arslan, 1970).

Filmin çekim açısına bağlı olarak sahne, seyirci alanı ve orkestra bölümü analiz edilmiştir. Gazino mekânı daha geniş açıdan kadrage alınmadığından, sahnenin iki tarafındaki seyirci bölümü harici başka izleme alanına rastlanmamıştır.

Mavi Boncuk Filmi (1975)

Arzu Film şirketinin yapımcılığını üstlendiği Mavi Boncuk filmi, 1975 yılında gösterime girmiştir. Filmin senaristleri Zeki Alasya ve Ertem Eğilmez olup yönetmenliğini de yine Ertem Eğilmez yapmıştır.

Şekil 12’te afişi yer alan filmin başrolünde, ses ve tiyatro sanatçısı olan Emel Sayın’ın yanı sıra, Tarık Akan, Metin Akpınar, Zeki Alasya, Kemal Sunal, Münir Özkul, Adile Naşit, Perran Kutman gibi isimler yer almaktadır.



Şekil 12. Mavi Boncuk, 1975 film afişi (Eğilmez, 1975).

Filmde, şarkıcı Emel Sayın ile onu dinlemeye gazinoya gelen arkadaş gurubu arasındaki olaylar anlatılmaktadır. Gazinoda şarkı söyleyen Emel Sayın’ı dinleyen altı arkadaş, gecenin sonunda masaya gelen hesabı ödeyemeyeceklerini fark ederler. Gelen hesaba itiraz etmeleri olumsuz sonuçlanır ve gazinonun sahibinden intikam almak için Emel Sayın’ı kaçırmaya karar verirler. Emel Sayın’ı kaçıran ekip çatı katında saklarlar. Emel Sayın ve arkadaş grubu arasında zamanla dostluğa dönüşen ilişki kurulur. Altı arkadaş, gazinonun patronundan fidye almasına rağmen Emel Sayın gazinoya geri dönmek istemez. Filmin devamında ekip, geri dönmek istemeyen şarkıcıyı bayıltır ve gazinoya tekrar bırakır.

Şarkıcı bu duruma sinirlense de filmin sonunda arkadaş grubunun açtığı restoranda bir araya gelerek aradaki buzları eritirler (Eğilmez, 1975).

Bu filmde, Emel Sayın'ın şarkı söylediği, gazino mekânı incelenmektedir. Filmdeki gazino mekânının gerçekte hangi mekân olduğu tespit edilememiştir. Mavi Boncuk filminde, sanatçı Emel Sayın'ın sahne aldığı gazino incelendiğinde, mekânın biçimlenmesi, seyirci ve sanatçının şarkı söylediği sahne alanı kot farkıyla ayrılmaktadır. Orkestra bölümü sahneye bir basamak yüksekte yer alır perde, kemer ve sütunlardan oluşan simetrik bir tasarım anlayışının hâkimiyeti görülür. Sanatçının şarkı söylediği kısım T şeklindedir ve üç basamaklı merdiven ile çıkıldığı anlaşılmaktadır (Şekil 13).



Şekil 13. Mavi Boncuk, 1975, Emel Sayın'ın şarkı söylediği gazino mekânı (Eğilmez, 1975).

Seyirci bölümünden de anlaşıldığı üzere iki farklı kot kullanılmıştır. Sahne önü alçak kotta yer alırken sahneye uzak kısımlar görüş açısını kolaylaştırması adına daha yüksekte olduğu görülmektedir (Şekil 14).



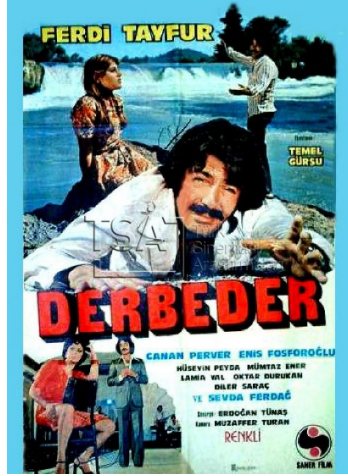
Şekil 14. Mavi Boncuk, Emel Sayın'ın şarkı söylediği gazino mekânı (Eğilmez, 1975).

Seyircilerin masa dizilimleri aynı olup, dikdörtgen formda masa ve sandalyelerde oluşur. Mekanın renklendirilmesine bakıldığında, orkestra bölümünde sarı tonların hakim olduğu, siyah renkli perde bulunur. Sahne kısmı kırmızı halıyla kaplanmıştır. Masalarda beyaz örtüler, sandalyeler kırmızı siyah

renklerde. Duvarlar beyaz bırakılmıştır. Mekânın aydınlatması incelendiğinde, ortam loş tutulmuş yalnızca sahneyi aydınlatan spot aydınlatma kullanıldığı anlaşılmaktadır.

Derbeder Filmi (1978)

Derbeder filmi, 1978 yılında Saner Film tarafından gösterime girmiştir. Şekil 15’de afişi yer alan filmin senaryosu, Erdoğan Tünaş’a aittir filmin yönetmenliğini de Temel Gürsu yapmıştır. Filmin başrolünde, ses sanatçısı Ferdi Tayfur’un yanı sıra Canan Perver, Enis Fosforoğlu yer almaktadır. Filmin konusu, aynı köyde büyüyen Ferdi (Ferdî Tayfur) ve İpek (Canan Perver) arasında geçen aşkı anlatmaktadır.



Şekil 15. Derbeder, 1978 film afişi (Gürsu, 1978).

İpek, zengin babanın kızıdır, Ferdi ise köyde çalışan fakir bir işçidir. Aralarındaki sınıfsal farklılıktan dolayı, İpek’in babası Ferdi ile evlenmesine müsaade etmez ve aralarındaki ilişkiyi sonlandırmak üzere kızıyla birlikte İstanbul’a taşınır. İpek İstanbul’a taşınmasına rağmen Ferdi ile mektuplaşmaya devam eder. Bu duruma daha fazla dayanamayan Ferdi de İstanbul’a gider. Ferdi, zengin olduğunda İpek’e kavuşacağına inanarak şarkıcı olmaya karar verir. Filmin devamında, Ferdi ünlü bir şarkıcı olur fakat İpek başkasıyla evlenmiştir. Zamanla zenginliğini kaybeden İpek ve ailesi evi satılığa çıkarır. Ferdi’nin evi satın almasıyla İpek ile yolları tekrar kesişir. Filmin sonunda İpek intihar eder ve Ferdi ile kavuşamazlar (Gürsu, 1978).

Bu filmde, ses sanatçısı Ferdi Tayfur, kendine ait şarkıları bir gazinoda seslendirmektedir. Filmdeki gazino mekânı araştırıldığında, çekimlerin Bebek Maksim Gazinosu’nda yapıldığı düşünülmektedir. Filmdeki gazino mekânındaki sahnenin mekânsal formunun T şeklinde olduğu gözlenmektedir. Orkestra alanı perdeli ve iki yanı sütunlu şekilde tasarıma sahip olduğu anlaşılmaktadır (Şekil 16). Seyirci bölümü, filmde anlaşıldığı kadarıyla sahne altı ve sahneye oranla daha düşük kotludur. Sanatçının şarkı söylediği platformun her iki yanında ve ön tarafında seyirci izleme alanı bulunmaktadır.



Şekil 16. Derbeder, 1978, sahne kurgusu (Gürsu, 1978).



Şekil 17. Derbeder, 1978, seyirci bölümü ve aydınlatma elemanları (Gürsu, 1978).




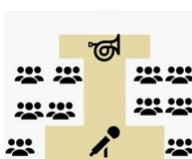
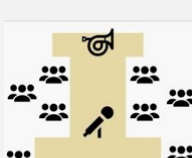
Mekânda kullanılan elemanlar ve malzemelere bakıldığında, ahşap sandalyeler ve dikdörtgen masalar yer almaktadır. Duvarlarda ahşap paneller göze çarpmaktadır. Daha düşük kotta bulunan seyirci bölümünde sahnenin her iki tarafında da masaların düzgün hizada dizilmiş olduğu anlaşılmaktadır. Mekânın renklendirilmesi incelendiğinde, kırmızı beyaz ve sarı tonların ağırlıklı kullanıldığı görülmektedir.

Gazinin aydınlatması incelendiğinde doğal ışık bulunmayıp yapay aydınlatmalar kullanılmaktadır. Loş bir ortama sahip olduğu, sarkıt avizeler ve ayaklı renkli parkan ışıklarla aydınlatıldığı gözlemlenir (Şekil 17).

BULGULAR

Bu çalışmanın örneklemini oluşturan dört adet filmin mekân okuması, *Gazino Mekânlarının Yeşilçam Filmleri Üzerinden Okuması* başlığı altında yapılmıştır. Sırasıyla incelenen, Sonbahar Rüzgârları, Arım, Balım, Peteğim, Mavi Boncuk ve Derbeder filmlerindeki gazino mekânları; mekân kurgusu, donatı-malzeme, renk kullanımı, ışık-aydınlatma kriterlerine göre incelenmiştir. Bu incelemenin Tablo 1'de değerlendirilmesi yapılmıştır.

Tablo 1. Gazinoların mekânsal analizi (Yazar tarafından oluşturulmuştur).

Gazinoların Mekânsal Analizi					
Filmler	Mekân	Mekân Kurgusu	Donatı-Malzeme	Renk	Işık Aydınlatma
Sonbahar Rüzgârları	Mekân1		Modüler oturma, ahşap, vitray cam	Kırmızı	Sarkıt Aydınlatma
	Mekân2		Yuvarlak dikdörtgen masa	Kırmızı Beyaz	Duvar Aydınlatması
Arım Balım Peteğim			Yuvarlak masalar	Beyaz Krem Bordo	Bölgesel spot, renkli parkan ışıklar
Mavi Boncuk			Dikdörtgen masa	Sarı Siyah Kırmızı Beyaz	Spot sahne aydınlatması
Derbeder			Dikdörtgen masa, ahşap sandalye	Kırmızı Beyaz Sarı	Sarkıt avize, renkli parkan ışık

Filmlerdeki gazino mekânlarının mekân kurgusuna bakıldığında, Sonbahar Rüzgârları filminde iki farklı mekânda da seyirciyle iç içe sahne kurgusu görülmektedir. Arım, Balım, Peteğim filminde platformla ayrılan sahne ve seyirci oturma alanlarının sıkışık olmadığı anlaşılmaktadır. Mavi Boncuk filminde ise T şeklindeki mekân biçimlenişi bulunur ve kalabalık oturma mekânları göze çarpar. Derbeder filminde ise, T şeklindeki platformla ayrılmış sahne kurgusu ve sahnenin her iki yanında ve ön tarafında dizilmiş olan masalı oturma alanları görülmektedir.

Mekânlarda kullanılan donatı ve malzeme ilişkisi incelendiğinde, masaların genellikle dikdörtgen ve yuvarlak formlara sahip olduğu görülür. Bazı filmlerde malzeme tam anlamıyla anlaşılmasa da çoğunlukla ahşap malzeme kullanıldığı görülmektedir.

Mekân renklendirmesi incelendiğinde, kırmızı-bordo tonların tüm filmlerde görüldüğü anlaşılmaktadır. Buna ek olarak beyaz, siyah, sarı renkler de bulunmaktadır.

Mekânların aydınlatmasına bakıldığında, hiçbirinde doğal aydınlatma bulunmayıp ortam loş tutulmuştur. Yalnızca bölgesel aydınlatmalar kullanılmıştır. Seyirci oturma alanlarında; sarkıt avizeler ve duvar aydınlatmalarına rastlanırken sahne bölümünde; özel spotlar ve renkli parkan ışıklar kullanıldığı görülmektedir.

SONUÇ

Cumhuriyet döneminde, eğlence hayatında birtakım değişiklikler olmuştur. Cumhuriyet öncesi çalgılı eğlence yaşamı, batılılaşmayla birlikte müzikli ve içkili şeklini almıştır. Değişen eğlence anlayışına yönelik mekân arayışı ile gazinolar açılmıştır. Eğlencenin yeni mekânları olan gazinolar, başlarda İstanbul, Ankara, İzmir gibi büyük şehirlerde açılmıştır. Artan isteklere göre de diğer şehirlerde de açılmaya devam etmiştir. Türk halkı, dönemin sevilen sanatçıları yalnızca radyolardan dinlemekle kalmayıp gazinolar sayesinde canlı performanslarını da izlemişlerdir. Müzikli gece hayatında sevilen sanatçıların gazinolar sayesinde deneyimleyenlerin dışında bu imkânı bulamayan kesim için de Yeşilçam filmleri etkili olmuştur. Bu filmler sayesinde, gazinoya gidemeyenler de sinemadan sevdiği sanatçıları dinleme imkânı bulmuştur.

Bu çalışma ile günümüzde yerini başka eğlence mekânlarına bırakan gazinoların filmlerden mekân okuması yapılmıştır. Gazino mekânlarının filmlerdeki örneklerine günümüzde rastlanmadığı için, mekân okumasına yönelik Yeşilçam'dan filmler seçilmiştir. Literatür araştırmalarına göre, şarkılı filmlerin yoğunlukta olduğu dönem olan 1968-1978 yılları arasında mekânsal bağlamda değerlendirilebilecek doneler oluşturan Sonbahar Rüzgârları, Arım Balım Peteğim, Mavi Boncuk ve Derbeder filmleri incelenmiştir.

Sonuç olarak, Cumhuriyet sonrası dönemde sanatçıların giderek ün kazanması sebebiyle gazino mekânlarının açılması da giderek artmıştır. Bu çalışma, gazino mekânları günümüzde yerini başka eğlence mekânlarına bıraktığı için filmler üzerinden analizi yapılmıştır. Dönemin popüler eğlence anlayışı olarak görülen gazino mekânları incelenen kriterler doğrultusunda, mekânsal kurguda değişkenlik göstermektedir. Bu çalışmada, mekânların biçimlenişi yalnızca dört film üzerinden incelenmiş olup sonraki çalışmalarda bu örnekler artırılabilir.

KAYNAKÇA

Akdağ, M. (2021). *Two Film Analysis in the Context of Propaganda and Counter-Propaganda on the Basis of Hope 1970-1980*. Türkiye Film Araştırmaları Dergisi, 117-141.

Akdağ, M. (2023). *Show Business: Medya-Film ve Sahne Sanatları Uygulamaları Tasarım Teknikleri ve Etkileri*. Dorlion Yayınları, 146.

Alici, N. & Göker Pektaş, M. (2020). *İç Mekânda Renk Algısı ve Psikolojiye Etkileri*. Modüler Dergisi, 89-105.

Aliji, P. (2019). *Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Eğlence Kültürü*. [Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi]. İstanbul, 18-20.

Arslan, M. (1970). *Arım, Balım, Peteğim* [Film]. Acar Film.

Arslan, S. (2011). *Cinema in Turkey: A New Critical History*. Oxford University Pres.

Ayça, E. (1996). *Yeşilçam'a Bakış*. (S. M. Dinçer, Ed.). Türk Sineması Üzerine Düşünceler, Doruk Yayınları.

Beken, M. (2003). *Aesthetics and Artistic Criticism at the Turkish Gazino*. Journal of Musical Anthropology of the Mediterranean, 8-19.

Birer, M. (2018). *Osmanlı Eğlence Müziği Geleneklerinde Sosyo-Kültürel Etkileşimler*. Ahenk Müzikoloji Dergisi, 66-83.

Brebner, J. (1985). *Personality Theory and Movement*. (In B. Kirkcaldy, Ed.), Individual Differences in Movement, Medical and Technical, 27-43.

Dinler, M. (1969). *Sonbahar Rüzgârları*. [Film]. Sine Film.

Dönmez, Y. E. (2017). *Yeşilçam Filmlerinde Türk Sanat Müziği Makamları ve Etkileri*. Gece Yayınları.

Dönmez, Y. E. & İmik, Ü. (2020). *Türk Sinemasında Dublaj Şarkılar: Belkıs Özener Örneği*. İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi, 203-217.

Dönmez, Y. E. & İmik, Ü. (2022). *Şarkılı Filmler: Yeşilçam*. İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi, 101-107.

Eğilmez, E. (1975). *Mavi Boncuk*. [Film]. Arzu Film.

Erk, Y. E. (2023, 15 Mayıs). Bir Dem Vurur Geçmişten: En Nostaljik 33 Gazino Afışı, <https://listelist.com/>.

Erksan, M. (1996). *Sinemanın 100. Yılı*. (S.M. Dinçer, Ed.). Türk Sineması Üzerine Düşünceler, Doruk Yayınları.

Evren, B. (2006). *Türk Sineması*. Aksav Yayınları.

Fakir, C. (2020). *Gazinolar* [Belgesel]. Vodafone Tv.

Genç Aydın, İ. (2003). *Işık ve Renk Kullanımının Sahne Aydınlatmasındaki Yeri*. [Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi]. İstanbul.

Göler, S. (2009). *Biçim, Renk, Malzeme, Doku ve Işığın Mekân Algısına Etkisi*. [Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan G.S.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü]. İstanbul.

Gülcan, E. (2023, 18 Mayıs). 17 Adımda Bir Devrin Eğlence Mabedi Maksim Gazinosu, <https://listelist.com/>.

Güneri, U. (2005). *Nerede Eski Gazinolar, Nerede Eski Assolistler*. Tercüman Gazetesi.

Gürsu, T. (1978). *Derbeder* [Film]. Saner Film.

Kaygılı, O. C. (2007). *İstanbul'da Semâi Kahveleri ve Meydan Şairleri*. Tavanarası Kitapları.

Kırel, S.(2005). *Yeşilçam Öykü Sineması*. Babil Yayınları.

Kurt, Ş. (2018). *Sinema İzleme Kültürü ve Toplumsal Değişimi*. Akademik Sosyal Araştırmalar, 23-28.

Kütük, B. Ş. (2016). *1960-1980 Dönemi Türkiye'sinde Boş Zaman Etkinlikleri, Eğlence ve Spor*. International Journal of Social Sciences and Education Research, 1298-1309.

Meriç, N. (2000). *Osmanlı'da Gündelik Hayatın Değişimi*. Kaknüs Yayınları.

Minimezat. (2023, 1 Nisan). Beklenen Şarkı, <https://minimezat.com/>.

- Nutku, Ö. (1972). *IV. Mehmed'in Edirne Şenliği*. Türk Tarih Kurumu Basımevi, 14-19.
- Özbudak, Y. B., Gümüş, B. & Çetin, F. D. (2003). *İç Mekân Aydınlatmasında Renk ve Aydınlatma Sistemi İlişkisi*. D.Ü. II. Ulusal Aydınlatma Sempozyumu Bildiriler Kitabı, 1- 6.
- Özdemir, N. (2006). *Türk Eğlence Kültürü*. Akçağ Yayınları.
- Özdemir, Ü. A. (2018, 22 Nisan). *Eğlence Kültürü ve Boş Zamanın Boş Etkinlikleri*. www.academia.edu.tr Erişim tarihi: 17.04.2023.
- Özel, Y. (2021). *İç Mekân Kurgusunda Mobilya ve Mekân Kompozisyonu İlişkisi*. *Avrupa Bilim ve Teknoloji Dergisi*, 94-104.
- Özön, N. (1962). *Türk Sinema Tarihi*. Artist Yayınları.
- Perkün, D. G.(2018). *Sürtük, Karagözlüm ve Memleketim Filmlerindeki Müzik Kullanımı Üzerinden Yeşilçam'da Batılılaşma Sancısı*. *Journal Of Social And Humanities Sciences Research*, 321-326.
- Salik, R. (2018, 11 Nisan). *Gazino Kültürü, 60'lardan 90'lara Türkiye'de Eğlence*. *Milliyet Gazetesi*, <https://www.milliyet.com.tr/gazino-kulturu--60-lardan-90-lara-turkiye-de-eglenme--molatik-9787/> Erişim Tarihi: 05.05.2023.
- Savur, Ş. (2017). *1960'lı Yıllarda İzmir'de Eğlence Hayatı ve Gezinti Yerleri*. *Atatürk ve Türkiye Cumhuriyeti Dergisi*, 153-178.
- Şavk, S. (2018). *How Social Platforms Replace Archives When There are No Archives or A Statistical Approach to Yeşilçam*. *Forgetting the Archive: Exploring Past Images in the Digital Age*, İstanbul.
- Tulum Okur, H. (2023). *Türk Sineması'nın İç Mekânları: 1960-1980 Aralığına Dair Bir Okuma*. *Mimarlık ve Yaşam Dergisi*, 21-43.
- Yıldırım, T. (2016). *Türk Sinemasının Estetik Tarihi: Standart Türlerle Giriş 1948-1959*. Es Yayınları, 24-25.
- Zat, V. (2002). *Eski İstanbul Meyhaneleri*. İstanbul Yayınevi.