



KÜLTÜREL BELLEK-EDEBİYAT İLİŞKİSİ ÇERÇEVESİNDE *İSKELE GAZİNOSU* İSİMLİ ESERE BİR BAKIŞ

A Look at *İskele Gazinosu* in the Framework of Cultural Memory-Literature Relationship

Esra ÇINAR*

ÖZ

Kültürel bellek; toplumların kendi yaşayış tarzını, inanç biçimlerini, geleneklerini, kültürel kodlarını sürekli bir biçimde sürdüren, ardından gelenlere aktarabilen ve toplumların hatırlama mekanizması olarak adlandırılabilen bellek biçimidir. Kültürün önemli bir aktarıcısı işlevini gören dil unsurunun edebiyat sanatının temel malzemesi olması nedeniyle kültürel bellek edebî metinler aracılığıyla da varlığını devam ettirmektedir. Böylece edebî metinler vasıtasıyla belirli bir döneme, yaşayış tarzına, algı biçimlerine kısaca insanlığa özgü elde edilebilecek tüm verilere ulaşmak mümkündür. Kültürel belleğe dâhil edilen alanlardan biri olan eğlence kültürü ise insanların serbest/boş zamanlarında yaptığı etkinlikleri anlamlandırma noktasında önemli bir işlev yüklenir. Böylece bir toplumun, belirli bir döneminde eğlence kültürü ekseninde kültürel belleğe yansıyan unsurlar üzerinden okuma yapılabilir. Çalışma kapsamında Sevinç Çokum'un *İskele Gazinosu* isimli yapıtı eğlence kültürü bağlamında; müzik ve dans kültürü, radyo ve sinema kültürü, moda anlayışı, mevsimlik/günlük ve geçiş dönemi etkinlikler ve serbest/boş zaman etkinlikleri çerçevelerinde incelenmiştir. Kültürel belleği orta sınıfın oluşturduğu söyleminden hareketle belirli bir dönemin orta sınıfının eğlence kültürü irdelenerek kültürel bellek unsurları açıklanmaya çalışılmıştır.

Anahtar Sözcükler: kültürel bellek, edebiyat, eğlence kültürü, dönem gençliği, İstanbul.

ABSTRACT

Cultural memory, it is a form of memory that continuously maintains the societies' own lifestyle, belief styles, traditions and cultural codes, can transfer them to the next ones, and can be called the remembering mechanism of societies. Since the language element, which functions as an important transmitter of culture, is the basic material of literary art, cultural memory continues its existence through liter-

* Doktora Öğrencisi. Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Ankara/Türkiye. E-posta: esracinar200@gmail.com. ORCID: 0000-0001-5859-8875.

ary texts. Thus, through literary texts, it is possible to reach all the data that can be obtained specific to a certain period, lifestyle, perception styles, in short, humanity. Entertainment culture, which is one of the areas included in cultural memory, plays an important role in making sense of the activities that people do in their free time. Thus, in a certain period of a society, it is possible to read through the elements reflected in the cultural memory on the axis of entertainment culture. Within the scope of the study, Sevinç Çokum's work called *İskele Gazinosu* in the context of entertainment culture; music and dance culture, radio and cinema culture, fashion sense, seasonal/daily and transitional activities and leisure activities were examined. Based on the discourse that the middle class creates the cultural memory, the entertainment culture of the middle class of a certain period has been examined and the elements of cultural memory will be tried to be explained.

Keywords: cultural memory, literature, entertainment culture, youth of the period, Istanbul.

Giriş

Dil, kültürün aktarımı noktasında önemli bir işleve sahiptir. Kültür ve dil birbirlerini besleyen iki temel unsurdur; kültürün aktarımı konusunda dil, dilin gelişimi açısından ise kültür aktif rol oynamaktadır. Dil, edebiyatın temel malzemesi olarak kültür aktarımı işlevini sanatsal platforma da taşımaktadır. Sözlü edebiyat (bk. Ong, 1999: 48-49) dönemlerinde kültür aktarımı meselesi söz ile gerçekleşirken yazılı edebiyata geçişle birlikte metinler önem kazanmıştır. Bellek ise, geçmişle bugün arasında bağlantı kuran bir kavram olarak kendini gösterir. Onunla öğrenme gerçekleşir, deneyim kazanılır ve kazanımlar aktarılır. Kültürel bellek ise bir nevi toplumların hafızası görevini üstlenir. Onun sayesinde geçmiş yeni nesillere aktarılmakla birlikte bünyesinde barındırdığı birtakım değerler de işlevselliğini kaybetmez ve korunmaya devam eder. Ayrıca bu işlevselliğine yenilik ve değişim kavramlarına uyarak kendisini güncellemesi de eklenir. Süreklilik hâlinde ise içinde doğduğu toplumda ortak bir bilinç ve kültür oluşur. Aidiyet ve kimlik duygusu da bu ortak bilinç ve kültürden gelmektedir (bk. Assmann, 2015: 23).

Edebî metinleri kültürel belleğe ait unsurların tekrarlandığı metinler olarak görmek mümkündür. Kolektif belleğin ortaya çıkış araçlarından birisi olan edebiyat sayesinde metinler üzerinden hatırlanmak istenen ya da unuttulan birtakım toplumsal değerler, gelenek ve görenekler, inançlar, kolektif yaşam şekli, gündelik hayat, eğlence yaşamı gibi hususlar çekip çıkarılabilir. Tekrarlama ilkesi neticesinde ise unuttulan, unutulmaya yüz tutmuş değerler bir sonraki kuşaklara aktarılabilir. Sevinç Çokum'un kaleme almış olduğu *İskele Gazinosu* isimli eser de 1940'ların sonundan 1960'ların sonuna değin

orta sınıf İstanbullusunun yaşam kodlarını aktarması bakımından incelenmeye değerdir. Kültürel belleği destekleyen gelenekler, kültürel kodlar, gündelik yaşam unsurları, yaşayış biçimi, müzik zevki gibi öne çıkan durumlar eserde mevcuttur.

Kişilerin gündelik yaşantı içerisinde yorulduğu, sıkıldığı noktalarda ise çıkış noktası eğlence olgusudur. Kişilerin keyif aldığı aktiviteleri gerçekleştirmeleri eğlence anlayışı içerisinde değerlendirilebilir. Diğer taraftan eğlence olgusunun sadece kişisel bir olgu olmamakla birlikte toplumsal bir olgu olduğunu da vurgulamak gerekir. Eğlence kavramının en önemli özelliklerinden birisi de eğlencenin unsurlarını ve şekillerini belirleyen pratiklerin toplum tarafından belirlenip sürdürülmesidir. Toplumun genel zihniyetini yansıtmakla beraber, içinden çıktığı toplumun zevkini, geleneklerini ve zamanının izlerini de bünyesinde barındırır. Öte yandan ise teknolojik gelişmelere bağlı olarak ortaya çıkan yenilikler, anlayış değişiklikleri ve algı değişimleri eğlence kavramının da çeşitlenmesi, değişimi/dönüşümü noktasında etkin rol oynamaktadır. Eğlence aktivitelerinin zaman içerisinde artarak değişen ve dönüşen formunu modernizm ve ona bağlı olan yeni yaşam tarzına da bağlamak mümkündür. Bununla birlikte eğlence kültürü kendi başına var olan bir unsur olarak da görülmemelidir ve farklı alanlarla da her daim temas içinde olduğunu belirtmek gerekmektedir. Gündelik yaşam içerisinde incelenen eğlence hayatı, toplumsalın diğer alanlarından (siyaset, çalışma hayatı ideoloji vb.) yalıtılmış değildir, tam tersine bu alanlar ile diyaletik bir ilişki içerisinde dir.¹

İskele Gazinosu'nda 1940'ların sonundan 1960'ların sonuna değin gündelik yaşama dair oldukça fazla bulgu vardır. Dönemin eğlence kültürü, mevsimsel/günlük alışkanlıklar ve serbest zaman etkinliklerinin yanı sıra gündelik yaşam unsurlarını; bir dönemin gelenekleri, gündelik yaşam içerisinde kullanılan nesnelere ve mutfak kültürü şeklinde toparlamak da mümkündür. Assmann (2015: 28) geleneklerin kültürel anlamın devredilme ve canlandırılma biçimi olarak kültürel belleğin alanına girdiğini belirtir. Bu bağlamda düşünülecek olursa eserde yer alan eve gelen misafire kolonya ve lokum ikramı; fotoğraf albümüne bakma (Çokum, 2018: 10) gibi davranışların gelenek çatısı altında toparlanabileceğini söylemek mümkündür. Yine özel günlerde kandil helvası, akide şekeri ve aşure dağıtma gibi eylem-

¹ Mesut Yücebaş'ın derlediği, gündelik yaşamın diğer alanlarla bağlantılarının aktarıldığı çalışma (2017) gündelik yaşam kavramına farklı açılardan bakılması noktasında dikkat çekmektedir.

ler de gelenekleşmiş davranış kalıplarındandır. Lefebvre ise (2012: 206) bayramların gündelik yaşamdan ayırt edildiğini ifade eder. Bayramlar ve bayramlaşma geleneği de eserde Lefebvre'nin işaret ettiği biçimde gündelik hayattan ayrılmış vaziyette özel bir gün olarak gösterilir.

Gündelik yaşam nesnelere dair pek çok bulgu da barındıran eserde yazar, belirlenen dönem içerisinde hangi nesnelere kullanmış olduklarını ayrıntılarıyla aktarır. Buna göre 1940 sonlarından 1960 sonlarına değin gündelik yaşamda yaygın kullanılan nesnelere; mangal, soba, muşamba, duvar saati, tablolar, plaklar, gramofon, radyo, dikiş-nakiş malzemeleri, leğenler, kazanlar, ateş ütüsü, maltızlar, ispirto ocağı, kalıp sabunlar, gibi nesnelere dir. Halbwachs (2019: 159-160) kolektif belleğin mekân algısı içinde zuhur edeceğini söyler ve bu noktada içinde yaşanılan ev ve evin içindeki nesnelere hatırlatıcı işlevinden söz eder. Bu söylemin karşılığını eserde bulmak mümkündür. Yazar, dönem içerisinde yaygın kullanılan nesnelere söz ederken önce kendi evinden yani belirli bir mekân ve o mekânın içindeki belirli nesnelere hareketle çıkarımlarda bulunur. Diğer taraftan ise Assmann'ın (2015: 41) işaret etmiş olduğu süreklilik ve gelenekteki her derin kopmanın yeni bir başlangıç arama aşamasında "geçmiş" oluşması söylemi de yazarın eseri kaleme aldığı zaman ile anlattığı zaman arasındaki farkı/geçmişliği gündelik hayat nesnelereyle örneklendirmesi de görülmektedir. Sobadan doğalgaza geçiş, sabit telefonlardan akıllı telefonlara geçiş ve terzilerden hazır giyime geçiş bu örneklerdendir. Eserde dikkati çeken önemli durumlardan biri de Lefebvre'nin (2012: 240) işaret etmiş olduğu gündelik hayatın orta sınıf tarafından belirlenmesidir. Gündelik hayat denilen şey ortalama insanın hayatıdır aslında. *İskele Gazinosu*'nda da ortalama insanın yaşam pratikleri aktarılmaktadır.

Yazarın anekdotlarından hareketle dönemin mutfak kültürüne dair de bilgiler elde edilmektedir. Buna göre bir dönemin mutfak kültürüne hâkim olan sucuk ekmeğe yeme alışkanlığı görülmekle birlikte, etlerin kasaptan alınması, beyin salatasından hareketle sakatat tüketiminin yaygın olması, memleketten getirilen yiyeceklerin kışlık olarak tüketilmesi, dönem içerisinde yaygın tüketilen akide şekeri gibi yiyecekler dolaylı da olsa mutfak kültürüne dair izlenimde bulunulmasını sağlamaktadır.

Connerton'ın (2012: 105) bir başka işaret ettiği husus ise yerleşim unsurunun çapının artışıdır (Bk. Connerton, 2012: 108). Buna göre artık yüksek bir tepeye çıkıldığında şehri izlemek imkânsızlaşmaktadır. Çünkü şehir göz meşafesinden çok daha fazla büyümüştür. Bunun örneği olarak eserde Yıldız ve Çukurcuma gibi semtlerde yaşanan değişim görülebilir. Yazar (Çokum,

2018: 146; 178), eskiden evinden baktığında Yıldız semtini rahatlıkla görebilirken bir zaman sonra ise yapılaşma yüzünden göremez hâle gelmiştir. Çukurcuma da iç göç nedeniyle kozmopolit bir semt hâline gelmiş, yapılaşma sorunu orada da gözlemlenmektedir. Connerton (2012: 128) göç etme olgusunun kasti yıkımın içinde değerlendirilmesi gerektiğini belirtir. Bu açıdan bakıldığında ise Çukurcuma semtinin Connerton'ın belirttiği tarzda bir kasti yıkıma uğradığını söylemek mümkündür.

“Mahal” kavramının kültürel belleğin yeri olduğunu ifade eden Connerton (2012: 28), bu kavramın çok değişik ölçülerdeki büyüklükleri kapsayabildiğini söyler. Eserde bu söylemin karşılığı sokaklar ve evler çerçevesinde bulunabilir. Yazarın yaşadığı evleri derinlemesine anlatması, sokaklardan panoramalar çizmesi kültürel belleğin canlı tutuluşuna örnektir. “Bizim Köhne Sokaklar”, “Fransız/Cezayir Sokağı”, “Sokaklar ve Ev İçleri” şeklinde isimlendirilen bölüm başlıkları sokakların en iyi yanlarından birinin hatırlanabilmesi olduğunun göstergesidir. Yıldız Posta Caddesi, Fransız/Cezayir Sokağı, Beşiktaş ve Yıldız çarşısı, Fürüzağa Yokuşu, Faik Paşa Yokuşu, Yeni Çarşı Caddesi, İstiklâl Caddesi gibi sokaklar/caddeler şehre odak noktası oluşturma özelliği de taşımaktadır.

1. *İskele Gazinosu*'nda Eğlence Kültürü

Ali Püsküllüoğlu'na göre (2002: 322) eğlence, günlük hayatın içerisinde çalışma zamanından ayrı olarak kişilerin serbest zamanlarını hoş aktivitelerle değerlendirmeleriyle açıklanan bir alandır. Kişinin yaşamını devam ettirebilmesi, ihtiyaçlarını karşılayabilmesi ve varlığını gerçekleştirmesi için gerekli olan çalışma hayatının yanı sıra bir ihtiyaç olarak eğlenme isteğini de oluşturacaktır. Eğlence kavramı, “ihtiyaçlar kümesinin bir parçasıdır.” (Belge, 1983: 836). En temel anlamda eğlence kavramı, zaman içerisinde sanayileşme, modern hayatın başlaması, kültür endüstrisi ve popüler kültürün varlığını kabul ettirmesiyle birlikte çeşitlenerek dönüşüme uğrar.²

Eğlence kavramı veya kültürüne dair yapılan akademik çalışmalar sınırlıdır. Kavramın temel alan araştırması kapsamında değerlendirilmemesi sınırlı çalışmaların göstergesidir:

² Mikhail Bahktin, gülme/eğlenme eylemlerini karnaval motifine/olgusuna yaslanarak açıklamaktadır. Ona göre karnaval, tüm toplumu içine alan ve birlikte gülünen/eğlenilen bir olgu olarak kendisini gösterir (2005: 40). Adorno ve Horkheimer (2014: 194) ise kültür endüstrisi kavramına yaslanarak eğlencenin kaçış olduğunu ifade ederler. Eğlence, düşüncenin getirdiği/yüklediği sorumluluk duygusundan kaçışın göstergesidir.

Bunda, halk bilimi alanındaki ilk kadro denemelerinin büyük bir kısmında eğlencenin temel araştırma alanı olarak kabul edilme-
mesi, metin merkezli yaklaşımların egemenliği, genellikle eğlen-
ceden çok eğlenceyi oluşturan sözel unsurlar üzerinde yoğunla-
şılması ve bu yüzden de bir türlü eğlence adlı bütünün ele alın-
maması, kültür çalışmalarını kırsalla sınırlandırma çabaları yüzün-
den kent kültürünün araştırılmaması, halkbilimcilerin disiplinle-
rarası çalışmalara ilgi göstermemeleri ve belki de en önemlisi
bağlamsal ve işlevsel yaklaşımların Türk kültür bilimi araştırmala-
rında yeni yeni kullanılmaya başlanması etkili olmuştur (Özdemir,
2005: 9).

Gündelik hayat, şekilsel yapısını kişilerin gündelik pratiklerinden besle-
yerek oluşturur. Bunların içinde uyumak, çalışmak, dinlenmek, gezmek ol-
duğu kadar eğlence için ayrılan zamansal dilim de mevcuttur. İnsan olma
özelliğini oluşturan temel izleklerden birinin de eğlence anlayışı olduğu dü-
şünülecek olursa yaşanan dönem içerisinde bu anlayışların farklılaştığı,
çeşitlendiği, değişime uğradığı gözlemlenebilir. Çünkü ilerleyen her dönem,
bir öncekinden farklılaşarak ilerler ve bu değişim/dönüşüm gündelik hayat
pratiklerini de etkiler. Gündelik kelimesi denilince akla sadece bireyler değil
toplum da gelmelidir. Gündelik hayat, bireyler nezdinde çoğalarak esasen
toplumsal olanın panoramasını da sunmaktadır.

Eğlenceyi bir “gelenekler bileşkesi” olarak tanımlayan Özdemir (1999:
32), eğlencenin içinde dans, müzik, giyim-kuşam, yiyecek ve içecek, tiyatro,
edebiyat, oyun, sinema, moda, festival, şenlik, animasyon vb. pek çok gele-
neğin yer aldığını söyler ve karmaşık bir sistem olarak nitelendirdiği eğlen-
ceyi, birçok kültürel geleneğin yaratılma, aktarılma, değiştirilme, öztele
yaşatılma ortamı olarak görür.

Modern Türkiye'nin kuruluşu itibarıyla sadece gündelik yaşam pratikleri
dönüşüme uğramamış eğlence yaşamı da bu dönüşümden payını almıştır.
Erol Gökşen (2019: 42) yeni rejimin Batı medeniyetinden eğlence hayatı,
sanat, eğitim, hukuk gibi pek çok alanda modeller aldığını ifade eder. Bu
noktada yeni kurulan devletin modernleşmesi noktasında eğlence anlayı-
şındaki değişimine damgasını vuran gelişme ise kadının sosyalleşip eğlence
hayatına dâhil olmasıdır.

Eğlence yaşamının değişimini hissedildiği mekânlar şehirler olmuştur.
Bilhassa Ankara, Cumhuriyet ideolojisinin bakışıyla birlikte hızlı bir dönüşüm
geçirir ve eğlence hayatı noktasında modern bir şehir hüviyetine bürünür.

Bununla birlikte millî bayramların kutlanmasıyla birlikte erken Cumhuriyet döneminin eğlence kültürünün en belirgin unsuru ise balolar olmuştur. Baloların yanı sıra eğlence kültürüne eklenen doğum günü, suare, evlilik yıl dönümü, yılbaşı, çay partileri, balolar, dans partileri, gibi pek çok eğlence çeşidi dikkati çeker. Resim, heykel, seramik, tiyatro, opera, bale, müzik gibi sanat dallarının da devlet güdümünde etkin sanatsal faaliyetler olmalarının yanı sıra eğlence kültürüne katkı sağladığı söylenebilir. Teknolojik gelişmenin sayesinde (radyo, plak, gramofon vs.) ise düzenlenen eğlenceler hem çeşitlilik kazanır hem de daha fazla alana yayılma imkânı bulur. Diğer taraftan yaygınlaştırılan spor faaliyetleri, deniz sporları ve plajlar da eğlence hayatı kapsamında görülen bir diğer çeşitlenmelerdendir.

II. Dünya Savaşı sonrası dönemdeki kalkınma ve küresel büyüme dalgasında, çalışma hayatının ötesinde sosyal ilişkilerin de nasıl yürütülmesi gerektiği tanımlanmaya başlamıştır (Tellan, 2016: 145). 19. yüzyıldan itibaren tırmanışta olan kapitalizmin yeni tüketim kalıpları gündelik yaşamı çeşitlendirmeye başlamıştır. 20. yüzyıl insanı ise çalışma yaşamı dışındaki hemen hemen her alanda kendilerine biçilen rolleri üstlenmiş ve çalışma hayatının tekdüzeliği, boğuculuğu ve sistematikliğinin karşısına serbest/boş zamanını dolduracak yeni alternatif eğlence pratiklerine yönelmiştir. Bireylerin yaşamlarını anlamlı kılma ve anlamlı kıldıklarını kendileri ve kendileri gibi olan diğerlerine aktarmada kullanacakları tüketim metalarını seçerken, ayrıksılığı esas almaları, popüler kültür olarak tanımlanmış alandaki ürünlere başvurulmasını kaçınılmaz hâle getirmiştir (Tellan, 2009: 77). Bu noktada yeni ve popüler olan yaşam tarzı da şüphesiz genel olarak genç kuşak tarafından benimsenecek ve dönüşüme uğrayarak bir sonraki kuşaklara da aktarılacaktır. *İskele Gazinosu* da bahsi geçen popüler kültür unsurlarının tüm dünyayla birlikte Türk toplumuna da eklemlendiği 1950'li ve 60'lı yılların panoramasını çizerek dönem hakkında genç kuşağın ilgisinin hangi yönlere kaydığı noktasında ipuçları verir.

Popüler kültür kavramı ve kapitalizmin hızla gündelik yaşama nüfuz etmesiyle beraber metalaşan tek şey emek, sanat, edebiyat, kültür, moda gibi kavramlar değil aynı zamanda eğlence kavramıdır da:

Eğlencenin metalaşması ya da kitle kültürü ürünü (üreticiler ile tüketiciler arasındaki bir ticari ürün) durumuna gelmesi, eğlencenin farklı amaçlar doğrultusunda yeniden kurgulanmasını, planlanmasını, geleneksel içeriğini ve işlevlerini yitirmesini de beraberinde getirmiştir. Süreklilik niteliğine sahip üretim, doğası gereği eğlence dünyasında tek türleşmeye neden olmuştur (Özdemir, 2005: 30).

Eğlence kavramının metalaşması unsuruna incelenen eserde de rastlanmaktadır. Örneğin gençlerin birbirlerine benzer şekilde giyinmeleri, yeni ortaya çıkıp moda hâline gelen müzik gruplarını, sanatçıları dinlemeleri; revaçta olan filmleri takip etmeleri dönemin kısıtlı teknolojik gelişmelerine rağmen kendini göstermektedir.

1.1. Müzik ve Dans

İskele Gazinosu'nda genişçe yer verilen müzik ve dans faaliyetleri, 1940'lı yılların sonundan 1960'lı yılların sonuna değin olan zaman dilimini kapsayacak şekilde aktarılır ve eserde en çok üzerinde durulan izlek olarak kendini göstermektedir. Cumhuriyet ile parlayan tango müziği ve dansının 1940'lı yılların sonlarıyla 1950'li yıllarda revaçta olduğu görülmektedir. Taş plaklar, radyolar ve eğlence yerlerinde tango şarkıları halkın ağızdadır. *İskele Gazinosu*, *Çam Dügün Salonu* ve *Beşiktaş* semtinin eğlence yerlerinde tango dansı yaygınca görülmektedir: "O mahalleye gelişimizle birlikte çok canlı, hareketli, renkli karakterleri, orta oyunu seyredercesine belleğime taşıyacağım bir ortamda tangolar, açık pencerelerden, belli bir ısıklıkla seslendirilerek ya da gramofonlarda dönen taş plaklardan ve radyolardan kulağıma gelmeye başlamıştı." (Çokum, 2018: 16).

Dans kültürü içerisinde dans adabından söz eden yazar (2018: 20-21), *Teklifçi* olgusunu okura tanıtır. Buna göre usulünce bir kadını dansa kaldırma görgüsü aktarılır. Tangonun tarihçesiyle birlikte toplumumuzda nasıl yaygınlık kazandığı, yabancı şarkılardan sonra Türkçe tango şarkılarının da bestelendiği ve ünlü tango müziği sanatçılarımız meşhur şarkıları da metne eklemenecek şekilde tanıtılır. Necip Celal Andel, İbrahim Özgür, Seyyan Hanım gibi sanatçıların *Mazi Kalbimde Bir Yaradır*, *Sevdim Bir Genç Kadını*, *Ne Olurdu Sen Benim Olsaydın*, *Ayşe*, *Kıskanırım*, *Mavi Kelebek* gibi şarkılarından söz edilerek 1950'li yılların zirvesindeki tango müziğine bakışı detaylıca aktarır. Bu şarkıların hepsinin ortak yönü ise dönemin müzik zevkini yansıtmakla beraber kullanılan duru ve naif Türkçedir.

İlk tangoculardan sonra parlayan isimlerden de söz edilir. Zehra Eren, Celal İnce, Mefharet Atalay, Şecaettin Tanyerli, Necla İz ve Yaşar Güvenir gibi isimler başlangıçta tango müziğiyle isimleri duyursalar da sadece tango değil aynı zamanda caz, hafif Batı müziği ve alaturka gibi çeşitli müzik türleriyle de iç içedir. Buradan hareketle 1950'li yıllarla birlikte müzik yaşan-tısında sadece tango müziği olmadığı anlaşılmaktadır. Yazar, sözü edilen sanatçıları da derinlikle tanıttıktan sonra en ünlü tango şarkısı olan "Papatya Gibisin" şarkısının sözlerini metnine eklemeler: "Necdet Koyütürk'ün ese-

riymiş bu tango ve Celal İnce tarafından seslendirilmiş öncelikle. Sonraları neredeyse tango denince akla ilk gelen beste oldu ve düğün salonlarının rengi kokusu Papatya tangosuyla yenilendi.” (Çokum, 2018: 48).

Tangolardan sonra ise müzik ve dansı barındıran eğlence kültüründe değişim gözlemlenir. Amerika’da doğup gelişen ve siyahilerle bütünleşen Blues, Soul ve Caz müziği 1960’lı yıllarda revaçtadır. Yazar, türleri tanıttıktan³ sonra türlerin temsilcileri (Louis Armstrong, Dizzy Gillespie, Duke Ellington, Frank Sinatra vs.) ve şarkılar (Nature Boy, Delilia, When I Fall in Love vs.) hakkında ayrıntılı bilgiler verir. Sevinç ve Sevim Tevs kardeşler, Ayten Alpman, Tülay German, Nükhet Ruacan gibi isimler ise Caz müziği Türkiye’de dinlenebilir kılan isimlerin başlarında gelmektedir. Diğer taraftan yazar, Batı kaynaklı *Daima Kalbimdesin* isimli şarkının bizde orta hâlli mahallelerde bile söylendiğinin altını çizer. Bu şarkının özellikle genç kuşakta iz bırakması ve halka mâl olması aslında bir kültürel eklemeliş örneğidir.

1950’lerde ise Caz müzik, radyolarda baskın çalınan müzik türüdür. Bir dönemin gençliğinin diline pelesenk olan *Summertime* şarkısı damga niteliği taşır. *Summertime* şarkısı bir çeşit simge gibi dolaşmıştı dünyada; onu terennüm etmek, bir içtenlik, bir içlilik, bir iç yangısı istiyordu (Çokum, 2018: 92). Yine 1960’lı yıllarda Türkiye’yi de içine alacak şekilde tüm dünyayı içine alan bir müzik türü daha ortaya çıkar: Rock müzik ve onun en ünlü temsilcisi Elvis Presley. “Bir taraftan yol işçilerinin veya tarlalarda yanık şarkılar söyleyen zenci rençberlerin tınısına zaman zaman yaklaşan ancak kentli bir üstlüğü kuşanıp büyük şehir curcunasında büyüyen rock müzik, kitleleri kucaklayan renkleriyle ayrı bir tür olarak dünyayı sarıp sarmaladı.” (Çokum, 2018: 93). Elvis Presley’den sonra grup müziği kültürü dünya geneline kazınır ve bu bağlamda The Beatles grubu dünyayı kendisine müziği sayesinde bağlar ve 1960’lı yılların gençliğinin odak noktası müzik anlayışı rock müzik çevresinde toplanarak genişler: “O sıralarda lise öğrencisiydik; kapı önlerinde deliler gibi hula hop çeviriyor, nişanlarda yahut yazlık yerlerde karşımıza çıkan dans pistlerinde o sıralarda moda olan twist dansı yapıyorduk.” (Çokum, 2018: 96). Rock müzik modasına bir de twist dansı eklemeliş ve gençlerin ortak bir kültüre dâhil olmaları gözlemlenir.

³ “Blues ve Soul müziğe gelince her ikisi de zencilerin dünyasından doğmuş. Batı Afrika kökenli şarkıları kapsıyor; sonradan Amerika’ya yayılıyor. Blues adı üstünde mavi, hatta çivit mavisi olarak ifade ediliyor. Bir çeşit ağıt, ölümü, hüznü, acıyı terennüm ediyor, çoğunluklar cenazelerde okunan bir tür. Soul tarzı ona benzer fakat biraz daha mistik ve kilise ilahisine daha yakın. (...) Soul dedikleri ya da Blues, işte o topraklarda siyah derili, ezilmiş, ancak hırslı kitlelerin nefesiyle serpilip yol aldı.” (Çokum, 2018: 66, 69).

Yazarın ilk gençlik ve yetişkinlik döneminin başlangıcı olarak sayılabilecek yıllar olan 1950'li ve 60'lı yıllarda dikkati çeken bir diğer unsur ise hemen herkesin bir müzik enstrümanı çalabilmesi kültürel belleğe yerleşen müzik ve eğlence kültürünün göstergesidir. Özellikle Yalova'ya yaz tatili için gidilen zaman diliminde komşularla veya arkadaşlarla tertip edilen müzikli eğlenceler bu kültürü yansıtmaktadır.

Sadece Batı kaynaklı müzik kültüründen de söz edilmez. Dönem içerisinde sürmekte olan kır kahvesi/kır gazinosu kültürü çerçevesinde geleneksel müzik⁴ kültürüne dair izlenimler de elde edilir. Yazar o dönemlerin arabesk müzikten önceki yıllar olduğunun altını çizer: “Çalgıcılar gelirler, ciddi ve işlerinin bilincinde, devlet dairesine gelen memur tavrıyla hatta bir masa seçerler. İskeleler çekilir, çalgılar kılıfları veya kutularıyla uygun yerlere konur, adamlardan biri ikisi büyük bir mendil enselerinden dolandırarak terlerini silerler.” (Çokum, 2018: 123).

Assmann (2015: 41) eski ile yeni arasındaki farkın dil etmeni dışında başka etmenlerce de farklı seviyelerde ortaya çıkabildiğine işaret eder. Buna göre süreklilik ve gelenekteki her derin kopma, yeni bir başlangıç arama aşamasında “geçmiş” oluşmasına yardımcı olur Assmann'ın ifade ettiği durum, müzik ve dans çerçevesindeki eğlence kültürü bakımından düşünülecek olursa Cumhuriyet'le birlikte parlayan tango müziği ve dansı 1950'li yıllarda yerini caz, blues ve soul müziğe bırakmış; 1960'lı yıllarda ise bir önceki döneme dair unsurlar değişerek rock müzik ve twist, rock'n roll, çaça, mambo, swing gibi dans türleriyle çeşitlenerek bir önceki dönemin geçmiş şeklinde anılmasına zemin hazırlamıştır.

Assmann (2015: 148-149) “toplumsal kimlik” bilinci çerçevesinde önemli olanın kelimeler, metinler değil gelenekler, danslar, işlemler, giysiler gibi yardımcı unsurlar olabileceğini söyler. Eserde de bir dönemin gençliğinin kendi toplumsal kimlik inşasını müzik, dans ve moda gibi kanallarla görmek mümkündür.

1.2. Radyo ve Sinema

Lefebvre (2012: 15) oldukça yoksul köylülerin veya işçilerin televizyon satın almasını, yeni bir toplumsal ihtiyacın varlığını kanıtladığını ifade eder. Ona göre modern teknik ilerleme boş vakit kavramını farklı bir açıdan doldururken aynı zamanda gündelik hayatın eleştirisini de beraberinde getirir. Lefebvre'nin toplumsal ihtiyaç söyleminden hareketle radyo ve sinemanın

⁴ “Bir dâme düşürdü ki beni bahtı siyâhım / Vallahi bu sevdada benim yoktur günahım / Etmeyesine inayet bana ol çehresi mahim / Mutlak onu da mahvedecek âteşi ahım” (Çokum, 2018: 124).

da eserde anlatılan 1940'ların sonundan 1960'ların sonuna değin bu ihtiyaca cevap verdiği söylenebilir. Bilhassa 1950'li yıllar radyonun ve sinemanın hükümlanlığını sürdürdüğü yıllardır ve böylelikle insanların eğlence kültürüne katkı sunmakla birlikte boş vakitlerin nasıl doldurulduğuna dair de bilgi sunmaktadır. Gündelik yaşamın içinde yer alan radyoda haberler, müziğin çeşitli türleri, radyo oyunları, öyküler dinlenir; farklı izleklerde programlar tertip edilir. Radyo, o zamanlar için yazarın deyişle (2018: 9) bir mekteptir. Bünyesinde farklı unsurları barındıran (edebiyat, iletişim, müzik, eğlence, sanat) radyo gündelik yaşamın içine sirayet eder ve aileden biri gibi olur.

Radyonun gündelik hayatta boy göstermesinin yanı sıra kültürel belleği de besleyici bir unsur oluşu dikkat çeker. Ortak bir müzik kültürü ve zevki, ortak bir edebiyat algısı ve zevki ve ortak bir kültür dalgası oluşturma bakımından kültürel belleği destekler niteliktedir. Yazar bu duruma örnek olacak biçimde radyonun katkılarını şöyle belirtir: "Edebiyat, şiir, konuşma sanatı, sohbetler, söyleşiler, skeçler, radyo tiyatroları, uyarlamalar, güldürü ve taklit ustaları, naklen spor ve canlı müzik programları, yurttan sesler, fasıl heyetleri, caz ve tango orkestralarının sunumları. Çıgan havaları... Hepsi çalışmayla, eğitimle, disiplinle, kültür birikimleriyle yürüyordu." (Çokum, 2018: 9).

1950 ve 60'larda daha baskın bir unsur olarak sinema, eğlence kültürüne eklemlenir ve başta genç kuşak olmak üzere tüm toplumun eğlence kültürünün bir parçası hâline gelir. Eserde açık veya kapalı sinemalardan, belirli mekânlarda düzenlenen (örneğin Galatasaray Lisesi) film matinelelerinden, Yeşilçam sinemasından sıklıkla söz edilmekle birlikte Batı'dan gelen bu yeni eğlence ve kültür türüne dair izlenimler de örneklerle aktarılır.

Batı sinemasının Türkiye'ye yansımasına dair gözlemlerini aktaran yazar, Hollywood sinemasının ülkemizle birlikte nasıl tüm dünyayı kendi sarmalına dâhil ettiğini, filmler aracılığıyla yeni bir moda algısı ve rol modeller çıkardığını aktarır. Blue jean (Amerikan kotu) modasının sinema sayesinde yayıldığını örneklendirir ve Asi Gençlik, Cennetin Doğuşu ve Devlerin Aşkısı gibi filmleriyle ünlenen James Dean'in tüm genç kuşak erkekleri üzerinde görsel ve karakter bakımından etkili olduğunu aktarır.

Blue Jean pantolonlara tek tük o da dışardan gelen örneklerine rastladığım zamanlar herhalde 11-12 yaşlarında olmalıydım. Aslında Hollywood yapımı Asi Gençlik filminin sinemalarda oynadığı günlerde filmin aktörü genç James Dean sırtında beyaz bisiklet fanilas ve kırmızı montu, ayağında kot pantolonuyla öne çıkarak zi-

hinlere yerleşmiş, oyun gücü ve etkisiyle haklı bir şöhret kazanmıştı. Fakat bundan da öte dünyada asi bir genç imajını dalgalandırarak sinema dünyasına işlenmemiş aynı zamanda kendi karakteriyle de bağdaşan bir kişilik hediye etmişti (Çokum, 2018: 63).

Hollywood sineması sayesinde gelişen yeni bir müzik dalgasına da dikkati çeker. Örneğin *Cherbourg Şemsiyeleri* filminin müziğinin dünyanın her yerinde ezbere bilinmesini örnek olarak gösterir.

Yeşilçam sinemasına da dair anekdotlarda bulunan yazar Yeşilçam'ın başlangıçta film kalitesi bakımından iyi olduğunu, kültürümüze dair unsurları (Niyetçilik, gezgin çalgıcı ve fotoğrafçılar) sinema sanatıyla harmanladığını filmlerden örneklerle ve oyunculara⁵ dair bilgilerle açıklar. Ancak zaman içerisinde tek bir tip (şarkıcı kız motifi) üzerinden film yapma sarmalına takılmasını da eleştirir. Sinema kültürü içerisinde filizlenen dublaj sanatçılığına da ayrı bir parantez açılır ve dublaj sanatı yapanların tiyatro temelinden yetişme kaliteli sanatçılar olduğunu vurgular.

Halbwachs (2019: 63- 68) otobiyografik bellek ile tarihi bellek; bireysel bellek ile kolektif bellek arasında karşıtlık olduğunu vurgulasa da bu iki tür belleğin birbirini desteklediğini; bireysel belleğin hatıralardan bazılarını doğrulamak için kolektif bellekten destek aldığını ifade eder. *İskele Gazinosu*'nda Halbwachs'in ifadesinin karşılığı bulunmaktadır. Örneğin belli başlı musikişinasların, dublaj ve tiyatro sanatçılarının, aktör ve aktrislerin bahsedildiği kısımlarda yazar her ne kadar bireysel bellek kaynaklı anlatıma başvurmuş olsa da kişiler, filmler, şarkılar, danslar hakkında bilgi verirken kolektif ve tarihi bellekten destek almıştır. Halbwachs'in deyimıyla yazar, eserini kurgularken “ödünç alınmış bellek”ten faydalanmıştır. Tarih, olayları sıkıştırır ve toplar. Kronolojiyi takip etmek kolaydır. Ancak bu ardışık dizi olayları yaşayan gruplar için gerçeklik ifade etmez (Halbwachs, 2019: 97). Eserde de kronolojik tarih algısından ziyade satır aralarında toplumsal yaşantılardan görüntüler/izler müzik, dans, sinema, radyo, serbest zaman etkinlikleri, eğlence biçimleri gibi kültürel belleği besleyen unsurlarla aktarılır. Yine resmî tarihten bağımsız canlı bir İstanbul (kısmen Yalova) yaşantısına mercek tutulur.

1.3. Moda

Berger ve Luckmann (2008: 61-65), gündelik yaşam içerisinde oluşturulan bir sosyal bilgi stoğundan bahseder. Buna göre bu sosyal bilgi stokları,

⁵ Yazar (2018: 125-127) burada Fikret Hakan ve Muhterem Nur'un birlikte oynadığı *Üç Arkadaş* isimli film üzerinden Yeşilçam sinemasının kaliteli olduğunu düşündüğü zamanları aktarır.

gündelik yaşamın içerisindeki çeşitliliği tipleştirici fonksiyonlar üstlenerek kendi sınırlarını belirleyen bir kimliğe bürünür. Ayrıca bu sosyal bilgi stoğunun kimi alanları aydınlatmasının yanı sıra kimi alanları da zorlaştırmak üzere bulanıklaştırdığının altını çizer. Bilhassa giyim kuşam modası bir yandan bir yeniliği, stili meşrulaştırma yolunda giderken bir yandan da biz ve öteki algısını oluşturmak için uygun zemini hazırlar.

Moda, eğlence hayatının bir parçası olarak kültürü yönlendirir ve sonsuz bir biçimde yeniden düzenler. Geçerliliğini yitirmekle birlikte ardından bir sonraki dalgayı başlatmakla mükelleftir. Değişmeyen şey ise moda kavramının kavramsallığıdır. Moda kendi değerini hem belirlenir hem de düşürür. Bu yönden, moda kendini yüceltirken otomatikman değersizleştiren “yeni” kategorisinin simgesidir (Connerton, 2012: 68). Bu bağlamda modanın ürünlerin hızlıca tüketilmesini gerektiren bir olgu olarak kendini gösterdiği söylenebilir. Moda kavramı, kültürü inşa eden unsurlardan biri olarak kendisini gösterir ve toplumun belleğinde dolaşıma çıkar, biçimlenir, bir algı yaratılışında bir kimliğin ürünü olarak ortaya çıkar. Bu yüzden de zaman zaman moda olan objeler, davranış kalıpları toplumsal yapının da değişimiyle eşzamanlı değişir, dönüşür; bazen de bu dönüşüme öncülük eder.

Modanın birtakım kimlikler inşa ettiği de gözden kaçırılmaması gereken hususlardan birisidir. Erkekliğe karşı kadınlık, yaşlılığa karşı gençlik, uyuma karşı isyan, çirkine karşı güzel gibi pek çok zıtlık modanın yerleşikleşmesine ve aynı zamanda içerdiği söylemin de toplumsal kimlikler tarafından benimsenmesine neden olmaktadır (Crane, 2003: 27). Modanın bünyesinde yaşattığı göstergelere dikkat edilirse kimlik, sınıf ve toplumsal cinsiyet gibi konulara dair ortak kültürel kodları da görmek mümkündür. Eserde genç kuşağın giyim tarzına, kadın ve erkek giyim tarzlarına dair bilgiler bulunur. Yazar, öncelikle 1940’lı yılların sonlarında kadın giyim modasına dair bilgileri paylaşır:

O dönem kadınların pantolondan çok elbise, tayyör ve mantoları tercih ettiklerini biliyorum: pantolonlar daha çok yün veya keten kumaştan diktirilirdi. Bir ara gergin olsun diye paçalardan ayak tabanına geçmeli siyah lasteks pantolonlar moda olmuştu. Fakat genellikle elbise, giyim kuşamda ön sıradaydı; bundan dolayı çeşitli güzel kumaşlar üretiliyordu (Çokum, 2018: 35).

Amerika’dan sinema aracılığıyla ithal edilen moda kültürü de bilhassa 1950’li yıllarda giyim kuşam manasındaki moda alanına sirayet eder ve bu dönem içinde blue jeanler, oduncu gömlekler, impertex pardesüleri, spor

loafer ayakkabılar, montlar özellikle genç kuşağın tercihi olmaya başlar. Diğer taraftan ise giyim kuşam modası ile yine sinema aracılığıyla aktörlerin davranış biçimlerini benimsemek ve onlar gibi davranmak da moda olmuştur. Yazar, 1955-56 senesinde ise kot pantolonların herkes tarafından heveslenen bir giyim ürünü olduğunu aktarırken artık benimsendiğini de belirtir.

Hazır giyimin yaygın olmadığı zaman dilimi anlatıldığından insanların kumaş satın alarak evde modeller dâhilinde istedikleri türden giysiyi de diktikleri belirtilir. Yazarın ise hiç unutmadığı ablasının dikmiş olduğu lacivert mantosu⁶ dönemin giyim kuşam alışkanlıklarını anlamlandırmada bir örnek niteliğindedir. Aksesuar modası açısından yerelliği yansıtan heybe modasından da söz eden yazar, bu moda çıktığında genç kızlık zamanlarındadır ve bu heybeyi üniversite yıllarında dâhi kullandığını ifade eder. Heybe ekserinde yerellik modası ise Assmann'ın işaret ettiği kökensele hatırlama⁷ figürünün eserde bir yansıması olarak düşünülebilir: “Sonra ben de dikmiştim bir heybe, ona özenerek fakat çuvaldan değil, lacivert kalınca bir kumaştan; üzerine yağlıboya bir keman resmi yapmış, kenarlarını yünle işleyip püsküllerle donatmıştım. Tam bir deli işiydi. Fakat o yıllarda yerellik modası vardı” (Çokum, 2018: 133).

1960'lı yıllarda dış görünüş modasını etkileyen Sartre varoluşçuluğu ve egzistansiyalizm revaçtadır. Buna göre kısa saçlar, siyah ve dar kıyafetler yeni yetişen neslin ilgi odağı olmaktadır. O tarihlerde (1961-64) üniversitede olan yazar da bu modadan etkilendiğini ve saçlarını kısa kestirip koyu renkler tercih ettiğini dile getirir. Diğer taraftan evliliğine dair birtakım anılarını paylaşan yazar 1960'lı yılların gelinlik ve çeyiz modasını da dile getirir. Buna göre gelinlikler kristal, saten, lame ve dantel kumaştan yapılmakta ve çeyiz ürünlerinin başını da saten yorganların çektiği görülmektedir: “O zamanki el emeği saten yorgan adet olmuş, yakışanı odur. (...) o zamanlar gelinlik için lame, saten, dantel, kristal gibi kumaşlar satılıyordu. Büyük ablamla kırağı

⁶ “Ablam beni fazla bezdirmeden ölçüleri aldı, kesti, biçti, sabrımı zorlayan uzun provalardan sonra bele oturan, erkek yakalı, düğmeleri çifte çifte çok güzel bir manto dikmişti. Sırtımda o mantoyla ablam ve bir iki arkadaşı Beyoğlu'nda resim çektirmiştik” (Çokum, 2018: 62).

⁷ “Kökensele hatırlama ... dilde ya da dil dışı araçlarla yaptığı nesneleştirilmeler olan her türlü simgeye başvurur: hatırlama tekniği içermeleriyle, yani hatırlamayı ve kimliği destekleyici yönleriyle ‘memoria’ kavramı altında toplayabileceğimiz bu simgeler arasında törenler, danslar, anlatılar, desenler, giysi, takı, dövmeler, yollar, resimler, mekânlar ve benzeri öğeler sayılabilir.” (Assmann, 2015: 60).

benzeri hafif donukça ışıltıları olan erimeden kalmış kar izlenimi uyandıran kristali seçtik. Tafta gibi sert, tok bir kumaştı.” (Çokum, 2018: 175-176).

1950’li ve 60’lı yıllarda yeni çıkan müzik ve dans türlerini de dönemin müzik ve dans modası çerçevesinde düşünmek de mümkündür. Bunun yanı sıra dönemin mimari anlamda modasını da gözlemlemek mümkündür. Yazarın deyişle o dönemde mozaiklerle ve çiçek desenleriyle süslü apartmanlar İstanbul’un mimari açıdan modasını yansıtmaktadır.

İletişimsel bellek yakın geçmişe ilişkin anıları kapsar. Bunlar kişinin çağdaşları ile paylaştığı anılardır. Bunun en tipik örneği kuşağa özgü bellektir. Bu bellek tarihi olarak grupla bağlantılıdır, zamanla oluşur ve zamanla yok olur; daha açık ifade edersek taşıyıcıları ile sınırlıdır (Assmann, 2015: 58). *İskele Gazinosu*’nda 1940’ların sonu ve 60’ların sonunda İstanbul’da yaşayanlar yazarın anlattığı radyo kültürüne, moda anlayışına, müzik ve dans türlerine, eğlence yaşamını kolektif bellekleri aracılığıyla taşıyacaklardır. Bu noktada bir kuşaktan bahsedilmek üzere yazarın çağdaşlarıyla paylaştığı bir iletişimsel belleğe ve dolaylı da olsa “ortak kimlik” unsurundan söz etmek yanlış olmayacaktır. Bununla birlikte Assmann’ın işaret ettiği ortak kimlikten kopuş olgusuna (2015: 143) yazarın arkadaşlarıyla, komşu ve diğer tanıdıklarıyla iletişimi kaybetmesi hasebiyle rastlanmaktadır.

1.4. Günlük/Mevsimlik ve Geçiş Dönemi Eğlenceleri

İstanbul eğlence kültürü içerisinde en köklü eğlence yerlerinden biri mesirelerdir. Lale Devri’nde ortaya çıkan mesire eğlenceleri kültürü⁸ Tanzimat ve daha sonraki evreleri⁹ kapsayacak şekilde varlığını devam ettirmiştir. *İskele Gazinosu*’nda ise halkın eğlence amaçlı Küçükusu, Yıldız, Beşiktaş civarındaki mesire ve piknik alanlarına gitme gibi gündelik yaşam pratiklerinin sürdüğü gözlemlenir. Özellikle gündelik hayatın eğlence kültürünü ilgilendiren bu alan, toplu katılmayla gerçekleştirilen kolektif bir etkinliktir. Topluluğun eğlenme biçimi kişisel olup amaç, zamanı aynı türden bir müminler grubu içinde yaşamaktır (Işın, 1985: 544). Eserde de yazarın ailesiyle, komşularıyla, tanıdıklarla gittikleri bu alanlarda kolektif bir pratik gerçekleştirmiş olurlar. Yine eserde (2018: 123-125) bu kültürü yansıtan bir başka olgu

⁸ Uğur Göktaş (1994: 407) Lale Devri’nde rağbet görmeye başlayan mesirelerin II. Mahmut ve II. Abdülmecit döneminde geliştiğini, II. Abdülhamid döneminde ise yaygınlık kazandığını aktarır.

⁹ Tanzimat döneminde toplumsal ve ekonomik yapıdaki değişime paralel olarak kentleşmenin etkisiyle doğaya daha büyük bir özlem duymaya başlayan İstanbul halkının mesire yerlerine olan talebi de artmıştır (Işın, 2006: 89).

da kır kahvesi/gazinosu kültürüdür. Farklı çevrelerden gelen insanların eğlence amaçlı toplandığı gözlemlenebilir.

Havalar ısınıp da mevsim yaza doğru yaklaştığında Beşiktaş'ta Tuzbaba Mahallesi'nde oturan yazar (2018: 99), komşularla birlikte toplanıp İhlamur Deresi kenarına halı kilim çırpmaya gittiklerinden söz eder. Zaman içerisinde dere bölgesinin tahribata uğradığından da söz eder. Hız üretimi, çağdaş insan yerleşiminin üçüncü bir özelliği sayesinde etkisini artırır: kurulu bir çevrenin belirli aralıklarla kasti olarak yıkılması (Connerton, 2012:117). Derenin üzerinde asfalt geçmesi, bostanların yok oluşu ve kumaş fabrikasının varlığı çevrenin kasti olarak yıkılması durumuna örnektir. Diğer taraftan Yıldız'a taşınma sebebiyle mekân değiştirmeye mevsimsel alışkanlıkların farklı mekânlara kaydırıldığından da söz edilir:

Burası eski mahallemizin toplu yaşamağa alışkın, pikniklere birlikte gittiğimiz yaşlısı genci bir arada, türkülü çalgılı kitesinden uzaklaştırmıştı. Yine de bu yeni insanlarla mesela baharda Yıldız Parkı'na gidiyor, yazın yazlık bahçe sinemalarında, Abbasağa Parkı'nın oralarda, Barbaros'ta veya çarşı içinde karşılaşabiliyorduk; tabii eskileriyle de... (Çokum, 2018: 113).

Mevsimlik eğlence yaşamı bakımından eserde pek çok kişinin yaz aylarında İstanbul'dan Yalova'ya tatil amaçlı gittiğinden söz edilir. Sevinç Çokum ve ailesi de Yalova'da yaz tatillerini geçirmektedir ve yazar burada yeni arkadaşlar edinmekte, sosyalleşmektedir.¹⁰ Yazar buradaki otellerden (Termal Otel, Çınar Otel, Güney Otel), restoranlardan (Ortanca Restoran) ve botanik açısından (ortanca çiçeği, Atatürk çiçeği, mercan çiçeği, ateş çiçeği, petunya, yasemin, menekşe vs.) zenginliğinden söz eder. Conner-ton'ın bahsettiği durum; Yalova içerisindeki otellerin yıkılması, botanik düzeninin bozulması, başka çeşit ağaç ve bitkilerin öncekilerin yerine ekilmesi, insanların kendi aralarında kurduğu kültürel mahfillerin yok edilmesi bakımından eserde de kendini göstermektedir:

Denizcilik Bankası'nın işletmesi olan Termal Otel kendini ilk gösteren düzgün çim ve çiçek tarhları arasında karşıladı insanları. Çok sonraları yıktırıldı ve yerine ne yapıldı bilmiyorum. Kimler geldi, kimler kaldı, hatıralar ne oldu, anlatıldı mı, yazıldı mı, korundu mu onları da bilmiyorum. (...) Ebrulaşan mercanlar... Onları artık hiçbir yerde göremiyorum. (Çokum, 2018: 84, 87).

¹⁰ "Yalova İstanbul'dan sonra en sık gittiğimiz ve bazen yaz tatillerinde süreli kaldığımız bir yerdi, tabii il olmamıştı henüz ve İstanbul'a bağlıydı." (Çokum, 2018: 83).

Connerton (1999: 57-58) toplumsal alışkanlıkların bireysel alışkanlıklardan farklı olduğunu vurgular ve toplumsal bir alışkanlığın anlamının, başkalarının geleneksel beklentilerine dayandığını ifade eder. Bu bağlamda geçiş dönemi eğlencelerini/gelenekleri toplumsal alışkanlık olarak yorumlanabilir. Evlilik bağı kurulmadan önce yapılan nişanlanma sözleşmesi, hemen hemen bütün toplumlarda rastlanan eski bir gelenektir. Modern Türkiye'nin kuruluşuyla birlikte nişan törenlerinin Batı'dakine benzer şekilde icra edilişi gözlemlenir. İncelenen eserde de yazar, komşusu Neyyire Abla'nın nişan törenine uzaktan tanık olmaktadır.

Nişanlanan kızı pencerenin ardından gelip geçtikçe görebiliyordum, bazen durup dışarıya bakıyordu bir an; daha çok yokuş yukarıya, oradan geliyordu davetliler çokçası... Saçlarına maşa çekilmişti, lüleleri, *Rüzgar Gibi Geçti* filmindeki güzel Scarlet (Vivien Leigh) benzeri salkım salkım sağa sola dönüşler yapıyor. Havai mavi bir tuvalet vardı üzerinde; saçlarının bir yanına da aynı renk çiçekler iliştilmişti. (...) O karelerde ara sıra belirip kaybolan dans eden çiftler, gelip geçenler, ikramlık tepsilere, neşeli yüzler, ağlayan çocuklar görmüştüm (Çokum, 2018: 33; 34).

Nişan töreni toplumsal bir alışkanlığa dönüştüğü andan itibaren belirli bir takım kuralları da bünyesinde barındırması alıntıdan da anlaşılabilir. Nişanlanacak kızın özel bir elbise giyip özenli görünmesi, konuklar için ikramlıklar bulunması, kalabalık eşliğinde törenin yapılması, herkesin özenli ve güler yüzlü görünmesi, dans edilmesi gibi davranış kodlarını gözlemek mümkündür.

İnsan yaşamının üç önemli anının (doğum, evlilik ve ölüm) bulunması nedeniyle bu anlar kutsal olarak atfedilmiş ve belirli ritüellerle desteklenmiştir. Gelinlik diktirmek, çeyiz hazırlamak gibi adetler bu ritüele hazırlığın bir parçasıdır. Yazar, düğün yapmadığını belirtse de gelinlik giyme ritüelini gerçekleştirmiş, resmî nikâhını kıydırmış ve evlilik yaşamına adım atmıştır. Yazar, aynı zamanda düğün ritüelinin gerçekleştiği İskele Gazinosu (Düğün Salonu), Çam Düğün Salonu gibi mekânlarda eğlencelerin nasıl tertip edildiğini de aktarır. Düğün törenlerinin yanı sıra bu mekânlarda sünnet törenlerinin de tertip edildiğini ekler. Buna göre (2018: 28-32) bu mekânlarda eğlence tarzları çeşitlenir; İsmail Dümbüllü gibi komedi ustaları ve ortaoyuncular gösteri yapar, Abdullah Yüce, Zehra Bilir gibi sanatçılar şarkı söyler, Hayalî Küçük Ali Karagöz oynatır, Zati Sungur sihirbazlık gösterisi düzenler, Ateş Böcekleri, Bal Arıları gibi dans ve gösteri grupları sahne alırlar.

Türk toplumunda hatır sorma, son gün toplantısı, lohusa töreni ve kırk hamam gibi birçok doğum sonrası âdet ve eğlenceye rastlanır. Soy devamlılığına önem verme inancının bir parçası olan ve doğum olayının kutsandığı inaniş çerçevesinde lohusalık durumu da kutlanmaya, tebrik edilmeye değer bir ritüel olarak kendisini gösterir. Eserde böyle bir ritüele tanık olunmamışsa da mahalle kültürü içerisinde lohusa ziyaretleri yapıldığı aktarılır.

1.5. Serbest/Boş Zaman Etkinlikleri

Modernizmin gündelik hayata getirdiği en belirgin durumlardan biri ise zaman kavramının parçalanarak dikkati serbest/boş zamana çekmektir.¹¹ Serbest zaman, gerek gündelik hayat gerekse eğlence kültürü için önemli bir unsur olarak görülmektedir. Lefebvre “boş zaman” kavramını irdeler ve zamanla ne gibi dönüşümlere uğradığını da gözler önüne serer:

Başlangıçta, boş vakit, gündelik hayatın diğer veçhelerinden pek ayrılamayan küresel ve farklılaşmamış bir faaliyete yer verir (pazar günü ailecek gezinti, yürüyüş). Daha üst düzeyde, boş vakit pasif tutumlar içerir. Sinema ekranı karşısındaki seyirci, potansiyel olarak “yabancılaştırıcı” karakteri hemen ortaya çıkan bu pasifliğin yaygın bir örneği ve modelidir. Bu tutumların ticari sömürsü de özellikle kolaydır. Son olarak, en üst düzeyde, boş vakit, tekniklere bağlı ve sonuç olarak, mesleki uzmanlaşmanın dışında olma koşuluyla (örneğin fotoğraf), teknik bir unsur içeren aktif tutumlara, çok uzmanlaşmış kişisel meşguliyetlere yol açmıştır. Bu, kültürlü ya da kültürel boş vakittir (Lefebvre, 2012: 37).

Bu boş vakit biçimlerinin, (basılı kitabı okumayla, şarkı ve şiir dinlemekle, hatta vaktiyle dans denen şeyle karşılaştırılabilir) hem yeni hem de geleneksel işlevleri vardır. Bunların içerikleri yalnızca eğlenme ve dinlenme değil, bilgidir de (Lefebvre, 2012: 47). *İskele Gazinosu*’nda ise serbest/boş zaman etkinliklerini eğlence kültürü içerisinde dâhil etmek mümkündür. Aile ve komşularla pazar günleri İstanbul’un mesire ve seyir yerlerine yapılan gezintiler, sinemaya gitmek, arkadaşlarla buluşup çay/kahve içmek, tanıdıklarla toplanıp müzikli eğlence tertip etmek, radyo dinlemek, maç dinle-

¹¹ Mahmut Tezcan (1993: 10) kişinin zorunda olduğu durumlardan ve aldığı sorumluluklardan sıyrılarak kendisine ayırdığı bir etkinlik alanı olarak “boş zaman”ı tanımlar. Lefebvre (2013: 65) ise zaman kullanımını; zorunlu zaman (mesleki işe ayrılan), serbest zaman (eğlenceye ayrılan) ve zoraki zaman (ulaşım, formaliteler, iş haricindeki gerekliliklerle ayrılan) şeklinde sınıflandırmaktadır.

mek/izlemek gibi etkinlikler boş/serbest zaman kapsamında kendini gösteren belli başlı etkinliklerdendir.

Boş zamanı değerlendirme açısından edebiyat önemli ve etkin bir faaliyet olarak dönem içerisinde kendisini göstermektedir. Edebiyatın hayatın içerisinde olduğunu vurgulayan yazar, onun sadece meraklıların değil genel kitlenin uğraşı olduğunu belirtir. Anlatılan dönem içinde yapılan edebiyat matinerelerinden söz edilir: “Kiminde bir şairi mesela Ümit Yaşar’ı; kiminde Haldun Taner’in anlatılarını dinliyorduk.” (Çokum, 2018: 134). Bilhassa şiir türü 1960’lı yıllara değin spesifik olarak genç kızların nezdinde yaşama ince ince işlenir. Yazar (2018: 135) genç kızların genelinin şiir defteri tuttuğu bilgisini okuruyla paylaşır. Şiirlerin, radyolarda seslendirilerek dolaşıma sokulduğunu da ekler: “Edebiyat reklam aralarına veya herhangi bir sohbet programına dâhil olabiliyordu. Bazı isimler kalmış aklımda, bugün bilenler, hatırlayanlar olmalıdır diye avunmak istiyorum. Alaattin Bahçekapılı, Yüksel Pazarkaya, Dürnev ve Pertev Tunaselli, Necdet Evliyağil tabii ki başka isimler de var, bunlar ilk aklıma gelenler... Bu isimler edebiyata katkılarıyla, özenli programlarıyla mutlaka hatırlanmalıdır.” (Çokum, 2018: 134).

Toplumun edebiyatı kucaklamasından söz eden yazar, dönem içerisinde alışveriş yapılan mağazanın bile kitap hediye ettiğini aktarır. Genel itibarıyla bakıldığında edebiyatın yaşamın içine sindiği ve dönem insanının serbest zaman eğlencelerinin de zirvesinde olduğu gözlemlenebilir. Diğer yandan sinemaya gitmek dönem içerisinde önemli bir boş zaman etkinliği olmakla birlikte sinema sonrası sucuk-ekmek yeme alışkanlığı da aktarılır: “Sinemaya takılmalarımız kışın da sürüyordu, Beyoğlu ne de olsa. Faik Paşa Yokuşu’ndan veya Yeniçarşı Caddesi’nden biraz tırmanılacak yukarıya. İşte İstiklâl... Artık Emek mi olur; Yeni Melek mi, Atlas mı? Tabii o seyyar sucuk ekmeği de... Her zaman o köşedeydi. Sonra ne oldu bilmiyorum.” (Çokum, 2018: 170). Eserde diğer bahsi geçen serbest zaman etkinlikleri ise mahalle içerisindeki ev toplantıları, önemli günler için yapılan ziyaretler, pasta deneme saatleri, bahçe işleri, aile içi kitap okuma etkinliği, bir modele bakılarak yapılan dikiş nakış işleri; deniz kenarlarına, açık alanlara giderek vakit geçirme eylemleridir.

Sonuç

Edebiyat, kültürel belleğin taşınması ve aktarımı noktasında kilit bir rol oynayan sanat dalı olarak kendisini gösterir. Edebiyat sayesinde unutilan, hatırlatılmak istenen ya da hâlihazırdaki birtakım kültürel kodlar, toplumsal değerler, inanç biçimleri, gelenekler vs. gün yüzüne çıkarılır ve unutulması

engellenir. İnsanın hayat serüveni içerisinde çalışma, temel yükümlülükleri yerine getirme, hayatını devam ettirebilme gibi yaşam pratiklerinin içerisinde bir de eğlence anlayışı vardır ki bu anlayış genel itibarıyla insanların serbest/boş zamanlarıyla birlikte kendini gösterir. Eğlence anlayışı ve kültürü belirli bir döneme dair çıkarımlarda bulunma noktasında işlevsel bir özellik taşımaktadır. Gündelik yaşamın ayrılmaz bir parçası olan eğlence yaşamı/kültürüyle birlikte insanların serbest/boş zamanlarını ne şekilde değerlendirdikleri noktasında sosyolojik veriler toplamak mümkündür. Gündelik yaşamın boşuculuğu içinde çıkış noktası olarak görülebilecek eğlence kavramı pek çok bakımdan çeşitlenebilir. Bununla birlikte bu kavramın şekilleri de toplum tarafından belirlenir. Zaman ilerledikçe gerek teknolojik gelişmeler gerekse toplum algısının değişmesiyle birlikte kavram da sürekli bir biçimde dönüşüm geçirir.

İskele Gazinosu'nda 1940'ların sonundan 1960'ların sonuna kadar İstanbul'un orta sınıfının eğlence kültürüne dair izler bulunmaktadır. Radyonun hükümrانlığını sürdürdüğü yıllarda bu cihazın kültür, sanat, iletişim ve edebiyata doğrudan etki ettiğini ve dönemin eğlence anlayışını oluşturmada başat unsur olduğunu söylemek mümkündür. Eserden hareketle müzik ve dans kültürü bağlamında tango müziği ve dansının 1940'ların sonu ve 1950'lerin başlarında baskın olan eğlence anlayışının ürünüdür. 1950'lerin ortalarından sonra ve 1960'lı yıllarda ise caz, blues, soul, rock'n roll, twist, çaça gibi müzik ve dans türlerinin daha ağır bastığı görülmektedir. Genel manada eğlence kültürü içerisinde değerlendirilebilecek olan müzik ve dans hususları yapıtta en geniş izleği kaplamakla birlikte özellikle bir dönemin ortak gençlik kültür kodlarını yansıması bakımından önemlidir.

Eğlence kültürünün bir başka parçası olan ve dönem içerisinde kendisini gösteren radyo ve sinema gibi yenilikler Lefebvre'nin deyişiyle hem bir toplumsal ihtiyaç hem de serbest/boş zaman etkinliği olarak kendisini göstermektedir. Sinemayla tanışmayla birlikte bu kültürün yaygınlaşması, filmlerle birlikte görülen modanın yayılımı ve rol model seçme anlayışında ipuçları vermektedir. Genç kuşak nezdinde tutulan sinema kültürünün tüm toplumun eğlence kültürünün bir parçası hâline geldiğini de gözlemlemek mümkündür.

Gündelik yaşamın ve eğlence kültürünün ayrılmaz bir parçası olarak addedilebilecek bir husus olan moda anlayışının da kendisini öncelikle Hollywood sinemasının belirli bir moda anlayışını lanse etmesi bağlamında gösterdiği söylenebilir. Filmlerdeki aktörler, aktrisler gibi giyinmek, davranmak anlayışının dünya genelinde olmakla birlikte bizim toplumumuzda da

moda olduğu yazarın gözlemleriyle ve yaşantısıyla aktarılır. Sadece sinema eksenli değil dönemin giyim kuşam modası, mimari açıdan modası, çeyiz modası, görünüş modasına dair bulgular da elde edilir ve bu doğrultuda modern toplumlarda hiç bitmeyecek olan moda algısının çizdiği çerçeveler de gözler önüne serilir.

İstanbul halkının mevsimlik/gündelik ve geçiş dönemleri etkinliklerine dair eğlence kültürü içerisinde sayılabilecek etkinlikler de yapıt içinde mevcuttur. Buna göre anlatılan dönem içerisinde mesire ve piknik alanlarına gitme, farklı semtlerde gezinti, yazlığa gitme; nişan, düğün, lohusa ziyareti, bayram gibi kültürel belleği destekleyen ve devam ettiren etkinliklerden de söz edilir.

Modernizmle birlikte gündelik hayat noktasında en vurgu yapılan nokta ise zamanın bölünmesiyle birlikte ortaya çıkan serbest/boş zaman kavramıdır. Eğlene kültürünü doğrudan etkileyen serbest/boş zaman faktörü kişilerin kısıtlı olan zamanlarını hangi tür eğlence şekliyle dolduracağı noktasına parmak basar. Eserde de İstanbul'un ortalama insanının serbest/boş zaman etkinliklerine dair çıkarımlarda bulunulabilir. Boş zamanı değerlendirmeye açısından edebiyatın yaşamın içine nüfuz edişi dikkati çeker. Sadece okuma değil, dinleme etkinlikleriyle birlikte bu nüfuz ediş açıkça görülür. Edebiyatın hayatın içinde olmasının yanı sıra pasta deneme saatleri, dikiş-nakış ve bahçe içleri, ziyaretler, gezintiler, dans vs. diğer serbest zaman etkinliklerindedir.

İskele Gazinosu, belirli bir dönemin İstanbul'unun orta sınıfının ekseninde aktarmış olduğu müzik ve dans kültürü, radyo ve sinema kültürü, moda algısı, boş zaman etkinlikleriyle birlikte kültürel belleği canlı tutan ve bu belleği aktarmayı başarabilen bir yapıt olmasıyla kültürel bellek ve edebiyat ilişkisini desteklemektedir.

Kaynakça

- Adorno, Theodor ve Horkheimer, Max (2014). *Aydınlanmanın Diyalektiği*. Çev. Nihat Ülner ve Elif Ö. Karadoğan. İstanbul: Kabcacı Yayınları.
- Assmann, Jan (2015). *Kültürel Bellek: Eski Yüksek Kültürde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik*. Çev. Ayşe Tekin. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bahktin, Mikhail (2005). *Rabelais ve Dünyası*. Çev. Çiçek Öztekin. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

- Belge, Murat (1983). “Türkiye’de Günlük Hayat”. *Cumhuriyet Dönemi Türk Ansiklopedisi*. C.3-4. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Berger, Peter ve Luckman, Thomas (2008). *Gerçekliğin Sosyal İnşası Bir Bilgi Sosyolojisi İncelemesi*. Çev. Vefa S. Öğütte. İstanbul: Paradigma Yayıncılık.
- Connerton, Paul (1999). *Toplumlar Nasıl Anımsar?* Çev. Alaeddin Şenel. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Connerton, Paul (2012). *Modernite Nasıl Unutturur?* Çev. Kübra Kelebekoğlu. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Crane, Diana (2003). *Moda ve Gündemleri*. Çev. Özge Çelik. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Çokum, Sevinç (2018). *İskele Gazinosu*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Gökşen, Erol (2019). *Erken Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Eğlence Hayatına İktidar Odaklı Bir Bakış*. Doktora Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Göktaş, Uğur (1994). “Mesireler”. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. C. 5. İstanbul: Kültür Bakanlığı & Tarih Vakfı Yayınları.
- Halbwachs, Maurice (2019). *Kolektif Bellek*. Çev. Zuhâl Karagöz. İstanbul: Pinhan Yayınları.
- Işın, Ekrem (1985). “XIX. Yüzyıl’da Modernleşme ve Gündelik Hayat”. *Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi*. C.II. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Işın, Ekrem (2006). *İstanbul’da Gündelik Hayat*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Lefebvre, Henri (2012). *Gündelik Hayatın Eleştirisi I*. Çev. Işık Ergüden. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Lefebvre, Henri (2013). *Modern Dünyada Gündelik Hayat*. Çev. Işın Gürbüz. İstanbul: Metis Yayınları.
- Ong, Walter (1999). *Sözlü ve Yazılı Kültür*. Çev. Sema P. Banon. İstanbul: Metis Yayınları.
- Özdemir, Nebi (1999). “Eğlence Kavramı ve Hıdrellez Kutlamaları”. *Millî Folklor*, 6(12): 31-38.
- Özdemir, Nebi (2005). *Cumhuriyet Dönemi Türk Eğlence Kültürü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Püsküllüoğlu, Ali (2002). *Arkadaş Türkçe Sözlük*. Ankara: Arkadaş Yayınevi.

- Tellan, Derya (2009). Bir Tüketim Eylemi Olarak Popüler Kültür. *Medya ve Popüler Kültür*. Ed. Enderhan Karakoç. Konya: Literatürk Yayınları.
- Tellan, Derya (2016). “Mekân, Eğlence ve Popüler Kültür İlişkisini Değerlendirmek”. *TRT Akademi Dergisi*, 1(1): 136-153.
- Tezcan, Mahmut (1993). *Boş Zamanlar Sosyolojisi*. Ankara: A. Ü. Eğitim Fakültesi Yayınları.
- Yücebaş, Mesut (2017). *Yerli ve Millî Gündelik Hayat*. İstanbul: İletişim Yayınları.

“COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir:

Teşekkür: Makalenin ortaya çıkış sürecinde bana destek sunan sayın hocam Prof. Dr. G. Gonca Gökalp Alpaslan’a teşekkür ederim.

Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

Çıkar Çatışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

The following statements are made in the framework of “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:

Acknowledgment: I would like to thank my teacher Prof. Dr. G. Gonca Gökalp Alpaslan who supported me during the preparation process of the article.

Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required for this study.

Declaration of Conflicting Interests: The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship, or publication of this article.