

## **1950'ler Türkiye'sinde modernleşme ve gündelik hayat değişimlerine sinema üzerinden bakmak: *İstanbul Geceleri* filmi**

Esra Güngör\*

### **Özet**

Modernleşme olgusu ile birlikte toplumun gündelik hayat pratikleri de değişim/dönüşüm göstermektedir. Türkiye'nin çok partili hayata geçiş sürecinde değişen modernleşme politikaları ile doğru orantılı olarak, gündelik hayatı da değişim göstermiştir. Modernleşmenin sadece siyasal değil, ekonomik, kentsel ve toplumsal bir süreç olarak ele alınması, siyasanın değişiminin modernleşen toplumdaki ekonomik ve sosyo-kültürel dönüşümleri de ortaya çıkardığı görüşünden, 1950'li yıllardaki gündelik hayat pratiklerindeki değişim ayrı bir önem arz etmektedir. Modernleşme çabasındaki Türkiye'nin toplumsal bir yansıması ve etkileyeni olarak görülen sinema, toplumsal gerçekçi bakış açısına oturtularak, 1950-1960 dönemi Türk sineması yapısı ve gündelik hayat değişimindeki yeri tartışılmıştır. Makalenin amacı, modernleşmeci seçkinlerin gündelik hayat pratiklerine dair etkilerini göstermek ve bunları sinema aracılığıyla somutlaştırmaktır. Örneklem olarak *İstanbul Geceleri* (1950) filmi bu dönem içerisinde konuyla ilişkisi bağlamında rastgele seçilmiş ve Kracauer'in sinemanın kaydetme ve ifşa etme işlevlerine sahip olduğu görüşünden yararlanılarak sosyolojik analiz yöntemi ile incelenmiştir. Böylece, 1950'li yıllarda Türk toplumunun gündelik hayat pratiklerinde yaşadığı değişimler, sinema ilişkisi üzerinden gösterilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Modernleşme, Türkiye'de 1950'li yıllar, gündelik hayat, 1950'li yıllar Türk sineması, *İstanbul Geceleri*

## **Modernization in Turkey in the 1950s and looking at everyday life changes through cinema: *Istanbul Night* film**

### **Abstract**

Along with the phenomenon of modernization, everyday life practices also show change/ transformation. The transition to multiparty system in Turkey in accordance with the changing policies of modernization in the daily life has changed. The change in the practices of everyday life in the 1950's is of particular importance, since modernization is viewed not only as a political process but as an economic, urban and social process, and that the change of politics also reveals the economic and socio-cultural transformations of the modernizing society. The cinema, seen as a social reflection and influence of Turkey in the struggle for modernization, has been placed in a socially realistic perspective and the structure of Turkish cinema from 1950 to 1960 and its place in everyday life changes has been discussed. The purpose of this article is to show the effects of modernizing elites about the daily life practices and to embody them through cinema. As a sample, *Istanbul Geceleri* (1950) was chosen randomly from the context of this period and examined by sociological analysis method by using Kracauer's view that cinema has recording and disclosure functions. Thus, the changes that the Turkish society experienced in the daily life practices of the 1950s were shown through cinema connections.

**Keywords:** Modernization, 1950s in Turkey, everyday life, 1950s in Turkish cinema, *Istanbul Geceleri*

---

\* Gazi Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü, e-posta: esraaa.gungor@gmail.com

## Giriş

Siyasi iktidarın eylemleri, gündelik hayatın içinde sosyal ve kültürel farklılıkları gözlemlenebilir hale getirir. Modernleşme kavramı, Türkiye'nin toplumsal yapısındaki değişimleri anlamak için önemlidir. Tarihi, Tanzimat ile beraber başladığı kabul edilen modernleşme süreci, Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte ulus-devlet bilincinin de eklendiği haliyle en yoğun dönemini yaşamıştır. Batı'da modernlik, Aydınlanma hareketinin bir ürünü olarak toplumun itici bir güç olması sonucu gelişen bir kavram olarak karşımıza çıkarken, Batılı olmayan toplumlarda ise bu süreç, toplumun bir itici güç unsuru oluşturamaması ve Batılı olmayan ülkelerin Batı'nın değerlerine ulaşma isteği sonucu yukarıdan aşağıya doğru bir süreç olarak gelişmiştir. Bu nedenle, makalenin giriş kısmında öncelikle modernlik ve modernleşme kavramının ayırımına değinilmiştir.

1946 seçimlerinde Demokrat Parti'nin muhalefet partisi olarak ülke yönetimine eklenmesiyle Türkiye'de çok partili hayat başlar (Timur, 2003: 99). İkinci Dünya Savaşı koşulları da düşünüldüğünde, iç politikada ekonomik zorlukların yarattığı tatsızlık ve dünyanın değişen konjonktürünün de etkisiyle siyasal modernleşmenin gerekliliği olan çok partili döneme girmek kaçınılmaz olmuştur. 1950 yılında gerçekleştirilen seçimler sonucu Tek Parti Dönemi olarak nitelendirilen Cumhuriyet Halk Partisi dönemi sona ererek, Demokrat Parti'nin iktidar dönemi başlamıştır. Makalede DP yönetiminin hüküm sürdüğü 1950-1960 yılları arası modernleşme sürecinin ele alınmasının ana nedeni ise, bu döneme değin gerçekleştirilen siyasi, ekonomik, kültürel politikaların farklılaşmasıdır. Modernleşme hareketine yön veren modernleştirici seçkinler değişmiştir. Bu döneme, hem Türk siyasi tarihi açısından bir dönüm noktası teşkil etmesi hem de toplumsal dönüşümün farklı boyutlar kazandığı bir dönem olması açısından makalede yer verilmiştir.

Modernleşme ve gündelik hayat kavramları arasında doğrusal bir ilişki vardır. Gündelik hayat kavramı ve modernleşme ile ilişkisine değinildikten sonra, makalenin ikinci bölümünde DP döneminin etkisinde Türkiye'de gündelik hayat pratiklerine yansıyan değişimler konu edinilerek döneme dair bir ön görüş oluşturulması amaçlanmıştır.

Sinema ise, toplumun gündelik hayatının önemli bir parçasıdır. Bu dönem içerisinde, gündelik hayata dair dönüşümlerin de etkileyeni haline gelmiştir. Sinema ve gündelik hayatta oynadığı rolün yanı sıra bir sanat olarak, içinde geliştiği toplumdan bağımsız olmadığı ve kameranın var olanı yansıttığı görüşünden filmlerin döneme dair izleri gösterebileceği anlayışı benimsenmiştir. Bu açıdan makalenin üçüncü kısmında, sinemaya gerçekçi bağlamdan bakan bakış açılarına yer verilerek bu görüş desteklenmiş ve incelenen dönem aralığındaki Türk sinema yapısına yer verilmiştir. Makalenin son bölümünde, 1950 yılında Türkiye'deki değişimlerin izini sürebileceğimiz *İstanbul Geceleri* (Mehmet Muhtar, 1950) filmi seçilmiştir. "Hayatın akışı sinemadır" görüşünden Kracauer'in filmin fiziki varoluşu yansıtırken bir yandan normalde görülemeyen şeyleri gösterdiği anlayışıyla film sosyolojik olarak analiz edilmiştir (2015: 150-151, 131). DP yönetiminin aldığı kararların sonucu, göçlerle birlikte melezleşen şehirler ve bu şehirlerde karşı karşıya kalan köy-kent çarpışması yaşanmaya başlamıştır. Değişimin yaşandığı şehirler içerisinde ülkemiz için söz konusu olan, kuşkusuz İstanbul'dur. Bu nedenle de İstanbul'da geçen bir film örneklem olarak seçilmiştir. Bu filmin eğlence mekânları arasında uzanması ise seçimi etkileyen bir diğer faktör olmuştur. Çünkü DP döneminde özellikle şehirlerde kendini gösteren değişimin kavranmasında tüketime dayanan bir toplumun ihtiyaçlarını karşılaması

açısından da etkinliği artan eğlence hayatı ve bu eğlence hayatı içinde en net haliyle gözlemleyebildiğimiz ikili yapı, dönemi anlamak adına önemli görülmüştür.

Modernleşme-gündelik hayat-sinema ve bunun Türk sineması ilişkisinde 1950'li yıllarda inceleyen çalışmaların yok denecek kadar az olması, buna ilişkin bir film analizini de içeren çalışmalara rastlanılmaması ise makalenin önemini oluşturmaktadır.

### **1950'li yıllar Türkiye'sinde modernleşme çabaları**

“Modernlik” kavramı, teknolojik, siyasal, ekonomik ve toplumsal gelişmede ilerlemiş olan ülkelerin ortak özelliklerini belirtmek üzere kullanılırken “modernleşme”, öteki ülkelerin o özellikleri elde etme sürecini belirtir (aktaran Çetin, 2003-4: 13). Giddens (1994: 9) modernleşme kavramını “On yedinci yüzyılda Avrupa’da başlayan ve sonraları neredeyse bütün dünyayı etkisi altına alan toplumsal yaşam ve örgütlenme biçimlerine işaret eden” bir yaklaşım sistemi şeklinde tanımlar. Modernin kendiliğinden ortaya çıkmadığı durumlarda, modern olabilmek için dışsal düzenlemelere ihtiyaç duyulması halinde modernleşme ortaya çıkmaktadır. Modernin değerlerinin karşısında ona ulaşmak adına atılan modernleşme adımları bir toplumsal dönüşüm projesi halini almaktadır.

Göle (2007: 58), modernlik ve modernleşme kavramı ayrımını şu şekilde yapar: “Modernlik, evrenselliği içermektedir. Modernleşme ise, farklı ülkelerin tarih ve kültürlerinden yola çıkarak çizdikleri güzergâhın adıdır. Fransa’nın jakoben sanayi modernleşmesi ile İngiltere’nin piyasa ekonomisine dayalı liberal modernleşme modelleri birbirinden farklıdır.” Yani, modernleşme içinde bulunduğu toplumla beraber gelişen bir süreç içerirken, modernlik daha kapsayıcı bir kavram olarak karşımıza çıkar. Modern terimi için, orta çağdan itibaren “yeni ancak geleneğe uymayanı” karalamak için “modernita” terimi kullanılır ancak, “modernisation” teriminden gelen modernleşme bir süreci işaret eder. On altıncı yüzyılla beraber geçmişten kopuş ve yeni bir dünya düzeni kurma çabaları modernlik serüveninin içinde yer alarak köken veya durumlara değinirken, modernleşme Batı dışı olan ve bu nedenle modern olmayan olarak nitelendirilen ülkelerin modern olma çabalarını içeren bir süreci ifade eder (Bağce, 2004: 5-7). Özellikle İkinci Dünya Savaşı sonrası, Batılı ülkelere yönelik modernleşme kuramları, modernleşmeci davranışların bürokrasiler yoluyla topluma yayılan, Batı eğitimi alan aydınlar, devlet kurumları ve eğitimdeki sekülerleşme düzeylerini modernleşme kriterleri olarak değerlendirirken, toplumların kültürel dinamiklerini göz ardı eden tek yönlü bir evrimleşmeyi desteklemişlerdir (Aydın, 1993: 15). Değişerek dönüşümü gerekli olan geleneksel yapılardır. Bu anlamı ile modernleşme için geleneksel bir yapıdan kopuş gerekli şarttır. Bu doğrultuda modernleşme sürecinde; ekonomide tarım yerine sanayileşmeye geçilerek, kentleşme ile birlikte nüfus çoğunluğunun köyden kente geçtiği, dolayısıyla geniş ailelerden çekirdek ailelere geçiş yaşandığı, politikada demokrasinin hâkim olduğu ve dogmalardan uzaklaşarak bilimin gelişim için gerekli olduğu yeni bir toplumsal yapıya geçiş yaşanmaktadır (Alpkaya, 2012: 9). Tam da İkinci Dünya Savaşı sırasında iktidara gelen DP döneminde, modernleşme kuramlarının öne sürdüğü özellikle de sanayileşme ve kentleşme gibi açılardan modernleşmeye gidilen bir süreç yaşanmıştır. Bu süreçte modernleştiricilerin rolünü ise şu şekilde aktarabiliriz: modernleşme ikiye ayrılır; “kültürleşerek” modernleşme tarihsel bir dinamiklerin sonucudur ve toplumsal hareketlerin nispeten kendiliğinden işleyen bir süreç olurken, “güdümlü”

modernleşmede değerlerin, kurumların ve örgütlenmelerin sanayileşmiş ülkelerdeki biçimleri ile benzeşim kurulmaya çalışıldığı bir süreçtir (aktaran Aydın, 1993: 25). Yani, kültürleşerek modernleşme daha çok organik bir yapı ise, güdümlü modernleşmenin de bir nevi inorganik bir süreç olduğu söylenebilir. Ülkemizde ki modernleşme süreci başlangıcından itibaren toplumsal bir yapının değerlere ve sisteme yönelik karşı gelişlerinden ziyade yönetimin istekleri ile topluma indirgenen bir süreç olmuştur. Yani, Türkiye’de modernleşme isteği halktan gelmemiştir ve yönetici tabaka tepeden bir etkiyle toplumsal dönüşümü sağlayarak modernleşme projelerini uygulamıştır. Bu nedenle de toplumsal dönüşümlerin etkileyicisi olan modernleşmeci aktörler olarak nitelendirilen yönetici kesim, modernleşme tarihimizin önemli belirleyeni olmuştur. 27 Mayıs 1950 tarihinde gerçekleşen seçimler sonucu Demokrat Parti'nin iktidara gelmesi ile başlayan 1950'li yıllar olarak nitelendirilen bu süreç, modernleşmeci aktörlerin değişmesi ve iç politikada çok partili siyasi hayatın yaşandığını, “ekonomik açıdan küresel kapitalizme eklenildiği, askeri açıdan NATO'ya uyumun ve uluslararası açıdan ABD hegemonyasının” hissedildiği dönem olarak incelenme konusu olmuştur (Kaynar, 2015: 11-14). Bu tarihe değin Batılılaşma ile eş anlamlı yürütülen modernleşme hareketlerinde Batı=Avrupa iken DP'nin iktidarı ile Batı'nın karşılığı Amerika halini almış (Alkan, 2015: 592) bunun yanı sıra modernleşmenin gereği olan çok partili siyasanın yaşandığı ve kentleşmenin başladığı yıllar olmuştur.

1950 seçimleri ile birlikte “siyasal modernleşme” süreci de başlamıştır. Devletin toplumsal tabanının genişlediği yeni bir “hegemonik proje” ile yeni gerilim kaynaklarının olduğu bir döneme girilmiştir (Özkazanç, 2012: 77). Demokrat Parti'nin ortaya çıkış sürecindeki modernleşme çizgisinde, İslamiyet ve geleneksel kültür, Tek Partili Dönem'in ideolojisinden farklı olarak modernleşme çabaları ile bütünleştirilmeye çalışılmıştır. Yıldırım'a göre (2012: 51), DP egemen olan modernlik algısı ve onun yarattığı toplumsal baskılara “karşı modernlik” olarak, millet iradesine söz hakkı tanıyan, gelenek ve tarihsel bağları kucaklayan, modernleşme adına endüstriyel açıdan köylüye traktör ve tarım ilaçları sağlayan projeler ile hayali bir modernlikten reel bir modernlik olgusu yerleştirmeye çalışan bir anlayışla meydan okumuştur. Vatandaş (2011: 90-91), modernleşme sürecinin en yoğun düzeyde gerçekleştiği Tek Parti Dönemi'nden farklı olarak, çok partili siyasal yaşamla birlikte “modernleşmenin modernleştirmeden” daha etkin olduğu bir döneme girildiğini belirtir. Bu açıklamasında dayanak noktası ise, modernleştirici unsurlardan olan devlet yöneticileri ile halk arasında eskiden olduğu gibi “halka rağmen” anlayışı yerine “halkla birlikte” düsturunun benimsendiği görüşüdür. O zamana değin saygın ancak uzak ve mesafeli milletvekilleri “çamurlu köy yollarını” aşarak halka gitmiştir. Ancak, Eroğlu bu durumu “iktidara tamamen sahip olabilmek için bir halk hareketini” kullanmak olarak yorumlar (2003: 94).

Tek Partili Dönem'de “asker-sivil bürokrasinin” bir temsili olan seçkin sınıf 1950'lere geldiğinde yerini toprak sahibi olan, “yerel nüfus sahibi olarak köylü kitlelerden oluşan çevre güçlerini kolayca mobilize edebilen yerel politikacılardan oluşan” alternatif bir seçkin sınıfına bırakmıştır. DP, büyük toprak sahipleri ve ticaret burjuvazisi sınıflarının temsilcisi olmuştur (Özgüden, 2012: 383-384). Modernleştirici seçkinler değişmiştir. Bu durum yapılan yatırımların da belirleyicisi olmuştur. Ülkede hissedilen Amerikan etkisinin sebebi de olan Marshall planı yardımları ile ekonomik bir rahatlama gerçekleşmiş, bunun sonucu olarak; “ekonomik ve siyasal açıdan dışa bağımlı hale gelmesi” ile sonuçlanan dış borçlanma yaşanmış ve “kentsel alanlarda spekülasyon

yardımların artması, tarımda makineleşmenin plansız bir artışı ve ulaşım olanaklarının demiryollarından karayollarına yönelmesi” sağlanmıştır. Kara yollarının ulaşımı hızlandırması ile köyün kent ile etkileşimi artmıştır. Köy, dışa açılma imkânı edinerek pazar ilişkilerini arttırabilmiştir (Özer, 2011: 342). Tarımda makineleşme sağlanmış, 1949 yılında Traktör sayısı 6.281 iken, 1958 yılına gelindiğinde bu rakam 48.873'e ulaşmıştır (Maman, 2013: 193). Ancak, bu gelişmeler köylünün lehine sonuçlanmamış, tarımdan elde edilen gelir yükselirken bu tarım emekçinin mahkûmiyetine engel olmadığı gibi kimisini de büyük şehirlere göçe zorlamıştır (Bahçe ve Eres, 2012: 35-36).

Göç konusu, gündelik hayat dönüşümlerini de beraberinde getiren bir konu olması bakımından önemlidir. Çeşitlenme ile birlikte artık, kentin hitap etmesi gereken toplumsal tabakaların sayısı artmıştır. Göçler sonucu kentlerde görülen gecekondular “Doğu-Batı arasındaki kültür, eğitim, sağlık, gelir farklarının” göstergeleri olmuştur (aktaran Özer, 2011: 347).

Cumhuriyetin yüzü Batı'ya dönük kurucu modernleşmeci tavırları kentli bürokrati hedefine alabilmiş iken, geniş geleneksel kesimlerde yeterince etkili olamamıştır. 1950'lerle birlikte sanayileşme etkileri ile kırsaldan koparak kente gelen kesim, bahsi geçen kentli sınıfla şehirde karşı karşıya gelmiştir. İki ayrışık yaşam tarzında kırsaldan gelen kesim, “kendine özgü çözümleriyle modernin karşısında gelenekselin parçası haline gelmiştir.” Bu dönem ulus-devlet kentleşmesinin sona ererek yeni bir kentleşme tabakalaşmasının başladığı dönem olmuştur (Şengül, 2012: 424). 1950 yılında kentli nüfus sayısı 5.244.337 iken, 1960 yılında bu sayı 8.859.731'e yükselmiştir. Sadece 10 yıllık bir periyot içerisinde 3.615.394 kişilik bir kentli nüfus artışı gerçekleşmiştir. Buna oranla 1927 yılından 1945 yılına kadar geçen 18 yıllık dönemde sadece 792.860 kişilik bir kent nüfus artış söz konusudur (TUİK, Şehir ve köy nüfusu, 1927-2000).

Göç ve kentleşmenin artışının bir diğer önemi ise, nüfus hareketleri sonucunda geleneksel olarak nitelenen büyük insan kitlelerinin modernleşme ile yüzleşmek zorunda kaldığı gerçeğidir. Her ne kadar kendilerine ait direnç pratikleri üretseler ve kent merkezleri etrafında konuşlansalar bile modernleşme ile karşılaşma söz konusudur. Modern hayat tarzının yerleştirilmesi uğraşısında bu kitleler, özellikle de tepeden modernleştirici olan devlet gücü tarafından modern hayatın toplumsallaşma sürecine eklenmeleri ve bunun kalıcılığı sağlanmaya çalışılmıştır. Önemli bir husus ise, artık siyasetçiler tarafından “oy gücüne” sahipliği ile kendini gösteren bu kitlelerin hassasiyetleri modernleşme pratiklerine dair kararlarda da dikkate değer olmuştur (aktaran Aytaç, 2012: 312). Siyasi iktidarın eylemleri sonucu, sosyal ve kültürel farklılıklar gündelik hayatın içinde gözlemlenebilir hale gelir. Özellikle DP'nin temsil ettiği sınıflar tahakküm ilişkileri içerisindeki dengelerini değiştirmiş, kentler çeşitli sınıfların eskiye oranla daha yakın ilişkiler kurduğu bir mekân halini almıştır. Ayrıca, DP'nin politikaları sonucu daha da zenginleşen sanayi ve tarım zengini temsil edildiği iktidardan da güç alarak kent içerisinde etkin bir konuma gelmiştir. Bu doğrultuda da paradigmlar içerisinde gündelik hayat pratiklerinde gözlemlenebilir değişkenler doğmuştur.

## Gündelik hayat kavramı

Gündelik hayat kavramı, aslında tarih boyu yaşanmışlığa içkin olarak, hayatın tüm boyutlarıyla içinde ve akışkanlığı ile etrafımızı sarmış olsa da bir kavram olarak sosyal bilimlerde inceleme alanı halinde karşımıza 19. yüzyılla birlikte çıkar. Modernliğin formülize edilerek, bir proje olarak hayatlarımıza işlenme çabası ile doğru orantılı olarak, özellikle İkinci Dünya Savaşı sonrası, Henri Lefebvre, Michel DeCerteau, Edgar Morin, Gaston Bachelard ve Alf Lüdtke gibi isimlerin çalışmaları ile kuramsal bir kavram olarak karşımıza çıkmıştır (Harootunian, 2006: 80). Gündelik hayat en basit mantıkla bile bakıldığında dünya üzerinde insanın varoluşu ile birlikte başlayan bir kavram. Ancak, gündelik hayatın bir inceleme alanı olarak varlığı daha komplike topluluk yaşamlarının ortaya çıkması ile birlikte anlam kazanır. Modernleşme ile birlikte ele alındığında, önceleri üretimin azlığı ve bu üretimden daha büyük gelir elde edenler toplumun azını oluşturan seçkinlerdi, kentleşme çok azdı ve kentte yaşayan seçkinler ile kentlerin dışında konuşlanmış halk arasında büyük kopukluklar vardı. İki kesim çok büyük toplumsal olaylar dışında (savaş gibi) bir araya gelmiyordu. Ama özellikle teknolojik anlamda modernlik sonrası sanayileşmenin etkisiyle kentleşme çoğalarak, kentlerin yapısı değişmiş ve bu iki yaşam biraradılığı başlamıştır. Böylece, “modern dönemde gündelik hayat, eski toplumsal sistemlerden farklı olarak, siyasal hayat alanı ile örtüşen gündelik hayatın içinde yaşanan ve haklılaştırılan iktidar ilişkilerini anlamak için üzerinde önemle durulması gereken bir kültürel/siyasal inceleme alanı olmuştur.” Göz ardı edilen halk da yaşanan değişimler sonucu siyasetin öznesi konumuna gelmiştir. Kitle toplumu haline gelmesi ile birlikte felsefi, siyasal ve sosyolojik anlamda gündelik hayat bize irdelenmesi gereken göstergeleri sunar hale gelmiştir (Brown,1989: 9-10).

Bir anlamda, gündelik hayatın keşfi aslında verili olanlarının keşfidir. Gündelik hayat kavramına dair araştırmaların tarihi ile modernleşme kuramlarının yaygınlaştığı tarihlerin benzeşmesi tesadüfî değildir. Çünkü “Gündelik yaşam bağlam bağımlıdır. Zaman ve mekâna göre toplumdaki değişimlerden etkilenerek oluşur. Gündelik yaşamı tanımak öncelikle bu oluşumu tanımaktır.” Bu nedenle, gündelik hayatı anlamlandırmak modernist görüşleri kavrayarak gündelik hayat için söylediklerini aydınlatılabilmek gereklidir. Ve en önemlisi de unutmamak gereklidir ki “bugün gözlemlediğimiz gündelik yaşam, modernitenin ortaya çıkardığı bir yaşam kalıbıdır” (Tekeli, 2010: 20-21).

Gündelik hayat, “işteki ve iş dışındaki tavırlar, mekanik hareketler (ellerin ve vücudun hareketleri, aynı zamanda parçaların ve tertibatların hareketleri, rotasyon veya gidiş-gelişler), saatler, günler, haftalar, aylar, yıllar; çizgisel tekrarlar ve döngüsel tekrarlar, doğal zaman ve akılcı zaman” gibi tekrarlardan oluşur (Lefebvre, 2007: 28-29). “Ekonomik, psikolojik veya sosyolojiktir, özel yöntemler ve yollarla kavranması gereken özel nesnelere ve alanlardır. Beslenmedir, giyinmedir, eşyadır, evdir, barınmadır, komşuluktur, çevredir” gündelik hayat (Lefebvre, 2007: 32). Modernleşmenin bir getirisi olarak ise, bu faaliyetler zamana ve mekâna göre ayrılmıştır. “Farkında olmadan tekrarladığımız; yemek yapmak, yemek, işe gitmek, okula gitmek, otobüse binmek,... gibi gündelik hayat pratikleri, toplumsal yaşamın ‘önemsiz’ görülen bu yanlarını, veri alanı olarak ele almak, yaşamın sıradanlığı içinde gizlediklerini su yüzüne çıkarmak için önemlidir.” Çünkü bu kavramlar sıradanlığa hapsolmuş ve siyasetle ilişkili olarak ele alınmasa bile aslında bunların etkileneni o toplumsal yapının da belirleyicileridir. Gündelik hayat pratiklerimiz, bu toplumsal yapı

içerisinde şekillenir. Bu mantıktan gündelik hayatın eleştirisi sayesinde anlamlandırmalar yapılabilmektedir. “Görül-e-meyenin ortaya çıkarılmasını amaçlayan” gündelik hayat eleştirisi bu nedenle önemli ve gereklidir (Taş, 2011: 9).

“Gündelik hayatımız bir hayat tarzını öğretir, benimsetir ve haklılaştırır” (Brown, 1989: 9). Gündelik hayat bu odak noktasından bakıldığında Lefebvre (2007: 36)'nin de değindiği üzere, “gündeliklik ve modernlik, karşılıklı olarak birbirini belirtir ve gizler, meşrulaştırır ve telafi eder.” Bu haklılaştırma öğelerinin ne olduğunun anlaşılması bakımından önemlidir. Gündelik hayat kalıpları içerisine yerleştirilen kanıksananların üzerlerindeki örtüyü kaldırmak gereklidir. Bunun yolu ise, farkında olmakla başlar.

“Gündelik hayat, bir toplumun zaman ve mekân değişkenlerine bağlı olarak kendi iç bünyesinde geliştirdiği iktisadi, kültürel ve dini pratiklerin birbiriyle örtüşerek belli bir tarih kesitinde somutlaşmasıdır” (Işın, 1999: 73). Bu noktada makale doğrultusunda ana değişken, zaman içerisinde gelişen modernleşme kararlarının gündelik hayat dönüşümlerine etkisidir. Gündelik hayat 'bağlam bağlılığı' nedeniyle içinde yaşadığı zaman ve mekân koşulludur ve dönemin modernleşmeye ilişkin getirdiği değişimler 1950'ler Türkiye'si gündelik hayatı üzerinde gözlemlenebilmektedir.

### **Demokrat Parti iktidarı ile Türkiye'de gündelik hayata yansıyanlar**

Modernleşme hareketlerinin bir ayağını oluşturan makineleşme ile birlikte üretimin artması lüks tüketimin de artışına neden olmuştur. Özellikle tarımda makineleşme sonucunda zenginlik kazanan, “Batılılaşma özelemlerini” biçimsel şekliyle lüks harcamalarla doyurma yolunu seçen yeni seçkinler, toplumsal yapıya eklenmiştir (Eroğlu, 2003: 146,152). Türkiye'nin Kurtuluş Savaşı sonrası ulus-devlet yaratımı ve muasır medeniyetler seviyesine yükselme çabalarının başladığı Tek Partili Dönemi'nde bir gereklilik olarak görülen ve köylüden beklenen, değiştirilmesi istenen davranış biçimleri, yaşam şekilleri ‘kente göreydi’. Ancak, -başarılı ya da başarısız olduğuna değinilmeden- bu dönem köy ve köylü kentten oldukça uzaktır. Bir diğer deyişle köy, ‘yaban yerdir’. 1950'lerle birlikte ise, modernleşmenin engelleyicisi olarak görülen köylüye gitmeye gerek kalmamıştır; çünkü köy kente göç etmiştir. Böylelikle, kentlerde yaşam alanları çarpışmıştır. Köylüler kenttedir, kentin dokusu değişirken bir yandan köylüler de değişmektedir (Gültekin, 2011: 7-8). Belge, bu durumun gündelik hayata yansımalarını “kültürel ikileşme” olarak niteler (1983: 863).

Bir yanda zenginleşen toprak sahibinin kentteki varlığı, diğer yanda kente gelen bir zamanın tarım işçisi olan köylü ve kentin uzun zamandır yaşayanları. Cumhuriyet'in ilk döneminden Avrupa'yı Batı merkezi alan kentli ve DP etkisiyle Amerikanlaşan aynı zamanda da gelenekseli koruma çabasında olan yeni kültür arasında gelişen “alafranga/alaturka” ikililiği mevcuttur. Ve bu ikilik özellikle eğlence hayatı içerisinde birbirinin yanı başında yer alıyordu. Örneğin; “Gazino bunu çeşitli yollardan sağlayan bir mekândı. Bir gazinonun programında ateş dansı, apaş dansı gibi gösteriler yapan Avrupa'dan gelme 'artist'lerle birlikte 'oryantal dansöz' bulunabiliyordu” (Belge, 1983: 863). Tekelioğlu'na göre, göçler ile birlikte farklı zevklerin birbiri ile karşılaşması sonucu toplumsal beğeniler geçişken bir hal alır. Yani, göçler ve toplumsal beğenilerin ortaklaşması ve dönüşmesi arasında doğrusal bir ilişki vardır (aktaran Erkılıç, 2008: 126). Bu nedenle, bu dönem gündelik hayatında bunun örneklerine sıklıkla

rastlanmaktadır. Bir mekân içerisinde aynı “orkestra 'slow' ya da 'tango' gibi yavaş ritimlerle başlar, günün modasına göre 'rumba', 'samba', 'swing' ya da 'rock and roll' veya 'ça ça' ile hızlanır, olay genellikle bu ritimlerden birine uydurulmuş 'Aman Adanalı' ile sona ererdi.” (Belge, 1983: 863). Bu çoklu kültürün biraradlığında “Hacıağa” figürünün etkisi yadsınamazdır. Hacıağa; DP'yi iktidara taşıyan ve bu iktidar döneminde daha da zenginleşen toprak sahiplerinin, kente ulaşımının kolaylaşması ve kendini ifade imkânını sonuna kadar veren iktidar sayesinde kent dokusunda yer ederek oluşturduğu stereotiptir. “Zengindir, gösterişçidir, eğlenceye düşkündür ve bu uğurda para harcamayı sever ancak kent kültüründen yoksundur, eğitimsizdir ve görgü kurallarından haberi yoktur” (Cantek, 2015: 434). Bu yeni eklenilen figürler hiç kuşku yok ki Cumhuriyet'in oluşturmaya çalıştığı “milli bir kimlik bilincine sahip olan ve de bir Batılı gibi yaşayan, toplumsal kültürel hayatını Batı standartlarına uydurmaya çalışan” modern Türk insanı imajında ayrışmalar yaratmıştır (Tazegül, 2005: 143). Erken dönem Cumhuriyeti'nin “saygın ve ağır başlı baloları” yerini iki kültürün kesiştiği, alaturka müziğin saygınlık kazandığı ve görece orta-sınıfında eğlence hayatına eklendiği yer olan gazinolara bırakmıştır. Yine bu dönem, ekonomik büyümenin gerçekleşmesi ile gündelik hayata direk etki eden bir refah tüketimi artışı olmuş, gece kulüpleri çoğalmıştır (Alkan, 2015: 611-612, 598). Kadın dergilerinde ev işleri ile ilgili önerilerde yer alan, “hasır mobilyaların temizliği, fildişlerini beyazlatmak, Panama şapkaların bakımı, piyanonun temizlenmesi, ziyafet sofrasının düzenlenmesi, “water-cup” denilen pirinç el yıkama kâsesinin kullanılması gibi bilgiler, şüphesiz çok küçük bir kesiminin işine yarayacaktır ama bir burjuva kültürü yaratmanın da aracı olacaktır.” (Koçer, 2009: 134). Lüks tüketimin teşviki ve refah ortamının oluşumunda Marshall yardımının etkisi büyüktür. Bunun da etkisiyle, “Amerika ideal bir kültür olarak gündelik hayatta yerini almıştır.” (Alkan, 2015: 595). Amerikan hayat tarzının mimariden moda, sosyalleşme mekânları ve biçimlerine kadar kültüre etkisi ile gündelik hayatı dönüştürdüğü yıllar yaşanmaktadır (Cantek, 2015: 429). Coca-cola ve blue-jean bu dönem gündelik hayatın nesnesi olur. İlk kot üretimi 1955 yılında başlamıştır. Sosyalleşme açısından, “danslı ve kızlı-erkekli olan İstanbul sosyetesine özgü kabul edilen müzikli toplantılar, 1950'lerle birlikte orta sınıfın orta öğretim gençliğine değin yaygınlaşan” bir sosyalleşme ortamı olmuştur (Emiroğlu, 2013: 239, 595). 1950'li yıllarla birlikte tüketimin arttığı ve kısa dönemli de olsa ekonomik refahın getirdiği koşullar ve Amerikanlaşma etkisi kültürel değerleri değiştirerek gündelik hayat rutinlerini değiştirmiştir. Bunun en net gözlemlenebildiği kamusal alan ise, eğlence mekânları üzerinden olmuştur. Bu nedenle de incelenmek üzere, kentin içerisinde eğlence mekânları üzerinden ilerleyen *İstanbul Geceleri* filmi seçilmiştir.

### **1950'li yıllarda Türk sinema yapısı ve gündelik hayat içerisindeki rolü**

Türkiye'de sinemanın gelişimi açısından, 1950-1959 yılları arası dönem genel olarak “Sinemacılar Dönemi” olarak adlandırılır (Özön, 1995:233). Sinemanın tarihi ilk kez 22 Mart 1895'de gösterilen Louis Lumière'in, *Lumière fabrikası işçilerinin çıkışı* (La sortie des usines Lumière) adlı film gösterimi ile başlar (Duca, 1993: 12). Bu denli eski bir tarihe dayanan sinemanın ülkemize girişi de aslında yakın tarihlere denk gelir. 1896 yılında, II. Abdülhamit döneminde, Fransız Bertrand ilk film gösterimini sarayda gerçekleştirmiş, daha sonra aynı yıl içerisinde Sigmund Weinberg Beyoğlu ve İstanbul yakalarında halka film gösterimi yapmıştır. Sinemanın ilgi görmesi üzerine ise,



Weinberg'in çabalarıyla 1908'de Türkiye'nin ilk sineması olan "Pathé Sineması" açılmıştır (Onaran, 1994: 11-12). Yabancı filmlerin gösterimi ve sinema salonlarının açılmaya başlamasının yanı sıra, Fuat Uzkınay'ın 14 Kasım 1914'de çektiği *Ayestefanos'taki Rus Abidesinin Yıkılışı* ilk Türk filmi olarak kabul edilir ve bu film Türk sinemacılığının başlangıcı sayılır (Özgüç, 1993: 13). Birinci Dünya Savaşı'nın bitişi ve Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte Türkiye Cumhuriyeti sinema tarihine baktığımızda, 1923-1939 yılları arası tiyatro kökenli Muhsin Ertuğrul'un tekelinde üretilen filmler ve bu filmlerdeki tiyatro etkisi nedeniyle ülkemizde "Tiyatrocular Dönemi" olarak ele alınır. Tiyatrodan yetişmeyen ve işe direk olarak sinemadan başlayan yeni yönetmenlerin etkisiyle 1939-1950 yılları arası Türk sinemasının "Geçiş Dönemi"dir. Ancak, 1950'lere kadar Türk sineması yapı, üretim ve sanatsal anlamda yeterince gelişme gösterememiştir. DP'nin iktidara gelişi ile birlikte doğrudan ve dolaylı etkilerle 1950 yılı Türk sineması için önemli bir dönüm noktasıdır. Türk sineması, bu yıllarda tiyatro etkisinden uzaklaşarak kendine ait bir sinema dili kazanmaya başlamıştır. "1950'den sonradır ki, sinema terimleri içinde düşünmek, sinema diliyle anlatmak çabaları başlamış, bunun ilk örnekleri verilmiştir" (Özön, 1995: 18, 229-231).

1950 yılı itibari ile sinemacılığın gelişmesinde birçok etken vardır. Kuşkusuz, en etkili sinema filmlerinin artışıdır ve bu artışta 1948 yılında yürürlüğe giren vergi indiriminin etkisi büyüktür. Türk filmlerinden alınan vergi oranının %25'e düşürülmesi kararı (Karahanoğlu, 2007: 8) ile yerli üretimde artış gerçekleşmiştir. "1948 yılında yerli filmlerden alınan belediye eğlence resminde yapılan indirim, yapımcıların ve film yapımının birdenbire çoğalmasına yol açtı. 1950 yılı nasıl sinemamızın sanat yönünden bir dönüm noktası olmuşsa, 1948 yılı da sinemamızın ekonomi işleyim yönünden bir dönüm noktası" olmuştur (Özön, 1985: 356). "1911-1944 yılları arasında her yıla düşen ortalama film sayısı 1,53 iken, 1950-1959 arası dönemde bu ortalama yılda 53 filme yükselir" (Özön, 1995: 232). Bunun yanı sıra, DP'nin iktidara gelmesi ile birlikte, tarımda makineleşmenin yanı sıra, karayollarının yapımına ağırlık verilmesi ve böylece kent ile köy arası ulaşımın kolaylaşması, elektrik alt yapılarının çoğalması gibi nedenlerle de sinema daha geniş halk kitlelerine erişim imkânı bulmuştur. Bunun sonucu olarak, sinema salonlarının sayısı %600 gibi oldukça yüksek bir oranda artış göstermiştir. Örneğin, 1949 yılında açık sinema sayısı 20 iken bu sayı 1953'te 103'e, 1960'ta ise 119'a ulaşmıştır. Sinema salonlarının artışından da anlaşılacağı üzere, seyirci sayıları da bu dönemde büyük artış göstermiştir. "İstanbul'un toplam nüfusuna düşen bilet sayısı sezon başında 11,8 iken, 1960 sezonunun sonunda 16,5'e yükselmiştir." (aktaran Karahanoğlu, 2007: 76). Türk sinemasına dair bu dönemlere ilişkin en büyük sorunlardan bir tanesi gerekli ve yeterli sayım yapılmamasıdır. Filmlerin izlenme oranlarına ilişkin bir veri tutulmamış, İstanbul dışındaki illerle ilgili de yetersiz veri bulunmaktadır. Bu dönemde sinemanın gelişimi ve ulaştığı seyirci sayılarını bilmek ise gündelik hayat içerisinde eriştiği ve yer edindiği kişi sayısını bilmek açısından önem taşır. Çünkü sinema bir kültürün edinilmesi ve yaygınlaşmasında en güçlü araçlardandır:

Yirminci yüzyılın sonlarında, çağdaş olma savındaki bir kültürün, bir seçkinler kültürü, bir mutlu azınlık kültürü olması düşünülemez. Kültürün demokratlaştırılması, kültürün geniş yığınların düzeyine indirilmesi değil, tam tersine, geniş yığınların çağdaş kültürün düzeyine çıkarılmasıdır. Bunun için de, çağdaş kültürün geniş yığınlara ulaştırılması, bu yığınların ayağına götürülmesi kadar; geniş yığınların kültür etkinliklerine yanıt vermesi, bu etkinliklere doğrudan doğruya katılması da önem taşır (Özön, 1995: 285).

Yıl	Yerli Film Sayısı	Yabancı Film Sayısı	İstanbul İlinde Sinema Sayısı	Toplam Seyirci Sayısı
1950	23	229	92	11.822.000
1951	31	201	93	12.268.000
1952	50	240	109	14.315.000
1953	52	308	111	15.372.000
1954	51	323	120	20.615.000
1955	57	324	135	21.350.000
1956	49	317	121	23.500.000
1957	63	424	138	25.684.000
1958	95	253	164	28.123.600
1959	95	246	170	25.161.000

**Tablo-1:** 1950-1960 Yılları arası Türkiye'de Sinema-Salon-Seyirci Sayıları

1960	95	212	183	25.246.000
------	----	-----	-----	------------

Kaynak: Yorgo Bozis, 1969. Sayılamalara Göre Türk Sinemasının Ekonomik Durumu, *Genç Sinema Dergisi* Sayı: 4, Sayfa: 4.

Bir ülkede modernleştirici aktörlerin değişimi, toplumsal hayatın çok çeşitli alanlarında değişimlere yol açar. Örneğin, DP'nin yönetime gelmesiyle birlikte modernleşmede bu zamana değin örnek alınan Batı'nın Avrupa'dan Amerika'ya dönüşmesinin (Alkan, 2015: 592), etkisiyle bu dönem gösterilen yabancı filmler Hollywood filmleri olmuştur (Yıldırım, t.y.: 26). Dolayısıyla bu dönemde gündelik hayat değişimindeki 'Amerikanlaşma' etkisinde sinemanın da rolü vardır. Hollywood yıldızları zihinlerde etkisini göstererek, gündelik pratiklerde kendisine yer edinmiştir. Emine Sevgi Özdamar'ın 1950-1960 yıllarını içeren biyografik bir anlatı ile harmanlanan *Hayat Bir Kervansaray* (1993) adlı romanında 'Kılark Geybil bıyıklı' babalar ve kendisine 'Tina' denilmesini isteyen karakterler ile bu dönem Hollywood filmlerinin gündelik hayatın içine sınışına değinir (aktaran Depeli, 2011: 114, 120-121). Sadece Hollywood filmleri değil, yerli film üretiminin arttığı ülkemizde de “yıldız sistemi” oluşmaya başlamıştır. *Yıldız* dergisinin 1951 yılında düzenlediği yarışmada Belgin Doruk ve Ayhan Işık birinci seçilerek Hollywood'da varlığını sürdüren ikili sistemin ülkemizdeki karşılığını oluşturmuşlardır (Alkan, 2015: 605). Amerika ile yapılan ekonomik anlaşmalar ve iki kutuplu dünyada Amerika'nın yanında yer alma kararı ile DP sadece ekonomik ve siyasal değil, gündelik yaşamı derinden etkileyen de bir hareket yapmış olur. İthal edilen filmlerden de anlaşılabilceği üzere, ülkemizde de yerleşen yıldızlar ile komünizmin karşısında tüketim kültürüne dayalı toplumsal yapılanma perçinlenmektedir. Filmlerin yanı sıra, sinema yıldızlarına dair haberlerle bezeli dergilerin de katkısıyla bu tüketim perçinlenmiştir. Özetle, “Tüketim alışkanlıklarından eğlence biçimlerine gündelik yaşamı oluşturan her bir parçanın önemli bir değişim geçirdiği ve çeşitlendiği bu yıllarda” yıldızlar “...evliliği, giyim-kuşama, eğlence anlayışı ve sosyalleşme pratikleri ile Batılı bir yaşam kültürü ve zevkinin örnek bir taşıyıcısı” (Tunç, t.y.: 10,15) olarak gündelik hayatın dönüştürülmesinde etkili olmuşlardır.

Kültürel değerlerin modernleştirici unsurlarının iletilmesinde ise, sinema en etkili araçlardandır. Böyle bir etkisi olduğuna inanılan sinemanın erişebilirlik imkânı yüzlerce kat arttığı 1950'li yıllara gelindiğinde gündelik hayatın etkileyeni olduğu açıktır. Ancak, sinema etkilediği gibi aynı zamanda etkilenendir de.

### ***Sinemanın “kaydetme” ve “ifşa etme” gücü***

Peki, sinema aynı zamanda var olanı aktararak gündelik yaşamı ve etkileyenlerini yansıtmaya gücüne sahip midir? Sinemadan yola çıkarak bu bilgileri edinebilir miyiz? Bu noktada Balazs (2013: 19, 151), sinemanın bir sanat olarak toplumsal gerçeklikle bağları olduğunu vurgular. Sinemanın halkı etkileme gücüne sahip olduğunu söyler, öyle ki sinema artık toplumsal bağları oluşturan hikâyelerin yerini almaktadır ancak aynı zamanda sinema bu durumdan etkilenendir de. Yönetmeni toplumsal gerçekçi bakış açısına oturttuğumuzda kaçınılmazdır ki içinde yaşadığı toplumla ilişkiler doğrultusunda, sinema toplumsal gerçekçilikten bağımsız değildir. 1950'li yıllarda çekilen filmlere baktığımızda, ülkeyi etkileyen siyasal kararları konu alan filmler

üretildiğini görürüz. Türkiye'nin NATO üyeliği almak için Kore'ye asker gönderme kararına ilişkin, *Kore'de Türk Kahramanları* (Seyfi Havaeri, 1951) filmi bunun bir örneğidir. Yine, bu dönem Amerika ile kurulan ilişkiler dolayısıyla edinilen komünizme karşı milliyetçilik olgusunun pekiştirilmesi kararına ilişkin *Yüzbaşı Tahsin* (Orhon Murat Arıburnu, 1950), *Vatan İçin* (Aydın Arakon, 1951), *Bu Vatanın Çocukları* (Atıf Yılmaz Batıbeki, 1959) gibi tarihi filmler sinemanın konusu olmuştur (Alkan, 2015: 605-606). Halit Refiğ'in 1950'li yıllar sinemasına yönelik sözleri de sinema ve içinde geliştiği toplumla ilişkine dair söylenenlere kanıt görevi görmektedir: “*Tek Parti devrinin karakterini çizen Muhsin Ertuğrul sinemasına karşılık, Demokrat Parti'nin iktidara geliş yıllarında başlayan Yeşilçam Sineması, aynı yıllarda siyasetin halka açılışı gibi sinemanın halka açılışı ve ulusal özellikler taşımaya başlaması bakımından sinema tarihimizde ileri ve olumlu bir adımdır.*” (aktaran Yıldırım, t.y.: 13).

Kracauer (2015: 65-68), kameranın yansıttıklarının gerçeklikle ilişkisini vurgular. Sinemanın fotoğrafın uzantısı olarak “tıpkı fotoğraf gibi etrafımızı saran, görünen dünyayla bariz bir yakınlığa sahip olduğu”nu savunur. Film, içinde bulunduğu fiziksel gerçekliği kaydeder ve sunar. Bu nedenle de, içinde bulunduğu çağla ilişki içerisindedir. Kracauer, *Gündelik Hayatın Harikalarının Kâşifi Olan Film* başlığı altında izlediği filmde gündelik hayatın geçtiği sıradan sokakların ışık ve gölgelerle birlikte sinemaya aktarılışının etkileyciliğinden bahseder.

Gombrich'in hipotezine göre ise; “Görsel hammaddeler, Gombrich'in ‘şemalar’ - şeylere dair, sanat dilinde onları tanımamızı tetikleyen fikirlerden oluşan bir depo- adını verdiği şeyin, başka bir deyişle, Barthes'in proairetizmlerle, ya da ‘Ampirik Gerçeklikler Kodu’ ile kastettiği şeyin müdahalesiyle, anlamlı bir ‘parole’, sanatsal temsil/tasarım halinde yeniden düzenlenirler.” Bu da bizim, “verili bir tarihsel uğrakta, verili bir toplumsal formasyonda ve bu biçimlenme içinde tedavüle giren anlatılarda iş başında olan çeşitli uzlaşım sal insan deneyimi kavramlarının bir tür envanterini çıkarmamıza izin verir.” (Jameson, 2008: 120-121). Böylelikle, sinema sanatı bize 1950'liler Türkiye'sindeki toplumun içinden bir yansımanın örneğini sunar sonucunu çıkarmak mümkündür. Bu mantıkla, makalenin dayandırıldığı tarihsel sosyolojik bakış açısı doğrultusunda *İstanbul Geceleri* filmi ile döneme hâkim olan gündelik hayat pratiklerine dair izler aranmıştır.

Filmler “fiziki varoluşu tesis ederken,... gerçekliği zaman içinde evrilirken sunar ve bunu da sinematik teknik ve araçların yardımıyla yapar.” Yani, film sinematik olarak fiziki koşullara bağlıdır ve içinde bulunduğu fiili koşulları, hareketi kaydederken, “görülmeyen şeyleri, bilinci afallatan fenomenleri, dış dünyanın 'gerçekliğin özel tarzları' da denebilecek birtakım veçhelerini gözler önüne serer.” (Kracauer, 2015: 124-125, 131, 151). Sinema bir yanı sıra “kaydetme” özelliğini sergilerken aynı zamanda görülemeyeni “ifşa etme” gücüne sahiptir. *İstanbul Geceleri* filminde, yönetmenin bağlı olduğu fiziki koşullar içerisinde bize sundukları bağlamından, modernleşme ile birlikte değişen gündelik hayat pratikleri ifşa edilmeye çalışılmıştır.

## İstanbul Geceleri (1950) filmi üzerinden bir okuma

*İstanbul Geceleri* film künyesi:

**Yönetmen:** Mehmet Muhtar; **Senarist:** Abidin Doran; **Oyuncular:** Vahi Öz, Ziya Keskiner Abdullah Yüce, Sadri Alışık, Osman Ayanak, Nimet Tanrıöver, Ayçe Selika, Necdet İnce, Müzeyyen Senar, Hamiyet Yüceses; **Yapımcı:** Turgut Demirağ; **Yapım**

**Şirketi:** And Film; **Yapım Yılı:** 1950; **Özellikler:** 35 mm, Siyah-Beyaz; **Süre:** 99 dakika (Kaynak: Türk Sineması Araştırmaları)

*İstanbul Geceleri* film özeti:

Film temel anlatı olarak, Recep ve Şaban isimli taşralı iki karakterin İstanbul gece hayatında başlarından geçenleri anlatır. Recep ve Şaban arkadaşları Ramazan'ı İstanbul'a yolcu etmeden önce, trenin hareket saatine değin hep birlikte bir şeyler içmeye karar verirler. Ancak, trenin sesi gelir ve trene yetişme mücadelesi sırasında Ramazan geride kalır ve onun yerine Recep ve Şaban trene binerler. Bir tesadüf sonucu gitmeyi hep arzuladıkları İstanbul'a gelen taşralı karakterlerimiz bir otele yerleşirler. Resepsiyonistin kimlik bilgilerini dolandırıcı iş birlikçisine vermesi sonucu, kendisini Şaban'ın amcasının oğlu olarak tanıtan Refik, filmin kahramanlarını dolandırmak amacıyla evine davet eder. Film boyunca Recep ve Şaban, dolandırıcı Refik ve onun arkadaşları Selma ve Mine ile birlikte İstanbul'da çok çeşitli ve çok sayıda eğlence mekânına giderler. Filmin sonlarına doğru dolandırmak isteyenleri dolandıran Recep ve Şaban, eğlenceye devam edecek parayı da bu şekilde temin eder. Ancak, bir eğlence mekânından çıktıkları sırada Selma'nın eski sevgilisi Kemal, kıskandığı Şaban'ı vurur ve film Şaban'ın ölümüyle sona erer.

Sanayileşme ile birlikte modernleşmenin en net şekilde gözlemlendiği yer şehirlerdir. Modernleşmenin tarihi şehirlerde yazılır. Ve “şehirlerdir gündeliğin kendi tarihini yazdığı yerler.” Gündelikliğin modernliği, şehirlerin sokaklarında, binalarında, yeni yapılarında, kamusal mekânlarındadır (Harootunian, 2006: 25). Bu nedenle, İstanbul modernleşen Türkiye'de gündelik hayatın modernliğinin deneyimlendiği bir kent olarak önemlidir. Bu filmin seçilmesinin en önemli nedenlerinden bir tanesi 1950-1960 yılları arası DP yönetimi ile başlayan köy-kent çarpışmasını temsil eden bir yönü olmasıdır. Böylece, gündelik hayat pratiklerinin değişiminin en net gözlemlenebildiği kent ve bu kente ait pratikleri köylü ve kentli üzerinden anlatma imkânını sunar.

### ***Kentle karşılaşma***

1950 yılında özellikle tarımda makineleşme sonucu başlayan göçler ve köy-kent arası ulaşımın kolaylaşması sonucu, filmde de gördüğümüz üzere kırsalda yaşayan iki erkeğin şehre gelmesi konu edinmektedir. Film, tren sahnesi ile başlar. Arkadaşları Ramazan'ı İstanbul'a yolcu etmek üzere garda bulunan Recep ve Şaban tren kalkmadan Ramazan'ı da alarak bir mekâna geçerler. Ve burada arkadaşlarını İstanbul'a yollamaya hazırlanan filmimizin iki ana karakteri Recep ve Şaban, mahsulleri satıp para kazandıktan sonra İstanbul'a gitme hayallerini dile getirirler. Bu replikler bize tarımla geçinerek köyde yaşadıkları bilgisini verdiği gibi, İstanbul'u arzu nesnesi olarak konumlandıklarını da gösterir. Trenin hareket sesini duyan arkadaşlar koşar ama trene binmesi gereken Ramazan yetişemez. Onun yerine Recep ve Şaban trene binerler. Daha önceki konuşmalarından köyden ayrılmadıklarını bildiğimiz karakterlerimizle birlikte şehre varırız. Köyden şehre gelişin unutulmaz Yeşilçam temsilcisi Haydarpaşa'nın görkemi karşısında köyden gelen kahramanımızın hayranlığına tanık oluruz. Recep ve Şaban iki köylü olarak şehre yabancısıdır ve bu kadar yüksek bir bina hayret vericidir. Böylece, köy ve kent arasındaki ilk farklılaşmayı fiziksel mekân anlamında yaşarız. Vapur yolculuğu sırasında, yine Şaban'ın “-*Bu suyu buraya koymasalardı da herkes davarlarını otlatsaydı*” sözünden deniz kavramının dahi bilinmediği bir köy insanı ile karşı karşıyayızdır, bu nedenledir ki, deniz görünce

yapmayı düşündüğü köy hayatına özgü hayvancılıkla ilgilidir. Bir otele yerleştikten sonra kahramanlarımız İstanbul keşfine ilk olarak merak ettikleri müzikli tiyatroların olduğu Taksim'den başlarlar.

### ***Mekânlar, müzik ve tüketilenler açısından gündelik hayat***

Filmin üçüncü dakikasında filmin kahramanları ile üzerinde gazete kâğıdı serili olan masanın bulunduğu köy mekânında üç arkadaş rakı içmektedir. “-*İstanbul'dan gelende gayri bizi beğenmez*” repliğinden kahramanlarımızın gözünde İstanbul'un büyüklüğünü anlarken bu mekânda sadece peynirden ibaret meze ve rakı tüketilmektedir. İstanbul'da ise iki kahramanımızla birlikte ilk olarak müzikli-tiyatroya gideriz.

Batı'ya özgü müzik aletleri ile girdiğimiz mekânda, halk oyunları ile karşılaşırız. Burada halk oyunları ile yöresel bir gösterinin ardından tiyatrodaki köylü, güldürü unsuru olarak karşımıza çıkar. Daha sonra, otel resepsiyonistin verdiği bilgileri kullanarak akrabalık ilişkisi ile kahramanlarımızı dolandırma amacındaki şehirli olan bir erkek ve bir kadın kahramanın eşliğinde yine İstanbul gece hayatında ikinci mekâna gideriz. 1950'li yıllar ile birlikte radyonun etkinliğinin artmasının da etkisiyle Türk sanat müziğinin popülerlik kazandığı yıllardır. Bu mekânda, Türk sanat müziği ile karşılaşırız. Gittikleri bir diğer mekânda da geleneksel çalgılar ile Türk sanat müziğinin söylendiğini görüyoruz. Bu mekânda, şehirli kadınlardan biri 'vermont' diğeri ise 'cin' siparişi verir. Bunun üzerine Şaban'ın cinden korkması ve vermontu armutla karıştırır, bunların rakı kültürüne ait köylüye uzak içkiler olduğunu anlamaktayız. İçki siparişleri üzerinden bile köylü-kentli ayrımının farkına varıyoruz. Türk sanat müziğinin önemli sanatçılarından Müzeyyen Senar'ı sahnede izlediğimiz mekânda, Şaban'ın şehirli kadının çatal-bıçak kullanışını izleyerek ona ayak uydurmaya çalışması, köyün şehre ayak uydurmasının yansıması gibidir. Köy için efsaneleşen İstanbul'un modern yaşam kurallarına uyum sağlanmalıdır. Bir başka mekâna geçtiğimizde ise, türkü söylendiğini görüyoruz. Hatta Şaban, sahneye çıkarak saz eşliğinde türkü söyler. Daha sonra ise bir caz kulübe giderler. 1950'li yıllar ile birlikte Amerikanlaşma etkisinin de katkısıyla Türkiye'de cazın geliştiği ve caz barların açıldığı yıllardır (Tunçağ, Artful Living, 2013). Diğer gidilen mekânlarda oturarak izleme üzerinden eğlenceye iştirak söz konusu iken, caz kulüpte kadın ve erkek birlikte dans etmektedir. Bu mekânda garsonun aksanından Türk olmadığı anlaşılmaktadır ve içki siparişi almak için; viski, şampanya, votka, cin, vermont, brandi gibi yabancı içkileri sıralar. Bu içkilere yabancı Recep ve Şaban 'limonata' ve 'ayran' siparişi verirler. Köyün gelenekselliği yerli içecekler üzerinden vurgulanır. Buranın tamamen Batılı değerleri barındıran bir yer olduğu aşikârdır. Yine Batılı bir müzik sounduna sahip bir mekâna geçilir. Burada da şehirli kadın karakterlerimiz modernliğin bir koşulu olarak yabancı içki olan 'şampanya' siparişi verirler. Kadın ve erkeklerin birlikte dans ettiği bu mekânda, Şaban erkeklerin kadınları dansa kaldırmak için eğilmelerini garipser. Şehirli karakterimiz Selma bunun adet olduğunu söylediğinde o da buna uyum sağlamak zorundalığı hisseder. Modern şehrin kuralları keskindir ve köylü buna uyum sağlamak ister, sorgulamaz ve uygular. Ancak, yine verili olan dans kurallarını bilmez ve köylünün modern dansı diğerlerini güldürür. Halk oyunları ve dansözlerden sonra gidilen son mekânda yabancı sanatçının gerçekleştirdiği dans gösterisini izleriz hemen ardından ise aynı mekânda 'göbek havası' çalınır. Türk sanat müziğinden türküye oradan caza uzanan bir eğlence yelpazesi vardır. Film, 1950'li yılı Türkiye'sindeki çok katmanlı yapıyı bu mekânlar üzerinden

bize göstermektedir. Ayrıca, modernleşen bir ülke olarak, bunun getirdiği gereklilikler doğrultusunda yeme-içmeden kıyafete, uyulması gereken kurallar vardır.

### ***Modern kentin giyim-kuşam kodları***

Filmin ilk dakikalarında taşradayken Ramazan ve Recep rakı içtikleri bir mekândayken biraz önce trene eşyalarını koydukları arkadaşlarını uğurlamaya hazırladıkları kıyafetleri ile bu mekânda vakit geçirebilmektedirler. Yine aynı kıyafetlerle İstanbul'da gittikleri ilk mekân olan müzikli-tiyatroda ise burada bulunan şehirli, takım elbiseli erkeklerin kahramanlarımıza karşı gülüşmelerine şahit oluruz. Yer bulamayan kahramanlarımız sahne arkasına geçerler ve burada halk oyunları ekibini köylüleri zannederler, sahne arkasında onlara dâhil olurken kimse bunu sorgulamaz, çünkü kıyafetleri köylü kıyafetleridir. Şaban'dan polis kıyafetli oyuncu gösteri için kıyafetlerini ister. Şaban gerçek polis sandığı kişiye kıyafetlerini verir, yadırgar ama bunu İstanbul'un bir âdeti sandığı için itiraz etmez. Şaban'ın kıyafeti ile sahneye çıkan oyuncu için “-Tam köylü gibi olmuşsun” repliği üzerine, bu kıyafeti kapıcıdan aldığı söyler. Buradan şehirde çalışan köylünün iş kodlarına dair de bir bilgi edinmiş oluruz. İlk mekânda karşımıza halk oyunları ekibi çıkmıştır. 1950'lerin eklemli yapısında, izleyici olarak kıyafetleri gülünç bulunan köylü, şehir hayatının eğlenme kültürüne eklenmiş bir unsurdur. Şehir ve kent arası yakınlık, kültüre eklenilen köye özgü biçimlerle sağlanıyor gibi görünmesine rağmen, köylü kıyafetinin bir kostüm olarak gösterilmesi gerçek anlamda bu uçurumun devam ettiğini anlatır. Sahnede garipsenmeyen kıyafetler, izleyici olarak gidildiğinde küçümsenmektedir. Gidilen ikinci mekânda da Recep ve Şaban'ın kıyafetleri bir çiftin garipseyen bakışlarına maruz kalarak yadırganmaktadır. Bunun üzerine şehirli karakterlerin yardımıyla takım elbise alarak, modern şehrin kıyafet kurallarına uyum sağlarlar. Tiyatroya gittikleri mekânda bir kadın kürk mantolu, inci kolyelidir ve tüylü şapka takmıştır. Kadının şapkasının tüyünden sahneyi göremeyen Şaban, tüyü keser. Kadın kızar ama kocası “tiyatrodaki şapka takılmayacağını sana söylemişim” diyerek kadını susturur. Yönetmen, bu sahneye şehirde yaşanan gösterişçi giyimi eleştirir. Bir diğer mekâna girerlerken “gardırop” Şaban'ın şapkasını çıkartır, buna itiraz eden Şaban'ı “-Öğrenemedin gitti be Şaban, İstanbul'da adet böyledir. Önce şapkanı soyunacağın” sözleri ile Recep uyarır. Modern şehrin değişmez kıyafet kuralının kapalı mekânlara girerken şapka çıkartmak olduğunu gidilen diğer tüm mekânlarda da kahramanların şapkalarını çıkartmış olduklarından öğrenmiş oluruz. Döneme hâkim kıyafet kodları, kadın ve erkek içinde, Cumhuriyet'in kurucu değerlerinin yarattığı modern görünüşe sahiptir.

### ***Dönemin kamusal alanlarında kadın-erkek ilişkileri***

Kamusal alanlardaki kadın-erkek ilişkileri açısından baktığımızda, 1950'de iktidara geldiğinde ilk hamle olarak, “Arapça Ezan yasağı”nı kaldıran (Eroğlu, 2003: 101), muhafazakâr bir kesime de hitap eden bir parti olmasına rağmen artan eğlence hayatında kadın ve erkek birlikteliğinin ‘normalleştiği’ görülmektedir. Gidilen her mekânda kadın ve erkek birlikte oturmaktadır, dans etmektedir. Bunun yanı sıra, ilk başta sadece gayri-Müslim kadınların çıkabildiği sahnelerde Türk kadınına görmekteyiz. İster dansöz olarak, ister ses sanatçısı olarak Cumhuriyet'le birlikte temelleri atılan Türk kadının, kamusal ve eğlence mekânları dâhil olmak üzere, görünürlüğünün arttığı yıllardır.

## Sonuç

Filmde kent korkulması gereken, kentli ise dolandırıcı olarak gösterilir. Köyden gelen, tarımda verimliliğin artmasıyla parası olan ancak bilgisiz ve cahildir. Kandırılmaya müsaittir. Ancak, Recep bu durumu anlar ve kandırmak isteyeniyi kandırır. Bu yönetmenin film içerisinde, dayatılan kodlara dair bir eleştirisidir. Buna rağmen, filmin sonunda Şaban vurularak öldürülür. İstanbul, köylü için bir mit olarak efsaneleşen modern yaşamı temsil ederken Mehmet Muhtar, bu filmi ile köy ve kent ilişkisini eleştirel bir tarzda filme alır. Köylü, kentin modern eğlence hayatına dair kodlara uyum sağlarken bu eğlence hayatı içerisinde şehirli için köy ve köylü çoğu zaman güldürü unsurudur. Muhtar, filminde kent yaşamına dâhil olma koşullarını köylülerin çabası üzerinden aktarır. Bize toplumdaki gündelik hayata yer etmiş, normlaşan kuralları film aracılığıyla göstermektedir. Bunları sadece göstermekle de yetinmez örtülü olanı köylü üzerinden eleştirerek ifşa eder. Bahsettiğimiz, DP dönemiyle birlikte değişen kent ve köy birlikteliğini filmin karakterleri ile birlikte şehre gelerek öğreniriz. Eğlence hayatında gittiğimiz mekânlarda modern olmanın birincil koşulu olarak bize kıyafet kodları verilirken, dönemin getirdiği halka inme politikasına uygun olarak müziklerde ve gösterilerde yerel değerlere de yer verildiğini anlarız. Cumhuriyet'in kurucu değerlerin de milli unsurlar vardır. Örneğin, “vals”tan sonra “zeybek” oynanmaktadır. Burada ise, yabancı bir danstan sonra “göbek havası” çalınmaktadır. Bu durum bize ulus-devletin sunduğu yerel değerlerin bu dönemde farklılaştığını söyleme imkânı tanır. Ancak, Batılı değerlerden de kopma söz konusu değildir. Ve bu dönem bahsi geçen Batı'nın Amerika olduğunu gidilen caz kulübündeki Amerikalı sanatçılardan anlarız. Dönemin modern insanının tükettiği içkiler de yabancıdır. Oysaki köydeki ilk sahne de rakı tüketilmekteydi. Yine, köylü karakterler ayran ve limonata sipariş ederken şehirli olanlar tercihlerini şampanya, vermont gibi yabancı kökenli içkilerden yana kullanmaktadırlar. Şehirde artık köyden gelen değerlere yer açılmıştır ancak, modernin gereği olarak görülen Batılı değerler kıyafetten içkiye, davranış kurallarından müziğe hala oradadır. Film bize DP döneminde değiştiğini gördüğümüz eklemli yapıyı göstermiştir. Dönemin gündelik yaşamına yer eden pratikleri de film bize sunmuştur. Bu durum, değişen iktidarın modernleştirici seçkinlerinin de değişerek gündelik hayatı dönüştürdüğü ve dönemin koşullarının toplumla bağları olan sinema ile gösterilebilir hale geldiğinin kanıtı niteliğindedir.

## Kaynakça

- Alkan, Mehmet Ö. (2015) Soğuk Savaş'ın Toplumsal, Kültürel ve Günlük Hayatı İnşa Edilirken... *Türkiye'nin 1950'li Yılları*, Ed. Tanıl Bora, ss. 565-618. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Alpkaya, Faruk (2012) Toplumsal Yapı ve Toplumsal Değişme. *1920'den Günümüze Türkiye'de Toplumsal Yapı ve Değişim*, Der. Faruk Alpkaya ve Bülent Duru, ss. 7-17. Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Aydın, Suavi (1993) *Modernleşme ve Milliyetçilik*. Ankara: Gündoğan Yayınlar.
- Aytaç, Ahmet Murat (2012) Türkiye'de Ailenin Tarihsel Dönüşümü: 1925-2010. *1920'den Günümüze Türkiye'de Toplumsal Yapı ve Değişim*, Der. Faruk Alpkaya ve Bülent Duru, ss. 299-320. Ankara: Phoenix Yayınevi.



- Bağçe, Emre H. (2004) Modernliğin Temelleri ve İkircikli Serüveni. *Modernlik ve Modernleşme süresinde Türkiye*, Ed. Güngör Erdumlu, ss. 3-60. Ankara: Ebabil Yayıncılık.
- Bahçe, Serdal ve Benan, Eres (2012) İktisadi Yapılar, Türkiye ve Değişim. *1920'den Günümüze Türkiye'de Toplumsal Yapı ve Değişim*, Der. Faruk Alpkaya ve Bülent Duru, ss. 17- 70. Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Balazs, Bela (2013) *Görünen İnsan Ya da Sinema Kültürü*, Çev. Oya Kasap. İstanbul: Say Yayınları.
- Belge, Murat (1983) Türkiye'de Günlük Hayat. *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi Cilt 4*, Der: Murat Belge, Bülent Özüakın, ss. 836- 877. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bozıs, Yorgo (1969) Sayılamalara Göre Türk Sinemasının Ekonomik Durumu. *Genç Sinema Dergisi*, Sayı: 4: 3-7
- Brown, Bruce (1989) *Marx, Freud ve Günlük Hayatın Eleştirisi*, Çev. Yavuz Alogan. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Cantek, Funda Şenol (2015) Ellili Yıllar Türkiye'sinde Basın. *Türkiye'nin 1950'li Yılları*, Ed. Tanıl Bora, ss. 423-450. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Çetin, Halis (2003) Gelenek ve Değişim Arasında Kriz: Türk Modernleşmesi. *Doğu-Batı*, Sayı 25: 11-41
- Depeli, Gülsüm (2011). Edebiyatta Otobiyografik Kurgu ve Gündelik Hayat: Hayat Bir Kervansaray. İki Kapısı Var: Birinden Girdim, Birinden Çıktım. *Edebi Gündelik*, Ed. Tuğba Taş, ss. 111-137. Ankara: De Ki Basım Yayım.
- Duca, Lo (1993) *Sinema Tarihi*, Çev. Nuri Sarıdoğan. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Emiroğlu, Kudret (2013) *Gündelik Hayatımızın Tarihi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Erkılıç, Senem Duruel (2008) Toplumsal Beğenideki Değişimlerin Temsili Olarak Sinema ve Müzik: Ah Güzel İstanbul, Muhsin Bey ve Neredesin Firuze. *Galatasaray Üniversitesi İletişim Dergisi*, Sayı 8: 123-143
- Eroğlu, Cem (2003) *Demokrat Parti Tarihi ve İdeolojisi*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Giddens, Anthony (1994) *Modernliğin Sonuçları*, Çev. Ersin Kuşdil. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Göle, Nilüfer (2007) Batı Dışı Modernlik: Kavram Üzerine. *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce Cilt 3: Modernleşme ve Batıcılık*, Der. Uygur Kocabaşoğlu, ss. 56-74. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Gültekin, Mehmet Nuri (2011) *Orhan Kemal'in Romanlarında Modernleşme, Birey ve Gündelik Hayat*. 2. Basım İstanbul: Everest Yayınları.
- Harootuian, Harry (2006) *Tarihin Huzursuzluğu: modernlik, kültürel pratik ve gündelik hayat sorunu*, Çev. Mehmet Evren Dinçer. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Işın, Ekrem (1999) *İstanbul'da Gündelik Hayat*. İstanbul: YKY.
- Jameson, Fredric (2008) *Modernizm İdeolojisi*, Çev. Kemal Atakay, Tuncay Birkan. İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Karahanoğlu, Işıl (2007) *1950 – 1970 Yılları Arasında Türk Sinemasının Temel Özelliklerinin Oluşmasını Sağlayan Toplumsal, Ekonomik, Siyasi, Kültürel Etkenler ve Bunların Türk Sinema Tarihindeki Yeri*. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sinema TV Ana Sanat Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul

- Kaynar, Mete Kaan (2015) Türkiye'nin 1950'li Yılları Önsöz. *Türkiye'nin 1950'li Yılları*, Ed. Tanıl Bora, ss. 11-14. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Koçer, Dilara (2009) Demokrat Parti Dönemi (1950-1960) Kadın Dergilerinde Kadın İmajı. *Zeitschrift für die Welt der Türken*, Vol. 1, No. 2: 131-143.
- Kracauer, Siegfried (2015) *Film Teorisi*, Çev. Özge Çelik. İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Lefebvre, Henri (2007) *Modern Dünyada Gündelik Hayat*, Çev. Işın Gürbüz. İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Maman, Kamil (2013) *Tek Parti Devrinden 27 Mayıs İhtilali'ne Kadar Demokratlar-DP'nin Kurucu Anlatıyor Refik Koraltan*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Onaran, Âlim Şerif (1994) *Türk Sineması 1. Cilt*. Ankara: Kitle Yayınları
- Özer, İnan (2011) Türkiye'de Kent, Kentleşme ve Kentsel Değişme. *Dünden Bugüne Türkiye'nin Toplumsal Yapısı*, Ed. Mehmet Zencirkıran, ss. 329-360. Bursa: Dora Yayıncılık.
- Özgüç, Agâh (1993) *100 Filmde Başlangıcından Günümüze Türk Sineması*. İstanbul: Bilgi Yayınevi.
- Özgüden, Mehmet (2012) Türkiye'de Seçkinler. *1920'den Günümüze Türkiye'de Toplumsal Yapı ve Değişim*, Der. Faruk Alpkaya ve Bülent Duru, ss. 367-407. Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Özkazanç, Alev (2012) Cumhuriyet Döneminde Siyasal Gelişmeler: Tarihsel Sosyolojik Bir Değerlendirme. *1920'den Günümüze Türkiye'de Toplumsal Yapı ve Değişim*, Der. Faruk Alpkaya ve Bülent Duru, ss. 71-105. Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Özön, Nijat (1985) *Sinema Uygulayımı, Sanatı, Tarihi*. İstanbul: Hil Yayınları.
- Özön, Nijat (1995) *Karagözden Sinemaya Türk Sineması ve Sorunları*. Ankara: Kitle Yayınları.
- Şengül, H. Tarık (2012) Türkiye'nin Kentleşme Deneyiminin Dönemlenmesi. *1920'den Günümüze Türkiye'de Toplumsal Yapı ve Değişim*, Der. Faruk Alpkaya ve Bülent Duru, ss. 407- 453. Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Taş, Tuğba (2011) Edebi Gündelik Sunuş. *Edebi Gündelik*, Ed. Tuğba Taş, ss. 9-12. Ankara: De Ki Basım Yayım.
- Tazegül, Murat (2005) *Modernleşme Sürecinde Türkiye*. İstanbul: Babil Yayınları.
- Tekeli, İlhan (2010) *Gündelik Yaşam, Yaşam Kalitesi ve Yerellik Yazıları*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Timur, Taner (2003) *Türkiye'de Çok Partili Hayata Geçiş*. Ankara: İmge Kitabevi.
- TSA, İstanbul Geceleri. <http://www.tsa.org.tr/film/filmgoster/5463/istanbul-geceleri>, Erişim: 11.02.2017
- TUİK, Şehir ve köy nüfusu, 1927-2000. <http://www.tuik.gov.tr>, Erişim: 25.10.2016.
- Tunç, Sevecen (t.y.) Hayat'ın Yıldızları: 1950'lerin Türkiye'sinde Tüketim Kültürü, Futbol ve Şöhret. [https://www.academia.edu/7667005/Hayat%C4%B1n\\_Y%C4%B1ld%C4%B1zlar%C4%B1\\_1950lerin\\_T%C3%BCrkiyesinde\\_T%C3%BCketim\\_K%C3%BClt%C3%BCr%C3%BC\\_Futbol\\_ve\\_%C5%9E%C3%B6hret](https://www.academia.edu/7667005/Hayat%C4%B1n_Y%C4%B1ld%C4%B1zlar%C4%B1_1950lerin_T%C3%BCrkiyesinde_T%C3%BCketim_K%C3%BClt%C3%BCr%C3%BC_Futbol_ve_%C5%9E%C3%B6hret), Erişim: 10.10.2016.
- Tunçağ, Hülya (2013) Türkiye'de Cazın Öyküsü İlk Yıllar 2. <http://www.artfulliving.com.tr/kultur-ve-yasam/turkiyede-cazin-oykusu-ilk-yillar-2-i-610>, Erişim: 10.02.2017
- Vatandaş, Celalettin (2011) Kapsam ve Yöntem Açısından Türk Modernleşmesi. *Dünden Bugüne Türkiye'nin Toplumsal Yapısı*, Ed. Mehmet Zencirkıran, ss. 63-101. Bursa: Dora Yayıncılık.

Yıldırım, Alican (t.y) Türk Sineması'nın 1950– 1975 Yılları Arasındaki Döneminin Sinema Dili Açısından İncelenmesi ve Bu Dile Etki Eden Faktörlerin Saptanması.

[https://www.academia.edu/20014720/T%C3%BCrk\\_Sinemas%C4%B1\\_n%C4%B1n\\_1950\\_1975\\_Y%C4%B1llar%C4%B1\\_Aras%C4%B1ndaki\\_D%C3%B6nemin\\_Sinema\\_Dili\\_A%C3%A7%C4%B1s%C4%B1ndan\\_%C4%B0ncelenmesi](https://www.academia.edu/20014720/T%C3%BCrk_Sinemas%C4%B1_n%C4%B1n_1950_1975_Y%C4%B1llar%C4%B1_Aras%C4%B1ndaki_D%C3%B6nemin_Sinema_Dili_A%C3%A7%C4%B1s%C4%B1ndan_%C4%B0ncelenmesi), Erişim: 21.12.2016.

Yıldırım, Ergün (2012) *Hayali Modernlik- Türk Modernliğinin İcadı*. İstanbul: Doğu Kitapevi.