

Türkiye’de Göç ve Görsel Kültüre Yansımaları (1960-1980)

Bora GÜRDAS

Arş. Gör. Dr., Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü

E-Mail: theeurotrash@gmail.com

ORCID ID: 0000-0002-6861-1823

Araştırma Makalesi / Research Article

Geliş Tarihi / Received: 20.06.2020 Kabul Tarihi / Accepted: 15.01.2021

ÖZ

GÜRDAS, Bora, **Türkiye’de Göç ve Görsel Kültüre Yansımaları (1960-1980)**, CTAD, Yıl 17, Sayı 34 (Güz 2021), s. 529-548.

Türkiye’de 27 Mayıs 1960 askeri müdahalesiyle yaşanan iktidar değişikliği, yeni anayasa ve ekonomi alanında yaşanan değişimler toplumsal dinamikler bağlamında önemli sonuçlar ortaya çıkarmıştır. Sanayileşmenin de tesiriyle 1950’lerden itibaren kırsal nüfusun kentlere göçünde artış gözlenmiş, neticesinde büyük kentlerdeki nüfus hızla büyümüş, gecekondulaşma başlamıştır. Dolayısıyla Türkiye’de göç hareketlerinin ortaya çıkardığı şehir sorunlarının ilki konut alanında görülmektedir. 1950’lerde büyük şehirlere göçenler yerleşmek için başlarda merkezden uzak, derme çatma sayılabilecek küçük konutlar inşa etmişlerdir. 1960’lardan sonra ise bir mahalle görüntüsüne kavuşan yerleşimler, şehirlerde köy yaşam tarzının sürdürüldüğü alanlar haline gelmiştir. İç göç dendiğinde, iş imkânları sağlayan kurumların çoğunlukla şehirlerde veya onların çevresinde bulunması, elde edilen kazancın köylerden yüksek olması, şehir hayatının dinamizmi, eğitim, eğlence, sağlık gibi imkânların görece üstün ve fazla oluşu nüfusu şehirlere çeken temel unsurlardır. İç göçün ortaya çıkardığı ekonomik sorunlardan birincisi ise şehre göç eden nüfusun sanayileşme sürecinde yaratılan iş imkânlarının üstünde oluşu, şehirlerdeki

işsizlik oranının sürekli artış göstermesidir. Çalışma boyunca ele alınan örneklerde göçmenlerin büyük kentlerde karşılaştıkları kültürel çatışmalar, toplumsal sınıflar arasındaki farklar, belli başlı figürler ve sembollerle aktarılmıştır. Öte yandan 1961 yılından işçi alımının sonlandırıldığı 1970'lere kadar yaklaşık 1 milyon Türkiyeli işçi yurt dışında çalışmıştır. Dış göçü ana eksenine koyan ve sorunsallaştıran filmlerin ve plastik sanat örneklerinin 1970'lerden itibaren artmaya başladığı görülmektedir. Tüm bu değişim ve dönüşümler görsel kültürü etkisi altına almış, göçler, gecekondu mahallelerinde gündelik yaşam, dış göç gibi olgular sinema ve resim gibi alanların konu repertuarına girmiştir. Bu çalışma kapsamında 1960 – 1980 arasında söz konusu olguların Ertem Göreç, Halit Refiğ, Duygu Sağıroğlu, Ömer Lütfi Akad, Ertem Eğilmez, Türkan Şoray ve Tunç Okan gibi yönetmenlerin filmleri ve Nedim Günsür, Nuri İyem, Hanefi Yeter, Nil Yalter, Gülsün Karamustafa gibi sanatçıların üretimlerine etkileri incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: İç Göç, Gecekondulaşma, Dış Göç, Türk Sineması, Çağdaş Türk Sanatı.

ABSTRACT

GÜRDAŞ, Bora, **Migration in Turkey and its Reflections on Visual Culture (1960-1980)**, CTAD, Year 17, Issue 34 (Fall 2021), pp. 529-548.

The change of power experienced with the military intervention of May 27, 1960, Turkey, the new constitution and the changes experienced in economy has revealed important results in the context of social dynamics. With the effect of industrialization, an increase has been observed in the migration of the rural population to the cities as from the 1950s; as a result, the population in big cities has grown rapidly and squatting has started. Therefore, the first city problem caused by the migration movements in Turkey was observed in the housing field. In the 1950s, those who migrated to big cities initially built small houses away from the center, which could be considered as makeshift. After the 1960s, the settlements, which had the appearance of a neighborhood, have become areas where village life style was maintained in cities. Considering the internal migration, the main factors that attract the population to cities are the fact that the institutions, which provide job opportunities are mostly located in or around the cities; the earnings are higher than the villages; the dynamism of city life; the relative superiority of opportunities such as education, entertainment and health. The first of the economic problems caused by internal migration is the fact that the population migrating to the city is higher than the job opportunities created during the industrialization process and that the unemployment rate in the cities is constantly increasing. In the examples discussed throughout the study, the cultural conflicts that immigrants encountered in big cities, the differences between social classes are

explained with the main figures and symbols. On the other hand, from 1961 until the 1970s when recruitment was terminated, nearly 1 million Turkish workers have worked abroad. It is observed that films and plastic art examples that put external migration on its main axis and problematize it have started to increase as from the 1970s. All these changes and transformations have influenced the visual culture, and phenomena such as migration, daily life in slums, external migration have entered the subject repertoire of fields such as cinema and painting. Within the scope of this study, effects of these phenomena on the films of directors such as Ertem Goreç, Halit Refiğ, Duygu Sağıroğlu, Ömer Lütfi Akad, Türkan Şoray and Tunç Okan and the productions of artists such as Nedim Günsür, Nuri İyem, Hanefi Yeter, Nil Yalter, Gülsün Karamustafa between 1960 and 1980 will be examined.

Keywords: Internal Migration, Squatting, External Migration, Turkish Cinema, Contemporary Turkish Art.

Giriş

“Planlı Ekonomi” sürecinin başlatıldığı 1960’larda, 27 Mayıs 1960 yönetimi 1950’lerin ikinci yarısında yaşanan sorunları keyfi ekonomik kararlara bağlamış, bu sebeple ekonomide planlı ve eşgüdümlü kalkınma fikrine, 1961 Anayasası’nda 129. madde olarak yer verilmiş, Devlet Planlama Teşkilatı’nın (1960) kuruluşuyla işlerlik kazanmıştır.¹

1963 yılında başlatılan ilk “beş yıllık kalkınma planı”, ikincisiyle beraber istikrarlı bir biçimde yürütülmüş ve yıllık fiyat artışları 1970’lere dek % 6 civarında seyretmiştir. Fakat 1960’ların sonuna doğru tekrar açık finans yollarına başvurulması neticesinde fiyatlar artmış; ödemeler dengesinde sıkıntılar ortaya çıkmıştır. Devreye sokulan istikrar paketiyle, finansman kanunu altında kaynak arttırıcı metotlar geliştirilmiştir. Söz konusu metotlar, 1970’li yılların başlarında pozitif neticeler doğurmaya başlamıştır.² Döviz kurunun gerçekçi bir seviyeye getirilmesi, ihracat gelirleri ve işçi dövizlerini arttırmıştır. 1965 - 1969 yılları

¹ Çağlar Keyder, “İktisadi Gelişmenin Evreleri”, *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, Cilt 4, İletişim Yayınları, İstanbul, 2002, s. 1070; Tefik Çavdar, “Cumhuriyet Döneminde Türk İktisadi Düşüncesi”, *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, Cilt 4, İletişim Yayınları, İstanbul, 2002, s. 1082; Erik Jan Zürcher, *Modernleşen Türkiye’nin Tarihi*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2006, s. 385.

² İsmet Ergün, “Dünden Bugüne Türkiye Ekonomisi ve İkibinli Yıllara Bir Bakış”, *Tarihi Gelişmeler İçinde Türkiye’nin Sorunları Sempozyumu (Dün - Bugün - Yarın)*, Hacettepe Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü, 8 - 9 Mart 1990, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1992, s. 262.

arasında yüz milyon dolar olan işçi dövizleri, 1970'li yıllara gelindiğinde bir milyar dolara ulaşmıştır.³

Bu ekonomik değişimler doğrultusunda, burjuvazi de ithal ikameci sanayileşme sayesinde sermaye birikimini çoğaltmıştır. Gümrük ve gelir vergisinde indirimler, *Sınai Kalkınma Bankası*, *Sınai Yatırım ve Kredi Bankası*, *Devlet Yatırım Bankası* aracılığıyla sağlanan kredi kolaylıkları, ticari etkinliğin sanayiye kaymasını sağlamıştır. Hem teşvikler, hem de kredi kolaylıkları ve uygun hukuki düzenlemeler holdinglerin ortaya çıkışını hızlandırmıştır. Holdinglerin hukuki altyapısı, öncelikle Vehbi Koç olmak üzere bazı büyük sanayicilerin talepleriyle 1960'larda şekillendirilmeye başlanmıştır. 1963'te Koç, 1967'de Sabancı, 1968'de Yaşar ve Hürriyet grupları, 1970'te ise Eczacıbaşı holdingleşmiştir.⁴

Türkiye'de 1960'lı yıllarda yükselen sanayileşme olgusuyla, kırsal kesimde üretimin pazara kaymasıyla, geçimini ekip biçtikleriyle sürdüren köylülerin sayısı azalmıştır.⁵ 1950'lerden itibaren kırsal nüfusun şehirlere göçü hızlanmış, neticesinde de kentlerdeki nüfus yoğun bir biçimde artmıştır. Göçmenler tüm zorluklara karşın geçim imkânı bulabildiği için gecekondulaşma olgusu da yaygınlaşmıştır.⁶

Türkiye'de gecekondulaşmalarının başlangıcına dair resmî bir belge bulunmamaktadır; fakat ülkedeki gecekondulaşma bölgelerinin, mühim bir kentleşme sorunu olarak II. Dünya Savaşı'nın sonlarında ortaya çıktığı ve savaşın bitişine ivme kazandığı genel olarak kabul edilmektedir. Bilhassa Doğu ve Güneydoğu Anadolu'nun köy, kasaba ve şehirlerinden, İç Anadolu ve Karadeniz bölgesinin kırsal yerleşimlerinden Bursa, İstanbul, Zonguldak gibi Batı'daki gelişmiş sanayi şehirlerine göç edenler gecekondulaşma faaliyetini hızlandırmışlardır. Bu sebeple, 1950'lerden sonra hızlı bir şekilde büyüyen gecekondulaşma yerleşimleri, 1953 senesinde 80 bine ulaşmıştır.⁷

³ Korkut Boratav, "İktisat Tarihi (1908 – 1980)", *Türkiye Tarihi 4: Çağdaş Türkiye 1908 – 1980*, Ed. Sina Akşin, Cem Yayınevi, İstanbul, 2000, s. 356.

⁴ Gökhan Atılın, "Türkiye'de Toplumsal Sınıflar: 1923 – 2010", *1920'den Günümüze Türkiye'de Toplumsal Yapı ve Değişim*, Der. Faruk Alpka ve Bülent Duru, Phoenix Yayınevi, Ankara, 2012, s. 344.

⁵ 1960'larda köy, köylü kavramları ve görsel kültüre yansımaları, göç olgusunun sinemada ele alınışı hakkında daha detaylı bilgi için bk. Bora Gürdaş, *1960'larda Türkiye'de Siyasi ve Toplumsal Değişimler Bağlamında Görsel Kültür*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, 2015, s. 128 – 153.

⁶ Murat Belge, "Kültür", *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, Cilt 5, İletişim Yayınları, İstanbul, 2002, s. 1302.

⁷ Sabri Çakır, "Türkiye'de Göç, Kentleşme/Gecekondulaşma Sorunu ve Üretilen Politikalar", *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı 23, 2011, s. 209 – 222.

Ankara ve İstanbul gibi şehirler açısından önemli bir probleme dönüşen göçün ardındaki temel sebeplerden birisi, kırsal alanın yoksulluğuna karşın bu şehirlerin zengin olanaklar sunmasının büyük kentlerde yaşama isteğini arttırmasıdır. 1950’lerin başında büyük kentlere gelen ilk göçmenler kent kültürü ile etkileşime girmeden hayatını sürdürmüş, 1960’lardan sonra gelen ikinci kuşak ise şehir kültürüne entegre olarak gündelik pratiklere etki etmeye başlamıştır.⁸

1960’lardan başlayarak farklı disiplinlerden uzmanlar, özellikle sosyologlar gecekondü nüfusunu, yaşam şartlarını, şehirle kurdukları ilişkileri ve problemlerini incelemeye başlamışlardır. Türkiye’de toplumsal yapı alanında önemli çalışmalara imza atan İbrahim Yasa, 1966 yılında gecekondü yaşamına dair “*benüz yerleşmiş, dengesini bulmuş, hallerinden memnun topluluklar olarak düşünmek yanlış olur. Bu ailelerin şehir topluluğu içinde tam olarak yerleşme ve kaynaşmaları uzun zamana ihtiyaç gösterecektir*” diyerek gerekli önlemlerin alınması için gecekondü yerleşimlerine “*şimdilik şehrin geçiş yerlerinde yerleşmiş geçiş halinde topluluklar olarak bakmak*” gerektiğine işaret etmektedir.⁹

Ancak gecekondulaşma kavramının çehresi, kentleşme hızı ve siyasi atmosferle birlikte değişmiştir. 1960’lara dek gecekondular, fakir ailelerin kendilerine ait olmayan araziler üstünde, barınma amacıyla inşa ettikleri tek katlı, “geçici” konutlardır; kiracılığa az rastlanmaktadır. 1960-1970 arası dönemde, göçmenler arasında öne çıkan kişiler “gecekondü ağası” niteliği kazanmış, barınma ihtiyacı için yapılmış gecekondular yerlerini kira geliri ve toprak rantı kazanmak niyetiyle yapılan gecekondulara bırakmıştır.¹⁰

1950’lerde büyük şehirlere göçenler yerleşmek için başlarda merkezden uzak, derme çatma sayılabilecek küçük konutlar inşa etmişlerdir. 1960’lardan sonra ise bir mahalle görüntüsüne kavuşan yerleşimler, şehirlerde köy yaşam stiline sürdürüldüğü alanlar haline gelmiştir. Adnan Menderes döneminden başlayarak 1960’larda da süren yerel yönetimlerin oy endişesiyle plan ve program olmaksızın bu yerleşimlere belediye hizmetleri götürmesi sebebiyle söz konusu alanlar gecekondü mahallelerine evrilmiştir.¹¹

⁸ Cavit Orhan Tütengil, *Az Gelişmenin Sosyolojisi*, Belge Yayınları, İstanbul, 1984, s. 162; Mehmet Öztürk, *Sinemasal Kentler*, Om Yayınevi, İstanbul, 2002, s. 325; Aslıhan Doğan Topçu, *1950 – 70 Arası Dönemde Türk Sineması’nda Filmlerde Zenginlik Temsilleri*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, 2005, s. 71.

⁹ İbrahim Yasa, *Ankara’da Gecekondü Aileleri*, Sağlık ve Sosyal Yardım Bakanlığı Sosyal Hizmetler Genel Müdürlüğü Yayını, no 46, İstanbul, 1966, s. 236; Gülsüm Baydar Nalbantoğlu, Sessiz Direnişler ya da Kırsal Türkiye ile Mimari Yüzleşmeler, *Türkiye’de Modernleşme ve Ulusal Kimlik*, Ed. Sibel Bozdoğan ve Reşat Kasaba, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 2005, s. 165.

¹⁰ *Cumhuriyet Ansiklopedisi (1923 – 2000) – 3: 1961 – 1980*, Ed. Bedirhan Toprak, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2002, s. 149.

¹¹ Toprak, *age.*, s. 150 ; Doğan Topçu, *age.*, s. 74.

Sinemada İç Göç ve Gecekondulaşma

1960'larda ülkenin gündelik yaşamında mühim yeri olan iç göç, tematik olarak sinema endüstrisinde de karşılığını bulmuş, gecekondu insanın yaşamı ayrıntılı bir şekilde ilk defa bu süreçte çekilen filmlerde işlenmiştir. Orhan Kemal'in aynı adlı romanından uyarlanan *Suçlu* (Atıf Yılmaz, 1960) gecekondu ve eski konutlarıyla İstanbul'un kentsel dönüşümünü gösteren ilk filmlerdendir. Haldun Taner'in müzikal oyunundan uyarlanan *Keşanlı Ali Destanı*'nda (Atıf Yılmaz, 1964) gecekondu kültürü müzikal komedi tarzında filme taşınmıştır. *Sokak Kızı* (Osman F. Seden, 1962) filminde ise "varlıklı delikanlı-gecekonduya yaşayan kız-milyoner fabrikatör" üçgeninde cereyan edenler aktarılmıştır.¹²

Öte yandan Türkiye sinemasında göç ve gecekondu olgusunu sorunsallaştırarak sebeplerini ve sonuçlarını inceleyen yapımlar sayıca oldukça azdır. Kentleşme bağlamında iç göç ve sonuçlarını ilk kez dolaysız bir şekilde senaryosunun odağına alan örnekler *Otobüs Yolcuları* (Ertem Göreç, 1961), *Gurbet Kuşları* (Halit Refiğ, 1964) ve *Bitmeyen Yol* (Duygu Sağıroğlu, 1965) filmleri olmuştur.¹³

Türkiye'de göç hareketlerinin ortaya çıkardığı şehir sorunlarının ilki konut alanında görülmektedir. Şehir nüfusunun artışıyla İstanbul ve Ankara gibi illerde konut ihtiyacı da aynı oranda artmaktadır. Öte yandan devletin konut alanına yaptığı yatırımlar bu açığı kapayabilecek düzeye ulaşamamıştır. Yoksul kesim bu sorunu kendi başına aşmaya yönelmiş, konut açığının neredeyse tümü gecekonduyla kapatılmaya başlanmıştır.¹⁴ *Otobüs Yolcuları* filminde gecekondu mahallesinde hayatını sürdüren insanların söz konusu konut problemini çözmeye çalışırken yaşadıkları anlatılmaktadır. Filmde, dayanışmanın yüksek olduğu bir gecekondu ortamı tasvir edilmekte, tüm parasını kooperatife vererek ev sahibi olmaya çabalayanların başına gelenler ve onları korumaya çalışan otobüs şoförüyle müteahhitin kızı arasındaki aşk öyküsü ele alınmaktadır.¹⁵

İç göç dendiğinde, iş imkânları sağlayan kurumların çoğunlukla şehirlerde veya onların çevresinde bulunması, elde edilen kazancın köylerden yüksek olması, şehir hayatının dinamizmi, eğitim, eğlence, sağlık gibi imkânların görece üstün ve fazla oluşu nüfusu şehirlere çeken temel unsurlardır. Öte yandan toplumun kültürel değer yargıları da göçü olumlu yapmakta, özendirilmektedir.

¹² Faruk Kalkan, *Türk Sineması Toplum Bilimi*, Ajans Tümer Yayınları, İzmir, 1988, s. 96; Giovanni Scognamillo, *Türk Sinema Tarihi*, Kocabalı Yayınevi, İstanbul, 2003, s. 276.

¹³ Gülseren Güçhan, *Toplumsal Değişme ve Türk Sineması*, İmge Yayınları, Ankara, 1992, s. 11; Engin Yıldız, *Gecekondu Sineması*, Hayalet Kitap, İstanbul, 2008, s. 11-12.

¹⁴ Güçhan, *age.*, s. 35.

¹⁵ Yıldız, *age.*, s. 101; konuyla ilgili detaylı bilgi için bk. Gürdaş, *age.*, s. 143-145.

“İstanbul’un taşı toprağı altındır” gibi halk deyişleri, şehir hayatına duyulan isteğı vurgulayan örneklerdir. Örneğın *Gurbet Kuşları* filmindeki baba karakteri “Allah’ın izniyle şab olacağız bu İstanbul’a şab!” cümlesiyle benzer amaçları dillendirerek İstanbul’a ayak basmaktadır.¹⁶

Gurbet Kuşları genel anlamda göç olgusunu modern-geleneksel çatışması bağlamında ele almaktadır (Resim 1). Filmde, şehir yaşantısının dinamiklerine uyum sağlayanlar ayakta kalmakta, eski alışkanlıklarından, kültürel ve ahlaki değerlerinden vazgeçemeyenler geri dönmektedir. Örneğın filmin sonunda aile üyelerinden şehirde kalan yalnızca kardeşlerinin aksine eğitimini sürdürerek doktor olan ve kendisine uygun “şehirli” bir kız ile ilişki sürdüren evin küçük oğlu Kemal’dir.¹⁷

Filmde karşılaşılan bazı diyaloglar Halit Refiğ’in göç olgusuna yaklaşımını özetlemektedir. Örneğın bir sahnede şehre göçen ailenin tıp eğitimi alan oğlu Kemal’e, nişanlısı şehirli kızın emekli bürokrat babası şu sözleri sarf eder : “Göç etme Türklerin Orta Asya’dan beri süregelen vafıdır. Türkler bir yerde uzun süre oturamazlar. Fetihler yapmaları, medeniyetler taşımaları da yine bu istekleri, akıncı ruhları nedeniyledir.” Emrah Özen’e göre filmin göç sorununun sebebini Türklerin milli özellikleriyle ilişkilendirmesi senaryonun gerçekçiliğine zarar vermektedir.¹⁸

İç göçün ortaya çıkardığı ekonomik sorunlardan birincisi şehre göç eden nüfusun sanayileşme sürecinde yaratılan iş imkânlarının üstünde oluşu, şehir nüfusunun önemli bir kısmının hizmet alanına yönelmesi, şehirlerdeki işsizlik oranının sürekli artış göstermesidir.¹⁹ *Bitmeyen Yol* filminde, iç göçle birlikte çoğalan işsizlik, büyük şehre ayak uydurma bağlamında aktarılmıştır (Resim 2).

Filmde şehre iş aramaya gelen köylü arkadaşların yaşadıkları sorunlar ele alınmıştır. Bu işçiler para kazanmak için pek çok sıkıntıya göğüs gerer, emekleri sömürülür ancak şehir yaşantısına da adapte olamazlar. Şehir içindeki ‘ötekilikleri’ sürerken sosyal konumlarına dair bilinçlenmenin de ilk işaretleri ortaya çıkmaktadır. *Bitmeyen Yol*, *Gurbet Kuşları*’nın değindiğı sorunları geliştirmiş, göç kavramının pek değinilmemiş noktalarını görünür kılmıştır. Filmde köyden göçenlerin şehirliyle kurduğu ilişkide sınıfsal farklar hissettirilmektedir. Köylü-şehirli tezatlığı sadece kültürel bir sorunsal olarak değil, bu tezatlıktaki sömüren-sömürülen ya da ezen-ezilen tarafların altı çizilerek ele alınmıştır.²⁰

¹⁶ Güçhan, *age.*, s. 97; Aslı Daldal, *1960 Darbesi ve Türk Sinemasında Toplumsal Gerçekçilik*, Homer Kitabevi, İstanbul, 2005, s. 107.

¹⁷ Emrah Özen, *Türk Sinemasında Toplumsal Gerçekçilik (1960 – 1966)*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, 2001, s. 93.

¹⁸ Özen, *age.*, s. 71.

¹⁹ Ruşen Keleş, *Türkiye’de Şehirleşme, Konut ve Gecekondu*, Gerçek Yayınları, İstanbul, 1978, s. 1.

²⁰ Güçhan, *age.*, s. 98, 112 ; Özen, *age.*, s. 94

Bitmeyen Yol, İstanbul'un gecekondu yerleşimlerinden birinde kızlarıyla yaşayan Güllü karakterinin evinde geçici olarak kalan köylüsü Ahmet'i merkezine almaktadır. Güllü'nün kızlarından Fatma, zengin bir semtte hizmetçi olarak çalışmakta ve ev sahibesine imrenmektedir. Kardeşi ise dokuma fabrikasında çalışan güzel ve saf Cemile'dir. Fatma abartılı bir cinsel arzuya, Cemile ise romantik bir tutkuyla Ahmet'e âşık olur. *Gurbet Kuşları*'nda olduğu gibi bu filmde de kentin yoz figürlerini tariflemek için belli başlı kalıplara başvurulmuştur. Kırsal değerlerin "saflığı", "erdemliliği" ve kent yaşamının "yozluğu" arasındaki zıtlıkları vurgulamak için kentli erkekler kumarbaz, alkolik ve açgözlü karakterler olarak betimlenmektedir. Yönetmen, kadının cinsel dünyasına objektif yorumlar getirmeye çalışmakta, ancak kent yaşantısının kadına vadettiği "evin dışına çıkma" imkânını neredeyse "fahişelik" ile bir tutmaktadır. Bu bağlamda tek istisnai örnek, olumsuz çevresi ve "kötü" kardeşine karşın saflığını koruyabilen Cemile karakteridir.²¹

1970'lere geldiğimizde ise sinema alanında karşımıza çıkan ilk örnekler Lütfi Akad'ın göç üçlemesi olarak adlandırdığı *Gelin*, *Düğün* ve *Dişet* filmleridir. Bu filmlerden ilki olan 1973 tarihli *Gelin*, *Yozgat*'tan İstanbul'un bir gecekondu mahallesine gelen, şehirde tutunmak, orada kalmak, ne pahasına olursa olsun geri dönmek amacıyla olan baba, oğulları, gelini ve torunundan oluşan geniş bir ailenin öyküsü anlatılır (Resim 3). Ancak bu filmin hikâyesi Oğuz Makal'a göre *Bitmeyen Yol*'daki gibi maddi sorunlar sebebiyle şehre göçen ve işçilik yapan köylülerin ya da *Gurbet Kuşları*'ndaki gibi taşı toprağı altın diye gelinen şehirde parçalanmış bir köylü ailesinin dramı değildir. Bu filmin kaynak noktası son 10 yılın ekonomik gelişmesinin bir sonucu olan hızlı, çabuk kazanca ulaşma, bu uğurda insani değerleri unutmadır.²²

Aynı yıl çekilen ve üçlemenin ikinci filmi olan *Düğün*'de ise Urfa'dan İstanbul'a gelen altı kardeşin öyküsü ele alınmaktadır. Filmde, şehirde tutunmaya çalışan ama bunun için bazı zorluklara katlanmaya, kimi insani değerlerden bile uzaklaşmak zorunda kalan bir ailenin öyküsü anlatılmaktadır. Şehrin kenar mahallelerinde yaşanan hayatın izlerini resmeden filmde şehir güvenilir bir alan değildir ve büyük bir makine gibi insanları öğütmektedir. *Dişet* (1974) üçlemenin sonuncu filmidir. Bu filmde yönetmen şehrin acımasızlığı karşısında direnme noktaları oluşturabilen insanları ele almıştır. Gecekondu bir ailenin bu sefer fabrika çevresinde gelişen ilişkiler zinciri temel alınmıştır. Dolayısıyla modern şehirdeki asıl dönüştürücü ve kentleştirici üretim yapısı olarak fabrika, değişimin temelindedir. Engin Yıldız'a göre temel çatışma ise

²¹ Daldal, *age.*, s. 115

²² Oğuz Makal, *Sinemada Yedinci Adam, Türk Sinemasında İç ve Dış Göç Olayı*, Marş Matbaası, İzmir, 1987, s. 40-41.

köyün üretim yapısının yarattığı kültürel şekillenme ile kentteki proleterliğe dönüşüm sürecinin yaratacağı gerilimde yatmaktadır.²³

Canım Kardeşim (Ertem Eğilmez, 1973) filmi, melodrama yakın özellikler taşımakla birlikte, gecekondulu ve çevresinin sorunlarını gerçekçi öğeler taşıyan bir anlatıyla yansıtmaktadır. Çamurlu yolları, derme çatma barınaklarıyla, köye özgü yaşam biçimleriyle ve tüm sağlıksız koşullarıyla gecekondularda sefaletin izlerini belgesel nitelikteki görüntülerle göstermektedir. Filmde, apartmanların gölgesinde ya da yanında yaşanan perişanlık iki ayrı dünyanın temsilidir. Gecekondular zaman içinde apartmanlara dönüşecektir ancak yoksulluk devam edecektir.²⁴

Plastik Sanatlarda İç Göç ve Gecekondulaşma

Resim alanında iç göç konusunu üretimlerine taşıyan sanatçılara ise Nedim Günsür ve Nuri İyem örnek gösterilebilir. Günsür’ün resimlerinde fabrika ve maden işçilerinin yanı sıra köyden kente göçen, gecekondulu mahallelerinde hayatlarını sürdüren insanlar minyatür istifini anımsatan bir düzende tasvir edilmiştir. İnce uzun figür stilizasyonu, şematik ve geometrik bir düzenleme bu üslubun belirleyici unsurlarıdır.²⁵ Sanatçının 1965 tarihli “Gurbetçiler” adlı resminde de bu unsurlar gözlenmektedir (Resim 4). Resimde çocukları, azıkları ve hayvanlarıyla göç eden bir grup köylü görülmektedir. Göçebeler panoramik bir düzenlemede, resmin üçte ikisini kaplayan soluk mavi gökyüzünün altında, puslu dağların fonunda yorgun adımlarla yürümektedirler.

Nuri İyem, 1948’den itibaren ürettiği soyut resimlerden vazgeçerek 1965’ten sonra toplumsal ve yerel temaları, özellikle Anadolu kadınlarını resmetmeye başlamıştır.²⁶ İyem, yalın bir çizgi ve renk düzeniyle kurguladığı üretimlerinde kadın portrelerini, bazen durgun, bazen de kızgın pozlarda betimlemiştir. Bu portreler zaman zaman soyut bir renk zemininin üstünde yer alırken bazen de doğu köyleri fonunda gösterilmiştir. Aynı yıllarda İç göç konusu da sanatçının resimlerinde karşımıza çıkmaktadır (Resim 5). İyem göç resimlerinde ovalardan, patikalardan geçerek yolculuk eden insanları betimlemiştir. Öte yandan 1960’ların göç konulu filmlerindeki gibi İyem’in pek çok resmine de gecekondular arka plan oluşturmuş, bu fakir mahalleler ve yükselmeye başlayan apartmanlar arasındaki zıtlıklar gösterilmiştir. Sanatçının 1960’ların sonuna

²³ Yıldız, *age.*, s. 108.

²⁴ *age.*, s. 113-114.

²⁵ Funda Berksoy, *20. Yüzyıl Batı ve Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik*, Bakışlar Matbaacılık, İstanbul, 1998, s. 115; Turgay Gönenç, “Kırk Yılın Derinliği: Nedim Günsür’ün Resmi”, *Gösteri*, Sayı 100, 1989, s. 86-89.

²⁶ Berksoy, *age.*, s. 122.

doğru ürettiği resimlerde ise gecekondü yerleşimlerinin arttığı görülebilmektedir (Resim 6).

Büyük şehirlere göç eden bireylerin karşılaştıkları yeni kültürel olgular, gelenekler ile kentin dinamikleri arasındaki çatışma Gülsün Karamustafa'nın bu yıllarda ürettiği eserlerde de karşımıza çıkar. Sanatçı, göçmenlerin kent yaşamına uyum sağlama çabalarını *Kıymatlı Gelin* (1975), *Örtülü Medeniyet* (1976) ve *Kapıcı Dairesi* (1976) başlıklı çalışmalarında görselleştirir. Dantel ören bir kadın figürünün merkeze alındığı *Örtülü Medeniyet*'te etraftaki modern mobilyaların, televizyon, radyo, dikiş makinası ve hatta gaz tüpünün dantellerle kaplandığı görülür (Resim 7). Barbara Heinrich, sanatçı hakkında yazdığı *Güllerim Tabayyüllerim* başlıklı çalışmasında bu örtme ediminin, modern olanın (İstanbul) üzerinin geleneksel olan (Anadolu) tarafından nasıl örtüldüğünün, göçmenlerin değer ve gereksinimlerinin kentsel kültür üzerinde bıraktığı etkilerin bir eğretilmesi olarak okunabileceğini söylemektedir.²⁷

Görsel Kültürde Dış Göç

1960'lardan itibaren gurbet kelimesi Anadolu insanına artık yalnızca Türkiye'deki büyük şehirleri değil, yurt dışını da ifade etmeye başlamıştır. II. Dünya Savaşı'ndan sonra Batı Avrupa'da, bilhassa Batı Almanya'daki iş gücü yetersizliğinin doğurduğu taleple birlikte Türkiye yurt dışına iş gücü ihracını başlatmıştır. 13 Haziran 1961'de Batı Almanya ile imzalanan protokolle ilk işçi grubu 24 Haziran'da Almanya'ya yollanmıştır.²⁸

İlk yıllarda yurt dışına gidenler Türkiye'nin görece gelişmiş bölgelerinden, eğitilmiş, çoğu sanayi ve hizmet alanından işçilerdir. İşgücü talebinin azaldığı, fakat Hollanda, Almanya ve Fransa'ya giden kaçak işçilerin artış gösterdiği yıllardaysa göçenlerin çoğunluğu kırsal kesimden işçilerdir. 1963'e kadar sayıca az ve nitelikli iş gücünden oluşan arz, zaman içerisinde rakamsal artış göstermiş, 1967 yılında iş gücü talebi azalmıştır. 1961 yılından işçi alımının sonlandırıldığı 1970'lere kadar yaklaşık 1 milyon Türkiyeli işçi yurt dışında çalışmıştır.²⁹

Türkiye sinemasında dış göç kavramı ise ilk defa *Üç Tekerlekli Bisiklet* (Lütfi Akad, 1962) ve *Bitmeyen Yol* (Duygu Sağıroğlu, 1965) gibi filmlerde karşımıza çıkmaktadır. *Üç Tekerlekli Bisiklet*'te bir kahvede oturanlar aralarındaki konuşmalarda işsizlikten dert yanmakta, Almanya'ya işçi olarak gidebilmek için başvuru yapmaktan bahsetmektedirler. *Bitmeyen Yol*'da ise Cemile karakteri eşinin Almanya'dan yolladığı mektubu okumakta, başka bir sahnede ise iş arayan

²⁷ Barbara Heinrich, *Güllerim Tabayyüllerim: Gülsün Karamustafa*, Yapı Kredi Yayıncılık, İstanbul, 2007, s. 22-23.

²⁸ Toprak, *age.*, s. 28; Derya Bengi, *Uzayda Bir Elektrik Hasıl Oldu, 1960'larda Müzikli Türkiye*, Anadolu Kültür /DEPO Yayını, İstanbul, 2012, s. 113.

²⁹ Toprak, *age.*, s. 28.

Ahmet, İş ve İşçi Bulma Kurumu önündeki kuyruğa giren insanları görmektedir. Yukarıda andıklarımızdan farklı olarak *Turist Ömer Almanya’da* (Hulki Saner, 1966) filminde ise Turist Ömer karakteri Almanya’ya çalışmaya gider fakat yurt dışında işçi olmanın zorluklarından ziyade Ömer’in komik maceraları yapımın odağını oluşturur.³⁰ Aktardığımız örneklerde dış göç teması dolaylı biçimde işlenmiştir. Dış göçü ana eksenine koyan ve sorunsallaştıran yapımların 1970’lerden itibaren artmaya başladığı görülmektedir.

Dış göçün farklı boyutlarını ele alan yapımlara Türkan Şoray’ın yazıp yönettiği 1972 tarihli *Dönüş* filmi örnek verilebilir (Resim 8). Film bir yandan ağa-köylü çatışması gibi klasikleşmiş bir olay örgüsünü içerirken, öte yandan Almanya’ya giden kocanın kültür değişimini ve geride kalanlar sorununu aktarmaya çalışmaktadır. Köyde yaşamını sürdüren Gülcan’ın kocası İbrahim Almanya’ya işçi olarak gitmekte, kaba hatlarıyla belirtilmiş bir yabancılaşmayla köyüne dönmektedir. Söz konusu karakterin Alman toplumunda etkisi altında kaldığı yeni değerlerle içinden çıktığı köyün kültürel değerleri arasında bocalaması görülebilmektedir.³¹

Tunç Okan’ın *Otobüs* (1974) filminde ise Anadolu’nun bir köyünden Avrupa’da işçi olma hevesiyle yollara düşen bir otobüs dolusu insanın hikâyesi zaman zaman gerçeküstücü bir atmosfer içinde anlatılmaktadır. Tamamı İsveç’te çekilen bağımsız bir Türk filmi olarak Otobüs, Türk filmlerinin komediden drama en çok işlenen konularından olan göç temasındaki köylü-kent karşılaşmasını işçi kavramı üzerinden Türk köylüsü – Avrupa kenti ölçeğine taşımaktadır.³²

Dış göç ve işçi sorunları bu yıllarda yurt dışında yaşayan Türkiyeli sanatçılar tarafından da ele alınan konulardandır. 1975 yılında ise Berlin Festivali Komitesi ve *Kreuzberg* (o yıllarda 28 bin Türk işçisinin oturduğu bir semttir) Sanat Müdürlüğü’nün ortaklığıyla, ressam Hanefi Yeter, seramik sanatçısı Mehmet Çağlayan ve heykeltıraş Mehmet Aksoy’un da yer aldığı *Mehmet Berlin’de* başlıklı bir sergi açılmıştır. Sanatçıların eserlerine koyduğu başlıklar etkinliğin tematik çerçevesi hakkında yeteri kadar fikir vericidir; Yeter’in *Gelecek Bizim*, *Lokavt*, *Çoğalacağız*, Çağlayan’ın *İşçi Ailesi*, Aksoy’un *Akarbantta Bir Kız İşçimiz* ve *Safları Sıklaştıran Çocuklar* gibi eserleri izleyiciyle buluşur. Alman seyircisi için “*Mehmet*

³⁰ Nezih Coş, Türk Sinemasında İşçi, *Yedinci Sanat*, Sayı 13, 1974, s. 8.

³¹ Makal, *age.*, s. 59.

³² Serazer Pekerman, “Otobüs: Sergels’teki Otobüs”, *70’lerin Türk Sineması*, Haz. Zeynep Dadak ve Berke Göl, Antalya Kültür Sanat Vakfı Yayını, 2010, s. 108.

kam aus Anatolien – Mehmet Anadolu'dan Geldi” sloganıyla sunulan sergi büyük ilgiyle karşılanır.³³

Söz konusu sergiye katılan sanatçılardan Hanefi Yeter, 1970’lerden itibaren kendini Almanya’daki Türk “konuk işçilerin” günlük hayatlarına ve sorunlarına adanmıştır. Yeter’in Almanya’daki bürokratik engelleri, resmi dairelerde karşılaşılan zorlukları, “konuk işçi” olarak damgalanmayı ele aldığı resimleri göç ve işçi sorunlarının görsel belgeleridir. Sanatçı, *Eve Dönüş* serisinde Almanya’dan ayrılmak zorunda olanların damgalanmış pasaport fotoğraflarını yorumlar, *Çalışma İzni* (1977) başlıklı resminde göçmen işçilerin gerçekliğini çalışma mukavelesi fonunda bir işçi portresiyle gösterir (Resim 9). Portrenin alt kısmında ise Almanya ve Türkiye’den iki görünüm yer alır; sol kısımda dumanı tüten fabrika bacalarıyla sanayileşen bir Almanya, sağ kısımda ise çorak toprakları ile Anadolu resmedilmiştir. Türk işçisi iki farklı dünya arasında sıkışıp kalmıştır.

Kendisi de bir göçmen olan ve 1965’ten beri Fransa’da yaşayan Nil Yalter de, sanat yaşamının ilk yıllarından başlayarak göç olgusuna yoğun bir biçimde odaklanmıştır. Göçmen işçilerin yaşadığı sorunları, yaşamla mücadelelerini etnografik bir metotla topladığı nesnelere, video röportajlar ve imgeler ile belgeler. Sanatçı, *Geçici Meskenler* (1974 - 1977) başlıklı serisinde, göçmenlerin yaşam alanlarını evlerin polaroid fotoğrafları, atık nesnelere, illüstrasyonlar ve kırık cam parçaları, çamaşır ipi ve sıvasız beton duvar gibi göçmenlerin yaşamına dair göstergeleri betimleyen metinlerle ortaya koyar. Yalter’in 1976’da başladığı *Göçmenler* başlıklı video dizisinde ise sınırı geçme, kalacak yer bulma ve tehlikeli koşullarda çalışmanın zorluğu gibi, bir göçmenin yaşamındaki önemli problemlere tanıklık eder. Sanatçının 2016 yılında Arter’de düzenlenen *Kayıt Dışı* başlıklı sergisinin küratörü Eda Berkmen’e göre yaşanan güçlüklerle dair bireysel hikâyeler dairesel biçimde yerleştirilen videolardan yankılanır ve sömürü hakkında bir koroya dönüşür. Ev sahiplerinin düşmanca tutumları *Gent’deki İşçiler* (1978) videosunda göçmen işçilerin “*Ev boş olsa bile, ev sahipleri Türk olduğumuzu öğrendiklerinde evi bize kiralamaz*” sözleriyle aktarılır.³⁴

Değerlendirme

Sinema ve resim alanında sıklıkla ele alınan, endüstrileşmenin tesiriyle kırsal kesimde üretimin pazara yönelmesiyle geçimini kendi ekip biçtikleriyle sürdüren köylü sayısı 1950’lerle birlikte azalmış, kırsal nüfusun şehirlere göçü artmıştır. Bunun neticesinde büyük kentlerdeki nüfus hızla çoğalmış, gecekondulaşma yaygınlaşmıştır. 1960’larda gecekondulaşma, kentleşme hızı ve ülkedeki siyasi

³³ “Üç Türk Sanatçısının Açtığı “Mehmet Berlin’de” Sergisi Berlin Festivali’nde Başarı Kazandı”, *Milliyet Sanat*, Sayı 159, 1975, s. 18.

³⁴ Eda Berkmen, *Kayıt Dışı*, Nil Yalter, *Kayıt Dışı*, Ed. Süreyya Evren, Arter, İstanbul, 2016, s. 21.

atmosferle paralel biçimde nitelik değiştirmiş, barınma ihtiyacı için yapılan gecekondular yerini kira geliri ve toprak rantı elde etmek için inşa edilen gecekondulara bırakmıştır.

Bu dönemden itibaren iç göç ve gecekondulaşma olgusu sinema ve resim alanında da yankısını bulmuştur. *Otobüs Yolcuları* (Ertem Göreç, 1961), *Gurbet Kuşları* (Halit Refiğ, 1964) ve *Bitmeyen Yol* (Duygu Sağıroğlu, 1965) gibi filmler göçün farklı yönlerini ve sorunlarını ele alan örneklerdir. Bu yapımlarda şehir merkezleri modern, gecekondular ise geleneksel yaşam tarzının mekânları olarak gösterilmektedir. Örneğin *Bitmeyen Yol*’da İstanbul’un cazibesi cafcıflı vitrinler, şık kadınlar ve son model arabalarla temsil edilmiştir. *Gurbet Kuşları*’nda Maraş’tan İstanbul’a göç eden ve küçük bir mahalleye yerleşen ailenin büyük oğlu şehrin gece hayatına dahil olur, kız kardeş ise sınıf atlama arzusuyla zengin muhitlerdeki partilere gider. Ailenin büyük oğlunun sevgilisi pavyon şarkıcısının, daha sonra hemşehrisi olduğunun anlaşılması ise şehir ve kırsal karşıtlığına dair ironik bir detay olarak okunabilir.

1960’larda iç göç olgusunun doğurduğu ekonomik sorunlardan ilki şehirlerdeki işsizliğin artışıdır. *Bitmeyen Yol* filminde, iç göçle birlikte yükselen işsizlik, büyük şehre uyum bağlamında ele alınmıştır. Filmde köyden göçenlerin şehirlilerle kurduğu ilişkide sınıfsal farklar hissettirilmektedir. İncelenen bu yapımlarda göçmenlerin işsizlik probleminin yanı sıra yaşadıkları çevre de görsel sema içinde önemli göstergeler olarak yer almıştır. *Bitmeyen Yol* ve *Otobüs Yolcuları*’na gecekondular fon oluşturmakta, görsel tercihlerine İstanbul’un fakir muhitleri ile yeni yükselmeye başlayan apartmanlar arasındaki zıtlıklar katkıda bulunmaktadır. 1960’ların sonlarında çekilen filmlerde ise boş apartmanların (*Vesikalı Yârim*, Lütfi Akad, 1968) dolmaya başladığı görülebilmektedir.

Çalışma boyunca ele alınan yapımlarda göçmenlerin büyük kentlerde karşılaştıkları kültürel çatışmalar, toplumsal sınıflar arasındaki farklar, belli başlı figürler, sembollerle aktarılmıştır. Haydarpaşa Garı, tahta bavullar, şehirli kadınlara imrenen köylü kadınlar, kurnaz köylü erkekler, hemşehrilik, gecekondular yaşamı ve “taşı toprağı altın İstanbul” gibi söylem, karakter ve göstergeler bazı zıt değerleri vurgulamak için sık sık kullanılmış; fakat göçmenlerin temel sorunlarını serimlemede genellikle yetersiz kalmıştır. Benzer biçimde göç temasını işleyen Nuri İyem ve Nedim Günsür gibi sanatçıların resimlerinde de göçmenlerin büyük kentlerdeki yaşamları yoksulluk imgeleriyle pekiştirilmiştir. Gecekondularda şehrin dinamiklerine ayak uydurmaya çabalayan insanların iç dünyaları ve temel sorunlarından ziyade kalıplaşmış “göç” sembolleri betimlenmiştir.

Dış göçü anlatısının temeline yerleştiren ve sorunsallaştıran filmlerin ve plastik sanatlar örneklerininse 1970’lerden itibaren artmaya başladığı görülmektedir. Türkan Şoray’ın yazıp yönettiği 1972 tarihli *Dönüş* filmi bir

yandan ağa-köylü çatışması gibi klasikleşmiş bir olay örgüsünü içerirken, öte yandan Almanya'ya giden kocanın kültürel değişimini ve geride kalanlar sorununu aktarmaya çalışmaktadır. Tunç Okan'ın *Otobüs* (1974) filmindeyse Anadolu'nun bir köyünden Avrupa'da işçi olma hevesiyle yollara düşen bir otobüs dolusu insanın hikâyesi anlatılmaktadır. 1965'ten beri Fransa'da yaşayan Nil Yalter de, sanat yaşamının ilk yıllarından başlayarak göç olgusuna yoğun bir biçimde odaklanmıştır. Göçmen işçilerin yaşadığı sorunları, yaşamla mücadelelerini etnografik bir metotla topladığı nesnelere, video röportajlar ve imgeler ile belgelemiştir. Hanefi Yeter'in Almanya'daki bürokratik engelleri, resmi dairelerde karşılaşılan zorlukları, "konuk işçi" olarak damgalanmayı ele aldığı resimleri de göç ve işçi sorunlarının görsel belgeleri niteliğindedir.

Kaynaklar

Kitaplar, Makaleler ve Tezler

- (2002) *Cumhuriyet Ansiklopedisi (1923 – 2000) – 3 : 1961 – 1980*, Ed. Bedirhan TOPRAK, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- ATILGAN Gökhan (2012) Türkiye'de Toplumsal Sınıflar : 1923 – 2010, *1920'den Günümüze Türkiye'de Toplumsal Yapı ve Değişim*, Der. Faruk ALPKAYA ve Bülent DURU, Phoenix Yayınevi, Ankara.
- BAYDAR NALBANTOğLU Gülsüm (2005) Sessiz Direnişler ya da Kırsal Türkiye ile Mimarî Yüzleşmeler, *Türkiye'de Modernleşme ve Ulusal Kimlik*, Ed. Sibel BOZDOğAN - Reşat KASABA, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- BELGE Murat (2002) Kültür, *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, Cilt 5, İletişim Yayınları, İstanbul, s.1288-1304.
- BENGİ Derya (2012) *Uzayda Bir Elektrik Hasıl Oldu, 1960'larda Müzikli Türkiye*, Anadolu Kültür /DEPO Yayını, İstanbul.
- BERKMEN Eda (2016) Kayıt Dışı, *Nil Yalter, Kayıt Dışı*, (ed.) Süreyya Evren, Arter, İstanbul.
- BERKSOY Funda (1998) *20. Yüzyıl Batı ve Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik*, Bakışlar Matbaacılık, İstanbul.
- BORATAV Korkut (2000) İktisat Tarihi (1908 – 1980), *Türkiye Tarihi 4: Çağdaş Türkiye 1908 – 1980*, Ed. Sina AKŞİN, Cem Yayınevi, İstanbul.
- ÇAKIR Sabri (2011) Türkiye'de Göç, Kentleşme/Gecekondu Sorunu ve Üretilen Politikalar, *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı 23, s. 209 – 222.
- ÇAVDAR Tevfik (2002) Cumhuriyet Döneminde Türk İktisadi Düşüncesi, *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, Cilt 4, İletişim Yayınları, İstanbul.

- DALDAL Aslı (2005) *1960 Darbesi ve Türk Sinemasında Toplumsal Gerçekçilik*, Homer Kitabevi, İstanbul.
- DOĞAN TOPÇU Aslıhan (2005) *1950 – 70 Arası Dönemde Türk Sineması’nda Filmlerde Zenginlik Temsilleri*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi.
- ERGÜN İsmet (1992) *Dünden Bugüne Türkiye Ekonomisi ve İkibinli Yıllara Bir Bakış, Tarihi Gelişmeler İçinde Türkiye’nin Sorunları Sempozyumu (Dün – Bugün - Yarın)*, Hacettepe Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü, 8 – 9 Mart 1990, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- ERKAYHAN Şafak (2008) *1960 Sonrası Almanya’da Türk Sanatçılar: Göç Ve Kültürel Kimlik*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi.
- GİRAY Kıymet (1998) *Nuri İyem*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- GÜÇHAN Gülseren (1992) *Toplumsal Değişme ve Türk Sineması*, İmge Yayınları, Ankara.
- GÜRDAŞ Bora (2015) *1960’larda Türkiye’de Siyasi ve Toplumsal Değişimler Bağlamında Görsel Kültür*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- HEINRICH Barbara (2007) *Güllerim Tabayyüllerim: Gülsün Karamustafa*, Yapı Kredi Yayıncılık, İstanbul.
- KALKAN Faruk (1988) *Türk Sineması Toplum Bilimi*, Ajans Tümer Yayınları, İzmir.
- KELEŞ Ruşen (1978) *Türkiye’de Şehirleşme, Konut ve Gecekondu*, Gerçek Yayınları, İstanbul.
- KEYDER Çağlar (2002) *İktisadi Gelişmenin Evreleri, Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, Cilt 4, İletişim Yayınları, İstanbul.
- MAKAL Oğuz (1987) *Sinemada Yedinci Adam, Türk Sinemasında İç ve Dış Göç Olayı*, Marş Matbaası, İzmir.
- ÖZEN Emrah (2001) *Türk Sinemasında Toplumsal Gerçekçilik (1960 – 1966)*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi.
- ÖZTÜRK Mehmet (2002) *Sinemasal Kentler*, Om Yayınevi, İstanbul.
- PEKERMAN Serazer (2010) *Otobüs: Sergels’teki Otobüs, 70’lerin Türk Sineması*, Haz. Zeynep DADAK-Berke GÖL, Antalya Kültür Sanat Vakfı Yayını, s. 108-112.
- SCOGNAMİLLO Giovanni (2003) *Türk Sinema Tarihi*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- TÜTENGİL Cavit Orhan (1984) *Az Gelişmenin Sosyolojisi*, Belge Yayınları, İstanbul.

- YASA İbrahim (1966) *Ankara’da Gecekondu Aileleri*, Sağlık ve Sosyal Yardım Bakanlığı Sosyal Hizmetler Genel Müdürlüğü Yayını, no 46, İstanbul.
- YILDIZ Engin (2008) *Gecekondu Sineması*, Hayalet Kitap, İstanbul.
- ZÜRCHER Erik Jan (2006) *Modernleşen Türkiye’nin Tarihi*, İletişim Yayınları, İstanbul.

Sürelî Yayınlar

- (1975) Üç Türk Sanatçısının Açtığı “Mehmet Berlin’de” Sergisi Berlin Festivali’nde Başarı Kazandı, *Milliyet Sanat*, Sayı 159, s. 18-20.
- COŞ Nezi (1974) Türk Sinemasında İşçi, *Yedinci Sanat*, Sayı 13, s. 3 – 14.
- GÖNENÇ Turgay (1989) Kırk Yılın Derinliği: Nedim Günsür’ün Resmi, *Gösteri*, Sayı 100, s. 86-89.

İnternet Kaynakları

- (t.b.) Nuri İyem (1915 - 2005), *Lebriz İnternet Sitesi*
<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=100&lang=TR&artistID=36&bhp=1> (Erişim Tarihi: 19.12.2021)
- (2012) Gurbet Kuşları: Altın Portakal’ın İlk En İyi Filmi, *Filmloverss İnternet Sitesi*
<https://filmloverss.com/gurbet-kuşları-altın-portakalın-ilk-en-iyi-filmi>
(Erişim Tarihi: 19.12.2021)
- (2013) Düşler, Gerçekler, İmgeler - Modern Türk Resminde Cumhuriyet İmgesi, *Pera Müzesi İnternet Sitesi*,
<https://www.peramuzesi.org.tr/sergi/düşler-gerçekler-ımgeler/144> (Erişim Tarihi: 19.12.2021).
- (2016) Tek ve Çok Gösterimlerinde Bugün: Bitmeyen Yol, *Evrensel Gazetesi*, 12 Ekim,
<https://www.evrensel.net/haber/292751/tek-ve-cok-gosterimlerinde-bugun-bitmeyen-yol> (Erişim Tarihi: 19.12.2021)
- OLCAY Salim (2016) Lütfi Ömer Akad’ın Gelin’i (1973), *Öteki Sinema İnternet Sitesi*,
<https://www.otekinsinema.com/goc-uclemesi-gelin-1973/> (Erişim Tarihi: 19.12.2021)
- ŞENTÜRK Zeynep (2017) Dönüş: Yalnız Bir Kadının Mücadelesi, *Filmloverss İnternet Sitesi*
<https://filmloverss.com/donus-yalnız-bir-kadının-mucadelesi/>
(Erişim Tarihi: 19.12.2021)

Ekler



Resim 1. *Gurbet Kuşları* (Halit Refiğ, 1964)

Gurbet Kuşları: Altın Portakal’ın İlk En İyi Filmi, *Filmloverss İnternet Sitesi*, 2012
<https://filmloverss.com/gurbet-kuslari-altin-portakalin-ilk-en-iyi-filmi> (Erişim Tarihi: 19.12.2021)



Resim 2. *Bitmeyen Yol* (Duygu Sağıroğlu, 1965)

Tek ve Çok Gösterimlerinde Bugün: Bitmeyen Yol, *Evrensel Gazetesi*, 12 Ekim 2016,
<https://www.evrensel.net/haber/292751/tek-ve-cok-gosterimlerinde-bugun-bitmeyen-yol> (Erişim Tarihi: 19.12.2021)



Resim 3. *Gelin* (Lütfi Akad, 1973)

Kaynak : Lütfi Ömer Akad'ın *Gelin*'i (1973), Salim Olcay, Lütfi Ömer Akad'ın *Gelin*'i (1973), *Öteki Sinema İnternet Sitesi*, 2016, <https://www.otekisinema.com/goc-uclemesi-gelin-1973/> (Erişim Tarihi: 19.12.2021)



Resim 4. *Gurbetçiler* (Nedim Günsür, 1965)

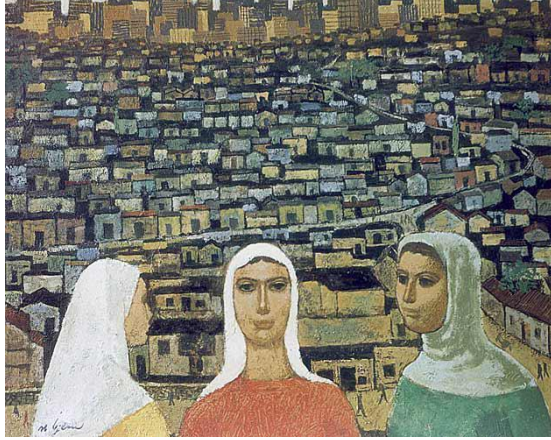
Düşler, Gerçekler, İmgeler - Modern Türk Resminde Cumhuriyet İmgesi, *Pera Müzesi İnternet Sitesi*, <https://www.peramuzesi.org.tr/sergi/dusler-gercekler-imgeler/144> (Erişim Tarihi: 19.12.2021)



Resim 5. Göç (Nuri İyem, 1960)

(Nuri İyem (1915 - 2005), *Lebriz İnternet Sitesi*)

<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=100&clang=TR&artistID=36&bhcp=1>
(Erişim Tarihi: 19.12.2021)



Resim 6. Gecekondu Güzelleri (Nuri İyem, 1970)

(Kıymet Giray, *Nuri İyem*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1998.)

