



Sinema-Mimarlık Arakesitinde Alternatif Bir Öğrenme Ortamı: Kent Morfolojisinin Endüstrileşmiş Kültürle İlişkisinin Tati Sinemasındaki Modernleşme Eleştirileri Üzerinden İncelenmesi

Gizem Aslan¹, C. Sanem Ersine Masatlıoğlu²

Özet

Mimarlıkta mekâna, sinemada senaryoya karşılık gelen anlatı; zaman, mekân ve hareket kavramlarıyla kurulan disiplinler arası kesitte bir yaşam kurgusu olarak ele alındığında, dönemin dünya görüşü ve toplumsal yapısı ile gündelik hayata dair bir izlek sunar. Sinema, kenti gündelik hayat pratikleri üzerinden gözlemlemeye olanak sağlarken; kültürün kent morfolojisine etkisinin birey-toplum-kent ilişkisi bağlamında okunabilmesini sağlayan mekânsal olasılıkları üretme potansiyeline sahiptir. Mekânsal kurgu sayesinde zamanı yeni birer geçmiş, şimdi ve gelecek biçiminde üretirken, kentin tarihsel perspektiften okunmasına bakış aralıkları kazandırır. Bu çalışmada amaç, endüstrileşmiş kültürün kent morfolojisine etkisinin gündelik hayat kesitleri üzerinden disiplinler arası ilişkilerle okunmaya çalışılmasıdır. Çalışmada nitel yaklaşımlı bir araştırma deseni olan içerik analizi yöntemi kullanılmıştır. Bu kapsamda, II. Dünya Savaşı sonrası ivmelenen kentleşmeyi Fransa'daki gündelik hayat kesitleri üzerinden ele alan Jacques Tati sineması, modernleşmenin kent üzerindeki radikal dönüştürücü etkisini ele alan görsel bir dil olarak önerilmiştir. Tati sineması, her şeyin tasarımcı elinden çıkmasıyla yaşamı daha steril, fonksiyonel ve hızlı hale getirmeyi hedefleyen modernleşmeyi; geleneksel yaşantısını sürdüren "Bay Hulot" ana karakterinin kent deneyimleri üzerinden eleştirir. Savaş sonrası erken dönemde geleneksel ve modern kent hayatındaki karşıtlıklara odaklanan *Mon Oncle* (1958) ve 1970'lerin başında geleneksel bireyin modern kente uyum sürecini yansıttırmanın yanı sıra kentleri diğer kentlere bağlayan otoyollara odaklanan *Trafic* (1971) filmleri üzerinden gerçekleştirilen mekânsal okuma; endüstrileşmiş kültürün kent morfolojisine etkisi bağlamında yorumlayıcı yaklaşımla incelenmiştir. Mekânları açığa çıkaran ihtiyaçların birey ve toplum ölçeğindeki karşılıkları, mekânsal kullanım alışkanlıklarını üreten sistemlerin neler olduğu ve bu devinim içinde açığa çıkan kültürel yapının kentte nasıl karşılık bulduğunu anlamak hedeflenmiştir. Mimarlığa, kentte dönüşen kullanımlar ve toplumsal hayata dair sinema üzerinden bakmak, gündelik hayat içindeki etkilerini sorgulayarak kent morfolojisini belirleyen dinamikleri film kurgusundaki kesitler üzerinden incelemeye olanak sağlamıştır. Bu doğrultuda, sinemanın 1950-1970 yılları arası modernleşen kentin morfolojisindeki değişimi birey-toplum-kültür bağlamında gündelik hayat üzerinden aktarmasının, gözleme ve sorgulamaya olanak sağlayan disiplinler arası alternatif bir öğrenme ortamı ürettiği düşünülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Alternatif öğrenme ortamı, Endüstrileşmiş kültür, Gündelik hayat, Kent morfolojisi, Sinema-Mimarlık

1. Giriş

Mimarlıkta mekâna sinemada senaryoya karşılık gelen anlatı, bir yaşam kurgusu olarak ele alındığında; dönemin dünya görüşü, toplumsal yapıda yaşanan gelişmeler ve gündelik hayata dair bir izlek sunar. Kitle iletişim aracı olarak sinema; aktarılan dönemin ideolojik, sosyoekonomik ve toplumsal eğilimleriyle ilişkilenen kültürel bir öğedir (Güçhan, 1992). Toplumun ve kültürün zamanla

¹ Arş. Gör., Gebze Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık, gaslan@gtu.edu.tr.

² Dr. Öğr. Üyesi, Gebze Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık, semasatlioglu@gtu.edu.tr



değişen yapısını görselleştirerek aktaran sinema; mimarlıkla ürettiği arakesitte bu değişimi mekânsal uzanımlar üzerinden görünür kılar. Sinemanın aktarım dili, dönemin toplumsal yapısını ve bireylerin gündelik hayattaki eylemlerini anlamak için tarihsel bir perspektif sunması yönüyle çalışma kapsamında önemli bulunmuştur. Modern kapitalist toplumun bireyleri üretim süreçlerine dâhil etmesiyle birlikte tüketim ihtiyacında rol almalarını sağlamak üzere kitle iletişim araçlarının gücünden destek almasıyla; bireyler ve toplumlarda küreselleşmeye ve tek tipleşmeye neden olur. Harvey'e (2014) göre bu durumda seri üretim ve tüketim sürecinin toplumsal yapının bileşenlerini biçimlendirmesiyle idealize edilen kent hayatıyla kültür ve onun ürünleri de endüstrileşir. Özellikle 20. yüzyılın ikinci yarısından sonra kapitalizme hizmet eden tüketim toplumu ideasının medya aracılığıyla 1960'lı yıllardan sonra dünyaya hızla yayıldığı düşünülürse; sinemayı da endüstrileşmiş bir kültür ürünü olarak değerlendirmek uygundur. Sinemanın ideolojik yönü, bireyleri toplumun özneleri yaparak egemen gücün altındaki üretim-tüketim ilişkilerine uyarlayan bir yol olarak ele alındığında (Eagleton, 2011), sinema egemen ideolojiyi sorgulayan ve onu yeniden üretirken gündelik hayata dâhil olarak karşılıklı bir öğrenme ortamını da açığa çıkaran bir araç olarak tanımlanır. Bu noktada sinemayı bir medya ve iletişim aracı olarak görmenin ötesinde, bilgiyi değerlendirmede onun bilimsel olması önem kazanır (Monaco, 2014). Çalışmada, endüstrileşen toplumda sinemanın bu sosyolojik etkisinin mekân kurgusunda ve kent yaşantısındaki izlerini sürmek önem taşır. Bu bağlamda Adorno'nun (2007) modern toplum için söylediği endüstrileşmiş kültür kavramının, birey-toplum etkileşiminde kültürü üreten birer uzanım olarak Jacques Tati sinemasında eleştirilen modernleşme teması üzerinden kent mekânlarında aranması çalışmanın kapsamını oluşturur. Tati sinemasında II. Dünya Savaşı sonrası hızla kentleşen Fransa'daki gündelik hayat kesitlerine yer verilerek, modernizmin ve devamında postmodernizmin bireyleri tüketici nesnelere dönüştürmesinin kentteki mekânsal kullanımlar üzerinden eleştirilmesi, endüstrileşmiş kültürün kent morfolojisine etkisinin irdelenmesi için önemli bulunmuştur. Tati sineması, ele aldığı dönemin gündelik hayat kurgusunu modernizmin etkileri ve modernleşme çabasının birey üzerindeki dönüştürücü etkisi üzerinden ele alan görsel bir dil olarak düşünüldüğünde; kentin morfolojik yapısındaki değişimi endüstrileşmiş kültürle ilişkili okumaya olanak sağlayan disiplinler arası alternatif bir öğrenme ortamına karşılık geldiği önerilmiştir. Görme eylemiyle kurguda sunulan dönem gerçekliğini kendi bilgi katmanlarıyla ilişkilendiren seyirci için, toplumsal gerçeklikle kurgunun gerçekliği arasında gidip gelen yeni bir eleştirel okuma altlığı olarak sinemanın, mimarlık disiplinindeki öğrenme ortamlarına da yeni aralıklar sunduğu düşünülmektedir.

2. Endüstrileşmiş Kültürde Birey-Toplum-Kent Etkileşimi

Endüstrileşmeyle yeni teknolojilerin üretimi seri hale getirmesi değişen tüketim sürecini beraberinde getirir ve gündelik hayat üzerinde dönüştürücü bir etki yaratır. Tüketim toplumunun bir parçası haline gelen bireyler, üretici konumundan tüketiciye evrilir (Baudrillard, 2020). Üretim nesnelere ihtiyacı olarak sunularak bireylerde sahip olma arzusunu teşvik etmesiyle, ürünler tüketim nesnesi olmalarının yanı sıra bu nesnelere ulaşılması hedeflenen yaşam biçimine karşılık gelen tüketim kültürünün göstergelerine dönüşür (Bauman, 1999). Gündelik hayat kendini tekrar ederken, büyük kentlerde sunulan yaşam biçimleri standardize edilerek kapitalist toplumsal yapının üretim-tüketim ağında tek tipleşen bireyler bu yaşama dâhil olmayı arzular. Eskinin yerini yeniye bırakması, bireyler ölçeğinde olduğu gibi idealize edilen yaşam biçimine ulaşmak için tüketim nesnelere arasında kaybolan toplumlar ölçeğinde de etkisini gösterir. Endüstrileşme sayesinde seri üretilen nesnelere, bireylere, sistem tarafından idealize edilen yaşam biçimine ulaşarak kurgulanan toplumun bir parçası olmayı vadetmenin aracı olurlar (Giddens & Pierson, 2001). Ürün ölçeğinden kent ölçeğine uzanan endüstrileşmiş kültür, birey ölçeğinden toplum ölçeğine kadar toplumsal yapının bileşenlerini biçimlendiren bir yaşam biçimini teşvik etmeyi amaçlar (Harvey, 2014). Bireyden kent yaşamına uzanan ölçekler arası ilişkiyi sürekli kılan ve öngörülerin gündelik hayatın olağanlığına dönüşmesinde etkili olan kitle iletişim araçları dikkat çeker. Bu noktada medya ideolojik bir görev üstlenerek toplumsal yapıyı kurgular (Althusser, 2002). Medyanın, bireylerin tüketim



alışkanlıklarını ve hızlarını tüketim nesnelere yönlendirerek; toplumsal yaşamı biçimlendirirken birey-toplum-kent etkileşimini kesintiye uğratarak simüle ettiği kent kurgusunu toplumsal gerçeklik olarak yansıtır. Medyanın toplumu yönlendirme gücü kadar, dönemin kent planlama uygulamalarını toplumla buluşturma ve yaygınlaştırma sürecinde de etkilidir. Bu noktada tüketim kültüründe nesnelere tüketmeye yöneltilen birey ve toplum, savaş sonrası dönemde hızlanan konut üretimi ve değişen kent yerleşimleri konusunda da medyanın tanıtımını yaptığı modellere rağbet göstererek kendilerine adeta işaret edilen yerlere doğru hareket halindedirler. Bu sistemde birey ve toplumun kent hayatında verilen kararlarda etkin olmaması, kentin morfolojisini biçimlendiren aktörlerin dönemin düşünsel arka planını sürdüren egemen güçler olduğunu işaret eder.

3. Sinemanın Toplumsal Etkinliği ve Gündelik Kent Hayatı

Adorno (2007) kültürün seri üretimle metalaşmasının geleneksel kültürü dönüştürmesinin, yeni teknolojilerin gelişmesi, kitle iletişim araçlarının etkisiyle tüketime hizmet eden ve sanatsal nitelik taşımayan eserlerin -kitschlerin- ortaya çıkışıyla kültür endüstrisi kavramının önem kazandığını söyler. Ekonomik ve kültürel öğelerin iç içe geçtiği bu süreçte endüstrileşmiş kültür ürünü olarak sinema da evrensel bir etki alanına sahiptir (Giddens, 2005). Sinema filmi sanata, sosyal göstergelere, yönetmenin anlatı diline ve yönlendirmelerine, toplumsal etkinliklere açık kültür nesnesi olarak toplumsal yapının bir yansımasıdır (Büker, 1985). Sinemanın, bireylerin toplumla ilişkisini yansıtmasının yanı sıra gündelik hayat içinde kentle mekânsal kullanımlar üzerinden kurdukları etkileşimi yapılandıran görsel bir anlatım ve iletişim aracı olması; gerçekliğin algılanması ve yeniden üretilmesinde onu bir araştırma, propaganda ve öğrenme aracı da yapar (Özön, 1985). Sinemayı etkili bir öğrenme aracı yapan faktörler anlatımın içeriği ve görme üzerine kurulu çok yönlü iletişim diline sahip olmasıyla açıklanabileceği gibi (Özön, 2008), aktarılan döneme dair bir kent izliğini sorgulayacak bir aralık sunmasıyla da ifade edilir. Toplumsal yaşam ve gündelik hayat üzerindeki dönüştürücü etkiye sahip olan sinema üzerinden tüketim kültürüne teşvik eden bir kent hayatının benimsetilmeye çalışıldığını söylemek mümkündür. Bu bağlamda sinemanın birey ve toplum üzerindeki dönüştürücü etkisini ve gündelik kent hayatına yansımalarını, filmin üretildiği dönemin toplumsal koşullarından ayrı düşünmemek gerekir (Kirel, 2005). Mekânın üretimi, sinemanın film fragmanlarıyla kurguladığı ilişkisellikte bireyin içinde bulunduğu kültürün, toplumsal, sosyoekonomik ve ideolojik yapının şekillendirdiği bir öznelikle sürdürülür. İçinde var oldukları mekânı sinematografik bir düzlemde dışarıdan seyreden birey, mekânla ve dış dünyayla olan ilişkisini sorgulayabileceği bir keşif ortamına giriş yapmış olur. Bireye kendisini çevreleyen kentin dönem koşullarına bağlı biçimlenişini gözlemleyebileceği bir aralık sunan sinema, yansıttığı dönemin gündelik kent hayatını mekânla kurulan bağ üzerinden görselleştirerek yapar. Janser'e (1997) göre, sinemanın bu yönlendirici ve dönüştürücü gücünün, mimari yaklaşımların aktarılmasında da bir araç olabileceği düşünülerek disiplinler arası yeni aralıklar üretilir. Sinemanın küresel bir kültür anlayışını üretici ve değişen kentsel gündelik hayat mekânlarını yansıtıcı pozisyonu dolayısıyla sinema, endüstrileşmiş kültür ile kent morfolojisi arasındaki ilişkiyi anlamlandırmanın kritik bir altlık olarak önerilebilir.

4. Endüstrileşmiş Kültürün Kent Morfolojisine Etkisi: Tati Sineması

Çalışmanın vaka incelemesinde, nitel yaklaşımlı bir araştırma deseni olan içerik analizi yöntemi kullanılarak Jacques Tati sinemasından seçilen Mon Oncle (1958) ve Trafic (1971) filmlerinin çözümlemesi yapılmıştır. İçerik analizi, yazılı veya görsel iletişim biçimlerindeki verilerin içinde kodlu olan bilgi katmanlarını kendi bağlamında çözümleyebilmek ve yorumlayabilmek için kullanılan bilimsel bir nitel araştırma yöntemidir (Krippendorff, 2004). Bu yöntem II. Dünya Savaşı sonrası hızla modernleşen Fransa'daki gündelik hayat üzerinden birey-kent etkileşimine odaklanan Tati sinemasından seçilen 2 film üzerinden, endüstrileşmiş kültürle modern kentin morfolojisindeki değişimi tespit etmek için tercih edilmiştir. 1950-1970 yılları arası Fransa'da modern kent hayatındaki hızlı dönüşümü geleneksel hayat biçimini sürdüren ana karakter "Bay Hulot" nun kent



mekânlarıyla kurmakta zorlandığı etkileşim üzerinden eleştiren Tati sinemasında, tüketim kültürü ve geleneksel hayat çatışmasında gelişen kent morfolojisindeki mekânsal karşıtlıklar yorumlayıcı yaklaşımla değerlendirilecektir. Modernleşme çabasının gündelik hayatta ürettiği yapay ve monoton ilişkilerin dönemin gerçekliğiyle ilişkisini sorgulayan ve bireyin topluma adaptasyonunu irdeleyen Tati'nin kurgularında değişen mekânsal kullanımlarla kentin morfolojisindeki değişimin izinin sürülmesinin, kurgunun barındırdığı potansiyelleri anlamada etkili olacağı düşünülmüştür. Tati sineması, modernleşme çabasını tüketim nesnelereyle kuşatılan kent hayatında konuttan, iş merkezlerine, tatil beldesinden otoyollara uzanan kente dair farklı dinamiklere ve ölçeklere sahip mekânlar üzerinden görselleştirir. Bu kapsamda dönem mimarlığını ve kenti biçimlendiren politikaların mekânsal yansımalarıyla birlikte değerlendirmeye olanak sağlayan sinema, disiplinler arası alternatif bir mekân okuması yapmaya olanak sağlamaktadır.

II. Dünya Savaşı'nın ardından anlatının dili, yansıtılan ideoloji, yapım süreci üzerinden toplumsal gerçekçiliğe odaklanan sinemada başarı ve yaratıcılığın yönetmenle ilişkilendiriliyor oluşu, yaratıcı yönetmen -auteur- kavramını açığa çıkarmıştır. Yaratıcı yönetmenler filmin yapımını, senaristliğini ve yönetmenliği üstlenerek film sürecinin başından sonuna kadar aktif rol alırken; oyuncu olarak filmin içinde yer almaları anlatıya dâhil olarak tüm süreçle etkileşim içinde olduklarını gösterir. İçinde bulunulan dönemin toplumsal, sosyokültürel, ideolojik ve tarihsel yapısının anlatıya yön verdiği auteur sinemasında yönetmenin öznel tutumu filmi biçimlendirir. Çalışma kapsamında odaklanılan alanda da yapımcı, senarist, yönetmen ve aktör Jacques Tati'nin (1907-1982) yaratıcı yönetmen olarak Fransa'nın 1950-1970 yılları modernleşen gündelik hayatını ele alan filmlerinde tekrar eden ana karakteri kendisi canlandırmıştır. Tati'nin çalışma kapsamında incelenen ve savaş sonrası erken dönemdeki modernleşme çabalarını gündelik hayat kesitleriyle görselleştiren ilk filmi **Mon Oncle'de (1958)** modern kentte değişen gündelik alışkanlıklara uyum sorunu yaşayan ana karakter Bay Hulot, geleneksel yaşantısını ve alışkanlıklarını sürdüren, savaş öncesi dönemin sıradan bir temsilcisidir. Filmde kent-kentli ilişkisi, geleneksel olanla modern olanın yıkılan ince bir duvarın sınırlarını oluşturduğu bir hayat kesiti üzerinden mekânlara ve onların içindeki hayatlara dair karşıtlıklarla kendini gösterir. Bay Hulot'nun yaşadığı mahalle iç içe geçmiş komşuluk ilişkilerini barındıran mekânsal kullanımlarla tasvir edilirken, ana karakterin kız kardeşi ve ailesinin yaşadığı Villa Arpel savaş sonrası hızlı modernleşen kent hayatının teknolojiye, hıza, gösterişe ve tüketime dayalı kurgusunun konuttaki yansımalarını temsil eder. Bu noktada Fransa'da 19. yüzyıldan 20. yüzyılın ortalarına kadar etkisini gösteren modern konut sorununa bakıldığında, II. Dünya Savaşı sonrası devlet desteğiyle sosyal konut politikasıyla çözülmeye çalışıldığı bilinmektedir. Bu konut sorununu açığa çıkaran durumun nedenleri 19. yüzyılın ilk yarısı Endüstri Devrimi ile kente göçle beraber nüfusta yaşanan hızlı artışa da dayalıdır. Savaş sonrası yıkılan kentlerin hızla yenilenmesi ve kentsel planlama çalışmalarında büyük ölçekli toplu konut projeleri devlet desteğiyle üretilir (**Teber, 1997**). Konut politikasının kent üzerindeki dönüştürücü etkisini daha küçük bir ölçekte, geleneksel ile modern hayatı birlikte içeren bir kent kurgusu üzerinden irdeleyen Tati, savaş öncesi ve sonrası kent dokusu arasındaki sınırı yıkılan bir duvarın iki tarafındaki karşıtlıklarla anlatır. Film, Bay Hulot'nun temsil ettiği geleneksel hayattan sokak kesitleriyle başlayarak kentin modernleşerek dönüşen tarafına giden sınırı yıkılmış bir duvar ve onun ardındaki yapılaşmayı gösterir. Sınırın diğer tarafında Bay Hulot'nun kız kardeşi, onun eşi Mösyö Arpel ve oğulları Gerard'ın yaşadığı, "yaşamak için bir makine" (**Le Corbusier, 1986**) olarak tariflenebilecek Villa Arpel, dönemin bireye ve topluma öğretmeye çalıştığı savaş sonrası hızla kentleşen Fransa'da Amerikan tarzı banliyö yaşamının ideal bir konutu ve tüm donatılarıyla -bir kitschleşme örneği- ideal bir hayatın temsilidir. Modernleşmeyle geleneksel olanın modern olana evrilmesi yaklaşımı, savaş sonrası kurgulanan yeni modern yaşam ile öncesini art arda gelen fragmanların karşıtlığında eleştirilir. Film, Mösyö Arpel'in Gerard'ı otomobiliyle okula bırakması ve ardından çalıştığı fabrikaya ulaşmasıyla devam eder. Birbirine benzeyen okul ve fabrika yapıları da Villa Arpel ve onun yer aldığı kentin savaş sonrası hızlı yapılaşan kısmı gibi; renksiz, tekdüze, birbirine benzer formlarda, giriş kapılarıyla çevresinden ayrıştırılmış, peyzaj ve taşıt yolları planlamasıyla kullanımları tanımlanmış post modern mekânlardır (**Şekil 1**).



Şekil 1 Modern kent mekânları konut-okul-fabrika (Url-1)

Hızlı kent hayatının otomobillerinden sonra geleneksel hayata geri dönüş, at arabasının sınırı temsil eden duvarı geçerek mahalle dokusuna girişle devam eder. Birbirine benzer renk, doku, form ve ölçekteki kent hayatının aksine, geleneksel mahalle kuralı, kendiliğinden, iç içe geçmiş konutlar ve sosyal kullanımlarla birlikte renkli ve dinamik bir hayatı yansıtır. Arpellerin steril, izole ve planlı prizmatik evlerinin aksine Bay Hulot'un evi; komşularıyla beklenmedik karşılaşmaları, iç içe geçmiş yaşam alanları ve kişiselleştirilmiş kullanımlarla kendine özgü halini korur (Şekil 2).



Şekil 2 Geleneksel mahalle dokusundan kesitler ve Bay Hulot'un evi (Url-1)

Arpellerin komşularının evi ziyaretiyle devam eden filmde, kadın figürü dönemin medya aracılığıyla tüketim toplumuna dayattığı mekânsal kullanımları örnekler nitelikte ev ve teknolojik aletlerle ilişkilendirilir. Kentli kadının sosyalleştiği mekân evdir. Dönemin mimari anlayışını yansıtan Villa Arpel, yeterince fonksiyonel olmayan boş mekânlar ve mobilyalarla donatılarak tüketim ve gösteriş toplumunun bir parçası olan kullanıcıyı dışlar nitelikte kendi kendine işleyen bir makine gibidir. Modern kent hayatına uyum sağlayan Arpellerin aksine geleneksel bireyin temsilcisi Bay Hulot, Villa Arpel ile mekânsal kullanımlar üzerine bir çatışma halindedir. İç mekânda kullanılan endüstriyel mobilyalardan bir laboratuvarı andıran bembeyaz mutfaktaki teknolojik aletlere ve dış mekânda peyzaja uzanan aralıkta kullanıma yönelik değişiklikler yapan Bay Hulot geleneksel hayatla modernleşen hayat arasındaki uyumsuzluğu görünür hale getirir. Komşuluk ilişkileri ve sosyal etkileşim aralıklarına dair iki ucu yansıtan görsellerde Villa Arpel'in yer aldığı modern yaşam alanlarında, aynı ölçekteki diğer konutlarla aralarındaki bölücü duvarlar, benzer renkleriyle birbirinden ayırt edilemeyen tekrar eden binalar, geometrik biçimlerde planlanmış peyzaj alanlarının kullanım üzerindeki hâkimiyeti öne çıkar. Kentlilerin etkileşim aralıkları bu sınırlar arasında kurulan tanımlı, içe dönük ve olasılıklara kapalı konut dış mekânlarında tanımlanır. Geleneksel mahallede ise binaların sokağa açılan kullanımları, birbiriyle görsel etkileşim kurmaya olanak sağlayan girift ve dışa dönük biçimlenişleri, sosyal aktivitelerin meydana tanımlanıyor oluşu kentteki duruma bir karşıtlık oluşturur. Endüstrileşmenin getirdiği standardizasyon, konut ölçeğinden onun içinde tanımlanan mobilya ölçeğine kadar kullanıma dair öğretici bir misyonda yansıtılırken, savaş öncesi geleneksel gündelik hayata sızmayan alanlarda bireylerin ve toplumun mekânsal kullanımları kendilerini belirlediği esnek aralıklara dikkat çekilir (Şekil 3).



Şekil 3 Modern kent ve geleneksel mahalledeki sosyal etkileşimin karşıtlığı (Url-1)

Bay Hulot'nun yeğeni Gerard'ı teknolojik tüketim araçlarıyla donatılmış, tekdüze ve etkileşim barındırmayan kent hayatından kendi geleneksel mahallesine götürmesiyle çevreyle etkileşim kurmaya başlayan Gerard, geleneksel gündelik hayatın mekânsal sınırlarını keşfeder. Mahallenin sınırındaki demiryolunda rastgele oynayan çocuklara katılan Gerard, sokağın tepe noktasındaki çocuklara katılmasıyla sokak yaşantısını gözlemlene fırsatı bulur. Modern kentin bireyi ve toplumu birbirinden uzaklaştıran ve sterilizeleyen yaşam formlarından birine sahip olan çocuk figürü üzerinden, endüstrileşmenin sızmadığı geleneksel gündelik hayatta sokakta buldukları malzemelerle kendi oyunlarını kuran çocukların çevreleriyle ilişkilenen yaşantıları arasındaki karşıtlık vurgulanır. Kadının konutla olan ilişkisi ve toplumun sosyal etkileşim aralıklarının yanı sıra çocukların eylem alanları üzerinden yansıtılan mekânsal kullanımlar, kentin morfolojisinde endüstrileşmeyle beraber yaşanan hızlı dönüşümü gündelik hayattaki karşıtlıklar üzerinden yansıtır (Şekil 4).



Şekil 4 Gerard'ın modern kent ve geleneksel mahalledeki mekânsal etkileşimlerinin karşıtlığı (Url-1)

Tati, modern kentte yeni temsil eden Villa Arpel ile Bay Hulot'nun geleneksel mahallede eskiyi temsil eden evi ve çevreleriyle kurdukları etkileşim aralıkları üzerinden dönemin mekânsal karşıtlıklarını ve geçirdiği dönüşümü gözler önüne serer. Bireylerin mekânla kurdukları etkileşimde modernleşmenin bireyselliği ortadan kaldırarak tüm yaşamı idealize ettiği bir standardizasyonun monotonluğunu vurgular. Tüketime dayalı kent kurgusunun mekânsal bileşenlerini farklı ölçekler ve karşıt bağlamlarda ele alan Tati, kentin morfolojisindeki dönüşümü topluma tüketim nesnelere üzerinden öğretilen mekânsal kullanımlarla eleştirir. Film, öğretilmiş ideal kent ve kentli propagandasına kafa tutar.

Savaş sonrası erken dönemdeki modernleşme çabalarında geleneksel ve modern hayat arasındaki karşıtlığın belirgin biçimde ele alındığı Mon Oncle (1958) filminin ardından geçen yaklaşık yirmi yıllık süreçte kent ve kentli ilişkisinde yaşanan dönüşümü ve kentin morfolojisindeki uzanımlara dair referansları okumak üzere Trafic (1971) filmi incelenmiştir. Kentte farklı ölçeklerdeki mekânsal ilişkileri geleneksel ve modern hayat bağlamında karşıtlıklar üzerinden eleştiren Tati, Bay Hulot olarak son kez yer aldığı Trafic (1971) filminde Mon Oncle'de (1958) de sıklıkla vurgulanan otomobiller ve kentlerin hem iç kurgusunu hem de diğer kentlerle olan bağlantısını oluşturan otoyollara odaklanır. Filmde otomobil fabrikasının tasarımcısı olarak o dönem için kullanılan tekdüze ve renksiz otomobiller yerine renkli ve sıra dışı tasarımını Hollanda'daki otomobil fuarına götürmek üzere Fransa'dan yola çıkan Bay Hulot ve ekibinin yaşadığı aksilikler anlatılır. Savaş öncesi geleneksel hayatın temsilcisi olan Bay Hulot'nun otomotiv sektöründe



çalışıyor olması, aradan geçen yıllar ve sınırlarında gezdiği modern gündelik hayata uyum sağlamaya başladığını ve bir dönüşüm geçirdiğini gösterir. Filmde Bay Hulot'nun tasarımı olan otomobil, kendi kullanımıyla doğrudan ilişkisi olmayan duş başlığı, yatak ve televizyon gibi bağımsız fonksiyonlara sahip aksesuarlarla desteklenir. Kullanıcı için kişisel bir asistana dönüşmesi hedeflenen otomobil Tati için, ihtiyaç dışındaki ilişkisiz fonksiyonlarla kuşatılarak idealize edilen birçok ölçekteki tüketim nesnesine getirilen eleştirinin temsilidir (Şekil 5).



Şekil 5 Tüketim nesnesi otomobile yüklenen ilişkisiz fonksiyonlar (Url-2)

Kentin morfolojik uzantılarını görünür kılan film, özünde endüstrileşmiş kente için sosyal katmanlara dair de içerik sunar. Savaş sonrası erken dönemde modern kent hayatına uyum sağlayamayan geleneksel birey Bay Hulot, aradan geçen yirmi yılda benzer sorunlar yaşasa da kısmen uyum sağlamış ve kentli olmayı "öğrenmeye çalışmış" gibidir. Yeni modern kentli Bay Hulot'nun tasarladığı otomobil her ne kadar modernleşmeyle gündelik hayatı ele geçiren tekdüzelige rengiyle meydan okuyarak geleneksel hayata dair referanslar taşısa da yine de kent hayatının üretim-tüketim döngüsünün bir sonucu olmanın ötesine geçememenin ironisini de yansıtır.

Filmde otoyollardaki araç yoğunluğu, ulaşımın kenti saran bir ağa dönüşmesi ve yoğunluğun meydana getirdiği kargaşaya yer verilir. Otoparklardaki sayısız otomobil, istasyon giriş çıkışlarındaki periyodik insan yoğunluğu ve gündelik hayatın motorlu taşıtlara bağımlı hale gelmesi, Bay Hulot'nun trafikte meydana getirdiği zincirleme kaza sonrası araçlarından inen kentlilerin hareketsiz kalan bedenlerini esnetme gereksinimleri üzerinden eleştirilir (Şekil 6).



Şekil 6 Gündelik hayatı kuşatarak kentleri birbirine bağlayan otoyollar ve otomobiller (Url-2)

Filmde kentin içinde seyir halindeki araçlardan park halindeki birçok otomobile, kullanımı sona eren hurda araçların toplandığı alanlardan kentin dışındaki otoyollara kadar görselleştirilen ulaşım ağı, kentteki sınırlar hakkında önemli morfolojik referanslar içerir. Kenti saran ulaşım ağının hayatı organize etmesi ve diğer kentlerle arasındaki bağlantıyı sağlamasının yanı sıra hem otoyolların hem otomobillerin benzerliğinin vurgulanması modernleşmenin küresel etkisini ve tek tipleşmeyi gözler önüne serer. Mon Oncle'de (1958) konut ve bina ölçeğinde irdelenen gündelik hayat, Traffic'te (1971) kent içinde biçimlenmenin de ötesine geçildiğini diğer kentlerle olan sürekliliği otoyollarla çevrelenmiş geçirgen kentin morfolojik uzanımlarını görselleştirir.



5. Sonuç Yerine

Modernleşmenin getirdiği endüstrileşmeyle birlikte hız, devinim, seri üretim gibi hareket ve tüketimin gündelik hayatı ele geçirdiği bir akışta bireyin topluma ve kent yaşamına adaptasyonunu anlamak için sinema önemli bir altlık sunar. Sinema insanın gözünün algılayamayacağı ya da kendi yapacağı kesmelerle birleştiremeyeceği farklı açı ve ölçeklerden kurduğu görme deneyimiyle, mekâna dair üretilen imgeyi ve mekân algısını farklılaştırarak artırır. Birey-toplum ilişkisini seyir deneyimi üzerinden sunan sinema, dış dünyanın yarattığı birey ve toplum ölçeğindeki değişimleri, bireyin toplumla kurduğu ilişkiyi ait olduğu zamansal bağlamın dışında algılayabilmeyi, yorumlayabilmeyi ve çıkarımlarda bulunabilmeyi sağlayan bir zemin oluşturur. Sinemanın dış dünya gerçekliğini kurgu düzleminde eleştiren dili, öğretici ve yorumlayıcı gücünün bir yansıması olarak düşünülebilir. Gündelik hayat üzerindeki belirleyici etkisini dönemin toplumsal yaşantısında aramanın yanı sıra egemen ideolojinin etki alanı üzerinden okumak, sinemayı sunduğu tarihsel perspektifle beraber onu biçimlendiren egemen yapıyı anlamayı da mümkün kılar.

Bu kapsamda çalışmada ele alınan Tati sineması, Fransa'da özellikle 1950'li yıllarda etkileri görülen Amerikan tarzı modernleşmenin uygulanışını ve bulduğu karşılığı, dönemin geleneksel ana karakteri Bay Hulo'tun etrafındaki olay örgüsünde vurguladığı karşıtlıklarla hem bireysel hem de toplumsal etkileri net biçimde eleştiren bir tutum sergiler. Savaş sonrası erken dönemde doğrudan mekânsal karşıtlıklarla temsil edilen çatışma, aradan geçen yaklaşık yirmi yılın ardından geleneksel olanın modern olana kısmen uyum sağlayarak dönüşmesine dair birey-toplum-kent bağlamında referanslar da barındırır. Filmlerde tüketim toplumunun bir sonucu olarak kent yaşamındaki hız ve karmaşada makineleşmiş bireyler, endüstrileşmiş kültürün dayattığı tüketim anlayışının birey ve toplum üzerindeki tek tipleştirici ve yabancılaştırıcı etkisine bir örnektir. Bireyleri tüketim kültürünün birer nesnesine de dönüştürmesinin bir temsili olduğu gibi dönemin gündelik kent hayatından sunduğu kesitlerden kent morfolojisini dönemin toplumsal, sosyokültürel, ideolojik ve tarihsel katmanlarıyla birlikte okumak da mümkün hale gelmiştir. Öte yandan Tati'nin sanal bir mimarlık ortamı olarak sinemayı, dönemin gündelik kent hayatından sekanslarla geçmiş-şimdi-gelecek arasında kurulacak anlam örüntüsü için mekânsal ilişkileri açığa çıkaran bir arayüz olarak ele aldığı söylenebilir. Mon Oncle'de (1958) konut ve mahalle ölçeğinde ele alınan gündelik hayat; Trafic'te (1971) kenti ve onu diğer kentlere bağlayan ulaşım ağı üzerinden görselleştirilir. Kent morfolojisindeki değişimin geleneksel olanla kurulan karşıtlık ilişkisinden modern olana uyum sağlama sürecine evrilen uzanımlarının kent-kentli bağlamında endüstrileşmeyle beraber mekânsal olarak okunmasına olanak sağlar. Sinema-mimarlık arakesitinde ele alınan bu çalışmada, sinema ve mimarlığın birey-toplum ilişkisi ve kültürel yapı ile etkileşim aralığına sahip olduğu düşüncesiyle dönemin kent hayatını anlamayı, kent morfolojisini belirleyen endüstrileşmiş kültür dinamikleriyle birlikte okumayı amaçlayan bir yaklaşım geliştirilmiştir. Birey-toplum arasındaki ilişkiyi kültür üzerinden gözler önüne seren ve değişen dünyanın dinamiklerini bir kitle iletişim aracı olarak topluma geri yansıtan sinemayla; mimarlığın mekânsal ilişkilerinden yararlanarak mekânı bir uzanım olarak ele alması yönüyle ilişki kurulmuştur. Dönem atmosferini bir anlatıda aktaran sinemanın, kenti biçimlendiren çok katmanlı yapıyı gündelik hayattaki değişimler üzerinden gözlemlemeye olanak sağlayan öğretici yanının geçmişi yansıtarak şimdiki aydınlatması kadar geleceğe de bir projeksiyon sunması çok yönlü yapısını görünür kılar. Çalışmada mimarlık perspektifinden sinemaya atılan bakışla mekân okumalarının disiplinler arası bir uzanım olarak davranışı ve alternatif bir öğrenme ortamına dönüşmesi aktarılmıştır.

Kaynaklar

- Adorno, T. W., (2007). *Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi (1. baskı)*. İletişim Yayınları.
Althusser, L., (2002). *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları (5. baskı)*. İthaki Yayınları.
Baudrillard, J., (2020). *Tüketim Toplumu (19. baskı)*. Ayrıntı Yayınları.
Bauman, Z., (1999). *Çalışma, Tüketim ve Yeni Yoksullar (1. baskı)*. Sarmal Yayınevi.
Büker, S., (1985). *Sinema Dili Üzerine Yazılar (1. baskı)*. Dost Kitabevi Yayınları.



- Corbusier, L., (1986). *Towards a New Architecture. (1st edition)*. Dover Publications.
- Eagleton, T., (2011). *İdeoloji (4. baskı)*. Ayrıntı Yayınları.
- Giddens, A., (2005). *Sosyoloji (2. baskı)*. Ayraç Yayınevi.
- Giddens, A., & Pierson, C., (2001). *Modernliği Anlamlandırmak (1. baskı)*. Alfa Yayınları
- Güçhan, G., (1992). *Toplumsal Değişme ve Türk Sineması (1. baskı)*. İmge Kitabevi.
- Harvey, D. (2014). *Postmodernliğin Durumu: Kültürel Değişimin Kökenleri (7. baskı)*. Metis Yayınları.
- Janser, A., (1997). Hans Richter's Die Neue Wohnung and the Early Documentary Film on Modern Architecture. İçinde F. Penz & M. Thomas (Eds.), *Cinema and Architecture: Méliés, Mallet-Stevens, Multimedia (ss. 34-35)*. British Film Institute.
- Kirel, S., (2005). *Yeşilçam Öykü Sineması (1. baskı)*. Babil Kitap.
- Krippendorff, K., (2004). *Content Analysis: An Introduction to Its Methodology (2nd edition)*. Sage Publications.
- Monaco, J., (2014). *Bir Film Nasıl Okunur? Sinema Dili, Tarihi ve Kuramı (16. baskı)*. Oğlak Yayınları.
- Özön, N., (1985). *Sinema Uygulayımı Sanatı Tarihi (1. baskı)*. Hil Yayıncılık.
- Özön, N., (2008). *Sinema Sanatına Giriş (1. baskı)*. Agora Kitaplığı.
- Teber, F., (1997). Fransa'da Planlama Araçları. *TMMOB Şehir Plancıları Odası Yayınları*, 97(2). 35-40.
https://www.spo.org.tr/resimler/ekler/7cdfd23373b17c6_ek.pdf
- Url-1. Youtube (2023, Nisan). *Mon Oncle [Video]*. <https://www.youtube.com/watch?v=ooDnIVj7QvM>
- Url-2. Youtube (2023, Nisan). *Trafic [Video]*.
https://www.youtube.com/watch?v=kolc_v3jqxA&list=PLEXcJnWtQDXzq-IOcl5Sr0uWsOEWHpW64