



JOURNAL OF SOCIAL AND HUMANITIES SCIENCES RESEARCH

Uluslararası Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırma Dergisi

Open Access Refereed e-Journal & Refereed & Indexed

Article Type	Research Article	Accepted / Makale Kabul	28.09.2019
Received / Makale Geliş	24.07.2019	Published / Yayınlanma	30.09.2019

KEMAL SUNAL FİMLERİNDEN ŞAŞKIN DAMAT (1975) FİLMİNİN MEKÂNSAL ÖZELLİKLERİNİN SİNEMA VE MİMARLIK ARA KESİTİNDE DEĞERLENDİRİLMESİ¹

EVALUATION OF THE SPATIAL CHARACTERISTICS REGARDING SASKIN DAMAT (1975) BY KEMAL SUNAL IN THE INTERSECTION OF CINEMA AND ARCHITECTURE

Tuba BÜLBÜL BAHTİYAR

Necmettin Erbakan Üniversitesi, Mühendislik ve Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü,
Konya / TÜRKİYE, ORCID: 0000-0001-5204-8338

Doç. Dr. Esra YALDIZ

Necmettin Erbakan Üniversitesi, Mühendislik ve Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü,
Konya / TÜRKİYE, ORCID: 0000-0002-1074-5810



Doi Number: <http://dx.doi.org/10.26450/jshsr.1413>

Reference: Bülbül Bahtiyar, T. & Yaldız, E. (2019). Kemal Sunal Filmlerinden Şaşkın Damat (1975) Filminin Mekânsal Özelliklerinin Sinema ve Mimarlık Ara Kesitinde Değerlendirilmesi. *Journal of Social and Humanities Sciences Research*, 6(42): 2753-2767.

ÖZET

Sinema ve mimarlığın ortak paydası mekân kavramı olup; yaşanan ve deneyimlenen mekânlar bu arakesitte değerlendirilmektedir. Sinema, filmler üzerinden farklı ölçeklerde mekân üretimlerini tecrübe edebilmeye olanak tanımakta, zamansal ve mekânsal olarak geçmiş ve geleceği bir arada değerlendirerek, zaman ve mekânı bu çerçevede ortak bir zemine oturtmaktadır. Zaman ve mekân olgusu içerisinde sinema filmleri çekildiği zamana, mekâna, topluma ait birçok veriyi bünyesinde barındırmaktadır. Bu bağlamda mimarlık, içinde bulunulan zaman diliminde gerçek mekânların tasarımını hedef alır iken; sinema bu mekânların farklı zaman dilimlerinde farklı temsillerini üreterek, izleyiciye film kurgusu içerisinde sunmayı hedeflemektedir. Türk sinemasında oldukça önemli bir yere sahip olan Kemal Sunal filmleri ise, çekildiği dönemin sosyo kültürel yapısını, yaşam biçimini özellikle mekânsal deneyimler üzerinden okumamıza olanak veren, toplumsal içerikli çalışmalardır. Bu çalışmada Kemal Sunal'ın 1975 yapımı Şaşkın Damat filminde geçen birbirinden farklı iki konutun mekânsal özellikleri, mekânsal oluşumları, iç mekân düzenlemeleri ve düzenlemelerde kullanılan donatı elemanları kullanıcının sosyal statüsü ve kültürel düzeyi ile ilişkili olarak incelenmiştir. Konut türünün seçiminde ve oluşumunda, mekânın kullanımında, donatıların ve teknolojik eşyaların tercihinde belirleyici etkenin kullanıcının sosyo-kültürel yapısı ile birlikte ekonomik gelir seviyesi olduğu görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: iç mekân, Kemal Sunal, konut, sinema ve mimarlık

ABSTRACT

The common aspect of cinema and architecture is the concept of space, and the spaces where people live and gain experiences are evaluated within this intersection. Cinema enables people to experience the generation of spaces on different scales through the movies, and it bases time and space on a common ground by collectively assessing the past and future from a timewise and spatial perspective. Movies contain plenty of data regarding the time, space and society in which they are shot within the concepts of time and space. While architecture regards the designs of real spaces within the present time as an objective, cinema generates different derivatives of these spaces in different periods of time and aims to present these derivatives to spectators in

¹ Bu çalışma Tuba BÜLBÜL BAHTİYAR'ın Doç. Dr. Esra YALDIZ danışmanlığında tamamladığı "1970-1990 Aralığında Konut ve İç Mekân Özelliklerinin Kemal Sunal Filmlerinden Okunması" başlıklı Yüksek Lisans tezinden faydalanılarak hazırlanmıştır.

a cinematic structure. Kemal Sunal movies are the social works that have a special place in the Turkish cinema and that enable us to assess the socio-cultural structure and lifestyle of the era through the spatial experiences. This study reviewed the spatial characteristics and formations, indoor arrangements and the equipment used in these arrangements, all of which belong to two different buildings seen in *Şaşkın Damat* (1975) by Kemal Sunal, in relation to the social statuses and cultural levels of users. Results indicated that the determinant factor in selecting and forming the housing type, using the space, and preferring the equipment and technologic objects is the socio-cultural characteristics and financial status of users.

Keywords: housing, indoors, Kemal Sunal, cinema and architecture

1. GİRİŞ

Sinema ve mimarlık ilişkisi son yıllarda oldukça popülerlik kazanmış ve birçok mimarın ilgisini çekmeyi başarmıştır. Bunun en önemli sebeplerinden biri her iki disiplinin de benzer çalışma alanlarına sahip olmasıdır. Yaşanan ve deneyimlenen mekânlar, sinema ve mimarlığın ortak paydasıdır. Mekân Aristo tarafından; *"nesnelerin birlikteliği"* ya da *"en geniş anlamından en darına kadar birbirini kapsayan tüm olguların birlikteliğinin bir başarısı"* olarak ifade edilmektedir. Dolayısıyla sinema ve mimarlık ilişkisi, hem maddesel hem de ruhsal yönüyle kaçınılmaz bir birliktelik içerisinde düşünülmektedir (Bektaş 2017; Bahtiyar, Aydın ve Yıldız, 2019). Sinemanın mimarlığa en büyük katkısı ise, çekildiği dönemi bire bir resmederek dönemin kültürel ve sosyolojik yapısının, mekânsal kurgularının, yaşam biçimlerinin yorumlanmasına yardımcı olmasıdır. Sinemanın mimari bir mekânı; içinde yaşayanlar, ait olduğu zaman ve olaylar ile birlikte bütüncül olarak aktarabilmesi, sahnelerin incelenmesinde sınırsız bir çalışma alanı sunmaktadır. Bu açıdan sinemayı mekâna ilişkin veri analizi ve bilgi üretiminde başvurulması gereken önemli bir temsil aracı olarak değerlendirmek gerekmektedir.

Türkiye'de konut kavramı ise, kentleşme paralelinde ortaya çıkan barınma sorununa çözüm arayışları kapsamında, yapıldığı dönemi ve bulunduğu bölgeyi sosyo-ekonomik, politik, kültürel özellikleri ve toplumdaki yaşam biçimleri, bu biçimlerin değişimini en iyi yansıtan mimari ürünlerin başında gelmektedir. "Belli bir sosyal sınıfın gündelik hayatında içeri ile dışarının nasıl ayrıştığını, kadın-erkek ve nesil ilişkilerini, hane içindeki hiyerarşileri, gündelik hayat işlevlerinin hangi mekânlarda ve nasıl seyrettiğini, bütün bunların hangi mantığın çerçevesinde değişip dönüştüğünü konutun mimari organizasyonundan okumaya çalışmak mümkündür" (Şeni, 2010). Bu bağlamda yapılan çalışmada, sinemanın adeta zamanı durduran ve dönemi tüm gerçekliğiyle belgeleyen niteliğinden faydalanılarak Türkiye'de kentleşmenin ve dönüşümlerin hızla yaşandığı 1970'lerde, konutun mekânsal oluşumu ve iç mekân özellikleri film sahneleri üzerinden okunmaya çalışılmıştır.

Popüler kültürümüzün 20. yüzyıldaki en anlamlı ve en görkemli dışavurum alanı (Dorsay,1996) olan Türk sinemasında, başlangıcından günümüze dek gerçek mekânlar kullanılmıştır. Buna bağlı olarak, konut iç mekânlarının görsel anlamda belgelenmesi için uygun örnekleme ortamı sunmaktadır. Filmlerde mekân olarak kullanılan konutların çoğu, iç mekânlarında herhangi bir değişiklik yapılmadan kullanılmış gerçek konutlar olup; gerçeğin temsili olarak nitelendirilebilmektedir.

Sinema ve mimarlık arakesitinde ele alınan bu çalışmanın amacı; öznel bir bakış açısı ile Türkiye'de 1970'lerde kentleşme ile birlikte yaşanan toplumsal ve kültürel değişimi Kemal Sunal'ın *"Şaşkın Damat"* filminde geçen, mekânsal özellikleri birbirinden farklı iki konut türü üzerinden analiz etmek, kullanıcının sosyal statüsü ve kültürel düzeyi ile ilişkili mekânın ve donatıların kullanımını incelemektir. Filmdeki konutlardan biri *"geleneksel ev"* türündeki ahşap konak, diğeri ise *"tek konut"* türündeki modern köşktür. Bu iki konut türünün genel özellikleri ise şöyledir:

Geleneksel evler; 19. yüzyıl İstanbul'unda genellikle bahçe içinde yer alan, yaşam biçimi ve iklime bağlı olarak genellikle iç veya orta sofalı plan tiplerinin tercih edildiği ahşap konaklardır (Eldem, 1984). Çıkmaları, kafesli pencereleri, tepe pencereleri, saçakları, küçük bahçeleri çevreleyen duvarları (Öncel, 2010) en belirgin özelliklerindedir. Plan elemanları ise; odalar, sofalar, müştemilatlar ve merdivendir. Hiçbir odanın bir diğeri ile doğrudan ilişkisi yoktur, hepsi ortak mekâna açılmaktadır (İlgın, 1997). 18. yüzyıldaki evlerde nadir görülen odalar arası geçişler, 19. yüzyılda ise sıkça görülen düzenlemeler haline gelmiştir. Oda içinde seki, sedir gibi düzenlemelerin azalması ve odalar arasında geçişler bulunması, 19. yüzyıl Batı mimarisinin etkileri olarak açıklanabilir (Öncel, 2010).

19. yüzyılda bir konakta oturmak; burjuva sınıfından bir yönetici veya bürokrat olmayı gerektirirken 1970'lerden sonra bu durum değişmiş, orta gelir seviyesindeki bir aile de miras yoluyla kalan bu konaklarda yaşayabilir hale gelmiştir. Geleneksel evler bu dönemde kira evi olarak da kullanılmıştır. Bu kullanımının sebebi kentleşme ile birlikte geniş aile kavramından çekirdek aile kavramına geçilmesi ile

konaklarda eskisi gibi geniş aile olarak yaşanmaması ve dönemin kiralık konut ihtiyacının giderek artması sonucu konakların da kiraya verilmesi olarak açıklanabilir.

Geleneksel evin iç mekân düzenlemeleri ise 1970'lerden sonra yaygınlaşan apartman mimarisi ile benzer özellikler göstermiş; yemek masası kullanımı, televizyonun konuta dahil olması ile birlikte daha da belirginleşen oturma odası ve salon kavramları geleneksel evin mekânsal kullanımlarını etkilemiştir.

Tek konutlar ise; 19. yüzyıldan itibaren ulusal mimarlık etkisi ile gelenekselden moderne geçiş sürecini ifade eden konut tipidir. Bu yapılar geleneksel evden çözülme eğilimi göstermekte ve Batılı yaklaşımların etkileri görülmektedir. Tek konutlarda cephe anlamında kullanılan stiller; geometrik biçimlenmelerle birlikte kullanılan yuvarlatılmış köşeler, katları ayıran yatay bant şeklindeki doluluklar, devam eden denizlik çizgileri, köşe pencereleri olarak sayılabilir. Tek konutların plan karakteristiğinde de farklılaşmalar görülmektedir. Osmanlı döneminde üst gelir grubunun kullandığı Avrupa tipi mobilyalar ve donatılar Cumhuriyet'ten sonra orta gelir grubuna da yaygınlaşırken konutların plan şemalarını zorlamıştır. Örneğin, geleneksel evde sedir ve sini kullanılırken artık bunların yerini yemek masası ve koltuk takımları almıştır (İlgın,1997). Bunun sonucunda geleneksel konuttan farklılaşmış, özelleşmiş mekânları olan konut tipine geçiş giderek yaygınlaşmıştır (Öncel, 2010).

1970'li yıllara gelindiğinde ise modernizmin etkisi ve Batı ile etkileşimlerin giderek artması "*tek konut*"ların görünümünü ve mekânsal oluşumlarını da etkilemiştir. Kent soylu ve üst gelir sınıfının tercihi haline dönüşen tek konutlar genellikle Boğaz manzarası olan bölgelerde veya kentin kargaşasından uzakta sayfiye bölgelerinde (Yeşilköy, Beykoz gibi) bahçe içinde genellikle iki katlı, geniş ve boydan pencerelere yer verilen, geometrik formlarda ve modern görünümlü cephe karakteristiğinin görüldüğü betonarme yapılar olarak inşa edilmiştir. Dış mekândan ziyade iç mekân düzenlemeleri ile gösterişin ve statünün bir göstergesi olan bu konutların zemin katlarında oldukça geniş hacimli ve kendi içinde alt mekânlardan oluşan yaşama mekânları yer almaktadır. Geleneksel konutta görülen "oda"lar ve odaların mahremiyetine verilen önemin aksine bu konutlarda yaşama mekanı, içinde birçok eylemi barındıran ve sirkülasyon alanı olarak da kullanılan "*modern*" mekanlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu mekânlarda; günlük oturma ve misafir oturma bölümleri, yemek ve bar bölümü, çalışma bölümü gibi alt mekânlar yer almaktadır. İç mekânda kullanılan donatıların seçimleri ise kullanıcının kültür seviyesine ve yaşam biçimine göre modern, klasik Batılı üsluplar vb. tercihler ile farklılaşmaktadır.

Çalışma kapsamında ise filmde incelenen konutlarda bu "*geleneksel ev*" ve "*tek konut*"un genel özelliklerinin mekânsal karşılıkları aranmıştır.

2. TÜRK SİNEMASINDA KEMAL SUNAL FİMLERİ VE ŞAŞKIN DAMAT FİLMİNİN MEKÂNSAL OKUMALARI

2.1. Türk Sinemasında Kemal Sunal Filmlerinin Önemi

Türk sinemasının gelişim sürecinde 1970'ler önemli gelişmelerin yaşandığı yıllar olmuştur. İçerik yönünden geçirdiği değişimlerin yanında teknik anlamda da 1970'lerin başlarında sinemada renkli film yapılmaya başlanmıştır. Bu değişim komedi türünü de etkilemiştir. 1970'lere kadar sadece jest ve mimiğe dayanan güldürü anlayışı denilen "*Hareket Komedi*" yerini "*Durum Komedi*"ne bırakmıştır. Bu değişim sürecinin ilk önemli aktörlerinden biri ise Kemal Sunal'dır. Teknik olanakların da iyileşmesi ile özellikle 1970'li yılların ikinci yarısından itibaren komedi tarzı filmler seyirciyi olağanüstü bir ilgiyle sinema salonlarına toplamayı başarmıştır. Kemal Sunal'ın güldürü sinemasına getirdiği bu anlamdaki farklı tarz, 1980'li yılların ilk yarısında da devam etmiş fakat ikinci yarısından sonra temelinde aynı fakat daha sosyal içerikli bir nitelikte 1990'lara kadar devam etmiştir (Sunall, 1998).

Veysel Atayman'a göre Kemal Sunal Sineması; "*..Yeşilçam Sineması'nın dışında kaldığı gibi, kendisine kadar uzana gelen güldürü sinemasının örneklerini de çok temel tutumuyla aşan bir örnek oluşturmaktadır*" (Atayman, 1998; Sunal, 1998)

Sunal filmleri sanılanın aksine salt komediden ibaret değildir, bütün filmlerinde vermek istediği sosyal mesajları, teşhis koyduğu sorunları, sorunlara getirdiği eleştirileri ve çözüm önerilerini içinde barındırmaktadır. Bu sebeptendir ki Sunal filmleri; nitelik açısından, toplumsal değer yargıları açısından, sosyolojik, psikolojik ve felsefi açıdan irdelenmeye ve çözümlenmeye ihtiyacı olan eserlerdir (Teksoy,

2015). Sunal filmlerinin en belirgin özelliği ise; her dönemde yaşanabilen ve yaşanması muhtemel toplumsal olayları konu edinmesidir. Canlandırdığı karakterler günlük hayatta sıkça karşılaşılabileceğimiz farklı mesleklerde ancak halktan kişilerdir. Günümüzde de halen aynı ilgiyle seyredilmesini ve irdelenmesini sosyal ve siyasal meseleler karşısındaki duyarlılığına borçludur.


Mimari mekân okumada ve dönem analizinde araç olan kullanılan Sunal filmleri; toplumsal olaylar, sosyal yaşantı ve mekân kavramlarının bir arada incelenebileceği verimli bir araştırma zemini sunmaktadır. Gerçek mekânların kullanıldığı film setleri ise, gündelik yaşam kurgularıyla ve mekânlarıyla, sosyal yaşantının mekân ile olan ilişkisini gerçeğe uygun şekilde yansıtmaktadır. Bu açıdan Kemal Sunal filmlerini, toplumsal yapıdaki sosyolojik değişimi, dönemin mimari özelliklerini, dönemin konut mimarisi, konut donatıları ve değişimi hakkında fikir vermesi açısından da önemli bir belge niteliğinde değerlendirmek ve incelemek gerekmektedir.

2.2. Şaşkın Damat Filminin Sosyolojik Analizi

Kemal Sunal'ın filmlerinde temeli aynı olsa da sosyal konum açısından ise iki farklı Şaban'dan söz etmek mümkündür. Bunlar "*Köylü Şaban*" ve "*Kentli Şaban*"dır. Köylü Şaban karakteri genel itibariyle dürüst, saf, kandırılmaya uygun, içinde bulunduğu çevrenin genelinden farklı hal ve hareketler içinde olan bir karakterdir. Şaban safır ama bazen tesadüfler sayesinde bazen de pratik zekâsıyla ve uyanıklığıyla zor durumlardan kurtulmayı başaran şanslı ve akıllı bir adamdır. Kentli Şaban ise dürüst ancak şehrin getirdiği göz açıklığına ve farkındalığa sahip, yaşadığı ekonomik sıkıntılarla dalga geçebilen, şanstan ziyade zekâsı sayesinde zor durumlardan kurtulabilen, hatalı gördüklerine, kendisine veya yakınlarına zararı dokunanlara ders verebilen, Köylü Şaban'a göre daha güçlü bir karakterdir (Çağan, 2009; Karademir, 2015).

Kemal Sunal'ın yan karakter olmaktan çıkıp başrolde yer aldığı ilk filmlerden biri olan 1975 yılında çekilen Şaşkın Damat filminde Sunal "*Köylü Şaban*" tiplemesine daha yakın olarak görülmektedir. Filmde Sunal'ın canlandırdığı Apti karakteri, Hababam Sınıfı öncesi filmlerindeki (Salako, Salak Milyoner, Köyden İndim Şehire) oldukça saf ve çocuksu karakter ile de benzerlik göstermektedir. Filmde amcasının servetini tüketen genç bir kızla onu seven bahçıvanın hikâyesi anlatılmaktadır (Tablo 1).

Tablo 1. Şaşkın Damat Filminin Kimliği

Yönetmen: Zeki Ökten	Filmin Konusu: Film, amcasının servetini tüketen bir genç kızla onu seven saf bir bahçıvanın hikâyesini anlatır. Serpil, ailesiyle birlikte amcasının serveti sayesinde lüks bir yaşam sürer. Amcası Süleyman Bey'den para alabilmek için kendisini dindar bir aile kızı gibi gösterir. Ancak Süleyman Bey, Serpil'in oynadığı oyunları öğrenir. Evlenmediği takdirde Serpil'i mirasından mahrum edeceğini söyler. Süleyman Bey'in saf bahçıvanı Apti ise Serpil'e âşıktır. Serpil, amcasının tehditleri nedeniyle Apti'yle evlenmek zorunda kalır. Ancak balayı için gittikleri Uludağ'da tanıştığı bir gençten hoşlanınca Apti'den kurtulmak için çare arayacaktır (Web İletisi 1).	
Oyuncular: Kemal Sunal, Meral Zeren		
Tür: Komedi		
Yapım yılı: 1975		Şaşkın Damat film afişi

Filmde Apti karakterinin güldüren ve eğlenceli yanları olsa da yanında bahçıvan olarak çalıştığı zengin ve yaşlı Amca Bey'in yiğeni Serpil'e umutsuzca âşık olması, ardından hayal bile edemeyeceği şekilde onunla evlenmesi, Serpil'in ve ailesinin onun sağlığından faydalanması filmin dramatik yönü ile öne çıkmasına sebep olmaktadır.

Oldukça zengin olan amca Süleyman Bey (Ali Şen) muhafazakâr yapıda ve geleneksel değerlerine sıkı sıkıya bağlı bir karakterdir. Bu durum filmde namaz kıldığı (Resim 3) ve keyfe geldiğinde nargile içtiği (Resim 4) sahnelerden anlaşılmaktadır. Amca Bey aynı zamanda yiğeni Serpil'e (Meral Zeren) de fazlasıyla düşkündür. Onu ailenin diğer bireylerinden ayrı tutmakta ve maddi olarak desteklemektedir. Bu desteğin şartı olarak ise mazbut ve muhafazakâr bir yaşam sürmesini istemektedir. Bu sebeptendir ki Serpil, amcasını ziyarete gelirken başını örtmekte (Resim 1) ve amcasının uygun göreceği kıyafetleri

giymektedir. Serpil'in ailesi ise oldukça rahat ve aynı zamanda savurgandır. Amca Bey'in tam tersine dini duygulardan uzaktır. Yaşam biçimlerinde alkol, kumar ve lükse düşkünlük ön plandadır.

Filmde ayrıca 1970'lerde furya haline dönüşen seks filmlerinin yan etkileri Serpil'in ailesiyle yaşadığı evde verdiği "Çikolata Partisi" sahnelerinde görülmektedir (Resim 17). Bu parti esnasında Serpil, Amca Bey'e yakalanmıştır. Bunun üzerine Amca Bey Serpil'den maddi açıdan desteklenmeye devam edilmesinin ve mirasından faydalanmasının şartı olarak hayatına çeki düzen vereceği bir evlilik yapmasını istemiştir. Bu evlilik için uygun gördüğü kişi ise "saf ve gariban" bahçıvan Apti'dir.

Filmde geleneksel ve modern yaşamı iki uç nokta olarak abartılı davranışlarıyla karakterler temsil ederken yaşadıkları konutlar da bu iki uç noktanın temsili niteliğindeki mekânlar olmuştur.





2.3. Şaşkın Damat Filminin Mekânsal Analizi

Filmin iç mekân çekimlerinde mekânsal özellikleri birbirinden farklı iki konut kullanılmıştır. Bunlardan ilki amcanın evi; İstanbul'un Bakırköy semtinde bulunan, birçok Yeşilçam filminde de kullanılan "geleneksel ev" türündeki ahşap konaktır. Kemal Sunal'ın başrolünde olduğu *Süt Kardeşler* (1976), *Tosun Paşa* (1976), *Şabanoglu Şaban* (1977), *Gol Kralı* (1980), *Orta Direk Şaban* (1984) filmleri bunlardan yalnızca birkaçıdır. Arka arkaya dönemlerde çekilen bu filmlerde mekânlar ve kullanılan mobilyalar ufak değişiklikler dışında aynı kalmıştır.

Filmin çekildiği konak, o dönemde sayfiye alanı olarak bilenen Bakırköy semtinde, sahile yakın bir konumda, bahçe içerisinde yer almakta, bodrum üzerine iki kat ve çatı katından oluşmaktadır (Tablo 2).

Konağın yapım tarihi bilinmemekle birlikte, belediye arşivinde konakla ilgili en eski belgeler 1988 yılına dayanmaktadır. 1982 tarihli şehir haritasında ise ilk kez konağın bulunduğu semtten görüntü alınmıştır. Günümüzde restore edilerek kullanımına devam edilen konağın bulunduğu parselde üç ayrı konut daha yapılmıştır. Parselde ana caddeye bakan konut, filmin çekildiği konaktır. Konak, 2000 yılında "Sivil Mimarlık Eseri" olarak tescillenmiştir.

Tablo 2. Şaşkın Damat Filmindeki Ahşap Konağın Konumu (Amcanın evi)

	
Konağın Konumu,1982 (Web İletisi 2)	Konağın Konumu,2019 (Web İletisi 3) Adres: Yeşilköy İstanbul Caddesi No: 37 Bakırköy/İstanbul
	
Ahşap Konak, filmdeki hali,1975 (Gülşah Film, 2019)	Ahşap Konak, günümüzdeki hali, 2019 (Web İletisi 4)

Konak, ahşap iskeletin içine dolgu yapılmasıyla oluşan **hımış yığma yapıdır**. 19. yüzyıl İstanbul konaklarının mimarisinde yapılmış "geleneksel ev"de, çatı saçaklarının altında ve balkonlarda geometrik motiflerle oluşturulmuş zarif süslemeler bulunmaktadır. Konağın iki farklı girişi mevcuttur, biri ön cephede salon balkonuna çıkan merdivenlerden diğeri ise yan cephede sofaya açılan merdivenlerdendir (Şekil 1). Filmde yan cephedeki giriş kullanılmıştır.

Film mekânları üzerinden, konağın plan şemasında mekânlar, zemin ve birinci katta ıslak hacimler dışında "oda" olarak tanımlanmışken (Şekil 2), filmdeki kullanımına ve iç mekân donatılarına göre

zemin kattaki odalara “*oturma odası, yemek odası, salon*” isimleri verilmiştir (Şekil 1). Giriş holünden merdivene, yemek odasına, salona ve tualete erişim sağlanmaktadır. Planın merkezinde yer alan yemek odasının solunda oturma odası, sağında salon yer almaktadır. Salonun ise doğrudan giriş holü ile bağlantısının dışında dört ayrı kapı ile diğer mekânlarla (*yemek odası, oda, balkon, mutfak*) bağlantısı vardır. Özellikle 1970’lerden önce yapılmış apartmanlarda ya da müstakil konutlarda salondan diğer mekânlara erişimin olduğu plan tipi yaygın bir şekilde kullanılmıştır. Bunun temel sebebi; kışın soğuk olan evlerin soba ile ısıtılması, sobanın ise salona kurularak kapıları açık bırakılan diğer mekânların da ısınmasını sağlamasıdır. Nitekim bu örnekte de salonun köşesinde şöminenin ve sobanın olduğu görülmektedir (Resim 8).



Şekil 1. Şaşkın Damat Filmindeki Ahşap Konağın Zemin Kat Planı (2000 yılında çizilen tescil projesinden şematize edilmiştir.)



Şekil 2. Şaşkın Damat Filmindeki Ahşap Konağın Birinci Kat Planı (2000 yılında çizilen tescil projesinden şematize edilmiştir.)

Filmde özellikle konağın yaşama mekânından kareler izlenmektedir. Çift kanatlı camlı ahşap kapıyla giriş holünden geçilen yemek odası ve oturma odası yalın bir üslupta, orta gelirli bir ailenin yaşam standartlarına uygun mobilyalarla döşenmişken, salon ise klasik üslupta, gösterişli ve üst gelir grubu ailenin standartlarında, misafirlerin kabul edildiği statü mekânı olarak döşenmiştir.



Resim 1. Yemek Odası (Gülşah Film, 2019)



Resim 2. Yemek Odası-Oturma Odası İlişkisi (Gülşah Film, 2019)



Resim 3. Oturma Odası (Gülşah Film, 2019)



Resim 4. Oturma Odası (Gülşah Film, 2019)



Resim 5. Oturma Odasında Kanep ve Büfe (Gülşah Film, 2019)



Resim 6. Salonda Ayna ve Kanep (Gülşah Film, 2019)



Resim 7. Salonun Ortasında Yer Alan Yemek Masası (Gülşah Film, 2019)



Resim 8. Salonda Şömine ve Soba (Gülşah Film, 2019)

Yemek odasındaki kare ahşap yemek masası dört sandalye ile gruplanmıştır (Resim 1). Bu masa kahvaltılarının yapıldığı ve akşam yemeklerinin yendiği masadır. Aynı mekânda yer alan televizyon, açık raflı ahşap bir sehpa üzerinde odanın köşesinde hem oturma odasına hem de yemek odasına hitap eden bir konumda yer almaktadır (Resim 4). Televizyonun bulunduğu köşedeki duvara yapraklı takvim asılmıştır. O yıllarda günümüzdeki gibi mobil iletişim olanakları bulunmadığı için takvimler, neredeyse bütün evlerin duvarında bulunan, her gün ilgiyle okunan adeta bir kültür ürünü haline gelmiş yayınlardır. Günümüzde kullanımı azalsa da kırsal kesimde kullanımına devam edilmektedir. Pencerenin önünde ise üzerinde dantel örtülü küçük bir sehpa ve koltuk bulunmaktadır. Duvarlar açık renk ile boyanmış, pencerede desensiz tül ve güneşlik kullanılmıştır (Resim 1).

Yemek odasından erişilen oturma odası, gündelik yaşamda kullanılan mekândır. Burada yer alan koyu yeşil kadife kumaş kaplı iki adet üçlü koltuk ve iki adet tekli koltuktan oluşan oturma grubu sade ve yalın bir takımdır (Resim 3). Kanepenin yanında takımdan ayrı iki adet tekli koltuk, bej renginde ve

saçakları pileli koltuk örtüsü ile kaplıdır. Odanın köşesinde duvara dayalı halde değerli eşyaların ve cam ürünlerin sergilendiği genellikle salon mobilyası olarak kullanılan camlı, üç bölmeli köşeleri yuvarlatılmış ahşap büfe yer almaktadır (Resim 2). Oturma odasının duvarları yarıya kadar ahşap lambri ile kaplanmış devamında ise açık renk ile boyanmıştır (Resim 5). Duvardaki bu kaplamalar zenginliğin bir göstergesidir. Zemine ise iki takım halinde geleneksel desenlerde dokuma halıları serilmiştir (Resim 3).

Yemek odasının diğer tarafındaki salonda ise mobilyalar oturma odasına göre daha gösterişli ve yoğun işlemelidir. Salonun ortasında sekiz kişilik büyük, genellikle davetlerde kullanılan bir yemek masası yer almaktadır (Resim 7). Masanın solundaki duvarda ahşap, üç bölmeli vitrinde yemek masasının gereçleri depolanmıştır. Masanın arkasındaki duvarda yer alan ayna, abartılı altın varaklı simetrik süslemeleriyle eklektik biçimsel özellikler göstermektedir. Aynanın altındaki üçlü koltuk; vizon renginde, kabarık arkalı ve geniş oturumlu, kısmen sadeleşmiş formda ve kadife kumaş ile kaplanmıştır (Resim 6). Salonun diğer köşesinde ise şömine ve soba yer almaktadır. Şöminenin sağında ve solundaki duvarda tablolar ile anı köşesi oluşturulmuştur. Pencerelede boydan desensiz tül ve bitkisel desenli fon perdesi kullanılmıştır (Resim 8).

Filmde geçen ikinci konut ise Serpil'in ailesiyle birlikte yaşadığı modern "tek konut"tur. Bu konut, Türk sinemasının 1960-70'li yıllardaki vazgeçilmez mekânlarından biri olan ünlü tiyatro sanatçısı Muammer Karaca'nın köşküdür. Yapımcılar fabrikatör bir film karakterinin konutunu göstermek istediklerinde çoğunlukla bu köşkü tercih etmişlerdir (Tablo 3). Köşk, Bakırköy'ün Yeşilyurt Mahallesi'nde, Yeşilyurt tren istasyonuna 200 metre mesafede, tren yolunun kenarındadır ancak günümüze kadar ulaşamamıştır. Köşk, 1971'de Muammer Karaca'nın vergi borcundan ötürü icrada satılmış, ilerleyen yıllarda ise yıkılmıştır.

Tablo 3. Muammer Karaca Köşkü'nde Çekilen Türk Filmlerinden Bazıları

			
Cibali Karakolu (1967)	Satın Alınan Koca (1971)	Güllü (1972)	Sahte Kabadayı (1976)

Köşke İstasyon Caddesi'nden, dört basamak ile yükseltilmiş giriş terasından girilmektedir (Resim 10). Köşk, geleneksel konuttan farklı olarak, modern bir anlayışla tasarlanmış dış cepheye ve plana sahiptir (Resim 9). Giriş holü ile bağlantılı olan salon; yemek odasına, çalışma odasına ve arka terasa açılmaktadır (Resim 11). Salon içerisinden çıkılan tek kollu merdiven ile de yatak odalarının bulunduğu kata (Resim 16) ulaşılmaktadır. Yatak odalarının önündeki balkon, iki kat yüksekliğinde galerili salona bakmaktadır (Şekil 3).



Resim 9. Köşkün İstasyon Caddesi'nden Görünümü (*Şaşkın Damat* filminden alınmıştır.)

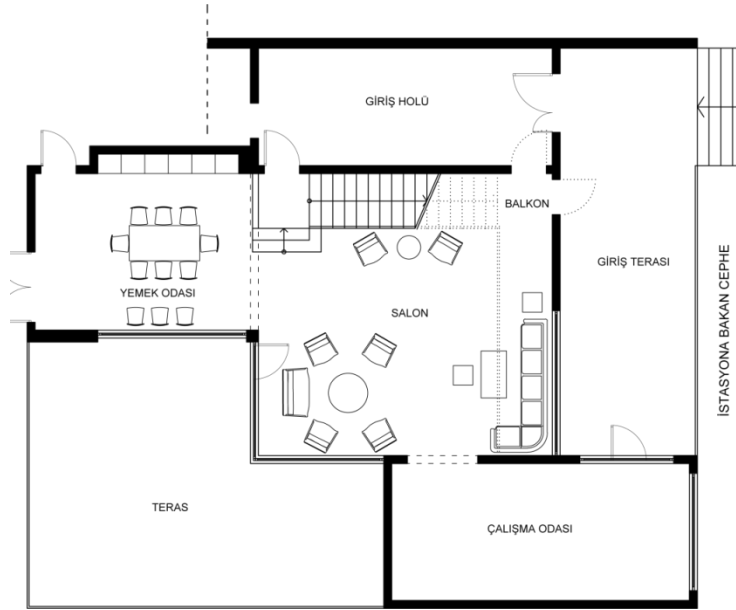
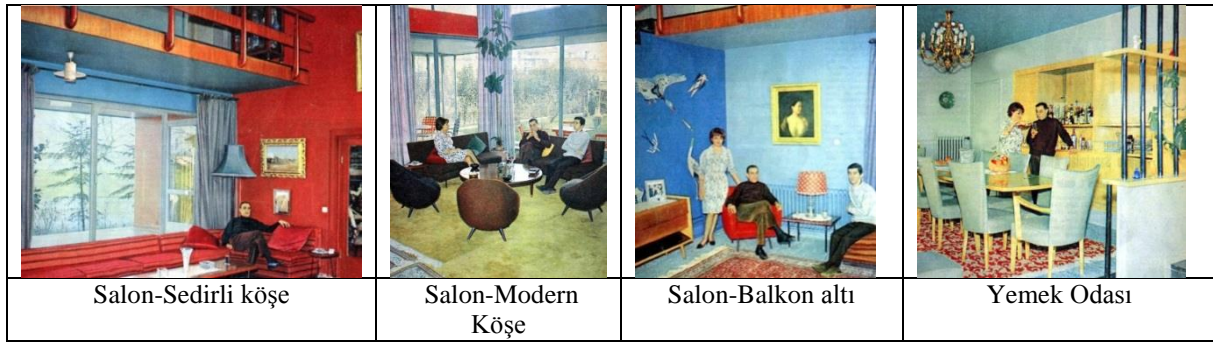


Resim 10. Köşkün İstasyon Caddesi'nden Görünümü (*Satın Alınan Koca* filminden alınmıştır.)



Resim 11. Köşkün arka Terastan Görünümü (*Sahte Kabadayı* filminden alınmıştır.)

Köşkün sahibi Muammer Karaca ile 1966 yılında yayımlanan "Artistler ve Evleri" dizisi için yapılan röportajlardaki görseller, plan şemasının oluşturulmasında ve donatıların okunmasında yardımcı olarak kullanılmıştır (Tablo 4).

Tablo 4. Muammer Karaca Köşkü-Artistler ve Evleri Dizisi-1966 (Web İletisi-5)**Şekil 3.** Şaşkın Damat Filminde Muammer Karaca Köşkü'nün Yaşama Mekanı (Şakın Damat filmindeki sahnelerinden şematize edilmiştir)

Köşkün yaşama mekânı kendi içinde alt mekânlara ayrılan oldukça geniş bir hacimdir. İlk olarak karşımıza çıkan salon, kare biçimli ve galerili üst katı sebebiyle oldukça yüksek tavanlıdır. Salonu da farklı şekillerde gruplanan oturma birimleri ile kendi içinde alt bölümler oluşturulmuştur. Salonun istasyona bakan boydan boya cam bölmeli cephesinde, orijinal halinde pencere boyunca uzanan şark tipi kırmızı renkli L şeklinde bir sedir bulunmaktadır (Tablo 4). Filmde ise L şeklinde koyu mavi kadife kaplı bir kanepeler yer almaktadır (Resim 13). Kanepenin önünde dikdörtgen bir orta sehpa koyulmuştur. Salonun bu bölümü, gündelik yaşamda kullanılan, rahat oturumlu alandır. Salonun arka bahçeye bakan bölümünde ise yuvarlak sehpa etrafına gruplanmış koltuklar bulunmaktadır. Burası salona misafirler geldiğinde birlikte oturulup sohbet edildiği köşedir (Resim 14). Salonun bir diğer oturma bölümü ise merdiven altında yer almaktadır (Resim 15). Üst kata çıkan merdivenin altı, Mediha Akarsu tarafından yapılmış kuş motifleriyle süslüdür. Bu kuş motifleri, köşkün adeta sembolü haline gelmiştir. Orijinal kullanımında zemin mavi renkte iken (Tablo 4) ilerleyen zamanlarda kuş motifleri korunarak, zemini bej rengine boyanmıştır. Merdivenin altındaki bu köşede ise iki koltuk yuvarlak sehpa ile gruplanmış, “fiskos köşesi” oluşturulmuştur (Resim 15).

Salondan ulaşılan yemek odası, yerden yüksekliği tezgâh boyu kadar olan bir bölme ile salondan ayrılmıştır (Resim 12-17). Dönemin üst gelir seviyesindeki konutlarında dahi yemek odası salonun bir alt mekânı iken bu köşte yemek odası, özelleşmiş ayrı bir oda olarak karşımıza çıkmaktadır (Resim 18). Amerikan stili döşenmiş yemek odasındaki sekiz kişilik yemek masası, açık renkli ceviz kaplamadır (Web İletisi 5). Duvara gömülü halde bulunan Amerikan barında ise her çeşit içki bulunmaktadır (Resim 19). Odanın arkasında bulunan kapının mutfak ile bağlantılı servis kapısı olduğu düşünülmektedir (Şekil 3).

Salondan ulaşılan bir diğer mekân ise çalışma odasıdır. Bu odada büyük bir kitaplık ve çalışma masası yer almaktadır ancak filmde bu oda ile ilgili yeterli açı bulunmamaktadır (Resim 20).

Üst katta olduğu düşünölen banyoda ise, dönemin modern konut ve modern yaşam anlayışının simgesi olan küvet kullanımı dikkat çekmektedir. Duvarlarda desenli mozaik kaplamalar dönemin renkli banyolarına bir örnek niteliğindedir (Resim 21).



Resim 12. Salonun Balkondan Görünümü (Gülşah Film, 2019)



Resim 13. Salon-Günlük Kullanılan Köşe (Gülşah Film, 2019)



Resim 14. Misafir Köşesi (Gülşah Film, 2019)



Resim 15. Fiskos Köşesi (Gülşah Film, 2019)



Resim 16. Salondan ıkılan Balkon (Gülşah Film, 2019)



Resim 17. Salon-Yemek Odası İlişkisi (Gülşah Film, 2019)



Resim 18. Yemek Odasındaki Yemek Masası (Gülşah Film, 2019)



Resim 19. Yemek Odası Amerikan Barı (Gülşah Film, 2019)



Resim 20. Salondan Çalışma Odasının Görünümü (Gülşah Film, 2019)



Resim 21. Banyo (Gülşah Film, 2019)

2.4. Değerlendirme

1970'li yıllar ile birlikte kentleşmenin ve modernleşmenin en yoğun bir şekilde yaşandığı kentlerin başında gelen İstanbul'da 1975 yılında çekilen *Şaşkın Damat* filminde geçen; mekânsal özellikleri birbirinden farklı iki konutun (geleneksel ev ve tek konut) plan şemaları, mekânların tefrişi, donatıların işlevleri/eylemleri, mekân nitelikleri yönünden incelenmiş ve özet metni tablolara aktarılmıştır (Tablo 5- Tablo 6). Filmin senaryosunda işlenen kuşak çatışması/farklılaşması ise filmde geçen geleneksel ve modern tarzdaki konut ve iç mekânları ile temsil edilmiştir.

Dönemin konut türlerinden biri olan geleneksel evler, koruma kanunlarının ilan edildiği 1970'lerden sonrasına yıkılmadan gelebilmiş, ahşap veya kargir olarak inşa edilmiş, cephesiyle ve plan şemalarıyla 19. yüzyıl konut mimarisini yansıtan konaklardır. Bu dönemdeki geleneksel evler genellikle kent merkezinden uzakta yer almaktadır. Nitekim *Şaşkın Damat* filmindeki konak da "geleneksel evler" türüne girmekte, İstanbul'un o yıllarda sayfiye alanı olarak bilinen Bakırköy'de yer almaktadır.

Kentleşme ile birlikte geniş aile kavramından çekirdek aile kavramına geçilmesi sebebiyle konaklarda eskisi gibi geniş aileler yaşamamaktadır. Çekirdek aile kavramının yalnızlaştırdığı konaklara filmdeki konak örnek olarak verilebilir. Filmdeki Amca, konakta yalnızca yemek ve temizlik işlerine bakan bir hizmetçisi ve bahçıvanı Apti ile yaşamaktadır. Amcanın geleneksel ve muhafazakâr yapısını sürdürmesi, Batı kültürüne ilgi duyan, modern yaşama uyum sağlamış kardeşleri ile ayrı düşmesine sebep olmuştur. Bireyselleşmenin getirdiği özgürlük ile birlikte hayat görüşleri uyuşmayan aile bireyleri kendince daha rahat yaşayabileceği, kentli olmanın gerekliliklerini yerine getirebileceği modern konutları tercih etmiştir.

Konağın cephesi incelendiğinde balkonu ve zarif süslemeleriyle geleneksel Türk evinin cephe karakterini yansıttığı görülmektedir. Plan şemasında, sofanın mobilyalı bir mekandan ziyade giriş holü ve sirkülasyon alanı olarak kullanıldığı belirlenmiştir. Özelleşmemiş odalar kullanıcının yüklediği işlevler doğrultusunda özelleşerek oturma odası, yemek odası ve salon olarak kullanılmıştır. Mekânlar arasında ısıl konforu sağlamak amacıyla geçişler bulunmaktadır. Salon (başoda) diğer odalara oranla daha büyük bir mekân olarak tanımlanmıştır. Tuvalet ve banyo plan kurgusuna dahil edilerek giriş holünden erişilen mekanlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Banyoda (plan şemasına göre) küvet ve klozetin bulunması ise kentli olmanın ve modernleşmenin adeta bir simgesi olarak yorumlanabilir.

Geleneksel ev, iç mekân düzenlemeleri açısından değerlendirildiğinde; salonda görülen şömine, çerçevesiz ayna, klasik üsluptaki mobilyalar gibi donatılar konut kullanıcısının üst-orta gelir seviyesini temsil ettiğini göstermektedir. Yemek masası kullanımı, oturma odası ve salon kavramları ve televizyonun konuta dahil olması ise dönemin apartmanlarında görülen özelliklerle benzer özellikler olarak karşımıza çıkmaktadır (Tablo 5).

Tablo 5. Şaşkın Damat Filmindeki “Geleneksel Ev”in Özellikleri

Cephesi ve Plan Şeması		
Cephe ve Plan Özellikleri	<ul style="list-style-type: none"> -Ahşap konağın bahçe içinde iki katlı, geleneksel Türk evinin cephe karakterini yansıtan, ahşap taşıyıcılı yapı olması -Sofanın sirkülasyon mekanı olarak kullanılması -Islak hacimler dışında bütün mekânların oda olarak tanımlanması -Salonun (başodanın) diğer odalara göre daha büyük bir mekân olması -Mekânlar arası birbirine geçişlerin bulunması -Mutfağın zemin katta bulunması -Tuvalet ve banyonun plan kurgusuna dahil olması, banyonun içinde küvet ve klozetin bulunması (plan şemasına göre) 	
Giriş Holü	<ul style="list-style-type: none"> -Giriş holünün/sofanın dikdörtgen biçimli, konutun ilk karşılama mekânı olması -Üst kata çıkan merdivenin giriş holünde yer alması, mutfak ve tuvalet erişimin giriş holünden sağlanması 	
Salon/ Oturma Odası		<ul style="list-style-type: none"> -Giriş holünden erişilen yaşama mekânının yemek odası, oturma odası ve salon olarak farklı odalara ayrılması -Klasik üslupta takım şeklinde mobilyaların kullanılması -Oturma odasında camlı vitrin bulunması -Zeminde geleneksel desenlerde halıların serili olması -Duvarlarda ahşap lambri kaplamalar kullanılması
Yemek Odası / Bölümü		<ul style="list-style-type: none"> -Yaşama mekânının içinde bir oda olarak yer alması -Televizyonun bu oda içinde, oturma odasına da hitap eden konumda yer alması

Filmde görülen ikinci konut ise dönemin konut türlerinden biri olan “tek konut”tur. Tek konutlar; genellikle şehir merkezinden uzakta, bahçe içinde, iki veya üç katlı, geniş ve boydan pencerelere yer verilen, geometrik formlarda ve modern görünümlü cephe karakteristiğinin görüldüğü betonarme yapılarıdır. Genellikle üst gelir seviyesindeki fabrikatör veya iş adamlarının yaşadığı bu konutlar, dış mekândan ziyade iç mekân düzenlemeleri ile gösterişin, zenginliğin ve statünün bir göstergesi olarak kullanılmıştır. Geniş hacimli, yüksek tavanlı bazen de galerili, kendi içinde alt mekânlara ayrılan yaşama mekânları bu konutların ortak özelliği olarak öne çıkmaktadır.








Filmdeki modern köşk, ahşap konak ile aynı semtte ancak daha hareketli bir cadde üzerinde yer almaktadır. İki katlı olarak tasarlanan köşk, geniş pencereleri ve net geometrik biçimlenmeleri ile modern bir görünüme sahip betonarme bir yapıdır. Yaşama mekanı; sirkülasyon mekanı ve alt mekanlardan oluşan oldukça geniş ve galerili bir hacimdir. Arka bahçeye bakan geniş terasına ise yaşama mekânından ulaşılmaktadır. İç mekânda duvarlar modern mobilya seçimine bağlı olarak canlı renklerde boyanmış ve tablolar ile süslenmiştir. Zeminler duvardan duvara halıfleks ile kaplıdır ve yaşama mekânına ayakkabı ile girilmektedir. Evin içinde ayakkabı ile dolaşılması Türk kültürüne ve yaşam şekline aykırı bir durumdur. Batı kültürüne olan ilginin ve özentinin bir sonucu olarak filmlerde ve dizilerde zengin ailelerin modern konutlarına ayakkabı ile girilmekte ve bu durum oldukça doğal karşılanmaktadır. Banyo mekânında yer alan küvet ve küvetin suyla doldurularak kullanılması da Batı kültüründen alınan bir davranıştır. Filmde Serpil’in, kuzeni banyodayken yanına girebilmesi (Resim 21) “modern yaşam”ın uç noktalarındaki abartılı davranışların bir örneği olarak karşımıza çıkmaktadır.

Özetle, filmin senaryosunun alt metninde yer alan kuşak çatışması/farklılaşması; aile büyüğü (amca) ile yeni nesil (Serpil) arasında oluşan görüş farklılıkları ve yaşam tarzlarındaki değişim gelenekselin ve modernin çatışması/farklılaşması olarak filme yansıtılmıştır. Geleneksel yaşam ahşap konak ile temsil edilirken modern yaşam serbest plan düzenindeki modern köşk ile temsil edilmiştir.

İç mekânlarda mobilyalar ve donatılarda tercih edilen üsluplar ise, kullanıcının sosyal statüsünü ve kültürel geçmişini yansıtmaktadır. Bunun örneği filmde incelenen her iki konutta da belirgin bir şekilde

görülmektedir. Ahşap konağın iç mekân düzenlemesindeki donatılar üst gelir grubu aileyi temsil etmesinin yanında kültürel geçmişine bağlı muhafazakâr aile yapısı ile de eşleştiği de söylenebilir. Filmin ikinci mekânı olan modern köşkün iç mekân düzenlemeleri ve plan kurgusu değerlendirildiğinde ise (Tablo 6), asma katlı, galeri boşluklu ferah bir yaşama mekânından bütün mekânlara (yemek odası, mutfak, çalışma odası, yatak odaları) erişimin sağlandığı görülmüştür. Serbest plan düzenindeki yaşama mekânı, modern mobilyalar ve canlı renk kullanımı ile desteklenmiştir. Salon ise kendi içinde mobilyalar ile farklı bölümlere ayrılmıştır. Yemek odasının yan duvarında tasarımın bir parçası olarak çeşitli içkilerin bulunduğu Amerikan barı yer almaktadır. Salondan yemek odasına ve çalışma odasına geçişin kapısız olması, yatak odalarına çıkılan balkondan diğer mekânların gözlenebilmesi, Türk toplumunda geleneksel evlerde mahremiyete verilen önem ile ters düşmektedir. İç mekân kurgusunda ve düzenlemesindeki tüm bu tercihler, köşkün kullanıcılarının benimsediği Avrupalı modern yaşamın gereklilikleri ile paralellik göstermektedir (Tablo 6).

Tablo 6. Şaşkın Damat Filmindeki “Tek Konut”un Özellikleri

Plan Şeması		
Cephe ve Plan Özellikleri	<ul style="list-style-type: none"> -Konutun cadde üzerinde ancak bahçe içinde iki katlı, geniş pencereleri ve net geometrik biçimlenmeleri ile modern bir görünüme sahip betonarme bir yapı olması -Üst katlara erişimi sağlayan merdivenin yaşama mekânının girişinde bulunması -Yaşama mekânının alt mekânlardan/odalardan oluşan oldukça geniş hacimli bir mekân olması -Yaşama mekânının yüksek tavanlı ve galerili olması -Yaşama mekânında yer alan yemek odasının mutfak ile bağlantılı servis kapısının bulunması -Mutfakların zemin katta yer alması -Bahçeye açılan ve yaşama mekânından erişilen geniş teraslara yer verilmesi 	
Giriş Holü	<ul style="list-style-type: none"> -Giriş holünün konutun ilk karşılama mekânı olması -Giriş holünden mutfağa ve yaşama mekânına erişilmesi 	
Salon/ Oturma Odası	 	<ul style="list-style-type: none"> -Yaşama mekânına giriş holünden erişilmesi -Yaşama mekânının yemek odası, salon ve çalışma odası olarak alt mekânlardan/odalardan oluşması -Alt mekânların/odaların birbirinden kısmi bölücü elemanlar ile ayrılması -Yaşama mekânında kullanılan mobilyaların kullanıcının yaşam tarzını ve sosyal statüsünü yansıtmaları -Koltukların ortalarında sehpa yer alması -Duvarların modern mobilya seçimine bağlı olarak canlı renklerde boyanması ve tablolar ile süslenmesi -Zeminlerin duvardan duvara halıfleks kaplama olması ve yaşama mekânına ayakkabı ile girilmesi
Yemek Odası / Bölümü	 	<ul style="list-style-type: none"> -Yaşama mekânının içinde ayrı bir oda olarak yer alması -Mutfaka yakın konumda olan yemek odasının ayrı bir servis kapısının bulunması -Modern tarzda açık renkli bir yemek masası ve sandalyelerin tercih edilmesi -Yemek masasına yakın konumda duvar yüzeyine gömülü olarak tasarlanmış bir Amerikan barının bulunması
Banyo		<ul style="list-style-type: none"> -Banyoların yatak odalarının bulunduğu katta, kat holünden erişilen konumda olması -Küvet kullanımı -Duvarlarda desenli seramiklerin kullanılması

3. SONUÇ

1960'lı yıllar ile birlikte altın çağını yaşayan ve ticarileşmeye başlayan Türk sineması başlangıcından günümüze kadar çoğu filmde gerçek mekânları kullanmıştır. Bu gerçeklik ise filmlerin çekildikleri dönemin kültürünü, sosyal ve ekonomik yapısını, gündelik yaşam kurgularını ve kullanıcının mekân ile olan etkileşimlerini gösteren bir belge niteliği taşımaktadır. Bu bağlamda mimarının de çalışma alanına giren mekân, sinema ile ortak bir payda oluşturarak, sinema filmi üzerinden dönem analizlerinin ve mekânsal okumaların yapılmasına imkân sağlamıştır.

Çalışma kapsamında analiz edilen film; Türk sinemasında 1970-1990 aralığında etkin rol alan Kemal Sunal'ın filmlerinden biridir. Sunal filmleri; komedi eşliğinde içinde barındırdığı düşünsel alt yapısı ve arka planda dönemin hükümetine, toplumun ahlaki açıdan değişen değer yargılarına ve modernleşme ile birlikte bireyselleşen topluma eleştirilerde bulunan senaryoları ile Yeşilçam filmlerinden çok ayrı bir yerdedir. Sunal filmleri aynı zamanda toplumda oluşan tabakalaşmaları ve sosyal sınıfları senaryolarındaki karakterler ve bu karakterlerin yaşadığı mekânlar ile gözler önüne sermiştir. Bu noktadan sonra mekânın devreye girmesiyle birlikte mimarının toplum ve kültür ile olan kaçınılmaz ilişkisi sahneler üzerinden okunmaya ve irdelenmeye başlamıştır. Türkiye'nin Cumhuriyet'ten itibaren yaşadığı dönüm noktalarının, değişim ve dönüşümlerin konut politikalarına yansımaları, bu yansımaların konut türlerinin oluşumuna/gelişimine ve iç mekân düzenlemelerine olan etkileri filmlerdeki sahneler ile kendisine karşılık bulmuştur.

Sonuç olarak; 1970-1990 aralığında Türkiye'nin kentleşme döneminde çekilen Kemal Sunal'ın Şaşkın Damat filmi üzerinden bir değerlendirme yapıldığında; konut türünün seçiminde ve oluşumunda, mekânın ve mekân organizasyonunun değişiminde, donatıların ve teknolojik eşyaların tercihinde belirleyici etken; sosyo-kültürel yapı ile birlikte ekonomik gelir seviyesi olduğu tespit edilmiştir.

Toplum yaşamını birçok yönüyle ele alan görsel bir anlatım tekniği olan sinema ise, tüm bu tespitlerin yapılmasında bir araç olarak kullanılmıştır. Toplumda yaşanan değişimlerin, toplumun ekonomik ve sosyokültürel yapısının konutun mekânsal oluşumuna ve iç mekân düzenlemelerine nasıl yansıdığı sinema filmindeki mekânlar vasıtasıyla bizlere aktarılmıştır. Özellikle 1970 sonrası Türk sineması, Türkiye'nin kentleşme dönemini, bu dönemin konut üzerindeki etkisini; senaryolar, karakterler, filmde kullanılan mekânlar ve mekânlarda kullanılan tefriş elemanları ile okumamıza yardımcı olan değerli bir arşiv niteliği taşımaktadır.

KAYNAKÇA

- ATAYMAN, V. (1998). Batı ve Yeşilçam Geleneğinde Komedi Türünün Düzen Söylemi, 25. *Kare*, (22): 56-57.
- BAHTİYAR, T. B. (2019). *1970-1990 Aralığında Konut ve İç Mekan Özelliklerinin Kemal Sunal Filmleri Üzerinden Okunması*, Yüksek Lisans Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Konya.
- BAHTİYAR, T. B., AYDIN, D., YALDIZ, E., (2019). Türk Sinema Filmleri Üzerinden Konutu Okumak:1980lerden Üç Örnek, *Türk İslam Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi*, 14 (28), 411-427.
- BEKTAŞ, E. H. E. (2017). Sinema ve Mekân İlişkisi Açısından Bilim Kurgu Filmlerine Bir Bakış, *Mimarlık ve Yaşam*, 2(2),37-54.
- ÇAĞAN, O. (2009). *1980'den Günümüze Türkiye'de Güldürü Sinemasının Değişimi*, Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- DORSAY, A. (1996). *Türk Sineması 1995: Yarı Karamsar, Yarı İyimser Bir Bakış Denemesi, Türk Sineması Üzerine Düşünceler*, der. Dinçer, S.M., Ankara: Doruk Yayınları.
- ELDEM, S. H. (1984). *Türk Evi (Osmanlı Dönemi), I. Cilt*, İstanbul: Türkiye Anıt ve Turizm Değerlerinin Koruma Vakfı Güzel Sanatlar Matbaası A.Ş.
- ILGIN, C. (1997). *İstanbul Konut Mimari Kimliğinin, Konut Örüntülerine Bağlı Değişimi ve Kent Kimliği İle Etkileşimi*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

KARADEMİR, E. (2015). *Türk Sinemasında Güldürü: İlyas Salman Örneği*, Yüksek Lisans Tezi, Lefke Avrupa Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Öğretim Ve Araştırma Enstitüsü, Lefke.

ÖNCEL, A. D. (2010). *Apartman; Galata'da Yeni Bir Konut Tipi*, İstanbul: Kitap Yayınevi.

SUNAL, A. K. (1998). *Tv ve Sinemada Kemal Sunal Güldürüsü*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

ŞENİ, N. (2010). *Önsöz, Apartman; Galata'da Yeni Bir Konut Tipi*, yaz. Öncel, A. D., İstanbul: Kitap Yayınevi.

TEKSOY, E. (2015). *Kemal Sunal'ın Şaban Tiplemesinde Charlie Chaplin ve Şarlo Tiplemesinin Etkileri*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Kültür Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

WEB İletileri

WEB İLETİSİ 1:

<http://www.sinematurk.com/film/6080-saskin-damat/> [Ziyaret Tarihi: 12 Şubat 2019].

WEB İLETİSİ 2:

<https://sehirharitasi.ibb.gov.tr/> [Ziyaret Tarihi: 25 Mayıs 2019].

WEB İLETİSİ 3:

<https://parselsorgu.tkgm.gov.tr/#ara/cografi/40.95830799152214/28.827902913126312>
[Ziyaret Tarihi: 25 Mayıs 2019].

WEB İLETİSİ 4:

<http://wowturkey.com/forum/viewtopic.php?t=116899> [Ziyaret Tarihi: 12 Şubat 2019].

WEB İLETİSİ 5:

<http://www.turknostalji.com/artistler-ve-evleri-11-muammer-karaca.html> [Ziyaret Tarihi: 13 Şubat 2019].

Youtube İletileri

GÜLŞAH FİLM. (22 Mart 2019). Şaşkın Damat [Video dosyası]. Erişim adresi:
<https://www.youtube.com/watch?v=pMBNAvX7DWA&t=727s>