



ESKİ SİNEMA SALONLARI VE İZLEYİCİ DENEYİMLERİ ÜZERİNE BİR SÖZLÜ TARİH ÇALIŞMASI

Emine Uçar İlbuğa

Öz

Bu çalışma, Türk sinemasının altın çağı olarak kabul edilen, 1960-1970'li yıllarda önemli kent mekânları olan sinema salonları ve o dönemde sinemaya giden izleyicilerin gündelik yaşamlarından, sosyalleşme süreçlerine uzanan yelpazede bu mekânların nasıl bir rol oynadığı konusunu temel alan sözlü tarih çalışmasına dayanmaktadır. Bu kapsamda 1960 ve 1970'li yıllarda Türkiye'nin farklı bölgelerinde sinemaya gitmiş olan 22 (12 kadın, 10 erkek) katılımcı ile derinlemesine görüşmeler yapılmıştır. Katılımcılara kartopu örnekleme ile ulaşılmış ve yarı yapılandırılmış sorularla yürütülen derinlemesine görüşmelerde geçmişte sinemaya gitme deneyimleri, sinema salonlarının mekânsal anlamı, sosyalleşme gibi, bireylerin bilinçlenmelerine ve farklı kültürlerle karşılaşmalarına olanaklar sunan sinemekân deneyimleri araştırılmıştır. Çünkü sinema salonları salt film gösterimi yapılan mekânlar olmanın ötesinde, aynı zamanda geçmişe ait deneyimlerin somutlaştığı yerler olarak izleyicilerin belleklerinde önemli yer tutmaktadır. Bu bakımdan çalışmanın kuramsal temeli, bellek/izleyici, mekân/izleyici deneyimleri üzerinden çerçevelenmiştir.

Anahtar Sözcükler: Mekân, bellek, sinema salonları, sinemaya gitmek, sözlü tarih.

Geliş Tarihi | Received: 26.02.2021 • Kabul Tarihi | Accepted: 02.07.2021

Prof. Dr., Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1873-1077> - E-Posta: ucarilbuga@akdeniz.edu.tr

AN ORAL HISTORY OF OLD MOVIE THEATERS AND AUDIENCE EXPERIENCES

Abstract

This article employs oral history to explore the relationship between movie theaters and audiences. It focuses on theaters from the 1960s and 1970s—decades widely regarded as the golden age of Turkish cinema, a time when movie theaters were important parts of the urban landscape—and the range of roles these theaters played in their audiences' daily lives, socialization, and more. Movie theaters have an important place in people's memory not merely as exhibition places for films but as places that embody a wide range of past experiences. This study draws upon in-depth interviews conducted with 22 participants (12 women and 10 men) who frequented movie theaters in different regions in Turkey in the 1960s and 1970s. Adopting a snowball sampling methodology for participants and making use of in-depth, semi-structured interviews, this study focuses on the past experiences of cinemagoers, the spatial meaning of movie theaters, and cine-space as a realm of cultural encounter and socialization, all through the theoretical lens of the relationship between audience, memory, and space.

Keywords: Space, memory, movie theatres, cinema-going, oral history.

Giriş

Uzun yıllar sinemanın çağrıştırdığı çok kapsamlı kavramlara karşın filmler, filmleri üretenler, oyuncular, filmlerin içeriği, türü, film eleştirileri geleneksel sinema tarihi çalışmalarının merkezinde yer aldı. Richard C. Allen'in 1990'da film çalışmaları üzerine yazmış olduğu "From Exhibition to Reception: Reflections on the Audience in Film History" başlıklı makalesinde "film izleyicilerini dikkate almadan film tarihinin yazılmayacağı" (1990, s. 347) yönündeki eleştirisi Avrupa başta olmak üzere birçok farklı ülkelerdeki akademik çevrelerde ilgi buldu ve daha çok ana akım ve geleneksel tarih yazımı karşısında, sinema salonlarının sosyo-kültürel etkileri üzerinden tarihsel alımlama analizlerinin yanı sıra, film izleyicilerini merkeze alan sözlü tarih ve etnografik araştırmalar önem kazandı (Meers, Biltereyst, Van de Vijver 2010, s. 319; Maltby, 2011, s. 3).

Türkiye'de de film merkezli geleneksel sinema tarih çalışmaları karşısında "filmleri üretenler, bu ürünlerin dahil olduğu finans ve politika dünyası, filmleri tüketen izleyiciler gibi, filmleri şekillendiren süreçlerin sinema tarihinin önemli aktörleri olduğu" (Özen, 2009, s. 150) anlayışından hareket eden çalışmalara ilgi sınırlı sayıda oldu. Ancak son yıllarda "yerel tarih, kentler bazında sinema kültürü, yerel sinema salonları, erken dönem sinema tarihi ve sözlü tarih" (Akbulut, 2018, s. 49) ekseninde akademik araştırma projeleri, seyir deneyimleri ve sinema mekânları gibi, değişen dönüşen izleme pratiklerini merkeze alan çalışmalara ilgi arttı¹. Ulusal yeni tarih yazımı alanında yapılan çalışmalar üzerine Aydın

¹ Arzu Ertaylan, "Yeşilçam Döneminde Van'ın Sinema Kültürü" (2013); Dilek Kaya, "Eski İzmir Sinemaları ve Yıldız Sineması: Mekân, Toplum, Seyir" (2017); Hasan Akbulut, "Cinemagoing as a Heterogeneous and Multidimensional Strategy: Narratives of Woman Spectators" (2017); Hasan Akbulut, "Bir Seyirci Araştırmasından Etnografik Deneyimler ve Hikâyeler" (2018); Emine Uçar İlbuğa, "1960-1970'li Yıllarda Antalya'da Sinema İzleme Deneyimleri" (2018); Esmâ Gökmen, "Samsun'da Sinema Mekânları Üzerine Bir Sözlü Tarih Çalışması" (2019); Aydın Çam; İlke Şanlıer, "Toros Yayla Köylerinde Sinema Deneyimleri: Modernlik, Şehir, Sinema ve Seyirci İlişkilerine Dair Bir Soruşturma" (2019); İlke Şanlıer Yüksel; Aydın Çam, "Adana Sinema Tarihinden Kadınların Seyir Deneyimine Dair Fragmanlar" (2019) ve Yektanurşin Duyan'ın "Sinemanın Mardin'deki Seyri: Sinema, Şehir ve Seyir" (2020) adlı makaleleri, Aydan Özsoy'un derlediği, "Sinema, Seyir ve Seyirci" (2020) adlı kitabı, Hasan Akbulut'un yürütücülüğünü üstlendiği, S. Ruken Öztürk, E. Uçar İlbuğa ve M. Gürer'in araştırmacı olarak yer aldıkları "Kültürel ve Toplumsal Bir Pratik Olarak Sinemaya Gitmek: Türkiye'de Seyirci Deneyimleri Üzerine Bir Sözlü Tarih Çalışması" (2018) adlı Tübitak projesi son yıllarda ulusal ölçekte yeni

Çam ve İlke Şanlıer Yüksel'in birlikte kaleme aldıkları "Türkiye Sinema Mekânları, Seyir ve Seyirci Araştırmaları Bibliyografyası: Yaklaşımlar, Kaynaklar ve Yöntemler" (2020) başlıklı makaleleri bu alana ilişkin zengin bir veri oluşturmaktadır. Çam ve Şanlıer Yüksel "film gösterimi yapan bir mekân olarak sinemayı; sinemasal mekânların şehirde ya da şehir-dışı alanlarda nerede ve nasıl konumlandığı, mekânın nasıl düzenlendiği ve örgütlendiğini ve seyircinin sinema mekânlarındaki deneyimini konu edinen alanyazını derleme ve değerlendirmeleri" inceledikleri bu çalışmalarında; "Türkiye'de bu alana giderek artan bir ilginin olduğunu ve gerek geleneksel tarih yazımının belgeye dayanan kaynakları ve tarama çalışmaları gerekse yeni tarih yazımının derinlemesine görüşmeler veya sözlü tarih çalışmaları yöntemlerini kullanarak geleneksel/anaakım tarih yazımının sınırlarını aşan çalışmalar" (Çam & Şanlıer Yüksel, 2020, s. 596-617) olduğu tespitini yapmaktadırlar.

Bununla birlikte sözlü tarih çalışmalarına artan ilgide; yeni neo-liberal politikalar, ulusötesi sermaye, hızla gelişen teknoloji ve internet ile birlikte ekonomik, kültürel, sosyal alanlar başta olmak üzere gündelik yaşamdan gelecek perspektifine uzanan bir yelpazede insanların yaşamlarında meydana gelen köklü değişim, dönüşümler ve nüfus hareketliliği, göçler, yeni kentsel mekânlar, kentsel dönüşümlere bağlı olarak bugün ile geçmiş arasındaki bağın hızla çözülmesi gibi etkenler önem taşımaktadır. Bu süreçte küresel tüketim kültürü, yeni teknolojinin olanaklarıyla sürekli yeni yüzeysel ilişkiler, yeni ağlar, yeni kimlik arayışları ve yersiz yurtsuzluk duygusu ile yeni yer yurt edinme çabaları ve geçmişe duyulan özlem daha bir öne çıkmaktadır. Bir diğer ifade ile her an her şeye sahip olma algısı ile her an her şeyi kaybetme duygusu arasında gidip gelen gerilimli bir yaşam süreci ile karşı karşıyayız çoğu zaman. Böyle bir süreçte sinema dünyayı yeniden yorumlamak, anlamak ve geçmişle bugün arasında bağ kurmak açısından önemli bir mecra olarak öne çıkarken, sinema filmlerinin izlendiği mekânlar da önemli değişimler geçirmiş, bu değişimler sinema izleme pratiklerinde de köklü değişikliklere neden olmuştur.

Günümüzde yeni teknolojinin olanakları ile çevrimiçi film izleme pratikleri, sinema portalları, D-smart, Dijitürk, Tivibu, Blu TV, Netflix gibi dizi ve sinema izleme olanakları sunan yeni ortamlar yanında, daha çok AVM kültürü içinde profesyonel ses ve ışık sistemi ile izleyiciyi rahat

sinema tarihi perspektifinden yapılmış çalışmalara örnek verilebilir.

ettirecek konfora sahip multiplex sinema salonları yaygınlaşmıştır. Sinemanın krize girmesi ve özellikle 1970'lerin sonları itibarıyla televizyon ve video kaset ile evde film izleme olanağının artması karşısında büyük kentlerdeki birkaç eski sinema dışında çoğu kentteki sinema salonları atıl bir halde ya kendi kaderine terk edilmiş ya da yıkılarak yerine farklı binalar inşa edilmiştir. Bugün için Türkiye'de eskiye ilişkin sinema salonlarına arşivlerde ve sözlü tarih çalışmaları kapsamında yürütülen anlatılarda rastlanmaktadır. Bu bakımdan önceleri sinemaya gitmek toplumsal bir olgu olarak, aile, arkadaş, komşularla birlikte deneyimlenen ve sosyalleşme alanı olarak mekânsal bağlamda çok önemli roller üstlenirken, bugün sinema izleme deneyimi daha bireysel bir olguya dönüşmüştür.

Sinema her daim önemli bir kamusal alan olarak, insanların yaşamında önemli bir yer tutar. Sinemanın ilk yıllarında henüz sinema salonları inşa edilmeden önce filmlerin farklı gösterim pratikleri söz konusu olur. Örneğin, sinemanın ticari kazancının farkına varan işletmeciler ilk zamanlar, pahalı olan ya da tiyatro salonu gerektiren veya çeşitli gösteri ve vodvillere karşı alternatif olarak evler arasındaki geçitlere sıkıştırılmış tamirhane ve giyim dükkanları benzeri küçük gösterim merkezleri açarlar. İlk yıllar film gösterimi yapılan ve 12 ya da 16 kişinin ayakta durabildiği bu eğlence ortamları sıradan insanlar için aynı zamanda önemli film izleme mekânları olur (Kluge, 2016, s. 11). Alexander Kluge, "sinemanın icadından on yıl sonra bile kamusal alan olarak sinema mekânlarının hala yaratılmadığını" söyler ve bu konuya dönemin ünlü mimarı Rem Koolhaas'ın 1902'de Münih Üniversitesi'nde yaptığı bir konuşması üzerinden dikkat çeker. Koolhaas bu konuşmasında; New York'taki Coney Island fantastik tesislerinin aslında sinemaya ve gerçek koşullara öncülük ettiğini ve sinemanın mimari bir sanat biçimi olduğunu, insanların bu hislerle mağaralar veya evler gibi yerleşilecek yerler aradıklarını ve kendilerini evlerinde hissediyorlarsa, kamusal alanlar yaratılıyorsa o zaman izleyicinin beğenisinden ziyade alışkanlıklarının önem taşıyacağını söyler (Kluge, 2016, s. 10-15). Paech ve Paech *Menschen Im Kino* [Sinemada İnsanlar] (2000) adlı kitaplarında sinema tarihi araştırmalarında bir filmin gösterildiği zaman ve gösterildiği mekân ile birlikte söylenmesinin gerekliliğine vurgu yaparlar. Böylece bir filmin hatırlanması ve tarihinin oluşması mümkün olur. Paech ve Paech'in burada dikkat çektikleri nokta bir filmin gösterildiği mekân, izleyici, yönetmen, oyuncu gibi farklı aktörler üzerinden ve bütünsel bağlamda sinema tarihi içinde değerlendirilmesinin gerekliliğidir. Çünkü sinema tarihindeki tüm değişimler

sinema salonlarında da değişimleri zorunlu kılmıştır. Örneğin sessiz sinemanın son bulması ve sesin gelmesiyle birlikte sinema tarihinin bir dönemi kapanırken, sinema salon kültüründe de bir dönem kapanmıştır. Çünkü sinema salonlarında sessiz dönemde opera, tiyatro, panayır, dünya fuarları, kabine gibi mekânlar önde iken, sesli sinemaya geçişle birlikte sinema salonlarında akustik anlamda yeni yapılanmalar zorunlu olmuştur. Yani sinema salonları ile film tarihi birbirini karşılıklı olarak etkileyen ve birbirine bağımlı olan ortak bir tarih oluşturur (2000, s. 4-5).

Sinema tarihine genel olarak bakıldığında bu çok daha iyi anlaşılır. Daha önceleri filmlerin süresi kısa, sinema salonları da küçüktü ve bu durum seyircilerin izleme koşullarını da etkilemekteydi. Filmler devamlı gösterimde iken, izleyici sürekli değişmekte ve bu da gün boyu önemli bir izleyici kitlesine ulaşılmasına etki etmekteydi. Ardından ilk kez 1914'te İtalya ve 1915'te Amerika'da yaklaşık üç saate uzanan film süreleri ile birlikte sinema salonları büyüdü ve çok sayıda izleyiciye aynı anda filmlerin gösterimi gerekli oldu, çünkü bu sürede izleyicilerin sürekli değiştirilmesi mümkün olamadı. 1920'lere gelindiğinde Amerika'da 6000 kişilik büyük görkemli sinema palastlar inşa edildi. Hatta o dönem bazı tiyatro salonları modern katedraller olarak sütunları, localarıyla sesli sinemanın gerekli kıldığı akustik özelliklere sahip donanımlarla inşa edildi. Daha sonraki yıllar geniş perde ve sinemascope ile sinema salonlarında farklı biçimsel ve mimari değişimleri zorunlu kıldı (Paech & Paech, 2000, s. 3-7). Film endüstrisi ve film dağıtım politikaları ile sinema salonları yeniden küçüldü, ancak sayıları daha da arttı. Dolayısıyla sinema endüstrisindeki ekonomik, teknolojik değişimler aynı zamanda sinema salonlarında da köklü değişimleri beraberinde getirdi.

Bu çalışma Türkiye'de eski sinema salonları ve seyir deneyimleri üzerine canlı tanıklarla yapılan derinlemesine görüşmelerle bir sözlü tarih araştırmasına dayanmaktadır. Sözlü tarih "bir kişiyle geçmişinde yaşadığı olaylar, inançlar, duygular hakkında yapılan görüşmeleri" (Neuman, 2014, s. 277) kapsar. Thompson'un ifade ettiği gibi sözlü tarih "insanlar etrafında kurulmuş bir tarih türü" olarak "tarihin içine hayatı sokar, kapsamı genişletir." Bu bakımdan sözlü tarihin örneklemini sadece "liderler", tanınmış kişilikler değil, bilakis "çoğunluğu oluşturan" sıradan insanlar oluşturur (1999, s. 18). Böylece "sözlü tarih aracılığıyla tarihe geçmeyen olayların ve tarihi biçimlendiremeyen verilerin tarihe geçme şansı doğar" (Tokmak, 2016, s. 87). Tarihteki yeni bir anlayış olarak sözlü tarihin yapılabilmesi için nitel araştırma tekniği olan ve çoğunlukla yüz-

yüze sözlü iletişim tekniği ile gerçekleştirilen derinlemesine görüşmeye başvurulur (2016, s. 88-90). Sözlü tarih çalışmasına dayanan bu araştırma ile amaçlanan çok seyrek olarak yazıya dökülen ve giderek kaybolacak olan anılara ses vermek ve sıradan izleyicilerin geçmişte sinemaya gitme deneyimleri gibi, o dönemin sosyal, tarihsel ve kültürel bağlamları temelinde sinema film gösterimlerinin yapıldığı mekânların sinema izleyicilerinin günlük yaşamlarındaki rolünü ortaya koymaktır (Meers vd., 2010, s. 322).

Bu kapsamda Antalya'da projenin başladığı Ocak 2016-Mart 2018 tarihleri arasında toplam 12 kadın ve 10 erkek ile 40 ila 60 dakika süren ve 1960-1970'li yıllarda sinemaya gitme deneyimleri üzerine derinlemesine görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Görüşmeler, Antalya merkez ve ilçelerinde gerçekleştirilmiş ve kamera ile kayıt altına alınmıştır. Makalede bu görüşmelerden altıntı yapılırken görüşmecilerin kodlanmış halde yalnızca ön isimleri, doğum tarihleri ve doğum yerleri parantez içinde belirtilmiştir. Katılımcıların sadece sekizi bu yıllarda Antalya il merkezi ve ilçelerinde (Serik, Alanya, Gazipaşa) sinemaya gitmiş, diğer 14 kişi Adana, Ankara, Çorum, Van/Başkale, Erzurum, Kahramanmaraş/Göksun, Samsun, Sakarya/Karasu, Şanlıurfa/Silvan İzmir, İstanbul, Mersin, Sivas/Hafik, Şarkışla, Yozgat, Kayseri, Manisa/Akhisar gibi il ve ilçelerde sinema deneyimlerini edinmişlerdir. Katılımcıların en küçüğü 1961 en büyüğü ise 1937 doğumludur ve genel olarak sinemaya ilişkin deneyimleri çocukluk ve gençlik dönemlerine denk gelmektedir.

Çalışmada 1960-1970'li yıllarda izleyicilerin sinema salonları ve bu yıllarda sinemaya gitme deneyimlerine ilişkin; ilk gittikleri sinema salonları, yaşadıkları, köy, kasaba ve kentte yer alan yazlık ve kışlık sinema salonları, geçmiş ve bugün üzerinden sinema salonları ve izleme pratiklerinin karşılaştırılmasını kapsayan sorulara yer verilmiştir. Böylece hem bir döneme ilişkin Türkiye'nin farklı bölgelerindeki sinema salonları hem de bu salonların işlevleri ve izleyiciler üzerindeki etkilerinin ortaya konulması mümkün olabilecektir.

Bu amaçla öncelikle sinema salonları mekân olarak kavramsallaştırılacak, daha sonra izleyicilerin bu mekânları o dönem nasıl deneyimledikleri konusuna yer verilecektir.

Mekân – Bellek - Anımsama

Foucault Ortaçağ'da kutsal, dünyevi, mahfuz, açık, aleni, şehir ve kırsal

mekânlar ayrımı üzerinden bir mekân tanımı yapar ve Ortaçağ döneminde hiyerarşik bir düzen içinde tezatlıkla birbirleriyle kesişen ve yerli yerinde olan mekândan söz eder. Ona göre bu yerli yerindelik ya da mekânda sınırlı olma hali Galile ve 17. yüzyıldan başlayarak çözülür ve yerini uzanım alır, 20. yüzyılda ise uzamın yerini mevki-mahal alır. Sözü-nü etmiş olduğu mahaller ise, içinde yaşadığımız ve bizi kendi dışımıza çıkararak, hayatımızın, zamanımızın ve tarihimizin erezyonuna sahne olan heterojen mekândır. Foucault bu mahalleri ulaşım (caddeler, trenler...), geçici olarak gevşenen (sinema, plaj, cafeler...) kapalı ya da yarı kapalı istirahat mahaller (ev, yatak odası...) olmak üzere ilişkiler seti üzerinden bir ayrımla tanımlar (2014, s. 294-295). Foucault hiçbir kategoriye uymayan mekânı dönüştüren yerler olarak heterotopyalardan bahseder ve tiyatro, sinema, bahçe gibi kendi içinde bağdaşmaz olan birçok mevki ve mekânı tek bir gerçek yerde yanyana getirir (2014, s. 298). Öztürk ise mekân ve yer ayrımı üzerinden bir tanımlama yapar. Buna göre "yer'in yer olabilmesi insandan bağımsızdır" (2013, s. 20) ve orada bir insan varsa ora bir mekâna dönüşür. Dolayısıyla iletişim gücü insanla birlikte o mekânın da "kendine ait bir dili, aurası ve yapısal bir mekânizması oluşur" (Öztürk, 2013, s. 20) ve o artık bir iletişim mekânı olarak tanımlanabilir (2013, s. 19-31).

Mekân ve insan arasındaki ilişki aslında bebeğin anne karnına düştüğü andan itibaren başlar ve bireyler mekânla biçimlenen bir yaşam sürdürürler. David Harvey'in *Postmodernliğin Durumu* adlı kitabında söylediği gibi "mekân ve zaman insan varoluşunun temel kategorilerindedir" (1997, s. 227). Hatta Harvey "bireylerin biyografilerinin günlük hareket kalıbından başlayarak bir hayat süresinin çeşitli evreleri boyunca göç hareketlerine kadar uzanan bir yelpazede ve zaman-mekân içinde hayat patikaları olarak izlenebileceğini" (1997, s. 238) söyler.

Dolayısıyla "çok eskiden kalmış mekânsal bellekle donanmış varlık oluşu aşar ve yitirilmiş bir çocukluk dünyasının bütün o nostaljik anılarını temellendirir" (Harvey, 1997, s. 246). Harvey, "kolektif belleğin ülke ve kent, bölge, ortam ve yöre, semt ve mahalle hakkındaki imgelerimize bulaşan bütün o yer ilişkili özlem ifadelerinin temeli bu olabilir mi" diye sorar ve öyleyse mekânsal imgenin tarih üzerinde güçlü bir etkisi olduğunu söyler (1997, s. 246). Bu anlamda özellikle sözlü tarih çalışmalarında "bellek" öne çıkar. Bu bireysel, kültürel, tarihsel boyutuyla hem farklılaşır hem de birbirleriyle ilişkilidir. Ama en önemlisi bellek ve tarih arasındaki bağıdır. Nora *Hafıza Mekânları* adlı kitabında "hafıza ve tarih'in eş anlamlı

olmadığını" söyler ve hafıza'yı "her zaman yaşanan gruplar tarafından üretilen yaşamın kendisi" olarak niteler (2006, s. 19). Bu anlamda hafıza "unutma ve hatırlama diyalektiğine açık, uzun belirsizliklere ve ani dirilmelere elverişli ve sürekli değişim halindedir. Tarih ise artık bulunmayan şeylerin yeniden oluşturulmasıdır" (Nora, 2006, s. 19). Nora'ya göre, "hafıza mekânları öncelikle kalıntılardır" (2006, s. 23) ve "hafızanın görevi herkesi kendi tarihçisi yapmaktır" (s. 27). Asuman Susam *Toplumsal Bellek ve Belgesel Sinema* adlı eserinde bellek oluşturmanın "birbirinden bağımsız, dağınık biçimde ortada duran hayat parçalarından anlamlı hikayeler kurmak" olduğuna vurgu yapar ve ekler: "Bellek sayesinde her nesneye, olaya anı parçasına yüklediğimiz anlamla kişisel hikayemizi kurar ve böylelikle de ona bir anlam, bir değer kazandırırız" (2015, s. 27). Bergson ise, gündelik yaşamımızın tüm olaylarını imge-anılar biçiminde kaydeder; hiçbir ayrıntıyı ihmal etmez; her olguyu her jesti kendi yerine ve tarihine yerleştiren, daima eyleme dönük, şimdiki zamanın içinde bulunan ve yalnızca geleceğe bakan bir bellek tanımı yapar, buna göre biri hayal eden, diğeri ise tekrar olmak üzere iki tür bellekten söz eder. Yani ikincisinde, artık bize geçmişimizi sunan değil onunla oynayan, eski imgeleri korumaktan ziyade bunların yararlı etkisini şimdiki zamana taşıyandır. Bu bakımdan biri hayal eden, diğeri tekrarlayan bu iki bellekten ikincisi birincinin yerine geçebilir hatta çoğu zaman birinciymiş yanılması verebilir (Bergson, 2007, s. 61-62).

Sarlo *Geçmiş Zaman* adlı kitabında, "deneyim anlatısının bedene ve sese, geçmişin sahnesinde öznenin gerçekten mevcut olmasına bağlı olduğunu" vurgularken, aynı zamanda "deneyimsiz tanıklık olamayacağı gibi anlatmadan deneyim de olmaz" (2012, s. 21) der. Yani deneyimi söze dökmek, onu azat eder, doğrudanlık ya da unutulmaktan kurtarır ve onu iletilebilir ve de herkesin yapar. Dolayısıyla anlatı, olayın gerçekleştiği andan başka bir zamansallıkta, hatırlama anında kaydeder ve her yineleme ve değişkende güncellenen bir zamansallık yaratır (Sarlo, 2012, s. 21). Sarlo tarihsel olarak tanıklıklar üzerinden deneyim ve deneyimin öznelliğine vurgu yaparken, bir döneme tanıklıklar, hayat hikayeleri, söyleşiler, özyaşam öyküleri, anılar, kimlik öyküleri gibi, bu "kurgu olmayan" anlatılara son yıllarda ilginin artmasına dikkat çeker ve yazın, plastik ve sinematografik sanatlar gibi medyatik söylem için de durumun aynı olduğunu belirtir (2012, s. 33-34). Susam, "geçmiş ve ona ilişkin tanımlamalar ve hatırlamalarımızın şimdiki zamanın bağlamından ve gereksinimlerinden doğduğunu" (2015, s. 26) söyler. Anılar geçmişin şimdiki zamanla rastlantısal buluşmasıyla duygusal bir yaşantıya evrilebilir ki

anılar söz konusu olduğunda duygusal bellek bilişsel bellekten öncelikli olur. Böylece birbirinden bağımsız, dağınık biçimde ortada duran hayat parçalarından anlamlı hikayeler kurulur. Bellek sayesinde nesnelere, olaylara, anı parçalarına yüklediğimiz anlamlarla hikayemizi kurar, ona bir anlam ve değer katarız (Susam, 2015, s. 27). Sofuoğlu da Bergson'a atıfla "süre ve belleğin sürekli bir oluş olduğunu ve anıların unutulmuyup, şimdinin içinde birikerek algının ve anımsamanın konusu olduğuna" (2004, s. 66-76) vurgu yapar. "Bellek daima şimdiki zamandadır ve olayların ayıklanarak anın, yorumların ve derslerin korunmasıdır" (Traverso, 2009, s. 7). Ancak yaşanmış deneyimden kaynağını alan bellek aynı zamanda öznedir. Dolayısıyla tanık olduğumuz olayların, mekânların, ortamların, ruhumuza kazıdığı izlenimlere bağlıdır (2009, s. 10).

Lefebvre çok yönlü mekân üretiminden bahseder. Yaşanan, algılanan ve tasarlanan mekân olmak üzere üçlü mekân tanımı yapar. Ona göre; her bir mekân kendi içinde diyalektik bir ilişki barındırır ve öznenin, herhangi bir toplumsal üyesinin kendini kaybetmeden bunların birinden diğerine geçebilmesi kendini dayatan bir şeydir (Lefebvre, 2014, s. 67-69). Ancak tasarlanmış olmaktan çok yaşanmış olan temsil mekânları herhangi bir tutarlılık ya da bağlantıya mecbur değildir. Sadece imgelemenin ve sembolizmin nüfuz ettiği mekânların kökeni tarihi özellik taşır ve böylece bir halkın, o halka mensup bireylerin tarihidirler. Bu anlamda temsil mekânı, konuşur, yaşanır, duyumsal bir çekirdeği vardır (ego, yatak, konut, ev, meydan, mezarlık, kilise gibi ...). Bu mekânlar tutku, eylem ve yaşanan durumların yerlerini kapsar, dolayısıyla zamanı da doğrudan içerir (Lefebvre, 2014, s. 71).

Assmann, "belleğin insanın sosyalizasyon sürecinde oluştuğuna" vurgu yapar (2015, s. 44). Buna göre bellek, her zaman bir bireye "ait" olsa da toplumsal olarak belirlenir ve "bireysel bellek belli bir kişide, onun iletişim sürecine katılımı sayesinde gelişir. Bellek canlıdır ve sürekli iletişim içinde varlığını sürdürür, bu iletişim duraksar ya da gerçekliğin çevresi değişirse unutma meydana gelir" (Assmann, 2015, s. 45). Aynı şekilde düşüncenin soyut bir eylem olması gibi, hatırlama da somuttur ve "düşünceler belleğin bir parçası olmadan önce bir algılama aşaması yaşanır ve bu işlem kavram ile görüntünün, ayrılması imkânsız biçimde birbirinin içinde erimesi ile gerçekleşir" (Assmann, 2015, s. 46). Assmann şöyle devam eder: "Bir gerçeğin bir grubun belleğinde yer etmesi için gerçeğin belli bir kişi, yer ya da olay biçiminde yaşanması gereklidir" (s. 46). Hatıralar her zaman somut bir mekâna ve zamana dayanır, aile

için ev, kentsoylular için kent, memleketinden uzakta olanlar için vatan duygusunu veren çerçeveyi oluştururlar. Sonuç olarak "belleğin mekâna ihtiyacı vardır ve mekânsallaştırma eğilimi içindedir" (Assmann, 2015, s. 46-47).

Bir dönem kamusal alan olarak insanların sosyalleşme, eğlenme gibi boş zaman etkinliklerinde merkezi bir rol üstlenen sinema salonları, aynı zamanda toplumların kültürel yaşamlarında da önemli bir yer tutar. Dolayısıyla bu yerler kültürel belleğin nesnelere olarak bugün ile geçmiş arasında bir köprü rolü oynar. Çünkü bir mekân kapsadığı tüm nesnelere bir bütünlük taşır. Bu sinema üzerinden değerlendirildiğinde mekânın yapısı, düzeni, işlevselliği, kullanıcısı gibi birçok faktör öne çıkar. Bachelard, "mekân her şeydir, çünkü zaman, belleği artık canlandırmaz, süreyi kaydetmez, yıkılıp gitmiş süreleri yeniden yaşayamayız, bu süreleri ancak düşünebiliriz, uzun yalnızlıklar sonunda somutlaşmış süre fosillerini mekân sayesinde, mekânın içinde buluruz, anılar devinimsizdir ve mekân sayesinde sağlamlaşır" (1996, s. 37) der. Bachelard'ın vurguladığı gibi geçmişte içinde yaşadığımız acılar, mutluluklar yaşadığımız mekânlar içimizde silinmeden kalır ve devinimsiz anılarımızı eski bir sinema salonu yeniden harekete geçirir.

İlk Yıllardan Günümüze Sinema Salonları ve Seyirci İlişkisi

Sinema doğduğu günden itibaren tekniğin olanakları ile hızla gelişti ve yaygınlaştı, küresel pazar içinde önemli bir mecra olarak hem endüstri boyutu hem de kültürel ve sosyal yaşamdaki önemi ile her alanda hızla kurumsallaştı ve gündelik hayatın vazgeçilmez önemli bir etkinliği olarak anlam kazandı. Hauser filmi, "bireysel uygarlığın başlangıcından bu yana kitle için sanat yapma yolunda atılan ilk adım" olarak tanımlar ve bu durumun sanatın sonunda kitlelerin sinemaya akmasıyla sonuçlanan demokratik yaygınlaşmasının da temeli olarak görür (1984, s. 421). Alain Badiou da 19. yüzyılda romanın üstlendiği kitlesele sanat işlevini sinemanın üstlendiğini ve bir kitle sanatı olarak aristokratik değil, demokratik olduğunu söyler ve sinemanın çelişkileriyle diyalektik, kitlelere açılabilmesiyle de demokratik olmak üzere iki özelliğine vurgu yapar. Badiou'ya göre sanat, uzun yıllar burjuvanın elinde en önemli ayrıcalıklı bir etkinlik iken, sinema sanata ulaşımındaki bu ayrıcalığı yıkar (2014).

Sinema filmlerinin gösterimleri ise ilk yıllar pazar yerleri, sirk alanları ve kafelerde olur, ardından tiyatro salonları ve daha sonra da sinema salonlarına geçiş yapılır. Bu bakımdan 1900'lerin başında Ameri-

ka'da hızla yayılan büyük konforlu sinema salonları ve Nickelodeon'ların yaygınlaşmasıyla dünyada kendine özgü mekânlar olarak sinema salonları farklı sınıf ve kültürel yapıdaki insanların bir araya geldiği, ekonomik girdileri olan en önemli kamusal alan olarak mekânsal bir özellik kazanır. Sinemada üretim/yaratım sürecini etkileyen sektörel ve seyirci faktörü gibi birçok etken ekonomik, siyasal ve kültürel (Erkılıç, 2009, s. 143-162) değişimlerle birlikte film izleme pratikleri ve sinema salonlarında da köklü değişiklikleri beraberinde getirir. Bunun yanında sinemanın gündelik yaşamda algılanışı ve karşılanması her ülke özelinde yerel ve küresel bağlamda, tarihsel olarak süreklilik ve değişiklik gösterir (Kırel, 2010, s. 16). Dünya sinemasında olduğu gibi, Türk sineması da ülkedeki ve dünyadaki ekonomik, sosyal, kültürel ve siyasi koşullardan etkilenerek değişim ve dönüşüm yaşamış ve yaşamaya devam etmektedir.

Paris'te yapılan ilk film gösteriminden iki yıl sonra İstanbul'da ilk film gösterimleri 1897'de Beyoğlu'nda önce Sponeck Birahanesi'nde ardından aynı caddede bulunan Concordia salonunda ve daha sonra karşı yakada bulunan Fevziye Kiraathanesi'nde gerçekleştirilmiştir. Aynı yıllarda Yıldız Sarayı'nda padişah ve saray halkına, Luxembourg Apartmanları'nda (Saray Sineması bloğu) ve Halep çarşısında bulunan varyete, sirk ve tiyatrodaki halka sinema gösterimleri yapılmıştır (Özön, 1985, s. 335). Bazı kaynaklara göre de "1896'da İstanbul ve İzmir Kordon'da ilk film gösterimi" (Önder & Baydemir, 2005, s. 128) gerçekleştirilmiştir.

Türkiye'de açılan ilk sinema salonu konusunda da farklı görüşler yer alır. Bazı kaynaklarda ilk sinema salonunun Türkiye'de sinema çalışmalarının kurumsallaşmasında önemli rol oynayan Sigmund Weinberg tarafından 1908 yılında Beyoğlu Tepebaşı'nda Pathé adıyla açıldığı yazılırken (1985, s. 334), Cemil Filmer ise anılarında ilk sinema salonunun Enver Paşa gibi dönemin en önemli isimlerinin film izlemek için gittikleri Beyoğlu'nda bulunan, tavanında büyük bir ayna olduğu için adını buradan alan 125 kişilik Aynalı Sinema (1984, s. 89) olduğunu söyler. İzmir'de ise 1909 yılında Kramer Sineması, daha sonra Asri, Ankara, Lale, Milli ve Elhamra (Onaran, 1994, s. 12) sinemaları açılır. Aynı yıllarda Ankara, Adana, Mersin, Trabzon, Giresun, Konya ve Samsun gibi Anadolu'nun farklı illerinde sinema salonları açılır. Erkılıç "1908'den itibaren sinema salonlarının sayısının hızla artmasını, dinin sinema üzerinde oluşturduğu tereddütlerin aşılması, II. Meşrutiyetin getirdiği olanaklar, meddah, karagöz ve seyirlik oyun geleneği ve 1914'ten sonra kadınlara haftanın bazı günleri özel gösterimlerin yapılması" (2003, s. 17) gibi nedenler üze-

rinden açıklar. Böylece sinemanın kentleşmeyle birlikte önemli bir eğlence aracı olarak kendini var etmesi, kentin içine doğması ve ardından kısa süre içinde daha küçük yerleşim bölgelerine yayılması söz konusu olur. 1932 yılına gelindiğinde Türkiye’de toplam sinema salonu sayısı 129 (Kırel, 2010, s. 94), 1936 yılında ise Türkiye genelinde sinema salonu sayısı 685 olur (Abisel, 2005, s. 10-11). 1946-1947’li yıllarda büyük “şehirlerde hafta içi 4 gün boyunca dört seans, pazar günleri 6 seans gösterim yapılır” (Erkılıç, 2003, s. 61). Bununla birlikte sinema gösterimleri ile ilgili araştırmalar daha çok büyük kentleri kapsamaktadır. Oysa Çam ve Şanlier Yüksel’in’in Adana şehir merkezi ve Toros yayla köylerinde sinema etkinliklerini merkeze alan çalışmalarında “sinemanın ilk yıllarından itibaren Türkiye’de İstanbul dışında seyyar sinema gösterimlerinin yapıldığı” (2019, s. 421) belirtilmektedir.

“Türk sineması 1948 vergi indiriminden itibaren sürekli artan yapımevi, film ve seyirci sayısı ile kendine özgü bir yapım süreci gerçekleştirir” (Erkılıç, 2003, s. 67), 1960’lı yıllara gelindiğinde Anadolu’da kentlerden, kasabalara ve köylere uzanan bir yelpazede sinema salonlarının açılması ile sinemanın kitlesel boyutu daha bir öne çıkar. Türkiye’de sinemanın tarihsel evrimi daha çok macera, deneme ya da ya tutarsa yaklaşımıyla gelişir. Sessiz dönemden 1950’li yıllara kadar Türk sineması Muhsin Ertuğrul, İpekçi Kardeşler gibi hem sinemayı yaratan hem gösterimini sağlayan isimlerin öncülüğünde ilerler. Ayrıca bu yıllarda sinema salon işletmeciliği, film yapım ve dağıtım alanlarında tekel ve hegemonyanın oluşumuna tanıklık edilir. Ancak Türkiye’de sinema yerli yapım, yabancı film ithalatı ve sinema salonları işletmeciliği olmak üzere üç önemli alan alt yapı olmadan, daha çok kâr alanı olarak öne çıkar. 1940’lı yıllarda yılda birkaç film çekilirken, 1960 yılına gelindiğinde 85 film, 1966 yılında ise 241 film çekilerek film üretiminde de rekor bir sayıya ulaşılır (Dorsay, 2009, s. 23-34). Bu süreçte Scognamillo’nun da vurguladığı gibi çekilen filmlerin sayısı artmış, yerel sinema işletmeleri çoğalmış ve günden güne gelişen sinema piyasası her alanda kadrolarını genişletmeye başlamıştır. Böylece tiyatro kökenli sinema anlayışından uzaklaşarak, Hollywood tarzına yakın sinema anlayışının benimsenmesi ve yerli sinema filmlerinin artması gibi nedenlerle gecikmeli de olsa Türk sinemasında bir sistem oluşmuştur (Scognamillo, 2009, s. 13-22). Kültür ve Turizm Bakanlığı Sinema Genel Müdürlüğü’nün 1960-1970’ler arası Türk sineması verilerine göre; 1960’lı yıllarda Türk sineması Amerikan sinemasının önünde olmuş ve sinema daha kârlı bir sektör haline gelince, yeni yapımcılar ve yapımevlerinin sayısı da hızla artmış, 1963’ten

itibaren renkli film üretilmeye başlamıştır. 1966 yılında Türk sineması 241 filmle, dünya uzun metraj film üretimi sıralamasında 4. sırayı almıştır (T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2020).

Ancak bu yıllarda film üretimi gibi, izleyici sayısının artması ve sinema salonlarının yaygınlaşmasına karşın, sinema sektörel olarak tam anlamıyla kurumsallaşamaz, daha çok acil bir büyüme ve daha fazla kâr anlayışı üzerinden bir süreç yaşanır. Bununla birlikte 1960'lı yıllar aynı zamanda çok sayıda yönetmenin Türk sinema tarihi adına önemli filmler çektikleri bir dönem olur. Bir yandan Yeşilçam melodram filmleri, diğer yandan Türkiye'nin siyasi, ekonomik, kültürel koşulları ve ülke insanlarının sorunlarının konu olduğu filmler çekilir. Bir diğer ifadeyle popüler ve toplumcu gerçekçi sinema arasındaki farklılıkların da öne çıktığı bir dönem olur. Bir anlamda 1960'ların sineması ilk yılların deneme/yanılma şeklinde ilerleyen yapısından, daha ticari, kültürel ve siyasal bir alana evrilir ve de bir piyasaya dönüşür. İzleyici bağlamında ise Türkiye'de değişen siyasal koşullar, yeni özgürlükçü anayasa, kırdan kente göç gibi yoğun bir sürecin yaşandığı bu yıllarda yıldızlarla özdeşleşmek, farklı kültürleri, kentleri, yaşamları tanımak, sosyalleşmek gibi farklı etkileriyle sinemaya gitmek insanların gündelik yaşamlarının bir parçası olur.

Türk sinemasının altın çağı olarak kabul edilen 1960'lı yıllarda sinema salonları ise daha çok yerel yapıda ve aile işletmeleri şeklinde faaliyet gösteren ve tek perdeli ama izleyici kapasitesi fazla olan sinema salonlarından oluşmaktadır (Çağlar, 2019, s. 31). 1960'larda Türkiye genelinde "salon sayısı 1420 kapalı, 1534'ü açık olmak üzere 3000'nin üzerine" (Erkılıç, 2009, s. 146) çıkmıştır. 1970'lerin ilk döneminde film üretimi ve dolayısıyla sinema salonları bağlamında krizin başlaması söz konusu olsa da bu yıllarda üretilen film sayısı 300, salon sayısı ise 2740'tır. Ancak 1970'lerin ikinci yarısında Türkiye'de yaşanan siyasal kaos ve terör olayları, televizyonun evlerde yaygınlaşması gibi nedenlerle film üretimi ve dolayısıyla sinema işletmeciliği alanında kriz daha bir belirginleşir. 1970'li yılların sonunda üretilen film sayısı 193'e, salon sayısı ise 1126'ya düşer. Bu üretim ve gösterim koşullarında yaşanan kriz doğal olarak sinema izleyicisine de yansır (Erkılıç, 2009, s. 143-162).

Nezih Erdoğan Türk sinema izleyicisini "Üç Seyirci: Popüler Eğlence Biçimlerinin Alınlanması Üzerine Notlar" başlıklı makalesinde; "sinema öncesi seyirci", "60 ve 70'li yıllarda Yeşilçam seyircisi" ve "80'li yıllardan sonraki seyirci" (2001, s. 109-121) olmak üzere üç başlıkta ortaya koyar. Bu çalışmanın örneklemini oluşturan grup Erdoğan'ın "60 ve 70'li yıllar-

da Yeşilçam seyircisi"ne daha uygun düşmektedir.

Yeşilçam Seyircisi ve Sinema İzleme Deneyiminin Mekânsal Boyutu

Sinemanın bir eğlence, bir kitle iletişim ve sosyalleşme aracı olarak ilk yıllardan itibaren Türkiye'de toplumsal alanda kabul görüp seyirciyle sıcağı bir iletişim kurduğu yılların geride kaldığı, eski sinema salonlarının neredeyse tamamen yok olduğu, sinema/seyir kültürünün değiştiği ve o yılların tanıklarının birer birer aramızdan ayrıldığı günümüzde (Liman, 2014, s. 97-124) sözlü tarih çalışmalarına dayanarak filmlerin gösterildiği mekânlara ilişkin o yıllarda sinemaya giden izleyicilerin deneyimleri bugün anlamak için önemli olacaktır. Akbulut "kişilerin sinemaya gitmeye dair kendi hikayelerini anlattıkları onların iç ve dış hikayeleridir" (2014, s. 7) der ve bu hikayelerin kişilerin bir şeyi anlatmalarına yol açacak çerçeve sorularla kurulduğunu ve bellek yoluyla bu anlatıların geçmiş olayları anımsarken, bugünün gözüyle ve bugün için yorumlandıklarına dikkat çeker. Bununla birlikte kişilerin sinema deneyimleri, bugünün koşullarında yapılandırılmış, yorumlanmış da olsa karanlık salonda, projektörün aydınlattığı perdede salondaki diğer izleyicilerle birlikte, farklı kimlik ve bilinçle görüntüleri izlemek, perdedeki karakterlerle özdeşleşmek, film aracılığı ile diğer izleyicilerle etkileşmek, film aralarında yemek, içmek, sinema mekânlarıyla farklı ilişki yaşamak, film sonrası filme yönelik duygu ve düşünceleri çevreyle paylaşmak gibi geniş yelpazede pratikleri kapsar (Akbulut, 2014, s. 2-16). Dolayısıyla sinemaya gitmek salt bir boş zaman etkinliği, eğlence aracı olarak düşünülmez, giderken giyilen elbiselerden, orada içilecek gazozdan, yenilecek frugoya kadar hesap edilen, kimlerle gidildiği, orada kimlerle karşılaşıldığı, filmin hangi sinemada ve salonda nerede oturulduğu, gong sesi, ışıkların sönmesi, projeksiyondan perdeye yansıyan ışık ve gelecek hafta gösterilecek filmlerin reklamlarından, sonraki haftaya ilişkin yapılacak randevulara, planlara kadar uzayan bir ritüeller zinciri oluşturur ve sinema salonları da bu ritüellerin merkezi "kamusal alanı" olarak, hem bireysel hem de "toplumsal işlevleri" içeren "yegâne" yerlerdir (Erkılıç, 2009, s. 143-162).

Bu anlamda sinema salonlarını Düşteğör mekânsal olarak şu şekilde betimler:

Aynı sinema filminin, aynı anda ve aynı mekânda toplu seyrine olanak veren, tüm sinema seyircilerinin odaklandıkları bir perde ve perdeye görüntüyü yansıtan göstericinin bulunduğu gösterici odası ile izleyi-

cilerin oturdukları bölümlerden oluşur. Aynı zamanda, sinema salonları film arasında ya da film öncesinde bekleme alanı olarak kullanılan fuaye, ıslak mekânlar ve yeme-içme birimleri ile desteklenmektedir (2011, s. 12).

Elbette sinema salonlarını sadece filmlerin izlendiği yer olarak düşünmek yanlış olur, mekân olarak bireylerin sosyalleşmesine aracılık etmesi yanında, kentlilik kimliğinin oluşumu (Liman, 2014, s. 97-124) gibi, "filmlerin anlatıları ve teknolojinin toplumsal deneyimiyle şehri ve kıyı birleştiren pratikler (Çelik, 2010, s. 189-209) olarak da görmek gerekmektedir. Dolayısıyla Kirel'in de altını çizdiği gibi, Türkiye'de "altmışlı yıllarda popüler bir eğlence aracı olarak sinema gündelik yaşamın merkezindedir" (2010, s. 107). İzleyiciler bağlamında sinemaya aile, arkadaş ve komşularla birlikte gitmek, biletlerin karaborsaya düşmesi, sinema salonları önünde oluşan uzun kuyruklar, açık hava ve kapalı sinema salonları ayırımında izleyicilerin sinema salonlarındaki tutum ve davranışları, film tanıtımlarından, film izleme ritüellerine, sinema salonlarının içindeki sosyal ortama ve sinemaya gitmeden önce, sinema salonunda, film izlerken ve film sonrası olmak üzere çok kapsamlı bir sinema deneyimi yaşanır.

Sinema Gösterim Ortamları: Sinema Salonları, Askeri Gazinolar, Okullar...

Türkiye'de sinema filmlerinin gösterimleri kent, kasaba ve köylerde açık ve kapalı sinema salonları yanında, kurumsal olarak farklı mecralarda da yapılmıştır. İlk yıllar henüz sinema salonu olmayan taşra bölgelerinde seyyar film gösterimleri yanında, halkevleri, askeri gazinolar, yatılı okullar ve fabrikalar halkın sinema filmleri ile buluştuğu yerler olur.

Antalya'da bugünkü hükümet konağının arkasında bir seyyar sinema vardı. Yani bir alan kullanılıyordu, seyyar, portatif bir sinema gösterme makinesi, oradaki bir çınar ağacının gövdesi arasına yerleştirilmiş, oradan perdeye verilirdi. Sokak kapatılırdı, duhuliye gibi bir şeyler, para alınırdı (H., 1947, Antalya).

Yine henüz sinema salonu olmayan bir kasabada seyyar sinema aracılığı ile ilk kez film izleme deneyimi yaşayan bir katılımcı; "1961 ya da 62 yılında olacak Hafik'te küçük bir sinema gibi bir şey getirdiler, bir tavşan kutuları diziyor, ilk defa orda gördüm" (S., 1946, Sivas) derken, daha sonra kasabaya eğitim için abisinin yanına gelir ve abisinin askeri personel olması nedeniyle askeri gazinoda düzenli olarak filmleri seyret-

me imkânı olur. Bu yıllarda askeri gazinolarda hafta sonları asker aileleri, yakınları gibi, diğer kamu personelinin ucuz bilet alarak film gösterimlerinden yararlanmaları mümkündür.

Benim sinemayla ilk karşılaşmam, Silvan'da orduevinde oldu, memur aileleri orada cumartesi öğleden sonra film izlerdi. Gayet iptidai, bir perde gerilmiş ya da bir beyaz duvar, ona tıkr tıkr görüntü aktaran bir şey, annelerimiz babalarımız film izlerken biz de oyun oynar, arada filmler ilgimizi çekerse bakardık (M., 1958, İstanbul).

Bu çalışma kapsamında yer alan görüşmelerde genellikle kasaba ya da köyde büyüyen çocuk ve gençler olarak katılımcıların ilk sinemaya ilişkin deneyimleri daha çok okullar tarafından organize edilen topluca sinemaya gitmek ya da eğitim amacı ile kasaba veya kentlere gitmeleri ile mümkün olur. Katılımcılardan sadece birinin köyünde iki ayrı sinema salonu olduğu belirtilirken, bir katılımcı da kasabalarına getirilen ama çok iyi anımsamadığı bir gezici sinema etkinliğinden bahsetmektedir.

İlk sinemaya 4. sınıfta gittim. Hatta *Vurun Kahpeye* (Orhan Aksoy, 1964) filmi vardı. Öğretmenlerimiz götürdü o filme bizi. Şehir Sineması'na gittik. Bugünkü valiliğin arka tarafındaki yerdeydi. Maalesef bugün o sinema orada yok. Ama bizim çocukluğumuzda ilk filme orada gittim ve o büyük salona girdiğimde çok etkilendim çünkü hiç sinemaya gitmemişim, salonlarını görmemişim. İlk defa orada ama çok hoşuma gitti. Çok ilgimi çekmişti (Ş., 1953, Antalya).

Henüz ilkokul öğrencisi iken okulla birlikte gittiği sinema salonu filmin adı gibi katılımcının belleğinde önemli bir iz bırakmıştır.

Yatılı okullarda ise öğrencilerin hafta sonu çıkış izinleri için verilen süre alışveriş ve diğer ihtiyaçlarını karşılamaları için ancak yeterli olur. Ayrıca sinemaya gitmek ve film izlemek için ya hafta sonu topluca okul idaresinden izin alarak belirlenen bir filme gitmenin organize edilmesi gerekmekte ya da hafta sonu okula getirilen projeksiyon makinesi ile sinema ortamı sağlanarak, öğrencilerin okul idaresinin onay verdiği filmleri birlikte izlemeleri mümkün olur. Yatılı okulda öğrenim gören, daha çok köy ve kasabalardan gelen öğrencilerin önemli bölümü ilk film izleme deneyimini bu şekilde edinmişlerdir.

1960'lı ve 1970'li yıllarda öğrencilik yıllarımda Erzurum'da hafta sonları okula her hafta film geliyordu, izliyordum. Okul müdürümüz haftada bir sinema getirtirdi okula. Okulun spor salonunda oynatırdı (M., 1950, Maraş).

Bununla birlikte kurumsal olarak sinema salonu dışında organize edilen film gösterimlerinin yapıldığı mekânlarda film izleme deneyimi bir sinema salonunda film izleme ritüelinden daha farklıdır. Öncelikle izlenen filmlerin kurumsal bir ön elemenden geçmesi, sinemanın mekânsal ve sosyal ortamından daha farklı olması gibi. Ancak özellikle sinema salonlarının olmadığı yerlerde ya da sinemaya gitme imkânı olmayanlar için düşük ücret karşılığında filmlerin izlenebilmesi açısından bu ortamların önemli bir işlev üstlendiği söylenebilir.

Kent, Kasaba, Köy Ayrımında Sinema Salonları ve Özellikleri

Genel olarak katılımcıların sinema deneyimlerine ilişkin değerlendirmelerinde izledikleri filmler kadar, filmlerin hangi sinema salonunda izlendiği, sinema salonunun konforu ya da derme çatma olması gibi film ve filmin izlendiği mekâna ilişkin çok katmanlı deneyimler öne çıkmaktadır. Özellikle kent ve taşra ayrımında olduğu gibi, kentlerin farklı semtlerinde yer alan sinema salonları, bu salonlarda gösterilen filmlerin yerli/yabancı olması, bilet fiyatları gibi, gösterilen filmlerin türlerine göre nasıl farklılaştığı görülmektedir.

Mesela ben seyrettiğim filmleri neredeyse hiç hatırlamıyorum ama gittiğim sinemaların adlarını hatırlıyorum. Tabii ki izlediğim bazı filmleri de hatırlıyorum ama mesela sinemaları çiz dersiniz çizebilirim. Burada perdesi vardı, burada şu vardı. Sinema şehirlere gelmiş bir şey, mahallelere gelmiş bir şey. Dolayısıyla sinemayla insanların ilişkisi çok farklı, bir yerle ilişki kurmaları anlamında farklı (Ş., 1961, Akhisar).

Kent ve taşra ayrımında sinema salonları arasındaki fark özellikle konfor ve sinemanın teknik ve mimari koşulları üzerinden öne çıkmaktadır.

1970'li yıllarda Van'da yaşadım, Başkale ilçesinde. İlçenin derme çatma, çarşının içinde eski bir bina olan sineması vardı. Yatılı okulda okurken Erzurum'da gittiğim sinemalar daha mefruşatlı, daha farklıydı ama Başkale ve Göksun (Kahramanmaraş)'daki sinemalar bildiğiniz sandalyelerin, bankların bulunduğu, çok yoksul, döküntü içinde sinemalardı (M., 1950, Göksun).

Bunun yanında kentlerde yer alan sinema salonları arasında da önemli farklılıklar söz konusudur. Örneğin sinema salonları gösterimini yaptıkları filmlerle izleyici profillerini de belirlemektedirler. Ya da iz-

leyicilerin hangi sinema salonunu tercih edeceklerinde sadece salonun konforu, evlerine yakınlığı değil, aynı zamanda sinema salonlarının hedefledikleri izleyici profilleri ve dolayısıyla gösterilen filmlerin içeriği de belirleyici olmaktadır.

Çok sinema vardı Ankara'da, yani ben Lalezar'ı oturduğumuz Hamamönü'nden dolayı hatırlıyorum ama Cebeci'de Sun, Site ondan sonra cep sinemaları vardı, mesela Site sinemasında genellikle porno film, üçü bir arada filmler oynardı. Gitmezdik onlara, bizim daha çok gittiğimiz Sun sinemasıydı (Z., 1960, Ankara).

Şimdi sinema salonuna göre ve salondaki sinema izleyicisinin kültür düzeyine göre değişiyordu. Örneğin Saray Sineması'nda öpüşme ya da benzeri sahneler herkes tarafından normal karşılanıp sessizce izleniyordu. Ama İnci Sineması'nda arada espri patlatanlar veya yuh diyenler çıkabiliyordu (M., 1955, Manavgat).

İzmir'de Ferah sineması diye bir şey vardı... adı Ferah sineması. Sadece o filmleri oynatırdı. Onun bir durağı vardı. O duraktan elinde çantası, kitapları olan bir çocuk varsa kesin o Ferah sinemasından geliyordur. Çünkü o durak öyle bir duraktı. Kesin okuldan kaçmıştır, o filmlere gitmiştir (Ş., 1961, Akhisar).

Bu anlamda sinema salonları buldukları semtlere göre, aileleri hedef alan film gösterimleri, konforu ve getirdikleri film türleri (yabancı-yerli) ile orta sınıfa hitap eden ve de daha çok erkek izleyicileri hedef alan sinemalar olarak ayrılmaktadır.

Boğazlayan'ın Dört Yol ağzında bir aile sineması vardı, devamlı oraya giderdim. Sonra Kayseri'ye taşındık ve orada hatırladığım sinemalar çok güzel sinemalardı. Taş Sineması vardı aileler için, gençlerin daha çok gittiği Büyük Sinema vardı, onun dışında Ovacıklı ve Alemdar sinemaları vardı. 1500 kişilik sinemalardı. Demiryolu Sineması vardı. Yanından trenler geçerdik, filmin en heyecanlı yerinde tren seslerinden rahatsız olurduk. Orada devamlı yabancı filmleri kovboy filmlerini izlerdik (T., 1957, Kayseri).

Bizim Çorum'da, Turan Sineması, Yalçın Sineması, Saray Sineması da sonradan yapıldı, çok güzeldi. Saray Sineması'na ilk defa 'Umutsuzlar' diye filme gittim, Yılmaz Güney ve Filiz Akın'ındı (E, 1940, Çorum).

Katılımcıların hafızalarında yer alan anı kırıntıları, mekânla birlikte daha bir anlamlı olmakta, ilk gidilen film, filmde yer alan yıldız oyuncu isimleri gibi, sinema salonlarına ilişkin betimlemelerle bu anılar bir bü-

tünlük kazanmaktadır.

Benim en çok hoşuma giden sinema, Yenikapı'daki Elhamra sinemasıydı. Neden, bunu 1920'lerde İtalyanlar yapmış, Onun ayrı bir atmosferi vardı, zannediyorum o biraz eski olduğu için öyleydi. Kiremit damlı bir binaydı fakat sırf sinema için yapılmış tek bir binaydı. Orada şimdi yeşil alan var, yani yıkıldı o Antalya Belediyesi'nin yanında, bugün, Merkez Ziraat Bankası var Atatürk Caddesi'nde, orası boştu yazlığı da oradaydı (H., 1947, Antalya).

Elhamra Sineması İzmir'deki daha çok böyle kalburüstüler gidiyordu diye biliyorum. Ama Karşıyaka'daki Ses ve Melek Sinemaları normal ahali herkes gidiyordu, öyle ayırım falan yoktu (G., 1942, İzmir).

Üniversite eğitimim için gittiğimde İstanbul'daki Emek Sineması'na, REXX'e, Moda Sineması'na gidiyordum, onlar olağanüstüydü hani bir de tarihi dokuları vardı. Ama tabii ki filmler nispeten ama ayrıca izlediğimiz mekânlar gerçekten çok önemli benim için (E., 1955, Gazipaşa).

Katılımcıların ifadelerinde de görüldüğü gibi kent, taşra ayrımında olduğu gibi, semtlere göre de sinema salonlarının konforu, sinemada oturma düzenindeki hiyerarşi, kadınlar matinesi, gösterilen filmlerin sunum biçimlerine kadar farklılıklar olmaktadır. Örneğin köydeki sinema salonunda köyün ileri gelen erkeklerinin sinemanın en önünde oturması, gösterilen filmi beğenmediklerinde anında tepki vermeleri ve filmin değişmesini sağlamaları mümkün iken kent ve kasabalarda bu süreç daha farklı işlemektedir.

Köydeki sinemada yer konusunda hiçbir seçim yapma hakkınız yoktu. Sinemanın en önünde köyün yetişkinleri otururdu. Aslında tam tersi olması gerekirken en arkada çocuklar oturuyordu. O öndeki büyüklerin bir hakimiyetleri vardı sinemada. Ayrıca seyirci filmin devam edip etmemesine karar verebiliyordu. Bir film izlerken öndeki oturan adamlardan birkaç tanesi ayağa kalkıp, makiniste 'bu filmi beğenmedik biz kaldır bunu' dediklerini hatırlıyorum. Veya sinemacının filmi gösterip bir yere kadar, ondan sonra bir yerde dururdu, kafasını çıkarırdı küçük pencereden. 'Ya arkadaşlar bu film böyle böyle devam ediyor, bu onu vuruyor, o bunu vuruyor. Devam edeyim mi yoksa foraman mı (fragman) göstereyim?' dediğini çok iyi hatırlıyorum (Ş., 1961, Akhisar).

Burada Türkiye'nin farklı bölgelerinden taşra ve kent ayrımında katılımcıların sinema salonlarına ilişkin değerlendirmeleri Erkilic'in

özellikle "1950'lerden itibaren yaygınlaşan sinema salonlarını bir dönemin düş şatoları" (2009, s. 148) olarak nitelemesiyle de örtüşmektedir. Bu dönemin sinema salonları "özellikle kentlerde bin, bin beş yüz kişilik salonlar, perdesi, fuayesi, gong sesi, locaları ve özel tasarlanmış mobilyalarıyla sinema izleyicisini büyülemiş, kentin sosyo kültürel yaşamının en önemli mekânları" (Erkılıç, 2009, s. 148) olarak bugün de izleyicilerin belleklerinde yer edinmeye devam etmektedir. Dolayısıyla Erkılıç'ın işaret ettiği gibi, "sinemaya gitmek, film izlemek törenselleşir ve basit bir eylem olmanın ötesinde merasimin bir başlangıcı olur, hatta sinema salonları o kadar önemli olur ki bir filme gidelim değil, Emek, Konak sinemasına gidelim gibi belli bir sinema salonuna gitmek bir tercih konusu" (2009, s. 148) olur.

Açık ve Kapalı Sinema Salonları Ayrımında Film İzleme Pratikleri

Katılımcıların açık hava ve kapalı sinema ayrımında deneyimleri sinema salonlarının karşılaştırılmasından ziyade her iki sinemaya gitme ve orada film izleme ritüelleri konusunda yaptıkları ayrımında daha belirginleşmektedir. Buna göre açık hava ya da kapalı, sıradan ya da konforlu bir sinemaya gitmek, sinemaya giderken giyilen kıyafetlerden, sinemada yeme içme alışkanlıklarına ve film izlerken verilen tepkilere kadar izleyicilerin tutum ve davranışlarına yansımaktadır. Örneğin açık hava sinemasına giderken evden oturacakları minderleri, evde yapılan dolmaları, börekleri, kuruyemişleriyle ve tüm aile, akraba ya da komşularla bir piknik bir şölen havasında sinemaya gitmek önemlidir.

Mahallede isteyenler kilimlerini alır, sinemanın yakın yerine serilir, sinema yukarda sen aşağıda boynun kırılır, bakarsın, uyuyan çocukların üstü örtülür. Karpuz çekirdeği kaynatılır Adana'da, o eğlence olarak götürülür, mısır patlatılır o şekilde yani (F., 1948, Adana).

Buna karşın kapalı sinemalara yiyecek alınmaması, loca, balkon ya da ön salonda olmak üzere oturma düzeni, film aralarında satılan frugo, gazoz, simit gibi yiyecek ve içeceklerin satın alınabilmesi, film esnasında yiyecek yenmemesi, daha çok fuaye ve sinema önünde izleyicilerin birbirlerini görmeleri ve sosyalleşmeleri söz konusudur.

Katılımcıların da ifade ettikleri gibi yazlık sinemalar sadece sinemaya gitmek değil, çevredeki evlerin balkon ve damlarından ya da sinemanın açık alanlarında görülebilen görüntüler ve sesler eşliğinde filmlerdeki hikayelere dahil olunabilen bir ortam yaratır.

Adana şimdi çok kalmadı ama eskiden çok vardı açık hava sinemalarıyla çok popüler bir yerdi. Kapalı sinemalar da vardı ama ben kapalı sinemalara çok sonra gittim. Açık hava sinemaları çok büyük her mahallede 500-600, 1000-1500 kişilik sinemalar vardı. Bizim ilkokula gittiğimiz yol üzerinde bir Açık hava sineması vardı. Kocaman kireç badanalı beyaz bir duvar perde. Uzun duvarları olurdu sinemanın içerdeki perde görünmesin diye ordan geçerken tabii oynayan görüntüleri görürdük ve inanılmaz etkilendiğimi hatırlıyorum (B., 1966, Adana). Yazlık olarak Antalya'da Ali Çetinkaya Caddesi üzerinde Gebizli sineması vardı. Şehir merkezine doğru yaklaşırsan yine kapalı yolun yakınında, Şehir Sineması, o hem yazlık hem kışlık. Kapalı yolu yukarı doğru gidersek Yeni Sinema diye, bir han yıkılmış, o boşluk geçici bir süre için yazlık sinemaya, kışın da hayvan... sirk gelirdi yani öyle bir şeyler gelirdi. İşte şahmeranlar falan, acayip böyle çocukların, hatta büyüklerin merakla gidip gezdiği yerdi. Yeni Sinema öyle bir yerdi caddeden bütün sandalyeleri görürdünüz. Fakat film başladığı zaman yanda perdeler vardı, yol hizasından biraz yüksekti ama perdeleri aralarsanız filmi görebilirdiniz. Orası hep Baytekin filmleri getirirdi (H., 1947, Antalya).

Katılımcıların ifadelerinde ayrıntılı olarak kapalı veya açık sinema salonları özellikleri gibi buldukları yer o dönemki izleyicilerin belleklerinde önemli bir yer tutmaktadır. Özellikle yazlık sinemaların oturma platformları film perdesini rahat görememekten kaynaklı olarak eleştirilmekle birlikte kapalı sinema salonlarına göre daha rahat hareket edilmesi, açık alanda olması ve dolayısıyla yeme/içme rahatlığı olumlu karşılanmaktadır.

Yazlık sinemalarda tahta sandalyeler, yerler çakıl taşı, çekirdek çitleyince yere atabiliyorduk ondan sonra gazoz mazoz içiyorduk (Z., 1960, Ankara).

Kapalı salonlar ise daha disiplinli bir film izleme deneyimi sunmaktadır. Örneğin, film başlamadan önce ışıkların sönmesi, karanlık bir mekânda izleyicilerin pür dikkat filmlere odaklanmalarının talep edilmesi gibi. Bununla birlikte kentlerden küçük kasabalara ve köylere kadar uzanan bir yelpazede her sınıftan, her cinsten ve her yaştan insan için en önemli sosyal ve kültürel etkinliklerin gerçekleştiği sinemalar köylerde de film gösterimleri, oturma düzeni gibi film izleme pratikleri bakımından farklılık gösterir.

Küçük bir yer olmasına karşın köy kasaba diyelim, iki sinema vardı.

Birisi yazlık sinemaydı, yazları faaliyetliydi. Diğeri hem yazlık hem kışlık. Şimdi düşünüyorum fazla geliyor o nüfusa göre. Ama iki sinemanın da birisi çok tutulan bir film getirmemişse ikisinin de yeteri kadar seyirci bulabildiğini hatırlıyorum. Bu da o insanların sinemaya olan teveccühünü gösteren bir şey. Sinemaların yapısı dersin bizimkisi, bir tanesi Han Sineması. Eski bir hayvan damından dönüştürülmüştü. Eskiden hayvanların, atların bakıldığı büyükçe bir alan. O daha sonradan restore edilmiş, kışlık sinema orada izlediğim filmleri hatırlıyorum, tabii orada loca falan yok. Tamamen kuru sandalyeler, tahta sandalyeler ama büyüleyici bir mekân olarak hatırlıyorum oraları (Ş., 1961, Akhisar).

Kapalı sinema salonlarında ayrıca ailece ya da grup halinde film izlenebilecek salon içinde localar film izlemede ayrı bir anlam taşımaktadır. Orada film izleyebilmek için daha fazla ücret ödemek, dolayısıyla film izlemenin ayrıcalığını hissetmek, sadece sinema filmini izlemek değil, filmin nerede izlendiği, kimlerle ve nasıl izlendiği de önemli ayrıntılar olarak öne çıkmaktadır.

Localar vardı, loca keyifli oluyordu tabii ama locaların özel ücreti vardı. Genelde localara kim gidiyordu; işte birkaç kişi birleşip gidiyordu veya aileler, hani salonda herkesin arasına karışmayayım kaygısı güden insanlar bedelini ödeyerek gidiyordu (M., 1955, Manavgat).

İki tane kapalı sinema vardı. Biri Kader sineması birisi de Çelik sinemasıydı. Kışın Kader ve Çelik sinemalarını yazın da yazlık sinemaları açarlardı. Ve bunlara kadın, erkek, çoluk çocuk hep birlikte gidilirdi biliyor musunuz? Ve bu sinemaların hiç boş kaldığını görmedim ben. Locaları vardı bu sinemaların. Ayrıca ücret ödersiniz, ek ücret ödersiniz. Ailecek, biraz da kendi statünüzü de belirlemek açısından locaların bir şeyi vardı. Sinemalar iki katlıydı. Birisi zemindi. Onun üzerinde de balkon kısmı vardı. Balkonun arkasında da localar vardı. 4 veya 6 tane. Şimdi mekân bakımından Çelik sineması biraz daha izbeydi. Ama en güzel filmleri de o Çelik sineması getirirdi mesela (K., 1955, Şarkışla).

Bir katılımcı ise sinemanın kendisi için bir yaşam alanı, bir mahal ve yer olarak önemine vurgu yapmakta ve sinemanın salt film izlenen, film bittikten sonra da çıkıp gidilen bir yer olmaktan öte film öncesi, film esnasında, film aralarında ve film bittikten sonraki süreciyle bir yaşam deneyimi oluşturduğunu belirtmektedir.

Ben mesela en çok film başlamadan önceki hazırlıkları, işte yavaş yavaş perdenin etrafındaki ışıkların açılması, ondan sonra yavaştan bir müzik verilmeye başlanmasına, film bittikten sonra da insanların orada kalmalarına dikkat ederdim. Sinemanın farklı bir yanı vardı, sinema baştan itibaren bir yer olduğu için, sinemaya dair işte filmleri hatırlamıyorum ama sinemada yaşadığım olayları hatırlıyorum, unuttuğum olaylar var (Ş., 1961, Akhisar).

Ayrıca bu yıllarda sinemaya gitme ritüeli önemlidir ve önceden bir hazırlık yapılması özellikle belli günlerde, gösterimlerde, sinemanın balkon ya da locasında ve kaç kişiyle gitmek isteniyorsa önceden rezervasyonun yapılması ya da biletlerin alınması gerekmektedir.

Sinema salonları izleyicilerin bir süre için gelip, tahta sandalyeler, konforlu koltuklar ve localarda yanyana oturup, kendilerini bir süre için bıraktıkları, perdede gördükleri gerçeklik kırıntıları üzerinden hem kendi yaşamlarıyla benzerlikler kurdukları hem farklı yaşamlar üzerinden yeni yaşam deneyimleri edindikleri ve hayaller kurdukları düş mekânlarıdır aynı zamanda.

Sinema salonlarında hangi filmlerin ne zaman gösterileceği, akşam suareleri ve kadınlar matinesi gibi, gelecek film programları o dönemin farklı iletişim mecraları üzerinden halka duyurulmaktadır. Bunlar sinema önündeki filmleri reklam eden çığırkanlar, işlek caddeler ve sinema salonlarının önüne konulan reklam panoları, sokak aralarında arabalarla dolaşarak megafonla yapılan duyurular, film öncesi gelecek filmlere ilişkin kısa reklam gösterimleri, yanında kişilerin kulaktan kulağa hangi filmlerin hangi sinema salonunda gösterimde olduğuna ilişkin bilgileri birbirlerine ilettikleri kanallardır. Bu duyurular aracılığı ile hem izleyicilerin hangi sinema salonunda hangi filmlerin oynayacağı hem de beğendikleri film yıldızlarının yeni oynadıkları filmler hakkında bilgi edinmeleri mümkün olmakta ve sinemaya gitmeye karar vermede bu duyuru kanalları önemli rol üstlenmektedir.

Sinemaların çığırkanları bir at arabasına biner bir de şöyle borazan gibi bir şeyi vardır. İki tarafına afişler konulur. Borazanla işte bir kişi Kader Sineması'nda şu filmler var. Çelik Sineması'nda şu filmler var derdi. Bazen çakıştığı zamanlar olurdu. Birbirlerinin sesini bastırmak için de kavganın gürültünün de olduğunu çok iyi hatırlıyorum (K., 1955, Şarkışla).

Tellallar vardı, tellal dediğimiz kahvelerde gezen haber veren. Beledi-

yenin hoparlöründen ilan yapıldı işte bu akşam şu film oynayacak. Gün içinde dolaşırlardı ama bütün bunlar olmasa bile küçük bir yer olduğu için hep sürekli sinemanın önünden geçiyorduk, sinemanın kapısında afişlerden gördüğümüzü hatırlıyorum (Ş., 1961, Akhisar).

Katılımcıların dikkat çektiği gibi sinema salonları işletmecileri gösterime sokacakları filmlerin mahallelerde reklamlarını yaparken rekabet içindedirler ve bu rekabet özellikle aynı izleyici profillerini hedefleyen sinema salonları arasında daha belirgindir.

El ilanları dağıtılırdı. Veya bir filme gittiğiniz zaman fragman önden gösterilirdi. Gelecek program falan. Sorardık sen şu filme gittin mi gitmedin mi diyerek arkadaşlar arasında. Evet bu film bize daha uygun derdik yabancı bir film ve oraya giderdik (İ., 1937, Antalya).

Bu dönemlerde katılımcıların önemli bölümü gazete ve magazin dergilerini de takip ettiklerini, Türkiye ve dünyada çekilen filmler, filmlerde yer alan oyuncular, oyuncuların hem yeni film projeleri hem de özel yaşamlarına ilişkin haberler gibi röportajları buralardan okuduklarını, hatta yıldızların posterlerini biriktirdiklerini ifade etmişlerdir. Ancak burada sözü edilen daha özelde, yani yaşanan mahalle, köy, kasaba ve semtlerde bulunan sinema salonlarındaki gösterimler ve izleyicilerin bu bilgiler doğrultusunda hangi filmi izleyecekleri ve hangi sinemaya gidecekleri konusunda mahallede ailece ve komşularla ortak karar almalarıdır.

Sinema Salonlarının Sosyo-Kültürel ve Siyasal Koşulları

Türk sinemasının altın çağı olarak tanımlanan 1960 ve 1970'li yıllar aynı zamanda Türkiye'de ekonomik, siyasi ve kültürel bağlamda önemli kırılmaların yaşandığı yıllardır. Bir yandan 27 Mayıs İhtilali, Demokrat Parti'nin hakimiyetine son verilmesi, Adnan Menderes'in idamı, yeni çeşitli demokratik birimler ve siyasi örgütlenmeler, 1968 gençlik hareketleri ve idamlar, 1971 Muhtırası, Kıbrıs Harekatı, sanayileşme, iç ve dış göçlerle birlikte yeni tüketim kültürü, kent çeperlerinde yeni yerleşim merkezleri, gecekondu ve yeni iş alanlarının oluşması insanların yaşamlarında da radikal değişimleri beraberinde getirmiştir. Bu anlamda eski mahalle kültürü karşısında yeni komşuluk ilişkileri, eski kentliler, kente yeni gelen taşralılar, üniversiteler ve öğrenim hakkının artmasıyla öğrenci göçleri, siyasi anlamda halkçı, milliyetçi, sosyalist ayrışmaların yaşanması ve giderek artan siyasi partiler gibi birçok iş kolunda sendikal örgütlenmeler bu yılların insanların yaşamlarında hem çok yenilikçi hem de nedenli zorlu bir süreci beraberinde getirdiğine işaret eder. Bütün bu de-

ğişim dönüşüm sürecinde sinema kentlerden başlayarak kırsal alanlara doğru yaygınlaşmıştır. Sinema salonları kamusal alan olarak insanların gündelik yaşamlarında önemli bir yer tutar ve aynı mekânda, aynı filmi sınıf, ırk, cins ayrımı olmadan izledikleri, perdedeki olaylara ve karakterlere birlikte güldükleri, ağladıkları, kızdıkları, kısaca kolektif bir duygu deneyiminin yaşandığı yerler olur.

Sinema böyle büyük bir coşku ve istekle seyredilirdi. İşte kötü kadın Suzan Avcı kandırırdı birilerini, Türkan Şoray'ın sevgilisini mesela. Herkes ona kızardı. Islıklar çalınır, protesto edilirdi. Bir sahne işte Yılmaz Güney, Çirkin Kral bir şey yapıyor herkes alkışlardı, böyle sesli tepkiler gösterilirdi. Lise yıllarıma doğru bu sosyal içerikli filmler de arttı. *Dişet, Düşün, Yılanların Öcü* mesela. Çok etkilenerek sinemada izlediğim filmler olmuştu, hiç unutmadığım (H., 1957, Alanya).

Bu süreçte sinema salonları ilk aşkların yaşandığı, sevgililerin biraraya geldiği, insanların sosyalleştikleri mekânlar olarak yeni sosyal alanlar yaratması, yeni ilişkiler kurulması, filmler üzerinden bakış açılarının değişmesi/dönüşmesi gibi, toplumdaki iyi ve kötü, doğru ve yanlış gibi kabullerde, gelecek perspektiflerinin oluşması, siyasi bilinçlenme, giyim kuşamdan, yeme içmeye kadar uzanan yelpazede farklı kültürlerin, kentlerin ve coğrafyaların tanınmasında merkezi bir rol oynamaktadır.

Film izlemek kadar bizim için kız arkadaşlarımızı orada görme şeyi biraz daha önemliydi, filminden daha çok kız arkadaşlarımızı görmek için gidiyorduk. Ama bunu iyi filmlere denk düşürebilsek çok daha iyi oluyordu (M., 1955, Manavgat).

Sinema bir noktada sadece film seyredilen yer değil, orada biraz da kız görmek. Bütün erkekler, biraz evlenebileceği bayanı görebilmek, seçebilmek, sonra annesini göndermek için, bir nevi bir pazar gibi, panayır gibiydi aynı zamanda. Ve o sinema salonunda kimse kimseyi pek göremez, hepsinin arkası dönüktür. Fakat fuayeye çıkıldığı zaman özellikle erkekler sigara içmeye çıkarlardı. Oraya çıkarken de, bütün oturanların yüzünü görme imkânı vardı. Özellikle bazı sinemaların alanları, mesela Elhamra öyleydi, boştu, parktı, yani fuayeden ziyade yola taşarlardı. Orada bir bayan da çıktıysa bir konuşma imkânı olurdu. Ama genellikle tabii bakma, görme, o şekildeydi (H., 1947, Antalya).

Sinema salonları büyüme çağındaki çocuklardan gençlere orta yaş bireylerden yaşlılara kadar her yaşta insanın, her birinin yaşamında farklı deneyimler edindikleri yerlerdir. Öyleki hep birlikte izledikleri hikayelere birlikte gülmek, üzölmek, kötü karakterlerin karşısında iyinin

yanında yer almak, güçlü ve cesur, masum ve iyi rollerindeki kadın ve erkek yıldızlarla özdeşleşerek kendi alışkanlıkları, inançları ve düşünceleri ile yüzleştikleri mekânlardır.

Ben en çok gittiğim 70'li yılları hatırlıyorum. Biz çok şanslıydık. Bizim kuşağımız. Çünkü sinema en çok gözde olan şeylerden biriydi. Görselliği olan zenginliği olan aynı zamanda. Bizi farklı dünyalara götürabiliyordu. Biz onun içinde doğuyor, onun içinde yaşıyorduk, ona göre kişiliklerimizi oluşturduğumuz bir dönemdi. İki tane sinemamız vardı Şarkışla'da. O dönemde 8 bin ile 10 bin nüfuslu bir ilçeydi. Herkes birbirinin akrabası gibiydi. Ve o sinema kültürü bizde hem komedi duygusunu hem ciddiyeti işte konulu filmlerde sosyal hayatı kavramamızda anlamamızda çok katkıları olduğunu düşünüyorum (K., 1955, Şarkışla).

Sinema her şeydi. Diyebilirim ki biz bugün ekmek paramızı kazandık değil, biz bugün sinema paramızı kazandık, derlerdi. Düşünün artık bu cümlemin altında neler yatıyor. Yani sinemaya gitmek, tek aç kalıp sinemaya gitmek önemliydi (H., 1947, Antalya).

Anadolu'da küçük bir köy, kasaba ya da kentte yaşayan ve dış dünya ile ilişkisi çok az olan izleyiciler için ilk kez farklı mekânlarla, kentlerle, yaşam biçimleri ile, giyim, kuşamdan, yeme içme ritüellerine kadar birçok yeniliklerle tanıştıkları sinema salonları, aynı zamanda bir süre için karanlık bir mekânda, gündelik hayatın dışına kaçış alanı olarak da önemli görev üstlenir.

İlk kez sinemada Ediz Hun ve Hülya Koçyiğit'in bir filmini izledim. 60 yılı, ilk defa denizi o zaman gördüm, yanımdaki çocuk 'deniz, vapur!' deyince ben daha yeni görüyorum çocuk biliyor diye ona şaşırdım o zaman. Yani sinemada gördüm ilk denizi, vapuru gemiyi de onları bilmiyordum. Sinemada görmediğimi görüyordum (E., 1940, Çorum).

Sinema salonları farklı düşünceler ve anlayışlarla tanışma ve politik bilinçlenmenin de yaşandığı mekânlardır.

Sosyal hayat açısından bakıyorsun 70'li yıllarda özellikle gençlik hareketlerinin en yoğun olduğu dönemlerdi ve bu gençlik hareketleri yanında hem de ekonomik krizin olması devletin de bir yandan oluşan bu durumlara karşı baskılı dönemini beraberinde getiriyordu. Sinemada ise bir Yılmaz Güney ekolü oluşmaya başlamıştı ve perdede Yılmaz Güney görüldüğünde birden tüm salon alkışlardık (K., 1955, Şarkışla).

Çocukluğa yakın dönemlerde sinemanın büyüğü, gizemi, bunlar daha çok çekiyordu bizi. Yani oradaki hayranlık verici ortam daha çok etkiliyordu herhalde. Artı, topluma karışma, farklılıklardan, farklı kültürlerden, farklı sınıflardan oluşan kitlenin içerisinde kendimizi ifade etme şansı bulmak sanıyorum o çocukluk dönemlerimizde daha fazla etkiliyordu bizi ve Yılmaz Güney'in Umud filmi izlediğimde çok etlenmiştim (M., 1955, Manavgat).

Bununla birlikte sinema işletmecileri açısından da siyasi olayların etkileri görülür. Sinema salonunda gösterilen filmlerin türü, içeriği, oyuncuların siyasi görüşlerine kadar yapılan ayrışmalar sinema salon işletmecilerinin hangi filmin gösterimini yapacağı konusunda da etkili olmaya başlar.

Örneğin bu yıllarda filmin ismini ya da oyuncusunu beğenmeme gerekçesiyle sinema işletmecisi olarak babamın arabasını dinamitle uçurmayı, sinema salonunu yakmayı denediler. O zaman Ali Rıza Binboğa'nın Yarınlar Bizim diye filmi oynuyordu yazlık bahçede. İşte tabii ki sağ sol çatışmaları biraz hızlıydı o dönemlerde (T., 1954, Alanya).

1970'li yılların sonu artık sinemanın krize girdiği ve sinema salonlarının güvenli yer olmaktan çıkmaya başladığı dönemdir. Bir dönem birlikte sinemaya gitme ve film izleme yerini yavaş yavaş korkuya, tedirginliğe bırakırken, mekânların da film türü ve hedeflenen izleyici bakımından dönüşmeye başladığı bir süreç yaşanır.

Geçmiş ile Bugün Üzerinden Sinema Salonları

Eski sinema salonları ile bugün daha çok AVM'lerde konumlandırılmış multiplex sinema salonları üzerine yapılan değerlendirmelerde sinema salonlarıyla kurulan duygusal bağ öne çıkmaktadır. Katılımcılar geçmişte sinemada kendilerini evlerinde gibi hissettiklerini, dolayısıyla mekâna olan aidiyet duygularına dikkat çekmekte, geçmişteki heyecan ve tutkuyu bugünün teknik olarak daha donanımlı ve konforlu sinemalarında hissedemediklerini belirtmektedirler. Katılımcıların önemli bölümü sık olmasa da günümüzde sinemaya gitmeye devam etmektedirler.

Epey sık sinemaya gidiyorduk. O dönemlerde eski sinemalar da yani çok farklı cezbediyordu insanları. Şimdiki AVM'ler benim çok ilgimi çekmiyor. Eski sinemaları çok arıyorum mesela. O geniş salonlarını, kapının önünde toplanarak bir bilet alarak orada bir bekleme anları, herkes birbirine bir diyalog, o film şu film nasıl sohbetlerimiz olurdu.

Çok farklı bir tadı vardı sinema önlerinin dahi. Sonra filmden çıktığımızda toplu halde sanki dışarı çıktığınızda o güzel aydınlık bir yere çıkıp insanlar birbirleriyle o filmleri değerlendirmelerini işte bazı sanatçılara hayranlık duyardık. Çok güzeldi ama şimdi çok o eski tadı bulamıyorum ben (Ş., 1953, Antalya).

Sinemaya çok fazla gittiğimi söyleyemem. Gerçekten ilgimi çekmiyor artık. Geçmişte bizim hayatımızın çok önemli bir parçasıydı sinema. Gerçekten çok önemliydi. Olmazsa olmazıydı. Düşünebiliyor musun, o sinemanın o sahnesinin olduğu bölüm yarım daire şeklinde bir sahnesi vardı (K., 1955, Şarkışla).

Günümüzde sinemaya giden katılımcılar eskisi gibi her filme gitmediklerini, şimdi daha seçici olduklarını ifade etmektedirler. Örneğin günümüzde sinemaya gittiklerinde daha bireysel, daha içe dönük bir sinema deneyimi yaşadığını, geçmişteki sinema salonunda film başlamadan insanlarla karşılaşma, onlarla sohbet etme, salona oturma, ışıkların sönmesi, gong sesinden sonra sahne perdelerin yavaşça açılması, film esnasında tüm izleyicilerin sessizce filme odaklanmaları, film bittikten sonra film üzerine uzun uzun konuşmaları gibi birçok ritüel ve duyguyu yakalayamadıklarını belirtmektedirler.

Adana'da durakta inerdim, diyelim ki 3-4 km'lik bir hat boyunca 5-6 tane sinema var, sırayla bir ona gider bakardık ne var öbürüne gider bakardık orda ne oynuyor, bu şekilde izlerdik. Yani o geniş ekran o karanlık odada oturup perdedeki filmi izlemek o deneyim bilmiyorum herkes aynı şekilde özellikle şimdiki kuşak aynı şekilde hissediyor mu? Yani bizim için sinema çocukken otururduk, bir gong sesi gelirdi. 3 tane çalardı sonra gong 2 tane çalardı sonra 1 tane çalar işte o birkaç dakika gong aralarında biz kıpırdamadan beklerdik. Şimdi telefonda sinema filmi izlemek mümkün. Tabii o aynı duygusal şeyi yaratıyor mu yaratmıyor mu orası tartışılır elbet (B., 1966, Adana).

Bugün için sinema salonunda çoğu zaman birkaç kişiyle film izlediklerine vurgu yapan katılımcılar, günümüzde evde televizyon, bilgisayar ve akıllı telefonlar üzerinden filmleri izleme olanaklarının olmasını olumlu karşılamakta, ancak sinemaya topluca gitmeyi ve bir film üzerine sohbet etmeyi özlediklerini, hatta hala Yeşilçam dönemindeki eski filmleri izlediklerinde aynı heyecanı yaşadıklarını belirtmektedirler. Dolayısıyla o dönem izledikleri filmleri bugünün koşullarında gördüklerinde sadece filmin kendisi değil, filmin kimlerle, nerede, nasıl izlendiğine ilişkin birçok anı da belleklerinde gün yüzüne çıkmaktadır.

Şimdiki sinemalar daha güzel, ama salonlar küçük gerçi o da seyirciye göre. Geçenlerde bir filme gittim 5 kişiye film oynatıyorlardı. Olacak iş değil. Ben niye gitmiyorum çünkü eski atmosfer yok. Eski ortamlar olsa giderdim. Küçük bir odada film izlemek tv izlemek gibi. Kayseri’de eski sinemalar yok. Şimdiki salonları ben sinemadan saymıyorum (T., 1957, Kayseri).

Ayrıca katılımcıların bugün ile geçmişteki sinema salonları karşılaştırmalarında en fazla altını çizdikleri nokta yeni sinemalarda kendilerini mekân olarak çok da evde hissedemedikleri yönünde olmaktadır.

Son dönemlerde sinemaya neredeyse gitmiyorum desem yeridir. Sinemaya gitmeme sebeplerimden bir tanesi sinemaların benim kafamdaki o eski yer-mahal niteliklerini taşımamaya başlamaları. Mesela bunu büyük ekranda görmek gerekir diyerek gittiğim filmlerde uzun başlangıçta filmin süresi kadar olan reklamlar bölümleri, çok fazla uzatmadan şey diyorum, kendimi evde hissetmediğim için sinemada film seyretmek benim için çok önemli bir şey değil. Eskiden bir sinemaya gittiğim zaman ben başka bir dünyaya adım attığımı düşünürdüm. Başka bir dünya, hakikaten çok en sıradan en basit bir filmde bile başka bir şeye adım attığımı düşünürdüm. Veya benim film izleme tecrübem bununla ilgili bir şeydi. Böyle bir his yaşıyorum ama şimdi mesela öyle değil. Sanki bir rutin gibi (Ş., 1961 Akhisar).

Sonuç olarak katılımcılar eski sinemaları tek salon ama büyük izleyici kapasitesi, yazlık ya da kapalı olması ve tarihi dokusuyla daha nostaljik ve yücelterek anlatmaktadırlar. Buna karşın günümüz multiplex sinema salonları küçük ama konforlu ve birçok filmi aynı anda izleyiciye alternatif olarak sunması nedeniyle daha olumlu değerlendirilmekle birlikte geçmişte gidilen sinema salonlarının yaşadığı aynı duygu ve heyecanı burada yaşayamadıkları ve bu nedenle sinemaya gitmeyi çok fazla tercih etmedikleri ifade edilmektedir.

Sonuç

1960 ve 1970’li yıllarda sinema salonları ve izleyicileri merkeze alan ve mekân/bellek, izleyici/mekân ilişkileri temelinde yürütülen bu çalışmada, bir dönemin sinema salonları o dönemin sosyal, kültürel, siyasal koşulları, mimari ve tarihsel boyutuyla izleyicilerin belleklerinde mekânla kurdukları deneyimler üzerinden ortaya konulmuştur. Sinema etkinlikleri ve seyir pratiklerinin gerçekleştiği mekânlar sadece kent ve kasabalarda belli sinema salonu standartlarına uygun mekânlarda değil, okul-

ların spor salonları, yatılı okulların yemekhaneleri, askeri gazinolar gibi sokak araları, meydanlar seyyar projeksiyon ve kurulan perde aracılığı ile sinema filmlerinin izleyicilerle buluştuğu yerler olur. Ancak filmlerin izlendiği sinema salonlarının taşra/kent/köy ya da açık/kapalı karşılığında sinema izleyicilerinin belleklerinde konforu, derme çatma olması, sinemaların kuralları, sinema bilet fiyatları ve salonda oturma hiyerarşisi gibi, getirilen filmlerin yerli/yabancı ya da içeriğine göre farklılaştığının altı çizilmektedir. Örneğin Antalya'da Elhamra, Saray, Yıldız gibi sinemalar konforlu ve bilet fiyatları da diğer sinemalara göre daha yüksek olurken, yabancı filmler de bu sinemalarda daha çok gösterime girmektedir. Bununla birlikte aile ile birlikte gidilebilen sinemalar ya da sadece erkek izleyicileri hedef alan film gösterimleri ile sinema salonları ayrılmaktadır. Çam ve Şanlıer Yüksel'in "*Toros Yayla Köylerinde Sinema Deneyimleri: Modernlik, Şehir, Sinema ve Seyirci İlişkilerine Dair Bir Soruşturma*" (2019) adlı Adana'nın 7 köyünde gerçekleştirdikleri görüşmeler ve 40 köyü kapsayan sinema etkinlikleri ve sinema seyir deneyimlerine dair anlatıları derledikleri çalışmalarında "1960'lardan itibaren Adana'nın köylerinde ve yaylalarında film gösterimlerinin seyyar ya da teras, dam, açık hava veya salon gibi geçici ortamlarda gerçekleştiği ve bu haliyle de Batılı geleneksel/konvensiyonel sinema mekânlarından son derece farklı gösterim mekânlarının" (Çam & Şanlıer, 2019, s. 430) olduğu yönündeki tespitleri önemlidir. Buradan hareketle Çam ve Şanlıer'in (s. 431) dikkat çektiği gibi, sinemaya ilişkin araştırmalarda sinemayı hali hazırda kabul edilen geleneksel kuramsal yaklaşımların çerçevesine sıkıştırmak doğru olmayacaktır. Bilakis yeni sinema tarihi çalışmaları temelinde yapılan etkinlikler ve seyir deneyimlerini farklı coğrafyalar, dönemler ve her toplumun kendi dinamikleri göz önünde tutularak değerlendirmek önemli olacaktır.

Bunun yanında son yıllarda eski sinema salonları ve sinemaya gitme deneyimlerine ilişkin yapılan araştırmalarda genel olarak katılımcıların geçmiş yaşamlarını şimdiki zamanda anlatmaları, bu anlatılar/anılar geçip gitmiş, kaybedilmiş bir zaman dilimi olarak geçmişe özlemin ağırlık taşıdığı duygusal belleği öne çıkarmaktadır.

Bu çalışmada da genel olarak geçmiş sinema deneyimleri ve sinema mekânları üzerine sorulan sorulara katılımcıların ilk tepkileri, "harikaydı", "o günler çok güzeldi", "hep birlikte sinemaya gidilirdi" gibi özlemlerle geçmişin olumlandığı yanıtlar şeklinde olmaktadır. Ancak görüşme esnasında araya girilen sorular aracılığıyla, o dönemin sosyokül-

türel koşulları bağlamında sinemaya gitme etkinliğinin sınıf boyutu gibi, özel ve kamusal alanda toplumsal cinsiyetçi rollere ilişkin gerçeklikler görünür olabilmektedir. Dolayısıyla Kuhn'un dikkat çektiği gibi katılımcıların, "kendi biyografilerinin kahramanları olarak rollerini yeniden düşünerek ve uygun bir son sunmak adına, bireysel ve kolektif yaşamlarından anlamlı hikayeler yaratma arayışına girmeleri" (2010, s. 28) söz konusu olmaktadır. Bir yandan da "gelecek nesiller için kendi biyografilerinin kaydedilmesinin bilincinde ve dünya için kalıcı bir değere sahip olabileceklerinin umuduyla bir yaşamı özetler gibi, 'harikaydı' derken kesin bir yargı ortaya koymakta, öte yandan özlemle bugün üzerinden geçip gitmiş eski zaman dilimine veda" (Kuhn, 2010, s. 28) etmektedirler.

Dilek Kaya'nın 1950-1980'li yıllar arasında "Eski İzmir Sinemaları ve Yıldız Sineması: Mekân, Toplum, Seyir" adlı makalesinde o yıllarda, "kadın izleyicilerin kolektif bir deneyim" olarak sinemaya gitmelerindeki koşullar ve sinema salonları ya da aynı salonda farklı bilet uygulamalarına bağlı olarak oturma hiyerarşisi ile "sınıfsal boyuta" (2017, s. 110-117) ilişkin bulguları bu çalışmada özellikle kadınların sinemaya gitme edimlerine ilişkin verilerle örtüşmektedir. Örneğin bir kadın katılımcının sinemaya kimlerle ve nasıl giderdiniz sorusuna verdiği "tüm komşular, bütün mahalle, ailece, hep birlikte sinemaya giderdik, çok güzeldi" yanıtı ile ardından sorulan "peki sinemaya yalnız ya da arkadaşlarınızla gider miydiniz? sorusuna verdiği "annem benim ya komşularla ya da abimle sinemaya gitmeme izin verirdi" yanıtı arasında çok ciddi fark söz konusudur. Aynı katılımcının ilk yanıtında karnaval havasında, hep birlikte sinemaya gitme edimine vurgu yapılırken, ikinci yanıtı kadının tek başına sinemaya gitme özgürlüğünün olmadığına ilişkin bir gerçekliğe işaret etmektedir. Esmâ Gökmen'in "Samsun'da Sinema Mekânları Üzerine Bir Sözlü Tarih Çalışması" (2019) adlı makalesinde; sinemaya gitme deneyiminde bilet karaborsası, bilet parasını yetiştiremeyen, hiç parası olmayanların filmleri daha ucuza ya da bedavaya izleyebilmek için sinema kapısı önünde uzun süre beklemek ya da kapıdaki bekçiye küçük bir meblağ ödeyerek sinemaya girebilme yönündeki stratejilere başvurmak zorunda kalan izleyicilerin varlığını ortaya koyması, gündelik hayatın en önemli etkinliği olarak öne çıkan sinemaya gitmenin aslında her birey için eşit koşullarda olmadığını göstermesi bakımından önemlidir. Bu bakımdan Kuhn'un (2002, s. 9-12) "sinemaya gitmek üzerine yapılan sözlü tarih çalışmalarının amacının katılımcıların öznel hatıralarından yola çıkarak geçmiş nesnel bir şekilde yeniden inşa etmek değil, sinemaya gitmekle ilgili anıların yeniden yaratılmasına göz atmak" olduğu yönündeki

vurgusu önemlidir. Çünkü Kuhn “hafıza mekânlarından” söz eder ve bu da “insanların nasıl hatırladıklarının, onların bahsettikleri anıların kendisi kadar deşifre edilmesi gereken metinler” (aktaran Meers, Biltereyst, Van de Vijver, 2010, s. 322) olduğunu söyler.

Katılımcılar için izlenen filmler, özdeşleşilen ya da hayran olunan yıldızlar kadar o filmlerin izlendiği sinema salonları da oldukça önemlidir. Öyleki sadece sinema salonlarının mimari ve tarihi özellikleri değil, o mekânda yaşadıkları her şey, mekânla birlikte somut bir örneğe dönüşmekte, izlenen bir film anlatılırken, sinemanın fuayesinden, locasına, sinemada yenilen, içilenden, kapı önünde oluşan kuyruklara, sinema sahnesinden perdesine, ışıklı uyarı yazılarından, salonun aurasına kadar her bir ayrıntı anılarda oldukça taze bir yer tutmaktadır. Sinema salonu hem temsil hem de yaşanan mekânlar olarak önem taşımakta, bu anılar ve mekânla kurulan duygusal bağlar ise bugünün sinemaya gitme pratiklerini de etkilemektedir. Çünkü katılımcılar tarafından geçmişte yaşanan sinema deneyimi ve sinema salonlarına ilişkin her şey daha çok yüceltilmekte, özlemle o günlere ilişkin kolektif yaşanmışlıklara vurgu yapılmakta, geçmişte gittikleri sinema salonlarının bugün atıl bir durumda olması ya da yıkılarak yerlerine yüksek binaların yapılmış olması karşısında sadece sinema salonlarının özellikleri değil, sinemanın kentin neresinde, hangi sokağında olduğuna kadar ayrıntılı bilgilere yer verilerek adeta kendi geçmişleri ile bugün arasında mekân üzerinden bir bağ kurmaya çalışmaktadırlar. Katılımcıların hatıraları üzerinden geçmişe ilişkin yolculuklarında daha çok duygusal bellekleri ön planda olup, mekânsal bellekle geçmişte yitirdikleri ve bugün artık çok uzak görünen nostaljik anıları yeniden canlanmıştır. Hem kadın hem erkek izleyiciler için sinema sosyalleşme, birlikte zaman geçirme, bilmedikleri, görmedikleri hayata, dünyaya farklı kentlere ilişkin yeni bilgiler edinme, deneyimleme alanıdır. Bu deneyimlerin gerçekleştiği salonlar çoğu zaman büyülü dünyaya açılan bir kapı, gündelik hayatın rutininden uzaklaşarak bir panayır, bir sirk alanında olduğu gibi kalabalıklara karışılan, kamusal alanda görünür olunan, en güzel kıyafetlerin giyiniş, akşamdan başlayan hazırlıklarla, geçici de olsa kendilerini bıraktıkları, yepyeni heyecanların yaşandığı mekânlardır. Maltby’in de vurguladığı gibi, sinema seyirci ile yapılan sözlü tarih çalışmaları sinemayla yerel koşulları, sinema seyirci deneyimlerinin mekânsal özelliklerini, mahalle, topluluk gibi, aile ve gündelik yaşamın nasıl şekillendiğini (2011, s. 10-11) ortaya koyar ve bu çalışmada da Kuhn’un da belirttiği gibi, katılımcılar için geçmiş sinema deneyimine ilişkin hatıralarında o yıllarda gördükleri filmlerden

çok sosyal bir etkinlik olarak sinemaya gitme edimi (2011, s. 85), bireysel, toplumsal, kültürel boyutuyla öne çıkmaktadır.

Sonuç olarak eski sinemaların yok olduğu, sinema salonları ve film izleme pratiklerinin değişip dönüştüğü, hızın, teknolojinin hakim olduğu ve her şeyin hızla tüketildiği günümüzde sözlü tarih çalışmaları aracılığı ile geçmişle bugün arasında bir bağ kurmak, sinemanın tarihi bakımından önem taşımaktadır.

Kaynakça

Abisel, N. (2005). *Türk Sineması Üzerine Yazılar*. Phoenix.

Akbulut, H., vd. (2018). Kültürel ve Toplumsal Bir Pratik Olarak Sinemaya Gitmek: Türkiye’de Seyirci Deneyimleri Üzerine Bir Sözlü Tarih Çalışması. TÜBİTAK Araştırma Raporu. Kodu: 1001 Proje No: 115K269.

Akbulut, H. (2014). Sinemaya Gitmek ve Seyir: Bir Sözlü Tarih Çalışması. *Elektronik Mesleki Gelişim ve Araştırma Dergisi (EJOIR)*, 2, 1-16.

Akbulut, H. (2017). Cinemagoing as a Heterogeneous and Multidimensional Strategy: Narratives of Woman Spectators. *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication*, 7(4): 530-541.

Allen, C. H. (1990). From Exhibition to Reception: Reflections on the Audience in Film History. *Screen*, 3(4), 347-356.

Assmann, J. (2015). *Kültürel Bellek* (Çev. A. Tekin). Ayrıntı.

Bachelard, G. (1996). *Mekânın Poetikası* (Çev. A. Derman). Kesit.

Badiou, A. (2014). Sinema ve Felsefe. University of South Wales [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=81gNHH8aEI>

Bergson, H. (2007). *Madde ve Bellek* (Çev. I. Ergüden). Dost.

Çağlar, S. (2019). *2005 Yılı Sonrası Türkiye Sinema Endüstrisi Üzerine Bir Odak Grup Çalışması*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Maltepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Çam, A. & Şanlıer Yüksel, İ. (2019). Toros Yayla Köylerinde Sinema Deneyimleri: Modernlik, Şehir, Sinema ve Seyirci İlişkilerine Dair Bir Soruşturma. *Sinefilozofi*. Özel Sayı (1), 415-436.

Çam, A. & Şanlıer Yüksel, İ. (2020). Türkiye Sinema Mekânları, Seyir ve Seyirci Araştırmaları Bibliyografyası: Yaklaşımlar, Kaynaklar ve Yöntemler. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 18(36), 593-632.

Çelik, B. (2010). Teknolojinin Taşrası, Taşranın Teknolojisi: Osmanlı'dan Türkiye'ye Teknolojik Deneyimler ve Gerilimler. Z. T. Akbal Süalp & A. Güneş (Ed.), *Taşrada Var Bir Zaman* (s. 189-209). Çitlenbik.

Dorsay, A. (2009). Türk Sinemasının 60'lı Yılları: Yeşilçam'ın Doğuş Yılları. Z. Dadak & B. Göl (Ed.), *60'ların Türk Sineması* (s. 23-32). Antalya Kültür Sanat.

Düştegör, P. (2011). *Sinema ve Sinema Mekânlarının Tarihsel Gelişimi ve İstanbul İlinde Yer Alan Sinema Mekânlarının İncelenmesi: Alışveriş Merkezleri Üzerine Bir Değerlendirme*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.

Erdoğan, N. (2001). Üç Seyirci: Popüler Eğlence Biçimlerinin Alınlanması Üzerine Notlar. *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, 15, 109-121.

Erkılıç, H. (2003). *Türk Sinemasının Ekonomik Yapısı ve Bu Yapının Sinemamıza Etkileri*. (Sanatta Yeterlilik Tezi). Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Erkılıç, H. (2009). Düş Şatolarından Çoklu Salonlara Değişen Seyir Kültürü ve Sinema. *Kebikeç İnsan Bilimleri İçin Kaynak Araştırmaları Dergisi*, 14(28), 143-162.

Filmer, C. (1984). *Hatıralar: Türk Sinemasında 65 Yıl*. Emek.

Foucault, M. (2014). *Özne ve İktidar* (Çev. I. Ergüden & O. Akınhay). Ayrıntı.

Gökmen, E. (2019). Samsun'da Sinema Mekânları Üzerine Bir Sözlü Tarih Çalışması. *Selçuk İletişim*, 12(1), 325-350.

Harvey, D. (1997). *Postmodernliğin Durumu* (Çev. S. Savran). Metis.

Hauser, A (1984). *Sanatın Toplumsal Tarihi* (Çev. Y. Gölönü). Remzi.

Kaya, D. (2017). Eski İzmir Sinemaları ve Yıldız Sineması: Mekân, Toplum, Seyir. *Sinecine*, 8(2), 93-138.

Kluge, A. (2016). *Sinema Hikayeleri* (Çev. H. Ulusan). Lemis.

Kirel, S. (2010). *Kültürel Çalışmalar ve Sinema*. Kırmızıkedî.

Kuhn, A. (2010). Heterotopie, Heterochronie: Ort und Zeit der Kinoerinnerung. I. Schenk, M. Tröhler, Y. Zimmermann (Ed.), *Film – Kino - Zuschauer: Filmrezeption* (s. 27-39). Schüren.

- Kuhn, A. (2011). What to do with Cinema Memory? R. Maltby, D. Biltereyst, P. Meers (Ed.), *Explorations in New Cinema History: Approaches and Case Studies*. (s. 85-97). Wiley-Blackwell.
- Lefebvre, H. (2014). *Mekânın Üretimi* (Çev. I. Ergüden). Sel.
- Liman, A. S. (2014). Gaziantep'te Sinema, Seyir ve Seyirci (1923-1980). *İstanbul Üniversitesi, İletişim Fakültesi Dergisi*, II(47), 97-124.
- Maltby, R. (2011). New Cinema Histories. R. Maltby, D. Biltereyst, P. Meers (Ed.), *Explorations in New Cinema History: Approaches and Case Studies*. (s. 3-42). Wiley-Blackwell.
- Meers, P., Biltereyst, D., Van de Vijver, L. (2010). Memories, Movies and Cinema-Going: An Oral History Project on Film Culture in Flanders (Belgium). I. Schenk, M. Tröhler, Y. Zimmermann (Ed.), *Film – Kino - Zuschauer: Filmrezeption* (s. 319 -337). Schüren.
- Neuman, W. L. (2014). *Toplumsal Araştırma Yöntemleri: Nitel ve Nicel Yaklaşımlar* (2. Cilt) (Çev. S. Özge). Yayın Odası.
- Nora, P. (2006). *Hafıza Mekânları* (Çev. M. E. Özcan). Dost.
- Onaran, A. Ş. (1994). *Türk Sineması I*. Kitle.
- Önder, S. & Baydemir, A. (2005). Türk Sinemasının Gelişimi (1895-1939). *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 6(2), 113-134.
- Özen, E. (2009). Geçmişe Bakmak: Sinema Tarihi Çalışmaları Üzerine Eleştirel Bir İnceleme. *Kebikeç İnsan Bilimleri İçin Kaynak Araştırmaları Dergisi*, 27, 131-156.
- Özön, N. (1985). *Sinema Uygulayımı, Sanatı, Tarihi*. Hil.
- Öztürk, S. (2013). Türkiye'de Sinema Mekânlarını Sözlü Tarih üzerinden Anlamak. *Milli Folklor*, 25(98), 19-31.
- Paech A. & Paech J. (2000). *Menschen im Kino*. J.B. Metzler.
- Sarlo, B. (2012). *Geçmiş Zaman* (Çev. P. Bayaz Charum & D. Ekinci). Metis.
- Scognamillo, G. (2009). 1960'lı Yıllar: Yeşilçam Sinemasının Altın Çağı. Z. Dadak & B. Göl (Ed.), *60'ların Türk Sineması* (s. 13-22). Antalya: Antalya Kültür Sanat Vakfı.
- Sofuoğlu, H. (2004). Bergson ve Sinema. *Selçuk, İletişim Dergisi*, 3(3), 66-76.

- Susam, A. (2015). *Toplumsal Bellek ve Belgesel Sinema*. Ayrıntı.
- Thompson, P. (1999). *Geçmişin Sesi: Sözlü Tarih* (Çev. Ş. Layıkel). Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Tokmak, M. (2016). Sözlü Tarih ve Derinlemesine Görüşme. *Arda-han Üniversitesi, İİBF Dergisi*, 3(4), 83-98.
- T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı (2020). Türkiye'de Sinema. <https://sinema.ktb.gov.tr/TR-144750/turkiye39de-sinema.html>
- Traverso, E. (2009). *Geçmişin Kullanma Kılavuzu: Tarih, Bellek, Politika* (Çev. I. Ergüden). Versus.

