

DEĞİŞEN SİNEMA SEYİR KÜLTÜRÜNÜ SÖZLÜ, YAZILI VE ELEKTRONİK KÜLTÜR BAĞLAMINDA ANLAMAK

Burak Medin*

ÖZET

Bu çalışma, Türk Sineması'nın göz ardı edilen kültürel ve toplumsal tarihinin yakın geçmişine odaklanmaktadır. Merkezine yakın geçmişi alan ve geçmişten edindiği bilgiler aracılığıyla dünle bugünü karşılaştıran, anlamaya çalışan ve tartışan bu çalışma Türk sineması tarihyazımına katkı niteliği taşımaktadır. Bu çalışmanın konusu, 1960'lardan günümüze değişen sinema seyir kültürünü Türkiye'de Ankara ili özelinde seyirci ve sinema seyir mekânları bağlamında anlamak ve tartışmak üzerinedir. Türk sinemasının kültürel tarihi içinde seyirciye ve sinema seyir mekânlarına odaklanan bu çalışmanın amacı tarihsel, ekonomik, toplumsal ve teknolojik gelişmelerle birlikte değişen sinema seyir kültürünü 1960'lı yıllardan günümüze anlamak ve tartışmaktır. Seyirci profilindeki ve seyir mekânlarındaki değişimlerin tarihsel ve sosyolojik bir bakış açısıyla izini sürmektir. Sözlü tarih merkezli bu çalışma, olayları yaşamış ve olaylara tanıklık etmiş farklı toplumsal katmanlardan gelen sıradan insanların bireysel ve toplumsal hafızasından yararlanarak toplum yapısını anlamaya, belgelemeye ve yorumlamaya çalışmaktadır. Sözlü, yazılı ve elektronik kültür ekseninde kuramsal çerçevesini inşa eden sözlü tarih merkezli bu çalışmada sözlü tarih anlatılarından elde edilen veriler tematik analiz yapılarak sosyolojik bir bakış açısıyla yorumlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Sözlü tarih, Sinema seyir kültürü, Sözlü, yazılı ve elektronik kültür, Mekân.

UNDERSTANDING CHANGING CINEMA VIEWING CULTURE IN THE CONTEXT OF ORAL, WRITTEN AND ELECTRONIC CULTURE

ABSTRACT

This study focuses to the near past of the overlooked cultural and social history of Turkish cinema. It contributes to the history writing of Turkish cinema by taking the near past in its center, comparing the past and present via the information gathered from the past, trying to understand and discussing. The subject of this study is the understanding and discussion of the changing film-seeing culture from the 1960's to present day in the context of audience and film-seeing places in Ankara, Turkey. This study aims to understand and discuss the changing film-seeing culture, which has changed through the historical, economical, sociological and technological improvements from the 1960's to present day. It aims to trace the changes of the audience profile and film seeing places from a historical and sociological perspective. Based on oral history, it tries to understand, document and interpret the social structure by utilizing the individual and social memory of people from different social layers, which have lived and witnessed the events. This study, which constructs its theoretical background based on oral, written

* Arş. Gör., Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi

and electronical culture, analyzes the data gathered from the oral history narrations thematically and interprets it from a sociological perspective.

Keywords: Oral history, Cinema viewing culture, Oral, Written and electronic culture, Space.

GİRİŞ

Genel tarihyazımının başlangıcına bakıldığında savaş ve kahramanlık öykülerine odaklanıldığı, siyasi elitlerin merkeze alındığı, toplumsal ve kültürel bağlamın ise çoğunlukla dikkate alınmadığı görülmektedir. Sinema tarihyazımı da aynı doğrultuda ilerleyerek büyük adamların eylemlerini anlatisallaştırmış, başı, ortası ve sonu bulunan anlatisal filmler üzerinde durmuştur. Bu durum diğer öğelerin gözden kaçmasına neden olmuştur (Okumuş 2014: 132-133). 60'lı yıllardan sonra ise farklı sinema tarihyazımı yöntemlerinin devreye sokulması gerekliliği üzerinde konuşulmaya başlandı (Kusters 1996) ve düzenlenen konferanslarda sinema tarihyazımında farklı kaynaklara yönelmesi düşüncesinin vurgulandığı görülmektedir. Bu düşüncelerin etkisiyle geleneksel sinema tarihyazımından uzaklaşmaya başlanmıştır. Bunda "feminizm, kültürel araştırmalar ve post kuramların etkisi vardır. Bu kuramların etkisiyle tarihin tanımı da benzer biçimde nesnelere ve biçimler açısından büyük ölçüde genişlemiştir" (Sobchack'dan akt. Büker 2008: 26-27).

Bu kuramların etkisiyle sinema tarihyazımı çalışmalarının da sadece filmler izlenilerek değil sinemanın diğer özellikleri de göz önünde bulundurularak yürütülmesi gerekliliği önem kazanmıştır. Artık konumlanma noktası değişmeli ve farklı araştırma nesnelere üzerinden farklı tarihyazımları ortaya konulmalıdır. Böylece bireyin gündelik yaşam deneyimlerinin, popüler kültürün, ekonominin, politikanın, teknolojinin, kültürel yapının vb. penceresinden bakılarak daha mikro bir yaklaşımla sinema tarihi yazılabilir düşüncesi ön plana çıkmıştır (Okumuş 2014: 75, 134). Kısacası makro tarihten mikro tarihe, doğrusal ilerlemeci tarih anlayışından doğrusal ilerlemeci olmayan tarih anlayışına, epik anlatıdan epik olmayan anlatıya ve *Great Man Theory*'den bireye odaklanan bir tarihyazımına (Kusters 1996: 46) yönelinmiştir.

Türk sinema tarihi çalışmalarında ise çeşitli bakış açılarının eksikliği varlığını sürdürmeye devam etmektedir. Bu doğrultuda sınırlı bir Türk sinema tarihyazımıyla karşı karşıya olduğumuzu açıkça ifade edebiliriz. Ayrıca Türk sinemasının uzak geçmişine ilişkin tarih yazımına bakıldığında Nijat Özön'ün 1966 yılına kadar yaptığı çalışmaların ve Türk Sineması kronolojisindeki dönemlendirmesinin merkezi bir konumda yer aldığı (Okumuş 2014: 12; Işığın 2000: 195-197), bir klavuz ve kurucu bir metin işlevine sahip olduğu görülmektedir. Bu nedenle Türk sinemasına ilişkin günümüzdeki hâkim tarih tahayyülü Özön'e dayanmaktadır. Özön'ün yapmış olduğu dönemlendirme üzerinde,

alandaki çalışan araştırmacıların neredeyse tam bir uzlaşısı içinde olduğu ve yapılan çalışmaların bu temele dayanarak ilerlediği söylenebilir. Farklılıklar olsa da dönemlendirmeler yakındır, tekrarlar söz konusudur.

Bu çalışmalar aydınlatıcıdır, daha detaylı çalışmaların yapılabilmesi adına çıkış noktası olma özelliği taşımaktadır; fakat Türk sinema tarihi sadece filmler, yönetmenler ve oyuncular tarihi değildir. Daha farklı eyleyenlerin ve dinamiklerin yer aldığı karmaşık, gerilimli ve çatışmalı bir alandır. Sadece bu araştırma nesneleri üzerinden çalışmalar üretmek sinemanın diğer temel bileşenlerini gözden kaçırmak anlamına gelmektedir. Bu kısıtlayıcı bakış açısı bu çalışmanın odaklandığı seyircinin ve sinema seyir mekânlarının (1) da göz ardı edilmesine neden olmaktadır. Bununla beraber gündelik yaşam, toplumsal bellek ve tarih, toplumsal yapı, mekân, seyir kültürü ve sinema ilişkisi de göz ardı edilmiş olmaktadır. Görüldüğü üzere kavramlar birbirleriyle ilişkilidir. Bu nedenle bu çalışma, Türk Sineması'nın göz ardı edilen kültürel ve toplumsal tarihinin yakın geçmişine odaklanmaktadır. Merkezine yakın geçmişi alan ve geçmişten edindiği bilgiler aracılığıyla dünle bugünü karşılaştıran, anlamaya çalışan ve tartışan bu çalışma Türk sineması tarihyazımına katkı niteliği de taşımaktadır.

Bu çalışmanın konusu, 1960'lardan günümüze değişen sinema seyir kültürünü Türkiye'de Ankara ili özelinde sözlü, yazılı ve elektronik kültür bağlamında anlamak ve tartışmak üzerinedir. Türk sinemasının kültürel tarihi içinde seyirciye ve sinema seyir mekânlarına odaklanan bu çalışmanın amacı tarihsel, ekonomik, toplumsal ve teknolojik gelişmelerle birlikte değişen sinema seyir kültürünü 1960'lı yıllardan günümüze anlamak ve tartışmaktır. Seyirci profilindeki ve seyir mekânlarındaki değişimlerin tarihsel ve sosyolojik bir bakış açısıyla izini sürmektir.

Türkiye'de iletişimin yer aldığı disiplinlerde sözlü tarihten yeterince yararlanılmadığı (Öztürk 2010: 13); sözlü, yazılı ve elektronik kültürün gelişimini anlamada sözlü tarihin önemli bir işleve sahip olabileceği vurgulanmaktadır. Bu ifadeden hareketle, amaçlar ve çalışmanın kuramsal çerçevesi bağlamında aşağıdaki araştırma soruları üretilmiştir:

1. Değişen sinema seyir kültürü; sözlü, yazılı ve elektronik kültür bağlamında nasıl analiz edilebilir?
2. Bir kültürün özelliklerini taşımak, sinema seyir biçimimizi ve seyir mekânını nasıl şekillendirmektedir?

Bu çalışmanın asıl odak noktası; sözlü anlatılardan hareketle değişen sinema seyir kültürünü sözlü, yazılı ve elektronik kültür kavramları ekseninde anlamak üzerinedir. Ayrıca çalışmamızı daha da derinleştirmek ve yorumumuzu geliştirmek adına çeşitli mekân teorilerinden de yararlanılmıştır. Çünkü seyir, seyirci

ve seyir pratikleri bir iletişim mekânından bağımsız düşünülemez. Mekânın dili seyir kültürünü değiştirmekte ve dönüştürmektedir.

Bu çalışmada ilk olarak sözlü tarih görüşmeleri yapılmış, bu görüşmelerin gerçekleşmesinde ise kartopu örneklem yönteminden yararlanılmıştır. Kartopu örneklem yöntemindeki temel husus görüşülen bir kişinin diğer bir kişiyi önermesidir. Böylece araştırma sorusunun yanıtı olabilecek kavramların ve süreçlerin tekrar etmeye başladığı doyum noktasına kadar görüşmeler sürdürülmüştür. Yeterli sayıda veri kaynağına ulaşıldığına kanaat getirildikten sonra görüşmeler sonlandırılmıştır. Sözlü tarih görüşmeleri ele alınan dönemlerde Ankara'da yaşamış, geçmiş sinema izleme deneyimine ve seyir mekânlarına tanıklık etmiş ve sinema seyir mekânlarında üretilen kültürden etkilenmiş ve/veya bu kültürü etkilemiş 40 kişi üzerinden gerçekleştirilmiştir. Yarı yapılandırılmış 54 soru sorulan 40 kişinin 24'ü erkek 16'sı ise kadındır. Tematik analiz kısmında yapılan tüm görüşmelere tekrarlanan veriler ve makale formatının getirdiği sınırlılık nedeniyle yer verilmemiş, 15 kişiye dair sözlü tarih anlatılarından yararlanılmıştır.

Tematik analiz kısmında görüşmecilerin tam isimleri yerine bazı kısaltmalardan yararlanılmıştır. Örneğin görüşülen sözlü tarih kişisi erkek ise Erkek (ST1), görüşülen sözlü tarih kişisi kadın ise Kadın (ST1) olarak ifade edilmiştir.

Kuramsal çerçeveyi oluşturan kavramlar, yapılan görüşmelerle ilişkilendirilerek tematik analiz ekseninde incelenmiştir. Böylece değişen sinema seyir kültürü, tarihsel ve sosyolojik bir bağlamda ortaya konulmaya çalışılmıştır.

1. SÖZLÜ, YAZILI VE ELEKTRONİK KÜLTÜR ÜZERİNE DÜŞÜNMEK

İnsanlık tarihini ve gelişimini anlamaya çalışan Batılı bazı iletişim teorisyenleri, iletişimi merkeze alarak insanlık tarihini anlamaya ve açıklamaya çalışmışlardır. İletişim eksenli bir bakış açısıyla insanlığın gelişimini anlamaya çalışan bu teorisyenler, genellikle üç başlık altında bu tarihsel süreci açıklama yoluna gitmişlerdir: Sözlü, yazılı ve elektronik kültür. Onlara göre bu üç kültür üzerinden insanlık tarihi, gelişimi ve iletişim devrimleri yorumlanabilir ve anlaşılabilir.

Bu kültürler sırasıyla yaşanmış ve insanlığın gelişiminde önemli bir rol oynamıştır. İnsan (Öztürk 2010: 209; Görkem 2000: 4) önce sözlü dünyayı deneyimlemiştir. Ardından yeni iletişim araçlarının gelişmesiyle yazı ile yazılı kültür ortamını, telgraf, telefon, radyo, televizyon, bilgisayar gibi elektronik araçların gelişimiyle de elektronik dünyayı deneyimlemiştir. Bu deneyim, dijital dünyayla devam etmektedir.

Baldini (2000: 5-6) öncelikle iletişim dünyasının yakın ve uzak geçmişine bakıldığında son altı bin yıl içinde birbirini izlemiş üç temel devrimle karşılaştığımızı, daha sonra ise en az dört farklı kültür olduğundan söz eder. Üç temel devrim:

chirographic devrim (İ. Ö. 4. y.y.da yazının bulunmasını izleyen), Gutenberg devrimi (15. yy. ortalarında matbaanın bulunmasını izleyen) ve elektrik ve elektronik devrimi (telgraf ve daha sonra radyo ve televizyonun bulunması). Dört farklı kültür ise: salt konuşma yoluyla bilgiyi aktaran sözlü kültür, sessiz söz teknolojisi olan yazılı kültür, iletişimin basılı kitaplar yoluyla aktarıldığı tipografi kültürü ve iletişimin kitle iletişim araçlarıyla aktarıldığı elektronik medya kültürü.

Sanders da diğer düşünürler gibi benzer ifadeler kullanır (1999: 43) ve tarihsel örnekler üzerinden giderek kültürlerin öncelikle bir sözellik aşamasından geçtiğini eğer toplumlar bir kültürel evrim yaşayacaklarsa bunun ardından bir okuryazarlık aşamasına geçildiğini ileri sürer. Sanders'ı diğerlerinden ayıran nokta ise toplumların artık özellikle de çocukların büyük bir çoğunluğunun sözellik aşamasını yaşamadan elektronik kültürün dünyasına adım attığı görüşüdür.

Başlangıçta sözle düşünen ve tahayyül eden insan, yazı teknolojisiyle tanıştığında söz merkezli çalışan belleği, farklı bir düşünüş ve anlatım biçimine büründü. Yazı teknolojisiyle değişen insan, elektronik kültürle karşılaştığında ise düşünme ve anlatım biçimini bu teknolojinin özelliklerine göre tekrar şekillendirmeye başladı. Günümüzde elektronik kültürün hatta ileride ifade edileceği gibi dijital kültürün merkezde olduğu, sözlü ve yazılı kültürün ise teknolojiyle biçimlenmiş bu kültüre eklemlendiği görülmektedir.

Araştırmacılar, başlangıçta sözlü ve yazılı kültür arasındaki farklılıkları pek dikkate almadı. Sözlü kültürle yazılı kültür arasında bazı temel farkların olduğu düşüncesi elektronik çağda (Ong 2003: 15) ortaya çıkmıştır. Matbaa teknolojisiyle elektronik iletişim araçları arasında bazı farkların olduğunun görülmesi, araştırmacıları sözle yazı arasında da benzer bir ayrımın olabileceği fikrine sevk etmiştir. Son yıllarda sözlü ve yazılı kültürü sorgulayan yeni çalışmalar yapılmakta, bu durum Yağcı'nın da belirttiği gibi (2005: önsöz) elektronik iletişim araçlarının kültür üzerinde yarattığı etkiyi anlamamıza olanak tanımaktadır. Bu çalışmalarda toplumların düşünsel ve anlam dünyalarında yaşanan değişimler ortaya konulmaya çalışılmakta ve bu kültürlerin temel ayrımları tartışılmaktadır.

2. SÖZLÜ KÜLTÜRDE DÜŞÜNME VE ANLATIM BİÇİMİ

Homo Loquens kavramı Latince'de konuşan insan anlamına gelmektedir. Bu kavram yazının, matbaanın, görsel-işitsel medyaların ve internetin olmadığı zamanlarda insanın anlam aktarmak için konuşmasına gönderme yapar. Bu konuşma kültürü Poe'nin vurguladığı gibi (2015: 100) yaklaşık 175.000 yıl boyunca değişmeden kalmıştır. Bu kültürü bilinen en güçlü ve üretken medya kültürü olarak tanımlayan Poe (2015: 52, 65-66), konuşmanın sonraki medyalara benzemediğini belirtir. Ona göre konuşma icat edilmemiş, bize doğal olarak gelmiştir. Ayrıca konuşma el hareketlerini saymadığımızda yaklaşık 150.000 yıl boyunca bilinen tek ve insana özel ilk medya olmuştur.

Homo Loquens'in ürettiği sözlü kültüre baktığımızda sözlü kültürün, Ong tarafından (2013: 13,15,18) birincil ve ikincil sözlü kültür olarak ikiye ayrıldığını görürüz. Ong'un böyle bir ayrıma gitmesinin nedeni sözlü kültürü elektronik kültürden ayırmak istemesidir. Birincil sözlü kültürü Ong, yazı hakkında bilgisi olmayan ve yazıyla ilişkisi bulunmayan insanların kültürü olarak tanımlar. Bu kültürlerde iletişim yalnız konuşma dilinden ibarettir. Bu çalışmada ise Ong'un tanımından biraz farklı olarak birincil sözlü kültür, yazıyı içselleştirememiş insanların kültürü olarak tanımlanmaktadır. Yazılı kültürle bir karşılaşma olsa dahi bu insanların düşünme ve anlatım biçimleri üzerinde yazının pek fazla etkisi yoktur.

Düşünme ve anlatım biçimi bağlamında birincil sözlü kültürü ele aldığımızda, sözlü kültürün ve sözlü geleneklerin şu özelliklere (Ong 2013: 52-67) sahip olduğunu görürüz: Yan cümle yerine ekleme, çözümlenme yerine kümeleme, bol tekrar, tutucu ya da gelenekçi, mücadelecilik eda, duygudaş ve katılımcı, değişmeyen ortam dengesi ve soyut değil duruma bağlı. Baldini'de (2000: 11, 13-16) sözlü kültürün kitapların ve bilgisayarların dünyasında yaşayanlara tuhaf gelecek bir takım özelliklere sahip olduğunu belirtir: Kulak en önemli organdır, sözlü iletişim aşırıya kaçır, sözlü iletişim yarışma biçimini tercih eder, sözlü kültür tutucu ve gelenekseldir, sözlü kültür taşkın ve katılımlıdır, sözlü kültür *omeostatik* bir kültürdür, sözlü kültür insanı soyut ve çözümsel olmaktan çok konumsal biçimde düşünür.

2.1. Yan Cümle Yerine Ekleme

Sözlü kültürde anlamın belirlenmesi yazılı kültürde olduğu gibi dilin düzenlenişine bağlı değildir, anlamın belirlenmesinde ifadelerin ve canlı ortamın kendisi önemli bir rol oynar.

2.2. Bol Tekrarlı ya da Bereketli

Yazılı kültürün aksine sözlü kültürde, söze odaklanmak esastır. Söz zihin dışında herhangi bir somut yerde depolanmadığından geriye dönülemez. Bu nedenle ağdalı konuşmak, az önce söyleneni tekrar etmek gerekmektedir.

2.3. Mücadelecilik Eda

Sözlü kültür özelliklerini bünyesinde barındıran toplumlara bakıldığında sövüp sayma, atışma, şakalaşma, kabadayıcılık isim yakıştırma, pohpohlama gibi edimlerin var olduğu görülür. Bu durum ileri okuryazar toplumlara olağandışı hatta komik ve yapay gelebilir. Fakat sözlü kültürlerde söz üzerinden mücadele egemendir, sözlü kültürün düşünme ve anlatım biçiminin temelinde bu mücadelecilik dinamik yer almaktadır.

2.4. Mesafeli Olmak Yerine Duygudaş ve Katılımcı

Yazılı kültürde, yazı bilineni bilenden ayırır. Bilgiyi nesnel kılar, kişisel gerçekten uzaklaştırır. Sözlü kültürde ise bilinenle bilen arasında bir ayrım yerine duygu-

daşlık, yakınlık ve ortaklaşa özdeşleşmeye ulaşmak vardır. Bu durum sözlü kültürdeki öğrenmenin ve bilmenin yapısına işaret eder.

2.5. Sözlü İletişim Aşırıya Kaçar

Sözün merkezde olduğu kültürde sözle iletişim kuranlar ağır ilerlemeli ve anlatılarını birçok kez tekrar etmek zorundadır. Sözün tekrar edilmesinde ve abartılmasında aşırıya kaçılmaktadır. Tekrar edilen söz hem söyleyenin anlatının dışına çıkmasına engel olmakta hem de dinleyenin anlatıya dikkat kesilmesine olanak tanımaktadır.

2.6. Sözlü İletişim Yarışma Biçimini Tercih Eder

Baldini'ye göre sözlü anlatım, yarışma temelli bir iletişim biçimidir. Sözlü üretim, yarışmanın dinamiklerine göre işler. Aşağılama, alay etme, leke sürme, onur kırma temelli sözler sözlü kültürde üretilir. Abartılı olmak kaydıyla övgü temelli sözlerin de kullanıldığı görülür. Soyut olmayan, insan deneyimine dayanan sözlü kültürde mücadele ortamı vardır. Kavga etmek, kendiyle övünürken karşıyla alay etmek sözlü kültürde görülen özelliklerden biridir.

2.7. Taşkın ve Katılımlıdır

Baldini sözlü kültürün bu özelliğini günümüz insanından hareketle açıklar. Günümüz insanı bir konsere, sinemaya, tiyatroya vb. bir etkinliğe gittiğinde mümkün olduğunca sessiz ve dingin bir biçimde seyrederek. Etkinlik boyunca bu seyir biçimini muhafaza eder. Etkinliğe dair beğenisini ya da olumsuz görüşünü ölçülü bir şekilde ifade eder. Sözlü kültür insanı ise tam bir özdeşleşme yaşadığından taşkındır, etkinliğe katılımlıdır. Yazılı kültürün ölçülü davranışlarının aksine sözlü kültür insanı etkinliğe karşı tepkisiz değildir. Beğenisini ya da olumsuz görüşünü taşkın bir şekilde ifade eder. Sözlü kültür insanları yazılı kültür toplumlarının aksine gürültülü ve sıcaktır. Duygusal katılım içinde kendini etkinliğin büyümesine kaptırır ve duygularını açıklıkla ifade eder.

3. HOMO SCRIPTOR VE HOMO LECTOR: YAZAN VE OKUYAN İNSAN

Homo Scriptor, Latince'de yazan insan demektir. Homo Lector ise okuyan insan. Yazan insan yani yazı ve okuyan insan yani okuryazarlık (Poe 2015), yazılı kültürün önemli temel bileşenleridir.

İlkyazı sistemleri ya da yazı teknolojisi (Crowley ve Heyer 2011: 78; Havelock 2011: 92), büyük bir iletişim devrimine yol açtı. Yazı sistemleri, insan zihninin değişip dönüşmesinde önemli bir rol oynadı. Sözlü kültürdeki sözün uçup gitmesi özelliğine karşın yazı, büyük miktarlarda bilginin depolanmasına ve ihtiyaç halinde bu bilgilere yeniden ulaşılabilmesini olanaklı kıldı. Görsel bir şey, bir işaretler dizisi ve akustik bir etkiye sahip olan yazıyı bir kez öğrendikten sonra bir daha onun üzerine düşünme çabası ortadan kalktı. Yazı, konuşulan sözcüğün

seslerini doğrudan beyne ileten ve böylece harflerden bağımsız bir şekilde anlamın beyinde oluşmasını sağlayan bir yapıya sahiptir.

Alfabe, sözü yazılı bir ürün haline getirdi ve onu söyleyen öznesinden ayırdı. Böylece çözümlenebilecek ve tartışılabilir (Sanders 1999: 69) dil denilen olguyu oluşturdu. Dil, üzerinde tartışılabilir bir nesne haline geldikten sonra kullanımını içeren kurallar oluşturuldu. Alfabenin bu geniş çaplı etkisi üzerine Havelock, insan zihni ve kültürü üzerinde başka hiçbir buluşun bu denli bir etkiye sahip olmadığını ileri sürer. Ona göre Yunan alfabesi olağanüstü bir teknolojik gelişmedir. Bu teknolojik gelişim de insan kültürünü muazzam biçimde etkilemiştir.

Yazı (Logan 2011: 100; Sanders 1999: 56), özellikle de alfabetik yazı; bilginin nesnelleşmesini, soyutlama yapmayı, bilginin sınıflandırılmasını, bilimsel düşüncenin nesnellikliğini teşvik eder. Okuma yazma bilmeyen ya da yazıyı içselleştiremeyen insanlar bu yetilere sahip olamaz. Soyut kategoriler halinde düşünme metin tarafından biçimlendirilmiş düşüncedir. Batı merkezli düşünürler, Eski Yunanda alfabenin ilk kez keşfedilmesiyle insanın zihninde önemli dönüşümler olduğunu ve her şeyi değiştirmeye yettiğini ileri sürer.

Sözlü kültürdeki işitme merkezli iletişim, yazının devreye girmesiyle yerini görme merkezli iletişime bırakmıştır. İnsan (Ellul 2012: 58-59) yazıyla birlikte metne odaklanmıştır, artık anlama tarzı metin merkezli olmuştur. Metin merkezli anlama tarzı; mantıksal analizi, yapıların yeniden düzenlenebilmesini, gramatik düşünmeyi, sözlerin ve anlatıların çözümlenebilmesini olanaklı hale getirirken, bir yandan da ruhsuz ciddiyeti ortaya çıkarmıştır. Yazıyla birlikte (Assman 2001: 22) tekrarlamanın yerine canlandırmanın üstünlüğüne geçilir. Diğer bir deyişle ritüel bağdaşıklığın yerini, metinsel bağdaşıklık alır. Yazı, dili de önemli bir şekilde etkiler. Dil, yazı ile kaydedilmiş olan metne sabitlenir. Yazı dolayımından geçen dil; canlılığını, çok boyutlu olan yapısını ve mitolojik olma özelliğini yitirir.

Sanders'in deyişiyle (1999: 175) öncelikle insan, okuryazarlığı ve onun getirdiği biçimi içselleştirdi; ondan sonra ise insan, okuryazarlık tarafından değiştirilip dönüştürüldü. Bu değişiklikleri aşağıdaki gibi birtakım başlıklar altında sıralamak (Baldini 2000: 32-41) yazılı kültürün sözlü kültürle olan farklarını ve benzerliklerini anlamada önem taşırken bir taraftan da bu çalışmanın asıl amacı olan seyir kültürünü bu kültürlerle ilişkilendirerek açıklamada önem taşımaktadır.

3.1. Bellek Süresini Doldurmuş ve Önemi Yitirmiştir

Daha evvel ifade edildiği gibi sözlü kültür belleğe dayanan bir kültürdür. Yazılı kültür ise yavaş yavaş belleği dışlayarak kitap gibi yapay bellekleri devreye sokmuştur. Devreye sokulan bu yapay bellekler, insan aklının uzantısıdır. Bu

uzantıyı kullanan insanlar verileri ezberleyerek yoğun çaba harcamak zahmetinden kurtulmuşlardır.

3.2. Göz, Kulak ve Okuma

Kulak, sözlü kültürde en önemli organdır; çünkü sözlü kültür dünyası işitme merkezli bir dünyadır. Yazılı kültürde işitmenin merkeziliği yerini görmeye bırakmıştır. McLuhan, insanlık tarihinde gözle kulağın birbirinden ayrılmasına neden olan şeyin fonetik alfabe olduğunu belirtir.

3.3. Daha Çözümsel, Daha Soyut ve Daha Sistematik

Sözlü kültür dünyası değişmez formüllere ve tekrarlara dayanır. Yazılı kültürde daha çözümleneci, daha soyut ve daha sistematik bir düşünme biçimi hâkimdir. Soyut söz dizimleri ve evrensel kavramlar yazılı kültüre içkindir. Sözellikle ait insanlar olayları görürken, yazılı kültür insanları kavramları görmektedir. Yazılı kültür, retorik yerine analitik düşünceyi önceler ve yazılı kültürdeki bilgi, analitik bir eksende işlev görür. Yazı, kişinin anlama tarzını bir metin bağlamında anlamaya odaklar. Bu durum; mantıksal analizi, canlılığını yitirmiş ruhsuz bir ciddiyetle olay ve olgulara bakmayı getirir.

3.4. Ben'in doğuşu

Önce yazının sonra basımın öğrenilip özümsemesi, benlik ve kendi bilincine varmada büyük önem taşımaktadır. Okuryazar olmayanlar, kendini analiz edebilme yeteneğine sahip değildir. Sözellikle işlevsel düşünce ve anlatım önemlidir. Sözlü kültür insanı kendi deneyimlemediği dünyalarda gezinti yapamaz. Dolayısıyla bu kültüre ait insanlar konumsal düşünceden çıkamayıp kendini sınıyamaz ve tanımlayamaz. Ben kavramı okuryazarlıkta doğar. Yazılı kültürde konumsal odak noktası kayar.

4. ELEKTRONİK KÜLTÜR ÇAĞINDA HOMO VIDENS: İZLEYEN İNSAN

İnsanlar var olduğu ilk günden bu yana kendi türünü, başka türleri ve doğayı hem dinlemekte hem de izlemektedir. İnsanların dinlemek ve izlemek merkezli (Poe 2015: 249, 271; Yağcı 2005: 100) önüne geçilemez edimleri söz konusudur. Daha önce de ifade edildiği gibi dinlemenin temelinde söz ve konuşma vardır. Sözü merkezde olduğu kültürlerde kulak yani dinleme büyük önem taşımaktadır. Yazı ve matbaa teknolojisinin gelişmesiyle birlikte dinlemek yerini metne bıraktı. İletişim teknolojilerinin gelişmesiyle kitle iletişim alanında ortaya çıkan araçlarla birlikte ise göze dayalı dünyaya adım atıldı. Görmek, görünmek ve izlemek hem daha önemli bir hale geldi hem de daha karmaşık bir biçim aldı. Düşünme ve anlatım biçimi, görme temelli iletişim şekli üzerinden biçimlenmeye başladı.

Konuşma, elyazması, matbaa, görsel-ışitsel medya gibi çeşitli teknolojiler birbirlerinin yerini almak yerine Poe'nin de vurguladığı gibi bu medyalar zamanla üst

üste birikti; fakat bazı medyalar zamanla diğer medyalardan daha popüler hale geldi. Yukarıda da ifade edildiği gibi sözün önemi yazının devreye girmesiyle geriledi, yazının önemi ise görsel-ışitsel medyaların merkezi bir konum elde etmesiyle geri plana itildi; ama hiçbir zaman bu kültürler tamamen yok olmadı. Goody'e göre de (2009: 128) elektronik kültür, belirli durumlarda yazılı ve sözlü kültürün yerine geçebilir. Fakat yazı söze nasıl bağlıysa elektronik kültürde hem sözlü hem de yazılı kültüre bağımlıdır.

1800'lü ve 1900'lü yıllar bilim ve teknoloji alanında önemli buluşların yıllarıdır. Bu buluşlar hem iletişimi hem de kültürü (Baldini 2000: 89) doğrudan etkilemiştir. Büyük değişimlere ve dönüşümlere neden olan buluşlar şu şekilde sıralanabilir: Telgraf, telsiz, telefon, sinema, fonograf, fotoğraf, radyo, televizyon, bilgisayar.

Sözlü kültürü birincil sözlü kültür olarak tanımlayan Ong, elektronik kültürü de ikincil sözlü kültür olarak kavramsallaştırır. Birincil sözlü kültürden farklı olarak yazı ve matbaa teknolojisine dayanan elektronik kültür (Ong 2013: 161-163), bizi ikincil sözlü kültür çağına sokmuştur. Ong'a göre kelime önce yazıyla sonra da matbaayla işlendi ve mekân kazandı; fakat bu süre elektronik kültürde daha da yoğun bir biçimde yaşandı. Elektronik kültür, sözlü kültüre ve yazılı kültüre göre araç temellidir. Elektronik teknolojinin bir sonucu olan elektronik kültür, birincil sözlü kültüre başta sözlü kalıpları kullanmasıyla benzer. Bunun dışında yazı ve matbaa kültürünün yaygınlaşmasıyla metne odaklanan ve yalnızlaşan insan, birincil ve ikincil sözlü kültürde bireyselleşmenin aksine grup bilinci içinde var olur. Fakat elektronik kültürdeki dinleyici kitlesi sözelliğin dünyasındaki gibi küçük bir kitle değildir. McLuhan'ın işaret ettiği küresel köyün kitlesidir. Sözellik dünyasından bu yönüyle ayrılan elektronik kültür ayrıca daha amaç yönelimlidir, temelinde yazı ve matbaa teknolojisi yer alan bu kültür daha bilinçlidir. Birincil sözlü kültürün insanı çözümlemeli düşünce yapısından yoksundur. Yazılı kültürün dünyasına içkin olan çözümlemeli düşünce yapısı ikinci sözlü kültürde de vardır. Birincil sözlü kültürdeki yerel ve küçük topluluğa yönelik olan hitabet sanatı da elektronik kültürde oldukça farklılaşmış, görsel-ışitsel teknolojinin dolayımından geçen ileti geniş kitlelere yönelik üreilmeye başlanmıştır. Fakat elektronik kültürdeki iletişim (Küçükbasmacı 2009: 216) tek yönlüdür ve sözelliğin dünyasındaki karşılıklılık esasına dayanan yüz yüze iletişimin yerini doldurmamaktadır. Ayrıca elektronik kültürde bağlamın ortadan kalktığını öne süren Baudrillard (2011: 118), teknolojik temelli bu araçların herhangi bir anlam içermediğini belirtir.

Elektronik kültürün önemli iki aracı olan radyo ve televizyon, öncelikle kamusal alanlarda daha sonraları ise ev gibi özel alanlarda yer almaya başladı. İlerleyen zamanlarda dijital kültürün araçları olan bilgisayar ve yeni medya da radyo ve televizyonla birlikte sözlü kültürün anlatıcısını/masalcısını devraldı.

Sadece anlatıcı ve anlatı da değişmedi, aynı zamanda birliktelik mekânları ve anlatının edimselleştiği ortamlar da değişti. İnsanların bir araya gelerek sohbet üzerinden hoşça vakit geçirme ihtiyacı büyük ölçüde ortadan kalktı. Çeşitli iletişim mekânlarında bu anlatıcıların etrafında toplanan insan bireyselleşti. Sözlü kültürden yazılı ve elektronik kültüre geçişle birlikte (Özdemir 2005: 152; Gümüş 2011: 7; Küçükbasmacı 2013: 1063) bilgiyi saklamanın ve iletmenin de şekilleri değişti. İcracı ya da masalcı olarak da adlandırılan anlatıcılar aradan çekildi. Sözelliliğin dünyasında önemli bir konumda olan bilge yaşlıların yerini görüntü temelli yeni anlatıcılar aldı. Böylece insanlar görüntüyle baş başa kaldı. Böylece elektronik kültür ortamı şekillendi. Elektronik kültür sadece sözlü kültürü değil aynı zamanda yazılı kültürün de iletişim biçimini de değiştirdi (Küçükbasmacı 2009: 124), gazeteler radyo ve televizyon dolayımından geçerek dinlenilmeye başlandı. Elektronik kültür aynı zamanda sözlü kültür ürünlerini de alıp kullandı ve böylece sözelliliğin dünyasındaki anlatılar görsel-işitsel medyada yer aldı.

5. TEMATİK ANALİZ BAĞLAMINDA BULGULAR VE YORUM

5.1. Sinema seyir mekânlarının konumlandığı semtler; seyir mekânının tasarımında, seyir kültürünün farklılaşmasında ve filmlerin belirlenmesinde önemli bir rol oynamaktadır

Ankara'da film gösterimleri 1920'li yıllar itibariyle başlar. 1920'li yıllarda henüz sinema seyir mekânları kurulmamışken Hamid-i Sanayi Mektebi'nde ilk film gösteriminin yapıldığı tarihi kayıtlarda (2) ve yapılan sözlü tarih görüşmelerinde ifade edilir. Bu iletişim mekânının tam karşısındaki Millet Bahçesi'nde de film gösterimlerinin yapıldığı söylenir. Sinema seyir mekânı olarak ilk bağımsız yapı ise Çankırı Caddesi'ndeki Kulüp Sineması'dır. Bu sinema 1930'lu yıllarda Halk Sineması adını almıştır. Bu seyir mekânı 1970'li yıllara kadar varlığını devam ettirmiştir. İkinci sinema ise 1928 yılında kurulan Yeni Sinema'dır. 1930'lu yılların sonunda Sus Sineması, 1940'lı yılların sonunda ise Sümer Sineması açılır. Görüldüğü üzere Ankara'da sinema seyir mekânlarının ilk açılışı Eskişehir'de yani Ulus ve civarında olmuştur. Yenişehir'de ise ilk sinema 1928 yılındadır. Şimdiki Orduevi binasının yerinde tek katlı bir yapı vardır. Burası Hale Gazinosu salon sineması olarak Yenişehirliyle sinema hizmeti sunmaktadır. 1939 yılında şimdiki Soysal İş Hanı'nın orada Ulus Sineması açılır. Burası 1968 yılına kadar varlığını devam ettirir. Burayı 1942 yılında Ankara Sineması, 1949 yılında Büyük Sinema izler. Daha sonraki zamanlarda Ankara'nın yavaş yavaş genişlemeye başladığı ve uydu kentlerin ortaya çıktığı görülmektedir. Ulus ve civarı ile Yenişehir dışında kalan yerlerde yeni yerleşim yerlerinin kurulmasıyla semt sinemaları ortaya çıkmaya başlar. Cebeci'deki İnci ve Cebeci sineması bu semt sinemalarının 1950'li yıllardaki başlıcalarıdır. 1968 sonrası ise Ankara'da bir sinema patlaması olur.

1950'li yıllar bir başlangıç olarak önemlidir. Türkiye siyasetinde bir değişim ve dönüşüm söz konusudur. Çok partili yaşama geçiş, bu geçişin sosyal, kültürel ve

ekonomik platformda birtakım değişimler getirmesi söz konusudur. Kentin nüfusu da bu yıllar itibariyle artmaya başlar. Bu artış tabii ki Cumhuriyet'in kurulmasıyla beraber Ankara'nın Başkent oluşuyla beraber hep vardır. Ama 1950'li yıllar itibariyle daha önceki yıllardan farklı olarak nüfusun hızla büyümesi söz konusudur. Bu çerçevede konut sayıları, yerleşim bölgeleri artış göstermektedir. Ankara'da toplumsal yaşamın kanallarını açan, çoğaltan, insanların yeni alanlara dökülmesini sağlayan hareket sayıları sınırlıyken birden bire bu alanlar çoğalmaya başlar. Toplumsal yaşamda insanın gerek duyduğu alanların sayısı çoğalır ve çeşitlenir. Sinema da bunlardan bir tanesidir. Eğlence, sosyalleşme, bir araya gelme, görünür olma mekânlarının başında gelir. Sinema sayılarının artışı bu bağlamda değerlendirmek gerekmektedir.

1950 yılına kadar çok sınırlı sayıda olan Ankara sinemaları yukarıda ifade edildiği gibi 1950'li yıllarda birtakım mahalle ve semt sinemalarının açılmasıyla artmaya başlar. Eskişehir'de ve Yenışehir'de kent sinemaları varken, 1950'li yıllar itibariyle semt ve mahalle sinemaları birbiri ardına açılır. Bu sinemalara o muhitte yaşayan insanlar kendi kültürlerini, kendi yaşayış biçimlerini taşır. Sözlü tarih anlatıları göstermektedir ki sinema seyir mekânının dili, ortaya çıktığı semte göre ve oranın insanına göre şekillenirken, mekânın dili de içinde bulunduğu insanı şekillendirmeye başlar. Bu diyalektik süreç sinema seyir kültürünü biçimler hale gelmiştir. Sinema seyir mekânlarına gelen insanlar, bu mekânlara gelen filmlerin yabancı ya da Yeşilçam filmi olması, altyazılı ya da dublajlı olması, yeme içme alışkanlıkları, giyim-kuşam, kadın-erkek ilişkileri, seyir mekânının tasarımı vb. tüm bu öğeler semt ve mahalle kültüründen büyük ölçüde etkilenir.

Kadın (ST1): Ankara Bulvarı'ndaki sinemalarda ben Yeşilçam filmi izlediğimi hatırlamıyorum. Bulvardaki sinemalarda yabancı filmler izlediğimi hatırlıyorum. Sanat filmleri ve yabancı filmler ağırlıktaydı. Mesela Ankara'da edebiyat çevresinden okuyazar arkadaşlarım vardı. Onların Yeşilçam filmlerine gittiğini anımsamıyorum. Mesela Akün Sineması çok seçkindi. Oraya gelen insanlar da tabii elit insanlardı. Cebeci ya da Ulus tarafındaki sinemalara hiç gitmedim. Bulvar ve Kavaklıdere civarındaki sinemalara giderdim. Bizim yaşam alanımız, çevremiz, kültürümüz buralardı. Oralara gidilmezdi diye sessiz bir yasa vardı arkadaşlarla aramızda sanırım, öyle anımsıyorum.

Bulvar ve Kavaklıdere civarındaki sinemaların koltuklarıyla, ortamıyla bir ağırlığı vardı. Öyle hissederdik. İnsanların giyimleri, yer gösterenler vb. Bu ağırlığı yaratan unsurlardandı. Yer gösterenlere çok zarif bir şekilde bahşiş verilirdi. Bu insanlar bordo renkli bir ceket giyerdi. Türk filmlerinin oynatıldığı sinema salonlarında ise çekirdek falan satılırdı, öyle hatırlıyorum. Bu salonlarda aralarda bile gazoz satılırdı. Kızılay çevresindeki sinemalarda ise gazozlar içilsin, çekirdekler yenilsin, sesli konuşulsun gibi bir durum olmazdı.

Erkek (ST2): Niye Caz piyanisti Büyük Sinema'ya gidiyor da Cebeci Sineması'na Safiye Ayla gidiyor. Yabancı bir sanatçı geldiğinde niye Büyük Sinema'da konser veriyor da başka bir yerde vermiyor.

1925-26 yılından başlayan ilk kulüp sineması önce Halk sonra da Park sineması adını almıştır. Yeni Sinema olsun, gerekse Anafartalar Caddesi'nde sonra da düğün sarayı olan bugünde kapalı tutulan Sus Sineması olsun, bir de Sümer Sineması olsun. Bu dört sinema, üzerinde çok düşünülerek yapılan sinemalar değildir. Bunlar içinde Yeni Sinema daha sonradan Ulus'un en gözde sineması olmuştur, tamirat görmüştür. Ama diğer sinemalar salaş sinemalardır. Tahta iskemleler falan. Yenişehir Sinemaları ise farklı. Ulus Sineması 1968 yılında kapandığında 20 yıllık geçmişine rağmen eskimemişti. Büyük Sinema gerçekten güzel bir sinemaydı. Bahçelievler'in Renkli Sineması öyleydi. Bunlar 1950'li yılların sinemasıydı. Ama bütün sinemaların tabi aynı düzeyde olduğunu, aynı zarafete, şıklığa, salon düzenine, salon yapısına, ışıklandırmasına, hatta film gösterim makinesinin çeşidine göre standart tek tip olduğunu söyleyemeyiz. Bu sinemalar semtine göre değişiklik göstermektedir. Bahçelievler'in hemen hemen bütün sinemaları güzel sinemalardı. Birbirine yaşam biçimi açısından yakın olan insanların kurdukları bir kooperatif oluşumudur. Bunların çoğu bürokrattır, milletvekilidir, tüccardır. Gelir düzeyleri orta ve yüksektir. Kültürel sermayesi falan yüksektir. Şimdi değişti tabi. Bahçelievler'in güzel sinemalarından biri de Arı Sineması'dır tabi.

Erkek (ST3): Bizim olduğumuz bölgeye sosyo-ekonomik seviyesi çok iyi olmayan insanlar gelirdi. Gülveren'de bir yazlık sinema vardı. Burayı besleyen mesela Site-ler ve çevresindeki işçi yapılanmasıydı. Haftasonları oraya giderlerdi. Genellikle erkeklerdir tabi. Kadınları göremezsiniz. Kadınların olmadığı sosyo-ekonomik olarak düşük insanların takip ettiği sinemalardı bunlar.

Kadın (ST12): 1950'li yıllarla seyirci hatları belirlenmeye başlıyor. Tam bir kırılmadır bu yıllar. Ulus'taki sinemalar gözden düşmeye başlıyor artık. Onların seyircileri tamamen civarda Altındağ'ın, Yeni Doğan'ın, Demirlibahçe'nin, Yeni Hayat Mahallesi'nin kale ve civarı tamamen orada oturmaya başlayan insanların sineması olmaya başlıyor. Sümer, Sus, Yeni ve Halk Sineması. Seyirci profili değişmeye başlıyor. Bu dört sinemaya yeni seyirci kaymaya ve sıkışmaya başlıyor. Daha önce kent siklet merkezi olan Ulus, Yenişehir bir uydu kentken, buraların insanları film izlemeye buralara gelirdi. Ama o kendi sinemasına çekilmeye başlıyor artık. Her mahallenin, semtin, yerleşim bölgesinin sineması kendi seyircisini yaratmaya başlıyor. Seyirci seçmeye başlıyor. Kentin gelişim çizgisi yerleşim alanlarının çoğalması ve çeşitlenmesi, sinema salonlarının bu çerçevede doğması ve seyirci profilinin artık o çevreden beslenmesi. Bunlar birbirleriyle bağlantılı şeylerdir. Demografik akış, nüfus yapısı, kentin imarı, imar değişiklikleri, yeni mahallelerin ortaya çıkışı gibi tüm bunlar bir arada düşünülmesi gereken şeylerdir. Yenidoğan'da oturan, Yenihayat'da oturan insan Yenişehir'e gitmezdi. Yenişehir'de oturan insan da oralara gitmezdi. Daha yakın sinema seçilir öncelikle. Bir de Yenişehir'e gitmek istemez, korkar, ürker, çekinir. Bizim insanımızda olan bir şeydir bu.

Ankara Bulvarı'ndaki sinema seyir mekânlarında Yeşilçam filmi izlenmediğine dair sözlü tarih anlatılarında genel anlamda bir ortaklık söz konusudur. Genellikle Bulvar ve Kavaklıdere hattı üzerinde yabancı filmler ve sanat filmleri gösterilmektedir. Bu tarz filmlere gitmek ya da Fransız, İngiliz, İtalyan kültürde, Çağdaş Sahne'de, Sinematek'te film izlemek bir seçkinlik ifadesi olarak görülmektedir. Bulvar ve çevresi dışında kalan yerlerde ise dublajlı filmler tercih edilmektedir.

dir. Avantür ve karate filmleri semtlerde ve mahalle sinemalarında ilgi görmektedir.

Erkek (ST4): Batı Sineması macera ve avantür film tarzı, Kızılırmak Sineması sanat filmi ağırlıklı oynatırdı. Metropol Sineması'nda halk tipi filmler oynarken Akün Sineması'na gittiğinizde ise seyirci profili çok farklı olurdu. Büyülü Fener'e daha sanatsal, daha entelektüel insanlar gelirdi. Büyülü Fener'e üniversiteli öğrenci profili daha fazla gelirdi. Akün Sineması'na orta sınıf, üst düzey yönetici, çalışan memur, bürokrat falan gelirdi. Metropol'e ve Batı Sineması'na avantür ve aksiyon film seven üniversite okumamış kesim gelirdi. Buraya gelen kesimi filmler ve semt belirliyordu. Mesela Akün Sineması'na gittiğimde hangi tarz filmi izleyeceğimi bilirdim. Bu mekânın tarzını biliyorum çünkü. Arı Sineması'na gittiğimde de tarz belliydi. Bu Kızılırmak'ta da Çağdaş Sahne'de de böyleydi. Bu mekânların kendine özgü seyircileri vardı. İlk etken film seçimidir. Mekânın tasarımı da etkilidir. Mekânın tasarımı kültürü belirliyor açıkçası. Davranışı biçimlendiriyor. Semt de önemli etkenlerden biridir.

Kadın (ST5): Mahallenizdeki açık hava sinemasına giderken kıyafet olarak o kadar özen göstermeyebilirsiniz. Ama Kızılay'da bir sinemaya ya da Renkli Sinema'ya giderken daha farklı bir özen gösterilirdi. Erkekler de özen gösterirdi. Davranış biçimleri sinemaya göre belirlenirdi.

Erkek (ST6): Ankara bir memur kenti olduğu için sinemalarda bu insanlara göre biçimlenmişti. Ankara'nın merkezi Ulus'tu. Ulus'la beraber Dışkapı, Cebeci, Samanpazarı, biraz Kızılay'da Ankara'nın yerleşimine dâhildi. Yenişehir'de sinemalar açılmadan evvel Ulus'ta açılmıştı. Ulus'taki Yeni Sinema oturma düzeniyle, koltukların kalitesiyle güzel bir sinemaydı. Ama Park Sineması öyle güzel bir sinema değildi. Dışkapı'ya doğru Nur, Sus, Sümer Sineması'na giden insanların ise gelirleri düşüktü. Hem de bir aile gidip bu insanlarla film izlemek istemezdi.

Kızılay ve çevresindeki sinemalarda örneğin Büyük Sinema ya da Akün Sineması'nda giyim kuşama son derece dikkat edilir. Yer gösterici üniforma giyerken, sinema salonu da son derece temiz ve şıktır. Bu muhitteki sinemalar birinci sınıf olarak ifade edilmektedir. Yeme içme alışkanlıkları da sinema salonuna taşınmamaktadır. İkinci ve üçüncü sınıf olarak adlandırılan sinemalarda ise giyime özen gösterilmemekle birlikte, yeme içme alışkanlıkları seyir mekânlarına taşınmaktadır. Sinema mekânları da birinci sınıf sinemalara oranla daha özensiz ve düzensizdir.

Filmlerin altyazılı oynaması, dublajlı oynaması bile kategorik olarak seyir kültürü bakımından seyircinin o filmi ne şekilde talep ettiği yönünden semtine göre mahallesine göre farklılık göstermektedir. Örneğin Akün Sineması'na ya da Çağdaş Sahne'ye giden bir izleyici ne tarz bir filmle ve nasıl bir izleyici profiliyle karşılaşacağını çok iyi bilmektedir. Çağdaş Sahne'deki film talebiyle ve buradaki mekânın diliyle Bulvar ve çevresi dışında kalan yerlerdeki sinemalardaki film talebi ve mekânın dili arasında büyük bir fark söz konusudur. Bu farklılık tüm sözlü tarih anlatılarına yansımıştır.

Erkek (ST2): Sinemalar kalite kaliteydi. Cebeci, Ulus civarındaki sinemalar daha alt seviyeden insanların gittiği yerlerdi. Filmler de bu yerlerde öyle kaliteli değildi. Çok pahalı filmler gelmezdi buralara. Kızılay, Kavaklıdere gibi yerlerdeki sinemalar ise daha pahalı ve kaliteli filmler oynatırdı. Filmlerin de semtlere göre buralardaki kültürlere göre bir ayrımı vardı. Elit olarak tarif ettiğim insanlar Cebeci sinemalarına gelmezlerdi. Akün sineması mesela Ankara'nın en iyi sinema salonlarından biriydi. Oralara giderlerdi. Sinema içindeki yuhalamalar, bağrıışmalar vs. Ulus, Cebeci sinemalarında çok fazla olurdu. Mesela biz Akün sinemasına gittiğimizde oradaki insanlar nasıl davranıyorsa bizler de öyle davrandık. Kendi sinema alışkanlığımızdan ziyade onlara benzemeye çalıştık. Kendimize dikkat ettik.

Erkek (ST4): Birinci sınıf, ikinci sınıf ve üçüncü sınıf sinemalar vardı. Biz bunlara birinci ayak film, ikinci ayak film falan derdik. Bu sinemalar arası ücret az da olsa farklıydı. Bu sınıf farklarını filmlerin kalitesi belirliyordu. Mesela Zeki Müren gibi salon filmlerini birinci sınıf sinemalar getirirdi. Büyük Sinema vardı Bulvar üzerinde. Oraya en ünlü insanlar geliyordu. Bakanı, milletvekili, Ankara'ya gelen ünlü bir artist falan. Gidip orada film izlerdi. Öyle kalite farkı vardı yani. Bu birinci sınıf olarak anlattığım sinemalarda daha sessiz sedasız bir izleme biçimi vardı. Onlara hitap edecek filmler geliyordu zaten bu salonlara. Diyelim Ulus, Dışkapı, Cebeci civarındaki sinemalara avantür filmler gelirdi. İnsanlar heyecanlanır, bağrıışlar, kavgalar, dövüşler olurdu.

Erkek (ST11): Bu sınıflandırmalar filmin kalitesine, sinema salonunun konforuna, tasarımına, buralara gelen insanların kültürüne göre yapılırdı. Mesela bir elit insan Dışkapı'da film izlemek istemez, ortam uymaz. Buralara gelen insanların film izleme biçimi daha değişik, filmlere geliş biçimi daha bir değişik. Birinci sınıf sinemalara da Dışkapı gibi yerlere giden insanlar gitmezdi. O filmler onlara hitap etmezdi. Mesela birinci sınıf sinemalarda en kaliteli artistlerin salon filmleri gösterilirdi. Belgin Doruk'un Küçük Hanım'ın Şoförü örneğin. Bu tarz filmler elit insanların izleyebileceği filmlerdi. Dışkapı'da film izleyen seyirci ne bu filmi seyreder, ne de buralara gelip rahat eder. Onlara da avantür filmler, kavga dövüş filmler lazım. Hatta filmin arasında onun provasını yaparlardı. Yok filmde şöyle vurular yok şöyle davrandılar gibisinden.

Sinema salonları da sınıflandırmayı etkiliyordu tabi. Birinci sınıf sinemalar daha bakımlı oluyordu. Personeli düzgün. Müşteriye hitap etmesini bilirlerdi. Diğerlerin de o bakımı göremezsin. Müşteri elinde biletiyle geldiğinde yer gösterici bir lira ver lan dediğinde sen vermezsen lambanın dipçiğiyle ağzına vururdu. Tüm bu unsurlar sınıflandırmanın nedenini oluşturuyordu. Bu sınıflamayı belediye yaptı. Birinci sınıflarda her şey dört dörtlüktü. Kışın sıcak, yazın serindi. Perdeler kaliteliydi. Makineler, çalışan personel kaliteliydi. Makinistler deneyimliydi. Bu sinemalarda filmin kopmamasına özen gösterilirdi. Diğer ikinci, üçüncü sınıf sinemalarda film kopsun önemli değildi. Hemen makinist diye bağrırmalar, çağrırmalar başlardı. Projeksiyon makinesinin olduğu cama gelir vururlardı. Doğru dürüst oynat diyerek küfür edildiği de olurdu. Birinci sınıf sinemalarda ise film kopunca huzursuzluk olurdu sadece. Bağrırmalar olmazdı

Kadın (ST12): Dönemsel olarak irdelemek ve düşünmek gerekir hangi sinemalara hangi seyircinin geldiğini. Bazı sinemalar türleri seçerek gösterim yaparlardı. Yerli film sayıları 1950'ler itibarıyla arttıkça sadece yerli film gösteren sinemalar çoğalmaya başladı. Bazıları yabancı film gösteriyor bazıları ise yabancı filmlerin yanına çok istisnai olarak yerli film alıyorlardı. Büyük Sinema örneğin hep yabancı film gösterirdi. 1955 yılında ise Beklenen Şarkı adlı film gösterildi burada. Bazı sinemalarda dublajlı film gösterilirdi. Başka bir sinemada ise dublajsız gösterilirdi. Bir film dublajsız Ulus Sineması'nda oynarken, dublajlısı Cebeci Sineması'nda oynardı. Altyazılı izlemek istemeyen ya da izleyemeyen kişi Cebeci Sineması'na giderdi. Burada zümresel farklılıkları da görebiliriz. Ayrıca Büyük Sinema'da daha pahalı bir şekilde film izlenirken, Sus Sineması'nda daha uygun biletler söz konusuydu. Lüks sınıfa giren sinemalarda biletler biraz daha pahalıydı. Sinemasına, filmine, dönemine, semtine göre filme katılım ve yeme içme alışkanlıkları değişirdi. Mesela 1960'lı yıllarda argolu bir Öztürk Serengil filmine giden bir seyirci vardı. Bu seyirci perdedeki diyaloglar üzerinden yeni bir Türkçe konuşuyordu.

5.2. Sinema seyir mekânlarının sahip olduğu dil, izleyicinin davranışlarını biçimlendirir. Geçmiş açık hava sinemalarının ve kahvehanelerinin karnavalesk, grotesk gerçekçi ve heterotopik dili yerini günümüzde tüketim katedrallerinin Dionizik unsurlardan arındırılmış, akılcılaştırmış ve soğuk mantıkçı diline bırakmıştır

Toplumlar kültürlerini inşa ederken mekân önemli bir eyleyen olarak karşımıza çıkar. Gündelik yaşam içindeki eylemler mekânsal alışkanlıklarla ve mekânsal ayrımlarla sürdürülmektedir. Mekân denildiğinde tek boyutlu bir olgu anlaşılmalıdır. Foucault'un deyişiyle (1980: 63-67) mekân; sabit ve ölmüş olan, diyalektik ve hareketsiz olmayan bir kavram değildir. Sinema seyir mekânları da bu bağlamda yüzeysel ve tek boyutlu bir yapıya sahip değildir. Geçmişteki seyir mekânları özellikle de açık hava sinemaları grotesk gerçekçi, karnavalesk ve heterotopik bir dile sahiptir.

Erkek (ST2): Açık hava sineması, kapalı salon gibi değildi. Yazın serinliğini tadıyordun. Burası bir sosyalleşme yeriydi aynı zamanda. Açık hava sinemalarında insanlar filmi yaşayarak izliyordu. Kendilerini ekranda gördüklerinin yerine koyuyorlardı. Ağlıyorlar, bağırıyorlardı. Bir sesli izleme söz konusuydu. Mahalle halkının bir araya geldiği yerlerdi. Herkes filme gelir, film başlamadan önce ayaküstü konuşulur, birbirlerine laflar atılırdı. Elit kesimden ziyade mahalleli insanlar daha çok açık hava sinemalarına giderdi. İnsanlar bu mekânlarda kapalı salonlara göre daha rahat ediyorlardı. Bir yandan açık hava, bir yandan rüzgârın teninde yarattığı rahatlık, yeme içme özgürlüğü vb. Tabii bu rahatlık insanların film esnasında da rahat davranmalarına olanak tanıyordu. Örneğin kapalı salonlara nazaran açık havada yuhalamalar, küfürler, bağırışmalar vb. daha rahat ve fazla görülürdü. Ama elit dediğimiz insanlar öncelikle filmin konusunu bilerek gidiyorlardı. İşte ödül almış mı almamış mı, bunu bilerek giderler. Çoğunlukla da yabancı filmleri izlerlerdi. Bizim etrafımızdaki insanlar mesela, bu elit olarak sınıflandırdığım sinemalara nasıl diyeyim sınıf atlamak için giderlerdi. Filmin konusu ağır gelirdi

mesela ama yine de gitmiş olmak için giderlerdi. Ya da o toplum içinde olmuş olmak için, kendini orada görebilmek için giderlerdi.

Erkek (ST7): Açık hava sinemalarında insanlar rahat rahat sigara içebilir. Bir gün önceden anneler poğaçasını, yemeğini yapar ve öyle gider. Çekirdeğini götürür, mısırını patlatır. İnsanlar orada daha rahat ediyordu. Kapalı salonlarda bu kadar rahatlık yoktu. Zaten yasaktı, ama yasak olmasa da böyle bir rahatlık olmazdı. Açık hava sineması esasında piknik gibi bir şeydi bizim için.

Kadın (ST8): Sessiz bir izleme biçimi vardı. Türk sinemasıyla ilgili deneyim o kadar büyük olmasına rağmen sinemada locada oturduğumuz için en azından yakın çevremde garip herhangi bir şey olduğunu hatırlamıyorum. Bizim oturduğumuz bölümde 6-7 tane loca vardı. Kızılay ve Kavaklıdere hattında sessiz bir izleme biçimi hatırlıyorum. Mesela Yeni Sinema'da falan çekirdek yemezsin, bulamazsın da. Ya da bulvar sinemaları. Ama yazlık sinemalarında kimse neden güldün falan demezdi. Çekirdek, gazoz falan olurdu. Leblebi, nohut alır gazozların içine doldurursun. Açık havanın verdiği bir rahatlık var. Perdedekilere müdahale edebiliyorsun. Rahat hissedersin kendini. Bir özgürlük alanı.

Bir kamusal alan niteliği taşıyan pazaryerlerinde karnaval dili hâkimdir. Karnaval insanların seyrettiği bir gösteri değil, insanların onun içinde yaşadığı bir üretilimdir. Bu dil yatay iletişime dair unsurları barındırmaktadır. Pazar yeri heterotopik bir iletişim mekânıdır. Bu mekânda birçok unsur bir araya gelir, ilintisiz gibi duran birçok insan ve nesne bir arada nefes alır. Bu karnavallarda (Bahtin 2005: 33-36, 43) yasaklar, normlar ve rütbelere askıya alınır. Ayrıcalıklar, kısa bir süreliğine bile olsa bu dünyanın dışında bırakılmaktadır. İnsanlar bu mekânda birbirine dokunmakta, belli bir ölçüde küfürler edilmekte ve alaya almalar söz konusudur. Gülme ve neşe, pazaryerinin diline egemendir. Bu gülme ve neşe boş bir eğlencenin yansıması değil, çelişkili ve müphemdir. İktidarı alaya alma, ayrıcalıkları silikleştirme gibi özellikler taşımaktadır. Görüldüğü üzere gülmenin ve neşenin kendisi, iktidar karşısında üretilen bir altpolitika niteliği taşımaktadır. Günümüzdeki pazaryerlerindeki dilden farklı bir dile sahip olan eski pazaryerlerinde temasa dayalı şenlikli karnavelesk ve grotesk gerçekçi bir dil (Öztürk 2012) hâkimdir. Pazaryerlerinde ya da panayırda bedensel temas ve sosyalleşme, düzen anlamına gelmektedir. Bu mekânda gayri resmîlik hâkimdir, övgüler ve sövgüler birlikte yer alır. Sıradan konuşmalar, küfür ve mizah bu mekâna yayılmıştır. Yüz yüze iletişime ortam sağlayan bu mekânlar modern alışveriş merkezlerinden farklı olarak üreticiyi, satıcıyı ve alıcıyı aynı ortamda buluşturur. İnsanlar bu mekânlarda (Burke 1996: 131) tanışma fırsatı yakalar, gezici gösteriler seyredilir ve son haberlere dair bilgiler alınabilir. Günümüzün iletişim mekânlarına sızan dil ise temassızlığa dayanan bir dildir. Sennett'de (2006: 14) günümüzdeki düzenin temassızlığa dayalı olduğunun altını çizer. Ona göre temasın olduğu yerde güvensizlik ve düzensizlik hâkimdir. Temassızlığın olduğu alışveriş merkezi gibi mekânlarda resmi iletişim söz konusudur. Pazaryerinin şenlikli dili yerini resmi ve soğuk mantıkçı bir dile bırakır.

Eski pazar yerlerinde olduğu gibi açık hava sinemalarında ve videokasetle film izletilen kahvehanelerde de yatay iletişim unsurlarının yer aldığı karnavalesk bir dil söz konusudur. Bulvar ve Kavaklıdere hattı haricinde kalan Cebeci, Dışkapı, Ulus gibi yerlerde konumlanan bu açık ve kapalı seyir mekânlarında insanlar birbirlerine temas etmekte, belli bir ölçüde küfürler edilmekte ve alaya almalar yaşanmaktadır. Bu mekânların dili çoğunlukla gülme, bağırma, küfretme, alaya alma ve ağlama üzerine kuruludur. Bu mekânlardaki düzen temastı, gayri resmîlik hâkimdir. Övgüler ve sövgüler sesli bir şekilde dile getirilir. Yeme içme, giyinme, övgü ve sövgü temelli dil, ağlama, kavga etme gibi bir mekânda bir araya gelmesi kolay kolay mümkün olmayan unsurlar heterotopik bir bağlam içinde bir araya gelmektedir. Semt ve mahalle sinemaları dışında merkezde kalan ve yazılı kültüre dair olan mekânlarda ise düzen, temassızlıktır. Grotesk gerçekçi, karnavalesk ve heterotopik dil yerini soğuk mantıkçı ve rasyonel bir izleme biçimine bırakmıştır.

Erkek (ST9): İhtilalin olduğunda 16'lık küçük makineler vardı. Ben o makineyle üç ay köyleri gezdim. Köylerde film oynattım. Kahveciye derdim ki ben burada film oynatacağım 30 liraya. 10 lirası senin 20 lirası benim. Hoşuna giderdi. Tabi bir de çay kahve içecek millet. Adam alamazdık. Öyle kalabalık olurdu. Adamlar bir film izlerdi kahvehanede sinema halt etmiş. Hep bir ağızdan gülmeler, bağırma vardı. Daha maceralı bir filmse hadi lan vur lan gibi laflar edilirdi. Acayip bir heyecan vardı.

Günümüzde sinema seyir mekânları büyük alışveriş merkezlerinde konumlanmaktadır. Ritzer bu mekânları tüketim katedralleri olarak adlandırmaktadır. Günümüzün büyük tüketim katedrallerinin temelinde (Ritzer 2000: 107) öngörülebilirlik, hesaplanabilirlik, verimlilik ve insanın yerini teknolojinin alması gibi unsurlar yer almaktadır. Tüm bu denetim mekanizmaları esasında akılcılaştırmanın unsurlarını meydana getirir. Bu akılcılaştırma yöntemleri ise içeriği boşaltılmış Apollonik kültüre karşılık gelmektedir. Bu mekânlarda tesadüfiliğe ve sürprizlere yer verilmez. Tüketim katedrallerinde konumlanan seyir mekânlarının dili ise Dionizik unsurlardan arındırılmış ve akılcılaştırma yöntemleriyle içeriği boşaltılmış Apollonik kültür temelli soğuk, rasyonel ve son derece sessizdir. Tüketim katedrallerinin dili izleme biçimine sızmıştır. Semt ve mahalle sinemalarıyla Kızılay ve çevresinde konumlanan sinemalar günümüzde büyük çoğunlukla tek bir yerde alışveriş merkezlerinde konumlanmaktadır. Bu bağlamda günümüz seyir biçimi ve kültürü akılcılaştırmanın, rasyonelitenin, öngörülebilirliğin, hesaplanabilirliğin dili tarafından biçimlenmekte ve belirlenmektedir. Seyrin diline dijitalleşme hâkimdir.

5.3. Sinema seyir kültürü; sözlü, yazılı, elektronik ve dijital kültürün film seyir mekânlarına eklenmesi ekseninde şekillenmektedir. Bir kültüre ait olmak; film izleme biçimimizi, kimliğimizi ve seyir mekânını şekillendirmektedir

Tarih boyunca insan bilincinin, insanın düşünme ve anlatım biçiminin geçtiği aşamaların; sözlü kültürden yazılı kültüre, yazılı kültürden elektronik hatta diji-

tal kültüre bakarak açıklayabilmenin mümkün olduğu bu alanda çalışan teorisyenlerden hareketle daha önce ifade edilmişti. Bu bağlamda ve sözlü tarih görüşmelerinden ve yapılan taramalardan elde edilen verilerden hareketle sinema seyir kültürünün bu kültürleri yaşayan, bu kültürlerin geçiş anlarına farkında olmasa da tanık olan insanların bizzat biçimlendirmiş olduğu bir kültür olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Bu bağlamda sinema seyir kültürünün; sözlü, yazılı, elektronik ve dijital kültürlerin karşılaşma anlarından, benzerliklerinden, farklılıklarından hatta çatışmalarından etkilenerek biçimlendiğini söylemek mümkündür.

Marcel Jousse (Sanders 1999: 32; Ong 2013: 33-34, 86) sözlü kültürlerdeki sosyal teması ifade edebilmek için *verbomoteur* (verbomotor) sözcüğünü türetmiştir. Ona göre sözlü kültürlerdeki sözcükler insanın içindeki bakteriler gibidir. Dans, alkış, ritmik hareketler ve vücut hareketleri bu sözcüklerin dışarı çıkmasına olanak tanır. Jousse'nin bu bağlamda ürettiği *Verbomoteur* kavramı söz veya konuşmayla hareket eden anlamına gelir, sözlü kültürü ve yarattığı kişilik yapısını ifade eder. *Verbomoteur* kültürde, insan etkileşimi ön plandadır. Teknoloji kültürünün aksine eylem ve tavırlar öne çıkmaktadır. Bu kültür, görsel verilerden ziyade sözel kültüre bağımlı bir kültürdür. Jousse, verbomoteur kültürü yazıyla karşılaşmış olmalarına veya yazı yazmayı bilmelerine karşın sözlü niteliklerini kaybetmemiş ve yaşamlarının merkezinde nesneden ziyade kelimenin olduğu kısaca sözün egemen olduğu bir kültür olarak tanımlar. Verbomoteur kültürdeki kişilik yapısını özellikle açık hava ve semt sinemalarında görmek mümkündür. Bu kültürü ayrıca kahvehanelerde de görebiliriz. Videokasetle birlikte filmler kahvehanelere girmiş, bu mekânların kendine has bir izleme biçimi ortaya çıkmıştır. Sözlü kültürle doğrudan ilişkisi olan Verbomoteur kavramı ilk dönem sinema seyircisini anlamak bağlamında önemli potansiyeller taşımaktadır.

Sözlü tarih anlatılarından elde edilen veriler göstermiştir ki 1950'li yıllar itibarıyla sinema seyir mekânları ve seyir biçimi sözlü, yazılı, elektronik ve dijital kültüre ait insanların özelliklerini mekâna yansıtması bağlamında şekillenmektedir. Kızılay, Kavaklıdere, Bahçelievler gibi muhitlerde konumlanan sinema mekânları haricinde Cebeci, Dışkapı, Ulus, Yenimahalle gibi semt sinemalarında sözlü kültüre ait düşünme ve anlatım biçimlerinin ağırlıkta olduğu görülmektedir. Özellikle açık hava sinemasına giden seyircilerin genellikle sözlü kültürün özelliklerini taşıyan sözlü kültür insanları (*Homo Loquens*) olduğunu söylemek mümkündür.

Erkek (ST2): Açık hava sineması, çok tatlı bir şeydi. Orası kapalı salon gibi değildi. Yazın serinliğini tadıyorsun. Burası bir sosyalleşme yeri aynı zamanda. Açık hava sinemalarında insanlar filmi yaşayarak izliyordu. Kendilerini ekranda gördüklerinin yerine koyuyorlardı. Ağlıyorlar, bağırıyorlardı. Bir sesli izleme söz konusuydu. Mahalle halkının bir araya geldiği yerlerdi. Herkes filme gelir, film başlamadan önce ayaküstü konuşulur. Birbirlerine laflar atılır. Elit kesimden

ziyade mahalleli insanlar daha çok açık hava sinemalarına giderdi. İnsanlar bu mekânlarda kapalı salonlara göre daha rahat ediyorlardı. Bir yandan açık hava, bir yandan rüzgârın teninizde yarattığı rahatlık, yeme içme özgürlüğü vb. Tabi bu rahatlık insanların film esnasında da rahat davranmalarına olanak tanıyordu. Örneğin kapalı salonlara nazaran açık havada yuhalamalar, küfürler, bağırışmalar vb. daha rahat ve fazla görülürdü. Açık hava sinemalarında özellikle kadınlar, başrolü sanki kendisi oynuyormuş gibi hisseder. Bir rol model olarak alır ekrandaki kahramanları. Kendini onun yerine koyar. Geçmişte yaşadığı ızdırapları, acıları, yoklukları ekranda gördüğü yıldızlarla özdeşleştirir. Fatma Girik, Türkan Şoray, Hülya Koçyiğit filmleri mesela. Bu filmlerde ağlamalar, hıçkırmalar açık hava sinemasında çok olurdu. Bizler mesela çocukluk yıllarında Malkoçoğlu, Karamurat ertesini gün biz oynardık bu karakterleri. Çok dikkatli izlerdik. Filmin sonu mesela esas oğlan kötü adamı öldürecek tüm salon ayağa kalkar, alkışlarlar. Coşkulu bir şekilde izlerdik. Kötüyü yuhaldık, tecavüz sahnelerinde kötü adama karşı hakaretleri, küfürleri salonda duyardık.

Erkek (ST6): İnsanlar duygularını çok net belirtirlerdi bizim gittiğimiz sinemalarda. Kahramanla özdeşlik kurarsın. Daha sonra kahraman da düşmanını yendiği zaman bütün sinema avuçları patlayıncaya kadar alkışlardı. Kötü adama karşı da aşırı bir tavır, nefret vardı. Küfretmeler, hakaretler, bağırışmalar hat safhadaydı. Kötü yok edilince müthiş bir haz duyuyorduk. Cebeci Sineması, Uzak, Melek, Saray Sinemalarındaydı tüm bunlar.

Erkek (ST9): Filmi coşkulu ve tepkili bir şekilde izleyen insanlar Dışkapı, Sus, Sümer falan gibi sinemalara gidenlerdi. Gelir düzeyleri düşüktü, hayat tecrübeleri daha farklıydı. Buralara gelen insanlar ekrandaki her şeye inanırlardı. Mesela ekrandaki kahraman ağladığında onlar da ağlıyordu. Ya da Tarzan filminde kahramanın arkasından bir aslan geliyorsa kahraman arkandan aslan geliyor diye bağırırlardı. Ama Kızılay'da böyle bir şey yoktu.

Sözlü kültürde bir anlatıcı vardır. Ve bu anlatıcının anlatıları yazılı kültür içselleştirilmediği için bol tekrarlarla belleğe kaydedilmekte ve aktarılmaktadır. Sözlü kültürdeki yaşlı bilge anlatıcı yerini sinema ekranına bırakmıştır. Bu bağlamda sözlü kültüre ait özellikler taşıyan sözlü tarih insanların film anlatılarını bol tekrarlarla ve yaşayarak devraldığı, filmdeki kahramanların hareketlerini ve sözlerini ezberleyerek yakın çevresine aktardığı görülmektedir. Bu kültüre mensup seyircilerin kahramanla ve film anlatısının geneliyle daha rahat özdeşlik kurduğu da görülmektedir. Sinema seyir kültürünün erken dönemini açıklarken yararlandığımız önemli kavramlardan biri mücadeleci eda kavramıdır. Sözlü kültür insanları sözcükler üzerinden mücadeleci bir davranış sergiler. Sözlü kültür özelliklerini bünyesinde barındıran toplumlara bakıldığında sövüp sayma, atışma, şakalaşma, kabadayıcı isim yakıştırma, pohpohlama gibi edimlerin var olduğu görülür. Kavga etmek, kendiyi övünürken karşıyla alay etmek sözlü kültürde görülen özelliklerden biridir. Sözlü kültürlerde söz üzerinden mücadele egegendir, sözlü kültürün düşünme ve anlatım biçiminin temelinde bu mücadeleci dinamik yer almaktadır. Sözlü kültüre dair insanların gittiği mekânlarda, özellikle açık hava sinemalarında ve kahvehanelerdeki izleme pratiklerinde mücadeleci

eda kavramı sıklıkla işletilir. Film esnasında bağırma, küfretme, şakalaşma, makiniste seslenme, perdedeki kahramanla ya da düşmanla konuşma, salondaki biriyle kavga etme gibi unsurlar sıklıkla yaşanır. Soyut olmayan, insan deneyimine dayanan sözlü kültürde mücadele ortamı vardır. Kavga etmek, kendiyle övünürken karşıyla alay etmek sinema salonlarında sıklıkla görülür.

Kadın (ST10): Filmler çoğu kez acıklı olurdu. Sonları ya ayrılıkla ya da ölümle bitirdi. Ağlanırdı, sürekli ağlardık. Bazen de kahramanlık filmleri olurdu. Asker, bayrak falan görüldü mü ekranda alkışlanırdı. Islıklar da olurdu. Kızılay civarındaki ve Kavaklıdere tarafındaki sinemalara herkes gelemezdi. Çünkü buraların kendine has okumuş bir seyirci profili vardı. Daha az okumuş kesim ise Cebeci, Dışkapı, Ulus gibi yerlerdeki sinemaları tercih ediyordu.

Erkek (ST15): Bağışmalar çok olurdu gittiğim sinemalarda. Genelde vurdulu kırdılı filmlere giderdik, o filmlerde tuttuğumuz kahramanları güya kollamaya çalışırdık. İşte düşman arkanda, sana ok atacak eğil, işte seni şu aldatıyor dikkat et diyerek bağırırdık. Düşmanları yuhalırdık, tuttuğumuz kahraman kazanınca salon da bir alkış kopardı. Açık hava sineması bambaşkaydı. Bu durum kapalı salonlarda da olurdu. Dışkapı, Ulus taraflarında.

Anlatının yerleşmesinde abartıya kaçma önemlidir. Sözlü kültür insanların abartılı biçimde izleyişi hem anlatıyı devralmak hem de devretmek için önem taşımaktadır. Taşkın ve katılımlı izleme biçimi bu seyir kültürünün her yerine sızmıştır. Bu izleme biçiminde sözlü kültür özelliklerinden duygudaşlık, yakınlık ve ortaklaşa özdeşleşmeye ulaşmak vardır. Bu kültürde tam bir özdeşleşme söz konusudur. Sözlü tarih görüşmelerinde de görüldüğü gibi bu seyirci profili son derece taşkındır ve etkinliğe katılımlıdır. Sözlü kültür özelliklerini taşıyan seyirciler beğenisini ya da olumsuz görüşünü izin verilen süreleri bekleyerek değil, her an sıcak ve gürültülü bir şekilde verebilir. Duygusal bir katılım içinde kendini etkinliğin büyümesine kaptırır ve rahatlıkla duygularını ifade eder.

Erkek (ST16): Birinci sınıf sinemalara daha elit insanlar geliyordu. İkinci sınıf sinemaya gelenler orta tabaka, daha fakir aileler geliyordu. Üçüncü sınıf sinemaya ise daha berbattı. Sadece bir film gösteriliyordu, sinemanın hiçbir özelliği yoktu. İnsanlar beğendiği oyuncuyu alkışlardı. Isık çalarlardı. Coşku vardı, heyecanlı izlenirdi. Günümüzde ise sessizlik hâkim. Şimdi nasıl tat alıyorlar anlaşılır gibi değil. Ulus'tan öbür tarafa çalıştım ben. Çinçin, Yenidoğan, Dışkapı izleyicisi gelirdi benim makinistlik yaptığım sinemalara. Bu salonlarda ecnebi film oynatılmazdı, bende oynatmazdım. İllaki Yeşilçam olacak. Zaten buraya gelen de yabancı film izlemeye gelmiyordu ki. Ertesi gün Ayhan Işık'ı anlatacak, Yılmaz Güney'i anlatacak. Büyük Sinema'da ise yabancı filmler oynardı. İnsanları da elitleri buranın. Onlar da bizim olduğumuz sinemalara gelmezlerdi. İkinci ayak filmler oynatırdık. Avantür filmler falan. Cüneyt Arkın'ın filmleri mesela. Vurdulu kırdılı filmler. 125 tane açık hava sineması 75 tane kapalı salon vardı Ankara'da. Tek salonda oynardı filmler. Daha sonra sinemalar Amerikalıların eline geçince çok salonlu yapmaya başladılar. Açık hava sinemasında seyirciye göre film beğenilirdi. Mesela Bent Deresi'ndeki Karşıyaka Sineması'nda ağırlık müzikal ve

avantür filmlerdi. O dönem avantür filmlerin başında Yılmaz Güney geliyordu. Karşıyaka Sineması'na Yılmaz Güney filmi koyduğunuzda salon binlerce kişiyi ağırlardı. Güney'in filmi çoğu semtte iş yapsa da burada daha fazla talep görüyordu. Türkan Şoray genellikle salon filmi yapardı. Bu nedenle bu filmi bu salona getirsen kimse izlemezdi. Dolayısıyla açıknavasına göre film oynatma durumu söz konusuydu. 2. ve 3. sınıf sinemalar avantür filmlere ağırlık verirdi. Bu filmleri izleyecek insan geliyordu buralara. Daha alt tabaka insanlardı. Salon filmleri ise genellikle 1. sınıf sinemalarda oynardı.

Erkek (ST17): Seyirci çok heyecanlanırdı. Tarihi filmlerde falan ıslıklar, alkışlar, yuhalamalar, feryatlar falan çok fazla olurdu. Sinemalarda yazı yazardı. Salonda ıslık çalmak, bağırarak, kabuklu yemiş yemek belediyece yasaktır diye. Çünkü sürekli tezahürat gösterirlerdi. Hatta filmin jeneriği başladığında bile alkış kıyamet kopardı. Mesela bir Yılmaz Güney ismi görünsün ekranda, bu bile yeterdi. Şimdi bu heyecan yok, çıt çıkmıyor sinemada.

Kadın (ST14): Yazlık sinemaları Ankara'da hatırlamıyorum. Serin olurdu o zamanlar. Ama Eskişehir'de gittiğimi hatırlıyorum. Çok eğlenceli bir şey oluyordu tabii. Orada kendini rahat hissediyorsun. Özgürlük alanı bir nevi. Mesela Yeni Sinema'da falan çekirdek yemezsin, bulamazsın da. Ya da bulvar sinemaları. Ama yazlık sinemalarında kimse neden güldün falan demezdi. Çekirdek, gazoz falan olurdu. Leblebi, nohut alır gazozların içine doldurursun. Açıknavanın verdiği bir rahatlık var. Perdedekilere müdahale edebiliyorsun. Rahat hissedersin kendini. Bir özgürlük alanı.

Kapalı salonlardan daha ziyade özellikle açıknav sinemaları ve kahvehaneler, grotesk gerçekçi ve karnavelesk özelliklere sahiptir. Karnavelesk dil daha az hiyerarşiktir, teklifsizdir, monolojik değil söyleşmelidir. Sövgüseldir. Grotesk gerçekçi dil de ise daha evvel ifade edildiği gibi itibarsızlaştırmak merkezdedir. Soyut ve ideal olan yukarıdan aşağı iner. Normal zamanlarda ulaşılmaz olan, dünyevileştirilir. Küfürler, sövgüler ve beddualar, grotesk gerçekçi dile içkindir. Arzular ve istekler, herhangi bir kısıtlama gözetilmeksizin karşılanma yoluna gider. Karnavelesk ve grotesk gerçekçi dil, açıknav sinemalarına ve diğer bir seyir mekânı olan kahvehanelere hâkimdir. Esasında bu mekânlardaki film gösterimleri gösteri toplumundan ziyade seyirlik bir toplumu da çağırıştırır. Seyirlik bir toplumu andıran bu iletişim mekânlarında gösteriyi üretenin bizatihi kendisi izleyicilerdir. Film gösterimi sırasında hem bedeniyle hem de söylemsel olarak izleyici filme katılım sağlar. Gösteri toplumunda tepeden dayatılan bir gösteri söz konusudur. Fakat bu mekânlarda daha özerk faaliyetler söz konusudur. Bu mekânlarda kurallar alaşağı edilir ve izleyici kendi kurallarını uygular. Daha kendiliğinden, coşkusal, zihinsel ve izleyicinin kendisinin ürettiği edimlerden söz etmek mümkündür. Bu mekânlarda ayrıca apollonik ve dionizik unsurları da görmek olasıdır. Taşkınlığın kendisi Dionizik kültüre ve bu kültür bağlamında inşa edilen iletişim mekânlarına içkindir. Bu taşkınlığın içinde gülmek, dans ve hafiflik yer alır. Dionysos sınırları korumaz, aksine parçalamayı temsil eder. Apollonik kültür ise Dionizik unsurları dengeye sokar. Daha rasyonel ve mantığa dayalı tarafı temsil eder. Açıknav sinemalarında ve kahvehanelerde, Dionizik unsurlar

ağır bassa da Apollonik kültür varlığını sürdürmektedir. Bu seyir mekânlarında taşkınlığa ve coşkunluğa dayalı bir dil olsa da bu iki kültür birlikte ve yan yanadır.

Elektronik kültürle karşılaşan yazılı kültür insanların (*Homo Scriptor ve Homo Lector*) belleği ise sözlü kültür insanlarınkinden daha farklı işlemektedir. Bu durum sinema seyir mekânına ve seyir biçimine yansımaktadır. Yazılı kültür insanının belleği daha soyut, analitik ve daha sistematik çalışmaktadır. Yazılı kültür, retorik yerine analitik düşünceyi önceler ve yazılı kültürdeki bilgi, analitik bir eksende işlev görür. Yazı, kişinin anlama tarzını bir metin bağlamında anlamaya odaklar. Bu durum; mantıksal analizi, canlılığını yitirmiş ruhsuz bir ciddiyetle olay ve olgulara bakmayı getirir. Yazılı kültüre dair insanların gittiği seyir mekânlarında özellikle başlangıçta Ulus ve çevresinde, daha sonra Yenişehir'de ve daha sonraları Kavaklıdere hattında daha sessiz, sakin ve soğuk mantıkçı bir dil hâkimdir. Sessiz, dingin ve katılımsız bir biçimde izliyorduk ifadesi sözlü tarih görüşmelerine hâkim olan ortak bir anlatı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Erkek (ST1): İlk gittiğim Büyük Sinemaydı. Ulus tarafındaki sinemalara biz pek gitmezdik. 1950'lerin sonunda 1960'larda falan bizim uğradığımız semtler değildi. Buralar semt sinemaları değildi. Buradaki sinemalara hiç gitmedim. Ama Kızılay'da Ankara Sineması, Büyük Sinema, Ulus Sineması, Gölbaşı Sineması vardı. Sonra Bahçelievler'de Renkli Sinema vardı. Hafta içinde bu sinemaların hepsine gittiğimi hatırlıyorum. İlk filmler buralara geliyordu. Bu nedenle diğer sinemalarda ne oynuyor onu bile bilmiyorduk. Benim gençlik yıllarımda sinema seyircisi gık çıkarmazdı film izlerken. Yanındaki bir şey fısıldasa lütfen susar mısın diyerek uyarılırdı.

Erkek (ST3): Sessiz bir izleme biçimi vardı. Türk sinemasıyla ilgili deneyim o kadar büyük olmasına rağmen sinemada locada oturduğumuz için en azından yakın çevremde garip herhangi bir şey olduğunu hatırlamıyorum. Bizim oturduğumuz bölümde 6-7 tane loca vardı. Bu bölümde sessiz bir izleme biçimi hâkimdi. Kızılay ve Kavaklıdere hattında sessiz bir izleme biçimi hatırlıyorum.

Kadın (ST12): Ankara Bulvardaki sinemalarda ya da işte Fransız Kültür'de izlediğim filmler artık bireyin göstergesine dönüşmüştü. Yani bir kimlik göstergeydi. Ben entelektüelim, böyle filmler izlerim. Ben zaten o filmler üzerine hep yazı yazıyordum Duvar Gazetesi'nde. Fransız Kültür'de gördüğüm filmler üzerine yazılar yazardım. Sinematek'e gitmek, Fransız kültüre gitmek tabi ki bunlar çok önemli bir şeydi. Kimliğinin bir parçası. Tiyatroya gitmekten bile belki daha üst bir şeydi. Farklı dillerdeki filmleri yine yabancı dille takip ediyorduk. Bu bir çabaydı tabi.

Kadın (ST14): Sinemaların 1950'li yıllarda kendine özgü bir ritüeli vardır. Büyük Sinema mesela şık bir sinema olarak yapıldı. İnsanlar da tabi şık bu nedenle. Bir ritüelin gerçekleştirilmesi için de ritüelin müsamere şekline göre değişik ve uygun mekânların olması gerek. Sinemaları böyle bir mekân olarak düşünmek gerek. Şimdi Sümer Sineması ile aynı dönemdeki Büyük Sinema farklı ritüellere sahip. Sümer Sineması Denizciler Caddesi'nin başındaydı. İkinci üçüncü sınıf film-

ler oynardı. Onun seyircisi farklıydı. İzinli askerler gelir oraya, işçisi gelir, hamalı gelir, lağımıcısı, okuldan kaçan öğrencisi gelir. Sınıfsal olarak toplumsal bağlamda alt sınıftan insanların gittiği yerlerdir. Veya Sus Sineması da böyledir. Ama sen Yenişehir'e gittiğin zaman yavaş yavaş kentin siklet merkezi Ulus'tan Yenişehir'e kaymaya başladığı 1950'li yıllarda gece klüpleriyle, kitapçılarıyla, pastahaneleriyle ve nüfus artışıyla açılan yeni mekânların içinde birden bire yeni sinemaların devreye girdiğini görüyorsun. Bunların seyirci kalitesi tabii daha farklı, ritüeli de daha farklı oluyor tabii. Ritüelin gezindiği alanda farklı oluyor. Sen hiç bir zaman Sümer Sineması'nda üzerinde yürüdüğün kırmızı bir halı görmezsin. Ama Ulus Sineması'nın lacivert halısı, Büyük Sinema'nın ise kırmızı halısı vardı. Bu durum halıda da fark eder, kıyafetlerde de fark eder. Büyük Sinema'nın yer göstericisi üniformalıdır, ama diğer ikinci üçüncü sınıf sinemalarda yer gösterici bir pantolon bir gömleği vardır. Bu üniformalar düşünülerek dikilmiştir. Örneğin cam göbeği şapka, cam göbeği, lacivert pantolon, rügan ayakkabı. Gelen seyirci farklıdır. Gelen hanımların kürkü varsa kürkünü alıp gelmek ister suare matinesine.

Ulus'taki sinemalara giden seyircilerin kasketi vardır, asker kepi vardır. Ama öbür tarafa gidenlerin fötr şapka ile gider. Mekânsal olarak çok farklı. Bunlar yaşam üsluplarının farklılığından ileri gelen şeylerdir. Tabii gelir düzeyi önemli bir şey. Ama tek başına yeterli değil. Biraz daha kültür. Snop tavrı. Züppelik. Pek çok vasıf burada etkilidir. Orada görünme ihtiyacı. O filmi seyretme arzusu. Genel olarak semt ve mahalle sinemaları içinde 1950'li yıllarda çok farklı seyirci kitlelerinin oluşmaya başlamış olması. Yani o 1920'li 1930'lu yıllardaki birliktelik biraz daha sınıfların yahut da gelir farklılıklarının, zümrelerin daha belirginleşmesi, daha somutlaşması üzerine kurduğumuzda Türkiye'yi bunu sinemalarda da görürüz. Bu kaçınılmaz bir şey. 1950'li yıllarda kentin gelişmesi, nüfus artması, Yenişehir'in yerleşmesi sinemalardaki temel farklılıkların, seyir kültürünün farklılaşmasında önemli bir etkidir.

Sözlü kültür insanı kendi deneyimlemediği dünyalarda gezinti yapamaz. Dolayısıyla bu kültüre ait insanlar konumsal düşünceden çıkamayıp kendini sınıyamaz ve tanımlayamaz. Ben kavramı okuryazarlıkta doğar. Kendi dünyasında gezinti yapan okuryazar insan, bireysel-kendi dünyasında sessiz bir biçimde film izleyebilir. Yazılı kültürün sinemayla yani elektronik kültürle karşılaşma anında işte bu bireysellik öne çıkar ve duygusal değil düşünsel bir katılım ortaya çıkar.

Özellikle günümüzde tüketim katedrallerinde hâkim olan dil yazılı kültürün dijital kültürle karşılaşması sonucu oluşan rasyonel ve soğuk mantıkçı bir dildir. Bu dilin oluşumunda mekânın dilinin çok büyük önemi vardır. Günümüzdeki tüketim katedrallerinde daha homojen bir seyirci yapısından söz edebiliriz. Sözlü kültür ya da yazılı kültür yerine artık dijital kültürle birlikte alışveriş merkezlerinin dilinin seyir biçimine yön verdiği bir seyir kültürü söz konusudur.

Erkek (ST6): Üniversite yıllarında Kızılay'daki sinemalara giderdik. Mesela Kızılırmak Sineması. Sanat filmlerine gitmeye başladık. Tabii okuduğumuz bölümde de alakalı hocalarımız film tavsiye ediyordu bizler de gidip izliyorduk. Sadece iz-

lemiyorduk açıkçası. Filmleri yorumlamaya başlamıştık. Artık yuhalamalar, bağırışmalar falan kalmamıştı tabi. Daha sessiz izleme biçimimiz vardı. Notlar alıyorduk, sakin bir ortam vardı. Bir bilince erişiyorsun ve filmlerin artık bir kurgu olduğunu biliyorsun. Belki de coşkun izlediğimiz eski filmlerin kurgu olduğunu bilmiyorduk. Bir anlatıcı vardı dolayısıyla o da sinemaydı. Ona kaptırıyorduk kendimizi ama semt değişince kültür de değişmeye başladı tabi.

Erkek (ST7): Akün, Büyük Sinema falan orta ve üstüne hitap eden sinemalardı. Kaliteli yabancı filmler buralarda oynardı. Türk entelektüel biraz Yeşilçam'ı küçümsemiştir. Böyle bir durum vardır. Dolayısıyla yabancı film oynatan, sanat filmleri oynatan sinema salonları tercih edilmiştir. Gittiğim Akün, Arı, Çağdaş Sahne gibi sinemalarda coşkun bir katılım yerine sessiz bir katılım söz konusuydu. Öyle bağırışmalar falan olmazdı.

Erkek (ST13): Mesela ağlatıcı filmler olurdu. Film esnasında ağlama, hıçkırma ve burun çekme seslerini çok yaygın duyardık. Aşk filmlerinin sonunda insanlar gözlerindeki yaşları silerdi. Politik mesajlı filmlerde ise inanılmaz bir alkış kopardı salonda. Sloganlar bile atıldığını biliyorum. Mesela Yılmaz Güney filmlerinde inanılmaz protestolar ve inanılmaz tezahüratlar olurdu. Mesela Sinematek diye bir dernek vardı Ankara'da. Burası ağırlıkta sanat filmleri gösterirdi. Fransız Kültür'de de olurdu. Hemen hemen herkes filmi uzman havası içinde izlerdi. Kendilerine bir entel havası verirlerdi. Benim kendi düşüncem. Bu mekânlara gidenlerin % 10 u veya % 20 si ancak gerçek entelektüeldir. Diğerleri ise işte Sinematek üyesi demek için buralara gelirlerdi. Entelektüel görünme çabasıyla filmleri izlerlerdi. Benim gittiğim filmlerde duygu söz konusuydu. Günümüzde ise insanların daha duygusuz filmi izlediklerini görüyorum daha maddesel filme yaklaşıyorlar.

Eski pazar yerlerinde olduğu gibi açık hava sinemalarında ve videokasetle film izletilen kahvehanelerde de yatay iletişim unsurlarının yer aldığı karnavalesk bir dil söz konusudur. Bulvar ve Kavaklıdere hattı haricinde kalan Cebeci, Dışkapı, Ulus gibi yerlerde konumlanan bu açık ve kapalı seyir mekânlarında insanlar birbirlerine temas etmekte, belli bir ölçüde küfürler edilmekte ve alaya almalar yaşanmaktaydı. Bu mekânların dili çoğunlukla gülme, bağırma, küfretme, alaya alma ve ağlama üzerine kuruluydu. Bu mekânlardaki düzen temastı, gayri resmiyet hâkimdi. Övgüler ve sövgüler sesli bir şekilde dile getirilirdi. Yeme içme, giyinme, övgü ve sövgü temelli dil, ağlama, kavga etme gibi bir mekânda bir araya gelmesi kolay kolay mümkün olmayan unsurlar heterotopik bir bağlam içinde bir araya gelmekteydi.

Erkek (ST4): Ben ihtilalin olduğunda 16'lık küçük makineler vardı. Ben o makineyle üç ay köyleri gezdim. Köylerde film oynattım. Kahveciye derdim ki ben burada film oynatacağım 30 liraya. 10 lirası senin 20 lirası benim. Hoşuna giderdi. Tabi bir de çay kahve içecek millet. Adam alamazdık. Öyle kalabalık olurdu. Adamlar bir film izlerdi kahvehanede sinema halt etmiş. Hep bir ağızdan gülmeler, bağırışmalar vardı. Daha maceralı bir filmse hadi lan vur lan gibi laflar edilirdi. Acayip bir heyecan vardı.

Semt ve mahalle sinemaları dışında merkezde kalan ve yazılı kültüre dair olan mekânlarda ise düzen, temassızlıktı. Grotesk gerçekçi, karnavelesk ve heterotopik dil yerini soğuk mantıkçı ve rasyonel bir izleme biçimine bırakmıştı. Günümüzde sinema seyir mekânları büyük alışveriş merkezlerinde konumlanmaktadır. Ritzer bu mekânları tüketim katedralleri olarak adlandırmaktadır. Günümüzün büyük tüketim katedrallerinin temelinde (Ritzer 2000: 107) öngörülebilirlik, hesaplanabilirlik, verimlilik ve insanın yerini teknolojinin alması gibi unsurlar yer almaktadır. Tüm bu denetim mekanizmaları esasında akılçılaştırmanın unsurlarını meydana getirir. Bu akılçılaştırma yöntemleri ise içeriği boşaltılmış Apollonik kültüre karşılık gelmektedir. Bu mekânlarda tesadüfiliğe ve sürprizlere yer verilmez. Tüketim katedrallerinde konumlanan seyir mekânlarının dili ise Dionizik unsurlardan arındırılmış ve akılçılaştırma yöntemleriyle içeriği boşaltılmış Apollonik kültür temelli soğuk, rasyonel ve son derece sessizdir. Tüketim katedrallerinin dili izleme biçimine sızmıştır. Semt ve mahalle sinemalarıyla Kızılay ve çevresinde konumlanan sinemalar günümüzde büyük çoğunlukla tek bir yerde alışveriş merkezlerinde konumlanmaktadır. Bu bağlamda günümüz seyir biçimi ve kültürü akılçılaştırmanın, rasyonelitenin, öngörülebilirliğin, hesaplanabilirliğin dili tarafından biçimlenmekte ve belirlenmektedir. Seyrin diline dijitalleşme hâkimdir.

Sözlü tarih anlatılarından ve yazılı kaynaklar üzerinden yapılan taramalar sonucunda şöyle bir sonuç çıkarmak mümkündür. Birincil sözlü kültürün elektronik/dijital kültürle karşılaşması ve yazılı kültürün elektronik/dijital kültürle karşılaşması hatta bu kültürlerin bir arada aynı seyir mekânlarında diyalektik bir bağlamda karşılaşması sonucu sinema seyir kültürü, seyrin yapısı biçimlenir, değişir ve dönüşür. Birincil sözlü kültür ortamından yazılı kültür ortamına geçiş, yazılı kültür ortamından elektronik ortama geçiş, seyir kültürünü anlamada önemli veriler sunmaktadır. Bu kültür değişimlerinin, bu kültürler arasındaki geçişlerin ve karşıtlıkların sinema seyir kültürünü değiştirmekte, izleme pratiğini ve edimini dönüştürmekte, kültürün ve kültürün yarattığı dil seyir mekânına tezahür etmektedir. Sinema seyir mekânlarının sahip olduğu dil, izleyicinin davranışlarını biçimlendirmektedir.

SONUÇ

Sözle düşünen ve hareket eden insan bilinci, belleği, düşünme ve anlatım biçimi yazıyla karşılaştığında değişti ve dönüştü. Yazı, bilincin yapısını değiştirdi. Yazılı kültürün temel bileşenlerinden alfabe ve matbaa ise, insan beyninin çalışma dinamiklerini önemli şekilde etkiledi. En nihayetinde elektronik hatta dijital kültürle karşılaşan insanın bilinci, belleği, edimleri, tahayyül yeteneği vb. temeli elektroniğe ve dijitale dayanan araçların dolayımından geçerek şekillenmeye başladı. Bambaşka bir biçim aldı. Bu çıkış noktasından hareketle tarih boyunca insan bilincinin, insanın düşünme ve anlatım biçiminin geçtiği aşamaların; sözlü

kültürden yazılı kültüre, yazılı kültürden elektronik hatta dijital kültüre bakarak açıklayabilmek mümkündür.

Aralarında bazı farklar olsa da iletişim alanındaki sorunlara odaklanmış McLuhan, Ong, Innis, Havelock, Jack Ellul, Bary Sanders, Baldini ve Postman gibi teorisyenlerin ortak noktası da; sözlü, yazılı, elektronik ve dijital kültürün farklı karakterlerde ve özelliklerde insan ürettiğidir. Her bir kültürün biçimlendirdiği insanın oluşturduğu toplum da bu bağlamda farklı bir toplum olma özelliği göstermektedir. Sözlü kültürün egemen olduğu bir toplumda sözlü kültürün özelliklerine sahip insanlardan söz edebiliriz. Sözü egemen olduğu bu toplumun insanları, yaşadığı yerdeki her şeyi söz dolayımından geçirerek şekillendirir. Yazılı kültürde ise yazı merkezdedir. Dolayısıyla yazının şekillendirdiği insanlar, toplumu da biçimlendirmektedir. Görselliğin ve işitselliğin merkezde olduğu elektronik ve dijital kültürde ise insanlar görsel kültürün bir ürünü haline gelmektedir. Bu noktada önemli olan diğer bir husus ise her bir kültür farklı medyalar tarafından şekillendirilmektedir. Sözlü kültürde söz, yazılı kültürde metin, elektronik ve dijital kültürde ise görsel-işitsel temelli medya egemendir. Bu bağlamda yukarıda ele alınan teorisyenlerin üzerinde uzlaştığı bir diğer düşünce ortaya çıkar. İnsanların düşünme ve anlam dünyaları (Baldini 2000: 5) birbirleriyle iletişim kurdukları medyalar tarafından biçimlendirilir. İçinde buldukları toplum da doğrudan ya da dolaylı biçimde bu medyalar tarafından şekillenir.

Sinema seyir kültürü de bu kültürleri yaşayan, bu kültürlerin geçiş anlarına farkında olmasa da tanık olan insanların bizzat biçimlendirmiş olduğu bir kültürdür. Buradan hareketle bu çalışmada sinema seyir kültürünün; sözlü, yazılı, elektronik ve dijital kültürlerin karşılaşma anlarından, benzerliklerinden, farklılıklarından hatta çatışmalarından etkilenerek biçimlendiği, seyir kültürünü de bu kültürlere bakarak anlamının, anlamaya çalışmanın da mümkün olduğu sözlü tarih anlatılarından hareketle görülmüştür. Tabi ki bu kültürler bir mekândan bağımsız ya da kopuk değildir. İletişim mekânları sinema seyir kültürünün belirlenmesinde ve biçimlenmesinde önemli bir eyleyen olarak işlev görmektedir. Bu noktada seyir mekânları önem taşımaktadır. Çünkü bu kültürler iletişim mekânları olmadan var olamaz. Bu kültürler mekâna sızar, ilk olarak kültür mekânı biçimlendirir. Daha sonra ise mekânlar insanları ve kültürü biçimlendirir; çünkü zamanla mekânın sahip olduğu dil dönüştürücü bir rol oynamaya başlar. Burke'nin de belirttiği gibi (1996: 127-128) kültürü anlayabilmek hatta kültürün en küçük parçasını kavrayabilmek için kültürü bir ortama yerleştirmeliyiz. Böylece kültürü, içine yerleştirilen ortam/mekân bağlamında anlamamız daha kolay hale gelir.

Sözlü tarih anlatılarından hareketle şu sonuçlara ulaşılmıştır. Sinema seyir kültürünü sözlü, yazılı ve elektronik kültür biçimlendirmektedir. Günümüzde de dijital kültür, seyrin biçimini şekillendirme noktasında önemli bir eyleyen konumundadır. Bu kültürlerin eklemlendiği sinema seyir mekânları ve bu seyir me-

kânlarının konumlandığı kentin merkezleri, semtler ya da mahalleler de seyir kültürünü biçimlendiren önemli unsurların başında gelmektedir.

Birincil sözlü kültürün elektronik/dijital kültürle karşılaşması ve yazılı kültürün elektronik/dijital kültürle karşılaşması hatta bu kültürlerin bir arada aynı seyir mekânlarında diyalektik bir bağlamda karşılaşması sonucu sinema seyir kültürü, seyrin yapısı biçimlenmekte, değişmekte ve dönüşmektedir. Birincil sözlü kültür ortamından yazılı kültür ortamına geçiş, yazılı kültür ortamından elektronik ortama geçiş, seyir kültürünü anlamada önemli ipuçları taşımaktadır. Bu kültür değişimleri, bu kültürler arasındaki geçişler ve karşıtlıklar sinema seyir kültürünü değiştirmekte, izleme pratiğini ve edimini dönüştürmektedir. Kültür ve kültürün yarattığı dil, seyir mekânına tezahür etmekte, seyir mekânı da kendi seyircisini biçimlendirmektedir. Görüldüğü üzere mekân ve kültür arasında diyalektik bir ilişki söz konusudur.

SONNOTLAR

(1) Bu çalışmada önemli bir konumlanma noktası olan sinema seyir mekânları; açık hava sinemalarını, kapalı salonları, televizyondaki film izleme deneyimini, videoyu (kaset-vcd-cd-dvd-bluray-3d), alışveriş merkezlerini, sanal bir uzam olan interneti ve son olarak tabletleri ve akıllı telefonları ifade etmektedir. Film izlenen tüm bu mecralar bu çalışmada sinema seyir mekânları olarak ele alınmıştır.

(2) Evren, B., Karadoğan, A. (2008). Sinemada Son Adam: Makinist Ramazan Çetin: Ankara Sinemaları Tarihi. Ankara: DKİV Yayınları; Bozyiğit, A. E. (1999). Eski Ankara Sinemaları. Kebikeç, Sayı 9, 171-176; Kayador, V. (1999). Bir Zamanlar Ankara Sinemaları. Kebikeç, Sayı 9, 159-170; Tanyer, T. (2012). Sinemalarımız. Cumhuriyet'in Ütopyası: Ankara. Ankara Üniversitesi Yayınevi, 515-528.

KAYNAKÇA

Assman J (2001) Kültürel Bellek–Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik, Ayşe Tekin (çev), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Bahtin M (2005) Rabelais ve Dünyası, Çiçek Öztekin (çev), Ayrıntı, İstanbul.

Baldini M (2000) İletişim Tarihi. Gül Batuş (çev), Avcıol Basım Yayın, İstanbul.

Baudrillard J (2011) Simülakrlar ve Simülasyon, Oğuz Adanır (çev), Doğu Batı Yayınları, Ankara.

Bozyiğit A E (1999) Eski Ankara Sinemaları, Kebikeç, 9, 171-176.

Burke P (1996) Yeniçağ Başında Avrupa Halk Kültürü, Göktuğ Aksan (çev), İmge Kitabevi Yayınları, Ankara.

Crowley D ve Heyer P (2011) İletişim Tarihi, Teknoloji–Kültür–Toplum, Berkay Ersöz (çev) Siyasal Kitabevi, Ankara.

Ellul J (2012) Sözü'n Düşüşü, Hüsamettin Arslan (çev), Paradigma Yayıncılık, İstanbul.

Evren B ve Karadoğan A (2008) Sinemada Son Adam: Makinist Ramazan Çetin: Ankara Sinemaları Tarihi, DKİV Yayınları, Ankara.

Foucault M (1980) Questions On Geography, C. Gordon (ed), Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings 1972-1977, Pantheon, New York, 63-67.

Goody J (2009) Sözlü Kültür, *Milli Folklor*, 83, 128-132.

Görkem İ (2000) Halk Hikâyeleri Araştırmaları, Akçağ Yayınları, Ankara.

Işığın İ A (2000) Türk Sineması Çalışmalarında 1950 Öncésinin Dışlanması, *İletişim*, 7, 195-212.

Kayador V (1999). Bir Zamanlar Ankara Sinemaları, *Kebikeç*, 9, 159-170.

Kusters P (1996) New Film History, *Matador/av*, 39-60.

Küçükbasmacı G (2013) Elektronik Çağda Sözü'n Satıcıları: Radyo ve Televizyon, *Turkish Studies*, 8/4, 1063-1080.

Küçükbasmacı G (2009) Sözlü Kültür Ortamından Elektronik Kültür Ortamına Geçiş Sürecinde Kastamonu Halk Anlatıları, Doktora Tezi, GÜ Sos. Bil. Enst., Ankara.

Logan R K (2011) Yazı ve Alfabe Etkisi, Berkay Ersöz (çev), D. Crowley ve P. Heyer (Ed). İletişim Tarihi, Teknoloji – Kültür – Toplum, Siyasal Kitabevi, Ankara, 99-106.

Okumuş F (2014) Sinema Tarih Yazımı: Türk Sineması Tarihyazımı İçin Yöntem Arayışı, Gece Kitaplığı, Ankara.

Ong W J (2013) Sözlü ve Yazılı Kültür Sözü'n Teknolojileşmesi, Sema Banon (çev), Metis Yayınları, İstanbul.

Özdemir N (2005) Cumhuriyet Dönemi Türk Eğlence Kültürü, Akçağ Yayınları, Ankara.

Öztürk S (2013) Türkiye'de Sinema Mekânlarını Sözlü Tarih Üzerinden Anlamak, *Milli Folklor*, 98, 19-31.

Öztürk S (2012) Mekân ve İktidar: Filmlerle İletişim Mekânlarının Altpolitikası, Phoenix Yayınevi, Ankara.

Öztürk S (2010) Türkiye'de Sözlü Tarihten İletişim Araştırmalarında Yararlanma Üzerine Notlar, *Milli Folklor*, 87, 13-26.

Öztürk S (2010) Elektronik Kültürün Adamına Karşı Yazılı Kültürün Adası: Issız Adam Filmine İletişim Sosyolojisi Açısından Bakmak, *Marmara İletişim Dergisi*, 16, 201-215.

Poe M T (2015) İletişim Tarihi-Konuşmanın Evriminden İnternete Medya ve Toplum, Umut Yener Kaya (çev), İslık Yayınları, İstanbul.

Ritzer G (2000). Büyüsü Bozulmuş Dünyayı Büyülemek, Süer Kaya (çev), Ayrıntı, İstanbul.

Sanders B (1999) Öküzün A'sı Elektronik Çağda Yazılı Kültürün Çöküşü ve Şiddetin Yükselişi, Şahnaz Tahir (çev), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Sennett R (2006) Ten ve Taş: Batı Uygarlığında Beden ve Şehir, Tuncay Birkan (çev), Metis Yayınları, İstanbul.

Sobchack V (2008) Film Tarihi Nedir? Ya Da Sfenkslerin Bilmecesi, Seçil Büker (çev), Sinema Tarih/Kuram/Eleştiri, Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi, Ankara, 24-57.

Tanyer T (2012) Sinemalarımız, Funda Şenol Cantek (haz), Cumhuriyet'in Ütopyası: Ankara. Ankara Üniversitesi Yayınevi, Ankara,515-528.

Yağcı M (2005) Yazılı Kültürün Düşüşü Sözlü Kültürden Yazılı Kültüre ve Elektronik Kültüre Geçiş Süreçlerinde Düşünsel ve Toplumsal Değişimler, Yüksek Lisans Tezi, AÜ Sos. Bil. Enst., Ankara.