

İşçi Sınıfı Sinemaya Git: Sinemanın Mavi Yakalı Çalışanlar Tarafından 'Eğlence' Aracı Olarak Kullanımı: Beş Sentlik Sinema Salonları Örneği

Working Class, Go to the Cinema: The Usage of Cinematography as an 'Entertainment' Tool by Blue Collar Workers: The Case of Nickelodeons

Hasan YÜKSEL 

Çankırı Karatekin Üniversitesi,
İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi,
Çalışma Ekonomisi ve Endüstri
İlişkileri Bölümü, Çankırı, Türkiye

Çankırı Karatekin University,
School of Economics and
Administrative Sciences,
Department of Labor Economics
and Industrial Relations, Çankırı,
Türkiye
hasanyuksel37@gmail.com



Öz

Bu çalışmanın amacı, 20. yüzyılın başından itibaren kendini iyiden iyiye gösteren beş sentlik sinema salonlarının işçi sınıfı tarafından nasıl ve hangi biçimlerde eğlence aracı olarak kullanıldığını araştırmaktır. Özellikle Amerika Birleşik Devletleri'nde bu yıllarda birçok alanda yaşanan değişim ve dönüşüm sinema sektöründe de geçerli olmaya başlamış ve beş sentlik sinema salonları Amerikan rüyasını gerçekleştirmek düşüncesiyle ülkeye akın akın gelen göçmen işçilerin uğrak yeri haline gelmiştir. O bakımdan mevcut literatürden hareketle, bahse konu sinema salonlarının işçi sınıfı için hangi anlamlar ifade ettiğini araştırmak ve buna ilişkin bilimsel çalışmalar yapmak oldukça önemlidir. Bu durum çalışma yaşamı ile sinema arasındaki ilişkiyi ortaya koyması bakımından da bahsedilmeye değerdir. Çalışmada beş sentlik sinema salonları ile işçi sınıfı arasındaki bağı tespit etmek amacıyla literatür taraması yöntemi kullanılmıştır. Çalışma, geneli itibarıyla iki ana bölümden meydana gelmektedir. Birinci bölümde beş sentlik sinemanın tanımı ve tarihi geçmişinden hareketle, bu salonların endüstriye dönüşme süreci üzerinde durulacaktır. Çalışmanın ikinci bölümü bir taraftan beş sentlik sinema salonları hakkında detaylı bilgiler vermekte diğer taraftan bahse konu sinema salonlarının dönemin mavi yakalı çalışanları açısından ne anlama geldiğini açıklamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Sinema, işçi sınıfı, çalışma ilişkileri, Beş Sentlik Sinema Salonları

Abstract

The purpose of this study is to seek how and in what ways nickelodeons, which came to fore since the beginning of 20th century, were benefited by working class as entertainment apparatuses. Transformations in all spheres of life specifically in USA became concrete in the sector of cinema and nickelodeons turned into an inevitable spot for immigrant workers flooding into US to reinvigorate their American dreams. That's why, moving from the current literature, it is of great significance to analyze the meanings of these cinema saloons for workers and to make academic synthesis within this research. This is also worth mentioning due to its portrayal of correlation between cinema and labor life. So that the relationship between working class and nickelodeons can be ascertained, literature review was used as research method. The study fundamentally consists of two sections. In the very first part of the research, beginning from definitions and the historical backgrounds of nickelodeons, the process of its transformation into an industry will be uncovered. The second chapter of this paper gives information about nickelodeons on the one hand and clarifies the meanings of these saloons for blue collar workers of the era on the other hand.

Keywords: Cinema, working class, Labor Relations, Nickelodeons

Geliş Tarihi/Received 05.04.2024
Kabul Tarihi/Accepted 27.09.2024
Yayın Tarihi/Publication Date 30.12.2024

Cite this article as: Yüksel, H. (2024). Working class, Go to the Cinema: The usage of cinematography as an 'Entertainment' Tool by Blue Collar Workers: The case of Nickelodeons, *Current Perspectives in Social Sciences*, 28(4), 557-566.



Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

Giriş

Sinema, sahip olduğu ‘görsel’ ve ‘işitsel’ öğeler sayesinde başta örgütlenme ve sendikacılık olmak üzere, çalışma yaşamını ve işçi sınıfını yakından ilgilendiren sosyal ve ekonomik sorunları (işsizlik, gelir adaletsizliği, yoksulluk, ücret, çalışma koşulları, grev, lokavt, ekonomik krizler, göç, vb.) beyaz perdeye yansıtan oldukça etkili bir araçtır (Entin, 2023, s. 86-124; Ben-Ghiat, 2001, s. 36-51; Moon, 2012, s. 771-792; Ross, 2001, s. 81-105; Yoshinaga, 2019, s. 188-215; Godfried, 2014, s. 84-119; Grieveson, 2012, s. 25-51). Bunun da ötesinde sinemanın tarihsel süreç içerisinde bizatihi işçi sınıfı tarafından “boş zamanı değerlendirme” ya da başka bir ifadeyle “eğlence” amacıyla kullanıldığı da görülmektedir. Özellikle 20. yüzyılda birçok göçmene ev sahipliği yapan Amerika Birleşik Devletleri’nde ortaya çıkan ve gelişen beş sentlik sinema salonları bu durumun en somut örneği olarak değerlendirilmektedir.

Bu çalışmada beş sentlik sinema salonlarının ortaya çıkış süreci ve gelişimi, o dönem işçi sınıfı için taşıdığı anlam, bahse konu sinema salonlarının mavi yakalı çalışanlar tarafından tercih edilme sebepleri üzerinde durulacak ve konuya ilişkin bilimsel bir çerçeve çizilecektir. Aslında beş sentlik sinema salonları, öncelikli olarak, Amerika Birleşik Devletleri’nin doğu yakasında ortaya çıkmış, başta New York, Pittsburg ve New Jersey’nin Amerika’ya yeni gelen göçmenlerin ilk uğrak noktaları olmaları ve bölgenin yoğun bir işçi nüfusuna ev sahipliği yapması dolayısıyla bu sinema türünün adı geçen lokasyonlarda yaygınlık kazandığı ve sonrasında ülkenin tamamında aktif hale geldiği gözlenmektedir (Ramsaye, 1947, s. 3). O bakımdan çalışmanın tamamında bu sinema salonlarının Amerikan işçi sınıfı açısından ifade ettiği anlam üzerinde durulacak ve beş sentlik sinema salonları ile ilgili ayrıntılı ve doyurucu bilgilere yer verilecektir.

Çalışmada Amerika Birleşik Devletleri’nde 20. yüzyıldan itibaren sayıları bir hayli artan beş sentlik sinema salonları hakkında bölge ve eyalet ayrımı yapmaksızın bilgi vermek ve işçi sınıfının bu salonları nasıl ve hangi biçimlerde eğlence aracı olarak kullandığını tespit etmek amaçlanmaktadır. Ayrıca çalışmada, ilgili dönemde beş sentlik sinema salonlarına yoğun bir biçimde teveccüh gösteren işçi sınıfının gelir profili ve sosyoekonomik durumu başta olmak üzere, yaşam biçimi hakkında bilgiler vermekte hedeflenmektedir. Bu amaçlarla uyumlu olarak, araştırmacı tarafından aşağıdaki araştırma soruları geliştirilmiş olup, çalışmanın bütünü boyunca belirtilen sorulara cevap aranmaya çalışılmıştır:

Araştırma Sorusu 1: Beş sentlik sinema salonları nedir, Amerika Birleşik Devletleri’nde nasıl ve hangi gerekçelerle ortaya çıkmıştır? Bu soru ile beş sentlik sinema salonlarının tarihi geçmişi, kuruluşu ve gelişimleri hakkında ayrıntılı bilgiye ulaşmak amaçlanmaktadır.

Araştırma Sorusu 2: Beş sentlik sinema salonları Amerika’da mavi yakalı çalışanlar ya da işçi sınıfı tarafından eğlence aracı olarak nasıl ve hangi biçimlerde kullanılmıştır? Bahse konu sorunun temel amacı, beş sentlik sinema salonlarının çalışanlar tarafından kullanılma sebeplerini, bu salonlara giden işçi sınıfının sosyoekonomik durumunu araştırmaktır.

Çalışma, mavi yakalı çalışanlar tarafından beş sentlik sinema salonlarının bir eğlence aracı olarak nasıl ve hangi biçimlerde kullanıldığını araştırması yönüyle literatürde bir ilk olarak değerlendirilmektedir. İşçi sınıfı ve sinema konularını bütünlük bir perspektifle bir bilimsel çalışmada ele alması nedeniyle bu araştırma, çalışma ekonomisi ve endüstri ilişkileri, sosyal politika, sosyoloji ya da emek tarihi gibi alanlarda bilimsel çalışmalar yapan araştırmacılara öncülük edecek ve disiplinlerarası çalışmaları teşvik edecektir.

Çalışmada ulusal ve uluslararası veri tabanları incelenmiş olup, konuyla ilgili yapılan bilimsel araştırmalar, yazılan makaleler, bildiriler ya da kitap bölümleri analiz edilerek klasik bir literatür taraması yöntemi kullanılmıştır. Dolayısıyla belirli bir konu hakkında yapılmış olan bilimsel çalışmaları öznel birtakım yöntemler kullanmak suretiyle bir araya getirmek ve özetlemek şeklinde tanımlanan literatür taraması yöntemi (Kysh, 2021) çalışmanın geneli boyunca tercih edilen araştırma yöntemidir. Bu yöntem, araştırma yapılan konuya ilişkin tüm detayların ele alınmasına, incelenmesine ve mevcut literatürdeki bilgilerin sentezlenerek okuyucuyla paylaşılmasına olanak sağlamaktadır (Ferrari, 2015, s. 230-235). Ayrıca bu yöntem, bilinmeyen bir konunun genel esasları hakkında bilgi toplamaya yardımcı olmakta, araştırma sırasında yeni fikirlerin gelişimine veya konuyla ilgili yeni bilimsel çıkarsamaların yapılmasına önemli katkılar sağlamaktadır (Knopf, 2006, s. 127).

Çalışma, içeriği ve kapsamı itibarıyla literatüre birçok açıdan katkı sunmaktadır. Öncelikle beş sentlik sinema salonlarını işçi sınıfı ve mavi yakalı çalışanlar ile ilişkilendirerek analiz etmek literatürde bir ilk anlamına gelmektedir (TRDizin, 2024). Nitekim spesifik olarak bu konuyla alakalı daha önce yapılmış herhangi bir bilimsel çalışma bulunmamaktadır. Öte yandan bu araştırma, çalışma yaşamı ile sinema arasındaki ilişkiyi ortaya koyması yönüyle de disiplinlerarası çalışmalara önemli katkılar

sağlayacak, başta endüstri ilişkileri, sosyal politika, çalışma ekonomisi, sosyoloji ve tarih gibi alanlarda akademik çalışmalar yapan bilim insanlarına yeni ve farklı bir bakış açısı kazandıracaktır.

İlgili Literatür

Beş Sentlik Sinema Salonlarının (Nickelodeon) Ortaya Çıkışı ve Gelişimi

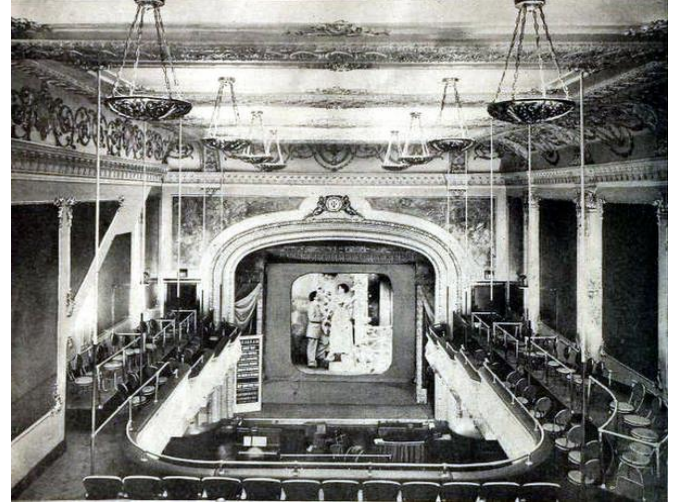
Beş sentlik sinema, 20. yüzyıl başlarında Amerika'ya göç eden göçmenlerin yoğun olarak yaşadıkları bölgelerde yaygınlık kazanmaya başlayan bir sinema türü olarak tanımlanmaktadır. Allen'a (1979) göre, zaman zaman piyano, projeksiyon ve ekran gibi unsurların da bütünlük bir biçimde kullanıldığı beş sentlik sinemalar, 1914 yılı öncesinde sinema gösterimlerinin yapıldığı en meşhur tiyatro salonları konumundadır. Birçok film tarihçisi açısından bu salonlar, Amerika'da film gösterimlerinin yeni bir döneme evrildiği yerler olarak ele alınmaktadır. Hijyenden oldukça uzak ve yüzlerce insanın bir arada toplandığı beş sentlik sinema salonlarının Amerika'daki başarısı bu salonlarda kendine özgü film gösterimlerinin yapılmasından ve işçi sınıfının buralara yoğun ilgi göstermesinden kaynaklanmaktadır (Allen, 1979, s. 2). Allen (1979) ile aynı görüşleri paylaşan Thissen'de (2012) beş sentlik sinema salonlarının öncelikli olarak Amerika'da sinemayı bir 'eğlence' aracına dönüştürdüğünü ve böylelikle Amerikan kültürünü en iyi şekilde beyaz perdeye taşıyan bir araç haline geldiğini savunmaktadır. 1910 yılında milyonlarca Amerikalının hararetle bir sinema savunucusu olduğu ve günlük yaşamda sinemayı bir eğlence ve boş zamanı geçirme aracı olarak kullandığı dikkate alındığında sektörün ulaştığı kitlelerin ne denli büyük olduğu ve sinemanın popüler kültürü yansıtmada ne kadar etkili olduğu çok daha kolay anlaşılabilir. Ayrıca sayılarının çokluğu nedeniyle kolay erişilebilir ve ucuz olması beş sentlik sinema salonlarını döneminin en popüler rekreasyon merkezleri haline getirmiştir (Thissen, 2012, s. 45). Bu nedenle 1908 yılında Amerika'daki beş sentlik sinema salonlarının sayısının sekiz ila on bin civarında olduğu ve bunların sadece 600 tanesinin New York'ta bulunduğu tahmin edilmektedir (Gomery, 1992, s. 16). Adından da anlaşıldığı şekliyle, 200 ve daha fazla seyircinin aynı anda misafir edilebildiği bu ucuz sinema salonları, yatırımcılarının düzenlediği kampanyalar ve gerçekleştirdikleri teknolojik yenilikler sayesinde ilerleyen yıllarda toplumsal olarak daha da kabul görmüş ve Amerikan kültürünün oluşumuna ve kökleşmesine zemin hazırlayan temel mekânlara dönüşmüştür (Magistrates Court Bars Use of Tenement Houses for Motion Pictures', New York Times, 1/27/1909, 7:4). Başka bir ifadeyle, erken dönem film tarihçileri arasında yer alan Lewis Jacobs'un 'demokrasi tiyatroları' olarak adlandırdığı beş sentlik sinema salonları, Amerikan değerlerinin kültürel anlamda aktarımına olanak sağlayan merkezler haline gelmiştir (Garcia, 2007, s. 214).

1907-1914 yılları arasında Boston'da bulunan beş sentlik sinema salonlarından hareketle, buraların salt film gösterimlerinin yapıldığı yerler olmadığı, aynı zamanda farklı etnik kökene ve sınıfa mensup insanların birbirlerini gözlemledikleri, izledikleri, bir nevi sosyalleştikleri 'hayal ürünü' mekânlar olduğu tespiti yapılabilir. Neticede bu salonlar buldukları toplumun sosyal bir uzantısı olarak ortaya çıkmışlardır. Bilet satıcısından sahibine, çalışanından kurucusuna varana kadar beş sentlik sinemalar tamamen etrafındaki insan kaynağından beslenmişlerdir ve böylelikle her geçen gün kendini yenileme fırsatı yakalamışlardır. Göçmenler ve çalışanlar başta olmak üzere, toplumun farklı kesimleri arasında kültürel bir bağın kuruluşuna da öncülük etmiş olan bu kuruluşlarda geniş toplum kesimleri arasındaki dayanışma daha çok kitlelerin birlikte ya da kolektif olarak bir aktivite yapabileme ve boş zamanı değerlendirebilme ve eğlenceli vakit geçirebilme becerilerinden kaynaklanmaktadır (Garcia, 2007, s. 213, 214). Beş sentlik sinema salonlarının bulunduğu lokasyon, büyüklük, iklimlendirme koşulları, kapasiteleri, fiziksel imkânları, ısı, sıcaklık, nem seviyesi, aydınlatma ve film gösterimlerinin zamanlaması gibi maddi unsurlar kadın, çocuk ve genç demeden toplumun çok farklı kesimlerinin bu eğlence mekânlarına talebini arttırmış, teknoloji ve inovasyona dayalı olarak ortaya çıkan bu salonlar sosyal kontrol mekanizması gibi faaliyet göstererek toplumsal bir amaca da hizmet etmiştir (Uricchio & Pearson, 1997, s. 101).

20. yüzyıl başlarında Amerika Birleşik Devletleri'nde düşük maliyetli ve rantabl bir iş olması dolayısıyla yatırımcılar için beş sentlik sinema salonlarına yatırım yapmak oldukça rasyoneldir. Her kesimden yatırımcı bu işe kolaylıkla girebilir ve iyi kârlar elde edebilirdi. Şehrin nüfus yoğunluğunun yüksek olduğu bir yerde kiralanacak bir salon, satın alınacak bir projeksiyon cihazı, sandalye ve bir branda en önemli maliyet kalemleri arasında yer almaktadır. Yeni ve orijinal filmlerin temin edilerek gösterime sokulması beş sentlik sinema işini ticari anlamda daha da kârlı hale getirmektedir. Bu salonlarda film gösterimleri kabaca yarım saat sürmektedir. Bahse konu işlemin gün içerisinde birçok defa yapılması haftalık kârları ikiye hatta üçe katlamaktadır. Ayrıca beş sentlik sinema salonlarında çok fazla personele ihtiyaç duyulmaması, sinema salonu sahibinin bilet satışından projeksiyonun çalışmasına varana değin tüm işlemleri kendisinin yapabilmesi gibi faktörler maliyetleri bir hayli düşürürken karlılığı da bir o kadar arttırmaktadır. O nedenle Amerika genelinde birçok yatırımcı bu sektöre yatırım yapmış ve beş sentlik sinema salonlarını ticari bir alana dönüştürmüştür. Örneğin, 1906 yılında Portland'da ilk beş sentlik sinema salonunu açan John A. St. Peter bunlardan sadece birisidir (Labosier, 2004, s. 316).

Beş Sentlik Sinema Salonlarının Mavi Yakalı İşçiler Tarafından Eğlence Amacıyla Kullanımı: Klasik Yaklaşım

Amerikan sanayileşmesinin gelişimi ve maden işkolunda artan işgücü talebi nedeniyle ortaya çıkan işgücü açığı, buna ek olarak deniz aşırı yolculuk yapabilen gemilerin sayısının artması ve bu gemilerin istihdam büroları ile birlikte dünyanın dört bir tarafında Amerika'yı 'zenginlikler' ve 'fırsatlar' ülkesi olarak göstermesi Amerika Birleşik Devletleri'ni iş ve istihdam bağlamında bir cazibe merkezine dönüştürmüştü, bu nedenle ülkeye göç eden işgücü sayısında kayda değer artışlar yaşanmıştır. Büyük umutlarla kıtaya ayak basan ilk göçmenler, oldukça fakir ve gününbirlik işlerde çalışmak zorunda kalan işgücü konumundadır. Göçmenlerin kendi kültürlerine ait sanatsal öğeleri Yeni Dünya'ya getirememeleri, yaşamış oldukları dil problemleri, o dönem beş sentlik sinema gösterimlerinin daha çok 'sessiz sinema' biçiminde olması ve fiyatlarının uygunluğu gibi sıralanabilecek bir dizi faktör beş sentlik sinema salonlarının çalışanlar nezdinde popüleritesinin artmasının temel sebepleri arasında değerlendirilmektedir. Beş sentlik sinema salonlarına yönelik talebin bu şekilde astronomik bir artış göstermesi yatırımcıların ilgisinin bu sektöre kaymasına zemin hazırlamış ve 1905 yılı sonunda sadece Pittsburgh'taki beş sentlik sinema salonu sayısı 5 bine çıkmıştır. Ayrıca talepte yaşanan söz konusu bu artış, çatı aralarında ya da Manhattan'ın arka sokaklarında amatör olarak çekimi yapılan filmleri Bronx, Long Island'da ve Fort Lee, New Jersey'de bulunan modern stüdyolara taşımıştır. Dolayısıyla bu durum, sinemanın devasa bir endüstriye dönüşümüne ciddi katkılar sağlamıştır (Ramsaye, 1947, s. 3).



Görsel 1-2:

Amerika Detroit'te (Sol) ve Chicago'da (Sağ) Bulunan Beş Sentlik (Nickelodeon) Sinema Salonu Örnekleri

Kaynak: URL 1, (Erişim Tarihi: 19.03.2024).

1905 yılından sonra özellikle Manhattan bölgesinde beş sentlik sinema salonlarının sayısında tabir yerindeyse bir "patlama" yaşandığı gözlenmektedir. Bu sinema salonlarının sayısındaki artış bir taraftan kentin çehresini değiştirirken, diğer taraftan kentte ticari anlamda ciddi bir hareketliliğin yaşanmasına da neden olmuştur. O bakımdan birçok insanda Manhattan'ın doğu yakasında bulunan gettolardaki bu kirliliği ve altyapıdan yoksun beş sentlik sinema salonlarının Amerika'da kitlesel anlamda eğlence kültürünün oluşumuna zemin hazırladığı kanaati oldukça yaygındır. Fakat Amerika'da bu eğlence kültürünün sınıfsal anlamda dar gelirli kesimlerin başka bir ifadeyle göçmenlerin ve çalışanların katkılarıyla oluştuğu ve sonrasında yaygınlık kazandığı da unutulmamalıdır (Singer, 1995, s. 5).

Manhattan özelinde beş sentlik sinema salonları ile ilgili şu soruların cevaplanması büyük bir öneme sahiptir. Manhattan'daki beş sentlik sinema salonlarının sayısındaki artış hangi büyüklüklerdeydi? Sınıfsal ve etnik temelde bu salonların izleyici kompozisyonları nasıldı? Beş sentlik sinema salonları hangi bölgelerde yoğunluk kazanmaktadır ve bu dağılımı açıklayan temel kriter nedir? Bu salonlarda film gösterimleri yapanlar kimlerdir? Ticari anlamda beş sentlik sinema işi ne kadar istikrarlı bir iştir (Singer, 1995, s. 5)? Bilhassa bu çalışma açısından analize tabi tutulan salonların izleyici kompozisyonları oldukça önem

arz etmektedir. Jacobs (1939), Hampton (1931) ve Ramsaye (1926) gibi bilim insanları tarafından yapılan araştırmalarda bu salonların müdavimlerinin en azından Birinci Dünya Savaşı sonrasına kadar yoğun bir biçimde dar gelirli göçmen işçilerden meydana geldiği vurgulanmaktadır. Jacobs'ın 1939 yılında yapmış olduğu araştırmada ortaya koyduğu tespitler bu durumu doğrular mahiyettedir:

Fakir mahallelerde ve gecekondu bölgelerinde yoğunlaşan beş sentlik sinema salonları gelir düzeyi yüksek kesimler tarafından kmsenmekte ve aşağılanmaktaydı. Ancak bu salonların daimî müşterisi niteliğindeki işçiler ve aileleri; kalabalığı, insan sağlığına uygun olmayan koşulları ve bahse konu salonların yer aldığı güvenlik açısından tehlikeli bölgeleri dikkate almamaktaydı. (Jacobs, 1939, s. 56)

Sinema, Louis Lumiere tarafından geçici bir 'moda' ve sürekliliği olmayan bir 'heves' olarak nitelendirilmesine rağmen 1900'lere kadar panayır alanlarında kurulan kabinlerde, kiliseye ait salonlarda ve ticari kaygılarla hareket eden sinemacıların filmlerini gösterme imknı bulabildikleri her yerde ve herkesin ilgisini üzerine çekmeye devam etmiştir. 1902 yılından itibaren ise sinemaya öykü ve beş sentlik salonlar yani Nickelodeon'lar da eşlik etmeye başlamıştır. Geleceğin büyük patronları arasında nitelendirilebilecek Adolph Zukor, Carl Laemmle, Louis B. Mayer ve Warner kardeşler ilk beş sentlik salonlarını açmış ve başta mavi yakalılar olmak üzere akşamları alışverişe çıkanlar ya da gerçek dünyanın stresinden kısa süreliğine de (20 ile 30 dakikalık programlar) olsa uzaklaşmak isteyenler günde yaklaşık olarak 16 saat boyunca açık kalan sinemalara gitmeyi ulusal bir alışkanlık haline getirmişlerdir. Diğer yönüyle göçmenler ise dil becerisi gerektirmeyen sessiz filmlerden hoşlanmakta; ancak seyircilerin büyük bir çoğunluğu çocuklardan ve 30 yaş üstü kadınlardan meydana gelmekteydi. Küçük salonlarda gösterime sokulan dönemin filmlerinde ses bulunmaması filmlere öykü anlatımlarının ve şarkıların eşlik etmesini sağlamıştır. Daha büyük salonlarda öykü anlatıcılarına ve senaryoları canlandıran oyunculara da yer verilmekteydi. Hatta bazı sinema şirketleri ses efektleri çıkartan makineler dahi satın almışlardır (Parkinson, 2015, s. 35; beş sentlik sinemayla (nickelodeon) ilgili ayrıca bkz. Garcia, 2007, s. 213-227; Allen, 1983, s. 12-13; Mullins, 2000, s. 115-124; Allen, 1979, s. 2-15; Thissen, 2012, s. 45-65; Hansen, 2012, s. 389-408; Yüksel, 2020, s. 80, 81).

Beş sentlik sinema salonlarının açılmasına öncülük eden bir diğer girişimci de Harry Davis'tir. Davis, 1905'te Pittsburg'da beş sentlik sinemayı açmadan önce gezici sinemalar oldukça popüler ve yaygındır. Davis'in beş sentlik sinema salonunu açmasından kısa süre sonra şehirde 42 rakibi olmuştur. Amerika'da 1906'nın sonlarına gelindiğinde adeta sinema sektöründe bir devrim olarak nitelendirilebilecek 2,500 adet beş sentlik salon açılmıştır. 1908'de ise William Fox'un New York'ta bulunan Dewey Sineması'nda şükran Gününde 12,000 bilet satılmış; böylelikle, sinema; üretim, dağıtım ve satış boyutlarıyla devasa bir endüstriye dnşmştir (Parkinson, 2015, s. 35). Hiç şpne yok ki sinemanın o dönem koşulları içerisinde Batılı ülkelerde sayıları binlerle ifade edilebilecek izleyici kitlesine sahip olmasında özellikle beş sentlik salonlarda gösterime sokulan filmleri izlemenin maliyetinin düşük olması, sanayileşmeye bağlı olarak kitlesel ölçekte bir işçi sınıfının oluşması; ne yazık ki bu işçi sınıfının düşük ücretli fakat uzun süreli ve ağır koşullarda çalışması, yıllık ücretli izin hakkına sahip olmaması gibi faktörler etkili olmuştur. Ağır koşullarda ve temel insan haklarından yoksun bir biçimde çalışan orta sınıf, başka bir ifadeyle, mavi yakalılar, çalışma yaşamının beraberinde getirdiği stresi, ucuz ve sayıları oldukça çok olan bu beş sentlik sinema salonlarında atmaya çalışmışlardır (Bakker, 2008, s. 72-109; Balio, 1985, s. 18; Yüksel, 2020, s. 81, 82).

Muhataplarının çoğunlukla göçmenler ve işverenler tarafından ezilen, uzun çalışma süreleri ve sefalet ücretine mahkm edilen işçiler olması dolayısıyla erken dönem film kültürünün nasıl dar gelirli bireyler tarafından ortaya çıkartıldığı bugün dahi tartışmaların odağında yer almaktadır (Burrows, 2004, s. 61). Hansen'e (1991) göre beş sentlik sinema salonlarının bu kesimler nezdinde bu denli popüler olması salt ticari kaygılarla ilintili değildir. Aksine bu durum işçi sınıfının geleneklerine ve göçmen kültürüne daha yakın konuların gösterime sokulmasıyla ve bahse konu toplumsal kesimler ile sinema arasında karşılıklı etkileşimin sağlanabilmesi ile açıklanabilir. Bu sinema salonlarının birçoğunda sınıf farkı gözetilmeksizin konumlandırılan sandalyeler ve oturma düzeni, izleyicilere sunulan film dış aktiviteler, gün boyunca devam eden gösterimler ve uygun fiyatlar vasıtasıyla mavi yakalı çalışanların sosyalleşmesine fırsat tanınmıştır. Öte yandan beş sentlik sinema salonları, ekonomik yetersizlikler nedeniyle boş zaman ve tktim kültüründen yeterince faydalanamayan bu toplumsal gruba sosyal baskılara ve yabancılaşmaya karşı bir tepki ortaya koyma ve adı geçen konuları tartışma olanağı da sağlamıştır (Hansen, 1991, s. 61). Reformcu görüşü savunan bilim insanları ise kültürel ve ahlaki krizlere, göçmenlerin asimilasyonuna ve işçi sınıfı üzerinde "kontROLSüZ" bir etkiye sebep olduğu gerekçesiyle beş sentlik sinema salonlarının kapatılması, en azından çocuklara yönelik gösterimlerinin kısıtlanması gerektiğini savunmuşlardır (McCarthy, 1976, s. 37-55; Lindstrom, 1999, s. 90).



Görsel 3-4:

Beş Sentlik Sinema Salonlarında Katılımcının Sosyo-Ekonomik Durumu Dikkate Alınarak Gösterime Sokulan Filmler: *An American in the Making* (1913) (Sol Alt), *The Crime of Carelessness* (1912) (Sağ Alt)

Kaynak: Waller, 2012, s. 86, 89.

Beş sentlik sinema salonlarının sınıfsal düzlemde taşıdığı anlam döneme ve bulunduğu yere göre değişkenlikler göstermektedir. 1912’de faaliyet gösteren Worcester, Massachusetts’deki örneklikten yola çıkılarak bu sinema salonlarını kadın izleyicilerin bir fincan çay eşliğinde sosyalleşmek ve dedikodu yapmak amacıyla çocukları ile birlikte geldikleri ve toplanma amaçlı kullandıkları görülmektedir. 1909 yılında New York’ta aynı salonlar, arkadaşların birbirlerini ziyaret ettikleri, koridorları arasında gezerek hoş vakit geçirdikleri eğlence mekânları olarak tarif edilmektedir. Aynı yıl Jane Addams Chicago’daki beş sentlik sinema salonlarını normal tiyatro salonlarından daha az resmi; aksine daha fazla dedikodunun yapıldığı ve daha fazla sosyalleşme fırsatının bulunduğu yerler olarak açıklamaktadır. Bir sinema ya da tiyatro gösterimine tepki olarak, çocuklar bağırarak, ıslık çalmakta ve gösteriyle kendilerini özdeşleştirmektedirler. Katılımcılar şarkılara eşlik edebilmekte ve taleplerini doğrudan ilgililere iletebilmektedirler (Rosenzweig, 1983, s. 202). Dolayısıyla beş sentlik sinema salonlarının izleyicilerine ilişkin yapılan bahse konu bu açıklamalar, tepki göstermek yerine doğrudan bu salonlarda gösterimi yapılan performansların bir parçası haline gelmek dahası sürece aktif bir biçimde katılım sağlamak için çabalayan bir izleyici profiline işaret etmektedir (Butsch, 2001, s. 116).

Beş sentlik sinema salonlarının sahip olduğu izleyici kitlesi dolayısıyla filmlerin üretim biçimlerinde de farklılıklar göze çarpmaktadır. Daha açık ifade etmek gerekirse, bu salonların ortaya çıkışı ile birlikte “endüstriyel” düzlemde yapılan film üretimlerinden “kitlesele” anlamda yapılan film üretimlerine doğru bir geçiş yaşanmıştır. 1907 öncesi ve sonrasında beş sentlik sinemanın daha çok ‘orta sınıfa’ yönelik değerleri ön plana çıkarması ve izleyicinin de yoğunluklu olarak bu kesimlerden meydana gelmesi böylesi bir yaklaşımı zorunlu kılmıştır (Musser, 1983, s. 10). Örneğin, 1913 yılında izleyicisiyle buluşan *An American in the Making* adlı filmde iş güvencesini ve Gary, Indiana’da bir Amerikalının yaşam biçimine ilişkin tüm detayları öğrenen göçmen bir işçinin hikâyesi anlatılmaktadır. *The Man He Might Have Been* adlı filmde ise endüstriyel eğitimin öneminden bahsedilmektedir. Öte yandan 1912 tarihli *The Crime of Carelessness* filminde New York’ta faaliyet yürütmekte olan bir şirkette çıkan yangın ve sonrasında yaşananlar üzerinde durulmaktadır. Dolayısıyla fabrika çalışanlarından gençlere, çocuklardan ve ortaöğretim öğrencilerinden Güney Karolina’nın pamuk tarlalarında çalışan tarım işçilerine, mavi yakalı fabrika çalışanlarının eş ve çocuklarından iş insanlarına varana kadar toplumun çok farklı kesimlerinin bir araya geldiği beş sentlik sinema salonlarında ele alınan konular da katılımcı portföyü ile uyum göstermektedir. O bakımdan beş sentlik sinemada gösterime sokulan ilk filmlerin konusunun daha çok toplumsal bir nitelik taşıdığı, bir kısmının işçi sendikaları sponsorluğunda yaptırıldığı ve sinemanın bir nevi toplumsal gerçekliklerden,¹ gerçek hayat hikâyelerinden ya da

¹ Sinema çalışmalarında üzerinde durulması gerekli görülen konulardan bir diğeri de, hiç şüphesiz, toplumsal gerçeklik ya da toplumcu gerçekçilik konusudur. Toplumsal gerçekçilik, sinemanın ilkesel olarak işsizlik, yoksulluk, gelir adaletsizliği, ekonomik krizler, sosyal çalkantılar, düşük ücret, kötü çalışma koşulları, sendikacılık vb. şeklinde sıralanabilecek sosyal ve ekonomik sorunlarla mı yani gerçeklikler mi yoksa gerçek dışılıklarla mı ilgilenmesi gerektiği sorusuna cevap aramaktadır. Bu anlamıyla toplumsal gerçekçilik “sanatta yansıtma prensibiyle hareket eden realizm akımının yirminci yüzyılda kazandığı farklı yaklaşım tarzlarından birisi” olarak ele alınmaktadır (Karataş,

yaşanmışlıklardan beslendiği ve bir yönüyle sinemanın toplumsallaştırdığı söylenebilir (Waller, 2012, s. 86-88).

Jacobs (1939), beş sentlik sinema salonlarını yoksul bireylerin yaşadığı gecekondu mahallelerinde yoğunlaşan eğlence mekânları olarak tanımlamakta ve bu salonların “iyi” ve “güzel” şeylerden tamamıyla mahrum olduğunu vurgulamaktadır. Ancak bu salonlarda gösterime sokulan filmlerin daimî müşterisi niteliğindeki işçiler ve aileleri kalabalıktan, hijyenden oldukça uzak koşullardan ve salonların yer aldığı tehlikeli mahallelerden şikâyet etmemektedir (Jacobs, 1939, s. 56). Sklar (1975) ise beş sentlik sinema salonları ile ilgili “kalabalık”, “kokulu” ve “kasvetli” yerler tespiti yapmakta ve film gösterimleri ve şarkıların on beş yirmi dakikadan fazla sürmediği bu salonların işçi sınıfıyla özdeşleştiğini vurgulamaktadır. Ayrıca Sklar (1975) diğer film tarihçileri gibi, beş sentlik sinema salonlarındaki izleyicilerin çok büyük bir kısmının Amerika’ya yeni ayak basmış göçmenlerden meydana geldiğini ifade etmektedir. Bu bağlamda ve öncelikli olarak, izleyicilerine dönemin koşullarına göre tatminkâr sayılabilecek eğlence imkânları sunması ve muhataplarını İngilizce dil bilgisine ya da okuma yazmaya ihtiyaç duymadan kent kültürüne aşına hale getirmesi salonların başarısının temel nedenidir (Sklar, 1975, s. 14-17, 30). Aynı şekilde “kalabalık” ve “yeterli düzeyde havalandırmanın” olmadığı beş sentlik sinema salonlarındaki programların Hampton (1931) tarafından da yaklaşık olarak yirmi dakika sürdüğü vurgulanmaktadır (Hampton, 1931, s. 45, 47). Öte yandan North (1973) beş sentlik sinema salonlarının kalabalık nüfusun ve düşük ücretli çalışanların yer aldığı büyük sanayileşmiş kentlerde yoğunlaştığının altını çizmektedir (North, 1973, s. 239).

Beş Sentlik Sinema Salonlarının Tüm Toplum Kesimlerini Kapsayan Eğlence Mekânlarına Dönüşümü: Revizyonist Yaklaşım

Revizyonist yaklaşıma ilişkin literatür klasik yaklaşımdaki kadar detaylı değildir. Konunun kolaylıkla anlaşılabilmesi açısından söz konusu yaklaşıma dair ön plana çıkan ve bu alanda akademik çalışmalar yürüten bilim insanları tarafından yapılan bilimsel tespitler oldukça önem kazanmaktadır. Robert C. Allen gibi bazı bilim insanları beş sentlik sinema salonlarının sadece dar gelirli kişi veya kişiler tarafından kullanılmadığını aksine orta sınıfa mensup bireylerin de bu sinema salonlarına giderek eğlenceli vakit geçirdiğini savunmaktadır. Dolayısıyla revizyonist yaklaşıma göre, bu salonların sadece kentlerde ikamet eden mavi yakalılar tarafından kullanıldığını iddia etmek oldukça eksik bir yaklaşım olacaktır. Özellikle 1910'lara gelindiğinde beş sentlik sinema salonlarının popülerliğini koruyamaması nedeniyle sınıf ayrımı gözetmeksizin tüm Amerikalılara hitap ettiği görülmektedir. Bu dönemde sınıfsal bir ayrıma gidilmemesinin temel sebebi elbette ki ticari kaygılardır. Bunun da ötesinde beş sentlik sinema salonlarının ve burada gösterime sokulan filmlerin demokratik sanatın ve popüler kültürün bir parçası şeklinde meşrulaştırılmaya çalışılması oldukça önemli bir etkidir (Hansen, 1988, s. 396). Ayrıca Allen, o dönem itibarıyla bu salonlar ile ilgili elde edilen bilgilerin ikincil kaynak niteliği taşıdığı ve dolayısıyla yetersiz olduğunun altını çizmektedir. O açıdan Allen gibi revizyonist bilim insanları açısından beş sentlik sinema salonları ne gecekondu bölgelerinde ne de gettolarda açılmıştır ne de sadece dar gelirli işçiler bu salonların daimî müşterisidir. Orta sınıfa mensup bireyler ve gençler de bu sinema salonlarına oldukça ilgi duymuşlardır (Singer, 1995, s. 9).

Merritt (1975) tarafından yapılan araştırmada da revizyonist yaklaşımı destekleyici bulgulara ulaşılmıştır. Bu bağlamda beş sentlik sinema salonlarının izleyici kitlesinin tamamen işçi sınıfı, göçmenler ya da mavi yakalı çalışanlardan meydana geldiği şeklinde yapılan bir genelleme eksik bir yaklaşım olarak değerlendirilmektedir. Söz konusu genellemenin Amerika'nın tüm bölgelerinde geçerli olmadığı altı çizilmektedir. Buna göre, Boston'da bulunan beş sentlik sinema salonları işçi sınıfının kitleler halinde yaşadığı yerlerden ziyade ticaretin bir hayli yoğun olduğu kent merkezlerinde yer almaktadır. Ayrıca Merritt (1975) tarafından yapılan araştırmada salon sahiplerinin hedef kitle olarak işçi sınıfına değil; orta sınıfa mensup işyeri sahiplerine odaklandığı bulgusuna da ulaşılmıştır (Merritt, 1975, s. 4). Benzer şekilde Gomery (t.y) tarafından yapılan çalışmada da Milwaukee'de bulunan beş sentlik sinema salonlarının yerleri ile ilgili olarak sosyoekonomik bir ayırım yapılamayacağı belirtilmektedir (Gomery, t.y., s. 3-5). Ramsaye (1947) ise zaman içerisinde sinemanın orta sınıfın da ilgisini çeken bir araca dönüştüğünü ve bu nedenle beş sentlik sinema salonlarının on sentlik salonlar haline geldiğini, böylelikle gösteriş ve rahatlığın ön plana çıktığını ifade etmektedir (Ramsaye, 1947, s. 4). Dolayısıyla klasik yaklaşımdan oldukça farklı bir perspektif çizen revizyonist yaklaşımda beş sentlik sinema salonlarının sadece işçi sınıfı ya da mavi yakalı çalışanlar ile özdeşleştirilmesine ilişkin istisnalardan bahsedilerek böylesi bir durumun Amerika'nın tamamı için geçerli olmadığı

2013, s. 1157). Ugresic (2003, s. 93) toplumsal gerçekçiliği ideolojik anlamlarla yüklü ve doğrudan sosyalist gerçekçilik olarak ele alırken, Castillo (1997, s. 33) ise kavramı, yaşama dair ideallerin ve yaşanmışlıkların bir bütünlük içerisinde ve gerçekçi bir dille anlatılması olarak tanımlamaktadır. Sosyalist öğretilerden ciddi anlamda etkilenen toplumsal gerçekçilik kavramının düşünsel arka planı 1930'lu yılların ortasında ve Stalin dönemi Rusya'sında şekillenmiştir (Karataş, 2013, s. 1157). O nedenle kavrama ilişkin akademik çalışmaların büyük bir çoğunluğunun 'sosyalist gerçekçilik' başlığı altında yapıldığı görülmektedir (Sosyalist gerçekçilikle ilgili ayrıca bkz. Ivashkin, 2014, s. 430-448; Smith, 2018, s. 219-223; Demaitre, 1966, s. 263-268; Reid, 2001, s. 153-184; Bullitt, 1976, s. 53-76).

vurgulanmakta ve daha ılımlı bir yaklaşım tercih edilmektedir.

Sonuç ve Öneriler

Tarihi geçmişi dikkatle incelendiğinde, 20. yüzyılın başlarında ve özellikle işçi sınıfı tarafında sinemanın “eğlence” amaçlı kullanıldığı görülmektedir. Amerika Birleşik Devletleri’nde ortaya çıkan ve gelişen beş sentlik sinema salonları bunun en somut örneği niteliğindedir. Bu çalışma ile o dönem itibarıyla Amerika’da gelişen beş sentlik sinema salonlarının işçi sınıfı başka bir deyişle mavi yakalı çalışanlar açısından nasıl ve hangi biçimlerde eğlence aracı olarak kullanıldığını araştırmak amaçlanmaktadır.

Beş sentlik sinema salonları, daha çok Batılı kaynaklarda yer alan ifadesiyle, oldukça ucuz, kolay erişilebilir, sayıca çok ve kısa film gösterimlerinin yapıldığı yerler olarak tarif edilmektedir. Sinemanın teknolojik anlamda değişimi ve öncelikli olarak tiyatro (vodvil) ile bütünleşik bir biçimde ele alınması tarihte ilk defa bu sinema salonlarının bilimsel anlamda analiz edilmesini zorunlu kılmıştır. Bu yönüyle sahip oldukları izleyici profili, buldukları yerler, hitap ettiği kitle, mekânsal olarak tasarımları, gösterimi yapılan filmler ve diğer detaylar gibi birçok konu araştırmacıların ilgisini çekmektedir. Sinemanın işçi sınıfı ya da mavi yakalı çalışanlar ile ilişkilendirilmek suretiyle bir eğlence aracına indirgenerek araştırılması literatürde bir ilki oluşturmakta ve bir taraftan bu çalışmanın özgünlüğünü ortaya koyarken, diğer taraftan da sinema-çalışma ilişkileri yazınına ciddi anlamda katkılar yapmaktadır.

Beş sentlik sinema salonlarının açılmasında ve girişimciler tarafından yatırım yapılabilir ticari bir faaliyet alanı olarak görülmesinde Amerika’nın o yıllarda dünyanın dört bir yanından göç alması, bu göçmenlerin büyük bir kısmının ülkenin doğu yakasında konumlanması ve buna bağlı olarak artan göçmen sayısı ve adı geçen göçmenlerin büyük bir kısmının vasıfsız denilebilecek mavi yakalı çalışanlardan meydana gelmesi büyük bir rol oynamıştır. Dolayısıyla o dönem başta New York olmak üzere, Amerikan işgücü piyasasında işgücü arzındaki artışa bağlı olarak reel ücretler bir hayli düşmüştür. Ücretlerin görece düşük olduğu böylesi bir ortamda dar gelirli göçmen işçileri günün yoğunluğundan, stres ve sıkıntısından uzaklaştıracak ve bir bakıma onların sosyalleşmesine de imkân tanıyacak “ucuz” eğlence-dinlenme mekânlarına olan ihtiyaç da bir hayli artmıştır. Tam da böylesi bir ortamda beş sentlik sinema salonları ortaya çıkmış, kısa süre içinde Amerika’nın doğu yakasından batı yakasına kadar birçok eyalette açılarak sayıları on binlere ulaşmıştır. Bilhassa ülkenin doğu yakasında göçmen işçilerin yoğun bir biçimde yaşadığı New York, Pittsburg, New Jersey ve Manhattan gibi yerleşim bölgelerinde, öte yandan batı yakasında ise daha çok California ve Oregon gibi eyaletlerde bu salonların sayısında bir hayli artış gözlenmiştir. 1910’lara gelindiğinde orta batı ve güney de dâhil olmak üzere, ülkenin birçok yerleşim yerine yayılan beş sentlik sinema salonları sayıları belki milyonlarca ifade edilebilecek mavi yakalı çalışana boş zamanı değerlendirme aktivitesi sunan eğlence merkezleri haline gelmiştir.

Beş sentlik sinema salonları ile ilgili olarak, “klasik” ve “revizyonist” olmak üzere literatürde iki temel yaklaşım bulunmaktadır. Klasik yaklaşım bu çalışmanın genel çerçevesi ile uyumlu olarak beş sentlik sinema salonlarının Amerika’da sadece göçmen ve mavi yakalı statüde istihdam edilen işçilere hitap ettiğini savunmakta iken revizyonist yaklaşım ise bu şekilde bir genelleme yapmanın oldukça güç olduğunu ve bu salonların takip eden yıllarda izleyici kitlesindeki artışa ve çeşitliliğe bağlı olarak orta sınıfa mensup kişilere de hitap ettiğini varsaymaktadır. Boston, Manhattan ve Massachusetts gibi belirli bir gelir seviyesinin üstünde kesimlerin yaşadığı merkezlerde açılan beş sentlik salonlar bu durumu doğrular mahiyettedir. O nedenle konuya daha ılımlı yaklaşan revizyonist yaklaşımın bilimsel anlamdaki tespitlerinden yola çıkılarak bahse konu salonların zaman içerisinde tüm toplum kesimlerine hitap eden bir formata ve içeriğe dönüştüğünü söylemek oldukça yerinde olacaktır.

Çalışmanın literatüre dayalı ve teorik bir çalışma olması dolayısıyla kendi içerisinde birtakım sınırlılıkları bulunmaktadır. Bahse konu sınırlılıklar arasında konuya ilişkin kaynakların daha çok ikincil kaynak niteliği taşıması (i), araştırma yöntemi olarak yalnızca literatür taraması yönteminin kullanılması (ii), araştırmanın sınırlarını aşmamak adına sadece beş sentlik sinema salonlarına odaklanması ve sinema tarihine derinlemesine yer verilmemesi (iii), konunun Amerika Birleşik Devletleri özelinde ve bir bölge ya da eyalet seçilmeksizin genel olarak ele alınması (iv) çalışmanın sınırlılıkları arasında yer almaktadır. O nedenle aynı konuyu çalışacak ilgililere literatür taramasına ek olarak farklı bir araştırma yöntemi kullanmaları, çalışmalarında sinemanın tarihi gelişimini de yer vererek belirli bir bölge ya da şehir özelinde konuyu irdelemeleri tavsiye edilmektedir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar, çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

Finansal Destek: Yazar, bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflicts of interest to declare.

Financial Disclosure: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynaklar

- Allen R. (1983). Excavating Porter: A Review of Before the Nickelodeon, *Framework: The Journal of Cinema and Media*, 22/23, 12–13.
- Allen, R. C. (1979). Motion Picture Exhibition in Manhattan 1906-1912: Beyond the Nickelodeon. *Cinema Journal*, 18(2), 2–15.
- Bakker, G. (2008). Entertainment Industrialised. *The Emergence of the International Film Industry (1890-1940)* (72-109). Cambridge University Press.
- Balio, T. (1985). *The American Film Industry*, Revisited Edition, The University of Wisconsin Press.
- Ben-Ghiat, R. (2001). The Italian Cinema and the Italian Working Class. *International Labor and Working-Class History*, 59, 36–51.
- Bullitt, M. M. (1976). Toward a Marxist Theory of Aesthetics: The Development of Socialist Realism in the Soviet Union. *The Russian Review*, 35(1), 53–76.
- Burrows, J. (2004). Penny Pleasures: Film Exhibition in London during the Nickelodeon Era, 1906-1914. *Film History*, 16(1), 60–91.
- Butsch, R. (2001). American Movie Audiences of the 1930s. *International Labor and Working-Class History*, 59, 106–120.
- Castillo, G. (1997). Soviet Orientalism: Socialist Realism and Built Tradition. *Traditional Dwellings and Settlements Review*, 8(2), 33–47.
- Demaitre, A. (1966). The Great Debate on Socialist Realism. *The Modern Language Journal*, 50(5), 263–268.
- Entin, J. B. (2023). Living Labor, Dead Labor: Cinema, Solidarity, and Necrocapitalism. In *Living Labor: Fiction, Film, and Precarious Work*, (86-124). University of Michigan Press.
- Ferrari, R. (2015). Writing narrative style literature reviews. *Medical writing*, 24(4), 230-235.
- Forrest, T. (2011). *Alexander Kluge: raw materials for the imagination* (p. 440). Amsterdam University Press.
- Garcia, D. J. (2007). Subversive Sounds: Ethnic Spectatorship and Boston's Nickelodeon Theatres, 1907-1914. *Film History*, 19(3), 213–227.
- Godfried, N. (2014). Labor-Sponsored Film and Working-Class History: *The Inheritance* (1964). *Film History*, 26(4), 84–119.
- Gomery J. D. (t.y.). "A History of Milwaukee's Movie Theatres", Unpublished Paper.
- Gomery, D. (1992). *Shared Pleasures: A History of Movie Presentation in the United States*, Madison, Wisconsin: University of Wisconsin Press.
- Grieverson, L. (2012). The Work of Film in the Age of Fordist Mechanization. *Cinema Journal*, 51(3), 25–51.
- Hampton, B. (1931). *A History of the Movies*, New York: Covici Friede Publishers.
- Hansen, M. (1988). Reinventing the Nickelodeon: Notes on Kluge and Early Cinema. *October*, 46, 389-408.
- Hansen, M. (1988). Reinventing the Nickelodeon: Notes on Kluge and early cinema. *October*, 46, 178-198.
- Hansen, M. (1991). *Babel and Babylon: Spectatorship in American Silent Film*, Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Ivashkin, A. (2014). Who's Afraid of Socialist Realism? *The Slavonic and East European Review*, 92(3), 430–448.
- Jacobs, L. (1939). *The Rise of the American Film*. New York: Harcourt, Brace.
- Judith Thissen, "Beyond the Nickelodeon: Cinemagoing, Everyday Life and Identity Politics", *Audiences*, edited by Ian Christie, Amsterdam University Press, Amsterdam, 2012, 45–65.
- Karataş, Ö. F. (2013). Hilmi Yavuz'un Doğu Şiirlerine Toplumcu Gerçekçi Bir Yaklaşım. *Turkish Studies International Periodicals for the Languages, Literature, and History of Turkish or Turkic*, 8(13), 1157-1173.
- Knopf, J. W. (2006). Doing a Literature Review. *PS: Political Science and Politics*, 39(1), 127–132.
- Kysh, L. (2021). What's in a name? The difference between a Systematic Review and a Literature Review, and why it matters. University of Southern California - Norris Medical Library.
- Labosier, J. (2004). From the Kinetoscope to the Nickelodeon: Motion Picture Presentation and Production in Portland, Oregon from 1894 to 1906. *Film History*, 16(3), 286–323.
- Lindstrom, J. A. (1999). Almost Worse than the Restrictive Measures: Chicago Reformers and the Nickelodeons. *Cinema Journal*, 39(1), 90–112.
- Magistrates Court Bars Use of Tenement Houses for Motion Pictures', *New York Times*, 1/27/1909, 7:4.
- McCarthy, K. (1976). Nickel Vice and Virtue: Movie Censorship in Chicago 1907- 1915. *Journal of Popular Film* 5, 38(1), 37-55.
- Merritt, R. (1975). Nickelodeon Theatres, *AFI Reports*.

- Moon, K. R. (2012). On a Temporary Basis: Immigration, Labor Unions, and the American Entertainment Industry, 1880s—1930s. *The Journal of American History*, 99(3), 771–792.
- Mullins, P. (2000). Ethnic Cinema in the Nickelodeon Era in New York City: Commerce, Assimilation and Cultural Identity. *Film History*, 12, (1), 115–124.
- Musser, C. (1983). The Nickelodeon Era Begins: Establishing The Framework for Hollywood’s Mode of Representation. *Framework: The Journal of Cinema and Media*, 22/23, 4–11.
- North, J. H. (1973). *The Early Development of the Motion Picture: 1887-1909*. New York: Arno Press.
- Parkinson, D. (2015). (Çev. Burul, Y)., *Sinemayı Değiştiren 100 Fikir*, 1. Baskı, İstanbul: Literatür Yayınları.
- Ramsay T. (1926). *A Million and One Nights: A History of the Motion Picture through 1925*, New York: Simon and Schuster.
- Ramsay, T. (1947). The Rise and Place of the Motion Picture. *The Annals of the American Academy of Political and Social Science*, 254, 1–11.
- Reid, S. E. (2001). Socialist Realism in the Stalinist Terror: The Industry of Socialism Art Exhibition, 1935-41. *The Russian Review*, 60(2), 153–184.
- Rosenzweig R. (1983). *Eight Hours of What We Will: Workers and Leisure in an Industrial City, 1870-1920*. UK: Cambridge Press.
- Ross, S. J. (2001). American Workers, American Movies: Historiography and Methodology. *International Labor and Working-Class History*, 59, 81–105.
- Singer, B. (1995). Manhattan Nickelodeons: New Data on Audiences and Exhibitors. *Cinema Journal*, 34(3), 5–35.
- Sklar, R. (1975). *Movie Made America*. New York: Random House.
- Smith, C. A. (2018). Industrial Landscapes of Socialist Realism. In I. Franceschini & N. Loubere (Eds.), *Gilded Age*. ANU Press. 219–223.
- Thissen, J. (2012). Beyond the Nickelodeon: Cinemagoing, Everyday Life and Identity Politics. In I. Christie (Ed.), *Audiences*, Amsterdam University Press, 45–65.
- TRDizin, 2024.
- Ugresic, D. (2003). Long Live Socialist Realism! *The Baffler*, 16, 93–94.
- Uricchio, W., & Pearson, R. E. (1997). Manhattan’s Nickelodeons New York? New York! William Uricchio and Roberta E. Pearson Comment on the Singer-Allen Exchange. *Cinema Journal*, 36(4), 98–102.
- URL 1: www.googlepictures.com (Erişim Tarihi: 19.03.2024).
- Waller, G. A. (2012). Locating Early Non-Theatrical Audiences. In I. Christie (Ed.), *Audiences*. Amsterdam University Press, 81–95.
- Yoshinaga, I. (2019). Disney’s *Moana*, the Colonial Screenplay, and Indigenous Labor Extraction in Hollywood Fantasy Films. *Narrative Culture*, 6(2), 188–215.
- Yüksel, H. (2020). *Sendikacılık ve Sinema Teori & Pratik*, Bursa: Ekin Yayınları.