



**MEKÂN, BELLEK VE TOPLUMSAL İLİŞKİLER:
İZMİR'DE SİNEMA SALONLARININ DÖNÜŞÜMÜ**

Yüksek Lisans Tezi

Samet AKSEKİ

2025

Eskişehir

**MEKÂN, BELLEK VE TOPLUMSAL İLİŞKİLER:
İZMİR'DE SİNEMA SALONLARININ DÖNÜŞÜMÜ**

Samet AKSEKİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Sosyoloji Ana Bilim Dalı

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi F. Ayşın KOÇAK TURHANOĞLU

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Haziran 2025

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

.....'nın“.....
.....
.” başlıklı tezi .../.../20.. tarihinde aşağıdaki jüri tarafından değerlendirilerek “Anadolu Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri uyarınca, Ana Bilim/Ana Sanat dalındaProgramında Yüksek Lisans/Doktora/Sanatta Yeterlik tezi olarak kabul edilmiştir.

		<u>Ünvanı Adı Soyadı</u>	<u>İmza</u>
Üye (Danışman)	:		
Üye	:		
Üye	:		
Üye	:		
Üye	:		

.....

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürü

ÖZET

MEKÂN, BELLEK VE TOPLUMSAL İLİŞKİLER: İZMİR’DE SİNEMA SALONLARININ DÖNÜŞÜMÜ

Samet AKSEKİ

Sosyoloji Ana Bilim Dalı

Anadolu Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Haziran 2025

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi F. Ayşın KOÇAK TURHANOĞLU

Bu çalışma mekân ve toplumsal yaşam arasında kurulan etkileşim ile ilişkileri konu edinmekte ve toplumsal belleğin inşa sürecini, kentsel mekânların değişimiyle birlikte ele almaktadır. Mekânlar sadece fiziksel değil, geçmişin izlerini günümüze taşıyan, anlam ve değerler içeren toplumsal bellek unsurlarıdır. Sermayenin yatırım alanları haline gelen kentlerin yeniden yapılandırılması, toplumsal mekânların tarihsel ve kültürel değerlerini kaybetmesine, toplumsal belleğin kaybolmasına neden olmaktadır. Bu bağlamda çalışma, İzmir’deki bellek mekânları olan sinema salonlarının tarihsel olarak yıkılma, taşınma, işlev değiştirme gibi geçirdiği dönüşümlerin, toplumsal ilişki ve pratikleri nasıl etkilediğini araştırmayı amaçlamaktadır. Araştırmada, haritalandırma yöntemi ile İzmir’deki sinema salonlarının dönüşümü incelenmiş ve geçmiş araştırmaların bulguları ile birlikte değerlendirmeler yapılmıştır. İzmir’in mahalle ve sokaklarında yer alan tarihi sinema salonlarının, kamusal yaşamın bir parçası olduğu, sosyal ve kültürel ilişkilerin gelişimini sağladığı, bireysel ve toplumsal bellekte yer edindiği görülmüştür. Kentlerin yeniden yapılandırılması sürecinde yıkılan ya da alışveriş merkezlerine taşınan sinema salonlarının, gündelik kent yaşamıyla doğrudan kurduğu ilişki kaybolmuş, bireysel ve toplumsal bellekte kalıcılığı sağlanamamıştır.

Anahtar Sözcükler: Mekân, Bellek mekânları, Sinema salonları, İzmir.

ABSTRACT

SPACE, MEMORY AND SOCIAL RELATIONS: TRANSFORMATION OF MOVIE THEATERS IN İZMİR

Samet AKSEKİ

Department of Sociology

Graduate School of Anadolu University, June 2025

Supervisor: Assist. Prof. Dr. F. Ayşın KOÇAK TURHANOĞLU

This study focuses on the interaction and relations established between space and social life and examines the process of social memory together with the changes in urban spaces. Spaces are not only physical but also elements of social memory that carry the traces of the past to the present and contain meaning and values. The restructuring of cities, which have become investment areas for capital, causes social spaces to lose their historical and cultural values and social memory to be lost. In this context, the study aims to investigate how the historical transformations of movie theaters, which are places of memory in Izmir, such as demolition, relocation and change of function, affect social relations and practices. In the research, the transformation of movie theaters in Izmir examined with the mapping method and evaluations were made together with the findings of previous research. It has been observed that historical movie theaters located in the neighborhoods and streets of Izmir are a part of public life, provide the development of social and cultural relations, and have a place in individual and social memory. In the process of urban restructuring, movie theaters that were demolished or moved to shopping malls have lost their direct relationship with daily urban life, and their permanence in individual and social memory has not been ensured.

Keywords: Space, Spaces of memory, Movie theaters, İzmir.

TEŞEKKÜR

Tez çalışmam süresince verdiği desteklerin yanı sıra kurduğu olumsal iletişimle çalışmayı tamamlayabilmeme imkân sağlayan değerli danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi F. Ayşın KOÇAK TURHANOĞLU'na öncelikle teşekkür ederim. Önerileri ve yaptıkları eleştirilerle çalışmaya önemli katkılar sunan Prof. Dr. Serap SUĞUR ve Dr.Öğr.Üy. Zehra Nurdan ATALAY'a; haritalandırma çalışmasında desteklerini esirgemeyen İlker KOÇ'a teşekkürü borç bilirim. Bana her zaman inandıkları ve beni destekledikleri için aileme, tez sürecinde doğrudan ya da dolaylı katkı sağlayan tüm dostlarıma da teşekkür ederim.

Hayatın her zorluğunun üstesinden gelebilmeme sebep eşim Senem AKSEKİ ve şansım İlkyaz'a.

....../....../20....

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmamın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan “Bilimsel İntihal Tespit Programı”yla tarandığını ve hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.

.....

Samet AKSEKİ

ÜRETKEN YAPAY ZEKÂ KULLANIM BEYANI

Bu tez çalışmasının hazırlanması, yürütülmesi, verilerin analizi vb. aşamalarının herhangi birinde üretken yapay zekâ programlarından yararlanmadığımı beyan ederim

.....

Samet AKSEKİ

İÇİNDEKİLER

BAŞLIK SAYFASI.....	i
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
TEŞEKKÜR.....	iv
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ	vii
ÜRETKEN YAPAY ZEKÂ KULLANIM BEYANI.....	vii
İÇİNDEKİLER	viii
GÖRSELLER DİZİNİ.....	x
ŞEKİLLER DİZİNİ	xi
1 GİRİŞ.....	1
2 MEKÂNIN ÜRETİMİ VE BELLEK MEKÂNLARI.....	3
2.1 Mekânın Üretimi.....	Hata! Yer işareti tanımlanmamış.3
2.1.1 Mekânsal Pratikler: Algılanan mekân	4
2.1.2 Mekân Temsilleri: Tasarlanan mekân.....	5
2.1.3 Temsil Mekânları: Yaşanan mekân	6
2.2 Mekân ve Toplumsal Bellek.....	7
2.3 Tarih ve Hafıza Mekânları.....	8
2.4 Mekân Belleğinin İki Türü Olarak Anıt Mekân ve Mahal	9
2.5 Kamusal Alan ve Özel Alan Olarak Mekân	11
2.6 Kentsel Mekân ve Dönüşüm Süreci	13
3 SİNEMA SALONLARININ DÖNÜŞÜMÜ	17
3.1 Kent Mekânları Olarak Sokaklar ve Sinema Salonları.	17
3.2 Sinemanın Kamusal Alanı ve Popüler Kültür	18

3.3 Kamusal ile Özel Alanın Eşiği Olarak Semt Sokakları	21
3.4 Sinemanın Özel Alanlara Çekilmesi	23
3.5 Sinema Salonlarının Alışveriş Merkezine Taşınması	25
3.6 Sinema Mekânlarının Bellek ile İlişkisi.	27
4. İZMİR SİNEMALARININ MEKÂNSAL DÖNÜŞÜMÜ	31
4.1 Araştırmanın Yöntemi	31
4.2 İzmir Kent Tarihi.....	31
4.3 İzmir’de İlk Dönem Sinemaları.....	34
4.4 1950’ler ve İzmir’deki Sinema Salonları	35
4.5 1960’larda İzmir Sinema Salonları	38
4.6 1970-1990 Yıllarında İzmir Sinema Salonları	41
4.7 1990’lı Yıllarda İzmir’deki Sinema Salonları	45
4.8 1950-2000 Yılları Arasında İzmir’deki Semt Sinemaları	46
4.9 İzmir’de İlk AVM’ler ve Multipleks Sinema Salonlarının Gelişimi	54
4.10 İzmir Sinemaları Üzerine Yapılan Çalışmalar	59
5. BULGULAR VE TARTIŞMA	64
SONUÇ.....	67
KAYNAKÇA	69

GÖRSELLER DİZİNİ

Sayfa

Görsel 3.1	Hatay Kent Yazlık Sineması.....	22
Görsel 3.2	Alışveriş Merkezinin Önü Sütun Yazı.....	26
Görsel 3.3	İzmir Lale Sinemasının Önü	28
Görsel 4.1	Konak Atatürk Meydanı 1930'lar.....	35
Görsel 4.2	İkbal Sineması	37
Görsel 4.3	Ülkü Sineması 1967-1990.....	40
Görsel 4.4	Konak Meydanı 1972.....	41
Görsel 4.5	Büyük Sinema Binası (2025 Yılı).....	43
Görsel 4.6	Yıldız Sineması Binası (2025 Yılı).....	43
Görsel 4.7	Kulüp Sinemasının Bulunduğu Yer (2025 Yılı).....	44
Görsel 4.8	İkbal Sineması Yerine Açılan İkbal İş Merkezi (2025 Yılı).....	44
Görsel 4.9	Gözümoğlu Açık hava Sineması.....	49
Görsel 4.10	Hatay Sinemasının Bulunduğu Sokak.....	52
Görsel 4.11	Eski Semt Sinemalarının Bulunduğu Sokakların 2025 Yılındaki Görünümü.....	53
Görsel 4.12	İzmir Folkart Binası.....	55
Görsel 4.13	İzmir Folkart Cinema Pink Sinema Salonu.....	57
Görsel 4.14	Agora Sinemaları Sinema Salonu Afişleri	58

ŞEKİLLER DİZİNİ

Sayfa

Şekil 4.1	İzmir'deki Önemli Merkezler.....	32
Şekil 4.2	1900-1950 İzmir'de İlk Dönem Sinema Salonları	34
Şekil 4.3	1950'lerde Açılan Büyük Sinemalar	36
Şekil 4.4	1967 Yılında İzmir'de Bulunan Kapalı Sinema Salonları	39
Şekil 4.5	1990 - 2000'ler İzmir Sinemaları	45
Şekil 4.6	Konak Üçkuyular Arası Bölge Haritası	47
Şekil 4.7	Güzelyalı, Hatay, Karataş Kapalı Sinema Salonları.....	48
Şekil 4.8	Güzelyalı, Hatay, Karataş Açık hava Sinemaları	48
Şekil 4.9	Köşk Sineması ve Kent Açık hava Sineması Mesafe Ölçüm Haritası ...	50
Şekil 4.10	Küçükyalı ve Hatay Sinemalarının Mesafe Ölçüm Haritası.....	51
Şekil 4.11	As Açık hava ve Gözümoğlu Sineması Mesafe Ölçüm Haritası	51
Şekil 4.12	Güzelyalı Sinemaları Arasındaki Mesafe Ölçüm Haritası.....	52
Şekil 4.13	İzmir'de İlk Alışveriş Merkezi Sinemaları.....	54
Şekil 4.14.	2025 Yılında Faaliyette Olan AVM Sinemaları	56
Şekil 4.15.	Üçkuyular-Konak Arasındaki Bölgede Bulunan 3 AVM Sineması ...	58

1. GİRİŞ

Sosyoloji toplumsal olanı pozitif bilimlerle, felsefe ve edebiyatla kurduğu ilişkilerle örgütlü bir düşünce yapısı olarak inşa eder. Sosyolojik araştırmalarla toplumsal yapılar, olaylar, kurumlar ve insan eylemleri incelenir, birbirleriyle olan ilişkileri ve etkileşimleri araştırılır ve tartışılır. Bu tartışmaların ve araştırmaların meydana geldiği yer olarak “mekân”, sosyolojik düşünceye dâhil olmuştur. Özne-nesne düalitesiyle yapılanmış olan sosyolojik düşünce için mekân, insanları laboratuvar ortamından alıp yaşadıkları yerin toplumsal bağlamına koymuştur.

Bu çalışma toplumsal yaşam ile kentsel mekânlar arasında kurulan etkileşim ve ilişkilerle sadece fiziksel bir varlık olmasının dışında sosyal olanın mekân ile nasıl taşındığını, aktarıldığını araştırma gayretindedir. Bu bağlamda toplumsal belleğin inşa sürecini, kentsel mekânların değişimiyle birlikte ele almaktadır. Sermayenin yatırım alanları haline gelen kentlerin yeniden yapılandırılması, toplumsal ilişkileri ve pratikleri dönüştürmektedir. Yapılı çevrenin inşa sürecinde kentsel yenileme, soylulaştırma gibi uygulamalar, mahalle ve sokakların parçalanmasına, toplumsal mekânların tarihsel ve kültürel değerlerini kaybetmesine yol açmaktadır. Mekânlar sadece fiziksel değil, geçmişin izlerini günümüze taşıyan, anlam ve değerler içeren toplumsal bellek unsurlarıdır. Bu bağlamda, kentin mekânsal değişim ve dönüşümü, toplumsal belleğin aşınmasına ve kaybolmasına neden olmaktadır. Bu çalışma, kentin bellek mekânları olan sinema salonları ile toplumsal yaşam arasında kurulan ilişkiyi araştırmayı amaçlamaktadır. Bu amaç doğrultusunda İzmir’deki sinema salonlarının tarihsel olarak yıkılma, taşınma, işlev değiştirme gibi geçirdiği dönüşümlerin, toplumsal ilişki ve pratikleri nasıl etkilediği ele alınmaktadır.

Çalışmada öncelikle kuramsal olarak mekânın toplumsal üretimi ve mekân ile bellek arasındaki ilişkinin nasıl kurulduğu açıklanmaktadır. Mekânın tasarlanmasıyla dönüşen sosyalliklerin gündelik algıyı değiştirmesi sorunsallaştırılarak, mekânın yeni tasarımının toplumsal bellek üzerindeki etkilerinin araştırılması hedeflenmektedir.

Kamusal mekânın ortaklaşa kullanımıyla, çeşitli sosyal etkileşimler takip edilerek kent mekânlarında kitle kültürünün yaygınlaşmasının nasıl geliştiği araştırılmaktadır. Kent ve sinema mekânlarının kamusal kullanımındaki eylemlerin sınıfsal görünümünün mekânsal açıdan nasıl biçimlendiği anlaşılmaya çalışılmaktadır.

Araştırmada, İzmir’deki sinema salonları ve sokakları, tarihsel olarak mekân ve toplum ilişkisi bağlamında ele alınmaktadır. Sinemaların sokaklarda bulunduğu dönemin kamusalılığı üzerinden sokağın mekânsallığının bellek ile olan ilişkisi ve kentin yeniden yapılanmasıyla oluşan yeni mekânlarının bellek ile ilişkisi incelenmektedir. Araştırmada, haritalandırma yöntemi ile İzmir’deki sinema salonlarının dönüşümü incelenmiş ve geçmiş araştırmaların bulguları ile birlikte değerlendirmeler yapılmıştır. İzmir’in sinema salonlarının tarihsel ve mekânsal dönüşümü ile kent yaşamının toplumsal ve kültürel ilişkilerinin değişimi, mekân sosyolojisi perspektifinden anlaşılmaya çalışılarak mekânın dönüşümü, toplumsal bellek bağlamında değerlendirilmektedir.



2. MEKÂNIN ÜRETİMİ VE BELLEK MEKÂNLARI

Mekân sosyolojisi bireylerin toplumsal ilişkilerini ve bu ilişkilerin fiziksel mekânlarda nasıl etkileşime girdiğini ve bu etkileşimler nihayetinde üretilen sosyal anlamları inceler. Işık'a (1994, s.13) göre, "insan eylemiyle yaratılan mekân, bu eyleminin gerçekleştiği bağlamı oluşturur. İnsan eyleminin içinde gerçekleştiği bağlamdan bağımsız anlaşılamaz".

Mekânlar, toplumsal belleğin temel unsurlarından biridir. Toplumsal ve kültürel yaşamın, tarihsel ve politik olayların izlerini taşırlar. Geçmişin izleri, bu mekânlarda zamanla birikir ve kolektif belleğin bir parçası haline gelir. Bu bağlamda, sokaklar, mahalleler ve şehirler, geçmişin toplumsal ve kültürel izlerini taşıyan alanlardır. Mekânın fiziksel unsurlarının yanında temsili anlamlar taşıması, tarihsel ve kültürel anlamlar taşıyan bellek alanları haline gelmesini sağlar: "Toplumsal üretim ilişkilerinin, mekânsal bir varlıkları olduğu için toplumsal olarak kendilerini bir mekâna yansıtırlar, mekânı üreterek bu mekâna dâhil olurlar" (Lefebvre, 2014, s.150).

2.1 Mekânın Üretimi

Henri Lefebvre (2014), mekânda gerçekleşen pratiklerin, temsillerin ve tasavvurların mekânı fiziksel bir olgu halinden anlam katmanları olan taşıyıcı bir güç haline getirdiğini belirtir. Lefebvre, mekânın toplumsal olarak üretim sürecini kuramsallaştırmaktadır.

Mekânın yalnızca doğal bir ortam olmadığını, aynı zamanda ekonomik, toplumsal ve kültürel etkileşimlerle inşa edilen bir süreç olduğunu ifade eden Lefebvre'e (2014, s.60) göre mekân, tarihsel ve toplumsal olarak üretilen bir yapıdır. Tarihselliğin ve toplumsallığın ikili ilişkisinin sosyal olanı anlamada eksik kalacağını düşünen Lefebvre (2014), bu ikili yapıya 'mekân' mefhumunu da ekleyerek üçlü bir düşünce yapısı haline getirir. Böylece sosyal olanı açıklamada tarihsel olarak yüzeysel incelenen ve yaşananlara indirgemeci ideolojilerle bakılmasına karşı daha geniş bir perspektiften bakma olanağı sağlar. Durumların, olayların meydana geldiği yerin o durumlar ve olaylara olan etkisinin göz ardı edilemeyeceğini yani toplumsal olanın mekânsız gerçekleşmesinin mümkün olamayacağı vurgusunu yapar:

Toplumsal ilişkiler tam olarak ne şekilde var olur? Tözsellik olarak mı? Doğallık mı, yoksa biçimsel soyutlama mı? Mekânın incelenmesi buna cevap vermeyi sağlar: Toplumsal üretim ilişkilerinin, mekânsal bir varlıkları olduğu için toplumsal varlıkları

vardır; kendilerini bir mekana yansıtırlar, mekânı üreterek bu mekâna dahil olurlar. Yoksa, bu ilişkiler, soyutlama içinde, yani temsiller ve sonuç olarak ideolojinin içinde, başka deyişle söz kalabalığı, boş laflar, kelimeler içinde kalabilir. (Lefebvre, 2014, s.150).

Bu haliyle bir düalliteye sıkışmaktan kendisini korur ve mekânı kendi kavramsallaştırması olan “trialektik” üzerinden bu kavramların diyalektik ilişkisini düşünmeye imkân verir (Soja, 1996, s.8). Lefebvre’in (2014, s.67-68) mekân anlayışındaki bu üç ana katman şunlardır:

1. Mekânsal Pratik (*Spatial Practice*): Algılanan, fiziksel, günlük rutinler, maddi boyut olan mekân.
2. Mekân Temsilleri (*Presentations of Space*): Tasarlanan, zihinsel, söylemsel boyutta olan; haritaları, çizimleri, planları içeren, uzmanlar tarafından şekillendirilen mekân.
3. Temsil mekânları (*Representational Spaces*): Yaşanan, toplumsal, sembolik, simgesel boyutta olan, bellekleri taşıyan, toplumsallığın yeniden üretildiği mekân.

Bu üç katmanın birbirinden ayrı değil birbirleriyle sürekli etkileşim halinde oluşuyla mekânsal çözümleme için bir alan yaratmaktadır. Sonraki başlıklar altında Lefebvre’in (2014) kuramsal yaklaşımına göre bu üç katmanın sürekli iç içe giren ilişkiselliği bağlamında mekânsal perspektif derinleştirilmeye ve üzeri örtülü olan sosyal gerçekliğin mekânsal analizin yapılmasına yardımcı olacaktır.

2.1.1 Mekânsal Pratikler: Algılanan mekân

İnsanların gündelik yaşam pratikleri içerisinde tüm eylemleri bilinçli değildir. Mekânla kurulan ilişkiler alışlagelmiş bir devinim halinde hâsıl olur. Örneğin toplu taşıma araçlarını kullanırken her gün tatbik edilen pratikler içinde deneyim bilinçli olarak tasarlanmaz, mekân içinde aşinalıkla sürdürülürler. Mekânın bu veçhesinin en belirgin özelliği sürekliliktir. Her gün pratik edilen edimler mekânın kendi gerçekliğini oluşturur. Her mekân kendine özgü mekânsal pratikler içerir. Bu pratikler mekânın biçimini de oluştururlar. Mekânı birinci elden deneyimleyenler orayı kullanan orada yaşayan insanlardır ve mekân üzerindeki hareketlilik bu insanların ihtiyaçları ve deneyimleriyle şekillenir.

Mekânın bu ‘algılanan’ boyutunda pratikler her günkü rutinlerle normalleşir. Çünkü gündelik gereksinimlerin giderilmesi toplumsal bir hız ile olağanlaştırılmış bir hız ile eriyip gider. Urry’e (1995, s.216) göre, “hızlı devingenlik biçimleri, insanların gerçekten modern dünyayı nasıl yaşadıkları üzerinde, daha doğrusu özelliğin üretimi üzerinde kökten etkiler taşımaktadır”.

Bu deneyimler mekânda yapılan bir değişiklik ile yön değiştirebilir ve yeniden bambaşka bir şekilde biçimlenebilir. Yapılan bir değişiklik mekânı bir anda dönüştürmez her gün pratiklerle dokunan sosyalliğin dönüşümü “süre” içerisinde gerçekleşir. Algılan mekânın her günkü değişimi olağanlaştırır. Değişiklik sonrasındaki sürede yeni pratikler üretilmeye başlanır.

2.1.2 Mekân Temsilleri: Tasarlanan mekân

Mekân, sosyal algı olmasının yanında fiziksel bir olgudur ve üzerinde yapılmış bir değişiklik mekânın algısını değiştirebilir. Fiziksel bir değişiklik sosyal pratiklerin yönünü değiştirebildiği gibi örneğin üzerine anlam atfedilmiş bir yerin ortadan kaldırılmasıyla düşünüş biçimlerini de değiştirir.

Mekânın insanlar tarafından deneyimlenen alanlarını planlamacılar, mühendisler mimarlar dizayn ederler. Toplumsal ve kültürel anlam taşıyan tasarımlar bu uzmanlar tarafından oluşturulurlar ya da değiştirilirler. Mekânın aynı zamanda tasarlanan bir olgu olması onun soyut olanı içerdiğini ve zihinsel bir faaliyetle şekillendirilebileceğini gösterir:

Mekânın geneli, doldurulacak boşluk, iskân edilecek çevre olarak soyutlamanın içine yerleşir. Neyle yerleşir? Kapitalizmin toplumsal pratiği cevabı daha geç bir tarihte bulacaktır. Mekân imgelerle, işaretlerle, ticari nesnelerle dolacaktır. Böylece şu sözde kavram ortaya çıkacaktır: çevre. (Lefebvre, 2014, s.147).

Lefebvre’nin (2014) dikkat çektiği üzere, mekânın tasarımı döneme hâkim düşünme pratikleriyle örgütlenmektedir ve oluşumundan sonraki mekânın kimin için olduğu sorusunu sorması, mekân üzerine fikirlerin kime ait olduğu sorusunu duyurur. Uzmanlar tarafından planlanan, tasarlanan ve değiştirilen bu mekânlar gündelik pratiklerin algı dünyasına dâhil olurlar. Gündelik pratiklerin değişmeye başlaması mekânın algısını da değiştirmeye başlar ve bir süreci kapsar. Bu süre mekânsal değişimi anlayabilmek için

önemlidir çünkü bu süreçte mekânın dönüşümü yeni aşinalıklar yaratır. Gündelik faaliyetlerin “bilinçsiz” akışı içinde eski mekânsallıklar kaybolurken kendilerini duyurmazlar. Tasarlanan “yeni” hep oradaymış gibi algılanmaya başlar. Algılanan mekân ve tasarlanan mekân arasındaki ilişkisellik bu haliyle olağan bir kurgu gibi anlaşılabilir. Bu yüzden bu sürece bellekleri, anlamları taşıyan “yaşayan mekân” da dâhildir. Mekânı bilinçli bir anlam olarak yeniden üreterek algılananın ve tasarlananın ötesinde onun yaşayan bir gerçeklik olduğunu duyurur.

2.1.3 Temsil Mekânları: Yaşanan mekân

Mekânın pratikleriyle algılanan, tasarımlarla değişen sürecindeki toplumsal olan yeniden üretilir ve mekân üzerine anlamları, bellekleri işler. Mekânın bu üçüncü katmanı onun yaşanan, toplumsal veçhesini ortaya koyar. Gündelik pratiklerde yeniden üretilen toplumsallıklar, anlamlar, mekânın yaşanan ve irade taşıyıcısı olduğu gerçeğini gün yüzüne çıkarır.

Lefebvre, bireylerin mekâna ilişkin deneyimlere sahip olduğunu ve bu mekânları üzerinde kolektif belleğin izler biriktiğini ifade eder. Örneğin, bir sokakta yaşanmış toplumsal bir olay, bu sokakta sürekli olarak hatırlanan bir olay haline gelir. Bu da toplumsal belleğin mekân üzerinden aktarılmasını sağlayan bir süreçtir: “Toplumsal mekân formu buluşmadır, bir araya gelmedir. Mekân içinde üretilen her şey: Canlı varlıklar, şeyler, nesneler, eserler, işaret ve semboller” (Lefebvre, 2014, s.125).

Bireylerin ya da grupların mekâna yükledikleri anlamlar, anılar, yaşadıkları deneyimler ve oluşturdıkları sembolik değerler mekânın belleğine kazınırlar. Mekân bu haliyle toplumsal belleğin mekânıdır.

Lefebvre’nin üçlemesi mekânın sosyal içerimin kuramsal temellendirmesinin yanında üçlemenin kavramları birbirleriyle etkileşim halindedir. Algılanan mekân ile yaşanan mekân arasındaki ilişkide bellek, hatırlama; algılanan mekân ve tasarlanan mekân arasındaki ilişkide insanların faillik kapasitelerine ne kadar sahip oldukları, sadece yönlendirilen kalabalıklar mı olduğu sorularının mekânsal bakış açısıyla değerlendirilmesine yardımcı olmaktadır.

2.2 Mekân ve Toplumsal Bellek

Belleğin şimdi ile olan ilişkisi mekânın üretimin üçlü yapısı arasındaki etkileşimi açıklamak için anahtar bir rol üstlenir. Bugünün pratikleri geçmişle etkileşim halindedir. Belleğin dinamik bir olgu olduğu tezi, geçmişin şimdiki zamandan bağımsız olmadığını, aksine sürekli olarak şimdiki zaman tarafından dönüştürüldüğünü açık eder. Değişen mekânların ya da yok olmuş mekânların bugünkü halinin geçmişi de şekillendirmesi söz konusudur. Mekânın bugünkü planlanışı, geçmişi de dönüştürmeye muktedir olduğu perspektifinden bakıldığında anlaşılabilir. Ticari sermaye lehine bugünün kaygılarıyla tasarlanan mekân, gündelik pratikler içinde normalleşecek ve geçmişi de dönüştürmeye başlayacaktır. Geçmişte kültürel eğlence gereksinimiyle inşa edilmiş mekânın yıkılıp yerine yapılan ekonomi odaklı mekânın gündelik ihtiyaçları karşılıyor olması, ekonomik anlamda topluma daha faydalı olduğu düşüncesi hakim olabilir. Ekonomik kriz varken bu türden ihtiyaçları karşılayanın daha önemli olduğuna dair fikirler olağanlaşır. Bugünün “ihtiyaçlarıyla” şekillenmiş bir mekân, geçmişteki o mekânın taşıdığı kültürel gücü baskılayabilir, önemsizleştirebilir. Ya da nostaljik bir imge dolayımında bir söylem pratiğine indirgenebilir. Bu bağlamda mekân, tıpkı bellek gibi şimdi ve geçmiş arasında dönüşümlere uğrar.

Toplumsal bellek kavramını geliştiren Maurice Halbwachs’a (2017) göre bellek, bireysel bir fenomen olmaktan ziyade toplumsallıkla oluşup şekillenir. Halbwachs (2017), hatırlamanın bireysel bir faaliyet olmasına karşın hatırlanan şeyin toplumsallığı zorunlu olarak içerdiğini söyler. Bireysel hatırlamanın toplumsal çevrenin dinamiklerine bağlı olması, hangi olayların hatırlandığını ve nasıl yorumlandığını belirler. Toplulukların bir geçmişe sahip olması ortak bir anlam alanında bir bellek oluşturur. Topluluğun toplum olabilmesi bu sosyal ortaklıkla inşa edilir. Halbwachs, kolektif belleğin ancak mekânsallıkla var olabileceğini söyler. Uzanın sürecin gerçekliği olarak oluşması, zihinsel izlenimlerin hareketliliğinin yakalanması ve bunların fiziksel ortam tarafından korunmasıdır. Bu da hatırlamanın koşulu olarak uzamı gösterir (Halbwachs, 2017, s.153-154).

Halbwachs gibi Jan Assmann (2015) da belleğin toplumsal sosyal süreçlerde oluştuğunu savunur. Düşünce soyut iken hatırlamanın somut olduğunu belirtir. Düşüncelerin, önce görsel algılamalarla alınıp sonrasında kavram ile görüntünün birbirleriyle oluşturdukları anlamla belleğin bir parçası olduğunu belirtir. Bir hatıranın, grubun belleğinde var

olabilmesi için belirli bir olay yer ya da kişi şeklinde yaşanması gerektirdiğini söyler: “Hatıralar her zaman somut bir mekâna ve zamana dayanır, belleğin mekâna ihtiyacı vardır ve mekânsallaştırma eğilimi içindedir” (Assmann, 2015, s.46-47).

Paul Connerton (1999) *Toplumlar Nasıl Anımsar* adlı eserinde, toplumsal belleğin yalnızca bireysel anılardan oluşmadığını; kolektif anıların, çeşitli mekânlar, ritüeller ve toplumsal pratikler aracılığıyla hatırlatıldığını savunur. Belirli mekânlar, geçmişin izlerini taşıyan yerler haline gelir. Connerton’a (1999) göre, bellek sadece zihinsel bir süreç değildir; aynı zamanda mekânlarda, toplumsal pratiklerde ve ritüellerde somut bir şekilde yeniden üretilir. Bu bağlamda, bir toplumun geçmişini hatırlamasını sağlayan fiziksel mekânlar, bu hafızanın somutlaştığı, kolektif deneyimlerin anımsandığı ve hatırlatıldığı yerlerdir (Connerton, 1999).

2.3 Tarih ve Hafıza Mekânları

Pierre Nora’nın “hafıza mekânları” kavramlaştırmasının, mekânsal bakış perspektifiyle yapılan araştırma literatürüne önemli katkısı olmuştur. Nora (2006, s.17), modern toplumların hafızasının parçalı ve bölünmüş olmasının geçmişle kurulan ilişkiyi bir kesintiye uğrattığını ancak tam da bu kesintideki hafızanın canlanış biçiminin, mekân ve hafıza arasındaki ilişkinin dönemsel yaklaşımındaki problemi ele verdiğini belirtir. Mekânları artık hafızalarla değil, mekânları hafızalara adayarak hatırlamaya çalışıldığını, yani artık hafıza ortamları olmadığı için hafıza mekânları olduğunu söyler.

Mekânın tarihselliği ve bellek mekânı olmasındaki ayrım için Nora (2006, s.18), bellek ve tarihi eş anlamlı olarak düşünmez, aksine onları ayıran birçok faktör olduğunu vurgular. Bellek, yaşanan, topluluklar tarafından üretilendir. Belleğin anımsama ve unutma arasında sürekli biçim değiştirebilen, duyarlı ve her türlü kullanıma açık olduğunu da belirtir. Nora (2006, s.19), tarih için artık bulunmayanın yeniden oluşturulduğunu, bu yüzden hep sorunlu ve eksik olduğunu, ancak hafızanın somuta, uzama, harekete, imgeye ve nesneye kök saldıığını söyler: “Tarih, sadece zamansal sürekliliklere, gelişmelere ve nesnelerin ilişkisine bağlıdır. Hafıza bir mutlaktır, fakat tarih sadece göreceli olanı bilir” (Nora, 2006, s.19).

Nora’nın, hafızayı beden üzerinden tarihle kıyasladığı bölümde düşüncesinin izleri görülmektedir:

Bugün devinim ve alışkanlığa sığınmış olan ve bedene ilişkin ve refleks olmuş bilgilerdeki, içe işlemiş belleklerdeki sessiz bilgilerin aktarıldığı mesleklerde var olan gerçek bellek ile tarihe geçmiş ve değişmiş bellek arasında fark vardır; bu tarih kendiliğinden değil bir görev gibi yaşanır, iradidir ve uzlaşmaya dayanır; psikolojik, bireysel, ve öznel; ama artık toplumsal, kolektif ve kapsayıcı değildir. (Nora, 2006, s.24).

Tarihin bilinçli dolayımının seçilmiş konularının aksine beden bir bellek mekânı olarak okunması, tarih ile hafızanın arasındaki mesafeyi açık etmektedir.

Tarih bir bakıma geçmişin donuk bir tasavvurudur. Geçmiş ancak durdurarak ele geçirebilir. Hafıza ise gelişimsel bir halde ve dinamik bir yapısı vardır. “Bütün tarih nesnelerinin aksine bellek mekânlarının gerçeklikte göndermeleri yoktur. Ya da kendi göndermeleri kendi içlerindedir, bunlar sadece kendi kendine gönderme yapan göstergeler, saf haldeki göstergelerdir. İçeriksiz, fiziki varlıktan yoksun ve tarihsiz değillerdir. Bunları hafıza mekânı yapan şey, tarihin elinden kurtulmalarını sağlayan şeydir.” (Nora, 2006, s.37)

Toplumsal bellek kavramıyla toplumsal ilişkilerin mekânda nasıl yer ettiği, ortaklaşma ile hatırlandığı kısacası mekânın toplumun hafızasının somut veçhesi olduğunu düşüncesinin olumsuzluğuna karşın Nora modern toplumların hatırlama biçimlerinin parçalı ve bölünmüş halini hatırlatarak mekânın nasıl hatırladığına dair eleştirel bir bakış sunmaktadır. Mekânsal tasarımlarla dönüşen ve kitle kültürüyle olağanlaşan mekânsal pratiklerin ne ifade ettiğine dair tartışmaları zenginleştirmektedir.

Mekân ve bellek ilişkisini derinleştiren bir diğer düşünür Connerton’dur. Anıt mekân ve mahal arasında yaptığım ayrım bu araştırmaya konu olan kent mekânında artık var olmayan bir mekânsallığın nasıl hatırlanacağına dair bakış açısını genişletecektir.

2.4 Mekân Belleğinin İki Türü Olarak Anıt Mekân ve Mahal

Paul Connerton’un (2014) anıt mekân ve mahal arasında yaptığı ayrım, mekân ve bellek arasındaki ilişkiyi hem mekânsal hem de kültürel olarak ele almaktadır. Connerton ayrımı anıt mekân için yer isimleri ile kutsal yolculukları; mahal için ev ile sokak örneklerini vererek başlar. Mekânın adlandırılması, mekânda güç sahiplerinin isimleri olabileceği ya da hatırlanılması istenilen isimler olması mekânın kendisinin anlamını vermediğini, işaret

edilen yer olduğunu söyler. Kutsal yolculuk örneğinde yolun kat edilişindeki aslında sadece fiziksel olan yola atfedilen kutsallık yolcunun çabası olarak anlam kazanmaktadır. Connerton, nihayette ulaşılan kutsal alanı ya da anıtı, ancak etrafında dolaşılan ya da tavaf edilen yerler olduğu için aslında ulaşılamayan mekânlar olarak okur (2014, s.20-28).

Mahal kavramı için kültürel belleğin yeri olarak evi öncelikle ele alan Connerton, evlerin yerleşik bir alanda sadece bir bina değil temsil güçleri olan yerler olduğunu, yazının olmadığı dönemlerdeki toplumsal düşünceleri somutlaştırabildiği için toplumsal bir metne benzediğini aktarır (2014, s.29). Evler yalnızca şimdiki zamana ya da inşa edildiği zaman ait yapılar değil; geçmişi şimdiye sürükleyen geniş bir zaman dilimine aittirler. Connerton mahal için ikinci olarak sokakları ele alır. Sokağın durağan bir temsille aktarmanın zor olduğunu onun bir devinimin alanı olarak bir temposu olduğundan bahseder. Sokakların kavşakları karşılaşmalara neden olduğunu ve şehrin sokakları birbirine bağlayan kavşaklar ne kadar çoksa sokaklarda oluşan anlamsal ağların o kadar yoğun olacağını söyler. Connerton, sokaklar ve kavşaklarla oluşan bu ağları tüm bir ağ içine yerleştiriliş şekli sayesinde şehir kolayca hatırlanabilir metinlere benzetmektedir (2014, s.32-36).

Connerton anıt mekânı, asla ele geçirilemez ve hatta bir unutma mekânı olarak tasavvur eder. Bu kavramsallaştırma, mekânın gösterimi ile başka deyişle işaret edilmesiyle hatırlanması arasındaki boşluğu açık etmektedir. Nora'nın tarih görüşüyle beraber düşünüldüğünde geçmişin belirlenmiş nesnesi bu defa anıt mekân üzerinden okunabilir.

Connerton, mahallik düşüncesinde mekânı içselleştirmekten bahseder. Bir yapıyı tecrübe etmek, onu benimsemek, kendinin kılmak demektir (Connerton, 2014, s.42). Connerton, bulunduğumuz yer ile kurduğumuz ilişkinin toplumdan yalıtılarak düşüncelere daldığımız anlarda değil, daha çok kültürel olduğunu söyler, çünkü bir yerle kurduğumuz ilişki çoğunlukla diğer insanlarla birlikteyken ve onlarla bir şeyler yaparken oluşmaktadır (2014, s.43). Mahallin farkında olunmadan tecrübe edilmesi, onda saklı bir hafıza oluşturur, çünkü aşinalıkla sıradan görünenler bakılmasa da hep oradadır ve hayatın gerçeği olarak var olurlar (2014, s.45).

2.5 Kamusal Alan ve Özel Alan Olarak Mekân

Kamusal alan, genel anlamıyla kentte yaşayan insanların erişebildiği, kullandığı, paylaştığı ve böylelikle ortak bir sosyal hayat oluşturduğu kentsel mekânlardır.

Antik Yunan'da kent mekânındaki (*polis*) sosyal hayatı karşılayan kavram “*bios*”, ev hayatını karşılayan kavram ise “*zoe*” dir. Bios birey ya da grubun bir özelliği olarak hayat tarzı, yaşam biçimine işaret eder. Bu kavram tüm canlıların, hayvanların ortak özelliği olan yalın yaşam olan “*zoe*” den ayırmak için kullanıldığı da anlaşılabılır (Agamben, 2013, s.9).

Kamusal ile özel olanın ayrımı 18. Yüzyılda kentli burjuva kamusal alanının oluşmasıyla başlamış ve sanayi kapitalizminin yükselmeye başladığı 19. Yüzyılda daha belirgin hale gelmiştir (Habermas, 2021). Büyük kentlerdeki kamusal yaşam karşılaşmaların yoğun olarak yaşanmasıyla yabancıya ve bilinmeyene karşı insanların bakış açıları yeni bir form almaya başlamıştır (Sennett, 2013, s.36). Karşılaşmaların alanı olarak kent kamusal alanları kişiler arasındaki farklılıkları bir araya getirirken bu farklılıklarla beraber yaşamayı ve ilişki kurmaya vesile olmuştur. Farklılıkların bir arada oluşturduğu sosyalliklerin geleneksel ilişkilerden farklı olması kent kamusal alanının yeni dinamiklerini oluşturmuştur. İnsanların yabancıyı ve bilinmeyeni yorumlama tarzı da değişmiştir. Yabancıyla ve bilinmeyenle bir arada yaşamının edimleri geleneksel olandaki aşinalığın yerini almıştır.

Kent yerlilerinin kim olduğu sorusu muammadır. Kent bir yerleşim alanını yoksa bir geçiş alanı mıdır soruları sorulabilir. Çeşitli sosyalliklerin, farklı kesimlerin bir araya gelmesiyle bazen ırk, cinsiyet, zenginlik ve sınıf gibi ayrıştırıcı hiyerarşiler üzerinden kamusal alanın kime ait olduğu sorusu ortaya çıkmakta ve nasıl paylaşılacağı söz konusu olmaktadır. Theodor W. Adorno (2016) alt kültürün kalabalığı ile kitle kültürünü ilişkilendirir. Bu bağlamda mekânın üretiminin olumsal veçhesinden ayrılıp kalabalıkların hafızasının aslında yönlendirilmiş olabileceği düşüncesi Adorno'nun (2016, s.109) kültür endüstrisi kavramsallaştırmasıyla mekân ve bellek ilişkisi eleştiriye tabi tutulabilir.

Adorno (2016), kültür endüstrisi kavramıyla popüler kültür ve kitle kültürü kavramlarını işaret etmektedir. Bu üç kavramın birbirini tamamladığını, yapay, şeyleştirilmiş, gerçeklikle ilişkisini kaybetmiş bir kültür olduğunu belirtir. Witkin (2003, s.60),

Adorno'nun kitle iletişim araçlarının, popüler kültürünün oluşmasında araç olarak kullanıldığı ve sistemin faydasına uygun şekilde düzenlenen düşünce yönetimi araçları olduğu fikrini aktarır.

Adorno'nun perspektifinden gündelik hayatın pratiklerine bakılınca, insanların faillik kapasitelerinin neredeyse yok olduğu izlenimi ortaya çıkmaktadır. Popüler kültür modern hayatın bir miti olarak ortaya çıkarak gerçekliğinin üzerini kapatan bir olgu olarak görülebilir. Adorno (2002, s.95) kültür endüstrisinin, izleyicilere değişmez ve doğal bir dünya sunarak var olan toplumsallığa uyum göstermelerini sağlarken insanları sürekli ideolojilere maruz bırakarak eleştirel düşünme yetilerini körelttiğini ve insanlara özgün olduklarını düşündürerek aslında onları standartlaştırdığını söyler (Adorno 2002 s.137).

Adorno'nun eleştirisi haklı gerekçelere sahip olsa da mekândaki bu popüler kültür deneyimini mekânsal bir pratik içermektedir. Popüler kültür eleştirisi de akılda tutularak araştırmanın mekânsal dönüşümleri kent tasarımlarının değişmesiyle nasıl bir görünüme sahip olduğu anlaşılmaya çalışılacaktır.

Bilişim ve iletişim teknolojilerinin gelişmesiyle özel alan dönüşüme uğramaya başlamıştır. Kamusal alanın haberleri, enformasyonları, özel alana dâhil olarak özel alanın bir parçası olmaya başlamış ve dışarının bilgisi açık televizyonlarda sürekli işlenir hale gelmiştir. Televizyonun çoğalan imgelerine gündelik olarak maruz kalınmasıyla bir bellek yitimi etkisi kişinin ev içi yaşantısında davranış tarzlarından konuşulan konulara, evin mekânsallığına sirayet etmiştir (Connerton,2014, s.87).

Başlangıçta radyo ve televizyon ile tek taraflı bir alım süreci varken gelişen teknolojilerle özel alana dışarıdan alınanlar ve alma eylemleri değişmiştir. Video-kaset teknolojisiyle özel alana giren içerik belirlenebilir hale gelmiştir. İnternet teknolojisiyle küresel veriler özel alana dâhil olmuş ve son dönem dijital platformları yapay zeka algoritmalarıyla kişiye göre içerikler düzenleyebilen aygıtlar haline gelmiştir.

Önceleri kamusal alanların mekânsal deneyimleri artık özel alanların tüketim nesnesine dönüşmüştür. Dışarının deneyimleri (sinema seyri) özel alanlarda tüketilebilir hale gelmiştir.

2.6 Kentsel Mekân ve Dönüşüm Süreci

Mekân üzerinde yapılan değişiklikler zihinsel olanın pratiğe uygulanmasıdır. Bu haliyle değişimi gerçekleştiren failerin eylemleri, nasıl düşündükleri önem arz eder. Mekân üzerinde uygulanan yeni pratiklerin, mekânı kullanan bireylerin yaşantısının ve fikirlerinin dışında bir gerçekliğe sahiptir ve bu durum mekânda yaşayanları doğrudan etkiler. Bir fikrin bir mekâna uygulanıyor olması bir laboratuvar ortamını anımsatabilir. Bu araştırmanın temel kaygılarından biri de mekân üzerinde kimler, nasıl karar sahibi olabiliyor sorusunu açık etme gayretidir. Kim sorusunun cevabının mimarlar, kent plancıları gibi uzmanlar olduğu açıktır ancak mekân üzerindeki tasarım ve planların, değişimlerin yapılma gereksinimleri tartışmalıdır. Tasarımcıların dâhil olduğu sosyallik ve dönemsel yatkınlıkların, normalleşen edimlerin sorgulanması, tasarımcıların da kültürel kodun içinde var olduklarını yani mekânı dışarıdan değil, içinde oldukları kültürel kod ile tasarladıklarını hatırlamak gerekir. Bu yüzden tasarımcıların habitusunun incelenmesi, üzeri örtük olan sosyalliğin açık edilmesine yardımcı olacaktır.

Yaşanılan dönemin hâkim görüşlerinin mekânı, kendi düşünsel pratiklerine göre dizayn etme eğiliminde olması hususunda David Harvey (2014), kapitalist üretim biçiminin mekân üzerindeki etkilerini tartışırken, mekânın tasarımının sermaye lehine örgütlendiği süreçler üzerinde durur.

1970'lerden bu yana politik ekonomik uygulamalarda ve düşüncede, her yerde neoliberalizme doğru kesin bir dönüş olmuştur (Harvey, 2007). Neoliberalizm, insan refahının en iyi şekilde, güçlü özel mülkiyet hakları, serbest piyasalar ve serbest ticaret ile karakterize edilen kurumsal bir çerçeve içinde bireysel girişimcilik özgürlüklerinin ve becerilerinin özgürleştirilmesiyle geliştirilebileceğini öne süren bir politik ekonomik uygulamalar teorisidir (Harvey, 2007 s.2). Bununla birlikte, neoliberalleşme süreci aynı zamanda iş bölümlerinin, sosyal ilişkilerin, düşünce biçimlerinin ve alışkanlıklarının büyük ölçüde yıkımını gerektirmiştir. Neoliberalizm piyasa mübadelesini tüm insan eylemlerine rehberlik edebilecek ve daha önce sahip olunan tüm etik inançların yerine geçebilecek kendi içinde bir etik olarak piyasadaki sözleşmeye dayalı ilişkileri ön plana koymuştur (Harvey, 2007 s.4).

Neoliberal dönemin serbest piyasa koşullarında kent mekânlarının özel mülkiyet haklarıyla kullanımı, bu mekânların üzerindeki değişimlerin karakteristiğini belirlemeye

başlamıştır. Kentlerin mekânsal örgütlenişinin sermaye dolayımında kullanımı, neoliberal dönemin kendine has dinamikleriyle dönüşmüştür.

Kentlerin yeniden yapılandırılmasını bir gereklilik olarak kabul edilmesi “kentsel dönüşüm” olarak tanımlanmıştır. Hall ve Hubbard (1998), küreselleşmiş ekonomilerde şehirlerin rekabet edebilmesi için özel stratejiler geliştirmeleri gerektiğini, yeniden yapılanma sürecinde sermaye akışının hızlandırılması ve uluslararası sermayeye cazip yatırım fırsatları olarak sunulmasının önemli olduğunu söyler. Bu süreçte kentsel dönüşüm, küresel kentler sistemi içinde şehirlerin fiziksel mekânlarının yeniden yapılandırılması, tüketici taleplerine uygun olarak şekillenmesi gerektirdiğini de ekler (Hall ve Hubbard, 1998). Sermaye akışının kentsel dönüşüm süreciyle mekânı bir yatırım alanına dönüştürmesi ve devamındaki sosyal etkileri bu izlekte okunabilir.

Neoliberalizmin mekânsal örgütlenişindeki temel unsurlar güvenlik, özelleştirme ve ekonomik verimlilik (Harvey, 2007). Bu bağlamda, neoliberal politikalar doğrultusunda kentsel mekânlar; alışveriş merkezleri, kapalı siteler ve kurumsal kontrollü kamusal alanlar gibi özelleştirilmiş ve güvenli bölgelere dönüşmüştür.

Neoliberalizm, kent mekânlarını kamu varlıklarının özelleştirilmesi ile dönüştürmektedir. Bu dönüşümün çıktılarında biri soylulaştırma. Soylulaştırma, kentlerin eskiyen alanlarını, ticari olarak değer kazanmasıyla orada yaşayanların, yoksulların yerlerinden edildikten sonra yeniden düzenlenerek üst sınıfların ihtiyaçlarına göre şekillenmesidir (Harvey, 2014).

Kapitalizm, mekânı sadece ekonomik değer üzerinden şekillendirmekle kalmaz, aynı zamanda mekânın tarihsel ve kültürel değerini de dönüştürür. Harvey’e (2014) göre, kentsel dönüşüm gibi süreçler, eski mahallelerin ve sokakların yıkılması, yeniden inşa edilmesi veya işlevlerinin değiştirilmesine yol açar ve toplumsal belleğin silinmesine veya yeniden yazılmasına neden olur. Harvey (2014, s.377-378), kentlerin ve sokakların yeniden düzenlenmesinin toplumsal bellek üzerindeki etkisini vurgular.

Kentler, sınıf ilişkilerinin görünür hale geldiği alanlardır. Kapitalist üretim biçimi, kentsel mekânı şekillendirmektedir. Lefebvre (2014), mekânsal tasarımların sadece fiziki yapılar olmadığını, aynı zamanda iktidarın ve sermayenin görünür biçimleri olduğunu söyler. Bu açıdan mekânsal tasarımın mimari bir tercih olmasından çok sınıfsal bir düzenlemeye tabi olduğu anlaşılmaktadır. Harvey (2025), kentsel mekânın sermaye birikiminin krizlerini

çözmeye yarayan bir araç olduğunu belirtir. Gerçek krizler kitleler üzerinden telafi edilmesine karşın kriz anlatısı neoliberal iktisat tarafından kurgulanır haldedir (Harvey, 2025).

Neoliberalizmin mekânsal tezahüründeki bir diğer unsur ise güvenlik mefhumudur. Gözetleme kameraları, özel güvenlik görevlileri ve benzeri uygulamalar, alanları kontrollü bölgelere dönüştürür. Güvenlik bir sorun olarak ortaya çıkıyor gibi görünse de oluşturulan kamusal alanlarda en önemli şeyin ticaretin yapılması olduğunu ve bunun için dezenfekte edilmiş bir alan olarak işlev görmektedir. Gerçek bir sosyal etkileşimi teşvik etmekten çok tüketiciliği teşvik ederek insanların öncelikle katılımcı vatandaşlar değil tüketiciler olarak mekânla ilişki kurduğu bir ortamı yaratır (Escudero, 2021).

Kamusal alanların güvenliğe odaklı ortamlara dönüşmesi sosyal yaşamın kamusal sokaklardan özel alanlara, evlere çekilmesine neden olmuştur. Neoliberalizm tüketim kalıplarını bu dönüşüm ile yeniden şekillendirerek insanları evlerinin konforunda eğlenceye ve sosyal hayata katılmaya teşvik etmiş; ev tabanlı tüketimin artan çekiciliğiyle yeni dijital tüketim alanları ortaya çıkmıştır (Bodnar, 2024). Çevrimiçi alışveriş siteleri, yemek teslimat uygulamaları, sinema ve eğlence platformları olarak örneklendirilebilir.

Geçmişten bu yana mekânın fiziksel özellikleri, stratejik konumu, hep önem arz etmiş ve ekonomik anlamda üzerine değer biçilmiştir. Neoliberal politikalar ve kentsel dönüşüm sürecinde ise kent mekânları, yaşam biçimleri üzerinden mübadele edilen bir değer alanına dönüşmüştür. Mekânın yaşam biçimleri üzerinden değere tabi tutulması, mekânı değiştirdiği gibi yaşam stilleri üzerinden sosyal ilişkisellikleri de dönüştürmeye başlamıştır. Mekânın mübadele altında tutulmasıyla belirlenen sınırları ve nicel bir değer olarak anlam kazanması, mekânı bir belirlenim nesnesi haline getirmiştir. Bu belirlenim ve sınırlamanın mekânsallığındaki sosyallikler de bu belirlenime içkin bir deneyim haline dönüşmeye başlamıştır.

Mekân bu dönüşümün sahnesi olarak toplumsal değişikliklere dâhil olup onlarla dönüşmeye başlamış ve kendisini mekân yapan sosyalliklerin değişimiyle kendisi sorgulanır hale gelmiştir. Marc Auge (2024) “yok yerler” kavramsallaştırması ile sürekli gözetim altında tutulan, giriş çıkışları kontrol altında olan mekânın varlığını sorgulamaktadır. Alışveriş merkezlerinin (AVM) mekânsal örgütlenişi Auge’nin kavramsallaştırmasını işaret eder.

Bu bağlamda neoliberal mekânlar ve sokak ilişkisi kurulduğunda; sokak herkese ait olmasıyla özelleştirilemeyen ve süreklilik arz eden bir yapıdadır. Sokaklardaki toplumsal etkileşimler, gündelik olarak yeniden üretilir. Neoliberal mekânlar ise tüketim unsuru olarak sahibi ve sınırı olan yerlerdir. Sinema salonları açısından bu farklılaşmaya bakıldığında, kent sokaklarında bulunan sinema salonları gündelik hayat akışının bir parçası iken alışveriş merkezlerinde bulunan sinema salonları belirlenmiş bir kodun içerisinde yer alır. Çalışmanın güzergâhında neoliberal politikaların benimsenmesiyle kent kültürü unsuru olan sinema salonlarının dönüşümü incelenmektedir.



3. SİNEMA SALONLARININ DÖNÜŞÜMÜ

Sinema salonlarının bu araştırmaya konu olmasının temel nedeni, kent yaşamı ve mekân arasındaki ilişkinin geçirdiği toplumsal değişimin gözlemlenmesine imkân vermesidir. Türkiye’de 1990’lardan itibaren eski ve yeni arasındaki ortaya çıkan bu değişime bakıldığında sinema salonlarının sokaklardan alışveriş merkezlerine taşındığını görmekteyiz. Sinema salonlarının sokakta olmasıyla kapalı bir mekân içerisinde konumlandırılmış olması mekân sosyolojisi perspektifinden incelendiğinde bunun sadece “fiziksel mekânsal” bir farklılaşma değil sosyal bir dönüşümü de içerdiği anlaşılabacaktır.

3.1 Kent Mekânları Olarak Sokaklar ve Sinema Salonları

Sinema ve kent birbirlerini tamamlayan kültürel ve toplumsal unsurlardandır. Kentler; yaşamın sürdüğü, bireylerin etkileşim içinde bulunduğu alanlar ve sinemanın mekânlarıdır. Bu alanda kimlikler, kültürel temalar ve toplumsal olaylar şekillenir. Kırel, (2018 s.68) kentlerin sinemayı bünyesinde barındırarak var ettiğini bu açıdan kentlerin de sinema metninin içinde yer alarak filmlerin bir parçası olduğunu söyler. Mekân olarak sinema filmlerinde yer alan kentler, bireyin duygusal durumuyla da paralel kurgulanır. Örneğin 1987 yapımı *Der Himmel Über Berlin* (Berlin Üzerindeki Gökyüzü) adlı filmde, yönetmen Wim Wenders, Berlin’in gündelik hayatında insanların duygularını kentin imgeleriyle sunar. Berlin, filmde fiziksel ve metaforik bir karakter gibi işlenir.

Kent ve sinema arasındaki dinamik ilişki yadsınamaz. Sinema, kenti sadece fiziki bir mekân olarak değil, aynı zamanda kültürel ve toplumsal bir ifade içinde ele alır. Kentin görselleştirilmesi, film yapımcısının toplumsal meseleleri ele alış biçimine göre değişir. Örneğin Yeşilçam Sineması düşünüldüğünde, kentin önemli bir fenomen olduğu kabul edilmelidir. “İstanbul” bir plato gibi çekim alanı olarak kullanılmış ve kentin sinema imgeleri önemli bir yer tutmuştur (Kırel, 2018). 1966 yapımı Atıf Yılmaz’ın yönettiği *Ah Güzel İstanbul* filminde kentin, medeniyete açılan bir imkân olarak görülmesinin eleştirisi filmdeki monologda dile getirilir: “Ah ihtiyar medeniyet, çocuklarına sağlam, yepyeni bir dünya kurmaktan bunca aciz misin? Bizi yabancı diyarlardan getirdiğin süslü yalanlarla mı besleyeceksin?” (Yılmaz, 1966, 32:50-33:04 dk).

Sinemanın içeriği ve kent ilişkisinin yanında sinema mekânı olan sinema salonları, kentlerde oluşmaya başlamış ve kentin bir parçası haline gelmiştir. Kentler, zaman içinde

dönemin şartlarına göre değişim gösterirken sinema salonları da bu değişime maruz kalmıştır. Mekân olarak sinemada ele alınan örneklerde görüldüğü gibi sinema ve kent iç içe geçmiştir. Cadde ve sokaklarda bulunan sinemalar, yoğun etkileşim alanı olan kent merkezlerinde sosyalliğin bir parçası halindedir. Sinema kente özgü bir kamusal alan olarak gelişirken bulunduğu sokaklar ve caddeler kültürel paylaşımlarla, toplumsal etkileşimlerle toplumsal belleğin oluştuğu alanlar haline gelmiştir.

Kentin sokakları; kullanım alanlarını, ulaşım biçimlerini, o sokakta yaşayan insanların yaşam biçimlerini etkiler. Örneğin geniş sokaklar yoğun trafik, hızlı ulaşım sağlarken; dar sokaklar daha çok sakinlik ve mahalle kültürünü oluşturur (Lin & Mele, 2012). Kentin merkezindeki sokaklar, kentin en hareketli bölgeleridir. Büyük caddeler geçmişteki planlamaların ana hatlarını oluştururken bu caddeler üzerinde tarihi mekânlar, iş merkezleri, alışveriş mağazaları ve restoranlar bulunur. Kent merkezleri yapılan yeni kent düzenlemeleri ve değişikliklerle dönüşüme uğrayarak farklı sosyal etkileşim alanları haline gelebilmektedir. Bu çalışmada kent merkezlerindeki eski sinema salonlarının yerinde bugün farklı işletmeler olduğu görülecektir.

3.2 Sinemanın Kamusal Alanı ve Popüler Kültür

Sinema 20. yüzyılda kitlesel olarak üretilen ilk kültürel formlardan biridir. Kitlesel toplumun üyeleri arasındaki tek bağ, sinema salonlarını doldurmaları ve yeniden kişisel biçim kazanamamış bireyler olarak toplumun içine katılmalarıdır. Sinema seyircisinin bu karışık, ortaklaşması eksik, şekilsiz bir kitle meydana getirmesine karşın tek ortak yanı, herhangi bir sınıf veya kültür çevresine ait olmamasıdır (Kellner, 2004 s.205). Hauser sinemayı herhangi bir sınıf ve kültür çevresine ait olmaması nedeniyle demokratik bir sanat olarak niteler: “Sinema resim, heykel gibi plastik sanatlardan ve klasik müzik gibi üst kültür ürünlerinden farklı olarak toplumun tüm katmanlarına seslenir ve onları aynı seyir zamanı içinde sinema salonunda buluşturur” (Hauser’dan aktaran Erkılıç 2009 s.144).

Bu haliyle sinema, sınıfsız bir halk kültürü olarak okunabilse de sinema deneyiminin tümünden özgürlükçü bir deneyim olması tartışmalıdır. Bu sebeple kitleler tarafından tüketilen bir olgu olarak sinemanın popülerleşmesiyle kamusal alan ve popüler kültür etkileşiminin nasıl geliştiğine bakmak gerekecektir.

Kamusal alan ve sinema seyircisi, mekânın kitlesel kullanımının tezahürü olarak ortaya çıkar. Popüler kavramının alt kültür ile yüksek sanatın karşı karşıya geldiği bu anlıkta anlam kazandığı söylenebilir. Sinemanın yaygınlaşmasıyla bir kent kültürü haline gelen sinema seyri zamanla popüler tüketim nesnesi haline gelmiştir. Sinemanın kamusal üretimi ve tüketiminin popüler kültürün güçlenmesine ön ayak olduğu söylenebilir. Sinema, popüler kültür ile yüksek sanat arasında bir arabulucu olarak yüksek sanatın temsil biçimlerini kültürel saygınlık için ödünç alarak kültür endüstrisini kurmaya yardımcı olmuştur (Süalp, 1997 s.36).

Adorno'nun sinema için yaptığı eleştiriler sinemanın manipülatif bir içeriğe sahip olduğu ve sistematik olarak kullanılan bir araç olduğu yönündedir. Adorno, kültür endüstrisinin bilinçaltı formlarını oluşturmaya gerek olmadığını çünkü sinemanın sahte gerçekliği olağanlaştırdığını belirtir (2017, s.148). Adorno, sinemanın kültür endüstrisi ideolojisini kurarken yan anlamlara ve gizli mesajlara ihtiyacı olmadığını çünkü sinemanın konformist mantığıyla işlerken somut görünen anlamın ifadesini doğrudan işletebildiğini söyler (Adorno 2017, s.149). Kısacası Adorno sinemayı eleştirel aklı sekteye uğratan konformist bir popüler kültür ögesi olarak değerlendirir.

Walter Benjamin ise sinema sanatının, sanatı kült temelinden ayırdığında, sanatın özerklik görünümünün de ortadan kalkmış olduğunu ve böylece uğradığı işlevsel değişimle çağın bakış açısının sınırlarını aştığını söyler (Benjamin, 2002, s.24). Bu bakış açısında, sinemanın yüksek sanatın azınlığa özgü tekeline alınmadığı ve toplumsal alan içinde bir deneyim olarak kaldığı anlaşılabılır.

Sinemanın kitle kültürü ile manipülatif olduğunu ve eleştirel düşünmeyi sekteye uğratan bir kültür endüstrisi ürünü olduğunu savunan Adorno'ya karşı Benjamin, sinemanın self refleksif bir potansiyel içerdiğini söyler:

Sinemada izleyicinin eleştirel tutumu ile tat alan tutum birbiriyle örtüşür. Bu bağlamda asıl önem taşıyan nokta, şudur: Tek tek kişilerin tepkileri -ki bunların toplamı, izleyicilerin kitlesel tepkisini oluşturur-, hiçbir yerde sinemada olduğu kadar, daha başlangıçtan bu kişilerin biraz sonra gerçekleştirecekleri kitleleşmeye bağımlı değildir. Ve bu kişiler, kendilerini açığa vurarak yine kendilerini denetlemiş olurlar. (Benjamin, 2002, s.33).

Sinemanın sahteliği üzerinden yine kültür endüstrisi eleştirisine karşılık Benjamin, yanılısamanın doğasına dair incelikli bir tespit yapar. Benjamin sinemanın yanılısamacı bir doğası olduğunu kabul eder. Oluşan ikinci doğanın montaj sonucunda ortaya çıktığını, ancak burada gerçekliğin teknik aygıtın oluşturduğu yabancı cisimden özgürleşmiş arı görünüm elde edildiğini belirtir: “Gerçekliğin aygıttan özgür kılınmış görünümü, burada gerçekliğin düşünülebilecek en yapay görünümüne dönüşmüş, dolaysız gerçekliğin görünümü ise teknik alanında ender bulunur bir çiçek olup çıkmıştır” (Benjamin, 2002, s.31). Andre Bazin (2022) sinemanın büyüünün dünyanın bir kopyasını çıkarmak değil, gerçeği yeniden keşfetmek olduğunu söyler. Jacques Ranciere ise seyirciyi pasif görmez. İnsanların eleştirel düşünmesini sağlayabileceğini ve kendi anlam dünyasını yaratabileceği fikirlerini tartışmaya açar (Ranciere, 2021).

Yüksek sanatın seçkin sosyalliğine karşın sinemanın herkese açık oluşu, onu bir ara form haline getirmiştir. Kamusal alanın pratiği olarak sinemaya gitme deneyiminde izlenenler ideal yaşam, ideal kişiler kurgusu olarak alınılanırken toplum için gerçeklikten ideal olana bir geçiş alanı olarak da okunabilir.

Hansen (1997, s.7), sinemanın bu haliyle kendi kamusal alanını oluşturduğunu, sinema deneyiminin kamusal olan ile özel olanın ayrımının yeniden nasıl çizileceğini, kimin için, kimin çıkarına, kim tarafından nasıl oluşturulacağını sorarken bu yeni kamusal alanın toplumsallığa etkisini vurgular. Sinemanın oluşturduğu bu yeni alan, kent merkezlerinde amorf bir geçiş alanı olarak okunabilir.

Sinema, yabancıları görmenin yanında tanıdıklarla da karşılaşmaya olanak sağlar. Bu haliyle de sinemaya gitmek gündelik yaşamda bizi bulduğumuz yere, kente ve diğer insanlara bağlayan bir eylemdir (Kırel, 2018, s.28). Kırel, karşılaşma mekânı olarak sinemayı, Sait Faik Abasıyanık’ın *Yani Usta* öyküsüyle işaret eder: “O sinema yerinde yok. O sinema aynalar içinde idi. Yağmurlu havalarda kumaş kumaş, insan insan kokardı. Birinci mevkiin çocuklarının arasına karıştığımız zaman içim sevda ile dolardı” (Abasıyanık, 2024 s.43).

Gündelik yaşam pratiklerinin alanı olarak kent sokakları, bir karşılaşma mekânıdır. Kent, birbirinden bağımsız insanların bu pratiklerle birlikte paylaştığı kentin kamusal alanlarını, yaşam formu ise kentli kimliğini ortaya çıkarır (Elmacı, 2006).

Sinema mekânının sınıfsal olanı görünmezleştirmesi, sınıfsal gerilimi görünür kılar. Süalp (1997), çalışmasında bu gerilime dair; Almanya örneğinde sinema ve kentin bir arada oluşunun tekinsiz bir sosyallik oluşturduğu düşüncesini aktarır:

Modern sanayi kenti, kalabalıklar, kitle kültürü ve kadının mahreminden kamusal alana girişi olumsuz karşılamaktaydı. Pek çok aydına göre sınıfsızlığı, seks ve sinemanın çekim gücü, modern kent yaşamıyla birlikte korkunç bir tehdit ürettiyordu. Sinema sınıf ayrımı ve toplumsal hiyerarşiyi bulanıklaştırdığı gibi kamusal ile özel alanların ayrımlarını da bozuyordu. (Süalp, 1997, s.42).

Her sınıftan insanın karşılaşmasına olanak sağlayan bu alanların mekânsal gelişimine bakıldığında, sinemaların da zamanla kendi içinde sınıfsal ayrımlarla tasarlandığı görülür. 1950’li yıllarda inşa edilen sinemaların mekânsal tasarımları, ihtişamlı binaları, geniş fuayeleri, locaları ve balkonlarıyla karşılaşmaların biçimini değiştiren, hiyerarşisini düzenleyen yapılar olduğu görülür. Araştırma bölümünde serimlenecek olan bu büyük sinemalarda sınıfsal düzenlemelere tabi tutulan sinema mekânının kendine özgü kamusal alanının da bu değişimlerle dönüşmeye başladığı anlaşılabacaktır.

Sinemanın gelişmesiyle üretilen içeriklerin niteliği artmış, kentlerde kendi mekânsallıklarıyla kentin sosyal dinamiğine işlenmişlerdir. Kent merkezlerinin yanı sıra semtlerde de sinema salonları ve açık hava sinemaları açılmış ve sinema, kentin tümünden bir parçası haline gelmiştir.

3.3 Kamusal ile Özel Alanın Eşiği Olarak Semt Sokakları

Semtlerin, mahallerin sokaklarına bakıldığında, evler arasındaki alanların kent merkezinden farklı bir sosyal etkileşime sahiplik ettiği görülür. Ev ve sokak arasındaki etkileşim, özel alan ile kamusal alanın birleştiği bir alan olarak okunabilir. Ev ve sokak arasındaki ilişkinin arkaik dönemdeki örneğine bakmak bu ilişkinin anlamını derinleştirmeye yardımcı olabilir. M.Ö. 7400-6000 yıllarına tarihlenen Çatalhöyük insanlık tarihinin ilk kent örneklerinden biri sayılmaktadır (Fred ve Hoder, 2018). Yapılan kazılarda ortaya çıkarılan kentte evlerin tümünün birbirine bitişik yapıda olduğu ortaya çıkmıştır (http-1). Evlerin çıkışları üst tarafında bulunmaktadır. Bu yaşam alanlarında sokakların olmadığı anlaşılmaktadır: Dışarıdaki doğaya karşı bütün bir yapı olarak kent. Çatalhöyük’ün sosyal yaşantısı, yapılan arkeoloji çalışmalarıyla daha iyi anlaşılabilir.

Sokağın olmaması ile olması arasındaki fark, dışarıya karşı bir bütün halde olan yapıya karşın içeride bölünmüş yapıların birlikteliği olarak okunabilir. Bu okuma bir ayrımdan çok sokak mefhumuna bakışı derinleştirmek amacıyla yapılmıştır. Arkaik dönemin sosyalliği ile modern yaşamın farklılığını tespit etmek bu örnekte mümkün değildir, ancak sosyal olgunun mekân ile örgütlenişi adına fikir verebilir.

Sokaklar ile evler arasındaki ilişkinin ele alındığı bu çalışmada, bir dönem semt sokaklarında bulunan sinema salonları ve açık hava sinemalarının, kent sosyalliğinin dönüşümüne nasıl etki ettiği gözlemlenmiştir. Sinema seyirliğinin semt sokaklarında yer almaya başlamasıyla oluşan yeni sosyal etkileşimler, mahal içinde farklı bir ortaklaşmayı meydana getirmiştir. Semtlerde yaşayan insanların iş yerleri genellikle bu alanların dışında olduğu için semt ya da mahalle, evlerin bulunduğu mekândır. Kent merkezinin kamusallığı ile karşılaştırınca bu yerlerde yaşayan insanların birbirleriyle etkileşimi daha farklıdır. Kent merkezlerinde birbirinden bağımsız kalabalıklara karşın mahallelerde birbirine aşinalıklar vardır. Bu haliyle semt içi gündelik hayatın rutinlerinde, sinema salonları ve açık hava sinemaları var olurlar. Görsel 3.1’de, perdesi görselin sağ alt tarafında görünen evlerle iç içe geçmiş İzmir Kent Yazlık Sineması görülmektedir.

Görsel 3.1

İzmir Hatay Kent Yazlık Sineması



Kaynak: <http-2>

3.4 Sinemanın Özel Alanlara Çekilmesi

Video teknolojisinin gelişiminin, gündelik hayatın pratiklerinde film izleme deneyimini dönüştüren bir etkisi olmuştur. Ev, film izlemenin özel alanı olarak önemli bir mekân haline gelmiş, özel alanda oluşan yeni seyircilik pratikleri, evi sinemanın yeni mekânı haline getirmiştir. Ev içi mekânlar ve video kayıt cihazı başta olmak üzere yeni mekânlar ve yeni platformların keşfi, yeni sinemasal deneyim biçimleri ortaya çıkarmıştır (Casetti, 2011, s.88). Videoların yaygınlaşmasıyla özel alanların deneyimi haline gelen sinema, kamusal alanın dışında ev içi gündelik pratiklerin bir parçası haline gelmiştir.

Klinger, bu mekânlarda film izlemek üzerine düşünerek sinemanın toplumsal dolaşımının ve kültürel işlevinin ne kadar geniş olduğunu vurgular. Evden dışarı çıkmak zamansal ve mekânsal bir düzenlemeden ayrılmak, filmleri eve getirmek başka bir zamansal ve mekânsal, hatta ideolojik bir düzenlemeye tabi olmak demektir (Klinger, 2006, s.4).

Eve dahil olan teknoloji ile beğenilerin ve ayrımların yapılması film izleme biçimlerini üretmiş, kamusal ve özel alan arasındaki toplumsal ilişkiler ve söylemleri gündelik hayatın pratikleriyle evin yaşantısına dahil etmiştir (Klinger, 2006, s.10). Evin mekânsallığına eklenen bu yeni deneyim, evin tasarımını da dönüştürecek ve bu yeni teknoloji referans alınarak evin düzeni, eşyaların yerleri değiştirilecektir. Video teknolojileri üretimi, evde film izleme pratiğiyle gelişmeye başlarken dağıtım ve paylaşım pratikleri gündelik hayatın pratiklerine dahil olur (Gön, 2021, s.303).

Sinemanın özel alana dahil olmasıyla sinema deneyiminin tercih edilebilen “korunaklı” bir mekâna sahip olduğu söylenebilir. “Korunaklı” mekân olarak evlerdeki sinema, dünyadan kendini yalıtarak yapılan bir şey olmuş ve sinemasal deneyim giderek daha kişiselleştirilmiştir (Casetti, 2011, s.89). Sinemanın ev içi deneyimi, gelişen teknolojilerle dönüşmeye devam etmiştir. Ev içi mekânlar ve video kayıt cihazı başta olmak üzere yeni mekânlar ve yeni platformların keşfi, yeni sinemasal deneyim biçimleri ortaya çıkarmıştır (Casetti, 2011, s.88). Video-kasetlerle başlayan süreç, CD teknolojisine geçmiş ve bu dönemde CD kiralama dükkânları açılmıştır. Video dükkânlarıyla film kültürü gündelik hayat içinde yaygınlaşırken sıradan ve satın alınabilir metalar olması normalleşmiştir (Herbert, 2014, s.18). İnternet kullanımının yaygınlaşmasıyla internet ağından sinema filmleri paylaşmaya izlenilmeye başlanmıştır. Bu dönemde sinema tüketimi hızlanmış ve internet ürünü olarak sinemaya kurlsız ulaşım ağları gelişmiştir (Karaduman, 2017).

Son dönemde ise dijital platformlar dönemine gelinmiştir. Bu dönemi diğerlerinden ayıran özellik, kişiselleştirilmiş izleme pratiklerinin ortaya çıkması olmuştur. İzleyicilerin daha önce seyrettiği ve beğendiği filmlerin verilerinden yeni izleme listeleri oluşturulabilmektedir. Medya platformları algoritmik programlamayla ‘kişiye özel’ yayıncılığı vaat etmektedir. Bu haliyle seyir etkinliğinin zamansal ve mekânsal kurulumu dönüştürülmüştür (Özgün ve Treske, 2021). Bu bağlamda “hiper kişiselleştirme” kavramı ortaya çıkar. “Bahsedilen yapay zeka teknolojileri, şirketlere izleyicileri tanımlamak ve karakterize etmek için büyük ölçekte veri toplamakta ve analiz edebilmektedir. Bu vasıta ile şirketler müşterilerine hiper kişiselleştirilmiş bir deneyim sunabilmektedir.” (Capgemini ve ESSEC’den aktaran Zengin, 2021, s.704). Hiper kişiselleştirme kavramını, yeni sinema seyircisinin deneyimi olarak aldığımızda, kendi kişisel alanının yanında kişisel izleme deneyiminin de kendi deneyimlerine içkin bir pratik haline geldiği görülür.

Kendi alanının sürekli seyircisi olabilen kişinin gerçekliğe geçişi sürekli ertelenebilmektedir: “Medya platformları, dışardaki dünyanın halini tasavvur etmemize yarayan anlatılara yönelik kurduğu, algoritmik olarak tasarlanan ama tamamen bize özel görünen iletişim evreni kamusal alanın zorunlu karşılaşmalarını steril ilişkilerle, steril imgelerle ikame ediyor” (Özgün ve Treske, 2021, s.129).

Özenle inşa edilen bu kişisellik, farklılık kisvesi süregelen medya platformlarını ‘küresel kültür endüstrisi’ bağlamında değerlendirmemiz gerekliliğinin ipucunu vermektedir (Lash ve Lury, 2007). Dijital platformlar, kişiselleştirilmiş alanları ve içerikleriyle beraber düşünüldüğünde herkesin kendisi için bir gerçeklik dünyasını kurmasını sağlayabilmektedir. Küresel çaptaki interaktif etkileşimlerdeki ortaklaşmalar, eskisinden farklı bir sosyal alan oluşturmaktadır. Bu yeni platformların popülizmin küresel ölçekteki yükselişini destekleyen bir etken olması düşünülebilir.

Sinema, kabalıklarla beraber ortak kamusal alanlardan kendi çekirdek sosyalliğinin özel alanının bir deneyimi haline gelirken kent sokaklarındaki sinemaların yeni mekânı ise alışveriş merkezleri olmuştur. Sinemanın sokaklardan ayrılıp ev içi bir pratik olması, kontrollü kapalı tüketim alanlarına geçiş süreciyle beraber gerçekleşmiştir. Araştırmada sinemanın, sokaktan eve geçişi ve sokaktan alışveriş merkezlerine geçişi arasında nasıl bir ortaklık olabileceği sorulmaktadır.

3.5 Sinema Salonlarının Alışveriş Merkezine Taşınması

Neoliberal ekonomi politikalarıyla hızlı bir devingenlik içine giren kentlerde, merkez dışı yeni alanlar oluşmaya başlamıştır. Bu yeni alanların ekonomik açıdan cazip hale getirilmesi, alışveriş merkezleri inşalarıyla gerçekleşmiştir. Kentler tek bir merkezde yoğunlaşma yerine farklı alt merkezler halinde dönüşüme uğramıştır (Arslan, 2009, s.148). Motorlu taşıtlarının kullanımının yaygınlaşmasıyla bu yeni merkezlere yönlendirilen insanların ortak noktası ise tüketim olmuştur.

Tüketim kültürünün tümünden etkin bir hale gelmesiyle sosyal yaşam alanları olarak inşa edilen alışveriş merkezleri sınırları belli, giriş çıkışları kontrol altında tutulan, güvenlik kameraları ile gözetim altında tutulan mekânlardır. Sinema salonlarının alışveriş merkezlerine taşınmasıyla sinemaya gitme deneyimi de bu kapalı alanın yaşam formuna göre şekillenmiştir. Örneğin kent merkezinden ya da mahalle sokaklarından uzak yerlerde inşa edilen AVM'lere gitmek için otomobil, benzer bir gereksinim olarak ortaya çıkar. Kişi ve gruplar kendilerini çevreleyen mekân karşısında büyük ölçüde benzer tasavvurlar oluştururlar. Bakış açılarında ve mekân içindeki davranışlarında benzer yollar tutarlar (Harvey, 2019 s.38).

Alışveriş merkezi iç düzenlemesinin yegâne amacı, sermayenin gerçekleşmesi için üretimin tüketime dönüşmesini kolaylaştırmak üzere kalabalıkları yönlendirmektir (Gottdiener, 2005 s.135). AVM'lerdeki sinema salonları, sundukları çok çeşitli mal ve hizmetlerle, izleyicilerin farklı deneyimler yaşama arzusuna cevap vermeyi amaçlamaktadır. Bu bağlamda nesnelerin yanı sıra görüntülerin, fikirlerin, sembollerin de hızla tüketildiği günümüzde, tüketimin yalnızca gereksinimlere değil, gittikçe artan şekilde arzulara dayanan bir olgu olduğuna dair Jean Baudrillard'ın, saptamalarını hatırlamak aydınlatıcıdır (Baudrillard, 2008).

Alışveriş merkezlerinde bulunan “multipleks sinemalar”, küresel olarak yaygınlaşmaya başlamış ve bugün sinema kültürünün neredeyse tamamını kuşatmıştır (Tüzün, 2019). Amerika Birleşik Devletleri'ndeki (ABD) multipleks sinema salonları ile diğer sinema salonlarının farklılıklarına dair ortak bir tanım, 1970'lerin sonunda yapılmıştır. Delmestri & Wezen'e (2011, s.429) göre multipleks sinema salonu işletmeleri, bir amaç doğrultusunda ve sinema sektöründeki gelişmelere uygun inşa edilmiştir. Sinema

izleyicisine, film dışında fast food gibi farklı hizmetleri de sunan çoklu sinema sahnesine sahip, alışveriş merkezlerindeki sinema salonları olarak tanımlanmaktadır.

Lies Van de Vijver'in (2017) bugünün sinemaya gitme deneyimleri üzerine Belçika'nın Gent şehri özelinde yaptığı araştırmada, görüşmecilerden multipleks sinemalarını tasvir etmesi istenmiştir. Sinemanın teknolojik altyapısının ön planda tutulduğu ve büyüklük olarak etkileyici olduğu en fazla verilen yanıtlardır. Bunun dışında ise patlamış mısır, yemek alanları ve konforlu koltuklarıyla her şey dâhil (*full package*) bir eğlence olduğu cevapları alınmıştır (Van de Vijver, 2017, s.138-139).

Janet Harbord'a (2002, s.48) göre tarihsel olarak kendine özgü bir kültürel pratik olarak algılanan sinemaya gitmek, multipleks bağlamında daha genel ve melez bir aktiviteye dönüşmektedir. Eğlence ve diğer serbest zaman faaliyetleriyle iç içe geçmektedir.

Alışveriş merkezleri, günümüzde bulunduğu yer ile ilişkisini kaybetmiştir ya da her yerde aynılığını duyurmaktadır. Amsterdam'ın ünlü turistik simgesi "I Love Amsterdam" modelinin şehir isimlerinin değiştirilmiş hali Türkiye'de de neredeyse bütün şehirlerde özellikle AVM önlerinde (Görsel 3.2) konumlandırılmıştır.

Görsel 3.2

Alışveriş Merkezi Önü Sütun Yazı



Fotoğraf: Samet Akseki

Alışveriş merkezlerinin bulunduğu yerle ilişkisinin zayıflamasına karşılık, bu sütun yazılar ironik bir hatırlatıcı gibidir. AVM'ler her yerde aynı şekilde kendisini var

edebilmektedir. Auge'ye (2024) göre, yerin belirleyiciliğinin ortadan kalkması, farklı konumlardaki yapıları hem bulundukları yerlerden hem de bağlarından koparır. Onları bağımsız hale getirir ve bu mekânların sadece programları ve küresel kavramlar üzerinden anlaşılmasını sağlar.

Mekânsal pratik olarak sokaktaki sinemaya gitme ve alışveriş merkezindeki sinemaya gitme eylemi, iki farklı eylem biçimini göz önüne getirmektedir. Sinemaya gitme pratiği her günün yaşandığı sokaklardayken alışveriş merkezlerindeki sinemaya ulaşmak için ayrıca bir mekâna ulaşılması gerekir. Bu kapalı alanın ihtiva ettiği düşünömsellik, sokakta olandan oldukça farklıdır. Sokaklar her gün devinilen yerler iken alışveriş merkezleri bir "amaç" için inşa edilmiş mekânlardır: "Alışveriş merkezi deneyimi, bir ölçüde, meta kapitalizminin oyuncu eğlence alanı içinde, benliğin koşullanmış tüketici olan bir benlik olarak bulunmasıyla ilgilidir" (Gottdiener, 2005:145).

Alışveriş merkezleri, kendine ait programlarıyla eskisinden farklı yeni bir kent mekânı olarak ortaya çıkmıştır. Tüketim, kontrol vb. belirli amaçlar etrafında tasarlanmış bu yeni mekânsallık, toplumsal pratikleri de etkilemektedir. Bu çalışmada, alışveriş merkezlerinin karşısına sokaklarda bulunan sinema salonları konularak mekân bellek ilişkisi derinleştirilmeye çalışılacaktır.

3.6 Sinema Mekânlarının Bellek ile İlişkisi

Yusuf Atılğan'ın 1959 yılında yazdığı *Aylak Adam* romanında, sinemadan sokağa çıkan insan için şunları yazar:

İki saat sonra kalabalığın içinde, sinemadan bir dar sokağa çıkan sanki başka birisiydi. Düşünüyordu: Çağımızda geçmiş yüzyılların bilmediği, kısa ömürlü bir yaratık yaşıyor. Sinemadan çıkmış insan. Gördüğü film ona bir şey yapmış. Salt çıkarını düşünen kişi değil. İnsanlarla barışık. Onun büyük işler yapacağı umulur. Ama beş-on dakikada ölüyor. Sokak sinemadan çıkmayanlarla dolu; asık yüzleri, kayıtsızlıkları, sinsî yürüyüşleriyle onu aralarına alıyorlar, eritiyorlar. (Atılğan 2010, s.18).

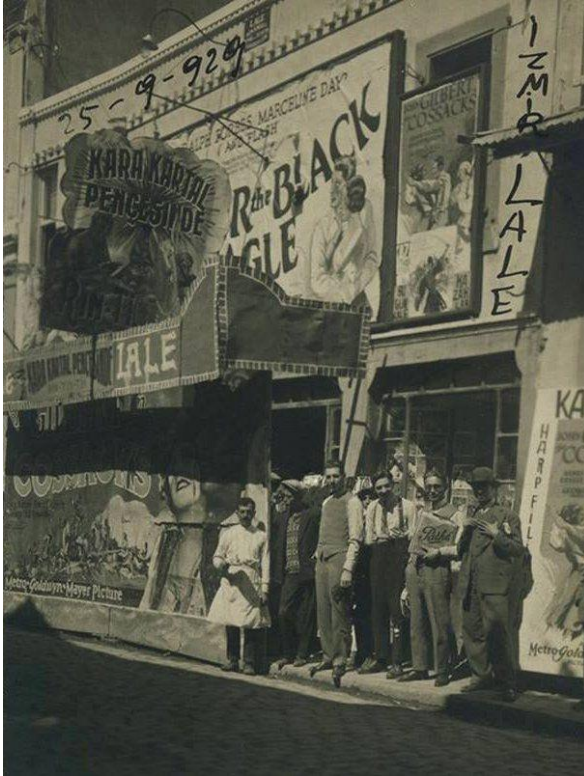
Sinema salonları bulundukları sokağın, semtin, şehrin belleğinin bir parçasıdır. Sokak sinemalarının binaları, mekânın görsel hafızasına yerleşir. Sokaklarda geçen süre içerisinde insanların devinimleri, bakışları, buluşmaları, konuşmaları kısacası gündelik algıları bir bilinç oluşturur. Sokaktaki akışı Henri Bergson'un süre ve bilinç

kavramsallaştırması üzerinden okuyabiliriz: “Süre bilincimizin ta kendisidir; bilinç durumlarımızın bir toplamı ya da daha doğrusu, bilincimizin içkin olduğu akıştır” (Bergson’dan aktaran Deleuze, 2014, s.29).

Sinema salonlarının sokakta bulunması, sinema deneyimini sokaktaki akışın bir parçası yapar. İzlediği filmde etkilenmiş insanın sinemadan çıkmasıyla sokak, gündelik olanın mekânına bir anda yapılan geçişi ifade eder. Eski sinemaların mekânsal konumunun cadde ve sokaklarda bulunması, sinema izleme deneyiminin sokağa geçişini ve o mekâna işleyen bir bellek mekânı halini almasını düşündürebilir. Görsel 3.3’te İzmir Lale Sineması’nın sokağa açılan kapısı, film afişleri ve sinema önündeki insanlar görülmektedir.

Görsel 3.3

İzmir Lale Sineması Önü



Kaynak: http-3

Bireysel ve toplumsal süreçlerin hatıralarla mekâna işlendiği sinema salonlarını bu haliyle ortak bir zemin olarak düşünmenin yanında onun sosyal pratiklerle akış halinde bir bilince

sahip olduğu düşünebilir. Sinema salonları, insanların bir arada aynı filmi izlediğı kolektif bir deneyimdir. Karanlık bir mekânda sunulan gösterimin her kişide bıraktığı etki farklı olsa da kolektif olarak toplumsal belleğe yerleşen bir anlam vardır.

Gündelik rutinler içerisinde sinema afişleri mekâna işleyen imajlardır. Sokak sinemalarının afişleri, sokaktaki mekânsallığın bir parçası halindedir. Ancak kapalı mekân olan alışveriş merkezlerindeki sinema afişlerini görebilmek, tüketim amacıyla inşa edilmiş bir mekâna girmiş olmayı gerektirir. Bu haliyle, gündelik pratiklerin mekânsal örgütlenmeyle nasıl değiştiği kavranabilir.

Sinemanın sosyal hayatın akışındaki sokakta konumlanması insanların mekâna yükledikleri anlamları etkiler. Sinemada oynayan iyi bir film, sinemanın bulunduğu semti tümünden etkiler gibidir. İnsanların anılarına bakıldığında (Kaya, 2017), sinema salonlarındaki buluşmaları, hangi filmleri izledikleri o mekâna kazınmış gibidir. Bu haliyle sinema salonları yaşanan, semboller ve anlamlar üreten mekânlardır.

Deneyim olarak sinemaya gitmek bireysel anılarda ve toplumsal hafızalarda yer etmiştir. Kırel'in (2005) araştırmasında 1970'li ve 1980'li yılların sinema seyircilerinin hatıralarında sinemaya gitmek, ihtimam gösterilen bir eylemdir:

Seyirci sinemaya gitmek için olabildiğince düzgün giyinerek evinden çıkar, sinema salonuna gelir. Gişede sıra beklemek, fuayede beklerken görülen gelecek filmlerin afişleri, oyuncu fotoğrafları, salona girmek için gong çalmasını beklemek, gongun ardından yer göstericinin yardımıyla koltuklara oturmak, film başlamadan önce çalan son zil ve perdelerin yavaş yavaş açılması.... (Kırel, 2005, s.152-153).

Sokağın akışından koparılıp kapalı bir alanda konumlanan sinema salonlarının tasarlanmış bir alanda oluşu, sürenin ayrılmaz bütünlüğünden ayrılmıştır. Alışveriş merkezlerindeki sinemaları bellek mekânı olarak tanımlamak güçtür.

Mekân temsilleri olarak sinema salonlarının dönüşümüne bakıldığında, sinema salonlarının sokaklardan kaldırılması mekândaki sosyal yapıyı değiştirmiştir. Sinema salonlarının sokaklardan alışveriş merkezlerine taşınması, tasarlanmış planlı bir süreçtir. Şehir planlamacılarının sinemaları alışveriş merkezlerinde konumlandırmaları, toplumsal süreçler üzerinde değişikliklere neden olmuştur. Eskiden sinemaya gitmek kendi başına bir eylem iken günümüzde tüketim kültürü içerisinde bir eğlence olarak algılanmaya başlamıştır.

Harvey (2014), mekânın kapitalist sistemin dinamikleri içinde hızla yeniden üretilen, yüzeysel ve esnek bir hal aldığından bahseder. Mekânın sürekliliğini ve geçmişi taşıyan bir yapı olma halini yitirip daha belirsiz ve geçici bir özellik kazanır. Bu durum, zaman ve mekânın birbirine karıştığı ve toplumsal bellek ile mekânın daha az bağlantılı hale geldiği bir ortam yaratır. Mekânın sadece ekonomik ilişkilerle değil, aynı zamanda gündelik yaşamın geçici ve yüzeysel deneyimleriyle yeniden şekillendiğini ve bu değişim toplumsal belleğin daha karmaşık ve kaygan bir hale gelmesine yol yol açtığını belirtir (Harvey, 2014).



4. İZMİR SİNEMALARININ MEKÂNSAL DÖNÜŞÜMÜ

4.1 Araştırmanın Yöntemi

Bu araştırmanın hedefi, 2000’li yıllarda İzmir’in sokak ve caddelerindeki sinema salonlarının neredeyse tamamının kaybolmasıyla AVM’lerde yenilerinin açılmasını problem edinerek bu sürecin etkilediği toplumsal dönüşümleri araştırmaktır. Araştırmada, haritalandırma yöntemi ile İzmir’deki sinema salonlarının dönüşümü tarihsel olarak kent mekânında takip edilmektedir.

Haritalandırma sürecinde; daha önce İzmir’deki sinemalar üzerine yapılan araştırmalardaki eski sinema adresleri ve internet tabanlı çevrimiçi harita programında yer alan güncel sinema adresleri tespit edilmiştir. Eski ve güncel sinema adresleri çevrimiçi haritalar üzerinde konumlandırılmıştır. Sinemalar arası mesafeler çevrimiçi haritaların ölçüm programıyla ölçülerek belirtilmiş ve bulunan konumlar numaralandırılmıştır.

1900’lü yılların başında ilk sinema örnekleri gösterildikten sonra 1950’lerde dönüşmeye başlayan kent mekânları takip edilerek 2000’lere kadar olan süreçte kentin dönüşümüne etki eden faktörler araştırılmış ve sinema mekânlarının 2000’li yıllardan öncesi ile sonrasındaki durumları ele alınmıştır. Bu dönüşüm süreci; dönemsel politikaların mekâna etkisi, mekânsal dönüşümün dönemsel özellikleri, sinema deneyimleri ve sosyal etkileşimler, semt sinemaları ve mahallik, sinema salonlarının kapanması ve taşınması, eski semt sinema sokaklarının bugünkü durumu, alışveriş merkezindeki sinema salonlarının tüketimi açısından analiz edilmiştir.

4.2 İzmir Kent Tarihi

İzmir’in tarihi çok daha eskiye dayansa da 1901 yılında inşa edilen (Yetkin, 2016) Konak’taki Saat Kulesi ile zamanın modern anlamda işlemeye başladığı dönem, araştırmanın mekânsal ögesi olan sinema salonlarının kentte var olmaya başladığı zamandır.

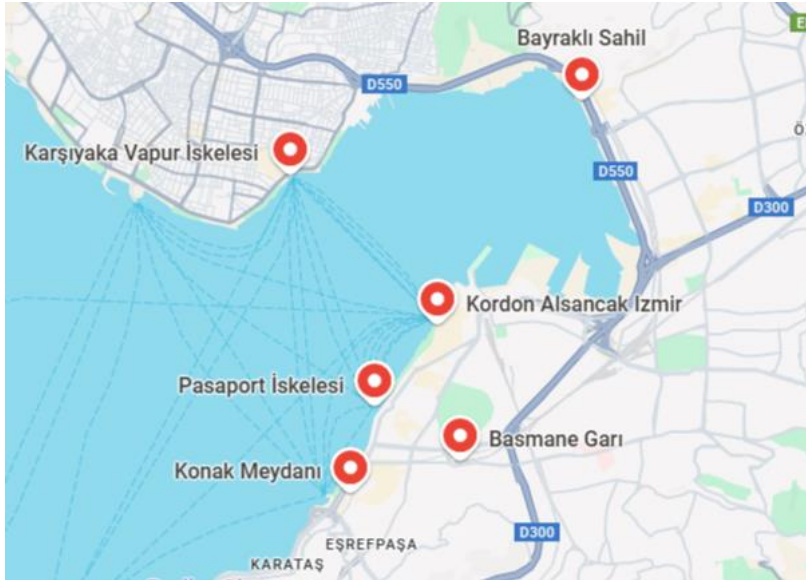
Türkiye’nin üçüncü büyük kenti ve Ege Bölgesi’nin en önemli şehri olan İzmir, deniz kıyısında konumlanan, sahilleri, ılıman iklimi ve sosyal yaşamı ile öne çıkan bir liman

kentidir. Hem tarihi yapıları hem de modern yapıları ile kentleşme sürecinin izlerini taşıyan İzmir birçok kültüre ev sahipliği yapar.

1900'lerin başında İzmir, Osmanlı İmparatorluğu'nun en hareketli ticaret merkezlerinden biridir. Şehir, hem Osmanlı tebaası hem de Avrupalı tüccarların yer aldığı kozmopolit bir yapıya sahiptir. Kentin merkezi ve önemli mekânlarından Konak Meydanı şehrin idari merkezi, hükümet binalarının, belediye yönetiminin ve resmi törenlerin düzenlendiği bir alandır (Özbakan, 2022). Konak'ta bulunan Kemeraltı Çarşısı, Osmanlı döneminden beri tüccarlar, zanaatkârlar ve yerel halkın kullandığı İzmir'in ticari hayatının önemli bir parçasıdır (Derdiçok, 2023). Alsancak, eğlence mekânlarının yoğun olduğu bölge olarak sosyal yaşantının hareketli olduğu bölgedir (Savur, 2017). Basmane, demiryolunun başlangıç noktası olması nedeniyle iç bölgelere bağlantı sağlarken, otelleri ve hanlarıyla konaklama merkezidir (Süryegil, 2011). Gümrük Bölgesi, Pasaport, liman bölgesine yakınlığı nedeniyle ticaretin merkezlerinden biri olarak gelişmiştir. Gümrük işlemleri ve dış ticaret burada yürütülmektedir. İzmir'in ithalat ve ihracat mallarının işlendiği bölge olmuştur (Karabulut, 2003). Bahsedilen konumlar Şekil 4.1'deki haritada gösterilmiştir.

Şekil 4.1

1900-1950 Yılları Arasında İzmir'deki Önemli Merkezler



Kaynak: Google, Google Maps (Erişim Nisan, 2025)

1950'ler, Türkiye'nin genelinde olduğu gibi İzmir'de de sanayileşmenin ve hızlı kentleşmenin başladığı yıllardır. Bu dönemde İzmir'in çehresi büyük ölçüde değişmeye başlamıştır. Karayolu ulaşımı gelişmiş, şehir içi otobüs hatları yaygınlaşmıştır. İzmir, sanayi üretiminde büyüme kaydetmiş ve büyük fabrikalar kurulmuştur. İç göç dalgaları ile kentin farklı alanlarında yerleşim alanları oluşmaya başlamıştır (Bayraktar, 1973). 1980'ler, neoliberal ekonomi politikalarının etkisiyle İzmir'in ticaret ve hizmet sektöründe dönüşümler yaşadığı bir dönemdir. Alışveriş merkezleri ve lüks oteller inşa edilmeye başlanmıştır (Bal & Altun, 2022). 2000'lerden sonraki dönemde Kadifekale ve Bayraklı'da kentsel dönüşüm projeleri başlamış ve finans merkezi olan Bayraklı'da gökdelenler yükselmeye başlamıştır (Bal & Altun, 2022).

Toplumsal yapının çeşitliliği kentlilik üzerinde önemli bir etkiye sahiptir. İzmir'in kent yaşamı, semt kültürünü ve geleneksel mahalle yaşamlarını kapsayan bütünlüklü bir sosyal yapıdadır (Yılmaz & Yetkin, 2002, s.51-52).

Bu araştırmada kent merkezi ve semt alanları odağa alınarak kent merkezindeki sinema salonları ile semtlerde gelişen sinema kültürü anlaşılmaya gayret edilmektedir. Araştırmada ilk dönem sinema salonları örnekleri incelendikten sonra, 1950'lerde başlayan kente göçle kalabalıklaşan İzmir'deki sosyal yaşam arka planda tutularak sinemanın kent kültürü haline gelmesi ve sinema salonlarının bugüne değin dönüşümü ele alınmaktadır. Bu bağlamda önce kent merkezindeki sinemaların gelişimi ve dönüşümü, ardından semt sinemalarının yaygınlaşması ve dönüşümü incelenecektir.

Sinema tarihçisi Nijat Özön'e göre, Türkiye'de sinemanın dönemlendirmesi, sinemanın Türkiye'deki gelişimini anlamak adına yol göstericidir. Özön, 1910-1922 yılları arasında İlk Dönem, 1922-1939 yılları arasında Tiyatrocular Dönemi, 1939-1950 yılları arasında Geçiş Dönemi, 1950-1970 yılları arasında Sinemacılar Dönemi ve 1970 sonrasında ise Genç/Yeni Sinemacılar Dönemi olarak sınıflandırmıştır (Özön, 1985, 333).

1900 yıllardan 1950'li yıllar arasındaki dönemde sinemanın ilk örnekleri yeni bir deneyim olarak tecrübe edilmiştir. Özön'ün sınıflandırmasından da anlaşılacağı gibi 1910-1922 arasındaki ilk dönem sinemalarıdır. 1923 yılı Cumhuriyet'in ilanından sonraki dönemin sinemalarının sanatsal ifade biçimi tiyatro temellindeyken 1939-1950'li yıllar arası dönemde tiyatro temelinden ayrılmış sinema örnekleri ortaya çıktığı anlaşılmaktadır. Özön'ün sınıflandırmasındaki ilk üç dönem, bu araştırmada 1900-1950

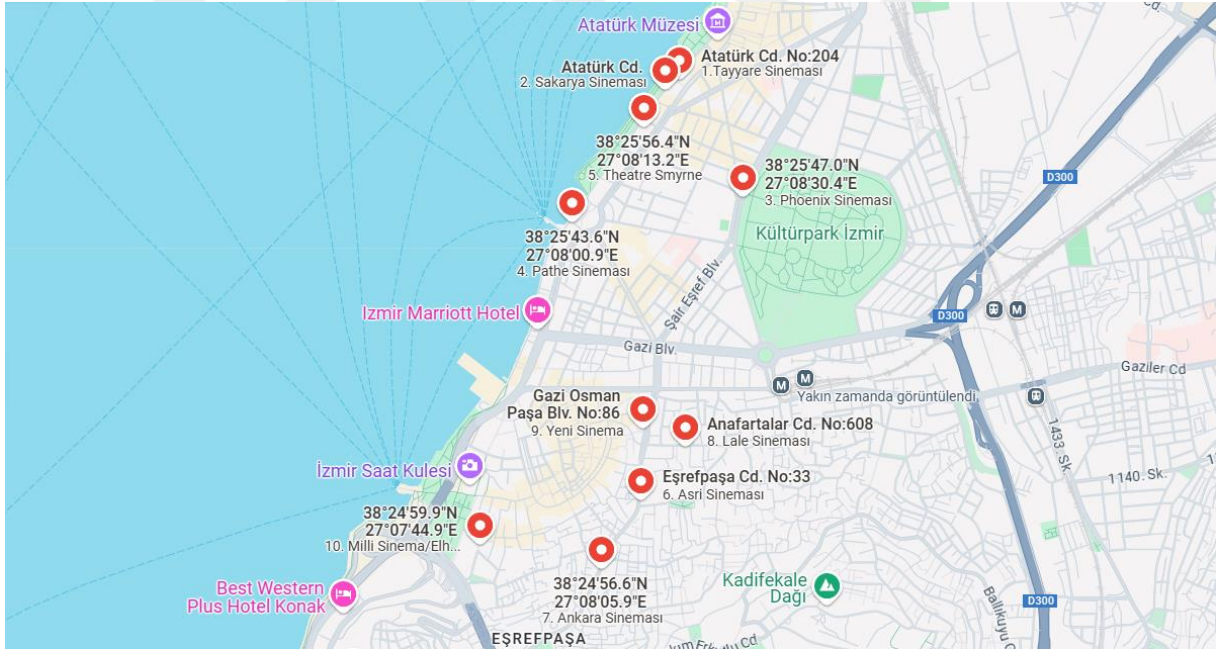
arası olarak ele alınmıştır. Kent nüfusunun henüz düşük olması ve sinemanın yeni bir kent deneyimi olarak ortaya çıkması bu araştırmada İzmir'deki ilk dönem sinemaları olarak incelenmiştir.

4.3 İzmir'de İlk Dönem Sinemaları

İzmir, sinemanın gelişiminde önemli bir rol oynamıştır. Kimi kaynaklara göre Türkiye'nin ilk sineması buradadır. 1896 yılı Ahenk Gazetesi'nin haberine göre ilk sinema gösterimi İzmir'de *Apollon* adında bir salonda yapılmıştır (Beyru, 2000, s.257). Burada yapılan gösterim büyük ilgi toplamıştır ve film daha sonra Kordon'da bulunan bir kahvehaneye (Luka Kahvesi) taşınarak devam etmiştir (Beyru, 2000, s.257). Halk tarafından büyük ilgiyle karşılanan sinema, böylece devam edeceğinin sinyallerini vermiştir ve Alsancak'ta, Kordon'da sinema salonları açılmaya başlamıştır.

Şekil 4.2

1900-1950 İzmir'de İlk Dönem Sinema Salonları¹



Kaynak: Google, Google Maps (Erişim Şubat, 2025), Sinema Adresleri (Ürük, 2024)

¹ 1.Tayyare Sineması 2.Sakarya Sineması 3.Phoneix Sineması 4.Pathe Sineması 5.Theatre Smyrne 6.Asri Sinema 7.Ankara Sineması 8.Lale Sineması 9.Yeni Sinema 10.Milli Sinema/Elhamra Sineması.

1950 yılına kadar olan süredeki kent merkezi ve yakınlarında konumlanan sinemaların başlıca örnekleri bu şekildedir. Şekil 4.2'deki haritada numaralandırılmış haliyle 1.Tayyare Sineması 2.Sakarya Sineması 3.Phoneix Sineması 4.Pathe Sineması 5.Theatre Smyrne, Kordon Alsancak bölgesindedir. 6.Asri Sinema 7.Ankara Sineması 8.Lale Sineması 9.Yeni Sinema İkiçeşmelik, Mezarlıkbaşı bölgesindedir. 10.Milli Sinema/Elhamra Sineması ise Konak bölgesinde bulunmaktadır.

Bu dönemin İzmir'in kentsel örüntüsüne bakıldığında, inşa edilen tramvay hatlarıyla Konak bölgesinin merkezi bir konumda yer aldığı anlaşılmaktadır. İzmir'in kamusal açık alanı olarak kimlik kazanmaya başlayan Konak Atatürk Meydanı (Görsel 4.1), kıyı kentinin vitrini niteliği taşıyan konumu nedeniyle, tarihi boyunca pek çok yeni söylemin aracı haline gelmiş ve bu doğrultuda ölçek, işlev, plan ve kimlik değişimine maruz kalmıştır (Özbakan,2022, s.18).

1927 yılında Cumhuriyet Dönemi'nin ilk nüfus sayımında İzmir'in nüfusu 184.254'tür (Polat, 1994). Görsel 4.1'de bu döneme ait İzmir Atatürk Meydanı görülmektedir.

Görsel 4.1

Konak Atatürk Meydanı 1930'lar



Kaynak: <http-4>

4.4 1950'ler ve İzmir'deki Sinema Salonları

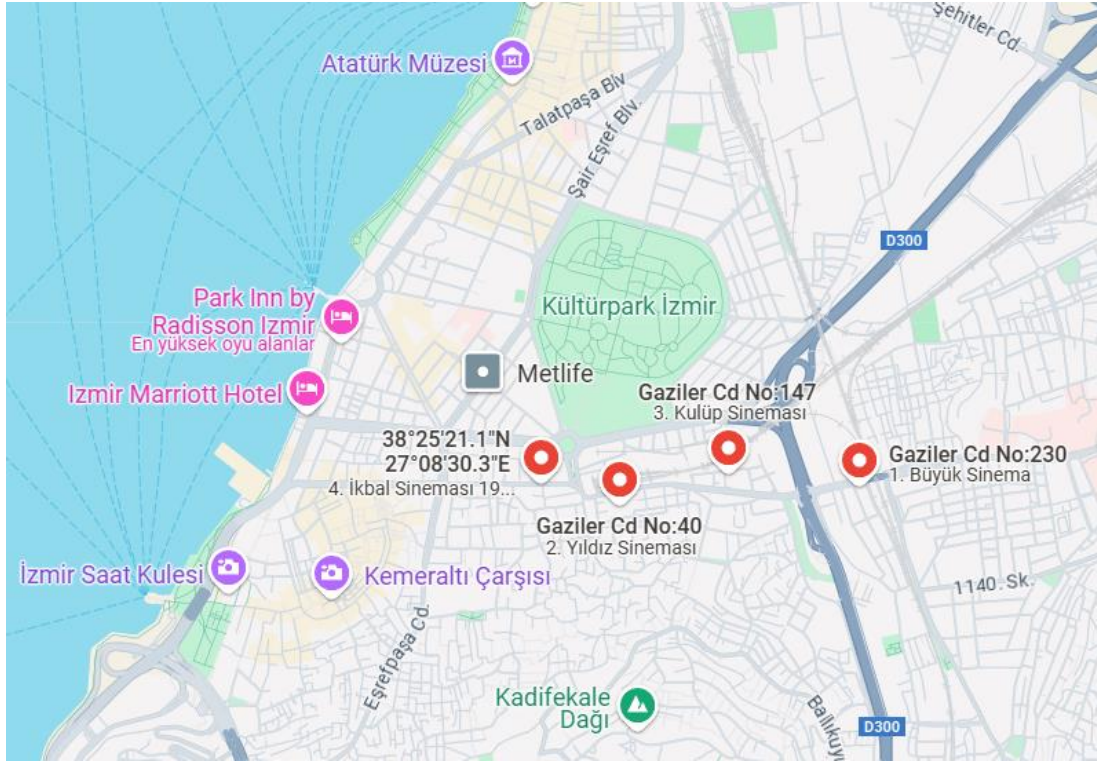
1950'liler Türkiye'de liberal politikaların uygulanmaya başladığı dönemdir. Serbest ticaretin gelişmeye başladığı bu dönemde kırsal ve kent arasındaki yolların yapım

alışmaları hızlanmış ve kent ilgi odağı haline gelmiştir. 1950’lerle kırsal kesimden kasaba ve kentlere kitlesel göçler başlamış ve bu dönemde büyük kentlerin nüfusu her yıl yüzde on oranında artış göstermiştir (Zürcher, 2016, s.330). 1950’de kentli nüfusu 5.244.337 iken, 1960’da 8.859.731’e yükselmiştir. Bu on yıl içerisinde kentli nüfus 3.615.394 kişilik bir artış göstermiştir (Güngör, 2017 s.98). İzmir nüfusu yüzde elli artarak 350.000 olmuştur (Bilsel, 2009). Kent yaşamı bu hareketlilikle yeni biçim almaya başlamış ve kent merkezleri çeşitli kesimlerden insanların bir araya geldiğı mekânlar haline gelmiştir.

Sinema salonları açısından bu döneme bakıldığında açılan yeni sinema salonlarının mekânsal özelliklerinde önemli bir fark gözlemlenmektedir. Ürük, bu dönemi “büyük sinemalar dönemi” olarak adlandırmış, sinema mekânları özelinde büyük sinema salonlarının bu dönemde çoğaldığını belirtmiştir (Ürük, 2024 s.211). Kamusal alan olarak sokaklar ve sinemalar, kitle kültürünün yaygınlaştığı mekânlar haline gelmiştir. Kent merkezinde açılan bu yeni büyük sinemaların yüksek koltuk kapasiteleri, balkonları, locaları ve geniş fuayeleri dikkat çekmektedir.

Şekil 4.3

1950’lerde Açılan Büyük Sinemalar



Kaynak: Google, Google Maps (Erişim Şubat, 2025), Sinema Adresleri (Ürük, 2024).

1950'lerden sonra sinema salonlarının yoğunluğu Basmane-Kemer bölgesine geçmiştir. Şekil 4.3'teki haritada bu sinema salonlarının, Saat Kulesi'nin bulunduğu İzmir'in merkezi olan Konak Meydanı'ndan uzaklaştığı görülmektedir: 1951'de Büyük Sinema (2180 koltuk), 1953'de Yıldız Sineması (1800 koltuk), 1955'te Kulüp Sineması (1756 koltuk), 1957 İkbal Sineması (1080 koltuk) (Görsel 4.2) açılmıştır (Ürük, 2024). Bu sinemaların ortak özelliği, büyük ve ihtişamlı olmalarıdır. 1951 yılında açılan Büyük Sinema, 2180 koltuk kapasitesiyle İzmir'in en büyük sineması olmuştur (Gölgesiz Gedikler, 2006, s.530). Yine Basmane'de 1800 koltuk kapasiteli Yıldız Sineması, Güneş Sineması'nın 1953 yılında kapalıya çevrilmesiyle inşa edilmiş (Kaya, 2017, s.102) ve 1953 yılından 1988 yılına kadar gösterimler yapmıştır. 1957 yılında açılan İkbal Sineması ise 1966 yılındaki yangın sebebiyle faaliyetini durdurmuştur (Ürük, 2024).

Görsel 4.2

İkbal Sineması



Kaynak: <http-5>

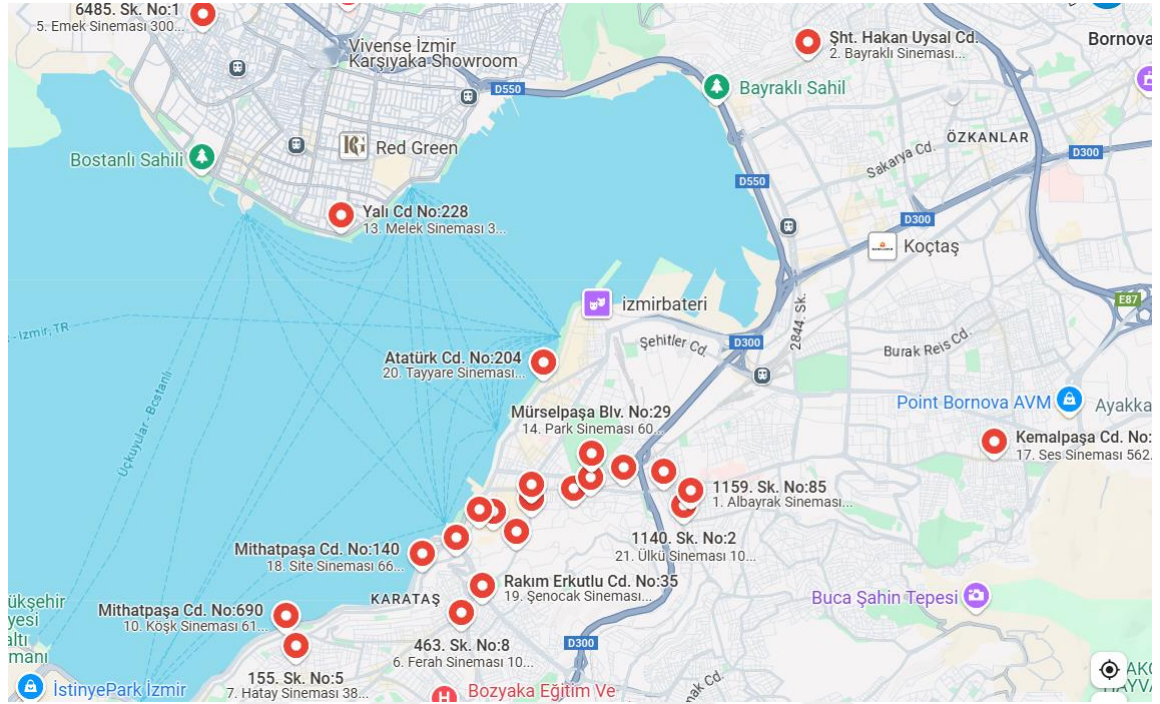
Açılan büyük sinemalarla beraber 1950 öncesinde açılmış olan Tayyare Sineması, Elhamra Sineması ve Yeni Sinema 1950’li yılların önemli sinema salonlarıdır. Üç sinemanın mekânsal tasarımlarının ortak yönleri, balkon ve locaları olan gösterişli ve büyük salonlara sahip olmasıdır. Türkiye’nin en iyi sinemalarından biri olarak gösterilen Tayyare Sineması büyük ve geniş bir salonu ve balkonları mevcuttur. Elhamra Sinemasının mekânsal tasarımına bakıldığında 100 kişilik özel bölümü, 450 kişilik parter denilen ön alanı, 10 tane balkon locası vardır. Koltukları kadife kumaştan olup lüks ve zevkle döşenmiş olan Elhamra Sineması, gelir seviyesi yüksek vatandaşların tercih ettiği ve sinemaya gidilirken seyircilerin giyimlerine özen gösterdiği bir mekândır (Savur, 2017, s.156). 1930 yılında açıldığında İzmir’in en büyük sineması olan Yeni Sinema, 1950’li yıllarda geçirdiği tadilattan sonra faaliyetini sürdürmüştür (Ürük, 2008, s.257). Sinemaya olan bu ilginin yeni sinema salonlarının açılmasına da vesile olduğu devam eden süreçte açılan sinema salon sayısından anlaşılmaktadır.

4.5 1960’larda İzmir Sinema Salonları

Türkiye’de sinema ve sinema kültürü, 1960’lara gelindiğinde zirve dönemine ulaşmıştır. 1960-1969 yılları arasında yapılan film sayısı 1678’dir (Özön, 1985: 368). Sinemanın nicel olarak gelişmesinin yanında bu dönemde uluslararası başarı kazanmış nitelikli filmler de yapılmıştır. 1964 yılında Metin Erksan’ın yönettiği *Susuz Yaz* adlı film Berlin Film Festivali’nde büyük ödülü kazanmıştır (Kılınç, 2019, s.43). Türkiye’de “sinemanın altın çağı” (Gülpınar, 2023, s.151) olarak kabul edilen bu dönemde sinema salonlarının sayısı da artmıştır. İzmir’de sinema salonları kentin çeşitli alanlarında açılmaya ve farklı yerleşim alanlarında faaliyet göstermeye başlamıştır. Ürük’ün (2024, s.234) çalışmasındaki 1967 yılında İzmir’de bulunan sinema adresleri Şekil 4.4’teki haritada gösterilmektedir.

Şekil 4.4

1967 Yılında İzmir’de Bulunan Kapalı Sinema Salonları²



Kaynak: Google, Google Maps (Erişim Şubat, 2025), Sinema Adresleri (Ürük, 2024)

Bu dönemde kentteki sinemaların mekânsal özellikleri de çeşitlilik göstermeye başlamıştır. Farklı semtlerde daha küçük ölçekli salonlar açılmakla beraber büyük sinemalar da açılmaya devam etmiştir. Altmışlı yıllarda İzmir’de kapalı sinemaların sayısı 40’ı geçmiştir (Kaya, 2017, s.101). Büyük sinema örneklerine 1967 yılında 1000 koltuk kapasiteli Ülkü Sineması (Görsel 4.3) eklenmiştir.

² 1.Albayrak Sineması 2.Bayraklı Sineması 3.Büyük Sinema 4.Elhamra Sineması 5.Emek Sineması 6.Ferah Sineması 7.Hatay Sineması 8.İmren Sineması 9.Konak Sineması 10.Köşk Sineması 11.Kulüp Sineması 12.Lâle Sineması 13.Melek Sineması 14.Park Sineması 15.Saray Sineması 16.Sema Sineması 17.Ses Sineması 18.Site Sineması 19.Şenocak Sineması 20.Tayyare Sineması 21.Ülkü Sineması 22.Yeni Sinema 23.Yıldız Sineması.

Görsel 4.3

Ülkü Sineması 1967-1990



Kaynak: http-6

1960'lı yıllarda sinemanın Türkiye'deki seyrini değiştirecek bir gelişme olmuştur. 1963 yılında renkli filmlerin gösterimine başlanmış, 1967 yılında üretimi hızlanmıştır (Kasapoğlu, 2015, s.33). Ancak bu durum sinema maliyetlerinin artmasına neden olmuş ve devam eden süreçte sinema çalışanlarını zorlayacak bir döneme girilmiştir (Erkılıç, 2009, s.146). 1968 yılında televizyonun yaygınlaşmasıyla (Çakır, 2022, s.82) sinema salonlarının idamesi ve sinema sektöründe halihazırda artan maliyet yükünün yanında insanların ilgisinin sinemadan televizyona geçişi, sinemayı ve sinema salonlarını olumsuz etkilemiştir.

Bu süreçte kent merkezinin de dönüşüme girdiği bilgisi Özbakan'ın (2022) verilerinden teyit edilebilir. 1960'ların ikinci yarısında İzmir'in modern kamusal alanı ve yönetim merkezi olarak gelişmesi öngörülen Konak Meydanı ve yakın çevresi, yeniden inşa dönemine girmiştir. Mimarlık yarışmaları ile Konak Meydanı'nın yeniden tasarlanması için yönetim, ticaret ve kültür yapıları İzmir'in yeni kamusal merkezinde yerini almaya

başlamıştır (Özbakan, 2022, s.19). 1950’lerde başlayan göçlerin devam ettiği bu süreçte kent merkezinin kullanımı da dönüşmeye başlamıştır. Kent merkezi olarak Konak Meydanı (Görsel 4.4) yetmişli yıllara gelindiğinde kalabalık bir kent merkezi halini almıştır.

Görsel 4.4.

Konak Meydanı 1972



Kaynak: <http-7>

4.6. 1970-1990 Yılları Arasında İzmir Sinema Salonları

1970’lerdeki küresel ekonomik buhran, Türkiye özelinde de etkisini göstermiştir. Sinema, “karanlık dönem” (Hakan, 2008, s.480) olarak anılan ve seks filmlerinin gösterimlerinin yoğunlaştığı bir döneme girmiştir. 1972 yılında, yönetmen Melih Gülgen’in, *Parçala Behçet* adlı filmle seks filmleri furyası başlarken (Hakan, 2008, s.480) kent yaşamı da bu filmlerden etkilenmiştir. Önceleri erotik komediler gibi görülen bu filmlerin toplumsal sosyalleşme alanından çıkıp sadece belli bir kesimine hitap ettiği anlaşılmıştır ve o zaman aileler sinema salonlarını terk eder hale gelmiştir (Demirci, 2004). Seks filmlerinin

yoğunlaştığı bu dönemde, film afişleri de kent belleği üzerinde oldukça etkili olmuştur. Kentin çeşitli mahallelerinde, sinema salonlarının dış duvarlarında yer alan abartılı cinsellik veya çıplaklıkla dolu bu afişler, kentsel bellekte bir tür boşluk ya da yitim yaratmıştır. Bu dönemdeki seks filmleri afişleri, kentsel mekânda görsel etki yaratmış ve toplumsal hafıza üzerinde etkili olmuştur (Demirci, 2004). Bu dönem 1980 Askeri Darbesi ile sona ermiştir (Hakan, 2008, s.480).

1980’lerde başlayan ekonomik liberalleşme süreci, sokak sinemalarının kayboluşuna zemin hazırlamıştır. Tüm dünyada neoliberal değerlerin ve politikaların benimsendiği bu dönemde Türkiye yeni bir kentleşme ve yapılanma sürecine girmiştir. Bu süreçte yerli yapım (Yeşilçam) filmleri durma noktasına gelmiş ve kent mekânlarındaki sinema salonlarında gösterimler giderek azalmıştır (Kasapoğlu, 2015, s.38). Bu dönemde sinema yapımcılığı video işletmeciliği üretim tarzına dönüşmüş ve birçok sinema salonunun kapanmasıyla bölge işletmeciliğinin yerini video işletmeciliği almıştır (Erkılıç, 2009, s.146).

Türkiye’de 1980’lerde video cihazları giderek yaygınlaştığında, manyetik bant teknolojisi ve yayıncılık alanındaki rekabet, mücadele ve söylemlerinin yanında sinemanın sosyal içeriğinin ve film izleme deneyimleri teknoloji, endüstri ve kültürel alanları etkilemiştir. Aynı zamanda bu dönemdeki neoliberal politikalar ve ithalat rejimi, bireylerin gündelik pratiklerini ve yaşam tarzlarını da değiştirmiştir. Video kaset dükkanlarının açılmasıyla filmler ticari metalara dönüşmüştür. Diğer tüm tüketim nesneleri gibi tüketilmese de sinema artık ticari ürünler gibi mübadele edilebilir bir hal almıştır (Gön, 2021, s.133).

Filmlerin sembolik ve kültürel veçhesi, bu yolla eskisinden farklı bir hal almıştır. Küresel olarak yaygınlaşan video-kaset kültürüyle değişen sinema, Türkiye’de de artık kamusal alanlardan ve kendi mekânından bağımsızlaşarak özel alanların dolaşımına girmiştir (Gön, 2021).

1980’lerle beraber İzmir’de kapanan sinema salonlarının, 1950’lerde açılan büyük sinemalar ve semt sinemaları olduğu görülür. 1950’li yıllarda liberal politikalarla gösteriş unsuru olarak ortaya çıkan büyük sinemaların neoliberal politikaların benimsendiği 1980’li yıllarda kapandığı gözlemlenmiştir. Bu sinemalar (Görsel 4.5, 4.6, 4.7, 4.8) günümüzde işlev değiştirmiş ya da tamamen yıkılmıştır.

Görsel 4.5

Büyük Sinema Binası (2025 Yılı)



Fotoğraf: Samet Akseki

Görsel 4.6

Yıldız Sineması Binası (2025 Yılı)



Fotoğraf: Samet Akseki

Görsel 4.7

Kulüp Sinemasının Bulunduğu Yer (2025 Yılı)



Fotoğraf: Samet Akseki

Görsel 4.8

İkbal Sineması'nın Yerine Açılan İkbal İş Merkezi (2025 Yılı)



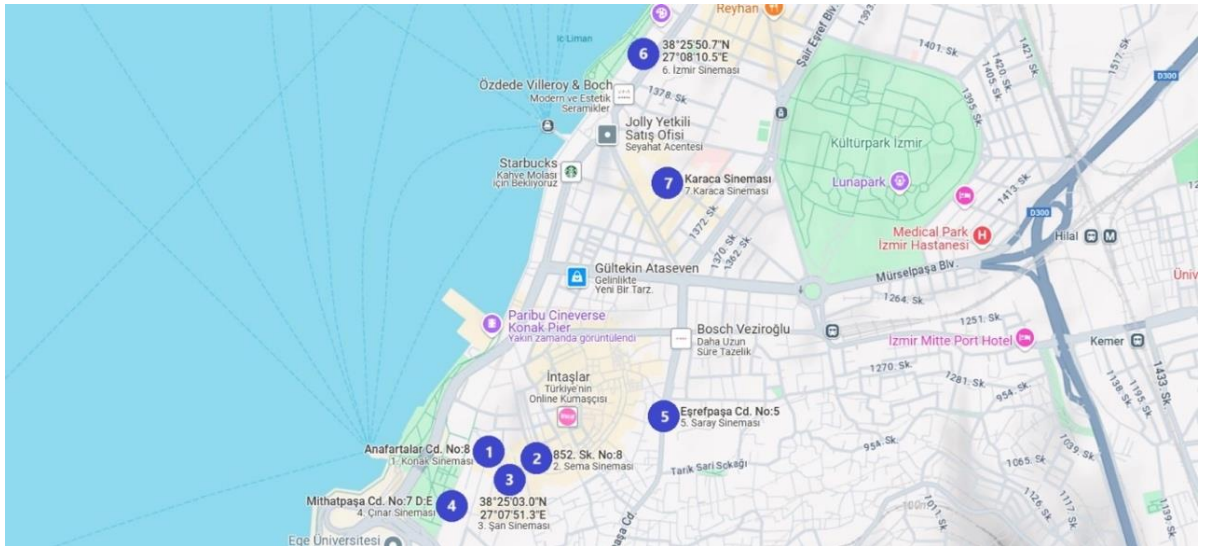
Fotoğraf: Samet Akseki

4.7 1990'lı Yıllarda İzmir'deki Sinema Salonları

1990'lı yıllara gelindiğinde İzmir kent merkezinde bulunan sinema sayısı yedidir (Şekil 4.5). Bu keskin düşüş Türkiye genelinde de benzer durumdadır. Türkiye genelinde 1994 ve 1998 arasında 209 sinema salonu kapanmıştır (Evren, 2006). Konak bölgesinde 1956'da açılan Konak Sineması altmışlı yıllarda faaliyetini sürdürmüş; yetmişli yıllarda Sema Sineması, Şan Sineması ve ardından Çınar Sineması, Konak sinemalarına eklenmiştir. 2000'li yılların başında Konak sinemalarının tamamı kapanmıştır. Mezarlıkbaşı'nda bulunan Saray Sineması da 2008 yılında kapanmıştır. Yetmişli yılların başında Alsancak bölgesinde açılan İzmir Sineması, 2016 yılında faaliyetini durdurmuştur (Ürük, 2024). Karaca Sineması ise bugün İzmir kent merkezinde kapısı sokağa açılan tek sinema salonudur. 2002 yılında kapanan sinema, 2007 yılında tekrar açılmış, 2016 yılında kapanmış ancak aynı yıl tekrar açılmıştır (http-8). Şekil 4.5'teki haritada 1.Konak Sineması 2.Sema Sineması 3.Şan Sineması 4.Çınar Sineması 5.Saray Sineması 6.İzmir Sineması 7.Karaca Sineması gösterilmiştir.

Şekil 4.5

1990-2000 Yılları Arasında İzmir Sinemaları



Kaynak: Google, Google Maps (Erişim Şubat, 2025)

1987’de Yabancı Sermaye Kanunu’nda yapılan değişiklik, Amerikan piyasasının Türkiye’deki sinema pazarını ele geçirmesini kolaylaştırmış, 1990’lar başında Hollywood Sineması Türkiye pazarında hüküm sürmeye başlamıştır (Erus, 2007, s.6). Warner Bros, IUP gibi sinema şirketleri Türkiye’de hem video-kaset hem de film dağıtımcılığı işine girmiş, yerli yapımlar ve Avrupa filmleri Hollywood filmlerinden arta kalan haftalarda gösterilmeye başlamıştır (Kutlar, 1994, s.20). Büyük Amerikan dağıtım şirketleri ekonomik güçlerini kullanarak sinema salon işletmelerini kendilerine bağlamış, yerli yapımlar ise bu yüzden gösterim imkânı bulamamaya başlamıştır (Dorsay 2004). Büyük şirketlere direnebilmek için 1000–1500 kişilik sinema salonları üç ya da daha fazla salona bölünmüş; eski usul büyük ve tek salonlar kalmamıştır.

Multipleks sinema salonu işletmelerinin gereksinimleri, salonlara yapılması gereken yatırımın yüksekliği, küçük işletmecilerin sektöre girişini ve ayakta kalmasını zorlaştırmış ve ayakta kalmaya çalışan son sokak sinemaları da bu dönemde kapanmıştır. 2000’li yıllara gelindiğinde İzmir kent merkezinde sokakta bulunan sinema sayısı ikidir (Kasapoğlu, 2015, s.64-65).

4.8 1950-2000 Yılları Arasında İzmir’deki Semt Sinemaları

İzmir’de sinema, kent merkezinin yanı sıra semtlerin yaşantısına da dâhil olmuştur. Evlerin arasındaki sokaklarda ve alanlarda bulunan sinemalar, semtlerin yeni sosyal etkileşim alanları olmuştur. Sinema deneyiminin mahal içi bir kültür olarak yaşanması sinema mekansallığının farklı bir veçhesini sunmaktadır. Semtlerde bulunan kapalı sinema salonları ve açık hava sinemaları, yaşandığı döneme özgü bir mekânsallık üretmiştir.

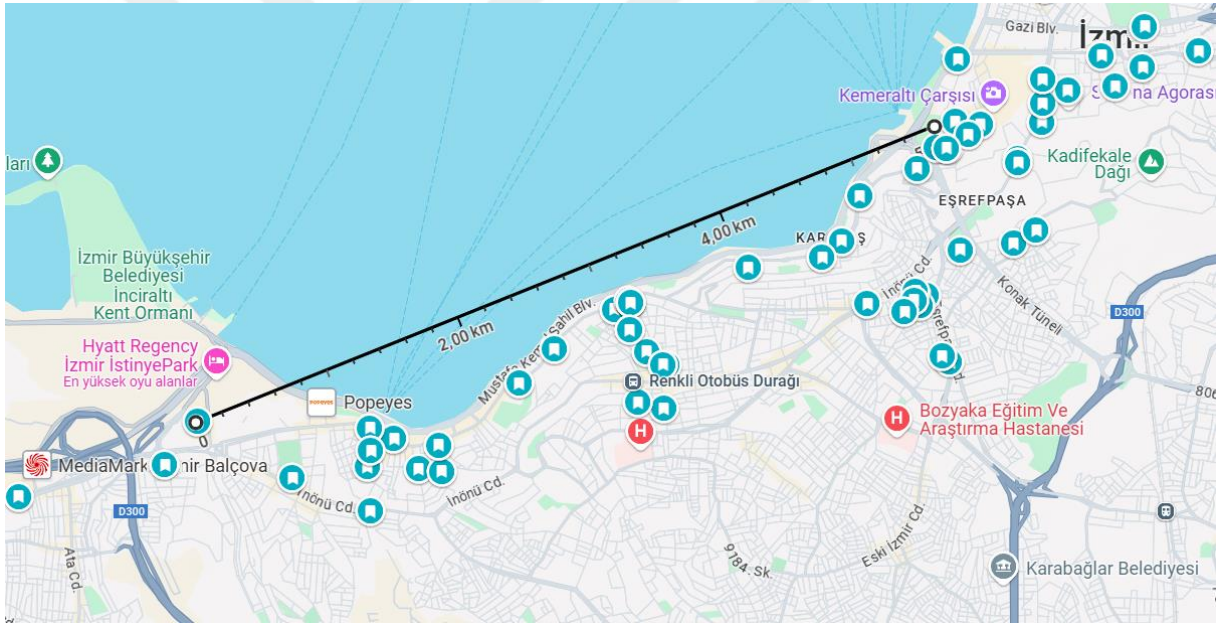
Araştırma, dönemsel olarak 1950’lerdeki göç hareketlerini ve kent planının değişiklik göstermeye başladığı hareketliliği odağına almaktadır. Aynı dönemin semt imarlarının da belirlenmesi için planlamaların yapıldığı tespit edilmiştir. İzmir kentinin imar planının hazırlanması amacıyla 1951 yılında uluslararası proje yarışması düzenlenmiştir. Yarışma değerlendirilme sonucunda Prof. Kemal Ahmet Aru, Gündüz Özdeş ve Emin Canpolat’ın bulunduğu grubun projesi birinciliği kazanmıştır (Koç, 2023, s.1838-1839). Planda seçilen alanların yeni konut gelişme alanları ve gelişme biçimleri şu şekilde olmuştur: “Karataş, Küçükalyalı, Göztepe, Güzelyalı ve Üçkuyular’ın güneyinde çok arızalı bir

zemin üzerine yerleşecek olan yeni mesken bölgeleri, arazinin elverişli kısımları seçilerek, küçük iskân grupları halinde birbirinden çözülerek tertiplenmiştir” (Bayraktar, 1973, s.118).

Araştırmaya konu olan semt sinemalarının konumları yukarıda adı geçen imarı belirlenmiş yerlerdir. Doğudan başlayarak en başa Konak alınırsa deniz hattından batıya doğru bu semtler Karataş, Küçükyalı, Göztepe, Güzelyalı ve Üçkuyular olarak sıralanır. Küçükyalı’nın güneyinde kalan bölge ise Hatay semtidir. Şekil 4.6’daki haritada Üçkuyular Fahrettin Altay meydanından Konak Atatürk Meydanı arası ölçüm grafiği ile gösterilmiştir.

Şekil 4.6

Konak-Üçkuyular Arası Bölge Haritası

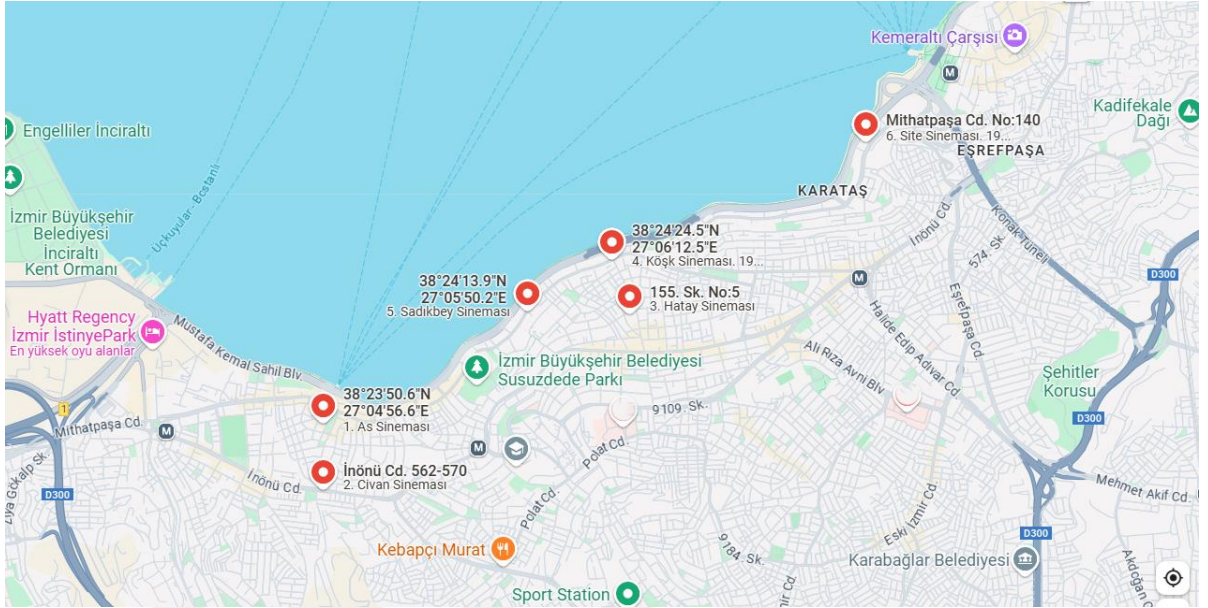


Kaynak: Google, Google Maps (Erişim Şubat, 2025)

Dönemsel olarak altı sinema (Şekil 4.7) 1960’larda faaliyetlerini sürdürmüştür. Ürük, (2024, s.392) Köşk Sineması’nın nitelikli filmler gösterdiğini, bu filmlerden birinin 1964 yılında gösterimde olan yönetmen Metin Erksan’ın *Susuz Yaz* adlı filmi olduğunu belirtir. Hatay Sineması 1965 yılında açılmış olup Civan Sineması’yla eş programlı gösteriler yapmaktadır (http-9). Site sineması 1960’lı yılların ikinci yarısında açılmış, 1972’de yangından ağır hasar görmüştür (Ürük, 2024, s.393).

Şekil 4.7

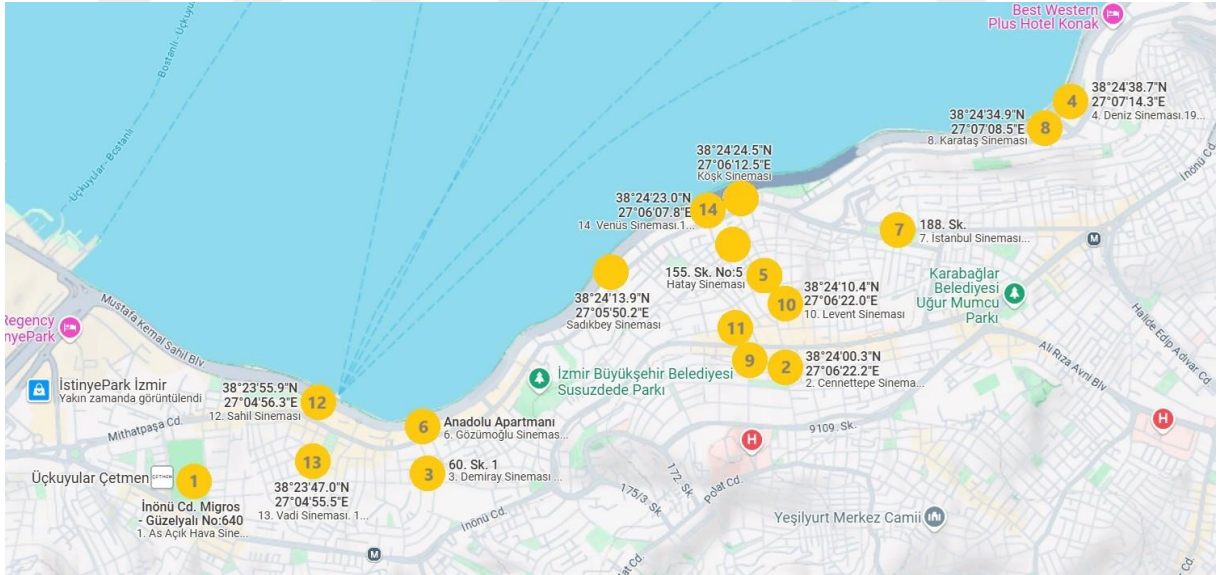
Güzelyalı, Hatay, Karataş Semtlerindeki Kapalı Sinema Salonları³



Kaynak: Google, Google Maps (Erişim Şubat, 2025), Sinema Adresleri (Ürük, 2024)

Şekil 4.8

Güzelyalı, Hatay, Karataş Semtlerindeki Açık hava Sinemaları⁴



Kaynak: Google, Google Maps (Erişim Şubat, 2025), Sinema Adresleri (Ürük, 2024)

³ 1.As Sineması 2.Civan Sineması 3.Hatay Sineması 4.Köşk Sineması 5.Sadıkbey Sineması 6.Site Sineması.

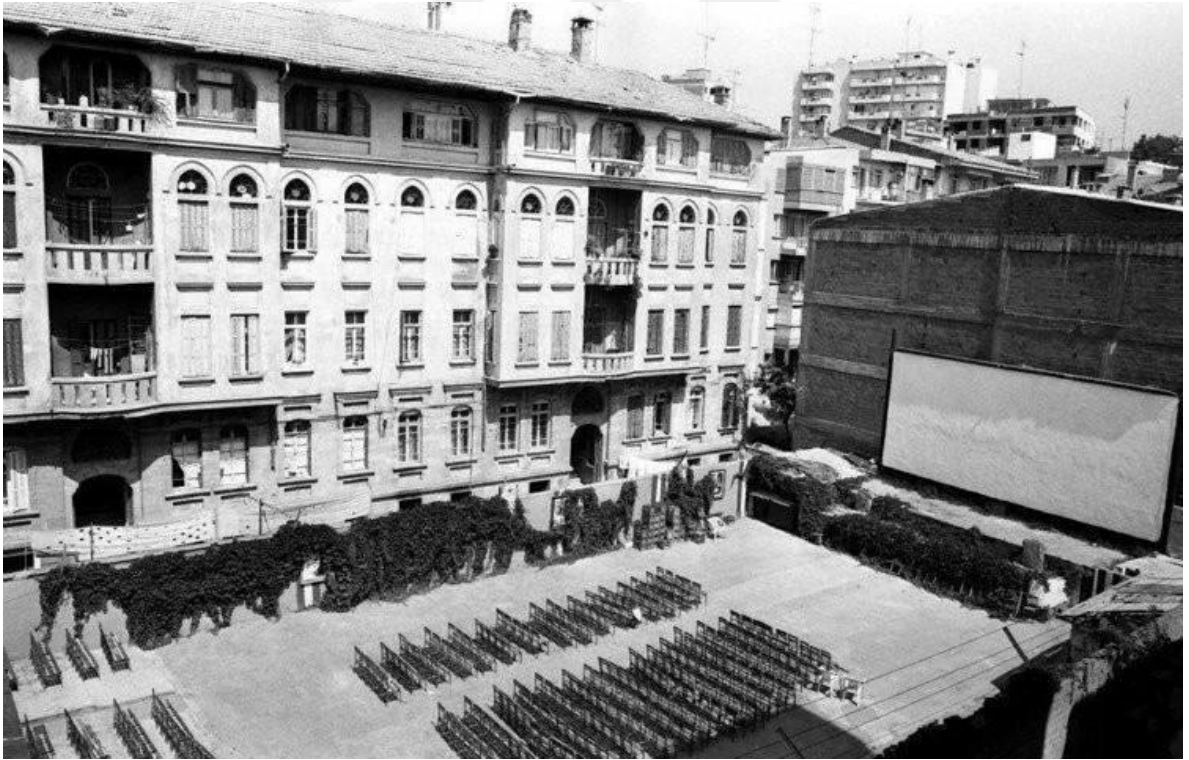
⁴ 1.As Sineması 2.Cenneteppe Sineması 3.Demiray Sineması 4.Deniz Sineması 5.Divan Sineması 6.Gözümüoğlu Sineması 7.İstanbul Sineması 8.Karataş Sineması 9.Kent Sineması 10.Levent Sineması 11.Renkli Sineması 12.Sahil Sineması 13.Vadi Sineması 14.Venüs Sineması.

1950-2000 yılları arası dönemde haritada (Şekil 4.8) gösterilen yirmi sinemanın on yedisi 1960'lı yıllarda eş zamanlı olarak varlığını sürdürmüştür. 1960'larda sinema üretiminin yaygınlaşması, henüz 1953 yılında yapılmaya başlayan Konak – Üçkuyular arasındaki bu bölgede gözlemlenebilmektedir. 1950'li yıllarda İzmir'de yazlık açık hava sinemaların sayısı 1954'te 20 civarındayken, 1958'de 63, 1963'te 77'dir (Gölgesiz Gedikler, 2006, s.533).

Sinema salonları ve açık hava sinemaları, semtlerin oluşmaya başladığı dönemde mahal kültürüne dâhil olmuştur. Bunlardan biri 1960'larda açılan Gözümoğlu Açık Hava Sineması'dır (Görsel 4.9).

Görsel 4.9

Gözümoğlu Açık Hava Sineması



Kaynak: <http-10>

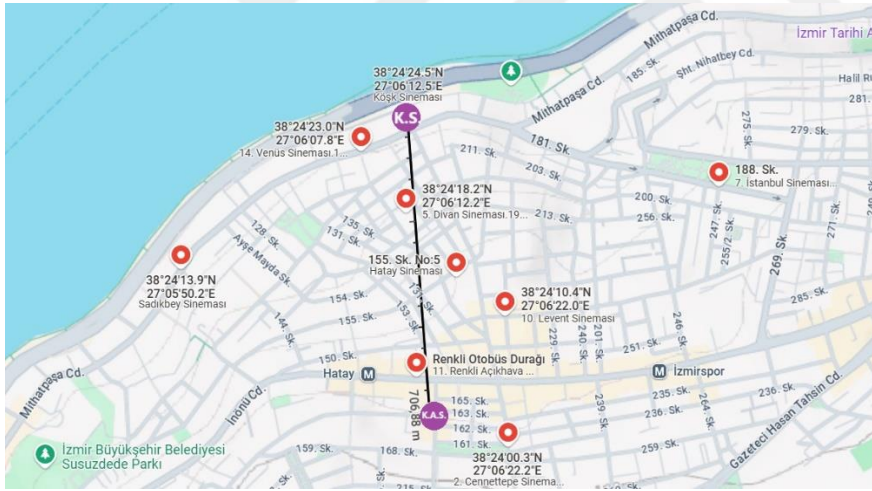
1960'larda semt hayatının parçası olan sinemaların birbirlerine olan mesafesi göz önüne alındığında Üçkuyular, Güzelyalı, Karataş ve Hatay semtlerine dağılmış halde olan

sinema salonları bu semtlerde yaşayanlar için yürüyüş mesafesinde olduğu tespit edilmiştir.

Semt sinemaları İzmir'de yaşayan insanların sosyal yaşamının önemli bir parçasıdır ve altmışlı yıllarda neredeyse her mahallede yürüme mesafesinde en az bir yazlık sinema vardır (Güzel, 2022, s.3). Küçükyalı'da bulunan Köşk Sineması ile Hatay semtinde bulunan Kent Açık Hava Sineması'nın arasındaki mesafenin 706 metre olduğu tespit edilmiştir (Şekil 4.9). Sinemaların birbirine olan mesafeleri göz önüne alındığında yürüme mesafesinde oldukları tespit edilmiştir. Sinemaların konumu referans alındığında sekiz ayrı sinemanın yürüme mesafesinde olduğu tespit edilmiştir (Şekil 4.10). Sinemaların birbirine olan mesafelerinden sinemaya ulaşılabilirliğin yürüme mesafesinde olduğu anlaşılmaktadır.

Şekil 4.9

Köşk Sineması ve Kent Açık Hava Sineması Mesafe Ölçüm Haritası



Kaynak: Google, Google Maps (Erişim Şubat, 2025)

Güzelyalı'da bulunan Gözümoğlu Açık Hava Sineması ve As Açık Hava Sineması'nın birbirlerine olan mesafelerinin ve diğer sinemalara olan mesafelerinin yürüme alanlarında olduğu tespit edilmiştir (Şekil 4.11 ve Şekil 4.12).

Şekil 4.10

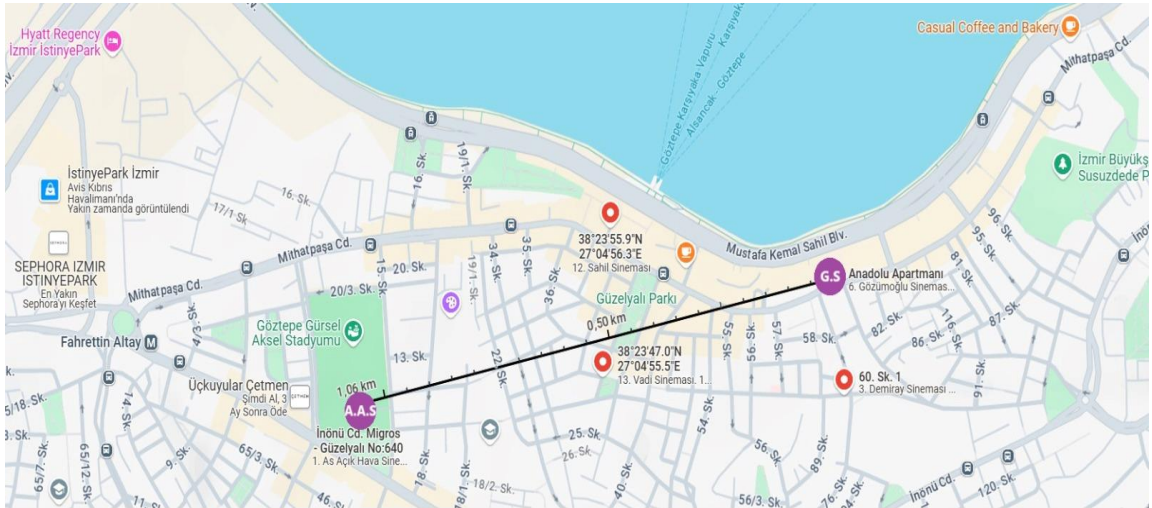
Küçükyalı ve Hatay Sinemalarının Mesafe Ölçüm Haritası



Kaynak: Google, Google Maps (Erişim Şubat, 2025)

Şekil 4.11

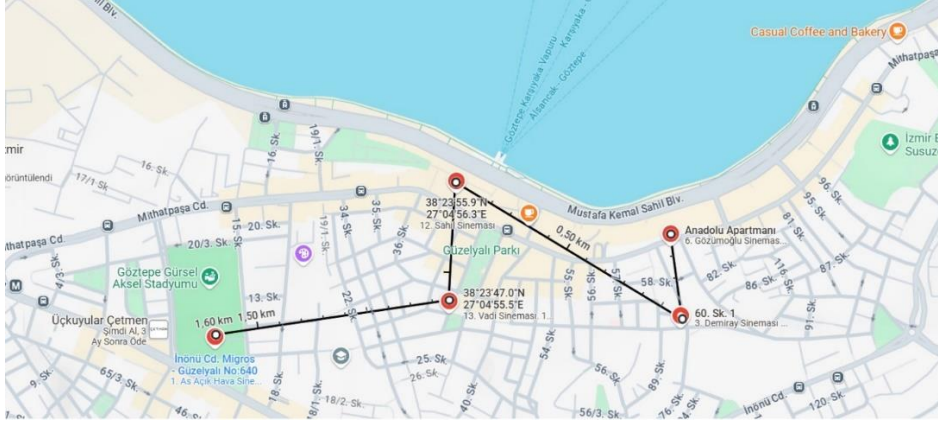
As Açık Hava ve Gözümoğlu Sineması Mesafe Ölçüm Haritası



Kaynak: Google, Google Maps (Erişim Şubat, 2025)

Şekil 4.12

Güzelyalı Sinemaları Arasındaki Mesafe Ölçüm Haritası



Kaynak: Google, Google Maps (Erişim Şubat, 2025)

Bu haliyle semtlerin aynı zamanda yürüme alanları olduğu ve sinema salonlarındaki buluşmalara yürüyerek gidildiği anlaşılmaktadır. Araba kullanımının yaygınlaşmadığı bu dönemde semt içi deneyimin yürüyüş alanları içinde olduğu tespit edilmiştir.

Üçkuyular – Konak arasındaki semtler özelinde bu sinemalara bakıldığında 1950’lerde başlayan ve 2000’lerde tamamen kaybolan bir mekânsallık olduğu tespit edilmiştir. En son kapanan Hatay Sineması 2003 yılında faaliyetini sonlandırmıştır (Ürük, 2024, s.387). Görsel 4.10’da eski Hatay Sineması’nın bulunduğu sokak görülmektedir.

Görsel 4.10

Eski Hatay Sinemasının Bulunduğu Sokak



Fotoğraf: Samet Akseki

Semt sinemalarının bugünkü görünümüne bakıldığında bulunduğu alanlardaki yerlerine çoğunlukla apartman yapıldığı tespit edilmiştir. Semt sokaklarının ise tamamının yoğun olarak araçların park edildiği yerler olduğu gözlemlenmiştir (Görsel 4.11)

Görsel 4.11

Eski Semt Sinemalarının Bulunduğu Sokakların 2025 Yılındaki Görünümü



Fotoğraflar: Samet Akseki

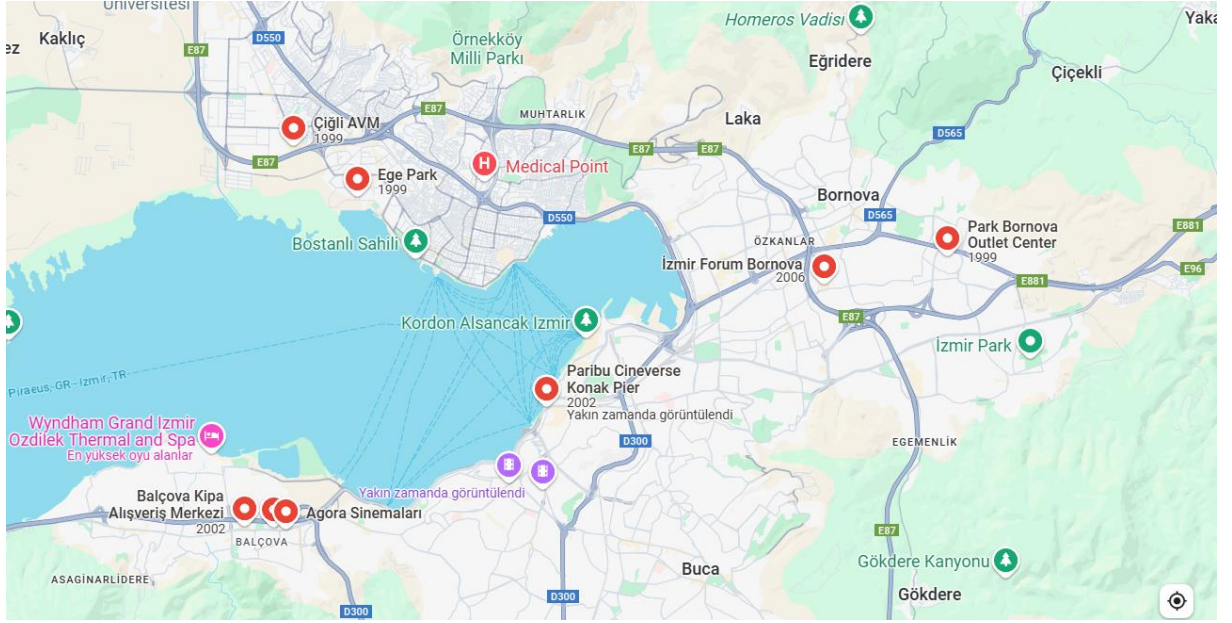
-
- ⁵ Hatay Kent Açık hava Sineması'nın bulunduğu sokak.
⁶ Divan Açık hava Sineması'nın bulunduğu sokak.
⁷ Gözümoğlu Açık hava Sineması'nın bulunduğu sokak.
⁸ Demiray Açık hava Sineması'nın bulunduğu sokak.

4.9 İzmir’de İlk AVM’ler ve Multipleks Sinema Salonlarının Gelişimi

Toplumsal yaşamdaki değişim ve dönüşümler İzmir’deki sinema salonlarını da etkilemiştir. Özellikle 2000’li yıllardan sonra artan kent nüfuslarıyla kent merkezi dışında yaşam alanları oluşmaya başlamış ve bu süreçte alışveriş merkezleri açılmaya başlamıştır (Altuna, 2012, s.38). (Şekil 4.13)

Şekil 4.13

İzmir’de İlk Alışveriş Merkezi Sinemaları⁹



Kaynak: Google, Google Maps (Erişim Şubat, 2025)

İzmir’de alışveriş merkezlerinin gelişimi 1990’lı yılların sonunda başlamıştır. Türkiye genelinde 1995’te 12 olan AVM sayısı 2006’da 106’ya çıkmıştır (Evren, 2006). İzmir kent merkezinden ayrı şehrin periferisinde bulunan Uşak Karayolu üzerine 1997 yılında açılan EGS Park Bornova, araştırmaya konu olan AVM’lerin İzmir’deki ilk örneğidir. Yine kent merkezinin dışında bulunan şehrin kuzeybatısında bulunan Çiğli ve Mavişehir’de sırasıyla 1998 yılında Çiğli Kipa AVM, 1999 yılında EGS Park Mavişehir Alışveriş Merkezi açılmıştır (Bal & Altun, 2022).

2000’li yılların başında şehrin merkezine nispeten daha yakın olan Balçova’da 2001 yılında Balçova Kipa, 2003 yılında Agora Alışveriş Merkezi, aynı yıl Agora Alışveriş

⁹ 1.Agora Alışveriş Merkezi 2.Balçova Kipa 3.Çiğli Kipa 4.EGS Park Bornova 5.EGS Park Mavişehir 6.Forum Bornova 7.Konak Pier 8.Palmiye Alışveriş Merkezi.

Merkezi'nin yanında Palmiye Alışveriş Merkezi açılmıştır. 2004 yılında ise kent merkezinde alışveriş merkezleri açılmıştır. Kemeraltı Çarşısı'nın kuzey çeperinde Gümrük bölgesinde Orkide (Passtel) AVM açılmış ancak çok kısa bir süre sonra kullanılmadığı için yıkılmıştır. Aynı yıl Konak Pier AVM Konak Atatürk Meydanının kuzeydoğusunda 19. yüzyılda gümrük binası olarak inşa edilen tarihi yapının yerine açılmıştır (Bal & Altun, 2022). 2006 yılında Bornova'da kentin ilk açık alan tipolojisine sahip olan Forum Bornova alışveriş merkezi açılmıştır. Sinema mekânlarının 2000'li yıllardaki konumlarına bakılarak İzmir'deki yeni kentsel örüntü anlaşılmaktadır. Kent tasarımıyla ilgili, kentin çevresindeki yeni merkezlere çekildiği görülmektedir.

Devam eden süreçte alışveriş merkezleri Türkiye'de artış göstermeye devam etmiştir. 2006 ve 2018 arasındaki dönemde, Türkiye'nin dört bir yanına inşa edilen yenileriyle birlikte AVM sayısı 117'den 447'ye çıkmıştır (Keskin, 2017, s.9). 2012 yılında, Optimum Alışveriş Merkezi kentin güneyinde İzmir çevre yolu bağlantısına ve Adnan Menderes Havalimanı'na yakın bir konumda açılmıştır (Bal & Altun, 2022). 2014 yılında Bayraklı'da 46 katlı Folkart Towers A ve Folkart Towers B, 200 metre uzunluğuyla (http-11) İzmir'in en uzun gökdeleni olarak inşa edilmiştir (Görsel 4.12

Görsel 4.12

İzmir Folkart Tower Binası



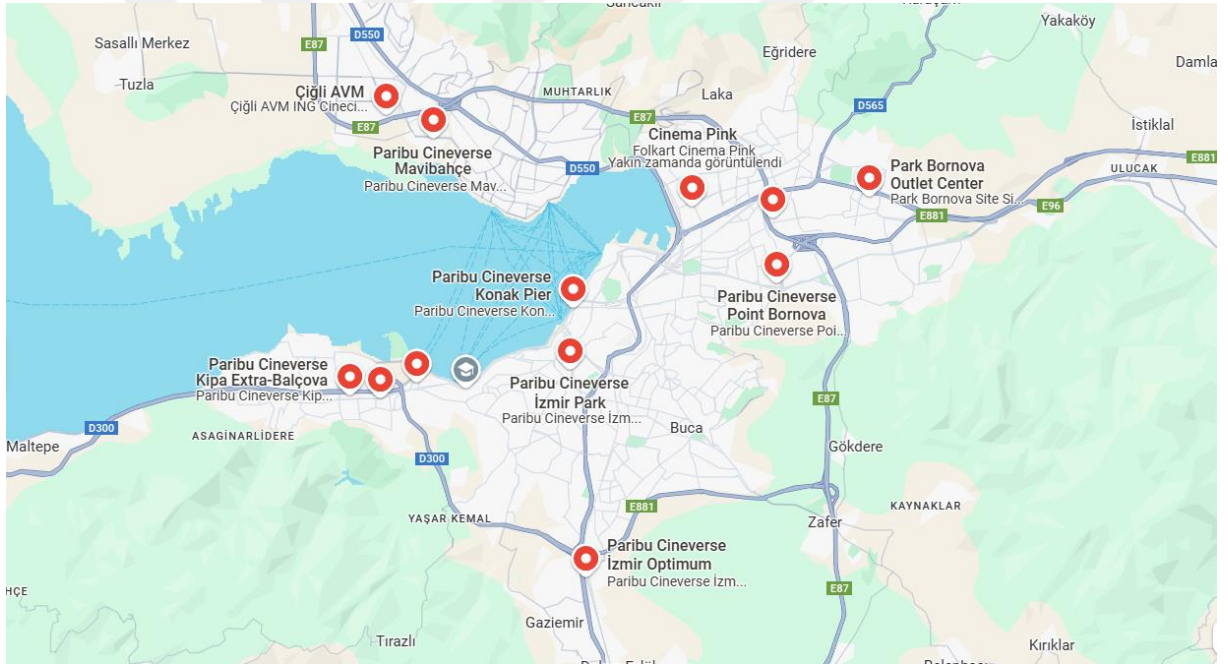
Fotoğraf: Samet Akseki

2015 yılında kentin doğu aksında Bornova’da Point Bornova Alışveriş Merkezi açılmıştır. Point Bornova, İzmir Otogarı’na ve çevre yoluna yakın bir noktada, oldukça güçlü ulaşım bağlantıları üzerinde yer seçmiştir (Bal & Altun, 2022). Aynı yıl, kentin kuzey aksında Karşıyaka sınırları içinde Mavibahçe Alışveriş Merkezi ve 2019 yılında aynı bölgede Hilltown Karşıyaka Alışveriş merkezi açılmıştır (Bal & Altun, 2022).

2025 yılına gelindiğinde İzmir’deki AVM sinemaları, körfez merkeze alındığında kuzeybatı ucunda Mavişehir, güneybatı ucunda Balçova, doğuda Bornova ve güneyde Gaziemir’de bulunan AVM’ler ile çevrelenmiştir (Şekil 4.14).

Şekil 4.14

2025 Yılında Faaliyette Olan AVM Sinemaları



Kaynak: Google, Google Maps (Erişim Şubat, 2025)

2025 yılında İzmir İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü’nün internet sayfasındaki verilere göre İzmir’deki neredeyse tüm sinema salonları AVM içi multipleks tipi salonlar halindedir (http-12). Bu sinemaların büyük bölümünün CGV Mars Cinema Group şirketine ait

olduğu görülmektedir. Sinema Őirketinin internet sayfasındaki tanıtımındaki bilgiler Şu Şekilde verilmiŐtir:

4DX, Starium, ScreenX, IMAX gibi ileri düzey film teknolojilerini de Türkiye ile ilk buluŐturan Őirket olan CGV Mars Cinema Group, konforlu, özelleştirilmiş koltuklarının yer aldığı Gold Class ve Tempur salonları ile de farkını ortaya koyuyor. Paribu Cineverse salonları ile dünya standartlarındaki teknolojiyi; konfor, ergonomi ve üstün hizmet anlayıŐı ile birleŐtiren CGV Mars Cinema Group, sunduğu avantajlı kampanyalar ve CGV Mars Cinema Club ile sinema keyfini herkesle buluŐturmayı hedefliyor (<http-13>).

AVM’lerde bulunan sinema salonlarının verdiği çeşitli hizmetlere örnek olarak konforlu koltuk hizmeti sunan sinema (Görsel 4.13) ve salon afıŐ panolarında yiyecek menüleri olan sinema salonu (Görsel 4.14).

Görsel 4.13

 zmir Folkart Cinema Pink Sinema Salonu



Fotoğraf: Samet Akseki

Agora Sinemaları Sinema Salonu Afişleri

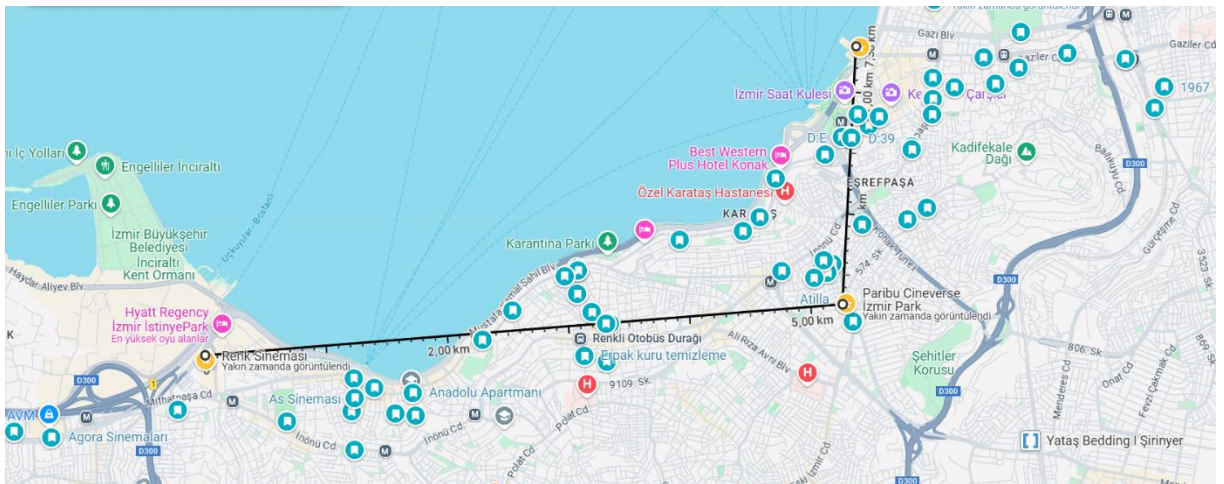


Fotoğraf: Samet Akseki

Şekil 4.15'teki haritada, 2025 yılında Üçkuyular, Güzelyalı, Karataş ve Hatay bölgesinde faaliyet gösteren Üç AVM sineması ve kapanan sinemalar görülmektedir.

Şekil 4.15

Üçkuyular-Konak Arasındaki Bölgede Bulunan Üç AVM Sineması



Kaynak: Google, *Google Maps* (Erişim Şubat, 2025)

4.10 İzmir Sinemaları Üzerine Yapılan Çalışmalar

İzmir'deki sinema salonları üzerine yapılmış çalışmaların ilk örneği, bu araştırmaya da konu olan iki liberal dönem arasındaki mekânsal dönüşüm izlerini takip etmek için önemli veriler sunmaktadır. 1950-1980 yılları arasında İzmir'de sinema ve sinemaya gitme kültürüne odaklanan Kaya'nın (2017) çalışması, dönemin en büyük ve en popüler sinema salonlarından biri olan Yıldız Sineması'nı (1953-1988) konu edinmiştir. Sinemayı sadece filmler, türler ve yönetmenlerle sınırlamayan; sinemayı, sinema salonları, sinemaya gitme edimi ve izleyici deneyimlerini kapsayan “yeni sinema tarihi” yaklaşımıyla ele alan Kaya (2017), Türkiye’de bu yaklaşımın henüz gelişme aşamasında olduğunu belirtmiştir.

Kaya'nın (2017) araştırmasında 1950'lerle 1980'ler arasında İzmir'de bulunan sinema salonlarının dönemsel olarak nasıl bir değişimden geçtiği gösterilmiştir. Odak noktası olarak Yıldız Sinema'sının mekânsal tasarımı, işletme tarzı, mekân içi düzenlemeleri, işleyiş ve yöntemleri ele alınmış sinema salonlarının İzmir eğlence hayatına nasıl girdiği ve nasıl önemli bir hal aldığı ve sinema deneyimlerinin nasıl geliştiği üzerinde durulmuştur. Araştırmada (Kaya, 2017), sinemanın başlı başına bir olay olarak sinemaya gitme eylemine dönüştüğü, sinemaya gitmek için emek verildiği, kadınların topluca sinemaya gitmesinin eril baskıya karşı bir mücadele olduğu, karanlık bir alan olan sinemada kamusal davranış sınırlarının ve sınırları aşan eylemlerin gerçekleştiğine dair bulgular yer almaktadır.

Sinemanın bir karşılaşma alanı olduğu ve sinemanın yapısının sosyoekonomik tasarımının nasıl deneyimlendiği, balkon ve locaları kimin nasıl kullandığı tespit edilen Kaya'nın (2017) araştırmasında ele alınan dönemlerde, kentteki sinema seyircisinin homojen bir kitle olmadığı ve sinemanın sosyal deneyiminin tek tip bir deneyim değil, yaş, toplumsal cinsiyet, sosyoekonomik sınıf ve beğeni farklılıklarından kaynaklı farklı deneyim süreçlerine işaret ettiği vurgulanmıştır. Araştırmada, farklılıkların sadece bir sosyal deneyim olarak değil bu deneyimleri görünür kılma gayretinde olduğu ve sinemanın sadece toplu bir eğlence alanı değil farklı karşılaşmaların, çatışmaların alanı olduğu belirtilmiştir.

Sinema deneyimlerine bakıldığında ise Yıldız Sineması ve Ankara Sineması örnekleri mekânsal etkileşimler hakkında bilgi vermektedir. Sinema salonlarında gösterilen film ve mekân arasında da bir etkileşim söz konusudur. Basmane'deki Yıldız Sineması'nda 1954

yılında gösterime giren *Avare* filmi için dönemin sinema sahibi Yüksel Kazmirci ile yapılan röportajda Orhan Beşikçi, en fazla cironun *Avare* filmi ile yapıldığını söylemiştir. Sinemanın önünden her geçişinde *Avare* filminin şarkılarının kulağında çınladığını dile getirir. Basmane‘yi ziyaret edenlere Yıldız Sineması’nın öyküsünü anlatırken konuyu mutlaka Raj Kapoor’un 1951 yapımı ve 193 dakika süren, sinemamızda ilk kez oynanan filmine getirdiğini belirtir (http-14). Gölgesiz Gedikler (2006, s.384), *Avare* filminin konusunun kentte bir yoksulu işlemleriyle 1950’li yıllarda kente göç eden kitle tarafından beğenilmesinin anlamlı olduğunu ve Türkiye’de daha sonra gelişecek olan arabesk kültürünün prototipi olduğunu belirtmiştir.

Önceleri adı Tan olan daha sonra Ankara ve son olarak da İmren olan sinema, Eşrefpaşa Caddesi üzerindeki konumu ile kadın ve erkek grupların beraber sinema izlediği yer olmuştur. Bununla ilgili olarak Gürel (2024) bir anıya değinir: Sinemacı Cemil Filmer, 1923 yılında Mustafa Kemal Atatürk’ü Uşşâkizâde Köşkü’nde ziyaret eder ve işletmeciliğini yaptığı Ankara sinemasına davet eder. Haberi alan İzmir halkı, Atatürk’ün sinemaya geleceğini duyunca kadınlı erkekli sinemanın önüne gelir. O zamanlar Ankara Sineması İkiçeşmelik’te yokuşun başındadır. Kalabalık halk, sinemanın önüne doluşmuştur. Atatürk’ün arabası geldiğinde kadın erkek, tüm halk bağırışlar, gözyaşları, coşku ve sevinç ile onu karşılamıştır. Locadaki yerini alan Atatürk salondaki halkı selamlarken herkesin erkek olduğunu fark eder. Atatürk, Cemil Filmer’e dönerek neden kadınların salonda olmadığını, sorar. Filmer, sadece Salı günleri kadınlara özel matine yapıldığını söylemiştir. Bunun üzerine Atatürk yaverine “ Muzaffer aşağı in ve kadınları da içeri al” der. Sinema tıka basa dolmuştur. Kadınlar coşkuyla Atatürk’ü alkışlamış ve filmi izlemişlerdir, böylece kadın ve erkek bir arada Ankara Sineması’nda film izlemiştir (Gürel, 2024).

Erkek egemenliğinin olağan karşılandığı yıllarda bir sinema salonunun bir eşik değer yaratabildiğini bu anıdan anlayabiliyoruz. Ayrıca Oğuz Makal’ın *Tarihin Penceresinden İzmir Sinemaları* (1992) kitabında aynı dönemin hâkim kültürü görülmektedir:

O zaman sinemalarda haremlik selamlık bölümleri vardır. Hanımlar ayrı, beyler ayrı bölümlerde otururlar. Müttefik güçler subayları, Alman, Avusturya, Macar, Bulgar subayları eşleriyle birlikte ayrı bölümlerde oturmaktadırlar. Rum, Ermeni, Yahudi gibi Osmanlı uyruğu azınlıklar da eşleriyle birlikte aynı bölümde otururlar. (Makal, 1992 s.53-54).

Dönemsel odaklanması yine 1950’li ve 1980’li yıllar arasındaki semt sinemalarını ele alan çalışmalarda semtte bulunan sinemalar ve semt hayatı hakkında verilere ulaşılmaktadır. Güzel (2022), 1950-1980 yılları arasında İzmir Alsancak açık hava sinemaları odağında mimarlık ve kent tarihini sinema çalışmalarıyla bir araya getiren çalışmasında açık hava sinemasını heterotopya¹⁰ kavramı ile yorumlamaktadır.

Güzel (2022) araştırmasında, açık hava sinemasının mekânsallığı izleyiciye daha esnek bir deneyim sağladığı, duyuşsal anlamda daha aktif bir katılım söz konusu olduğunu belirtmektedir. Güzel (2022), ayrıca kapalı sinema mekânlarının standartlaşmış devinimlerine karşılık açık hava sinemalarının sosyal etkileşimleriyle farklı seyirci deneyimleri olduğunu bulgular. Sinema salonlarının balkon, loca gibi alanlarının farklı fiyatlandırmalarının olmasına karşılık açık hava sinemalarında herkesin eşit sevide oturduğu mekânlar olduğunu vurgular. Açık havada daha esnek, daha farklı bir sinema deneyiminin oluştuğu böylelikle yeni bir sosyalleşme alanlarının açıldığını savunmaktadır. Heterotopya kavramı açık hava sinema deneyimlerinin bu açıklığında oluşan sosyallikler üzerinden okunmaktadır. Heterotopya, zaman içinde toplum için anlamı dönüşebilen, zaman algısını değiştirebilen ve farklı mekânsallıkları bir araya getiren bir kavram olarak ele alınmaktadır. Bu bağlamda 1950’lerden 1980’lere kadar Alsancak bölgesindeki İzmir’in açık hava sinemalarını bu mekânsal kavramla ilgili bir vaka çalışması olarak:

Alsancak’ın açık hava sinemaları topluluğunun sosyal ilişkilerini yansıtan kamusal bahçe işlevi görmektedir. Filmlerin tanıtım yoluyla mahallede zamanı yoğunlaştırıcı görsel ve işitsel etkiler yarattığı etkileşimler festival heterotopyalarının şenlik atmosferiyle yakaladığı zamanı yoğunlaştıran etkisi olduğu ve bu etkinin gündelik yaşamın alışıldık akışını kesintiye uğrattığı anlaşılmaktadır. Açık hava sinemalarının eğlence alanı olarak popülerleşmesini sağlayan etmenlerden biri olan çok amaçlı yapılması olmuş; Alsancak özelinde dönemin sanatçıların açık hava sinemalarında konser vermesiyle örneklenmiştir. Sinema ve evlerin iç içe olması sinemaya gidilirken ev eşyalarının götürülmesi, film esnasında balkonlardan seyrinin olması kentsel alan içinde geçirimli bir alan olarak okunmaktadır. Bilet fiyatlandırmalarındaki esneklik yine kapalı

¹⁰ Heterotopya, Michel Foucault’nun gerçek mekânları temsil etmek için kullandığı mekânsal bir terimdir. Yer anlamına gelen “topos”un “farklı/başka” anlamındaki Yunanca “heteros” ön ekini alarak oluşan kavram, “diğer yer,” “başka/öteki yer,” “farklı yer” olarak kullanılmaktadır (Doğan & Koçyiğit, 2023 s.132).

kurumsallıktan ayrı bir sosyallik olduğu tespitleri yapılmıştır. Güzel (2022) araştırmasında özetle, açık hava sinemaları 1950-1980 yılları arasında Alsancak halkının birey ve toplum ölçeğinde dönüştüren yapısıyla kendine yer bulduğu belirtir. Film izlerken sosyalleştiği bir alanda vakit geçirmeye gelen Alsancak halkının yaşadığı sosyallikte bulunduğu diğerlik deneyiminin izlerini bireysel ve toplumsal kimlik sürecinde sergilediği düşüncesine varmıştır.

Turgut (2011), *Yazlık Sinemalar Krallığı Eşrefpaşa* çalışmasında kentin kültürel belleğini semt sinemaları ekseninde Eşrefpaşa semtini merkeze alarak işlemektedir. Eşrefpaşa'nın farklı etnik kökenlerden insanları barındıran çok kültürlü bir yapısı olduğunu belirtmektedir. Çalışmada semtin kültürel ve sanatsal kimliği semtte yaşayan insanların hikâyeleri üzerinden anlatılmaktadır. Örneğin semtte yaşayan sinema afişleri hazırlayan ve sinema filmlerinde küçük roller alan kişinin, semtte açık hava sinemalarında sahnesi çıkınca alkışlandığını aktarıyor. Yazlık Şenocak Sineması'nın çok büyük bir alanda konuşlandığını, beş bin kişilik kapasitesi olduğunu ve dönemin tanınan sanatçılarının konserlere çıktığını aktarır. Sinemalarda mindercilerin, biletçilerin, gazozcu ve tostçuların sinema düzenin bir parçası olduğunu, her gece iki film gösterildiğini, filmlerin gece yarısına kadar sürdüğünü ve film bittikten sonra dağılan kalabalığın gece hayatını hareketlendirdiğini belirtmektedir (Turgut, 2011).

Altmışlı yılların sinema deneyimlerinin nasıl bir görünüm arz ettiği Şenay Savur'un (2017) İzmir'in eğlence hayatı üzerine yaptığı çalışmasında görülebilir. Savur (2017, s.162), 1960'larda İzmir'de film galalarının sıklıkla yapıldığını, izleyicilerin adeta filmin başrol oyuncularıyla yarışır tarzda kıyafetler giyerek film izlemeye gittiğini, evleri açık hava sinemasının yanında olan ailelerin komşularını çağırdığını ve hep birlikte balkondan film izlediklerini, her akşam başka bir komşu geldiği için ev sahibinin filmi defalarca izlendiğini aktarır.

Sinemanın toplumsal bir deneyim olmaktan çıkmaya başlamasına dair Kirel (2005, s.145), televizyonun yaygınlaşmasından önceki dönemde sinemaya gitmenin ailece yapılan bir eylem ve sosyalleşme aracı olduğunu ve bu dönemdeki seyircinin salonlarda fiziksel olarak bulunarak kolektif şekilde film izleyen son kuşak olduğunu belirtir. Televizyon ve video seyircisinin ise seyir anında ortaya çıkan duyguları ve izleme mekânlarını belirsiz hale getirdiği için seyirciyi görünmez kıldığını ve eylemin soyut bir

kavrama dönüştüğünü savunur (2005, s.146). 1970'lerin sonunda bu deneyimin zayıfladığını, 1980'lerde ham film ve yabancı film ithalatının yanı sıra ekonomik, politik ve toplumsal sorunlar nedeniyle (2005, s.191) sinema deneyiminin kolektif alanlardan kişiselleştirilmiş alanlara geçtiği anlaşılmaktadır.

1980 sonrası ekonomik düzenlemeler ve benimsenen politikalarla sinema salonlarının dönüşümü, Kasapoğlu'nun (2015) çalışmasında takip edilebilir. İzmir'de sinema sektöründe çalışan kişilerle yapılan görüşmelerle sinema sektörünün ekonomik altyapısı incelenmiştir. Sinema salonlarının dönüşümünün ekonomik nedenleri ele alınmış ve uygulanan politikaların bu sektörde yaşanan dönüşümün üzerindeki etkisi gösterilmiştir.

Kasapoğlu (2015), 1980 sonrası İzmir'deki sinema salonlarının nasıl bir değişime uğradığını odağına almaktadır. Bu çalışmada, 1989'da yürürlüğe giren Türk Parası Kıymetini Koruma hakkındaki kararın sinema salonlarını yapısal olarak etkilediği, salonların küçük salonlara bölündüğü tespit edilmiş; bu yapısal değişimin nedeninin, daha fazla film vizyona sokabilmek ve farklı sosyo-ekonomik ve kültürel sınıflardan insanları salonlara çekebilmek amacı taşıdığı belirtilmiştir. Ayrıca, 1989 yılı öncesinde İzmir'de büyük ve tek salonlu sinemaların bulunduğu, yazlık sinemaların ise özellikle 1960'lı yıllarda halkın en büyük sosyal aktivitesi olduğu, 2000'li yıllardan itibaren çok salonlu sinema formatının İzmir'de hakim olduğu vurgulanmıştır. Sinema sektöründeki sahiplik yapısının 1989 öncesi kişi ve ailelere ait iken 2000'li yıllardan itibaren büyük şirketlerin işletmesine geçtiği, sinema çalışanlarının 1989 yılı öncesi kazançlarının çok büyük olmadığı, günümüz AVM sinemalarında ise çalışanların asgari ücret aldıkları belirtilmiştir. İzmir'de AVM sinemalarının semt sinemalarıyla birlikte var olduğu dönemde AVM'lerin daha çok tercih edilme nedeni olarak, Konak'ın güvensizleşmesi ve alışveriş merkezleri içerisinde yer alan sinemaların güvenli olması ve yeme-içme, otoparkı gibi çeşitli hizmetler gösterilmiştir (Kasapoğlu, 2015).

İzmir sinemaları hakkında en kapsamlı bilgiye Ürük'ün (2024) çalışmasından ulaşılabilir. Çalışmada, İzmir'in tamamındaki sinema salonlarının tarihsel olarak gelişimi, adresleri, mekânsal özellikleriyle beraber sinema yaşantısına dair olan olaylar, oluşmuş hatıralar geniş kapsamda sunulmuştur. Araştırmacının kendi deneyimlerinin bu çalışmanın bir parçası olması, araştırmacıyı İzmir sinemalarının yaşayan bir belleği haline getirmektedir.

5. ARAŞTIRMA BULGULARI VE TARTIŞMA

Araştırmada, İzmir'deki sinema salonlarının mekânsallığı ve değişim süreci değişimi, haritalandırma yöntemiyle tarihsel olarak incelenmiş ve bellek ile ilişkisi değerlendirilmiştir.

İzmir'de 1950'lere kadar olan dönemde, kent nüfusunun nispeten daha düşük olduğu ve sinema salonlarının ilk örneklerinin yeni bir kamusal alan olarak ortaya çıktığı görülmektedir. Sinema sanatının, filmlerin kamusal alanda herkese açık olan paylaşımı, onun diğer sanat alanlarından farklı bir şekilde geliştiğini göstermektedir. Yüksek sanat, seçkin azınlığa hitap ederken sinema salonlarının kamusalılığı, her kesimden insanın katılımını sağlamaktadır. Örneğin İzmir'deki Ankara Sineması'ndaki kadın ve erkeklerin bir arada film seyretmesi, dönemin gündelik pratiklerini aşan toplumsal bir buluşma mekânı olarak tecrübe edilmiştir.

Araştırmada, sinema salonlarının mekânsal dönüşümünün tarihsel dönemleri tespit edilmiştir. Öncelikle göze çarpan ilk mekânsal dönüşümün İzmir'de 1950'lerde açılan sinema salonlarının 1980'lerde kapanmış ya da ilgiyi kaybetmiş olmasıdır. Diğer önemli mekânsal dönüşüm ise sinemaların 1980'lerden sonra başlayarak 2000'lerde tamamen mahallelerdeki sokak ve caddelerden uzaklaşması olmuştur.

1950'lerde liberal politikaların uygulanması ve kırdan kente göçün başlamasıyla, bir imkân alanı olarak görülen kent merkezine olan ilgi yoğunlaşmış, kent nüfusu önemli derecede artmış ve yeni yerleşim alanları iskan edilmiştir. 1950'lerde İzmir'de açılan sinema salonlarının büyük, ihtişamlı, loca ve balkonlarıyla yüksek koltuk kapasiteli geniş ve tek salonlu olduğu görülmektedir.

Bu dönemde sinema mekânının herkese açık olması ve yüksek sanatlara nispeten demokratik katılıma izin vermesi yönündeki düşüncelere karşın sinema salonlarının sınıfsal kategorilere ayrılmış mekânsal tasarımları, sinemaların tümünden eşitlikçi alanlar olmadığını göstermektedir. İzmir'deki sinemalarda da gözlemlenen bu mekânsal tasarımlar, kamusal alandaki sinemanın sınıfsal niteliğinin tespit edilmesine imkân tanımıştır.

Türkiye'de 1980'li yıllar neo-liberal ekonomi politikalarının uygulandığı dönemin başlangıcıdır. Neoliberal dönemin mekânsal örgütlenişinde, kent merkezinin önemini kaybetmeye başladığı, kentsel dönüşümlerle kentin periferisinde yeni yaşam alanlarının

oluştugu görülmektedir. İzmir’de 1950’li yıllarda inşa edilen sinema salonlarının tamamının 1980’li yıllarda ilgi odağı olmaktan çıkıp kapandığı tespit edilmiştir. 1980’li yıllardan sonra sinema mekânları, tek ve büyük salonları bölünerek küçük salonlar haline gelmiştir.

2000’li yıllarla beraber AVM’ler kent kültüründe etkin olmaya başlamış ve sinema salonlarının neredeyse tamamının AVM içinde konumlandırıldığı tespit edilmiştir. Kent merkezinde ve semtlerdeki kendine ait binalarıyla sinema salonlarının, büyük sinema şirketlerine karşı direnemeyip kapandığı görülmektedir. AVM içi sinema salonları, sinema seyrine alternatif olarak yeme-içme olanaklarını ve konforu ön plana çıkarmaktadır.

Sinema salonları üzerinden İzmir’de 1950’li yıllardaki liberal dönem ile 1980 sonrası neoliberal dönem karşılaştırması yapıldığında; liberal dönemde sinemaların sınıfsallığı gösteren, düzenleyen ve üreten bir kültüre sahip olduğu görülmektedir. Neoliberal dönem ise korunaklı mekânları üretmiş, sınıfları görünmez kılmıştır. Bu dönemin parçalı mekânsallığı ve niyetlerinin değişkenliği, seyircinin kim olduğunu unutturmuştur. Sınıfsallık ise tüketim üzerinden bir öykünme mekanizması olarak gizlenmiştir.

Neoliberalizm etkisinin diğer mekânsal okuması ise sinema deneyiminin kamusal alanlardan özel alanlara taşınmasıdır. Başlangıçta seçilmiş video-kasetler, devam eden süreçte internet erişimi ve son olarak dijital platformlar gibi içerikler, ev içi “steril” sosyal ortamlarda tüketilir olmuş ve ev içi kişiselleştirilmiş sinema deneyimi, dışarıdan yalıtılmış kendi dünyasına sunulmuş içeriklerle kendi mekânsal örgütlenmesini oluşturmuştur. Bu bağlamda, kent merkezlerinin kamusal alanın kontrol edildiği alışveriş merkezleri gibi mekânlara, semt yaşantısının ise evlere çekilmesindeki ortak payda “tehlikeli dışarıdan” güvenli alanlara geçiş olarak okunabilmektedir.

Günümüzde İzmir’deki semt sinemalarının tamamının kapandığı tespit edilmiştir. Semt sokaklarının bugünkü görünümüne bakıldığında, yoğun olarak araçların park edildiği yerler haline geldiği gözlemlenmiştir. Yeni yaşam merkezlerinin kent dışında olmasının ve otomobil gereksinimi yaratmasının, semt sokaklarının otopark olarak kullanılmasına yol açtığı görülebilir. Bununla birlikte, sosyal örüntüsünü sokakların yürüyüş alanları içinde oluşturan sinema salonları ve açık hava sinemalarının yok olmasıyla semt içi

devininin, pratiklerin ve algıların dönüştüğü söylenebilir. Bu bağlamda, gündelik pratiklerin değişmesiyle bellek mekân ilişkisi de dönüşüme uğramaktadır.

Sinemanın gündelik deneyimlerine bakıldığında; kent hayatının işlek ve sosyal etkileşimlerinin yoğun olarak yaşandığı cadde ve sokaklardaki sinema salonları, bu hareketliliğe dâhil olmaktadır. Gündelik rutinler içerisinde sinema afişleri, mekâna işleyen imajlardır. Sokağın akışına dâhil olan bu bireysel edimler, görsel bir hafıza oluşturmaktadır. Bu hafıza konuşulamayandır. Bu kapılma halinin biricik deneyimi kişiye özeldir. Bu deneyim bağlamında, sokaktaki bir görsel, tek tek kişilerin dünyasına dâhil olmakta ve tek tek işlenen bu görsellik sonrasında insanlar, sinemaya gitme istenci ile sinema salonlarını doldurmaktadır. Bu bir sokak deneyimidir. Eylem olarak adlandırılırsa, akıştaki imgeye takılma deneyimidir.

Sokak sinemalarının afişleri sokaktaki mekânsallığın bir parçası halindedir. Ancak kapalı mekân olan alışveriş merkezlerindeki sinema afişlerini görebilmek, tüketim amacıyla inşa edilmiş bir mekâna girmiş olmayı gerektirmektedir. Bu haliyle, gündelik pratiklerin mekânsal örgütlenmeyle nasıl değiştiği kavranabilmekte ve popüler tüketim unsuru olan sinemanın tüketim çağrısının nasıl değiştiği mekânsal olarak görülebilmektedir.

Sinemanın ev içi tüketimindeki örgütlenişine bakıldığında ise insanların yönlendiriliş biçimlerinin çok daha gelişmiş teknolojik altyapılarla yapıldığı görülmüştür. Bu teknolojiler, geçmişte izlenilen içeriklere göre yeni içerikler sunabilmektedir. Seyircinin yapay belleği olarak seçilecek yeni içerikleri belirleyen bu aygıtların kullanımının, bellek ve iradi eylem üzerine yeni bir tecrübe olduğu görülmektedir.

SONUÇ

Toplumsal yaşam ile kentsel mekân arasındaki etkileşim bağlamında toplumsal bellek ilişkisini ele alan bu çalışmada, İzmir'deki sinema salonlarının tarihsel ve mekânsal dönüşümü incelenmiştir.

Mekânın mübadele altında tutulmasıyla belirlenen sınırları ve nicel bir değer olarak anlam kazanması, mekânı bir belirlenim nesnesi haline getirmektedir. Mekândaki sosyallikler de bu belirlenime içkin deneyimler halinde tecrübe edilmekte ve mekânsal tasarımlar, sosyal etkileşimlerdeki güç ilişkilerini görünür kılmaktadır. Bu bağlamda mekânın üretimi ve tüketimi sınıfsal düzenlemelerin tezahürü olarak okunabilir.

İzmir'de kent sokaklarında bulunan sinema salonu deneyimi örneklerinden sinema salonlarının kent belleğine ait mekânlar olduğu anlaşılmaktadır. Bu çalışmada İzmir sinemalarının dönüşümü, mekânsal örgütlenmenin neoliberal dönemdeki tezahürleri üzerinden değerlendirildiğinde; neoliberal dönem ve sonrasındaki mekânsal örgütlenişin, önceki dönemlerden farklı bir yapıda olduğu anlaşılmaktadır. Mekânda görünür olanların, mekânın kendisinden çok mekânın imajı olduğu fark edilmektedir. Neoliberal dönemde imajlar üzerinden işleyen sosyallikler, tüketim odağında gerçekleşmekte ve mekânların küresel ölçekte birbirinin aynı olmaya tabi kılındığı görülmektedir. Dünyanın çoğu yerindeki kent mekânlarında benzer mekânsal deneyimlerin örgütlendiği ve bu deneyimlerin belirlenmiş bir tüketim modeline göre gerçekleştiği anlaşılmaktadır. Sürekli kontrol ve kayıt altında tutulan bu mekânlar, insanların davranışlarını takip edilmesinin yanında muhtemel eylemlerini yönlendirme ve denetlemeye izin vermekte, dolayısıyla insan deneyimlerini belirlenmiş sınırlar içinde şekillendirmektedir.

Sinema salonlarının dönüşüm sürecinin bellek ile ilişkisi kurulduğunda; geçmişe dönük bilgilerin, bellek mekânlarıyla geri getirilebilir olduğu anlaşılmaktadır. Diğer yandan bellek, geriye dönük tüm hatıraların depolandığı ve her istenildiğinde istenilen veriye ulaşılmasına izin veren bir oluş değildir, unutmalarla yeniden üretilendir.

Bu çalışmada sokakların olumsal olarak ele alınmasının nedeni; kamusal alan olan sokağın kimseye ait bir mülk olmayıp herkese ait ve içindeki devinimleri bilinç akışının bir parçası olarak saklayan bir mekân oluşuyla onu “belirlenimler”den kurtarmaktır. Bu bağlamda belirlenimlerden kurtulmak, estetik bir kaygıdan çok neoliberal politikalarla sermayeye hizmet edilmesinden korunmak için gereklidir. Eski sinema salonları bellek

mekânı olarak gösterildiğinde elimizde salt nostaljik bir imge kalacaktır. Unutmamak için anıtlattığımızda da kanıksanmış eski sinema salonları övgüsü olacaktır. Sinema salonlarını bellek mekânı olarak ele aldığımızda onu nasıl hatırlayacağımıza dair bir incelik göstermek gerekliliği ortaya çıkmaktadır. Bellek mekânı olarak sinema salonlarını nasıl düşüneceğiz? Onu göstermeden, işaret etmeden onu nasıl anlayabiliriz? Her gösterimin bir ıskalama olduğunu unutmadan.



KAYNAKÇA

- Abasıyanık, S. F. (2024). Alemdağ'da Var Bir Yılan. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Adorno, T. W. (2002) Dialectic of Enlightenment. 1947 Stanford University Press.
- Adorno, T.W.(2016). Kültür Endüstrisi – Kültür Yönetimi. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Adorno, T. W. (2017). Minima Moralia. (Çev.O. Koçak ve A.Doğukan), İstanbul: Metis Yayınları.
- Agamben, G. (2013). Kutsal İnsan. “Egemen İktidar ve Çıplak Hayat”. İstanbul. Ayrıntı Yayınları.
- Altuna, O. K. (2012). Alışveriş Merkezleri. AVM’ler Nasıl Farklı Konumlandırılır? İstanbul: Beta Yayıncılık.
- Arslan, T. V. (2009). Türkiye’deki Alışveriş Merkezleri İncelemelerine Eleştirel Bir Bakış: Yorumlar, Eleştiriler, Tartışmalar. Uludağ Üniversitesi Mühendislik-Mimarlık Fakültesi Dergisi, 14 (1): 147-159.
- Assmann, J. (2015). Kültürel Bellek (Çev. A. Tekin). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Atılğan, Y. (2010). Aylak Adam, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Auge, M. (2024). Yer-Değiller, “Bir Üst-Modernite Antropolojisine Giriş”, İstanbul: İnsanYayınları.
- Bal, E., & Akyol Altun, D. (2022). Büyük Ölçekli Kentsel Projeler Olarak İzmir’de Alışveriş Merkezlerinin Mekânsal Gelişimi. Ege Coğrafya Dergisi, 31(1), 175-192.
- Balcı Gülpınar, D. (2023). Film Biterken: 1980 Sonrası Türkiye Sinemasında Yeşilçam’ın Çöküşünün Temsili. Türkiye Film Araştırmaları Dergisi, 3(2), 136-152.

- Baudrillard, J. (2008). Tüketim Toplumu, (H. Deliçaylı & F. Keskin, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bayraktar, A. (1973). İzmir Şehrinin İmarında Peyzaj Mimarisi ile İlgili Problemler ve Prensiplerinin Tesbiti, Birlik Matbaası.
- Bazin, A. (2022). Sinema Nedir? İstanbul. Doruk Yayınları.
- Benjamin, W. (2002) Pasajlar. İstanbul. Yapı Kredi Yayınları.
- Bilsel, C. (2009). İzmir’de Cumhuriyet Dönemi Planlaması (1923-1965): “20. Yüzyıl Kentsel Mirası”, Ege Mimarlık Dergisi, İzmir Ekim 2009, s. 16-17.
- Bodnar, J. (2024). Neoliberal Urbanism Public Space, Liberty, Equality, and Community. Urban Eidos Issue 3-2004. p.41-50.
- Casetti, F. (2011). Sinemasal Deneyim (D. Kırmızı, Çev.). Sinecine, 2(2), 81-93.
- Connerton, P. (2014). Modernite Nasıl Unutturur İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Connerton, P. (1999). Toplumlar Nasıl Anımsar? İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Çakır, E. (2022) “Sözlü Tarih ve Kültürel Değişim: ‘Televizyona Merhaba’” Millî Folklor 136 (Kış 2022): 79-93.
- Delleuze, G. (2014). Bergsöculuk (Çev. H.Yücefer). İstanbul: Otonom Yayıncılık.
- Delmestri, G. & Wezel F. C. (2011). Breaking the wave: The contested legitimation of an alien organizational form. Journal of International Business Studies, 42, 828-852.
- Demirci, C. (2004). Araya Parça Giren Yıllar. İstanbul: İnkılap Yayınları.
- Derdiçok, N. S. (2023). Kentte Mekânın Kültürel Anlamı: İzmir Tarihî Kemeraltı Çarşısı.Kuramsal Yaklaşımlar Işığında Kent Folkloru, Ed. Erkan Aslan, Çizgi Kitabevi.

Doğan, A., & Koçyiğit, R. G. (2023). Ütopya, Distopya ve Heterotopya Kavramsallaştırmalarında Ontolojik Sorunlar. *PLANARCH - Design and Planning Research*, 7(2), 130-141.

Dorsay, A. (2004). Sinemamızda Çöküş ve Rönesans Yılları: Türk Sineması 1990-2004 İstanbul: Remzi Kitabevi

Elmacı T. (2006). Son dönem Türk Sineması'nda Kentli Kimlik Bağlamında Ötekinin Sunumu. Dokuz Eylül Üniversitesi. Güzel Sanatlar Enstitüsü. Yüksek Lisans Tezi.

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

Escudero Gómez, L. A. (2021). The Reconfiguration of Urban Public–Private Spaces in the Mall: False Security, Antidemocratization, and Apoliticalization. *Sustainability*, 13(22), 12447. <https://doi.org/10.3390/su132212447>

Evren, B. (1998). Eski İstanbul Sinemaları “Düş Şatoları”. İstanbul, Milliyet Yayınları.

Evren, B. (2006). Türk Sineması. İstanbul: Türsak ve Antalya Kültür Sanat Vakfı Yayınları.

Fred, J. & Hodder, I. (2018) Uygarlığın Doğuşunda Din. “Çatalhöyük Örneği”. İstanbul. Alfa Yayıncılık.

Gottdiener, M. (2005). Postmodern Göstergeler, Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.

Gölgesiz Gedikler, H. (2006). 1950-1960 Yılları Arasında İzmir’de Gündelik Yaşam. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü, İzmir.

Gön, A. (2021). Videonun Biyografisi: Değişen Seyircilik Pratikleri ve Türkiye’de Video, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi.

Güngör, E. (2017). 1950’ler Türkiye’inde modernleşme ve gündelik hayat değişimlerine sinema üzerinden bakmak: İstanbul Geceleri filmi. Abant Kültürel Araştırmalar Dergisi (AKAR), 2017. Cilt 2, Sayı 3, 94-112.

Gürel, A. (2024). Atatürk ve Unutulmaz Anıları, İstanbul: Cumhuriyet Kitapları.

Güzel, B. (2022) A Screen In The Urban Void: Open Air Cinemas of Izmir from 1950s to the 1980s. Ankara Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.

Habermas, J. (2021). Kamusallığın Yapısal Dönüşümü. İstanbul. İletişim Yayınları.

Hakan, F. (2008). Türk Sinema Tarihi. İstanbul: İnkılap Yayınları.

Hall, T. , Hubbart, P. (1998). The Entrepreneurial City and the New Urban Politics. The Entrepreneurial City, West Sussex: John Wiley and Sons, 1-26.

Harbord, J. (2002). Film Cultures. London and California: Sage.

Harvey,D. (2007). A Brief History of Neoliberalism, Oxford University Press, Incorporated, ProQuest Ebook Central.

Harvey, D. (2014). Postmodernliğin Durumu, İstanbul: Metis Yayınları.

Harvey, D. (2019). Sosyal Adalet ve Şehir, İstanbul: Metis Yayınları.

Harvey, D. (2025). Asi Şehirler, İstanbul: Metis Yayınları.

Hauser, A. (1984). Sanatın Toplumsal Tarihi, çev: Yıldız Gölönü. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Herbert, D. (2014). Videoland: Movie Culture at the American Video Store Berkeley & Los Angeles: University of California.

Karabulut, U. (2003). Ticari açıdan İzmir Limanı (1923–1929) İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, Atatürk İlkeri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.

Karaduman, S. (2017). Yeni İletişim Teknolojileri ve Film İzleme Alışkanlıkları. Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Sayı 2 s.163-174.

Kasapoğlu, S. (2015) Sinema Salonlarının Dönüşümü: İzmir Örneği. İzmir: Yaşar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.

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

Kılınç, U. (2019). 1960-1970 Yıllarında Metin Erksan Sineması ve Susuz Yaz Öyküsünün Sinema Serüveni Middle Black Sea Journal of Communication Studies. 2019. 4(1): 40-53.

Kırel, S. (2018). Kültürel Çalışmalar ve Sinema, İstanbul: İthaki Yayınları.

Klinger, B. (2006). Beyond the Multiplex: Cinema, New Technologies and the Home. Berkeley & Los Angeles: University of California.

Koç, H. (2023). Changes in Izmir's Reconstruction in 100 Years. Türkiye İktisat Kongresi. İzmir, Turkey.

Kulak, H. (2023). “The Distinction Between Public-Private Spheres and Habermas’s Thought On Public Sphere”, HABITUS Toplumbilim Dergisi, (4), 115-144.

Kutlar, O. (1994). Temistokles Kaç Kıloluk Adamdır? TÜRSAK Sinema Yıllığı 1993. İstanbul: TÜRSAK.

- Lefebvre, H. (2014). Mekânın Üretimi. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Lin, J. & Mele, C. (2012). The Urban Sociology Reader, Routhledge.
- Makal, O. (1992). Tarihin Penceresinden İzmir Sinemaları. İzmir: Tükelmat A.Ş.
- Neuman, L.W. (2020). Toplumsal Araştırma Yöntemleri Nicel ve Nitel Yaklaşımlar. Cilt 1. Ankara.
- Nora, P. (2006). Hafıza Mekânları. Ankara: Dost Kitapevi Yayınları.
- Özbakan, F. A. (2022). Oluşum, Çözülme ve Yeniden İnşa: İki Asırdır Tanımlanamayan Konak Meydanı. Mimarlar Odası / Ocak-Şubat 2022/423 s.18-20.
- Özgün, A. & Treske, A. (2021). Süreğen Medya Platformları: İzleyici Etkinliğinin Dönüşümü ve Toplumsal Etkileri. ilef dergisi, 8(1), 109-132.
- Özön, N. (1985). Sinema Uygulayımı, Sanatı, Tarihi. İstanbul: Hil Yayınları.
- Polat, S. (1994). 1927 İzmir Nüfus Sayımı ve İzmir Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi 2 (4), s. 71. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/cttad/issue/25230/266687>.
- Ranciere, J. (2021). Özgürleşen Seyirci. İstanbul. Metis Yayıncılık.
- Savur, Ş. (2017). Tarih ve Günce, I/1, 153-178.
- Sennett, R.(2013). Gözün Vicdanı. “Kentın Tasarımı ve Toplumsal Yaşam. İstanbul. Ayrıntı Yayınları.
- Soja, W.E. (1996). Thirdplace: Journeys to Los Angeles and Other Real and Imagined Places. Oxford: Blackwell Publishers Ltd.
- Sürgevil, S. (2011). Basmane Garı ve Çevresi. İzmir Büyükşehir Belediyesi.
- Turgut, A. (2011). Yazlık Sinemalar Krallığı Eşrefpaşa. İstanbul: Heyamola Yayınları.

Tüzün, S. (2019). Multipleks Sinema Salonları ve Türkiye Örneğinde Sinema Sektöründe Değişen Güç Dengeleri. *Sinecine: Sinema Araştırmaları Dergisi*, 4(1), 85-115.

Uçar İlbuğa, E. (2021). Eski Sinema Salonları ve İzleyici Deneyimleri Üzerine Bir Sözlü Tarih Çalışması. *Sinecine*, 12(2), 293-329.

Urry, John (1999). *Mekânları Tüketmek*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Ürük, Y. (2008). *İzmir'i İzmir Yapan Adlar (İzmir Kent Sözlüğü)*. İzmir: İzmir Büyükşehir Belediyesi Kent Yayını.

Ürük, Y. (2024). *Sinema Tarihinde İzmir*. İzmir: Ala Yayıncılık.

Van de Vijver, Lies (2017). 'The cinema is dead, long live the cinema!: Understanding the social experience of cinema-going today', *Participations Journal of Audience & Reception Studies*, Volume 14 Issue 1 May 2017 pp:129-144.

Wenders W. (Yönetmen). (1987). *Der Himmel Über Berlin (Berlin Üzerindeki Gökyüzü)*. (Sinema filmi). <https://www.imdb.com/title/tt0093191/>

Witkin, R. W. (2003). *Adorno On Popular Culture*. London: Routledge Publications.

Yetkin, S. (2016). *İzmir Saat Kulesi. "Kentsel Bir Sembolün Doğuşu"*. İzmir Büyükşehir Belediyesi Yayınları.

Yılmaz, A. (Yönetmen). (1966). *Ah Güzel İstanbul*. (Sinema filmi). Be-Ya Film. <https://www.imdb.com/title/tt0062060/>

Yılmaz, F. & Yetkin S. (2002) *İzmir Kent Tarihi*. İzmir: İzmir Büyükşehir Belediyesi Kent Yayını.

Zengin, F. (2021). Yapay Zekâ ve Kişiselleştirilmiş Seyir Kültürü: Netflix Örneği Üzerinden Sanat Eserinin Hiper Kişiselleştirilmesi . TRT Akademi , 6 (13) , 700-727 . DOI: 10.37679/trta.959576

Z. Tül Akbal Süalp (1997). “Sinemanın Yaşamla Buluşması: Felsefe, Sanat, Bilim, Teknoloji Kendi Alanlarını ve Öykülerini Arar.” , 25. Kare, No:20, Temmuz- Eylül, 1997, s. 35- 44.

http-1. Çatalhöyük Yerleşim Planı. <https://arkeofili.com/10-maddede-neolitik-yerlesim-catalhoyuku-anlamak/> Erişim tarihi: 05.03.2025

http-2. Eskimeyen İzmir Fotoğrafları. (2020). Hatay Kent Yazlık Sineması <https://www.facebook.com/izmiroldphotos/posts/hatay-kent-yazl%C4%B1k-sinemas%C4%B1-1970li-y%C4%B1llar%C4%B1n-sonlar%C4%B1-kaynak-snyavuz-sevgili/2839142599503263/> Erişim tarihi: 20.12.2024

http-3. Erhan Çamlıbel. (2022). İzmir Lale Sinemasının Önü. <https://images.app.goo.gl/T1XfCa9LiFYmV28z7> Erişim tarihi: 12.12.2024.

http-4. Özbakan, F. A. (2022). Konak Atatürk Meydanı 1930’lar. <http://www.mimarlikdergisi.com/index.cfm?sayfa=mimarlik&DergiSayi=438&RecID=5501> Erişim tarihi: 15.01.2025

http-5. Erhan Çamlıbel. (2022). İkbâl Sineması. <https://in.pinterest.com/pin/660410732894808668/> Erişim tarihi: 03.03.2025

http-6. Eskimeyen İzmir Fotoğrafları. (2016). Ülkü Sineması 1967-1990. <https://www.facebook.com/photo?fbid=1005190872898454&set=a.677760652308146> Erişim tarihi: 03.03.2025

http-7. Eskimeyen İzmir Fotoğrafları. (2016). Konak Meydanı 1972.

<https://www.facebook.com/photo/?fbid=1004736299610578&set=a.677760652308146>

Erişim tarihi: 03.03.2025

http-8. Başka Sinema. İzmir Karaca Sineması yeniden açılıyor.

https://x.com/Baska_Sinema/status/781448573976190977 Erişim tarihi: 20.03.2025

http-9. [https://www.facebook.com/herzamanizmirli/posts/hatay-ve-civan-sinemalari-](https://www.facebook.com/herzamanizmirli/posts/hatay-ve-civan-sinemalari-izmir-1981/1844958288998990/)

[izmir-1981/1844958288998990/](https://www.facebook.com/herzamanizmirli/posts/hatay-ve-civan-sinemalari-izmir-1981/1844958288998990/) Erişim tarihi: 20.02.2025

http-10. İzmir Tarih. (2017). Gözümoğlu Açık hava Sineması.

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=655673641305285&id=191259674413353>

[&set=a.191343011071686](https://www.facebook.com/photo.php?fbid=655673641305285&id=191259674413353) Erişim tarihi: 01.04.2025

http-11. https://tr.wikipedia.org/wiki/Folkart_Towers Erişim tarihi: 29.03.2025

http-12. İzmir İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü. Sinema Salonları.

<https://izmir.ktb.gov.tr/TR-160721/sinema-salonlari.html> Erişim tarihi: 14.11.2024.

http-13. CGV Mars Cinema Group İnternet Adresi.

<https://www.paribucineverse.com/kurumsalhakkimizda> Erişim tarihi: 14.11.2024.

http-14. Basmane’de Bir Yıldız Röportaj (2015).

<https://www.kentyasam.com.tr/2015/11/03/basmanede-bir-yildiz/107489> Erişim tarihi:

12.12.2024.

Şekil Referansları

Şekil 4.1. Google. İzmir’deki Önemli Merkezler. Erişim: Nisan 2025.

<https://maps.app.goo.gl/z8KRD52ksyjY4MeM6>

Şekil 4.2. Google. 1900-1950 İzmir'deki Sinema Salonları. Erişim: Şubat 2025.

<https://maps.app.goo.gl/GFrDA5wudMwQeGPA9>

Şekil 4.3. Google. 1950'lerde Açılan Büyük Sinemalar. Erişim: Şubat 2025.

<https://maps.app.goo.gl/cQKGhNp4UQYgaVze8>

Şekil 4.4. Google. 1967 Yılında İzmir'de Bulunan Kapalı Sinema Salonları. Erişim:

Şubat 2025. <https://maps.app.goo.gl/GTCC2BcF1rQhz1xFA>

Şekil 4.5. Google. 1990 - 2000'ler İzmir Sinemaları. Erişim: Şubat 2025.

<https://maps.app.goo.gl/HZtrghVe8EALWDVq7>

Şekil 4.6. Google. Konak Üçkuyular Arası Bölge Haritası. Erişim: Şubat 2025.

<https://maps.app.goo.gl/uCkBtimdBXsG9sJ57>

Şekil 4.7. Google. Güzelyalı, Hatay, Karataş Kapalı Sinema Salonları. Erişim: Şubat

2025. <https://maps.app.goo.gl/54ELiC79TN9gtEkD6>

Şekil 4.8. Google. Güzelyalı, Hatay, Karataş Açık hava Sinemaları. Erişim: Şubat 2025.

<https://maps.app.goo.gl/uCkBtimdBXsG9sJ57>

Şekil 4.9. Google. Köşk Sineması ve Kent Açık hava Sineması Mesafe Ölçüm Haritası.

Erişim: Şubat 2025. <https://maps.app.goo.gl/54ELiC79TN9gtEkD6>

Şekil 4.10. Google. Küçükalyalı ve Hatay Sinemalarının Arasındaki Mesafe Ölçüm

Haritası. Erişim: Şubat 2025. <https://maps.app.goo.gl/54ELiC79TN9gtEkD6>

Şekil 4.11. Google. As Açık hava ve Gözümoğlu Sineması Mesafe Ölçüm Haritası.

Erişim: Şubat 2025. <https://maps.app.goo.gl/uCkBtimdBXsG9sJ57>

Şekil 4.12. Google. Güzelyalı Sinemaları Arasındaki Mesafe Ölçüm Haritası. Erişim: Şubat 2025. <https://maps.app.goo.gl/uCkBtimdBXsG9sJ57>

Şekil 4.13. Google. İzmir’de İlk Alışveriş Merkezi Sinemaları. Erişim: Şubat 2025. <https://maps.app.goo.gl/Pm9YZgxAhMMskWVf6>

Şekil 4.14. Google. 2025 Yılında Faaliyette Olan AVM Sinemaları. Erişim: Şubat 2025. <https://maps.app.goo.gl/twrdRs1NM6e81U1QA>

Şekil 4.15. Google. Üçkuyular-Konak Arasındaki Bölgede Bulunan 3 AVM Sineması. Erişim: Şubat 2025. <https://maps.app.goo.gl/tfkYF8ocvCkGgoxu6>