

TÜRKİYE'DE SİNEMA MEKÂNLARINI SÖZLÜ TARİH ÜZERİNDEN ANLAMAK

To Comprehend Movie Theatres in Accompany With Oral History in Turkey

Doç. Dr. Serdar ÖZTÜRK*

ÖZ

Bu makale, Türkiye’de sinema mekânlarında insan deneyimlerini ve bu deneyimlerin öznesi konumundaki insanların algılarını ve filmlere yönelik alımlamalarını anlama üzerinedir. Sinema mekânları, izleyenlerin filmle iletişim kurmaya imkân vermenin ötesinde, özellikle kültür ve toplum bilimcilerin toplumu anlamaya yönelik analizlerinde yararlanabilecekleri sosyalleşme ve insan faaliyetleri gibi unsurlar üzerine teorik ve kavramsal çerçevemize katkı yapabilir. Türkiye’de sözlü tarihin “aşağıdan tarih” ve “tarihsel antropoloji” alanlarında kullanımının eksiklikleri göz önüne alındığında, insan faaliyetlerini konu alan sözlü tarih merkezli inceleyen çalışmaların önemi açıktır. Bu çalışma, özellikle 1950-1980 arasında Türkiye’de sinema mekânlarının insanlar tarafından nasıl kullanıldığını, filmleri ve filmlerdeki karakterleri nasıl alımladıklarını, gündelik yaşam deneyimlerine sinema mekânlarındaki deneyimlerini nasıl taşıdıklarını incelemektedir. Türk sinema tarihini kültürel, sosyolojik ve tarihsel boyutlarıyla inceleyen sözlü tarih çalışmaları da oldukça yetersizdir. Oysa sinema, mekân, film, kadın-erkek ilişkileri, geleneksel ve modern ilişkiler, gerçek ve hayal edilmiş dünya arasındaki gerilimler açısından çok boyutlu bir konudur. Yapılacak her sözlü tarih çalışması, aynı zamanda Türk kültür ve sosyal tarihine katkı niteliğindedir. Teorik çerçevesi mekân ve sinema mekânı üzerine temellendirilen bu çalışma, böyle bir katkı sunmayı amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler

Sinema mekânı, sözlü tarih, sinema, film, alımlama, insan deneyimleri

ABSTRACT

This paper tries to understand the human experiences in movie theatres and people’s perception and receptions of films there. It is believed that people are the subjects of their movie experiences. Movie theatres may make a contribution to get cultural researchers and sociologists to understand the society in a better way as well as providing viewers to communicate with movie. Taken into account with the lack of the studies of social history applied in areas such as “from bottom history” and “human experiences”, oral history projects which will take up the human activities, have a great importance. This study investigates that how Turkish people used movie theatres, how they perceived the movies and their characters, and how they transferred the movie experiences into their daily lives. The article focuses on the period between 1950 and 1980. There are few oral studies which take up Turkish movie history in different point of views such as cultural, sociological and historical ways. However, movie is a topic which has so many different aspects like space, film, relations between male and female, and connections between traditional and modern worlds, and contradictions between real and imagined domains. Every social history study, on the other hand, contribute to the Turkish cultural and social history. Based on space and movie theatre, this study aims such a contribution.

Key Words

Movie theatre, oral history, movie, reception, human experiences.

GİRİŞ

Türkiye’de toplum yaşamının temel dinamiklerini anlamak için sadece “yukarıdan tarih” (top history) veya yazılı belgeleri incelemek yeterli değildir. Yukarıdan tarih, tarihi sadece yöneticiler veya yöneticilerle

aynı anlayışı paylaşanların gözünden temsil etmeyi, mevzuatı ve kronolojiyi merkeze alır. Gerçek yaşamın gerçek koşullarını, yaşayan insanın algılarını, kavrayışını, deneyimlerini, kurumlarla ya da kendisine sunulan kültürel kodlarla ilişkilerini ihmal eder. Oysa

* G.Ü. İletişim Fakültesi Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü

toplumsal yaşam hareketliliği, çelişkileri ve gerilimleri barındırır. Bu gerilimleri, çelişkileri Bahtin'in çalışmalarında sık sık vurguladığı gibi, yaşamı en iyi yansıtan, diyalojiyi öne çıkaran roman gibi araçlarla daha iyi anlayabilmek mümkündür.¹

Son yıllarda Türkiye'de de giderek önemi artan sözlü tarih çalışmalarını da² gerçek yaşamın gerçek koşullarını ve sıradan insanın deneyimlerini anlamamıza olanak vermesi açısından önemli potansiyelleri içinde barındırır. Gelgelelim ne genel olarak sosyal bilimlerin alanında ne de daha özelden kültür ve iletişim çalışmalarında sözlü tarihten yeterince yararlanıldığını söylemek pek mümkün değildir. Bu durumun sonucu, hâlen kültürel bir görüngü olarak etkisini sürdüren unsurların dahi yeterince incelenmemesi hatta hiç incelenmeden bırakılmasıdır.

Literatürde ve de insanların algılarında bazen "yazlık sinemalar", bazen de "açık hava sinemaları" ile "kapalı sinema mekânları" üzerine sözlü tarih bilimsel çalışmaların hemen hemen hiç olmaması, belirtilen eksikliğin örneklerinden birisini oluşturmaktadır. Bu çalışma belirtilen eksikliği doldurmaya yönelik bir adım olarak nitelendirilebilir. Çalışma, sinema mekânı üzerinde kavramsal ve teorik yaklaşımını ortaya koyduktan sonra çeşitli sözlü tarih örneklerinden alıntılar ve alıntılar üzerine yorumlarla Türkiye'de eksik bırakılan bu sosyal tarih olgusunu analiz etmeyi amaçlamaktadır.

Sinema Mekânı Üzerine Düşünmek

Konunun sözlü tarih bağlamında ne anlam ifade ettiğini daha iyi kavra-

yabilmek için "sinema mekânı"nın içerimleri üzerine düşünmemiz gerekir. Sinema mekânı ne anlama gelmektedir? Sinema mekânının entelektüellerin ve de genel olarak tüm insanların teorik, bilişsel ve duygusal hafızadaki yerini nasıl konumlandırabiliriz?

Antropolojik boyuttan ve de iletişim zaviyesinden bakıldığında, burası "yer"den farklı bir "iletişim mekânı"dır. "Yer"in yer olabilmesi insandan bağımsızdır; ama nerede bir insan varsa orası artık bir "mekân" haline gelir. İnsan bir iletişim gücü olduğuna göre, kendindeki gücü mekâna taşıyacağı için orası da artık bir iletişim mekânı olarak düşünülebilir. O mekânın kendine ait bir dili, kendine ait bir aurası ve yapısal bir mekânizması oluşur ve bu mekânizma giderek yapılaşır. Yapılaşma kendi dili vardır ve bu süreç içinde kireçleşir, tortulaşır ya da Antonio Gramsci'nin deyimiyle, granit kadar sağlam hale gelir (Gramsci, 1978: 326; 1985: 189; 194;). Bu dil, orayı kullanan insanların algılarına, düşüncesine ve eylemlerine etki eder. Böylece mekânın ikili bir dili olduğunu düşünebiliriz: bir tarafta insanın bütün faaliyetlerinin yansıdığı dil; diğer tarafta o faaliyetleri etkileyen dil. Mekân hem yansıtan hem de etkileyen bir özelliğe sahiptir.³

Sinemayı bu minvalde düşündüğümüzde neler söyleyebiliriz? Öncelikle bu mekânda hangi ilişkilerin yürütülebileceği üzerine akıl yürütmeliyiz. Sinema, "kamusal bir mekândır". Kamusal bir mekânla kast edilen, düşünük bir ücret karşılığı olmasına karşın mekânın herkese açık olması, herkesin buraya girebilmesidir.

Sinemaya başka bir konumlanma

noktasından baktığımızda, “çok işlevli bir mekân”la karşılaşırız. Her ne kadar asıl işlevi sinema seyretmeye imkan vermesi gibi gözüksün de sinemanın mekânının başka işlevleri de vardır. İnsanların sosyalleşmeleri, film öncesinde, sırasında ve sonrasında sonra sohbet etme, mahallenin genç erkek ve kadınları arasında tanışma, başkalarını görme ve kendisini görünür kılma, kuruyemiş tüketme ve gösterim sırasında gerçek dünyanın gerçek koşullarından uzaklaşmaya imkan verecek etkinlikler gerçekleştirme (filme, ışıklarla, yuhalarla, kahkahalarla katılma ya da rüyalama mekânizmasının çalışması gibi...) işlevlerinden bazılarıdır. Bu konumlanmadan baktığımızda sinema, Foucault'nun kavramsallaştırmasının izinden gidersek, “heterotopik bir mekân”dır. (Foucault, 2005: 291-392). Heterotopik mekân, birçok mekânı, işlevi, konumu ve gerçekte birbiriyle ilişkisiz gibi görünen pek çok etmeni içinde barındıran mekândır.

Bu kavrayış bir adım daha ilerletildiğinde, sinema ve özellikle yazlık sinema aynı zamanda Bahtinci anlamda “karnavelesk” bir mekândır. Sinemanın başlangıç yıllarına gidildiğinde şenlik ve karnaval havası hissedilebilir. Özellik yazlık sinemalar bu anlamda daha öne çıkar. Bahtin'in belirttiği üzere hiyerarşiler yapay ve sembolik olarak askıya alınır (Bahtin, 2005: 105-119). Herkes birbirine giyim kuşamlarını, konuşmalarını, davranışlarını göstermeye ve karşılığında başkalarınınkini görmeyi arzu eder. Pazaryerinde üretilen ilişkilere benzer ilişkiler üretilir.

Sinema, bu anlamıyla dramaturjik bir iletişim mekânıdır.⁴ Özellikle

yazlık sinemada düzen, temas anlamına gelir. İnsanların karşılaşmaları, konuşmaları, samimi ilişkileri normal kabul edilen iletişim biçimidir. Normal olmayan, temassızlık demektir. Sennett'in deyimıyla “Günümüzde düzen temassızlık demek” (Sennett, 2006: 14) anlayışı sinemaların diline yabancıdır. Yine Sennett'in kamusal alanda insanın çöküşünü anlattığı kitabının izinden gidersek, insanlar kendi ürettikleri tiyatroları oynarlar. Konuşma, söyleşme, jestler ve mimikler, hitaplar bir tür tiyatro ekseninde gider. (Sennett, 2002: 109-110; 51). Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanında sözünü ettiği teatral anlar yazlık sinemalara içkindir (Tanpınar, 2000: 130-131).

Bu bizi, sözlü kültür kavramına götürür. Yazlık sinema, sözlü kültür ve elektronik kültürün birlikte yaşandığı mekândır. Sözü egemen olduğu taşkın ve katılımlı kültür ile hayatı yansıtan ve inşa eden elektronik kültürün aynı anda ve aynı mekânda karşılaşması. Kapalı sinema mekânlarında sessizlik ve sakinliğin tersine yazlık sinemalarda daha katılımlı ve sözün görsellikle iç içe geçtiği bir kültür. Ama yinelemek gerekirse, günümüzde daha sık görülen kapalı sinemalardaki sessiz sinema seyretme etkinliğinin geçmişte daha şenlikli olduğuna dair tarihsel veriler bulunmaktadır. İzleme, duygusal ve katılımcı bir çerçeveden giderek rasyonel bir boyuta gelmiştir.⁵

Sözlü Tarih Çalışması

Bu teorik ve kavramsal konumlanmayı Türkiye örneğinde sözlü tarih çalışmalarıyla ilişkilendirdiğimizde ilginç örneklerle karşılaşırız.⁶ Sözlü

tarih görüşmeleri, Türkiye’de değişik toplum kesimlerinin ve özellikle sıradan insanların sinemaya yönelik algılarını, sinemada ürettikleri ilişkileri ve sinema karakterlerine yönelik bakışlarını anlamamıza olanak veren önemli ipuçları vermektedir.

Sinema Salonlarını Kullanma Biçimleri

Sözlü tarih çalışması bulguları değerlendirildiğinde, insanların sinema salonlarını ya da yazlık sinemaları kullanmalarının ciddi emek içeren bir faaliyet olduğu görülür. Sinema seyretmek bedeni hareketlendiren çok derece yaratıcı ve aktif bir faaliyettir. Çankırı Çerkez kazası Yumaklı köyünden 1933 doğumlu Necati Karapınar, Ankara’da çocukluğuna ilişkin anılarını anlatırken bu durumu çarpıcı bir şekilde dile getirir: “Bizim paramız yoktu. Sinemaya çok gidemezdik. (...) Biz para biriktireceğiz. Biliyor musun? Paramız olacaktı, ondan sonra toplanıp gidecektik.” (Cüneyt Erguvan, 25.05.2008).

Sıradan bir insanın sinemaya yönelik bakışını ifade eden bu açıklama, sinemanın çocukların ve gençlerin günlük yaşamdaki yerini ifade etmesi açısından ilginçtir. Sinema salonunu kullanmak nihayetinde belirli bir maliyeti göze almayı gerektirir. Aynı çabayı yazlık sinemaları kullanmada da görebiliriz:

“Cebeci Dörtüol’da Çiçek sineması vardı. Askere gitmeden önce arkadaşşımla bu sinemaya gittik. Onun parasını ben verdim. Benim param yoktu dedi. Ben veririm dedim. Taa Kızılay’dan Cebeci’ye kadar yürüdük. Öyleydi Şerife yaa! (eşi). (Şerife: Sinema için!). Hee sinema için. Genciz ya

çocuğuz. Fırlayıp gidiyoruz. (...)” (Cüneyt Erguvan, 25.05.2008).

Fiziksel ve finansal emek gerektiren bu çaba yanında sinema salonunu kullanmada insanın daha etkin ve yaratıcı başka taktikleriyle karşılaşırız. İnsan, bir iletişim gücüdür. Bundan dolayı karşısına çıkarılan engeller ya da çözemediği sorunlar karşısında çeşitli yaratıcı taktikler geliştirmiş ve geliştirmektedir. Türkiye’de gençlerin ve hatta çocukların sinema salonuna girmenin yollarını aramaları buna örnek verilebilir. Erzurum sinemalarının 1960 ve 1970’li yıllardaki durumunu anlatan Erzurum Palandöken Belediye Başkan Yardımcısı Muzaffer Taşyürek şöyle der: “Sinemaya kaçak girmek, bir bilete iki kişi girmek gibi uygulamalar vardı. Çok güzel filmler geldiğinde insanlar gününden önce satın alırdı biletleri. Pek yakında, yakında ve oynayan filmlerin afişleri oldu. Biletler gününden evvel bitebilirdi. Karaborsa olurdu. Fiyatlar artardı bilet kalmadığında. Kaçak biletler sinemada kontrol edilirdi.” (Zekeriya Kaya, 13.12.2011).

Ancak kontroller hiçbir zaman sinemaya kaçak girişleri önleyememiştir. Erdoğan Başhekim, Niğde’de çocukluk yıllarında sinemaya kaçak girdiklerini anlatır. Özellikle 1940’lı yıllarda ailesinin sinemayı bilmediğini, bu dönemin kendisi ve ailesi açısından mahrumiyet dönemini olduğunu belirten Başhekim, annesinin hamamda çalıştığını, ondan beş on kuruş aldıklarını, ancak sinemaya para vermeden girmenin yollarını bulduklarını söyler. Başhekim, aynı taktikleri Ankara’da da geliştirmiştir. Askeri okulda olmasına karşın aynı zamanda

Hukuk Fakültesi'ne de kayıtlı olan Başhekim, bu uygulamayı disiplin altında olmasıyla ilişkilendirir. Öğrenciler öğleye kadar Hukuk Fakültesi'ne gitmekte ve öğleden sonra serbest kalmaktadırlar. Ancak kendisi askeri okul öğrencisi olduğu için disiplin altındadır. Pek uzaklaşmasına imkan yoktur. Bu durum karşısında kendisiyle benzer konumda olan arkadaşlarıyla birlikte, Ulus'ta Yeni Sinema, Kızılay'da Ulus Sineması ve Park Sineması ve Sümer Sineması gibi sinemalara kaçak girmektedirler (Sezen Gürüf Başhekim, 15.01.2010).

Ankara Gölbaşı sinemaları hakkında konuşan Ahmet Bey'in anlatımlarından ise 1970'li yıllarda daha ilginç taktikler geliştirilebildiğinin örnekleriyle karşılaşırız: Buradaki sinemalar arasında rekabet fazladır. Bu rekabet, gençler tarafından sinema salonlarını kullanmak için yararlıdır: "Kişi başı 50 kuruştur, hatta biz mahallede o zaman toplanırdık. 25-30 kişi sinemacının önüne giderdik ki bizi 25 kuruşa alırsan giriyoruz yoksa ötekine gidiyoruz derdik, o da mecbur alırdı." (Emrah Sönmez, 13.05.2008).

Sinema mekânlarını kullanmak için bilet almak önemli sayılabilecek bir emeği gerektirir. Recep Karakoç, İzmir Bergama'da kahvehane ve sinemaya gidilebileceğini, insanların sosyalleşebilecekleri bu iki merkezden sinema salonlarını kullanmak için gündüz bilet alınması gerektiğini söylüyor. Karakoç, Bergama'da gençliğinde iki üç sinema salonu olduğunu, her gün değişik filmler oynamadığını ve sinema salonlarının ufak olduğunu belirterek, sinema seyredilemek için erken hareket etmek gerektiğinin altını

çiziyor. Bilet parası nedeniyle her gün sinema salonunu da kullanmak mümkün değildir. Kendi deyimiyle, sinemaya gidemedikleri akşam sosyalleşecekleri tek mekân kahvehanedir (Zeynep Taşkıranoğulları, 22.11.2010).

Bilet almak, beklemeyi, sabrı gerektirir. Ama sinemayı izlemek için değer bir çabadır bu. Erzurum sinemaları hakkında konuşan Muzaffer Taşyürek bu konuda şunları belirtir: "Bilet alma şansı mümkün değildi. Saatlerce kuyrukta beklerdik. Ancak filmlerden aldığımız haz inanılmazdı." (Zekeriya Kaya, 13.12.2011).

Sinema mekânları sadece film seyretmek için kullanılan mekânlar değildir. Kadın erkek ilişkileri konusunda en muhafazakâr olarak düşünülen yerlerde dahi kadın ve erkeklerin karşılaşmalarına, kaçamak bakışlarına ve buluşmalarına imkan veren özelliğe sahipti. Safranbolu sinemaları hakkında konuşan anlatıcılar, her ne kadar topluluk kontrolü ve topluluğun bakışlarının üzerlerinde yarattığı etki olsa bile yine de kadın ve erkeklerin bir şekilde sinema mekânını bir tür iletişim hattı gibi kullandıklarını belirtmişlerdir. Anlatıcılardan Taner Erdoğan, Safranbolu ahalisinin gözlerinin gençler üzerinde olduğunu, kadın ve erkek buluşmalarının tespit edilmesi durumunda şehirde dedikodu çıkmasından oldukça korkulduğunu söylüyor. Ancak yine de gençler aileler yanlarında olsa bile kaçamak bakış sergilemekteydiler. Kendi deyimiyle bakışlar, "yeni bir heyecanın başlangıcı da olabilirdi." (Serdar Sabuncu, Aralık 2011). Emine Atasavun, bu başlangıcı detaylandırır: Özellikle açık hava sinemalarında kız

arkadaşları erkeklerle çok buluşmuş ve beraber film izlemiştir. Emine hanım, kendisinin “buluşamadığını” söylüyor (Serdar Sabuncu, Aralık 2011). Hadi Atasavun ise evlenmeye yakın ya da nişanlı olanların daha çok sinemada buluştuklarını belirtir. Kendisi ise hanımıyla sinemada tanışmıştır: “Ben hanımla tanıştım hanımla sinemada. Göz göze baktık, tanıştık ama el ele bir gün bile oturamadık.” (Serdar Sabuncu, Aralık, 2011).

Sinema Salonlarında Hiyerarşik Konumlanma

Yazlık sinemalarda olmamasına karşın, kapalı sinema salonlarında localar, daha üst kesimler içindir. Locaları kullanamayan sıradan insanların algısında bu durum merkezi bir yer işgal etmektedir: “Localar vardı sinemalarda localar. Localara biz gidemezdik. (...) Adamlar oturduğu yerden telefonla sinema fişi, bileti ayırıyorlardı. Biz yazın, yaz sinemalarına giderdik. Kışın localı sinemalara çok gidemezdik. Değil mi Şerife? (Hanımına dönerek) (Şerife: Tabii pahalydı.)” (Cüneyt Er-guvan, 25.05.2008).

Gümüşhane Torun ilçesi Kirazlı köyünden 1947 doğumlu Selahattin Bey ise locaların dışında aile ve bekâr ayırımının mekânsal konumlanmadaki yerine işaret ediyor: “Sinemada 4 kişilik localar da vardı. Balkon vardı. Ailecek karı koca yeri bekâr olan yerden ayrıydı. Yani bir ailenin gideceği yere bekâr gitmezdi ve sinema almazdı. Bekâr mısın zaten bileti alırken belli oluyordu. Soruluyordu kaç kişi diye. Tek kişi olduğu zaman erkek olduğu zaman bekârlar tarafına; aile olduğu zaman aile tarafına özel balkonlarda otururlardı.” (Nihal Öztürk,

20.05.2008). Ankara sinemaları hakkında konuşan Erdoğan Başhekim ise sinemanın aşağı katında “halk”ın oturduğunu, balkon tarafın ise pahalı ve seçkin insanlar tarafından kullanıldığını söylüyor (Sezen Gürüf Başhekim, 15.01.2010).

Ancak bu ayırım açık hava sinemalarında söz konusu değildir. 1945 doğumlu Şerife Bacaksız, İzmir Çeşme sinemaları hakkında konuşurken bu noktayı vurgular: “Açık hava sinemasında kadın erkek ayrımı yoktu. “Aileler ailesiyle hatta eşsiz gelen bayanlar, grup olarak gelenler, genç kızlar. Zaten çok modern bir yerdi.” (Tülin Bacaksız, 13.04.2008).

Sinema Mekânı Algısı

Sinema mekânı algısı derken kast edilen husus, sinema mekânlarını kullananların hem mekâna, hem mekândaki ilişkilere yönelik algısıdır. Görüşülen kişilerin algıları incelendiğinde, bariz görülen husus, özellikle yazlık sinemaların panayır ve şenlik atmosferinde mekânlar olarak betimlendiğidir. Bu nokta, makalenin başında belirtilen heteropotik ve dramatarjik mekân tanımlarına uygundur.

Safranbolu sinemaları hakkında konuşan Mustafa Mengi, yazlık sinemalarda ortamın çok şenlikli olduğunu vurguluyor:

“Açıkhava sinemasında çok güzel bir ortam vardı 2 günde bir film değişirdi bütün halk konu komşu birbirlerine seslenirdi bugün güzel film gelmiş. Fatma Girik’in, Türkan Şoray’ın, Ayhan Işık ya da Yılmaz Güney’in filmleri var denildiği zaman mahalle başka semtlerden gelen giden olurdu bir kaynaşma vardı bir saygı bir sevgi vardı. Eskiden sinemaya giderken

giyim kuşam değişik şekilde olurdu. Yazlık sinemalarda eğlence oldukça yerindeydi. Mesela çekirdek leblebi gibi şeyler yenilir içilirdi.” (Serdar Sabuncu, Aralık 2011).

Safranbolu sinemaları hakkında konuşan yerel tarihçi Aytekin Kuş, karnavelesk ortamı ayrıntılandırır: Anneleri ceplerine “ceviz kurusu”, “dut kurusu”, “kuruyemiş” koyardı. Babaları esnaf olanların parası olduğu için “Bağlar” gazozu içmekteydiler. Bazıları gazozun içine sarı leblebi atmaktaydılar. Kendi deyimiyle onlara “imrenir ve öykünür”lerdi (Serdar Sabuncu, Aralık 2011).

Doğuştan görme engelli olmasına karşın sinema salonlarına giden ve dinlemeyi “izleme” olarak telaffuz eden Nergis Hanım ise 1960’lı yıllarda gençliğinde İstanbul’da Unkapanı’nda sinemalar hakkında benzer ifadeler kullanır: “Yemişler, çekirdekler... İnsanların yaklaşımı çok güzeldi. Orta sınıf da giderdi, biz de giderdik. Hep beraber kaynaşırdık, adapte olabildik. Annem, kardeşim, komşularımızla giderdik. Eskiden böyle değildi toplanıp giderdik.” (Gül Sarıaltın, 10.04.2007).

Kolektif ve karnavelesk seyir etkinliğine yönelik olumlayıcı bakış, görüşülen sözlü tarih anlatıcılarının tümünde hâkimdir. 1957 doğumlu Nihal Aytaç, Çankırı sinemaları ve özellikle yazlık sinemalar hakkında konuşurken bu mekânın içerisinde daha kıvrımlı geziler yapmamıza imkan veren patikalar sunar:

“Çankırı’daki yıllarımızı hatırlıyorum. Açık hava sineması. Çok küçükken, yorulmuşum, piknikten gelmişim, ama mutlaka sinemaya gi-

dilirdi. Haftada bir de o filmler değişirdi. Açık hava sinemaları da çakıl taşlarının üstüne konulmuş masalar, masaların etrafında bir çay bahçesi gibi tahta sandalyeler, işte gazozlar satılır, küçük poşetlerde kuru yemişler ama çekirdek daha çok satılır, o yorgunlukla o çakıl taşlarıyla dolu masanın altına girip uyuduğumu hatırlıyorum. O yıllarda benim için sinema orda seyredilen film değil de o çakıl taşlarıyla oynadığım dönem.” (İrem Dicle Aytaç, 12.08.2007).

Sinema Matineleri

Sözlü tarih görüşmesi yapılan kişilerin algılarında hemen hemen tüm sinema matineleri özel bir yer tutmaktadır. Sinema algısında sinema matinelerine verilen bu önem, benzer yaş ve cinsiyet kategorisinde olanların sosyalleşmelerine olanak vermeleriyle ilintilidir. Anlatılarda, kadınlara, ailelere ve öğrencilere yönelik üç ayrı matinenin belleklere işlendiği görülmektedir. Gelgelelim bunlar içerisinde özellikle hatırlanan kadınlar matinesidir. Bunlara erkek çocuklar da götürüldüğü için, erkek anlatıcılar da bu matineleri özellikle anıyorlar.

Bu matinelere oldukça yoğun ilgi görmektedir. Öğrencilere yönelik matinelerde karakteristik olarak birbirine benzer daha genç yaş kategorisindeki insanlar bir araya geldikleri için, gösterim öncesi, gösterim sırası ve sonrasında coşkunun ve katılımın derecesi daha yüksektir. Örneğin, Aytekin Kuş, Safranbolu sinemalarında filmlerin koptuğu zamanlarda öğrenci matinelerindeki gençlerin hep bir ağızdan “makinist ışık” diye bağırduklarını anlatır. Gösterimler Çarşamba günleridir. Özellikle bu gün öğrenciler

okuldan sinemaya getirilmektedirler. Kovboy filmleri yoğun ilgi görmektedir. Öyle ki, Kızılderililerle kovboylar arasındaki mücadeleyi anlatan sahneler öğrencilerin sinema salonunda film dünyasıyla gerçek dünyayı karıştıracak denli etki yaratmıştır. Kendi deyişiyle, “sinemaskop olduğu için oklar atıldığı vakit” başlarını yere eğmekteydiler. (Serdar Sabuncu, Aralık 2011).

Matinelere yoğunluğu artıran en önemli faktörlerden birisi bilet fiyatlarının düşüklüğüydü. Aile matinelere bilet fiyatları diğer seansların yarısı düzeyindeydi (Sezen Gürüf Başhekim, 15.01.2010). Ankara sinemalarında çarşamba günleri gündüz vakitleri kadınlar matinesiydi (Cüneyt Erguvan, 25.05.2008). Erzurum sinemalarında salı ve cumartesi (Zekeriya Kaya, 14.12.2001, Köksal Gündoğdu ile yüz yüze görüşme), Çeşme’de ise hafta sonları kadınlar matinesi düzenlenmekteydi (Tülin Bacaksız, 13.04.2008, Şerife Bacaksız ile yüz yüze görüşme).

Nihal Aytaç, Çankırı’da ve Ankara’da okuldan çıktıktan sonra annesiyle sinemanın önünde buluşmaktaydı (İrem Dicle Aytaç, 12.08.2007). Erzurum’da dahi kadınlar matinesine erkek çocuklar alınmaktaydı. Köksal Gündoğdu, sinemayla ilk tanışmasının kadınlar matinesinde annesiyle birlikte seyrettiği *Boş Beşik* olduğunu söylüyor. Bu matinelere herkes en güzel kıyafetlerini giymekteydi. (Zekeriya Kaya, 14.12.2001).

Sinema Filmlerini Alımlama

İzleyicilerin filmleri yaşlarına, kültürel geçmişlerine, eğitim durumlarına, sınıfsal konumlarına, cinsiyetlerine göre algılamalarını ve kendi de-

neyimleriyle ilişkilendirmelerine ifade eden “alımlama” sözlü tarih çalışmalarında merkezi bir konuma sahiptir. Kişinin, film dünyasına, film karakterlerine, yıldızlarına, filmdeki olay ve ilişkilere yönelik geçmişteki algısı, sinema tarihi yazımında toplum merkezli bir bakış açısına katkı sağlayabilir. Entelektüeller, siyasetçiler, yöneticilerin yıldız algısı ile toplumun yıldız algısı birbirinden farklı olabilir; ya da akademisyenlerin değerlendirilmesine göre Türk sinema tarihi açısından dönüm noktası sayılabilecek filmler toplumun algısında böyle olmayabilir.

Sözlü tarih görüşmesi yapılan insanların anlatılarına bakıldığında, sinemada seyir etkinliğinden, sinema karakterleriyle özdeşleşmeye değer ilginç örnekler bulmak mümkündür. Heteropik, hatta grotesk gerçekçi bir okumaya imkan veren bu örneklerle kulak verdiğimizde örneğin Nihal Aytaç, Çankırı’da 1960’larda ve Ankara’da 1970’lerdeki sinema etkinlikleri hakkında şunları belirtir:

“Mesela Çankırı yıllarında bir sinema salonu var. Müsamere yapacağız. Biz kulisteyiz. (...) O kadar etkisi altında büyümüşüz ki, kulise Hüseyin Baradan da girdiğinde biz arkadaşlarla korkudan saklandık. O kadar etkisi altında kalıyormuşuz demek ki. Bir film seyredilirken ağlanırdı. Hem de hüngür hüngür ağlardı hanımlar. Kötü bir adam birisine kötülük yaptıysa yuhalarlardı. Ya da tepkiyi sesli olarak verirlerdi. Çok net hatırlıyorum. (...) Benim için olay, hanımların hüngür hüngür ağlaması, hatta bazen beylerin yuh falan çektiği bir olaydı. (...) Beyaz perdenin içine girilirdi.” (İrem Dicle Aytaç, 12.08.2007).

Sinemayla kurulan bu ilişki, bazen gerçek yaşamla iletişimin kesilip sinema dünyasıyla total bir bütünleşme anlamına gelebiliyordu. Bu durum, Türk âşık ve meddah hikâyelerinde mutsuz sonlara ya da gelişmelere dayanamayıp âşıkların veya meddahların yaralanmalarına hatta ölmelerine kadar varan olaylara benzemektedir (Başgöz, 1952: 333; 2002: 36).

“Sinemaya zaten hep arkadaş grubu olarak gittiğimiz için daha bir eğlenceli olurdu. Fakat ben hatırlamıyorum da benim büyük bir amcamın oğlu vardı o bizden bayağı bir büyük yaşça, onlar 60 da Kırşehir’den Gölbaşı’na gelmişlerdi sanırım. 61-62’de sinemaya gidiyorlar hep. Mahallede o kadar insan varsa hepsini toplayıp hadi sizi sinemaya götürüyüm diyor. Hayatlarında ilk defa sinemaya gidiyorlar. Filmde işte 4-5 kişi birisini dövüyormuş anlattıklarına göre bizim amcaoğlu belinden tabancayı çıkartıyor, ulan diyor hiç yakışır mı 4-5 kişi bir adamı dövmeye diyor çekilin falan zor ikna ediyorlar. Diyorlar yaa bu film şey değil perde nereye gidiyorsun falan durduruyorlar. Ama bu gerçekten tüm Türkiye’de buna benzer şeyler oluyordu. Gölbaşında da olmuş böyle bir şey.” (Emrah Sönmez, 13.05.2008).

Gerçekten de Erzurum’da dahi buna benzer oluyordu. Muzaffer Taşyürek’in anlatımıyla, sinemada orijinal tipolojiler bulunmaktaydı. Erzurum sinemalarında Refik Emmi bunlardan birisiydi. Körüklü çizmeleri, kamçısı olan tipik bir insandı. Sinemada seyir etkinliği sırasında ondan korkulurdu. Refik Emmi sosyal kontrolü sağlayan ve bazen sinemada ne yapacağı pek tahmin edilemeyen

birisiydi (Zekeriya Kaya, 13.12.2011). Ankara’da 1960’larda Park Sineması’ndaki bir anısını anlatan Erdoğan Başhekim’in hatıratı ise, gerçek yaşam ile sinema dünyası arasındaki ayırımın farkında olmayan çocukların gösterime katılma biçimleri hakkında ilginç bir örnektir:

“Biz bir yerde staj yapıyoruz. Başımızda bulunan yani staj yaptığımız mahkemenin hâkimi de Ayhan Işık’ın eniştesiydi. Park sinemasına gittik. (...) Orada Ayhan Işık’ın bir filmi oynuyor. Şeyin o, bizim yanında staj yaptığımız kimsenin çocukları da yani Ayhan Işık’ın yeğenleri de küçük, birkaç, yani 3-4 yaşında. Filmde Ayhan Işık’ı dövüyorlar. Bunlar da bağıyor ağlıyor: “Gitme dayım! O kadının peşinde gitme, mutlaka seni dövecekler. Gitme, yapma dayıcağım”. Şöyle böyle... Park sineması bütün, filmi seyretmeyi bıraktı kah kah kah onlara gülüyor.” (Sezen Gürüf Başhekim, 15.01.2010).

Şerife Bacaksız ise 1960’ların başlarında sinemada gençlerin seyir etkinliği sırasında oldukça aktif olduklarını anlatır. “Şimdi gençler gençliğini her yerde yapar. Tabii ki çoşan gençler, ıslık çalardı. Dansöz, ekseri filmlerde dansöz oynardı. Şarkı söyleyen sanatçılar vardı. O zaman Özcan Tekcan Tekgül vardı. Mine Soley falan siyah olduğu dönemlerde. Onlara ıslık çalardı gençler. Bağırışlılardı. Alkış tularlardı.” (Tülin Bacaksız, 13.04.2008).

Gösterimlere yönelik bu katılımlar ve gösterim dünyasıyla bütünleşme film gösterimlerinin sonrasına da yapılmaktadır. İletişim çalışmalarında “özüleme” terimiyle anlatılabilecek bu durum, film sonrası tartışmalar, fikir teatileri, duygusal paylaşımlar,

başkalarından yorum beklmeleri hatta izlenen filmleri ve karakterleri taklit biçiminde olmaktadır. Böylece film artık ikincil okumaya maruz kalmakta, film dünyası, günlük yaşamın bir parçası haline gelmektedir. Nihal Aytaç, Ankara ve Çankırı sinemaları hakkında bu gözlemlerini şöyle anlatır:

“Lise ve sonraki yıllarda filmlerden sonra filmler üzerine konuşurduk. Daha sosyal içerikli filmler üzerine arkadaş grubumuzla. (...) Filmler hanımlar arasındaki sohbetlerin konusu olurdu. Hatta bazıları filmin sonunu söylediği için kızılırdı. (...) Bir artistin beyaz perdeden çıkıp benimle böyle ilgilenmesini unutamam. Hanımlar saçlarını onlar gibi yaparlardı. Ben Annemin Rita Haywort’a benzeyen bir resmini hatırlıyorum. Giyimler ona çok benzerdi. Benzetilirdi. Konfeksiyon çok fazla yoktu. Hanımlar kendisi dikerdi. Annem gördüğüm bir şeyi taklit edip giderdi. ... Sinema filminde zengin kızın yemek yediği sahne bile onu seyreden anneler bizler için örnek oluyordu.” (İrem Dicle Aytaç, 12.08.2007).

Sinema dünyasının ve yıldızlarının günlük yaşam dünyasındaki uzanımları, gençlerin ve çocukların yaşamlarına sızmıştır: “Benim yaş grubum Ayşecik dönemiydi. Ayşecikle beraber büyüdük. Onun kıyafetlerinin aynısını istediğimi çok iyi hatırlıyorum. O çocuk yıldızlar gibi olmaya çalıştığımızı, hatta ben de sinema yıldızı olsam diye geceleri hayal kurduğumu çok iyi hatırlıyorum. Ayşecik bir ekoldür, bir dönemdir. Tıpkı Sadri Alışık’ın Turist Ömer’i gibi.” (İrem Dicle Aytaç, 12.08.2007).

Karakter ve olayların günlük yaşama aktarımı Erzurum’da da görülmektedir. “Filmler bittikten sonra haftalarca aksiyon sahnelerini mahallelerimizde yaşamaya çalışırdık. Bir grup arkadaşımız düşman askeri olurdu. Bazıları Osmanlı askeri olurdu. Tabii bilgisayarlarımız yok, evlerimizde televizyonlarımız yok. Başka bir meşguliyet yok.” (Zekeriya Kaya, 14.12.2001, Köksal Gündoğdu ile yüz yüze görüşme).

“Başka bişey yo du ki!” diyerek sinemanın yaşamlarında ifade ettiği anlamı açıklamaya çalışan Necati Karapınar ise, Ankara’daki sinema mekânlarındaki deneyimlerinde kendi yıldızını bulmuştur: Neriman Köksal: “En çok Neriman Köksal vardı (Gözleri birden parlıyor, gülümsüyor) Tanyon mu onu? (Sözlü tarih görüşmecisine soruyor). (Gülümsemesi yoğunlaşıyor, mimikleri çok samimi.) Neriman Köksal çok meşhurdu. Açık filmler çevirirdi, kapalı da çevirirdi. Yani tam film artistiydi. Her filmde hemen hemen o vardı. Değil mi Şerife! (Eşine dönerek soruyor) O çok çıkardı.” (Cüneyt Erguvan, 25.05.2008). Böylece, entelektüellerin ve medyanın yarattığı yıldız ile sıradan insanın kendi anlam dünyasının yarattığı yıldız bazen birbiriyile örtüşmemektedir. Erguvan için, Türkan Şoray değil, Neriman Köksal yıldızdır. Sözlü tarihin tarihsel antropolojiyle ilişkisi burada ortaya çıkar: İnsanların zihinlerindeki bilişsel veya duygulanımsal haritaları ortaya çıkarmak.

İranlı yönetmen Abbas Kiorustami’nin kendisiyle yapılan bir söyleşide dediği gibi, insan imgeleme yetisiyle, rüyalama mekânizmasıyla mevcut dünyayı aşmaya çalışır. Rü-

yalar yaşamımızda dışarıya açılan pencerelerdir. Sinemanın işlevi pencerelerin işlevine benzer, bizi içten dışa atar, dışı içe getirir. Sinema, en önemli düş kurdurma medyalarından birisidir. (<https://www.youtube.com/watch?v=uSDWtdJKrG0>). Hayal kurmak, karakterlerle özdeşleşmek, onlar gibi giyinmek, onlar gibi konuşmak, onların yaşamlarının özlemlerini kurmak ve gerçek dünya ile ilişkilerine bu hayalleri taşımak demektir:

“Sinema beyaz perdenin içine girmek demektir. Benim yaşım grubum Türk filmleriyle büyümüş bir jenerasyondur. Türk filmleri derken şimdi sizlerin ve bizlerin keyifle izlediği siyah beyaz filmleri hatırlıyorum. (...) Çok uzun yıllar sonra Eşkiya filmini seyrettiğimde, Eşkiya filminde insanlar ayağa kalkıp alkışlamışlardı. Şimdi o gün ben hem eskilere gittim hem de çok hoşuma gitti. Bir filmin tiyatro sahnesi gibi ayakta alkışlanması beni hem eskilere götürmüştür, hem de alkışlanması hoşuma gitmiştir. Filmden çok bu beni çok etkiledi. Türk bayrağı olduğunda, İstiklal marşı olduğunda ayağa kalkıncıydı.” (Irem Dicle Aytaç, 12.08.2007).

Bu anlatımlar bizlere, Türkiye’de sinema izleme etkinliğinin pasif bir faaliyet olmadığını, bilakis son derece yaratıcı, karnavalesk içerimlere sahip bir özellik olduğunu imlemektedir. Erzurum sinemaları hakkında konuşan Muzaffer Taşyürek ve Köksal Gündoğdu’nun dediği gibi, izleyiciler kendilerini kontrol etme gereksinimi duymazlardı: “Bütün sahnelerde bağrışmalar olurdu. Cüneyt Arkın düşmanın üzerine gittiğinde kıyamet kopardı. Alkışlar falan. Durmadan elektrik

kesilirdi. Filmin şeridi kopardı. Aşırı tepki gösterilirdi. Heyecan fazlaydı, onu anlatmak yetmez yaşamak lazım.” (Zekeriya Kaya, 13.12.2001, Muzaffer Taşyürek ile yüz yüze görüşme). Filmler akıcı olmadığı için ara sıra da filmler kopardı. Genelde eğer çocuk matinesi ise veya gençler geliyorsa hep bir ağızdan makinist ışık diye bağırıldığını anımsıyorum. (Serdar Sabuncu, 10.12.2011, Aytekin Kuş ile yüz yüze görüşme).

“Boş Beşiği izlediğimde 6 yaşındaydım. Herkes ağlıyordu. Kartalın çocuğu kaçırmaya çalıştığı sahnede herkes gözyaşlarına boğulurdu. İzledikten sonra bütün mahallede, evlerde sinemanın ayrıntıları konuşulurdu. Bazı karakterleri, Erol Taş falan düşman olarak bilirdik. Büyükler de böyle bilirdi. Kimse hoşlanmazdı ondan.” (Zekeriya Kaya, 14.12.2001, Köksal Gündoğdu ile yüz yüze görüşme). “Hint sinema filmleri yoğun izlenirdi. Avare filmine hücum oldu. Milletin hüngür hüngür ağladığını biliyorum. O heyecana kapılarak alkışlamak suretiyle katılırlardı. Alkışlama, ıslıklama. Kötü insan yuhlanırdı. Çıkan insanlara şunu sorarlardı... Acaba film nasıl? Yorum yaparlardı. Ona göre insanlar filme girip girmeyeceğine karar verirlerdi.” (Zekeriya Kaya, 13.12.2001, Muzaffer Taşyürek ile yüz yüze görüşme). “Safranbolu sinemalarında Hint filmleri çok tutulurdu. Millet bu filmlerde çılgınca alkışlardı.” (Serdar Sabuncu, Aralık, 2011, Ferhat Çınar ile yüz yüze görüşme).

Sonuç

Sözlü tarih yardımıyla Türkiye’de sıradan insanın sinema mekânlarındaki deneyimlerini ince-

leyen bu çalışma, tarihsel çalışmalarda anıların bilimsel kavram ve teorik bakışla ilişkilendirilmesi durumunda, Türk toplum ve kültür yaşamını anlamaya yönelik önemli bulgulara erişilebileceğini göstermektedir. Türkiye’de sinema mekânı üzerine çalışmak, toplumun karakteristik yapısını, duygularını, düşüncelerini, bilişsel ve davranışsal haritasını çıkarmaya katkı yapmak anlamına gelir. Bu çalışma aynı zamanda, izleyicilerin filmlere yönelik yaklaşımlarını, karakterlerle ilişkilerini, gündelik ve imgelemsel deneyimleri arasındaki gerilimlerini kavramamıza yardımcı olur.

Bu makalede görüldüğü üzere, insanların günlük deneyimlerinde kapalı ve açık hava sinemaları “istisna” olmaktan ziyade “merkezi” bir yer tutmuştur. Sinema mekânını kullanma, film izlemekten, insanlar arasındaki sosyalleşmeye kadar bir dizi faaliyeti içerir. Bu faaliyetleri daha iyi anlamak için, Andre Gorz’un analizlerinden yararlanabilir. Gorz, insan faaliyetlerini ticari olan ve ticari olmayan faaliyetler olmak üzere ikiye ayırır. Ticari faaliyetler içine her türlü ücretli çalışma girer. Ticari olmayan faaliyetler ise kendi içinde ikiye ayrılır. İlki, kendi için çalışma ve ikincisi özerk faaliyetler. Kendi için çalışma insanın hem üreticisi hem de tüketicisi olduğu kullanım değerli çalışmadır. Günümüzde yıkanmak, giyinmek, çamaşır ve bulaşık yıkamak, temizlik ve alışveriş yapmak, çocukları yıkamak, onlara yemek yedirmek kendi için çalışma faaliyetleri arasında yer alır (Gorz, 2007: 173-174).

Sinema mekânlarının insan yaşamı için önemini kavramak için ticari

olmayan ikinci tür faaliyetleri, özerk faaliyetleri anlamak gerekir. Özerk faaliyet, kendi kendisinin amacı olan faaliyettir. Bunlar kendileri için ve kendileri içinde değerlidirler. Gündelik yaşam içinde yaptığımız şeyleri isteyebileceğimiz ve sorumluluk alabilecek özerklik alanlarını fethetmekten oluşur. Bu faaliyetlerde özneler kendi egemenliklerini yaşarlar ve kişi olarak kendilerini gerçekleştirirler (Gorz, 2007: 191-192).

Bizler özerk faaliyetleri zorlama olmadan kendiliğimizden yaparız. Kendiliğinden yaptığımız bu özerk faaliyetlerde duygusal ve kültürel alışveriş yaşanır. Bu faaliyetler için elbette boş zamana ihtiyaç vardır. Oyun, sevgi, eğlence ve yoğun duygusal ilişkiyi içeren sohbet ve başka faaliyetler özerk faaliyetlerdir. Sinema mekânlarındaki deneyim, özerk bir faaliyettir ve çalışmanın girişinde açıklamaya çalıştığımız, heterotopik ve dramaturjik boyutlara sahiptir. Sözlü tarih yapılan kişilerin deneyimlerini ve deneyimlerine yönelik algılamalarını sosyalleşmenin doğasında aramız gerekir. Bu çalışma, konuyu tükettiği iddiasında değildir. Daha farklı sosyal tarih ve sözlü tarih çalışmaları konunun derinleştirilmesine ve başka yönlerine bakılmasına katkıda bulunabilir.

NOTLAR

- 1 Mihail Bahtin’in roman ve diyaloji arasındaki ilişki üzerine yaklaşımı için bkz. *Karnavalın Romana* (İstanbul: Ayrıntı, 2001), *Dostoyevski Poetikasının Sorunları* (İstanbul: Metis, 2004).
- 2 Konuyla ilgili ayrıntılı kaynakça için bk. Serdar Öztürk, “Türkiye’de Sözlü Tarihten İletişim Araştırmalarında Yararlanma Üzerine Notlar”, *Millî Folklor*, 2010, S. 87, s. 13-26.

- 3 Mekânın çelişkili ve çok işlevli doğasını anlatan etkili çalışmalardan birisi için bkz. David Harvey, *Umut Mekânları* (İstanbul: Metis, 2008).
- 4 Dramaturjik iletişim mekânı kavramı için bkz. Serdar Öztürk, *Mekân ve İktidar: Filmlerle İletişim Mekânlarının Altpolitikası* (Ankara: Phoenix, 2011), Bölüm 2.
- 5 Konuyla ilgili tarihsel çalışma için bkz. Serdar Öztürk, *Erken Cumhuriyet Döneminde Sinema Seyir Siyaset* (Ankara: Elips, 2005).
- 6 Bu çalışmanın kapsamındaki sözlü tarih çalışmaları, lisans ve doktora düzeyinde verdiğimiz derslerde öğrencilerle birlikte ürettiğimiz projeleri içermektedir. Sözlü tarih temsil sorunundan ziyade insanların algıları ve kavrayışları üzerine yöneldiği için, öğrenciler kendi çevrelerindeki kimselerle görüşmeler yapmışlardır. Sorular derslerde tartışma sonucunda beraber üretilmiştir. Görüşmeler kameraya çekilmiş olup bunların birer kopyası ve desifreleri arşivimde yer almaktadır. 3 yıl içinde 100'ü aşkın proje üretilmesine karşın, makale kapsamında tüm örneklerin alınması mümkün değildir. Buna karşın, görüşmelerdeki bulgular ve genel yaklaşım çalışma içerisinde ara başlıklarda topladığımız hususlara uygundur.

KAYNAKLAR

- Bahtin, Mihail (2001) *Karnavaldan Romana* (İstanbul: Ayrıntı).
- (2005) *Rabelais ve Dünyası* (İstanbul: Ayrıntı), Çev. Çiçek Öztekin.
- (2004) *Dostoyevski Poetikasının Sorunları* (İstanbul: Metis, 2004).
- Başgöz, İlhan (1952) "Turkish Folk Stories about the Lives of Minstrels", *The Journal of American Culture*, Vol. 65, No. 258 (Oct.-Dec.), ss. 331-339.
- Başgöz, İlhan (2002) "Giriş", *Sibirya'dan Bir Masal Anası* içinde, Mark Azadovski, Kültür Bakanlığı, Genişletilmiş İkinci Baskı, Ankara, ss. 1-46.
- Foucault, Michel (2005) *Özne ve İktidar-Seçme Yazılar 2* (İstanbul: Ayrıntı, 2005), Çev. Işık Ergüden, 2. Basım.
- Gorz, Andre (2007) *İktisadi Aklın Eleştirisi* (İstanbul: Ayrıntı), Çev. Işık Ergüden, 2. Basım.
- Gramsci, Antony (1978) *Selections from Prison Notebooks* (çev. ve ed.) Quintin Hoare ve Geoffrey Nowell-Smith (London: Lawrence and Wishart).
- (1985) *Selections from Cultural Writings* (çev. ve ed.) Quintin Hoare ve Geoffrey Nowell-Smith (London: Lawrence and Wishart).
- Harvey, David (2008) *Umut Mekânları* (İstanbul: Metis).

- John B. Thompson, *Medya ve Modernite* (İstanbul: Kırmızı, 2008), Çev. Serdar Öztürk, IV. Bölüm.
- Oğuz, M. Öcal. "Somut Olmayan Kültürel Mirasın Mekânı." *Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?* (Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 2009).
- Öztürk, Serdar (2005) *Erken Cumhuriyet Döneminde Sinema Seyir Siyaset* (Ankara: Elips).
- (2010) "Türkiye'de Sözlü Tarihten İletişim Araştırmalarında Yararlanma Üzerine Notlar", *Milli Folklor*, S. 87, s. 13-26.
- (2012) *Mekân ve İktidar: Filmlerle İletişim Mekânlarının Altpolitikası* (Ankara: Phoenix).
- Sennett, Richard (2002) *Kamusal İnsanın Çöküşü* (İstanbul: Ayrıntı), Çev. Serpil Durak ve Abdullah Yılmaz.
- (2006) *Ten ve Taş: Batı Uygurluğunda Beden ve Şehir* (İstanbul: Metis), Çev. Tuncay Birkan, 2. Basım.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2000) *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* (İstanbul: Dergah), 7. Basım.

KAYNAK KİŞİLER

- Şerife Bacaksız (Tülin Bacaksız'ın 13.04.2008 tarihli Sözlü Tarih Görüşmesi).
- Necati Karapınar (Cüneyt Erguvan'ın 25.05.2008 tarihli Sözlü Tarih Görüşmesi).
- Muzaffer Taşyürek (Zekeriya Kaya'nın 13.12.2011 tarihli Sözlü Tarih Görüşmesi).
- Köksal Gündoğdu (Zekeriya Kaya'nın 14.12.2011 tarihli Sözlü Tarih Görüşmesi).
- Erdoğan Başhekim (Sezen Gürüf Başhekim'in 15.01.2010 tarihli Sözlü Tarih Görüşmesi).
- Ahmet Bey (Emrah Sönmez'in 13.05.2008 tarihli Sözlü Tarih Görüşmesi).
- Recep Karakoç (Zeynep Taşkıranoğulları'nın 22.11.2010 tarihli Sözlü Tarih Görüşmesi).
- Taner Erdoğan (Serdar Sabuncu'nun Aralık 2011 tarihli Sözlü Tarih Görüşmesi).
- Emine Atasavun (Serdar Sabuncu'nun Aralık 2011 tarihli Sözlü Tarih Görüşmesi).
- Hadi Atasavun (Serdar Sabuncu'nun Aralık 2011 tarihli Sözlü Tarih Görüşmesi).
- Mustafa Mengi (Serdar Sabuncu'nun Aralık 2011 tarihli Sözlü Tarih Görüşmesi).
- Aytekin Kuş (Serdar Sabuncu'nun Aralık 2011 tarihli Sözlü Tarih Görüşmesi).
- Ferhat Çınar (Serdar Sabuncu'nun Aralık 2011 tarihli Sözlü Tarih Görüşmesi).
- Selahattin Bey (Nihal Öztürk'ün 20.5.2008 tarihli Sözlü Tarih Görüşmesi).
- Nergis Hanım (Gül Saralıtın'ın 10.04.2007 tarihli Sözlü Tarih Görüşmesi).
- Nihal Aytaç (İrem Dicle Aytaç'ın 12.08.2007 tarihli Sözlü Tarih Görüşmesi).