İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

TARİHİ SİNEMA SALONLARININ DÖNÜŞÜMÜ: ROMA-İSTANBUL KARŞILAŞTIRMASI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Elif TAN

Mimarlık Anabilim Dalı

Mimari Tasarım Programı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Hüseyin KAHVECİOĞLU

NİSAN 2016

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

TARİHİ SİNEMA SALONLARININ DÖNÜŞÜMÜ: ROMA-İSTANBUL KARŞILAŞTIRMASI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Elif TAN
(502121429)

Mimarlık Anabilim Dalı

Mimari Tasarım Programı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Hüseyin KAHVECİOĞLU

NİSAN 2016

İTÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü'nün 502121429 numaralı Yüksek LisansÖğrencisi Elif TAN, ilgili yönetmeliklerin belirlediği gerekli tüm şartları yerine getirdikten sonra hazırladığı "TARİHİ SİNEMA SALONLARININ DÖNÜŞÜMÜ: ROMA - İSTANBUL KARŞILAŞTIRILMASI" başlıklı tezini aşağıda imzaları olan jüri önünde başarı ile sunmuştur.

Tez Danışmanı :	**Doç. Dr. Hüseyin KAHVECİOĞLU** İstanbul Teknik Üniversitesi	.....
Jüri Üyeleri :	**Doç. Dr. Fatma ERKÖK** İstanbul Teknik Üniversitesi	.....
	Yrd. Doç. Dr. Begüm Özden FIRAT Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi	.....

Teslim Tarihi : 20 Kasım 2015
Savunma Tarihi : 15 Nisan 2016

Aileme,

ÖNSÖZ

Başta tez danışmanım Doç. Dr. Hüseyin Kahvecioğlu ve Roma La Sapienza Üniversitesi'ndeki danışman hocam Prof. Anna Giovannelli'ye, jüri üyelerim Doç. Dr. Fatma Erkök ve Doç. Dr. Begüm Özden Fırat'a ve üzerimde emeği olan bütün saygıdeğer hocalarıma, her zaman yanımda olan, beni seven ve destekleyen sevgili aileme, İstanbul ve Roma'daki bütün dostlarıma çok teşekkür ederim.

Nisan 2016

Elif Tan
(Mimar, Şehir Plancısı)

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ ..... **vii**
İÇİNDEKİLER ..... **ix**
KISALTMALAR ..... **xi**
ŞEKİL LİSTESİ ..... **xii**
ÖZET ..... **xv**
SUMMARY ..... **xvii**
1. GİRİŞ **1**
1.1 Tezin Amacı 1
1.2 Tezin Kapsamı ve Kurgusu 2
2. SİNEMANIN KENTLE ETKİLEŞİMİ ve KENT HAKKI **5**
2.1 Sinema ve Kent 5
2.1.1 Sinemanın doğuşu ve ilk sinema salonları 5
2.1.2 Sinemanın kentteki gelişimi ve dönüşümü 8
2.1.3 Sinemanın kamusal alan olarak toplumla etkileşimi 11
2.2 Toplumsal Kırılmalar, Kent Hakkı ve Kamusallık 13
3. ROMA'DAKİ TARİHİ SİNEMA SALONLARININ DÖNÜŞÜMÜ **17**
3.1 Roma'daki Sinema Sektörüne Genel Bir Bakış 17
3.1.1 Avrupa'nın en büyük film platosu: Cine Citta 18
3.1.2 Tarihi sinema salonundan moda ikonluğuna dönüşüm: Cine Étoile 19
3.2 2010 Küresel Ekonomik Kriz Sonrası İtalya'da Kent Hareketleri 20
3.3 Roma'da Kapatılan Sinema Salonları Üzerine Yapılan Muhalif Eylemler 21
3.3.1 Sinema özelinde ilk işgal deneyimi: Cinema Metropolitan 22
3.3.2 Roma'daki sinema işgalinin ateşleyicisi: Teatro Valle (Occupato) 23
3.3.3 Bir başka işgal denemesi: Cinema America (Occupato) 27
3.3.4 Yasallaşan bir işgal süreci: (Nuovo) Cinema Palazzo 31
3.3.5 Kent belleğini korumak: Fantasmi Urbani 32
3.4 Roma'daki Vakalar Üzerinden Kamusallık ve Kent Hakkı Kavramlarını Tekrar Okumak 32
4. İSTANBUL'DAKİ TARİHİ SİNEMA SALONLARININ DÖNÜŞÜMÜ **37**
4.1 İstanbul'daki Sinema Sektörüne Genel Bir Bakış 37
4.2 Beyoğlu Sinemaları Dönüşüm Süreçleri 39
4.2.1 İstanbul'daki ilk sinema salonu: Majik Sineması ve yıkılma süreci 41
4.2.2 Dünya ve Fitaş Sinemaları: ilk sinema kompleksi 42
4.2.3 Atlas Sineması: bölünerek korunmak? 44
4.2.4 Saray Sineması vs. Demirören AVM 45
4.3 Sinemalar Üzerinden Kent Hakkına Sahip Çıkanlar 47
4.3.1 Ses Sineması: sinemadan tiyatroya dönüşen bir süreç 47
4.3.2 Beyoğlu Sineması: AVM'den çık sinemana sahip çık! 47
4.3.3 Emek Sineması: Emek bizim, İstanbul bizim! 50
4.4 İstanbul'daki Vakalar Üzerinden Kamusallık ve Kent Hakkı Kavramlarını Tekrar Okumak 57
5. SONUÇ ve DEĞERLENDİRME **63**

KAYNAKLAR.....73
EKLER.....77
ÖZGEÇMİŞ.....85

KISALTMALAR

İEG : İtalyan Eğlence Grubu
ETİ : Ente Teatrale Italiano
HİM : Herkes İçin Mimarlık
AVM : Alış Veriş Merkezi
İKSV : İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı
İKSV : İsyanbul Kültür ve Sanat Varyetesi
yy. : Yüzyıl
YTÜ : Yıldız Teknik Üniversitesi
SGM : Sarraf Galeyan Mekanik
SGK : Sosyal Güvenlik Kurumu
ETD : El Turco Dijital
ICOMOS : International Council on Monuments and Sites
TMMOB : Türkiye Mühendisler Mimarlar Odası Birliği

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 1.1 : Tezin ilişkilendiği kavramlar **4**
Şekil 2.1 : Salon Indien'de film gösterimi **6**
Şekil 2.2 : Amerika – Pittsburg'da açılan ilk Nikelodeon binası **7**
Şekil 2.3 : Sinema – kamusallık ilişkisi **11**
Şekil 3.1 : Cinema Étoile **19**
Şekil 3.2 : Spazio Étoile **20**
Şekil 3.3: Tezde incelenen Roma'daki sinema ve tiyatro salonlarının tarihi kent merkezindeki konumları **21**
Şekil 3.4 : Cinema Metropolitan **22**
Şekil 3.5 : Cinema Metropolitan eylemi **23**
Şekil 3.6 : Teatro Valle sahne arkası **24**
Şekil 3.7 : Teatro Valle salon kısmı **25**
Şekil 3.8 : Cinema America işgalinin ilk günü. **27**
Şekil 3.9 : Romaabbandonata.org giriş sayfası **28**
Şekil 3.10 : Cinema America'da düzenlenen bir etkinlik **29**
Şekil 3.11 : Trastevere film festivali **30**
Şekil 3.12 : Cinema America Schermi Pirata etkinlikleri **30**
Şekil 3.13 : Cinema Palazzo önü. **31**
Şekil 3.14 : Cinema America'da yaratılan yeni kamusal alanlar **35**
Şekil 3.15 : Cinema America Schermi Pirata etkinlikleri **36**
Şekil 3.16 : Cinema Palazzo'da yaratılan yeni kamusal alanlarError! Bookmark not defined.
Şekil 4.1 : Kuruluşundan bugüne Beyoğlu sinemaları **38**
Şekil 4.2 : Tezde incelenen Beyoğlu Sinemaları ..... Error! Bookmark not defined.
Şekil 4.3 : Atıl bırakıldıktan sonra Majik Sineması'nın cephesi ve iç kısmı **41**
Şekil 4.4 : Majik Sineması'nın yerine yapılması planlanan proje görseli **42**
Şekil 4.5 : Fitaş Sineması **43**
Şekil 4.6 : Atlas Pasajı girişi ve sinema gişesi. **44**
Şekil 4.7 : Atlas Sineması büyük salon **45**
Şekil 4.8 : Saray Sineması (Demirören AVM) - Cercle d'Orient ilişkisi **46**
Şekil 4.9 : Beyoğlu Sineması atölyesi **48**
Şekil 4.10 : 'AVM'den çık! Sinemana sahip çık!' afişi **49**
Şekil 4.11 : Beyoğlu sineması yenilenen fuayesi **50**
Şekil 4.12 : Emek Sineması'nın yeri **51**
Şekil 4.13 : Emek Sineması salon görünüşü **51**
Şekil 4.14 : Etkinlik afişi **54**
Şekil 4.15 : Yeşilçam Sokak işgalleri **55**
Şekil 4.17 : Grand Pera inşaat süreci **56**
Şekil 4.16 : Polis müdahalesi **56**
Şekil 4.18 : Grand Pera projesi **57**
Şekil 4.19 : Merkezi iş alanlarının gelişimine bağlı olarak sinema aksının kayması **58**

Şekil 4.20 : Sinema salonlarının mekansal dönüşümü **60**
Şekil 5.1 : Emek Sineması İnisiyatifi sokak eylemleri **65**
Şekil 5.2 : Cinema America, shiermi pirata açık hava sineması etkinliği **65**
Şekil 5.3 : Otoritenin dönüşüm araçları **66**
Şekil 5.4 : Sermaye'nin yeni proje üretimi sonrası beyanları **68**
Şekil 5.5 : Kentlinin yeni projeye hakkında geliştirdiği karşı söylemler. **68**
Şekil 5.6 : Halkın muhalefet etme yöntemleri **69**
Şekil A.1 : Tezin gelişim grafiği **78**
Şekil A.2 : Roma ve İstanbul'daki eylemlerden görseller **80**

TARİHİ SİNEMA SALONLARININ DÖNÜŞÜMÜ: ROMA – İSTANBUL KARŞILAŞTIRMASI

ÖZET

Mimarlık, sadece yapı tasarımından oluşan nesnel üretime dayalı bir meslek dalı olmanın yanısıra; var olduğu andaki bütün toplumsal dinamiklerin oluşturduğu bir temsil şeklidir. Mimar, mekanın fiziksel katmanını oluşturan bir meslek profesyoneli olmanın ötesinde; mekanı onu var eden her türlü dış etmenle ilişkilendirerek, mekana dair yaptığı geri okumalar ile mekanın geleceği hakkında da çıkarımlar yapabilmelidir. Bu, günümüz mimarlık pratiğinde, mimarlığı daha iyi anlamak ve mimarlığa dair daha doğru cümleler kurmak adına önemlidir. Kamusallık, ilk bakışta doğrudan mimarlığın tartışma konusu değil gibi görünse de, kamusal alanı okumak ve kamusal alana dair fikirler üretmek mimarlık meslek pratiği için de önemlidir. Bu tez, tarihi sinema salonları özelinde kamusal alan dönüşümü ve kent hakkı kavramlarını araştırır.

Tarihsel süreçte yüzyıllardır süregelen ve İstanbul'un 'İkinci Roma' olarak anılmasına kadar varacak olan, İstanbul ile Roma arasındaki karşılaştırma, teze ilham kaynağı olmuştur. İstanbul ve Roma şehirlerini bir kentli, bir öğrenci ve bir mimar olarak bizzat deneyimleyen tez yazarı, amacı doğrultusunda, tez araştırmasını bu iki metropolde bulunan tarihi sinema salonlarının kamusal alan olarak dönüşümleri ve bu dönüşüm karşısında kentlinin hakkı olanı korumak üzere geliştirdiği muhalif reaksiyonlar hakkında yaptığı çapraz okumalar ve karşılaştırmalar üzerinden sürdürmüştür.

Tez, beş bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde tezin amacı ve kapsamı açıklandıktan sonra, ikinci bölümde, sinemanın kentle olan etkileşimi ve kent hakkı kavramları incelenmiştir. İkinci bölümün ilk kısmında, sinemanın kentle olan ilişkisi sinemanın doğuşundan itibaren ele alınmış, sinemanın kentteki gelişimi ve dönüşümü incelendikten sonra bir kamusal alan olarak sinemanın toplumla etkileşimine bakılmıştır. Toplumla etkileşim halinde olan her kavram gibi, sinema da toplumsal kırılmalardan etkilenmiştir. Bu bakış açısıyla, toplumsal kırılmalar ve kamusallık kavramlarına bakılmış ve kent hakkının ortaya çıkış süreçleri araştırılmıştır.

Bütün bu kavramsal bilgiler ışığında, üçüncü ve dördüncü bölümlerde İstanbul ve Roma'nın tarihi kent merkezlerindeki sinema salonlarının dönüşüm süreçleri incelenmiş ve bu dönüşüme kentinin verdiği reaksiyonların izleri takip edilerek, kentlinin kent hakkını savunma pratikleri araştırılmıştır. Bu iki bölüm, tezin ana çerçevesini oluşturmaktadır.

Roma'daki tarihi sinema salonlarının dönüşümünün incelendiği üçüncü bölümde ilk olarak İtalyadaki sinema sektörüne bakılmış, küresel ekonomik kriz sonrası İtalya'da yaşanan kent hareketleri araştırılmış, buna bağlı başlayan ve Roma'da kapatılan sinema salonlarının işgal edilmesine kadar varacak olan muhalif eylemler

incelenmiştir. Bölüm sonunda incelenen vakalar üzerinden kent hakkı ve kamusallık kavramları tekrar okunmuştur.

Dördüncü bölümde benzer bir izlek İstanbul'da dönüşen sinema salonları için yürütülmüştür. İstanbul'daki sinema sektörüne genel olarak bakıldıktan sonra, Beyoğlu sinemalarının dönüşüm süreçleri incelenmiş ve İstanbul'da sinema salonları üzerinden kent hakkında sahip çıkılan vakalar araştırılmıştır. Bölüm sonunda İstanbul'da incelenen vakalar üzerinden kent hakkı ve kamusallık kavramları Roma bölümünde olduğu gibi yeniden okunarak ilişkilendirilmiştir.

Sonuç bölümünde ise, İstanbul ve Roma'da incelenen tüm vakalar karşılaştırmalı olarak geri okunarak genel bir değerlendirme yapılmaya çalışılmıştır. İki farklı coğrafyada, benzer endişe ile bir araya gelmiş toplulukların hikayeleri ışığında, kentli ve otoritenin eylemleri ve üretilen söylemler üzerinden iki türlü karşılaştırma yapmak mümkündür. Yapılan bu karşılaştırma, genellenmiş bir model olmamakla birlikte, incelenen vakalar çerçevesinde çıkarılan ortak bir gözlemdir.

Kamunun emrivaki metalaştırmasından rahatsızlık duyan her birey, rahatsızlığını bir şekilde dışa vurur, zamana ve duruma göre farklı karşı koyma yöntemleri geliştirir. Bu yöntemler bir dava süreci, marjinal eylemlerle kamuoyu yaratma çalışmaları, binanın işgali ya da bir araştırma projesi şeklinde dışa vurabilir. Bu bağlamda, tez yazarı, yaptığı bu akademik araştırmanın, tarihe düştüğü bir not ve kamunun metalaşması karşısında kent hakkını korumak üzere kendince geliştirdiği bir muhalefet etme yöntemi olduğunun farkına varacaktır.

Mimarlık, nesnel üretimi var eden her şeyi kendine konu edinebiliyor ise, herhangi bir yapı tipolojisinin dönüşümü ve o tipolojinin dönüşümüne zaman içerisinde kentlinin müdahil olma durumu da bir mimari araştırma konusu olabilir. Bu perspektiften bakıldığında, farklı kültür ve coğrafyalardaki benzer durumların ele alınması halinde karşımıza çıkan benzerlikler veya bu coğrafyaların kendi kültürlerinden dolayı oluşan farklılıklar, mekan üzerinden okunabilir. Böyle bir okuma yapmak ise, mekanı, kenti, dönüşümü ve kamusallığı anlamak üzere mimara yeni ufuklar açacaktır.

TRANSFORMATION OF HISTORIC MOVIE THEATERS: ROME – ISTANBUL COMPARISON

SUMMARY

Architecture is not only a profession based on designing structures and buildings; but also a form of representation of the social dynamics within the context of all the aspects that it contains.

Besides being a professional in forming the physical layer of the space, the architect should be able to understand all the external factors, which are affecing the formation of space. Thus, architect should generate predictable ideas about the future of place, relating to city's dynamics. These predictions are important in today's architectural practice for better understanding of a city and architecture.

Discussing about public space is a direct topic of architecture, at the very first place. However, reading and understanding the dynamics of public space, is also an important element for architectural practice as well. This thesis is about transformation of public spaces, in which, transformation processes are examined with the perspective of abandoned movie theaters.

Thesis, questions how transformation processes affect the city itself, by comparing the existing situations in Rome and Istanbul. It narrows down the question by studying 'transformation of the public sphere' and 'city right' concepts, in particular with historic movie theaters' transformation processes.

Istanbul and Rome have been compared with each other for centuries, which caused Istanbul, to be mentioned as 'second Rome' in history. This comparison became a source of inspiration for the thesis. The author, who personally experienced cities of Rome and Istanbul as a student, as an architect and as a resident, has proceeded the research by making a comparison of these two historic metropolises.

With this aim, the author investigated spatial transformation of historic movie theaters, regarding them as public spaces. Afterwards, the study continued by cross-readings and comparisons about reactions of Italian and Turkish citizens who were against to commodification of public spaces.

The thesis consists of five chapters. In the introduction part, which describes the main purpose, objective and scope of the research; the second chapter, focuses on the relationship between the city and cinema.

After analyzing the evaluation of movie theaters from late 1800's to 2000's, theoretical research was conducted by examining the interaction between urban transformation and development of cinema.

In the first part of the second chapter, the development of cinema sector since its birth and the transformation of movie theaters relating to city dynamics were discussed. Then the social interaction of movie theater as a public space was examined.

Like all concepts that interact with the society, also cinema has been influenced by the social fractures. In this respect, the social fractions, publicity and the emerging of the right to city were discussed.

In the light of all these conceptual information, third and fourth chapters examined the traces of movie theaters' transformation in historic centers of Istanbul and Rome. These two chapters constitutes the main framework of the discussion about the practices of advocating city rights.

In the third chapter, the transformation of the historic movie theaters in Rome was examined. At first, cinema industry in Italy was studied. Then, the urban social movements which emerged according to the global economic crisis in Italy were focused on. These social movements led to occupation of Roman historic movie theaters, which were about to be closed or abandoned. These occupations are the reaction of the citizens who maintained a stance against to fait-accompli public transformation.

In this chapter, different approaches of proactive practices from Rome were investigated by conducting interviews with various activists, such as Teatro Valle Occupato, Cinema Palazzo Occupato and Piccolo Cinema America. These groups are consist of professionals, designers, students, artists and workers with a common interest of city rights in public spaces. They claim cultural venues as public domain and they occupied different historic movie theaters, which faced the danger of demolition.

In chapter four, with a similar path, movie theaters in Istanbul were analyzed. The film industry in İstanbul was briefly examined. Then, the transformation processes of historic movie theaters in Beyoğlu were questioned. The cases which are advocated the city rights and reactions of citizens who withstand to transformation of movie theaters were investigated.

In conclusion, all cases reviewed in Istanbul and Rome were comparatively examined and infer general assessment. From different locations, two communities gather together, in consequence with similar concerns. In the light of examined cases, two different types of comparisons done. By these comparisons it was explored that actions and discourses of communities and authorities have similarities.

This comparison is not a generalized model, however, it is a common observation issued within the framework of the cases examined. All these examples describe the relationship between the user (community) and the decision maker (authority) were analyzed to understand the established bond between the city and architecture.

Along with these analyses, it has been understood that, this thesis is an adventure of exploration that intends to learn how to observe a city and architecture, within the context of all the aspects that it contains.

According to time and circumstances, each individual who has discomfort about uncontrolled commodification of public spaces, develops different resistance methods against to transformation processes. These methods can be expressed as trial processes, molding public awareness with marginalized actions, can be an occupation of abandoned buildings or it can be formed as a research project.

In this context, the author explores this academic research in a way of being proactive and a method of defending the city rights, against the transformation processes of the public spaces.

1. GİRİŞ

Sinema, ilkin bilimsel bir yenilik, daha sonra da kitlesel bir sanat ve endüstri olarak kent yaşamına dahil olmuştur (Morva, 2006). Varolduğu andan itibaren toplum içerisinde merak uyandıran sinema, varlığını sürdürebilmek amacıyla içinde bulunduğu her koşula uyum sağlayan, kent ile doğrudan ilişkili kültürel bir etkinliktir. Kentlerin sinema ile tanışması 1890'ların sonuna uzansa da; uzun yıllar 'yersiz' kalan sinemalar ilk yıllarında, gazino, birahane gibi farklı fonksiyonlara sahip yapılardan devşirilerek kendine yer edinmeye çalışır.

Gösteri olarak sinemanın keşfi ile sinemanın kentte yerleşik konuma geçmesi arasında on yıllık bir süre vardır (Jeancolas, 2014). Kentlinin, sinemayı kültürel bir etkinlik ve yeni sosyalleşme alanı olarak benimsemesinden sonra, ilk yerleşik sinema salonları açılmaya başlamıştır. Bulundukları kentlerin odak noktalarına konumlanan sinema salonları, döneminin en yeni sosyalleşme mekanları olarak, kentle iletişim halinde gelişen ve dönüşen kamusal alanlardır. İlk dönemlerde salt film izleme amacı güdülmeyen, kendine özgü dikkat çekici mimarisiyle bir buluşma ve iletişim ortamı da sağlayan bu heterotopik mekanlar, yazılı ve görsel iletişim araçlarının çeşitlenmesi ile birlikte değişen sosyal yapıya ayak uydurmak durumunda kalmış, bazıları evrilerek daha kompakt hale gelirken, bazıları farklı işlevlerde kullanılmaya başlanmış; bazıları ise kapanmıştır.

1.1 Tezin Amacı

Kamusal alan, şahısların kendilerini ilgilendiren ortak bir mesele etrafında akıl yürüttükleri, rasyonel bir tartışma içine girdikleri ve bu tartışma sonucunda ortak bir kanaat ile kamuoyu oluşturdukları araç, süreç ve mekanların tanımladığı hayat alanıdır (Hebermas, 1989). Kentteki yerleşik hayata katılmaları ile kentli için yeni bir buluşma ve iletişim ortamı sağlamaları dolayısıyla sinema salonlarını kamusal alan olarak kabul etmemiz mümkündür. Kamusal alanların dönüşüm sürecini, sinema yapılarının mekansal evrimleşmesi üzerinden okuyabilmek, tezin başlangıç noktasındaki araştırma konusudur. Fakat, tez süreci boyunca yapılan literatür

araştırmaları ve tarihsel okumalar sırasında, keşfedilen ve artık var olmayan her yeni sinema salonunun ardından, yazar iki önemli soru sorduğunu farketmiştir. Yaşanan neo-liberal dönüşüm süreçlerinin, kamusal alan olarak sinema salonlarına ve dolayısıyla kente olan etkilerini incelemek amacıyla başlanan tez araştırmasının kapsamı, cevaplarının araştırıldığı şu iki soru ile derinleşmiştir.

1. İşlevini yitirmiş ve artık kullanılmayan tarihi sinema salonları yıkılmaya mahkum mudur yoksa; bu salonların değişim değeri üzerinde kentlinin kullanım hakkı var mıdır?
2. Var olan bu yapı stoğu kolektif bir düşünce sürecinden geçerek, kentlinin ihtiyaçları doğrultusunda belirleyeceği kullanım amaçları ile kamu yararına uygun bir şekilde yeniden değerlendirilebilinir mi?

Bu tez, kentteki kamusal alanların dönüşüm sürecini tarihi sinema salonları üzerinden okumak ile ilgilidir. Sinemanın doğuşunu, gelişimini ve bir kamusal alan olarak kentle olan etkileşimini anlamak elbette ki tezin altyapısı için önemlidir. Fakat tez, üst bakışta kentteki kamusal dönüşüm durumlarını anlamak ya da anlatmanın ötesinde; bu dönüşüme karşı, sinema salonları özelinde, kentlinin müşretek alanlarını korumak üzere verdiği reaksiyonlara ve kent haklarını geri kazanmak için geliştirdikleri muhalif tavırlara odaklanır.

1.2 Tezin Kapsamı ve Kurgusu

Mimarlık, sadece yapı tasarımından oluşan nesnel üretime dayalı profesyonel bir meslek dalı olmanın yanısıra; aynı zamanda var olduğu andaki bütün toplumsal dinamiklerin oluşturduğu bir temsil şeklidir. Mimar, mekanın fiziksel katmanını oluşturan bir mesleki profesyonel olmanın ötesinde; mekanı onu var eden her türlü dış etmenle ilişkilendirerek, mekana dair yaptığı geri okumalar ile mekanın geleceği hakkında da çıkarımlar yapabilmelidir. Bu, günümüz mimarlık pratiğinde, mimarlığı daha iyi anlamak ve mimarlığa dair daha doğru cümleler kurmak adına önemlidir. Kamusallık, ilk bakışta doğrudan mimarlığın tartışma konusu değilmiş gibi görünse de, kamusal alanı okumak ve kamusal alana dair fikirler üretmek mimarlık meslek pratiği için de önemlidir.

Tanju'nun da (2015) altını çizdiği üzere, "kamusallık tartışmaları, bütün insan pratiklerinin gerçekleşme biçimlerini ve bu pratiklerin ortaya çıkardığı ürünleri

ilgilendiren bir tartışma konusudur. Dolayısıyla, mimarlık üretimi de bu tartışmaların kaçınılmaz bir parçasıdır". Bu tezde, kamusal alan tartışması, sinema salonları perspektifinden yürütülmektedir.

Sinema, her ülkede gelişmek ve yayılmak için kendine bir merkez kent seçer. Bu merkez, o ülkenin başkenti ya da bir başka büyük kenti olabilir. Türkiye'de sinema merkez olarak kendine İstanbul'u seçmiştir (Scognamillo, 2008). Aynı şekilde Roma da, İtalya için sinema sektörünün geliştiği ve ülke geneline yayıldığı merkez kent konumundadır.

İstanbul'un, Konstantinapolis olarak kurulduğu ilk andan itibaren Roma'ya öykündüğü tarihsel bir gerçektir. Taşra kentinden Doğu Roma İmparatorluğu'nun başkentliğine evrilme sürecinde, başkentlilik işlevleri ve çağrışımları eski emperyal başkent Roma'dan İstanbul'a simgesel olarak aktarılmıştır. Öyle ki, Yedi Tepe kentinin topoğrafyası bile, karmaşık topografik yapısına rağmen İstanbul'a uyarlanmış, İstanbul da artık Roma gibi "Yedi Tepe Kenti" olmuştur (Tanyeli, 2009). Tarihsel süreçte yüzyıllardır süregelen ve İstanbul'un 'İkinci Roma' olarak anılmasına kadar varacak olan, İstanbul ile Roma arasındaki bu karşılaştırma, tezin de ilham kaynağı olmuştur.

İstanbul ve Roma şehirlerini bir kentli, bir öğrenci ve bir mimar olarak bizzat deneyimleyen yazar, amacı doğrultusunda, tez araştırmasına bu iki metropolde bulunan tarihi sinema salonları, bu salonların kamusal alan olarak dönüşümleri ve bu dönüşüm karşısında kentlinin hakkı olanı korumak üzere geliştirdiği reaksiyonlar hakkında yaptığı çapraz okumalar ve karşılaştırmalar üzerinden devam etmiştir. Tezin giriş bölümünden sonra gelecek 'sinema ve kent' bölümünde genel olarak sinemanın doğuşu ve gelişimi ile sinemanın kent ve kamusallıkla olan ilişkisi incelenmiştir. 3. bölümde Roma tarihi kent merkezi içinden seçilen sinema salonlarının dönüştürülme ihtimaline karşı kentlinin geliştirdiği muhalif tavırlar, 4. bölümde de İstanbul Beyoğlu Bölgesi'ndeki tarihi sinema salonları ve bu salonların dönüşüm süreçleri irdelenmiştir.

Her iki metropolde de, sinemanın kente gelişinden itibaren elbette onlarca sinema salonu açılmış, onlarcası kapanmış ve dönüşmüştür. Araştırma için yapılan seçki, kent belleğinde yer etmiş ve dönüşüm sürecinde kentlinin kent hakkını ve kent belleğini koruma bilinci ile otoriteye karşı muhalif bir duruş sergilediği sinema

salonları üzerinden olmuştur. Her iki kentte de seçilen sinema salonları üzerinden dönüşüm sürecini ve bu yıkıcı süreçte kentlinin geliştirdiği farklı reaksiyonları incelenmiş, incelenen vakalar mimarlık, kamusal alan ve kent hakkı kavramları ile ilişkilendirilerek (Şekil 1.1) tekrar okunduktan sonra, son bölümde genel bir değerlendirme yapılarak tez sonlandırılmıştır.



Şekil 1.1 : Tezin ilişkilendiği kavramlar (Tan, 2016).

2. SİNEMANIN KENTLE ETKİLEŞİMİ ve KENT HAKKI

Bu bölüm iki kısma ayrılmıştır. İlk kısım, sinemanın ve sinema salonlarının kentle olan ilişkisine odaklanır. İlk dönem sinema salonlarının doğuşu, kentteki konumları, yeni yapılan sinema salonlarının yer seçimlerinin kent merkezlerinin gelişimine bağlı olarak nasıl değiştiği üzerine incelemeler yapılmıştır. İkinci kısımda ise, toplumsal kırılmalar, kent hakkı ve kamusallık kavramları incelenerek, sinemanın kamusallığı tartışılmıştır.

2.1 Sinema ve Kent

Marie'ye (2004) göre, "sinema kentsel bir keşiftir" (s.73). Cafelerdeki gösterimlerle birlikte kent merkezlerinde, kentsel bir olgu olarak ortaya çıkan sinema, daha sonraları kent dışına çıkmıştır. Ancak zamanla yaşanan ekonomik ve toplumsal değişimler, sinema salonlarının kentteki konumlarına da etki etmiştir (Biryıldız, 2004). Sinemanın kent ile olan ilişkisinin incelendiği bu bölümde, öncelikle sinemanın kentte doğuşu ve ilk sinema salonlarının kentteki konumları araştırılmış, daha sonra sinema salonlarının kentteki gelişimi ve dönüşümü incelenmiş, son olarak da bir kamusal alan olarak sinemanın toplumla olan etkileşimi irdelenmiştir.

2.1.1 Sinemanın doğuşu ve ilk sinema salonları

Uzakdoğu kökenli gölge oyunları, 15-16 yy.da İtalyanların yaptığı karanlık oda (camera obscura) deneyleri, fenakistiskop ve kinetoskop gibi çeşitli optik aletler ve hatta mağara duvarlarına yapılan resimler bile sinemanın kökenleri arasında yer almaktadır (Morva, 2006).

Farklı görüşler ortaya konulsa da, Luimere Kardeşler'in Paris Grand Café'de perdeye yansıttıkları görüntüleri (Şekil 2.1) para karşılığı ilk defa toplu bir kitleye izlettikleri 28 Aralık 1895 tarihi, sinemanın başlagıcı olarak kabul edilmektedir (Jeancolas, 2014). Toplu halde para karşılığı yapılan bu gösterinin sinema tarihçileri tarafından 'milad' kabul edilmesi, sinema ve toplum ilişkisine dair önemli bir göstergedir.

Sinema, kentte doğan kitlesel bir sanat dalıdır. Bu bağlamda, kentsel bir olgu olarak ortaya çıkan sinemanın, kent ile doğrudan ilişkili olduğunu söylememiz mümkündür.

Gösteri olarak sinemanın keşfi ile sinema salonu arasında on yıllık bir fark vardır. Fransa'da Lumiere Kardeşler'in, Grand Café'nin bodrumundaki Salon Indien'de yaptığı gösterimden sonra sinema ilk yıllarında varlığını birahane, belediye salonları, okul binası ve dini mekanlar gibi bir çok farklı yerde *işgalci* olarak sürdürmüştür. Sinemanın işgalci dönemi, 1905-1906'ya kadar devam edecektir (Jeancolas, 2014).

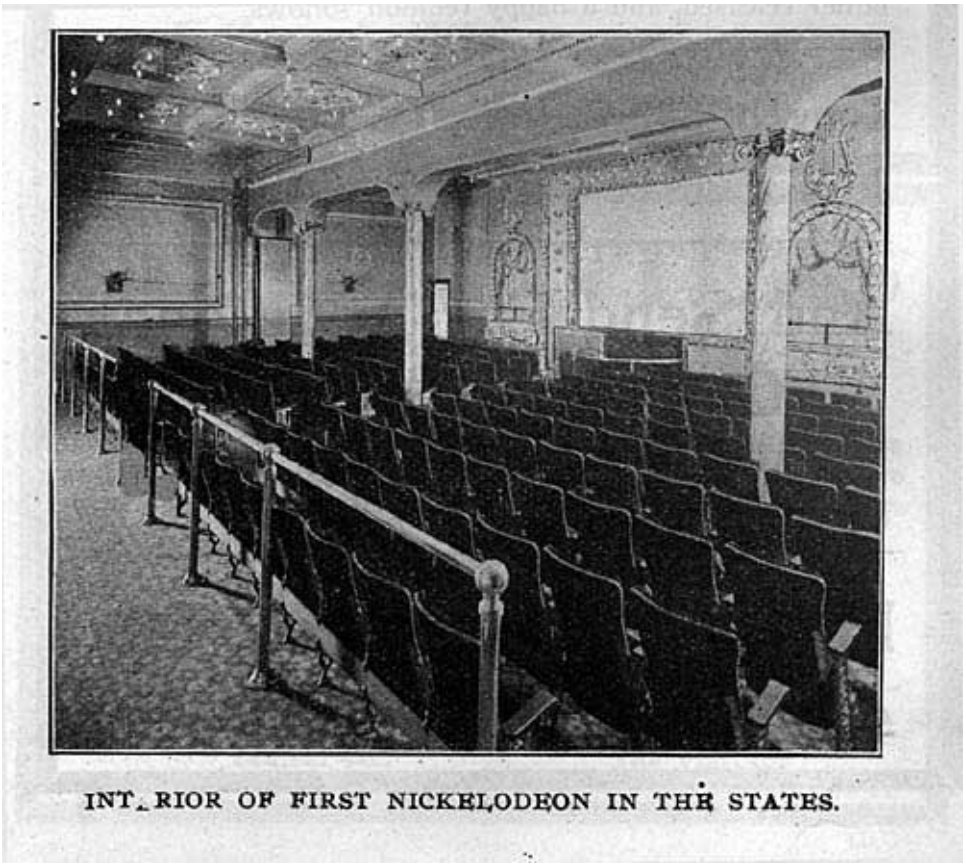


Şekil 2.1 : Salon Indien'de film gösterimi (Url-1).

1900'lerden sonra, büyük çoğunluğu gezici olan sinemalar, yerlerini yerleşik sinemalara bırakmıştır. Önce 1900'de İngiltere'de ortaya çıkan yerleşik sinema, daha sonra Amerika'ya yayılmış, 1905'ten itibaren Amerika'nın bütün büyük kentlerinde *'Nickelodeon'* [1] (Şekil 2.2) adı verilen halk sinemaları açılmaya başlanmıştır (Özön, 1985). Amerika'da nickelodeonların gelişimine paralel, Avrupa'da da ilk yerleşik sinema salonları kurulmaya başlanmıştır. Fransa ve İtalya'daki ilk kalıcı sinema salonu 1906 yılında açılırken, Türkiye'deki ilk salon 1908 yılında açılmıştır. 1905'te Amerika'da on tane olan nickeldeonların sayısı, 1910'da on bine yükselmiştir. Bu hızlı yükselişte, Amerika'daki işçi sınıfının ve göçmen halkın büyük payı vardır

[1] Nikelden yapılma beş sentlik para ile Yunanca tiyatro anlamına gelen 'odeon'un birleşiminden oluşan sözcük, halk sinemalarının genel adıdır. Film deneyiminin erken döneminde (1905-1914) film gösterileri için kullanılan bu mekanlar genellikle bir dükkandan ya da bir salondan dönüştürülmüştür.

(Özön, 1985). Çünkü o yıllarda kent içindeki yeni yerleşik düzeni ile sinema, düşük sosyal statüye sahip kitlenin ulaşabileceği en ucuz eğlence şeklidir.



Şekil 2.2 : Amerika – Pittsburg'da açılan ilk Nikelodeon binası (Url-2).

Türkiye ile Avrupa'nın sinema gelişimindeki en belirgin fark, başlangıcında hitap ettikleri seyirci kitlesinin tamamen zıt olmasıdır. İstanbul'a saraydan giren sinema, üst tabakadan geçerek halka yayılırken; Avrupa ve Amerika kentlerinde şaşırtıcı bir biçimde önce alt tabaka tarafından benimsenmiş, 1910'lardan itibaren de orta sınıf ve burjuva çevreleri tarafından kabul edilmiştir (Akkuş, 2008).

Sorlin (2004), makalesinde Charles Musser'in zengin Amerikalıların davranışları üzerine yaptığı çalışmasından bahseder. Bu çalışma, 1910'dan sonra gösterilmeye başlanan konulu filmler sayesinde kamuya açık salonlara gitmeye başlayan zenginlerin, öncesinde halkın içine karışmamak için prestijli yerlerde düzenlenen bilim ve coğrafya belgesel seanslarını izleyebilmek adına yüklü paralar ödediğini kanıtlar.

1910'dan itibaren sinemanın ilk işletmecileri, var olan seyirciyi kaybetmek istemezler; fakat daha 'seçkin' bir seyirci kitlesine ulaşarak seyirci yelpazesini de

genişletmek amacındadırlar. Bu amaçla, yeni sinema salonları açılmaya başlanır. Böylece, eski müşterilerinin gelebileceği kadar ucuz; ama görece iyi müşteriyi de çekebilecek düzeyde, daha geniş kapasiteli sinema salonları yapılmaya başlanmıştır (Movra, 2006). Yeni açılan sinema salonları, dönemin gözde mimari unsurlarından etkilenmiş ihtişamlı yapılardır. Oturma planı ve bilet fiyatlarının belirlenmesinde tiyatrodan örnek alınır. Bu yeni yer ve fiyat uygulaması ile birlikte sinema, farklı toplumsal sınıfları bir araya getiren, sınıflararası bir eğlence haline gelmiştir.

2.1.2 Sinemanın kentteki gelişimi ve dönüşümü

"Sinema, kentsel bir keşiftir. Lyon'un banliyösünde doğmuş ve ilk adımlarını Paris'in büyük bulvarları üzerinde atmıştır. Hızla ve görkemli bir biçimde yayılması, bir-iki yıl içinde bütün başkentlere ulaşmasını sağlamıştır" (Marie, 2004, s.73).

Yeni sinema salonlarının ortaya çıkmasından sonra, gösterim mekanlarının yer seçimi ile ilgili de yeni stratejiler geliştirilmiştir. İlk gösterim mekanları, kentlinin sosyal aktivite amaçlı sıklıkla kullandığı eğlence merkezlerine yakın yerlerden seçilmiştir. Bir sosyal aktivite olarak sinemanın benimsenmesinden sonra ise sinema salonlarının konumları da değişim gösterecektir. Bu süreçte, ulaşım teknolojilerinin de hızlanması ile kent merkezinden uzakta bulunan lüks gösterilere ücret ödemeye gönüllü orta sınıf ve zenginler, yeni açılacak sinema salonlarının yer seçimi konusunda etkili olmuşlardır. Böylece, kent çeperlerinde abartılı mimari detaylara sahip, geniş fuaye ve bekleme salonları ile müşteri konforunu maksimuma çıkartmayı hedefleyen lüks sinema salonları açılmaya başlanmıştır (Movra, 2010).

1950'lerin başına kadar 'sinemaya gitmek' kent yaşamının en gözde sosyal etkinliğidir. En yeni teknolojiyle donatılmış ve özgün mimariye sahip devasa sinema salonları da kentin en prestijli yeni kamusal alanları olacaktır.

Sinema sektörünün ve dolayısıyla sinema salonlarının 1920'lerden sonraki hızlı yükselişi 1950'lere kadar devam etmiştir. Bu dönemde inşa edilen gösterişli sinema salonları, aynı zamanda tiyatro ve konser gibi farklı kültürel etkinliklere de ev sahipliği yapmaktadır.

Habermas (1989), kamusal alanı kişilerin kendilerini ilgilendiren ortak bir mesele etrafında rasyonel bir tartışma içine girdikleri ve bu tartışma sonucunda ortak bir kanaat oluşturdukları mekanlar olarak tanımlar. Toplumun ortak bir akıl yürütüp, nihayetinde bir kamuoyu oluşturdukları süreçler ve mekanlar 'kamusal'dır.

Habermas'ın kamusal alan tanımı, Avrupalı brujuva kesimi odağına alır. Bu bağlamda, sinema salonlarının kente yerleşmeye başladığı bu ilk döneminde sinemaların, özellikle brujuva kesimin sıklıkla kullandığı bir kamusal alan olduğunu söylememiz mümkündür. Sinema salonları özelindeki ortaklık, bir sosyal aktivite ortaklığıdır. Birbirlerini tanımadan aynı mekanda bir araya gelmiş yüzlerce insanın ortak amacı, boş vakitlerini kültürel bir etkinlikle değerlendirmektir.

İkinci Dünya Savaşı sırasında özellikle Avrupa sinema sektörü durgunluğa girmiştir. Televizyonun icadı ile savaş sonrası artan televizyon yayınları, sinema sektörünün geleceğini etkileyen en büyük gelişmelerdendir. Televizyonun yaygınlaşıp evlerde kullanılmaya başlanmasının sinemaya olan etkisi 1950'lerin ortalarında iyice görünür hale gelir. 1947'de Amerika'da haftada 90 milyon kişi sinemaya giderken, 1956'da bu sayı 35 milyona gerilemiştir. Seyirci sayısındaki azalma doğal olarak sinema salonlarına da yansımış, 1945'te Amerika'da 20.355 olan salon sayısı, 10 yıl sonra 15.613'e inmiştir (Özön, 1964). Savaş sonrası yaşanan toplumsal yalnızlaşma, televizyonun kullanımının artması ile değişen boş zaman değerlendirme aktiviteleri gibi nedenlerle, sinema eski cazibesini yitirmeye başlamıştır. Kapanmanın eşiğine gelen büyük sinema salonları 1960'larda çareyi bölünerek, tek fuayeli, birkaç küçük salonlu sinema mekanları haline gelmekte bulmuşlardır. Bu bağlamda, savaş sonrası dönemde, kamusal alan olan sinema salonlarının yapısal dönüşüm geçirdiğini, fakat bu süre içinde kendi özelinde tanımladığı kamusallıklarının devam ettiğini söyleyebiliriz.

Korumacı bir içgüdüyle bölünen bu eski sinema salonları, ileride yapılacak olan çok salonlu sinemaların (multipleks) oluşturulmuş ilk örnekleridir. Sinemalardaki bu düşüş döneminde, işletmecilerin çoklu salona yönelmelerini Feigelson (2014), şu sözleriyle açıklar "Sinema seyircisinin hızla azalmasıyla çok sayıda salonun kapanmasından etkilenen işletmeciler, bu dönemde, insanları bir merkezde toplama ve modernizason adı altında birkaç salon birden açarak krizi engellemeye çalıştılar" (s.38). Fakat bu kriz durumu, gün geçtikçe kendini daha güçlü bir şekilde hissettirecektir.

Kentteki sosyal hayatın ve boş zaman aktivitelerinin değişmesindeki ilk önemli etken, televizyondur. Televizyondan sonra pazara giren video kaset, DVD ve internet teknolojileri ile birlikte kişinin bireysel film izleme alışkanlığı artmıştır. Kişiler artık

evlerinde bulunan ‘home theater’lar ile, evlerinin rahatlığında film izlemeye alışmışlardır.

Türkiye’de özellikle 1950’li yıllardan itibaren yaygınlık kazanan sinema salonları, kentin sosyal ve kültürel hayatında her zaman önemli kamusal alanlardan olmuştur. Bu dönemde Yeşilçam’ın doğuşu ile artan film sayısı, teknoloji ve ulaşım alanındaki gelişmelere paralel olarak, sinema salonları Anadolu kentlerinde de yaygınlaşmaya başlamıştır. 1950 ve 1960’lı yıllarda Türkiye’deki sinema seyircisini aile ağırlıklı orta sınıf oluşturur. Özellikle ‘Yeşilçam Sineması’ ile yerli filmlerin sinemalarda gösterilmeye başlanmasından sonra, sinemalar halkın günlük yaşamının vazgeçilmez alışkanlıklarından biri haline gelmiştir. Böylece sinemalar, yazlık sinemalar ve mahalle sinemaları ile yaygınlaşarak ailecek gidilebilen kamusal alanlara dönüşür. Mahalle olgusunun henüz yitirilmemiş olması, sinemanın tek eğlence kaynağı oluşu bu süreçte sinemanın önemini artıran etkenlerdir (Çelen, 2010; Erkılıç, 2009). Özetlemek gerekirse, televizyonun ve videonun evlerde kullanılmadığı, toplumsal şiddetin ise henüz bilinmediği 1960’lı yıllarda, Türkiye’deki en yaygın eğlence ve kültürel aktivite haline gelmiştir.

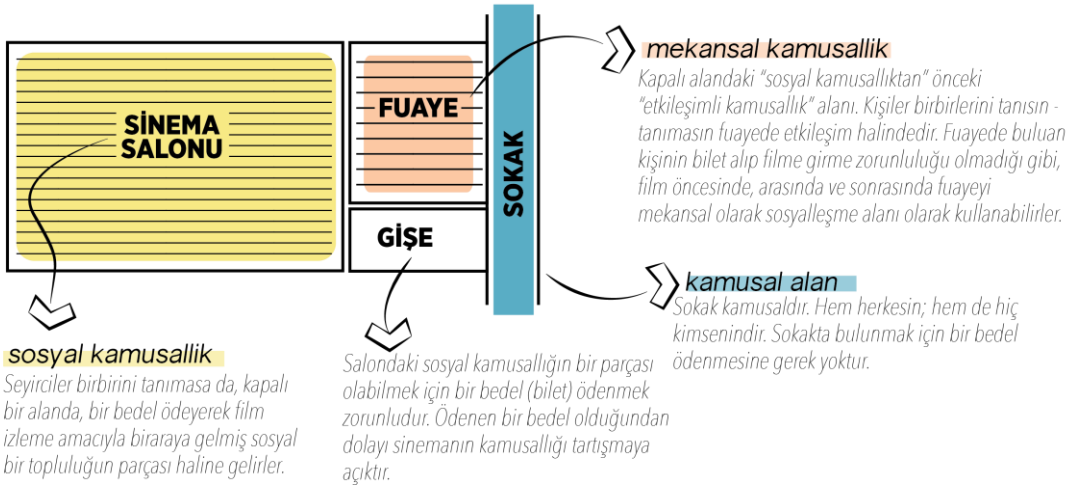
1970’li yıllardan itibaren Türkiye’de yaşanmaya başlayan siyasal şiddet, ülke çapında terör eylemlerinin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu süreç, kentteki kamusal alanları kullanan halkın, sinemalar dâhil, topluluk halinde bulunulan mekanlardan kaçınmasını da beraberinde getirmiştir. Evlerde televizyon kullanımının yaygınlaşması ile seyirci televizyona teslim oldukça sinema salonları kapanmaya başlar. Seyirci kaybeden salonlar da, tüm dünyada olduğu gibi müşteri çekmek amacı ile erotik filmlere yönelmişlerdir. Neredeyse her salonu istila eden seks filmleri, 12 Eylül 1980 darbesi, televizyon ve video alışkanlıkları arka arkaya darbe indirerek Türkiye’de de sinema sektörünü erozyona uğratır.

Sinema salonlarındaki mekansal değişim artık tamamen hissedilmektedir. Ticari kaygılar ile tek film gösteren 1000–1500 kişilik geniş kapasiteli, büyük fuayeli eski salonlar bir dizi tadilat geçirmeye başlamıştır. Bu salonların, kişisel karşılaşmaların meydana geldiği ve kamusallığın mekansal olarak en yoğun hissedildiği fuayeleri de küçültülerek salona çevrilmiş, büyük salonlar ise bölünerek daha az kapasiteli çok salonlu sinema komplekslerine dönüştürülmeye başlanmıştır. Yeni açılan salonlar ise alışveriş merkezi içinde düşük kapasiteli fakat son model teknolojilerle donatılmış cep sinemaları halini almıştır.

Sinema salonlarının kullanımına ilişkin kültürel pratiklerin değişimi ile, kent merkezinde bulunan ve kamusal alan olarak kentlinin belleğinde önemli bir yer tutan eski sinema salonları gişe kaygısına yenik düşmüştür. Görece daha az gişe yapan sanat filmleri ve deneysel filmler, kent merkezlerindeki eski büyük sinemaların bölünerek küçülen ve tenhalaşan salonlarında kendilerine yer bulmaya çalışırken; gişe kaygısı ile kurulan multipleksler, hem devasa hem de dışlayıcı olan tüketim toplumlarının simgeleri haline gelmişlerdir. Feigelson'un da (2014) belirttiği gibi "sinema salonlarının kent ortamındaki yeni düzenlemesi, toplumların giderek parçalanmasına ve ortak referanslarının yitimine" (s.37) işaret etmektedir.

2.1.3 Sinemanın kamusal alan olarak toplumla etkileşimi

Sinema salonlarında biri sosyal biri mekansal olan iki farklı kamusallıktan bahsedebiliriz. Daha açık ifade etmek gerekirse, sinema salonunun içinde film izlerken yaratılan sosyal kamusallık ile salonda bulunan ve kentlinin daha yoğun ilişki halinde bulunabildiği, tanıdığı ve tanımadığı kişilerle etkileşim içinde olabildiği fuaye, bilet gişesi, kafeterya vb. yapıya ait diğer ortak alanlarında yaratılan mekansal kamusallık birbirlerinden farklıdır (Şekil 2.3).



Şekil 2.3 : Sinema – kamusallık ilişkisi (Tan, 2016).

Temel seyir mantığı açısından bakıldığında sinemada film izlemek, her ne kadar seyircinin tek başına yaptığı bir eylem olsa da; sinema sosyal bir olgudur. Seyir sırasında seyirci sinema salonunun karanlığı içerisinde kaybolur gider, etrafındaki kimse ile sosyal bir ilişki içinde bulunmaz; dahası salondaki diğer seyircileri tanımaz bile. Bu açıdan bakıldığında, seyir süreci kişiseldir ve seyirci sinemada yalnızdır. Bu

faaliyetler kişiler tarafından tek başına yapılmasına rağmen, tüm bireyler görünmeyen bir sosyal grup oluştururlar. Bu grup da, aynı anda aynı içeriği izleme amacıyla bir arada bulunan insanların oluşturduğu bir sosyal gruptur. (Jarvie, 1993; Öz Taş, 2012).

Ancak, sinema salonunun mekânsal düzenlemesi, seyircinin bu mekana yakınlarıyla gidiyor oluşu, seyir öncesi veya sonrasında sinema içerisinde sosyal faaliyetlede yer alması nedeniyle sinemanın sosyalleştirici bir yönü olduğu da kabul edilmelidir. Özellikle ilk dönem sinema salonlarında, kentli akşam katılacağı etkinliğe saatler öncesinden gelip salonun fuayesinde sosyalleşmeye başlamaktadır. Film giriş çıkışlarında film izleme amacıyla bir araya gelmiş sosyal topluluğun bir parçası olabilmektedir. Dahası, kişi gösterim saatleri dışında da fuayede ya da kafetryada vakit geçirerek, bu alanları film izleme pratiğinin dışında da birer kamusal alan olarak kullanabilmektedir.

Bu bağlamda, sinema izleme deneyiminin yaşandığı anın öncesi ve sonrasındaki sosyal pratikler ve karşılaşmalar düşünüldüğünde, sinema salonlarının etkili bir kamusal alan olduklarını söylemek yanlış olmaz.
İri (2006), ilk dönem sinema salonlarının yarattığı yeni kamusal alanı şu şekilde açıklar;

> Soğuktan gelip karanlıkta oturma şansının da ötesinde, ilk dönem sinema, aynı geçmişe ve statüye sahip insanların arkadaş bulabilecekleri, genç işçi kadınların annelerinin kaderinden kaçmaya çabalayabilecekleri, domestik ve çalışma alanlarından ayrı toplumsal bir mekan imkanı sağlamaktadır. Bundan da öte, burası, sadece yeni bir kamusal alan (a new public sphere) oluşturan bir mekan değil, yeni bir tip kamusal alan (a public sphere of a new type) meydana getirmektedir. (s.99)

İri'nin belirttiği bu yeni tip kamusal alan, başlangıç döneminde benzer sınıftan ve statüden toplulukları bir araya getirse de; sinema salonlarının yarattığı kamusal alanların, tarihsel süreçte kullanıcısı ile birlikte geliştiğini ve dönüştüğünü söylememiz mümkündür.

Kentlinin sinemaya gitmeyi, bir kent aktivitesi olarak görmesi ile bu tek sınıflılık durumu kırılacaktır. İlerleyen dönemlerinde sinema, sınıf farklılıklarını ortadan kaldıran yapısı ile herhangi bir kültür çevresinin tekelinde olmadan, toplumun farklı katmanlarındaki bireyleri aynı seyir zamanı içinde salonda buluşturmaya başlar. Hauser (1984), bu bağlamda sinemayı demokratik ve halka en yakın sanat dalı olarak

tanımlamaktadır. “Bu insanlar arasındaki tek bağ, sinema salonlarını doldurmaları ve yeniden kişisel biçim kazanamamış birer birey olarak, toplumun içine tekrar katılmalarıdır” (s. 420).

Bu süreçten sonra sinema salonlarında yaratılan kamusallık, “birlikte olmanın kolektif temsilini” oluşturmuştur (Feigelson, 2014, s.39) Tüm bu sinema araştırmacılarının ortaklaştığı en önemli nokta, 20. Yüzyılın eğlence toplumunun sembolü haline gelen sinema salonlarının, sadece bir ‘boş zaman’ değerlendirme mekanı olarak nitelendirilmemesi gerektiğidir. Kitlesel olarak üretilen/tüketilen bir kültür ve sanat etkinliği olan sinema, sosyalleşmenin temelini oluşturmuştur. Dolayısıyla, sinema salonları da toplumsal bağın güçlendiği başlıca kamusal alanlardan biri haline gelmiştir.

2.2 Toplumsal Kırılmalar, Kent Hakkı ve Kamusallık

Seyir kültüründeki ilk önemli kırılma olarak da ele alınabilecek televizyon ve video, seyirciye sinema filmini sinema salonu dışında izleme olanağı yaratmış olmasından dolayı, toplu seyir kültürünün kırılması anlamına da gelmektedir (Öz Taş, 2012).
Seyir kültüründeki bu kırılma, boş zaman değerlendirme aktivitelerinin bireyselleşmesini de beraberinde getirir. Sinema sektörel olarak zayıfladıkça, toplum kendine yeni sosyalleşme pratikleri geliştirecektir. Sosyal hayattaki tüm bu değişimler, 1960’lı yıllardan bu yana meskenin dönüşüme uğraması, çevre kentin ortaya çıkması, geleneksel kaynaşmanın azalması, yeni bozulma biçimlerini tetikleyen kentsel şiddetin yaratıcı olan toplumsal kırılmalara kadar uzanacaktır.

Türkiye üzerinden düşünüldüğünde, toplumsal kırılmaların keskin varlığı, İstanbul, Ankara, İzmir gibi büyük kentlerde, kentsel şiddet ve bunların arasında inşa edilen devasa ticari merkezler içindeki multipleksler olarak tezahür etmektedir. Kent merkezleri dışında inşa edilen multiplekslerin yalnızca iktisadi faydalar ve ‘ticari sinema’ adına tasarlanması kentsel alana katkıda bulunmadığı gibi, tüketim ve meta toplumunda yabancılaşmaya hız katmaktadır. Orta ve uzun vadede değerlendirildiğinde bu yapılanmaların toplumsallığa ve kentselliğe değil, kentsel gündelik yaşamla ilişkisi asgari düzeyde olan ‘iktidar seçkinleri’ne yarar sağlayacağı aşikardır (Öztürk, 2014). Fakat bu noktada sağlanan yararın, bireysel ya da belli bir zümrenin kullanılma ait olmasından öte; bütün topluma ait kamusal bir yarar olması gerekliliğinden söz edilmelidir.

Keleş'e (2000) göre kamu yararı, tek bir kişiye bağlı olmayan, bireylerin oluşturduğu toplumun varlığını sürdürmesi, toplumun genel refahının ve kurulu düzenin korunması, kişilerin birbirleri ve çevre ile olan ilişkilerinin kurgulanması amacıyla kullanılmalıdır. Kamusallık ve kamu yararı kavramları içerisinde vurgulanan toplum yararı olgusu ise günümüzdeki karşılığını kentsel ortak yarar olarak da özetleyebileceğimiz 'kent hakkı' kavramında bulmaktadır.

İlk kez Henri Lefebvre tarafından dile getirilen kent hakkı kavramı, en yalın haliyle, bütün yaşayanların kentteki karar alma süreçlerine eşit katılımını tarifler. Lefebvre'ye (2012) göre kentli, kentteki potansiyel faydalar üzerinde eşit hak sahibidir ve kentte yaşayan her birey temel hak ve özgürlüklerinin tamamını bu eşitlik ortamında gerçekleştirebilmelidir. İdeal ve ütopik bir eşitlilik dünyası tarifi yapan Lefebvre, kent hakkı fikrine dayanarak kentlinin, karar mekanizmalarını yeniden yapılandırarak kentsel siyaset içinde yerini alarak, yaşam çevrelerini etkileyen kararlarda söz sahibi olması gerektiğini savunur.

Kapitalist mekanın üretimini, kullanım değerinden çok değişim değeri belirlemektedir. Kentte, kapitalist piyasadaki değişim değeri üzerinden kar elde eden sermaye ve mülk sahipleri, değişen mekanlar üzerinden katma değer elde edemeyen halkın hakkını gasp etmiş durumdadır. Kentli, kent üzerindeki söz ve karar hakkını kaybetmiştir. İşte gündelik hayattaki bu yitirilme durumlarında 'kent hakkı', kentlinin "bir haykırış"ı olarak devreye girer (Lefebvre, 2012). Lefebvre, yazdığı metinle, kentin bütün kullanıcılarına, kent üzerinden haksız kar edenlere karşı birlik olarak, toplumsal bir mücadele ile hakları olanın geri alınması gerektiği çağrısını yapar.

1960'ların sonunda literatüre giren kent hakkı kavramı Harvey'e (2013) göre ise, kentteki kaynaklara ulaşma bireysel özgürlüğünden öte, ortak bir hak ve ahlaki bir taleptir. Kent hakkı, kentliye kenti değiştirerek kentin geleceğini belirleme hakkını verir. Geleceğini belirlediği kentte yaşayan kentli, dolayısıyla kendi geleceğinin de söz ve hak sahibidir. Harvey, Lefevbre'nin fikrini destekleyerek, kent hakkının ortak bir hak olduğunun altını çizer ve bugün küçük bir grubun elinde olan bu hakkın geri kazanılması gerektiğini dile getirir. Bu geri kazanma sürecinde de, kent hakkı kavramı üzerinden birlikte muhalefet etme olasılığını tartışır.

Özetle, kent hakkı kentleşme süreçlerinde artı değer üretimi ve kullanımı üzerine odaklanır. Üretilen bu artı değerin kimlere fayda sağladığı ve bu faydanın kimler tarafından yönetileceğini sorgular. Farklı dönemlerde bu kavramı tartışmaya açan Lefevbre ve Harvey'in ortaklaştığı en önemli nokta, geniş bir toplumsal hareketin inşası için kent hakkının demokratikleşmesini sağlamak gerekliliğidir. Bu demokratikleşme ise kentsel mekanı yeniden üretmek, kamusal alanları yeniden kazanmak ve korumak ile gerçekleşir.

Global çağın, karşı konulamayan yan etkisi olan kentsel şiddetin ilk hedeflerinden biri, artık işlevini yitirmeye başlamış olan tarihi sinema salonlarıdır. İşlevini yitiren ya da kapatılmak zorunda bırakılan bu kamusal alanlar, sermaye baskısı ile bir dönüşüm sürecine girmişlerdir. Bu dönüşüm sürecinde söz ve hak sahibi olamayan kentli, hakkı olan kamusal alanı korumak ve geri kazanmak amacı ile bir dizi aksiyon almak durumunda kalacaktır.

Tezin gelecek iki bölümünde, Avrupa'nın iki büyük metropolü olan Roma ve İstanbul'daki tarihi sinema salonlarının dönüşüm süreci seçilen örnekler üzerinden incelenecektir. Sinema salonları özelinde, kamusal alanların metalaşmasına karşı çıkan kentlinin, kent haklarını korumak üzere muhalif olma ve "birlikte olmanın kolektif temsilini" (Feigelson, 2014, s.39) yeniden oluşturma pratikleri anlaşılmaya çalışılacaktır.

3. ROMA'DAKİ TARİHİ SİNEMA SALONLARININ DÖNÜŞÜMÜ

İtalyan sineması, ikinci dünya savaşı sonrası ortaya çıkan yeni gerçekçilik akımı ile dünya sinema tarihine yön vermiştir. İtalyan yönetmen Roberto Rossellini'nin çektiği Roma Açık Şehir (Roma la citta aperta) filmi, bu akıma ait ilk filmlerden biridir. Tatlı Hayat (La Dolce Vita), Bisiklet Hırsızları (Ladri di Biciclete), Roma Tatili (Roman Holiday) gibi kült filmlerin arka planını da oluşturan Roma, dünyanın en sinematografik şehirlerinden biridir. Roma'nın dünya sinema tarihindeki önemini pekiştiren bir diğer neden ise kent sınırları içerisinde İtalyan ve Dünya Sineması'nın önemli filmlerinin çekildiği film stüdyosu Cine Citta'yı barındırmasıdır.

3.1 Roma'daki Sinema Sektörüne Genel Bir Bakış

Roma'da ilk film gösterimi, 1896 yılında kafe Olympia'da yapılmıştır. Bu ilk gösterimden sonra çeşitli mekanlarda kendine yer bulan sinema filmleri için tasarlanmış ilk sinema salonu, 1904 yılında kullanıma açılan Sinema Moderno'dur (Url-3). Roma'nın en önemli meydanlarından olan Piazza della Repubblica'da[2] bulunan ve bugün Estada Oteli olarak kullanılan Galleria Estada içinde tasarlanan iki salonlu Sinema Moderno, 1970'lerin sonunda kadar Roma'nın en önemli sinemalarından biri olarak kalmıştır.

1980'lerde değişen film endüstrisi ile, Sinema Moderno, 'yetişkin filmleri' göstermeye başlamıştır. Yaklaşık 20 yıl boyunda sektörde ayakta kalmaya çalışan sinema, 2000'li yılların başında bir dizi tadilat görmüştür. Mevcut iki salona, 3 yeni salon eklenerek ve orijinal tavan bezemeleri kısmen korunarak tekrar açılan Sinema Moderno, merkezi konumu ve yenilenmiş haliyle halen Roma'nın en çok kullanılan sinema salonlarından biridir (Url-4). İnşa edilen ilk sinema salonunu, şehrin tarihi kent merkezinde açılacak Sinema Metropolitan, Sinema Etolie, Sinema Amerika gibi diğer önemli salonlar takip edecektir.

[2] İtalyanca: Cumhuriyet Meydanı

3.1.1 Avrupa'nın en büyük film platosu: Cine Citta

Roma, Tatlı Hayat, Bisiklet Hırsızları, Roma Tatili gibi kült filmlerin arka planını da oluşturan, dünyanın en sinematografik şehirlerinden biridir. Roma'nın dünya sinema tarihindeki önemini pekiştiren bir diğer neden, 'Tiber Nehri'ndeki Hollywood' olarak anılan, Avrupa'nın en büyük sinema stüdyosu olan ve sinema endüstrisi için önem taşıyan, Cine Citta Film Stüdyolara sahip olmasıdır (Url-5).

Cine Citta, İtalyan sinemasını geliştirmenin yanında, stüdyoları siyasi propogandaları için kullanma amacıyla 1937'de Benito Mussolini tarafından yaptırılmıştır. 2. Dünya Savaşı'nın sonuna kadar, gelişmiş teknolojisi ile İtalyan ve Dünya Sineması'nın önemli filmlerinin çekildiği bir stüdyo olan Cine Citta, savaşta bombalanarak zarar görmüş ve 1950'ye kadar kapalı kalmıştır (Url-5). Yenilenmesinin ardından tekrar film çekimlerine başlanan stüdyolar, bu dönemde İtalyan yönetmen Fellini ile özdeşleşmiş ve yönetmenin hemen her filmine ev sahipliği yapmıştır.

Ağustos 2007 ve Temmuz 2012 yıllarında meydana gelen yangınlar nedeniyle büyük hasar gören stüdyolarda artık film çekimi yapılmamaktadır; fakat sinema öğrencileri için atölyeler ve çeşitli sergiler için stüdyolar halen kullanılmaktadır.

Bununla birlikte, 2014 yılında Roma'nın güneyinde bulunan Castel Romano bölgesinde, 'CineCitta World' adıyla film temalı bir eğlence parkı açılmıştır. Yılda yaklaşık 1.5 milyon ziyaretçisi olan ve film stüdyolarının benzeri bir eğlence parkının 'oscarlık eğlence' sloganıyla açılması, tartışmaları da beraberinde getirmiştir (Url-6).

Film endüstrisi sendikaları, IEG'nin 1997'deki özelleştirmeden bu yana Cine Citta'ya yalnızca 50 milyon euro yatırım yaparken; sadece park için 250 milyon euro masraf yapmasını eleştirmektedir. Cine Citta çalışanları sendikasının temsilcisi Massimo Corridori, IEG'nin sadece Cine Citta markasından faydalanmaya çalıştığını eleştirerek, kaynaklarını Cine Citta stüdyolarına aktarmaları gerektiğini söylerken, IEG'nin başkanı Luigi Abete ise, suçlamalar karşısında eğlenceye yatırım yaparak İtalya'nın kalkınmasına katkıda bulunmak istediklerini ve stüdyolara 30 milyon euroluk ek yatırım yapmayı planladıklarını belirtmektedir (Url-7).

3.1.2 Tarihi sinema salonundan moda ikonluğuna dönüşüm: Cine Étoile

Via Del Corso, Piazza del Popolo ve Piazza Venezia'yı birbirine bağlayan şehrin en önemli caddesi ve ticaret aksıdır. 2010 yılından itibaren bu cadde üzerinde bulunan Cinema Corso, Cinema Étoile, Cine Majestik, Cinema Metropolitana gibi birçok sinema salonu kapanmış veya bu salonlar kongre, sergi gibi amaçlarla farklı fonksiyonlarda kullanılmaya başlanmıştır.

San Lorenzo meydanında bulunan Cinema Étoile (Şekil 3.1), Marcello Piacentini tarafından tek perdeli ve 1300 kişilik oturma kapasitesiyle tasarlanarak Teatro Corso adıyla 1919 yılında film gösterimine başlamıştır. 1999 yılında kapatılan tarihi sinema salonu, ilerleyen dönemde satışa çıkarılmıştır.



Şekil 3.1 : Cinema Étoile (Url-8).

2010 yılında Amerikalı Mimar Peter Marino tarafından iç mimarisinde '*sinema teması*' yansıtılan, Louis Vuitton'ın butik mağazası olarak tekrar açılmıştır (Şekil 3.2). Binanın cephesinin tamemen, iç mimarisinin de kısmen korunduğu renovasyon projesinde; 3 katlı, 1200 m^2lik Louis Vuitton mağazasının içinde 19 koltuklu mini-sinema salonu ve özellikle İtalyan filmleri arşivini içeren kütüphane ve okuma odaları bulunmaktadır (Url-9).



Şekil 3.2 : Spazio Étoile (Tan, 2015).

Binanın cephesinin tamamen, içeride ise koltuklarının kısmi olarak korunduğu Cinema Etolie'in Louis Vuitton'a dönüştüğü bu projede, bina mekansal olarak kısmen korunsa da; binanın değişen fonksiyonu nedeniyle farklılaşan kullanıcı profili, mekanın kamusallığını etkilemiştir.

3.2 2010 Küresel Ekonomik Kriz Sonrası İtalya'da Kent Hareketleri

2008 yılı sonbaharında başlayan küresel ekonomik krizin Avrupa'daki etkilerinin derinleşmesi ile birlikte 2010 yılından itibaren, Berlusconi başkanlığındaki İtalyan hükümetinin uyguladığı 'kemer sıkma' politikaları tepkilere neden olmaktadır. Nükleer Enerji santralinin yeniden açılması, dokunulmazlık ve suyun özelleştirilmesi gibi konuları içeren ekonomik paket referandumu 13 Haziran 2011'de İtalyan halkının %57 oranda katılımıyla oylanmış ve %95 hayır oyu ile reddedilmiştir. Referandum sonrasında 4. Berlusconi hükümeti sarsılmaya başlar. Berlusconi, ekonomik bütçe paketinin onaylanması şartı ile hükümetten istifa etmeyi kabul edecektir. Böylece 11 kasım 2011'de Cumhuriyet senatosunda oylanan 2012 bütçesinin temsilciler meclisinden geçmesinin ardından Berlusconi istifasını vermiştir (Url-10).

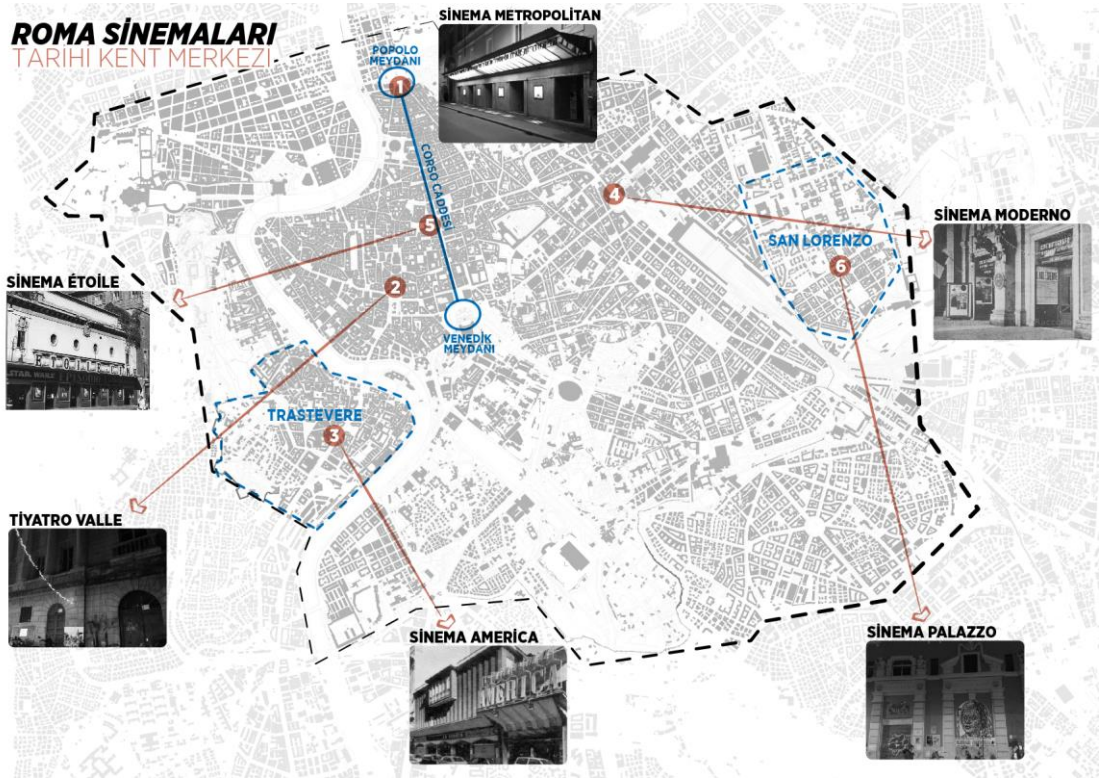
Kültürel yatırımlara getirilen bütçe kısıtlamaları, eğitim ve sosyal güvence reformalarından bunalan İtalyan halkı, kent haklarını korumak üzere başta başkent Roma'da olmak üzere, İtalya'nın birçok şehrinde hükümet karşıtı protestolar ve eylemler yapmaya başlamışlardır. Bu protestoları, önemli kent meydanlarının göstericiler tarafından işgali takip etmiştir. Çoğunlukla hükümetin dikkatini çekmek üzere planlanan kısa süreli işgal hareketleri, daha sonra, özellikle üniversite

öğrencilerinin örgütlenmesiyle, kentlerin sembolik yapıları ve eğitim yapılarının işgali ile farklı bir boyut kazanmıştır.

3.3 Roma'da Kapatılan Sinema Salonları Üzerine Yapılan Muhalif Eylemler

2010 yılından itibarek hükümet tarafından özellikle kültürel yatırımlara gelen kısıtlamalar dolayısıyla, yeterli bütçeye sahip olamayan ve faaliyetlerini sürdürmekte zorlanan sinema ve tiyatro salonları kapatılmakta; ya da yeni işletmecilerinin ticari projeleri ile farklı işlevlere dönüştürülmekteydi.

Bu bölümde, özellikle 2010 sonrası Roma'nın tarihi sinema salonlarının geçirdiği dönüşüm ve bu dönüşüm durumlarına karşı kentlinin geliştirdiği muhalif eylemler incelenecektir. Teze konu olan sinema salonları, Roma'nın tarihi kent merkezinde bulunur. Uzun süre atıl bırakıldıktan sonra kapatılma riski ile karşılaşan bu salonlar, sahip oldukları geçmiş ile kent belleğinde yer tutar ve kentlinin sahiplenmesi ile kollektif bir yeniden yapılanma gösterir (Şekil 3.3).



Şekil 3.3 : Tezde incelenen Roma'daki sinema ve tiyatro salonlarının tarihi kent merkezindeki konumları (Tan, 2015).

3.3.1 Sinema özelinde ilk işgal deneyimi: Cinema Metropolitan

Corso Caddesi'nin Piazza del Popolo girişinde bulunan Cinema Metropolitan, merkezi konumu ve dönemin ünlü yönetmenlerinin film galalarına ev sahipliği yapması nedeniyle şehrin en prestijli sinemalarından biri olmuştur.

1911 yılında Cinema-Teatro America adıyla yaklaşık 600 kişilik oturma kapasitesiyle açılan salon, 1948'de Cinema Metropolitan adını almıştır (Url-11). 1990 yılında 4 salon olacak şekilde bölünen sinema, çoklu salon yapısına geçtikten sonra, 20 yıl boyunca orjinal dilinde film göstermesi nedeniyle turistlerin ve Roma'da yaşayan yabancıların da uğrak yeri haline gelmiştir. Cinema Metropolitan, 2010 yılında tadilat nedeniyle kapatılmıştır (Şekil 3.4).

Sinemanın kapalı olmasına karşı olan bir grup, '*Metropolitan per una notte*'[3] sloganıyla tek gecelik bir eylem düzenlemiş ve kapalı sinema salonunun cephesinde film gösterimi yapmışlardır. Aynı grup 2011 Ocak ayında da tek günlük bir işgal eylemi gerçekleştirmiş; fakat yapılan bu protestolar sinemanın kapalı kalmasını engelleyememiştir. 3 yıl 'geçici' olarak kapalı kaldıktan sonra, 2013 yılında 30 milyon euroya satılan Cinema Metropolitan, yıkılıp 2 katlı alışveriş merkezine dönüştürülmek üzere, atıl durumda bekletilmektedir (Url-12).



Şekil 3.4 : Cinema Metropolitan (Tan, 2015).

[3] İtalyanca: Tek gecelik Metropolitan

Via Del Corso'da 2010 yılından sonra kapanan farklı ölçeklerde birçok sinema salonu olmuştur. Roma'daki kapatılan kültür yapılarına karşı, kentlinin ilk muhalif duruşu Cinema Metropolitan sürecinde gerçekleşmiştir (Şekil 3.5).



Şekil 3.5 : Cinema Metropolitan eylemi (Url-13).

Cinema Metropolitan'ın tezin bir sonraki kısmında incelenecek atıl kalan diğer sinema salonlarından en büyük farkı, kapatılma sürecinde kamudan yeterli desteği görememesidir. Sinemanın kapanmasına karşı olan grubun yaptığı tek gecelik sembolik eylemin dışında, imza kampanyası da düzenlenmiş; fakat beklenen kamu oyunu yaratılamamıştır. Bunun nedeni, bu sinemanın işgal edilen diğer sinemalar gibi bir konut alanında değil, bir ticaret aksının üzerinde bulunması ve kentlide yeterince sahiplik hissi yaratamamış olmasıdır.

3.3.2 Roma'daki sinema işgalinin ateşleyicisi: Teatro Valle (Occupato[4])

1726'da inşa edilen ve ünlü tiyatro oyuncusu Sarah Bernhardt'ın kumpanyasına ev sahipliği yapan Teatro Valle, Roma'nın en eski tiyatro salonudur. 2008'den sonra İtalyan hükümeti yaşadığı ekonomik krizden dolayı kültürel yatırımlarda kesinti yapmaya başlamıştır. 2010 yılında İtalyan Ekonomi Bakanlığı'nın, devletin tiyatrolara bütçe sağladığı kurum olan ETİ'yi kapatma kararı ile birlikte, ETİ'ye bağlı olan Teatro Valle de kaynak sıkıntısına girmiş ve sonunda kapatılmak zorunda

[4] İtalyanca: işgal edilmiş

kalmıştır. Özelleştirilerek yerine restorant açılması planlanan Teatro Valle'nin kapatılmasına karşı tiyatro oyuncuları, tiyatronun teknik ekibi ve tiyatroda çalışan diğer sanat işçileri tiyatronun özelleştirme kararının çıktığı 14 Haziran 2011'de tiyatroyu 3 günlüğüne işgal etme kararı almışlardır (Url-14) (Şekil 3.6).



Şekil 3.6 : Teatro Valle sahne arkası (Url-15).

İşgal sonrası açtıkları blogda yayınladıkları bildirgede "Neden Teatro Valle'yi işgal ettik?" sorusuna verdikleri cevapta tiyatronun kamusallığına ve hükümetin kamusal alanlardaki ihlallerine dikkat çekmektedirler.

> Tiyatro Valle'yi işgal ettik! Çünkü;
>
> - Kapatılma riski ile karşı karşıya olan, Tiyatro Valle, Roma ve İtalya için tarihsel bir değerdir.
> - Şeffaf olmayan bir süreçle elden çıkarılıp özelleştirilmeye çalışılan Teatro Valle, aynı zamanda kamusal bir değerdir ve bu süreç kamuya açık yürütülmelidir.
> - Tiyatrolar, sinemalar ve sanat üretimi her geçen gün kısıtlanmaktadır. Sivil toplumun esaslarından özgür ve bağımsız düşünce de risk altındadır.
> - Etkili ve nihai çözüm üretme yöntemlerinden uzak refomlarla, kültür ve sanatın yanısıra, eğitim ve üniversitelerde yapılan bütçe kesintileri ile İtalyan kültürel sistemi büyük bir kaosa sürüklenmektedir. Teatro Valle, hükümet politikalarının yarattığı etkiyi gösteren bir simge niteliğindedir. (Url-16)

Tiyatronun işgalinden bir gün sonra Kültür Bakanlığı, tiyatronun yasal mülkiyetini Roma Belediyesi'ne vermiştir. Sembolik yapılan işgal eylemi çarpıcı bir başarıya imza atmış, beklenenin üzerinde bir kamuoyu oluşturulmuştur. Sanatçılar Teatro Valle'de ücretsiz performanslar düzenlemiş, salon halkın geniş katılımıyla günün her saati kullanılmaya başlanmıştır. Böylece geçiçi olması planlanan işgal eylemi, sürekli bir işgale dönüşmüştür. Ağustos 2011'de tiyatronun programına performans gösterilerinin yanısıra eğitici sanatsal atölyeler de eklenmiştir. Ünlü yazar ve yönetmenler yürütücülüğünde yazarlık ve dramaturji atölyeleri açılmış, Teatro Valle'nin teknik işçileri, öğrenciler için dekor ve ışıklandırma workshopları düzenlemişlerdir (Şekil 3.7).

Ocak 2012 yılında, Teatro Valle Occupato grubu avukat Prof. Ugo Mattei başkanlığında farklı meslek profesyonellerinden oluşan bir komisyon, tiyatro adına bir vakıf kurabilmek amacıyla çalışmalara başlamıştır. Komisyon, vakfın kurulması aşamasında yaptıkları bütün toplantı notlarını, tartışmaları ve tüzüğe ilişkin verilen kararları bloglarında halkla paylaşıp, aldıkları geri bildirimlerle kararları yeniden şekillendirdikleri şeffaf bir süreç yürütmüştür. Komisyonun 1.5 yılık çalışması sonucunda 16 Eylül 2013'te Fondazione Teatro Valle Bene Comune kurulmuştur (Url-17).



Şekil 3.7 : Teatro Valle salon kısmı (Url-15).

Teatro Valle'nin işgal sürecinde aktif görev alan Mimar Chiara Belingardi, tiyatronun insan hakları, kamu yararı, sosyal refah gibi konuların tartışıldığı ve David Harvey'in de konuşmacılar arasında yer aldığı uluslararası bir konferansa ev sahipliği yaptığını aktarmıştır.

> "İşgalin başladığı günden itibaren, yaratmaya çalıştığımız 'deneysel süreç' Londra Kraliyet Mahkemesi, Berlin Devlet Tiyatrosu, Villa Medici Fransız Akademisi, İsviçre Kültür Enstitüsü, Avrupa Tiyatrolar Birliği gibi birçok uluslararası kuruluştan kabul ve destek gördü. Teatro Valle Occupato olarak, kültür ve sanat yoluyla kamu yararına yaptığımız katkılardan dolayı, 2014 yılı Mart ayında Avrupa Kültür Vakfı Prenses Margriet ödülünü kazandık" (kişisel görüşme, Mayıs 2015) .

Fakat, İtalya'nın çeşitli şehirlerinden ve yurtdışından gelen yoğun desteğe rağmen, Roma Belediye yetkilileri, vakıf temsilcilerinin ortak proje üretme çağrılarına olumsuz yanıt vererek, 4 Temmuz 2014 günü yaptıkları açıklamada yasa dışı olan bu işgalin, 'kamu yararı için' derhal sonlandırılması gerektiğini açıkça belirtmişlerdir (Url-17). Vakıf komisyonunun, 15 Temmuz'da bloglarından yaptıkları uluslar arası yardım çağrısı ve David Harvey, Slavoj Zizek, Etienne Balibar'ın da desteklediği imza kampanyasına rağmen, 10 Ağustos 2014 tarihinde Tiyatro Valle güvenlik güçlerince boşaltılmıştır.

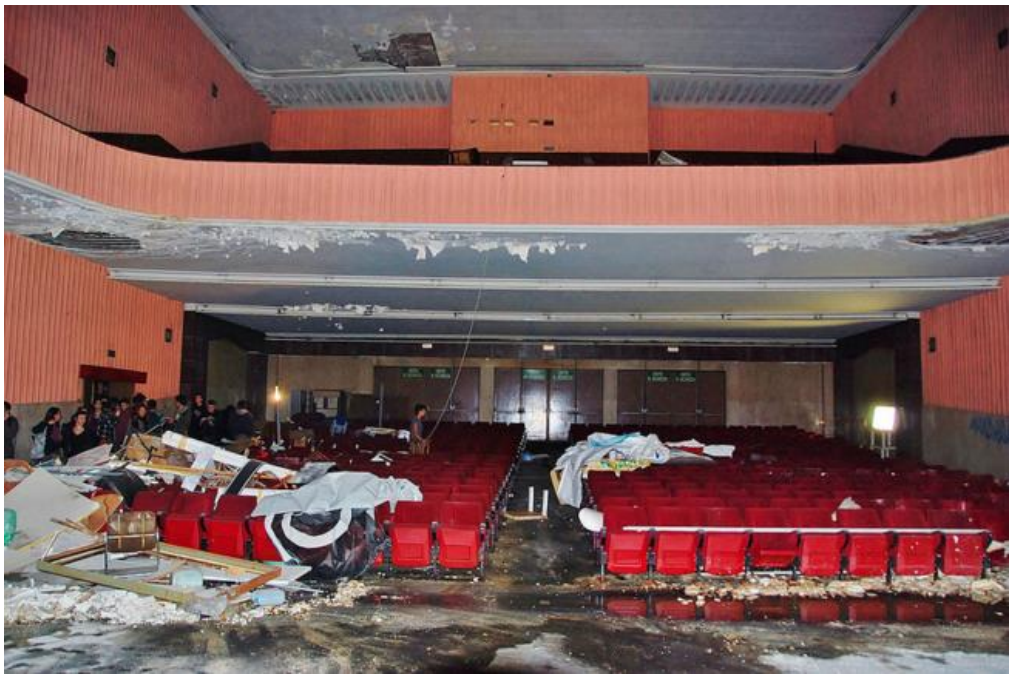
> "Siyasi otoriteler diyalog kurmaya tamamen kapalıydı. Şu an vakıf olarak, bize mekansal destek sağlayan başka yerlerde buluşup tartışmalarımıza ve eylemlerimize devam etmeye çalışıyoruz. Fakat, tahliye ile bir çoğumuzun motivasyonu kırıldı. Tüm bu süreç çok üzücü bir şekilde sonlandı" (Chiara Belingardi, kişisel görüşme, Mayıs 2015) .

Teatro Valle'nin kapanma tehlikesi karşısında 3 yıl boyunca salonu işgal eden ve kollektif bir yönetim organizasyonu yaratmaya çalışan grup, tiyatronun kapanmasına karşın yaşadıkları bu süreci yine de olumlu ve öğretici görmektedir. Farklı disiplinlerden bir araya gelmiş işgalci grup, üç sene boyunca tiyatroyu başarılı bir şekilde işletmenin yanı sıra, kamu yararı (bene comune) fikrine dayalı kültür yönetimi modelleri üretmeye çalışmışlar ve bu süreçte vakıflaşarak başlattıkları işgal hareketini bir üst noktaya taşımışlardır. Zaman içerisinde yaratılan farkındalıkla, işgal başka tiyatrolara ve sinemalara da yayılmaya başlamıştır.

3.3.3 Bir başka işgal denemesi: Cinema America (Occupato)

1955 yılında açılan Cinema America, 1954 yılında yıkılan eski La Marmora Tiyatrosu'nun yerine mimar Angelo Di Castro tarafından inşa edilmiştir. Yaklaşık 50 yıl sinema olarak kullanıldıktan sonra 2000 yılında kapatılacaktır (Url-18).

2002'de kumarhaneye dönüştürülmesi söz konusu olan, 2004'te ise yıkılıp yerine rezidans ve yeraltı otoparkı yapılacak bir proje ile gündeme gelmeye başlayan sinema, 10 yıl atıl kaldıktan sonra 2012 Kasım ayında 100 kişilik aktivist bir öğrenci grubu tarafından işgal edilecektir (Şekil 3.8).

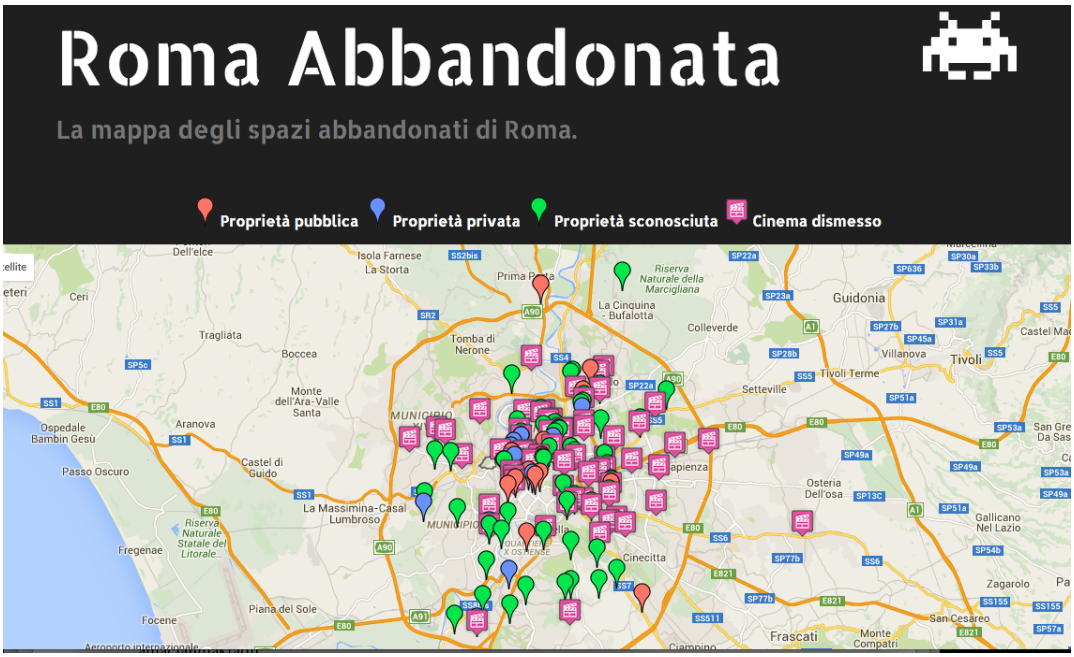


Şekil 3.8 : Cinema America işgalinin ilk günü (Url-19) .

İşgal eylemini gerçekleştiren 'Piccolo Cinema America'[5] grubunun aktif üyesi olan Giulia Flor Buraschi, grubun işgal etmek için neden Cinema America'yı şeçtiğini şu şekilde özetlemektedir:

> "14-25 yaşlarında bir öğrenci grubuyuz. Roma Abbandonata adıyla bir internet sitesi kurmuş ve Roma'daki kullanılmayan yapıları belirlemeye başlamıştık. (şekil 3.9) Trastevere halkı, sinemanın atıl durumda olmasından hoşnut değildi ve sinemanın yerine yapılacak lüks konut projesine karşıydılar. Cinema America'nın Trastevere'nin sembolik yapılardan biri olması nedeniyle ve yerel halktan aldığımız destekle, sinemanın yıkılmasına fikrine karşı çıkarak Kasım 2012'de sinemayı işgal ettik." (Giulia Flor Buraschi, kişisel görüşme, Temmuz 2015)

[5] İtalyanca: Küçük Sinema Amerika



Şekil 3.9 : Romaabbandonata.org giriş sayfası (Url-20).

Grup tarafından Cinema America'nın işgal edilme kararı sadece yapının yıkılmasına karşı koyuş değil, aynı zamanda öğrencilerin kentin genç bireyleri olarak kent haklarına sahip çıkma çabalarının bir dışavurumudur. Cinema America'nın bulunduğu bölgenin tanınırlığı ve mahallelinin gençlere olan desteği, sembolik olarak 3 günlük yapılması planlanan eylemi, geniş kitlelere ulaşmasını sağlayarak uzun süreli bir işgal hareketine dönüştürecektir.

> "İşgalin ilk gününden itibaren mahalleliden büyük destek gördük. Mahalleli ile birlikte Trastevere'nin bu en sembolik yapısını, herkesin gelip dilediği gibi kullanabileceği, kendini ifade edebileceği bir toplanma alanına dönüştürmek istedik. 15 kişilik bir grup dönüşümlü olarak sürekli sinemada yaşıyorduk. Sinemanın yanına isteyen herkesin gelip çalışabileceği bir stüdyo oluşturduk. Her akşam film gösterimleri düzenleyeme başladık. Mahalleli ile buluşup, hep birlikte film izliyorduk. Film izlemek ya da stüdyoda çalışmak için gelenlerin dışında sadece sinemanın içini merak edip görmeye gelen kişiler de oluyordu…" (Giulia Flor Buraschi, kişisel görüşme, Temmuz 2015)

Film gösterimleri dışında, gönüllüler tarafından verilen satranç dersleri, dans kursları ve çeşitli atölyelerle mekanın daha etkin ve sürekli kullanılması sağlanmıştır. Grup ve mahalleli tarafından oluşturulan bu kollektif kullanım süreci yaklaşık 1.5 yıl sorunsuz bir şekilde yürütülmeye devam etmiştir (Şekil 3.10).

> "Bu durum yatırım firmasının, kamuoyunda yarattığımız etkiden rahatsızlık duymasıyla bozuldu. İşgali ilk yaptığımız dönemden itibaren 1.5 yıl boyunca firma yetkilileri ile görüşme taleplerimiz reddedildi ve onlarla hiç görüşemedik. Bu dönemde firma yetkilileri, binanın

işgal durumunda olmasını bahane ederek alan vergilerini ödemeyi bırakmışlar. İşgal sonrasında bölge halkının yanısıra, ünlü sinema sanatçıları, yönetmenlerden, mimar ve akademisyenlerden aldığımız destek ile yarattığımız kamuoyu baskısı sonucunda, Cinema America'yı yıkamayacaklarını ve projelerini gerçekleştiremeyeceklerini anladıklarında bizi sinemadan çıkmaya zorladılar. Şu an Cinema America tekrar kapatılmış durumda; fakat onlar da yasal olarak henüz yıkımı yapmıyorlar. Cinema America'nın kentsel sembol olarak kalması ve yıkılmaması için açtığımız dava süreci devam ediyor, verilecek karara göre sinemanın geleceği de belli olacak." (Giulia Flor Buraschi, kişisel görüşme, Temmuz 2015)

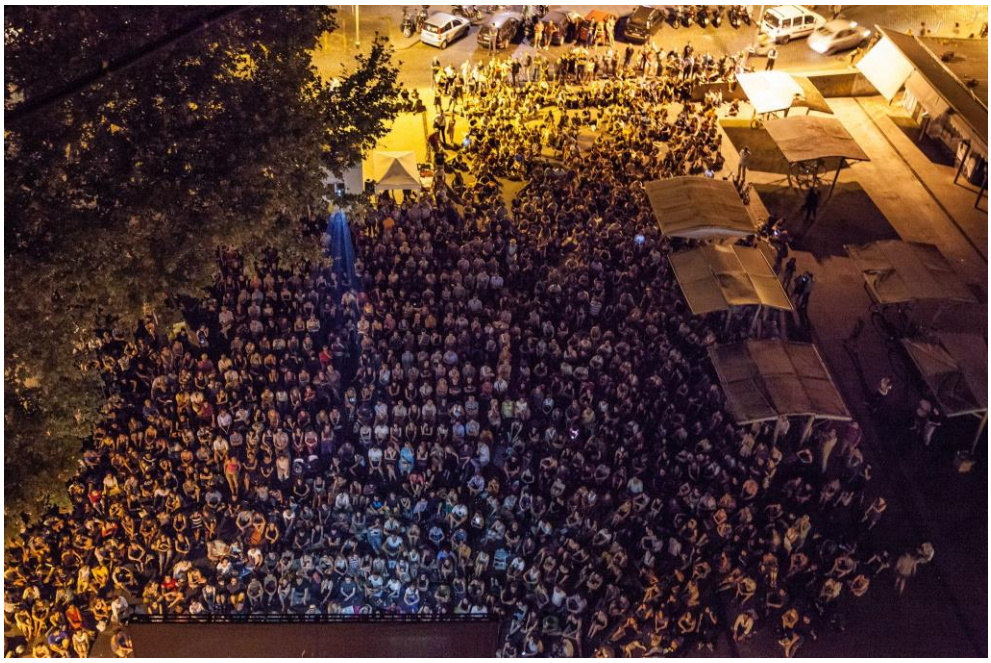


Şekil 3.10 : Cinema America'da düzenlenen bir etkinlik (Url-19).

Giulia ile yapılan görüşme sonrası, akıbeti henüz muallak olan Cinema America'ya ilişkin kamu davası, 6 Ekim 2015'te sinemanın yıkılamayacağı konusunda karara bağlanmıştır (Url-21). Açtıkları kamu davası dışında, haziran ayından itibaren bu yıl dördüncüsü düzenlenecek olan, Trastevere'de yaz boyunca süren film festivalini düzenlemeye başlamışlardır (Şekil 3.11).

Bununla birlikte grup, Cinema America'dan çıkartıldıktan sonra eylemlerine 'Schermi Pirata'[6] adını verdikleri etkinliklerle devam etmiştir. Bu etkinlik dahilinde Roma'nın en bilinir yapılarından Castello Angelo'nun cephesinde, parklarda, atıl kalmış başka sinemaların ve binaların teraslarında film gösterimleri düzenlenmiştir.

[6] İtalyanca: ekran korsanları



Şekil 3.11 : Trastevere film festivali (Url-19).

Özellikle yaz boyunca yaptıkları etkinliklerle, şehrin farklı noktalarında kentin atıl kalmış alanlarını ya da en yoğun kullanılan turistik bölgelerini sinema ile 'hackleyerek', her alanın kendine ait bir kamusal değere sahip olduğunu ve sinemanın bu kamusallığı desteklediğini göstermeyi başarmışlardır (Şekil 3.12).



Şekil 3.12 : Cinema America Schermi Pirata etkinlikleri (Url-19).

3.3.4 Yasallaşan bir işgal süreci: (Nuovo[7]) Cinema Palazzo

Cinema Palazzo, 1940'ta tiyatro salonu olarak inşa edilmiştir. Zaman içinde önce sinemaya, daha sonra bilardo salonuna dönüştürülmüş, 2000'lerin başında kapatılarak uzun süre atıl kalmıştır. Son zamanlarda yıkılarak yerine kumarhane yapılması fikri ile yeniden gündeme gelen Cinema Palazzo'yu korumak isteyen San Lorenzo halkı sinemayı işgal etmiştir (Şekil 3.13). Teatro Valle gibi 3 günlük 'sembolik' bir işgalle başlayan protesto süreci, işgalinin 4. yılını tamamlamıştır.

Sinemanın tekrar açılması ile, Cinema Palazzo sadece kentlilerin değil; göçmenlerin ve turistlerin de sıkça ziyaret ettiği, kişilerin sosyal ve kültürel etkinlikler için bir araya gelebildiği, tarihi ve politik tartışmaların düzenlendiği bir sosyal merkez haline dönüşmüştür. 10 ay boyunda 'illegal' olarak açık kalan ve etkinlikler düzenlenen Sinema Palazzo'nun boşaltılması için mülk sahibi ve yatırımcısı tarafından dava açılmıştır. 10 Şubat 2014 tarihinde ise açılan dava Cinema Palazzo'nun 'kamu yararını en iyi sağlayabilecek şekilde yeniden kullanıldığına' ilişkin kararla, kapanmıştır. Bu sayede sivil mahkeme tarafınca aklanan işgal süreci yasal bir boyut kazanmış ve diğer davalar için emsal teşkil etmeye başlamıştır (Url-22).



Şekil 3.13 : Cinema Palazzo önü (Url-23).

[7] italyanca: yeni

3.3.5 Kent belleğini korumak: Fantasmi Urbani

Fantasmi Urbani, Roma La Sapienza Üniversitesi'nin, Mimarlık Bölümü 1. sınıf öğrencilerinin projeleri için hazırladıkları video-anketlerden derlenen bir belgesel filmidir. Roma La Sapienza Üniversite'sinde okuyan 120 mimarlık öğrencisi, proje dersi kapsamında Prof. Silvano Curcio yürütücülüğünde 13 gruba ayrılarak Roma'nın farklı noktalarında bulunan atıl kalmış 13 sinema salonu hakkında araştırma yapmışlardır. Yazılı ve görsel belgeleri toplamanın yanısıra, sinema sahipleri, çalışanları ve kullanıcılarıyla da video anketler düzenlemişlerdir (Url-24).

Prof. Curcio ile yapılan görüşmede, profesör bu projeyi şu şekilde özetlemiştir;

> "Roma'da atıl durumda olan 40 adet sinema salonu var. Biz bu binaları "kentin hayaletleri" olarak adlandırıyoruz. Kullanılmayarak kent hayaletlerine dönüşmüş olan bu yapılar toplumun belleğinde yer etmiş, tarihsel değerleri olan modern mimarlık örnekleridir. 2013 yılı mimari projesinde, mimarlık eğitimine yeni başlayan öğrencileri, kentin içine sokarak, kenti değiştiren dinamikleri keşfetmelerini sağlayabilmeyi amaçladık. Farklı ölçeklerde ve kentin farklı noktalarında 13 adet sinema binası seçildi. Öğrenciler (hayalet avcıları) , alana giderek, sinema salonlarının sahipleri, eski çalışanları ve kullanıcıları ile bire bir görüşüp sohbetler yaptılar. Böylece her sinemanın, kullanıcısıyla birlikte şekillenen anı arşivini oluşturmuş olduk. 'Fantasmi Urbani', öğrencilerin belirlenen sinema salonları özelinde çektikleri kısa filmlerinin rafine edilmesiyle oluşturulan bir belgesel projesidir. Bu belgesele dönem boyunca sürdürdüğümüz projenin 'son sözü' de diyebiliriz." (Prof. Silvio Curcio, kişisel görüşme, Mart 2015)

Fantasmi Urbani, ilk olarak 2013 yılı kasım ayında Uluslararası Roma Film Festivalinde gösterilmiş ve bu ilk gösterimden sonra İtalyan basınında büyük bir ilgi ile karşılanmıştır (Url-24). Fantasmi Urbani projesi, Prof. Curcio'nun değimiyle bir "son sözdür". Fakat bu son söz, aynı zamanda atıl kalmış sinema salonlarının temsiliyetinde, kişilerin ve kurumların, kentin sosyo-kültürel gelişimini etkileyen kamusal değerler hakkındaki farkındalığını artıran ve kamusal alanlara duyulan ortak endişenin altını çizen yeni tartışma konularının da 'ön sözü' niteliğindedir.

3.4 Roma'daki Vakalar Üzerinden Kamusallık ve Kent Hakkı Kavramlarını Tekrar Okumak

İtalya, 2010'dan itibaren global ekonomik krizin en yoğun hissedildiği Avrupa ülkelerinden biridir. Krizin etkilerini azaltmak için hükümetin uyguladığı bütçe politikalarının birincil hedefi gelenek olduğu üzere kültür sektörüdür. Öyle ki, 'Tiber

Nehri'ndeki Hollywood' olarak bilinen İtalyan sinema endüstrisinin yapı taşlarından CineCitta Film Stüdyoları bile bu bütçe kesintisinden etkilenmiştir. Hükümet, kültür yerine tüketim ve eğlence sektörüne yatırım yapmayı tercih ederek 250 milyonluk yatırımla CineCitta konseptiyle yeni bir eğlence parkı açmıştır. CineCitta film stüdyoları, orijinalinde de kamusal bir alan değildir. Devlete ait olan stüdyoların artık kendi işlevinde kullanılmıyor oluşu üzerinden bir kamusallık tartışması yürütülemese de bu örnek, devletin kültür politikaları ve yatırımları hakkında fikir sahibi olmak adına önemlidir.

Alışveriş ve tüketimin, kültür üzerindeki etkilerini ise Corso Caddesi üzerinde gerçekleşen dönüşümden okumak mümkündür. 2010 yılından itibaren bu cadde üzerinde bulunan Cinema Corso, Cinema Étoile, Cinema Metropolitan gibi birçok sinema salonu kapanmış veya farklı fonksiyonlarda kullanılmaya başlanmıştır.

Corso Caddesi üzerinde bulunan kamusal alanların dönüşümündeki en etkileyici örnek Louis Vuitton mağazasına dönüşen Roma'nın en eski sinema salonlarından Cinema Etolie'dir. Louis Vuitton, toplumun en üst kademedeki zengin tüketici sınıfına yönelik ürünler üreten bir markadır. Sinema, Louis Vuitton butik mağazasına dönüştürülürken, mağazanın iç tasarımında sinema koltuklarının bir kısmının ve perdenin koruması nostaljik bir iyi niyet olsa da; bu çaba mekanın kamusallığının dönüşmesini engellememiştir. Kültürel bir etkinlik olan sinema izlemenin bir tüketim metasına dönüşütürülmesi bir yana, bu mağazaya girmek toplumun hiç bir kesimine yasak olmasa da, markanı tüketici grubunun sosyal statüsünden ötürü, mekanın kamusallığı 'görünmeye duvarlarla' sınırlandırılmıştır.

Aynı şekilde, 2010 yılından itibaren kapalı olan Cinema Metropolitan'ın yıkılarak alışveriş merkezine dönüştürülmesi söz konusudur. Cinema Metropolitan'ın kapatılmasına karşı olan grup sinema önünde tek gecelik bir eylem düzenlenmiştir. Bu tek gecelik eylem asıl amacına ulaşamasa da; bölümün sonraki kısımlarında bahsedilen işgallere zemin hazırladığı için önemlidir.

Corso Caddesi'ndeki kültürel dönüşümün kentli tarafından çok sahiplenmemesinin en büyük nedeni caddenin konut alanında bulunmamasıdır. Cadde kamusal alan olarak herkese aittir; ama aynı zamanda kimsenin de değildir. Kentte herkes caddeyi kamusal olarak kullanır; fakat kimse burayı 'kendi alanı olarak benimsemediği' için cadde üzerinde söz hakkı olduğunu düşünmez. Bu önermenin tam tersini, konut

alanlarına daha yakın kamusal alanları, bu konut alanında yaşayan mahallelinin koruma bilincinde okuyabiliriz.

İtalya'da kültürel kamusal alanların, tüketim aracılığıyla metalaştırılması ve kamu yararı üzerinden bazı kesimlerin haksız kazanç elde etmesi durumu, Berlusconi başkanlığındaki hükümet döneminde en üst safhadadır. Dönemin Ekonomi Bakanı Giulio Tremonti, 'kültür karın doyurmuyor' söylemiyle hükümetin kültürel yatırımlarda bütçe kesintilerine gideceğini açıklamıştır. Bu açıklamaya karşı söylem geliştiren eylemciler 'hava ve su gibi, kültür de hayattır' diyerek Roma'da kapanan tiyatro ve sinemaları işgal etmeye başlamışlardır (Url-25).

Bu anlamda, Roma'da kültürel kamusal alanların savunmasındaki ateşleyici Teatro Valle'dir. Teatro Valle'nin kimlik değiştirmeden korunmasını isteyen çoğunluğu tiyatro çalışanı olan grup, tiyatroyu işgal etmiş ve işgal süresince gün geçtikçe büyüyerek örgütlenmiştir. Bir işgal hareketinden vakıflaşmaya evrilecek olan bu süreç, daha eşitlikçi, paylaşımcı ve katılımcı bir toplum ve siyaset için bilinç oluşturmaya yönelik atılmış ilk adımlardır.

Teatro Valle işgalinin devam ettiği ve kamuoyunda büyük destek aldığı bir dönemde, alanı lüks bir konut projesine konu olan Cinema America, bu sefer üniversite öğrencileri tarafından işgal edilmiştir. Mahallenin de desteğini alan grup, 3 yıl boyunca sinemayı kamu yararına farklı etkinliklerle aktif olarak kullanmayı başarmışlardır. 3. yılın sonunda işgali sonlandırmak zorunda kalsalar da proje sahibine açtıkları kamu davasını kazanarak, 'şimdilik' Cinema America'nın yıkılmasını önlemişlerdir. Sinema yerine yapılması planlanan; fakat dava sürecine takılan lüks konut projesinin müellifi olan Progetto Uno SRL, şu an için sinema salonunu atıl durumda bırakmıştır. Cinema America Occupato grubu ise şu sıralar yardım kampanyaları ve bağışlarla toplayacakları para ile Progetto Uno SRL'den Sinema Amerika'yı satın alıp, sinemayı tekrar açabilmenin hayallerini kurmaktadır.

Benzer bir amaçla Cinema Palazzo'yu işgal eden grup ise, 4 yıl önce işgal ettikleri binayı sosyal bir merkez haline getirmekle kalmamış, haklarında açılan kapatma davasında da "kamu yararını en iyi sağlayabilecek şekilde yeniden kullanıldığına ilişkin" kararla kazanarak, işgal süreclerini yasal bir boyuta taşımış ve İtalya başta olmak üzere Avrupa'daki bu gibi diğer davalar için bir emsal haline gelmiştir.

Fantasmi Urbani, Roma'daki kapanan ya da atıl durumda olan tarihi sinema salonlarının güncel durumlarını gösteren bir belge niteliği taşıması dolayısıyla önemlidir. Sinema salonlarınun bulunduğu yerlerdeki mahalleli ve esnafla yapılan video-anketler, kent belleğini canlı tutmanın yanı sıra, atıl kalan sinema salonları konusunu da yeniden gündeme getirmiştir.

İncelenen bütün örneklerde kentlinin, hakları olarak gördüğü kamusal alanları koruma ve kamu yararının bir kent hakkı olduğu fikrininin farkındalığını artırmaya yönelik çabaları görülmektedir. Teatro Valle, Cinema America ve Cinema Palazzo'yu kapanma tehlikesinden koruma amacıyla işgal eden farklı gruplar, kentli olmanın bilinciyle bu yapıları sadece kendi fonksiyonları ile kullanmakla kalmamış; mekanda yeni kullanım alanları yaratarak, yapıların kamusallığını güçlendirmeye çalışmışlardır.

Cinema America'nın işgalinden sonra, ana salonun onarılması ile, salonda film gösterimlerine devam edilmesi, gösterimler dışında ise çeşitli atölyeler ve paneller için kullanılmasına olanak sağlanmıştır. Aynı zamanda sinema içine ve ek binasına yapılan yeni düzenlemelerle yeni kullanım alanları yaratılmıştır (Şekil 3.14).



Şekil 3.14 : Cinema America'da yaratılan yeni kamusal alanlar (Url-19).

Sinemanın işgalinden sonra 3 yıl boyunca, bina daha 'heterotopik' bir kamusallıkla mahalleli ile birlikte yeniden kullanılmaya başlanmıştır. Sinemanın kapatılmasından sonra ise, Cinema America Occupato grubu yarattıkları kolektif bilinci ve sosyal kamusallığı sokağa taşımışlardır. Sinemanın kapatılması ile başlayan sokağın işgali, sinema izlemenin kamusallığını kullanarak, kentteki farklı kamusal alanları hackleyecek 'Schermi Pirata' eylemlerine dönüşecektir (Şekil 3.15).



Şekil 3.15 : Cinema America Schermi Pirata etkinlikleri (Url-19).

İşgalinin 5. Yılına giren Cinema Palazzo'da da bina içinde farklı kamusal amaçlarla kullanılan yeni fonksiyon alanlarının yaratıldığı görülmektedir. Sinemanın fuaye alanı café ve konser mekanı olarak kullanılırken, üst kattaki teknik birimler ise kütüphane ve etüd odalarına dönüştürülmüştür (Şekil 3.16).



Şekil 3.16 : Cinema Palazzo'da yaratılan yeni kamusal alanlar (Tan,2015).

Kamusal bir alan olarak kullanılan sinema salonlarının tüketim metasına dönüştürülmesine karşı olan kent hakkı bilinci gelişmiş bireyler, bu alanların kamu yararı için kollektif bir üretim süreciyle kullanılması gerektiğini savunmaktadırlar. Cinema America ve Cinema Palazzo bu bağlamda, kent hakkı mücadelesinde kamusal alanları yine kamu yararına dönüştürerek kullanılabileceğinin kanıtlandığı iki önemli örnek olarak karşımıza çıkmaktadır.

4. İSTANBUL'DAKİ TARİHİ SİNEMA SALONLARININ DÖNÜŞÜMÜ

Scognamillo'nun söylediği üzere, sektör olarak sinema, her ülkede kendine bir merkez seçer. Türkiye'deki bu merkez İstanbul – Beyoğlu bölgesidir. Sinema saraydan sonra Beyoğlu'na girer, buraya yerleşir ve ülkedeki gelişimini de buradan sağlar. Türkiye'de sinema, komutalarını Beyoğlu'ndan alır, ölçüyü her daim Beyoğlu sinemaları belirler (2008). Beyoğlu bölgesi, İstanbul'da sinemanın gündelik hayata girdiği, geliştiği ve yayıldığı merkez konumundadır.

4.1 İstanbul'daki Sinema Sektörüne Genel Bir Bakış

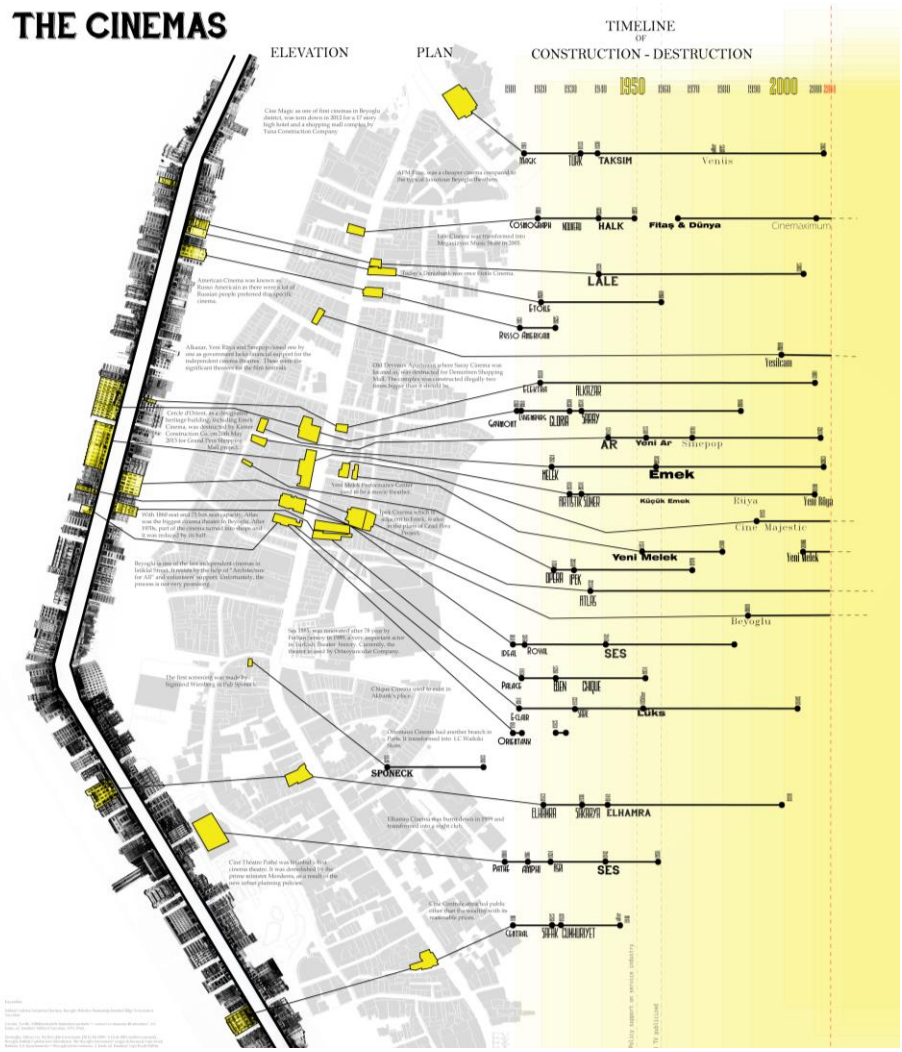
Batıdakinin tersine İstanbul'daki sinematografik deneyim, 1950'lerin sonlarına kadar zengin ve kentli kesimin bir ayrıcalığı olmuştur. Sinema, çoğu temaşa örneğindeki gibi, Türkiye'ye saraydan girmiştir. Sinema Türkiye'de önceleri, saray odalarında ya da paşa konaklarında yapılan özel gösterimlerle gezici haldedir. Batı kentlerinde sinema, tiyatro, opera, bale gibi diğer gösteri sanatlarına göre 'küçük insanlar'ın eğlencesiyken, bu tarz sosyal etkinlikler İstanbul'da, 'zengin' ve 'şık' olanla özdeşleşmiştir. Öyle ki, saray ve konaklardaki ilk gösterimlerden sonra yerleşik salonlara ihtiyaç duyan sinema, yine zengin olan 'azınlıklar'ın mekanı Pera'da (Beyoğlu) gelişmiştir (Akkuş, 2008).

Lumiere kardeşlerin Paris'te Grand Cafe'de yaptıkları gösterim, bir yıl sonra Osmanlı'ya gelmiş ve Galatasaray'daki Sponeck Birahanesi'nde seyirci ile buluşmuştur. Türkiye'de sürekli film gösterilen ilk sabit sinema salonu olan Sinema Pathe ise, 1908 yılında Beyoğlu'nda açılmıştır (Scognamillo, 2008). Sinema Pathe, Tepebaşı'nda Şehir Tiyatroları'nın eski komedi sahnesinin dönüştürülmesiyle oluşturulmuştur. Sinemalar ve tiyatro salonları bu bağlamda dünyadaki örneklerinde olduğu gibi Türkiye'de de her zaman karşılıklı ilişki halindedirler.

Önceleri tiyatro salonlarında kendine yer edinen sinemalar, daha sonraları kullanılmayan tiyatro salonlarının dönüştürülmesi ile yerleşik düzene geçmişlerdir.

Bu süreçten sonra inşa edilecek yeni sinema salonlarında da tiyatro oturma düzeni örnek alınacaktır. Sinema olarak kullanılmak amacıyla inşa edilen ilk binalar ise Taksim'deki Majik, Beyoğlu'ndaki Etual, Elektra, SinePalas ve Elhamra ile Kadıköy'deki Süreyya sinemalarıdır (Gökmen, 1991). 1950'lerden sonra ise kendine yer bulmakta zorlanan tiyatrolar, gösterilerini dönemin en yeni ve konforlu kültür merkezleri sayılacak olan sinema salonlarında yapmaya başlayacaklardır.

Bu salonların müşterisi, sinemayı önceleri şaşırtıcı bir teknik olay olarak karşılamış, daha sonra çağdaş bir gösteri türü olarak kabul etmiş, sonunda da toplumsal ve şık bir eğlence etkinliği olarak benimsemiştir. Böylece cumhuriyetin ilk döneminde, her biri kendine özgü iç mimariye sahip, müşterisinin istek ve beğenileri doğrultusunda kullanıcılarına azami konfor ve lüks sunmaya uygun yeni salonlar inşa edilmiştir (Şekil 4.1).



Şekil 4.1 : Kuruluşundan bugüne Beyoğlu sinemaları (Yetim, 2014).

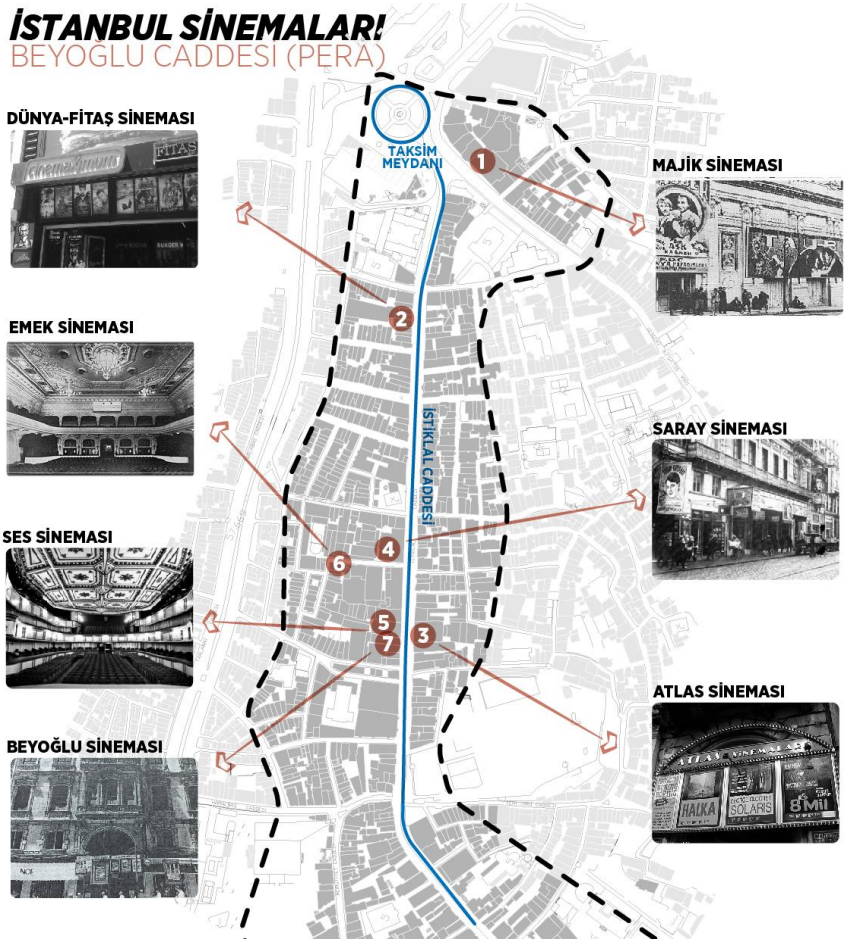
4.2 Beyoğlu Sinemaları Dönüşüm Süreçleri

1920'li yılların sonunda sinema salonları elbette sadece Beyoğlu'nda sınırlı kalmayacak, Beşiktaş, Fatih ve karşıda Kadiköy ilçelerinde de sinema salonları açılmaya başlayacaktır. Fakat yine de, 1940'lı yıllara kadar Beyoğlu Sinemaları, İstanbul'daki en prestijli kentsel kamusal alanlardır. Bu durum kentteki merkezi iş alanının, Eminönü-Taksim aksından Pangaltı-Şişli aksına doğru kayması ile değişecektir. Bu dönemde, İstiklal Caddesi ticaret ve kültür aksı olma durumunu devam ettirse de; yeni kurulan merkezi iş alanlarına eklemlenecek kültürel yapı ihtiyacını karşılayacak en önemli kamusal alanlar, açılacak yeni sinema salonları olacaktır. Özellikle Pangaltı ve Şişli'de, Beyoğlu'nda açılan ilk sinema salonlarının 20 yıl sonrasında, fakat onlardan feyz alarak, daha yeni teknolojik olanaklarla inşa edilen bu sinemalar, sinemaya gitmeyi kentsel bir aktivite olarak benimsemiş kentlinin ilgisinin yeni merkezlere kaydıracaktır. Yeni sinema salonları sebebiyle, müşteri kaybetmeye başlayan Beyoğlu'ndaki sinemalar da böylece ilk köhneme sürecine girmişlerdir.

1950'lerden sonra ise, Yeşilçam Sineması'nın doğuşu ile, Türk filmleri sinemalarda gösterilmeye başlanmış ve sinemaya gitmek halkın günlük yaşamının vazgeçilmez alışkanlıklarından biri haline gelmiştir. 1960'lardan itibaren Türkiye'deki sinema seyircisini aile ağırlıklı orta sınıf oluşturmaktadır. Bu durum sinema salonlarının kent merkezleri ve merkezi iş alanlarından koparak, konut alanları arasına girmeye başlaması, yeni kamusal alanlar olarak kendine mahalle içinde yer bulması anlamına da gelmektedir. 1970'lerden sonra evlerde televizyonun yaygınlaşması ve 1980'lerde başlayan video kullanılmı ile, kentlinin boş zamanını değerlendirme aktiviteleri de değişmeye başlamışır. Seyircinin, film izlemek için artık sinema salonları yerine evlerinin rahatlığını tercih etmesi, sinema işletmecilerini sektörel anlamda çıkmaza sokmuştur. Bu çıkmazın içinde debelenen bazı işletmeciler, çareyi televizyonlarda gösterilmeyen, dolayısıyla evde izlenemeyecek olan erotik filmlerde aramışlardır. Erotik film furyasına yenilmeyen diğer sinemalarsa, bilet fiyatlarını artırarak ayakta kalmaya çalışmışlardır. Ne var ki, bu iki sektörel kararın ikisi de sinema salonlarının köhneme sürecini yavaşlatamamıştır. Erotik film gösteren sinema salonlarından uzaklaşan aileler nedeniyle bu alanlar tecrit mekanı haline gelmiş; ailelerin gelmesine uygun macera ve romantik filmleri gösteren görece daha tercih edilebilir sinema salonları ise artık "lüks" tüketim alanları olmuşlardır.

Böylece, değişen gündelik yaşam pratikleri sonrası verilen yanlış işletimsel kararlar dolayısıyla kentli sinemaya gitmekten kaçınır olmuştur. Sinemaya gitmek yerine gelecek çeşitli kentsel-sosyal aktiviteler ise sinema salonlarının ilk açıldığı dönemlerdeki 'kentteki en önemli kamusal alanlar olma' tekelini yok etmiştir.

1980'den sonra başta Beyoğlu bölgesindeki sinemalar olmak üzere, İstanbul'daki pek çok sinema salonu kapanmaya başlamıştır. Kapananlardan salonlardan bir kısmı otopark, depo gibi fonksiyonlarda kullanılırken; bazıları ise dönemin popüler tüketim kültürünün simgesi olan pasajlara dönüşecektir. Evren (1998), 1990'lı yılların başında İstanbul'da yazlık ve kışlık olmak üzere yaklaşık 60 salonun kapandığını belirtmektedir. 1990'lı yıllarda tek ve büyük salonlu sinemaların kapanmaya başlaması, sinema salonlarının ticari kaygılarla sinema komplekslerine dönüşerek konum değiştirmesine neden olmuştur. Bu dönemde, sinema salonları kamusal alanla birebir ilişki kuran konumlarından ayrılıp, alışveriş merkezleri gibi çok fonksiyonlu yapıların içlerinde konumlanmaya başlamışlardır. Tezin bir sonraki bölümünde, bu duruma konu olmuş olan Beyoğlu Sinemaları'ndan birkaçı incelenecektir (Şekil 4.2).



Şekil 4.2 : Tezde bahsi geçen Tezde bahsi geçen Beyoğlu Sinemaları (Tan, 2015).

4.2.1 İstanbul'daki ilk sinema salonu: Majik Sineması ve yıkılma süreci

İtalyan Mimar Guilio Mongeri tarafından tasarlanarak 1920'de açılan Majik Sineması, Türkiye'de film gösterim işlevine hizmet etmesi amacıyla inşa edilen ilk sinema salonudur (Gökmen, 1991). Dönemindeki diğer örneklerin aksine, sinemadan tiyatroya dönüşmesi özelliğiyle de diğer salonlardan ayrışmaktadır.

Açılışından itibaren geniş kapasitesi, mimarisi ve merkezi konumu ile İstanbullu sinema severler tarafından yoğun olarak kullanılmaya başlanan Majik Sineması, dünya basınında da ilgi ile karşılanmıştır. 1923 tarihli Le Courrier du Cinéma (Sinema Postası) dergisinde 2000 kişilik kapasitesiyle Doğu'nun en büyük ve en lüks salonu olarak tanıtılan sinema, yaklaşık 50 yıl bu fonksiyonla kullanıldıktan sonra, 70'li yıllarda Devlet Tiyatrosu tarafından kiralanmıştır (Evren, 1998; Scognamillo, 2008). Taksim Sahnesi adıyla tiyatro salonu olarak kullanılan eski Majik Sineması, 2007 yılında boşaltılmıştır (Şekil 4.3).

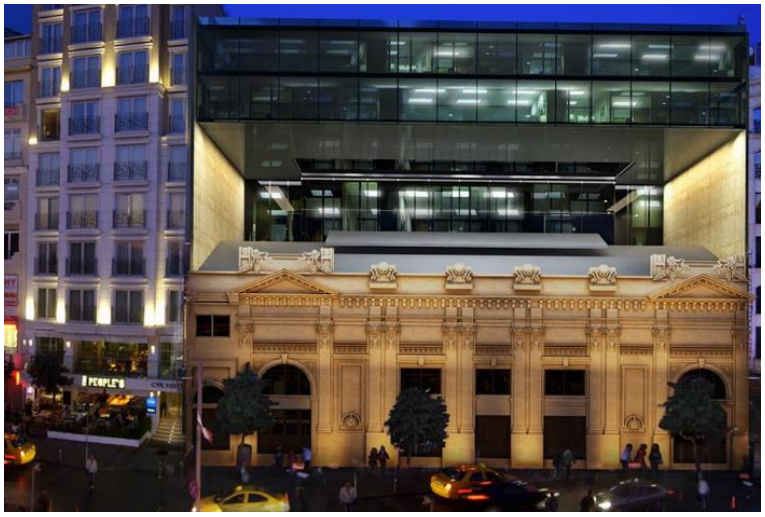


Şekil 4.3 : Atıl bırakıldıktan sonra Majik Sineması'nın cephesi ve iç kısmı (Url-26).

2007 yılından itibaren boş olan Majik Sineması ve arkasında bulunan Maksim Gazinosu'nun yerine yapılması planlanan 17 katlı otel ve alışveriş merkezi projesi Temmuz 2011'de Koruma Kurulu tarafından onaylanmıştır. Kurul kararından sonra,

tescilli Majik Sineması, Sıraselviler Caddesi'ne bakan ön cephesi korunacak şekilde yıkılmış ve 2012 yılı Mayıs ayında proje inşaatına başlanmıştır (Url-27).

Projeye komşu iki otel ve bir işhanı sahibi Ali Durucan'ın, Majik Sineması ve Maksim Gazinosu yerinde başlatılan inşaatı durdurmak için açtığı dava sonucunda İstanbul 1. İdare Mahkemesi Ekim 2013'te inşaatın ruhsatının iptal edilmesi kararını almıştır (Şekil 4.4). Aralık 2013'te ise 10. İdare Mahkemesi, İBB tarafından hazırlanan 1/5000 ölçekli Beyoğlu koruma amaçlı nazım imar planı ve buna bağlı oluşturulan 1/1000 ölçekli uygulama planlarını iptal etmiştir. İptal kararlarına rağmen faaliyetlerine devam eden inşaat, Ocak 2014'te mühürlenmiştir. Kültür ve Turizm Bakanlığı, İBB ile Beyoğlu Belediyesi ve Taksim Otel ve AVM inşaatının sahibi Tuna İnşaat, İdare Mahkemesi'nin durdurma kararına itiraz ederek Danıştay'a başvurmuş; Danıştay 6. dairesi ise, Temmuz 2015'te İstanbul 1. İdare Mahkemesi'nin verdiği durdurma kararını haklı bularak onamıştır (Url-27).



Şekil 4.4 : Majik Sineması'nın yerine yapılması planlanan projeden bir görsel (Url-28).

Böylece, inşa edildiği ilk günden itibaren gerek sinema gerekse tiyatro salonu olarak kültür hizmeti vermiş, kent belleğinde önemli bir yeri olan tarihi salon yıkılarak atıl durumda kalmıştır ve akıbeti henüz kesinlik kazanamamıştır.

4.2.2 Dünya ve Fitaş Sinemaları: ilk sinema kompleksi

Bir dönem Mulen Ruj adı ile gece klubü olarak kullanılıp sonra aynı isimle sinemaya dönüştürülen Dünya Sineması, 1919 yılında Kozmograf (Cosmographe) adıyla açılmıştır (Dorsay 1991; Gökmen, 1991). 1951 yılından 60'ların ikinci yarısına kadar kapalı kalmıştır. Geçirdiği tadilattan sonra, 1965'te 1500 kişilik Fitaş ve 1000 kişilik

Dünya Sinemalarını içeren bir iş hanı olarak tekrar hizmete girmiştir. Böylece Beyoğlu'nda ilk kez aynı girişi 2 farklı salona toplayan bir 'sinema kompleksi' meydana gelmiştir. Fitaş, bu kompleksin kitlelere yönelik popüler filmleri oynatan büyük salonu, Dünya ise aydın işi olan daha nitelikli filmler oynatan küçük salonudur (Dorsay 1991; Scognamillo 2008). Bulunduğu kompleks içinde 1000 kişilik kapasite ile 'küçük salon' olarak adlandırlan Dünya Sineması hakkında Dorsay'ın (1991) tespiti 1960'lardaki devasa sinema salonlarının büyüklüğü hakkında ip uçları vermektedir, "Bugün Dünya Sineması'na baktığımda bana öylesine büyük gözüküyor ki, bir dönemde buranın görece bile olsa "küçük" diye nitelenmesi inanılmaz gibi duruyor…"(s.45).

Fitaş Sineması da, Dünya Sineması ile birlikte 1965 yılı Aralık ayında açılmıştır. Döneminde sadece içinde bulunduğu sinema kompleksinin değil; Beyoğlu'nun da en büyük salonu olmuştur. Beyoğlu'nda şahsa ait sayılı sinemalardan olan Fitaş/Dünya Sinemaları 1975'e doğru, mali sıkıntılardan dolayı köhneme sürecine girmiştir. Böylece, 1980'lerde ödenek sağlamak adına, sinema kompleksin görece daha az popüler olan Dünya Sineması el değiştirerek Sinevizyona geçerken, Fitaş Sineması Zeki Alasya / Metin Akpınar Tiyatrosu'na kiralanmıştır. Daha sonra Fitaş Sineması'nın koltuk bölümü, yenilenerek ve teknolojik ses görüntü düzenlemeleri yapılarak 1989 yılı Aralık ayında, sinemanın eski balkon bölümü ise, 1990 yılı Ocak ayıda Fitaş-Cep Sineması olarak tekrar açılmıştır (Dorsay, 1991). Günümüzde, AFM sinemalarının işletimindeki bu sinema Fitaş adıyla hizmet vermektedir (Şekil 4.5).

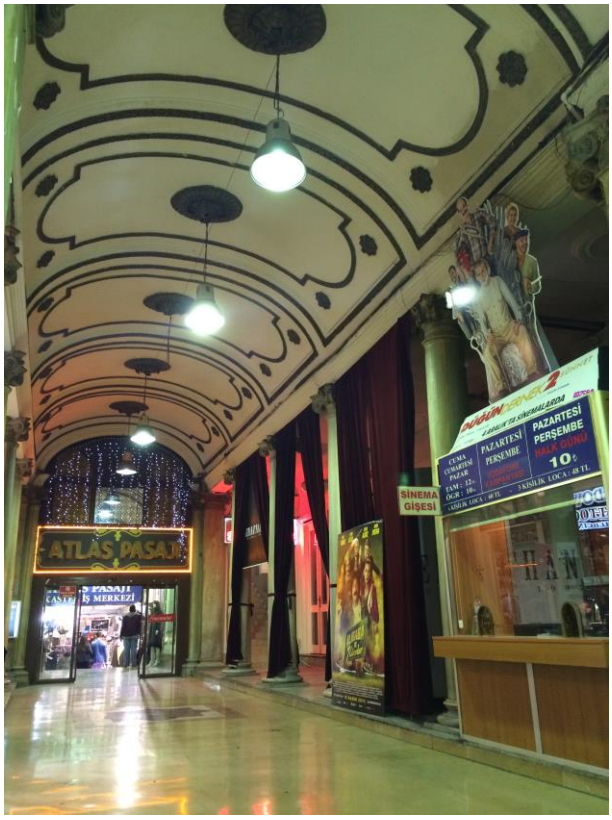


Şekil 4.5 : Fitaş Sineması (Tan, 2015).

4.2.3 Atlas Sineması: bölünerek korunmak?

Atlas Sineması da, Fitaş Sineması gibi büyük salonunu parçalayarak, daha teknolojik cep salonları haline getirerek tutunabilmiş Beyoğlu'ndaki tarihi sinemalardan biridir. Dorsay'ın (1991) "Atlas'sız bir Beyoğlu düşünülemez" cümlesiyle önemini ifade ettiği sinema, 1947 yılında açılmıştır. 1.860 kişilik kapasite ve 35 loca ile Beyoğlu'nun en büyük sinemalarından biri olan sinema, 1960'lı yıllarda müzikal gösterileri ve konserlere de ev sahipliği yapmıştır (Url-29). Harbiye - Osmanbey hattında yeni açılan sinema salonları ve Beyoğlu'nda açılan Yeni Melek gibi diğer lüks sinemalar dolayısıyla, 1964'ten sonra Atlas Sineması'nın popülerliği azalmaya başlamıştır. 1977'de banker Kastelli'nin eline geçen sinema kapanmış ve kapalı kaldığı süre boyunca bir dizi tadilat geçirmiştir. Tadilattan sonra salonun ana kısmı 'Mücevherciler Çarşısı', balkon kısmı da sinema olarak 1978 yılında tekrar açılmıştır (Dorsay, 1991; Scognamillo, 2008).

1985'te sinema ve pasajın da içinde bulunduğu tarihi bina, Kültür Bakanlığı'na devredilmiştir. Tadilat görerek 1989 yılında tekrar açılan sinema (Url-29), 500, 130 ve 85 kişilik üç ayrı salonu ile halen faaliyet halindedir (Şekil 4.6 ve Şekil 4.7).



Şekil 4.6 : Atlas Pasajı girişi ve sinema gişesi (Tan, 2015).



Şekil 4.7 : Atlas Sineması büyük salon (Tan, 2015).

Salonun işletme müdürü Cevdet Bey ile Kasım ayında yapılan görüşmede, Cevdet Bey, sinemanın sektör olarak yok olmak üzere olduğuna ve bundan ötürü sinema salonlarının da eski cazibesini yitirdiğine değinmiştir.

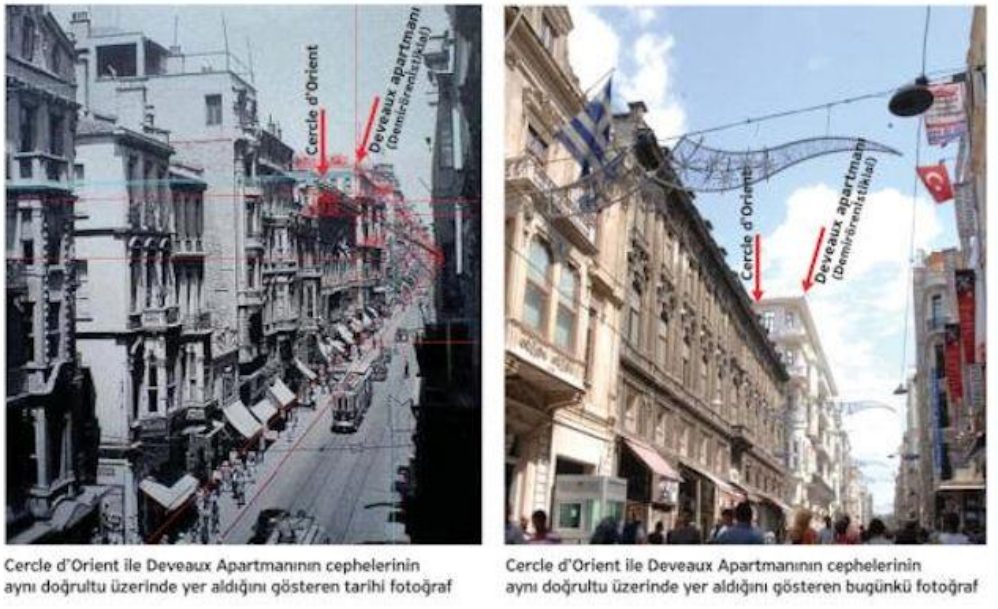
4.2.4 Saray Sineması vs. Demirören AVM

Saray Sineması, 1875'te mimar Jean Parborini tarafından tasarlanarak inşa edilen, Lüksemburg Apartmanı'nda bulunmaktadır. Sinemanın Beyoğlu'na yayılmaya başladığı bir dönemde, Lüksemburg Apartmanı'nda kahvehane olarak işletilen mekanın sinemaya dönüştürülmesiyle 1913 yılında Gaumont adıyla açılan salon, 1933'te Saray adını almıştır (Gökmen, 1991; Evren, 2008).

Saray Sineması, açıldığı dönemde Beyoğlu'nda henüz bulunmayan konser salonu boşluğunu da doldurarak dünyaca ünlü yerli ve yabancı sanatçıların konser verdikleri, seçkin dans toplulukların gösteri yaptıkları bir kültür ve sanat merkezi haline gelmiştir. 1970'li yılların sonuna kadar popülerliğini sürdüren ve dönemin ünlü Türk filmlerinin galalarına da ev sahipliği yapan Saray Sineması'nın dış fuayesi, 1950'de çıkan yangın sonrası tadilatla, pasaj ve işhanına dönüştürülerek Sin-Em Han adını almıştır (Dorsay, 1991). 1980 yılında, İşadamı Erdoğan Demirören, pasajın içinde hizmet vermeye devam eden Saray Sineması ve hemen yanındaki Lüks Sinemalarının da içinde bulunduğu bloğu satın almıştır (Evren, 2008). Demirören'in yaptıracağı AVM projesi için, 1996 yılında tamamen boşaltılan yapı bloğu, yaklaşık 10 yıl atıl olarak bekletmiştir. Demirören AVM projesi, 1 No'lu Koruma Kurulu tarafında 2004 yılında "Yüksekliği yanındaki tescilli binanın saçak kotu uzunluğunu geçemez" kısıtlama kararıyla 2005 yılında onaylanmıştır. Bu karar doğrultusundan inşaat 2006 yılında başlamıştır. İnşaatın başlamasından bir yıl sonra, projenin mimarı Han Tümertekin projeden çekildiğini açıklamıştır (Url-30).

2007’de, Demirören AVM'nin bulunduğu inşaat alanı, Bakanlar Kurulu'nun kararıyla ‘yenileme alanı’ olarak belirlenmiş ve yetki, 1 No'lu Koruma Kurulu'ndan, İstanbul Yenileme Alanları Koruma Kurulu'na geçmiştir. Yenileme Kurulu, “Demirören AVM binasındaki cephe ve yüksekliğinin, yanındaki tescilli yapı Serkil Doryan ile uyumlu olmadığına, bu yapıların 20. yüzyıl başındaki fotoğraflarına bakılarak yükseklik ve cephe düzenlemesinin belirlenmesine” hükmetmiştir. 21 Aralık 2008’de Yenileme Kurulu, eski Beyoğlu fotoğraflarından yararlanılarak YTÜ’nün raporu doğrultusunda hazırlanan cephe düzenlemesinin, bazı düzeltmelerle uygun olduğuna karar vermiştir. 20 Eylül 2010’da yapılan cephe revizyonu onaylanmıştır (Url- 30).

Basında Demirören AVM inşaatı hakkında çıkan yoğun eleştiriler ve meslek odalarının itirazları dolayısıyla, dönemin Kültür ve Turizm Bakanı Ertuğrul Günay'ın talebi üzerine 2 No'lu Yenileme Kurulu konu hakkında detaylı bir rapor hazırlamıştır. 8 Kasım 2010 tarihli raporda Yenileme Kurulu, “uygulamanın durdurulması ve aykırı kat ve cephe bileşenleri ile yan parsellerin gabarisi üstüne çıkan katlarının yıkılması” kararlarına hükmetmiş, ilgili tadilat projesini kabul eden yetkililer hakkında suç duyurusunda bulumuştur. Ne var ki, 17 Mart 2011’de Demirören AVM, Yenileme Kurulu’nun Bakanlık onaylı bu kararından sonra, fazla katlarından yalnızca biri tıraşlanmış olarak Mimarlar Odası’nın basın açıklamasında belirttiği gibi “yasalara aykırı fazlalıklarına rağmen" açılmıştır (Url-31) (Şekil 4.8).



Şekil 4.8 : Saray Sineması (Demirören AVM) - Cercle d’Orient ilişkisi (Url-32).

4.3 Sinemalar Üzerinden Kent Hakkına Sahip Çıkanlar

Kent hakkında verilen kararlarda, kentin asıl kullanıcıları olarak söz sahibi olduğunun farkında olan, kent hakkı bilinci gelişmiş bireyler, özellikle kamusal alanların dönüşüm sürecinde zamanla daha etkili olacaklardır. Bu bölümde, İstanbul Beyoğlu bölgesindeki tarihi sinema salonları özelinde, kamusal alanların metalaşmasına karşı çıkan kentlinin, kent haklarını korumak üzere geliştirdikleri muhalif tavırlar incelenecektir.

4.3.1 Ses Sineması: sinemadan tiyatroya dönüşen bir süreç

Ses Sineması, 1885 yılında inşa edilen eski Halep Pasajı içerisinde yer alır. Mimar Campanaki tarafından 1904 yılında Varyete Sirk ve Tiyatrosu olarak yapılmıştır. 2 Haziran 1912'de İdeal Sineması adı ile açılmıştır. Zamanla salonun bulunduğu tüm bina Süreyya Paşa tarafından alınmış ve salon, tiyatroya dönüştürülmüştür. Ses Sinema ve Tiyatrosu adını alan salon, Ses Operetine ve Dormen Tiyatrosuna ev sahipliği yapmıştır. Tiyatronun yavaş yavaş Beyoğlu'ndan çekilmeye başlamasıyla, Fransız Sineması'na dönüşmüş salonda erotik filmler gösterilmeye başlanmış, böylece salonun Süreyya Pasajı'ndaki girişi kapatılarak, giriş yan sokağa verilmiştir (Dorsay, 1991; Gökmen, 1991; Scognamillo, 2008).

İşhanının yıkılmasından sonra, atıl durumda kalan Ses Sineması'nı, tiyatro sanatçısı Ferhan Şensoy onarımını yaptırarak, 1989 yılında Ses Tiyatrosu olarak tekrar açmıştır. Bu sırada, Halep İşhanı aynı cepheyi koruyarak yeniden açılmış ve hanın bodrum katındaki boş dükkanlardan bazıları birleştirilerek Beyoğlu Sineması yaratılmıştır. Böylece, Ses Tiyatrosu ve Beyoğlu Sineması ile birlikte Halep İş Hanı, 1990'lardaki yeni Beyoğlu'nun kültür yaşamına önemli katkılar sağlayabilecek bir kültür ve ticaret merkezine dönüşmüştür (Dorsay,1991).

4.3.2 Beyoğlu Sineması: AVM'den çık sinemana sahip çık!

Sinema sektöründe 1970'lerde başlayan yavaşlama, pek çok sinemanın kapanmasına neden olmuştur. Televizyonun, daha sonraları videonun etkileri, insanların salonlardan iyice uzaklaşması, bakımsızlık, görece iyi salonların bilet fiyatlarındaki artış bu süreci hızlandırmıştır. 1970 başlarında 3000'e varan kapalı ve açık hava sineması sayısı, 1989 yılında 150'ye kadar düşmüştür. Kapanan sinema salonlarının yerinde pasajlar, çarşılar ve iş hanları açılmış; sinema salonlarına hiç kimse yatırım

yapmayı göze alamamıştır. Böyle bir dönemde, İstiklal Caddesi üzerindeki Halep Pasajı'nda, güncel Hollywood filmlerinin aksine; Avrupa ve dünya sinemalarından filmlerin gösterildiği Beyoğlu Sineması, "Yıllardır sinemalar kapatılıp pasajlar yapıldı, şimdi pasajı sinema yapıyoruz!" söylemiyle 1989'da açılmıştır (Çelen, 2010).

1989'dan beri hizmet vermekte olan Beyoğlu Sineması, Pera ve Beyoğlu salonları ile İstanbul'da bağımsız filmlerin gösterildiği sayılı sinemalardan biridir. Yakın zamanda kapanan Alkazar, Rüya, Sinepop ve Emek Sinemalarının yanısıra; hala ayakta kalmaya çalışan Yeşilçam ve Atlas sinemaları gibi Beyoğlu Sineması da varlığını sürdürebilmekte zorlanarak kapanma tehlikesi ile karşı karşıya kalmıştır.

2013 yılında, Herkes İçin Mimarlık Derneği, başlattığı "Beyoğlu Sineması Canlandırma Projesi" ile, yok olmaya başlayan sinema kültürünü hareketlendirmek, Beyoğlu Sineması'na görünürlük ve finansal destek sağlamak amacıyla çeşitli atölyeler ve kampanya çalışmaları yapmıştır. (Şekil 4.9)

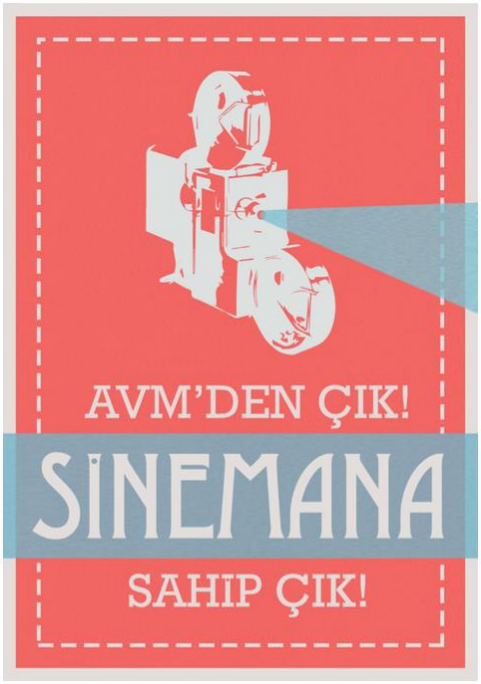
Herkes İçin Mimarlık (HİM) , 2011 yılında İstanbul'da kurulan ve ülke genelinde karşılaşılan sosyal sorunlara mimarlık bağlamında çözümler üretmeyi ve mimarlık eğitimine yeni açılımlar kazandırmayı amaç edinen bir dernektir (Url-33).

HİM'in yürütücülüğünü yaptığı proje, Beyoğlu Sineması'nın fuayesinde gerçekleşen bir fikir atölyesi ile başlamıştır. Atölye için yapılan açık çağrı sonucunda atölyeye Beyoğlu Sineması'nın müdavimleri, sinema ile ilgilenen genç ekipler, mimarlar ve öğrencilerden oluşan yaklaşık 50 kişilik bir grup katılmıştır. Atölyede 3 ana başlık üzerine tartışılarak fikirler üretilmiştir. Bu konu başlıkları, sinemanın ve fuayenin fiziksel/mimari durumu, yeni iletişim yöntemleri ve etkinlik önerileridir.



Şekil 4.9 : Beyoğlu Sineması atölyesi (Url-34).

Atölyenin sonucunda fikir birliğine varılan konulardan biri, sinema salonu hakkında yapılması planlanan farkındalık çalışması için profesyonel ekiplerden destek almak olmuştur. Bu karar çerçevesinde biri prodüksiyon ajansı Sarraf Galeyan Mekanik, biri de reklam ajansı olan El Turco Dijital ile iletişime geçilmiştir. SGM ekibi ile Beyoğlu Sineması'nın bağımsız sinema ve Türk sineması için önemini anlatan bir video üretilmiştir. ETD ekibiyle, SGM'nin çalışmasına paralel bir çalışma yapılarak, hazırlanan video içerisinde kullanılacak sloganlar ve sunuş metni konularında destek alınmıştır. Hazırlanan video, "*AVM'den Çık, Sinemana Sahip Çık*" sloganıyla beraber sosyal medya üzerinden paylaşılmıştır. (Şekil 4.10)



Şekil 4.10 : 'AVM'den çık! Sinemana sahip çık!' afişi (Url-34).

Yapılan bu çalışmalar, bağımsız sinema salonları ve eski sinema izleme kültürü üzerine kentlide farkındalık oluşturmak adına önemli bir etki yaratmıştır. Öyle ki bu slogan, sermayenin yokedici etkisi ile savaşan tüm tekil sinema salonlarına mal olmuş, yaratılan bu farkındalık rüzgarı "Başka Sinema" adlı bir başka grubun daha kurulmasına vesile olmuştur.

2011 yılı haziran ayının ortasında, Beyoğlu Sineması'nın oluşturduğu bütçe ile HİM ekibi salon ve fuayenin tadilatına başlamıştır. Fuayenin yenilenme sürecindeki en önemli kriter, eski sinema salonlarında olduğu gibi, kentlinin film araları dışında da buraya gelerek vakit geçirebilecekleri bir ortak alan oluşturmaktır (Şekil 4.11).



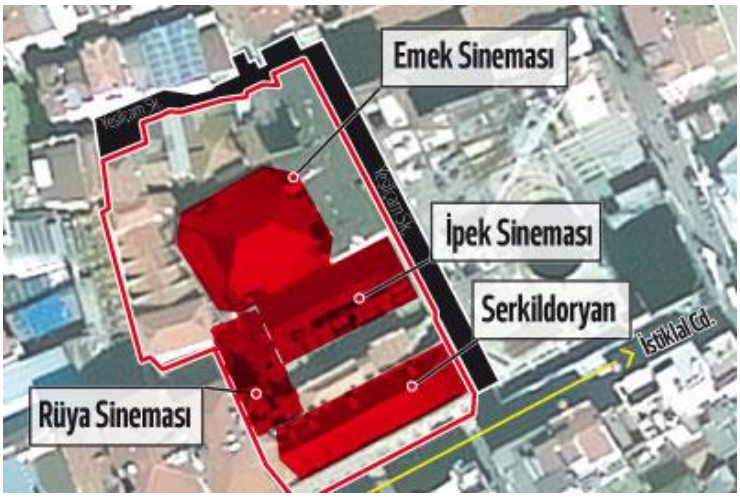
Şekil 4.11 : Beyoğlu sineması yenilenen fuayesi (Url-34).

Bu bağlamda fuaye içinde bulunan kafe korunmuş, fakat kentlinin kullanımı için daha cazip hale getirilmeye çalışılmıştır. Beyoğlu Sineması'nın iki salonundan büyüğü olan Beyoğlu salonuna ise salonun gösterebileceği film seçenekleri ve imkanlarını artıracak olan, dijital olarak gösterime imkan tanıyan projeksiyon makinası takılmıştır (Url-34).

Tüm bu yaratıcı süreçlerden sonra, Beyoğlu Sineması hala faaliyet gösterse de; sinemanın işletmecisi Talat Bey ile yapılan sözlü görüşmede, sinemanın halen kapanma tehlikesi ile karşı karşıya olduğu öğrenilmiştir.

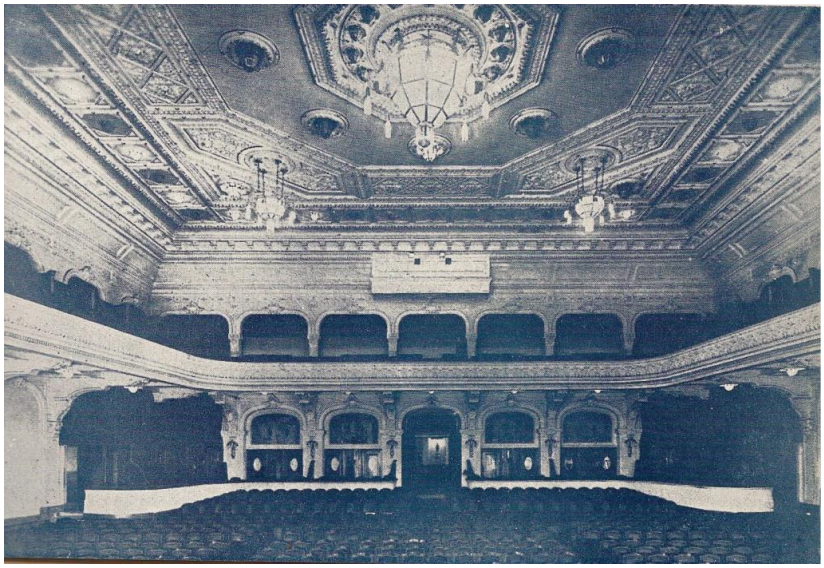
4.3.3 Emek Sineması: Emek bizim, İstanbul bizim!

Beyoğlu, Yeşilçam Sokak'taki Emek Sineması'nın bulunduğu bina (Şekil 4.12), sinema olmadan önce birçok farklı amaçlarla kullanılmıştır. 1884'te Mimar Alexandre Vallaury tarafından inşa edilen ve ilk kez İstanbul Avcılar Kulübü olarak açılan bina, daha sonra bir jimnastikhaneye, ardından 1909'da sirke, ondan sonra da 'Skating Palace' isimli bir eğlence merkezine ev sahipliği yapmıştır. 1918 yılında tiyatro olarak kullanılmaya başlayan bina, 1924 yılında Melek Sineması'na dönüşmüştür.



Şekil 4.12 : Emek Sineması'nın yeri (Url-35).

İsmini perdenin iki yanında yer alan Art Nouveau tarzı melek heykellerinden alır. 875 kişilik salonu ile ilk sesli filmlerin oynatıldığı, kendi döneminin en modern teknolojiye sahip sinema salonlarından biridir. Tavan ve duvarlarındaki barok ve rokoko tarzı bezemelerinin özenli işçiliği ile dikkat çeker; fakat Melek Sineması'nın en önemli özelliği enine değil, dikine bir salon olmasıdır (Şekil 4.13). Bu yapısı dolayısıyla salonun her noktasından perde rahatlıkla izlenebilmektedir. Sinemanın mülkiyeti, 1942'de Türk Umumi Tiyatro Anonim Şirketi'ne, oradan İstanbul Belediyesi'ne, en son olarak da Emekli Sandığı'na geçer. 1958'de sinemanın mülkiyeti Emekli Sandığına geçtikten sonra ismi de Emek olarak değiştirilir (Evren, 1998).



Şekil 4.13 : Emek Sineması salon görünüşü (Url-36).

Emek Sineması, 1993'te kapsamlı bir restorasyon geçirdikten sonra, Emekli Sandığı ve Kamer İnşaat arasında imzalanan yap-işlet-devret sözleşmesi ile 25 yıllığına Kamer İnşaat'a kiralanmıştır. Ekim 2009'da, Kamer İnşaat'ın Cercle d'Orient (Serkildoryan) binasının restorasyonu hakkında hazırladığı avan projenin, Kültür Bakanlığı'na bağlı İstanbul Yenileme Alanları Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu tarafından onaylanmasının ardından, 28. Uluslararası İstanbul Film Festivali'nde yaptığı gösterimlerden sonra kapanmıştır.

Yapılan yeni projelendirme ile Cercle d'Orient (Serkildoryan) binasının dış cephesinin temizleneceği, dükkanların aslına uygun elden geçirilerek pasaj haline getirileceği, Emek Sineması'nın ise salonunun duvar ve tavanlarıyla birlikte en üs kata 'moving yöntemi' ile taşınacağı, sinemadan boşalan alana da 10 salonlu yeni bir sinema kompleksi ile dükkanlar yapılacağı belirtilmektedir (Url-37).

Emek Sineması'nın 'moving yöntemi' ile taşınması kararına karşı, ICOMOS[8] Türkiye Milli Komite üyeleri resmi bir açıklamada bulunmuşlardır. Bu resmi açıklama, Cercle d'Orient ve Emek Sineması'nın üzerinde konumlandığı yapı adasının, 19. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren, İstanbul'da uygulanmış en gelişkin inşaat tekniklerinin ve bir dizi mimari üslubun iyi örneklerini de içerdiğinin altı çizilmekte ve bu denli önemli tarihi bir mekanın yerinde ve özgün mimarisi ile korunması gerektiği vurgulamaktadır.

> " … Söz konusu yapı birikiminin koruma statüsünün düşürülmesi ve yerine bir AVM yapılması İstanbul'da geç 19. Yüzyıl ile erken 20. Yüzyılda ortaya konmuş en önemli tarihsel yapı topluluklarından birini ortadan kaldıracaktır. Böyle bir girişim İstanbul'da tarihi çevrenin karşı karşıya olduğu en vahim saldırılardan biri olarak nitelenebilir.
>
> ... Sadece Emek Sineması özelinde ele alınırsa, yapı İstanbul'da 20. Yüzyıl başından bugüne ulaşmış en geniş iç mekandır. Bezeme özellikleri bakımından 1900'lü yılların biçim tercihlerini önemli ölçüde korumaktadır. Yapım teknolojisi açısından olduğu gibi, üslupsal olarak da aynen korunması gereken 1. Derece eser niteliğindedir" (Url-38).

ICOMOS yaptığı resmi açıklama ile, Emek Sineması'nın yapım özellikleri nedeniyle başka bir yere, konuma ya da kota taşınarak korumanın, koruma ilkelerine aykırı

---

[8] ICOMOS: Başlıca amacı, tarihi anıtlar ve sitlerin korunması ve değerlendirilmesine yönelik ilkeler, teknikler ve siyasetler geliştirmek ve ilgili her türlü araştırmayı desteklemek ve yönlendirmektir. Kuruluşunun arka planında 1964'de Venedik'te yapılan 2.Uluslararası Tarihi Anıtlar Mimar ve Teknisyenleri Kongresi'nin sonuç bildirgesi olan "Venedik Tüzüğü" nün, anıt ve yerleşmelerin korunması konusunda çalışacak uluslararası bir konseyin kurulmasını önermesi yatmaktadır.

olmasının yanısıra, teknik olarak da imkansızlığına da dikkat çekmektedir. Bu sırada, TMMOB Mimarlar Odası İstanbul Şubesi, Emek Sineması'nın yıkılmasını öngören avan projenin iptali için yargıya başvurmuştur.

Bununla birlikte, Emek Sineması'nın kapanmasına karşı olan bir grup, İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı'na alternatif bir İKSV kurarak, *'İsyanbul Kültür Sanat Varyetesi'* adı ile 2010 yılı Mart ayında, projeye karşı olduklarını belirten ilk basın açıklamalarını yapmışlardır.

> "Bilenler bilmeyenlere söylesin: haksız ve hukuksuz bir şekilde sermayeye devredilen Emek Sineması ve Cercle D'Orient binası Sosyal Güvenlik Kurumu'na, yani kamuya, yani bizlere aittir ve şüphesiz ki bu alan üzerindeki her türlü kullanım hakkı kamunundur ve kolektiftir" (Url-39).

Bu tarihten sonra 'Emek Bizim İstanbul Bizim' sloganıyla harekete geçen grup, Emek Sineması İnisiyatifi olarak, sinemanın korunması için kentte düzenlenecek muhalif etkinliklerin yaratıcı ve itici gücü olacaktır. Sinemanın kamuya ait olduğu ve bu gibi kamusal alanların kollektif bir bilinç ile değerlendirilmesi gerektiği, grubun her söyleminde altını çizdiği en önemli iki noktadır.

Mayıs 2010 yılında, Emek Sineması'nın yıkımını öngören avan projeyi onaylayan kurul kararına karşı, Mimarlar Odası'nın açmış olduğu dava kazanılmış, İstanbul 9. İdare Mahkemesi tarafından *"uygulanması halinde telafisi güç veya imkansız zararlar doğurabileceği"* gerekçesiyle 12.05.2010 tarihinde yürütmeyi durdurma kararı verilmiştir. Mahkemenin verdiği karar doğrultusında, 04.12.2010 tarihinde üç uzmandan oluşan bilirkişi heyeti, yerinde incelemeler yapmıştır. 18.04.2011 tarihinde mahkemeye sunulan heyet raporunda iki uzman, dava konusu projenin kültür dokusuna uygun olmadığını belirterek yürütmeyi durdurma yönündeki kararı onaylamıştır. Söz konusu raporun sonuç kısmı şöyledir:

- Yrd. Doç. Dr. Ömer Şükrü Deniz ve Doç. Dr. Özlem Eren, dava konusu karar ve ek projenin, taşınmasız tescilli kültür varlığı özelliği, tarihi değeri, iç ve dış görünümleri, karakteri ile kullanım amacına uygun olmadığı, Yrd. Doç. Dr. Suat ÇAKlR uygun oldugu kanaatine varmıştır.
- Yrd. Doç. Dr. Ömer Şükrü Deniz ve Doç. Dr. Özlem Eren, soz konusu projenin, kentsel sit alan olarak belirlenen ve taşınmazın içinde bulunduğu bölgenin tarihi ve kültürel dokusuna uyumlu olmadığı ve dava konusu karar ve ek projenin kamu yarına uygun olmadığı, Yrd. Doç. Dr. Suat ÇAKIR uygun oldugu kanaatine varmıştır (Url-40).

Fakat, bilirkişi raporuna ve kamuoyunun verdiği mücadeleye rağmen, 01.12.2011 tarihinde, 9. İdare Mahkemesi yürütmenin durdurulmasını kararını iptal etmiş ve Emek Sineması yıkılmaya terk edilmiştir.

Bu bağlamda, hukuki sürecin işleyemediği ortamda, kentli, kamuya ait olan bu binayı korumak üzere, kendi savunma yöntemlerini geliştirmek durumunda kalmıştır. Emek Sineması İnisiyatifi, sürekli güncel tuttukları bloglarında Emek Sineması'nın kapatılmasından itibaren geçirdiği tüm hukuki süreçleri, insiyatif olarak yaptıkları muhalif etkinlikleri ve yürüyüşleri detaylarıyla kamuoyuyla paylaşmaktadırlar. İnisiyatifin, Nisan 2011'de kendi bloglarından yaptıkları çağrı metni (Şekil 4.14) kamu yararı ve kent hakkını kavramlarına bir kez daha dikkat çekmektedir:

> "Bizler artık ellerimizden alınan mahalleleri ve kamu alanlarını "kaderlerine" terk etmek yerine onları kamu yararı adına geri alma zamanının geldiğini düşünüyoruz. Ve bugün burada ilan ediyoruz: Emek Sineması'nın perdesi bir sokak perdesidir. Sermayenin ve iktidarın değil, kamunun perdesidir ve olmaya devam edecektir. Bu yüzden Emek Sineması'nı ve içerisinde bulunduğu Yeşilçam Sokağı'nı olması gerektiği gibi kamunun yararına kullanılacak bir sokak olarak geri alıyoruz. .... Gelin, bu sokağı tüketimin değil, kültürel üretimin merkezine dönüştürelim. Belediyenin 'doğrudan demokrasi' teklifini kabul edip, elimizden haksız ve hukuksuzca aldıkları Emek'i ve sokağını sürdürülebilir yaşam alanlarımızdan biri haline getirelim! Israr ediyoruz, "sadece Emek değil, tüm sokaklar, meydanlar, mahalleler, bütün İstanbul bizim!" diyoruz" (Url-39).



Şekil 4.14 : Etkinlik afişi (Url-39).

Bu çağrıdan sonra grup, her pazar Yeşilçam Sokak'ta buluşup, sokağın kamusallığını pekiştirecek film gösterimleri, konserler ve forumlar gibi etkinlikler yapmaya başlamıştır.

Böylece, kapalı olan sinema salonu kamu tarafından kullanılamasa da; Emek Sineması'nın odağında başlayan kamusal alan ve kent hakkı mücadelesi, sinemanın girişinin bulunduğu bir başka kamusal alan olan sokağa taşmıştır. Grup, dile getirdiği her yeni söylemde kamusallığı ve kamu yararının önemini tekrarlamaktan kaçınmamıştır:

> "Emek Sineması yıkımına karşı çıkmak geçmişimize sahip çıkmak kadar bugünümüzü kurmak ve farklı bir gelecek tahayyül edebilmek için verilen bir mücadeledir. Bir nostalji nesnesi olarak Emek'i korumaktan ziyade AVM'ler içerisine sıkıştırılan sinema salonlarına, ticarileşen ve metalaşan sanatsal ve kültürel üretime karşı durmak, kenti ve kentsel mekanları sermayenin ve iktidarın elinden geri almaya yeltenmek, daha da önemlisi kamusallığı yeniden telaffuz etmeye ve kurmaya dair bir çabadır " (Url 41).

Giderek artan bir kitleyle sokaktaki eylemlerine devam eden grup, üç yıl boyunca Yeşilçam Sokağı yaşayan bir sosyal alan haline getirmiştir. Farklı gruplardan kişileri sokakta düzenledikleri bu etkinliklerde bir araya getirerek, bir anlamda sinemanın kamusallığını sokağa taşımışlardır (Şekil 4.15).



Şekil 4.15 : Yeşilçam Sokak işgalleri (Url-39).

Mart 2013'te, devam eden dava süreçlerine rağmen binada inşaat faaliyetlerinin başladığını ve sinema içine iskele kurulduğunu öğrenen Emek Sineması İnisiyatifi'nden yaklaşık 50 kişilik bir grup sinemayı işgal etmiş ve 3 saatlik bir işgal süreci sonunda polisin sert müdahalesi ile karşılaşmışlardır (Şekil 4.16).



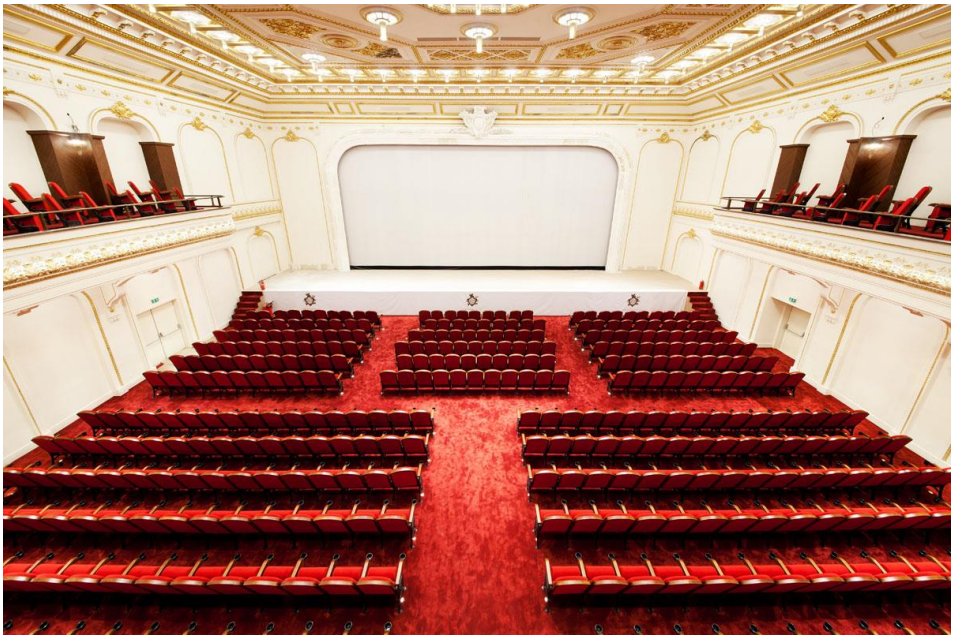
Şekil 4.16 : Polis müdahalesi (Url-39).

31 Mart 2013 tarihli bu ilk işgal denemesi sonrası ve devamındaki nisan protestoları sırasında kent hakkını savunan halka polisin uyguladığı sert müdahaleler, halkta giderek artan bir kent bilinci ve kollektif olmanın farkındalığını ortaya çıkaracaktır. Yine de, ne kentlinin geliştirdiği muhalif hareketler, ne de meslek profesyonellerinin başvurduğu hukuki yollar, bir kamu malı olan Emek Sineması'nın yürütülen restorasyon projesi kapsamında 22 Mayıs 2013'te yıkılmasını engelleyememiştir (Şekil 4.17)



Şekil 4.17 : Grand Pera inşaat süreci (Url-39).

Şu an, 3 yıldan beri devam eden Cercle D'Orient binasının restore edilerek *"modern bir pasaja"* dönüştürüldüğü ve Emek Sineması'nın da *'moving yöntemi'* ile bu yapı bloğunun en üst katına taşındığı 'Grand Pera' projesinde son aşamaya gelinmiştir (Şekil 4.18).



Şekil 4.18 : Grand Pera projesi (Url-42).

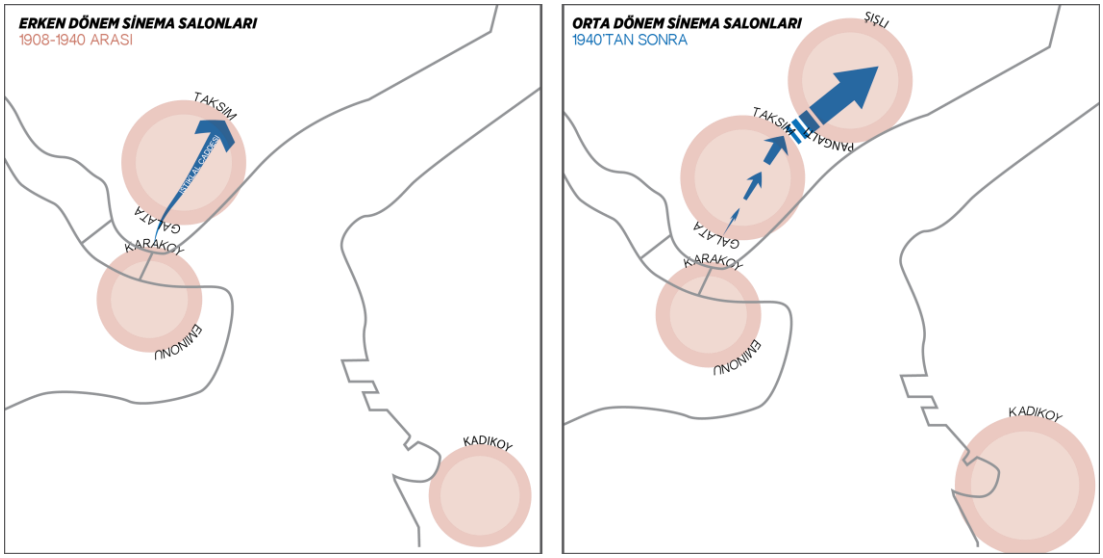
Emek Sineması İnisiyatifi, orijinal Emek Sineması'nın yıkılmasını önleyememiş ve Grand Pera projenin yapılmasına engel olamamışlardır. Fakat, sinemayı kapatılmaktan koruma refleksiyle bir araya gelen bir grup olarak, başlattıkları kamusal alan mücadelesi ile sadece Emek Sineması ve kapatılan/kapanmak zorunda kalan sinemalar için değil; kentsel dönüşüm kisvesi ile benzer biçimde tehdit altında olan kamuya ait mekanların, alt sınıfların ve bağımsız kültür oluşumlarının yaşam alanlarının sermayeye tahsis edilmesine karşı yükseltilen bir ses olmaları dolayısıyla, daha büyük bir çarpan etkisine sebep olmuşlardır.

4.4 İstanbul'daki Vakalar Üzerinden Kamusallık ve Kent Hakkı Kavramlarını Tekrar Okumak

1900'lü yılların başında sinema, bir varyete atraksiyonu sayılarak normal program akışının içinde hokkabazlar ve şantözler eşliğinde, yan etkinlik olarak yapılmaktadır. 1908'de Pathe Sineması'nın açılmasından sonra halkla buluşan sinema büyük ilgi toplayacak ve kısa zamanda Beyoğlu'nda bir çok yeni sinema salonu açılacaktır. 1923'te İstiklal Caddesi üzerinde 12 adet yerleşik sinema bulunmaktayken, 2008'de

cadde üzerinde toplam 22 salonu ile 9 adet sinema yapısı kalmıştır (Scognamillo, 2008). Sinema Pathe, Tepebaşı'nda Şehir Tiyatroları'nın eski komedi sahnesinin dönüştürülmesiyle oluşturulmuştur. Sinemalar ve tiyatro salonları bu bağlamda dünyadaki örneklerinde olduğu gibi Türkiye'de de her zaman karşılıklı ilişki halindedir. Önceleri tiyatro salonlarında kendine yer edinen sinemalar, daha sonraları kullanılmayan tiyatro salonlarının dönüştürülmesi ile yerleşik düzene geçmişlerdir. Bu anlamda, sinema salonlarının kamusal alan olarak ilk dönüşüm durumlarının tiyatrodan sinemaya dönüştürülmek olduğunu söylememiz mümkündür.

İstanbul'un başka semtlerinde de sinema salonları açılmış olsa da 1950'lere kadar sinemanın kalbi hala Beyoğlu'nda atmaktadır. Bunun sebebi zengin gayrimüslimlerin Pera bölgesini yoğun olarak kullanmaları ve bir kültür ve ticaret aksı olan İstiklal Caddesi'nin henüz bir alternatifi olmayışıdır. 1940'lardan sonra kent merkezi iş alanının Eminönü-Taksim bölgesinden, Pangaltı-Şişli aksına kayması, bu dönemde açılacak yeni sinema salonlarının yer seçimlerini de etkileyecektir. Yeni kent merkezlerinde açılan sinema salonları nedeniyle müşteri kaybeden Beyoğlu sinemaları köhneme sürecine girecektir (Şekil 4.19).



Şekil 4.19 : Merkezi iş alanlarının gelişimine bağlı olarak sinema aksının kayması (Tan, 2015).

Türkiye'de film gösterim amacıyla inşa edilen ilk sinema salonu olan Majik, 1920'de açılmış ve yaklaşık 50 yıl sinema fonksiyonu ile kullanıldıktan sonra Devlet Tiyatrosu'na kiralanmıştır. 1970'lerin ortalarına tekabül eden bu durum, Beyoğlu'ndaki sinema salonlarının eski popülerliğini yitirdiği dönemin sonuna denk gelmektedir. Kamusal alan olarak bu mekan, yine bir kültürel kamusal alana

dönüştürülmüştür. Yaklaşık 30 yıl da tiyatro gösterimi amacıyla kullanılan yapı, 2007 yılında boşaltılarak, yerine yapılacak 17 katlı otel ve avm inşaatı için atıl durumda bekletilmiş, 2012 yılında da yıkılmıştır.

Gece klubünden sinemaya dönüştürülerek 1919 yılında açılan Kozmograf sineması Beyoğlu'ndaki sinemaların köhnemeye başladığı 1950'lerde kapanacak, 1965 yılında Dünya ve Fitaş sinemaları olarak bölünerek tekrar açılacaktır. Tek bir sinemanın yerine açılan ve aynı girişi kullanan bu iki sinema aynı zamanda, İstanbul'un ilk sinema kompleksi olacaktır. Yapılan tüm bu yenilemelere rağmen, sinemaya gitmenin kentteki tek sosyo-kültürel aktivite olmadığı 80'li yıllarda Fitaş Sineması tiyatro amacıyla kullanılmaya başlanmış, Dünya Sineması ise bölünerek daha küçük cep salonları halinde sinema olarak varlığını sürdürmeye devam etmiştir.

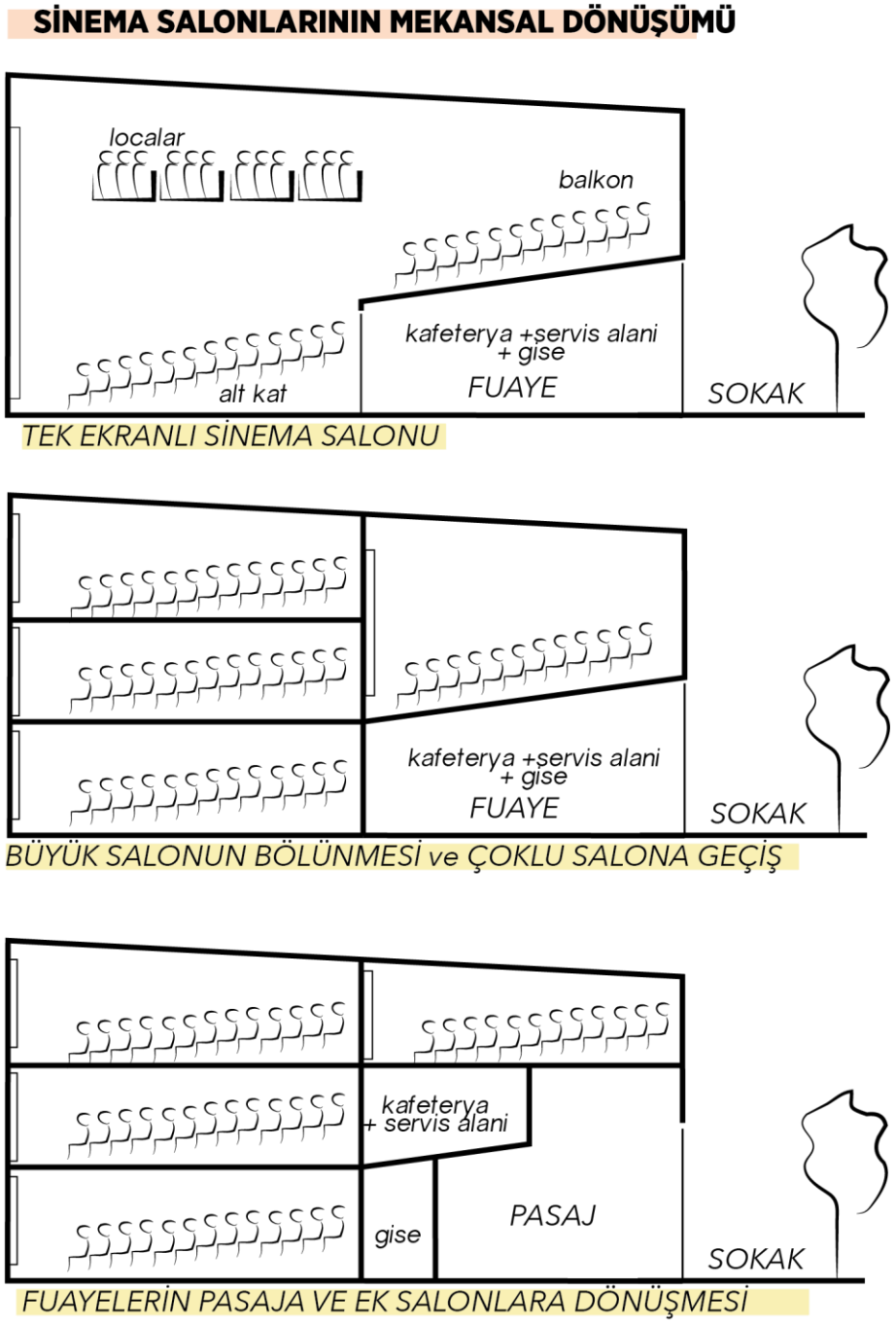
Bu bağlamda, sinema salonlarının kamusal alan olarak bir anda dönüşüm geçirerek alışveriş ve tüketim kültürüne yenik düştüklerini söylememiz doğru olmaz. Sinema işletmecileri, ilk süreçte ticari bir refleksle, aynı anda daha çok çeşit film göstermek ve daha fazla müşteri çekebilmek amacıyla, bazı tadilatlarla tek perdeli büyük salonlarını küçülterek çoğaltma yoluna gitmişlerdir. Bu mekansal müdahale aslında ticari karlılığı artırma amacı gütse de, salonların fonksiyonunu devam ettirmek adına atılmış bir adımdır aynı zamanda. Ne var ki, bu müdahale sinema salonlarının işletmesel olarak kurtarmaya yetmeyecektir.

1980'lere gelindiğinde, kentlinin sinema ve tiyatrolarda sosyalleşme kültürü, yerini tüketim kültürüne bırakacaktır. Böylece, eskiden film izleme öncesi ve sonrasında kalabalık toplulukların sosyalleşme alanı olan fuayeler artık bir geçiş alanı haline gelmiştir. Bundan dolayı, salon sahipleri işletmelerini 'kurtarmak' amacıyla ikinci aşamada salonların artık bir amaca hizmet etmeyen devasa fuayelerini, dönemin populer tüketim kültürünün yeni simgesi olan pasajlara dönüştürmekten çekinmemişlerdir (Şekil 4.20).

Bu hamle ile, kamusal alan kabul edilen sinema salonlarının mekansal dönüşüm süreci hızlanmıştır. Yeni açılan sinemalar giderek küçülen salonları ile kendilerine yeni kent merkezlerinde açılan AVM'lerde yer bulurken; eski sinema salonlarının yerlerine de tüketim kültürünü elinde tutan sermaye göz dikmiştir.

1990'ların başında, Beyoğlu'ndaki sinema salonlarının bazıları satılarak el değiştirmiş ve yeni sermaye sahiplerinin kararı doğrultusunda bekleme sürecine

girmişken; çok azı da fonksiyon değiştirerek mekansal varlıklarını sürdürmeye devam etmişlerdir. Halep Pasajı içinde yer alan ve tiyatroya dönüştürülerek mekansal bütünlüğünün korunması sağlanan Ses Sineması bunun için iyi bir örnektir.



Şekil 4.20 : Sinema salonlarının mekansal dönüşümü (Tan, 2015).

Fakat, satın alınan yapının yıkılarak mekanın kamusallığının tamamen değiştirildiği ve 'kamu yararına' yapılan; ancak mekanın kamusallık durumunun metalaştırılarak

tüketim kültürüne teslim edildiği başka örnekleri de görmek mümkündür. Saray Sineması'nın yıkılarak şaibeli bir süreçte Demirören AVM'ye dönüştürülmesi, öncelikle mimarlar ve şehir plancılarının tepkisini çekecektir. Meslek odalarının açtığı davalar, konuyla ilgili hukuki süreci de başlatacaktır. Bu bağlamda, İstanbul'da kentlinin sinema salonlarının kamusallığını kabul ederek, bu kamusal alanlardaki haklarını sermayeye karşı savunma sürecini, meslek profesyonellerinin başlattığını söylememiz mümkündür.

Saray Sineması olaylı bir şekilde Demirören AVM'ye dönüşürken konuyla ilgili kentlinin de farkındalığı gelişecek ve Emek Sineması'nın da içinde bulunduğu yapı adasının Grand Pera'ya dönüştürülme sürecinde bu farkındalık en üst noktasına ulaşacaktır. Emek Sineması sürecinde hukuki olarak kent haklarını korumakta başarılı olamayan kentli, Emek Sineması İnisiyatifi'ni kurarak kent hakkı bilinci gelişmiş İtalya gibi ülkelerde aşina olunan; fakat Türkiye için yeni ve marjinal sayılabilecek eylemlerle kamu yararı, kollektif üretim ve kent hakkı kavramları hakkında yeni söylemler üretmeye başlamışlardır.

Emek Sineması'nın SGK'ya, yani kamuya ait olduğu, kamunun da devlet değil, mekânların geçmiş ve gelecekteki kullanıcıları olan kentliler olduğunu vurgulayan gönüllüler, kentlilerin sadece söz hakkının değil, karar verme yetkisinin olduğunu, 'kamu yararı'nın da, bizzat kamunun kendisi tarafından belirlenmesi gerektiği savunmaktadırlar. İnisiyatif, kent hakkını, "Emek Sineması sadece bir sinema salonu değildir! Kent hakkımız, yaşam alanı hakkımızdır!" (Url-43) sözleriyle dile getirir ve Emek Sineması'nın bulunduğu yerde olduğu gibi korunarak kamu yararına kullanılacak ticari olmayan bir mekâna dönüştürülmesi gerekliliği üzerine muhalif eylemlerini sürdürür.

Bu anlamda, sinemaya artık erişimi olmayan grubun, kent haklarını korumak amacıyla muhalefet etme alanı olarak başka bir kamusal alan olan sokakları kullanması kaçınılmazdır. Benzer kaygılarla bir araya gelen bireylerin Yeşilçam Sokak'ta eylemler yapmaya başlayarak sokağı kullanır hale getirmesi kamusallık ve sokak arasındaki ilişkiyi yeniden düşünmek ve kamusal alanların buranın kullanıcıları olan kentli tarafından üretildiğini göstermek açısından önem taşımaktadır.

5. SONUÇ ve DEĞERLENDİRME

Mimarlık, yapı tasarımına odaklanmış bir meslek dalı olmasının ötesinde; tasarıma konu olan tipolojinin kente katacağı değeri göz önünde bulundurarak, nitelikli tasarım yapma duyarlılığının da önem kazandığı bir üretim alanıdır. Dolayısıyla kente bakmak ve kentteki dönüşümü eleştirel bir bakış açısıyla okumak mimarlık pratiğinin gerekliliklerinden biridir. Bu tez, kentte doğan, büyüyen ve kent var oldukça kendisi de varolacak; fakat yıllar içinde değişen sosyal dinamiklere bağlı olarak işlevini yitirmeye başlayan sinema salonlarının dönüşmesi sonucu ortaya çıkan konuları tartışır. Bu tartışmayı da mimarlık mesleğinin nitelikli kentsel kamusal alanlar yaratma sorumluluğundan ötürü mimarlık konusu olarak görür.

> "Dönüşen sinema salonlarının kent belleği üzerindeki etkileri nelerdir? Bu soru ile özellikle artık kapanmış / yıkılmış olan sinema salonlarının kendi dönemleri dışında, günümüz kentlerinin yeni kullanıcıları için nasıl etkiler bıraktığını, yeni kamusal alanların dönüşürken yerlerinde bulunan eski sinemanın izlerini taşıyıp taşımadığını sorgulamak niyetindeyim".

Yaklaşık 3 sene önce yukarıdaki söylemle tez çalışmasına başlayan yazar, çalışmasını derinleştirdikçe, aslında araştırma heyecanı içinde olduğu öncelikli konunun sektör olarak sinemanın ve ona bağlı sinema salonlarının dönüşümünün olmadığını fark etmiştir. Asıl dert edinilen konu, değişen sosyo-ekonomik dinamikler dolayısıyla işlevlerini yitirmeye başlayan sinema salonlarının, kentin müşterekliğinden sıyrılıp, 'kamu yararı' kisvesi altında metalaştırılma çabalarına kentlinin verdiği reaksiyonlardır.

Yazarın bizzat yaşayarak deneyimlediği ve tezine konu ettiği iki metropoldeki sinema salonları, bu iki kentin tarihi kent merkezlerinde kurulan ilk dönem sinema salonlarıdır. Her iki kentin de merkezi, değişen zamanla birlikte dönüşmüştür. Bunun yanısıra, sosyo ekonomik değişimler zamanla bireylerin kollektif tüketim biçimlerini de dönüştürmeye başlamıştır. Dolayısıyla, kent içindeki tüketim biçimleri de dönüşmüş ve kentsel kamusal alanlar olan sinema salonları atıl kalmaya başlamışlardır. Bu açıdan, İstiklal Caddesi'ni Via Del Corso ile karşılaştırmak

mümkündür. İkisi de kentlerinin en önemli ve yaya akışının en yoğun olduğu, trafiğe kısmen kapalı olan caddelerdir. Daha önceleri ikisinin de üzerinde farklı fonksiyonlarda kullanılan yapılar bulunurken, son zamanlarda iki cadde de, üzerinde açılan mağazalar sonucunda, ticaret aksı haline gelmiştir. Sinemanın kentlerle buluştuğu ilk zamanlarda, iki cadde üzerinde hızla birçok sinema salonu açılmış, uzun süre boyunca da iki kentin kullanıcıları tarafından bu salonlar yoğun olarak kullanılmıştır. İki cadde de zamanla artan arazi değerleri nedeniyle kentsel rant kurbanı olmuş ve üzerlerinde bulunan sinema salonları teker teker kapanıp ticari işlevlerle dönüşmeye başlamıştır.

Evren'e (1998) göre sinema salonları, anılarla donatılmış kent bellekleridir. Dönüştürülen ya da kapanan sinemalar, kendini o mekana ait hisseden insanlarda (kentlide) bir tür belleksizlik yaratacaktır. Hafızasını yitirmiş bir topluluk ise kentli olmaktan çıkıp; tepkisiz ve duyarsız bir insan kalabalığına dönüşecektir.

Tezde incelenen ve kent merkezlerinde bulunan sinema salonları, birçok kişinin hayatında yer eden mekanlar olduğundan dolayı, geniş bir kitleye etki etmektedir. Kentli, bu kentsel kamusal alanların dönüşmesinin ya da yok olmasını farklı sebeplerden dolayı doğru bulmayabilir. Bu sebepler, sinemanın bir kültürel miras olması, toplumsal hafıza için önemli olması, binanın tarihi değerinin bulunması ya da kentlinin bir kamusal alan olarak burada söz hakkına sahip olduğu düşüncesi olabilir. Sebebi ne olursa olsun, kentlinin kent hakkını talep etme mücadelesi etrafında bir araya gelmesi, kentlilik bilincini artırmakta ve yeni sosyal kamusal alanlar yaratmaktadır.

Kent hakkı kavramının kurucusu Lefebvre'ye (2003) göre, kentsel mekan sosyal olduğu kadar politiktir. Hareket ve dolaşımı sağlamaktan daha fazlasına sahip olan sokaklar, Paris'te ilk örneklerinin kurgulandığı gibi tüketim ve insan bedeniyle metanın sergilenmesinin empoze edildiği bir geçiş mekanı olan ve kapitalizmin programladığı 'pasaj'lara dönüşmüşlerdir. Fakat Lefebvre, sokak eleştirisini yaparken yeni kurgulanan sokağa karşı, 'sokağın gücünü' de vurgulamaktadır. Ona göre sokak, buluşma alanı yaratmasının yanı sıra; aynı zamanda kenti kent yapan birçok mekanı birbirine bağlayan bir yerdir. Hatta kafe, tiyatro, sinema salonu gibi diğer kamusal alanların sokağa can vermek için olduğunu savunmaktadır. Diğer bir yandan, ona göre sokak devrimci hareketin ana kaynağı ve yer alacağı mekandır. Böylece, sokaktaki düzensizlik başka bir düzeni meydana getirebilmektedir.

Bu anlamda, Emek Sineması İnisiyatifi'nin "Emek'e sokaktan girilir" (Şekil 5.1) sloganı Lefebvre'nin bahsettiği sokağın gücünü kanıtlar nitelikte bir söylemdir. İnisiyatif, bu slogan ile Emek Sineması'na girişlerin engellendiği durumda, Yeşilçam Sokağı işgal ederek, üç yıl boyunca bu sokağı yaşayan bir kentsel sosyal alana dönüştürerek, sokağı Emek Sineması özelinde kent hakkı mücadelesinin hafızasının da sembollerinden biri haline getirmişlerdir.



Şekil 5.1 : Emek Sineması İnisiyatifi sokak eylemleri (Url-39).

Sinema Amerika grubunun sinema kapatıldıktan sonra 'ekran korsanları' (Şekil 5.2) eylemlerine devam etmesini de aynı şekilde okuyabiliriz. Grubun işgalden sonra geliştirdikleri bu yeni eylem pratiğinin adı da, sokaklarla birlikte tüm kamusal alanların bir mücadele alanı haline geldiğinin metaforik bir yansımasıdır.

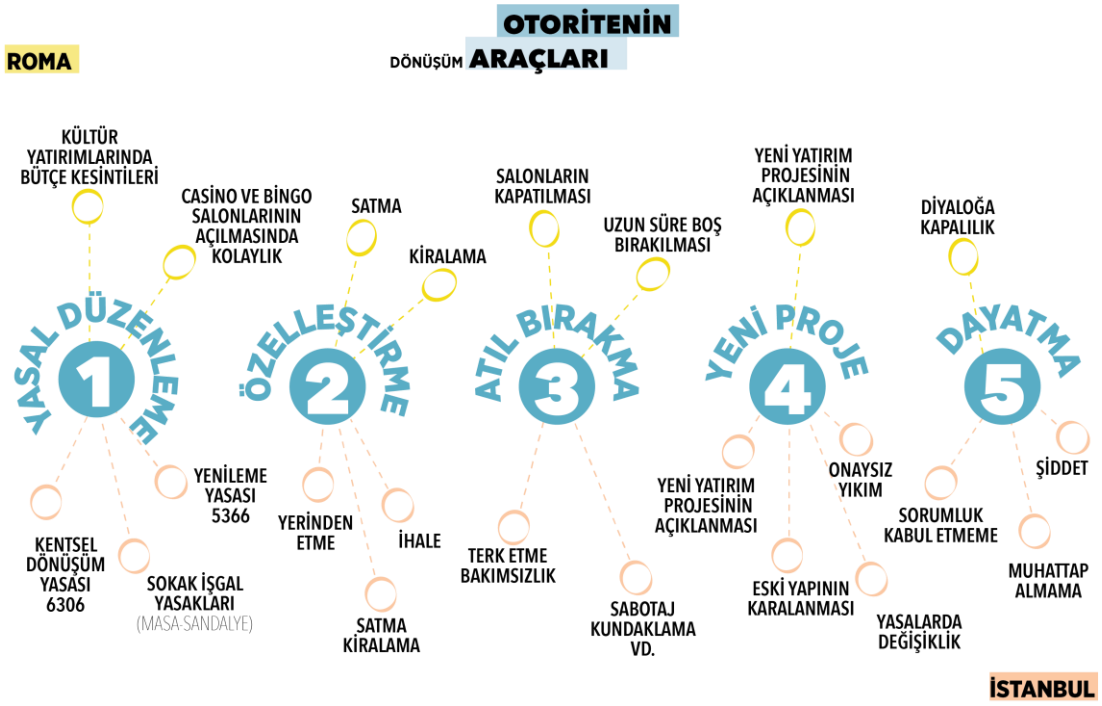


Şekil 5.2 : Cinema America, shiermi pirata açık hava sineması etkinliği (Url-19).

Bu bağlamda, iki farklı coğrafyada, benzer endişe ile bir araya gelmiş toplulukların, kentin farklı kamusal alanlarını sinema izleme amaçlı kullanmaları, içine kapanık fiziki bir yapı olan sinemada üretilen kamusal alanın, dışarıya yani sokağa taşınmasının ve sokağın kültürel üretim merkezine dönüştürülmesinin güçlü örneklerdir.

Genel bir geri okuma yapılırsa, tezde incelenen Roma ve İstanbul örneklerini, kentli ve otoritenin eylemleri ve üretilen söylemler üzerinden iki türlü karşılaştırmak mümkündür. Yapılan bu karşılaştırma, incelenen vakalar çerçevesinde çıkarılan ortak bir gözlem olup; genellenmiş bir model değildir.

Roma ve İstanbul'daki tarihi sinemalarının dönüşümü birlikte incelendiğinde, dönüşüm sürecinin baş aktörleri olan devletin ve sermaye sahiplerinin süreç boyunca beş ortak noktada buluştuğunu söylenebilir (şekil 5.3).



Şekil 5.3 : Otoritenin dönüşüm araçları (Tan, 2015).

Bu süreçte, devletin attığı ilk adım, gerekli yasal düzenlemeleri yapmaktır. Bu yasal düzenlemeler, Roma'da kültürel yatırımlardan yapılan bütçe kesintileri ya da kent merkezinde casino ve bingo salonlarının açılabilmesi adına verilen yeni bir karar olabileceği gibi; İstanbul örneğindeki gibi koruma kurulunun kararının üzerinde bir karar yetkisine sahip olan yenileme kurulunun kurulması, koruma alanındaki bir

bölgenin yenileme alanı olarak ilan edilmesi, ya da ticari ünitelerin sokak işgalini kısıtlayıcı bir kararla masa-sandalyelerin toplatılması şeklinde de olabilir.

Gerekli yasal düzenlemeler yapıldıktan sonra, devlet dönüştürmek istediği alanı özelleştirme yoluna gider. Söz konusu kamusal alanı özelleştirmek için, devlet burayı ihaleye çıkararak bir sermaye sahibine belli süreliğine kiralayabilir ya da satabilir. Artık, sermayenin eline geçerek özelleşen (eski) kentsel kamusal alan, yeni projenin yapılmasından önce uzun süre atıl bırakılacaktır. Bu atıl bırakılma hali, yeni projeye başlanmadan önceki bir takım yasal prosedürlerden kaynaklı olabileceği gibi, bilinçli bir karar da olabilir. Uzun süre kullanılmayarak, boş kalan alan bakımsızlaşacak, böylece alanın kent belleğindeki algısı değişecektir.

Kapatılan sinema salonlarının sermaye sahibine geçtikten sonra uzun süre kullanılmadan, atıl bırakılma durumunu, hem Roma'da hem de İstanbul'da incelenen vakalarda görmek mümkündür. Örneğin, Roma'daki Sinema Metropolitan 2010'dan beri kapalıdır. Atıl durumda bekletilen yapı, artık kent hafızasından silinmeye başlamıştır. Öyle ki, bir zamanlar Roma'nın en nitelikli sinema salonlarından biri olan bina, dikkatli gözler dışında, orada eskiden bir sinema olduğunu bilmeyenler tarafından artık farkedilmemektedir bile. Aynı şekilde açılan ilk sinema salonu olan Cine Etoile, 2009 yılında kapatılmasının ardından 11 yıl boş bırakılmış, sonrasında 2013 yılında Louis Vitton mağazası olarak tekrar açılmıştır.

Benzer bir durum, eski Saray sineması ve Emek Sineması için de geçerlidir. Saray sineması 10 yıl kaderine terk edilerek köhneleştirilmiş, 2006 yılında da yıkılmıştır. Emek Sineması ise 4 yıllık bir atıl bırakılma sürecinden sonra, 2013'te yeniden projelendirilmesi ile gündeme gelmiştir.

Kent belleği devingendir. Kentin kullanıcıları değiştikçe, kentin ortak hafızasındaki anılar da değişiklik gösterecektir. Kent, hafızasını taze tutmak için sürekli güncel imaja ihtiyaç duyar. Bu sebeple, belli bir süre göz önünde tutularak kendine dayatılan yeni imajı, belleğindeki eski imajla değiştirmekte tereddüt etmez ve bir anlamda kendine ve kentliye ihanet eder.

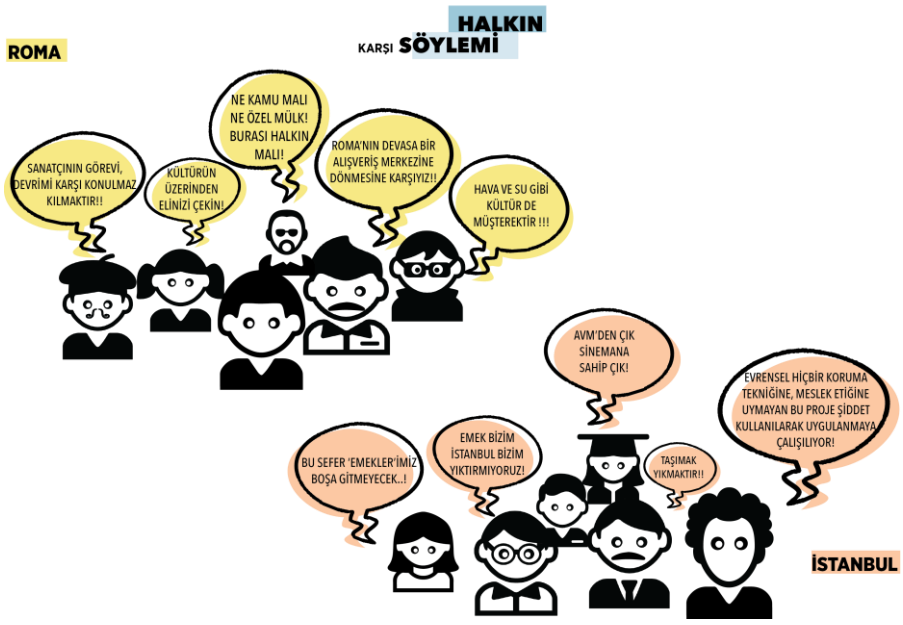
Bu yüzden, kent stratejisini en iyi bilen otoritenin ve sermaye sahiplerinin bir kamusal alanı dönüştürme sürecinde kullandığı en etkili yöntemlerden biri, eski kamusal alanı atıl bırakarak kent hafızasından silmeye çalışmaktır. Atıl bırakılan (eski) kamusal alanın yerine yapılan yeni projenin görselleri, köhnemiş haliyle

karşılaştırılmalı olarak servis edilir. Yeni projenin söylemlerinde, "geçmişi gelecek ile buluşturarak, halkın kullanımına sunma", "eskisini iyileştirerek, kente yeniden değer katma" gibi eski halini olumsuzlayacak, sloganvari cümlelerle kent algısı yönetilmeye çalışılır. Böylece, atıl bırakılan alanın yerine yapılacak yeni projeyi, kentlinin daha kolay kabullenmesi sağlanır (Şekil 5.4).



Şekil 5.4 : Sermaye'nin yeni proje üretimi sonrası beyanları (Tan, 2015).

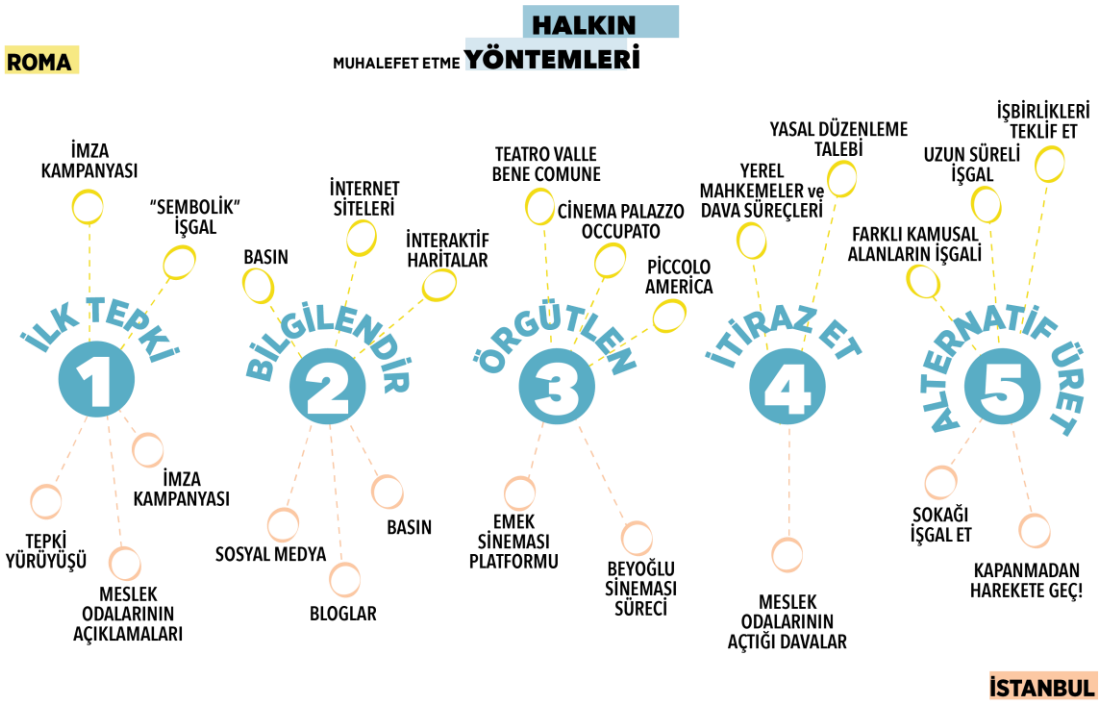
Kentli, hala yeni yapılan projeyi benimsemez ise hakkı olan kamusal alanın dönüştürülmesine karşı söylemler geliştirebilir (Şekil 5.5).



Şekil 5.5 : Kentlinin yeni projeye hakkında geliştirdiği karşı söylemler (Tan, 2015).

Kentlinin dönüşüme karşı sergilediği tavır nedeniyle, otorite ve sermaye sahipleri, Roma'daki gibi muhalif olan tarafla diyalog kurmaktan kaçınabilir ya da İstanbul'daki Saray Sineması örneğinde görüldüğü üzere sorumluluğu farklı paydaşlara iletip sürecin sürüncemede kalmasına sebep olabilir ve/veya muhalif olan tarafı ötekileştirip muhattap almayarak, projeyi kentliye dayatma yoluna gidebilir.

Sermaye sahipleri ve devletin kentsel kamusal alanı dönüştürme sürecinde görülen paralellikler gibi, kentlinin müşterek alanlarını korumak adına devlet ve sermaye sahiplerine karşı bir duruş olarak geliştirdikleri muhalif reflekslerinin geri planında da bir takım evrensel benzerlikler vardır (Şekil 5.6).



Şekil 5.6 : Halkın muhalefet etme yöntemleri (Tan, 2015).

Halk, kamusal alana yapılan müdahaleden habersiz ise, müdahalenin farkına vardığı andan itibaren muhalif refleks geliştirir. Verilen ilk karşı tepkileri, kent hakkının bilincinde olan bireylerin, otoriteyi kamusal alanların korunmasına yönelik göreve davet etmesi olarak da yorumlayabiliriz. Roma'da bu tepkiler imza kampanyaları düzenleme ve mekanın tek günlük 'sembolik' işgali şeklinde görülürken, Türkiye'de meslek odalarının yaptığı resmi açıklamalar ve kentlinin otoritenin dikkatini çekmek üzere yaptıkları tepki yürüyüşleri olarak görülebilir. Korumacı bir refleksle verilen ilk tepkiden sonra, durumdan haberdar olmayan diğer paydaşları bilgilendirerek,

sürece katma çalışmaları başlayacaktır. Bu farkındalık yaratma sürecinde, yazılı ve görsel basın ile birlikte günümüzde sosyal medya da yoğun olarak kullanılmaya başlanmıştır. Özellikle İtalya örneklerinde görülen, her salonun özelinde kurulan ve salonun dönüşüm sürecini anlatan bloglar ve interaktif haritalama sistemleri, konuya müdahil olanların süreci takip etmesini kolaylaştıran yöntemlerden biridir. İstanbul'da ise, bu yöntemin özellikle Emek Sineması İnisiyatifi üyelerince başarı ile uygulandığı görülmektedir. İnisiyatif üyelerinin, mücadelerinin en başından beri titizlikle güncel tuttukları blog sayesinde, artık Emek Sineması olmasa bile, yaşanan tüm süreç yapılan geri okumalar ile izlenebilmektedir.

Lefevbre'ye göre, kent hakkı, kentlinin ortak bir talebi ve haykırışıdır. Ne var ki, dönüşüm sürecinin başında kentli tarafından tepkisel olarak geliştirilen bu muhalif tavır, örgütlü bir harekete dönüşmediği sürece cılız bir çığlık olarak kalacaktır. İşte bu noktada, müşterek alanların korunması mücadelesinde örgütlenmenin öneminden bahsetmek gerekir. Tezde incelenen örneklerde, İtalya'daki vakaların hemen hepsinde örgütlü bir muhalefet süreci görülmektedir. Sinemalar özelinde organize olan her grup, belirli bir olgunluğa eriştikten sonra, bir arada olmalarının sebebi olan bina artık var olmasa bile, vakıf ya da dernek olarak varlıklarını sürdürmeye devam etmişlerdir. Türkiye'de ise, kent hakkı olan kamusal alanların korunmasında yeni gelişmeye başlayan örgütlü olma hali, özellikle Emek Sineması sürecinde vücut bulur. Benzer bir durum, Beyoğlu Sineması örneğinde ise, halihazırda örgütlü bir derneğe başvurmak şeklinde görülebilir. Kent hakkı mücadelesinde, örgütlü olmanın önemi özellikle itiraz süreçlerinde ortaya çıkacaktır. İtalya'da örgütlenen dernek ya da vakıf temsilcileri, siyasi otoriteler ve sermaye sahipleri ile ortak bir platformda buluşup, karar alma sürecine müdahil olabilirler. Türkiye'de ise bu görevi, vakalar üzerinden örgütlenen gruplar yerine meslek odaları ve dernek üstlenmiştir. Açılan resmi davalar ile yürütülen yasal itiraz süreçlerinin karşılık bulmaması ve tarafların mutabık kalmamaları durumunda, kentli alternatif muhalefet yöntemlerine başvurabilir. Türkiye'de bu yöntemler, binanın bulunduğu sokağı işgal etmek ya da Beyoğlu Sineması sürecinde görüldüğü üzere, değişim başlamadan önce duruma müdale etmek şeklinde olabilir. İtalya'da ise bahsi geçen alternatif muhalefet yöntemleri, Sinema Palazzo'daki gibi uzun süreli işgaller ve yaratılan yeni kullanım alanları ile mekanın kamusallığını sürekli kılmak şeklinde olabilir ya da Sinema Amerika örneğindeki gibi yaratılan bu yeni kamusal alanların devamlılığını sağlamak

üzere devlet otoriteleri ve sermaye sahiplerine işbirlikleri teklif etmeye kadar uzanabilir.

Bu yöntemsel farkın en büyük nedeni, iki toplumun farklı tarihsel gelişim süreçlerinden geçmiş olmasıdır. İtalyan halkında 20. yüzyılın başından itibaren gelişen kent hakkı ve kamusallık bilinci, günümüzde tüm paydaşlar tarafından benimsenmiştir. Kentli ve siyasi otorite uzun süredir devam eden bu stratejik oyunun birer oyuncusudur, dolayısıyla her iki taraf da artık hamlelerini daha bilinçli atmaktadır. Türkiye'de ise kent hakkı bilinci, 2000'lerden sonra gelişmeye başlayan bir olgudur. Bu bağlamda, kentlinin hakkı olanı korumak adına yaptığı hamlelerin naifliğine karşın; devletin daha önce hiç karşılaşmadığı bu muhalif tavra gösterdiği sert tepki, ülkenin tarihsel gelişim süreci içinde değerlendirildiğinde doğal görünebilir.

Dönüşüm ve değişim canlı olmanın doğal bir sonucudur. Kentler de insanlar gibi değişir; ve hatta insanla birlikte dönüşür. Kentli, dönüşümün bir aktörü olduğu kadar etkilenenidir de. Kamunun emrivaki metalaştırmasından rahatsızlık duyan her birey, rahatsızlığını bir şekilde dışa vurur, zamana ve duruma göre farklı karşı koyma yöntemleri geliştirir. Bu yöntemler bir dava süreci, marjinal eylemlerle kamuoyu yaratma çalışmaları ya da binanın işgali şeklinde dışavurabilir.

Bu bağlamda, kitlelerin kent hakkı bilinci ile kendilerine ait olanı alma çabasının bir yansıması olan, işgal etme üzerinden gelişen eylem pratiği yeni bir kamusal alanın habercisi olabilir. Yıldırım'ın da (2013) belirttiği gibi, işgal edilen alanda var olmanın gücü, motivasyonu ve özgürlüğüyle politik kamusal alanın inşası gerçekleşir. Kavramsal olarak kamusal alanın, siyasi otoritenin ya da sermayenin baskıları ile şekillenen bir olgu olamayacağının anlaşılması, mekansal olarak bireylerin şekillendireceği bir kamusal alanın müjdecisidir. Sinemalarını, sokakları ve diğer kamusal alanları sahiplenen bireylerin kamusal alanlarını dönüştürme hakkı üzerinden, kentli bugün kamusal alanı yeniden tanımlamaktadır.

Mimarlık, daha önce de vurgulandığı gibi, onun nesnel üretimini var eden her şeyi kendine konu edinebiliyor ise, herhangi bir yapı tipolojisinin dönüşümü ve o tipolojinin dönüşümüne zaman içerisinde kentlinin müdahil olma durumu da bir mimari araştırma konusu olabilir. Bu perspektiften bakıldığında, farklı kültür ve coğrafyalardaki benzer durumların ele alınması halinde karşımıza çıkan benzerlikler

veya bu coğrafyaların kendi kültürlerinden dolayı oluşan farklılıklar, mekan üzerinden okunabilir. Böyle bir okuma yapmak ise, mekanı, kenti, dönüşümü ve kamusallığı anlamak üzere mimara yeni ufuklar açacaktır.

Bu bakış açısını benimseyen tez yazarı, araştırmasında tarihi sinema salonları üzerinden kentlinin kent hakkını savunmak üzere geliştirdiği pratiklerin izini sürme çalışır. Bu izlem, sinema-kent etkileşimi okumalarıyla başlar, Roma'da kapanan sinema salonları ve kentlinin bu dönüşüme verdikleri farklı tepkilerin incelenmesiyle devam eder. İstanbul'daki sinemaların dönüşüm süreçleri ve kentlinin kapanan salonlar için geliştirdikleri muhalif tavırları, Roma'daki örnekler ile paralel okuyarak anlamaya çalışılır. Bu tez, özellikle İstanbul'daki süreci takip edil(e)meyen kamu davalarının, belleklerimizden silinmeye çalışılan kültürel mekanlarımızın topluca görülebileceği akademik araştırma olarak bir belge niteliğindedir. Bu bağlamda, bu tez, yazarının tarihe düştüğü bir not ve kamunun metalaşması karşısında kent hakkını korumak üzere kendince geliştirdiği bir pozisyon alma durumu, bir muhalefet etme yöntemidir.

KAYNAKLAR

Akkuş, C.A. (2008). Sinema ve Kent (Yüksek lisans tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul

Belingardi, C. (2015). Kişisel görüşme, 28 Mayıs, Roma

Biryıldız, E. (2014). Kent Dışında Sinema, N. Türkoğlu, M. Öztürk ve G. Aymaz. (der.). Kentte Sinema Sinemada Kent. Pales Yayıncılık, İstanbul.

Buraschi, G.F. (2015). Kişisel görüşme, 17 Temmuz, Roma

Curcio, S. (2015). Kişisel görüşme, 3 Mart, Roma

Çelen, P. (2010). Toplumsal Etkileşim Mekanı Olarak Sinemalar (Yüksek lisans tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul

Dorsay, A. (1991). Benim Beyoğlum. Çağdaş Yayıncılık ve Basın Sanayii AŞ.

Erkılıç, H. (2009). Düş Şatolarından Çoklu Salonlara Değişen Seyir Kültürü ve Sinema.

Evren, B. (1998). Eski İstanbul sinemaları: düş şatoları. Milliyet Yayınları

Feigelson, K. (2014). Sinema ve Toplumsal Kırılmalar, (Çev. M. Öztürk). N. Türkoğlu, M. Öztürk ve G. Aymaz. (der.). Kentte Sinema Sinemada Kent. Pales Yayıncılık, İstanbul.

Gökmen, M. (1991), Eski İstanbul Sinemaları, Istanbul: Istanbul Kitaplığı

Habermas, J., (1997), Kamusalığın Yapısal Dönüşümü, İletişim Yayıncılık, İstanbul

Harvey, D. (2013), Asi Şehirler, Metis Yayınları, İstanbul.

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

İri, M. (2006). İlk Dönem Sinema: Kimin Kamusal Alanı?, İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Hakemli Dergisi, (25)

Jeancolas, J.P. (2014). Sinema Salonunun Doğuşu ve Gelişimi (Çev. M. Öztürk). N. Türkoğlu, M. Öztürk ve G. Aymaz. (der.). Kentte Sinema Sinemada Kent. Pales Yayıncılık, İstanbul.

Keleş, R. (2000). "Kent ve Çevre Değerleri Bağlamında Kamu Yararı Kavramı," Mekân Planlama ve Yargı Denetimi, Der. Melih Ersoy, H. Çağatay Keskinok, Yargı Yayınevi, s.1-13, Ankara,

Lefebvre, H. (2003). "From the City to Urban Society", The Urban Revolution, University of Minnesota Press, Minneapolis, 18-19

Lefebvre, H. (1972), "Le droit a la ville". Le droit a la ville. Suivi de Espace et politique. (Paris: Editions Anthropos): 107-122. (Çev. G. Aksümer, J. Strutz. Düz. E. Çavuşoğlu). (2012) Eğitim Bilim Toplum, 9(36), 140-152.

Marie M. (2014). Filmlerde Kentsel Tema, (Çev. M. Öztürk). N. Türkoğlu, M. Öztürk ve G. Aymaz. (der.). Kentte Sinema Sinemada Kent. Pales Yayıncılık, İstanbul.

Morva, A. D. (2006). Bir serbest zaman etkinliği olarak sinema. İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Hakemli Dergisi, (27).

Özön, N. (1985). Sinema: Uygulayımı, Sanatı, Tarihi. Hil Yayın.

Öz-Taş, P. (2012). Pelikülden Dijitale Sinemada Seyir Kültürü Ve Seyircinin Değişen Konumu.

Öztürk, M. (2005). Sine-Masal Kentler, Don Kişot Yayınları, İstanbul

Öztürk, M. (2014). İstanbul'da Kentsel Kriz ve Sinema. N. Türkoğlu, M. Öztürk ve G. Aymaz. (der.). Kentte Sinema Sinemada Kent. Pales Yayıncılık, İstanbul.

Scognamillo, G. (2008). Cadde-i Kebir'de sinema (Vol. 25). Agora Kitaplığı

Sorlin, P. (2014). Eğlence Tarihinde Sinema (Çev. B. Odabaşı). N. Türkoğlu, M. Öztürk ve G. Aymaz. (der.). Kentte Sinema Sinemada Kent. Pales Yayıncılık, İstanbul.

Tanju, B. (2007). Açç! Açç! Açç!1, Arradamento Mimarlık, Boyut Yayıncılık, İstanbul, Retrived from http://www.boyutpedia.com/1941/66974/acc-acc-acc-1

Tanyeli, U. (2009). "İstanbullaşmak", İstanbullaşmak: Olgular, Sorunsallar, Metaforlar, Ed. Pelin Derviş, Bülent Tanju, Uğur Tanyeli, Garanti Galeri, İstanbul

Yıldırım, B. (2015). "Türkiye'de Devlet ve Kamusal Alan Üzerine", Mimarlık Dergisi, No. 382, 03/2015, TMMOB Yayınları, Retrived from http://www.mimarlikdergisi.com/index.cfm?sayfa=mimarlik&DergiSayi=396&RecID=3624

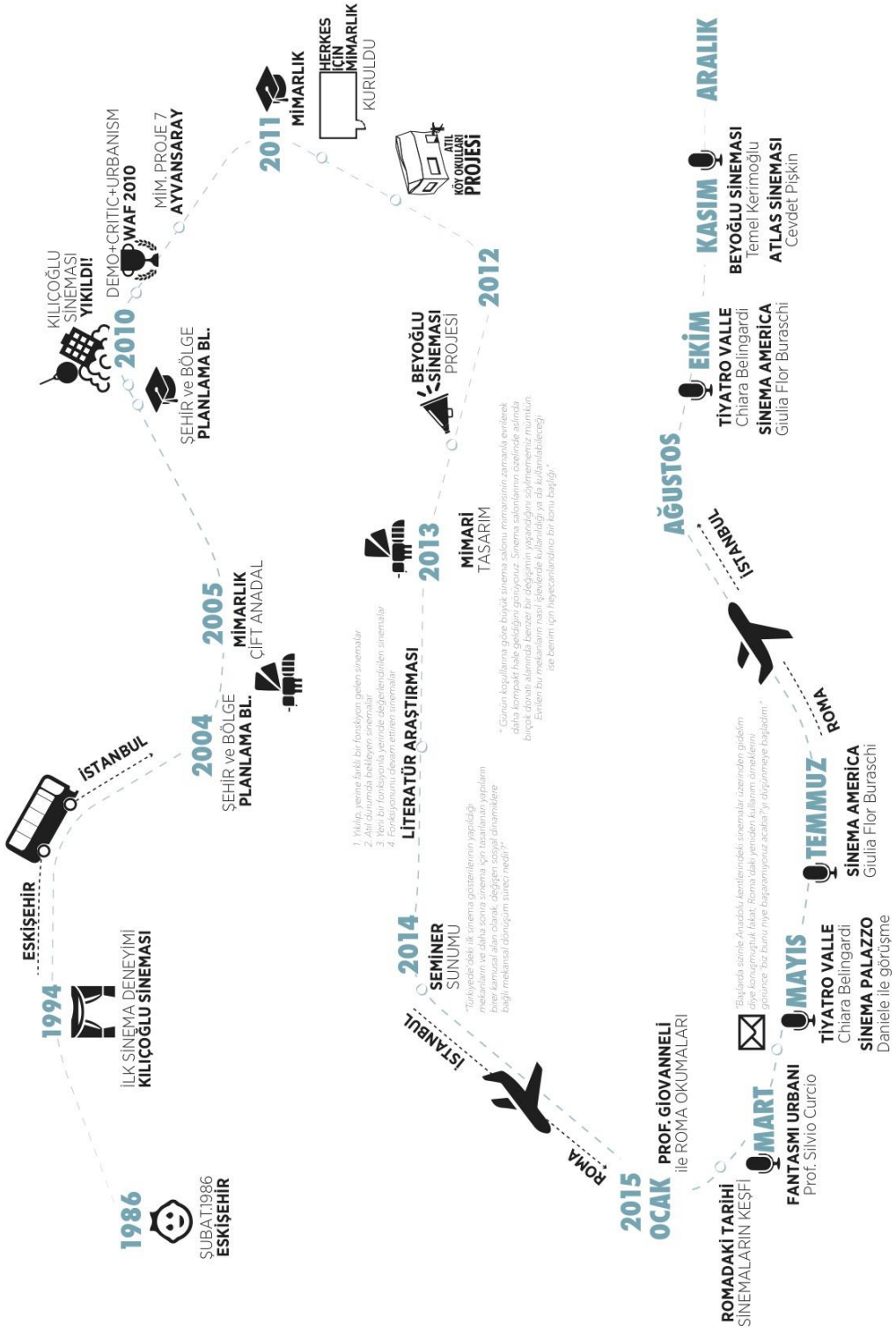
Url-1 <*https://levoyagedelumiere.wordpress.com/galeria-de-fotos/*>,erişim tarihi 07.05.2016
Url-2 <*http://www3.northern.edu/wild/th100/flmhst.htm*>,erişim tarihi 02.05.2016
Url-3 <*https://piccoloamerica.it/wp-content/uploads/2015/02/pannello1.jpg* >, erişim tarihi 07.10.2015
Url-4 <*http://www.andreastipa.it/Works_Interiors_Cinema%20moderno.html*>, erişim tarihi 15.10.2015
Url-5 <*http://cinecittastudios.it/sites/default/files/press/article/cinecitta_italys_dream_factory.pdf*>, erişim tarihi 8.10.2015
Url-6 <*http://cinecittastudios.it/sites/default/files/press/release/rome_unveils_theme_-_park_plans.pdf*>,erişim tarihi 8.10.2015

Url-7 <*http://www.bbc.com/turkce/haberler/2014/07/140723_cinecitta*>, erişim tarihi 8.10.2015
Url-8 <*http://www.cartesio-episteme.net/att/etoile.jpg/*>, erişim tarihi 10.10.2015
Url-9<*http://retaildesignblog.net/2012/02/01/louis-vuitton-etoile-maison-by-peter-marino-rome/*>, erişim tarihi 10.10.2015
Url-10 <*http://www.forbes.com/sites/afontevecchia/2011/11/08/italys-berlusconi-will-resign-after-passing-austerity-bill/#6d2f66ad4a4d*>, erişim tarihi 8.10.2015
Url-11 <*http://www.hollywoodreporter.com/news/italys-shift-multiplex-facilities-claims-435493*>, erişim tarihi 8.10.2015
Url-12<*https://sempreinpenombra.com/2010/12/28/il-cinema-metropolitan-di-roma-compiera-100-anni-nel-2011/*>, erişim tarihi 9.10.2015
Url-13 <*http://www.romatoday.it/cronaca/cinema-metropolitan-chiuso-via-del-corso.html*>, erişim tarihi 8.10.2015
Url-14<*http://www.teatrovalleoccupato.it/chi-siamo*>, erişim tarihi 10.10.2015
Url-15<*http://www.teatrovalleoccupato.it/* >, erişim tarihi 10.10.2015
Url-16<*http://www.teatrovalleoccupato.it/occupation-of-teatro-valle-why*>, erişim tarihi 10.10.2015
Url-17<*http://www.teatrovalleoccupato.it/commons-adventure-a-brief-chronicle*>, erişim tarihi 10.10.2015
Url-18 <*https://piccoloamerica.it/storia/*>, erişim tarihi 12.10.2015
Url-19 <*https://piccoloamerica.it*>, erişim tarihi 12.10.2015
Url-20 <*https://romaabbondonata.org*>, erişim tarihi 12.10.2015
Url-21<*https://americaoccupato.org/2015/10/06/abbiamo-vinto-nessuna-demolizione-allamerica/*>, erişim tarihi 15.10.2015
Url-22<*http://www.nuovocinemapalazzo.it/chi-siamo*>, erişim tarihi 07.10.2015
Url-23 <*http://www.youth-time.eu/articles/fight-for-scup-bulding-ni-rome*>, erişim tarihi 17.10.2015
Url-24 <*http://cineabbandonati.blogspot.com.tr/*>, erişim tarihi 15.10.2015
Url-25 <*http://www.teatrovalleoccupato.it/the-occupation-of-teatro-valle-rome*>, erişim tarihi 14.10.2015
Url-26 <*http://megaprojeleristanbul.com/# >*, erişim tarihi 23.10.2015
Url-27 <*http://megaprojeleristanbul.com/#majik-sinemasi-ve-maksim-gazinosu---otel-projesi*>, erişim tarihi 23.10.2015
Url-28 <*http://www.tures.com.tr*>, erişim tarihi 14.10.2015
Url-29 <*http://beyogluatlas.com/hakkinda.html*>, erişim tarihi 20.10.2015
Url-30 <*http://www.mimarizm.com/makale/2004-ten-bugune-tum-aktorleri-ve-surecleri-ile-demiroren-avm_114841*>, erişim tarihi 18.10.2015
Url-31 <*http://www.mimarizm.com/makale/2-no-lu-yenileme-kurulu-karari_114849?sourceId=114838*>, erişim tarihi 18.10.2015
Url-32 <*http://www.arkitera.com, /*>, erişim tarihi 16.10.2015
Url-33 <*http://herkesicinmimarlik.org/*>, erişim tarihi 16.10.2015
Url-34 <*http://herkesicinmimarlik.org/portfolio/beyoglu-sinemasi/*>, erişim tarihi 16.10.2015
Url-35 <*http://emeksinemasi.blogspot.com.tr, >*, erişim tarihi 17.10.2015
Url-36 <*http://megaprojeleristanbul.com/#emek-sinemasi*>, erişim tarihi 17.10.2015
Url-37 <*http://emeksinemasi.blogspot.com.tr, >*, erişim tarihi 17.10.2015
Url-38
<*http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR_0636862001367944542.pdf*>, erişim tarihi 17.10.2015

Url-39 <*http://emeksinemasi.blogspot.com.tr/2011_04_01_archive.html*>, erişim tarihi 20.10.2015
Url-40
<*http://www.mimarist.org/application/uploads/assets/files/30052011_bilirkisiraporu.pdf*>, erişim tarihi 20.10.2015
Url-41 <*http://emeksinemasi.blogspot.com.tr/2011/12/emek-sinemasini-yiktirmiyoruz-24-aralik.html*>, erişim tarihi 20.10.2015
Url-42 <*www.grandpera.com*>, erişim tarihi 20.10.2015
Url-43 <*http://emeksinemasi.blogspot.com.tr/2013/04/emekin-kaps-acld-geri-donus-yok.html*>, erişim tarihi 20.10.2015

EKLER

Ek A.1: Tezin gelişim grafiği
Ek A.2: Roma'daki eylemlerden görseller
Ek A.3: İstanbul'daki eylemlerden görseller
Ek A.4: Prof. Silvio Curcio ile görüşme deşifresi
Ek A.5: Chiara Belingardi ile görüşme deşifresi
Ek A.6: Giulia Flor Buraschi ile görüşme deşifresi



Şekil A.1 : Tezin gelişim grafiği



Şekil A.2 : Roma eylemlerden görseller.



Şekil A.3 : İstanbul'daki eylemlerden görseller

EK A.3: Prof. Silvio Curcio ile görüşme deşifresi

Hocam merhaba, öncelikle vakit ayırdığınız için teşekkür ederim. Kısaca "fantasmi urbani"den bahseder misiniz?

Roma'da atıl durumda olan 40 adet sinema salonu var. Biz bu binaları "kentin hayaletleri" olarak adlandırıyoruz. Kullanılmayarak kent hayaletlerine dönüşmüş olan bu yapılar toplumun belleğinde yer etmiş, tarihsel değerleri olan modern mimarlık örnekleridir. 2013 yılı mimari projesinde, mimarlık eğitimine yeni başlayan öğrencileri, kentin içine sokarak, kenti değiştiren dinamikleri keşfetmelerini sağlayabilmeyi amaçladık.

Bu 40 atıl sinemadan çalışılacak olanlarını nasıl seçtiniz?

Projede toplam 13 adet sinema salonu çalışıldı. Öğrencilerin güvenle çalışma yapabileceği, farklı ölçeklerde ve kentin farklı noktalarında bulunan sinema salonlarını seçmeye çalıştık.

Nasıl bir çalışma yürütüldü?

Öğrenciler (hayalet avcıları) , literatür araştırmalarının yanı sıra; alana giderek, sinema salonlarının sahipleri, eski çalışanları ve kullanıcıları ile bire bir görüşüp sohbetler yaptılar. Böylece her sinemanın, kullanıcısıyla birlikte şekillenen anı arşivini oluşturmuş olduk.

Projeyi nasıl sonlandırdınız?

"Fantasmi Urbani", öğrencilerin belirlenen sinema salonları özelinde çektikleri kısa filmlerinin rafine edilmesiyle oluşturulan bir belgesel projesidir. Bu belgesele, dönem boyunca sürdürdüğümüz projenin "son sözü" de diyebiliriz. Fakat bu son söz, atıl kalmış sinema salonlarının temsiliyetinde, kişilerin ve kurumların, kentin sosyo-kültürel gelişimini etkileyen kamusal değerler hakkındaki farkındalığını artıran ve kamusal alanlara duyulan ortak endişenin altını çizen yeni tartışma konularının da ön sözü niteliğindedir.

EK A.4 : Chiara Belingardi, kişisel görüşme, Mayıs 2015, Roma

Merhaba bana kendini tanıtabilir misin?

Ben Chiara Belingardi, mimarım.

Seninle Teatro Valle'de buluşabilmeyi dilerdim.

Haberin var mı bilmiyorum ve bunu söylemekten dolayı çok üzgünüm ama Teatro Valle geçtiğimiz yıl kapandı. İşgalin başladığı günden itibaren, yaratmaya çalıştığımız "deneysel süreç", Londra Kraliyet Mahkemesi, Berlin Devlet Tiyatrosu, Villa Medici Fransız Akademisi, İsviçre Kültür Enstitüsü, Avrupa Tiyatrolar Birliği gibi birçok uluslararası kuruluştan kabul ve destek gördü. Tiyatro Valle Occupato olarak, kültür ve sanat yoluyla kamu yararına yaptığımız katkılarından dolayı, 2014 yılı Mart ayında Avrupa Kültür Vakfı Prenses Margriet ödülünü kazandık.

Daha sonra ne oldu?

Bütün bu olanlar çok utanç vericiydi. Çok garip bir tahliye süreci yaşadık. Siyasi otoriteler diyalog kurmaya tamamen kapalıydı. Şu an vakıf olarak, bize mekansal destek sağlayan başka yerlerde buluşup tartışmalarımıza ve eylemlerimize devam etmeye çalışıyoruz. Fakat, tahliye ile birçoğumuzun motivasyonunu olumsuz yönde etkilendi. Tüm bu süreç çok üzücü bir şekilde sonlandı

EK A.5: Giulia Flor Buraschi, kişisel görüşme, Temmuz 2015, Roma

Merhaba Giulia, bildiğim kadarıyla Roma'da 40a yakın atıl kalmış sinema salonu var, neden işgal etmek için Cinema America'yı seçtiniz? Bana Cinema America'nın işgal sürecini kısaca anlatabilir misin?

Hükümetin eğitim politikalarını eleştiren ve kendi okullarımızda tepkimizi dile getiren 14-25 yaşlarında yaklaşık 100 kişilik bir öğrenci grubuyduk. Roma Abbandonata adıyla bir internet sitesi kurduk ve Roma'daki kullanılmayan yapıları belirlemeye başladık. Sinema Amerika 2000 yılında kullanıma kapatılmıştı, 2002'de kumarhaneye dönüştürülmesi söz konusuydu, 2004'te ise yıkılıp yerine rezidans ve yeraltı otoparkı yapılacak bir proje ile gündeme gelmeye başlamıştı.

Biz kurulduğumuz andan itibaren eyleme geçmek ve atıl durumda olan bir yapıyı işgal etmek istiyorduk. 2012 yılında Sinema Amerika halen kapalıydı. Sinemanın bulunduğu bölge olan Trastevere'de yaşayan halk da sinemanın atıl durumda olmasından hoşnut değildi ve sinemanın yerine yapılacak lüks konut projesine karşıydılar. Sinema Amerika'nın Trastevere'nin sembolik yapılardan biri olması nedeniyle ve yerel halktan aldığımız destekle, sinemanın yıkılmasına fikrine karşı çıkarak Kasım 2012'de sinemayı işgal ettik.

İlk zamanlarda mahallenin tepkisi nasıl oldu?

İşgalin ilk gününden itibaren sinemanın içinin temizlenip tamir edilmesinden, kalacak yerlerin ve yaşam alanlarının hazırlanması kadar mahalleliden büyük destek gördük. Bize kahvaltı ve akşam yemeği hazırladılar, evlerinde kullanmadıkları eşyalarını getirdiler. Trastevere'nin bu en sembolik yapısını, herkesin gelip istediği gibi kullanabileceği, kendini ifade edebileceği bir toplanma alanına dönüştürmek istedik.

İşgalin devamlılığını nasıl sağladınız? Herhangi bir gelir kaynağınız var mıydı?

15 kişilik bir grup dönüşümlü olarak sürekli sinemada yaşıyorduk. Hemen herkes haftanın 3-4 günü sinemada kalıyordu. Ben, Sinema Amerika okuluma çok yakın olduğu için merkezin dışında olan evime gitmek yerine çoğu zaman sinemada kalıyordum. Sinemanın içinde yaşam alanları (2 yatakhane odası, 2 banyo/wc ve mutfak) dışında isteyen herkesin gelip çalışabileceği stüdyolar oluşturduk. Her

akşam film gösterimleri düzenleyeme başladık. Mahalleli ile buluşup, hep birlikte film izliyorduk. Film izlemek ya da stüdyoda çalışmak için gelenlerin dışında sadece sinemanın içini merak edip görmeye gelen kişiler de oluyordu. Birkaç etkinliğimize gelen iki kişi sinemada satranç dersleri vermeyi teklif etti. Daha sonra dans kursları ve dil kursları açtık. İsteyen herkes istediği etkinliği yapmak için gönüllü olabiliyordu. Bütün etkinliklerimiz ücretsizdi. Katılımcılar istekleri dahilinde sinemaya maddi yardım yapabiliyorlardı. Onun dışında devletten herhangi bir ekonomik yardım almıyorduk ya da bir sponsorumuz yoktu. Tüm yaşam masraflarını ve sinemanın giderlerini kendimiz karşılıyorduk.

İşgal süresince polisle ilişkiniz nasıldı? Sizi dışarı çıkarmaya çalışmadılar mı?

Sinema'yı işgal ettiğimiz ilk gün polis geldi ve kaç gün sinemada kalacağımızı sordu. 3 gün kalacağımızı söyledik fakat 3. günün sonunda kimse bizden sinemayı boşaltmamızı istemedi. Hatta, çok kalabalık olduğumuz etkinliklerde çevreyi kontrol etmenin dışında bölge polisi 1.5 yıl boyunca bir daha sinemaya hiç gelmedi ya da bizi çıkmaya zorlamadı.

Peki ne değişti?

Bu durum Progetto Uno SRL'nin, kamuoyundan yarattığımız etkiden rahatsızlık duymasıyla bozuldu. İşgali ilk yaptığımız dönemden itibaren 1.5 yıl boyunca firma yetkilileri ile görüşme taleplerimiz reddedildi ve onlarla hiç görüşemedik. Bu dönemde firma yetkilileri, binanın işgal durumunda olmasını bahane ederek alan vergilerini ödemeyi bırakmışlar. İşgal sonrasında bölge halkının yanısıra, ünlü sinema sanatçıları, yönetmenlerden, mimar ve akademisyenlerden aldığımız destek ile yarattığımız kamuoyu baskısı sonucunda, Sinema Amerika'yı yıkamayacaklarını ve nihai projelerini gerçekleştiremeyeceklerini anladıklarında bizi sinemadan çıkmaya zorladılar.

Şu an grup olarak ne yapıyorsunuz?

2 senedir haziran-temmuz aylarında Trastevere'de açık hava film festivali düzenliyoruz. Festivalden önce de kentin farklı noktalarında pop-up film gösterimleri yapıyorduk. Castello Sant'Angelo, Giardini dell'Aranci ve başka bir çok kamusal yerde tek gecelik film gösterimleri düzenledik. Grup olarak bir çok imza topladık ve bu imzalarla Cinema America'nın kapanmaması için karşı dava açtık, onun sonucunu bekliyoruz.

ÖZGEÇMİŞ



Ad-Soyad **: Elif Tan**

Doğum Tarihi ve Yeri **: 19.02.1986 / Eskişehir**

E-posta **:** elif.tan@gmail.com

ÖĞRENİM DURUMU:

- **Lisans** **:** 2011, İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü (çift anadal)
  2010, İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Şehir ve Bölge Planlama Bölümü
  2008, Politecnico di Milano, Mimarlık Fakültesi, Şehir ve Bölge Planlama Bölümü (erasmus)
- **Yüksek Lisans:** 2015, Universita Roma La Sapienza, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü (tez aşaması, erasmus +)

MESLEKİ DENEYİM:

- -trak, mimar, 2016, şubat – halen devam ediyor
- Okan Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, öğretim görevlisi, 2016, şubat – halen devam ediyor
- OFL Architecture, mimar, 2015, haziran – temmuz
- Kentsel Vizyon Platformu, mimar-şehir plancısı, 2013, şubat – 2014, ekim
- İdea Mimarlık, mimar, 2011, ekim – 2013, şubat

ÖDÜLLER:

- 2015 - "Redemptoris Mater" Church Complex competition in Cinisi, 2.lik ödülü *(OFL Architecture ile birlikte)*
- 2010 - World Architectural Festival, Student Competition, "Urban SOS", finalist *(Onurcan Tepe & Hüseyin Penbeoğlu ile birlikte)*