

Türkiye Sinema Mekânları, Seyir ve Seyirci Araştırmaları Bibliyografyası: Yaklaşımlar, Kaynaklar ve Yöntemler

Aydın ÇAM*

İlke ŞANLIER YÜKSEL**

Giriş

Geleneksel/ana akım sinema çalışmaları –aslında film çalışmaları dememiz çok daha doğru olacaktır– çoğunlukla merkezine filmi koymaktadır; asıl olan filmidir. Bu minvalde, geleneksel/ana akım sinema tarihi çalışmaları da merkezine filmi koyma eğilimindedir. Bu eğilimin sonucu olarak geleneksel/ana akım sinema tarihçisi, film ve filmin etrafında yapılmış olan sinema endüstrisini oluşturan öğelerin tarihini yazar. Bu tarihyazımında eksen, ürün (filmin ham ve gösterim kopyaları, çekim senaryoları), üretici (aktörler, aktrisler, yapımcılar ve yönetmenler başta olmak üzere diğer çalışanlar), ürünü pazarlayanlar (gösterimi gerçekleştirenler, salon kayıtları vb.), ürünü tanıtanlar (gazete eleştirileri, eleştirmenler vb.) ve piyasayı düzenleyenler (yayıncılar, yasalar, yönetmelikler, sansür kurulu vb.) temelinde kurulmaktadır. Bu tespitlerimizi ulusal geleneksel/ana akım sinema tarihyazımına da yöneltebiliriz. Aşağıda örneklerini göreceğiniz üzere, istisnai çalışmalar haricinde yakın döneme kadar benzer bir yaklaşım izlenmiştir. Ulusal sinema tarihimiz, uzun süre boyunca filmi ve mekânsal olarak da İstanbul'u merkeze alarak yazılmıştır.¹ Nijat Özön, Âlim Şerif Onaran, Giovanni Scognamillo ya da

* Doç. Dr., Çukurova Üniversitesi, İletişim Fakültesi. aydinaksu@gmail.com, Orcid: 0000-0002-4168-3093.

** Doç. Dr., Çukurova Üniversitesi, İletişim Fakültesi. ilkesanlier@gmail.com, Orcid: 0000-0002-0971-3379.

1 Örneğin, Fikret Hakan, *Türk Sinema Tarihi*, İnkılâp Kitabevi, 2008; Oğuz Makal, *Türk Sineması Tarihi*, Dokuz Eylül Üniversitesi Yayınları, 1991; Alim Şerif Onaran, *Türk Sineması*

Ağâh Özgüç gibi majör isimlerin çalışmalarında bunu açık biçimde görmekteyiz. Sonuç olarak bugün film merkezci ve büyük oranda İstanbul'la sınırlandırılmış bir ana akım sinema tarihimiz vardır, ancak bu durum pek çok kez eleştirilmiştir.² Bu eleştirilerin son yıllarda akademik yazında güçlü bir karşılık bulduğunu, salt bu çalışmamızda ulaştığımız ve derlediğimiz alanyazına bakarak bile söyleyebiliriz. Bununla beraber bütünlüklü bir ulusal yeni sinema tarihi yazımının hazırlıklarını ve ilk örneklerini görmeye başladığımızı eklememiz gerekir.³ Ulusal sinema tarih yazımında gördüğümüz bu kırılmanın/dönüşümün, sinema tarihyazımında Avrupa merkezli çalışmalarda başlayan kırılmalara/dönüşümlere koşut gerçekleştiğinin de altını çizmeliyiz. Örneğin Thomas Elsaesser'in bir bakıma öncülük ettiği *Yeni Film Tarihi (The New Film History)*⁴ yaklaşımıyla biçimlenen, yine filmin merkezinde olduğu ancak kabaca ifade etmek gerekirse filmin ve endüstrinin toplumla bağıni önemseyen ve meseleye iletişim sosyolojisi bağlamında eğilen yaklaşım, ulusal akademik çalışmalarımızda da etkisini göstermektedir. Diğer yandan, özellikle son birkaç yılda, filmi değil de bir mekân olarak sinemayı, seyir deneyimini ve seyirciyi merkezine alan, Richard Maltby, Daniël Biltereyst ve Philippe Meers gibi isimlerin öncülük ettiği ve sinema tarihine kültürel çalışmalar bağlamında eğilen *Yeni Sinema Tarihi (New Cinema History)*⁵ yaklaşımının da etkilerini

(Cilt I), Kitle Yayınları, 1994; a.mlf., *Türk Sineması* (Cilt II), Kitle Yayınları, 1995; Ağâh Özgüç, *Kronolojik Türk Sinema Tarihi 1914-1988*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayını, 1988; Nijat Özön, *Karagözden Sinemaya: Türk Sineması ve Sorunları* (Cilt I-II), Kitle Yayınları, 1995; a.mlf., *Türk Sinema Tarihi, Düünden Bugüne 1896-1960*, Artist Yayınları, 1962; Giovanni Scognamillo, *Türk Sinema Tarihi 1896-1997* (Genişletilmiş Baskı), Kabalıcı Yayınevi, 1998; Rekin Teksoy, *Rekin Teksoy'un Türk Sineması*, Oğlak Yayıncılık, 2007.

- 2 Örneğin, Emrah Doğan, "Nijat Özön ve Türk Sinema Tarihyazıcılığı", *Folklor/Edebiyat*, 2010, sy. 61, s. 193-211; Nezih Erdoğan, *Sinemanın İstanbul'da İlk Yılları - Modernlik ve Seyir Maceraları*. İletişim Yayınları, 2017; Metin Erksan, "Sinemanın 100. Yılı", *Türk Sineması Üzerine Düşünceler*, Süleymâ Murat Dinçer (ed.), Doruk Yayıncılık, 1996, s. 155-170; Kurtuluş Kayalı, "Türk Sinema Tarihlerinin Sınırlılıklarını Aşmanın Yolları", *Türk Sineması Üzerine Düşünceler*, Süleymâ Murat Dinçer (ed.), Doruk Yayıncılık, 1996, s. 57-73; Emrah Özen, "Geçmiş Bakmak Sinema Tarihi Çalışmaları Üzerine Eleştirel Bir İnceleme", *Kebikeç*, 2009, sy. 27, s. 131-155; a.mlf. "Özön'ün Paltosundan Kurtulmak: Türkiye Sineması Tarihi Çalışmalarının Eleştirel Bir Değerlendirmesi", *İletişim : Araştırmaları*, 2009, c. 7, sy. 1-2, s. 13-47.
- 3 Örneğin, Murat Akser, "Towards a New Historiography of Turkish Cinema", *New Cinema, New Media: Reinventing Turkish Cinema*, Murat Akser ve Deniz Bayraktar (eds.), Cambridge Scholars Publishing, 2014, s. 48-66; Savaş Arslan, *Cinema in Turkey: A New Critical History*, Oxford University Press, 2011.
- 4 James Chapman vd. (eds.), *The New Film History - Sources, Methods, Approaches*, Palgrave Macmillan, 2007; Thomas Elsaesser, *Film History as Media Archaeology - Tracking Digital Cinema*, Amsterdam University Press, 2016; a.mlf., "The New Film History as Media Archaeology", *Cinemas: Revue d'études Cinématographiques / Cinemas: Journal of Film Studies*, 2004, c. 2, sy. 3, s. 75-117.
- 5 Daniël Biltereyst, vd. (eds.), *The Routledge Companion to New Cinema History*, Routledge, 2019; Daniël Biltereyst ve Philippe Meers, "New Cinema History and the Comparative Mode:

ulusal akademik çalışmalarımızda görmeye başladığımızı söyleyebiliriz. Tabii ki, geçmişe bakışımız salt akademik paradigmalardan kırılmasıyla ya da ontolojik ve/veya epistemolojik yaklaşımların dönüşümüyle açıklanamaz. Politik ve ideolojik kırılmalar, kaynakların, örneğin belgelerin çeşitlenmesi ve onlara erişimin göreceli olarak kolaylaşması ya da sözlü tarih çalışmalarının yükselişi gibi teknik pek çok etmen de tarihyazımını dönüştürmektedir. Film merkezli yaklaşımlara, mekân ve seyir(c) merkezli yaklaşımların eklenmesinin pek çok nedeni var ve tüm bu nedenler çok daha geniş bir çalışmanın konusu olabilir. Biz şimdilik, bu alanyazın tarama çalışmasının sınırlılıkları içinde, çalışmamızın çerçevesini belirlerken neden sinema mekânlarını, seyir ve seyirciyi tercih ettiğimizi ve bu kavramları nasıl tanımladığımızı açıklamakla yetinelim.

Nezih Erdoğan, *Sinemanın İstanbul'da İlk Yılları – Modernlik ve Seyir Maceraları* adlı çalışmasında, sinemanın İstanbul'da seyirciyle bir araya gelişini –sinemanın gelişinden öncesine de bakarak–, *görme, izleme, hayret, şaşkınlık, hayal, haz, poz, gösteri, temaşa, bakış* ya da *seyir* gibi bir dizi eylem ve kavramla ve *sokak, bulvar, semt* ya da *şehir* gibi, bir dizi mekânla ilişkilendirerek irdeler. Tüm bu kavramlar arasında bizim için en kapsayıcı olanı *seyir*dir. *Seyir* bir yandan *görme, bakma, bakış* ve *gösteri/temaşa* gibi kavram ve eylemlerle ilişkiliyken diğer yandan tüm sinemasal eylemi ilişkilendirebileceğimiz *hareketi* de içerir. Türk Dil Kurumu'nun *Güncel Türkçe Sözlük*'üne⁶ göre kökü Arapça *sayr*'a dayanan *seyir* sözcüğü; (a) Gidiş, yürüyüş, ilerleyiş; (b) Kara taşıtlarının belli bir güzergâhta ilerlemesi; (c) Özellikle gemilerin belli bir rotayı takip ederek yolculuk etmesi; (d) Bir yerden başka bir yere gitmek için yola çıkma; (e) Eğlenmek için bakma, hoşlanarak bakma, temaşa ve (f) Bakıp eğlenecek şey, eğlendirici durum anlamlarına gelmektedir. Sözcük esas olarak hareketle ilişkili olup, görmek ya da gösteri/temaşa anlamlarını sonradan ikame etmeye başlamıştır. *Seyir*, hemen her bakımdan harekete göndermede bulunarak öznenin sadece filmle değil, hem sinemanın konumlandığı mekânla hem de başlı başına mekân olarak sinemayla kurduğu ilişkiyi niteleyen olağanüstü bir sözcüktür. Öncelikle film gösteriminin kendisi ilk elden harekete göndermede bulunur. Film dağıtımı, bir filmin seyirciyle buluşmak için izlediği rota, hareketi imler ve bu açıdan film dağıtımı, sinemaları ve seyircileri birbirlerine bağlayan bir ağ oluşturur. Nihayetinde seyirci de hareketlidir; gösterimin gerçekleştirileceği mekâna başka mahallelerden, semtlerden, kasaba ya da köylerden belli bir rotayı takip ederek gelir ve geri döner. *Seyir*, sadece filmle ilişki kurmak değildir. Filmi

Reflections on Comparing Historical Cinema Cultures”, *Alphaville: Journal of Film and Screen Media*, 2016, sy. 11, s. 13–32; Annette Kuhn vd., “Memories of Cinemagoing and Film Experience: An Introduction”, *Memory Studies*, 2017, c. 10, sy. 1, s. 3–16; Richard Maltby, Melvyn Stokes vd., *Going to the Movies: Hollywood and the Social Experience of Cinema*, University of Exeter Press, 2007; Richard Maltby, Daniël Biltreyst vd. (eds.), *Explorations in New Cinema History – Approaches and Case Studies*, Wiley-Blackwell, 2011.

6 Türk Dil Kurumu *Güncel Türkçe Sözlük*. <https://sozluk.gov.tr/>. Erişim Tarihi: 7 Ağustos 2020.

izlemek için gösterildiği mekâna gitmek ve geri dönmek de seyirin parçasıdır. Bu bakımdan *seyir*, “seyircinin sinema perdesi karşısında yaşadığı deneyimle”⁷ gerçekleşen ikili ilişkiyi ya da film, özne ve diğer seyirciler arasındaki üçlü ilişkiyi⁸ aşan bir eylemdir. İtiraf etmek gerekir ki, seyre bu katmanlı bakış altında seyirciyi tanımlamamızı zorlaştırır: *Seyirci*, sadece filmle etkileşimde bulunan kişi (*spectator*) ya da sinema mekânındaki diğer izleyicilerle bir aradaki toplumsal seyirci/izleyici (*audience*) değildir. Çünkü bu ifadeler seyirciyi, mekânsal olarak sinemayla sınırlandırmaktadır. Oysa yukarıda ifade ettiğimiz gibi, seyir –ve de sinema deneyimi⁹– sinema mekânına ulaşmadan önce başlar ve sinema mekânından çıktıktan sonra da devam eder. Bundan dolayı seyirci, sadece film izlemeye giden kişi de (*filmgoer* veya *moviegoer*) değildir; seyirci sinemaya giden kişidir (*cinemagoer*).

Bu çalışma, seyri yukarıda tanımladığımız biçimde ele alarak, bir işletme halinde belli bir program çerçevesinde film gösterimi yapan bir mekân olarak sinemayı; sinemasal mekânların şehirde ya da şehir-dışı alanlarda nerede ve nasıl konumlandığını, mekânın nasıl düzenlendiğini ve örgütlendiğini ve seyircinin sinema mekânlarındaki deneyimini konu edinen alanyazını derleme ve değerlendirme amacını taşımaktadır. Bu ve yukarıda yaptığımız seyirci –ve seyir– tanımı gereği, tekil izleyicinin belli bir filmle kurduğu ilişkiyi değerlendirme amacı taşıyan, örneğin alımlama çalışmaları (*reception studies*) ve benzeri araştırmalar ile, sinema mekânlarında değil de televizyon, video ya da çevrimiçi platformlarda gerçekleşen izleme etkinliklerini değerlendirme amacını taşıyan araştırmalar, çalışmamızın kapsamının dışında bırakılmıştır. Çalışmayı gerçekleştirmek için, eski adıyla Başbakanlık Osmanlı ve Başbakanlık Cumhuriyet Arşivini bünyesinde barındıran Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri, Cumhurbaşkanlığı Millet Kütüphanesi, TBMM Kütüphane ve Arşivi, ULAKBİM DergiPark veritabanı, YÖK Ulusal Tez Merkezi veritabanı, Türk Sinema Araştırmaları (TSA) veritabanı *sinema*, *sinemalar*, *sinema salonu*, *yazlık sinema* ya da *açık hava sineması* gibi anahtar kelimelerle taranmış; bu tarama çalışması gerektiğinde salon/açık hava sinemalarının isimleriyle genişletilmiş; bulunan yazıların/çalışmaların/araştırmaların başvurduğu kaynaklar da taramaya eklenerek, bir bakıma kartopu yöntemiyle tarama ve derleme çalışması ilerletilmiştir. Tarama ve derleme çalışmalarıyla

7 Francesco Casetti, “Sinemasal Deneyim”, çev. Defne Kırmızı, *Sinecine: Sinema Araştırmaları Dergisi*, 2011, c. 2, sy. 2, s. 81–93, s. 81.

8 Julian Hanich, *The Audience Effect – On The Collective Cinema Experience*, Edinburgh University Press, 2018, s. 7.

9 Seyri salt özneye film arasındaki etkileşim olarak ele alsak bile, sinemasal deneyimin filmin gösterildiği yerden ve andan önce başladığını ve başka bir yerde ve daha sonra bittiğini söyleyebiliriz. Özne, bir yandan sinemaya gitmek için fizikî olarak hazırlanırken diğer yandan film izlemeye de zihinsel olarak hazırlanmaktadır. Sinemasal deneyim, Yusuf Atılgan’ın “sinemadan çıkan insanı” kavramsallaştırmasında olduğu gibi, hem fizikî hem de zihinsel olarak gösterimin ardından devam eder (Yusuf Atılgan, *Aylak Adam*, Yapı Kredi Yayınları, 2000).

ulaşılan kaynaklar, *Mendeley* (www.mendeley.com) uygulaması aracılığıyla ve tematik olarak kodlanmış ve tasnif edilmiştir. Sinema mekânları, seyir ve seyirci araştırmaları alanyazınına dair veri, kodlama ve tasnif işlemlerinin ardından üç ana/üst temada –*yaklaşımlar, kaynaklar ve yöntemler*– yorumlanmış ve değerlendirilmiştir.¹⁰ Muhakkak ki, tarama ve değerlendirme çalışmamız sırasında atladığımız, gözden kaçırdığımız; değerini anlayamadığımız ya da yanlış değerlendirek/yorumlayarak burada yer ver(e)mediğimiz metinler ve/veya araştırmalar da vardır. Böylesi bir durumla karşılaşan tüm yazar ve araştırmacılardan şimdiden özür dileriz.

I. Sinema Mekânları, Seyir ve Seyirci Araştırmalarının Muhtemel Kaynakları

W. Lawrence Neuman¹¹, araştırmacıların dört temel tarihsel kanıttan yararlandıklarını söylemektedir: (a) Birincil Kaynaklar, (b) İkincil Kaynaklar, (c) Sürekli Kayıtlar ve (d) Hatıralar. Bu kanıtlardan *birincil kaynaklar*, geçmişten günümüze bozulmadan kalmış olan mektuplar, günlükler, muhasebe ya da vergi kayıtları, tutanaklar, gazeteler, filmler, romanlar, giyim eşyaları, fotoğraflar ve benzeri belgelerdir. Arşivlerde, özel koleksiyonlarda ya da müzelerde bulunurlar. *İkincil kaynaklar* ise özetle, birincil kaynakları inceleyen tarihçilerin yazıdır. *Sürekli kayıtlar*, kurumlar tarafından tutulan dosyalar ya da var olan istatistikî belgelerken, *hatıralar* ise bireylerin kendi geçmiş yaşamları ya da deneyimleriyle ilgili belleğe dayalı yazıları ya da ifadeleridir. Neuman'ın bu tasnifi işlevseldir ancak özellikle ulusal sinema tarihi alanındaki araştırmacılarımız bu tasnifin böylesine keskin yapılamayacağını ayırdındadır. Pek çok zaman bu tasnifi alt-üst eden durumlarla, örneklerle karşılaşırız. Örneğin edebî eser biçiminde karşılaştığımız günlük ya da hatıraların kimi zaman birincil kaynak olarak değerlendirildiğine tanıklık ederiz. Kimi zaman ise tarih yazıcının öznel deneyimlerinin başka belgelerle sınanmadan doğru kabul edilerek ikincil kaynağa dönüştüğüne ve bazı araştırmacılar tarafından sorgulanmaksızın tekrar edildiğine rastlarız. Bunlar, ulusal sinema tarihi yazınınımızın artık alışageldiğimiz sorunlarıdır. Bundan dolayı biz, aşağıdaki tasnifi gerçekleştirirken mümkün olduğunca özgün kaynağa ulaşmaya ve bu kaynakları belli başlıklar altında tasnif etmeye çalıştık. Herhangi bir başlık bazen Neuman'ın tasnifinin birden fazla maddesiyle ilişkili olabilir ya da örneğin *sürekli kayıtlar* gibi bir başlığa özellikle yer verilmeyebilir. Bununla beraber muhtemel tüm kaynakları –ve bu kaynaklara nasıl ulaşılabileceğini– irdediğimizi söyleyebiliriz. Son olarak, aşağıda tasnif edilen muhtemel kaynakların

10 Araştırmada ulaşılan verinin *yaklaşımlar* üst teması bağlamındaki yorum ve değerlendirmelerimiz, bu çalışmamızın “Giriş” ve “Yöntem” bölümlerine kaynaklık etmektedir.

11 W. Lawrence Neuman, *Toplumsal Araştırma Yöntemleri - Nitel ve Nicel Yaklaşımlar II. Cilt*, çev. Sedef Özge, Siyasal Kitabevi, 2006, s. 620–623.

tabii ki keskin dönemlere göre ayrılmadığını, defaten iç içe geçtiğini ancak kabaca da olsa bir kronolojiyi takip ettiğini söylemeliyiz.

A. Edebî Kaynaklar: Edebiyatın Konusu Olarak Sinema Mekânları, Seyir ve Seyircinin İlk Yılları

“– Sinemaya gittin mi hiç?

– Gittim. Kulağımın dibinde tıkr tıkr tıkrdayan bir şey uykumu getirdi. Karşımda bir oynaşmalar, sevişmeler, öpüşmeler, haşa huzurdan daha neler neler oldu. Dolgun mide ile rüya görür gibi muharebeler, cinler, periler, daha pek çok şeyler... Pek farkına varamadım, dalmışım. Karagöz'ün perdesini büyütmüşler, Hacivat'a şapka giydirmişler, işte bu kadar... Biz bunlara evvelden alicengiz oyunu derdik. Şimdi sinema oldu.”¹²

Richard Able'in, Fransız sinemasının ilk yıllarındaki eleştirileri, bu eleştirilerin kurumsallaşmasını ve bir kurama dönüşmesini incelediği çalışmasında¹³, bu dönemde gazete eleştirileri yazan Robert Desnos ve Jules Romains'nin seyir deneyimine dair olağanüstü tanımlar ve kavramsallaştırmalar içeren gözlemleri dikkat çekicidir. Her ikisi de edebiyatçı ve avangart sanatçılar olan Desnos ve Romains, sinema salonlarına ve seyircinin bu yeni fenomen karşısındaki tutumuna dair erken dönem çalışmalarının en özgün örneklerini kaleme almıştır. Abel, daha sonraları sinema kuramlarına dönüşecek olan öncül önermelerin, spekülasyonların, soruşturmaların ve ilginin kökeninin, kimi gazetelerde fıkra ya da makale olarak yayımlanan bu yazılar olduğuna dikkatimizi çeker ki bu önermesi, aralarındaki ilişki yeni yeni kuruluyor olsa da ulusal sinema tarihimiz ve sinema araştırmalarımız açısından da geçerlidir. Sadece Fransa'da değil pek çok coğrafyada, çok anlaşılır nedenlerle sinemaya ilgi gösterenler o dönemde yine çok farklı coğrafyalarda olduğu gibi, gazeteler aracılığıyla da okurlarına ulaşmaya çalışan ya da salt ekonomik kaygılarla gazetelerde yazan edebiyatçılardır. Ulusal yazınımızda da durum çok farklı değildir. XX. yüzyılın hemen başında sinema, kimi zaman tenkitlerin de kaynağı olarak edebiyatçılarımızın ilgisinin merkezindedir. Gerçeğin, kurmacanın ve hayalin zaman zaman iç içe geçtiği bu yazılar, sinema salonlarının kaotik yapısını, sinemayla beraber dönüşen kültürü, seyircinin film karşısındaki tutumunu ya da sinemayla beraber seyircinin dünyayı görüş ve algılayış biçiminin dönüşmesini işler. Bu bakımdan, sinema salonlarının ve seyir deneyimlerinin tarihini araştırırken edebî metinleri kaynak olarak düşünmek ve Hüseyin Rahmi Gürpınar, Refik Halit Karay, Sait Faik Abasıyanık¹⁴, Ercüment Talu,

12 Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Utunmaz Adam*, Atlas Kitabevi, 1969, s. 151.

13 Richard Abel, *French Film Theory and Criticism – A History / Antology 1907-1939 Volume I: 1907-1929*, Princeton University Press, 1988.

14 Sait Faik Abasıyanık, *Öyle Bir Hikâye – Hayattayken Yayımlanmış Hikâye Kitapları*, Yapı Kredi Yayınları, 2006.

Aka Gündüz¹⁵ ya da Memduh Şevket Esenal'ın fıkralarında, hikâyelerinde veya romanlarında aramak ya da örneğin Mahmut Yesari'nin *Bahçemde Bir Gül Açtı* ve *Sevda İhtikârî*¹⁶ adlı romanlarına bakmak veya Peyami Safa'nın Server Bedi mahlasıyla yazdığı iki romanı, *Sinema Delisi Kadın* ve *Dizlerine Kapansam*'ı¹⁷ incelemek önemli olabilir. Firuzan'ın *Benim Sinemalarım*¹⁸, Murathan Mungan'ın *Yaz Sinemaları*¹⁹ ya da Hulki Aktunç'un *Bir Yer Göstericinin Hayatı*²⁰ adlı eserleri İstanbul sinemalarına; Yusuf Atılgan²¹, Nahid Sırrı Örik²², Tank Dursun K.²³, Sadık Yalsızuçanlar²⁴ veya Muzaffer Buyrukçu'nun²⁵ eserleri ise hem İstanbul hem de taşradaki sinema deneyimlerine dair yeni araştırmalara ilham verebilir. Benzer biçimde Orhan Kemal'in *Yalancı Dünya*²⁶ ve Vedat Türkali'nin *Yeşilçam Dedikleri Türkiye*²⁷ adlı eserleri hem Yeşilçam'ın üretim biçimine ve ekonomisine hem de Anadolu sinemalarının ve seyircilerinin durumuna dair çok şey söylemektedir. Muzaffer İzgü'nün *Zıkkımın Kökü*²⁸ adlı otobiyografik romanında ve Zafer Doruk'un yine otobiyografik hikâyelerinde ise Adana sinemalarına ve seyir deneyimine dair veri bulmak mümkündür.

Edebiyat ve sinema ilişkisini, edebiyatı salt sinemanın –filmlerin– kaynağı olarak gören geleneksel/alışageldik bağlamların dışında düşünmek ve sinemanın, sinema mekânlarının, sinemasal deneyimin edebiyattaki izini sürmek, bize sinema tarihine farklı biçimlerde bakma olanağı sağlamaktadır. Edebiyat metinleri pekâlâ sinema mekânlarının ve seyir deneyimlerinin tarihinin yazımına katkıda bulunabilir, hatta kaynaklık edebilir. Bugün, nasıl ki film çalışmaları alanında bir filmin gerçeklikle ilişkisini, onun gerçek ya da kurmaca olmasıyla değil de toplumsal açıdan belli olgulara karşılık gelmesiyle kurabiliyor ve örneğin fizikî evrenle hiç de örtüşmeyen bir sinemasal evrenden yola çıkarak, belli bir zamanda belli bir

15 Gündüz Aka, "Sinemacı Hayret Efendi'nin Hikâyesi", *Hayattan Hikâyeler*, İkdam Matbaası, 1928, s. 124–130.

16 Sırasıyla, Mahmut Yesari, *Bahçemde Bir Gül Açtı*, Semih Lütfü Sühulet Kütüphanesi, 1932; a.mlf., *Sevda İhtikârî*, Remzi Kitaphanesi, 1934.

17 Sırasıyla, Server Bedi, *Sinema Delisi Kız*, Semih Lütfi Matbaa ve Kitabevi, 1935; a.mlf., *Dizlerine Kapansam*, Kanaat Kitabevi, 1937.

18 Firuzan, *Benim Sinemalarım*, Bilgi Yayınevi, 1973.

19 Murathan Mungan, *Yaz Sinemaları*, Remzi Kitabevi, 1992.

20 Hulki Aktunç, *Bir Yer Göstericinin Hayatı*, AFA Yayıncılık A.Ş., 1989.

21 Yusuf Atılgan, *Anayurt Otelî*, Yapı Kredi Yayınları, 2000; a.mlf., *Aylak Adam*, Yapı Kredi Yayınları, 2000.

22 Nahid Sırrı Örik, *Kıskanmak*, Oğlak Yayıncılık, 1994.

23 Tank Dursun Kakinç, *Alçaktan Uçan Güvercin*, Bilgi Yayınevi, 1980.

24 Sadık Yalsızuçanlar, *Sırlı Tuğlalar*, Yapı Kredi Yayınları, 2003.

25 Muzaffer Buyrukçu, *Bulanık Resimler*, Sel Yayıncılık, 1997.

26 Orhan Kemal, *Yalancı Dünya*, Tekin Yayınevi, 1970.

27 Vedat Türkali, *Yeşilçam Dedikleri Türkiye*, Cem Yayınevi, 1986.

28 Muzaffer İzgü, *Zıkkımın Kökü*, Bilgi Yayınevi, 1988.

coğrafyada vuku bulan olaylara ve olgulara dair çözümlemeler yapabiliyorsak –ve aynı biçimde edebî yapıtlardan yola çıkarak toplumsal çözümlemeler gerçekleştirebiliyorsak–, gerçek ya da kurmaca, edebî yapıtlar da sinema salonlarının ve sinemasal deneyimlerin tarihinin yazımına dair düşünme, tartışma ve çözümleme olanakları içermektedir.²⁹ Bu bakımdan otobiyografik izler taşıyan ve gerçekçi öğelere, anlatılara dayanan hikâyeler, romanlar ve diğer edebî metinler, erken dönemde toplumsal ve kültürel yapıda, bireysel deneyimlerde kırılma yaratan sinemaya dair çok veri taşımaktadır. Bu bağlamda, İsmail Ertürk'ün Yusuf Atılgan yazınındaki sinemaları merkezine alan, *Yusuf Atılgan'ın Sinema Salonlarında Bir Gezi Denemesi*³⁰ başlıklı kısa incelemesini; Nezih Erdoğan'ın Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Haşım ve Ziya Osman Saba yazınındaki sinema deneyimini³¹ ve Serdar Öztürk'ün yine Ahmet Hamdi Tanpınar yazınına incelediği çalışmasını³²; Meltem Günden Öktem'in "Sinematograf'tan Video'ya Türkiye'deki Sinema Deneyimi ve Türk Edebiyatındaki Yansımaları" başlıklı doktora tezini³³; Canan Balan'ın erkek yazarların metinlerinde, İstanbul'da sinemanın erken döneminde sinemaya giden kadınların yansımalarını değerlendirdiği *Imagining Women at the Movies: Male Writers and Early Film Culture in Istanbul* (Sinemalardaki Kadınları Tahayyül Etmek: Erkek Yazarlar ve İstanbul'da Erken [Dönem] Film Kültürü) başlıklı çalışmasını³⁴ ve Aydın Çam'ın Sait Faik Abasıyanık'ın hikâyelerinde sinemaya gitme deneyimini ve seyircinin dönüşümünü irdelediği "Beyoğlu Sinemalarının Dönüşümü ve Sait Faik Abasıyanık Hikâyelerinde Sinema: Yeni Salonlar, Seyirciler ve Deneyimler" başlıklı çalışmasını örnek olarak verebiliriz. Bu alanda, geniş bir yazının değerlendirilmeyi beklediği ve yeni araştırmalar için olağanüstü bir malzemenin henüz hiç incelenmediği notunu da eklememiz gerekir.

Ulusal sinema tarihimizin başlangıç yıllarına ve özellikle de erken Cumhuriyet dönemine (1923–1945) dair önemli veri içeren edebiyat yazını, sadece hikâye ya da romanlardan ibaret değildir. Otobiyografiler ve anılar da sinema mekânlarına

29 Aydın Çam, "Beyoğlu Sinemalarının Dönüşümü ve Sait Faik Abasıyanık Hikâyelerinde Sinema: Yeni Salonlar, Seyirciler ve Deneyimler", *Ankara Üniversitesi İlefl Dergisi*, 2020, c. 7, sy. 1, s. 9–38, s. 33–34.

30 İsmail Ertürk, "Yusuf Atılgan'ın Sinema Salonlarında Bir Gezi Denemesi", *Kitaplık*, 2000, sy. 41, s. 94–98.

31 Nezih Erdoğan, "Edebiyatımızda Sinema: Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Haşım ve Ziya Osman Saba", *Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler 5*, Deniz Bayraktar ve Elif Akçalı (eds.), Bağlam Yayınları, 2006, s. 107–113.

32 Serdar Öztürk, "Tanpınar'ın Oyun Dünyaları: Sinema-Enstitü-Kıraathane", *Toplum ve Bilim*, 2006, sy. 116, s. 155–173.

33 Meltem Günden Öktem, "Sinematograf'tan Video'ya Türkiye'deki Sinema Deneyimi ve Türk Edebiyatındaki Yansımaları", Doktora tezi, Eskişehir Anadolu Üniversitesi, 2010.

34 Canan Balan, "Imagining Women at the Movies: Male Writers and Early Film Culture in Istanbul", *Doing Women's Film History - Reframing Cinemas, Past and Future*, Christine Gledhill ve Julia Knight (eds.), University of Illinois Press, 2015, s. 53–65.

ve seyir deneyimine dair önemli veri kaynaklarındandır. Otobiyografi ve anıların tasnifinde iki temel ayrımı gözetebiliriz: Bu yazının ilk ayağını yine gazeteciler ve edebiyatçılar oluşturur. Neredeyse tamamını erkeklerin oluşturduğu bu yazar topluluğunun anlatılarının mekânı da neredeyse sadece İstanbul'dan –hatta sadece Beyoğlu/Pera'dan– ibarettir. Salâh Birsal'in 1930'lardan 1950'lere uzanan hatıratı (*Salâh Bey Tarihi*), *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu – Salâh Bey Tarihi: 2*³⁵ ve *Beyoğlu'nda Büyüklü Geceler - 1950'lerde Sinema*³⁶; Burhan Arpad'ın sinemayı merkezine alan anıları, örneğin *Bir İstanbul Var İdi...*³⁷; Aydın Boysan³⁸, Selim İleri³⁹ veya Fikret Otyam⁴⁰ gibi yazarların anıları, mektupları, anlatıları öznel sinema deneyimlerini merkeze almakla birlikte hemen her zaman sinema mekânlarına dair veri de içermektedir. Bu bağlamda tasnif ettiğimiz alanyazının ikinci ayağını ise sinema profesyonellerinin yani sinemacı ve/veya filmcilerin hatıratı oluşturur ki, bu yazın aracılığıyla sadece onların öznel sinema deneyimlerini değil, sinema mekânlarına ve genel anlamda sinemayı oluşturan yapılara dair pek çok ayrıntıya ulaşılabılır. Örneğin erken dönemde sinema sektöründe çalışmaya başlayan ve Yeşilçam öncesi dönemin en önemli yapımcısı olagelen Hürrem Erman'ın anıları⁴¹, sinema yapımcılığına dair olağanüstü ayrıntılar içermektedir. Aynı biçimde Cumhuriyet'in ilk yıllarında salon işletmeciliğine başlayan ve 1940'ların sonunda işletmesine İstanbul, İzmir, Adana ve diğer Anadolu şehirlerinden onlarca salonu dahil eden Cemil Filmer'in anıları⁴² sinemacılığa dair son derece zengin veri sunar. Lütfi Akad⁴³ veya Atıf Yılmaz⁴⁴ gibi yönetmenlerin, Ayşe Şasa⁴⁵ gibi senaristlerin ya da Türkan Şoray⁴⁶ gibi oyuncuların anılarında da sinema mekânlarına ve seyir deneyimlerine dair bölümler bulunmaktadır. W. Lawrence Neuman, araştırmacıların yararlandığı dört tarihsel kanıt grubundan birinin hatıralar olduğunu söylemektedir. Bireylerin kendi geçmiş yaşamları ya da deneyimleriyle ilgili belleğe dayalı yazıları ya da ifadeleri olarak hatıralar, tarihyazımının önemli bir ögesidir. Bundan dolayı, geleneksel/ana akım sinema tarihi alanyazımımızın –bir bakıma yazarlarının hatıralarına dayandığını düşünürsek– bizatihi sinema alanının içinde yer alan bu

35 Salâh Birsal, *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu - Salâh Bey Tarihi: 2*, Sel Yayıncılık, 2009.

36 Salâh Birsal, *Beyoğlu'nda Büyüklü Geceler - 1950'lerde Sinema*, Agora Kitaplığı, 2016.

37 Burhan Arpad, *Bir İstanbul Var İdi...*, Doğan Kitap, 2000.

38 Aydın Boysan, *İstanbul'un Kuytu Köşeleri*, Yapı Kredi Yayınları, 2003.

39 Selim İleri, *Yaşadığım İstanbul*, Everest Yayınları, 2012.

40 Fikret Otyam, *Arkadaşım Orhan Kemal ve Mektupları*, E Yayınları, 1975.

41 Rıza Kıracı, *Hürrem Erman: İzlenmemiş Bir Yeşilçam Filmi*, Can Yayınları, 2008.

42 Cemil Filmer, *Hatıralar - Türk Sinemasında 65 Yıl*, Emek Matbaacılık ve İllâncılık, 1984.

43 Lütfi Akad, *Işıklar Karanlık Arasında*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2004.

44 Atıf Yılmaz, *Hayallerim, Aşkım ve Ben*, Simavi Yayınları, 1991.

45 Ayşe Şasa, *Yeşilçam Günlüğü*, Dergâh Yayınları, 1993.

46 Türkan Şoray, *Sinemam ve Ben*, NTV Yayınları, 2012.

isimlerin hatıralarına da en azından Türk sinema tarihini yazma iddiasını taşıyan diğer eserler kadar değer vermemiz gerekmektedir.

B. Belgeler ve Raporlar: Sinemanın Araçsallaştırılması; Mekânların, Seyir ve Seyircinin Denetimi

“İki Fransız’ın Şirket-i Hayriye’nin metruk vapurlarından on sekiz numaralı vapurunu Boğaziçi sevâhili iskeleleriyle Adalar ve Makriköy ve Körfez sevâhilinde römorkörler cer ederek ve derûnuna sinematograf makinesi koyarak güya ahaliye sinematograf resimleri temâşâ ettirmek için isticâr teşebbüsünde buldukları arz ve ihbar kıldığımdan mehâzirine mebnî buna müsaade edilmemesi emr u fermân-ı hümayûn-ı cenâb hilâfetenâhi icab-ı âlisindendir.”⁴⁷

Belge/doküman tarama çalışmaları hem tarihyazımının hem de nitel araştırmaların öne çıkan yöntemlerinden biridir. Bu yöntem, bir araştırma kapsamında incelenen konuyla ilintili kişiler, yerler, olaylar ya da olgular hakkındaki belgelerin/dokümanların taranmasını, verinin ayıklanmasını, tasnifini ve çözümlenerek yorumlanmasını içermektedir. Belgeler yazılı olabileceği gibi, görsel de olabilir ve pek çok kaynaktan sağlanabilir. Yazılı, grafiksel, görsel/resimsel ya da tüm bunların çeşitlemelerinden oluşan, bilgi ve anlamı saklama ya da iletme amacıyla içeren materyallere belge denir.⁴⁸ Hem geçmişin hem de bugünün toplumlarına dair geniş veri içeren belgeler, resmî kayıtlar, resmî yazışmalar, gazete haberleri, kişisel notlar ya da günlükler gibi çok çeşitli biçimlerde bulunabilir. Belgeler geleneksel yaklaşımda tarihsel araştırmaların temel kaynakları ve kanıtları olarak kabul edilmektedir. Bu bağlamda, sinema mekânlarıyla ilgili belgelere pek çok kaynaktan ulaşılabileceğini söylemeliyiz. Sinemanın bu coğrafyadaki hemen ilk yıllarında, öncelikle sinema ekipmanı ve filmleri yurda sokmak için, sonrasında bu ekipmanla kayıt ya da gösterim yapmak için filmcilerin ve sinemacıların izin almaları gerekmiş ve ilk belgeler böylelikle oluşmuştur. Gösterimlerin sabit mekânlara yerleşmesiyle birlikte ulusal ve yerel yönetimler, bu mekânların düzenlenmesi ve denetimi, gösterimlerin denetimi, bu mekânların ticari faaliyetlerinin denetimi gibi farklı bağlamlarda farklı kurumlar aracılığıyla kayıt tutmuştur. Mekânların ticari faaliyette bulunuyor olmaları nedeniyle, buldukları şehirlerin sanayi ve ticaret odalarında kayıtlarının bulunması; 1922’de sinema ve tiyatro biletlerinden alınmaya başlanan⁴⁹ temâşâ/rüsüm/eglençe vergisi nedeniyle önce maliye, sonra yerel yönetimler tarafından sıkı biçimde denetlenmeleri ve kayıt altına alınmaları;

47 “Vapurda Sinema Gösterimine İzin Verilmemesi”, İ.HUS, 167/95, 19 Haziran 1908.

48 Aimee Grant, *Doing Excellent Social Research with Documents - Practical Examples and Guidance for Qualitative Researchers*, Routledge, 2018.

49 “Sinema ve Tiyatro Biletlerinden Alınacak Temâşâ Vergisi”, BOA, İ.DUİT, 99/11, 18 Şubat 1922.

nihayetinde toplumsal bir faaliyet icra ettikleri için güvenlik teşkilatları tarafından denetlenmeleri ve bu nedenle belge oluşması; yine erken dönemde çok sık görülen sinema yangınları nedeniyle itfaiye teşkilatları tarafından denetlenmeleri ve bu nedenle belge oluşması beklenir. Ancak hem (olmayan) arşiv geleneğimiz nedeniyle yukarıda bahsettiğimiz kurumların bu tür belgeleri “saklamaya değer görmeyerek” imha etmesi, hem de yerel yönetimlerin/belediyelerin yine aynı gerekçeye sığınarak ama aslında en önemli gelir kaynaklarına dair kayıtları kendilerinden sonraki yönetimlerden saklamayı tercih etmeleri nedeniyle, bugün belgelere ulaşmakta büyük sorunlar yaşamaktayız.

Diğer yandan tüm olumsuzluklara karşın, Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı, TBMM Kütüphane ve Arşiv Hizmetleri Başkanlığı, Cumhurbaşkanlığı Devlet Kütüphanesi Arşivi ya da Kültür ve Turizm Bakanlığı Sinema Genel Müdürlüğü Arşivi gibi ulusal arşivlerden; Sivil Toplumla İlişkiler Müdürlüklerinin kayıt ve arşivlerinden; yerel yönetimlerin – belediyelerin sanayi ve/veya ticaret odalarının kayıt ve arşivlerinden; üniversitelerimizin kütüphane ve dokümantasyon daire başkanlıklarına ait kayıt ve arşivlerden veya kişisel kayıt ve arşivlerden faydalanarak sinema mekânlarına dair kayıtlara ulaşmak mümkündür. Örneğin, (eski adıyla) Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü'nün Osmanlı Arşivinden henüz çok erken tarihten itibaren gösterim etkinliklerine dair belgelere ulaşmak mümkündür. Gösterim ekipmanının ithali ve gümrükten geçirilmesine dair yazışmalara⁵⁰, hangi filmlerin gösterilip hangilerinin gösterilmeyeceğine dair düzenlemelere⁵¹ ya da film çekim izinleriyle ilgili bazı belgelere⁵² bu arşiv aracılığıyla ulaşılabilir. Bu bağlamda, Osmanlı Arşivi'nde sinema mekânlarına ve seyir düzenlemelerine dair iki belgeye dikkat çekmek isteriz: Bu belgelerin ilki 18 Eylül 1916'da yayımlanan *Tiyatro, Sinema ve Oyun Mahallerine Dair Nizamname* başlıklı belgedir.⁵³ Ulaşabildiğimiz kayıtlara göre, ilk kez bu belgeyle 1913'ten itibaren İstanbul'da oluşmaya başlayan sabit sinema mekânlarına dair düzenlemeye gidilmiştir. İkinci belge ise yine İstanbul'a özgü olmakla beraber, bu şehirdeki tüm sabit sinema mekânlarının listesini göstermektedir.⁵⁴ Beyoğlu, Galata, Bakırköy, Kadıköy ve İstanbul (Suriçi) muhitlerinde faaliyet gösteren tiyatro ve sinema salonlarının listelendiği belgede yirminin üzerinde sinema mekânına

50 Örneğin, “Sinematograf İçin Gerekli Aletin Gümrükten Geçirilmesi”, BOA, İ.RSM, 6/22, 20 Eylül 1896.

51 Örneğin, *Sinema ve Sahnelerde Hükümdarların Resimlerinin Gösterilmemesi*, BOA, DH.MKT, 537/38, 9 Temmuz 1902.

52 “Sigmund Weinberg'in Osmanlı Ordusunun Sinema Filmlerini Çekmek İçin İzin Talebi”, BOA, Y.PRK.MYD, 22/60, 23 Ekim 1899.

53 “Tiyatro, Sinema ve Oyun Mahallerine Dair Nizamname”, BOA, DH.EUM.VRK, 28/13, 18 Eylül 1916.

54 “Beyoğlu, Galata, Bakırköy, Kadıköy ve İstanbul'daki Tiyatro ve Sinema Salonlarının Listesi”, BOA, DH.UMVM, 117/45, 31 Aralık 1922.

yer verilmektedir. Osmanlı Arşivinde, anlaşılır nedenlerle çoğunlukla İstanbul'a dair belgelere ulaşılsa da pek çok Anadolu şehrinin erken dönem sinemacılık faaliyetlerini yine bu arşiv aracılığıyla belgelemek mümkündür. Bu ve benzer arşivlerin çevrimiçi ortamlara aktarılması ve erişimin kolaylaşması; aynı biçimde, bu belgelerin Latinize edilmesi; sinema tarihi araştırmalarına bu belgeleri önemseyen ve Osmanlıca okuyabilen bir kuşağın dahil olması; sinema tarihyazımının ideolojik yaklaşımlardan –göreceli olarak– azade olması gibi nedenlerle, 2000'li yıllarla beraber sinema tarihyazımı kaynaklarının çeşitlendiğini görmekteyiz.

Nasıl ki, sinema mekânları ve seyirin Cumhuriyet öncesi dönemdeki durumlarına dair belgelere Osmanlı arşivlerinden ulaşmak mümkünse, sonraki dönemin belgelerine de devlet arşivlerinden ulaşmamız mümkündür. 1930'larda, devlet(ler)in sinemayla kurdukları ilişkinin dönüşümü ve bu dönüşüme bağlı olarak sinema mekânlarının denetiminin aslı meselelerden biri haline gelmesi, belgelerin de çeşitlenmesine neden olur. Bir yandan modernlik projesine bağlı olarak sinemanın araçsallaştırılması; filmlerin ve doğal olarak seyirin ulus-devletin oluşturulması politikalarında kültürel bir araç olarak değerlendirilmesi ve diğer yandan yine filmlerin toplumu dönüştürme gücüne sahip kültürel öğeler olarak kabul edilmesi ama ithal filmlerin gösterilen tüm filmlerin içinde çok büyük bir yer kaplaması nedeniyle yurttaşların –özellikle de kadınların ve çocukların– bu “yabancı” kültüre karşı korunmalarının gerektiğinin düşünülmesinden dolayı çok sayıda rapor ve belge günümüze ulaşmıştır. Seyir deneyimine ve sinemanın etkilerine dair ilk sistematik ulusal araştırmanın da bu dönemde yapılmasının nedeni budur. Hilmi A. Malik'in [Evrenol], 1933'te yayımladığı *Türkiye'de Sinema ve Tesirleri* adlı çalışmasının *Başlarken* adlı ilk bölümündeki “Her şeyi avucuna alan ve yoğuran yüce Türk inkılâbı halkın terbiyesinde çok mühim roller oynayan sinemayı başı boş bırakamaz”⁵⁵ ifadeleri tam da bu yaklaşımın tezahürüdür. Malik, çalışmasında ilkokul öğrencileriyle sinemanın etkilerine dair yaptığı araştırmaya yer verirken, ulusal sinema endüstrisine ve o dönem Türkiye'de faal olan sinema salonlarına dair verileri de paylaşır. Bu yıllarda eğitimciler, vekiller, yazarlar ya da gazeteciler gibi, pek çok kişi tarafından kamu önünde ya da mecliste sinemanın toplum üzerindeki etkileri defaten tartışmaya açılır. Osman Şevki Uludağ'ın milletvekili olduğu dönemde, “Sinemanın bayağılaşması, aşağı yukarı 1928 senesi civarından başlar” diyerek kaleme aldığı *Çocuklar Gençler Filmler*⁵⁶ adlı çalışması, tartışmaların 1940'larda da devam ettiğini gösterir. Bugün, tüm bu tartışmaların kamuya açık olanlarını dönemin gazetelerinden, çoğu zaman kamuya kapalı olarak gerçekleşenlerini ise TBMM tutanaklarından takip etmek mümkündür. Bu dönemde yayımlanan raporlara sıra dışı bir örneği de dahil etmemiz gerekir. Her ne kadar ulusal alanyazın içinde değerlendirmek tartışmalı olsa da, 1930'ların

55 Hilmi A. Malik, *Türkiye'de Sinema ve Tesirleri*, Hakimiyeti Milliye Matbaası, 1933, s. 5.

56 Osman Şevki Uludağ, *Çocuklar Gençler Filmler*, Kader Basımevi, 1943.

başında Amerikan Büyükelçisi olarak İstanbul'da bulunan Eugene M. Hinkle'in 1 Temmuz 1933 tarihli *The Motion Picture in Modern Turkey* (*Modern Türkiye'de Sinema*–SC5111444932, 1 Temmuz 1933) adlı raporu⁵⁷, yazıldığı dönemin sinema endüstrisine dair son derece detaylı tasvirile bu çalışmada yer almalıdır. Hinkle'in, ilk elden Amerikan film endüstrisinin Türkiye'deki faaliyetlerinin zeminini araştırdığı raporunda, mevcut sinema salonlarının sayısı, bu salonlarda vuku bulan seyir deneyimine dair detaylar, seyircinin ilgi gösterdiği yapımlar ve ulusal film ithal ve dağıtımına dair veri yer almaktadır.

Tüm bunlarla beraber, özellikle 1930-1950 dönemindeki sinema mekânlarını ve seyri araştırmak için mutlaka başvurmamız gereken kaynaklar, Halkevleri'ne ait belgeler ve bu dönemde Halkevleri tarafından yayımlanan dergi ve/veya gazetelerdir. 1930'ların başında kapatılan Türk Ocakları'nın yerine 19 Şubat 1932'de 14 şehirde açılarak faaliyete geçen Halkevleri –ve şehir merkezlerinin dışında kurulan Halkodaları– Cumhuriyet'in ideolojik kültür kurumlarıdır. 11 Ağustos 1951'de Demokrat Parti hükümeti tarafından kapatıldıklarında, Halkevlerinin sayısı neredeyse 500'e, Halkodaları'nın sayısı ise neredeyse 4.350'ye ulaşmış durumdadır. Halkevleri faaliyette oldukları yaklaşık yirmi yılda, bünyelerinde yer alan konferans, tiyatro ve sinema salonlarında ve seyyar ekipmanlarıyla şehrin çeperlerinde veya şehir-dışı alanlarda, gösterit –sonradan temsil– kolları aracılığıyla on binlerce film gösterimi gerçekleştirmiş ve Anadolu'da geniş halk topluluklarının sinemayla ilk kez karşılaşmalarına vesile olmuştur. Bu bakımdan Halkevleri'nin, Anadolu'da ve Trakya'da, başta şehir-dışı alanlarda olmak üzere, seyirciyi Yeşilçam Dönemi'ne hazırladığını söylememiz yanlış olmayacaktır. Her ne kadar ulus-devlet kuruluş sürecinin doğasına denk bir biçimde, propaganda aracı olarak kullanılsa ya da toplumun modernleşmesi için işlev yüklenseler de⁵⁸, geniş kitlelerin ilk kez sinemayla tanışması, sinema gösterimlerine ve seyir deneyimine aşinalık kazanması bakımından da önemli rol üstlenmişlerdir. Bir salona ya da sinema ekipmanına sahip olmayan Halkevleri ve Halkodaları ise, buldukları yerlerdeki diğer salonları kullanma yolunu seçmiştir. Bu nedenle, Halkevleri'nin faaliyette oldukları dönem boyunca yayımladıkları dergi ve gazetelerde şehirlerin, ilçelerin, kasabaların ve köylerin sinemalarına dair önemli veri bulunmaktadır. Yine neredeyse her bir Halkevi tarafından yayımlanan bu dergi ve gazetelerde, Halkevleri ve Halkodaları'nın sinema gösterimlerinin nedenlerine, yerlerine, bu

57 Bu rapor Rifat Bali tarafından yakın zamanda yeniden yayımlanmıştır. Bkz. Rifat N. Bali, *The Turkish Cinema in The Early Republican Years*, Isis Press, 2010.

58 Özgür Adadağ, "From 'People's Education' to People's Entertainment: The Changing Role of Cinema in Turkey's People's Houses (1932–1950)", *Middle Eastern Studies*, 2020, c. 56, sy. 3, s. 453–468; a.mlf., "Ulusu Eğitmek: İki Dünya Savaşı Arası Dönemde Eğitici Sinema", *Galatasaray Üniversitesi İletişim Dergisi*, 2014, sy. 17, s. 29–61; Özde Çeliktemel-Thomen, "Halkevleri'nde Eğitici Sinema Repertuarı: Erken Cumhuriyet Türkiye'si'nde Sinema, Eğitim, Propaganda (1923-1945)", *Sinicine: Sinema Araştırmaları Dergisi*, 2019, c. 6, sy. 2, s. 49–75.

gösterimlere kimlerin, nasıl katıldığına dair son derece zengin bir veri yer almaktadır. Ayrıca Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri'nde Halkevleri'nin merkezden ya da bölgelerde yer alan bölge ambarlarından veya diğer Halkevleri'nden ekipman veya film alış-verişi ve filmcilik faaliyetlerine dair çok sayıda belge yer almaktadır. Bugüne değin, Halkevleri'nin sinemacılık faaliyetleri hakkında sınırlı sayıda araştırma yapılmış olup, bu alan yeni(likçi) araştırmalara son derece açıktır ve yeni araştırmaları ve araştırmacıları beklemektedir.

C. Sinema Dergileri ve Gazeteleri: Popüler Yazında Sinema Mekânları, Seyir ve Seyirci

“Bana sinemacılık aşkı evimizin karşısında bulunan kışık Asrı Sinemasının müşterileri tarafından aşılmıştır. O zaman bu sinemanın adı TÜRK OCAĞI idi. O tarihlerde Adana'da kışık olarak üç sinema vardı. Bunlardan şimdiki ALSARAY Sinemasının adı o zamanlar ELHAMRA idi. Üçüncü olarak şimdiki Merkez Bankası'nın bulunduğu yerde kiliseden bozma Yeni Sinema vardı. Çocukluğumun hatırladığım günlerinde bizler bu sinemalarda sessiz film seyrederdik. Bilhassa Asrı Sinemada Miss Prova isminde ecnebi bir aktrisin piyano nağmeleri arasında bir zamanlar Anadolu Ajansı Müdürlüğünü yapan Yusuf Ayhan Bey abimimiz (halen sağdır) elindeki uzun sopası ile seyircilere filmi bir nebzecek olsun seslendirirdi.”⁵⁹

1900'ler sadece sinemaya değil, yeni bir yayıncılık biçimi olarak sinema gazetelerine ve dergilerine de tanıklık ettiğimiz dönemdir. 1910'larda *Ferah Dergisi*, *Temaşa* ve *Sinema Gazetesi*'yle başlayan yayıncılık, 1920'lerde *Sinema Postası* (*Le Courrier du Cinéma* – sonraları *Sinema Mecmuası* adını alacaktır), *Opera-Sine* (*Opera- Ciné*), *Film Mecmuası* (*Le Film*), *Artistik-Sine Mecmuası* (*Artistic-Ciné*) ve onun yerini alan *Türk Sineması Mecmuası* (*Ciné-Turc*) ile devam eder. 1930'da sayıları artan dergi ve gazetelerin öne çıkanlarından bazıları şunlardır: *Holivut*, *Yedi Gün*, *Sinema Mecmuası*, *Sinema Alemi*, *İstanbul Sinemaları* ve *Yıldız Dergisi*. 1940'larda *Hollwood Dünyası*, *Sine-Magazin*, *Salon* ve *Sinema Magazin* gibi, bazıları çok uzun soluklu olacak dergiler yayımlanmaya başlar. 1950'lerde sinema gazeteleri ve dergilerindeki çeşitlilik artmaya devam eder. *Perde ve Sahne*, *Yıldızlar Dünyası*, *Sinemaskop* ve *Yeni Yıldız* gibi dergiler bu dönemde yayımlanır. 1960 ve 1970'lerde, ulusal politikanın dönüştürülen dinamikleriyle birlikte sinema gazeteleri ve dergileri de zaman zaman politikleşerek çeşitlenir. Bu dönemde yayımlanan ve bugün, yakın dönem sinema tarihi çalışmalarının başlıca kaynakları arasında yer alan sinema gazete ve dergilerinden bazıları şunlardır: *Artist*, *Ses*, *Yeni Sinema*, *Film*, (daha önce *Özgür Sinema* ve *Ulusal Sinema* isimleriyle yayımlanan) *Genç*

59 Adana Sular Sineması Müdür Turgut Gönen'den aktaran Engin Baykal, “Türkiye Sinemaları: Adana Sular Sineması”, *AS Akademik Sinema - Aylık Filmcilik ve Sinemacılık Dergisi*, 1969, sy. 2, s. 55–59, s. 56.

Sinema, AS Akademik Sinema, Yedinci Sanat, Çağdaş Sinema, Filim70, Gerçek Sinema, Güneyve Güney Film Postası. Kimi zaman bağımsız olarak yayımlanan, kimi zaman bir gazetenin ya da derginin eki olarak okura sunulan bu gazete ve dergilerin sahiplik ilişkileri açısından çeşitliliği, sinema mekânlarına dair araştırmalarımıza farklı bakış açıları kazandırma olanağı sağlar. Örneğin *Opera-Sine (Opera-Ciné)*, Beyoğlu/Pera Bölgesinde 1924-1932 yılları arasında faaliyet gösteren *Ciné Opera'nın (Opera Sineması)* yayın organıdır.⁶⁰ Bu bakımdan *Opera-Ciné, Ciné Opera'nın* gösterim programlarına, gösterim politikalarına, seyircisine ve döneminin sinema tartışmalarına dair son derece zengin bir veri sunar. Benzer biçimde, döneminin önemli film yapım ve dağıtım işletmelerinden *Akün Film* tarafından yayımlanan *Akün Filmden Haber*, bu işletmenin program ve politikalarına; *Adana Filmciler Derneği'nin* yayın organı olan *Güney Film Postası* ise, sadece Adana'nın değil, bu şehrin merkezinde bulunduğu ve yirmi bir şehri kapsayan Güney Bölgesinin sinemalarına dair olağanüstü veri içerir. İster bağımsız, isterse gazete ve/veya dergilerin eki olarak okura ulaşsın; ister geleneksel gazetecilik ya da dergicilik yapısı içinde isterse bir sinemanın, film şirketinin ya da bir derneğin yayını olsun, tüm bu yayınlar sinema salonlarına, İstanbul için Galata, Beyoğlu/Pera, İstanbul (Suriçi), Üsküdar ve Kadıköy gibi bölgelere göre tasnif edilmiş salon listelerine, kimi zaman detaylı kimi zaman yüzeysel de olsa onların adreslerine ve konumlarına, bu salonların sahiplik ilişkilerine, gösterim programlarına, gösterim politikalarına ve seyircilerine dair veri için son derece önemli kaynaklardır. Benzer biçimde ve benzer yapılar tarafından okura/seyirciye ulaştırılan el ilanları, film tanıtımları, gösterim programları ya da salon haberleri gibi belgeler de aynı öneme sahip kaynaklardandır.

Ne var ki, tüm bunlara karşın sinema gazete ve dergilerinin sinema mekânlarını ve/veya seyirciyi belirgin bir biçimde merkezlerine aldıklarını söyleyemeyiz. Geleneksel sinema araştırmalarında ya da sinema tarihi çalışmalarında olduğu gibi, bu kaynaklarda yer alan yazıların merkezinde de filmler ve filmle ilişkili yapı vardır. Gösterimdeki filmler, gelecek programlar, Hollywood ya da Avrupa'dan yapım haberleri, erken dönemde yıldızlar ve sonraları onlara eklenen yönetmenler hakkındaki haberler ve nihayet kuramsal film tartışmaları... Kabaca bu çerçevede sürüp giden yayıncılık anlayışı içerisinde sinema mekânları ve seyirciler de ancak merkezinde filmin yer aldığı ekonomik bir yapının öğeleri veya yine merkezinde filmin –ve onun etkilerinin– yer aldığı propaganda, denetim ve kontrol gibi devlet-yurttaş ilişkilerinin parçası olarak kendilerini bulabilirler. Gazete ya da dergilerde bir makalenin doğrudan sinema mekânını ya da seyirciyi merkezine alması, ancak sinema mekânlarının ya da seyircinin bir bakıma eleştirilmesiyle gerçekleşmektedir. Bunlar çocukların, gençlerin veya kadınların sinema salonlarıyla ve filmlerle

60 Ciné Opera, 1932'de İpek Sineması adını alacak ve 1955'e kadar da bu isimle çalışmaya devam edecektir.

ilişkileri, sinemayla beraber “toplumun ahlakının bozulması”, filmlerin çocuklar ve gençler üzerindeki etkileri gibi, filmlerin, salonların veya seyircinin denetimini öneren yazılardır. Sinema mekânlarına ve seyirciye yönelik bu kuşkucu yaklaşımın, 1960’ların hemen başından itibaren –1960’ların sonunda yoğunlaşarak–, bu kez politik/ideolojik şemalarla dergilere sirayet ettiğini söyleyebiliriz. Sinema adına, neyin sanat olup neyin olmadığı; sinemanın neye/kime hizmet etmesi, kaynağını nereden alması gerektiği; film-biçim-estetik tartışmaları; sinema-siyaset-ideoloji tartışmaları ve tüm bunların karşısında filmin, yönetmenin ve nihayet seyircinin tutumunun ne olması gerektiğine her yeni dergide ve sayıda artarak yer verilir. 1960’ların sonlarında *Toplumcu Gerçekçi Sinema*, *Ulusal Sinema*, *Millî Sinema* ve *Halk Sineması* tartışmaları süregiderken meseleler öylesine çetrefilli bir hâl alır ki, açıkçası bugünden bakıldığında tüm olup biteni anlayabilmek için ayrıntılı şemalara ve bilişsel haritalara ihtiyaç duyduğumuzu söyleyebiliriz. İşte tüm bu tartışmalar içerisinde özellikle iki dergi araştırma, soruşturma, tartışma yazılarında ve söyleşilerinde sıra dışı bir biçimde sinema mekânlarına ve seyircilerine yer vermektedir: Hayri Caner’in kurucu olduğu, Selim Sabit Pülten’in sahipliğini ve sorumlu yayın yönetmenliğini üstlendiği, “Türk sinemasının ekonomik sorunlarıyla ilgilenen”⁶¹, 1969’da yayımlanmaya başlanan *AS Akademik Sinema - Aylık Filmcilik ve Sinemacılık Dergisi* ve Nezih Coş’un sahibi olduğu, genel yayın yönetmenliğini Atilla Dorsay, yazı işleri sorumluluğunu Engin Ayça’nın üstlendiği 1973’te yayımlanmaya başlanan *Yedinci Sanat - Aylık Sinema Dergisi*. Her iki dergide yer alan sinema mekânları ve seyirci alanında dikkat çeken çalışmaların arkasındaki isim Nezih Coş’tur.⁶²

AS Akademik Sinema Dergisi’nin hemen ikinci sayısında Coş, o güne değin hiçbir araştırmacının gerçekleştirmediği bir biçimde, Türkiye’deki sinemaların sayısını şehir ve bölge bazında tespit ettiği çalışmasını yayımlar. “Türkiye’de Sinemaların Dağılışı”⁶³ başlıklı bu çalışma, esas olarak uzun süredir devam eden bazı tartışmalara yanıtır. Coş çalışmasına, bir ülkedeki sinema salonlarının ve bu salonlardaki koltukların sayısını bilmenin, sinema endüstrisinin dinamiklerini anlamının önemine vurgu yaparak başlar ve o güne değin böylesine bir çabaya

61 AS Dergisi, “Akademik Sinema Niçin Yayınlanıyor?” *AS Akademik Sinema - Aylık Filmcilik ve Sinemacılık Dergisi*, 1969, sy. 1, s. 19–22.

62 Nezih Coş (1949–1987), sinema tarihimizin en sıra dışı isimlerinden biridir ve açıkçası, başlı başına bir çalışmanın konusu olacak denli özgün bir araştırmacı ve yazardır. Kurtuluş Kayalı’nın ifadesiyle Coş, “[Döneminin] sinema yazarları arasında Türk sinemasıyla en fazla meşgul olandır. 1969 yılından, 20 yaşından itibaren, Türk ve dünya sineması üzerine yoğun, köşeli ve zaman içinde çok fazla değişen bir şekilde yazmıştır. Yazıları tasviri mahiyette değil tahlili mahiyettedir. Türk sineması üzerine en fazla tartışılacak nitelikte yazıları o yazmıştır” (Kurtuluş Kayalı, “Agâh Özgüç’ün Birlikleri/Yazdıkları Kullanılmamış Engin Bir Potansiyeldir”, *Gorgon Kültür-Tarih-Araştırma Dergi*, 2020, sy. 12, s. 5–16, s. 9).

63 Nezih Coş, “Türkiye’de Sinemaların Dağılışı”, *AS Akademik Sinema - Aylık Filmcilik ve Sinemacılık Dergisi*, 1969, sy. 2, s. 19–26.

girişilmemiş olmasının tuhaflığına dikkatimizi çeker. Zira farklı tarihçiler tarafından yapılan çalışmaların bir tahmini aşmadığını ve bir biçimde Türkiye’de 800–900 kadar salon olduğu kanaatinde saplanılıp kalındığını söyleyen Coş, “Türkiye’de Sinemaların Dağılışı ve Bu Dağılışın Sebepleri (Tarihî Bakımdan Gelişme Seyri, Sinemaların Sermaye, Sandalye Sayısı ve Makine Güçleri)” başlıklı araştırmasının sonunda 1.420’si kapalı salon ve 1.534’ü açık yazlık olmak üzere 3.000’e yakın sinemanın çalışır durumda olduğunu saptadığını ifade eder. Kapalı salon sinemaların koltuk sayısı 892.474; açık yazlık sinemaların sandalye sayısı ise 1.335.077’dir. Coş’a göre sinema mekânlarının sayısındaki tarihsel artış, sinema yazarlarının takılıp kaldıkları sayıların çok üzerindedir ve bu da ulusal ölçekte çok zengin bir sinema etkinliği olduğunu göstermektedir.⁶⁴ *AS Akademik Sinema Dergisi*’nin kısa süreli yayın hayatının kalanında Coş’un araştırmasının bazı detayları da yer alır ve bu zengin sinema etkinliklerinin şehir ölçeğindeki yansımalarına tanıklık ederiz. İstanbul’un ardından Eskişehir ve İzmit sinemalarıyla ilgili dosyalara ve son derece özgün bir çalışma olarak Adana’nın önemli yazlık sinemalarından biri olan Sular Sineması’yla ilgili bir dizi söyleşiye dergide yer verilir.⁶⁵ Coş’un sinema mekânlarına ve seyircilere dair ilgisi, sahibi olduğu *Yedinci Sanat* dergisinde daha da ileri taşınır. *Yedinci Sanat* dergisinde yayımlanan “halk soruşturmaları”, tüm metodolojik sorunlarına karşın sinema araştırmaları tarihimizin, özellikle seyir deneyimleri araştırmalarımızın öncül ve özgün örneklerindedir. Bu bağlamda Turgut Çeviker’in Samsun’da genelevde çalışan kadınlarla yaptığı sinema soruşturmasını⁶⁶ ve aynı şehrin Çarşamba ilçesinde gerçekleştirdiği seyirci soruşturmasını⁶⁷; Hilâl Atan’ın⁶⁸ Kocaeli’de, Fikret Canpolat’ın⁶⁹ Elazığ’da yaptıkları seyirci soruşturmalarını; Zeki Yusuf Borazan’ın⁷⁰ İstanbul-Küçükçekmece’de Yılmaz

64 Nezih Coş’un satır aralarındaki ifadelerinden hareketle, sinema yazarlarının 800–900 arasındaki sayılarda takılıp kalmalarının nedeninin İstanbul –ve belki biraz da İzmir ve Ankara gibi büyükşehirlerin– dışındaki sinemacılık etkinliklerinin yoğunluğunu önemsememeleri olduğu sonucunu çıkarabiliriz. Ulusal geleneksel/ana akım sinema tarihyazımının ve film çalışmalarının temel sorunu bir kez daha yüzeye çıkmaktadır: İstanbul dışı alanlarda gerçekleşen filmcilik ve sinemacılık etkinlikleri görmezden gelinmekte, hatta yok sayılmaktadır.

65 Nezih Coş, “Eskişehir’in Sinemaları”, *AS Akademik Sinema - Aylık Filmcilik ve Sinemacılık Dergisi*, 1970, sy. 6, s. 47–48; a.mlf., “İzmit’in Sinemaları”, *AS Akademik Sinema - Aylık Filmcilik ve Sinemacılık Dergisi*, 1970, sy. 6, s. 49–50; Baykal, “Türkiye Sinemaları: Adana Sular Sineması”.

66 Turgut Çeviker, “Genelev Kadınlarıyla Sinema Soruşturması”, *Yedinci Sanat*, 1974, sy. 18, s. 35–41.

67 Turgut Çeviker, “Bir Anadolu Kasabasında Sinema Soruşturması”, *Yedinci Sanat*, 1975, sy. 24, s. 40–49.

68 Hilâl Atan, “Kocaeli-İzmit Yöresi Türk ve Çin Filmleri Soruşturması”, *Yedinci Sanat*, 1975, sy. 20, s. 64–69.

69 Fikret Canpolat, “Elazığ’da Halk Soruşturması”, *Yedinci Sanat*, 1975, sy. 22, s. 52–56.

70 Zeki Yusuf Borazan, “‘Arkadaş’ Üstüne Halk Soruşturması”, *Yedinci Sanat*, 1975, sy. 21, s.

Güney'in *Arkadaş* (1974) filmi hakkında işçilerle gerçekleştirdiği soruşturmasını ve Osman Şahin'in⁷¹ bizim de Çukurova Bölgesi sinema tarihi araştırmalarımız için ilham verici olan, Toros Dağları'nda film satan sinema çerçileriyle ve seyircilerle gerçekleştirdiği soruşturmasını hemen ilk elden sıralayabiliriz. Yine aynı dergide yapımçı, ithalatçı, dağıtımçı, sinemacı veya yönetmenlerle yapılan söyleşilerde sinema mekânlarına ve seyircilere hemen her zaman değinilmektedir. *Yedinci Sanat*'ın yazı işleri sorumluluğunu üstlenen Engin Ayça'nın ise, hem bu dergide hem de daha sonra farklı mecralarda seyir deneyimine ve seyirciye odaklanan incelemeleriyle alanın ilk örneklerinden bazılarını verdiğini özellikle ifade etmek isteriz.

1980'lerden itibaren, hemen her alanda olduğu gibi, kültürel alanda da yaşadığımız dönüşümlerin yansımalarını sinema dergilerinde –ve yer verdikleri yazılarda– görmekteyiz. Bu dönüşümlerin sonucu olarak, dergilerin niceliklerinde ve niteliklerinde önemli değişiklikler olmuştur. 12 Eylül 1980'de yapılan askerî darbenin ardından pek çok dergi kapanırken, yeni(den) açılanlar ise hem darbe sonrasının baskıcı ortamı hem de bu dönemde yaşanan teknolojik dönüşümler nedeniyle, içeriklerinde ağırlıkla film tanıtımlarına ve film eleştirilerine yer vermeye başlar. Filmlerin sinemalardan ziyade önce televizyon kanalları aracılığıyla sonra da video, DVD ya da Blu-Ray Disk gibi teknolojilerle sunulması ve bunu da izleyen dönemde VoD (*video on demand*), IPTV (*internet protocol television*) ya da benzer biçimlerde çalışan çevrimiçi video izleme mecralarının, sinema salonlarının yerini alması bu dergilerin ilgisini de salonlardan ziyade filmlere yöneltmesine neden olmuş görünmektedir. Güncel sinema dergilerimiz, sinema salonlarının tarihiyle ilgili çalışmalara nadiren yer vermekte, sinema yazarlarının ise sinema mekânları ve seyirciyle ilgili meselelere dahi film aracılığıyla bakma eğiliminde olduğu görülmektedir. Bu durumu güncel bir örnek, halen yayımlanmakta olan sinema dergilerimizin en uzun soluklu olanı *Altyazı*'nın 2020 yılı Temmuz ayında yayımlanan 197. sayısında yer verilen “Sinema Salonu - Kolektif Düşlerin Mabeidi” dosyasıdır. Covid-19 salgını sırasında, sinemanın geleceğinin tartışıldığı bir dönemde, sinema salonunu kapağına taşıyan derginin “Altyazı'dan” başlıklı sunuşunda da değinildiği gibi, dosyada yer alan yazılar “farklı coğrafyalarda yapılmış, birbirinden çok farklı “filmler üzerinden”⁷² sinema salonunun taşıdığı bambaşka anlamların izini”⁷³ sürmektedir. Buna karşın dosyada yer alan ve salon ile seyircinin durumunu kuramsal olarak tartışan bazı yazıların⁷⁴ sinema mekânları

26–29.

71 Osman Şahin, “Toros Dağları'nda Sinema Soruşturması”, *Yedinci Sanat*, 1974, sy. 19, s. 50–53.

72 Vurgu bize ait.

73 Altyazı, “Altyazı'dan”, *Altyazı*, 2020, sy. 197, s. 4.

74 Örneğin, Ashl Özgen Tuncer, “Salonun İdeolojisi”, *Altyazı*, 2020, sy. 197, s. 56–58; Yücel, Fırat. “Sinema Giden İnsan”, *Altyazı*, sy. 197, 2020, s. 18–24.

ve seyir deneyimi araştırmaları için ilham verici olduğunu söylemeliyiz. Bununla beraber, sinema dergileri dışında, şehirlerin kültürel tarihiyle de ilgilenen bazı dergilerin, sinema salonlarını inceleyen yazılara veya dosyalara yer verdiğini de görmekteyiz. Bu bağlamda *Toplumsal Tarih* dergisinde zaman zaman yayımlanan ve sinema mekânlarına odaklanan dosyalar, örneğin Cumhuriyet'in hemen ilk yıllarında İzmir'deki sinema yaşamını⁷⁵, Trabzon'daki tiyatro ve sinema yaşamını⁷⁶ ya da Karadeniz Bölgesi'ndeki sinemaları⁷⁷ inceleyen çalışmalar önemlidir. Bülent Üsdiken'in yine *Toplumsal Tarih* dergisinde yer alan ve 6 sayıya yayılan "Beyoğlu'nun Eski Sinemaları" dosyası⁷⁸ ise, titiz bir çalışmanın örneği olarak dikkat çekmektedir. *İstanbul* dergisinin 18. sayısında (1996) yer alan "Ve Sinema" dosyasını; *Kebikeç* dergisinin 27 ve 28. sayılarında (2009), Ahmet Gürata'nın editörlüğünde yayımlanan "Sinema ve Tarih" dosyasını ve *mimar.ist* dergisinin 57. sayısında (2016) yer alan "Emek Sineması" dosyasını sinema mekânlarının tarihine ve dönüşümüne odaklanan çalışmalara örnek gösterebiliriz.

D. Akademik Alanyazın: Sinema Tarihi Çalışmaları ve Akademik Araştırmalar

Neredeyse 1980'lerin sonuna değin, sinema araştırmalarının üniversitelerimizde henüz yer almamasıyla da ilintili olarak, sinema gazetelerinde ve dergilerinde ana akımdan farklılaşarak filme ya da filmin merkezini tuttuğu konulara değil de, sinema mekânlarına veya seyirciye eğilen yazıları ve dosyaları görmemize karşın akademik bir çalışmayla karşılaşmayız. Bu çalışmanın "Giriş" bölümünde örneklendiği gibi, 1960 ve 1970'lerde ulusal sinema tarihyazımına dair çabalar görünür olur. Bu çalışmalar ulusal sinema tarihyazımının ilk örnekleridir ancak yine yukarıda değinildiği gibi bir takım sorunları da vardır. Hemen izleyen dönemde, sinema alanındaki ilk akademik çalışmalarla karşılaşırız ki, bunlar da tıpkı ulusal sinema tarihyazımının diğer örnekleri gibi, film ve yönetmen merkezlidir. Akademiye bu çerçevenin dışına çıkarak, film ya da filmin merkezindeki olduğu yapıyı değil de, doğrudan seyirciyi araştırmayı amaçlayan ilk tez çalışması, Ne-zih Erdoğan tarafından hazırlanır.⁷⁹ Erdoğan'ın 1989'da savunduğu doktora tezi

75 Esra Danacıoğlu, "1924'te İzmir'de Sinema Hayatı", *Toplumsal Tarih*, 1994, sy. 6, s. 51-52.

76 Mesut Çapa, "Milli Mücadele'den Cumhuriyet'e Trabzon'da Tiyatro ve Sinema", *Toplumsal Tarih*, 2001, sy. 94, s. 22-28.

77 Süleyman Beyoğlu, "Sinema Karadeniz'de (1909-1933)", *Toplumsal Tarih*, 2001, sy. 92, s. 47-50.

78 Bülent Üsdiken, "Beyoğlu'nun Eski Sinemaları I", *Toplumsal Tarih*, 1995, sy. 22, s. 42-48; a.mlf., "Pera ve Beyoğlu'nun Eski Sinemaları II", *Toplumsal Tarih*, 1995, sy. 23, s. 36-42; a.mlf., "Beyoğlu'nun Eski Sinemaları III", *Toplumsal Tarih*, 1996, sy. 25, s. 34-38; a.mlf., "Beyoğlu'nun Eski Sinemaları IV", *Toplumsal Tarih*, 1996, sy. 26, s. 46-51; a.mlf., "Beyoğlu'nun Eski Sinemaları V", *Toplumsal Tarih*, 1996, sy. 27, s. 37-42; a.mlf., "Beyoğlu'nun Eski Sinemaları VI", *Toplumsal Tarih*, 1996, sy. 28, s. 36-39.

79 Ne-zih Erdoğan, "Seyirci ve Bir Anlamlama Süreci Olarak Sinema", Doktora tezi, Anadolu

“Seyirci ve Bir Anlamlama Süreci Olarak Sinema” adını taşımaktadır. Bu çalışma, seyir araştırmaları tarihimizin ilk akademik çalışması olmasının yanı sıra, aslında Yeşilçam sinemasının sonuna gelinen bir dönemde ve dahası televizyon ve videonun hükümlerle beraber aslında sinema salonlarının da sonunun geldiği (düşünülen) bir dönemde yazılmış olmasıyla sıra dışıdır. Erdoğan’ın çalışması seyirciye ve filmin anlamlandırılması sürecine odaklanırken ondan kısa süre sonra –aslında akademinin dışından bir araştırmacı olan– Mustafa Gökmen’in büyük emek verdiği, İstanbul’da tarih boyunca faaliyette bulunan tüm sinema mekânlarını kayıt altına almayı denediği çalışması *Eski İstanbul Sinemaları*⁸⁰ yayımlanır. Gökmen çalışmasında, geleneksel yaklaşımdan bir tarihçi titizliğiyle, kimi zaman dönem haritalarına, kimi zaman da sinema dergilerine ve gazetelere, ama her zaman belgeye dayanarak İstanbul’daki sinema mekânlarının tarihini, konumlarıyla birlikte ele almıştır. Bir İstanbul haritası üzerinde, tüm bu mekânların işaretlenmemiş olması, belki de çalışmasının tek kusurudur.

Akademik alanda 1990’ların sonundan bugüne değin, sinema mekânları, seyir ve seyirci çalışmalarının giderek arttığını ve çeşitlendiğini söyleyebiliriz. İlki hemen 2000’lerin başında gerçekleştirilen “Türkiye Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler Konferansları” dizisi gibi, bir bakıma artık kurumsallaşan etkinliklerle araştırmacıların, yeni çalışma konularının ve yöntemlerinin teşvik edildiğini de buna ekleyebiliriz. Farklı şehirlerdeki farklı üniversitelerde bir araya gelen, ontolojik ve epistemolojik olarak ana akım/geleneksel sinema tarihi çalışmalarının dışına çıkan grupların varlığından da söz edebiliriz. Tüm bunların sayesinde bugün, sadece daha önce hiç değinilmemiş şehirlerimizin, kasabalarımızın ya da köylerimizin değil, İstanbul gibi çok bilindik yerlerin sinemalarının da tarihi, hiç başvurulmamış kaynaklarla ve yöntemlerle yeniden yazılmaktadır. Örneğin Osmanlı İmparatorluğu’nun son dönemindeki sinema mekânlarına ve seyir deneyimlerine eğilen çalışmaların sayısı giderek artmaktadır. Erken Cumhuriyet dönemine dair çalışmalar da aynı şekilde ilerlemekte, üstelik bu çalışmalar sadece İstanbul, İzmir ya da Ankara gibi büyük şehirleri değil, çok daha geniş bir coğrafyayı kapsamaktadır. Kabaca 1960-1980 arasını imleyen, Yeşilçam dönemine dair sinema mekânı ve seyir deneyimleri araştırmaları ise, akademik alanın sıcak konularından biri olarak yaygınlaşmaktadır. “Bibliyografya” bölümünde görüleceği gibi, özellikle son on yılda Anadolu’nun çok farklı yerindeki sinema mekânlarının ve seyir deneyimlerinin tarihi araştırılmakta; salon ya da yazlık sinemalardan, sinema kompleksleri ve AVM sinemalarına kadar geniş bir mekân çeşitliliğinde vuku bulan seyir deneyimleri merak edilmekte; farklı biçimlerde bir araya gelen seyirci topluluklarının sinema mekânlarıyla kurdukları ilişkiler incelenmektedir. Geleneksel/ana akım sinema tarih yazımının ancak satır aralarında yer verdiği

Üniversitesi, 1989.

80 Mustafa Gökmen, *Eski İstanbul Sinemaları*, İstanbul Kitaplığı Yayınları, 1991.

kadın veya çocukların seyir deneyimlerine eğilen araştırmaları artık görmekteyiz. Tüm bunlar, 1970'lerden itibaren sosyal bilimlerde görünen, mekân merkezli paradigma dönüşümüyle, kültürel coğrafya çalışmalarının yükselişiyle, iletişim sosyolojisi ve tarih çalışmalarındaki farklı yaklaşımların, özellikle de “Yeni Film Tarihi” ve “Yeni Sinema Tarihi” yaklaşımlarının alandaki etkisiyle bağlantılıdır. Bunların ötesinde, geçmişin sinema mekânlarına ve seyircilerine yönelik seçkin bakışın kırılmasıyla da ilişkilidir. Ve nihayetinde yeni araştırma yöntemlerinin benimsenmesiyle de ilgilidir.

II. Yöntemsel Yaklaşımlar

İnsan ve toplumbilimlerinde mekânsal yaklaşımlardaki dönüşüme koşut olarak, film çalışmalarından sinema çalışmalarına geçiş ve yöntemsel yeniliklerle, sinema mekânlarına ve seyre yönelen ilgiyle beraber, “Yeni Sinema Çalışmaları” yaklaşımı da sinema araştırmalarında yaşanan sorunlara bir dizi çözüm önerisi sunmaktadır. Sinema mekânlarına dair tarihyazımında karşılaşılan temel güçlük elbette ki söz konusu mekânların artık var olmamasından ya da sadece bir takım kalıntıların/izlerinin bugüne kalabilmesinden kaynaklanmaktadır. Hatta öyle ki, yalnızca onlar değil, kentsel mekânlar sokaklarıyla, caddeleriyle, yeşil alanlarıyla, ulaşım ağlarıyla ve yapılarla tamamen dönüşmekte, dolayısıyla çoğunlukla sinema mekânının bulunduğu konum dahi altüst olabilmektedir. Mekânın fiziki kaybı aynı zamanda o mekânla ilişkilenen toplumsal, ekonomik ve kültürel deneyimlere ilişkin belleğin de silinmesine neden olabilmekte, buna bağlı olarak seyir deneyimi de dönüşmekte ve bu yeni deneyimler akademik alanda ağırlıklı olarak araştırılmaktadır. Bir başka sorun ise tarihyazımında geriye gittikçe, doğal olarak seyri ya da mekânları deneyimlemiş insanlara ulaşmakta yaşanan zorluktan dolayı birincil kaynaklardan uzaklaşmaktır. Sinema mekânları, seyir ve seyirciye yönelik çalışmaların oldukça büyük bir kısmının ikincil kaynaklara başvuran tarama çalışmaları olduğunu ve bu çalışmaların uzun yıllar boyunca alanyazında merkezi tuttuğunu gözlemlemekteyiz. Bu çalışmalar, ne yazık ki kendilerinden önce yazılan metinlerin yanlışlarını tekrar edebilmektedir. Ayrıca, araştırmacıların öznel değerlendirmelerini tutarlı ve bütüncül bir yöntembilimsel tutum dışında serimlemelerine neden olarak, geçerlik ve güvenilirlik sorunlarını barındırabilmektedir. Buna karşın yukarıda da örneklediğimiz gibi, Türkiye’de sinemanın her açıdan altın çağını yaşadığı 1960–1980 arası dönemde insan ve toplumbilimlerinin araştırma yöntemlerini kullanan oldukça özgün çalışmalara rastlamak da mümkündür. Bu çalışmaların, akademik yayınlardan ziyade, dönemin sinema dergilerinde yayınlanmış olması entelektüel merakı ve bilgi üretimindeki titizliği göstermesi açısından oldukça ilginçtir. İstanbul’da⁸¹ ve İstanbul dışında

81 Örneğin, Osman Aslandere, “İstanbul’da Bir Halk Soruşturması”, *Yedinci Sanat*, 1973, sy. 6, s. 9–13.

yapılan bu “halk soruşturmaları”, Elazığ’da⁸² ya da Toroslar’ın yayla köylerinde⁸³ yapılmasıyla yalnızca mekân bağlamında değil, aynı zamanda soruşturmaların yöneldiği seyircinin çeşitliliği⁸⁴ bağlamında da oldukça zengindir. Öyle ki Hilâl Atan’ın⁸⁵ Kocaeli-İzmit yöresinde Türk ve Çin filmlerinin seyri üzerine karşılaştırma yapan çok katmanlı çalışması bugün dahi pek karşılaşmadığımız örneklerdendir. Bu soruşturmalar, aynı zamanda bugün bizlere izlerini takip edebileceğimiz yeni araştırma önerileri de sunmaktadır.

Son on beş yılda “Yeni Sinema Tarihi” yaklaşımı yukarıda sıraladığımız güçlüklerin üstesinden gelebilmeyi mümkün kılan, yalnızca epistemolojik değil, bir dizi metodolojik aracın da araştırma repertuarının arasına katılmasını sağlamıştır. Tarih, antropoloji, sosyoloji ve hatta kent çalışmaları veya mimarlık gibi disiplinlerin veri toplama tekniklerinden ve analitik araçlarından yararlanarak sinema mekânları ve bu mekânların deneyimlenmesini çalışan araştırmacılar, hem çeşitlilik içeren hem de haritalama gibi yenilikçi yöntemleri kullanmakta daha isteklidir. Bu yaklaşımlar, yalnızca Türkiye’de sinema tarihine yeni bilgileri eklemekle kalmamış, aynı zamanda sinemaya dair çalışmalarda araştırmacıları masa başından da kaldırarak, nitelikli ampirik çalışmaların alanyazında önemli bir yer edinmesini sağlamıştır. Bu araştırmaların önemli bir bölümü derinlemesine görüşme tekniğini ve sözlü tarih yöntemini kullanan çalışmalardır. Sözlü tarih, tarihsel olanı ve gücü muktedirin elinden alır, sözünü söyleyemeyenin kendisine birinci ağızdan ifade edebilme alanı yaratır. Toplumsal gerçekliğin yalnızca makro yapılarla değil, mikro düzeyde deneyimlerle ifadesini bulduğu bir alan olarak sözlü tarih çalışmaları, Türkiye’de sinema çalışmaları için de olanaklar sunmaktadır. Mehtap Özsoy’un Giresun’da⁸⁶, Selma Güler Bilgi’nin Bursa’da⁸⁷, Esmâ Gökmen’in Samsun’da⁸⁸, Ruhi Gül ve Mehmet Emre Gül’ün Bozkır’da⁸⁹, Dilek Kaya Mutlu’nun İzmir’de⁹⁰, Serdar Öztürk’ün Ankara’da⁹¹ gerçekleştirdiği sözlü tarih çalışmaları,

82 Canpolat, agm.

83 Şahin, agm.

84 Çeviker, agm.

85 Atan, “Kocaeli-İzmit Yöresi Türk ve Çin Filmleri Soruşturması”.

86 Mehtap Özsoy, “Bir Zamanlar Giresun’da Sinemaya Gitmek: Görüşmeler ve Fotoğraflarla Bir Sözlü Tarih Çalışması”, *Sinema, Seyir ve Seyirci: Türkiye’de 2000 Sonrası Değişen Seyir Kültürü ve Yeni Seyir Deneyimleri*, Aydan Özsoy (ed.), Literatürk Akademi Yayınları, 2020, s. 167–198.

87 Selma Güler Bilgi, “Erken Cumhuriyet Döneminde Bursa’da Gündelik Yaşam (1923-1950)”, Yüksek Lisans tezi, Uludağ Üniversitesi, 2006.

88 Esmâ Gökmen, “Samsun’da Sinema Mekanları Üzerine Bir Sözlü Tarih Çalışması”, *Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi*, 2019, c. 12, sy. 1, s. 325–350.

89 Ruhi Gül ve Mehmet Emre Gül, “Bozkır’da Kültür Sanat Hayatı ve Sinema”, *Uluslararası Sempozyum: Geçmişten Günümüze Bozkır*, 2013, s. 1479–1488.

90 Dilek Kaya, “Eski İzmir Sinemaları ve Yıldız Sineması: Mekân, Toplum, Seyir”, *Sinecine: Sinema Araştırmaları Dergisi*, 2019, c. 8, sy. 2, s. 93–138.

91 Serdar Öztürk, “Türkiye’de Sinema Mekânlarını Sözlü Tarih Üzerinden Anlamak”, *Milli Folklor*, 2013, c. 25, sy. 98, s. 19–31.

sinema mekânlarının bulunduğu farklı coğrafyalardaki deneyimlere bakarken açık hava ya da kapalı salon sinemaları gibi mekânsal tipolojiye dair de bulgular sunmaktadır.⁹² Arşiv taraması ve saha araştırmasıyla bütünleşen sözlü tarih çalışması, yalnızca mekânları değil gösterim pratiklerinin farklılaşan yönlerini de araştırmayı mümkün kılmaktadır.⁹³ Sözlü tarih yönteminin sunduğu olanakları kullanarak tamamlanmış, Hasan Akbulut'un yürütücüsü, Emine Uçar İlbuğa, Ruken Öztürk ve Mert Gürer'in araştırmacıları olduğu geniş ölçekli ve karşılaştırmalı, kentsel mekânda sinema ve seyir deneyimlerinin sorgulandığı *Kültürel ve Toplumsal Bir Pratik Olarak Sinemaya Gitmek: Türkiye'de Seyirci Deneyimleri Üzerine Bir Sözlü Tarih Çalışması*⁹⁴ başlıklı saha araştırması alana getirilen en önemli katkılardandır. Antropoloji, sosyoloji ve etnolojinin sıklıkla başvurduğu etnografik yöntemler ya da katılımcı saha çalışmaları, sinema mekânları eğer hâlâ ayaktaysa ya da en azından kalıntıları varsa gözlemlenebilmesini, yok olmuşlarsa mekânın nasıl dönüştüğünün anlaşılabilmesini sağlamaktadır. Bununla beraber, fiilen kullanılan bir sinema mekânındaki gösterime katılan araştırmacı, seyirciyle beraber olguyu deneyimleyebilmekte ve sahanın fısıldadıklarıyla öğrenebilmektedir.

Sinema mekânları ve seyre dair tarihyazımında önemli birincil kaynaklar arşiv belgeleriyle dönem gazete ve dergileridir. Özde Çeliktemel-Thomen,⁹⁵ İsmail Arda Odabaşı⁹⁶, Feyza Kurnaz Şahin⁹⁷, Fehime Elem Yıldırım ve Tunç Yıldırım'ın⁹⁸ geç Osmanlı ve erken Cumhuriyet dönemlerine dair araştırmalarıyla

92 Diğer örnekler için lütfen "Bibliyografya" bölümüne bakınız.

93 Örneğin, Aydın Çam ve Özgür İlke Şanlıer Yüksel, "Toros Yayla Köylerinde Sinema Deneyimleri: Modernlik, Şehir, Sinema ve Seyirci İlişkilerine Dair Bir Soruşturma (Özel Sayı)", *SineFilozofi*, 2019, s. 415–436; İlke Şanlıer Yüksel ve Aydın Çam, "Adana Sinema Tarihinden Kadınların Seyir Deneyimine Dair Fragmanlar", *Kültür ve İletişim*, 2019, sy. 44, s. 63–94.

94 Hasan Akbulut vd., *Kültürel ve Toplumsal Bir Pratik Olarak Sinemaya Gitmek: Türkiye'de Seyirci Deneyimleri Üzerine Bir Sözlü Tarih Çalışması Program Kodu: 1001 Proje No: 115K269*, 2018. Bu projeden çıkan diğer etnografik çalışmalar için lütfen Akbulut ve İlbuğa'nın "Bibliyografya" bölümünde verilen diğer yayınlarına bakınız.

95 Örneğin, Özde Çeliktemel-Thomen, "Çocuklar ve Kadınlar: Geç Osmanlı Döneminde Sinema Hakkında Bir Mütâlaa", *Alternatif Politika*, 2016, Sinema Özel Sayısı, s. 1–29; a.mlf., "Hayal Hakikat Olursa: Osmanlı İstanbulu'nda Filmler, Gösterimler, İzlenimler (1896-1909)", *Osmanlı İstanbulu, III: III, Uluslararası Osmanlı İstanbulu Sempozyumu Bildirileri*, Feridun M. Emecen vd. (eds.), 2015, s. 495–519; a.mlf., "Regulating Exhibitions at Cinema-Houses in Imperial Istanbul", *Sinecine: Sinema Araştırmaları Dergisi*, 2018, c. 9, sy. 1, s. 81–112.

96 İsmail Arda Odabaşı, *Milli Sinema: Osmanlı'da Sinema Hayatı ve Yerli Üretime Geçiş*, Dergâh Yayınları, 2017.

97 Feyza Kurnaz Şahin, "I. Dünya Savaşı Yıllarında Osmanlı'da Sinemacılığın Şirketleşme Tezahürleri: Şark İttihad Sinema ve Tiyatro Osmanlı Anonim Şirketi", *Journal of Ottoman Legacy Studies (JOLS)*, 2018, c. 5, sy. 13, s. 95–114.

98 Fehime Elem Yıldırım ve Tunç Yıldırım, "Türkiye'de Sinematograf: Kâzım Nami Duru'nun Türkiye'de Sinema Tarihyazımına Katkısı", *Ankara Üniversitesi İlf Dergisi*, 2020, c. 7, sy. 1, s. 39–72.

Özgür Adadağ'ın⁹⁹ 1933-1951 döneminde Halkevleri'nin sinemacılık faaliyetleri ve eğitici sinema üzerine yaptığı çalışmalar hem Osmanlı ve Cumhuriyet Dönemi arşivlerinin, hem de kurum yayınlarının –örneğin Halkevi dergilerinin– sinema çalışmalarında işlevselleştirildiği önemli örnekler arasındadır. Ulusal ya da yerel gazetelerin arşivlerinin taranmasına¹⁰⁰ ek olarak *Yedinci Sanat*, *Yeni Sinema*, *AS Akademik Sinema* ve *Artistic-Ciné* gibi süreli yayınların, gösterim programlarının veya sinema bültenleri gibi belgelerin incelenmesiyle yürütülecek çalışmaların artması alanyazını güçlendirecektir. Metin incelemesi olarak değerlendirebileceğimiz bir başka önemli veri kaynağı ise edebî metinlerdir. Her ne kadar kurmaca içerikleri olsa da edebî metinlerin yazıldıkları dönemin toplumsal yapısı ve özellikleri hakkında sunduklarıyla, yukarıda örneklendiği gibi, sinema mekânları ve seyir deneyimleriyle ilgili kapsamlı veri toplamak mümkündür.

“Yeni Sinema Tarihi” yaklaşımının önerdiği yöntembilimsel açımlardan bir diğeri ise iletişim teknolojileri, Coğrafi Bilgi Sistemi (*Geographic Information System* – GIS) ve veritabanları dolayısıyla çözümlmeyi mümkün kılacak haritalama ve rotalama gibi geleneksel tarihyazımı araçlarından farklı, yenilikçi araçlar ve tekniklerin kullanımınıdır. Serkan Şavk'ın¹⁰¹ dijital yöntemlerin Türkiye'de sinema tarihi çalışmalarında nasıl kullanılabilceği üzerine denemesine ek olarak, somut bir çalışma Aydın Çam ve İlke Şanlıer Yüksel tarafından yürütülen “1902-2019 Dönemi Adana Sinemalarının Haritalanması” projesidir. Bu haritalama çalışması kapsamında Adana'da 1902'den bu yana faaliyette bulunmuş salon, açık hava ve/veya sinema kompleksi olmak üzere 130'un üzerinde sinema mekânının coğrafi koordinatları belirlenmiş, çeşitli dönem haritaları üzerine bu verinin aktarılmasıyla o dönemlere ilişkin toplumsal dönüşüm, mekânsal veriyle birlikte çözümlenip yorumlanabilir hale gelmiştir. Kentsel mekâna dair veri ve mimarlık yöntemlerini toplumbilimsel yöntemlerle harmanlayan ve haritalamaya örnek teşkil eden Didem Şahin ve meslektaşlarının¹⁰² Diyarbakır Suriçi'nde, Adile Nuray

99 Adadağ, “From ‘People’s Education’ to People’s Entertainment: The Changing Role of Cinema in Turkey’s People’s Houses (1932–1950)” ve “Uluslu Eğitmek: İki Dünya Savaşı Arası Dönemde Eğitici Sinema”.

100 Örneğin, Cangül Akdaş, “Kentte Sinema Salonlarının Evrimi: İzmit Sinemaları”, *Journal of Social And Humanities Sciences Research (JSHSR)*, 2017, c. 4, sy. 14, s. 1638–1645; Tunç Boran, “Erken Cumhuriyet Döneminde Taşrada Sinema Seyri: Çankırı Örneği”, *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, 2015, sy. 41, s. 257–276; Çam, “1960–1975 Yılları Arasında Adana’da Filmcilik ve Sinemacılık İşleri”; Kaya, “Eski İzmir Sinemaları ve Yıldız Sineması: Mekân, Toplum, Seyir”.

101 Serkan Şavk, “Eski Görüntüler, Yeni Görüngüler: Yeşilçam Filmlerinin Üslup Özellikleri İçin Uzak Okuma Denemesi”, *Erciyes İletişim Dergisi*, 2020, c. 7, sy. 2, s. 1033–1054.

102 Didem Şahin vd., “Diyarbakır’ın Kentsel Gelişiminde Kent Sinemalarının Rolü”, *Dicle Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Dergisi*, 2019, c. 8, sy. 1, s. 1–7; Didem Şahin ve Fatma Meral Halifeoğlu, “Dilan Sineması’nın Diyarbakır’ın Sosyal ve Kültürel Yaşamındaki Yeri”, *International Conference on Multidisciplinary, Science, Engineering and Technology (IMESET’18 Dubai)*, 2018, s. 54–59.

Bayraktar'ın¹⁰³ Ankara'da, Özden Erol'un¹⁰⁴ İzmit'te yürüttüğü çalışmalar öncül örneklerdir. Elbette sinema mekânlarına ve seyre yönelik araştırma yöntemleri burada sıraladıklarımızla sınırlı değildir; fizikî mekânı toplumsal deneyim üzerinden okumaya ve anlamaya çalışan ontolojik bir bakış açısı, farklı disiplinlerin çoklu yöntemlerini de kapsayacak ve çeşitlenebilecektir.

Sonuç

Sinema mekânlarına, seyir deneyimlerine ve seyirciye yönelik ulusal araştırmaları, çalışmaları, yazıları ve yayınları kapsayan alanyazını derleme ve değerlendirme amacını taşıyan bu çalışmayla, alana giderek artan bir ilginin olduğu görülmüştür. Araştırmacılar gerek geleneksel tarihyazımının belgeye dayanan kaynaklarını ve tarama çalışmaları gibi yöntemlerini, gerekse yeni tarihyazımının bir bakıma sözlü anlatıya dayanan kaynaklarını ve derinlemesine görüşmeler veya sözlü tarih çalışmaları gibi yöntemlerini kullanarak geleneksel/ana akım tarihyazımının sınırlılıklarını aşan çalışmalar gerçekleştirmektedir. Bugün, ulusal sinema tarihimizin de öncesine uzanan sinema mekânları ve seyir deneyimleri çalışmaları gerçekleştirilmektedir. Bu coğrafyadaki temaşa/gösteri kültürünün yüzyıllarca eskiye dayanan geçmişi ve yine seyrin buna eşlik eden tarihi, sinema seyir deneyimi araştırmalarımızı geçmişe taşıırken, sinema mekânları ve seyir deneyimindeki dönüşümler çalışmalarımızın gelecekle bağıni da kurmaktadır. Son derece devingen bir olgu olan sinema, onun hakkında gerçekleştirilecek araştırmaları da sürekli olarak çeşitlendirmekte ve dönüştürmektedir. Geçmişe bakmak, sadece geçmişte olup biteni anlamakla ilişkili bir olgu değildir. Nihayetinde, geçmişe öyle ya da böyle, içinde bulunduğumuz anla ilişkilendirerek bakarız ve geçmişle içinde bulunduğumuz anın ilişkisi bir bakıma geleceğimizi de biçimlendirir. Sinema mekânları, seyir deneyimi ve seyirci araştırmalarında sıklıkla karşılaştığımız bir olguyla bunu açıklayabiliriz: Seyircilerle yapılan neredeyse her araştırmada, onların geçmişteki deneyimlerini yoğun bir nostalji duygusuyla anımsadıklarına tanıklık etmekteyiz. Bu nostalji perdesi, bir yandan bizlerin gerçeğe ulaşma gayretini zorlaştırırken diğer yandan bugüne –ve geleceğe– dair hayatî bir durumun altını çizmektedir. Belki de bugünkü seyir deneyiminde kendini gerçekleştiremeyen seyirci, bu olasılığı nostaljik bir geçmişte aramaktadır. O halde, neden seyircinin geçmişteki deneyimi ve bu deneyime özlemi –gerçekten vuku bulsun ya da tamamen onun tahayyülünden ibaret olsun– geleceğe dair olanakları ve olasılıkları taşımasın?

103 Adile Nuray Bayraktar, "Başkent Ankara'da Cumhuriyet Sonrası Yaşanan Büyük Değişim: Modern Yaşam Kurgusu ve Modern Mekânlar", *Ankara Araştırmaları Dergisi*, 2016, c. 4, sy. 1, s. 67–80.

104 Özden Erol, "Kolektif Bellekteki Değişkenleriyle İzmit'te Kamusal Mekân Algısı", *Journal of Architectural and Life*, 2017, c. 2, sy. 1, s. 89–103.

Bugün, her ne kadar hem geçmişin hem de günümüzün farklı coğrafyalarına dair çalışmalar yapılmış ve yapılıyor olsa da, çok geniş bir coğrafyada çalışılmadık çok yer ve dönem var. Erişime açılan her yeni arşivde Manastır ve Selanik'ten Beyrut'a kadar geniş bir coğrafyadaki sinemalara dair belgeyle karşılaşmaktayız. Geçmişte her şehirde, kasabada ya da köyde, yaylalarda, bahçelerde, tarlalarda, okullarda, yetimhanelerde, eski kiliselerde, fabrikalarda, işliklerde, kışlalarda ve hatta hapishanelerde, öyle ya da böyle bir seyir deneyimi yaşanmıştır; tüm bunlar gün ışığına çıkarılmayı beklemektedir. Sadece mekânsal ya da dönemsel olarak değil, tematik olarak da çalışılmayı bekleyen çok olgu vardır. Geçmişin seyircileri kimlerdir? Neden sinemaya gitmişlerdir? Sinema onların hayatlarını, dünyayı görme biçimlerini nasıl dönüştürmüştür? Bunlar gibi yanıtını arayabileceğimiz pek çok soru var. Ama aynı biçimde bu yanıtları bulabileceğimiz kaynaklar da çeşitlenmekte ve çoğalmaktadır. Saha araştırmaları artmakta, sözlü tarih çalışmaları çeşitlenmekte ve mikro tarih çalışmalarının önemi kavranmaktadır. Her geçen gün, bugünü ve geçmişi anlayabileceğimiz yöntemler çeşitlenmektedir ve dahası sahaya bakmamızı ve sahada bulduklarımızı göstermemizi sağlayacak yenilikçi araçlara erişilebilmektedir. Çok yakın bir gelecekte sinema araştırmacıları sadece bir iletişimci, iletişim sosyoloğu veya kültürel araştırmacı değil, aynı zamanda tarihçi, arşivci, arkeolog ve haritacı/kartograf da olacaklar. Bugün artık sadece yöntemsel değil, epistemolojik olarak da yenilikçi yaklaşımlarla sahaya gitme olanaklarımız vardır: “Feminist çalışmalar”, “karşılaştırmalı çalışmalar”, “hafıza çalışmaları”, “nostalji çalışmaları”, “yıldız çalışmaları” veya “hayran(lık) çalışmaları” çok farklı bağlamlarda sinema mekânları, seyir deneyimi ve seyirci çalışmalarlarıyla eklemlenebilir ve uçsuz bucaksız araştırma alanları açılabilir. Son olarak, gerçekleştirdiğimiz bu alanyazın tarama ve bibliyografya oluşturma çalışmasıyla bir kez daha gördük ki, araştırma niyetinde olanlar için kaynak yetersizliği ya da kaynağa ulaşma güçlüğü bir engel teşkil edemez. Bu bakımdan, yakın zaman önce, bir konferans sırasında tanışma şansı bulduğumuz, sinema tarihi araştırmaları alanının en deneyimli ve önemli isimlerinden Judith Thissen'in sözleri bizlere ışık tutabilir: “Arkeologlar çoğu zaman sadece bir çömlek parçasından binlerce yıl önceki yaşamı tanımaya ve anlamaya çalışırken, biz sinema tarihi çalışanlar, kaynak ya da veri yokluğundan yakınamayız.” Evet, bir kitabın arasında özenle saklanmış bir sinema biletinin ardında hangi hikâyenin saklı olduğunu asla bilemeyiz; bu nedenle bilete tutunup hikâyenin peşine düşebilmeliyiz.

Bibliyografya: Araştırmalar ve Alanyazın Listesi

Abisel, Nilgün, *Türk Sineması Üzerine Yazılar*, Phoenix Yayınevi, 2005.

Adadağ, Özgür, “From ‘People’s Education’ to People’s Entertainment: The Changing Role of Cinema in Turkey’s People’s Houses (1932–1950)”, *Middle Eastern Studies*, 2020, c. 56, sy. 3, s. 453–468.

Adadağ, Özgür, “Ulusu Eğitmek: İki Dünya Savaşı Arası Dönemde Eğitici Sinema”, *Galatasaray Üniversitesi İletişim Dergisi*, 2014, sy. 17, s. 29–61.

- Akbulut, Hasan vd., *Kültürel ve Toplumsal Bir Pratik Olarak Sinemaya Gitmek: Türkiye’de Seyirci Deneyimleri Üzerine Bir Sözlü Tarih Çalışması Program Kodu: 1001 Proje No: 115K269*, 2018.
- Akbulut, Hasan, “Bir Seyirci Araştırmasından Etnografik Deneyimler ve Hikâyeler”, *Folklor/Edebiyat*, 2018, c. 24, sy. 95, s. 13–34.
- Akbulut, Hasan, “Cinemagoing as a Heterogeneous and Multidimensional Strategy: Narratives of Woman Spectators”, *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication - TOJDAC*, 2017, c. 7, sy. 4, s. 530–541.
- Akbulut, Hasan, “Kültürel ve Toplumsal Bir Pratik Olarak Sinemaya Gitmek Araştırmasından Etnografik Deneyimler ve Hikâyeler”, *Sinema, Seyir ve Seyirci: Türkiye’de 2000 Sonrası Değişen Seyir Kültürü ve Yeni Seyir Deneyimleri*, Aydan Özsoy (ed.), Literatürk Akademia Yayınları, 2020, s. 117–141.
- Akbulut, Hasan, “Sinemaya Gitmek ve Seyir: Bir Sözlü Tarih Çalışması”, *Elektronik Mesleki Gelişim ve Araştırmalar Dergisi*, 2014, c. 2, sy. 2, s. 1–16.
- Akçura, Gökhan, *Aile Boyu Sinema – İvrir Zıvrir Tarihi 7* (Genişletilmiş Basım), İthaki Yayınları, 2004.
- Akdaş, Cangül, “Kentte Sinema Salonlarının Evrimi: İzmit Sinemaları”, *Journal of Social And Humanities Sciences Research (JSHSR)*, 2017, c. 4, sy. 14, s. 1638–1645.
- Altınsay, İbrahim, “Manhattan, Paris, Roma... ve İstanbul - Sinemanın Orta Yeri İstanbul’du”, *İstanbul Dergisi*, 1996, sy. 18, s. 73–75.
- Altyazı, “Altyazı’ dan”, *Altyazı*, 2020, sy. 197, s. 4.
- Anadolu, Batu, “Yeni İletişim Ortamlarında Sinemanın Gösterim Olanakları ve Değişen İzleyici Pratikleri”, Doktora tezi, İstanbul Üniversitesi, 2020.
- Arpad, Burhan, “İstanbul’un Eski Sinemaları”, *Turing - Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Belleteni*, 1974, sy. 43, s. 16–18.
- Arslan, Savaş, *Cinema in Turkey: A New Critical History*, Oxford University Press, 2011.
- Aslandere, Osman, “İstanbul’da Bir Halk Soruşturması”, *Yedinci Sanat*, 1973, sy. 6, s. 9–13.
- Atabinen, İdil, “‘Emek Sineması’ Mücadelesine Dair Anlatılarda Kimlikler ve Konumlanışlar”, *Nesne*, 2015, c. 3, sy. 5, s. 21–42.
- Atalar, Mustafa Mert, “Türk Sineması-Seyirci İlişkisi”, Sanatta Yeterlilik tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2016.
- Atalay, Haluk, “Tanzimat Kül Oldu”, *Milliyet Gazetesi*, 1999.
- Atan, Hilâl, “Kocaeli-İzmit Yöresi Türk ve Çin Filmleri Soruşturması”, *Yedinci Sanat*, 1975, s. 20, s. 64–69.
- Ayça, Engin ve Nezhir Coş, “Ertem Eğilmez’le Konuşma”, *Yedinci Sanat*, 1974, sy. 12, s. 16–33.
- Ayça, Engin, “Hudutların Kanunu - Y. Güney - L. Akad - Seyirci”, *Yedinci Sanat*, 1973, sy. 4, s. 6–7.
- Ayça, Engin, “Sinemanın Yeni Tanımlamalara İhtiyacı Var”, *Yedinci Sanat*, 1973, sy. 1, s. 6–9.

- Ayça, Engin, "Türk Sineması Seyirci İlişkileri", *Kurgu - Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi Uluslararası Hakemli İletişim Dergisi*, 1992, sy. 11, s. 117-133.
- Aydın, Hakan, "Sinemanın Taşrada Gelişim Süresi: Konya'da İlk Sinemalar ve Gösterilen Filmler (1910-1950)", *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2008, sy. 19, s. 61-74.
- Balan, Canan, "Between Karagöz and Cinema: Connectivity, Mobility, Collectivity", *Performing New Media, 1890-1915*, 2014, s. 254-262.
- Balan, Canan, "Imagining Women at the Movies: Male Writers and Early Film Culture in Istanbul", *Doing Women's Film History - Reframing Cinemas, Past and Future*, Christine Gledhill ve Julia Knight (ed.), University of Illinois Press, 2015, s. 53-65.
- Balan, Canan, "Münevverler Harikalar Sinemasında: Yirminci Yüzyıl Dönümü İstanbul'unda Sinema Deneyimleri", *Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler 11*, Deniz Bayraktar (ed.), Bağlam Yayınları, 2015, s. 195-203.
- Balan, Canan, "Wondrous Pictures in Istanbul: From Cosmopolitanism to Nationalism", *Early Cinema and the "National"*, Richard Abel vd. (ed.), Indiana University Press, 2016, s. 172-184.
- Balan, Canan, "Changing Pleasures of Spectatorship: Early and Silent Cinema in Istanbul", Doktora tezi, University of St Andrews, 2010.
- Bali, Rifat N., *The Turkish Cinema in The Early Republican Years*, Isis Press: İstanbul, 2010.
- Balkı, Şakir, *O Yılları Yaşamak: İzmit Sinemaları*, Kocaeli Dokümantasyon Merkezi Yayınları, 2001.
- Başaran, Mehmet ve Aysun Sarıbey Haykıran, "19. Yüzyılda İzmir'de Kültürel Faaliyetler", *İzmir Araştırmaları Dergisi*, 2017, sy. 6, s. 1-30.
- Baykal, Engin, "Türkiye Sinemaları: Adana Sular Sineması", *AS Akademik Sinema - Aylık Filmcilik ve Sinemacılık Dergisi*, 1969, sy. 2, s. 55-59.
- Bayraktar, Adile Nuray, "Başkent Ankara'da Cumhuriyet Sonrası Yaşanan Büyük Değişim: Modern Yaşam Kurgusu ve Modern Mekânlar", *Ankara Araştırmaları Dergisi*, 2016, c. 4, sy. 1, s. 67-80.
- Berktaş, Esin, "1940'lı Yıllarda Türk Sineması", *Kebikeç*, 2009, sy. 27, s. 231-250.
- Beyoğlu, Süleyman, "Sinema Karadeniz'de (1909-1933)", *Toplumsal Tarih*, 2001, sy. 92, s. 47-50.
- Beyoğlu, Süleyman, *İmparatorluktan Cumhuriyete Türk Sineması (1895-1939)*, Dergâh Yayınları, 2018.
- Beyru, Rauf, "İzmir'de İlk Sinema Gösterileri", *Antrakt*, 1996, sy. 53, s. 43-44.
- Bilgi, Selma Güler, "Erken Cumhuriyet Döneminde Bursa'da Gündelik Yaşam (1923-1950)", Yüksek Lisans tezi, Uludağ Üniversitesi, 2006.
- Bölükbaşı, Esra ve Büşra Arslan, "Safranbolu'da Sinemanın Gelişim Süreci: Özer Sineması", *History Studies*, 2019, c. 11, sy. 5, s. 1539-1551.
- Boran, Tunç, "Erken Cumhuriyet Döneminde Taşrada Sinema Seyri: Çankırı Örneği", *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, 2015, sy. 41, s. 257-276.

- Borazan, Zeki Yusuf, “‘Arkadaş’ Üstüne Halk Soruşturması”, *Yedinci Sanat*, 1975, sy. 21, s. 26–29.
- Bozsis, Sula ve Yorgo Bozsis, *Paris’ten Pera’ya Sinema ve Rum Sinemacılar*, Yapı Kredi Yayınları, 2014.
- Bozyiğit, Ali Esat, “Eski Ankara Sinemaları”, *Kebikeç*, 2000, sy. 9, s. 171–175.
- Bulunmaz, Barış ve Ömer Osmanoğlu, *İstanbul’un 100 Sinema Salonu*, İBB Kültür A.Ş. Yayınları, 2016.
- Can, Funda, “Feminist Eleştiri Açısından Kadın Seyircinin Hıçkırık Filmi Özelinde Melodramla İlişkisi”, Yüksek Lisans tezi, Anadolu Üniversitesi, 2007.
- Canpolat, Fikret, “Elazığ’da Halk Soruşturması”, *Yedinci Sanat*, 1975, sy. 22, s. 52–56.
- Cantek, Levent, “Gündelik Yaşam ve Basın (1945-1950) Basında Gündelik Yaşama Yansıyan Tartışmalar”, Doktora tezi, Ankara Üniversitesi, 2005.
- Ceylan, Serdar, “Konya Belediye Sineması Özel Sayısı”, *Akademik Sayfalar*, 2017, c. 17, sy. 4, s. 50–64.
- Coş, Nezh, “Eskişehir’in Sinemaları”, *AS Akademik Sinema - Aylık Filmcilik ve Sinemacılık Dergisi*, 1970, sy. 6, s. 47–48.
- Coş, Nezh, “İstanbul’un Sinemaları”, *AS Akademik Sinema - Aylık Filmcilik ve Sinemacılık Dergisi*, 1969, sy. 4, s. 11–20.
- Coş, Nezh, “İzmit’in Sinemaları”, *AS Akademik Sinema - Aylık Filmcilik ve Sinemacılık Dergisi*, 1970, sy. 6, s. 49–50.
- Coş, Nezh, “Türkiye’de Sinemaların Dağılışı”, *AS Akademik Sinema - Aylık Filmcilik ve Sinemacılık Dergisi*, 1969, sy. 2, s. 19–26.
- Coşkun, Cantürk, “Mustafa Usta’nın ‘Kader Sineması’”, *Kebikeç*, 2009, sy. 28, s. 177–185.
- Çağlayan, Tahir Alper, “Türk Sineması’nda Seyirci-Sinema Etkileşimi ve Seyirci Profili”, Sanatta Yeterlilik tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2004.
- Çalalapa, Rakım, “Türkiyede Filmcilik”, *Kebikeç*, 2009, sy. 28, s. 103–112.
- Çam, Aydın ve İlke Şanlier Yüksel, “Seyir ve Seyirci Çalışmalarında Yöntem Sorunu – Adana Şehir Merkezi ve Toros Yayla Köylerinden Yansıyanlar”, *Sinema, Seyir ve Seyirci: Türkiye’de 2000 Sonrası Değişen Seyir Kültürü ve Yeni Seyir Deneyimleri*, Literatürk Akademia Yayınları, 2020, s. 143–165.
- Çam, Aydın ve Özgür İlke Şanlier Yüksel, “Toros Yayla Köylerinde Sinema Deneyimleri: Modernlik, Şehir, Sinema ve Seyirci İlişkilerine Dair Bir Soruşturma (Özel Sayı)”, *SineFilozofi*, 2019, s. 415–436.
- Çam, Aydın, “1960–1975 Yılları Arasında Adana’da Filmcilik ve Sinemacılık İş”, *Galatasaray Üniversitesi İletişim Dergisi*, 2018, sy. 28, s. 9–41.
- Çam, Aydın, “Beyoğlu Sinemalarının Dönüşümü ve Sait Faik Abasıyanık Hikâyelerinde Sinema: Yeni Salonlar, Seyirciler ve Deneyimler”, *Ankara Üniversitesi İlefler Dergisi*, 2020, c. 7, sy. 1, s. 9–38.
- Çapa, Mesut, “Milli Mücadele’den Cumhuriyet’e Trabzon’da Tiyatro ve Sinema”, *Toplumsal Tarih*, 2001, sy. 94, s. 22–28.
- Çelen Öztürk, Ayşen, “Eskişehir’in Geçmişteki ve Bugünkü Kent Belleğinin Zihin Haritaları Üzerinden Okuma Denemeleri”, *İdealkent*, 2016, c. 7, sy. 20, s. 856–880.

- Çelen, Pınar, "Toplumsal Etkileşim Mekânı Olarak Sinemalar", Yüksek Lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, 2010.
- Çeliktemel-Thomen, Özde vd., "Yuvarlak Masa: Osmanlı / Türkiye Sinema Tarihi: Yöntem, Kaynak ve Yaklaşımlar", *Sinecine: Sinema Araştırmaları Dergisi*, 2018, c. 9, sy. 1, s. 183–197.
- Çeliktemel-Thomen, Özde, "Çocuklar ve Kadınlar: Geç Osmanlı Döneminde Sinema Hakkında Bir Mütâlaa", *Alternatif Politika*, 2016, Sinema Özel Sayısı, s. 1–29.
- Çeliktemel-Thomen, Özde, "Hayal Hakikat Olursa: Osmanlı İstanbulu'nda Filmler, Gösterimler, İzlenimler (1896-1909)", *Osmanlı İstanbulu, III: III. Uluslararası Osmanlı İstanbulu Sempozyumu Bildirileri*, Feridun M. Emecen vd. (eds.), 2015, s. 495–519.
- Çeliktemel-Thomen, Özde, "Regulating Exhibitions at Cinema-Houses in Imperial Istanbul", *Sinecine: Sinema Araştırmaları Dergisi*, 2018, c. 9, sy. 1, s. 81–112.
- Çeliktemel-Thomen, Özde, "The Curtain of Dreams: Early Cinema in Istanbul", Yüksek Lisans tezi, Central European University, 2009.
- Çeviker, Turgut, "Bir Anadolu Kasabasında Sinema Soruşturması", *Yedinci Sanat*, 1975, sy. 24, s. 40–49.
- Çeviker, Turgut, "Genelev Kadınlarıyla Sinema Soruşturması", *Yedinci Sanat*, 1974, sy. 18, s. 35–41.
- Danacıoğlu, Esra, "1924'te İzmir'de Sinema Hayatı", *Toplumsal Tarih*, 1994, sy. 6, s. 51–52.
- Demirci, Cihan, *Araya Parça Giren Yıllar: Türk Sineması'nda 1974-1980 Seks Filmleri Dönemi ve O Dönemden Bugüne...*, İnkılâp Kitabevi, 2004.
- Demirel, Füsün, "Çocukluk Düşlerim", *Türk Sineması Üzerine Düşünceler*, Süleymâ Murat Dinçer (ed.), Doruk Yayıncılık, 1996, s. 149–154.
- Diker, Can, "Az Daha Fazladır: Dijital Seyir Platformlarının Tüketim Kültürü Açısından İzleyicilerin Seyir Alışkanlıklarına Olan Etkisi", *Erciyes İletişim Dergisi*, 2019, sy. 1, s. 1–20.
- Doğan, Ferruh, "Sinema Seyircisi ve İstanbul'da 'Yeni Sinemalar'", *İstanbul Dergisi*, 1996, sy. 18, s. 100.
- Dönmez-Colin, Gönül, *Women, Islam and Cinema*, Reaktion Books Ltd., 2004.
- Dorsay, Atilla vd., "Yapımcı Hürrem Erman'la Konuşma", *Yedinci Sanat*, 1973, sy. 6, s. 22–37.
- Dorsay, Atilla ve Engin Ayça, "İki Film İthalcisi İle Konuşma", *Yedinci Sanat*, 1973, sy. 4, s. 16–27.
- Dorsay, Atilla, "Her Kuşağa Kendi Mekânları... İstanbul'un Yok Olan Hayal Şatoları", *İstanbul Dergisi*, 1996, sy. 18, s. 76–83.
- Elden, Yaşar, *Sinema'nın Kayseri'deki Seriveni*, Palet Yayınları, 2012.
- Elem Yıldırım, Fehime ve Tunç Yıldırım, "Türkiye'de Sinematograf: Kâzım Nami Duru'nun Türkiye'de Sinema Tarihyazımına Katkısı", *Ankara Üniversitesi İlef Dergisi*, 2020, c. 7, sy. 1, s. 39–72.

- Emecan, Güzin, “Bulancak'ta Sinema: Şemsi Emecan'la Konuşma”, *Kebikeç*, 2009, sy. 28, s. 169–176.
- Erataş, Filiz vd., “Türkiye’de Kültür Ekonomisinin Gelişimine Yerel Bir Bakış”, *Anemon Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2015, c. 1, sy. 2, s. 25–47.
- Erdoğan, Nezih, “Edebiyatımızda Sinema: Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Haşım ve Ziya Osman Saba”, *Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler 5*, Deniz Bayrakdar ve Elif Akçalı (eds.), Bağlam Yayınları, 2006, s. 107–113.
- Erdoğan, Nezih, “Geçmişin Sinema Seyircilerini Araştırmak: Arşivler, Bellekler ve Yöntemler”, *Sinecine: Sinema Araştırmaları Dergisi*, 2018, c. 9, sy. 1, s. 209–211.
- Erdoğan, Nezih, “Üç Seyirci: Popüler Eğlence Biçimlerinin Alımlanması Üzerine”, *Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler 2*, Deniz Derman ve Övgü Gökçe (eds.), Bağlam Yayınları, 2001, s. 219–230.
- Erdoğan, Nezih, “Seyirci ve Bir Anlamlama Süreci Olarak Sinema”, Doktora tezi, Anadolu Üniversitesi, 1989.
- Erdoğan, Nezih, *Seyirci ve Bir Anlamlama Süreci Olarak Sinema*, Med-Campus Proje Yayınları, 1993.
- Erdoğan, Nezih, *Sinema Kitabı*, Ağaç Yayınları, 1992.
- Erdoğan, Nezih, *Sinemanın İstanbul'da İlk Yılları - Modernlik ve Seyir Maceraları*, İletişim Yayınları, 2017.
- Erkılıç, Hakan, “Dijital Sinema Teorisi Üzerine: Akışkan Sinema ve Akışkan Sinema Teorisi”, *SineFilozofi*, 2017, sy. 4, s. 56–72.
- Erkılıç, Hakan, “Düş Şatolarından Çoklu Salonlara Değişen Seyir Kültürü ve Sinema”, *Kebikeç*, 2009, sy. 28, s. 143–162.
- Erkılıç, Hakan, “Türkiye’de Sinema Salonlarının Dijital Dönüşümü”, *The Turkish Online Journal of Design Art and Communication*, 2012, c. 2, sy. 2, s. 94–99.
- Erol, Özden, “Kolektif Bellekteki Değişkenleriyle İzmit'te Kamusal Mekân Algısı”, *Journal of Architectural and Life*, 2017, c. 2, sy. 1, s. 89–103.
- Ertaylan, Arzu, “İletişim Teknolojilerinin Sinema Alanına Yansıması: Sinemanın Dijitalleşmesi Karşısında Sinema Öğrencilerinin Tepki ve Beklentileri”, *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 2018, sy. 30, s. 51–74.
- Ertaylan, Arzu, “Yeşilçam Döneminde Van'ın Sinema Kültürü”, *Journal of Turkish Studies*, 2013, c. 8, sy. 8, s. 1839–1857.
- Evren, Burçak ve Ali Karadoğan, *Sinemada Son Adama: Makinist Ramazan Çetin - Ankara Sinemaları Tarihi*, DKİV Yayınları, 2008.
- Evren, Burçak, “Yazlık ya da Bahçe Sinemaları - Mahallecek Gidilen Sinemalar”, *İstanbul Dergisi*, 1996, sy. 18, s. 86–88.
- Evren, Burçak, *Eski İstanbul Sinemaları: Düş Şatoları*, Milliyet Yayınları, 1998.
- Gökatalay, Semih, “Erken Soğuk Savaş Ankara'sında Sinema Kültürü”, *Ankara Araştırmaları Dergisi*, 2019, c. 7, sy. 1, s. 147–174.
- Göker, Neslihan, “Sinema Seyirci İlişkisini Etki Çerçevesinde Düşünmek: Bir İzleyici Araştırmasının Sonuçları”, *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 2018, sy. 29, s. 270–292.

- Göker, Neslihan, “Türkiye’de Sinema Seyircisi: İstanbul, Ankara ve İzmir Örneğinde Bir İzleyici Araştırması”, *The Journal of Academic Social Science Studies*, 2017, sy. 64, s. 431–456.
- Gökmen, Esmâ ve Hilal Gür, “Yazlık Açık hava Sinemaları: Sinema Mekanlarının Sosyal Bir Alan Olarak İşlevleri”, *Erciyes İletişim Dergisi*, 2017, c. 5, sy. 2, s. 2–18.
- Gökmen, Esmâ, “Samsun’da Sinema Mekanları Üzerine Bir Sözlü Tarih Çalışması”, *Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi*, 2019, c. 12, sy. 1, s. 325–350.
- Gökmen, Mustafa, *Eski İstanbul Sinemaları*, İstanbul Kitaplığı Yayınları, 1991.
- Gökmen, Mustafa, *Yıldız Tiyatrosunda Sinema*, Kubbealtı Fotokopi, 1997.
- Gönden Öktem, Meltem, “Sinematograf’tan Video’ya Türkiye’deki Sinema Deneyimi ve Türk Edebiyatındaki Yansımaları”, Doktora tezi, Eskişehir Anadolu Üniversitesi, 2010.
- Gül, Ruhi ve Mehmet Emre Gül, “Bozkır’da Kültür Sanat Hayatı ve Sinema”, *Uluslararası Sempozyum: Geçmişten Günümüze Bozkır*, 2013, s. 1479–1488.
- Gülersoy, Ali Ekber, “Türkiye Kültürel Coğrafyası’nın Az Bilinen Değerleri: Modern Köy Tiyatroları”, *ASOS - The Journal of Academic Social Sciences*, 2017, c. 5, sy. 51, s. 46–69.
- Güngör Kılıç, Esra, “Genç Seyircinin Belleği: Yeşilçam’ın Genç Seyirciye Anımsatıkları”, *Sinema, Seyir ve Seyirci: Türkiye’de 2000 Sonrası Değişen Seyir Kültürü ve Yeni Seyir Deneyimleri*, Aydan Özsoy (ed.), Literatürk Akademia Yayınları, 2020, s. 249–284.
- Güvemli, Zahir, *Sinema Tarihi - Başlangıcından Bugüne Türk ve Dünya Sineması*, Varlık Yayınları, 1960.
- Hakan, Fikret, *Türk Sinema Tarihi*, İnkılâp Kitabevi, 2008.
- İpek, Bilge, “Başka Bir Sinema Deneyimi: ‘Başka Sinema’”, Yüksek Lisans tezi, Marmara Üniversitesi, 2019.
- İri, Murat, “İlk Dönem Sinema: Kimin Kamusal Alanı”, *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi \ Istanbul University Faculty of Communication Journal*, 2012, sy. 25, s. 93–109.
- Karabağ Sarı, Çağla, “İzleyici Araştırmaları ve Politik İmkân Sorunu”, *Moment Dergi: Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Kültürel Çalışmalar Dergisi*, 2014, c. 1, sy. 2, s. 241–269.
- Karabağ, Çağla, “Metinsel Konumdan Sosyal Öznelere Kadın Sinema İzleyicileri”, *Sinema, Seyir ve Seyirci: Türkiye’de 2000 Sonrası Değişen Seyir Kültürü ve Yeni Seyir Deneyimleri*, Aydan Özsoy (ed.), Literatürk Akademia Yayınları, 2020, s. 53–76.
- Karagözoğlu, İnal, *Ankara’da Sinemalar Vardı... - Bir Sinema Makinistinin Penceresinden O Günlerin Resmi Olmayan Tarihi*, Bileşim Yayınları, 2004.
- Kasap Ortaklan, Oya, “Ulusötesilik ile Çokkültürlülük Arasında Osmanlı İstanbul’unda Sinema (1895-1914)”, *Alternatif Politika*, 2019, c. 11, sy. 1, s. 263–289.

- Kavaz, İmran ve Tülay Zorlu, “Yaşlı ve Engelli Kullanıcılar İçin Sosyal Yaşam: Sinema Salonları Üzerine Bir Analiz”, *Yaşlı Sorunları Araştırma Dergisi*, 2016, c. 9, sy. 2, s. 48–63.
- Kaya Mutlu, Dilek, “Between Tradition and Modernity: Yeşilçam Melodrama, Its Stars, and Their Audiences”, *Middle Eastern Studies*, 2010, c. 46, sy. 3, s. 417–431.
- Kaya Mutlu, Dilek, “Türk Sineması Ne? Türk Seyircisi Kim?”, *Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler 2*, Deniz Derman ve Övgü Gökçe (eds.), Bağlam Yayınları, 2001, s. 201–217.
- Kaya Mutlu, Dilek, “Yeşilçam in Letters: A ‘Cinema Event’ in 1960s Turkey From The Perspective of An Audience Discourse”, Doktora tezi, Bilkent Üniversitesi, 2002.
- Kaya, Dilek, “Eski İzmir Sinemaları ve Yıldız Sineması: Mekân, Toplum, Seyir”, *Sinicine: Sinema Araştırmaları Dergisi*, 2019, c. 8, sy. 2, s. 93–138.
- Kaya, Mustafa, “Doğu Öğrencilerinden”, *Yedinci Sanat*, 1973, sy. 6, s. 3–8.
- Kayador, Vakur, “Bir Zamanlar Ankara Sinemaları”, *Kebikeç*, 2000, sy. 9, s. 159–170.
- Kayhan Müldür, Sezen, “Open-Air Cinemas of Istanbul From the 1950s to Today”, *Space and Culture*, 2018, s. 1–16.
- Kaymaz, Elif, “An Architectural History of the Movie Theaters in Ankara”, Yüksek Lisans tezi, Orta Doğu Teknik Üniversitesi, 2019.
- Kaynar, Hakan, “Al Gözüm Seyreyle Dünyayı: İstanbul ve Sinema”, *Kebikeç*, 2009, sy. 27, s. 191–220.
- Keskin, Sadık, “Türk Sinemasının Mali Yapısı ve Problemleri”, Uzmanlık tezi. 2008.
- Kıraç, Rıza, *Hürrem Erman: İzlenmemiş Bir Yeşilçam Filmi*, Can Yayınları, 2008.
- Kirel, Serpil, “Seyir ve Deneyim Açısından Sinema Salonu Nasıl Bir Yerdir?”, *Sinema Neyi Anlatır*, Ayşen Oluk Ersümer (ed.), Hayalperest Yayınevi, 2015, s. 207–245.
- Kirel, Serpil, *Kültürel Çalışmalar ve Sinema*, Kırmızı Kedi Yayınevi, 2010.
- Koca, Güler ve Rana Karasözen, “1945-1960 Dönemi Eskişehir Modern Kent Merkezinin Oluşumunda Öne Çıkan Yapılar”, *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2010, c. 10, sy. 3, s. 191–211.
- Kökat, Sedat, “Bir Kamusal Alana Çıkma Pratiği, Sinema Deneyimi ve Hikâyeleme Aracı Olarak Sesli Betimleme Yöntemi”, *Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Yeni Düşünceler Hakemli E-Dergisi*, 2018, sy. 9, s. 5–15.
- Kökçeoğlu, Serdar, “Sinema Birlikte İzlemenin Güzelliğini Anlatır”, *Sinema Neyi Anlatır*, Ayşen Oluk Ersümer (ed.), Hayalperest Yayınevi, 2015, s. 247–257.
- Küçük Kurt, Fatma ve Levent Yaylagül, “Sinemanın Gizli Kahramanları: Sinema Makinistleri”, *Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler 5*, Deniz Bayrakdar ve Elif Akçalı (eds.), Bağlam Yayınları, 2006, s. 227–246.
- Kula Say, Seda, “Serklodyan-Emek Bloğundan Grand Pera’ya: Kazanılanlar-Kaybedilenler”, *mimar.ist*, 2016, c. 16, sy. 57, s. 30–41.
- Kurnaz Şahin, Feyza, “I. Dünya Savaşı Yıllarında Osmanlı’da Sinemacılığın Şirketleşme Tezahürleri: Şark İttihad Sinema ve Tiyatro Osmanlı Anonim Şirketi”, *Journal of Ottoman Legacy Studies (JOLS)*, 2018, c. 5, sy. 13, s. 95–114.
- Kurt, Şule, “Sanatsal İşlevi Açısından Etkileşimli Sinema”, *Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2019, c. 2, sy. 1, s. 177–214.

- Kurt, Şule, "Sinema İzleme Kültürü ve Toplumsal Gelişimi", *Asya Studies*, 2018, c. 4, sy. 23–38.
- Kurt, Şule, "Alternatif Film İzleme Mekânları Olarak Sinematek Olgusu", Doktora tezi, Maltepe Üniversitesi, 2017.
- Liman, Ali Sait, "Gaziantep'te Sinema, Seyir ve Seyirci (1923-1980)", *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi | Istanbul University Faculty of Communication Journal*, 2014, sy. 47, s. 97–123.
- Makal, Oğuz, "Düş Şatosu Bulma Yarışması Adı: 'Yıldız'", *Yedi*, 2007, sy. 1, s. 62–65.
- Makal, Oğuz, "Tarih İçinde İzmir'de Sinema Yaşantısı", *Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 1993, c. 1, sy. 3, s. 201–08.
- Makal, Oğuz, *Tarih İçinde İzmir Sinemaları*, Güsev Yayınları, 1992.
- Makal, Oğuz, *Türk Sineması Tarihi*, Dokuz Eylül Üniversitesi Yayınları, 1991.
- Malik, Hilmi A., *Türkiye'de Sinema ve Tesirleri*, Hakimiyeti Milliye Matbaası, 1933.
- Medin, Burak, "Dijital Kültür, Dijital Yerliler ve Günümüzdeki Yeni Film Seyir Deneyimleri", *Erciyes İletişim Dergisi*, 2018, c. 5, sy. 3, s. 142–158.
- Medin, Burak, "Değişen Sinema Seyir Kültürünü Sözlü, Yazılı ve Elektronik Kültür Bağlamında Anlamak", *Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi*, 2017, c. 10, sy. 1, s. 357–386.
- Medin, Burak, "Günümüz Sinema Seyir Gündeminin Belirlenmesi", *Galatasaray Üniversitesi İletişim Dergisi*, 2018, sy. 28, s. 43–62.
- Morva, Ahsen Deniz, "Bir Serbest Zaman Etkinliği Olarak Sinema", *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi | Istanbul University Faculty of Communication Journal*, 2012, sy. 27, s. 113–124.
- Mugan Akıncı, Güliz, "Youth and Shopping Malls: A Case Study about Youth Preference in Mall Use", *MEGARON / Yıldız Technical University, Faculty of Architecture E-Journal*, 2013, c. 8, sy. 2, s. 87–96.
- Mülayim, Ali, "Endüstri ve Estetiğin Kesişimi: Alpullu Şeker Fabrikası Yerleşkesi - Ergene Köşkü ve Donatıları", *Journal of Awareness (JoA)*, 2017, sy. 2, s. 221–234.
- Mungan Yavuztürk, Gülseren, "Ankara'da Bir 'Büyük Sinema' Vardı", *Kebikeç*, 2009, sy. 28, s. 163–168.
- Mungan Yavuztürk, Gülseren, "Ataç'ın Ankara'daki Sinema Günleri", *Ankara Araştırmaları Dergisi*, 2016, c. 4, sy. 2, s. 180–188.
- Noyan, Nazlı Eda ve Ayla Ödekan, "Yazının Krallığı: Başlangıç Yıllarında Türk Sinemasında Film Jenerikleri", *İTÜ Dergisi*, 2009, c. 6, sy. 2, s. 3–14.
- Odabaşı, İsmail Arda, *Milli Sinema: Osmanlı'da Sinema Hayatı ve Yerli Üretime Geçiş*, Dergâh Yayınları, 2017.
- Onaran, Âlim Şerif, *Türk Sineması* (Cilt I), Kitle Yayınları, 1994.
- Onaran, Âlim Şerif, *Türk Sineması* (Cilt II), Kitle Yayınları, 1995.
- Oran, Bülent, "Yeşilçam Nasıl Doğdu, Nasıl Büyüdü, Nasıl Öldü ve Yaşasın Yeni Sinema", *Türk Sineması Üzerine Düşünceler*, Süleymâ Murat Dinçer (ed.), Doruk Yayıncılık, 1996, s. 277–291.
- Otman, Ahmet, "Salihli'de Kültür ve Sanat", *CBÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 2013, sy. 3, s. 531–545.

- Öngören, Mahmut T., “Sinemamız ve Kurtuluşu”, *Türk Sineması Üzerine Düşünceler*, Süleymâ Murat Dinçer (ed.), Doruk Yayıncılık, 1996, s. 232–242.
- Özbaşaran, Niyazi Can, “Sinema-Seyirci ve Küreselleşme İlişkisi Açısından İstanbul’daki Alışveriş Merkezlerinde Film İzleme Deneyimindeki Değişim”, Doktora tezi, Marmara Üniversitesi, 2019.
- Özbulduk Kılıç, Işkın, “Seyirci Deneyiminde Film Tercihini Etkileyen Motivasyonlar ve Filmlerin Alınlanması: Recep İvedik Örneği”, *TRT Akademi*, 2018, c. 3, sy. 5, s. 322–343.
- Özen, Mustafa, “‘Hareketli Resimler’ İstanbul’da (1896-1908)”, *Kebikeç*, 2009, sy. 27, s. 183–189.
- Özgen Tuncer, Aslı, “Salonun İdeolojisi”, *Altyazı*, 2020, sy. 197, s. 56–58.
- Özgüç, Ağah, *Başlangıcından Bugüne Türk Sinemasında İlkler*, Yılmaz Yayınları, 1990.
- Özgüç, Ağah, *Kronolojik Türk Sinema Tarihi 1914-1988*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayını, 1988.
- Özguven, Fatih, “Sinema Kaçmayı Kışkırtır - Bilmem Anlatabildim mi?”, *İstanbul Dergisi*, 1996, sy. 18, s. 84–85.
- Özkan Altınöz, Meltem, “Yenişehir Sineması ve Endüstri Kenti Karabük’ün Sosyal Yaşantısının Şekillenişindeki Rolü”, *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 2015, c. 4, sy. 1, s. 83-99.
- Özlü, Nilay, “Dönüşen Beyoğlu Üzerine Notlar: Cercle d’Orient ve Emek Sineması Örneği”, *mimar.ist*, 2016, c. 16, sy. 57, s. 24–29.
- Özön, Nijat, *Karagözden Sinemaya: Türk Sineması ve Sorunları* (Cilt I-II), Kitle Yayınları, 1995.
- Özön, Nijat, *Türk Sinema Tarihi, Düünden Bugüne 1896-1960*, Artist Yayınları, 1962.
- Özsoy, Aydan (ed.), *Sinema, Seyir ve Seyirci: Türkiye’de 2000 Sonrası Değişen Seyir Kültürü ve Yeni Seyir Deneyimleri*, Literatürk Akademia Yayınları, 2020.
- Özsoy, Aydan, “Filmler Yoluyla Yaratıcı Düşünceye Yolculuk: Liseli Gençlerin Film İzleme Deneyimleri”, *Sinema, Seyir ve Seyirci: Türkiye’de 2000 Sonrası Değişen Seyir Kültürü ve Yeni Seyir Deneyimleri*, Aydan Özsoy (ed.), Literatürk Akademia Yayınları, 2020, s. 285–304.
- Özsoy, Aydan, “Sinema, Yeni Seyir Deneyimleri ve Çocuk İzleyici”, *TRT Akademi*, 2017, c. 2, sy. 4, s. 356–374.
- Özsoy, Mehtap, “Bir Zamanlar Giresun’da Sinemaya Gitmek: Görüşmeler ve Fotoğraflarla Bir Sözlü Tarih Çalışması”, *Sinema, Seyir ve Seyirci: Türkiye’de 2000 Sonrası Değişen Seyir Kültürü ve Yeni Seyir Deneyimleri*, Aydan Özsoy (ed.), Literatürk Akademia Yayınları, 2020, s. 167–198.
- Öztürk, Mehmet, *SineMasal Kentler: Modernitenin İki “Kahraman”ı Kent ve Sinema Üzerine Bir İnceleme*, Om Yayınları, 2002.
- Öztürk, Serdar, “Çocuk Seyircileri Yönelik Yasal Kısıtlama Girişimleri: Fuat Umay’ın Yasa Teklifleri (1926-1941)”, *Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler 5*, Deniz Bayrakdar ve Elif Akçalı (eds.), Bağlam Yayınları, 2006, s. 155–172.
- Öztürk, Serdar, “Erken Cumhuriyet Yıllarında Sinema Konusunda Başarısız Kalmış İki Girişim: Çekilemeyen İki Propaganda Filmi (1939) ve İbret Yerleri Projesi

- (1923)", *Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi*, 2004, c. 3, sy. 3, s. 77–82.
- Öztürk, Serdar, "Karagoz Co-Opted: Turkish Shadow Theatre of the Early Republic (1923-1945)", *Asian Theatre Journal*, 2006, c. 23, sy. 2, s. 292–313.
- Öztürk, Serdar, "Tanpınar'ın Oyun Dünyaları: Sinema-Enstitü-Kıraathane", *Toplum ve Bilim*, 2006, sy. 116, s. 155–173.
- Öztürk, Serdar, "Türk Sinemasında İlk Sansür Tartışmaları ve Yeni Belgeler", *Gala-tasaray Üniversitesi İletişim Dergisi*, 2006, sy. 5, s. 47–76.
- Öztürk, Serdar, "Türkiye'de Sinema Mekânlarını Sözlü Tarih Üzerinden Anlamak", *Milli Folklor*, 2013, c. 25, sy. 98, s. 19–31.
- Öztürk, Serdar, *Erken Cumhuriyet Döneminde Sinema Seyir Siyaset*, Elips Kitap, 2005.
- Özuyar, Ali, "Varlık Vergisi Mağduru Sinemacılar", *Kebikeç*, 2009, sy. 27, s. 291–305.
- Özuyar, Ali, *Babiali'de Sinema*, İzdüşüm Yayınları, 2004.
- Özuyar, Ali, *Devlet-i Aliyye'de Sinema*, DeKi Basım Yayım, 2007.
- Özuyar, Ali, *Faşizmin Etkisinde Türkiye'de Sinema (1939-1945)*, Doruk Yayınları, 2011.
- Özuyar, Ali, *Sessiz Dönem Türk Sinema Tarihi (1895-1922)*, Yapı Kredi Yayınları, 2017.
- Özuyar, Ali, *Sinemanın Osmanlıca Serüveni*, Öteki Yayınevi, 1999.
- Özyılmaz, Özge, "Türkiye'de Sesli Filme Geçiş", *Alternatif Politika*, 2016, Sinema Özel Sayısı, s. 30–54.
- Pancar, Emine ve Aydın Öğrendik, "Demokrat Parti Dönemi'nde Diyarbakır'da Sosyal Hayat", *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi (DÜSBED)*, 2014, c. 6, sy. 11, s. 15–31.
- Resuloğlu, Çılga, "Kavaklıdere Senti'nin Oluşum Öyküsü", *İdealkent*, 2014, c. 5, sy. 11, s. 226–248.
- Satur, Göknur, "Sinemada Ankara Kentinin İzdüşümü: Bir Kenti Sinema Üzerinden Okuma Deneyimi", *Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2018, c. 11, sy. 2, s. 1607–1630.
- Savur, Şenay, "1960'lı Yıllarda İzmir'de Eğlence Hayatı ve Gezinti Yerleri", *Tarih ve Günce - Atatürk ve Türkiye Cumhuriyeti Tarihi Dergisi*, 2017, c. 1, sy. 1, s. 153–178.
- Scognamillo, Giovanni ve Deniz Bayrakdar, "Türk Sinema Tarihinde Seyir", *Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler 6*, Deniz Bayrakdar vd. (eds.), Bağlam Yayınları, 2007, s. 13–15.
- Scognamillo, Giovanni, *Bir Levanten'in Beyoğlu Anıları*, Agora Kitaplığı, 2009.
- Scognamillo, Giovanni, *Cadde-i Kebir'de Sinema*, Metis Yayınları, 1991.
- Scognamillo, Giovanni, *Türk Sinema Tarihi 1896-1997* (Genişletilmiş Baskı), Kocabalı Yayınevi, 1998.
- Sunal, Gözde, "Sanal Gerçeklik ve Dijital Sinemanın Olanakları Üzerine Bir Değerlendirme", *İnönü Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*, 2016, c. 1, sy. 2, s. 294–309.
- Şahin, Didem vd., "Diyarbakır'ın Kentsel Gelişiminde Kent Sinemalarının Rolü", *Dicle Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Dergisi*, 2019, c. 8, sy. 1, s. 1–7.

- Şahin, Didem ve Fatma Meral Halifeoğlu, “Dilan Sineması’nın Diyarbakır’ın Sosyal ve Kültürel Yaşamındaki Yeri”, *International Conference on Multidisciplinary, Science, Engineering and Technology (IMESET’18 Dubai)*, 2018, s. 54–59.
- Şahin, Güneş, “Kırşehir Basını’ndan Bir Örnek: Kervansaray Dergisi”, *Folklor/Edebiyat*, 2017, sy. 91, s. 143–160.
- Şahin, Osman, “Toros Dağları’nda Sinema Soruşturması”, *Yedinci Sanat*, 1974, sy. 19, s. 50–53.
- Şahin, Osman, “Toroslar’da Sinema Çerçileri”, *Türk Sineması Üzerine Düşünceler*, Süleymâ Murat Dinçer (ed.), Doruk Yayıncılık, 1996, s. 301–307.
- Şanlıer Yüksel, İlke ve Aydın Çam, “Adana Sinema Tarihinden Kadınların Seyir Deneyimine Dair Fragmanlar”, *Kültür ve İletişim*, 2019, sy. 44, s. 63–94.
- Şanlıer Yüksel, İlke ve Aydın Çam, “Çukurova’da 1960-1980 Dönemi Sinema Pratiklerinin Özel Bir Örneği: Yörük Filmleri”, *Sinecine: Sinema Araştırmaları Dergisi*, 2019, c. 10, sy. 2, s. 291–320.
- Şavk, Serkan, “Eski Görüntüler, Yeni Görüngüler: Yeşilçam Filmlerinin Üslup Özellikleri İçin Uzak Okuma Denemesi” *Erciyes İletişim Dergisi*, 2020, c. 7, sy. 2, s. 1033–1054.
- Şavk, Serkan, “Dijital Yöntem ve Araçlar Türkiye Sinema Tarihi Çalışmaları Açısından Ne Vaat Ediyor?” *Sinecine: Sinema Araştırmaları Dergisi*, 2018, c. 9, sy. 1, s. 199–208.
- Tan, Elif, “Tarihi Sinema Salonlarının Dönüşümü: Roma – İstanbul Karşılaştırması”, Yüksek Lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, 2016.
- Tanatur Baruh, Lorans, “1870 Yangınından Sonra Beyoğlu’nda İki Bina Yatırımı ve Bir Sokak”, *mimar.ist*, 2016, c. 16, sy. 57, s. 42–62.
- Taş Öz, Perihan, “Pelikülden Dijitale Sinemada Seyir Kültürü ve Seyircinin Değişen Konumu”, *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication*, 2012, c. 2, sy. 2, s. 65–73.
- Taylan, Hasan Hüseyin, “Türkiye’de Serbest Zaman Değerlendirme Aracı Olarak Sinema İzleme Alışkanlıkları”, *Turkish Studies Social Sciences*, 2019, c. 14, sy. 6, s. 3459–3478.
- Teksoy, Rekin, *Rekin Teksoy’un Türk Sineması*, Oğlak Yayıncılık, 2007.
- Terzi, Ümit ve Suna Can Özbulduk, “Türkiye’de Seyrin Tarihi: 2000’lerde Seyir Kültüründeki Değişimler ve Yeni Seyirci Tartışmaları”, *Sinema, Seyir ve Seyirci: Türkiye’de 2000 Sonrası Değişen Seyir Kültürü ve Yeni Seyir Deneyimleri*, Aydan Özsoy (ed.), Literatürk Akademia Yayınları, 2020, s. 305–333.
- Tilgen, Nurullah, “Bugüne Kadar Filmciliğimiz”, *Kebikeç*, 2009, sy. 28, s. 113–133.
- Tuğtepe, Suha, *Nişantaşı... Nişantaşı... Renkli Sinemaskop Yıllar...*, Doğan Kitap, 2008.
- Tüzün, Selin, “Multipleks Sinema Salonları ve Türkiye Örneğinde Sinema Sektöründe Değişen Güç Dengeleri”, *Sinecine: Sinema Araştırmaları Dergisi*, 2018, c. 4, sy. 1, s. 85–115.
- Uçar İlbuğa, Emine, “1960-1970’li Yıllarda Antalya’da Sinema İzleme Deneyimleri”, *Ankara Üniversitesi İlef Dergisi*, 2018, c. 5, sy. 1, s. 61–90.

- Uçar İlbuğa, Emine, “1960-1970’li Yıllarda Kent ve Taşra Karşıtlığında Türkiye’de Kadınların Sinema İzleme Pratikleri Üzerine Bir Araştırma”, *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, 2017, sy. 45, s. 388–402.
- Uludağ, Osman Şevki, *Çocuklar Gençler Filmler*, Kader Basımevi, 1943.
- Uyar, Tomris, “Yeni Sinemalar”, *İstanbul Dergisi*, 1996, sy. 18, s. 112.
- Uybadın, Aynülhayat, “‘Eski Hayat Bambaşkaydı’: Türkiye’de Seyir ve Nostalji”, *Sinema, Seyir ve Seyirci: Türkiye’de 2000 Sonrası Değişen Seyir Kültürü ve Yeni Seyir Deneyimleri*, Aydan Özsoy (ed.), Literatürk Akademia Yayınları, 2020, s. 223–247.
- Uybadın, Aynülhayat, “Ev Kadınlarının Sanat Filmlerini Anlamlandırma Süreci Üzerine Bir Alımlama Çalışması: *Hayat Var Örneği*”, *Sinecine: Sinema Araştırmaları Dergisi*, 2019, c. 7, sy. 2, s. 123–147.
- Üsdiken, Bülent, “Beyoğlu’nun Eski Sinemaları I”, *Toplumsal Tarih*, 1995, sy. 22, s. 42–48.
- Üsdiken, Bülent, “Pera ve Beyoğlu’nun Eski Sinemaları II”, *Toplumsal Tarih*, 1995, sy. 23, s. 36–42.
- Üsdiken, Bülent, “Beyoğlu’nun Eski Sinemaları III”, *Toplumsal Tarih*, 1996, sy. 25, s. 34–38.
- Üsdiken, Bülent, “Beyoğlu’nun Eski Sinemaları IV”, *Toplumsal Tarih*, 1996, sy. 26, s. 46–51.
- Üsdiken, Bülent, “Beyoğlu’nun Eski Sinemaları V”, *Toplumsal Tarih*, 1996, sy. 27, s. 37–42.
- Üsdiken, Bülent, “Beyoğlu’nun Eski Sinemaları VI”, *Toplumsal Tarih*, 1996, sy. 28, s. 36–39.
- Üstün, Berna, “An Anatolian City: A Research on Cinema Culture and Movie Theaters in Eskişehir”, *International Journal of Architecture & Planning*, 2018, c. 6, sy. 2, s. 433–460.
- Vitrinel, Ece, “‘Benim Yerim’den ‘Yok-Yerler’e: İstanbul’da Güncel Seyir Deneyimine Dair Salon-İçi Manzaralar”, *Sinecine: Sinema Araştırmaları Dergisi*, 2020, c. 11, sy. 2, s. 227–265.
- Yaren, Özgür, “The Turkish Sex Influx: Exploiting Class, Constituting Desire”, *Camera Obscura*, 2018, c. 33, sy. 1, s. 1–27.
- Yaren, Özgür, “Turkish Erotics: The Rise of the Sex Influx”, *Journal of Popular Culture*, 2017, c. 50, sy. 6, s. 1356–1375.
- Yavuz, Saim, “Sinema Salonları ‘Azıcık’ İlgisi İstiyor”, *Türk Sineması Üzerine Düşünceler*, Süleymâ Murat Dinçer (ed.), Doruk Yayıncılık, 1996, s. 383–387.
- Yıldız, Pelin, “Sinema Salonlarının İç Mekan Düzenlemesi ve Günümüzdeki Kullanımı”, *E-Journal of New World Sciences Academy*, 2007, c. 2, sy. 3, s. 197–207.
- Yücel, Fırat, “Sinema Giden İnsan”, *Altyazı*, 2020, sy. 197, s. 18–24.

Türkiye Sinema Mekânları, Seyir ve Seyirci Araştırmaları Bibliyografyası: Yaklaşımlar, Kaynaklar ve Yöntemler

Aydın ÇAM - İlke ŞANLIER YÜKSEL

Öz

Bu çalışmada seyirci sadece filmle, sinema mekânıyla veya diğer seyircilerle etkileşimde bulunan değil, sinemaya giden kişi olarak tanımlanmış ve buradan hareketle bir işletme olarak belli bir program çerçevesinde film gösterimi yapan bir mekân olarak sinemayı; sinemanın şehirde ya da şehir-dışı alanlarda nerede ve nasıl konumlandığını, mekânın nasıl düzenlendiğini ve örgütlendiğini ve seyircinin sinema mekânlarındaki deneyimini konu edinen ulusal alanyazını derlemek ve değerlendirmek amaçlanmıştır. Gerçekleştirilen bu çalışmayla, ulusal geleneksel/ ana akım sinema tarihyazımının coğrafi olarak İstanbul'u (çoğunlukla Beyoğlu'nu) merkezine alan ve yakın zamana kadar salt ikincil kaynaklara dayanan yaklaşımından farklılaşarak, tarihyazımını farklı kaynaklar ve yöntemler kullanarak ulusal coğrafyamızın farklı yerlerine bakmayı deneyen araştırmaların bibliyografyasını oluşturmak hedeflenmiştir. Çalışmayı gerçekleştirmek için kütüphane kayıtları, arşiv ve veritabanları *sinema(lar)*, *sinema salonu*, *yazlık sinema* ya da *açık hava sineması* gibi anahtar kelimelerle taranmış; ulaşılan kaynaklardan hareketle ve kartopu yöntemiyle çalışma ilerletilmiştir. Bunun ardından, tarama ve derleme çalışması ile ulaşılan kaynaklar tematik olarak kodlanmış ve tasnif edilmiştir. Sinema mekânları, seyir ve seyirci araştırmaları alanyazınına dair veri, kodlama ve tasnif işlemlerinin ardından üç ana/üst temada –yaklaşımlar, kaynaklar ve yöntemler– yorumlanmış ve değerlendirilmiştir. Bu değerlendirme sonucunda Türkiye sinema mekânları, seyir ve seyirci araştırmalarının bibliyografyası da oluşturulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Sinema Mekânları, Seyir, Seyirci, Sinema Tarihyazımı, Türkiye Sinema Tarihi.

The Bibliography of Researches on the Cinema Venues, Cinemagoing and Cinemagoers in Turkey: Approaches, Sources, and Methodologies

Aydın ÇAM - İlke ŞANLIER YÜKSEL

Abstract

In this study, the cinemagoer is defined not only as the person who interacts with the film, the cinema venue or other audiences, but as the person who literally goes to the cinema. From this perspective, it is aimed to compile and discuss the literature on cinema venues in Turkey, in which the venues are defined as the place where the films are screened within a certain program as a commercial entities; where and how these cinema venues are located in urban or rural areas; how the cinema venues are arranged and organized; and the experiences of the cinemagoers in these venues. It is also aimed to create a bibliography of researches that try to investigate different localities in Turkey by using different sources and methods, differentiating from the approach of traditional/mainstream Turkish cinema historiography, that usually focus on İstanbul (mostly on Beyoğlu) and based primarily on secondary sources. In order to bring out the compilation, keywords such as *cinema(s)*, *cinema venue(s)*, *movie theater*, *summer cinema* or *open-air cinema* were searched in library records, archives and databases and this comprehensive review has been nourished by using the available resources and the snowballing. After the major bibliography was brought together, the sources were thematically coded, and classified. After the coding and classification processes, the sources on cinema venues, cinemagoers, and audience researches literature, are categorized and analyzed as *approaches*, *sources*, and *methods*. At the end of the review, the bibliography on cinema venues in Turkey, cinemagoers and audience research is listed.

Keywords: Cinema Venues, Cinemagoing, Cinemagoers, Cinema Historiography, Turkish Cinema History.