

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TOPLUMSAL ETKİLEŞİM MEKÂNI OLARAK SİNEMALAR

YÜKSEK LİSANS TEZİ
Pınar ÇELEN

Anabilim Dalı : İç Mimari Tasarım

Programı : İç mimari Tasarım

EYLÜL 2010

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

TOPLUMSAL ETKİLEŞİM MEKÂNI OLARAK SİNEMALAR

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Pınar ÇELEN

(418071012)

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 18 Eylül 2010

Tezin Savunulduğu Tarih : 27 Eylül 2010

Tez Danışmanı : Öğr. Gör. Dr. Abdullah ERENÇİN (İTÜ) 
Diğer Jüri Üyeleri : Prof. Dr. Hasan ŞENER (İTÜ) 
Öğr. Gör. Dr. Deniz ÇALIŞIR (İTÜ) 

EYLÜL 2010

ÖNSÖZ

Bölümün kurulmasını, gelişmesini ve benim bu çalışmayı gerçekleştirebilmemi sağlayan bütün bölüm hocalarına teşekkür ederim. Tüm IMIAD öğrencileri ile sabırla ilgilenen Özge Cordan'ın ve danışmanım Abdullah Erençin'in teşvikleri için kendilerine ayrıca teşekkür ederim.

Doğumumdan itibaren ve özellikle yüksek lisans eğitimim boyunca manevi ve ekonomik desteklerini hiçbir şekilde esirgemeyen anneme, babama; yakınımday olamasalar da her zaman yanımda olan canımdan parça kardeşlerim Cansu ve Onur'a; her zaman beni düşünen, beni yetiştiren anneanneme ve dedeme; hayat arkadaşım, diğer yarım Alper Akar'a; düşüncelerini, birikimlerini ve heyecanını benimle paylaşan, entellektüel zekâsı ile bana ilham veren Emine Görgül'e; tez çalışmam sırasında kaybettiğimiz kedimiz Boncuk'a bana ve çalışmama olan katkılarından dolayı sevgi ve saygılarımı sunarım.

Mayıs 2010

Pınar Çelen

Endüstri Ürünleri Tasarımcısı

İÇİNDEKİLER

Sayfa

KISALTMALAR	v
ÇİZELGE LİSTESİ.....	vi
ŞEKİL LİSTESİ.....	vii
ÖZET.....	ix
SUMMARY	x
1. GİRİŞ	1
1.1 Tezin Amacı	2
1.2 Tezin Kapsam ve Yöntemi	2
2. TANIMLAR VE SİNEMANIN TARİHÇESİ	4
2.1 Sinemanın Tanımı	4
2.2 Toplumsal Etkileşimin Tanımı	4
2.3 Sinemanın Tarihçesi	5
2.3.1 Sinema öncesi	5
2.3.2 Sinemanın doğuşu ve gelişimi	9
2.3.3 Türkiye’de sinema.....	18
2.4 Sinema Tipolojileri.....	25
2.4.1 Tek salonlu sinemalar	27
2.4.2 Çok salonlu sinemalar	27
2.4.3 Mültipleks sinemalar	29
3. TOPLUMSAL ETKİLEŞİM VE SİNEMA DENEYİMİ	31
3.1 Sinemada Toplumsal Etkileşim.....	31
3.2 Sinema Deneyimi	32
3.2.1 Kent Kültürü İçinde Sinema Olgusu	34
3.2.2 Bilişim çağında sinema ve rakipleri	35
3.2.3 Filmin sinemada izlenme nedenleri	39
3.3 Bölgesel Sinema Seyircisi Alışkanlıkları ve Tercihleri Anket Analizi.....	40
4. ETKİLEŞİM KAPSAMINDA SİNEMA MEKÂNI	51
4.1 Sinema Mimarisi ve Kentle İlişkisi	51
4.2 Fuayede Etkileşim	53
4.2.1 Bilet satış ve giriş-çıkışlar	56
4.2.2 Dolaşım alanları	61
4.2.3 Oturma alanları	66
4.3 Salonda Etkileşim.....	67
4.3.1 Salonun mekânsal özellikleri	69
4.3.2 Salonun konfor özellikleri.....	71
4.3.2.1 Hareketli görüntü ve mekân ilişkisi	71
4.3.2.2 Ses ve mekân ilişkisi	76
5. TOPLUMSAL ETKİLEŞİM KAPSAMINDA ALKAZAR SİNEMASI	
ÖRNEĞİ	82
5.1 Yapının Konumu ve Tarihi	82
5.2 Büyük Salon ile Fuayenin 2009 Yılındaki Durumunun Değerlendirilmesi	85

6. SONUÇ VE ÖNERİLER.....	97
KAYNAKLAR	100
EKLER.....	103

KISALTMALAR

ABD	: Amerika Birleşik Devletleri
DVD	: Digital Video Disc
LCD	: Liquid Crystal Display
VCD	: Video Compact Disc
PVC	: Polivinil Klorür

ÇİZELGE LİSTESİ

Sayfa

Çizelge 2.1 : 1921’de Beyoğlu’ndaki sinemalara ait veriler.	19
Çizelge 2.2 : İstanbul’daki sinema izleyicilerinin 1934-1935’e ait eğilimleri.	22
Çizelge 2.3 : 1998 yılı itibariyle Türkiye genelindeki sinema salonlarının durumu.	24
Çizelge 3.1 : Sinema alışkanlıkları ve tercihleri anketi 1.soru sonuçları.....	40
Çizelge 3.2 : Sinema alışkanlıkları ve tercihleri anketi 2.soru sonuçları.....	41
Çizelge 3.3 : Sinema alışkanlıkları ve tercihleri anketi 3.soru sonuçları.....	41
Çizelge 3.4 : Sinema alışkanlıkları ve tercihleri anketi 4.soru sonuçları.....	41
Çizelge 3.5 : Sinema alışkanlıkları ve tercihleri anketi 5.soru sonuçları.....	42
Çizelge 3.6 : Sinema alışkanlıkları ve tercihleri anketi 6.soru sonuçları.....	42
Çizelge 3.7 : Sinema alışkanlıkları ve tercihleri anketi 7.soru sonuçları.....	43
Çizelge 3.8 : Sinema alışkanlıkları ve tercihleri anketi 7.soru sonuçları.....	44
Çizelge 3.9 : Sinema alışkanlıkları ve tercihleri anketi 8.soru sonuçları.....	45
Çizelge 3.10 : Sinema alışkanlıkları ve tercihleri anketi 9.soru sonuçları.....	45
Çizelge 3.11 : Sinema alışkanlıkları ve tercihleri anketi 10.soru sonuçları.....	45
Çizelge 3.12 : Sinema alışkanlıkları ve tercihleri anketi 11.soru sonuçları.....	46
Çizelge 3.13 : Sinema alışkanlıkları ve tercihleri anketi 12.soru sonuçları.....	46
Çizelge 3.14 : Sinema alışkanlıkları ve tercihleri anketi 13.soru sonuçları.....	47
Çizelge 3.15 : Sinema alışkanlıkları ve tercihleri anketi 14.soru sonuçları.....	48
Çizelge 3.16 : Sinema alışkanlıkları ve tercihleri anketi 15.soru sonuçları.....	48
Çizelge 3.17 : Sinema alışkanlıkları ve tercihleri anketi 16.soru sonuçları.....	50
Çizelge 4.1 : Ekran formatları	72

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 2.1 : Karanlık odanın yayınlanan ilk çizimi, Reinerus Gemma-Frisius.	5
Şekil 2.2 : Athanasius Kircher'in büyülu fener çizimi, 1671	6
Şekil 2.3 : Fenatiscope	7
Şekil 2.4 : Robert Barker'ın Londra'da bulunan Rotunda binasındaki iki katlı Panaroma kesiti, Robert Mitchell	7
Şekil 2.5 : Praksinoskop	9
Şekil 2.6 : Sinematograf	9
Şekil 2.7 : Kinetoscope ve Kinetoscope salonarı	10
Şekil 2.8 : Projeksiyon odası, Salon Indien.	11
Şekil 2.9 : Grand Café'nin bulunduğu 14, Boulevard des Capucines'in yakın tarihli fotoğrafi	11
Şekil 2.10 : Meliès'in "Bir Yaz Gecesi Rüyası" filminden bir kare.....	12
Şekil 2.11 : A.B.D.'deki ilk Nickelodeon'un iç mekânı.....	13
Şekil 2.12 : Marcelin Auzolle'un L'Arroseur arrosé afişi.	14
Şekil 2.13 : Cinéorama	15
Şekil 2.14 : Gaumont Palace.....	16
Şekil 2.15 : Yenilenmiş Gaumont Palace.	17
Şekil 2.16 : Saray Sineması.	19
Şekil 2.17 : Majik-Taksim-Venüs Sineması: (a) Taksim Sineması'nın fuayesi. (b) Cumhuriyetin ilk döneminde Majik Sineması (c) 2008 yılında boşaltılan ve girişine "Sahne Köfte" adlı dükkan açılan Taksim Sahnesi.	20
Şekil 2.18 : 1969 yılında Taksim Sineması önü (Evren, 1998:184-185).....	22
Şekil 2.19 : Emek Sineması salonu.....	25
Şekil 2.20 : Sinema salonu krokisi	25
Şekil 2.21 : Sinema fonksiyon şeması.	26
Şekil 2.22 : Londra Phoenix Cinema planı (Dallas, 2002:18).....	27
Şekil 2.23 : Verona Sinemaları, Paddington NSW, Avustralya	28
Şekil 2.24 : Balkonlu bir tiyatrodan dönüştürülen Londra Metro Cinema	28
Şekil 2.25 : G.Kore Coex Mall Megabox Cineplex planı	29
Şekil 2.26 : Finnkino Helsinki Plaza	30
Şekil 4.1 : Berlin Cinestar Cubix fuaye	54
Şekil 4.2 : Mars Cinebonus Kanyon fuaye	55
Şekil 4.3 : AFM İstinyePark fuaye	56
Şekil 4.4 : Atlas Beyoğlu gişe	58
Şekil 4.5 : Beyoğlu Beyoğlu gişe	59
Şekil 4.6 : AFM İstinyePark gişe.....	58
Şekil 4.7 : Paris Grand Rex gişe	57
Şekil 4.8 : Kanyon Cinebonus Mars girişteki elektronik gişeler ve gişe.....	60
Şekil 4.9 : Cinema M G.Kore plan	62
Şekil 4.10 : Mars Cinebonus Kanyon tuvaletler	65

Şekil 4.11 : Cinebonus Ataköy Plus	61
Şekil 4.12 : Atlas Beyoğlu fuaye	63
Şekil 4.13 : AFM İstinyePark fuaye	63
Şekil 4.14 : Cinebonus Kanyon büfe	64
Şekil 4.15 : Emek Beyoğlu fuaye	65
Şekil 4.16 : Güney Kore Kino Sineması fuayesindeki bilgisayarlar	65
Şekil 4.17 : AFM İstinyePark fuaye	65
Şekil 4.18 : Beyoğlu fuaye.....	66
Şekil 4.19 : Atlas fuaye.....	66
Şekil 4.20 : Singapur’da bir sinema fuayesi	67
Şekil 4.21 : Salonda kot ölçülendirmeleri	70
Şekil 4.22 : Koltuk standartları.....	70
Şekil 4.23 : Circle-Vision 360° görünüş	73
Şekil 4.24 : Swissorama salonu ve sayısal Circle Vision 360° kamera düzeneği	73
Şekil 4.25 : İngiliz Film Enstitüsü Imax Sineması	74
Şekil 4.26 : Imax Dome yerleşimi	75
Şekil 4.27 : Polarize ve LCD obtüratörlü gözlük	75
Şekil 4.28 : Tavan uygulaması.....	78
Şekil 4.29 : Ses kaynaklarının salondaki yerleşimi	79
Şekil 4.30 : Film üzerine işlenen ses yolları ve film ile görüntünün ilişkisi	80
Şekil 4.31 : 4D sinema koltuğu SIM40002	81
Şekil 5.1 : Alkazar Sineması parseli	82
Şekil 5.2 : Alkazar Kafe-Bar’dan iç görünüş	83
Şekil 5.3 : Alkazar Sineması cephesi ve karyatidler.....	54
Şekil 5.4 : Alkazar Sineması: Kasetli tonoz (a) Girişteki hayvan figürleri (b).....	85
Şekil 5.5 : Alkazar Sineması 2009 yılında mevcut durumu gösteren 2. Kat planı	86
Şekil 5.6 : Alkazar Sineması 2009 yılında mevcut durumu gösteren fotoğraflar.....	87
Şekil 5.7 : Alkazar Sineması 2009 yılında mevcut durumu gösteren kesit	88
Şekil 5.8 : Alkazar Sineması zemin kat	89
Şekil 5.9 : Alkazar Sineması cephe: Afişle kapanmış (a) Gece görünümü (b)	90
Şekil 5.10 : Alkazar Sineması gişe	91
Şekil 5.11 : Alkazar Sineması fuaye merdiveni.....	91
Şekil 5.12 : Alkazar Sineması 2. Kat.....	92
Şekil 5.13 : Alkazar Sineması fuaye ve balkon	92
Şekil 5.14 : Alkazar Sineması büfe	93
Şekil 5.15 : Alkazar Sineması büyük salon plan	54
Şekil 5.16 : Alkazar Sineması büyük salon için önerilen koltuk yerleşimi	95
Şekil 5.17 : Alkazar Sineması büyük salon	96

TOPLUMSAL ETKİLEŞİM MEKÂNI OLARAK SİNEMALAR

ÖZET

20. yüzyıla damgasını vuran sinema gösterimi; birahaneler, müzikholler ve gezici gösterilerden sonra nihayet kalıcı salon ve binalarda yerini alır. 19. yüzyıl sonlarında optik alanındaki teknolojik gelişmelerin sonucu olarak ortaya çıktığında bilimsel bir eğlence olarak görülse de zamanla kent kültürünün ve toplumun eğlence anlayışının bir parçası haline gelir. Opera ve tiyatro gibi sosyal bir etkinliğe dönüşür. Sinema her kültürde içinde bulunduğu toplumu anlatması sayesinde kitleleri salona çekmiş ve bir toplum sanatına dönüşmüştür.

Günümüzde televizyon ve özellikle dijital teknolojilerdeki gelişim ile filmler her yerde izlenebilmektedir fakat sinema hala kent ve toplum kültürünün bir parçasıdır çünkü sinemalar sadece film izlenen etkisiz birer kutu olmayıp, izleyicilerin film öncesinde, sırasında ve sonrasında birbirleriyle, mekânla ve filmle etkileşim içinde bulunmasına, salonda filme yoğunlaşmasına, filmi yalnız değil “birlikte” izlemesine ve bir anlamda toplumun nabzını tutmasına olanak verir. Sinemaların, seyircilerine sunduğu aslında bir deneyimdir: sinema deneyimi. Sinema salonu ve çevresi bu deneyimin yaşandığı mekânlardır.

Bu bağlamda tez kapsamında öncelikle sinemanın tanımı yapılmış, dünyada ve ülkemizde sinemanın doğuşu, gelişimi hakkında bilgiler aktarılmıştır. Çalışmanın devamında sinema, bir toplumsal etkileşim mekânı olarak daha çok sosyal yönü ile ele alınmış, Türkiye’deki seyirci alışkanlıkları hakkında fikir sahibi olabilmek için İstanbul’un belli noktalarında anket uygulaması gerçekleştirilmiştir. Ardından sinemanın mekânsal özellikleri etkileşim dâhilinde incelenmiş, sinema salonları ile ilgili genel teknik ve mimari bilgilere yer verilmiştir. Son bölümde, tez kapsamında ortaya konan tarihçe, kavramlar ve çeşitli veriler bağlamında; İstanbul Beyoğlu’nda bulunan Alkazar Sineması’nın incelemesi yapılmıştır.

CINEMAS AS PLACES OF SOCIAL INTERACTION

SUMMARY

Movie exhibition, one of the 20th century's most influential phenomena, takes its place in permanent halls and buildings after showcases at beerhouses, music halls and travelling fairs. Although movie exhibition was accepted as a scientific entertainment occurred in consequence of technological developments in the optics area at the end of 19th century, overtime it became a part of urban culture and the society's conception of entertainment. It grew into a social activity like opera and theater. Cinema attracted masses to movie halls and turned to a community art through telling about the society itself in each culture.

Today, movies can be seen everywhere thanks to television and especially to improvements in the field of digital technology but cinema is still a part of city and community culture. Because, cinema is not an ineffective box where people just watch movies. It makes possible for audience to experience an interaction between movie and among each other before, during and after the movie. Furthermore, it enables them to concentrate on the movie, watch it not alone but all together and in a sense, feel the reaction of society. Eventually cinemas offer an experience called cinema experience. Movie hall and surroundings are the place where it is lived.

Within the scope of this study, first, the definition of cinema has been done. Information about the birth and the progress of cinema in the world and in Turkey has been given. Cinema has been discussed in the context of interaction, emphasizing social aspects. Afterwards, a survey has been made in definite places of İstanbul in order to reveal Turkish cinema audience's habits. Then, the place of cinema has been evaluated as an architectural space emphasizing the interaction, while citing the architectural and technical data about movie halls. At the last chapter of the work, the Alkazar Movie Hall, situated in Beyoğlu İstanbul, has been examined in the context of historical process, aspects and various data introduced within the thesis.

1. GİRİŞ

Sinema, genelde kabul edilen ilk toplu gösteriminin Lumière kardeşler tarafından 1895’te yapılmasının hemen ardından, popüler bir etkinliğe dönüşür ve kısa sürede kent kültürünün parçası haline gelir. Belgesel nitelikli olan ilk filmler dahi perdeye toplumdan kesitler yansıtır. Film endüstrisinin gelişimi boyunca sinema toplumdan etkilenirken, toplum da sinemadan etkilenir. Bu etkileşimin birebir yaşandığı mekânlar, sinemalardır.

Sinemaların kent kültürü içindeki yerinin sağlamlaşması ile birlikte sinema salonları, toplumsal etkileşimin merkezlerinden biri haline gelirken, insan-çevre etkileşimini de barındırır. Bugün sinemalar, kent insanının istisnasız vakit geçirdiği alanlar arasındadır ve hemen hemen her alışveriş ve eğlence merkezinin sinemaya yer ayırması bunu kanıtlar niteliktedir.

Filmi sinema salonunda izlemek bir deneyim sunar. Deneyimi cazip kılan, seyircinin toplulukla, filmle ve mekânla olan etkileşimidir. Bu etkileşimi ses, görüntü sistemleri, çevre koşulları gibi özellikler güçlendirir. Üç boyutlu gösterim, 360° ekran, dört boyutlu deneyim gibi yeni teknolojilerle film izlenen mekânın seyirci üzerindeki etkisi ve seyircinin tepkisi yani “etkileşim” giderek yoğunlaşmaktadır. Sinema salonu, seyirci için görüntüyü ve sesi en iyi şekilde sunmak amacıyla karanlık, sessiz ve nötr olmalıdır fakat sinemaya giriş, gişede ve fuayede geçirilen süre, film öncesinde ve varsa film arasında geçirilen vakit, çıkış vb. eylemler seyirciyi filme hazırlayıp seyrin sonunda filmden uzaklaştırma işlevindedir. Sinema, mekân olarak içindeki birimleriyle bir bütün oluştururken, çevresinden (çeperinden) farklılık gösterir. Örneğin bir sinemanın tasarımı, içinde bulunduğu alışveriş merkezinin genel tasarımından çok farklı olabilmektedir.

Tarihi şehir sinemaları etkileşime tarih unsurunu da ekler. Buralarda düzenlenen film festivallerinde, bu tip sinemaların atmosferi ve salonların büyüklüğü sayesinde, toplumsal etkileşim çok daha kuvvetlenmektedir.

Salonların etrafında bulunan fuaye seyirciyi dış gerçeklikten film gerçekliğine hazırlar ve izleyicinin daha fazla dâhil olduğu ve yönlendirebildiği etkileşim öğelerini barındırır.

Toplumsal etkileşim, sinema mekânının bütününde yaşanırken; gerek mimari elemanlara entegre edilen, gerek kendi başına ayrı bir eleman olarak bulunan dijital platformlar ile mimari etkileşim deneyimleri de sinema seyircisine sunulmaktadır.

1.1 Tezin Amacı

Sinema, ilk gösterimin ardından birkaç yıl içinde büyük bir ilgi kazanmış ve ortak bir eğlence haline gelmiştir (Sorlin, 2004:19). Çalışmada hedeflenen, sinemalarda toplumsal etkileşim unsurunun irdelenmesi ve bu mekânların oluşumundaki öneminin ortaya konmasıdır. Bununla birlikte, sinemaların toplu olarak film izlenen yerler olması itibarıyla zorunlu kıldığı mekânsal özelliklerin ve seyirci konforuna yönelik teknik gerekliliklerin sunulması amaçlanmaktadır. Sinemanın; televizyon, videokaset, VCD, DVD, internet, ev sinema sistemleri gibi rakiplerine rağmen önemini kaybetmemiş olması, toplumsal etkileşim ile ilişkilendirilecektir.

Sinemanın sunduğu; sadece film izleme olanağı değil, insanları bir araya getiren toplumsal bir deneyim yaşama olanağıdır. Sinema dünyaya açılan açık bir penceredir (Öztürk, 2007:117)¹. Her sınıftan seyircinin, fiziki olarak var olamadığı yerleri görme, tanık olamadığı olayları izleme imkânı verir fakat aynı zamanda birlikte izlediği topluluğun filme tepkisini deneyimleme, sosyal bir aktivite gerçekleştirme fırsatı sunar. Sinemaları mekân olarak önemli kılan bu özellikleridir.

1.2 Tezin Kapsam ve Yöntemi

Tez çalışmasında dünyada ve Türkiye’de film gösterimi yapılan mekânların tarihi gelişimi, kent kültürü içinde sinema olgusu, seyircinin filmi sinemada izlemeyi tercih etme nedenleri, seyirci alışkanlıkları, gişe ve fuayede etkileşimi sağlayan elemanlar,

¹ Alıntı, Bazin, A., 1993. Sinema Nedir?, çev. İ. Şener, Sistem Yay., İstanbul

salonunun içindeki etkileşim, yeni teknolojiler ve mevcut sinema salonlarından örnekler gösterilerek ele alınacaktır.

Bütün bunlar “Toplumsal Etkileşim ve Sinema Deneyimi” ile “Etkileşim Kapsamında Sinema Mekânı” ana başlıklar altında incelenecektir. Tez dâhilinde Türk seyirci alışkanlıklarının belirlenmesi amacıyla İstanbul’un seçilen noktalarında 100 kişiye uygulanan anket sonuçları analiz edilip değerlendirilecektir. Daha sonraki bölümde sinemanın mimari kurgusu, fuaye ve salondaki etkileşim elemanlarının örneklenmesi ve salonda kullanıcı konfor ölçütlerinin üzerinde durulacaktır. Son bölümde ise Alkazar Sinemasının etkileşim unsurları ve mimari kurgusu, çeşitli plan ve görseller sunularak incelenecektir.

Sonuç olarak hareketli görüntünün ve dijital teknolojilerdeki dönüşümün, sinema iç mekânını nasıl etkilediği ve sinemaların nasıl şekillendiği etkileşim olgusu temel alınarak irdelenecektir.

2. TANIMLAR VE SİNEMANIN TARİHÇESİ

2.1 Sinemanın Tanımı

Sinema, dilimize Fransızca'dan geçmiş Yunanca kökenli bir sözcüktür. Görüntüleri film üzerine kaydetmeye yarayan aygıt anlamındaki sinematograf sözcüğünün kısa halidir. Türk Dil Kurumu Yayınları'nın Türkçe Sözlüğü'nün genişletilmiş 7. baskısında sinema sözcüğünün dört farklı tanımı yapılmaktadır.

“1. Herhangi bir devinimi düzenli aralıklarla parçalara bölerek, bunların resimlerini saptama ve sonra bunları gösterici yardımıyla karanlık bir yerde bir ekran üzerine yansıtarak devinimi yeniden oluşturma işi. 2. Film göstermeye yarayan özel bir makineyle görüntülerin beyazperdeye yansıtıldığı salon ya da yapı. 3. Güzel sanatların dalı olarak, yansıtılmaya uygun olan filmleri gerçekleştirme ve yaratma sanatı. 4. Bu sanatın, bir ülkenin kendine özgü niteliklerini taşıyan çalışmaların tümü: Türk Sineması.” (1983:1062).

Bir üst paragrafta, sinema sözcüğünün birbirinden farklı kavramları karşılayan tanımları görülmektedir. Çalışma boyunca sinema, bu tanımlardan ikincisi olan “film göstermeye yarayan özel bir makineyle görüntülerin beyazperdeye yansıtıldığı salon ya da yapı” anlamında kullanılacaktır.

2.2 Toplumsal Etkileşimin Tanımı

Etkileşim birbirini karşılıklı olarak etkileme işidir. Türk Dil Kurumu'nun Toplum Bilimleri Terimleri'ne göre etkileşim, toplum yaşamında her şeyin hem kendisinin bağlı olduğu, hem de kendisine bağlı olan bir karşılıklı etkiler bütünlüğü içinde bulunması; neden ile sonucun birbirinden ayrı değil, sıkı sıkıya birbirine bağlı olması ve durmadan birbiriyle yer değiştirmesi anlamındadır.

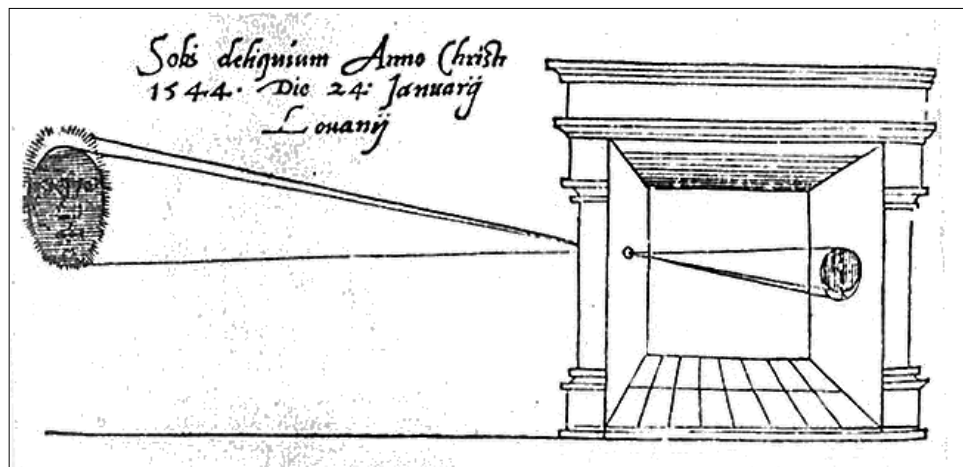
2.3 Sinemanın Tarihçesi

20.yüzyılda sanat ve kitle iletişimi alanlarında büyük bir dönüşüm gerçekleştiren, Feigelson'un deyimiyle birlikte olmanın kolektif temsiliyi oluşturan sinema (2004:33); görüntüyü kopyalama, hareketi yakalama ve yeniden üretme gibi konularda optik evrimler sonucu ortaya çıkar. Sinemanın bugün bulunduğu noktaya nasıl geldiğini daha iyi takip edebilmek açısından öncesindeki gelişmeleri de aktarmak gerekir.

2.3.1 Sinema öncesi

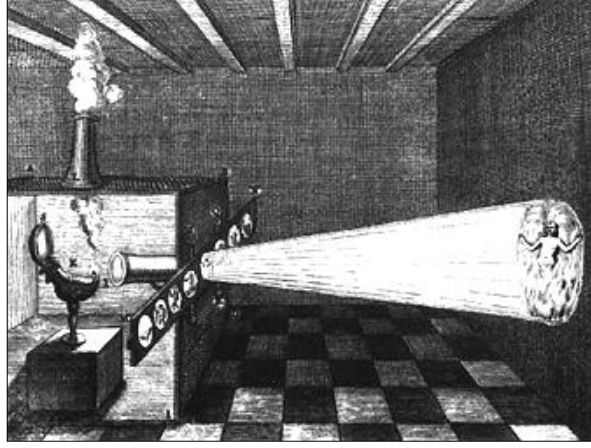
Uzakdoğu kökenli **gölge oyunu**, hareketin bir ışık kaynağı aracılığıyla yansıtılmasının en eski, en yaygın örneğidir. Çinlilerin İÖ 11. yüzyılda duvara gölgeler yansıttıkları, İÖ 6. yüzyılda Japonların yansıtıcı aynalar aracılığıyla büyü törenleri yaptıkları bilinir. Uzakdoğu'dan Doğu ülkelerine, oradan Avrupa'ya yayılan, bu arada ülkemizde Karagöz adıyla büyük ilgi gören gölge oyununun dayandığı ilke, yüzyıllar sonra sinemanın kullanacağı sistemin ilk uygulamasıdır.

Sinema tarihini etkileyen ilk buluşlardan biri olan **Karanlık oda** (*camera obscura*) (Şekil 2.1) her tarafı kapalı, dikdörtgen bir kutudur. Yüzeylerden birine küçük bir delik açılır. Kutunun dışındaki ışık ışınları bu delikten geçerek, deliğin bulunduğu yüzeyin karşısındaki yüzeye içine, dışarıdaki bir nesnenin ters görüntüsünü yansıtır. 11. Yüzyılda Arap bilgini İbn-ül Haytam'ın tarif ettiği, ışığın karanlık bir ortamdan geçirilmesi ilkesine dayanan ve eski çağlardan beri bilinen bu olayı, ilk olarak İtalyan Leon Battista Alberti (1402-1472) inceler.



Şekil 2.1 : Karanlık odanın yayınlanan ilk çizimi, Reinerus Gemma-Frisius (Erdoğan, 1992:24).

On yedinci yüzyılın en önemli buluşlarından biri olan **büyülü fener** (*lanterna magica*) (Şekil 2.2) ise film yansıtıcısının öncüsüdür. Saydam bir nesne üzerine yapılmış bir resmin, bir ışık kaynağından gelen yoğun ışık aracılığıyla perdeye yansıtılmasını sağlayan büyülu feneri, hemen hemen eşzamanlı olarak iki din adamı gerçekleştirir: Alman rahip ve araştırmacı Athanasius Kircher (1602-1680) ve Fransız rahip Claude François Milliet des Châles (1621-1678). Robertson adıyla anılan Belçikalı araştırmacı Etienne-Gaspard (1763-1837) Büyülü fenerin sahneye mesafesi ve içindeki resimli camın merceğe uzaklığı ile oynayarak görüntülerin büyüklüğünü değiştirir. Fantasmagorie adını verdiği gösterilerde seyircilere bir çeşit korku ve büyü gösterisi sunar.



Şekil 2.2 : Athanasius Kircher'in büyülu fener çizimi, 1671 (www.acmi.net.au).

1832 yılında, Belçikalı araştırmacı Joseph-Antoine Ferdinand Plateau'nun gerçekleştirdiği **fenakistiskop** (*phenakistiscope*) (Şekil 2.3), bir yüzüne, sözgelimi ip atlayan bir adamın ip atlarken yaptığı çeşitli hareketler çizilmiş, her resmin (genellikle on altı resim çizilirdi) ortasına da bir delik açılmış, daire biçiminde bir kartondan oluşur. Daire bir aynanın önünde hızla döndürölüp de, deliklerden bakıldığında, yirmi deliğin tek bir deliğe dönüştüğü ve aynada yirmi resmin birleşerek adamın ip atladiğı görülür. Plateau ilk kez gözün ve beynin, ayrı resimleri birleştirerek algılayabilmesi için resimler arasında belirli bir aralık olması gerektiğini kavrar ve saniyede 16 resim geçirmenin en uygun çözüm olduğunu belirler. Plateau'nun ulaştığı bu çözüm, sessiz sinema tarafından da benimsenir, sesli sinemadan önce alıcının ve göstericinin objektiflerinin önünden hep saniyede 16 film karesi geçirilir.



Şekil 2.3 : Fenatiscopes (www.exeter.ac.uk).

Sinemaya doğru gidilen yolda fotoğrafın keşfinden önce geliştirilen diğer buluşlardan ikisi, Edinburgh’lu ressam Robert Barker’ın ilk kez 1788’de sergilediği Panaroma (Şekil 2.4) ve Fransız Jacques Mandé Daguerre’in 1820’lerde halka sunduğu Diorama’dır. **Panaroma**, silindirik biçimli büyük bir ortamın çeperlerinin tümünü kaplayan bir resimdir. Çerçeve olmaması, seyircinin kendini dört bir yandan kuşatan bir resim içinde bulmasına, resimle özdeşleşmesine olanak verir. **Diorama** ise bir salona yerleştirilmiş boyu yirmi, eni on metreyi bulan ve bir bölümü saydam olan tablolardan oluşur. Tabloların saydam bölümleri, önden ya da arkadan gelebilen ışığın değişmesiyle, değişik izlenimler uyandırır. Biletli seyirciler daire biçiminde bir salonda oturur, salonun ışıkları azaltıldıktan sonra, ışıklar aracılığıyla tablolar değişikliğe uğratılır.



Şekil 2.4 : Robert Barker’ın Londra’da bulunan Rotunda binasındaki iki katlı Panaroma kesiti, Robert Mitchell (www.erudit.org).

Daguerre daha sonra, Fransız Joseph-Nicéphore Niépce ile birlikte karanlık odada çekilen resimleri cıva buharı aracılığıyla duyarlı tabanlar üzerinde saptamayı başararak **fotoğrafi** bulur. Niépce'in çektiği ilk fotoğrafın poz süresi on dört saattir. 1839'da poz süresi yarım saate, 1840'ta yirmi dakikaya iner. Fotoğrafçılıkta, ıslak cam levha yerine, kuru cam levha kullanılmaya başlanması poz süresinin saniyenin dörtte birine dek düşmesini sağlar. **Fotoğraf filmiye**, yüzyılın sonlarına doğru George Eastman (1854-1932) tarafından bulunur ve Kodak adı altında piyasaya sürülür.

Fotoğraf makinesi ile hareketin çözümlenmesi konusunda en önemli deneyi Eadweard James Muybridge (1830- 1904) gerçekleştirir. Koşmakta olan bir atın ayaklarının dördünün de bir ara yerden kesilip kesilmediğini çözmek için bir deney gerçekleştirir. Tahta bir barakanın içine, yan yana, eşit aralıklarla fotoğraf makineleri yerleştirilir. Barakanın önündeki yolun tabanına, enlemesine ipler gerilir. Her ipin ucu bir fotoğraf makinesinin düğmesine bağlıdır. Yol boyunca bir at koşturulur. At koşarken her ipe bastıkça, fotoğrafının çekilmesini sağlar. İlk olarak on iki, daha sonra yirmi dört ve ardından da kırk fotoğraf makinesiyle yapılan çekimler, bir ara atın dört ayağının birden yerden kesildiğini gösterir. Muybridge, insan ve hayvan hareketlerini çeşitli açılardan inceleyerek araştırmalarını sürdürür.

Muybridge'den esinlenen Fransız Etienne-Jules Marey (1830-1904), gökbilimci Janssen'in fotoğraf tabancasını geliştirerek **fotoğraf tüfeği** adını verdiği makineyi oluşturur. Hareketin ayrı kameralarla değil, tek bir kamerayla görüntülenmesini sağlayan fotoğraf tüfeği peşpeşe 12 fotoğraf çeker. Marey, fotoğrafları ilkin duyarlı bir kâğıt üstüne, daha sonra da selüloit film üzerine çeker. Selüloit film üzerine çekim yaptığında, alet **kronofotograf** (*chronophotographe*) adını alır.

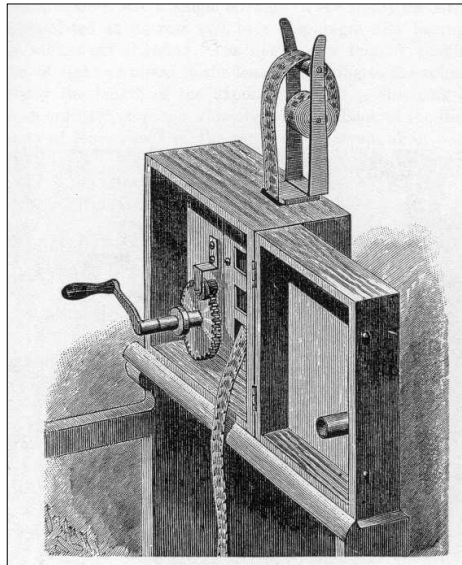
Canlandırma sinemasının öncüsü sayılan Emile Reynaud'nun geliştirdiği, fenakistiskopun gelişmiş bir türü olan ve 1878 Paris Sergisi'nde büyük ilgi uyandıran **praksinoskopta** (*praxinoscope*) (Şekil 2.5) elle yapılan resimler, resim sayısına eşit sayıda aynalı yüzü olan bir prizma ile yansıtılır. Reynaud, fenakistiskopa bir büyüğü fener ekleyerek, perde üzerinde hareketli resimler gösterir. Çizimler teker teker perdeye yansıyınca, hareket ettikleri izlenimi doğurur. Reynaud, resimleri kenarları delikli selüloit bir şerit üzerine çizer. Böylece Reynaud, daha sonra sinemanın kullanacağı delikli filmin, ilk kullanıcısı olur. Reynaud'nun optik tiyatrosu, sinemanın yaygınlaştığı 1900 yılına dek sürer (Teksoy, 2005:17-25).



Şekil 2.5 : Praksinoskop (www.flickr.com).

2.3.2 Sinemanın doğuşu ve gelişimi

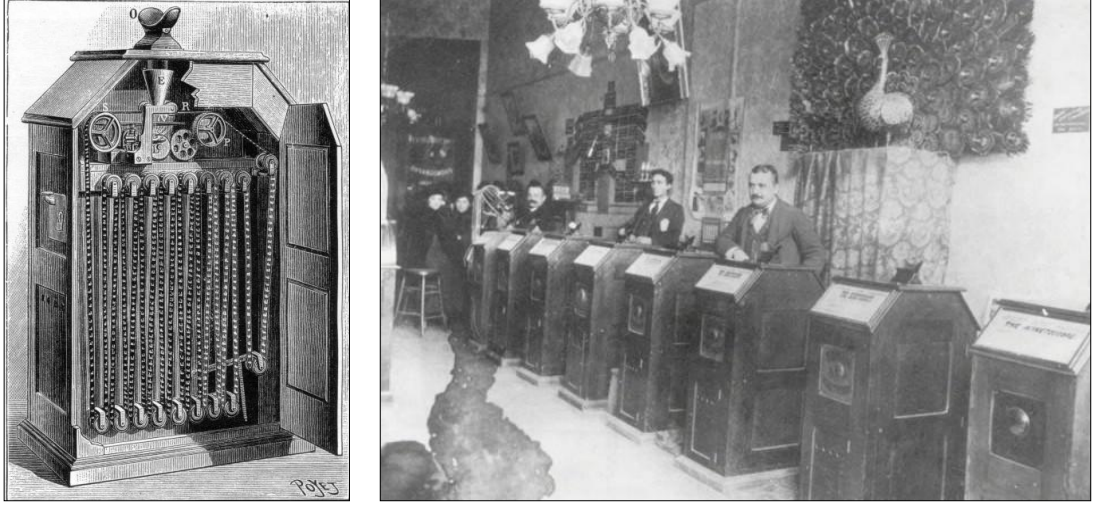
Sinema kelimesi sinematografin kısaltılmışı olduğuna göre, sinemanın başlangıcının sinematograf (*cinématographe*) icadı ve bu makine ile ilk toplu gösterimin yapılması olduğu sonucuna varılabilir. Fransız Lumière kardeşlerin icadı olan **sinematograf** (Şekil 2.6), hareketi kaydedip bir yüzeye yansıtmaya yarayan makinedir. Fakat dünyanın farklı yerlerinde aynı dönemlere denk gelen benzer icatlar söz konusudur. Bu yüzden sinemanın bir yerde başlayıp yayıldığını söylemek mümkün değildir. Örneğin Nezih Erdoğan, güçlü diğer tezlerden biri olarak ilk gösterimin Grand Café'dekinden iki ay önce 1 Kasım 1895'te Berlin'de Max ve Emil Skladanowski kardeşlerce gerçekleştirildiğini yazar (1992:23).



Şekil 2.6 : Sinematograf (www.victorian-cinema.net).

Sinemanın Amerikada'ki öncüsü olarak kabul edilen Thomas Alva Edison, telgrafın, gramofonun ve elektrik ampulünün mucididir. Sesi saptamayı başardığı

gramofonunun, optik alanda bir benzerini üretmeyi amaçlayarak hareketin çözümlendikten sonra birleştirilmesi konusunda araştırmalar yapar. 1891 yılında **kinetograf** (*kinetograph*) adlı alıcı ile **kinetoskop** (*kinetoscope*) (Şekil 2.7) adlı göstericinin buluş belgelerini alır. İki aygıt da kenarları delikli 35mm film kullanır. kinetoskop, üzerindeki bakaçtan bakıldığında içerisinde gösterilen filmin izlenebildiği tahta bir kutudur. 1893'te Edison, kinetoskopun toplu üretimine geçer. Bir yıl sonra New York City'de on adet kinetoskop bulunan ilk kinetoskop salonu açılır. Her makine ayrı bir film gösterir ve her birinden film izlemek bir Nikel'dir. Edison filmlerini tavanı cam olan ahşap stüdyosunda, oyuncularla çeker. Kısa sürede ABD'nin başlıca kentlerinde kinetoskop salonları (*kinetoscope parlors*) (Şekil 2.7) açılmaya başlar (Teksoy, 2005:28).



Şekil 2.7 : Kinetoscope ve Kinetoscope salonları (www.victorian-cinema.net).

Yine de Fransız kardeşler Louis ve Auguste Lumière'in 28 Aralık 1895 Cumartesi günü Paris'te gerçekleştirdiği gösteri, sinema tarihçileri tarafından sinemanın başlangıcı olarak benimsenir (Teksoy, 2005:15; Erdoğan, 1992:22). Lumière Kardeşler bu gösteride, geliştirdikleri Sinematograf (*cinématographe*) ile perdeye yansıtılan hareketli fotografik görüntülerin Fransa'daki ilk toplu ve ücretli gösterimini yaparlar. Gösterimin yapıldığı yer Boulevard des Capucines'deki Grand Café'nin bodrum katındaki meşhur Salon Indien'dir (Şekil 2.8 ve 2.9). Doğu tarzı dekorlarla süslü, bir kısa kenarına operatörün elle çevirdiği projektör, diğer kısa kenarına perde yerleştirilmiş salona Lumière Kardeşler 33 ahşap koltuk koyarlar. Nitekim sinema salonlarının düzeni o tarihten günümüze dek pek değişime uğramaz (Jeancolas, 2004:11). O güne kadar sadece bilimsel kongrelerde özel davetlilerin

tanık olduğu “Cinématographe Lumière”i izlemek için 33 kişi bilet satın alır fakat satılan biletler salonun kirasını ancak karşılar. Halk hareketli görüntüleri alışkındır. 1894’ten itibaren yaygınca kullanılan, film ve stüdyonun mucidi Amerikalı Edison’un kinetoskopu, yalnızca bir seyircinin cam üzerine gösterim yapan alete para atıp, gözünü karanlık odacığın deliğine dayayarak küçük bir filmi izlemesine olanak verir. Lumière kardeşlerin getirdiğı yenilik ise görüntülerin büyük ekran üzerine yansıtılmasıdır. Gösterimi yapılan ilk on iki “sinematografik görünüş”ten bazıları şunlardır: La Sortie des Usines Lumière (*Lumière Fabrikalarının Çıkışı*), L’Entrée d’un train en gare de La Ciotat (*Bir Trenin La Ciotat Garına Girişi*), Le Déjeuner du bébé (*Bebeğın Kahvaltısı*) ve L’Arroseur arrosé (*Kendini Sulayan Bahçıvan*). Bu filmler aynı zamanda Lyon’lu burjuva bir ailenin günlük yaşantısını konu alır. Seyirciyi en çok yakalayan ise doğanın mükemmel olarak kopyalanması ve önemli ya da değerli varlıkların hareketli ve gerçekçi görüntülerini saklayabilme imkânıdır.



Şekil 2.8 : Projeksiyon odası, Salon Indien (www.parisdeuxieme.com).



Şekil 2.9 : Grand Café’nin bulunduğu 14, Boulevard des Capucines’in yakın tarihli fotoğrafı (www.parisdeuxieme.com).

Bu profesyonel başarı yerini kısa sürede halk başarısına bırakır: Ocak 1896'da, her gün yarım saatlik yirmi altı seansın oynatıldığı Grand Café, bileti 1 Frank'tan günde 2500 Frank kazandıracak kadar yoğundur (Teksoy, 2005:15). Lumière kardeşler, dağıtımını kendileri üstlendikleri buluşlarının işletme haklarını devretmezler. Hem kayıt etmeye hem de yansıtmaya yarayan 200 alet üretilir. Bütün Fransa'dan ve yabancı ülkelere filmler getirerek sinematografin yaygınlaşmasını sağlamakla yükümlü anlaşmalı operatörlere teslim edilir. Gündüz kayıt yapıp akşam ziyaret edilen şehrin, kendi hayatlarından kesitler görmekten memnun halkına gösterim yaparlar. Paris'teki gösterim yerleri çoğaldıkça (l'Olympia ve l'Eldorado gibi diğer müzikholler de 1896'dan itibaren bir bölümlerini sinemaya ayırırlar) bütün Fransa'da ilk paralı gösterimler aydan aya birbirini takip eder.

Lumière kardeşlerin yaptıklarına benzer aletler ortaya çıkınca (bir yılda 120'den fazla patent alınır) rekabet başlar: Café de Paris'nin karşısına yerleşmiş olan Isola kardeşler nisandan itibaren sihir gösterilerinin bir kısmını sinemaya ayırırlar. Sinemayı, illüzyon gösterilerinde ve daha sonra da turnelerini sahnelemek için kullanan Meliès ise ilk filmlerini (Şekil 2.10) Robert-Houdin tiyatrosunda sunar.



Şekil 2.10 : Meliès'in "Bir Yaz Gecesi Rüyası" filminden bir kare (Teksoy, 1975:2).

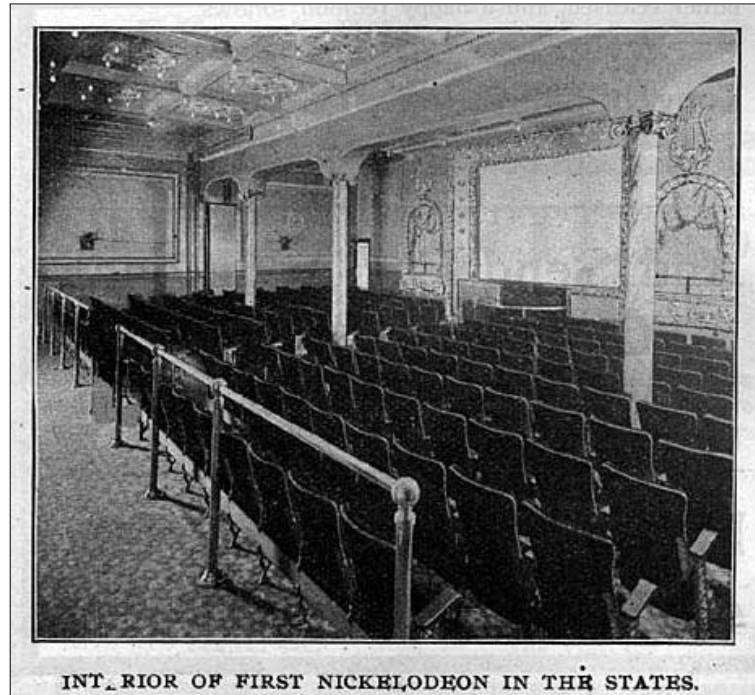
Çoğu zaman sinema diğer gösteriler arasında bir merak konusu, Auguste ve Louis'nin babası Antoine Lumière'in deyiimiyle "geleceği olmayan bir buluş" olarak görülür. O dönemde halk, teknolojik gelişmelerin ve yüzyıl sonu tinselciliğinin tuhaf bir şekilde birleştiği; uyurgezerlik, hipnoz, kehanet seansları veya seyircilerin vücutlarını X ışınlarına maruz bıraktığı gösterilere alışkındır.

Sinemanın Avrupada'ki hızlı gelişimine 4 Mayıs 1897'de meydana gelen bir yangın bir süre sekte vurur. Çocuklara özel bir sinemanın kurulduğu, Bazar de la

Charité'deki kermeste çıkan yangın sonucunda yüz yirmi sekiz kişi yaşamını kaybeder. Yansıtıcıdaki gaz lambasının kazara alev alması ile kumaş ve ahşaptan oluşan yapı çok çabuk alev alır. Yangının büyümesinin sorumlusu olarak sinemadaki yanıcı selüloz nitrat filmler görülür. Sinemada bulunan ve hayatını kaybedenlerin zengin ve “önemli” kesimden olması olayın önemini artırır. Böylece geçici sinema salonlarındaki kontroller artar ve 1898'de mesleğin, pelikülleri korumayı ve kabinleri yanmaz malzeme ile donatmayı zorunlu hale getiren ilk güvenlik düzenlemesi yayımlanır (Bosséno, 1996:18).

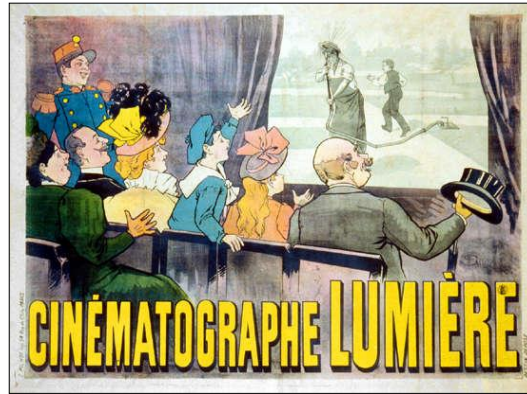
Sinemanın dağıtımı çoğunlukla gezici gösterilerin ve fuarların önemli bir parçası olur. Özellikle taşrada fuar olgusu önemli yer tutar (Jeancolas, 2004:14). Buna paralel olarak film çekenler, filmlerini tiyatrolarda, kafelerde ve gazinolarda sunmaya devam ederler. Sinema ilk seyircileriyle insanların toplanabildiği her yerde buluşur: terk edilmiş dükkânlarda, müzikhollerde, lunaparklarda, hâllerde, sendika salonlarında vb. Varlığının ilk beş yılı boyunca sinema Avrupa'da işgalci konumundadır. (Jeancolas, 2004:12).

Bu sırada ABD'de Thomas Armat'ın vitaskop (*vitascope*) adlı yansıtıcı ile toplu gösterimlere geçilir. 1903'te öykülü filmlerin başarı kazanmasıyla Nickelodeon'lar (*5 sentlik sinema salonları*) (Şekil 2.11) ortaya çıkar. Bu salonlar özellikle iş merkezi gibi alanlarda çok başarılı olur (Rotha, 1996:40).



Şekil 2.11 : A.B.D.'deki ilk Nickelodeon'un iç mekânı (www.tcf.ua.edu).

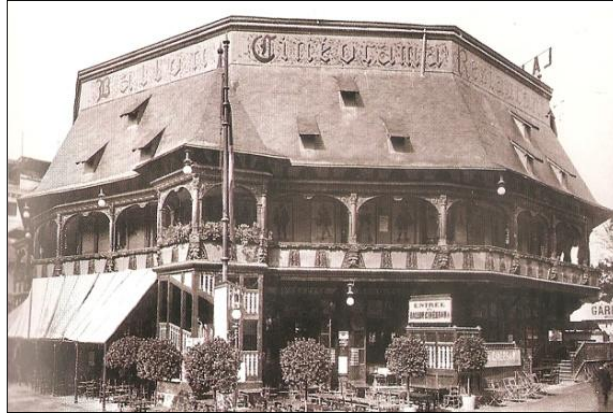
Lumière Kardeşler'in ve rakiplerinin afişlerini (Şekil 2.1) hazırlayan ilk çizerler, izleyicilerin iyi giyimini ve saygınlıklarını vurgularlar fakat sinema sosyal sınıfları aşan ve her yere yayılan bir eğlence haline gelir. Yine de bu kaynaşma Charles Musser'in zengin Amerikalıların davranışları üzerine yaptığı araştırmaya göre ancak 1910'dan sonra kamuya açık salonlarda gösterilen konulu filmlerin zenginleri baştan çıkarmasıyla gerçekleşir. Bundan önce bu insanlar halkın içine karışmamak için prestijli yerlerde düzenlenmiş bilim ya da coğrafya belgesellerine ayrılmış seanslara yüklü paralar öderler (Sorlin, 2004:20)². Batı dünyasında entelektüel seçkinler, kültür bürokrasisi, memurlar, yüksek rütbeli askerler, aristokratlar, büyük burjuvazi, öğretmenler ve sanatçılardan oluşan "üst" tabaka, ilk yıllarda kendilerini sinemadan uzak tutar. Burjuvaların sinemayı "küçük insanların tiyatrosu" olarak hor gördüğü ve çekindiği sırada, işçiler ve işsizler sinema salonlarında sanayileşmiş kent koşullarının sorunlarından uzaklaşma fırsatını değerlendirirler. Diğer sahne sanatlarının aksine sinemadan öncelikle "alt" kesimlerin yararlanması kültür tarihinde bir istisna olarak kabul edilebilir (Öztürk, 2007:121). Osmanlı İmparatorluğu'nun başkenti İstanbul'da ise durum farklıdır. "Batı icadı" olarak görülen sinema; padişah, saray çevresi ve azınlıklar tarafından hızla benimsenir. Batıda günün herhangi bir saatinde günlük elbiselerle gidilebilen bir kültürel etkinlik olan sinema, Cadde-i Kebir'de özel kıyafetler ve hazırlık gerektirir. Bu kültürel etkinlik Osmanlı'da "üst" tabakadan alta zamanla yayılır.



Şekil 2.12 : Marcelin Auzolle'un L'Arroseur arrosé afişi (Bosséno, 1996:14).

² Alıntı, Musser, C., 1991. Highclass Moving Picture: Lyman H. Howe and the forgotten era of travelling exhibition, Princeton University Press, New York.

1900 Dünya Fuarı'nda hareketli görüntülere ilgi doruktadır. İstanbul'a yolculuk eden bir gemi yanılışmasını yaşıtan mareorama (*maréorama*), bir balon yolculuğunun 10 yansıtıcı yardımıyla 360 derecelik görüntüsünü taklit eden sineorama (*cinéorama*) (Şekil 2.13) gibi sinematografik seyahat ve manzaralar, halkın Sarah Bernhardt'ın seslendirmelerini duyup kendisini gördükleri fono-sinema-tiyatro (*phono-cinéma-théâtre*) ve Lumière Kardeşler'in Makineler Pavyonu'nda kurdukları altı ayda, bir milyondan fazla izleyici çeken 400 metrekarelik ekran, hazırlanan gösterilerden bazılarıdır.



Şekil 2.13 : Cinéorama (Boséno, 1996:21).

Kısa sürede Lumière Kardeşler'inkine, Léon Gaumont (1895) ve Charles Pathé (1896) yapım şirketleri de eklenir. Eski bir fuarcı olan Pathé'nin yapım hacmi yüzyıl başında Lyonlu "sinematografı" ve görüntü sihirbazı Méliès'i geride bırakır. Bu arada Amerikalılar da biyograf (*biograph*) ve vitagraf (*vitagraph*) kumpanyaları ile pazara girer. Hırsızlık ve kopyalama öyle bir boyuttadır ki korsanı engellemek için önemli şirketler filmlerindeki her kareye logolarını basarlar. Örneğin Pathé horoz, Méliès yıldız, Gaumont papatya simgelerini kullanmaktadır.

Her şeyi alkışlayan heyecanlı ve saf seyircinin tesadüfî tüketimi yavaş yavaş alışkanlığa dönüşür. 1906'dan itibaren Paris'te yalnızca sinemaya yönelik ilk sabit salonlar açılmaya başlar. Aynı durum İstanbul ve diğer kentler için de geçerlidir. 300 kişiliği geçmeyen bu basit salonlar ardılları için önemli bir başlangıç olur ve 1907'den itibaren sadece Paris'te yüzlercesi açılır. Sonunda sinema, kitle çağına girmiştir.

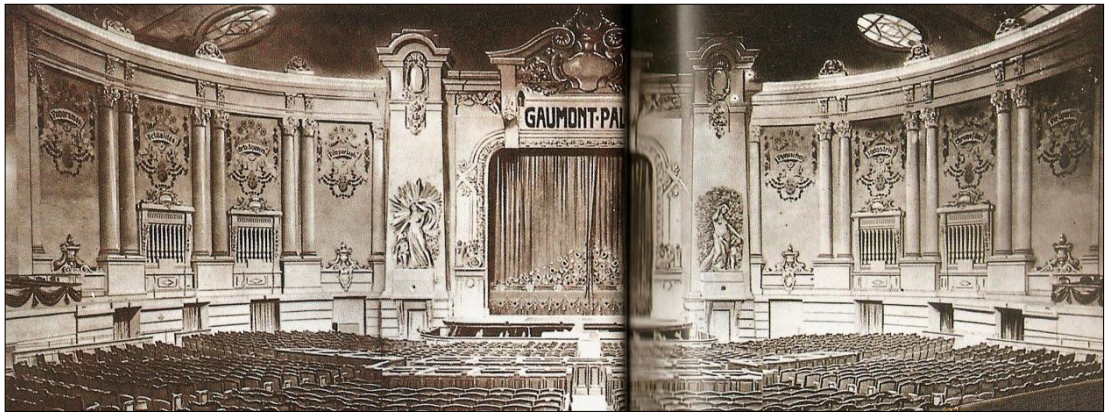
1907'de Pathé, ABD'li Edison gibi, filmleri satmak yerine kiralamaya başlar. Bosséno kitabında Pathé'nin şu sözlerine değinir:

“Filmleri satmak yerine kiralamak en verimli fikirlerden biriydi. Böylece orkestralı tam bir gösteri sunan uzun programlar yapılabilecek ve her yere devasa sinema salonları inşa edilebilecekti.” (1996:30).

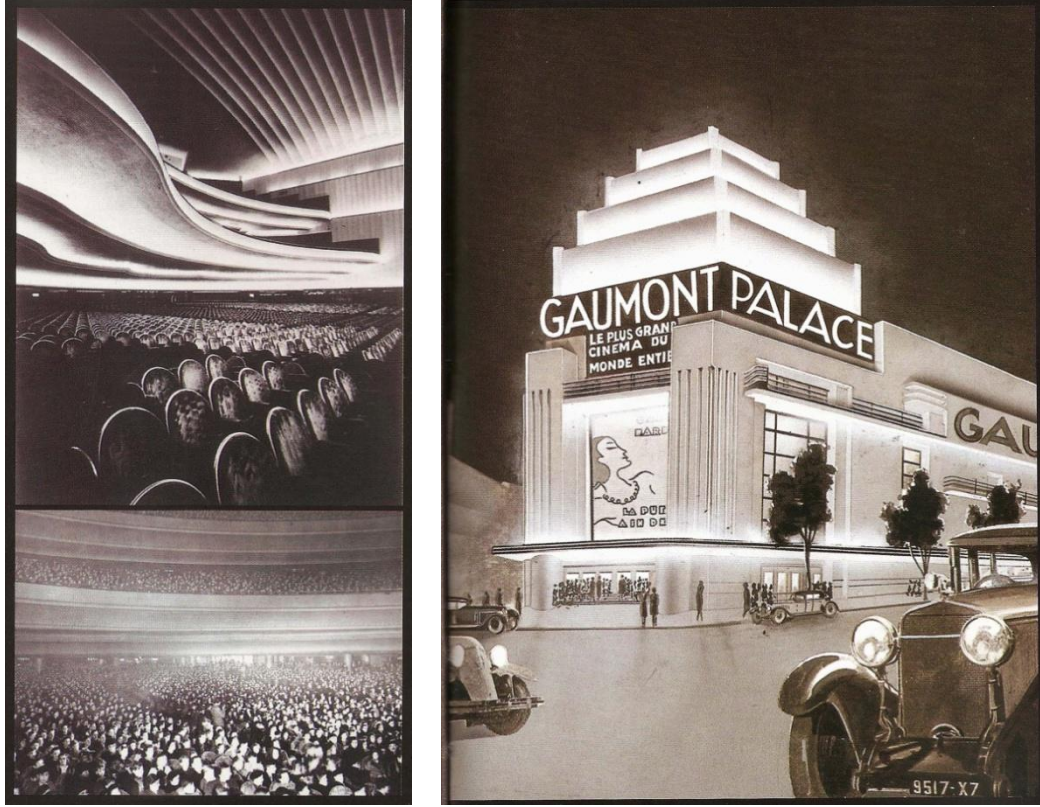
Film dağıtım sisteminin gelişmesi ile sinemalar daha çok film seçeneği sunma imkânına kavuşur. Yerleşik bir izleyici kitlesinin oluşması işletmecilerin işlerini büyötmelerine olanak verir. Böylece Hollandalı Jean Desmet, Danimarkalı Ole Olsen, İsveçli Biörkman ve Nylander gibi işletmeciler, sinemalarını zincire dönüştürürken yapım şirketleri de kurarlar. Aynı şekilde durum tersine de işler; yapım şirketleri olan Fransız Pathé ve Gaumont da sinema salonları açmıştır (Borsboom, 1995).

Yeni açılan sinema salonları dönemin mimarisinin gözde unsurlarından ve neo-klasik akımın ihtişamından faydalanırlar. Bu, tiyatronun altın ve kadife dekoruna alışkın seyirciyi ve tek gecelik kral olmaktan mutlu halkı sinemaya çekme çabasının göstergesidir. İlk gerçek sinema zincirleri kurulmaya başlar. Sinema işletmeciliği eski kilise ve manastırlar dâhil her alanı işgal eder. 1930’daki kaynak krizine rağmen sinema patlaması 30’lu yıllara kadar devam eder.

Léon Gaumont 1910’da, 1900 Dünya Fuarı için yapılmış ve daha sonra paten pisti olarak kullanılmış L’Hippodrome’u sinemaya dönüştürür. Mimar altı haftada Eski Roma sirkini 200 metre karelik ekranla ikiye bölünmüş ve neo-yunan dekorlarla süslü dünyanın en büyük sineması haline getirir (Şekil 2.14). Yapıda 3400 kişilik iki balkonlu salon, yeme-içme alanı, geçit (*promenoir*) ve galeriler bulunur. Salonda sigara içilmesine olanak veren havalandırma düşünölür. Salon 1931’deki 8 aylık kapanışın ardından yenilenerek 6000 kişilik olarak ve çelik köprüden iki balkonuyla tekrar açılır. Mimarın dış cephe çizimi ise tam olarak uygulanmaz (Şekil 2.15).



Şekil 2.14 : Gaumont Palace (Bosséno, 1996:34).



Şekil 2.15 : Yenilenmiş Gaumont Palace (Bosséno, 1996:54,55).

Artık orkestraların eşlik ettiği filmlerden oluşan yirmi dakikalık seanslar çoğunlukla gösterilerle kesilir. Aynı zamanda tiyatrodan adapte edilen ses efektleri de uygulanmaya başlanır.

Yerlerin dizilimi ve fiyatların tespitinde tiyatrodan örnek alınır. Örneğin Gaumont Palace'da fiyatlar 5 franklık orkestra loca biletleri ile 50 santimlik geçit biletleri arasında değişir. Geçit bölümünde filmi ayakta ve dolaşarak izliyor olmanın sosyalleşmeyi artıran bir rolü olması dikkat çekici bir unsurdur. Birinci sınıflar her zaman ekranın en yakınındadır. İmtiyazlı sınıf ekrana daha yakın, ikinci ve üçüncü sınıflar biraz daha uzaktadır ama hepsi aynı salondadır.

Önceleri komedi, dram ve belgesellerden oluşan kısa filmler ardı ardına gösterilirken sonrasında daha uzun süren arkası yarın filmlere geçiş yapılır.

Sinema herkese açık olmayı hedefler. Salondan istenildiği zaman girilip çıkılabilir. Sinemanın gücü sinemanın rahatlığından gelir. Seyirci salonda atıştırabilir, bir şeyler içebilir, fısıldayabilir. Meşgul olan sadece gözdür. Aslında sinema eşi olmayan bir yaşam alanıdır. Seyirci karanlığın içinde rahatça yerleşir. Kendisine bakılmaz. Aralar

çok kısadır. Görevli sayısı azdır. Komşularını rahatsız etmez ve onlar tarafından rahatsız edilmez. Yaslanır, görünmez olur, mutludur (Bosséno, 1996:41).

2.3.3 Türkiye’de sinema

Türkiye’de sinemanın tarihçesi Türkiye Cumhuriyeti’nden de önce Osmanlı Devleti zamanında, 19. yüzyılın son yıllarında başlar. 1895 yılında Avrupa’yı etkilemesinin hemen ardından İstanbul’a getirilen, Edison’un icadı olan kinetoskop; önce Beyoğlu sonra da Direklerarası’nda, 2 kuruş karşılığında halka izlettirilir. Bu deneyimden iki yıl sonra, bu kez Lumière kardeşlerin sinematograf ile yaptıkları gösteri İstanbul’a, Pera’ya taşınır. 16 Ocak 1897 tarihli gazetelerde şunlar yazılıdır: “Sponeck Salonu’nda akşam altıdan ona kadar ışıklı projeksiyonlar ve canlı fotoğraflar eşliğindeki sinematografin sunduğu ilginç deneyimler büyük merakla izleniyor”. Bugünkü Avrupa Pasajı’nın karşı hizasındaki bir birahane olan Sponeck’in üst katındaki salonda gösterilen “Trenin Gara Girişi” o kadar ilgi çeker ki, 10 yıl kadar kahve, birahane ve tiyatro salonlarının kiralanmasına sebep olan “canlı fotoğraf” için yerleşik salon arayışı başlar. Bu arayışların ilk sonucu, 1899’da inşa edilmiş bir açık hava tiyatrosunun, 1908 yılından itibaren İstanbul’un ve Osmanlı Devleti’nin ilk sinema salonu olarak hizmet etmeye başlamasıdır. Fransız Pathé kardeşlerin İstanbul temsilciliğini alan Romanya uyruklu Sigmund Weinberg tarafından açılan ve işletilen Pathé Sineması, 1942 yılına dek İstanbullular tarafından doldurulur ve bu dönem boyunca ismi sürekli değişerek; Belediye, Anfi, Asrî ve Ses adlarını alır. 1958 yılına geldiğinde kullanılamaz hale gelen salon yıktırılır (Evren, 1998:10,13; Büyüknal, 2006:175,178,179; Egrik, 2008:55).

İlk yerleşik sinema salonunun açılışının ardından, kültür-sanat etkinliklerinin ve eğlence hayatının o yıllarda da merkezi olma niteliğine sahip Beyoğlu, farklı sinema salonlarının ardı ardına açılmasına tanık olur. 1911’de açılıp sonradan Kısmet adını alan Oryanto; 1912’de açılıp sonraları Şafak, Cumhuriyet ve Zafer olarak ismi değişen Santral; Varyete Tiyatrosu yerine açılan İdeal, bunların başlıcalarıdır. 1913-1916 arası ise, İstanbul’da sinema mefhumunun çok büyük gelişim gösterdiği yıllar olur. Avrupalı ve Amerikalı film yapımcıları İstanbul pazarını keşfedip sıkı bir yarışa girer, bunun sonucu olarak da salon sayıları artış gösterir (Çizelge 2.1) (Büyüknal, 2006:179). Bu salonlar çoğunlukla eski tiyatrolar olmak üzere farklı işlevlerdeki yapıların yenilenmesiyle seyirciyle buluştururlar.

Çizelge 2.1 : 1921’de Beyoğlu’ndaki sinemalara ait veriler (Scognamillo, 2008:137).

Adı	Kapasitesi	Sınıfı
Magic	1005	1. sınıf
Etoile	541	1. sınıf
Cosmograph	900	2. sınıf
Russo-American	342	2. sınıf
Luxembourg	460	1. sınıf
Cine Palace	482	1. sınıf
Eclair	452	1. sınıf
Central	350	2. sınıf
Orientaux	466	2. sınıf
Cine Amphi	1030	1. sınıf
Pangaltı	450	2. sınıf
Variete	752	2. sınıf
Majestik	200	3. sınıf
Taxim Garden	400	2. sınıf (açık hava sineması)

Saray Sineması, 1875 tarihli bir binadaki kahvehanenin yerini 1913 yılında devralarak şehrin en yeni ve şık sinemalarından biri olur (Şekil 2.16). Gaumont, Lüksemburg, Glorya adlarıyla farklı yıllarda farklı işletmeciler tarafından yenilenerek hep açık tutulan sinema, son adı olan Saray ile 1980’li yılların sonuna kadar seyirciyle buluşur. Fakat Erdoğan Demirören’in Saray ve hemen yanındaki Lüks Sinemalarının içinde bulunduğu bloğu satın alması ve 20 yıl işlevsiz bırakmasının ardından, 2010 itibariyle tarihi Saray Sineması bulunduğu yerde bir alışveriş merkezi inşası devam etmektedir (Evren, 1998:20).

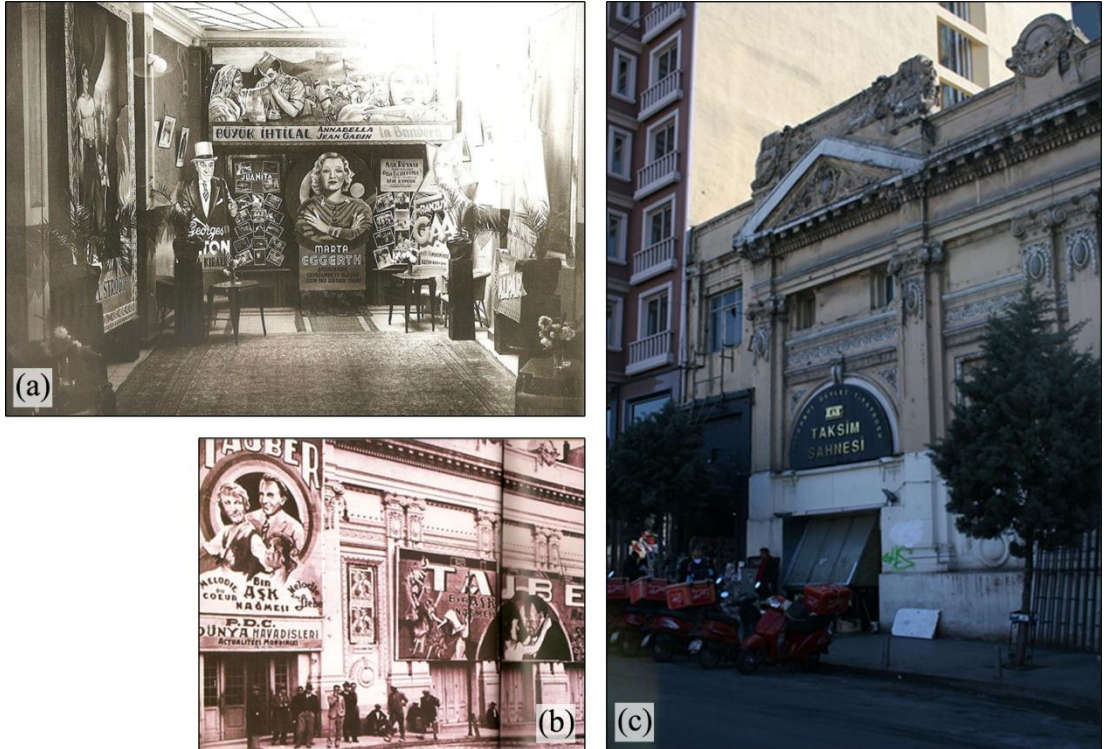


Şekil 2.16 : Saray Sineması: “Güneş Prensi” adlı filmde oynayan sanatçıların fotoğrafları defne yapraklarıyla taçlandırılmış.

1920 yılında açılışı yapılan ve mimar Guilio Mongeri tarafından tasarlanan Majik; Türkiye topraklarında, sinema işlevi önceden gözetilerek inşa edilen ilk sinema salonu olur. Cumhuriyetin ilk dönemindeki Türkçeleştirme hareketleri sonrası adı Türk, Taksim, Yeni Taksim ve Venüs olarak değişir (Büyükcinal, 2006:179). Majik'in görkemli yapısı ve sunduğu seçkin filmler, kısa sürede müdavimlerinin artmasına sebep olup, dönemin sinema dergilerinin de yoğun ilgisini çeker. Fransızca yayınlanan 1923 tarihli Le Courrier du Cinéma (*Sinema Postası*) dergisinde salon şöyle tanıtılır (Evren, 1998:26):

“Doğu’nun en büyük ve en lüks salonu, 2 bin kişilik. Parterde 600 koltuk ve 200 yer, balkonda 400 koltuk ve 200 yer, artı 35 loca. Konfor, havalandırma, merkezî ısıtma, büfe. Rus ve Alman profesörlerinden oluşan senfonik orkestra. En iyi filmler (...) Seanslar saat 16 ve 18, Cuma ve bayram günleri saat 15 ve 17’de, suare saat 22’de.”

Diğer örneklerin aksine tiyatrodan sinemaya değil, sinemadan tiyatroya dönüşen ve en son Devlet Tiyatroları’na bağlı Taksim Sahnesi adıyla hizmet veren eski Majik Sineması, 2008 itibariyle boşaltılmış ve atıl şekilde yıkılmayı beklemektedir (Şekil 2.17).



Şekil 2.17 : Majik-Taksim-Venüs Sineması: (a) Taksim Sineması’nın fuayesi. (b) Cumhuriyetin ilk döneminde Majik Sineması (c) 2008 yılında boşaltılan ve girişine “Sahne Köfte” adlı dükkan açılan Taksim Sahnesi (Evren, 1998:24,30; P. Çelen kişisel arşivi).

İstanbul'da ilk seyredilen filmler, çoğunlukla ikişer üçer dakikalık manzaralar, yedi sekiz dakikalık komedilerken, 1910'lu yıllar film gösterimlerinin iyice yerleştiği, sessiz filmlerin büyük ilgi gördüğü dönemlerdir. Elbette Osmanlı döneminin sosyal hayat çizgisi, gayrimüslim halkın hâkim olduğu sinema kültürüne de yansır ve cumhuriyete değin, aynı tiyatrolarda olduğu gibi sinemalarda da kadınlar ve erkeklere ayrı ayrı gösterimler yapılmaya başlanır. 1920'li yılların program düzenlerinde ise; filmlerden önce daima bir haber, bir belgesel veya kısa güldürü gösterilir, seyirci salt bir konulu film ile yetinmez. Sesli sinemalar dönemine kadar da, çoğu salonda orkestralar bulunur, film öncesinde ve esnasında müzik icra ederler. 1930'lı yıllar Amerikan ve Avrupa filmlerinin ağırlığını iyice hissettirdiği dönemler olur. 1. Dünya Savaşı öncesi-sonrası ve cumhuriyetin ilk yıllarında İstanbul'da yenilenen, açılan, inşa edilen sinema salonlarının her biri kendine özgü, dikkat çekici bir iç mimariye sahip, müşterilerine azami bir konfor, huzur, hatta lüks sunmaya gayret eden ve çoğunlukla bunu başarabilen mekânlardır. Bu salonların bir diğer ortak özelliği de, 20. yüzyılın sonunda işlev değiştirmeleri, yıkılmaları, ayakta kalanlarının da hacimlerinin bölümlenerek birden çok salona kavuşturulmalarıdır. Değişen adları ve ilk açıldıkları tarihlerle sıralamak gerekirse; Eclair-Şark-Lüks (1914), Electra-Alkazar (1923), Elhamra (1923), Melek-Emek (1924), Opera-İpek (1924), Süreyya (1927), Artistik-Rüya (1930), Lale (1939), Ar-Sinepop (1943), Atlas (1947) bunların başlıcalarıdır. (Büyükcinal, 2006:177,178; Scognamillo, 2008:18,19,22,37).

1920'lerin sonunda İstanbul'daki sinema salonu sayısı otuz beş iken, 1940'ların sonunda bu rakam yalnızca kırk olup, 1928-1938 yılları arasında Türkiye'de çekilebilen film sayısı da üçtür. 1930'lı yılların sonunda ve 1940'lı yılların başında 2. Dünya Savaşı sebebiyle çöküşe uğrayan Avrupa filmlerinin yokluğuna rağmen, sinemanın bu yıllarda İstanbul'daki cazibesi halen yüksektir. Fakat ülke çapında popülerleşmesi ancak 1950'li yıllara, Yeşilçam'ın doğuşuyla ülke insanına kendisini anlatan filmlerin çekilip sunulabildiği döneme rastlar. 1960'lı yıllarda televizyonun, videonun, anarşik olayların bilinmediği dönemde sinema en yaygın eğlence ve kültürel aktivite halini alır (Şekil 2.18; Çizelge 2.2) (Scognamillo, 2008:82; Öztürk, 2007:397).



Şekil 2.18 : 1969 yılında Taksim Sineması önü (Evren, 1998:184-185).

Çizelge 2.2 : İstanbul'daki sinema izleyicilerinin 1934-1935'e ait eğilimleri (Scognamillo, 2008:82).

Sinema salonlarında artış (İstanbul)		Seyirci sayısında artış (İstanbul)	
1960	170 sinema salonu	1960	26.885.069
1965	245 sinema salonu	1961	29.837.726
1966	281 sinema salonu	1964	34.393.634
1967	320 sinema salonu	1965	40.119.869
		1966	41.605.506
Yabancı film sayısında artış		Yerli film sayısında artış	
1960	192 film	1960	85 film
1961	420 film	1961	123 film
1962	263 film	1962	131 film
1963	256 film	1963	117 film
1964	247 film	1964	181 film
1965	351 film	1965	215 film
1966	453 film	1966	241 film
		1967	209 film
		1968	177 film
		1969	231 film

1970'li yılların başı, Beyoğlu sinemalarının afişlerinde Bertolucci, Kubrick, Chabrol, Ferreri, Wilder, Coppola gibi yönetmenlerin adlarına rastlanabilen dönemlerdir. Fakat çok geçmeden, televizyonun yaygınlaşması, ülke çapında terör eylemlerinin ortaya çıkması gibi sebepler insanların sinema dâhil, topluluk halinde bulunulan her mekândan kaçmasını beraberinde getirmiş, seyirci kaybeden salonlar da, tüm

dünyada olduğu gibi müşteri çekebilmek için erotizm dozu yüksek filmler yayınlamaya başlamıştır. Başlangıçta dışarıdan gelen bu filmlerin yanına, yerli çekimlerin de eklenmesi, fakat yerli sanatçıların çoğunun durumu protesto ederek sinemaya ara vermeleri; hem sinema eserlerinin, hem sinema seyircilerin, hem de salonlarının çehre değiştirmesine sebep olur. Neredeyse her salonu istila eden seks filmleri, 12 Eylül 1980 darbesi, televizyon ve video alışkanlıkları arka arkaya darbe indirerek sinemayı erozyona uğratar. 1980’li yıllar sinema için yeniden yapılanma dönemi olurken, salonların amiral gemileri yine Amerikan filmleridir. Aslında ülkede sinema kültürünün canlanması olarak gözüken durum, Hollywood şirketlerinin İstanbul’da açtıkları şubeler ile sinema sektörünü tekellerine almaları durumudur. Bu ortamda gişe hasılatı ile beslenemeyen Yeşilçam, gerek teknik gerek içerik açıdan sönük gözüken filmler ile Amerikan filmlerine teslim olur (Scognamillo, 2008:147-151).

İstiklal Caddesi üzerindeki Halep Pasajı’nda, Hollywood filmlerine inat Avrupa ve dünya sinemalarından filmlerin gösterildiği Beyoğlu Sineması bu dönemde; 80’li yılların sonunda açılır. Bu haber, 2 Temmuz 1989 tarihli Cumhuriyet gazetesinde, “Yıllardır sinemalar kapatılıp pasajlar yapıldı, şimdi pasajı sinema yapıyoruz!” başlığıyla yer alır (Egrik, 2008:145):

“1970’lerde başlayan sinema bunalımı pek çoğunun kapanmasına neden oldu. Televizyonun, daha sonraları videonun etkileri, insanların salonlardan iyice uzaklaşması, bakımsızlık, eğlence vergisinin ağırlığı bu süreci hızlandırdı. 1970 başlarında 3000’lere varan kapalı ve açık hava sineması sayısı, 1989 yılında 150’lere kadar düştü. Bu 150 salonun ancak 15 kadar çağdaş teknoloji ile film gösterebilmektedir. 3000 sinema salonunun çoğunun yerinde şu an pasajlar, çarşılar, iş hanları dikilmiş, sinema salonlarına hiç kimse yatırım yapmayı göze alamamıştır. Bu karamsar tablo hep sürececek mi? Hayır. Sürmeyeceğini son iki yıl gösterdi bize. Belli film ve gösterim kalitesini tutturan salonlar yine yüz binlerce izleyici ile karşılaştı. Gişe önlerinde kuyruklar oluştu. İnsanlar artık televizyon-video seyretmekten, evlerinde oturmaktan sıkıldılar. Kaliteli filmleri konforlu salonlarda izlemek haz vermeye başladı. Biz de, böylesi bir ortamda, yıllardan sonra İstiklal Caddesi’nin göbeğinde, bir pasajı bozup sinema salonu yapmaya karar verdik. Beyoğlu Sineması adını verdiğimiz salon, ses ve görüntüsüyle, koltuktan fuayesiyle Batı standartlarında, yepyeni bir salon olacak. Beyoğlu’nda son 25 yıldır açılan en konforlu salon...”

90'lı yıllarda sinema alışkanlığının kitlelerde artış göstermesi salonlara yansımaz, tam aksine var olanlar yavaş yavaş kapanır (Çizelge 2.3). 2000'li yıllara gelindiğinde, cumhuriyet öncesi dönemde ve cumhuriyet döneminde açılmış çoğu sinema işlevini kaybederek kapanır veya yıkılırken (Şekil 2.19), multipleks sinema zincirleri, sayıları hızla artan alışveriş merkezlerinin içinde kendilerine yer bulur.

Çizelge 2.3 : 1998 yılı itibariyle Türkiye genelindeki sinema salonlarının durumu
(Evren, 1998:202-203).

TÜRKİYE GENEL Yalnız II merkezlerdeki sinema sayısı	Kapalı sinema sayısı	Yazlık sinema sayısı	Son 5 yılda açılan sinema sayısı	Son 5 yılda kapanan sinema sayısı
Adana	11	26	1	11
Adıyaman	1	-	-	2
Afyon	1	-	-	2
Ağrı	1	-	-	1
Amasya	2	-	-	1
Antalya	5	2	-	2
Artvin	1	-	-	-
Aydın	1	2	-	1
Balıkesir	1	1	-	3
Bilecik	1	-	-	-
Bingöl	1	-	-	1
Bitlis	1	-	-	-
Bolu	1	-	-	-
Burdur	1	-	-	2
Bursa	4	-	-	-
Çanakkale	1	-	-	1
Çankırı	1	-	-	-
Çorum	2	-	-	1
Denizli	5	4	1	-
Diyarbakır	4	4	-	-
Edirne	2	-	-	1
Elazığ	4	3	-	-
Erzincan	2	-	-	-
Erzurum	4	-	-	-
Eskişehir	7	1	-	1
Gaziantep	7	7	-	1
Giresun	2	-	-	4
Gümüşhane	-	-	-	3
Hakkâri	-	-	-	1
Hatay	5	-	-	-
Isparta	3	-	-	2
İçel	4	10	-	10
Kars	1	-	-	2
Kastamonu	2	-	-	-
Kayseri	1	-	-	4
Kırklareli	-	-	-	-
Kırşehir	2	-	-	1
Kocaeli	5	1	-	8
Konya	1	5	-	-
Kütahya	2	-	-	1

TÜRKİYE GENEL Yalnız II merkezlerdeki sinema sayısı	Kapalı sinema sayısı	Yazlık sinema sayısı	Son 5 yılda açılan sinema sayısı	Son 5 yılda kapanan sinema sayısı
Malatya	3	1	-	2
Manisa	2	1	-	-
K. Maraş	3	3	-	1
Mardin	1	1	-	1
Muğla	1	1	-	2
Muş	-	-	-	3
Nevşehir	1	-	-	2
Niğde	1	-	-	-
Ordu	2	-	-	-
Rize	1	-	-	6
Sakarya	4	-	-	-
Samsun	4	-	-	-
Sırt	2	-	-	-
Sinop	1	-	-	-
Sivas	3	-	-	3
Tekirdağ	1	-	-	3
Tokat	2	-	-	1
Trabzon	2	1	-	6
Tunceli	-	-	-	4
Şanlıurfa	2	2	-	2
Uşak	3	-	1	1
Van	2	2	-	-
Yozgat	1	-	-	1
Zonguldak	3	-	-	-

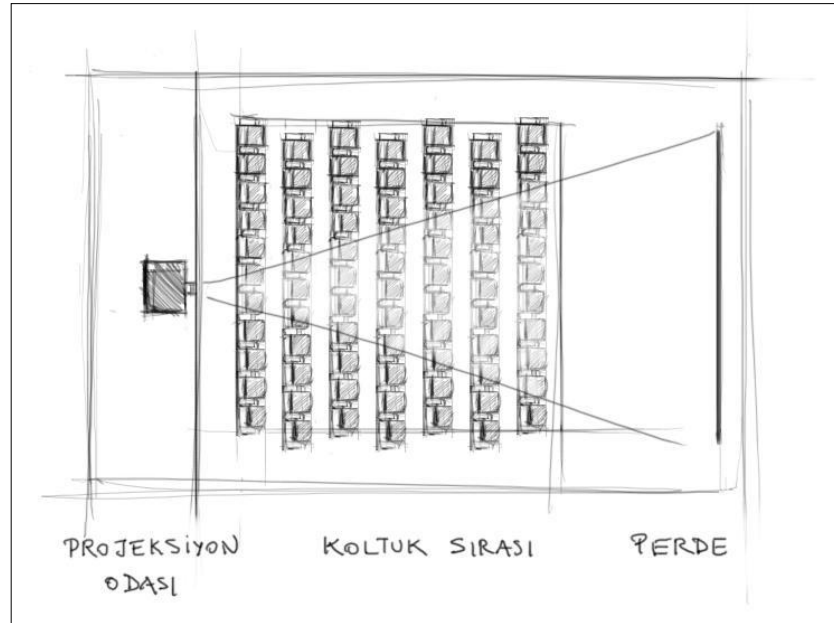
ÜÇ BÜYÜK İL	Kapalı sinema sayısı	Yazlık sinema sayısı	Açılan sinema sayısı	Kapanan kusluk sinema sayısı
ANKARA	26	3	-	24
İSTANBUL	81	8	1	60
İZMİR	11	30	-	20



Şekil 2.19 : Emek Sineması salonu (Egrik, 2008:80).

2.4 Sinema Tipolojileri

Fransa’da ilk toplu film gösterimi yapılan salondaki düzen günümüz sinemalarında hala kullanılır. Arkada konumlanan projeksiyon odası, gelen görüntüyü yansıtan beyaz perde ve aynı yöne bakan sıralı koltuklar, değiştirilmesi zor bir kurgu oluşturur (Şekil 2.20). Gösterimlerin yapıldığı ilk salonlardan farklı olarak büyük salonların inşa edilmesi ise mevcut salonların taşıyabileceğinden fazla kalabalığın sinemaya akın etmesiyle gündeme gelir. 1909 yılında New York’ta her pazar günü 500 bin kişi sinemaya gitmektedir (Öztürk, 2007:348).

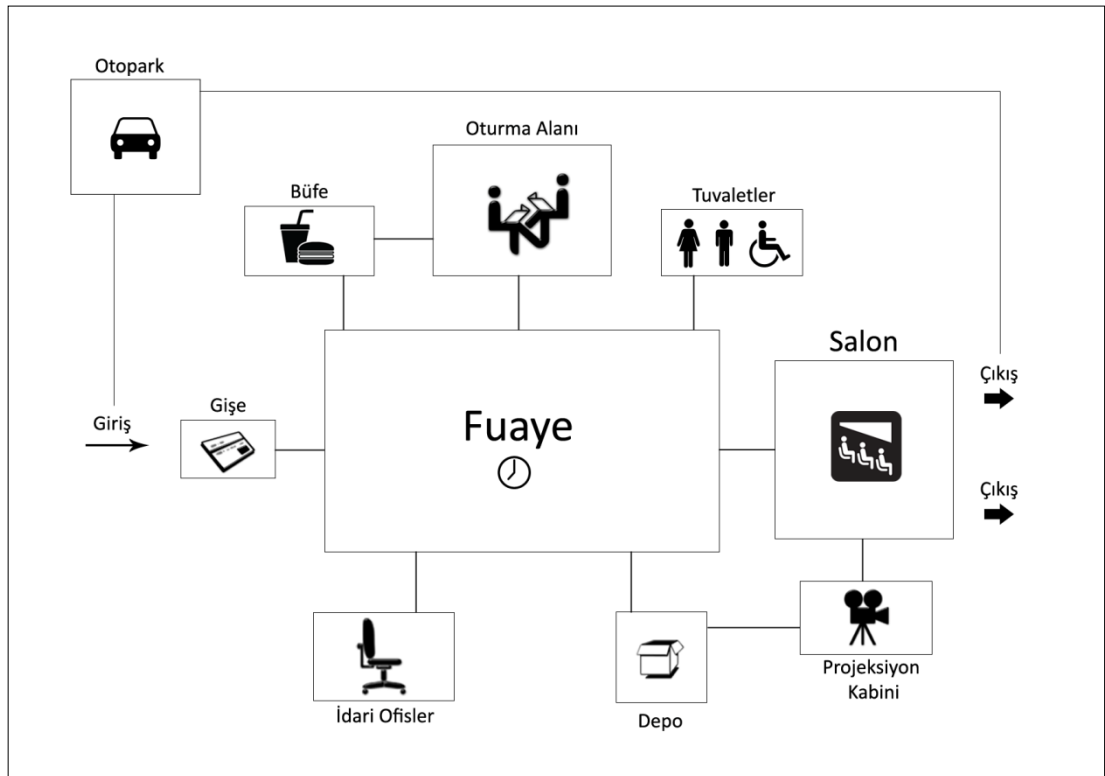


Şekil 2.20 : Sinema salonu krokisi.

Sinemalarda beş tip yapı türünden bahsedilebilir: tek salonlu, çok salonlu, mltipleks, alışveriş merkezi sineması ve açık hava sineması.

Zaman içinde film endüstrisine büyük Őirketlerin hükmetmesi ve bu Őirketlerin filmlerini ancak kendi sahip oldukları veya anlaşma imzaladıkları sinemalarda gösterime sokmaları sonucu bağımsız sinemaların sayısı azalır (Şenyapılı, 1998:19). Endüstrinin ticari Őartlarını yerine getirebilmek ve daha çok film seçeneği sunarak izleyiciyi çekebilmek adına büyük ve tek salonlu sinemalar, salonlarını bölüp çok salonlu olarak hizmete devam ederler. Metropollerin çeperlerinde gelişen banliyölerde ayrı merkezlerin oluşması sonucu buralarda altı - on dört salonlu mltipleks sinema yapıları açılır. Şehir merkezlerindeki ticari yapıların deęiŐmesi sonucunda ise açılan alışveriş merkezleri mltiplekslerin yeni konumu haline gelir. Böylece sinema tipolojilerinde çeŐitlilikler oluşur.

Çeşitli olsa da tipolojilerin hepsinde ortak birimler bulunur. Bu birimler; bilet giŐesi, giriş, çıkış, fuaye, büfe, bekleme alanı, tuvaletler, idari ofisler, depo, salon ve projektör kabinidir. Önerilen fonksiyon Şeması Şekil 2.21’de görülebilir.

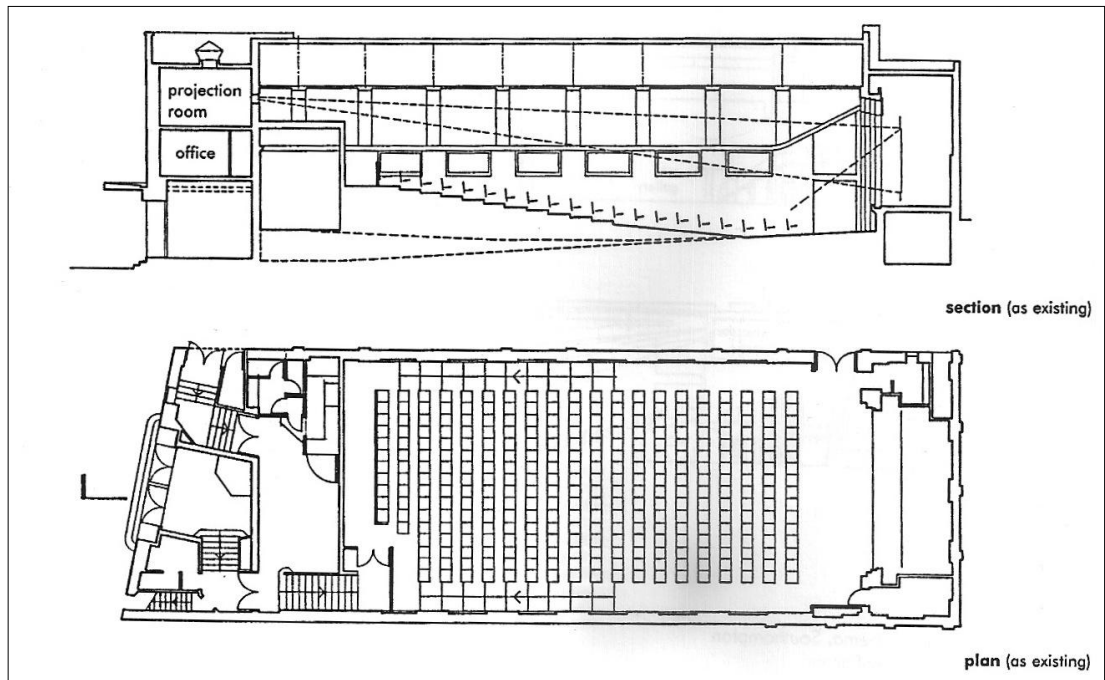


Şekil 2.21 : Sinema fonksiyon Şeması.

2.4.1 Tek salonlu sinemalar

Genellikle eski yapılar olan tek salonlu sinemalar (Şekil 2.22), bağımsız işletme iseler çoğunlukla devlet veya çeşitli kuruluşlar tarafından desteklenerek ayakta kalabilmektedir. Zamanın kalabalık izleyici topluluğuna yönelik olarak inşa edildiklerinden tek salonlarının kapasitesi büyüktür, balkon veya localara sahip olabilir. Bu yapılar özgün olarak tiyatro amaçlı olup sonradan sinemaya dönüştürülmüş de olabilir. Günümüzde teknik altyapıları yeterli ise sinema dışında, yine toplumsal etkileşim barındıran konser, seminer, festival gibi başka etkinliklere de ev sahipliği yapabilmektedir.

Şehir merkezlerindeki sinema yapılarının etrafında, fark edilir bir girişe ve olası kuyruklara imkân verecek, acil durumlarda tahliyenin sağlanabileceği serbest alanın olması gereklidir (Dallas, 2002:19).



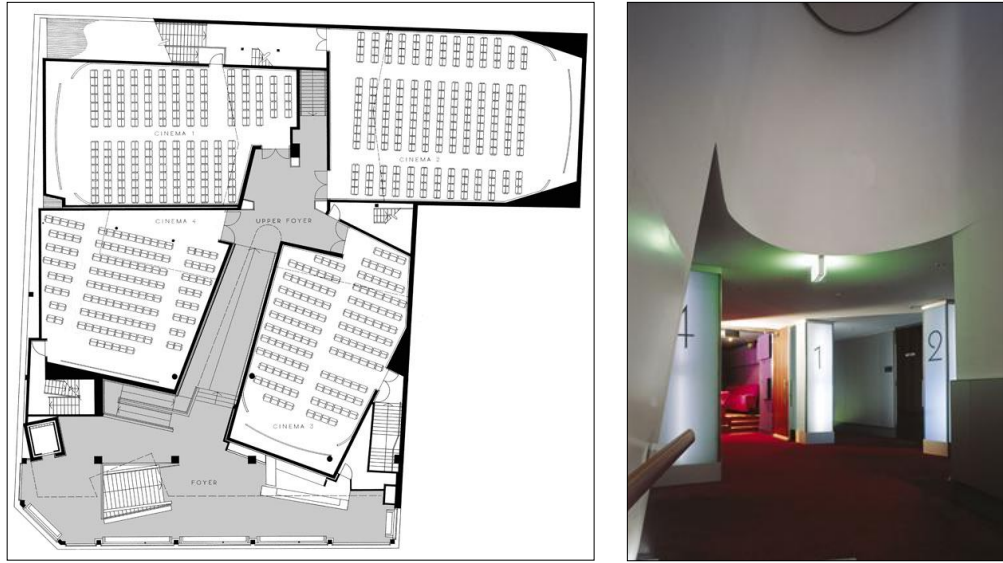
Şekil 2.22 : Londra Phoenix Cinema planı (Dallas, 2002:18).

2.4.2 Çok salonlu sinemalar

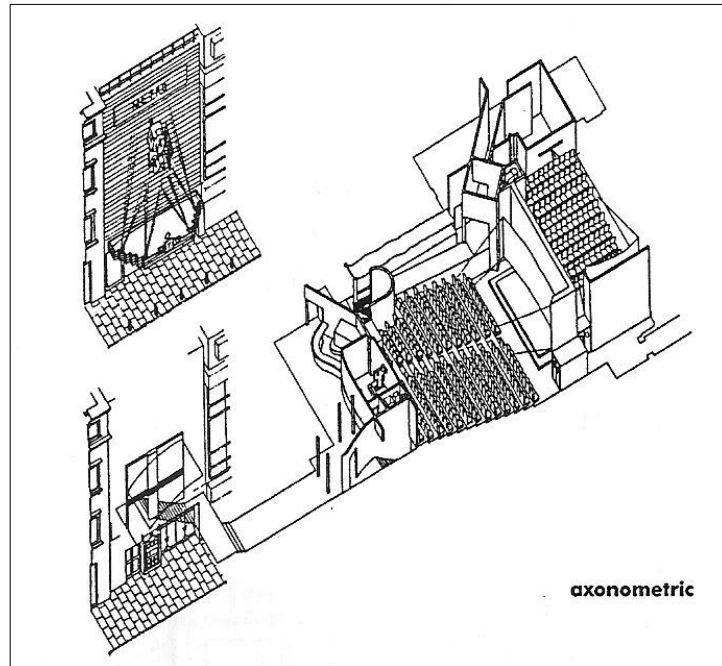
Günümüzde ticari sinemaların ayakta kalabilmesi için birden çok salonla hizmet etmesi kaçınılmazdır (Şekil 2.23). Bu sinemalarda salon-koltuk sayısını belirlemek için farklı oranlardan söz edilebilir. İki salonlu sinemalarda 1:2 veya 2:3, üç salonlularda 1:2:3 oranları kullanılabilir. Daha çok salonlularda ise bu oran devam ettirilebilirken genellikle en büyük salonla en küçük salon arasındaki oran 1:3'ü

geçmez. Yeni çok ekranlı sinemalar yeterli kapasitedeki otoparka kolay ulaşım sağlayacak nitelikte olmalıdır (Dallas, 2002:19).

Endüstrinin ticari koşullarında ayakta kalabilmek için birçok eski sinema, 1000-1500 kişi kapasiteli salonlarını bölüp, çok salonlu olarak film gösterimlerine devam eder. Balkonlarını veya eskiden depo, kulis olarak kullanılan alanlarını birer salon haline dönüştürür (Şekil 2.24). Böylece daha küçük izleyici kitlelerine daha çok seçenek sunma imkânı doğar (Borsboom, 1995).



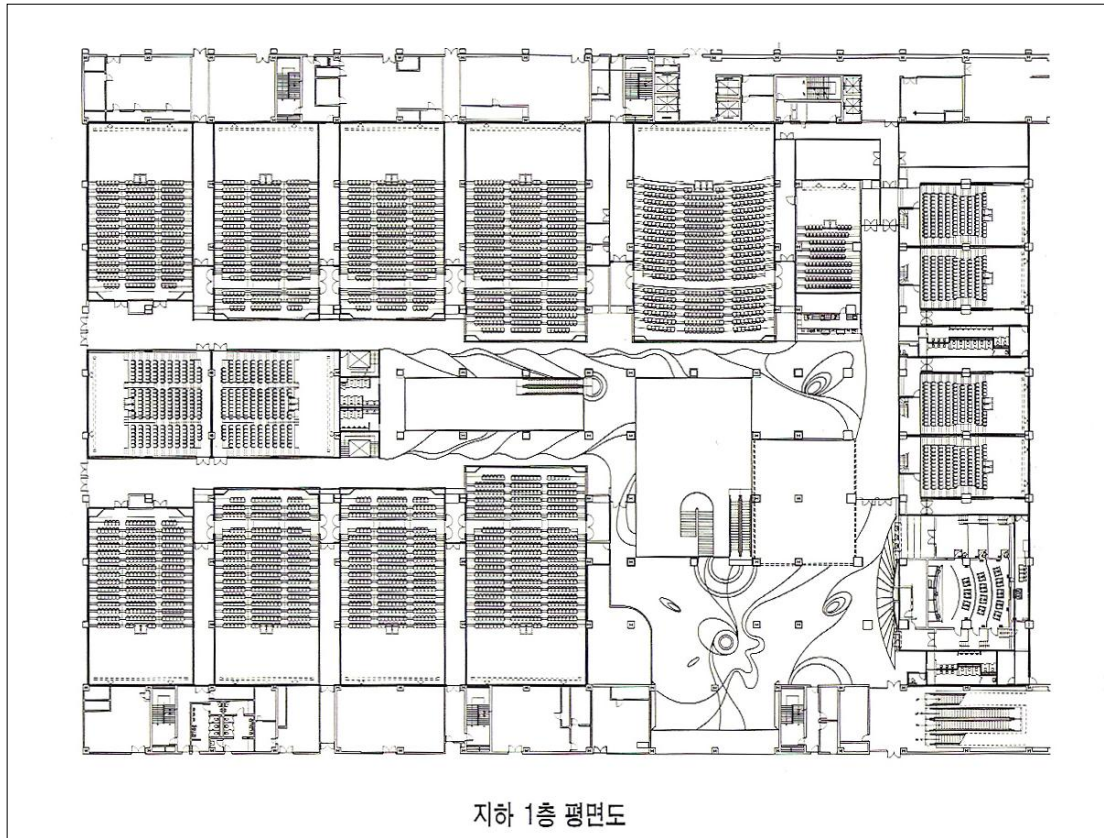
Şekil 2.23 : Verona Sinemaları, Paddington NSW, Avustralya (tzc.com.au).



Şekil 2.24 : Balkonlu bir tiyatrodan dönüştürülen Londra Metro Cinema (Dallas, 2002:22).

2.4.3 Mültipleks sinemalar

1980’lerde ortaya çıkan mltipleks kavramı, sekiz veya daha çok salonlu amaca yönelik inşa edilmiş sinema kompleksi olarak tanımlanabilir (şekil 2.25) (Borsboom, 1992). Mltipleksler genel olarak, ileri teknoloji ses ve görüntü sistemleri barındıran salonları, geniş otoparkları ve izleyicilerin en iyi koşullarda ağırlandığı fuayeleri ile öne çıkarlar fakat sadece teknik özelliklerden bahsedilmesi mltiplekslerin tetiklediğı değişimin öneminin kavranması için yeterli değildir. Görsel-işitsel aygıtların patlama yaşadığı elverişsiz bir dönemde mltipleksler tarafından ortaya konan büyüme ancak, kültürel bir karaktere sahip ender “kitle” alanlarından biri olan sinema pratiklerinin ve temsillerinin dönüşümü ile gerçekleşebilir. Mltipleksler; evcil, ailevi ve kolektif boyutları olan yeni bir kamusal alan tipi sunmuşlardır (Bourdin vd., 2005:3).



şekil 2.25 : G.Kore Coex Mall Megabox Cineplex planı (Interior Architecture, 2001:25).

Bu binalar önceleri evre kentlerde konumlansa da, potansiyel yerlerin azalması ile işletmeciler şehir merkezinde var olan sinemaları genişletme çabasına girerler (şekil 2.26) (Dallas, 2002:18). Mltipleksin başarısı, tanımının içine girmeyen birçok değişkene bağlıdır. Örneğin konum seçimi; hedef kitlenin hareketliliğine ve buraya

kadar olan yolculuğu göze alıp almamasına bağlıdır. Bununla birlikte, izleyicinin arzu ettiği konforu sunabilmek için görevlilere, koltuklara, ses ve görüntü sistemlerine, poster ve kitap dükkânlarına, bar, müzik ve tuvaletlere ne kadar yatırım yapılacağı iyi hesaplanmalıdır (Borsboom, 1992).

Multipleksler İstanbul'un dâhil olduğu bazı şehirlerde, o dönem için bu şehirlere yeni olan çokuluslu otellerle alışveriş merkezlerinin dâhilinde yer aldılar (Özgüven, 2004:26).

Aynı ortamda daha çok film seçeneği sunan multipleksler, 80'lerde düşüşe geçen seyirci sayısının artmasını sağlar. Nitekim Mr. Ian Christie'ye göre İngiltere'de 1984'te 2 milyon 571 bin olan düzenli sinema seyircisi sayısı 1995'te 7 milyon 744 bine ulaşırken, toplam biletli seyircilerinin %45'i multipleks sinemaları tercih etmektedir (Borsboom, 1992).



Şekil 2.26 : Finnkino Helsinki Plaza (www.finnkino.fi/).

3. TOPLUMSAL ETKİLEŞİM VE SİNEMA DENEYİMİ

3.1 Sinemada Toplumsal Etkileşim

Sinemanın 1920’li yıllarda toplumdaki yeri şu sözlerle aktarılabilir:

“Frankfurter Zeitung’un Fransa muhabiri Joseph Roth, 4 Kasım 1925 tarihli bir makalesinde Marseille’de gözlemlediklerini anlatıyor: “Sabahın onundan gece yarısına kadar, aynı film sekiz kez gösteriliyor. Seyirciler sekiz kez coşuyor. Seyircilerin üçte biri bütün gün sinemada kalıyor: Bunlar kadınlar ve çocuklardır. ... Çocuklar hiçbir şey ödemiyorlar ve her kadın seyircinin en az dört çocuğu var: Beş yer işgal etmek için tek yer parası ödüyorlar. Akşam erkekler geliyor, liman işçileri. Yemek yiyip yıkanıyorlar ve sinemaya gidiyorlar.” (Sorlin, 2004:20)

O yıllarda sinema, büyük çoğunluğunu işçi sınıfının oluşturduğu seyircilerin evlerinden bile daha çok vakit geçirdikleri bir mekândır. Bu mekânda topluluk halindedirler, bir arada bulunurlar. Benzer sorunlardan uzaklaşıp, aynı şeyle eğlenirler ve yalnız olmadıkları hissini pekiştirirler.

Günümüzde hâlâ sinemada seyircilerin toplu olarak film izlemesi, film öncesi ve sonrası ritüelleri; seyircinin hem diğer seyircilerle, hem sinema mekânı ile etkileşim halinde olmasını sağlar. Bununla birlikte her bir seyircinin film algısı farklıdır. Aynı salonda izlenen tek film, her bir bireyin üzerinde farklı etki bırakabilir. Film; izleyicinin gözünün nasıl gördüğü, gördüğünü beynine nasıl aktardığı ve beynin bunu nasıl yorumladığına göre, izleyicinin içinde bulunduğu psikolojinin de etkisiyle farklılaşır. Sinemada film, kitlesel olarak izlense de bireysel olarak algılanır, bireysel algının kitlenin tepkileriyle alışverişte bulunmasına olanak verir. Etkileşim tiyatro ve opera gibi gösteri sanatlarında daha somuttur.

Sinema toplumun daha geniş bir kesimine ulaşabilmektedir. Kolay ulaşılabilir olması bir sanat dalı olarak diğerlerinden daha az önem taşıdığını göstermez. İlk yıllarında sadece kameranın kaydettiklerini seyirciye sunan, zamanla hikâyeler anlatmaya başlayan ve kendini ifade etme aracı haline gelen sinema ile ilgili farklı görüşler savunulmuştur. Örneğin Vertov’a göre insan gözünün görmediklerini ortaya çıkarır. Kameranın objektifinin yakaladığı gerçekler, kurgudan sonra yepyeni bir niteliğe

kavuşabilir. Kuleşov da sinema sanatının; anlatım dili olan görüntülerden kaynaklandığı, sinema sanatçısının, nesneler, duvarlar ve ışıkla resim yaptığı görüşündedir. Kuleşov’a göre kamerayla çekilenin ne olduğunun neredeyse önemi yoktur (Öztürk, 2007:237). Ne şekilde olursa olsun sinema, toplumların kentsel hayata hızlı geçişi sonrasında kentsel gündelik hayatta ihtiyaç duyulan estetik öğeyi karşılamaktadır.

%80’i kentlileşmiş modern toplumda yeni sinema biçimi olan mültiplekslerin insanları yeniden bir araya getirse bile toplumsal açıdan sinemanın eski rolünü üstlenip üstlenemediği tartışılmaktadır:

“Sanat ve deneysel filmlerin gösterildiği sinema salonları genelde kent merkezinde yer alırken, tercihen çevrekenkte çoğunlukla ticaret merkezlerinde kurulan mültipleksler, hem devasa hem de dışlayıcı olan tüketim toplumunun simgeleri gibi görünüyorlar. Sinema salonlarının kent ortamındaki yeni düzenlemesi, toplumların giderek parçalanmasına ve ortak referansların yitimine işaret ediyor. Deyim yerindeyse ‘Amerikan sinemasının bu yeni kargo uçakları’ birer kent alanı gibi yönetilmek yerine, sayıları durmadan artan ticaret merkezlerinin ticari anlayışına entegre ediliyor. Bu bakımdan sinema, toplumsal bağın yeniden kurulmasına katkıda bulunabilir mi?” (Feigelson, 2004:30)

Bugün sinema seyircileri arasında toplumsal olmaktan çok yaş farklılığına dayalı (15-25 yaş dilimleri) bir ayrım vardır. Öğrencilere uygulanan farklı fiyat politikaları toplumsal homojenleşmeye katkıda bulunmuştur (Feigelson, 2004:30).

3.2 Sinema Deneyimi

Sinemayı incelerken ilk ele alınması gereken, tek bir filmin yapısı değil bir filmin güncel kültürde ayrı bir varlık göstermesine olanak veren koşullardır. Sinema filminin pazarlanması iki belirgin şeyi satar: biricikliği ve diğer filmlere benzerliği ile filmin kendisini ve sinema deneyimini. Bilet gişesinde satılan film değildir, film veya filmler görme olasılığıdır. Satılan, “nesne olarak” sinema değil “merak edilen bir deneyim olarak” sinemadır. Sinema bileti alımını güdüleyen, sinemadaki ve o filmdeki keyif olasılığıdır (Ellis, 1992:25-26). Bahsedilen sinema deneyimi, sesle desteklenmiş görüntülerin topluluk içinde izlenmesidir. Sinemanın belli koşullarında tecrübe edilen bu görüntü ve sesler, yoğun ve sürekli olan özel bir seyir çeşidi üretir

(Ellis, 1992:37). Görüntü ve ses açısından konfor ve konsantrasyon vaat eden sinema deneyiminin bir parçasını da toplumsal etkileşim oluşturur.

Sinema aynı zamanda, bir akşamüstü eğlencesi olarak “özel etkinlik” işlevindedir. Bu tür bir sinema anlayışı, 1910 yıllarından itibaren A.B.D.’de ve Birinci Dünya Savaşı sonrası Avrupa’ında sinema binalarına yapılan büyük yatırımı tetikler. Aşırı ve zengin şekilde süslenmiş bu binalar sinemasal deneyimi vurgulamak için muazzam büyüklükte inşa edilirler. “Sinemaya gitmenin”, hedef kitlesi çiftler olan, bütünleşmiş bir toplumsal eğlence anlayışına dönüşebilmesi için çoğu sinema dâhilinde restoranlara yer verilir. Özellikle 1920’lerin sonlarında sesli filmin ortaya çıkışından önce sinemaya gitmek, sadece film izlenilen bir etkinlik değildir. Sinemada bulunan orkestra veya grubun sunduğu müzikli eğlence, sahne performansları, toplu şarkılar, bingo gibi ödüllü oyunlar; sinemaya gelenlerin bir dizi eğlenceyi bir arada yaşamasına olanak verir (Ellis, 1992:27-28).

Sinema, hâlen gelirinin büyük kısmını yiyecek-içecekten sağlasa da masraflar yüzünden sinema dâhilinde restorana yer verilmesinden vazgeçilir. Sesli filmin devreye girmesiyle orkestralara olan ihtiyaç ortadan kalkar ve böylece etkileşimli unsurlar ticari sinema anlayışından uzaklaşır. Sinema, herkese açık bir salonda film izleme eylemine indirgenir. Bununla birlikte dekorlar hafifler, zengin neo-klasik süslemeler yerini dikkat dağıtmayan teknik görünümlü salonlara bırakır. Yine de günümüzde sinemaya çift halinde gitme alışkanlığı devam etmektedir. Sinema çiftli koltuklar sunmaya başlamışlardır. Son yıllarda çok daha modern bir anlayışla olsa da, etkileşimli unsurlar yeniden kullanılmaktadır. Seyircilerin, izledikleri filmin kurgusunu veri bankasında bulunan seçenekler arasında tercih yaparak belirleyebildikleri etkileşimli sinemalar, izleyicilere çok farklı deneyimler sunmaktadır. Şimdilik yaygın olmayan bu uygulamalar, sinema deneyimi tasvirini değiştirebilecek niteliktedir.

Sinema salonunda film izleyen seyircinin yaşadığı bireysel bir deneyim olmakla beraber, salondaki kalabalığın sinema deneyimindeki rolü önemlidir. Sinemada seyir eylemini yalnızca filmin kendisi belirlemez, sessizce oturarak, birbirini rahatsız etmeden, birbirine bakmadan benzer eylem içinde olan topluluğun varlığı da belirler. Boş bir salonda film izlemek son derece ıssızdır (Ellis, 1992:88).

O halde kent yaşamında ihtiyaç duyulan estetik unsuru karşılayan “sinemaya gitme eyleminin” devamlılığı salonlardaki kalabalığa bağlıdır. Kalabalığın varlığı ise salonun büyüklüğü ile orantılıdır. Ticari merkezlerdeki cep salonlarının sunduğu deneyim asıl sinema deneyimini karşılamamaktadır. Yeni sinema komplekslerinin salon büyüklüklerini bu olguyu göz önünde tutarak ayarlamaları başarıları için kaçınılmazdır.

Yaratılan atmosferde, bireyin sinemaya yeni bir filmi iyi ses ve görüntü koşullarında izlemesinin yanı sıra topluluk içinde bulunma, sosyal bir etkinlik gerçekleştirme amacıyla gittiği dikkate alınmalıdır.

3.2.1 Kent Kültürü İçinde Sinema Olgusu

Dağılmış bir bütünlük olarak nitelenebilecek kent yapısına ilk olarak M.Ö. 4. binyıl içinde Mezopotamya’da Sümerler’de rastlanır. Kentle birlikte, öncekinden farklı bir hayat tarzı ekonomik, politik ve sosyal işlevleriyle doğar.

Kentsel hayat; ticari ilişkiler, sosyal dönüşümler, şehircilik, sahne sanatları ile diğer kültürel biçimler gibi olgularla yaşanır ve sürekli olarak değişik toplumsal yapılarla kendini üretir (Öztürk, 2007:17). Modern kentin doğuşu, sinema ile aşağı yukarı eş zamanlıdır. Bir eğlence, öğrenme, düş âleminde yaşama, çalışma düzeninden kaçma, kahkahalarla gülme mekânı olarak sinema kısa sürede dünya metropollerinde gündelik deneyimleri değiştirmeye başlar. Önceleri burjuva ve kültürel seçkinler tarafından küçümsenen sinema, yaşanması güç kentlerde tutunmaya çalışan “sokak insanı”nın “cenneti” olur fakat zamanla toplumlar ve kültürel sınıflar arası farkları kırarak herkes tarafından kabul görür. İstanbul’da da sinema, dini ve feodal gelenekleri kırarak, Ramazan gecelerine eşlik eder; Karagöz ve Meddah gibi temsillerin yanında İstanbulluların gündelik hayatına katılır (Öztürk, 2007:23). Sinemanın önemli özelliklerinden biri bu birleştirici unsur ve sağladığı toplumsal etkileşimdir.

İnsanlığın kentle birlikte ulaştığı yeni yaşam tarzına sinemanın da katılması ile kente “okuma-yazma” kültürü yanında görsel temsili kültür de katılır. Sinema, kent yaşamı ile birlikte kültürün, üretimin, örgütlenmenin kitlesel olarak var olduğu ve kentsel yaşama geçişin hızlı olduğu toplumların özelliklerine uyum gösterir ve gündelik hayatta duyulan estetik ihtiyacı karşılar. Öztürk, Sine-Masal Kentler isimli kitabının

girişinde sinemanın kentteki gündelik hayata dair bir deneyim olduğunu şu şekilde vurgular:

“Tiyatro, opera, roman vb. gibi kültürel biçimlerin belirli bir yaşam stilinin alışkanlıkları olması gibi, sinema da gündelik yaşam dünyasına dair bir deneyimdir; hem de, bütün toplumsal ve kültürel tabakalara ait popüler bir özelliğe sahiptir.” (1997:17).

Glasgow Üniversitesinin finanse ettiği *Cinema Culture in 1930's Britain* (1930’la İngiltere’inde Sinema Kültürü) isimli araştırmaya göre bütün denekler, diğer eğlence biçimlerini denediklerini onaylarken, sinema özellikle belirttikleri en iyi ve en gözde eğlencelerini oluşturur (Sorlin, 2004:20).

Sinema, meçhul bir insan topluluğu ile film izleme deneyimidir. Bu insan topluluğunun bir araya gelmek için ihtiyaç duyduğu tek ortak nokta, belli bir yer ve belli bir film tarafından cezbedilmiş olmasıdır. Bu açıdan bakıldığında sinema, ait olma ve yalnızlık hissi duyan kalabalığın belirgin bir kentsel deneyimi haline gelir (Ellis, 1992:26).

Fakat sinemalar, “sükse yapan standartlaştırılmış filmlerin” peşine düşüp hemen kâr etmeye dayalı ticari bir mantıkla hareket etmek yerine, yerli veya yabancı menşeli bağımsız yapımlara da yer vererek kent sorununun gerekli kıldığı sosyalleşmenin yeni biçimleri arayışında oynamaları gereken temel rolü üstlenmelidir (Feigelson, 2004:33). İstanbul, Ankara, İzmir, Adana ve diğer Avrupa metropollerinde sinema yapılarının son durumu ele alındığında, kent merkezleri dışında inşa edilen devasa ticaret merkezlerindeki mültiplekslerde, buralarda yaşayanlar sunulan homojen bir “kültür”e kanalize edilirken, Beyoğlu, Kadıköy gibi kent merkezleri çoğulcu kültürel deneyimlerle donatılmıştır ve bu seyir bütün büyük kentlerin kültürel ve toplumsal politikalarına dönüşmektedir. Bunun sonucunda sınıfsal parçalanmaların yanı sıra kültürel, dinsel ve etnik parçalanmaların da yaşandığı varoşların kültürel-sinemasal deneyimleri “asgari” düzeydedir (Öztürk, 2004:38).

3.2.2 Bilişim çağında sinema ve rakipleri

Ortaya çıktığı dönemde sinemanın, diğer sanat dallarının yok olmasına veya seyirci kitlesinin azalmasına sebep olduğu gibi teknik yeterliliklerin artması sonucu yeni mecralar günlük hayatın parçası oldukça, sinemanın toplumsal hayattaki yoğunluğu

ve etkinlik biçimi değişmiştir. Bu mecralar televizyon, videokaset, DVD ve internet olarak ele alınacaktır.

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Avrupa'da sinema seyircisi sayısı çoğunlukla en yüksek değerlere ulaşır. Yükselişin sebebi sinemanın yeniden özgür dünyadan yeni filmler ve haberler göstermesiyle birlikte başka eğlence seçeneklerinin az olmasıdır. Bu durum, **televizyonun** 50'li yıllarda kitle iletişim aracı haline gelmesi, ulaşım olanaklarının artması, diğer eğlence seçeneklerinin gelişmesi, sinemaların eskimesi sonucu değişir ve sinemaya olan ilgi azalır (Borsboom,1995). Buna karşın sinema, teknolojik gelişmelerle televizyondan daha fazlasını vaat etme çabasıdadır. Ticari anlamda başarılı ilk çevreleyen (*surround*) ses formatları 1950'li yılların başında sinema uygulamaları için geliştirilir. Kaydedilen sesleri, ses kaynaklarının mekândaki dağılımına uygun olarak iletme tekniği olan stereo, sinemaya ciddi bir tehdit oluşturduğu düşünülen televizyonun yükselişine karşı sinema endüstrisinin en büyük kozudur ve yoğun kampanyalarla lanse edilir. Ev uygulamalarına iki kanal olarak adapte edilen stereonun aksine sinema filmlerinde stereo ses kayıtlara, dört kanalla başlar. Çok kanallı stereo ses, film endüstrisinde yaşanan sıkıntılar ve film şeritlerindeki manyetik izlerin pahalılığı nedeniyle 1960'lar boyunca ve 1970'lerin başında bir düşüş yaşar. Ancak buna rağmen efekt kanalları üzerindeki çalışmalar ve çeşitli denemeler devam eder. 1965'te Londra'da kurulan Dolby Laboratuvarı, film şeridindeki manyetik izlerden kaynaklanan dip gürültüsünü temizleyen bir sistem piyasaya sürer (Güven, 2010). Böylece seslerin daha etkin biçimde kullanılması mümkün olur ve efekt kanalı, salondaki seyirciyi daha fazla sarmalayacak biçimde sürekli ortam sesleri için kullanılmaya başlanır. Bu uygulama çevreleyen ses olarak tanımlanır.

1970'lerin ortalarında, Dolby Laboratuvarı 35 mm sinema filmlerinde kullanılmak üzere yeni bir teknolojiyi duyurur. Dolby Stereo adı verilen bu teknoloji sesin film şeridine manyetik olarak değil, ilk yılların mono sesinde olduğu gibi, optik ses izi olarak işlenmesine dayalıdır. Televizyon karşısında gücünü kaybeden sinema, Dolby Stereo Optik ses formatındaki çevreleyen sesin dünya çapında birçok sinema salonunda kullanılmaya başlanmasıyla 1980'lerden itibaren seyirci yoğunluğunu arttırır fakat bu sefer de ekonomik bunalımla karşı karşıya kalır.

Birbirleriyle karşılaştırıldıklarında televizyon yayını ve sinemanın farklı yapım biçimleri olan farklı temsil biçimleri olduğu görülür (Ellis, 1992:23). İkisi genellikle,

birbirleriyle rekabet halinde olan ve birinin bir diğersinin yerini doldurabildiği mecralar olarak kabul edilmektedir fakat toplumsal rolleri, kurumsal örgütlenme biçimleri ve genel estetik anlayışları bakımından farklılık gösterirler. Sinema ve televizyon yayını farklılıklarının yanında birbirlerini tamamlarlar ve birbirlerine bağımlıdırlar. Sinema, televizyonun film yapımına yatırdığı paraya; televizyon ise yayını beslemek için ve kendi üretiminde referans noktası olarak sinema filmine ihtiyaç duyar. Ortaya çıkan farklı ürünler birbirlerinden farklı olarak pazarlanır ve seyircilerinden farklı davranış bekler. İki mecra birbiriyle direk olarak rekabet içinde değildir: sinemanın tiyatroyu yok edemediği gibi, televizyon da sinemayı yok edemez. Film kavramı, televizyonun gerekliliklerini karşılarsa da, televizyon sinemanın toplumsal etkinlik özelliğinden gerçek anlamda faydalanmaz (Ellis, 1992:1).

Amerikan film endüstrisinin ürünü olan ve sinemayı domine eden eğlence filmi, televizyonda da yayınlanabilen bir formattır. Bu yüzden iki mecra arasında fark olmadığı kanısı hâkimdir fakat televizyonda gösterilen bir film, televizyon seyrettiği hissinden uzaklaşıp, sinemada olduğunu hayal etmediği sürece izleyiciye sinemadakinden farklı bir deneyim sunar. Bununla birlikte televizyon, sinemada gösterilemeyen biçimler üretmiştir. Televizyon rastgele bir şekilde ev ortamında izlenen diziler sunar. Sinema ise tek seferlik film performansı vaat eder. Seyircinin belli bir filmi görmesi için reklam yoluyla kışkırtıldığı, herkese açık, kamusal bir etkinliktir. Bununla birlikte sinema yüksek detaylı, büyük ölçekli ve fotografik bir görüntü sunar; izleyici yoğun bir eylem içindedir ve dikkat kesilir. Televizyon yayını genellikle küçük, sesin can alıcı olduğu bir görüntü sunar. Seyirci televizyona göz dikmek yerine göz atmaktadır. Dikkati sürekli olmaktan çok, dağınıktır. Bu özellikler her iki mecranın anlatım biçimlerini etkiler. Sinemada, filmin sonunda çözülecek bir sorun etrafında örülmüş bir hikâyeye mevcutken, televizyon aynı temel hikâyeye etrafında dönen açık-uçlu, birbirinden bağımsız olabilecek bölümler tercih eder. Sinema daha heyecanlı, beklenti içinde ve meraklı bir izleyici kitlesi talep eder. Televizyon yayını ve sinema, estetik açılardan bu unsurlarda farklılık gösterir (Ellis,1992:24,25)

Sinemanın bir diğer rakibi, **videokaset kaydediciler** 1970'lerin başında piyasaya sürülür. Başlangıçta televizyon yayınlarını kaydedip “zamanı durduran” cihazlar olarak lanse edilirler ancak bir süre sonra “Sinema filmlerini evde izletmek” görevini

üstlenirler. Bu üretimi, dağıtımı ve pazarlamasıyla yepyeni bir endüstri anlamına gelir. 1950’li ve 1960’lı yıllarda televizyon yayınlarının sinema endüstrisini tehdit etmesinin aksine, video devrimi tamamen tersi bir etki yaratır. Videokasetle tanışanlar daha çok sinemaya gitmeye başlar. Sinema salonlarını tıka basa dolduran filmlerin kasetleri de çok satar, hatta vizyonda tutmayan filmler bile video piyasasında rağbet görür. Video devriminin tek tetikleyicisi, videokaset ve cihazları değildir. Öncelikle Amerika ardından da Avrupa’da giderek daha fazla ev, kablolu yayınlara bağlanır. Bu izleyici ve film endüstrisi için çok daha fazla alternatif anlamına gelmektedir. Bu yükselen ivmeyi, Avrupa pazarına pek yansımamış olsa da, lazer disk takip eder.

Sinema kablolu yayın ve videokasetlerin sunduğu çeşitliliğe tek salonlu işletmelerin çok salonlu olarak düzenlenmesi veya yeni çok salonlu sinemaların inşası ile karşılık verir. Böylece seyirci kitlesine seçenek sunma imkânına kavuşur (Borsboom, 1995).

Sinemanın en son rakibi, “peer-to-peer” gibi sistemlerle kullanıcıların dünya çapında film paylaşımına olanak veren **internettir**. “Peer-to-peer”; sunucu temelli bilgisayar ağlarının aksine bilgisayarların birbirleriyle herhangi bir sunucuya ihtiyaç duymadan bilgi alışverişi yapmasını sağlayan bilgisayar ağ sistemine verilen addır. Sunucu temelli ağ sistemleri, bilgiyi devasa donanım sistemlerinde tutarlar. Her bilgisayar, bilgileri buradan alır veya bilgiyi bu büyük “havuzlara” gönderir. “Peer-to-peer” sisteminde ise bilgi alış verişi “istemci” denilen herhangi iki bilgisayar arasında gerçekleşir. Bu ağ sistemi mantığı dosya paylaşımı, video ve daha birçok elektronik ortam verilerini transfer etmek için yaygın olarak kullanılmaktadır. Bazı peer-to-peer sistemlerinde ise küçük sunucular iş görür ve bu sunuculara karşı istemcilerin sorumlulukları yoktur. Veri aktarımı, sunucu kontrolünde veya iki istemci arasında olur, bunları sunucu-istemci sistemlerden ayıran özelliği bu özelliktir (Emekçi, Büyükcengiz, 2008).

Günümüzde filmlere erişimleri kolay ve ucuz olsa da, izleyiciler sinemaya gitmeye devam etmektedirler. Bu tercihlerini harcadıkları zaman ve paraya “değer” filmlerden yana kullanmaktadırlar.

3.2.3 Filmin sinemada izlenme nedenleri

Sinemada film izlemek önemli sayıda seyirciyi bir araya getiren, bir dereceye kadar sınıflar arası bir eğlence halini almadan önce eğlencenin önemini ortaya çıkarır ve eğlenceyi sunarken onu neredeyse resmileştirir (Sorlin, 2004:17).

1910'dan itibaren "üst" sınıfların sinemaya ilgi göstermesi ile salonların mimari üslupları değişim geçirir; konfor ve gösterişe önem verilir. Süslemeler, pahalı malzemeler kullanılır. Bu dönem boyunca sinemaya film izlemeye değil salonları görmek, orada bulunmak için gidilmektedir. Glasgow Üniversitesinin finanse ettiği Cinema Culture in 1930's Britain (*1930'la İngilteresi'nde Sinema Kültürü*) isimli araştırmanın sonuçları da bu görüşü destekler. Araştırmaya katılanların neredeyse tümünün altmış yıl sonra ayrıntılı olarak betimleyebildikleri gözde sinemaları vardır. Sinemada mekân betimlemelerini, sevdikleri bir filmin özetinden daha iyi yapan katılımcıların üçte biri, program kaygısı gütmeksizin sistematik olarak gözde sinemalarına gittiklerini ifade etmişlerdir (Sorlin, 2004:21).

Film uzun zaman önce sinemalardan evlere hatta ötesine; otobüslere ve uçaklara, tren istasyonlarına, bekleme odalarına, plazalara, parklara ve caddelere taşınmıştır. Tek değişen film izlenen ortamlar olmamış, sinema deneyimini yaşatan koşullar da değişmiş oldu. Bilgisayardan veya cep telefonundan film izlendiğinde seyirciye sinema deneyimini yaşatan çevresi değil, filmidir. Perdenin var olduğu ve filmin perdeden izlendiği her mekânda ise sinema deneyimini belirleyen ortamdır (Casetti, 2008). Evde film izlendiğinde ışıkların kapatılması, televizyonun tam karşısına geçilmesi, etrafın sessizleştirilmesi ile sinemada yaşanan deneyim evde yakalanmaya çalışılmaktadır. O halde seyirciyi salona çeken özelliklerden biri olarak; sinema mekânının, filme kattığı deneyim sayılabilir.

Bununla birlikte, sinemaya gitmek kentli olmanın bir parçasıdır. Sinemanın yerini dolduruyor gibi gözüken dijital uydu platformları, filmlere kolay ve ucuz ulaşım sağlayan internet, kentli olma olgusunu devam ettirebilir mi? Sinemanın da dâhil olduğu medya, ancak somut ortamlarda ve belirli koşullarda var olabilir. Sinemanın yeniden konumlanmasının, değer yaratıp yarattığı bu değeri destekleyecek estetik özellikler oluşturabilecek nitelikleri tartışılmalıdır.

Konforlu ve büfesinde nitelikli ürünler satan sinemalar, oraya giden izleyicide belli bir refah düzeyine erişmenin yanılsamasını yaşatır (Sorlin, 2004:22) . Ekonomik

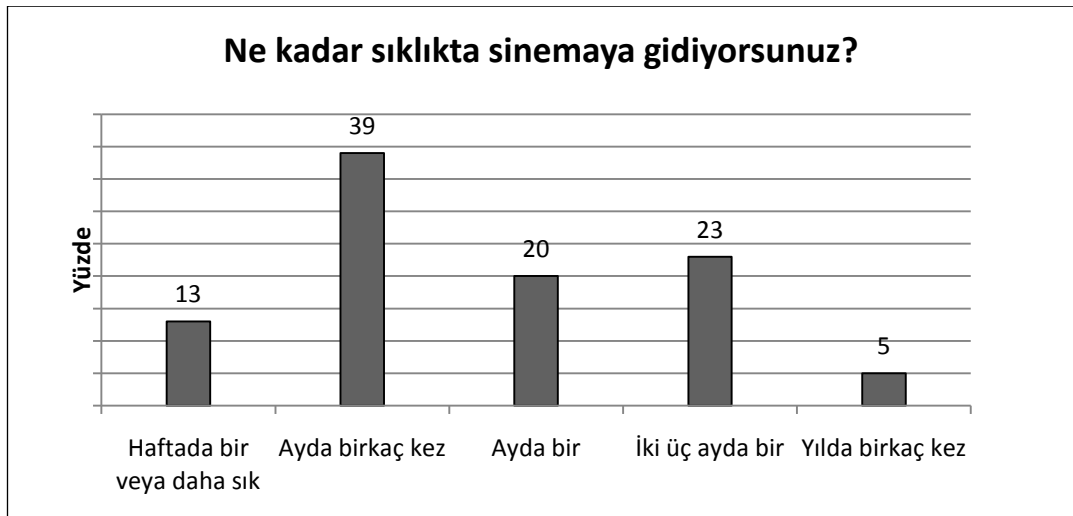
seviyesi düşük olsa da birey için ulaşılabilir olan sinema, iç mekân özellikleriyle keyif duygusuna hitap ederken sınıflar arasındaki sınırları kaynaştırır. Sinemaya görülmek için değil, mekânı deneyimlemek, filmi o mekânda izlemek için gidilmesi söz konusudur. Kapitalist dünyada bireyselleşen toplumda; evden uzaklaşırken yine evcimen, rahat bir ortam vaat eden, tanıdıklara rastlanabilecek ama yalnız olarak da gidilebilecek bir mekânda bulunma fırsatı sunar.

3.3 Bölgesel Sinema Seyircisi Alışkanlıkları ve Tercihleri Anket Analizi

İstanbul dâhilinde İstinye Park AFM, Beyoğlu Yeni Rüya, Beyoğlu Beyoğlu sinemalarında ve Fatih Çapa semtinde toplam 100 kişiye sinema alışkanlıkları ve tercihleri ile ilgili on altı soruluk bir anket uygulanmıştır (Ek A). Birden fazla seçenek işaretleyen katılımcılardan, işaretledikleri seçenekleri önem sırasına göre derecelendirmeleri istenmiştir. Sorulara verilen cevaplar, her bir şıkkın işaretlenme oranıyla birlikte ortanca (medyan) değeri sunulan çizelgeler ile toplam veri içindeki yüzdeleri gösteren çubuk grafikler halinde değerlendirmeleriyle birlikte sunulacaktır.

Ankete katılanların %39'luk kısmını oluşturan çoğunluğu ayda birkaç kez, %23'ü iki üç ayda bir, %20'si ayda bir, %13'ü haftada bir veya daha sık, %5'i yılda birkaç kez sinemaya gitmektedir. Katılımcıların çoğunluğu vakitlerinin bir kısmını sinemaya gitmeye ayırmaktadır (Çizelge 3.1).

Çizelge 3.1 : Sinema alışkanlıkları ve tercihleri anketi 1.soru sonuçları.



Anket sonuçlarına göre sinemaya en çok iki kişi olarak gidilmektedir. Yalnız gidenlerin oranı, üç ve üçten fazla gidenlerin oranına yaklaşmaktadır. Sinema, grup aktivitesi olarak görüldüğü gibi yalnız vakit geçirilebilecek bir yer olarak da algılanmaktadır (Çizelge 3.2).

Çizelge 3.2 : Sinema alışkanlıkları ve tercihleri anketi 2.soru sonuçları.



Anket katılımcıları tarafından sinemaya gitmek için en çok ve en öncelikli olarak tercih edilen zaman “hafta içi akşam” vaktidir. Herhangi bir zaman tercih edilmemesi de aynı tercih edilme oranında ve önceliğindedir. Bunu “hafta sonu akşam” ve “hafta sonu sabah” vakitleri takip etmektedir. Hafta içi sabah vakitlerinin tercih edilme oranı en düşüktür. Buna göre sabah seanslarında çok az sayıda izleyiciye gösterim yapıp zarar eden salonlar hafta içi sabah seanslarını iptal edip, örneğin üniversitelerle anlaşarak salonlarını öğrencilerin veya amatörlerin filmlerinin gösterimine sunabilirler (Çizelge 3.3).

Çizelge 3.3 : Sinema alışkanlıkları ve tercihleri anketi 3.soru sonuçları.

Sinemaya hangi zamanlar gitmeyi tercih ediyorsunuz?		
	İşaretlenme oranı	Önem
Hafta içi sabah	%8	5
Hafta içi akşam	%39	5
Hafta sonu sabah	%15	4
Hafta sonu akşam	%35	5
Fark etmez	%39	5

(5 en önemli)

Ankete dahil olan izleyicilerin sinemaya gitme zamanını etkileyen en önemli sebep “birlikte gidilecek kişilerle ortak uygun zaman” olmuştur. Bunu; zamanın iş veya okul çıkışına uygun olması ve mekânın tenhaliği takip etmektedir. Sinema biletinin belirli seanslarda daha ucuz olmasının, katılımcıların zaman tercihinin etkileme oranı çok düşüktür. Bu veriler ışığında seans seçiminin, bilet fiyatından öncelikli olduğu sonucuna ulaşılabilir (Çizelge 3.4).

Çizelge 3.4 : Sinema alışkanlıkları ve tercihleri anketi 4.soru sonuçları.

Bu zamanları tercih etme sebepleriniz nelerdir?		
	İşaretlenme oranı	Önem
İş/okul çıkışına uygunluk	%48	5
Uygun fiyat	%18	4
Birlikte gidilecek kişilerle ortak uygun zaman	%62	5
Tenhalık	%23	5
Kalabalık	%0	0
(5 en önemli)		

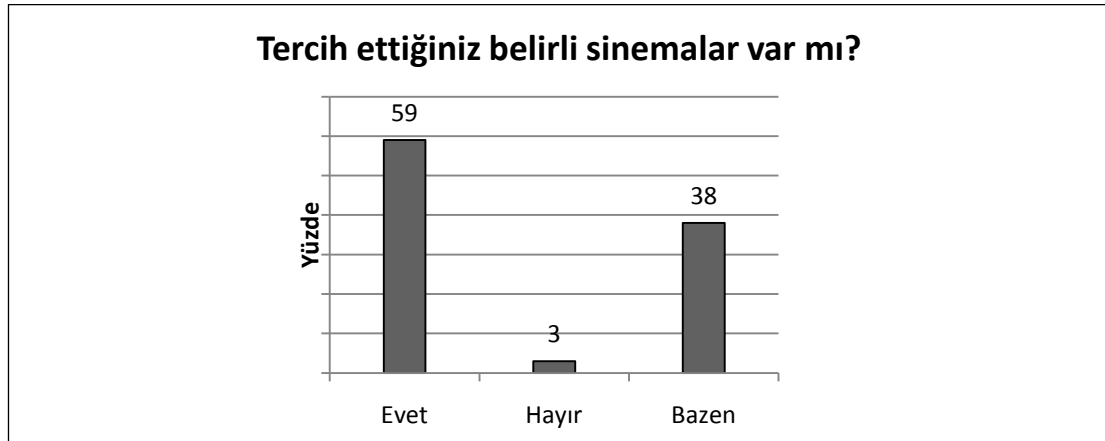
Ankete katılanlar arasında, en önemli sinemaya gitme nedeninin, sinema sanatını takip etmek olduğu görülmektedir. Bunu "rahatlamak ve sorunlardan uzaklaşmak" ile "tanık olmak ve bilgi edinmek" izlemektedir. En az önemli neden “boş vakti değerlendirmek”tir. Bu veriler doğrultusunda sinemanın, gidilmesi özellikle tercih edilen ve öncelikli olarak film izlemek için gidilen bir yer olarak algılandığı çıkarımı yapılabilir. Buna göre seyirci, tanıdığı kişilerle girdiği etkileşimden çok, filmle ve mekânla kurduğu etkileşim nedeniyle sinemaya gitmeyi tercih etmektedir (Çizelge 3.5).

Çizelge 3.5 : Sinema alışkanlıkları ve tercihleri anketi 5.soru sonuçları.

Sinemaya gitme nedenleriniz nelerdir?		
	İşaretlenme oranı	Önem
Tanıdıklarla vakit geçirmek	%27	4
Boş vakti değerlendirmek	%19	4
Rahatlamak ve sorunlardan uzaklaşmak	%38	5
Tanık olmak ve bilgi edinmek	%38	5
Sinema sanatını takip etmek	%60	5
(5 en önemli)		

Ankete katılanların %59'unu oluşturan çoğunluğu, belirli sinemalara gitmeyi tercih ederken %3'ünün herhangi bir tercihi yoktur. %38'i ise belirli sinemaları bazı durumlarda tercih etmektedirler (Çizelge 3.6).

Çizelge 3.6 : Sinema alışkanlıkları ve tercihleri anketi 6.soru sonuçları.



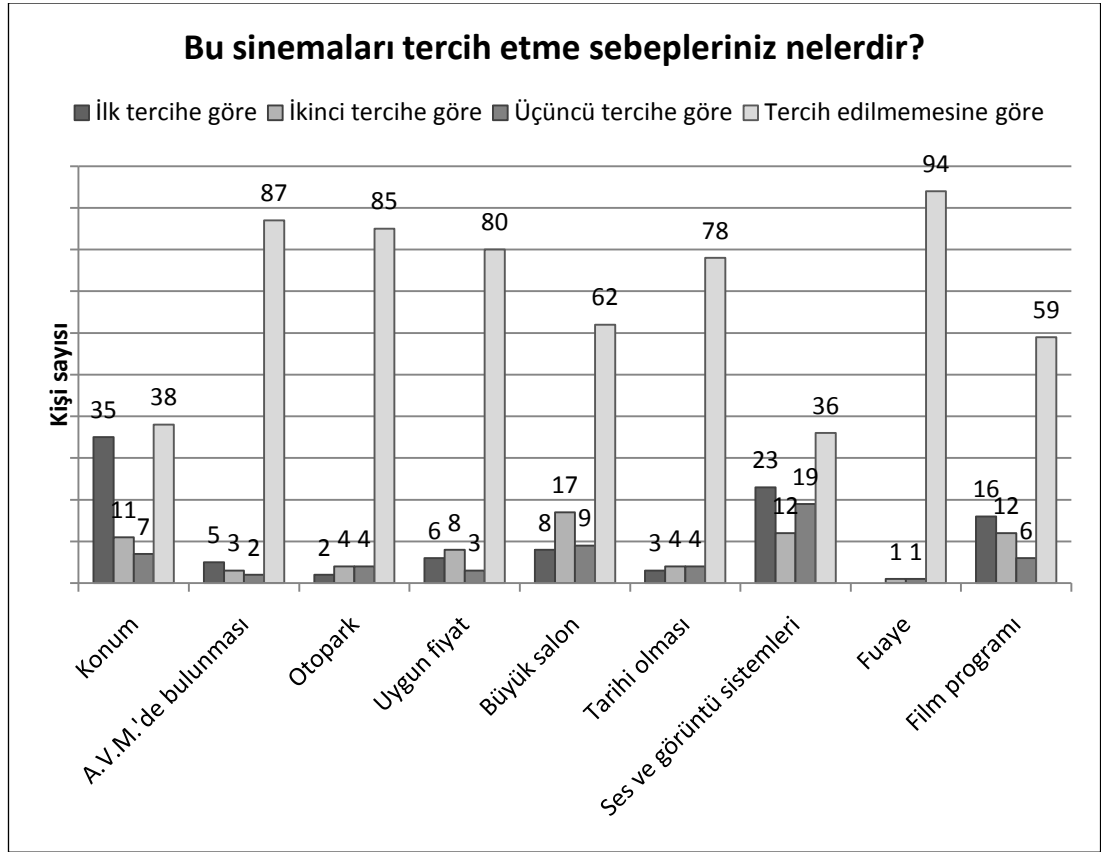
Anket değerlendirmesine göre izleyicilerin sinema tercihlerinde etkili olan en önemli faktörün sinemanın konumudur. Bunun, büyük şehirde yaşıyor olmanın doğal bir getirisi olduğu sonucuna varılabilir. İstanbul'da 1997'de yapılan İstanbul Ulaşım Ana Planına göre ev-iş yolculuklarının ortalama süresi 28 dakikadır (Gerçek, 2001). Son 10 yılda İstanbul'da günlük yolculuk süresi 10 dakika artmıştır (Zaman, 2007). Sinema gibi sosyal etkinlikler için daha da fazla zamanın yola ayrılması tercih edilmemektedir. İzleyici; yakınındaki bir sinemaya gitmeyi, ses ve görüntü sistemi daha iyi fakat uzaktaki bir sinemaya gitmeye tercih etmektedir. Aynı şekilde, yakınındaki bir sinemayı, istediği filmin gösterimini yapan, fakat uzaktaki bir sinemaya tercih etmektedir. Bunun sonucunda son yıllarda sinemaların eski kent

merkezlerinden uzaklaşıp çevre kentlerdeki iş ve yaşam alanlarının yakınında, alışveriş merkezleri dâhilinde konumlandığı görülmektedir. Salondaki “ses ve görüntü sistemlerinin kalitesi”, sinemanın tercih edilirliliği açısından, ikinci en önemli etkidir. Bu veri sinemanın, ev ortamında film izlenmesine karşı sahip olduğu avantajın; daha büyük ekran, daha gerçekçi görüntü ve ses olduğunu desteklemektedir. Bilet fiyatının uygunluğu ve sinemanın tarihî olması, tercih sıralamasında sinemanın alışveriş merkezinde bulunmasına göre daha önemlidir. Alışveriş merkezlerindeki sinemaların çoğunun küçük salonlardan oluşması ve her birinin bir diğerine benzeyip, özgünlüğünün bulunmaması da göz önüne alınarak; bu yerlerin konum avantajı bulunmadığı sürece tercih edilmediği sonucuna ulaşılabilir. Bu veri ve değerlendirmelerden yola çıkarak, iyi bir ses ve görüntü donanımı ile Beyoğlu’ndaki tarihî ve büyük salonlu sinemaların daha çok seyirciye ulaşacağı öngörülebilir (Çizelge 3.7). Belli bir sinemanın büyük salona sahip olduğu için öncelikli olarak tercih edilmesine, ikinci tercihlere bakıldığında rastlanmaktadır (Çizelge 3.8). Bu özellik toplam önem sırasına göre, “ses ve görüntü sistemlerinin kalitesi” ile “film programı”nın ardından 4. sırada yer almaktadır. Bununla beraber sinemanın alışveriş merkezinde bulunmasının veya otoparkı olmasının, o sinemanın tercih edilmesindeki önemi, salonlarının büyük olmasına göre daha azdır.

Çizelge 3.7 : Sinema alışkanlıkları ve tercihleri anketi 7.soru sonuçları.

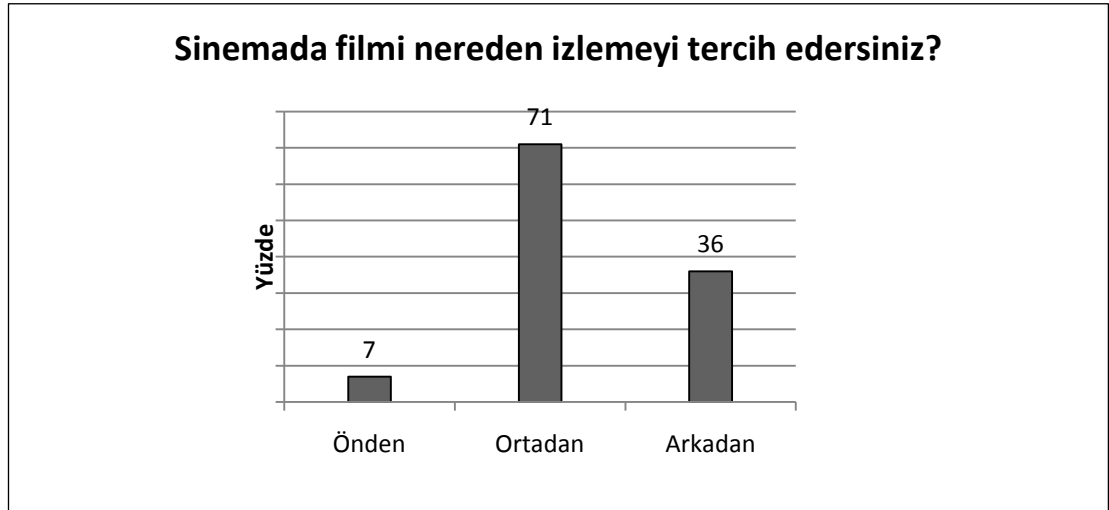
Bu sinemaları tercih etme sebepleriniz nelerdir?		
	İşaretlenme oranı	Önem
Konumu	%61	9
Alışveriş merkezinde bulunması	%11	8
Otoparkının bulunması	%13	7
Uygun fiyatı	%18	8
Büyük salonlu olması	%36	8
Tarihi olması	%20	7
Ses ve görüntü sistemlerinin kalitesi	%63	8
Fuayesi	%4	6
Film programı	%39	8
(9 en önemli)		

Çizelge 3.8 : Sinema alışkanlıkları ve tercihleri anketi 7.soru sonuçları.



Anketi yanıtlayanlar, sinemada en çok orta sıralardan film izlemeyi tercih etmektedirler. Bununla birlikte ön sıralardan film izlemeyi tercih edenlerin sayısı oldukça düşüktür. Sinemada, akustik ve görüntü kalitesi açısından en kötü konumun ön sıralar olduğu verisi bu tercihi doğrulamaktadır. İşletmeciler, salondaki koltuk sayısını çoğaltmak için ön sıradaki koltukları perdeye gereğinden yakın yerleştirseler de bu koltuklar tercih edilmemektedir (Çizelge 3.9).

Çizelge 3.9 : Sinema alışkanlıkları ve tercihleri anketi 8.soru sonuçları.



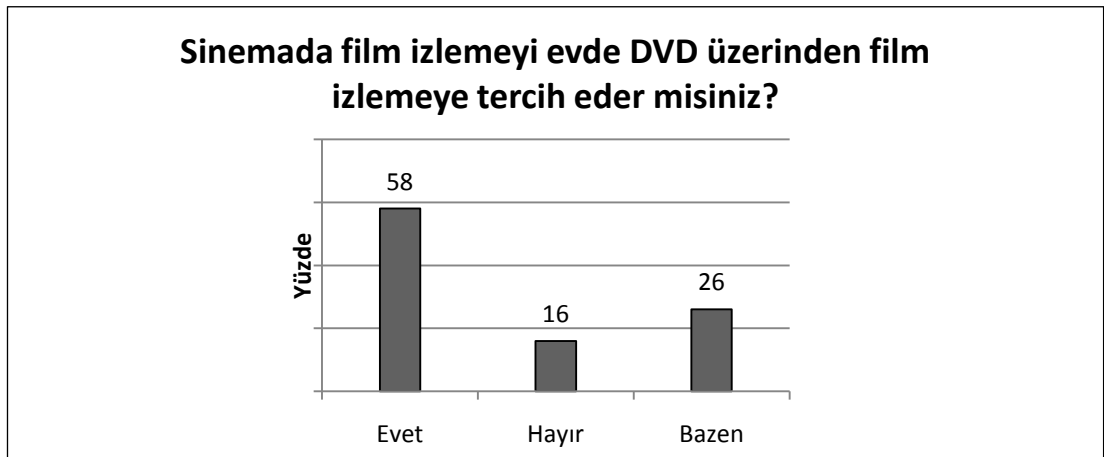
Ankete katılanların büyük farkla öne geçen bir koltuk tercihi yoktur. En çok tercih edilen koltuk tipleri sırasıyla, geriye yatan ve ayakların uzatılabildiği koltuklardır. İzleyiciler, eğer salon tarihi ise koltuklarının yenileriyle değiştirilse bile aslına uygun olmalarını veya orijinal koltukların elden geçirilerek kullanılmasını da tercih etmektedirler. Buna örnek olarak Emek sinemasının koltukları tartışılabilir. Yeni koltuklar rahat olmalarına rağmen salonun genel yapısıyla uyumsuzdur ve bütünlük sağlamamaktadır. Festival zamanı haricinde kullanım dışı olan balkondaki koltuklar ise özgün olmalarına rağmen, koltuk sıraları çok dar ve minderleri rahatsızdır. Bu koltukların yenileriyle değiştirilmek yerine elden geçirilmesi, hem maliyet hem de salona uyum açısından daha makuldür (Çizelge 3.10).

Çizelge 3.10 : Sinema alışkanlıkları ve tercihleri anketi 9.soru sonuçları.

Sinemada koltuk tercihiniz hangisidir?		
	İşaretlenme oranı	Önem
Çift kişilik	%20	5
Ayakların uzatılabildiği puflu	%36	5
Geriye yatan	%41	5
Katlanır	%10	5
Tarihi ise aslına uygun	%34	5
(5 en önemli)		

Ankete katılanların %16'sı DVD üzerinden film izlemeyi sinemada film izlemeye her zaman tercih etmektedir. Geri kalan kesim bazı zamanlar dahi olsa sinemaya gitmeyi sürdürmektedir (Çizelge 3.11).

Çizelge 3.11 : Sinema alışkanlıkları ve tercihleri anketi 10.soru sonuçları.



Ankete cevap verenlere göre sinemaya gitmenin en olumlu yönleri sinemadayken filme yoğunlaşabilmek ve sinemanın büyük ekran ile iyi ses sistemine sahip olmasıdır. Bunları, salonda iken “ulaşılamamak” takip etmektedir. Görülmektedir ki sinemaya filmle birebir etkileşimde olabilmek için gidilmektedir. Topluluk içinde bulunma, fuayede vakit geçirme gibi sinemanın sosyal yönleri izleyiciler için günlük sinema deneyiminde daha az önem arz etmektedir. Buna rağmen sinemada topluca film izleme alışkanlığına festivallerde rastlanmaktadır. Film izlemek bir yandan kolektifliğini kaybederken diğer yandan da sürdürmektedir. Her iki durumda da sinema, mekân özelliği ile ön plana çıkmaktadır. Bu özellik izleyiciye filme yoğunlaşabilmesi için nötr ve kaliteli bir ortam sağlarken, gerektiğinde sosyal bir mekân haline dönüşebilmesidir (Çizelge 3.12).

Çizelge 3.12 : Sinema alışkanlıkları ve tercihleri anketi 11.soru sonuçları.

Sinemada film izlemenin olumlu bulduğunuz yönleri nelerdir?		
	İşaretlenme oranı	Önem
Topluluk içinde bulunma	%16	4
Fuayede vakit geçirme, sinema öncesi ve sonrası ritüelleri	%14	5
Büyük ekran ve iyi ses sistemi	%70	5
Filme yoğunlaşma	%70	5
Ulaşılamama, rahatsız edilmeme	%30	4
(5 en önemli)		

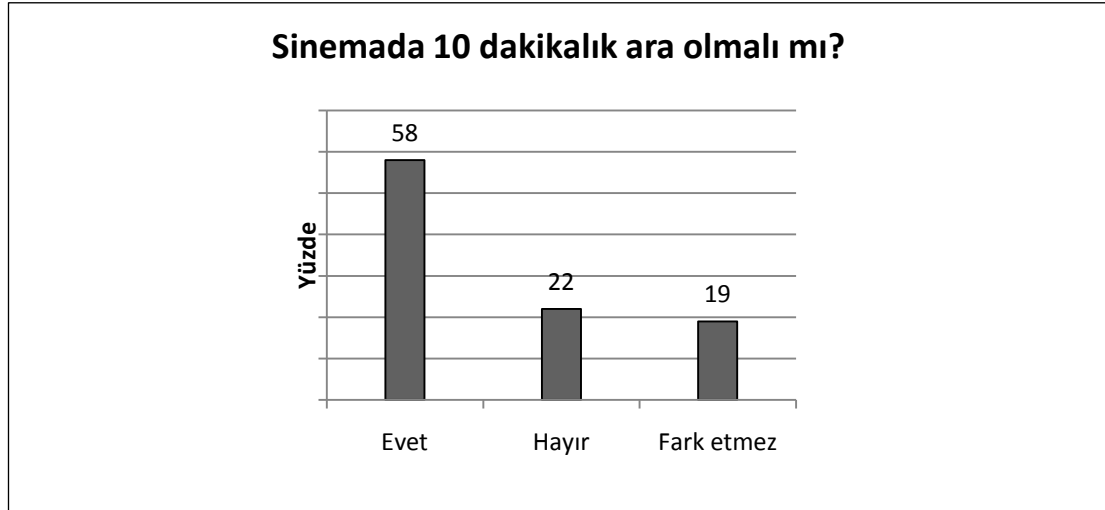
Ankete katılanları sinemada en çok rahatsız eden unsur seyircilerin gürültüleridir. Bunu koltukların sıkışıklığı, film başlamadan ve arasında gösterilen reklamlar, salondaki havalandırmanın yetersizliği veya sıcaklığın düşüklüğü, standarttan yüksek ses ve son olarak salonun çok karanlık olması takip etmektedir. Türk toplumunda film sessizce izlenir, sesli tepkiler an az seviyededir, film başladıktan sonra salona girilmez. Örneğin A.B.D.’de izleyiciler istedikleri zaman salona girip salondan çıkarlar ve istedikleri yere oturabilirler. Alkış, kahkaha, yuhalama sesleri duyulabilir. Anket sonuçlarına göre izleyicilerin en çok salondakilerin gürültülerinden hatta mısır yeme sesinden rahatsız olmaları, Türk sinema seyircisinin filmi sessiz ve içine kapanık olarak izlediğini doğrulamaktadır. Reklamların, rahatsız edici unsurlar arasında ikinci sırada bulunması, sinemanın diğer reklam mecralarından farklı olarak izleyiciyi, reklamı izlemeye mecbur kılması ile açıklanabilir (Çizelge 3.13).

Çizelge 3.13 : Sinema alışkanlıkları ve tercihleri anketi 12.soru sonuçları.

Sinemada film izlerken sizi rahatsız eden unsurlar nelerdir?		
	İşaretlenme oranı	Önem
Seyircilerin gürültüleri	%59	6
Koltukların sıkışıklığı	%57	5
Havalandırmanın yetersizliği veya fazlalığı	%38	5
Yüksek ses	%19	5
Karanlık	%2	2
Film başlangıcında ve arasındaki reklamlar	%47	6
(6 en önemli)		

Ankete katılanların %59'u filme ara verilmesini isterken, %19'u filmin ara verilmeden oynatılmasını tercih etmektedir. %22'sine göre ara verilip verilmemesinin önemi yoktur. Seyirciler 10 dakikalık arayı tuvalet, yiyecek alışverişi, dikkati yeniden toplayabilme, pozisyon değiştirme gibi fiziksel ve film hakkında konuşabilme, mekân değiştirme gibi sosyal ihtiyaçlarını karşılamak için kullanmaktadırlar (Çizelge 3.14).

Çizelge 3.14 : Sinema alışkanlıkları ve tercihleri anketi 13.soru sonuçları.



İzleyicilerin hangi filmleri tercih ettikleri sorulan 14. sorunun seçeneklerinde filmler, türlerine göre değil, ülke sinemalarına göre kategorize edilmiştir. Bunun sebebi sinema salonlarının anlaşmalı oldukları film şirketine veya destek aldıkları fona göre filmler göstermeleri sonucu film programlarında farklılık gösterenin film türünün

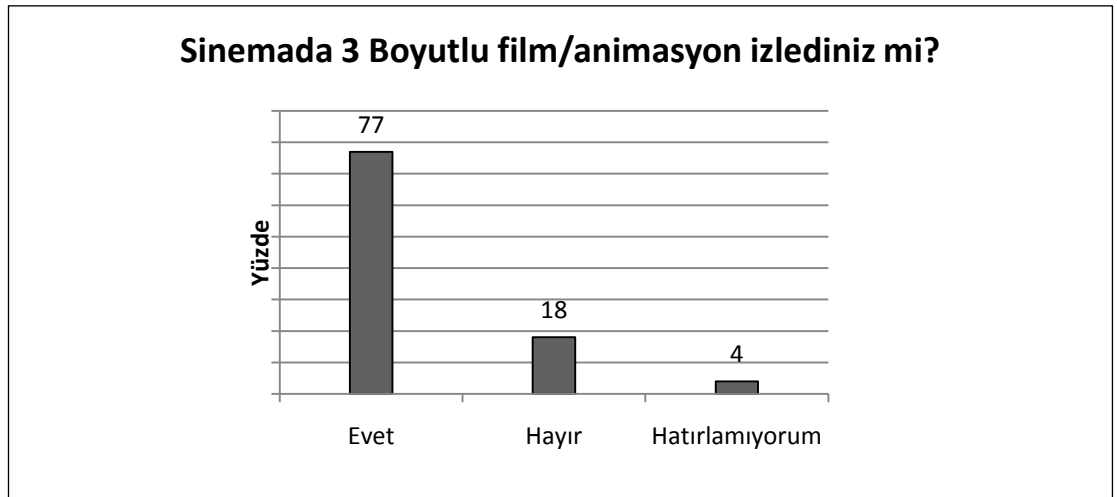
değil, yapım ülkesi olmasıdır. Ankete katılanlar arasında en çok tercih edilen Avrupa sineması olmuştur. Bunu sırasıyla bağımsız festival filmleri, Amerikan sineması, Türk sineması ve Uzakdoğu sineması takip etmektedir. Avrupa sineması filmleri en çok tercih edilen tür olmasına rağmen filmlerin gösterim şansı bulabildiği salonlar azdır. Festival filmleri de yoğun olarak tercih edilmektedir fakat festivallerle özdeşleşen Beyoğlu'ndaki büyük salonlu tarihi sinemaların bölünmesi veya kapanmasıyla, festivaller talebi karşılayamama ve gözden düşme tehlikesi ile karşı karşıyadır (Çizelge 3.15).

Çizelge 3.15 : Sinema alışkanlıkları ve tercihleri anketi 14.soru sonuçları.

Hangisini izlemeyi tercih edersiniz?		
	İşaretlenme oranı	Önem
Türk sineması	%38	4,5
Avrupa sineması	%47	6
Amerikan sineması	%40	5,5
Uzakdoğu sineması	%12	4
Festival filmleri	%45	5
Fark etmez	%26	6
(6 en önemli)		

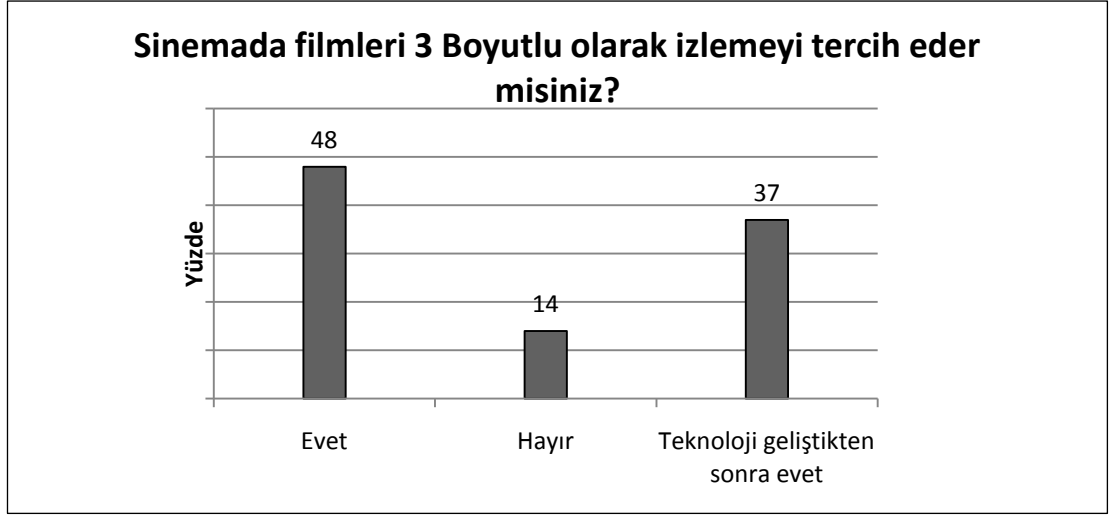
Ankete katılanlardan %78'i sinemada 3 Boyutlu film izlemiş, %18'i izlememiştir. Bu veriler ışığında izleyicilerin büyük çoğunluğunun sinemadaki yeni teknolojileri takip ettiği sonucuna ulaşılabılır (Çizelge 3.16).

Çizelge 3.16 : Sinema alışkanlıkları ve tercihleri anketi 15.soru sonuçları.



Ankete katılanların %49'u filmleri sinemada 3 Boyutlu olarak izlemeyi tercih etmekte, %14'ü tercih etmemektedir. %37'si ise günümüz teknolojisinin filmleri 3 Boyutlu izlemeye yeterli olmadığını düşünmekte ve daha iyi bir teknolojik altyapıya ulaşıldığında filmleri 3. Boyutu ile izlemeyi tercih etmektedirler. Sonuç olarak sinemanın teknolojik gelişmelerine açık bir izleyici kitlesi mevcuttur (Çizelge 3.17).

Çizelge 3.17 : Sinema alışkanlıkları ve tercihleri anketi 16.soru sonuçları.



4. ETKİLEŞİM KAPSAMINDA SİNEMA MEKÂNI

4.1 Sinema Mimarisi ve Kentle İlişkisi

Sinemalar, film seyircisini filme hazırladığı gibi, filmin dış dünya ile bağlantıda kalmasını da sağlar. Sinema, filmin fantezi dünyası ile şehrin gerçekliği arasında bir alan oluşturur. Sinemanın mekân olarak birahaneler ve müzikhollerden tamamen ayrılmasından itibaren kullandığı yapılar zamanla değişime uğrar fakat her yeni yapı şekli sinemanın şehirle olan ilişkisinin sonucunda ortaya çıkar.

İlk yıllarında sinema, kolayca kurulup sökülen sahneler kullandığı gezici gösterilerde bile şatafatlı girişlere sahiptir. Elektrik ampulleriyle süslü girişlerin yanı başında sirk hayvanları bekler. Sinema, o dönemde sahip olduğu olağanüstü olay imgesini vurgulamaktadır ve bu tip gezici etkinliklerin sık sık yapıldığı sınırlı ama dikkat çeken geçiş bölgeleri olan park, meydan, fuar alanlarını kullanır. Bu öğeler film deneyimini günlük yaşam gerçekliğinden ayıran bir cazibe alanı yaratırken, devamlı değişen ve kendisi de bir cazibe merkezi olan, sinemanın şehirle bağlantısını koparmaz ve şehre gönderme yapar (Casetti,1995).

Tiyatro planını örnek alan 1900’lü yılların başındaki ilk sinemalar; büyük girişlere, geniş fuayelere, sınıflara göre sıralanmış koltuklara, orkestra localarına ve geniş ekranlara sahiptir. Bu yapılar yeni bir kurumun resmileşmesini ve kök salmasını simgelemektedir. Sinema artık toplumsal bir gerçekliktir ve iletişim ile eğlencenin yeni aracıdır. Şehrin içinde kendini var eder, halkın günlük etkinliklerinin yanı başındadır. 1950’lerde sinema yapısı ABD ve Avrupa’da farklı dönüşümlere maruz kalır. ABD’de halkın şehir merkezinden banliyölere doğru göç etmesi ve televizyonların evleri istilası ile sinemalar bir bir kapanır. İkinci Dünya Savaşı sonrası yeniden yapılanan Avrupa’da ise şehirler genişlerken sinemalar ya elden geçirilir ya da sürekli büyüyen izleyici kitlesine uygun olarak yeniden yapılır. Bu yıllar sinema “abidelerinin” son yıllarıdır. Avrupa bağlamında sinemayı ve şehri eklemlleyen yeni bir gerçeklik söz konusudur: kalabalık. Kalabalıklar Avrupa’da sinema filmlerinin de konusu olmaya başlar. Şehirler kalabalıklaştıkça, ulaşım

zorlaştıkça ve kalabalık hareketleri yoğunlaştıkça bu yeni duruma ayak uyduran banliyö ve yer altı sinemaları açılır.

50'ler ve 60'lardaki altın çağından sonra sinemalar kapanmaya ve şehir merkezlerinde kümelenmeye başlar. Galalara, sanat filmlerine ya da pornoya yönelik sinemalar türer (Casetti,1995). 1970'ten sonra mevcut sinemaların çok salonlu olarak yeniden inşa edilmelerine rağmen Avrupa'da yavaş yavaş ortadan kalkan mahalle sinemaları yerini çoğunlukla nüfusun yoğunlaştığı çevrekentlerdeki multiplekslere bırakır. Multiplekslerin konumu kentin yeniden kurulmasında oluşan krize katkıda bulunur: mahallelerin eşitsiz gelişimi, merkezlerle çevrekentler arasında bir aykırılığın ortaya çıkmasını hızlandırır. Seyirci sayısındaki düşüşle birlikte çevrekentlerdeki multipleks yapılanmaları hedeflenen sonuçları vermez ve salonlarla donatılmış bazı bölgeler ıssızlaşır (Feigelson, 2004:32).

Görsel-işitsel aygıtların yaklaşık kırk yıldır sinemayla rekabet eden yoğun kullanımı, yeni bir kentsel ekran kültürü yaratır. Görüntünün yeni tüketim biçimleri kullanması sonucu salonlara Dolby ses sistemi ve yeni teknoloji yansıtma sistemleri gelir. Böylece sinema günlük tüketimin popüler eğlence biçiminden, benzer olanakları sunan televizyona kıyasla daha lüks bir akşamüzeri etkinliğine, tek seferlik bir deneyime dönüşür. Sinemanın yeni rolünü daha az sayıda ama daha yüksek teknik standartlara sahip sinemalar karşılar. Daha işlevsel ama dışarıyla daha az bağlantılı olan bu yeni sinema/kent mantıkları artık organik bir bütünlük sunmayan şehirlerin değişimine paralel olarak gelişir. Bugün sinemalar kendilerini simgesel olarak evcimen ve aile mekânı çerçevesinde sunarak şehirle bağlantılarını canlı tutmaktadırlar (Feigelson, 2004:32; Casetti,1995).

İstanbul, saray ve konaklarında başlayan ilk film gösterimlerinden, Türk Sineması'nın "altın çağı" olan popüler dönemine kadar ve hâlâ günümüz sinemasında stüdyosuz büyük bir film seti konumundadır. İlk filmlerden itibaren sinematografik mekân olarak kullanılan İstanbul kenti, sinema salonlarının da merkezi konumundadır. Her ne kadar sinema kent içinde doğup, günümüzde kent yaşamının bir parçası haline gelmiş olsa da, sinemanın kent çevresindeki ve köylerdeki konumu da önem taşır. Biryıldız'ın değindiği gibi sinema yığınsal bir sanattır ve mümkün olduğunca çok izleyiciye ulaşabilmelidir. İnsanın yaşamı anlamasını, ondan zevk almasını, onunla bütünleşmesini sağlayan sinema, kent ile ilişkisi olmayan köy halkının veya varoşlarda yaşayan ailelerin tanık olmadıkları

yaşamları, mekânları ve kültürleri perde aracılığı ile görmelerini sağlar (2004:55). Türkiye’de sinemanın bu gücünden, hiç sinema salonu olmayan şehirler, ilçeler ve köyler yararlanamamaktadır. Yapılan araştırmaya göre Türkiye’de düzenli olarak vizyon filmleri gösteren 411 sinema kompleksinden 110’u İstanbul’da, 24’ü Ankara’da, 30’u İzmir’de bulunmaktadır (Yavuz, 2007). Ardahan, Bayburt, Bitlis, Gümüşhane, Iğdır, Kilis ve Şırnak’ta ise hiç sinema salonu bulunmamaktadır. Sonuç olarak Türkiye’de sinema büyükşehirlerde kümelenmiştir, köylerde ise hiç sinema bulunmamaktadır. Kamusal bir alan olan sinemadan yoksun olmak kültürel ve toplumsal olarak eksiklik yaratır. 50’li yıllara kadar istisnasız ucuz bir yer olan sinema diğer gösterilere nazaran ucuz bir etkinlik olma özelliğini korumaktadır ve tiyatro veya opera gibi toplumun entelektüel kesimi ile sınırlı kalmadan diğer kesimlerine daha kolay hitap eder. Böylece toplumsal örgünün başlıca birleşme yerlerinden biri haline gelir, sosyalleşmenin temeli olur (Fieglson, 2004:33).

Farklı topluluklar arasındaki kültürel alışverişin yenilenmesinde etken olan sinema, en azından toplumun dağılmış parçalarının bir araya getirilmesine yardımcı olabilir. Kentlerin gerçekliğine uyum sağlayan ve desteklenen sinema, merkez-çevre ilişkilerinin çözülmesine katkıda bulunabilir. Daha cazip kent alanlarının kavşağında durarak, bir yandan da kültürel kalkınmanın yeni biçimlerine ortak olabilir (Feigelson, 2004:34).

4.2 Fuayede Etkileşim

Sinemanın toplumsal önemi fuayelerdeki toplumsal birliktelikle başlar ve salonda da devam eder.

Fuaye seyirci-seyirci, seyirci-mekân arasındaki etkileşimin, seyirci-film arasındaki iletişimin yaşandığı alandır. Seyirci biletini aldıktan sonra oturarak veya ayakta bekleyebileceği, varsa kendisine eşlik edenlerle sohbet edebileceği, büfeden bir şeyler alabileceği, filmlerin tanıtımlarını görebileceği fuayeye geçer. Burada birazdan içine gireceği sinema gerçekliği ile fuayenin ötesine kalan dış gerçeklik arasındadır. Filme hazırlanmaktadır.

Fuayede çoğunlukla elde edilmek istenen, izleyicilerin rahatça yalnız veya grup halinde vakit geçirebilecekleri, kendilerini evde hissedecekleri bir ortam sağlamaktır. Bu yüzden sıcak renkler, sarı renkli ışık, yumuşak dokular, ahşap malzeme

kullanımına sıklıkla rastlanmaktadır. Bununla birlikte bazı sinemalar film prömiyerleri için de kullanılma amacı taşır. Bu önceliğe sahip yeni sinemalar konfor yerine lüksü ve modernliği ön planda tutmaktadırlar. Bu mekanlarda Kalabalık gösterimler için daha fazla açık alan ve soğuk renk kullanımı söz konusudur (Şekil 4.1).



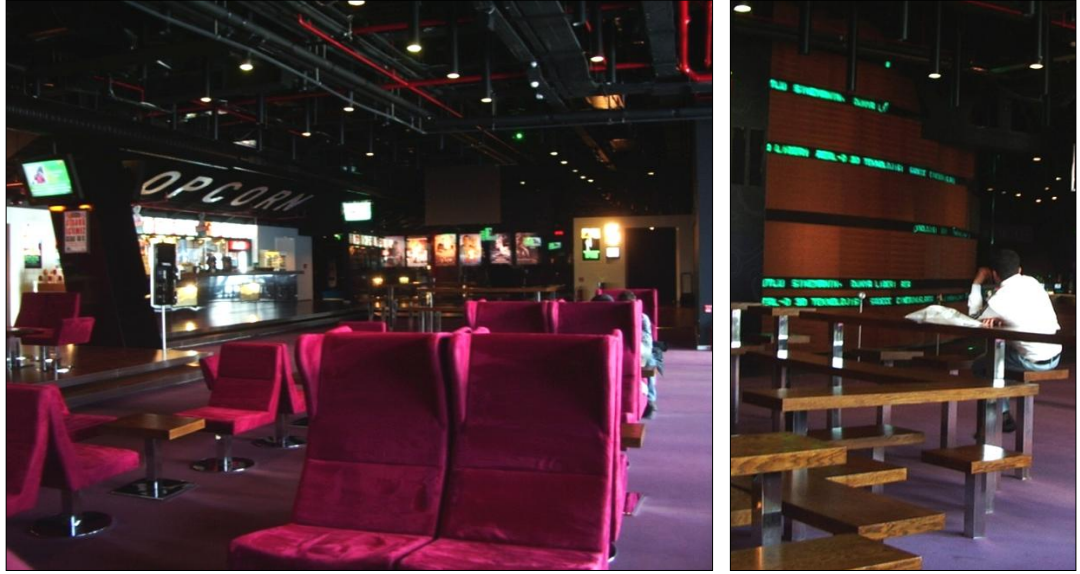
Şekil 4.1 : Berlin Cinestar Cubix fuaye (www.tlg.de).

Fuayeler genellikle sinemanın genel tarzını yansıtır. Özellikle çok salonlu zincir sinemalarda tek bir tasarım tarzı belirlenip, her bir şubede benzer iç mimari öğeler kullanılması çabalanmaktadır. Bu öğelerin, tekrarlanarak, seyirci tarafından marka ile ilişkilendirilmesi amaçlanır. Bu bağlamda Türkiye çapında faaliyet gösteren Mars Cinebonus ve AFM firmalarının sinemaları örnek gösterilebilir.

Mars Cinebonus sinema fuayelerinde tekrarlanan unsurlar şunlardır (Şekil 4.2):

- Yeşil renkli LED kayan yazılar
- Kadife kumaş kaplı, ikili veya dörtlü koltuk grupları
- Ahşap tablalı metal ayaklı yüksek masa ve bar tabureleri

- Salon girişlerinde, salon numaralarını belirten ışıklı büyük rakamlar ve altında o salonda oynayan filmin fragmanı gösterilen LCD ekranlar
- Tavanda kırmızı ve siyaha boyanarak açıkta bırakılmış tesisat boruları
- Yerde halı kaplama
- Aydınlatmada ray spotlar



Şekil 4.2 : Mars Cinebonus Kanyon fuaye (P. Çelen kişisel arşivi).

AFM sinema fuayelerinde tekrarlanan unsurlar şunlardır (Şekil 4.3):

- Kırmızı renkli LED kayan yazılar
- Ahşap masa ve banklar
- Tavanda bazıları ayna ile doldurulmuş siyah demir çemberlerden
- Yerde gri tonlarında çiçek motifli PVC kaplama
- Duvarlarda gümüş rengi metal borularla oluşturulan motifler
- Merdivenlerde açık gri petek motifli tırabzanlar
- Aydınlatmada spotlar, masaların üzerine denk gelen siyah lake yarım küre sarkıtlar ve dikey düzlemde tungsten ampuller.



Şekil 4.3 : AFM İstinyePark fuaye (www.afm.com.tr).

Seyircinin fuayede daha çok vakit geçirmesi ve mekânla etkileşimde bulunması, o mekânı dolayısıyla da sinemanın kurumsal kimliğini daha çok benimsemesini sağlayacaktır. Bu nedenle seyircinin burada daha çok vakit geçirmesini sağlayacak olan doğru ve etkili aydınlatma, yeterli havalandırma, oturma birimleri ve dolaşım alanları, büfede sunulanların çeşitliği ve özgünlüğü, etkileşimi barındıran eğlendirici unsurlar önem taşımaktadır.

Fuayelerde film tanıtım elemanları yoğun olarak bulunur. Günümüzde film afişlerine ve maketlerine, LCD ekranlardan gösterilen fragmanlar da eşlik eder. Böylelikle seyirci, fuayede iken az sonra veya daha sonraki gelişinde izleyeceği filmle, etkileşim içine girer. Bir arada bulunduğu seyircilerle düşüncelerini veya beklentilerini paylaşarak onlarla da etkileşime girer.

4.2.1 Bilet satış ve giriş-çıkışlar

Sinemalar, içine girmeden uzaktan varlığını belli eden yapılar veya yapı bölümleridir. Girişteki göz alıcı film afişleri ve ışıklandırmalarla seyirciyi içeri çekmek amaçlanmaktadır. Bilet satış büfeleri genellikle girişte, fuayenin dışında ve fuayeden bağımsız olarak yer alır Bu serbestlik sayesinde bilet satış kalabalığı fuayeden uzaklaştırılmış olur. Bununla birlikte bilet satın alma eyleminin sinemaya

girmeden hemen önce değil, istenilen vakitte gerçekleştirilmesi olanağı sunulur (Şekil 4.4; Şekil 4.5; Şekil 4.6; Şekil 4.7¹). Bilgisayarlı satış sistemi kullanan sinemalarda, seyirci biletini salonun istediği yerinden alabilmektedir. Gelişen teknoloji ile birlikte kullanıcı etkileşimli sistemler sinemalarda da kullanıma geçmiştir. Seyirciler biletlerini gişe yerine internetten veya sinema girişlerinde bulunan dokunmatik kiosklerden (Şekil 4.8) kredi veya banka kartlarını kullanarak alabilmektedirler. Bazı kiosklerden ise seçilen filmlerin fragmanları izlenebilmektedir.

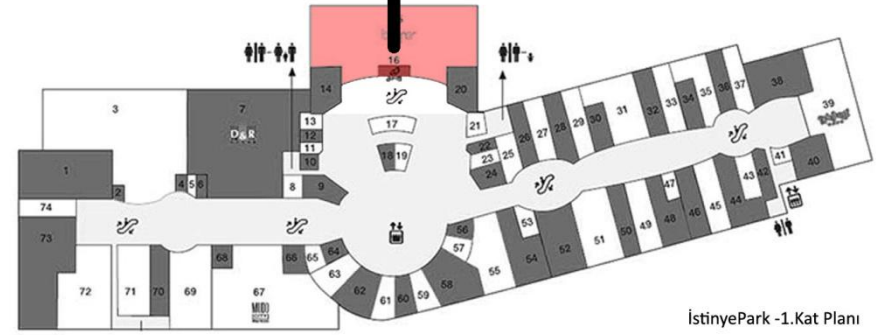


Şekil 4.4 : Atlas Beyoğlu gişe (P. Çelen kişisel arşivi).



Şekil 4.5 : Beyoğlu Beyoğlu gişe (P. Çelen kişisel arşivi).

¹ Paris'te bulunan Grand Rex sineması 1932'de Bluysen ve Eberson tarafından inşa edildiğinde tek salonu 3200 kişiliktir. 1974'te soyunma ve prova odalarının bulunduğu alanlara 500, 300 ve 100 kişilik 3 salon daha eklenir, büyük salondaki koltuklar yenileri ile değiştirilerek kapasite 2800'e düşürülür. Yapının genel mimarisinde ve iç mekânlarında Art Deco stili hâkimdir. Girişin hemen üzerinde ışıklı "Rex" tabelasının bulunduğu kule, yapının en önemli ve akılda kalıcı elemanıdır (Hatte ve Tran, 2008:20; Url-1). İki balkonlu büyük salonun sahnesinin her iki yanında Doğu Ülkeleri'ni, Venedik ve Toledo'yu çağrıştıran dekorlar bulunmaktadır. Salonun tavanı gökyüzünü andıran ışıklarla donatılmıştır. Tüm bunlar atmosfer sinemasının özellikleridir.

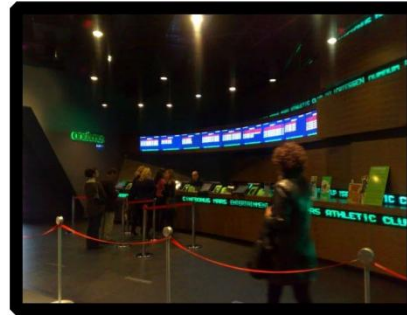
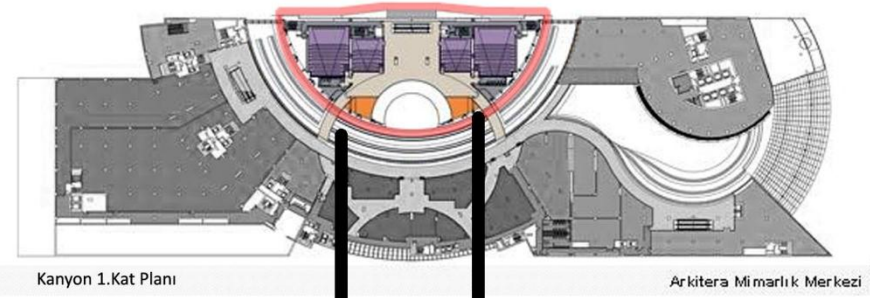
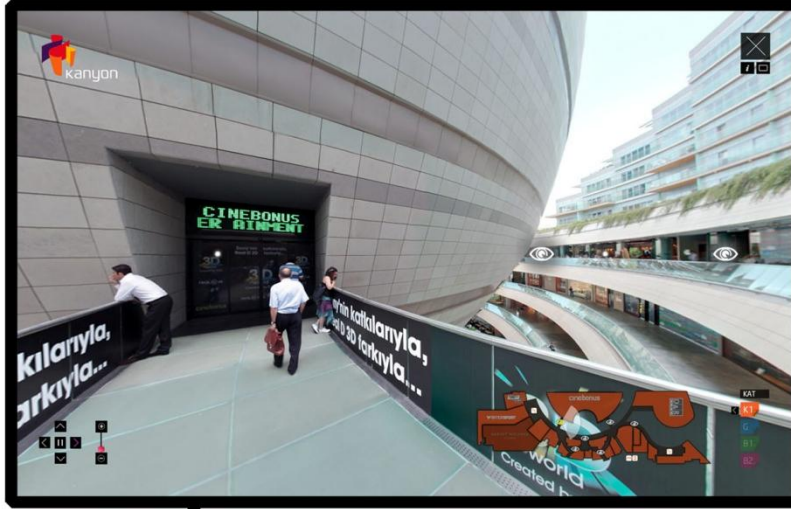


İstinyePark -1.Kat Planı

Şekil 4.6 : AFM İstinyePark gişe (P. Çelen kişisel arşivi; www.istinyepark.com).



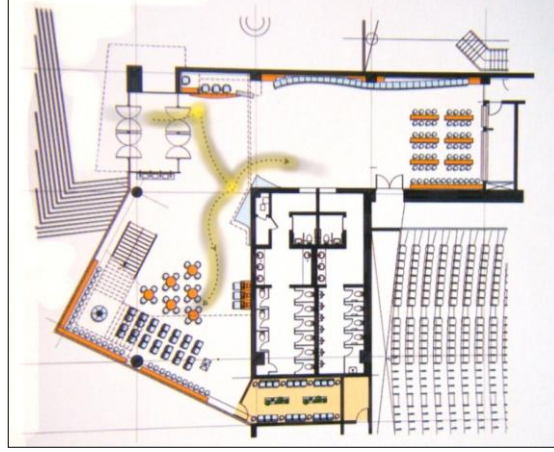
Şekil 4.7 : Paris Grand Rex gişe (P. Çelen kişisel arşivi; maps.google.com).



Şekil 4.8 : Kanyon Cinebonus Mars girişteki elektronik gişeler ve gişe (www.kanyon.com.tr; P. Çelen kişisel arşivi).

4.2.2 Dolaşım alanları

Dolaşım alanları; fuayeye giriş, büfe ve satış stantlarının etrafı, tuvaletler, eğlence birimleri, salona girişleri kapsamaktadır (Şekil 4.9). Film-seyirci arasındaki iletişim ve seyirci-mekân arasındaki etkileşim bakımından önem taşır.



Şekil 4.9 : Cinema M G.Kore plan (Interior Architecture, 2001:187).

Dolaşım alanlarında bulunan tuvaletlerin tasarımı da sinemanın kimliği açısından önemlidir. Hatta bu alanlara etkileşimi kuvvetlendirici öğeler eklenebilir. Örneğin Mars Cinebonus, tuvaletlerin kabinlerine film fragmanları gösterilen LCD ekranlar yerleştirmiştir (Şekil 4.10). Klozetin arkasındaki duvara yerleştirilen sessiz ekranlar, tuvalette otururken kapının üzerindeki ayna aracılığı ile izlenebilmektedir. Böylelikle tuvalette gitmek bile sinema ile ilgili hale getirilmiştir.



Şekil 4.10 : Mars Cinebonus Kanyon tuvaletler (P. Çelen kişisel arşivi).

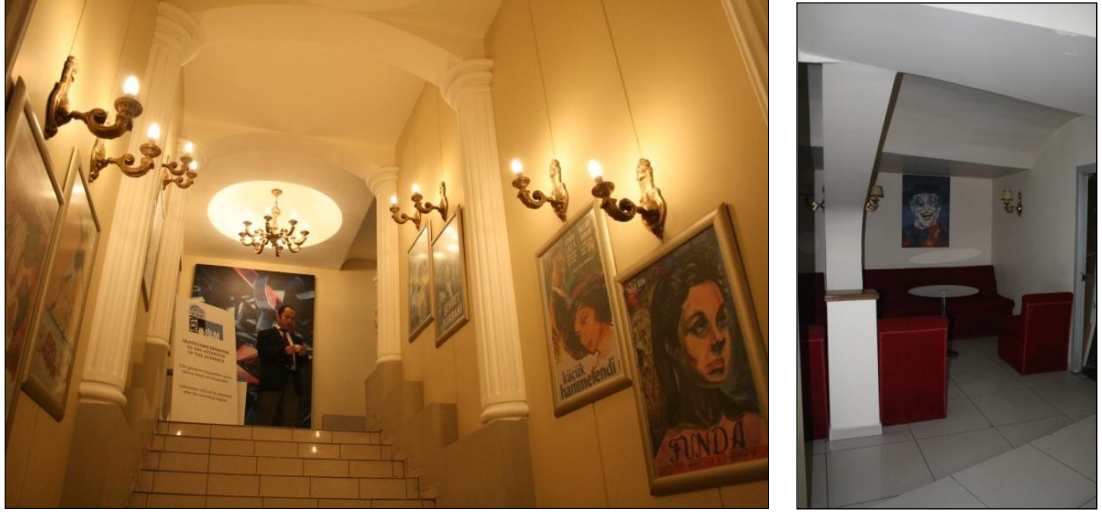
Dolaşım alanları boyunca genellikle film maketleri ve büyük afişler yer alır (Şekil 4.11). Büyük bütçeli filmlerin karakter maketleri de yer alabilir. Fragmanlardan çok önce hazırlanan bu tanıtım elemanlarıyla sinema endüstrisini aktif olarak takip etmeyen sinema seyircisi yeni filmlerden haberdar edilir ve ilgisi çekilir. Böylece seyircinin filmle iletişimi film daha vizyona girmeden başlamış olur.



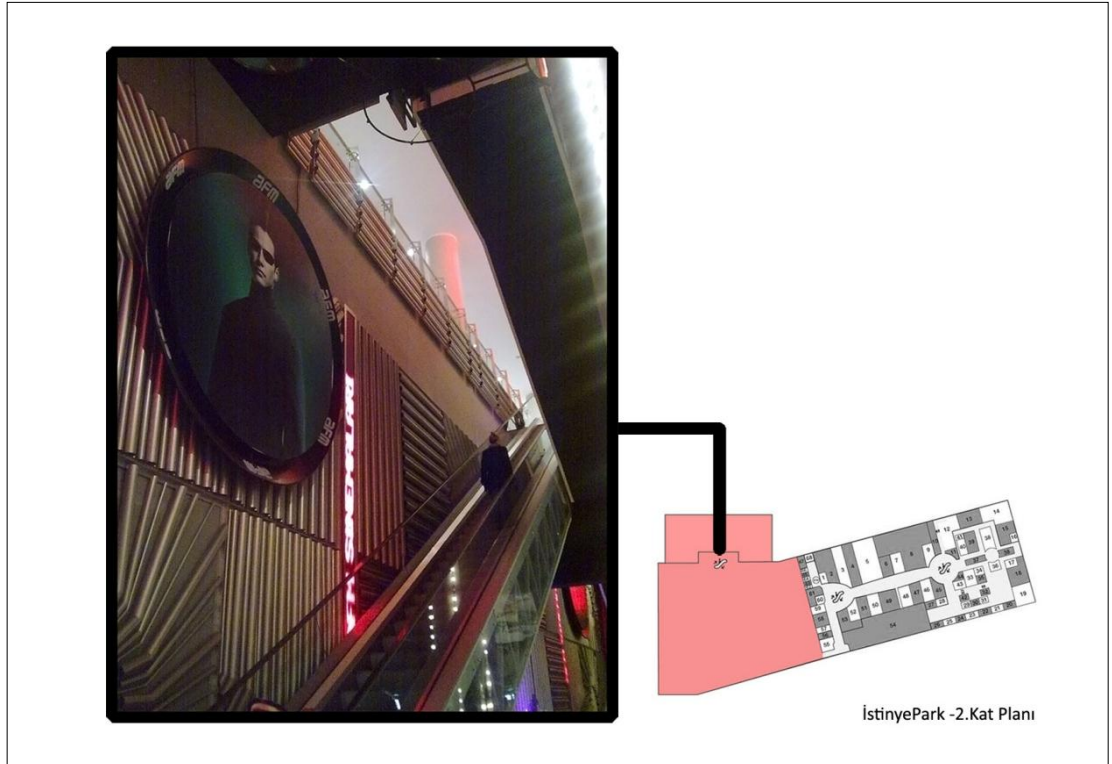
Ataköy Plus Kat Planı

Şekil 4.11 : Cinebonus Ataköy Plus (planlux.blogspot.com; www.arkitera.com).

Gösterimde olan ve gösterime girecek film tanıtımlarının yanı sıra, fuaye duvarlarında sinema seyircisinin hafızasında yer etmiş eski filmlerin afişleri veya karakterlerin resimleri yer alabilmektedir. Örneğin Atlas Beyoğlu fuayesinde eski filmlerden afişler mevcutken (Şekil 4.12), AFM İstinyepark'ta yeni, teknik altyapılı bilimkurgu filmlerinin afişleri tercih edilmiştir (Şekil 4.13). Bununla seyircinin filmlerle olan bağından yararlanılarak, onun mekânla ilişki kurması amaçlanmaktadır.



Şekil 4.12 : Atlas Beyoğlu fuaye (P. Çelen kişisel arşivi).



Şekil 4.13 : AFM İstinyePark fuaye (P. Çelen kişisel arşivi, www.istinyepark.com).

Büfeler her yerden görülebilecek şekilde ve salon girişlerine mümkün olduğunca eşit mesafede yer alır (Şekil 4.14). Büfelerde satılan patlamış mısır ve Türkiye örneğinde Alaska Frigo dondurması, sinema deneyimi ile özdeşleşmiş unsurlardır. Fuayede satılan ürünlerin salonda da yenebilecek atıştırılabilirlikler olması tercih edilmelidir. Buna karşın yeni sinema konseptlerinde yemek ve içki servisi yapılan salonlar yer almaktadır. Bu tip sinemalar, salon tasarımlarında yeni ihtiyaçlar doğurmaktadır. Koltuk düzeni, masa veya kolçak yerleşimi, havalandırma, garsonların bekleme alanı, servis sırasındaki izleme konforu, mutfak-salon ilişkisi dikkate alınması gereken unsurlardandır (Cummings, 2009).



Şekil 4.14 : Cinebonus Kanyon büfe (P. Çelen kişisel arşivi).

Bazı sinema salonlarında sabit büfelere ek olarak farklı firmaların yiyecek stantları da yer almaya başlamıştır. Film festivallerinde yiyecek, ürün satış ve ikram stantları daha yoğun olarak kullanılır (Şekil 4.15). Bunlarla birlikte film kahramanlı tilt oyunları gibi eğlence birimleri de görülebilmektedir (Şekil 4.16). Güney Kore'deki sinemaların bazıları internet servisi sağlamakta, kitap ve müzik satışı yapmaktadır (Şekil 4.17). Tüm bu unsurlar ile seyircinin fuayede film öncesi veya sonrasında daha çok vakit geçirmesi amaçlanmaktadır. Böylece sinema, sosyal yönünü canlı tutmaktadır.



Şekil 4.15 : Emek Beyoğlu fuaye (P. Çelen kişisel arşivi).



Şekil 4.16 : Güney Kore Kino Sineması fuayesindeki bilgisayarlar (Interior Architecture Theatre, 2001:112).



Şekil 4.17 : AFM İstinyePark fuaye (P. Çelen kişisel arşivi).

4.2.3 Oturma alanları

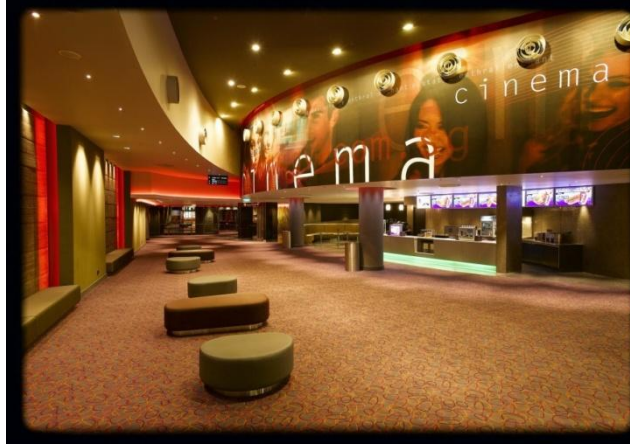
Bu alanlar büfenin etrafında, salon girişlerinin yakınında veya dolaşım alanlarının çevresinde konumlanabilir. Donatılar, kafe düzeninde (Şekil 3.18) (Şekil 3.19) veya birbirinden bağımsız (Şekil 3.20) olarak yerleştirilebilirler. Yerleşim planı ile izleyicilere birlikte geldikleri kişilerle vakit geçirmelerini sağlayacak samimi veya daha göz önünde bulunacak alanlar sunulmuş olur. Tercih edilen ürünler elde edilmek istenen atmosfere göre seçilmektedir. Hareketli masa ve sandalye, sabit masa ve bank, yüksek masa, bar taburesi, puf, koltuk vb. mobilyalar kullanılmaktadır. Birimlerin asıl amacı filmin başlamasını bekleyen izleyicilerin oturma ihtiyaçlarını karşılarken, rahat etmelerini sağlamak ve fuayede geçirdikleri süreyi uzatmaktır (Knapp, 2007). Bu süreyi uzatmak adına mobilyalarda yumuşak dokular, sıcak renkler, ahşap malzeme tercih edilmektedir. Restoran ve kafelerdeki gibi yiyecek-içecek almak zorunlu değildir. Böylelikle yerleşimlerde daha serbest davranılabilmektedir.



Şekil 4.18 : Beyoğlu fuaye (P. Çelen kişisel arşivi).



Şekil 4.19 : Atlas fuaye (P. Çelen kişisel arşivi).



Şekil 4.20 : Singapur’da bir sinema fuayesi (www.sim.edu.sg).

4.3 Salonda Etkileşim

Sosyal bir alan olan ve kamusal özelliğe sahip mekânlar olarak sinemalar aynı zamanda izleyicinin filme en üst düzeyde yoğunlaşmasını sağlayacak mekânlar sunarlar. Salonda ışıklar söndüğünde ve film başladığında izleyici hem topluluk içindedir hem de filmle kurduğu iletişim açısından yalnızdır, algısı öznelir.

Salondaki dikkat dağıtıcı mekânsal unsurların kısıtlanması ile sağlanan konsantrasyon, seyircinin sinema ile ilgili özdeşleştirmeler yapmasına olanak verir. Bu özdeşleştirmeler; sinemanın, psikoanaliz tarafından tanımlanan psikolojik süreçlerle benzeşmesi sonucu seyircinin perdede gördüğü ve kendisi olarak algıladığı figürlerle ve görme eylemi ile sinema gösterisi arasındaki benzerlik sonucu sinema aracının kendisiyle meydana gelir (Ellis, 1992:41,42).

Seyirci sinemada izlediği figürlerle kendini narsistçe özdeşleştirir. Başkasının imgesinde kendini gördüğü gibi, ekrandakinin arzulanan, özenilen imge olması da söz konusudur. Seyirci kendini sadece cinsine göre başkahramanla özdeşleştirmez, öyküdeki bütün karakterlerle özdeşleştirir. Bu, sinemasal öykü anlatımının tetiklediği parçalı bir özdeşleştirmedir ve rüya ve fantezilerle bireyin yapısı bakımından benzerlik gösterir. Her iki durumda da kişi kendisini bir bütün olarak görmez. Kadın veya erkek olabildiği, parçalanmış ve zıt temsillere bürünür (Ellis, 1992:42,43).

Sinema aletiyle özdeşleştirme, izleyicinin bakarken ve dinlerkenki eylemlerine konsantre olmasını ve kendisinin sadece algılayan bir varlık olduğu fantezisini içerir. Sinemadaki görme algısı, sinema etkinliğinin yapısında farklı bir psikolojik katman oluşturur. Seyirci izler ama izlenmez. Bu bakma eylemi röntgencilik olarak

tanımlanabilir. Bu eylem bakan ve bakılan arasında azaltılamaz bir uzaklığı zorunlu kılar. Sinema salonunda ekran, aydınlıktır ve eylemler ile sesin kaynağıdır. Seyircinin bulunduğu alan karanlıktadır, eylemsizdir ve sessizdir. Röntgencilik hissi filmdeki karakterlerin direk olarak kameraya yani seyirciye bakmamalarıyla perçinlenir. Röntgenci bakış benzetmesini ortaya koyan psikoanalitik teoremler sinemanın aynı zamanda fetişist bakma eylemini de barındırdığını destekler. Fetişist bakış diğerinin tersidir. Röntgencilikte var olan mesafeyi yok etmeye çalışır. Sinemada bakma eylemi bu ikisi arasındaki gelgitlerden oluşur. Fetişist bakış, görülenin katılımı ve bilgisi dâhilinde meydana gelir. Hâlbuki röntgenci bakışta, bütün her şey aslında izleyici için yapılmış olsa da, kendisinin görülmediğini sanır. Fetişistik bakışta karakterin seyirciye bakması aslolanıdır. Böylece aradaki mesafeyi yok etme çabası gerçekleşir, seyirci imge karşısında üstün ve güvende değildir, imge ile eşit konumdadır. Röntgenci bakış; meraklı, araştırmacı, bilmeyi talep eden bir yapı gösterirken, fetişistik bakış gördüğüyle cezbolur, daha fazlasını talep etmez. Her iki bakış da sinemadaki karanlıkta ve sabit oturma durumunun olanak verdiği “göz dikme” biçimleridir (Ellis, 1992:45,47,49).

Sonuç olarak sinemanın görüntüsü, malzeme kalitesi, yansıtıldığındaki boyutu, izleyicinin belirli sinemasal görme biçimine iştirak etmesine olanak verir ve bunu talep eder (Ellis, 1992:57).

Sinema, seyircilerine salonda toplumsal dışavurum yollarına açık bir izleme biçimi sunar. Toplumsal etkileşim barındırması bunun sonucudur. Seyirciler salonda filmi izlerkenki yoğunlaşmaları açısından çoğunlukla bireyseldirler fakat birbirleriyle direk ilişkide oldukları iki zaman dilimi vardır: anlamadıkları bir sahne hakkında konuştuklarında ve filmi beğenmeyip dalga geçtiklerinde. Film anlaşılır ve sürükleyici ise izleyicinin filmle bireysel olarak kurduğu bağ daha kuvvetlidir. Sinemadaki fiziksel yerleşim de bunu destekler. Bütün yüzler öne bakar, karanlıktadır ve diğerlerinin varlığı genel bir kalabalık olarak algılanır (Ellis, 1992:87,88). İzleyicinin bahsedilen belirli sinemasal görme biçimine iştirak etmesine olanak veren özellikler salonun mekânsal ve konfor özellikleri başlıkları altında incelenmiştir.

4.3.1 Salonun mekânsal özellikleri

Sinema filmi; resim, heykel, beste, yazı, şiir gibi yalnız yapılan bir sanat ürünü değildir. Fikir oluşumundan izleyiciyle buluşmasına kadar olan sürecin bütününde, farklı alanlardaki uzmanların birlikte çalışmasını gerektirir. Bu çalışmanın sonunda ortaya çıkmış eser bir bütündür. Sinemadaki gösterim, onsuz öncesindeki bütün çalışmaların sanatsal soyutlama olarak kalacağı, son halkadır. Bu bakımdan eserin özgünlüğü korunarak, bütünüyle seyirciyle ulaşabilmesi için sinema salonu, ortaya konmuş eseri değişikliğe uğratmadan sunulmalıdır. Teknoloji ne kadar gelişirse gelişsin, seyirciye en iyisi sunulduğu sürece hangi teknolojinin kullanıldığı önemli değildir (Besse, 2007:XVII). Bunu sağlamak için sinema yapımının teknik sorun arz eden alanlarında gerekli uzmanlara başvurulması gerekir (Besse, 2007:8):

- Ana yapının strüktürü: inşaat mühendisi, akustik uzmanı
- İklimlendirme: ısıtma uzmanı, akustik uzmanı
- Dekorasyon: iç mimar, akustik uzmanı
- Ses üretimi: sinematografik ses alanında uzman tesisatçılar
- Projeksiyon donanımı: görüntü yansıtma donanımları alanında uzman tesisatçılar

Bununla birlikte salonun inşasında dikkate alınması gereken mekânsal özellikler aşağıda sıralanmaktadır.

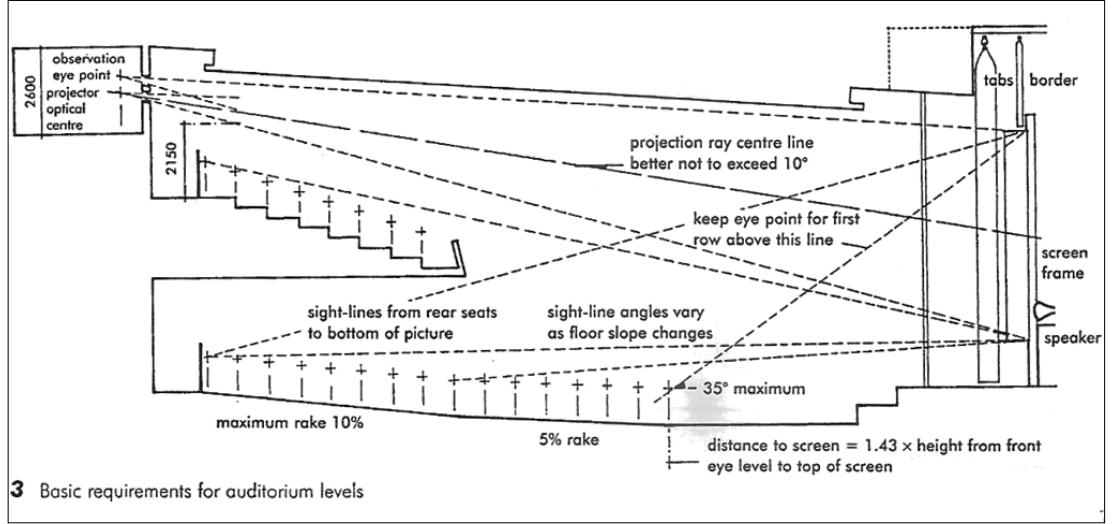
Salonun genişliği perdenin genişliğinin yaklaşık olarak iki katını, uzunluğu yine perdenin genişliğinin üç katını geçmemelidir (Dallas, 2002:20).

Salonun içinde bulundurduğu birimler ayrıca önemlidir. Bunlar giriş, çıkış, dolaşım alanları, perde ve koltuk sıralarıdır. Bazı salonlarda balkon ve localar bulunabilir.

Oturma birimleri, rahat ve kolay ulaşılır olmasının yanı sıra her izleyicinin ekranı görebileceği, birbirini engellemeyeceği şekilde yerleştirilmelidir. Bunu sağlamak için salon zeminine %5 ile %10 arasında eğim verilir. Daha büyük salonlarda arkaya doğru yükselen basamaklar uygulanabilir (Dallas, 2002:20).

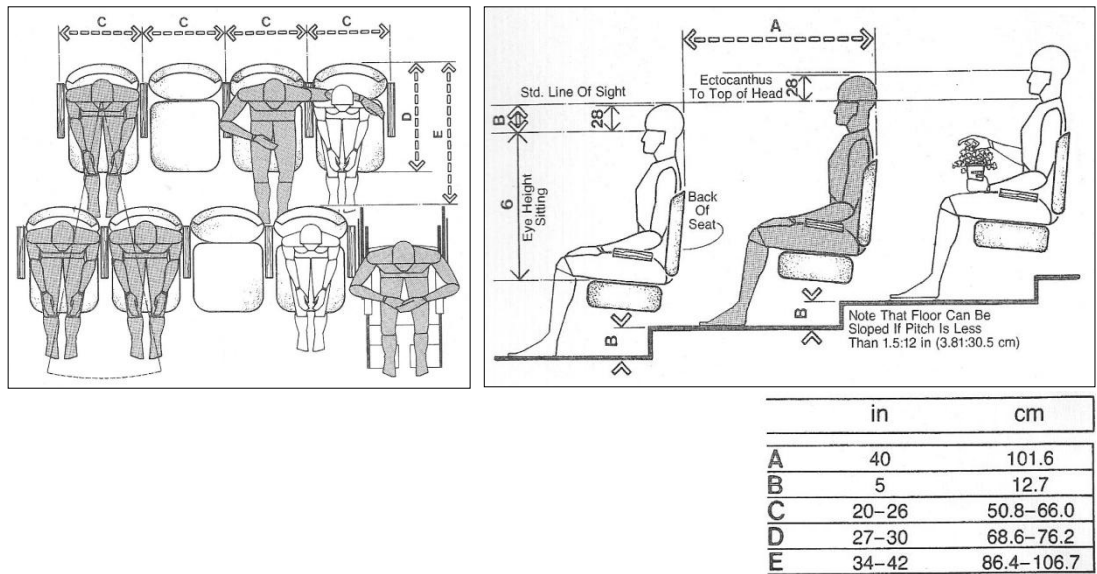
En ön koltuk sırasının perdeye olan uzaklığı, buradaki izleyicinin göz hizasından perdenin en üst noktasına çekilen doğrunun, perdeye dik çekilen doğruya yaptığı açıya göre belirlenir. Bu açı normalde 30° ila 35° arasında olmalıdır fakat 45° bile

kullanılmaktadır. 35°'lik görüş açısı temel alındığında, en ön sıranın perdeye uzaklığı, burada oturan izleyicinin göz hizasından perdenin üst noktasına olan uzaklığının 1.43 katına denk gelmektedir (Şekil 4.21).



Şekil 4.21 : Salonda kot ölçülendirmeleri (Dallas, 2002:20).

Oturma alanları salonda adam başına 0.85 ilâ 1.05 m² yer kaplamalıdır. Koltuk aralıkları arasındaki uzaklık en az 900 mm olmalı ise de daha fazla bacak alanı ve rahatlık sağlamak için 1.20 m mesafe de sıklıkla kullanılır. Koltuk genişlikleri 500 mm ile 750 mm arasında değişir ve bir sıra için önerilen koltuk sayısı en çok 22'dir. Ayrıca koltukların kaydırılarak dizilmesi seyircilerin görüş açısını iyileştirir (Şekil 4.22) (Dallas, 2002:20).



Şekil 4.22 : Koltuk standartları (Interior Space/Design Standarts).

150-200 kişilik küçük salonlarda en az 1.05 metrelik tek bir merkezi geçit yeterliyken, daha büyük salonlarda görüşü engellememesi açısından her iki yana yerleştirilmiş iki geçit kullanılır. 400-600 kişilik büyük salonlarda ise en uygunu salon genişliğinden her iki yönde %25 - %35 içerde ikiz geçitler oluşturmaktır.

Ülkemizdeki gösterimlerde salona film başladıktan sonra seyirci alınmazken A.B.D. gibi bazı ülkelerde izleyiciler salona istedikleri zaman girip çıkabilirler ve biletler numaralı değildir. Bu durum göz önünde bulundurulduğunda dolaşım alanlarının, film boyunca buradan geçenlerin, izleyicilerin seyrini en az etkileyecek şekilde konumlandırılması sağlanmalıdır.

Belediyelerin imar planlarında sinemalarla ilgili hükümlerin bulunduğu bölümler bulunmaktadır. EK A'da İstanbul Büyükşehir Belediyesi'nin hazırladığı ve 23.06.2007'de yürürlüğe giren İstanbul İmar Yönetmeliği'nin "Özellik Arz Eden Binalar" başlıklı on sekizinci bölümünde bulunan "Sinema ve Tiyatrolar" başlıklı Madde 18.04 görülebilir.

4.3.2 Salonun konfor özellikleri

Sinematografik tekniğin, insan fizyolojisi ve psikolojisinin aşılması gereken sınırları vardır. Her üç alanda gelişmeler kaydedilmekle birlikte, bilinmelidir ki; en büyük, en kuvvetli, en etkileyici olan gerek film, gerek izleyici için her zaman en iyi olan değildir (Besse, 2007:28). Sinema salonu tasarımında öncelikli olan salondaki bütün izleyicilerin seyir konforunu en üst seviyede sağlamaya çalışmak olmalıdır.

Salonun konforu seyircinin, ekrandaki gerçekdışı dünyanın, kendisini çevreleyen gerçek dünyanın soyutlaması olduğunu fark etmemesini sağlamalıdır. Bunun için de teknik olarak nötr olmalıdır (Besse, 2007:XVIII).

Sinema salonunda en önemli iki unsur görüntü ve sestir. Salonun etrafındaki oluşumlar ticaret ve toplumsal etkileşim açısından olumlu olsa da sinema mekânı sesle ilişkilendirilmiş bir görüntünün ekrana yansıtılması üzerine kuruludur.

4.3.2.1 Hareketli görüntü ve mekân ilişkisi

Salondaki en önemli eleman olan ekran, görüntü ile mekân arasındaki ilişkinin başladığı yüzeydir. Projektörden gelen ışığın perdeye yansıtılması ile elde edilen görüntünün, seyirciye en iyi şekilde ulaşması, seyirciyi detayları seçebileceği kadar

görüntünün bütününe de hâkim olabileceği perdenin tamamını görebileceği bir alanda bulunmasını sağlamakla mümkündür.

Salonun oluşturulması sırasında, gerekli hacimlerin sağlanabilmesi için kullanılacak ekran boyutlarından ve hedeflenen koltuk kapasitesinden yola çıkılmalıdır. Ekran, etrafında ve özellikle önünde bulunması gereken hacimle birlikte düşünülmelidir (Besse, 2007:21). Örneğin, ekranın arkasında hoparlörlerin yerleşimi için en az 1.35m derinliğe ihtiyaç vardır. Hedef mümkün olduğunca geniş bir ekran kullanmak olmalıdır. Ekranın kenarları, en üst seviyede parlaklık elde etmek amacıyla genellikle siyah kumaş ile kaplanır. Perde konstrüksiyonu, metal iskelet üzerine gerilmiş PVC veya metal özellikli kumaştan oluşur (Dallas, 2002:21).

Ekran formatı, görüntünün genişlik/yükseklik oranıdır. Bu oranın seçimini film yönetmenleri veya görüntü yönetmenleri yapar. Günümüzde film yapımında beş format kullanılmaktadır (Çizelge 4.1):

Çizelge 4.1 : Ekran formatları (Besse, 2007:25).

Format	Genişlik/yükseklik oranı
Standart 1,37	1,37
Panaromik 1,66	1,66
16/9 (HD formatı)	1,78
Panaromik 1,85	1,85
Sinemaskop 2,39	2,39

Ekran formu, düz veya kavisli olabilir. Düz ekranın yerleştirilmesi daha kolaydır ve yansıtma mesafesi yeterli olduğu sürece görüntüde az sorun yaratır. Kavisli ekranın kurulumu ise daha zordur ve görüntü derinliğinin vurgulanması ile bazı durumlarda ışığın daha iyi algılanmasını sağlar (Besse, 2007:27). Modern sinemalarda ekran kavisli görüntünün yanlarında meydana gelen biçim bozulmalarını azaltmak için kullanılmaktadır (Dallas, 2002:21).

Gelişen teknoloji ile birlikte, tarih boyunca denenen ama başarılı olmayan bazı uygulamalar da yeniden hayat bulur. Disneyland eğlence parkında 1955'te açılan Circarama, **360° görüntü** oluşturabilmek için on bir projektör ve perdenin kullanıldığı, daire biçimli bir salondan oluşur. Böylece seyirci görüntü ile tam bir katılım ve ilişki içerisinde (Şekil 4.23). Bu tip sinemalarda koltuk yerine, düşmeyi

engelleme amaçlı tırbazınların kullanımı tercih edilmektedir. İlerleyen yıllarda Circarama geliştirilerek kamera/projektör sayısı dokuza indirilir ve Circle-Vision 360° adını alır. Disney şirketi sistemin tanıtımını başarılı bir şekilde yaparak bu formatta film üretimini destekler. 360° ekran sistemine sahip bir başka salon olan Swissorama (Şekil 4.24), 1984'ten 2002'ye kadar Luzern'deki İsviçre Ulaşım ve İletişim Müzesi'nde "İsviçre İzlenimleri" isimli filmi gösterimi için kullanılmıştır. Ernst A. Heiniger tarafından geliştirilen sistem tek kamera ile çekim yapıp, yansıtmak için tek projektör kullanır. Bu yöntemle tek perde üzerinde kesintisiz bir görüntü elde edilebilir (Piccolin, 2004). Günümüzde Kanada merkezli CircleVision Group, Disney'in kullandığı Circle-Vision 360° sistemini sayısal olarak kayıt yapabilecek şekilde geliştirmiştir (Şekil 4.24). Elde edilen görüntü kesintisizdir ve görüntüyü yansıtmak için 9 ayrı film projektörüne ihtiyaç duyulmamaktadır; çekimler yüksek çözünürlüklü video kaydı olarak gerçekleştirilebildiğinden, gösterimler için video projektörleri yeterlidir. Böylece sinemanın harcamaları düşmektedir.



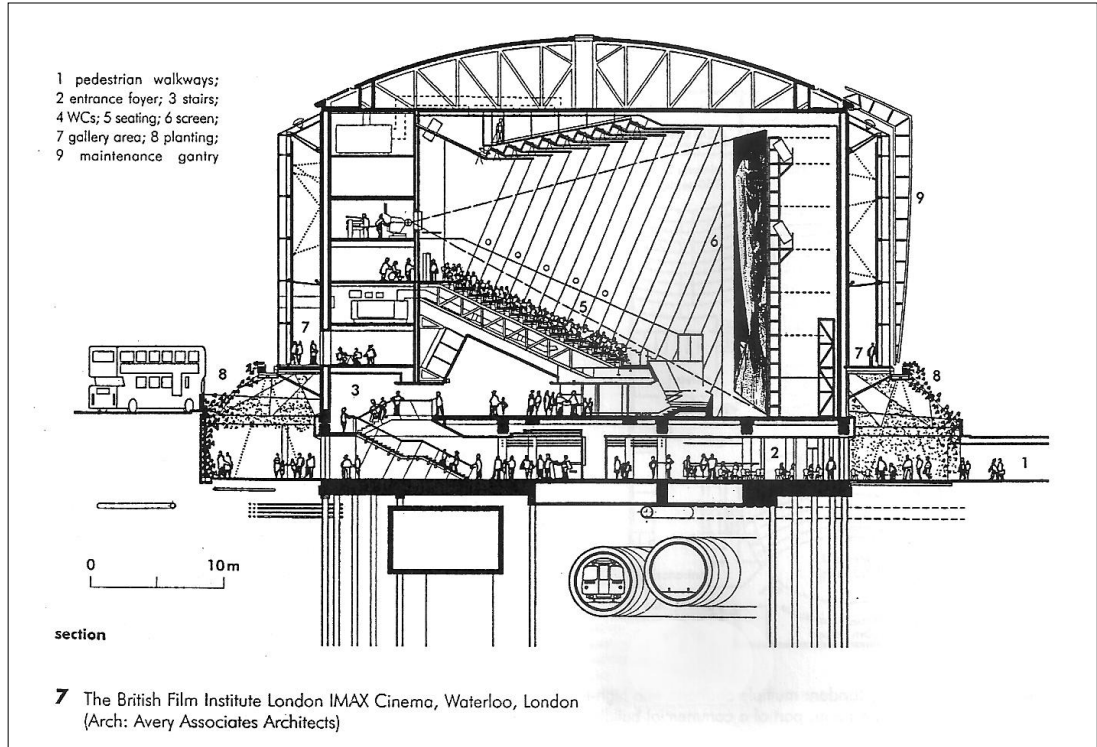
Şekil 4.23 : Circle-Vision 360° görünüş (waltdatedworld.bravepages.com).



Şekil 4.24 : Swissorama salonu ve sayısal Circle Vision 360° kamera düzeneği (www.in70mm.com ve www.circlevisiongroup.com).

Imax, Kanadalı Imax Corporation şirketi tarafından oluşturulmuş büyük boyutlu ve yüksek kaliteli film formatı ve gösterim standardıdır. Bu sistemde, klasik

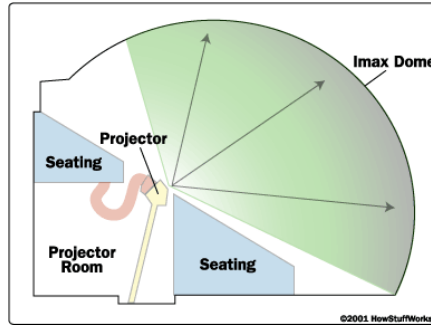
kameraların kullandığı 35 mm filmin aksine, yüksekliği 70 mm, genişliği 15 delik boyutunda olan 15/70 film formatını kullanılır (Brain, 2001). Şirket; özel formattaki filmlerinin çekimi, pazarlaması ve dağıtımı ile sinema salonlarının inşası dâhil her aşamada varlık göstermektedir. 40 ülkedeki 400'ün üzerinde salonuyla sinema endüstrisine entegre olabilmiş ve ticari olarak başarıya ulaşmış bir sistemdir. Sinema konforunu arttırmayı hedeflemiş; sonucunda sinemada yaşanan deneyimin yoğunluğunu, izleyiciyi sarmalayarak ve ekrandaki hareket hissini güçlendirerek, arttırmıştır. Sadece Imax filmlerinin gösterimine yönelik olarak inşa edilmiş binalar (Şekil 4.25) ve Imax teknolojisi ile donatılmış multipleks salonları olmak üzere iki tür Imax sinema tasarımından bahsedilebilir.



Şekil 4.25 : İngiliz Film Enstitüsü Imax Sineması (Dallas, 2002:23).

Standart Imax perdesi 16 metre yüksekliğinde 22 metre genişliğindedir. En büyüğü ise Sydney'deki LG Imax sinemasındadır ve boyutları 35,73 m × 29,42 m'dir. Şirket 15/70 formatındaki filmlerini yansıtmak için dört adet farklı yansıtıcı piyasaya sürmüştür: GT (*Grand Theatre*), GT 3D (*dual rotor*), SR (*Small Rotor*) ve mevcut multipleksler için kullanılan MPX. 2008 yılında sayısal yansıtma sistemi de tanıtılır ancak sadece küçük ekranlarda kullanılmaktadır. Imax sinemalarında ekranlar çoğunlukla düzdür fakat balıkgözü objektifi kullanan GT yansıtıcısı ile görüntü elde edilen Imax Dome sinemalarında kavisli yarı küre ekran kullanılır (Şekil 4.26). Bu

strüktür sayesinde, görüntü izleyicinin görüş alanının tamamını kaplar. Sinemalarda ayrıca film boyunca belirli zamanlarda koltuk titreşimi sağlayan simülatör mevcuttur.



Şekil 4.26 : Imax Dome yerleşimi (entertainment.howstuffworks.com).

Kullanımı animasyon uygulamaları ile başlayan ve giderek daha fazla filmde kullanılan **3. Boyut**, yarattığı derinlik algısı illüzyonu ile filmin izleyiciyi daha da fazla sarmalamasını sağlar. Bu illüzyonu elde edebilmek için çekimler sağ ve sol gözü temsil eden iki ayrı kamera ile yapılır. Kameralar aynı görüntüyü iki gözün arasındaki mesafe kadar uzaklıktaki farklı açılardan kayıt eder. 2 Boyutlu perdeye yansıtılan görüntüde derinlik izlenimi oluşturabilmek için günümüzde üç sistem kullanılmaktadır. Biri, yansıtma sırasında, sağ ve sol gözün göreceği görüntüleri doğrusal veya dairesel polarizasyon ile ayırmaktır. Polarize camlı özel bir gözlük (Şekil 4.27) sayesinde izleyicinin sağ ve sol gözüne, her birinin algılaması gereken görüntü ulaşır. Metalik olmayan perde ışığı yansıtırken polarizasyonunu yok ettiği için gümüş kaplı perde kullanılmalıdır. Bu sistem Imax ve RealD firmaları tarafından uygulanmaktadır. Diğer sistemde LCD obtüratörlü gözlük (Şekil 3.26) kullanılır. Projektörler, saniyede 48 kare hızında, her iki göz için ayrı görüntü yansıtır. LCD paneller içeren gözlük, bir göz görüntüyü alırken diğerini, ışık geçişini engelleyerek, bloke eder. Obtüratörler film boyunca bu şekilde yansıtıcı ile eş zamanlı olarak açılıp kapanır.



Şekil 4.27 : Polarize ve LCD obtüratörlü gözlük (www.siggraph.org).

Bir diğerk sistem ise sağ ve sol göz için ayrı dalga boylarında kırmızı, yeşil ve mavi renk kullanmaktır. Farklı dalga boylarını filtreleyen gözlük sayesinde her bir göze filtrelenmeyen görüntü ulaşır. Bu sistem, polarize sistemlerdeki gibi gümüş kaplı perde gerektirmediğinden daha ucuzdur fakat gözlük donanımları daha pahalıdır. Dolby3D bu sistemi uygulamaktadır.

4.3.2.2 Ses ve mekân ilişkisi

Ses, hava katmanlarının titreşimi sonucu oluşur. Havada üç boyutlu dalgalar halinde yayılır (Besse, 2007:54).

Yeterli toplam ses düzeyi bir hacimde, konuşma ve müziğin tüm özelliklerinin algılanabilmesi açısından önem taşır. Bir hacimde doğrultulu ve yayınık ses olmak üzere iki tür sestten söz edilebilir. Kaynaktan çıkıp hiçbir engele rastlamadan direkt olarak dinleyiciye ulaşan sese dolaysız ses denir. Bunun yanı sıra bir de hacim yüzeylerinde yansımalar ve yutulmalar sonucunda hacmi dolduran bir de yansışmış ses vardır. Tüm dinleyici noktalarında değişik oranlarda bir arada bulunan yansışmış ses ve dolaysız ses birleşerek toplam sesi oluşturur.

Salonda yankı, kaynaktan gelen dolaysız ses ile arka, yan duvarlar ya da tavandan gelen yansıyan sesin kulağa ulaşma zamanı arasındaki süre farkından kaynaklanan olumsuz akustik bir etkidir. Yüzeylerin ses yutucu malzemelerle kaplanarak bu etkinin ortadan kaldırılması, izleyicilerin seyir konforunu artırır (Erdem Aknesil, 2001).

Sessiz sinema döneminde bile filmler aslında sessiz olmamış, gösterimlerde filmlere yorumcular müzikle eşlik etmişlerdir. Sesli filmin piyasaya girmesi sinema endüstrisinde ekonomik sonuçlar doğurur. İlk sesli film düzeneği 1923'te Danimarkalı Axel Petersen ve Arnold Poulsen tarafından piyasaya sunulur ve 1930'da optik sesli film gösterimi için uluslararası ortak bir standart belirlenene kadar pazar, fazlaca türeyen Amerikalı ve Avrupalı şirketler arasında bölünmüş durumdadır (Borsboom, 1995). Yeni yatırımların riskli olması, sinema sahiplerinin salonlarını sese adapte edememeleri veya yanlış ses sistemini seçmeleri sebebiyle seyircilerin bu salonları tercih etmemesi sonucu birçok sinema kapanır ve yenileri açılır.

İlk yıllarda filmlerin manyetik ses kaydının okunmasında yaşanan sorunların Dolby optik kodlama sistemi tarafından çözülmesiyle ses sistemlerinde yıllar boyunca

önemli gelişmeler kaydedilmiştir. Optik kodlama, sesin film şeridine manyetik değil optik ses izi olarak işlenmesine dayanır. Günümüzde manyetik ses kaydının yanında, sayısal olarak kaydedilmiş ses de kullanılmaktadır. Her iki sistemde de ses, projeksiyon odasında filme göre istenen etkiyi elde edecek şekilde çözümlenir. Salonlarda standart olarak, birisi özellikle bas sesler için olmak üzere beş hoparlör kullanılır. Çok geniş ekran ve yan ses kaynakları akustik sorunlar yaratabilir. Sinemalarda genellikle yansımış sesin aldığı yol, dolaysız sesinkinden 15 metre az olmalıdır (Dallas, 2002:22).

Özellikle son 25 yıldır, yönetmenler ve teknik ekip, izleyicinin üzerinde yaratmak istedikleri etki için sesten daha çok yararlanmaktadır fakat sinema salonları, mekânın kendi yapısına bağlı olarak farklı performans gösterir. Lucasfilm Şirketi'nin THX isimli ses düzenleme sistemi, bu farklılığın önüne geçmek için sesin çözümlenmesine ve yeniden üretimine kalite standardı getirmektedir. Böylece izleyicilerin, yönetmenin gerçekleştirmek istediği etkiye daha yakın bir ortam içinde bulunmaları amaçlanmaktadır.

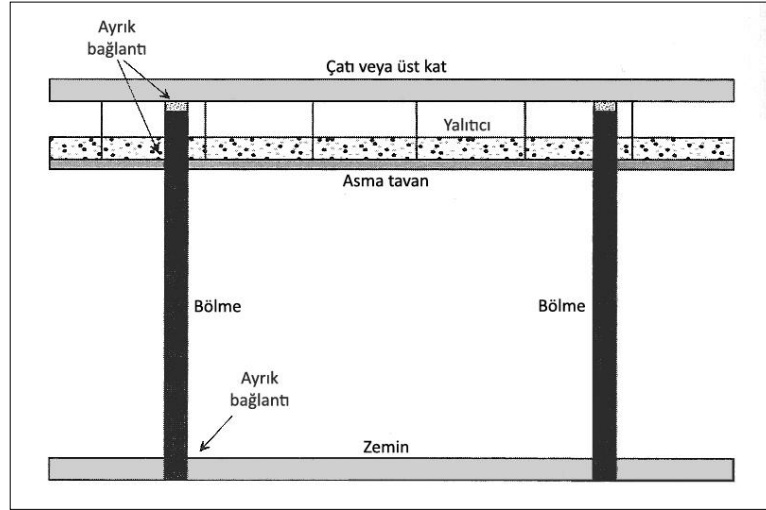
1980'den itibaren gürültü önleyicili optik ses veya sayısal ses üretiminde yeni teknolojilerin gelişmesi, salonlarda izleyicilere yüksek kaliteli ses sunulmasına olanak verir. Fakat sesin yeniden üretimindeki kalite, sadece elektroakustik kanalın kalitesine bağlı değildir. Salonun yankılanım özellikleri öncelikli önem taşır. Dikkat edilmesi gereken özellikler şunlardır (Besse, 2007:54):

- Salon ve donanımlarının ortam gürültüsü
- Salonlar arası akustik yalıtım
- Salon içi akustik uygulama.

Salondaki ortam gürültü seviyesi seyircisiz salonda belirlenir. Seyircilerinki dışında üç farklı uğultu ölçümü yapılır (Besse, 2007:58):

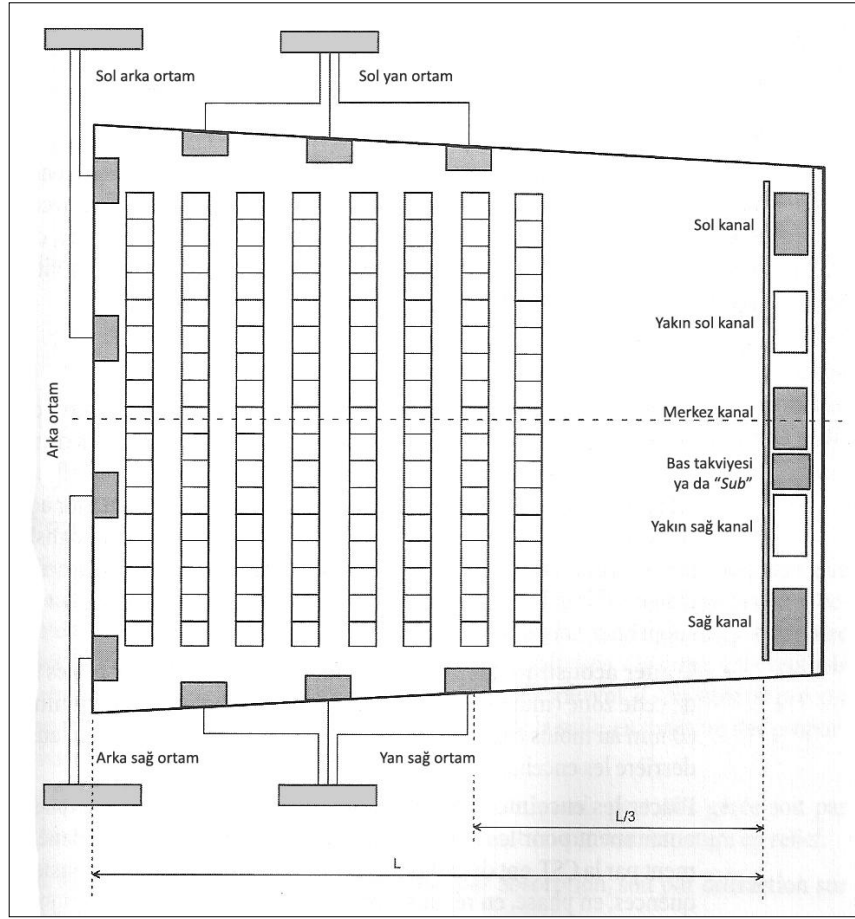
- Salondaki bütün donanımlar devre dışıyken
- İklimlendirme, projektör gibi mekanik donanımlar çalışırken
- Ses kanalları çalışırken.

Salon hacmi dış ses kaynaklarından düzgün bir şekilde yalıtılmalıdır. Bu kaynaklar diğer salonlarda, ortak dolaşım alanlarında, bitişik binalarda veya dışarıda bulunabilir. Bütün çeperler, ses geçişleri belirlenmiş seviyenin altında olacak şekilde yalıtılmalıdır. Diğer salonlarla bitişik bölmelerin uygulamasında özellikle dikkatli olunmalıdır. Ortak duvarların yüksekliği asma tavanları yeterince geçmeli, tercihen zeminden zemine olmalıdır (Şekil 4.28).



Şekil 4.28 : Tavan uygulaması (Besse, 2007:68).

Günümüzün çok kanallı sistemlerinde bile sinematografik ses üretiminin ilk amacı sesli iletinin, özellikle de diyalogun anlaşılır olmasıdır. Bu bağlamda salonun iç yankılanım özellikleri iletinin anlaşılabilirliğini, ses kaynaklarının yerleşimini ve kaynaklar arasında ses düzeyindeki dengeyi bozmamalıdır. Ses kaynaklarının günümüzde kullanılan yerleşimi (Şekil 4.29), 1942 tarihli Fantasia filminde kullanılan Fantasound gibi ilk çok kanallı ses sistemleri ile birlikte ortaya çıkar. 1950-1960 yıllarında 6 manyetik yollu 70 mm'nin çıkması sonrasında 1970-1980 yıllarında çok kanallı 35 mm özellikle Dolby sistemlerle yaygınlaşır (Şekil 4.30). Ses miksajı salonlarında kullanılan yerleşim, sesli kayıtların aynısını elde edebilmek adına sinema salonlarında aynen kullanılmalıdır. Kullanılmazsa sanatsal bir üretim olan ses miksajına sadık kalınmamış olur.



Şekil 4.29 : Ses kaynaklarının salondaki yerleşimi (Besse, 2007:71).

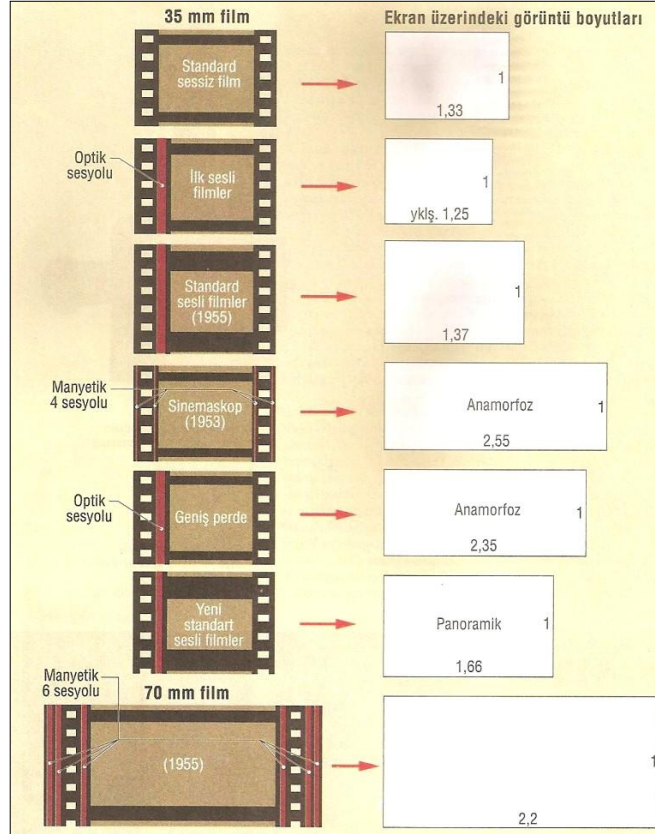
Perde arkası: Diyalogların %90'ı merkez kanaldan yayımlanır fakat sayısal sesin kullanımı ile birlikte, sesin sahnede hareket eden aktörle birlikte yer değiştirmesi yaygınlaşmaktadır. Diyalogun anlaşılabilirliği ve görüntü ile ses arasındaki inandırıcılık için bu alan yankılanım açısından tamamen nötr olmalıdır. Bu sonucu elde edebilmek için, ilk olarak buradan gelen sesi salonun geri kalanından izole etmek gerekir. Bunun için, THX sisteminin de önerdiği yöntem, perde arkasına akustik bir duvar inşa etmektir fakat pahalı ve yer kaplayan bir yöntem olduğu için pek tercih edilmemektedir. İkinci olarak, perde arkasındaki bölgenin çeperleri olan arka duvar, yan duvarlar ve tavan en az 80 mm kalınlıkta emici elyaf malzemelerle kaplanmalıdır. Son olarak akustik duvarlar perdenin mümkün olduğunca yakınına yerleştirilmelidir.

Perde ile ilk sıra arasındaki yan duvarlar: Büyük salonlarda buradaki yüzeylerin, sesin en arkaya ulaşabilmesi için kullanıldığı göz önünde bulundurulduğunda, sadece bu alandaki sesin biraz parlak olmasına izin verilebilir. Dalgalı yankıları ve dengesizlikleri önleyebilmek için yan duvarların birbirlerine tamamen paralel

olmasından, bu alanlarda fazla ses yansımalarından ve zemin ile tavanın paralel olmasından kaçınılmalıdır.

Koltuk sıralarının yerleştirildiği alan: Buradaki ses dağılımı kontrol altına alınırken sesin fazla emilip arka sıralara yeterince gitmemesinden veya sesin gerektiği kadar emilmeyip kontrolsüz bas sesler ve yankılar oluşturmamasından kaçınılmalıdır. En arka duvar emme veya kırma özellikli kaplamalarla tamamen nötr hale getirilmelidir.

Tavan: Koltuklardan çok yukarda olmadığı sürece, tavan çoğunlukla sesi salonun arkasına taşımak için kullanılır. Bu, elde etmek istenen emilim oranına göre kullanılan malzemeyi ve tavanın şekli değiştirilerek yapılır. Cep sineması tarzındaki, basamaklı ve tavan yüksekliğinin perdeden çok yüksek olmadığı salonlarda, alçı kullanımı, ekran önünde tavan ile zemin arasında oluşan rezonans probleminin halledilmesi koşuluyla doğru bir uygulamadır. Yüksek tavanlı ve düz veya hafif eğimli bir zemine sahip olan büyük salonlarda ise, tavan, yüksek hacimlerde oluşabilecek rezonansları engellemek için özel olarak ele alınmalıdır (Besse, 2007:74).



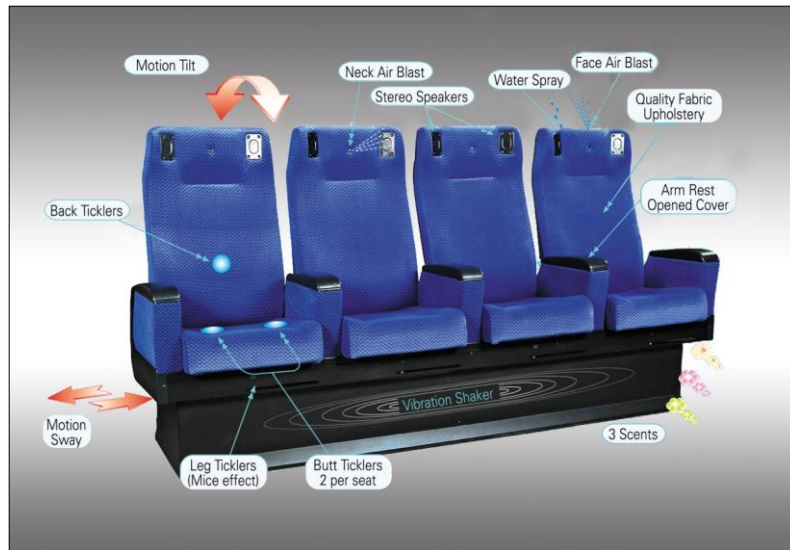
Şekil 4.30 : Film üzerine işlenen ses yolları ve film ile görüntünün ilişkisi (Büyük Ansiklopedi, 10:404).

Her ne kadar ses alanında büyük gelişmeler kaydedilse de ses, sinema deneyiminin merkezinde yer alan görüntünün gerisinde yer alır. Sesin daha baskın ve bağımsız kullanımına yönelik denemeler, sesin ekrandaki görüntüden geldiğini varsayan seyircinin, “gösteri” ile bağıını koparabilir. Ellis bu tezini şu sözlerle vurgulamaktadır:

Özüne sadık ses (high-fidelity, hi-Fi) ve doğrultulu ses (stereo, quadrophonic) ile yapılan deneyler; bu deneylerin sesi görüntüden ne ölçüde koparıp, iki boyutlu görüntü sunan bir mekanda kendisinden ayrı duran bir ekranla yüz yüze olan seyircinin alanını işgal edebileceği konusunda merak uyandırıyor (1992:52).

İki boyutlu görüntünün eğlence sinemasında baskın olduğu günümüzde, bu tespitin doğruluğu hâlâ kabul edilebilir. Sinema salonunda film izleyen seyirci, duyduğu seslerin perdedeki görüntüden kaynaklandığı varsayımını kabul etmektedir. Perde üzerindeki görüntünün, kendisinin bulunduğu ortamdan farklı olduğunu ayırt eder ve bu yüzden ses de o görüntünün geldiği ortamdan geliyormuş izlenimini desteklemelidir. Çevreleyen (*surround*) ses kullanımında dahi sesler ancak ses kaynağı, görüntünün dışında bir yerde olduğunda kullanılır. Örneğin bir helikopterin sesi salonun arka tarafındaki hoparlörden gelerek duyulduğunda, helikopter henüz görüntüye girmemiştir.

Ancak üç boyutlu görüntü kullanımının sinemada daha sürekli hale gelmesiyle, sesin daha bağımsız ve yoğun kullanımı söz konusu olabilir. Şimdilik eğlence parklarındaki özel sinemalarda kullanılan hoparlörlü koltukların (Şekil 4.31) sinemalardaki kullanımı gündeme gelebilir.



Şekil 4.31 : 4D sinema koltuğu SIM40002 (www.simnoa.com).

5. TOPLUMSAL ETKİLEŞİM KAPSAMINDA ALKAZAR SİNEMASI ÖRNEĞİ

5.1 Yapının Konumu ve Tarihi

İstiklâl Caddesi'nin eski 157, yeni 179 numarasında bulunan Alkazar Sineması (Şekil 5.1) 1918 yılında yapılmaya başlanır, 1923'te Saffet ve Naci Beyler tarafından Ciné Salon Electra adıyla açılır. İki yıl sonra Alkazar adını alır. Bu dönemdeki sahibi Mihalaki Haccapulo, salonu 1957'te Doğu Bank'a satmadan önce oğlu Yorgo Haccapulo'ya hibe eder. Doğu Bank'a satıştan sonra iki sorun ortaya çıkar. Biri sinemanın altındaki Nisuvaz Pastanesi'nin bulunduğu kafenin boşaltılması, diğeri de sinemanın içindeki eşya durumudur (Evren, 1998:44).



Şekil 5.1 : Alkazar Sineması parseli (kentrehberi.beyoglu.bel.tr).

Alkazar, dar cephesine rağmen direk İstiklal Caddesi'ne bakan girişi ve meydan ile Galatasaray Lisesi'nin tam ortasındaki konumu sayesinde Türk sinema tarihinde önemli bir yere sahip olmuştur. Yine de Alkazar'ı Alkazar yapan gösterdiği filmlerdir çünkü sinemalar önce, çeşitli zamanlarda gösterdiği filmlerin izleyenler üzerinde bıraktığı unutulmaz etkilerle anılaşır ve unutulmaz düş şatolarına dönüşürler. Alkazar 1930'lu yıllarda "avantür sineması" filmleri göstermesi dolayısıyla bu anılardan en çok nasibini alan sinemalardan biri olmuştur. Çarşamba günleri program değiştiren Alkazar Sineması'nda, her biri kendi içinde bütünlüğü olan ama en heyecanlı yerinde bitip gelecek haftaya bir biletlik davetiye çıkaran 25

ya da 31 kısımlık serüven filmleri gösterilir. Bu salon adeta korku ve kovboy filmleri meraklılarının cennetidir. Ayrıca her gün 4:30 ve 9:45'te filme ilaveten Macar Sigan Bus Pali Orkestrası konser verir (Evren, 1998:48,51).

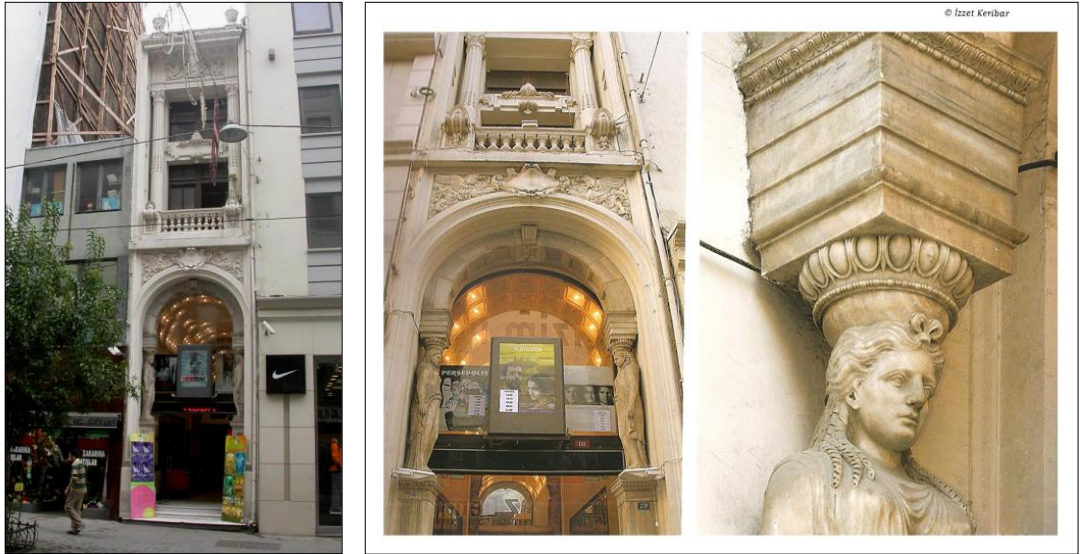
Sinema daha sonra 1960'larda Ayfer Feray Tiyatrosu olarak çalıştırılır. On yıl sonra yeniden sinema gösterimine geçer. Bu yıllarda alt salonu birahane ve bilardo salonu olur (Büyükcinal, 2006:181)

Televizyonun gündelik hayata girmesiyle Alkazar, ayakta kalabilmek için seks filmlerine sarılır (Evren, 1998:51). Yıllarca militan bir porno sineması olan Alkazar, 1994'te tadilata sokularak şehrin belli başlı sanat filmi sinemalarından biri olur (Özgüven, 2004:26). İFA AŞ, Yönetim AŞ, Adalet Dinamit, Nurullah Ayan, Onat Kutlar ve Yılmaz Zafer'in çeşitli aşamalarda bir araya gelmesiyle Alkazar Sinema AŞ kurulur ve projesi tamamlanır. İki salon ve bir kafe-bardan (Şekil 5.2) oluşacak merkezin mimari düzenlemesini Yüksek Mimar Kerem Basul yapar. Uygulama aşamasında Kültür Bakanlığı'nın kültürel fonundan destek alınır ve bazı özel kuruluşlardan sponsorluk desteği sağlanır (Evren, 1998:43). Bugün ise, on altı yılın ardından, 1 Mart 2010'dan beri, desteksizlik ve sinema salonlarına uygulanan eğlence vergisi gibi ek vergi yükümlülükleri sonucu maddi yetersizlikler yüzünden kapalıdır.



Şekil 5.2 : Alkazar Kafe-Bar'dan iç görünüş (Arredamento Mimarlık, 1995).

Eski zamanın seyircisi dış görünümünden çok iç mekânın sözünü eder. İç mekân bakımından sözü edilen sinemalardan biri İpek, Emek ve Saray sineması ile birlikte Alkazar Sineması'dır. Scognamillo, eski salonda perdenin görülmesinin mümkün olmadığı localar olduğundan, duvarlarında mavi gökyüzünde dans eden tombul, küçük meleklerin bulunduğu, yıldızlı işlemelerden ve bütün salonu çevreleyen kartonpiyer kabartmalardan bahsetmektedir (1990:103) (2008:35). Alkazar Sineması Beyoğlu'nun dar cepheli, eski ilginç yapılarından biridir (Şekil 5.3). Binanın özelliği ön cephesindedir (Büyükcinal, 2006:180). Sinemanın mimarisi her bir ekolden esintiler taşır. Bunun sebebi, zaman içinde sinemanın geçirdiği onarım ve yenileştirmelerden özgünlüğünü yitirmiş olması olabilir. Bina İstiklâl Caddesi'ne bakan yığma dört katlı dar bir girişe sahiptir. İki katı örten yarım daire şeklindeki kemerin içe bakan yanlarında Yunan stilinde iki taşıyıcı karyatid bulunur (Şekil 5.3). Koridor alçı kasetlerle bezenmiş tonoz biçimindedir (Şekil 5.4a). Sinema salonu giriş koridorunun sonunda yer alır. Binanın giriş kapısı kemerinin sırtı ile kat silmesi arasında Antik Dönem kaynaklı mitolojik hayvan figürleri yer alır (Şekil 5.4b) (Evren, 1998:48).



Şekil 5.3 : Alkazar Sineması cephesi ve karyatidler (kentrehberi.beyoglu.bel.tr; Egrik, 2008:81).



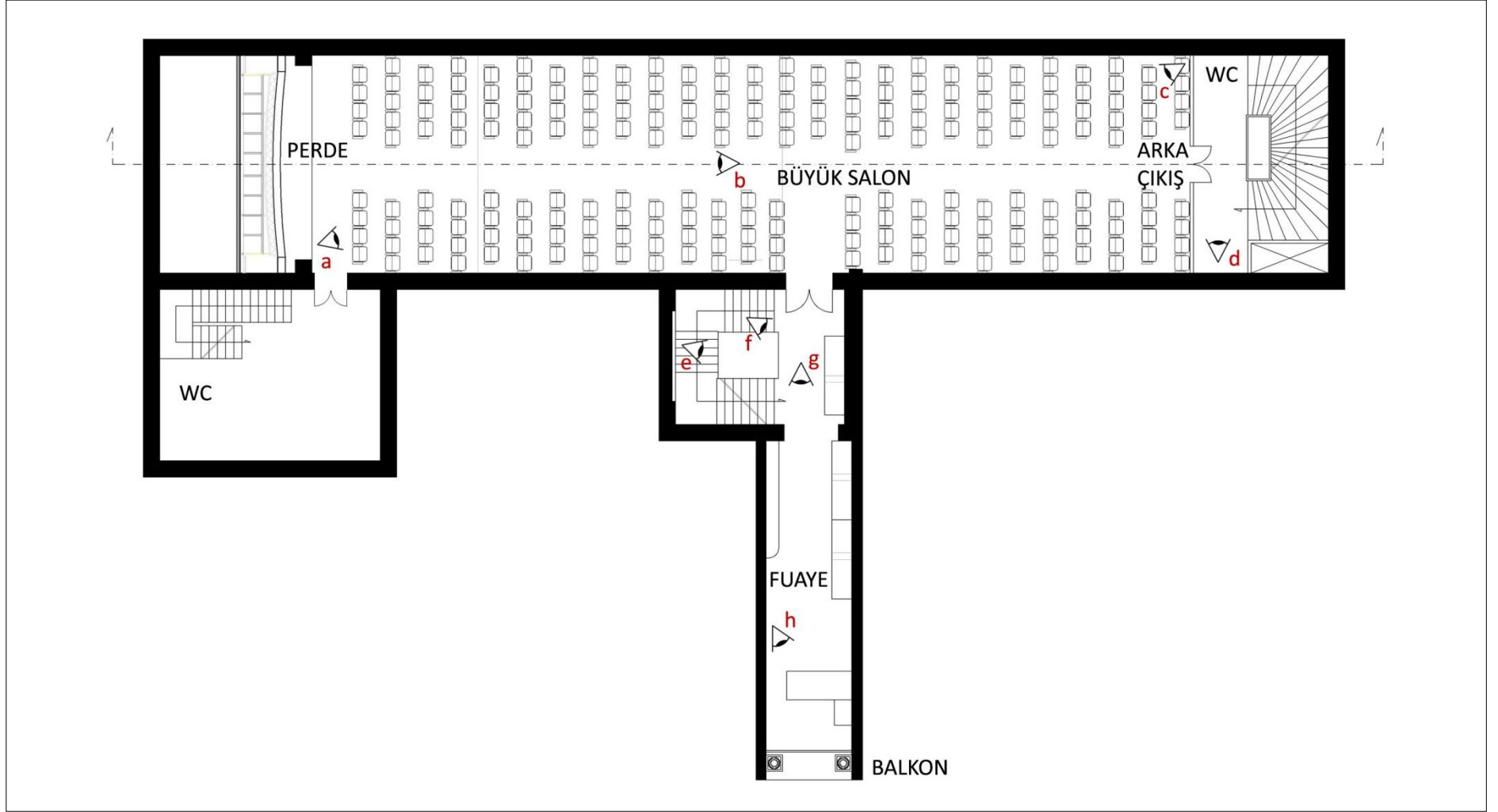
Şekil 5.4 : Alkazar Sineması: Kasetli tonoz (a) Girişteki hayvan figürleri (b) (P. Çelen kişisel arşivi).

Kapanmadan önceki son halinde toplam 438 koltuklu üç salon bulunur. Alkazar isimli büyük salon, eski salonun zemin katı iken 212 koltukludur ve 6x3 metrelik perdeye sahiptir. Asya ve Avrupa isimli küçük salonlar eski salonun balkonunda ve önceden depo olarak kullanılan birinci katta yer alır. Zemin kattaki kafe-restoran alanı ise gece kulübü olarak işletilmektedir.

5.2 Büyük Salon ile Fuayenin 2009 Yılındaki Durumunun Değerlendirilmesi

Alkazar Sineması 1994 yılındaki restorasyonunun ardından sanat filmleri gösteren üç salonlu bir sinema olarak yeniden açıldığında, şehrin kültür sineması eksiğini kapatacak niteliklere sahiptir. Nitekim bazı film festivallerine de ev sahipliği yapar.

2009 yılına gelindiğinde festival zamanı dışında gündüz seanslarında yeterli hâsılâtın elde edilememesinin sebepleri arasında; görüntü ve ses tekniği açısından yetersiz kalmış olması, yüzeylerde gerekli akustik düzenlemelerin sağlanmaması, koltuklarının yenilenmemesi, rastgele yapılmış renk seçimi ve aydınlatmanın iç mimari tasarımla bütünlük oluşturmaması gibi etkenler sayılabilir. Sinemanın 1. Kat planı ve çeşitli hacimlerini gösteren fotoğrafları Şekil 5.5'te, sinemanın kesiti Şekil 5.6'da aktarılmıştır.



Şekil 5.5 : Alkazar Sineması 2009 yılında mevcut durumu gösteren 2. Kat planı.



Büyük salon - a



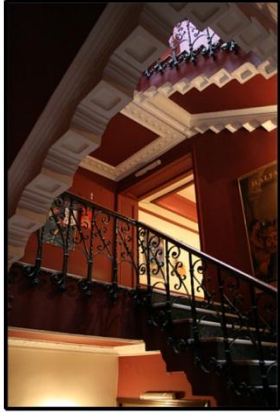
Büyük salon - b



Büyük salon - c



Arka çıkış - d



Merdivenler - e



Fuaye - f

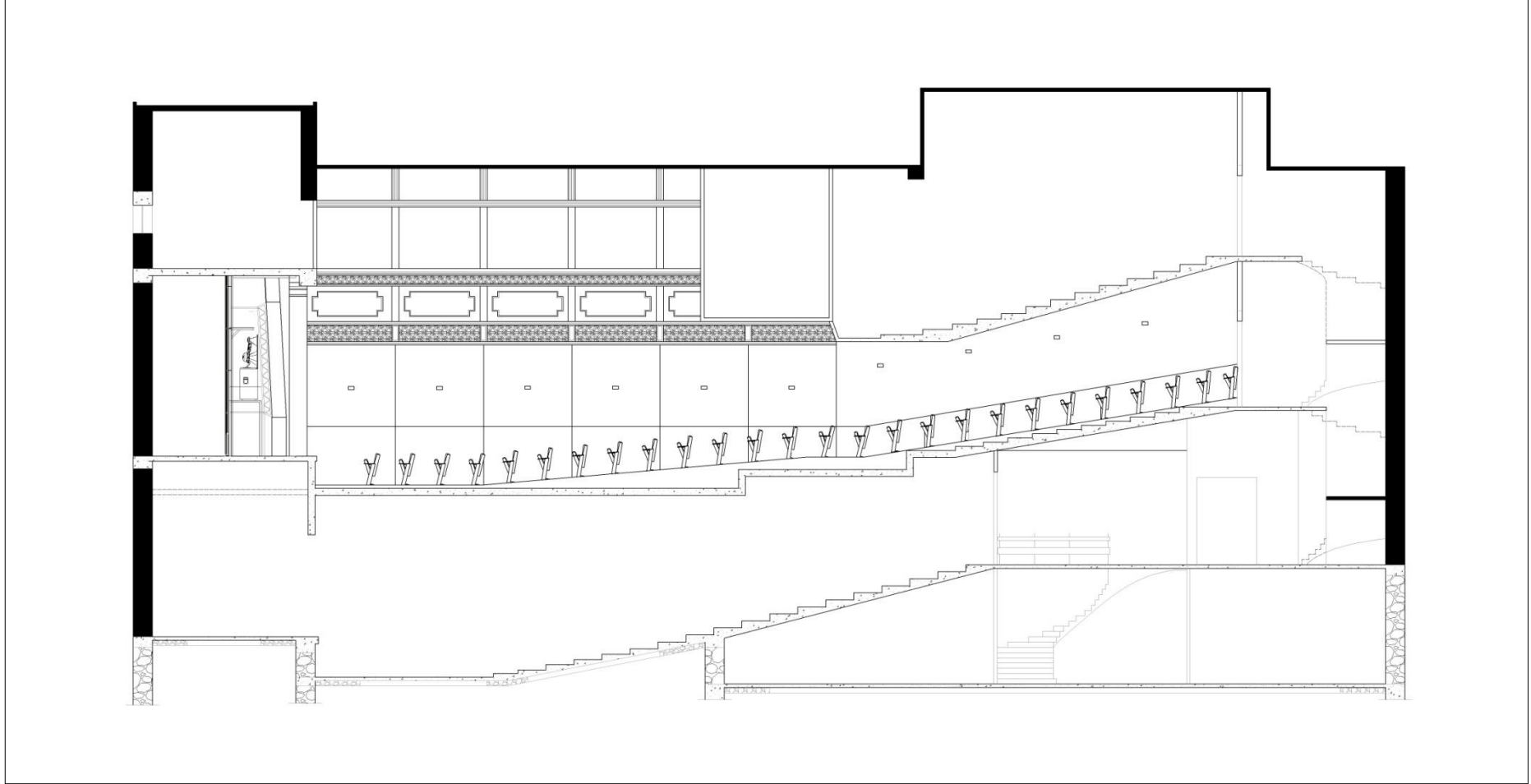


Fuaye - g



Büfe - h

Şekil 5.6 : Alkazar Sineması 2009 yılında mevcut durumu gösteren fotoğraflar.

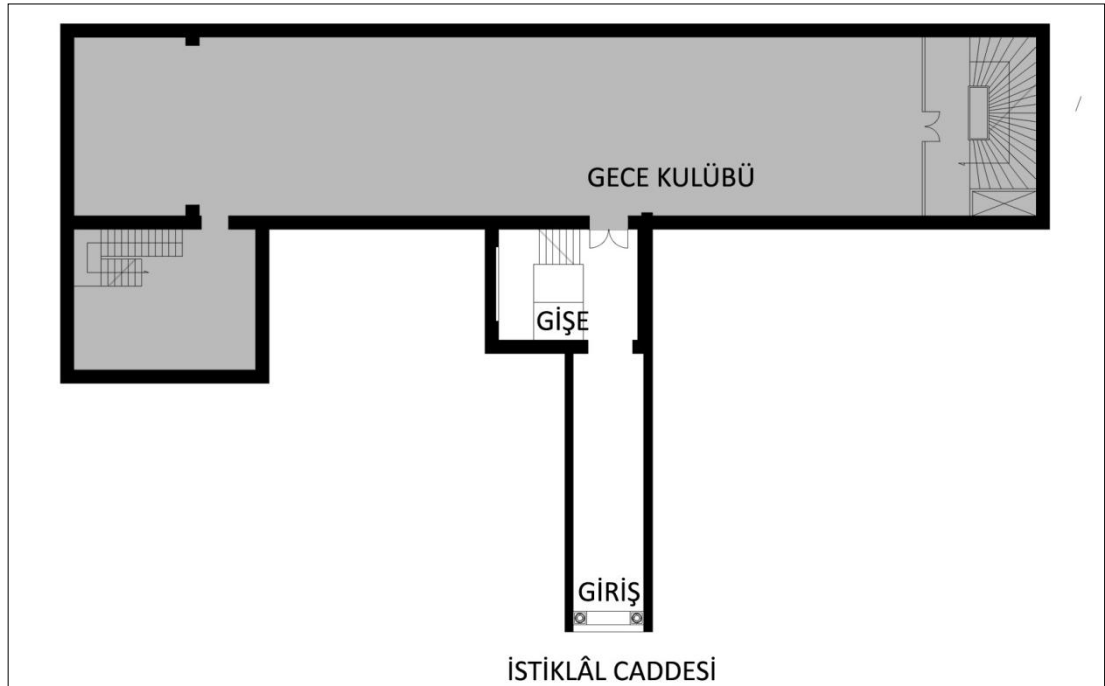


Şekil 5.7 : Alkazar Sineması 2009 yılında mevcut durumu gösteren kesit.

Yeni inşa edilmiş sinemaların sahip olamadığı mekân kimliği ve hafızaya sahip olan fakat bu avantajı iyi değerlendirilemeyen Alkazar Sineması; konumu, geçmişi ve mimari özellikleri ile sinemanın toplumsal etkileşim rolünü karşılayabilecek niteliktedir. Bu niteliği devam ettirebilmesi için mimari ve teknik eksikliklerinin giderilmesi gerekir. Böylece tercih edilme oranı arttıkça, daha çok insanın bir araya geldiği ve yeniden toplumsal etkileşimin kuvvetli bir şekilde yaşandığı bir sinema olacaktır. Bu sebeple Alkazar Sineması etkileşim unsurunu etkileyecek mimari özellikler çerçevesinde ele alınmıştır.

Giriş çıkış ve bilet satış (Şekil 5.8):

Bağımsız bir yapı olan Alkazar Sinemanın girişi kendine aittir ve mimari yapısıyla ilgi çekicidir. İki yanındaki çağdaş cephelerin arasında, özgün neo-klasik cephesiyle dikkat çeker. İstiklal caddesinde varlığını sürdüren diğer eski binalarla paylaştığı bu özellik, toplumsal etkileşim bakımından önemlidir. Sinemanın bilinirliği bu cephe sayesinde artmıştır ve toplum hafızasında yer eder. Hatta bir buluşma noktası olarak işlev görebilir. Bununla birlikte çok dar bir cepheye sahip olduğu için dikkatsiz kalabalık tarafından fark edilmeden geçilebilir. Yalnız fark edildiği anda yaptığı nostaljik çağrışımlar sonucu, gençliğinde burada film izleyen bireylerle ilişki kurar. Bu sebeple gece vakti cephedeki ayrıntılar üzerinde doğru aydınlatma kullanılması önemlidir.



Şekil 5.8 : Alkazar Sineması zemin kat.

Alkazar Sineması'nın 2009'daki cephesi incelendiğinde, oynayan üç film afişinden biri çerçeve içine yerleştirilmiş olup, diğer ikisinin cama yapıştırılmış olduğu ve cepheyle hiçbir bütünlük oluşturmadığı görülmektedir. Bazı filmlerin büyük boyuttaki afişleri ise cepheyi kaplar şekilde asılmaktadır (Şekil 5.9a). Hava karardığında cephe için özel bir aydınlatma yapılmamaktadır (Şekil 5.9b).



Şekil 5.9 : Alkazar Sineması cephe: Afişle kapanmış (a) Gece görünümü (b) (P. Çelen kişisel arşivi).

Giriş koridorunda bulunan kasetli tonoz, mimari niteliği yüksek bir elemandır fakat bütün kasetlerde bulunan ampul yuvalarının iki sırası kullanılmakla birlikte ampullerden sadece bazıları yanmaktadır. Yanmayan ampullerin yenileriyle değiştirilmemesi özensiz bir görüntü sergilemektedir. Koridor boyunca film afişleri ve seans saatleri iki yandaki panolara iğnelenmektedir. Koridor dolaşım açısından ıssız kalmaktadır. Seyircilerin bu alanda daha çok vakit geçirmesini sağlayacak etkileşimli elemanlar kullanılabilir. Örneğin izleyicilerin, filmler hakkında yorum bıraktıkları bir defterin bulunması veya film fragmanlarını izleyebilecekleri etkileşimli ekranlar düşünülebilir.

Giriş koridorunun sonunda, merdiven boşluğunda bulunan gişe, küçük hacmine rağmen geçmişe yaptığı gönderme ile iç mimari bütünlüğü tamamlar niteliktedir. Gişede yapının karakterine daha iyi uyum sağlayacak bileşenlerin ve daha uyumlu bir aydınlatma kullanımı tercih edilmelidir (Şekil 5.10).



Şekil 5.10 : Alkazar Sineması gişe (P. Çelen kişisel arşivi).

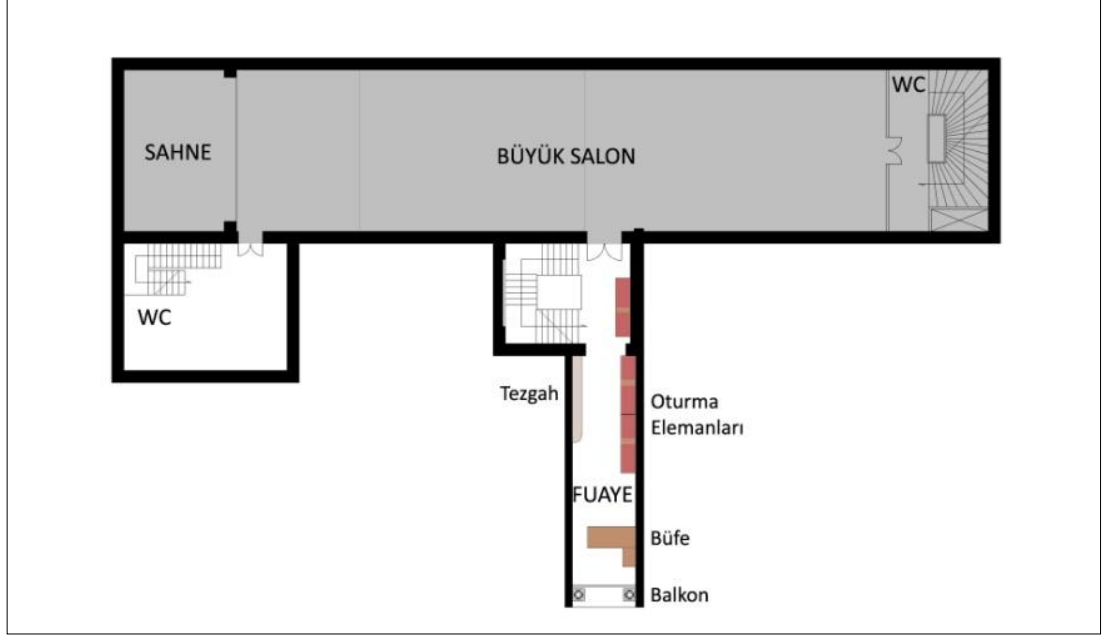
Fuaye:

Bina girişi ile üst kattaki salonlar arasında geçiş sağlayan merdivenin tırabzanı ve merdiven altı süslemeleri, yapı iç mimarisinin karakteristik özelliğini kuvvetlendirmektedir. Merdiven boşluğunun tavanından gelen gün ışığı bütün katlara yayılmaktadır ve doğal aydınlatma sağlamaktadır. Bu öznetelik, ince uzun alanlara sahip olan ve sadece dar cephesinde açıklık bulunan binanın iç mekânı için önemli bir avantaj sunmaktadır. Duvarlarda ve alçı süslemelerde tercih edilen renkler tekrar gözden geçirilebilir. Zaten dar olan alan, koyu ve karşıt renklerin kullanımıyla olduğundan daha küçük algılanmakta ve gün ışığının aydınlığından yeterince faydalanılamamaktadır. Fuayenin geneli ve merdiven boyunca asılı bulunan çerçeveli büyük film afişleri sarı ışıklı aplikler aracılığı ile aydınlatılmıştır. Bu tür aydınlatma sıcak bir ortam yaratmak için doğru tercih olsa da, bu afişleri aydınlatan dolaysız ışık aplikleri ile göz almayan dolaylı ışık apliklerinin birlikte kullanımı tercih edilebilir (Şekil 5.11).



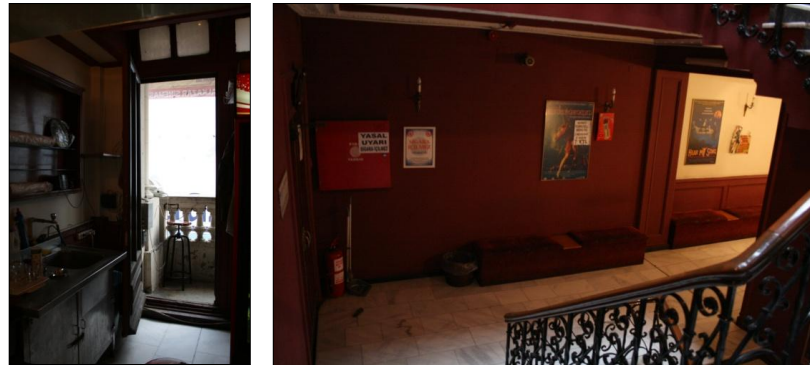
Şekil 5.11 : Alkazar Sineması fuaye merdiveni (P. Çelen kişisel arşivi).

Zemin katta sinemanın kafesi olarak düşünölen alan, gece kulübü olarak işletildiğı için büyük salonun fuaye alanı olarak giriş holünün üzerinde kalan ikinci kattaki ince uzun koridor kullanılmaktadır (Şekil 5.12).



Şekil 5.12 : Alkazar Sineması 2. Kat.

Koridorun sonunda, dar cephesine karşın iç mekâna görsel karakteristik katan taş tırabzanlı balkon bulunmaktadır (Şekil 5.13). Mevcut kullanımda, büfenin arkasında atıl durumda kalan balkon, büfenin başka yere kaydırılmasıyla yeniden işlevlendirilebilir. Bu alana gün ışığı ve cadde manzarasından yararlanılacak şekilde oturma grubu yerleştirilebilir. Böylece vakit geçirilecek, sinemanın içinde bulunan fakat dışarı ile bağlantılı toplumsal etkileşimi destekleyici bir alan yaratılmış olur. Fuayedeki oturma birimleri kullanım açısından pratik olsa da yetersiz, eskimiş ve karactersizdir. Duvarlara yapıştırılan uyarı ve ilanlar özensiz, mekân ve izleyici ile iletişim kurmaktan uzaktır. (Şekil 5.13).



Şekil 5.13 : Alkazar Sineması fuaye ve balkon (P. Çelen kişisel arşivi).

Büfede satılan atıştırılmalık ve içecekler yeterlidir fakat depolama alanları hayli yer kaplamaktadır (Şekil 5.14). Stokların bir kısmı, gerektiğinde telafi edilmek üzere, fuaye dışına taşınabilir.



Şekil 5.14 : Alkazar Sineması büfe (P. Çelen kişisel arşivi).

Zeminde kullanılan mermer kaplama açık rengi ve dokusuyla, anıtsal bir atmosfer yaratmakta, mekâna üçüncü boyut katmaktadır. Bu etkilerin korunması için zemin, çatlakların olduğu yerlerde iyileştirmeler yapılarak aynen muhafaza edilebilir. Duvar ve ahşap panel renklerinin zemin ile uyumu göz önünde bulundurulmalıdır.

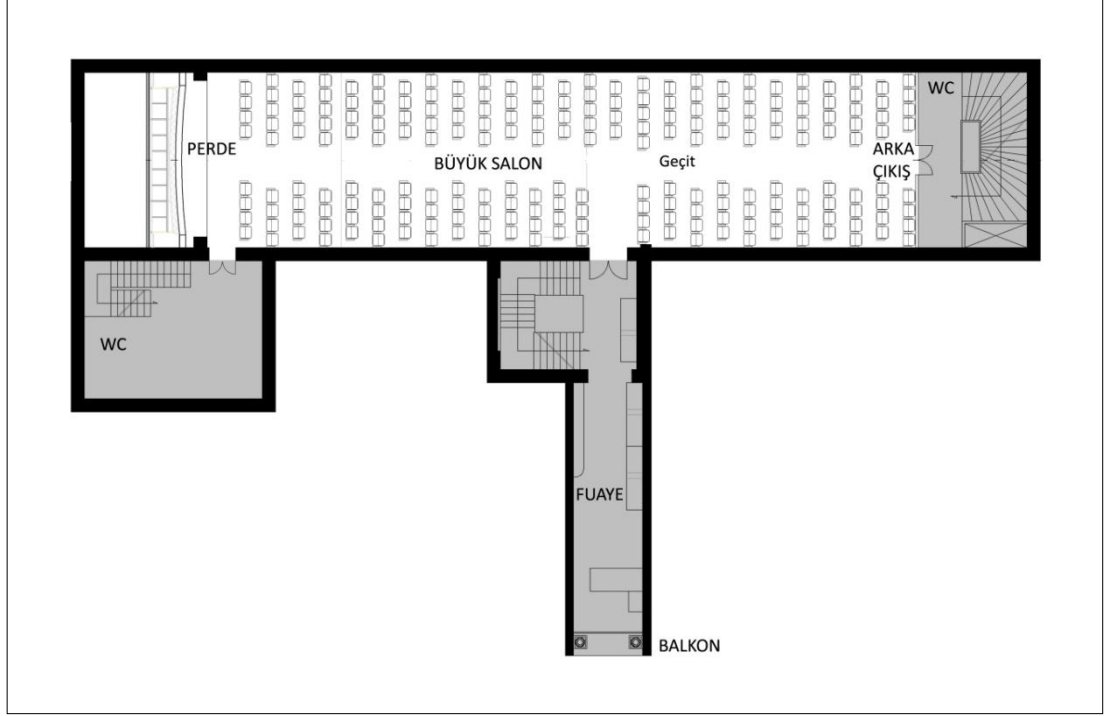
Fuayede bireyler arası etkileşimi arttırıcı unsurlar bulunması, sinemaya gitmenin bir ritüel haline gelmesine olanak verir. Biletlerin, diğer sinemalar gibi fuaye girişinde değil de salon girişinde kontrol ediliyor olması, fuayenin sinema öncesinde buluşma yeri olarak kullanılabilmesine olanak vermektedir. Fakat mevcut durumda fuaye, bu olguyu destekleyecek öğelerden yoksundur. Gazete, dergi, gelecek filmler hakkında bilgiler içeren dokunmatik ekranlar gibi unsurlar bulunması mekânın kamusal bir alan olduğunun benimsenmesi açısından önemlidir.

Salon girişinde içeride hangi filmin oynadığını belirten afiş ya da ekran bulunmamaktadır. Ses yalıtımına yönelik, kumaş kaplanmış eski kapılar korunabilir fakat çevresinde yer alan saat gibi öğelerin, çevre ile uyumuna dikkat edilmelidir.

Salon:

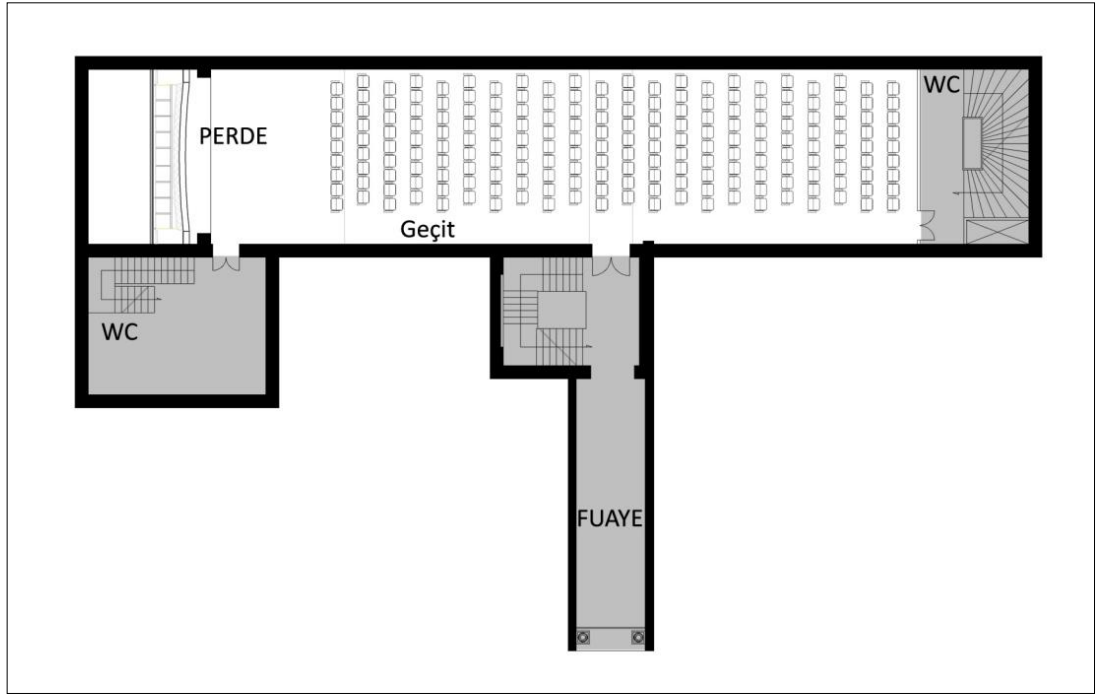
Büyük salon, ince uzun bir plana sahiptir (Şekil 5.15). Perdenin yerleştirilebileceği alan dikdörtgenin kısa kenarı olduğundan, salonun derinliğine nazaran küçük kalan perde ve salonun arka kısmında alçalan tavan yüksekliği, arka sıralardaki izleyiciler

için hem görüntü hem de ses kalitesi açısından sorun yaratabilir. Bu sebeple buradaki koltuk yerleşimine ve akustik düzenlemeye özellikle dikkat edilmelidir. Koltuk diziminde en ön sıra, görüş konforu açısından, perdeden yeterli uzaklıkta olmalıdır. Kullanılabilecek en büyük perdenin boyutu 6 x 3,3 metredir. Bu ller temel alınarak yapılan hesaplamalar sonucu ilk sıranın perdeye uzaklığı yaklaşık 5,5 metre olmalıdır. Zemine iki kademeli olarak verilen 5° ve 9° eğim önerilen sınırlar arasındadır.



şekil 5.15 : Alkazar Sineması büyük salon plan.

Geçitler; giriş hizasında ve salonu boylamasına ortadan kesen hat boyunca yer almakta, koltuklar bu hattın iki yanına dörderli ve beşerli şekilde dizilerek sıralanmaktadır. Bu durumda giren ve çıkan izleyiciler, kapı hizasının gerisinde kalan koltuklarda oturanların görüş alanını kapatmaktadır. Bununla birlikte kapı hizasındaki boşluk verimli kullanılamamaktadır. Aynı sırada en fazla 22 koltuğun boşluk bırakılmadan yan yana kullanılmasının önerildiği dikkate alınırsa, girişin karşısındaki duvardan itibaren hiç boşluk bırakılmadan 9 koltuklu diziler oluşturulabilir. Böylece ilk koltuk sırası ile perde arasında 5 metre ve koltuklar arasında sırtlık arkasından sırtlık arkasına 1,2 metre mesafe bırakılarak, 22 sıra ile 198 koltuk kapasitesi elde edilebilir. Sonuçta, kapıdan girildiğinde yakın duvar boyunca uzanan tek bir geçit elde edilmiş olur (şekil 5.16).



Şekil 5.16 : Alkazar Sineması büyük salon için önerilen koltuk yerleşimi.

Daha az koltuk kapasitesi göze alınarak, koltuk aralıklarının mesafesi arttırılabilir ve bazı sinemalarda sadece en ön sıralarda, ayak uzatmak için kullanılan puflar orta sıralara da yerleştirilebilir. Fakat bu tercih yapılmadan önce sinemanın stratejisinin ne olacağına karar verilmelidir. Festivallere hizmet edilecek ve belirli kitleye hitap eden sanat filmlerinin gösterimi yapılacaksa, koltuk sayısı fazla tutulup bilet fiyatının düşürülmesi hedeflenebilir. Ya da bilet fiyatı yükseltip, seyircilere daha rahat bir seyir vaat edilecektir. Alkazar konumu ve tanınırlığı dolayısıyla “kalabalığı” hedeflemelidir.

Salonun zemininde kullanılan eskimiş halı ve koltuklar, salondaki alçı süslemelerle uyum göz önünde bulundurularak değiştirilmelidir. Fuayede kullanılan zıt renkler salonun içinde de tekrarlanmıştır. Kullanılan beyaz renk ışık yansımalarına sebep olup izleyicilerin dikkatini dağıtabilir. Duvarların ve eski balkonun altında kalan tavanın ahşap panellerle kaplı olması, ses yansımaları ve yankılara sebep olacaktır. Perde hizasında kalan yüzeylerin ses emici malzemelerle kaplanması gerekmektedir.

Salona, film gösterimi sırasında kullanılmak üzere geçit koridorunu ve çıkışı aydınlatacak rehber aydınlatma eklenmelidir. Kullanılan aplikler hem alçı süslemelere vurgu yapacak hem de genel aydınlatmayı yetkin şekilde sağlayacak nitelikte olan muadilleriyle değiştirilmelidir.

Ekran önündeki kumaş perde işlevsizdir, kaldırılması düşünülebilir. Arka çıkış kapısı kullanılmamaktadır. Salonun ön kısmında ise tuvaletlere geçiş yapılan bir kapı daha bulunmaktadır.

İklimlendirme için kullanılan klimalar gizlenmelidir ve gürültü kontrolü yapılmalıdır.

Çevreleyen ses sistemi mevcuttur fakat standardize edilmelidir. Perdenin hemen üzerinden bulunan özgün melek figürlerine, ek bir aydınlatma ile vurgu yapılmalıdır. Bu figürler, Alkazar sinemasının oluşturulacak yeni kurumsal kimliğinde kullanılabilir (Şekil 5.17).



Şekil 5.17 : Alkazar Sineması büyük salon.

6. SONUÇ VE ÖNERİLER

Anket değerlendirmesi:

Ankete katılanların çoğunluğu vakitlerinin bir kısmını sinemaya gitmeye ayırmaktadır.

Hafta içi sabah seanslarının tercih edilme oranı en düşüktür. Buna göre sabah seanslarında çok az sayıda izleyiciye gösterim yapıp zarar eden salonlar hafta içi sabah seanslarını iptal edip, örneğin üniversitelerle anlaşarak salonlarını öğrencilerin veya amatörlerin filmlerinin gösterimine sunabilirler.

Sinema, grup aktivitesi olarak görüldüğü gibi yalnız vakit geçirilebilecek bir yer olarak da algılanmaktadır.

Sinema biletinin belirli seanslarda daha ucuz olmasının, ankete cevap verenlerin zaman tercihini etkileme oranı çok düşüktür. Bu veriler ışığında seans seçiminin, bilet fiyatından öncelikli olduğu sonucuna ulaşılabilir.

Sinema, gidilmesi özellikle tercih edilen ve film izlemek için gidilen bir yer olarak algılanmaktadır. Buna göre seyirci, tanıdığı kişilerle girdiği etkileşimden çok, filmle ve mekânla kurduğu etkileşim nedeniyle sinemaya gitmeyi tercih etmektedir.

İzleyici; yakınındaki bir sinemaya gitmeyi, ses ve görüntü sistemi daha iyi fakat uzaktaki bir sinemaya gitmeye tercih etmektedir. Aynı şekilde, yakınındaki bir sinemayı, istediği filmin gösterimini yapan fakat uzaktaki bir sinemaya tercih etmektedir. Bunun sonucunda son yıllarda sinemaların iş ve eğlence merkezlerinden uzaklaşıp yaşam alanlarının yakınına konumlandığı görülmektedir.

Alışveriş merkezlerindeki sinemaların konum avantajı bulunmadığı sürece tercih edilmemektedir. O halde iyi bir ses ve görüntü donanımı ile Beyoğlu'ndaki tarihi ve büyük salonlu sinemalar daha çok seyirciye ulaşabilir.

Fuayelerin tercihleri etkileme konusundaki önemi sunulan seçenekler arasında en düşük olanıdır.

İşletmeciler, salondaki koltuk sayısını çoğaltmak için ön sıradaki koltukları perdeye gereğinden yakın yerleştirseler de bu koltuklar tercih edilmemektedir.

Ankete katılanların büyük derecede önem taşıyan bir koltuk tercihi yoktur. En çok tercih edilen koltuk tipleri sırasıyla geriye yatan ve ayakların uzatılabildiği koltuklardır. İzleyiciler, eğer salon tarihî ise koltuklarının yenileriyle değiştirilse bile aslına uygun olmalarını veya orijinal koltukların elden geçirilerek kullanılmasını tercih etmektedirler.

Ankete katılanların %16'sı DVD üzerinden film izlemeyi sinemada film izlemeye her zaman tercih etmektedir. Geri kalanı bazı zamanlar dahi olsa sinemaya gitmeyi sürdürmektedir

Ankete cevap verenlere göre sinemaya gitmenin en olumlu yönü sinemadayken filme yoğunlaşabilmektir. Bunu, sinemanın büyük ekran ile iyi ses sistemine sahip olması ve salonda iken “ulaşılamamak” takip etmektedir. Sinemaya filmle birebir etkileşimde olabilmek için gidilmektedir.

Anket katılımcılarını sinemada en çok rahatsız eden unsur salondaki havalandırmanın yetersizliği veya sıcaklığın düşüklüğüdür. Bunu sırasıyla seyircilerin gürültüleri, film başlamadan ve arasında gösterilen reklamlar, koltukların sıkışıklığı, yüksek ses ve son olarak standarttan yüksek olan ses takip etmektedir.

Seyirciler 10 dakikalık arayı tuvalet, yiyecek alışverişi, dikkati yeniden toplayabilme, pozisyon değiştirme gibi fiziksel ve film hakkında konuşabilme, mekân değiştirme gibi sosyal ihtiyaçlarını karşılamak için kullanmaktadırlar.

İzleyicilerin büyük çoğunluğunun sinemadaki 3D gibi yeni teknolojileri takip etmektedir. Sinemanın teknolojik gelişmelere açık bir izleyici kitlesi mevcuttur.

Sinema tarihi boyunca inişler ve çıkışlar yaşasa da günümüze dek varlığını sürdürmüş, toplumsal ve kentsel hayatta, kültürel etkinlik olarak önemli bir yer edinmiştir. Sinemanın kitleleri bir araya getiren gücü, teknik gelişmelerden yararlanan alt yapısı ile beslense de, aslen kentsel hayata hızlı geçiş yapan toplumların estetik ihtiyacından ve bir arada olmanın sağladığı etkileşimden kaynaklanmaktadır.

Fuayelerde sinema seyircilerinin etkileşimli olarak kullandığı unsurları arttırmak, mekân ile iletişimlerinin artmasını sağlayacaktır. Bireylerin şekillendirebildikleri

mekânları daha çok benimsemeleri sonucu sağlanan etkileşim, sinemanın günümüzde soyunduğu evcimen ortam rolünü tamamlar. Fiziksel temasla veya dolaşım yoğunluğuna göre renk değiştiren üniteler ve yüzeyler, ses, filmler hakkında not bırakılabilen dijital platformlar, izleyici görüntülerinin bulunduğu sürekli güncellenen duvar gibi elemanların geleceğin sinemalarının parçası haline gelmesi kaçınılmazdır.

KAYNAKLAR

- Interior Architecture**, 2001. Theater. Anc Publishing Group, Seoul.
- Besse, A.**, 2007. *Salles de Projection, Salles de Cinéma*. Dunod, Paris.
- Biryıldız, E.**, 2004. “Kent Dışı”nda Sinema. N. Türkoğlu, M. Öztürk ve G. Aymaz. (der.). *Kentte Sinema Sinemada Kent*. Yenihayat Yayıncılık, İstanbul.
- Brain, M.**, 2001. How IMAX Works. Alındığı tarih 26.09.2010, <http://entertainment.howstuffworks.com/imax.htm>
- Borsboom, E.**, 1995. Conclusion. *100 Years of cinema exhibition in Europe European Cinema Yearbook Historical Appendix*. Alındığı tarih 02.05.2010, <http://www.mediasalles.it/ybkcent/ybk95con.htm#eng>
- Bosséno, C. M.**, 1996. *La Prochaine Séance Les Français et Leurs Cinés*. Gallimard, Paris.
- Bourdin, V., Gérard, C. ve Perrut, J.**, 2005. Le phénomène multiplexe: de nouveaux cinémas pour de nouveaux territoires? *Les Cinémas Multiplexes*. L’Harmattan, Paris.
- Büyükcünal, F.**, 2006. *Bir Zaman Tüneli: Beyoğlu*. Doğan Kitap, İstanbul.
- Casetti, F.**, 1995. Towards a history of the cinema theatre. Alındığı tarih 30.04.2010, http://www.mediasalles.it/c_hist.htm
- Casetti, F.**, 2008. The last supper in Piazza della Scala. *Cinéma&Cie*, 11, 7-14. Alındığı tarih 03.05.2010, <http://www.francescocasetti.net/saggi/relocations-lastsupper.pdf>
- Cummings, M.**, 2009. Auditorium alternatives: 21st-century cinemas create new design demands. *Film Journal International*, 112, 6. *Expanded Academic ASAP*. 04.05.2010.
- Dallas, H.**, 2002. Cinemas. Q. Pickard (der.). *The Architect’s Handbook*, 18-23. Blackwell Scientific Publications, Oxford.
- Egrik, E. B.**, 2008. *Beyoğlu 150 Fotoğraflarla Beyoğlu’nun 150 Yıllık Öyküsü*. İKSV, İstanbul.
- Ellis, J.**, 1992. *Visible Fictions: Cinema, Television, Video*. Routledge, Londra.
- Emekçi, H. ve Büyükcenzgiz, H.**, 1998. P2P: Tanımı, geçmişi ve geleceği. *O.D.T.Ü. Bilgisayar Topluluğu E-Dergi*. Alındığı tarih 16.05.2010, <http://e-bergi.com/2008/Ocak/P2P>
- Erdem Aknesil, A.**, 2001. Salonlarda Akustik Tasarım, *Ev ve Kültür Sanat Dergisi*, 6, Brt Reklam Yayını. Alındığı tarih 03.11.2008, <http://www.evkultur.com/mimarlik/salonlardaakustik/salonlardaakustik.htm>

- Erdoğan, N.**, 1992. *Sinema Kitabı*. Ağaç Yayıncılık, İstanbul.
- Ethis, E.**, 2009. *Domaines et Approches – Sociologie du Cinéma et de ses Publics*. Armand Colin, Paris.
- Evren, B.**, 1998. *Eski İstanbul Sinemaları Düş Şatoları*. Milliyet Yayınları, İstanbul.
- Fiegelson, K.**, 2004. Sinema ve Toplumsal Kırılmalar (Çev. M. Öztürk). N. Türkoğlu, M. Öztürk ve G. Aymaz. (der.). *Kentte Sinema Sinemada Kent*. Yenihayat Yayıncılık, İstanbul.
- Gerçek, H.**, 2001. Büyük Kentlerde, Hareketlilik, Otomobil Kullanımı ve Trafik Tıkanıklığı: İstanbul İçin Karşılaştırmalı Bir Değerlendirme. *İstanbul Kent İçi Ulaşım Sempozyumu*, Atatürk Kültür Merkezi, İstanbul, 28.06.2001 - 30.06.2001. Alındığı tarih 21.08.2010, <http://istanbulkentsempozyumu.org/downloads/us20012.pdf>.
- Hatte, H. ve Tran, F.**, 2008. *Paris: 300 façades pour les curieux*. Christine Bonneton, Paris.
- Jeancolas, J. P.**, 2004. Sinema Salonunun Doğuşu ve Gelişimi (Çev. B. Odabaşı). N. Türkoğlu, M. Öztürk ve G. Aymaz (der.). *Kentte Sinema Sinemada Kent*. Yenihayat Yayıncılık, İstanbul.
- Knapp, T.**, 2007. Building on tradition. *Film Journal International*, 110(6), 30-31.
- Kugel, C.**, 1998. Picture Palace. *Architectural Review*, 204(1217), 54-58.
- Özguven, F.**, 2004. En Garip Yerler Olur. N. Türkoğlu, M. Öztürk ve G. Aymaz. (der.). *Kentte Sinema Sinemada Kent*. Yenihayat Yayıncılık, İstanbul.
- Öztürk, M.**, 2004. İstanbul'da kentsel kriz ve sinema. N. Türkoğlu, M. Öztürk ve G. Aymaz (der.). *Kentte Sinema Sinemada Kent*. Yenihayat Yayıncılık, İstanbul.
- Öztürk, M.**, 2007. *Sine-masal Kentler*. Donkişot Güncel Yayınlar, İstanbul.
- Piccolin, L.**, 2004. All-Around Cinema. Alındığı tarih 25.09.2010, <http://www.in70mm.com/news/2004/swissorama/index.htm>
- Rotha, P.**, 1996. *Sinema Tarihi - Ülke Sinemaları* (Çev. İ. Şener). Sistem Yayıncılık, İstanbul.
- Scognamillo, G.**, 1990. *Bir Levantenin Beyoğlu Anıları*. Metis Yayınları, İstanbul.
- Scognamillo, G.**, 2008. *Cadde-i Kebir'de Sinema*. Agora Kitaplığı, İstanbul.
- Sorlin, P.**, 2004. Sinema Salonunun Doğuşu ve Gelişimi (Çev. B. Odabaşı). N. Türkoğlu, M. Öztürk ve G. Aymaz (der.). *Kentte Sinema Sinemada Kent*. Yenihayat Yayıncılık, İstanbul.
- Şenyapılı, Ö.**, 1998. *Sinema ve Tasarım*. Boyut Yayıncılık, İstanbul.
- Teksoy, R.** (Der.), 1975. *Arkın Sinema Ansiklopedisi*, cilt:1, Arkın Kitabevi, İstanbul.
- Teksoy, R.**, 2005. *Sinema Tarihi*. Oğlak Yayıncılık, İstanbul.
- Türkoğlu, N. ve M. Öztürk**, 2003. Karşılaşma Yeri Olarak Kentler ve Film Festivalleri. *Türkiye Sinema Kurultayı*, 247-251. Türsav Yayınları, İstanbul.

Url-1 <<http://www.legrandrex.com>>, alındığı tarih 22.10.2010.

Yavuz, D., 2007. Türkiye Sinemaları Genel Görünümü. Sinema Yazarları Derneği.

Zaman Gazetesi, 2007. İstanbul'da yolculuk süresi 10 yılda on dakika arttı, günlük kayıp 6 milyon YTL. Alındığı tarih 21.08.2010,
<http://www.zaman.com.tr/haber.do?haberno=598299>

EKLER

EK A : Sinema alışkanlıkları üzerine uygulanan anket soruları

EK B : 23.06.2007 Tarihli İstanbul İmar Yönetmeliği Madde 18.04

EK A

İTÜ, IMIAD-Uluslararası İç Mimari Tasarım Bölümü Yüksek Lisans tezinde kullanılmak üzere aşağıdaki anketi doldurarak **sinema salonları** hakkındaki araştırmalarımıza katkı sağladığınız için teşekkür ederim.

Pınar Çelen

Cinsiyetiniz:

Yaşınız:

Eğitim durumunuz:

Mesleğiniz:

Birden fazla seçenek işaretleyebilirsiniz. Birden fazla seçenek işaretlediğinizde, lütfen işaretlediğiniz seçenekleri **önem sırasına** göre 1'den başlayarak **derecelendiriniz**.

1. Ne kadar sıklıkta sinemaya gidiyorsunuz?

- ☐ a) Haftada bir veya daha sık
- ☐ b) Ayda birkaç kez
- ☐ c) Ayda bir
- ☐ d) İki üç ayda bir
- ☐ e) Yılda birkaç kez ve daha az

2. Sinemaya kaç kişi gidersiniz?

- ☐ a) Yalnız
- ☐ b) İki kişi
- ☐ c) Üç ve üçten fazla

3. Sinemaya hangi zamanlar gitmeyi tercih ediyorsunuz?

- ☐ a) Hafta içi sabah
- ☐ b) Hafta içi akşam
- ☐ c) Hafta sonu sabah
- ☐ d) Hafta sonu akşam
- ☐ e) Fark etmez

4. Bu zamanları tercih etme sebepleriniz nelerdir?

- ☐ a) İş/okul çıkışına uygunluk
- ☐ b) Uygun fiyat
- ☐ c) Birlikte gidilecek kişilerle ortak uygun zaman
- ☐ d) Tenhalık
- ☐ e) Kalabalık

5. Sinemaya gitme nedenleriniz nelerdir?

- ☐ a) Tanıdıklarla vakit geçirmek
- ☐ b) Boş vakti değerlendirmek
- ☐ c) Rahatlamak ve sorunlardan uzaklaşmak
- ☐ d) Tanık olmak ve bilgi edinmek
- ☐ e) Sinema sanatını takip etmek

6. Tercih ettiğiniz belirli sinemalar var mı?

- a) Evet
- b) Hayır
- c) Bazen

7. Bu sinemaları tercih etme sebepleriniz nelerdir?

- | | |
|--------------------------|--|
| ☐ | a) Konumu |
| ☐ | b) Alışveriş merkezinde bulunması |
| ☐ | c) Otoparkının bulunması |
| ☐ | d) Uygun fiyatı |
| ☐ | e) Büyük salonlu olması |
| ☐ | f) Tarihi olması |
| ☐ | g) Ses ve görüntü sistemlerinin kalitesi |
| ☐ | h) Fuayesi |
| ☐ | i) Film programı |

8. Sinemada filmi nereden izlemeyi tercih edersiniz?

- | | |
|--------------------------|------------|
| ☐ | a) Önden |
| ☐ | b) Ortadan |
| ☐ | c) Arkadan |

9. Sinemada koltuk tercihiniz hangisidir?

- | | |
|--------------------------|-----------------------------------|
| ☐ | a) Çift kişilik |
| ☐ | b) Ayakların uzatılabildiği puflu |
| ☐ | c) Geriye yatan |
| ☐ | d) Katlanır |
| ☐ | e) Tarihi ise aslına uygun |

10. Sinemada film izlemeyi evde DVD üzerinden film izlemeye tercih eder misiniz?

- a) Evet
b) Hayır
c) Bazen

11. Sinemada film izlemenin olumlu bulduğunuz yönleri nelerdir?

- | | |
|--------------------------|---|
| ☐ | a) Topluluk içinde bulunma |
| ☐ | b) Fuayede vakit geçirme, sinema öncesi ve sonrası ritüelleri |
| ☐ | c) Büyük ekran ve iyi ses sistemi |
| ☐ | d) Filme yoğunlaşma |
| ☐ | e) Ulaşılamama, rahatsız edilmeme |

12. Sinemada film izlerken sizi rahatsız eden unsurlar nelerdir?

- | | |
|--------------------------|--|
| ☐ | a) Seyircilerin gürültüleri |
| ☐ | b) Koltukların sıkışıklığı |
| ☐ | c) Havalandırmanın yetersizliği veya fazlalığı |
| ☐ | d) Yüksek ses |
| ☐ | e) Karanlık |
| ☐ | f) Film başlangıcında ve arasındaki reklamlar |

13. Sinemada 10 dakikalık ara olmalı mı?

- a) Evet
b) Hayır
c) Fark etmez

14. Hangisini izlemeyi tercih edersiniz?

- | | |
|--------------------------|----------------------|
| ☐ | a) Türk sineması |
| ☐ | b) Avrupa sineması |
| ☐ | c) Amerikan sineması |
| ☐ | d) Uzakdoğu sineması |
| ☐ | e) Festival filmleri |
| ☐ | f) Fark etmez |

15. Sinemada 3 Boyutlu film/animasyon izlediniz mi?

- a) Evet
- b) Hayır
- c) Hatırlamıyorum

16. Sinemada filmleri 3 Boyutlu olarak izlemeyi tercih eder misiniz?

- a) Evet
- b) Hayır
- c) Teknoloji geliştikten sonra evet

Teşekkür ederim.

EK B
SİNEMA VE TİYATROLAR
MADDE 18.04

TSE'nin normlarına uyulacaktır. Sinema ve tiyatrolar, gise, giriş holü, bekleme salonu, fuayeler, salon ve balkonlar, perde, sahne, soyunma, duş yerleri, idare odaları, giriş, çıkış, koridor merdivenleri, wc, lavabo mahalleri vb gerekli kısımlardan ibarettir.

Salon ve Balkonlar

A. Hacim ve Yükseklik Tertipleri:

Salon ve balkonlarda sahne hacmi hariç, kişi başına en az 5,00 m³ hacim isabet etmesi şarttır. Sahneden en uzak seyirci sırasında dahi en az temiz yükseklik 2,40 m'nin altına düşemez.

B. Tabii Zeminden Kot Farkları:

Seyircinin çıkışta, rahat bosalma imkânı bulacak şekilde tabii zemine ulaştığı noktaların kotları ile salon ve balkonda bu kota nazaran en gayri müsait durumdaki seyirci sırasının kotları arasındaki farklar aşağıda verilen miktarları geçemez.

300 ila 600 kişilik salon ve balkonlarda $\pm 12,00$ m.

600 ila 2000 kişilik salon ve balkonlarda $\pm 8,00$ m.

2000 kişiden fazla salon ve balkonlarda $\pm 5,00$ m.

300 kişiye kadar kapasiteli salon ve balkonlarda tabii zeminden kot farkı sınırlaması yoktur.

C. Kapılar:

Kapı genişlikleri; bir seans çıkışıyla tabii akımla, kesitten geçebilecek en fazla seyirci sayısına göre hesaplanacak, bu hesapta salon ve balkonlar ayrı değerlendirilerek 600 kişiye kadar her 125 kişiye 1 m.; 600 kişiden sonra ise her 165 kişi için 1 m.lik en az genişlik isabet edecektir.

Salon ve balkonlarda ayrı ayrı en az 2 ser çıkış kapısı bulunması ve bir kapının genişliğinin 1,00 m.den az olmaması şarttır.

D. Oturma yerlerinin düzenlenmesi:

Oturma yerleri sabit olacak, temiz genişlik ve enleri en az 0,50 m., sıraların arasındaki serbest geçit ise en az 0,45 m. olacaktır. Duvara dayanan yan sıralar en fazla 7 oturma yeri ihtiva edebilir. _ki yan geçit arasında bulunabilecek azami oturma yeri sayısı salonlarda 28, balkonlarda 24'tür. Ancak salon ve balkonun her iki yanında; en fazla 3 sıra için en az 1 m. genişliğinde veya en çok 4 sıra için en az 1,50 m. genişliğinde birer çıkış mevcut ise bir sıradaki oturma yeri adedi 50'ye çıkartılabilir.

Yan geçitler paralelinde ara geçitler bulunuyorsa; salonlarda yan geçit ile bir sonra gelen ara geçit arasında bir sırada en çok 21, balkonlarda en çok 18 oturma yeri bulunabilir. Ara geçitler arasında bir sırada bulunabilecek en çok oturma yeri sayısı ise salonlarda 14, balkonlarda 12'dir. Ancak yan geçitler paralelindeki bu ara geçitlerin doğrudan doğruya veya sahneye paralel ara geçitler vasıtasıyla çıkışlara

ulasması şarttır. Sinemalarda, en ön oturma yeri arkasının perdeye mesafesi 7 m.den az olamaz ve perde ortası dikey ile en fazla 45° teskil edecek tarzda çizilen iki doğrunun dışında kalan kısımlara oturacak yer konulmaz.

Localarda tespit edilmemiş olarak en çok 10 oturma yeri bulunabilir. Her oturma yeri için en az 0,65 m²lik bir alanın bulunması zorunludur.

Oturacak yerlerin yerleştirilmesinde en az göz yükseklik farkının 0,06 m. olması şarttır.

Sinema ve tiyatroların tekerlekli sandalye ile ulaşılabilir ve seyircilerin salona girişi çıkışını engellemeyecek bir noktada (Esiksiz ve en fazla % 6 eğimle ulaşılabilen bir düzlemde) her biri 90 cm x 140 cm olan iki alan tekerlekli sandalyedeki özürllüler için ayrılacaktır. Mimarî düzenlemeye göre bu yerlerin seyircilerin yer aldığı herhangi bir bölümde olması mümkündür

E. Salon ve Balkon _çi ve Yan Geçitler:

Oturma yerleri arasında sahneye dik ve paralel olarak bırakılan geçitlerin genişlikleri, bir seans çıkışında tabii akımla kesitten geçebilecek en fazla seyirci sayısına göre 100 kişiye 1m.lik en az genişlik isabet edecek tarzda hesaplanacak ve geçit enleri 1,50 m.den az olmayacaktır.

F. Havalandırma:

Salon ve balkonlarda yeterli havalandırma tedbirleri alınması zorunludur.

Fuayeler:

Salon ve Balkonların her biri için ayrı olmak üzere, ait olduğu bölümün alanının, sinemalarda en az 1/4 ü tiyatrolarda en az 1/3 ü kadar fuaye tertibi mecburidir.

Fuaye yüksekliği en az 3,50 m.dir. Fuayenin kademeli tertiplenmesi halinde bu yükseklik sahanın 1/3'ünden fazlasında olmamak şartı ile 2,70 m.ye kadar indirilebilir.

Koridorlar ve Çıkış Geçitleri:

Seyirci ile ilgili koridor ve çıkış geçitlerinin en az genişlikleri yine salon içi geçitler gibi hesap edilir. Ancak bunların genişlikleri 2,00 m.den az olamaz. Buralarda çıkıntılar 0,15 m.yi geçemez. Koridor ve çıkış geçitlerinde basamak yapılamaz ve tertip olunan rampaların eğimi de %6'yı geçemez.

Merdivenler:

Her salon, balkon ve fuaye için ayrı bir merdiven gerekir. Seyirci ile ilgili bu merdiven genişlikleri 1,50 m.den az olmamak üzere bir seans çıkışında merdivenden geçmesi gereken seyirci sayısına ve salon iç geçitleri için kabul olunan esaslara göre hesaplanır. Geniş merdivenlerde yapılacak korkulukların arası en fazla 2,50 m. olacaktır.

WC'ler :

Salon ve balkonlar için ayrı ayrı ve her 200 koltuk için bir kadın ve bir erkek olmak üzere en az 2 wc, 3 lavabo ve 3 pisuar bulunacak, bekleme salonunun fuayelerle irtibatı yoksa bu kısma da en az 1 erkek ve 1 kadın wc.'si konacaktır.

Bu tip binalarda bedensel özürlülerin kullanımına uygun en az 1 lavabo ve wc yapılması zorunludur. Yapılacak olan bu mekanların ebatları, önünde de en az 150 cm genişlikte bir koridor bulunacak şekilde 1.50 m x 1.50 m den az olamaz. Kapısı esiksiz ve dışa açılır. Kapı temiz genişliği en az 0,85 m. genişliğinde olacaktır.

Makine Dairesi:

Sinemaların makine dairesi, 1 film hazırlama odası, 1 makine odası ve 1 akü odasını ihtiva edecektir. Bunlara ait en az ölçüler aşağıdadır.

Makine odasının en az genişliği 2,00 m. ve en az alanı 10 m²

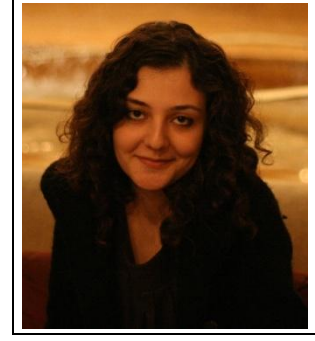
Film sarma odasının en az alanı 8 m² olacaktır.

Akü odasının en az alanı 6 m² olacaktır.

Makine dairesinden en az temiz yükseklik 2,80 m.dir.

Tesisat projeleri başlığı altında; Yangın alarm ve yangın tesisat projesi, klima, havalandırma projeleri istenecektir. Elektrik kesintilerinde devreye girecek aydınlatma tesisatı yapılacaktır.

ÖZGEÇMİŞ



Ad Soyad: Pınar Çelen

Doğum Yeri ve Tarihi: İstanbul, 14.06.1983

E-Posta: pinark@superonline.com

Lisans Üniversitesi: Marmara Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi
Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümü
Fotoğraf Bölümü - Yan Dal
2003-2007

Ortaöğrenim / Lise: Özel Saint-Benoît Fransız Lisesi
1994-2002