

BİR SERBEST ZAMAN ETKİNLİĞİ OLARAK SİNEMA

Ahsen Deniz MORVA*

Özet

Sinemanın doğum tarihinin, kentte, para karşılığı toplu olarak yapılan ilk gösteriyle başlatılması ve sinemanın, sanayi devriminin belirli bir gelişimi sonucu öncelikle teknik ve bilimsel bir buluş olarak doğması sinema – kent ilişkisini gözden geçirmeyi gerekli kılmaktadır. Sinema yeni bir sanat ve yeni bir serbest zaman etkinliği olarak kentte gelir. Bu nedenle serbest zaman ve onun ideolojik arka planı çok önemlidir. Kent hem modernizmin hem de yeni bir serbest zaman etkinliği olan sinemanın doğduğu ve kurumsallaştığı yerdir. Modernizm kurumsallaşırken sadece üretim etkinliklerini değil aynı zamanda, günlük yaşamı da düzenlemiş ve çalışma dışı kalan zamanları da belirlemiştir. 19.yy.'ın ortalarından itibaren modernizm kurumsallaşırken sadece çalışma alanını ya da üretim etkinliklerini değil, aynı zamanda gündelik hayatı da şekillendirmiş ve çalışma dışı kalan zamanları yönlendirmiştir. İnsanı özgürleştirme potansiyeline sahip olan serbest zaman, 20.yy ile birlikte iktidar tarafından yabancılaşmayı sağlayan bir araca dönüştürülmüştür ve böylece kültür endüstrisinin oluşturduğu bir olgu haline gelmiştir. Sinema modernizmle birlikte para karşılığı belli bir kültür birikimine sahip olarak takip edilen serbest zaman etkinliklerinden biri olarak kente doğan ve gelişen bir sanattır. Bu nedenle sinema kentte doğan ve gelişen bir serbest zaman etkinliği olarak ele alınmıştır.

Anahtar sözcükler: Sinema, serbest zaman, kent.

Abstract: Cinema as a Leisure Time Activity

It is usually accepted cinema starts in the cities with the first performance in return for money. Cinema was born in cities like modernism at certain stage of of industrial revolution as a technical and scientific invention. City is not only a place that cinema developed as a new art and a new leisure time activity but also a place that modernism emerged and institutionalized. As the modernism was institutionalizing since the middle of 19th century, it shaped not only the working fields or the production activities, but also the daily life, and it directed the leisure outside the working hours. Having the potential to free the man, the leisure activities was converted into a tool providing alienation by the ruling powers after the 20th century, and, thus, it was turned into a fact formed by the culture industry. Cinema is one of the leisure activities, which is achieved with money and can gain more meaningful with a certain cultural accumulation. Therefore, cinema should be considered first as an art born and developed in the city. Because of this, it is necessary to discuss the relationship between cinema, city and 'leisure time'.

Key words: Cinema, leisure time, city.

* Araş. Gör., İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo Televizyon Sinema Bölümü.

GİRİŞ

19.yy.'ın ortalarından itibaren modernizm kurumsallaşırken sadece çalışma alanını ya da üretim etkinliklerini değil, aynı zamanda gündelik hayatı da şekillendirmiş ve çalışma dışı kalan zamanları yönlendirmiştir. İnsanı özgürleştirme potansiyeline sahip olan serbest zaman etkinlikleri 20.yy sonrasında iktidar tarafından yabancılaşmayı sağlayan bir araca dönüştürülmüş ve böylece kültür endüstrisinin oluşturduğu bir olgu haline getirilmiştir. İşte bu noktadan hareketle bu çalışmanın temel sorusu şudur: sinema 20.yy.'ın en önemli icatlarından biri olarak kentte nasıl gelişme göstermiş, endüstrisini hangi dinamikler üzerine oturtmuştur? Bu sorularla doğumundan başlayarak sinemanın kentteki serüveninin izini sürmek amaçlıdır.

Sinema modernizmle birlikte para karşılığı gidilen, belli bir kültür birikimiyle daha da anlamlı hale gelebilecek serbest zaman etkinliklerinden biridir. Bu nedenle öncelikle kentte doğan ve gelişen bir sanat olarak sinema ele alınmalıdır. Kente gelen önce bir yenilik sonra kitlesel bir sanat ve endüstri olarak sinemanın kent ile ilişkisinin kurulmasının gerekliliği sinemanın doğum tarihinden itibaren kendisini gösteren bir olgudur. Sinemanın başlangıcının Edison'un, Max Skladanowsky ve William Friese Greene gibi mucitlerin ya da girişimcilerin gösterisiyle değil de, Lumière Kardeşlerin 28 Aralık 1895 tarihindeki gösterisiyle, yani toplu halde para karşılığı yapılan bir gösteriyle başlaması sinema-toplum ilişkisine ilişkin önemli bir göstergedir. Üstelik sanayi devrimin belirli bir gelişme evresinde, kentte doğan bir sanattır ve kentleşme ve sanayileşme olgusu içinde değerlendirilmelidir. Ayrıca sinema kent ilişkisinin ikinci bir boyutu sinemanın kenti bir tema ve mekan olarak ilk filmlerden itibaren kullanmasıdır.

Serbest Zaman Kavramı

Çalışmanın ve toplumsal zorunlulukların dışında bireyler diledikleri gibi kullanabilecekleri bir zaman dilimine sahiptir ki söz konusu bu zaman diliminde bireylerin yaptıkları etkinlikler 'serbest zaman etkinlikleri' olarak tanımlanabilir. Üstelik bugünden geçmişe doğru geriye gidildiğinde görülmektedir ki bireyler bir şekilde yapmak zorunda oldukları işlerin dışında kalan zamanlarında toplumdaki topluma ya da dönemsellik olarak farklılık da gösterse çeşitli etkinliklere yönelmişlerdir.

Serbest zaman (leisure), zorunlulukların ve işyerinde geçirilen zamanın dışında kalan zamanlardır. Boş zaman (free time) ise, serbest zamanı da içeren bireyin sağlığı ve yaşamı için gerekli olan yemek, uyumak gibi kişisel gereksinimleri, ailesi, toplumu ve ülkesiyle ilgili yükümlülükleri yerine getirdiği zaman dilimidir. Serbest zaman ise bu yükümlülüklerin dışında, yalnızca bireyin kendisi için, kendisi adına yaptığı etkinlikleri içine alan zaman dilimidir. Anlam açısından bakıldığında İngilizce'deki serbest zaman sözcüğü (leisure) Latince'deki (licere) 'özgür olma' sözcüğünden türetilmiştir. Bu nedenle, serbest zaman etkinliği, serbest olarak yapılan, yani sınırlandırılmamış, özgürce yapılan etkinliklerdir (Aydoğan, 2000: 21).

Serbest zaman etkinliklerinin ideolojisi konusunda olumlu ve olumsuz olmak üzere ana hatlarıyla iki görüş bulunmaktadır. Serbest zamana olumlu anlam yükleyen birinci yaklaşım serbest zamanı toplumsal yaşamda pek çok olumlu değişime yol açabilme potansiyeli olduğundan bir özgürlük tasarımı olarak görür. Çünkü bu zaman diliminde bireyler sistemin dayatmaları dışında nefes alabilirler. Örneğin Marx serbest zamana olumlu anlam yüklemektedir. Marx, emek-

gücün sahibi olan ücretli işçinin sermayeye sattığı bir mal olduğunu bunu da yaşamak için sattığının belirterek, çalışma dışı zamanların önemini vurgulamaktadır. Yaşamak için çalışır, çalışma yaşamının bir parçası değildir, olsa olsa yaşamını feda etmektedir. Kendisi için ürettiği şey, dokuduğu ipek, çıkardığı altın değil, ücrettir. Taş taşıyan, altın çıkarıcı, iplik dokuyan işçinin yaşamı bu işlerin bittiği yerde başlar. Dolayısıyla Marx'a göre iplik eğirmenin işçinin gözündeki anlamı yemek yemesini, yatağa uzanmasını sağlayan şeyi kazanmasıdır (Marx, 1997: 24-25). 1883 yılında yayınladığı 'Tembellik Hakkı' isimli bildiriyle tembelliği savunan ve ağır çalışma koşullarını eleştiren Lafargue şöyle seslenir (1999: 76):

Doğal içgüdülerine dönmeli; burjuva devriminin metafizikçi savunucularının hazırladığı verimli İnsan Hakları'ndan binlerce kere daha kutsal olan 'Tembellik hakkı'nı ilan etmeli; günde üç saatten çok çalışmamaya kendini zorlamalı, günün ve gecenin geri kalan saatlerinde tembellik etmeli ve tıka basa yemelidir.

Marx ve Lafargue gibi serbest zamana dönüştürücü işlev yükleyen bir diğer olumlu görüş Russell'in görüşleridir. Bernard Russell *Aylaklığa Övgü* isimli yapıtında, daha iyi bir dünya için çalışma saatlerinin azaltılmasının, hatta günde 4 saate indirilmesinin gerekli olduğunu ileri sürmüştür(1997: 23):

Hiç kimsenin günde dört saatten çok çalışmak zorunda kalmayacağı bir dünyada bilime meraklı olan herkes aç kalmadan bilimle uğraşabilecek, her sanatçı da özgürce sanatının gerekli kıldığı çabayı ve zamanı ayırarak daha nitelikli eserler meydana getirebilecektir. Hepsinden önemlisi, sinir bozukluğu yerine, yorgunluk, bıkkınlık, hazımsızlık yerine mutluluk olacak, yaşama

sevinci bulunacaktır. Zorunlu çalışma, boş zamanları zevkli kılmaya yetecek kadar olacak, ama bitkinlik yaratacak kadar olmayacaktır. Böylelikle, insanlar boş zamanlarında yorgun olmayacaklarından sadece edilgin ve yavan eğlenceler istemeyeceklerdir.

İkinci yaklaşım ise, serbest zamana olumsuz yaklaşır ve bu zaman diliminin iktidarın kontrol aracı olarak kullandığını ileri sürer ve bu nedenle bir 'kontrol mekanizması' haline geldiğini savunur. Serbest zaman etkinliklerinin kontrol mekanizması haline gelmesi bireysel gibi görünse de aslında iktidar tarafından yönlendirilmiştir.

Olumsuz görüşleri sıralarken Weber'e ve Weber'in sadece çalışma zamanı ile sınırlı olmayan serbest zaman etkinliklerini de kapsayan rasyonelleşme kavramına değinmek gerekmektedir. Bireyin tüm benliği saran rasyonelliğin bireyin tüm duygu ve düşüncelerine egemen olduğunu ve tüm yaşam pratiklerini kapsadığını düşünmektedir. Tüm bireyleri araçsal ve rasyonel olmaya zorlayan modernizmin rasyonalitesiyle 'bürokrat bireylerin, parçası haline geldikleri aygıt içinde hareket esneklikleri pek kalmaz. Profesyonel bürokrat işine tüm maddi ve manevi varlığıyla zincirlenmiştir. Birçok durumda, kendisine temelde değişmez bir rota çizmiş olan ve sürekli devinim içinde bulunan bir mekanizmanın içinde basit bir dışliden ibarettir. Memura uzmanlaşmış görevler verilmiştir; mekanizma normal olarak memur tarafından harekete geçirilemez ya da durdurulamaz; bu ancak yukarıdan emirle olur' (Weber, 1993: 207).

Simmel de para mübadelesinin toplumsal yaşamda kurmuş olduğu hakimiyetinin, kentteki tüm etkinlikleri etkilediğini hatta

bireyler arası ilişkilerin bile para mübadelesi doğrultusunda biçimlendirildiğini, şeylerin bütün nitel farklarının 'kaçı?' sorusuna indirildiğini ve serbest zamanın da bu rasyonalizasyon sürecinin devamı niteliğinde işlev gördüğünü belirtmektedir (Simmel, 1996: 82-84). Öte yandan Althusser (1989: 37):

Serbest zamanı kapitalizmin yörüngesinde işleyen, şeyleşme sürecinin bir alternatifi değil, sürecin tamamlayıcı bir parçası olarak gören Lucas, ardındaki temel ideolojiyi gizleyerek kitleleri eğlendiren ve hegemonyanın devamında aktif rol oynayan bir öge olarak gören Gramsci, Kültür Endüstrisi terimini ilk defa kullanarak kitlesel ve örgütlü serbest zaman etkinliklerini toplumsal denetimin önemli bir parçasını oluşturduğunu düşünen Adorno ve Horkheimer, Marcuse ve Benjamin sistemin arzuları yönlendirmek için sözde kaçış alanları yarattığını ve bunun için de yaşamın her alanını kendi amaçları doğrultusunda kullandığını belirtmişlerdir. Althusser de örgütlenmiş serbest zaman etkinliklerinin toplumsal kurumların bireylerin bilinçlerine dayattığı ideolojiden bağımsız olamayacağı savunur.

Modernizm, Kent ve Serbest Zaman

Köyden kente göç basit bir yer değiştirme değildir. Yol açtığı etki ve sonuçlarla önemli bir olgudur. İhtiyaçlardaki köklü değişimlerdir. Kentte yaşayan insanların ihtiyaçları farklı olduğu gibi tatmin edilme biçimleri de farklılıklar gösterir. Köyde köylüler ihtiyaçlarının büyük bir bölümünü kendi üretimleri ile sağlarken, kentliler ihtiyaç duydukları maddeleri büyük oranda dışarıdan sağlamak durumundadır. Çiftçiler daha az çalışan iş gücü ile kendileri dışında artan bir nüfusu beslemek zorunda kalmışlardır. Köylüler de daha önceleri kendi ürettikleri bir çok malı fabrikalarda üretilen araç, gereç, yiyecek v.b. kentten almaktadırlar. Bir nüfus hareketi

olan şehre göç en önemli olgulardan biridir. Maillat bunu şu şekilde açıklamaktadır (1983: 86-89):

Gerçekten şehre göç, kırsal kesimin gerilemesine ve korunması gereken bir çok geleneksel değer (yarguların) terk edilmesi veya unutulmasına; bu arada kentleşmenin çeşitli sorun ve ıstırapları da beraberinde getirmesine yol açmışsa da bütün bunlar iktisadi gelişmenin demografik alana yansımından başka bir şey değildir... Üretimin ve bütün iktisadi faaliyetlerin denge ve bileşimde büyük değişiklikler meydana gelmiştir. Konut, ulaştırma, eğitim, çalışma dışı zamanların değerlendirilmesi.. v.b. bir dizi ihtiyacın karşılanması kentte birçok yeni üretim dalının yaratılması gerekmiştir. Köylerin geleneksel düşünce yapısının odak noktasını oluşturmasına karşılık kentte, yeni zihniyetlerin oluştuğu ve yayıldığı bir merkez haline gelmiştir.

Sanayi devrimi, toplumsal ve ekonomik alandaki köklü değişimler, kapitalist sistemin yaşamın bütününe egemen olması ve 'meta üretimi' mantığının yaşamı biçimlendirmesi, kentin gelişimini kapitalist mantığa göre yeniden inşa etmiştir. Aydoğan'a göre (2000: 176):

Sanayileşme, herkese zorla çalışmayı sömürü gerçeğini saklamadan, insan özgürlüğünü kısıtlayarak dayatmıştır. Kitleler için bu dönem, tam bir yoksullaşma dönemidir. Gerek çalışma zamanının uzunluğu gerekse aldıkları düşük ücretler nedeniyle, bu dönemde kitlelerin insanca yaşayabilecekleri bir yaşamları ve bireysel yetilerini geliştirebilecekleri ya da kendilerini özgürleştirebilecekleri, hatta dinlenebilecekleri serbest zamanları yoktur.

Çalışma ile çalışma dışı arasında konan kesin ayırım, çalışma zamanını denetleyen fabrika çalışma koşulları haliyle serbest zama-

nın değerlendirilme biçimini de belirliyordu. Artık sadece para getiriyorsa 'değerli' olan bir zaman dilimi söz konusudur. Çalışma yüceltilmeli, aynı zamanda da boş zaman da aşağılanmalıdır (Argın, 2003: 143-144).

Zamanı boşa harcamanın neden günah olduğu sorusu Protestanların yaşamlarındaki çok çalışma, biriktirme, eğlenceye para ve zaman ayırmama üzerine inşa ettikleri yaşamlarında yatıyor gibidir. Bu anlamda serbest zaman etkinlikleri de onları çalışmaktan alıkoyacak etkinlikler olarak değerlendirilmekteydi. Erken kapitalist dönem yaşamın sadece çalışmaktan ibaret olduğunu öngörmekteydi. İşçiler seslerini yükseltip bu çalışma ve çalıştırma mantığını adalet, eşitlik ve insan hakları adına sorgulamaya başlayınca, sistemin prensipleri, dönemin iktidar seçkinleri tarafından yeni baştan ele alındı.

Teknolojik ve bilimsel alanda meydana gelen gelişmelerin, emeğin üretkenliğini arttırması ve emekçi kesimlerin ciddi direnişlerle de olsa 'tüketebilecekleri' serbest zamana kavuşması 19. yüzyılın en önemli toplumsal oluşumlarından biri oldu. Böylelikle 19. yüzyılın ortalarına dek devam eden işgücünün "çok çalıştırıp az tüketimle yetinmeye yönelen" çalışanlar etiği yerine, farklı bir etiğin gündeme gelmesi kaçınılmaz oldu. Bu dönem aynı zamanda üretim sisteminin yaşamdaki önceliğinin yavaş yavaş yerini tüketim sistemlerine bırakmasını da beraberinde getirdi; çünkü kapitalizmin devamı ancak elde edilen ürünlerin pazarda tüketilmesine ve böylelikle döngüsel bir organizasyonun sürekli tekrar edilmesine bağlıydı. Böylelikle 'çalıştırma etiğinin' yerini, yavaş yavaş 'haz etiğinin' alması, sistemin sağlığı adına atılabilecek 'rasyonel bir adım' olarak, kitlesel dolaşıma sokuldu. 'İşçi sınıfını ortanın üstü ve üst kesimin yaşamına özendirmek' olarak ifade edilen bu ideolojinin

kökeninde çalışan sınıfları "tüketime yönlendirerek onların toplumsal sistemin adaleti sorgulamaları yerine, 'meta fetişizminin' labirentlerinde kaybolmalarını sağlamak" yatıyordu. Bunun için serbest zamanın doldurmaya yönelik etkinlikler de metalaştı. "Şimdi kapitalist sistemin temel hedeflerinden biri -belki de en önemlisi-ister toplumsal mücadeleler isterse doğrudan teknolojik ilerlemeler yoluyla yaratılmış olsun, her türlü 'serbest zaman'ı 'fethetmek' ve 'sömürgeleştirmek'tir" (Argın, 2003: 153-154).

Egemen sınıflar bu dönemde, serbest zamanı ve onu doldurma biçimlerini organize ederek onu endüstrinin önemli bir parçası haline getirmişlerdir. Bu sosyal oluşumların ardından tüketim, 19. yüzyıldan itibaren öz ile gerçek arasındaki ayrımı silikleştiren modern dünyanın en önemli ve en yaygın serbest zaman etkinliği haline gelmiştir. Fabrikalara hapsedilen ve kontrol altında tutulan çalışan sınıflar; elde ettikleri serbest zamanı; büyüsü bozulmuş dünyada yeni büyüler vaat eden kentlerin çekiciliğinde tüketmişlerdir. Serbest zaman etkinliklerinin birer tüketim eylemine dönüşmesinde hayatın her alanını metalaştıran kapitalizmin parmağı vardır.

Modernizmle Birlikte Kente Gelen Yeni Bir Serbest Zaman Etkinliği Olarak Sinema

Sinema (cinema) sözcüğü sinematografi (cinematographie) sözcüğünden kısaltılmıştır. Lumière Kardeşler kendi buluşları olan aygıtı sinematograf (cinematographe) adını verirler. Yunanca 'kinema-atos = devinim' ile 'graphie = yazmak' sözcüklerinden türetilen sinematograf, 'devinimi yazan, saptayan', sinematografi de 'devinimi yazma, saptama' anlamına gelir. Andre Bazin sinemanın bilimsel ruha çok şey borçlu olduğunu düşünür. "Onun yaratıcıları, hiç kuşku yoktur ki, bilginlerdir" der.

Sinemanın doğuşu, diğer sanatların temellerinin atıldığı dönemden günümüze değin, hareketi kaydetme çabasının ve bir dizi buluşun ürünüdür. Hareketi çözümlmeyi ve yeniden üretmeyi amaçlayan bir dizi deney, ağ tabakası adı verilen göz kusurunun 19. yy.'da bilinmesi nedeniyle 1880 ve 1890'larda bir dizi verimli deneyin yapılmasına yol açmıştı. Sinemanın keşfi bir tek kişi, ülkeye değil birbirini takip eden bir dizi buluşa dayanır. Elektriğin, makinenin ve fotoğrafın bulunuşundan sonra hareketin kaydedilmesi için yapılan çalışmalar sanayi toplumlarının belli bir gelişme döneminde, Almanya'da, Fransa'da, İngiltere'de ve Amerika'da yapılan, birbirleriyle ve teknolojik gelişmelerle paralel buluşlar sonucu gerçekleşir. Sinemanın bir sanat olarak doğuşundan önce, farklı ülkelerdeki bu benzer buluşların geliştirilmesi gerekli idi. Ama sinema, öncelikle teknik bir buluş olduğundan, diğer sanatlardan farklı olarak; başlangıç tarihi belli olan tek sanat dalıdır. Ancak sinemanın sanat olarak doğuşu, sinemanın kendine özgü anlatım dilini geliştirmek için bu teknik olanağı özgürce kullanmayı keşfeden yönetmenler sayesinde olmuştur.

28 Aralık 1895 tarihi sanat, bilim ve teknoloji alanlarında önemli gelişmelerin kaydedildiği bir tarihtir. 16. yy. İtalyanların karanlık kutu deneyleri, çeşitli optik oyuncaklar hatta mağara duvarlarına yapılan resimler bile sinemanın kökenleri arasındadır. Ama Edison, Lumière Kardeşler, Max Skladanowsky ve William Friese Greene gibi mucitler/girişimciler ilk hareketli görüntüleri seyirciye sunanlardı. Thomas Alva Edison ve W.K.L. Dickson tarafından patenti alınan ve 1893'ten itibaren satışa sunulan Kinetoscope bir gösteri kutusundan ibaretti. Kısa filmler her defasında bir defa izlenebiliyordu. Film (sürekli olarak küçük bir mercek perdesinin

önünden geçiyor ve izleyicinin algılama süreciyle oluşan ışık akışı hareket halinde nesnelere görüntüsü oluşturuyordu) doğrudan aygıtın içine bakıldığında mümkün olan bir görme biçimiydi. Ama sinemanın başlangıç tarihini başlatma onuru 28 Aralık 1895 tarihindeki Paris Grand Cafe'deki para karşılığı toplu halde yapılan, ilk perdeye yansıtılan gösteri olmasıyla Lumière kardeşlere verildi. Yani sinema kentte doğdu. Bir çok ülkede hareketli resim makineleri ilk kez dünya fuarları ve bilimsel sergilerde görüldü. Lumière gösterisinden önce 22 Mart 1895 yılında bilimsel bir buluş olarak da tanıtıldı. Aynı şekilde "Edison Company, Kinetoscope'unu zamanında bitirememesine karşın 1893 yılında Chicago Dünya Fuarında tanıtmayı planlamıştı ve hareketli resim makineleri Paris'teki Evrensel Sergi 1900'ün bir çok yerinde gösterildi" (Smith, 2003: 40).

Modernizmle birlikte kentte doğan sinemanın bilimsel ve teknik bir buluş olarak doğuşunu kısaca ele aldıktan sonra, yeni bir sanat olarak kent yaşamına yeni bir serbest zaman etkinliği olarak eklenmesini irdelediğimizde, kentleşme olgusundan bağımsız bir seyirinin olmadığı görülecektir.

Sinemanın Kentteki Serüveni

Sinema bilimsel bir buluş olarak kentte konferanslarda tanıtıldıktan sonra, hareketi çözümlleyen ve yeniden üreten bir alet olan sinematografla, dünyanın her yanından 1 dakikalık, tek bir sabit açıyla, anlatım diline henüz sahip olmayan belge filmler çekildi. Ve bu filmler kendi yerleşik salonlarında değil, yan gösteri olarak seyirci ile buluştular. Böylelikle sinemanın kentteki serüveni bir yan gösteri olarak başladı. Sinemanın kentteki serüvenine bakıldığında, kentleşme olgusuyla paralel gelişmeler sonucu karşımıza 3 ayrı dönem çıkar.

Yan Gösteri Olarak Sinema

Sinematograf hareketli görüntüyü kaydeden ve gösteren bir 'icat' olarak heyecan verici bir yeniliktir. Sinemanın bu ilk yıllarında sinematografla çekilen görüntüler gösterilmeye başlanmıştır. Bu filmler, 1894-1902/3 yılları arasında çekilen filmlerde, bugün belgesel dediğimiz filmlerin ilk örnekleri olan genellikle tek çekimlerden oluşan filmlerdir. 1903-1907 arasında ise zamansal ve nedensel ilişkiler kuran basit anlatılarla, çok çekimli öykülü filmin giderek egemen olmaya başladığı filmler çekilir ve gösterilir. İşte bu filmlerin ilki, Paris Grand Cafe'de 1 Frank karşılığı olmuştur. Paris'teki ikinci gösterim perdenin masaya oturmuş içkicilerin ortasına yerleştirildiği bir cafe'de, üçüncü gösterim bir Olympia'nın ek binalarının birinin bodrum katında olmuştur. Dördüncü ise Dufayel adlı bir mağazada yapılır. Burası aynı zamanda, yönetmen Jean Renoir'ın ilk sinema deneyimini yaşadığı yerdir (Türkoğlu vd., 2004: 11-14). Özetle sinema ilk yıllarında ilgi çekici bir etkinlik ama bir yan gösteri olmaktan ibarettir. Bira-haneler, belediye salonları, okul binaları gösteri mekanı olarak seçilmiştir.

Sinema Salonu

Sinemanın kendi yerleşik salonlarına kavuşması bu yeni etkinliğin, eğlencenin geniş kitlelerce benimsenmesinin doğal bir sonucudur. O dönem kentlerdeki nüfus artışına bakılırsa sinematograf gösterilerinin ne kadar karlı bir yatırım olduğu daha net anlaşılacaktır. Aşağıdaki iki tablo bu karlı yatırımı gözler önüne sermektedir (Maillet, 1983: 87-88).

Sinemanın ilk yılları gelişim açısından oldukça hızlı olmuştur. New York, Berlin, Paris, Londra gibi büyük kentlerde bir yeni-

lik olarak başlayan sinema, gösterildiği her yerde gittikçe artan bir izleyici sayısı ile bu-

Ülke	Yıl	Kırsal Nüfus (milyon)	Şehir Nüfusu (milyon)
Büyük Britanya	1851	8.7	9.2
	1881	7.9	18
İngiltere ve Galler Ülkesi	1911	7.9	29.1
	1951	8.4	35.3
ABD	1840	15.2	1.8
	1870	29	9.5
	1890	40.9	22
	1910	49.9	41.9
	1950	54.2	96.4

Tablo:1 19. yy Ortalarından 20. yy Ortalarına Kadar Nüfusun Kırsal ve Kentsel Alanlar Arasındaki Dağılımı

Şehir	1800	1850	1910	Yaklaşık artış
Pittsburg	2000	68.000	534.000	%2000'den fazla
Boston	25.000	137.000	671.000	%2000'den fazla
Mances-ter	77.000	336.000	719.000	%1000

Tablo:2 19. Yüzyıl Başından 1910 Yılına Kadar Bazı Kentlerdeki Nüfus Artışı

luşmuştur. İzleyici arttıkça film gösterilen yerler de artmıştır bu da tiyatro ve opera larla boy ölçüşen büyük sinema salonlarının ortaya çıkmasını sağlamıştır. Ve film gösterileri, sirk ya da büyüdü fener gösterilerinin arasına sıkıştırılmış gösteriler olmaktan çıkmış, film yapım ve gösterimi ile büyük ölçekli ticari bir iş haline gelmiştir. Büyük kentlerde konumlanan dünyanın her yanına film yapan ve satan büyük prodüksiyon ve dağıtım şirketleri tarafından sağlanan filmleri göstermek için özel mekanlar yaratılmıştır.

A.B.D. ve Avrupa ülkelerinde sinemanın yan gösteri oluşu ile yerleşik mekanına geç-

mesinde bazı farklılıklar olmakla beraber, aşağı yukarı doğumuyla sinema salonu kurulması arasında 10 yıllık bir süre vardır. Örneğin, ilk yerleşik sinema salonu A.B.D.'de 1905 yılında, Fransa'da 1906, İngiltere'de 1907, Almanya'da da 1910 yılında kurulmuştur. Kalıcı gösterim mekanlarının kuruluşu sinemayı çok daha karlı bir sektör haline getirmiştir. 1905 yılında ilk yerleşik sinema salonu açılan yer olan A.B.D.'de 1907 yılına gelindiğinde 2500-3000, 1909'da 8000 ve 1910'da 10.000 sinema salonu kurulduğu tahmin edilmektedir. 1909'da sinemaya gidenlerin sayısı haftada 45 milyon olmuştur (Smith, 2003: 56).

Bu dönem sinema seyirci yapısı özellikle A.B.D.'de işçi sınıfı, birçoğu göçmen kadınlar ve çocuklardır. Sinema, ucuz ve eğlenceli bir oyalanma aracıdır. O dönemin gazetelerinin nicleodeonların ölüm tuzağı olabilecek kadar bakımsız kirli olduğunu yazmış, yangınlar, çöken balkonlar ve paniğe kapılanlarla ilgili haberler çıkmıştır. 1908'deki bir sivil reform grubu şu bildiriye yazmıştır(Smith, 2003: 56): "Gösteri salonlarının çoğu sağlık koşulları açısından kötü durumda; havasız, döşemeler kirli, tükürük kapları yok, insanlar neredeyse birbirinin üstüne yığılmış durumda. Tüm bunlar bulaşıcı hastalık ihtimalini güçlendiriyor".

Bu gelişmeler eleştirilerle seyirciyi kaybetmemek ve yeni bir seyirci kitlesi kazanmak yani seyirci yelpazelerini geliştirmek için yeni bir sinema salonunun ortaya çıkmasına yol açar. Böylece, eski müşterilerinin gelebileceği kadar ucuz ama daha iyi müşteriyi de çekebilecek düzeyde olacak şekilde düzenlenen sinema sarayları yapılmıştır; sinema salonlarından sinema sarayları dönemine geçilmiştir.

Sinema Sarayı

Bir yandan devlet görevlileri hızlı gelişen bu kitle iletişim aracının içeriğiyle ilgili önlemler alırken, eyalet yetkilileri de gösterim mekanlarını düzenlemek için önlemler düşünmüştür. Getirilen yasaklar, kilise ve okullara yakın yerlerdeki salonların kapatılması, yanlarında velileri olmaksızın çocukların girmesinin engellenmesi gibi önlemler gişeye darbe vurunca, sinema endüstrisi ulaşma yolunu seçmiştir. Koltuk sayısı, havalandırma, iç koridor genişliği gibi konuları ele alan ve gösterim yerlerini daha saygıdeğer hale getiren 1913 sayılı New York City yönetmenliği ile yasal tiyatro salonlarına benzeyen kentteki ilk sinema sarayları ortaya çıkmıştır. 2000 kadar oturma yerleri, üniformalı yer göstericileri, büyük orkestralarıyla filmler kadar fantastik bir mekan oluşmuştur.

Modern sinema sarayı dönemi 1914 yılında Samuel 'Roxy' Rothaphel'in New York'ta 3000 koltuklu Strand'i açmasıyla başlamıştır. Roxy, canlı bir vodvil gösterisini film gösterimi ile birleştirmiştir. Roxy'in vodvil gösterisi, sıradan sinema salonlarında izleyicileri cezbeden gösterilerden biraz daha fazlasını sunmaktaydı. Elli müzisyenden oluşan bir oda orkestrasının ulusal marşı çalması ile başlamıştı. Bir haber filmi, bir gezi filmi, bir komedi filmi arkasından uzun metrajlı film izlenirdi. Sinema sarayı sıradan bir salondan daha nitelikliydi.

Balaban ve Sam Katz gösterim yerleri ile yeni bir strateji geliştirmişlerdi. O zamana kadar gösterim yerleri eğlence merkezlerine yakın yerlerden seçilirken, ulaşımın hızlanmasıyla orta sınıf ve zenginlerin kentin kıyısına gitmelerini kolaylaştırdığı için Sam Katz lüks gösterilere ücret ödemek isteyen zenginleri hedef kitlesi yaptı ve kemerler, mer-

divenler, sütunlu lobiler, içerde ise, antre, lobi, fuaye ve dinlenme ve bekleme salonları avizeler, ücretsiz çocuk bakım, sigara içme salonları, resim sergileri, ebeveynlerin film izlerken dadılara bırakacakları oyun odaları olan sinema sarayları yapmıştı. Klimalarla sinemayı yazın gidilebilecek etkinliklerden biri haline getirmişti. Buna karşılık pek çok Avrupa kentinde sinemaların öncelikli yeri geleneksel eğlence semtleri olmaya devam etmiştir. 1895 yılında bir yenilik olan sinema, sinema sanayileşme ve kentleşme olgusuyla paralel gelişmeler sonucu 1915 yılında bir endüstri olmuştur.

Sinema Olgusu

Modernizmle birlikte fabrikalara hapsedilen ve kontrol altında tutulan, çalışan sınıflar; elde ettikleri serbest zamanı; büyü su bozulmuş dünyada yeni büyüler vaat eden kentlerin çekiciliğinde tüketmişlerdir. Hayatın her alanını metalaştıran kapitalizm burada da hünerini göstermiş ve serbest zaman etkinliklerini adeta birer tüketim eylemine dönüştürmüştür. Bu etkinliklerden biri olan sinemanın sanat ve endüstrinin bulunduğu karmaşık bir yapısı vardır. Sinema, kullanılan yöntem ve filmin yapısına bağlı olarak bir sanat ve endüstri olabilen karmaşık yapıya sahiptir. Hem kültür endüstrisinin bir ürünü popüler bir eğlence aracı olabilir; hem de sanat yapıtıdır. Filmin hangi tarafta olacağı, sinema filminin üretildiği ortama bağlıdır. Serbest zaman kavramı üzerine ilk bölümde ele aldığımız sosyal bilimcilerin görüşlerini yeniden özetleyerek sinemanın işlevi üzerine bir özet yazmak konuyu serbest zaman etkinliği olarak kentte gelen bir sanat olarak sinema başlığı altında toparlayabilmek açısından gereklidir.

-Marx'ın belirttiği gibi 'işçi ancak çalışma dışında kendine gelir ve çalışırken kendisinin dışındadır.' Sinema yapımcıları tarafın-

dan ertesi güne hazırlama mekanizması olarak sinema dramatik yapının sağladığı özdeşleşme ile çok etkili bir uyuşturucu olarak kullanılabilir.

-Veblen'in 'Aylak Sınıf Kuramı'nda belirttiği gibi Maddi koşullarında görece artış meydana gelen alt ve orta sınıflar da üst sınıflar gibi olmaya çalışarak tüketim alışkanlıkları ve serbest zamanı değerlendirme biçimlerini taklit ederler. Sinema kendini bir üst sınıfın yerine koyma konusunda bulunmaz bir mekanizmadır.

-Weber'in belirttiği gibi yaşamın tamamını kapsayan rasyonelleşme olgusu büyü olan (yani gizemli mistik, sihirli) dünyayı yok etmek ister çünkü büyü, gizemli, fantastik vb. gibi olan herhangi bir şey verimsiz olma eğilimindedir. Rasyonelleşme olgusu büyü saf dışı etmeye çalışsa da kapitalizm tüketim adına büyü devreye sokmaya çalışır. İşte kapitalizmin devreye soktuğu en etkili silah, hareket esnekliği kalmayan bireylere zengin bir dünya sunan sinemadır. Modernizmle birlikte doğan ve gelişen sinema kapitalizmin işbirlikçisi konumunda olabilecek yapıdadır ve olmaktadır.

-Gramsci "İktidarın yeniden üretiminde, hegemonyayı pekiştirici araçlar aktif rol oynar ve toplumun iktidara olan bağımlılığını kuvvetlendirirler." İktidarın bireylerin beyninde yeniden üretiminde aynı anda milyonlarca insana ulaşan gücü sayesinde ve gerçeklik izlenimi yaratmasındaki başarı nedeniyle sinemanın başarısı tartışılmazdır. Özellikle savaş sırasında ve sonrasında, sinemanın propaganda aracı olarak kullanıldığı ülkelerde bu kanıtlanmıştır.

-Reel-yaşamın yarattığı acılar karşısında kendi özgürleşim beklentilerini dile getiren,

kendi rüyalarına ve kendi fantazyalarına kaçmaya çalışan bağımlı kesimlerin rüyaları ve fantazyaları bile günümüzde denetim altına alınmak istenmektedir. Bunun amacı ise, Walter Benjamin'in belirttiği gibi, toplumsal yaşamına özgür ve bilinçli birey olarak katılabilme olanağı azalan çağdaş insanın, genişletilen toplumsal yaşama katılma olanaklarına rağmen gerçekte toplumsal yaşama değil, toplumsal yaşamın estetize edilmiş replikasına katılmakla yetindirilmek istenmesidir (Oskay, 2000: 306). Burada ilkel toplum mitlerine geri dönersek,

Mit, vahşi bir topluluk içinde var olduğu biçimiyle, yani ilkel biçimiyle yalnızca anlatılacak bir öykü değil, aynı zamanda bir gerçekliktir. Modern romanlarda anlatılan türden basit bir kurgu değil, yaşanan bir gerçekliktir, çünkü mitin altında yatan olayların uzak bir geçmişte ortaya çıktığına, dünyanın ve insanın yazgısı üzerinde etkisini sürdürdüğüne inanılır (Malinowski, 1998: 102 - 103).

Sinema insanın yaşayamadığı gerçekliği yaşıyormuş gibi hissetmesini sağlayan modern 'mit'ler sunar.

-Goffman'ın ileri sürdüğü gibi toplum yaşamını 'arka ve ön bölgeler' olarak ikiye ayrılabilir. Ön bölgeler bireylerin içinde biçimsel roller oynadıkları toplumsal birlik-telikler ya da karşılaşmalardır; bunlar sahne üstü performanslarıdır. Arka bölgeler ise insanlar güvenli bir biçimde sahne gerisinde olduklarında rahatlarlar ve sahnede denetim altında tuttıkları duygu ve davranış biçimlerini serbest bırakırlar (Giddens, 2000:85). Romalı bir Fabl yazarı Phaedrus'un (İ.Ö. y. 15-İ.S. y. 50) 'yayı çok gergin tutarsan çok geçmeden kırarsın' sözünü hatırlatırcasına, sinema kentte gergin insanların yumuşaması için bir arka bölgedir.

Kentleşme olgusu 19 yy.'dan günümüze insanın gündelik hayatını da değiştirmiştir. Ünsal Oskay bu değişimi İletişimin ABC'si adlı kitapta çok özlü bir biçimde özetler. Giysilerinin kumaşını kendi dokuyan insandan, ulusal pazardan alan insana geçiş 19. yy.da başlamıştır. Köy hekimine, komşularına danışan insandan, uzaklardan gelen gazetelere, kitaplara, toplumdaki yeni kurumlara başvuran insana geçiş, canı sıkıldığı komşusuna giden, köy kahvesine çıkan, gezici öykü anlatıcılarından öyküler dinleyen, bu öykülerde anlatılanları öyküyü anlatan kadar iyi bilen insandan, bilinmezliklerle dolu kent yaşamında yalnızca canı sıkıldığı için değil, olup bitenleri anlayamadığı için gazete almaya başlayan, olup bitenlere kulak misafiri olan insana geçiş de bu dönemde olmuştur (Oskay, 1999: 107).

Sanayi devrimi ve dikey işbölümünün artmasıyla bütünü göremeyen, kendi ürettiğine yabancılaşan işçi üretim sürecinin öznesi olmaktan çıkmış, işin tasarlanabilen malzemesi, nesnesi olmuştur.

19.yy'ın başında işçi sürecin bütününe değil, süreçte yer alan işlemlere tek tek ve bir çok yanıtlar olarak verdiği fabrikalardaki yeni üretim teknolojisinin belirli bir ritimle işleyen sistemde rasyonelleştirilmiş fakat birbirinden kopuk işçiliği gibi insanın gündelik yaşamındaki algılamaları da artık sadece çok niteliğinde olan uyarılmaları algılayabilmeye başlamıştır. "Üretim sürecinin bütününe görmekten alıkonulan insan yaşamındaki olguları da birbirinden kopuk, tarihsizleştirilmiş olarak algılayabilmektedir" (Oskay, 1979: 216).

İşte sinema kapitalizmin ileri bir aşamasında, gittikçe rasyonelleşen üretim süreci-

nin ve geliştirilen iş bölümünün daha az yetenek ve beceri ile yapılabilir hale geldiği, işçilerin işlemlere yenilik katmasının gereksiz olduğu, bu işlemleri sadece üst kademelerdekilerin yaptığı, iş yerlerindeki yaşamın ve sonrasının gitgide belleksizleştirildiği dönemde ortaya çıkmıştır. Sinema filmi çekim aşamasında parçalara ayrılan, tek tek çekilen parçaların kurgu aşamasında birleştirilmesi esasına dayanan bir sanattır. Üstelik insanın perdede seyrettiği hareketli görüntüler insanın göz kusuru sayesinde hareketli olarak algılanmaktadır. Yoksa hareketli görüntüyü kaydedebilme özelliğine sahip olan bu araç, aslında durağan olan her bir görüntü yerini diğerine sn'nin 12'de birinden daha az bir zamanda bıraktığı için yani gözümüz ilk görüntüyü unutmadan ikincisi yerini aldığından hareketli gibi algılanır. İşte üretim sürecini görmeyen hatta orada bir film izlediğini unutan seyirci, reel yaşamlarını sorgulayamadıkları ve kavrayamadıkları bu dönemde, sinemanın onlara sunduğu fantazyaya dünyası ile varolan yaşamın sürdürülmesini kolaylaştırır.

TARTIŞMA VE SONUÇ

Kent, modernizmin doğduğu, geliştiği ve kurumsallaştığı bir yer olarak kendisinden önceki dönemden her anlamda ayrılan, ekonomik, sosyal, teknik, düşüncel değişme hareketidir. Sanayi devrimi, toplumsal ve ekonomik alandaki köklü değişimler, kapitalist sistemin yaşamın bütününe egemen olması ve "meta üretimi" mantığının yaşamı biçimlendirmesi, kentin gelişimini kapitalist mantığa göre yeniden inşa etmiştir. Teknolojik ve bilimsel alanda meydana gelen gelişmelerin, emeğin üretkenliğini arttırması ve emekçi kesimlerin ciddi direnişlerle de olsa "tüketebilecekleri" serbest zamana kavuşması 19. yüzyılın en önemli toplumsal oluşumlarından biri olmuştur. Böylelikle 19. yüzyılın ortalarına dek devam eden işgücü-

nün "çok çalıştırıp az tüketimle yetinmeye yönelten" çalışanlar etiği yerine, farklı bir etiğin gündeme gelmesi kaçınılmaz olmuştur. Bu dönem aynı zamanda üretim sisteminin yaşamdaki önceliğinin yavaş yavaş yerini tüketim sistemlerine bırakmasını da beraberinde getirmiştir. Çünkü kapitalizmin devamı ancak elde edilen ürünlerin pazarda tüketilmesine ve böylelikle döngüsel bir organizasyonun sürekli tekrar edilmesine bağlıdır. Böylelikle 'çalıştırma etiğinin' yerini, yavaş yavaş 'haz etiğinin' alması, sistemin sağlığı adına atılabilecek "rasyonel bir adım" olarak, kitlesel dolaşıma sokulmuştur. Sinema tam da bu noktada yeni bir serbest zaman etkinliği olarak kentte doğmuş ve gelişmiştir.

Sinema ilk yıllarında ilgi çekici bir etkinlik ama bir yan gösteri olmaktan ibarettir. Bira-haneler, belediye salonları, okul binaları gösteri mekanı olarak seçilmiştir. Sinemanın kendi yerleşik salonlarına kavuşması bu yeni etkinliğin, eğlencenin geniş kitlelerce benimsenmesinin doğal bir sonucu olmuştur. Ve kentlerdeki nüfus artışı sinematograf gösterilerini karlı bir yatırım haline getirmiştir.

Nüfusun artışı ve sinemanın ucuz bir eğlence aracı olması, çıkan yangınlar ve olumsuz koşullar eski müşterilerinin gelebileceği kadar ucuz ama daha iyi müşteriye de çekebilecek düzeyde olacak şekilde düzenlenen sinema saraylarının yapılmasına yol açmıştır; sinema salonlarından sinema sarayları dönemine geçilmiştir. Koltuk sayısı, havalandırma, iç koridor genişliği gibi konuları ele alan ve gösterim yerlerini daha saygıdeğer hale getiren 1913 sayılı New York City yönetmenliği ile yasal tiyatro salonlarına benzeyen kentteki ilk sinema sarayları ortaya çıkmıştır.

Hayatın her alanını metalaştıran kapitalizm hünerini göstermiş ve serbest zaman etkinliklerini adeta birer tüketim eylemine dönüştürmüştür. Bu etkinliklerden biri olan sinemanın sanat ve endüstrinin bulunduğu karmaşık bir yapısı vardır. Kentte modernizmin serbest zaman etkinliği olarak karşımıza çıkan bu kitlesel sanat, kent yaşamı içindeki insanların arka alanı, ertesi güne hazırlama mekanizması, kapitalizmin devreye soktuğu hareket esnekliği kalmayan bireylere zengin bir dünya sunan bir silah, insanın yaşayamadığı gerçekliği yaşa-

yormuş gibi hissetmesini sağlayan modern 'mit'tir. Sinema tarihine baktığımızda, sinemanın kapitalizmin işbirlikçisi olmasını reddeden yönetmenlerle de karşılaşırız. Kentteki serbest zamanı da içeren, kent konulu bir film olan Film Kameralı Adam filminde yönetmen Vertov da, başta Marx olmak üzere serbest zamana olumlu anlam yükleyen sosyalbilimcilerin görüşlerini bu filmde somutlaştırarak, sinemanın sanat ve endüstrinin diyalektik ilişkisinin bir sonucu olarak karşımıza çıkan bir olgu olduğuna işaret etmiştir.

KAYNAKLAR

- Althusser, L. (1989). *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*. Yusuf Alp(Çeviren). Mahmut Özışık. İstanbul: İletişim.
- Argın, Ş. (2003). *Nostalji ile Ütopya Arasında*. İstanbul: Birikim.
- Aydoğan, F. (2000). *Medya ve Serbest Zaman*. İstanbul: Om.
- Giddens, A. (2000). *Sosyoloji*. Hüseyin Özel (Çeviren). Talip Kabadayı, Mine Turhan Kara, Nursen Oral, Işıl Bayar, Hamdi Bravo. Ankara: Ayraç.
- Lafargue, P. (1999). *Tembellik Hakkı*. (Çeviren). Vedat Günyol., İstanbul: Cumhuriyet Kitap Kulübü Dünya Klasikleri Dizisi.
- Maillet, J. (1983). *İktisadi Olayların Evrimi*. (Çeviren). Ertuğrul Tokdemir. İstanbul: Remzi.
- Malinowski, B. (1998). *İlkel Toplum*. (Çeviren). Hüseyin Portakal. Ankara: Öteki.
- Marx, K. (1997). Boş Zaman Üzerine Seçmeler. (Çeviren). Alp Tümertekin. *Çalışmak Yorar, Cogito* (12). İstanbul:Yapı Kredi. 23-28.
- Nowell-Smith, G. (2003). *Dünya Sinema Tarihi*. (Çeviren). Ahmet Fethi. Yayınevi. İstanbul: Kabalıcı.
- Oskay, Ü. (2000). *Tek Kişilik Haçlı Seferleri*. İstanbul: İnkılap.
- Oskay, Ü. (1999). *İletişimin Abc'si*. 2.Basım. İstanbul: Der Yayınları.
- Oskay, Ü. (1979). *Popüler Kültürün Toplumsal Ortamı ve İdeolojik İşlevleri Üzerine*. A.Ü. SBF. Basın Yayın Yüksekokulu 1977-1978 Yıllık.
- Russell, B.(1997). *Aylaklığa Övgü*. (Çeviren). Mete Ergin. İstanbul: Cem.
- Simmel, G. (1996). Metropol ve Zihinsel Yaşam. (Çeviren). Bahar Öcal Düzgören. *Kent ve Kültürü. Cogito* (8). İstanbul: Yapı Kredi.81-89.
- Türkoğlu, N. vd. (2004). *Kentte Sinema, Sinemada Kent*. İstanbul: Yeni Hayat Kütüphanesi.
- Weber, M. (1993). *Sosyoloji Yazıları*. (Çeviren). Taha Parla. İstanbul: Hürriyet Vakfı Yayınları.