

MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

**BEYOĞLU'NDAKİ SİNEMA MEKÂNLARININ TOPLUM VE MİMARLIK
İLİŞKİLERİNDE METALAŞMA BAĞLAMINDA DÖNÜŞÜMÜ: MAJİK SİNEMASI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

H. KÜBRA ALTUN TAŞDEMİR

Anabilim Dalı: Mimarlık

Programı: Mimari Tasarım Sorunları

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Eser YAĞÇI

KASIM 2019

H. Kübra ALTUN TAŞDEMİR tarafından hazırlanan 'BEYOĞLU'NDAKİ SİNEMA MEKANLARININ TOPLUM VE MİMARLIK İLİŞKİLERİNDE METALAŞMA BAĞLAMINDA DÖNÜŞÜMÜ: MAJİK SİNEMASI' adlı bu tezin Yüksek Lisans tezi olarak uygun olduğunu onaylarım.

Dr. Öğr. Üyesi Eser YAĞÇI

Tez Danışmanı



Bu çalışma, jürimiz tarafından Mimarlık Anabilim Dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman

: DR. ÖĞR. ÜYESİ ESER YAĞÇI



Üye

: Prof. Dr. Serdar ÖZTÜRK



Üye

: Doç. Dr. Mehmet Kerem ÖZEL



Üye

: _____

Üye

: _____

Bu tez, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Lisansüstü Tez Yazım Kılavuzuna uygun olarak yazılmıştır.

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Lisansüstü Tez Yazım Kılavuzuna uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel etik kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- Atıfta bulunduğum eserlerin tümünü kaynak olarak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Ücret karşılığı başka kişilere yazdırmadığımı (dikte etme dışında), uygulamalarımı yaptırmadığımı,
- Bu tezin herhangi bir bölümünü bu üniversite veya başka bir üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

H. KÜBRA ALTUN TAŞDEMİR

BEYOĞLU'NDAKİ SİNEMA MEKÂNLARININ, TOPLUM VE MİMARLIK İLİŞKİLERİNDE METALAŞMA BAĞLAMINDA DÖNÜŞÜMÜ: MAJİK SİNEMASI

ÖZET

Majik sineması, 1914 yılında inşa edilmiş, Levanten mimar Giulio Mongeri tarafından tasarlanmış, Türkiye'nin ilk sinema binasıdır. Kullanım amacı değişerek farklı süreçlerden geçmiştir ancak 2007 yılından beri tamamen kapalıdır. Beyoğlu'ndaki sinema binalarının çoğu gibi günümüze ulaşamayan bu tescilli kültür yapısı, toplumsal ilişkilerin metalaşması ve sinemanın yaşadığı teknolojik dönüşümlerden etkilenmiştir. Özellikle 19. ve 20. yüzyıl İstanbul'unda büyük bir yer edinmiş Beyoğlu sinemalarının teker teker kapanması veya büyük ölçekli yatırımcılarca desteklenerek alışveriş merkezi kompleksleri içerisinde ayakta kalabilmesi, Beyoğlu'nda oluşmuş sinema kültürünün bir süreç içerisinde başkalaştığına işaret etmektedir.

Kentsel mekân toplumun geçtiği politik, ekonomik ve sosyokültürel süreçlerden bağımsız değildir. Sinemanın kentsel uzamı, İstanbul ve Beyoğlu'nu ilgilendiren ekonomi-politik ve iktisadi oluşumlardan ve kozmopolit yapısından kaynaklı demografik hareketliliklerden fiziksel olarak etkilenmiştir. Sinemanın kültürel yanı sıra, toplumsal ilişkilerin metalaşması ile kentte oluşan toplumsal aidiyetler, yaşam alışkanlıkları, ortak geçmiş gibi nosyonların başkalaşmasından etkilenmiştir. Günümüzde Majik sinemasının korunamamış olmasının temel sebebi, sinemanın somut ve soyut bağlamda kentte edindiği yerin ve anlamının değişmesidir. Kentsel mekân toplumuyla birlikte üretilir. Toplumun, aktif rol alarak içerisinde kent kültürünü oluşturduğu hafıza mekanlarının yok oluşunun, kente ve mimarlık alanına sosyal ve kültürel maliyetleri olmaktadır. Kentin yoğun kültürel birikimlerinin bulunduğu bu hafıza mekânının dönüşüm süreci içinde bulunduğu sosyal, kültürel ve fiziksel çevre koşulları hakkında veriler toplanarak ve ortamı tanımlanarak incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: toplum-kent-mimarlık ilişkileri, metalaşma, kent toplumu, dijitalleşme, Majik sineması, Giulio Mongeri, İstiklal caddesi, Pera, Beyoğlu

TRANSFORMATION OF CINEMA SPACES IN BEYOĞLU IN THE CONTEXT OF COMMODITY IN PUBLIC AND SPACE RELATIONS: CINEMA MAJIK

ABSTRACT

Designed by the Levantine Architect Giulio Mongeri and built in 1914, Cinema Majik serves as Turkey's first cinema building. Although it has gone through a series of reorganizations to change its function, the cinema is permanently closed as of 2007. The closing of the Beyoglu Cinemas – which not only had importance in Istanbul in especially 19th and 20th century, but also remained as the centerpiece in large-scale shopping centers until recently – shows that the cinema culture of Beyoglu has changed in recent times. Like most of the cinema buildings in Beyoglu, this registered cultural property was affected by the commodification of the social relationship and technological transformation of the cinema.

Public space is not exempt from the political, financial, and sociocultural processes that the public takes part: the evolution of the cosmopolitanism within Istanbul and Beyoglu affected the urban space of the cinema physically, which has subsequently changed demographic mobility as well. Even the cultural side of the cinema has been affected by evolving ideas on perspectives regarding history, lifestyle, and public's sense of belonging. Currently, the main mission for the Cinema Majik is to change the cinema's meaning and existence to fit the urban and colloquial lifestyle, both in abstract and concrete sense.

The urban space occurs with its public; the destruction of such memory space has lasting impacts on Urban Architecture. The transformation process of the memory space, a site that has accumulated urban culture of the area for years, was evaluated by collecting data regarding the social, cultural, physical, and environmental aspects of Cinema Majik.

Keywords: *public-urban-architecture relations, commodification, urban public, digitalization, cinema Majik, Giulio Mongeri, İstiklal caddesi, Pera, Beyoğlu*



TEŞEKKÜR

Bu çalışma Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Mimarlık Anabilim Dalı, Mimari Tasarım Sorunları Yüksek Lisans Programı kapsamında hazırlanmıştır. Süreç içerisinde tecrübeleri ve bilgi birikimiyle tezime çok fazla katkısı olan sevgili danışman hocam Eser YAĞCI'ya, anlayışı, özverisi ve paylaşımları için,

Tüm eğitim hayatım boyunca beni daima destekleyen, bilgi birikimleriyle yolumu aydınlatan, maddi manevi destekleriyle yanımda olan babam Erol ALTUN'a, annem Zahire ALTUN'a, kardeşim Ertuğrul ALTUN'a ve varlığı için minik Alparslan ALTUN'a, daima yanımda olan ve yoluma ışık tutan sevgili eşim Burak TAŞDEMİR'e,

Université Libre de Bruxelles'de bulunduğum erasmus sürecim boyunca tezime katkılarını esirgemeyen hocam Prof. Marc Eloy'a,

Manevi desteklerini esirgemeyen aile üyelerim ve arkadaşlarıma, Filiz KayaYüksel'e, Hülya Arslan'a, İnci Merve Aslan'a, Zehra Zülal Zeren'e,

Son olarak, araştırmalarıma yardımcı olacak tüm kaynak erişimlerini sağladıkları için TMMOB İstanbul Büyükşehir Şubesi ve Kütüphanesi çalışanlarına, Mücella Yapıcı'ya ve Mimar Sinan Güzel Sanatlar üniversitesi Kütüphanesi çalışanlarına,

En içten duygularıyla teşekkür ederim.

H. Kübra ALTUN TAŞDEMİR

Kasım 2019

ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 2.1: Atatürk Kültür Merkezi (1977) / (Reha Günay).....	7
Şekil 2.2: Dünya Tiyatro Günü gerçekleştirilen AKM buluşması.....	8
Şekil 2.3: Antik Yunan Tiyatrosu (Temel, 2016)	10
Şekil 3.28: Sinema salonlarının mekânsal dönüşümü (Tan, 2016).....	11
Şekil 3.1: Beyoğlu Sinemaları (K.A. 2019).....	17
Şekil 3.2: Kinetoskop (<i>URL-1</i>).....	19
Şekil 3.3: Fenakistiskop (<i>URL-2</i>).....	20
Şekil 3.4: Zoetrop (<i>URL-3</i>).....	20
Şekil 3.5: Sponeck Birahanesi'ndeki ilk gösterimin ilanı (Bozis ve Bozis, 2014) ...	21
Şekil 3.6: Omnia Sinema Pathe (Paris, 1906) (<i>URL-14</i>).....	24
Şekil 3.7: Paris Pathe Sinema Salonu (<i>URL-15</i> , 2018)	24
Şekil 3.8: Le Grande Rex Sinema Salonu (Paris)	25
Şekil 3.9: Nickelodeon Sineması (<i>URL-18</i>)	25
Şekil 3.10: 1930-1950-1980 ve 2019 Yıllarında Beyoğlu Sinemaları (K.A. 2019, EK-A)	34
Şekil 3.11: Pathe Sineması (Evren, 2014)	35
Şekil 3.12: Beyoğlu Ses Sineması.....	36
Şekil 3.13: Halep Apartmanı ve Pasajı.....	36
Şekil 3.14: Fitaş Sineması (<i>URL-6</i>).....	39
Şekil 3.15: Alkazar Sineması (Erkin Emiroğlu, 1993).....	40
Şekil 3.16: İpek Sineması (<i>URL-16</i>)	41
Şekil 3.17: Mustafa Kemal Atatürk Elhamra Sinemasında Film Seyrederken 1930 (<i>URL-11</i>)	43
Şekil 3.18: Elhamra Sineması (<i>URL-4</i>)	43
Şekil 3.19: Cercle d'Orient ve sinemaların eski yerleşim görseli (<i>URL-5</i>).....	44
Şekil 3.20: Emek Sineması Yıkımı (<i>URL-10</i> , 2016).....	45
Şekil 3.21: Emek Sineması Protestoları (<i>URL-10</i> , 2016).....	45
Şekil 3.22: Saray Sineması (<i>URL-7</i>)	46
Şekil 3.23: Demirören Alışveriş Merkezi (<i>URL-12</i>).....	47
Şekil 3.24: Rüya Sineması (<i>URL-17</i>)	47
Şekil 3.25: Atlas Sineması ve Pasajı (K.A, 2019).....	49

Şekil 3.26: Beyoğlu Sineması (K.A, 2019)	50
Şekil 3.27: AVM'den Çık Sinemana Sahip Çık Film Afişi (HİM)	51
Şekil 3.29: 2019 Beyoğlu Sinemaları (K.A. 2019)	52
Şekil 4.1: F. Huber Haritası (1890) Yunan-Fransız Lisesi	56
Şekil 4.2: Majik Tarihi Diyagram (K.A. 2019).....	57
Şekil 4.3: 1930'larda Majik sineması görünüşü (Gülersoy, 1986, s.127).	57
Şekil 4.4: Majik Sinemasının Venüs diye isimlendirildiği zamanlardan bir ön cephe fotoğrafı (Gülersoy, 1986, s.132).	58
Şekil 4.5: Sent Antuan Katolik Kilisesi (<i>URL-8</i>).....	60
Şekil 4.6: Karaköy Palas (Fotoğraf: K.A, 2019).....	61
Şekil 4.7: Maçka Palas (<i>URL-9</i>).....	61
Şekil 4.9: Majik Sineması.....	62
Şekil 4.10: İstanbul Hava Fotoğrafı 1966.....	66
Şekil 4.11: İstanbul Hava Fotoğrafı 2011	66
Şekil 4.12: İstanbul Hava Fotoğrafı 2013.....	66
Şekil 4.13: İstanbul Hava Fotoğrafı 2014.....	67
Şekil 4.14: İstanbul Hava Fotoğrafı 2017.....	67
Şekil 4.15: Majik Sineması ve yeni yapı 2019 (K.A, 2019).....	68
Şekil 4.16: Üçgen Alınlıklı ve Yarım Daire Kemerli Giriş Kapısı, Eski ve Yeni Karşılaştırması.....	69
Şekil 4.17: Cephe Çift Sütun Yapı Elemanı, Eski ve Yeni Karşılaştırması	69
Şekil 4.18: Cephe Süsleme Elemanı Eski ve Yeni Karşılaştırması	69
Şekil 4.19: Majik sineması 2019 (K.A, 2019)	70
Şekil 4.20: Majik Sineması'nın Taksim'deki konumu	70
Şekil 4.21: Vaziyet Planı (Rölöve).....	71
Şekil 4.22: Sıraselviler Sokak Silueti	71
Şekil 4.23: -4.50 Kotlu Bodrum Kat Planı	72
Şekil 4.24: +1.00 Kotlu Zemin Kat Planı Rölöve ve Restitüsyon Projeleri Karşılaştırması.....	72
Şekil 4.25: Giriş, Gişeler ve Sergi Salonu (<i>Devlet Tiyatroları Müdürlüğü</i>)	73
Şekil 4.26: Sinema ve Tiyatro salonu Oturma Düzeni (<i>Devlet Tiyatroları Müdürlüğü</i>)	73
Şekil 4.27: +4.35 Kotlu 1. Balkon Katı Rölöve ve Restitüsyon Projeleri Karşılaştırması.....	74

Şekil 4.28: 1. Balkon Katı Oturma Düzeni (<i>Devlet Tiyatroları Müdürlüğü</i>)	75
Şekil 4.29: +7.45 Kotlu 2. Balkon Katı Planı Rölöve ve Restitüsyon Karşılaştırması	75
Şekil 4.30: Düşey (A-A) Kesit	76
Şekil 4.31: Yatay (B-B) Kesit	76
Şekil 0.1: Frederick Bruce Thomas, 1896, Paris (Vladimir, 2015).....	101

TABLO LİSTESİ

Tablo 1: Yangın sonrası 6. Daire tarafından hazırlanmış Taksim çadırlarında yaşayanların sayısı (Keyvanoğlu, 2017, s.178).....	28
---	----

İÇİNDEKİLER

ÖZET	I
ABSTRACT.....	II
TEŞEKKÜR.	IV
ŞEKİL LİSTESİ	V
TABLO LİSTESİ.	VII
İÇİNDEKİLER.....	VIII
GİRİŞ.....	1
1.1. Amaç, Kapsam, Yöntem.....	1
2. KENT KÜLTÜRÜ OLUŞUMUNDA KENTSEL MEKÂNIN (MİMARLIĞIN) ETKİNLİĞİ VE METALAŞMA	3
2.1. Kent Kültürü ve Mekânın Metalaşması.....	5
2.2. Sinemanın Kent Kültürü ile ilişkisinde Metalaşma Etkileri	9
2.3. Dijitalleşme Etkileri: Medyalaşma ve Kültürün Metalaşmasının Yol Açtığı Dönüşümler	12
3. BEYOĞLU SİNEMA KÜLTÜRÜ OLUŞUMU VE DEĞİŞİM SÜRECİ	15
3.1. Paris'ten İstanbul'a Sinemanın Tarihi ve Öncesi.....	19
3.2. Sinemanın Dünya'da ve Pera'da Mekânsallaşması.....	22
3.3. Dönemin Politik, Teknolojik ve Demografik Etkenlerinin Değerlendirilmesi.....	26
3.4. Beyoğlu'nda Sinema Kültürü Oluşumu ve Mekânsal Değişimi	32
3.5. Günümüzde Beyoğlu'nda Sinema Kültürü ve Mekânları	52
4. MAJİK SİNEMASI	56
4.1. Mimar Giulio Mongeri ve Majik.....	58
4.2. Beyoğlu Sinema Kültüründe Majik'in Yeri.....	62
4.3. Çevresel Faktörler ve Mekânsal Adaptasyon Süreci.....	64
4.4. Majik'in İşlevsel ve Yapısal Dönüşümü.....	65
5. MAJİK SİNEMASI VE BEYOĞLUNUN DÖNÜŞÜM SÜRECİNİN TOPLUM KENT VE MİMARLIK İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA DEĞERLENDİRİLMESİ	77
5.1. Dönüşüm Sürecinin Evrensel Koruma İlkeleri Bağlamında Değerlendirilmesi.....	77
5.2. Yapı Bazında Oluşan Dönüşümlerin Beyoğlu'nun Kimliğine Etkisi	80

6. SONUÇ.....	82
BİBLİYOGRAFYA.....	87
EKLER:.....	100
ÖZGEÇMİŞ	110



GİRİŞ

1.1.Amaç, Kapsam, Yöntem

Majik sineması Beyoğlu'nun ve bu toprakların sinema yapısı işleviyle inşa edilmiş ilk binasıdır. Geçirdiği proje ve dava süreçleri sebebiyle, 2007 Ağustos'tan beri tamamen kapatılmıştır. 1914'ten bugüne, Taksim gibi kültür ve sanatın yoğunlaştığı bir bölgede bulunması ve sinemanın kentsel uzamının bir birikimi olarak inşa edilmiş olması bağlamında önemli bir yapıdır. Tescilli kültür varlıklarındandır. Ancak tüm bunlara rağmen ayakta kalmayı başaramamıştır. Sinema ise, Beyoğlu'nda köklenmiş ancak süreç içerisinde etkinliğini ve varlığını eskisi gibi sürdürememiştir. Kentsel mekânın, kentlilerin ve onların geçirdiği sürecin ortak bir ürünü olarak; kültürün oluşumuna ve dönüşümüne dair bir uzam olduğunun savunulduğu bu tezde, metalaşma bağlamı içerisinde sinemanın (Türkiye'de) kentsel uzamının dönüşümü irdelenmiştir.

Tezin odağındaki kavramlar kent kültürünü oluşturan aktörler ve birbirleriyle olan ilişkileri, sinema ve kentsel mekânıdır. İstanbul ve Beyoğlu'nun çokuluslu ve çok katmanlı yapısının meydana getirdiği çok yönlü bir kültür vardır. 2. Bölümde bahsedildiği üzere bu kültürün, günümüzde kentsel mekânın metalaşması üzerinden izlenebilen, toplumsal ilişkilerin metalaşmasıyla gündeme gelen bir başkalaşımı görülmektedir. Sinema mekânları, özellikle Beyoğlu'nda köklenmiş, topluluklar halinde meydana getirilen bir kültürel eylemin gerçekleştiği bir sinema kültürü oluşturmuştur. Ancak sinema, video ve televizyondan sonra, "izlemek" için mekânsal bir aradalığın gerekmediği dijitalleşme dönemiyle baş etme yoluna girmiştir. Bu süreçte Beyoğlu birçok sinema mekânını kaybetmiş, bazılarını ise ancak dönüştürerek koruyabilmiştir.

3. bölüm sinemanın, bir mekânla nasıl buluştuğunu ve Majik'in anlamlandığı alandaki kent kültürünü nasıl oluşturduğunu anlatmaktadır. Sinema sinematografin icadı ile başlayan bir serüvendir. Bir gösterim biçimi iken gösterim teknolojisinin zorunlu kılmasıyla mekânsal ihtiyacı doğmuş, toplumsal biraradalık gerektiren kültürel bir eyleme dönüşmüştür ve mekânlar kent-toplum dinamiklerinde meydana gelen metalaşma ile dönüştükçe bundan etkilenmiştir. İstanbul, kozmopolit yapısı ile sinemaya ev sahipliği yaparken demografik ve politik birçok etken sürece dahil olmuş,

sinema kültürü oluşumu ve değişimine katkıları olmuştur. Beyoğlu'nda yer alan diğer sinema binaları ve oluşturdukları sinema kültürü, Majik'in anlamlı kılındığı alandır. Onların yok oluş süreçleri ve var oldukları parçaların oluşturduğu o bütünsel kültürü anlamak, hatırlamak gereklidir. Günümüzde çizilen çerçeveye bakıldığında ise kültür-sanat yapılarının çoğunun tüketim mekânlarına dönüşerek Beyoğlu'nu ve İstiklal Caddesi'ni de kültür-sanat aksından tüketim aksına evirdiği görülmektedir.

4. bölüm, Majik sinemasının mimarı Giulio Mongeri'nin hayatıyla başlamaktadır. Majik sinemasının miras değerini inşa edildiği dönemin çevresel koşulları kadar somut olmayan miras değerleri de aktaracaktır. Her ne kadar sinema ve mekân (mimarlık) literatürü özelinde metalaşma odaklı bir dönüşüm öne çıkıyor olsa da, Beyoğlu'nun sahip olduğu stratejik önemin getirdiği, dolaylı ve doğrudan bazı büyük ölçekli projeler ve politik kararlarda Majik Sinemasının yok oluş hikayesinin parçası olmuştur.

5. bölüm bir yüzyıla tanıklık etmiş bu sinema binasının neden korunması gerektiğinin altyapısını koruma kuramlarının ana fikri üzerinden açıklayacaktır. Bu bölüm sonuç bölümünün ön tartışmasıdır. Beyoğlu'nda meydana gelen bütüncül bir kimlik erozyonu izlenmektedir ve buna etkisi büyük denebilecek anıt değeri taşıyan kültür yapıları ve projeler görülmektedir.

Sonuçta ise büyük Kentsel mekânın imaj haline gelerek yatırımcı talepleri doğrultusunda biçimlenmesinin mimarlık ortamına maliyetinin ne olduğu tartışılmıştır. Sinemanın günümüzde sahip olduğu mekânsal karşılık ve korunmaya değerliği tartışılmış 3. bölümün 2. alt başlığında da yer verildiği gibi dünyada ilk sinema binalarının günümüze nasıl katıldığı değerlendirilmiştir. Anı değeri bulunan ve kültür mirası olarak bir yüzyıla tanıklık etmiş bu yapılar kent ile toplumun aidiyet bağlarını koruyan birer hafıza mekânıdır. Majik sineması Türkiye'deki sinema sürecinin belgesidir. Günümüz şartlarına uygun olarak ve kavramsal/çevresel bağlamından koparılmadan kente katılması önemlidir.

Tezin kavramsal çerçevesi ilk bölümde, kent kültürü, sinema mekânları ve toplum ilişkisinde dijitalleşmenin etkisiyle meydana gelen metalaşmanın başlamasını tanımlayarak oluşturulmuştur. Mekânsal kapsam ise sinemanın gelişinden başlayarak Beyoğlu'nda yerelleşmesi ile bölge ölçeğine inmiştir. Burada, Beyoğlu'nun ve İstanbul'un kozmopolit yapısı göz önünde bulundurarak etkileşim ağına giren fiziksel ve çevresel olaylar dahil edilmiştir. Beyoğlu sınırlarında bulunan diğer sinema

yapıları, Majik sinemasının oluşum ve kültüre eklemlenme ortamı olarak değerlendirilerek tanımlanmış ve hatırlatılmak istenmiştir.

Beyoğlu sinemaları dönemlerine ayrılarak haritalanmıştır. 1930, 1950, 1980 ve 2019 yıllarında var olan sinema binaları ayrı haritalarda gösterilmiş ve süreci izlemek adına da lejantlı tek bir haritada birleştirilmiştir. Sinemanın Paris'te yapılan ilk gösteriminden başlayan ve günümüze kadar gelen, sinemanın mekânsallaştığı Beyoğlu'nun demografik yapısı için önemli kırılma noktalarını gösteren bir zaman çizgisi hazırlanmıştır. Bu çizelge iki ayrı örgüye sahiptir. Bir tarafta dünyada ve Pera'da gerçekleşen ilk gösterimlerden başlayarak Majik sinemasının proje süreci ile günümüze kadar gelinmiştir. Karşısında ise Beyoğlu'nun demografik yapısını etkileyen olaylar ile projeler konumlandırılmıştır. Yazınsal olarak da bu iki olay örgüsünün çakışmasında çalışılmıştır. Majik sinemasının ve sinema kültürünün olduğu ortamı anlatmak ve hatırlamak adına ise bilgi belge toplama yöntemi kullanılarak somut olmayan değerler için içerisine katılmıştır.

2. KENT KÜLTÜRÜ OLUŞUMUNDA KENTSEL MEKÂNIN (MİMARLIĞIN) ETKİNLİĞİ VE METALAŞMA

İnsanın ihtiyaç hiyerarşisi içerisinde yarattığı mekân, kentlerin tarihinin orijin noktasıdır. Mekânın yaratıcısı, insan; kentin ise toplumdur (Lefebvre, 2016a). İnsanın kendi türü ve çevresi ile kurduğu fiziksel, sosyal ilişkiler ve tinsel etkileşimlerle toplum oluşur. Toplumlar kendi içerisinde aidiyet bağları kurar ve yaşadıkları coğrafi, ekonomik, ekolojik ve diğer koşullar çerçevesinde yaşam alışkanlıkları edinerek çevreyi şekillendirir. Aidiyetler, yaşam alışkanlıkları, ortak geçmiş gibi nosyonların uzamı kültürü tanımlar. Kültürün oluşum düzlemi kenttir ve kent, toplumun beraber kurguladığı bir süreçtir. Kentler, toplumları ile beraber geçirdikleri süreç ve kültür katmanlarıyla biçimlenir. Kültür mekân gibi saf olmayan bir olgudur ve bütün kültürler melezdir, bir diğerinin üzerine ve onunla iç içe inşa edilir (Eagleton, 2000, 25). Kültürün yoğunlukla olduğu kamusal mekân, dijital çağ ve yeni bin yılda yeniden tanımlanırken, mimarlık bu çağın sınırlarında yeni bir forma evrilmiştir (Virilio, 1991). Kentsel mekânın, üretim mekânından tüketim mekânına dönüşümü

(Lefebvre, 2016b), kültürün de metalaşmaya uğrama zeminini meydana getirmiştir (Adorno, 2016).

Kentsel mekân, var olduğu zamanın siyasal, ekonomik, ekolojik ve coğrafi koşullarının ekseninde, demografik ve kültürel etkileşimlerle birlikte üretilir. İnsan (toplum) mekânı, mekân ise toplumu dönüşümsel olarak etkiler, değiştirir ve tanımlar. Lefebvre'in de dediği gibi kentsel mekân "saf, apolitik, nesnel, yansız, bilimsel ve masum bir çalışma nesnesi" değildir (Lefebvre, 2015).

İlkel anlamda mekân "sığınma, örtünme, barınma" ihtiyaçlarının karşılığıdır. Primitif çağdan bu yana mekân üretimi (ilerleyen çağda kavramsallaştırılacağı üzere mimarlık) insanoğlunun yaşamında yer edinmiştir. Özü, insanın ihtiyaçlarını karşılamak üzere, fiziksel çevreyi düzenleyerek bir mekân yaratmaktır. Bilindiği üzere, primitif çağda mağaralarda yaşayan insanlardan, yerleşik uygarlık yaşamına geçildiğinde ahşap kulübelere ve 21. yüzyılda beton, cam, çelik, ahşap, kompozit ve benzeri malzemelerle inşa edilmiş yapılara giden mimarlık serüveninde, insanın/toplumun geçirdiği değişimle mimarlığın geçirdiği değişim, etkileşim halinde ilerlemiştir. İnsanoğlunun yerleşik yaşama geçmesiyle beraber kentlerin kurulma serüveni başlamıştır. Milattan önce 10.000'li yıllarda, Neolitik dönemde ilk köy yerleşimlerinin varlığına dair kanıtlara rastlanmıştır (Karul, 2017, s.1-7). Tarihte ilk kentler ise, İsa'dan Önce 4. binli yıllarda Tunç Çağı'nda Mezopotamya'da ortaya çıkmıştır. Tarımsal etkinliğin merkezi olan ve tarımda çalışan nüfusun mekânsal örgütlenmesi olarak tanımlanabilecek köylerden farklı olarak kentler, tarım dışı nüfusun yaşadığı ve tarımda ortaya çıkan artı ürünün pazarlanıp mübadele edildiği merkezler olarak doğmuştur. Kentleşme süreci insanoğlunun ve toplumun bir arada yerleşik bir şekilde yaşama çabasıyla başlamıştır. Dolayısıyla kentleşme kavramının bir anda ortaya çıktığı söylenemez. İnsanoğlunun yaşam alışkanlıklarıyla etkileşim içinde gelişen bir süreçten bahsedilebilir.

Lefebvre (2016), Mekânın Üretimi'nde mekânın toplumsal üretim biçimi bağlamında var oluşunu ele almaktadır. Her üretim biçiminin kendine ait bir mekânsal izdüşümü vardır. Kapitalist üretim biçimlerinin bir ürünü olarak ortaya çıkan şey modern kenttir. Dolayısıyla modern kentin dinamikleri de kapitalist süreçlerle paralel gelişmiştir (Özlu, 2016). Ekonomik üretim süreçleri, güç ilişkileri ve toplumun dinamikleri kenti biçimlendirirken, kentsel mekân da kent toplumunu yeniden üretir. İnsan, içinde bulunduğu dünyayı kendine göre yeniden yapılandırmak ister. Kent, bu bağlamda en başarılı olduğu alandır. Yarattığı kent ve yeni dünya ise, içinde yaşamını yeniden

tanımladığı yerdir ve insan, aslında bilincinde olmadan kendini yaratma görevini dolaylı olarak yerine getirmiştir (Park, 1967, s.3).

Kentsel mekân, toplumsal pratiklerden, ekonomik üretim sürecinden, toplumun sanayileşmenin ve teknolojinin bir sonucu olan ekonomik, politik ve ideolojik olgulardan oluşan bu sistemden bağımsız düşünülemez. Mekân, tüm bu ağı içinde form bulur ve varlığını sürdürürken bütün ilişkileri yeniden yorumlar. Majik sinemasının yok oluşu ve sinema mekânlarının kendilerini sürdüremeyişi metalaşma bağlamında incelenmiştir. Kültür sanat mekânlarının kentsel hafızayı ve kent kültürünü canlı tuttuğu ve büyük ölçüde işgal edilemez alan olduğu halde toplum ilişkilerinin metalaşması ile dönüşüme uğramıştır.

2.1. Kent Kültürü ve Mekânın Metalaşması

Kentin geçirdiği mekânsal dönüşüm süreçleri içerisinde edinilen tecrübeler, kentin yeniden kodlanmasında etkindir. Kültür kent içinde var olan ve kenti var eden toplumların etkileşimleri sonucu oluşur. Eş zamanda, toplumların ve insanların yaşamını kendi normları ile biçimler. İnsan ve mekân ilişkisi kültür ile doğrudan ilintilidir. Aynı zamanda kültür mekânın oluşturucu ve değiştirici normlarından olması önemlidir (Bourdieu, 1999).

Kültür, kentsel mekân gibi melez bir olgudur. Haviland'a (2002) göre kültür bir toplumun paylaştığı değer, ideal ve davranışlardır (s.65). Toplumlar, daima bir etkileşim halinde bulunmuş ve en ayırık oldukları zamanlarda bile beraber hareket ederek (Levi-Strauss, 2016) bir kültür tanımlamışlardır. Kültür yaşam biçimi, eylemler ve geleneklerin tümüdür (Smith, 2005, 14). Kültür aynı zamanda toplumların çevreyi algılamaları, düşünsel iletimleri ve yaşayışları çevresinde kurulan sanat varlıklarının tümüdür (Püsküllüoğlu, 1995). Kentin kimliği, kültürün oluşum düzlemidir. Kentin aidiyetlerinin kurulduğu yerler kültür bağlamında önemli olan hafıza mekânlarıdır. Ekonomik ve iktisadi bileşenlerin baskın etkisiyle beraber aidiyet bağlarının zayıfladığı ve bir metalaşma sürecinin içerisine girildiği görülmektedir.

Mekânın sahibi olan birey mekânın soyut bağlamını kendi katkısı dahilinde yaratır. Kentsel mekânda bu ilişki bireylerin oluşturduğu toplumun ilişkileriyle de katmanlanır. Mimar ve kent plancısı bu mekânları somut bağlamda tasarlar (kendi üslup ve tasarım anlayışını elbette ki soyut bağlamda tasarımın içine katar) ancak mekânı kişiselleştirerek onu kente katan ise kentin toplumdur, kentlilerdir.

İnsanların ve toplumların kentlerde kültürel ve sosyal ilişkilere girebildiği kamusal mekânlar çoğunlukla sanat ve kültür aktiviteleri ile tanımlanmıştır. Sanat ve kültür mekânları, kent kültürünün ve kent hafızasının sürdürülebilirliği bağlamında önemlidir. Bir ifade yöntemi olan sanat ile toplumsal bir süreç olan kültür, insanın kentsel mekân ile etkileşim aracıdır. Ve kültür kent düzleminde toplumun doğal ve yapılı çevre ile kurduğu ilişkilerin kimlikleri çerçevesinde aktarımıdır. Kültürün ve kimliğin kurulumu iletişim kanalı üzerinden gerçekleşir. İletişim, teknoloji ve yeni medya ile günümüzde tekrar tanımlanmış ve aracı olarak gelmiştir.

Beyoğlu'nda meydana gelen dönüşüm, teknolojiye meydana gelerek “sinema”yı tüm dünyada etkileyen dönüşümle beraber, Majik sineması ve diğer sinemaların yok oluşunu etkilemiştir. Marx'ın yabancılaşma olarak tanımladığı, sembolik olarak Berlin duvarının yıkılışı (1989) ve Sovyetlerin dağılmasıyla (1991) başlayan, metalaşma sürecinin ise kültürel değer kaybı yaşanmasında etkisi görülmektedir. Kentte ve Beyoğlu'nda sembolik ve kültürel olarak anlam taşıyan diğer kültür mekânlarından biri olan AKM (Atatürk Kültür Merkezi)'nin de dönüşümü ve yıkımı süreci yaşananların yalnız sinema projeksiyonu üzerinde değil bir kültür dönüşümü ve metalaşması olarak okunabileceğini göstermektedir.

2005 yılı 16 Haziran tarihinde çıkan 5366 sayılı “Yıpranan Tarihi ve Kültürel Varlıkların Korunması için Yenileme ve İşlevlendirme Yasası” imar kanunu düzenlemesi ile tarihi yapıların gerekçelendirilerek yıkılmasının yolu açılmıştır.” Yasa, 5 Temmuz 2005 tarihinde yürürlüğe girmiştir. Bu yasa ile “yerel yönetimlere, tarihi ve kültürel mirası korumak için kentsel dönüşüm ve gelişim projeleri yapma, özelliğini kaybetmeye yüz tutmuş koruma alanlarını yenileme alanı olarak tanımlama ve planlama yapma olanağı getirilmiştir (Dedehayır, 2010, s.45)”.

1984 yılında kurulmuş olan TOKİ kuruluşu 2011 yılında Çevre ve Şehircilik Bakanlığına bağlanmıştır. Yerel belediyelerde olan imar yetkisi TOKİ'ye ve 2011 yılında kurulan Çevre ve Şehircilik Bakanlığına da verilmiştir. İmar yetkisinin birden fazla kurumun elinde olması proje denetim sürecini zorlaştırmıştır.

Beyoğlu'nda meydana gelen bir diğer hafıza mekânı dönüşümü ise Taksim Yayalaştırma Projesinin kapsamında Taksim Meydanı Düzenlemesi yapılacak ve Gezi Parkı yapılaşmaya açılmasıdır. Taksim Dayanışması bu projenin karşısında kurulmuştur. Bünyesinde meslek odaları, sivil toplum kuruluşları, parti ve öğrenci birlikleri gibi bir çok bileşeni barındırmaktadır (Bileşenlerin tümü için: *Taksim Dayanışması Bileşenleri*). Yasal protesto hakkını kullanmış ancak sonuç alamamıştır.

Gezi Parkı eylemleri sivil itaatsizlik eylemlerine dönüşmüş, 29-31 Mayıs tarihlerinde meydana gelen polis müdahalesi ile karşılaşınca ise öncelikle tüm İstanbul'da sonra tüm Türkiye'de bilinir hale gelmiştir (Yağcı, 2013, s.260-261). Gezi Parkı'nın alışveriş merkezine dönüşmesi projesi böylelikle uygulanmamıştır. Ancak mücadele biçimi politik ve yasadışı hale gelince ancak etkili hale gelmiştir. Bir sivil toplum savunması olarak başarıya ulaşamamıştır.

Emek sineması içinde bulunduğu tescilli kültür varlığı olan Cercle d'Orient binası ile beraber yıkılarak dönüştürülmüştür. Yıkımı sürecine yerel halk dahil olup durumu protesto etmiş ancak sürece engel olunamamıştır. Bunun yanı sıra Mis Sokak'ta Cercle d'Orient yapı adasında bulunan Beyoğlu için tarihi önem taşıyan İnci Pastanesi de tahliye edilmiştir. Luxembourg Apartmanı ve içerisinde bulunan Saray sineması yıkılmış, yerine Demirören alışveriş merkezi inşa edilmiştir. Saray Sinemasının yanında bulunan tarihi Saray muhallebicisi de yıkıma dahil olmuştur. Daha sonra eski yapının karşı kaldırımına, caddenin karşısında yeniden açılmıştır. Bir başka tarihi ve kültürel önemi olan yapı Markiz Pastanesi ise yeniden işlevlendirilmiştir.

Tüm projelerin dikkat çeken ortak noktaları ise (Gezi Parkı arazisi, Cercle d'Orient ve Luxembourg apartmanında da olduğu gibi) kentsel bellek mekânlarının çoğunlukla alışveriş merkezlerine dönüşme fikri ile yıkılarak yeniden canlandırılmış olmasıdır.

Beyoğlu'nda yıkılan kültür sanat mekanlarından bir diğeri de Atatürk Kültür Merkezi (Şekil 2.1)'dir.



Şekil 2.1: Atatürk Kültür Merkezi (1977) / (Reha Günay)

AKM binası I. Derece korunması gereken¹ kültür varlığıdır². 2007 yılı 26 Mart’da tüm sanat dallarının topluluklarının katılımıyla Türkiye’de ilk kez gerçekleştirilen buluşmada (Şekil 2.2) AKM önünde kamuoyuna açıklamalar yapılmış ve eylem basında yer edinmiştir³. 2007 yılında çıkarılan “İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti Kanunu Tasarısı” kabul edilmiş ve bu tasarının kapsamında olan AKM’nin de yıkımı 11 Mayıs’ta onaylanmıştır (ÇED, 2017).



Şekil 2.2: Dünya Tiyatro Günü gerçekleştirilen AKM buluşması

AKM’nin yıkımı Kültür Varlıklarını Koruma kurullarının yasalarına, sivil toplum hareketlerine rağmen engellenememiştir. Toplum ve kent bağlamında hafıza ve anıt değeri olan ve I. Derece Tescilli Kültür Varlığı olan yapı tüm çabalara rağmen yıkılmıştır.

“Alan, yalnızca üzerinde bir şeylerin gerçekleştiği edilgen ve soyut bir meydan olarak düşünülemez. ... orantısız iktidar ilişkilerinin (gizli) ortamı ve (maskelenmiş) dışavurumu olmasından dolayı uzamsallıkların tümü politiktir (Pile ve Feith, 1993).” Mekânın siyasi erk ile ilişkisi Beyoğlu’nda yaşanan mekânsal dönüşümler üzerinde izlenmektedir. Majik sinemasının yapı ölçeğinde yaşadığı dönüşümün Beyoğlu’nun stratejik konumundan dolayı yaşadığı süreçten etkilendiği görülmektedir. Mikro ölçekten makro ölçeğe Beyoğlu’nda meydana gelen dönüşümlerin yörüngeleri paraleldir. Simgesel yapıların yıkım süreçleri her ne kadar çok büyük tepki ile karşılanmış olsa da diğer kent parçalarının görünürlüğü ile doğru orantılı bir kapalı süreç mevcut olmuştur. Kentin büyük parçalarına yapılan müdahalelerde toplumun ve meslek odalarının reaksiyonları oldukça görünürken daha küçük ölçekli kent parçaları

¹ “İstanbul II No’lu Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu tarafından 2007 yılı 30 Ekim tarihinde 1344 numaralı karar ile
² Kuruldan, “KTBYİGM”² tarafından yapının statik problemleri olduğu gerekçesi ile yapının tescil kaydının kaldırılması istenmiştir.

³ Mimarlar Odası 21 Şubat 2007 tarihinde konuyla ilgili bir basın açıklamasında bulunmuş, AKM’nin “Cumhuriyet Dönemi Mimari Mirası” olduğu ve bu simgesel yapının korunmasının gerekliliğini savunmuştur.

aynı ilgi ve önemi görmemiştir. Kentin belleğini oluşturan bu küçük ölçekli mekânların (Majik sineması gibi) yitirilişi kimlik bağlamında çok önemlidir.

İnsanın çevre ile kurduğu ilişki büyük ölçekte kent kültürünü meydana getiren temel katmanlardandır. Toplumsal ilişkilerin metalaşması çevre ile insanın ilişkisini etkiler ve daha az temasa maruz bırakır. Dolayısıyla kültür denen dokunulmaz alan işgale uğrar ve kent ile kentli, insan ile mekân arasına mesafe koyar. Yabancılaşma bu bağlamda sahiplenme ve aidiyet hislerini de zayıflatmaktadır. Majik Sineması ve diğer Beyoğlu sinemalarının da kentle ilişkilerinin kesilerek kentlilerden uzaklaşması yok olmalarını kolaylaştırmış veya sağlamıştır.

2.2. Sinemanın Kent Kültürü ile ilişkisinde Metalaşma Etkileri

Sinema Mustafa Kemal Atatürk'ün de dediği gibi mesafeleri ve insanların birbirlerine olan ilgililiklerini artırma konusunda bir ifade yöntemi olmuştur. Sinema, ulaşım teknolojisiyle fiziksel olarak esnemiş olan sınır kavramını, tekrar biçimlemiştir.

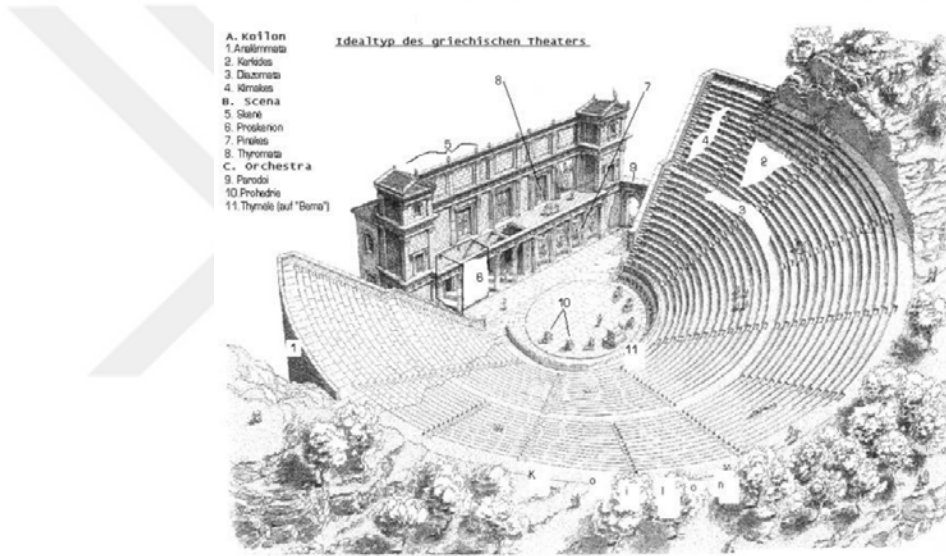
Kentler kendi toplumlarıyla beraber kurulmuş aidiyet ilişkileri üzerine toplumsal birer tanımlama aracı haline gelmiştir. Kültürün ve kentin toplumunun etkileşim ve oluşum mekânı kenttir. Ve kent tüm bu nosyonların çemberinde var olur. Kentte, kentlilerin sosyal etkileşimlerde bulunarak bir kültür oluşturabilecekleri mekânlar ise kamusal mekânlardır. Batı'da kamusal mekân “agora ve forumlar” ile doğmuştur. Kamusal mekânın özel olandan ayrılarak var olması 15. Yüzyılda İslam coğrafyasında keşfedilen “kahve” ve onu içmek amacıyla toplanılabilecek kahvehane mekânlarının gündeme gelmesiyle oluşmuştur. Öncesinde özellikle İstanbul'da Bizans döneminden kalma, Galata, çevresinde yoğunlukla bulunan meyhaneler (Latifi, 1977) Müslüman kesimin içinde bulunabildiği mekânlar değildir. Osmanlı imparatorluğu döneminde Kahvehanelerin kamusal işlevi, meyhanelerin ve kulüplerin de bulunduğu dönemde dahi yadsınamayacak kadar büyüktür.

Gösteri (performans) sanatları mekânsal bağılılıkları sebebiyle kamusal alanda izleyicisiyle buluşur. Kamusal alan fikrinin oluşması ve sinemanın tarihi öncesinde Osmanlı topraklarında yaygınlaşması, sinemanın seyyarlık döneminde kente ve kültüre eklenmesi bağlamında önemlidir. Tiyatro, yapısal fonksiyon açısından sinema ile benzerlik taşır. Sinemanın kentte kendisine yer edindiği mekânlardan bir diğeri de tiyatro yapılarıdır. Birçok tiyatro yapısı, Beyoğlu'ndaki Tepebaşı, Ses, Elhamra Tiyatrolarında olduğu gibi, film gösterimlerinin yerleşik nitelik kazandığı

süreçte sinema yapısına dönüştürülerek kullanılmıştır. Tiyatro sanatı insanın doğayı taklit etmesiyle tarih öncesi karanlık çağda başlayan ve Eski Yunan, Filistin ve Mısır'dan başlayıp günümüze kadar uzanan bir tarihi arka plana sahiptir (Fuat, 2000, s.9).

Sinemanın mekânsal ve teknolojik gereksinimlerinin aksine tiyatro teknolojik bağımlılıklar olmadan yaratılmıştır. ⁴

Tiyatro yapıları biçimsel ve fonksiyonel olarak sinema mekânlarıyla benzerlik gösterir. Oturma alanı (theatron), sahne (scene) ve orkestra (orchestra) bölümlerinden oluşmaktadır. Sinema yapılarında salonun oturma düzeninin bulunduğu alan, orta aksında ve önünde salonun çeperlerine dayanan bir sahne ve sahne ile seyirci arasında sessiz sinema gösterimleri zamanında orkestra çukuru bulunmaktadır.



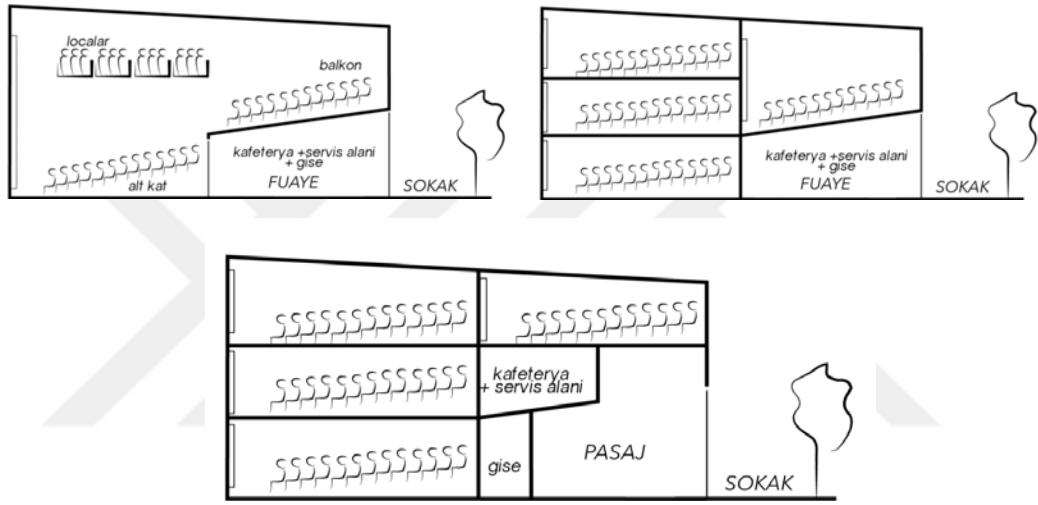
Şekil 2.3: Antik Yunan Tiyatrosu (Temel, 2016)

Sinemanın mekân arayışı içerisinde tiyatro mekânları ile bütünleşmesi fonksiyonel benzerlik sebebiyledir. Aynı zamanda Türkiye’de sinema sanatı da sinemanın mekânsal bağlamı gibi tiyatro etkisinde gelişmeye başlamıştır. Kendi mekânını oluşturmasının zaman aldığı gibi kendi dili ve üslubunun oluşması da zaman almıştır. Sinemanın Paris’ten başlayan yolculuğunun anlatıldığı 3. Bölümün ilk iki alt bölümünde detaylandırılacağı gibi, izlemek kavramının kültürel bir eyleme

⁴ Tiyatro’nun kökeni Yunanca’da görmek anlamına gelen “Theatron” kelimesinden gelmektedir. İlk tiyatro mekânı, İsa’dan Önce 4. Yüzyıl Sicilya’sında kurulan kayaların basamaklar şeklinde oyularak yapılmış bir “seyirlik yeri” oturma düzenidir. Öncesinde, tahta sıralar yapılmıştır, en başta seyirci yere oturur veya ayakta izlemektedir. Yine İsa’dan önce 333. Yılda “Lycurgus, Dionysos Tiyatrosu”nun yapımında oturaklar yerine taş basamaklar kullanılmıştır. Elen tiyatrosu yapısal olarak böyle oluşmuştur. Dionysos tanrısı onuruna yapılan dinsel tapınma eylemleri içerisinde söylenen “Ditrambos” şarkıları ile tiyatro doğmuştur (Şener, 2006).

dönüşmesinde ve bir mekânsal varoluş kazanmasında sinemayı ileten teknolojinin etkisi büyüktür. Tiyatroyu bu bağlamda mekânsallaştıran şey, insanla olan direkt bağıdır. Gösterinin yapılabilmesi için bir topluluğu karşılayacak bir mekân ve gösterinin sergileneceği bir sahneye ihtiyaç vardır. Dolayısıyla gösterim biçiminin insanlar tarafından yapılıyor olması tiyatroya teknoloji ile beraber ancak mekânsal katkılar sağlayabilir. Sinema için ise, Sinematografin icadı ile, görüntünün aktarılacağı bir sahne ve izleyiciyi karşılayacak bir mekân ihtiyacı doğmuştur.

Özel bir gösterim ve bir cemiyet niteliğinde olan sinema sonraları ticari kaygıyla buluştuktan sonra iç mekândaki balkon sayıları artırılarak daha büyük kitlelere hitap edecek şekilde düzenlenmiştir. Localar kaldırılmıştır (Şekil 3.28).



Şekil 3.4: Sinema salonlarının mekânsal dönüşümü (Tan, 2016)

Tarihte, sinema seanslarına dair bilgi içeren broşürleri inceleyerek, değişimin sinemaya nasıl yansıdığını ve toplumun sinemayı ne bağlamda benimsediği izlenebilir. Le Courier du Cinéma (Sinema Postası) dergisinin 1923 tarihindeki yayınında çıkan Majik sinemasına ait ilanda yazarlar şu şekilde başlar: “Doğunun en büyük ve en lüks salonu, 2000 kişilik perde, 600 kişilik koltuk... ..konfor, havalandırma, merkezi ısıtma, büfe..., ...en iyi filmler..Menichelli, Bertini... gibi en ünlü İtalyan yıldızların yapıtları...” (Scognamillo, 1991, s.31). Bu tarihlerdeki basımlar incelendiğinde sinema ilanlarının en dikkat çeken unsurlarının mekân ve prestij olduğu okunmaktadır. 1900’lerde sinema yalnızca bir gösterim değil, halkın sosyalleşme alanı olarak benimsenmiştir. Lale filmin 1946 yılındaki bir ilanı “Amerika’nın en büyük film şirketlerinden olan PARAMOUNT ve WARNER BROS’un dahi rejisörlerinden...” (Scognamillo, 1991, s:118). Filmlerin başlangıçta salonları prestijiyile tanıtılması, sinemanın bir ritüel olarak halkın sosyalleşme eylemi olduğu görülmektedir. Ancak

sonrasında film yapımcı şirketlerinin ön plana çıkması sinemanın dünya çapında oluşturduğu yeni kimliğinin daha etkili olduğu görülmektedir. Bir ritüel veya tören olarak sinemaya gitme eylemi olarak gelişen sinema kültürü başkalaşarak, odağı film izleme ve “sinema” ritüeli olmuştur.

İzlemek, sinema ile anlamlanmış ve kültürel bir eylem olarak mekansallaşmıştır. Ancak günümüze gelindiğinde “izlemek (video)” eyleminin teknolojiyle entegrasyonu sayesinde belirli bir mekânsal ihtiyaç ortadan kalkmıştır ve hatta mobil teknolojik cihazlar ile mekânın sürekliliği gereksinimi dahi ortadan kalkmıştır. Bu durum ise sinemanı bir gösterim sanatı olması yönünden nasıl metalaşmaya uğradığını göstermektedir. Bir yandan da kültürel eylem olması sebebiyle, toplumsal ilişkilerin metalaşmasından sıçrayarak kültüre sızan etkiler sinemaya yansımaktadır.

2.3.Dijitalleşme Etkileri: Medyalaşma ve Kültürün Metalaşmasının Yol Açtığı Dönüşümler

19. yüzyılda endüstri devrimi ile birlikte insanı etkileyen tüm değerler tersyüz olmuştur. Üretimdeki artı değer insan elinden makinalara geçmiştir. Sürecin devamında, kapitalist sistemde artı değerler üretimden tüketime kaydırılmış ve kapitalin ürünü olan metropolde insan Marx’ın (2015) kuramsallaştırdığı yabancılaşma sürecini yaşamıştır. Kapitalizm, gücünü insanın, dolayısıyla insana hitap eden her şeyin tüketimin başrolü olmasından almıştır ve kısa zaman içerisinde yerini, sistemin değişkenleri arasında yabancılaşma yaşayan ve kendini ait hissedemeyen insanın sorgulama ve kimlik arayışını içerisinde bulabildiği, büyük kitlelere etki edebilen medyaya bırakmıştır. Her şeyin tersyüz olduğu ve tanımlanabilirlik düzeyinden uzaklaştığı, ama bir bağlamda da yerlerine oturduğu 21. yüzyıl bu anlamda bir birikimin yığıldığı ve ne şekilde tanımlanacağı belli olmayan önemli bir çağdır.

19. yüzyılda kitle kültürü, kapitalizmin etkisiyle ortaya çıkmıştır (Yaylagül, 2016). 19. Yüzyıl sonundan beri “yeni egemen kültür” olmuştur. Kapitalist toplumlarda, kitle kültürünün oluşmasına sebep olarak nesnelerin pazarlanabilirliğinin artırımı odaklı stratejiler gösterilebilir. Seri üretim ve fabrikasyonla beraber nesnelerin anlamını kullanım değerinden ziyade tüketim değeri oluşturmaya başlamıştır (Baudrillard, 2014).

Kültür insanı ve insanın toplumsal hareketine dair olanı çevreleyen her şeydir. Kültürün iç bağlamını nesnelerin kullanım değeri, özneler arası ilişkiler, kentsel bellek

bağlamında toplumsal anlam ifade eden yerler gibi olgular oluşturur. Kültürün, kalıcı ve derin olan bağların oluşturduğu, insanı içine alan her alanın ürünü olduğu söylenebilir. Mekânın, toplumsal ilişkilerin metalaşması ile, kültür denen kavramın öznesi insanken ve oluşumu için bir süreç ve ilişkiler ağı gerekirken, yeni ve değişen modern dünyada tüketimin ve değişimin hâkim güç olması kültürün öznesini nesne haline getirmiş ve yeni etkin kültür kavramı olan “tüketim kültürünü” ortaya çıkarmıştır. Kültür sanat mekânları metalaşmanın en az sızacağı alanken toplumsal ilişkilerin metalaşmasından etkilenmiştir. Kapitalizmin ideolojisi gayri şahsileştirilmiş bir metalar arası tüketim ilişkileridir. Sanayi sonrası toplumlara ait bir kavram olan kitle kültürünün endüstriyel yapının bir ürünü olarak ortaya çıkmasının yanı sıra dijitalleşme ve yeni medya ile de pekiştiği söylenebilir(Sarı, 2006, s.44). Kitlese bir hareketin pekiştiricisi olarak televizyonun icadı ve reklam endüstrisi düşünülecek olursa, televizyondan tek yönlü bir aktarımla yapılan yönlendirmenin, dijital çağ ve yeni binyılda yeni medya ile etkileşimlerin doğrusal ve tekilliğinin kırılmış olmasının yönlendirmeyi dinamikleştirdiği görülmektedir.

Seyredilebilen medyalar, evlerde akıllı televizyonlar sayesinde yaygınlaşmaya başlamıştır. Bir cep telefonunun yapabildiği iletişim dahil, tüm eylemleri artık televizyonlar da yapabilmektedir. Öncesinde uydu yayını ile verilen küresel ve yerel televizyon kanalları akıllı televizyonlar sayesinde internet üzerinden yapılan yayınlara müsaade etmiştir. Netflix, Amazon Instant ve Hulu gibi şirketler televizyonun sağlayamadığı bir esneklik sağlayarak izleyicinin kendi kişisel akışını sağlayabileceği yeni bir medya kullanım alanı yaratmıştır. Bu yenilik yalnızca televizyonun değil sinemanın da “yıkıcı yenilikçiler”inden olmuştur (Yüksel, 2018, s.343).

McLuhan’a göre araç, insanın uzamıdır (McLuhan ve Fiore, 1960). Araç, verilmek istenen mesajı biçimlendirir. Örneklenecek olursa, bir öykünün sözle aktarılması, bir gösteri sahnesinde oynanması, bir radyo yayınında anlatılması ya da televizyon vasıtasıyla görüntülenmesi öykünün iletildiği kişiye veya topluluklara, mesaja farklı anlamlar kazandırarak ulaştırır. Toplum hala bu elindeki yeni şartlar dahilinde birbiriyle ve mekânlarla özneler arası ilişkiler kurar. Yeni medya, karşılıklı iletişimi eşzamanlı olarak sağladığından beri (web ve internet) artık bir öznedir. Ve kişilerin aidiyet hissedebileceği, kendilerini tanımlayabilecekleri sanal mekânlar yaratmalarına izin veren bir alan halini almıştır. Ancak kişiselleşmenin yeni yöntemi olan yeni medya, McLuhan’ın da bahsettiği gibi mesajı değiştirmiştir.

21. yüzyıl mekânsal aidiyetin ve öneler arası aidiyetlerin oluşma biçimi açısından da farklılık göstermektedir. Öznelerin artık kişiselliğinden arınması kapitalizmin toplumsal sonucudur. Simmel'in (2015) de dediği gibi, bir nesne ne kadar gayri şahsileştirilirse o kadar çok kişiye hitap eder ve pazarlanabilirliği, beğenilirliği artar. Önceleri yerel ve kent kültürü bağlamında değerlendirilebilecek olan toplum ve kent ilişkisi, kişilerin sürekli bir değişim içerisinde olan dünya ve mekânlarla kurduğu geçici ilişkiler sayesinde gayri şahsileşerek metalaşmaktadır. Kültür, yerel bir kavram ve tiyatro gibi oyunlar yerel bir eğlence iken tüketim çağı ve kitlesel hareketlerin ekseninde şekillenen sinema kitlesel bir eğlencedir (İnceoğlu, 2008).

Kent kültürü insan, zaman ve mekânın çoğu zaman iç içe geçmesinin bir ürünü olarak ortaya çıkmıştır. Zamanın döngüsellliği, mekânın etkileşim ağına insanın da bireysel ve toplumsal bağlamda şekillenip kendini ve daha sonra bulunduğu mekânı tanımlarken, tanımladığı mekânla yeniden anlam kazanışının bir sonucu olarak form bulmuştur. Yerel medya (gazete, dergi), iletişim teknolojilerinin medyalaşmasından önce, kitlesinin dahi yerel olması ile esasında bir kent kültürü ürünüdür.

Türkiye'de sinema kültürünün yerleşmesi ve topluma tanıtılması bağlamında, sinema dergileri önemli yer edinmiştir. 1914 ve 1928 yılları arasında bazıları sinema salonlarının kendi yayını ve bazıları ise bağımsız olarak birçok sinema dergisi yayınlanmıştır. "Sinema", "ferah", "sinema postası", "sinema yıldızı", "opera-sine", "sinema rehberi", "film mecmuası", "mudhike", "sinema mihveri", "artistik-sine", "Türk sineması", "sinematograf ceridesi" bunlardan bazılarıdır (Temel, 2015). Bu dergilerin bir kısmı Osmanlı Türkçesi ile yayınlanmıştır. Fransa'dan Osmanlı topraklarına gelen Sinema sanatının toplumu ile bütünleşerek 1914 yılında ilk Türk filmi yapılana kadarki sürecine dergi yayınlarını katkısı büyüktür.

Sinema dergileri dönemi içerisinde mekânsal aidiyeti kurmuştur. Metalaşma sürecinde basılı yayınların aktifliğini kaybetmesiyle kendi medyalarından kopan sinemalar kentli ile bağlarından biri olan iletişim kolunda aidiyetler yitirmiştir. İlerleyen bölümlerde de bahsedileceği gibi Başka Sinema gibi oluşumlar günümüz teknolojileri ile sosyal medya ve internet üzerinden bu iletişimi güncellemiştir. Dijitalleşmenin bazı kültürel birikimleri yok edişinin aksine buradaki gibi kullanımı birleştirici olabilir. Sinema mekânlarının yok oluşları, yeni toplumsal ilişkilere uyum sağlayarak ayakta kalmaları dijitalleşmenin olumlu etkileri kullanılarak sağlanabilir.

3. BEYOĞLU SİNEMA KÜLTÜRÜ OLUŞUMU VE DEĞİŞİM SÜRECİ

“Sinema gelecekteki Dünyanın bir dönüm noktasıdır. Şimdi bize basit bir eğlence gibi gelen radyo ve sinema bir çeyrek asra kalmadan yeryüzünün çehresini değiştirecektir. Japonya’daki kadın Amerikan artistine benzeyecek, Afrika’nın göbeğindeki siyah adam Eskimo’nun dediğini anlayacaktır. Tek ve birleşmiş bir Dünyayı hazırlamak bakımından sinema ve radyonun keşfi yanında tarihte devirler açan matbaa, barut ve Amerika’nın keşfi gibi hadiseler birer oyuncak masabesinde kalacaktır (Gökmen, 1989).”

Mustafa Kemal Atatürk

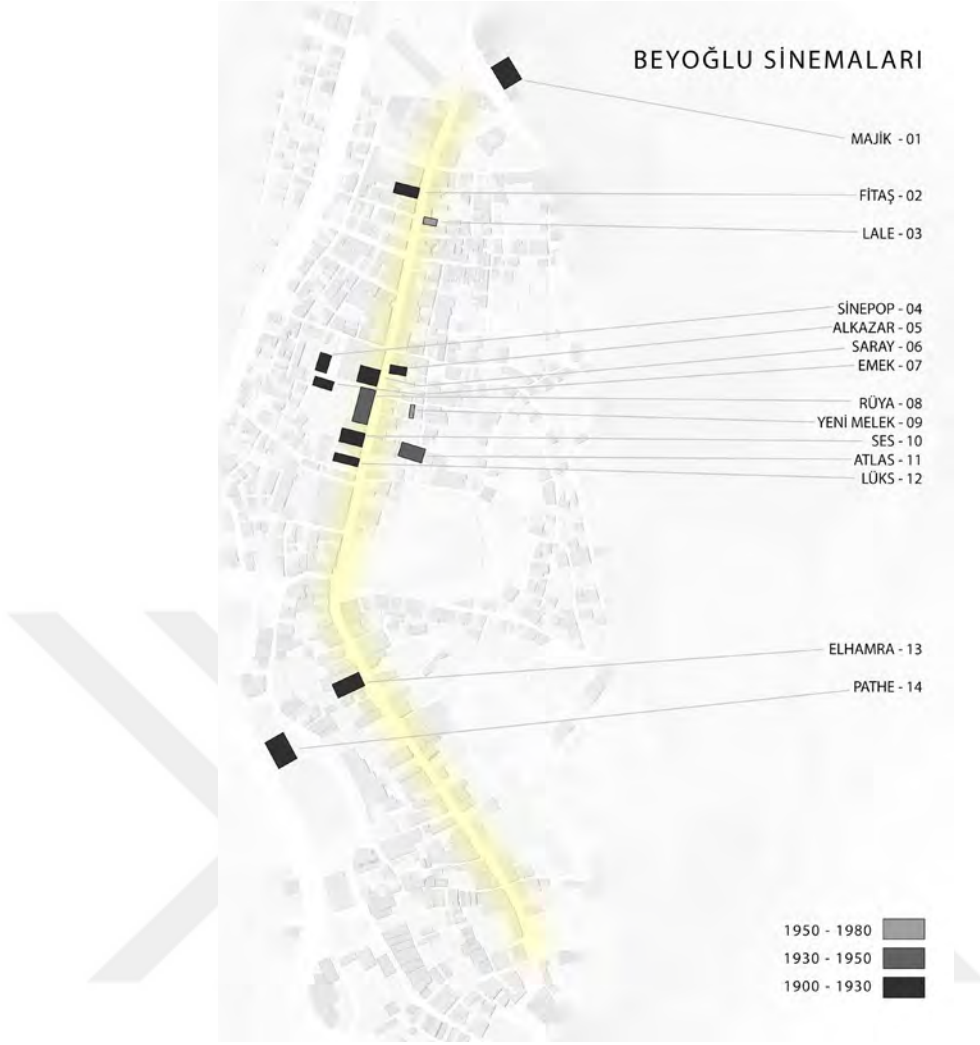
Beyoğlu, Osmanlı İmparatorluğu’nun, gayrimüslim burjuvazisine, kente yerleşen Avrupalılar ve Levantenlerin nüfusuna ev sahipliği yapmış bir merkezdir. 19. yüzyılın sonlarında kapitalist dünya ekonomisiyle tanışarak bir dönüşüm sürecine giren Osmanlı’nın modernleşmesinin simgesel karşılığı burada hem altyapı hem üst yapı bağlamında gerçekleşmiştir. Kentin dünya ekonomisi ile olan demografik bağının burada yoğunlaşması bölgeyi Avrupalı dönüşümlerin ve kültürün merkezi haline getirmiştir. “1845 yılında Galata Köprüsü’nün açılması, 1857 yılında 6. Daire’nin kurulması, 1865 yılında Galata surlarının yıkılması, 1870 Beyoğlu yangını, 1875 yılında Tünel’in inşa edilmesi ve kenti yeni gelişmekte olan kuzey yönüne bağlayan tramvay hatlarının yapımı (Gülersoy, 1986)” ile kültürel ve mekânsal dönüşümlerin hız kazanmasının yanı sıra, Beyoğlu, kentin ulaşım aksında bir merkez halini almıştır. Bu merkez olma durumu ve dünyanın geri kalanıyla olan ilişkisi, yeni yerleşimlere ve yeni sermaye sahiplerine olanak sağlayan gelişmekte olan yapısıyla sinema şirketi veya salonları kurmak isteyen yerli ve yabancı sermaye sahiplerine açıktır.

Sanat, Arapça’dan dilimize “yapmak, üretmek” kökünden geçmiştir ve “insanların gördükleri, işittikleri, his ve tasavvur ettikleri olayları ve güzellikleri, insanlarda estetik bir heyecan uyandıracak şekilde ifade etmesidir” (Çam, 1994). Sanat dalları, özellikle bir mekânda toplumsal bir aradılığı gerektiren gösteri sanatları, insanın kamusal ihtiyacını ve duygularını karşılar. Bu gösterimlerin geçici mekânlarda yapılanlarından farklı olarak belirli yerleşik mekânlarda yapılanları ise kentin toplumuna sağladığı kamusallaşma alanını mekânsallaştırır ve kent belleğine eklemler. Bu kamusal işlevi sağlayan tiyatro ve daha sonra sinema Osmanlı topraklarında gösterilir hale gelmeden önce oluşmuş yerel gösterimler bulunmaktadır. Meddah, kukla, Hacivat-Karagöz oyunu, ortaoyunu (And, 2009) bunlardan bazılarıdır. Gösteri sanatlarının kentsel uzamı kamusaldır.

Batı’da, kamusal alan ve kamusallaşmanın fikir temellerinin atılmasını sağlayan, kahvehaneler ve kulüplerin sosyalleşme pratikleri üzerine düşüncelere izin vermesidir. Geç Osmanlı döneminde ortaya çıkarak kenti ve ülkeyi saran “sinema” olmadan önce de halkın buluşarak sosyalleştiği mekânlar bulunmaktadır. Sınırlı sayıda da olsa bir topluluğun ağırlanabildiği “evler” özel mekânlardır ancak kamusal işleve de cevap verebilir. Sokak, camii, pazar yeri ve kışlalarda insanlar topluluklar halinde bir arada bulunabilmektedir. Ancak bu mekânların “kamusal” işlevi tam anlamıyla gördüğü konusu tartışmalıdır. Camii bir ibadet mekânıdır ve insanların dinsel eylemler dolayısıyla birarada bulunduğu mekândır. Pazar yerleri alışveriş odaklıdır ve mekânın açıklığı ile kamusal işlevi somut bağlamda görür ancak soyut bağlamda özgürleştiriciliği tartışmalıdır. Kışlalar ise askerin bir arada bulunduğu mekânlardır ve siyasi erkin buradaki baskınlığı muhtemeldir (Öztürk, 2005, s.101-102). 15. Yüzyılda İslam coğrafyasında görülerek yayılarak sonunda mekânsal bir bağlamı başlatmış olan “kahve” kamusal alan fikrinin de temellerini atmıştır (Hattox, 1998, s.24). Farklı grupların tamamen farklı amaçlarla toplanabileceği günümüzde “kafeler” ve 1554 yılında ilki açılmış “kahvehaneler”, ve Fransız Devrimi sonrası ilk olarak 1793 yılında ortaya çıkmış “kulüpler” Osmanlı’da kentlerde mekân edinmiştir (Desmet-Gregoire ve Georgeon, 1999, s.19).

Sinema, Osmanlı İmparatorluğu ile buluştuğunda, kamusal işlevi bulunan ve farklı amaçta insanların toplanabildiği birahane, kahvehane mekânlarında gösterim yapabilmiş, kendisine bu bağlamda geçici mekânlar edinebilmiştir. Seyyar olarak bu süreci uzun süre devam ettirmiştir. Elektriğin de kentte sürekli kullanılır hale gelmesi ile beraber ilk yerleşik sinema olan Pathe Sineması’nda, daha önce kamusal mekânlarda oluşturduğu izleyici kitlesiyle buluşmuştur.

Beyoğlu Sinemaları (**Şekil 3.1**):



Şekil 3.1: Beyoğlu Sinemaları (K.A. 2019)

Mekânlarla beraber bir kültürün dönüşümünden bahsederken, kentsel hafıza bağlamında detayları hatırlamanın kültüre ve mekânın bileşenlerine referans verecektir. Türkiye'nin sinemasında bazı ilkler:

- 1896 yılında Yıldız Sarayında Osmanlı topraklarında ilk gösterim yapılmıştır.
- 1896 yılında sürekli gösterimlerin yapılması için ilk adın Sigmund Weinberg tarafından yapılmış ve Beyoğlunda "Cinema Pathe" salonu açılmıştır.
- 1914 yılında Fuat Uzkınay "Ayastefonos'daki Rus Abidesinin Yıkılışı" adlı ilk Türk filmini çekmiştir (Temel, 2015, s.777).
- 1919 yılında yapılan ve Ahmet Fehim tarafından yönetilen Binnaz filmi afişleri yurtdışında gösterilen ve yurtdışına satılan ilk Türk filmidir (Çeliktemel-Thomen, 2010, s.3).
- 1917 yılında "Sedat Simavi" tarafından çekilen "Pençe" ve "Casus" ilk seneryolu Türk filmleridir (Koçak, 2018).

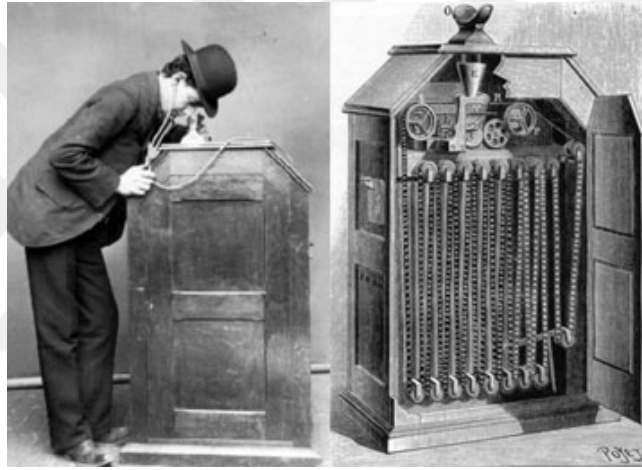
- 1922 yılında kurulan “Kemal Film” ve 1928 yılında kurulan “İpek Film” ilk özel yapım şirketleridir.
- 1928 yılında Muhsin Ertuğrul tarafından çekilen “İstanbul Sokaklarında” filmi ilk sesli Türk filmidir (Sevim, 2016, 71).
- 1939 yılında Türk sinemasının ilk sansür yönetmeliği yürürlüğe girmiştir. Yönetmelik Benito Mussolini’nin sansür yasasından ilham alınarak düzenlenmiştir (Önder ve Baydemir, 2005).
- 1948 yılında “Yerli Film Yapanlar Cemiyeti” ilk film festivalini düzenlemiştir. Bu törende “Nevin Aypar” en iyi kadın oyuncu ödülünü, “Kadri Erdoğan” ise en iyi erkek oyuncu ödülünü almıştır. En iyi film ödülü “Unutulan Sır” filmine verilmiştir.
- 1952 yılında Ömer Lütfi Akad tarafından çekilen film “Kanun Namına” tiyatro etkisinden çıkarak sinemanın estetik ve dil duygusunu yansıtan ilk filmidir (Makal, 2015, s.85).
- 1953 yılında çekilen ilk renkli Türk filmi “Halıcı Kız” filmi aynı zamanda ilk sesli Türk filmi de çeken “Muhsin Ertuğrul” tarafından çekilmiştir. “Halıcı Kız”dan sonra başka film çekmemiştir (Sevim, 2016, s.75)
- “Aşık Veysel’in Hayatı” adlı film Metin Erksan tarafından çekilmiştir. Sansür Kurulu tarafından yasaklanmış ilk filmidir (Pelin, 2010, 104-105).
- 1964 yılında Berlin Film Şenliğinde “Altın Ayı” büyük ödülünü alan film “Susuz Yaz” filmidir. Metin Erksan yönetmiştir. Uluslararası ödül alan ilk Türk filmidir.
- 1965 yılında Lütfi Akad tarafından çekilen ve Yaşar Kemal’in yazdığı “Beyaz Mendil” filmi, “gerçekçi köy hayatını” konu alan ilk Türk filmidir (Makal, 2015, s.90).
- 1970-1985 yılları arası televizyon etkisi ile sinema sektöründe meydana gelen ekonomik kriz sonucu Türk sineması “seks furası” dönemine girmiştir.

Türk tiyatrosu Türk sinemasının temellerini oluşturmuştur ve sinema bu etkiden uzun bir süre çıkamamıştır. Türk Sineması kendi özgün sinema dilini oluşturması zaman almış, Fransız ve Rus akımlarından etkilenmiştir. Sinemanın tiyatro etkisinde kalması mekânsal bağlamda, yeni sinema yapıları (1914 Majik Sineması) inşa edilene dek sürmüştür. Mekânsal özgünlüğü ve özgürlüğü sağlanan sinema yerelleşmeye başlamıştır. Sinemanın bir mekânla yolunun kesişimini anlamak için ve bunun

oluşturduğu kültürü tanımlayabilmek için sinema fikrinin nasıl geliştiği ve hangi yolu izleyerek mekâna ihtiyaç duyduğu sonraki bölümde anlatılacaktır.

3.1.Paris'ten İstanbul'a Sinemanın Tarihi ve Öncesi

Amerikalı mucit Edison'un icadı olan kinetoskopun (1894), saniyede 15 kare fotoğrafı arka arkaya oynatmasıyla sinemanın fikir temelleri atılmıştır. Kinetoskop (Şekil 3.2); seyirciye 35 milimetrelık kısa filmleri bir lambanın ışığında oynatan ve üzerindeki bir bakaçtan izleten büyük kutu formunda bir cihazdır (Dickson ve Dickson, 2001). Film, merceğinin önünden hızla geçen fotoğrafların oluşturduğu hareketli görüntüden oluşmaktadır. Bu cihazdan ancak bir kişinin izleyebildiği bir veya iki dakikalık filmler gösterilebilmektedir.



Şekil 3.2: Kinetoskop (URL-1)

Sinema gösterimlerinden önce, hareketli fotoğraf görüntüsünü benzer şekilde verebilecek bazı aletler icat edilmiş ve onlarla çeşitli ülkelerde denemeler yapılmıştır. Sinema öncesi hareketli görüntü (video) gösterimlerinin kesin olarak gösterime başladığı tarih bilinmemektedir. Sinematograf ile yapılan gösterime ait resmî belgeler (bilet, broşür, gazete haberleri) olduğu için sinematografin gösterim tarihi nettir. Ancak öncesinde de benzer gösterimlerin farklı aletlerle yapılmış olduğu bilinmektedir. 1830'lu yıllarda Belçikalı Joseph Plateau ve Avusturyalı Simon von Stampfer tarafından Fenakistiskop (phénakistiscope) (Şekil 3.3) isimli cihaz keşfedilmiştir. Yunancada kelime “göz aldatması” gibi bir anlama gelmektedir.

Günümüzde dijital ortamda gif⁵ formatında yapılan hareketli resimle mantığı benzerlik taşır. İngiliz matematikçi William George Horner’in Fenakistiskop’u geliştirerek 1833 yılında icat ettiği Zoetrop⁶ (Şekil 3.4), görüntüyü döndürerek canlıymış hissi vererek izleten bir cihazdır.



Şekil 3.3: Fenakistiskop (URL-2)



Şekil 3.4: Zoetrop (URL-3)

Fotoğrafın ve görüntünün fotoğraf kağıdına aktarılmasının icadından sonra, resimlerin devinerek bir hareketli görüntü oluşturması tekniği kullanılarak gerçekçi ilk gösterimler yapılabilmektedir. Öncesinde yapılan keşif ve çalışmalar daha çok çocuklara hitap etmiş olsa da video, sinema ve filmin yolunu açmışlardır.

Thomas Elva Edison’un Amerika’da Kinetoskop’u (ismi sonra Vitaskop diye anılmıştır) ile yaptığı gösterim 1894 yılı 15 Nisan tarihinde gerçekleşmiştir. Emil ve Max Skladanowsky kardeşlerin Almanya’da Berlin kış bahçesinde⁷ 1895 yılı Kasım ayında Kinetoskop aletleriyle gösterim yaptıkları bilinmektedir (Scognamillo, 1987, s:11). Türkiye’de de sinema tarihinden önce 1843 yılında Diorama, 1855’te Cosmorama ve Diaphanorama, “büyülü fener” ve “optik tiyatro” ile Pera semtinin ev sahipliğinde gösteriler deneyimlenmiştir (Özön, 1974)

Amerika’da ve Avrupa’da sinema üzerine araştırmalar ilerlerken, Louis ve Auguste Lumiere kardeşler 19. yüzyılın ikinci yarısı boyunca yoğunluğu artan çalışmaların ortaya çıkardığı bilgi yığınına iyi değerlendirmiştir. Kinetoskoptaki görüntüyü yüzlerce kez büyütürken bir perdeye aktarmayı başarmış ve 13 Şubat 1895’te kinetoskoptan ilham alarak, icat ettikleri “Cinematographe Lumiere”’in patentini almışlardır. Böylelikle 7. Sanat olarak da anılan sinemanın tarihi başlamıştır.

Kinetoskoptan sonra, görüntünün bir perde aracılığıyla birden fazla seyirciye ulaşmasını sağlayan sinematograf, sinemanın mekânsal ihtiyacını doğurmuştur.

⁵ Açılımı “Graphics Interchange Format” Anlamı “Grafik Değişim Biçimi”

⁶ Etimolojik kökeni Yunanca canlı, etkin ve dönüş kelimelerin birleşiminden oluşur.

⁷ Orijinal adı Wintergarten’dır.

Bilinen ilk sinema gösterimi Paris'te olmuştur. Lumiere kardeşler 22 Mart 1895'de gösterimlerini yapmak için mekân olarak Ulusal Sanayi Destekleme Derneği'ni seçmiştir. İlk ücretli gösterim ise 1895 yılı 28 Aralık'ta yine Paris'te gerçekleştirilmiştir. Paris'te "Grand Cafe"nin bodrum katında bulunan 120 kişi kapasiteli salon açılan ilk sinema salonudur. İlk ücretli gösterim burada 25 kişiye yapılmıştır. Sinema tarihinin ilk filmi Lumiere Kardeşler tarafından kaydedilen 55 saniyelik "Arrival of a Train at La Ciotat"⁸ filmidir. Bir trenin La Ciotat garına gelişinin kayıt edildiği bu filmi izlerken trenin üstlerine geldiğini düşünerek korkanlar, sandalyelerin altlarına saklanmaya çalışanlar olmuştur. Paris'teki açık hava gösterimlerinden kaçanlar olmuştur. 1896'da film İstanbul Pera'da gösterime sunulmuştur. Filme talebin çok olması sebebiyle Odeon, Mnimatakia ve Concordia tiyatro salonlarında aynı anda gösterilmiştir (Bozis ve Bozis, 2014, s:17).

Halka açık ilk biletli sinema gösteriminin yapıldığı yer İstiklal Caddesi'yle kesişen Meşrutiyet Caddesi'nin üzerindeki Sponeck Birahanesi'dir⁹. Gösterimler 1876 yılında başlamıştır (Şekil 3.5). Sigmund Weinberg adlı İstanbul'un ilk sinemalarından biri olan Pathe sinemasının da kurucusu olan ünlü fotoğraf sanatçısı tarafından yapılmıştır. Gösterim yaptığı dönemde İstanbul'da henüz yerleşik bir sinema bulunmamaktadır.



Şekil 3.5: Sponeck Birahanesi'ndeki ilk gösterimin ilanı¹⁰ (Bozis ve Bozis, 2014)

⁸ Trenin La Ciotat Garına Gelişi

⁹ Sponeck Birahanesi 1870-1903 yılları arasında hizmet vermiştir. 2014-2016 yılları arasında dünyada zincir haline gelen restoran bar Hard Rock Cafe bu binada hizmet vermiştir.

¹⁰ "Beyoğlu'nda Galatasaray karşısında İsponek [Sponeck] salonunda İstanbul'da birinci defa olarak Paris ve bütün Avrupa'nın mazhar-ı takdiri olmuş olan canlı fotoğraf lübiyyatı [eğlencesi] her akşam icra olunur." İlanın fransızca kısmında her akşam 5.30 – 6.30 – 8.30 ve 9.saatleri arası gösterim yapılacağı, pazar ve cuma günleri ise matine yapılacağı belirtilmiştir.

Sinema, teknolojik keşiflerle başlamıştır. Kentle ve kentlilerle etkileşime geçerek, öncelikle kentin kamusal mekânlarında geçici bir yerleşim sağlamıştır. Olgunlaşan şartların sonucunda kendi kamusal mekânlarını yaratarak yeni kültür yapılarının oluşumuna sebep olmuştur.

3.2.Sinemanın Dünya’da ve Pera’da Mekânsallaşması

*Sinema gittiği yerde kendine merkez edineceği bir kent seçer.
Merkezi etrafında büyür ve yayılır (Scognamillo, 1991).*

Sinemanın kısa tarihi Dünya’da Paris’teki ilk 1895 yılında Grand Cafe’de bilet karşılığında yapılan film gösterimleriyle başlamıştır (Bozis ve Bozis, 2014). Türkiye de ise İstanbul’da köklenmesinin sebeplerinden biri olarak ise Paris gibi sinemanın merkezi olmuş bir kent ile Pera’nın demografik yapısı ve yerli halkının sosyal bağlantısı olarak görülebilir. Bu nedenle bir sonraki bölümde da bahsedileceği gibi dönemin politik koşulları buna bir zemin sağlamış, özellikle mülkiyet hakkı ile ilgili kanunların esnemesi katkı sağlamıştır. Sinemanın, Paris’in ardından İstanbul’a ve Pera’ya gelmesi 1 yıl içerisinde gerçekleşmiştir.

Sultan II. Abdülhamid’in isteği üzerine 1896 yılında Osmanlı’da kaynaklarda Saray hokkabazı ve taklitçisi olarak nitelendirilen Fransız asıllı Bertrand Yıldız Sarayı’nda padişah ve hanedan üyelerine ilk film gösterimini gerçekleştirmiştir. Bertnard her yıl Padişah II. Abdülhamid’in müsaadesiyle Fransa’ya giderek Saray’a yenilikler getirmekle görevlidir (Osmanoğlu, 2019, s.75). Sinema bir halk eğlencesi ve kültürü olarak yerleşmiş olsa da saraydan başlayarak günümüz Türkiye topraklarında yer edinmiştir. Sultan Abdülhamid’in Bertnard tarafından Yıldız Sarayı’nda kendisine ve hanedan mensuplarına film gösterimleri yaptırdığı bilinmektedir.

Pera’daki halka açık ilk gösterim çoğunlukla gazetecilerden oluşan bir topluluğa yapılmıştır. Bu ilk sinema filmi artarda gösterilmiş sessiz ve kısa filmlerden oluşmuştur. İlk film askerlerin ritmik adımlarla ilerlediği bir piyade birliği merasimidir. İkinci film “trenin gara gelişi”¹¹ filmidir. İstasyona gelen bir tren ve yolcuların valizleriyle trenden inmesi, bir kadının yolcuların inişini ve treni şaşkınlıkla

¹¹ Orijinal ismi “arrival of a train at la ciotat”dir.

izlerken giderek görüntüden gitmesidir (plandan kaybolması). Yatağına uzanmış bir adamın bir örümcekle verdiği ilginç mücadele üçüncü gösterim olarak yer almaktadır. Bir ressamın tuvaline çizdiği desen ve bunu aceleyle yaparak görüntüden kaybolması ise son filmidir (Bozis ve Bozis, 2014).

Sinema'nın doğup, tüm dünyaya yayıldığı şehir, Paris'te ilk sinema salonu 1 Aralık 1906 tarihinde "Charles Pathé" (1863-1957) tarafından açılmıştır. İsmi Sinema Cinéma Omnia Pathé'dir (Şekil 3.6)¹². Montmartre Bulvarı'nda konumlanmıştır. "Le Pendu" isimli Fransız filmi bu salonda gösterimi yapılmış ilk filmidir. Salon müdürü Edmond Benoit Lévy'dir. Sinema Omnia Pathe salonu açılmadan önce Paris'te birçok film gösterimi farklı mekânlarda yapılmıştır. Sinema Omnia Pathe, Paris'in sinema yapısı olarak inşa edilmiş ilk yapısıdır. Tarihi değeri sebebiyle korunmuştur. Bu salonu diğerlerinden ayıran en büyük özelliklerinden birisi iç mekânının güçlü ve yoğun süslemeleridir. İçerisinde büyük bir fuaye alanı ve kafeteryası bulunmaktadır. Basının "Paris'in en Güzel Sinematografi" olarak andığı bir salondur. 1907 yılında kayıtlara göre 400.000 frank kazanç sağlanmıştır ve bu sayede sahiplerine yeni salonlar açma fırsatı vermiştir. 1934 yılında salon tadilat geçirmiş ve 700 koltuk eklenerek kapasitesi artırılmıştır. Günümüze kadar ismi birkaç defa değişmiştir. 1934 yılında yapılan tadilatla beraber "Omnia Ciné Information" adlı haber sineması olarak hizmet vermiştir. Mayıs 1936 tarihinde "Cinéphone Petit Parisien" ismini almıştır. 1947 yılında salon kapasitesi 590'a düşürülerek "California" adını almıştır. 1958 yılında, salon kapasitesi tekrar yükseltiyle 680 seyircilik bir mekâna dönüştürülerek "Omnia" adını almıştır. 1971 yılında iki ayrı salona bölünerek "Omnia Boulevards" adını almıştır. 1979 ve 1982 yılları arasında seks sinemasına dönüşmüştür. Kapanmadan önce girişi pasaja çevrilmiş ve üç ayrı salona bölünerek tekrar sinema olarak kullanılmıştır. Eylül 1987 tarihinde kapanmıştır. (Meusy, 1997).

¹² *Omnia Pathé Sineması Adresi: 5, Montmartre Bulvarı, Paris II.*



Şekil 3.6: Omnia Sinema Pathe (Paris, 1906) (URL-14)



Şekil 3.7: Paris Pathe Sinema Salonu (URL-15, 2018)

1932 yılında Paris şehrinde 2. bölge Poissonnière bulvarına “Le Grand Rex” (Şekil 3.8)¹³ isimli bir sinema salonu inşa edilmiş ve açılmıştır. Bu salon 2 bin 750 seyirci kapasiteli salonuyla dünyanın en büyük sinema salonu ününü taşımaktadır. Günümüzde halen Avrupa’nın en büyük sinemalarından biridir. Yapı kullanıldıkça tahribata uğramıştır. Tarihi değerinden ötürü 1982 yılında “tarihi anıt” yapısı olarak kabul edilmiştir. Zarar görmemesi için yapının kullanımı kısıtlanmıştır. Ancak bağlamını yitirmemesi için bazı önemli etkinlikler, konser ve galalar burada yapılmaya devam edilmiştir. 70’li yıllardan beri yapılan eklerle yedi salonlu bir sinema kompleksi

¹³ *Le Grand Rex Sineması Adresi: 1 Boulevard Poissonnière, 75002 Paris, Fransa*

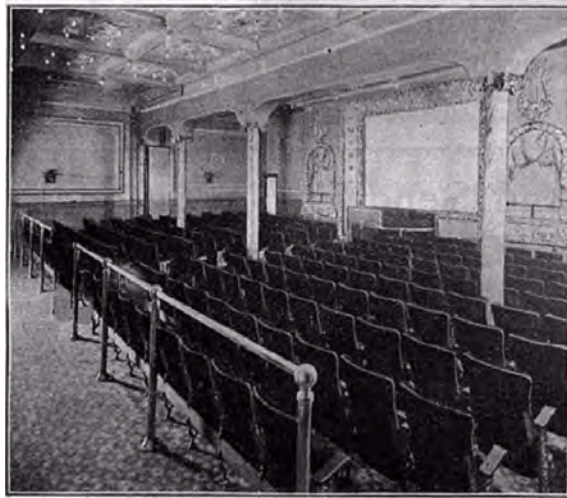
haline gelmiştir. Günümüzde bu salonlar aktif olarak vizyon filmleri için kullanılmaktadır.



Şekil 3.8: Le Grande Rex Sinema Salonu (Paris)

Sinema teknolojik bir gösterim biçimi olarak doğmuştur. Kamusal alanda kentle keşşerek toplumla ilişki kurmuştur. Görüntünün iletimi ile kültür aktarımı sağlar. Gösterimi yapıldığı dönemin içinde bulunduğu fiziksel koşullardan olduğu kadar sosyolojik koşullardan da etkilenmiştir. İcat edildiği dönemin koşulları ile bağlamı farklıyken, yeni bin yılda sınırlarını tekrar tanımlamıştır.

19 Haziran 1905 tarihinde dünyada sinema yapısı olarak inşa edilmiş ilk yapı, Amerika Pensilvanya'daki Nickelodeon sinemasıdır (**Şekil 3.9**). Sadece sinema filimi gösterimine adanarak tasarlanmıştır. Harry Davis tarafından 433-435 Smithfield sokağı Pensilvanya'da Nickelodeon ismi ile açılmıştır. 96 seyirci kapasitesi olan bir sinema salonuna sahiptir. Nickelodeon'da ilk gösterilen yapıtlar "Poor But Hones" ve The Baffled Burglar" filmleri olmuştur.



Şekil 3.9: Nickelodeon Sineması (URL-18)

1905 tarihinde Amerika'da inşa edilen bu dünyanın ilk sinema yapısı, Türkiye'de sinema yapısı olarak inşa edilen Majik sinemasından dokuz yıl önce inşa edilmiştir.

Tek katlı bir yapıdır. Majik sinemasından yapı ölçeği ve seyirci kapasitesi açısından küçüktür. Sinema gösterimlerinin başladığı 1895 yılından, 1905 yılında ilk sinema yapısı olarak Nickelodeon'un inşa edilmesi arasında geçen sürenin çok oluş sebebi, tiyatro yapılarının, sinema yapıları ile yapısal ve işlevsel benzerlikleri sayesinde ihtiyacı görebilmiş olmasıdır.

Paris'te 1932 yılında açılan Rex Sineması, "Fransa Kültür Bakanlığı" tarafından tarihi anıt yapısı olarak tescillenmiştir ve günümüzde kültürel değerine duyulan saygıdan dolayı özel gala gösterimlerinde kullanılmaktadır. 1931 yılında Oakland (Kaliforniya) kentinde kurulan "The Paramount" sineması televizyonun etkinliği ile sinema sektörünün yaşadığı köhneleşmeden etkilenmiş ve ekonomik sıkıntılar yüzünden kapatılma boyutuna gelmiştir ancak yapılan maddi yardımlar bu tarihi salonu günümüzde ayakta tutmuştur. 1976 yılında Jaipur'da kurulan ve Hint sinemasının önemli bir simgesi olan Maj Mandir sineması modernize edilerek günümüze getirilmiştir. Sinema salonu olarak halen kullanılmaktadır. Amsterdam'da 1902 yılında inşa edilmiş olan Tuschinski Tiyatrosu 2001 yılında restore edilerek film gösterimlerini sürdürmüştür. Hollanda sinema tarihinin mimari kanıtıdır. 1922 yılında San Francisco'da açılan The Castro sineması halen kullanılmaktadır. Kentin önemli kültür ikonlarından biri olarak sinema klasiklerinin ve festival filmlerinin gösterimlerini yapmaktadır. Sinema halen ilk sahibi olan Nasser ailesinin işletmesindedir. Madrid'de 1923 yılında açılan sinema Cine Dore 50 yıllık faaliyet süresinden sonra yıkılmak istenmiştir. Sinemaseverler ve sanatçıların protestoları sonucu yıkım kararı askıya alınmıştır. "İspanya Ulusal Sinema Enstitüsünün" işletmeciliğinde varlığını sürütmektedir. Dünya üzerinde örnek alınabilecek ilk sinema yapıları ve korunma süreçlerinin hangi kollardan nasıl gerçekleştiği bilgileri örnek alınabilir verilerdir.

Dünyada bir mekân bulduktan ve yerleşik hale geçtikten sonra demografik ve etnik yapı olarak çok çeşitli olan Beyoğlu'na gelmesi ve burada köklenerek mekânsal olarak çoğalması için dönemin koşulları ve getirileri önemlidir. Ayrıca dünyada korunabilmiş ve yeni mekânsal şartlara uyum sağlayabilmiş sinemaların sürecinde hangi aktörlerin baskın rol aldığı, Türkiye örneği için değerlendirilebilir.

3.3.Dönemin Politik, Teknolojik ve Demografik Etkenlerinin Değerlendirilmesi

Kinetoskopun icat edildiği ve ilk gösterimin yapıldığı 1895 yılında Osmanlı İmparatorluğuna Sultan II. Abdülhamid hükümdarlık etmektedir. Osmanlı devletinin dini İslam'dır. Dönemin fermanlarında Müslüman kadınların sinemaya gitmesi ve film izlemesinin uygun olmadığına dair emirlere rastlanmıştır (Bozis ve Bozis, 2014). Dolayısıyla, aslında hâkim inanın yasakları ve siyasi erkin bu konudaki yaptırımlarından ötürü sinemanın 1985'te Paris'te gösteriminden hemen bir yıl sonra İstanbul'a gelmiş olması için olumsuz bir zemin gözlemlenmektedir. "Alan ve toplumsal ilişkiler öylesine girift bir şekilde bağlantılıdır ki bu iki kavram birbirinin tamlayıcısı olarak değerlendirilmelidir (Spain, 1992, s.6)."

Bilindiği üzere Osmanlı devleti çok uluslu ve dolayısıyla çok kültürlü bir devlettir. Dönemin kayıtlarında görüldüğü üzere özellikle İstanbul sınırları içerisinde, 1896 yılında yapılan nüfus sayımına göre %50.49 Müslüman, %49.51 gayrimüslim yaşamaktadır (Karpas, 2003, s:141). Dönemin demografik çeşitliliği Osmanlı devletinin geniş bir coğrafyada hüküm sürmesi ile beraber, kültürel etkileşim yüzeyini artırmaktadır. Aslında düşünce altyapısı bağlamında batıdan gelen, tümüyle yeni ve bir anlamda halkın üzerinde hakimiyeti olan İslam dini inancının emirlerine aykırı olduğu düşünülen "hareketli fotoğrafın"¹⁴ Osmanlı sınırları içerisinde bulunan İstanbul'a kısa sürede gelmiş olması, dönemi koşullarıyla birlikte analiz etmenin gerekliliğini vurgular niteliktedir.

"Galata Köprüsü"nün 1845 yılında açılması önemli ticaret bölgeleri olan Galata ve Eminönü'yü birbirine bağlamış ve fiziksel olarak da bağlantısı olan bir ticaret aksı yaratmıştır. 1864 ve 1865 yıllarında Galata'da bulunan işlevini yitirmiş yıkık surlar tamamıyla ortadan kaldırılmış, Galata ver Pera bölgeleri de fiziksel olarak birbirine bağlanmıştır (Baruh, 2016).

1865 yılında eski surların yıkımı tamamlanmış olan Galata bölgesi yeni yapılaşmalara açık hale gelmiştir. Oluşan yeni sokakları çevreleyen parseller imara açılmıştır. 1870 yılında meydana gelen "Büyük Beyoğlu Yangını" sonrası yeniden inşalar ile kentin büyük bir kısmı yenilenmiştir. Parsel yapısı ve kat sayısı gibi nitelikler eskiye kıyasla oldukça farklılaşmıştır. Yangın sonrası evsiz ve yaralıları iktidar ve şahıslar tarafından yardım etmek amacıyla oluşturulan tablo (**Tablo 1**) 6. daire tarafından hazırlanmıştır. Nüfusun büyük bir çoğunluğunun gayrimüslim olduğu görülmektedir.

¹⁴ Sinemanın 1900'lü yıllarda anılış biçimi.

Tablo 1: Yangın sonrası 6. Daire tarafından hazırlanmış Taksim çadırlarında yaşayanların sayısı (Keyvanoğlu, 2017, s.178)

Nüfus	
6447	Ermeni
1722	Rum
449	Latin
285	İtalyalı
47	Fransalı
40	Avusturyalı
25	İngiltereli
13	Rusyalı
6	İslam
9034	Toplam

19. yüzyıl boyunca meydana gelen büyük yangın felaketleri kenti tahrip ederken bir yandan da modern mekânsal değişimlerin yaşanmasına ön ayak olmuştur. Bu süreçte ve sonrasında Osmanlı'nın "Avrupa Konseyi" üyesi olarak (Dokuzoğuz, 2000) yeni kapitalist dünya ekonomilerine eklemlenmesi, şirket yapılarının ve gayrimüslim haklarının güncellendiği "İslahat Fermanı" ile pekiştirilmiştir.

II. Meşrutiyet (1908)'in ilan edilmesi ve 20. yüzyılın başlarına kadar Avrupa'ya eğitim görmek için gitmiş olan Türkler¹⁵'in de etkisiyle mimari üslupta da değişimler görülmeye başlanmıştır. Tüm dünyada yayılan milliyetçilik düşüncesi bu dönemde Osmanlı İmparatorluğu'nda da Türk milli kimlik arayışlarına ve Türk milliyetçiliği fikrine neden olmuştur (İnceoğlu ve İnceoğlu, 2004).

Meşrutiyetin ilanına kadar 18 yıl sinema çok dar ve kısıtlı bir alanda kısıtlı olanaklarla gelişmiştir. Kadınlı erkekli bir ortamın oluşuyor olması sonraki yıllarda problem teşkil etmiştir (And, 1971). 1914 yılına kadar sinema Türkiye'de yalnızca İstanbul, İzmir ve Selanik gibi kentlerde bilinmektedir (Scognamillo, 1987, s:17).

Elektrik kesintileri ve şehre dağıtımının süresizliği sinemanın yerleşik bir mekâna geçmesini geciktirmiş durumlardan biridir. Sula Bozis (2014)'in Habertürk Gazetesi köşe yazarı Ümran Avcı (2014) ile yaptığı röportaja göre, elektriğin yaygın bir şekilde sokakları aydınlatmak için kullanılmaya başlanması Paris kentinde 1878 yılından itibaren gözlemlenirken İstanbul'da ancak 1920'lerden sonra başlayabilmiştir. Büyük bir gecikme yaşandığı görülmektedir. Nedeni olarak Sula Bozis, "II. Abdülhamid'in kuşku ve korkularını" öngörmüştür. II. Abdülhamid'in kentlerdeki elektrik yasağı

¹⁵ Jön Türkler

nedeniyle Pera'daki film gösterimleri 1908 yılına kadar, Pera'dan çevredeki tiyatrolara, Rum Kültür Evlerinin salonlarına ve kahvehanelere taşınmıştır.

“1926 tarihli Devlet Turizm Müdürlüğü’nün turizm rehberlerinin yazılarına” ve Sula Bozis’in aktarımlarına göre jeneratör anlamına gelen “dinamo” (jeneratör) kelimesinin “dinamit” kelimesi ile fonetik olarak benzerlik taşıması II. Abdülhamid’i huzursuz etmiştir ve elektriğın 19. yüzyıl sonlarına kadar kent içeresinde sürekli olarak kullanılamamış olmasının nedenlerinden biri bu benzerliktir (Avcı, 2014). Osmanlı İmparatorluğ ’nda, 19. yüzyıl sonlarında büyük işletmelerde (birahaneler, oteller, büyük tiyatrolar gibi) “buharlı jeneratör” kullanımına müsaade edilmiştir. 1908 yılına kadar sinemaya birçok yasak getirilmiştir. Misailidis’in (1986) aktarımına göre II. Abdülhamid gösterilen bir filmdeki uçak sahnesini, şahsı ve sarayı için büyük bir tehlikenin çağırışımı (bomba) olarak algılamış, filmi yasaklamıştır. II. Abdülhamid’in hükümdarlık dönemindeki yasaklar sebebiyle sinema 1908’in sonuna kadar henüz Müslüman halkla büyük bir ilişki kuramamıştır.

Sinemanın yerleşik bir nitelik kazanması ardından Cumhuriyet’in (1923) ilanı ile, kadın erkek katılımı bağlamında özgürlüğünü tam olarak elde etmesi ile kentle tam anlamıyla ilişkili bir kültür-sanat haline gelmiştir. Kentin kültürüne eklemlenmiştir. Sinemanın Müslüman kadınlarla temasında, gayrimüslim kadınların rolü büyüktür.

Tüccar Naci tarafından Siirtli Milletvekili Mahmut Bey’e gönderilen 1929 tarihini taşıyan raporda İstanbul’daki dış alımcı ve dağıtıcı film şirketleri bulunmaktadır (Scognamillo, 1991, s.98-99). Raporda yer alan on üç kuruluşun bir tanesi Türk, beş tanesi Rum, bir tanesi Yunanlı ve altı tanesi Yahudi olarak kaydedilmiştir. Dönemin İstanbul ve Pera nüfusunun etnografik ve demografik çeşitliliğini bu bilgi ile de teyit etmek mümkündür. Oluşan sinema kültürü ve izleyici profilinin yaşadığı erozyonun, teknoloji ve çevresel faktörlerin haricinde, etkileşim yüzeylerinden biri de kültür ve nüfus çeşitliliğinden doğın dış faktörlerin, yerelin, yeni medya ile mobilitenin oluşması sonrası oluşan çatlaklara sızması durumudur.

Türkiye ile Yunanistan arasında Lozan Barış Antlaşması’ndan (24 Temmuz 1923) sonra halen mutabakat sağlanamayan konulardan birisi Nüfus Mübadelesi meselesidir. 1930 yılında çözümlenene kadar yaşanan siyaseten gerginlik iki devlet için de halka (Türkiye’deki Rumlara) yansımıştır. Anlaşmazlık çözüme ulaşamadık a, iki devlet arasındaki siyaseten gerginlik halka yansımıştır. İmparatorluk döneminde

demokratikleşme adına atılmış adımlardan biri olan Tanzimat Fermanı¹⁶ (1839) (Aktel, 1998) ile. Gayrimüslimlerle Müslümanların mülk edinme hakları eşitlenmiştir. Sinema yapıları ve işletmelerinin sahiplerinin büyük çoğunluğunun gayrimüslim olması bağlamında bu çok önemlidir.

Kurtuluş Savaşı'nın sonlanması ve Lozan Barış Antlaşmasının 24 Temmuz 1923 tarihinde imzalanmasıyla beraber Islahat Fermanıyla gayrimüslimlere, yabancı yatırımcılar, şirket ve sigorta kurumları ve tüccarlara verilen imtiyazlar geri alınmıştır. Bu anlaşma sonucu Beyoğlu'nda büyük bir demografik çalkalanma meydana gelmiştir. Birçok gayrimüslim yatırımcı, tüccar ve şirket sahibi kenti ve ülkeyi terk etmiştir. 29 Ekim 1923 tarihinde ilan edilen Cumhuriyet ile beraber Ankara başkent ilan edilmiştir. Elçilikler ve resmî kurumlar Ankara'ya taşınmıştır. Beyoğlu bu süreçte siyasi önemini kaybetmiştir. 6-7 Eylül 1955 tarihinde provokasyonlar sonucu Beyoğlu'nda yaşayan gayrimüslimlerin evleri ve iş yerleri yağmalanmıştır. Tarlabası ve Pera'da birçok gayrimüslimin iş yeri kapatılmıştır. Olaydan sonra birçok Rum aile ülkeyi terk etmiştir (Akarca ve Doğan, 2018).

1960larda yoğunlaşan göç hareketleri sonucu kentin çeperlerinde gecekondu mahalleleri yerleşimleri oluşmaya başlamıştır. 1955'te yaşanan yağma olaylarından sonra kent gayrimüslimlerin terk ettiği ve eski çekimini kaybetmiş durumda bulunan, kentin merkezindeki çöküntü bölgelerine yerleşimler olmuştur. Yaşanan tüm bu nüfus yapısı değişimi ile meydana gelen ticaret sektöründeki sansasyonlarının sonucunda, tüm Türkiye'nin olduğu gibi Beyoğlu da ekonomik kaynak ve sermaye yoksunluğu çekmiştir. Yeni oturmuş bir sistem ve henüz olgunlaştırılamamış imar kanunları ve koruma ilkeleri de sermaye yoksunluğuna eklenmiş ve Beyoğlu'nun kimliği bu süreçte de zarar görmüştür.

1940'lı yıllardan 70'li yıllara kadar süren Kıbrıs olaylarından ve 1974 yılında meydana gelen Kıbrıs askerî harekâtının sonucunda Yunanistan ve Bulgaristan ile Mübadele Anlaşması imzalanmıştır. Siyasi olaylar çerçevesinde çok ulusun yaşadığı bu topraklarda ve özellikle Beyoğlu bölgesinde yüksek oranda azalan Rum ve Yunan nüfusu, Pera ve İstanbul nüfusunu hem izleyici bağlamında hem de sinema sektörünün dış alımsal yönelimi bağlamında etkilemiştir. Sinema ilanlarının içerikleri dahilinde etkileşim dalgalarının izleri gözlemlenebilir. Pera'daki sinema seyircisinin profilinin

¹⁶ Gülhane Hatt-ı Hümayunu (Gülhane'de okunarak ilan edildiği için) veya Tanzimat-ı Hayriye olarak da bilinmektedir.

değişim göstermesi aynı zamanda dış alımların yönelimini de değiştirmiştir. Sinemanın Türkiye'ye pazarına girişi Pera üzerinden olduğu için aslında Türkiye'nin sinemayla olan karşılaşması Pera'lıların görsel ve kültürel zevk anlayışı çerçevesinde oluşmuştur. Sinema Anadolu'ya yayılana kadarki süreçte Pera'lıların görsel muhakeme ve zevk anlayışı sinemanın Türkiye'de tanımlanışını ve bilinen kimliğini şekillendirmiştir.

Sinema dış alımları yönelimi, değişen kültürel ve demografik yapı ile değiştirmiştir. Pera özelindeki çevresel değişimlere ek olarak Dünya'da meydana gelen değişimler, küreselleşme, Amerikan sinemasının yaygınlaşması, tüketim kültürünün şekillenmesi ve pazarın değişmesi de durumun değişkenlerini derinden etkilemiştir. Dünya savaşları sonrasında ve sürecinde savaş filmlerinin yaygınlaştığı görülmektedir.

Türkiye'de 1970'li yıllara kadar oluşmuş oldukça yaygınlaşmış ve artık yerel katkılar dahilinde devam eden bir sinema kültürü görülmektedir. Ancak 1970li yıllardan sonra televizyonun yaygınlaşarak birçok eve ve seyirci ile beyazperdenin arasına girmiş, sinemaya gitme eylemlerini büyük ölçüde azaltmıştır. Bu durumdan etkilenen film sektörü ve sinemacılar sektörden bir bir çekilmektedir. Sinemanın seyirci ile bağının tümüyle kopmaması için bir çıkar yol aranmıştır. Ve insanların televizyon izleyerek erişemeyeceği filmler yaparak tekrar bir sinema çekimi oluşturma fikri bu dönemde baskındır. Bu fikrin temelini elbette ki maddi kaygılar oluşturmuştur. 1970'li yılların "seks furyası" dönemi böyle başlamıştır. Scognamillo'nun (1991) tabiriyle "sinemaya en büyük bağlılığı göstermiş gerçek sinemaseverler ve aileler feda edilmiştir". Kadın seyirciler, aileler ve sinemasever seyirciler "cezalandırılmıştır". Bununla beraber koltuklardan perdelere ve personeline sinema mekânları, bu furyaya kurban gitmiştir (s.121).

Kapitalist bir dünya düzeni içerisinde nesnelerin kullanım değerlerinin yerini zaman içerisinde tüketim değerlerinin alması olağandır (Baudrillard, 2019). Nesnelerin dünyasından sanata da sıçrayan bu ilke sinemayı da etkilemiştir. Sinemanın, başlangıçta kısıtlı imkanlar ve film kaydı için kullanılan teknolojilerin yetersizliğinden dolayı kısıtlı kayıt süresi bulunmaktadır. Sinema, bulunduğu her bölgede sonradan da olsa bir yerellik niteliği kazanmıştır. Ancak, en başından küresel bir eylem olarak geniş bir etkileşim ağı içerisinde gelişmiştir. Dijital ve dönüşümlü bir iletişim teknolojisiyle olmasa dahi, başlangıcından beri, küresel ve yerel olandan birlikte etkilenmiştir.

Sinema pazarının geçirdiği kötü günlerde, sanatın tüketimi anlamında metalaşma etkilidir. Sinema filmi, bir sanatsal ifade olsa dahi, sektörel dinamikler ve metalar

dünyasıyla bağlantılarının etkinliği, sinema sektörünün geçirdiği dönüşüm üzerinden okunmaktadır.

12 Eylül 1980 tarihinde Türkiye Cumhuriyeti'nde askeri darbe gerçekleşmiştir. 1980-1983 yılları arasında Türkiye Büyük Millet Meclisi kapatılmış ve Anayasa iptal edilmiştir. Kenan Evrenin komutasında gerçekleşen darbe ve sonrasında Kenan Evrenin kararlarıyla ülke yönetilmiştir. Anayasanın devre dışı kaldığı bu sıkı yönetim döneminde yalnızca yeni ve modern olana yönelip, eskiyi hatırlatan her şeyin yok edilmesi ilke edinilmiştir. Kitapların yakılması, binaların beyaza boyanması filmlerin yasaklanması bu nedenledir ve Kenan evren halkın bekasını ve iyiliğini kendi verdiği kararlar dahilinde yapılan yasaklar ve yıkımlarla sağlanacağını belirtmiştir (Kara, 2012). Birçok sinema filmi yasaklanmıştır. Bu süreçte halk arasında sinema kitlesel iletişim aracı olarak kullanılmaya çalışılmıştır. Dönemin zorlukları sinema filmlerine yansıtılmıştır.

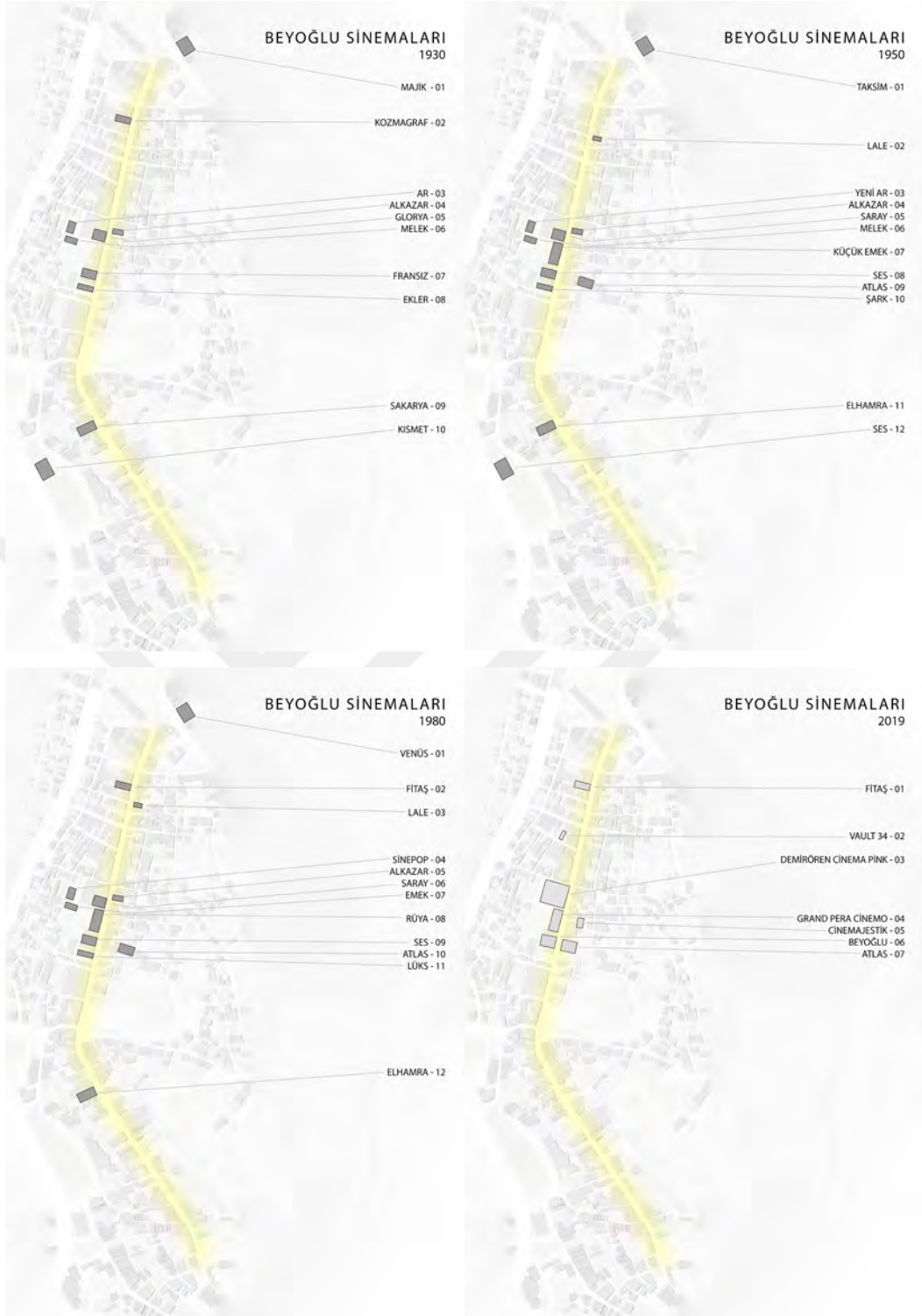
Sinemanın küresel kimliğinden dolayı dünyada meydana gelen sermaye yönetimi ile ilgili dönüşümler ve iktisadi, ekonomik arka planlar sinemayı etkilemiş bir metalaşma sürecine sokmuştur. Beyoğlu'nda meydana gelen kimlik ve hafıza kopuklukları (önemli binaların yıkımıyla) Beyoğlu'nun kentli için ifade ettiği anlamı zayıflatmış, hafıza bağlamında savunmasız hale getirmiştir. Uluslararası siyaset, bölgenin demografik çeşitliliğini olumlu veya olumsuz süreç içerisinde sürekli olarak etkilemiş ve kent kültürünü zaman zaman zedelemiştir. Beyoğlu'nda bulunan tüm sinemaların sürekli el değiştirme sebeplerindendir.

3.4.Beyoğlu'nda Sinema Kültürü Oluşumu ve Mekânsal Değişimi

1896 yılında Sponek'teki ilk film gösteriminden sonra Pera'da yoğun bir ilgiyle karşılanan sinema, Pera'da kendine yeni yerler edinmeye başlamıştır. Öncelikle seyyar bir şekilde kahvehane ve birahanelerde yoğun taleplere yanıt vermiştir. Dönemin koşulları düşünüldüğünde elektriğin kent içinde sürekli bir şekilde kullanılamıyor oluşu sinemanın yerleşik bir hale gelmesini geciktirmiştir. İlk sinemalar çoğunlukla eski tiyatro yapılarına (jeneratör bulundurabildikleri için) açılmıştır. Sinema yapısı işlevi ile inşa edilen ilk yapı Majik sinemasıdır. Kadıköy'deki Süreyya Operası, Beyoğlu'ndaki Elhamra Sineması, Sine Palas, Elektra ve Etual sinemaları sinema binası olarak inşa edilen diğer sinemalardır.

Yerleşik hale gelen sinemaların bir kısmı yok olmuş, bir kısmı ise değişerek günümüze kadar gelebilmiştir. Bu başlık altında Beyoğlu'nun sinema ile ilişkisini anlamak için burada kurulmuş her sinema salonu, mekânsal ayrıntılarıyla beraber verilecektir. Dönüşüm süreçleri ve kapanışlarına kadar başlarından geçen olaylara kentsel hafıza bağlamında değinilecektir. Mekânsal özellikleri sinemaların yaşadığı dönemi kent hafızasında ve kültüründeki yerini anlatmaktadır. Kimler tarafından işletildiği ve hangi süreçlerde nasıl el değiştirdiği gibi bilgiler ise dönemin aktörlerini ve çokuluslu kültürü işaret etmektedir.

1896 yılında yapılan Sponek film gösteriminden, ilk yerleşik sinema olarak Weinberg tarafından Sinema Pathe'nin kurulmasına kadar sinemanın seyyarlıktan kurtulması 1908 yılını bulmuştur. Yerleşik sinema yapılarının Beyoğlu'nda yer edinmeye devam etmesi de bir süreç içerisinde gerçekleşmiştir. 1930 yılında, Beyoğlu'nda yerleşmiş ve oluşmuş sinemanın mekânsal yoğunluğu 1950 ve 1980 yılları arasında da benzerdir. Ancak yapıların değiştiği, yerlerinin başkalaştığı ve 2019'da büyük bir kısmının kapandığı, Saray Sineması ve Emek Sinemasının yerinde AVM sinemalarının bulunduğu görülmektedir (**Şekil 3.10**).



Şekil 3.10: 1930-1950-1980 ve 2019 Yıllarında Beyoğlu Sinemaları (K.A. 2019, EK-A)

Beyoğlu Pathe Sineması: 1908 yılında Sigmund Weinberg tarafından kurulmuştur. İstanbul'un seyyarlıktan kurtularak yerleşik olan ilk sinemasıdır. Tepebaşı Şehir Tiyatrosunun (Şekil 3.11) içerisinde açılmıştır. Açıldığından, 1958 yılında yapının yıkılmasına karar verilene kadar farklı isimlerle anılmıştır. 1941 yılında Ses sineması,

1924 yılında Asteri Sineması, 1918 yılında Amfi (Amphi) sineması ve 1916 yılında Belediye Sineması ismini almıştır. Mezarlık Caddesi (günümüzde Meşrutiyet Caddesi) üzerinde, Pera'nın yanında mezarlığın içerisinde. ¹⁷1889 yılında Tepebaşındaki yazlık sinema binasının yerine yapılmıştır. Ancak yeni yapılan bina bir yıl sonra çıkan yangında tamamen yanmıştır. 1892 yılında yeniden inşa edilmiş ve bu sefer tiyatro binasına girişlerin yönü değiştirilerek geçit eklenmiştir. 1905 yılında Mimar Camoanaki tiyatro binasını 1200 kişi kapasitesine çıkarmış yeniden düzenlemiştir (Evren, 1994d).

Paris'te sinema gösterimleri yapan ve sinema işletmeleriyle bilinen Pathe kardeşler bu sırada Dünya'nın farklı yerlerinde sinema salonları açmaktadır. İstanbul'u da önemli bir merkez olarak görmüş ve burada da sinema salonu açarak zincirlerine eklemek istemişlerdir. Kentte var olan ve kullanıma uygun olan bir mekân araştırması yapılmıştır. Araştırma sonucunda bu binayı seçerek teknolojik olarak yeterli hale getirmek için tadilat yapmışlardır.



Şekil 3.11: Pathe Sineması (Evren, 2014)

Meşrutiyet döneminin bitişine yakın, Afife Jale İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda ilk kez sahneye H. Cahit Yalçın'ın "Yamala" oyunuyla çıkmıştır. Müslüman kadınların tiyatro oyunları ve sinema filmlerinde oynaması Cumhuriyet dönemine kadar yasaktır. Afife, "Jale" ismini takma isim olarak ihtiyaten kullanmıştır. İlk sahneye çıktığı gün. Bu dönemde büyük çoğunlukla Türkiye'de yaşayan gayrimüslim azınlıklar ve Ermeniler oyunculuk yapmıştır (Korkmaz, tarih yok).

¹⁷ Kullanılmıyor olmasına rağmen mezarlığın içerisinde oluşu sebebiyle dokunulmadan uzun süre kalmıştır. Guatelli Paşa 1872 yılında buraya tiyatro binası inşa etmek için izin almıştır. Durumdan hoşnut olmayan halk "ecdat mezarlığına tiyatro yapılamaz" sloganlarıyla protestolarda bulunmuştur. Ancak Saray'ın azınlıkların baskı ve etkisiyle olumsuz karar vermesine yetmemiştir.

Central (Santral) Sineması¹⁸: İstiklal Caddesi'nde bulunan Suriye Pasajı'nda 348 numarada bulunmaktadır. 1911 yılında açılmıştır. Kesin olmayan verilere göre sahibi Yorgi adında bir dış alımcıdır. 1940'lı yıllara kadar hizmet verdiği bilinmektedir. Santral sinemasının bulunduğu yere daha sonra Ses Film Stüdyosu kurulmuştur. 1944 yılında bir yangın geçirmiş ve kapanmıştır. Yangından sonra iş yeri olarak kullanılmıştır (Scognamillo, 1991, s.28).

Beyoğlu Ses Sineması (Şekil 3.12): İstiklal Caddesi'nde Atlas Pasajı ve Sinemasının tam karşısında Halep Apartmanı'nda (Şekil 3.13) (62 numara) bulunmaktadır. Cadde cephesinde Halep Apartmanı'nın caddeyle bağlantısında Halep Pasajı¹⁹ bulunmaktadır. İçerisindeki salonla beraber İstanbul'un kıymetli kültür yapılarındandır. Yapı, Halepli M. Hacı Aleppo tarafından 1885 yılında inşa ettirilmiştir. Özgün halinden günümüze kalan tek şey ön cephesidir. Kagir yapının neo-Rönesans üslubundaki cephesi simetrik ve orta bölümünde bir çıkma bulunmaktadır (Durudoğan, 1994).



Şekil 3.12: Beyoğlu Ses Sineması



Şekil 3.13: Halep Apartmanı ve Pasajı

¹⁸ **Central Sineması Adres:** Asmalı Mescit Mahallesi, Suriye Pasajı, İstiklal Cd. No 166, Beyoğlu/İstanbul

¹⁹ Süreyya Pasajı, Beyoğlu Pasajı.

İnşa edildiği ilk yıllarda arka bahçesinde ahşap bir yapı olan Pera Sirki (Cirque de Pera) bulunmaktadır. Bu yapıya girişler Halep pasajının içinden yapılmaktadır. İspanyol asıllı Ramon Ramirez tarafından işletilmektedir. Tourniere ailesi at cambazlıkları yaptıkları gösterilerini burada sunmaktadır. Yazları havalandırma yetersizliğinden dolayı Tepebaşı'ndaki parkta sirk faaliyetleri sürdürülmüştür. Ramon Ramirez Çarşamba Diplomatik Suarelerini İspanyol ortaelçisinin de desteğiyle burada düzenlenmiştir. Bu gece gösterimlerine yalnızca Pera'lılar ve diplomatlar değil, hükümetten kişiler de katılabilmektedir (Durudoğan, 1994).

Yapıyla beraber sinemayı da "Süreyya Paşa"nın satın almasıyla pasajın adı "Süreyya pasajı" olarak anılmıştır. Süreyya paşanın sahibi olduğu dönemde tiyatroya dönüştürülmüştür. Bu dönem "Ses Sinema ve Tiyatrosu" olarak anılmıştır.

Yapı 1889 yılında özgün hali değiştirilerek opera ve tiyatro evine dönüştürülmüştür. 1904 yılında çıkan yangında tahrip olmuştur. Asıl değişiklikler yangından sonra Mimar Campanaki'nin buraya ilk tiyatro binası şeklini vermesiyle olmuştur. 1906 yılında Varyete tiyatrosu olarak Lamberger biraderlerin işletmeciliğinde yeniden faaliyete geçmiştir. 1907 yılından 1960 yılına kadar yapı çeşitli isimler altında aralıklarla sinema salonu olarak kullanılmıştır. 1911 yılında İdeal sineması adıyla sinema işlevinde kullanılmaya başlanmıştır. İsmi yıllar içerisinde defalarca değişmiştir. 1915 yılında Royal Sineması olarak adlandırılmıştır. 1918 yılında tiyatroyu Muhsin Ertuğrul satın almıştır. 1923 yılında sahnelenen "Otello" oyununda ilk kez bir Türk kadın oyuncu halka açık bir sahnede, burada oynamıştır. 1929 Fransız tiyatrosu adıyla anılmıştır. Tepebaşında bulunan Ses Sineması 1942 yılında buraya taşınarak sinemaya ismini vermiştir. 1962 yılına kadar "Ses Tiyatrosu ve Opereti" Avni Dilligil yönetiminde burada faaliyet göstermiştir. 1962 yılında Haldun Dormen tarafından satın alınmıştır. Dormen Tiyatrosu, 1960'lı yıllarda faaliyet gösteren en önemli kurumlardandır. Haldun Dormen tarafından kurulmuştur. Ankara Sanat Tiyatrosu'nun oyunları her yaz turnesinde burada sergilenmiş ve ses getirmiştir. 1972 yılında dönemin diğer sinema salonları gibi ucuz seks filmlerinin izlendiği ve gösterildiği bir sinema salonuna dönüşmüştür. 1989 yılında Ferhan Şensoy tarafından satın alınmış ve restorasyonu katkılarıyla, aslına uygun olarak yapılmıştır. Bina 1984 yılında yalnızca cephesi kalacak şekilde yıkılmıştır. Arkasındaki binaların arsaları da dahil edilerek aslından çok daha büyük bir yapı olarak yeniden inşa edilmiştir. Halep ve Beyoğlu Sinemaları da 1989 yılında Yeni Halep Çarşısının alt katına inşa edilmiştir. Çoğunlukla sanat filmleri gösterimleri yapılmaktadır. Günümüzde Beyoğlu sineması,

Halep sineması ve Ferhan Şensoy'un izlenebildiği Ses Tiyatrosu halen burada bulunmaktadır (Freely ve Freely, 2014, s.214-215).

Majestik Sineması: 1913 yılı 29 Haziran'da Yüksekaldırım Caddesi'nde 498 numarada açılmıştır. Galata kulesinin bitişiğinde, Yüksekaldırım Tekke sokağında konumlanmaktadır. Açılışı "Proods" gazetesinde yayınlanmıştır. (Bozis ve Bozis, 2014, s.105). İsmi birkaç kez değişmiştir. Astorya, Sancak ve Yüksekaldırım isimleriyle faaliyetini sürdürmüştür. Bulunduğu mekân daha sonra kereste mağazası olmuştur (Gökmen, 1991) Majestik sineması günümüze ulaşamamıştır.

Cine Palace Sineması²⁰: Hava ailesinin eski malikanesinin yerine Cine Palace 1914 yılında açılmıştır. Dönemin başında salonun sahibi Sigmund Weinberg olarak yayınlanmıştır. Cemil Filmer'in aktarımına göre dönemin 125 izleyici kapasiteli tek sinemasıdır. Cevap Boyer ve Kadri Cemali bir dönem işletmeciliğini yapmıştır. Bu dönemde salon kapasitesi bilet gişesinin arkasında yaklaşık altı sıralık oturma düzeni olan bir balkon eklenerek ve salon düzenlenerek 300'e çıkarılmıştır. İkinci ismi Şik Sinemasıdır. Bazı kaynaklarda Aynalı sinema olarak da geçmiştir. "Beyoğlu'nda şimdiki Akbank'ın bulunduğu yerde olan Aynalı sinema. Giriş holünün tavanındaki yekpare aynası olması sebebiyle bu isim verilmiştir." Sinematograf için inşa edilmiş ilk sinema özelliği taşımaktadır. Yapının duvarları "parter anfi" biçimlidir. Koltuklar hafif eğimli bir zemin üzerine konmuştur. Kalın kadife bir perde kapıyı örtmek için kullanılmıştır. Sinema hakkında "havalandırmanın kusursuz, aydınlatmanın benzersiz ve orkestrasının şahane" olduğu yazılmıştır (Scognamillo, 1991, s.29-30). Devletin ileri gelen isimleri film seyretmeye buraya gelmiştir. Enver Paşa bunlardan biridir. "Tüm Pera'nın şimdiden sözünü ettiği bu görkemli salonun açılışı seyircimiz için bir olay, anımsanacak şık bir şölen olacaktır (*Le Moniteur Oriental*, 1915)." Şik Sineması 1954 yılında içinde bulunduğu yapıyla beraber yıkılmıştır.

Fitaş ve Dünya Sinemaları (Şekil 3.14)²¹: "Dünya Sineması" 1919 senesinde "Kozmograf (Cosmographie)" adıyla açılmıştır. Tarihinde, "Mulen Ruj" adlı bir gece kulübü işlevinde kullanılmaya başlanmış ve devamında aynı isimle sinema salonu olarak hizmet vermiştir (Dorsay, 1993). 1951 yılında kapatılarak 1965 yılına kadar kapalı kalmıştır. Bu süreçte bir tadilat geçirmiştir. 1000 seyirci kapasiteli "Dünya

²⁰ *Cine Palace Adresi: İstiklal Caddesi, no:816 Beyoğlu/İstanbul*

²¹ *Fitaş Sineması Adresi: İstiklal Cad. Fitaş Pasajı No: 12 Beyoğlu, İstanbul.*

Sineması” ve 1500 seyirci kapasitesi “Fitaş Sineması” adlarında iki ayrı sinema salonuna tek bir girişten erişilen bir hanın içerisinde açılmıştır. Beyoğlu’nun ilk sinema kompleksidir. Fitaş Sinemasında daha çok “popüler filmler” yani vizyon işleri gösterilmiştir. Dünya Sineması ise Fitaş’tan daha küçük bir salon olarak “aydın işi nitelikli filmlere” repertuarında yer vermiştir. Kozmograf Sinemasına giriş, Rakim Ziyaoğlu’nun aktarımına göre “sinema şeytan işi” söylemiyle Abdülhamid tarafından bir dönem Türklere yasaklanmıştır. (Scognamillo, 1994, s.34). Dorsay’ın (1993) yorumu “Bugün Dünya Sineması’na baktığımda bana öylesine büyük gözüküyor ki, bir dönemde buranın görece bile olsa “küçük” diye nitelenmesi inanılmaz gibi duruyor...(s.45)” 1960’lı yıllardaki sinema salonlarının boyutları hakkındaki emarelerdendir.



Şekil 3.14: Fitaş Sineması (URL-6)

Fitaş Sineması Dünya Sineması’ndan görece büyük olduğu gibi aslında Beyoğlu’nun da en büyük salonudur. Mülkiyeti şahıslara ait olan sayılı Beyoğlu sinemasından biridir. Geçirdiği ekonomik sıkıntılar ile 1975 yılına doğru zorlu bir sürece girmiş 1980 yılında ise ekonomik sıkıntıyı giderebilmek adına Dünya Sinema’sını “Sinevizyon”a devretmiştir. “Zeki Alasya/Metin Akpınar Tiyatrosu” ise Fitaş Sinema salonlarını kiralamıştır. Aralık 1989 tarihinde teknolojik altyapısı güncellenmiş, ses ve görüntü kalitesi yükseltilerek yenilenmiştir. Ocak 1990 tarihinde ise sinema salonunun eski balkon birimi “Fitaş-Cep Sineması” olarak açılmıştır. Günümüzde hala Beyoğlu’nda “AFM sinemaları” (Cinemaximum) işletmesinde “Fitaş” ismiyle hizmet vermektedir. İnternet üzerinden bilet satışları yapılmaktadır.

Etual (Etoile) Sineması: 1920 yılında İstiklal Caddesi'nde açılmıştır. Kadri Cemali'ye aittir. Cemal Boyer tarafından yönetilmiştir. 1933 yılında ismi Yıldız Sineması olarak değiştirilmiştir (Bozis ve Bozis, 2014, s.114). Yapının mimarı Vedat Tek'tir. Dışarıdan görüntüsü çimento ile sıvanmış pürüzlü yüzeyleri olan üç katlı sağır cepheli bir yapıdır (Gökmen, 1989, s.70). 1954 yılında yıkılmış yerine Etibank şubesi inşa edilmiştir.

Alkazar Sineması (Şekil 3.15): Bulunduğu yapının inşa edildiği tarih net olarak bilinmemekle beraber 1918 yılı 1920 yılları arasında olduğu düşünülmektedir. Sinema 1 Ocak 1922 tarihinde Naci ve Safvet beyler tarafından işletmesi alınarak "Cine Salon Electra" adı ile açılmıştır. 11.01.1922 tarihli "Proods Gazetesinde" "Sahara İmparatoru" filminin gösteriminin yapıldığı yazılmıştır. Alkazar ismini 1925 yılında almıştır. Alkazar ismi daha önceleri de İstanbul'da tiyatro yapılarında kullanılmıştır. Sinemanın da içinde olduğu yapının 1955 ve 56 yıllarında Doğubank'a ait olduğu bilinmektedir. İşletmesi defalarca el değiştirmiştir (Bozis ve Bozis, 2014, s.114).



Şekil 3.15: Alkazar Sineması (Erkin Emiroğlu, 1993)

Kuloğlu ve Ahududu sokaklarının çevrelediği yapı adasında İstiklal Caddesinde bulunmaktadır. Yapının bulunduğu parsel dar ve tek akslı bir cepheye sahiptir. Defalarca onarım geçirerek başkalaşan yapı dört katlı yığmadır. Giriş katısı koridora açılmaktadır. Koridorun sonunda solda düşey sirkülasyon elemanı konumlanmaktadır. Giriş koridorunun bitiminde sinema salonu yer almaktadır. Fuaye birinci katta bulunmaktadır ve sinema salonuna giriş fuaye katından sağlanmaktadır. Yapının üslubu dönemin seçmeci anlayışını yansıtmaktadır. 1930'lu yıllardan beri kovboy ve korku filmlerinin gösterimini yoğun olarak yapmıştır. 1950'li yıllarda ise "Zorro" ve "Kamçılı Süvari" gibi seri filmlerin gösterimini yapmıştır. "Ayfer Feray'ın" kurduğu tiyatro topluluğu 1960lı yıllarda burada gösterimler yapmıştır. 1970'li yıllarda dönemin diğer sinemalarında olduğu gibi Alkazar sinemasının da repertuarını

çoğunlukla seks filmleri kaplamıştır. Seks Sineması olduğu dönemde alt gösterim salonu sinemadan ayrılmıştır. Bilardo oyun salonu ve birahane işleviyle kullanılmaya devam edilmiştir (İstanbul, 1994, s.205).

1993 yılında yeni işletmecisi ile “estetik kaygı ile çekilen ve sinema sanatına katkıda bulunan” filmleri göstermek üzere yeniden başlamıştır. “Germinal”²² filminin gösterimiyle 1994 yılı şubat ayında yeniden sahnesini açmıştır. Çoğunlukla Avrupa filmleri sergilemektedir. Yeni sinemanın salonlarının isimleri “Avrupa, Asya ve Alkazar” olarak değiştirilmiştir. 28 Şubat 2010 tarihinde son film gösterimi yapılarak kapatılmıştır.

İpek Sineması: İlk ismi Opera’dır. 1922 yılında açılmıştır. “Violettes Imperiales” filmi ile gala yapmıştır. “Kadının Askere Gidişi” isimli ilk sesli film gösterimi 1929 yılında İpek Sinemasında yapılmıştır. “RCA Photophone” ses düzenekleri kullanılmıştır. Atatürk Maliye Bakanı Fuar Ağralı ile beraber 1932 yılında 22 Ocak tarihinde “Çanakkale Harbi” isimli İngiliz filmini Opera’da seyretmiştir. 1933 yılında İpek Sineması adını almıştır.



Şekil 3.16: İpek Sineması (URL-16)

1937 yılında kırmızı gözlüklerle seyredilen ilk üç boyutlu kısa film burada, Elhamra ve Melek Sinemalarında oynatılmıştır. 1930-1980 arası altın çağını yaşamıştır. Yeşilçam-Türk sinema endüstrisinin ürünü yerli filmleri Türk sinema seyircisiyle buluşturan ilk salon olarak bilinmektedir, ancak Türk filmi gösterimini kısa

²² Émile Zola’nın eserinden uyarlamadır.

sürdürmüştür (Scognamillo, 2008: 92-93). Çok konforlu koltukları, altın yaldızlı tavan süslemeleri vardır ve duvarları ünlü Rus ressamlarının tablolarıyla süslenmiştir. Dönemi içerisinde oldukça yüksek bir fiyat olan “yirmi beş kuruşa” bilet satışları yapılmıştır. Amerikan sinemasının en pahalı filmlerini getirmiştir. Sinema çalışanları smokin ve beyaz eldiven giymektedir. Film başlamadan önce müzik dinletisi veren yaklaşık 30 kişilik bir Amerikan orkestrası bulunmaktadır. Aynı orkestra film gösterimi sırasında da gerekli yerlerde çalmaktadır (Scognamillo, 1991, s.38-39). Cercle d’Orient ve Emek Sinemasının yıkımı sırasında Rüya sineması gibi İpek sineması da yeni yapılacak proje alanına dahil edilmiş ve yıkılmıştır

Beyoğlu Elhamra Sineması (Şekil 3.18): Galatasaray’dan Tünel Meydanına giden aks aralığında bulunan Elhamra Hanının içerisinde, İstiklal Caddesi’nde yer almaktadır. 1923 yılında “Alhambra” adıyla işletilmeye başlanmıştır. Bina ve salonları modern ve görkemlidir. 1926 yılında dünyanın tüm film piyasasını elinde tutmaya çalışan Hollywood sinemasının ilgisini bu niteliğiyle çekmiştir. Sinemanın teknik özellikleri ve salonun dekorasyon detaylarını içeren övgülerle dolu bir gizli raporun, Amerika Elçiliği tarafından hazırlanarak Amerikan dışişlerine gönderildiği bilinmektedir. Açılışını takiben bir yıl içerisinde kendi film akışını ve yıl içerisinde göstereceği programları broşür ve el ilanlarıyla dağıtarak tanıtım kampanyası yapmıştır. Kendi bültenini sürekli olarak yayınlamıştır. Döneminin en nitelikli sinema salonlarından. Yayınlarından elde edilen bilgilere göre 1927 yılında çekilmiş olan “The Jazz Singer” (Caz Şarkıcısı) ilk sesli film, burada gösterilmiştir. 1937 yapımı “Millet Uyanıyor” filmi Müslüman kadınların oyunculuk yaptığı ilk film, burada gösterilmiştir. Türk Sinemasının ilk filmleri olan 1929 yapımı “Ankara Postası” ve 1923 yapımı “Leblebici Horhor” Elhamra Sinemasında gösterilmiştir. Ayrıca ilk sesli Türk sinema filmi olan 1931 yapımı “İstanbul Sokaklarında” filmi de burada gösterilmiştir. Mustafa Kemal Atatürk İstanbul’a geldiği zamanlarda film izlemek için Elhamra Salonunu tercih etmiştir (Şekil 3.17).



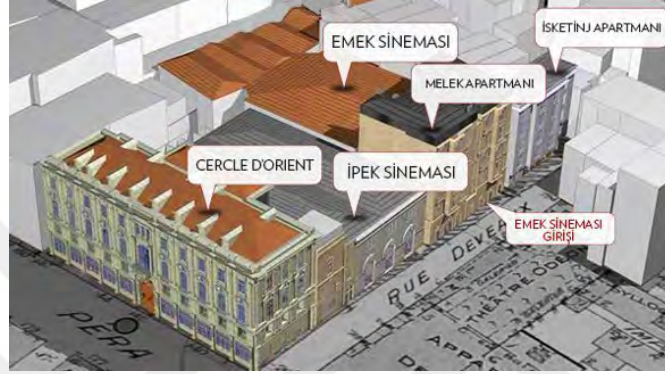
Şekil 3.17: Mustafa Kemal Atatürk Elhamra Sinemasında Film Seyrederken 1930 (URL-11)



Şekil 3.18: Elhamra Sineması (URL-4)

1936 yılında “Cevat Adapazarı” Elhamra Sinemasını satın almıştır. İsmi Sakarya Sineması olarak değiştirmiştir. Çeşitli şirketler ve kişiler tarafından işletilmiştir. 1944 yılında tekrar Elhamra Sineması olarak isimlendirilmiştir. İstiklal caddesinin nispeten sakin olan Galatasaray ve Tünel arasında kalan kısmında olduğu için ve eski görkemini yitirdiği için 1945 yılından sonra pek iş yapamaz hale gelmiştir. 1958 yılından sonra Suuri Topluluğu ve İstanbul Operetinin gösteriler yaptığı bir tiyatro salonuna dönüştürülmüştür. İstanbul Tiyatrosu’nun da burada çeşitli gösterileri sahnelenmiştir. 1970’li yıllarda tiyatro salonları da kapanmıştır. 1976 yılında tekrar sinema salonu olarak hayata geçirilmeye çalışılsa da dönemin diğer sinemalarıyla aynı sonu yaşamış, seks filmlerinin izletildiği bir sinemaya dönüşmüştür (Evren ve Salman, 1994).

Emek Sineması²³: Beyoğlu’nda bulunan 1924 yılında Mimar Rafael Alguadiş tarafından inşa edilen ve Melek Sineması adıyla açılmış olan Emek Sineması (1924) da günümüzde varlığını tam anlamıyla sürdürememiştir. 1882 yılında inşa edilen, Mimar Alexandre Vallaurý’nin imzasını taşıyan Cercle d’Orient²⁴ binasının yapı adasında, Yeşilçam sokakta bulunmaktadır. Cercle d’Orient binasının arka cephesine yaslanmış olarak arka bahçesinde konumlanan Emek sinemasına Melek Apartmanı’nın bulunduğu cepheden giriş sağlanmaktadır. Aynı yapı adasında Rüya sineması ve İpek Sineması da bulunmaktadır (**Şekil 3.19**).



Şekil 3.19: Cercle d’Orient ve sinemaların eski yerleşim görseli (URL-5)

Cercle d’Orient yapısı için 1991 yılında İstanbul 1. Derece Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu tarafından iç ve dış mekânlarında değişiklik yapılamayacağına dair bir karar çıkarılmıştır. 1993 yılında bina Kentsel SİT alanı ilan edilmiştir. 1993 yılında tekrar restorasyon için görüşmelere başlanmıştır. Cercle d’Orient binası, Emek Sineması, Rüya Sineması ve İpek Sinemasının bulunduğu yapı adası “Bakanlar Kurulu’nun” “20.6.2006 gün ve 2006/10172 sayılı kararı” ile “yenileme alanı” olarak belirlenmiştir (Diken, 2016). Bu karar ile yapının yıkımının yolu açılmıştır. SGK²⁵ Yapı adası Kamer İnşaat tarafından 25 yıllığına SGK’dan (eski Emekli Sandığı) kiralama yoluyla devralınmıştır. Emek Sineması ve yapı 2009 yılında tamamen kapatılmıştır. Cercle d’Orient’in bulunduğu yapı adası alışveriş merkezi projesi kapsamında restore edilmiştir. Günümüzde mülkiyeti hala kamuya aittir. Grand Pera ismiyle kompleks bir proje olarak tasarlanmıştır. Melek sinemasının bulunduğu bölüm pasaj olarak kullanılmıştır. 3 adet girişi vardır. Bir tanesi eskiden olduğu gibi sokak cephesindendir. Alışveriş merkezi içerisinde “Cinemo” firmasının işletmesinde

²³ **Emek Sineması Adresi:** Hüseyinağa Mahallesi, İstiklal Cd. No:56, Beyoğlu/İstanbul

²⁴ Birinci derece tarihi eser niteliği taşımaktadır.

²⁵ Sosyal Güvenlik Kurumu

sinema salonları bulunmaktadır. Emek sinemasından kalan duvar ve tavan işleme detayları temizlenerek buraya taşınmış ve kullanılmıştır. Günümüzde sinema “Emek salonu” adıyla Grand Pera alışveriş merkezinin 5. katında yer almaktadır. Ancak Emek Sineması yeni yapılacak AVM²⁶ kompleksine dahil edilmesi planlanarak yıkılmıştır (Şekil 3.20). Emek Sinemasının mekânsal bağımsızlığı ve sokakla olan doğrudan ilişkisi kesilmiştir. Salonun kapasitesi indirilmiştir.



Şekil 3.20: Emek Sineması Yıkımı (URL-10, 2016)

Emek Sineması’nın yıkılması halktan büyük tepki görmüş, eylemler ve yürüyüşlerle protesto edilmiştir (Şekil 3.21).



Şekil 3.21: Emek Sineması Protestoları (URL-10, 2016)

Alışveriş merkezi sinemaları kategorisine dahil olan eski Emek sinemasının yeni işletmecisi olan Cinema firması festival filmlerine de yer vermektedir. Dönüştürülen Grand Pera (alışveriş merkezi) projesinin sloganı ise “Beyoğlu Yeniden” dir.

Beyoğlu Saray Sineması (Şekil 3.22)²⁷: 1930 yılında Glorya Sineması adıyla Luxembourg Apartmanı’nda açılmıştır. 1933 yılında ismi Saray sineması olarak değiştirilmiştir. Yapı mimar Giovanni Battista Barborini tarafından inşa edilmiştir. Deuaux (Osmanlı Bankası Müdürlerindendir)’a ait olan bina kendisi öldükten sonra

²⁶ Alışveriş merkezi

²⁷ **Saray Sineması Adresi:** İstiklal caddesi No: 50 Demirören İstiklal Kat:3 Beyoğlu/İstanbul

kızı Saint-Seine markizine geçmiştir. Sinema salonu olarak kullanılan bölüm 19. yüzyılın sonlarında Cafe Luxembourg olarak hizmet vermektedir. Tarihi, 1913 yılında ilk sinema salonlarından biri olarak Beyoğlu’da bulunan Gaumont’a dayanır. Gaumont salonu aynı isimli Fransız film şirketi işletmektedir. Bir yıl sonra “The Franco Eastern Cinemas Lt. Şirketi” tarafından işletilmek üzere devralınarak adı Luxembourg sineması olmuştur. Farklı şahıs ve şirketler tarafından işletilmiştir. Niko Çangopoulos ve sonrasında varisleri bu işletmecilerden biridir. 1930 yılında Glorya Salonu ve 1933 yılında Saray Sineması isimlerini almıştır. (Dorsay, 1993)



Şekil 3.22: Saray Sineması (URL-7)

Fernando Franco ve Emin Enis Aytan’ın ortaklığındaki Fea Film tarafından işletilmiştir. İşletmecisi dönem dönem değişmiş, bazı dönemlerde aktifliğini kaybetmiştir. Dönemin birçok Beyoğlu sineması gibi girişi pasaja çevrilmiştir. 1980’li yıllarda İrfan Ünsal’ın şirketi olan Saray film tarafından işletilmeye başlanmıştır. Glorya ve devamında Saray Sinemalarında gösterilen film içerikleri çoğunlukla İngiliz, İtalyan ve Fransız çoğunluklu olmak üzere Avrupa sinemasıdır. Dönemin sanatsal etkinliklerine de ev sahipliği etmiştir. Ünlü tiyatrocular önemli bale toplulukları, Türk ve yabancı ses sanatçıları ağırlamıştır. (Scognamillo, 1994)

Günümüzde Saray Muhallebici, Luxembourg Pasajı ve Saray sinemasının bulunduğu yapı adası Erdoğan Demirören tarafından satın alınmış ve Demirören Alışveriş Merkezine (Şekil 3.23) dönüştürülmüştür. Demirören Alışveriş merkezinin içerisinde Cinema Pink işletmeciliğinde sinema salonları bulunmaktadır.



Şekil 3.23: Demirören Alışveriş Merkezi (URL-12)

Rüya Sineması: Bulunduğu yapı 1884 yılında Mimar Alexandre Vallauray tarafından inşa edilmiştir. 1930 yılında Cercle d'Orinet binası ile Yunan Konsoloslugu olarak işlev görmüş olan “Şişmanoğlu Konağı” arasındaki yapıda kurulmuştur. “Artistik Sineması” ismi ile açılmış ve birkaç kez isim değiştirmiştir. Rüya’dan önce ismi Sümer olmuştur. Yapının ilk sahibi Abraham Karakahya (Paşa)’dır. İkinci sahibi ise Arditi ve Saltiel’dir. Daha sonra İstanbul Belediyesine devredilmiştir. Farklı dönemlerde Rauf Soyas, Ian ve Cemal Pekin tarafından işletilmiştir (Gökmen, 1989, s.84).



Şekil 3.24: Rüya Sineması (URL-17)

70’li yıllarda seks sineması furasına katılmış uzun yıllar repertuarını bu yönde oluşturmuştur. 2010’lu yıllarda festival filmleri ile tekrar ayağa kalkmaya çalışmış ancak 2013 yılında Emek Sineması ile beraber yıkılmış ve yeni projenin yapı adasına dahil edilmiştir. Günümüzde yerinde Grand Pera Alışveriş Merkezi bulunmaktadır.

Lale Sineması: 1939 yılında açılmıştır ve Hüseyin Çeyrekoğlu’na²⁸ aittir. İstiklal Caddesinde 85 numaralı parselde bulunmaktadır. Sinema Feneri tekniğinin Türkiye’de ilk kez kullanıldığı sinema Lale Sinemasıdır. Açılışı Cemil Filmer’in yaptığı tanıtım kampanyası dahilinde gazeteye verilmiş dört filmlik bir liste üzerinden halkın seçim

²⁸ Karaköy’ün en ünlü börekçisidir. Safranbolulu Hüseyin Çeyrekoğlu olarak da bilinir.

yapması istenerek yayınlanmıştır. “Paris Işıkları” filmi ile açılmıştır. 1959 yılına kadar “Cemil Filmer” tarafından işletilmiştir. Çoğunlukla “Warner Bros” ve “Paramount” filmleri oynatmıştır. 1940’lı yıllarda İstanbul’un modern ve şık salonları arasında sayılmıştır. 1950’li yılların ortalarında Fitaş Sinemasıyla rekabet etmiştir. Ve 1950’lerde renkli sinemaskop filmlere yer veren nadir sinemalardandır. 1958 yılında Beyoğlu çevresel faktörlerin de etkisiyle vizyonunu düşürmüş ve Lale Film’in programından çıkarılmıştır. 1970’li yıllarda “Ekran Film” işletmesini devralmıştır. 1972 ve 1973 yılları sezon filmlerinin en iddialılarını oynatmıştır. 1970’li yıllarda sinema sektörünün krizinden etkilenmiştir. 1975 yılında repertuarında tekrar yerli filmlere yer vermiştir. İrfan Ünal’ın işletmesinde önemli bir Türk filmi gösterim mekânı olmuş ve birçok vizyon filminin galasını bünyesinde gerçekleştirmiştir. Vizyonundaki filmleri tanıtmak için hazırlanmış çizgi roman teknikli renkli görselleri ile oluşturulmuş ilanları büyük ilgi görmüştür. (Evren, 1994b)

Sinepop Sineması²⁹: 1943 yılında Yeşilçam Sokak’ta açılmıştır. İlk ismi “Ar Sineması”dır. İsmi daha sonra “Yeni Ar Sineması” olarak da anılmıştır. Hizmet verdiği dönemde Beyoğlu’nun popüler sinemalarından biri olmuştur. Demirören AVM inşaatları sırasında yüksek gürültü ve titreşimlerden etkilenecek duvarlarında çatlaklar oluştuğuna dair haberler yayınlanmıştır. 2012 yılı kasım ayında kapatılmıştır.

Atlas Sineması (Şekil 3.25)³⁰; bugün de bulunan Atlas Pasajı’nın olduğu binada yer almaktadır. Bina 1870 yılında “Agop Koçeroğlu” tarafından inşa ettirilmiştir. Koçeyan (Agop Koçeroğlu), Sultan Abdülaziz ve Abdülmecid’in padişahlık dönemlerinde bankerlik yapmış bir Ermeni asıllı bir katoliktir. 1870 yılından 1876 yılına kadar Sultan Abdülaziz’in bu binada bir dairesi olduğu bilinmektedir. Bina Koçeyan tarafından Vosgeperan Ermeni Kilisesi’ne devredilmiştir. Aziz ve Ahmet Bornovalı kardeşler binayı kiliseden 1930’ların başında satın alınmıştır. Bu süreçte Bornovalı Han olarak anılmıştır. Bina içerisinde dünya çapında tiyatro dans ve operet topluluklarının gösteriler yaptığı Atlas Sineması’nı da barındırmaktadır.

²⁹ *Sinepop Sineması Adresi: Hüseyinağa Mah. Yeşilçam Sok. No:22 Beyoğlu, İstanbul*

³⁰ *Atlas Sineması Adres: Kuloğlu Mh., İstiklal Cd. Atlas Pasajı, No:131, Beyoğlu/İstanbul*



Şekil 3.25: Atlas Sineması ve Pasajı (K.A, 2019)

Atlas Sineması 1948 yılı şubat ayının 19’unda açılmıştır. 35 adet loca ve 1600 adet koltuğu bulunmaktadır. Beyoğlu’nun en büyük sinemalarından biridir. Sinemanın sahibi Agop Koçeroğlu’nun 1870 yılında yapılmış olan kış evi atlas sinemasının yapıldığı yerde bulunmaktadır. Aziz ve Ahmet Bornovalı kardeşler pasaj ile beraber sinemayı da satın almış ve işletmeciliğini devralmıştır. Atlas Sinemanın ilk yıllarda “Fitaş Şirketi”nin işletmesinde olduğu bilinmektedir. Çoğunlukla serüven filmleri gösterilmiştir. 1950 ve 1951 yılında “Lale Devri”, “Yavuz Sultan Selim” ve “Yeniçeri Hasan” isimli Türk Filmlerinde Fitaş Şirketi’nin yapımcılığı üstlenmiştir ve Atlas Sinemasının programında Türk filmlerinin gösterimlerine de yer verilmiştir. “Banker Kastelli” (Cevher Özden) tarafından 1970’lerde Fitaş Şirketinden devralınmıştır ve kapatılmıştır. 1980’li yıllarda tekrar açıldığında alt salonu antikacılar çarşısı olarak kullanılmaktadır. Yalnızca üst balkon kısımları sinema salonu olarak kullanılmaya devam edilmiştir. Daha sonra dönemin diğer sinemaları gibi seks sinemasına dönüşmüş bu süreçte “İrfan Atasoy” ve “Erol Özpeçen” tarafından işletilmiştir. Kültür Bakanlığı tarafından devralınmış ve 1989 yılında “Türker İnanoğlu” işletmeciliğini yapmıştır. Bu süreçte “Warner Bros” film şirketinin vizyon filmleri gösterime sunulmuştur (Evren, 1994a). Günümüzde halen varlığını korumaktadır. Üç adet sinema gösterim salonu bulunmaktadır. Bazı vizyon filmlerinin yanı sıra festival filmlerine programında yer vermektedir. Bilet satışlarını internet üzerinden de yapmaya başlamıştır.

Beyoğlu Sineması (Şekil 3.26)³¹: 1989 yılında kurulmuştur. Günümüzde halen varlığını sürdürmektedir. Beyoğlu Sineması'nın Pera ve Beyoğlu adında iki adet salonu bulunmaktadır. Bağımsız filmlerin gösterimini yapmaktadır. Biletler, hanın girişinde bulunan gişeden alınabilmektedir.



Şekil 3.26: Beyoğlu Sineması (K.A, 2019)

“Herkes İçin Mimarlık Derneği”, 2013 yılında başlattığı “Beyoğlu Sineması Canlandırma Projesinin” fikir temelleri Beyoğlu Sineması’nın fuayesinde gerçekleşen “fikir atölyesinde” meydana gelmiştir. Atölye için Açık Çağrı yapılmış ve fuayede sinema ile ilgilenen sivil halk, mimarlık öğrencileri ve mimarlardan oluşan 50 kişinin katılımıyla düzenlenmiştir. Sinema salonlarının ve fuaye alanının fiziksel durumu üzerine gidilerek sinemanın canlandırılabilceğine karar verilmiştir. Fuaye atölyeden sonra “Herkes İçin Mimarlık Derneği” ekibi tarafından Sinemanın 2011 Haziran’a kadar biriktirdiği bütçe ile yenilenmiştir. Salonlardan görece büyük olan Beyoğlu salonuna bir projeksiyon aleti eklenerek gösterim imkanını artırılmıştır. Atölyenin salonu canlı tutabilmek için tanıtmak ve yaymak amacıyla bir tanıtım filmi çekilmesi kararına varılmıştır. “El Turco Dijital” isimli reklam ajansı ve “Sarraf Galeyan Mekânîk” isimli prodüksiyon ajansı ile iletişime geçilerek iş birliği talep edilmiştir. Bu iş birliğinin sonunda Beyoğlu Sinemasının kültürel değerini ve Türk Sinema tarihi

³¹ *Beyoğlu Sineması Adresi: İstiklal Cad.Halep Pasajı No:140 Beyoğlu, İstanbul*

açısından önemini, bağımsız sinemalar bağlamında anlatan bir film çekilmiştir. Bu film “AVM’den Çık Sinemana Sahip Çık” adıyla, hazırlanan sloganlar ve sunuş metni eşliğinde sanal ortamda paylaşımına sunulmuştur. (Tan, 2016).



Şekil 3.27: AVM'den Çık Sinemana Sahip Çık Film Afışı (HİM)

Bağımsız film gösterimlerini seyirciyle bir mekânda buluşturma amacı güden ve İstanbul’la beraber birçok şehirde, salon ve gösterim mekânlarıyla çalışan Başka Sinema oluşumu da bu projeden sonra kurulmuştur. İnternette yayınlanan bu film büyük bir farkındalık yaratmıştır. Medyanın kitlesel gücü kentsel hafızayı ve kültür sanat mekânlarını yeniden canlandırmak için etkin bir biçimde kullanılmıştır.

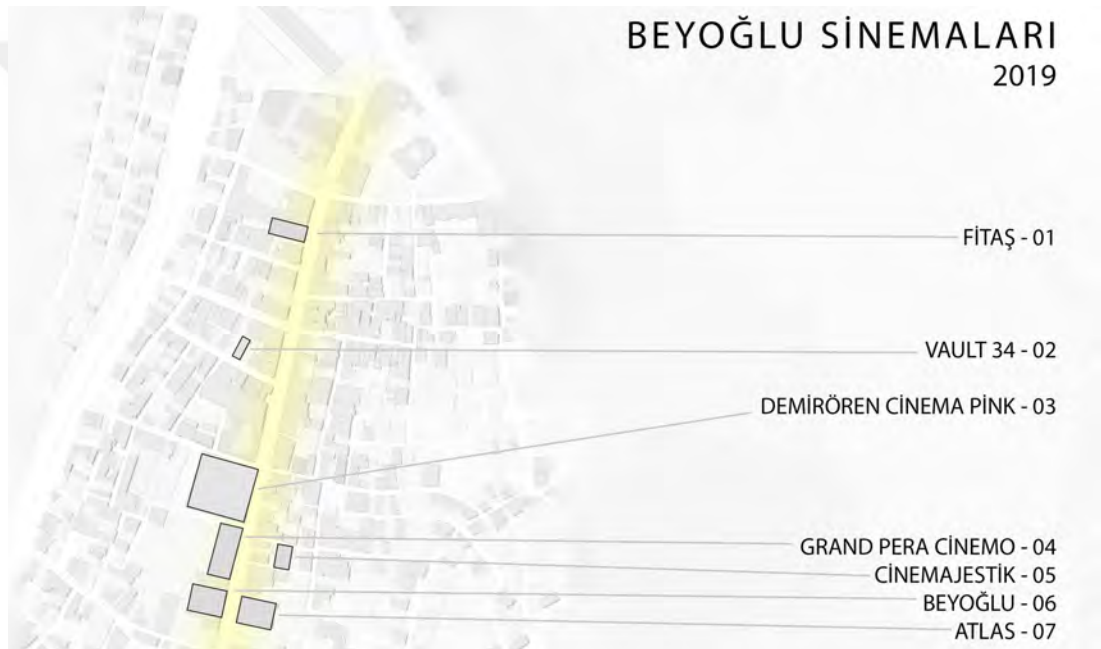
Beyoğlu’nda bulunmuş sinemaların hepsi görkemli ve şık değildir. Bazı nezih olmayan salaş sinemalar da açılmış ve kapandıktan sonra hafızalardan silinmiştir. Adı unutulmuş yerine dair bir veriye rastlanamayan sinema isimleri de mevcuttur. Scognamillo’nun (1991) deyimiyle “ucuz, lümpen tarzı sinemalar” da bulunmaktadır. Cine Alcazar (Alkazar Sineması farklıdır), Cine Splendide, bunlardan bazılarıdır.

Sinema salonlarının mekânsal değişiklikler yaşayarak özelliklerinin günümüzden önce de değiştiği ve dönemin koşullarına adapte olduğu görülmektedir. Sinema başlangıçta yalnızca erkeklerin katılabildiği bir etkinliktir. Daha sonra kadınlar matineleri yapılmış ve böylelikle kadınlar da film seyredebilmişlerdir. İlerleyen süreçte salonlar, içleri giriş kapısından itibaren ekrana doğru düşeyde bölen bir perde ile ayrılmış ve kadın ve erkeklere aynı anda izleme şansı verilmiştir (Arpad, 1984). İlk dönemlerinde sinema gösterimlerine kadınlar tuvalet, erkekler ise smokin giyerek katılmaktadır. Sinema görevlileri beyaz eldivenler takmaktadır. Sinema, bir balo gibi tören niteliği

taşımıştır (Scognamillo, 1991). Sinemanın ticari kaygısından ziyade, sosyal değeri bu dönemde baskındır.

Beyoğlu'nun ve sinemanın geçirdiği dönüşümler sonucunda, günümüze gelene kadar sinema mekânları defalarca kapatılmış, açılmış veya yeniden işlevlendirilmiştir. Bu değişimlerde kimi zaman yangınlar, kimi zaman mekânların fiziksel yetersizlikleri, kimi zaman kültürel ve demografik dönüşümler, kimi zaman ise ticari kaygılar neden olmuştur. Aktörler ve şartlar defalarca değişmiş ve günümüze ancak bazıları ulaşabilmiştir.

3.5.Günümüzde Beyoğlu'nda Sinema Kültürü ve Mekânları



Şekil 3.28: 2019 Beyoğlu Sinemaları (K.A. 2019)

Günümüzde Beyoğlu'nda 7 adet sinema bulunmaktadır. Bunlardan Demirörenin içerisindeki “Pink” sineması ile Grand Pera'nın içerisindeki “cinemo”, alışveriş merkezi içerisinde bulunan sinemalardır. Fitaş sineması, bulunduğu parsel bazında değişmemiş ancak iç mekânsal yenilikler yaşamıştır. Vault 34 (cep sineması) sineması eski Yeşilçam sinemasının devamı olarak işletilmektedir. Festival filmlerine repertuarında yer vermektedir. Cinemajestik eskiden kurulmuş olan Majestik sinemasıyla bağlantılı değildir. Beyoğlu sineması Başka Sinema'nın girişimleriyle canlı tutulmaktadır. Pera ve Beyoğlu adında iki salonu bulunmaktadır. Festival filmlerinin gösterimlerini yapmaktadır. Atlas sineması eskisinden bu yana yapısal değişiklikler geçirmiştir.

Beyoğlu 5. Yüzyıldan günümüzde kültürel anlamda önemli bir yerleşim yeri olmuştur. Günümüzde de büyük otellerin, tiyatroların, sinemaların, okulların, konsoloslukların, yabancı kültür merkezlerinin, sanat galerilerinin bulunduğu Beyoğlu, İstanbul'un en canlı ve gözde semtlerinden biridir.

Kültür ve sanat (mimarlık ve sinema) içinde bulunduğu çağın düşünsel altyapısından etkilendiği gibi somut kavramlarla da sınırlanır ve özgürleşir. İnsan, doğası gereği sosyal algıları ve kendi deneyimlerini biriktirerek iradesiyle karar verebilir bir akla sahip olduğu kadar aslında biyolojik bir mekânizmadır. Fiziksel ve kimyasal çevreyle etkileşim halindedir. Coğrafya fiziksel bağlamda insanı sınırlar, özgürleştirir. Bireysel bağlamda doğal ve yapılı çevreyle olan etkileşim toplumsal yaşam alışkanlıklarının oluşmasına ve bir kültür oluşumuna neden olur. Fiziksel çevrenin insanı ve davranışlarını büyük ölçüde sınırladığı gibi kimyasal etkenler de bu etkileşimi katmanlar. Özellikle metropoller ve mega kentlerde beşerî coğrafyanın doğallığı büyük ölçüde bozulmuş, aslında bir anlamda yeni coğrafyayı kent elemanları oluşturmuştur. Yollar, köprüler, mimari bunlardan bazılarıdır. Beşerî coğrafyanın doğa tarafından var edildiği ve insanın buna uyum sağlayarak toplumsal bir harekete dönüştürdüğü durumda oluşan kent kültürü, insan eliyle oluşturulmuş ve başkalaşarak biçimlenmiş bir kentin kentlilerle kurduğu diyalog sonucu oluşan yeni toplumsal hareketten biçimi bağlamında farklı olsa da özünde meydana gelen ilişkiler benzerdir. Dolayısıyla aslında hangi nosyonların birbirini kontrol ettiği, tüm bu düğümün tam olarak nereden başladığını tanımlamak mümkün değildir.

İnsan bireysel olarak kendi öznel edinimleri ve doğası gereği değiştiremeyeceği kimyasal ve biyolojik faktörlerine ek içinde yaşadığı çağ, ulusu, mensubu olduğu dini inanış gibi birçok faktörle katmanlanır. Toplum insanın geçirdiği süreçlerin üst merceğe bir yansımasıdır ve aynı zamanda üst kararlar ve çağın değişimleri, kentin müsaade ettiği sürüklediği ve engellediği, ekonomik koşullar, politik, teokratik ve teknolojik yönlendirmelerden etkilenir. Kendi etkilenirken bu etkileşimin tek taraflı kalması da mümkün değildir, toplumun yönelimi politikayı ekonomiyi ve tabii kenti derinden etkiler. Bu etkileşim ağı sürekli, sonsuz ve uçsuzdur. Sinema ve kent, sinema kültürü ve Beyoğlu, toplum ve sinema, toplum ve kültür medyanın da etkileşim ağının içine girmesi ve teknolojinin gelişmesiyle beraber yeniden tanımlanmış ve devamında birbirlerini de yeniden tanımlamıştır. Kent başlı başına yaşayan, canlı bir organizmadır. Tüm bunların değişim sürecinde zemin olan kent etkileşimlere kucak açtığı gibi bu etkileşimlerden etkilenerek değişmiş ve bu etkileşimleri yönlendirerek

değiştirmiştir. Lefebvre'in (2015) "kara kutu" metaforuna tekrar başvurmak doğru olacaktır. Kentin üst kararlarını almakla yükümlendirilen ve ona parçalar halinde dokunabilen şehirciler ve mimarlar dahi olayın iç yüzünde nasıl bir algoritmanın iş yaptığını çözümleyemez. Girdileri yönetebilir, çıktıya şaşırır ve oluşana tavır alarak süreci devamında da yönetmek için çaba gösterir. Ancak içeride ne olduğunu ne tam olarak görebilir ne de öngörebilir.

Sinema ve film izlemek için toplulukların bir araya gelerek bir kuyruğa girmesi çevrenin şekillenmesinde ve ortak bir Pera kültürünün oluşmasında etkindir. Filmlerin Dünya'dan Türkiye'ye ve İstanbul'a gelişinin takibi için araç olan mecmualar³² ve broşürler filmleri ve salonları tanıtmaktadır. Gazete ve dergilerin haberleşme aracı olarak kullanıldığı, buluşma ilanlarının verildiği de görülmektedir. Medya öncelikle yazılı devamında sözlü ve sonunda dinamik olarak görsel işitsel her şeyi içeren bir aracı olmuştur. Bir filmin duyurulması ve izleyici kitlesinin izleyebilecekleri mekânlar çevresinde öbekleşerek konumlanması, yaşamlarını devam ettirmesi fiziksel sınırları olan kentsel bellek mekânları yaratması bağlamında önemlidir. Ulaşımın gelişmesine yardımcı olan teknolojiler dahi yerellik bağlamında kültürü dönüştürmekte büyük etkindir. Çevrenin kültürü ve sosyal hayatının ilişkiselliği, ulaşım ve haberleşme teknolojilerinin gelişmesiyle beraber geniş ölçeklerde ve sınırlarda aktifliğini sürdürebilmektedir. Geleneksel medya yerini yeni medyaya bırakmıştır.

Beyoğlu tarihi parsel yapısı ve yoğunluğu gereği yeni ve çok büyük ölçekli yapılara alan tanımamaktadır. Bilindiği üzere günümüzde organik çarşıların yerlerini büyük alışveriş merkezleri almıştır. İnsanların yoğunlukla ulaşım teknolojisi olarak motorlu özel araçlara yönelmiş olması özellikle İstanbul gibi kalabalık ve ulaşım problemi olan metropollerde, kentlilerin günlük etkileşim akımlarını sınırlamaya başlamıştır. Günümüz ulaşım teknolojisi ile yeniden anlam kazanan kentin sokakları ulaşımı olanaklı kılmak işlevini kazanmaktadır (Sennett, 2002). Büyük şehirlerde çoğunluklu olarak insanlar araçlarını otoparklarına park edip içerisinde alışveriş, yeme içme oyun ve sinema gibi birçok fonksiyonu barındıran yerlerde vakit geçirmeye daha meyilli hale gelmiştir. Kamusal işlevi olan ve kültürel değer taşıyan sinema yapıları ve sokak kültürü yerini, kitlesel hareketlerin ve tüketim olgularının kurgulandığı alışveriş

³²"Siyaset, edebiyat, teknik, ekonomi vb. konuları inceleyen ve belirli aralıklarla çıkan süreli yayın, dergi" (TÜRK DİL KURUMU, 2019)

merkezlerindeki mltipleks sinemalara (Tüzün, 2013) ve sanal seyretme platformlarına bırakmaya başlamıştır.

Yeni ve farklı olana ayak uydurmaya çalışan Beyoğlu'nun kimliği başlangıçta parsel bazında ve devamında bölgesel etkiyle başkalaşmıştır. Öncesinde Beyoğlu'nun özellikle de İstiklal Caddesi'nin bir kültür aksı olduğu söylenebilir. Ancak günümüzde tüketim aksına dönüştüğü görülmektedir. Değişen Beyoğlu'nun yerine yeni kültür aksları oluşmaya başlamıştır. Örnek verilecek olursa AKM'nin yıkımı Kadıköy'de bulunan Süreyya Operası'nı canlandırmıştır. Bir Beyoğlu yerlisi olan Scognamilla'nun (2009) aktardığı üzere İstiklal caddesinde bulunan yapıların, bir çok işlevli farklı kullanımları varken günümüzde neredeyse hepsi alışveriş– kafe/restoran işlevindedir.

Majik sinemasının neden korunamadığını irdelerken Beyoğlu'nda gerçekleşen bu bölgesel dönüşüm de göz önüne alınmalıdır. Kültürün temel bileşenlerinden olan aidiyet/hafıza mekânlarının birçoğu yok edilmiş, nüfus büyük ölçüde ani ve dış müdahalelere uğramış ve kent kimliği hasar görmüştür. Dolayısıyla kültürün oluşum ortamı değişmiştir. Ekonomik ve iktisadi bileşenlerin yarattığı metalaşma rüzgarından, dolaylı olarak etkilendiği görülmüştür. Taksim dayanışmasında görülen kitlesel bilincin burada olmaması, Majik sinemasının yıkımına kadarki süreçte gerçekleşen Beyoğlu'nda meydana gelen kimlik erozyonu kent kültüründe kopmalara sebep olmuştur. Yıkım sürecinin en büyük destekçilerinden birisi olarak, kültür ve hafıza bağlarının zaten zayıflatılmış olması gösterilebilir.

4. MAJİK SİNEMASI

İlk ismiyle "Majik Sineması", son ismiyle "Devlet Tiyatrosu Taksim Sahnesi" İtalyan Mimar Giulio Mongeri tarafından tasarlanmıştır. Sinema salonu olarak tasarlanan ilk yapıdır. 1914 yılından bu yana bir yüzyıla tanıklık etmiş yapı, Beyoğlu'nun sinema ile tanışıklığının kıymetli bir simgesidir. İnşa edilmeden önce yerinde Hacı Hristo adlı bir kişi tarafından yönetilen Yunan-Fransız Lisesi'nin (Şekil 4.1) yer aldığı bilinmektedir (Scognamillo, 2009). Taksim meydanından Sıraselviler caddesine giden yolda solda kalan ilk parsellerdeki (39-47) yapılardandır (Evren, 1994, s.276-277). Günümüzde varlığını yalnızca ön cephesiyle sürdürebilmiştir.

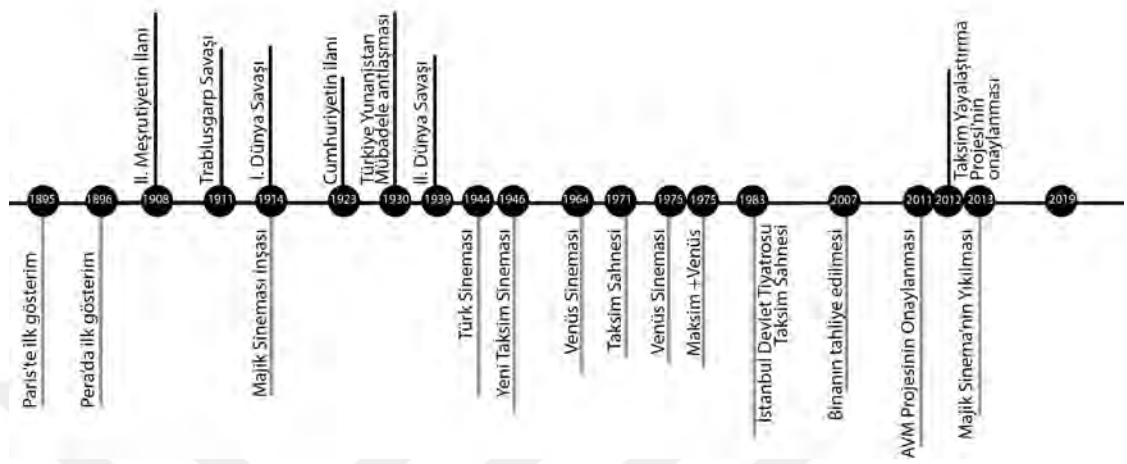


Şekil 4.1: F. Huber³³ Haritası (1890) Yunan-Fransız Lisesi

Öncelikle Majik Sineması (Şekil 4.3) ismiyle Halil Kâmil tarafından işletilmiştir. Sinemanın Beyoğlu'nda merkezileştiği bu dönemde, gösterimlerde küçük bir senfoni orkestrası eşliğinde birkaç farklı sessiz film akış halinde sunulmaktadır. İşletmecisi ve sahibi birkaç kez değişen yapı, 1964 yılında Venüs Sineması (Şekil 4.4), 1946 yılında Yeni Taksim Sineması ve 1944 yılında Türk Sineması adı altında hizmet vermiştir (Scognamillo, 1991). 1970 yılında İstanbul Kültür Sarayı'nda yangın çıkmasının ardından Devlet Tiyatroları tarafından kiralanmış ve devlet tiyatrosunun yeni sahnesi olmuştur. Devlet Tiyatrosu Taksim Sahnesi adıyla, IV. Murat'ın oyununun gösterimiyle beraber Şubat 1971'de tekrar açılmıştır. 1975'e kadar 4 yıl boyunca tiyatro

³³ 1887-91 yılları arasındaki veriler Huber haritalarında mevcuttur.

sahnesi olarak kullanılmıştır, sonra sinema tekrar Venüs adını almıştır. 1976 yılı haziranda Fahrettin Aslan, binayı sahibi Aker Ticaret'ten kiralamıştır (Kuruyazıcı, 2007). Bu süreçte yapı Maksim+Venüs olarak adlanmıştır. Maksim gazinosunu³⁴ işleterek ünlenen Fahrettin Aslan “Gazinocular kralı” olarak da bilinmektedir.



Şekil 4.2: Majik Tarihi Diyagram (K.A. 2019)

1979 yılında İstanbul Devlet Tiyatrosu oluşturulmuştur. Yeni oluşumun tiyatro sahnesi arayışına cevaben 1983 yılında Majik sinema binası, sahne olarak tekrar kiralanmıştır. Musahipzade Celal'e ait olan İstanbul Efendisi oyunuyla 28 Ekim 1983 tarihinde açılmıştır ve 2006-2007 sezonuna kadar devlet tiyatroları tiyatro salonu işleviyle “Devlet Tiyatrosu Taksim Sahnesi” adıyla kullanılmaya devam edilmiştir (Şen, 2007).



Şekil 4.3: 1930'larda Majik sineması görünüşü (Gülersoy, 1986, s.127).

³⁴ Maksim Gazinosu tarihi ve Frederick Bruce Thomas'ın hayatı için EK-B.



Şekil 4.4: Majik Sinemasının Venüs diye isimlendirildiği zamanlardan bir ön cephe fotoğrafı (Gülersoy, 1986, s.132).

2007 yılı ağustos ayında bina tümüyle tahliye edilmiştir. Devlet tiyatroları kendilerine ait olan tüm iç mekân öğelerini sökerek binadan çıkarmıştır. Yapı bu tarihten sonra tamamen kullanıma kapatılmıştır. Aralık 2011’de onaylanan proje ile, 97 yıllık Majik Sineması ile komşusu Maksim Gazinosu'nun yıkılmasına karar verilmiştir. Yerine otel ve alışveriş merkezi inşa edilecektir (TMMOB Mimarlar Odası, 2011). Bodrum katları ile beraber toplamda 17 katlı bir yapı yapılmasına izin verilmiştir.

4.1.Mimar Giulio Mongeri ve Majik

Yapının niteliği ve tasarım değerinin ve sürecinin anlaşılması açısından, hem Geç Osmanlı tarihinde İstanbul’un kent kimliğine hem Erken Cumhuriyet döneminde oluşan yeni ve modern kimliğe üslubu ve tasarım anlayışıyla katkısı oldukça fazla olan Mimar Giulio Mongeri’ye somut olmayan değerler bağlamında biyografik olarak değinmek gerekli görülmüştür. Ayrıca kendisinin imparatorluk döneminde de etkin rol oynayabilmesinin nedensel ilişkisi bağlamında ailesinin saray ve çevresince de saygın bilinişi ve tanınırlığından bahsedilecektir.

Mimar Giulio Mongeri 1873 yılında doğmuş 1951’e kadar yaşamıştır. Cumhuriyetin erken döneminde ve Osmanlı İmparatorluğunun son yıllarında çeşitli eserler vermiştir. Sanayi-i Nefise Mektebi’nde³⁵ hocalık yapmıştır ve bu sayede mimari üslubunu ve tecrübelerini aktararak somut olarak kattığı yapılara ilave olarak soyut bağlamda da Osmanlı ve Türkiye topraklarında etkili olmuştur. 1848 yılı Avusturya’nın İtalyan

³⁵ Şimdiki adı “Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi”dir.

topraklarını işgal etmesi sonrası İstanbul'a gelen ve buraya yerleşen İtalyan kökenli Monegri ailesinden dünyaya gelmiştir (Can, 1995).

Ailesi Milanoda ve İstanbul'da saygın ve köklü bir aile olarak bilinmektedir. Babası Luigi Mongeri felsefe ve tıp eğitimi almış, İstanbul'daki kolera salgınları sırasında çalışmalar ve karantina uygulamaları yapmıştır. "Sultan Abdülmecit'in kızkardeşi Adile Sultan'ın" doktorluğunu yapmıştır (Alfieri, 1990, s.152). Luigi, oğlu Giulio 9 yaşındayken hayatını kaybetmiş ve Giulio Milano'daki amcası Giuseppe Mongeri (1812-1888)'nin yanında, Brera Güzel Sanatlar Akademisi'nde eğitim görmüştür. Burada "Camillo Boito'dan"³⁶ (1836-1914) ders almış, en başarılı talebelerinden biri olmuştur (Can, 1993, s.337-338). Eğitim gördüğü sırada katıldığı proje yarışmalarından çeşitli madalyalar almış, "Clerichetti"³⁷ ödülü ile onurlandırılmıştır ("ARTI E SCIENZE", 1896, s.3). 1896 yılı 28 Ekim'de mezun olmuştur.³⁸ Çağdaş Türk Mimarisinin önemli isimlerinden olan Mimar Sedad Hakkı Eldem'in hocalığını yapmıştır (Bozdoğan, Özkan ve Yenal, 1987, 26).

Milli Mimari Üslup adıyla anılan 1908'de Meşrutiyet'le beraber ortaya çıkan akımın öncülerindendir. Bu akım daha sonraları (1930'lu yıllar) "Mürteci Mimari" olarak kritik edilmiş ve gözden düşmüştür. Maarif Vekaleti Güzel Sanatlar Akademisi'nin³⁹ eğitim sistemi modern mimariye yönelik düzenlemelerle değiştirilmiş ve sonucunda Akademi öğrencilerinin büyük çoğunluğunun çalışıyor olduğu Vedat Bey ve Mongeri Atölyelerini kapanmıştır. Tek bir modern mimari atölyesi kurulmuş ve eski atölyelerde çalışan tüm öğrenciler tek bir çatıda birleştirilmiştir (Ünsal, 1973, s.36). Yeniliklerden sonra çağa ayak uydurmakta kendisini yetersiz görmüş ve moderne ayak uyduramadığını, ait olmadığı bir ekolü öğretemeyeceğini söyleyerek⁴⁰ hocalığı bırakmıştır. Öğrencileri tarafından "iyi bir mimar" ve "iyi bir hoca" olarak anılmıştır (Ünsal, 1973, s.37). Osmanlı ve Cumhuriyet dönemlerinin değişen kültür ortamlarını eserlerine de yansıtan Mongeri'nin üslubunu 3 dönemde ele almak mümkündür:

³⁶ "Yenileme ve onarıma dair çağdaş kuralların" öncüsü olarak bilinen "İtalyan Mimar

³⁷ Mimarlık dalında verilen bir ödül.

³⁸ Milano'dan Türkiye'ye döndüğünde kendisine memurluk teklif edilmiştir. Ancak kendisini ve mimari görüşünü serbest çalışarak geliştirmeyi tercih etmiştir.

³⁹ 1928 yılından 20 Temmuz 1982 yılında yürürlüğe giren Kanun Hükmünde Kararname düzenlemesiyle üniversiteye dönüşene kadar bu isimle anılmıştır.

⁴⁰ "Bir gün Mongeri bu iki talebesinin kübik denemelerine de göz atmış ve şöyle konuşmuştu: "Kuzum" diyordu, "biz klasik ekolde yetiştik, ben Bursa'daki Çelikpalas binasını modern yapayım dedim, fakat olmadı. Elim alışık değil yapamıyorum, fakat gördüğüme göre Avrupa mimarları bu yolda çalışıyorlar, yaptıklarına göre her halde işin doğrusu bu olmalı. Ama ben beceremiyorum işte. Onun için artık mimarlığı da hocalığı da bırakacağım Monceri (Mongeri) bu ayrılış konuşmasından sonra bir daha atölyesine gelmedi" (Ünsal, 1968).

“Modern dönem”, “Osmanlı Canlandırmacı” ve “İtalyan etkili seçmecedir” (Can, 1993, s.341). “Rigotti”, “D’Aronco”, “Jachmund” gibi mimarlarla bir arada çalışmış olması kendisine en yakın bulduğu öğrencisi olan Sedat Hakkı Eldem’i yetiştirmiş olmasından (Bozdoğan, Özkan ve Yenal, 1987) da anlaşılabilir. Üzere mimari anlayışı çağın gereklilikleri ile yerel konut mimarisini birlikte yorumlayabilmiştir.

Giulio Mongeri’nin Eserleri:

İstiklal Caddesi üzerindeki Sent Antuan Kilisesi⁴¹ (Şekil 4.5) ve apartmanlarını (1906-1912) yapmıştır (Çinici, 2015, s.25). Aynı zamanda bu kilisenin yerinde 1906 yılına kadar ilk gösterimlerin yapıldığı yerlerden biri olan Konkordiya (Concordia) tiyatrosu bulunmaktadır. Sent Antuan Kilisesi Mongeri’nin İstanbul’da verdiği ilk eseridir.



Şekil 4.5: Sent Antuan Katolik Kilisesi (URL-8)

Karaköy meydanında Kemeraltı caddesi üzerinde bulunan Karaköy Palas (Şekil 4.6), Giulio Mongeri tarafından iş merkezi olarak 1920 yılında inşa edilmiştir (Erdoğan, 1994). 3 ayrı kuruluşa hizmet etmesi planlanarak tasarlanmıştır. Binanın ortasındaki giriş iş hanı için, sağ ve solda bulunan girişler ise bağımsız iş yerleri (yapılırken bankalar için) düşünülmüştür. Mongeri, kendi ofisini de bitirdikten sonra bu binaya taşımıştır.

Bir diğer eseri ise Şişli’de bulunan Maçka Palastır (günümüzde Park Hyatt Hotel)⁴². Yapının karşısında bulunan İtalyan Konsoloslugu’na gelen diplomatların veya misafirlerin burada konaklayabilmesi fikriyle yapılsa da büyükelçilikler 1923’te

⁴¹ Latin Katolik kilisesidir. Günümüzde turistik ziyaretlere de açıktır. 2019 yılında restorasyona girmiştir.

⁴² Önceki yüzyılda Maçka Palas’ın bulunduğu konumda Abdülmecid’in (1839-1861) torunu olan Münire Sultan’a ait bir saray bulunmaktadır. Bina Türkiye’de demiryolu müteahhitliği yapmaya gelen Vincenzo Caivano tarafından 1922 yılında Mimar Mongeri’ye yaptırılmıştır.

Cumhuriyetin ilanıyla başkent Ankara'ya taşınınca bu amaçla kullanılamamıştır (Suner, 1994, 235-236).



Şekil 4.6: Karaköy Palas (Fotoğraf: K.A, 2019)



Şekil 4.7: Maçka Palas (URL-9)

Mongeri'nin buradaki tasarım yaklaşımında, özellikle binanın cephe tasarımına bakılarak, eğitim gördüğü Milano'daki sarayların (palazzo) etkisi gözlemlenmektedir. Maçka Palas'ın inşa edilişinden itibaren yaşadığı tüm süreçten kent toplum ve mimarlığın etkileşim ağı okunabilir. İtalyan bir iş adamının kendi milletinden bir mimar olan Giulio Mongeri'yi seçmesi tesadüf değildir. Mongeri'nin benimsediği İtalyan üslubu Milano'da aldığı eğitim sayesinde gelişmiştir. Babasının Sarayda etkin ve saygın bir kişi olması sayesinde Osmanlı döneminde birçok proje yapabilmiş olması ve benimsediği üslup dahilinde eğitim vererek kenti oluşturanlardan birisi olması durumu da tesadüfi değildir.

1928 yılında yapılan Taksim Cumhuriyet Anıtı'nın kaide ve çevre düzeni Mongeri tarafından yapılmıştır. 1926 yılında Ankara Ulus'ta inşa edilen Osmanlı Bankası, Ankara'da 1929 yılında inşa edilen Ziraat Bankası Genel Müdürlüğü binası, 1932 yılında Bursa'da inşa edilen Çelik Palas Çelik Palas, İstanbul'da 1912'de inşa edilen Bulgur Palas, Nurettin Bey Pavyonu (1912-1924), Bozlu Holding (1920'ler) eserlerindendir (Çinici, 2015).

Majik Sineması (Şekil 4.9) ise Giulio Mongeri tarafından 1914 yılında inşa edilmiştir. Yapı Neo-Klasik üslupta inşa edilmiştir. Ön cephesi yedi akstan oluşan simetrik bir düzenle süslenmiştir. Bu aksların başlangıcındaki ve sonundaki iki büyük kapı üçgen alınlıklarla vurgulanmıştır. Alınlıkların içi kabartmalı süslemelerle bezenmiştir. Aks aralıkları 4,30 metre, 4,75 metre ve iki adet 3,65 metre olmak üzere farklı ölçüden oluşmuştur. Aksların geçişleri çift sütunla yapılmıştır. Binanın girişlerinden biri olan ön cephenin sol taçlı kapısının hemen yanındaki kapı Maksim Gazinosu'nun girişi olarak kullanılmıştır. Buradan yapının içerisinden arkada kalan sonradan yapılmış ek yapıya geçiş sağlanmaktadır. Yapının sinema salonu ve daha sonra tiyatro sahnesi

olarak kullanılan kısmı orta aksta bulunmaktadır. Salon bir ana kot ve iki adet balkon kotundan oluşmaktadır. Yapının bir adet bodrum katı bulunmaktadır. Toplamda zemin artı iki kat ve bodrum olmak üzere dört katlıdır. Yapının ön cephesinde bulunan diğer girişler dükkân girişleri olarak tasarlanmıştır. Dükkanları yalnızca sokak cephesiyle irtibatı bulunmaktadır. Arka cepheye yalnızca ana akstan geçiş yapılmaktadır.

Bina süslemeleri çoğunlukla çiçek ve geometrik desenlerden oluşmaktadır. Yapı Osmanlı döneminin hâkim inancı olan İslam inanışının hoş gördüğü süsleme biçimleriyle bezenmiş, insan figürlerine ve heykellere yer verilmemiştir.



Şekil 4.8: Majik Sineması

4.2.Beyoğlu Sinema Kültüründe Majik'in Yeri

Majik sineması İstiklal caddesinin başlangıcında, Taksim meydanının yanında ve Sıraselviler caddesine gidiş yolunda bulunmaktadır. Günümüzde ve tarihte önemini hep korumuş olan, İstiklal caddesi bir kültür, eğlence ve turizm aksı olarak tanımlanabilir. Majik sineması ise konumu itibarıyla İstiklal Caddesinin canlılığını hiç yitirmeyen meydanında bulunmaktadır.

Maksim Gazinosu 1960 darbe yıllarından, 90'lı yıllara kadar Türkiye'nin eğlence sektöründe en bilinen mekânıdır. Fahrettin Aslan tarafından işletildiği dönem ile ünü artmıştır. Birçok Türk ses sanatçısı ilk gösteri deneyimleri burada yaşamıştır. Gazino'nun anlamı günümüz kullanımından farklı olarak, ailelerin eğlenmek için gittiği ve müzik gösterilerini dinleyebildiği mekânlardır. 2007 yılında Majik sineması ile beraber yapı boşaltılmıştır.

Maksim Gazinosunun ismini tarihi arka planı Çarlık Rusya'sından İstanbul'a uzanan bir serüvenden almaktadır. Majik isminin ise "Majik Uluslararası Film ve Sinema Şirketi" ile bağlantısı hakkında bir veriye rastlanmamıştır. Bu şirket Glaris İsviçre'de 1914 yılında kurulmuştur. 8 Nisan'da İsviçre'de kuruluşunun ardından aynı yıl 16

Kasım'da İstanbul merkezli bir şirkete dönüşerek ismini "Majik Sinema ve Film Şirketi" olarak güncellemiştir(Evren, 1994a, s.276). Majik Sinemasının inşa edilişiyile yakın zamanlarda bu ismin dünyanın başka bir yerinde kullanılmış ve sonra İstanbul'u merkez alan bir şirket olarak sürmüş olması bağlantının olma ihtimalini göstermektedir ancak buna dair bir bilgiye rastlanmamıştır. Majik Sineması döneminin en modern sinema yapısıdır.

Majik sineması inşa edilene kadar Beyoğlu'ndaki çeşitli yapılar sinema gösterimine uyarlanarak kullanılmıştır. Bunlar birahaneler, kulüpler, kahvehaneler ve tiyatrolardır. Türkiye'de bir sinema yapısı işleviyle inşa edilen ilk yapı, Majik sinemasıdır. Sinemanın mekânsal karşılığı oluşana kadar geçen süreçte edinilen mekânsal tecrübelerin aktarılması açısından da önemli bir birikimin sonucudur. Mimarı Giulio Mongeri'nin, özellikle İstanbul ve Beyoğlu çevresini iyi tanınması, daha önce bu bölgelerde çeşitli projelere imza atmış olması bağlamında önemlidir. Kendisi, tasarım anlayışı ve eğitimdeki aktif rolüyle dikkat çekmiştir. İşlev üslup bağlamında yaptığı eserlerin de incelendiği bir önceki bölümde de belirtildiği üzere dönemin önemli ve günümüzde dahi değerini kaybetmemiş yapılarına imza attığı görülmektedir. Levanten kökenli bir aileden gelmiş olarak Milano'da aldığı eğitimi doğup büyüdüğü Türkiye topraklarına ve Türk üslubuna adapte edişiyile, cephe ve planlar konusundaki başarısı takdir görmüştür. Cumhuriyetin ilanı ve geç Osmanlı dönemlerinde çevre ve sosyal koşullarla birlikte tasarım anlayışı olgunlaşmış ve çağa uyum sağlamıştır. İnşa ettiği Majik sineması yapısı konumu taksim meydanına yakındır ve toplu taşımayla, yaya olarak veya araçla erişim oldukça kolaydır.

Majik Sineması sahnesi 28 Ekim 1983'te II. Meşrutiyet'ten sonra oyunlar yazmaya başlayan öncü Türk oyun yazarı "Musahipzade Celal'in⁴³ İstanbul Efendisi oyunuyla açılmıştır. 1983 yılından 2007 yılına kadar tiyatro sahnesi olarak çalışmıştır. Bina, Türkiye'nin sinema işlevinde inşa edilmiş ilk yapısıdır ve bu bağlamda önemlidir. Mimarının tasarım anlayışını yansıtan bir plan çözümlemesi ve cephe tasarımı vardır. Tasarımı, kıymeti, işlevi ve anı değeri olması sebepleriyle birçok açıdan önemi büyüktür. Yapı, alışveriş merkezi yapılması kararıyla 2012 yılında yıkılmıştır. Kendisine, dönemine ve sinemaya dair taşıdığı yoğun anlam ve birikimi de

⁴³ 1868 ve 1959 yılları arasında yaşamış oyun yazarıdır. (İstanbul, 1994b).

beraberinde yok olmuştur. Günümüzde yaşayan ve yaşadığı döneme tanıklık edenlerin hafızlarında kalmıştır.

4.3.Çevresel Faktörler ve Mekânsal Adaptasyon Süreci

Beyoğlu bölgesi tarihi ve kültürel bir birikime sahiptir. Kimliğini özellikle geç 19. yüzyıl ve erken 20. Yüzyılda yapılmış eserler oluşturmuştur. “Yer Altı ve Yerüstü Kalıntıları”, “Sivil Mimarlık Örneği Yapılar”, “Hazire Ve Mezarlar”, “Anıtsal Yapılar” kategorilerince tescilli 4571 adet eski eser bulunduğu bilinmektedir. Bu eserlerin büyük bir çoğunluğu günümüze ulaşamamış, yok olmuştur. Yok edilen eserlerin yüzde yetmiş gibi bir oranda sivil mimarlık eseri olduğu görülmüştür. Yok edilmiş tescilli eserlerin sayısı 366’dır. Yok oluş serüveninin 1960’lı yıllardan itibaren yaşanan nüfus farklılaşmalarıyla başladığı görülmektedir. 1973 yılında Eski Eserlerle ilgili koruma kanunları ve sit alanlarının belirlendiği kanunlara kadarki süreçte resmi bir yaptırım olmaması şahıslara ait olan tarihi yapılar hakkında alabildikleri öznel karar ve yaptırımlara sebebiyet vermiştir. Yeni yapı sahipleri eskisini yıktırıp yeniden yaptırmış ve bu süreçte kentsel koruma bağlamında eksik kalmıştır. Yetersiz kaynak ve ihmal sonucu kayıplar yaşanmıştır. Ancak bunun yanı sıra “ayrıcalıklı planlama kararları sonucunda süreç özel yasalar çıkarılarak yönetilmiş ve rant odaklı kararlara (TMMOB Mimarlar Odası, 2014)” varılarak tahribat sürdürülmüştür.

Taksim yayalaştırma projesi 2011 yılında gündeme gelmiş, 2012 yılında İstanbul 2 Numaralı Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu tarafından onaylanmıştır. Plan değişikliği teklifi “İstanbul Büyükşehir Belediye Meclisi” tarafından Beyoğlu İlçesi Taksim Meydanı Yayalaştırma Projesi’ne ait 1/5000 ve 1/1000 ölçekli Koruma Amaçlı İmar Plan Tadilatları” başlığıyla kurula sunulmuştur. (TMMOB Mimarlar Odası ve TMMOB Şehir Plancıları Odası, 2019)

Projenin kapsamı raporlarda “kısmen Ulaşım Transfer Merkezi Alanı, kısmen Meydan (Taksim Meydanı), kısmen yaya yolları, kısmen yollar, kısmen de park alanı (Taksim Gezi Parkı) lejantında kalan alan (İstanbul II Numaralı Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu, 2012)” olarak geçmiştir. Projenin kapsadığı alan Majik Sinemasının konumu açısından önem taşır. Majik sinemasının Taksim meydanına karşı konumlanması ve Taksim meydanı ve çevresinin kültür ve kimlik değişiminden etkilenen bölgede kalması bağlamında dolaylı da olsa Taksim Yayalaştırma Projesinden etkilenmiştir. Taksim meydanının betonlaşması, gezi parkının yıkılarak

yerine alışveriş merkezi yapılmasının istenmesi sonucunda oluşacak yeni meydan tanımı kamusalıktan uzaklaşacaktır (TMMOB Mimarlar Odası ve TMMOB Şehir Plancıları Odası, 2019). Majik sinemasının da sanat kültür bağlamında kamuyla ilişki kuran bir sinema yapısı iken, ve ilk sinema yapısı olması nedeniyle taşıdığı anı değerinin kaybedilerek yıkılması ve otel projesi olarak yeniden inşa edilmesi kamusallığını kaybetmesi anlamına gelmektedir. Taksim bölgesinde meydana gelen fazla yapılaşma, kamusallığını ve kimliğini yitirme odaklı projelerle geçirdiği süreç benzerlik taşır.

4.4.Majik’in İşlevsel ve Yapısal Dönüşümü

Majik sineması binası 2007 yılında kullanıma kapatılmıştır. 2013 senesinde proje kapsamında yıkım çalışmalarına başlanmıştır. Yerine yapılacak yeni yapının işlevi otel ve alışveriş merkezi olarak planlanmıştır. Koruma kurulunun verdiği karara göre yapının ön cephesi korunmaya değer görülmüştür. Majik sineması ile beraber Maksim Gazinosu da tümüyle yıkılarak dönüşüm adasına katılacaktır.

Hava fotoğraflarından da görüldüğü üzere 2011 senesinde (**Şekil 4.11**) henüz yerinde duran yapının 2013 yılında (**Şekil 4.12**) yıkımına başlanmıştır. Yapının ön cephesinin yıkılmadığı hava fotoğrafından da teyit edilebilmektedir.

Mimarlar Odası İstanbul Büyükkent Şubesi tarafından yazılan çekince raporunda, yapının tarihi ve kültürel önemine, sosyal çevre bağlamına değinilmiş ve yapılacak projenin taksim metrosunun geçtiği raylı sistem hattına hasar vereceği dile getirilmiştir (EK-E). Tuna Çelik’ten, Yıldız Teknik Üniversitesi yetkili Öğretim Üyelerinin yazacağı bir bilirkişi raporu İstanbul Büyükşehir Belediyesi Ulaşım Daire Başkanlığı Raylı Sistem Müdürlüğü’ne müracaat edilmesi talep edilmiştir. Talep ve yazışmalar sonucunda, Ulaşım Daire Başkanlığı Tuna Çelik’e yazdığı raporda “Hazırlanan teknik rapor müdürlüğümüz tarafından incelenmiş olup, teknik raporun yapı-tünel etkileşimi ile ilgili analizler ve sonuç bölümünde; yapılan analizler sonucunda, otel inşaatı sırasında tünellerde beklenen deformasyon miktarların metro tünelleri ve işletmesine olumsuz bir etkisinin olmayacağı belirtilmiştir (EK-F).

Yapı adasına Majik Sinema binasının parsel yerleşimi 2011 hava fotoğrafında görülmektedir. 1966 senesinde çekilmiş olan hava fotoğrafından (**Şekil 4.10**) da yapının konumu ve büyüklüğünün çok fazla bir değişikliğe uğramadığı görülmektedir. İnşaatın henüz sürdüğü 2014 (**Şekil 4.13**) ve 2017 (**Şekil 4.14**) hava fotoğraflarına

bakıldığında ise parselle yerleşimin oldukça değiştiği görülmektedir. Yapı adasındaki yoğunluk artırılmış, eski yapının referanslarına ön cephe haricinde uyulmamıştır.



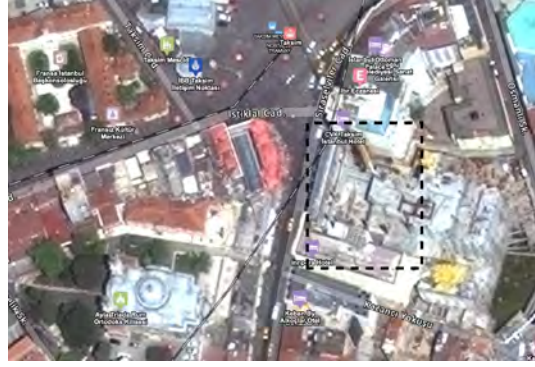
Şekil 4.9: İstanbul Hava Fotoğrafi 1966



Şekil 4.10: İstanbul Hava Fotoğrafi 2011



Şekil 4.11: İstanbul Hava Fotoğrafi 2013



Şekil 4.12: İstanbul Hava Fotoğrafı 2014



Şekil 4.13: İstanbul Hava Fotoğrafı 2017

İnşaat süreci 2012-2013 yılından beri devam etmektedir. Yapı 2007 yılından beri ise kullanılamamaktadır. 2019 yılında ise halen inşaat ruhsatı iptal edilmiş hali ile beklemektedir. Yapılan yeni projenin müellifi Tures Mimarlık, Mehmet Alper'dir. Majik Sineması bulunduğu konum itibarıyla resmi olarak Beyoğlu Belediyesine bağlıdır. Tuna Çelik (ofis mobilyası firması) Majik sinemasının da içerisinde konumlandığı bu 4 bin 305 metrekaarelik bu araziye satın almıştır. Proje Beyoğlu Belediyesi tarafından da onaylanmıştır. Avan projeye göre 8 adet bodrum katı ve zemin katla beraber 9 kat olmak üzere toplamda 17 katlı bir yapı inşa edilmesi planlanmıştır. Proje yerinde olan Majik sinemasının, tescilli bir kültür yapısı olması sebebiyle proje Koruma Kurulu'nun da onayı gerekmiş ve proje kuruldan geçmiştir. Proje 21 Temmuz'da Koruma Kurulundan onay aldığı tarihe kadar aynı kurul tarafından birkaç kez reddedilmiştir. Yeni proje restorasyon projesi olarak nitelendirilmiştir. Binanın yalnızca ön cephesi korunacaktır. Yapının geriye kalan bölümlerinin yıkımı kurul tarafından da onaylanmıştır. Ek yapının yüksekliği Osmanlı Sokak cephesinde 15,5 metreyi, Sıraselviler Caddesi cephesinde ise 27,5 metreyi aşmamak kaydıyla Beyoğlu Belediyesince avan proje uygun görülmüştür. Ön cephe

yapısal olarak korunmuştur. Ancak dış cephe rengi ve doğramaları hem malzeme hem renk açısından değişikliklere uğramıştır.



Şekil 4.14: Majik Sineması ve yeni yapı 2019 (K.A, 2019)

Mimarlar Odası İstanbul Büyük Kent Şubesi tarafından, yapının müellifine bir dilekçe yazılmıştır (Ek-C). Bu dilekçede yapının kültürel değerinden bahsedilmiştir. Beyoğlu bölgesinin tarihi ve kültürel miras olduğu ve özellikle sivil mimarinin 18., 19. ve 20. yüzyıl arasında oluşan zengin kültürel kent dokusu ve belleğini kapsadığını belirtmiştir. Günümüze kadar bu bölgenin demografik yapısının değişmesi sonucunda ortaya çıkan belirsizlikler ve ekonomik kaynak yetersizliğinden dolayı birtakım kayıplar olmuştur. Ancak kayıpların büyük ölçüde “özel yasalara dayanarak alınan rant odaklı ayrıcalıklı planlama kararları” (TMMOB Mimarlar Odası, 2014) sebebiyle gerçekleştiği belirtilmiştir. Bölgenin kimliği ve kent dokusunu büyük ölçüde tahrip edilmesine sebep olarak “1/5000 ve 1/1000 Ölçekli Beyoğlu Kentsel Sit Alanı Koruma Amaçlı Nazım ve uygulama İmar Planları” gösterilmiştir. 1/1000 ve 1/5000 Beyoğlu planları hakkında Mimarlar Odası öncesinde ve sonrasında da dava süreçleri yürütmüştür.

Ömer Erbil tarafından yazılan, 28 Aralık 2011 tarihinde Radikal Gazetesinde yayınlanan habere göre; 1914 yılında, inşa edilmiş İstanbul’un ilk sinema salonu fonksiyonundaki yapısı olan Majik ve arkasında konumlanan tarihi Maksim Gazinosu yıkılarak birleştirilecek ve ticaret merkezi ve otel fonksiyonunda kullanılacak yeni bir proje kapsamında dönüştürülecektir (Erbil, 2011).

Projenin yapımına başlanmış ancak hakkında dava açılmıştır. Dava Majik sinemasına komşu olan Taksim Metropark Oteli’nin sahibi Mehmet Ali Durucan tarafından

açılmıştır. Dava sonucunda Maksim gazinosu ve Majik sinemasının yerine yapılacak olan 17 katlı otel projesinin ruhsatı mahkeme kararı sonucunda iptal edilmiştir.

Projenin iptalinden sonra inşaatın sürmesi üzerine 2014 yılı 12 Şubat tarihinde TMMOB Mimarlar Odası tarafından İstanbul Cumhuriyet Başsavcılığına dilekçe yazılarak suç duyurusunda bulunulmuştur (Ek-D).

Günümüzde iptal edilen proje sonrası Majik sineması yıkılmış, üzerine yeni katlar çıkılmış ancak tamamlanamamış bir biçimde işlevsiz kalmıştır. 2007 yılından günümüze yapı herhangi bir işlevle kullanılamamaktadır.

Majik sinemasının yeni proje kapsamında korunan ön cephesi ve cephenin eski halinin karşılaştırmalı fotoğrafları verilmiştir:



Şekil 4.15: Üçgen Alınlıklı ve Yarım Daire Kemerli Giriş Kapısı, Eski ve Yeni Karşılaştırması



Şekil 4.16: Cephe Çift Sütun Yapı Elemanı, Eski ve Yeni Karşılaştırması



Şekil 4.17: Cephe Süsleme Elemanı Eski ve Yeni Karşılaştırması



Şekil 4.18: Majik sineması 2019 (K.A, 2019)

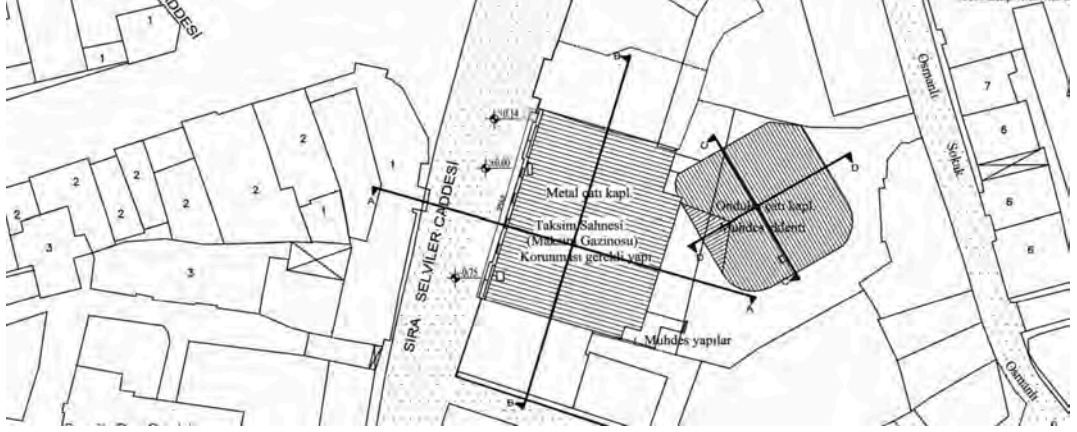
Majik sineması Taksim Meydanından Sıraselviler Caddesi'ne yönelince İstiklal Caddesi'nin izdüşümünde kalan yapı adasıdır (Şekil 4.20).



Şekil 4.19: Majik Sineması'nın Taksim'deki konumu

Etrafındaki yapılar arasında kat yüksekliği en düşük yapıdır (Şekil 4.22). Konumu ve tarihi itibarıyla Taksim meydanının tarihi ve simgesel bütünlüğünü koruyan parçalardan birisidir.

“Kullanılan tüm rölöve ve restitüsyon çizimleri “Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu” tarafından hazırlanmış 1994 tarihli çizimler kaynak alınarak Gülru Kenanlı tarafından çizilmiş 2009 tarihli yüksek lisans tezi içerisinde yayınlanmıştır (Kenanlı, 2009).” (Detay için EK-G ve EK-H)



Şekil 4.20: Vaziyet Planı (Rölöve)

Yapı 35.6 metre genişliğinde 32.35 metre derinliğinde dikdörtgensel bir forma sahiptir (Şekil 4.21). Bulunduğu cadde cephesindeki bitişik nizam yapılar gibi sağ ve solundaki yapılara bitişik olarak konumlanmaktadır (Şekil 4.22). Ön cephesi Sıraselviler Caddesine ve karşı adasında bulunan bitişik nizamlı yapılarla yüz yüze bakmaktadır. Arka cephesi bulunduğu yapı adasının iç bahçesine bakmaktadır. Yapıya kısmen bitişik olarak bulunan yuvarlak kenarlı kare planlı yapı sinema binasına sonradan eklenmiştir. Gazino (Maksim Gazinosu) olarak kullanılmıştır.

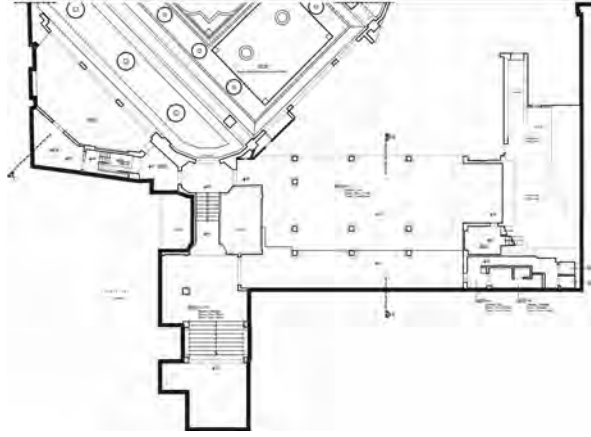


Şekil 4.21: Sıraselviler Sokak Silueti

Yapının çatısı kiremit kaplamalı beşik çatıdır. Yapıda yıllar içerisinde yapılmış bazı değişiklikler olmuştur. Sahne ve salon yapının tam orta aksında konumlanmaktadır. Sahne yapının sol dış cephe duvarına (güney) yaslanmaktadır. Diğer tüm mekânlar salonun ön arka ve yan cephesini çevreleyecek şekilde kurgulanmıştır. Yapının dönemin tiyatro ve sinema mekânı ihtiyacını karşılayacak nitelik ve büyüklükte olduğu görülmektedir. Giulio Mongeri'nin plan çözümleri konusundaki hassasiyeti mekânın sirkülasyon akışından ve farklı işlevli mekânların ilişkilerine göre birbirlerini kesmeden bağlantılanarak planlanmış olmasından da anlaşılmaktadır.

Yapının bir adet bodrum ve zemin artı iki kat olmak üzere toplam dört katı bulunmaktadır. Bodrum katın (Şekil 4.23) döşeme kotu -4.50'dir. Bodrum kat yapının tüm taban alanını kapsamaz, yapı adasının iç mekânında kalan cephesindedir. Bodrum katta personel odaları, tuvaletler ve fuaye alanı bulunmaktadır. Fuaye alanı dokuz basamaklı bir merdiven elemanı ile iki kota ayrılmıştır. Bodrum kat holünden [BK02]

iki kapıyla Maksim Gazinosu'na geçiş sağlanmaktadır. Fuaye alanına [BK01] holden sekiz basamak merdiven çıkarak geçiş yapılmaktadır. Fuaye alanında ikisi bölücü merdivenin başı ve sonunda olmak üzere üç adet plaster bulunmaktadır.



Şekil 4.22: -4.50 Kotlu Bodrum Kat Planı

Zemin kattan (Şekil 4.24) orta akstaki kapıdan sinema salonuna [ZK13] giriş yapılmaktadır. Ön cephenin sağında iki ve solunda iki tane olmak üzere toplam dört adet giriş daha vardır ve bunlar bağımsız olarak kullanılabilir. Bu mekânlar dükkân işlevi görmektedir. Ana giriş kapısının sağında [ZK16] dükkân içerisindeki merdivenden dükkânın kendi deposuna inilmektedir. En sağda bulunan dükkân [ZK14] girişinde direk olarak bir merdivene karşılaşılmakta ve bu merdivenle ikinci balkon katında bulunan +6.79 döşeme kotlu bar salonuna ulaşılmaktadır. Ayrıca yine zemin katta sonradan dükkân olarak kapatılan bölümün [ZK01] salona giriş koridoru olduğu ve bu bölümde gişelerin bulunduğu plandan okunmaktadır.



Şekil 4.23: +1.00 Kotlu Zemin Kat Planı Rölöve ve Restitüsyon Projeleri Karşılaştırması

Orijinal planda ana kapıdan giriş yapıldığında ZK01 mekânına ulaşılmaktadır (Şekil 4.25). Burada iki adet gişe izleyiciyi karşılamaktadır. Giriş holünden ikinci kapıdan da

geçildiğinde sergi salonu yapının cephesi boyunca devam etmektedir. Tüm mekânlardan farklı olarak giriş holü ve sergi salonuyla devam eden bu lineer mekânın tavan yüksekliği iki kat boyunca sürmektedir ve 6.60 metredir. Yüksek tavanlı sergi salonunun tavanında, kolonların birleştiren kirişler süslemeli payandalar ile bağlanmış ve lineer mekânı yatayda bölümlere ayıracak çerçeveler oluşturmuştur. Sergi salonunun solunda vestiyer [ZK04], büro [ZK03] ve depo [ZK05] birimleri bulunmaktadır. Sergi salonunu takip ederek salona açılan iki kapıdan biriyle fuaye alanına geçiş yapılabilmektedir. Fuaye alanında kadın [ZK08] ve erkek [ZK07] seyircilerin kullanımına açık iki adet tuvalet bulunmaktadır. Sergi salonunda bulunan diğer çift kanatlı ahşap doğrama üzeri deri kaplamalı kapı ise ana salona (Şekil 4.26) açılmaktadır. Yapının merkezinde salon [ZK13] ve sağ aksında sahne [ZK14] bulunmaktadır. Asma balkon katını taşıyan betonarme kolonlar 35x35 ölçüdedir ve zemin kat planında görülmektedirler.



Şekil 4.24: Giriş, Gişeler ve Sergi Salonu (Devlet Tiyatroları Müdürlüğü)

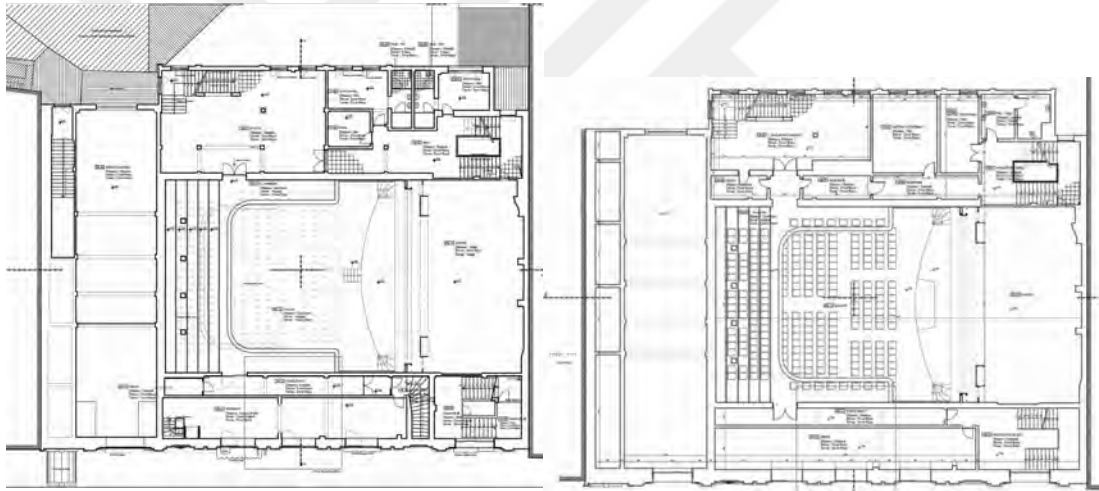


Şekil 4.25: Sinema ve Tiyatro salonu Oturma Düzeni (Devlet Tiyatroları Müdürlüğü)

Yapının düşey sirkülasyonunu sağlayan ana merdiven elemanları zemin katta L üst katlarda U formudur.

Mevcut yapının birinci balkon katında (Şekil 4.27) sanatçı giyinme ve soyunma odaları [1B03-1B04- 1B07], sanatçıların kullanımına açık iki adet tuvalet ve duş birimi

[1B05-1B06] bulunmaktadır. Balkon katında yapının ön cephesinde dükkânın üst katı olan bölmelerin [1B11] sonradan yapıldığı, öncesinde cephe boyunca tek bir mekân olan bir depo [1B12] alanı bulunduğu düşünülmektedir. Depo alanının paralelinde bulunan koridor [1B12], seyircilerin çıkışlarını yapacağı koridordur. Yapının arka cephesinde ise balkon fuaye alanı [1B01] bulunmaktadır ve alt katla irtibatı merdiven ile sağlanmıştır. Balkondan fuayeye giriş çift kanatlı kapıyla yapılmıştır. Koridorun sağından ise sanatçıların kullanım alanlarına ulaşabilmektedir. Sanatçılar, sahnenin arkasına bağlanan holden [ZK10] merdivenlerle bir üst kat holüne [1B02] çıkarak sanatçı koridoruna [1B02] buradan da kendi odalarına ulaşabilmektedir. Burada bulunan kolondan anlaşılabileceği üzere yapının bu kısmında da bazı plan değişiklikleri olduğu tahmin edilmektedir. Yapı elemanlarından okunduğu üzere restitüsyon projesinde de görüldüğü gibi fuayeye arasında bir koridor daha yer almıştır.



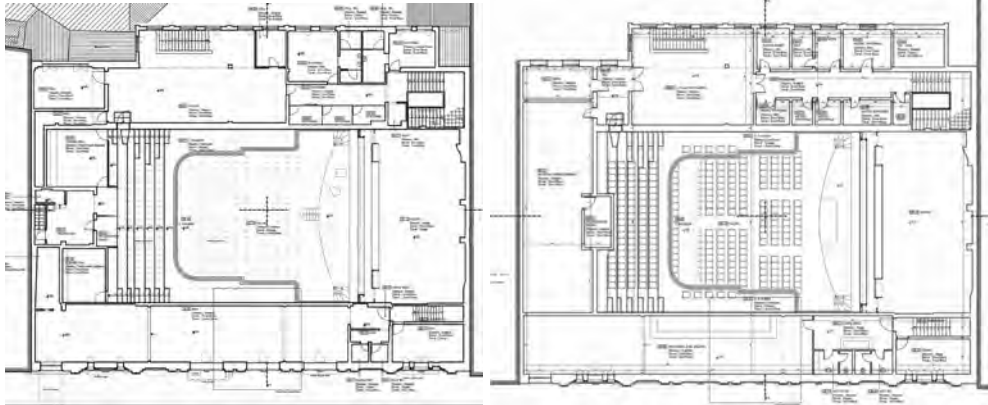
Şekil 4.26: +4.35 Kotlu 1. Balkon Katı Rölöve ve Restitüsyon Projeleri Karşılaştırması

Yapının asma balkon katları betonarme kolon strüktürüyle taşınmaktadır. Birinci balkon katı (Şekil 4.28) basamaklı bir yapıya sahiptir. Altı basamak üzerine oturma düzeni yayılmıştır. İkinci balkon katı, birinci balkon katının plan izlerinden geri çekilmiştir.



Şekil 4.27: 1. Balkon Katı Oturma Düzeni (*Devlet Tiyatroları Müdürlüğü*)

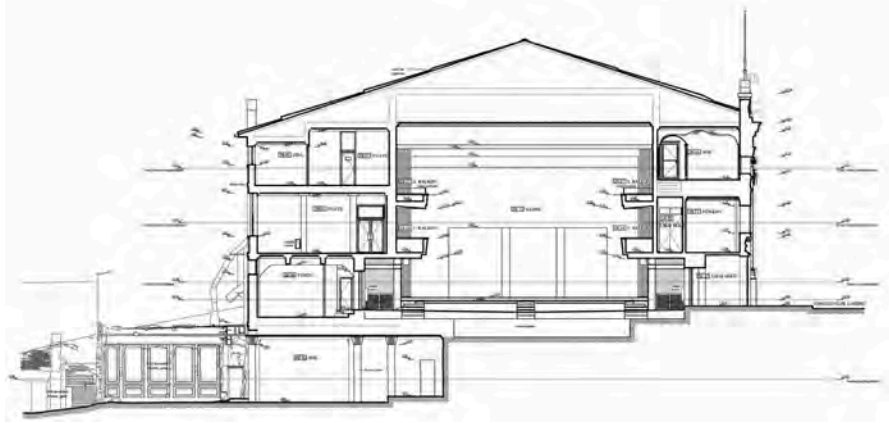
Yapının ikinci balkon katında (**Şekil 4.29**) salonun hemen arkasında teknik odalar [2B20-2B21-2B24] ve teknik odalardan 2B21 ile bağlantılı makine dairesi deposu [2B23] bulunmaktadır. Projeksiyon odasına [2B22] ise yine 2B21 Teknik odasından giriş sağlanmaktadır. Birinci balkon katında fuaye [1B01] olarak kullanılan mekân, bu katta da alt kattan bağlanan bir merdivenle devam ettirilmiştir. Fuayenin [2B01] içerisinde bulunan odanın [2B02] plan izlerine bakılarak sonradan eklendiği söylenebilir. Bir alt katta depo olarak değerlendirilen yapının ön cephesinin hemen ardındaki mekân bu kotta müstakil girişi olan 110 kişilik bir bar salonu [2B18] olarak değerlendirilmiştir. Bar salonunun kendi iç mekânından ulaşılabilen kadın ve erkek tuvaletleri mevcuttur. Bar salonunun girişi zemin katta yapının en sağ aksında bulunan bağımsız girişteki merdiven ile iki kat boyunca çıktıktan sonra yapılmaktadır.



Şekil 4.28: +7.45 Kotlu 2. Balkon Katı Planı Rölöve ve Restitüsyon Karşılaştırması

Yapının doğu-batı aksındaki A-A kesiti (**Şekil 4.30**), çatısının çift eğimli beşik çatı olduğunu izlenmektedir. Ön cephede bulunan süslemeli duvar, çatı saçacağını üzerine almamıştır. Yapının bodrum katından sonradan eklenmiş Gazino olarak kullanılan bölüme geçiş koridoru kesitte görülmektedir. Zemin kat salondan sahne kotuna iki adet köşe ve bir orta akstan olmak üzere üç adet merdivenle çıkıldığı görülmektedir.

Sahneye orta akstan çıkan merdivenin sonradan eklenmiş bir sirkülasyon elemanı olduğu düşünülmektedir.



Şekil 4.29: Düşey (A-A) Kesit

Yapının B-B kesiti (Şekil 4.31) salonun tam ortasından ve binanın merkezinden alınmıştır. Burada görüldüğü gibi çatı yüksekliğinin maksimum olduğu noktada sahnenin orta aksına denk gelmektedir. Çatı aralığı, mekân ile çatıyı bölerek ayırmıştır. Çatı metal kaplamadır. Salonun duvarları ahşap kaplamasıyla diğer mekânlardan ayrılarak ön plana çıkmaktadır. Balkon korkulukları demir ve salon giriş kapıları deri kaplamadır. İki kat yüksekliğince devam eden sergi salonunu girişte bulunan yarım daire kemerli kapının üzerindeki büyük pencere aydınlatmaktadır.



Şekil 4.30: Yatay (B-B) Kesit

Dönemin diğer sinema yapıları gibi Majik sinemasının eklektik üslubu Beyoğlu'nun demografik ve kültürel kimliğini ifade etmektedir.

5. MAJİK SİNEMASI VE BEYOĞLUNUN DÖNÜŞÜM SÜRECİNİN TOPLUM KENT VE MİMARLIK İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA DEĞERLENDİRİLMESİ

Kentin etkileşim yüzeyi sosyo-kültürel ve sosyo-ekonomik çeşitliliği elverdiğince artar. Beyoğlu, tarihi katmanları, çokuluslu demografik yapısı ve kültür sanatın buluşma noktası olması sebebiyle Dünya’da ve Türkiye özelinde meydana gelen yeniliklerden etkilenir. Günümüzde Beyoğlu’nun çizdiği yeni kültürel duruş ile eskisinin arasındaki fark bir anda ve tekil bir yapının dönüşümü ile oluşmamıştır. Süreci takip ederken Beyoğlu’nda meydana gelen kültür ve sanat ortamını yeniden şekillendiren etkenlerden bahsedilmiştir. Majik, kentin ve Beyoğlu’nun bir parçasıdır. Dolayısıyla Beyoğlu’nun geçirdiği süreç Majik’in hangi sürecin içine doğduğunun nedensel göstergesidir.

5.1.Dönüşüm Sürecinin Evrensel Koruma İlkeleri Bağlamında Değerlendirilmesi

Binanın kullanım değeri ve fiziksel değeri vardır. Korunması veya yenilenmesi hem işlevsel hem de yapısal bağlamda tartışılabilir. Majik sineması binası yapısal olarak ön cephesi hariç neredeyse tümüyle değiştirilmiş, işlevsel olarak ise bir sinema binasıyken bir süre tiyatro binası olarak kullanılmış ancak son projede otel olarak kullanılması amaçlanmıştır.

İlk insandan itibaren yeryüzüne gelen tüm insanlar var olma isteklerini yer yüzünde kalıntılar bırakarak sürdürmüştür. Tarihten günümüze pek çok kent kurulmuş ve bu kentlerin ve toplumlarının temsili olan yapıların bazıları günümüze kadar gelmiştir. Kuzey Ege’de kurulmuş olan Troya ve Girit kentindeki Knossos yerleşimleri milattan önce iki binli yıllarda kurulmuştur (Campbell, 1995, s.106-126). Aynı topraklarda birbiri üzerine pek çok yeni kent kurulmuştur. Kurulan tüm yeni kentlerin öncekinin üzerine inşa edilmesine rağmen milattan önce iki binli yıllarda kurulan kentlerden günümüze aktarımlar olmuştur. Özellikle tarihi ve dini yapılarının yani kutsal sayılan mekânları korunduğu görülmektedir. Bunun henüz yasalar dahilinde bir meşruiyet

kazanmadığı dönemlerde dahi içgüdüsel olarak bir korumanın gerçekleştiği görülmektedir.

Koruma bilinci özellikle 18. yüzyılda güçlenmiş ve bir çalışma konusu haline gelmiştir. Roma ve Helen eserlerine karşı duyulan merak ve ilgi etkisi ile tüm Avrupa ülkelerinde yerel yasa düzenlemeleri gerçekleştirilmiştir. Korumanın bir disiplin haline gelmesinin ilk adımı bu yasalardır. Daha sonra Fransız Viollet le Duc'un 19. yüzyıl başlarında gerçekleştirdiği restorasyon çalışmaları ile Avrupa'da koruma bilincinin disipline dönüşmesi süreci başlamıştır. Ayrıca 10 ciltlik eseri "Mimarlığın Akılcı Ansiklopedisi"nde kitap serisinde "restorasyon" kelimesini ilk kez kendisi kullanmıştır. Ancak "Viollet le Duc"e göre korunan yapının "üslup birliği" anlayışıyla güncellenmesi ve değiştirilmesinde bir sakınca yoktur. Projelerinde, yapının tadilatı sırasında kendi tarihsel sürecine ek olarak yaratıcı katkılarda bulunmuştur. Kendi baskın tasarımını koyarak yapıyı döneminin mükemmel eseri haline getirmeye ve restorasyon projeleriyle "mükemmel orta çağ yapıları" yaratmaya çalışmıştır.⁴⁴

Koruma ve restorasyon çalışmalarıyla ünlü, Majik Sinemasının mimarı Giulio Mongeri'nin de kendisinden ders aldığı İtalyan mimar Camillo Boito, anıtların tarihten günümüze ulaşmış belgeler olduğunu düşünmüş ve onlara yapılan müdahalelerin geçmişini aktarırken yanıltıcı olmaması için ayırt edilebilir olması gerektiği düşüncesini ortaya koymuştur.

"Primera Carta del Restauro (Birinci Restorasyon Şartı)"⁴⁵ Camillo Boito'nun koruma ilkeleri, restorasyon ilkelerini temellendirilmiştir. Bildirinin maddeleri:

1. Yapının eski ve yeni öğeleri arasındaki üslup farkı algılanabilir olmalı
2. Eski ve yeni malzemeler ayırt edilebilmeli
3. Yeni sıva ve dekoratif öğelerden olabildiğince kaçınılmalı
4. Restorasyon sırasında yapıdan sökülme zorunda kalınan parçalar, yapının yakınında sergilenmeli
5. Yapının yapım tarihi yeni dokunun üzerinde gösterilmeli
6. Uygulanan restorasyonun özelliklerini açıklayan bir pano yerleştirilmeli

⁴⁴ "Paris Notre Dame Kilisesi"nin restorasyonunu yaparken yapıyı temizleyerek üçüncü bir kule ve grotesk heykeller eklemiş, yapıyı büyük ölçüde güncellemiştir (Dedehayır, 2010).

⁴⁵ 1883 yılında Roma'da gerçekleşen, "Roma Mimarlar ve Mühendisler Konferansı"nda sunulmuştur.

7. Restorasyonun değişik evrelerinin aşamaları fotoğraflarla belgelenmeli
8. Restorasyon çalışması anlaşılır bir şekilde sergilenmeli (Dedehayır, 2010, s.24).”

Bu ilkeler 1931 yılında Atina Konferansı’nda tartışılarak “Carta del Restauro Italiana” adı altında kabul görmüş ve kurumsallaşmıştır. Günümüze kadar tüm koruma ilkeleri ilk kurumsal koruma tüzüğü Atina Tüzüğü’nün açtığı yolda ilerlemiştir.

II. Dünya Savaşı sonrası meydana gelen yıkımlarla beraber toplumların aidiyet bağlarının koparılmasından sonra kentler uluslar ve devletlerin simgeleri olan yapılar değer kazanmıştır. İnsanların tarihi serüvenini yansıtan ve toplumların güven, aidiyet duygularını pekiştiren kıymetli yapıların korunması ile ilgili kararlar ve hukuki süreçler başlamıştır. Atina Tüzüğü’nden 33 sene sonra ilkelerin gözden geçirilmesiyle, yapının yalnızca kendi ekseninde değil, kentsel ve çevresel bağlamıyla beraber korunmasının gerekliliği gündeme gelmiştir. Bölgeler, yerleşimler, yapı grupları ve tarihi yapı kategorilerinde değerlendirmeler yapılmıştır. “Venedik Tüzüğü”⁴⁶ şekillenmiş ve yapının çevresiyle beraber korunması gündeme gelmiştir. Venedik Tüzüğü’nün uluslararası sorumluluğu “UNESCO”ya verilmiştir⁴⁷. Venedik Kongresi sonucu 57 ülkenin katılımıyla oluşturulan “ICOMOS” “Uluslararası Anıt ve Yerleşmeler Konseyi” kurulmuştur (Erder, 1977). Kısa sürede küçük bir bütçe ile yerel ve uluslararası ölçeklerde pek çok çalışmalara ve yeni katalogların oluşmasına sebep olmuştur.

Venedik Tüzüğü’nün amacını belirleyen ilk iki maddeye bakılacak olursa:

“MADDE 1- Tarihi anıt kavramı sadece bir mimari eseri içine almaz, bunun yanında belli bir uygarlığın, önemli bir gelişmenin, tarihi bir olayın tanıklığını yapan kentsel ya da kırsal bir yerleşmeyi de kapsar. Bu kavram yalnız büyük sanat eserlerini değil, ayrıca zamanla kültürel anlam kazanmış daha basit eserleri de kapsar.

⁴⁶ “2. Uluslararası Tarihi Anıtlar Mimar ve Teknisyenleri Kongresinin” 1964 yılında Venedik’te yaptığı toplanmanın sonucunda oluşturulmuştur.

⁴⁷ Birleşmiş Milletler tarafından

MADDE 2- Anıtların korunması ve onarımı için, mimari mirasın incelenmesine ve korunmasına yardımcı olabilecek bütün bilim ve tekniklerden yararlanılmalıdır (Erder, 1977, s.170-171).”

Tüzüğün amacı kapsamında verilen tanımlama ise şöyledir:

“MADDE 3- Anıtların korunmasında ve onarılmasındaki amaç onları bir sanat eseri olduğu kadar bir tarihi belge olarak da korumaktır (Erder, 1977, s.172).”

Ülkemizde ise korumaya yönelik ilk kanunlar 1951 yılında düzenlenmiştir. 5805 sayılı bu kanunun içeriği Kültür Mirasını koruma üzerindedir. “Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu” bu kanunla beraber oluşturulmuş ve taşınmaz kültür varlıkları üzerine koruma çalışmaları başlatılmıştır. 1710 sayılı “Eski Eserler Kanunu” 1971 yılında oluşturulmuştur. “Sit” kavramı bu kanunla beraber gündeme getirilmiş ve tanımlamaları yapılmıştır. Korumanın Parsel ölçeğinden çıkarak alan ölçeğinde değerlendirilmeye başlanmasına sebep olarak 1710 sayılı kanun gösterilebilir. ⁴⁸Sit alanlarının tahribatına sebep olan 1983 yılından bu yana meydana gelen betonlaşma ve sit alanlarının yoğun bir şekilde yapılandırılması ve 1940’lı yıllardan beri gündemde olan imar afları ile enformel yapılaşmanın meşrulaştırılması tahribatı artırmıştır.

Tanımlı alanlar ve yapıların yoğunluğu arttıkça kurulun yetki ve sorumlulukları paralelinde genişletilmiştir. 2863 sayılı “Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu” 1983 yılında çıkartılmış ve yetki düzenlemeleri yapılmıştır. Türkiye topraklarında bulunan tarihi ve kültürel miras olarak belgelenen ve belgelenecek yapı sayısı arttıkça yetersiz kalan örgütlenme tekrar tanımlanarak düzenlemelerle genişletilmiştir.

Koruma konusunda bölgesel müdahaleler, Beyoğlu’nda oluşan tescilli yapı tahribatını tetiklemiştir. Neoliberal sermaye odaklı parsel ölçeğindeki dönüşümler sonucunda Beyoğlu’nun kimliği ve niteliği bölge ölçeğinde etkilenmiştir.

5.2.Yapı Bazında Oluşan Dönüşümlerin Beyoğlu’nun Kimliğine Etkisi

⁴⁸ Osmanlı Hükümetinin “Asarı Atika Nizamnamesi” halen yürürlükte iken 1960’lı yıllarda kanunların yetersizliğinin elverdiği denetimsizlik sonucu birçok eski eser alanı tahrip edilerek tarihi eser kaçırılmıştır. Bu tarihi eserler özellikle Batı Avrupa ülkelerine müzayedeler ile satılmıştır. 1710 sayılı “Eski Eserler Kanunu” 1973 yılında çıkarılmış olan Türkiye Cumhuriyeti tarihinin ilk tarihi eser kanunudur ve bu yağmalara büyük ölçüde son verilmesine sebep olmuştur (Özyiğit, tarih yok).

İstanbul'un Avrupa kültür başkenti ilan edilmesi (2010) İstanbul'da meydana gelen köhneleşmenin başlangıcı sayılabilir. Kente yüklenen anlam kenti bir imaj haline getirerek tüketim nesnesi olmasını ve metalaşmasını meşrulaştırmıştır. Tarlabası yıkımlarıyla başlayan, "Taksim Yayalaştırma Projesi" ve 1/1000 ve 1/5000 Beyoğlu koruma amaçlı imar planı değişikliği projeleriyle devam eden süreç içerisinde Beyoğlu ve Taksim'de meydana gelen kimlik erozyonu, önemli yapıların geçirdiği sosyal ve politik süreçler sonucu geçirdiği yıkımlarca gerçekleşmiştir. Majik sineması bu projeler ve bu yapıların yıkımlarıyla direkt bir ilişki içerisinde değildir. Ancak tüm çalışma boyunca vurgulandığı gibi kentsel mekân kentten, toplumdan, politikadan, ekonomiden ve diğer kent dinamiklerinden bağımsız değildir. Kültür kentin düzleminde toplumun tanımladığı ve yaşayarak kendini kültürün normlarına göre tekrar biçimlediği bir olgudur. Kültürün, mekânın ve toplumun en büyük ortak noktaları bir sürecin üretimi olmalarıdır. Bunlardan herhangi birisinde meydana gelmiş bir değişim, diğerlerinde de değişikliklere yol açar. Beyoğlu'nda oluşmuş sinemanın kültürel uzamı mimari değişime uğramıştır. Bu durumda bölgedeki hafıza mekânı niteliği taşıyan kültürel yapıların uğradığı dönüşüm Majik Sinemasının uğradığı dönüşümü açıklar niteliktedir.

Tarlabası yıkım süreçleri 1960'lı yıllarda bugünkü Tarlabası Bulvarını açabilmek için 350 civarında tarihi yapının yıkılmasıyla başlamıştır. 1986 yılında açılan Tarlabası Bulvarı ile Tarlabası fiziksel olarak Beyoğlu'ndan kopmuş ve bir çöküntü bölgesi haline gelmiştir (Kayra, 1990). Bu dönemde suç oranı yüksek ve tekinsiz bir bölge olarak atfedilmiştir.

Birinci ikinci ve üçüncü köprü, galata köprüleri, çevre yolları kenti şekillendirmiştir ve İstanbul kentinin doğu-batı aksında büyümesini desteklemiştir. Kentin kurgulanmasından önce projelendirilerek doğru süreçlerde inşa edilmiş karayolları ve ana ulaşım aksları kentlerin kimliği ve ekonomik yapısını derinden etkiler. Dolayısıyla ulaşım disiplini ile mimarlık disiplini bağımsız değildir. Süreçlerinin beraber kurgulanması olumlu sonuçlar verecektir (Altun, 1991).

Kent, sınırları ve fiziksel şartları bilimsel bir nesne gibi tanımlanabilir bir nosyon değildir. Kent, içerisinde yaşayan toplum, bulunduğu coğrafya, geçirdiği tarihi süreç, ekonomik bağımlılıkları, iklim ve topografya koşullarının ve ilişkilendikleri tüm referanslarının dışına çizilmiş bir çerçevedir. Kent ve toplum birbirlerini tanımlar. Kentin kültür ve toplumdan bağımsız olarak var olabileceği söylenemez. Kentsel

tartışmaların ve dönüşümlerin dinamiklerini gözetmek, kentlerin değerini koruyabilmek açısından önemlidir.

Sinema kültürünün ve günümüz teknolojilerinin sağladığı imkanlar ile mekânların başkalaşması olağandır. Ancak sinema ve kültür yapılarının taşıdığı mekânsal bellek niteliği kentin bağlamı açısından ayrıca kıymetlidir. Kentin, ekonomik ve politik ilişkilerin yaşandığı mekân olduğu bir geçektir. Ancak kentin içinde barındırdığı tek dinamik ekonomi ve politika değildir. Kentin büyük bir şantiye gibi görüldüğü ve metalar ilişkisinin önemi çerçevesinde değişimlerini geçirdiği bir düzende kültür yapılarını korumak her zaman mümkün olamaz. Merkez haline gelmiş bir yerde tüm değişkenlere göre anlık olarak işlev değiştiren yapı ve mekânlar kentsel hafızayı ve kent kültürünü süreklileştirirler. Kentin hafıza mekânları, kentlilerin yoğun katılımlarıyla var olurlar. Hafıza mekânlarının yok edilmesi kentliler ve kentin bağlarını zayıflatır. Toplumun kimliği ve kültürü dahilinde yarattığı sanatın mekânsallaştığı kültür yapıları, hafıza mekânlarıdır.

1963 yılında Kansas City’de bir alışveriş merkezi içerisinde açılan sinema salonu İlk multipleks sinema salonudur. İşletmesi, Stanley H. Durwood adlı bir girişimcidir. Alışveriş merkezi sayısındaki artışın da etkisiyle ABD’de ve Kanada’da multipleks sinema salonlarının sayısı hızla artmıştır. Neoliberal kent dinamikleri içerisindeki dönüşüm sinema yapılarının multipleks salonlara dönüşmesini tetiklemiştir (Pösteği, 2012)

6. SONUÇ

Kentsel mekân, somut ve soyut bağlamını kentlileri ile beraber kurar. Bu süreç sürekli ve uçsuz bir şekilde toplumu ve kenti yeniden biçimlendirir. Kenti ve toplumu doğrudan etkileyen bazı küresel veya bölgesel ölçekli (doğa olayları, savaşlar, zorunlu göçler, önemli politik kararlar, buluşlar vs.) olaylar kırılma noktaları oluşturmuştur. Kentin diğer dinamiklerinden bağımsız olarak gelişen bu kırılma noktaları yeni bir tanımlama düzlemi açığa çıkarır. Bu yeni tanım, kent veya toplum için, hangisi için dayatmacılığını ön plana çıkarıyorsa, diğer bağlamsal aktörlerin kendisine adapte olmasını bekler.

İstanbul kozmopolit yapısı ve tarihi ile çok katmanlı bir kent kültürünün oluşum düzlemi olmuştur. Toplumsal ilişkilerin yoğunlaştığı ve başkalaşarak yeni farklı sentezler oluşturduğu, çok uluslu kültürünü yaşatan ve oluşturan önemli simgesel kentsel mekanları vardır. Beyoğlu, bunlardan birçoğuna sahip bir bölgedir. Bölgenin demografik yapısı bunun temel sebeplerindendir. Tarihte pek çok medeniyete tanıklık etmiştir. İmparatorluk döneminde hem dönemin koşulları içerisinde hem de Osmanlı'nın batıya dönük yüzü olarak dünyadan gelenlerle katmanlaşmıştır.

Kültür toplumsal ilişkilerle kurulur. Kentler ve kentsel mekân kültür ile kendini tanımlar ve kültürü yeniden biçimlendirir. Teknoloji, yeni bin yılda, toplumsal iletişim biçimlerini değiştirmiştir. Bu yeni iletişim biçimleri ile toplumların tanımladığı kültür dönüşmüş ve kentsel mekanla etkileşimi başkalaşmıştır.

Mimarlık, insanın temel barınma ihtiyacını karşılayacak mekân üretme amacıyla var olmuştur. Kullanım değeri ön plandadır ve ihtiyaçtan doğmaktadır. Ancak kapitalist toplumlarda, özellikle de tanımlamalarını mülkiyet ilişkileri üzerinden kuran ve kullanım değerinin mübadele (değişim) değerine tercih eden günümüz toplumlarında, kentsel mekânın temel üretim fikri ve ilişkileri değişmiştir.

Özellikle kentlerde, materyalist ilişkilerin tüm yaşam alışkanlıklarını sarması ile metalaşma her alanda meydana gelmiştir. Mekân doğası gereği bir metadır. Mülkiyet kavramı ile metalaşmasını tamamlamıştır. Kamusal işlevi olan kültür sanat mekanları ise metalaşmanın minimize olduğu yerlerdir. Yeni düzende kentsel mekânın değişim üzerine kurulu üretim ilişkilerinin aksine, toplumsal hafıza ve birikimin olduğu mekanlardır. Ancak Beyoğlu'nda meydana gelen köhneleşmenin de çizdiği profil göstermektedir ki günümüzde kültür ve kültür-sanat mekânları dokunulmaz alan olmaktan çıkmıştır. AKM'nin yıkılması Cercle d'Orient'in, Saray Apartmanı'nın alışveriş merkezine dönüştürülmesi ve daha birçok kentsel hafıza mekânının yıkılması kapatılması ve tüketim amaçlı kullanım alanına dönüştürülmesi buna örnek olarak verilebilir. Toplumsal ilişkilerin metalaşması, bu ilişkilerden doğan kültüre de sızmıştır. Beyoğlu'nun sahip olduğu köklü kültürün bundan etkilendiği yaşadığı mekânsal dönüşümlerden görülmüştür. İstanbul kent ölçeğinde yapılmış bazı büyük projelerin 2010 Avrupa kültür başkenti kapsamında kentsel mekâna yüklenen imaj değerini üretmek üzere yapıldığı görülmüştür. Kentsel mekânın üretimi, kullanım değeri ve toplumsal hafıza, aidiyetler, ilişkiler dahilinde üretilen kent kültüründen koparak belirli bir misyonu yerine getirmek üzere metalaşmaktadır.

Sinema, kinetoskoptan sonra sinematograf ile beraber bir icat olmaktan çıkarak mekânla buluştuğundan beri üretim ilişkilerinin dahili olmuştur. Bu nedenle Beyoğlu'nda oluşturduğu kültür-sanat aksını zaman içerisinde kaybetmiştir. İzlemek için mekânsal biraradalık gerektiren bir kültür-sanat eylemidir. 19. yüzyıl sonları imparatorluk zamanında, Paris'teki ilk gösterimden sonra yerel halkının büyük birçoğunun gayrimüslim olduğu Beyoğlu'na gelmiştir. Dönemin kanunları gereği Müslümanların kamusal alanlarla iletişimi ve sinemanın inanç gereği yasak olmasına rağmen böyle bir yer edinmiş olması toplumsal ilişkilere ne kadar girdiğini göstermektedir.

Döneme ait kaynaklarda (tez içerisinde sunulmuştur) birçok sinema işletmesinin gayrimüslimlere ait olduğu görülmektedir. Bu fiziksel ortamı uygun hale getiren imparatorluğun özellikle son dönemlerinde gayrimüslimlere verilen mül edinme ve ticaret haklarıdır. Tanzimat fermanı (1839) ile gayrimüslimlerin mülkiyet hakkını Türkler ile eşitlemiş ve devlet korumasına almıştır. 1865'te eski surların yıkımı ve 1879'te gerçekleşen büyük Beyoğlu yangını sonrası bölgenin imara açılması söz konusu olmuştur. Mülkiyet edinme haklarını almış gayrimüslimler, bu süreçte bölgenin yeniden şekillenmesinde etkin bir rol oynamıştır. 1896 yılında gerçekleşen Pera'da ilk gösterimden sonra sinema Beyoğlu'nda seyyar mekân arayışına geçmiştir. Müslümanların izlemesi yasaklanmıştır (1908'e kadar). Elektriğin kente sürekli verilmiyor olması sinemanın, yalnızca büyük işletmelerce kullanılmasına izin verilen jeneratörlü mekânlarda, kahvehaneler, birahaneler, Rum kültür evleri ve tiyatrolar gibi, seyyar olarak yer edinmesine sebep olmuştur. 1923 yılında cumhuriyetin ilanı ile beraber fiziksel ve çevresel koşullar değişmiş, Müslüman yerli halkın sinema ile ilişkisi ve kadın erkeğin ortak katılım özgürlüğünün sağlanması ile sinema kent kültürüne tam olarak eklenmiştir.

Sinema Beyoğlu'nda farklı işlevler için inşa edilmiş binalarda (çoğunlukla tiyatro yapıları) yerleşik hale gelmiştir. Sinema ve Beyoğlu'nun ortak kimliğinin kentsel uzama aktarımı 1914 yılında Majik sinemasının inşa edilmesi ile gerçekleştirilmiştir. Bölgede uzun süre yer edinmiş sinemanın, mekânsal gerekliliklerine dair tecrübeler edinilmesini sağlamıştır. İlk sinema binası mimar Giulio Mongeri tarafından tasarlanmıştır.

Sinema'nın fiziksel ve politik koşulların zorluğuna rağmen, Beyoğlu'nda bu kadar erken yer ederek kent kültürüne eklenmesinin sebebi, kozmopolit yapısı ve batıyla olan diyalogudur. Bu nedenle bölge sakinlerinin değişmesine neden olan tüm olaylar

sinemanın dönüşümünü etkilemiştir. Cumhuriyetin ilanının sinemaya etkiyen olumlu politik sonuçlarının yanı sıra İstanbul burjuvazisinin çoğunluğu Ankara'ya göç etmiş ve Beyoğlu'nun kimliği ani bir değişime uğramıştır. 1942 yılında bir çıkarılan ve gayrimüslim tüccarları hedef alan varlık vergisi, devamında birçok gayrimüslim yatırımcının ülkeyi terk etmesinin sebeplerinden olmuştur. 6-7 Eylül olayları (1955) olarak geçen İstanbul'un birçok bölgesinde olduğu gibi Beyoğlu'nda da yaşayan gayrimüslimleri, evlerini ve iş yerlerini hedef olan yağmalar da bu sebeplerden biridir. Olayları takiben birçok gayrimüslim ülkeyi tamamen terk etmiştir. 1960'lı yıllarda endüstrileşme ile başlayan büyük göç hareketleriyle bölgede boşaltılmış olan eski gayrimüslim yerleşimleri gecekondulaşmaya açılmıştır. 80'lerde Tarlabası yıkımlarıyla başlayan mekânsal dönüşümler bu süreci desteklemiş, tekrar bölge halkı hedef alınmıştır.

Bu sırada sinemanın kendi literatüründe de dönüşümler olmuştur. Televizyonun icadı ve Türkiye'de yaygınlaşması ile kitlesini kaybetmeye başlamıştır. İzleyici kitlesi ve köklendiği bölgenin demografik yapısının değişiminden kaynaklanan kent kültürünün ve kimliğinin dönüşümünün sinemaya maliyeti, 80'lerde ticari kaygılarla başlayan seks furyası dönemidir. Kültür sanat mekânı olan sinemalar metalaşma etkisinde kalarak seks gösterimleri yapan mekanlara dönüşmüştür.

Kentsel mekân, toplumu ile beraber kurgulanan, sosyal ve kültürel bir süreçtir. Kentsel mekânın mimari değeri olduğu kadar; tarihi, belge, sosyal, anı, simge, özgünlük, kimlik, ekonomik ve fonksiyonel değerleri bulunmaktadır. Kültür mekânları, kamusal işlevleri ve varsa tarihi değerleriyle bu nitelikleri büyük ölçüde üzerinde taşır. Bu sayede toplumun büyük bir kesimi için anlam ifade eder. Kültürün oluştuğu düzlemle arasındaki tutunma ara yüzünü, bu kamusal kültür ve sanat mekânları sürdürebilir. İnsanın içinde bulunduğu toplumla ve kentle arasındaki ilişkiyi tanımlayan değerler günümüzde tüketim olguları üzerinden kendini anlamlandırmaktadır. Değerlerin metalaşması kentsel mekanlar ile kentlerin toplumları arasındaki ilişkiyi etkilemektedir. Kamusal işlevi olan mekânların hafıza değerleri vardır ve toplumla kurduğu ilişki önemlidir. Toplumla kentsel mekânın ilişkisinin kopmasının kentin sosyal ve kültürel ortamına maliyetleri olacaktır.

Mimarlığın ürünü, kendisine verilen fonksiyonundan daha uzun ömürlüdür. Gelişen ve değişen çevre şartlarına uyum sağlayarak dönüşmesi veya farklı amaçlar için kullanılabilir olması olağandır. Geçmişten günümüze kadar pek çok yapı ilk işlevinin haricinde veya yeniden aynı işlevle defalarca kullanılmıştır. Bir yapıyı korumak ona

ait tüm tarihi verileri saklayarak onu kentle ve kent toplumuyla etkileşime geçemeyen yalıtılmış bir fiziksel öge olarak bırakmak demek değildir. Yapıyı korumak için dünya üzerinde ve Türkiye özelinde benimsenmiş koruma ilkelerinin öngörülerinden birisi de değişen teknoloji ve şartlardır. Yapının kendisine ve niteliğine saygı göstererek, tüm sürecini belgeleyerek onu yeniden işlevlendirmek mümkün ve meşru kılınmıştır. Ancak bu işlevin de çevre ve kentle uyumu tartışılmalıdır. Halihazırda işleyen bir yapının, kentle ve çevresiyle irtibatını keserek, niteliğinden dolayı sahip olduğu değeri kullanmak amacıyla ona bambaşka ve bağlamsız bir işlev atfetmek koruma ilkeleriyle bağdaşmamaktadır.

Sinemanın dünyada ve Pera’da mekânsallaşması bölümünde de bahsedildiği üzere Paris Rex sineması gibi birçok ülkede ilk sinema yapısının korunmuş ve kentte hala aktif olarak kullanılıyor olduğu örneklerle belirtilmiştir. Türkiye’de bunun sağlanabileceği koşullar etik ve koruma bağlamında yeniden değerlendirilebilir. Farklı disiplinlerle bir arada çalışılarak kentliler sürece dahil edilmelidir.

Kamusal niteliği olan yapıların, özel ve kullanıcısı sınırlı ve hatta eğer tüketime dayalı bir amaçla kullanılacaksa ekonomik gelir grubuna göre kullanıcı seçmeci biçimde dönüştürülmesi kentin toplumunu yalıtma ve ayrıştırmak anlamı taşımaktadır. Kamusal işlevli ve hafıza değeri taşıyan mekânların yaratıcısı toplumdur ve toplum kent üzerinde hak sahibidir. Toplum ile kentin iletişimini koparmanın kente maliyetleri tartışılmalıdır.

Mimarlığın ve kentin, ekonomik ve politik dinamiklerden yalıtılmış olduğu söylenemez. Ancak toplumun bir ürünü olarak kentin ve insanın tinsel ve fiziksel ihtiyaçları üzerinden kurgulanan mimarlığın, politikanın direkt bir ürünü olarak ve “insanı” ihmal edecek bir üst kararlar zemininde oluşturulması, mimarlığın doğasına aykırıdır.

BİBLİYOGRAFYA

Adorno, T. W. (2016) *KÜLTÜR ENDÜSTRİSİ*. 10. baskı. Çeviren M. Tüzel, N. Ülner, ve E. Gen. İstanbul: İletişim Yayınları.

Akarca, H. ve Doğan, R. (ed.) (2018) *TARLABAŞI BİR KENT MÜCADELESİ*. 1. baskı. İstanbul: TMMOB Mimarlar Odası İstanbul Büyükkent Şubesi.

Aktel, M. (1998) “TANZİMAT FERMANI’NIN TOPLUMSAL YANSIMASI”, *Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, Güz(3), ss. 177–184.

Alfieri, M. B. (1990) “D’ARONCO AND MONGERI: TWO ITALIAN ARCHITECTS IN TURKEY”, *Environmental design*, (Presence of Italy in the architecture of the Islamic Mediterranean), ss. 142–153.

Altun, E. (1991) *PARALI OTOYOLLAR VE KINALI MAHMUTBEY UYGULAMASI*. İstanbul Teknik Üniversitesi.

And, M. (1971) *MEŞRUTİYET DÖNEMİNDE TÜRK TİYATROSU (1908-1923)*. İstanbul: İş Bankası Yayınları.

And, M. (2009) *BAŞLANGICINDAN 1983’E TÜRK TİYATRO TARİHİ*. 3. baskı. İstanbul: İletişim yayınları.

Arpad, B. (1984) “OLAYLAR VE GÖRÜŞLER”, *Cumhuriyet Gazetesi*, 14 Ağustos.

“Arti e Scienze” (1896) *La Stampa*, 3 Kasım 18, ss. 2–3.

Avcı, Ü. (2014) ““II. ABDÜLHAMİD UÇAK SARAYI DA BOMBALAR DIYE FİLM YASAKLATTI””, *Habertürk Gazetesi*, 28 Mart.

Bardakçı, M. (2016) “İşte, Cumhurbaşkanı’nın Bahsettiği Olayın, Yıldız Sarayı’nın Kumarhane ve Meyhane Yapılmasının Belgeleri”, *Habertürk Gazetesi*, 19 Haziran.

Baruh, L. T. (2016) “1870 YANGININDAN SONRA BEYOĞLU’NDA İKİ BİNA YATIRIMI VE BİR SOKAK”, *Mimarist*, 57(Dosya: Emek Sineması, Cercle d’Orient

ve Bir Beyoğlu Hikayesi).

Baudrillard, J. (2014) *NESNELER SİSTEMİ*. 3. baskı. Çeviren O. Adanır ve A. Karamollaoğlu. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

Baudrillard, J. (2019) *TÜKETİM TOPLUMU*. 11. baskı. Çeviren F. Keskin ve N. Tural. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Bourdieu, P. (1999) *TOPLUMSAL UZAM VE SEMBOLİK İKTİDAR, BİR ANATOMİ DERSİ: EV*. Çeviren I. Ergüden. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Bozdoğan, S., Özkan, S. ve Yenal, E. (1987) *SEDA ELDEM: ARCHITECT IN TURKEY (ARCHITECTS IN THE THIRD WORLD)*. Çeviren H. Hollein. Aperture.

Bozis, Y. ve Bozis, S. (2014) *PARİS'TEN PERA'YA SİNEMA VE RUM SİNEMACILAR*. 1. baskı. Çeviren S. Bozis. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Çam, N. (1994) *İSLAM'DA SANAT, RESİM VE MİMARİ*. Ankara.

Campbell, J. (1995) *BATI MİTOLOJİSİ TANRININ MASKELEİ*. 2. baskı. Çeviren K. Emiroğlu. İmge Kitabevi.

Can, C. (1993) *İSTANBUL'DA 19. YÜZYIL BATILI VE LEVANTEN MİMARLARIN YAPILARI VE KORUMA SORUNLARI*. Yıldız Teknik Üniversitesi.

Can, C. (1995) “İSTANBUL'DA GAYRİMÜSLİM MİMARLAR: LEVANTENLER, ERMENİLER”, *Arredamento Dekorasyon*, 6, ss. 92–97.

ÇED (2017) *AKM'Yİ YIKMAK DA YIKIMA TERK ETMEK DE SUÇTUR*. İstanbul.

Çeliktemel-Thomen, Ö. (2010) “OSMANLI İMPARATORLUĞU'NDA SİNEMA VE PROPAGANDA (1908-1922)”, *Kurgu Online International Journal of Communication Studies*, 2(June), ss. 41–47.

Çinici, D. (2015) “BAŞKENT ANKARA'NIN İNŞASINDA ETKİN BİR MİMAR: GUILIO MONGERİ VE YAŞAM ÖYKÜSÜ”, *Ankara Araştırmaları Dergisi*. Ankara, 3, ss. 13–41.

Dedehayır, H. (2010) *KORUMA BİLİNCİNİN GELİŞİM SÜRECİ*. Editör ÇEKÜL. ÇEKÜL.

Desmet-Gregoire, H. ve Georgeon, F. (1999) *DOĞU'DA KAHVE VE KAHVEHANELER*. 1. baskı. Çeviren E. Özdoğan ve M. Atik. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Devlet Tiyatroları Müdürlüğü (tarih yok). İstanbul.

Dickson, W. K. L. ve Dickson, A. (2001) *HISTORY OF KINETOGRAPH KINETESCOPE AND KINETOPHONOGRAPH*. 2. baskı. New York: Museum of Modern Art.

Diken (2016) *EMEK BİZİM İNİSİYATİFİ'NDEN DOKUZ SORUDA EMEK SİNEMASI'NIN YIKIM HİKAYESİ*. Available at: <http://www.diken.com.tr/emek-bizim-inisiyatifinden-dokuz-soruda-emek-sinemasinin-yikim-hikayesi/> (Erişim: 02 Mart 2019).

Dokuzoğuz, O. (2000) “OSMANLI DEVLETİ AVRUPA BİRLİĞİ ÜYESİYDİ”, *Yeni Düşünce Dergisi*, 668(28 Ocak–3 Şubat), ss. 66–67.

Dorsay, A. (1993) *BENİM BEYOĞLUM*. 1. baskı. İstanbul: Varlık Yayınları.

Durudoğan, S. (1994) “HALEP PASAJI”, *Dünden Bu Güne İstanbul Ansiklopedisi*. 1. baskı. Tarih Vakfı Yayınları.

Eagleton, T. (2000) *KÜLTÜR YORUMLARI*. Çeviren Ö. Çelik. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Erbil, Ö. (2011) “BEYOĞLU'NDA EMEK DERKEN MAJİK DE GİTTİ”, *Radikal Gazetesi*.

Erder, C. (1977) “VENEDİK TÜZÜĞÜ TARİHİ BİR ANIT GİBİ KORUNMALIDIR”, *O.D.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 2, ss. 167–190.

Erdoğan, E. G. (1994) “KARAKÖY PALAS”, *Dünden Bu Güne İstanbul Ansiklopedisi*. 1. baskı. Tarih Vakfı Yayınları.

Evren, B. (1994a) “ATLAS SİNEMASI”, *Dünden Bu Güne İstanbul Ansiklopedisi*. 1. baskı. Tarih Vakfı Yayınları.

Evren, B. (1994b) “LALE SİNEMASI”, *Dünden Bu Güne İstanbul Ansiklopedisi*. 1. baskı. Tarih Vakfı Yayınları.

Evren, B. (1994c) “MAJİK SİNEMASI”, *Dünden Bu Güne İstanbul Ansiklopedisi*. 1. baskı. Tarih Vakfı Yayınları.

Evren, B. (1994d) “PATHE SİNEMASI”, *Dünden Bu Güne İstanbul Ansiklopedisi*. 1. baskı. Tarih Vakfı Yayınları.

Evren, B. (2014) *BEYOĞLU'NUN İLK SİNEMASI PATHE, Türk Sineması Araştırmaları*.

Evren, B. ve Salman, Y. (1994) “ELHAMRA SİNEMASI”, *Dünden Bu Güne İstanbul Ansiklopedisi*. 1. baskı. Tarih Vakfı Yayınları.

Freely, B. ve Freely, J. (2014) *GALATA, PERE, BEYOĞLU: BİR BİYOGRAFİ*. 1. baskı. Çeviren Y. Türedi. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Fuat, M. (2000) *TİYATRO TARİHİ*. 4. baskı. İstanbul: MSM Yayınları.

Gökmen, M. (1989) *BAŞLANGIÇTAN 1950'YE KADAR TÜRK SİNEMA TARİHİ VE ESKİ İSTANBUL SİNEMALARI*. 1. baskı. İstanbul: Denetim Ajans Basımevi.

Gökmen, M. (1991) *ESKİ İSTANBUL SİNEMALARI*. İstanbul: İstanbul Kitaplığı Yayınları.

Gülersoy, Ç. (1986) *TAKSİM: BİR MEYDANIN HİKAYESİ*. 1. baskı. İstanbul: İstanbul Kitaplığı Yayınları.

Hattox, R. S. (1998) *KAHVE VE KAHVEHANELER*. 1. baskı. Çeviren N. Elhüseyni. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Haviland, W. A. (2002) *KÜLTÜREL ANTROPOLOJİ*. Çeviren H. İnaç ve S. Çiftçi. İstanbul: Kaknüs Yayınları.

HİM (tarih yok) *URL-13, Fotoğraf: AVM'den Çık Sinemana Sahip Çık*. Available at: <http://herkesicinmimarlik.org/portfolio/beyoglu-sineması/> (Erişim: 16 Ekim 2015).

İnceoğlu, M. Ç. (2008) *MODERNLEŞME VE TÜRK SİNEMASI: TARİHSEL VE TOPLUMBİLİMSEL BİR İNCELEME*. İstanbul: Marmara Üniversitesi.

İnceoğlu, M. ve İnceoğlu, N. (2004) *MİMARLIKTAKİ SÖYLEMLER KURAM VE UYGULAMALAR*. İstanbul: Tasarım Yayın Grubu.

İstanbul (1994a) “ALKAZAR SİNEMASI”, *Dünden Bu Güne İstanbul Ansiklopedisi*. 1. baskı. Tarih Vakfı Yayınları.

İstanbul (1994b) “MUSAHİBZADE CELAL”, *Dünden Bu Güne İstanbul Ansiklopedisi*. 1. baskı. Tarih Vakfı Yayınları.

İstanbul II Numaralı Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu (2012) *TAKSİM MEYDANI YAYALASTIRMA PROJESİ*. İstanbul.

Kara, M. (2012) *SİNEMA VE 12 EYLÜL*. 1. baskı. İstanbul: Agora Kitaplığı.

Karpat, K. (2003) *OSMANLI NUFUSU (1830-1914)*. 1. baskı. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.

Karul, N. (2017) *AKTOPRAKLİK - TASARLANMIŞ PREHİSTORİK BİR KÖY*. 1. baskı. İstanbul: Ege Yayınları.

Kayra, V. (1990) *İSTANBUL, MEKANLAR VE ZAMANLAR*. İstanbul: Ak Yayınları.

Kenanlı, G. (2009) *İSTANBUL'DA İLK TİYATRO YAPILARI VE TAKSİM SAHNESİ ÖRNEĞİ*. Yıldız Teknik Üniversitesi.

Keyvanoğlu, M. C. (2017) “1870 BÜYÜK BEYOĞLU YANGINI”, *OTAM*, 41, ss. 169–189.

Koçak, D. (2018) “TÜRK SİNEMA TARİHİNE BİR KATKI: TARİHSEL SÜREÇ İÇERİSİNDE MİLLİ MÜCADELE KONUSU ÜÇ FİLM”, *Atatürk Dergisi*, 7(2), ss. 97–118.

Korkmaz, P. (tarih yok) “MUHSİN ERTUĞRUL’UN İZİNDE”, 4. Boyut, Kişisel A, ss. 9–11.

Kuruyazıcı, H. (2007) “Bir Tiyatro Daha Yok Edildi: Taksim Sahnesi Artık Yok”, *Oyun Dergisi*, (4).

Latifi (1977) *ESVAF-I İSTANBUL*. 1. baskı. Editör N. Suner. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.

Le Moniteur Oriental (1915) “Cine Palace”, 20 Eylül.

Lefebvre, H. (2015) *KENTSEL DEVRİM*. Çeviren S. Sezer. İstanbul: SEL yayıncılık.

Lefebvre, H. (2016a) *MEKANIN ÜRETİMİ*. 4. baskı. Editör C. Özpınar. Çeviren I. Ergüden. İstanbul: SEL yayıncılık.

Lefebvre, H. (2016b) *MODERN DÜNYADA GÜNDELİK HAYAT*. 4. baskı. Çeviren I. Gürbüz. İstanbul: Metis yayınları.

Levi-Strauss, C. (2016) *IRK, TARİH VE KÜLTÜR*. 7. baskı. Çeviren H. Bayrı ve R. Erdem. İstanbul: Metis yayınları.

Makal, O. (2015) “TÜRK SİNEMASININ USTA YÖNETMENİ ÖMER LÜTFÜ AKAD ÜZERİNE”, *Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(1), ss. 84–93.

Marx, K. (2015) *KAPİTAL CİLT 1*. 5. baskı. Çeviren M. Selik. İstanbul: Yordam Kitap.

McLuhan, M. ve Fiore, Q. (1960) *THE MEDIUM IS THE MESSAGE*. Gingko Press.

Meusy, J.-J. (1997) *PARIS-PALACES OU LE TEMPS DES CINÉMAS 1894-1918*. Paris: CNRS Éditions.

Misailidis, E. (1986) *SEYREYLE DÜNYAYI: Temaşa-i Dünya ve Cefakâr-u Cefakeş*. Çeviren V. Günyol. İstanbul: Başaran Matbaas.

Önder, S. ve Baydemir, A. (2005) “TÜRK SİNEMASININ GELİŞİMİ (1895 - 1939)”, *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 6(2).

Osmanoğlu, A. (2019) *BABAM ABDÜLHAMİT*. 14. baskı. İstanbul: Timaş Yayınları.

Özlu, N. (2016) “DÖNÜŞEN BEYOĞLU ÜZERİNE NOTLAR: CERCLE D’ORIENT VE EMEK SİNEMASI ÖRNEĞİ”, *Mimarist*, 57(Dosya: Emek Sineması, Cercle d’Orient ve Bir Beyoğlu Hikayesi), ss. 24–62.

Özön, N. (1974) “TÜRKİYE’DE SPONEK BİRAHANESİNDEKİ İLK SİNEMA GÖSTERİSİNİN ÖNCESİ VE SONRASI”, *Milliyet Sanat Dergisi*, 106, ss. 8–12.

Öztürk, S. (tarih yok) “OSMANLI İMPARATORLUĞUNDA KAMUSAL ALANIN DİNAMİKLERİ”.

Özyiğit, Ö. (tarih yok) “KÜLTÜR VE TABİAT VARLIKLARINI KORUMA YASASI ÜZERİNE”, *Ege Mimatlık*, (TARTIŞMA), ss. 22–27.

Park, R. (1967) *ON SOCIAL CONTROL AND COLLECTIVE BEHAVIOR*. Şikago.

Pelin, S. (2010) *TÜRK SİNEMASINDA SANSÜR VE METİN ERKSAN ÖRNEĞİ*. Selçuk Üniversitesi.

Pile, S. ve Feith, M. (1993) *PLACE AND THE POLITICS OF IDENTITY*. New York: Routledge.

Pösteği, N. (2012) “TÜRK SİNEMASINDA TOPRAK MÜLKİYETİNE BAKIŞ”, *Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi*, 4(1), ss. 141–171.

Püşküllüoğlu, A. (1995) *TÜRKÇE SÖZLÜK*. İstanbul: Doğan Kitap.

Sarı, Ü. (2006) *KİTLE KÜLTÜRÜ VE POPÜLER KÜLTÜR BAĞLAMINDA, KİTLE İLETİŞİM ARAÇLARININ KİTLE KÜLTÜRÜNE ETKİLERİ: Örnek Olarak Popstar Türkiye Yarışması*. İstanbul Üniversitesi.

Scognamillo, G. (1987) *TÜRK SİNEMA TARİHİ*. 1. baskı. İstanbul: Metis yayınları.

Scognamillo, G. (1991) *CADDE-İ KEBİR'DE SİNEMA*. 1. baskı. İstanbul: Metis yayınları.

Scognamillo, G. (1994) “SARAY SİNEMASI”, *Dünden Bu Güne İstanbul Ansiklopedisi*. 1. baskı. Tarih Vakfı Yayınları.

Scognamillo, G. (2009) *BİR LEVANTENİN BEYOĞLU ANILARI*. 3. baskı. İstanbul: Agora Kitaplığı.

Şen, B. (2007) “Majik Sineması’ndan İ.D.T. Taksim Sahnesi’ne”, *Tiyatro Tiyatro Dergisi*, (181).

Şener, S. (2006) *DÜNDEN BUGÜNE TİYATRO DÜŞÜNCESİ*. 4. baskı. Ankara: Dost Kitabevi.

Sennett, R. (2002) *KAMUSAL İNSANIN ÇÖKÜŞÜ*. 2. baskı. Çeviren S. Durak ve A. Yılmaz. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Sevim, S. (2016) “MUHSİN ERTUĞRUL: TÜRK SİNEMASININ KURUCUSU MU YOKSA GÜNAH KEÇİSİ Mİ?”, *İnsan ve İnsan Dergisi*, 3(10), ss. 64–83. doi: 10.29224/insanveinsan.280023.

Simmel, G. (2015) *MODERN KÜLTÜRDE ÇATIŞMA*. 10. baskı. Çeviren T. Bora, E. Gen, ve N. Kalaycı. İstanbul: İletişim yayınları.

Smith, P. (2005) *KÜLTÜREL KURAM*. Çeviren S. Güzelsarı ve İ. Gündoğdu. İstanbul: Babil Yayınları.

Spain, D. (1992) *GENDERED SPACES*. 1. baskı. Carolina: University of North Carolina Press.

Suner, Y. (1994) “MAÇKA PALAS”, *Dünden Bu Güne İstanbul Ansiklopedisi*. 1. baskı. Tarih Vakfı Yayınları.

Taksim Dayanışması Bileşenleri Resmi Web Sitesi (tarih yok). Available at: <https://www.taksimdayanisma.org/bilesenler> (Erişim: 20 Mayıs 2018).

Tan, E. (2016) *TARİHİ SİNEMA SALONLARININ DÖNÜŞÜMÜ: ROMA-İSTANBUL KARŞILAŞTIRMASI*. İstanbul Teknik Üniversitesi.

Temel, M. (2015) “SİNEMANIN OSMANLI’DA YAYGINLAŞMASINDA DERGİLERİN ROLÜ”, *Journal of International Social Research*, 8(40), ss. 777–777.

Temel, S. (2016) “TİYATRO MİMARİSİNİN TİYATRO ANLAYIŞIYLA BİRLİKTE GELİŞİMİ”, *Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi*, (55), ss. 532–559.

TMMOB Mimarlar Odası (2011) *MESLEKİ DENETİMDE ÇEVRESEL ETKİ DEĞERLENDİRMESİ ÇEKİNCE RAPORU*. İstanbul.

TMMOB Mimarlar Odası (2014) *SUÇ DUYURUSU*, TMMOB Mimarlar Odası. İstanbul.

TMMOB Mimarlar Odası ve TMMOB Şehir Plancıları Odası (2019) *İSTANBUL KENT MÜCADELE ARŞİVİ*. Available at: <https://www.ikmarsiv.org/#/beyoglu> (Erişim: 26 Mayıs 2019).

TÜRK DİL KURUMU (2019). Available at: www.tdk.gov.tr.

Tüzün, S. (2013) “MULTİPLEKS SİNEMA SALONLARI VE TÜRKİYE ÖRNEĞİNDE SİNEMA SEKTÖRÜNDE DEĞİŞEN GÜÇ DENGELERİ”, *Sinecine: Sinema Araştırmaları Dergisi*, 4(1), ss. 85–115.

Ünsal, B. (1968) “İSMET BARUTÇU VE NİZAMETTİN DOĞU’DAN ANILAR”, *Arkitekt*, 330(Kaybettiklerimiz), ss. 92–93.

Ünsal, B. (1973) “MİMARLIĞIMIZ 1923-1950”, *Mimarlık*, 2(Forum), ss. 19–62.

URL-1 (tarih yok) *Fotoğraf: Kinetoskop*. Available at: <http://ay-non.blogspot.com/2016/05/kinetoskop.html> (Erişim: 10 Mart 2019).

URL-10 (2016) *Fotoğraf: Emek Sineması’nın Yıkım Hikayesi*. Available at: <http://www.diken.com.tr/emek-bizim-inisiyatifinden-dokuz-soruda-emek-sinemasinin-yikim-hikayesi/> (Erişim: 05 Mart 2019).

URL-11 (tarih yok) *Fotoğraf: Atatürk Elhamra Sinemasında Film Seyrederken.* Available at: <http://aykiriakademi.com/aykiri-akademi-yasam/aykiri-akademi-yasam-kent-kulturu/beyoglu-nun-eski-sinemalari> (Erişim: 03 Mayıs 2019).

URL-12 (tarih yok) *Fotoğraf: Demirören AVM.* Available at: <https://www.avmgezgini.com/avmler/istanbul/demiroren-istiklal-avm-77.html> (Erişim: 03 Nisan 2019).

URL-14 (2014) *Fotoğraf: Paris'te ilk Sinema Salonu.* Available at: <https://twitter.com/haberturk/status/539299829701443584> (Erişim: 02 Mart 2019).

URL-15 (2018) *Fotoğraf: Paris'te ilk Sinema Salonu İç Görseller.* Available at: <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=313207&page=2&langid=6> (Erişim: 03 Mart 2019).

URL-16 (tarih yok) *Fotoğraf: İpek Sineması.* Available at: <https://i.pinimg.com/originals/0f/11/f2/0f11f22555881ca96f4915cb3a0f9761.jpg> (Erişim: 05 Mayıs 2019).

URL-17 (tarih yok) *Foroğraf: Rüya Sineması.* Available at: <http://www.tas-istanbul.com/portfolio/portfolio-2/page/50/> (Erişim: 05 Mayıs 2019).

URL-18 (tarih yok) *Fotoğraf: Nickelodeon Sineması.*

URL-2 (tarih yok) *Fotoğraf: Fenakistiskop.* Available at: <https://publicdomainreview.org/collections/phenakistoscopes-1833/> (Erişim: 10 Mart 2019).

URL-3 (tarih yok) *Fotoğraf: Zoetrop.* Available at: <http://www.mhs.ox.ac.uk/exhibits/fancy-names-and-fun-toys/zoetrope/> (Erişim: 10 Mart 2019).

URL-4 (tarih yok) *Fotoğraf: Elhamra Sineması.* Available at: <https://tr.pinterest.com/pin/95771929556595383/> (Erişim: 10 Nisan 2019).

URL-5 (tarih yok) *Fotoğraf: Emek Sineması.* Available at: <https://www.gazeteduvar.com.tr/gundem/2016/10/03/portre-cercle-dorient-ve-emek-sinemasinin-130-yili/> (Erişim: 08 Nisan 2019).

URL-6 (tarih yok) Fotoğraf: *Fitaş Sineması*. Available at: <https://www.pinterest.fr/pin/634655772460203597/?lp=true> (Erişim: 10 Nisan 2019).

URL-7 (tarih yok) Fotoğraf: *Saray Sineması*. Available at: <http://www.tas-istanbul.com/portfolio-view/beyoglu-saray-sineması/> (Erişim: 10 Nisan 2019).

URL-8 (tarih yok) Fotoğraf: *Sent Antuan Kilisesi*. Available at: <https://sanatkaravani.com/istanbulun-en-buyuk-katolik-kilisesi-saint-antoine/> (Erişim: 04 Nisan 2019).

URL-9 (tarih yok) Fotoğraf: *Maçka Palas*. Available at: <https://www.degisti.com/index.php/archives/6191> (Erişim: 10 Nisan 2019).

Virilio, P. (1991) *LOST DIMENSION*. Çeviren D. Moshenberg. New York: Semiotext(e).

Vladimir, A. (2015) *SİYAH RUS*. Çeviren T. Bahar. i: İş Bankası Yayınları.

Yağcı, E. (2013) *İNSAN - ÇEVRE - MEKAN İLİŞKİLERİNİN İFADE VE ETKİLEŞİM ARACI OLARAK KULLANIMLARI: ÖZGÜRLÜĞÜN MEKANSAL TEMSİLLERİ*. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.

Yaylagül, L. (2016) *KİTLE İLETİŞİM KURAMLARI*. Ankara: Dipnot Yayınları.

Yüksel, S. E. (2018) “KÜRESELLEŞMENİN SİNEMA ENDÜSTRİSİNE ETKİLERİ: TÜRKİYE’DE ÜRETİM-DAĞITIM-GÖSTERİM İLİŞKİLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME”, *Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi*, 11(1), ss. 331–348. doi: 10.18094/josc.346618.

URL-1, “<http://ay-non.blogspot.com/2016/05/kinetoskop.html>” (Erişim: 10 Mart 2019). Fotoğraf: *Kinetoskop*.

URL-2, “<https://publicdomainreview.org/collections/phenakistoscopes-1833/>” (Erişim: 10 Mart 2019). Fotoğraf: *Fenakistiskop*.

URL-3, “<http://www.mhs.ox.ac.uk/exhibits/fancy-names-and-fun-toys/zoetrope/>” (Erişim: 10 Mart 2019). Fotoğraf: *Zoetrop*.

URL-4, “<https://tr.pinterest.com/pin/95771929556595383/>” (Erişim: 10 Nisan 2019). *Fotoğraf: Elhamra Sineması.*

URL-5, “<https://www.gazeteduvar.com.tr/gundem/2016/10/03/portre-cercle-dorient-ve-emek-sinemasinin-130-yili/>” (Erişim: 08 Nisan 2019). *Fotoğraf: Emek Sineması.*

URL-6, “<https://www.pinterest.fr/pin/634655772460203597/?lp=true>” (Erişim: 10 Nisan 2019). *Fotoğraf: Fitaş Sineması.*

URL-7, “<http://www.tas-istanbul.com/portfolio-view/beyoglu-saray-sineması/>” (Erişim: 10 Nisan 2019). *Fotoğraf: Saray Sineması.*

URL-8, “<https://sanatkaravani.com/istanbulun-en-buyuk-katolik-kilisesi-saint-antoine/>” (Erişim: 04 Nisan 2019). *Fotoğraf: Sent Antuan Kilisesi.*

URL-9, “<https://www.degisti.com/index.php/archives/6191>” (Erişim: 10 Nisan 2019). *Fotoğraf: Maçka Palas.*

URL-10, “<http://www.diken.com.tr/emek-bizim-inisiyatifinden-dokuz-soruda-emek-sinemasinin-yikim-hikayesi/>” (Erişim: 05 Mart 2019). *Fotoğraf: Emek Sineması’nın Yıkım Hikayesi.*

URL-11, “<http://aykiriakademi.com/ayrkiri-akademi-yasam/aykiri-akademi-yasam-kent-kulturu/beyoglu-nun-eski-sinemaları/>” (Erişim: 03 Mayıs 2019). *Fotoğraf: Atatürk Elhamra Sinemasında Film Seyrederken.*

URL-12, “<https://www.avmgezgini.com/avmler/istanbul/demiroren-istiklal-avm-77.html>” (Erişim: 03 Nisan 2019). *Fotoğraf: Demirören AVM.*

URL-13, “<http://herkesicinmimarlik.org/portfolio/beyoglu-sineması/>” (Erişim: 16 Ekim 2015). *Fotoğraf: AVM’den Çık Sinemana Sahip Çık.*

URL-14, “<https://twitter.com/haberturk/status/539299829701443584>” (Erişim: 02 Mart 2019). *Fotoğraf: Paris’te ilk Sinema Salonu.*

URL-15, “<http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=313207&page=2&langid=6>” (Erişim: 3 Mart 2019) *Fotoğraf: Paris’te ilk Sinema Salonu İç Görseller.*

URL-16, “<https://i.pinimg.com/originals/0f/11/f2/0f11f22555881ca96f4915cb3a0f9761.jpg>” (Erişim: 05 Mayıs 2019). *Fotoğraf: İpek Sineması*.

URL-17, “<http://www.tas-istanbul.com/portfolio/portfolio-2/page/50/>” (Erişim: 05 Mayıs 2019) *Foroğraf: Rıya Sineması*.

URL-18, “<http://cinematreasures.org/theaters/17567>” (Erişim: 03 Mayıs 2019) *Fotoğraf: Nickelodeon Sineması*



EKLER:

EK-A: Beyoğlu Sinemaları Harita Çalışmaları (Kübra Altun Taşdemir):

Beyoğlu Sinemaları 1930

Beyoğlu Sinemaları 1950

Beyoğlu Sinemaları 1980

Beyoğlu Sinemaları 2019

Tüm Beyoğlu Sinemaları



BEYOĞLU SİNEMALARI

1930

MAJİK - 01

KOZMAGRAF - 02

AR - 03

ALKAZAR - 04

GLORYA - 05

MELEK - 06

FRANSIZ - 07

EKLER - 08

SAKARYA - 09

KISMET - 10



BEYOĞLU SİNEMALARI

1950

TAKSİM - 01

LALE - 02

YENİ AR - 03

ALKAZAR - 04

SARAY - 05

MELEK - 06

KÜÇÜK EMEK - 07

SES - 08

ATLAS - 09

ŞARK - 10

ELHAMRA - 11

SES - 12

BEYOĞLU SİNEMALARI

1980

VENÜS - 01

FİTAŞ - 02

LALE - 03

SİNEPOP - 04

ALKAZAR - 05

SARAY - 06

EMEK - 07

RÜYA - 08

SES - 09

ATLAS - 10

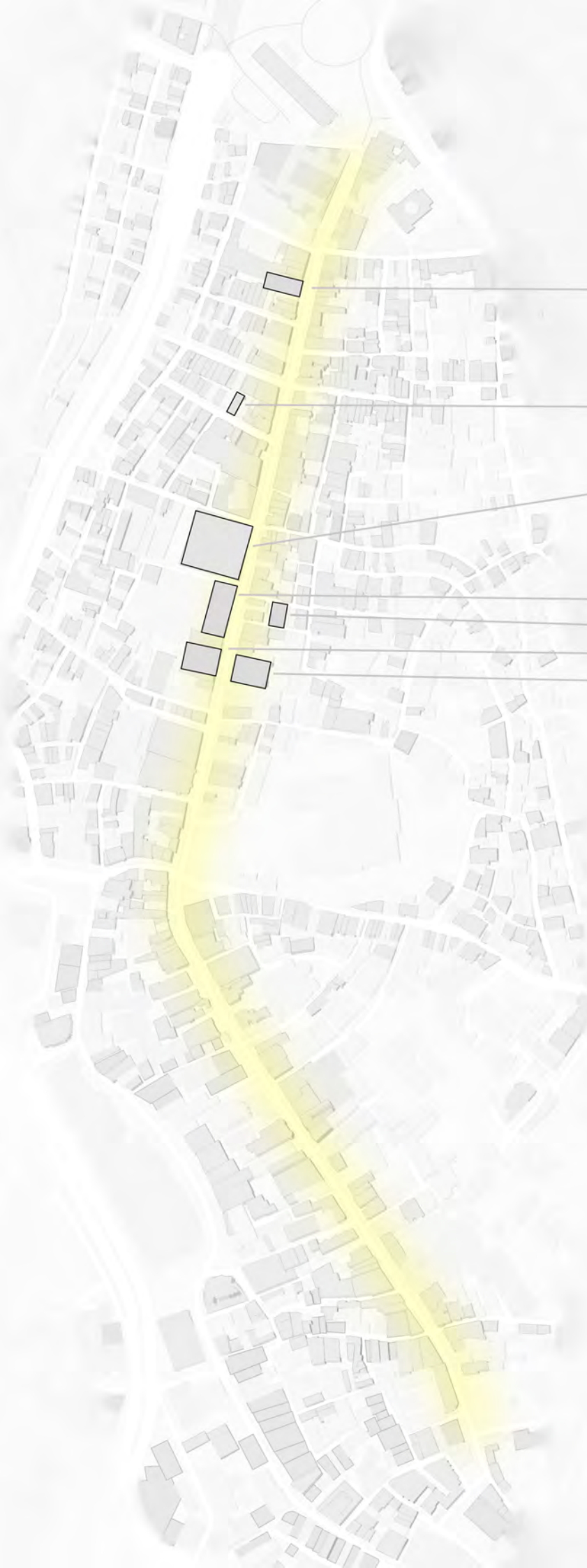
LÜKS - 11

ELHAMRA - 12



BEYOĞLU SİNEMALARI

2019



FİTAŞ - 01

VAULT 34 - 02

DEMİRÖREN CİNEMA PİNK - 03

GRAND PERA CİNEMO - 04

CİNEMAJESTİK - 05

BEYOĞLU - 06

ATLAS - 07

BEYOĞLU SİNEMALARI

MAJİK - 01

FİTAŞ - 02

LALE - 03

SİNEPOP - 04

ALKAZAR - 05

SARAY - 06

EMEK - 07

RÜYA - 08

YENİ MELEK - 09

SES - 10

ATLAS - 11

LÜKS - 12

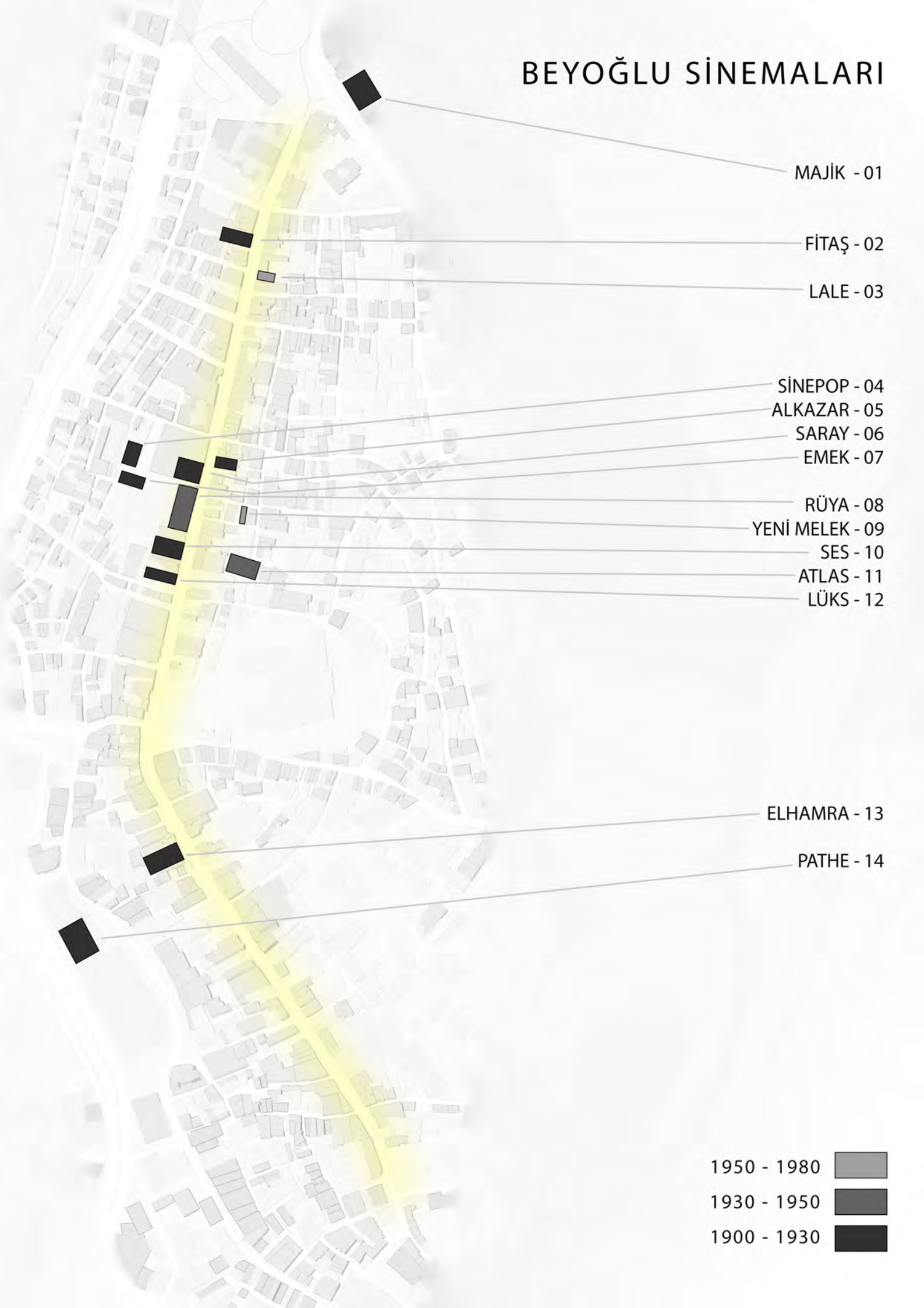
ELHAMRA - 13

PATHE - 14

1950 - 1980

1930 - 1950

1900 - 1930



BEYOĞLU SİNEMALARI

MAJİK - 01

FİTAŞ - 02

LALE - 03

SİNEPOP - 04

ALKAZAR - 05

SARAY - 06

EMEK - 07

RÜYA - 08

YENİ MELEK - 09

SES - 10

ATLAS - 11

LÜKS - 12

ELHAMRA - 13

PATHE - 14

EK-B: Maksim Gazinosu Tarihi ve Frederick Bruce Thomas'ın Hayatı

Taksim'de ilk eğlence mekânları “Frederick Bruce Thomas” (

Şekil 0.1) tarafından 1919 yılında kurulmuştur. Bu eğlence klüplerinin birisi Şişli'deki Stella, diğeri ise Majik sinemasının yapı adasında kurulan Maksim klübüdür. Günümüze gelememiş ama uzun bir dönem en gözde eğlence mekânı olmuş Maksim Gazinosunun ismi buradan gelmektedir.

Thomas Amerikalı bir zencidir. 1872 yılında Mississippi’de doğmuştur. Amerika’da 1861 yılından 1865 yılına kadar süren iç savaşın sonunda kölelik rejimi kalkmış, beyazlar ve zenciler eşit haklara sahip olamamışlar da zenciler özgürlüklerini kazanmıştır.



Şekil 0.1: Frederick Bruce Thomas, 1896, Paris (Vladimir, 2015)

Frederick'in babası Lewis Thomas Coahoma, Mississippi’de yaşamaktadır. Zencilerin özgürlüklerine kavuşmasının ardından mülk edinebilmiş, büyük bir çiftliğe sahip olmuştur. 27 Ekim 1890 tarihinde sınır komşusu olduğu beyaz arazi sahipleri tarafından öldürülmüştür. Frederick bu olayların yaşandığı sırada 18 yaşındadır ve eşitliğin olduğu, ırk ayrımının yapılmadığını düşündüğü Avrupa’ya göçmeye karar vermiştir. Göçene kadar Amerika’da birçok yerde yaşamıştır. İngiltere, Almanya, Monte Carlo, İtalya Viyana ve Budapeşte’de çeşitli işlerde çalışmıştır. 1899 yılında Rusya’ya geçmiş ve burada ırk ayrımı hissetmeyerek kalmaya devam etmek istemiştir. Rus vatandaşlığına geçerek ismini “Fyodor Fyodoroviç Tomas” olarak değiştirmiştir. İki defa evlenmiş ve iki çocuk sahibi olmuştur. Rusya’da garson olarak başladığı yeni serüvene zengin bir iş adamı olarak devam etmiştir. Sen Petersburg şehrinde başladığı iş hayatına Moskova’da açtığı zenginlere hizmet veren Maksim isimli ünlü gazinoyla

(gece kulübü) devam etmiştir. 1917 yılında Çarlık Rusya'sında gerçekleşen Sovyet devrimi sonrasında Rusya'da da gündeme gelen milliyetçilik düşüncesi burada kurduğu yaşamın sonu olmuştur. "Hem Rus hem de zenci" olması gerekçesiyle, Moskova'daki Amerikan Elçiliğinden kendisi ve ailesi için istediği himaye talebi reddedilmiştir. Odesa rıhtımında, Rus mültecilerle beraber uzun bir zaman dilimi boyunca nereye olursa gidebileceği bir gemi beklemiş ve ailesiyle beraber yaptığı yolculuğun sonunda yolu İstanbul'la kesişmiştir. 6 Nisan 1919 günü ailesiyle beraber Karaköy limanından İstanbul'a giriş yapmıştır. Çarlık Rusya'sında edindiği bütün malvarlığı ve parası devrim sonrası elinden gitmiş halde Türkiye'de yeniden başlamıştır. Türkiye'ye sığınan diğer Beyaz Ruslar gibi çeşitli işlerde çalışmıştır. Sonunda Moskova'daki gibi bir kulüp açarak tekrar para kazanmaya karar vermiştir.

Batı dünyasında moda haline gelmiş olan caz müziğini Şişli ilçesinde kurduğu "Stella" isimli gece kulübüne getirerek başlamıştır. Stella'dan sonra Taksim'de Rusya'da kurduğu kulübünün adını verdiği "Maksim"i açmıştır. Avrupalı dansçı kızların şovları oldukça rağbet görmüştür. Yanı sıra zencilerin caz müziği icra ettiği bir eğlence mekânı olan Maksim kısa sürede İstanbul'un en ünlü gece kulübü halini almıştır.

1914 yılında başlayan 1. Dünya savaşından sonra İtilaf devletleri Mondros Ateşkes Antlaşmasına dayanarak başkent İstanbul'u 1918-1920 yılları arasında İngiliz donanması ve Fransız askerler gücüyle işgal edilmiştir. 7 Kasım 1918 tarihinde İngiliz subaylar tarafından Pera Palas ve Beyoğlu Tokatlıyan Otellerinde 80 oda kiralanmıştır. İşgal altındaki kentte, yoğun bir İngiliz ve Fransız asker nüfusu oluşmuştur. Frederick'in gece kulübü bu dönemde de parlamıştır. Özellikle İngiliz subaylar tarafından yoğun ilgi görmüştür. Amiral Bristol (Amerikan Büyükelçisi) Maksim gece kulübünde davetler vermiştir (Vladimir, 2015).

İşgal, Kurtuluş Savaşıyla (1919-1922) sonlanmış ve İstanbul toprakları işgalciler tarafından terk edilmiştir. 1923 yılında Cumhuriyet ilan edildikten sonra 1926 yılında Sultan Abdülhamid'in Yıldız Sarayı kumar oynatmak amacıyla ruhsat çıkarılarak İtalyan iş adamı Mario Serra'ya kiraya verilmiştir. Bu olayın ardından Frederick Thomas da kâra ortak olmak istemiş, kazandığı tüm parasıyla beraber borç alarak Yıldız Sarayı'na açılan kumar salonuna yatırmış, kumarhaneye ortak olmuştur.

Bir Türk vatandaşı Yıldız Sarayı'nda oynadığı kumar oyununda tüm malvarlığını kaybetmiş ve kendisini Yıldız Sarayı'nın kapısına asarak intihar etmiştir. (Kumarhane, bir başka kaynağa göre ise "1926 yılı 12 Ekim gecesi Yıldız'da kendi parası ile zimmetindeki paraları kaybeden Macar Büyükelçiliği'nin 26 yaşındaki

başkâtibi Miklon Derepaş intihar etmesi” ile kapanmıştır (Bardakçı, 2016)) Olayın üzerine 1927 yılının 12 Eylül’ünde kumarhane hükümet tarafından kapatılarak ruhsatı iptal edilmiştir. Maksim ve Stella kulüpleri iyi kazandığı halde borçlarını ödemeye yetmeyen Frederick ruhsatın elinden gitmesiyle kısa süre içerisinde iflas etmiştir. Dönemin parasıyla 9 bin liralık borcunu ödeyememiş ve hapse girmiştir. 1927 yılı aralık ayında tutuklanmıştır. Sultanahmet cezaevinde yatmıştır. Alacaklıları gazinolarına el koymuş Stella batmış, Maksim Yeni Maksim olarak isim değiştirmiştir. 1928 yılı mayıs ayında hastalanarak Taksim Pastör Hastanesinin mahkumlar koğuşunda yatırılmış, 55 yaşında burada hayatını sonlandırmıştır. Feriköy Latin Mezarlığı’na gömülmüş ancak mezar taşı dikilememiştir, günümüzde mezarının yeri tam olarak bilinmemektedir (Vladimir, 2015).

EK-C: TMMOB Mimarlar Odası tarafından Mehmet Alper'e Yazılmış Olan Dilekçe



15.12.2011
2011.10.26133

Sayın; Mehmet **ALPER(8964)**
Yıldızposta Cad.Vefa Bayırı Sok.
İş Bankası Bloklar A Blok. D:3
Esentepe/ŞİŞLİ/İSTANBUL

Değerli Meslektaşımız,

İstanbul ili, Beyoğlu Belediyesi, Gümüşsuyu Mahallesi, 8o Pafta 742 Ada, eski 4-5-6-8-9-11-21-22-23 yeni 36 parsel sayılı yere ilişkin olarak hazırlanan mimari projenin; Beyoğlu Belediye Başkanlığı İmar Ve Şehircilik Müdürlüğü tarafından hazırlanan 29 Nisan 2011 tarihli ve 5131 sayılı imar durumu ve İstanbul II Numaralı Kültür Ve Tabiat Varlıkları Koruma Bölge Kurulunun 21.07.2011 gün ve 4600 kararı ile uygun bulunan avan projeye göre düzenlendiği görülmektedir.

Söz konusu avan proje çevresinin bilinen geçmişi 5. yüzyıla uzanmaktadır. Tarihi doğal ve kültürel özellikleri ile bir dünya mirası olan İstanbul'un tarihi geçmişi kent içindeki konumu dokusu ve barındırdığı çok önemli ve değerli kültürel, endüstriyel, arkeolojik ve tarihi miras niteliği taşıyan yapılar; Boğaz'a ve Haliç'e inen geniş yamaçları, kıyıları ile İstanbul silüetini belirleyen topografik, kentsel yapısı ve doğal değerleri açısından korunması gerekli son derece önemli bir kent parçasıdır.

Beyoğlu'nda tarihi ve kültürel doku önemli bir ölçüde 19. yüzyılda oluşmuştur. Anılan projenin ait olduğu bölge incelendiğinde, geç 19. yüzyıl ve erken 20.yüzyıl aralığında yapılmış, kültürel çeşitlilik ve zenginliğe sahip, İstanbul ve Beyoğlu'nun kimliğini oluşturan ve toplumsal belleğimizin en önemli unsurlarını teşkil eden yapılar, kentsel doku ve kent topografyası bulunmaktadır.

Selviler Caddesi kazancı yokuşu, Osmanlı sokak ve cami sokaktan cephe alan parselin Sıraselviler Caddesi cephesinde ise Beyoğlu'na bu önemli niteliklerini kazandıran ve 1914'te İstanbul'da sinema salonu olarak yapılan ilk bina bulunmaktadır.

Mimarlığını **Guilio Mongeri**'nin yaptığı bu önemli mimarlık ve kültür mirası niteliğindeki yapının ilk sahibi Sarızade Ragıp Paşa olup söz konusu tescilli sinema yapısı Majik, Türk, Taksim, Venüs Sineması ve Maksim Gazinosu isimleri altında yıllarca İstanbul'a hizmet vermiş ve 1970'lerden sonra da 2007 yılında alışveriş merkezi ve otele dönüştürülme çalışmaları başlayıncaya kadar Devlet Tiyatroları Taksim Sahnesi olarak işlevine devam etmiştir. Sadece bu nitelikleri ile dahi Beyoğlu'ndaki tarihi ve kültürel simgelerden biri olmuştur.

Ancak; Beyoğlu bölgesinde Anıtsal Yapılar, Hazine Ve Mezarlar Sivil Mimarlık Örneği Yapılar, Yer Altı Ve Yerüstü Kalıntıları Olmak Üzere tescilli yapılmış 4571 adet eski eser ve yüzde 70'i sivil mimarlık eseri olmak üzere yok edilmiş tescilli 366 adet eski eser bulunan Bu kayıpların büyük bir çoğunluğu 1960'lı yıllardan itibaren yaşanan nüfus farklılaşması sonucu sahip değiştiren ve yıktırılıp, yeniden yaptırılan, ihmal ve kaynak ayrılmaması nedeniyle yıkıma terk edilen yapılar olduğu kadar; olan özel yasalara dayanarak alınan rant odaklı ayrıcalıklı planlama kararları ile oluşmuştur. Ne yazık ki bu anlayış "1/5000 ve 1/1000

Ölçekli Beyoğlu Kentsel Sit Alanı Koruma Amaçlı Nazım ve uygulama İmar Planları ile de sürdürülmektedir

Koruma Amaçlı İmar Planlarının Amaç, Hedef, İlke Ve Yaklaşımları ilgili mevzuatımızda açıkça tanımlanmıştır. Bu açıklamalara göre koruma amaçlı imar planlarının; Anayasa, uluslararası anlaşmalar, 3386 ve 5226 Sayılı Kanunlar ile Değişik 2863 Sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu, 3194 Sayılı İmar Kanunu, 3621 Sayılı Kıyı Kanunu, vb. mevzuata uygun olarak hazırlanması, Ülkedeki üst düzey plan kararları ve politikaları ile birlikte değerlendirilip ve bu planların koruma ilkelerine aykırı olan yönlerinin revize edilerek korumanın ülkedeki diğer planlama süreçleriyle bütünleşmesini sağlaması, Sit alanlarının ve çevresinin koruma ve gelişmesine olanak veren sektörlerin ve toplumsal dinamiklerin gelişmesine olanak sağlarken, korumayı engelleyen faktörleri ortadan kaldırılmasını hedeflemesi gerekmektedir.

Plan not ve hükümleri yazılı ve çizili olarak ifade edilen plan kararlarının uygulanabilirliğini sağlayan, plan üzerinde ve plan açıklama raporunda genel ilke ve gösterim teknikleri ile ayrıntılandırılmayan konularda uyulması gereken kuralları, yoruma açık olmadan net ve kesin biçimde tanımlayan açık hükümler olup plan kararları ile bütünlük sağlayan bir araçtır.

Oysaki Beyoğlu Koruma Amaçlı Nazım İmar Planı ve plan notları; koruma amaçlı nazım imar plan ve hükümlerinin hedef ve içerik bakımından evrensel ve ulusal olarak koruma planı niteliği taşımamaktadır.

Ayrıca planda ve avan projede yapılaşma koşullarının çevre yapılanma ve irtifa değerlerine bağlanması da ayrı bir tartışma ve belirsizlik durumu yaratmaktadır. Bu durum bölgede koruma plan disiplini dışında ve özellikle İstiklal Caddesi ve Tarlabası alanlarında geleneksel dokuyu yok edecek yoğunlukta ve irtifada gerçekleşmiş ve gerçekleştirilmekte bulunan çevre yapılanma koşullarının emsal alınması tehdidini yaratmaktadır. Oysaki Koruma amaçlı imar planlarının mevzuatımızda hüküm altına alınan yapım amaçlarından birisi de sit alanlarında koruma plan ve disiplini dışında oluşmuş bulunan yapıli çevrenin koruma ilkelerine aykırı olan yönlerinin revize edilmesidir. Bu nedenle yapılaşma koşullarının; Beyoğlu kentsel sit alanı ve etkileşim alanlarının tümü için; alan bütününden başlayarak kademeli olarak mahalle, sokak meydan ve tek parsel ölçeğine kadar inilerek korunması gerekli tarih, kültür ve tabiat varlıklarına ve kültürel ve tarihi kimliğini oluşturan mimari ve kentsel dokuyu esas alarak belirlenmesi gerekmektedir. Aksi takdire İstanbul'un bütün doğal, tarihi ve kültürel değerleri ile korumaya yönelik evrensel ve ulusal ilke, bütüncül planlama disiplini acımasızca tahrip ve yok eden rant odaklı ayrıcalıklı planlama ve avan proje kararları ile oluşan Park Otel, Gökkafe, Yenileme Alanları, Saray Sineması vb. gibi örneklerin hızla artışına ve geri dönülemeyecek zararlara neden olunacaktır.

Bu bağlamda ilgili koruma bölge kurulunun evrensel, ulusal koruma ilkelerine ve daha evvelce alınmış kurul kararlarına aykırı olarak söz konu alandaki mimari ve kültürel mirasımız hakkındaki kararını sadece ön cephe koruma (restorasyon) projesinin uygunluğu kapsamına indirgeyerek yıkımına; 4305,54 m2lik parselin tümünün yapılaşmasını öngören 8 bodrum kat, zemin kat ve sekiz normal katlı toplam 448028.83m2 lik çevre ve metro güvenliğini de tehlike altına alacak bir yapı kompleksinin ortaya çıkmasına onay veren kararının da yeniden gözden geçirilmesi gerekmektedir.

Her türlü ölçekte imar planı ve değişikliklerinin toplum ve çevre yararı ile genel şehircilik ilkeleri ve hukuka uygun gerçekleşmemesi durumunda oluşacak tasarım ve yapılaşma süreçlerinin toplum ve çevre üzerinde yaratacağı olası olumsuz etki ve etkilenmelere karşı; mimarları ve mimarlığı korumaya yönelik çalışmaları yoğunlaştırarak sürdürmek Mimarlar Odasının temel sorumluluk alanlarından birisidir.

Tüm bu nedenler ile Planlama ve Şehircilik ilkelerine aykırı imar koşullarına göre hazırlanan mimari projeniz Mimarlar Odası Mesleki Denetim Uygulamasının genel amaç ve beklentileri doğrultusunda, Oda'nın kamu yararına çalışan bir meslek kuruluşu olması ve bu nedenle 6235 sayılı yasa ile yükümlendiği "kamuyu ilgilendiren mesleki konularda ilgili idarelere görüş ve önerilerde bulunma" görevinin yerine getirilmesi amacı ve sorumluluğu doğrultusunda çevresel etkileri bakımından çekince ile karşılanmıştır. ve mesleki denetim onayı kapsamında işlem yapılmamış, ancak imar mevzuatı gereği mimari proje müellifi sicil belgesi düzenlenmiştir.

Saygılarımızla

TMMOB Mimarlar Odası
İstanbul Büyükşehir Şubesi

Dağıtım:

Gereği için:

- T.C. İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanlığı
- T.C.Kültür ve Turizm Bakanlığı
- İstanbul II Numaralı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu
- T.C. Beyoğlu Belediye Başkanlığı
- Proje Müellifi

Bilgi için:

- T.C. Çevre Ve Şehircilik Bakanlığı
- TMMOB bağlı Meslek odaları
- TMMOB Mimarlar Odası Başkanlığı
- Basın

EK-D: TMMOB Mimarlar Odası Büyükkent Şubesi Tarafından İstanbul Cumhuriyet Başsavcılığına Yazılmış Majik Sineması Projesi Hakkında Őikayet/Suĉ Duyurusu Dilekĉesi



MAJİK SİNEMASI SUÇ DUYURUSU-20.02.2014

İSTANBUL CUMHURİYET BAŞSAVCILIĞINA

12.02.2014

ŞİKAYETÇİ : TMMOB Mimarlar Odası
VEKİLİ :Av. Ş. Can Atalay
Kemankeş Caddesi No:32
Karaköy İstanbul

ŞÜPHELİLER : 1) **Kadir Topbaş (İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanı)**
İstanbul Büyükşehir Belediyesi
Saraçhane İstanbul

2) **Ahmet Misbah Demircan (Beyoğlu Belediye Başkanı)**
Beyoğlu Belediyesi
Tepebaşı Beyoğlu İstanbul

3) **Tuna Ofis Ev Mobilya Turizm İnşaat San. Tic. A.Ş**
Kınalı Silivri

4) **Kimliği bilinmeyen diğer şüpheliler**

KONU Mahkeme kararı gereklerini yerine getirmeyen kamu görevlileri ve anılan karardan haberdar olmalarına karşın bu karara aykırı davranan kişiler hakkında suç duyurusudur.

AÇIKLAMALAR :

1. İstanbul 1. İdare Mahkemesi'nce 03.10.2013 gün ve 22012/1060 Esas ve 2013/1624 Karar sayılı kararı ile İstanbul İli, Beyoğlu ilçesi, Gümüşsuyu Mahallesi, Sıraselviler Caddesi, Osman Sokak, 80 pafta, 742 ada, 36 parsel sayılı taşınmaza ilişkin olarak Beyoğlu Belediyesi Başkanlığınca düzenlenen 12.04.2012 gün ve 2012/01-44 sayılı

yapı ruhsatı ile İstanbul İl Numaralı Kültür ve Tabiat Varlıkları Bölge Kurulu'nun 21.07.2011 gün ve 4600 sayılı "2. alternatif avan projenin ve tescilli yapıya ait ön cephe koruma projesinin uygun olduğuna" dair proje onayı kararına dayanak olan 21.05.2009 tasdik tarihli 1/5000 ölçekli Beyoğlu Kentsel Sit Alanı Koruma Amaçlı Nazım İmar Planı ile 1/1000 ölçekli Beyoğlu Kentsel Sit Alanı Koruma Amaçlı Uygulama İmar Planının anılan taşınmaza ilişkin kısmı iptal edilmiştir (Ek 1).

2. Dava konusu işlemler sonucu hukuka, mevzuata planlama ve şehircilik ilkeleri ile kamu yararına aykırı olarak tevhit edilen yapılar arasında korunması gerekli kültür varlığı olarak tescil edilen 1914 yapımlı İstanbul'un ilk sinema binası olan Majik Sineması'nın da olmasına ve dava konusu taşınmaza ait yapı ruhsatında da hukuka, mevzuata planlama ve şehircilik ilkeleri ile kamu yararına uyarlık bulunmadığı da mahkemece saptanmış olmasına rağmen sözü edilen kentsel alanda mahkeme kararına uyulmayarak; hukuka aykırı olarak yapıldığı tespit edilmiş yapı inşaatlarına ve ilgili uygulamalara 31.01 – 01.02 – 02.02.2014 tarihleri de dahil olmak üzere devam edildiği görülmüştür
3. Bu süre zarfında yetkililerce kararın uygulanmasına yönelik en basit önlemin bile alınmaması bir yana, idarenin hukukiliği ve hukuk devleti ilkesinin tek denetleyicisi idari yargı işleyişini hiçe sayan, söz konusu kararı izleyen tarihlerde anılan kentsel alanda söz konusu idari işlem uyarınca gerçekleştirilen inşaatın (projenin) ilerlemesine yönelik eylem ve işlemlerin gerçekleştirilmiş olması açıkça hukuka aykırıdır.
4. Şüphelilerin tutumları göstermektedir ki tüm yetkililer, *hukuk sisteminin ve hakkın yerine getirilmesinin* temeli olarak, usulüne uygun olarak verilmiş yargı kararlarının sonuçlarının - **özellikle derhal uygulanabilir nitelikli kararlarda** – gecikmeksizin ve derhal uygulanması gereğini *hiçe* saymaktadırlar.
5. 2577 Sayılı İdari Yargılama Usulü Kanunu'nun, "Kararların Sonuçları" başlıklı, 28. maddesinde öngörülen düzenleme de son derece açıktır:

1. (Değişik bent: 10/06/1994 - 4001/13 md.) Danıştay, bölge idare mahkemeleri, idare ve vergi mahkemelerinin esasa ve yürütmenin durdurulmasına ilişkin kararlarının icaplarına göre **idare, gecikmeksizin işlem tesis etmeye veya eylemde bulunmaya mecburdur. Bu süre hiçbir şekilde kararın idareye tebliğinden başlayarak otuz günü geçemez. Ancak, haciz veya ihtiyati haciz uygulamaları ile ilgili davalarda verilen kararlar hakkında, bu kararların kesinleşmesinden sonra idarece işlem tesis edilir.**

2. (Değişik fıkra: 02/07/2012-6352 S.K./58.md.) Konusu belli bir miktar paranın ödenmesini gerektiren davalarda hükmedilen miktar ile her türlü davalarda hükmedilen vekalet ücreti ve yargılama giderleri, davacının veya vekilinin davalı idareye yazılı şekilde bildireceği banka hesap numarasına, bu bildirim tarihinden itibaren, birinci fıkrada belirtilen usul ve esaslar çerçevesinde yatırılır. Birinci fıkrada belirtilen süreler içinde ödeme yapılmaması halinde, genel hükümler dairesinde infaz ve icra olunur.

3. Danıştay, bölge idare mahkemeleri, idare ve vergi mahkemeleri kararlarına göre işlem tesis edilmeyen veya eylemde bulunulmayan hallerde idare aleyhine Danıştay ve ilgili idari mahkemede maddi ve manevi tazminat davası açılabilir.

4. Mahkeme kararlarının (otuz) gün içinde kamu görevlilerince kasten yerine getirilmemesi halinde ilgili, idare aleyhine dava açabileceği gibi, kararı yerine getirmeyen kamu görevlisi aleyhine de tazminat davası açılabilir.

6. Bu açık düzenlemenin ötesinde yerleşik yargı kararları, doktrin ve uluslararası yargı mevkilerinde kabul edilen ilke ve içtihatlarla göre de **yargı kararlarının**:

- Hiç yerine getirilmemesi,
- Geç yerine getirilmesi,
- Şeklen yerine getirilip, bir başka işlem ile etkisiz hale getirilmesi

hallerinden birinin gerçekleşmesi ile kamu görevlileri için *mahkeme kararını uygulamama* suçunun oluşması söz konusu olup, aynı zamanda da hukuki açıdan tazminat sorumluluğu doğurması ve öte yandan disiplin yönünden de yaptırım gerektirdiği de açıktır.

7. Belirtilmelidir ki tüm bu temel hukuki dayanaklar ışığında Kadir Topbaş, Ahmet Misbah Demircan ve tarafımızca kimliği bilinmeyen diğer tüm kamu görevlileri, TCK'nın "Görevi Kötüye Kullanma" başlıklı 257. maddesi kapsamında suç işlemektedirler:

1. Kanunda ayrıca suç olarak tanımlanan hâller dışında, görevinin gereklerine aykırı hareket etmek suretiyle, kişilerin mağduriyetine veya kamunun zararına neden olan ya da kişilere haksız bir (Değişik ibare: 08/12/2010-6086 S.K./1.mad.) menfaat, sağlayan kamu görevlisi, (Değişik ibare: 08/12/2010-6086 S.K./1.mad.) altı aydan iki yıla kadar, hapis cezası ile cezalandırılır.

2. Kanunda ayrıca suç olarak tanımlanan hâller dışında, görevinin gereklerini yapmakta ihmal veya gecikme göstererek, kişilerin mağduriyetine veya kamunun zararına neden olan ya da kişilere haksız bir (Değişik ibare: 08/12/2010-6086 S.K./1.mad.) menfaat, sağlayan kamu görevlisi, (Değişik ibare: 08/12/2010-6086 S.K./1.mad.) üç aydan bir yıla kadar hapis cezası ile cezalandırılır.

8. Yargıtay Ceza Genel Kurulunun 09.05.2006 tarih ve 4.MD.116/138 sayılı kararında da belirtildiği gibi;

"Hiçbir hukuk düzeni yetkinin ve hakkın kötüye kullanılmasını korumaz ve hukuk kurallarının uygulama dışı bırakılmasına izin vermez, veremez."

9. Anılan mahkeme kararının derhal uygulanabilirliğine ve uygulanma gereğine rağmen yapılması gereken eylem ve işlemleri yerine getirmeyen tüm kamu görevlileri ve

anılan 1. İdare Mahkemesi'nce 03.10.2013 gün ve 22012/1060 Esas ve 2013/1624 Karar sayılı kararından haberdar olmalarına karşın kamu yararına ve hukuki düzenlemelere aykırı olarak inşaat ve diğer tüm uygulamalara devam eden diğer kişiler suç işlemektedirler.

SONUÇ VE İSTEM

Ayrıntılı olarak açıkladığımız nedenlerle mahkeme kararının uygulanmasını sağlamak için gerekli önlemleri almayan kamu görevlisi şüphelilerin ve anılan kararın varlığından haberdar olmalarına karşın inşaat ve tüm uygulamalara devam eden yetkililerinin cezalandırılmaları için haklarında kamu davası açılmasını talep ederiz.

Saygılarımızla,

Şikayetçi
TMMOB Mimarlar Odası
Vekili Av. Ş. Can Atalay

Ek 1 İstanbul 1. İdare Mahkemesi'nce 03.10.2013 gün ve 22012/1060 Esas ve 2013/1624 Karar sayılı kararı

Ek 2 Vekaletname

**EK-E: TMMOB Mimarlar Odası Büyükkent Şubesi Tarafından İstanbul Cumhuriyet
Başsavcılığına Yazılmış Majik Sineması Projesi  ekince Raporu**



15.12.2011
2011.10.26133

MİMARLAR ODASI İSTANBUL BÜYÜKKENT ŞUBESİ MESLEKİ DENETİMDE ÇEVRESEL ETKİ DEĞERLENDİRMESİ ÇEKİNCE RAPORU

İstanbul ili, Beyoğlu Belediyesi, Gümüşsuyu Mahallesi, 8o Pafta 742 Ada, eski 4-5-6-8-9-11-21-22-23 yeni 36 parsel sayılı yere ilişkin olarak hazırlanan mimari projenin; Beyoğlu Belediye Başkanlığı İmar Ve Şehircilik Müdürlüğü tarafından hazırlanan 29 Nisan 2011 tarihli ve 5131 sayılı imar durumu ve İstanbul II Numaralı Kültür Ve Tabiat Varlıkları Koruma Bölge Kurulunun 21.07.2011 gün ve 4600 kararı ile uygun bulunan avan projeye göre düzenlendiği görülmektedir.

Söz konusu avan proje çevresinin bilinen geçmişi 5. yüzyıla uzanmaktadır. Tarihi doğal ve kültürel özellikleri ile bir dünya mirası olan İstanbul'un tarihi geçmişi kent içindeki konumu dokusu ve barındırdığı çok önemli ve değerli kültürel, endüstriyel, arkeolojik ve tarihi miras niteliği taşıyan yapılar; Boğaz'a ve Haliç'e inen geniş yamaçları, kıyıları ile İstanbul silüetini belirleyen topografik, kentsel yapısı ve doğal değerleri açısından korunması gerekli son derece önemli bir kent parçasıdır.

Beyoğlu'nda tarihi ve kültürel doku önemli bir ölçüde 19. yüzyılda oluşmuştur. Anılan projenin ait olduğu bölge incelendiğinde, geç 19. yüzyıl ve erken 20.yüzyıl aralığında yapılmış, kültürel çeşitlilik ve zenginliğe sahip, İstanbul ve Beyoğlu'nun kimliğini oluşturan ve toplumsal belleğimizin en önemli unsurlarını teşkil eden yapılar, kentsel doku ve kent topografyası bulunmaktadır.

Selviler Caddesi kazancı yokuşu, Osmanlı sokak ve cami sokaktan cephe alan parselin Sıraselviler Caddesi cephesinde ise Beyoğlu'na bu önemli niteliklerini kazandıran ve 1914'te İstanbul'da sinema salonu olarak yapılan ilk bina bulunmaktadır.

Mimarlığını **Guilio Mongeri**'nin yaptığı bu önemli mimarlık ve kültür mirası niteliğindeki yapının ilk sahibi Sarızade Ragıp Paşa olup söz konusu tescilli sinema yapısı Majik, Türk, Taksim, Venüs Sineması ve Maksim Gazinosu isimleri altında yıllarca İstanbul'a hizmet vermiş ve 1970'lerden sonra da 2007 yılında alışveriş merkezi ve otele dönüştürülme çalışmaları başlayıncaya kadar Devlet Tiyatroları Taksim Sahnesi olarak işlevine devam etmiştir. Sadece bu nitelikleri ile dahi Beyoğlu'ndaki tarihi ve kültürel simgelerden biri olmuştur.

Ancak; Beyoğlu bölgesinde Anıtsal Yapılar, Hazine Ve Mezarlar Sivil Mimarlık Örneği Yapılar, Yer Altı Ve Yerüstü Kalıntıları Olmak Üzere tescilli yapılmış 4571 adet eski eser ve yüzde 70'i sivil mimarlık eseri olmak üzere yok edilmiş tescilli 366 adet eski eser bulunan Bu kayıpların büyük bir çoğunluğu 1960'lı yıllardan itibaren yaşanan nüfus farklılaşması sonucu sahip değiştiren ve yıktırılıp, yeniden yaptırılan, ihmal ve kaynak ayrılması nedeniyle yıkıma terk edilen yapılar olduğu kadar; olan özel yasalara dayanarak alınan rant odaklı ayrıcalıklı planlama kararları ile oluşmuştur. Ne yazık ki bu anlayış "1/5000 ve 1/1000

Ölçekli Beyoğlu Kentsel Sit Alanı Koruma Amaçlı Nazım ve uygulama İmar Planları ile sürdürülmektedir

Koruma Amaçlı İmar Planlarının Amaç, Hedef, İlke Ve Yaklaşımları ilgili mevzuatımızda açıkça tanımlanmıştır. Bu açıklamalara göre koruma amaçlı imar planlarının; Anayasa, uluslararası anlaşmalar, 3386 ve 5226 Sayılı Kanunlar ile Değişik 2863 Sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu, 3194 Sayılı İmar Kanunu, 3621 Sayılı Kıyı Kanunu, vb. mevzuata uygun olarak hazırlanması, Ülkedeki üst düzey plan kararları ve politikaları ile birlikte değerlendirilip ve bu planların koruma ilkelerine aykırı olan yönlerinin revize edilerek korumanın ülkedeki diğer planlama süreçleriyle bütünleşmesini sağlaması, Sit alanlarının ve çevresinin koruma ve gelişmesine olanak veren sektörlerin ve toplumsal dinamiklerin gelişmesine olanak sağlarken, korumayı engelleyen faktörleri ortadan kaldırılmasını hedeflemesi gerekmektedir.

Plan not ve hükümleri yazılı ve çizili olarak ifade edilen plan kararlarının uygulanabilirliğini sağlayan, plan üzerinde ve plan açıklama raporunda genel ilke ve gösterim teknikleri ile ayrıntılandırılmayan konularda uyulması gereken kuralları, yoruma açık olmadan net ve kesin biçimde tanımlayan açık hükümler olup plan kararları ile bütünlük sağlayan bir araçtır. Oysaki Beyoğlu Koruma Amaçlı Nazım İmar Planı ve plan notları; koruma amaçlı nazım imar plan ve hükümlerinin hedef ve içerik bakımından evrensel ve ulusal olarak koruma planı niteliği taşımamaktadır.

Ayrıca planda ve avan projede yapılaşma koşullarının çevre yapılanma ve irtifa değerlerine bağlanması da ayrı bir tartışma ve belirsizlik durumu yaratmaktadır. Bu durum bölgede koruma plan disiplini dışında ve özellikle İstiklal Caddesi ve Tarlabası alanlarında geleneksel dokuyu yok edecek yoğunlukta ve irtifada gerçekleşmiş ve gerçekleştirilmekte bulunan çevre yapılanma koşullarının emsal alınması tehdidini yaratmaktadır. Oysaki Koruma amaçlı imar planlarının mevzuatımızda hüküm altına alınan yapım amaçlarından birisi de sit alanlarında koruma plan ve disiplini dışında oluşmuş bulunan yapıli çevrenin koruma ilkelerine aykırı olan yönlerinin revize edilmesidir. Bu nedenle yapılaşma koşullarının; Beyoğlu kentsel sit alanı ve etkileşim alanlarının tümü için; alan bütününden başlayarak kademeli olarak mahalle, sokak meydan ve tek parsel ölçeğine kadar inilerek korunması gerekli tarih, kültür ve tabiat varlıklarına ve kültürel ve tarihi kimliğini oluşturan mimari ve kentsel dokuyu esas alarak belirlenmesi gerekmektedir. Aksi takdire İstanbul'un bütün doğal, tarihi ve kültürel değerleri ile korumaya yönelik evrensel ve ulusal ilke, bütüncül planlama disiplini acımasızca tahrip ve yok eden rant odaklı ayrıcalıklı planlama ve avan proje kararları ile oluşan Park Otel, Gökkafe, Yenileme Alanları, Saray Sineması vb. gibi örneklerin hızla artışına ve geri dönülemeyecek zararlara neden olunacaktır.

Bu bağlamda ilgili koruma bölge kurulunun evrensel, ulusal koruma ilkelerine ve daha evvelce alınmış kurul kararlarına aykırı olarak söz konu alandaki mimari ve kültürel mirasımız hakkındaki kararını sadece ön cephe koruma (restorasyon) projesinin uygunluğu kapsamına indirgeyerek yıkımına; 4305,54 m2lik parselin tümünün yapılaşmasını öngören 8 bodrum kat, zemin kat ve sekiz normal katlı toplam 448028.83m2 lik çevre ve metro güvenliğini de tehlike altına alacak bir yapı kompleksinin ortaya çıkmasına onay veren kararının da yeniden gözden geçirilmesi gerekmektedir.

Her türlü ölçekte imar planı ve değişikliklerinin toplum ve çevre yararı ile genel şehircilik ilkeleri ve hukuka uygun gerçekleşmemesi durumunda oluşacak tasarım ve yapılaşma

süreçlerinin toplum ve çevre üzerinde yaratacağı olası olumsuz etki ve etkilenmelere karşı; mimarları ve mimarlığı korumaya yönelik çalışmaları yoğunlaştırarak sürdürmek Mimarlar Odasının temel sorumluluk alanlarından birisidir.

Tüm bu nedenler ile Planlama ve Şehircilik ilkelerine aykırı imar koşullarına göre hazırlanan mimari projeniz Mimarlar Odası Mesleki Denetim Uygulamasının genel amaç ve beklentileri doğrultusunda, Oda'nın kamu yararına çalışan bir meslek kuruluşu olması ve bu nedenle 6235 sayılı yasa ile yükümlendiği "kamuyu ilgilendiren mesleki konularda ilgili idarelere görüş ve önerilerde bulunma" görevinin yerine getirilmesi amacı ve sorumluluğu doğrultusunda çevresel etkileri bakımından çekince ile karşılanmıştır. ve mesleki denetim onayı kapsamında işlem yapılmamış, ancak imar mevzuatı gereği mimari proje müellifi sicil belgesi düzenlenmiştir.

Saygılarımızla,

TMMOB Mimarlar Odası
İstanbul Büyükşehir Şubesi

EK-F: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Ulaşım Daire Başkanlığı Raylı Sistem
Müdürlüğü Tarafından Tuna Çelik'e Yazılmış Raylı Sistem Raporları





T.C.
İSTANBUL BÜYÜKŞEHİR BELEDİYE BAŞKANLIĞI
Ulaşım Daire Başkanlığı Raylı Sistem Müdürlüğü

16 Kasım 2011

Sayı : M.34.0.İBB.0.14.50- 604111-3380

....../...../2011

Konu : Beyoğlu İlçesi 742 Ada,
4, 5, 6, 8, 9, 11, 21, 22, 23 Parsel

TUNA ÇELİK EŞYA SAN.TİC.A.Ş.NE
Tuna İş Merkezi İncirli Cad. No:55/5
Bakırköy/İSTANBUL

İlgi : a) 04.03.2011 tarihli ve 1331 (TN:3950319) sayılı ile Müdürlük kaydına alınan yazınız.
b) 01.04.2011 tarihli ve S/1052 sayılı yazınız.
c) 19.09.2011 tarihli ve 5806 (TN:4638597) sayılı ile Müdürlük kaydına alınan yazınız.
d) 04.11.2011 tarihli ve S/3718 sayılı yazınız.
e) 14.11.2011 tarihli ve 7278 (TN:4818273) sayılı ile Müdürlük kaydına alınan yazınız.

Müdürlüğümüz tarafından ilgi (b) yazı ile talep edilen ve Beyoğlu İlçesi, 80 Pafta, 742 Ada, 4, 5, 6, 8, 9, 11, 21, 22, 23 Parsel sayılı yerlerde yapımı düşünülen binaya ait teknik rapor ve kazı iksa sistemi projeleri ilgi (c) yazı ekinde Müdürlüğümüz görüş ve onayına sunulmuştur.

Sunulan kazı iksa sistemi projeleri ile YTÜ öğretim üyeleri tarafından hazırlanan Teknik Rapor Müdürlüğümüz tarafından incelenmiş ve söz konusu bina inşaatının prensip olarak uygun görüldüğü ilgi(d) yazı ile tarafınıza bildirilmiştir. Ancak; Teknik Rapor'da ön görülen metro tünellerinde ki yer değişim değerlerinin Müdürlüğümüz tarafından yürütülen metro imalatlarında kullanılmakta olan Teknik Şartname 8.3.3. Yol İnşa Toleransları maddeleri de dikkate alınarak, metro işletmesi ve yolcu güvenliği açısından herhangi bir soruna neden olup olmadığının üniversitelerin demiryolu ulaştırması konusunda uzman personeli tarafından tetkik edilmesi ve hazırlanacak raporun Müdürlüğümüz onayına sunulması gerektiği yine ilgi(d) yazıda belirtilmiştir.

İTÜ öğretim üyeleri tarafından hazırlanan söz konusu bina inşaatının raylı sistem hattına etkilerini tetkik eden Teknik Rapor ilgi (e) yazı ekinde Müdürlüğümüz görüş ve onayına sunulmuştur.

Hazırlanan Teknik Rapor Müdürlüğümüz tarafından incelenmiş olup, 'Teknik Rapor'un Yapı-Tünel Etkileşimi İle İlgili Analizler ve Sonuç bölümünde; yapılan analizler sonucunda, otel inşaatı sırasında tünellerde beklenen deformasyon miktarlarının metro tünelleri ve işletmesine olumsuz bir etkisinin olmayacağı belirtilmektedir.

Bu durumda;

- Parselin metro tünelleri cephesindeki imalatlara başlanılmadan önce metro hattına ait ray ve tünellerin mevcut durumunun (koordinat, fotoğraf, kamera vb.) Müdürlüğümüz yetkilileri ile beraber tespit edilerek tutanak altına alınması,
- Her ne kadar tünel üst kotu ile yapıya ait temel alt kotu arasında yeterli mesafe olsa dahi imalatlar esnasında azami dikkat gösterilmesi,
- Tünel eksen kontrolü amacıyla; parsel bölgesini de kapsayacak şekilde yapıya yakın bölgedeki 2 ana hat tünelinin yaklaşık 100 metrelik bölgesinde; tünel iç çeperinin, tepe, sağ ve sol cidarlarına şaşırtmalı şekilde 20'ser adet olmak üzere minimum 40 adet reflektör yerleştirilmesi,

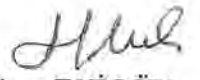


T.C.
İSTANBUL BÜYÜKŞEHİR BELEDİYE BAŞKANLIĞI
Ulaşım Daire Başkanlığı Raylı Sistem Müdürlüğü

- İmal edilecek olan ankrajların çalışır durumda olup olmadıklarının kontrolü amacıyla; 1-2 aksları arasında; +76.50, +73.50 ve +70.50 kotlarının her birinde 3'er adet, 19-1 aksları arasında; +68.50 ve +66.00 kotlarının her birinde 2'şer adet olmak üzere minimum 13 adet yük hücresi yerleştirilmesi,
- İksa cephesinde ki deplasmanların kontrolü amacıyla; 19-1 aksları arasında 10 adet, 1-2 aksları arasında 20 adet, 21-3-6 aksları arasında 10 adet, 20-21 ve 21-22-19 aksları arasında 5'er adet olmak üzere minimum 50 adet reflektör yerleştirilmesi,
- Jeolojik ölçümlerin günlük rutin bir şekilde yapılması ve elde edilen sayısal değerlerin Müdürlüğümüzün bilgisine sunulması,
- Kazı çukurlarının uzun süre açık kalmaması ve kazıdan hemen sonra bina inşaatına başlanması, aksi takdirde kazı çukurlarının uzun süre açık kalması durumunda tünele bir olumsuz etkisinin doğmaması için gerekebilecek imalatlar mülk/proje sahibine ihtar edilecek ve verilen sürede bunlar ikmal edilmezse zorunlu imalatlar mülk/proje sahibi namı hesabına İdareміzce yaptırılıp bedeli mülk/proje sahibine rücu ettirileceğinin bilinmesi,
- Zemin koşullarına ilişkin varsayımların temel kazısı sırasında yerinde gözlenmesi ve önemli farklılıklarla karşılaşılması durumunda gerekli proje değişikliklerinin yapılması,
- Uygulama ve denetleme sorumluluğu teknik rapor ve proje müelliflerine, yapı denetim firmalarına ve İlçe Belediyelerine ait olacağı,
- Metro sisteminde oluşabilecek muhtemel hasarlar nedeniyle meydana gelecek her türlü zararın (metro yapılarında ki yapısal zararlar ve işletmenin maddi kayıpları), mülk sahibine rücu ettirileceğinin bilinmesi,

Şartlarıyla onaylanan kazı-iksa sistemi projesinin bir örneği yazımız ekinde gönderilmektedir.

Bilgilerinizi ve gereğini rica ederim.


Yalçın EYİGÜN
Raylı Sistem Müdürü 4

EK:

Kazı İksa Projeleri (1 tk.)

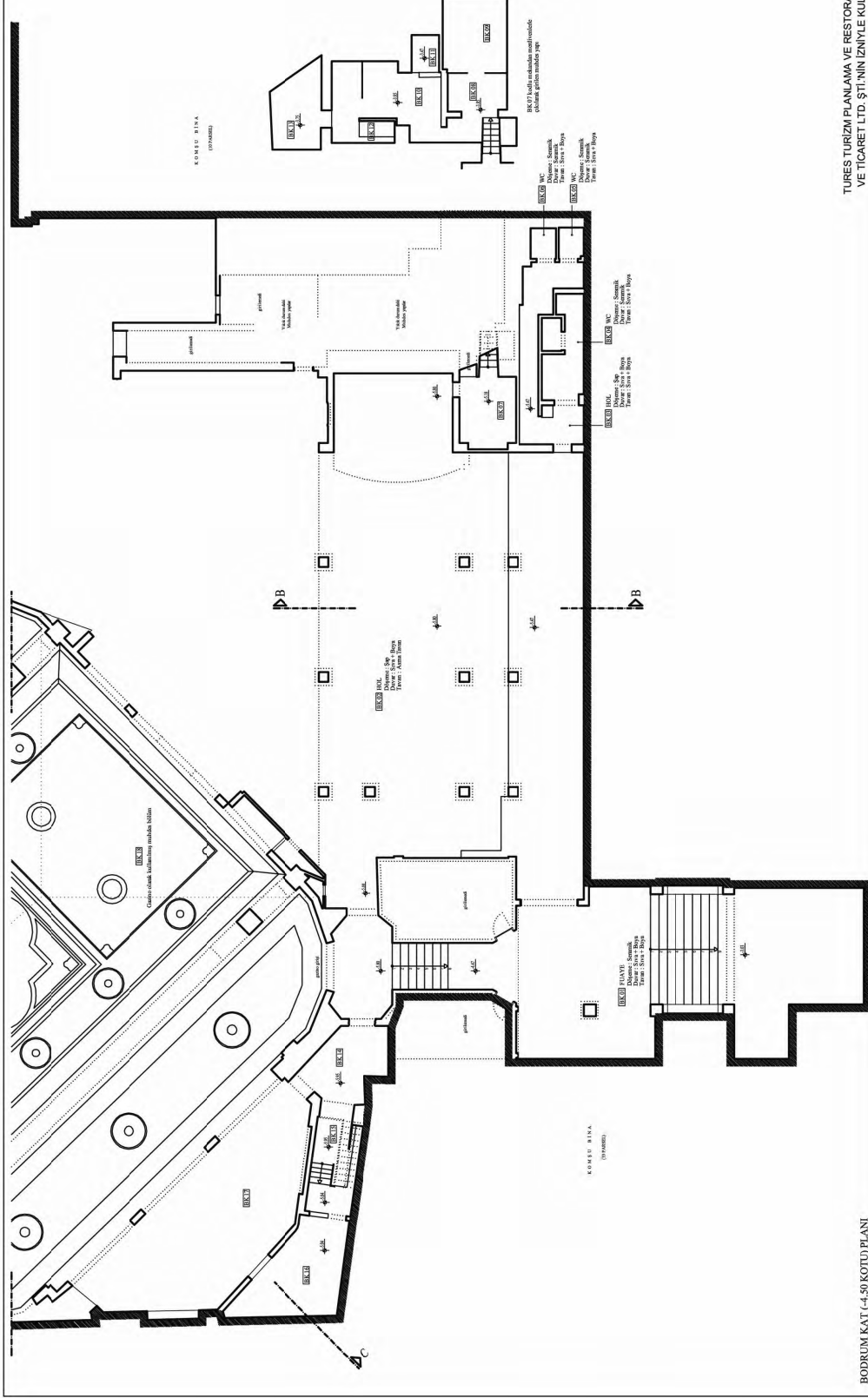
EK-G: 05534004 Sicil Numaralı Mimar Gülrü Kenanlı Tarafından Çizilmiş Majik Sineması Rölöve Projeleri (Kenanlı, 2009, s.151-164)





TAKSİM SAHNESİ RÖLÖVE PROJESİ

P02



BODRUM KAT (-4.50 KOTU) PLANI

TURES TURİZM PLANLAMA VE RESTORASYON SANAYİ
VE TİCARET LTD. ŞTİ.'NİN İZİNİYLE KULLANILMIŞTIR.



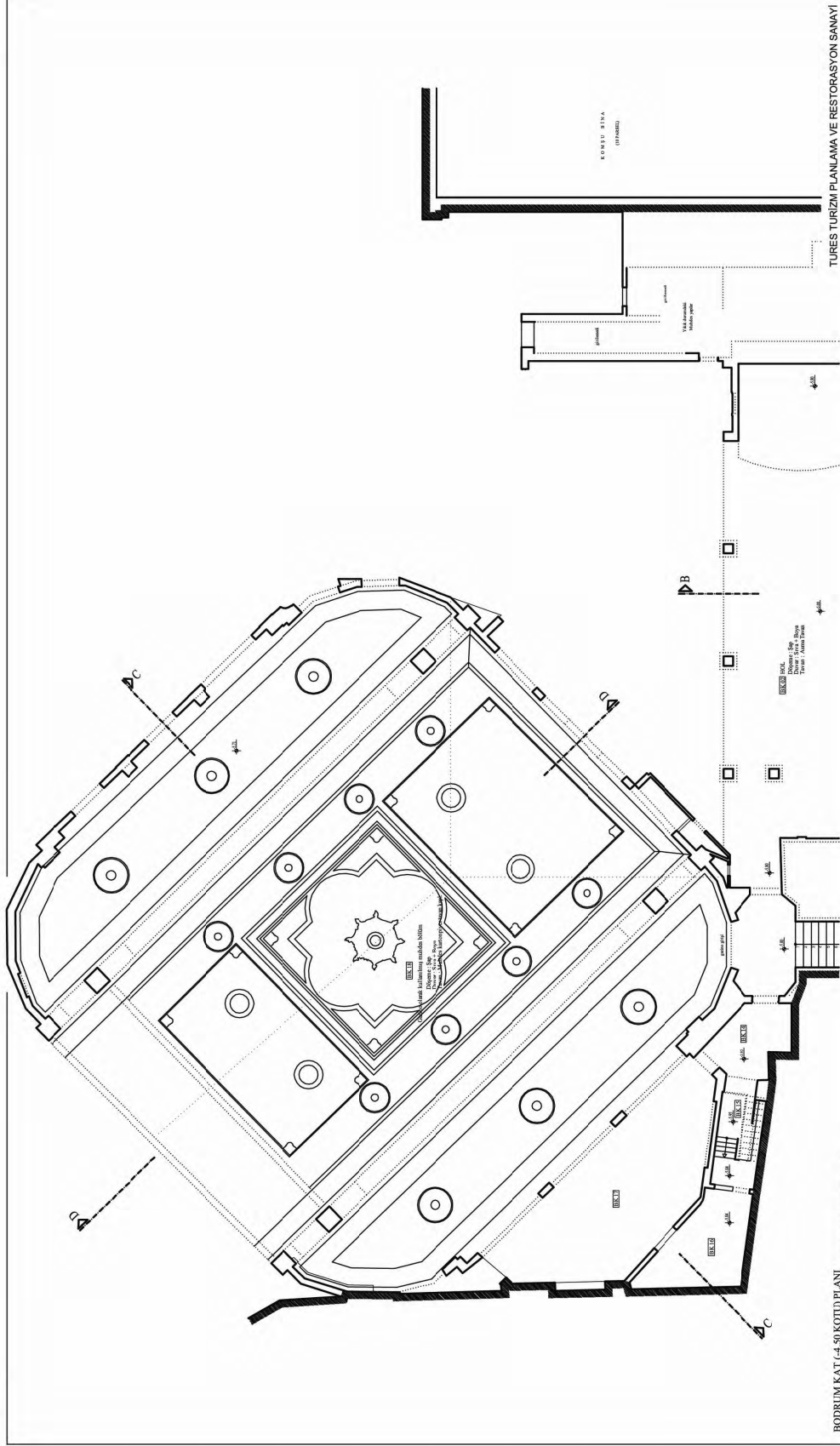
05534004 GÜLRU KENANLI

DANIŞMAN : Y. DOÇ. DR. FARUK TUNCER



TAKSİM SAHNESİ RÖLÖVE PROJESİ

P03



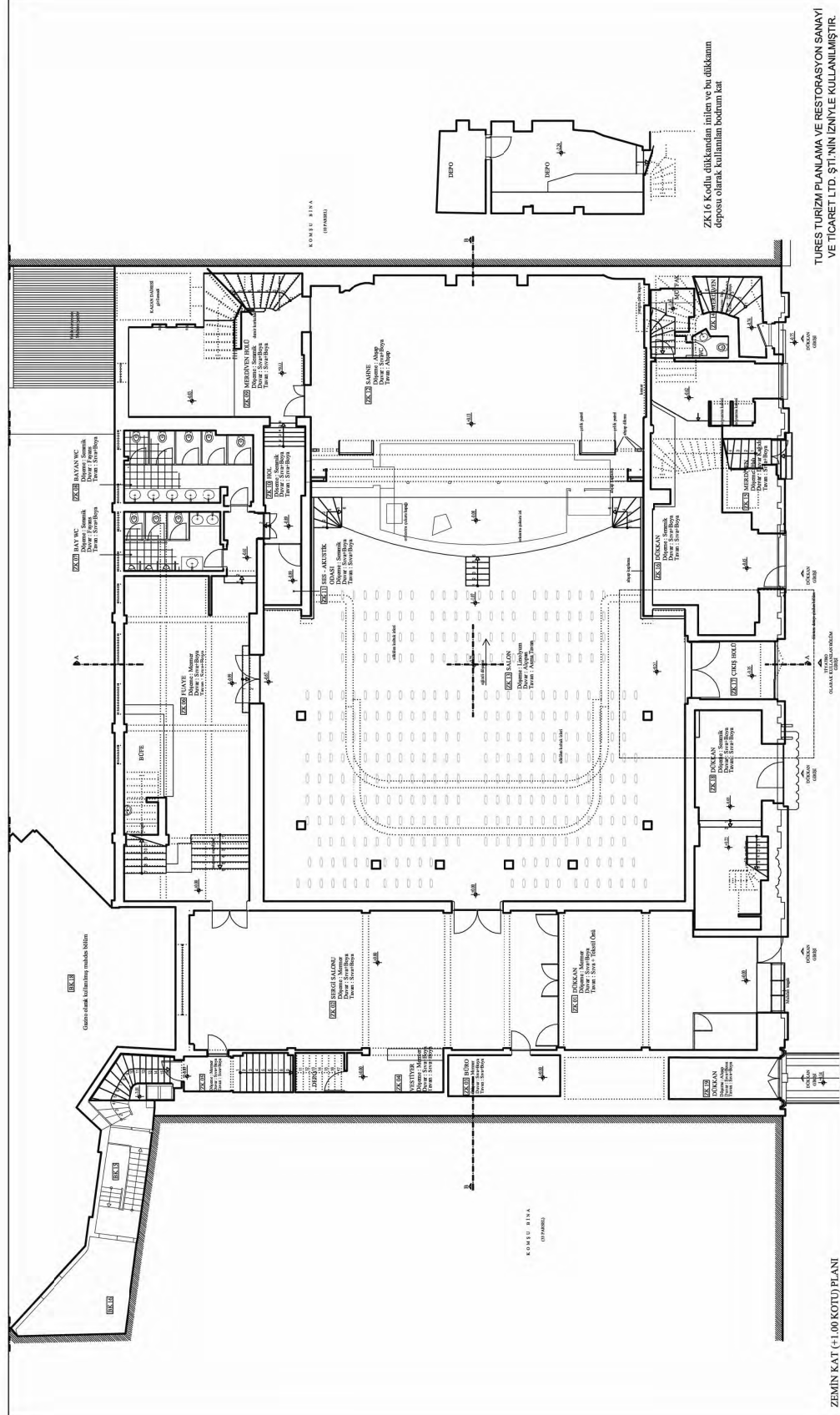
BODRUM KAT (-4.50 KOTU) PLANI
(GAZİNO OLARAK KULLANILMIŞ MUHDES YAPI BÖLÜMÜ)

TÜRES TURİZM PLANLAMA VE RESTORASYON SANAYİ
VE TİCARET LTD. ŞTİ.'NİN İZİNİYLE KULLANILMIŞTIR.

0 1 2 3 4 5 m

05534004 GÜLRU KENANLI

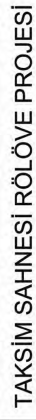
DANIŞMAN : Y. DOÇ. DR. FARUK TUNCER



TURES TURİZM PLANLAMA VE RESTORASYON SANAYİ
VE TİCARET LTD. ŞTİ.'NİN İZİNİYLE KULLANILMIŞTIR.

05534004 GÜLRU KENANLI

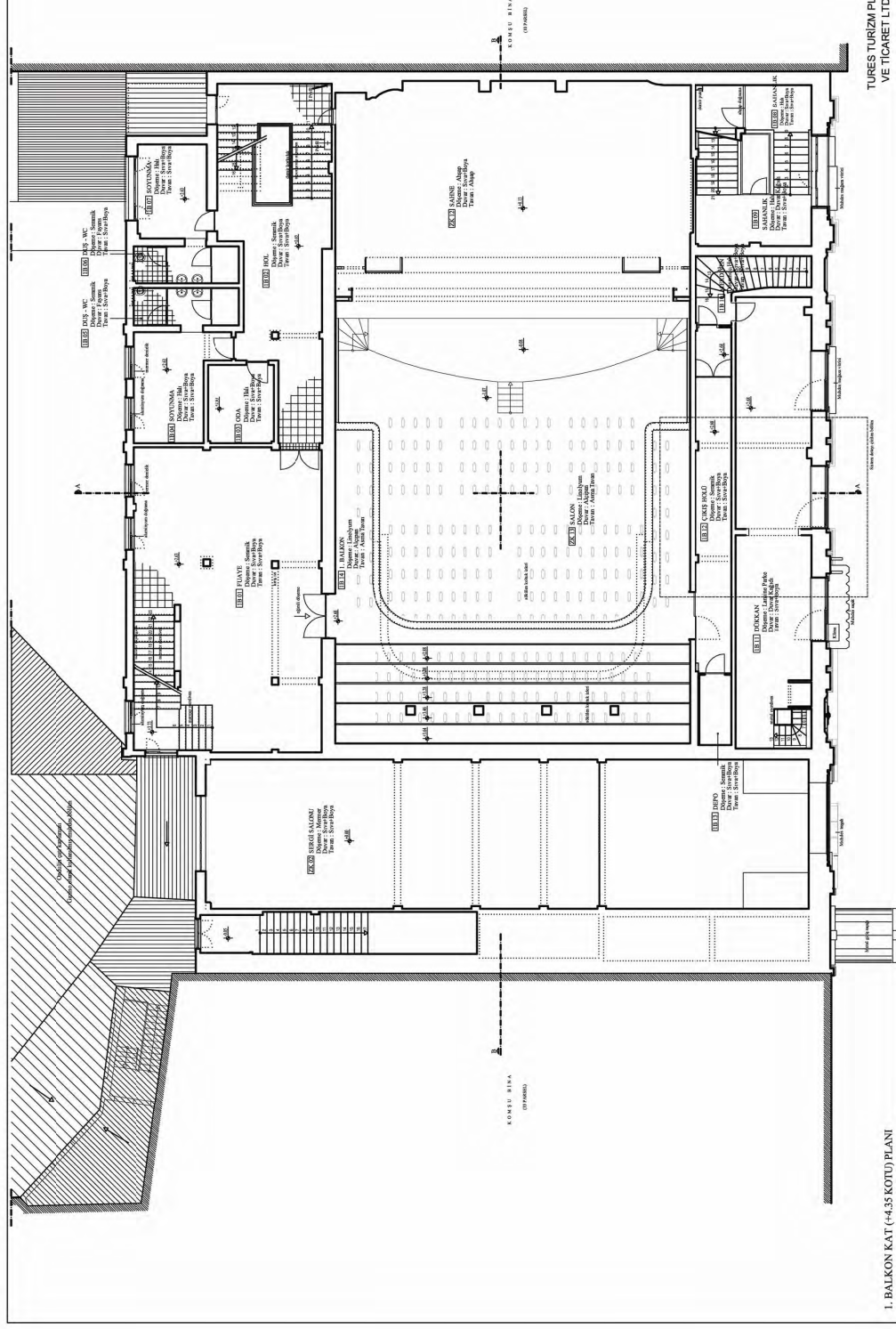
DANIŞMAN : Y. DOÇ. DR. FARUK TUNCER



05534004 GÜLRU KENANLI

A vertical scale bar with markings at 0, 1, 2, 3, 4, and 5 meters. The markings are horizontal lines extending to the right from a vertical line.

DANIŞMAN : Y. DOÇ. DR. FARUK TUNCER



1. BALKON KAT (+4.35 KOTU) PLANI

TURES TURİZM PLANLAMA VE RESTORASYON SANAYİ
VE TİCARET LTD. ŞTİ.'NİN İZİNİYLE KULLANILMIŞTIR.

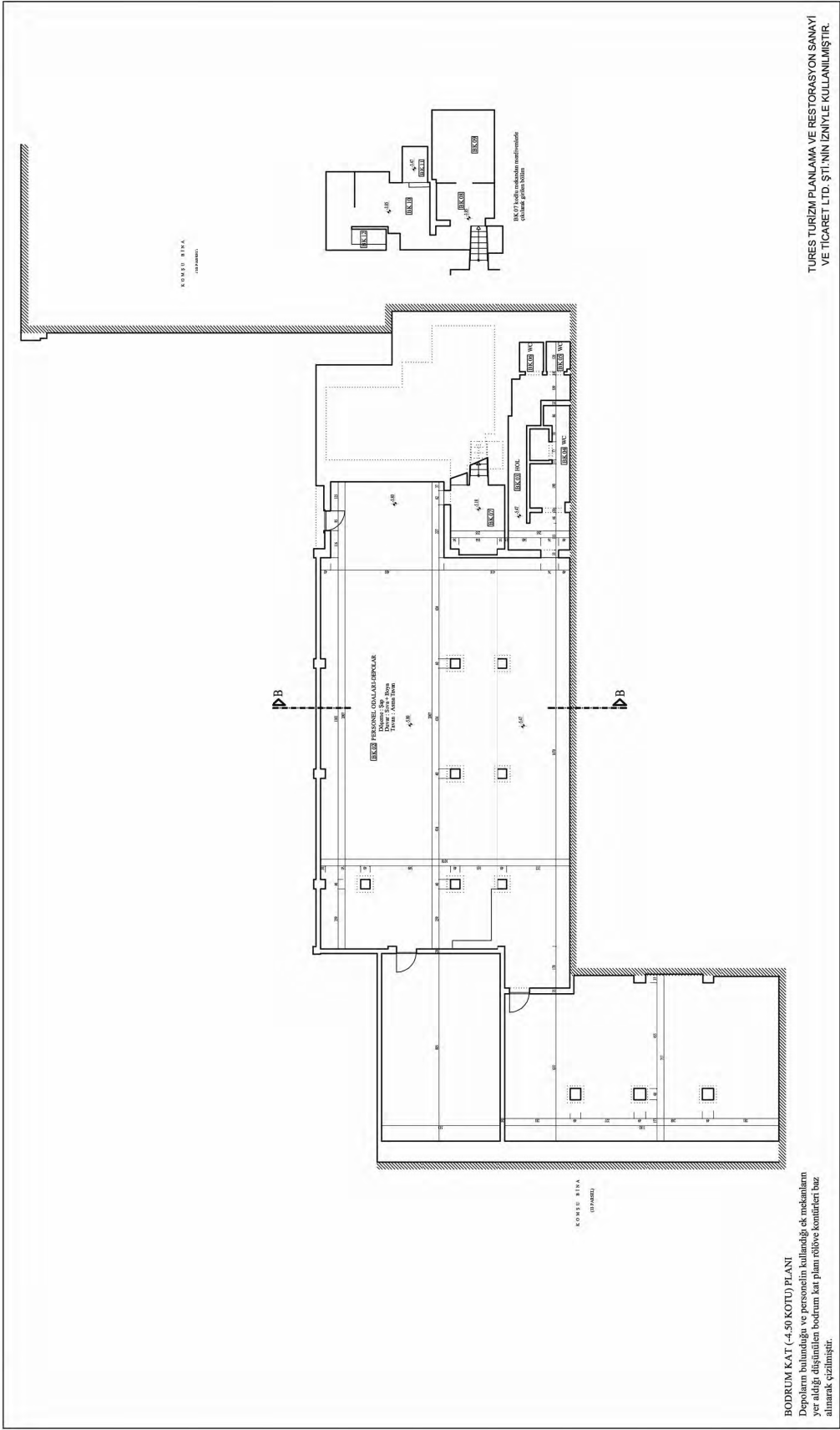
EK-H: 05534004 Sicil Numaralı Mimar Gülru Kenanlı Tarafından Çizilmiş Majik Sineması Restitüsyon Projeleri (Kenanlı, 2009, s.171-180)

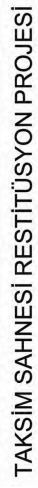




TAKSİM SAHNESİ RESTİTÜSYON PROJESİ

P02





P03



ZEMİN KAT (+1.00 KOTU) PLANI

TURES TURİZM PLANLAMA VE RESTORASYON SANAYİ
VE TİCARET LTD. ŞTİ.'NİN İZİNİYLE KULLANILMIŞTIR.

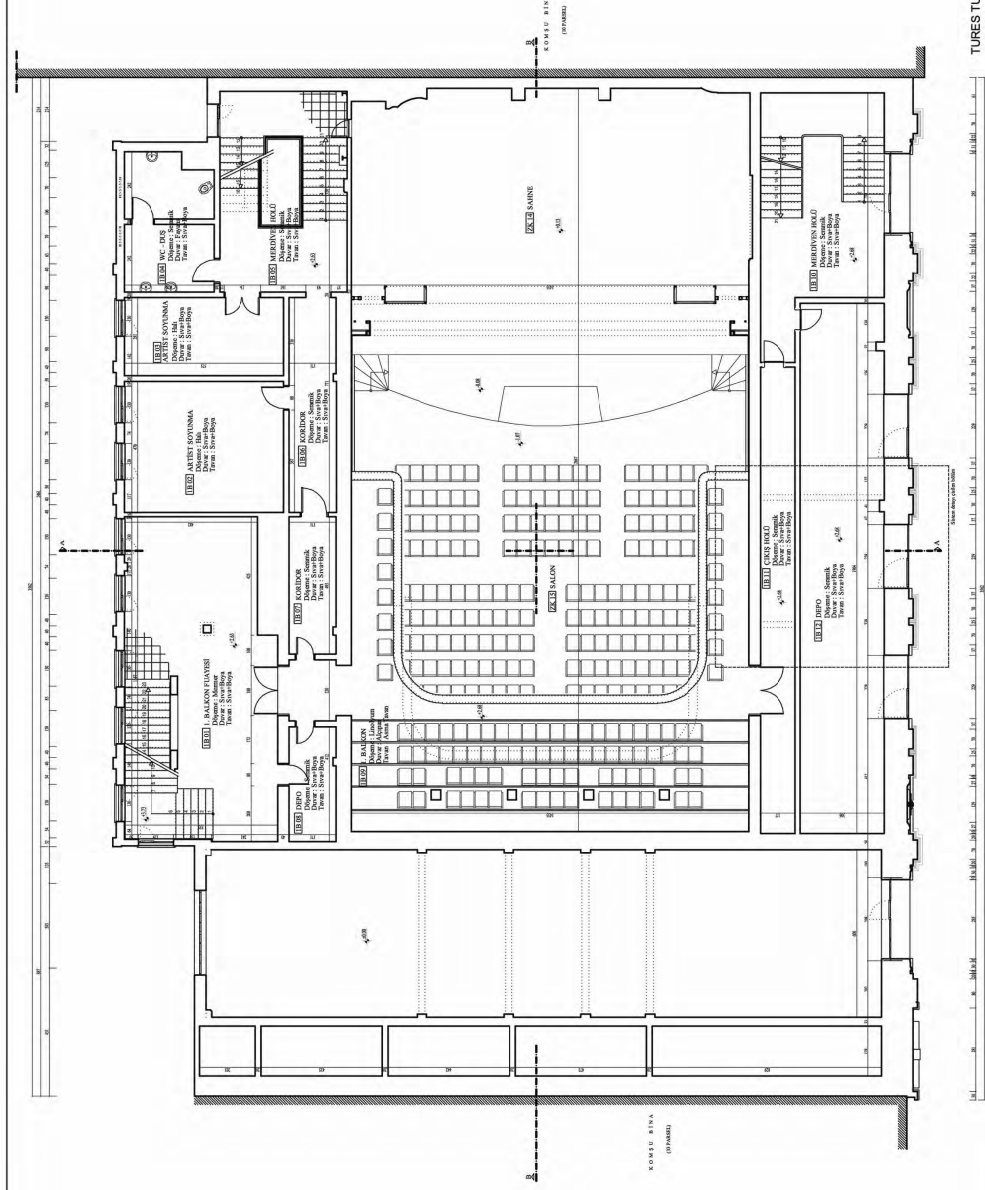
05534004 GÜLRU KENANLI

DANIŞMAN : Y. DOÇ. DR. FARUK TUNCER



TAKSİM SAHNESİ RESTİTÜSYON PROJESİ

P04



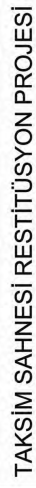
1. BALKON KAT (+4.35 KOTU) PLANI

TÜRES TURİZM PLANLAMA VE RESTORASYON SANAYİ
VE TİCARET LTD.ŞTİ.'NİN İZİNİYLE KULLANILMIŞTIR.

05534004 GÜLRU KENANLI

0 1 2 3 4 5 m

DANIŞMAN : Y. DOÇ. DR. FARUK TUNCER



2. BALKON KAT (+7.45 KOTU) PLANI



A vertical scale bar with markings from 0 to 5 meters. The markings are at 0, 1, 2, 3, 4, and 5 m.

DANIŞMAN : Y. DOÇ. DR. FARUK TUNCER

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı:

H. Kübra Altun Taşdemir

Doğum Tarihi ve Yeri:

01.01.1993 Üsküdar

Yüksek Lisans:

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
(GNO: 3,72/4.00) (2016-2019)



Lisans:

İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi (%100 ÖSYM Burslu) (2011-2015)

E-posta:

kubraa.aaltun@gmail.com

Mesleki deneyim:

Şantiye Mimarı, Eston Yapı, Denizistanbul Projesi (Yakuplu Beylikdüzü/İstanbul)
(2015-2016)