

Ereğli Kömür İşletmeleri Armutçuk-Kandilli Maden Bölgesi'nde Sosyal Hak Olarak Sinemaya Gitmek ve Armutçuk İşçi Sineması^{1*}

Mehtap ÖZSOY

Dr. Öğr. Üyesi

Giresun Üniversitesi Meslek Yüksek Okulu,
Görsel İşitsel Teknikler ve Medya Yapımcılığı Bölümü
mehtap.ozsoy@giresun.edu.tr
ORCID: 0000-0003-0521-5185

Abstract

Going to the Cinema as a Social Right in the Ereğli Coal Enterprises-Armutçuk-Kandilli Mining Region and Armutçuk Workers' Cinema

In this study, it is aimed to contribute to the cinema experience, which is mostly dealt with in the context of commercial cinema halls in cinema history studies, with the context of cinema halls organised around public benefit in the specific case of Ereğli Coal Enterprises-Armutçuk, which is a part of State Economic Enterprises. It is known that in State Economic Enterprises such as SEKA and Sümerbank Cloth Factories, which were established in Turkey in the 1930s and targeted efficient production with nationalisation policies, cinema halls were also established as a part of social rights. In some studies dealing with these enterprises, cinema halls have been mentioned. However, these theatres,

¹ Bu makale, TÜBİTAK tarafından desteklenen 223K700 No'lu "Sosyal Bir Hak Olarak Sinemaya Gitmek: Ereğli Kömür İşletmeleri'ne Bağlı İşçi Sinemaları Üzerine Bir Sözlü Tarih Araştırması (1960-1980)" başlıklı proje çerçevesinde, ön araştırma verilerinin de dâhil olduğu devam etmekte olan saha araştırması kapsamındaki verilerden üretilmiştir. * Araştırmanın gerçekleştirilmesi için gerekli olan Etik Kurul Onayı, TC Giresun Üniversitesi Rektörlüğü Sosyal Bilimler Fen ve Mühendislik Bilimleri Araştırmaları Etik Kurulu tarafından 05 Ocak 2022 tarih ve 18/15 sayılı toplantıda görüşülerek etik açıdan uygun bulunmuştur. Evrak kontrolü E5703B89-C954-447D-98C6-61FB69DC73E0 evrak kodu ile <https://www.turkiye.gov.tr/> adresinden gerçekleştirilebilir.

which are actors of Turkey's industrial heritage, a significant part of which has disappeared today, have not been discussed as a detailed research field. In this research, which aims to contribute to this deficiency in the literature and is in a sense an exploration, the cinema halls and cinema experience in the Armutçuk Region, one of the mining regions of the Ereğli Coal Works, which is one of the most important stops in Turkey's industrialisation history, are discussed in the light of documents, oral history interviews and photographs. In the research, two phenomena that have not been discussed in the literature before are addressed in the specific case of the Armutçuk Region: The experience of going to the cinema as a social right and 'workers' cinemas' as a part of this experience. These two unique topics on the cinema experience are discussed through the oral history method through the audience subjects in Armutçuk, each with different socio-cultural and socio-economic levels, including white-collar workers and mine workers and their families.

keywords: social rights, cinema, workers' cinemas

Résumé

Aller au cinéma en tant que droit social dans les entreprises charbonnières d'Ereğli- la région minière d'Armutçuk-Kandilli et le cinéma ouvrier

On sait que les usines de SEKA, de tissus Sümerbank, créées en Turquie dans les années 1930 et visant une production efficace avec des politiques de nationalisation, ont également mis en place des cinémas dans le cadre des droits sociaux dans les entreprises. Dans certaines études traitant de ces entreprises, les salles de cinéma ont été mentionnées. Cependant, ces salles, qui sont des acteurs du patrimoine industriel turc, dont une partie importante a aujourd'hui disparu, n'ont pas été discutées en tant que domaine de recherche détaillé. Cette recherche, qui vise à combler cette lacune dans la littérature et qui a un caractère de découverte, examine les salles de cinéma et l'expérience cinématographique dans la région d'Armutçuk, l'une des régions minières liées aux entreprises charbonnières d'Ereğli, une étape cruciale de l'histoire de l'industrialisation de la Turquie. L'étude -se base sur des documents, des entretiens d'histoire orale et des photographies. Deux phénomènes qui n'ont pas été discutés dans la littérature auparavant, sont abordés dans cette recherche, particulièrement dans la région d'Armutçuk: l'expérience d'aller au cinéma en tant que droit social et les "cinémas ouvriers" qui font partie de cette expérience. L'étude utilise la méthode de l'histoire orale pour discuter de l'impact du cinéma sur le public à Armutçuk, composé des personnes ayant différents niveaux socioculturels et socio-économiques, y compris les cols blancs, les mineurs et leurs familles.

mots-clés: droits sociaux, cinéma, cinémas ouvriers

Öz

Bu çalışmada, sinema tarihi araştırmalarında, çoğunlukla ticari sinema salonları bağlamıyla ele alınan sinema deneyimine, Kamu İktisadi Teşebbüsleri'nin bir parçası olan Ereğli Kömür İşletmeleri-Armutçuk özelinde, kamusal fayda etrafında organize edilen sinema salonları bağlamıyla katkı sunmak amaçlanmıştır. Türkiye'de 1930'lu yıllarda kurulan ve devletleştirme politikaları ile etkin üretim hedeflenen SEKA, Sümerbank Bez Fabrikaları gibi Kamu İktisadi Teşebbüslerinde sosyal hakların bir parçası olarak sinema salonlarının da kurulduğu bilinmektedir. Bu işletmeleri ele alan kimi çalışmalarda, sinema salonlarına değinilmiştir. Ancak günümüzde önemli bir kısmı yok olan, Türkiye'nin endüstri mirasının aktörleri konumundaki bu salonlar; ayrıntılı bir araştırma sahası olarak tartışılmamıştır. Literatürdeki bu eksikliğe katkı sunmayı amaçlayan ve bir anlamda keşif niteliği taşıyan bu çalışmada, Türkiye'nin endüstrileşme tarihinde en önemli duraklardan biri konumundaki Ereğli Kömür İşletmeleri'ne bağlı maden bölgelerinden biri olan Armutçuk Bölgesi'ndeki sinema salonları ve sinema deneyimi, belgeler, sözlü tarih görüşmeleri ve fotoğraflar ışığında ele alınmıştır. Araştırmada, Armutçuk Bölgesi özelinde, literatürde daha önce tartışılmayan iki olgu ele alınmaktadır: Sosyal hak olarak sinemaya gitme deneyimi ve bu deneyimin parçası konumundaki "işçi sinemaları". Sinema deneyimi konusundaki bu iki özgün başlık; beyaz yakalılar ile maden işçileri ve onların aileleri olmak üzere her biri farklı sosyokültürel ve sosyoekonomik düzeye sahip Armutçuk'taki seyirci özneleri üzerinden, sözlü tarih yöntemiyle tartışılmaktadır.

anahtar kelimeler: sosyal haklar, sinema, işçi sinemaları.

Giriş

Türkiye'de, Kamu İktisadi Teşebbüsleri (KİT), 1930'lardaki iktisadi politikalar sonucunda devletleştirme hamleleriyle birlikte gündeme gelmiştir. KİT'ler, kamusal fayda ve sosyal haklar gibi kamu politikalarını ilgilendiren başlıkların yanı sıra, Cumhuriyet ideolojisiyle ilintili olan modernleşme dinamikleri etrafında şekillenmiş; ülkenin politik, ekonomik, toplumsal ve kültürel süreçleriyle birlikte dönüşmüştür. Kamu politikalarının neredeyse doğrudan etki alanlarını oluşturan KİT'ler; tam da bu nedenle, Türkiye'nin iktisadi, toplumsal ve kültürel dönüşümünü okumaya olanak veren çeşitli düzeylerde derinlikli fragmanlar sunabilmektedir. Çalışmada, bu fragmanlardan biri olarak değerlendirilebilecek Ereğli Kömür İşletmeleri'ne (EKİ) bağlı maden bölgelerinden biri olan Armutçuk'taki sinema salonları ve sinema rutini ele alınmıştır².

2 Zonguldak'ta devletleştirme hamleleri sonucunda, "Cumhuriyet Hükümeti" havzada yerli ya da yabancı tüm şirketleri, devlet eliyle işletmek amacıyla satın alır ve 1940'ta maden ocakları, Etibank'ın bir kuruluşu olan EKİ'ye devredilir. EKİ, 1957'de Etibank'tan ayrılır, bir "iktisadi devlet teşekkülü" olan Türkiye Kömür İşletmeleri (TKİ) kurumuna bağlanır (Oskay, 1983, s.68).

Akşin'e göre (2022); Cumhuriyet'in ilk yıllarında, özel ya da devlet fark etmeksizin ülkede yerli sanayinin oluşturulması hedeflenir. 1930'lu yıllarda, devletleştirme hamleleri, dönemin iktisadi politikaların en önemli amaçlarından³. Bu amaçla; 1934'te yürürlüğe giren Birinci Beş Yıllık Sanayi Planı doğrultusunda, KİT'ler konusunda önemli adımlar atılır ve "Malatya, Kayseri, Ereğli, Nazilli, Bursa Merinos dokuma fabrikaları, Gemlik Yapay İpek, Paşabahçe Cam, Beykoz Deri, İzmit Kâğıt, Karabük Demir-Çelik, Eskişehir, Turhal Şeker, Kayseri Uçak fabrikaları" Sümerbank, madencilikte Etibank, olmak üzere pek çok devlet işletmesi kurulur (2022, s. 218-220).

Türkiye'nin, dış ticareti kontrol altına almaya çalışarak korumacı ve devletçi yapıdaki iktisadi politikalarının şekillenmesindeki en önemli itici güçlerden biri, 1929'da yaşanan "Büyük Buhran"dır (Boratav, 2005: 64). Bu süreçte, devletin geliri düşerken ekonominin temel yapı taşları olarak KİT'lerin varlığı daha önemli hale gelmiş, başlarda sınırlı sayıda tutulmak istenen KİT'lerin sayısı artmıştır (Kocagil, 1989: 2-9). Özerk kuruluşlar olan bu işletmelerin yalnızca kâr amacı yoktur; işletmelerde kamu hizmeti ve sosyal fayda merkeze alınır (Taş, 1995:11).

Sadece ekonominin güvenli şekilde ilerlemesinde değil; modern toplumun ve nitelikli sosyal yaşamın inşa edilmesinde önemli bir yeri olan KİT'lerde, kamu yararı gözetilen sosyal politikalar doğrultusunda, barınma, eğitim, sağlık, spor, eğlence gibi başlıklarda işletme çalışanları ve onların ailelerinin yaşamsal ihtiyaçlarına yönelik, sosyal haklar bağlamıyla önemli adımlar atılmıştır. Literatürde, bu işletmelerdeki sosyal hayatı, modernleşme süreçlerini ve işletmelerin dönüşümünü konu edinen araştırmalar yer almaktadır. Bu araştırmalarda, KİT'lerin kuruluş felsefesine ve günümüzdeki durumuna dair ayrıntılı tartışmalar yürütülmüştür. Kayseri'de kurulan Sümerbank Bez Fabrikası'nın Kayseri'nin modern bir kent olma serüvenindeki rolü (Semiz ve Toplu, 2019); bir endüstri mirası olan Malatya Şeker Fabrikası tesislerindeki mekânsal kurgunun ve sosyal hayatın, Cumhuriyet ideolojisi, modernleşme, refah devleti ilkeleri ile nasıl şekillendiği, 1980 sonrası politikalarla nasıl dönüştüğü (Yavaşoğlu ve Özgül, 2020); yirminci yüzyıl başlarında Türkiye'nin ekonomik, sosyal ve kültürel hedefleri ile sonraki dönemlerde geliştirilen politikalar bağlamında SEKA'nın tartışılması (Köse, 2018) gibi araştırmalarda görüldüğü üzere KİT'ler üzerine yürütülen araştırmaların çoğunun ilgi odağını; Cumhuriyet'in hedefleri, ideolojisi ile ülkenin ekonomik, toplumsal ve kültürel dönüşümü oluşturmaktadır. Bununla beraber KİT'lerin daha mikro bağlamlarla ele alındığı çalışmalar da literatürde yer almaktadır. Bu çalışmalarda KİT'lerdeki gündelik hayat rutinlerine daha spesifik konularla odaklanıldığı söylenebilir. Her ne kadar, KİT'lerde kültürel açıdan modern; sosyal haklar anlamında zengin ve nitelikli bir yaşam hedeflense de farklı sosyal statülerdeki çalışanların istihdam edildiği KİT'lerdeki gündelik hayatın, bir ölçüde, toplumsal tabakalaşma etrafında

3 1930'lu yıllardaki iktisadi politikalar, devletçi bir çizgide olmasına rağmen, Korkut Boratav (2005:65), bu dönemde yürütülen iktisadi politikaların, Türkiye'de kapitalizmin gelişmesi için uygun koşulları yarattığını söyler. Bu dönemde, KİT'lerdeki yatırımlar etrafında, zenginleşen bir sınıf da ortaya çıkmıştır.

şekillendiğinin altını çizmek gerekmektedir. Meltem Özkan Altınöz (2015), KİT'lerin bir örneği olan Karabük Demir-Çelik Fabrikası tesislerinde, modern yaşamın gereği olarak yaptırılan Yenişehir Sineması'nı, genel müdürden işçilere kadar toplumsal statüye uygun olarak inşa edilen konut sahalarının nitelikleriyle ele alan araştırmasında, sosyal statüler etrafında oluşan toplumsal tabakalaşmayı sinema bağlamıyla tartışır. Altınöz'e göre (2015), yüksek gelirli kesimlerin sosyal ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla statüsü yüksek kişilerin yaşadığı konutlarla çevrili olan Yenişehir Mahallesi'nde inşa edilen Yenişehir Sineması, hem modern toplum yaratma hedefinin hem de toplumsal tabakalaşma etrafında oluşan kentsel kimliğin sembolüdür.

Bu çalışmada ise, deneyim ve tarihsel dönüşüm odağı alınarak Zonguldak şehrinde yer alan ve kamusal fayda amacıyla inşa edilen EKİ-Armutçuk'taki sinema salonları ile sinema deneyimi ele alınmıştır. Araştırmada, kamusal fayda, modernleşme gibi toplumsal hedeflerle organize edilen bölgedeki sinema salonlarının; kültürel ve sosyal yaşamın şekillenmesinde KİT'lerin önemli bir ayağı olduğu ve Türkiye'nin sinema tarihinde özgün bir yerde durduğu düşünülmektedir. Zira KİT'ler, Türkiye'deki sinema salonlarının ve sinema deneyiminin, bir açıdan, farklı iktidar uygulamalarıyla gelişip dönüştüğünü göstermektedir. Bu çerçevede çalışmada sinema fenomeni, EKİ-Armutçuk özelinde, Türkiye'deki akademik literatüre keşif niteliğinde katkı sunacağı düşünülen iki özgün başlık etrafında tartışılmıştır: "işçi sinemaları"⁴ ve "sosyal bir hak olarak sinemaya gitme deneyimi"⁵. Araştırmada, bu iki spesifik başlığı derinlikli bir şekilde tartışabilmek için; daha kitlesel bir seyir deneyimi sunan ve kâr amacı güden sinema salonlarını kategorize etmek üzere "ticari sinema salonları" ifadesi kullanılmıştır.

Türkiye'nin sinema tarihinde, özgün bir yere sahip olan KİT'lerdeki sinema salonları, KİT'lerin toplumsal ve kültürel hedeflerinin gündelik hayatta nasıl deneyimlendiğine ilişkin önemli veriler sunmaktadır⁶. Araştırmada bu çerçevede, sosyal haklar kapsamında deneyimlenen sinema rutini bağlamında, KİT'lerdeki gündelik hayat, sosyal haklar, işçi kültürü, toplumsal statü, endüstrileşme ve modernleşme başlıklarına temas eden bir tartışma yürütülmüştür. Araştırmada, sinema deneyimini, çoğunlukla "ticari salonlar" etrafında gelişen sinema anılarıyla ele alan "yeni sinema tarihi" çalışmalarına, kamusal faydayı

4 Uluslararası literatürde "İşçi Sinemaları" ile kimi çalışmalar vardır. Bunlardan bazıları şunlardır: *Cinemas and Cinema-Going in the United Kingdom: Decades of Decline* (Mannin, 2020); *Diverting Time: London's Cinemas and Their Audiences* (McKernan, 2007); *Cinemagoing in Worktown: regional film audiences in 1930s Britain* (Richards, 1994).

5 EKİ'deki sinema salonlarından kimi çalışmalarda bahsedilmiştir. Bunlardan biri, Akın Bakıoğlu'nun (2022) *Büyük Madenci Yürüyüşü* adlı çalışmasıdır. Bu çalışma kapsamında yürütülen görüşmelerin bir kısmında, Türkiye Taşkömürü Kurumu (TTK) Sinemaları'ndan da bahsedilir. Bir diğer çalışma, Çağlar Tan'ın, 20. Yüzyılın İlk Yarısında Zonguldak: Gündelik Yaşam ve Siyaset (2015) adlı yüksek lisans tez çalışmasıdır. Bu çalışma kapsamında Tan (2015) edebi eserler etrafında Zonguldak'ın gündelik yaşamını ve siyasal iktidar uygulamalarını tartışırken, EKİ'deki sinema salonlarına da değinir.

6 KİT'lerin kuruluşu temelde, ideolojik, sosyal, ekonomik, siyasi ve özel neden olmak üzere beş hedefle ilişkilendirilmiştir (Kocagil, 1989:5).

esas alan EKİ- Armutçuk'taki sinema salonları bağlamıyla katkı sunmak amaçlanmıştır. Öte yandan bu araştırmada; tanıklıklar, belgeler ve fotoğraflar yoluyla KİT'lerin kültürel bellek sahasına katkı sunmak da istenmiştir.

EKİ'de, Kozlu, Üzülmez, Kilimli, Amasra ve Armutçuk olmak üzere beş maden üretim bölgesi vardır (Oskey, 1983, s. 69). EKİ'ye bağlı bu bölgelerde, diğer KİT'lerde olduğu gibi EKİ çalışanlarının ve ailelerinin sosyal hayatlarının iyileştirilmesine yönelik; barınma, sağlık, eğitim, spor sahaları, sinema gibi çeşitli alanlarda önemli adımlar atılır. Bu araştırmaya ilham olan EKİ-Armutçuk'taki sinema salonları, sosyal haklar kapsamında deneyimlenen okullar, ucuz alışveriş marketleri, hastaneler gibi kurumların bir parçası olarak yer alır. Sinema salonlarında gösterilen filmler, düzenlenen etkinlikler, salonların kullanım amaçları gibi pek çok konu, EKİ'deki sosyal yaşam alanlarının düzenlenmesinden sorumlu olan EKİ Sosyal Bakım Müdürlüğü tarafından organize edilir. Bölgenin bilinen ilk sineması, yirminci yüzyıl başlarında inşa edildiği tahmin edilen, seyirci kitlesi EKİ-Armutçuk çalışanlarından ve çalışanların ailelerinden oluşan Eski Sinema'dır. Tüm EKİ bölgelerinde olduğu gibi Armutçuk'ta da kullanım amaçlarına ve hedeflenen seyirci kitlesine göre, iki tür sinema salonu faaliyet göstermiştir. Bunlardan biri, maden kuyularının hemen yanlarına kurulan, madencilerin iş güvenliği konusunda eğitilmesi, kültürel anlamda geliştirilmesi ve eğlence ihtiyacının karşılanması gibi amaçlar etrafında organize edilen, hedef kitlesi yalnızca işçilerden oluşan Armutçuk İşçi Sineması; diğeri, lojmanların ve sosyal tesislerin bulunduğu yaşam alanlarının yakınlıklarına inşa edilen, bölgedeki çalışanlara ve onların ailelerine seslenen Yayla Sineması'dır.

EKİ-Armutçuk'taki sinema deneyimi ve salonları, Bourdieucu (1995) anlamda, bölgede istihdam edilen mühendis, amir, madenci gibi farklı kültürel ve ekonomik sermayelere sahip EKİ aktörlerinin özgün koşullarıyla birlikte tartışılmıştır⁷. Armutçuk'taki sinema salonlarının nasıl organize edildiği, salonlarda ne tür filmler gösterildiği, bu salonların farklı sosyal statülerdeki kişiler ile onların aileleri tarafından nasıl deneyimlendiği ve sosyal hakların bir parçası olan sinema salonlarının; ticari faydayı amaç edinen sinema salonlarından hangi bağlamlarla ayrıştığı gibi sorular, araştırmanın odaklandığı temel sorulardır.

Araştırmanın Yöntemi

Sözlü tarih ile, sinema anılarını odağa alarak, siyasal iktidar uygulamaları, ekonomik, kültürel ve toplumsal dinamikler gibi toplumsal tarihin farklı veçhelerini "sıradan insan" deneyimleriyle tartışabilmek mümkün hale gelmiştir. Sözlü tarih, sinema tarih yazımının olanaklarını genişletmektedir ve son dönemki sinema tarihi araştırmalarında, giderek artan bir ilgiyle kullanılmaktadır.

⁷ Çalışmanın ilerleyen bölümlerde Bourdieu'nun kültürel ve ekonomik sermaye kavramları ayrıntılandırılmıştır.

Bu çalışmada, Armutçuk'taki sinema deneyimini araştırmak üzere sözlü tarih yöntemi kullanılmıştır. Sözlü tarih sosyoloji, antropoloji gibi farklı disiplinlerle diyalog kurarak insan deneyimleri ve tarih arasındaki ilişkiye zengin bir bakış sunarken (Counce, 2016, s.244) toplumsal sahadaki dönüşümü araştırır ve bu dönüşümün farklı dönemlerle karşılaştırılmasını, analizini içerir (Kyving ve Marty, 2000, s.2). Sözlü tarih yöntemiyle yürütülen araştırmalarda, devlet arşivlerinde yer edinmemiş, görmezden gelinmiş pek çok konu yeniden gündeme gelir.

Sözlü tarih; görüşme öncesi/ön araştırma, görüşme sırası ve görüşme sonrası/analiz olmak üzere üç aşamadan oluşur. Bu aşamalar, görüşme yapılacak kişilere, araştırma konusuna ve sorulara dair bir yol haritasının çizildiği ön araştırmayı; kişilere, mekânlara ve zamana dair bilgilerin doğru şekilde not edildiği, araştırmacı ve görüşmeci arasında güven ilişkisinin oturtulması, kayıt cihazının kontrol edilmesi gibi konuları içeren başlıklarla görüşme ortamını; son olarak, görüşme verilerinin yorumlanıp, sınıflandırıldığı, diğer kaynaklarla birlikte tartışıldığı görüşme sonrasını içerir (Bilim ve Sanat Vakfı, 2006).

Araştırmada, öncelikle bölgede çalışmış, bölgeyi bilen kişilerle bir ön araştırma süreci yürütülmüş, bu süreçte yüz yüze görüşmeler ve sosyal medya ağları, telefon gibi iletişim araçları kullanılmıştır. Sözlü tarih yöntemine daha kullanışlı bir saha sunma potansiyeli olan çevrimiçi pratiklerden de yararlanan bu araştırmada, bölgeye dair paylaşımları odağına alan Facebook Grupları takip edilmiş, onay alınarak bu platformlardaki kimi paylaşımlara çalışmada yer verilmiştir. Multimedya olanaklarından yararlanılarak yürütülen çalışmada, ön araştırma sürecinde "kartopu tekniği" ile belirlenen 1960-1980 yılları arasında bölgede yaşamış on kişiyle, 2022 yılının Şubat ayında, üç gün süreyle sözlü tarih görüşmeleri yürütülmüştür⁸. Görüşmeler, devam eden literatür taraması ile birlikte iki yıl boyunca telefon ve çevrimiçi ağlar yoluyla sürdürülmüştür. Sözlü tarih görüşmeleri, kimi zaman kahvehaneler, parklar, öğretmenevi gibi görüşmeciler için uygun olan mekânlarda, kimi zaman da sinema salonlarının olduğu yerlerde yürütülmüştür. Armutçuk Bölgesi'nde yürütülen görüşmelerde, katılımcıların sosyokültürel ve sosyoekonomik anlamda farklı meslek gruplarından olmalarına özen gösterilmiştir. Bölgede çalışan kişilerin çocukları da araştırmaya dahil edilmiştir. Bu kişilerin önemli bir kısmı, ebeveynleri gibi iş hayatına EKİ'de adım atmıştır. Yanı sıra, katılımcıların yaşadıkları muhitle- rin, lojmanlar, spor sahaları, okul gibi yaşam alanlarının ortasında inşa edilen sinema salonlarına yakınlıkları gibi konular da araştırmada dikkate alınmıştır⁹. Görüşmelerde, katılımcıların onayı ile ses kaydı alınmıştır. Araştırmada sahadan derlenen veriler, sinema salonlarının niteliklerine ve kullanım pratiklerine göre başlıklarıyla kategorize edilmiştir. Görüşmeciler sırasıyla, ad, soyad,

8 On kişinin yalnızca biri kadın görüşmecidir. Araştırmanın kısıtlılığını oluşturan konulardan biri olan bu durum ilk etapta; görüşmecilerin oluşturulması aşamasında kartopu tekniğinden kaynaklansa da sonraki süreçte araştırma sahasının uzak olması, yüz yüze görüşme olanağının kısıtlı olması gibi nedenlere bağlı olarak yaşanmıştır.

9 EKİ mensubu her aile, EKİ lojmanlarında yaşamamaktadır. Lojmanlarda yaşamak için kimi kriterler söz konusudur. Çalışmanın ilerleyen bölümlerinde bu konudan bahsedilecektir.

doğum yılı ve görüşme tarihi belirtilerek tanımlanmıştır. Araştırmaya katılan kişilere, ilk sinema deneyimlerini nerede yaşadıkları, sinemaya hangi sıklıkla gittikleri, sinemanın gündelik hayatları içerisindeki yeri, sinemaya aileleri ile gidip gitmedikleri, sinemanın, spor alanları, lokaller gibi diğer sosyal alanlardan ne gibi farkları olduğu, sinema salonunda kendilerini nasıl hissettikleri gibi sorular sorulmuştur.

Sözlü tarih, Thompson'ın (1999:209) belirttiği gibi yalnızca, tanıklıklara ya da görüşmelere dayanan bir yöntem değildir; bunların yanında, öznel deneyimler dışında kalan konularda, arşiv belgesi gibi çeşitli düzeylerdeki kaynaklar doğrultusunda "çapraz analiz"le geliştirilmesi gereken bir yöntemdir. Bu araştırmanın yöntem açısından sınırlılığını oluşturan konulardan biri, sinema salonlarında gösterilen filmlerin nereden, nasıl temin edildiği, salonların organizasyonu gibi konularda sözlü tanıklıklar dışında oldukça kısıtlı belgeye ulaşılmasıdır. Saha araştırması sırasında görüldüğü üzere, EKİ'ye ait birçok belge geri dönüşüme, SEKA'ya gönderilmiştir; ki bu belgelerin küçük bir kısmını, bu araştırmaya katılımcı olarak dâhil olan Salim Çalık muhafaza etmiş, belgelerin bir kısmını araştırmada kullanılması için dijital ağlar yoluyla paylaşmıştır. Bununla beraber, hâlen devam etmekte olan saha çalışmasında, arşiv araştırması sürmektedir.

Sosyal Hak Olarak Sinemaya Gitme Deneyimine Dair Bir Tartışma: Kuramsal Çerçeve, Araştırmanın Amacı ve Önemi

Yeni sinema tarihi araştırmaları, sinemada tarih yazımının odağını filmlerden ve yönetmenlerden yaşayan seyirciye çekmektedir. Böylelikle, farklı yerelliklerdeki toplumsal ve kültürel yapıyla şekillenen sinema salonları ve seyirci sinema tarihinin sahasına dahil olmuştur.

Yeni sinema tarihi anlayışı, tarih yazımında "arşiv ve olgu" odaklı Rankeci anlayışın kırılmasıyla, 1970'li yıllarda tarih ve bellek arasındaki ilişkinin yakınlaşması sonucunda, tarihin şimdiyle kurduğu dinamik ilişkinin gündeme gelmesi, başka bir deyişle tarihin sahasına sıradan insanın ve anlatının girmesiyle mümkün olmuştur (Özsoy, 2023). Sinema tarihi sahasını, filmler, yönetmenler ve yapımcılardan seyircinin sıradan dünyasına, bir anlamda mikro tarih sahasına çeken yeni sinema tarihi kavramsallaştırması, 2000'li yılların başlarında gündeme gelmiştir.

An Everyday Magic: Cinema and Cultural Memory (Kuhn, 2002), Explorations in New Cinema History: Approaches and Case Studies (Maltby, Biltereyst, P. Meers, 2011) gibi araştırmalar, sinema hikâyelerini ve sinema salonlarını merkeze alan yeni sinema tarihindeki öncü nitelikteki araştırmaların bazılarıdır. Giderek farklı konularla zenginleşen yeni sinema tarihi araştırmalarında, sözlü tarih, etnografi, haritalama gibi farklı yöntemlerden yararlanılmıştır.

Türkiye’de de yeni sinema tarihi araştırmaları, sinema salonları ve sinema seyircilerini merkezine alarak her an yeni konularla gelişmektedir. Akademik literatür incelendiğinde, yeni sinema tarihi sahasında yürütülen araştırmaların, seyrin toplumsal ve kültürel yanına odaklandığı görülmektedir. Sinema seyrini ve salonları gündemine alan; erken dönem yeni sinema tarihi araştırmalarına kaynaklık eden İstanbul (Gökmen, 1991; Evren, 1998; Scognamillo, 1991) üzerine yoğunlaşan araştırmalardan sonra, sinema tarihi araştırmaları giderek taşraya yönelmiş; Ordu, Giresun, Trabzon (Beyoğlu, 2001); Antalya (İlbuğa, 2018); Mardin (Duyan, 2021); Van (Ertaylan, 2013); Kayseri (Elden, 2012); Gaziantep (Liman, 2014), Adana (Erkılıç & Ünal, 2018; Çam & Şanlıer, 2020) gibi farklı kentlerdeki seyir deneyimi ve sinema salonları merkeze alınmıştır. Bununla beraber, yeni sinema tarihi çalışmalarında, daha spesifik tartışma konularına doğru yönelmektedir. Bu konulardan bazıları; sinemanın toplumsal ve kültürel açıdan mekânsal kullanımı (Öztürk, 2013), seyirci, sinema salonları ve toplumsal tarih (Özsoy, 2021); dijitalleşme ve sinema salonları (Erkılıç, 2012); sinema seyir ve siyaset (Öztürk, 2005), seyir ve modernlik (Erdoğan, 2017); orta sınıf kadınların sinema deneyimi (Kaya, 2022) gibi konulardır.

İlgili araştırmalara konu edilen salonlar; çoğunlukla şahıslar tarafından işlenen “ticari sinema salonları” ile Halkevi gibi kuruluşlar etrafında yürütülen seyir sinema organizasyonlarıdır. Buna karşın, literatür incelendiğinde, Demir Çelik Fabrikaları yönetimi tarafından, 1950’li yıllarda inşasına başlanan Yenişehir Sineması’nı modernleşme, toplumsal tabakalaşma, mimari özellikler gibi bağlamlarla inceleyen araştırmalar (Altınöz, 2015; Güneş, 2017) dışında; kamusal faydayı esas alan, kullanım pratikleri açısından özgün bir yere sahip olan ve benzer renkleri, mimari yapıları ile ortak özellikler gösteren, kültürel miras niteliği taşıyan Sümerbank Bez Fabrikaları, SEKA gibi KİT’lerde yer alan sinema salonları ile ilgili çalışmalara Türkiye’deki akademik literatürde yeterince yer verilmediği görülmektedir.

Türkiye’de, KİT’lerde yer alan sinema salonlarına benzer nitelikteki salonlar, İngiltere’de de yer almaktadır. Bu araştırmanın konusuna benzer şekilde madenci sinemalarının ele alındığı kimi çalışmalar literatürde yer almaktadır. Güney Galler Bölgesi’nde, 1913’ten itibaren Madenci Enstitüleri olarak adlandırılan oluşum tarafından, maden çalışanlarının sosyal, kültürel ve eğitsel ihtiyaçları karşılanmış; kütüphaneler, sinema salonları gibi sosyal yaşam alanları kurulmuştur. İngiltere’de madenci enstitüleri etrafında yaşanan bu gelişmeler, sinema özelinde toplumsal tarih, işçi sınıfı kültürü gibi bağlamlarla, sınırlı da olsa kimi çalışmalarda ele alınmıştır (Miskell, 2006; James, 2007). Bu çalışmalardan biri, Robert James (2007) tarafından yürütülen Güney Galler’deki maden işçilerinin sinema deneyimine odaklanan “A Very Profitable Enterprise’: South Wales Miners’ Institute Cinemas in the 1930s” adlı çalışmadır. James (2007), Güney Galler’de maden işletmesinde çalışan işçilerin sinema deneyimini; sinema anıları ve işletme defterleri ile ele alırken, bu deneyim üzerinde güç sahibi olmak isteyen sendika, siyasi partiler, işletme sahipleri gibi farklı öznelerin mücadelelerine de değinir.

Yeni sinema tarihi çalışmaları içerisinde konumlanan bu araştırma, yeni sinema tarihi sahasını ticari salonlardan kamusal fayda etrafında organize edilen sosyal haklar kapsamında deneyimlenen KİT'lerdeki sinema salonlarına doğru genişletmektedir.

KİT'lerin ekonomik, sosyal ve ideolojik hedeflerinin bir parçasını oluşturan EKİ-Armutçuk'taki sinema salonlarının ve sinema deneyiminin bu araştırmanın önemini ve özgünlüğünü içeren kendine özgü yanları vardır. Bunlardan birincisi; sinema salonlarının kamusal fayda amacı etrafında sosyal bir hak olarak deneyimlenmesi ve kâr amacı gütmemesidir. İkincisi, sinema salonlarının, Cumhuriyet ideolojisinin en önemli amaçlarından biri olan modernleşme dinamiklerinin gündelik hayata sirayet etmesini sağlamasıdır. Üçüncüsü, Armutçuk İşçi Sineması özelinde, sinema salonunun, KİT'lerin ekonomik hedefleriyle ilişkili olarak madencilerin çalışma verimliliğinin ve iş disiplinin artırılması amacıyla kullanılmasıdır.

Armutçuk'taki sinema salonlarının organizasyonunda, diğer bölgelerde olduğu gibi, EKİ Sosyal Bakım Müdürlüğü'ne bağlı komisyonlar söz sahibidir. Bu komisyonlarda, müdürler, işçi temsilcileri ve sendikalar gibi farklı EKİ özneleri yer almaktadır. Yemekhane, lojmanlar, sinema salonları, lokaller, okullar gibi farklı yaşam alanlarının her biri farklı komisyonlarca idare edilir. Bölgedeki sinema salonlarının organizasyonunda, EKİ çalışanlarının sosyokültürel düzeyinin artırılması, eğlence ve sosyalleşme gibi amaçlar söz konusudur (Sözlü Görüşme, Cihat Kalafat, Görüşme Tarihi: 17.03.2024).

Armutçuk'taki salonlar; Yayla Sineması özelinde çocuklar; İşçi Sineması özelinde madenciler için tamamen ücretsizdir. EKİ mensubu yetişkinler ise, yalnızca Türk filmleri özelinde, sinemadan temsili denilebilecek, oldukça düşük bir ücret karşılığında yararlanırlar¹⁰ (Cihat Kalafat, Görüşme Tarihi Cihat Kalafat, Görüşme Tarihi: 17.03.2024 ve 23.05.2024).

Armutçuk'taki salonlarda, ticari sinema salonlarında olduğu gibi sınıfsal ayrışmayı işaret eden loca sistemi yoktur. Buna karşın, bu çalışmada "ticari sinema salonları" olarak kavramsallaştırılan salonların önemli bir kısmında, salonlar, ekonomik açıdan pahalı olan localar ve ucuz olan mevkiler olmak üzere iki bölüme ayrılmıştır. Salonlardaki bu sınıfsal düzenlemenin seyri nasıl etkilediğine, kent sinemalarını konu edinen araştırmaların çoğunda değinilmiştir (Ertaylan, 2013, s.1848; Öztürk, 2013, s.24; Duyan, 2021, s. 21-22, Özsoy, 2021, s. 84).

¹⁰ Cihat Kalafat (Görüşme Tarihi: 17.03.2024 ve 23.05.2024); kültürel seviyeyi artırmak amacıyla UNESCO tarafından EKİ'deki salonlarda tamamen ücretsiz gösterilmek üzere çeşitli filmlerin gönderildiğini ifade etmiştir. (Konuyla ilgili, sözlü görüşmeler dışında şimdilik herhangi bir belgeye ulaşamamıştır) Bu görüşmeci, UNESCO'dan gelen filmlerin EKİ mensubu herkes için tamamen ücretsiz olduğunu; ancak seyirci kitlesinin, seyircilerin eğitim seviyesine uygun olarak 1970'li yıllara kadar çoğunlukla lojmanlarda yaşayan kişilerden oluştuğunu; 1970'lerden sonra EKİ salonlarında gösterime giren Türk filmlerinden ise temsili ücret alındığını ifade etmiştir. (Bu konu araştırmanın ilerleyen bölümlerinde ayrıntılandırılacaktır). Bununla beraber; görüşmecilerden Ömer Korhan Us ve Cihat Kalafat dışındaki herkes, sinemayı tamamen ücretsiz bir deneyim olarak anımsamıştır.

Seyir konforunu belirleyen bu düzenleme; localar ve mevkiler arasında cereyan eder. Özsoy'a (2021) göre, sinema salonlarında, seyircilerin nereye oturacağı, salonun mekânsal olarak nasıl organize edildiği gibi konular sosyokültürel ve sosyoekonomik düzeylere göre şekillenir ve sinema salonu; mekânsal açıdan toplumsal statüleri ve sınıfsal ayrımları yeniden üretir (2021, s. 84-86). Nitekim Kuhn'a (2002) göre sinema salonu, her ne kadar kitle toplumunun tüm unsurlarına seslenip onları bir araya getirirse de toplumsal farklılıkları keskin bir şekilde hissettiren mekânsal bir işleyişe sahiptir (2002, s. 2). Bununla ilişkili olan bir başka konu da kent dinamiklerindeki dönüşümle beraber, sinema salonlarının sayılarının artması sonucunda, salonlardaki sosyokültürel ve sosyoekonomik ayrımın yeni açılan sinema salonlarındaki ayrıma doğru kaymasıdır. Buna göre, artık salonların kendi içsel ayrışması değil; sinema salonlarının kendisi; lüks, bakımlı, bakımsız gibi nitelendirmelerle farklı toplumsal sınıflara seslenir (Özsoy, 2023: 141). Oysa, Armutçuk da dâhil olmak üzere, EKİ'ye bağlı tüm maden bölgelerinde, sinema salonları benzer bir mimari ile inşa edilmiştir. Bu salonlar; çoğunlukla sarı ve pembe tonlarındaki renkleriyle KİT'lerin ruhunu ifade edecek şekilde tek tiptir.

Konut ve lokal olmak üzere çeşitli yaşam alanları Armutçuk'ta sosyal statüleri göre ayrılmıştır. Toplumsal tabakalaşmanın açıkça hissedildiği iki alan, lokaller ve konutlardır. Birbirinden farklı konumlarda yer alan konutlar, sosyal statüleri göre dizayn edilmiş, bu statüleri göre -A tipi evler, çavuş evleri gibi adlandırılmıştır. Lokaller ise; işçi lokali ve memur lokali gibi sosyal statüleri uygun biçimde organize edilerek adlandırılmıştır. Sinema açısından bu durum, sosyal statüden çok "işçi sineması ve Yayla Sineması" arasında, salonların kullanım amaçlarından kaynaklanan ayrımdan ibarettir. Armutçuk'ta, EKİ mensubu bölge çalışanlarının ailelerine seslenen tek bir salon vardır. Yayla Sineması, Armutçuk'taki farklı sosyal statüleri seslenen ortak bir yaşam alanıdır. Buna karşın, toplumsal tabakalaşmanın yansıması olarak ifade edilebilecek hususlar, salondaki seyir deneyimini kimi açılardan etkilemiştir. Sinema salonunun konumlandığı yer olan Yayla Mahallesi'nin sakinlerinin kalifiye işçiler ya da amirlerden oluşması, 1970'li yıllara kadar sosyal statüsü yüksek kişilere uygun filmlerin gösterilmesi, bu dönemde, salonun müdavimlerinin genelde kalifiye işçiler ve beyaz yakalılardan oluşması, salondaki ön koltukların müdür, amir, bürokrat gibi kişilere ayrılması (Cihat Kalafat, Sözlü Görüşme: 17.02.2024), kimi zaman salondaki kuralların yönetici ya da beyaz yakalı ailelerin lehine esnetilmesi (Sezgin İbik, 1971, Görüşme Tarihi:23.02.2022) gibi konular, sadece sinema seyir deneyimindeki eşitsizlikleri ortaya koymakla kalmaz; aynı zamanda sosyal hakların parçası olan sinema salonunun işleyişini belirtilen hususlarda, Kuhn'un (2002: s.2) ifade ettiği haliyle, kitle toplumunun tüm unsurlarını aynı çatı altında toplayan; ancak farklı sınıfsallıkları, kendi içinde yeniden üreten, bu anlamıyla "demokratik olmayan" ticari salonların doğasına yaklaşıtır.

Yine de Armutçuk'ta sinemaya ulaşmanın, ticari salonlara göre daha kolay olduğu söylenebilir. Armutçuk'ta yürütülen sözlü tarih görüşmelerinin çoğun-

luğunda sinema, “olağanüstü” bir deneyim olarak değil sıradan bir deneyim olarak anımsanmıştır. Oysa sinemayı kültürel ve toplumsal bir deneyim olarak ele alan diğer çalışmalardaki sözlü anlatılarda, sinema anılarının “büyülü, sıradışı ve ulaşılmaz güç” yanının sıklıkla vurgulandığı görülmektedir. Söz gelimi, Çanakkale’de seyircilerin heyecanla, “mabede” gider gibi, türlü hazırlıklar yaparak sinemaya gitmesi (Akbulut, 2014, s.7) Giresun’da sinemanın perdesinin açılışının bile seyirlik bir olaya dönüşmesi, seyircide büyük bir heyecan yaratması, uzak köylerden sinemaya gelebilmek için yaşanan zorlu deneyimler, sinema perdesindeki filmi görebilmek için sinemanın yakınlarındaki evlerin balkonlarında buluşmak, okuldan kaçarak sinemaya gitmek (Özsoy, 2023) gibi seyir deneyimleriyle yeni sinema tarihi araştırmalarında sıklıkla karşılaşılır. Armutçuk’ta ise sinema, kamu hizmeti felsefesine bağlı biçimde, kolektif yararın hedeflendiği bir yaşamın parçası olarak EKİ üyelerine sunulan; eğitim, kültürel gelişme, eğlence gibi amaçlarla organize edilen bir araçtır, gündelik ve sosyal hayatın bilindik bir parçasıdır. Bu anlamda, Armutçuk Özel Ortaokulu’nda okuyan EKİ çalışanlarının çocukları için ücretsiz olan sinema salonu, eğitim hayatının bir parçasıdır. Çocukların sinemaya gitmesi öğretmenleri tarafından teşvik edilir (M. Hamdi Kalyoncu, 1958, Görüşme Tarihi: 23.02.2022). Bununla beraber, “ticari salonlar” bağlamıyla sinema, kültürel yapıyla ilişkili olarak kimi zaman ulaşılmazı daha zor bir deneyimdir. Söz gelimi, kültürel yapıya bağlı olarak kadınların sinemaya gitme deneyimi, “geleneksel yapıyla” uyumlanarak dönüşür; kimi zaman engellenir. Taşradaki salonlarda, kültürel yapının sinemaya özgü bir habitus yaratarak sinema deneyimini şekillendirdiği “kadınlar matinesi” uygulaması bunun en açık örneklerindedir. Sinema bu anlamıyla, mekânsal rasyonelliğinin ötesine geçerek farklı yerelliklere uyumlanır, kadınların ve erkeklerin sinemaya gitme pratikleri, sinema salonundaki davranışlar gibi pek çok konu yerele özgü dinamiklerle harmanlanır ve sinemaya dair bir habitus ortaya çıkar (Özsoy, 2021, s.124). Örneğin kadınlar erkeklerin denetiminde (Duyan, 2023, s.332) ya da aile büyüklerinin gözetiminde sinemaya gider (Yücel, 2022, s. 16). Tam da bu nedenle kâr amacı güden ticari sinema salonları, bilhassa sinemaya bedava girmek için ya da sinemada flört edebilmek için geliştirilen çeşitli taktiklerin ve stratejilerin mekânıdır (Öztürk, 2013, s. 22). “Düş şatoları” olarak ifade edilen ticari sinema salonlarının aksine, Armutçuk’taki sinema salonları, sosyal hayatın neredeyse zorunlu bir parçası olarak daha “sıradanlaşmış bir rutin” olarak yer etmiştir. Sinema salonlarında, bilet parası ödememek için geliştirilen taktikler ya da kadınların sinemaya gitmesi konusunda yaşanan kültürel yapıya ait kalıplar etrafındaki pratikler bu salonlarda çoğunlukla kendine yer edinmez. Zira, sinema, KİT’lerin felsefesine uygun olarak Armutçuk’ta hem ekonomik açıdan kamu yararı ilkesi hem de kültürel açıdan modernleştirici bir misyonla organize edilir. Bölgenin özgün yanlarından bir diğeri, modernleşme ve işgücü verimliliği hedeflenerek inşa edilen “Armutçuk İşçi Sineması”dır. Bu sinema, KİT’lerin hedefleri arasında değerlendirilen “ideolojik” ve “sosyal” hedeflerle organize edilirken; üretimdeki verimliliğin artması gibi konular bağlamıyla doğrudan “ekonomik” hedeflerle ilişkilidir¹¹. Armutçuk İşçi Sineması, işçilerin modernleşmesi,

11 KİT’leri oluşturan nedenler için bkz. Kocagil, 1989, s. 5.

eğitilmesi, disipline edilmesi gibi amaçların yanı sıra “popüler kültürü” yeniden üretecek popüler nitelikteki filmlerin gösterimi ve çeşitli eğlenceler için de kullanılmaktadır.

Armutçuk’un Bilinen İlk Sineması: Eski Sinema

Sözlü tarih görüşmelerine göre, Armutçuk’ta bilinen ilk sinema yirminci yüzyıl başlarına dayanır, bölgenin bilinen ilk sineması Eski Sinema’dır.

Tam olarak ne zaman, kimler tarafından inşa edildiği net olmayan bu sinemanın belirli bir adı yoktur. Bölgenin bilinen en eski sineması olduğundan Eski Sinema olarak anılır¹².

Saha araştırması sırasında, bu sinema ziyaret edilmiş, incelenmiş ve sinemanın fotoğrafları çekilmiştir. Günümüzde metruk haldeki sinema, iki katlıdır. Balkonun da yer aldığı sinemanın üst katı makine dairesidir, alt katı ise seyircilerin film izlediği salondur. Kültürel miras kategorisinde değerlendirilebilecek bu sinema salonu, balık oymalı tuğlalarla inşa edilmiş, zeminde renkli taşlar kullanılmıştır. Sinema salonunun bir tarafında, bölgedeki yabancı yatırımcıların yaptırdığı eski bir kilise, diğer tarafında EKİ mensubu ailelerin çocukları için hizmet veren Taş Mektep olarak anılan, şimdilerde yıkıntı halde bir okul vardır.

Resim 1: Fotoğraflar yürütülen saha araştırması sırasında 23.02.2022’de kayıt altına alınmıştır. İlk fotoğrafta görüşmecilerden biri olan, bölgede yaşamış maden çalışmanı yer almaktadır.



12 Ekrem Murat Zaman, İtalyanlar zamanında inşa edildiğini ifade etmiştir.

Resim 2: Eski Sinema'nın fiziki bütünlüğünün henüz tamamen bozulmadığı hali konu edinen bir fotoğraf. Ekrem Murat Zaman tarafından 06.09.2023 tarihinde çalışmada kullanılmak üzere paylaşılmıştır.



Sözlü tarih görüşmelerine göre bu sinemanın, 1950'li yıllara kadar aktif olarak işlediği anlaşılmaktadır. Saha araştırması sırasında, 1953 yılında bu sinema salonunda çekildiği tahmin edilen bir fotoğrafa ulaşılmıştır. Bu fotoğraf, sözlü tarih görüşmelerinin katılımcısı olan Ömer Korhan Us'un aile arşivine aittir. Aşağıda yer verilen fotoğraf (Resim 3), Us'un annesinin düğün törenini konu edinmektedir.

Resim 3:



Bu sinema, daha sonra, 1960'lı yılların başında, Armutçuk Özel Ortaokulu'nun sınıf şubelerinden birine dönüştürülür. Kısa bir süre, bu okulun şubesi olarak kullanılır:

Biz ilkokul, ortaokul birinci sınıftayken orası okuldu, okulun C şubesiydi (...) Evet. Onu biz yaşadık. Benim arkadaşlarım orada, biz asıl okuldaydık (...) C Şubesi de orasıydı. Ancak orası sonra böyle iyice eskimiş, çökme tehlikesi falan olunca ikinci sene orayı kapattılar, bizi de ortaokulu da oradan kapatıp, yukarıya ilkokula geçtik (...) oralar depo olarak kullanıldı (...) Sinemaya dair iz yoktu (...) makine dairesine çıkan merdivenler vardı (Ömer Korhan Us, 1955, Görüşme Tarihi: 22.02.2022)

Çökme tehlikesi olan Eski Sinema, daha sonra maden ocaklarında çalıştırılan "katırlar"ın beslenmesi için kullanılan samanların muhafaza edildiği bir depoya dönüştürülür:

Ocakta çalışan katırlar vardı, katır bildiğin, katır. Bayramlarda bir tek dışarı çıkardı mesela katır kömür çekmek için o da herhalde 2000'de felan hepsi bitti değil mi, bir tek bayramda üç günlüğüne dört günlüğüne katırları dışarı çıkarırlardı yani gün görmezdi hayvan çıkardı ocaktan... samanları orada depolanırdı (Sezgin İbik, 1972, Görüşme Tarihi: 23.02.2022).

Yayla Sineması ve Sinemanın Sosyal Bir Hak Olarak Deneyimlenmesi

Hamit Kalyoncu, *Kömürde Açan Çiçek* (2005, s. 183) adlı araştırmasında lojmanlardan okullara, sosyal tesislere, ucuz alış-veriş yapılabilen Ekonoma adındaki marketlere kadar birçok konuda gündelik yaşamı kolaylaştıran ve maden çalışanlarına konforlu bir hayat sunan EKİ'nin, Zonguldak'ta "bir imparatorluk" gibi olduğunu söyler.

Yabancı sermayenin etkinliğinin artırıldığı 1950'li yıllarda, tüm EKİ'de olduğu gibi Armutçuk'ta da konut alanlarından sinemaya kadar pek çok yeni yaşam alanı inşa edilir. Esasında, Demokrat Parti'nin iktidara geldiği 1950'li yıllarda, öncelikli hedef KİT'lerin özelleştirilmesi, ülkede bunu karşılayabilecek özel sermaye olmadığından yabancı sermayenin ülkedeki etkinliği artırılır, KİT'ler üzerindeki siyasi baskı güçlenir, kontrolsüz istihdam yaratılır, sübvansiyon oranları artar ve yöneticiler sık sık değiştirilir (Kocagil, 1989: 12).

1950'li yıllarla birlikte EKİ'de, Yugoslav bir firma olan *RAD Firması*'na 1020 adet konut daha inşa ettirilir. Bu konutlar, maden çalışanlarının barınma ihtiyaçlarını karşılamayı hedeflemektedir (Terzi, 2016, s.104).

Resim 4: EKİ'deki lojmanlardan bir görünüm. Fotoğraf, Aşağı Kandilli Facebook Grubu'ndan alınmıştır.



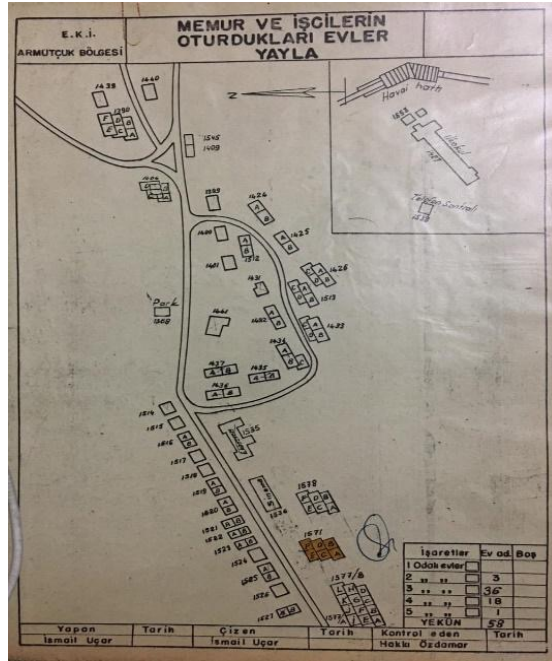
Armutçuk'ta RAD Evleri'nin inşa edilmesiyle, daha önce Aşağı Kandilli'de olan yaşam alanları da RAD Evleri'nin bulunduğu bölgeye taşınır. Bu bölgede bir sinema salonu daha yaptırılır. Bu sinema salonu, 1950'lerle birlikte daha lüks ve orta sınıf yaşam biçimlerine göre dizayn edilmiş ve sakinleri çoğunlukla orta ve üst sınıf olan Yayla Mahallesi olarak bilinen yüksek bir bölgede inşa edilmiştir ve bölgedekiler tarafından "tepedeki sinema ya da Yayla Sineması" olarak anılır.

Bir görüşmeci Yayla Sineması'nı anlatırken bölgedeki dönüşümü şöyle ifade etmiştir:

Bizim servislerimiz, bedavaydı, sinema da bedavaydı... deniz kenarında sinema vardı. (...) yerleşim Aşağı Kandilli'deydi tamamen, daha sonra RAD Evleri, Kandilli başı evleri yapıldıktan sonra Aşağı Kandilli'deki yukarı yapılan evler yeni olduğu için Aşağı Kandilli'den yukarı taşındı, yukarı hastane yapılıyor, yukarıya yeni kuyu, atölye yapılıyor (Eyüp Bektaş, 1950, Görüşme Tarihi: 22.02.2022)

Yayla Sineması'nın bulunduğu yerde, sosyal haklar kapsamında organize edilen spor sahaları, okul ve çeşitli sosyalleşme alanları ile çalışanların ucuz alışveriş yapabilmesi için EkonoMa adında bir market bulunmaktadır.

Resim 5: Belge Salim Çalık'a aittir. İlgili belge SEKA'ya gönderilmek üzereyken Çalık tarafından saklanmış ve bu çalışmada yer alması için Çalık tarafından 07.03.2022 tarihinde paylaşılmıştır.



Resim 6: Ekonoma, Fotoğraf Aşağı Kandilli Facebook Grubu'ndan alınmıştır.



Sözlü tarih görüşmecilerinin hemen hepsi, sinema anılarını anlatırken kamusal faydayı esas alan sosyal tesislerden sıklıkla söz etmiş ve bölgedeki gündelik hayatın ne denli renkli olduğunu vurgulamışlardır. Babası bölgede atölye şefi olarak çalışmış bir görüşmeci, şöyle söylemiştir:

Hem de biz dubleks evlerde oturduk düşünebiliyor musunuz? Seneler önce... Harika evlerde. Bahçeli... Özel. Bahçelerimizi yapmaya gelirdi bahçıvanlar, öyle güzel bir yerdi. Sinemaların en yeni olanları hepsi gelirdi bizim oraya. Sonra o sinema binasında, düğün, nişan, her şey olurdu. Tam teşekküllü bir yerdi. Benim nişanım bile orada oldu Paralı değildi ki, bizim işletme (...) hep şeydi ya bizim bak evlerde ücretsiz oturuyorduk. (...) Bakın sinema ücretsiz, evlerimiz öyle, elektrikleri bile ücretsizdi, hep işletme mensuplarına tabii (Nesrin Belet, 1950, Görüşme Tarihi:22.02.2022).

Görüşmelerin tamamında öne çıkan en önemli vurgulardan birinin; bu sinemalar sayesinde işletme çalışanlarının ve ailelerinin; kültürel ve sosyal açıdan kendilerini geliştirme, başka dünyaları keşfetme olanağı bulmasıdır. Yüz yüze görüşmeden sonra, görüşmecilerden Sezgin İbik; 02.07.2023 tarihinde, WhatsApp yoluyla, yazılı mesaj olarak aktardığı EKİ'deki sinema deneyimini şöyle ifade etmiştir:

"Kandilli'de sinemada çocukken izlediğim ve çocuk dünyamda zihinsel sıçrama yapan filmin ismi "A Space Odyssey" Stanley Kubrick'in filmi. (...) Filmin Kandilli'de gösterilmiş olması çok büyük bir şey"

Yürütülen sözlü tarih görüşmelerinde, Armutçuk'ta idare amiri olarak görev almış bir görüşmeci, Armutçuk'taki ve tüm EKİ'deki sinema salonlarında, genel kültür seviyesinin artırılması, yabancı dil bilgisinin geliştirilmesi gibi amaçlarla UNESCO'dan gönderilen yabancı filmlerin gösterildiğini ifade etmiştir. Görüşmeciye göre, 1970'li yıllara kadar salonlarda gösterilen filmlerin hemen hepsi yabancı filmlerdir. 1970'li yılların ortaları ile birlikte, bölgeye göç eden sosyokültürel düzeyi düşük maden çalışanlarından gelen yoğun talepler neticesinde, Yayla Sineması'nda Türk filmleri de vizyona girer. Neticede yabancı filmleri izleyebilmek için, hem gelişkin film kültürüne sahip olmak hem de akıcı biçimde okuma yazma bilmek gerekmektedir. Bu filmler, EKİ'deki çalışanlara ücretsiz olarak gösterilir. Türkiye'deki sinema pazarından tedarik edilen Türk filmlerinin gösteriminde ise, temsili de olsa çok düşük ücret alınmaktadır (Sözlü Görüşme, Cihat Kalafat, Görüşme Tarihi: 17.03.2024)¹³.

13 Zonguldak'la ilgili çalışmalar yürüten, yerel tarihçi Ekrem Murat Zaman (Görüşme Tarihi, 25.03.2024) ise, UNESCO'nun İnsangücü Eğitim Müdürlüğü ile birlikte çalıştığını, işçiler için eğitici filmler ürettiğini ancak "vizyondaki yabancı filmler"i DAR Film Şirketi'nden temin edildiğini ifade etmiştir.

14 Kalafat'ın görüşmede bahsettiği filmlere ve gösterim pratiğine dair henüz herhangi bir belgeye ulaşılamadığı belirtilmelidir, devam eden saha araştırmasında konu üzerinde durulmaktadır.

Cihat Kalafat (1950, Görüşme Tarihi: 17.03.2024) Armutçuk'ta gösterilen filmlerle ilgili şöyle söylemiştir¹⁴:

Ben personelde çalışıyordum, idare amirliği yaptım. İdare amirliği şöyle sosyal işler şube müdürlüğü şeyinde, makamı sayılır yani (...) Bir dönem de sendikacılık hayatım oldu (...) 75'te EKİ'de başladım. Şimdi bakın bizim sinemalar, haftada iki defa iki tane film gelir. Pazartesi salı akşamı biri oynar, perşembe cuma akşamı biri oynardı. Bunlar UNESCO'dan gelirlerdi. Birleşmiş Milletler Eğitim Fonu'ndan gelirdi bu filmler. Alt yazılı İngilizce olurdu, İngilizce alt yazılı Türkçe olurdu (...) yani İngilizce eğitimi gelişsin amaçlı gönderilen şeylerdi, filmler yani (...) Orijinal geliyordu bu filmler, alt yazılı zaten. İngilizce öğrenmelerimizi teşvik amaçlı yapıldı bu filmler yani. Milli Eğitim Komisyonu 49 yılında bir şey imzalama var ya. Amerikaylan bir şey mutakabatımız var ya hani eğitim sistemiyle ilgili onun içinde dahi var bu maddeler yani (...) Türk filmleri paralı, onlar sonradan (...) halkın isteği üzerine. Eskiden yerleşim sadece lojmanlar vardı, sonradan 73'ten sonra sivil yerleşimler de çoğalınca (...) evler mevler, gecekonduyar çoğalmaya başlayınca halktan bir talep, istek geldi yani. (...) Yabancı film değil de yani bir yerli film olsa biz de seyretsek diye yani. Onlara da hitap edebilmesi için çarşamba günleri ve cumartesi günleri yerli film, onlar ücrete tabi (...) Onlar sosyal fonla değil.

Yayla Sineması'nda, UNESCO eğitim fonundan gelen yabancı filmlerden 70'lerden sonra da ücret alınmamıştır (Sözlü Görüşme, Cihat Kalafat: 23.05.2024).

Buna karşın, görüşmecilerin çoğu, sinemayı tamamen ücretsiz bir deneyim olarak anımsamıştır. Bu durum, sinema biletinin "fazlasıyla ucuz olması"yla ilişkilendirilebilir. Bununla beraber, EKİ çalışanlarının çocukları, bölgedeki sinema salonlarından her zaman ücretsiz olarak yararlanabilmişlerdir. Dahası, uzak yerlerde olan çocukların sinemadan yararlanabilmeleri için EKİ'ye bağlı servisler hizmet vermiştir.

Armutçuk'ta yürütülen sözlü tarih görüşmelerindeki dikkat çekici konulardan biri, görüşmecilerin anılarında sinemanın "büyülü" bir atmosferle değil sıradan bir rutin olarak yer etmesidir. Armutçuk'taki görüşmecilerin anlatılarında, sinemanın cümbüşlü, keyifli dünyası ifade edilmiş ancak sinema salonlarına yönelik anlatılar çoğunlukla "sıradanlık"ı işaret edecek şekilde bölgenin renkli dünyası içinde dillendirilmiştir. Bir görüşmeci, "olağan bir rutin" haline gelen sinemayı şöyle anlatmıştır:

Sinema devamlı elimizin altında olduğu için o kadar da büyük bir olağanüstülük hissetmezdik çünkü her zaman gittiğimiz normal bir

sosyal faaliyetti. (...) Doktor Jivago filmi ilk defa Kandilli’de oynamıştı. Çünkü EKİ aracılığıyla en son vizyon filmleri EKİ’ye gelirdi (Ömer Korhan Us, 1955, Görüşme Tarihi: 22.02.2022).

Armutçuk Özel Ortaokulu ve sinema arasındaki ilişki, eğitimi ve kültürel gelişimi destekleyecek şekilde yürütülmektedir. Bu anlamda, hem EKİ mensubu ailelerin çocuklarının kültürel ve sosyal konulardaki gelişimini desteklemek hem de aşı, hastalık gibi konularda çocukların bilinçlenmesini sağlamak adına sinema salonundan sıklıkla yararlanılmıştır. Yayla Sineması’nda, çocukların eğitilmesi için sağlık konulu propaganda filmleri de gösterilir:

Okulda eğitici filmler, şeylerde TTK Sinemasında ya da dışarıdaki özel sinemada gündeme girmiş vizyondan çıkmış sinemalar (...) Genelde mesela çiçek aşısı yapılıyordu, kızamık aşısı yapılıyordu, onları anlatan, korkulacak bir şey olmadığını gösteren, koruyucu şeyleri olan, insan vücuduna antikor geliştiren şeyler olduğu anlatılırdı çocuklara, çocuklar da korkmazdı zaten (Mehmet Yavuz, 1962, Görüşme Tarihi: 23.02.2022).

Sinemada, hafta sonları çocuklar için film gösterimleri düzenlenir. Çocukların sinemaya gitmesinin teşvik edildiği Armutçuk’ta sinema, “okuldan kaçıp gizlice gidilecek” bir yer olarak değil, okul etkinliği olarak sinemaya gitmek” şeklinde hatırlanır. Babası “soğuk demirci” olarak EKİ’de çalışan, sonradan kendisi de EKİ’de “lamba bakımcısı” (madenci başlıklarındaki lambaların bakımı) olarak çalışan görüşmeci, çocukluğunda sinemaya gitmeyi “mecburiyet” temelinde değerlendirmiştir:

Yani Kandilli’de biz doğduğumuzda sinema vardı. Ereğli’de bir sinema varken Kandilli’de dört tane sinema vardı. TTK Sineması vardı (...) TTK’nın sinemasına, okul olarak giderdik. Okul olarak gittiğimiz için her pazar günü orada bize bir film oynatılırdı. (...) Ya çocukluk işte her hafta sonu mecbur giderdik (M. Hamdi Kalyoncu, 1958, Görüşme Tarihi: 22.02.2022)

Saha araştırması sırasında, şimdiki adı Armutçuk Madenci İlkokulu olan okul ziyaret edilmiş ve okul müdürünün izni ile okulun fotoğraf arşivi incelenmiştir. Arşivde, Yayla Sineması’nda gösteriminin yapıldığı tahmin edilen, bölgede çalışan ailelerin çocukları tarafından sahnelenen tiyatro oyunlarına dair fotoğraflara ulaşılmıştır. 1965 yılı notu ile bir zarfta bulunan bu fotoğraflardan birine aşağıda yer verilmiştir.

Resim:7

Yayla Sineması'nda film izleme etkinlikleri ile beraber konserler, tiyatro oyunları, halk oyunları, dikiş kurslarının sergisi gibi etkinlikler yapılır. Bu etkinlikler, kamusal fayda esas alınarak düzenlenir. Sinema, dar gelirli işletme ailelerinin çeşitli ev aletlerine sahip olabilmesi için "açık artırım"lara da sahne olur. Babası, EKİ Armutçuk'ta malzemelerin getirilip götürülmesinde "ağırlıkçı grubu"nda çalışan Özdemir Aslan (1966, Görüşme Tarihi: 23.02.2022) şöyle söylemiştir:

Bu resmi, tam tarihini hatırlayamıyorum ama dikiş kursunun eğlencesinde babam annem ve komşularımızla beraber gitmiştik. Orada bir etkinliğe katılmıştık. O etkinlikte işte dikiş kursunda yapılan işlerin sergileri yapıldı aynı zamanda da yarışmalar... en önemlisi de günümüzün en değerli eşyalarından, o zamanki elektrik süpürgesi hatırladığım, elektrik süpürgesini açık artırmayla, yani zaman ayarlı bir saat ayarlıyorlardı, işte yirmi dakika yarım saat o arada işte insanlar para veriyordu, on lira beş lira... o saat çalarken o parayı en son veren kimse, o hediyeyi de o alıyordu

Resim 8: Yayla Sineması'nda açık artırım. Fotoğraf Özdemir Aslan'ın kişisel arşivinden alınmıştır.



Yayla Sineması'nın Seyirci Kitlesi ve Toplumsal Tabakalaşma: Madenciler, Beyaz Yakalılar, Köylüler ve Kentliler

Yani zencilerden beyazlar gibi... Kızilderililerden şeyler, Amerikalıların yerlileri gibi, yani orası öyle gelirdi bize¹⁵

EKİ'nin en batısında bulunan Armutçuk'ta, 1960'lı yıllarda on dört mühendis ve bin sekiz yüz elli bir işçi çalışmıştır¹⁶. Armutçuk'ta, madenciler; ustabaşı, teknisyen gibi kalifiye işçiler ve memur, amir, mühendis gibi beyaz yakalı çalışanlar istihdam edilmiştir. Armutçuk'taki sinema salonları, istihdam edilen bu kozmopolit nüfusa seslenir.

Armutçuk'taki kozmopolit nüfusun, kamusal fayda amacıyla inşa edilen yaşam alanlarını nasıl deneyimledikleri kültürel ve ekonomik sermayelerine göre değişiklik göstermektedir. Bu nedenle, EKİ, çalışanların sahip olduğu sosyal hakların önemi kadar; "EKİ bürokratları", "keskin hiyerarşi" "kast sistemi" gibi ifadelerle hem bu araştırmadaki sözlü görüşmelerde hem de kimi çalışmalarda "toplumsal tabakalaşma" etrafında ele alınmıştır. Erol Çatma (2014, s.18), *Kömür Tutuşunca*'da bu toplumsal tabakalaşmadan şöyle bahseder:

Kanıksanmış bir konfor; ev ev değil saray yavrusu! Yok yok içinde...A tipi konut derler bunun adına. Laf mı yani, bir gören parmağını ısırır. Genel müdür ve yardımcılarıyla, yüksek mühendisler sekiz on odalı

15 Görüşmecilerden, M. Hamdi Kalyoncu'nun ifadesi.

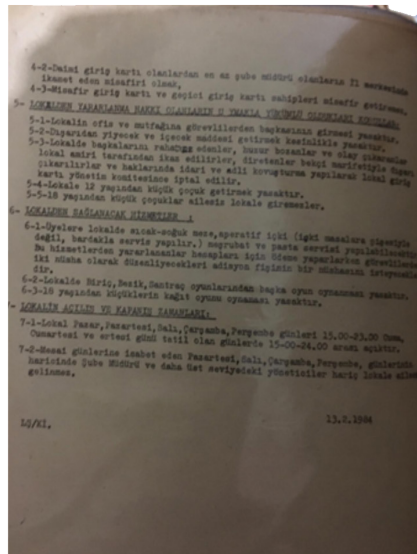
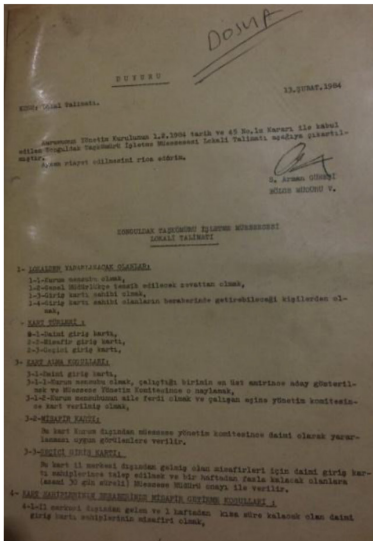
16 1967 Zonguldak İl Yılığ, s. 373.

işte bu A tipi köşlerde oturur. Diğer mühendisler ve doktorlar içinse, C tipi evler uygun görülmüştür. (...) Sonra küçük memurlar için yapılan konutlara sıra gelir. Onların konut hiyerarşisindeki yeri D ve K tipi olarak tarif edilir. (...) Deniz Kulübü de öyledir ve müdavimleri seçkindir. Güzel giyimli kadınlar ve erkekler buraya caz dinlemeye gelir. (...) Ancak kurum bünyesinde çalışan herkes yararlanamaz bu hizmetten bürokrat kesime mensup olmak gerekir.

Çatma'nın ifadeleri (2014, s.18-19) doğrultusunda EKİ'deki sosyal hayatın bir hiyerarşi temelinde, "yüksek mühendisler ve genel müdürler" lehine deneyimlendiğini görmekteyiz. Çatma (2014:18-19), madencilerin ya da düşük ücretle çalışan memurların, aidat ödeseler dahi belirli kulüplere kabul edilmediklerini, sonradan bu katı hiyerarşinin esnetildiğini söyler.

Armutçuk'taki lokallerin kullanımında da "Yönetim Kurulları"nın inisiyatifine bırakılan uygulamalarla üretilen bir hiyerarşi söz konusudur. Saha araştırması sırasında ulaşılan 13 Şubat 1984 tarihli Zonguldak Taş Kömürü İşletme Müessesesi'ne ait bir belgeye göre, Armutçuk'taki lokalden yararlanmak için "birimin en üst amirince aday gösterilme" şartı aranmaktadır. Dahası, lokalde hangi masa oyunlarının oynanacağı kurullarca belirlenmiş, lokale ailesiz girmeme şartı konmuş, ancak bu şartın üst düzey yöneticiler ve müdürler için geçerli olmadığı belirtilmiştir.

Resim 9: Bu belgeye Salim Çalık aracılığıyla ulaşılmıştır. İlgili belgeler SEKA'ya gönderilmek üzereyken Çalık tarafından saklanmıştır. Çalık'ın izni alınarak belgeye çalışmada yer verilmiştir.



Yürütülen saha araştırmasına göre, Armutçuk'ta yer alan sinema salonlarının, belirli kesimler lehine kullanılmasıyla ilgili "yazılı kurallar"dan çok, pratikte eşitlikçi olmayan şekilde deneyimlendiği anlaşılmaktadır. Sinema salonları, fiziki açıdan, lokaller ya da konutlarda olduğu gibi sosyal statülere göre ayrıılmaz; nitekim bölgede aileyi merkezine alan tek bir sinema salonu, Yayla Sineması yer almaktadır.

Bununla beraber, Armutçuk'taki sinema salonları, mimari anlamda eşitlikçi bir yapıyı işaret edecek şekilde, locasız olarak anımsanmıştır:

Kandilli'de vardı üst katı fakat isteyen herkes gidebilirdi. Ayrım yoktu. (...) loca değildi, üst katı vardı (Nesrin Belet, 1950, Görüşme Tarihi: 22.02.2022).

Buna karşın, 1970'li yılların başlarına kadar, Armutçuk'ta seyirci kitlesinin sosyokültürel niteliğinin, sinema salonunda görevli olan EKİ çalışanlarınca resmi olmayan, ancak statüye bağlı güce dayanarak korunduğu söylenebilir. Armutçuk'ta şef olarak çalışmış Cihat Kalafat'ın (Görüşme Tarihi: 17.03.2024) sinema salonunun kullanımını konusundaki aktarımları bu anlamda dikkat çekicidir. Cihat Kalafat, 1970'li yılların başlarına kadar, salonları kullanabilme hakkının çoğunlukla lojmanlarda yaşayanlara tanındığını ifade etmiştir. EKİ'de lojman hakkına sahip olabilmenin koşullarından biri kalifiye eleman olmaktır. Alt yazılı yabancı filmlerin gösterildiği 1970'lerin başlarına kadar olan dönemde, sinema salonu, lojmanlardan yaşayan "okumuş kesimin" lehine kolektif bir ön kabul, sosyokültürel anlamda gelişkin bir izleyici kitlesinin kullanımına açılmak istenmiştir. Lojmanlarda yaşayan nüfusun önemli bir kısmını oluşturan tornacı, usta başı, çavuş, nezaretçi gibi kalifiye işçiler de bu kitleye dahil edilmiştir. 1970'li yılların ortalarında beyaz perdede Türk filmlerinin de yer aldığı dönemde bu durum esnetilmiştir (Cihat Kalafat, Görüşme Tarihi: 17.03.2024).

Cihat Kalafat (Görüşme Tarihi: 17.03.2024) sinema salonunun nasıl organize edildiğini şöyle anlatmıştır:

75'ten itibaren gelmeye başladı (Türk filmleri). 73'te gecekondulaşma başladı ya, halk biraz nüfus fazlalaşınca biraz tabaka farkı biraz eğitim farklılaşmaya başladı. Göç başladı daha doğrusu. O göçten dolayı isteği karşılamak amacıyla o filmler geldi 75 yılından sonra yani. (...) Kömürde çalışan düz işçiler falan pek yoktu (lojmanlarda). (...) 1970'lerden sonra yavaş yavaş onlar da lojman almaya başladılar. (...) Lojman sayısı 490. Bunun memuru var, mühendisi var, öğretmeni var, şeyi var amiri var, atölye şefleri var, bayağı şeyler var sırada, anca onlara yetiyordu yani. Onlardan boşalacak ki üç beş tane işçi... ha onlar da işçi statüsünde, bu, 490 kişinin en az 300'ü işçi, ama kalifiye işçi. (...) Bir puanlama sistemi vardı lojmanda. (...) Bizim bir tane kapıcımız vardı, herkesi tanırdı böyle. O hafta içindeki o alt yazılı filmlere sadece lojmanlarda oturanlar gelebilirdi yani. Ondandır

sonra halka Türk sineması açıldı yani. (...) Biraz gelmek istemedikleri (için) biraz da alınmıyordu yani. Onu, artık o da (işçi de) biliyordu alınmayacağını veyahut da kapıcı da onun şey olduğunu, etiketini bildiği için yani belirli bir düzeyde (Cihat Kalafat, 1950, Görüşme Tarihi: 17.03.2024).

Bu anlamıyla “toplumsal tabakalaşma”nın Armutçuk’taki seyir deneyiminde etkili olduğu söylenebilir. Sinema salonu özelinde bu durum, kamusal faydayı esas alan kamu politikaları ile gündelik hayatın kendi kanıksanmış güç ilişkileri arasındaki paradoksa işaret etmektedir. Bu anlamda, Bourdieu’nun (1995) sıradan insanlar arasındaki güç ilişkilerini ve tahakküm biçimlerini tartışırken kullandığı, bireyin hem ailesinden miras edindiği hem de kendi çabalarıyla oluşturduğu sosyokültürel düzeyi ile eğitim durumunu ifade eden “kültürel sermaye” ve bu sermayeye bağlı olarak gündelik yaşamda gelişen güç ve tahakküm ilişkilerini ortaya koymak için kullandığı “simgesel şiddet” kavramları, Armutçuk’un özgün koşullarında açık bir şekilde izlenebilmektedir. Bourdieu’ya göre (1995: s. 189) simgesel şiddet, öznelerin toplumsallaşması sürecinde gelişen, kolektif beklentilerle, önceden toplumsal olarak mutabakata varılmış, eyleyiciler tarafından yeniden üretilen, ilk bakışta “itaat” olarak anlaşılmayan pratiklerle sürdürülür. Bourdieu (1995: s. 22), kültürel sermayenin dağılımını tartışırken, serbest meslek sahipleri, patronlar, akademisyenler gibi görece güçlü sermaye yoğunluğuna sahip kişilerin, vasıfsız işçiler gibi ekonomik sermaye yoğunluğuna en az sahip olan kesimlere göre kültürel sermaye açısından daha yoğun birikime sahip olduğunu söyler. Bu çerçevede, sinema salonunun kullanımındaki bu eşitsizlikler, bir tarafıyla sınıfsaldır diğer tarafıyla statüyle ilişkilidir. EKi’deki sinema deneyiminde, “diplomalılar ile diplomasızlar” “yüksek mühendisler” ile “ilkokul mezunları” ya da “eli kalem tutanlar ile tutmayanlar” arasında yaşanan “tepkisiz”, “kendiliğinden gelişmiş” bu durum, toplumsal tabakalaşmanın gündelik yaşamda nasıl meşrulaştığına dair önemli veriler sunmaktadır.

Öyle ki babası madende çalışmak üzere Zonguldak’a göç eden bir görüşmecinin sinema anılarında, Yayla Sineması, “elit sinema” ya da “memur sineması” olarak yer etmiştir. Görüşmeci, sinemanın nüfus yoğunluğuna bağlı olarak bu şekilde ayrıştığını ifade etmiştir:

Babam askerden sonra gelmiş buraya babam 28 doğumlu, yani nüfus kâğıdına göre, ama 30 31’li falandı, çünkü yaşını büyütmüşler askere almak için. 1955’lerde falan gelmiş buraya. (...) Elit yani... işçi sineması vardı memur sineması vardı burada. Memur Sineması buradaydı, yani... çünkü nüfus o kadar kalabalıktı ki... almazdı ki sinemayı... onun için bölerler... (Mehmet Yavuz, 1962 doğumlu, Görüşme Tarihi: 23.02.2022).

Resim 10: Bu fotoğraf Armutçuk'taki Yayla Sineması'nda çekilen bir videodan alınmıştır. Videodan alınan bu görsel Ekrem Murat Zaman tarafından, çalışmada kullanılması amacıyla 07.09.2023 tarihinde paylaşılmıştır.



Sinema salonunda, sosyal statülere bağlı olarak yaşanan bu durum, bazı sözlü tarih görüşmelerinde sıklıkla dillendirilmiştir; özellikle de kırsal kesimlerden Armutçuk'a göç ederek, maden kuyularına yakın bölgelere yerleşen madencilerin ve onların çocuklarının sinema anılarında yer etmiştir. Böylesi yerleşim yerlerinden biri olan, Yayla Sineması'na yakın bir yerde konumlanan Geyikbeli'nde yaşayan işçi çocuklarının sinema anılarında, Yayla Sineması, dışlanma, ötekileştirilme gibi olumsuz duygularla anımsanmıştır. Bu muhitte yaşayan görüşmecilerden Sezgin İbik (Görüşme Tarihi: 23.02.2022), madenci çocuklarının belirli seanslara girmek istemeleri halinde, kötü muamele ile karşılaştıklarını ifade etmiştir. Esasında Yayla Sineması'nda, akşam seanslarına girmek genelde tüm çocuklar için yasaktır. Ancak görüşmeci, bazı sinema çalışanlarının, bu yasağı "yukarıda yaşayan" (Yayla Mahallesi'nde) ailelerin çocukları lehine görmezden geldiğini söylemiştir:

Yayla dediğimiz yere doğru olanlar, oturanlar için, ağırlığı da mühendis memur ya da şef düzeyinde, müessesede yönetici pozisyonunda olan, onlara akşam dokuzdan sonra olurdu. Onlar eşleriyle, çoluk çocuğuyla falan giderdi. Mesela biz onlara giremezdik (...) Dövüldük. Bugün görüşme yaptığınız (...) abi var ya¹⁷, onun çok tokadını yemişimdir ben. (...) bizim giremediğimiz zamanlarda mesela onların çocukları girebildi. Böyle bir şey de vardı. Ama kesinlikle burada sinemaya gitmemiş hiç kimse yoktur yani (Sezgin İbik, 1972, Görüşme Tarihi: 23.02.2022)

Bununla beraber, ismini vermek istemeyen beyaz yakalı bir çalışanın çocuğu, bölgede insanların statülerine bağlı olarak hissedilen ayrımcılığın, sinema alanında da yaşandığına tanık olduğunu "utanarak" ifade etmiştir. Lojmanlarda yaşamayan, sosyoekonomik düzeyleri düşük ailelerin çocukları, basketbol, tenis ya da futbol sa-

17 Bir dönem Yayla Sineması'nda görev alan EKİ çalışanı.

halarını kullanmak konusunda, kendilerini rahat hissedemediklerini, kimi zaman bu spor sahalarını kullanmak istediklerinde yazılı olmayan, ancak kanıksanmış davranış kalıplarına uygun olarak, bir görüşmecinin tabiri ile kimi zaman “sessiz sözleşme” uyarınca engellendiklerini anımsamışlardır. Bu çerçevede, lokallerin kullanımını da değerlendiren bir görüşmeci, babalarının düzenlenen gece kutlamalarına kesinlikle gidemediklerini, buna karşın madenci çocuklarının tören yürüyüşlerinde yer almak zorunda olduklarını şöyle anlatmıştır:

Cumhuriyet Bayramı balosu yapılacağı zaman grand tuvalet bütün yöneticiler falan, aileler gider sofralar kurulu, fotoğrafları da vardır... içkileri vardır önlerinde... ama oraya bizim babalarımız diyelim (...) Alınmazdı zaten... (...) bir sözleşmeydi. Sessiz bir sözleşmeydi o. Başçavuşların lokali, bir lokal vardı mühendislerin lokali. İşçiler zaten buradan aşağı otuz tane kahvehane vardı, sabahtan akşama kadar ocaktan çıkıp batak oynarlardı. Sinema, misafirhane, lokal, balolar... Gece kutlamalarına gidilmiyordu ama gündüz yapılan törenlerde madenci çocukları şu bu yürüyorduk rap rap rap... (Sezgin İbik, 1972, Görüşme Tarihi:23.02.2022).

Yayla Sineması'na hiç gitmeyen madenci aileleri de vardır. Yayla Sineması'nın bulunduğu mahalleyi “elit kesimin yaşadığı yer” olarak tanımlayan bir görüşmeci bu sinemaya hiç gitmemiştir:

Onlara hiç gidemedim. Ama duyardım onları. Nerede olduklarını da biliyorum fakat hiç oraya (gitmek) kısmet olmadı. Yarım saatte Armutçuk Bölgesi'nde yukarıya yaya olarak çıkabilirsiniz. (...) Ben o bölgeyi biliyorum da yani sinema, orada yukarıda sinema seyretmedim. (...) Şimdi biraz önce söylediğim gibi gerçekten elit grup yukarıdaydı, Yani bunlar işte mühendisler, işte (...) Madende çalışanlar genelde köy kesiminden (Muzaffer Yavuz, 1949, Görüşme tarihi: 22.02.2022)

Bu görüşmelerin aksine, lojmanlarda yaşayan çocukların sinema anılarına -ailelerinin sosyal statüleri fark etmeksizin- çoğunlukla renkli ve keyifli başka anıların eşlik ettiği söylenebilir. Babası EKİ'de mühendis olarak çalıştığı için, çocukluğu lojmanda geçen bir diğer görüşmeci, Armutçuk'un gündelik hayatında sinemanın önemine değinmiş, çocukluk ve ilk gençlik döneminde Armutçuk'ta gündelik hayatın ne denli nitelikli olduğunu anlatmıştır:

E tabii sinema önemliydi yani, o saati beklerdik çünkü, demin de söylediğim gibi televizyon falan yoktu o yıllarda. Tek görsel faaliyet oydu işte. Ama filmler de hep iyi filmlerdi, yeni sezon filmleri olduğu için bayağı da güzel filmler, kaliteli filmler gelirdi yani. (...) Bütün herkes orada buluşurdu tabii. Diğer semtlerden de gelenler, arkadaşlarımız (...) Sinema seyretmeye gelirdi herkes. (...) Oradan geldikten sonra öğleden sonra bizim zaten hemen sinemanın yanında basket sahası vardı. Orada basket oynardık (Ömer Korhan Us, 1955, Görüşme Tarihi: 22.02.2022).

Armutçuk İşçi Sineması

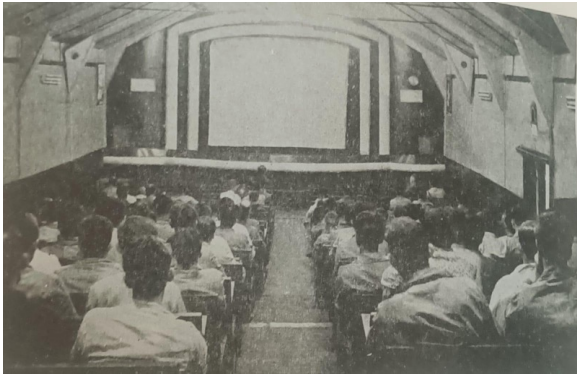
1967 Zonguldak İl Yıllığına göre, EKİ'deki işçi sinemalarının hedef kitlesi doğrudan madendeki işçilerdir. EKİ'de toplam altı işçi sineması mevcuttur¹⁸. Bu sinemalardan biri de Armutçuk Bölgesi'nde inşa edilmiştir.

EKİ'de kamusal fayda esas alınarak işçilerin ücretsiz biçimde faydalandığı işçi sinemaları, lojmanlardan ve sosyal hayatın aktığı merkezden uzakta, maden kuyularına yakın yerlerde konumlandırılmıştır. Armutçuk İşçi Sineması, 92'deki sinema olarak da bilinir. "92" esasında, maden işçilerinin de yaşadığı köylere kısmen yakın olan maden kuyusunun adıdır.

Madende çalışanların dinlenmeleri amacıyla yapılan, pavyon adı verilen barınaklarda kalan işçiler, bu sinemaların müdavimleridir. Armutçuk İşçi Sineması, madencilerin kültürel anlamda geliştirilmesini hedefler, çalışma yaşamıyla ilgili eğitim seminerleri burada düzenlenir. Yanı sıra bu sinema, ağır koşullarda çalışan işçilere moral vermek için tiyatro, konser gibi etkinliklerden oluşan, Moral Geceleri olarak adlandırılan, bir anlamda işçi kültürünü yeniden üreten, popüler nitelikteki eğlencelerin düzenlendiği bir sinemadır.

*Türkiye Taş Kömürü Kurumu İşyerleri İçin Aktedilen 13. Dönem Toplu İş Sözleşmesi*¹⁹'nin 103. Maddesi'nde Moral Geceleri ile ilgili şunlar yazar: "İşveren, işçilerin ve ailelerinin moralman eğitilmeleri amacıyla İşçi Sendikası Şubesi ile birlikte programlanarak Müessese Merkezi'nde ve İşletmelerde tiyatro, konser ve benzeri eğlenceler tertip eder."

Resim 11: EKİ'de yer alan işçi sinemalarından biri. Görsel 1967 Zonguldak İl Yıllığından alınmıştır



¹⁸ Zonguldak 1967 İl Yıllığı, s. 389.

¹⁹ Bu belgeye Salim Çalık aracılığıyla ulaşılmıştır. Çalık'ın kişisel arşivinde bulunan ilgili belge, Çalık tarafından bulunmuş ve muhafaza edilmiş; dijital ağlar yoluyla araştırmada kullanılmak üzere tarafıma gönderilmiştir.

Bölgede, idari alanlarda görev alan görüşmecinin aktarımına göre (Cihat Kalafat, Görüşme Tarihi: 17.03.2024) UNESCO tarafından gönderilen kültürel düzeyi artırma amacı taşıyan alt yazılı filmler, Armutçuk İşçi Sineması'nda da gösterilmiştir.

Bununla beraber, EKİ'ye kalifiye işçi yetiştirmek için kurulan İnsangücü Eğitim Müdürlüğü'ne bağlı çıraklık okulu da film faaliyetleri yürütmüştür. Çoğunlukla EKİ elemanlarının çocuklarından oluşan çıraklık okulunda iki yıl çıraklık eğitimi alan bir görüşmeci, İnsangücü Eğitim Müdürlüğü'nün, hazırladığı ve çıraklık okulundaki öğrencilere eğitim amacıyla gösterdiği filmlerden bahsetmiştir:

Yok madenci şunu yapma bunu yapma gibi. Onlar İnsangücü Eğitim Müdürlüğü'nün hazırladığı şeylerdi. Ben orada iki sene yatılı okudum çıraklıkta. Bizim filmlerimiz vardı, ya 68'de çekilen kar topu oynarken "felan" Zonguldak'ta. Biz kendimiz seyrederdik. 19 Mayıs Bayramlarında çekerlerdi bizi, EKİ'nin yetiştirdiği elemanlarız. Biz yatılı okurken atölyelerde derslerde, bayram törenlerinde felan hatta sosyal yaşamı kar topu oynarken bile çekerlerdi, daha sonra bize gösterirlerdi, biz öğrencilere. Ama o tip şeyler vardı o fragman türünde bilgilendirme anlamında filmler gösteriliyordu. (Eyüp Bektaş, 1950, Görüşme Tarihi:23.02.2022)

İnsangücü Eğitim Şube Müdürlüğü aynı zamanda, işçiler için eğitici filmler hazırlar, bu filmler Armutçuk İşçi Sineması'nda gösterilir. Bu sinemada gösterilen ve İnsangücü- Eğitim Şube Müdürlüğü tarafından hazırlanan eğitici filmlerin bazıları şunlardır²⁰: *Kömürün Çıkarılışı; İlk Yardım; Grizu, Atatürk'ün Anıt Kabre Nakli; Hastalık Nedir?; Kim Haklı Kim Haksız; Kolera*. (Sözlü Görüşme, Ekrem Murat Zaman, Görüşme Tarihi: 25.03.2024).

İşçi Sineması'nda düzenlenecek etkinlikler, işçi sendikalarının da dahil olduğu Sosyal Bakım Müdürlüğü ile komisyonlar tarafından icra edilir. Sinemada hangi filmlerin gösterileceği, eğitim amaçlı seminerlerin nasıl yürütüleceği, hangi konserlerin düzenleneceği gibi hususlar bu komisyonlarca yürütülür.

Dikkat çekici konulardan biri bu sinemanın "işçi kültürü"ne uygun pratiklere de ev sahipliği yapmasıdır. Armutçuk İşçi Sineması'nda düzenlenen ve Moral Geceleri olarak adlandırılan gecelerde çeşitli gösteriler ve konserler düzenlenmiştir:

Moral kaynaklı ayda bir defa şeyler gelirdi, konserler gelirdi, işçiye bunlar bedavaydı, sinemadan hariç (...) şimdi şeyde yatıyorlar ya, işçi yurtlarında, evlerinden uzak, gurbetçi de çok o zaman yani, gurbetçi geliyor adam, ev düşünceye kadar hatta bir sene iki sene bekar yaşıyor yani. Ha moral kaynaklı dedim ya öyle konulmuş

20 Bu filmler Ekrem Murat Zaman'ın araştırmada kullanılmak üzere paylaştığı listeden alınmıştır. Film adları orijinaline uygun şekilde yazılmıştır.

yani moral kaynaklı eğlence amaçlı yani. Affedersiniz... şarkıcısı, dansçısı bilmem nesi, güvendiğiniz sanatçılar böyle, getirirlerdi yani (Cihat Kalafat, 1950, Görüşme Tarihi: 17.03.2024).

Sözlü tarih görüşmelerinde, Armutçuk İşçi Sineması'nın seyirci kitlesine ilişkin ifadelerde, yukarıdaki görüşmecinin vurguladığı gibi "bekâr işçiler" vurgusu öne çıkarken, sinema salonunda toplumca "ayıp" karşılanan kimi gösterimler "affedersin" gibi ifadelerle örtük bir şekilde dillendirilmiştir. Bir görüşmeci, Armutçuk İşçi Sineması'nda, pornografik film furyası içerisinde değerlendirilen Türk filmlerinin de gösterildiğini daha net bir ifadeyle söylemiştir:

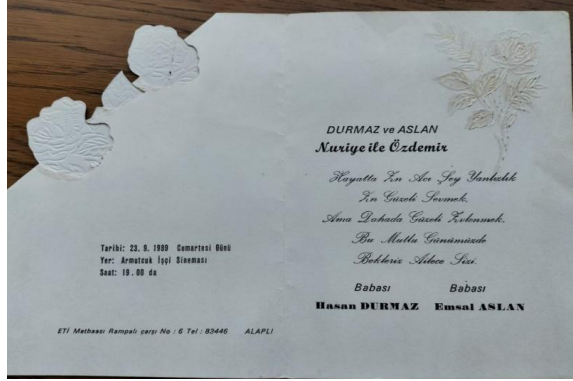
Ki, belki, şöyle bir durumu not düşmek gerekebilir, örneğin Zerrin Egeliler filmi olurdu maden işçilerine yalnızca (işçi sinemasında), yani 70'lerin işte porno şeyi... ama buradaki Yayla Sineması'nda son çıkan vizyona giren konulu filmler, cumartesi günleri hatırlayabildiğim kadarıyla, halk günü falan derlerdi. Ve işçi çocuklarının falan da gittiği filmler. Onlar da genellikle ya Bruce Lee gelirdi sonra da biz çıkıp şey yapardık birbirimizle o hareketleri denerdik çıktuktan sonra (...) her sinemada farklı filmler vizyona giriyordu (Salim Çalık, 1971, Görüşme Tarihi: 23.02.2022).

Çocukluğu civardaki köylerde geçen babası madenci olan bir görüşmeci, sinema anılarından bahsederken, ilk film deneyimini Armutçuk İşçi Sineması'nda yaşadığını, çocukken gizlice Armutçuk İşçi Sineması'na girerek "işçilerin arasında" "dansöz seyrettiğini" işçilerin sosyokültürel düzeylerini vurgulayarak ifade etmiştir:

Örneğin ben 60'lı yıllarda on yaşlarındaki bir çocuk olarak ben bu sinemalara çocukların girmesi yasak olmasına rağmen kaçak böyle işçilerin arasından o sinemalara girerdim ben, ben dansöz de seyrettim, aa bakın lafı oraya getireceğim. Buradaki işçiler, tabii genellikle ilkokul mezunu bile değiller yani kültür durumları, eğitim durumları düşük, bunlar genellikle yer altında kazma, kömürü bizzat çıkartan kişiler ama bunların tabii biraz eğitilmiş olanlar (...) nerelerde çalışıyorlar, atölyelerde çalışıyorlar (Muzaffer Yavuz, 1949, Görüşme tarihi: 22.02.2022)

Armutçuk İşçi Sineması'nda yukarıda anılan etkinliklerin yanı sıra, düğünler de yapılmıştır. Madenci bir babanın çocuğu olan Özdemir Aslan'ın düğünü, bu sinema salonunda yapılmıştır. Özdemir Aslan'ın adres olarak Armutçuk İşçi Sineması'nın gösterildiği, 1989 yılına ait düğün davetiyesine aşağıda yer verilmiştir.

Resim 12:



Armutçuk İşçi Sineması'nın seyirci kitlesini çoğunlukla maden ocağında çalışan işçiler oluşturmaktadır. Lojmanlarda yaşayanların çoğu Yayla Sineması'na gittikleri için İşçi Sineması'yla ilgili ayrıntılı bilgiye sahip değildirler. Maden kuyularının yakınlarına, 1970'li yıllara doğru yaşanan yoğun göç dalgası ile birlikte sayıları giderek artan yeni mahalleler kurulur. Ekonomik anlamda düşük gelir düzeyine sahip ailelerin yerleştiği bu mahallelerde yaşayanlar, muhitleri İşçi Sineması'na daha yakın olduğu için sinema ile ilgili daha fazla bilgiye sahiptir. Bununla beraber, Armutçuk İşçi Sineması, sinema önlerinde para kazanmak için çeşitli işler yürütmek, salonun yaşadıkları bölgeye yakın olması gibi nedenlerle, bazı maden çalışanlarının çocuklarının sinema deneyimlerinin bir parçası olarak yer almıştır. Annesi EKİ'de temizlik personeli olarak görev almış, daha sonra kendisi de TTK'da çalışan bir görüşmeci, çocukken maden kuyularının başlarına giderek ayakkabı boyacılığı, simit satıcılığı gibi işlerde çalıştığını, bölgedeki tüm sinema salonlarına hâkim olduğunu söylemiştir:

Bir de burada yerelde 92 diye bilinen daha sonra işte (...) üretim yaptığı bir sinema vardı, işçi sineması vardı, harbi işçi sineması, orası da olabilir çok emin değilim çünkü ben sekiz yaşından itibaren simit satma boyacılık vs. işlerinde bu kuyu başlarına da gidiyordum. Yani burada en son ayakta kalmış üç sinemanın üçünü de ben izleyici olarak biliyorum. Annem madende çalışıyordu yani misafirhanede (Salim Çalık, 1971, Görüşme Tarihi: 23.02.2022).

Armutçuk İşçi Sineması, sinemayla tanışmamış, lojmanlardan uzakta yaşayan, babaları madende çalışan köylü çocuklarının da ilgisini çeken bir sinemadır. Köylerde yaşayan madenci çocukları, köyleri işçi sinemasına yakın olduğu için işçi sinemasına kimi zaman gizlice girmeye çalışırlar (Sözlü Görüşme, Muzaffer Yavuz, 1949, Görüşme tarihi: 22.02.2022).

Korkut Boratav'ın (2005) "sermayenin karşı saldırısı" olarak nitelendirildiği siyasi rejim, darbe, 1982 Anayasası ile gelen anti-demokratik ortam, 24 Ocak Kararları gibi başlıklarla kamu politikalarının ve iktisadi politikaların belirlendiği 1980'li yıllarla, sendikal hareket üzerinde baskı artmış, sendikal hareket etkisizleştirilmiş, popülist politikalarla sınıf bilincinden yoksun kalabalıklar oluşturulmuş, KİT'lerdeki yatırımlar daraltılmış, KİT sistemi finansal krize sürüklenmiştir (2005, s.145-153). 1983'te TTK'ya devredilen EKİ'de de yaşam alanları ve işletme, 12 Eylül 1980 Darbesi'nden sonra hızla yükselen neoliberal politikalarla küçültülür.

Bölgedeki işçiler emekli olmaya zorlanır. Yoğun baskı sürecinin yaşandığı bu dönemde bölge dışarıya göç vermeye başlar. 1990'lı yıllarda, bölgede işçi grevleri yaşanır. Bu dönem, hem beyaz yakalıların hem de işçi çocuklarının, EKİ'deki dönüşüme karşı Armutçuk İşçi Sineması'nda bir araya geldikleri, bu dönüşümü eleştiren kolektif etkinlikler ürettikleri bir dönemdir. Bu nedenle, ilgili dönem, tüm olumsuzluklarına rağmen heyecanla anımsanmıştır (Salim Çalık, 1971, Görüşme Tarihi: 23.02.2022; Sezgin İbik, 1972, Görüşme Tarihi: 23.02.2022) 1990'lı yıllarda, Armutçuk İşçi Sineması, maden çalışanlarının çocukları tarafından hazırlanan, çoğunlukla toplumsal sorunları, eşitsizlikleri, EKİ'nin dönüşümünü konu edinen çeşitli tiyatro oyunlarına sahne olur. Kendi imkânları ile üniversite sınavlarına hazırlık amacıyla bir kurs kuran maden çalışanlarının çocukları, bu kurs etrafında bir araya gelip birbirlerine sınavlarla ilgili destek olurken, kültürel etkinlikler de düzenlerler. Kurs etrafında sürdürülen halk oyunları, tiyatro gösterimleri gibi çeşitli etkinlikler, hem işçilerin hem de beyaz yakalı çalışanların çocukları tarafından yürütülür (Salim Çalık, 1971, Görüşme Tarihi: 23.02.2022; Sezgin İbik, 1972, Görüşme Tarihi: 23.02.2022) Yayla Sineması'na dair sinema anılarını dışlanma, ötekileştirilme etrafında aktaran bir görüşmeci, Armutçuk İşçi Sineması'ndaki bu etkinlikleri anlatırken "yönetici olanların çocukları da vardı" diyerek EKİ'de 1990'larda yaşanan dayanışmaya işaret eder. Armutçuk İşçi Sineması'nda gösterilen tiyatro oyunlarından biri bölgede yaşanan göçü konu edinir:

Bir sokak tiyatrosu vardı "Gecekondu" diye. Yaşadıkları yerlerden göç etmeye zorlanmış insanların karşılaşılabilecekleri sıkıntıları anlatıyordu bu tiyatro. Burası da göç veriyordu, işte özelleştirme için daraltılmıştı madenler. Her gün bir iki kamyon insan işte Bursa'ya, şuraya buraya memleketin dört bir tarafına... (...) O göçlere de denk gelen bir zamandı. Biz o oyunu sahneye uyarladık. Bezlere böyle büyük gökdelenler çizdik kendi çabamızla (...) insanlar o oyunu burada göz yaşları içerisinde izlediler. (...) Hamdi abiyle beni gördüğünüz aşağıdaki sinema var ya işçi sineması, orada oynadık. (...) Şunu söylemek lazım ama o üniversite hazırlık kursuna gelenlerin içinde mühendis çocukları, tekniker çocukları yani TTK'da yönetici olanların çocukları da vardı. Onun için onlar da geldi, hiç gelmeyen çocuğum oynuyor diye geldi (Sezgin İbik, 1972, Görüşme Tarihi:23.02.2022).

Resim 13: Bahsi geçen tiyatro oyunu, Salim Çalık'ın kişisel arşivinden çalışmada kullanılmak üzere Çalık'ın izni ile alınmıştır.



Sonuç

Bu araştırmada, ticari bir doğaya sahip olan sinemanın kamu politikalarıyla sosyal haklar bağlamıyla yeniden bir anlama kavuştuğu ortaya çıkmıştır. Çalışmada, bir taraftan sinemanın kapitalizmle şekillenen rasyonelliğinin, dönemin iktisadi politikalarından iktidar uygulayıcılarının ideolojik hedeflerine kadar pek çok makro başlıkla KİT'lerin bir parçası olan Armutçuk'ta nasıl kırıldığı; diğer taraftan bu rasyonellikle, bilhassa sosyal statüler bağlamıyla belirli açılardan nasıl uyumlandığı KİT'lerin Türkiye'deki serüveni ile tartışılmıştır.

Bu çerçevede, sinema; Cumhuriyet ideolojisinin yaratmak istediği, on dokuzuncu yüzyılın modern felsefesinden devralınan "yeni insan"ın hedeflenmesi, sosyal haklar-kamusal fayda şiarı ve gündelik hayatta yaşanan "toplumsal tabakalaşma" arasında gelişen bir paradoksla deneyimlenmiştir. Armutçuk'ta sinemanın serüveni esasında, Eric Hobsbawm'ın ifadesiyle (1996) Büyük Buhran'ı aşabilmek için "reformdan geçirilmiş demokratik bir kapitalizmin" tam istihdam şiarına uygun olarak uygulamaya sokulan modern refah devletinin (s.116-117) serüveninin bir parçasıdır. 1970'lerle refah devleti uygulamalarının terk edilmeye başlanması, devletin sosyal hizmet sahasından çekilmesi, neoliberal politikaların gücünü pek çok alanda giderek artırması (Harvey, 2015, s 10-11) sonucunda 1980'ler Türkiye-si'nde kamu politikalarında büyük yapısal dönüşümler yaşanmış neticede günümüzde, EKİ'deki tüm yaşam alanları âtil hâle gelmiştir.

Bu çalışma kapsamında, sosyal hakların bir parçası olarak deneyimlenen sinema, sonuç olarak üç başlıkla derinleşebilecek bir tartışmayı gündeme getirmektedir.

Birincisi, ulaşılabildiği ticari salonlara göre daha kolay olan ve kamusal fayda etrafında organize edilen sinemanın, kültürel ve sosyal yaşama sunduğu katkıdır. İkincisi sinemanın kamusal fayda amacına karşın, bir süreliğine refah devleti felsefesi kapsamında, rehabilite edilmiş kapitalizmin çelişkilerinden biri olarak nitelendirilebilecek Armutçuk'taki toplumsal tabakalaşmanın, sinema deneyimini, bilhassa lojmanlarda yaşamayanlar için eşit olmayan bir rutine ve çelişkili bir deneyime dönüştürmesi; bir ölçüde ticari salonlara yaklaştırması. Üçüncüsü, neoliberal politikalar doğrultusunda; üçüncü mekân alanlarının yeni kentsel düzenlemelerle giderek daraldığı günümüz dünyasında, Armutçuk'ta sinema salonları da dahil tüm yaşam alanlarının günümüzdeki "yaşanabilir kent hakkı" talebinin bir prototipini oluşturmasıdır. Nitekim, Aşağı Kandilli adlı Facebook sayfası gibi sayfalarda, yeni kentsel düzenlemelere duyulan tepki EKİ'nin geçmişiyle birlikte sıklıkla tartışılmaktadır.

Etik Kurul Onay Bilgisi

Araştırmanın gerçekleştirilmesi için gerekli olan Etik Kurul Onayı, TC Giresun Üniversitesi Rektörlüğü Sosyal Bilimler Fen ve Mühendislik Bilimleri Araştırmaları Etik Kurulu tarafından 05 Ocak 2022 tarih ve 18/15 sayılı toplantıda görüşülerek etik açıdan uygun bulunmuştur. Evrak kontrolü E5703B89-C954-447D-98C6-61FB69DC73E0 evrak kodu ile <https://www.turkiye.gov.tr/> adresinden gerçekleştirilebilir.

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı

Araştırma tek bir yazar tarafından yürütülmüştür.

Destek ve Teşekkür Beyanı

Bu makale, TÜBİTAK tarafından desteklenen 223K700 No'lu "Sosyal Bir Hak Olarak Sinemaya Gitmek: Ereğli Kömür İşletmeleri'ne Bağlı İşçi Sinemaları Üzerine Bir Sözlü Tarih Araştırması (1960-1980)" başlıklı proje çerçevesinde, ön araştırma verilerinin de dâhil olduğu devam etmekte olan saha araştırması kapsamındaki verilerden üretilmiştir. Yazar çalışmasını destekleyen TÜBİTAK'a teşekkür beyanında bulunmaktadır.

Çıkar Çatışması Beyanı

Çalışma kapsamında herhangi bir kurum veya kişi ile çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Kaynakça

Akbulut, H. (2014). Sinemaya Gitmek ve Seyir: Bir Sözlü Tarih Çalışması. Elektronik Mesleki Gelişim ve Araştırma Dergisi (EJOIR), 2, 1-16. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ejoir/issue/5377/72970>

Akşin, S. (2022). Kısa Türkiye Tarihi, (XXXI. Basım). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

- Bakiođlu, A. (2022). Büyük Madenci Yürüyüşü (Birinci Basım). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Beyoğlu, S. (2001). Sinema Karadeniz’de (1909-1933). Toplumsal Tarih, 26 (92), 47-50.
- Bilim ve Sanat Vakfı (2006). Sözlü Tarih Araştırmacıları İçin Pratik El Kılavuzu. İstanbul: Bilim ve Sanat Vakfı, Türkiye Araştırma Merkezi.
- Boratav, K. (2005). Türkiye İktisat Tarihi (1908-2002). (9. Basım). Ankara: İmge Kitabevi.
- Bourdieu, P. (1995). Pratik Nedenler (Hülya Tufan Çev.) İstanbul: Kesit Yayıncılık
- Cance, S. (2016). Sözlü Tarih ve Yerel Tarihçi. (3. Basım). (Çev. B.C. Bilmez ve A. Yalçınkaya). Ankara: Tarih Vakfı Yurt Yayınları
- Çatma, E. (2014). Kömür Tutuşunca (Birinci Basım). İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Diken Y., D. (2022). Yeni Sinema Tarih Yazımına Bir Katkı: Yeşilçam Döneminde Malatya’da Seyir ve Seyirci. İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi, 2022(60), 1-30. <https://doi.org/10.47998/ikad.1138877>
- Duyan, Y. (2021). Sinemanın Mardin’deki Seyri: Sinema, Şehir ve Seyir. Sinecine: Sinema Araştırmaları Dergisi, 12(1), 9-42.
- Duyan, Y. (2023). “Sinema Bizler İçin Sokađa Açılan Bir Tüneldi”: 1960-1970’li Yıllarda Mardinli Kadınların Sinema Deneyimi Üzerine Bir İnceleme. Erciyes İletişim Dergisi, 10(1), 327-343. <https://doi.org/10.17680/erciyesiletisim.1188274>
- Elden, Y. (2012). Sinema’nın Kayseri’deki Serüveni. Palet Yayınları.
- Erdoğan, N. (2017). Sinemanın İstanbul’da İlk Yılları Modernlik ve Seyir Macehaları. (Birinci Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları
- Erkiliç, H. (2012). Türkiye’de Sinema Salonlarının Dijital Dönüşümü. The Turkish Online Journal of Design Art and Communication, 2 (2), s. 94–99.
- Ertaylan, A. (2013). Yeşilçam Döneminde Van’ın Sinema Kültürü. Journal of Turkish Studies, 2013, 8 (5), s. 1839–1857
- Evren, B. (1998). Eski İstanbul Sinemaları: Düş Şatoları. Milliyet Yayınları.
- Gökmen, M. (1991). Eski İstanbul Sinemaları. İstanbul Kitaplığı Yayınları
- Harvey, D. (2015). Neoliberalizmin Kısa Tarihi. (2. Basım) İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Hobsbawm, E. (1996) Kısa Yirminci Yüzyıl 1914-1915 Aşırılıklar Çağı (Birinci Baskı). İstanbul: Sarmal Yayınevi.
- James, R. (2007). A very profitable enterprise’: South Wales Miners’ Institute Cinemas in the 1930s, Historical Journal of Film, Radio and Television, 27(1), 27-61. <https://doi.org/10.1080/01439680601177114>

- Kalyoncu, H. (2005). *Kömürde Açan Çiçek* (Birinci Basım). Ankara: Pervaz Yayınları.
- Kaya, D. (2022). Gendering The History of Cinemagoing in Izmir, Turkey: Middle-class Women's Experiences of Cinema in the 1960s and 1970s. *European Journal of Cultural Studies*, 25(2), 606-621. <https://doi.org/10.1177/13675494211029657>
- Kocagil, S. (1989). *Özelleştirme ve Türkiye'de Özelleştirme Uygulamaları*, [Yayınlanmamış yüksek lisans tezi], Sosyal Bilimler Enstitüsü, İktisat Ana Bilim Dalı.
- Köse, B. (2018). Responding the challenges of preserving an industrial network as heritage: Turkey Cellulose and Paper Factories (SEKA). Doctoral Thesis. Middle East Technical University, Ankara.
- Kuhn, A. (2002). *An Everyday Magic: Cinema and Cultural Memory*. London, NY: I.B. Tauris.
- Kyving, D.E. ve Marty A. M. (2000). *Yanıbaşımızdaki Tarih*. (Birinci Basım) (Çev. Nalan Özsoy). İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Lefebvre, H. (2014). *Mekânın Üretimi*, (Çev. I. Ergüden), (2. Basım). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Liman, A. S. (2014). Gaziantep'te Sinema, Seyir ve Seyirci (1923-1980). *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*. (47), s. 97-123.
- Maltby, R., Biltereyst, D. ve Meers P. (2011). *Explorations in New Cinema History: Approaches and Case Studies*, R., Maltby, D., Biltereyst ve P., Meers (Ed.), Wiley-Blackwell.
- Manning, S. (2020). *Cinemas and Cinema-Going in the United Kingdom: Decades of Decline, 1945-65*. University of London Press School of Advanced Study Institute of Historical Research.
- McKernan, L. (2007) *Diverting Time: London's Cinemas and Their Audiences, 1906-1914*, *The London Journal*, 32:2, 125-144, DOI: 10.1179/174963207X205707
- Miskell, P. (2006). *A Social History of the Cinema in Wales 1918-1951: Pulpits, Coal Pits and Fleapits*. Cardiff: University of Wales Press.
- Oskay, Ü. (1983). *Geçiş Dönemi Tipi Olarak Zonguldak Kömür Havzası Maden İşçisi* (Birinci Basım). İzmir: Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Özkan A., M. (2015). *Yenişehir Sineması ve Endüstri Kenti Karabük'ün Sosyal Yaşantısının Şekillenişindeki Rolü*. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 4(1), 83-99. <https://doi.org/10.15869/itobiad.68641>
- Özsoy, M. (2021). *Toplumsal Tarihe Sinema Penceresinden Bir Bakış: Bir Sözlü Tarih Çalışması* [Yayımlanmamış doktora tezi]. Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi.
- Özsoy, M. (2023). *Pavlidis'ten Uğur'a Giresun'da Sinemanın Toplumsal Tarihi (1914-1990)*, (Birinci Basım), İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Öztürk, S. (2005). Erken Cumhuriyet Döneminde Sinema Seyir Siyaset. (Birinci Basım) Elips Kitap.

Richards, J. (1994). Cinemagoing in Worktown: regional film audiences in 1930s Britain. *Historical Journal of Film, Radio and Television*, 14(2), 147–166. <https://doi.org/10.1080/01439689400260131>

Scognamillo, G. (1991). *Cadde-i Kebir’de Sinema*. (Birinci Basım) Metis Yayınları.

Semiz, Y. ve Toplu, G. (2019). Cumhuriyet Döneminde Devlet Tarafından Kurulan İlk Sanayi Kuruluşu Kayseri Sümerbank Bez Fabrikası. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi* (45), 29-59. <https://doi.org/10.21563/sutad.636097>

Tan, Ç. (2015). 20. Yüzyılın İlk Yarısında Zonguldak: Gündelik Yaşam ve Siyaset. *Yayınlanmamış Yüksek Lisan Tezi*, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.

Taş, H. Y. (1995). Kamu İktisadi Teşebbüsleri ve Türkiye’de Özelleştirme Çalışmaları, [yayımlanmamış yüksek lisans tezi], İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Çalışma Ekonomisi ve Endüstri İlişkileri Anabilim Dalı.

Terzi, Â. (2016). Kömürün Dili: Zonguldak Yer Adlarının Oluşumunda Kömür Üretiminin Etkisi *Türk Dili Dergisi*, 771, 100-106.

Tümay, G. (2017) Cumhuriyet Dönemi Modernleşme Sürecinde Sinema Yapılarının Biçimsel ve Mekânsal Olarak İncelenmesi: Karabük Yenişehir Sineması Örneğinde Değerlendirmeler, *Yayınlanmamış doktora tezi*, Karabük Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü.

Uçar İ., E. (2018), 1960-1970’li Yıllarda Antalya’da Sinema İzleme Deneyimleri. *Ankara Üniversitesi İlef Dergisi*, 5 (1), s. 61–90.

Yavaşoğlu, F. ve Özgül, C. G. (2020). Endüstri Mirasının Korunması ve Dönüşümü: Malatya Şeker Fabrikası Yerleşkesi Örneği. *İDEALKENT*, 11(Kentleşme ve Ekonomi Özel Sayısı), 972-996. <https://doi.org/10.31198/idealkent.680959>

Zonguldak İl Yıllığı, 1967, Ankara.

Kaynak Kişiler

Özdemir Aslan, 1966, Görüşme Tarihi: 23.02.2022/21.03.2024

Nesrin Belet, 1950, Görüşme Tarihi:22.02.2022

Ömer Korhan Us, 1955, Görüşme Tarihi: 22.02.2022/05.05.2024

Mevlüt Hamdi Kalyoncu, 1958, Görüşme Tarihi: 22.02.2022/ 23.02.2022/

Cihat Kalafat, 1950, Görüşme Tarihi: 17.03.2024/23.05.2024

Salim Çalık, 1971, Görüşme Tarihi: 23.02.2022/07.03.2024/25.03.2024

Sezgin İbik, 1972, Görüşme Tarihi:23.02.2022/02.07.2023/08.03.2024

Muzaffer Yavuz, 1949, Görüşme tarihi: 22.02.2022

Mehmet Yavuz, 1962, Görüşme Tarihi: 23.02.2022

Eyüp Bektaş, 1954, doğumlu, Görüşme Tarihi: 22.02.2022/05.05.2024

Ekrem Murat Zaman, Görüşme Tarihi: 06.09.2023- 07.09.2023/25.03.2024