



**REXX SİNEMASI'NIN SON PERDESİ: SİNEMADA
MEKÂNSAL KAYIP VE TOPLUMSAL HAFIZA**

**THE FINAL ACT OF REXX CINEMA: SPATIAL LOSS
AND SOCIAL MEMORY IN CINEMA**

Esra KÖTEN* & İsmail Burak MALKOÇ**

ÖZ

Bu çalışma, sinemanın sanatsal sürekliliğinde fiziksel mekânların önemini tartışarak, kültür üretiminin mekânsallığına dikkat çekmektedir. Sinemada mekânların rolünü ve bu mekânların yitirilmesinin sinema kültürü ile bağlantısının nasıl olduğunu anlamak amacıyla, REXX Sineması'nın kapanma ve yıkım süreçleri, Kadıköylülerin toplumsal tepkileri üzerinden sosyolojik bir perspektiften ele alınmıştır. X platformundan seçilen 80 gönderi ve yorum incelenmiş; “nostalji ve kişisel bağlar”, “kayıp ve üzüntü”, “rant ve öfke”, “kültürel değer kaybı”, “yıkımın başlaması”, “hukuki ihlal”, “şehir hakkı ve direniş” ve “nostalji ve veda” temaları belirlenmiştir. Bulgular, REXX'in sinemanın festivaller ve bağımsız yapımlar gibi sanatsal ifadelerle ev sahipliği yapan bir alan olarak kolektif bir hafıza oluşturduğunu, kapanmasının ve yıkımının ise bu kültürel üretimin mekânsal temelini tehdit ettiğini ortaya koymaktadır.

Anahtar Kelimeler: REXX Sineması, Kadıköy, Kolektif Hafıza, Hafıza Mekânı, Kültürel Miras.

* Prof. Dr., Bağımsız Araştırmacı, esrakoten@gmail.com, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0157-6074>.

** Dr. Öğr. Üyesi, Doğuş Üniv., Fen Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölümü, İstanbul, Türkiye, ibmalkoc@dogus.edu.tr, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8550-3085>

* Makale Geliş Tarihi / Article Received: 30.04.2025

Makale Kabul Tarihi / Article Accepted: 21.07.2025

ABSTRACT

This study draws attention to the spatiality of cultural production by discussing the importance of physical spaces in the artistic continuity of cinema. In order to understand the role of spaces in cinema and how the loss of these spaces relates to cinema culture, the closure and demolition processes of REXX Cinema are discussed from a sociological perspective through the social reactions of Kadıköy residents. 80 posts and comments selected from the X platform were analysed and the themes of ‘nostalgia and personal ties’, ‘loss and sadness’, ‘rent-seeking and anger’, ‘loss of cultural value’, ‘initiation of demolition’, ‘legal violation’, ‘right to the city and resistance’ and ‘nostalgia and farewell’ were identified. The findings reveal that REXX creates a collective memory as a space that hosts artistic expressions of cinema such as festivals and independent productions, while its closure and demolition threaten the spatial basis of this cultural production.

Keywords: REXX Cinema, Kadıköy, Collective Memory, Memory Space, Cultural Heritage.

*Kaldık biz boynu bükük Kadıköy çarşısında,
Düşlerinizi (...) sessizce temizleyiniz.”
Kesmeşeker*

GİRİŞ

2020 Nisan ayında kapanan ve Aralık ayında etrafı güvenlik amacıyla çevrilen Kadıköy REXX Sineması’nın, 2024 Eylül ayında İstanbul Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu’nun binanın “kültürel varlık” olmadığına karar vermesiyle, yıkımının önünde bir engel kalmamış ve yıkım 2025 Mart ayında başlamıştır. Bir sinema salonu yalnızca film izlenen bir bina değil, aynı zamanda etkileşimlere sahne olan bir “sosyallik alanı” (Vitrinel, 2020), bir “ortak kullanım” mekânı (Castells, 1997) ve bir “kamusal alan”dır (Habermas, 2004). Dahası, “kamusal” olanın yalnızca kamu/devlet hizmeti anlamına gelmediğini; salt yüz-yüze politik tartışmaları içermediğini; kent mekânında -sokaklarda, kafelerde ve elbette sinemalarda- karşılaşan, etkileşen ve zamanla ortak bir yaşama kültürü üreten kentlileri konu aldığını vurgulamak önemlidir (Lefebvre, 2011; Sennett, 2013). Mekân yalnızca bir yapı değil, bir toplumsal kurgu, içinde yaşayanların anlam yüklediği, okuduğu, hatırladığı bir semboller ağı, adeta bir “ortak dil” özelliğindedir (Halbwachs 2023; Lynch, 2023; Nora, 2022); dolayısıyla mekâna doğrudan müdahaleler veya dolaylı da olsa ayrıcalıklıların lehine işleyen

mekânsal dönüşümler, kolektif hafıza ve dile yapılmış dışsal müdahaleler niteliğindedir (Çavdar ve Tan, 2023). Yıkılan her bina, kapanan her sokak sinemasıyla mekânsal dilden bir kelime daha silinmekte; böylece toplum da konuşmaktan, uzlaşmaktan, müşterek yaşama kültüründen giderek uzaklaşmakta, kamusal tahrip olmaktadır. Dolayısıyla REXX Sineması'nın önemi, yalnızca temsil ettiği sanatsallıktan veya tarihî, mimarî değerinden¹ değil; aynı zamanda toplumun bir aradalığının, hafıza ve rutinlerinin ayrılmaz bir parçası, “şehrin ruhu” (Rossi, 1983: 130) olmasından kaynaklanmaktadır. Dahası, sokak sinemalarının, değişim değerindense kullanım değerini öncelediği ve sanatsallığı öne koyan İstanbul Film Festivali, Film Ekimi gibi festivallerin, Başka Sinema gibi bağımsız film dağıtımcılarının öncelikli tercihleri olduğu düşünüldüğünde (Sancar, 2023), ortadan kalkan her sokak sineması, sinema sanatının da AVM sinemalarına, piyasa taleplerine giderek daha bağımlı kılınacağı endişesini doğurmaktadır.²

Neoliberalizmin yalnızca değişim değerini referans alan ve kullanım değerini hiçe sayan akılsallığının (Dardot ve Laval, 2018; Harvey, 2023) hem sinema/kültür alanı hem de kent mekânı üzerindeki baskısı, “küçük” sokak sinemalarını çift taraflı sıkıştırmakta, büyük ve/veya küresel sermaye tarafından yutulmalarına yol açmaktadır. REXX Sineması'nın kapanmasının nedeni bölgede yaşanan mekânsal “soylulaşma” sonucu işletmecinin kirasını karşılayamaz bir duruma sürüklenişidir, ancak sinemanın neden yeterince bilet satamadığı sorusunun cevabı Türkiye sinema endüstrisindeki yapısal ekonomik süreçlerde aranmalıdır. Dolayısıyla REXX Sineması'nın yıkımına giden süreci kavramak hem kent hem de sinema piyasalarını dikkate almayı gerektirmektedir.

Sinema endüstrisini konu alan eleştirel ekonomi politik yaklaşım, yapım, dağıtım ve gösterim sektörlerinde yoğunlaşan ve birer “süzgeç” işlevi görerek küçük sinema işletmelerini saf dışı bırakan tekelleşmiş sermaye gruplarını eleştirisinin merkezine taşımaktadır (Herman ve Chomsky, 1988; Mosco, 2009). Türkiye sinema endüstrisi konu edildiğinde, 1980'lerde Türkiye'nin yabancı sermayeye tanıdığı serbestlik sonucu, küresel yapım şirketlerinin, diğer bir deyişle küresel “medya oligopolünün” (McChesney, 2014; Thompson, 2019), yerli yapımları *bitirdiği* tartışması yaygındır (Karabağ ve Bugey, 2023; Tüzün, 2013). Yalnızca küresel sermayeye ayrıcalık tanıyan neoliberal politikalar değil, 12 Eylül 1980 askeri darbesi ile birlikte kültürel alanı baskı altına alan otoriter rejim, aynı zamanda televizyonun yaygınlaşarak evlerin merkezine yerleşmesi ve yükselen

¹ 1962 yılında “Reks” ismiyle açılan sinema, 2006'da “REXX” ismini almıştır. Binanın tarihi ve mimarî değerine dair geniş bilgi için bkz. (Sezginalp, 2018).

² Başka Sinema'nın (t.y.) güncel salon anlaşmaları, AVM sinemalarına mecbur kalma eğilimini gözler önüne sermektedir.

video kaset piyasası da Türkiye sinemasının krizini pekiştirmiştir. Bu dönemde yalnızca sinema yapımı değil “seyri” de bu krizden nasibini almış (Özgür, 2022); özellikle taşrada ve Eskişehir, Malatya, Ordu, Adana gibi küçük şehirlerde yer alan sinema salonları birer birer kapanarak spor salonu, depo, düğün salonu gibi yeni mekânsal kullanımlara açılmış (Kaya, 2017: 132-133; Diken Yücel, 2022; Özsoy, 2024; Şanlıer Yüksel ve Çam, 2019a, 2019b); Zeki Demirkubuz ve Nuri Bilge Ceylan gibi dönemin önemli yönetmenlerinin filmleri de bu bağlamda salon ve seyirciden ziyade festivalleri temel alarak kurgulanmışlardır.

Bu çalışma yerli “yapım” piyasasını değil kapanmış bir sinema işletmesini konu aldığından, özellikle “dağıtım” ve “gösterim” sektörlerine odaklanmak gerekmektedir. Neticede REXX Sineması bağımsız *Arthouse* yapımcılarca tercih edilmişse de çoğunlukla *Blockbuster* filmler³ gösteren bir sinema olmuş, filmleri mevcut küresel tekellerden tedarik etmiştir. Sinema endüstrisinde esas değer “dağıtım” sektöründe üretilmektedir (Ölmez ve Karaca, 2023). Örneğin 2024’teki Türkiye yapım ve dağıtım şirketi hasılatları karşılaştırıldığında; yapım şirketlerinin yaklaşık 2 trilyon TL ile (Boxofficeturkiye, t.y.-a) dağıtım şirketlerinin yaklaşık 5 trilyon TL’lik hasılatlarının (Boxofficeturkiye, t.y.-b) oldukça gerisinde kaldıkları görülmektedir. Türkiye sinema dağıtım sektörünün bugünkü tekelleşmiş yapısı, 2000’lerin başındaki bütünleşmeler sonucu ortaya çıkmıştır. 2001’de kurulan *Cinebonus* sinemalarının sahibi *Mars Cinema Group*, 2005’te *Cinemaxx*, 2011’de *AFM* sinemalarını bünyesine katarak *Cinemaximum* markası altında faaliyet göstermeye başlamıştır. 2016’da Güney Kore menşeli *CJ CGV* tarafından satın alınan grup, *CGV Mars Cinema Group* olarak anılmaya başlanmış ve bugün *Paribu Cineverse* markasıyla faaliyet göstermektedir (Karabağ ve Bugey, 2023; Tüzün, 2013). *CJ Holding*, aynı zamanda bir diğer büyük dağıtım grubu *CJ ENM*’nin de sahibidir (Özdurak, 2020). *UIP TR*, *Paramount* ve *Universal* yapımlarının ABD dışı dağıtımını üstlenen şirketin Türkiye ayağıdır. Yerli bir şirket olan *TME Films* 2023’te, yakın zaman öncesine kadar filmlerini kendi dağıtan *Sony* ve *Warner Bros.* ile Türkiye dağıtım hakları için anlaşmış (Sancar, 2023), böylece hasılatını üçe katlamıştır. Bu şirketlerin 2024 hasılatları karşılaştırıldığında, toplam hasılatтан *UIP TR*’nin %37 ile en yüksek payı aldığı; *TME Films*’in %26 payla ikinci, *CJ* grubunun -*ENM* ve *GGV* toplam- %20 payla üçüncü sırada olduğu; sektöre yeni giren *A90 Pictures*’in ise ancak %14 pay alabildiği görülmektedir (Boxofficeturkiye, t.y.-b).

³ “Blockbuster” kavramı ticari amaçla, büyük yapımcılarca yapılmış büyük bütçeli filmleri; “arthouse” kavramıysa sanatsal kaygılarla, bağımsız yapımcılarca yapılmış genelde düşük bütçeli “festival filmleri”ni işaret etmektedir.

Dağıtım sektöründeki tekelleşme problemi önemlidir, zira dağıtımıcılar “gösterim” sektörü üzerinde salon sahipleriyle “paket anlaşmalar” gerçekleştirerek⁴ veya birtakım teknolojik olanaklara -perde genişliği, üç boyutlu gösterim vb.- sahip olmayan salonlara film tedarik etmeyerek egemenlik kurmaktadır (Karabağ ve Bugey, 2023). 2023 itibarıyla Türkiye’de bulunan toplam 2618 sinema salonunun 676’sının İstanbul’da yer aldığı bilinmektedir (TÜİK, 2023). Gösterim sektörüne egemen olan *Paribu Cineverse* (t.y.-a) 2025’te 634 salona sahip olduğunu belirtmiştir. Bu sayı İstanbul’daki sinema salonlarının 2023 yılı toplamına yakındır. Dahası *Paribu Cineverse*’ün İstanbul’daki sinema işletmelerinin tamamı AVM binalarında bulunmaktadır (t.y.-b). 2018’de Türkiye’deki sinemaların %80’inin AVM’lerde bulunduğu (Vitrinel, 2020) ve İstanbul’daki 501 salon sayısı sokak sinemalarının, 2210 salona sahip AVM sinemalarının oldukça gerisinde kaldığı belirtilmiştir (Yurtseven, 2020). Türkiye’de 2000 yılında yalnızca 33 olan AVM sayısı, 2024’te 445’e varmıştır (İstanbul Planlama Ajansı, 2024) ve neredeyse tümünde, mevcut dağıtım tekelleriyle ilişkili birer gösterim işletmesi bulunmaktadır. Tekelleşmiş sermayeye desteklenen ve *uygun fiyatlara daha yüksek eğlence* sunan AVM sinemalarının egemenliğinde, sokak sinemalarının tutunabilmelerinin giderek zorlaştığı açıktır (Kaya, 2017; Şanlıer Yüksel ve Çam, 2019b: 315-316); REXX Sineması’nın masraflarını karşılayacak kadar dahi bilet satamayacak bir noktaya sürüklenişini buradan okumak mümkündür.

Sinema endüstrisindeki tekelleşme bir yana, REXX Sineması’nın kazancının masraflarını karşılamaya neden yetmediği sorusunun yanıtı, kent ekonomi politikası tartışması kapsamında aranabilir. Kapitalizm ve kentsel dönüşüm ilişkisini inceleyen eleştirel yaklaşımlar ağırlıklı, devlet ve/veya tekelleşmiş sermaye gibi büyük aktörlerin kâr amaçlı müdahaleleriyle yıkılan, dönüşen mekânlara veya “soylulaştırma” sonucu yerinden edilen yoksul/dezavantajlı gruplara odaklanmaktadır (Kahraman, 2023; Şen, 2016). Piyasa mantığını hayatın her alanına yayan neoliberalizm, tüm mekânsal kullanımları da değişim değeri bağlamında dönüştürmektedir (Buğra ve Savaşkan, 2015; Çetken, 2017; Kahraman, 2023). Kâr potansiyeline sahip her mekânın yatırıma açılması anlamına gelen “Neo-Şehirleşme” (Harvey, 2019: 56) politikaları, 1980’ler ve 2000’lerde Türkiye’nin egemen kent politikası olmuş ve inşaat sektörü bir rant üretim motoruna dönüşmüştür (Bora, 2013; Kuyucu ve Ünsal, 2011). Kâr edebileceği sürece bir bina veya arazinin *emeğin yeniden üretimine* hizmet eden bir

⁴ 2018’de *CGV Mars*’ın patlamış mısır beraberinde kampanyalı sinema biletleri satarak yapımcıların payını kısması ve kârını artırması iddiaları “Patlamış Mısır Krizi” olarak bilinmektedir (Erem, 2019). Kriz “Sinema Filmlerinin Değerlendirilmesi, Sınıflandırılması ve Desteklenmesini Düzenleyen Kanun”da değişikliklere gidilmesiyle sonuçlanmıştır.

müşterek kullanım alanı -park, konut, okul, vb.- olup olmadığına bakmayan sermaye (Castells, 1997; Stavrides, 2025: 28), mümkünse kent merkezlerindeki rant değeri yüksek boş arazileri, değilse, yıkılması meşru “köhnemiş” binaları gözüne kestirmektedir. Mekânı yalnızca meta olarak gören -tekelleşmiş- sermaye devletçe de desteklenmiş, *kamu-özel ortaklıkları* ile birçok mahalle ve tarihî bina “kentsel dönüşüm” süreçleri sonucu yıkılmış, yerlerine yeni inşaatlar yapılmıştır (Balaban, 2023). Kentsel dönüşümle artı sermayenin emilmesi süreçleri sonsuz bir “yaratıcı yıkım” eşliğinde işlemekte, en büyük gayrimenkul rantıysa el konulan müşterek alanlardan elde edilmektedir (Castells, 1997; Harvey, 2019, s. 130; Lees, 2008).

Devlet ve tekelleşmiş sermaye denklemden çıktığında “soylulaştırma” yerine “soylulaşma” olarak isimlendirilen, mekânın ve mekânın ruhunun belirli bir büyük aktör olmaksızın dönüştüğü bir süreç ortaya çıkmaktadır. Bir bölgedeki konutların parça parça yenilenmesiyle konut kiralalarının artması, konutlara yüksek gelirli grupların yerleşmesi, tüketim pratiklerinin dönüşmesi, harcama kapasitesinin artması ve paralel olarak işyeri kiralalarının yükselmesiyle bölgedeki işletmelerin de dönüşmesi süreci, bu biçimde “kendiliğinden” bir soylulaşmayı tanımlamaktadır (Erkilet, 2023: 135). İstanbul’un Cihangir, Kuzguncuk, Yeldeğirmeni gibi mahallelerinde yaşanan süreç böyledir (Şen, 2016; Uysal, 2006). Piyasanın *görünmez elinin* adeta bir doğa yasasıymışçasına sorgulanmaksızın kabul edilişi (Marx, 2021: 81-84), arz-talep mekanizmaları sonucu kent mekânının dönüşümünün de olumlu ve “doğal” gibi algılanmasına yol açmaktadır (Bilgin, 2013: 23; Şen, 2016: 134). Ancak ortada doğrudan ve açık bir dönüştürücü aktör olmamasına rağmen, bölgenin küçük işletmeleri, kiralari karşılayamadıkları veya büyük sermayeli işletmelerle rekabet edemedikleri için yerlerinden olmaktadır.⁵

İlçeler bazında istatistiklere erişilemese de İstanbul’a dair veriler 2019’dan bu yana kurulan 230 bin esnaf işletmesinin yalnızca 67 bininin *aynı kişiye* ve *aynı biçimde* işletilmeye devam edildiğine işaret etmektedir (TESK, t.y). Kapanma/devir hacimlerinin bu denli yüksek oluşunu, kent rantının küçük işletmeleri nasıl baskıladığının göstergesi olarak yorumlamak mümkündür.

⁵ Başbüyük, Tarlabası, Sulukule, Fikirtepe gibi “gecekondu” mahallelerinin devlet-sermaye ortak müdahaleleri sonucu dönüşümleri ve yerinden edilen mahalleli hakkında oldukça geniş bir literatür mevcuttur. Ancak benzer müdahaleler sonucu yerinden edilen esnafa örnek olarak *İnci Pastanesi* verilebilir; 2012 yılında pastanenin yer aldığı Beyoğlu, İstiklal Caddesi’ndeki Serkildoryan binası tıpkı Emek Sineması sürecinde bahsedileceği gibi yenileme alanı ilan edilerek yıkılmış, pastane taşınmak zorunda kalmış, bina ise yalnızca ön cephesi korunarak bir AVM’ye dönüştürülmüştür (Çam ve Karayel, 2022). Bu süreç, yine Beyoğlu, İstiklal Caddesi’nde yer alan, uzun yıllar varlıklarını sürdürmüş ve fakat bölgede süregiden soylulaşma paralelinde giderek artan kiralari karşılayamadıkları, çevreye açılan zincir mağazalarla/kitapçılarla rekabet edemez hale geldikleri için kapatmak zorunda kalan *Pandora Kitabevi*, *İstiklal Kitabevi* ve *İstavrit Kitabevi* gibi kitapçıların hikâyelerine oldukça benzemektedir (Oylum, 2022).

Sayılar ve iş kolları bilinmese de özellikle -Rexx'in de yer aldığı- Kadıköy'ün merkez mahallelerindeki yayalaştırılmış alanlarda geleneksel esnafın yerli veya yabancı “zincir” mağazalarca yerinden edildiğini gösteren çalışmalar bulunmaktadır (Duygun ve Koçyiğit, 2021; Özdemir ve Selçuk, 2021).

Kadıköy gibi rantın yüksek olduğu bölgelerde, kira artışlarına ve piyasa taleplerine ayak uyduramayan ve kullanım değerini önceleyen küçük işletmelerin yerlerinden olması ve yerlerini değişim değerini önemseyen, özdeş ve gelip geçici işletmelerin alması problemi önemlidir. Sermayenin egemenliğinde, nasıl “kültür endüstrisi” sinema perdesindeki “her şeye benzerlik bulaştırıyorsa” (Adorno ve Horkheimer, 2010), tüketim çerçevesinde “tasarlanan” kent mekânı da aynı tek tipleşmeden mustarip olmakta ve “yaşanan” bir mekân olma özelliğini giderek kaybetmektedir (Lefebvre, 2014). Sokakların “AVMleşmesi” (Erkip, 2019) sürecinden Rexx Sineması da nasibini almış, Kadıköy'ün soylulaşmasıyla mülk sahibi vakıf yeterli kira geliri elde edemez olmuş, işletmeciyse daha yüksek kira ödeyebilecek kâra sahip olmadığından sinemayı kapatmıştır (Özyurt, 2024).

Bu noktada kent mekânının ve içindeki nesnelerin yalnızca alınırsatılır birer “meta” olmadıkları, toplumca üretildikleri ve kullanıldıkları ölçüde, toplumun tarih, kültür ve hafızasını yansıttıkları vurgulanmalıdır. Lefebvre (2011: 7-15) Marx'ın “değişim” ve “kullanım” değeri ikiliğini referans alarak bir “kent” ve “şehir” ikiliği kurgulamaktadır: onun için mekân bir toplumsal üretim, bir kurgudur; ancak mekânın, ayrıcalıklılarca avantajlarına işleyen üretim ilişkilerini yeniden üretmek amacıyla “sokağa karşı” bir “kent” olarak mı, yoksa içinde yaşayanlarca kullanım amaçları, anlam dünyaları beraberinde “sokaktan yana” bir “şehir” olarak mı üretildiği tartışılışı oldukça önemlidir (2011: 22-24). Kent, bir “tasarlanan mekân” (2014) olarak yalnızca gündelik yaşamı tüketime yönlendirme amaçlı üst-yapısal bir kurgudur ve ideolojiktir (2016: 68). Öte yandan, “yaşanan” mekân olan şehir (2014: 68, 101), dışsal bir gücün arzusu çerçevesinde değil, yaşayanların gündelik pratikleri ile birlikte anlam kazanmış, sermayenin değil toplumsal olanın üretildiği bir *karşılaşma* alanıdır.

“Kentsel hafıza” anlatılarının vurgusu da benzerdir. Örneğin Halbwachs (2023: 31-42), hafızanın toplumsallık ve ortak bir geçmiş gerektirdiğini ve bu ortak geçmişin mekânda, özellikle de kentin taşlarında somutlaştığını ifade etmektedir (2023: 162-166). Halbwachs'a göre “Kent sakinleri ... ciddi milli, siyasi, dini olaylara kıyasla; bir sokağın, bir binanın yok oluşuna karşı çok daha hassastır” (2023: 163). Toplumsal hafızanın aktarımında ritüellerin/anmaların etkisine odaklanan Connerton (2019: 12-13) da bu etkinliklerin sürekli tekrarlandığı mekânların, tapınakların, anıtların ve meydanların, “toplumun anımsaması” süreçlerindeki öneminin altını çizmektedir (2019: 72-76). “Kültürel bellek”

kavramıyla Assmann (2022: 46) ise, bir topluluğun tarihini ve kimliğini işaret eden ve içinde yaşadığı mekânda cisimleşen sembollere odaklanmakta ve hatıraların yaşanan bir mekâna dayandığını vurgulamaktadır (2022: 47). Bu bağlamda kenti, kişiye kimliğini, norm ve değerlerini sürekli yeniden hatırlatan sembollerle örülü bir metin, bir dil olarak anlamak mümkündür. Kentin bir dil olarak anlaşılması fikri Nora'nın (2022: 38) "hafıza mekânları" kavramıyla açılabilir. Nora, kent mekânındaki herhangi bir yer veya nesnenin "[toplumsal] hayalgücü ona sembolik bir hale kazandırdığında hafıza mekânı haline" geleceğini söylemektedir. Lynch'in (2023: 3) sözleriyle, pek çok yaratıcının ürünü olan kent, kentlilerin gözünde "okunaklı ... tanımlanabilir sembollerle bir doku oluşturup görsel olarak kavranabilir." Kent, toplumsal iletişimin sembolik ve semantik dayanağıdır, aşinalıkları, güven duygusunu ve sıcak yuva hissini taşıyan ortak bir zihinsel kurgudur (2023: 7-8). Kentin üzerinde yer alan her bir taş, yol, bina (2023: 51-80) her an yeniden okunan bir hikâye anlatır. Dolayısıyla kente karşı her dışsal müdahale, yıkılan her bina, "şehrin üzerine kurulu olduğu sivil dili yıkmaktır" (Çavdar ve Tan, 2023: 8). Güç veya kâr amaçlarıyla kalkışılan her dönüşüm, bir "unutturma" (Erman ve Özaloğlu, 2017: 9) ve "hafıza yıkımı" (Çetken, 2017: 91) çabasıdır.

Bu bağlamda REXX Sineması, tıpkı diğer sokak sinemaları gibi, yalnızca bir seyir ve kültürel tüketim alanı değil, aynı zamanda sembolik bir hafıza mekânıdır. Sinema, mekânsallık ve toplumsallık bağamlarını birleştiren "yeni sinema tarihi" çalışmaları bu çerçevede önemlidir. Yeni sinema tarihi yaklaşımı, film veya ekonomi merkezli bir sinema analizinden, filmlerin nerede, kimler tarafından ve hangi koşullarda izlendiğini (Maltby, Biltereyst ve Meers, 2011) ve özellikle seyir tecrübesinin izleyenlere neler hissettirdiğini, anımsattığını merkezine almaktadır (Kuhn, 2002; 2011). Sinema mekânlarının, yalnızca eğlence alanları veya bölgenin ekonomik ve sosyal refahında rol oynayan (Bennett, 2014) ekonomi öğeleri olarak değil, yeni sinema tarihi yaklaşımının da vurguladığı üzere (Kaya, 2017; Okumuş, 2022; Özgür, 2022; Özen, 2013: 163) aynı zamanda önemli sosyal etkileşim ve kültürel miras alanları olarak işlev gördüğünü gösteren önceki çalışmalar da bu salonların özellikle kolektif hafıza ve topluluk kimliği mekânları (Machado, 2020; Jones, 2003) olarak hizmet ettiğinin altını çizmektedirler. Örneğin, Liverpool'un Rialto Sineması'nı bir toplumsal hafıza mekânı olarak ele alan bir çalışma, sinemanın kişisel deneyimler ve kolektif hafıza ile nasıl ilişkilendirildiğini ve bu hafızaların sinemanın tarihi ve şehrin daha geniş bağlamından nasıl etkilendiğini ortaya koymaktadır (McIver, 2009). Brezilya'da tarihi bir sinema salonu olan Cine Theatro Capitolio ile ilişkili toplumsal hafıza ve kimlik üzerine yapılan bir çalışma da bu sinema salonu ile ilgili anıların filmlerin kendisinden ziyade sosyal temaslar ve etkileşimlerle ilgili olduğunu

ortaya koymakta ve bu anıların çoğunluğunun çocukluk dönemine ait olmasının, sinema etrafında oluşan sosyal kimliğin güçlü bir nostaljik bileşeni olduğuna işaret ettiğini göstermektedir (Machado, 2020).

Toplumsal ve kolektif belleğin, sosyal etkileşimin, kültürel mirasın ve paylaşılan duyguların da mekânı haline gelen sinema salonlarının yıkılması, yalnızca kişisel anlatılarda nostaljik bir öge olarak değil, toplumsal tarih bağlamında da bir kırılmaya yol açmaktadır. Bu sürecin dünyanın çeşitli bölgelerinde benzer örnekleri olması, küresel ekonomi ve kültür politikalarının yansımalarına işaret etmektedir. Örneğin, Montreal, Toronto ve Vancouver'daki sinema salonlarının kent yaşamındaki kültürel ve mekânsal önemini ve nihai düşüşlerini konu alan bir araştırma, bu salonların geçmişte kalabalıkların ve tüketicilerin örgütlenmesini simgeleyen çadırları ile eğlence ve tüketim yoluyla kent merkezlerine katkılarının altını çizmektedir (Moore, 2004). Eskişehir'deki bağımsız sinema salonlarının tarihsel süreç içinde yerini alışveriş merkezlerindeki sinema salonlarına bırakmasını konu alan bir çalışma da bu salonların sosyalleşme mekânlarından, kentsel mekândan ve hafızadan silinmeye doğru dönüşümüne dikkat çekmektedir (Üstün, 2018). Benzer biçimde, Delhi'deki Chanakya Sineması'nın yıkılmasının, şehrin kolektif hafızasında geçmiş bir dönemin sonunu simgelediği ve küreselleşmenin bir tarih öncesi olarak bu sinema salonunun mirasının kentsel kimlik ve toplumsal bellek üzerindeki etkisi vurgulanmaktadır (Sahu, 2018).

Bu çerçevede Türkiye'de en çok ses getiren ve kolektif hafızada yer eden örnek İstanbul Beyoğlu'ndaki Emek Sineması'nın yıkım sürecidir (Fırat, 2022; Öz ve Özkaracalar, 2021; Yasar, 2019). Neoliberal kent politikalarının ve devlet ile tekelleşmiş sermaye iş birliğinin doğrudan bir yansıması olarak okunması gereken süreçte İstanbul Beyoğlu'nda yer alan sinemanın bulunduğu ada 2006 yılında "yenileme alanı" olarak ilan edilmiş, sinema binası, çevresindeki tarihî binaların yalnızca ön cephelerinin korunması ile 2013 yılında yıkılmıştır. Sinema binasının yerinde bugün Grand Pera AVM yükselmektedir (Telatar, 2020). Emek Sineması'nın yıkılması süreci ile ortaya çıkan direnişleri, neoliberal kent politikalarına ve yerinden edilme süreçlerine karşı (Lees, 2008; Slater, 2009) kentin "gerçek" sahiplerinin müşterek mekânlarını ve kenti kullanım haklarını talep etmeleri (Mitchell, 2020: 36-37) bağlamında "şehir hakkı" (Harvey, 2019; Lefebvre, 2015) kavramı çerçevesinde okumak mümkündür.

Rexx Sineması, Dünyada ve Türkiye'de benzer süreçlerden geçen diğer sinemalar gibi, bir yandan sinema endüstrisindeki tekelleşmenin bir sonucu olarak kaybolan sokak sinemalarının, öte yandan kentsel rant arayışının bir sonucu olarak tükenen hafıza mekânlarının bir örneği olma özelliklerini taşımaktadır. Bu

kapsamda bu çalışmada, hem bir kültür ürünü olarak sinemaya ev sahipliği yapan hem de kent kültürü bağlamındaki anlamıyla önem taşıyan REXX Sineması'nın kapanması ve yıkılması süreçlerinin sinema izleyicisinin ve özellikle de *Kadıköylülerin*⁶ gündelik yaşam pratikleri ve hafızalarındaki anlamının, *X* platformundaki paylaşımların nitel analizinden elde edilen bulgular ışığında tartışılması amaçlanmıştır.

1. YÖNTEM

Bu çalışma, REXX Sineması'nın kapanma ve yıkım süreçlerine dair sosyal medya platformu *X*'teki kamuoyu tepkilerinin incelenmesi yoluyla gerçekleştirilmiştir. Kadıköylülerin sürece dair ortak tepkilerine odaklanarak REXX Sineması'nın bir “hafıza mekânı” olarak ortak hafıza ve rutinlerde ne biçimlerde cisimleştiğini ve nasıl bir önem taşıdığını göstermeyi amaçlayan bu araştırmada, niteliksel (Kümbetoğlu, 2012: 34) ve betimsel (Neuman, 2014: 54) bir yaklaşım benimsenmiş ve bu amaçla belirli zaman dilimlerinde (2020 ve 2025) konu hakkında *X*'te paylaşılan gönderiler ve yorumlar üzerinden kullanıcı algı ve tepkileri temalar çerçevesinde analiz edilmiştir. Analize konu olan yorum sahiplerinin ne kadarının Kadıköy'de ikamet ettiklerini veya kendilerini “Kadıköylü” olarak görüp görmediklerini bilmek mümkün olmamakla birlikte, bir temsiliyet veya genelleme kaygısı taşımayan bu araştırmada REXX Sineması'nın yıkımını dert etmiş tüm yorum sahipleri mekânsal bağ çerçevesinde *Kadıköylü* olarak kabul edilmişlerdir.

Veri Toplama

Veri toplama süreci, *X* platformunda REXX Sineması ile ilgili gönderilerin ve bunlara yapılan yorumların sistematik bir şekilde taranmasıyla gerçekleştirilmiştir. Analiz, sinemanın kapanma ve yıkılma kararlarının alındığı iki ana zaman dilimine odaklanmıştır: (1) REXX Sineması'nın kapanma kararının alındığı 2020 yılı ve (2) yıkım tartışmalarının olduğu 2025 yılı. Veriler, *X* platformunun arama motoru ve *XIA Grok 3* kullanılarak toplanmış, içerik taraması yapılmıştır. Yalnızca “herkese açık” hesaplara ulaşılabilmesi nedeniyle tüm gönderilere erişim sağlanamamış, bu nedenle, analizde “amaçlı örnekleme” (Neuman, 2014: 322) yöntemi kullanılarak 40 gönderi ve 40 yorum belirlenmiştir. Örneklem seçimi, nitel araştırmanın tematik doygunluk ve veri zenginliği ilkelerine dayanmaktadır. *X* gibi dinamik bir sosyal medya platformunda evren büyüklüğünü tam olarak belirlemek mümkün olmasa da örneklem, “REXX Sineması”, “REKS Sineması”,

⁶ “Kadıköylüler” ifadesi ile yalnızca İstanbul'un Kadıköy ilçesinde ikamet edenler değil, Kadıköy'ün merkez mahallelerini veya orada yer alan hafıza mekânlarını, hayatlarının bir parçası olarak gören, Kadıköy'ün anılarında yer tuttuğu ve onunla bağ kurmuş herkes kastedilmektedir. Buna bağlı olarak, REXX üzerine paylaşım yapanlar “Kadıköylüler” olarak kabul edilmiştir.

“Kadıköy sinema”, “yıkım” ve “kapanma” gibi anahtar kelimeler kullanılarak sistematik bir şekilde filtrelenmiş; 2020 kapanma dönemi için 27 Mart-5 Nisan ve 2025 yıkım dönemi için 1 Ocak-14 Mart tarih aralıklarına odaklanılmıştır. Her iki dönemde en çok etkileşim alan (beğeni, yeniden yayınlama, yorum) 20’şer gönderinin ve her gönderi için birer yorumun seçilmesiyle, örneklem 40 gönderi ve 40 yorumdan oluşmuştur. Nitel araştırmalarda tematik doygunluğun 20-40 örnekle sağlanabileceği belirtilmektedir (Hagaman ve Wutich, 2017); bu çalışmada, 30 gönderi ve yorumdan sonra yeni temaların ortaya çıkmadığı gözlemlenmiş, ancak analiz derinliğini artırmak için toplam 80 paylaşım belirlenmiştir. Böylece, örneklem, evrenin temsiliyetinden ziyade, Rextt’e dair X platformunda yer alan ortak tepki, endişe ve söylemleri yakalayabilen pragmatik ve tematik bir yeterlilik sağlamıştır.

Veri Analizi

Örnekleme oluşturan 80 paylaşım, tematik analiz yöntemiyle işlenmiştir. Öncelikle, gönderiler ve yorumlar, tekrar eden kelimeler (örneğin, “üzücü”, “kültür”, “simge”, “anılar”, “rant”) çerçevesinde kodlanmıştır. Ardından, kodlar, (örneğin, “nostalji ve kişisel bağlar”, “kayıp ve üzüntü”, “rant ve öfke”) 8 tema altında gruplandırılmıştır. Tam veri erişimi sağlanamadığından, nicel veri analizi yapılmamış, tespit edilen gönderi ve yorumlar örnek teşkil edecek şekilde özetlenmiş ve yorumlanmıştır. Kodlar, temalar, her tema için örnek gönderi ve yorumlar Tablo 1’de listelenmiştir.

Tablo.1: Kod, Tema ve Örnek Gönderiler Listesi

Kodlar	Temalar	Açıklama	Örnek Gönderi	Örnek Yorum
Kapanma Dönemi (27 Mart-5 Nisan 2020)				
"gençliğim," "ilk," "anılar," "festival," "özeldi," "zaman makinesi"	Nostalji ve Kişisel Bağlar	Rextt’in bireysel, kolektif geçmişin sembolü olarak anılması; anılar, nostalji ön planda	"Rextt Sineması kapanmış... İlk festival filmimi orada izlemiştim, gençliğim gözümün önüne geldi."	"Ben de ilk sevgilimle orada buluşmuştum, şimdi o günler aklıma geldi."
"üzücü," "eksildi," "koptu," "acı," "burkuldu," "ışık söndü"	Kayıp ve Üzüntü	Duygusal boşluk ve sembolik kayıp duygusu baskın; bir dönemin sonu vurgusu	"Rextt’in kapanması o kadar üzücü ki, Kadıköy’ün ruhu bir parça eksildi."	"Üzgünüm, bir dönemin sonu gibi."
"rant," "beton," "yenildi," "feda," "para," "vicdansızlık"	Rant ve Öfke	Ekonomik çıkarlara öfke, kültürel değer maddi kazanca kurban edildiği algısı	"Rextt Sineması da ranta yenildi, kirayı artırıp kapattılar."	"Rant her zaman kazanıyor, yazıklar olsun."

"kültür," "simge," "kalp," "yuva," "sanat damarı," "miras"	Kültürel Değer Kaybı	Rexx'in Kadıköy'ün kültürel kimliğindeki merkezi rolü, kaybının tehdit oluşturduğu düşüncesi	"Rexx gibi bir kültür merkezi kapanmamalıydı, Kadıköy'ün simgesiydi."	"Sinema kültürüne darbe vurdular."
Yıkılma Dönemi (1 Ocak-14 Mart 2025)				
"parça parça," "moloz," "başlamış," "duvarları," "toz bulutu," "hız"	Yıkımın Başlama sı	Fiziksel yıkımın somutluğu ve bunun yarattığı hayal kırıklığı ve duygusal çöküş	"Rexx Sineması parça parça aramızdan ayrılırken"	"Bu fotoğraf yüreğimi sızlattı, çocukluğum gidiyor."
"hukuksuz," "kaçak," "ruhsat yok," "pervasızlık," "adalet," "sessiz"	Hukuki ihlal	Yasal süreçlerin ihlal edildiği algısı, öfke ve yetkililere yönelik eleştiri	"Dava sonuçlanmadan yıkım başladı: Reks Sineması hukuksuzca yok ediliyor."	"Kaçak yıkım suçtur, yetkililer nerede?"
"miras," "direnmeliyiz," "kültür varlığı," "güçlendirme," "savaş," "ruhu"	Şehir Hakkı ve Direniş	Rexx'in korunabilir bir kültürel değer olduğu inancı, buna yönelik mücadele çağrısı	"Rexx'ten vazgeçilmez. Yüksek Mimar Yapıcı: 'Bu yapı bir kültür varlığı, güçlendirme yapılabilir.'"	"Güçlendirme mümkünken neden yıkım?"
"güle güle," "hatıram," "yuva," "okul," "ağır," "hayal"	Nostalji ve Veda	Yıkımla birlikte geçmiş veda ve anılar	"Güle güle Rexx. Sana sahip çıkamadık. Birçok favori filmimi bu sinemada keşfetmişimdir."	"Ben de öyle, Rexx bir okuldu adeta."

Sınırlılıklar

Bu çalışmanın yöntemsel sınırlılıklarının başında, araştırmanın yalnızca X platformundaki sosyal medya paylaşımlarına odaklanmış olması, dolayısıyla gerek Rexx Sineması'nın işletmeci/sahip/yöneticileri gerekse izleyicileri ve mahalle sakinleri ile görüşmeler yapılmamış olması gelmektedir. Bir diğer önemli sınırlılık, tam veri setine erişilememiş olmasıdır: X'in *API* politikaları ve *Grok 3*'ün tarama kapasitesi nedeniyle, tüm gönderilere ve yorumlara eksiksiz erişim sağlanamamıştır. Bu durum örnekleme yapılmasını gerekli kılmıştır. Çalışmanın yalnızca nitel veriye dayalı olması, derinlemesine bir analizi mümkün kılmış olmakla birlikte, nicel analiz yapılamadığından bulguların genellenebilirlik veya temsiliyet gibi bir iddiası bulunmamaktadır. Bir başka sınırlılık, gönderi sahiplerinin yaş, cinsiyet, sınıf gibi sosyo-demografik bilgilerinin bilinmiyor oluşudur. Ek olarak, 2025 verileri 14 Mart 2025'e kadar olan gönderileri kapsamakta olup, bu tarihten sonraki gelişmeler analize dahil edilmemiştir.

Etik Konular

Analizde, *X* kullanıcılarının gizliliği korunmuş ve yalnızca kamuya açık paylaşımlar dikkate alınmıştır. Gönderi sahiplerinin kişisel verileri (tam isimler ve kullanıcı adları) kullanılmamış; çalışma, etik araştırma ilkelerine uygun şekilde yürütülmüştür.

2. BULGULAR VE TARTIŞMA

Rexx Sineması'nın kapanma ve yıkım süreçlerine dair *X* platformunda paylaşılan gönderiler ve yorumlar üzerinden kullanıcı tepkilerini niteliksel ve betimsel bir yaklaşımla inceleyen bu çalışmada, 27 Mart-5 Nisan 2020 ve 1 Ocak-14 Mart 2025 olmak üzere iki zaman dilimine odaklanılmıştır. Toplam 80 örnek paylaşımdan elde edilen veriler bu dönemlerde öne çıkan dörder tema etrafında yapılandırılmıştır.

Kapanma Dönemi (27 Mart-5 Nisan 2020)

Rexx Sineması'nın 2020 yılının Nisan ayında kapatılması ve çok geçmeden etrafının bir inşaat alanı biçiminde çevrilmesiyle *X* paylaşımlarında, Rexx Sineması'nın paylaşım yapanların ortak hafızlarında ne kadar önemli bir yer tuttuğunu vurgulayan “nostalji ve kişisel bağlar”; bu kayıptan dolayı hissettikleri üzüntüyü içeren “kayıp ve üzüntü”; bu kaybın arkasında yatan piyasa süreçlerine dair farkındalıklarını ifade eden “rant ve öfke” ve kültürün sermayeye terk edilmesine dair tepkilerini içeren “kültürel değer kaybı” olmak üzere dört tema ortaya çıkmıştır.

Nostalji ve Kişisel Bağlar: “Çocukluğumun bir parçası gitti”

Rexx Sineması'nın 2020'deki kapanma sürecine dair *X* platformunda ilk belirginleşen "Nostalji ve Kişisel Bağlar" teması, sinema mekânının çocukluk, gençlik, unutulmak istenmeyen anılar ve ilkler gibi hayatın geride kalmış önemli dönemlerini işaret ettiğini ve bu duygusal hafızanın birden çok kullanıcı tarafından paylaşıldığını göstermektedir. Bu tema kapsamındaki: “Rexx kapandı, çocukluğumun bir parçası gitti”, “Rexx'te geçirdiğim her an özeldi, kapanması kalbimi kırdı”, “Rexx benim için bir zaman makinesiydi, şimdi o zamanlar kayboldu”, “Her köşesi bir hatıraydı, çok üzücü” gibi paylaşımlar, geçmişle bağın kopması veya *hafızanın silinmesi* bağlamında yoğun bir özlem ve hüznün içermektedir. Gönderilerdeki “ilk”, “çocukluğum”, “gençliğim” gibi nostaljik ifadeler, üzüntü, kalp kırıklığı, özlem, kayıp, kopuş gibi duygular eşlik ederken, “anılarımız”, “festival”, “buluşma” gibi ifadeler bu sinema mekânının ortak bir sembol olarak görüldüğüne de işaret etmektedir. Kullanıcıların “İlk kısa filmimi orada izlemiştim, ne günlerdi”, “Superman'i ilk kez Rexx'te izlemiştim, anılarım

silindi sanki”, “ilk festival filmimi orada izlemiştim, gençliğim gözümün önüne geldi” gibi gönderilerine eşlik eden “Rexx olmadan Kadıköy eksik kalır, ne güzel anılarımız vardı” gibi ifadeleri, sinemanın bireysel anılarda kalmayıp bir “hafıza mekânı” olarak öne çıktığını göstermektedir.

Halbwachs’un (2023) vurgusuyla hafıza, ortak bir geçmiş gerektirir ve mekânda somutlaşır. Ziyaretçilerinin “toplumsal hayalgücü”nün Rexx’i bir “hafıza mekânı” olarak sembolleştirdiği görülmektedir (Assmann, 2022; Nora, 2022). “Festival sabahlarını hatırladıkça ağlayasım geliyor” gibi yorumlar, bu kolektif belleğin (Connerton, 2019), ortak dilin (Lynch, 2023) yitiminin yarattığı duygusal boşluğu ifade etmektedirler. *Kadıköylüler* için sinemanın yıkımı, hayatlarındaki önemli bir olayın hafızalarından silinmesi, bir kelimenin dillerinden çıkarılması kadar vurucudur. Lefebvre’nin (2011, 2014) vurgusuyla mekânlar toplumsal kurgulardır; “ne güzel anılarımız vardı” ifadesi Rexx’in, *Kadıköylülerin* gündelik pratikleri ve ona verdikleri anlamla Kadıköy’ün “yaşanan” bir mekân olarak üretimindeki önemini göstermektedir. Dolayısıyla Rexx’in kaybı Kadıköy’ü sermayece “tasarlanan” bir mekâna dönüştürerek toplumsal kurguyu parçalamaktadır. *Kadıköylülerin* Rexx Sineması’nı, ona verdikleri anlamla, kolektif anılarıyla, gündelik pratikleriyle kendi ürettikleri toplumsal bir sembol olarak konumlandığı anlaşılmaktadır.

Kayıp ve Üzüntü: “İçim Burkuldu”

Kapanma sürecinde öne çıkan “Kayıp ve Üzüntü” teması, modern kent yaşamında mekânların bireyler ve topluluklar üzerindeki duygusal etkilerini ortaya koymaktadır. “İçim burkuldu”, “sonu böyle olmamalıydı”, “çok acı”, “içimde bir şeyler koptu sanki”, “çok üzücü” ve “çok kötü hissediyorum” gibi derin üzüntü, hayal kırıklığı ve çaresizlik içeren duygusal tepkiler, Harvey’nin (2014, 2019) modern kentlerin sürekli dönüşüm ve yıkım döngülerine yaptığı vurguyu ve kapitalist yeniden yapılandırmanın bireyler üzerindeki psikolojik yükünü yansıtmaktadır. Bireysel olumsuz duygular içeren gönderilerin yanında sıklıkla “Kadıköy’ün ruhu bir parça eksildi”, “Kadıköy artık aynı olmayacak”, “Rexx kapanmış, Kadıköy’ün ışığı söndü gibi” gibi ifadelerin de yer aldığı görülmektedir. Dolayısıyla sinemanın kaybının bireysel bir hüznle birlikte kolektif bir yitimi de temsil ettiği görülmektedir. Kent yaşamı bireyleri duygusal mesafeye iterken (Simmel, 2009), Rexx gibi mekânlar bu mesafeyi aşan nadir bağlanma noktaları sunmaktadır; “Rexx gidiyor, elimizden hiçbir şey gelmemesi çok acı” ifadesi, bu bağlanma noktasının kaybıyla bireylerin kentsel yabancılaşmasının derinleştiğini göstermektedir. *Işığın sönmesi* metaforuysa bir yandan umutsuzluk ve karanlıkta kalma hissini anlatırken, öte yandan Giddens’in (2020) ontolojik güvenlik kavramını çağrıştırmaktadır: *Kadıköylüler* için bir istikrar

ve güven alanı sağlayan REXX'in kapanması bu güvenin sarsıldığını ima etmektedir. Bu bağlamda, REXX'in kapanması, bireysel kayıp ve üzüntünün yanı sıra, benzer duyguların kolektif olarak paylaşıldığı bir zemine ve modern yaşamın kırılmalığına işaret etmektedir.

Rant ve Öfke: “Betona Boğacaklar”

Döneme dair ortaya çıkan bir diğer tema "Rant ve Öfke"dir. Bu tema, kent mekânında “değişim” değerinin “kullanım” değeri üzerindeki tahakkümünü ve buna karşı dile getirilen öfkeli tepkileri içermektedir. Türkiye’de toplumun, devlet ve -tekelleşmiş- sermaye ortaklığıyla rant yaratmak amacıyla yıkılan ortak kullanım alanlarına dair travmaları tazedir (Kahraman, 2023). Süreç “kendiliğinden” (Erkilet, 2023) de işlemiş olsa, paylaşım yapanlar nezdinde, REXX süreci de tıpkı Emek Sineması süreci gibi büyük bir müdahaleci aktör içeriyor gibi algılanmış görünmektedir. Kullanıcıların “ranta yenildi, kirayı artırıp kapattılar”, “yazıklar olsun” ve “bu nasıl bir vicdan?” gibi ifadeleri, sinemanın kâr arayışına kurban gitmesinin yoğun bir öfke uyandırdığını göstermektedir.

Gönderi sahiplerinin, kapitalizmin kentsel alanları geçici rant projelerine dönüştüren zaman-mekân sıkışması (Harvey, 2014) veya kaçınılmaz “soylulaşma” (Lees, 2008; Şen, 2016; Uysal, 2006) sonucunda Kadıköy’lerinin tanınmaz hâle geleceği kanaatinde olduğu anlaşılmaktadır. “Kadıköy’ü betona boğacaklar” ve “Kadıköy kaybediyor” gibi tepkiler, REXX'in kapanmasının bu sıkışma ve soylulaşmanın bir sonucu olarak uzun vadeli toplumsal bağların kısa vadeli ekonomik çıkarlar uğruna yok edilmesine işaret etmektedir. Neoliberal kapitalizmin sermaye birikimi sürecinde kentin bir meta haline gelmesi süreci (Slater, 2009: 308) “Rant her zaman kazanıyor” ve “Kadıköy’ün ruhunu satıyorlar” gibi ifadelerle eleştirilmektedir. “REXX’i rant uğruna feda ettiler, bu nasıl bir vicdan” ifadesi ahlaki bir sorgulamayı içerirken, “REXX’i para için kapattılar” ve “kültür umurlarında değil” ifadeleri kârın kültüre üstünlüğünü eleştirmekte, “rantın zaferi”, “ranta yenildi” ve “ranta kurban gidiyor” gibi sözcüklerin kullanımıysa sınıfsal güç eşitsizliklerini vurgulamaktadır. Bununla birlikte “rant” ve “para” vurgularına, “sessiz kalamayız”, “dur demeliyiz” gibi ifadeler eşlik etmekte, böylece öfkeyle birleşen bir eylem çağrısı ortaya çıkmaktadır. REXX meselesi çerçevesinde soylulaştırma sonucu yerinden edilen yoksullardan bahsedilemez belki, ancak hafızaları yerinden edilen Kadıköylülerden bahsetmek mümkündür.

Kültürel Değer Kaybı: “Sanat Damarı Kesilir”

Süreçte X platformunda öne çıkan bir başka tema "Kültürel Değer Kaybı"dır. Kullanıcıların “REXX gibi bir kültür merkezi kapanmamalıydı,

Kadıköy'ün simgesiydi" gibi ifadeleri, sinemanın yalnızca bir eğlence alanı değil, toplumsal kültürün taşıyıcısı (Connerton, 2019) olarak algılandığını göstermektedir. Adorno ve Horkheimer'ın (2010) kapitalizmin kültürü tek biçimli hâle getirerek özgünlüğü yok etmesini içeren piyasa odaklı kültürel yozlaşma eleştirisi, "Sinema kültürüne darbe vurdular", "Rexx kapanıyor, festival filmlerini nerede izleyeceğiz?" ve "Bağımsız sinema için büyük kayıp" gibi tepkilerle yansıtılmıştır.

Paylaşımlarda, neoliberalizmin her şeyi "değişim değeri"ne indirgeyen akılsallığının, kamusal bir karşılaşma mekânı olan sinemayı da tüketim odaklı, tek biçimli ve bireyselleştirilmiş bir AVM tecrübesine indirgediğine dair bir algının güçlü olduğu görülmektedir. "Rexx Kadıköy'ün kalbiydi, bu kapanma hepimizi etkiler" ve "Kadıköy'ün ruhu zedelendi" gibi ifadeler, Rexx sinemasının Kadıköy'ün ruhunu (Rossi, 1983) bir arada tutan bir mekân olduğuna ve kaybının bu dokuyu tehdit ettiğine dair anlamlar taşımaktadır. "Kültür yuvası yok oldu" ve "Sanat için bir sığınak kayboldu" gibi tepkiler, sinemanın Kadıköylüler için bir güvenli alan, "sıcak bir yuva" (Lynch, 2023) sunduğunu, bu alanın yitimiyle anlam dünyalarının daraldığını ima etmektedir. Özellikle "sanat damarı kesilir" ve "bir bina değil, bir mirastı" gibi yorumlar, piyasayı değil sanatsallığı önceleyen *ArtHouse* filmlerin veya film festivallerinin (Sancar, 2023) Türkiye'nin oldukça tekelleşmiş sinema dağıtım ve gösterim sektörlerinde AVM sinemalarının insafına kalacağından, dolayısıyla bir sanat olarak sinemanın da darbe alacağından duyulan endişeleri göstermektedir. Yeni sinema tarihi çalışmalarının da vurguladığı üzere; gerek Türkiye dışında (Machado, 2020; McIver, 2009; Jones, 2003; Raina ve Zia, 2025; Sahu, 2018) gerek Türkiye tecrübesinde (Diken Yücel, 2022; Fırat, 2022; Kaya, 2017; Öz ve Özkaracalar, 2021; Şanlıer Yüksel ve Çam, 2019a, 2019b; Üstün, 2018; Yasar, 2019) müşterek sokaklardan tüketim çerçevesinde örgütlenmiş binalara taşınan sinemalar kültürel üretimin de tahribatına yol açmıştır. Bu bağlamda, Rexx'in kapanması, bireysel bir kayıp hissinden öte, kapitalist modernitenin kültür üretimini, kültürel çeşitliliği ve topluluğun anlam dünyasını yok eden etkilerine karşı duyulan endişeleri yansıtmaktadır.

Yıkılma Dönemi (1 Ocak-14 Mart 2025)

2025 Mart ayında Rexx Sineması binasının yıkımına başlanmıştır. Ancak mülk sahibi vakfın binanın yerine nasıl bir bina/işletme inşa ettireceği henüz belirsizdir. Bu bölümde yıkılma dönemine dair, sermayece el konulduğunda anlam yüklenen mekânların nasıl gelip geçicileştiklerini vurgulayan "yıkımın başlaması", hukukun olası yıkıma müdahale etmemesine dair tepkileri içeren "hukukî ihlal", Kadıköylülerin Rexx'i kurtarmak için direnmeleri gerektiğini ifade

eden “şehir hakkı ve direniş” ve vedaları içeren “nostalji ve veda” temaları sunulacaktır.

Yıkımın Başlaması: “Rexx’in Önü Devri Bitti”

Rexx Sineması’nın 2025’teki yıkım sürecinde öncelikle “Yıkımın Başlaması” teması ortaya çıkmıştır. Bu tema, modern kent yaşamında fiziksel mekânların kaybının Kadıköylüler üzerindeki etkilerine işaret etmektedir. “Rexx’ten geriye sadece molozlar kaldı” gibi tepkiler, kentsel mekânların yaratıcı yıkım ve sürekli değişimle yok olduğu bir *akışkanlık* çağında süreklilik arayışının boşa çıkışını (Bauman, 2017; Harvey, 2019) düşündürmektedir. “Gözlerimle görmek istemiyorum, çok acı” ve “Yıkımı izlemek kalbimi kırıyor” gibi duygusal ifadeler, *risk toplumunda* yıkımın öngörülemez, kontrol edilemez bir risk olarak topluluğun güvenlik hissini tehdit ettiğine işaret etmektedir (Beck, 1992). “Kadıköy’ün simgesi böyle mi bitecek?” gibi sorgulamalar, Kadıköylülerin bu yıkıma karşı sessiz bir anlam koruma çabası sergilediğini ve yıkımın günlük yaşam rutinlerini altüst ettiğini ima etmektedir. Kullanıcıların “Rexx Sineması parça parça aramızdan ayrılırken” ve “Rexx’in önünde buluşalım devri bitti, yıkım başlamış” gibi ifadeleri, sinemanın fiziksel yıkımının yalnızca bir bina kaybı değil, toplumsal bağların, anlamların da çöküşü olarak algılandığını göstermektedir.

“Rexx’in duvarları bir bir yıkılıyor, içim de onlarla”, “Yıkım hızla ilerliyor”, “Rexx Sineması’ndan geriye toz bulutu kaldı, ne kadar hızlı” ve “Bu hız beni şok etti, ne oluyor?” ve “Bu fotoğraf yüreğimi sızlattı, çocukluğum gidiyor” gibi ifadelerin içerdiği şaşkınlık ve hayal kırıklığı gibi duyguların kullanıcılarca paylaşılması, sinemanın yıkımının Kadıköy’ün “yaşanan mekân”ını (Lefebvre, 2014) ve toplumsal bağlarını dönüştüren bir kayıp olarak deneyimlendiğini gösterir niteliktedir. Bu bağlamda, Rexx’in yıkımının başlamasına verilen tepkiler, bireysel hüzünden öte, modernitenin akışkanlığıyla, risk toplumunun belirsizliğiyle, gündelik yaşamın kırılganlığıyla (Lefebvre, 2016) ilişkili daha geniş bir “hafıza krizi”ni (Çetken, 2017), dolayısıyla kent mekânlarının toplulukların varoluşsal sürekliliği için önemini temsil etmektedir. Ritzer’in (2020) “McDonalddlaşma” kavramı, kapitalizm ve yaslandığı *araçsal aklın* her şeyi tek biçime indirgediğinin eleştirisidir; bugün mekân da McDonalddlaşmakta; “içeriksizleşmekte” (Kahraman, 2023), “herhangi bir yer”e dönüşmekte (Bora, 2013), “özdeşleşmekte” (Duygun ve Koçyiğit, 2021), “hayal gücünden yoksun” (Harvey, 2019: 35) biçimde yeniden örgütlenmektedir. Bu kapsamda paylaşım yapan *Kadıköylülerin* en büyük endişesinin de Rexx’in herhangi bir yere dönüşmesi olduğu anlaşılmaktadır.

Hukukî ihlal: “Yetkililer Nerede?”

Yıkımla ilgili olarak öne çıkan bir başka tema “hukuki ihlal”dir. Kullanıcıların “ruhsat yok, bu nasıl bir hukuksuzluk?”, “hukuksuzca yok ediliyor”, “hukuk hiçe sayılıyor”, “suçtur”, “hukuk devre dışı”, “dava sonuçlanmadan”, “Rexx’in yıkımı kaçak” gibi ifadeleri, yasa ihlali algısını vurgulamaktadır. “Pervasızlık”, “sorumsuzluk”, “kimse hesap sormuyor mu” gibi tepkiler yetkililere yönelik eleştiriler içerirken, “Adalet istiyoruz, bu yıkım durdurulmalı”, “neden sessiz kalınıyor” gibi paylaşımlar, yıkımın yasal bir dayanak olmaksızın gerçekleştiği algısının öfke ve adaletsizlik hissi yarattığını göstermektedir. “Kaçak yıkım suçtur, yetkililer nerede?” gibi tepkiler, Weber’in (1978) hukuki-rasyonel otoritenin modern toplumun temel meşruiyet kaynağı olduğu tezi bağlamında, hukukun ihlal edilmesiyle otoriteye duyulan güvenin sarsıldığını yansıtmaktadır. “Mimarlar Odası dava açmış ama vakıf yıkıma devam ediyor” gibi gönderiler, sembolik sermaye olarak işlev gören hukukun (Bourdieu, 1993) ihlal edilmesinin toplumsal güç dengelerinde bir eşitsizlik yarattığına dair bir farkındalığa işaret etmektedir. “Yetkililer uyuyor, bu nasıl bir sorumsuzluk?” ve “Bu yıkım suçsa, neden sessiz kalınıyor?” gibi sorgulamalar, Mouffe’nin (2000) “agonistik demokrasi” ve çatışma üzerinden politikanın şekillendiği tezi çerçevesinde, hukuki ihlalin yalnızca bir yönetim hatası değil, topluluğun politik katılım ve mücadele alanını genişleten bir çatışma noktası olarak algılandığını gösterir niteliktedir. Bu bağlamda, Rexx’in yıkımına yönelik hukuki ihlal algısı, bireysel öfkeden öte, modern toplumda hukukun meşruiyet krizine, kamu alanının yeniden şekillenmesine, sembolik iktidar mücadelelerine ve demokratik çatışmanın canlanmasına işaret etmekte; bu da kültür mekânlarının korunmasının toplumsal düzen ve adalet arayışıyla nasıl iç içe geçtiğini gözler önüne sermektedir.

Şehir Hakkı ve Direniş: “Rexx Bizimdir!”

Yıkıma verilen şaşkınlık, üzüntü ve öfke gibi ilk tepkilerin ardından, “Şehir Hakkı ve Direniş” teması belirginleşmiştir. Rexx Sineması’nın bir “Kültür varlığı” olarak tanımlanması, “güçlendirme” vurgusu ve “kurtarmak için hâlâ şansımız var” gibi ifadeler, alternatif bir çözüm inancını yansıtmaktadır. Bu inanç, modern kent yaşamında kültürel mekânların korunması için ortaya çıkan toplumsal mücadelelere ilişkin bir çağrıyla beraberinde getirmektedir. Kullanıcıların “Rexx bir miras, yıkmak yerine korumalıyız”, “Bu mirası çocuklarımıza bırakmalıyız”, “Rexx’ten vazgeçilmez” ve “Rexx bizimdir” gibi ifadeleri, sinemanın yıkımına karşı bir direnişin yalnızca nostaljik bir tepki değil, kolektif bir hak iddiası olarak şekillendiğini göstermektedir. Bu bağlamda Lefebvre’in (2015: 42), devlet veya

müteahhitlerin değil, yaşayanların kenti gönüllerince değiştirme hakları biçiminde vurguladığı “şehir hakkı” kavramı öne çıkmaktadır (Harvey, 2019: 44).

Elbette devlet ve sermayenin neoliberal baskısı altında kent mekânında hak iddia etmek (Lees, 2008; Slater, 2009) bir mücadele, direniş, hatta Mitchell’in (2020: 154) ifadesiyle bir “savaş” gerektirecektir. “Sonuna kadar direnmeliyiz, bu bir savaş”, “Pes etmemeliyiz” ve “Belediye ve halk el ele verse, bu yıkım durur” gibi tepkiler, kültürel mirasın korunmasının egemen rant politikalarına karşı bir hegemonya (Gramsci, 1971) veya ortak kullanım alanlarını geri alma mücadelesi (Castells, 1997), ticarileştirilen mekânı müşterekleştirerek yeniden icat etme çabası (Stavrides, 2025: 245) olarak ortaya çıktığını düşündürmekte, REXX Sineması’nın Kadıköy’ün toplumsal alanını yeniden tanımlayan bir direniş zemini sunduğunu göstermektedir. “Bizimdir” ve “savaş” ifadeleri sahiplenme ve mücadele ruhuna işaret ederken, “şansımız var” ve “el ele” ifadeleri umut ve dayanışmayı vurgulamaktadır. “REXX için direniş zamanı, Kadıköy’ün ruhu buna bağlı” ve “Ruhumuzu kurtarmak için savaşmalıyız” gibi çağrılar, sinemanın korunmasının Kadıköylüler için kamusal bir mekân (Mitchell, 2020: 38) ve hatta müşterek bir kimlik mücadelesini (Fraser, 2004) temsil ettiğini ima etmektedir. “Direniş zamanı” ve “ruhumuzu kurtarmak”, kültürel kimlik için bir mücadele çağrısını içermektedir. Bu kapsamda, REXX’in yıkımına karşı gelişen kültürel miras ve direniş söylemi, hegemonik güçlere meydan okuyan, toplumsal alanın toplumca üretimini hedefleyen, kimlik temelli bir dayanışmayı güçlendiren bir kent hareketi çağrısını temsil etmekte, kent mekânlarının modern toplumda kolektif mücadele ve kültürel süreklilik için önemini hatırlatmaktadır.

Ancak vurgulanmalıdır ki analize konu olan direniş çağrıları REXX özelinde pratikte bir karşılık bulamamış, söylemsel düzleme sıkışmıştır; REXX binası yıkılmak üzere tıpkı Emek Sineması sürecinde olduğu gibi *çitlenmiş* (Fırat, 2022; Stavrides, 2025: 21), ancak şehir hakkı talepleri sosyal medyada dile getirilen sözlerden öteye gidememiş, Emek Sineması direnişi (Fırat, 2022; Yasar, 2019) benzeri bir aktivizm ile karşılaşılmamıştır. Dolayısıyla aktif bir direniş, mücadele, kitlesel eylem veya savaş ortaya çıkmadığından, REXX süreci, yenilgiden ziyade kaybın hüznüyle kabullenilişi ile sonuçlanmıştır.

Nostalji ve Veda: “Sana Sahip Çıkamadık”

Yıkımın hukuksuzluğunun ve karşı çıkma imkânlarının tartışılmasının ardından neticede veda ve kabullenme aşamasına gelindiği, bu bağlamda “Nostalji ve Veda” temasının ortaya çıktığı görülmektedir. “REXX benim için sadece bir sinema değildi, bir yuvaydı” ve REXX bir okuldu adeta” gibi gönderilerde REXX sineması yuvaya ve okula benzetilmekte, böylece sinemanın yıkılmasının bir bağın

kopması, bir aidiyet durağının da ortadan kalkması olarak anlamlandırıldığı anlaşılmaktadır. “Vedalaşma”, “anılarım” ve “hatıram” ayrılıktaki hüznü yansıtırken, “Keşke geri gelse o günler” ve “Rexx’le geçen güzel günler artık bir hayal” ifadeleri geçmişe özlemi içermektedir. “Güle güle Rexx. Sana sahip çıkamadık”, “Rexx’e son kez bakıyorum, içim yanıyor” ve “Bu veda çok ağır, dayanamıyorum” gibi paylaşımlar kesin bir ayrılık ve ayrılığın kabullenmesine eşlik eden üzüntü hissini taşımaktadır. “Rexx’le vedalaşma vakti, anılarımı alıp gidiyorum” ve “Her köşesinde bir hatıram var, çok üzücü” gibi ifadeler, yıkımın bireysel bir kayıp hissini ötesinde, bir topluluk tarafından paylaşılan değerler çerçevesinde geçmişle bağların koptuğu bir veda ritüeli olarak deneyimlendiğini göstermektedir. “Birçok favori filmimi bu sinemada keşfetmişimdir” ve “Rexx bir okuldu adeta” gibi yorumlar, bir kültür olarak sinemanın, sinema mekânlarının izleyiciler için önemine dikkat çekmektedir. Modernitenin bir yan ürünü olarak ortaya çıkan nostalji (Boym, 2001) ve geçmişe duyulan özlem, Rexx’in kaybıyla, hem bireysel fakat özellikle kolektif bir yas sürecine dönüşmüştür. Bu kolektif yasin gerek kapanma gerekse yıkılma dönemlerindeki gönderiler dikkate alındığında, tıpkı bireysel yas gibi “inkâr, öfke, pazarlık, depresyon ve kabullenme” (Kübler-Ross, 1969) aşamalarından geçtiği görülmektedir. Bu bağlamda, Rexx’in yıkımına yönelik nostalji ve veda, modernitenin hızlandırdığı kayıplara karşı geçmişin idealize edilmesi, topluluğun yerel kimliğin dağılması ve mekânsal bağların çözülmesiyle şekillenen bir sosyolojik yansıma olarak belirlemekte; bu da sinema gibi kent mekânlarının toplulukların duygusal ve kültürel sürekliliğindeki rolünü açığa vurmaktadır.

3. SONUÇ

Bu çalışma, Rexx Sineması’nın 2020’deki kapanma ve 2025’teki yıkım süreçlerini X platformundaki toplumsal tepkiler üzerinden analiz ederek, sinemanın sanatsal ve kültürel üretiminde mekânların oynadığı rolü ortaya koymuştur. Nitel içerik analiziyle belirlenen sekiz tema -nostalji ve kişisel bağlar, kayıp ve üzüntü, rant ve öfke, kültürel değer kaybı, yıkımın başlaması, hukuki ihlal, şehir hakkı ve direniş, nostalji ve veda- Rexx’in yalnızca bir sinema salonu olmadığını, aynı zamanda sinemanın festivaller, bağımsız yapımlar ve toplumsal hafıza gibi unsurlarını şekillendiren bir alan olduğunu göstermiştir. Perdelerinde hayatlarını değiştirmiş filmler izledikleri, salonlarında hayatlarındaki önemli kimselerle tanıştıkları, içine girmeseler dahi “Rexx’in önünde” veya “Rexx’in sokağında” arkadaşlarıyla buluştukları Rexx Sineması’nın, Kadıköylülerin anılarının ve gündelik yaşamlarının parçası haline gelmiş bir “hafıza mekânı” olduğu görülmüştür. Sinemanın yıkımı Kadıköylülerin ölüm döşeginde bir sevdiklerine karşı hissedeceklerine eşdeğer duygular hissetmelerine neden olmuştur ve elbette Rexx Sineması bu hasta yatağına doğal sebeplerle

düşmemiştir. Sinemanın kapanmasının Türkiye sinema endüstrisindeki tekelleşme ve yıkımınrsa rant odaklı kentleşme ve hukuki ihlallerle ilişkisinin Kadıköylülerce de kurulduğu görülmüştür. Kültür endüstrisi ve kent mekânındaki piyasa ve rant odaklı süreçler, sinemanın sanatsal ve mekânsal temellerini sarsmaktadır.

Kent mekânı yalnızca bir meta değil, toplumun gündelik pratikleriyle ürettiği, hafıza ve kimlik taşıyıcısı bir zemindir. Lefebvre'in (2011: 7, 22) belirttiği gibi, mekân ya ayrıcalıklı sınıfların çıkarlarına hizmet eden "kent" olarak ya da sakinlerinin anlam dünyasında kök salan "şehir" olarak üretilir. Bu karşıtlık, tasarlanan ve yaşanan mekân ayrımında görünür olur (2016: 68; 2014: 101). Assmann'ın (2022) kültürel bellek anlayışıyla örtüşen biçimde, Halbwachs (2023: 163) ve Nora (2022: 38), kent mekânının belleği taşıdığı, sembolleştikçe bir hafıza mekânına dönüştüğü görüşündedir. Lynch'in (2023: 3, 7-8) işaret ettiği gibi bu sembolik doku, toplumsal iletişimin dayanağıdır ve aidiyet hissi yaratır. Bu yüzden REXX gibi mekânların yıkımı, sadece fiziksel bir müdahale değil, kolektif belleğin ve sivil dilin silinmesidir (Çavdar ve Tan, 2023; Erman ve Özaloğlu, 2017).

O hâlde REXX Sineması süreci gibi büyük aktörlerin yer almadığı "kendiliğinden" mekânsal dönüşümlerde, piyasanın doğal akışı sonucu silinen bir hafızayla mı karşı karşıyayız? Yoksa "hafızasızlık krizi" (Çetken, 2017: 95) veya *dilsizleşme* denebilecek bu sürecin arkasında ayrıcalıklıların lehine işleyen serbest piyasa mı bulunmaktadır? Neticede binaları yıkılan her bir sokak, yani kelimeleri silinen bir dil, karşılıklı konuşulamayacak bir geleceği imler. Oysa şehir; -sınıfsal, politik, kültürel- farklılıkları içeren (Sennett, 2013: 62), bir dil olduğu ölçüde farklılıkların konuştukları, devlet ve sermayeden özerk biçimde *uzlaşabildikleri* (Habermas, 2004), farklılıklarını göstererek *mücadele ettikleri* (Fraser, 2004) bir "kamusal alan", rastgele karşılaşmalarda "iç"lerini açarak beraber yaşamının yollarını ürettikleri bir mekândır (Sennett, 2022: 12-15). Sermayenin "tasarladığı" kentin anlamsızlaşan "dış" mekânları ise, uzlaşamamaya, bir arada yaşayamamaya ve mücadele edememeye uzanmaktadır.

Öte yandan, sinema salonlarının korunmasının ve restorasyonunun, toplumsal nostaljiyi ve kültürel belleğin dinamiklerini yansıtarak kentsel yeniden canlandırma çabalarında önemli bir rol oynayabileceğine dikkat çekilmektedir (Jones, 2003). Örneğin, uzun zamandır hizmet dışı kalmış olmasına rağmen korunan bir harabe halinde olan Rio de Janeiro'daki *Cine Vaz Lobo* sinema salonunun, hem bölgenin yoksullaşmış sosyoekonomik gerçekliğini yansıtan varlığı hem de yerel bir geçmişle ilgili anıları canlandırarak kentsel ve sosyo-politik alanlarda toplumsal direnişi bir araya getiren niteliği, sinema salonları ile kentler

arasındaki tarihsel ilişkilere güçlü bir refleksif ve eleştirel kaynak oluşturmaktadır (Ferraz, 2021). Kentin sahiplerinin neoliberal saldırılara, çitlemelere karşı (Lees, 2008; Slater, 2009, Stavrides, 2025), kamusal veya müşterek mekânlarını, şehir haklarını talep etme mücadeleleri ve direnişleri (Harvey, 2019; Lefebvre, 2015; Mitchell, 2020) hafife alınmamalıdır.

Kolektif hafıza, ekonomi politik, kültür ve insan ekolojisi ile etkileşime girerek bir topluluk yaratırken, toplumsal hareketler, bağımsız aktörler ve güçlü ekonomik ve politik oluşumlar düzeyinde kentsel mekânları ve kent kültürlerini etkileyebilmekte, bu kapsamda kentsel değişimi kolaylaştırabilmekte veya engelleyebilmektedir (Loughran vd., 2015). Bu bağlamda, kolektif hafıza mekanları olan sinema mekânların yıkılması veya dönüştürülmesi, İstanbul Emek Sineması örneğinde olduğu gibi, genellikle sivil direnişi ve mekâna bağlılık ve bu kültürel simge yapılarla kurulan duygusal bağlardan beslenen bir aktivizmi tetiklemektedir (Öz ve Özkaracalar, 2021; Yasar, 2019). Bu duygusal bağlar, anılarla tetiklenmekte ve böylece kentsel direnişe katkıda bulunarak aktivizmin sürmesini sağlamakta, anılar özellikle mekâna bağlılık ve mekânı koruyucu davranışlarda bulunma isteği ile ilişkili olarak bu süreçte önemli bir rol almaktadır (Öz ve Özkaracalar, 2021). Emek Sineması örneği, özellikle neoliberal kentsel politikalar bağlamında, sinema alanlarının daha geniş toplumsal ve siyasi mücadelelerin odak noktası haline gelebildiğini, sinema mekânını savunan bir taban hareketinin, mekânı otoriter kontrole karşı kolektif bir mücadele alanına dönüştürdüğünü ve toplumsal işlevini sivil-politik talepler için bir çıkış noktası olarak yeniden tanımladığını da göstermektedir (Yasar, 2019).

Bu bağlamda, Emek Sineması'nın yıkımına yol açan kentsel dönüşüm projesi ile alanın *çitlenmesine* karşı ortaya çıkan *müşterekleştirme* mücadelesi arasındaki ilişkiye odaklanan bir araştırma (Fırat, 2022), sermaye-devlet iş birliğiyle yürütülen mekânsal tahakkümün, alternatif kamusal ve müşterekler etrafında örgütlenen direniş biçimlerini tetiklediğini vurgulamaktadır. Bu kapsamda, *çitleme* ve *müşterekleştirmenin* diyalektiği; mülkiyetin yeniden tanımlanması, kapitalist özneleşmeye karşı kolektif pratiklerin geliştirilmesi ve farklı bir gelecek tahayyülünün mümkün kılınması üzerinden ele alınmaktadır. Çalışma, ek olarak, görünürdeki başarısızlığa rağmen, bu mücadelelerin müşterekler etrafında kalıcı bir toplumsal hafıza ve kültür oluşturduğuna işaret etmektedir (Fırat, 2022).

Sinema salonlarının kapanması ve yıkımına yönelik direniş süreçlerinin içerdiği farklılıklar, toplumsal muhalefetin zamansal ve mekânsal olarak tabi olduğu dinamiklerle ilişki içinde okunmalıdır. Örneğin, Keşmir Çatışması'nda sinema salonlarının yıkılmasını bireylerin kişisel algıları, anıları ve çevreyle

etkileşimleri kapsamında konu alan bir çalışma, kentsel bağlamda toplumsal unsurların tezahürüne dikkat çekmiştir (Raina ve Zia, 2025). Emek ve REXX sinemalarının da kapanma ve yıkılma süreçlerinin benzer yanları olmakla birlikte, Emek sinemasının ülkenin toplumsal direnişlerinin önemli merkezlerinden Beyoğlu'nda, REXX'in ise kentin tarihsel olarak adeta bir sayfiye yeri kabul edilen Kadıköy'de yer alması, buna ek olarak, Emek direnişinin toplumsal muhalefetin açıkça görünür olduğu bir dönemde gerçekleşmesine kıyasla REXX sürecinin kitlelerin pasifleştiği pandemi dönemine denk gelmesi, İstanbul'un önemli iki sinemasının yok oluşunda tam bir paralelliği mümkün kılmamıştır.

Sosyolojik teoriler ışığında REXX'in kaybı, sinemanın estetik ve toplumsal değerlerini taşıyan mekânların modernite ve kapitalizmle imtihanını yansıtmaktadır; bu süreç, nostaljik bir yastan öte, kültürel üretimin sürekliliğine yönelik bir direnişin de zeminini oluşturmuştur. REXX'in hikâyesi, sinemanın sanatsal ifadesinin yanı sıra mekânsal boyutuna da dikkat çekerek, Türkiye'de sinemanın bir sanat formu olarak gelişiminde fiziksel mekânların vazgeçilmezliğini vurgulamakta ve bu mekânların korunmasının yalnızca yerel kimlik değil, aynı zamanda sinemanın kültürel mirası açısından da önemini ortaya koymaktadır.

KAYNAKÇA

Adorno, Theodor W. ve Max Horkheimer (2010), Aydınlanmanın Diyalektiği: Felsefi Fragmanlar (İstanbul: Kabalcı Yayınevi) (Çev. Nihat Ülner – Elif Öztarhan Karadoğan).

Assmann, Jan (2022), Kültürel Bellek: Eski Yüksek Kültürde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik (İstanbul: Ayrıntı Yayınları) (Çev. Ayşe Tekin).

Balaban, Osman (2023), “Neoliberal Yeniden Yapılanmanın Türkiye Kentleşmesine Bir Diğer Armağanı: Kentsel Dönüşümde Güncelin Gerisinde Kalmak”, Çavdar, Ayşe ve Pelin Tan (Der.), İstanbul Müstesna: Şehrin İstisna Hali (İstanbul: Sel Yayıncılık): 51-80.

Başka Sinema (t.y.), “Salonlar & Biletler”, <https://www.baskasinema.com/salonlar/> (11.03.2025).

Bauman, Zygmunt (2017), Akışkan Modernite (İstanbul: Can Sanat Yayınları) (Çev. Sinan Okan Çavuş).

Beck, Ulrich (1992), Risk Society: Towards a New Modernity (London: Sage).

Bennett, Cassandra (2014), Behind the Scenes: Corporations, the Moviegoing Experience, and the Preservation of Tennessee's Small-Town Theaters (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) (Murfreesboro: Middle Tennessee State University).

Bilgin, İhsan (2013), “Kentsel Dönüşümün Doğası: Akış mı Zorlama mı?”, Bora, Tanıl (Der.), Milyonluk Manzara: Kentsel Dönüşümün Resimleri (İstanbul: İletişim Yayınları): 11-48.

Bora, Tanıl (2013), “Sunuş”, Bora, Tanıl (Der.), Milyonluk Manzara: Kentsel Dönüşümün Resimleri (İstanbul: İletişim Yayınları): 7-10.

Bourdieu, Pierre (1993), The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature (New York: Columbia University Press).

Boxofficeturkiye (t.y.-a), “Boxoffice Stüdyolar”, <https://boxofficeturkiye.com/studyolar/2024> (10.03.2025).

Boxofficeturkiye (t.y.-b), “Boxoffice Dağıtımçılar”, <https://boxofficeturkiye.com/dagitimcilar/2024> (10.03.2025).

Boym, Svetlana (2001), The Future of Nostalgia (New York: Basic Books).

Buğra, Ayşe ve Osman Savaşkan (2015), Türkiye’de Yeni Kapitalizm: Siyaset, Din ve İş Dünyası (İstanbul: İletişim Yayınları).

Castells, Manuel (1997), Kent, Sınıf, İktidar (Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları) (Çev. Asuman Erendil)

Connerton, Paul (2019), Toplumlar Nasıl Anımsar? (İstanbul: Ayrıntı Yayınları) (Çev. Alaeddin Şenel).

Çam, Didem ve Bahar Karayel (2022, 18 Haziran), “Tarihe ‘Tatlı’ Bir Yolculuk: İnci Pastanesi”, BiaMag, <https://bianet.org/haber/tarihe-tatli-bir-yolculuk-inci-pastanesi-263372> (18.06.2022).

Çavdar, Ayşe ve Pelin Tan (2023), “Sunuş”, Çavdar, Ayşe ve Pelin Tan (Der.), İstanbul Müstesna: Şehrin İstisna Hali (İstanbul: Sel Yayıncılık): 7-16.

Çetken, Pelin (2017), “SİL Baştan Yaşayan Kent ve İnsanları”, Erman, Tahire ve Serpil Özaloğlu (Der.), Bir Varmış Bir Yokmuş: Toplumsal Bellek, Mekân ve Kimlik Üzerine Araştırmalar (İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları): 91-102.

Dardot, Pierre ve Christian Laval (2018), *Dünyanın Yeni Aklı: Neoliberal Toplum Üzerine Deneme* (İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları) (Çev. Işık Ergüden).

Diken Yücel, Dilar (2022), “Yeni Sinema Tarih Yazımına Bir Katkı: Yeşilçam Döneminde Malatya’da Seyir ve Seyirci”, *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, (60): 01-30.

Duygun, Elifcan ve Rifat Gökhan Koçyiğit (2021), “Tarihi Kent Merkezlerinde Tüketim Mekânlarının Dönüşümü: Yeldeğirmeni Mahallesi Örneği”, *Tasarım Kuram*, 17 (33): 18-41.

Erem, Onur (2019, 19 Ocak), “Sinema Yasası: Neden Tartışılıyor, Yeni Yasa Çözüm Olacak mı?”, <https://www.bbc.com/turkce> (19.01.2019).

Erkilet, Alev (2023), “Düzgün Aileler, Yeni Gelenler’e Karşı: Korku Siyaseti, Tahliyeler ve Kentsel Ayrışma”, Çavdar, Ayşe ve Pelin Tan (Der.), *İstanbul Müstesna: Şehrin İstisna Hali* (İstanbul: Sel Yayıncılık): 127-148.

Erkip, Feyzan (2019), *Piyasa Yapmanın Yeni Yüzleri: AVM’ler, Sokaklar, Kentler* (İstanbul: İletişim Yayınları).

Erman, Tahire ve Serpil Özaloğlu (2017), “Önsöz”, Erman, Tahire ve Serpil Özaloğlu (Der.), *Bir Varmış Bir Yokmuş: Toplumsal Bellek, Mekân ve Kimlik Üzerine Araştırmalar* (İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları): 9-10.

Ferraz, Talitha (2021), “Ciné-militantisme et Nostalgie: Le Cas Brésilien du Cine Vaz Lobo”, *Cinémas: Revue d’études cinématographiques / Journal of Film Studies*, 29 (2): 75–100.

Fırat, Begüm Özden (2022), “A Double Movement of Enclosure and Commons: Commoning Emek Movie Theatre in Three Acts”, *City*, 26 (5–6): 1029–1044.

Fraser, Nancy (2004), “Kamusal Alanı Yeniden Düşünmek: Gerçekte Varolan Demokrasinin Eleştirisine Bir Katkı”, Özbek, Meral (Der.), *Kamusal Alan* (İstanbul: Hil Yayın): 103-132.

Giddens, Anthony (2020), *Modernliğin Sonuçları* (İstanbul: Ayrıntı Yayınları).

Gramsci, Antonio (1971), *Selections from the Prison Notebooks* (New York: International Publishers).

Habermas, Jürgen (2004), “Kamusal Alan”, Özbek, Meral (Der.), *Kamusal Alan* (İstanbul: Hil Yayın): 95-103.

Hagaman, Ashley B. ve Amber Wutich (2017), “How Many Interviews Are Enough to Identify Metathemes in Multisited and Cross-Cultural Research? Another Perspective on Guest, Bunce, and Johnson’s (2006) Landmark Study”, *Field Methods*, 29 (1): 23-41.

Halbwachs, Maurice (2023), *Kolektif Bellek* (İstanbul: Pinhan Yayıncılık) (Çev. Zuhâl Karagöz).

Harvey, David (2014), *Postmodernliğin Durumu: Kültürel Değişimin Kökenleri* (İstanbul: Metis Yayınları) (Çev. Sungur Savran).

Harvey, David (2019), *Asi Şehirler: Şehir Hakkından Kentsel Devrime Doğru* (İstanbul: Metis Yayınları) (Çev. Ayşe Deniz Temiz).

Harvey, David (2023), *Neoliberalizmin Kısa Tarihi* (İstanbul: Sel Yayıncılık) (Çev. Aylin Onacak).

Herman, Edward S. ve Noam Chomsky (2006), *Rızanın İmalatı: Kitle Medyasının Ekonomi Politikası* (İstanbul: Aram Yayıncılık) (Çev. Ender Abadoğlu).

İstanbul Planlama Ajansı (2024), *Kent Gündemine Bakış*, <https://ipa.istanbul/wp-content/uploads/2024/07/KENT-GUNDEMI-AVM.pdf> (30.12.2024).

Jones, Janna (2003), *The Southern Movie Palace: Rise, Fall, and Resurrection* (Gainesville: University Press of Florida).

Kahraman, Tayfun (2023), “Kent Hukukunun Yeni Yüzü: Düzenleyici Devletten Seçkinleştirici Devlete”, Çavdar, Ayşe ve Pelin Tan (Der.), *İstanbul Müstesna: Şehrin İstisna Hali* (İstanbul: Sel Yayıncılık): 17-48.

Karabağ, Çağla ve Ezgi Bugey (2023), “Yerli Sinema ve Endüstri İlişkileri Bağlamında Dağıtım-Gösterim Ağlarında Yoğunlaşma: CGV Mars Entertainment Group Vakası”, *Journal of Arts*, 6 (4): 301-315.

Kaya, Dilek (2017), “Eski İzmir Sinemaları ve Yıldız Sineması: Mekân, Toplum, Seyir”, *Sinecine*, 8 (2): 93-138.

Kuhn, Annette (2002), *An Everyday Magic: Cinema and Cultural Memory* (London: I.B. Tauris).

Kuhn, Annette (2011), “What to Do with Cinema Memory?”, Maltby, Richard, Daniel Biltereyst ve Philippe Meers (Der.), *Explorations in New Cinema History* (Oxford: Wiley-Blackwell): 85–98.

Kuyucu, Tuna ve Özlem Ünsal (2011), “Neoliberal Kent Rejimiyle Mücadele: Başbüyük ve Tarlabası’nda Kentsel Dönüşüm ve Direniş”, Göktürk, Deniz, Levent Soysal ve İpek Türeli (Der.), İstanbul Nereye? Küresel Kent, Kültür, Avrupa (İstanbul: Metis Yayınları): 85-106.

Kubler-Ross, Elisabeth (1969), *On Death and Dying* (New York: Macmillan).

Kümbetoğlu, Belkıs (2012), *Sosyolojide ve Antropolojide Niteliksel Yöntem ve Araştırma* (İstanbul: Bağlam Yayıncılık).

Lees, Loretta (2008), “Gentrification and Social Mixing: Towards an Inclusive Urban Renaissance?”, *Urban Studies*, 45 (12): 2449–2470.

Lefebvre, Henri (2011), *Kentsel Devrim* (İstanbul: Sel Yayıncılık).

Lefebvre, Henri (2014), *Mekânın Üretimi* (İstanbul: Sel Yayıncılık).

Lefebvre, Henri (2015), *Şehir Hakkı* (İstanbul: Sel Yayıncılık).

Lefebvre, Henri (2016), *Modern Dünyada Gündelik Hayat* (İstanbul: Metis Yayınları).

Loughran, Kevin, Gary Alan Fine ve Marcus Anthony Hunter (2015), “Urban Spaces, City Cultures, and Collective Memories”, Anna Lisa Tota ve Trever Hagen (Der.), *Routledge International Handbook of Memory Studies* (London: Routledge): 193–204.

Lynch, Kevin (2023), *Kent İmgesi* (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları) (Çev. İrem Başaran).

Machado Jr., Cláudio de Sá (2020), “Memory and Identity of Experiences at the Movie Theater: Narratives About Social Life at the Cine Theatro Capitólio (Porto Alegre, Brazil)”, *Revista Brasileira de História & Ciências Sociais*, 12 (24): 477–488.

Maltby, Richard, Daniel Biltereyst ve Philippe Meers (Der.) (2011), *Explorations in New Cinema History: Approaches and Case Studies* (Oxford: Wiley-Blackwell).

Marx, Karl (2021), *Kapital: Ekonomi Politğin Eleştirisi*, 1. Cilt – Sermayenin Üretim Süreci (İstanbul: Yordam Kitap) (Çev. Mehmet Selik-Nail Satlıgan).

McChesney, Robert W. (2014), “Yeni Küresel Medya”, Held, David ve Anthony McGrew (Der.), *Küresel Dönüşümler: Büyük Küreselleşme Tartışması* (Ankara: Phoenix Yayınları): 311-319 (Çev. Ali Rıza Güngen).

- McIver, Glen (2009), “Liverpool’s Rialto: Remembering the Romance”, *Participations*, 6 (2): 199–218.
- Mitchell, Don (2020), *Kent Hakkı: Sosyal Adalet ve Kamusal Alan Mücadelesi* (İstanbul: Ayrıntı Yayınları) (Çev. Aydın Çavdar).
- Moore, Paul S. (2004), “Movie Palaces on Canadian Downtown Main Streets: Montreal, Toronto, and Vancouver”, *Urban History Review – Revue d’Histoire Urbaine*, 32: 3–20.
- Mosco, Vincent (2009), *The Political Economy of Communication* (London: Sage).
- Mouffe, Chantal (2000), *The Democratic Paradox* (London: Verso).
- Neuman, W. Lawrence (2014), *Toplumsal Araştırma Yöntemleri: Nitel ve Nicel Yaklaşımlar, Cilt 1* (Ankara: Yayınodası Yayıncılık) (Çev. Özlem Akkaya).
- Nora, Pierre (2022), *Hafıza Mekânları* (Ankara: Doğu Batı Yayınları) (Çev. Mehmet Emin Özcan).
- Okumuş, Fatma (2022), “Sinema Tarihi Çalışmaları İle Türk Sinema Tarihi Yazmaları”, *Türkiye İletişim Araştırmaları Dergisi*, 41: 295-312.
- Oylum, Rıza (2022, Haziran), “İstavrit’ten Pandora’ya Beyoğlu’nun Kapanan Kitabevleri”, <https://gazeteduvar.com> (30.06.2022).
- Ölmez, Yusuf ve Hüseyin Sami Karaca (2023), “Competition Dynamics in the Theatrical Distribution and Exhibition of First-Run Domestic Films”, *Bogazici Journal*, 37 (1): 1-23.
- Öz, Özlem ve Kaya Özkaracalar (2021), “At the Nexus of Cinema, City and Memory: Resisting the Demolition of Istanbul’s Historical Emek Movie Theatre”, *Emotion, Space and Society*, 40: 100804.
- Özdemir, Dilek ve İrem Selçuk (2021), “Retail Change in Historic City Centres”, *Journal of Urban Culture and Management*, 14 (1): 46-58.
- Özdurak, Caner (2020), “Birleşme ve Devralmalar Sonrasında Türkiye Sinema Sektöründeki Oligopolistik Yapı”, *Nişantaşı Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 8 (1): 1-17.
- Özen, Emrah (2013), “Sinema Tarihi Çalışmalarında Önemli Bir Proje: HOMER”, *Sinecine*, 4 (2): 155-165.

Özgür, Özlem (2022), “1990’lı Yılların Kültürel İkliminde Sinemaya Gitme ve Seyir Deneyimleri: Konya Örneği”, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 48: 373-385.

Özsoy, Mehtap (2024), “Yeni Sinema Tarihi Araştırmaları Çerçevesinde Ordu ilinin Sinema Tarihi Üzerine Bir Sözlü Tarih Çalışması (1912-1960): Kent, Mahalle ve Sinema”, Sinecine, 15 (1): 57-104.

Özyurt, Olkan (2024, 14 Ağustos), “Rexx Sineması ‘Kentsel Dönüşüm’e Giriyor: Belediye ‘Yıkılsın’ Demiş, Koruma Kurulu ‘Tescile Gerek Yok, Yıkılabilir’ Kararı Vermiş”, <https://10haber.net/kultur-sanat/rexx-sinemasi-icin-koruma-kurulundan-skandal-kakar-kulturel-varlik-degil-yikila-490853/> (14.08.2024).

Paribu Cineverse (t.y.-a), “Hakkımızda”, <https://www.paribucineverse.com/kurumsalhakkimizda> (11.03.2025).

Paribu Cineverse (t.y.-b), “Sinema Salonları”, <https://www.paribucineverse.com/sinemalar> (11.03.2025).

Raina, Deepika ve Hina Zia (2025), “Understanding Kashmir: Collective Memories and Architecture ‘Spaces of Memory and Conflict: The Intersection of Place and Trauma’”, Castanho, Rui, Gulsher Hayder ve Syed Ahmed (Der.), Urban Identity Explored: Architecture and Arts in Cities (Cham: Springer): 225-234.

Ritzer, George (2020), Toplumun McDonaldlaştırılması: Çağdaş Toplum Yaşamının Değişen Karakteri Üzerine Bir İnceleme (İstanbul: Ayrıntı Yayınları) (Çev. Akın Emre Pilgir).

Rossi, Aldo (1983), The Architecture of the City (Cambridge, MA: The MIT Press).

Sahu, Ipsita (2018), “From the Ruins of Chanakya: Exhibition History and Urban Memory”, BioScope: South Asian Screen Studies, 9: 73–96.

Sancar, Mustafa Kemal (2023), “Türkiye’de Tekelleşen Film Dağıtımında Bir Başka Alternatif Arayışı: Kenda (Kendin Dağıt)””, Pamukkale Üniversitesi İletişim Bilimleri Dergisi, 2 (1): 57-67.

Sennett, Richard (2013), Kamusal İnsanın Çöküşü (İstanbul: Ayrıntı Yayınları) (Çev. Serpil Durak ve Abdullah Yılmaz).

Sennett, Richard (2022), Gözün Vicdanı: Kentin Tasarımı ve Toplumsal Yaşam (İstanbul: Ayrıntı Yayınları) (Çev. Süha Sertabiboğlu ve Can Kurultay).

Sezginalp, Pınar (2018, Mart), “Anıların Duvarlarıyla: Maruf Önal’ın Reks Sineması”, *Mimarlık*, 400: 66-71.

Simmel, Georg (2009), *Bireysellik ve Kültür* (İstanbul: Metis Yayınları) (Çev. Tuncay Birkan).

Slater, Tom (2009), “Missing Marcuse: On Gentrification and Displacement”, *City*, 13 (2–3): 292–311.

Stavrides, Stavros (2025), *Müşterek Mekân: Müşterekler Olarak Şehir* (İstanbul: Sel Yayınları) (Çev. Cenk Saraçoğlu).

Şanlıer Yüksel, İlke ve Aydın Çam (2019a), “Adana Sinema Tarihinden Kadınların Seyir Deneyimine Dair Fragmanlar”, *Kültür ve İletişim*, 22 (2): 63–94.

Şanlıer Yüksel, İlke ve Aydın Çam (2019b), “Çukurova’da 1960-1980 Dönemi Sinema Pratiklerinin Özel Bir Örneği: Yörük Filmleri”, *Sinecine*, 10 (2): 291-320.

Şen, Besime (2016), “Soylulaştırma: Kentsel Mekânda Yeni Bir Ayrışma Biçimi”, Kurtuluş, Hatice (Der.), *İstanbul’da Kentsel Ayrışma: Mekânsal Dönüşümde Farklı Boyutlar* (İstanbul: Bağlam Yayıncılık): 127-160.

Telatar, Irmak (2020), *The Transformation of Cinema Halls in the Context of Public Sphere and Social Memory: The Case of Emek Cinema* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) (İstanbul: Yeditepe Üniversitesi).

Thompson, John B. (2019), *Medya ve Modernite* (İstanbul: Kırmızı Yayınları) (Çev. Serdar Öztürk).

Türkiye Esnaf ve Sanatkarları Konfederasyonu (t.y.), Türkiye Esnaf ve Sanatkarlar Sicil Gazetesi İstatistikleri, <https://tesk.org.tr/view/mevzuat/liste.php?Guid=902743d2-11e2-11ea-9eaf-000c29b32a85> (20.09.2025).

Türkiye İstatistik Kurumu (2023), *Sinema ve Gösteri Sanatları İstatistikleri, 2023*, <https://data.tuik.gov.tr/Bulten/Index?p=Sinema-ve-Gosteri-Sanatleri-Istatistikleri-2023-53639> (20.10.2025).

Tüzün, Selin (2013), “Multipleks Sinema Salonları ve Türkiye Örneğinde Sinema Sektöründe Değişen Güç Dengeleri”, *Sinecine*, 4 (1): 85-115.

Uysal, Ülke Evrim (2006), “Soylulaştırma Kuramlarının İstanbul’da Uygulanabilirliği: Cihangir Örneği”, *Planlama*, 2: 77-92.

Üstün, Berna (2018), “An Anatolian City: A Research on Cinema Culture and Movie Theatres in Eskisehir”, *ICONARP International Journal of Architecture and Planning*, 6 (2): 433–460.

Vitrinel, Ece (2020), “Benim Yerim”den “Yok-Yerler”e: İstanbul’da Güncel Seyir Deneyimine Dair Salon-İçi Manzaralar”, *Sinecine*, 11 (2): 227-265.

Weber, Max (1978), *Economy and Society: An Outline of Interpretive Sociology* (Berkeley: University of California Press).

Yasar, Zeynep (2019), “Emek Is Ours, Istanbul Is Ours: Reimagining a Movie Theater Through Urban Activism”, *The Velvet Light Trap*, 83: 46–59.

Yurtseven, Çağlar (2020), “Enlargement and Transformation of the Movie Theater Industry in Turkey”, *Recent Issues in Sociological Research*, 13 (2): 110-112.