

DOI: 10.17064/iüifhd.37946

GAZİANTEP’TE SİNEMA, SEYİR VE SEYİRCİ (1923-1980)

Ali Sait LİMAN*

Öz

Bireyler için eğlenme ve sosyalleşme ortamı sağlayan bir kamusal alan olarak sinema; izlenen filmler, sinema mekânları, ‘sinemaya gitme’ deneyimi ve bu öğelerin oluşturduğu seyir kültürü dolayısıyla geçmişten günümüze ülkelerin/toplumların kültürel yaşamında ve kent kimliğinin oluşumunda önemli bir yer edinmiştir. İcadından kısa bir süre sonra Osmanlı topraklarına giren sinema, 1923’te Cumhuriyet’in ilanının ardından yapılan modernist reformlarla kadın ve erkeğin birlikte paylaştığı bir kamusal alan haline gelmiş, bu süreçte gösterime giren yerli ve yabancı filmler seyirciden ilgi görmüş; 1950 sonrası ülkedeki siyasal, ekonomik, teknik altyapısal gelişmelerin ivmesiyle, büyük şehirlerde ve taşrada yaygınlaşarak toplumsal alanda önemli bir kültürel öge haline gelmiştir. Özellikle 1960-75 yılları arasında en canlı dönemini yaşayan bu sürece tanık olan kentlerden biri de Gaziantep’tir. Bu çalışmada 1923-1980 yılları arasında Gaziantep’te sinema olgusu; toplumsal-kültürel alanla etkileşimi, filmlere seyirci ilgisi, sinema salonları ve dönemin seyir ortamı üzerinden ele alınmıştır. Bu bağlamda, belirtilen konularla ilgili kişilerle yapılan görüşmeler ve oldukça sınırlı sayıda diğer yazılı-görsel kaynaklara dayanılarak; Gaziantep’te sinema olgusunun kent yaşamı ve kültürel alan üzerinde belirgin bir rol oynadığı; izlenen filmler ve yaşanan sinema deneyimi aracılığıyla seyircinin kültürel/fiziksel/coğrafi sınırları aşır farklı dünyalarla tanıştığı söylenebilir. Ayrıca bu süreçte Türkiye’de sinematek oluşumunun ilk örneğinin Gaziantep’te ortaya çıkması da kentin sinema ile ilişkisi açısından anlamlıdır.

Anahtar Kelimeler: Sinema, Kültür, Gaziantep

CINEMA, WATCHING AND AUDIENCE IN GAZİANTEP (1923 – 1980)

Abstract

As a public sphere which provides individuals with opportunity for entertainment and socialisation, cinema has gained an important place in cultural life of countries/societies and formation of city identity from past to present through watched films, cinema halls, ‘going to the cinema’ experience, and watching culture formed by these elements. Cinema, which enters Ottoman territories shortly after its invention, becomes a public sphere shared by men and women due to modernist reforms performed after the proclamation of the republic. Turkish films and foreign films attract attention from cinemagoers within this period, and cinema becomes an important cultural element in social sphere by becoming widespread in the metropolis and country due to acceleration of political, economical, technical infrastructural developments. Gaziantep is one of the cities that witness this process living its heyday especially between 1960 and 1975. In this study, cinema phenomenon in Gaziantep between 1923 and 1980 is covered with regard to its interaction with socio-cultural domain, public interest to the films, cinema halls and watching environment of the period. In this context, by interviewing people related to mentioned subjects and relying on other very few visual-written resources; it can be said that cinema fact in Gaziantep plays a distinctive role over the city life and cultural domain, and the cinemagoer meets different worlds by crossing cultural/physical/geographical borders through the films and cinema experiences. Plus, it is important in terms of the relationship between Gaziantep and cinema that within this period the archetype of cinemathèque in Turkey shows up there.

Keywords: Cinema, Culture, Gaziantep

* Yrd. Doç., Uludağ Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, alisaitliman.73@gmail.com

GİRİŞ

*Bugün sinemaya filmler seçilerek gidiliyor, filme gidiliyor.
O zaman sinemaya gidiliyordu. Aradaki farkı anlatabiliyor muyum?*
(Nakipoğlu, 2011)

Kent kültürü ve modernitenin başat imgelerinden biri olan sinemanın bir eğlence, kit- le iletişim ve sosyalleşme aracı olarak ilk yıllardan itibaren Türkiye'de toplumsal alanda kabul görüp seyirciyle sıcak bir iletişim kurması, akademik alanda farklı bağlamlarda in- celenmekte olan bir süreçtir. Eski sinema salonlarının neredeyse tamamen yok olduğu, buna bağlı olarak sinema/seyir kültürünün değiştiği, dönemin tanıklarının birer birer ara- mızdan ayrıldığı günümüzde, bu ve benzeri konularda yapılan teorik çalışmaların alan çalışmalarıyla da desteklenmesine dair ortak bir kanı olduğu söylenebilir.

Sinema salonlarını sadece bir film izleme ortamı olarak görmek yerine bireylerin sosyal- leşmesine aracılık eden, kent kimliğinin oluşumunu destekleyen mekânlar olarak ele al- dığımızda, izlenen filmlerin yanında seyircinin ve toplumsal yapının da araştırma alanına dâhil edilmesi yerinde olacaktır. Diğer yandan filmler, “tek başlarına ortaya çıkan üretim- ler değil, birer kültürel ürün” (Kirel, 2005: 191) olarak değerlendirilebilir.

Bir sinema salonunda film izlemenin kendine özgü koşulları bağlamında “sinemaya git- mek hem toplumsal hem de bireysel bir harekettir; çünkü her seferinde değişik seyirciler bir araya gelir, film ‘toplu seyir’le izlenir.” (Güçhan, 1992: 65). Bunun yanında sinema, “sadece salonlarla sınırlı değil, aynı zamanda sokak ve meydanlara taşan kamusal alan- lara da yayılan (...) modern bir toplumsal kültürel aktördür. (...) Sinema, sokak ve cadde kültürüyle her zaman iç içe olmuştur” (Öztürk, 2002: 11, 12). Bu da Gaziantep örneğinde görüleceği üzere, sinemanın kentin kültürel dokusuyla ilişkisi açısından önemli olduğu kadar, dönemin seyircisinin izlediği filmler aracılığıyla dış dünyaya dair bilgi dağarcığının gelişimi ya da değişimi açısından da anlamlı bir olgudur. Çünkü “bir film insanların yaşamlarını ve dünya görüşlerini değiştirebilir, çok kişisel ve özel anlamlar içerebilir” (El- saesser & Hagener, 2014: 273).

Film-seyirci ilişkisinin evriminin yanı sıra “şehirlerin ve sinemanın birlikte geliştiği, bir- birini kurguladığı ve birbirinin ritmini belirlediği” (Çiçekoğlu, 2014: 29) bu süreç içinde sinema, “modernliğin getirdiği büyük dönüşümün bir ürünü” (Ulusay, 2008: 26) ve kül- türel bir kurum olarak da nitelendirilebilir. Bu anlamda “sinema salonları hem içlerinde barındırdıkları filmler yoluyla hem de insanları bir araya getiren karşılaştıran bir toplum- sal mekân olma özelliğiyle sosyalleşme bağlamında etkileyici ve şekillendirici rolü olan kilit kültürel paylaşım alanları olarak değerlendirilmelidirler” (Kirel, 2010: 102). Jarvie'ye göre, belirtilen bu işlevleri sinemayı aile, din, okul gibi sosyal bir kurum yapar (as cited in Erkilic, 2009: 144).

Bütün bunlardan yola çıkılarak 1923-1980 arası sinemanın Gaziantep'teki serüvenine ba- kıldığında, özellikle 1950'lerden itibaren sinemanın popülerleşmeye başladığı, ‘sinemaya

gitme'nin şehrin yazlık-kışık seyir/eğlence kültürü içinde belirgin bir yer edindiği söylenebilir. Bu durum dönemin sinema-seyirci ilişkilerini ve sinema-kent etkileşimini yansıtan bir yapı içinde somutlaşmıştır. Ayrıca bu süreç, kentten kültürel belleğine ve sinema olgusunun Anadolu'daki geçmişine dair önemli bir örnek olması bakımından anlamlıdır.

AMAÇ VE YÖNTEM

Tarihsel-kavramsal sınırları yukarıda ana hatlarıyla belirtilen bu çalışma, Gaziantep'te sinema olgusunu; dönemin toplumsal kültürel ekonomik etkenleri/göstergeleri zemininde, sinema-seyirci ilişkileri ve kentte seyir kültürünün gelişimi bağlamında incelemeyi amaçlamaktadır. Buna göre, Gaziantep'teki ilk sinemacılar, ilk sinema salonları ve sinemanın tarihsel süreç içindeki gelişimi, salonların teknik ve ergonomik durumu, sinema filmlerine seyircinin ilgisi, izlenen filmler ve sinemanın toplumsal/kültürel alandaki yeri araştırılmıştır. Ayrıca bu çalışmada tarihsel olarak Gaziantep'te sinema kültürünün oluşumu ve yaygınlaşmasında etkili olan -ve birçoğu bugün hayatta olmayan- kişilerin araştırılması ve belgelenmesi de amaçlanmıştır. Çalışmanın ikinci bölümünde "Gaziantep'te Sinema" adlı bilimsel araştırma projesi kapsamında yapılan görüşmelerden yararlanılmıştır. 26.10.2011-1.8.2012 tarihleri arasında toplam 33 kişiyle görüşülmüş yaklaşık 50 saatlik video kayıt yapılmıştır.¹ Nitel araştırma yöntemlerinden biri olan sözlü tarih araştırma yöntemine dayalı olarak hazırlanan projede yarı yapılandırılmış görüşme tekniği uygulanmıştır. Önceden hazırlanan konuyla ilgili ucu açık sorular çerçevesinde, 1920'lerden başlayıp 70'lerin ortalarına kadar uzanan bir zaman dilimi içinde sinemanın Gaziantep'teki gelişimi; sinema işletmecisi, makinist, eleştirmen, yazar, seyirci olarak döneme tanıklık edenlerin ya da yakınlarının açıklamaları ışığında incelenmiştir. Görüşmelerden elde edilen bilgiler, Türk sinema tarihinin ilgili dönemlerine dair verilerle karşılaştırılarak kontrol edilmiş ve değerlendirilmiştir. Konuyla ilgili yazılı görsel-kaynakların oldukça kısıtlı olması ve yerel/merkezi yönetim birimlerinde konuya dair verilerin (örneğin sinema bilet ücretleri, seyirci sayısı, gösterime giren film sayısı v.b.) çeşitli nedenlerle ortadan kalkması, çalışmanın en temel sınırlılıklarını oluşturmuştur. Bu nedenle çalışmada, dönemin tanıkları ve onların yakınlarıyla yapılan görüşmelere dayalı alıntılar öne çıkmıştır. Ayrıca, gelecekte bu konuda yapılabilecek araştırmalarda yararlanılabilemesi amacıyla çalışmanın kapsamı geniş tutulmuştur. Buna bağlı olarak ele alınan dönemin uzun olması ve sinema olgusunun kentteki gelişiminin sadece belirli bir tema (örneğin sinema-seyirci ilişkileri) üzerinden ele alınmamış olması gibi nedenlerle araştırmanın odağının dağınık olduğu söylenebilir.

BULGULAR

Tulup, Dolichenus, Dülük, Hamptam, Hantap, Ayıntab, Antep ya da Gaziantep

Akdeniz Bölgesi ile Güneydoğu Anadolu'nun kesiştiği bir coğrafi konumda, geçmişten günümüze çeşitli uygarlıklara ev sahipliği yapan "Antep şehri, tarih çağları boyunca Babil, Hitit, Asur, Med, Pers, İskender, Roma Bizans Arap hâkimiyetlerinde kalmıştır" (as cited in Altınöz, 1999: 100; Demir et al., 2008: 12).

Arkeolojik bulgulara göre yaklaşık 5600 yıllık geçmişle dünyanın en eski şehirlerinden²

kabul edilen (Göyünç, 1999: 1) kent, Bizansın ardından Anadolu Selçuklu Devleti, Moğol ve Memlûk idaresine girmiş, 1516'dan itibaren Osmanlı İmparatorluğu topraklarına katılarak önce Kahramanmaraş merkezli Dulkadir eyaletine bağlanmış, 1830'da ise Halep'e bağlı bir sancak olarak varlığını sürdürmüştür (Altınöz, 1999: 118; Özmen, 2012: 16-17). Gültekin'e (2011) göre:

Kentin bugünkü kale etrafında gelişmeye başlaması, yakınında bulunan ve antik dönemlerde Antep'ten daha çok bilinen Dülük yerleşiminin önemini kaybetmesinden sonradır. Adı nasıl söylenirse söylensin, Tulup, Dolucenus, Doluk, Hatap, Hantap, Dolukhe (Göğüş, tarihsiz: 12) tarihsel bakımdan farklı yerleri kastediyor olsa da günümüzdeki kullanımları Antep olarak bilinen kente gönderme yapıyor.

17. Yüzyılda Gaziantep'e iki kez (1641, 1671) gelen Evliya Çelebi ise şehrin o yıllardaki gelişmişliğine ve ticari canlılığına dikkat çeker (Başgelen, 1999: 21):

Ayıntab şehri tümüyle 32 mahalledir. Toprak ve kireç örtülü bayındır, bakımlı, yüksek saraysı evleri vardır. Tümüyle yüz kırk mihraplı; yoğun cemaate sahip, Arasat Meydanındaki Boyacıoğlu Camii ve çarşı içindeki Tahtalı, sanatlı, ferah büyük kubbeli ve görkemli yapılarıdır. Ayıntab'ta 300'ü aşkın sarayın özel hamamı vardır. Tümüyle 3900 dükkânlı büyük bir çarşıya, açık artırımla satış yapan pazarlara sahiptir.

1877'de çıkarılan Belediye Nizamnamesiyle belediye teşkilatı kurulmuş olan kente dair nüfus verileri, çok kültürlü bir yapıyı yansıtır niteliktedir: "1871 yılı kayıtlarına göre Antep'in toplam nüfusu 57.976 idi. Bunun 47.599'u Türk-İslam, 9.833'ü Ermeni-Hristiyan, 544'ü Musevi idi" (as cited in Yücel, 2004: 11). Bu dönemde "Antep'te yaklaşık 3815 dokuma tezgâhi mevcut olup, yaklaşık 4000 kadın dokuma sanayiinde çalışmaktadır" (2004: 10). Yücel'e göre, bu yıllarda ikili bir eğitim sisteminin sürdürüldüğü kentte Osmanlı (1 lise) ve azınlık okulları (2 ortaokul, 5 lise) yanında Amerikalılar ve Fransızlar tarafından açılan eğitim kurumları da faaliyettedir (2004: 11).

Kurtuluş savaşı yıllarında önce İngiliz (1919) ardından Fransız (1919-1921) işgaline direnen Antep, 1921'de TBMM tarafından çıkarılan 93 numaralı kanunla 'Gazi' unvanını almış ve "Antep kasabasının namı Gaziantep'e tahvil olunmuştur" (Kılıç, 1999: 22)

Cumhuriyet Döneminde Gaziantep'in Sosyo-Ekonomik Kültürel Yapısına Genel Bir Bakış

Savaş yıllarında şehir merkeziyle birlikte kırsal alanların da savaştan zarar görmesi, tarımsal faaliyetlere yansıyan olumsuz sonuçlarının yanı sıra kırsal alanlardan kente göçe yol açmıştır. "Bu sebeple şehrin tarımla uğraşan kesimi, cumhuriyet döneminde hızla başka alanlara kaymaya başlamıştır. Çevredeki tarım alanlarının yok olmasının bir başka sebebi de, çiftçilerin bir kısmının şehirde kurulmaya başlayan fabrikalara işçi olarak girmesidir" (Özlü, 1999: 70).

Tarımsal faaliyetlerin yanında eğitim ve kültür etkinliklerinin de büyük ölçüde kesintiye uğradığı savaş yıllarının yıkıcı izlerine rağmen, Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren kentin yeniden imarı için yoğun bir çalışma sürecine girilir. Savaş yıllarında yıkılan binalar onarılır, okul sayısı artırılır (15. Cumhuriyet Yılında Gaziantep, 1938: 85-89); yol, cadde, bulvar

düzenlemeleri yapılır, 1932’de şehir elektriğe kavuşur (1938: 37). Diğer yandan iktisadi alanda yapılan düzenlemelere paralel olarak kurulan kooperatif, fabrika ve ticari birlikler³ (borsa, ticaret odası v.b.) kenttin ticari ve sanayi faaliyetlerine canlılık getirmiş, savaş yıllarında kentte azalan nüfusu artırmıştır. 1935’te yayınlanan “Gaziantep Halkevi Broşürü”ne göre ilde sayıları 11’i bulan esnaf cemiyetleri içinde 215 üyeli “Bakkal Esnafı Cemiyeti”ni, 80 üyeli “Kasap Esnafı Cemiyeti” ve diğerleri (marangoz, kilimci, boyacı, trikotaj ve çorapçı..) izler (1935: 311). Aynı kaynakta, “müessese ve dükkân”larına göre tasnif edilen “muhtelif esnaf ve sanatkârlar” içinde “6 fotoğrafçı, 39 otel ve han işletmecisi, 145 kasap ve kebabçı, 211 Köşker, kunduracı ve eskici, 73 Ekmekçi, baklavacı, kadayıfçı, 73, manifaturacı ve tuhafiyeci, 256 yün ve kıl dokuma tezgâhi, 2261 pamuk dokuma tezgâhi” v.d. yer alırken sinema ile ilgili bir veriye rastlanmamıştır (1935: 310).

Nüfusa ve diğer istatistiksel verilere bakıldığında; Türkiye Cumhuriyeti Başbakanlık İstatistik Genel Müdürlüğü tarafından 1937’de-Fransızca ve Türkçe olarak- yayınlanan “Gaziantep Vilayeti Genel Nüfus Sayımı”nın “kat’i ve mufassal neticeleri”ne göre (1937: 131);

1935’te toplam nüfusun %52.1’i erkek, % 47.9’u kadındır. Kent merkezinde yaşayanların ilin toplam nüfusu içindeki oranı ise %31’dir. Çalışan erkek nüfusun %44’ü yani 64.213’ü tarım; % 7.4’ü (10.748) sanayi ve küçük san’atler; %5.3’ü (7.772) umumi idare ve hizmetler; %2.4’ü (3.535) ticaret alanında yer alırken, %39.5’lik bir kesim (57.521 kişi) “mesleksiz veya mesleği meçhul” olarak nitelendirilmiştir. Çalışan kadınların %24.6’sı (33.919) tarım; %1’i (1.367) ‘sanayi ve diğer san’atler’; %0.2’si (199) ticaret alanında gösterilmiş; kadın çalışan nüfus içinde “mesleksiz veya mesleği meçhul” işgücü ise %73.7’lik oran ile (101.493 kişi) tabloya yansıtılmıştır.

İlerleyen yıllarda kent ekonomisinde tarımın payı ve tarım alanında çalışan nüfus azalmış, sanayi ve hizmet sektöründe belirgin bir artış kaydedilmiş, 1945’e gelindiğinde tarım alanında çalışan nüfus oranı %12’ye düşmüştür; sanayi sektöründe çalışanların toplam çalışan nüfus içindeki oranı %50.7’ye yükselmiştir (Özlü, 1999: 70). Çalışan nüfus içinde memurların oranı 1927’de %13.7 iken bu oran 1935’te %26.9, 1945’te %22.3 olarak kaydedilmiştir (1999: 71). Meltem Karadağ’ın aktardığı üzere (2011: 396-397):

Gaziantep’te 1950 sonrasında tarım kent ekonomisindeki önemini yitirirken, ticaret ve sanayi alanlarında gelişmeler yaşanmış ve hizmet sektöründe büyüme görülmüştür. (...) 1955-1975 yılları arasında yapılan sanayi geliştirme projeleri ve sanayi bölgesi kurma altyapı çalışmaları ticari sermayenin sanayi sermayesine dönüşümünün koşullarını hazırlamıştır.

Şehrin 1914’te 110.810 olan nüfusu, (Özmen, 2012: 142) Cumhuriyet döneminde artmıştır. 1927 yılı nüfus verilerine göre 213.299 olan il nüfusunun %35.6’sını merkez, %64.4’ünü kırsal kesim oluştururken, 1950 sonrasında gelişen sanayi ve ticaret olanaklarına paralel olarak kent nüfusu hızla artmış, ildeki nüfus yoğunluğunun kırsal kesimden merkeze doğru kaydığı belirlenmiştir.⁴

Okuma-yazma oranının kırsal kesime göre daha yüksek olduğu kentte yıllara göre okuma

yazma oranları 1923'te %8, 1927'de %11.8 iken 1933'te %15, 1935'te %16.9'a yükselmiş, 1945'te bu oran %24.3'e çıkmış (Özlu, 1999: 85); Gaziantep'in ülkenin en fazla nüfusa sahip 7. Şehri olarak görüldüğü 1960'taki sayımda bu oran il genelinde erkek nüfus için %42, kadın nüfus için %11 olarak belirlenmiştir (Gaziantep Kültür, 1963: 20-21). Şehirde okuma yazma oranının bu denli düşük olmasında, kent nüfusunun önemli bir bölümünü kırsal alandan kente göç edenlerin oluşturmasının etkili olduğu söylenebilir.

Cumhuriyet sonrası Gaziantep'te kültür faaliyetlerine bakıldığında, kentin tarihsel süreçte oluşan çokkültürlü birikiminin çeşitli etkinliklerle toplumsal alana yansıdığı görülür. Bir sonraki bölümde de görüleceği üzere 1923'te sinema olgusuyla tanışan kent halkının saz, tuluat v.b. oldukça zengin bir eğlence kültürüne sahip olduğu söylenebilir. "Cumhuriyet dönemi Gaziantep'i, çayhaneleri, tiyatroları, bayan sanatçıların şarkılar söylediği sazlarıyla ve sinemalarıyla gece hayatını çok yoğun yaşayan bir şehir olmuştur" (Özlu, 1999: 89).

Bu dönemde Sağlık Bakanlığı tarafından "kentin sıhhi ve içtimai coğrafyasını" kaleme almakla görevlendirilen Dr. Süleyman Faik Yargıcı'nın 1924'teki izlenimleri kentin eğlence kültürünü yansıması bakımından önemlidir: "Haftada üç gün; Pazar, Salı, Perşembe günlerinde Merkez kasabası içinden geçen "Ayn'leben" denilen Gaziantep Suyu'nun etrafında kadınlar toplanarak yemek yapar ve akşama kadar bu su kenarında eğlenirler. Bu gibi eğlence yerlerinde çiğ köfte yemek adettir" (Barlas, 2003: 43).

Gaziantep'te kültürel etkinlikler içinde eğlence kültürünün giderek öne çıktığı bu yıllara ilişkin bir başka gözlem sosyolog Cahit Tanyol tarafından şöyle aktarılır (1992: 412):

Anadolu köylerinde uzun süre araştırma yapan bir İngiliz toplumbilimcisi, bundan daha kırk yıl önce, kendisiyle Türkiye'nin köy ve şehirlerini konuşurken bana şu ilginç gözlemini nakletti: "Anadolu, büyük köylerin toplamından oluşmuş bir ülke. Sadece iki büyük şehir var Türkiye'de..İstanbul ve Gaziantep." Yüzümdeki şaşkınlığı görünce şu açıklamayı yaptı: "Büyük şehir demek uyumayan şehir demektir. Gaziantep dışında diğer Anadolu şehirleri uyuyan büyük köyleri andırıyor." Bunun bir anlamda ne kadar sağlıklı bir yargı olduğunu anlamak için 1928'lerin Gaziantep'ine kadar gitmek gerek.(...) Zengin bir gece hayatı vardır. Kavaklık, Alleben, Başpınar gibi eski mesire, Kırkayak gibi gazino ve eğlence yerleri geceyi saz ve şarkı ile doldururdu. Mualla Gökçay gibi, Hamiyet Yüceses gibi ses sanatçıları ilk defa, Gaziantep'in ünlü sinemalarından biri olan Nakıp Ali'nin Gaziantep'inde sahneye çıkmışlardır.

Cumhuriyet'in ilanını izleyen yıllarda gerçekleştirilen devrimlerle hızlanan Batılılaşma çabalarının kültürel alana yansıdığı bu süreçte, Türkiye'de olduğu gibi Gaziantep'te de kadının toplumsal alandaki yeri daha 'görünür' hale gelmiştir.⁵

Bu yılların resmi ideolojisini toplumla buluşturan kurumlardan biri de Halkevleridir.⁶ 1932'de kurulan ve 1950'lere kadar çeşitli alanlarda eğitsel-kültürel faaliyetlerini sürdüren Gaziantep Halkevi bünyesinde 9 şube mevcuttur: 1- Dil, Edebiyat, Tarih Şubesi, 2- Ar (Güzel Sanatlar) Şubesi, 3- Gösteri (Temsil) Şubesi, 4- Spor Şubesi 5- Sosyal Yardım Şubesi, 6- Halk Dershaneleri ve Kurslar Şubesi, 7- Kitapsaray ve Yayın Şubesi, 8- Köycülük Şubesi, 9- Müze ve Sergi Şubesi (Yetkin, 1962: 13-16).⁷

Halkevlerini, dönemin sosyo-kültürel ve sanatsal faaliyetlerine ivme kazandıran kurumlar olarak değerlendiren Tokuz, kültürel etkinlikler bağlamında bu yılları şöyle değerlendirir (2004: 325-326):

Önceleri daha çok halk eğlenceleri içerisinde toplanabilen geleneksel eğlenceler sinema, tiyatro, konserler gibi çeşitli sosyal-kültürel faaliyetlerin, spor etkinliklerinin katılmasıyla çeşitlenmiş, renklenmiştir. (...) Bir iki istisna dışında 1930'lu yıllara kadar eğlenceler daha çok halk eğlenceleri sınıfına girer. Dans, müzik, sohbet, oyun, yemek çerçevesinde gelişen halk eğlenceleri bireylerin eğitilmesi, kültürün korunması, aktarılmasında önemli görevler üstlenmişleridir. (...) Her türlü sosyal kültürel faaliyetler ve buna bağlı olarak eğlence yaşamı 1932 yılında kurulan Halkevleri sayesinde ivme kazanır. Halkevleri tüm Türkiye'de olduğu gibi Gaziantep'te de düzenlediği kurslar, konserler, müsamereler, açtığı sergiler vs. ile kültürel yaşam dışında eğlence yaşamına da ayrı bir soluk getirirler.

1938'de Gaziantep halkevi tarafından yayınlanan "15.Cumhuriyet Yılında Gaziantep" adlı kaynakta verilen bilgilere göre, yaklaşık 500 kişilik bir sinema salonuna sahip olan ve burada çeşitli tiyatro oyunlarını sahneye Gösteri (Temsil) Şubesi tarafından "Gaziantep'in ondördüncü kurtuluş bayramının senaryosu hazırlanarak filme alınmış; (...) kiptapsaray ve yayın şubesi tarafından halka beş defa parasız sinema gösterilmiştir." Ayrıca 1935'te Kilis'te yeni bir Halkevi açılmıştır (1938: 97,105, 93).

Sinemanın yanında kültürel alanda bu yıllarda ortaya çıkan bir başka yenilik ise radyo⁸, telefon gibi kitle iletişim araçlarının toplumsal alana girmesidir (as cited in Özlü, 1999: 90-91):

Elektriğin 1932'de geldiği Gaziantep'te "radyo satışları 1935-1936'da başlamış, uzunca süre Arap radyoları dinlenmiştir. II. Dünya savaşı yıllarında ise Avrupa'dan belirli saatlerde yayın yapan Amerikanın Sesi radyosu, Gaziantep halkının dış dünyaya açılan penceresi olmuştur. (...) Şehre telefon 1946 yılında gelmiş, 1950 yılında hat kapasitesi artırılmıştır.

İkinci Dünya Savaşı sonrası ülkede çok partili siyasi sisteme geçilmesi ve 1950'de iktidarın el değiştirmesiyle devam dönemde, sosyo-ekonomik ve kültürel açıdan yeni bir süreç başlar Gaziantep'te: "Ekonomik gelişmelere paralel olarak, 1950 yılından itibaren nüfus hızla artmış ve şehir dışarıdan göç almaya başlamıştır" (Özlü, 1999: 79). Diğer yandan iletişim alanındaki benzer biçimde, ulaşım olanakları bakımından da önceki yıllara göre belirgin bir ilerlemeden söz edilebilir.⁹

Ekonomik alanda olduğu kadar kentin sosyo-kültürel yaşamı açısından da dönüm noktası sayılan bu yıllarda göç olgusuna bağlı olarak ortaya çıkan bir başka olgu da gecekondulaşmadır (Yurt, 1982: 3047):

Kırsal kesimdeki geleneksel toprak ilişkilerinin çözülmesine bağlı olarak, kente önemli bir nüfus akımı olmuş, işsizlik, konutsuzluk gibi sorunlar baş göstermiş (...) yaşam feodal kentten çağdaş kente geçiş sürecinin oluşumlarıyla biçimlenmiştir. 1960'lardan sonra hızlanan sanayileşme ve kentleşme de yaşama biçimine yeni öğeler katmıştır. (...) Kentin dış mahallelerini oluşturan gecekondu alanları yeni kültürel oluşumlara kaynaklık etmektedir.

1950'lerde ve sonrasında özellikle Adıyaman, Kahramanmaraş, Şanlıurfa gibi komşu illerden alınan göçle birlikte kente gelen alt gelir grubu kitlenin kentin mekânsal dokusunu dönüştürdüğünü, belirten Karadağ'a göre, 1965-1975 arasında kentte kırk kadar yeni mahalle kurulmuş (2011: 400); 1965'te kent nüfusunun %8'ini Gaziantep doğumlu olmayanlar oluşturmuştur (2011: 401).

Gaziantep'te Sinema'nın İlk Yılları ve Sonrası: Öncü Sinemacılar, Sinemalar, Filmler

İcadı ve seyirciyle buluşmasından (Paris, 28 Aralık 1895) kısa bir süre sonra 1896'da Osmanlı topraklarına giren (Bozıs, 2014: 17) sinema, 1923'te cumhuriyetin ilanının ardından gerçekleştirilen çağdaşlaşma-modernleşme amaçlı reformlarla kadın ve erkeğin birlikte paylaştığı bir kamusal alan haline gelmiştir.

"Gaziantep'te Sinema" projesi kapsamında gerçekleştirilen görüşmeler ve yazılı kaynaklardan elde edilen bilgilere göre Gaziantep'te halkın o zaman "canlı fotoğraf" (Tokuz, 2004: 312) olarak adlandırdığı ilk sinema gösterimleri 1923 yılında yapılmıştır (Gökoğlu, 2011; Köylüoğlu, 2011).

Bey Mahallesi'nde, günümüzde "Eski Sinema Sokak" olarak bilinen yerde, yetim ve öksüz çocukların barındığı bir mekânda, Dâr-ül Eytam'da (Yetimler yurdu/okulu) haftada bir defa yapılan bu ilk gösterimler daha çok eğitim amaçlıdır¹⁰:

1923 yılında mülkiyeti il Özel İdareye ait eski Öksüzler Yurdu'na (Dâr-ül Eytam Mektebine) ilk sinema makinesi getirilmiştir. Bey Mahallesi, Eski Sinema Sokağı'nda bulunan eski bir kilise olan Öksüzler Yurdu'nda haftada bir gün, daha çok eğitim amaçlı filmler gösterilmiştir. Dâr-ül Eytam Mektebinin başka bir ile nakledilmesi üzerine, mülkiyeti Özel İdareye ait olan bu bina, sinema olarak kullanılmak üzere Giritli Hasan Çavuş, Dişçi Hayri Altınöz ve Çobanbey emekli nahiye müdürü Niyazi Bey tarafından kiralanmıştır. El ile çevrilen ve sadece alt yazılı, sessiz filmlerin gösterilebildiği bu ilkel makineyle Gaziantep'in ilk sineması hizmete açılmıştır.

Gaziantep'li araştırmacı-yazar Akten Köylüoğlu'nun verdiği bilgilere göre; o dönemde filmlerin sessiz oluşu salon işletmecilerini altyazıyı okumakta güçlük çeken izleyici için çözüm üretmeye zorlamıştır. Yabancı altyazılı filmleri Ali Bey isimli İngilizce bilen bir kişi tercüme ederek huni aracılığıyla salondaki izleyiciye aktarmıştır (Köylüoğlu, 2011):

Sessiz filmler geldiği zaman alt yazılar yabancı olduğu için Ali Bey diye bir tercüman huniyi eline alıp insanlara onu tercüme ederek aktarmaya çalışıyor. Fakat çok fazla müşterisi de olmuyor. Daha sonra 1924'te Nakip Ali sinemayı devir alıyor ve o çalıştırmaya başlıyor. Bakıyor ki müşteri yok; o zaman maarif bahçesini gazino olarak çalıştırıyor, gazinodaki sanatçıları getirip arada canlı performans yaptırıyor. İnsanlar buna 'çalgılı sinema' diye biraz da canlısını seyretmek amacıyla sinemaya yavaş yavaş almışmaya başlıyorlar ve sinema hayatı bu şekilde başlayıp devam ediyor.

Gonca Tokuz, Doğan Nakipoğlu ve Akten Köylüoğlu'nun Gaziantep'teki ilk gösterime ve Nakip Ali'nin bu alana girişine dair verdiği bilgiler, 1960'ta kendisiyle yapılan röportajda Nakip Ali'nin aktardıklarından farklıdır. Bu röportajda Nakip Ali, sinema işletmeciliğine

1928’de başladığını söyler, Dâr-ül Eytam’daki eğitim amaçlı film gösterilerinden bahsetmez (as cited in Yücel, 2004: 52-53):

Diş tabibi Hayri Bey (Hayri Altınöz) ve Giritli Hasan Çavuş Maraş’tan bir sinema makinesi getirerek bunu Kayacık Mahallesi yokuşunda bir binada kurmuş ve işletmeye başlamışlardı. Fakat sinema makinesi ikide bir çeşit çeşit arızalar vererek bozulur, tamire muhtaç bir hale gelir ve çalışmazdı. 1928 yılında bu noksanlıklarına rağmen bu sinemayı ben kiralarak aldım ve çalıştırmaya başladım. İşte sinemacılığa ilk başlayışım böyle oldu. 1931’den itibaren de sesli filmler daha sonraları da Türkçe filimler temin ederek sanatın bütün inceliklerine riayet etmek şartıyla halen otuz yıldan beri sinemacılıkta devam etmekteyim.

Dönemin eğlence hayatında saz işletmecisi olarak yer alan Ali Nakipoğlu’nun sinemayı devralması ve “çalgılı sinema” haline getirmesi, Ali Nakipoğlu’nun -ya da bu alanda ünlenen adıyla- “Nakıp Ali”nin ticari zekasının da göstergesidir. Yazar Haydar Gökoğlu’na (2011) göre bu yöntem o yıllarda Suriye’de de uygulanmaktadır: “Ben bunun örneğini Suriye’de de gördüm. Çalanlar önde, sahneye bir kız çıkar okur söyler belli bir saate kadar; ondan sonra hepsi bitiyor, film başlıyordu. Sazlı sözlü bir sinema bu. Nakıp Ali bu tarzı bir ara denedi”.

Nakıp Ali’nin oğlu Doğan Nakipoğlu’nun (2011) bu yıllara ilişkin açıklamaları ise dönemin teknik altyapısı ve gösterim koşulları açısından önemlidir:

O zaman ilk sinema salonu. Elektrik gibi hazırlıklar çok yok. Ahşap bir kilise binasında başladı ilk sinema. Derme çatma bir makine, onu çalıştıracak bir jeneratör, bu şekilde 1924 yılından itibaren Gaziantep’li sinemayla tanışmış oldu. Tabi o zaman Gaziantep için bu sinema değişik apayrı bir şey.

Film gösterimlerinde -belirli bir sıcaklık değerinde- kendiliğinden yanma özelliği olan nitrat tabanlı filmlerin kullanılması, filmlerin sık sık kopması, gösterim makinelerinin projeksiyon ışığının kömürlü oluşundan kaynaklanan sorunlar, bu yıllarda ve sonrasında karşılaşılan teknik sorunlardandır. Makinist-salon işletmecisi Ekrem Güç’e (2011) göre “İlk gösterilen filmler siyah beyazdı. Yanar filmlerdi. Makinistin işi gayet zordu. Bir sigara dahi içemezdi.”

Antepli seyircinin dış dünyaya açılan yeni penceresi olan sinemayı halka benimsetmeye çabalayan Nakıp Ali’nin ahşap sinemasında yukarıda belirtilen sorunlardan kaynaklandığı tahmin edilen bir nedenle yangın çıkar ve sinema tamamen yanar. Gökoğlu’nun bu olaya ilişkin açıklamaları şöyledir (2011):

“İstiklal Harbi”, ikinci ismiyle “Zafer-İstiklal Madalyası” olan film gösterime geliyor. Konya’daki komutandan mücadele alınarak askeriye tarafından gönderiliyor film. Askeriye, makinisti kendi de gönderiyormuş. Yani film kimseye teslim edilmiyor, makine dairesinde askeri makinistle bulunmak kaydıyla film gösterime giriyor Film gösterilirken, filmde Manisa’nın yanışı gösterilirken, dalmışlar..İkisi birden makine dairesinden filme bakmaya dalarken içeri alev alıyor ve film tamamen yanıyor..Sinemada yangın çıkıyor, sinema yanıyor.

Tokuz’un Nakıp Ali’den aktardığı bilgilere göre, 1930’da gerçekleşen bu yangın sırasında

gösterilen -belge- filmin adı İzmir Zaferi / İstiklal'dir ve filmin gösterimi projeksiyon makinesinin el ile çevrilmesiyle gerçekleşmiştir. Film, bir başka müteşebbis (Eczacı Tevfik Doğan) tarafından salonun Nakıp Ali'den bir haftalığına kiralanması yoluyla gösterilmiştir (Tokuz, 2004: 313).

Sinemasının yanması Nakıp Ali'yi sinemacılıktan uzaklaştırmaz ve "1930 yılı sonlarına doğru "Asri Sinema"¹¹ adıyla yeni bir sinemayı, şimdi Öğretmenevi'nin bulunduğu yerde faaliyete geçirir" (2004: 315). Sesli film gösterimi yapılabilen bu sinemada seyirciyle buluşan ilk sesli film *Aşkım Günahımdır (My Love is My Fault)* adlı film olur (Gökoğlu, 1966: 43). Nakıp Ali'nin bu alandaki ısrarlı tutumu ve sinemanın ticari bir yatırım alanı olarak görülmesi sonucu 1934'te ortaya yeni müteşebbisler çıkar. Tokuz'un aktardığı üzere (2004: 315):

Gaziantep'te ikinci sinema; 1934 yılında üç ortak, Ahmet Barlas, Attar oğlu Ahmet Atalar ve Mamat Ağazade Ali Efendi tarafından Asri sinemanın yanında şimdi Şahinbey Millî Eğitim Müdürlüğü Toplantı Salonu olarak kullanılan o zamanki Halkevi Binası kiralanarak açılır. Açılan bu sinema birkaç yıl sonra kapanır. 1940 ve 1941 yıllarına gelindiğinde Gaziantep'in üçüncü sineması, *Dumlupınar Sineması* Belediye Hanı civarında Abdullah Bey tarafından açılır.

Halkevi binasındaki bir-iki yıl süren sinema faaliyeti dışında Gaziantep'te 1920'lerden 1940'a kadar sinema işletmeciliği sadece Nakıp Ali tarafından yürütülür.¹² *Asri Sinema* 1945'te kapanır ve yerine *Nakıp Ali Sineması* açılır. Mehmetpaşa Camii bitişiğindeki park alanında altı sinema üstü otel olarak yapılan (Gökoğlu, 2011), bu sinema "Gaziantep'te yaptırılan ilk sinema binasıdır ve 1990'lı yıllara kadar etkinliğini sürdürür" (Tokuz, 2004: 315).

1923-1950 arası izlenen filmlere genel olarak bakıldığında Muhsin Ertuğrul'un ve geçiş dönemi sinemacılarının çektiği filmlerin Gaziantep'te de gösterime girdiği söylenebilir (Köylüoğlu, 2011); (Tokuz, 2004: 313). Türkiye'de sinemanın teknik, ekonomik yetersizlikler ve sansür baskısı içinde üretim yapmaya çalıştığı 30'lu yıllarda, dublaj sayesinde yabancı film izlemenin ve yerli film yapımının görece kolaylaşması sinemanın daha da yaygınlaşmasına katkı sağlar. Bu gelişmelere o yıllarda ithal edilen ve gişede başarılı olan Mısır filmleri de eklenir (Gökoğlu, 2011; Özuyar, 2011: 312-313). Bu filmler, dönemin tanıklarından Yaşar Özen'in (2011) de belirttiği gibi, Gaziantep seyircisinden olumlu tepki alır:

Daha çok Mısır filmleri rağbet görürdü, o Abdolvahap'lı filan şeyler filmler büyük ilgi görürdü. O filmler rekor denecek seyirci toplardı. Diğer Amerikan filmleri kısmen yani bir Mısır filmi kadar değilse bile en çok iki hafta o da çok eğer şey olmuşsa tabi, dilden dile dönmüşse filmin güzelliği, herkes giderdi.

1950-1970: Salon, Seyirci ve Müteşebbis Sayısındaki Hızlı Artış, Sinemanın Popülerleşmesi

Tayfun Çakar (2011) o dönemi şu sözleriyle dile getirmekteydi:

Sinema bizim için bir şenlikti: Topluca gülünür, topluca ağlanır, topluca düşünürdük.

Ortak bir paylaşım yaşadık. Yani o yıllarda maddi imkânsızlık içerisinde kısıtlı bir yaşantımız olmasına rağmen çok mutlu olurduk.

Mısır filmlerine benzer karakterde yerli filmlerin yapılmaya başlanması, 1948'deki yerli filmler lehine olan vergi indirimi ve ikinci dünya savaşı sonrası ülkede yaşanan siyasal, teknik ve ekonomik gelişmelerle birlikte sinema, seyirciler için cazip bir eğlence olmanın yanında, yatırımcılar için de kârlı bir alandır. Türkiye'de sinema alanındaki bu canlanma Gaziantep'e de yansır ve kentte yeni salonlar açılmaya başlar.

Anılarında, öykülerinde çocukluk yıllarının sinema ortamını yansıtan Ülkü Tamer, kendisiyle yapılan bir röportajda şöyle açıklar sinemaya olan tutkunluğunu (as cited in Aydoğan, 2010: 189):

Başka hiçbir şeyimiz yoktu. Bugünkü çocuklar gibi ne televizyon, ne bilgisayar, ne şu ne bu..Bizim tek eğlencemiz sinemaydı. Biz sinemayla dünyaya açılıyorduk, yeni şeyler keşfediyorduk, yeni öyküler yaşıyorduk. Onun için ben daha ilkokula gitmeden sinema tiryakisi oldum. Ve müthiş bağlandım sinemaya.

Makinist, fotoğrafçı ve sinema işletmecisi olarak bu sürece tanık olan Halit Ziya Biçer'e (2011) göre bu dönemde sinema, getirisi yüksek bir yatırım alanıdır ancak sinemadan elde edilen para başka yatırımlara kaynak olur:

Zenginlerimiz, para sahibi insanlar bol bol sinema salonu açtılar. Biri diğerinden güzel, biri diğerinden ferah, biri diğerinden daha dekorlu, geniş perdeli.. Biri diğerinden daha kaliteli bir makinayla.. Sanki yarış yaptılar. Bundan elde edilen gelirler de yabana atılacak gelirler değildi. Bundan elde edilen rant ve gelir de diğer girişimlerin ana parası oldu, yeni oteller yapıldı.

Şehir ve Saray sinemalarının işletmecilerinden Necip Yüksekbilgili'nin oğlu Lütfü Yüksekbilgili'nin (2011), babasının sinema işine girme kararına dair aktardığı bilgiler ise Gaziantep'te sinemanın ticari yönüne vurgu yapar¹³:

Babam ilk sinemacılığa Nakip Ali'den görerek başlamış. Sinemaya gittiğinde, o zaman tenekenin içerisinde; bilet de yoktu tahminim bilet de kesilmiyor, o zaman mecidiye dönemi gümüş paralar varmış. Sinemaya gitmiş işte, parayı vermiş sinemaya girmiş. 'Teneke ağzına kadar doluydu!', demiş yani. O zaman rahmetli dedemin otobüs işletmesi varmış. Otobüs işletmesinden bu işe dönelim demişler. Yani sinemacılık güzel iş, para kazanıyor diye. 1950 li yıllarda başlamışlar, 76 ya kadar devam etti, bu süreç.

Farklı iş alanlarından sinema salon işletmeciliğine yönelen yatırımlarla birlikte, 1940'lardan 1960'lı yıllara uzanan zaman dilimi içinde Gaziantep'te yeni sinema salonları devreye girer. Bunlar sırasıyla; Baydar Sineması (1948, Gani Baydar), Yıldız Sineması (1950), Şehir Sineması (1951, Lütfi & Zeki Yüksekbilgili), Saray Sineması (1954, Lütfi & Zeki Yüksekbilgili), Marmara Sineması (1960, Abdülkadir Çimen), Site Sineması (1961) ve Büyük Sinema (1962, Mehmet İyiköşker) dir. Bunların yanında sonraki yıllarda Eti, Arı, Seç, Burç, Büyük Dilek, Emek, Kent, Şehir ve Keban sinemaları açılmıştır¹⁴ (Gökoğlu, 2011; Köylüoğlu, 2011; Nakipoğlu, 2011; Tokuz, 2004: 317).

1961 yılında, daha önce pavyon olarak işletilen bir mekân, Abdülkadir Çimen ve arkadaşları tarafından Marmara Sineması adıyla sinema salonuna dönüştürülür. İlerleyen yıllarda salonlar zinciri kuran, Çimen'in (2011) bu alana girişi ve sonrasına dair verdiği bilgiler, diğer müteşebbislerin aktardıklarına benzer niteliktedir:

1961 senesinde sinemacılığa başladım. İlk olarak Marmara Sineması'ndan başladık. Marmara'dan sonra Burç Sineması'nı açtım, Burç Sineması'ndan sonra Ses Sineması'nı aldım, ondan sonra Saray ve Şehir Sineması'nı aldım, ondan sonra Kent sinemasını aldım.. Benden evvel Baydar ve Nakip vardı. Tesadüfen bir gün Baydar'ın karşısında oturuyordum çok kalabalıktı, yani sinemanın önu çok kalabalıktı. O zaman ben de bunu gördüm gittim Marmara Sineması'nı, orası pavyondu, sonra kalktım orayı sinema yaptım. Eniştemindi orası sinema yaptım ondan sonra. Burç Sineması'nın yeri yapılıyordu şimdi o ticaret odasının olduğu yer. Burç sinemasının olduğu yer. 'Bana sinema yapın parasını vereyim' dedim. Yaptılar, parasını kendilerine ödedim. Ondan sonra Ses Sinemasını aldım, Mustafa Humazlı'nın yeri, orasını aldım. Ondan sonra Nakip Sineması rahmetli Nakip Ali ölmüştü onun yerini onun sinemasını aldım. Ondan sonra Baydar, Ökkeş Baydar vardı sineman sahibiydi o da. O öldü onun da sinemasını ben aldım. Saray sinemasını aldım, Yıldız sinemasını aldım ve Kent sinemasını aldım. 10 sinemam oldu 10 sinemayı da 35 sene çalıştırdım.

Kentte salon sayısının çoğaldığı 60'lı 70'li yıllarda, kapalı/kışlık sinemanın yanı sıra açık/yazlık sinemalar da önemli bir seyir ve eğlence mekânıdır. Sinema işletmecisi Ekrem Güç ve Aykut Göktekin'in verdiği bilgilere göre bu dönemde faaliyet gösteren yazlık sinemaların seyirci kapasitesi oldukça yüksektir: "En küçüğü benim çalıştırdığım sinemaydı 800 kişilikti. En büyüğü de Büyük Sinema'ydı 2600 kişilikti. Ve bunlar Cuma, Cumartesi günleri tıklım tıklım dolardı" (Göktekin, 2011). Ekrem Güç'ün (2011) aktardığı üzere

Yazlık sinemaların verdiği zevki hiç bir şey vermezdi. İlk yazlığı biz yaptık Saray Sineması'nın yazlığı olarak... 72-73 senesi arasında 17 tane Alleben'de yazlık sinema olmuştu. Şimdiki Kamil Ocak stadının bulunduğu yerde, Alleben deriz, 17 tane... Akşam saat 12 dediğin zaman 17 Sinema dağıldığı gibi 10.000 kişi 15.000 kişi çıkıyor içerden... Şimdikinin bir stad boşalması gibi. Bir de kanun vardı o zaman; saat 24'ü geçirmeyeceksin. Aynı saatte dağıtmak mecburiyeti vardı.

Babası Durdu Tamçelik ile kentteki yazlık sinemalardan birkaçını işleten Günel Tamçelik'e (2012) göre, 70'lerin ortalarında sayıları giderek artan yazlık sinemalara seyircinin ilgisi oldukça fazladır:

Yazlık sinema bambaşka bir şeydi, kışlıktan çok öte bir şeydi. Antep'te 20 tane 25 tane yazlık sinema vardı. Bizim 3 tane sinemamız vardı. Unutamadığım bir şey var şu 74 Ecevit çıkarmasından Kıbrıs çıkarmasından hemen sonra, hemen bir film yapıldı; bir kaç ayın içinde bir film yapıldı bu çıkartmayla ilgili.. O zaman da yazlık sinemayı kapatmak üzereyiz, havalar soğudu yağmur yağıyor.. Film (Önce Vatan, Duygu Sağıroğlu, 1974) bir meydana çıktı, getirdik, hemen afişleri çaktık. Hafif yağmur da döküştürüyor, soğuk hava.. İnanır mısınız, insanlar battaniyelerini aldılar, o sinema salonunu doldurdular. 1000 kişi 800 kişi geldiler, bir hafta on gün o filmi oynattık.

Bu dönemde Gaziantep'te hemen her kışlık sinemanın en az bir yazlık mekânı bulunurken, sadece yazlık sinema işletilen mekânlar da mevcuttur. 1960'lı yıllarda, mevcut sinemaların dışında açılan yazlık sinemalar; Çiçek, Lale, Çamlı, Atlas, Yurt ve benzerleridir. Kışlık sinemalar genellikle Suburcu Caddesi'nde, yazlık sinemalar ise İstasyon Caddesi'nde ve Alleben Deresi civarında yoğunlaşmıştır. 1979 verilerine göre ilde 15 kapalı, 4 yazlık sinema mevcuttur (Gaziantep-Görsel Sanatlar ve Radyo TV, 1982: 3074).

Gaziantep'te sinemanın toplumsal alanda yazlık/kışlık seyir ortamları içindeki varlığı, sadece şehir merkezindeki salonlarla sınırlı kalmamış, gezici sinemalar aracılığıyla çeşitli devlet kurumlarında, köylerde, kasabalarda da film gösterimleri yapılmıştır:

Filmlerimiz şehir merkezinde gösterildiği gibi kasabalarda da hatta köylerde de gösterilirdi. Seyyar çalışan sinemacı arkadaşlarımız vardı. Mesela en yakın kasabamız olan, en eski kasabalarımızdan biri; Oğuzeli kasabası ama sinema salonu yok. Kendini bu işe adanmış olan arkadaşımız vardı; Durdu Tamçelik. Durdu Tamçelik, motosikletine filmi yerleştirir, makinesini yükler, Oğuzeli'ne gider, kahvehane kiralar, sinemayı gösterirdi. Bu birçok kazalarımızda da olmuştur. Nüfus yoğunluğu olan köylerimizde de filmler gösterilmiştir (Bakkaloğlu, 2011).

Orada köylülerden para almak da zordur... İşte pirinçle mercimekle değiştirdik mesela. Para veren para verirdi, para vermeyen de köyün mahsullerinden bize verirdi, onların hoşuna giderdi bu (Biçer, 2011).

Babam rahmetli Durdu Tamçelik 45-50'li yıllarda sinemada teşrifatçı olarak çalışmış. Yer göstermiş bir süre, sonra gişe memuru olarak oturmuş bilet satmış, sonra müdür olmuş sinemaya. Müdür olmuş bir müddet, müdürlük yaptıktan sonra bir kaç yıl bu sinema 16 milimetrelık sinema makinelerini satın almış. Bir tane almış ve köylere film oynatmaya gitmiş. Köylerde oynatmış kendi şahsı adına. Cezaevinde oynatmış, askeri birliklerde film oynatmış, epey sürmüş bu (Tamçelik, 2012).

Kadın, erkek, çocuk herkesin aynı anda birlikte paylaşabildiği kamusal mekânlar olarak sinemalar, bu yıllarda film gösterilerinin yanında tiyatro gösterileri, düğün, konser, müsamerelere gibi etkinliklere de sahne olmuştur (Nakıpoğlu, 2011):

Şimdi gerek Gaziantep'te salon yokluğu, gerekse de halkın arzusuna bağlı olarak sinemalarda; konser, tiyatro, parti kongreleri, hatta düğün, Gaziantep ağzıyla 'gelinci' diye tabir ettiğimiz gündüz düğünleri olur. Halk gelir, sinema salonunun içinde ikramları yer, içer, oturur, eğlenir, kalkıp oynar. Böyle gündüz eğlencesi şeklinde düğünler yapılmıştır.

Sinema-Seyirci İlişkileri, Film Seyir Atmosferi ve Teknik Altyapı

Evde otururken bile uzaktan, rüzgârın etkisiyle yazlık sinemadan, sinemanın sesi gelirdi. Eğer gördüğümüz bir film ise, uzaktan gelen sesteki filmin nerede olduğunu düşünürdük. "İşte şimdi şurası oynuyor" falan derdik. Büyük bir şeydi, özlemdi bizim için sinema. Çok etkisi vardı (Erkin, 2012)

Türkiye'de 50'lerde canlanmaya başlayıp 60'lı yıllarda bölge işletmeciliğine dayalı bir üretim-tüketim döngüsü kuran sinema sektörü, 70'lerin ortalarında krize girene kadar seyirci için başat eğlence kaynaklarından biri olmuştur. Belirtilen dönemde -Gaziantep örneğine de yansıyan- oluşan sistemin seyircinin isteği ve beklentileriyle var olduğunu, buna göre yapılandığını belirten Erkılıç'a (2009: 145-146) göre;

1950'ler sinema dilinin oluşturulduğu bir dönemdir. Bu dönem içerisinde sinemacılar sezgileriyle (Mısır ve Amerikan sinemasının etkisi unutulmamalı) 'göbek-dans-mezar-silah-çocuk' gibi öğeleri filmlerde kullanarak seyirciyi sinemaya çekmişlerdir. Melodramdan güldürüye dini filmlerden Kore ve Kurtuluş savaşı filmlerine farklı türde yapımlar gerçekleştirilmiş, sansür büyük bir sorun olarak sinemacıların karşısına çıkmıştır. Bu dönemde sinema Anadolu'da yayılmış, Anadolu seyircisiyle ilişki kurmaya başlamıştır.

50'lerde sinema-seyirci ilişkilerinde gözlemlenen hareketlilik, yerli film üretimine de yansır. Seyirci ve salon sayısındaki artışa paralel olarak sinemalar arasında da belirli kategoriler oluşmaya başlar. 60'lı yıllarda Gaziantep'teki sinemaların Adana bölge işletmesine bağlı olarak çalıştığını belirten sinema işletmecisi Mustafa Bakkaloğlu (2011) bu süreci şöyle açıklar:

Sinemacının elinde olmayarak, sinemalar ikiye bölündü. Neden ikiye bölündü? İthal filmler çok kısıtlı ve iki firma; Emek ve Fitaş film şirketleri..Koçanga ondan sonra çıktı, üç oldu. Buna rağmen bu üç firmanın filmlerini devamlı Nakıpalı Sineması ve Baydar Sineması, daha sonra açılmış olan Ses Sineması.. Bu üç sinema arasında bölüşüldüğü için, yerli filmleri diğer sinemalar paylaşmak mecburiyetinde kalırlardı. Ve seyircinin alışmış olduğu bir salon türü olduğu için, yerli filme giden seyirci kolay kolay yabancı salona gelmezdi. Çünkü onun alışmış olduğu bir tür var. (...) Bu uzun süre devam etti. Ancak hatırladığım kadarıyla '70, '72 yıllarında bu alışkanlık kendiliğinden kalktı. Çünkü hem yerli hem yabancı filmler karışık olarak gösterilmeye başlamıştı.

Yerli ya da yabancı film gösteren sinemalarla yerli ya da yabancı film tercih eden seyirci kitlelerinin belirginleşmesinin yanı sıra seyircinin 1940'ların ortalarından itibaren belirli bir sinema kültürü edinmeye başladığı, sinemada izleyeceği filmleri oyuncusu ya da türlerine göre seçerek sinemaya gittiği söylenebilir. Çocukluk yıllarını Gaziantep'te geçiren Ülkü Tamer'in (2002: 2) aşağıdaki açıklamaları, konuyla ilgili görüşülen diğer kişilerin anlattıklarıyla örtüşmektedir:

Çarşamba hangi sinemaya gideceğimize pazartesiden karar verirdik. Errol Flynn'in, Gary Cooper'in, Tyrone Power'in ya da John Wayne'in bir filmi oynuyorsa sorun yok. Laurel Hardy oynuyorsa da sorun yok. 'Tekmili birden'lerden ne olursa olsun yine sorun yok. Frankenstein, Kurt Adam filmlerinden de. Arap filmiyse, bir bakalım. Emine Rızık'sa değilmez. Yusuf Vehbi'den zaten usandık. Onlar Cumartesi'ye kalsın. Ama Leyla Murat kaçırmaz.

Büyük ölçüde ailelerden oluşan seyirci kitesinin aylık aboneliklerle sinemayı önemli bir eğlence mekânı olarak gördüğü 1950-70 arası dönemde sinema-seyirci ilişkilerinin bu denli sıcak oluşunda -Nakıp Ali örneğinde olduğu gibi- sinemacıların da etkisi vardır (Kazaz, 2012):

Biz sinemacıları ticaret adamı gibi görmezdik. Halkla bütünleşen insanlar gibi görürdük. Bilhassa Nakıp Ali bunun örneğini iyi vermiştir. Yüksekbilgili ailesi çalıştırırды Saray Sineması'nı, Şehir Sineması'nı. Baydar Sineması'nın da sahipleri akrabamızdı, biz onları hiçbir zaman ticaret adamı gibi görmezdik. Gayet güzel davranırlar halka; ticaretten çok halkı mutlu etmeye çalışırlardı.

Sinemanın kent yaşamının önemli bir parçası haline geldiği bu dönemde Gaziantep seyircisinin sinema ile kurduğu ilişkinin bir başka boyutu, sinemanın kültürlerarası iletişime ve bireyin sosyalleşmesine dair işlevleriyle ilgilidir. Jarvie'nin de vurguladığı gibi "film seyretme, tecrübeleri zenginleştirmenin ve paylaşmanın önemli bir yoludur. Filmde görülenleri hep birlikte konuşmak toplumumuzda sosyal ve sosyalleştiren bir harekettir" (1970: 25). Konuyla ilgili olarak dönemin tanıklarıyla yapılan görüşmelerde; izlediği filmlerin seyircinin gündelik yaşamında da önemli bir yer edindiği, onu dış dünyaya farklı kültürlere açık hale getirdiği söylenebilir. Bu yönüyle sinema, Gaziantep örneğinde ya da Türkiye genelinde "modernleşmenin, modern yaşam pratiklerinin öğrenildiği ve yansıtıldığı bir ortamdır, şehir hayatının temel bileşenidir" (Akbulut, 2014: 8).

Antep'te sinema seyrederek yetişen nesiller en çok Amerikan filmlerinden etkilendiler. O tarihlerde giyim kuşamımız, gençlerin sokaktaki tavırları o filmlerdeki-ere benzerlerdi. (...) İnkâr edemeyiz, çok şey öğrendik onlardan..İkinci Dünya Harbi'ni gördük, 1. Dünya Harbi'ni gördük..Biz daha Fırat'ı görmeden Arizona nehrini gördük (Biçer, 2011).

1950'li yıllarda Gaziantep'te Afrika'daki hayvanları, safarileri, ormanları, oranın iklimini yağmurunu görmüş, Amerika'nın gökdelenli binalarını, New York'u, Chicago'yu, Las Vegas'ı seyretmiş; oraların nasıl birer şehir olduğunu görmüş..Böyle yerlerin olduğunu bilmesi kültürel bir zenginlik getirmiştir ona (Nakipoğlu, 2011).

Etkilendik. Hepimiz etkilendik. Kravat bilmeyen kravat taktı. Elbise türünü ona göre seçmeye başladı. Renkleri ona göre seçmeye başladı. Sinema kültürü bizim yaşam tarzımızı tamamen etkiledi. Her yönüyle..Hatta oturup kalkmamızı bile etkilemişti (Bakkaloğlu, 2011).

Tabii ki insanlar o dönemde görmedikleri, bulunmadıkları yerleri sanki yaşıyorlardı. Filmler bunu getiriyordu Gaziantep toplumuna ve ben çok iyi hatırlıyorum: İzlemiş olduğum bir film sonrası filmde var olan bir tango sahnesini eve gelip anneme canlandırdığımızı, birbirimizi dansa kaldırdığımızı ve dans yaptığımızı anımsıyorum (Göğüş, 2012).

Sinemanın toplumsal alandaki etkilerine vurgu yapan yukarıdaki açıklamalar, Hansen'in "Sinemasal Kültürleşme" (as cited in Kirel, 2010: 71) olarak nitelendirdiği bir sürecin yansımaları olarak değerlendirilebilir. Bu bağlamda sinema filmlerini, büyük kentlere uzak kitleler için birer kültürel aktarım malzemesi olarak tanımlayan Kirel'e göre (2010: 58), "özellikle kentli olmanın, kentli davranışının ve kent yaşamının dinamiklerinin filmler yoluyla yayılıp aktarılmasında bu ikilinin ilişkisini etkileri ve etkinlik alanları açısından incelemek gereği ortaya çıkacaktır." Bu anlamda Akbulut'un da belirttiği gibi sinema, "kül-

türel lokomotif” olarak taşra ve kasabalar için önemli olmanın yanında, yerleşik kültürel kodları de etkileyerek bireye/seyirciye “sınırı aşma deneyimi sunar” (2014: 11). Bu bağlamda sinemanın Gaziantep'teki serüvenine dair yukarıdaki görüşmecilerden aktarılan açıklamalar, belirtilen bu ilişki ya da etkileşime örnek gösterilebilir.

Sinema işletmeciliğinin piyasa koşullarına bağımlı olduğu, popüler anlatı kalıplarına bağlı yerli ve yabancı filmlerin seyirciden ilgi gördüğü bu yıllarda kentte bir sinematek kurulması, Gaziantep'te sinema açısından dikkat çekici bir gelişmedir. Avukat Orhan Barlas, Ülkü Tamer, Rauf Kutlar tarafından 'Gaziantep Sinema Tiyatro Derneği' adıyla kurulan dernek, Gaziantep'li şair-yazar Ülkü Tamer'e göre Türkiye'de kurulan ilk sinematektir.¹⁵ Derneğin ilk etkinliği; Carol Reed'in *Adalar Sürgünü* adlı filmi göstermek olmuştur (Tokuz, 2004: 315). Sinema-seyirci ilişkileri açısından da önemli olan bu sürece dair bilgi veren sinema işletmecisi Mustafa Bakkaloğlu, Gaziantep Sinema Tiyatro Derneği'nin kuruluş tarihini 1962 olarak belirtir ve kuruluş gerekçesini şöyle açıklar: “Sinemalardaki filmler, bazı münevver insanlarımızı, kayda değer düşünce sahiplerimizi, sanatkârlarımızı, filozof, bilgin insanlarımızı tatmin etmedi. Sinemalar o tarihte sadece gelir getiren filmler getiriyorlardı. Onlar da bize bir takım şeyler aşılacağı için arkadaşlar oturdular Sinematek'i kurdular” (Biçer, 2011). Derneğin faaliyetlerinin 1965'e kadar sürdüğünü belirten Mustafa Bakkaloğlu, kendisinin de kurucuları arasında olduğunu belirttiği Sinematek'in –ya da o zamanki adıyla 'Gaziantep Sinema Tiyatro Derneği'nin- kuruluş ve çalışma sürecine dair şunları aktarmıştır (Bakkaloğlu, 2011):

Gaziantep'te sinematek 1962 yılında kuruldu ve tahminim 3 yıl kadar devam etti. Filmleri İstanbul'da Onat Kutlar ağabeyimiz bize temin ederdi. Fransız kültür merkezi ağırlıklı filmlerimiz gelirdi. Sanat ağırlıklı ve haftada 1 gün üyelerimize gösterirdik. Sinematek'in üye sayısı 200 ile başladı,1000'e kadar çıktı. Salonun alabileceği kadar üye kaydedebiliyorduk. Çünkü haftada 1 defa ve 1 seans gösterme imkânımız vardı. Onun için üye adedimizi kısıtlı tutardık. Uzun sürede Sinematek'i Antep'te yaşattık. Neden azaldı? Hep aynı siyah beyaz ve İngilizce ve Fransızca gelen filmler üyelerimizi sıkıya başladı. Sinematek'in bir kuralı vardır. Sanat ağırlıklı olduğu için konular ağır. Biz üyelerimiz azalınca sıkıntıya girdik, salon parasını ödeyemedik. İnanır mısınız Nakıp sineması bizden uzun süre salon parası almadı. Makinistini tahsis etti. Biz üyelerimize yine gösterimde bulunabildik.

Dönemin sinema bilet ücretlerine bakıldığında 50'lerde 10-15 kuruş (simit 2,5 kuruş) olan fiyatların 60'lı yıllarda 30-40 kuruş, 70'lerde ise 50-60 kuruş aralığında değiştiği söylenebilir. Bilet ücretleri, yazlık kışlık sinemalar ya da ön-arka sıra; balkon/loca gibi yerler için farklılaştırılmış seçenekler halinde seyirciye sunulmuştur (Bakkaloğlu, 2011; Güç, 2011; Göktekin, 2011).

Gaziantep'te 1950'lerden sonra salon sayısının artmasıyla başlayan rekabet seyir atmosferini de etkilemiş, bu durum salonların yenilenen iç düzenlemelerinden, gösterilen filmlere kadar yansımıştır. 1960'lı yıllardan sonra tahta sandalyelerin yerini maroken kaplı koltuklar almış, salonlarda havalandırma ve kalorifer olması seyirci açısından tercih sebebi haline gelmiştir. Dönemin tanıklarından ve Nakıp Ali'nin yakın arkadaşlarından Mehmet Bazoğlu'nun oğlu Hüseyin Bazoğlu (2011) süreç içinde salonların yapısal

özelliklerindeki değişime dikkat çeker:

Şimdi ilk ben 5 6 yaşındayken sinemaya gittiğimde tahta sandalyeler, onlara tahta kürsü denilirdi o zamanlar. Fakat tek değil, böyle dağılmasın diye 5'li, 10'lu, arkaları uzun bir tahtaya çakılmış; kımıldamasın diye, onlarda oturulur. Öyle minder falan yok. Beyaz perde. 100, 150 kişilik salonlar, biraz iptidai. Bazı yerlerinden böyle ışıklar sızır. Böyle tam tecrit edilmiş bir salon değil. Kokar. Bunlar 5-10 yıl devam etti. Ondan sonra bu sinemaya gelenlerin kalitesi yükselip de bu düzgün Amerikan filmleri gelmeye başlayınca, sinema salonları, özellikle yabancı film izleten sinema salonları sahipleri kendilerine bir çeki düzen verdiler. Ondan sonra sinemaların salonlarında tadilat başladı. Mesela süngerli derili koltuklar, yer aydınlatmaları, ses düzenleri daha düzgün olmaya başladı.

Bu yıllarda faaliyet gösteren kapalı/kışık sinemalarının seyirci kapasitelerine ilişkin açıklamalar ise şöyledir: "300 ile 600-650 kişilik salonlarımız vardı. Mesela size örnek verecek olursam Şehir Sineması 500 kişilikti. Yıldız Sineması 3 katlıydı. 300 kişilikti. Nakıp Ali Sineması 600-650 kişilikti. Baydar Sineması 600-650 kişilikti. Saray Sineması 400 kişilikti" (Bakkaloğlu, 2011).

Köylerde ve kasabalarda yaşayanların sinemayı daha yakından tanımaya başladığı, kent seyircisinde belirli bir sinema ve seyir kültürünün oluştuğu bu dönemde, salonların fiziki yapılarındaki iyileşmenin yanı sıra film izleme koşulları açısından da çeşitli düzenlemelere gidilmiş; bazı sinemalarda salonda sigara içilmemesi, sinemaya düzgün kıyafetlerle gelmesi, kabuklu yemiş tüketilmemesi gibi kurallar konulmuştur (Bazoğlu, 2011).

Salonların yapısal özelliklerine bakıldığında, ilk sinema salonlarının ve 1950'li yıllardan sonra açılan diğer salonların okul, pavyon, otobüs garajı gibi film gösterme amacıyla uzak farklı mekânların sinemaya dönüştürülmesiyle oluşturulduğu söylenebilir. Görüşmecilerden alınan bilgilere göre kışık salonlar, belli bir süre konfordan uzak, tahta sandalyelerin yerleştirildiği, ısınmak için soba, serinlemek için önüne buz kalıpları konulan havalandırmaların ya da el yordamıyla çalışan körüklerin kullanıldığı mekânlardır.

Yaz günleri sinema çok sıcak, camlar kapanır..Duvarları camdı, camekandı..Siyah perdeleri çekilmişti. Tabiatıyla içeri de sıcak oluyor. Nakıp Ali iki adet çok büyük ebatta körük yaptırmıştı. Sahnenin birisi sağında birisi solunda durur, onların başında iki tane genç adam, mütemediyen körükle içeriye hava üflerlerdi. Bu Nakıp Ali'nin kendi buluşuydu (Dâi, 2012).

Başlangıçta salonları kışın soba ile ısıtıp yazın sıcak günlerinde mekanik yöntemlerle serinletmeye çalıştıklarını söyleyen makinist ve sinema işletmecisi Ekrem Güç (2011), dönemin sinema salonlarının fiziki yapısını ve gösterim koşullarını açıklarken teknik altyapı eksikliğine de dikkat çeker:

1960 senesinden sonra önce tahta koltuktu. 1960 senesinden sonra maroken koltuk oldu. Havalandırma; tabi klima falan olmadığı için aspiratörlerle, vantilatörlerle soğurdu sinemalar. Son zamanlarda elektrikli sobalar çıktı. Baydar Sineması kaloriferliydi onun üzeri otel olduğu için rahmetli Ökkeş Baydar yaptırmıştı kalo-

riferliydi. Elektrik kaldırmadığı zaman jenaratörümüz vardı..Epey zorluklarla mücadele ettik. Şimdi kolay her şey. Şimdiki sinema makinaları, bir elektrik düğmesine basmış gibi filmi taktıktan sonra düğmeye basıyorsun makine çalışıyor, lambası da yanıyor. O zaman kömür var. Bir kişinin muhakkak makinanın başında durması lazım. Çubuk halinde böyle iki kömür yanar, arası açıldı mı kapkaranlık olur, daima bunu sıkmalı birleştirmeli..Sonra sonra otomatik oldu mu kömürler kendi kendine dönmeye başladı.

Gaziantep'te sinema olgusunun seyir atmosferi ve salonların teknik fiziksel yapılarıyla ilgili bütün bu gelişmelerden yazlık sinemalar da etkilenir. Sayıları giderek artan yazlık sinemaların bulunduğu yerlerin adeta birer panayır yerini andırır hale gelmesi, kentte sinemanın salonlardan caddelere, alanlara taşıp toplumsal alanda yaygınlaşmasının da göstergesidir (Çakar, 2011):

Yazlık sinemalarda film seyretmenin ayrı bir tadı vardı. Mesela akşama doğru bahçe sulanır, mis gibi toprak kokusu yayılır, makinist erken gelerek akşamları çalacağı plakları çalmaya başlar. Sinemanın önü renkli ampullerle aydınlatılır, satıcılar yavaş yavaş yerlerini alırlar, sinemanın önü sanki bir panayır gibi olurdu. Ailelerden, çevreye rahatsızlık vermeyen yemekler getirenler de olurdu tabi. Neredeyse her semte sonraları bir yazlık sinema kuruldu. Geceleri evin bahçesinde ya da evin damında yatarken o yazlık sinemalardan gelen film seslerinden herkes mest olurdu adeta.

Türkiye'de bu yıllarda gerek sinema olgusunun gündelik yaşam içindeki yeri, gerekse yazlık-kışık sinema mekânlarında yaşanan seyir deneyimleri, Gaziantep'in yanında farklı kentlerde bu deneyimi yaşayanların açıklamalarında da benzerlik gösterir. Özellikle yazlık sinemalarla ilgili anlatılarda bu durum daha belirgindir. Öztürk'ün Türkiye'de sinema mekânlarını sözlü tarih üzerinden incelediği çalışmasında da belirttiği gibi; "görüşülen kişilerin algıları incelendiğinde, bariz görülen husus, özellikle yazlık sinemaların panayır ve şenlik atmosferinde mekânlar olarak betimlendiğidir" (2013: 24). Ertaylan'ın "Yeşilçam Döneminde Van'ın Sinema Kültürü" başlıklı çalışmasında da yazlık sinemaların benzer işlevlerine vurgu yapılarak bu sinemaların faaliyet gösterdiği yerin eski adının "Sanat Sokağı", yeni adının ise "Sinemalar Sokağı" olduğu belirtilmiştir (Ertaylan, 2013: 1846).

Bu yıllarda sinemalarda vizyona girecek filmlerin Gaziantep seyircisine tanıtım yöntemleri de dönemin sinema-seyirci ilişkileri açısından önemlidir. Film tanıtım etkinlikleri kapsamında, üzerlerine astıkları afişlerle filmleri tanıtan gezici elemanların tutulduğu, bir süre sonra sabit ya da seyyar hoparlörlerin de devreye girdiği bu yıllarda gazetelere verilen ilanların yanında, kent merkezinde hazırlanan büyük panolara film afişlerinin yerleştirilmesi gibi yöntemler kullanılmıştır. 1946-1952 yılları arasında Nakip Ali'ye ait sinemada makinistlik yapan Mustafa Çapar'ın (2011) bu etkinliklere dair açıklamaları şöyledir:

Film geldiğinde Nakip Ali yanımda oturur, seyrederdi. Eğer film çok güzelse, "bunu reklam etmeye lüzum değil, müşteri kendi kendine reklam eder tanıtır" derdi Nakip Ali. Fakat film gereksizse, bir Kel Mehmet diyerekten birisi vardı; bir buçuk iki metre tahtaya yapıştırılan afişler vardı, onu sırtına alır, elinde bir çingirak işte "şu film şu Nakip sinemasında!" diye bayağı reklam eder, tanıtırdı.

Çapar'ın yukarıda belirttiklerine benzer biçimde film tanıtımlarında 'çığırkan' ya da 'münadi'lerin önemli rol oynadığını belirten Biçer'in açıklamalarına göre, filmler salonda perdeye yansımadan önce caddelerde sokaklarda buluşur seyirciyle (Biçer, 2011):

Özel bunların çığırkanları vardı. Biz "münadi" derdik. Sırtlarında büyük bir ahşap tabla taşırlardı. Onların üzerine film afişlerini yapıştırırdık. Kenarlarına da film şirketleri, film setinde çekilmiş fotoğraflar gönderirlerdi, onları da ona çivilerdik. Adamın eline bir çingirak verirdik, mahalle mahalle, sokak sokak dolaşır filmi cazip bir şekilde reklam ederdi. Her yerde ayrı reklam ederdi; köyde ayrı, kenar mahallede ayrı, şehir içinde ayrı..Filmin esprisini daha önce gördüğü için, ona göre "halka uygun" işte "genç insanlara uygun" tarif ederdi: "Gelin ha! Bu filmde göbek havası var."; öbüründe de der ki; "ya bu aile filmi gelin ağam gelin, aha böyle ağlatıyor adamı, güldürüyor, böyle komik" gibi bir takım yaklaşımlarla müşteri çekerlerdi.

Kentte 60'lardan itibaren sinema salon ve seyirci sayısının artması, Gaziantep'i -bölge işletmeleri dolayısıyla- seyirci merkezli bir üretim sisteminin önemli bir ayağı haline getirir. Yazar, sinema işletmecisi Haydar Gökoğlu'nun (2011) konuyla ilgili açıklamaları, Gaziantep'in sinemasal anlamda bölgedeki ticari potansiyelini göstermesi bakımından dikkat çekicidir:

Antep'e önem veriyorlardı. Bunun da sebebi şuydu: Adana'daki işletmeciler Antep gözüksün istiyorlardı filmin içinde; iş yapması için. Çünkü bölgenin en iyi iş yapan şehri buraydı. En iyi parayı buradan alıyordu. Onun için İstanbul'a sanki sipariş veriyordu: "Aman Antep'te 2 sahne çeksin; ya da Urfa'ya gidiyorsa ekip Antep'e uğrasın"¹⁶

Gaziantep'in kentsel bir mekân olarak çeşitli filmlerde sinema perdesine yansıdığı bu süreçte çekilen filmlerden biri de, tamamı Gaziantep'te çekilen *Şahinler Diyarı* (1958, Nejat Saydam) adlı filmidir. Gaziantep'in kurtuluş mücadelesi zemininde bir aşk öyküsünü ele alan teknik ve sinematografik anlamda oldukça yetersiz kalan film, dönemin *Gaziantep Kültür* dergisinde -yapımcıların "iyi niyetinden şüphe edilmemekle birlikte", savaşı gerçekçi biçimde yansıtmadığı gerekçesiyle- sert bir üslupla eleştirilir:

Kasım 1958 ayı şehrinin seven birçok Gaziantep'li için üzüntü ayı olmuştur. Şehrimiz sinemalarından birinde gösterilen (*Şahinler Diyarı*) filmi bu üzüntüye başlıca sebeptir. Film baştan sona kadar tarihi hakikatlere taban tabana zıt ve inanılmaz hadiselerle dolu bulunuyor. Film hazırlayanların Gaziantep savaşlarının ana hatlarını dahi bilmedikleri derhal anlaşılıyor. Filmde düşman ordusu, akılsız subayların idare ettiği 40-50 kişilik gülünç bir piyade birliğinden ibaretmiş gibi gösteriliyor.(...) Türk kuvvetleri ise, 25-30 kişilik başıbozuk derme çatma bir çete efradından ibaretmiş gibi gösteriliyor. Halbuki Türkler yalnız şehrin içinde altı bin şehit veren büyük bir kütle idi (Yetkin, 1958: 29-30).

Filmde geçen olayları burada anlatmak gereğini duymuyorum. Yalnız iki noktayı belirtmek istiyorum: Şahin Bey'in şehit düştüğünü gösteren sahne tam bir fecaat. İkinci nokta, Türk filmlerinin malum demirbaşı göbekte, araya bir de bir gönül meselesinin sokuşturulmuş olması. İşin gülünç tarafı, çetelerin kumandanı olan

sevdalının görevini bırakıp bir kahraman edasıyla düşman elinde bulunan sevdiği kızı kurtarmaya gitmesi. Biz sevginin vazifeden değil, vazifenin sevgiden üstün olduğunu biliriz. Zaten bu gönül meselesi hikayesi de asılsız. Olsa bile böyle bir filmde işi ne? Hülasa film tam bir başarısızlık örneğidir. Yüz karasından başka bir şey değildir (Samli, 1958: 64).

Yukarıda 1950'lerin sonlarına doğru çekilmiş bir yerli film hakkında yerel bir dergiye yansıyan eleştiriler, bir anlamda 1960-75 arası dönemde Türkiye'de sinema alanında ortaya çıkan, 'Yeşilçam sineması/üretim tarzı' olarak anılan belli kalıplara dayalı üretim anlayışına yönelik eleştirilerin öncülleridir. 60'ların ortalarından itibaren ideolojik zeminini de bulan bu tartışmaların taraflarından olan -1965'te kurulan Türk Sinematek Derneği'nin kurucularından- Gaziantep'li sinemacı-yazar Onat Kutlar'a (1998: 68) göre, topluma 'Halk Sineması' diye sunulan Yeşilçam ürünlerinin gerçek halk sanatlarıyla ilişkileri yoktur.

Zaten halk bu yerli filmlere (elbette yabancılara da) bir sanat olayı olarak bakmamaktadır. Anadolu kasabalarında parası biraz elveren akşam olunca saz'a gider eğlenir, parası daha az olanlar, daha gençler ve kadınlar da şu ya da bu biçimde "çekirdek yiyerek neşesini bulmak", "ağlamak" ya da düpedüz "sinemaya gitmek" için yani bir alışkanlıkla sinemaya giderler.

Gaziantep'te sinema olgusu bağlamında sinema-seyirci ilişkileri açısından buraya kadar özetlenen yapı; ülkede çeşitli ekonomik, toplumsal, siyasal çalkantıların yaşandığı, televizyonun ülke çapında yaygınlaşmaya başladığı 1970'lerin ortalarından itibaren eski niteliğini sürdürmez.¹⁷ Türkiye'de sinema alanına da yansıyan bu değişim Gaziantep'e de yansır. Sektörün içine düştüğü ekonomik sorunlar ve seks filmleri furyası ile ailelerden oluşan seyirci salonlardan uzaklaşmaya başlar.

70'li yıllarda halen güzel filmler geliyordu; 50'nin 60'ın izleri sürüyordu. 70'ten sonra sinema yozlaşmaya başladı çok; o bizim çocukluğumuzda olan kaliteli filmler azalmaya başladı. Daha çok böyle açık seçik filmler müstehcen konuşmalar. O zaman, böyle aileler gitmemeye başladı, 70'lerden sonra (Kazaz, 2012).

Uzun süre sinema salonları televizyona karşı direnç gösterdi. Uzun süre dayanmaya çalıştık. Ancak, beyaz cama mağlup olduk. Salonlar bir bir kapanmaya başladı. Seyirci kitlesi yavaş yavaş eridi. Herkes evine kapanıp televizyon seyretmeye başladı (Bakkaloğlu, 2011).

O dönem mesela, Marmara Sineması, yabancı film, porno film getirirdi. Burç Sineması yerli porno film getirirdi. Tabii ki hep şey tercih edilirdi, mesela yerli porno film tercih edilirdi. Daha şey de yazarlardı; afişin üzerine: İki dakika ek bir sahne var derlerdi. İki dakikalık aşırıya kaçan bir porno şey eklerlerdi filmin arasına (Kızılaslan, 2011).

Bütün bunlara aynı dönemde ülke çapında yaşanan toplumsal olaylar da eklenince Türkiye'de -ve dolayısıyla- Gaziantep'te sinemanın içine düştüğü kriz daha da derinleşir. Yine de bu süreçte sinemalar, arabesk filmler ve erotik filmlerle krize direnmeye çalışır.

70'li yıllarda Ferdi Tayfur'lar Orhan Gencebay'ların filmleri vardı. Zaten onlar geldi mi yer yerinden oynardı. Dolayısıyla 75'e kadar bu böyle gitti, harikaydı. 75'ten sonra televizyonla videonun yaygınlaşmasından dolayı sinema seyircisinde bayağı bir eksilme oldu, sinemacılık kör noktaya geldi; artık para kazanamaz olduk (Tamçelik, 2012).

Böylece sürecin sonuna gelindiğinde; "1979 verilerine göre ilde 15 kapalı 4 açık (yazlık) sinema salonu bulunmaktadır. Kapalı sinemalarda gösterilen filmlerin sayısı 1.246 olarak saptanmıştır. Bunların büyük bir bölümü yerli yapımdır (1.050 yerli, 196 yabancı). Aynı yıl, filmleri izleyen 2.004.928 kişiden 1.394.681'i yerli, 610.2472si yabancı filmleri yeğlemiştir" (Gaziantep-Görsel Sanatlar ve Radyo-TV, 1982: 3074).

TARTIŞMA VE SONUÇ

Kentsoylu bir sanat dalı olan sinema, aynı zamanda kültürlerarası iletişimi de olanaklı kılan bir kitle iletişim aracıdır. Batı'da ve Amerika'da kentleşme ve sanayileşmenin sonucu olarak ortaya çıkan sinema ilerleyen süreçte, bir sanat olmanın yanında toplumsal olarak tüketilen önemli bir eğlence aracı haline gelmiştir. Bu bağlamda sinema, farklı toplumsal sınıflara ait bireylerin birlikte paylaştığı seyir mekânları ve seyir deneyimi yoluyla, sosyo-kültürel bellek içinde aidiyet duygusu oluşturan önemli bir kurum olarak nitelendirilebilir. Belirtilen işlevleriyle sinemanın belirli bir dönemde, Türkiye genelinde ya da Gaziantep özelinde toplumsal alanda iz bıraktığı söylenebilir.

Zengin bir tarihsel mirasa ve eğlence kültürüne sahip olan Gaziantep'in sosyo-ekonomik ve kültürel yapısı ile ilişkilendirilerek ele alındığında; sinemanın kente geldiği 1923'ten 1980'lere kadar kentin eğlence kültüründe önemli bir yer tuttuğu söylenebilir. Bunda, Cumhuriyet sonrası şehrin yeniden imarı ve yapılan modernist reformların yanında, 1950'lerden itibaren kent nüfusunun göç nedeniyle artışı, tarımsal nüfusun önemli bir bölümünün kentte gelişen ticaret ve sanayi olanaklarına yönelmesi, dış göç, gecekondulaşma gibi olgular etkili olmuştur.

Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş ve yapılanma dönemini kapsayan ilk yıllarda sinema, Gaziantep halkı için saz, pavyon v.b. diğer eğlence etkinliklerinden farklı olarak kadın, erkek, çocuk herkesin birlikte paylaştığı yeni bir eğlencedir ve henüz sanatsal bir kimliği yoktur.

Gaziantep'te sinema, II. Dünya savaşının başlangıcına kadar yabancı filmler ve Muhsin Ertuğrul'un çektiği az sayıdaki yerli filmlerle beslenir. 1930'lu yıllardan itibaren dublaj sayesinde yabancı filmlerin altyazı engelini aşip seyirciyle konuşmasıyla yeni bir sürece girilir, kentte sinema olgusu yaygınlaşmaya başlar. Bu süreçte adı günümüz Gaziantep'inde sinema markası haline gelen Nakıp Ali'nin ticari zekâsı ve kişisel gayretlerinin etkili olduğu söylenebilir.

Ülkede 1940'ların sonlarında başlayıp 50'lerin ilk yarısında gerçekleşen bir dizi teknik, ekonomik, siyasal gelişme, sinemayı ve dolayısıyla sinemanın Gaziantep'teki serüvenini de olumlu yönde etkiler: Farklı iş alanlarına mensup sermayedarların sinemayı cazip bir

yatırım aracı olarak gördüğü, şehirde yeni sinema salonlarının açılmaya başladığı bu dönemde sinema, seyirci için gündelik yaşamın önemli bir etkinliği haline gelmeye başlar.

Kırsal kesimde yaşayan nüfusun azalmasına paralel olarak kent nüfusunun arttığı 1950-1970 yılları arasında, ilde çalışan nüfusun tarımsal faaliyetlerden çok kentteki sanayi, ticaret ve hizmet sektörüne ait iş alanlarına yönelmesi, sinemaların seyirci potansiyelini de artırmıştır. Bu yıllarda Gaziantep'teki yazlık-kışık sinemalarda film izleyen seyirci kitlesinin önemli bir bölümü ailelerden oluşmaktadır.

Türkiye'de sinemanın popüler hale geldiği 1960-75 arası dönem Gaziantep'te de sinemanın en canlı dönemidir. Hollywood filmlerinin yanında, yıldız oyuncuların belirli anlatı kalıpları içinde belli türlerle ve seslerle özdeşleştiği yerli filmler, seyircinin kültürel yaşamında yeni pencereler açar. Sinema giderek popülerleşir. İlde çekilen filmlerin yanı sıra dönemin ünlü oyuncularının katılımlarıyla şehrin sinemalarında gerçekleştirilen film tanıtımları ve galalar, sinema-seyirci ilişkilerini daha da pekiştirir. Yazlık kışık sinemaların kendine özgü seyir koşulları ve sokaklara, caddelere yansıyan sinema atmosferinin seyircinin belleğinde mekân kurduğu bu süreçte Gaziantep de sinemaya mekan olur. Gaziantep'i perdeye yansıtan sinema filmleri çekilmeye başlanır. Kentteki yazlık-kışık sinemaların sayılarının artmasıyla gelişen bu süreç, kent kimliğinin ve kentsel mekânın dönüşümünde de etkilidir.

Birer kamusal mekân olarak sinemaların film gösterimi dışında tiyatro, konser, düğün, müsamere gibi etkinliklere de ev sahipliği yapması, sinemanın bu yıllarda Gaziantep kültürel yaşamındaki yeri ve işlevleri bakımından önemlidir. Ayrıca bu dönemde ticari/popüler filmler dışında sanat sinemasına ait örnekleri seyircisiyle buluşturmak ve kentin sinema kültürünü geliştirmek amacıyla -henüz Türkiye'de herhangi bir yerde sinematek faaliyetleri başlamamış iken- kentte bir sinematek açılması, gerek ülke sineması gerekse şehrin sinemasal birikimi adına önemli bir gelişmedir.

Son olarak sinemanın Gaziantep'teki serüveninin kente özgü boyutları, özellikleri olsa da, genel olarak sinemanın Türkiye'deki iniş çıkışlarını, temel karakteristiğini yansıtan bir seyir izlediği söylenebilir. Ele alınan zaman dilimi içindeki teknik altyapı yetersizliğinin insanüstü çabayla aşılmaya çalışılması, sinemanın toplumla yaz-kış iç içe olması, seyircinin bölge işletmesi kanalıyla film yapımındaki etkin rolü, yıldız oyuncu sistemine dayalı üretim yapısı, belirli dönemlerde ortaya çıkan film furyaları ve izlenen yerli filmlerde "sınıf olgusunun 'muğlak' bir alan olarak temsil edilmesi" (Kirel, 2011: 117) buna örnek gösterilebilir.

SON NOTLAR

¹ Gaziantep Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri birimi tarafından desteklenen ve makalenin yazarı tarafından yönetilen proje, aynı süreçte akademik faaliyetlerin de yürütülmesi nedeniyle 2011'de başlamış 2013'te tamamlanmıştır. GAÜN-GSF Sinema TV Bölümü öğretim elemanları ve öğrencilerinin katkılarıyla gerçekleştirilen proje kapsamında hazırlanan *Büyülü Fener: Ga-*

ziantep'te Sinema adlı belgesel, 2-5 Mayıs 2013 tarihlerinde Gaziantep'te düzenlenen "3. Nar Film Festivali"nde açılış filmi olarak gösterime girmiştir (2.5.2013/19.00). Adı geçen belgesel, "14.Frankfurt Türk Film Festivali"nde de gösterime girmiştir (12.9.2014 /18.30).

- ² *The New Book of World Rankings* adlı kitabında Amerikalı araştırmacı George Thomas Kurlan, "şehirlerin yaşı" başlığı altında dünyanın günümüze ulaşan en eski kentlerini şöyle sıralar: 1- Gaziantep (5600 yıl), 2-Kudüs (5000 yıl), 3-Kerkük (5000 yıl), 4-Zürih (5000 yıl), 5- Konya (4600 yıl). (Demir et al., 2008: 12)
- ³ Bu dönemde, 30'lu yıllarda oluşturulan kooperatif ve çeşitli ihracat birliklerinin yanı sıra; 7.10.1923'te Gaziantep Mensucat T.A.Ş., 29.4.1925'te Gaziantep Konserve ve Mamulat-ı Ziraiyye T.A.Ş. kurulmuş; 17.10.1929'da Gaziantep Ticaret ve Zahire Borsası açılmıştır. (Kılıç, 1999: 22-24)
- ⁴ Buna göre 1950'de 306.906 olan il nüfusu içinde, şehirde yaşayanların oranı %36.5 iken bu oran, toplam nüfusun 434.579'a yükseldiği 1960'da %45; 1970'de ise %54.4 olmuştur. Köyden kente göç olgusunun yanı sıra komşu illerden göçün yoğun olarak yaşandığı bu süreç 1980 verilerine de yansımış; ilin toplam nüfusu 808.697'ye yükselirken kırsal alandaki nüfusun (%36.6) giderek azaldığı, kent nüfusunun ise arttığı gözlemlenmiştir (Özmen, 2012: 15).
- ⁵ Medeni Kanun'un 1926'da kabulü ile sürecin tarım toplumundan sanayi toplumuna geçiş seyrini izlediğini, belirten Özlü'nün aktardığı bilgiye göre, "17.5.1940'da Gaziantep İl genel meclisi kararıyla, kadınların medeni kıyafetlerle gezmesi, erkeklerin entari benzeri giysiler giymemeleri, köylüler dâhil herkesin pantolon giymesi uygun görülmüştür" (1999: 81, 89).
- ⁶ 1931'de Türk Ocakları'nın kapatılmasının ardından 19 Şubat 1932'de ülkede kurulan 14 Halkevinden biri olan "Gaziantep Halkevi, o zaman tek parti olan C.H.P. il teşkilatının himayesinde bulunuyor, gelirini mahalli idareler sağlıyordu" (Yetkin, 1962: 13, 16, 17).
- ⁷ Yetkin'e göre "Milli birliği sağlamak, milli değerlerimizi işlemek, devrimleri geniş halk hayatı içinde kökleştirmek; vatandaşların duygu, düşünce ve bilgisini yükseltmek" gibi amaçlarla kurulan halkevlerinin 1940'ların sonlarına doğru etkinliklerinin azalmasından kaynaklanan "boşluğu doldurmak üzere" 22.8.1947'de "Gaziantep Kültür Derneği" kurulumu (Gaziantep Kültür, Sayı: 55, 1962: 12, 17). Dernek tarafından 1957-1974 yılları arasında -toplam 158 sayı çıkarılan *Gaziantep Kültür* dergisi, kentnin bu yıllardaki sosyo-kültürel sanatsal etkinliklerinin yanı sıra; dil, tarih, eğitim, kültür, sanat konulu makalelerle okuyucu karşısına çıkar. Çeşitli konularda hazırlanan filmler aracılığıyla "Gaziantep'te Filmle Halk Eğitimi" (*Gaziantep Kültür*, 1962: 3-7) faaliyetlerine de öncülük eden derginin "sinema"ya dair yazı, etkinlik ve haberlere -sinemanın popüler hale geldiği 60'lı 70'li yıllarda bile- pek fazla yer vermediği söylenebilir.
- ⁸ DİE verilerine göre kentte mevcut radyo alıcı sayıları yıllara göre şöyledir: 1938-285, 1946-2051, 1952-7176, 1955-11262, 1961-16947. (*Gaziantep Kültür*, 1963: 10)
- ⁹ *Gaziantep Kültür* dergisinin konuyla ilgili haberine göre, Gaziantep'in kamyon-otomobil-otobüs sayısı bakımından, 1960 yılında Türkiye'deki 67 il arasında 18. sırada olduğu bu dönemdeki taşıt (kamyon, otomobil, otobüs) sayılarına ilişkin DİE verileri: 1950 - 439, 1955 - 899, 1960 - 1125. (*Gaziantep Kültür*, Sayı:63, 1963: 15)
- ¹⁰ Özlü'nün aktardığı bilgilere göre, Dâr-ül Eytam'da gösterilen ilk filmler sağlıkla ilgili filmlerdir. (1999: 89)
- ¹¹ Yeni kurulan Cumhuriyet'in Batılı anlamda çağdaşlaşmayı (asrileşmeyi) hedeflediği bu yıllarda

devletin sinema alanı ile ilişkisinin sansür ve vergi denetimi ile sınırlı olmasına karşın, Gaziantep'te olduğu gibi, Adana (Tekerek: 1997: 98), İzmir (Makal, 1992: 140), İstanbul (Gökmen, 1991: 34) v.b. şehirlerde "Asri Sinema"ların açılması anlamlıdır.

- ¹² Gaziantep'te sinemanın ilk yıllarından 1940'lara kadar kentte sinema adına hatırlanan en önemli kişi olan Nakıp Ali'nin bu alandaki etkinliği (1924-1969) ayrı bir çalışma konusu olacak kadar zengindir. Konuyla ilgili olarak 2005 yılında çekilen *Sinema Bir Mucizedir* (Yön. Memduh Ün-Tunç Başaran) filmi, Nakıp Ali'nin sinema alanındaki serüveninin yanı sıra sinemanın Gaziantep'teki serüvenini de içerir. Filmin adının daha sonra değiştirildiğini belirten Memduh Ün, filmin ilk adının *Büyülü Fener* olduğunu, Antep'te o yıllarda (1950'lerde) sinemanın 'Büyülü Fener' olarak da adlandırıldığını vurgulamıştır (Ün, 2012).
- ¹³ Bu yıllarda ve sonrasında, Gaziantep'teki sinema salonlarının ticari anlamda genellikle aile şirketi özelliği gösterdiği söylenebilir. Kardeşlerin ortaklığı ya da işletmenin babadan oğla geçmesi bunun en sık görülen biçimleridir.
- ¹⁴ Türkiye'de sinemanın krize girdiği 1980 sonrası süreçte bu sinemaların tamamına yakını kapanmış ya da iş merkezi, pasaj v.b. başka yapılara dönüştürülmüştür. Günümüze ulaşabilen tek örnek olan Kent Sineması ise erotik filmler oynatarak ayakta durmaya çalışmaktadır.
- ¹⁵ Konuyu anılarını içeren kitabında da ele alan ve 2 Haziran 2008 tarihli Sabah gazetesinde "Nakıp Ali'nin Sineması Yine Açıldı" başlıklı yazısı altında yeniden gündeme taşıyan Ülkü Tamer derneğin kurucularındandır. Bu süreçte Nakıp Ali, Rauf Kutlar gibi isimlerden destek aldıklarını belirten Ülkü Tamer, kuruluş amaçlarının "Antep'lilere güzel filmler izlettirmek olduğunu belirtir ve ekler: "Türkiye'de ilk sinematek, İstanbul'da kurulmadı. Gaziantep'te kuruldu. 'Gaziantep Sinema ve Tiyatro Derneği'ydi adı" (2 Haziran 2008, *Sabah*).
- ¹⁶ Gökoğlu'nun açıklamalarıyla örtüşen bir biçimde, oldukça basit bir hikaye çerçevesinde çekilen ve Anadolu'daki belli başlı -seyirci potansiyeli olan- kentleri perdeye taşıyan *Mavi Boncuk* (1958, Esat Özgül) adlı film bu yaklaşıma örnek gösterilebilir.
- ¹⁷ Televizyonun bu yıllarda sinemaya olan etkisi hakkında bkz. Tunç, 2012: 124-127.

KAYNAKLAR

- 1960 Nüfus Sayımına Göre Türkiye'de Okuyup Yazma Bilenler. (1963). *Gaziantep Kültür*, 65, 20-22.
- Abisel, N. (1994). *Türk Sineması Üzerine Yazılar*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Altınöz, İ. (1999). Dulkadir Eyaletinin Kuruluşunda Gaziantep. In Y. Küçükdağ (Ed.), *Gaziantep* (pp. 89-146). Gaziantep: Gaziantep Üniversitesi Basımevi.
- Akbulut, H. (2014). Sinemaya Gitmek ve Seyir: Bir Sözlü Tarih Çalışması. *Elektronik Mesleki Gelişim ve Araştırma Dergisi*, 2(Special Issue 2014), 1-16.
- Aydoğan, B. (2010). Ülkü Tamer'in Alleben Anıları ile Alleben Öykülerindeki Antep. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 3, 183-196.
- Barlas, U. (2003). *Gaziantep'in Sıhhi ve İktisadi Coğrafyası*. İstanbul: Hilmi Barlas Eğitim Vakfı Yayını.
- Bozıs Y. & Bozıs. S. (2014). *Paris'ten Pera'ya Sinema ve Rum Sinemacılar*. İstanbul: YKY.

- Çiçekoğlu, F. (2014). *Vesikalı Şehir*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Demir, A., Öztük M. B., Şen, D. (2008). *Gaziantep*. Gaziantep: Gaziantep Valiliği İl Özel İdaresi.
- Elsaesser, T. & Hagener, M. (2014). *Film Kuramı* (B. Soner & B. Yıldırım, Trans.). Ankara: Dipnot Yayınları. (Original work published 2010).
- Erkiliç, H. (2009). Düş Şatolarından Çoklu Salonlara Değişen Seyir Kültürü ve Sinema. *Kebikeç*, 28, 143-162.
- Ertaylan, A. (2013), Yeşilçam Döneminde Van'ın Sinema Kültürü. *JASS-The Journal of Academic Social Science Studies*, 8, 1839-1857.
- Gaziantep-Görsel Sanatlar ve Radyo TV, (1982). *Yurt Dergisi*, 4, 3047-3075.
- Gaziantep Halkevi Yayını (1938). *15.Cumhuriyet Yılında Gaziantep*.
- Gaziantep Halk Fırkası Matbaası. (1935). *Gaziantep Halkevi Broşürü*.
- Gaziantep İlinde Radyo Sayısı. (1963). *Gaziantep Kültür*, 67, 10.
- Gaziantep İlinde Taşıt Sayısı. (1963). *Gaziantep Kültür*, 63, 15.
- Genel Nüfus Sayımı Gaziantep Vilayeti Kati ve Mufassal Neticeler*. (1937). İstanbul: Hüsniyatı Basımevi.
- Gökmen, M. (1991). *Eski İstanbul Sinemaları*. İstanbul: İstanbul Kitaplığı Yayınları.
- Gökoğlu, H. (1966). Gaziantep'te Sinemanın Kuruluşu ve Gelişmesi. *Gaziantep Kültür*, 9, 43-44.
- Göyünç, N. (1999). Türkiye Cumhuriyetinin 75.yılında Gaziantep. In Y. Küçükdağ (Ed.), *Gaziantep* (1-6). Gaziantep: Gaziantep Üniversitesi Basımevi.
- Güçhan, G. (1992). *Toplumsal Değişme ve Türk Sineması*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Jarvie, I. C. (1993). *Sosyal Bir Kurum Olarak Sinemaya Gitme* (G. Güçhan, Trans.). 5. *Kare*, 5, 22-25.
- Karadağ, M. (2011). Gaziantep'te Kentsel Mekanın ve Kültürel Coğrafyanın Değişimi. In M. N. Gültekin (Ed.), *"Ta Ezelden Taşkırdır" Antep* (393-411). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kılıç, O. (1999). Gaziantep'te Yapılan Bazı İdari ve İktisadi Düzenlemeler. In Y. Küçükdağ (Ed.), *Gaziantep* (pp. 19-30). Gaziantep: Gaziantep Üniversitesi Basımevi.
- Kirel, S. (2005). *Yeşilçam Öykü Sineması*. İstanbul: Babil Yayınları.
- Kirel, S. (2010). *Kültürel Çalışmalar ve Sinema*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- Kutlar, O. (1968). Yeşilçam. *Yeni İnsan Yeni Sinema*, 4, 66-75.
- Makal, O. (1992). *Tarihin Penceresinden İzmir Sinemaları (1900-1930)*. İzmir: Alo Bilgi Kültür Yayını.
- Özlü, Z. (1999). *Gaziantep'in 120 No'lu Şer'iyeye Sicili-Transkripsiyon ve Değerlendirme* (Unpublished PhD thesis). Gazi University Institute of Social Sciences, Ankara: Turkey.
- Özmen, M. E. (2012). Nüfus-Tarihsel Gelişim. In M. E. Özmen (Ed.), *Belgelerle Gaziantep*, (15-17). İstanbul: T.C. Kalkınma Bakanlığı GAP Bölge Kalk. İd. Başkanlığı.
- Öztürk, M. (2002). *Sinemasal Kentler*. İstanbul: Om Yayınevi.
- Öztürk, S. (2013). Türkiye'de Sinema Mekanlarını Sözlü Tarih Üzerinden Anlamak. *Milli Folklor*, 98,

19-31.

Özuyar, A. (2011). *Faşizmin Etkisinde Türkiye'de Sinema (1939-1945)*. İstanbul: Doruk Yayıncılık.

Samli, M.G. (1958). Şahinler Diyarı Filmi Hakkında. *Gaziantep Kültür*, 14, 64.

Tamer, Ü. (2008, June 2). Nakıp Ali'nin Sineması Yine Açıldı. *Sabah*.

Tamer, Ü. (2002, December 14). 'Siz de mi Film Seyircisi' Oldunuz. *Radikal-Cumartesi*, p. 2.

Tekerek, N. (1997). *Cumhuriyet Döneminde Adana'da Batı Tarzı Tiyatro Yaşamı (1923-1990)*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.

Tanyol, C. (2002). *Gaziantep Sitesi. İl İl Büyük Türkiye Ansiklopedisi*. İstanbul: Milliyet Yayınları.

Taşkın, M. N. (2011). Antep İmgesinin Zaman İçindeki Dönüşümü. In M. N. Gültekin (Ed.), *"Ta Ezelden Taşkındır" Antep (29-39)*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Tunç, E. (2012). *Türk Sinemasının Ekonomik Yapısı (1896-2005)*. İstanbul: Doruk Yayıncılık.

Yücel, A. (2004). *Gaziantep Suburcu Caddesi'nin Tarihçesi (1930-1950)*. Gaziantep: Gaziantep Üniversitesi Basımevi.

Tokuz, G. (2004). 20. *Yüzyılda Gaziantep'te Eğlence Hayatı*. Gaziantep: Gaziantep Üniversitesi Basımevi.

Yetkin, H. (1958). Şahinler Diyarı. *Gaziantep Kültür*, 14, 29-30.

Yetkin, H. (1962). Gaziantep Halkevi ve Gaziantep Kültür Derneği'nin Takip Ettiği Yol. *Gaziantep Kültür*, 54, 12-20.

GÖRÜŞMELER

Abdulkadir Çimen ile görüşme, 16.12.2011.

Adil Dai ile görüşme, 14.06.2012.

Akten Köylüoğlu ile görüşme, 14.11.2011.

Arif Erkin ile görüşme, 15.01.2012.

Aykut Göktekin ile görüşme, 08.12.2011.

Bilge Kazaz ile görüşme, 09.01.2012.

Doğan Nakıpoğlu ile görüşme, 26.10.2011.

Ekrem Güç ile görüşme, 19.12. 2011.

Fahrettin Göğüş ile görüşme, 01.02.2012.

Günel Tamçelik ile görüşme, 12.01.2012.

Haydar Gökoğlu ile görüşme, 23.12.2011.

Halit Ziya Biçer ile görüşme, 27.10.2011.

Hüseyin Bazoğlu ile görüşme, 19.12.2011.

Lütfü Yüksekbilgili ile görüşme, 19.12.2011.

Memduh Ün ile görüşme, 28.01.2012.

Mustafa Bakkaloğlu ile görüşme, 15.12.2011.

Mustafa Çapar ile görüşme, 08.12.2011.

Orhan Kızılaslan ile görüşme, 28.10.2011.

Tayfun Çakar ile görüşme, 15.12.2011.

Yaşar Özen ile görüşme, 28.10.2011.

