



Taşrada Sinema Deneyimi: Gaziantep Örneği

Cinema Experience in Provincial: Gaziantep Example

Mehmet Akif GÜNAY¹, Beyler YETKİNER²

¹Gümüşhane Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Gümüşhane
• mag-user@hotmail.com • ORCID > 0000-0003-1039-5440

²İnönü Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Malatya
• beyler.yetkiner@inonu.edu.tr • ORCID > 0000-0001-9530-7707

Makale Bilgisi / Article Information

Makale Türü / Article Types: Araştırma / Research

Geliş Tarihi / Received: 6 Nisan / April 2022

Kabul Tarihi / Accepted: 16 Mayıs / May 2022

Yıl / Year: 2022 | **Cilt – Volume:** 7 | **Sayı – Issue:** 1 | **Sayfa / Pages:** 29-50

Atıf/Cite as: Günay, A. M., Yetkiner, B. "Taşrada Sinema Deneyimi: Gaziantep Örneği- Cinema Experience in Provincial: Gaziantep Example" Middle Black Sea Journal of Communication Studies 7(1), May 2022: 29-50.

Sorumlu Yazar / Corresponding Author: Mehmet Akif GÜNAY

TAŞRADA SİNEMA DENEYİMİ: GAZİANTEP ÖRNEĞİ

ÖZ:

Sinema salonları insanların sadece içinde film izledikleri bir uzam olarak görülmemelidir. Sinemanın geniş halk kitleleri tarafından benimsenmesiyle birlikte izleyicinin seyir hali ya da haz duygusu da değişmektedir. Çalışma kapsamında bu değişimin ve sinema seyir ilişkisinin kırsal kesimde nasıl farklılaştığı, insanların filmlerle ilgili bilgileri nasıl edindikleri ve ilk sinema deneyimleri araştırılmıştır.

Sinema seyir ilişkisinin daha çok büyük kentler bazında incelendiği görülmüş ve çalışmada büyük kentler yerine, kırsalda yaşayan insanların sinema deneyimleri ele alınmıştır. Çalışma kapsamında Gaziantep yöresinin kırsal kesiminde yaşamış olanların 1970 öncesi sinema deneyimleri, yapılan epizodik görüşmeyle incelenmiştir. Makalede o dönemde yaşayan insanların eğlence anlayışının nasıl değiştiği, sinema solanlarının diğer eğlence mekânlarının yerini aldığı ele alınmış ve insanların sinema salonlarına gitmek için ayrı bir önem gösterdikleri ortaya çıkmıştır.

İncelenen dönemlerde insanların daha çok kahvehanelerde zaman geçirdikleri gözlenmiştir. Bu mekânların eğlence anlayışının temelinde meddahlık ile Karagöz ve Hacivat oyunları bulunmaktadır. Çalışmada sinemanın yaygınlaşmasıyla birlikte bu oyunların zamanla ortadan kalktığı ve sinemanın temel eğlence haline geldiği görülmüştür. O dönemde sinemaya gidenlerin filmlere özel anlam verdikleri, oyunculara hayran kaldıkları, filmleri izlemek için önceden hazırlık yaptıkları ve kimi zaman filmlerde geçen olayları gerçek sandıkları ortaya çıkmıştır. Bu anlamda sinema seyir ilişkisinin kırsal kesimde büyük kentlere oranla farklılaştığı anlaşılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Sinema, Deneyim, İzleyici.



CINEMA EXPERIENCE IN PROVINCIAL: GAZİANTEP EXAMPLE

ABSTRACT:

Movie theaters should not be seen as a space where people only watch movies. the viewer's mood or sense of pleasure changed with the adoption of cinema by large masses of people. This study investigates this change and the relations between cinema and watching in rural areas. In this scope, the study examines how these people get information about movies and how is their first cinema experiences.

This study unlike most studies instead of showing the cinema-view relation in the big cities is discussing the cinema experiences of people living in rural areas.

For research, the cinema experiences of those who lived in the rural part of the Gaziantep region before 1970 were examined through episodic interviews.

The study revealed how the understanding of entertainment changed and movie theaters replaced other entertainment venues in this period. After 1970, People gave particular importance to movie theaters. During this period people spent more time in coffeehouses. The entertainment concept of these places was meddah and Karagöz and Hacivat games. These games have disappeared over time with the spread of cinema and cinema has become the main entertainment. It was revealed that people gave special meaning to the movies, admired the actors, prepared in advance to watch the film, and sometimes thought the events in the film were real. In this sense, it is understood that the relationship between cinema and viewing differs in rural areas compared to big cities.

cture varies depending on the metal ion and the pH of the solution. For example, while it was detected that the cyclopentadienyl ring was separated from the structure in the Ti4+ complex, this was not observed in the V4+ complex. Accordingly, it has been determined that the biological activities of these complexes differ. In this review, information is given on the chemical structure of metallocenes, the synthesis of metallocene complexes and their use in medicine in cancer treatment.

Keywords: Cinema, Experience, Audience.



GİRİŞ

Sinema solanlarının izleyiciyle bulaşmasıyla birlikte sinema ve seyir ilişkisinin de başlangıcı olarak kabul edilebilir. Bu anlamda İzleyici ilk deneyimini 28 Aralık 1895 tarihi akşamında, Lumiere kardeşlerin salon İndien'deki gösterimiyle yaşamıştır. Öncesi olmayan bu deneyim kısa sürede nerdeyse tüm dünyaya yayılmıştır. Bundan Osmanlı İmparatorluğu da kısa sürede etkilenir. Türkiye de ise ilk sinema deneyimi 16 Ocak 1897 tarihinde yaşanmıştır. Bu dönemde yeni bir icat olan sinemaya şüpheyle bakılmıştır. Dağıtımçı firmaların Fransız olması (Gaumont, Lux, Elcair) ve sinemadaki hâkim dilin Fransızca olması tepkileri daha da arttırmıştır (Kırel, 2010: 80-82). Buradan hareketle yeni bir icat olan sinemaya duyulan korku ve endişenin sinemanın uluslararası bir kökene sahip olmasından kaynaklandığı söylenebilir.

Zamanla bu korku teknolojinin de gelişmesiyle ortadan kaybolmuştur. Özellikle Lumiere kardeşlerinin "Trenin Gara Girişi" filmiyle başlayan bu korku zamanla yerini farklı deneyimlere bırakmıştır. Böylece beyaz perde deneyimin başlamasından günümüze kadar, özellikle teknolojik gelişmelerle beraber görüntü, ses,

mimari vb. alanlarda yaşanan önemli değişimler zaman içerisinde izleyici deneyiminin de değişmesini beraberinde getirmiştir.

Bu değişimle beraber sinema, akademik camianın da ilgisini çekmeye başlamış ve bu alanda çeşitli araştırmalar yapılmıştır. Yapılan çalışmaların çoğunlukla beyaz perde içindeki malzemelerden yararlanarak içeriğe nasıl yaklaşıldığını ve bu içeriğin nasıl yorumlandığı üzerine odaklanmıştır. Yani çalışmalar izleyenlerin bakış açısıyla değil tamamen sinemanın sunduğu estetik ve sanatsal öğelere açıklanmıştır. Bu kapsamda bu çalışmada kırsal kesimin sinema algısı ve seyir ilişkisi incelenmiştir.

Dünya genelinde sinema ile ilgili yapılan araştırmalara bakıldığında çalışmalar, genel itibarıyla izleyici dışı öğeler üzerinden yola çıkarak yapılmıştır. Jackie Stacey, Francesko Casetti, Siegfried Kracauer, Miriam Bratu Hansen vb. akademisyenler tarafından izleyici odaklı araştırmalar yapılmış olsa da genel anlamda izleyici temelli araştırmaları sinema üzerine yapılan araştırmalar içinde değerlendirildiğimizde bu çok küçük bir orana tekabül etmektedir. Yüzeysel olarak Türkiye üzerinden bir değerlendirme yaparsak YÖK tarafından sinema ile ilgili yaklaşık 1500 (10.02.2019 tarihinden önce) yayınlanmış çalışma bulunmaktadır. Yapılan bu çalışmaların içinde çok azı Türkiye'deki sinema salonları ve sinema izleyici deneyimini ele almıştır.

Sinema olgusuna ilişkin yapılan araştırmalar benzer bakış açısıyla yapıldığından, sinemayla ilgili birçok önemli ayrıntının gözden kaçması söz konusu olmaktadır. Bu durum ise, sinema olgusuna dair öğrenilmek istenene genellikle aynı perspektiften bakıp belli bir sonuca ulaşılmaktadır. Bundan dolayı sinema olgusuna başka bir açıdan bakmak, yani sinemayı izleyici deneyimi perspektifinden ele almak, film izlemeye dair birçok yeni bulguya ulaşılmasını sağlayacaktır. Çünkü farklı bakış açıları, farklı ayrıntıların veya farklı verilerin kazanılmasını beraberinde getirmektedir. Bu anlamda karşımıza sinemanın teknik ve sanatsal çalışmalarının yanında izleyenlerin sinema deneyimi de önem kazanmaktadır.

Franceco Castti'i izleyici odaklı araştırmaları üç açıdan incelememiz gerektiğini belirtmektedir. İlk bu araştırmalar, sinemanın 20. yüzyıl kültüründeki yerini daha iyi anlamamıza imkân vermektedir. İkincisi sinema tarihini daha sağlıklı tartışma imkânı elde etmemizi sağlamakta ve son olarak teknolojik gelişmelerle sinema kimliğindeki değişimleri görmemize yardımcı olmaktadır (2009: 82). İzleyici odaklı araştırmalarla beraber, yakın sinema tarihine tanıklık eden bireylerin belleğinin derinliğinde yaşanan olaylar gün yüzüne çıkartılarak, sinema ile ilgili tarihsel, sosyal, kültürel vb. birçok alanın anlaşılması sağlandı. Özellikle sözlü tarih çalışmalarıyla, farklı sosyal-ekonomik ve kültürel grupların görüşleri dikkate alınarak, hem bu gruplar olaya dâhil edilir, hem de olaylara farklı bir bakış açısıyla bakılarak, olaylar farklı yönlerden ve farklı gerçeklikler içerisinde anlaşılabilir.

Bu çalışma, kırsalda yaşayan izleyici perspektifiyle Gaziantep'in kırsal yöresinde sinemaya giden izleyicilerin deneyimlerden yola çıkarak sinemanın Türkiye kültüründeki yerini daha iyi anlamayı, sinema tarihine ilişkin daha sağlıklı verilere ulaşmayı ve teknolojik gelişmelerle sinema kimliğindeki değişimi ortaya çıkarmayı amaçlamaktadır. Sinemanın yaygınlaşmaya başladığı dönemlerde Gaziantep'teki sinema salonlarındaki artış kırsal alanda da etkisini kısa zamanda göstermiştir.

Türkiye'de sinema seyri üzerine yapılan araştırmalara bakıldığında, araştırmalar genel itibarıyla metropollerde yoğunlaşmaktadır. Anadolu coğrafyasının ilk sinema deneyiminden sonra, Türkiye'nin birçok küçük şehrinde 1000-2000 kişilik sinema salonları açılmış ve birçok yerli/yabancı film izleyiciye gösterilmiştir. Bu şehirlerden bir tanesi de cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren sinema salonlarıyla buluşmuş olan Gaziantep'tir. Çalışma kapsamında bu yörenin kırsal kesiminde sinema deneyimine ilişkin yapılan görüşmelerde taşra perspektifiyle sinemanın toplum içindeki yeri incelenmeye çalışılmıştır.

Gaziantep kırsalında sinemanın yaygınlaşmasıyla birçok kişinin gitmeyi arzuladığı en önemli eğlence merkezlerinden birisi sinema salonları olmuştur. Özellikle sinemanın Gaziantep kültürü içinde yer almasından kısa bir süre sonra, halkın geleneksel eğlence merkezleri olan karagöz ve meddah kahvehaneleri olumsuz etkilenmiş ve tarihin ilerleyen dönemlerinde bu eğlence mekânları yerlerini yavaş yavaş sinema salonlarına bırakmıştır.

Bu anlamda literatüre bakıldığında taşra perspektifiyle sinemaya ilişkin yapılan sinema seyir içerikli araştırmaların az olduğu gözlenmiş ve çoğunlukla büyük şehirlerdeki sinema deneyimlerinden yola çıkılarak yapılmıştır. Bu kapsamda beş kişiyle yapılan epizodik görüşme tekniğiyle gerçekleştirilen bu çalışma, Gaziantep kırsal kesiminde sinemaya gitme deneyimini ortaya koymayı amaçlamaktadır. Çalışma kapsamında Gaziantep'in taşra olarak ifade edilebilecek yerlerdeki sinema deneyimini yaşayan kişilerle yapılmıştır.

1. SİNEMA VE DENEYİM

Sinema ve izleyici arasındaki ilişki neticesinde oluşan ve tarihi süreç içerisinde sinemanın oluşum ve değişim evreleri hakkında bizi bilgilendiren ve bu süreçte izleyicinin konumu ile ilgili birçok veri sunan önemli unsurlardan bir tanesi deneyimdir. Deneyim, bir kimsenin belli bir sürede veya hayat boyu edindiği bilgilerin tamamı veya tecrübe kazanma sürecidir (TDK, 2022). Sinema deneyimi ile ilgili olarak Francesko Casetti'nin verdiği tanım daha kapsayıcı ve aydınlatıcıdır. Casetti, deneyimi iki şekilde tanımlamaktadır. Birincisinde deneyimi "bizi şaşırtan ve ele geçiren bir şeye maruz kalmak" olarak tanımlamaktadır. İkincisinde ise, "maruz kalma durumunun bilgiye ve güce dönüştürmek ve bir şeylerin üstesinden gelme becerisine sahip olmak için birikimli hale gelmek" olarak açıklamaktadır

(2009: 81). Bu kapsamda konu değerlendirildiğinde izleyici odaklı araştırmalarda ‘deneyim’, sinemanın birçok boyutta anlaşılmasını sağlayan önemli bir kavramdır. Böylece izleyici yaşamış olduğu deneyimi aktarmakta ve bu izleyici odaklı çalışmanın önemini ortaya koymaktadır.

İzleyici odaklı araştırmalar, araştırmacıya farklı alanları değişik boyutlarda ve çözümleyici şekilde görmesini sağlayacak birçok pencere açmaktadır. İzleyici odaklı araştırmalar az olmasına rağmen bu alanda yapılmış araştırmalar sinemanın geleneğiyle ilgili araştırmacılara değerli ve farklı çıkarımlar sunmaktadır. Siegfried Kracauer, Robert Kolker, Francesko Casetti ve Miriam Bratu Hansen izleyici odaklı araştırmalar yapan kişilerin başında gelmektedir. Kracauer, “Seyirci” ve Casetti “Sinemasal Deneyim” adlı makalesinde, erken dönem sinemaya ilişkin önemli çıkarımlarda bulunmaktadır. Bu bağlamda iki yazar da izleyici ve film arasındaki ilişkiye etki açısından yaklaşmaktadır. Kracauer özellikle sinema öğelerinin, izleyiciyi gerçek dünyadan koparacak düş haline nasıl koyduğu (gerçeklikten koparttığı) üzerine odaklanmaktadır. Casetti ise sinemasal deneyimin bilişsel ve duygusal ifratla açıklayarak sinemanın etkisini vurgulamaktadır. Ama Casetti sadece konuyu etki bağlamında ele almamakta, tarihi süreç içerisinde çok geniş bir perspektifle yaklaşmaktadır. Hem sinemanın tarihi süreç içerisindeki değişimini hem de birçok etken bağlamında izleyici konumunun nasıl değiştiğiyle ilgili önemli çıkarımlar sunulmaktadır. Robert Kolker, “Kültürel Pratik Olarak Sinema” adlı makalesinde sinemayı, sinemanın icadından daha önceki dönemlerden başlayıp günümüze kadar devam eden süreçlerle ilişkilendirerek, 20. yüzyıl içerisindeki yerini “kültürel çalışmalar bağlamında” incelemektedir. Hansen ise, erken dönem sinemayı kamusal alan perspektifiyle ele almakta ve 19 yüzyılda sinemanın hangi toplumsal sınıfların uğrak yeri olduğunu incelemektedir (Hansen, 2009). Osmanlı toplumu da sinemayla erken bir zamanda tanışmıştır. Lumiere kardeşlerin sinemaskop aygıtı ilk gösteriminden bir yıl sonra Osmanlıda gösterimler yapılmıştır.

Osmanlıda ilk izleyici deneyimi, 28 Aralık 1895 tarihi akşamında Lumiere-lerin salon İndien’deki gösteriminin başlamasından yaklaşık 1 yıl sonra; yani 16 Ocak 1897 tarihinde Beyoğlu’ndaki Sponeck lokantasında başladığına dair görüş birliği bulunmaktadır. Sinemanın toplum tarafında benimsenmesi için toplumun normlarına uygun uygulamaların benimsendiği görülmektedir. Öyle ki bazı matinelere kadın ve çocuklara uygun şekilde başlamaktaydı. Benzer şekilde diplomatlara ve şehrin ileri gelenleri de aynı uygulama yapılmaktaydı (Kirel, 2010: 80-82). Kadınlara ayrı matinelerin düzenlenmesiyle filmlerin toplum yapısı ve kuralları göz önünde bulundurarak seyirciyle buluşması hedeflenmiştir. Bu tür uygulamalar toplumdaki sınıfsal ve cinsiyet yapısı ile ilgili veriler de sunmaktadır. Sinemanın gelişimi kültürel, sosyal, ekonomik, dinsel vb. birçok faktörün etkisiyle toplumlar da farklı şekilde değişim ve gelişim süreci yaşamıştır. Örneğin sinema, ilk çıktığı dönemlerde daha çok işçi sınıfı tarafından rağbet görmüştür. Russell Sage Vakfı tarafından yapılan ankette, 1910 tarihine kadar sinema salonlarını dolduran izleyici-

lerin % 78'i mavi yakalılardan (işçi sınıfı) oluştuğunu ortaya çıkmıştır (Gaudreault, Dulac ve Hidalgo, 2012: 150). Osmanlı Devletinde ise bunun tam tersi bir durum görülmüştür. Sinemanın Anadolu coğrafyasına girmeden önceki dönemlerde Osmanlı'da birçok modernleşme hareketi görüldüğü bilinmektedir. Özellikle yönetici sınıfının batı medeniyetine karşı bir ilgisi vardı. Bundan dolayı "Avrupa'da sinema avam eğlencesi iken Osmanlı'da bürokratların konaklarında gösterime girmiştir" (Öztürk, 2002: 309-310). Benzer şekilde Cumhuriyet döneminde de sinema yöneticilerin ilgisini çekmiştir.

Öte yandan Cumhuriyet döneminde ise yeni bir toplum yapısının oluşturulmak istenmesi sinemada da karşılık bulmuştur. Kırel, "buna kadın ve erkek se-yircilerin artık birlikte sinemaya alınması örnek olarak gösterilebilir" yorumunda bulunmuştur (2010: 84). Bu ve benzeri uygulamalar ikinci meşrutiyet yıllarındaki Batılılaşma hareketlerinin de kesintiye uğramadan devam ettiğinin göstergesidir.

2. GAZİANTEP: KENT, KÜLTÜR VE SOSYAL YAŞAM

Akdeniz ve Mezopotamya arasındaki bölgede yer alan Gaziantep kenti, tarihi süreç içerisinde birçok medeniyete ev sahipliği yapmıştır. Aynı zamanda güneyden ve Akdeniz'den gelip doğuya, kuzeye ve batıya giden yolların kavşağında oluşu, tarihin ilk dönemlerinden itibaren farklı toplulukların burada yerleşmesinin önemli etkeni olmuş, kentin sosyal ve kültürel olarak çok renkli olmasını sağlamıştır. Gaziantep'in tarihi İpek Yolu üzerinde bulunması tarih boyunca kentin sosyal, kültürel, siyasal ve ekonomik olarak canlılığını sağlamış ve kentin önemini arttırmıştır (gaziantep.gov.tr, 2020). Bu bölgede Kalkolitik, Tunç, Mitanni, Hitit, Asur, Pers, Roma, Bizans, Selçuklu, Osmanlı dönemleri yaşanmıştır (Gaziantep B.B. Stratejik Planlama, 2007: 25).

Kentin jeopolitik durumu, hem kentin ekonomik durumunu hem de kültürel yapısını etkilemektedir. Bundan dolayı sınır komşularla olan ticari ilişkiler çok gelişmiştir. Bu durum sanayinin de gelişmesini beraberinde getirmiştir. Buradaki sanayi Türkiye genelinin %4'ünü küçük sanayi Türkiye genelinin %6'sını oluşturmaktadır. Aynı zamanda ilin ekonomik yapısında geçmişten beri tarım önemli bir yer tutmaktadır. (Aktaş, 2008).

Gaziantep'te kültürel ve sosyal yaşam çok çeşitlilik göstermektedir. Ulusal bayramlar, konserler, halk oyunları gösterileri ve havai fişek gösterileri halkın yoğunlukta katıldığı etkinliklerdir. İftarlar, iftar davetleri, sahurlar ve eğlencelerin sahura kadar uzandığı, karagöz oyunlarının yoğunlaştığı uzun geceler diğer önemli etkinliklerdir. Bayram etkinliklerinin gerçekleştirildiği alanlar 1900'lü yılların ilk yarısına kadar devamlılığını sürdürmektedir. Bu alanlarda, tahta salıncıklar, dönme dolaplar, atlıkarıncalar, cambazların illüzyonistlerin gösterileri, danslar oyunlar önemli eğlence faaliyetleri arasındadır. Tüm bu faaliyetlerin ivme kazanmasında

1932 yılında kurulan Halkevleri önemli yer tutmaktadır. (2023 Gaziantep Raporu, 2007: 61-62). Tüm bu sosyal etkinliklerin yanında Gaziantep'in sosyal ve eğlence yaşamında sinemanın önemli bir yeri bulunmaktadır. Sinemanın Türkiye'ye gelişinden kısa bir süre sonra, sosyal ve eğlence yaşamındaki yeri artmıştır. Gaziantep'te ardı ardına sinema solanları açılmış ve birçok yabancı ve yerli film izleyiciyle buluşmuştur. Gaziantep'te gösterime girmeyen filmler dernek yöneticileri çabalarıyla halka sunulmaya başlanmıştır. 1950'li yılları öncesine kadar sadece erkekler bahçe, sinema ve kulüp gibi eğlence mekânlarına giderken, bu dönemden sonra kadınlar da bu tür mekânlara gitmeye başlamıştır (2023 Gaziantep Raporu, 2007: 61-62). Genel anlamda yaşanan gelişim ve değişimler, Gaziantep kültürüne yeni sosyal, kültürel, ekonomik vb. birçok öge katarken, özellikle eski kuşakların özlemini çektiği birçok öğenin de silinip gitmesine neden olmuştur.

2. 1. Gaziantep'te Sinema ve Seyir Deneyimi

Gaziantep'te ilk sinema-izleyici ilişkisi Cumhuriyet birlikte ortaya çıkmıştır. 1923 yılında, bugünkü Bey Mahallesi, Eski Sinema Sokağı'nın bahçesinde bulunan eski bir kilise Darül İtam (Yetim çocuklar okulu) mektebi olarak kullanılıyordu. Burada haftada bir özellikle sağlıkla ilgili filmler gösterilmeye başlanmıştır. Bu okul Kayseri'ye taşınınca 1924 yılında Giritli Hasan Çavuş, Dişçi Hayri Altınöz, ve Çobanbey emekli nahiye müdürü Niyazi Bey özel idareden okul binasını kiralamıştır. Bu tarihte elle geçirdikleri küçük sinema makinesiyle orijinal yazıları bulunan filmler göstermeye başlamıştır. Niyazi Bey, Ali Bey isminde iyi İngilizce bilen birini getirdi. Ali Bey film gösterimde iken filmin üzerindeki yazıları çinko sacdan yapılmış bir huni ile Türkçeye çevirirdi (Gökoğlu, 1966: 43). Gaziantep sinema tarihinde farklı isimlere rastlamak mümkündür. Bunlardan biri de Ali Nakıpoğlu'dur.

Gaziantep'te Ali Nakıpoğlu'nun Antep sinema tarihindeki yeri çok önemlidir. O dönemlerde Gaziantep'te sinemanın gelişmesi için büyük çaba harcamıştır. Nakıpoğlu 1924 yılında eski sinemayı satın alarak farklı yöntemlerle çalıştırmıştır. Halkın devamlı yenilikler talep etmesi üzerine Nakıpoğlu, kendi işlettiği Maarif Bahçesi'ndeki gazinodan sanatkarlar getirip çalgılı sinemanın ortaya çıkarılmasına öncülük etmiştir. Bu durum nispeten sinemada işlerin düzelmesine yardımcı olmuştur (Gökoğlu, 1966: 43). Nakıpoğlu Gaziantep'e projeksiyonlu sinema makinesini getiren ilk kişidir. Bu makine sayesinde sessiz filmlerin gösterilmesi sağlanmıştır. Bu dönemde ilk defa sessiz Türkçe altyazılı filmler oynatılmaya başlanmıştır. Bu arada Antep'in tek sineması 1930'da yanmıştır. Nakıp Ali "Asri Sinema" adı altında sinemayı yeniden faaliyete geçmiştir. Asri Sinema'da sesli filmler gösterilmeye başlanmıştır. Ali Nakıpoğlu Gaziantep'te sinema binası olarak ilk binayı da yaptırarak binaya a "Nakıp Sineması" adı vermiştir (Ceyhan, 2012). Ülkü tamer Gaziantep'in sinema tarihiyle ilgili bir takım bilgiler vermektedir.

Tamer, "Alleben Anılarım"da yazdığı bir anı, o dönemdeki sinema salonlarıyla ilgili önemli bilgiler vermektedir: Çocukluk bir kere. Kurt adam birini mi parçalıyor, kendi kendimize, "Rol icabı, rol icabı" derdik. Nakıp Ali'nin sineması da korku filmlerinin havasına pek uygun düşüyordu. Perdenin yanında odun sobası. Salonun ortasında sütunlar. Gıcırdayan tahta koltuklar. Sinema Frankenştayn'ın şatosunun bir uzantısıydı; perdedeki dekorun bir parçasıydı. Biz de olayları uzaktan izleyen seyirciler değil, film bittiğinde nasılsa sağ kalmayı başarabilen tanıklardık (1997: 75). O dönem Hüseyin Yalçın Nakıp da sinemaya dair anılarını şu şekilde aktarmaktadır:

Annemle birlikte sinemaya gitmiştik. "Beyaz Mendil" adlı bir film vardı Nakıp sinemasında. Yaşar Kemal'in bir öyküsü canlandırılıyordu. Kız verem olup ölüyor, delikanlı, kızın ölüsünü atına bindirerek beyaz mendil türküsünü söyleye söyleye giderken film sona eriyordu. Film bitmiş, ışıklar yanmıştı. Annemin hüngür hüngür ağladığını gördüm. Onu teselli edeyim diye, "Bunlar hep yalan anne... oyun için yapıyorlar. Bunları yapanlar artist. Şu anda güle şakıya, yiyip içiyorlar." demiştim. Annem ağtını kesti, sinemanın kapısından çıkarken, filmde duygulanıp hala ağlamakta olan bir yaşlı kadınının yanına yaklaşıp: "Gözlerine yazlık bacım. Bunların hepsi yalanmış, yalan" demişti (Ceyhan, 2012). Çoğu gelişmiş kent gibi Gaziantep'te de sinema halk tarafından yoğun bir ilgi görmektedir.

Gaziantep'te bir sinema geleneğinden söz edilebilir. Açılan sinema salonları da bunun bir göstergesidir. Gaziantep'te farklı zamanlarda sinema salonları açılmıştır. 1936 yılında Eski Halkevi Salonu da ikinci bir sinema hizmete girmiştir. 1940 yılında Belediye Hanı civarında bir kahvede Boyacılık yapan Halil tarafından üçüncü bir sinema açılmıştır. Sırasıyla 1944'de Dumlupınar Sineması, 1945'de Yıldız Sineması, 1948'de Baydar Sineması, 1945'de Saray Sineması, 1951'de Şehir Sineması, 1952'de Büyük Sinema, 1961'de Marmara Sineması ve Site Sinemaları hizmet vermeye başlamıştır. Bu yıllardan sonra farklı zamanlarda; Eti, Ayrı, Burç, Büyük Dilek, Emek, Kent, Şehir, Keban, Yıldız sinemaları da açılmıştı. Nizip, İslâhiye kazalarında da Cumhuriyetin başından itibaren bazı sinemalar açılmıştır (Ceyhan, 2012). 1953-54 yıllarında ise İslâhiye ilçesinde Atlas sineması açıldı. Bunu takiben İslâhiye'de 1960'lı yıllarda önceleri yazlık sinema olan sonraları kışlık sinemaya çevrilen Saray Sineması da film gösterimlerine başlamıştır. 1945-1962 döneminde sırasıyla Çiçek, Lale, Çamlı, Atlas, Yurt isimli açık hava sinemaları açıldı. Sinema salonları büyük bir kitle tarafından beğeni görmüştür. Halk sevdiği filmlere tekrar tekrar gitmek istediğinden bazı filmler haftalarca salonlarda gösterilmiştir (Ceyhan, 2012).

3. YÖNTEM VE BULGULAR

Araştırma kapsamında, 1970 öncesi Gaziantep yöresinde sinemaya gitmiş yaşları 70-75 arasında değişen 5 kişiyle epizodik görüşme yapılmıştır. Gaziantep'in farklı ilçelerinde yapılan görüşmeler öncelikle kayıt altına alınmış ardından deşifre

edilmiştir. Gaziantep'ten sonra ikinci sinema salonunun Nizip'te açılması nedeniyle görüşmecilerin ikisi Nizip'te yaşamış olan kişilerden seçilmiştir.

Görüşmeciler	Yaş	İşi	İkametgâh
Kemal	70	Emekli Esnaf	Nizip
Mehmet	75	Emekli Memur	İslâhiye
Yusuf	73	Serbest	İslâhiye
Murat	72	Emekli işçi	Nizip
Biröl	77	Emekli Esnaf	Kilis

Tablo 1: Araştırmaya Katılanların Demografik Özellikleri

Bilimsel araştırmalarda görüşme tekniği, belli bir zaman dilimine ait, kişinin tanıklık ettiği olayların belleğin derinliklerinden çıkartılarak toplumların tarihlerinin inşasına katkıda bulunan bir araştırma yöntemidir (Danacıoğlu, 2001: 133). Bu yöntem her ne kadar Türkiye'de sadece derinlemesine görüşmeden ibaretmiş gibi sunulsa da aslında pek çok türü (narratif, epizodik, problem merkezli, odaklanılmış, derinlemesine, alıcı, uzman vs.) bulunmaktadır (Şentürk Kara, 2021: 1). Bu bağlamda çalışmada araştırmanın amacına uygun olarak epizodik görüşme kullanılmıştır. Epizodik görüşme narratif görüşme ve açık soruşturmanın bir karışımı olarak değerlendirilebilecek karma bir yöntemdir. Bu kapsamda epizodik görüşmenin odak noktasını görüşmecinin öznel deneyimi ve bilgisinin öğrenilmesi amaçlanmaktadır (Lamnek'den akr. Şentürk Kara, 2021: 46). Şentürk Karaya göre burada kişisel deneyimden çok bir kavrama odaklanılmalıdır. Bundan dolayı belirli içerikler ve konular ele alınmalıdır (2021: 47) Bu bağlamda yakın döneme tanıklık etmiş kişilerle görüşmeler yapmak sinema ve izleyiciyle ilgili olarak, sosyal, kültürel ve siyasi birçok alanın anlaşılmasını sağlayacaktır. Bu durum özellikle Gaziantep kırsalında yaşayanların eskiden film izleme deneyimlerinin tespit edilmesi açısından önem arz etmektedir

Çalışmada, katılımcıların adları açık verilmemiş bunun yerine isimler değiştirilerek kullanılmıştır. Araştırılan dönemde Gaziantep'in kırsal kesiminde yaşayan toplam 5 kişiyle yarı yapılandırılmış epizodik görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Daha sağlıklı veri elde etmek adına Tablo 1'de de görüleceği gibi katılımcıların yaşının 70'in üzerinde olması özellikle tercih edilmiştir. Araştırmacıların onayı alındıktan sonra yüz yüze gerçekleştirilen görüşmelerden sonra toplanan veriler, farklı temalar altında sunulmuştur.

3. 1. Sinema Salonları ve İlk Sinema Deneyimi

Günümüz sinema salonları oluşturan temel öğeler, ses ve ısı yalıtımı, salonun akustik özelliği, perdenin düz, mat beyaz ve temiz olması, perde seviyesinden itibaren yükselen bir açı ile koltukların yerleştirildiği bir düzenin olması, yerleri halı veya yüründüğünde ses yapmayacak bir malzeme ile kaplı olması, perdeye net görüntü veren projeksiyon aleti vb. özellikleri içermesidir. Fakat Cumhuriyetin ilk yıllarında Anadolu’da ve sonraki dönemlerde taşrada sinema salonları yapısal olarak kurulduğu mekânın özelliklerini barındırmaktadır. Yani ilk başlarda sinema salonlarının inşası ekonomik etkilere açık bir nitelik taşımıştır. Gerek şehir merkezlerinde gerekse ilçe ve köylerde sinema salonları okullar, kahvehaneler ve belediyeler gibi sosyal mekânlarda açılmıştır. Güneydoğu Anadolu bölgesinde ilk sinema Gaziantep’te 1923 yılında yetim çocuk okulunda hizmete girmiştir. Sadece merkezi yerlerde değil en küçük birimlerde dahi sinema ilk defa sosyal mekânlarda gösterilmiştir.

Mehmet adlı katılımcı, sinemaların o günkü haliyle ilgili sorulan soru kapsamında verdiği cevapta, 1973-74 yıllarında 1500-2000 nüfuslu köyde yaşadığını söyleyerek sinema deneyimiyle ilgili anılarını şu şekilde aktarmıştır:

Altınüzüm, şu anda Altınüzüm beldesi, eskiden Aydınoğlu köyüydü. Orada sinema vardı. İlk defa orada sinemaya gittim. Şu anda, o dönemde sinema olarak kullanılan bina bir ara ortaokul olarak kullanıldı. Şu anda da kahvehane olarak kullanılıyor hala o bina mevcut. İlkel şartlarda tabi ki sinema oynatılıyordu. Mesela ses sistemi yoktu. Düz duvarlarda yankı yapan sesler oluyordu. İlk defa orada sinema deneyimi yaşadım (Kişisel Görüşme, 2019).

Taşrada sinema salonlarında şimdiki anlamda perdeyi herkesin iyi bir şekilde göreceği bir oturma düzeneğinin bulunduğu ve sandalyelerin konfordan yoksun olduğu anlaşılmaktadır. Hatta izleyiciye seçkin olma hissini vermesi için kullanılan localarda bile tahta sandalyeler kullanılmıştır. 1947-48 yıllarında Nizip’te ilk sinema deneyimi yaşamış Kemal, o dönemlerde büyükşehirlerle kırsal kesim arasında farkı belirtmek için şu ifadelerde bulunmuştur: “Nizip’ten gelinceye kadar sandalyelerin, oturakların şekli değişmedi. 73 senesinde İstanbul’a geldim hep, bizim Antep sandalyeleri var, kahveci sandalyeleri tahta, ondan başka sandalye görmedik. Bir de localar vardı. Localarda da sandalyeler var. Kusura bakma orda koltuk falan yoktu” (Kişisel Görüşme, 2019).

Katılımcılardan Murat, o dönem sinemaların içinde locaların bulunduğunu belirterek “Ailecek giderdik. Erkekler ve kadınların ayrı oturdukları da olurdu. Özellikle insanlar ailecek filmlere ilgi göstermekteydi” yorumunu yapmıştır.

O dönemler localar, sınırların aşıldığı ve farklı deneyimlerin kazanıldığı sosyal bir alan olarak sıkça kullanılmaktaydı. Özellikle localar aileler tarafından tercih edilmekteydi. Sinema salonlarının fiziki anlamda ailelere uygun olduğunu ve ailecek film izlediklerini belirten katılımcı Yusuf, konuyla ilgili şu ifadelerde bulunmuştur:

Aileler için ayrı ayrı yerler vardı. Bölümler vardı. Girince mesela adamdan 3-4 kişilirdir. 4 kişilik yeri alır ve ailesi sadece oraya girerdi. Bayanlar ikinci katta locada otururlardı. Gece geldikleri zaman gece matinesinde bayanlar ikinci katta otururlardı erkekler aşağıda otururlardı. Gündüz gittikleri zaman da sadece bayanlar girerlerdi bayan matinesine. Öyle bas baya iyiydi güzeldi. Genelde ailecek film izlemeye giderdik (Kişisel Görüşme, 2019).

Gaziantep'te ilk sinema deneyimi, seyyar sinemacılar tarafından Cumhuriyet döneminde başlayan ve sonraki dönemlerde de devam eden sağlık eğitimi ile ilgili filmlerin izlenmesiyle başlamıştır. Katılımcılardan Kemal, sinema anılarını anlatırken ilk sinema deneyiminin kazanılmasında Sağlık Bakanlığı tarafından gösterilen eğitici filmlerin etkisinin yüksek olduğunu belirtmektedir. Kemal adlı katılımcı bununla ilgili şu yorumda bulunmuştur:

Tabi sinemaya daha çok gençler ve çocuklar ilgi duyuyordu. Tabi, ilk defa o dönemde köye sinema geliyordu. Tabi ondan önce sinemayla ilgili deneyim aslında köye gelen, sağlıkla ilgili filmler oynatmışlardı. Bir köyün (Eski ismi Aydınoğlu, yeni ismi ise Altınüzüm Belediyesi) meydanı, meydan demeyelim bir alan vardı. O alanda, alanın kenarında, bir evin arkasına perde asıp açık hava sineması gibi bir sağlıkla ilgili, bir film gösterdiklerini hatırlıyorum. Yani ilk, aslında beyazperde deneyimi, yani seyrettiğim film öyle bir filmimdi. Aklımda kalan bir sahnesi, çok küçüktüm, çocuktum kolerayla ilgili bir sahne hatırlıyorum. Bilgilendirici, sağlıkla ilgili bir film (Kişisel Görüşme, 2019).

Sinema deneyimini paylaşan Birol ise ilk sinema deneyiminde yaşadıklarını şöyle anlatmaktadır:

Filmin adını hatırlamıyorum ama ilk gittiğim film yabancı bir kovboy filmiydi. Akşam oldu, ben yatıyorum uyku rüya atlarını geldiğini görünmüşüm. Bağırıyorlardı kaç kaç silahlılar geldi! Beni o ara uyandırmışlar. Ulan dediler nalet olsun seni bir daha sinemaya götürüne. Tabii ondan sonra sinemaya çok gittim... Haftanın hemen hemen 3 günü giderdik. Pazar günü tek biletle ya 4 - 5 film oynatırlardı. Sabah 10'da başlardı. İstedğin kadar otur. Çıktın mı? bir daha bilet alman gerekirdi. Lavabosu vardı. Orada ihtiyaçlarımızı giderdik tekrar içeri girerdik. Usandığımızda çıkardık giderdik (Kişisel Görüşme, 2019).

Ülkü Tamer “*Alleben Anıları*”nda Gaziantep’lilerin ilk sinemayı seyyar sinemalarla tanıdığını belirtmektedir. Tamer seyyar sinemalarla ilgili anılarını şöyle aktarır:

Sadece iki "seyyar sinemacı" vardı Antep'te. Ayaklı küçücük kutularda biri film oynatır, biri fotoğraf gösterirdi. Film oynatanın gösterisi sürse sürse bir dakika sürerdi. Gözünü kutunun önündeki deliğe dayardın. Sinemacı, kolu çevirmeye başlardı. Birkaç filmden sessiz birkaç sahne. Bir kovboyun attığı yumruk. Bir Kızıldehilin attığı bir ok. Bir adamla bir kadının öpüşmesi. Yarı çıplak bir adamın deniz dibinde dev bir ahtapotla boğuşması. Film biterdi. "Yandıı." Gitti beş kuruş (1997: 32).

Sinema izleyicisi beyaz perdenin karşısına geçtiğinde, hem mekânın sahip olduğu atmosferin etkisiyle, hem de görüntünün muazzam büyüklüğünün sesle sağladığı ambiyansın etkisiyle seyirciye bilişsel ve duygusal olarak farklı haller yaşatarak onu etkisi altına almaktadır. Erken dönem sinema izleyicisinde Francesco Casetti’nin belirttiği gibi bilişsel ve duygusal ifrat ve farkındalık (1997: 81) farklı derecelerdir. Çünkü erken dönem sinema izleyicisi teknolojiyle daha doğrusu sinema teknolojisiyle bugünkü kadar iç içe değildir. İzleyicinin kalbi sinemaya karşı daha saf ve zihinler daha berraktı. Bundan dolayı erken dönem sinema izleyicisi, beyazperdeye yönelen tren sahnesinden, ya da Yılmaz Güney’in ekrana, yani perde içerisinden seyirciye yönelttiği silahtan, salondan kaçmasını sağlayacak derecede korkmaktaydı. Bu durum izleyicinin o dönemlerde farklı bilişsel ve duygusal hallerde olduğunu göstermektedir. Fakat sonraki dönemlerde seyircinin farklı dinamiklerin etkisiyle deneyim kazanmasıyla yaşanan bu durumda azalma ve yumuşama olmuştur.

Nizip’te 1947-48 yıllarında ilk defa sinemaya giden katılımcı Kemal’in anıları aslında seyirci konumunun nasıl değiştiğiyle ilgili bize önemli bilgiler vermektedir. Katılımcı Kemal, sinemada fiziki şartların pek değişmediğini söyleyerek ilk sinema deneyimini babasıyla yaşadığını, filmlerden fazlasıyla etkilendiğini ve sinema perdesindeki sahneleri gerçek olarak algıladığını belirtmiştir. Kemal, ilk film deneyimiyle ilgili şunları söylemiştir:

Şimdi ben Nizip’ten gelinceye kadar sandalyelerin, oturakların şekli değişmedi. Sinemaya bir defa rahmetli babamla gittim. Ya 7 yaşında ya 8 yaşındaydım. 1947-48 senesinde. Bir sinema vardı, o da ön tarafa oturduk. Babam ön tarafa oturtturdu. Kocaman perde. Ulan baktım hani o arabalar gidip geliyor ya sinemada. Araba geliyor böyle, arabalar üzerimize geliyor diye ağladım. Yabancı filmde babama dedim ki, bu arabalar üzerimize geliyor. Babam rahmetli bizi geri götürdü (Kişisel Görüşme, 2019).

Katılımcı Murat da benzer şeyler söyleyerek, o dönem Gaziantep kırsal kesimde sinema deneyimleri ile ilgili yaşadıklarını şu şekilde anlatmaktadır: “Film izlerken

silah sikanlar vardı perdeye, atlılar geliyor daha evvel görmemiş silah çıkarır sıkardı. Bir zamanlar da Hint filmleri vardı baya izleniyordu. Uzun sürerdi. Filmle ilgili yorumlarımız olurdu. Sabah gider karanlıkta dönerdik” (Kişisel Görüşme, 2019).

Babasının da o yıllarda bir sinema salonu olan görüşmeci katılımcı Yusuf, o dönemde gelen sinemaseverlerin film deneyimleriyle ilgili şunları ifade etmiştir:

Sinema kendileri için dünyaya açılan bir pencere idi. Onu gerçekte özdeşleştiriyorlardı. Zaman zaman başrol oyuncularını öldüğünde sinemadan çıktıktan sonra dışarı pırıl pırıl bir güneş ama bütün insanlar ağlayarak çıkarlardı. Başrol oyuncusu öldüğünde böyle bir üzüntüleri olurdu. Geçici bir süre herkes ağlardı. Araba üzerine geldiğinde taksiler falan ayağa kalkıp kaçanlar olurdu salonun içerisinde. Onları gerçek olarak yorumlardı. Bu da psikolojik etkisini gösteriyordu” (Kişisel Görüşme, 2019).

Erken dönem sinema döneminde beyaz perde önünde her yaşta insan çocuk yaştaydı. Aslında bu durum, erken dönem sinema seyircisiyle şimdiki dönem sinema seyircisi arasındaki konum ve durum farklılıkları da ortaya çıkmaktadır. Erken dönem sinema izleyicisi kurguyla gerçeklik arasında ara sıra bocalamaktaydı. Sinemanın o gücü sayesinde izleyici kendi dünyasından sıyrılır yeni bir dünyaya girerdi. Rene Barjevel, sevgileri güçlü bir Fransız kadını bir keresinde bana “*Tiyatroda ben her zaman kendimim, ama sinemada her şeyin ve her varlığın içinde kayboluyorum*” demişti (Barjevel den akt. Kracauer, 2004: 64). Siegfried Kracauer “Seyirci” adlı makalesinde seyirciyi bu bağlamda ele almaktadır. Fakat hâlihazırda uzamın her noktasında deneyim kazanabilen izleyici, erken dönem sinema izleyicisi kadar izlediklerinden etkilenmemektedir. Çünkü izleyici, kurguyla gerçeklik arasındaki farkı kavramaktadır. Ama buna rağmen duygusal ve korku filmlerinde ifrat derecesinde etkilenmeler yaşanmaktadır.

I.C. Jarvie, Sinemaya gitme eylemini sosyal boyutuyla ele almaktadır. Sinema tam anlamıyla kitle sanatıdır. Ama yalnızca seyirci kitlesine hitap ettiği için değil, kişinin sürekli devam eden gösterinin karanlığında kaybolmasından dolayı kitle sanatıdır. Kişi etrafında kimin olduğunun farkında değildir, film boyunca kimseyle bir bağlantınız olmaz ve herhangi bir zaman gizlice kimseye görünmeden kaçabilirsiniz. Yine de sinemaya gitmenin sosyal bir yanı bulunmaktadır. Aileyle, arkadaş gruplarıyla ve sevgiliyle gidilebilir. Sinema tüm grupların bir arada katıldıkları bir faaliyet. Bunun dışında, film yıldızlarıyla tanışma, onlarla ve film hakkında konuşma gerçekleşebilmektedir. Tüm bunlardan dolayı sinemanın sosyalleşme gibi bir unsuru bulunmaktadır (Kirel, 2004: 24). Sinemanın sosyal bir etkinlik de olması, Taşrada, sinemaların ilkin kahvehane ve okullarda açılmasının önemli bir nedenidir.

Tarihi süreç içerisinde kahvehanelerin Türkiye kültüründeki yeri çok önemlidir. İlk kahvehaneler 16. yüzyılda Osmanlı kültüründeki yerini almıştır (Ediz, 2008: 180). “Tarihçi Peçevi’ye göre, ilk kahvehaneleri Halepli Hakem adında bir tüccar ile Şamlı Şems adında bir efendi, İstanbul Tahtakale’de 1554 tarihinde açtılar” (Yaşar, 2005: 239). Osmanlı döneminin altın yıllarından günümüze kadar kahvehaneler, siyasal, ekonomik ve kültürel konuların konuşulduğu önemli mekânlar olarak varlığını sürdürmüştür.

Tanzimat modernleşmesiyle beraber mekânlar geleneksellik-modernlik ekseninde ayrılaşmaya uğramıştır. Modernleşme sürecinde yeni özel ve kamusal mekânlar ortaya çıkmıştır. Batı toplumsal yaşamını kendilerine örnek alan yeni toplumsal sınıflar, kendi sınıfsal konumlarına uygun yeni toplumsallaşma olanakları yaratmaya çalışmışlardır. Bu bağlamda Osmanlı İmparatorluğu’nda ilk kapalı kamusal mekân olan mahalle kahvehaneleri devamlılığını sürdürürken diğer yandan yüksek sınıflara hizmet verecek şekilde donatılan modern kahvehane türleri ortaya çıkmıştır (Öztürk 2012: 91). Kahvehaneler, Mahalle Kahvehaneleri, Esnaf Kahvehaneleri, Yeniçeri Kahvehaneleri, Âşık Kahvehaneleri, Çalgılı Kahvehaneler, Meddah Kahvehaneleri, Esrarkeş (ya da esrar) Kahvehaneleri, Tiryaki Kahvehaneleri, İmaret Kahvehaneleri, Seyyar Kahvehaneler ve Karagöz Kahvehaneleri şeklinde sınıflandırılabilir (Şahbaz, 2007: 53).

Gaziantep’te sinemanın gelişim sürecinde özellikle iki kahvehane türü göze çarpmaktadır. Birincisi Hacivat-Karagöz oyunlarının oynatıldığı Hacivat-Karagöz Kahvehaneleri, ikincisi ise eğlenceli hikâyelerin anlatıldığı halkın ilgisini çeken Meddah Kahvehaneleridir. Bu mekânlar sinemanın taşraya gelmesi sürecine kadar halkın hoş zaman geçirdiği önemli eğlence merkezleriydi.

Meddahların öykü anlattıkları kahveler özellikle ramazan ayında ve bayramlarda çok rağbet gören yerlerdi. Bu zamanlarda eğlenceli hikâyeler anlatarak halkın ilgisini çekip, güldüren meddahlar, kahvehanelerin renkli kişilikleriydi (Şahbaz, 2007: 62).

Gaziantep’te Karagöz oynatma geleneği, 19. yy. sonlarında başlamıştır. 1970’li yıllara kadar eğlence yaşamının içinde aktif olarak yerini korumuştur. Şehrin eğlence yaşamında yüz yılı aşkın bir süre vazgeçilmez bir yer tutan Karagöz oyunu, yörede daha çok “Hacivat oyunu” ve icracısı da “Hacivatçı” olarak adlandırılmıştır. (Güzelbey, 1971; Tokuz, 2004). Sosyal yaşamın vazgeçilmez mekânı olan kahvehanelere Karagöz oyunu eklenerek tarih içerisindeki yerini almaktadır.

Taşrada Sinema, Karagöz Kahvehaneleri ve Meddah Kahvehaneleri halkın eğlendikleri yegâne eğlence mekânlarıydı. Katılımcı Kemal, 1947- 48 yılları ve sonraki dönemlere ilişkin sinema anılarını aktarırken o dönemleri şu şekilde anlatır:

Sinemadan başka bir şey yok ki. Ya karagöze gideceksin, karagöz kahvehanesine gideceksin karagözü seyredeceksin ya sinemaya gideceksin. Başka eğlence yeri yok ki. Ondan sonra şey vardı: Bir de kahvelerde hikâye anlatan kişiler vardı. Bir etlez Bilal vardı bizim zamanda. Lakabı etlez Bilal. Şimdi bu mollanın kahvesi vardı, ona giderdik. Hikâyeci bu adam, oturur, şimdi nasıl televizyon maç izliyorsak kahvelerde, senin izlediğin yerde kahveci durmadan çayı getirir sana. Böyle bir köşeye oturur adam padişah koltuğu gibi, alır eline değneği, bu meddah mı diyorlar ne diyorlar onlar gibi böyle değnekleri var. İşte alır efendim Köroğlu'nu, işte efendim Köroğlu Bolu beyine şöyle yaptı böyle yaptı, işte atı böyle öldü şudur budur en iyi yerine gelir arkası yarın der. Yarın yine gidersin oraya dinlemeye, aynı diziler gibi. Dizilerin taklidi. Diziler onların taklidi. En iyi yere getirip bırakırlar. Oraya giderdi millet başka gidecek yeri yoktu ki kardeşim. Ya sinemaya gideceksin, ya karagöz kahvesine. Karagöz kahvesinde Karagöz Hacivata söyler; Hacivat Karagöze söyler, dövüşürlerdi barıştırlardı (Kişisel Görüşme, 2019).

Sonraki dönemlerde sinema ve diğer modern eğlence yerlerinin ortaya çıkmasıyla geleneksel eğlence merkezleri olan Karagöz Kahvehaneleri ve Meddah Kahvehaneleri olumsuz etkilenmiştir. Taşrada halkın, çoğunlukla boş zamanlarının geçirdiği bu mekânların değişim süreci, Amerika'daki ilk dönem sosyal mekânların değişim sürecine benzemektedir. Hansen'in Howedan aktardığı önemli bir nokta, Sinemanın başarısı birçok sosyal ve eğlence mekânlarını ortadan kaldırmıştır. "Özellikle etnik tiyatro eğlencelerine dair olanları ve şeker dükkânları gibi sosyal karşılaşma/toplanma mekânları ve salonları da bu değişimden nasibini alır" (akt. Kırel, 2010: 72). Aynı buna benzer durum Anadolu'da da yaşanmıştır. Hızlı bir şekilde eğlence yaşamının içinde yerini alan sinema, taşradaki birçok geleneksel eğlence yerlerini olumsuz etkilenmiştir.

3. 2. Sinemaya Gitme Arzusu

Taşrada erken dönem sinema seyircisinin en büyük isteği sinemaya gitme arzuydu. Bu anlamda Nezih Erdoğan, Seyirciyi üç gruba ayırmaktadır: Birincisi sinema öncesi seyirci, ikincisi 60'lı 70'li yıllardaki Yeşilçam seyircisi, üçüncüsü ise 80'li yıllardaki sinema seyircisi. Sinema taşraya gelmeden önce Karagöz, Meddah ve ortaoyunu gibi gösterilere katılan izleyiciyi birinci kategoriye koymaktadır. Erdoğan, bu tür gösterilerin bir hayal perdesi olduğunu ve gerçeklik izlenimi uyandırmadığını ve sadece bir temsil olduğunu vurgulamaktadır (Erdoğan, 2001: 118-119). Fakat sinema izleyiciye öyle bir dünya sunar ki, seyirci kurguyu gerçekmişçesine algılamakta ve kendini tamamen o dünyanın içinde hissetmektedir. Gabriel Marcel, sinemanın seyircisini uyku verici fantezilere yol açan uykuyla uyanıklık arasında bir duruma soktuğunu belirtmektedir (Kracauer, 2004: 65). İşte ilk dönem sinema seyircisinde bu denli sinemaya gitme arzusunu yaratan, sinemanın sunduğu ve gerçekle iç içe giren bambaşka bir dünyadır. Bundan dolayı taşrada ekonomik, sosyal vb. hiçbir sınır tanınmadan sinemaya gidilmiştir.

Katılımcılardan Mehmet sinema anılarını ve o dönemde sinemaya gitme arzusunun ne denli güçlü olduğunu şu şekilde açıklamaktadır:

Yine hatırıma gelen bir anımı anlatayım. Çocukken sinemaya yeğenim beraber gittik. Fakat bizdeki mevcut para ancak sinemaya yetti. Yani evden çarşıya gidiş ve sinema bedeline yetti. Sinemadan çıktığımızda cebimizde para kalmamıştı. Eve yürüyerek dönmek zorunda kalmıştık. Beş altı kilometrelik yol yürüdük (Kişisel Görüşme, 2019).

Yine katılımcılardan Yusuf sinemaların cinsiyete göre değiştiğini ve gençlerin sinemaya gitme konusunda daha istekli olduklarını şu sözlerle anlattı: “Genel olarak halkın değişimi, bayanlar yeni yetişen gençler üzerinde oldu. Erkek kesimi genelde akşamları gelirdi sinemaya. Sinemaya gelen de genç nesil, para temin edebilmek için olmadık şeyler yaparlardı” (Kişisel Görüşme, 2019).

Katılımcı Murat özellikle Türkan Şoray, Hülya Koçyiğit, Filiz Akın, Fatma Girik gibi ünlüleri görmek için çok sabırsızlandıklarını söylemektedir. Özellikle aşk filmlerine gitmek bizi oldukça heyecanlandırır. Öyle ki bu yıldızların isimlerini çocuklarına koyan birçok aile olduğunu söylemektedir (Kişisel Görüşme, 2019).

Sinemaya gitme arzusu insanlara olmadık şeyler yaptırmıştır. Film izlemek için kilometrelerce yol yürüyen, son ekmek parasını dahi bilete veren, sinemaya gidebilmek için okuma yazma öğrenenler, sırf birkaç saniyelik yumruk sahnesini kaçırmasına engel olan şerbetçilere yumruk atanlar vb. durumların yaşanmasını Tamer, şöyle aktarmaktadır:

Nakıp Ali, Güney doğu Anadolu'da sinema açan ilk kişiymiş. Ahşap Asri Sinema açılınca, Antepçiler bu yeniliğe büyük ilgi göstermişler. Nakıp Ali, “Sinemam öğrenilere bedava. Büyükler de gece okuluna yazılıp müdürden kâğıt getirirlerse, onlara da bedava,” diyormuş. Koca koca adamlar, sinemaya gidebilmek için gece okuluna yazılıp okuma yazma öğrenmişler. Sinemaya gidince meyhan şerbeti içmemek olur mu zaten! Şerbetçiler sırtlarında tulukları, taslarını çingirdatarak dolaşırdı salonda. Sadece filmden önce ya da iki film arasında değil. Film oynarken de dolaşırdı. Bu yüzden kavga çıkardı bazen. Casus Kıran'ın salladığı sumsuğu önlerinde dikilen şerbetçi yüzünden kaçırırlardı ya da Jack Elam'ın öldüğünü görüp de şöyle bir oh çekmeyenler basarlardı küfrü. Ama kısa sürerdi kavga. Nakıp Alin'in gürelemesi duyulurdu: “Nalet oğlu naletler! Seyredecekseniz adam gibi seyredin! Burası sinema! (1997: 58, 73).

3. 3. Taşrada Film Tanıtımları ve Yürüyen Afişler

Türkiye'nin birçok yerinde olduğu gibi Gaziantep'te de filmlerin tanıtımı benzer şekilde yapılmaktadır. Gaziantep sinemasıyla ilgili “Alleben Anıları”nda önemli bilgiler veren Ülkü Tamer, 1940'lı yıllarda Gaziantep sokaklarında film tanıtımlarını şu şekilde aktarmaktadır:

Sırtlarında koca tahtalarla kenti dolaşırlardı. İkişer afiş çakılı olurdu tahtalarda. Üstteki afiş, iyi filmin afişiydi hep. Ellerinde çingirakları çalarak bağırırlardı: “Bugün gündüz Nakıp Sinemasında iki şaheser film birden... Saat tam iki buçukta...” Biz çocuklarda peşlerine takılır, afişleri seyrederek, Antep sokaklarını onlarla adımlardık. Çığırkanlarla ve oyuncularla birlikte. Filmler daha önce gördüğümüz filmlerse, birbirimize kim bilir kaçınıcı kez anlatırdık. Sonra birimizin evine gider, yaktığımız mantarlarla dudaklarımızın üstüne bıyık çizer avluda tahta kılıçlarla kılıçlaşırdık. Her birimiz bir Erol Flayn’dık. Sonra sipere yatar dillerimizle ıslattığımız başparmaklarımızı tahta tüfeklerimizin uçlarına sürerek ateş eder, “Aslan Yürekli Çavuş Gari Koper” olurduk (1997: 60).

Mehmet Ali Yuşan, 1950’li yıllardaki film tanıtımları ile ilgili İslahiye anıları o dönemlerdeki film tanıtımlarıyla ilgili çok şey aydınlatıyor:

Dikkat, dikkat saray sineması müdüriyeti iftiharla sunar, bu akşam saat 8 de iki film birden, aşk, heyecan, macera, kin, nefret hepsi bu filmde. İslahiye’nin sokaklarında at arabasının üzerine bindirilmiş, film afişlerinin bulunduğu, kartele dediğimiz reklam tahtaları eşliğinde, elinde honiye benzer sesinin daha uzağa ve güre çıkmasını sağlayan teneke boru ile insanları sinemaya davet eden göno ve tulluk bas bas bağırıyordu. Dikkat dikkat saray sineması müdüriyeti iftiharla sunar, Hintçe şarkılı Türkçe sözlü 32 kısım tekmili birden, bu akşam saray sinemasında (www.islahiyeliler.org.tr).

O dönemlerdeki film tanıtımlarıyla ilgili, Yılmaz Erdoğan ve Ömer Faruk Sorak’ın yönetmenliğini yaptığı ve 2001 yapımı olan Vizontele filmindeki afişler nispeten bilgi vermektedir. Fakat Vizontele filminde arabanın üzerinde film afişleri ile yapılan film tanıtımları daha çok 1970’li yıllardaki dönemleri anlatmaktadır. Tanıtımların yöntemi sadece film olayının geçtiği Van’ın Gevaş ilçesine ait olan bir tanıtım yöntemi değil, Anadolu’nun birçok yerinde uygulanan tanıtım yöntemiydi. İslahiye’nin Aydınoğlu köyünde (şimdiki ismi Altınüzüm beldesi) 1975 yıllarında sinemaya gitmiş olan katılımcı Mehmet o dönemlerde film tanıtımlarının nasıl yapıldığını şu şekilde bize aktarmaktadır: “Köyde sinema açılmıştı, çocuklar ve gençler çok ilgi duyuyordu. Yeni gelen filmleri vizontele filminde olduğu gibi, fayton arabalarıyla afişleri köy içinde gezdiriyorlardı” (Kişisel Görüşme, 2019). Daha önceki dönemlere gidildiğinde film tanıtım şekillerinde bazı farklılıklar olduğu anlaşılmaktadır. 1947-48 yıllarında Nizip’te sinemaya gitmiş görüşmecisi katılımcı Kemal film tanıtımlarını şu şekilde anlatır:

Filmleri böyle arkasında tahta babayiğit adam elinde zil çarşığı dolaşırdı. Çarşı dediğin neydi o zaman oranın nüfusu azdı büyük yer değildi. Tabi şehir büyüdükkçe çağırınların hareketleri tarzları değişti: at arabasına koymalar, arabalara koyup çağırınmalar. İşte bugün bu akşam falan şu sinemada bu şey var, Yıldız Sinemasında sanatçıları sayardı o zaman. Omuzlarına taktıkları tahtanın iç kısmında tutacak yeri,

dışında ise resimler vardı, kolundan tutar omzundan destek alır öyle gezdirirdi yani. Bazen nefes alır otururdu millet gelip bakardı (Kişisel Görüşme, 2019).

Katılımcı Murat, film tanıtımlarıyla ilgili “Mahalleler arasında anons yapılır ve film afişleri caddeye konurdu. Çoğunlukla da sinema salonunun önünde afişler asılırdı. Bazen sinemanın önüne gider acaba hangi filmler gelmiş diye bakıldığını biliyorum” değerlendirmesinde bulunmuştur (Kişisel Görüşme, 2019).

Katılımcı Yusuf, o dönemin kartelecileri olarak anılan kişilerin film tanıtımlarını nasıl gerçekleştirdiklerini şu sözlerle ifade etmiştir:

O dönem karteleciler vardı. Kartele dediğimiz şey, kenarı çevrilmiş, sırtına bir değnekle asılan, işte elinde oval bir boru borazan gibi, işte alo alo dikkat dikkat bu akşam bu sinemada çirkin Kral Ayhan Işık başrolde, Ayhan Işık falan diye böyle Avantör gibi ifade ederlerdi. Mahalle mahalle sokak sokak gezerlerdi bu karteleciler. Yanımızda çalışan sinemaya bakan temizliği yapan arkadaşlar. Bir de hoparlörümüz vardı bizim plak çaldığımız anons ettiğimiz hoparlörler vardı, dışarıda ses sistemi. Zaman zaman dışarıya hoparlör kayardık çarşımın içerisine, hoparlör aracılığıyla çarşı içerisinde duyururduk (Kişisel Görüşme, 2019).

Benzer şekilde Birol’da filmlerinden kartelalar vasıtasıyla haberdar olduğunu söyleyerek film afişleriyle ilgili şu bilgileri vermiştir:

Kartela vardı. Uzun tabelalar üzerine fotoğraflar yapıştırılır, iki film oynayacaksa iki film yapıştırılır. Bir de Parça parça fotoğraflar yapıştırılırdı. Giderdik mesela yabanc film orada parçaları da var silahlı veya arabalı falan onlara göre tercih ederdik. Onu da ilan ederlerdi omuzuna alıp gezerlerdi. Bir de boru vardı boruyla bağırırlardı işte: Atlas sinemasında şu filmler var gibi. Öbürü de saraydı galiba saray salonunda da şu filmler var. 4 film 5 film kampanyaları yaparlardı. Sinemanın biri 5 oynatırdı öbür 6 film oynatırdı. Burada sinemacı Uğur’un dayısı vardı öldü. O bağırır işte Atlas sinemasında şu var. Diğer tarafta Atalaylarda Kurde vardı, işte o bağırırdı Saray sinemasında şu filmler var diye. Bağırarak birbirine rekabete girerlerdi, atışırlardı. O şurada çağırıyor bu burada çağırıyor, birbirlerine çok yakın durdukları için iki sinemada da ne var ne yoku bilirdik (Kişisel Görüşme, 2019).

Kemal kişisiyle yapılan görüşmede de benzer şekilde mahalle aralarında film afişlerinin dolaştığı ve sinema salonlarının önünde gelecek olan filmleri öğrendiklerini söylemiştir.

Görüşmecilerin 5’i de filmlerin tanıtımının bugünkünden farklı olduğunu, Mahalleler arasında filmleri tanıtmak için çeşitli anonslar yapıldığını ve günümüz afişlerinin yerine de kartelaların bulunduğunu söylemektedir. Günümüzde yapılan filmleri kitlelere ulaştırılması düşünüldüğünde ilkel bir tanıtım olmasına rağmen

günün koşulları düşünüldüğünde ilçede yaşayan tüm insanlara filmlerin bir şekilde tanıtıldığı anlaşılmaktadır.

3. 4. Geleneksel Modern Çatışması

Osmanlıda sinemanın gelişimi süreci Avrupa ve Amerika'daki sinemanın gelişim sürecinden farklı olmuştur. Bu coğrafyada sinema alttan yukarıya doğru gelişim sürecini sürdürürken, Osmanlı'da tam tersi yukardan aşağıya doğru bir gelişim süreci sergilemiştir. Osmanlı'nın mensubu olduğu dini inanç biçimi, dünya görüşü vb. unsurlar Batının ürünü olan sinemaya kuşkuyla bakılmasına neden olmuştur (Ercan, 2011). Fakat her yerde ve her dönemde popüler kültüre karşı devamlı bir karşı duruş olmuştur. Kolker, popüler kültürden zevk alanların ve ona hayran olanların kötülüğe teşvik edildiğini ve onların istekli bir şekilde bu teşvikin berbat etkilerinden haz aldığını ifade eder. Söz konusu kitlenin bu tür isteklilik hali kültürün yozlaşmasını sağlar. Popüler kültürün ve kitle iletişim araçlarının kültürel standartları aşağı çektiği korkusu ardından kınamanın geldiği güvensizliğe neden olur (Kolker, 2003).

Sinemaya karşı olumsuz davranışlar sinemanın Osmanlı topraklarına girişinden itibaren başlamış ve devam etmektedir. Mehmet adlı katılımcı, sinemayla ilgili deneyimlerini aktarırken sinemaya karşı olumsuzluğu şu şekilde ifade etmektedir: "Benim ailem muhafazakâr bir aile ve ben ancak böyle dini bir içeriği olan bir filme gitmek için, izin alabildim. Tabi ben ağabeylerimle birlikte gittim, o zaman ben küçüktüm ağabeylerimle birlikte gitmiştik" (Kişisel Görüşme, 2019).

Yine Ülkü Tamer'in "Alleben Anıları"nda aktardıkları, o dönemlerde sinemaya karşı olumsuz davranış ve tutumların sadece halk seviyesinde değil yönetici seviyesinde de olduğunu göstermektedir:

(...) Derneğimizin açılış gecesi geldi çattı. Nakıp Ali'nin sineması tıklım tıklımdı. Kültürle ilgili bir etkinlik olduğu için, Vali'nin önerisiyle, Milli Eğitim Müdürü bir konuşma yapacaktı filmden önce. Müdür sahneye çıktı. İçkilydi. "Sayın Vali'nin Hanımı, Sayın Savcı, Sayın Hanımı," diye söze başladı. Sonra, "Bunlar bir dernek kurmuşlar. Film gösterip halkın kültür düzeyini yükselteceklermiş. İnsan sinemaya niçin gider? İnsan sinemaya baldır bacak görmek için gider," dedi, indi. Donakalmıştık. Birdenbire Nakıp Ali fırladı sahneye. "Ben," dedi, bu bölgenin en eski sinemacısıyım. Tahsilim yok. Ama bildiğim bişi var. İnsan sinemaya gider ve orada görmek istediğini görür. Kimileri sinemaya gider ve orada görmek istediğini görür. Kimileri sinemaya güzel şeyler görmek için giderler. Onlar güzel şeyler görürler. Kimileri de sinemaya baldır bacak görmeye giderler. Onlar da sadece baldır bacak görürler." Alkışlar arasında film başladı. Ertesi gün Orhan Barlas'la oturup bir bildiri kaleme aldık, Milli Eğitim Müdürü'nü kınadık. Bildirimizi de Vasıf Güllüoğlu'nun baklavacı dükkanının camekanına astık. Boşuna zahmet etmiştik aslında. Nakıp Ali'nin söylediklerine ne ekleyebilirdik ki! (1997: 56).

Katılımcıların Gaziantep'in kırsal kesimiyle ilgili paylaştıkları bilgiler o dönemde insanların sinemaya olan ilgisini ortaya koymaktadır. Özellikle bu dönemde bir eğlence anlayışının nasıl değişime uğradığı anlaşılmaktadır.

Katılımcılara sinemaya gitmeden önce herhangi bir hazırlık yapıp yapmadıklarını öğrenmek adına “sinemaya giderken günlük kıyafetlerinizle mi yoksa özel olarak giyinir miydiniz?” şeklinde sorulan soruya katılımcıların farklı şekillerde cevap verdikleri anlaşılmaktadır.

Katılımcılardan Kemal sinemaya giderken özel kıyafetleriyle gittiğini belirterek şunları söylemiştir:

Hani bizim o yörede sinemaya gitmek için özel kıyafet giymek gibi bir şey yoktu. Herkes günlük kıyafetleriyle giderdi. Çünkü daha çok erkekler giderdi bayanlar gitmezdi. Bayanlar daha sonra yazlık sinemalara giderdi, yazlık sinema olduğu zaman. Filmler yazlık sinemada oynamaya başladığı zaman ailece gidilen şeyler olurdu. Ama bizim memlekette değil de mesela Mersin’de iken yazlık sinemalar olurdu, Osmaniye’de vardı yazlık sinemalar. Oralara da ailelerin gittiğini biliyorum o dönemlerde (Kişisel Görüşme, 2009).

Katılımcılardan Mehmet, buna benzer bir ifadeler kullanmıştır: “Günlük elbiselerle giderdik nasıl giyinmişsek öyle giderdik yani. Sinemayla o zamanlar nerde ya o zamanlar yamalık pantolon felan giyerdik özel bir elbisemiz genel olarak yoktu” (Kişisel Görüşme, 2009).

Diğer iki katılımcıdan farklı olarak Murat, “sinemaya giderken özel olarak hazırlanırdık. Günlük kıyafetler dışında düğüne gider gibi evde hazırlık yapardık” demektedir. Katılımcı Birol, sinemaya giderken yaptıkları hazırlıkları şu şekilde aktarmaktadır:

Elbiseleri pırıl pırıl, sanki bayrama gider gibi giyinirlerdi. Kadınlar makyajlarını yaparlardı. Çok güzel giyinirlerdi. Bilakis dışarıdan gelen memurlar İstanbul’dan Afyon’dan Eskişehir’den kendi kültürlerini buraya getirdiler, giysi tarzları ile beraber. Serbest giyiniyorlardı ama kalplerinde bir şey yoktu, ama serbest giyinirlerdi. İnsanlar da, yerli insanlar da biz neden böyle giyinmeyelim? Biz de böyle giyinelim diye en azından. kim olursa olsun yani kısa da giyiniyordu. Çok açık değil ama kısa da giyiniyordu ama kendi ailesi içerisinde. Bayanların içerisinde bu tarz modern yaşama özlem duyuluyordu (Kişisel Görüşme, 2009).

Katılımcılar sinemaya giderken özel bir hazırlık yapıp yapmadıkları konusunda farklı anlayışlara sahip oldukları anlaşılmaktadır. Görüşmecilerin üçü özel olarak hazırlanmadıklarını belirtirken ikisi sinemaya giderken ailece hazırlanmalarını belirtmiştir.

4. SONUÇ

Sinema-izleyici ilişkisi tarihsel süreç içerisinde yaşanan değişimlere paralel olarak farklı boyutlar kazanmıştır. Sinema-izleyici ilişkisinin başlamasından günümüze değin, izleyicinin beyaz perde karşısında yaşadığı bilişsel ve duygusal haller, sinema salonlarının mimari yapısı, film tanıtım usulleri tarih süreci içerisinde farklı dinamiklerin etkisiyle değişim göstermiştir. Dolayısıyla epizotik yöntemle izleyici odaklı yaptığımız araştırma sadece sinema izleyici ilişkisiyle ilgili verileri değil, aynı zamanda sosyal, kültürel ekonomik birçok alanla ilgili önemli veriler sunmaktadır. Bu bağlamda eski film izleme deneyimleri sinema- izleyici ilişkisinin değişen yönünü de bir bakıma ortaya koymaktadır. Kahvehanelerin yerini sinemanın alması tıpkı günümüzde sinemanın çevrimiçi platformlara kayması benzer bir durumu ortaya koymaktadır. Özellikle günümüzde dijital platformlar başta olmak üzere birçok alternatif film izleme uzamları bulunmaktadır.

Sinema salonları Gaziantep yöresine gelmeden önceki zamana kadar, yöre halkının en önemli sosyal eğlence merkezleri Karagöz Kahvehaneleri ve Meddah Kahvehaneleri olmuştur. Bu mekânları sosyal eğlence merkezi konumuna getiren, gösterilerin arkadaş, dost ve herhangi bir tanıdıkla izlenme imkânı sağlamasıdır. Sinemanın bu tür eğlence aktiviteleri arasına girmesi, sosyal bir eğlence aktivitesi olması, oluşum sürecinin de bu tür sosyal mekânlarda başlamasının önemli unsurlarındandır.

Nitekim 1923 tarihinde Antep merkezde ilk sinema deneyiminin Darül İtam (Yetim çocuklar okulu) mektebinde edinilmesi ve Antep'in 1970 yıllarda 1500-2000 nüfuslu Aydınoğlu köyünde ilk sinemanın, bazı dönemlerde kahvehane bazı dönemlerde ise okul olarak kullanılan binada açılması sinemanın sosyal yönünü bize göstermektedir. Bu anlamda eğlence anlayışının da nasıl evrildiği gözlenmektedir. Böylece sinemalar zaman geçtikçe karagöz ve meddah kahvehanelerinin yerini almıştır.

Gaziantep yöresinde sinemanın kurulmasından kısa bir süre sonra, ekonomik, kültürel, sosyal vb. birçok olumsuz gelişmelere rağmen filmler kitlelerin büyük ilgisini çekmiş ve hızlıca yayılıp toplumsal yaşam içerisindeki yerini almıştır. Toplumsal yaşam içerisindeki yerini alırken, sosyal toplanma/karşılaşma mekânlarını ve salonlarının olumsuz koşulları gibi, Gaziantep kırsalında yaşayan halkın önemli geleneksel eğlence merkezleri olan Karagöz Kahvehaneleri ve Meddah Kahvehaneleri gibi sosyal eğlence merkezlerinin de tarihi süreç içerisinde yavaş yavaş yörede kaybolmuştur.

Araştırmaya konu olan dönemlerde, film severlerin sinemaya giderken bir düğüne ya da özel bir mekâna gider gibi hazırlandıkları gözlenmiştir. Yine son olarak filmlerden fazlasıyla etkilendikleri, izledikleri filmlere ani tepki verdikleri ve filmlerin solanlara geliş tarihlerini takip ettikleri gözlenmiştir.

Yazar Katkısı:

Çalışmanın Tasarlanması (Design of Study) : AG (% 50), BY (% 50)

Veri Toplanması (Data Acquisition) : AG (%70), BY (%30)

Veri Analizi (Data Analysis) : AG (%50) BY (%50)

Makalenin Yazımı (Writing up) : AG (%50) BY (%50)

Makale Gönderimi ve Revizyonu (Submission and Revision) : AG (%50) BY (%50)

KAYNAKÇA

- Aktaş, G. (2008). Türkiye Turizm Coğrafyası. Ankara: Detay.
- Casetti, F. (2009). Sinemasal Deneyim. Çev., Defne Kırmızı, Sinecine, 2(2): 81-93.
- Ceyhan, E. (2012). "Gaziantep'te Sinema". <http://blog.milliyet.com.tr/gaziantep-de-sinema/Blog/?BlogNo=336673>
Erişim tarihi: 2009
- Danacıoğlu, E. (2001). Geçmiş İzleri Yanı Başımızdaki Tarih İçin Bir Kılavuz. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Ediz, İ. (2008). "Osmanlı'dan Cumhuriyet'in İlk Yıllarına Kahvehaneler ve Sosyal Değişim". SAÜ Fen Edebiyat Dergisi, 1: 179-189.
- Ercan, O. (2011). "Kaygılarımız ve Osmanlı'da Sinema". <http://www.halkinhabercisi.com/kaygilarimiz-ve-osmanlida-sinema> Erişim Tarihi: 2009
- Erdoğan, N. (2001). "Üç Seyirci: Popüler Eğlence Biçimlerinin Alınlanması Üzerine Notlar". Doğu Batı Düşünce Dergisi 2: 219-230.
- Gaudreault, A. vd. (2012). A Companion to Early Cinema. John Wiley & Sons.
- Gökoğlu, H. (1966). "Gaziantep'te Sinemanın Kuruluşu ve Gelişmesi". Gaziantep Kültür Dergisi 9: 43-44.
- Güzelbey, C. C. (1971). "Gaziantep'te Karagöz Oyunu." Gaziantep Kültür Dergisi 3: 101-116.
- Hansen, M. (2009). "İlk Dönem Sinema: Kimin Kamusal Alanı?" Çev., Murat İri, İletişim Fakültesi Dergisi, 93-109. <http://www.gaziantep.gov.tr/gaziantep-rehberi/tarih/gaziantep-adnn-koekeni> Erişim: 05.06.2020
<http://www.islahiyeliler.org.tr/HaberDetay.aspx?HaberID=304> Erişim: 07.06.2020
- Kara Şentürk, E.(2022). A'dan Z'ye Görüşme. Ankara: Nobel Yayınları.
- Kirel, S. (2010). Kültürel Çalışmalar ve Sinema. İstanbul: Kırmızı Kedi.
- Kirel, S. (2004). "Kendi Evinde Misafir: Evsizleşen Ulusal Sinemalara Bir Örnek Olarak Türk Sineması". Kültürel Üretim Alanları Renkli Atlas, Nurçay Türkoğlu (der.) içinde. İstanbul: Babil Yayınları.
- Kolker, R. (2003). "Kültürel Pratik Olarak Sinema." Sinema, İdeoloji, Politika: Sinemasal Yazılar 1. Burak Bakır, Yörükhan Ünal ve Salı Saliji (der) içinde. Ankara: Orient Yayıncılık. 97-144.
- Kracauer, S. (2004). "Seyirci." Çev., Eren İnan Canpolat. Sinemasal 10: 64-67.
- Öztürk M. (2012). Sinemasal Kentler. İstanbul: Om yayınları.
- Öztürk, S. (2006). Kahvehane ve İktidar. İstanbul: Kırmızı, Yayınları.
- Öztürk, S. (2006). "Bir Kurumun Tarihsel ve Sosyolojik İncelemesi: Şehir Kulüpleri (1923-1950)." Galatasaray Üniversitesi İletişim Dergisi 4: 89-115.
- Selin, Ş. (2007). Geçmişten Günümüze Kahvehaneler, Kahvehanelerin Sosyal Yaşamdaki Yeri ve Önemi: Aydın Merkez Örneği. Yüksek Lisans Tezi, Adnan Menderes Üniversitesi.
- Tamer, Ü. (1997). Alleben Anıları. İstanbul: Ad Yayıncılık.
- Tezcan, M. (1972). "Toplumsal Yaşamımızda Sinema ve Halk Eğitimindeki Rolü." Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi 3(5): 171-204.
- Tokuz, G. (2004). 20.Yüzyılda Gaziantep'te Eğlence Hayatı. Gaziantep: Gaziantep Üniversitesi Vakfı Yayınları.
- Yaşar, A. (2005). "Osmanlı Şehir Mekânları: Kahvehane Literatürü." Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi 3(6): 237-253.
- Yuşan, M. A. (2020). "İslahiye'nin Orta Yeri Sinema". <http://islahiyeliler.org.tr/tr/page/mehmet-ali-yusan/135/islahiyenin-orta-yeri-sinema> Erişim: 09.06.2020.