

Yeni Sinema Tarih Yazımına Bir Katkı: Yeşilçam Döneminde Malatya'da Seyir ve Seyirci

A Contribution to New Cinema Historiography: Watching Movies and Audience in Malatya in the Yeşilçam Period

Dilar Diken Yücel, Dr. Öğr. Üyesi, İnönü Üniversitesi İletişim Fakültesi, E-Posta: dilar.dikenyucel@inonu.edu.tr

<https://doi.org/10.47998/ikad.1138877>

Anahtar Kelimeler:

Yeni Sinema Tarihi
Yaklaşımı,
Sözlü Tarih,
Sinema,
Seyirci,
Malatya

Öz

Yeni sinema tarihi yaklaşımı, 2000'li yıllar ile birlikte hem dünyada hem de ülkemizde çeşitli örnekleri verilmeye başlanmış olan yeni bir disiplindir. Klasik sinema tarihinden farkı, süreç odaklı olmasıdır. Yani bir filmin üretimi, dağıtımı, gösterimi, gösterim yapılan salonların fiziki varlığı ve seyircinin filmleri alımlama süreci gibi daha birçok unsur yeni sinema tarihi yaklaşımının ilgilendiği noktalar arasında yer almaktadır. Yeni sinema tarihi yaklaşımı, gelişimini teknolojik ilerlemelere ve buna bağlı olarak dijitalleşen dünyaya borçludur. Zira dijitalleşme ile birlikte araştırmacılar bilgisayarları başından birçok arşiv evrakına ve çeşitli bilgilere ulaşabilmektedir. Aynı zamanda teknolojik gelişmelerin hız kazanmış olduğu günümüz dünyasında belleğin önemi de yeniden keşfedilmiştir. Bu aşamada yeni sinema tarihi yaklaşımının baş vurmuş olduğu temel yöntem ise sözlü tarih çalışmalarıdır. Çalışma kapsamında da Malatya ilinin Yeşilçam dönemindeki seyir ve seyirci ilişkilerini anlamlandırabilmek için 5'i kadın ve 5'i erkek olmak üzere 60 yaş üstü toplam 10 kişi ile sözlü tarih görüşmeleri gerçekleştirilmiştir. Yapılan görüşmeler sonucunda, Malatya halkının sinema ile tanışmasının Cumhuriyet'in ilanından önceye denk geldiği, yazlık ve kışlık olmak üzere 20 civarında müstakil sinema binasının bulunduğu, Malatya'ya filmlerin dağıtım merkezlerinden biri olan Adana üzerinden geldiği, aynı anda sinema salonlarında en fazla iki filmin gösterim şansı bulunduğu, sinema salonlarının içleri kadar dış çevrelerinin de hareketli olduğu ve bir panayır alanını andırdığı, kadınların film tercihleri melodram türünden yana iken erkeklerin daha çok Battalgazi ve Western filmlerini tercih ettiği, kadınların seyir deneyimine aileleri ile birlikte veyahut kadınlar için ayrılan Salı ve Cuma günleri katıldıkları, dönemin seyircisi için sinemaya gitmenin sosyalleşmenin önemli parçası olduğu gibi birçok noktada tespitler yapılmıştır.

Keywords:

New Cinema History
Approach,
Oral history,
Cinema,
Audience,
Malatya.

Abstract

The new cinema history approach is a new discipline that has started to be given various examples both in the world and in our country since the 2000s. Its difference from the history of classical cinema is that it is process-oriented. In other words, many factors such as the production, distribution, screening of a film, the physical presence of the screening halls and the process of making sense of the films by the audience are among the points of interest of the new cinema history approach. The new cinema history approach owes its development to technological advances and accordingly to the digitalized world, because with digitalization, researchers can access many archive documents and various information from their computers. At the same time, the importance of memory has been rediscovered in today's world where technological developments have accelerated. In case the main method at this stage applied by the new cinema history approach is oral history studies. Within the scope of the study, oral history interviews were conducted with a total of 10 people, 5 women and 5 men, over the age of 60, in order to make sense of the relationships between the audience and watching movies in Yeşilçam period in Malatya. As a result of the interviews, it was determined that the meeting of the people of Malatya with the cinema coincided with the proclamation of the Republic, there were around 20 detached cinema buildings, both summer and winter. In addition, it was found that films were coming to Malatya via Adana, one of the distribution centers, at the same time, a maximum of two films have the chance to be shown in movie theaters, movie theaters were as lively as inside and outside, and it resembles a fairground, while women's movie preferences were in favor of melodrama, men mostly preferred Battalgazi and Western movies, women attended the watching movies experience with their families or on Tuesdays and Fridays reserved for women, period, in which going to the cinema was an important part of socialization for the audience.

Araştırmacı Orcid ID / Researcher Orcid ID : 0000-0003-2993-9903

Geliş Tarihi / Submitted : 01.07.2022

Kabul Tarihi / Accepted : 03.10.2022

Diken Yücel, D. (2022). Yeni sinema tarih yazımına bir katkı: Yeşilçam döneminde Malatya'da seyir ve seyirci, *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, (60), 01-30, <https://doi.org/10.47998/ikad.1138877>

Giriş

Klasik sinema tarihi, okuyucusuna film teknolojisi, teknikleri ve içerikleri üzerinden bir okuma sağlamaktadır. Bunu yaparken de belirli merkezler ve isimler üzerinden hareket etmekte ve geçmişten geleceğe kati veriler aktarmayı amaç edinmektedir. Bu sebeple klasik sinema tarihi, ilk film gösteriminin nerede ve kim tarafından gerçekleştirilmiş olduğu veya ilk komedi filminin hangisi olduğu üzerine çerçeveleyici bir yaklaşım sunmaktadır. Fakat filmlerin seyirciyle buluşmadan önce geçirdiği süreç, seyircinin filmleri alımlaması ve seyir pratikleri üzerinde oldukça kısıtlı verilerin olduğu görülmektedir. Tarihsel bilginin kaynağı ve kapsamı şüphesiz geçmiştir. Fakat sinema tarihi sürekli akış halindedir. Kayıp (Chapman vd., 2007: 2) olan bir film veyahut belge keşfedilip, yeni entelektüeller sinema üzerine düşünmeye devam ettikçe, sinema tarihi de sürekli kendini yenilemelidir. 1980'li yıllar ile birlikte sinema tarih yazımı sorgulanır olmuş ve klasik sinema tarih yazımının, sinema tarihini tam anlamıyla yansıtmadığı öne sürülmüştür. Bu düşüncenin temelinde yatan neden ise sinemanın sadece filmlerden ibaret olmadığı, filmlerin gösterim, dağıtım ve seyirci unsurları açısından da değerlendirilmesi gerektiğidir. Sinemayı sadece filmler üzerinden değerlendirmek onu bağlamından koparmak, içinde gelişim göstermiş olduğu toplumdaki soyutlamak anlamına gelmektedir. Yeni sinema tarih yazımı bu noktada klasik tarih yazımına bir alternatif olarak ortaya çıkmıştır. Bu nedenle yeni sinema tarih yazımının revizyonist bir girişim olduğu ve sinema deneyimini sosyokültürel bir fenomen olarak anlama ihtiyacından doğduğunu ifade etmek mümkündür (Bilteyrest vd., 2019: 3). Filmlerin dağıtımını, gösterimini, izleyicilerin sinemaya gitme pratikleri, deneyimleri, hatıraları ve mekân olarak sinema salonları, yeni sinema tarih yazımının temel hareket noktaları arasındadır. Yeni sinema tarih yazımı, sinema tarihini film tarihinden uzaklaştırıp, “içeriden, yakından ve perdenin tam karşısındaki konumdan (hatırlanan)” (Kırel, 2021: 100), seyircinin deneyimlerine başvurarak yeniden yazılmasını önermektedir.

Yeni sinema tarih yazımını gündeme getiren en önemli gelişmelerden biri kuşkusuz dijitalleşmedir. Sinemaya ilişkin verilerin dijital arşivlerine ulaşmanın sağladığı kolaylık, sinema tarihine gün geçtikçe yeni gelişmeler eklenmesini de açıklamaktadır. Araştırılan dönemin gazetelerinin dijital arşivlerine ulaşabilmek bu noktada yeni sinema tarih yazımına oldukça fazla katkı sağlamıştır. Yazılı basının sağlamış olduğu verilerin yanında başvurulan bir başka yöntem de sözlü tarih çalışmaları olmuştur. Bunun yanında yeni sinema tarihçileri hayran mektupları, film günlükleri, albümler ve izleyici tarafından oluşturulan diğer materyallerden de sıklıkla faydalanmışlardır (Bilteyrest vd., 2019: 8). Dünyada olduğu gibi ülkemizde de yeni sinema tarih yazımına katkı sağlayan çalışmaların gün geçtikçe çoğaldığı görülmektedir¹. Böylelikle Türk sinema tarihi de

¹ Türkiye’de yeni sinema tarih yazımına katkı sağlamış olan başlıca çalışmalar şunlardır: **Hakan Aydın**, 2008, *Sinemanın Taşrada Gelişim Süreci: Konya’da İlk Sinemalar ve Gösterilen Filmler (1910–1950)*, **Serdar Öztürk**, 2013, *Türkiye’de Sinema Mekânlarını Sözlü Tarih Üzerinden Anlamak*, **Arzu Ertaylan**, 2013, *Yeşilçam Döneminde Van’ın Sinema Kültürü*, **Hasan Akbulut**, 2014, *Sinemaya Gitmek ve Seyir: Bir Sözlü Tarih Çalışması*, **Ali Sait Liman**, 2014, *Gaziantep’te Sinema, Seyir ve Seyirci (1923–1980)*, **Tunç Boran**, 2015, *Erken Cumhuriyet Döneminde Taşrada Sinema Seyri: Çankırı Örneği*, **Meltem Altınöz Özkan**, 2015, *Endüstri Kenti Karabük’ün Sosyal Yaşatışının Şekillenmesinde Yenişehir Sineması’nın Rolü*, **Dilek Kaya**, 2017, *Eski İzmir Sinemaları ve Yıldız Sineması: Mekân, Toplum, Seyir*, **Esmâ Gökmen/ Hilal Gür**, 2017, *Yazlık Açık Hava Sinemaları: Sinema Mekânlarının Sosyal Bir Alan Olarak İşlevleri*, **Emine Uçar İlbuğa**, 2017, *1960–1970’li Yıllarda Kent ve Taşra Karşıtlığında Türkiye’de Kadınların Sinema İzleme Pratikleri Üzerine Bir Araştırma*, **Hasan Akbulut**, 2017, *Toplumsal ve Kültürel Bir Pratik Olarak Sinemaya Gitmek: Türkiye’de Seyirci Deneyimleri Üzerine Bir Sözlü Tarih Çalışması*, **Hasan Akbulut**, 2017, *Cinemasgoing as a Heterogeneous And Multidimensional Strategy: Narratives Of Woman Spectators*, **Hasan Akbulut**, 2018, *Bir Seyirci Araştırmasından Etnografik Deneyimler ve Hikâyeler*,

zenginleşmekte ve tıpkı filmlerin doğasının gerektirdiği gibi multidisipliner bir alan olma özelliği göstermektedir. Yeni sinema tarih yazımı bir mimarın sinema salonları üzerine bir araştırma yapmasına olanak tanıdığı gibi bir coğrafyacının da bölgeler ve coğrafi koşullar özelinde sinema tarihine katkıda bulunmasına imkân vermektedir. Yeni sinema tarih yazımının sinemayı, sosyo kültürel bir değişim alanı olarak gördüğünü belirten Richard Maltby (2011: 3) bu disiplinin, tarih, coğrafya, kültürel çalışmalar, ekonomi, antropoloji, sosyoloji ve medya çalışmaları gibi birçok işbirlikçisi olduğunu ifade etmektedir. Bu noktada sadece nitel değil, çeşitli veri tabanları, bilgisayar analizleri ve coğrafi bilgi sistemleri tarafından sunulan nicel verilerin de sinema tarih yazımına katkıda buldukları bilinmektedir.

Çalışma ile Türk sinemasının yeni sinema tarih yazımına bir katkıda bulunmak amaçlanmış ve bu sebeple hakkında konu ile ilgili daha önce akademik bir çalışma bulunmayan Malatya ilinin Yeşilçam dönemi seyir kültürü ve seyir mekânları hakkında sözlü tarih çalışması yapılmıştır. Çalışmanın cevaplarına ulaşmayı hedeflediği sorular ise şunlardır:

- Malatya'da ilk film gösterimleri ne zaman yapılmıştır ve ilk sinema salonu hangisidir?
- Malatya halkının Yeşilçam döneminde aktif olarak kullandığı sinema salonları hangileridir ve bu salonların fiziki özellikleri nelerdir?
- Sinemaların içi haricinde, dış çevreleri nasıl tasvir edilmektedir?
- Dönemin sinema salonlarının işletmecileri kimlerdir?
- Sinema filmleri Malatya'ya hangi merkezden ulaşmıştır?
- Sinema salonlarında aynı anda kaç film izlenebilmiş ve bu filmler gösterimde kaç gün kalabilmiştir?
- Sinema salonları film gösterimleri dışında başka amaçlarla da kullanılmış mıdır?
- Film tanıtımları nasıl yapılmıştır?
- Dönemin kadın ve erkek seyircisinin film tercihleri neler olmuştur?
- Dönemin kadın seyircisinin film izleme pratikleri erkek seyirciden farklı mıdır? Eğer farklı ise söz konusu fark nasıl tanımlanabilir?

Emine Uçar İlbuğa, 2018, *1960-1970'li Yıllarda Antalya'da Sinema İzleme Deneyimleri*, **Aydın Çam**, 2018, *1960-1975 Yılları Arasında Adana'da Filmcilik ve Sinemacılık İşleri*, **Esra Bölükbaşı Ertürk/ Büşra Arslan**, 2019, *Safranbolu'da Sinemanın Gelişim Süreci: Özer Sineması*, **İlke Şanher Yüksel/ Aydın Çam**, 2019, *Adana Sinema Tarihinden Kadınların Seyir Deneyimine Dair Fragmanlar*, **İlke Şanher Yüksel/ Aydın Çam**, 2019, *Çukurova'da 1960-1980 Dönemi Sinema Pratiklerinin Özel Bir Örneği: Yörük Filmleri*, **Aydın Çam/İlke Şanher Yüksel**, 2019, *Toros Yayla Köylerinde Sinema Deneyimleri: Modernlik, Şehir, Sinema ve Seyirci İlişkilerine Dair Bir Soruşturma*, **Hasan Akbulut**, 2020, *Kültürel ve Toplumsal Bir Pratik Olarak Sinemaya Gitmek Araştırmasından Etnografik Deneyimler ve Hikâyeler*, **Yektanurşin Duyan**, 2021, *Sinemaların Mardin'deki Seyri: Sinema, Şehir, Seyir*, **Emine Uçar İlbuğa**, 2021, *Eski Sinema Salonları ve İzleyici Deneyimleri Üzerine Bir Sözlü Tarih Çalışması*.

- Dönemin seyircisinin sinemaya gitme motivasyonları neler olmuştur?
- Sinemanın gündelik yaşama etkisi nasıl olmuştur?
- Malatya'ya televizyonun gelişi sinemaya gitme tercihlerini etkilemiş midir?

Söz konusu soruların cevaplarının arandığı çalışmanın evrenini Malatya ili oluşturmaktadır. Malatya'nın seçilmesinin nedeni, bugün iki tane uluslararası film festivaline² ev sahipliği yapan bu şehrin seyir deneyiminin daha önce herhangi bir akademik çalışmada ele alınmamış oluşudur. Çalışmaya konu olan tarihsel dönemin ise Yeşilçam dönemi olarak seçilmesinin birden fazla nedeni olduğu söylenebilir. Zira 60'lı yıllar Türk sinemasının seyircisiyle bağlarının en sıkı olduğu döneme tekabül etmektedir. Bu yıllarda sinemasal üretim artmış ve film üretiminde seyircinin beğenisi, tercihleri etkili olmuştur. Sinemaya gitmenin gündelik hayatın bir parçası olduğu bu yıllar, Türk sinemasının popüler kanadının da en dinamik olduğu yıllardır (Kırel, 2005: 135). Dolayısıyla bir kentin sinema seyircisi üzerine bir çalışma gerçekleştirildiğinde 60'lı yıllar kaçınılmaz olarak araştırmacıların ilk duraklarından biri olma niteliği göstermektedir.

Çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden olan sözlü tarih yöntemi kullanılmış, veri toplama aşamasında ayrıca Malatya ilinde çıkan yerel gazeteler ve Devlet Arşivleri Başkanlığı'nın internet sitesi üzerinden tarama yapılmıştır. Çalışmada sözlü tarih yapılacak kişilerin seçiminde belirleyici olan temel unsur ise yaş olmuştur. Bu sebeple Yeşilçam döneminde Malatya'da sinemaya gitmiş olan ve bu deneyimini hatırlayan 60 yaş üstü 10 kişi çalışmaya dâhil edilmiştir. Çalışmaya gönüllü katılım sağlayıp sinemaya ilişkin belleğini aktaran kişilerin seçiminde dikkat edilen ikinci unsur ise cinsiyet olmuştur. Zira kadın veya erkek katılımcının sayısında belirgin bir fark olması çalışmanın sonucunda cinsiyetçi çıkarımlar yapılmasına neden olacaktır ki bu da hedeflenen bir sonuç değildir. Bu sebeple çalışma kapsamında 20. 04. 2022 ile 20. 06. 2022 tarihleri arasında, 5 erkek ile 5 kadın görüşmeci olmak üzere toplamda 10³ kişiyle sözlü tarih görüşmeleri gerçekleştirilmiştir. Görüşmecilere ulaşma aşamasında kartopu örneklem kullanılmış ve ilk ulaşılan isim olan Nezir Kızılkaya aracılığıyla diğer görüşmecilere ulaşılmıştır.

Sinema Tarihini Deneyimlerin Tarihi Olarak Yeniden Düşünmek: Yeni Sinema Tarih Yazımı

Sinema tarihi yazımı, ilk filmler gösterime girdiği andan bugüne dek dinamik yapısını koruyan ve sürekli güncellenen bir disiplin olma özelliği göstermektedir. Sinemanın başlangıcından 1970 yılına dek sinema tarihi “kim, ne, nerede ve ne zaman” sorularına cevap aramıştır. Bu dönem sinema tarih yazımının ilk devresi olarak nitelendirilebilir. İkinci devrenin başlangıcı olan 1970'li yıllardan itibaren ise sinema

² Malatya ilinde, *İnönü Üniversitesi Uluslararası Kısa Film Festivali* (2008-) ve *Malatya Uluslararası Film Festivali* (2010-) olmak üzere iki adet film festivali gerçekleştirilmektedir.

³ Çalışma kapsamında görüşme talep edilen kişilerin sayısı daha fazla olsa da özellikle 65 yaş üstü kişiler Covid 19 pandemisi nedeniyle yüz yüze görüşmeden çekindiklerini belirtmişlerdir. Bu kişiler internet teknolojisini kullanamıyor olduklarından ve online görüşme sözlü tarih yöntemi için yeterince uygun bulunmadığından tercih edilmemiştir.

tarihçilerinin “neden ve nasıl” sorularına yanıt aramaya başladığı görülmektedir (Okumuş, 2011: 4026). Charles F. Altman (1977: 1) bu aşamada sinema tarihinin gerçekleri saptama sürecinden, gerçekleri yorumlama sürecine geçtiğini ifade etmektedir. Film çalışmaları içindeki ana akım yaklaşımlara bir alternatif olarak ortaya çıkmış olan yeni sinema tarih yazımı ise, sinema tarih yazımında üçüncü devreye işaret etmektedir. İlk olarak Thomas Elsaesser’in 1985 yılında ifade etmiş olduğu bu eğilimin (Chapman vd., 2007: 5) temel argümanı, sinema tarihinin sadece filmler ve yönetmenlerden ibaret olmadığıdır. Fakat Elsaesser’in fikrinin bir terim olarak kullanılması 2007 yılına denk gelmektedir. *Yeni sinema tarihi* bir terim olarak 2007 yılında Ghent Üniversitesi’nde film kültürleri, film sergisi ve sinemaya gidiş konulu bir konferansta ortaya atılmıştır (Biltreyst vd., 2019: 13). Avrupa Sinema ve Medya Çalışmaları Ağı (European Network for Cinema and Media Studies) adlı örgütün varlığı ise yeni sinema tarih yazımının kuramsal bir zemine kavuşması bağlamında önemli olmuştur. Kısa adı NECS olan bu örgüt, sinema alanında çalışan arşivci, akademisyen, programcı ve uygulamacıları bir araya getirmiş ve yeni araştırmacılar için bir teşvik unsuru haline gelmiştir. 2013 yılında örgüt tarafından düzenlenmiş olan “Medya Politikası / Politik Medya” başlıklı konferans, yeni sinema tarih yazımı anlayışının gelişimini desteklemiştir. Konferans kapsamında sinemaya gitme, alımlama ve gösterim tarihi alanında çalışan bir grup akademisyenin oluşturduğu *History of Moviegoing, Exhibition and Reception (HOMER)* adlı proje dâhilinde çeşitli sunumlar yapılmıştır. Temel amacı, koleksiyonlar, internet ve akademik tarih çalışmaları aracılığıyla sinemaya gitme, gösterim ve alımlamaya dair edinilen bilgileri paylaşmak olan *HOMER*, yeni sinema tarih yazımının öncü isimleri olan Daniel Biltreyst, Philippe Meers, Annette Kuhn, John Sedgwick ve Richard Maltby’nin katkılarıyla yeni sinema tarih yazımının kuramsallaşmasına katkıda bulunmuştur (Özen, 2013: 155-157).

Robert C. Allen (2011: 55) yeni sinema tarih yazımının, deneyimlerin tarihi olduğunu ifade etmektedir. Allen, burada sinema tarihini seyirci deneyimleri üzerinden yeniden düşünmenin gerekliliğe vurgu yapmaktadır. Yönünü seyirciye çevirmiş olan yeni sinema tarih yazımı ile de tıpkı Allen’in imlediği gibi seyirci etrafında, sinemanın sosyal, kültürel, politik, ekonomik ve ideolojik olarak ne ifade ettiği üzerinde duran çok yönlü bir bakış açısı geliştirilmiş ve böylece sinemanın toplumsal bir fenomen olarak ele alınabileceği düşünülmüştür.

Yeni sinema tarih yazımı, filmlerin dolaşımı, tüketimi ve sosyo-kültürel bir değişim alanı olarak sinema üzerine yapılmış olan çalışmaları kapsadığı gibi bunun yanı sıra sinema salonları özelinde, gösterim yerlerine dair mikro tarihsel araştırmaları da içermektedir. Araştırma alanı (Biltreyst vd., 2019: 4, 13) geniş ekonomisinin istatistiksel analizlerinden bellek çalışmalarına ve sözlü tarihe kadar bir dizi ampirik temele dayanmaktadır. Bu sebeple de yeni sinema tarih yazımı mikro ölçeklerden makro tarih yazımına ulaşılabilen çok aşamalı bir süreci ifade etmektedir. Yeni sinema tarih yazımının oluşumu da tıpkı önermiş olduğu tarih yazımı gibi aşamalı bir sürece işaret etmektedir. Hugo Munsterberg’in, *The Photoplay, A Psychological Study* (1916) adlı çalışması, seyircinin varlığını psikolojik temele dayandırmış olan ilk çalışma olarak kabul edilmektedir. Ancak bugünkü anlamda seyirci deneyimleri üzerine çalışmalar, yirminci yüzyılın sonlarına doğru, özellikle sosyal bilimlerde bellek araştırmalarının sayısının artmasına paralel olarak gelişim göstermiştir (Özsoy, 2021: 30).

Annette Kuhn, sinema deneyimini seyircilerin bellekleri üzerinden ele almış olan önemli isimlerden biridir. Kuhn, önemli eserinden biri olan *An Everyday Magic: Cinema and Cultural Memory* (2002: 3) adlı çalışmasında İngiliz toplumu özelinde insanların filmlerle temasa geçtiği noktalara yani alımlama süreçlerine odaklanmıştır. Kuhn'a (2004: 107-109) göre seyircilerin sinemaya dair iki belleği mevcuttur. Bunlardan ilki geçmişten çağırılan hatıralar diğeri ise bugünün sinema deneyimleridir. Kuhn, her iki belleğin birleşiminin oldukça değerli olduğunu imlemiş ve söz konusu birleşimi Michel Foucault'nun *Heterotopya* kavramıyla açıklamıştır. Sinemaya dair geçmişe ait deneyimler bugünün deneyimleri ile buluşunca, sinema özelinde yeni kavramlar ve söylemler üretmeye elverişli bir ortam olan *Heterotopya* meydana gelmektedir. Kuhn (2004: 107) sinema deneyiminin her şeyden önce mekânlara ve gençliğe dair anılar içerdiğinden söz etmektedir. Bu anılar hem hatırlama hem de kayıp duygularla doludur. Sinemanın önünde oluşmuş olan kuyruk, kovboy filmi izledikten sonra eve dörtünela koşmak, Fred Astaire gibi dans etmek veya gençliğe duyulan özlem, yıllar içinde yaşanmış olan kayıplar, mahalle ve arkadaş grupları sinema belleğinin hatırlama ve kayıp duygulara dair örneklerindedir. Kuhn (2002: 8) için hatırlamaya dayalı tarihsel kanıtlar kendi ayırt edici statülerine sahiptirler. Zira etnografik malzeme olarak adlandırdığı söz konusu kayıtlar, sinemanın seyirciler için ne anlama geldiğini ve sinemanın insanların gündelik yaşamındaki yerini anlamaya yardımcı olmaktadır. Sinema kültürünün tarihte, deneyimde ve toplumda nasıl yer edindiğine ışık tutma ve seyircilerin geçmiş deneyimleri ile bugünkü deneyimleri arasındaki ilişkiyi canlı tutmaya yarayan etnografik malzeme Kuhn'un çalışmasının da temelini oluşturmaktadır. Kuhn, aynı zamanda yeni sinema tarih yazımı literatürüne, oluşturmuş olduğu kavramlar ile adeta bir sözlük kazandıran isimdir. Sinema belleği, hafıza metni, bellek çalışması, hatırlanan görüntüler/sahneler, konumlu anılar, yer hafızası, hafıza haritaları ve topografik hatırlama gibi kavramları literatüre kazandıran Kuhn, kültürel belleğin bir alt türü olarak sinema belleğini çözümleme girişiminde bulunmuştur (Biltreyest, 2019: 29).

Yeni sinema tarih yazımını anlamlandırabilmek için öncelikle klasik tarih yazımından ayrılan yönlerine odaklanmak gerekmektedir. James Chapman, Mark Glancy ve Sue Harper birlikte kaleme almış oldukları *The New Film History* (2007: 7-8) adlı çalışmalarında söz konusu ayrımı üç aşamada açıklamışlardır. İlk aşama, yeni sinema tarih yazımı anlayışının filmleri toplumsal yapının basit bir aynası olarak görmediği ve filmlerin tarih, etnik köken, ulusal kimlik gibi birçok kavram ile beraber düşünülmesi gerektiğidir. Yeni sinema tarih yazımı bu noktada yapımcılar ile seyirciler bir başka deyişle üreticiler ve tüketiciler arasında da bir kontrol mekanizması görevi üstlenmektedir. Yapımcıların ideolojik değerleri ve seyircilerin kültürel zevkleriyle uyumlu, inşa edilmiş değil gerçek bir tarih yazımı söz konusudur. Gerçeklik unsurunu destekleyen bir başka nokta da yeni sinema tarih yazımının birincil kaynaklara başvurmayı tercih ediyor oluşudur. Kişisel makaleler, üretim dosyaları, senaryolar, sansür raporları, tanıtım yazıları, incelemeler, hayran dergileri veya internet tartışma grupları, yeni sinema tarih yazımının kaynakları olabilmektedir. Yeni sinema tarih yazımını klasik tarih yazımından ayıran üçüncü unsur ise filmlerin yalnızca anlatı unsuru olarak değerlendirilmeyişidir. Filmler görsel ve işitsel nitelikleri ile kendi estetiğini oluşturmuş birer sanat ürünüdür ve seyirciler bu vasıfları sayesinde izlemiş olduğu filmi değerlendirme şansı bulmaktadır.

Yeni sinema tarih yazımını, klasik tarih yazımından ayıran önemli bir diğer nokta ise yeni medyadır. Nitekim yeni sinema tarih yazımı yeni medyadan bağımsız düşünülememektedir. Walter Benjamin'in henüz 1935 yılında kaleme almış olduğu *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction* adlı çalışması bu durumun en erken habercisi niteliğindedir. Benjamin bu çalışmada gelişen yeni medya teknolojilerinin sanat ürünlerini biçim ve içerik çerçevesinde dönüşüme uğratmış olduğunu vurgulamıştır (Benjamin, 1968: 217-251). Catherine Russell (2004) yeni medya teknolojileri ve sanat ürünlerinin söz konusu etkileşiminin şüphesiz sinema tarih yazımını da etkilemiş olduğunu ifade etmektedir. Yeni medya sayesinde Hollywood'un yanı sıra birçok farklı ülkenin popüler sinema filmlerine kolaylıkla erişim sağlanabilmekte, sinema akademisyenleri daha önceleri sadece seyahat vasıtasıyla erişebilecekleri birçok materyale internet vasıtasıyla zahmetsizce ulaşabilmektedir. Öyle ki yeni medya teknolojileri sayesinde artık sessiz sinemanın dahi film müzikleri ve renklendirme seçenekleri ile yeniden keşfi mümkün hale gelmiştir. Bu sebeple yeni medyanın sinemayı karmaşık bir deneyim biçimi olarak yeniden inşa etmiş olduğu söylenebilmektedir (Russell, 2004: 82, 84). Frank Kessler ve Sabine Lenk (2019: 327) de verileri aramak, düzenlemek ve görselleştirmek için kullanılan dijital araçların, yeni araştırma soruları gündeme getirmekte olduğunu ve bu sebeple tarihsel araştırma yapma yöntemlerinin günden güne değiştiğini vurgulayan isimler arasındadır. Kessler ve Lenk, dijital temelli yeni araştırma yöntemleri ile film tarih yazımı ve sinema tarih yazımı arasındaki farkın da kısa sürede kapanacağını düşünmektedirler.

Robert C. Allen, yeni sinema tarih yazımı sayesinde sinema ile birçok disiplinin ortak paydada buluşma imkânına eriştiğinden bahsetmektedir. Richard Maltby ve Philippe Meers (2019: 17) ile söyleşisinde "ister yüz yıl önce, ister geçen hafta gösterilmiş olsun, parçası olduğu sosyal ve kültürel bağlantılardan kopuk hiçbir film yoktur. Yeni sinema tarihinin yapması gereken şeylerden biri, sinemanın tanımı da dâhil olmak üzere sinema çalışmalarının temel kavramlarını yeniden gözden geçirmek, yeniden sorgulamaktır" diyerek sinemanın toplumdaki bağımsız düşünülemeyeceğini vurgulamış ve bu fikrin yeni sinema tarih yazımının adeta motivasyonu olması gerektiğine işaret etmiştir. Allen, bu savını örneklendirmek için yürütmüş olduğu *Toplulukları Belgelemek* adlı derste, öğrencilerine vermiş olduğu ödevden bahsetmiştir. Yeni sinema tarih yazımına katkı sunmayı amaçlayan ödev kapsamında öğrenciler, seçmiş oldukları Kuzey Karolina kasabalarında sinemanın ilk örneğini tespit etmeye çalışmışlardır. Öğrencilerden alınmış olan geri dönüşler bu noktada dikkat çekicidir. Ödevlerden, Kuzey Karolina'da erken sinemanın yayılmasında dini kimliklerin etkisini ortaya koyan sonuçlar elde edilmiştir. Zira Kuzey Karolina'da birçok kasabada ilk sinema gösterilerini gerçekleştirmiş isim bölgede din adamı kimliği ile tanınan Arthur Butt olmuştur. Sinemacı olmayan bu din adamının ilk film gösterimlerini gerçekleştirmiş olması, yeni sinema tarih yazımının çok yönlü ve etkileşimli yanına da işaret etmektedir. Sinema ve din, yeni sinema tarih yazımı vasıtasıyla bir arada değerlendirilebilecek iki unsur olarak ön plana çıkmıştır (Maltby & Meers, 2019: 18). Sinema tarihini, film tarihinden uzaklaştırıp çok boyutlu tartışmayı hedeflemiş olan yeni sinema tarih yazımı anlayışı, birçok yönetime de açıktır. Fakat temelde başta sözlü tarih yöntemi olmak üzere, etno-tarih ve haritalandırma gibi çeşitli

yöntemlerden faydalandığı bilinmektedir (Özsoy, 2021: 31). Çalışma kapsamında tercih edilen yöntem sözlü tarih olduğundan bir sonraki başlık altında, sinema çalışmalarında sözlü tarih yöntemi üzerine bir tartışma yürütülmesi uygun görülmüştür.

Geçmişe Bugünden Seslenmek: Sözlü Tarih

Enzo Traverso, *Geçmiş Kullanma Kılavuzu* (2009) adlı eserinde, geçmişe tanık olmanın önemini aşağıdaki örnek üzerinden açıklamıştır:

Tarihçi, Auschwitz kampından kalan fotoğrafları deşifre edebilir, analiz edip açıklayabilir. Trenden inenlerin Yahudi olduklarını bilir, onları gözlemleyen SS'in bir ayıklamayı yöneteceğini ve bu fotoğraftaki kişilerin büyük çoğunluğunun önlerinde ancak yaşayacakları birkaç saatlerinin kalmış olduğunu bilir. Bir tanığa ise bu fotoğraf çok daha fazlasını söyleyecektir. Duyumlar, duygular, gürültüler, sesler, kokular, kampa varışın korku ve tedirginliği, dehşetli koşullarda gerçekleştirilen uzun bir yolculuğun yorgunluğunu ve kuşkusuz krematoryum dumanlarının görüntüsü... (Traverso, 2009: 12-13).

Alıntıdaki örnekten de anlaşılacağı üzere hem tarih hem de bellek aynı kaygılardan doğmuştur ve paylaşmış oldukları ortak konu, geçmişin özümsemesidir (Traverso, 2009: 9). Geçmişin özümsemesi noktasında tarihe yardımcı olan birincil kaynak ise belleğin ta kendisi yani geçmişin tanıklarındır. Geçmişin tanıkları, bizzat deneyimlemiş oldukları olaylar hakkında resmi tarihten daha fazlasını söyleme kudretine sahiptirler. Sözlü tarih yönteminin çıkış noktasını da böylelikle daha anlaşılır olabilmektedir. Sözlü tarih, resmi tarihte yazılı olmayanları ortaya çıkararak ve gücünü tanıkların belleğinden alan alternatif bir tarih yazımı anlayışıdır. Sözlü tarih, tarihin hem içeriğini hem de amacını dönüştürebilirken aynı zamanda yeni araştırma alanları da sunmaktadır. Araştırmaların öznelere artık eski katalogların aşınmış ciltleri değil (Thompson, 1999: 4) kanlı canlı bireylerdir. Paul Thompson, sözlü tarihin özelliklerini oldukça net özetleyen isimlerden biridir. Thompson'a göre sözlü tarih (1999: 7-18):

- İnsanlar etrafında kurulmuştur.
- Tarihin içine hayatı sokarak, kapsamını genişletir.
- Kahramanları resmi tarihte olduğu gibi sadece liderler değildir, sıradan insanların hayatlarına odaklanır.
- Tarihi topluluğun içine taşır.
- Bir mekâna ya da zamana ilişkin aidiyet duygusu kazandırır.
- Tarihin kabul edilmiş mitleri üzerinde bir sorgulama alanı yaratır.
- Talepkâr ve kısıtlı olan yazma yeteneğine değil, konuşmaya dayanır.
- Dünyanın onaylanmasına değil, dönüşmesine yardımcı olur.
- Her yerde ve herkes ile yürütülebilir olduğundan resmi tarihe nazaran daha esneklerdir.
- Ev sahibesi ile hizmetliyi ya da değirmen sahibi ile işçilerini bir araya getirebilecek demokratik bir ortam yaratır.

Thompson, sözlü tarih hakkındaki bu yorumlarını, alanda yapılan birçok araştırmaya hâkim olmasına borçludur. Zira sözlü tarihin geçmişi aslında insanlık tarihi kadar eskidir. Fakat modern anlamda sözlü tarih çalışmalarının yapılması 1948 yılında Columbia Üniversitesi'nde tarihçi Allan Nevins'in çalışmaları ile başlamıştır (Thompson, 1999: 52).

Sözlü tarihi klasik tarih araştırmalarından farklı kılan şüphesiz içerikten çok uygulanma yöntemidir. Klasik tarih yazımında araştırmacılar, önceden var olan kaynaklara başvururken, sözlü tarih yapan araştırmacılar başvuru kaynağına kendileri ulaşmaktadırlar. Belleğine başvurulmuş kişiyle gerçekleştirilen bu temas, çalışmaların ilişkiselliğini ön plana çıkarmaktadır. Zira görüşme sırasında kullanılan dil, anlatma biçimleri, jestler ve mimikler de çalışmanın çıkarımlarını etkilemektedir (Abrams, 2010: 16). Yüz yüze iletişimin sağladığı faydalar, sözlü tarih araştırmaları için de geçerliğini korumaktadır. Fakat bu noktada sözlü tarih yöntemi, öznel olduğu gerekçesiyle de eleştirilmektedir. Burada önemli olan nokta, yazılı tarihin de kendi içerisinde öznellik barındırdığıdır. Nitekim yazılı belgeleri hazırlayanlar (Öztürk, 2010: 25) genellikle siyasal ve ekonomik iktidarı temsil eden yönetici sınıflardır ve bu sınıfların kaleme alınan metinlere kendi dünya görüşlerini ve ideolojilerini yansıtması da kaçınılmaz olmaktadır. Bu sebeple tarihin anlamına ilişkin esas soruların zamanın dışında değil de insan eyleminin yoğunluğu içinde aranması gerekmektedir (Buck Morss, 2012: 121). Beatriz Sarlo (2012: 9) "Tarih anılara her zaman güvenemez, bellekse hatırlama haklarını merkeze almayan bir yeniden inşadan kuşku duyar" demektedir. Tarih ile belleği barıştıracak olanın sözlü tarih olduğunu belirtmek mümkündür. Sözlü tarih, tam da bu ihtiyaçtan doğmaktadır; tarih ile tanıkları arasında işbirliği yapmak.

Pierre Nora (2006: 10) hafızanın tarihi oluşturduğunu öne sürmektedir. *Hafıza mekânları* kavramı bu açıdan dikkat çekicidir. Nora'ya (2006: 9) göre, varlıkları ve gerçeklik etkileriyle, hem hafızanın hem de ulusun içerdiği belirsizlikleri çözebilen hafıza mekânları, sadece somut ve maddi olandan ibaret değildir. Hafıza mekânları kavramıyla kast edilen bazen ölü anıtları ve ulusal arşivler gibi somut şeylerken bazen de soy, ırk, din, insan hafızası gibi soyut temellere dayanmaktadır. Çalışma kapsamında gerçekleştirilmiş olan sözlü tarih çalışması da Nora'nın hafıza mekânlarına karşılık gelmektedir. Zira yerel gazeteler ve arşivler başvurulmuş somut hafıza mekânları iken insan hafızası da başvurulmuş soyut hafıza mekânlarına karşılık gelmektedir. Bir sonraki başlık altında Malatya'da sinemanın gelişimini ve Yeşilçam dönemindeki seyrini açıklamak adına somut ve soyut hafıza mekânlarına başvurulmuş ve bunlar üzerinden bir tartışma yürütülmüştür.

Malatya'nın Hafıza Mekânlarına Yolculuk: Sözlü Tarih Çalışması ve Elde Edilen Bulgular

Sinema tarihinde *ilklerin* izini sürmek her ne kadar klasik tarih yazımının odak noktasını oluştursa da, yeni sinema tarih yazımı için de ilklerin önemi büyüktür. Zira ulaşılabilecek olan tarih veya kişiler, sözlü tarihin kapsamını belirlemede kılavuz olmaktadır. Bu çalışmanın kılavuz kişisi de yazılı metinler yoluyla Malatya ilinde sinemanın tarihini incelerken rastlanılan Adnan Işık'tır⁴. Malatya'nın yerel gazetelerine "Malatya'da

4 Adnan Işık, 23Aralık 2020 tarihinde Covid 19 salgını sebebiyle hayatını kaybettiğinden, çalışmada kendisiyle sözlü tarih gerçekleştirme şansına erişilememiştir.

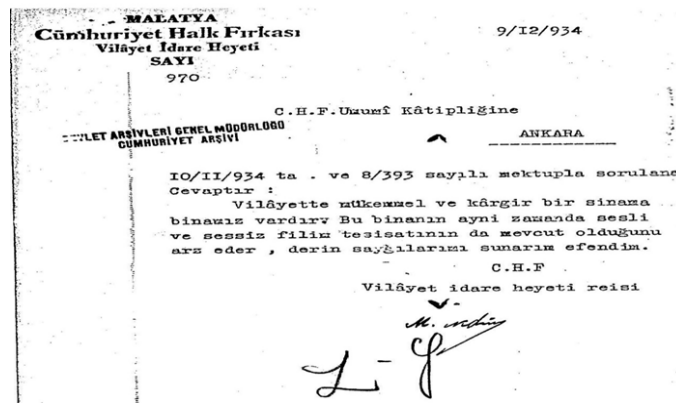
Sinema” başlıklı 11 adet yazı yazmış olan Işık, çoğunlukla çeşitli yerel gazetelerden derlemiş olduğu haber metinlerinden oluşan yazılarında Malatya’nın sinema mekânlarına, sinema emekçilerine ve işletmecilerine dair çeşitli bilgiler paylaşmıştır. Işık, kaleme almış olduğu ilk yazısında, Malatya’da ilk sinema gösterimlerinin Cumhuriyet’in ilanından önce yapılmaya başlandığını ifade etmiştir. “Malatya’da sinema faaliyetinin, Cumhuriyet’ten önce başladığını ve filmler oynatıldığını, Malatya’nın yetiştirdiği güzel insanlardan biri ve de 1957- 1960 yılları arasında Belediye Reisliği de yapmış olan değerli ağabeyimiz ve dostumuz rahmetli H. Avni Gebeş’ten duymuş idim” ifadeleriyle Işık (2010) bu tespitini sözlü bir kaynağa dayandırmıştır. Işık’ın, Malatya’da ilk film gösterimlerine dair bir diğer tespiti ise yazılı hafıza mekânlarından olan gazetelere dayanmaktadır. 10 Temmuz 1924 tarih ve 38 sayılı *Malatya Gazetesi*’nde yer alan ilana göre, Âsâr-I Naim⁵ adlı fabrikada yapılacak olan film gösterimlerine dair ilan şöyledir (Işık, 2010):

Bayramın birinci gününden itibaren, gündüz alaturka saat (3) üçten, altıya kadar hanımefendilere ve saat sekizden- on bire kadar da beylere ve geceleri ise yine saat birden- dörde kadar beyefendilere mahsus olmak üzere bu def’a mücaddeten celbedilen (yeni olarak getirilen) emsâli nâ-mesbuk (benzeri bulunmayan) filmleri mevki-i temaşaya vaz edecektir. Bando, müzik sinema arasında terennüm edecektir.

Yukarıdaki gazete ilanındaki “yeni olarak getirilen” ifadesi, Malatya’da ilan tarihinden önce de film gösterimlerinin yapıldığını doğrular niteliktedir. Malatya halkı sinema ile oldukça erken bir dönemde tanışmıştır ve sinema deneyimi hızla merkezden çevre ilçelere de yayılım göstermiştir. Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü’nün internet sitesi üzerinden taranan arşivlerde, 1934 yılında Malatya’da sinemanın sadece merkezde değil çevre ilçelerde de bulunduğu doğrulanmıştır. 31.12.1934 tarihli resmi evrakta, Malatya’nın, Hekimhan, Akçadağ, Adıyaman ve Kâhta ilçelerinde sinemanın olduğu ifade edilmiştir (Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü, 2022a). Aynı internet sitesi üzerinden yapılan arşiv araştırmasında tespit edilen bir diğer resmi yazışma ise vilayetlerde sinema tesisatı bulunup bulunmadığı ile ilgilidir. Aşağıdaki görsel, söz konusu yazışmaya Malatya vilayetinin vermiş olduğu cevabı içermektedir. Metinden de anlaşılacağı üzere 1934 yılında Malatya’da hem sessiz hem de sesli film gösterimlerinin yapılabildiği *mükemmel* olarak atfedilen bir bina⁶ mevcuttur (Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü, 2022b).

Görsel 1

Malatya’da sinema binası olduğuna dair 1934 tarihli resmi belge



5 Adnan Işık (2010), film gösterimleri yapılan bu fabrikanın halk arasında “Arab Osman’ın Fabrikası” olarak bilindiğini ve yerinin İlyas mahallesinin başında, sağ tarafta olduğunu aktarmaktadır.

6 Adnan Işık’ın aktardıklarından bu sinemanın adının Milli Sinema olduğu sonucuna varılmaktadır.

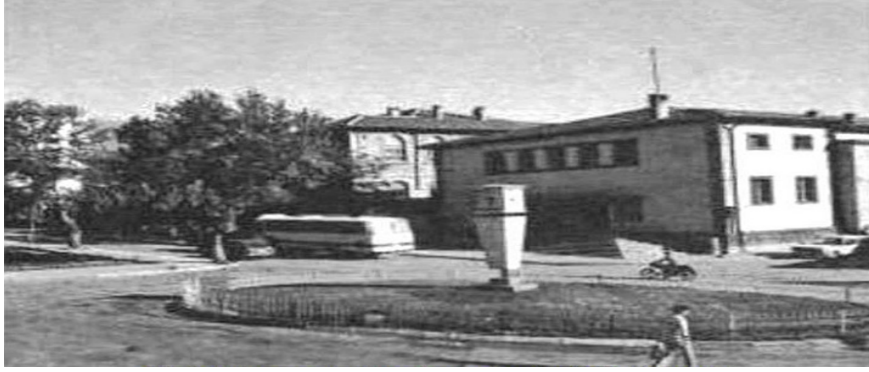
Malatya'nın Eski Sinema Salonları

Sinema mekânları ne ifade etmektedir? Serdar Öztürk (2013: 20) bu sorunun cevabını ararken, sinema mekânlarının sadece *yer* olarak tanımlanamayacağını, zira bu mekânların kendine has aurası olan birer *iletişim mekânı* olduklarından bahsetmektedir. Sinema salonları “gündelik hayatın rutinine ilişmiş ritüelleriyle kendimizle, birbirimizle, Öteki'lerle, metalarla, mesajlarla, duygularla, dışarıdaki egemenlerin dünyasına dair değerlerle ve zihniyete dair örüntülerle karşılaştığımız yerler” olarak tanımlanabilmektedir (Kırel, 2015: 208). Sözlü tarih bu bağlamda söz konusu iletişim mekânlarının hem fiziki yapısı hem de aurasını oluşturan iletişimsel boyutuyla ilgilenmektedir. Görüşmecilerden 1938 Malatya doğumlu olan Asım Demirkök, çalışma kapsamında belleğine başvurulan yaşı ileri (84) kişilerden olması münasebetiyle Malatya'da sinema mekânlarının özellikle fiziki yapısına da en hâkim olan kişilerdendir. Demirkök görüşme sırasında Malatya'da dönemin mevcut olan sinema salonlarını konumları ile birlikte şöyle sıralamıştır (Demirkök ile görüşme 20.04.2022):

İstanbul Sineması: Beş Konaklar caddesinin, Sinema caddesi de denilirdi doğu ucu ile Gazi İlkokulu'nun kuzey bitişiğinde idi. Daha önceleri 1935 yılında bu yer Cumhuriyet Sineması olarak yapılmış ancak bu sinema yanınca yerine İstanbul Sineması olarak işletmeye açıldı. Bu sinemanın bir de yazlığı vardı. Yazlık İstanbul sinemasının yeri, bugünkü PTT binasının karşısında, eski Altun Pasta Salonu'nun yanında idi. İstanbul Sineması 1987 yılında zamanın Belediye Başkanı rahmetli Seyhan Semercioğlu tarafından yıktırıldı ve yerine adına 'Gazi Parkı' denilen bir park yaptırıldı.

Görsel 2

Sağdaki ilk bina İstanbul Sineması (Ertaç Önal'ın köşe yazısından)



Şehir Sineması: Sivas caddesinin girişinde sol köşede bulunuyordu. Bu bina çok önceleri sanat okulu olarak kullanılmış.

Görsel 3

Şehir Sineması sağdaki bina (Adnan Işık'ın köşe yazısından)



Şark Sineması: Eski kasap pazarıyla demirciler çarşısı arasında bulunuyordu. Şark sinemasının bulunduğu bina, kasap pazarı civarında olduğu için, hayvanlara ahır olarak kullanıldığı, sonradan sinemaya çevrildiğini duymuşluğum olmuştur.

Yeni Melek Sineması: Şimdiki emekliler parkının olduğu yerde kışlık sinema olarak çalıştırıldı. Yeni Melek sinemasının yazlık sineması da hükümetin arkasında hizmet vermekteydi.

Can Sineması: PTT'nin karşısında Parlak Pasajı'nın içinde idi.

Pınar Sineması: Bu sinema, Hükümet Konağı'nın arkasında yazlık olarak hizmet vermiştir.

Büyük Sinema: Nasuhi Caddesi'nde Büyük Baharatçı'nın yerinde idi. 20 Mayıs 1973'de açılışı yapılmıştır. Daha sonra, sinemadan bozularak, işyerine çevrildi.

Renkli Sinema: Bu günkü EvKur mağazalarının olduğu yerde, 1958 yılında açılmış.

Sümerbank Fabrikası Sineması⁷: Fabrikanın içinde olan sinemanın kışlık ve yazlık bölümleri vardı.

Şeker Fabrikası Sineması⁸: Fabrika sahasının içinde kışlık sinema olarak hizmet vermekteydi.

Demirkök'ün sıralamış olduğu sinema salonlarına ek olarak Malatya'da İlyas mahallesinde bulunan bir fabrika binasında gösterim yapan ve Malatya'nın ilk sineması olarak bilinen Milli Sinema, eski doğumevinin yanında bulunan ve 1969 yılında yanan Ar Sineması, bugünkü orduevinin yerinde bulunan Askeri Mahfel Sineması, bugünkü Sosyal Sigortalar Kurumu'nun yerinde bulunan Gülaydın Sineması, yazlık bir sinema olan İpek Sineması, yine yazlık bir sinema olan Ankara Sineması, Yeşiltepe semtinde hem yazlığı hem de kışlığı olan Kılıç Sineması, bugünkü polis evinin yerinde bulunan yazlık Sıtmapınarı Yeni Aile Sineması, Akpınar civarında bulunan Malatya Sineması ve Yeşilyurt'ta bulunan hem yazlık hem de kışlık olarak hizmet vermiş olan Aydınlar Sineması'nın mevcut olduğu bilinmektedir (Işık, 2010).

Sinema salonları sayısından da anlaşılacağı üzere Malatya'da sinemaya gitmek talep gören bir etkinlik olmuştur. Başlangıcından Yeşilçam dönemine dek birçok sinema salonu hem yazlık hem de kışlık olarak hizmet vermiştir. Malatya'da bugün Malatya Park Alışveriş Merkezi'nin sineması dışında hizmet veren müstakil bir adet sinema binası bulunmaktadır. 1999 yılında Hüseyin Yeşil tarafından kurulmuş olan Yeşil Sinema, bugün torunu Murat Yeşil tarafından işletilmektedir. Yeşil Sinema'nın kuruluşu her ne kadar çalışma kapsamında olan tarihsel dönem ile uyumuyor olsa da Hüseyin Yeşil ismi Malatya'da sinemanın gelişimi için oldukça önemlidir. Zira Yeşil'in, Yeşilçam döneminde Malatya'da bulunan birçok sinemanın işletmeciliğini yaptığı bilinmektedir. Ferdi Durdu'nun (Yeni Malatya, 2018) Yeşil'in vefatından önce kendisiyle gerçekleştirmiş olduğu röportajda sinema işletmeciliğine Yeni Melek Sineması (1957) ile başladığını belirtmiş olan Yeşil, ayrıca Renkli, Can, Büyük, Şehir, Pınar, Şark ve İstanbul sinemalarını da kiralayıp, çalıştırdığını ifade etmiştir. Görüşmecilerden İhsan Tatu (74 yaşında) ise dönemin bir başka sinema işletmecisi olan Ermeni Kırkor Işıktel ve Nuri Usta hakkında bilgiler paylaşmıştır (Tatu ile yapılan görüşme, 23.04.2022):

⁷ Görüşmecilerden Hatice Güler, Sümerbank Sineması'nın sadece fabrika personeline hizmet verdiğini ve babası bu fabrikada çalıştığı için bu sinemaya gitme şansına eriştiğini ifade etmiştir.

⁸ Görüşmecilerden Süleyman Turan, şeker fabrikasında çalışmış olduğunu fakat fabrika sinemasının hem personele hem de halka açık olduğunu ifade etmiştir. Film gösterimlerinin yanında balo, konferans gibi etkinlikler için de kullanılmış olan bu salon bugün hâlâ muhafaza edilse de artık film gösterimleri yapılmamaktadır.

O dönem iki tane Ermeni sinemacımız vardı. Kırkor Işıktel ve Nuri Usta. Bir gün Kırkor ile konuşurken laf açıldı. İstanbul'a gittiğinde, orada sinema var mı diye sorulmuş ve "Biz sana makine verelim, tarif edelim, sen de kurup oynat" deyip 35'lik makine vermişler ve film takmasını öğretmişler. Gelip Tekel'in karşısına yazlık Günaydın Sineması'nı⁹ açtı. O zaman filmler sessizdi. 50-52 yıllarında seslendirildi. Başta yazlık sinemaydı fakat sonra üstü kapatıldı. Daha sonra Sinemacı Hayri vardı. O gelip Kırkor'a kışlık sinema açalım demiş. Şehir Sineması'nı kiralayıp kışlık sinema yapmışlar.

Tatu'nun ifadelerinden de anlaşılacağı üzere sinema işletmeciliği bağlamında tüm Türkiye'de olduğu gibi Malatya'da da Ermeniler'in girişimleri önemli rol oynamış ve henüz filmler ses ile buluşmamışken sinema ile ilgilenmeye başlamışlardır.

Sinema Salonlarına Dair Seyirci Deneyimleri

Sözlü tarih, hem yazılı tarihteki boşlukları doldurmakta hem de yazılı tarihe adeta ruh üfleemektedir. Malatya'daki sinema salonlarının hangileri olduğunu bilmek elbette önemlidir. Fakat bu bilgi tek başına derin anlamlar içermekten yoksundur. Bu sebeple sinema salonlarına giden, tahta iskemlelerde oturup gazoz içen, film ile birlikte kâh ağlayıp kâh gülen, görmeyi arzuladığı film için evden kaçan, okulu asan ve daha birçok duyguyu, hikâyeyi barından seyircinin varlığı önemlidir. Bu aşamada çalışma kapsamında görüşme yapılan kişilerin söz konusu sinema salonlarına dair belleklerinde yer edinmiş olan ifadelere başvurmak faydalı olacaktır.

Sinema Salonlarının İşlevselliği

Serpil Kirel, Yeşilçam döneminde sinema salonlarının sadece filmlerin gösterildiği mekânlar olarak algılanmaması gerektiğini, sinema salonlarının aynı zamanda sosyal hayatın devamını sağlayan önemli ritüellere de ev sahipliği yaptığını belirtmiştir. Kimi zaman düğünlere, sünnet düğünlerine ev sahipliği yapan salonlar kimi zaman ise galalara, konserlere ve önemli toplantılara ev sahipliği yapmıştır (Kirel, 2015: 229). Görüşmecilerden Asım Demirkök de Kirel'in belirttiklerine paralel olarak dönemin sinema salonlarının işlevselliğine vurgu yapmış ve bu salonların film gösterimleri dışında başka etkinlikler için de kullanıldığını ifade etmiştir (Demirkök ile yapılan görüşme, 20.04.2022):

1950 yılının ortalarında dönem arkadaşım rahmetli Dilaver Uyanık, İstanbul Sineması'nda "Hürrem Sultan" adlı piyeste Kanuni Sultan Süleyman rolünü oynamıştı. Bu oyunu İstanbul Sineması'nda seyretmişim.

Demirkök bir başka ifadesinde ise Şehir Sineması'nda bir sihirbazlık gösterisi izlediğinden bahsetmektedir (Demirkök ile yapılan görüşme, 20.04.2022):

Yine 1950'li yılların ortalarında Zati Sungur'un iki saate yakın gösterisini bu sinemada izlemişim. Şapkasına tavşan sokup güvercin çıkarmasına, bir kutuya yerleştirdiği iki civcevi de kediye dönüştürdüğüne bir türlü akıl erdiremez, bunları nefesimiz kesilerek heyecanla izlerdik.

Kadın görüşmecilerden Sertaç Öğüt (61 yaşında) de Hürriyet Parkı içinde film gösterimleri yapan sinemada Müslüm Gürses, Şükran Ay gibi sanatçıların konserlerinin olduğunu, zaman zaman ise bu mekânın tiyatro oyunlarının sahnelenmesinde de kullanıldığını aktarmıştır (Öğüt ile yapılan görüşme, 28.04.2022). Dönemin sinema salonlarının sadece sanatsal etkinlikler için değil kongreler için de kullanılmakta olduğu tespit edilen bir başka nokta olmuştur.

⁹ Günaydın sineması ile ilgili bilgiyi sadece İhsan Tatu paylaşmıştır. Diğer görüşmecilerden bu sinema hakkında bir bilgi alınamamıştır.

Renkli Sinema'nın yeri konserler, tiyatrolar, kongreler için de uygun bir mekândı. Renkli Sinema'yla ilgili bir anım da 1965 yılında yapılan Türkiye İşçi Partisi'nin ilk kurultayının Malatya'da yapılmış olması idi. Çetin Altan'ın divan başkanlığı yaptığı, Yaşar Kemal'in gece saat 12.00'de karşı kaldırımdaki Kız Meslek Enstitüsü'nün önünde, o günkü ünlü siyasi kişilerle siyaseti kahkaha atarak ve sıcak bir dille tartışmalarına şahit olmuşumdur (Demirkök ile yapılan görüşme, 20.04.2022).

Sinema ile İlk Buluşma

Asım Demirkök'ün ifadeleri sinema salonlarının Malatya halkı için oldukça önemli mekânlar olduğuna işaret etmektedir. Yapılan görüşmeler de bu tespiti doğrulamaktadır. Nitekim görüşmecilerden birçoğunun sinemayla ilk buluşmasını unutamadığı ve belleklerinde tatlı bir anı olarak kaldığı açıkça görülmektedir. Görüşmecilerden 1962 yılı Malatya doğumlu olan Nezir Kızılkaya, ilk sinema deneyimini şu sözlerle anlatmaktadır (Kızılkaya ile görüşme, 26.04.2022):

İlk sinema deneyimim olduğu için unutmam mümkün değil. Çocuk aklımla daha sinemanın nasıl bir deneyim olduğunu tam oturtamamıştım. Belki de hayatımda ilk defa sinema kelimesini orada duydum. Filmde bir kovboyun başka bir kovboyu vurma sahnesi vardı. Vurduktan sonra kovboy dışarı kaçtı ve bir merdivenin altına gizlendi. Sonra içeriden silahlı kovboylar çıktı ve bu kovboyu aramaya başladılar. Merdivenin altına sindi ve dağılmalarını bekledi. O zamanki evimiz müstakildi. Çatıya çıkış için bir merdiven vardı. O merdivenin altına uzun süre gidememişim kovboy orada bekliyor diye. Uzun süre o merdivenin altından çaktırmadan geçiyordum. Özellikle akşam saatlerinde.

Kızılkaya'nın ilk sinema deneyimi aynı zamanda sinemanın seyirciler üzerindeki tesirini açıklamak için de uygun bir örnektir. Sinema, özellikle filmler ile yeni tanışanlar için düş ile gerçekliğin birbirine karışmış olduğu mekânlardır. Görüşmecilerden 62 yaşındaki Abdullah Ergün de ilk sinema deneyimini unutmamış olan isimler arasındadır. Bu deneyimini, "ilkokul 1. sınıfta bayanlar matinesine gitmişim. Sanırım 1966 yılında Sadri Alışık'ın filmine, Can Sineması'na gitmişim. Oradaki insanların filmi heyecanla takip etmeleri ilgimi çekmişti. Bir yandan filme bir yandan izleyenlere bakıyordum" (Ergün ile görüşme, 02.05.2022) şeklinde belirten Ergün, bu ifadeleriyle sinemanın sosyolojik bir gözlem alanı olduğuna işaret etmekle birlikte iletişimsel bir mekân olduğunu da hatırlatmaktadır.

Sinema Önleri ve Film Afişleri

Malatya'da sinema salonları kadar salonların önü de hafızalarda yer edinmiştir. Nitekim sinemalar o yıllarda sadece beyaz perdeden ibaret görülmemiş, fuayesi, film afişlerinin sergilendiği alanlar ve sinema binasının önü ile tıpkı bir panayır alanı olarak hizmet vermiştir. Öztürk (2013: 21) sinemaların özellikle de yazlık sinemanın bu niteliğini Bahtin'in, *Karnavalesk* kavramıyla birlikte değerlendirmiş ve sinemanın sağlamış olduğu karnaval havası ile yapay olandan uzak, samimi ilişkilerin geliştirildiğini vurgulamıştır. Görüşmecilerden Nezir Kızılkaya'nın hafızasında da söz konusu karnavala dair yer etmiş olan anıları dikkat çekicidir (Kızılkaya ile görüşme, 26.04.2022):

Sinema önlerinde küçük şans oyunları oynatanlar olurdu. İçecekler olurdu. Ciğerli kıyma yapıp ondan kebab yapan 'Albay' lakaplı yaşlı bir amca vardı. Dürümcüler vardı, adeta bir panayır yeri gibiydi. Bütün sinemaların afişlerinin asıldığı bir yer olurdu. Sinemaların önündeki hareketlilik oralarda da olurdu. Bir de çizgi romanlar vardı Texas, Kızıl Maske gibi. Onların alımı satımı değişimleri de buralarda yapılırdı. Orada hiç tanımadığım bir kişinin elinde Zagor kitabını görüyordum. O da bendeki Kızıl Maskeyi okumamış. Konuşup kitapları değiştiriyoorduk.

Kızılkaya'nın ifadeleri, dönemin sinema salonlarının sadece mekân özelinde değerlendirilmediği aynı zamanda bu mekânlardan çevresine yayılan enerjiyi ve hareketliliğin de önemli olduğunu göstermektedir. Bu hareketliliği ve enerjiyi sağlayan

unsurlardan biri de şüphesiz filmlerin tanıtımını yapan çığırkanlardır. Görüşmecilerden Esin Emin Yüksel ise (86 yaşında) “yazın yeni bir film geldiğinde filmin kocaman afişi bir faytona konur, çığırkan elindeki megafonla hangi sinemada bu filmin oynayacağını duyururdu. Yine yazlık sinemanın önünde bir çığırkan gece film başlayana kadar müşteri çekmeye uğraşırdu” (Yüksel ile yapılan görüşme, 07.05.2022) derken, sinema filmlerinin tanıtım sürecine dair bilgi paylaşmıştır. Demirkök’ün sinema filmlerinin afişleri ve tanıtımları üzerine söyledikleri de oldukça dikkat çekicidir (Demirkök ile görüşme, 20.04.2022):

Filmlerin tanıtımı tahtaların üzerine, filmlerin özelliğine göre, filmlerin içerisinden seçilmiş özel bölümlerle ve yazılarla donatılır, Malatyalı hemşerilerimizin yoğunlukla dolaştıkları yerlerde sergilenirdi. Tahta boyutları değişiklik gösteriyordu. Bir metre kareden başlayıp, iki buçuk metre kare büyüklüğüne kadar boyut kazanırdı. Bunların başlıca yerleri; öncelikle her sinemanın kendi gösterim yerlerinin önüne, giriş bölümündeki duvarlarda yerini alırdı. Filmlerin diğer tanıtım yerleri ise; yıkılan eski belediye binamızın, şimdiki ‘Halk Bankası’ yerine, İstasyondaki şimdiki 5. İşletme Baş Müdürlüğü’nün kuzey köşesine konurdu. Ayrıca Sıtma Pınarı mevkiindeki şimdiki karakol binasının yanına, Dört Yol ve Akpınar bölgesine de konurdu. Özel filmler geldiğinde, faytonların körükleri açılarak, ahalinin göreceği şekilde sinemada çalışan görevliler tarafından ellerinde tenekeden oluşan üflenen kısmı dar, giderek genişleyen, boyu 25-30 santimi bulan hunilerden seslenerek sinemalarının ve filmlerinin tanıtımı yapılırdı. Bu tabelaları taşıyan, tanıtımı yapan kişiler, aynı zamanda sinemaların temizliğini yapan, numaralı gösterime giren filmlerin sandalyelerinin yerini gösterip, bahşişleri alan kişilerdi. Bu kişiler film tanıtımını güzel seslendirenler arasından özenle seçilirdi.

Görsel 4

Yazlık Ankara ve Pınar Sinemalarına ait film afişlerinin sergilenme alanından (Ertaç Önal’ın köşe yazısından/Necati Dikmen Arşivi)



Bir başka görüşmeci Süleyman Turan (65 yaşında) ise “Filmler başlamadan o dönemin sanatçıların şarkıları çalınırdı. Şükran Ay, Neşe Karaböcek gibi sanatçıların o yıllardaki nostaljik şarkıları çalınırdı. Şarkıyı bir yerde duyduğunuz zaman zaten sinema sizi çekiyordu. O müzik insanı farklı bir havaya sokardı. Onun üzerine filmi izledikten sonra doymuş ve rahatlamış bir şekilde evlerimize giderdik” (Turan ile görüşme, 12.05.2022) diyerek, Yeşilyurt Gündüzbey’de film tanıtımlarının şarkılar eşliğinde yapıldığından bahsetmiştir. Görüşmecilerden Sertaç Ögüt de yazlık Pınar Sineması’nın önünde akşam film başlayana dek gün boyu Suat Sayın, Orhan Gencebay, Kamuran Akkor gibi sanatçıların şarkılarının çalındığını eklemiştir (Ögüt ile görüşme, 28.04.2022). Seyirciyi sinemaya çekmek için yapılan bu yöntem de yine sinema önlerinin bir karnaval niteliği kazanmasını sağlamıştır.

Dönemin Kadın Seyircisi

Döneme dair alanyazınında özellikle kırsal bölgelerde kadınların seyir deneyimine kısıtlı olarak dâhil oldukları belirtilmektedir. Fakat Malatya’da kadınlar da erkekler kadar sinemaya aktif katılım göstermişlerdir. Peki, kadınlar sinemaya nasıl gitmiştir? Görüşmecilerden Tülay Akpınar (76 yaşında) dönemin kadın seyircisinin sinemaya aile büyüklerinin refakatinde gittiğini ifade etmiştir. “İlk filmimi halam ile gidip izlemiştik. O film çok güzeldi. Eski kasap pazarının oradaydı. Film o kadar hoşumuza gitti ki çıkmadan 2. seansı da izledik. Fatma Girik’in filmiydi. Kartal Tibet ile birlikteydi. Daha sonra *Boş Beşik* geldi ona gitmiştik annemler ile” (Akpınar ile görüşme, 15.05.2022) diyen Akpınar, sinemaya halası veya annesi ile gittiğini söylemiş ve daha sonraki konuşmalarında da sinemaya tek başına gittiğinden hiç söz etmemiştir. Bir başka kadın görüşmeci olan Esin Emin Yüksel de “Ben ve ablam sokaktan geçen yeni filme gitmek istediğimizde babamıza epeyce dil dökmemiz gerekirdi. Bizi kıramayan babam bir gün önceden o yazlık sinemadan loca ayarlar ve bizi götürürdü” (Yüksel ile görüşme, 07.05.2022) diyerek kadınların aile refakatinde sinemaya gittiğini vurgulamıştır. Malatya’da aile refakatinde veya komşularıyla sinemaya giden kadınlar için ayrılmış özel günler ve seanslar bulunduğu tespit edilen bir diğer unsurdur. “Erkekler kadar bayanlar da sinemaları dolduruyordu. Salı, Cuma günleri dışında sadece aileleri ile giderlerdi” (Tatu ile görüşme, 23.04.2022) diyen İhsan Tatu, Malatya’da kadın matinesinin Salı ve Cuma günleri yapıldığının tespit edilmesini sağlamıştır. Görüşmecilerden Abdullah Ergün’ün kadınlar matinesinin atmosferine dair söyledikleri de dönemin Malatyalı kadınlarının film izleme deneyimlerini örneklemesi bakımından önemlidir. “Bayanların seansına gittiğim zaman salonda hiç boş yer göremezdim. Saat 14:30’da bayan seansı olurdu. Erkek alınmazdı sadece çocuklar ile girilirdi. Akrabalarına gider gibi hazırlanır, kek börek yapar öyle gelirlerdi. Bayanların sinema kültürü erkekler göre daha iyiydi. Konuya daha hâkim, daha duygusal olurlardı” (Ergün ile görüşme, 02.05.2022) ifadeleriyle Ergün, kadınlar matinesinin saatine ilişkin bilgiyi paylaşırken aynı zamanda kadınların sinemaya göstermiş olduğu yoğun ilgiyi de vurgulamaktadır.

Görüşmecilerin ifadelerinden de anlaşıldığı üzere Malatyalı kadınlar sinemayı daha çok localarda ve kadınlar matinesi günlerinde deneyimlemişlerdir. Toplumsal cinsiyet kavramı ile birlikte değerlendirildiğinde dönemin sinema salonlarının cinsiyetlendirilmiş mekânlar¹⁰ olduğu çıkarımına ulaşılabilmektedir. Nitekim Kirel (2005: 164) kadınlar matinesinin kaynağının Müslüman bir ülke olmanın getirdiği haremlik/selamlık geleneğinden geldiğini ifade etmektedir. Bu unsurun dönemin sinema salonlarının mimari yapısını ve işletme sistemini de etkilemiş olduğu söylenebilmektedir.

Malatya Halkının Film Tercihleri

Peki, gelecek olan filmi gerek sesi güzel çığırkanlardan gerekse film afişlerinden öğrenen Malatya halkının film tercihleri nasıldı? Bu bağlamda kadınların ve erkeklerin beğenilerinin farklılaştığını belirtmek mümkündür. Kadın görüşmecilerden Tülay Akpınar, genellikle yerli filmlere gitmeyi tercih ettiklerini ve zaten Malatya’ya o dönemde

¹⁰ Cinsiyetlendirilmiş mekân vurgusu Serpil Kirel’e aittir. Bkz. Kirel, S. (2015). Seyir ve deneyim açısından sinema salonu nasıl bir yerdir? İçinde. A. Oluk Ersümer (Editör), Sinema neyi anlatır? (s.226). Hayalperest.

çok da yabancı film gelmediğini söylerken (Akpınar ile görüşme, 15.05.2022), erkek görüşmecilerden Süleyman Turan, Büyük Sinema'ya sık sık kovboy filmleri izlemeye gittiğini aktarmıştır (Turan ile görüşme, 12.05.2022). Nezir Kızılkaya da “Yabancı filmler de Malatya'da çok ses getiriyordu. *Spartaküs* gibi filmlerde bilet fiyatları iki misli olmuş. Çok tartışma olmuş bu fiyatlar ile ilgili. Hatta *Benhur* filminin devasa bir afişi yapılmış, sığmadığı için karşıdaki binaya koymuşlar” (Kızılkaya ile görüşme, 26.04.2022) derken Malatya'da yabancı filmlerin gösteriminin yapıldığı ve oldukça rağbet gördüğünü ifade etmiştir. Abdullah Ergün ise Malatya'da Fransız filmleri ile gangster filmlerinin çok tutulduğunu, mafya türü olduğu için halka değişik gelmeye başladığını aktarmıştır (Ergün ile görüşme, 02.05.2022). Asım Demirkök de 1958 yılında Şark Sineması'nda izlemiş olduğu Hint filmi *Avare*'nin Malatya'da günlerce kapalı gişe gösterimde kaldığını ifade etmiştir (Demirkök ile görüşme, 20.04.2022).

Kadın görüşmecilerin film tercihlerinin ise erkek görüşmecilerden farklı olduğu söylenebilmektedir. Görüşmecilerden Hatice Güler'e (71 yaşında) döneme ait hatırladığı ve etkisinden çıkamadığı filmler sorulduğunda cevabı, “Hülya Koçyiğit'in *Hıçkırık* ve *Kıvalı Yapıncak*” (Güler ile görüşme, 22.05.2022) filmleri olmuştur. Güler'in ifadesine benzer şekilde Saniye Öztürk de (62 yaşında) “Can Sineması'nda acıklı bir filme gitmiştik. Salon karanlık olduğu için kimse kimseyi görmüyordu. Epeyce ağlamıştık. Bir de ben *Kerem İle Asli*'de çok ağlamıştım. Bu filme iki defa gitmiştim” (Öztürk ile görüşme, 20.06.2022) ifadeleriyle ağlatan filmin iyi film olarak değerlendirildiğini ve bu nedenle tercih sebebi olduğunu vurgulamıştır. Dönemin kadın seyircisi Kirel'in (2021: 123) ifadesiyle melodramları takip ederek aslında gözyaşlarını takip etmişlerdir. Bir başka kadın görüşmeci olan Esin Emin Yüksel de “Dönemin filmleri genelde duygusal ağırlıklı olduğundan seyrederken oldukça duygulanır, daha sonra eve döndüğümde o duyguyu bir süre yaşamımda canlı tutmak isterdim” (Yüksel ile görüşme, 07.05.2022) ifadeleriyle dönemin kadın seyircisinin melodram türüne olan yönelimini diğer görüşmecilerle benzer şekilde örneklendirmiştir. Seçil Büker'in de ifade ettiği gibi “Kadın olmak temeline kurulu ve kadın olmanın anlamlarını üreten” (Büker, 2008: 16) bu filmlerin hitap ettiği seyircinin de kadınlar olması bu bağlamda şaşırtıcı değildir. Senaryo yazarı Safa Önal için ise kadınların melodram filmlerine yönelmesinin sebebi, dönemin ahlak kuralları ve töreleri yüzünden kadınların cinselliğini dilediği gibi yaşayamamış oluşudur. Bu bağlamda kadın seyircilerin varlığı aynı zamanda melodram türünün varlığıyla da paralellik göstermektedir (Kirel, 2005: 167). Fakat dönemin kadın seyircisi melodramlardaki anlatının abartılı olduğu ve gerçeklik ile uyumsuz olduğunun da farkındadır. Burada seyircinin yaşadığı şey “tarihsel, toplumsal, ekonomik hızlı değişimlerin anaforu karşısında filmlerin anlattığı “bilinen” ve “tanıdık”¹¹ dünyada solunmak” olarak tanımlanabilmektedir (Kirel, 2010: 118).

İster kadın ister erkek olsun dönemin Malatyalı seyircilerine hitap etmiş olan Battalgazi filmlerinden de bahsetmek gerekmektedir. Malatya ile özdeşleşmiş olan Battalgazi¹² karakterinin filmleri belki de en çok Malatya'da kabul görmüştür. Nezir Kızılkaya “Battalgazi serisini izlerken bütün serilerde birkaç kez Malatya diyor. Malatya

11 Melodramların bu özelliğini aşinalık kavramı ile birlikte değerlendirmiş olan Kirel, söz konusu aşinalığı tesis eden unsurlardan birinin de dönemin sinemasının teknik özelliklerinden olan dublaj olduğunu ifade etmektedir. Aynı dublaj sanatçısının birden fazla oyuncunun seslendirmesini yapması aşinalık duygusunu ses unsuru vasıtasıyla tesis etmektedir (Kirel, 2021: 123).

12 Battalgazi, Malatya ilinde doğmuş olduğu tahmin edilen tarihi bir karakter/kahraman olarak bilindiğinden bölge halkı tarafından sevilmektedir. Malatya'nın merkez semtlerinden birine de adı verilmiş olan Battalgazi karakterinin şehirde çeşitli anıt heykelleri de bulunmaktadır.

dediği zaman sinema kopuyordu. Bir filmin sonunda gün batımını izlerken “Şimdi ne yapacağız?” sorusuna, “Malatya’ya gideceğiz” cevabını vermişti ve sinema alkış, ıslıklardan kopmuştu. Her Malatya kelimesinde heyecan yükseliyordu” (Kızılkaya ile görüşme, 26.04.2022) ifadeleriyle şehrin bu karaktere duyduğu yakınlığı ve beğeni vurgulamıştır.

Filmlerin Dağıtım ve Gösterimi

Filmlerin dağıtım ve gösterim aşaması, yeni sinema tarih yazımının odaklanmış olduğu temel unsurlar arasındadır. Çalışma kapsamında da görüşmecilere, Malatya’ya filmlerin nereden ve ne sıklıkla geldiği, bir sinemada aynı anda kaç filmin gösterim şansı bulduğu ve filmlerin ne sıklıkla değiştiği sorulmuştur. Görüşmecilerden Abdullah Ergün, “film yapımcısı Abdurrahman Keskiner “Biz filmleri sinemacıların tercihihine göre yapıyoruz derdi. Malatya’daki sinemacılar arayıp Malatya’da kovboy filmleri iş yapıyor veya avantür filmleri iş yapıyor bana bunları gönder diyorlar sipariş üzerine. Seyircinin isteğine göre İstanbul’dan Adana’ya oradan da Malatya’ya gelirdi” (Ergün ile görüşme, 02.05.2022) ifadeleriyle Malatya’ya filmlerin Adana’dan geldiğini aktarmıştır. Adana üzerinden Malatya’ya ulaşan filmlerin gösterim süresinin ise bugünkü film gösterim süreleri ile karşılaştırıldığında oldukça az olduğu söylenebilir. Öyle ki bu durum karaborsa bilet satışını meydana getirmiştir. Süleyman Turan “Genelde yabancı filmler, kovboy filmlerinde karaborsa çok olurdu. 3, 4 gün vizyonda kalıp giderlerdi. İnsanlar film hemen gideceği için karaborsa bilet almaya mecbur kalırlardı” (Turan ile görüşme, 12.05.2022) ifadeleriyle dönemin sinema salonlarında bir filmin en fazla 3-4 gün gösterimde kalabildiğini vurgulamıştır. Peki, bu kısa süre zarfında sinemalarda kaç film aynı anda gösterilmekteydi? Bu sorunun cevabını ise Nezir Kızılkaya “Malatya’daki sinemalarda genelde tek film olurdu. Sonradan iki film oynattılar ama o zaman sinemaya ilgi azalmıştı. Hatta büyükşehirliere gittiğimde 2 film oynatan sinemaları görünce içerliyordum. Malatya’da 2 film oynasa nasıl olurdu diyordum” (Kızılkaya ile görüşme, 26.04.2022) ifadeleriyle vermiştir.

Sinemaya Gitme Motivasyonları

Malatya’da televizyon 1975 yılından sonra yaygınlaşmaya başladığından özellikle bu tarihten öncesi sinemanın en canlı yılları olmuştur. Zira sinema bu yıllarda halkın tek eğlencesidir. Bu sebeple de Malatya halkı, sinemaya gitmek için birçok motivasyona sahiptir. Eğlenceli vakit geçirmek, sevdiği oyuncunun performansını görmek, bazen ağlamak, bazen ise öğrenmek, dünyadan haberdar olmak için sinemaya gitmişlerdir. Sinemaya gitmek bu yıllarda adeta bir tutkuya dönüşmüştür. Abdullah Ergün’ün anıları bu tutkuyu oldukça açık betimlemektedir (Ergün ile görüşme, 02.05.2022):

Size bununla ilgili bir anı anlatayım, adam akşam köye gidecek ama filmi de izlemek zorunda. Bizim Zeki abi de bilet satıyor, “Horozla sinemaya giremezsin” demiş. “Nasıl giremem horozu nereye bırakacağım?” diyor. Sonra horozu şalvarının içine sokup içeriye giriyor. Film oynarken horoz şalvardan çıkıp perdeye girdi. Yarım saat sonra horozu yakalayabildik. *Maskeli Beşler* filmiydi. Öte yandan kötü adamlar dayak yediği zaman alkışlanırdı. Ferdi Tayfur, Orhan Gencebay filmlerinde türkü söylenildiğinde de alkışlanırdı. Renkli Sinema’nın bir de balkonu vardı. Biz aşağıda filmi izlerken Ferdi Tayfur, Batan Güneş’i söylemeye başladı. O sırada üstteki bir adam koltuğu kırıp aşağıya attı. Altaki adamın kafası yarıldı. Adam niye yaptın deyince “ne yapayım abi seviyorum” dedi. Kafası kanayan adam da “ne yani oğlum biz sevmiyor muyuz” diye karşılık verdi. Bu da Renkli sinemada yaşanmış bir olay.

Ergün'ün anısı dönemin seyircisi için sinemaya gitmenin bir tutku olduğunu betimlemesinin yanında aynı zamanda film ile gerçek arasındaki ayrımın en azından sinema salonu içindeyken silikleştigiğine işaret etmektedir. Seyircinin kötü adam dayak yediği sırada bir tezahürat niteliğindeki alkışı, perdedeki sanatçı ile birlikte şarkı söylemesi, filmin anlatısı içindeki hüznü dâhil olması ve oturduğu koltuğu söküp fırlatması gerçeklik ile arasındaki bağın zayıfladığı şeklinde yorumlanabilmektedir. Seyircinin kendi varlığını perdedekilere fark ettirme arzusu olarak tanımlanabilecek olan bu durum, sinema ve seyirci ilişkisinin çok katmanlı oluşuna işaret etmektedir (Kırel, 2005: 160). Bir diğer anısında ise Ergün, “Aba Müslüm¹³ bizim sevdiğimiz bir ağabeyimizdi. Türk sinemasını çok severdi. Malatya'ya gittiğimiz zaman abi bize şu filmi anlat dediğimizde bire bir anlatırdı. Yıllar sonra bir anın var mı dediğimde ‘Var, *Yedi Dağın Aslanı* filmine 10 kere gittim’ dedi. Sonra filmin Elazığ'a gittiğini öğrenmiş. 11. defa izlemek için Elazığ'a gidecek ki bakıyor para yok. Banyo kazanını alıp satıyor ve Elazığ'a gidiyor” (Ergün ile görüşme, 02.05.2022) sözleriyle sinema tutkunu olan Aba Müslüm ile ilgili hatırladıklarını paylaşmış ve onun sinemaya olan tutkusunu ifade etmiştir. Görüşmecilerden Tülay Akpınar da “Görümcem evlendikten sonra halısını satıp sinemaya gelmişti. Yarısını kesip satmış ve sinemaya gelmiş. Salı ve cumayı hiç kaçırmıyordu hep geliyordu” (Akpınar ile görüşme, 15.02.2022) ifadeleriyle Aba Müslüm'ünkine benzer bir anısını paylaşmıştır. Fakat dönemin sinema tutkunu olan ama parası olmayan seyircisi, sinemaya gitmek için her daim evindeki bir eşyayı satmamış ve bilet edinebilmek için alternatif yollara da başvurmuştur. Nezir Kızılkaya söz konusu alternatif yollar ile ilgili ilginç bir anı paylaşmıştır. “Yeşilyurt'ta bir yaz karasinekler çoğalmış, sinemanın içi de karasineklerle dolunca işletmeci Gâvur Hacı¹⁴, “10 sinek yakalayana bir sinema bileti bedava” kampanyası düzenlemiş. 10 sinek ölüsü getirene bedava bir bilet veriyormuş. Çoluk çocuk sinek öldürmek için birbiriyle yarışmış” (Kızılkaya ile görüşme, 26.04.2022) diyen Kızılkaya'nın bu ifadeleri sinemaya gitmenin dönemin halkı için nasıl bir tutkuya dönüştüğünü örneklemektedir. Tülay Akpınar ise “Filiz Akın'ı çok severdim. Hülya Koçyiğit'i, Ediz Hun gibi isimler şahanelerdi. Erol Taş filmleri çok gelirdi. O kadar çok sinemaya baktık ki, çünkü evin damından görüldüğü için hepsine bakıyorduk” (Akpınar ile görüşme, 15.05.2022) ifadeleriyle yazlık sinemalar için geçerli olan damdan bedava film izleme pratiğinden bahsetmiştir. Görüşmecilerin açıklamalarından da anlaşılacağı üzere, evindeki eşyayı satan, horozuyla kaçak sinemaya giren ya da sinek öldürme karşılığında bilet alan bu insanlar için sinemanın sadece boş vakit geçirme aracı değil bir tutkuya dönüşmüş olduğu açıktır. Geçmişten geri çağırılan bu anılar, Malatya'da sinemaların sosyal ve kültürel hayattaki konumunu anlamlandırmak için de oldukça elverişlidir. “Bugünden dünü görmeye çalışmak ve anlamak kimi zaman hayal gücüne başvurmayı gerektirir” vurgusuyla Kırel (2005: 170) genç kuşağın özellikle yazlık sinemaları anlamak için hayal güçlerine başvurmalarının gerekliliğine işaret etmiştir. Hayal gücüne başvurma noktasında ise çalışma kapsamında geçmişten çağırılan anıların önemi mühimdir.

13 Sinema tutkunu Aba Müslüm ile ilgili Habertürk gazetesinin haberini görmek için Bkz. <https://www.haberturk.com/aba-muslum-sinema-tutkusunu-anlatiyor-1721223>.

14 Yeşilyurt'ta bulunan sinemanın işletmecisi Hacı Bayram Şekerci, halk arasında Gâvur Hacı lakabıyla tanınmaktadır.

Sinemanın Gündelik Yaşama Etkisi

Hasan Akbulut (2014: 4-5) sinema deneyimini tanımlarken aşağıdaki ifadeleri kullanmıştır:

Sinema deneyimi, kişilerin sinema salonunda film izlerken yaşadıkları her türlü seyir deneyimini kapsar. Bu deneyim içinde filmi, çeşitli kimliklerde ve bilinçliklerde izlemek; salondaki diğer izleyicilerle ortak bir deneyimi paylaşmak (karanlık salonda, projektörün aydınlattığı beyaz perdedeki görüntüleri izlemek, bir tür sözleşme yapmak; izleyicilerle film aracılığıyla etkileşmek; perdedeki karakterlerle duygusal bir ilişki geliştirmek; film aralarında yemek, içmek; sinema mekânıyla farklı bir ilişki yaşamak; film sonrası filme dair duygu ve düşünceleri çevreyle paylaşmak gibi pratikleri barındırır.

Akbulut'un ifadeleri sinema deneyimini, sinema salonuna gidip kendisine ayrılan koltuğa oturma, perdeye yansıyan filmi izleme ve salondan ayrılmanın ötesine taşımaktadır. Çalışma kapsamında görüşme gerçekleştirilen 10 katılımcının tamamı da Akbulut'un tarif ettiği gibi sinema deneyimini yaşamış olduklarını ve bu deneyimin etkisini aradan yıllar geçmiş olmasına rağmen hâlâ hissettiklerini ifade etmişlerdir. Buradan hareketle sinemaya gitmeyi bir tutku haline getirmiş olan dönemin seyircisinin, sinema deneyimlerinden gündelik yaşamlarına aktarmış oldukları birçok unsurun mevcut olduğu söylenebilir. Nezir Kızılkaya'nın söylemleri sinema tutkusunun henüz çocuk yaşlarda gündelik hayatı nasıl etkilemiş olduğunu açıkça ifade etmektedir (Kızılkaya ile görüşme, 26.04.2022):

Ben kendi yaptığım bir karton kutuda sinema filmi oynatıyordum. Bir ampulün içini boşaltıp su doldurup, ayna ile ışık verip oraya filmleri tutarak aynaya yansıtıyordum. O filmler için de Melek Sineması'na gidiyordum. Yanan, kopan film parçalarını atmıyıp benim için biriktiriyorlardı. Ben de 10-15 günde bir oraya gidip parçaları alıyordum. 8-9 yaşlarımda yapıyordum.

Yeşilçam filmlerinin oyuncularını, yıldız sistemi uygulamasının da etkisiyle seyircinin gündelik yaşamının bir parçası, adeta ailenin bir üyesi olarak nitelendirilmektedir. Sertaç Ögüt, dönemin kadın yıldızlarından en çok Filiz Akın ve Hülya Koçyiğit'i beğendiğini söylemiş ve "Malatya'daki tüm kartpostallarını almıştım. Bir gün şehir dışına çıkan bir arkadaşım bende olmayan resimlerinden getirince dünyalar benim olmuştu. Çevremdeki herkes onlara olan tutkumdan haberdardı çünkü. Hani insanlar pul koleksiyonu yaparlar ya benim de kartpostalları yapıştırdığım bir hayran defterim vardı" (Ögüt ile görüşme, 28.04.2022) diyerek dönemin seyircisinin, sinemayı hayatlarının tam odağına aldıklarını örneklemiştir. Saniye Öztürk de "Artistlerin hepsini çok seviyordum. Eskiden Saklambaç Gazetesi vardı. Arka sayfasında poster verirlerdi. Onları kesip ders kitaplarımın arkasında saklıyordum. Bir de cep fotoromanlarını çok okuyordum" (Öztürk ile görüşme, 20.06.2022) diyerek tıpkı Ögüt gibi hem filmleri hem de oyuncularını yaşamının merkezinde tuttuğunu ifade etmiştir. Süleyman Turan ise görüşme sırasında "Yılmaz Güney'in beyaz kaşkolü vardı, daha çok rağbet onaydı. Türk aktörlerin kullandığı şapka, kaşkol gibi kıyafetlere rağbet fazlaydı. Gençler özellikle taklit ederdi" (Turan ile görüşme, 12.05.2022) diyerek dönemin yıldız oyuncularının kılık kıyafetlerinden de oldukça etkilendiklerini ifade etmiştir. Nezir Kızılkaya ise "Filmler oyunlarımızı çok etkilerdi. O günlerde iyi bir Battalgazi filmi gelmişse oyunlarımız daha çok tarihi olurdu. Kılıçla, kalkanla ona göre oyunlar oynuyorduk. Ya da Yılmaz Güney filmleri geldiye

tabancalı oyunlar oynardık. Western film geldiyse ona göre konuşuyorduk” (Kızılkaya ile görüşme, 26.04.2022) ifadeleriyle izlemiş oldukları filmlerin sokak oyunlarına kadar sirayet ettiğini vurgulamıştır.

Görüşmecilerden Abdullah Ergün ise filmlerin kendileri için hiç bitmediğini, gündelik hayatın içinde devam ettiğini belirtmiştir. “Diğer filme kadar o filmi yaşırdık. Okul bahçesinde saat 3’te top oynayacaksa saat 1’de gidip bir gün önce izlediğimiz filmi konuşurduk. Kovboy nasıl öldürdü gibi. Zaten Kızılderilileri sevmemizin nedeni de mağdur olmaları. Şimdi televizyonda yapılan kritiği biz okulun bahçesinde yapıyorduk. Bazen arkadaşlarla bir araya gelirdik, sizin bu sorduğunuz soruları biz kendimize sorduk. Film 1 saat sürüyor biz 2 saat anlatıyoruz. 30 dakika da biz kendi senaryomuzu ekledik” (Ergün ile görüşme, 02.05.2022) diyen Ergün, sinemanın bireyler üzerinde tesirinin uzun vadeli olduğunu bugün bile çocukluğunda, gençliğinde izlediği filmleri unutmadığını eklemiştir. “Sinema benim tutkum” diyen Ergün, Malatya’ya gelen yabancı filmlerden etkilenip, bu filmlerin mekânlarını görme arzusuyla yurt dışına da çıktığını belirtmiştir (Ergün ile görüşme, 02.05.2022):

Sinemayı çok seviyorum, bir gün filmler aracılığıyla tanıştığım bu mekânları göreceğim dedim. Yeşil pasaportu aldım ve bana biraz izin verin dedim. Aylık iznimi de alıp Fransa’ya gittim. Orada 70’li yılların mekânlarına gittim. 3-4 gün orada kaldım. Mekânların, afişlerin olduğu yerleri gördüm. Oradan İtalya’ya geçtim. *Yavru İle Katip*’in doğduğu yere Palermo tarafına geçtim. Her tarafa müze yapmışlar, onlara ait okullar var. Daha sonra *Casablanca* filmi hoşuma gittiğinden oradan da Fas’a geçmişim. İstanbul’da İstiklal Caddesi’ni, film mekânlarını ve yaşayan sanatçıları görmeye çalıştım.

Sinemanın dönemin Malatyalı seyircileri özellikle de genç yaşta seyircileri için bir karşılaşma ve sosyalleşme mekânı niteliği taşıdığı, yapılan görüşmelerde vurgulanan noktalar arasında olmuştur. Esin Emin Yüksel “Çok enteresan! Filmin aralarında ışık yanar yanmaz alt bölümdeki çoğu öğrenci olan erkekler ön tarafa perdenin olduğu yere kadar gelir, dizilir ve bizlerin bulunduğu kısmı seyre koyulurlardı. Bir diğer özellik de o yıllarda film bitip sinema boşalırken yaşanır, alt bölümden çıkan erkek öğrenciler biz kızları seyretmek için olsa gerek karşılıklı sıra olarak bize adeta bir geçit yolu oluştururlardı” (Yüksel ile görüşme 07.05.2022) diyerek genç kız ve erkeklerin sinema ile tanışma ve buluşma fırsatına eriştiğinden bahsetmiştir. Süleyman Turan da dönemin sinemalarının halkın sosyalleştiği yegâne mekân olduğunu vurgulamıştır (Turan ile görüşme, 12.05.2022):

İnsanlar sinemada birbiriyle tanışırdı. Mesela film arasında arkadaşlarla, arkadaşların arkadaşlarıyla sohbet ederek daha çok insanla tanışırdık. Tanışmasan dahi o insanın siması aklında kalırdı. İnsanların birbirine yaklaştığı, samimiyete adım attığı dönemlerdi. Sosyalleşme açısından büyük etkisi vardı. Günümüzde 15 insanlar sokakta telefonda kafalarını kaldırmadığı için yanlarından geçenlerin farkında değil. O dönemlerde insanları böyle sosyal ortamlardan görüp tanırırdık.

15 Annette Kuhn (2002: 34) belleğine başvuru kişilerin görüşme sırasında, çocukluk manzaralarını yaşlılığın bakış açısından yeniden inşa ettiklerini ve bu durumun kişilerde kayıp duygusunu geliştirdiğini ifade etmektedir. Çalışma kapsamında, Süleyman Turan’ın ifadeleri özelinde Kuhn’un çıkarımının diğer görüşmeciler için de geçerli olduğu göze çarpmaktadır. Nitekim görüşmeciler geçmişten çağırıldıkları anıları ile bugünü mukayese ettiklerinde, geçmişi özlemle anıp bugün aynı değerlere sahip olmadıklarını ifade etmişlerdir.

Malatya'ya Televizyon Gelince

Türk sinemasının 1970'li yılları Yeşilçam'ın kriz yaşamış olduğu yıllar olarak anılmaktadır. Nitekim bu yıllarda ülke halkı televizyon teknolojisiyle tanışmış ve hareketli görüntüyü evlerine misafir eder olmuştur. Evlerde televizyonun yaygınlaşmaya başlaması ve sinema salonlarında seks içerikli filmlerin de gösteriliyor oluşu özellikle kadın seyircinin sinemayla arasına mesafe girmesine neden olmuştur. Fakat yapılan görüşmelerde bu genel çıkarımın Malatya için tam anlamıyla geçerli olmadığı sonucuna varılmıştır. Kadın görüşmecilerden olan Sertaç Ögüt, o dönemde televizyonda kısıtlı içerik olduğunu, televizyonun akşam haberleriyle açılıp saat 24.00'da kapandığını, reklamların seyirciyi çekecek kadar yoğun olmadığını ("Mintax reklamı döner dururdu" diyor) ifade etmiş ve sinemaya gitmeye bu nedenle devam ettiklerini vurgulamıştır (Ögüt ile görüşme, 28.04.2022). Süleyman Turan ise "Televizyonda gösterilen filmlerle sinemalarda gösterilen filmler ayrıydı, sinemaya gitmek birden kesilmedi. Çünkü sinemaya gelen filmin televizyonda olması pek mümkün de değildi. Ama sinemalarda popüler artistlerin filmleri geldiğinde mutlaka giderdik" (Turan ile görüşme, 12.05.2022) diyerek tıpkı Ögüt gibi Malatya sinemalarının 70'li yıllarda da oldukça popüler olduğunu ifade etmiştir. Görüşmecilere dönemin sineması ile televizyonun gelişi arasındaki bağlantıyı anlatmalarını istenildiğinde çoğunluğun cevabı benzer olmuştur. Nezir Kızılkaya da "Malatya'ya 1975 yılında televizyon geldi. Televizyonun gelişi bir şeyi değiştirmede. TRT tek kanal yıllarında izlediğimiz en yeni film 15-20 yıllık filmlerdi. Vizyon filmleri yoktu. Televizyonda 70'li yıllarda izlediğim bir film hatırlamıyorum. Genelde 50-60 yapımı filmler izliyorduk" (Kızılkaya ile görüşme, 26.04.2022) diyerek diğer görüşmecilerle benzer şekilde televizyonun özellikle film içeriği yönünden o yıllarda sinema ile yarışamayacağını vurgulamıştır.

Çalışma kapsamında yapılan görüşmelerin her biri oldukça yoğun yaşanmışlık ve geçmişe dair özlem içermektedir. Çalışmaya aktarılanlar kadar aktarılamayan daha birçok anı, üzerinde tekrar konuşulma şansı bulunması dileğiyle belleğin onları tekrar çağırmasını beklemektedir.

Sonuç

Yeni sinema tarih yazımı çalışmaları, hem internet teknolojilerinden hem de insan belleğinden faydalandığından çok boyutlu bir araştırma sahasına sahiptir. Bu çok boyutlu araştırma sahasında genelin tarihini yazmak da oldukça meşakkatli bir iştir. Bu sebeple yeni sinema tarih yazımında yaygın olan anlayış tümevarımdır. Tıpkı bir puzzle gibi küçük parçaların birleşiminden sinemaya ait yeni bir anlatım geliştirmek, tarihini yeniden yazmak veyahut var olan tarihe eklemeler yapmak mümkün olmaktadır. Çalışma kapsamında amaçlanmış olan da tam olarak budur. Malatya ili özelinde yapılmış olan bu çalışma, çalışmanın giriş bölümünde bilgileri verilen diğer çalışmalarla birlikte düşünüldüğünde daha da anlam kazanacaktır. Malatya'yı, Adana, Gaziantep, Van, Mardin, Antalya ve İzmir gibi illerin yerel sinema tarihi ile birlikte düşünmek, tümevarım yöntemiyle Türk sinema tarih yazımı çerçevesinde alternatif bir girişim olarak görülebilir. Bu bağlamda çalışma,

seyirci deneyimini ve seyir mekânlarını önemseyerek Türk sinema tarihine katkı sunmayı amaçlayan bir “puzzle”ın parçası mahiyetindedir. Bu açıdan çalışmanın Malatya'nın tüm seyirci deneyimini kapsama iddiasından uzak bir betimleme çabası olduğu belirtilmelidir. Zira çalışmanın, sınırlılıklarını Yeşilçam dönemiyle ve bu döneme tanıklık etmiş olan 10 görüşmeci oluşturmaktadır.

Çalışma daha önce konu ile ilgili hakkında akademik bir çalışma bulunmayan Malatya ilini odağına aldığı için de önemlidir. Çalışma kapsamında görüşme yapılan 10 katılımcının her biri tanık oldukları Yeşilçam döneminin sinema salonları, seyircisi, film izleme pratikleri, sinemanın gündelik hayattaki yeri gibi birçok noktada ayrıntılı bilgiler paylaşmışlardır. Böylelikle çalışmada Kirel'in (2021: 130) deyimiyile “seyirci adına konuşmadan, seyirci ile birlikte konuşma” girişiminde bulunulmuştur. Çalışma kapsamında Pierre Nora'nın işaret ettiği somut hafıza mekânlarına (arşivler, gazeteler vb.) ve soyut hafıza mekânlarına (kişilerin bellekleri) birlikte başvurulmuştur. Bu suretle, Malatya'da hizmet vermiş olan ilk sinema salonuna ve bu salonun varlığını kanıtlayan Devlet Arşiv belgesine de ulaşılmıştır. Ayrıca çalışma kapsamında kullanılmış olan görseller de yine yeni sinema tarih yazımının başvurmuş olduğu internet teknolojisi sayesinde derlenmiştir. Çalışma kapsamında gerçekleştirilen sözlü tarih ile Malatya'da hizmet vermiş olan müstakil sinema binaları, bu binaların işletmecileri, binaların önleri, afiş ve reklam hizmetleri, sinemaya gelen seyirci profili, kadınların seyir deneyimleri, sinemaya gitme motivasyonları, dönemin seyircisinin sinema ile olan tutku düzeyindeki bağı, film tercihleri, sinemanın gündelik hayata etkisi gibi birçok konu üzerinde konuşulmuş ve bu konulara dair ayrıntılar, Malatya ili ekseninde sözlü tarih yöntemi ile görüşülen kişilerin paylaşımları doğrultusunda çalışmaya aktarılmıştır. Çalışmanın sonunda:

- Malatya'da ilk sinema gösterimlerinin tarihinin Cumhuriyet'in ilanından öncesine denk geldiği,
- Yazlık ve kışlık olmak üzere müstakil birçok sinema binasının bulunduğu ve bu binaların şehrin önemli noktalarına konumlandırılmış oldukları,
- Malatya merkezinin haricinde ilçelerinde de film gösterimlerinin yapıldığı,
- Sinema faaliyetlerinin gelişiminde Ermeniler'in de katkısı olduğu,
- Sinema salonlarının kiralanmak suretiyle de işletildiği,
- Malatya'ya filmlerin Adana üzerinden geldiği, bir filmin gösterimde en fazla 3 veya 4 gün kalabildiği ve sinemalarda aynı anda çok sayıda filmin gösteriminin yapılamadığı,
- Kadınların, özellikle de genç kızların genellikle bir aile büyüğünün refakatinde sinemaya gittiği,
- Kadınlara özel matinele yapıldığı ve sinemalarda ailelere özel localar bulunduğu,
- Erkekler ve kadınların film tercihlerinin farklılık gösterdiği, kadınlar yerli melodramları tercih ederken, erkeklerin kovboy filmlerine ve Battalgazi filmlerine ilgi gösterdiği,

- Sinema salonlarının film gösterimi dışında, tiyatro, konser ve kongre gibi amaçlarla da kullanıldığı,
- Dönemin yıldız oyuncularının, seyircilerin gündelik yaşamını kılık kıyafetten sokakta oynanan oyunlara dek oldukça etkilemiş olduğu,
- Sinema salonlarının önlerinin de en az içleri kadar hareketli olduğu ve çalınan şarkılarla, işportacıların satmış oldukları ürünlerle tıpkı bir panayır yerini andırdığı,
- Dönemin seyircisi için sinemanın, aynı filmi 11 defa izleyecek veyahut sinema salonuna horozuyla girmeyi göze alacak kadar bir tutku haline geldiği,
- Sinemanın dönemin seyircisi için oldukça mühim bir karşılaşma ve iletişim kurma mekânı olduğu,
- Televizyonun Malatya'ya gelmesi ile birlikte halkın bir anda ayağını sinemadan çekmediği ve sinemaya gitmeye devam ettiği, tespit edilen noktalar arasında olmuştur.

Çalışmanın sonucunda, Giriş bölümünde bahsedilen ülkenin diğer bölgelerindeki iller özelinde yapılan benzer çalışmalar ile Doğu Anadolu Bölgesi'nde bulunan Malatya ilinin seyir deneyimleri arasında yoğun benzerlikler olduğu fark edilmektedir. Bu çıkarım ise konumu fark etmeksizin Yeşilçam seyircisinin ülke çapında aktif seyir deneyimi yaşamış olduğunun göstergesidir. Akbulut, 1960 ve 1970'li yılların seyirci deneyimlerine odaklandığı çalışmasında, sinemanın dönemin en popüler eğlence aracı olduğuna, sinemaya gitmenin kolektif bir deneyim olduğuna ve sinemanın sosyalleştirici etkisi bulunduğuna işaret etmiştir (2014: 5-7). Çalışmanın sonuçlarının, Akbulut'un ulaştığı sonuçlar ile benzerlikler taşıdığı görülmektedir. Uçar İlbuğa'nın (2018: 85) yine aynı tarihlerin seyirci deneyimlerini, Antalyalı seyirciler üzerinden ele aldığı çalışmasında da benzer sonuçlara rastlanmıştır. Yazarın özellikle Antalyalı kadınların bir refakatçi eşliğinde film izleme deneyimleri üzerine yaptığı vurgu Malatyalı kadınlar için de geçerlidir. Gökmen'in (2019) Samsundaki sinema mekânları üzerine gerçekleştirmiş olduğu çalışmada da sinemanın gündelik yaşam pratikleri içinde taşıdığı anlam ve sinema mekânlarının kullanım pratikleri üzerine çıkarımlarının Malatya için de benzer anlamlar taşıdığı söylenebilir.

Malatya'nın Yeşilçam dönemi seyir deneyimlerini diğer çalışmaların sonuçlarında aktarılan seyirci deneyimlerinden ayıran özgün tarafları da bulunmaktadır. Bunlardan ilki televizyon teknolojisi Malatya'ya yerleştikten sonra da sinema seyircisinin sinemaya gitmeyi bırakmamasıdır. Nitekim görüşmeciler o dönemde televizyonda içerik sınırlı olduğundan yine ilk tercihlerinin sinema olduğunu belirtmişlerdir. Fakat döneme dair yapılan çalışmalarda televizyonun sinema salonları üzerindeki yıkıcı etkisi vurgulanmış ve televizyonun gelmesiyle sinema seyircisi sayısında belirgin azalmalar yaşandığı vurgulanmıştır. Örneğin Ertaylan (2013: 1856) Van ili özelinde gerçekleştirmiş olduğu çalışmasında, toplumsal şiddet olayları, ekonomik kriz ve nihayetinde televizyonun gelmesiyle birlikte birçok sinema salonunun kapandığını ve yerlerine otopark, iş merkezi

yapıldığını belirtmiştir. Fakat aynı durumun Malatya için en azından Yeşilçam dönemi boyunca geçerli olmadığı söylenebilir. Malatya'da sinema seyircisinin televizyon seyircisine dönüşmesi aşamalı olarak gerçekleşmiştir. Malatya seyircisini özgün kılan unsurlardan biri de şüphesiz Battalgazi filmleri olmuştur. Hemen hemen her görüşmecinin bahsetmiş olduğu Battalgazi karakterinin Malatyalı olduğu düşünüldüğünden, bölge halkı tarafından hem Battalgazi filmleri hem de karakteri canlandıran Cüneyt Arkın'ın ayrı bir önemi olmuştur.

Şüphesiz Malatya'da Yeşilçam döneminin seyircisi, seyir pratikleri ve sinema mekânları üzerine söylenebilecekler burada son bulmamaktadır. Özellikle de Malatya'nın ilçeleri özelinde yapılacak olan yeni bir çalışma yeni sinema tarih yazımına bu çalışmanın sunmuş olduğu katkıyı pekiştirecektir.

Kaynaklar

52 yıllık sinema tutkunu Aba Müslüm (2017, Kasım 20). Habertürk. <https://www.haberturk.com/aba-muslum-sinema-tutkusunu-anlatiyor-1721223>.

Abrams, L. (2010). *Oral history theory*. Routledge.

Akbulut, H. (2014). Sinemaya gitmek ve seyir: Bir sözlü tarih çalışması. *Elektronik Mesleki Gelişim ve Araştırma Dergisi (EJOIR)*, 2 (Özel sayı), 1-16.

Akbulut, H. (2017a). Toplumsal ve kültürel bir pratik olarak sinemaya gitmek: Türkiye'de seyirci deneyimleri üzerine bir sözlü tarih çalışması. TÜBİTAK Projesi, No: 115K269.

Akbulut, H. (2017b). Cinemagoing as a heterogeneous and multidimensional strategy: narratives Of woman spectators. *TOJDAC: Turkish Online Journal of Design, Art and Communication*, 7(4), 530-541.

Akbulut, H. (2018). Bir seyirci araştırmasından etnografik deneyimler ve hikâyeler. *Folklor ve Edebiyat*, 24, (3), 13-34.

Akbulut, H. (2020). Kültürel ve toplumsal bir pratik olarak sinemaya gitmek araştırmasından etnografik deneyimler ve hikâyeler. İçinde. (A. Özsoy, Editör), *Sinema, Seyir ve Seyirci*. (ss. 117-141). Literatürk.

Allen, R. C. (2011). Reimagining the history of the experience of cinema in a post-cinema-going age. İçinde. Biltereyst, D., Maltby, R., Meers, P. (Editörler), *Explorations in New Cinema History: Approaches and Case Studies*. (ss. 41-57). Blackwell Publishing.

Altınöz Özkan, M. (2015). Endüstri kenti Karabük'ün sosyal yaşatışının şekillenişinde Yenişehir Sineması'nın rolü. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırması Dergisi*, (1), 83-99.

Altman, C. F. (1977). Towards a Historiography of American Film. *Cinema Journal*. 16 (2), 1-25.

Aydın, H. (2008). Sinemanın taşrada gelişim süreci: Konya’da ilk sinemalar ve gösterilen filmler (1910–1950). *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (19), 61-74.

Benjamin, W. (1968). *Illuminations*, Schocken Books.

Biltreyst, D. (2019). Film history, cultural memory, and the expereince of cinema. İçinde. Biltreyst, D., Maltby, R., Meers, P. (Editörler), *The Routledge Companion to New Cinema History* . (ss. 28-38).

Boran, T. (2015). Erken cumhuriyet döneminde taşrada sinema seyri: Çankırı örneği. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, (41), 257-276.

Bölükbaşı Ertürk, E. ve Arslan, B. (2019). Safranbolu’da sinemanın gelişim süreci: Özer sineması. *History Studies*, 11(5), 1539-1554.

Büker, S. (2008). Önsöz: Kim korkar menekşeden yasemenden. İçinde. Akbulut, H. (Yazar), *Kadına melodram yakışır*. (ss. 13-16). Bağlam.

Chapman, J., Glancy M. ve Harper, S. (2007). *The new film history: sources, methods, approaches*. Palgrave.

Çam A. ve Şanlıer Yüksel, İ. (2019). Toros yayla köylerinde sinema deneyimleri: modernlik, şehir, sinema ve seyirci ilişkilerine dair bir soruşturma. *Sinefilozofi, (Özel Sayı)*, 415-436.

Çam, A. (2018). 1960-1975 yılları arasında Adana’da filmcilik ve sinemacılık işi. *Galatasaray Üniversitesi İletişim Dergisi*, (28), 9-41.

Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü (2022a). Bazı il, ilçe ve kazalarda sesli veya sessiz sinema olup olmadığı konusunda yazışmalar. (Yer bilgisi 1221-55-2). <https://katalog.devletarsivleri.gov.tr/>.

Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü (2022b). Vilayetlerde sinema tesisatı bulunup bulunmadığına dair CHP Genel Sekreterliği ile idare heyeti arasındaki yazışmalar. (Yer bilgisi 931-621-4). <https://katalog.devletarsivleri.gov.tr/>.

Durdu, F. (2018, Kasım 25). Malatya’nın 3 kuşak sinemacısı Hüseyin Yeşil. Malatya Haber. <https://malatyahaber.com/haber/malatyanin-3-kusak-sinemacisi-huseyin-yesil>.

Duyan, Y. (2021). Sinemanın Mardin’deki seyri: sinema, şehir, seyir. *Sinecine: Sinema Araştırmaları Dergisi*, 12 (1), 9-42.

Ertaylan, A. (2013). Yeşilçam döneminde Van’ın sinema kültürü. *Electronic Turkish Studies*, (8)8, 1839-1857.

Gökmen, E. ve Gür, H. (2017). Yazlık açık hava sinemaları: sinema mekânlarının sosyal bir alan olarak işlevleri. *Erciyes İletişim Dergisi*, 5(2), 2-18.

Işık, A. (2015, Aralık 27). Malatya’da sinema (IX). Malatya Haber. <https://malatyahaber.com/adnan-isik/malatyada-sinema-ix>.

Işık, A. (2010, Kasım 25). Malatya'da Sinema 1 <https://adnanisik1932.wordpress.com/2011/11/05/malatyada-sinema-i/>.

Kaya, D. (2017). Eski İzmir sinemaları ve Yıldız sineması: mekân, toplum, seyir. *Sinecine: Sinema Araştırmaları Dergisi*, 8(2), 93-138.

Kessler, F. & Lenk, S. (2019). When the history of moviegoing is a history of movie watching, then what about the films? İçinde. Biltereyst, D., Maltby, R., Meers, P. (Editörler), *The routledge companion to new cinema history*. (ss. 319-328). Routledge.

Kırel, S. (2005). *Yeşilçam öykü sineması*. Babil.

Kırel, S. (2010). *Kültürel çalışmalar ve sinema*. Kırmızıkeci.

Kırel, S. (2015). Seyir ve deneyim açısından sinema salonu nasıl bir yerdir? İçinde. A. Oluk Ersümer (Editör), *Sinema neyi anlatır?* (ss.207-245). Hayalperest.

Kırel, S. (2021). Kültürel bir üretim olarak Yeşilçam melodram filmlerindeki gözyaşlarının izlerini sürmek. İçinde. Tunalı, D., Cerrahoğlu, Z. (Editörler), *Sinemasal "melodram"* (ss. 99-144). Doğubatı.

Kuhn, A. (2002). *An everyday magic: cinema and cultural cemory*. I.B. Tauris.

Kuhn, A. (2004). Heterotopia, heterochronia: place and time in cinema memory. *Screen*, 45 (2), 106-114.

Liman, A. S. (2014). Gaziantep'te sinema, seyir ve seyirci (1923- 1980). *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, (47), 97-124.

Maltby, R. ve Meers, P. (2019). Connections, intermediality, and the anti-archive. İçinde. Biltereyst, D., Maltby, R., Meers, P. (Editörler), *The Routledge Companion to New Cinema History*. (ss. 16-27).

Maltby, R., Biltereyst, D. ve Meers, P. (Editörler). (2011). *Explorations in new cinema history: approaches and case studies*. Blackwell Publishing.

Maltby, R. (2011). New cinema histories. İçinde Biltereyst, D., Maltby, R., Meers, P. (Editörler), *Explorations in new cinema history: approaches and case studies*. (ss. 3-40).

Morss, B. (2012). *Hegel, Haiti ve evrensel tarih* (E. Ünal, Çev.). Metis. (Orijinal basım tarihi 2009).

Nora, P. (2006). *Hafıza mekânları* (M. E. Özcan, Çev.). Dost. (Orijinal basım tarihi 1994).

Okumuş, F. (2011). Sinema tarih yazımına farklı bakmak. *Journal of Yasar University*, 24(6), 4024-4040.

Önal, E. (2016, Ekim 21). Bir zamanlar Malatya: Arasa VIII. Malatya Haber. <https://malatyahaber.com/ertac-onal/bir-zamanlar-malatya-arasa-viii>.

Özen, E. (2013). Sinema tarihi çalışmalarında önemli bir proje: Homer. *Sinecine*, 4(2), 155-165.

Özsoy, M. (2021). Toplumsal tarihe sinema penceresinden bir bakış: Bir sözlü tarih çalışması [Yayımlanmamış doktora tezi]. Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi.

Öztürk, S. (2010). Türkiye’de sözlü tarihten iletişim araştırmalarında yararlanma üzerine notlar. *Millî Folklor*, (87), 13-26.

Öztürk, S. (2013). Türkiye’de sinema mekânlarını sözlü tarih üzerinden anlamak. *Millî Folklor*, (98), 19-31.

Russell, C. (2004). New media and film history: Walter Benjamin and the awakening of cinema. *Cinema Journal*, 43 (3), 81-85.

Sarlo, B. (2012). *Geçmiş zaman bellek kültürü ve özneye dönüş üzerine bir tartışma* (P. B. Charum & D. Ekinçi, Çev.). Metis. (Orijinal basım tarihi 2005).

Şanlıer Yüksel, İ. & Çam, A. (2019a). Adana sinema tarihinden kadınların seyir deneyimine dair fragmanlar. *Kültür ve İletişim*, (44), 63-94.

Şanlıer Yüksel, İ. & Çam, A. (2019b). Çukurova’da 1960-1980 dönemi sinema pratiklerinin özel bir örneği: Yörük filmleri. *Sinecine: Sinema Araştırmaları Dergisi*, 10 (2), 291-320.

Thompson, P. (1999). *Geçmişin sesi* (Ş. Layıkel, Çev.). Tarih Vakfı Yurt Yayınları. (Orijinal basım tarihi 1978).

Traverso, E. (2009). *Geçmiş kullanma kılavuzu tarih, bellek, politika* (I. Ergüden, Çev.). Versus. (Orijinal basım tarihi 2005).

Uçar İlbuğa, E. (2017). 1960-1970’li yıllarda kent ve taşra karşıtlığında Türkiye’de kadınların sinema izleme pratikleri üzerine bir araştırma. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, (45), 388-402.

Uçar İlbuğa, E. (2018). 1960-1970’li yıllarda Antalya’da sinema izleme deneyimleri. *Ankara Üniversitesi İlef Dergisi*, 5(1), 61-90.

Uçar İlbuğa, E. (2021). Eski sinema salonları ve izleyici deneyimleri üzerine bir sözlü tarih çalışması. *Sinecine: Sinema Araştırmaları Dergisi*, 12 (2), 293-329.

Görüşmeler

Asım Demirkök: Görüşme tarihi: 20.04.2022.

Nezir Kızılkaya: Görüşme tarihi: 26.04.2022.

Sertaç Öğüt: Görüşme tarihi: 28.04.2022.

Abdullah Ergün: Görüşme tarihi: 02.05.2022.

Esin Emin Yüksel: Görüşme Tarihi: 07.05.2022.

Süleyman Turan: Görüşme Tarihi: 12.05.2022.

Tülay Akpınar: Görüşme tarihi: 15.05.2022.

Hatice Güler: Görüşme tarihi: 22.05.2022.

İhsan Tatu: Görüşme tarihi: 23.05.2022.

Saniye Öztürk: Görüşme Tarihi: 20.06.2022.

Extended Abstract

The new cinema history approach, which can also be thought of as writing alternative cinema history, started to gain prevalence both in the world and in our country with the 2000s. The conference titled “Media Policy / Political Media” organized by the European Network for Cinema and Media Studies in 2013 contributed to the establishment of this new orientation on a theoretical ground. Various presentations were made within the scope of the project called History of Moviegoing, Exhibition and Reception (HOMER) within the conference, and it was emphasized that the history of cinema should not be evaluated only as the history of film. Names such as Daniel Biltereyst, Philippe Meers, Annette Kuhn, John Sedgwick and Richard Maltby made various presentations at this congress and contributed to the new cinema history approach (Özen, 2013:155-157). The new cinema history approach emerged at a time when memory studies were gaining more and more importance. Because this new orientation evaluates the audience experience, the production, screening and distribution stages of the films, the interpretation of the films by the audience, the cinema venues where the film screenings are held as a whole, and attempts to rewrite the cinema history as the history of experiences and witnessing. Due to this feature, it can be said that the new cinema history approach is a multidisciplinary endeavor. Not only cinema academics or historians, but also a geographer can contribute to the new cinema history with various mapping studies or an architect with a study specific to cinema venues. Richard Maltby (2011: 3) states that this new discipline is in collaboration with many disciplines such as history, geography, cultural studies, economics, anthropology, sociology and media studies. The methods used by the new cinema historian working in such a wide field are also quite numerous. Sometimes a newspaper copy, a photograph, a memory book or an archive document will be able to be used as a source, and human memory also can serve as a source for new cinema historiography. In this study, based on the new cinema history approach, an oral history study was carried out specific to the watching practices and audience of the Yeşilçam period of Malatya province. The aim of the study is to both provide a source for the official history of Malatya, which covers the period between 1960 and 1980, for which there is no academic study on the subject, and to reveal the unknowns about the period through the memories of the witnesses of the period. In the study, Pierre Nora’s (2006: 10) understanding of memory spaces, which argues that memory constitutes history, has been adopted. According to Nora, there are two types of memory spaces that will write history. The first of these are tangible memory spaces and these lean upon tangible objects such as archives, newspapers and photographs. For this reason, first of all within the scope of the study, concrete memory places were consulted and scanning was carried out through the local newspapers of Malatya and the website of the State Archive Presidency. As a result of these research it was determined when the first movie screenings were made in Malatya and the existence of movie theaters in Malatya dates back to the 1930s. The

second point Nora emphasizes is the spaces of abstract memory, and these spaces point to human memory, that is, to the witnesses of the past. For this reason, within the scope of the study, oral history interviews were conducted with a total of 10 people, 5 women and 5 men, who were born in Malatya and over 60 years old, and in this way, one-to-one contact was made with the witnesses of the age. As a result of oral history interviews, it was possible to look at the past from the present. The study also confirms the idea that the oral history method is a very suitable method for cinema studies. As a result of oral history interviews, the following results were obtained in the study:

- The first movie screenings in Malatya started before the proclamation of the Republic.
- In the official document accessed via the website of the Presidency of the State Archives, there is information about a cinema building in Malatya in 1934 that can show silent and sound films.
- In the same year, there were movie theaters not only in the center of Malatya but also in the districts of Hekimhan, Akçadağ, Adıyaman and Kahta.
- Cinema halls in Malatya were also used for concerts, congresses and theater screenings.
- Films came to Malatya via Adana and the films could only stay for three or four days.
- There were matinees for women and women go to the movies intensively.
- Going to the movies became a passion for the audience of the period.
- Even in the 70s, when television came to Malatya, movie theaters were still actively operated.
- Movie theaters were also operated by leasing,
- Cinema influenced daily life from dressing up to the games played on the street.
- Film posters hung on carriages and criers with good voices played an important role in the advertising and promotion of films.
- Movie theaters operated both in summer and winter.
- Armenian masters also contributed to the development of cinema activities.
- While men preferred cowboy movies and Battalgazi movies, women preferred local melodramas.
- There is only one independent movie theater in Malatya today.

Destekleyen Kurum/Kuruluşlar Supporting-Sponsor Institutions or Organizations:

Herhangi bir kurum/kuruluştan destek alınmamıştır. None

Çıkar Çatışması Conflict of Interest:

Herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır. None