

“Sinema Bizler İçin Sokağa Açılan Bir Tüneldi”: 1960-1970’li Yıllarda Mardinli Kadınların Sinema Deneyimi Üzerine Bir İnceleme “Cinema was a Tunnel That Led To The Street For Us”: An Analysis on the Cinema Experience Women From Mardin in the 1960-1970s



Yektanurşin DUYAN (Asst. Prof. Dr.)
Mardin Artuklu University Faculty of Fine Arts
Mardin/Türkiye
yektaduyan@artuklu.edu.tr

Başvuru Tarihi | Date Received: 13.10.2022
Yayına Kabul Tarihi | Date Accepted: 21.12.2022
Yayınlanma Tarihi | Date Published: 30.01.2023

Duyan, Y. (2023). “Sinema Bizler İçin Sokağa Açılan Bir Tüneldi”: 1960-1970’li Yıllarda Mardinli Kadınların Sinema Deneyimi Üzerine Bir İnceleme. *Erciyes İletişim Dergisi*, 10(1), 327-343 <https://doi.org/10.17680/erciyesiletisim.1188274>

Öz

Bir kent eğlencesi olan sinema, Mardin’de *Halkevi Sineması* (1938) aracılığıyla bilinir hale gelir, ellili yıllarda açılan özel sinemalar ile beraber kentin en önemli eğlencesi olur. Çalışmada 1960-1970’li yıllarda Mardinli kadınların sinema deneyimi, sinemaya gitme pratikleri derinlemesine görüşmelerle incelenmiştir. Yapılan inceleme sonucunda Mardinli kadınlar için sinemanın kamusal mekâna çıkış anlamına geldiği görülmüştür. İncelenen dönemde gündelik hayatta kamusal alanda sık görünmeyen kadınlar için sinemanın sokağa çıkma, sosyalleşme ve görünür olmayla ilişkilendirildiği tespit edilirken, kadınlar matinesiyle cinsiyetlendirilmiş yarı kamusal/yarı özel mekân olan sinemanın ataerkilliği ve kentsel mekandaki eşitsizliği yeniden ürettiği saptanmıştır. 12 Eylül Askeri Darbesi’nden sonra ülkedeki değişimler sinemaya da yansır. Darbe ve sonrasında yaşanan toplumsal olaylar, Türk sinemasının en önemli hedef kitlesi olan aile ve kadını sinemadan koparıp, sinema salonlarını homososyal mekanlar haline getirir. Bu değişim ve kopuş, Mardin’de de görülür, seksenli yıllardan sonra kadınlar sinemaya gitmeyi bırakır. Kentin önemli eğlence mekânı, kadınlar için yarı özel/yarı kamusal mekân olan sinemalar, kahvehanelere dönüştürülür.

Anahtar Kelimeler: Mardin, Sinema, Kamusal Alan, Kamusal Mekân, Cinsiyetlendirilmiş Mekân.

Abstract

Cinema, which is an urban entertainment, became known in Mardin through the *People’s House Cinema* and changed into the most important entertainment of the city with the private cinemas opened in the fifties. In the study, the cinema experience and the practices of going to the cinema of Mardin’s women in the 1960s-1970s were examined through in-depth interviews. As a result of the examination, it has been seen that cinema means an exit to the public space for the women of Mardin. It has been determined that cinema is associated with going out, socializing and being visible for women who are not frequently seen in the public sphere in the examined period. In addition, it was concluded that cinema, which is a gendered semi-public/semi-private space with women’s matinees, reproduces patriarchy and inequality in urban space. With the women’s matinee, the cinema turns into a semi-private semi-public space, in other words cinema become as a gendered space. So, in this case, cinema transform as means that reproduces inequality in urban space. After September 12th 1980 Military Coup, the changes in the country are reflected in the cinema. So, women and family who are the most important target audiences of Turkish cinema, rupture from cinema and had been turned movie theaters into homosocial spaces. This change and rupture are also seen in Mardin, women stop to going to the cinema and the important entertainment place of the city, the semi-private semi-public space for women, are turned into coffee houses.

Keywords: Mardin, Cinema, Public Sphere, Public Space, Gendered Space.



Giriş

Sinemanın gelişmeye başladığı yıllar göz önüne alındığında sinemanın en belirgin özelliği öncelikle bir kent eğlencesi olmasıdır. Kent sinemayı var etmiş ve bünyesinde barındırmıştır (Kirel, 2010, s. 52). Sinema mekanları, bireylerin eğlenmelerini ve sosyalleşmelerini sağlayan kamusal alanlardır. Sinema, izlenen filmler, sinemaya gitme deneyimi ve tüm bunların oluşturduğu seyir kültürü aracılığıyla geçmişten günümüze kentlerin kültür ve eğlence hayatında kent kimliğinin oluşumunda önemli bir yer tutar (Liman, 2014, s. 97).

Kent, bireye bir yandan toplumsallığını gerçekleştirebilmesi için bir ortam oluştururken aynı zamanda bu toplumsallığın cinsiyete ilişkin kodlarını da yeniden üretir. Bu nedenle kent, sosyo-kültürel dokusuyla kadın ve erkeğe farklı yaşam alanları ve mekanları sunar. Bu bağlamda kentsel mekânın, cinsiyetlendirilmiş, bölünmüş bir alan olduğunu söylemek mümkündür (Aktaş, 2017, s. 136). Bölünmüş kent kavramında erkek mekânı “kamusal ve ekonomik”, kadın mekânı ise “özel ve sosyal” olarak ifade edilir¹ (Mackenzie, 2002, s. 260). Sinemalar, kadınlar matinesiyle haftanın belli gün ve saatlerinde homososyal² mekanlar haline gelir. Kadınlara ait olarak görülen yarı kamusal/yarı özel olarak tanımlanabilecek bu alan, kadınlar arası iletişimi sağlar. Demirbaş’a göre kadınların kullandıkları yarı özel/yarı kamusal mekanlar, erkek egemen kentsel mekân ve patriarkal ilişkilerle oluşur; hem patriarkali hem de kentsel mekândaki eşitsizliği yeniden üretirler (Demirbaş, 2012, s. 39).

Kent, kadın için yaşam alanını ev ve ev içi ile özdeşleştirirken, erkekleri gündelik hayatta sosyal hayatın farklı alanlarına yönlendirir. Bu durum, sosyalleşme, iş, eğitim, sağlık ve politik alanlarda cinsler arasındaki mekânsal ayrışma ve eşitsizliği net bir şekilde gösterir. Mekânsal ayrışmalar ve mekânla ilişkiler, erkeklik ve kadınlık tanımlarının toplumsal cinsiyet rolleriyle yapılandırılması/yeniden yapılandırılmasında önemli hale gelir (Alkan, 2009, s. 13). Çünkü mekân, bir yandan bireylerin toplumsallaşma alanlarını üretip dönüştürürken öte yandan onların nesnel ve öznel tecrübelerini şekillendirip, dış dünyayı anlamlandırmalarını sağlayan örüntüler sunar (Aktaş, 2017, s. 137). Bu bağlamda çalışmada önemli kent mekânları olan sinema salonlarının, Mardinli kadınlar için ne anlam ifade ettiği; kadınlar matinesiyle cinsiyetlendirilmiş yarı kamusal/yarı özel mekân olan sinemaların ataerkilliği ve kentsel mekândaki eşitsizliği yeniden nasıl ürettiği ve bu mekanların kadınlar için toplumsallaşma kanallarını üretme ve dönüştürmeye nasıl aracılık ettiği sorularına yanıt aranacaktır.

Tuncer’e göre tarih boyunca kadın ve sokak beraber anıldığında olumsuz çağrışımlar yaratmış ve dışardaki, sokaktaki başka ifadeyle kamusal alandaki kadın, toplum düzenine karşı bir tehdit olarak görülmüştür. Bu algının nedeni kamusal-özel alanın toplumsal cinsiyet rollerine göre düzenlenmesidir. Özel-kamusal ayrımı, modern hayatın temelini oluşturur. Bu ayrım, kadın-mekân etkileşiminin en belirgin şekilde cisimleştiği alandır. Kentsel ölçekte ele alındığında özel-kamusal ayrımı, kadının kentteki hareket alanlarının sosyo-mekansal sınırlılıklarını açıklamaya imkân veren bir çerçeve sunar (Tuncer, 2015, s. 31).

Çalışmada Mardinli kadınların sinemaya gitme pratiklerinden yola çıkarak “dışarıdaki hayata” entegre olma süreçleri ele alınırken kamusal alan yerine kamusal mekân kavramı kullanılacaktır. Kamusal alan kavramı daha çok politik katılım ve deneyim anlamını çağrıştırdığı ve çalışmada kadınların gündelik hayattaki kamusal deneyimlerine odaklanıldığından kamusal mekân kavramı tercih edilmiştir. Tuncer’in de ifade ettiği gibi

kadınların kamusal ile ilişkileri dış dünyayla etkileşimleri, evden dışarı sokağa çıktıkları anda başlar (Tuncer, 2015, s. 35, 55). Bu bağlamda çalışmada, kadınların kamusal mekân deneyimleri sadece kamusal mekân kullanımları üzerinden değil, evden dışarıya çıkışlarını kapsayacak şekilde ele alınacaktır.

Çalışmanın amacı sinemanın Mardinli kadınların kamusal mekân deneyimlerini, sinemaya gitme pratiği üzerinden incelemektir. Bu amaçla Mardin’de yaşayan 1960-1970li yıllarda sinemaya gitmiş, yaşları 55-90 arası değişen on biri erkek, on dokuz kadın, otuz kişi ile derinlemesine görüşmeler yapılmıştır. Görüşmeler 11 Haziran 2013 – 20 Ocak 2020 tarihleri arasında gerçekleştirilmiştir. Görüşmeler ortalama 60 dakika sürmüş, 50.000 kelimelik serbest bir metin ortaya çıkmıştır. Katılımcılara gündelik hayatta kamusal mekân deneyimleri, bu deneyimlerinde mekân olarak sinemanın yeri, sinemaya gitme pratiklerinin neler olduğu, sinemanın onlar için neyi ifade ettiğine yönelik yarı yapılandırılmış sorular sorulmuştur. Elde edilen bulgular, betimsel analiz yöntemiyle görüşmelerde ön plana çıkan unsurlar doğrultusunda belli temalara ayrılıp, yorumlanmıştır. Görüşmeler sonucunda ortaya çıkan temalar: Mekân, ritüel ve sosyalleşmedir. Mardin’de sinema-kadın ilişkisinin basına yansımalarını takip etmek için Mardin’in günlük yerel gazetelerinden *Demokrat Mardin*, *Ulus Sesi*, *Yeni Mardin* ve *Mardin Sesi*’in 1936-1977 yılları arasında yayınlanan nüshaları incelenmiştir.

Etik Kurul İzni

İzmir Bakırçay Üniversitesi Girişimsel Olmayan Klinik Araştırmaları Etik Kurulu’nun 11/01/2023 tarihli toplantısında alınan 843 sayılı karar çerçevesinde çalışma etik açıdan bir sakınca içermemektedir.

Mekânın Cinsiyeti: Kamusal-Özel Mekân

Habermas’a göre kamuoyunun içinde olduğu, özerk politikanın ve kültürün üretildiği tüm mekanlar, kamusal alanlardır. Negt ve Kluge’nın sosyallik modeline göre kamusal mekân, kent merkezli, çoklu karşılaşmalara izin veren, iletişim ve katılım değeri taşıyan yerlerdir. Bu bağlamda evden dışarı çıkma, kamusal mekâna çıkma anlamına gelmektedir. Bu mekanlar, meydan, sokak, pasaj, çarşı, pazar, alışveriş merkezi, kafe, pastane, tiyatro, konser alanı ve sinema salonlarıdır. Olgusal olarak kamusal mekanlar, toplumsal ilişkilerin görünürlük ve ortaklığını sağlayan alanlardır. Zaten bir mekânı kamusal yapan, onu sadece ortak olarak kullanılması değil, herkesin erişebilmesi ve baskıya direnen bir kullanım değeri olmasıdır (aktaran Özbek, 2004, s. 465-466).

Kamusal ve özelin, Batılı politika kuramlarında olduğu gibi keskin sınırları yoktur. Aksine zamana, mekâna ve değişen durumlara göre oldukça geçirgen ve değişken sınırlara sahiptir. Kamusal mekânın neleri kapsadığına yönelik farklı anlayışlara karşın, tüm kamusal-özel alan kavramsallaştırmalarındaki mutabakat, özelin hane içi, kişisel, ailevi, kadın etkinlikleri ve ev-içi yaşam olarak anlaşılmasıdır. Ev içi-ev dışı ayrımı ilk kent devletlerinden bu yana vardır ve kadın, ev içiyle özdeşleştirilmiştir. Eski Yunan’da yurttaşlık/kenttaşlık haklarına sahip olmamalarına rağmen evin dışına çıkabilen kadınlar vardı: Hetereler. Arap köleci toplumunda kadının kamusaldeki ilk hali fahişeliktir. Günümüzde özellikle kadın üzerinde din baskısının yoğun olduğu İslamcı toplumlarda kadının kentte tek başına evden dışarı çıkmasının ahlaksızlıkla ilişkilendirilmesinin temelinde bu vardır. Binlerce yıl geçse de kadının ev dışına, kamusal mekâna çıkması tarihsel kalıntının bir ironisi olarak, içerik ve biçim değiştirse de halen görünmez şekilde yasaklanıp, ahlaksızlıkla damgalanmaya neden olmaktadır (Alkan, 2000, s. 86). Kamusal mekânın, sokağın kadın için cinsel anlamda tehdit oluşturma nedeninin bu tarihselcilik

olduğu söylenebilir. Kadınların evlerine yakın olan alanlarda kendilerini güvende hissetmeleri, sokağın kadınlar için cinsel anlamda bir tehdit oluşturması tüm bunlarla ilişkilidir (Connell, 1998; Fenster, 2005).

Kültürel yönelimleri (Charlesworth, 1995; Fenster, 1999); siyasi alanla ilişkileri (Cook, 1995; Yuval-Davis, 1997); Batı liberal düşünceleri ve farklı ataerkillik biçimleri (Pateman, 1989) ve feminist bakış açıları olmak üzere özel ve kamusal üzerine çok sayıda çalışma yapılmıştır. Çalışmalarda kamu, bazı feminist eleştiriler tarafından beyaz orta-üst sınıf, heteroseksüel erkek alanı olarak değerlendirilip -hem Batılı hem de Batılı olmayan kültürlerde- şehirlerdeki kadınların sokak ve parklar gibi kamusal mekanları, tek başlarına kullanamadıkları (Massey, 1994) ve bazı kültürlerde kadınların tek başlarına kamusal mekanlarda dolaşamadıkları kanaatine varmışlardır (aktaran Fenster, 2002, s. 220). Çünkü tüm bu çalışmalarda kadın, «özele» ait görülür (Fenster, 2005, s. 220).

Ataerkil sistem, mekanların şekillenmesinde de etkilidir. Toplumsal cinsiyet ve mekân ilişkisi kamusal-özel ayrımıyla bağlantılıdır. Kamusal, erkek ile, özel de kadınla özdeşleştirilir. Çünkü toplumsal örgütlenme biçimleri, kadınları kamusal mekândan soyutlamıştır. Bu soyutlanma, coğrafi, kültürel farklılıklar göstermesine rağmen cinsiyet eşitsizliğinin mekânsal yansımaları, cinsiyetlendirilmiş mekanlarla karşımıza çıkar (Erkaslan, 2005, s. 160). Mekanların cinsiyetlere göre bölünmüşlüğü kadınların iş hayatına dahil olmasıyla -özel alandan çıkıp, kamusalda görünmesiyle- azalsa da son bulmamıştır. Kent, yapı ve kurumlarıyla tüm uygarlıklar için bir erkek mekanıdır. Bu nedenle kentlerin kamusal mekanları da erkek egemenliğindeki mekanlardır (Kan Ülkü, 2018, s. 68). Erkek egemen mekanlara karşı kadınlar için özel mekanlar yaratılmıştır. Bir başka ifade ile bölünmüş kentte mekanlar, cinsiyetlere göre ayrılmıştır.

Kamusal mekân, insanlar tarafından ulaşılan ve kullanılan kentsel veya kırsal alanlardır (Vural ve Yücel, 2006, s. 99). Kadınların gündelik deneyimlerindeki kamusal mekân tanımlamalarında mekân kavramı, fiziksel bir mekândan çok Lefebvre’in (2014) ifade ettiği gibi “toplumsal bir ürün ve/ya toplumsal ve mekânsal algı ve pratiklerimizi şekillendiren karmaşık toplumsal inşa” olarak karşımıza çıkar. Bir başka ifadeyle kadının kamusal mekân deneyimi evin dışına çıktığı ilk andan itibaren başlar. Dolayısıyla kamusal mekân, evin dışında kalan her yeri kapsayan daha geniş bir bağlama oturarak, gündelik hayatın devam ettirildiği süreç ve ilişkiler olarak tanımlanır³ (Tuncer, 2015, s. 35).

“Sinema Biz Kadınlar İçin Sokağa Açılan Tüneldi”

Mardin’de ağırlıkta özel mekânlarda görünen kadınların oldukça kısıtlı eğlenceleri olduğu saptanmıştır. Teknolojik bir icattan bir eğlenceye dönüşen sinema, yapılan çalışmada Mardinli kadınlar için en önemli eğlence olarak kabul edilmiştir. Mardinli kadınlar, sinemaya çoğunlukla kadınlar matinesinin olduğu salı ve cuma günü giderler. Ellili yıllarda şehir merkezinde hızla açılan sinema salonlarıyla beraber sinema hem kadınlar hem de kent hayatının önemli eğlencesi haline gelir. Mardin’de *Halkevi Sineması*’ndan (1938) sonra sırasıyla *Lale Sineması* (1950), *İstiklal Sineması* (1953), *Atlas Sineması* (1954), *Aile Sineması* (1955), *Yenişehir Sineması* (1956) ve *Melek Sineması* (1958) açılır.⁴ Bu sinemaların hepsi, şehrin en işlek yeri olan Birinci Cadde üzerindedir. Sinemalar, şehir merkezinde olmasının yanı sıra aynı zamanda sokakların kesişim yerlerindedirler. Bu nedenle sinema salonları, çoğu kadının evine yürüme mesafesindedir. Sinema, özellikle çalışmayan, kamusal mekâna çıkışları belli durum ve olaylara bağlı olan kadınlar için en önemli hatta tek eğlence ve sosyalleşme mekânı haline gelir.

Yeşilçam’ın altın yıllarında (1960-1975) sinemaya gitme, dönemin en popüler eğlencesi, sosyalleşmenin en yaygın biçimidir (Akbulut, 2014, s. 5; Kirel, 2010, s. 146; Uybadın, 2021, s. 5). Sinemaya gitme eylemi, sinema salonu, film ve seyircinin beraber oluşturduğu sosyal ve mekânsal birlikteliği çağrıştırır (Kirel, 2010, s. 25). Sosyokültürel bir deneyim olarak sinemaya gitme ve bu deneyimin gerçekleştiği bir ortam olarak sinema salonu ve bu salonlarla kurulan ilişkiler, bize bu deneyimin mekansallığına yönelik bilgiler verir. Bu bağlamda sinema salonları, sadece tasarlanan yapılar değil; insanların deneyimleri ve sosyokültürel süreçleri aracılığıyla inşa edilen sosyal yapılarıdır. Bir başka ifadeyle sinema salonları, seyirciler tarafından sürekli olarak üretilir, yeniden inşa edilir ve yeniden şekillendirilir. Sinemaya gitme, bir yandan seyirci, film, sinema salonu ve salonunun bulunduğu mahalle ve sokak başka ifadeyle mekanla; öte yandan toplumsal ve kültürel bir deneyim olarak sinemaya gitme edimine yüklenen anlamla ilişkilidir. Ayrıca sinemaya gitme, bu pratiğin ürettiği tüm duygu ve anılarla bağlantılıdır. Çünkü eylemlerimizle fiziksel olarak yaratıp, şekillendirdiğimiz mekanlar aynı zamanda sinemaya gitme deneyim ve davranışlarımızı da şekillendirir. Bu nedenle sinemaya gitmeyi salt bir mekânda bulunmanın ötesine mekânın fiziksel, ilişkisel, deneyimsel ve duygusal boyutlarıyla ele almak gerekir (Ravazzoli, 2016, s. 33-34). Görüşmelerde gerek konumu gerekse gösterilen filmlerinden dolayı kadın katılımcıların ilk aklına gelen sinema salonu, *Lale Sineması*’dır. *Lale Sineması*’nın sokakların birleştiği bir yerde olması, çevredeki insanlar tarafından görünmemesi, esnaf ve eşraf tarafından görünmek istenmeyen kadınlar için ilk tercih haline gelir.

En çok biz bayanlar (sinemaya) tek başımıza gidiyorduk yani böyle kadınlar erkeklerle çok gidemiyorduk. Bizim erkekler biraz hani biliyorsun tutucular. Biz kadınlar gündüz gidiyorduk. *Lale Sineması* çok kaliteli filmler getiriyordu. Kadınlar matinesine gidiyorduk. Türk filmlerine gidiyorduk. Mesela Fatma Girik, Türkan Şoray’ın filmlerine gidiyorduk çok keyifliydi. Hüzünlü filmlerde duygulanıyorduk, ağlıyorduk⁵ (28. Katılımcı, kişisel görüşme, 10 Aralık 2019).

Mardin’deki sinema salonları, salı ve cuma günleri kadınlar matinesinde kadınlar için film gösterimleri yapar. İşletmeciler bu günlerde zaman zaman programlarını değiştirip, kadınlar için “bayan filmleri” gösterirler. “Kadınlar için salon filmleri, bazen sadece bayanlar için film getiriliyordu. Bayan filmleri, akşam konulmazdı bile. İki-üç hafta sadece cuma günleri kadınlar matinesinde konulurdu. Denerlerdi zaten iş yapacağını biliyorlardı ve daha sonra geri gönderiyorlardı” (1. Katılımcı, kişisel görüşme, 11 Haziran 2013). “Çünkü kadınlar vurdulu kırdılı filmleri sevmiyordu. Zaten kocaları vurup kırıyor. Kalkıp sinemada da kavgalı film seçmezlerdi. Aşk filmleri seçerlerdi” (17. Katılımcı, kişisel görüşme, 23 Ağustos 2019). “Kadınlar matinesi böyle acıklı filmler olunca herkes ağlamaya başladılar. Herkesin elinde bir mendil, filmin etkisinde ağlamaya başladılar” (29. Katılımcı, kişisel görüşme, 10 Ocak, 2020).

Seyir deneyimini biçimlendiren önemli faktörlerin başında toplumsal yapıyı oluşturan kimlikler; ahlaki ve dini gelenek; ve toplumsal cinsiyet gelmektedir. Osmanlı döneminde gayrimüslimler, kadın-erkek beraber film izlerken, Müslümanların ayrı ayrı izlemeleri deneyimlerde farklılıklar yaratır. Müslüman kadınlar için “kadınlar matinesi” adı altında özel gösterimler yapılırken bu matinelere dışındaki gösterimlerde bir perde veya paravan ile kadın ve erkek seyirciler aynı mekânda birbirleriyle temas etmeden film seyrederek (Ortaklan, 2019, s. 276). Mardin’de kadınlar, kadınlar matinesi dışında eşleriyle akşam gösterimlerinde de film izlemeye giderler. Eşler gösterim öncesinde loca kirayıp eşi ve ailesiyle film izlerler. Kadınlar matinesi dışındaki gösterimlerde bekar erkekler perdenin ön sıralarında, aile ve eşli kadınlar da loca ve salonun arkasında otururlar. “Çok tutucuydu Mardinliler. Ama buna rağmen sinemaya müsemma gösteriyorlardı. Ya

bu insanı düşündürüyor. Örneğin eşinin dışarıya çıkmasına izin vermiyor, başkaları ile görüşmesine izin vermiyor ama sinemaya gitmesine izin veriyor.. Mardin’de kadınlar için sinemaya gitme, sokağa çıkma tüneliydi” (25. Katılımcı, kişisel görüşme, 09 Temmuz 2019). “Sinema dışında başka yere gidebiliyorlar mıydı ki kadınlar? Kadınlar için sinema bir özgürlüktü. Tek başlarına gidebiliyorlardı. Belki de kadınlar için anlamı da tam olarak buydu: Tek başlarına (bir yere) gidebilmek (17. Katılımcı, kişisel görüşme, 23 Ağustos 2019).

Çocukluğumda hatırlıyorum babam bizi sinemaya götürüyordu. Yer ayarlıyordu, ayda bir loca kiraliyordu ve ailecek sinemaya gidiyorduk. Beş kızını da götürüyordu. İşte kızlarımı kimse görmesin diye loca tutuyordu. Çünkü babam böyle düşüncelerin çıkmasını istemiyordu... İşte localarda erkekli kadınlar olurdu, dört loca vardı mesela onlar kiralanıyordu. Biz ailecek oturur film izlerdik (20. Katılımcı, kişisel görüşme, 18 Ocak 2019).

Kadınlar, eşleri ile sinemaya giderlerdi. Erkeğin onaylamadığı filme kadınının göndermesi söz konusu olamazdı... Çığırta sokaklarda bağırırdı, çağırırdı. Levhası sırtında sinemanın afişleri sırtında şu saatte kadınlar matinesi var diye çağırırdı. Bu yüzden erkekler çoğunlukla bilirdi eşleri, kızı, kardeşi hangi filme gidiyor. Yani önceden vize evden alınmıştı. Yani erkek biliyordu, kadınının hangi sinemaya gittiğini, hangi filmi izleyeceğini... Hangi filmin oynayacağını bilir ve büyük ihtimalle zaten önceden o filmi izlemiştir (18. Katılımcı, kişisel görüşme, 23 Ağustos 2019).

Bu anlatılardan yola çıkarak kadınlar için sokağa çıkma özgürlüğünün ifadesi olan sinemanın aslında erkek onay ve kontrolünde olduğu görülür. Erkek, kadının hangi sinema salonuna, hangi filme gideceğini bilir ve kadını doğrudan olmasa da denetler. Kadın katılımcılar, bu denetim ve kontrolü içselleştirmişlerdir. Çünkü sokak, onlar için gelenek, kültür gibi unsurlarla riskli bölge, güvenli alanın dışıdır, bu nedenle kontrol ve denetim olmadan çıkması söz konusu değildir.

Cinsiyetlendirilmiş mekanlar bağlamında kentsel mekânlara baktığımızda, güvenlik derecelerine göre kümelenmiş ve kadınların güvenlik tehditlerinden dolayı bu mekanların bazılarında mesafeli durduğu, gitmeleri gerektiğinde de erkeğin büyük ihtimalle yaşamayacağı korku ve kaygı gibi duyguları hissettikleri görülür (Aktaş, 2017, s. 141). Bu duygular, kadınların davranışlarını yapılandırır ve cinsiyetlendirilmiş toplumsal rolleri güçlendirir. Sonuç olarak güçsüz ve savunmasız olarak tanımlanan kadınlar için kamusal mekân, tehlike ve korku ile anılır (Cantek et al., 2014, s. 123). Başka ifadeyle yazılı olarak herhangi bir yasağın olmamasına karşın “kadının güvenilmez mekanlara salıverilmemesi” (Kümbetoğlu, 2001, s. 276) görüşü ve bu görüşün içselleştirilmesinden ötürü kamusal mekân bu görülmeyen yasalarla kadınlara yasaklanır. Birçok kadın bu görünmeyen, yazılı olmayan yasalar nedeniyle erkeklerin çoğunlukta olduğu yerlere gitmemeyi, gece sokağa çıkmamayı normalleştirir. Bunlar dışında sosyo-ekonomik statü, inanç, gelenek ve kültür gibi unsurlar kadınların kamusal mekân kullanım süre ve biçimini belirleyip (Cantek et al., 2014, s. 124) kadını özel alana, eve hapseder. Evin dışardaki tüm kötülüklerden uzak, saf, temiz ve güvenilir bir yer olarak tasarlanması, erkeklerin dışardayken ailesini bu temiz ve güvenilir dünyada bırakmaları, yaşadığımız kültürün en belirleyici ve güçlü örüntüsüdür (Bora, 2005, s. 59). Çalışmada katılımcıların aktarımlarından yola çıkarak 1960-1970’li yıllarda kadınların kamusal mekân kullanımlarının oldukça kısıtlı olduğunu söylemek mümkündür. Anlatılarda bu, şehrin kültürel yapısının bir örüntüsü olarak ifade edilmiştir. Kadınların görünmeyen sokağa çıkma yaşağını ortadan kaldıran olay sinemadır. Fakat bu yasak, erkeklerin kontrolü ve denetimi şartıyla kalkar. Gidecekleri filme, dolaylı olarak da hangi sinemaya gidileceği bilinir ve ona göre onay verilir.

Şeyh Çabuk Camii'nin altında, babamın evi oradaydı. Tam sinema zamanı film başlayacak saat 13:00'da ama millet saat 12:00'da camiye gidiyor aman Allah'ım, ya Rabbim nasıl gideceğiz. Caminin altından dolanıyorduk, aşağı sokaktan sırf camidekiler bizi görmesinler diye. Ya bir görseler? Yani kadınlar pek o kadar sokağa çıkmazdı (6. Katılımcı, kişisel görüşme, 21 Eylül 2017).

Mardin kadını dışarıya çok zor çıkan bir kadındır. Halen böyledir. Mardin kadınının en büyük problemi dışarı çıkma, dışarı ile kontak kurmadır. Sinema kadınının dışarı ile kontak kurmasının şeysiydi: ana tüneliydi. Evet ana tüneliydi. (Sinema) birbiriyle karşılaşan insanların, bilhassa kadınların topluca buldukları bir mekân oluşturmuştu. Bu topluca bulunma ister kadın olsun ister erkek olsun ister çocuk olsun, bu beraber bulunma onlara mutlaka bir şey verir. İllaki bir şey verir. Ha bu iyi olur, kötü olur, ayrı konu. Duruma göre ve şartlara göre bağlıdır. Ama mutlaka onları değiştirecek, bir şeyler verir. Mutlaka da vermiştir (13. Katılımcı, kişisel görüşme, 9 Haziran 2018).

Türk Sinemasının altın çağı olarak anılan 1960-1970'li yıllarda kadınların sinemaya gitme deneyimlerini aktardıkları anlatılarda geçmişe ait özlem ve olumlu deneyimler ön plana çıkmasına karşın özellikle küçük kasaba ve taşra kentlerinde yaşayan kadınların kamusal alanda sinemaya gidebilmek için yanlarında anne, komşu, akraba, baba, erkek kardeş refakati şartıyla birlikte düzenli olarak gerçekleştirilen bir etkinlik, “sokağa açılan bir tünel” olarak öne çıkar (Uçar İlbuğa, 2017, s. 400). Bu tünelin sonundaki sokak, kadın için görülmeyen sınırları, yazılı olmayan kuralları olan bir alandır.

Dedikoduları Engellemenin Anahtarı: Sinemaya Hep Beraber Gitme

Sokağa açılan tünel olan sinema aynı zamanda mahallenin de devamıdır. Mahalleli için mahalle, en mahrem olanla (konutun kişisel alanı) en bilinmeyen (kent bütünü) arasında kentsel mekânın bilindik bir parçasıdır. Bu nedenle, mahalle kamusal mekânın günlük hayattaki özgüleşmiş bir parçasıdır. Bu özgüllük, gündelik hayat pratiklerindeki tanınma ve tanıdıklığın getirdiği samimiyet üzerinden kurulur. Fakat bu samimiyet ve tanınma kadınlara kamusal mekanlarda birbirleri üzerinde kontrol sağlamalarına da neden olur (Demirbaş, 2012, s. 53).

Vallahi o yüzden biri bizi gördüğünde saklanıyorduk (ki) demesinler her gün sinemadalar diye. Sanki çok büyük bir ayıptır sanki çok büyük bir utançtı. Akıl işte. Bilseydik, şimdiki aklımız olsaydı niye saklanacaktık ki. Ama annemizle, komşularımızla beraber gittiğimizde böyle göğsümüzü gere gere gidiyorduk... Komşularımızla beraber süslenirdik, püslenirdik sinemaya giderdik (12. Katılımcı, kişisel görüşme, 30 Mart 2018).

Mardinli kadınların sinemaya yönelik anlatılarında sinema, gidilmesi için belli kuralları olan bir mekân olduğu görülür. Bu kuralların başında yanında mutlaka bir refakatçi veya refakatçilerin olmasıdır. Refakatçinin olmaması haklarında iffet ve ahlaka yönelik birtakım yorumlara maruz kalma riski taşımaktadır. Kısaca kadınlar için tünelin sonundaki özgürlük de şartlı bir özgürlüktür. Tuncer'e göre kamusal mekân deneyimlerinin ahlak ve iffet gibi değerlerle ilişkilendirilmesi, kadınları çok sayıda kadınlık normuyla baş etmek zorunda bırakır (Tuncer, 2015, s. 55). Bu nedenle kadınlar, kamusal mekanlarda çoğunlukla yalnız olmaktan kaçınırlar. Kamusal bir mekân olan sinemaya da kadınlar gruplar halinde giderler. Bunun nedenlerinden biri, aileyle, okulla ve arkadaş gruplarıyla gidilen sinemanın sosyal bir olay olmasıdır. Sinema bütün bu grupların bir arada katılmaktan mutluluk duydukları, sosyalleştiren bir faaliyettir (Jarvie, 1993, s. 23). Mardinli kadınlar için sinema, anne, akraba veya mahalle komşularıyla gidilen en önemli eğlencedir. Bu eğlenceye hep beraber gitme nedeni de oluşabilecek olumsuzlukları önlemedir. “Yani kısıtlama vardı tabii ki. Tek başına kadın dışarıya çıkmıyordu. Ben kızlarımın bir tanesini bile tek başına çarşıya göndermezdim, korkuyorduk” (8. Katılımcı, kişisel görüşme, 28 Eylül 2017).

Evet tabii ki herkes birbirine haber veriyor, beraber gidiliyor. Bugün sinemaya gideceğiz duyanlar duymayanlara söylüyordu, telefon yoktu. Mesela ben küçüktüm annem diyordu ki gidip yengene söyle şu sinemada şu film var. Gelecekler mi diye bir sor. Geleceklerse bize gelsinler beraber gidelim. Hemen koşa koşa gider, söyledim: Biz sinemaya gideceğiz şu sinemaya gideceğiz, şu film için. Ya siz gidin biz sonra geleceğiz veya bizi bekleyin beraber gidelim derlerdi. Cümbür cemaat giderdik. Ya ne güzel ne hoş. Sinema, çok güzel bir olay ya (7. Katılımcı, kişisel görüşme, 23 Eylül 2017).

Akbulut, çalışmasında sinemaya gitmeyi kolektif bir deneyim olarak tanımlar. Yazara göre seyir deneyiminin kolektif olarak hikâye edilmesinin nedeni gerçeklikte de sinema deneyiminin kolektif olarak icra edilmesidir. Bu deneyim sayesinde Yeşilçam filmleri, anı ve hatıralar, kültürel yeniden üretimlerle kolektif olarak kodlanır (Akbulut, 2014, s. 7). Mardinli kadınların kolektif, gruplar halinde sinemaya gitme nedeni ise dedikodu ve olumsuz algıları önlemedir

Benim altı tane erkek kardeşim var ve hep beraber giderdik sinemaya. Kimse ayıplamazdı. Bizim kuşakta sinema ayıp sayılmıyordu ama özellikle o açık filmlerden sonra (1975 sonrası) sinemaya giden kadınlar ayıplanıyordu (26. Katılımcı, kişisel görüşme, 16 Ekim 2019).

Kadınların gruplar halinde sinemaya gitme nedeninin dedikodu ve olumsuz algıları önleme olarak açıklarken erkek katılımcılar sinemaya giden kadına saygı duyup, hiçbir müdahalede bulunulmadığını aktarmışlardır. Fakat Mardin’de altmışlı yıllarda sinemaya giden kadınlara yönelik herhangi bir olumsuz algı yokken sadece sinemaya sık giden kadının ev işlerinden anlamayan, sürekli gezen kadın olduğuna dair yorumlar yapılmıştır. Yetmişlerle bu yorumun, ahlaksız olma olarak değiştiği görülür. Bunun nedeni o dönem sinemalarda gösterilen seks filmleridir. Tüm bunlara rağmen seksenlere kadar kadınlar sinemaya gitmekten vazgeçmezler.⁶ Kamuda çalışan katılımcılar, amirlerinden izinsiz, o yıllarda öğrenci olanlar da okuldan izin almadan kaçıp sinemaya gittiklerini aktarırlar.

Ben bir kere başhemşireme anneannemin mevlidi var dedim ki o zaman anneannem ölmemişti. Kalktık işten 3-4 arkadaş sinemaya gittik. Düşün benim düşüncem gibi birçok arkadaş vardı. Her serviste 1-2 kişiyi bırakıp sinemaya gittik. Bir baktım filmin ortasında ışıklar açıldı ve bana doğru bakarak hani mevlitleydin dedi başhemşire. Sonra diğer bütün hemşire arkadaşlara ondan izin almak için söyledikleri mazeretlerini tek tek yüzlerine söyleyip, burada ne işimiz olduğunu sordu... Hatta şey oluyordu böyle sinemada anons yapılır: Mardin Devlet Hastanesi hemşireleri lütfen dışarıya çıksın diye ve hepimiz dışarıya çıkardık...Yani biz her şeyi göze alıp sinemaya giderdik... (23. Katılımcı, kişisel görüşme, 26 Nisan 2019).

“Kız meslek lisesi müdürü Emel Hanım vardı. Okuldan kaçan kızları sinemadan topluyordu. Kızlar film izlemek için okuldan kaçıyordu. Filmin ortasında ışıklar açılır ve Emel Hanım perdenin önünde durup, salona bakıp, sen, sen deyip okuldan kaçan kızları gösterip, sinemadan çıkarıyordu” (21. Katılımcı, kişisel görüşme, 12 Şubat 2019). Sinemaya bu kadar çok “düşkün olmayı”⁷ katılımcılar, Mardin’de kadınlar arası fazla bir eğlencenin olmamasına bağlamışlardır. Önemli günler (bayram, düğünler, sabahiye⁸, taziyeler) ve durumlar (hastalık) dışında çok fazla dışarıya çık(a)mayan Mardinli kadınlar için sinemaya gitme, tıpkı Vanlı, İzmirli ve Antalyalı kadınlar gibi (Ertaylan, 2013, s. 1849; Kaya, 2019, s. 106; Uçar İlbuğa, 2017, s. 401) hem sokağa çıkma için bir tünel hem de dünyaya açılan önemli bir kapıdır. Bir başka ifadeyle sinema, kentte görünür olmanın en geçerli bahanesi (Kaynar, 2009, s. 198) ve kadınları kamusal mekâna taşıyan ve onlara bir özgürleşme olanağı sunan tek deneyimdir (Şanlıer Yüksel ve Çam, 2019, s. 70).

“Sinemaya Gitme Bir Festivaldi”

Sinema günü sabahiye gibiydi. En güzel elbiselerimizi giyerdik. Saçlarımızı yapardık sanki sabahiyeye gidiyorduk o kadar güzeldi... Evet evet sana diyorum ya sinemaya gitme bir sabahiye

gibiydi. Çünkü orada herkes vardı, perde açılınca perdeyi seyrediyorduk, elektrikler yanınca arada birbirimizi süzerdik. O ne giymiş, o saçlarını nasıl taramış, o nasıl makyaj yapmış, sana dedim ya bir keyifti. Festival gibiydi. Sonra birbirimize derdik gördün mü filan kişi ne giymiş, filan kişi ne yapmış saçını (9. Katılımcı, kişisel görüşme, 18 Ekim 2018).

Altmışlı ve yetmişli yıllarda Türkiye’de sinemaya gitme, birçok insan için film izlemenin ötesine geçen anlamlara sahiptir. Haftada en az bir kere sinemaya gidilen bu yıllarda seyirciler farklı sinema deneyimleri yaşarlar. Sinema deneyimi, kişilerin sinema salonunda film izlerken yaşadıkları her türlü seyir deneyimini içinde barındırır (Akbulut, 2014, s. 4). Sinema salonuna gelenler, ortak bir amaç aynı anda seyir deneyimi yaşar. Bu deneyimin öncesi ve sonrasında deneyimlenen sosyal pratikler ile bunun sosyal bir deneyime dönüştüğünü söyleyebiliriz (Öz, 2012, s. 67). Sinema hem film izlerken hem de sonrasında film ile ilgili konuşurken yaratacağı etki aracılığıyla bir sosyalleşme olanağı sağlar. Bu bağlamda sinema, insanın kendisi gibi olanlarla ortak bir sosyal zemin yaratır (Kirel, 2010, s. 25). Kadın katılımcılar filmlerde gördükleri saç ve elbise modellerini, yıldızların konuşma tarzlarını taklit ettiklerini, filmler ve oyuncular hakkında konuşarak da sosyalleştiklerini ifade etmişlerdir. Katılımcılara en çok hangi tür filme gittikleri sorulduğunda Türk ve Mısır melodramlarını söylemişlerdir. Ağırlıkta melodram filmlerine gittiklerini söyleyen katılımcıların büyük çoğunluğu kadın oyunculardan Türkan Şoray ve Hülya Koçyiğit’i, erkek oyunculardan da Göksel Arsoy, Nuri Sesigüzel ve Yıldırım Çınar’ı sevdiklerini ifade ederken, *Ben Hur* (William Wyler, 1959) ve *Arkadaşımın Aşkı* (Fernando Palacios, 1960) filmlerini anlatmışlardır. Katılımcıların sinemaya gitme deneyiminde izledikleri filmlere ilişkin anlatılarında filmin adı ve/veya oyuncularına vurgu yaptıkları görülmüştür.

“...Sinemaya gittiğinde bütün akraba, komşu, arkadaşlarını görüyorsun yani film başlamadan birbirini görüyorsun, sinema sohbeti yapıyorsun” (30. Katılımcı, kişisel görüşme, 20 Ocak 2020). “Zenginler özel olarak gelir, sinemayı çalıştırırdı. İşte gelir beraberinde bir terzi getirir, derdi ki benim hanım bir tane elbise görmüş Hülya Koçyiğit’in üzerinde veya Fatma Girik’in. O elbiseyi istiyor. Ben de filmi çalıştırıyordum; o (terzi) elbisenin modelini çıkarıyordu” (4. Katılımcı, kişisel görüşme, 18 Haziran 2013). “Film başlayana kadar kadınların çenesi durmuyordu. Konuşacak bir şey buluyorlardı, herkes bir şey bulup konuşuyordu... Vallahi sinemada kadınlar günü olduğunda sinema bir dağılıyordu, maşallah böyle sürü gibi kadınlar çıkıyordu... Hele sinemaya düşkün olan kadınlar her hafta giderlerdi” (14. Katılımcı, kişisel görüşme, 23 Haziran 2018). Tüm bu anlatılardan yola çıkarak Mardinli kadınlar için sinema sadece bir mekân olmaktan öte, sosyokültürel bir deneyim, duygu ve aynı zamanda anılar olduğunu söylemek mümkündür.

Mardin Yerel Gazetelerinde Sinema ve Kadın İlişkisi

Mardinli kadınlar için sinemanın ne kadar önemli bir olay olduğunu yerel gazetelerde çıkan sinema haberleri üzerinden de anlamak mümkündür. Mardin yerel gazetelerinde sinemaya giden kadınlarla ilgili çıkan haberlerin ortak özelliği Mardinli kadınların sinemayı sevmesidir.⁹ Fakat gazetelerde çıkan haberlerin yazarlarının erkek olmasından dolayı sinema-kadın ilişkisi eril bir dille kurulmuştur. *Demokrat Mardin Gazetesi*’nin 13 Ocak 1955 tarihinde yayınlanan “Film Anlayışımız” sütununda İzzet Yıldız’ın kaleme aldığı yazıda Mardin’de gösterilen *Hıçkırık* (Atıf Yılmaz, 1953) filmine kadınların gösterdiği “aşırı reaksiyon” eleştirilirken, kadınların filmlere verdiği reaksiyonun bundan birkaç yıl önce de benzer olduğu dile getirilir. Yazıda Mardinli kadınların sinemaya olan düşkünlüğü¹⁰ film izlemek için alyansını emanetçiye bırakan bir kadın örneğinden verilir:

Haberde sinemaya gitmek için parası olmayan bir kadının yolda tesadüf ettiği bir kapının zilini çalıp, alyansını bir bilet parası karşılığında teminat bıraktığı iddia edilir. Yıldız, yazısında “filme düşkünlük, bir hastalık mı yoksa bir medeniyet icabı mı olarak kabul edilmeli mi?” sorusuna “ama biz böyle bir medeniyet tanımıyoruz” şeklinde cevap vererek “filme düşkünlüğü bir hastalık” olarak kabul ettiği görülür. Katılımcılar, sinema bileti almak için evden bulgur, içli köfte, ceviz getirip, gişe görevlisine vermelerini dönemin ekonomik koşullarına bağlantılandırarak anlatılmışlardır. “...Hatta bir komşumuz vardı, maddi durumu yoktu. Komşular toplanıp sinemaya gidiyor, o kalıyordu. İsmi Fazile idi. Kayınpederim ona dönüp, hadi git 1-2 tas bulgur sat, sinema biletini çıkar diyordu ve kadın öyle yapıyordu: Bulgur satıp, sinemaya gidiyordu” (9. Katılımcı, kişisel görüşme, 18 Ekim 2018).

Mardin Sesi Gazetesi'nin 22 Nisan 1966 tarihinde Atilla Şatana tarafından yazılan “Kadın Sineması” başlıklı yazıda Şatana, Mardin’de hamam gibi sinemaya da kadınların hep beraber gittiğini bunun nedenini de Mardinlilerin mutaassıp oluşuna bağlar. Şatana, erkeğin eşiyile, annesiyle, kız kardeşiyle sinemaya gitmesini ayıp sayarken, kadınlar matinesi çıkışında “hanımları seyretmek kadar normal bir şey”in olmadığını savunur. Haberde matine günlerinin dört gözle beklendiği, “salına salına evlerine dönen hanımların tırnağından kirpiğine kadar süzüldüğü” aktarılır. Kadınların seyredilmesini onaylayan yazar, kadınlar matinesinin olduğu günlerde “kendini bilmez kişilerin taşkın hareket”lerini eleştirip, bunu bir sorun olarak gösterir. Yazıda “ya kadınlarımızı bu matinelere göndermeyelim ya bu ahlaksız kişileri ilgililerin engellemesini isteyelim” şeklinde soruna çözüm bulunur. Atilla Şatana kadınların sinema çıkışı yaşadıkları tacizden sadece fiziksel ve sözsel olanının engellenmesini isterken kadınların seyredilmesini onaylamıştır.

Bu Birinci Cadde bir moda podyumu haline gelirdi. Kadınlar en güzel elbiselerini giyer. En güzel süslerini takar. Çünkü kadınların birbirlerine karşı süslenme zaafı vardır. Kadınlar eğer çok süsleniyorsa bu erkekler için değil, başka rakip kadınlar içindir. Sözün esası kadınlar birbirleri için süslenirler (2. Katılımcı, kişisel görüşme, 11 Haziran 2013).

Mahallede, sokakta ve özellikle yolda yürümek kadınlar için oldukça streslidir. Çünkü Bourdieu’nün de ifade ettiği gibi tahakküm süreçlerini ve bunların beden ve bedenle kurulan ilişkisi, sokak ve yollarda ataerkil örüntülerden dolayı farklı yollarda kendini gösterir. Eril tahakküm düzeni, kadınlara bedenlerini nasıl kullanmaları gerektiğini öğretir ve bu öğretiler bir zaman sonra farkında olmadan ve doğalmış gibi yinelenen tekrarlarla kalıcılaşır (aktaran Demirbaş, 2012, s. 52). Erkek katılımcılar da kadınlar matinesinin olduğu günler, sinemadan çıkan kadınları, defile mankeni gibi izlediklerini normalleştirerek anlatırlar. “Vallahi zaten benim gözlerimde şaşılık kaldı o günlerde çünkü esmere mi bakayım sarışına bakayım. İnsan baktığı zaman insanın kalbi fırlıyordu o kadar güzel geliyorlardı” (3. Katılımcı, kişisel görüşme, 9 Temmuz 2013). “Salı ve cuma günleri kadınların sinemaya gittiği günler Birinci Cadde, kadınların güzellikleri ve süsleri ile şenlenirdi” (10. Katılımcı, kişisel görüşme, 28 Ekim 2018).

Sonuç

Mardinli kadınlar için 1960-1970li yıllarda sinemaya gitme pratikleri geçmişle bugün arasında bir karşılaştırma yapmayı beraberinde getirmiştir. Katılımcılar geçmişi bugüne göre daha güzel, samimi ve huzurlu olduğunu vurgularken, sinemaya gitme pratiklerine yönelik anlatılarında da bu ifadeleri kullanmışlardır. Sinemaya yönelik anılarda sinemaya gitme, kadınlar için yaşadıkları ortamdan (özel mekândan) çıkıp, sokağa (kamusal mekâna) çıkma, sosyalleşme ve izlenen filmle duygusal boşalım, katarsis yaşamayı ifade

etmektedir. Erkek katılımcılar, kadın-sinema ilişkisini o dönemdeki kadınlara sunulan tek alan olduğu için önemli bulmuşlardır. Fakat bu tek alana giriş-çıkış için koyulan kuralları, geleneklere, kent kültürüne ve o dönemdeki toplumsal yapıya bağlamışlardır. Kadınların haftanın belli günlerinde hep beraber gittikleri yarı kamusal/yarı özel mekân olan sinemada birlikte geçirdikleri zaman diliminde bir yakınlık ve paylaşım olmasına rağmen bu yakınlık, geleneksel cinsiyet rollerini sorgulama ve değiştirmeye yönelik bir gelişme yaratmadığı görülür. Kadınlara sokağa tek başına çıkmama nedenleri sorulduğunda “o dönem öyleydi”, “Mardin mutaassıp bir şehirdi” gibi cevaplar vererek, önlerine konulan bariyerleri tıpkı erkek katılımcılar gibi ataerkilliğe bağlama yerine “o dönemdeki” geleneklere ve kent kültürüne bağlamışlardır. Tüm katılımcılar Mardin’de artık kadınların daha rahat olduklarını söyleyerek kamusal mekanlara erkek onay ve kontrolü dışında çıktıklarını/çıkabildikleri ifade etmişlerdir.

Yapılan görüşmelerde sinemaya “hep beraber” gitme sadece film izleme etkinliği değil, birliktelik ve topluluk duygusunu pekiştirme olarak ifade edilse de aslında kadınların gruplar halinde sinemaya gitmeleri erkeklerin olmadığı zaman onların sağlayamadığı kontrol ve denetimi, erkekler adına ortamdaki yaşça büyük kadınların sağlanmaları için olduğu düşünülmektedir.

1980'lere gelindiğinde, Birinci Cadde üzerindeki sinemalardan *Melek Sineması* ve *İstiklal Sineması* önce erkekler için erotik/porno filmler gösteren “asker sineması”na daha sonra da kahvehane başka ifadeyle erkekler için homososyal mekanlara dönüşür. *Lale Sineması* ise 1982’de kapanır, 2014’ten sonra erkekler için dijital oyun oynama mekânı olarak kullanılır. Bu dönüşümün nedeni seksenlerdeki toplumsal olaylardan ziyade Türk sinemasındaki dönüşümden kaynaklanmaktadır. 12 Eylül Askeri Darbesi, televizyonun yaygınlaşması, Türk Sinemasındaki seks furyası kadınları sinemadan uzaklaştırır ve bu durum Mardinli kadınların sinema ile olan ilişkilerini de etkilemiştir.

Notlar

1 Bu, yetmişli yıllardaki hâkim düşüncedir. Seksenlere gelindiğinde kadınların kamusal alanda görünürlüklerinin artmasıyla mekanları kullanma ve yaratmalarındaki değişim ve dönüşümler, toplumsal cinsiyet ilişkilerini yeniden tanımlamasına katkı sağlamıştır. Artık kadınların mekanları nasıl kullandıkları değil, toplumsal cinsiyetin biçimi ve değişimi ile mekânın biçim ve değişimleri arasındaki ilişkiler incelenmeye başlanmıştır. Detaylı bilgi için bk. (Mackenzie, 2002).

2 Yüksel, homososyalliği hemcinslerin bir arada olmayı tercih ederek, hoşça vakit geçirme arayışı olarak tanımlar (Yüksel Akıncı, 2017, s. 216). Lipman-Blumen, homososyalliğin iki boyutu olduğunu ifade eder: Fiziki ve sembolik. Fiziki boyut, tamamen mekânsaldır. Kahvehaneler, halı sahalar, kadın kuaförleri buna örnek olarak verilebilir. Sembolik ise ahlak ve siyaset gibi değer sistemleri ile ilgili tartışmaların hem cinslerin beraber yapmasıdır. Bu boyutlar kadın ve erkek dünyası arasında farklılıklar yaratarak, erkek egemenliğini pekiştirir (aktaran Özkök, 2019, s. 3). Bu bağlamda homososyal mekanları, aynı cinsten bireylerin bir araya geldiği, karşı cinse kapalı, cinsiyetlere göre ayrılmış mekanlar olarak tanımlayabiliriz.

3 Konuyla ilgili detaylı bilgi için bk. (Alkan, 2000; Tuncer, 2014, 2015).

4 Mardin sinemalarıyla ilgili detaylı bilgi için bk. (Duyan, 2020).

5 Katılımcıların anadilleri, Türkçe değildir. Katılımcıların görüşlerinin aktarıldığı bölümler, ses kayıtlarından olduğu gibi aktarılmış, dilbilgisel düzeltmeler yapılmamıştır.

6 Katılımcılara 12 Eylül Askeri Darbesi sonrası yaşanan politik olayların sinemaya gitmelerine engel olup olmadığı sorulduğunda Mardin’de politik olayların olmadığı, seks filmlerinden dolayı sinemaya gitmemeye başladıklarını ifade etmişlerdir. Bir başka ifade ile Mardinli kadınları sinemadan koparan olay, seks filmleridir.

7 Görüşülen kişilerin büyük çoğunluğu sinema ile ilgili anılarını anlatırken sinemaya çok düşkümdüm veya sinemaya çok düşkümdü gibi ifadeler kullanmışlardır.

8 Mardin’de düğün sonrası kadınlar arası yapılan eğlenceye verilen isim.

9 Mardin yerel gazetelerindeki sinema haberleriyle ilgili detaylı bilgi için bk. (Duyan, 2020).

10 Kadınların sinema tutkusu ve sinemaya karşı önyargı Sait Faik, Peyami Safa, Refik Halit gibi edebiyatçıların eserlerinde de görülür. Refik Halit “Biraz İçtimaiyat” başlıklı yazısında okurlarına “sinema düşkünü bir kadından kaç” şeklinde evlilik hakkında tavsiyelerde bulunur (Kaynar, 2009, s. 200). Mardin yerel gazetelerinde sinema-kadın ilişkisini ele alan haberlerde de “sinema düşkünü kadın” ibaresine rastlanılmıştır.

Kaynakça

- Akbulut, H. (2014). Sinemaya gitmek ve seyir: bir sözlü tarih çalışması. *Elektronik Mesleki Gelişim ve Araştırmalar Dergisi*, 2(2), 1-16.
- Aktaş, G. (2017). Kadın açısından kente ilişkin mekân pratikleri. *Pamukkale University Journal of Social Sciences Institute*, 27, 136-149. <https://doi.org/10.5505/pausbed.2017.43154>
- Alkan, A. (2000). “Özel alan-kamusal alan” ayrımının feminist eleştirisi çerçevesinde kentsel mekân. *Kültür ve İletişim*, 3(1), 71-95.
- Alkan, A. (2009). Cinsiyet dinamiklerinin peşinden mekânın izini sürmek. A. Alkan (Ed.), içinde *Cins Cins Mekân* (s. 7-36). Varlık.
- Bora, A. (2005). *Kadınların sınıfı: ücretli ev emeği ve kadın öznelliğinin inşası*. İletişim.
- Cantek, F. S., Ulutaş, C. U., ve Çakmak S. (2014). Evin içindeki sokak, sokağın içindeki ev: Kamusal ile özel “ara”sında kalanlar, F. S. Cantek (Ed.) içinde *Kenarın Kitabı* (s. 121-161). İletişim.
- Charlesworth, H. (1995). What are “women’s international human rights”? R. J. Cook (Ed.) içinde *Human Rights of Women* (s. 58-84). University of Pennsylvania Press. <https://doi.org/10.9783/9780812201666.58>
- Connell, R. W. (1998). *Toplumsal cinsiyet ve iktidar toplum, kişi ve cinsel politika*. Ayrıntı.
- Cook, R. J. (1995). Women’s international human rights: the way. R. J. Cook (Ed.), içinde *Human Rights of Women* (s. 1-35). University of Pennsylvania Press.
- Demirbaş, G. (2012). *Kadınların mekân algısı ve mekânı kullanma biçimleri* [Yüksek Lisans]. Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Duyan, Y. (2020). “Müjde! artık sinemasızlıktan şikâyet etmeyiniz”: Sinemanın Mardin’deki seyri üzerine bir inceleme. *Sinecine: Sinema Araştırmaları Dergisi*, 12(1), 9-42. <https://doi.org/10.32001/sinecine.778131>
- Erkaslan, Ö. (2005). 1990’ların Türk sinemasında kamusal ve özel mekanların cinsiyetçi sunumu: Özkan’ın bir kadının anatomisi’nde kadın. *İletişim*, 20, 157-174.
- Ertaylan, A. (2013). Yeşilçam döneminde Van’ın sinema kültürü. *Journal of Turkish Studies*, 8(8), 1839-1839. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.5170>
- Fenster, T. (1999). Space for gender: cultural roles of the forbidden and the permitted. *Environment and Planning D: Society and Space*, 17(2), 227-246. <https://doi.org/10.1068/d170227>
- Fenster, T. (2002). Culture, human rights and planning (as control) for minority women in Israel. T. Fenster (Ed.) içinde *Gender, Planning and Human Rights* (s. 39-54). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203011003>
- Fenster, T. (2005). The right to the gendered city: Different formations of belonging in everyday life. *Journal of Gender Studies*, 14(3), 217-231. <https://doi.org/10.1080/09589230500264109>

- Jarvie, I. C. (1993). Sosyal bir kurum olarak sinemaya gitme. *25. Kare*, 5, 22–25.
- Kan Ülkü, G. (2018). Konutun cinsiyeti. *Mimarlık Bilimleri ve Uygulamaları Dergisi (MBUD)*, 3(2), 63–80. <https://doi.org/10.30785/mbud.287911>
- Kaya, D. (2019). Eski İzmir sinemaları ve Yıldız Sineması: mekân, toplum, seyir. *Sinecine: Sinema Araştırmaları Dergisi*, 8(2), 93-138. <https://doi.org/10.32001/sinecine.536527>
- Kaynar, H. (2009). Al gözüm seyreyle dünyayı: İstanbul ve sinema. *Kebikeç İnsan Bilimleri İçin Kaynak Araştırmaları Dergisi*, 9, 44–55.
- Kırel, S. (2010). *Kültürel çalışmalar ve sinema*. Kırmızı Kedi.
- Kümbetoğlu, B. (2001). Kentsel alan ve yerel yönetimlerde toplumsal cinsiyet. N. Akgökçe ve A. İlyasoğlu (Eds.) içinde *Yerli bir feminizme doğru* (s. 259–283). Sel.
- Lefebvre, H. (2014). *Mekânın üretimi*. Sel.
- Liman, A. S. (2014). Gaziantep'te sinema, seyir ve seyirci (1923-1980). *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 47, 97–123.
- Mackenzie, S. (2002). Kentte kadınlar. B. Duru ve A. Alkan (çev.) içinde *20. yüzyıl kenti* (s. 249–283). İmge.
- Massey, D. (1994). *Space, place and gender*. Polity.
- Ortaklan, K. O. (2019). Ulusötesilik ile çokkültürlülük arasında Osmanlı İstanbul'unda sinema. *Alternatif Politika*, 11(1), 263–289.
- Öz, P. T. (2012). Pelikülden dijital sinemada seyir kültürü ve seyircinin değişen konumu. *The Turkish Online Journal of Design Art and Communication*, 2(2), 65–73.
- Özbek, M. (2004). Kamusal alan, kültür ve tecrübe. M. Özbek (Ed.) içinde *Kamusal alan* (s. 465–466). Hil.
- Özkök, E. (2019). *Bir erkeklik mekânı olarak kahvehaneler* [Yayınlanmamış]. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Pateman, C. (1989). *The disorder of women: democracy, feminism, and political theory*. Stanford University Press.
- Ravazzoli, E. (2016). Cinemagoing as spatially contextualised cultural and social practice. *Alphaville: Journal of Film and Screen Media*, 11, 33–44.
- Şanlıer Yüksel, İ., ve Çam, A. (2019). Adana sinema tarihinden kadınların seyir deneyimine dair fragmanlar. *Kültür ve İletişim*, 44, 63–94.
- Tuncer, S. (2014). *Going public: women's experience of everyday urban public space in Ankara across generations between the 1950s and the 1980s*. Doktora Tezi]. Orta Doğu Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tuncer, S. (2015). Going out: a feminist field story from private to public. *Moment Journal*, 2(2), 30–58. <https://doi.org/10.17572/mj2015.2.3058>
- Uçar İlbuğa, E. (2017). 1960-1970'li yıllarda kent ve taşra karşılığında 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.

Uybadın, A. (2021). *1960'lı ve 1970'li yıllar Türkiye'deki sinema deneyimlerini hatırlamak* [Yayınlanmamış]. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Vural, T., ve Yücel, A. (2006). Çağımızın yeni kamusal mekanları olan alışveriş merkezlerine eleştirel bir bakış. *İTÜ Dergisi*, 5(2), 97-106.

Yüksel Akıncı, N. A. (2017). Kurtuluş son durak filminde kadına yönelik şiddet temsilleri ve bir dolayım aracı olarak ev kavramı. *Selçuk İletişim*, 9(4), 211-220.

Yuval-Davis, N. (1997). *Gender & Nation*. Sage.

Katılımcılar

1. Katılımcı (1952, Erkek, Sinema salonu işletmecisi), 11 Haziran 2013 tarihli kişisel görüşme kayıtları
2. Katılımcı (1950, Erkek, Avukat), 11 Haziran 2013 tarihli kişisel görüşme kayıtları
3. Katılımcı (1965, Erkek, Gişe görevlisi), 9 Temmuz 2013 tarihli kişisel görüşme kayıtları
4. Katılımcı (1947, Erkek, Makinist), 18 Haziran 2013 tarihli kişisel görüşme kayıtları
5. Katılımcı (1965, Erkek, Makinist), 26 Haziran 2013 tarihli kişisel görüşme kayıtları
6. Katılımcı (1948- Kadın, Ev Hanımı), 21 Eylül 2017 tarihli kişisel görüşme kayıtları
7. Katılımcı (1967- Kadın, Ev Hanımı), 23 Eylül 2017 tarihli kişisel görüşme kayıtları
8. Katılımcı (1930-Kadın, Ev Hanımı), 28 Eylül 2017 tarihli kişisel görüşme kayıtları
9. Katılımcı (1953-Kadın, Ev Hanımı), 18 Ekim 2018 tarihli kişisel görüşme kayıtları
10. Katılımcı (1951-Kadın, Ev Hanımı), 28 Ekim 2018 tarihli kişisel görüşme kayıtları
11. Katılımcı (1958-Kadın, Ev Hanımı), 30 Kasım 2018 tarihli kişisel görüşme kayıtları
12. Katılımcı (1950-Kadın, Ev Hanımı), 30 Mart 2018 tarihli kişisel görüşme kayıtları
13. Katılımcı (1954, Erkek, İşletmeci), 9 Haziran 2018 tarihli kişisel görüşme kayıtları
14. Katılımcı (1951-Kadın, Ev Hanımı), 23 Haziran 2018 tarihli kişisel görüşme kayıtları
15. Katılımcı (1953, Erkek, Mimar), 10 Temmuz 2019 tarihli kişisel görüşme kayıtları
16. Katılımcı (1962, Erkek, Öğretmen), 20 Temmuz 2019 tarihli kişisel görüşme kayıtları
17. Katılımcı (1955, Erkek, Teşrifatçı), 23 Ağustos 2019 tarihli kişisel görüşme kayıtları
18. Katılımcı (1950, Erkek, Avukat), 23 Ağustos 2019 tarihli kişisel görüşme kayıtları
19. Katılımcı (1965, Erkek, Sinema salonu işletmecisi), 27 Aralık 2018 tarihli kişisel görüşme kayıtları
20. Katılımcı (1958-Kadın, Ev Hanımı), 18 Ocak 2019 tarihli kişisel görüşme kayıtları
21. Katılımcı (1940, Kadın, Ev Hanımı), 12 Şubat 2019 tarihli kişisel görüşme kayıtları
22. Katılımcı (1954-Kadın, Ev Hanımı) 24 Nisan 2019 tarihli kişisel görüşme kayıtları
23. Katılımcı (1957-Kadın, Hemşire), 26 Nisan 2019 tarihli kişisel görüşme kayıtları
24. Katılımcı (1952-Kadın, Ev Hanımı), 30 Mayıs 2019 tarihli kişisel görüşme kayıtları
25. Katılımcı (1950-Kadın, Ev Hanımı), 09 Temmuz 2019 tarihli kişisel görüşme kayıtları
26. Katılımcı (1937-Kadın, Ev Hanımı), 16 Ekim 2019 tarihli kişisel görüşme kayıtları

27. Katılımcı (1963-Kadın, Ev Hanımı), 09 Kasım 2019 tarihli kişisel görüşme kayıtları
28. Katılımcı (1948, Kadın, Ev Hanımı), 10 Aralık 2019 tarihli kişisel görüşme kayıtları
29. Katılımcı (1965-Kadın, Ev Hanımı), 10 Ocak, 2020 tarihli kişisel görüşme kayıtları
30. Katılımcı (1950-Kadın, Ev Hanımı), 20 Ocak 2020 tarihli kişisel görüşme kayıtları

“Cinema was a Tunnel That Led To The Street For Us”: An Analysis on the Cinema Experience Women From Mardin in the 1960-1970s

Yektanurşin DUYAN (Asst. Prof. Dr.)

Extended Abstract

In this study, answers were sought to the questions of what the motion picture theaters, which are important urban spaces, mean for the women from Mardin, how cinemas, which are semi-public/semi-private spaces that are gendered with women’s matinees, regenerate patriarchy and inequality in urban spaces, and how these spaces mediate the production and transformation of socialization channels for women. Because the aim of the study is to examine the public space experiences of women from Mardin through the act of going to the cinema. In line with this purpose, thorough interviews were conducted with thirty people, eleven of whom were men and nineteen of whom were women between the ages of 55 and 90 who live in Mardin and went to cinema in 1960s-70s. The participants were asked semi-structured questions regarding their experiences of public spaces in daily life, the place of cinema as a space in these experiences, their practices of going to the cinema and the meaning of cinema for them. The findings were divided into distinct themes and interpreted within the framework of the elements that came to the fore in each interview by using the descriptive analysis method.

In the study, the concept of public space was used instead of public realm, while the processes of integration of women from Mardin with the “life out there” were discussed based on their practices of going to the cinema. Because the concept of space in the definition of public space in women’s daily experiences appears before us as a social product rather than a physical space and/or a “complex social structure” that shapes our social and spatial perceptions and practices. In this context, women’s public space experiences were discussed in this study not only through their use of public space, but also in a way to include their exit from their houses.

It was detected that the women, who appear mostly in private spaces in Mardin, have very limited entertainment. Based on the statements of the participants in the study, it is possible to state that the appearance of women in public spaces was quite limited in the 1960s-1970s. In the narratives, this was verbalized as a pattern of the cultural structure of the city. Cinema was the phenomenon that abolished the invisible curfew of women. Cinema was a tunnel that led to the streets, in other words, to the public spaces for the women of Mardin. However, this curfew was lifted with the condition of male control and supervision. It was known which movie they would go to and indirectly which movie theater they would go to and approval was given accordingly. Women from Mardin would mostly go to the cinema on Tuesdays and Fridays on which there was a women’s matinee. With the movie theaters that opened rapidly in the city center in the 50s, cinema became an important entertainment for both women and city life. All of these cinemas were on First Street, the busiest part of the city. In addition to being in the city center, the cinemas were also at the intersections of the streets. Therefore, they were within walking distance from the houses of most of the women. The cinema became the most important and even the only place of entertainment and socialization, especially for women who were not

working and whose doors opening to the public space depended on certain situations and events.

As a result, the practice of going to the cinema in the 1960s-1970s for the women from Mardin led to a comparison between the past and the present. While the participants emphasized that the past was more beautiful, sincere and peaceful than today, they also used these feelings in their expressions in their narratives about the practice of going to the cinema. In their memoirs related to the cinema, going to the cinema meant leaving the environment (private space) they lived in, going out to the street (public space), socializing and experiencing emotional discharge and catharsis with the watched movie. Male participants found the woman-cinema relationship important as it was the only space available to women at that time. However, they connected the rules set for entering and exiting this single space to the traditions, urban culture and the social structure of that period. Although there was an intimacy and sharing in the timeframe women spent together in the cinema, which was the semi-public/semi-private space where they went together on certain days of the week, it is seen that this intimacy did not lead to any developments towards questioning and changing traditional gender roles. By giving answers such as “that was the way it was in that period” and “Mardin was a religious city back then” when asked about the reasons for not going out alone, women attributed the barriers placed in front of them to the traditions and urban culture “of that period” instead of attributing them to patriarchy just like male participants. All participants said that women are now more comfortable in Mardin, and stated that women go/are able to go out in public spaces without men’s approval and control.

Key Words: Mardin, Cinema, Public Space, Public Sphere, Gendered Space.

Bu makale **intihal tespit yazılımlarıyla** taranmıştır. İntihal tespit edilmemiştir.

This article has been scanned by **plagiarism detection softwares**. No plagiarism detected.

Bu çalışmada “**Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi**” kapsamında uyulması belirtilen kurallara uyulmuştur.

In this study, the rules stated in the “**Higher Education Institutions Scientific Research and Publication Ethics Directive**” were followed.

Araştırma tek bir yazar tarafından yürütülmüştür.

The research was conducted by a single author.

Çalışma kapsamında herhangi bir kurum veya kişi ile **çakar çatışması** bulunmamaktadır.

There is no **conflict of interest** with any institution or person within the scope of the study.

Etik Kurul İzni | Ethics Committee Permission

İzmir Bakırçay Üniversitesi Girişimsel Olmayan Klinik Araştırmaları Etik Kurulu’nun 11/01/2023 tarihli toplantısında alınan 843 sayılı karar çerçevesinde çalışma etik açıdan bir sakınca içermemektedir.

Within the framework of the decision taken during the meeting by İzmir Bakırçay University Non-interventional Clinical Researches Ethics Committee dated 11/01/2023 and numbered 843; the study does not contain any ethical issues.