



# YENİ SİNEMA TARİHİ ARAŞTIRMALARI ÇERÇEVESİNDE ORDU İLİNİN SİNEMA TARİHİ ÜZERİNE BİR SÖZLÜ TARİH ÇALIŞMASI (1912-1960): KENT, MAHALLE VE SİNEMA

Mehtap Özsoy

Öz

Kuramsal açıdan yeni sinema tarihine yaslanan bu araştırmanın odağında, Ordu ili yer almaktadır.

Ordu ilinin sinema tarihi yirminci yüzyıl başlarına dayanmaktadır. Ordu'da sinema, başlarda okul, tiyatro salonu gibi mekânlarda kendine seyyar olarak yer edinir. Kentin bilinen ilk sinema salonu, 1912 yılında Sinematograf Makridi adıyla açılmıştır. Nüfus Mübadelesi'nin ardından, Halis Öge ve oğlu İhsan Öge tarafından işletilen İhsan Bey Sineması, uzunca bir dönem, Ordu ilinin bilinen tek sinema salonu olarak kentin sinema ihtiyacını karşılar. 1940'lı yılların sonlarından itibaren Ordu'da sinema salonlarının sayılarında artış gerçekleşir. 1940'lı yılların sonlarında, ilkin Ordu'da Halkevi Sineması açılır. Bu dönemde, kentte, Millet Sineması ve Zafer Sineması da faaliyete geçer. Araştırmada hem 1950'li yıllara kadar Ordu'da açılan sinema salonlarının serüveni hem de salon işletmecilerinden seyircilere ve sinema salonlarında gösterilen filmlere kadar Ordu sinema tarihinin farklı bileşenleri yeni sinema tarihi perspektifinden politik, kültürel ve toplumsal bağlamlarla ele alınmıştır.

Ordu'da, sinema deneyiminin yirminci yüzyıl başlarında, kentin önemli aktörleri olan Rumlar, Ermeniler ve Türkler tarafından şekillendiği söylenebilir. Mübadele sonrasında ise, Türkler ve nüfusları giderek azalan Ermeniler tarafından deneyimlenen sinema, Ordu'da 1980'li yıllara kadar önemli bir kent aktörü olarak kentte yer edinir. Ordu ilinde, sinema salonları yirminci yüzyıl başlarından itibaren tiyatro gösterileri, konserler gibi çeşitli gösterilere de sahne olur. Yirminci yüzyıl sonlarında, tüm Türkiye'de olduğu gibi sinema salonları kentten giderek silinir.

Çalışmada, Ordu'nun sinema serüveni, yirminci yüzyıl başlarından 1960'lı yıllara kadar, sözlü kaynaklar, yerel gazeteler, anı kitapları, sinema fotoğrafları, il yıllıkları gibi çeşitli kaynaklarla birlikte ele alınmıştır. Çalışma, sinema

Geliş Tarihi | Received: 23.04.2024 • Kabul Tarihi | Accepted: 24.07.2024

9 Ağustos 2024 Tarihinde Online Olarak Yayınlanmıştır.

Dr. Öğr. Üyesi, Giresun Üniversitesi

ORCID: 0000-0003-0521-5185 • E-Posta: mehtapzsy@gmail.com

Özsoy, M. (2024). Yeni sinema tarihi araştırmaları çerçevesinde Ordu ilinin sinema tarihi üzerine bir sözlü tarih çalışması (1912-1960): kent, mahalle ve sinema. *sinecine*, 15(1), 56-

tarihi sahasına, seyyar film gösterimlerden, bilinen ilk sinema salonlarının organizasyonuna, salonların fiziksel özelliklerine, sinemada gösterilen sessiz filmlere, salon işletmecilerinin ve seyirci öznelerinin davranışlarına kadar kısıtlı bilgiye sahip olduğumuz erken Cumhuriyet Dönemi Türkiye'sindeki pek çok sinema pratiğine dair konulara, Ordu özelinde küçük bir kapı aralamaktadır.

Araştırmada, Ordu'nun sinema tarihi, mahalle, kent ve mekân dinamikleri ile incelenmiştir. Bu anlamda çalışmada, Ordu ilindeki sinema salonları ve seyir deneyimi; hem ondokuzuncu yüzyıla gelişmeye başlayan modern kent pratikleri, hem daha geleneksel ilişkiler etrafında şekillenen, geçmişten gelen ilişkilerin kimi açılardan muhafaza edildiği, bir anlamda kenti yeniden üreten mahalle fenomeni ile tartışılmıştır. Yanı sıra araştırmada, localar, mevkiler, seyircilerin sınıfsal, toplumsal ve kültürel konumlarına göre salonlardaki oturma düzeninin sağlanması gibi bağlamlarla, modern ve geleneksel olanın iç içe geçtiği bir mekân olarak ele alınan sinema salonları, mekânın yeniden üretimi bağlamıyla tartışılmıştır. Araştırmada, bahsi geçen konularla, Türkiye'deki sinema tarihi alanına Ordu'nun özgün koşulları bağlamıyla katkı sunmak amaçlanmıştır.

**Anahtar Sözcükler:** Yeni Sinema Tarihi, mekân, seyirci, sınıf, kültür.

# THE HISTORY OF CINEMA IN THE PROVINCE OF ORDU (1912–1960): AN ORAL HISTORY BASED ON NEW CINEMA HISTORY

## Abstract

The focus of this study is the Turkish province of Ordu.

The cinema history of Ordu dates to the early twentieth century. The first film screenings in Ordu took place in such venues as schools and theater halls. Ordu's first dedicated cinema, Sinematograf Makridi, opened in 1912. Following the population exchange in the aftermath of the First World War, Ordu's sole cinema was for many years the İhsan Bey Cinema, run by Halis Öge and his son İhsan Öge. That changed with the opening of the Halkevi Cinema in the late 1940s and Millet Cinema and Zafer Cinema in the 1950s. Based on the perspective of New Cinema History, this study traces the story of these cinemas and the other components of Ordu's cinema history, from the cinema operators and audiences to the films themselves.

In the early twentieth century, the cinema experience in Ordu was shaped by Greeks, Armenians, and Turks. The Greek population disappeared with the post-war population exchange, and the Armenian population gradually declined over the following decades but remained significant until the 1980s. Over the course of the century, cinemas were put to different purposes, serving as venues for not only film screenings but also plays and concerts. Since the end of the twentieth century, cinemas have gradually disappeared from Ordu, as they have across Turkey.

This study follows Ordu's cinema adventure through various sources, such as oral sources, local newspapers, memoirs, cinema photographs, and provincial yearbooks, from the beginning of the twentieth century to the 1970s. It shines a light on many little known aspects of cinema history in Ordu and early republican Turkey, from mobile film screenings to the organization and physical characteristics of the first known cinemas, the silent films shown in them, the behavior of the cinema operators and audiences, and cinema practices. In the study, Ordu's cinema history is addressed on the basis of city, neighborhood, and space. Ordu's urban dynamics are discussed alongside the traditional relationships on display at the neighborhood level, what cinemas mean spatially for both the city and cinema-going audiences, and the class, cultural, and social dynamics in which cinemas are enmeshed. In this way, the study aims to contribute to the field of Turkish cinema history and our understanding of Ordu's place within it.

**Keywords:** New Cinema History, space, audience, class, culture.



## Giriş

Bu çalışmada, Ordu ilinin sinema tarihi; toplumsal ve kültürel bir özne olarak seyirciyi ve salonları merkezine alan yeni sinema tarihi anlayışı doğrultusunda ele alınmıştır.

Sosyal bilimlerin diğer sahalarıyla işbirliği halinde olan yeni sinema tarihi araştırmaları, coğrafi görselleştirme, dijital ve sayısal yöntemler gibi yenilikçi araştırma metotlarını öne çıkararak sinema tarihinin sahasını canlandırır (Biltereyst ve Meers, 2016, s. 14). Yeni sinema tarihi araştırmaları, bir başka ifadeyle, sinema deneyiminin ve sinema salonlarının arkeolojisi niteliğindeki araştırmalarla, film odaklı geleneksel sinema tarih yazımının sahasını genişletir.

Türkiye'nin geleneksel ya da ulusal sinema tarih yazıcılığında, kullanılan kaynakların yetersiz olması, belge eksikliği (Odabaşı, 2017, s.12); sinema konusunda özel bir belge arşivinin olmayışı, belge toplama konusunda yaşanan güçlükler (akt. Çam ve Şanlıer, 2020, s.145) gibi kimi problemlerin aşılmasında, yeni kaynakların gündeme gelmesinde, Türkiye'de son yıllarda, giderek artan bir ilgiyle yeni araştırmalar etrafında zenginleşen yeni sinema tarihi çalışmalarının önemli bir yere sahip olduğu söylenebilir. Bununla beraber, Türkiye'de film odaklı geleneksel tarih yazımının filmler ve yönetmenlerle birlikte uzun yıllar odağını oluşturan konulardan biri İstanbul'dur (Çam ve Şanlıer, 2020, s.144); İstanbul merkezli ele alınan sinemanın taşradaki varlığı uzun yıllar görmezden gelinmiştir (Özsoy, 2023, s.8). Öyle ki; Alim Şerif Onaran (1994, s.12) "İlk Dünya Savaşı'na gelinceye kadar İstanbul'dan başka Selânik ve İzmir gibi birkaç şehir dışında sinema tanınmıyordu" diyerek esasında, sinema tarih yazımında kaynak eksikliğinden kaynaklanan "güvenilir olmayan" ya da kimi zaman neredeyse öznel anılarla inşa edilmiş İstanbul merkezli sinema tarih yazıcılığının genel durumunu ortaya koymuştur<sup>1</sup>. Oysa yerel kaynaklarda karşılaşılan bir belge sayesinde Trabzon'un henüz 1909 yılında sinematograf şirketine sahip olduğunun ortaya çıkması (Beyoğlu, 2001, s. 48), Küçük Asya Araştırmaları Merkezi'nde yer alan, çok uluslu bir geçmişe sahip Giresun'un kent kültürüne dair derlenen bir kitaba ulaşılması ile Birinci Dünya Savaşı'ndan önce kentin sinemayla seyyar

<sup>1</sup> Aydın Çam'a ve İlke Şanlıer'e (2020, s. 144) göre, Türkiye'de ana-akım sinema tarih yazımının temelleri, Agah Özgüç, Nijat Özön, Giovanni Scognamillo gibi sinema tarihçilerinin kendi hatıralarını esas alarak yorumladıkları, büyük oranda öznel nitelikler taşıyan kaynaklar etrafında, "yarı veri-yarı kişisel yoruma dayalı" bir biçimde Akser'in ifadesiyle, "güvenilir olmayan" bir zemin üzerinde şekillenmiştir

gösterimlerle tanıştığının anlaşılması (Özsoy, 2023), kişisel arşivlerde yer alan bir kartpostaldaki not ile gün yüzüne çıkan, 1907-1913 yılları arasında işletildiği tahmin edilen Adana'daki Teras Sineması'nın varlığı (Erkılıç ve Ünal, 2018, s. 159) gibi pek çok konu 2000'li yıllarda yeni sinema tarihi sahasına dahil edilebilecek farklı yerelliklere odaklanan sinema tarihi araştırmalarıyla gündeme gelmiştir.

Bu çalışmada ise, Ordu sinema tarihine dair fotoğraflar, süreli yayınlar, il yıllıkları gibi kaynaklarla sinema anılarını odağa alarak, yeni sinema tarihi sahasına Ordu ili bağlamıyla katkı sunmak ve böylelikle sinema tarih yazımının sahasını genişletmek amaçlanmıştır.

Yirminci yüzyıl başlarına kadar Ordu; Rumların, Ermenilerin ve Türklerin birlikte yaşadığı kozmopolit bir kenttir. Ordu'nun bu kozmopolit yapısı Türkler ve bilhassa 1970'lerden sonra genç nüfusu göçle giderek azalan Ermeniler çeperinde 2000'li yılların başlarına kadar sürer<sup>2</sup>. Ordu'da sinema anıları ve sinema salonlarının serüveni de bu kozmopolit yapıyla şekillenir.

Ordu'da bilinen ilk düzenli sinema faaliyetleri kentteki Rum okulunun salonundan bozma bir mekânda gerçekleştirilir (Akaoğlu, 2006, s. 48). Ordu'nun bilinen ilk sinema salonu, saha araştırması sırasında bulunan 1912 yılına ait bir bilekten anlaşıldığı kadarıyla Ordulu Rumlar tarafından açılan "Sinematograf Makridi" ya da "Makridis Sineması" adındaki sinemadır<sup>3</sup>. 1920'li yıllarda İhsan Bey Sineması kent hayatına dâhil olur

<sup>2</sup> Trabzon Vilayet Salnamelerine göre, Ordu'da, 1914 yılında 111.421 Müslim, 18.505 Rum, 12.349 Ermeni nüfus vardır (Ekinci, 2006, s. 85). Bununla beraber, Onnik Efendi'ye göre, Ordu merkezde yirminci yüzyılın hemen başında 500 Türk, 500 Ermeni, 1500 Rum evi vardır (Dizman'dan aktaran Ekinci, 2006, s. 61). Mübadele ile Ordu'da kalan Rumların çok önemli bir kısmı, 1400 Rum nüfus zorunlu göçe tâbi tutulmuş; 1915'teki tehcirle Ermeni nüfus büyük oranda azalmış, 1970'lerden sonra kentteki Ermeni nüfus 10'un altına düşmüştür (Sözlü Görüşme, İbrahim Dizman, Görüşme Tarihi: 17.06.2024). Ordu'da, 1915'te 12.500 kişi olan Ermeni nüfusun 12.000'i tehcire tâbi tutulur (Genel Kurmay Bakanlığı, 2005, s. 147). Ordu Ermenileri adlı kitap çalışması için sözlü tarih görüşmeleri yürüten Güven Bayar ise; Ordu'daki Ermeni nüfusun; 1852'de inşa edilen Ermeni Kilisesi'nin 1939'da deprem gerekçe gösterilerek yıkılmasına, daha sonra Varlık Vergisi'ne, ardından İstanbul'da yaşanan 6-7 Eylül olaylarının Ordu'daki kimi Ermenilerde tedirginliğe neden olmasına ve son olarak Kıbrıs Barış Harekâtı'na bağlı olarak önemli oranda azaldığı, 1970'lerden sonra kentte genç Ermeni nüfusun dramatik şekilde düştüğü, 2000'lerde ise yalnızca altı ailenin Ordu'da kaldığını, 2022'den sonra Ordu merkezde Ermeni nüfusun tamamen bittiğini söylemiştir (Sözlü Görüşme, Görüşme Tarihi:16.06.2024-17.06.2024).

<sup>3</sup> Rumca ve Osmanlıca yazılı bu belgeye çalışmanın ilerleyen bölümlerinde yer

(Çebi, 2000, s. 416). Bu sinema, İkinci Dünya Savaşı yıllarında atıl hale gelir (Sözlü Görüşme, Hüseyin Naim Güney, Görüşme Tarihi: 12.04.2024). 1940'lı yıllarda ise, Halkevi'nde film gösterimleri yapılır, 1945'te Halkevi Sineması açılır<sup>4</sup>. 1950'li yılların hemen başında, kent dinamiklerinin gelişmesiyle, Ordu kent hayatına, önce Millet Sineması ve ardından Zafer Sineması eklenir. 1960'lı yılların sonlarında çoğunlukla Ordulu "seçkinler" in gitmeye başladığı Ordu Sineması<sup>5</sup> ve 1970'lerin başında açılan KonaK Sineması da kent hayatındaki önemli sinema salonlarıdır. 1967 Ordu İl Yıllığı'na göre (s.181), yazlık ve kışlık olmak üzere tüm Ordu'da on dört sinema salonu vardır. Ordu merkezde olan sinemalar, Millet Sineması (750 kişilik), Renkli Sinema (550 kişilik), Yıldız Sineması (yazlık-2000 kişilik) ve İnci Bahçe Sineması'dır (yazlık-1500 kişilik).

Hem kentin kozmopolit yapısı göz önüne alınarak hem de araştırma tasarımının sınırlılıkları nedeniyle, Ordu'da bilinen ilk seyyar sinema pratikleri de dahil olmak üzere 1950'li yıllara kadar açılan sinema salonları çalışmanın gündemine alınmıştır. Bu bağlamda çalışmada Makridis Sineması, İhsan Bey Sineması, Halkevi Sineması, Millet Sineması ve Zafer Sineması incelenmiştir. Ayrıca, araştırma tasarımındaki sınırlılıklar nedeniyle araştırma kapsamında, yazlık sinemalar yer almamaktadır. Bu çalışmada, bahsi geçen sinema salonlarının serüveni ve bu salonlar etrafında şekillenen sinema deneyimi yeni sinema tarihi perspektifinden tartışılmıştır. Araştırmada, Ordu'nun kent merkezindeki bilinen ilk sinema faaliyetlerinin kimler tarafından nasıl yürütüldüğü, araştırmanın kapsamına dâhil edilen sinema salonlarının Ordu'nun kendi özgün koşulları içerisinde, mekânsal, sınıfsal ve kültürel anlamda ilişkisinin nasıl olduğu gibi sorulara sözlü tarih yöntemi ile odaklanılmaktadır. Ordu ilinin sinema tarihi; seyirci özneleri, sinema işletmecileri, sinema çalışanları ve literatür araştırması esas alınarak tartışılmıştır. Araştırma üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde kuramsal çerçeveye ve yöntemlere dair bir tartışma yürütülmüştür. İkinci bölümde, Ordu'daki bilinen ilk sinema faaliyetlerine, sinema deneyimine ve sinema salonlarına, anı ve araştırma niteliğindeki yerel kaynaklar ile çeşitli düzeydeki belgeler aracılığıyla yer verilmiştir. Üçüncü bölümde, Ordu'nun 1950'li yıllardaki sosyal hayatın-

---

verilmiştir. Bu sinema salonuna dair arşiv kayıtlarında herhangi bir bilgiye ulaşılamamıştır.

<sup>4</sup> Güzel Ordu, 7 Şubat 1945, sayı:609, s. 1.

<sup>5</sup> Sözlü tarih görüşmelerinde Ordu Sineması'nın seyirci kitlesi "elit" ya da "seçkin" ifadeleriyle tanımlanmıştır.

da yer eden sinema salonları sözlü görüşmeler, fotoğraflar ve süreli yayınlar çerçevesinde ele alınmıştır. Bu bölümde bahsi geçen sinema salonları ve Ordu'daki sinema deneyimi daha derinlikli şekilde; mekân, kent ve mahalle fenomenleri etrafında kentin özgün yanları odağa alınarak kentin sınıfsal ve kültürel yapısı ile tartışılmıştır<sup>6</sup>.

## **Yeni Sinema Tarihi Araştırmaları-Kuramsal Çerçeve**

Sinema tarih yazımı, yirminci yüzyıl sonlarına kadar büyük ölçüde filmler ve yönetmenler çevresinde gelişmiştir. Robert C. Allen (1990, s. 347); sinema, uzunca bir dönem "metinler dizisi olarak incelenmiştir" diyerek dünya sinema tarihi yazımındaki akademik yönelimin üzerine yükseldiği film odaklı yaklaşımı özetler.

Nitekim, 1950'li yılların sonlarında; Fransız sinema tarihçisi Georges Sadoul, sinema tarihçiliğinin; filmler başta olmak üzere dekor, kostüm, müzik, oyuncular, yönetmenler, senaryo, reklam malzemesi, afişler gibi kaynaklara dayanması gerektiğini ifade eder (Sadoul'den aktaran, Özen, 2009, s. 23). Geleneksel sinema tarihi olarak adlandırılabilir bu yaklaşım Türkiye'de de sinema tarih yazımının şekillenmesinde etkili olmuştur. Türkiye'de başta Nijat Özön olmak üzere, belirli açılardan farklılıklar olmakla beraber Giovanni Scognamillo, Alim Şerif Onaran, Rekin Teksoy gibi sinema tarihi yazarları Sadoul'nün sinema tarih yazımı için çizdiği bu çerçeve içerisinde film odaklı bir tarih yazımı geliştirmişlerdir (Özen, 2009).

2000'li yıllarla birlikte; filmler, yıldızlar ve yönetmenler etrafında yazılan geleneksel sinema tarihindeki aks kırılmış; sinema tarih yazımı toplumsal tarih, bellek, özne, mikro tarih tezleri gibi başlıklarla zenginleşmiş; tarih yazımında başvurulan kaynaklar arasına, dışında; toplumsal ve kültürel bir özne olarak sıradan seyirci; farklı kültürel özgünlüklerle şekillenen sinema deneyimleri, mekânları ve detaylı arşiv belgeleri; süreli yayınlar ve çeşitli yerel arşiv kayıtları dâhil olmuştur (Kuhn, 2002; Biltreyst ve Meers, 2016). Bu anlamda; 2000'li yıllar, genel anlamda sinema tarih yazıcılığının "bellek ve anlatı"ya kaydığı, yeni bir sinema tarihi

<sup>6</sup> Yeni sinema tarihi araştırmalarında, çalışmanın kuramsal çerçeve bölümünde değinildiği ve örneklendirildiği üzere farklı kentlerdeki sinema deneyimi pek çok çalışmada ele alınmıştır. Özsoy (2021, s. 8) ise sinema deneyimini, Bourdieu'nun habitus kavramıyla ilişkilendirerek bir mahalle rutini olarak tartışır. Benzer bir bağlamla, bu çalışmada da modern bir rutin olan sinemanın, Ordu'daki geleneksel ilişkilerle nasıl kendine özgü bir habitus yarattığı mahalle fenomeni ile tartışılmıştır.



yazımının başlangıcına işaret eder. Literatürde "yeni sinema tarihi" yaklaşımı olarak bilinen bu yeni tarih yazımı, hızla çoğalan araştırmalarla giderek daha ilgi çekici detaylarla birlikte gelişmektedir. Yeni sinema tarihi çalışmalarının, yirminci yüzyıl başlarında, Annales Ekolü ile sıradan insanın gündelik ve toplumsal yaşamının, tarihin sahasına, sosyoloji ve ekonomi disiplinleri ile dahil olması ile başlayan 1970'lerle giderek daha mikro dinamiklerin, "anlatı"nın tarihin sahasına dahil olmasının ve kronolojik değil döngüsel bir tarih anlayışının egemen olduğu bu yaklaşımın bir ürünü olduğu söylenebilir (Özsoy, 2023, s. 4-5). Tarih yazımındaki bu dönüşüm; literatürde "yeni sinema tarihi" olarak bilinen disiplinlerarası bir yaklaşımla şekillenen ve sinemanın toplumsal bağlamına odaklanan araştırmaların gündeme gelmesine zemin hazırlamıştır (Maltby ve Stokes, 2007, s. 1). Yeni sinema tarihi yaklaşımı, izleyici ve film metni arasındaki ilişki yerine sinema seyircisinin toplumsal gerçekliğini ve inşasını odağına alır, ilk temsilcileri arasında Daniel Biltereyst, Philippe Meers, Annette Kuhn, John Sedgwick ve Richard Maltby yer alır (Özen, 2013, s. 155).

Yirminci yüzyıl sonlarından itibaren Türkiye'de de sinema tarihinin sahası giderek artan bir ivmeyle zenginleşmiş; Osmanlıca sinema dergileri (Özuyar, 2008); İstanbul'da yer alan sinema salonları (Evren, 1998), modernlik ve seyir deneyimi (Erdoğan, 2017); kadınların ve çocukların Geç Osmanlı'daki sinema deneyimleri (Çelikletemel-Thomen, 2016), mekân ve seyir (Öztürk, 2013; Kaya, 2017); sinema ve siyaset (Öztürk, 2005); dijitalleşme ve sinema salonları (Erkılıç, 2012); toplumsal tarih, sinema salonları ve seyir (Özsoy, 2023) gibi konular sinema tarihine dâhil olmuştur. Türkiye'nin farklı illerindeki sinema anılarına yer veren araştırmalar, yeni sinema tarihi yaklaşımı ile her geçen gün zenginleşmekte, sinema tarihinin sahası, Erzurum, Çankırı, Ankara, Safranbolu, İzmir (Öztürk, 2013); Adana (Erkılıç, 2018; Çam ve Şanlıer, 2019) Mardin (Duyan, 2022); Gaziantep (Liman, 2014); Antalya (Uçar, 2018); Malatya (Diken, 2022), Giresun (Emecan, 2009; Özsoy, 2021), Kayseri (Elden, 2012) gibi farklı yerelliklerdeki sinema salonları ve sinema anıları; seyirci, arşiv belgeleri, süreli yayınlar gibi kaynaklar doğrultusunda farklı yerelliklere özgü toplumsal ve kültürel özgünlüklerle genişlemektedir.

Türkiye'deki sinema tarihi çalışmalarında deneyimin ve anlatının giderek daha merkezi bir hale gelmesiyle sosyoloji, antropoloji gibi sosyal bilimlerin diğer sahalarında kullanılan yöntemlerle daha yakın ilişkiler kurulmuş, sinema tarih yazımındaki yön de disiplinlerarası bir bağla-

ma doğru gelişmiştir. Hasan Akbulut'un 2018'de yayımladığı "etnografi"yi sinema tarih yazımıyla ilişkilendiren "Bir Seyirci Araştırması'ndan Etnografik Deneyimler ve Hikâyeler" adlı makalesi bu yönü ifade eden araştırmalardan biridir. Bu çalışmaların yanında, son yıllarda mimarlık alanındaki kimi araştırmaların da sinema salonlarının mekânsal yapıları ve kültürel kullanımlarına yönelik konuları odağına aldığı görülmektedir. Sinemanın Ankara'daki seyrini, salonlar üzerinden, kültürel, siyasal ve toplumsal gelişimi ile birlikte ele alan çalışmalardan biri, M. H. Felekoğlu'nun (2013) *Kamusal Alanın Gelişimi İçinde Sinemanın Yeri: Ankara Örneği* adlı araştırmasıdır.

### **Araştırmanın Yöntemi ve Kapsamı**

Araştırmada, sözlü tarih yöntemi kullanılmıştır. Sözlü tarih, arşiv belgelerinden, ses ya da görüntü kayıtlarına, görüşme notlarına kadar çeşitli düzeydeki kaynaklardan beslenir (Moss, 1977, s. 430). Aile, boş zaman faaliyetleri, kadınlar, evlilik gibi mikro tarih konularına duyulan ilgiyle birlikte deneyim ve sözlü tanıklık değer kazanmış, sözlü tarih, sosyal bilimlerde giderek daha çok başvurulan bir yöntem haline gelmiştir (Thompson, 1991, s. 372).

Araştırmada sözlü tarih; yalnızca sinema anılarının analizini değil, Stephen Caunce'ın (2016, s. 8) ifadesiyle, daha önce tarih sahasında görünmeyen öznelere ait kişisel anılarla "alternatif bir tarih alanı" oluşturmayı amaçlamakta, bu anlamda Türkiye'nin sinema tarihi alanını Ordu yereline özgü sinema anılarını ve sinema salonlarını odağına alarak genişletmeyi amaçlamaktadır.

Sözlü tarih anlatıları, nitel veya nicel olmak üzere çeşitli yöntemlerle birlikte analiz edilebilir. Söz gelimi, görüşmelerin betimsel ya da içerik analizi gibi (Tokmak, 2016, s. 96). Bu araştırmada anlatılar betimsel analiz yöntemiyle ele alınmış, içeriklerine göre sınıflandırılmıştır. Buna göre araştırmanın ikinci ve üçüncü bölümü, anlatılar, yerel tarih kaynakları, il yıllıkları ve kişisel arşivlerden derlenen fotoğraflar, efemera ile sinema salonlarının adları ve tarihleri ile temalandırılıp sinema salonlarının ve işletmecilerinin ortaya konması üzerinedir. Araştırmanın üçüncü bölümü, anlatıların daha ayrıntılı bir şekilde analiz edildiği, salonların sınıfsal ve kültürel açıdan mekânsal ayrımı, organizasyonu kent ve mahalle fenomenleri ile Ordu'nun özgün koşullarıyla tartışılmasını içermektedir.

Araştırmada, Ordu Halk Kütüphanesi ziyaret edilmiş, kütüphanede yer alan süreli yayınlar taranmış, anı kitapları incelenmiş, sinema

salonlarına ilişkin çeşitli fotoğraflara ulaşılmış, dokuz kişiyle 2023'ün Kasım ayında başlayan sözlü tarih görüşmeleri gerçekleştirilmiştir. Görüşmecilere, çevreyi bilen kişiler, aracılığıyla, kartopu tekniğiyle ulaşılmıştır. Araştırmada, Ordu'nun 1970'li yıllara kadarki kozmopolit yapısına uygun olarak, Hristiyan - Müslüman gibi bağlamlarla farklı kültürel yapılardan kadın - erkek gibi farklı cinsiyetlerden sinema seyircilerine ulaşılmaya çalışılmış ancak ulaşılabilen kişiler arasından sinema deneyimi ile ilgili çalışmaya daha fazla katkı sağlayabilecek, söz gelimi sinemada çalışmış, sinema işletmiş ya da sıkı bir sinema seyircisi olan kişiler seçilmiştir. Görüşmeler, ortalama bir saat sürmüştür. Bu araştırmada, 1900'lerin başlarından 1960'lı yıllara kadarki sürece odaklanılmıştır. Araştırmada, sinema salonlarında çalışan kişilerden, sinema seyircilerine ve sinema işletmecileri ile ailelerine kadar çeşitli düzeylerdeki sinemaseverle görüşülmüştür. Görüşmeler, yüz yüze görüşmelerin yanı sıra çevrimiçi ağlar ve telefon gibi ortamlar yoluyla da sürdürülmüştür. Ordu'da yaşayan sinema seyircilerinin kişisel arşivlerinde yer alan sinema salonlarına dair kimi fotoğraflara da çalışmada yer verilmiştir.

Araştırmada, yazlık sinemaların; mekânsal organizasyonundan, seyirci davranışlarına kadar pek çok konuda ayrı bir başlıkla incelenmesi gerekli olan, ayrıntılı bir konu olduğu görülmüştür. Araştırma tasarımı nedeniyle, yazlık sinemalar çalışmaya dahil edilmemiştir. Araştırmada, kapalı sinemaların odağa alınması ve araştırmanın odaklandığı sinemanın kısmen kozmopolit bir yapılanmayla deneyimlenmeye devam edildiği 1960'lı yıllara kadar olan dönem, araştırmanın sınırlılığını oluşturmaktadır.

## **1. Ordu Erken Dönem Sinema Tarihine Kısa Bir Bakış: Seyyar Gösterim Pratiklerinden Sinema Salonlarına/Makridis Sineması ve Ordu Palas**

Sinemanın henüz kendine ait bir çatıya sahip olmadığı ilk dönemlerde, sinemaya ev sahipliği yapmak üzere çeşitli mekânlar yeniden düzenlenmiştir. Bu mekânların başında, kafeler, tiyatro binaları, birahaneler, okullar gibi çeşitli kamusal alanlar gelir. Sinemanın bu seyyar karakterini "sinemanın işgalci dönemi" olarak tanımlayan Jean-Pierre Jeancolas (2014, s. 15) sinemanın ilk dönemlerine dair şöyle söyler:

Bu dönemde sinemaların coğrafik yoğunlaşması bir hayli hızlı oldu. 1897'de, bunlar, birahaneler gibi daha gösterişsiz yerleri, bazen de bir belediye salonunu, ya da daha da garibi, bir okul binasını, ama çoğun-

lukla da dinsel mekânları kendilerine yerleşim yeri olarak seçtiler. Sinemanın işgalci dönemi 1905-1906'ya kadar sürecektir.

Sinemanın bu seyyar karakteri İstanbul'da da birahaneler, kıraathaneler, tiyatro salonları gibi mekânlar etrafında gelişmiştir. İstanbul'da, kamuya açık, bilinen ilk film gösterimi Pera'da yer alan Rum bir aile tarafından işletilen Sponek Birahanesi'nde 1896'da gerçekleştirilir. Yine, Rum tüccarlardan biri olan Petros S. Raftopoulos'un işlettiği Odeon Tiyatrosu ise, 1897'nin Ocak ayında İstanbul'da ikinci kez film gösteriminin yapıldığı bir mekândır (Bozis ve Bozis, 2013, s. 23-29).

Benzer şekilde bu araştırmanın konusu olan Ordu'da, ilk sinema faaliyetleri, Akaoglu'na (2006) göre, iş adamları tarafından çeşitli yerlerde, düzenli olmayan şekilde yürütülen seyyar film gösterimlerine dayanmaktadır. Kentte, ilk düzenli ve yerleşik sinema salonu, özel girişimle 1912 yılında Rumlar tarafından açılır. Ayos Yorgos semtinde, Rumlara ait Parthenogogio<sup>7</sup> (kız okulu) artık okul olarak kullanılmadığından; bu okul sinema salonuna çevrilmiştir. Bu dönemde, sinemadan elde edilen gelir toplum yararına kullanılmak üzere, ortak bir kasada biriktirilir<sup>8</sup>. Bu sinema, yaklaşık olarak Avrupa Savaşı'nın (Birinci Dünya Savaşı) başlangıcına kadar açık kalmıştır. Ayrıca, sinema salonu, 1912 yılının sonlarından itibaren çeşitli gruplar ve genç amatörler ile başarılı oyunlara imza atmış "Neo Zoi" (Νέα Ζωή) Derneği tarafından sahnelenen gösterimler için de kullanılmıştır. Bu salondan daha sonra, Türkler tarafından sergilenen oyunlar için de faydalanılmıştır (Akaoglu, 2006, s. 48). Fevzi Güvemli (1999, s. 48-49) anılarında, bir Rum okulundan tiyatroya çevrilen, Ordu'da Düz Mahalle'de bulunan binada, Metropolit'ten izin alarak, kendilerinin de zaman zaman tiyatro gösterileri yaptıklarını, daha sonra,

<sup>7</sup> Pontos News'te yer alan Thomais Kiziridou'nun 18.06.2021 tarihli yazısına göre, bu okul, masrafları toplum tarafından karşılanan dört sınıflı bir okuldur. 1908 yılından itibaren bu okulda amatör oyuncular oyunlar sergiler. 1912'de ise Aziz George Cemaati'nin eski okulunda sinema salonu açılır. İlgili gazete yazısında, sinema salonunun Taşbaşı Kilisesi'nin yanındaki okuldan dönüştürüldüğü ifade edilmiştir fakat sözlü tarih görüşmelerinde ve yerel kaynaklarda Taşbaşı Kilisesi yerine Ordu merkezde bulunan kilisenin yanındaki okulun sinema salonu olduğu işaret edilmektedir.

<sup>8</sup> Pontos News'te (Kiziridou, 2021) Kotyora, yani Ordu'daki derneklerle ilgili şöyle bir ifadeye yer verilir: "Ayrıca, 20. yüzyılın başından itibaren, Kotyora toplumunda burjuvazinin varlığını ve entelektüel ve kültürel kaygıların ifadesini kanıtlayan Anagenisis Derneği gibi edebi ve genel olarak entelektüel faaliyet gösteren ilk dernekler kurulmaya başlandı" Bu ifade, sinemadan elde edilen gelirin de böylesi bir dernek tarafından kullanılma ihtimalini de akla getirmektedir.

siyasal iklimin Türklerin lehine dönmesiyle, tiyatronun anahtarını Metropolit'e geri vermediklerini ifade eder.

Ordu sinema tarihinde, önemli ancak hakkında çok kısıtlı bilgiye sahip olduğumuz salonlardan biri Sinematograf Makridi'dir. Bu sinemanın, esasında yukarıda bahsi geçen ilk yerleşik sinema olma ihtimali kuvvetli görünmektedir. Ancak bahsi geçen sinema ile ilgili, aşağıda yer verilen biletler dışında herhangi bir bilgiye ulaşamadığından bu konuda kesin bir şey söylemenin güç olduğu belirtilmelidir. Sinema biletlerinin ilkinde, Osmanlıca "Sinematograf Makridi - İkinci Sınıf Localar - On İki Buçuk Guruş"; ikincisinde "Sinematograf Makridi - Umumi Lu`biyât<sup>9</sup> Bileti" yazmaktadır. Koltuk bilgilerinin yer aldığı sinema biletinin üzerinde, Rumca, "Makridis Sineması Halk Gösterimi Meydan Girişi" yazmaktadır<sup>10</sup>. Biletlerden anlaşıldığına göre, sinema salonunda umuma açık bir tiyatro oyunu sergilenmiştir.

<sup>9</sup> Bu kelime, Osmanlıca "canbaz", hokkabaz, tiyatro gibi oyunla ilgili eğlenceler anlamına gelmektedir (Devellioğlu, 2005, s. 553).

<sup>10</sup> Rumca çeviri Şebnem Arslan tarafından yapılmıştır.



**Görsel 1:** Çeşitli dijital ağlarda da dolaşımda olan bu belge, Güven Bayar arşivinden alınmıştır.

1924 yılına gelindiğinde, Ordu'da, tango, vals, çarliston gibi dans, tiyatro faaliyetleri ve film gösterimleri gibi çeşitli sosyal etkinliklerin düzenlendiği Ordu Palas adında bir mekân açılır. Ali Kemal adında biri tarafından işletildiği bilinen Ordu Palas, deniz kenarında taş bir bina olarak inşa edilir (Güvemli, 1999, s.61). Bir gazete haberine göre (akt. Çebi 2000, s.416), Avrupai tarzda bir gazino olarak işletilen Ordu Palas'ta düzenlenen danslar "erkek erkeğe" edilir. Haberde, "Kadının yüksek mevki erkek tarafından gasp edilmiştir. Çiftlerin ikisinin de erkek olması nazarları tırmalamaktan hâli kalmamaktadır" şeklindeki ifadelerle bu durum eleştirilmiştir. Üst katında geniş bir balkonu olan, alt katında dükkânlar, kahvehaneler gibi çeşitli mekânların olduğu bu bina, hem otel hem de içkili lokanta olarak kullanılmıştır. Binanın lokantaya ayrılan salonunda, kimi zaman film gösterimleri de düzenlenir. Film gösterimlerinin maki-nisti, Ordulular için Batılı yaşam tarzının sembollerinden biri olan, sine-

ma makinistliğini Almanya'da öğrenmiş "Salim" adında biridir (Güvemli, 1999, s. 61-62).

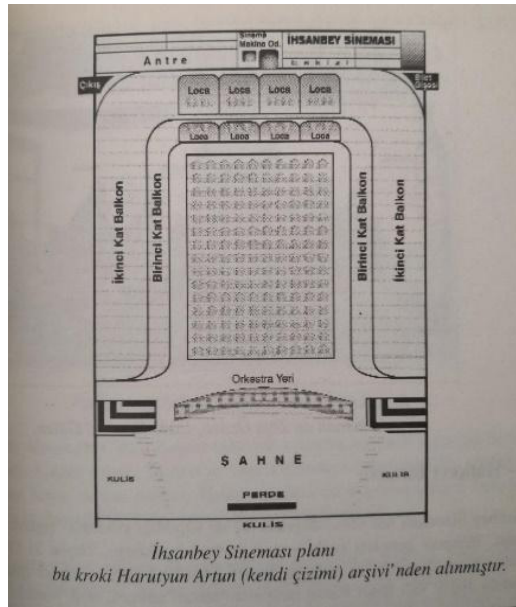
### **1.1. Halis Bey'in Sineması ya da İhsan Bey Sineması: Sinemanın Mekânsal Organizasyonu ve 1920'li-1940'lı Yıllarda Ordu'da Gösterilen Filmler <sup>11</sup>**

Erken dönem Ordu sinema tarihinin en önemli iki aktörü Halis Öge ve İhsan Öge'dir. İhsan Bey, babası ile birlikte bu sinemayı işletir.

26 Mayıs 1924'te açılan İhsan Bey Sineması, eski ve köhne bir binanın içinde yer alır. Muvaffakiyet-i Milliye Gazetesi'nde (akt. Çebi, 2000, s.416) bu sinemanın köhne yapısı ve açılışı şöyle ifade edilir: "Kasabamıza şimdilik asgari bir mevcudiyetle bu ihtiyacı temin edebilen bir sinema tesis edilmiştir. Ancak köhne ve harap bir binaya sıkıştırılan bu müessese hiç de şehrimizin şeref ve itibarıyla mütenasip değildir".

Halis Bey, sinemanın elektrik sorununu çözmek için, öncelikle kilisenin avlusuna bir motor (jeneratör) kurarak, film gösterim faaliyetlerine başlar. Üç katlı bir bina olan, 200-300 kişilik bu sinemanın, alt katında salon, ikinci ve üçüncü katında balkon, salonun arka tarafında okul sıralarına benzeyen oturma yerleri ve ön tarafta ise açılır kapanır sandalyeler vardır. Bu sinemanın ikinci katında iki locası vardır. Bu localardan biri, vali tarafından kullanılan, önünde renkli ampulleri olan gösterişli bir locadır. Valinin kullandığı bu locanın hemen yanında ise belediye başkanı, cumhuriyet savcısı ya da kentin önemli ailelerine ayrılmış diğer bir loca bulunmaktadır. Üçüncü katta ise sıradan insanların kullanabilecekleri localar yer almaktadır (Gürsoy, 2012, s.14).

<sup>11</sup> Bu sinema, Fevzi Güvemli'nin (1999) *Bir Zamanlar Ordu* adlı kitabında Halis Bey'in Sineması olarak geçer.



**Şekil 1:** Gürses Gazetesi'nden alınmış bu görsele Güven Bayar aracılığıyla ulaşılmıştır.

İhsan Bey Sineması, erken Cumhuriyet Dönemi'ndeki sinema deneyimiyle ilgili ayrıntılı anılarla günümüze ışık tutan salonlardan biridir. Bu sinema, Ordu sinema tarihinin sessiz filmler dönemine ev sahipliği yapar. Filmlerin bölüm bölüm gösterildiği bu sinemada, İhsan Bey'in kendi deyişiyle, İhsan Bey, "ambar" (sinema salonu) dolmadan filmi başlatmaz (Güvemli, 1999, s.72). İhsan Bey Sineması'nda filmin başlaması için, makinist Muammer Bey'in vapurdan gelişi de filmle birlikte heyecanla beklenir. Makinist Muammer Bey, sinema salonunda bulunan büyük varil sobanın etrafındaki sohbetlerle beklenir, Muammer Bey salona geldiğinde, "Muammer Bey gelmiş" diye sevinçle alkışlandıktan sonra film başlar (Gürsoy, 2012, s.16). Film başladığında, İhsan Bey, sinema perdesinin yanında elinde ince bir değnek, perdedeki sessiz filmi seyircilere kendi sesiyle anlatır (Çebi, 2000, s. 415). Namık Senih Mayda ise bu sinemayı kış geceleri ile birlikte anımsamış ve şöyle demiştir: "Uzun kış gecelerinde, hatta, aman ne tuhaf, localara mangal koyarak o salaş binada filmler seyrederdik"<sup>12</sup>. Çeşitli tiyatro oyunlarının sergilendiği, ulusal tiyatro turnelerinin duraklarından biri olan İhsan Bey Sineması'nda film başlayacağı zaman, şehre henüz elektrik gelmediği halde sinemanın ken-

<sup>12</sup> Gürses, 21 Birinci Teşrin, 1944, sayı:462. s. 1.



di olanaklarıyla ürettiği elektrikle yanan renkli lambaları, aralıklı olarak yanıp söndürülür. Bu, filmin az sonra başlayacağını işaretidir. Sinemanın reklamları ve sinemadaki düzen İstiklâl Harbi'nde gazi olan, seyircilerin çekindiği Mehmet Ali isminde biri tarafından yapılır. Sinemada filmler çoğunlukla, gece erkeklere, gündüz kadınlara gösterilir. Gösterilecek filmlerin tanıtımları Halis Bey tarafından şöyle yapılır: "Beyaz at, kovboy, köpek... Bu köpek sonradan Rin Tin Tin adıyla sinemada meşhur olmuştu. Haydutların yakalanmasında sahibine yardımlarda bulunur, en tehlikeli durumlarda onu kurtarırdı" (Çebi, t.y.,50-51).

Sessiz sinema döneminde, salonlarda, filme boyut katması için piyano kullanılır. Bir piyanodan mahrum olan bu sinemada, sessiz sinema dönemindeki filmler, İhsan Bey Sineması'nın perdesinde, seyircilerin sinema anılarında, kendilerine yer edinir. *İspanyol Dansözü* (Herbert Brenon, 1923), *Şeyhin Oğlu* (Rudolph Valentino, 1926), *Kurtlar Mucizesi* (Raymond Bernand, 1924), Douglas Fairbank'ın çeşitli filmleri ile 1920'li yıllarda Ordu'da gösterilen filmlerden bazılarıdır<sup>13</sup>. Güvemli (1999, s.72) Ordu'da gösterilen bu filmlere dair şöyle söyler:

Paula Negri'nin İspanyol Dansözü'nü, Rudolf Valentino'nun Şeyhin Oğlu'nu, Greta Garbo'nun Mavi Melek'ini hatırlıyorum. Hele Almanlar'ın Niybe Lügenler Efsanesi ve Fransızlar'ın Kurtlar Mucizesi filmleri büyük ilgi ve heyecan yaratmıştı kasabada. Douglas Fairbanks-Mary Pkford çifti hareketli ve kılıç düellolu sahneleriyle pek hoşumuza gidiyordu. Ramon Novarra, Orson Vels, Frederik Marş, Marlen Deitrich o dönemin yaman artistleriydi. Yaman komikler de vardı. Şarlo baştaydı. Yüzü gülmez, Malik, Şişko Fatiy, Fat-Pateşon çifti ve Şamberten unutulmazlardandı.

İhsan Bey Sineması'nda yerli filmler de gösterilir. Bunlardan bazıları, çeşitli anı kitaplarında anımsanan filmlerden ibarettir. Sıtkı Çebi (t.y.,1) şu filmlerden bahseder: *İstanbul Sokaklarında* (Muhsin Ertuğrul, 1931), *Bataklı Damın Kızın Aysel* (Muhsin Ertuğrul, 1934), *Cici Berber* (Muhsin Ertuğrul-Nazım Hikmet, 1933), *Leblebici Horhor* (Muhsin Ertuğrul, 1923), *Şehvet Kurbanı* (Muhsin Ertuğrul, 1940), *Bir Millet Uyanıyor* (Muhsin Ertuğrul, 1932).

Aşağıda İhsan Bey Sineması'nda yapılan bir gösteri sırasında çekilmiş fotoğrafa yer verilmiştir:

<sup>13</sup> Anı kitaplarından derlenen ilgili filmlerin yönetmenleri ve yapım yılları sonradan eklenmiştir. Anı kitaplarında doğrudan filmlerin ismi verilmiştir.



**Görsel 2:** Fotoğraf Güven Bayar'ın arşivindedir.

Yürütülen sözlü tarih görüşmelerinde, bu sinema ile ilgili anılar, görüşmecilerin ebeveynlerinden duydukları hatıralardan ibarettir:

Daha evvel İhsan Bey'in sineması varmış. Sessiz filmler oynarmış. Film başladığı zaman sinemanın sahibi İhsan Bey, o konuşurmuş "haydut kaçıyor, erkek artist onu kovalıyor." Onları halka anlatırmış. (...) Bilmiyorum belki de acaba Şarlo mu oynuyordu ne oynuyordu, babam anlatırdı. Ordu'da bir zamanlar elektrik fabrikası olan bir yer varmış, Düz Mahalle'de o binanın ya yanındaymış veyahut da o binaymış. Herhalde elektrik gelmeden evvel o binada mı oynuyordu, ben bilmiyorum onu. (...) Herhalde Ayhan Öge var dış doktoru onun amcasınınmış herhalde tahminim (Ohannik Bakır, 1937 doğumlu, Görüşme Tarihi: 31.03.2024)

İhsan Bey Sineması, İkinci Dünya Savaşı'nın etkisiyle sönümlenir ve sosyal hayatın sonucu olarak canlılığını kaybeder. Halis Öge, sinema makinesini satar ve sinemayı kapatır. İhsan Bey Sineması, bir süre belediye'nin ardiyesi olarak kullanılır. Sinema, 1960'larda yeni kentsel düzenlemeler sonucunda yıktırılır (Hüseyin Naim Güney, Sözlü Görüşme: 12.04.2024).

Yukarıda bahsi geçen sinema salonlarının hiçbirisi günümüze ulaşmamıştır. İhsan Bey Sineması bugünkü Ordu Belediyesi Karadeniz Tiyatrosu'nun (OBKT) bulunduğu yerde inşa edilmiştir. Ancak sinema salonuna dair günümüzde hiçbir iz yoktur. Bir görüşmeci, babasının da gittiği bu sinemayı ve sinemanın bulunduğu konumu şöyle anlatmıştır:

Biraz önce sessiz sinema diye bahsettiğim sinema babamların da öncesinde olan bir sinema aslında İtalya'ya giden İtalya'da okuyan birinin gelip Ordu'da kendi binasını yıkıp sinema salonu yaptığı bir sinema o. Şimdiki OBKT salonuyla aynı mekânda olan bir sinema kilisenin yanında olan bir sinemaydı, mış daha doğrusu (Gülçin Üstüntaş, 1940 Doğumlu, Görüşme tarihi: 04.04.2024)

Sıtkı Çebi'ye (t.y., s. 47) göre, İhsan Bey Sineması, Ordu'daki ilk sinema salonudur ve bu sinema öncesinde iki katlı ahşap bir tiyatro binasıdır. Aşağıda sinemanın bulunduğu konuma dair fotoğraf yer almaktadır. Kilise ve okul arasında bir yerde inşa edildiği bilinen sinemanın tam olarak nerede yer aldığı bilinmemektedir. Bununla beraber, Ordu'nun 1912'de bir Rum okulundan sinemaya çevrilen ilk sinema salonunda Türklerin de zaman zaman tiyatro oyunları sergilediği bilgisi (Akaoglu, 2006) ile Fevzi Güvemli'nin, tiyatroya çevrilmiş ahşap bir Rum Okulu'nun "Elen kültürü"ne göre dekore edilmiş tiyatro sahnesini, tiyatro gösterileri yapmak üzere kullanmak için önce Metropolit'ten izin aldıkları, sonra da bu binayı tamamen kendilerinin kullandıkları yönündeki ifadesi (Güvemli, 1999, s. 48-49) ve yine Güvemli'nin İhsan Bey Sineması'nı anlatırken, "bizim temsil kolunu yıldırım çarptığı için(!) bıraktığımız binayı Halis Bey sinema yaptı" cümlesi birlikte düşünüldüğünde Sinematograf Makridi, İhsan Bey Sineması ve Rum okulunun aynı sinema olma ihtimali güçlenmektedir. Ancak ne İhsan Bey Sineması'nın açılış haberinde ne de dönemi anlatan anı kitaplarında böyle bir bilgiye rastlanmamıştır. Dahası Makridis Sineması ifadesi dijital ağlarda dolaşımda olan bilet dışında herhangi bir yerde geçmemektedir.



**Görsel 3:** Fotoğraf Güven Bayar'ın arşivindedir.

## **2. 1945-1970 yılları arasında Ordu'da sinema deneyimi: Halkevi Sineması, Millet Sineması, Zafer Sineması**

1940'li yılların ortalarında Ordu'da önce Halkevi Sineması etkin hâle gelir. 1950'li yıllarda, sinema vergilerinin düşürülmesi, filmlere talebin artması (Ayça, 1993, s.120) ve elektriğin yaygınlaşmasıyla sinema salonlarının sayılarında artış gerçekleşir (Refiğ, 1996, s.182).<sup>14</sup> 1950'lerin ilk yıllarında Ordu'da da sinema salonlarının sayıları hızla artar, kent hayatına iki sinema, Millet ve Zafer Sinemaları dâhil olur.

Bu bölümde, 1945-1970 yılları arasındaki on beş yıllık Ordu sinema tarihi; öncelikle bahsi geçen sinema salonlarının serüvenine odaklanılarak, fotoğraflar, süreli yayınlar, yerel tarih kaynakları ve sözlü tarih görüşmeleri etrafında çeşitli düzeylerdeki kaynaklarla ele alınmış; ardın-

<sup>14</sup> Bir önceki bölümde aktarıldığı üzere Ordu'da İhsan Bey Sineması bir jeneratör yardımıyla işlerlik kazanmıştır. Bu durum Ordu sinema tarihi açısından ilgi çekici bir konudur. Ancak yine de Ordu'da sinema salonlarının yaygınlaşmasında elektriğin yaygınlaşmasının etkili olduğu söylenebilir.

dan bu sinemalar etrafında yaşanan deneyim ayrıntılı bir şekilde kent ve mahalle fenomenleri merkeziyle sınıfsal ve kültürel dinamiklerle odağa alınmıştır.

## 2.1. Halkevi Sineması

İhsan Bey Sineması'nın âtil hâle gelmesiyle, 1945 yılında Ordu'da Halkevi Sineması faaliyete geçer. Halis Bey, İhsan Bey Sineması'nın film makinesini sattıktan sonra, Ordu birkaç yıl "sinemasız" kalır.

31 Mart 1944 tarihli *Gürses*'te gazetenin başyazarı A. Rıza Gürsoy tarafından yazılan "Eğlence yeri olmıyan bir şehir ne kadar güzel de olsa kasvet artırır" adlı yazıda Gürsoy, Ordu'nun "itfaiye", "elektrik", "parklar" gibi Cumhuriyet'le birlikte modernleşen bir şehirde olması gereken çoğu şeye sahip olmasına karşın modern bir başka ihtiyaç ve "hayatın ahengini temin eden" eğlencelerden biri olarak tanımladığı sinemadan mahrum olduğunu ifade eder. İlgili yazıdan anlaşıldığı kadarıyla, "hususî muhasebe" bir Halkevi salonu için sinema teşebbüsüne girilmiş ancak "nizamnameye uymazlık sebebiyle" Halkevi salonundan yararlanılamamıştır<sup>15</sup>.

1944 yılının Ekim ayında ise nihayet Halkevi salonunun sinema olarak kullanılabilmesi mümkün hâle gelir. Namık Senih Mayda, şehrin nasıl sinemasız kaldığını ifade ederken Halkevi Sineması'nın faaliyete geçeceği haberini 20 Ekim 1944 tarihli *Gürses Gazetesi*'nde şöyle ifade müjdeler<sup>16</sup>:

Şehrimiz sinemasızdır. Koca bir vilayet merkezinde bir beyaz perde yok. Bir zamanlar dilimize dolayıp şikâyet ettiğimiz rahmetli Halis Öge Bey'in mütevazı sinemasını şimdi dört gözle arıyoruz (...) Derken bir gün Halis Bey makineyi sattı (...) Fakat pek yakında ona kavuşuyor. Yeni Halkevi salonuna bir film makinesi getirilmek üzeredir. (...) Bilse-niz sizlere bu haberi ne kadar sevinçle veriyorum.

1945 yılının Ocak ayında ise, Halkevi'nde film gösterimlerinin yapılabilmesi için beklenen film makinesi ve sinemanın faaliyete geçmesiyle ilgili haberler gazetelerde yer almaya başlar:

<sup>15</sup> *Gürses*, 31 Mart 1944, Sayı:434, s.1. Tırnak içerisindeki ifadeler gazete haberinde olduğu gibi aktarılmıştır.

<sup>16</sup> *Gürses*, 20 Birinci Teşrin 1944, Sayı:462. s. 1.



**Görsel 4:** Güzel Ordu, 17 Ocak 1945, sayı: 606, s.1.

1945 yılının Şubat ayında Halkevi Sineması faaliyete geçer:



**Görsel 5:** Güzel Ordu, 7 Şubat 1945, sayı:609, s. 1.

1947'de Halkevi Sineması'nda gösterilen filmlerle ilgili bir gazete haberine aşağıda yer verilmiştir:



Şekil 2: Güzel Ordu, 26 Şubat 1947, sayı:710.

Halkevi Sineması'nın kiraya verilmesi ile ilgili 6 Ağustos 1949 tarihli bir haberden yola çıkarak, sinemanın 1949 yılında özel işletme hâline getirildiği söylenebilir. Ayrıca ilgili haberde yer alan "sinemanın seyirci ve film bakımından inkişafına çalışılacaktır" ifadesi ile seyircinin film izlemek açısından daha fazla seçeneğe sahip olabilmesi yönünde sinemanın geliştirilmeye ihtiyacı olduğu anlaşılmaktadır. Aşağıda ilgili haberin görseline yer verilmiştir:



**Görsel 6:** Gürses, 6 Ağustos 1949, sayı: 691, s. 1.

Araştırma kapsamında görüşülen kişilerin bir kısmı ilk sinema deneyimini Halkevi Sineması'nda yaşamıştır. Bunlardan biri, 1937 doğumlu Ohannik Bakır'dır. Ohannik Bakır (Görüşme Tarihi: 31.03.2024) bu sinema ile ilgili şöyle söylemiştir:

"Ben ilk defa Halkevi'nde bir sinema vardı, daha Millet Sineması falan açılmamıştı. Dokuz yaşında falandım. İlk defa orda gittim, Halkevi'ndeki sinemaya. Yoktu efendim o zaman (başka sinema)"

Seylan Ergen (1940 doğumlu, Görüşme Tarihi: 04.04.2024) de hatırlayabildiği ilk sinema deneyimi burada yaşanmıştır:

Şimdi şöyle, bu Ordu Atatürk Kültür merkezi olan bina eskiden Lale Sineması'ydı. Yani takriben çok net hatırlamasam da çocuktum yani sekiz dokuz yaşlarında biz hatta film sahnesi gözümün önünde bir Korsan filimi (...) ben ilk o zaman gittim o Lale Sineması'na daha evvel gitmişimdir ama yani ilk benim aklımda kalan o. Çünkü annem babam sosyaldi, yani sinemaya öyle şeylere beni rahatlıkla götürebilirlerdi. Ama benim aklımda kalan işte, dokuz yaşlarında takriben, daha sonra Halk Eğitim oldu.

Ordu'nun uzun bir zaman sinemasız kalmasından sonra kent hayatının sinema ihtiyacını karşılayan tek sinema olan Halkevi Sineması, kimi seyircilerin yaşamlarını şekillendirecek denli tutku ve heyecan



uyandıran bir sinemadır. Ordu'da yoğunlukla Ermeni nüfusun yaşadığı Zaferimilli Mahallesi'nde çocukluğu ve ilk gençliği geçen İstanbul Bölge İşletmecilerinden Arsen Bahçeoğlu (1940 Doğumlu, Görüşme Tarihi: 03.04.2024) da ilk sinema deneyimini Halkevi Sineması'nda yaşamıştır. Bu ilk sinema deneyimi, Bahçeoğlu'nun hayatını önemli ölçüde etkilemiştir. Bu sinemada yaşadığı bir olaydan sonra sinemacı olmaya karar veren Bahçeoğlu, Halkevi Sineması'ndaki deneyimini şöyle anlatmıştır:

İlk kez sinemaya Ordu'da gittim aşağı yukarı yaşımı 7-8 yaşlarındaydım. Ordu'da sadece Halkevi Sineması vardı. Sinemaya çok meraklı olduğum için tabii o zaman yirmi beş kuruş muydu sinema, sinemaya gitmek için eve koştum, bizim ev, Ordu biliyorsunuz yokuşludur yani bizim mahalle, koşa koşa yani yedi sekiz yaşlarında vardım herhalde, ondan sonra, gittim evde ağladım falan bana yirmi beş kuruş verin falan diye. Yirmi beş kuruşu geldim, aldım, Halkevi Sineması'na tekrar geldim, verdim parayı oradaki kapıdaki insanlara yani bilet falan filan değil kapıda, zaten sinema hınca hınc doluydu. Üç... veya dört dakika. Filmin finali gelmiş, benim elimden parayı aldılar, yirmi beş kuruş o zaman iyi para yani, iki üç tane ekmek alınırdı, ondan sonra aldılar elimden parayı, iki üç dakika sonra ışıklar yandı, film bitti ben dedim daha yeni geldim ama falan filan. Hatta bana bir de tokat attılar. Ondan sonra yani, sinemacı olmaya karar verdim (...)

Halkevi Sineması, bir süre sonra çıkan bir yangında hasar alır. Bu süreçte sinema kapatılır. Bu yangın esnasında sinemada film izleyen Seylan Ergen (1940 doğumlu, Görüşme Tarihi: 04.04.2024) sinemadaki yangını şöyle anlatmıştır:

Teyzem de bekar. O zaman beni aldı sinemaya gittik. Tam filmin ortasında tabii siyah beyaz filmin ortasında böyle bi renkler geldi şeye bir korsan kayıкта böyle küreklerini çekip sahne gözümün önünde böyle bir renklendi orası renklenince kafamızı çevirdik makine daire-sinin camından alevler geliyor böyle, alevler çıkıyor biz tabii hepimiz kaçtık.

## 2.2. Bican'ın Sineması-Millet Sineması<sup>17</sup>

Halkevi Sineması'ndan sonra, Ordu'da, Bican Orhon tarafından, 1950'li

<sup>17</sup> Bu sinema sözlü tarih görüşmelerinde sahibi ile anılmış, sinemanın işletmecisi amca, dayı gibi ifadeler kullanılarak anlatılmıştır. Bu nedenle başlıkta Bican'ın Sineması ifadesi kullanılmıştır. Bu konu makalenin ilerleyen bölümlerinde mahalle deneyimi bağlamıyla ele alınmıştır.

yılların başında Millet Sineması açılır. Ordu sinema tarihinde ve sinema anılarında Millet Sineması'nın ayrıca bir önemi vardır. Modern görünümlü ve büyük bir bina olarak yaptırılan sinema salonu, görüşmecilerin sinema anılarında, Ordu'da ilk kez görülen yabancı filmler, mimarisi ve dekorasyonu ile yer etmiştir.

Bican Orhon sinemacılık serüvenine, İhsan Bey Sineması'nda çekirdek ve gazoz satarak başlamıştır (Hüseyin Naim Güney, Sözlü Görüşme: 12.04.2024). Babasının, İhsan Bey Sineması'nda izlediği filmdeki oyuncudan etkilenecek ismini verdiği Bican Orhon, Ordu'daki diğer sinema işletmecileri gibi varlıklı bir aileden gelmez. Çocuk yaşta yetim kalan Bican Orhon, ilkokul çağlarında çalışmaya başlar. Çalışmak zorunda olduğu için ortaokulu okuyamaz. Küçük bir bakkal dükkânı işletmeye başlar. Daha sonra 1950'de Haki Yener ile Millet Sineması'nı işletmeye başlar (Can Orhon, Görüşme Tarihi: 05.04.2024).

Açılışı kentte büyük heyecan yaratan Millet Sineması'nın inşaatı sırasında çekilmiş bir fotoğrafa, aşağıda yer verilmiştir. Fotoğrafa, inşaat



**Görsel 7:** Bu fotoğraf Bican Orhon'un oğlu Can Orhon'un kişisel arşivindedir.



**Görsel 8:** Fotoğraf Can Orhon'un arşivindedir. Millet Sineması'nın önünde sinema çalışanları

1950'li yıllarda, Millet Sineması'nda gösterilen filmler, seyirciler tarafından heyecanla beklenen, genellikle yabancı filmlerdir. Bir görüşmeci, 1950'li yıllarda, İstanbul'daki akrabalarının bile henüz görmediği filmleri "Bican'ın Sineması"nda izlediğini hatırlayarak Ordu'daki sinema deneyiminin ne denli nitelikli olduğunu ifade etmiştir<sup>18</sup>. Görüşmeci,

<sup>18</sup> Görüşmecinin buradaki hatırası, yani filmlerin İstanbul'dan önce Ordu'da gösterilmesi ihtimali başvurulan kaynaklar ışığında mümkün görünmemektedir ve aktarılan bu bilgi eldeki kaynaklar ile teyit edilememiştir. Ancak esasında burada bir iddiadan çok sözlü tarih görüşmelerinin belleğe dayanması ve anıların öznel olması göz önüne alınarak, hatırlanan şeyin filmlerin Or-

1950'li yıllarda, akrabalarıyla mektuplaşmalarında sinemanın önemli bir gündem maddesi olduğunu şöyle aktarmıştır:

Bican'ın sinemasında çok kaliteli filmler oynardı, hatta İstanbul'da oynamayan klasik filmler önce Ordu'ya gelirdi. Bican işini çok seven bir adamdı. Mesela benim kuzenlerim vardı İstanbul'da onlara mektup yazdığımız zaman biz şu filmi gördük bu filmi gördük onlar tuhaflarına giderdi biz daha İstanbul'da onu görmedik nasıl görüyorsunuz siz falan diye bize söylerlerdi (...) Şimdi Bican'ın sinemasında çok güzel filmler oynardı, Avrupa'dan Amerika'dan gelen filmler oynardı. (...) ama Bican'ın sinemasında mesela biz Qua Vadis'i seyrettik, İstanbul'da onlar seyretmediler. Ne bileyim Rüzgâr Gibi Geçti'yi seyrettik benim akrabalarım İstanbul'da daha sonraları seyrettiler. Biz hep güzel filmleri önce biz seyrederdik (Ohannik Bakır, 1937 doğumlu, Görüşme Tarihi: 31.03.2024).

---

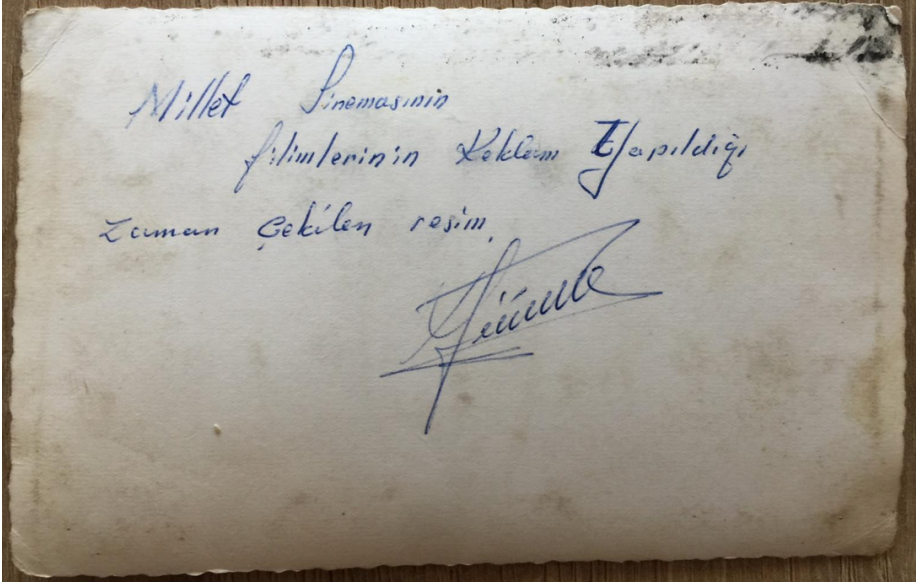
du'da İstanbul'dan önce gösterilmesi değil, İstanbul'daki akrabalarının henüz izlememiş olduğu düşünülebilir.



**Görsel 9:** Sağdaki Önder Soner, ortadaki çocuk Ordu Ermenilerinden Bakırcı Harutyun Artun'un küçük kızı Nuray Artun'dur. Fotoğraf Güven Bayar arşivindedir. Bayar, bu fotoğrafın Bican'ın Sineması'nda çekilen bir fotoğraf olduğunu ifade etmiştir. Bu fotoğrafla ilgili aile ile görüşen Güven Bayar, fotoğrafın çekildiği esnada Nuray Artun'un Önder Soner'e "niye hep kötü rollerdesin artık iyi ol" dediğini aktarmıştır.



**Görsel 10:** Fotoğraf Güven Bayar arşivindedir. Millet Sineması'nın reklam hazırlığı esnasında çekilmiş bir fotoğraf. Fotoğraf, Ordu'da Millet Düzü olarak anılan bölgede çekilmiştir.



**Görsel 11:** Görsel 9'da yer alan fotoğrafın arkasında yer alan not.

Bican'ın Sineması ya da Millet Sineması, ferah ve büyük mimari yapısı, kendine has, ahşap kapaklı pencereleri ve filmin başlama anındaki ritüel ile sinema seyircilerinin anılarında yer etmiştir:

Kardeşlerim giderlerken her hafta sonu, ben de peşlerine takılır, giderdim, sinemanın bi özelliği vardı. Ondaki sonraki sinemalar gibi değil, çok farklı. Kocaman büyük tavanlı, iki, üç kat olabilecek büyüklükte, şey düşünün, bina düşünün. (...) Bunun en üst tarafında kocaman kocaman kapaklı, ahşap kapaklı pencereleri vardı. Bu pencereler aşağıdan ipe çekilerek kapatılırdı ve karanlık olurdu o zaman. Ve tabii bu sinemanın başlayacağı saatte önce perdeler kapanır, pencerenin kapakları iplerle çekilir kapatılır, sonra karanlık olur, karanlık oldu mu salonda bir alkış kopar, çünkü filmin başlayacağı saattir, zamandır o. Bizler, hepimiz coşardık ve film başladık (Gülçin Öztaş, 1944 doğumlu, Görüşme Tarihi: 04.04.2024).

1960'lı yılların başlarında, Ordu Sineması'nın açılmasından birkaç yıl sonra, Bican Orhon sinemacılık işini bırakır. Daha çok "elit kesim" in gittiği Ordu Sineması, sosyokültürel ve sosyoekonomik anlamda, kentin güçlü aktörleri tarafından işletilir.

Aşağıda Millet Sineması'nın günümüzdeki durumunu konu edinen

bir fotoğrafa yer verilmiştir.



**Görsel 12:** Saha araştırması sırasında, 2023 yılının Eylül ayında çekilmiştir.

### 2.3. Zafer Sineması-Renkli Sinema

1950'li yıllarda Millet Sineması'ndan sonra Ordu'da açılan diğer sinema, Zafer Sineması'dır. Zafer Sineması, Hasan Çebi ve Muammer Çakmak tarafından açılır. Zafer Sineması, 1960'ların başında, Erol Özturan tarafından işletilmeye başlanır ve adı Renkli Sinema olarak değiştirilir. Çebi'ler sinemacılığın yanında, "manifatura işi" ve siyasi parti faaliyetleriyle de ilgilenirler:

Sinemanın sahibi bizlerdik, bizim Ordu'da Zafer Sineması idi. Rahmetli büyük abim Hasan Çebi ile Muammer Çakmak beraber açmışlardı. Daha sonra ayrıldılar. Abim uzun zaman 1970 yılına kadar devam etti. Bizim sinemanın, o zaman (...) 1950 senesinde. Bizden daha önce de sinema varmış sessiz sinema tabii o zaman. Fakat onu bizim yaş itibarıyla gördüğümüz değil duyduğumuz daha sonra da okuduğumuz (Kenan Çebi 1947 doğumlu, Görüşme Tarihi: 11.11.2023)

Sinema salonlarında 1970'li yılların sonlarına kadar tiyatro, konser gibi çeşitli pratikler de icra edilir. Ordu'daki sinema salonları da bu et-



kinliklere ev sahipliği yapar. Zafer Sineması'nda film gösterimleri dışında konserler ve tiyatrolar organize edilir. Kimi zaman film gösterimlerinde ya da diğer etkinliklerde sinema salonunda kadınlara ayrı bir yer düzenlenir:

Sinemanın en büyük özelliği, İstanbul'dan Ankara'dan gelen tiyatroların hepsi sinemalarda yer alırlardı. (...) Şimdi perdenin, arkasında bir boşluk var, yani var say sekiz on kişinin oturacağı kadar. (...) O yönden sinemaların kültüre faydası çok fazlaydı (Kenan Çebi, 1947 doğumlu, Görüşme Tarihi: 11.11.2023)



Görsel 13: Gürses, 16 Eylül, 1958. Yıl: 33. sayfa.4.

Zaman Gazetesi Şehir Rehberi				
<b>Sinemalar</b> <b>MİLLETTE</b> Gece 20,45 Gündüz 13 de 1- Ava giden avlanır 2- Ekmekçi kadın Saat 18,15 de Hususi Matine Hong Gong Batakhaneleri Telefon 1167	<b>RENKLİ'DE</b> Gece 20,30 Gündüz 14 de 1 - Çekiilin Aradan 2 - Fatma'nın Bebekleri (Saat 18 de Hususi Matine) Telefon 1184	<b>BU GECE</b> Nöbetçi Eczane : <b>Lüzumlu telefonlar</b> Devlet Hastahanesi 1320 Denizyolları A entesi 1013 Belediye Ebesi Evi 1315 Elektrik Fabrikası 1442 Polis Karakolu 1472 Yangın 00	<b>Sağlık</b> Telefon : 1292 <b>Borsada</b> Tombul kabuklu fındık 500- kuruş tan muamele gör mektedir.	<b>Turist</b> <b>Otelletti</b> Otel Turist Or Palas Kervan Palas Ordu Palas Şehir Palas Yatağan Otel Atalay Otel

Görsel 14: Zaman, 7 Ocak 1966, yıl:4, sayı:948. sayfa: 4.

Alt katında belediyenin itfaiyesi bulunan, yüksek tavanlı, ahşapla döşenmiş Zafer Sineması, kadınlar tarafından kullanılan balkonun ve balkonun altında locaların yer aldığı, tek katlı bir salona sahiptir (Kenan Çebi 1947 doğumlu, Görüşme Tarihi: 11.11.2023) Sinema seyircilerinin anılarında, merdivenleri arasındaki aydınlatma sistemiyle hatırlanan bu sinema daha sonra OBKT'nin oyunlarının sergilendiği bir tiyatro salonuna çevrilir:

Renkli Sinema vardı bir de. Bu Renkli Sinema önce nasıl tarif edeyim ben size, Şarkıye Mahallesi diye bir mahalleimizdeydi, daha sonra Hükümet Caddesi'ne taşındı. Bu Renkli Sinema'da benim hatırlayabildiğim merdiven basamakların aralarında aydınlatma lambaları vardı. Bir de bir ay kadar on üç on dört yaşlarında teşrifatçılık yaptım orda. Ordu Belediyesi Karadeniz Tiyatrosu'nun yanan sahnesi orasıydı. Daha sonra orası... Sinemanın sahnesinin olduğu yer fuaye olarak yapıldı, sinemanın giriş yeri de tiyatronun sahnesi olarak yapıldı. Tamamen tersine (Coşkun Çetinalp, 1958 Doğumlu, Görüşme Tarihi: 11.11.2023)

1950'li yıllarda, Zafer Sineması, bir görüşmecinin anılarında, daha çok yerli filmlerin gösterildiği bir sinema olarak yer etmiştir:

Sonra Zafer Sineması açılmıştı. Soyadı Çakmak olan bir bey açmıştı, Hasan Çebi'yle ortak. (...) Pazar günü ailece giderdik. (...) ama haftanın iki günü babam bize müsaade ederdi. Abimle bana iki akşam dışarıya çıkmaya müsaade ederdi. Biz öyle her gece dışarıya çıkmazdık. Çıktığımızda, bir gün Zafer Sineması'na, bir gün Millet Sineması'na giderdik akşam. Ama pazar günü, pazar günü, Millet Sineması'na muhakkak giderdik. (...) Daha çok öbür Zafer Sineması'nda yerli filmler oynardı. Pek nadiren yabancı sinema oynardı Zafer Sineması'nda (Ohannik Bakır, 1937 doğumlu, Görüşme Tarihi: 31.03.2024).

Zafer Sineması'nın film reklamları, sinema salonuna gelen seyircileri belirli bir düzenle salona alan Kepelek Mustafa olarak bilinen kişi tarafından yapılır. Aşağıda Kepelek Mustafa'nın film reklamı sırasında çekilmiş bir fotoğrafına yer verilmiştir:



**Görsel 15:** Fotoğraf Kenan Çebi'den alınmıştır.

### **3. Ordu'da Sınıfsal Açından Sinemaya Gitmek: Kent ve Sinema<sup>19</sup>**

Henri Lefebvre (2014, s. 84), tarihsel olan mekânın, sanayileşme ile birlikte; kapitalizm ve devlet rasyonalitesi doğrultusunda tasarlanarak, üretim ilişkileri bağlamıyla toplumsal olarak üretildiğini ifade eder. Sinema salonlarının henüz ilk inşa aşamasında, böylesi bir rasyonalite ile inşa edildiğinin altını çizmek gerekmektedir. On dokuzuncu yüzyılın en önemli yanlarından biri, kitle toplumunun ortaya çıkışıdır. Sinema, birbirinden bağımsız; ancak benzer ilgi alanlarına sahip kitle toplumunu yansıtacak şekilde, sınıfsal ve kültürel açıdan toplumun birbirinden farklı özneleri-

<sup>19</sup> Kuramsal çerçevede kent ve sinema bağlamında gerçekleştirilen çalışmalar örneklendirilmiştir.

ne aynı anda ev sahipliği yapar. Bununla beraber, sinemanın mekânsal organizasyonunda localar, mevkiler, balkon gibi farklı seyirci öznelerine seslenen ayrımlar söz konusudur (Özsoy, 2021, s.123). Bu mekânsal ayrımlarla organize edilen salonlarda, bürokratlara, kentlerin ileri gelen ailelerine ya da orta-üst kesime ait seyircilere seslenen localar, sinemanın sınıfsal hiyerarşisinin en açık örneklerindedir. Ordu'da da daha önce ayrıntılandırılan, Makridis ve İhsan Bey Sinemaları'nda olduğu gibi, sinema salonları böylesi bir kent rasyonalitesi ile organize edilmiştir.

Ordu'da yürütülen sözlü tarih görüşmelerinde, birbirinden farklı toplumsal kesimlere ait seyircilerin, kitle iletişim mekânlarından biri olan sinema salonlarında, kendilerine nasıl yer edindiklerine ya da salonlarda farklı seyirci öznelerinin nasıl disipline edildiği veya organize edilmesine ilişkin konularla ilgili detaylara dair sinema anıları derlenmiştir. Bu anılara göre, sinema salonu, bir taraftan loca-mevki-balkon ayrımını ortaya çıkaran bilet fiyatları bağlamıyla sınıfsaldır, diğer taraftan kültürel anlamda alt kültüre yönelik olarak disipline edicidir. Sinema salonunun organizasyonunda, seyirci öznelerinin ait olduğu sosyokültürel ve sosyoekonomik düzeye göre, seyircilerin oturacağı yerlerin belirlenmesinde alt kültürü kontrol etme amacı da vardır. Zira bilhassa "ipsiz" diye tarif edilenlerin oturacakları yer, salon görevlileri tarafından belirlenir:

Şimdi perde burası ya, hemen bu tarafta salondan ayrı yer vardı iki tane tuvalet ve de sigara içilecek yer. Onlar muhakkak her zaman geldikleri için yerlerdi belli. Bir de ipsiz takımı dediğimiz takım var yani bunlar dışarıda işsiz güçsüz yani gelip de kimseye rahatsızlık verecek halleri yok o artık daha sinemaya hayat boyu gelemez. (...) onlara yol kenarında falan değil de duvar kenarında bir yer verilirdi orada oturlardı, onlar orada oturlardı pek çıkmazlardı (Kenan Çebi, 1947 doğumlu, Görüşme Tarihi: 11.11.2023).

Bir diğer görüşmede sinema salonundaki mekânsal ayırım ve oturma düzeni şöyle ifade edilmiştir:

Orda ayırım şöyle oluyordu işte, şey oluyordu mesela o ileri gelenler zaten onların yerleri balkonda falan yer numaraları koltuk numaraları belliydi. Ama diğer böyle sınıfsal anlamda böyle biraz varoş dediğimiz yerlerden gelenler daha çok arka sıraya veya işte koltukların yan taraflarına, duvar diplerine onlar oralardan yer bulabilirdi. O birinci sınıf dediğimiz insanlar genelde onlar sinema müşterisi olduğu için, hatta abonelik sistemi gibi bir sistem de vardı o zamanlar. (Vatan Çakmak,

1964 doğumlu, Görüşme Tarihi: 11.11.2014).

Ordu'daki sinema salonlarında, köylülerin şehre ticaret yapmak amacıyla geldikleri belirli günlerde, "Halk Günü" adıyla sinema günleri düzenlenir. Bu günlerde sinemaların seyirci kitlesi köylülerdir. Bilet fiyatlarının daha ucuz olduğu "halk günleri" şöyle anlatılmıştır:

Varsay bizim burada şimdi çarşamba günü buranın haftası köylüler çok oluyor ya onlar izlesinler diye, mal getiriyorlar ediyorlar satıyorlar kendileri de alıyorlar, halk günü, erken dönmüyorlar geliyorlar bir yerde film seyredecekler. Lafın gelişi sinema bileti beş liraysa o gün üç lira (Kenan Çebi 1947 doğumlu, Görüşme Tarihi: 11.11.2023)

Araştırmada, sinema deneyiminin Ordu'da kültürel açıdan kent özneleri için bir rutin haline gelip gelmediğini belirleyen şeyin, sınıfsal ve kültürel yapı olduğu gözlemlenmiştir. Bu açıdan Ordu'da daha alt sınıflar, etnik kimliği fark etmeksizin sinemaya görece mesafeli durmuşlardır. Sözlü tarih görüşmelerine göre, çalışmanın konu edindiği dönemde, sinemaya aile ile gitmek orta ve üst sınıf kimliğinin göstergelerinden biridir:

Kesinlikle çünkü, zaten buranın Ordu'nun sosyal hayatı içinde en sosyal olanlardan müzisyen müzik korosu olan Halkevi çalışanlarından olan bir kişiydi tabii. Ziya Özova. (babasının adı) (...) Annem beraber giderlerdi zaten, şehirde elit bir kitle var zaten ve bunlar sinema tiyatro özellikle de 30'lardan (1930'lar) sonra Halkevi'nin tiyatrosunda babam da oynamış annem de gider izlemiş modern insanları diyeyim daha doğrusu o zamanın tabii ki (...) (Gülçin Üstüntaş, 1940 doğumlu, Görüşme tarihi: 04.04.2024).

Buna karşın, kentin "elit kesimi"nde yer almayan görüşmecilerin anlatılarında, genel anlamda aile ile sinemaya gitmeye dair anılar yer etmemiş, sinemaya aileleriyle gidip gitmedikleri sorusuna, aşağıda yer verilen anlatıya benzer şekilde yanıtlar vermişlerdir:

Gittiklerini tahmin etmiyorum. Çünkü annem, yani daha medeni kadındı ama babam yani köy çocuğu (...) tahmin etmiyorum sinemaya gittiklerini ama ben sonra çalışmaya başladım (...) Babam veya annem ara sıra gelirdi. Yani çok özel filmlerde falan. Ama öyle hani, o zamanlar yani şöyle sinemalar bir cumartesi öğlen iki matinesi var pazar günü iki matinesi var bir de akşamları var, başka yoktu. Yani öyle gündüz matineleri falan yoktu. Sadece haftanın iki günü gündüz matinesi vardı. Bundan ben şöyle diyim size 1955'lerin senesinden... öyle her gün

öğlen matinesi... (Arsen Bahçeoğlu, 1940 doğumlu, Görüşme Tarihi: 04.04.2024).

Sinema, sınıfsal ve kültürel olanı, mekânsal yapıyı güçlendiren zaman fenomeniyle de şekillendirir, bunun en belirgin yansıması, kentlerin elit kesimine seslenen, onların iş çıkış saatlerine uyumlanan 18.30 seanslarıdır. Bu anlamda sinema, toplumsal ve kültürel açıdan kentin farklı sınıfsal ve kültürel öznelerine -kadınlara seslenen gündüz matineleri, avantür film seyircisi gibi- ayrı ayrı seanslarla, sinemada çalınan müziklerden, çalışanların davranışlarına kadar farklı tarzlarla hitap eder (Özsoy, 2023, s. 137). Hasan Akbulut'un (2014, s.10) ifade ettiği haliyle, sinema orta ve üst sınıfın giyim-kuşam, dergiler, diğer modern yaşam rutinleri bağlamıyla kendi sınıfsal kimliğini görünür hale getirdiği mekânlardan biridir. Bu araştırmanın kapsamında yer almamasıyla beraber, sözlü tarih görüşmelerinde hem sinemanın zamansal bölümlenmesi hem de seyircilerin orta ve üst sınıf kimliklerini görünür hale getirmesi, en açık haliyle Ordu Sineması bağlamıyla ifade edilmiştir:

Ordu Sineması'nın bir özelliğinden söz etmek isterim. O son altmışlı yıllarda başlayan ve 2000 yılına kadar da devam eden bir sinemaydı ama ilk yıllarında şöyle enteresan bir durumu vardı. Sinemanın alt salonunda alt katında diyeyim daha doğrusu, pastane vardı meşhur Bir Buket Pastanesi, zaten sahilde denize bakan bir yerdi burası. Onun bahçesinde akşamları altı matinesi yapılırdı sinemada şimdilerde yok altı matinesi ama o zaman çok revaçtaydı. (...) O pastanede oturulurdu önce, yani önceden gidilir, pastanede herkes biriyle sohbet eder, hemen hemen aynı kişilerdik çünkü aboneydik sinemaya (...) yerlerimiz hep ayrılmıştır, otomatik olarak belli bir kitle orada buluşurduk ama bu buluşma çok özel ve çok şıklık içinde olurdu. Özel elbiseler diktirilirdi buraya giderken. Ciddi olarak böyle bir şıklık yarışı vardı. (...) ve çok yabancı filmler seyrederdik orada (Gülçin Öztaş, 1940 doğumlu, Görüşme Tarihi: 04.04.2024).

### 3.1. Ordu'da kültürel açıdan sinemaya gitmek: Mahalle ve Sinema

Savaş Arslan'ın (2022, s.56-57) Müslüman mahallesinde yer alan Fevziye Kiraathanesi'ndeki ilk seyir deneyimine dair söylediği şu sözler, sinemanın kültürel yapıyla nasıl harmanladığını ortaya koymaktadır: "Batıda ilk film gösterimlerinin vodville hallihamur olması gibi Türkiye'de de sinema gölge oyunuyla bir arada var oluyordu. (...) Bu geleneklerin kay-

naştırılması Türkiye’de ulusal sinemanın doğuşuna engel değil sebep olmuştur.” Bu bağlamda Özsoy (2021, s.121) ise Bourdieu’nun “habitus” kavramına referansla, modern bir rutin olan sinemanın, toplumun eskiden gelen ilişkilerine uyumlanarak kültürel yapıyla birlikte yeniden üretildiğini tartışırken, sinemayı, geleneksel ilişkilerin kimi açılardan sürdürüldüğü modern kentlerin mikro parçası olan mahalle ile ilişkilendirir ve çoğunlukla kent rutini olarak ele alınan sinemayı modern ve geleneksel toplum arasında melez bir deneyim olarak bir mahalle rutini olarak tanımlayarak tartışır.

Sinemanın mahalle ile ilişkisi, komşuluk, arkadaşlık, kadınların geceleri sinema dolayısıyla toplu şekilde dışarı çıkabilmeleri gibi bağlarla önem taşır (Uybadın, 2021, s.70). Kentlerin merkezlerinden, mahallelerinden uzaklaşmış, sıradan insan ilişkilerinin çok yönlü veçhelerinden soyutlanan günümüzdeki sinemaların aksine, taşrada, 1970’li yıllara kadar sinemalar, sadece modern bir kent rutini olarak değil; filmleriyle, biletçisiyle, makinistiyle, işletmecisiyle kent merkezini kültürel ve toplumsal açıdan besleyen mahalle kültürüyle yakın ilişkide olan, başka bir ifadeyle aynı zamanda “mahalleden” bir deneyimdir (Özsoy, 2023, s.14).

Sözlü tarih görüşmelerinde, Ordu’da merkezde yer alan sinema salonlarının konumları mahallelerle tarif edilmiştir:

Burası olduğunu varsayın, geliyoorr böyle yukarı Zaferimilli Mahallesi’ne çıkıyor. (...) Altında olan yer Kiraz Limanı’na gidiyor (...) Bu bizim dediğimiz yer geliyor, şuraya çıkıyor buralar hep olduğu gibi kum. Şimdi bunun yanında da yol var, bu yol da yukarıda Aziziye Mahallesi var yanında bunun çünkü hemen ne kadar diyeyim sana yüz metre yok, işte elli altmış metre bana göre sağ dere var, o derenin yanı Zaferimilli derenin sağ tarafı pardon Aziziye Mahallesi Zaferimilli Mahallesi (Kenan Çebi, 1947, Görüşme Tarihi: 11.10.2023).

Sinema işletmecileri ve sinema seyircileri arasındaki ilişkide de mahalle ruhunun hâkim olduğu görülmektedir. Millet Sineması, Ordu’da daha sonraki yıllarda açılacak sinema salonlarına göre daha geleneksel ilişkilerin yürütüldüğü bir sinemadır. Bu sinema, sözlü tarih görüşmelerinde, bilhassa Millet Sineması, işletmecisi ile anılmış, “Bican amcanın sineması” “Bican’ın Sineması” olarak ifade edilmiştir. Sözlü tarih görüşmelerinde daha geleneksel ifadelerle ve ilişkilerle anılan bu sinemanın dışındaki diğer sinema salonlarının işletmecileri de Ordu halkı tarafından bilinen, sinema seyircilerinin herhangi bir yerde karşılaşabilecekleri

kent aktörleridir. Yürütülen sözlü tarih görüşmelerine göre, Ordu kent hayatında daha görünür olan ve kentte "amca, dayı" olarak anılan, kent insanlarıyla bilindik, sıradan ilişkiler yürüten ve Ordu'nun farklı kültürel dinamiklerle şekillenen mahalleleriyle organik ilişki içinde olan sinema işletmecilerinden biri Bican Orhon'dur: "50'li yıllardan söz edebilirim size, çocukluğumun sinemasından. 6-7 yaşlarım arasında, okula başlamadan önce başladım sinemayı izlemeye. (...) O yıla kadar Ordu'da tek bir sinema vardı Millet Sineması. Ama bizler Bican amcanın sineması derdik" (Gülçin Öztaş, 1944 doğumlu, Görüşme Tarihi: 04.04.2024).

Bican Orhon, büyük ve modern bir sinema olarak inşa ettiği Millet Sineması'nda kentin çeşitli mahallelerinden çocukları sinemasında çalıştırmış, sinemayı daha geleneksel ilişkilerle yürütmüştür. Orhon, sinemada çalıştırdığı çocuklardan biri olan Arsen Bahçeoğlu'nun okumaya gittiği İstanbul'da kendine bir alan edinebilmesini sağlamak adına ona destek olur. Arsen Bahçeoğlu, bu sinemada öncelikle filmlere ücretsiz girebilmek için diğer mahallelerin çocukları gibi yerleri süpürerek işe başlar. Bican Orhon'un çocukları test etmek için hazırladığı bir "oyun" vardır. Kimi zaman Orhon, yere para atar ve çocukların bu parayı getirip getirmeyeceklerini dener. Bahçeoğlu, Orhon'un bu testinden başarıyla geçerek sinema salonunda daimî olarak çalışmaya başlar ve resim yeteneği sayesinde sinemanın afişlerini dizayn eder. Daha sonra, Bahçeoğlu İstanbul'a göç eder, İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'ni kazanır. Bican Orhon, Bahçeoğlu'nu İstanbul'da bir film şirketi sahibiyle tanıştırır. Bahçeoğlu daha sonra *Silahların Kanunu* (Yılmaz Atadeniz, 1966) ve *Çirkin Kral* (Yılmaz Atadeniz, 1966) filmlerinde Işık Toraman'la birlikte çalışır. *Serseri Kabadayı* (Mehmet Bozkuş, 1969) filminde, yapımcı olarak görev alan Bahçeoğlu, Bican'ın Sineması'ndaki serüvenini şöyle anlatmıştır:

Şöyle, sinemaya girmem şöyle oldu, ben resim meraklısıydım, resim. (...) herhalde tahminim on on iki yaşında falan, orda yazın afiş yaparlardı, ben o afişleri böyle saatlerce seyredirdim yaparlarken falan filan. O vesileyle sinemaya adım attım. Ondan sonra sinema kapılarında hani bedava girmek çocuklar kapıda dururlardı. Biz de dururduk falan. Ondan sonra, Millet Sineması açılmıştı biliyorsunuz. (...)Oranın kapısında durup hani bedava girmek için (...) Şöyle girerdik, sinemanın sahibi bize süpürge verirdi sinemayı süpüreceksiniz diye, altı yedi kişi (...)her seansta da sinema süpürülürdü (...) Sinemada bu sefer yavaş yavaş şey yapmaya başladım. Yaşım da biraz on iki on üç on dört olunca sinemanın bütün kasasını bana emanet etti. Müdürü oldum yani on



dört on beş yaşında. Hatta filmleri bile bazen ben seçiyordum yani. Ben bu arada sahnenin altına böyle bi uzun bant şeklinde yani nasıl söyleyeyim bire dört metre boyunda filmlerin ismini ve artist isimlerini yazardım. Boyalarla falan. Tabii kendi imkânlarımla alıyordum o boyaları (Sözlü Görüşme, Görüşme Tarihi:11.04.2024).

Zafer Sineması da Millet Sineması da mekânsal organizasyonları açısından, mahalledeki geleneksel ilişkilere, bilhassa kadın-erkek ilişkilerine mekânsal açıdan uyumlanan sinemalardır. Ordu'da 1950'li yıllarda, taşra sinemalarındaki bilindik rutinlerden biri olan, haftanın belirli günlerinde, sinemanın yalnızca kadınlar için film gösterimi düzenlediği kadınlar matinesi yerine, kadınların filmi ayrı bir yerde izleyebilecekleri "balkon" vardır. Bununla beraber, bu durumun seyircilerin isteğine bağlı olduğunun, istenildiği takdirde karma şekilde film izlenildiğinin de altını çizmek gerekmektedir. Nitekim, sosyokültürel açıdan toplumun ayrıcalıklı sayılabilecek kesiminde yer alan kadın görüşmeciler, bu uygulamayı hatırlamadıklarını (Gülçin Üstüntaş, Sözlü Görüşme) ifade etmişlerdir. Ancak sinema işletmecisi olan ya da sinemalarda çalışan kişiler bu durumu şöyle ifade etmişlerdir:

(...) Bayanlar ayrı, icabında perdeyle bölüyordunuz onlar orada oyun da oynuyorlardı işte komedi veyahut diğer eserler (...) Balkonda bayanlar gündüz matinelerinde bayanlar oturur, aşağıda karışık oturulur. Aşağıdaki localarda da ailece gelirler, çoluk çocuk gelirler ondan sonra (Kenan Çebi 1947 doğumlu, Görüşme Tarihi: 11.11.2023)

Kadınlar matinesiii... Sırf, özel kadınlara olmazdı, yalnız Millet sineması bir balkon kısmı vardı bir de aşağıki, yani o gündüzleri, o üst balkona sadece kadınlar girerdi erkekler girmezdi. Erkekler aşağıda kadınlar yukarıda olurdu (Arsen Bahçeoğlu, 1940 doğumlu, Görüşme Tarihi: 11.04.2024).

Sinema salonlarının ve bilhassa locaların toplumsal baskıdan bir kaçış yeri ve bilhassa flört deneyimlerinin yaşandığı mekanlar olarak, bahsi geçen dönemlerde sıklıkla kullanıldığı söylenebilir (bkz. Öztürk, 2013; Uybadın, 2021). Ordu da araştırmanın konu edildiği dönemde, sosyalleşme mekânlarının kısıtlı olduğu bir kenttir. Bu nedenle sinema salonları özel bir yere sahiptir. Sinema salonları, sosyalleşmenin yanı sıra dönemin toplumsal ve kültürel yapısı nedeniyle baskılanan flört deneyimlerinin de mekânıdır.

Ordu'da sinema salonları, hem birbirlerinden hoşlanan ancak bir

araya gelebilme şansı bulamayan kişilerin birbirlerini en azından uzaktan da olsa görebildikleri hem de nişanlıların ilk kez baş başa kalma deneyimlerini yaşadıkları mekânlardır:

Mesela filme göre değişiyordu mesela Türk filmlerinde daha bir şey nasıl anlatayım kenar mahallelerden ama şeyde altı matinesinde yabancı filmler olurdu. Şimdi yalnız çok enteresan bir şey vardı, şey Millet Sineması'na özel localar vardır. Nişanlandıkları zaman ilk gidecekleri yerlerden (...) Localar vardı, o sevgililer nişanlılar localara gelirlerdi, hemen nişanlanır nişanlanmaz. Hatta biz de nişanlandık ilk işimiz sinemaya gitmek, localı yer olmuştur yani. Çok gülmüştüm. Ben... ya locaya gidiliyor falan derdim ama benim de başıma geldi (Seylan Ergen, 1940 doğumlu, Görüşme Tarihi: 04.04.2024).

Kültürel yapıyı yeniden üreten, ancak bir yandan da bu toplumsal baskıyı kırabilmenin imkânlarını belirli açılardan sunan sinema salonları, Ordu'da kültürel ve etnik açıdan azınlık durumunda kalan seyirciler için "tanışma, flört etme" gibi deneyimler sunmaz. Sözlü tarih görüşmelerinde, bu deneyimlerin kültürel farklılıklar nedeniyle gündelik yaşamda baştan katı bir şekilde ötelendiği ve böyle bir ihtimali düşünmenin bile hoş karşılanmayacağı ifade edilmiştir. Ermeni nüfustan bir görüşmeciye "kız arkadaşınızla ya da hoşlandığınız kişiyle bir araya gelmek için salonları kullanıp kullanmadığı" sorulduğunda şöyle yanıt vermiştir:

Yok konuşmadım, şimdi öyle bir şey ki biz Hristiyanız. Öyle bir şey yapmamız yanlış olur diye hep frenlerdim. Konuşmadım hatta böyle beğendiğim kızın sesini bile işitmedim diyebilirim. Tamamen platonik. Öyle icap ediyordu. Ben askerden geldikten bir sene bir buçuk sene sonra (ayrıldım). Annemin babamın bakırcı dükkânı vardı. Annemle babam orda kaldı ben önce İstanbul'a geldim sonra abimi aldım (...) Çok çok sevdiğimiz bir yerdi amma şöyle bir durum oldu, erkek büyüyor kız yok, kız büyüyor erkek yok. Cemiyetimiz kalmadı artık. Maddi sıkıntımız yoktu, düşündük biz burada ne yapacağız, evlenmeye kalksak kız yok (Ohannik Bakır, 1937 doğumlu, Görüşme Tarihi:31.03.2024).

## Sonuç

Bu araştırmada, sinema tarihi araştırmaları açısından, bilhassa erken Cumhuriyet Dönemi'ndeki ilk sinema faaliyetlerine dair önemli bilgilere ulaşılmıştır. Araştırmada, Ordu'yla ilgili kaleme alınmış anı kitapları üzerinden elde edilen verilerle bu döneme ilişkin seyir deneyimine dair, sa-

lonların kullanımından, film izleme deneyimine kadar spesifik konulara değinilmiştir. Bununla beraber, araştırmada, sinema salon işletmecileri, salonlar, seyirciler, sinema çalışanları gibi sinemanın bileşenleri olan öz-nelerin sinema tarihinde görünür kılınmasına katkı sağlanmıştır.

Araştırmada, sözlü tarih yönteminin, yalnızca seyirci, salonlar ya da sinema çalışanları bağlamıyla değil, Yeşilçam'ın özgün işleyişi, çalışma koşulları, film üretim süreçleri gibi, sinema tarihinin farklı veçhelerine, sahadan, yereldeki özgünlüklerle ışık tutabileceği anlaşılmıştır. Nitekim, Yeşilçam'da film stüdyosundan, sinema salon işletmeciliğine, film yapımına kadar çeşitli alanlarda çalışmış Arsen Bahçeoğlu'na, bu yöntem aracılığıyla, saha araştırması sırasında ulaşılmış, dahası Bahçeoğlu'nun sinema ile olan bu ilişkisi saha araştırması sırasında fark edilmiştir. Benzer şekilde, Yeşilçam'a "artist olmak" için çalışmaya giden, Yeşilçam'da figüranlık yaptıktan sonra, ekonomik anlamda zor duruma düşerek Ordu'ya dönen ve İnci Bahçe Sineması'nda çalışmaya başlayan ve sinemadaki tahta koltukların üzerinde uyuyup kendine bir yaşam alanı yaratan, sonunda aynı sinemada donarak ölen yersiz-yurtsuz "Salih" in hikâyesi (Coşkun Çetinalp, Sözlü Görüşme: 11.11.2023) de bir başka açıdan, Yeşilçam oyuncularına duyulan hayranlık, Yeşilçam'daki ekonomik ilişkiler, istihdam gibi başlıklar bağlamıyla önem taşımaktadır.

Sinema hikâyelerini odağa alarak yürütülen sinema tarihi araştırmalarının bilhassa sosyoloji disiplini ile alışveriş halindeki bir araştırma sahası olduğunun altı çizilmelidir. Bu araştırmada, toplumsal ve kültürel bir rutin olan, daha çok modern kent fenomeniyle ilişkilendirilen sinemanın sosyolojik açıdan, mekân, mahalle, toplumsal sınıflar ve kültürel yapı ile ilişkisi ortaya konmuştur.

Araştırma sürecinde gündeme gelen, ancak araştırma tasarımı nedeniyle derinleştirilemeyen kimi konular vardır. Bu anlamda çoğu araştırmada kültürel yapıyla ilişkisi vurgulanan sinemanın, kentlerdeki farklı etnik köken, dini inanıştan ya da kültürel yapıdan seyircilerin kendi özgün kültürel yapılarıyla nasıl deneyimlendiğine ilişkin ayrıntılı araştırmalara ihtiyaç duyduğu anlaşılmıştır. Bu anlamda, söz gelimi, sinema balkonunu kullanan kadınlara yönelik ayrıntılı müstakil araştırmalar, kadınlar matinesine duyulan ihtiyaçla ilgili kültürel ve sınıfsal dinamikler daha spesifik bir başlıkla tartışılabilir. Yanı sıra, farklı kültürel ya da sınıfsal kesimlerden izleyicilerin, bir ritüel olarak anılan sinemaya gitme eylemini kendi özgün kültürel dinamikleriyle nasıl şekillendirdikleri gibi spesifik sorular yeni sinema tarihi araştırmaları açısından önem taşı-

maktadır.

### **Kaynakça**

1967 Ordu İl Yıllığı

Akaoğlu, K. K. (2006). Apo Tin Zor Tou Pontoy Laografika Kotuorou. Mati. (Εκδόσεις Μάτι).

Akbulut H. (2018) Bir Seyirci Araştırmasından Etnografik Deneyimler ve Hikâyeler. *Folklor ve Edebiyat* , (95) 3, s. 13-34.

Akbulut, H. (2014). Sinemaya Gitmek ve Seyir: Bir Sözlü Tarih Çalışması. *Elektronik Gelişim ve Mesleki Araştırmalar*. 2(2), s. 1-16.

Allen, R. C. (1990). From Exhibition to Reception: Reflections On The Audience in Film History. *Screen*, 31(4), 347-356. doi:10.1093/screen/31.4.347.

Arslan, S. (2022). *Türkiye’de Sinemanın Tarihi*, (Rifat Özçüllü, Çev.). Kronik.

Arşiv Belgeleriyle Ermeni Faaliyetleri 1914-1915, Ankara: Genel Kurmay Başkanlığı. ATASE Yayınları, 2005, cilt 1, s. 147.

Ayça, E. (1993). Türk sineması seyirci ilişkileri. *Kurgu*, 11(1), s. 115-131.

Beyoğlu, S. (2001). Sinema Karadeniz’de (1909-1933). *Toplumsal Tarih*, 26(92), s.47-50.

Biltereyst, D. and Philippe, M. (2016). New Cinema History and The Comparative Mode: Reflections on Comparing Historical Cinema Cultures. *Alphaville: Journal of Film and Screen Media* . (11), p. 13-32.

Bozis, Y. ve Bozis S. (2014). *Paris’ten Pera’ya Sinema ve Rum Sinemacılar*. Yapı Kredi Yayınları.

Caunce, S. (2016) *Sözlü Tarih ve Yerel Tarihçi*. (3. Basım). (Çev. Bilmez Bülent Can& Alper Yalçınkaya).Tarih Vakfı Yurt Yayınları

Çam A. ve Şanlıer Y. İ. (2019) Adana Sinema Tarihinden Kadınların Seyir Deneyimine Dair Fragmanlar. *Kültür ve İletişim Dergisi*. 22(2), s. 63-94.

Çam, A. ve Yüksel, İ. Ş (2020). Seyir ve Seyirci Çalışmalarında Yöntem Sorunu – Adana Şehir Merkezi ve Toros Yayla Köylerinden Yansıyanlar, *Sinema, Seyir ve Seyirci: Türkiye’de 2000 Sonrası Değişen Seyir Kültürü ve Yeni Seyir Deneyimleri*, Aydan Özsoy (ed), s.

143–165. Literatürk Akademia Yayınları

Çebi, S. (2000). *Ordu Şehri Hakkında Derlemeler ve Hatıralar*. ORSEV.

Çebi, S. (t.y.). *Ordu'dan Görüntüler*. Ordu Çevre Koruma Vakfı.

Çeliktemel-Thomen, Ö. (2016). Çocuklar ve Kadınlar: Geç Osmanlı Döneminde Sinema Hakkında Bir Mütalaa. *Alternatif Politika*, 8 (Special), s.1-29.

Devellioğlu, F. (2005). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik, Lûgat: Eski ve Yeni Harflerle*. (Yayına Hazırlayan: A. S. Güneýçal), (22. Baskı). Aydın Kitabevi.

Diken Yücel, D. (2022). Yeni Sinema Tarih Yazımına Bir Katkı: Yeşilçam Döneminde Malatya'da Seyir ve Seyirci. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, 2022(60), 1-30. <https://doi.org/10.47998/ikad.1138877>

Duyan, Y. (2021). Sinemanın Mardin'deki Seyri: Sinema, Şehir ve Seyir. *Sinecine: Sinema Araştırmaları Dergisi*, 12(1), s. 9-42.

Ekinci, İ. (2006). XIX. Yüzyılın sonlarında Ordu Kazasında Müslim-Gayrimüslim Nüfusu ve İlişkileri. *Karadeniz İncelemeleri Dergisi*, 1(1), 55-87.

Elden, Y. (2012). *Sinema'nın Kayseri'deki Serüveni*. Palet.

Emecan, G. (2009). Bulancak'ta Sinema: Şemsi Emecan'la Konuşma. *Kebikeç*, 169–176.

Erdoğan, N. (1989). *Seyirci ve Bir Anlamlama Süreci Olarak Sinema* (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Anadolu Üniversitesi. Eskişehir.

Erdoğan, N. (2017). *Sinemanın İstanbul'da İlk Yılları - Modernlik ve Seyir Maceraları*. İletişim.

Erkılıç, H. (2012). Türkiye'de Sinema Salonlarının Dijital Dönüşümü. *The Turkish Online Journal of Design Art and Communication*, 2 (2), s. 94–99.

Erkılıç, H. ve Ünal, R. (2018). Adana Sinemaları: Yediden Yetmiş Sinemadayız!. A.D. Topçu &Y. G. Topçu (Ed.), II. Uluslararası Multidisipliner Çalışmaları Kongresi Bildiri Tam Metin Kitabı, s. 155-189. Akademisyen Kitabevi.

Ertaylan, A. (2013). Yeşilçam Döneminde Van'ın Sinema Kültürü. *Journal of Turkish Studies*, 2013, 8 (5), s. 1839–1857

Evren, B. (1998). *Eski İstanbul Sinemaları: Düş Şatoları*. Milliyet.

Felekoğlu, H. M. (2013). *Kamusal Alanın Gelişimi İçinde Sinemanın Yeri: Ankara Örneği*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Güney, H. N (2019). *Geçmişten Günümüze Ordu Kenti*. Gece.

Gürsoy U. (2012) *Yaşasın Bizim Tiyatro*. Cinius.

Güvemli, F. (1999) *Bir zamanlar Ordu* (Yayına Hazırlayan: İbrahim Dizman), T.C. Kültür Bakanlığı.

Jeancolas, J. P. (2014). Sinema Salonunun Doğuşu ve Gelişimi. *Kentte Sinema Sinemada Kent*, (Hazırlayanlar: N. Türkoğlu, M. Öztürk, G. Aymaz), (s. 13-19). Pales.

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

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

Lefebvre, H. (2014). *Mekânın Üretimi*, (Çev. I. Ergüden), (2. Basım). Sel.

Liman, A. S. (2014), Gaziantep'te Sinema, Seyir ve Seyirci (1923-1980). *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*. (47), s. 97-123.

Maltby, R. and Stokes, M. (2007). Introduction, *Going To The Movies: Hollywood and the Social Experience of Cinema*, M. Stokes, R. C. Allen & R. Maltby (Ed.), Exeter: University of Exeter.

Moss, W. M. (1977). Oral History: An Appreciation. *American Archivist*, 40(4), s. 429-439.

Odabaşı, İ. A. (2017). *Milli Sinema Osmanlı'da Sinema Hayatı ve Yerli Üretime Geçiş*. Dergâh Yayınları.

Onaran, A. Ş. (1994). *Türk Sineması I*. Cilt. Kitle.

Özbucak, C. (2015). *Ordu'dan İnsan Manzaraları*. Serüven.

Özgüç, A. (2003). *Türk Film Yönetmenleri Sözlüğü*. Agora.

Özen, E. (2009). Özön'ün Paltosundan Kurtulmak: Türkiye Sineması Tarihi Çalışmalarının Eleştirel Bir Değerlendirmesi. *İletişim Araştırmaları*, 7(1-2), s.13-47.

Özen, E. (2013). Sinema Tarihi Çalışmalarında Önemli Bir Proje: Homer. *Sinecine*, 4(2), 155-165.

- Özön, N. (1968), *Türk Sineması Kronolojisi (1895 – 1966)*. Bilgi.
- Özsoy, M. (2021). *Toplumsal Tarihe Sinema Penceresinden Bir Bakış: Bir Sözlü Tarih Çalışması (Yayımlanmamış Doktora Tezi)*. Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Ankara.
- Özsoy, M. (2023). *Pavlidis'ten Uğur'a Giresun'da Sinemanın Toplumsal Tarihi Yeni Sinema Tarihi Çalışmaları Yöntemler- Yaklaşımlar*. Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Öztürk, S. (2013). Türkiye'de Sinema Mekânlarını Sözlü Tarih Üzerinden Anlamak. *Milli Folklor*, 25(98), s. 19-31.
- Öztürk, S. (2005). *Erken Cumhuriyet Döneminde Sinema Seyir Siyaset*. (Birinci Basım) Elips Kitap.
- Özuyar, A. (2008) *Sinemanın Osmanlıca Serüveni*. De Ki.
- Refiğ, H. (1996). Türk sinemasının Yükseliş ve Çöküşü Üzerine Bazı Düşünceler, (Ed: S. Murat Dinçer) *Türk Sineması Üzerine Düşünceler*. Doruk.
- Scognamillo, G. (1987). *Türk Sinema Tarihi*, İstanbul: Metis.
- Thompson, P. (1991). Oral Hhstory and The History of Medicine: A Review. *Social History of Medicine*, 4(2), 371-383.
- Tokmak, M. (2016). Sözlü Tarih ve Derinlemesine Görüşme. *Ardağan Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 2(3), s. 83-98.
- Uybadın, A. (2021). 1960'lı ve 1970'li Yıllar Türkiye'sindeki Sinema Deneyimlerini Hatırlamak (Yayımlanmamış doktora tezi). Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Ankara.
- Gürses, 16 Eylül 1958, Yıl: 33. sayfa.4.
- Gürses, 20 Birinci Teşrin, 1944, sayı:462. s. 1.
- Zaman, 7 Ocak 1966, yıl:4, sayı:948. sayfa: 4.
- Güzel Ordu, 17 Ocak 1945, sayı:606, s.1.
- Güzel Ordu, 7 Şubat 1945, sayı:609, s. 1.
- Gürses, 31 Mart 1944, Sayı:434, s.1.
- Gürses, 6 Ağustos 1949, sayı: 691, s. 1.
- Güzel Ordu, 26 Şubat 1947, sayı:710.
- Bayar, G. (2022, 01 28). *Ordu Ermeni Kilisesi Papazı Movses Sarkis-*

yan'ın öyküsü . Agos: <https://www.agos.com.tr/tr/yazi/26719/ordu-ermenikilisesi-papazi-movses-sarkisyanin-oykusu>)

Kiziridou, T. (2021, 08 21). *Kotyora: İsa'nın Şefaati'nin görkemli kilisesinin bulunduğu modern Ordu (fotoğraflar)*. PontosNews: <https://www.pontosnews.gr/660818/taxidi/kotyora-i-sygchroni-orn-toy-me-ton-epivlitiko-nao-tis-ypapantis/>

### **Sözlü Kaynaklar**

Ohannik Bakır, 1937 doğumlu, Görüşme Tarihi: 31.03.2024

Coşkun Çetinalp, 1958 doğumlu, Sözlü Görüşme, Görüşme Tarihi: 11.11.2023

Vatan Çakmak, 1964 doğumlu, Görüşme Tarihi: 11.11.2014

Kenan Çebi, 1947 doğumlu, Görüşme Tarihi: 11.11.2023

Arsen Bahçeoğlu, 1940 doğumlu, Görüşme Tarihi: 04.04.2024-11.04.2024

Gülçin Üstüntaş, 1940 doğumlu, Görüşme Tarihi: 04.04.2024

Seylan Ergen, 1940 doğumlu, Görüşme Tarihi: 04.04.2024

Hüseyin Naim Güney, Ordu-yerel tarih yazarı, Sözlü Görüşme: 12.04.2024

Can Orhon, Görüşme Tarihi: 05.04.2024

İbrahim Dizman, Görüşme Tarihi: 17.06.2024

Güven Bayar, Görüşme Tarihi: 16.06.2024 - 17.06.2024