

Bir Kent Geleneği: Düğün Sineması

Haziran 2025

Hazırlayan: Tuba BÜDÜŞ

Türkiye, 21. yüzyılın ilk çeyreğini tamamlamak üzereyken birtakım bunalımlara şahit olmaktadır. Bunları aşmak için gerekli olan araçlar ise dönemimizin koşulları gereği kısıtlanmıştır. Diğer bir deyişle, popülizm çağından nasibini alan Türkiye, her ne kadar küresel ve teknolojik gelişmelerin avantajlarına sahip olsa da bir bunalımdan diğerine sürüklenirken ulusal kriz içerisine girmiştir. Türkiye’de böyle bir krizin geçmişte daha ağır şartlarda yaşandığını göz önüne aldığımızda bu bunalımların önüne geçme çabasının önemi anlaşılacaktır. Çünkü yüz yıl önce Cumhuriyet Türkiye’si de devraldığı sorunları 19. ve 20. yüzyılın en güncel ve akılcı yöntemlerini tercih ederek çözmüştür. Bu noktada hatırlatılması gereken en önemli detay, Cumhuriyet Türkiye’sinin en büyük talihinin, neredeyse her türlü probleme çözüm önerisi sunan eser ve düşüncelere sahip olmasıdır. Bugünkü Türkiye’de ise bireyler ideolojik kamplaşmanın esiri olarak günlük politika girdabına sürüklendiği için başlıca sorunlar hep anlık değerlendirilmektedir. Sonuç olarak, bunalımların sürekliliğini yaratan sorunların ağır olması bireyleri gaflete düşürerek ataletle sürüklemiştir.

Bugün 21. yüzyılın ikinci çeyreğine hazır olmamız için binmemiz gereken treni belki de çoktan kaçırdık. Sorunların ağırlaştırdığı bunalımların önüne geçilmesi, bu mümkün değilse bile bir nebze dindirilmesi gerekmektedir. Burada da güncel ve akılcı düşüncelere ihtiyaç vardır. Tıpkı yüz elli yıl önce Gasprinski İsmail’in yaptığı gibi, Türkçe konuşan insanların birbiriyle iletişime geçmesi, fikirlerini tartışması ve buradan da özgün düşüncelerin doğması gerekmektedir. *Yarının Kültürü*’nde tartışması tamamlanmış bir düşünce demetiyle ‘bugünü miras edebilmeyi’ amaçlıyoruz. Bu amaçla çıktığımız yolda, mevcut toplumumuza sağlıklı bir şekilde yaklaşabilmeyi umuyoruz. Zira düşünce insanının dahi, ideolojik kamplaşma ortamında, herhangi bir tarafın kolayca askeri olabildiği bu zamanda, düşünce kısırlığına mahal vermemeyi ilke edinen *Yarının Kültürü*, Türk kültürüne ve Türkiye’nin yarınlarına bir katkı olacaktır.

© *Yarının Kültürü*

Rapor No: 2

Genel Yayın Yönetmeni: Muratcan Zorcu

Editör: Nazlı Esen Albayrak

Hazırlayan: Meryem Tuba Büdüş

Tasarım: Şerza Saka

Bir Kent Geleneği Düğün Sineması

İçindekiler

1. Giriş	5
2. Düğün Sineması	6
3. Tanışma	7
4. Evlilik	9
4.1. Düğün Sineması (Sinema) Öncesi Hazırlık	9
4.1.1. Davetiye (Bilet)	9
4.1.2. Atıştırmalıklar (Patlamış Mısır Öncesi)	9
4.2. Kapıda Karşılama (Salona Yerleşme)	10
4.3. Düğün (Sinema)	11
4.4. Sınıf Farkı	13
4.5. Düğün Esnasında	13
5. Yangın	17
6. Sonuç	19
Kaynaklar	21

Bir Kent Geleneği Dügün Sineması:

Kilis'teki Sinema Geleneği Bağlamından Sinemanın Sosyal Hayat Üzerindeki Etkisi Üzerine Bir Hafıza Çalışması

1. Giriş

Sinemanın diğer sanat dallarının aksine toplumun her kesimine ulaşabilmesinin birçok nedenini sıralamak mümkündür. Sinema, henüz doğmasıyla birlikte hızlı bir şekilde kentlere ulaşmıştır. Zira hâlihazırda var olan tiyatro, gösteri salonları veya kafe, restoranlarda gösterimler başlamıştır. Bu nedenle bu tarz bir salona sahip olan her kent, sinema ile hızlıca tanışma fırsatı bulmuştur. “Sinemanın gelişmeye başladığı yıllar göz önüne alındığında, sinemanın en belirgin özelliğinin öncelikle bir ‘kent’ eğlencesi olduğu anlaşılmaktadır” (Kirel, 2018, s. 67). Sinema, gelişmeye devam ettikçe salonlar da sinemaya özel bir şekilde inşa edilmiş ve bu salonlar kent sakinlerinin buluşma alanına dönüşmüştür. Özellikle küçük kentlerdeki insanlar sinemada buluşmayı, daha önce evde veya başka buluşma alanlarında gerçekleştirdikleri ritüellerini sinemada gerçekleştirmeyi tercih etmiştir. “Sinemaya gitmek gündelik yaşamımızda bizi bulduğumuz yere, kente ve diğer insanlara bağlayan bir eylemdir” (Kirel, 2018, s. 28). Bu anlamda “sinema tam anlamıyla bir kitle sanatıdır [...] Tam olarak yalnız yapılan bir faaliyet de değildir. Aileyle, okulla, arkadaş gruplarıyla ve sevgiliyle gidilebilir. Sinema, bütün bu grupların bir arada katılmaktan mutluluk duydukları bir faaliyettir” (Jarvie’den aktaran Kirel, 2018, s. 29). “Ayrıca sinema salonlarında yardım toplantıları, galalar, konserler de düzenlenmektedir. Bu durum salonların sadece film izlemeyle ilişkilendirilmemesi gerektiğini, salonların sosyal hayatın devamını sağlayan önemli ritüellerin de mekânı olduğunu gösterir” (Kirel, 2005, s. 229). Hatta bazen sinema salonlarının film izlemek dışında toplu olarak yapılan ritüellere ev sahipliği yapmasının yanında seyirciye gerçek anlamda bir deneyim sunduğu da tespit edilmiştir.

Sinema deneyimi, kişilerin sinema salonunda film izlerken yaşadıkları her türlü seyir deneyimini kapsar. Bu deneyim içinde filmi, çeşitli kimliklerde ve bilinçliklerde izlemek; salondaki diğer izleyicilerle ortak bir deneyimi paylaşmak, karanlık salonda, projektörün aydınlattığı beyaz perdedeki görüntüleri izlemek, bir tür sözleşme yapmak; izleyicilerle film aracılığıyla etkileşmek; perdedeki karakterlerle duygusal bir ilişki geliştirmek; film aralarında yemek, içmek; sinema mekânıyla farklı bir ilişki yaşamak; film sonrası filme dair duygu ve düşünceleri çevreyle paylaşmak gibi pratikleri barındırır (Akbulut, 2014, s. 4-5).

Görüldüğü gibi sinema deneyimi birçok farklı etkeni içeren bir edimdir. Fakat bazen tüm bu deneyimleri içinde barındıran daha kapsamlı alışkanlıkların da yaşandığı gözlemlenmiştir. Bunun en spesifik örneği ise altmışlı-yetmişli yıllarda ülkemizin henüz küçük bir ilçesi olan Kilis’te yaşanmıştır. 1960 ile 1980 yılları arasında Kilis’teki sinema salonları, evlenen çiftlerin düğününe ev sahipliği yapmıştır. Televizyonun yavaş yavaş sinema seyircisini eve kapatması, ülkede gelişen politik atmosfer gibi genel sebepler ve ilçe özelinde yaşanan bazı talihsizlikler, bir süre sonra bu alışkanlığın son bulmasına sebep olmuştur. Sadece o dönem yaşayan kuşağı değil aynı zamanda bir sonraki kuşağı da dilden dile dolaşan efsanesiyle etkisinde bırakan düğün sineması, Kilis’te ilk açılan sinema salonunun sahibi Haşim Özyurt’un fikriyle serüvenine başlamıştır. Bu yirmi yıllık süreç, gerek o dönemi bizzat deneyimleyen annem Şenel Büdüş ile yapılan, gerekse bu konu hakkında daha öncesinde yapılmış

çeşitli derinlemesine görüşmelerden faydalanılarak ele alınmıştır. “Bir kişiyle geçmişinde yaşadığı olaylar, inançlar, duygular hakkında yapılan görüşmeleri” (Neuman’dan aktaran İlbuğa, 2021) kapsayan sözlü tarih araştırması olarak nitelendirebileceğimiz bu görüşmeler, unutulmaya yüz tutmuş bir süreci bir nebze de olsa aydınlığa kavuşturmanın en etkin yöntemlerinden biridir.

2. Düğün Sineması

Sinema ile düğün kelimelerini bir araya getirmek pek de mümkün değil gibi durmaktadır. Fakat sinema eleştirmeni Onat Kutlar’ın (1936–1995) başyapıtı olan eserine tam da bu iki sözcük ismini vermiştir: *Sinema Bir Şenliktir* (1984). Kutlar, kitabının önsözünde “Evreni uçurması için ekranın beyaz göz kapaklarına projeksiyon makinesinin ışığının vurması yeterlidir... “ der. Kilis’te ise bu beyaz göz kapaklarına vuran projeksiyon makinesinin ışığı, bir çiftin en mutlu gününe ev sahipliği yapabilmektedir. Düğün salonları, henüz kentin kamusal alanında yer almadan önce sinema salonları bu şenlikli görevi üstlenmiştir. “Düğün salonu yoktur. O yıllarda Kilis’in zenginleri Gaziantep’ten orkestra kiralayarak Ayşecik Parkı’nda (çay bahçesi) balo yaparmış. Ama Kilis’in varlıklı olmayan çoğunluğu için düğünü sinemada yapmak oldukça ekonomik bir çözüm olur” (Özdemir, 2018, paraf. 5). Tabii balo şeklinde olan düğünler, kentin kalburüstü kesimi için geçerli bir durumdur. “İnsanlar, önceleri havuş denilen bahçelerde yaparlardı düğünleri” (Güleraslan, Sinemalı Düğünler, 2018). “Bir de bir kadın vardı. Gözü görmeyen, Kör Elif derlerdi. Elif’i ismi. Yanında da bir tef çalan kadın” (Demircan, Sinemalı Düğünler, 2018) ... “Cümbüş Ahmet vardı. Cümbüş çalardı bu kişi. Bunlar memleketin beyle (böyle) düğünlerinde başrollerde oynayan kişilerdi” (Sevindi, Sinemalı Düğünler, 2018). “Kör Elif’in varlığı düğün sineması döneminde de eskiye nazaran azalsa da devam eder. Sinemada düğün yapamayanlar, parası olmayanlar ise Kör Elif ile yapardı” (Katılımcıdan aktaran Tarçın, 2020). Kör Elif’in tercih edilme sebebinin altında ekonomik sebeplerin yanında yaşam tarzları da etkili olmuştur.

Mutaassıp olanlar Kör Elif ile yapmayı tercih ederdi. Çünkü sinemada kadınlar ile erkekler aynı salonun içindeydi. Ama Kör Elif ile yapılıncı kadınlar ile erkekler ayrı olurdu. Kör Elif, sadece kadınları eğlendirirdi. Mesela kız kardeşim Güler, benden önce evlenmesine rağmen düğünü Kör Elif ile yapılmıştı. Çünkü damat evi hem yoksul hem de mutaassıp bir aileydi (Şenel Büdüş, kişisel görüşme, 9 Aralık 2022).

Balo tarzında veya Kör Elif ile evlerin havuşlarında yapılan düğünlere eklenen “düğün sineması” ise oldukça ilginç bir şekilde başlar. “Düğüncüler gelip sinemadan sandalye kiralamak istiyorlar. Bizim peder de birkaç defa veriyor. Bakıyor ki sandalyeler geri gelmiyor. O zaman peder diyor ki: Bunu böyle yapacağımıza gelin sinemada yapalım düğününüzü. Size ben güzel de bir Türk filmi açarım sazlı sözlü (...)” (Özyurt, Sinemalı Düğünler, 2018). Bu teklif, her ne kadar münferit bir düğüne neden olabilir gibi düşünülse de öyle olmaz. Kent sakinleri sinema salonunda film izlenerek yapılan düğünü ilginç bir şekilde sahiplenir. “Eğlence tipi tek olduğu için, sinema olduğu için e tabii insanların çoğu da düğünleri sinemayla yapmaya başladı” (Güleraslan, Sinemalı Düğünler, 2018). Özyurt’un bu fikriyle kentte yapılan düğünlerin büyük bir çoğunluğu, kadınlarla erkekleri aynı salonda buluşturmakla kalmamış aynı zamanda kültürel bir aktiviteyi de içine almıştır. Hatta bu çalışmada sık sık başvurulanan *Sinemalı Düğünler* (Enver Günevi Uslu, 2018) belgeselinin isminin aksine bu geleneğe “düğün sineması” denilmektedir. Buradaki nüans ise oldukça önemlidir. Belgesele seçilen isimde “düğün” mevzusu daha ön plana çıkarılırken geleneğin esas adı olan “düğün sineması”nda, sinema olgusunun altı daha çok çizilmektedir. Kilis’in kent sakinleri, sinemayı, düğünün de önüne koymuşlardır.

Belgeseli, şehrin hafızasının ortaya çıkarılmasında önemli olarak görüyorum. Bu şehrin geri plandaki büyük hafızası içerisinde yakın dönemdeki sürecin yaşanmışlığının anlatılması bizim için önemlidir. Ben o zaman küçüktüm, biz düğün sinemaları derdik. Belgeselin ismi sinemalı düğünler ama sinemalı düğünler deyince düğünler öne çıkıyor. Biz buna çocukken düğün sinemaları derdik. Biz aslında düğüne değil, sinemaya giderdik. Bunu da açıkça söyleyeyim. Genelde düğünler yazın olur, yazlık sinemalara giderdik. Biz o zaman sinema seyretmeye giderdik, birileri de evleniyordu. Bunu da itiraf edeyim. Çocukluğumu hatırlıyorum, aile boyu giyinir biz sinema seyretmeye giderdik. Sinemanın sıcaklığı samimiyeti, içtenliği, hâlâ bugün o günlerin güzelliği aklımızdadır (Karacoşkun'dan aktaran Özcan, 2018).

Sinemaya düğünü seyretmeye değil, düğüne sinema seyretmeye giden insanların kenti olmuştur Kilis. Üstelik düğün diye eğlenceli filmler izlemek gibi bir beklentileri de olmamıştır. Bazen komik, bazen de gözyaşlarının sel olduğu filmlerle evlenmiştir insanlar. “Belki de dünyada rastlanabilecek tek örnek, bu süreç içerisinde. İnsanlar; Türk sinemasının dramatik, kimisi romantik, hatta komik filmlerini izleyerek dünya evlerine giriyorlardı” (Özdengül'den aktaran Özcan, 2018).

3. Tanışma

1950’li yıllar, tüm ülke için olduğu gibi Kilis için de bir kırılma noktasıydı. Kentin gündelik hayatında bazı alışkanlıklar şekil değiştiriyordu. Bu alışkanlıkların en önemlilerinden biri ise gençlerin tanışma şekilleriydi.

Bu süreçte sinema salonları, ilk aşkların yaşandığı, sevgililerin bir araya geldiği, insanların sosyalleştikleri mekânlar olarak yeni sosyal alanlar yaratması, yeni ilişkiler kurulması, filmler üzerinden bakış açılarının değişmesi/dönüşmesi gibi, toplumdaki iyi ve kötü, doğru ve yanlış gibi kabullerde, gelecek perspektiflerinin oluşması, siyasi bilinçlenme, giyim kuşamdan, yeme içmeye kadar uzanan yelpazede farklı kültürlerin, kentlerin ve coğrafyaların tanınmasında merkezî bir rol oynamaktadır (İlbuğa, 2021).

İlbuğa’nın Türkiye özelinde dile getirdiği bu gelişmelerin neredeyse bir benzeri de özellikle altmışlı yıllardan itibaren Kilis kentinde yaşanmaktaydı. İlbuğa’nın hatırlattığı, oldukça geniş perspektifteki değişimlerden daha çok sosyalleşme kısmı Kilis özelinde etkili olmuştur. Kilis’teki sinemalar; daha çok ilk aşkların yaşandığı, kent sakinlerinin buluştuğu, sevgililerin bir araya geldiği bir alan olmuştur. Bu anlamda sinema, Kilis’te derinlemesine değişimlere ev sahipliği yapmamıştır.

1950’den sonra bütün genç kızlar, Karataş’a, Santral Park’a taşınır oldular. Bilhassa pazar günleri iğne atılsa yere düşmezdi. Ayrıca orta dereceli okullarda birlikte okuyan gençler kendi aralarında anlaşmakta bir sakınca görmediler. Yani ucundan kıyısından, şehir sosyal bir değişim yaşamaya başladı (...) (Barutçu’dan aktaran Mercimek, 2018).

Bu dönemde ilk sinema salonunun açılması ise yavaştan varlık gösteren değişim rüzgârının lokomotif görevini üstlenir. Kamusal alanda pek fazla varlık gösteremeyen kadınlar, evden çıkmaya ve sosyalleşmeye başlar. Barutçu’nun da bahsettiği gibi 50’lerden sonra muhafazakâr bir yapıya sahip kentte, gençler kamusal alanda bir araya gelip evlenecekleri insana karar vermeye başlamıştır. Barutçu’nun bahsettiği Karataş ve Santral Park gibi genelde yaz mevsiminde yoğun olarak gidilen mekânlara alternatif olarak kışın da gidilebilen sinema salonları açılmaya başlamıştır. Özellikle bu

salonlardan biri Kilis kentinin tarihine geçecek bir geleneğin başlamasının müsebbibidir. “Bulgaristan göçmeni olarak Kilis’e yerleşen Haşim Özyurt, yazlığı ve kışlığı olan, o günün şartlarına göre modern bir sinema salonu açtı” (Barutçu’dan aktaran Mercimek, 2018). Özyurt’un açtığı sinema salonu, yirmi yılı aşkın bir süre kentin sosyo-kültürel hayatına yön vermekle kalmamış, aynı zamanda genç kadınların özel alandan kamusal alana çıkmasına ve görücü usulü yerine tanışma usulü ile evlenmeye başlamasına vesile olmuştur. Her ne kadar o yıllarda görücüye gitme, kız isteme gelenekleri devam etse de evlenme çağındaki kadınlar ve erkekler, tüm bu ritüellerden önce birbirlerini uzaktan da olsa görmeye ya da karanlık sinema salonlarında buluşup el ele tutuşmaya, tanışmaya başlamışlardır. Daha öncesinde, gençlerin düğün gecesine kadar birbirlerini görme şansları bile yok denecek düzeydeydi. Bu noktada çok spesifik bir yaşanmışlığa kulak vermek yerinde olacaktır.

(...) Yine Özyurt Sineması’yı sanırım. Genelde oraya giderdik. Hangi filmi izlediğimizi hiç hatırlamıyorum ama. Bilet almak için gişeye yöneldim. Gişede genç bir delikanlı vardı. Biletin parasını verdim ve tam oradan ayrılacakken bu genç delikanlı 25 kuruşun eksik olduğunu söyledi. Ama fazlasıyla kaba bir şekilde söylemişti bunu. Oysa ağzını açmadan önce oldukça etkilemişti beni. Yakışıklı olmadığını düşündüğüm ama bir şekilde beni etkileyen bu genç adamın kan çanağına (alkollü olduğunu ima ediyor) dönen gözleri ve o kaba sesi, tüm film boyunca aklımdan gitmemişti. İzlediğim filme dair hiçbir şey hatırlamamamın sebebi de bu olsa gerek. Bir yandan maruz kaldığım kabalık dolayısıyla içimde bir nefret, diğer yandan da daha önce tatmadığım garip bir duygu... Bu duygu peşimi bırakmadı bir türlü. O sinema gişesinde aklımı başımdan alan genç adama sanırım ilk görüşte âşık olmuştum. Ve o ilk görüşte âşık olduğum adamla evlendim (...) (Şenel Büdüş, kişisel görüşme, 9 Aralık 2022).

Büdüş’ün evleneceği kişiyi ilk gördüğü, görmekle kalmayıp, sesini duyup tavrını gördüğü yerin sinema salonu olduğunu anlıyoruz. Böylece, film izlemek değil ama sinema salonuna gitmek eyleminin birçok önemli misyonu üstlendiği görülmektedir.

(...) Sanırım nişanlıydık. Ben nişanlıyken Adana’nın bir köyünde öğretmenlik yapıyordum aslında. Herhalde tatil için Kilis’e gelmişim. Kendisiyle sinemaya gittik. Hangi film olduğunu yine hatırlamıyorum. Sanırım bu kez de heyecandan ve tedirginlikten unutmuşum. Daha doğrusu filme odaklanamamışım. Locada oturduk. Zaten çiftler sinemaya giderse hep locada otururdu. Ama localar da öyle iki kişilik değildi. Başka çiftler de vardı. Elimi tutup öpmeye çalıştı. Fakat ben çok utangaçtım. “Ne yapıyorsun, bizi görüyorlar!” diyerek engelledim. Baban da birkaç kere daha şansını deneyip bıraktı. Zaten ben tüm film boyunca diken üstünde oturdum. Çok utanmıştım (Şenel Büdüş, kişisel görüşme, 9 Aralık 2022).

“Oralarda istediğin her şeyi yap” (Yavuzcan, Sinemalı Düğünler, 2018). “Locanın sağı solu kapalı. Bes(sadece) önü açık. Perdenin taraf. Kimse rahatsız etmesin diye...” (Göycincik, Sinemalı Düğünler, 2018). Bizzat dönemi yaşayanların dile getirdiklerinden yola çıkarsak Özyurt Sineması özelinde Kilis’teki sinemalar; sadece film gösterimlerine, düğünlere ev sahipliği yapmakla kalmamış, ilk bakışa, ilk aşka da mekân olmuştur. Dönemin şartlarında kışın kadınların da bulunabileceği belki de tek yer, sinema salonları olmuştur. İç mekânda kalıp görücü gelmesini bekleyen genç kadınlar, dış mekâna çıkarak karşılaşmaya, tanışmaya, âşık olmaya başlamıştır. “Özellikle de kadınların sinema salonlarına gitmesi o dönemde bir parça zordur. Sinemalı düğünler, bu anlamda kadınların sinemayla buluşmalarını sağlayan çok önemli bir fırsat aslında” (Özdengül’den aktaran Mazi, 2018). Zira Kilis

dışındaki büyük kentlerde dahi kadının tek ya da sevgilisi, nişanlısıyla sinemaya gitmesi pek mümkün değildir. Kilis dışında, daha büyük bir kentte yaşamını sürdüren kişilerden de benzer beyanatlar alınmıştır. “Nişanlandım, nişanlımla sinemaya gideceğim, yalnız olmaz dediler. İkimizi göndermediler. Hısım akraba bu gibi durumlarda eşlik ederlerdi. Sinemaya yalnız gidilmezdi” (Kırel, 2005, s. 157). Artık sinemaya gitmek, sadece bir film izlemek değil, aynı zamanda bir sosyal aktivite, eğlenmeye, tanışmaya, kaynaşmaya ortam yaratan bir etkinlik haline gelmiştir.

4. Evlilik

4.1. Düğün Sineması (Sinema) Öncesi Hazırlık

4.1.1. Davetiye (Bilet)

Kente sinema salonları nasıl çok geç girmişse davetiye de aynı şekilde son dönemlerde benimsenmiştir. Sinema salonlarından önce kapı kapı dolaşarak yapılan sözlü davetler, düğün sineması ile artık yazılı bir materyal olan bilet vasıtasıyla yapılmaya başlanmıştır. “Tabii bilet dağıtılırdı. O zaman kartlar yoktu. Davetiye gibi dağıtırdık. Kız evini dağıtır. Oğlan evini dağıtır. Aha bilet, aha bilet, işte bilet, işte bilet...” (Sinemalı Düğünler, 2018). Sinemacının bileti vardı. “Normal biletti, çifte özel bir bilet değildi. Bu biletlerin parası sinema kiralanırken peşin olarak ödenir” (Aktarıcından aktaran Tarçın, 2020). Aktarıcıların da dediği gibi sinema salonları sadece düğünlere mekân olmakla kalmamış, aynı zamanda davetiyelere de materyal sağlamıştır. Fakat tıpkı bir düğün davetiyesinin tüm aileyi çağırması gibi bilet de tek bir kişiye kesilmiş olsa da tüm aileye yapılan bir davet olarak değerlendirilmiştir. Bazen tek bir koçan bilet ile koca bir aile düğüne gelir, haliyle salonda hınca hınç bir kalabalık oluşurmuş.

“Kadının biri gelor (geliyor), bir bilet veror (veriyor) elime. ‘Nere (nereye) yorum (arkadaşım)?’ dedim. ‘Sinemaya oğlum’ dedi. ‘Kaç kişinin sen?’ dedim. ‘Bir kişiyim’ dedi. ‘Altı tane (tane) ayağın var!’ dedim. ‘Nedek (ne yapalım) oğlum, idare et’ dedi. ‘Paramız yok, çocukları sokağa mı bırakak (bırakıp) gelek (gelelim)!’ dedi” (Göycincik, Sinemalı Düğünler, 2018). Sinemacı Kara Kemal olarak bilinen Göycincik’in ifadelerinden anlıyoruz ki “düğün sineması”, sinemaya gidecek parası olmayan aileleri sinema ile buluşturma, geceleri hep birlikte kamusal alana çıkarak eğlenmelerini, kültürel bir aktivite yapmalarını sağlama misyonunu da üstlenmiştir. “Sinemanın kapısından, içerisinde sinemadan görevli bir kişi biletleri alır. ‘Kaç kişinin?’ ‘Beş’ ‘Beş tane bilet vereceksin!’ der. Bilet yoksa, başka sinemadan bilet varsa arasına sıkıştırılır. Beş kişi, yedi kişi verir o bileti” (Güleraslan, Sinemalı Düğünler, 2018). O zamanlarda sinemalarda paralı yoktu çok. Paralı giden olmazdı. Düğün oldu mu gelirlerdi. Çok kalabalık olurdu” (Körükçü, Sinemalı Düğünler, 2018). “(...) sinema salonları çok olsa bile benim sık sık sinemaya gitme şansım olmuyordu. En başta ailemin maddi durumu çok kötüydü. Bilet alacak paramız olmazdı. Düğün sinemalarına ise annem beni götürmezdi (...)” (Şenel Büdüş, kişisel görüşme, 9 Aralık 2022). Aktarıcıların beyanından da anladığımız üzere yoksul ailelerin sinema ile buluşması ancak düğün sineması ile olabilmektedir. Düğün sineması, muhafazakâr ailelerdeki kadınların veya kız çocuklarının beyazperde ile buluşmasını mümkün kılmakla kalmamış, aynı zamanda asla bilet alıp sinemaya gidemeyecek çocukları ve gençleri de salonlarda buluşturmuştur.

4.1.2. Atıştırmalıklar (Patlamış Mısır Öncesi)

Düğün sinemasına gitmek, sadece film izlemeye gitmek değildir. Düğün sineması, bir kent geleneği olarak kapsamlı bir sürece tekabül etmektedir. Düğün sineması, sadece düğün sahipleri için

değil, davetliler için de detaylı bir hazırlık süreci içerir. Düğün olduğu günler hazırlıklar erkenden başlamaktadır.

Düğün sineması; sabah, öğle, akşam olabilir. Sabah sineması saat 10.00’da başlardı. (...) Düğün sinemasına gitmek için yapılan hazırlıklar da bir başkaydı. Sabahleyin işler erken bitirilip, yemekler çabucak pişirilirdi. Giyecekler ütülenip, hazır vaziyette asılırdı. Daha sonra sıra, sinemada yenecek kuruyemiş ve meyvelere gelirdi. Kavrulmuş karpuz ve kavun çekirdeklerinin kokusu, bütün bir mahalleye yayılırdı. Komşular haberleşerek hep beraber sinemaya gitmek için anlaşırlardı. Film arasında çocuklara yedirilmek üzere, salatalık, hıttı acur (ince acur), peynir, ekmek, su şişeleri çantalara yerleştirilirdi (Yalman, 2020).

“Düğüne gidilecek ya sinema seyredilecek ya çıtır çıtır böyle işte çerezler yenmeli” (Bilik, Sinemalı Düğünler, 2018). “İşte portakaldı, elmaydı, işte vs getirirlerdi” (Yabanoğlu, Sinemalı Düğünler, 2018). “Buzcu Muharrem vardı. Giderdik. Beş kuruşluk buz isterdik. Bize işte on santim buz keserlerdi. İpe takar eve getirirdik. Niye? İşte sinemaya gidicik (gideceğiz). Hava sıcak. Çocuklar su ister. Kadın perişan mı olsun? Annem perişan mı olsun?” (Bilik, Sinemalı Düğünler, 2018). Seyretmek eylemi ile özellikle çerez yeme eyleminin bir arada düşünüldüğü anlaşılmaktadır. Tıpkı günümüz ana akım film izleme deneyiminin mısırsız düşünülebilmesi gibi. Bir yandan da çocuk gidilen ve ara ile birlikte aşağı yukarı iki saatten fazla süren bir etkinlikte küçükleri oyalama amacının olduğunu da anlarız. Sıkılan veya mızırdanan çocuğa bir nevi emzik görevi gören bu atıştırma faaliyetlerinin hiçbir sorun yaşanmadan salona rahatça sokulduğu anlaşılmaktadır. Salonda bulunan zengin davetli de yoksul davetli de aynı şekilde aynı filmi izleyip aynı şeylerden atıştırıp aynı havayı solumuştur.

Türkiye’de 1960’lı ve 70’li yıllarda sinemaya gitme deneyiminin, “mahalleli, cümbür cemaat, sarmalı dolmalı sinemaya giderdik” biçiminde anlatılaştırılmasının, filmlerde, romanlarda yeniden üretilen bir mit olduğu iddia edilebilir. Üstelik bu mitin, o dönemde perdeleri kaplayan filmlerin anlatılarında görünür kılınan sınıfsal farkların evlilikle ortadan kaldırılması gibi bir bütünleşme arzusunun bağlandığı da eklenebilir. Filmsel anlatılar ve bu filmlerin seyir deneyimi; sınıfsız, imtiyazsız, kaynaşmış bir kitle olarak “biz” kimliğini inşa ederler (Akbulut, 2014: 8).

4.2 Kapıda Karşılama (Salona Yerleşme)

Sinema, farklı amaçlarla salona gelen herkese kucak açmıştır. Zira hangi amaçlarla, hangi sosyal sınıftan, hangi yaştan olursa olsun hepsinin “film izlemek” gibi bir ortak amaçta birleştiği söylenebilir. “Film afişleri bir sinema çalışanının sırtında olur ve sokak sokak dolaşarak anons yapardı. (...) Düğünü olanların film seçme şansı yoktu. O hafta hangi film gösteriliyorsa o seyredilirdi” (Ağcabay’dan aktaran Özdemir, 2020). Düğün sinemasına kiralanan seans tam olarak düğün sahibi tarafından kapatılmamaktadır. Düğün sinemasının olduğu seansa biletli seyirci de girebilmektedir. Bu nedenle sinemaya seyirci çekmek için yapılan birtakım alışkanlıklar vardı. Bunlardan biri de Ağcabay’ın aktardığı gibi bir nevi tellallık yapan birinin film afişi ile birlikte sokaklarda dolaşmasıdır. Elinde davetiye yerine geçen bileti olan da olmayan da sokaklarda yapılan anonsun ardından sinemaya koşurmaktadır.

(...) Her neyse, öncelikle düğün sahipleri sinema salonu ile anlaşır, düğünün hangi seansta olacağına karar verirdi. Ama tüm seansı ya da koltukları kapatmak gibi bir durum yoktu. O seansta yer varsa yine dışarıdan film izlemek isteyenler bilet alıp gelebilirdi. Ama biletlerin büyük kısmı düğün sahipleri tarafından satın alınır ve davetlilere bedava dağıtılırdı. O yıllarda düğün davetiyesi olarak sinema bileti dağıtılırdı. (Şenel Büdüş, kişisel görüşme, 9 Aralık 2022).

“O zaman sinema nerdeydi? Herkes kaç kaç davetli de gelirdi davetsiz de” (Sinemalı Düğünler, 2018). “Valla biz toplanıp giderdik” (Ünalp, Sinemalı Düğünler, 2018). “Yirmi, otuz, kırk kişi arkada sıra beklerler. Kapı açıldı mı gümbür gümbür içeri girip yer almaya” (Sinemalı Düğünler, 2018).

Anlaşılabileceği üzere, gerek düğüne davetli olmadığı halde bilet alıp gelen, gerek davetli olmayıp bilet de almayan, gerekse de bir bilet ile tüm aileyi getiren seyirci bir şekilde içeriye girmektedir. Bazen kavgadövuş bazen rica minnet salona giren seyircinin deneyimi bunlarla sınırlı kalmaz. Salondaki sandalye sayısından fazlası geldiği için bu kez de yer çilesi başlar. “Ayakta izleyen de olurdu. Yer bulabilen otururdu. Yer bulamayan oturamazdı.” (Ünalp, Sinemalı Düğünler, 2018). “Genelde hanımlar otururlar. Hanımlardan ayakta kalan kalmaz” (Bilik, Sinemalı Düğünler, 2018). “Kadın erkek karışık oturmaz. Erkekler ayakta beklerler” (Göycincik, Sinemalı Düğünler, 2018). Sinemacı Kara Kemal’in sırtında film afişi sokaklarda dolaşırken söylediği dizelerden (“*Başıyor ilaveler, başlıyor ilaveler. Bayanlara balkon, erkeklere salon*”) (Göycincik, Sinemalı Düğünler, 2018) de anlaşılabileceği üzere salonlarda haremlik selamlık yapılmakta olsa da günün sonunda tüm kadınlar oturup yerleşmedikçe erkekler oturmamakta, kapıda tüm kadınların yerleşmesini beklemektedirler.

4.3. Düğün (Sinema)

Düğün sinemasının en renkli kısmı ise sadece film izlemek için tasarlanmış bir salonun, damat ile gelinin oturacağı, davetlilerin eğleneceği, nikâhın kıyılacağı, takıların takılacağı bir mekâna dönüştürülmesidir.

Damatla geline özel bir yerimiz söz konusu. (...) Onlar çünkü sahnede otururlar. Karşıda olurdu. Bazısı da yan tarafa koyarlardı. Tahta sandalye, masa... Damatla gelin gelmeden önce işte masayı süslerler. Üzerinde işte bir tane mum yanar, masanın üzerine de genelde şey korlar efendim: Bu yine o halılardan. ‘Kız kaçırın’ halısı diye halı açarlardı. Duvar halısını açarlardı (Sinemalı Düğünler, 2018).

Gelin ile damat masasına verilen isimle “şeref locası”nın kurulacağı yer zaman zaman değişse de dizaynı genelde aynı çizgide ilerlemiştir. Tabii asla değişmeyen şey, sadece filmler olmuştur. Düğün sineması demek mutlaka bir Yeşilçam filminin izlenmesi demektir.

Düğün yapan aileler, kuyruklu yabancı marka taksilerle şehirde tur attıktan sonra, Temmuz sıcağı, zemheri soğuğu demeden sinemaya doluştular. Şeref locasının ön sırasına damatla gelin, arkalarına kaynanalar, görümceler, teyzeler, halalar kurulur oldu. Hem Türk filmi seyredildi hem de yürek soğutan külâh külâh dondurma yenildi. Kadınlar külfetli ev düğünlerinden kurtulmuştu (Barutçu’dan aktaran Mercimek, 2018).

Barutçu’nun dile getirdiği dondurma ikramı, geniş bir kesim için çok büyük bir lüktür. Dondurma gibi bir ikram; sadece kentin ileri gelen, kalburüstü ailelerinin düğün sinemasında

görülmüştür. İkram, düğün sinemasının sahibinin hangi ekonomik sınıfa dâhil olduğunu açık ederken bazı kent gelenekleri ise hiç değişmemiştir. Örneğin Kilis düğünlerinde erkeklerin “yohh yohh”, kadınların ise “zılgıt” çekmesi herkes tarafından yapılan bir ritüeldir.

(...) Güveyin arkadaşları sinemaya girerken “yoh yohh” çekerlerdi. Sinema perdesinin önünde halay çekerlerdi. Film başlayınca herkes oraya odaklanır, filme ara verilince misafirler yeniden keyif ederdi. Film bitiminde “yoh yohh”lar çekilerek arabalara binilirdi. Gelin arabası önde olacak şekilde Kilis’in içinde korna çalarak düğün evine gidilirdi (Şaşoğlu’ndan aktaran Tarçın, 2020).

Şaşoğlu’nun dediği gibi “yohh yohh” ve halay, Kilis düğünlerinin düğün sineması döneminde de vazgeçilmezi olmuştur. Fakat tüm bu vazgeçilmezlerin nerede ve düğünün hangi anında yapıldığı farklılık göstermektedir. Zira bu noktada aktarıcılar çoğunlukla değişik beyanatlar vermişlerdir.

Film başlamadan önce gelin ile damat kol kola salona girer ve alkışlar eşliğinde locaya çıkarlardı. Gelinin ve damadın annesi, yakınları da bu locada olurdu. Hep birlikte film izlenirdi. Film bitince düğün de bitmiş olurdu. Oynamak, eğlenmek isteyenler salondan çıktıktan hemen sonra ya da düğün alayı sırasında bir yerde durarak oynarlardı. Yine ekonomik durumu iyi olanlar sinema salonunda mevsime göre ikram yaparlardı. Eğer yaz mevsimiye düğün yazlık sinemada olur ve genelde dondurma dağıtılırdı. Eğer kış mevsimiye kışlık sinemada olur ve çerez dağıtılırdı. Tabii düğüne gelen davetlilerin kıyafetleri de öyle abartılı olmazdı. Normal günlerde sinemaya nasıl giyinip gidersek öyle giderdik. Sinemaya giderken genelde döpiyes tarzı, şimdilerle kıyaslayınca çok daha özenli ve ağırbaşlı giyinilirdi (Şenel Büdüş, kişisel görüşme, 9 Aralık 2022).

Büdüş’ün dile getirdiği kıyafet mevzusu da yine “düğün sineması” geleneği açısından önemli bir ayrıntıdır. Davetliler; tuvalet tarzı, şaşaalı, göz alıcı giysiler tercih etmemişlerdir. Normal balo tarzı veya köy, bahçe (havuş) düğünlerinde pullu, yaldızlı, tüllü, gösterişli kıyafetlerin tercih edilmesinin aksine düğün sinemasına giden seyirci, film seyretmek amacıyla olduğu için daha rahat ve gösterişsiz kıyafetleri tercih etmiştir. Bu durum da yine davetlilerin düğünde eğlenmektense sinema seyretme eylemini ön plana koyduğunu göstermektedir.

(...) Otururduk sinemaya, film başlar, karşımızda perde film oynardı, onları seyreder biz de ağlardık. Davetlilerin hepsi oraya gelirdi. Düğün sahibi sinema salonunu kiralar, düğün tarihi, saati ve hangi sinemada (Özyurt sineması, Güneş sineması, Renk sineması) olduğu herkese söylenir, düğün sahibi (oğlan evi) parasını öder, davetliler para ödmeden oraya gider. Film seyredilir, film bittikten sonra düğün biter, herkes evine gelir. Gelinle damadın ayrı özel bir yeri vardır, locada otururlar. Gelinle damat kalkmaz oynamaya, çünkü oyun yok, perde bu. O günkü film hangisiye o oynardı. Film arasında herkes takacağını takardı. Gelinle damat ayağa kalkardı, takı takmak isteyen herkes takacağını takar giderdi (Tarçın, 2020).

Aktarıcılarının beyanlarından yola çıkarak düğün sineması esnasında film izlemek dışında yapılanların genellenemeyeceğini görüyoruz. Kimisi gelin ile güveyinin (damadın) locada aile büyükleriyle birlikte oturduğunu dile getirirken kimisi perdenin yan tarafında sahnede oturduklarını ifade etmektedir.

Ayrıca takı takmanın film arasında yapıldığına herkes hemfikirken eğlenme yani göbek atıp halay çekme kısmının tam olarak ne zaman yapıldığına dair kesin bir değerlendirme yapmak mümkün değildir. Yine film arasında veya sinema salonundan çıkıldıktan sonra konvoyun durdurulup yol ortasında oynandığını beyan edenler de vardır. Netice itibarıyla esas mevzunun film seyretmek olduğu, düğün eğlencesinin film izlemekten arta kalan zamanlara sıkıştırılan bir mesele haline geldiği anlaşılmaktadır.

4.4. Sınıf Farkı

Düğün sineması her ne kadar ekonomik durumu farklı olan bireyleri aynı salonlarda ağırlayıp ve aynı filmlerle buluştursa da kent sakinlerini eşitleyememiştir. Zengin düğünü ile fakir düğünü birçok etkenden dolayı yine bariz bir şekilde ayırmıştır. Kimi zaman ikramlardan, kimi zaman da filmin gösterim zamanından dolayı bir eşitlik durumundan söz edilemez.

(...) Ayrıca gündüz matinesiydi. Genelde ekonomik durumu çok iyi olmayanların düğünü gündüz matinesinde olurdu. Akşam matinelerinin biletleri daha pahalı olurdu. (Şenel Büdüş, kişisel görüşme, 9 Aralık 2022). Büdüş, düğünü ile ilgili verdiği birçok detayda sınıf farkının altını çizerek. Her ne kadar kentteki büyük çoğunluğun düğünü sinemada olsa da birkaç belirgin detay ile zengin düğünü ile yoksul düğünü birbirinden ayrılır. Örneğin Büdüş'ün, düğününün gündüz matinesinde gerçekleştiğini söylerken bu duruma biraz hayıflandığı gözlemlenir. Zira *Sinemalı Düğünler* belgeselindeki aktarımlardan yola çıkılarak, suarede yapılan düğünlerin açıkça bir varlık göstergesi olduğu anlaşılmaktadır. “Kayınbabam biraz varlıklı. Gündüz sineması yapmadı. Gece sineması yaptı” (Kesmenoğlu, *Sinemalı Düğünler*, 2018). “Gece sinemasında düğün olduğu zaman popüler” (Soyalan, *Sinemalı Düğünler*, 2018). “Parası olan zaten gece düğünü yapar” (Özyurt, *Sinemalı Düğünler*, 2018). “(...) Tabii durumu maddi anlamda çok da iyi olmayanlar gündüz sinemasını tercih ederler. Yüzde elli fark var.” (Yabanoğlu, *Sinemalı Düğünler*, 2018). “Biz sinemada iki gelin damat oturduk. Birimiz bir locada birimiz bir locada oturduk. Parasını ödeyemediğimiz için kirayı paylaşmıştık” (Katılımcıdan aktaran Tarçın, 2020). Son aktarımdan anladığımız kadarıyla bazen çok daha zor durumda olanların film gösterimini bile paylaştığı anlaşılmaktadır. Tek bir düğün sahibinin alacağı biletleri iki düğün sahibi paylaşmıştır. Tabii bu da daha az davetli demektir.

(...) sinema salonları çok olsa bile benim sık sık sinemaya gitme şansım olmuyordu. En başta ailemin maddi durumu çok kötüydü. Bilet alacak paramız olmazdı. Düğün sinemalarına ise annem beni götürmezdi. Çünkü ben iş işliyordum. Annem sürekli işleyip para kazanmamı isterdi. Ben evden okul dışında pek ayrılamazdım bu nedenle. En azından yeterince büyüyene kadar durum böyleydi. (Şenel Büdüş, kişisel görüşme, 9 Aralık 2022).

Büdüş'ün bu ifadesinde, çalışmak ve aile bütçesine katkı sunmak zorunda olduğu için düğün sinemasına bile gidememesinin yanında sinemaya gidebilmesinin tek koşulunun düğün sineması olduğunun da altı çizili. Zira düğün sinemasına giden davetliler bilet almak zorunda değildi. Bu da sinema bileti alamayacak durumdaki birçok insanın sinemaya gitmesini sağlamıştır.

4.5. Düğün Esnasında

Düğün sineması, her ne kadar daha çok film seyretme üzerine şekillenen bir edim olsa da eğlence kısmı da tam olarak iptal edilmemiştir. Kilisililer, atalarından gelen birçok düğün geleneğini de sinema salonunun içine veya dışına bir şekilde taşımayı başarmışlardır.

“Biz sinemaya girdik. Yohh yohhlar (erkekler omuz omuza verip çember şeklinde öne doğru eğilerek “yohh yooooohh” ile başlayan çeşitli maniler söylerler), zılgıtlar derken millet şey bekliyor: Böyle işte tantana bekliyor. Bir baktık ışıklar söndü, perde denildi. *Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz* (Aziz Nesin’in eserinden uyarlanan, Ergin Orbey’in yönettiği 1974 yapımı yerli film)” (Özyurt, Sinemalı Düğünler, 2018).

İzmir’den Kilis’e “gelin gelen” Özyurt, düğününde karşılaştığı manzarayı anlatırken şaşkınlığını dile getirmektedir. Oynayıp eğleneceğini düşünen Özyurt, filmin başladığını ifade ediyor. Özyurt, düğün sineması ile evlenen birçok akranının aksine düğününde seyredilen filmin ismini de hatırlıyor. Bir Yeşilçam filmi...

“Yabancı film istemezlerdi düğün sahipleri” (Göycüncik, Sinemalı Düğünler, 2018). “Bizde öyle yabancı film seyreden olmazdı. Yani sinemada dünyada oynamazdı. Seyrettirmezdik” (Sinemalı Düğünler, 2018). “Aşk filmleri seyredilir. Aile filmleri tercih edilirdi” (Bilik, Sinemalı Düğünler, 2018). “Zeki Müren tercih edilir, Hülya Koçyiğit tercih edilir” (Özyurt, Sinemalı Düğünler, 2018). “Mesela vizyona girmemiş film oynatılmaz” (Göycüncik, Sinemalı Düğünler, 2018). “Yani halkın seveceği, damadın seveceği filmleri ambarda stok yaptık” (Yabanoğlu, Sinemalı Düğünler, 2018). Bu filmler, “[...]en çok da acıklı olurdu” (Yavuzcan, Sinemalı Düğünler, 2018). Özyurt’un aktarımından sonra gelen tüm aktarımlar da Yeşilçam filmlerinin izlendiğini destekliyor. Fakat bu ifadelerden en dikkat çeken Yeşilçam’ın dile getirdiğidir. Yabanoğlu, “damadın seveceği filmler” ifadesini kullanmaktadır. Yabanoğlu’nun burada ima ettiği “damat” aslında tüm eril gücü ifade etmektedir. Düğün sinemasında oynayacak filmler, patriyarkal düzenin fertlerinin beğenisine göre şekillenmiştir.

1950’lerle birlikte büyük kentlere yönelik kırsal kesimden iç göç giderek ivme kazanır. Bu arada elektriğin yaygınlaşmasıyla, sinema salonları Anadolu’da çoğalmaya başlar. Yepyeni bir seyirci kitlesi ortaya çıkar. Bu seyirci, kapalı toplum yapısının geleneksel kırsal sözlü kültürünün insanlarıdır ve sinemayla ilk kez karşılaşmaktadır. Kültürel anlamda tutucudur, gelenekçidir, kapalıdır. Yeşilçam, bu seyirciler için oluşturulan bir sinemadır, bu seyircilerin sinemasıdır (Ayça’dan aktaran Kirel, 2005, s. 148).

Ayça’nın dile getirdiği gibi Yeşilçam filmleri, seyircilerin sinemasıdır. Fakat dediğimiz gibi, seyirci kavramının neyi ifade ettiği de önemlidir. Eril bireyleri ifade eden seyirci, Yeşilçam filmlerinde özne konumundadır. Başaran, hükmeden konumundaki eril birey, perdedeki temsili sayesinde oldukça tatmin olmaktadır. Kadın seyirci ise ya kendi hayatına benzer hayatları görüp kahrolmayı ya da kendi hayatında asla yaşayamayacağı bir dünyayı izleyerek bambaşka bir hayalin peşinde katharsis yaşamayı tercih etmektedir.

“Yani benim filmim demek ki aynı benim kaderime benzemiştir. Kavgalı dövüşlü... Yani eyi (iyi) bir şey olmadı” (Kesmenoğlu, Sinemalı Düğünler, 2018). Kesmenoğlu, muhtemelen kötü giden evlilik hayatını izlediği filmdeki kadın karakterin yaşadıklarıyla özdeşleştirmektedir.

Sinema, seyircinin bir çeşit aynasıdır. Seyirci orada kendinden bir şeyler görmek ister, kendini görmek ister, kendi özlemlerini, kendi düşlerini görmek ister. Ya da bu eğilimdedir, kendinde de olan, paylaşacağı bir şeyler bekler. Yeşilçam bu açıdan Türk seyircisinin bir çeşit aynası olabilmiştir. Ya da şöyle de diyebiliriz, seyirci Yeşilçam’ı kendi aynası kılabilmiştir. Bu durumda Yeşilçam’ın kimliği ile

seyircinin kimliği örtüşme gösterir, bütünlük, aynılık gösterir. Seyircinin kimliği, seyircinin kültüründe yansır. (Ayça'dan aktaran Yücel, 2020, s. 31).

“Kötü sonla biten filme eleştiri gelir. Onu da anlatacağım. Filmin sonunda ‘Beğk kele anam, bula bula bu filmi mi buldular. Ağittan öldük’ Afedersin, ‘gözlerimiz köfte gibi oldu’ derlerdi” (Bilik, Sinemalı Düğünler, 2018). Bilik’in dediği gibi seyirci bu durumu eleştirse de aslında arzu ettiği ve beklediği şey tam olarak budur. Lakin bu deneyimlerin ne kadar gerçekçi aktarıldığı şüphelidir. Tıpkı Kirel’in dile getirdiği gibi:

(...) Yeşilçam dönemindeki aktif seyirciliği esnasında seyrettiği anlatılarla nasıl ilişki kurduğunu, bu tür anlatıları nasıl yorumladığını, içselleştirip içselleştirmedini, perdede gördüklerini kendi kişisel deneyimleriyle bağdaştırıp bağdaştırmadığını, duygulanmasının ardındaki faktörleri ve perdedeki anlatımla nasıl bir seyir deneyimi yaşadığını tam olarak anlamak mümkün değildir (Kirel, 2021, s. 125).

“Dönem sinemasında melodram filmleri popüler filmler arasında önemli bir yer tutar. Seyirci kendisini ağlatabilen filmleri beğenme eğilimindedir” (Kirel, 2005, s. 148). Kirel’in dile getirdiklerini Kilis’teki düğün sinemasına da çok net dâhil edebiliriz. Düğün sinemasına gelen davetliler, düğünde eğlenmeyi, gelin ile damadı izlemeyi değil perdedeki filmi izleyip genellikle de gözyaşı dökmeyi tercih eder. “Ama düğünde, öyle fazla gelinle damada bakmayız sinemada. Yani gelinle damat oynamış mı konuşmuş mu hiç umurumuz değil” (Kesmenoğlu, Sinemalı Düğünler, 2018). “Ağlatan film, güzel film demektir. O zamanlar komedi çok yoktu. Türk filmleri genelde dramlı oluyordu. Hep aynı mevzular” (Kirel, 2005, s. 157). “Film esnasında birbirini seven kız oğlan olur. İşte oğlan kızı kaçıtır. O zaman başlarlar. Bazıları ıslık çalar, bazıları bu yohh yohh çağırır. Kadınlar zılgıt çalar” (Sinemalı Düğünler, 2018). Aktarımlardan anlaşılacağı üzere Kilisli, düğünde yaptıkları alışkanlıklarını, geleneklerini perdede oynayan filme tepki olarak kullanmaktadırlar. Bu çıkarımdan da kent sakinlerinin düğün ile sinemayı nasıl özdeşleştirdiği sonucuna ulaşılmaktadır.

Film izlerken yaşanan deneyimler, altmışlı yıllarda sinema salonlarının sadece film izlenen yerler olmadığını gösterir. Dışarıda yaşanan hayatın izleri salonlarda da hissedilmektedir. Film başladıktan sonra seyirci filmle ilişkiye girmektedir. Perdede görülen filmin kahramanları ile konuşmalardan, filmin beğenilen kahramanlarına alkışlarla ve ıslıklarla yapılan coşkulu tezahüratlardan da anlaşılacağı gibi, perdedekiler ile seyirciler arasındaki ilişki incelenmeye değer bir ilişkidir (Kirel, 2005, s. 159).

1960’lı yıllarda benimsenen aktif seyirci görüşü üzerine temellenen alımlama analizinde, bireylerin anlam oluşturma ve anlamı yıkma yetisine sahip olduğu ve filmin özünden çok bireyin filmde aldığı haz üzerine odaklanıldığı söylenebilir. Artık anlam metin odaklı değildir ve bireyler ile filmin iletilerinin etkileşimi sonucu yeni anlamlar ortaya çıkar. Kimi seyircinin izlediği filmde çıkardığı sonuç filmin yönetmeninin hayal ettiklerinden farklıdır. Bu sebeple aslında filmlerin katı bir sonu yoktur. Sonu, seyirci kendi art bağlamında kendi şekillendirir (Yücel, 2020, s. 30).

Büdüş’ün, düğününde izlenen filmde keyif alamaması, filmin ismini bile hafızasından silmesi ve filmi tıpkı Kesmenoğlu gibi kendi kötü giden evliliğiyle özdeşleştirmesi, Yücel’in dile getirdikleri üzerinden değerlendirilebilir. Büdüş’ün film ile ilgili düşünceleri, filmin yönetmeninin hayal ettiklerinden mutlaka hayli farklıdır. Belki de birkaç defa görünen eşeğin yanı sıra filmde bambaşka

bir olay örgüsü varken Būdüş, sadece eşeğe odaklanmıştır. Zira filmde eşeğin olması Būdüş için olumsuz bir anlam taşımaktadır. “Bu anlatı, görüşmecinin bellek yoluyla geçmişte yaşanmış olayları anımsarken, onları bugünün gözüyle ve bugün için yorumlanmasıyla oluşur” (Neyzi’den aktaran Akbulut, 2014, s. 7-8).

Düğünümdeki filmin ismini, oyuncularını hiç hatırlamıyorum. Eşek ile başlayıp eşek ile biten bir film. Hiç sevmemiştım. Herhalde o yüzden eşek dışındaki tüm detayları aklımdan silmişim. Çok üzölmüşüm. Düğünümde hiç sevmediğim bir film izlenmişti. Bu gerçeğı yıllarca içime sindiremedim. Salon sahipleriyle iyi ilişkileri olan bir adam neden daha iyi bir film ayarlayamamıştı? Evliliğimiz boyunca da hep bu durumu babanın başına kaktım. Evliliğim gibi düğünüm de hiç içime sinmedi. Bu yüzden sinema düğünü benim için hiç iyi hislere ev sahipliğı yapmadı. O günleri pek de güzel hatırlamıyorum. (Şenel Būdüş, kişisel görüşme, 9 Aralık 2022).

Būdüş bu değerdendirmesi ile düğününde seyredilen filmin tüm evliliğine çanak tuttuğunu düşünmektedir. “Seyirci filmin öyküsüne kendini kaptırıp izlediğinin bir film olduğunu çoğı zaman unutmaya eğilimindedir. Bu durum popüler sinemanın öyküsünün içine seyirciyi katabilme etkisinin bir göstergesidir” (Kirel, 2005, s. 159).

Bunun yanında kadınların ya sahnede “uygunsuz” bir şeyler olduğı için ya da kendi düğünü olduğı için filmin bir kısmını veya tamamını izleyememesi gibi bir durum da vardır. “Çok utanırdık. Perdeye bakmazdık. Kafamızı aşağıya indirir ve sahnenin bitmesini beklerdik” (Şenel Būdüş, kişisel görüşme, 9 Aralık 2022). “İzleyemedik ama misafirlerin, oradaki insanların gülmelerinden yani. Onlar gülüyorlar ama ben üzüntölüyüm, ağlıyorum. Onların gülmelerinden komik bir film olduğunu anladım” (Demircan, Sinemalı Düğünler, 2018). O dönemde, düğün sinemasında da tıpkı normal gösterimlerde olduğı gibi kadınlar suskun ve pasifken; erkekler gayet rahat ve aktif bir şekilde filmleri izlerler. Perdeye bile bakamayan kadın seyircinin yanında ısıklar çalıp avazı çıktığı kadar bağırarak erkek seyirci vardır. Gelin, kendi düğünü olduğı için utancından kafasını bile kaldıramazken damat, düğün boyunca hem filmi hem de gelini doyasya izlemektedir.

“Tatlı gelir gelinle damada. Tabakta üç tane” (Bilik, Sinemalı Düğünler, 2018). Gelinle damada özel gelen bu ikram, aslında gelin için bir anlam ifade etmez. Masadaki ikram, gelin için sadece bir dekordur. Film bile izleyemeyen gelin, ikrama elini bile uzatmazken damat, çoğunlukla hem kendisinininkini hem de gelininkini yer. “Damat uyanık, o ikisini de yedi” (Bilik, Sinemalı Düğünler, 2018). “Ooo kim yici (yiyecek) oğlum? Kimin canı ister? Akıl yeter mi ki? On beş-on altı yaşındaki uşağın (çocuk) akli ne yitici (yetecek)?” (Kesmenoğlu, Sinemalı Düğünler, 2018). “Bizim hanım utanor (utanıyor) yimeğre (yemeğre). Niye? Ayıp (ayıp)... Yimor (yemiyor). Valla ben benimkini yidim (yedim) tatlıyı. Hanımınkini de ‘Sen yimon mu (yemiyor musun)?’ ‘Yok.’ Onu da yidim (yedim). Yeri (hadi bakalım) yimedim (yemedim) mi?” (Göycıncık, Sinemalı Düğünler, 2018).

Günün sonunda kasabadan hallice olan Kilis kentinde her ne kadar kadın, ev içi alandan kamusal alana kabul edilmiş, kadın ve erkeklerin bir arada olduğı düğünlere dâhil edilmiş olsa da patriyarkal düzenin yazılı olmayan kurallarını her daim üzerinde hisseder. Bu anlamda düğünlerle en genç ve yenilikçi sanat dallarından biri olan sinemayı buluşturan kent sakinleri, bir noktadan sonra muhafazakâr yapının sarmaladığı çemberden çok da çıkamamıştır.

Tabii ikram denince akla salondaki davetliler de gelmektedir. Fakat düğün sinemasında konuklara ikram yapılması yaygın bir durum değildir. İkram sadece şehrin ileri gelenlerinin, zenginlerinin tercih ettiği bir şeydir. “Baklavadır işte dondurmadır. Mevsime göre.” (Yabanoğlu’ndan aktaran Sinemalı Düğünler, 2018). “Oğlan tarafı durumu iyiye çerez dağıtır sinemada (...) O her düğünde olmaz” (Bilik’ten aktaran Sinemalı Düğünler, 2018).

“Düğün esnasında, sonra şey yaparlar. Filmi kapatırlar. Işıklar yanar” (Kesmenoğlu, Sinemalı Düğünler, 2018). “On beş dakika veya yirmi dakika oynadıktan sonra bir ara verilir. Yani ihtiyaç molası arası verilir. Ama yine keyif başlar. Damadı oynatırlar sahnede. Bizde gelin kalkmaz. Bizde gelin kalkıp da damatla oynamaz” (Bilik, Sinemalı Düğünler, 2018). Bilik’in yaptığı bu aktarım biraz önce dile getirilen tespiti destekler: Kent sakinleri, her ne kadar oldukça yenilikçi bir geleneği inşa etmeye çalışmış olsa da muhafazakâr alışkanlıklarından vazgeçememektedir.

“Mesela düğüncü gelir der ki; makiniste direkman der: ‘Filmin ortasında ara ver, takı takacağız.’ Sonra düğün sahibi gider makiniste der ki ‘Tamam işimiz bitti. Filmi oynatabilirsin.’” (Özyurt, Sinemalı Düğünler, 2018). “Film bitince düğün de bitmiş olurdu. Oynamak, eğlenmek isteyenler salondan çıktıktan hemen sonra ya da düğün alayı sırasında bir yerde durarak oynarlardı” (Şenel Büdüş, kişisel görüşme, 9 Aralık 2022). Gerek Bilik’in gerekse Büdüş’ün aktarımlarından oynayan, eğlenenlerin erkekler olduğu anlaşılmaktadır. Zira kadınların düğün alayı sırasında arabadan inip yol ortasında oynayabilmesi pek mümkün görünmemektedir.

5. Yangın

Düğün esnasında dağıtılan ikramların bir defasında çok büyük bir soruna yol açtığı da bilinmektedir. Hatta bu sorun düğün sineması geleneğinin de son bulmasındaki etkenlerden biridir. On iki kişinin izdiham dolayısıyla hayatını kaybettiği yangın vakası, düğün sineması ile birlikte en çok anılan yaşanmışlıktır.

Sinemada bir düğünün kutlandığı gün, şeref locasına dondurma getirilir. Film başladığı sırada damat, dondurma külahını gelinden sonra kaynanasına uzatınca, buna çok bozulan kendi annesi, oğlu tarafından kendisine uzatılan külah dondurmaya, ‘Al da başına çal!’ diyerek şeref locasından loş ışıklı salona fırlatmıştır. Şeref locasının arkasındaki ışık deliğinden perdeye ışık huzmesi yansiyordu. Makine dairesi de tam bu locanın arkasındaydı. Dondurma külahının ışığın önünden geçerek perdede titreme yapması, bu dondurmanın da gidip bir kadının yüzüne şappadak hızla çarpması sonucu, ‘Aman yandım!’ diyerek bağırması sonucu sinemada yangın çıktı sanılarak herkes dış hole açılan kapıya doğru koşuşturmaya başladı. Tesadüfen o anda makinist, makine dairesinde olmadığı ve yandaki tuvaletlere gittiği için, ışıkların da yakılmaması sonucu, ‘Yangın var, aman canınızı kurtarın!’ diye kadınların çığlık atması sonucu panik büyüdü ve ölü-yaralı sayısı da arttı (Barutçu’dan aktaran Mercimek, 2018).

Kilis kentinin geçmişi ile oldukça yakından ilgilenen, gazeteci Barutçu’nun aktarımı ile hiç örtüşmeyen başka aktarımlar da vardır. Örneğin bir kadın aktarıcı, *Sinemalı Düğünler* isimli belgeselde yangın olayını çok farklı anlatmaktadır. Bu da aktarımcıların geçmişte yaşananları hafızalarına farklı kodladıklarını veya hafızalarındaki eksikleri kendi hayal güçlerine göre yorumladıklarını göstermektedir.

Düğüne gittik. Ve orada, Ebe'nin Sineması, orada bir yangın olayı oldu. Filmdeki yangın olayı. Tabii insanlar o kadar düşünemedi. Filmdeki yangını görünce, "Yangın var!" deyince herkes zannetti ki sinemada bir yangın olayı oldu. İnsanlar koşturmaya başladı. (...) Gelin de o anda tabii sahnede oturuyor locasında. Oradan fırlayıp gidiyor erkek parkına. Gelin, yabancı. Bilmiyor ki Kilis'i. Evini de bilmiyor. Gelin korkuyor, kaçıyor. Ondan sonra da damada diyorlar ki; gelin kaçtı! Çabuk yetiş! (Sinemalı Düğünler, 2018).

"Erkekler bağıyorlar: 'Yangın yok!', 'Kalkmayın yerinizden!'" (Sinemalı Düğünler, 2018).

Yirmi yaşındayım, yine Özyurt Sineması'nda bir düğün sineması var. Ama annem gitmeyecekti. Annem beni komşularımızla birlikte göndermişti. Tek başıma gidebilmem mümkün değildi. Annem de babam da asla izin vermezdi. Aslında beni yine annem göndermezdi ama evlenen sınıf arkadaşım Kadriye'ydi. O yüzden annemi ikna edebilmiştim. Efendime söyleyeyim, filmi izlemeye başladıktan bir süre sonra birinin "Yangın var!" diye bağırmasının üzerine ben de dâhil olmak üzere hepimiz kapıya kaçışmaya başladık. Tabii düğün sineması... İçerisi hınca hınç dolu... Baktım olacak gibi değil. Kapının o taraf çok kalabalık. Ben çok korkmuştum ama kalabalık da bana çok tehlikeli gelince vazgeçtim. Dönüp tekrar yerime oturdum. O esnada ayakkabımın tekini de düşürdüğümü fark ettim. Ama zaten ne yangın var görünürde ne de duman. O yüzden ne kadar korksam da uzunca bir süre yerimden kalkmadım. İyi ki de kalkmamışım. Bir süre sonra etraf sakinleştğinde dışarı çıkmaya karar verdim. Önce ayakkabımı bulup ayağıma giydim. Sonra da dışarıya yöneldim. Fakat gördüğüm manzara ürkütücüydü. Yerde yatan onlarca ceset vardı. Hemen gazete ile üstleri örtülmüştü. Ama o manzarayı görmem beni yeterince etkilemişti. Tabii düğün sinemasına birlikte geldiğim komşularımı ilk anda kaybetmişim. Tek başıma eve doğru yürüyordum. Karşıdan gelen erkek kardeşimi gördüm. Olanları duyunca beni almaya gelmiş. Birlikte eve döndük. Ama ben uzun süre kendime geledim. Uzun süre sinemaya gidemedim. O korkuyu atlatamadım. Çok fazla sinemaya giden biri olmamamın nedenlerinden biri de budur. Hatta ilk depresyonumu bu olaydan sonra yaşadığımı söyleyebilirim. Uzun süre annemin yanımda uyumasını istemiştim (Şenel Büdüş, kişisel görüşme, 9 Aralık 2022).

Büdüş'ün aktarımlarından, yaşanan bu vakanın onda geriye dönüşü mümkün olmayan derin yaralar bıraktığı anlaşılmaktadır. Yetmiş sekiz yaşındaki Büdüş, hayatının büyük bir dönemini kronik majör depresyon hastası olarak sürdürmesinin ilk nedenlerinden biri olarak yangın olayını göstermektedir. Büdüş, bu olaydan sonra düğün sinemasına da normal sinemaya da gitmek istememiştir. Hatta kendi düğünü hariç sinemaya onlarca yıl gitmemiştir. Bu olayın Kilis'te sinemaya ve düğün sinemasına oldukça hevesli olan birçok kesimi etkilemiş olması da muhtemeldir. Tabii dünya genelinde bu tarz izdihamlar dışında sinema salonlarında gerçekten yangın olayları gerçekleşmiş, birçok insan da hayatını kaybetmiştir.

(...) 1987 yılında yaşanan ve sinemaya dair halkın algısını etkileyen üzücü bir olayı hatırlatmakta yarar vardır. Bir film gösterimi sırasında çıkan yangında yüzden fazla seyirci ölür. Ölenler arasında yüksek tabakadan kişilerin ve çocukların olması halkta sinemaya karşı bir korku ve isteksizlik uyanmasına neden olur. Özellikle Fransa'da sonraki yirmi yıl boyunca orta sınıfın sinemadan uzak

durmasının arkasında bu olayın etkisinin olduğu iddia edilmektedir (Abisel'den aktaran Kirel, 2018, s. 72).

Görüldüğü üzere Kilis sakinlerini derinden sarsan ve hâlâ dönemi yaşayanların hafızalarında duran yangın vakası, üç farklı anlatıcı tarafından farklı aktarılmaktadır. Büdüş, gelinin sınıf arkadaşı olduğunu, yani Kilisli olduğunu dile getirirken Gülerarslan ise gelinin yabancı olduğunu söylemektedir. Yine Büdüş, yangının Özyurt Sineması'nda gerçekleştiğini dile getirirse de Gülerarslan Ebe'nin Sineması'nda gerçekleştiğini belirtir. Ama esas dikkat çekici olan, Büdüş'ün bizzat yaşadığı deneyim ile Abisel'in aktardıkları arasında büyük benzerlikler olmasıdır. 1987 yılında Paris'te, 1970'li yıllarda ise Kilis'te yaşanan yangın olayı, seyirci üzerinde oldukça olumsuz etki bırakmış ve sinemaların bir süre tenhalaşmasına, hatta bazı geleneklerin son bulmasına neden olmuştur. Özyurt'un, sandalyelerinin zarar görmemesi amacıyla bir düğün sahibine yaptığı teklifle başlayan gelenek, birçok uzun süreli etkenin yanında en çok da sinemada yaşanan yangın olayıyla son bulmuştur.

1940 yılından sonra, özellikle 1950 yıllarında, Kilis'te sosyolojik değişimlerin ortaya çıkması nedeniyle bir kısım düğün âdetleri erozyona uğramıştır. Şöyle ki, eski düğün âdetleri birden çökmüş ve yerini yeni âdetler almıştır. Ancak bu yeni âdetler Kilis'e hiç yarar sağlamadığı için 1970 yılında ortadan kaldırılmıştır. İşte bu âdetlerden biri de sinemada yapılan düğünlerdir (Barutçu'dan aktaran Mercimek, 2018, 4 Kasım).

Özyurt Sineması temelinde düğün sineması bu şekilde devam ederken diğer sinema salonları daha bilindik bir rota izlemiştir. Örneğin, Ebe Hanımın Sineması bunlardan biridir.

(...) Bir de Ebe Hanım vardı. Sinema salonu işletirdi. Eskiden ebelik yapmış sanırım. Güçlü, yiğit bir kadındı. Sinema salonunun önünden gelip geçerken hep görürdüm. Salonun ismi de Ebe Hanımın Sineması'ydı. Ağzından sigara hiç düşmezdi. Sinemasına gelip film izleyen gençlerle salonun dışında sohbet eder, eğlenirdi. Ama onunla ilgili en çok aklımda kalan şey sigarasıydı (Şenel Büdüş, kişisel görüşme, 9 Aralık 2022).

Kışlık sineması şimdiki Kız Meslek Lisesi'nin karşısındaydı. Yazlık sineması da Postane'nin arka sokağında, Cumhuriyet İlköğretim Okulu'nun bahçesiyle duvar duvaraydı. Şehir Sineması'ydı adı. Çoğunlukla yabancı filmler getirirdi. *On Emir, Ben-Hur, Spartaküs, Yedi Kardeşe Yedi Gelin, Denizler Altında Yirmi Bin Fersah, Rüzgar Gibi Geçti, Doktor Jivago, Kazablanka, Tarzan, King Kong* ... ve daha niceleri... (Elhan, 2016).

Ebe Hanımın ya da Ebenin Sineması, düğün sineması için tercih edilmeyen bir sinemadır. Çünkü Ebe Hanım, Yeşilçam filmlerinin aksine Hollywood filmleri getirmiştir. Bu nedenle de salonların dolduğu gösterimler gerçekleştirememiş, genelde Büdüş'ün de aktardığı gibi az sayıda gence gösterim yapabilmektedir.

6. Sonuç

Düğün olgusu aracılığıyla Kilislilerin hayatının odağına yerleşen sinema, Yeşilçam'ın en popüler olduğu yıllarda düğün sineması adıyla kentin yaklaşık yirmi yılına etki etmiştir. adece sinema izleme deneyimi ile asla ulaşamayacak bir kitleyi sinema ile buluşturan düğün sineması, küçücük bir kentin tarihine koca bir iz bırakmıştır.

Sinemanın Fransa’da gelişimi açısından Jeancolas’ın fuar olgusunun önemini hatırlatması, sinemanın yaygınlaşması ve popülerleşme serüveni bakımından akılda tutulacak bir başka noktadır. Yazar, 1914 öncesi Fransa’sında bu olgunun önemine değinmekte haklıdır. Çünkü filmlerin fuarlarda gösterilmesi endüstriyi ayakta tutmaktadır. Konusunu üç-dört dakikalık kaçma-kovalamacaların oluşturduğu filmlerin seyircileri de fuar müdavimleridir (Kırel, 2018, s. 72).

Fransa başta olmak üzere çoğunlukla ticari kaygılarla üretilen sinema, günümüzde çapını genişletip televizyonumuza, bilgisayar ekranımıza, hatta telefonlarımıza kadar gelmiştir. Bir zamanlar seyircinin ayağına gittiği sinema, artık izleyicinin ayağına gelmiştir. Film seyretmek için gösterilen çaba, artık nostalji olmaktan öte bir şey değildir. İnsan hayatının en değerli saatlerine bile ev sahipliği yapacak kadar kutsanan sinema salonları, Kilis için uzun yıllar sadece büyüklerin anlatılarından kafalarda canlandırılan bir şey olmuştur. Zira düğün sinemasıyla yaşamına oldukça popüler bir şekilde devam eden salonlar, düğün sinemalarının sona ermesiyle Kilis kentinin hayatından hızlıca çıkmış ve çok uzun yıllar boyunca da tekrar dönmemiştir.

Bir zamanlar tüm anlarıyla bir ritüel gibi gerçekleşen sinemaya gitme alışkanlığının, âdeta tapılan sinema perdesinin, hayranlık duyulan sinema oyuncularının bambaşka bir noktaya taşındığı günümüzde düğün sineması hatırlanması ve sık sık anılması gereken bir gelenektir.

Kaynaklar

- Akbulut, H. (2014). Sinemaya Gitmek ve Seyir: Bir Sözlü Tarih Çalışması. Elektronik Mesleki Gelişim ve Araştırma Dergisi. Özel sayı. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/62435>
- Elhan, U. (2016). Ebe Anne. *Kent Gazetesi*. Erişim adresi: <http://kentgazetesi.biz/ebe-anne/>
- Kırel, S. (2005). Yeşilçam Öykü Sineması. (1. Baskı). İstanbul. Babil Yayınları.
- Kırel, S. (2018). Kültürel Çalışmalar ve Sinema. (1. Baskı). İstanbul. İthaki Yayınları.
- Kırel, S. (2021). Kültürel Bir Üretim Olarak Yeşilçam Melodram Filmlerindeki Gözyaşlarının İzini Sürmek. Tunalı, D. Ve Cerrahoğlu, Z. Sinemasal Melodram. 99-144. Ankara. Doğu Batı Yayınları.
- Mazi, İ. (2018). Unutulan gelenek “sinemalı düğünler” belgesel oldu. *Anadolu Ajansı*. Erişim adresi: <https://www.aa.com.tr/tr/yasam/unutulan-gelenek-sinemali-dugunler-belgesel-oldu/>
- Mercimek, M. (2018, 4 Kasım). Ahmet Barutçu’nun Kilis Düşünceleri: Kilis’te Sinema Yangını. *Kent Gazetesi*. Erişim adresi: <http://kentgazetesi.biz/ahmet-barutcunun-kilis-dusunceleri-kiliste-sinema-yangini/>
- Özcan, İ. (2018). “Sinemalı Düğünler” Belgeselinin Gösterimine Yoğun İlgi. *Serhat Kilis Gazetesi*. Erişim adrsi: <https://tr-tr.facebook.com/serhatkiliss/posts/2359927044235495/>
- Özdemir, Ö. (2020). Sinema düğünleri: Davetiye yerine sinema bileti. *Sendika.org*. Erişim adresi: <https://sendika.org/2020/01/sinema-dugunleri-davetiye-yerine-sinema-bileti-575509/>
- Sinemalı Düğünler. (Enver Günevi Uslu, 2018). Belgesel.
- Tarçın, G. (2020). Geçmişten Günümüze Kilis’te Evlenme Gelenekleri. Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi, 5 (2), 408-441.
- Uçar İlbuğa, E. (2021). Eski Sinema Salonları ve İzleyici Deneyimleri Üzerine Bir Sözlü Tarih Çalışması. *sinecine*, 12(2), 293-329.
- Yalman, G. (2020). Kilis’in Değişik Bir Sinema Kültürü Vardı. *Kent Gazetesi*. Erişim adresi: <http://kentgazetesi.biz/kilisin-degisik-bir-sinema-kulturu-vardi/>
- Yücel, D. D. (2020). Türk Sinemasından “Seyir ve Seyirci” Çalışmalarında Akademik Alanyazına Bakış. Aydan Özsoy (Ed.), Sinema Seyir ve Seyirci: Türkiye’de 2000 Sonrası Değişen Seyir Kültürü ve Yeni Seyir Deneyimleri (1. Baskı) içinde (s. 29-53). Konya: Şelale Ofset.