

# 1990'lı Yılların Kültürel İkliminde Sinemaya Gitme ve Seyir Deneyimleri: Konya Örneği

Özlem ÖZGÜR\* 

## ÖZ

Bu çalışma Yeni Sinema Tarihi Yaklaşımı çerçevesinde 1990'lı yıllarda Konya'da sinemaya gitme ve seyir deneyimlerine odaklanan nitel bir izleyici araştırmasıdır. Yeni Sinema Tarihi Yaklaşımı filmlere ilişkin metinsel yorumlamalar yapılmasını, yönetmen veya aktörlerle ilgilenilmesini yeterli bulmamakta, sinemayı sadece film izlenen bir mekân olarak da görmemektedir. Yeni Sinema Tarihi Yaklaşımı'na göre seyir mekânları içinde birçok belirleyici barındıran film tüketiminin sosyal alanlarıdır. Sinemaya gitmenin sadece perdedeki içeriğiyle değil, aynı zamanda gösterimlerin gerçekleştiği sonsuz çeşitlilikteki zaman ve mekânlarda nasıl şekillendiğinin ortaya koyulması gerektiği Yeni Sinema Tarihi yaklaşımının çıkış noktasını oluşturmaktadır. Dolayısıyla bu çalışmada 1990'lı yıllarda Konya'da yaşayan farklı sosyoekonomik statülerdeki bireylere olasılıklı olmayan örnekleme yöntemlerinden amaçlı ve kartopu örnekleme yöntemleri kullanılarak ulaşılmıştır. 5 kadın 7 erkekten oluşan 12 kişilik örneklem grubuna farklı araştırmaların bulguları göz önünde tutularak hazırlanmış sorular yöneltilerek yarı yapılandırılmış tek türlü görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Bu görüşmelerden elde edilen veriler tematik analiz yöntemi kullanılarak bulgulanmıştır. Analiz boyunca sürekli olarak ileri geri hareket edilmiş; kodlamalar ve kategoriler sürekli olarak kontrol edilmiştir. Böylece zengin ayrıntılar ve betimlemeler yapılarak 17 farklı temaya ulaşılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** 1990'lı Yıllar, Konya Sinemaları, Yeni Sinema Tarihi, Seyir Deneyimleri

## Experiences of Movie-Going and Viewing in the Cultural Climate of the 1990s: The Case of Konya

### ABSTRACT

This study is a qualitative audience research focusing on the experiences of going to the cinema and watching in Konya in the 1990s within the framework of the New Cinema History Approach. According to the New Cinema History Approach, viewing spaces are social areas of film consumption that contain many determinants. The fact that it is necessary to reveal how going to the cinema is shaped not only by its content on the screen, but also in the infinite variety of times and places where screenings take place, constitutes the starting point of the New Cinema History approach. Therefore, in this study, individuals with different socioeconomic statuses living in Konya in the 1990s were reached by using purposeful and snowball sampling methods from non-probability sampling methods. A sample group of 12 people consisting of 5 women and 7 men was asked questions prepared by considering the findings of different researches and semi-structured one-round interviews were conducted. The data obtained from these interviews were found by using thematic analysis method. Throughout the analysis, there was a continuous movement back and forth; encodings and categories were constantly checked. Thus, rich details and descriptions were made and 17 different themes were reached.

**Keywords:** 1990s, Konya Cinemas, New Cinema History, Cinematic Experiences

### 1. Giriş

1895 yılında Paris'teki ilk film gösteriminden birkaç sene sonra sinema filmleri gelişen teknoloji ve toplumsal etkilerle beraber kendine özel gösterim salonlarına kavuşmuş böylece seyir mekânları ortaya çıkmıştır. Bir seyir mekânı olarak sinema salonları izleyicilerin artan ilgisiyle zamanla sosyal hayatın içinde yerini sağlamlaştırmıştır. Bu süreçte "film izleme pratiği, sadece film perdesiyle değil filmin gösterildiği seyir mekânlarıyla, izleyicilerin belleğiyle ilişki kurmuştur (Kanbur, 2007, s. 113)". Çünkü sinema salonları sadece bir filmi izlemek için gidilen mekanlar değildir. Sinema salonları, insanları bir araya getiren karşılaştıran bir toplumsal mekân olma özelliğiyle, sosyalleşme bağlamında etkileyici ve şekillendirici rolü olan kilit kültürel paylaşım alanları olarak değerlendirilmektedir (Kirel, 2010, s. 102). Dolayısıyla filmler üzerine akademik çalışmalar yapan akademisyenler uzun zamandır sinemaya gitmenin sadece perdedeki içeriğiyle değil, aynı zamanda gösterimlerin gerçekleştiği sonsuz çeşitlilikteki zaman ve mekânlarla da şekillendiğini ortaya koymaya gayret etmişler (Maltby, 2011), sinemaya gitme deneyimleri, motivasyonları ve bu sosyal deneyimin sürükleyiciliği ile ilgilenmişlerdir. Araştırmacılar sinemaya gitmenin sosyal bir olay olduğunu açıklarken, sinema mekânının da bu sosyal olay çerçevesinde şekillenen bir kamusal alan

\* Dr. Öğr. Üyesi, Selçuk Üniversitesi, ozlemozgur@selcuk.edu.tr  
Makalenin Gönderim Tarihi: 30.04.2022; Makalenin Kabul Tarihi: 05.06.2022

olduğunu da belirtmektedir. Ayrıca bu kamusal alanda şekillenen söz konusu sosyal deneyimin sinemaya gidilen dönemin koşullarından ve kültürel uygulamalardan çok da bağımsız olmadığını da altını çizmişlerdir (Van de Vijver & Biltereyst, 2013). Hatta Richard C. Allen (1990, s. 348) sinema tarihinin filmlerin sanki hiç izleyicisi yokmuş gibi veya herkes tarafından ve aynı şekilde izleniyormuşçasına izleyiciye önem verilmeksizin yazılmasının yeterli olmadığını dile getirmiştir. Benzer bir bakış açısına sahip olan başta Richard Maltby olmak üzere Lies Van de Vijver, Annette Kuhn, Daniela Treveri Gennari, Daniël Biltereyst ve Philippe Meers gibi araştırmacılar 1990'lı yıllarda başlayıp 2000'li yıllarda daha da yaygınlık kazanan “Yeni Sinema Tarihi”, yaklaşımını benimseyerek film metninin sinema tarihindeki merkezîyetini kutsallaştırmaktan çıkarmış, film izleme mekânları ve sinema seyircisine odaklanmışlardır.

Yukarıdaki açıklamalar doğrultusunda bu araştırma Yeni Sinema Tarihi yaklaşımı doğrultusunda, 1990'lı yılların kültürel ikliminde Konya'da sinemaya gitme ve seyir deneyimleri üzerine odaklanmış nitel bir çalışmadır. Araştırmanın Konya ili özelinde yapılmasındaki belirleyici nokta Konya'nın oldukça eski bir sinema kültürüne sahip olmasıdır. Hakan Aydın (2008) “Sinemanın Taşrada Gelişim Süreci: Konya'da İlk Sinemalar ve Gösterilen Filmler (1910–1950)” isimli kapsamlı çalışmasında Konya'da ilk film gösteriminin 1910 yılında gerçekleştirildiğini, 1913 yılında da ilk sinema salonunun açıldığını, 1923 yılında ise Konya'nın ikinci sinema mekânının izleyicilerle buluştuğunu belirtmektedir. 1900'lü yılların başındaki bu iki deneyimin Konya'da daha sonraki yıllarda özel sinema salonlarının açılması noktasında güçlü bir arka plan oluşturduğunun altını çizmektedir. Hatta Aydın (2008) 1900'lü yıllardan günümüze sahipleri ve konuları değişse de bu salonlarda film izlemek üzere buluşan Konyalı izleyicilerin deneyimlerinin araştırılmasını ve söz konusu salonlarda gerçekleştirilen film gösterimlerinin şehrin kültürel dokusunu nasıl etkilediğinin bulgulanması gerektiğini de tavsiye etmektedir.

Araştırmada 1990'lı yılların merkeze alınmasındaki temel gerekçe ise, bu yılların gerek Türkiye gerek dünya için siyasal, sosyal ve ekonomik alanda kırılmaların derinden yaşandığı bir dönem olmasıdır. 12 Eylül sonrası Türkiye'de yaşanan kargaşa ve belirsizlik ortamı, 1990'lı yıllarda da kendini hissettirmiş, çift kutuplu dünya düzeninin de tarihe karışması ile birlikte küreselleşen dünya düzeni içerisindeki ekonomik ve politik değişim toplumsal yapıdaki birçok alana yansımıştır. Büyük sermaye sahiplerinin dahil olduğu bu küresel döngüde medya alanı da etkiyi hissetmiş ve geleneksel medya araçları için dönüşüm ve teknolojiye uyum zorunlu hale gelmiştir. Bu durum Türk sineması açısından ağır sonuçlar doğurmuş, Türk sineması “kendi evinde misafir haline gelmiş (Kırel, 2004, s. 50)”, Hollywood filmlerinin karşısında ciddi bir kan kaybı yaşamış, üretim krizi baş göstermiştir (Atam, 2011). Bu dönemde Türkiye'de yıllık üretilen film sayısı 10'a kadar düşmüştür (Pösteği, 2012, s. 30). Çekilen film sayısındaki düşüşle birlikte sınırlı imkanlar dahilinde çekilen Türk filmleri gösterim olanağını yakalayamamıştır. Bir yandan Amerikan dağıtım kuruluşlarının ülkeye girişinin yarattığı problemler bir diğer yandan özel televizyon yayıncılığının başlaması izleyici seçimlerinde belirleyici olmaya başlamış, Türk sinema sektörü için bu kriz giderek büyümüştür (Karakaya, 2014, s. 29). Bu dönemde Türk sinemasının ayakta kalabilmesi adına Avrupa'da Hollywood filmlerine karşı oluşturulan Euroimage Fonu'na üye olunmuştur. Euro İmage Fonu'nundan faydalanarak yapım ve dağıtım olanağı bulan ya da Kültür Bakanlığı'nın yapım projelerine sağladığı kaynakların yanında yönetmenlerin kendi imkânlarıyla birlikte sponsorluk desteği ile çektiği filmler bütün zor koşullara rağmen Türk sinema sektörünü ayakta tutmayı başarmıştır (Esen, 2010, s. 184-185). Özellikle 1990'lı yılların ikinci yarısından itibaren Türk sineması yeni bir başlangıç yapmış Asuman Suner'in Yeni Türk Sineması olarak adlandırdığı dönem başlamıştır. Suner (2006, s. 33-35) Yeni Türk Sineması'nın ortaya çıkışını aynı yıl gösterime giren Yavuz Turgul'un yönetmenliğini yaptığı Eşkya ve Derviş Zaim'in yönetmenliğini yaptığı Tabutta Röveşata filmlerini temel alarak iki farklı düzlemde ele almanın mümkün olduğunu belirtir. Çünkü Eşkya, Yeşilçam sinemasının ana izleklerini Hollywood tarzı iyi kotarılmış ve parlak bir görsel dille harmanlayarak, sadece gösterime girdiği dönemde gişe başarısı elde etmekle kalmayıp Türkiye'de popüler sinemanın defalarca başvuracağı formülü de yaratmıştır. Derviş Zaim'in Tabutta Röveşata filmi ise Türk sinemasında daha önce görülmemiş yalın, gösterişsiz ancak son derece vurucu yeni üslubu ile dikkat çekmiştir. Derviş Zaim'in bu yeni üslubuna benzer yaklaşım Zeki Demirkubuz, Nuri Bilge Ceylan, Yeşim Ustaoglu gibi Yeni Türk Sineması'nın sanat kanadını temsil eden yönetmenlerin filmlerinde de görülmüştür (Suner, 2006, s. 37; Karakaya, 2014, s. 75).

## 2. Yeni Sinema Tarihi Yaklaşımı

Maltby (2006, s. 85) sinema tarihinin daha fazla önem kazanması için, metinsel yorumlama uygulamalarını yapmaktan, Hollywood krallarıyla ve kraliçeleriyle ilgilenmekten çok, ünlülerin performanslarının izleyicilerin sıradan hayal dünyasında oynadığı rolleri ilgilendiren tarihler yazmaya çalışarak, parçası olduğu sosyal tarihle ilgilenmesi gerektiğini savunmakta ve bunun da “Yeni Sinema Tarihi” yaklaşımının benimsenerek gerçekleşeceğini iddia etmektedir.

Yeni Sinema Tarihi, filmi çeşitli izleyiciler tarafından tüketilen kültürel bir eser olarak tanımlamayı amaçlamaktadır. Çünkü izleyicinin filminden çıkardığı anlam sosyal kültürel bağlamlara derinlemesine gömülüdür (Allen, 2011). Bu alandaki araştırmalar, belirli yerlerin ve izleyicilerin mikrohistorileri ile karakterize edilmekte ve medyanın estetik, eleştirel ve yorumlayıcı boyutlarına dayanan bir tarih yazımından farklılaşmaktadır (Sedgwick, 2000).

Yeni Sinema Tarihi yaklaşımı çerçevesinde, sinemanın sosyal deneyimi üzerine odaklanan çalışmaların büyük bir çoğunluğu ampirik ve tarihsel bağlamları göz önünde bulundurmaktadır. Bu araştırmalar genellikle ABD, İngiltere ve film gösterim kültürünün kapsamlı bir şekilde araştırıldığı diğer bazı büyük Avrupa ülkelerinde yürütülmektedir (Meers, Biltereyst, & Van De Vijver, 2010). Söz konusu araştırmalarda sosyo- ekonomik, etnografik yöntemler kullanılarak, film izleyicilerinin seyir deneyimleri bulgulanırken, izleyicilerin heterojenliklerinin altı çizilmekte; sosyal, kültürel ve tarihsel koşulların önemi vurgulanmaktadır. Ayrıca akademisyenler, gerçek izleyicilerin günlük yaşamlarına ait sosyal, tarihsel ve kültürel bağlamda yaşadıkları deneyimlerle ilgilenmek amacıyla, belli başlı yerler, insanlar ve kronolojilerin yakın ve ayrıntılı çalışmalarına odaklanmak için geniş genellemeler ve büyük nicel araştırma tasarımları alanını terk etmişler (Van de Vijver, 2017), küresel sorulara yerel cevaplar arayarak vaka çalışmalarına önem vermişlerdir. Söz konusu araştırmalar 20. yüzyılın başlarındaki sinemaya gitme deneyimi; çocuklar, kadınlar, etnik ve diğer azınlık grupları gibi belli başlı film izleyicilerinin incelenmesi; sinema belleği ve hayranlık duyma; belli başlı filmlerin ve türlerin izleyici tarafından kabul edilmesi; üretim stratejileri, izleyicilerin kavrayışı ve filmlerin gerçek tüketimi arasındaki ilişki; izleyici kabulü ile dağıtım ve sergileme stratejilerindeki değişiklikler arasındaki bağlantı; büyük bir çeşitliliğe sahip izleyici topluluklarına yakından bağlı olan Hollywood sinemasının kültürel bir kaynak olarak sorgulanması gibi konularda çığır açan sonuçlara ulaşmıştır (Biltereyst, Lotze, & Meers, 2012). Bu sonuçlar içerisinde, filmlerin evrensel olarak dağıtılmamış olması, genel geçer bir kullanımının olmaması ve aynı koşullarda izlenmemiş veya deneyimlenmemiş olması Yeni Sinema Tarihi çerçevesinde gerçekleştirilecek olan izleyici araştırmalarının ana eksenini oluşturmuştur (Sedgwick, 2000).

Ayrıca Yeni Sinema Tarihi kapsamındaki çalışmalar ampirik ve tarihsel bağlamların yanında mekânın ve mekânsal dönüşümlerin de birbirine sıkı sıkıya bağlı olduğunu dile getirmekte (Massey, 2005), film gösterim mekanlarının tarihsel olarak araştırılmasını ve izleyiciler ile sinemaya gitme deneyimlerinin çeşitliliğinin kabul edilmesini teşvik etmektedir (Sedgwick, 2000). Hatta Meers ve Biltereyst (2012., 2012) geleneksel film çalışmalarının film deneyiminin mekansallığını göz ardı eden yaklaşımının aksine, bir mekân olarak sinema salonunu, sinemaya gitmeye ilişkin yapılandırılmış sosyal bir alan olarak tanımlamaktadır (Massey, 2005). Allen'a göre (2011); bu sosyal alan heterojenliğin alanıdır belli başlı sosyal etkileşim uygulamalarının bir ürünüdür. Sinemanın alanını kabul etmek, onun sosyallığını ve doğuştan gelen olaysallığını tanımlamak anlamına gelmektedir. Yaşananları olaylı kılan şey, belirli sosyal alanlardaki birden fazla bireysel yörüngenin benzersiz bir biçimde bir araya gelerek iletişime geçmesidir (Allen, 2011, s. 51). Bu yönüyle sinema salonları heterotopik mekânlardır. Foucault (1986) heterotopik mekan tanımlaması ile, sıradan gündelik alanın bariz sürekliliğini ve normallik kesintiye uğratan çeşitli kurum ve yerlere işaret etmektedir. Gündelik toplumun aynılığına, basamaklılığına ve güncelliğine ötekilik kattıkları için, Foucault bu yerlere "heterotopyalar" adını vermiştir. Heterotopyalar diğer yerlerdir. Mezarlıklar, tiyatrolar kütüphaneler ve müzeler, fuarlar ve karnavallar, tatil kampları, hamamlar, saunalar, moteller ve sinemalar birer heterotopyadır ve buradaki deneyimler oldukça değerli ve çok çeşitlidir. Dolayısıyla sinema mekânı, bağımsız sosyal aktörlerin ortak sahip olduğu en somut şeydir; bu mekânın içinde film izlemek için bir araya gelerek her seferinde yeni ve oldukça farklı bir seyir deneyimi yaşarlar (Massey, 2005, s. 26-28).

### 3. Yeni Sinema Tarihi Çerçevesinde Türkiye'de Sinemaya Gitme ve Seyir Deneyimleri

Son on beş yılda Yeni Sinema Tarihi yaklaşımı yalnızca epistemolojik değil, bir dizi metodolojik aracın da araştırma repertuarının arasına katılmasını sağlamıştır. Tarih, antropoloji, sosyoloji ve hatta kent çalışmaları veya mimarlık gibi sosyal bilimlerin farklı alanlarındaki disiplinlerin veri toplama tekniklerinden ve analitik araçlarından yararlanarak sinema mekânları ve bu mekânların deneyimlenmesini çalışan araştırmacılar, yenilikçi yöntemleri kullanmakta daha isteklidir. Araştırmacıların bu yaklaşımı, yalnızca Türkiye'de sinema tarihine yeni bilgileri eklemekle kalmamış, aynı zamanda sinemaya dair çalışmalarda araştırmacıları masa başından da kaldırarak, nitelikli ampirik çalışmaların alanyazında önemli bir yer edinmesini sağlamıştır (Çam & Şanlıer Yüksel, 2020, s. 614). Böylece filmler sadece metinsel olarak analiz edilmemiş izleyiciler ve mekanların da dahil olduğu farklı araştırmalar literatüre kazandırılmıştır. Bu araştırmalar içerisinde Erkılıç (2009), Tanrıöver (2011), Akbulut (2014), Uçar İlboğa (2018), Şanlıer Yüksel ve Çam (2019), Kaya (2017), Gökmen ve Gür (2017) ve Öztürk (2013) gerçekleştirdikleri kapsamlı çalışmalarının bulguları ile dikkat çekmektedirler.

Erkılıç (2009) 2000'li yıllarda Türk sinemasının yeni seyircisinin genç üniversiteli bir kitle olduğunu, kadınların yeniden sinemaya gitmeye başladığı gözlemlemektedir. Tanrıöver (2011)'in gerçekleştirdiği çalışma da benzer bulgulara işaret eder. Tanrıöver (2011), sinemaya gitme alışkanlığını, genç, eğitilmiş, sosyoekonomik düzeyi yüksek ve kentlerin merkez mahallelerinde yaşayan, kent içinde dolaşabilen grupların gerçekleştirdiği bir kültürel pratik olarak tanımlanmaktadır. Benzer şekilde Akbulut (2014) sinemaya gitmenin, film izlemekten ibaret olmadığını toplumsal, siyasal ve kültürel bir deneyim olduğunu ifade etmektedir.

Uçar İlboğa (2018) araştırmasında katılımcıların eğitsel ve ekonomik koşullarının sosyal/kültürel etkinliklere katılımlarına ve sinema izleme pratiklerine yansımada belirgin bir farklılaşmanın olmadığını ortaya koymuştur. Ancak farklılaşmanın daha çok kadın ve erkek ayrımında kendini gösterdiğinin altını çizmekte, kadınların erkekler kadar sinemaya gitme noktasında özgür olamadıklarını vurgulamaktadır. Benzer şekilde Şanlıer Yüksel ve Çam (2019, s. 63-94) da Adana'da erken dönemde sinemaların erkek egemen alanlar olduğunu ve salt bir erkek eğlencesi olarak değerlendirildiğini; ulus-devletin inşası ve Türk modernleşmesi sırasında sinemanın araçsallaştığı, kadınların ve genç kızların bu bağlamda sinemayla bir araya geldiğini; 1960-1980 dönemindeyse sinemanın bu kez kadınlara evden çıkma, diğer kadınlarla toplumsallaşma ve şehri yeni biçimlerde deneyimleme imkânı vererek yeni bir kamusal alan oluşturduğunu ve bir biçimde özgürlük olanağı sağladığını bulgulamaktadır. Ancak Şanlıer Yüksel ve Çam (2019)'ın aksine Kaya (2017) 1950-1980 yılları arasında sinemaya gitmeyi tek bir sosyal deneyim potansiyelinde eritmek yerine farklı çatışmaların ve karşılaşmaların da yaşandığı bir mücadele alanı olarak bulgulamaktadır. Kaya (2017) özellikle sinemaya giden kadınların bu deneyimi diğer kadınlarla birlikte kolektif bir biçimde gerçekleştirmelerinde samimi ve eğlenceli olduğunun ancak kadınların eril baskılardan ve/veya tacizlerden kaçmak için de böylesi bir tercihte bulduklarının da göz önüne bulundurulması gerektiğinin altını çizmektedir.

Gökmen ve Gür'ün (2017) gerçekleştirdiği çalışmada ise açık hava sinemalarının filmle dolaylı olarak bir eğlence mekânı olmaktan öte bir sosyalleşme alanı olarak işlevleri olduğu saptanmıştır. 1950'li yılların sonu ile televizyonun ortaya çıktığı 70'li yıllara kadarki dönemde gidilecek eğlence mekânının yok denecek kadar azlığı, bu mekânlarda çok sayıda deneyimin bir arada yaşanmasını da beraberinde getirmiştir. Yani açık hava sinemaları, bireylerin bir taraftan film izleyerek eğlendikleri, bir taraftan da bir araya geldikleri, sohbet ettikleri, etkileşimde buldukları kültürel bir mekân olarak önem taşımaktadır. Benzer şekilde Öztürk (2013, s. 21) de insanların günlük deneyimlerinde açık hava sinemalarının istisna olmaktan ziyade merkezi bir yer tuttuğunu belirtmekte ve açık hava sinemalarında film izleme deneyiminin, katılımlı ve sözün görsellikle iç içe geçtiği bir kültür olduğunun altını çizmektedir.

Yukarıda sözü geçen araştırmalar nitel desenleri benimseyen çalışmalardır. Bu araştırmalarda nitel veri toplama tekniklerinden biri olan görüşme tekniği kullanılmış ve sözlü tarih yaklaşımından yararlanılmıştır. Araştırmaların bulgularından da anlaşılacağı üzere sözlü tarih, sözünü söyleyemeyenin kendisine birinci ağızdan ifade edebilme alanı yaratır. Toplumsal gerçekliğin yalnızca makro yapılarla değil, mikro düzeyde deneyimlerle ifadesini bulduğu bir alan olarak sözlü tarih çalışmaları, Türkiye'de sinema çalışmaları için de olanaklar sunmaktadır (Çam & Şanlıer Yüksel, 2020, s. 614).

#### 4. Araştırma Metodolojisi

##### 4.1. Örneklem

Bu araştırmada genelde nitel araştırmalarda tercih edilen olasılıklı olmayan örnekleme yöntemlerinden amaçlı ve kartopu örnekleme yöntemi kullanılmıştır. Araştırmacı kendi kişisel gözlemlerinden hareket ederek, araştırmanın problemine uygun olduğunu düşündüğü katılımcıları araştırmaya dahil etmiştir. Bu katılımcıların tavsiyeleri ile de diğer katılımcılara ulaşılmıştır (Gürbüz & Şahin, 2018, s. 131-132). Farklı sosyo demografik özelliklere sahip, 1990'lı yıllarda Konya'da yaşayan 5 kadın, 7 erkek olmak üzere 12 katılımcı araştırmanın örneklemini oluşturmaktadır. Örneklem dahilindeki 7 katılımcı memleketleri Konya olduğu için Konya'da yaşadıklarını belirtirken, 5 katılımcı tayin, evlilik ve eğitim alma gibi gerekçelerle Konya'da yaşamaya başlamışlardır. Aşağıdaki tabloda katılımcıların cinsiyetleri ve 1990'lı yıllarda yaptıkları meslekler ayrıntılandırılmıştır.

**Tablo 1.** Katılımcıların cinsiyet ve meslekleri

| Katılımcı | Cinsiyet | Meslek                       |
|-----------|----------|------------------------------|
| K1        | Erkek    | Serbest meslek               |
| K2        | Erkek    | Serbest meslek               |
| K3        | Erkek    | İşçi                         |
| K4        | Erkek    | Zanaatkar                    |
| K5        | Erkek    | Zanaatkar                    |
| K6        | Erkek    | Üniversite Öğrencisi         |
| K7        | Kadın    | Memur                        |
| K8        | Kadın    | Avukat                       |
| K9        | Erkek    | Akademisyen                  |
| K10       | Kadın    | Hemşire/Üniversite Öğrencisi |
| K11       | Kadın    | Ev hanımı                    |
| K12       | Kadın    | Öğretmen                     |

##### 4.2. Yöntem

Bu araştırmada görüşmelerden elde edilen veriler, nitel araştırma desenlerinden tematik analiz yöntemi kullanılarak bulgulanmıştır. Bu yöntem, veri setini minimum düzeyde organize etmenin en uygun yollarından biri olması, zengin ayrıntılarla betimleme yapmanın mümkün kılınması ve esnekliği nedeniyle seçilmiştir (Braun & Clarke, 2006, s. 79). Tematik analiz, tüm veri seti arasında sürekli ileri geri hareket etmenin gerekli olduğu bir süreçtir (Braun & Clarke, 2006, s. 86). Braun ve Clarke (2006) ve Flick (2014) tematik analiz yapmak için altı temel adım özetlemiştir: 1. Verilere aşına olmak, 2. Başlangıç kodları oluşturmak, 3. Temalara ulaşmak, 4. Temaları gözden geçirmek, 5. Temaları tanımlamak ve adlandırmak, 6. Rapor üretmektir. Bu makalede esnek de olsa söz konusu adımlar izlenmiştir. Bu adımların her biri analiz sırasında atılmış olsa da süreç bu altı adımın gösterdiği kadar basit değildir. Sadece veri seti içinde değil, bu adımlar arasında da sürekli bir ileri geri hareket söz konusudur. Yani araştırmacı sürekli olarak geriye dönüp kontrol ederek ilerlemiştir.

##### 4.3. Veri Toplama Süreci

Yukarıdaki açıklamalar doğrultusunda araştırmacı aşağıdaki soruları katılımcılara yönlendirerek yarı yapılandırılmış görüşmeleri gerçekleştirmiştir. Ayrıca araştırma soruları hazırlanırken Yeni Sinema Tarihi yaklaşımı çerçevesinde sinemaya gitme ve seyir deneyimleri ile ilgili olarak gerçekleştirilmiş nitel araştırmalar (Kaya, 2017; Erkiç, 2009; Öztürk, 2013; Akbulut, 2014; Şanlıer Yüksel & Çam, 2019) göz önünde bulundurulmuştur.

- Kendinizi tanıtır mısınız?
- 1990'larda Konya'da yaşama gerekçeniz ne idi?
- 1990'lı yıllar sizin için ne ifade ediyor?
- 1990'lı yıllarda Konya'daki sinema kültürü nasıldı?
- 1990'larda Konya'da sinemaya gitmek pahalı bir eğlence miydi?
- Bu yıllarda hangi filmleri izlediniz?(Türk mü yabancı mı?) İsimlerini hatırlıyor musunuz?
- Bu dönemde izlediğiniz filmlerle ilgili aklınızda kalan sahneler replikler var mı?

- Filmler hangi sıklıkla değişirdi?
- Hangi salonlar vardı? Bu salonlar nerede idi?
- Sinemaya tek başınıza mı gidersiniz? Yanınızda kimler olurdu?
- Sinema salonları kadınlar için güvenlik açısından problemlili bir mekan mıydı?
- Konya'da bu yıllarda Açık hava sineması (yazlık sinema) var mıydı?
- Acaba bu yıllarda Konya'da sinema ve seyir deneyimlerinize ilgili unutamadığınız bir anınız var mı?

Yarı yapılandırılmış görüşmelerin tamamı araştırmacı tarafından gerçekleştirilecek olup, görüşmelerin büyük bir çoğunluğu yüz yüze ve pandemi şartları nedeniyle bir araya gelemeyen katılımcılar için internet ortamı üzerinden gerçekleştirilmiştir. Araştırmacı “ortaya çıkan kavramlar ve süreçler birbirini tekrar etmeye başladığı andan itibaren yeterli örneklem sayısına ulaşıldığı (Yıldırım & Şimşek, 2011, s. 115)” için çalışmaya yeni katılımcı eklemeyi durdurarak veri toplama sürecini sonlandırılmış ve kodlama aşamasına geçilmiştir.

## 5. Bulgular ve Yorumlar

### 5.1. 1990'lı Yıllara Duyulan Özlem ya da 1990'lı Yıllar Nostaljisi

Katılımcıların tamamı 1990'lı yıllarda kendilerine bir hayat kurmak için uğraştıklarını ifade etmişlerdir. Bu nedenle 1990'lı yıllar katılımcılar için koşturmacalı yıllardır. Katılımcıların büyük bir çoğunluğu iş hayatına atıldıklarını, mesleklerinde ilerlemeye ve aile kurmaya odaklandıklarını belirtirken, öğrenci olan 2 katılımcı eğitimlerini tamamlamaya çalıştıklarını ifade etmiştir. Evlenerek eşi ile birlikte Konya'ya gelen 1 katılımcı çevreyi tanımaya ve uyum sağlamaya gayret ettiğini belirtmiştir. Benzer bir durum öğretmen olarak ilk görev yeri Konya'ya tayin olan katılımcı için de geçerlidir. Ayrıca örneklem dahilindeki katılımcılar 1980'li yılların karmaşık ve kaotik ortamından sonra 1990'lı yıllarda büyük bir dönüşümün yaşandığını bu duruma o dönemde uyum sağlamakta zorlandıklarını ancak insan ilişkilerinin daha içten ve samimi olduğunu, birbirlerine daha saygılı olduklarını daha çok güvendiklerini dile getirmişlerdir. Dolayısıyla katılımcılar bu yılları özlemle anmakta, nostaljik bir bakış geliştirmektedir.

### 5.2. 1990'lı Yılların Makul Bilet Fiyatları

Katılımcıların tamamı 1990'lı yıllarda bilet fiyatlarının çok yüksek olmadığını, rahatlıkla gidebildiklerini ifade etmişlerdir. Ancak bir katılımcı o yıllarda öğrenci olduğunu ve okuyabilmek için de çalıştığını bu nedenle para sıkıntısının çok olmadığını ancak “paramı harcadığıma değsin diye düşünür bilet alırken çok seçici davranırdım” diyerek eklemiştir. Hatta K3 “sinema filmleri ucuzdu iki film oynardı filmin biri biterdi. 15 dakika ara olurdu. Sonra ikinci filmi izlerdik. Cüzzi fiyatlara film izlerdik. Ucuzdu yani. Biletleri almadan hiç girmezdik buna niyet de etmezdik çünkü uygun fiyatlara bilet alırdık” derken K8 de “uzun yıllar iki film için bilet aldık ama bu bizim bütçemizi zorlayacak düzeyde değildi” diyerek bilet fiyatlarının iki film için ödeme yapmalarına rağmen makul olduğunun altını çizmiştir. Benzer şekilde K5 de “aslında bu dönemde ekonomik sıkıntılar vardı ama sinemaya gitmek pahalı değildi. Abim İskenderun'dan buraya her 15 günde bir gelirdi. Bize 20 lira para verirdi biz haftada iki defa sinemaya giderdik. O zaman sigaraya da başlamıştık bu parayla sigara da alırdık, yol parası verirdik, Alaaddin Tepesi'nde bulunan kafeteryalarda bir şeyler içerdik. Abimin bir sonraki gelişine kadar paramız yeterdi. O yüzden kıyaslama yaptığımda paramızın yettiğini görüyorum. Demek ki o dönemde bilet fiyatları çok da pahalı değildi” diyerek bilet fiyatlarının bu dönemde bütçelerini zorlayacak kadar yüksek olmadığını belirtmektedir.

### 5.3. Yeme İçme Mekânlarına Dönüşmemiş Olan 1990'lı Yılların Sinemaları

Katılımcıların tamamı bu dönemde sinema salonlarında film izlemenin öncelikli hedefleri olduğunu, bilet fiyatlarına patlamış mısır ya da içeceklerin dahil olmadığını ifade etmişlerdir. K6, K7, K8 ve K9'un bu noktadaki düşünceleri oldukça dikkat çekicidir. K8 “Çok öyle yiyelim içelim demezdik. Yemek içmek bu kadar ön planda değildi. Arada salonlardan çıkardık çünkü salonlar çok dolu oluyordu temiz hava alalım diye çıkıyorduk. O esnada çay kahve içerdik” derken, K7 “Kızımı götürmeye başladım 1996 yılından sonra, ona bir mısır alıyordum, seviyordum. Ama öyle yiyelim içelim düşüncesinde olmazdık” diyerek benzer bir yaklaşımı benimsediğini dile getirmiştir. K6 ise “Mısır patlağına para vermiyorduk, küçük büfeler vardı,

film ara verdiğinde orada çay veya gazoz içer dönerdik salona” şeklinde düşüncelerini ifade etmiş yeme içme alanının sinema salonundan ayrı konumlandırıldığına altını çizmiştir. Bu açıklamalardan da anlaşılacağı üzere 1990'lı yılların izleyicileri için film izleme deneyimi ön plandadır. Hatta K9 “Bu yıllarda salonlarda öyle çok şey yenilip içilmezdi, bu yüzden salonlarda şimdiki gibi ağır bir koku olmazdı, bu koku yüzünden de son yıllarda sinemaya gitmedim” diyerek son yıllarda gelişen yeme içme alışkanlıklarının sinemaya gitme noktasında caydırıcı olduğunu ifade etmektedir.

#### 5.4. Çok Kanallı Dönemin Yayın Çeşitliliğine Rağmen Tercih Edilen Sinema Salonları

Örneklem dahilindeki katılımcılar 1990'lı yıllarda çok kanallı döneme geçildiğini artan yayın çeşitliliğine rağmen sinemaya gitmeyi tercih ettiklerini ifade etmişlerdir. K6'nın bu noktadaki düşünceleri diğer katılımcıların görüşlerini özetler niteliktedir: “Bu dönemde yayın çeşitliliği vardı tabii kanal sayısı artmıştı çünkü ama filmler televizyonda geç yayınlanıyordu. Bizler de izlemek istediğimiz filmler Konya'da vizyona girdiğinde kaçırmak istemiyorduk, belki o film bir sene sonra televizyonda gösterilecek ya da hiç gösterilmeyecek. Bir de geniş ekranda, sinema salonunda izlemenin keyfi başkaydı hala da öyle en azından benim jenerasyonum için” diyerek bir filmi kendine özel mekânda, geniş perdede izleme deneyiminin önemine vurgu yapar.

#### 5.5. Kendine Vakit Ayırmanın Bir Yolu Olarak Kuaföre ya da Sinemaya Gitmek

Örneklem dahilindeki katılımcılardan K8'in sinemaya gitme deneyimleri ile ilgili olarak söyledikleri oldukça ilginçtir: “90'lı yıllarda hayatımın odak noktası hukuktu. Etrafımdakilerle hukuk sohbeti yapıyordum. Bu bazen sıkıcı olabiliyordu. Bu durum diğer avukat arkadaşlar için de geçerliydi. Biz de kuaföre ya da sinemaya giderdik, çoğunlukla da sinemaya giderdik çarşamba günleri, çünkü çarşamba günleri dava olmazdı adliyede. Adliye kapalı olduğu için icra dairesindeki dosyaları alırdık. İcra daireleri 90'lı yıllarda açılan Kent Sineması'nın bulunduğu binanın üst katındaydı. İcra dosyalarını alır yeni film gelmiş ise hemen girerdik. Salon genelde boş olurdu. Elimizde dosyalar, çantalarımız kendimizi sinemada bulurduk kendimiz beş arkadaş, hemen yerleşip film izlerdik, bu bizim için bir deşarj olma yoluydu. Sonra diğer avukatlar da bize özenip onlar da gelmeye başladılar” diyerek günlük hayatın yoğun temposundan ve stresinden kurtulmanın yolu olarak sinemayı tercih etmekte ve kendilerine vakit ayırarak kültürel bir ürünü deneyimlediklerini dile getirmektedir.

#### 5.6. Teatral Deneyimin Sürükleyiciliği: Sinema Salonundan Çıkamamak

Katılımcılardan K3 ve K12 sinemada film izlerken bazen zamanın farkında olmadıklarını bazen de farkında olsalar bile filmin sonunu merak ettikleri için salondan çıkmak istemediklerini bu yüzden de oturdukları yerlerin güzergâhındaki son otobüs seferini de kaçırdıklarını dile getirmişlerdir: K3 “Bazen yetişmezdi film, eve giden son otobüsü de kaçırdık, yürümek zorunda kaldık bir buçuk saat yürüdüğümüzü hatırlıyorum. Şikâyet de etmezdim çünkü filmin en heyecanlı yerini kaçırmayı hiçbirimiz istemiyorduk” derken, K12 de benzer bir duruma işaret etmektedir. K12 “Şimdiki eşim o zaman erkek arkadaşım. Filmin süresini de çok tahmin edemedik herhalde filme kaptırılmış kendimizi bir çıktık ki son otobüs de kalkmış. Bir başka filmde de fark ettik kalırsak otobüs kaçacak önceden tecrübeliyiz ya, ama filmin sonunu tercih ettik” şeklinde değerlendirmiştir. Dolayısıyla katılımcılar teatral deneyimin sürükleyiciliğine kapılarak sinema salonlarından çıkamamışlar ya da çıkmamayı tercih etmişlerdir.

#### 5.7. Kolektif Bir Deneyim Olarak Sinemaya Gitme

Araştırmanın örneğini oluşturan 12 katılımcıdan 9'u sinemaya kardeşleri, çocukları, eşleri arkadaşları, akrabaları veya komşularıyla birlikte gitmeyi tercih etmektedir. Bu katılımcılar tek başına sinemaya gitmenin kendileri için sıkıcı olabileceği için tercih etmediklerini bu yüzden de sinemaya gitme tekliflerini her zaman değerlendirdiklerini bu sayede sosyal ilişkilerini de geliştirdiklerini dile getirmişlerdir. K4'ün bu konudaki değerlendirmesi oldukça ilginçtir. K4 “Osman abi bizi mobilet ile götürdü. Biz bir mobilete beş kişi biner giderdik film izleyeceğiz diye. Kimse sinemaya gitmekten vazgeçmek istemezdi birimiz kalsa olmayacak hep birlikte giderdik” diyerek sinemaya gitmenin kolektif yönüne vurgu yapar.

### 5.8. Yeni Geline Bir Şehirde Yalnızlığın Panzehri Olarak Sinemaya Gitme

Katılımcılardan K10 ve K12 1990'lı yıllarda Konya'ya yeni geldiklerini çevreyi tanımadıklarını ve çok fazla arkadaşları da olmadığını bu yüzden sinemaya gitmeyi tercih ettiklerini dile getirmişlerdir. K12 "Konya benim ilk görev yerimdi öğretmen olarak gelmişim, kimseyi de tanııyordum. Çok da girişken değildi Konya insanı, ben de hafta sonları sinemaya gidiyordum. Yaklaşık bir sene sonra eşimle tanıştık, o zamana kadar hep yalnız gittim ve hep Kent Sineması'na gittim, diğer salonlara gitmekten çekinmişim. Sonra birlikte yine Kent Sineması'na gitmeye başladık" şeklinde bir yaklaşım geliştirirken, K3 de benzer bir şekilde "Konya'ya okumaya geldim o dönemde, küçük bir kasabadan geldim. Sonradan çok arkadaş edindim ama ilk zamanlar yalnızdım. Ben de maddi imkânlarım el verdikçe sinemaya ya da tiyatroya gittim, genelde de Kent Sineması'na giderdim" şeklinde bir açıklama yapmıştır. Dolayısıyla 1990'lı yıllarda Konya'ya farklı gerekçelerle yeni gelen, çevreyi çok iyi tanımayan bireyler için sinemaya gitme boş zamanlarını geçirmenin yanında yalnız olma durumlarına küçük de olsa bir çözüm olmuştur.

### 5.9. 1990'lı yıllarda Tarihe Karışan Yazlık Sinemalar

Katılımcıların tamamı 1990'lı yıllarda Konya'da yazlık sinema olmadığını, 1980'li yıllarda Emek Sineması'nın varlık gösterdiğini ancak 1990'lı yıllarda hiç aktif olduğunu görmediklerini veya yakın çevrelerinden duymadıklarını dile getirmişlerdir. Ayrıca katılımcılar yazlık sinemanın özlemini duyduklarını da ifade etmişlerdir. K2 "Yazlık sinema daha eğlenceliydi" derken, K3 "Eğlenceliydi akşam giderdik hatta Kültür Park civarındaki evlerde balkonlardan izlerdi insanlar" şeklinde bir açıklama getirmiştir. K7 de 1990'larda vardı ama faaliyet göstermiyordu. Ben 90'lardan önce bir akrabamızın evinin balkonundan izlerdim, çoğu filmi. Film izlemek için onların evine gider balkona dizilirdik. Keşke 90'larda da olsaydı" şeklinde benzer bir deneyimi dile getirmiştir. K4, K5, K6 K8, K9, K11 ve K12 yazlık sinemanın var olduğunu, perdesini gelip geçerken gördüklerini ancak hiç faaliyet göstermediğini belirtmişlerdir. K9'un yazlık sinema deneyimi ile ilgili olarak aktardıkları oldukça dikkat çekicidir. K9 "90'larda Konya'ya Egeli biri olarak geldim o yıllarda yazlık sinemalar vardı Ege'de. Ancak Konya'da faaliyet gösteren Emek Sineması kapanmıştı o yıllarda, perdesini görüyorduk oradan geçerken keşke olsa ben yokluğunu hissetmişim" diyerek Konya'ya farklı bir coğrafyadan gelen biri olarak eski izleme alışkanlıklarını geldiği şehirde devam ettirememenin üzüntüsünü dile getirmiştir.

### 5.10. Film İzleme Kültürü Kazanmak ve Kazandırmak için Gidilen Seyir Mekânları

Araştırmanın örneklemini oluşturan katılımcılardan K4 ve K10'nun sinemada film izleme kültürü ile ilgili olarak söyledikleri oldukça önemlidir. K4 bu yıllarda "Sinemaya gidip film izleme kültürü edindiğim" yıllardı derken benzer şekilde K10 "Küçük bir ilçede doğup büyüdüm ve Ezine'de sinema yoktu, ben 90'lı yıllarda Konya'ya geldikten sonra sinemaya gidip film izledim" diyerek Konya'da sinemaya gitme alışkanlığını edindiğini dile getirmiştir.

### 5.11. Aile içinde Öğrenilen Bir Alışkanlık Olarak Sinemaya Gitme

Araştırmanın katılımcılarından K7 sinemaya gidip film izleme alışkanlığının aile içerisinde kazanıldığına dikkat çekmiştir. K7 "Babam rahmetli çok aydın bir insandı. Sinemayı da çok severdi. Bizleri de hep götürdü. Ben babamdan edindim sinemaya gitme alışkanlığını. Kızıma da öğretmek istedim. Bu nedenle de 1990'lı yıllar kızımın sinemaya gittiğimiz yıllar. Hep götürdüm onu, izleyebileceği filmlere, çok çizgi film izlemişliğim vardır sinemada, şimdi kızım Ankara'da yaşıyor ve sinemaya gitmek için vakit ayırıyor. Onun da kızı var, o da kızına aşılayacaktır diye düşünüyorum" diyerek sinemaya gitme alışkanlığının aile içinde kazanılan bir deneyim olduğu noktasına dikkat çekmiştir.

### 5.12. Homososyal Bir Seyir Mekânına Dönüşen "Zafer Sineması"

Katılımcılar bu dönemde Zafer Sineması'nın şehrin tam merkezinde erotik filmleri gösteren bir salon olduğunu ve izleyicilerinin de erkeklerden oluştuğunu belirtmişlerdir. Bu durumun Konya'da sinemaya gitme kültürünü olumsuz etkilediğine dikkat çekmişlerdir. K7 "Keşke Zafer sineması gibi bir sinema olmasaydı, birçok insanın sinemaya gitme alışkanlığı kazanmasını negatif yönde etkiledi" derken, K11 "Konya'ya evlenerek geldim. Eşimle sinemaya giderdik ama benim yalnız ya da bir arkadaşımınla gitmeme



sıcak bakmazdı. Hep ikimiz gittik. Onun bu tutumu farklı filmleri gösteren sinemaların varlığıydı” diyerek benzer noktaya dikkat çekmiştir. K8’in bu konudaki açıklamaları oldukça önemlidir: “Bu Zafer’deki sinemadan caddeye çıkışlar olurdu. Bir erkek ordusu çıkardı, sigara kokusu yayılırdı etrafa. Bu manzara da insanların sinemaya gitme noktasında çekimser kalmalarına neden oluyordu, özellikle de kadınların” diyerek dönemin erotik filmlerini gösteren salonların sinemaya gitme noktasında negatif etkisinin altını çizmiştir.

### 5.13. Kadınların Kendini Güvende Hissettiği Seyir Mekânı Olarak “Kent Sineması”

Örneklem dahilindeki kadın katılımcıların sadece ikisi sinemaya yalnız gittiklerini ve her zaman Kent Sineması’nı tercih ettiklerini belirtmişlerdir. Sinemaya arkadaşları veya ailelerinden birileriyle giden diğer 3 kadın katılımcı da benzer şekilde Kent Sineması’nı tercih etmiştir. Kadın katılımcıların yalnız veya gruplar halinde sinemaya gitmeleri izleme mekânı tercihlerinde bir değişikliğe neden olmamıştır. Kent Sineması’nın seyir ortamında kendilerini güvende ve rahat hissettikleri için böyle bir tercih yapmışlardır.

### 5.14. Günümüzün Teknolojik İmkânlarıyla “Saray Sineması’nda” Film İzlemek

Örneklem dahilindeki katılımcılardan K7 Saray Sineması’nın ortamının geleneksel seyir mekanının özelliklerine sahip olduğunu belirtmektedir. K6 “ Saray Sineması tam bir sinemaydı, locası vardı mesela sonradan kullanıma kapandı ama varlığı ayrı bir hava katıyordu. Geniş bir sahanlığı vardı. Küçük bir de büfe bulunurdu köşede. Arada büfeden bir şeyler alır sahanlıkta yerdik. Sonra film izlemeye salona geçerdik. Dediğim gibi bu anlamda Saray Sineması tam bir sinemaydı. Günümüzün teknik olanaklarıyla Saray Sineması’nda film izlemeyi isterim” diyerek, mekânın seyir deneyimlerindeki önemine vurgu yapar.

### 5.15. Kendi Evinde Misafir Olan Türk Filmleri

Katılımcıların tamamı 1990’lı yıllarda sinemada çoğunlukla yabancı filmleri izlediklerini ve bu filmleri gösteren Kent Sineması’nı tercih ettiklerini belirtmişlerdir. Sadece dört katılımcı bu dönemde Türk filmlerine ağırlık veren Saray Sineması’nda da Eşkıya, Balalayka, Salkım Hanım’ın Taneleri, Tabutta Röveşata gibi Türk sinemasının kültleşmiş filmlerini izlediklerini dile getirirken, bu dönemde çok daha fazla yabancı film izlediklerinin de altını çizmiştir.

### 5.16. Farklı İnsanlarla Tanışmaya Olanak Tanımayan Seyir Mekânları

Katılımcılardan K7, K8 ve K9 bu dönemde sinema salonlarında film izledikten sonra ya da arada sadece birlikte geldikleri insanlarla konuştuklarını ancak bu mekânlarda kendileriyle birlikte film izleyen insanlarla film ve oyuncular üzerine konuşmak tanışmak istediklerini ancak böyle bir olanağı hiçbir zaman yakalayamadıklarını dile getirmişlerdir. Dolayısıyla 1990’lı yıllarda Konya’daki sinema salonları yeni insanlar tanıyıp ilişki geliştirmek için uygun mekânlar değildir.

### 5.17. 1990’lı Yıllarda Ritüelleşen Sinemaya Gitme Deneyimleri

Araştırmanın örneklemini oluşturan katılımcıların büyük bir çoğunluğu daha önce de bahsedildiği üzere 1990’lı yıllarda sinemaya yakın çevrelerinden insanlarla gitmeyi tercih etmiştir. Sinemaya gitme sıklıkları çoğunlukla filmlerin gelişine göre değişmekle birlikte günlük hayatın akışı içerisindeki sorumluluklardan vakit bulabildikleri oranda pozitif yönlü ilerlemiştir. Ancak K9 sinemaya gitmeyi düzenli bir biçimde gerçekleştirmiştir. K9 “Konya’da o dönem akademisyenler, öğretmenler ve doktorlardan oluşan bir arkadaş grubum vardı. Bu grupla evlerimizde bir araya gelirdik ve çoğunlukla sinemaya giderdik. Her Cuma sinema günümüzdü eğer yeni film gelmişse biz hemen en uygun seansa bilet alırdık” diyerek sinemaya gitmenin kendisi ve görüştüğü sosyal çevresi için ritüele dönüştüğünü dile getirmektedir.

## 6. Sonuç ve Tartışma

Araştırmanın örneklemini oluşturan farklı sosyo ekonomik statüdeki bütün katılımcılar için 1990’lı yıllar özlem duyulan, sevilen insan ilişkilerinin saygıya dayandığı yıllardır. 90’lı yıllarda sinemaya gitme gelenekselleşmiş boş zaman etkinliği olmanın yanı sıra günlük hayatın koşuşturmacası içerisinde fırsat

kollayıp yaratılan boş zamanında da etkinliği olmuş, hatta sinemaya gitmek kendine vakit ayırmanın bir yolu olarak nitelendirilmiştir.

Bu yıllarda bilet fiyatlarının uygunluğu ve Konya'da sosyal imkânların sınırlı olması katılımcıların sinemaya gitmeyi tercih etmeleri noktasında temel belirleyici gerekçeyi oluşturmuştur. Katılımcılar çoğunlukla sinemaya aile ya da arkadaşlarıyla kolektif bir biçimde gidip deneyimlemişlerdir. Dolayısıyla 1990'lı yıllarda sinemaya gruplar halinde gidip filmleri topluca izleme alışkanlığı var olan kişilerarası ilişkilerin sürdürülmesi ve dönüştürülmesi açısından olumlu bir etkiye sahiptir. Grup olarak gerçekleştirilen aktivitenin çekiciliği katılımcılar için önceliklidir. Ancak sinema salonları insanların birbirleriyle tanışıp iletişim kurma noktasında olumlu bir etkiye sahip değildir. Bu noktada seyir mekânları kişilerarası ilişkilerin kurulmasına imkân tanımamaktadır. Ayrıca araştırmanın bulgularına göre az sayıdaki katılımcı için seyir mekânlarında yalnız olmakta bir sakınca yoktur. Ancak bu durum kadınlar için biraz daha farklılaşmaktadır. Kadınlar için ister grupla gidilsin ister yalnız gidilsin sinema salonlarının güvenliği ve gösterdiği filmin içeriği seyir mekânlarında bulunma noktasında belirleyici olmuştur. Bu dönemde erotik içerikli filmleri gösteren salonlar sadece erkeklerin bir araya gelerek film izledikleri homososyal seyir mekânlarına dönüşmüştür. Bu nedenle kadınlar için bu salonlardan uzakta olmak bir zorunluluk haline gelmiştir. Erotik filmleri gösteren sinemaların varlığı bu dönemde sinemaya gitme ve seyir kültürünün gelişmesi noktasında olumsuz etkilere sahip olduğu katılımcıların işaret ettiği önemli bir noktadır.

Katılımcılar için 1990'lı yıllarda yazlık sinemanın var olup aktif olmaması üzüntü vericidir. Yazlık sinema eğer aktif olmuş olsaydı mutlaka gideceklerini sinema salonlarından daha eğlenceli bulduklarını dile getirmişlerdir. Bu durum gerek Gökmen ve Gür (2017)'ün gerekse Kaya (2017)'nin çalışmalarında belirttikleri açık hava sinemalarının sunduğu doğal ortam ve hareket serbestliğinin buralarda daha şenlikli bir seyir deneyimi sunduğu noktasındaki saptamalarını destekler niteliktedir.

Örnekleme dahilindeki katılımcıların büyük bir çoğunluğu 1990'lı yıllarda seyir mekânlarında film izlerken Türk filmlerine öncelik vermemişlerdir. Bu durum Kırel (2004)'in 1990'lı yıllar Türk filmlerinin kendi evinde misafir olduğu ve dönemin sinema salonlarında genellikle Amerikan filmlerinin gösterildiği dikkat çektiği çalışması ile paralellik göstermektedir.

Katılımcıların tamamı sinema salonlarında film izlemeyi 1990'lı yılların çok kanallı dönemindeki yayın çeşitliliğine rağmen tercih etmişlerdir. Bu tercihteki belirleyici teatral deneyimin çekiciliği olmuştur. Hatta katılımcılar bu yıllarda sinema salonlarında yeme içme yerine, seyir mekânında film izlemenin ön planda olduğunu, günümüzde sinema salonlarında bir şeyler yiyip içmenin ön planda olmasını yadırgamakta ve doğru bulmamaktadır. 1990'lı yıllardaki sinema kültürünün daha çok film izleme üzerine kurulu olduğuna dikkat çekmektedir. 1990'lı yılların film izleyicileri, sinemaya giderek filmlere özel seyir mekânlarında film izlemenin önemli bir kültür olduğunu ve bunun küçük yaşlarda aile içinde öğrenilebileceğini ya da ilk gençlik dönemlerinde bireylerin seyir mekânlarına giderek böyle bir kültürü kazanabileceklerini vurgulamaları da oldukça dikkat çekicidir.

Yeni Sinema Tarihi yaklaşımı çerçevesinde gerçekleştirilen bu çalışmada sinemaya gitmenin sosyal yönüne odaklanılmıştır. Seyir mekânları olan sinema salonları sadece bir filmin gösterimi için bir servis penceresi olmaktan ziyade içerisinde birçok faktörü bulunduran bir filmin tüketiminin sosyal alanıdır ve oldukça geniş bağlamlar içerisinde bir dizi sosyal aktiviteyi içermektedir. Seyir mekânları ve seyir deneyimleri üzerine araştırmalar yapanlar için oldukça zengin bir veri kaynağı içermektedir.

## 7. Extended Abstract

This study is a qualitative audience research focusing on the experiences of going to the cinema and watching in Konya in the 1990s within the framework of the New Cinema History Approach. According to the New Cinema History Approach, viewing spaces are social areas of film consumption that contain many determinants. The fact that it is necessary to reveal how going to the cinema is shaped not only by its content on the screen, but also in the infinite variety of times and places where screenings take place, constitutes the starting point of the New Cinema History approach. Therefore, in this study, individuals with different socioeconomic statuses living in Konya in the 1990s were reached by using purposeful and snowball sampling methods from non-probability sampling methods. A sample group of 12 people consisting of 5 women and 7 men was asked questions prepared by considering the findings of different

researches and semi-structured one-round interviews were conducted. The data obtained from these interviews were found by using thematic analysis method. Throughout the analysis, there was a continuous movement back and forth; encodings and categories were constantly checked. Thus, rich details and descriptions were made and 17 different themes were reached.

In the 90s, in addition to being a traditional leisure activity, going to the cinema was also an activity in the free time created by looking for opportunities in the hustle and bustle of daily life, and even going to the cinema was described as a way to spare time for yourself. In these years, the appropriateness of ticket prices and the limited social opportunities in Konya constituted the main determining reason for the participants to prefer to go to the cinema. Participants often went to the cinema collectively with family or friends and experienced it. Therefore, in the 1990s, the habit of going to the cinema in groups and watching films collectively has a positive effect on the maintenance and transformation of existing interpersonal relationships. The attractiveness of the activity carried out as a group is a priority for the participants. However, movie theaters do not have a positive effect on how people meet and communicate with each other. At this point, the viewing places do not allow the establishment of interpersonal relations. In addition, according to the findings of the research, there is no harm in being alone in the viewing places for a small number of participants. However, this situation is a little different for women. For women, whether they go with a group or alone, the safety of the movie theaters and the content of the film they show have been decisive in the note of being in the viewing places. In this period, the halls showing films with erotic content turned into homosocial viewing places where only men came together and watched movies. For this reason, it has become a necessity for women to be away from these salons. The existence of cinemas showing erotic films is an important point pointed out by the participants that they have negative effects on the development of cinema going to the cinema and viewing culture in this period.

It is a pity for the participants that the summer cinema existed in the 1990s and was not active. They stated that if the summer cinema had been active, they would definitely have found it more entertaining than the movie theaters. This supports the findings of both Gökmen and Gür (2017) and Kaya (2017) that the natural environment and freedom of movement offered by open-air cinemas offer a more festive viewing experience in these places.

The majority of the participants in the sample did not give priority to Turkish films while watching films in viewing places in the 1990s. This situation is in line with Kirel (2004)'s remarkable work in which Turkish films in the 1990s were guests in his own house and American films were usually shown in the cinemas of the period. All of the participants preferred to watch movies in cinema halls despite the variety of broadcasts in the multi-channel period of the 1990s, and the decisive factor in this choice was the attractiveness of the theatrical experience. In fact, the participants do not find it strange and correct that in these years, instead of eating and drinking in movie theaters, watching movies in the viewing space is at the forefront, and that eating and drinking in cinema halls is at the forefront today. He points out that the cinema culture of the 1990s was mostly based on watching films.

It is also quite remarkable that the film viewers of the 1990s emphasized that it is an important culture to go to the cinema and watch movies in the viewing places specific to the films and that this can be learned in the family at a young age or that individuals can gain such a culture by going to the viewing places in their early youth. This research, which was carried out within the framework of the New Cinema History approach, focused on the social aspect of going to the cinema. Movie theaters, which are viewing spaces, are not just a service window for the screening of a film, but a public space of consumption of a film that contains many factors and includes a range of social activities in a wide range of contexts.

**Keywords:** 1990s, Konya Cinemas, New Cinema History, Cinematic Experiences

#### Kaynakça

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

- Allen, R. (2011). Reimagining the History of the experience of cinema in a post-cinemagoing age. R. Maltby, D. Biltereyst and P. Meers in (41-57). *Explorations in New Cinema History: Approaches and Case Studies*. Oxford: Wiley- Blackwell.
- Allen, R. (1990). From film exhibition to the history of film reception: Reflections on the audience in film history. *Screen*, 31 (4), 347-56.
- Atam, Z. (2011). *.Yakın plan yeni Türkiye sineması.* . İstanbul: Cadde Yayınları. .
- Aydın, H. (2008). Sinema taşrada gelişim süreci: Konya'da ilk sinemalar ve gösterilen filmler 1910-1950. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (19), 61-74.
- Biltereyst, D., Lotze, K. & Meers, P. (2012). Triangulation in historical audience research: Reflections and experiences from a multimethodological research project on cinema audiences in Flanders. *Participations: journal of Audience And Reception Studies*, 9(2), 690-715.
- Braun, V., Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology. *Qualitative Research in Psychology*, (3) 2. 77-101.
- Çam, A., Şanlıer Yüksel, İ. (2020). Türkiye sinema mekânları, seyir ve seyirci araştırmaları bibliyografyası: Yaklaşımlar, kaynaklar ve yöntemler. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 18(36), 593-692.
- Erkılıç, H. (2009). Düş şatolarından çoklu salonlara değişen seyir kültürü ve sinema. *Kebikeç*, 27, 143-162.
- Esen, Ş. (2010). *Türk sinemasının kilometre taşları*. İstanbul: Agora Yayıncılık.
- Flick, U. (2014). *An introduction to qualitative research*. London: Sage.
- Foucault, M. (1986). Of other spaces. *Diacritics*, 22-27.
- Gökmen, E., Gür, H. (2017). Yazlık açık hava sinemaları: Sinema mekanlarının sosyal bir alan olarak işlevleri. *Erciyes İletişim Dergisi*, 5 (2), 2-18.
- Gürbüz, S., Şahin, F. (2018). *Sosyal bilimlerde araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Kanbur, A. (2007). Seyir içinde belleğin seyri unutuşun ve hatırlamanın sancısı ve Ömer Kavur filmlerinde toplumsal tarihin bireye yansması. D. Bayraktar (Ed.). *Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler* içinde (s. 113-120). İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Karakaya, S. (2014). *Doksanlı yıllarda Türk sineması*. İstanbul: Gece Kitaplığı.
- Kaya, D. (2017). Eski İzmir sinemaları ve Yıldız Sineması: Mekân, toplum, seyir. *Sinecine*, 8(2), 93-138.
- Kirel, S. (2004). Kendi evinde misafir: Evsizleşen ulusal sinemalara bir örnek olarak Türk sineması. N.Türkoğlu (Ed.). *Renkli Atlas* içinde (s. 99-124). İstanbul: Babil Yayınları.
- Kirel, S. (2010). *Kültürel çalışmalar ve sinema*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları.
- Maltby, R. (2006). On the Prospect of Writing Cinema History from Below. *Tijdschrift voor Mediageschiedenis*, 9 (2), 74-96.
- Maltby, R. (2011). New cinema histories. R. Maltby, D. Biltereyst & Ph. Meers (Eds.), *Explorations in New Cinema History: Approaches and Case Studies* in (p.3-40) Oxford: Wiley-Blackwell.
- Massey, D. (2005). *For Space*. London: Sage.
- Meers, P., Biltereyst, D. & Van De Vijver, L. (2010). Memories, movies and cinema-gonig: An oral history project on film culture in Flanders (Belgium). *Film-Cinema-Spectator: Film Reception*, 24, 319-337.
- Meers, P., Biltereyst, D. (2012). Film audiences in perspective: The social practices of cinema-going. H. Bilandzic, G. Patriarche & P. J. Traudt (eds). *The social use of media: cultural and social scientific perspectives on audience research* in (p. 124-140). Chicago: Intellect/University of Chicago Press.
- Öztürk, S. (2013). Türkiye'de sinema mekanlarını sözlü tarih üzerinden anlamak . *Milli Folklor*, 25 (98), 18-31.
- Pöstecki, N. (2012). *1990 sonrası Türk sineması*. Kocaeli: Umuttepe Yayınları.
- Sedgwick, J. (2000). *Popüler filmgoing in 1930s Britain: A choice of pleasures*. Exeter: University of Exeter Press.
- Suner, A. (2006). *Hayalet ev: Yeni Türk sinemasında aidiyet, kimlik ve bellek*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Şanlıer Yüksel, İ., Çam, A. (2019). Adana sinema tarihinden kadınların seyir deneyimine dair fragmanlar. *Kültür ve İletişim*, 22(44), 63-94.
- Tanrıöver, H. (2011). *Türkiye'de film endüstrisinin konumu ve hedefleri*. İstanbul: İstanbul Ticaret Üniversitesi Yayınları.

Uçar İlboğa, E. (2018). 1960-1970'li Yıllarda Antalya'da sinema izleme deneyimleri. *İlef Dergi*, 5(1), 61-90.

Van de Vijver, L. (2017). The cinema is dead, long live the cinema! Understanding the social experience of cinema-going today. *Participations*, 14(1), 129-144.

Van de Vijver, L. D. Biltereyst. (2013). Cinemagoing as a conditional part of everyday life. Memories of cinemagoing in Ghent from the 1930s to the 1970s', *Cultural Studies*, 27 (4), 561-584.

Yıldırım, A., Şimşek, H. (2011). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

#### **Araştırmacıların Katkı Oran Beyanı / Contribution of Authors**

Yazarların çalışmadaki katkı oranları %100 şeklindedir.  
The authors' contribution rates in the study are %100 form.

#### **Çıkar Çatışması Beyanı / Conflict of Interest**

Çalışmada herhangi bir kurum veya kişi ile çıkar çatışması bulunmamaktadır.  
There is no conflict of interest with any institution or person in the study.

#### **İntihal Politikası Beyanı / Plagiarism Policy**

Bu makale İntihal programlarında taranmış ve İntihal tespit edilmemiştir.  
This article was scanned in Plagiarism programs and Plagiarism was not detected.

#### **Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Beyanı / Scientific Research and Publication Ethics Statement**

Bu çalışmada Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi kapsamında belirtilen kurallara uyulmuştur.  
In this study, the rules specified within the scope of the Higher Education Institutions Scientific Research and Publication Ethics Directive were followed.