spektrum

TASARIM REHBERLERİ

SAYI. 03
2020.10

Akgün İlhan
Antonio Antiquera
Aslıhan Şenel
Aydın Çam
Barış Doğru
Burak Tatari
Çetin Ergand
Deniz Başar
Deniz Öztürk
Hamza Kılıç
Hasan Turunçkapı
Hürü Özlük
Levent Şentürk
Merve Özyurt
Özen Nergis Dolcerocca
Özlem Özer
Saadet Tuğçe Tezer
Sadık Yemni
Sema Ergönül
Seran Demiral
Sinan Arslan
Yiğit Aksakoğlu



Pandemi; Ütopya ile Distopya Ara Kesitinde mi, Yoksa Heterotopyanın Bizatihi İçinde mi?

spektrum

Pandemi; Ütopya ile Distopya Ara Kesitinde mi,
Yoksa Heterotopyanın Bizatihi İçinde mi?

Sayı. 03

Ekim 2020

ISBN: 978-605-06463-2-0

Editörler: Serim Dinç, Esra Turgut, İnci Olgun
Grafik Tasarım: Serim Dinç
İllüstrasyonlar: Gülzade Şentürk
İnfografik Tasarımlar: Elvin Akkan Acet
Fotoğraf Editörü: Çetin Ergand
Zaman Çizelgesi Tasarımı: Esra Turgut, Serim Dinç

tasarimrehberleri.com

tasarimrehberleri

© 2020, Tasarım Rehberleri

Bu dijital kitap kültür ve eğitim amaçlı hazırlanmıştır. Yayın hakları Tasarım Rehberleri ekibine aittir.
Kitabın tamamı veya bir bölümü hiçbir biçimde ticari amaçlı çoğaltılıp satılamaz.

spektrum

TASARIM REHBERLERİ

SAYI. 03
2020.10

Pandemi; Ütopya ile Distopya Ara Kesitinde mi, Yoksa Heterotopyanın Bizatihi İçinde mi?

Yayına Hazırlayanlar
İnci Olgun, Serim Dinç, Esra Turgut, Kumru Çılgın

İÇİNDEKİLER

Sunuş

01 **Levent Şentürk**
Pandeminin 'Patafiziği Üzerine Fragmanlar

05 **Özen Nergis Dolcerocca**
Felaketi Evcilleştirmek: Salgın, Distopya ve Trajedi

09 **Sadık Yemni**
Heterotopik Simülasyon

13 **Seran Demiral**
Yani Rüzgâr Her Şeyi Alıp Götürmeyecek

17 **Hamza Kılıç**
Pandemi Tüm İnsanlığı Birleşmeye Zorluyor

21 **Burak Tatari**
Ne Ütopya Ne Distopya, Umutla Yeniden İnşa Edilecek Dünya

25 **Yiğit Aksakoğlu**
Burası Kimin Kenti?

27 **Özlem Özer**
COVID-19 Sonrası Planlama Anlayışında Yoğunluk ve Sosyalleşmenin Önemi

35 **Antonio Antiquera**
Karmaşık Kentler, Dayanıklı Kentler. Küresel ve Kentsel Pandemi İçin Notlar

39 Ciudades Complejas, Ciudades Resilientes. Apuntes para Una Pandemia Global y Urbana

43 **Akgün İlhan**
Su Krizi, Pandemi ve Ortak Geleceğimiz

47 **Sema Ergönül**
Pandemi Sonrası Yapılı Çevrenin Yeniden Şekillenmesi

53 **Deniz Öztürk**
İş Yerine Kapatılan Ev ve Evi İşgal Eden İş Yeri

57 **Merve Özyurt**
Yeni Kullanıcı İhtiyaçları ve Ürün Trendlerine Bakış

63 **Aslıhan Şenel**
Dış Dünyalar ya da Bir Mimarlık Eğitimcisinin Uğraşları

67 **Saadet Tuğçe Tezer ve Fuat Ercan**
Sosyal İzolasyon Döneminde Türkiye'nin Güncelini Yakalamak

75 **Barış Doğru**
Uygarlık, Pandemi, Değişim ve Turizm

79 **Hasan Turunçkapı**
Pandemi Sürecinde Ekmek Yapabildik mi?

85 **Çetin Ergand ve Hürü Özlük**
Hafızalı Ayna

97 **Sinan Arslan**
Bir Yaz Mevsimi Daha Bitti / Aniden Gelen Eylül Ayı ve Sonbahar Işığı / Çarşambalar ve Cumartesilerin Artık Farkı Yok

101 **Aydın Çam**
İçerisi - Dışarısı: COVID-19 Pandemisi Günlerinde Adana'da Sinema Deneyimleri

109 **Deniz Başar**
Post-pandemi Döneminde Prova Yapmak: Bir Heterotopya Düzlemi Olarak Tiyatro E meği

1960–1980 yılları arasındaki dönem

Adana'da 35'i salon, 75'i yazlık olmak üzere **110 sinema işletmesi faaliyet göstermektedir.**

Bu işletmelerin sandalye ve koltuk **kapasitesi 86.900**





Adana/Güney Bölgesinde ise 271'i salon, 291'i de yazlık olmak üzere toplam 562 sinema işletmesi faaliyet göstermekte, bu işletmelerin **seyirci kapasitesi 350.000'i** bulmaktadır.

Altın Koza Şenliği **1969'da** başlıyor.



Sandalye/koltuk başına yaklaşık **6 seyirci düşmekte.**

COVID-19 öncesi

Bugün Adana'da farklı kapasitelerde ve farklı sayıda salonlardan müteşekkil **6 sinema kompleksi var.**

Koltuk/sandalye için yaklaşık **190 seyirci.**

Özellikle 2005'ten sonra yapılan Altın Koza Film Festivallerinde, **her yil 250 kadar film yaklaşık 90.000 seyirciye** ulaşmaktadır.

COVID-19 dönemi

Arabalı sinema deneyimi: 250 arabanın ve **2.000'i aşkın seyircinin** katıldığı gösterimler

Altın Koza Film Festivali:
Sekiz gondoldaki yaklaşık 40 kişinin yanı sıra, nehir kıyısı boyunca yerleştirilen sandalyelerdeki yüz ve perdeyi gören çay bahçelerindeki bir o kadar seyirci eşlik etti.



Aydın Çam
Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü, Sinema Anabilim Dalı
Çukurova Üniversitesi

İÇERİSİ – DIŞARISI: COVID-19 PANDEMİSİ GÜNLERİNDE ADANA'DA SİNEMA DENEYİMLERİ

1974, Adana için sıra dışı bir yıldır ve bu yılda yaşananlar, içinde bulunduğumuz COVID-19 pandemisini yaşadığımız dönemle tuhaf bir biçimde örtüşmektedir. Yılın hemen ilk günlerinde, 27 Ocak 1974'te *Çukurova Televizyonu* –resmi adıyla Adana-İçel TV– faaliyete geçer. Her ne kadar, başlangıçta günün sadece belli saatlerinde yayın yapılsa ve bir paket program sürekli tekrar edilse de şehirde televizyona olağanüstü ilgi gösterilir. Üstelik link arızası nedeniyle yayınlar sürekli kesintiye uğramakta (Yeni Adana, 8 Mayıs 1974, s. 1) ya da çatışmalı bir coğrafyadan, Şam'dan yapılan yayınlar nedeniyle (Yeni Adana, 29 Mayıs 1974, s. 1) sağlıklı olarak izlenememektedir. Hoş, şehrin televizyonla tanışıklığı da Şam'dan yapılan yayınlardır zaten. Biraz bu nedenledir ki, *Çukurova Televizyonu* yayına başladıktan altı ay sonra yapılan bir yoklamada Adana'daki televizyon alıcısı sayısının 4.000 olduğu anlaşılmıştır. Dahası, şehirde en az 40.000 kaçak televizyonun bulunduğu da tahmin edilmektedir (Yeni Adana, 29 Haziran 1974, s. 1). Şehrin televizyon tutkusu gazete haberlerine, köşe yazılarına yansır: "Evlerde, vitrinlerde, kahvehanelerde... Büyük bir sessizlik içinde televizyon izlenmektedir, insanlar öylesine bağlanmışlardır." Ama buna karşın daha şimdiden şehirde bir tutku haline gelen bu cihazın başından insanları ayırmak çok güç. O kadar ki, televizyon programının olduğu geceler sinemalar ve tiyatrolar bile rağbet görmüyor (Yeni Adana, 24 Mayıs 1974, s. 3). Sadece beş yıl önce yapılan bir yoklamaya göre (Coş, 1969), şehirde 35'i salon/kışlık, 75'i açık hava/yazlık olmak üzere 110 sinema işletmesinin bulunduğu düşünülürse, bu yeni aracın nasıl bir kültürel yapıyı tehdit ettiği biraz olsun anlaşılabilir. Televizyon, her şeyin önündedir artık.

Yine de şehir tamamen içeri çekilmemiştir; toplumsal ve kültürel hayat dışarıda akıp gitmektedir: *Erciyes, Set, Nur, Alsaray, İpek, Ünal, Güleröz, Arı, Arzu, Sun, Asri, Çelik ya da Kışlık Sular* gibi salon sinemaları gösterimlerine devam etmektedir. Adet olduğu üzere 23 Nisan'da yazlık sinemalar da –o hafta çocuklara ücretsiz gösterimler yaparak– faaliyete geçmiştir. *Sular, Köşk, Gar, Site, Yeşilevler, Yavuzlar, Bahar, Aile, Narlıca, Çamlı, Şehir, İstiklâl, Işık* veya *Çiçek* gibi yazlık sinemalar, *Affedilmeyen* (Türker İnanoğlu, 1970), *Malkoçoğlu Ölüm Fedaileri* (Süreyya Duru, 1971), *Ağrı Dağı'nın Gazabı* (Zeki Ökten, 1973) ya da *Namus Borcu* (Yılmaz Duru, 1974) gibi çoğu birkaç sezon öncesinin filmlerini iki film birden programlarıyla göstermektedir. Sadece sinemalar değil, neredeyse tamamı açık



Fotoğraf 1.
Bir saha çalışması sırasında Işık Sineması.
Aydın Çam arşivi, 2019.



Fotoğraf 2.
Zafer Sineması'ndan geriye kalanlar: Makine dairesi, ofisler ve loca duvarları. Aydın Çam arşivi, 2019.

havada faaliyet gösteren çay bahçeleri, bira bahçeleri, dondurmacılar, kulüpler, gazinolar ve pavyonlar da faaliyettedir. *Gazino Seyhan, Yıldız Gazinosu, Gazino Milano, Kuyubaşı Gazinosu, Acar Derya Aile Gazinosu* ve *Olimpiyat Mimoza Aile Çay Gazinosu* son derece zengin programlarıyla konuklarını ağırlamaktadır. Kimler yoktur ki? Fatoş, Olcay, Aytaç, Hilda, Sema, İlkin, Hale, Ece Han, Ümran Onur, Ayşin Ünal, Gülsen Karakuş, Mısırlı Dansöz Amal, Şovmen Toni Keyt... Dışarıda olmak için onlarca, yüzlerce neden... Dışarıya olan talep öylesine büyüktür ve buna karşılık mekân öylesine sınırlıdır ki insanlar piknik yapacak yer dahi bulamazlar. Ceyhan'da halkın park ve bahçelerde yer bulamayınca mezbaha bahçesinde ve asri mezarlıkta piknik yapması haber olur (Yeni Adana, 8 Mayıs 1974, s. 3).

Şehirde hayat böylece akıp giderken, ulusal ve uluslararası politika çok çatışmalıdır ve henüz şehrin üzerine düşmese de savaşın gölgesi yaklaşmaktadır. Bir yandan Bülent Ecevit ve Necmettin Erbakan'ın liderliğindeki CHP – MSP Hükümeti, özellikle Süleyman Demirel'e karşı iktidarını korumaya çalışırken, diğer yandan Ege'de Yunanistan'la kıta sahanlığı krizi –tekrar ve tekrar– yaşanmaktadır. Bu krizin çok bilindik bir göstereni, *Çandarlı* araştırma gemisinin Ege Denizi'ne petrol aramak için açılmasıdır (Yeni Adana, 28 Mayıs 1974, s. 1). Kısa süre sonra *Çandarlı* limana dönecek ve mesele belki de bilmem kaçıncı kez soğumaya bırakılacakken 15 Temmuz'da, Kıbrıs'ta Yunanistan'ın desteklediği Rum Ulusal Kuvvetleri, Makarios'a karşı bir darbe gerçekleştirir. Makarios İngiltere'ye sığınır ve hemen ardından Bülent Ecevit onunla görüşmek üzere İngiltere'ye gider. Ne var ki, bu görüşmeler beklendiği gibi ilerlemez ve Türk Silahlı Kuvvetleri 20 Temmuz'da Kıbrıs'a çıkar. Savaşın gölgesi, tüm karanlığıyla şehrin üzerindedir artık. Çıkarmanın hemen ardından Adana, Hatay ve İçel Sıkıyönetim Komutanlığı bir bildiri yayınlar. Buna göre, "21–22 Temmuz 1974 gecesinden itibaren uygulanmak üzere Adana, Hatay ve İçel illeri hudutları içerisinde karartma yapılacaktır. Bütün binalardaki ışıklar dışardan görülmeyecek şekilde perdelenecek ve motorlu araçlar karartılmış ışık tertibatı ile seyredeceklerdir" (Yeni Adana, 22 Temmuz 1974, s. 1, 5). Karartma nedeniyle yazlık sinemalar uzun süre kapalı kalır. Karartma uygulaması biraz olsun gevşetildiğinde 45 yazlık sinema ilk gün hasılatlarını Türk Silahlı Kuvvetleri'ne bağışlayarak yeniden faaliyete geçer (Yeni Adana, 2 Ağustos 1974, s. 1). Sinemalar açılsa dahi, şehir savaşla iç içedir. Yapılan ilk çıkarmanın ardından Rum savaş esirleri Adana'ya getirilir (Yeni Adana, 1 Ağustos, 1974, s. 1). Ocak 1975'ten itibaren Kıbrıslı Türk mülteciler de şehre yerleştirilir.

Belki en güçlüsüdür ama sinemacıların üzerindeki tek baskı, savaş değildir. Türk lirasındaki değer kaybı şehrin ekonomik

ve toplumsal hayatını altüst etmektedir. Pahalılık halk için baş edilemez durumdadır. Adana'da ve Çukurova Bölgesi'nin diğer şehirlerinde pahalılığı telin mitingleri düzenlenir. Şehirde ilk olarak 15–22 Mayıs 1969 tarihleri arasında gerçekleştirilen *Altın Koza Film Şenliği*'ne 1973'te beşinci kez yapılmasının ardından, ekonomik güçlükler nedeniyle 1992'ye değin ara verilir. Bunun en önemli nedeni, belediyenin neredeyse tek nakdî gelir kaynağının sinema biletlerinden alınan rüsum olması ve sinemaya talebin azalmasıyla birlikte önemli gelir kaybı yaşamasıdır. Malî çıkmazdaki Adana Belediyesi, sinemaların kaçırdığını iddia ettiği rüsum vergisini toplamak için yeni bir teşkilat kurar. Adana Belediyesi Basın ve Halkla İlişkiler Müşaviri Fevzi Acevit'in girişimi ve Belediye Başkanı Ege Bağatur'un onayıyla CHP Gençlik Kolları üyeleri geçici kadrolara istihdam edilerek bir sinema kontrol grubu oluşturulur. Her sinemanın kapısında bir görevli kontrolör bulunmaktadır ve ayrıca gezici başkontroller (serkontroller) tarafından denetim yapılmaktadır. Denetimler sayesinde belediyenin gelir kaybı büyük ölçüde önlenir ve bu gelir kaleminde daha önceki dönemlere göre şaşırtıcı büyüklükte bir artış görülür (Acevit, 2006, s. 66-67). Başkan Bağatur, *Çukurova Televizyonu*'nun hizmete girmesine rağmen, bir önceki yılın iki katı kadar rüsum geliri elde ettiklerini açıklar. Buna karşın Sinemacılar Derneği'nin kongresinde, Belediye'nin sinemacılara şiddetli baskı yaptığı, bunun devamı halinde sinemaların direnişe geçeceği kararı alınır (Yeni Adana, 25 Haziran 1974, s. 1). Artık sinemacıların bu çıkışına karşı bir hamle midir, yoksa gerçekten de Belediye'nin bütçesi mi yetmemiştir, şimdilik bilemiyoruz ama Bağatur, "festivalin tam olarak sanata odaklanmadığını" öne sürer ve Altın Koza Şenliği o yıl için yapılmaz (Yeni Adana, 5 Temmuz 1974, s. 1). Ama sinemalar da kapanmaz; 11 Ekim'de kapatılması planlanan yazlık sinemalar havaların sıcak gitmesi nedeniyle 29 Ekim'e kadar çalışma kararı alır (Yeni Adana, 22 Ekim 1974, s. 1). Hatta *Sular* sineması gibi, pek çoğu 10 Kasım'a kadar faaliyetine devam eder. Sonbaharla birlikte salon sinemaları da yeniden gösterime başlar ve üstelik tıklım tıklımdır: "700'ü aşkın seyirci alabilen Adana'daki bazı sinemaların halini görmek isteyenlerin gece 21 matinelerine gidip bakmaları yeter. Sinema önünde birikmiş yüzü aşkın insan... İçeride pastırma misali istiflenmiş seyirci ve hâlâ içeri alınmak istenen vatandaş. Kapıda Belediye'den bir görevli... Görevliyi kontrol eden bir ekip. Sinemaya iğne atsan düşecek yer arar. Nefes almak oldukça güç" (Yeni Adana, 30 Ekim 1974, s. 1, 5).

***

İnsanların, hele de Adana gibi sanayi kentlerinde yaşayan insanların sinemaya ilgisi her zaman olağanüstü olmuştur. Miriam Bratu Hansen, özellikle erken döneminde sanayi ve liman kentlerinde sinemaya olan ilgiyi Michel Foucault'nun heterotopya kavramsallaştırmasıyla açıklar. Foucault (2011, s. 292), gerçekdışı mekânlar olarak ütopyaların ve bütün uygarlıklarda karşılaşılan, ütopya olmayan ancak buna karşın farklılık arz eden mekânların yani heterotopyaların hüküm sürdüğünü söyler. Heterotopyalar çok özel mekânlardır; örneğin ilkel toplumlarda kriz heterotopyaları olarak adlandırılan belli bir heterotopya biçimi vardır; bunlar kriz dönemindeki bireylere ayrılmış kutsal mekânlardır. Bir toplum tarih boyunca bir heterotopyayı çok farklı biçimde işletebilir. Her heterotopyanın toplum içinde belirgin ve kesin bir işlevi vardır ve aynı heterotopya, içinde bulunduğu kültürün eşzamanlılığına göre şu ya da bu işlevi edinebilir. Foucault (2011, s. 298) bu noktada, sinemayı ütopya ve heterotopya olarak düşünmemizin yolunu açacak şu önermeyi ileri sürer: "Heterotopyanın kendi içlerinde bağdaşmaz olan birçok mekânı tek bir gerçek yerde yan yana koyma gücü vardır." Hansen, Foucault'nun heterotopyayı tanımlarken kullandığı "tek bir gerçek yerde, kendi içinde bağdaşamaz olan birkaç mekânı yan yana koyma gücü" ifadesinin, sinema uzamını tam olarak karşıladığını düşünmektedir: "Sinema, nihayetinde iki boyutlu bir perdede üç boyutlu bir uzamın izdüşümünü görebileceğiniz yerdir. Bu mekânsal konfigürasyon, sihirli fener (*magic lantern*) gösterisi kadar eski ve tarihi boyunca sinemaya özgü olsa da Foucault'nun heterotopya kavramı, erken dönemden klasik sinemaya geçiş sırasında daha spesifik bir tarihsel deneyimi tanımlamak için daha ileri götürülebilir" (Hansen, 1991, s. 107). Filmler ve filmlerin içsel evrenine özgü mekânlar farklı zamanları, fizikî mekânları ve yerleri bir araya getirerek bir **heterotopik manzaralar** (*heterotopic landscapes*) oluştururlar. Sinema mekânları da bu heterotopik manzaraları yok-yerlere taşıyarak yeni heterotopik mekânları vücuda getirir. Katmanlı heterotopyalar...

Hansen, erken dönemin sinema zincirlerinden **Nickelodeon** ile sinemasal

mekânın nasıl heterotopyaya dönüştüğünü örnekler: "Nickelodeon, göçmenlerin dünyasının merkezinde –merkezinde olmasa bile o dünyanın sınırları içinde– yer alan, sıradan ve kolayca erişilebilen gerçek bir yerdi. Ama aynı zamanda, çeşitlilik biçimini belirleyen ayrılık ilkesine göre çeşitli, genellikle uyumsuz ve bazen imkânsız mekânların veya manzaraların yan yana gelmesiyle hazzı sağlayan fantastik bir alana açıldı. Yabancıyla tanıdığın, eskiyle yeninin ve sıradan olanla egzotiğin karmakarışıklığı, filmleri göçmen deneyiminin somut bir bağlantısı haline getirdi" (Hansen, 1991, s. 108). Yine Hansen'e göre sinema mekânları, özellikle kadınlar için heterotopyalar oluşturmaktadır: "Sinema, kadınların bağımsız müşteriler olarak kendi başlarına gidebilecekleri ve aileyi merkeze alan mekânlardan farklı **biraradalık** biçimlerini deneyimleyebilecekleri bir yerdi. Özel bir alanda bireysel tüketime dayanan kitlesel piyasa kurgusunun aksine, sosyal bir deneyime olanak sağlayan sinema, izleyici olarak kadınlara hitap ediyordu. Bu nedenle, özellikle kadın heterotopyası olarak işlev gördü. Çünkü zaten tartışılan heterotopik niteliklerine ilaveten, eşzamanlı olarak özel ve kamusal alanların cinsiyetlendirilmiş sınırlarını temsil ediyor, mevcut sınırlara karşı çıkıyor ve onları tersine çeviriyordu. Sinema, her cinsiyetten ve yaştan kentlileşmiş işçi sınıfına olduğu gibi, kadınlara da ayrı bir alan sağladı" (Hansen, 1991, s. 118). Benzer biçimde Annette Kuhn da (2004), 1930'ların İngiltere'sinde yerel sinema deneyimlerini, sinema salonlarını ve arabalı sinemaları merkeze alarak sinemasal mekânların dış dünyayla olan ilişkisini, bu mekânlara dair izleyicilerin deneyimlerini ve anılarını irdeler. Heterotopik mekânlar olarak sinema salonları **dünyadaki sinema** ile **sinemadaki dünyanın** etkileşime geçtiği yerlerdir ve film izleme deneyimleri de bu etkileşimle biçimlenir. Pekiyi, tüm bu önermeler bir sanayi kenti olan Adana'da, 1960–1975 dönemi için de geçerli olabilir mi?

Öncelikle, bugün her ne kadar çökmüş olsa da, Adana bir sanayi kentidir –ya da bir zamanlar öyleydi–. Adana'da şehirleşme ve sanayileşme pamuk üretimiyle iç içe geçerek şekillenir. Çukurova Bölgesi, Amerikan İç Savaşı nedeniyle hammadde sıkıntısı çeken Büyük Britanya sanayisine, pamuk üretebilecek alanlardan biri olarak belirlenir. Pamuk üretiminin gerektirdiği işgücü ihtiyacıyla birlikte bölgedeki yerleşim politikası köklü bir şekilde değişir ve şehirleşme başlar. 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren ulusal pamuk üretiminin merkezi konumundaki şehirde, hâlihazırda tarıma dayalı üretim, sanayi ve ticarete yönelik faaliyetler 1940 yılından itibaren olağanüstü bir büyüme gösterir. Tarımsal üretim önemini korumaya devam ederken, Cumhuriyet döneminin ilk anakentlerinden biri olarak hızlı bir sanayileşme süreci yaşanır. 1907'de *Simyonoğlu Fabrikası* adıyla kurulan *Adana Millî Mensucat Fabrikası*, şehirde sanayinin lokomotifi konumundadır. 1937'de faaliyete geçen Sümerbank'ın pek çok iştiraki de Adana'da yerini alır. Sanayileşme, 1948'de Truman Doktrini ve Marshall Planı'nın ilanı; 1950'deyse Demokrat Parti'nin iktidarı devralmasıyla yeni bir ivme kazanacaktır. Bu ivmeyle Adana'ya çok sayıda tarım aracı ve tarıma dayalı sanayide kullanılacak araç-gereç girişi olur. Bunu olağanüstü bir sanayileşme takip eder: 1951'de PAKSOY Ticaret ve Sanayi AŞ ve Hacı Ömer Sabancı'nın sahibi olduğu BOSSA Ticaret ve Sanayii AŞ kurulur; bu, sonradan devasa bir holdinge dönüşecek yapının ilk adımlarındandır. 1953'te Güney Sanayii ve Ticaret AŞ Ahmet Sapmaz tarafından faaliyete geçirilir. Bunu Ahmet Sapmaz ve Hacı Ömer Sabancı ortaklığıyla kurulan SASA Suni ve Sentetik Elyaf Sanayi AŞ takip eder. Aynı yıllarda kentin genişlemesine bağlı olarak inşaat malzemesi üreten fabrikalar faaliyete geçer. 1954'te kurulan Çukurova Çimento Sanayi Türk Anonim Şirketi ve Çukurova Makine İmalat ve Ticaret AŞ, alanlarındaki en büyük işletmelerdendir. Bu kadar büyük bir ekonomi, tabii ki kendi finans sistemini de yaratacaktır: Şehrin büyük sermayedarlarının girişimiyle 1948'de Akbank, 1955'te Pamukbank kurulur.

Çukurova'daki tarımsal üretim Adana sanayileşmesine yön verdiği gibi toplumsal yapıyı da biçimlendirmiştir. Tarımda artan işgücü ihtiyacı Adana'nın farklı niteliklerde aldığı göçlerle karşılanır. Adana'nın kırsal alanlarından şehir merkezine göç, başka şehirlerden Adana'ya göç, mevsimlik göç... Şehirde 1990'lara kadar Türkiye ortalamasının üzerinde seyreden bir nüfus artışı yaşanır. Kent–kır nüfus oranlarına bakıldığında da Adana'nın Türkiye geneline göre daha erken bir dönemde kentlileştiği görülür. Örneğin, 1970'de Adana'da kent–kır nüfus oranı eşitlenmiş, 1990'daysa kentli nüfus %70'i bulmuştur; bu oran aynı yıl Türkiye geneli için %60 olarak gerçekleşir. Adana'nın 1980'e kadar kentleşme dinamiği tarımsal üretime ve tarımsal üretime

> **Ben istiyorum ki; film, siz sinema salonunu terk ettikten sonra başlasın.**
>
> *Jacques Tati*

dayalı sanayinin gelişmesine bağlı kalır; şehre yönelik hareketin temel güdüsünü de bu dinamikler belirler. 1980'li yıllara gelindiğindeyse şehir, farklı dinamikler nedeniyle göç akımına uğrar: Güneydoğu Anadolu illerinden kaynaklanan bir göç. 1990'dan itibaren Adana'ya yönelen göç, istatistiki verilerde negatif değerlere geçer. Bir başka deyişle Adana'nın verdiği göç, aldığı göçü geçer. Ancak istatistiki olarak gözlemlenen bu durum, Adana'ya yönelen nüfus hareketlerinin önemini yitirdiği anlamına gelmez. Adana, günümüzde de hâlâ, farklı nitelikte göç akımlarına uğruyor. Mevsimlik tarım işçilerinin göçü 1980'lerden beri devam ederken, 2011'den bu yana Türkiye'ye yönelmiş Suriyeli göçünden yoğun etkilenen illerden biri de Adana'dır. Göç olgusu, Adana'da kentleşme dinamiklerini ve süreçlerini etkileyen unsurların başında gelir (Aksu Çam, 2019).

Tüm bu dönemler boyunca, tıpkı Hansen'in ya da Kuhn'un önerdiği gibi, sinema Adana'da da hem yerleşiklerin hem de göçmenlerin en önemli kültürel etkinliği ve toplumsallaşma mekânıdır. Özellikle 1960–1980 yılları arasındaki dönem, Adana sinemalarının altın çağıdır. Şehirdeki açık hava ve salon sinemalarının sayısı bu dönemde zirveye ulaşmıştır. Nezih Coş'un bu dönemde gerçekleştirdiği taramaya göre Adana'da 35'i salon, 75'i yazlık olmak üzere 110 sinema işletmesi faaliyet göstermektedir (1969, s. 19–26). Yine aynı çalışmaya göre bu işletmelerin sandalye ve koltuk kapasitesi 86.900'ü bulmaktadır. Şehir merkezinin 1970'teki nüfusu 525.668 kişidir (TÜİK – 1970 Genel Nüfus Sayımı Veri Tabanı). Şehrin merkezî nüfusu, Coş'un aktardığı 86.900 seyircilik kapasiteye oranlandığında sandalye/koltuk başına yaklaşık altı seyirci düşmektedir; olağanüstü bir ilgi. Bugün bu ilginin izlerini sadece şehirdeki sinema mekânlarının yıkıntılarında değil, şehir-dışı alanlarda sürdürdüğümüz araştırmalarda da görmekteyiz. Mersin'in bir sahil köyünde, Kargıpınarı'nda karşılaştığımız 800 koltuklu bir salondan ve yaklaşık 1.000 sandalyeli açık hava - teras sinemasından müteşekkil sinema mekânına, köyün aynı dönemdeki 1.500 kişilik nüfusunu düşünerek şaşkınlıkla bakakalmıştık. Böylesine sınırlı sayıda seyircinin olduğu bir yere, bu kadar büyük bir sinemanın yapılması ilk bakışta tuhaftı, ancak köyü çevreleyen on binlerce dönümlük turunç bahçelerinde çalışmak için her yaz yine on binlerce tarım işçisinin geldiğini öğrendiğimizde taşlar yerine oturuyordu. Sinema, bölgedeki tarım işçileri için yapılmıştı. Bu bize *Endişe*'de (Şerif Gören & Yılmaz Güney, 1974) tanıklık ettiğimiz, pamuk tarlalarında çalışan işçilerin çadırlarının arasında, çocuklara film gösteren sinema çerçisini anımsatmıştı. Sinema, Adana'da her zaman işçilerin, yoksulların, sıradan insanların teveccühüyle karşılaşmıştır. Her ne kadar varsıllar için de lüks ve disiplinli sinema mekânları yapılmış olsa da...

***

1974'te yaşananlar, Adana'nın sinema tarihiyle birlikte düşündüğümüzde, bizi bugüne ve geleceğe dair bir dizi soruyla karşı karşıya bırakır: Dışarı çıkmak, 1974'te ekonomik krizin ortasında ve savaş koşullarında dahi, neredeyse bir refleks olarak icra edilmişken, bugün ve yarın için de aynısını öngörebilir miyiz? 1974'te





Fotoğraf 3 (*üst*).
Yüreğir Millet Bahçesi'nde arabalı sinema.
Fotoğraf 4 (*alt*).
Yüreğir Millet Bahçesi'nde Müslüm'ü izleyenler
Aydın Çam arşivi, 2020.

sinema gibi, yüzlerce insana aynı anda yeni kapılar ve pencereler açan bir mecrayı tehdit eden ve onları eve, kapanmaya teşvik eden televizyonun seyir deneyimine etkisini bugün daha açık bir biçimde görebiliyoruz. Hâl böyleyken, tüm ailenin bir arada olduğu deneyimin de geride bırakılarak neredeyse her bir bireyin akıllı telefonu ya da kişisel bilgisayarıyla kendi seyrine daldığı bugün için ne söyleyebiliriz? Dahası, öyle ya da böyle, bir biçimde devam eden ancak giderek şehrin çeperlerine itilen sinema mekânlarını gelecekte ne bekliyor? Bugün Adana'da farklı kapasitelerde ve farklı sayıda salonlardan müteşekkil altı sinema kompleksi (*Adana 01 Burda Cinema Pink, ArıPlex, Cinemaximum M1, Metropol, Optimum Avşar ve Park Adana Cinens*) bulunuyor. Bu komplekslerin dördü alışveriş merkezlerinde (AVM) yer almaktadır. Sinema deneyimi, şehir deneyiminden ziyade bir AVM deneyimine dönüşmüş durumdadır. Bununla beraber, bir zamanlar iletişim ortamı ve toplumsal alan olarak işlev gören sinemaların, mekânın dönüşümüyle birlikte insanları bir araya getirme işlevini yitirdiğini, sessizliğe büründüğünü ve bir bakıma bireyi salonda sadece filmle ilişki kuran içsel bir deneyime zorunlu kıldığını söyleyebiliriz. Mekânın deneyimlenmesindeki bu dönüşümün sonuçlarından biri olarak da sinema birleştirici değil de ayrıştırıcı mecralarda icra edilmekte ve deneyimlenmektedir artık.

Buna karşın Adana'da 2020 yazında, pandemi koşullarında yapılan bir dizi açık hava sineması etkinliği, şehrin dışarıya çıkma talebinin hâlâ ne kadar canlı olduğunu gösteriyor aslında. İlk olarak, Haziran ayının ikinci yarısında, kapatılmanın hemen ardından ve sinemalar da henüz faaliyete geçmemişken Yüreğir Belediyesi, Seyhan nehrinin kıyısındaki Millet Bahçesi'nin geniş otoparkında bir dizi arabalı sinema etkinliğine ev sahipliği yaptı. Geniş bir

Fotoğraf 5.
Gondolda Film Gösterimleri.
Aydın Çam arşivi, 2020.



otoparkın sinema mekânına dönüştürülmesi epey ironik, çünkü Adana'daki açık hava sinemalarının büyük bölümü geçtiğimiz yıllarda otoparklara dönüştürülmüş. İlk kez bunun tersini görmekteyiz. Üstelik arabalı sinema deneyimine de Adana'da ilk kez tanıklık etmekteyiz. *Ayla* (Can Ulkay, 2017), *Müslüm* (Ketche & Can Ulkay, 2018) ve *Cep Herkülü: Naim Süleymanoğlu* (Özer Feyzioğlu & Hilal Saral, 2019) filmleriyle sadece üç gün için planlanan gösterimlerin, yoğun talebin ardından *7. Koğuştaki Mucize* (Mehmet Ada Öztekin, 2019) filmiyle başlayarak tüm yaza yayılmasına karar verildi. Bu gösterimlere, aynı günlerde 1. Lig'den Süper Lig'e yükselmeye çalışan Adana Demirspor'un play-off karşılaşmalarının da dahil edildiğini söylemeliyiz. Bu gösterimlerin hemen hepsinde, saha araştırmalarımızda defaten dinlediğimiz seyir deneyimlerinin –çok daha fazlasıyla– yeniden yaşandığına tanıklık ettik. Bugün neredeyse sadece salonlarda gerçekleştirilen seyrin, salonun fizikî mekânının dışına çıktığında olağanüstü çeşitlenmesini ve sinema mekânlarının heterotopik mekânlara dönüşmesini izledik. Bugüne değin, Çukurova Bölgesi'nde gerek saha ziyaretleri sırasında tespit ettiğimiz gösterim mekânları gerekse görüşmelerde aktarılan tanıklıklar (örneğin Çam ve Şanlıer Yüksel, 2019), bize geleneksel sinema mekânlarından son derece farklı gösterim mekânları olduğunu kanıtlamaktadır. Bu mekânların fizikî yapıları, fizikî dünyadan yalıtılmış sinema deneyimini zorunlu kılan kapalı ve karanlık salonların aksine bu deneyimi fizikî dünyayla bütünleştirmektedir. Ağaçların dallarının arasından sızan projektör huzmeleri, bir okul ya da kahvehanenin kerpiç duvarına gerilen iptidai perde, bir masanın üzerine ya da sehpaya kurulan projektörler, derme çatma makine daireleri, kahvehaneden ödünç alınan sandalyelerle ya da okullardan temin edilen sıralarla kurulan oturma düzeni, çoğu zaman bu sandalyeler ya da sıralar yetmediği için evlerden getirilen kilimlere, yaygılara ya da minderlere oturanlar... Oturarak, yatarak, ayakta ya da at sırtında film izleyenler... Kendi adıma, arabalı sinema etkinliğinin –araba sahipliğinin sınıfsal bağlamı nedeniyle– sadece orta-üst sınıftan insanların katılımıyla gerçekleşeceğini düşünmekteydim. Kimi zaman 250 arabanın ve 2.000'i aşkın seyircinin katıldığı gösterimlerin, tüm sınıfları ve etnik kimlikleri "seyirci" potasında erittiğini görerek, çok ama çok yanıldığımı anladım.

Bir diğer sinema etkinliği de, yine şehrin tarihinde benzeri olmayan bir biçimde gerçekleştirildi. Bu kez Adana Büyükşehir Belediyesi Şehircilik Atölyesi tarafından *27. Uluslararası Adana Altın Koza Film Festivali* kapsamında düzenlenen gösterim etkinlikleri, sinemayı yine Seyhan nehrinin kıyısına ama perdeyi çok sıra dışı bir yere, nehrin üzerine taşıdı. Adana tarihinde Irmak ya da Garaj gibi, Seyhan nehrinin kıyısında faaliyet gösteren açık hava sinemaları olmuştu ama ilk kez seyircilerin nehrin üzerinden, gondollardan izleyebilecekleri gösterimler düzenleniyordu. **Gondolda Film Gösterimleri** adıyla düzenlenen etkinliklerde seyirciler *Selvi Boylum Al Yazmalım* (Atıf Yılmaz, 1978), *Züğürt Ağa* (Yavuz Turgul, 1985) ve *Arkadaş* (Yılmaz Güney, 1974) gibi filmleri izleme olanağı buldular. Arabalı sinema etkinliklerinin mekânına göre çok daha sınırlı bir alanda –ve fizikî mesafenin çok daha sıkı uygulandığı biçimde– yapılan gösterimlere sekiz gondoldaki yaklaşık 40 kişinin yanı sıra, nehir kıyısı boyunca yerleştirilen sandalyelerdeki yüz ve perdeyi gören çay bahçelerindeki bir o kadar seyirci eşlik etti.

Yakından tanıklık ettiğimiz tüm bu deneyimler, Foucault'nun birbirlerine karşıt konumlandırdığı heterotopik mekânların ütopik mekânlarla örtüşebileceğini, hatta ona dönüşebileceğini gösterir mi, bilemiyorum. Ancak, bu deneyimlerin bu olasılığı mümkün kıldığını düşünüyorum. Diğer yandan Hansen ve Khun'un işaret

ettiği gibi, heterotopik mekân olarak sinema, toplumsal alan yaratma gücünü hâlâ koruyor. Geçmişteki tüm krizleri bir biçimde atlatıp, sinemaya gitmeye devam ettik ve COVID-19 pandemisi sırasında gördük ki, yalıtım ve kapanma kadar toplumsallaşma ve açılma da hayati bir ihtiyaç. Fizikî sağlık kadar zihinsel sağlığımız da önemli ve toplumsallaşmak, diğer insanlarla iletişime geçmek ve ilişkiye girmek zihinsel sağlığımız için gerekiyor. Sinemaya gitmek bunu sağlıyor aslında: Hem oradayız hem de değiliz. Bir ayağımız sinemasal evrendeyken diğer ayağımız hâlâ bu dünyaya basıyor. Bir yandan sinema mekânında onlarca, yüzlerce kişiyle bir aradayız ama diğer yandan çoğu zaman sadece filmle ilişki kuruyoruz. Sinemaya gitmek dışadönük ve açık, film izlemek içe dönük ve kapalı eylemler. Sinema tıpkı modernlik gibi, tıpkı sanat gibi, tıpkı yaşam gibi çelişkilerle dolu. Yönetmen Derviş Zaim, toplu olarak bir araya gelip film izleme pratiğinin insan var oldukça devam edeceğini, hiçbir zaman ortadan kalkmayacağını düşünüyor: "İnsanlar bilet alıp toplu olarak bir yerlerde film izlemeye, insanlık var oldukça devam edecekler. Çünkü bunun ayinsel bir tarafı var (...) Bizim onlarca, yüzlerce, binlerce kişiyi bir araya getirip topluca bir şeyi izlemeyle ilgili motivasyonumuz, irademiz, isteğimiz hep baki kalacak. İnsanlık var oldukça hep baki kalacak. Ne olursa olsun... Yani on bin sene önce Çatalhöyük'te nasıl bir yere gelip beraberce şaman din adamlarını izlemeye gidiyorlarsa, 16. yüzyılda Tophane'de Karagöz–Hacivat oyununu izlemeye gidiyorlarsa ya da 20. yüzyılın başında Galata'da bir birahanede Charlie Chaplin filmini izliyorlarsa; o birliktelik, bir araya gelme durumu bundan sonraki zamanlarda, insanlık var oldukça devam edecektir" (Zaim, 2018, s. 37). Sanırım bu çok güçlü önerme, önümüzdeki dönemde de geçerliliğini koruyacak.

KAYNAKLAR

Acevit, F. (2006). *Bir Zamanlar Adana.* Adana: Şafak Yayınevi.

Aksu Çam, Ç. (2019). Pamuk İpliğine Bağlı Hayatlar. İçinde N. Tutal (Der.), *Kent Kitabı – Mimariden Müziğe, Kahvecilerden Mezar Taşlarına*, (s. 70–80). İstanbul: Varlık Yayınları.

Coş, N. (1969). Türkiye'de sinemaların dağılışı. *AS Akademik Sinema - Aylık Filmcilik ve Sinemacılık Dergisi,* 2, 19-26.

Çam, A. ve Şanlıer Yüksel, Ö. İ. (2019). Toros yayla köylerinde sinema deneyimleri: Modernlik, şehir, sinema ve seyirci ilişkilerine dair bir soruşturma. *SineFilozofi Dergisi* (2019 Özel Sayı), 415–436.

Foucault, M. (2011). *Bilginin Arkeolojisi* (V. Urhan, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Hansen, M. B. (1991). *Babel and Babylon: Spectatorship in American Silent Film.* Cambridge & Massachusetts: Harvard University Press.

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

Türkiye İstatistik Kurumu. *1965 Genel Nüfus Sayımı Veri Tabanı.* Erişim: Eylül 2020, http://www.tuik.gov.tr.

Zaim, D. (2018). Gelenekten kopamazsın! Sen koptuğunu zannetsen bile o seni takip eder. *Açık Medeniyet*, 2(9), 34–37.

GAZETE HABERLERİ

"Sinemalarda Kontrolü Vatandaşın Yararına Yapıyoruz". (25 Haziran 1974). *Yeni Adana*, 1.

700 Kişilik Sinemaya 1000 Kişi Alınıyor – Halk Film Seyrederken İşkence Görüyor. (30 Ekim 1974). *Yeni Adana*, 1, 5.

Adana Cezaevine 300 Esir Getirildi. (1 Ağustos 1974). *Yeni Adana*, 1.

Adana, Hatay ve İçel Sıkıyönetim Komutanlığı'nın Bildirileri. (22 Temmuz 1974). *Yeni Adana*, 1, 5.

Adana'da Kaçak Televizyon sayısı 40 Binin Üzerinde. (29 Haziran 1974). *Yeni Adana*, 1.

Adana'da Yazlık Sinemaları 29 Ekim Tarihine Kadar Çalışacak. (22 Ekim 1974). *Yeni Adana*, 1.

Altınkoza Şenliği Bu Yıl Yapılamıyor. (5 Temmuz 1974). *Yeni Adana,* 1.

Ceyhan'da Halk Park Bulamayınca Mezarlıkta Piknik Yapıyor... (8 Mayıs 1974). *Yeni Adana*, 3.

Ege Denizi'nde Petrol Aramaya Başlıyoruz!.. (28 Mayıs 1974). *Yeni Adana*, 1.

Güney'de Fedakarlık Yarışı – Sinemalar Ordu Yararına Oynadı. (2 Ağustos 1974). *Yeni Adana*, 1.

Şam Televizyonu Çukurova Televizyonunu Etkiliyor!.. (29 Mayıs 1974). *Yeni Adana*, 1.

Televizyon Hastalığı. (24 Mayıs 1974). Yeni Adana, 3.

Televizyon Yayınları Bir İşkence Oldu. (8 Mayıs 1974). *Yeni Adana*, 1.