Smac Journal, Haziran 2025; 5 (10), 22-47

Uluslararası Sosyal Medya ve İletişim Araştırmaları Dergisi
International Journal of Social Media and Communication Research

ISSN: 2757 – 6280 https://smacjournal.com

Geliş Tarihi (Received): 04.04.2025 Kabul Tarihi (Accepted): 07.05.2025

Makale Türü: Araştırma

2012–2023 YILLARI ARASINDA ADANA'DA ÇEKİLEN FİLMLERİN TEMATİK ANALİZİ[1]

Batukan CEYRAN[2]

Aydın ÇAM[3]

ÖZ

Bu çalışmayla, 2000 sonrası Türk sinemasında Adana ve Adanalıların temsiline odaklanılarak, bu temsillerin nitel bağlamlarını incelemek amaçlanmaktadır. Yerel basın, Adana'da çekilen dizi ve filmleri genellikle olumlu karşılasa da, bu yapımlardaki klişeleşmiş anlatılar sıklıkla eleştirilmiştir. Özellikle Adana'nın İstanbul merkezli bir bakış açısıyla, suç ve şiddetle özdeşleşmiş bir taşra olarak sunulduğu belirtilmektedir. Bu bağlamda, çalışma Adana'nın mekânsal ve kültürel ögelerinin nasıl temsil edildiğini, Adana'nın ve Adanalı karakterlerin hangi bağlamlarda yeniden-üretildiğini ve bu temsillerin nasıl açıklanabileceğini soruşturmaktadır. Araştırmada, 2012–2023 yılları arasında çekilen 24 film tematik analiz yöntemiyle incelenmiştir. Tematik analiz, filmlerde tekrar eden motifleri, mekânsal kodları ve karakter dinamiklerini belirlemeye yönelik bir anlatı analizi yöntemi olarak kullanılmıştır. Çalışmada "taşra", "suç", "ataerki", "şive", "lezzet" ve "sıcak" olmak üzere altı ana tema belirlenmiş, bu temalar Adana'nın sinemadaki temsilleriyle ilişkilendirilmiştir. Bulgular, Adana'nın popüler sinemada ağırlıklı olarak suç anlatıları, eril ve maço karakterler ve sert dramlar için kullanılan bir arka plan olarak kodlandığını göstermektedir. Buna karşılık, şehrin sanatsal, akademik ve kültürel çeşitliliğini yansıtan anlatılar oldukça sınırlıdır.

Anahtar Kelimeler: Adana Filmleri, Sinema ve Kent, Günümüz Türk Sineması, Film ve Temsil, Tematik Analiz

THEMATIC ANALYSIS of FILMS SHOT in ADANA BETWEEN 2012 and 2023

ABSTRACT

This study explores the qualitative dimensions of Adana and its people's representation in post-2000 Turkish cinema. While the local press has generally welcomed the increasing presence of TV series and films shot in Adana, the stereotypical portrayals in these productions have frequently been subject to criticism. In particular, it has been argued that Adana is depicted from an Istanbul-centric perspective as a province predominantly associated with crime and violence. In this context, the study investigates how Adana's spatial and cultural elements are represented, in what contexts Adana and its characters are reproduced, and how these representations can be interpreted within a broader media and cultural industry framework. The research examines 24 films shot between 2012 and 2023, employing thematic analysis as a narrative analysis method to identify

[1] Bu çalışma, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü – Radyo, Televizyon ve Sinema Yüksek Lisans Programında, Doç. Dr. Aydın Çam'ın danışmanlığında Batukan Ceyran tarafından hazırlanan "2000 Sonrası Türk Sinemasında Adana: Yeniden-Üretim Çağında Sinema ve Kentsel İmaj İlişkisi" başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

[2] Araştırmacı, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü – Radyo, Televizyon ve Sinema Yüksek Lisans Programı, batukanceyran@gmail.com, ORCID: 0009-0000-7170-3668.

[3] Doç. Dr., Çukurova Üniversitesi İletişim Fakültesi – Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü Öğretim Üyesi, acam@cu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-4168-3093.

recurring motifs, spatial codes, and character dynamics. The study identifies six main themes –'province,' 'crime,' 'patriarchy,' 'dialect,' 'flavour,' and 'heat'– linked to Adana's cinematic representations. The findings indicate that Adana is predominantly coded in popular cinema as a setting for crime narratives, masculine and macho characters, and intense dramas. Conversely, representations showcasing the city's artistic, academic, and cultural diversity remain limited.

Keywords: Adana Films, Cinema and the City, Contemporary Turkish Cinema, Film and Representation, Thematic Analysis

Giriş: Sinemasal Adana'ya Genel Bir Bakış

Adana, ulusal sinema tarihimizin istisnai şehirlerinden biridir. Şehir, özellikle Yeşilçam'ın altın yıllarında, film yapım ve dağıtımından gösterimine kadar her alanda merkezi konumlardan birini tutar. 1960'tan sonra, Güney Bölge İşletmesi'nin merkezi olan şehirde 100'den fazla salon ve açık hava sineması ve 90'dan fazla film yapım ve dağıtım şirketi faaliyettedir. Bu, sinemacıların *Adana Sinemacılar Derneği*nde, filmcilerin *Adana Filmciler Derneği*nde, seyircilerin ise Sinematek Derneği ve Türk Film Arşivi'yle iş birliği yapan *Adana Sinema Kulübü*'nde bir araya geldiği, son derece organize bir sinema ortamıdır. "Üstelik bu ortam salt tüketim etkinlikleriyle kurulmuş değildir: Ulusal alanda tanınan Orhan Kemal ve Osman Şahin gibi senaristler; Yılmaz Güney, Ali Habip Özgentürk, Yılmaz Duru ve diğer yönetmenler; Arif ve Abdurrahman Keskiner kardeşler ya da İrfan Atasoy gibi yapımcılar ve salon işletmeciler ve *Umut* (Yılmaz Güney, 1970), *Endişe* (Yılmaz Güney ve Şerif Gören, 1974) veya *Zıkkımın Kökü* (Memduh Ün, 1993) gibi filmler de bu yapının parçasıdır" (Çam, 2018). Doğal olarak, sinema alanında böylesine güçlü olan şehir, Yeşilçam'ın erken dönemlerinden itibaren filmlerdeki yerini de almıştır. Muhsin Ertuğrul'un yönettiği *Şehvet Kurbanı* (1940) filminden itibaren günümüze kadar Adana'ya ve Adanalılara sinemamızda sıklıkla rastlanır.

İlk başta kabadayılar veya pamuk ağalarıyla filmlere konu olan Adana, 1960'lardan itibaren gerçekçi bir perspektifle temsil edilmeye başlanır. Tümüyle Adana'da çekildiğini bildiğimiz ilk film olan *İkisi de Cesurdu* (Ferit Ceylan, 1963) bunun bir örneğidir. Ardından şehirde, Yılmaz Güney'in yönettiği ve başrollerini oynadığı *Pire Nuri* (1968) ve *Seyyit Han – Toprağın Gelini* (1968) filmleri çekilir. *Umut* ve *Endişe* gibi filmler de Adana'nın sinemasal imgesinin oluşmasına öncülük eder. Yılmaz Güney'in yönetmenliğini yaptığı çoğu filmde Adana, sınıfsal bir perspektiften ele alınır ve anlatıları ağırlıklı olarak, pamuk tarımıyla uğraşan işçilerle elciler ve toprak ağalarının karşıtlığı üzerine kurulur. *Umut*'ta olduğu gibi, karakterler şehirde yaşasalar da aslında kırsalın insanlarıdır. Köylerden göçen karakterlerin şehre uyum sağlayamaması ve yoksullukları onları, var olmaya çalıştıkları çelişkilerle dolu bir arafta bırakmıştır. Orhan Kemal'in aynı adlı eserinden Erden Kıral tarafından sinemaya aktarılan

Bereketli Topraklar Üzerinde (1982) filminde de benzer bir eğilim vardır. Hem filme kaynaklık eden eserin yazarının hem de yönetmeninin gerçekçi üslubu, Yılmaz Güney'in ardından Adana'nın benzer bir temsille sinemaya aktarılmasına yol açmıştır. Bu durumun, diğer bir Adanalı yazarın, Muzaffer İzgü'nün aynı adlı eserinden uyarlanan *Zıkkımın Kökü* (Memduh Ün, 1992) filmi için de geçerli olduğu söylenebilir.

Ne var ki *Zıkkımın Kökü*'nden sonra, Adana sinemasal dünyanın dışına itilir ve 2012'ye kadar Adana'da film çekilmez. Ama diğer yandan şehir, 2000'lerin başında televizyonda popüler olmuştur. *Beyaz Gelincik* ve *Hanımın Çiftliği*'nin öncülük ettiği diziler Adana'yı yeniden seyirciyle buluşturmuştur. Her iki dizi de gösterildiği dönemde çok yüksek izlenme oranlarına ulaşır. 2005–2007 yılları arasındaki iki sezonda, toplam 74 bölüm gösterilen *Beyaz Gelincik,* Adana'nın 2000'lerde medyadaki ilk temsilidir. 2009–2011 arasındaki iki sezonda 70 bölüm gösterilen *Hanımın Çiftliği* de Adana'nın 1950'lerini sosyo-ekonomik perspektiften seyirciye yansıtan yüksek bütçeli yapımlardan biridir. Hemen aynı yıllarda, Sam Mendes'in yönettiği *Skyfall*'la (2012) Adana perdeye de taşınır. Hem bu filmle hem de özellikle *Küf*'le (Ali Aydın, 2012), sinemasal Adana için yeni bir dönem başlar. Şehir, *Adana İşi* (Ali Adnan Özgür, 2015), *Deli Aşk* (Murat Dündar ve Murat Kaman, 2017) ve *Benim Varoş Hikayem* (Yunus Ozan Korkut, 2017) gibi, peş peşe çekilen filmlerle yeniden sinemalardadır. Adana'da çekilen film sayısı her ne kadar COVID19 pandemisi ve ona eşlik eden ekonomik krizle beraber azalmış olsa da şehir yeniden filmlerin ve dizilerin popüler bir mekânıdır.

Günümüzde de Adana temsili, sinema filmleri dışında televizyon ve dijital platform dizileriyle de yeniden-üretilmektedir. Özellikle Netflix, YouTube ve BluTV gibi dijital platformlar sayesinde sıklıkla Adana'ya ve Adanalılara dair temsiller üretilir. 2012–2014 yılları arasında yayınlanan ve 64 bölüm süren *Dila Hanım*; 2017–2018 yılları arasında yayınlanan ve 63 bölüm süren *Yeni Gelin*; 2018'de yayınlanan ve 10 bölüm süren *Nefes Nefese*; 2016–2019 arası yayınlanan ve 43 bölüm süren *Sıfır Bir*; 2020–2021 yılları arasında yayınlanan, ilk sezonu Adana'da çekilen ve 40 bölüm süren *Ramo*; 2018–2022 yılları arasında yayınlanan ve 141 bölüm süren *Bir Zamanlar Çukurova*; 2020–2024 yılları arasında yayınlanan, ilk üç sezonu Adana'da çekilen ve 55 bölüm süren *Sokağın Çocukları,* Adana'da çekilmiş öne çıkan diğer dizilerdir. 2022'de yayınlanmaya başlayan *Kıyma,* 2023'te yayınlanmaya başlayan *Magarsus* ve gene 2023'te yayınlanmaya başlayan *Şahmaran* dizileri de Adana'da çekilmiş olup bazılarının gösterimi yeni sezonlarıyla devam etmektedir. *Beyaz Gelincik, Hanımın Çiftliği, Dila Hanım, Yeni Gelin, Nefes Nefese, Ramo* ve *Bir Zamanlar Çukurova* televizyonda, anaakım

kanallarda yayınlanırken; *Sıfır Bir*, *Sokağın Çocukları*, *Kıyma*, *Magarsus* ve *Şahmaran* dijital platformlarda gösterilmiştir.

Adana ve Adanalılar, film ve dizilerde sıklıkla belli başlı klişeler ve stereotipler üzerinden temsil edilir. Popüler/tecimsel sinemada, özellikle de aksiyon ve suç temalı yapımlarda Adana, mafya hesaplaşmalarının ve feodal ilişkilerin merkezi olarak sunulur. Bu eğilim, 1970'lerden itibaren Yeşilçam'daki örneklerle başlarken, 2000'lerden itibaren dizi olarak yayınlanan Çukurova melodramlarıyla pekişmiştir. Örneğin, birçok film ve dizide Adana, sert mizaçlı erkek karakterlerin güç savaşlarına sahne olan, kuralların sokaklar tarafından belirlendiği bir şehir olarak gösterilir. Bu tek boyutlu temsilin nedenleri, popüler medyanın içerik üretimi ve tüketim dinamikleriyle doğrudan ilişkilidir. Öncelikle televizyon ve sinema, geniş bir seyirci kitlesine ulaşabilmek için hızlıca tanınabilir karakterler ve mekânlar yaratmayı tercih eder (Kellner ve Ryan, 2016; Kırel, 2018). Bu nedenle Adana, geçmişte yaşanan bazı toplumsal olaylar ve kentte gelişen sokak kültürü nedeniyle, sert erkek karakterlerin ve suç örgütlerinin hikâyelerine sahne olan bir fon olarak konumlandırılmıştır. Ayrıca, büyük ölçüde İstanbul merkezli olan yapımcılar ve senaristler, Adana gibi şehirleri doğrudan deneyimlemek yerine, önceki yapımlardan türetilmiş imgelerle yeniden-üretmektedir. Bunlara ek olarak, televizyon dizileri ve popüler/tecimsel sinema, gerilim ve çatışmaya dayalı hikâye anlatımını tercih ettiği için Adana'nın sert ve tehlikeli bir yer olarak sunulması anlatısal açıdan işlevseldir. Ancak bu yaklaşım, şehrin çok katmanlı yapısını ve kültürel çeşitliliğini göz ardı ederek seyircinin Adana hakkında dar bir perspektife sahip olmasına yol açmaktadır. Oysa Adana, yalnızca "sıcak kanlı ama tehlikeli" insanların yaşadığı bir yer değil, aynı zamanda köklü kültürel geçmişi, edebiyatçıları, sanatçıları ve üretken insanlarıyla da anılabilecek bir kenttir.

Araştırmanın Sorunsalı, Amacı, Kapsamı ve Yöntemi

Adana'da çekilen diziler ve filmler, yerel basının gündemindedir. Yerel basında, Adana'nın televizyon ve sinemadaki popülerliği çoğu zaman olumlu karşılansa da bu filmler ve dizilerdeki Adana ve Adanalılara dair klişeler çoğu zaman eleştirilmektedir. Örneğin Turgut Bağır (2022), Adana'da çekilen dizileri gerek iş olanaklarının artması gerek de sektör ilgisinin şehre yönelmesi nedeniyle, olumlu karşılasa da söz konusu dizilerin Adana'yı ve Adanalıları son derece yüzeysel tanıttığını belirtmektedir. Bağır, özellikle televizyonda yayınlanan dizileri Adana'ya İstanbul perspektifinden baktığı için eleştirmektedir. Bu dizilere göre Adana, merkezi

otoriteden, yani İstanbul ve Ankara'dan uzak bir taşradır. Adana tekin olmayan bir şehir; Adanalılar ise saldırgan, kaba ve kriminal kişilerdir. Bu bağlamda, bu araştırma Adana ve Adanalıların, şehirde çekilen filmlerde belirli bir çerçevede temsil edildiği sorunsalından hareket etmektedir. Araştırmayla, Adana ve Adanalıların filmlerde olumsuz özelliklerle temsil edilmelerinden yola çıkarak, 2000 sonrası Türk sinemasındaki işlenişinin nitel bağlamlarını soruşturmak amaçlanmaktadır. Araştırma, 2000'den sonra çekilen ilk Adana filmi olan *Küf*'ten 2023'te gösterime giren *Karganın Uykusu*'na (Tunahan Kurt, 2023) kadar olan dönemde çekilen ve gösterilen kurmaca filmleri kapsamaktadır. Televizyon kanalları, dijital yayın platformları veya YouTube gibi mecralar için çekilen diziler araştırmanın kapsamı dışındadır. Araştırmada şu sorulara yanıt aranmaktadır: (1) 2000 sonrası Adana'da çekilmiş filmlerde Adana'nın hangi mekânsal ve kültürel ögeleri sunulmuştur? Söz konusu filmlerde şehir nasıl yansıtılmıştır? Adana bu filmlerde nasıl bir yerdir? (2) Adana ve Adanalı karakterler, hangi bağlamlarda ve nasıl yeniden-üretilmiştir? (3) Adana ve Adanalı imgesinin bu filmlerde yeniden-üretimi nasıl yorumlanabilir?

Araştırmada, Adana'nın sinemadaki temsillerini incelemek için nitel içerik analizi yöntemlerinden (Boyatzis, 1998; Neuman, 2006, s. 466–478; Neuendorf, 2017; Miles, Huberman ve Saldana, 2014) film anlatısına yönelik tematik analiz yöntemi kullanılmıştır. Tematik analiz, film çalışmalarında sıkça kullanılan bir anlatı analizi yöntemi olup, filmlerin görsel, metinsel/anlatısal ve bağlamsal yapılarının belirli motifler, karakter dinamikleri ve mekânsal kodlar üzerinden incelenmesini sağlar (Altman, 1999; Abrams, Bell ve Udris, 2001). Bu yöntem, filmlerde tekrar eden temaları ve bunların alımlamadaki etkilerini çözümlemek için kullanılır. Araştırma kapsamında *Küf* (Ali Aydın, 2012), *Toprağa Uzanan Eller* (Ömer Can, 2013), *Lal* (Semir Arslanyürek, 2013), *İyi Biri* (Ayhan Sonyürek, 2014), *Adana İşi* (Ali Adnan Özgür, 2015), *Saftirikler* (Ali Ersen, 2016), *1 Kezban 1 Mahmut: Adana Yollarında* (Cenk Çelik, 2016), *Mehmet Salih* (Güven Beklen, 2016), *Deli Aşk* (Murat Dündar ve Murat Kaman, 2017), *Benim Varoş Hikayem* (Yunus Ozan Korkut, 2017), *Aile Arasında* (Ozan Açıktan, 2017), *Müslüm* (Ketche ve Can Ulkay, 2018), *Cumali Ceber 2* (Kamil Çetin, 2018), *Bende Kal* (Utku Uçar, 2018), *Güvercin* (Banu Sıvacı, 2018), *Halef* (Murat Düzgünoğlu, 2018), *Hüddam 2* (Utku Uçar, 2019), *Karışma Bende* (Kamil Çetin, 2019), *Sıfır Bir* (Kadri Beran Taşkın, 2020), *Ufo* (Onur Bilgetay, 2022), *Kendi Yolumda* (Ömer Faruk Sorak, 2022), *İllegal Hayatlar* (Cenk Çelik, 2023), *Her Şeye Rağmen* (Erdal Murat Aktaş, 2023) ve *Karganın Uykusu* (Tunahan Kurt, 2023) adlı filmler –toplam 24 film– analiz edilmiş ve her filmdeki temalar belirlenmiştir. Bu

bağlamda, seçilen filmler izlenerek anlatısal ve görsel ögeler kodlanmış ve belirlenen temalar gruplandırılmıştır. Daha sonra bu temalar, çalışmanın temel araştırma sorularıyla ilişkilendirilerek gözden geçirilmiş, anlamlı bir yapı oluşturulmuş ve her tema Adana'nın sinemadaki temsiliyle ilişkilendirilecek şekilde adlandırılmıştır. Son olarak, elde edilen bulgular, filmlerden örneklerle tartışılmıştır. Bu yöntem, Adana'nın sinemadaki mekânsal ve kültürel temsillerinin belirli kalıplara sıkışıp sıkışmadığını ve bu temsillerin hangi sinemasal stratejilerle inşa edildiğini anlamaya yönelik eleştirel bir çerçeve sunmaktadır.

Araştırmanın Bulguları: Adana'da Çekilen Filmlerin Temaları

Çalışmada, incelenen filmlerin ortaklaşan temaları "taşra", "suç", "ataerki", "şive", "lezzet" ve "sıcak" olmak üzere altı başlıkta yoğunlaşmaktadır. Çalışmada öncelikle, Adana'da çekilen bu filmler sinemasal mekânları bağlamında değerlendirilmiştir. Daha sonra ise, aynı zamanda sinemanın genel temalarından olan "suç" ve "ataerki" temaları, Adana ve Adanalılarla bağlantısıyla birlikte analiz edilmiştir. "Şive" temasında Adana'ya özgü deyimlerin ve konuşma biçiminin filmlerde nasıl yer aldığı; "lezzet" temasında ise Adana'yla özdeşleşmiş olan yemek kültürünün filmlerde nasıl kullanıldığı incelenmiştir. Adana'nın bir başka ön plana çıkan özelliği olan, sıcaklığı ise "sıcak" başlığında ele alınmıştır. Aşağıdaki özet tabloda, 2012–2023 döneminde Adana'da çekilen ve araştırma kapsamında analiz edilen 24 filmde yer alan bu temalar gösterilmektedir.

Tablo 1: 2000'den Sonra Adana'da Çekilen Filmler ve Temaları

Filmin Adı	Yılı	*Taşra*	*Suç*	*Ataerki*	*Şive*	*Lezzet*	*Sıcak*
Küf	2012	+	+	+			
Toprağa Uzanan Eller	2013	+	+	+	+		
Lal	2013		+	+	+		
İyi Biri	2014	+	+	+	+	+	
Adana İşi	2015	+	+	+	+	+	
Saftirikler	2016	+	+	+	+	+	
Mehmet Salih	2016	+	+	+	+		+
1 Kezban 1 Mahmut: Adana Yollarında	2016		+	+	+	+	
Deli Aşk	2017	+	+	+	+	+	+
Benim Varoş Hikâyem	2017	+	+	+	+	+	
Bende Kal	2017	+	+	+	+		+

Aile Arasında	2017		+	+	+	+	+
Cumali Ceber 2	2018	+	+	+	+	+	
Müslüm	2018	+	+	+	+	+	
Güvercin	2018	+	+	+	+	+	+
Halef	2018	+	+	+			
Hüddam 2	2019	+	+	+			
Karışma Bende 2	2019	+	+	+	+	+	
Sıfır Bir	2019	+	+	+	+	+	
Ufo	2022	+	+	+	+	+	+
Kendi Yolumda	2022	+	+	+	+	+	+
Her Şeye Rağmen	2023	+	+	+		+	
İllegal Hayatlar	2023		+	+	+	+	+
Karganın Uykusu	2023	+	+	+			

Taşra ve Varoş Olarak Adana'nın Sinemasal Mekânları

Sinemada şehirler, sadece anlatının mekânı değil, aynı zamanda karakterlerin kimliklerini, toplumsal yapıları ve ideolojik söylemleri şekillendiren dinamik ögelerdir. Şehirlerin temsili film türüne, anlatının amacına ve yönetmenin bakış açısına bağlı olarak değişse de popüler/tecimsel sinemada belirli kalıpların öne çıktığı görülür. Popüler/tecimsel sinemada şehirler, çoğunlukla belirli dramatik fonksiyonlara hizmet edecek şekilde temsil edilir; kimi zaman romantik ve estetik bir dekor olarak kullanılır; kimi zaman suç ve tehlikeyle özdeşleştirerek gerilim yaratılır; bazen de egzotikleştirerek turistik bir kimlik atfedilir. Örneğin, Paris, aşk ve sanatın başkenti olarak romantik komedilerin vazgeçilmez mekânı olurken, Los Angeles Hollywood'un büyüsünü ve aynı zamanda bireyselleşmiş, rekabetçi Amerikan yaşamını yansıtan bir şehir olarak betimlenir. New York ise hem fırsatlar hem de kaos şehri olarak sunulur; filmler burayı özgürlük ve başarı için bir mücadele alanı olarak işler. Türkiye'de de benzer kalıplar mevcuttur: İstanbul genellikle sınıfsal çatışmaların, modernleşme sancılarının ve tarihsel kimliklerin kesiştiği bir mekân olarak görülürken, Adana gibi şehirler daha dar bir anlatı çerçevesine sıkıştırılır. Bunun ilk nedeni sinemamızdaki popüler/tecimsel filmlerin genellikle İstanbul perspektifinden üretilmesidir. Şükran Esen bunu Türk sinemasının dünyaya gözlerini İstanbul'da açmış olmasına bağlar. Esen'e göre Türk sineması gençliğini ve neredeyse tüm ömrünü İstanbul'da geçirmiş olduğu için "İstanbullu" sayılır: "Göstereceği her

şeyi İstanbul'dan gösterir. Anadolu'yu, taşrayı, köyü, Avrupa'yı, Amerika'yı dünyayı, evreni, insanı geçmişi, geleceği; düşlerini, düşüncelerini hep İstanbul'dan bakışla aktarır" (Esen, 2004: 65).

Ulusal popüler/tecimsel sinemada Adana, sıklıkla suç, sert erkeklik ve altkültür temsilleriyle özdeşleşmiş bir şehir olarak sunulur. Şehrin sıcak iklimi, hareketli sokakları, tarım ve sanayi bölgeleri sert, kural tanımaz ve mücadeleci karakterlerin doğal yaşam alanı olarak kodlanır. Bu nedenle, popüler/tecimsel sinema Adana'yı ağırlıklı olarak suç filmleri, sert dramlar ve erkek egemen anlatılar için bir sahne olarak kullanır. Adana'nın gecekonduları, dar sokakları, kebapçıları, tarlaları ve sanayi bölgeleri, şehrin görsel ikonografisini oluştururken; sosyal hayatın zenginliğini, akademik ortamını, sanatsal üretimini veya kültürel çeşitliliğini yansıtan anlatılar son derece sınırlıdır.

Çalışma kapsamında incelenen ve sanat sineması örneği olan ilk filmin, *Küf*'ün hikâyesi, Karaisalı'daki Belemedik köyü tren istasyonunda ve Hacıkırı köyünde geçmektedir. Şehir merkezine dair çekimler ise, tarihi merkez olan Büyük Saat civarında yapılmıştır. Yine bir sanat sineması örneği olan *Lal*, Yılmaz Güney'in fotoğrafını çekmek için Hatay'dan Adana'ya yolculuk eden iki çocuğun serüvenine odaklanan bir dönem filmidir. Yılmaz Güney, *Endişe*'nin çekimleri sırasında cinayet işlemiş ve tutuklanmıştır. Cemal ve Süleyman, Yılmaz Güney'in tutuklandığından habersiz, onun fotoğraflarını çekmek için Adana'ya yolculuğa çıkarlar ancak onu bulamazlar ve *Arkadaş* filminin afişinin fotoğrafını çekmekle yetinirler. Bu filmde de Adana, pamuk tarlaları ve Büyük Saat'le temsil edilmektedir. *Toprağa Uzanan Eller*, Adana'nın Karataş ilçesindeki tarım alanlarında çekilmiştir. Pamuk tarlaları, işçilerin yaşadığı çadırlar ve tarla sahiplerinin yaşadığı geniş arazideki çiftlikte geçer. *Toprağa Uzanan Eller* mekân olarak, tıpkı *Endişe* ve *Bereketli Topraklar Üzerinde* filmleri gibi, Karataş'ın pamuk tarlalarını kullanmıştır. *Mehmet Salih* filmi merkezine, annesinin baktığı ve yoksulluk içinde yaşayan Mehmet Salih'i alır. Filmin mekânları, Ziyapaşa mahallesi ve Karataş'ın Taşçı köyüdür. Bununla beraber bir sekansı, aynı zamanda *Umut* filminde de kullanılan Misis'te çekilmiştir. *Benim Varoş Hikâyem* Ceyhan'da yaşayanları merkezine alır. Film, adından da anlaşılacağı üzere Ceyhan'ın varoşlarında çekilmiştir.

Güvercin Adana'nın kenar mahallelerinde geçer. Film, bir mekân olarak damın kullanımı ve bu mekânın Yusuf'la olan etkileşimini merkezine alarak, ağırlıklı olarak Seyhan'ın Havuzlubahçe mahallesinde çekilmiştir. Adana'nın çok bilindik yerlerinden olan Taş Köprü de

sıklıkla kullanılır. Yine bu filmde Pozantı, Yusuf'un çalışmaya gittiği yer olarak anılır ancak bu sekans için Seyhan'da bulunan Arkeoloji Müzesi kullanılmıştır. Yusuf'un bakış açısından ele alınan şehir, varoşlarla sınırlandırılmış bir taşradır. *Halef* filminde, kır ve kent arasındaki çatışma anlatılırken, ana mekân kırsal bir yer olan portakal bahçeleridir. Filmde, Adana şehir merkeziyle Halef'in çalıştığı hastane, hastanede arkadaşlık kurduğu Sibel ve "Halef" adını resmi olarak almak için Halef'in sıklıkla gittiği adliye aracılığıyla ilişki kurulur. Bunun yanı sıra Halef, mezarlığa gitmek için güzergâh olarak Gençlik Köprüsünü ve Yaşar Kemal Yürüyüş Parkurunu kullanmaktadır. *Her Şeye Rağmen*'in Adana'da geçen bölümü sadece bir geri dönüş sekansıdır. Bu sekans 1975'te Adana'nın bir köyünde geçer. Bu filmde Adana'ya dair ön plana çıkarılan mekân ise bir bahçe sineması olmuştur.

Popüler/tecimsel sinemadan bazı örnekler, sanat sinemasından örneklere benzer biçimde, Adana'yı bir taşra olarak gösterme eğilimindedir. Örneğin, *Saftirikler* filmindeki karakterlerin yaşam alanı Adana'nın kenar mahalleleridir; olay örgüsü ağırlıklı olarak Sümer mahallesi civarında geçer. Film boyunca, Adana'nın belli başlı mekânlarını görülür: Atatürk Caddesi, Taş Köprü, Adana Büyükşehir Belediyesi Taş Binası ve Tarihi Kız Lisesi binası bu mekânlardan bazılarıdır. Filmde varoşlar öne çıkarken Adana, güvensiz bir şehir olarak gösterilmiştir. *Deli Aşk*'ın olay örgüsü, Adana'nın Uğur Mumcu Meydanı ve Atatürk Parkı gibi simgeleşmiş mekânlarında geçerken, Adana'ya dair motifler mizahi bir dille ele alınır. *Müslüm*'ün yaklaşık yarısı Adana'da çekilmiştir. Bu sekanslar "Eski Adana" olarak adlandırılan Taş Köprü ve Büyük Saat civarı ve Müslüm'ün yaşadığı yer olan Sinanpaşa mahallesinde geçer. Aslında Müslüm Gürses Adana'da Hürriyet mahallesinde yaşamıştır ancak filmin çekimleri Sinanpaşa mahallesinde yapılmıştır. *Cumali Ceber 2*'nin yaklaşık 35 dakikalık bölümü Adana'da geçer. Buna karşın filmde, sekans geçişlerinde kullanılan manzaralar dışında şehir temsil edilmez. Adana'nın Taş Köprü ve Büyük Saat meydanı gibi simgeleşmiş mekânları ise Cumali Ceber'in İstanbul'a giderken kullandığı güzergâh olarak resmedilir. *Hüddam 2*, Adana'nın Belemedik köyünde geçer; filmin çekim mekânları Belemedik tren istasyonunun güzergahındadır. Bu güzergaha bağlı olan Varda Köprüsü de filmde yer almaktadır. *Karışma Bende*'nin yaklaşık 15 dakikalık bölümü Adana'da geçer. Bu sekanslarda görülen yerler, kahramanların yaşadığı mekânlar dışında Seyhan Nehri güzergahıyla sınırlandırılmıştır. *Karışma Bende* filminde kahramanların yaşadığı muhit iki-üç katlı konutların bulunduğu bir arka mahalledir. Merkez Cami ve Seyhan Nehri, filmin ilk sekansında, hava aracıyla çekilmiş bir genel planda gösterilir. *Kendi Yolumda* filminde de Adana'nın çeşitli bölgelerinin hava

görüntüleri yer alır. Bu sayede Adana'nın geniş bir görünümü perdeye yansır. Film ağırlıkla, "Eski Adana" olarak adlandırılan bölgede ve Adana'nın varoşlarında geçer. *Sıfır Bir* filmi, aynı adlı dizinin aksine İzmir'de geçerken, Adana'da Hürriyet mahallesinde geçen tek sekansı bir çatışma sekansıdır. *1 Kezban 1 Mahmut Adana Yollarında* filmi Adana'nın birçok noktasında çekilmiştir. Filmde yer alan mekânların çoğu Seyhan Nehri güzergahındadır; nehir filmin ana manzarasıdır ve farklı mekânların kavşak noktası olarak kullanılır. *Bende Kal* filmi İstanbul'da başlar ve Adana'da sona erer. Filmin 22. dakikasından itibaren olan bölümü –final sekansından hemen önceki bir plan dışında– Ceyhan'a bağlı Çokçapınar köyünde çekilmiştir. Filmde, karakterler köye girerken Misis Köprüsü üç farklı plandan görülür. Bu filmin şehir planları İstanbul'da çekilirken, Adana planlarının tamamı kırsala aittir. Dolayısıyla bu filme göre de Adana'nın öne çıkan özelliklerinden biri taşralılıktır.

Popüler/tecimsel sinemadan örneklerin sanat sinemasından farklılaşan mekân tercihleri olduğu söylenebilir. Örneğin, *Aile Arasında* filminde Adana, yaklaşık 45 dakikalık bir süreyle gösterilir. Şehir bu filmde görsellik ve hikâye açısından geniş bir yeri kaplamaktadır. Adana bu filmde, birçok filmin aksine bir taşra veya varoşlardan ibaret bir kent olarak gösterilmez. Bu filmde Adana, "büyükşehir" olarak kendini hissettirmese de bir kent olarak var olur. Merkez Cami ve Hilton Otelini içeren genel plandan Adana'nın merkezi görülür. İstanbul'dan gelen aile "Adana Köprü Başı" türküsü eşliğinde şehirde gezdirilir. Bu sekansta, Merkez Parkı, Taş Köprü, Atatürk Parkı, Kazancılar, Tellidere'de bir kebapçı, Başakşehir Koleji, Atosev Sosyal Tesisleri yer alır. Filmin olay örgüsünün geçtiği sekanslar ise Gazipaşa'da, Hilton Otelinin bir odasında, Seyhan Devlet Hastanesinin bahçesinde, Yaşar Kemal Koşu Parkurunun bulunduğu ormanlık alanda, Onbaşılar Kebapta ve Merkez Parkında çekilmiştir. Benzer biçimde, *Adana İşi* filminde de karakterler kenar mahallelerde ikamet etse de Adana, caddeleri ve apartmanlarıyla modern bir şehir olarak sunulur. Filmde, Atatürk Parkı, Atatürk Caddesi, Taş Köprü civarı, Afrodit Otel, Tarihi Kız Lisesi, Adana Çarşısı ve Büyük Saat civarı, Adnan Menderes Bulvarı, Adana Hipodromu ve Karataş sahili mekân olarak kullanılmıştır. *Adana İşi*, incelenen filmler içinde denizin gösterildiği tek örnektir. Adana'da çekilen birçok filmin aksine, *İllegal Hayatlar*'da da Adana varoş ve kırsal bir küçük şehir olarak değil, modern bir şehir olarak yer alır. Adana'nın işlek bölgeleri olan Büyük Saat, Sevgi Adası, Şinasi Efendi Caddesi, Atatürk Parkı, Uğur Mumcu Meydanı, Taş Köprü, Sular ve Gazipaşa semtleri filmin mekânlarını oluşturur.

Ufo, incelenen filmler arasında Adana'yı en kapsamlı işleyen film olmuştur. Bunun

sebebi "Ufo" adı verilen motosikletlerin yarışıdır. Bu yarışlar Adana'nın birçok bölgesinde yasadışı olarak yapılmaktadır. Bu film, Adana'ya dair tüm motifleri barındırırken, motosiklet yarışları sayesinde Adana'nın yolları işlevsel bir şekilde kullanılarak bir karaktere dönüştürülmüştür. *Ufo*'da olay örgüsünün mekânları, motosiklet yarışların yapıldığı yollar ve Ese'nin yaşadığı yer olan varoşlardır. Bu mekânların seçiminde, şehirdeki motosiklet ve bisiklet güzergahları belirleyici olmuştur. Filmde, Çatalan Köprüsü motosiklet yarışlarının yapıldığı yer; Berke Barajı ve Tenere Tüneli ise final yarışının yapıldığı güzergahtır. Dilberler Sekisi, Seyhan Merkez Parkı ve Toros Caddesi bisiklet gezintileri için kullanılırken; Büyük Saat civarı ve yine Merkez Parkı hem gezintiler hem de kovalamacalar için kullanılan mekânlardır. Eğlence mekânları olarak ise Mersin'in Yapraklı köyüyle Merkez Park civarı kullanılmıştır. Yarış alanları, seyircilerin esas eğlence mekânıdır. Deniz'in Ese'ye ulaşmak için kullandığı güzergâh olan Yeni Adana Stadyumu civarı ise aynı zamanda Adana Demirspor taraftarlarının kutlama alanıdır.

Bu çalışmanın kapsamına alınmayan, Adana'yı sadece bir çekim platosu olarak kullanıp sinemasal mekân olarak başka coğrafyaları temsil eden filmler de bulunmaktadır. Örneğin, *Dağ II* filminde hikâye Irak kırsalında geçse de film Konya, Ankara ve Adana'nın Kozan ilçesinde çekilmiştir. *Bordo Bereliler Suriye* filminin büyük bir kısmı Osmaniye'nin Düziçi ilçesinde çekilirken son sekansı Adana'nın Kozan ilçesinde, terk edilmiş bir fabrikada çekilmiştir. *Ankara Yazı – Veda Mektubu* filmi de Adana'da çekilen ama aslında sinemasal coğrafyası Adana olmayan filmlerdendir. Filmin mekânı olan Balgat, Ankara'nın bir ilçesi olsa da filmin tamamı Adana'da çekilmiştir. Dönemin mimarisi, çekimin yapıldığı mekânlara yansıtılarak bir anlamda Adana, Ankara olarak gösterilmiştir. *Kara Bela* filminde de Gaziantep'te geçen sekanslar Adana'da çekilmiştir. Dolayısıyla Adana sokakları Gaziantep'in bir parçasıymış gibi gösterilir. Hikâyesi Adana'da geçmese de çekildiği mekânlar arasında Adana'nın yer aldığı bir diğer film ise *Dayı: Bir Adamın Hikâyesi*'dir. Film Ramiz'in İstanbul'da, yasadışı dünyada nam salmaya başladığı dönemi anlatır. *Dilberay*, şarkıcı Dilberay'ın yaşamına odaklanan biyografik bir filmidir. Dilberay'ın şöhret yolunda, ataerkil düzenin yarattığı engellerle mücadelesi filmin olay örgüsünü oluşturur. Filmin Adana'da çekildiği bilgisi jenerikte yer almasa da bu bilgiye haber siteleri aracılığıyla ulaşılmıştır.

Suç Şehri Olarak Sinemasal Adana

Sputnik Türkiye'nin TÜİK verisine dayandırdığı, suç oranının illere göre dağılımı

haberine göre, bu oranın en yüksek olduğu kent Aydın'dır (https://anlatilaninotesi.com.tr/). Aydın'ı Denizli, Çorum, Antalya, Aksaray, Karaman, Manisa, Isparta, İzmir ve Uşak izlemektedir. Adana, filmlerde çizilen kriminal portresiyle çelişir bir şekilde bu sıralamada yer almaz. Diğer yandan Umut Vakfı (https://umut.org.tr/) tarafından yayımlanan 2023 yılı silahlı şiddet haritasında ise Adana, İstanbul ve Samsun'un ardından, üçüncü sırada yer almaktadır. Vakıf, söz konusu haritayı oluştururken medyaya yansıyan haberleri dikkate almıştır. Adana için sıklıkla "Türkiye'nin Teksas'ı" benzetmesi yapılır. Bu bağlamda gerek sosyal medyada gerek de dizi ve filmlerde Adana, suçla iç içe bir şehir olarak gösterilir. Bu durum, Adana'nın suç dünyasının önde gelen şehirlerinden biri gibi algılanmasına ve şehrin bu biçimde stereotipleştirilmesine yol açar. Bu çalışma kapsamında incelenen filmlerin tamamında, kahramanlar en az bir kez suça karışmıştır ya da hikâyenin olay örgüsünde bir suç bulunmaktadır. *Adana İşi*, *Saftirikler*, *1 Kezban 1 Mahmut Adana Yollarında*, *Benim Varoş Hikâyem*, *Aile Arasında, Ufo, Kendi Yolumda*, *İllegal Hayatlar* ve *Sıfır Bir* filmlerinde ise – toplam 9 film– suç, Adana kimliğiyle özdeşleştirilmiştir.

Adana İşi, merkezine bir banka soygununu alır. Filmin antagonisti ve protagonisti suçludur. Protagonistler Maksut ve Şimşek bir yanlışlığı fırsata çevirerek banka soyarlar. Antagonistler, başta Kontes karakteri olmak üzere, insan ticareti yapan, cinayet işleyen ve işkence uygulayan kriminal karakterlerdir. *Saftirikler*'in olay örgüsü de suç üzerinden ilerler. Bu filmde hem protagonist hem de antagonist birer suçludur. Filmin protagonisti olan Mustafa, hayatını hırsızlık yaparak kazanır. Antagonist ise mafya elemanıdır. Film bir hırsızlıkla başlar; hırsızlığın yanı sıra kumar, işkence, fiziksel şiddet, sahtekârlık, mala zarar verme, define avcılığı ve mezar soyguculuğu gibi suçlar film boyunca işlenir. *1 Kezban 1 Mahmut Adana Yollarında* filminin de Adana'daki ilk sekansı, harap haldeki bir motosikletin satıldığı, Serkan'ın sahtekârlığını gösteren suçla ilişkili bir sekanstır. Bu filmde işlenen diğer suçlar ise insan kaçırma, fiziksel şiddet, dolandırıcılık, siber suçlar, yasadışı araba yarışı ve kazayla ölüme sebep olmaktır. Filmin protagonisti standart bir suçlu değildir ancak mücadele ettiği Adanalı zengin aile, mafyöz ilişkilerle bezenmiştir ve birçok suçun failidir. Röportajlar üzerinden ilerleyen dokü-drama türündeki belgesel film *Benim Varoş Hikâyem*'de ise suça karışmayan insan sayısı çok azdır. Bu filmde Ceyhan'da yaşayanlar kendilerini ve yaşadıkları ilçenin sosyo-kültürel özelliklerini anlatır. Filmde yer alan hemen herkesin bir suç geçmişi vardır ve filme göre birçoğu hâlâ suç işlemeye devam etmektedir. Bu suçlar, hırsızlık, uyuşturucu kullanımı, yasadışı motor yarışları, şike, horoz dövüşü, silah bulundurma ve kasten yaralamadır. *Aile*

Arasında filminde Adana, seyirciye Haşmet Kurt'un perspektifinden sunulur; Haşmet Kurt mafyatik ilişkileri olan varlıklı bir Adanalıdır. *Ufo* da bir suç hikâyesi üzerine kuruludur. Filme ismini veren Ufo, Adana'da yasadışı yarışlarda kullanılan bir motosiklet tipidir. Ufo yarışları, bir sektör haline gelmiştir; filmin kahramanı Ese ve ailesi bu sektörün içindedir. Ailedeki erkekler para karşılığında yarışırken, kadınlar ise bu işin muhasebesinden sorumludur. Filmde karşılaşılan diğer suçlar ise horoz dövüşü, hırsızlık ve uyuşturucu satıcılığıdır. *Kendi Yolumda* filminde de suç eylemleri, *Ufo* filminde olduğu gibi Adana'nın doğal hâliymişçesine gerçekleşir. Adana, köpek dövüşlerinin yapıldığı, araba dolandırıcılarının, çek–senet mafyasının, holiganların, katillerin ve hırsızların yaşadığı bir şehirdir. Filmin protagonistinin ise Adana Demirspor taraftarlığına atfedilen bir şiddet eğilimi vardır. *Sıfır Bir* filmi, aynı adlı dizisi gibi, merkezine kriminal olayları alır. Bu filmde ise cinayet, tecavüz ve insan kaçakçılığı işlenir.

İllegal Hayatlar filmi tümüyle suç üzerine kurulmuştur; film, yasadışı kumarhane işletmeciliğini merkezine alır. Filmin senaristi Mahsun Karaca, bir röportajında Adana'da kumarhaneciliğin yaygın bir sektör olduğunu, kumarhane işletenlerin dernek ve hatta siyasi partiler kurarak bu işe devam ettiklerini belirtir (https://www.youtube.com). *Diken*'in 2015'te yayımladığı bir habere göre (https://www.diken.com.tr/), Adana merkezli *Gelişen Türkiye Partisi* o yıl 17. kez baskına uğramıştır. Bu baskında, kumar oynayan ve oynatan, altısı parti yöneticisi olmak üzere seksen yedi kişi gözaltına alınmıştır. 2014'te *CNN Türk*'ün geçtiği bir habere göre ise (https://www.cnnturk.com/) *Güven Partisi* adlı siyasi partinin yöneticileri, kumarhanelerinin 47. kez kapatılmasının ardından *Milliyetçi İrade Yükseliş Partisi* adıyla yeni bir parti kurmuştur. Bu partiye de yapılan baskın sonucunda kumar oynatıldığı görülmüştür. Baskında, kumar oynayan ve oynatan on bir kişi gözaltına alınmış; tombala oynatan yetmiş beş kişiye ise cezai işlem yapılmıştır. *İllegal Hayatlar* filminde de Mahsun, tıpkı bu haberdeki gibi, kumar oynatmak için parti kurar. Rakibi de bir alışveriş sitesi görüntüsünde sanal kumarhane işletmektedir. Mahsun ve ekibi işlerini devam ettirebilmek için yeni dernekler kurmaktadır. Bu dernekler ise sürekli baskına uğrayıp kapatılır. Dernek kurmanın artık işe yaramadığını fark ettiklerinde, siyasi parti kurmaya karar verirler. Filmdeki diğer bir suç ise Fiko'nun uyuşturucu satıcılığıdır. Mahsun, ekibiyle yapacağı her toplantıdan önce, Fiko'nun bulunduğu odaya girer ve odadan uyuşturucu etkisinde çıkar. Silahlı saldırı da filmde yer alan kriminal olaylardandır. Sanal kumarhane işlettiği için girdiği hapishaneden tahliye olan Koray, Mahsun ve ekibine pusu kurar. Pusuda yaralanan Mahsun ve ekibi hastaneye kaldırılır. Bu kriminal olay, filmde şiddetin

göründüğü tek suçtur. *İllegal Hayatlar*, merkezine suçu almış ve bu suçları olağanlaştırmış bir filmdir.

Eril Hikâyeler Olarak Adana Filmleri

Popüler/tecimsel filmler başta olmak üzere sinemada protagonistler, yani hikâyenin merkezindeki karakterler çoğunlukla erkektir. Bu filmlerde protagonistlerin çoğunlukla erkek olması, sinema tarihindeki endüstriyel, kültürel ve ideolojik yapılarla doğrudan ilişkilidir. Erkeklerin yönetmenlik, senaristlik ve yapımcılık gibi alanlarda daha fazla söz sahibi olması, kahramanlık anlatılarının eril imgelerle özdeşleştirilmesi ve endüstrinin erkek karakterlerin daha geniş bir seyirci kitlesine hitap ettiği varsayımıyla hareket etmesi, bu eğilimin temel nedenleri arasında yer alır. Feminist film araştırmacıları, *Bechdel Testi*[4] gibi araçlarla, kadın karakterlerin genellikle yardımcı rollerde veya romantik yan hikâyelerde konumlandırıldığını göstermiştir. Son yıllarda kadın yönetmenlerin artışı ve endüstrideki farkındalık çalışmalarıyla birlikte bu durum değişmeye başlasa da popüler sinemada erkek protagonistlerin baskın olduğu gerçeği halen büyük ölçüde geçerliliğini korumaktadır. Box Office Mojo (https://www.boxofficemojo.com) verisine göre, 2024 sonu itibariyle küresel ölçekte en çok hasılat yapan on filmden –*Inside Out 2* (Kelsey Mann, 2012), *The Lion King* (Jon Favreau, 2019), *Jurrasic World* (Colin Trevorrow, 2015), *Spider-Man: No Way Home* (Jon Watts, 2021), *Avengers: Infinity War* (Anthony Russo ve Joe Russo, 2018), *Star Wars: The Force Awakens* (J. J. Abrams, 2015), *Titanic* (James Cameron, 1997), *Avatar: The Way of Water* (James Cameron, 2022) *Avengers: Endgame* (Anthony Russo ve Joe Russo, 2019) ve *Avatar* (James Cameron, 2009)– yalnızca ikisinin, *Star Wars: The Force Awakens* ile *Inside Out 2*'nin protagonisti kadındır. Box Office Türkiye (https://boxofficeturkiye.com/) verisinin derlendiği 1989'dan bu yana, Türkiye'de de en yüksek gişe geliri elde eden 10 filmin 9'unun protagonisti erkektir. Gişe gelirlerine göre, protagonisti erkek olan filmler şu şekilde sıralanmıştır: *Recep İvedik 5* (Togan Gökbakar, 2017), *Recep İvedik 4* (Togan Gökbakar, 2014), *Düğün Dernek* (Selçuk Aydemir, 2013), *Fetih 1453* (Faruk Aksoy, 2012), *Müslüm* (2018), *Düğün Dernek 2:*

[4] Bechdel Testi, 1985'te Alison Bechdel'in *Dykes to Watch Out For* adlı çizgi romanında ortaya atılan ve filmlerde kadın karakterlerin temsiline dair basit ama etkili bir ölçüt olarak kullanılan bir testtir. Bir filmin Bechdel Testi'ni geçmesi için üç temel kriteri sağlaması gerekir: (a) Filmde en az iki kadın karakter bulunmalıdır, (b) Bu kadın karakterler birbiriyle konuşmalıdır ve (c) Konuştukları şey bir erkekten başka bir şey olmalıdır. Test, bir filmin kadın karakterleri nasıl ele aldığına dair kaba bir gösterge sunar; bir filmin Bechdel Testi'ni geçmesi, onun feminist ya da kadın temsili açısından yeterli olduğu anlamına gelmez. Test, daha çok kadın karakterlerin anlatıda nasıl konumlandırıldığını ve sinemadaki toplumsal cinsiyet dengesizliklerini sorgulamak için bir araç olarak görülmelidir.

Sünnet (Selçuk Aydemir, 2015), *Ayla* (Can Ulkay, 2017), *7. Koğuştaki Mucize* (Mehmet Ada Öztekin, 2019) ve *Aile Arasında* (2017). Bu listede kadın karakterin protagonist olduğu tek film ise, bir biyografi olan *Bergen*'dir (Mehmet Binay ve Caner Alper, 2021).

Kadın karakterler, antagonist yani ana karakterin karşısındaki kişiler olmadıkça etkin bir yapıda seyirciye sunulmaz; çoğu zaman edilgendirler. Edilgen ya da etkin, popüler/tecimsel filmlerdeki kadınlar için mutlu son, erkekler sayesinde gerçekleşir: "Doğru erkekle evlenmek kadın için mümkün olabilecek en mutlu sondur. Bu tip hikâyelerde diğer kadın karakterler başta olmak üzere hikâyedeki herkes bir sebeple yuva kuramamış olan tüm kadınlar için çok üzülür" (Pekerman, 2021: 25). Bu saptama aynı zamanda kadının rolünün sinemadaki yeniden-üretim sürecine işaret eder. Neşe F. Kaplan (2003: 149) kadınların toplumsal yeniden-üretiminde kitle iletişim araçlarının rolüne dikkat çeker: "Kitle iletişim araçlarının ürettiği mitolojiler, kadının temelde hiç değişmeyecek toplumsal konumunun sürdürülmesine yöneliktir." Lale Kabadayı (2020: 98) ise sinemasal erkekliğin genellikle kadına karşı cinsellik yüklü arzusunun imgelerini içerdiğini söyler. Bu bağlamda, ulusal sinemamızda kadının edilgen ve arzulanan durumu, yeniden-üretilen bir motif olmuştur.

Adana'da çekilen filmler, protagonist ve antagonistleri merkeze alınarak, kadın karakterler bağlamında incelendiğinde, kadın karakterlerin bu filmlerde popüler/tecimsel sinemadaki temsillerine koşut bir biçimde yer aldıkları görülmüştür. Örneğin *Müslüm*'de, Müslüm Gürses'in annesi Emine, babası Mehmet'in cinayete varan şiddetine maruz kalır. Emine hayatını çocuklarına adamıştır ve Mehmet'in kendisine ve çocuklarına uyguladığı şiddetle başa çıkmaya çalışmaktadır. Ancak başarılı olamaz ve Mehmet tarafından öldürülür. Filmdeki diğer bir kadın karakter ise Müslüm Gürses'in eşi Muhterem Nur'dur. Müslüm çocukluğunda, Muhterem Nur'u bir açık hava sinemasında görmüş ve ona hayranlık beslemiştir. Bu hayranlığa karşın, Müslüm'ün Muhterem Nur'la kurduğu ilk ilişki de bir şiddetle, ona kendi şarkısını söylediği için tokat atmasıyla gerçekleşir. İlişkileri boyunca Müslüm Gürses sık sık eşine şiddet uygular. Bu şiddet filmde doğrudan gösterilmese de Muhterem Nur'un ifadelerinden anlaşılır. Muhterem Nur, Müslüm'ün kendisini edilgenleştiren şiddetine karşı koyamaz. Tıpkı Müslüm'ün babası ve kendisi gibi, *Toprağa Uzanan Eller*'in mevsimlik tarım işçisi Süleyman da etrafındaki kadınları tahakkümü altına almıştır. Büyük kızı Zehra'nın kiminle evleneceğine Süleyman karar vermekte ve başlık parası almayı kendinde hak görmektedir. Zehra'nın bu karara gösterdiği direnç, başka bir erkekle kaçması olur. Kadının kurtuluşunun yine bir erkekte olduğu önerisi dikkat çekicidir. Bu durum ataerkil sistemin

devamına işaret eder. Benzer bir durum, filmde güçlü bir karakter olarak sunulan Şaheste'de de görülür. Şaheste'nin ölen eşi, hikâyenin geçtiği Karataş'taki pamuk tarlalarının sahibidir. Şaheste, eşinin ölümünün ardından işlerin düzenini sürdürmeyi amaçlamaktadır. Bunun için, işlerin başına oğlunun geçmesini ister. Şaheste, bir taraftan ölmüş kocasına karşı edilgen kalmaya devam ederken bir taraftan da "yeni efendi" olarak oğlunu ikna etmeye çalışmaktadır. Dolayısıyla kocasının ölümüyle etkin bir karaktere dönüşme şansı bulan Şaheste, işleri oğluna devrederek yeniden edilgenleşir. *Karganın Uykusu* filminde yan karakterlerden biri olan Leyla, bir mülteci grubuyla birlikte, Avrupa'ya geçmek için Türkiye'ye gelmiştir. Mülteci grubunda Türkçe bilen tek kişi olduğu için Nasip, Mültecileri getiren Ziya ve Alişer tarafından muhatap alınır. Leyla'nın filmdeki rolü ise Nasip'in oğlu İsmail'le etkileşimi sayesinde artar. Leyla, Nasip'in oğlu hastalanınca diğer mültecilerle birlikte Avrupa'ya gitmekten vazgeçer. Dolayısıyla filmde olay örgüsündeki en önemli kadının rolü, annelikle sınırlandırılmıştır.

Mehmet Salih'teki tüm kadınlar eşleri tarafından ya terk edilmiş ya da yalnız bırakılmışlardır: Anne sevdiği adamla kaçmış ve hamile kaldıktan sonra da terk edilmiştir. Mehmet'i hastalık ve yoksullukla boğuşarak büyütmüştür. Sevgilisiyle kaçan Ceylan da hamile kalarak geri döner. Filmde kadınlar "aciz kişiler" olarak temsil edilirken, kadına bahşedilen güç, bir kez daha annelikle sınırlandırılmıştır. *1 Kezban 1 Mahmut Adana Yollarında* filminin hikâyesi Mahmut ve Emrah'ın Kezban ve Yaprak'ı, onları kaçıran Metin'den kurtarmaya çalışmaları üzerine kurulmuştur. Kadınlar film boyunca edilgen bir yapıdadır ve Mahmut ve Emrah'ın engelleri aşıp ulaşacakları birer ödüle indirgenmişlerdir. Dolayısıyla film, isminde yer alan Kezban ve Mahmut'un değil, Mahmut ve Emrah'ın macerasını anlatır. *Deli Aşk* filminin üç kadın karakterini, yani Neşe, Melodi ve Zeynep'i de benzer bir biçimde değerlendirmek mümkündür: Neşe, Ekrem'in âşık olduğu kadındır. Filmin başında Ekrem'i terk etmesiyle hikâye başlar. Ekrem'in amacı Neşe'yi tekrar kazanmaktır; Neşe'nin bulunduğu sahneler Ekrem'le ilişkilidir. Neşe hakkında bildiğimiz bütün özellikleri Ekrem'in Neşe'yi etkilemek için kullandığı yöntemlerden öğreniriz. Bunun dışında seyirciye bir bilgi verilmez. Melodi, Ekrem'in yakın arkadaşı Fuat'ın nişanlısıdır; Fuat ve Melodi evlilik hazırlığındadır. Melodi bu ilişkide etkin roldedir ama bu rol mizahi olarak sunulmuştur. Hikâyede, kadın ve erkek rolleri tersine çevrilerek bir tecavüz sekansında karikatürize edilir. Sinemada çokça görüldüğü gibi, erkeğin kadına olan fiziksel üstünlüğü ve kadına atfedilen narinlik, söz konusu sekansta güçlü ve etkin kadın, narin ve edilgen erkeğe dönüştürülür. Zeynep ise Ekrem'in yaşayacağı dönüşümün mükafatıdır. Amacı Ekrem'i elde etmek olan Zeynep, Ekrem'in

eylemlerini zaman zaman destekleyerek, gönülsüzce onun yardımcısı olmuştur. *Deli Aşk* filminin üç kadın karakterinden Zeynep ve Melodi her ne kadar etkinmiş gibi görünseler de bu iki kadın karakterin sinemasal var oluşları erkekler üzerinden gerçekleşmektedir.

Güvercin'de Rümeysa, diyaloğu olan tek kadın karakterdir. Olay örgüsündeki aksiyonu evle sınırlanmıştır; evi çekip çevirmek birincil görevidir. Filmde yer alan bir diğer kadın ise Gülfem'dir. Ancak Gülfem, Yusuf'un arzu nesnesine indirgenmiştir. *Halef*'in kadın karakterleri Sakine ve Sibel'dir. Sibel, Halef'in çalıştığı hastanede tanıştığı bir hasta yakınıdır. Hastane sınırları içinde Halef'le arkadaşlık kursa da hastaneden ayrılınca arkadaşlıkları sona erer. Ancak Halef'in Sibel'le görüşme konusundaki ısrarcılığı; Sibel'in şikayetiyle beraber işini kaybetmesine yol açar. Sibel'in Halef'in ısrarcılığından korkmasının nedeni olası bir erkek tahakkümüdür. *Ufo* filminde protagonistin âşık olduğu Deniz dahil olmak üzere, bütün kadınlar erkeklerin yardımcısı rolünde, edilgen bir yapıya sahiptir. Filmde Adanalı kadınlar, erkeklerin hizmetkârıdır. Filmin kadınlarına biçilen rol, ev işleriyle ilgilenmek, erkekleri beslemek ve işledikleri suçta erkeği maddi manevi destelemektir. *İllegal Hayatlar*'da Şeyma, Mahsun'un âşık olduğu kadındır. Mahsun, Şeyma'nın işinden ayrılıp kendisiyle çalışmaya başlamasını ister ancak sosyoloji lisansı mezunu Şeyma'yı istihdam edebileceği bir işi yoktur. Filmde, Şeyma'nın yer aldığı tüm sekanslar Mahsun'la ilişkilidir veya Mahsun'un perspektifinden sunulmaktadır; Şeyma, Mahsun'a tabidir. *Aile Arasında* filminin kadınları, "İstanbullular" ve "Adanalılar" olmak üzere ikiye ayrılmıştır. Solmaz, Mihriban, Leyla, Zeynep ve Behiye İstanbul'u; Mükerrem ve Gülümser ise Adana'yı temsil eder. İstanbul'u temsil eden kadınlar, protagoniste karşı her bakımdan etkin bir yapıya sahiptir. Bunun yanı sıra yaşamları için birbirlerine dayanaktırlar. Solmaz'ın kızı evlilik kararı alana kadar, bir erkeğin desteğine ihtiyaç duymazlar. Ayrıca filmin baskın karakteri olan Haşmet'in eril tahakkümüne karşı direnç gösterirler. Mükerrem ve Gülümser'in, eril tahakküme karşı geliştirdikleri stratejiler vardır. Mükerrem, ailenin erkeklerini küçük yalanlarla yönlendirirken, Gülümser ise sürekli ve toplumsal hayattan kopmasına yol açacak kadar yoğun bir biçimde sakinleştirici kullanarak yaşamını sürdürmektedir.

Adana'da çekilen filmlerdeki kadınlar nadiren güçlü karakterler olarak gösterilirler. Örneğin, *Adana İşi* filminin antagonisti "Kontes" lakaplı bir kadındır. Filmde üç kadın karakter belirgin bir biçimde öne çıkmıştır. Zeynep, mafya lideri olan Kontes'i yakalamak için Maksut ve Şimşek'i kullanır. Filmin sonunda ise Şimşek'le kurduğu duygusal bağ nedeniyle, polislik mesleğinden vazgeçer. Nazmiye, Şimşek'in eski eşidir. Şimşek, Nazmiye yüzünden

borçlanmış, Nazmiye ise Şimşek'in kendine verdiği paraları estetiğe harcamıştır. Sürekli dışarıda vakit geçiren Nazmiye, boşandıktan sonra bile Şimşek'in parasını harcamaya devam etmektedir. Bu bakımdan Nazmiye filmde, Şimşek'i sömüren bir kişi olarak sunulur. *Kendi Yolumda* filminin antagonisti ve protagonisti erkek karakterlerdir ama filmin kadın karakteri olan Zeynep, Adana'da çekilen pek çok filmdeki kadın karakterlerin aksine etkindir. Filmin olay örgüsündeki çözümü planlayan kişi Zeynep'tir. Zeynep, "Adana usulü" çözümün şiddet olduğunu ve bunun bir işe yaramayacağını söyleyerek "İstanbul usulü" planlamaya dayanan incelikli bir çözüm önerir. *Hüddam 2*, incelenen filmler arasında, protagonisti kadın olan tek filmdir. Fatma, anne ve babasını doğumunda kaybetmiş, konuşamayan bir genç kızdır; amca ve yengesinin yardımıyla hayatta kalır. Yöre halkı Fatma'yı konuşamadığı için deli olarak görür. Amcasının oğlu Bilal, Fatma'ya tecavüz eder ve Fatma hamile kalır. Bunun sonucunda Bilal'in babası –yani Fatma'nın amcası– onu döverek bebeğini düşürmesine neden olur. Fatma, yörenin büyücüsüne büyü yaptırarak bebeğin geri dönmesini sağlar. Geri dönen bebeğin amacı ölümüne sebep olanlardan intikam almaktır. Fatma filmde, bir anne olarak etkin bir roldedir; yaptırdığı büyü ve geriye dönen bebeği sayesinde kendisine tecavüz edenlerden, bebeğini düşürmesine sebep olanlardan ve tüm bunlara seyirci kalanlardan intikamını alacaktır.

Şive ve Bir Adanalı Deyişi: *Adanalıyık, Allah'ın Adamıyık!*

Tahir Abacı'ya (2004: 186) göre tiyatro ve sinemada Adanalı tipi önemli bir rol oynar: "Özellikle genç erkek kitlesi, sinema ve tiyatrodan kimlik ve kişilik ögeleri devşirerek, geleneksel 'külhanbeyi'ni pekiştirdi. Hemen eklemek gerek; Türk argosuna en önemli katkılardan birini yapan yörelerin başında da Adana gelir." Sinemamızda, ana karakterler günlük konuşmasında İstanbul Türkçesini kullanır ancak birçok filmde yan karakterlerde, Türkiye'nin farklı yörelerindeki şiveye ve konuşma biçimine rastlanır. Adana şivesi de bu bağlamda, filmlerde öne çıkarılmıştır. Adana'nın sinemadaki temsili söz konusu olduğunda, şive kullanımı genellikle abartılı, stereotipleşmiş ve belirli karakter kalıplarına sıkışmış bir biçimde karşımıza çıkar. Özellikle popüler yapımlarda, "ağır abi" ve "mahallenin delikanlısı" figürleri üzerinden şekillenen şive, genellikle meydan okuyan, keskin ve doğrudan ifadelerle sunulur. "Adanalıyık, Allah'ın Adamıyık!" gibi cümleler, gerçek hayatta her Adanalının konuşma tarzını yansıtmasa da filmlerde karakterin kimliğini hızlıca tanıtmanın bir yolu haline gelir. Bu kullanım, seyircinin anlamasını kolaylaştırmak için genelleştirilmiş bir Adana şivesi yaratırken, bölgenin dil çeşitliliğini göz ardı eder. Bununla birlikte, komedi ögesi olarak kasıtlı şekilde abartılan şive kullanımı, Adanalı karakterleri sadece sert, tehlikeli veya mizahi figürler

olarak sunan dar bir çerçeveye oturtur. Bu durum, Adana'nın sinemadaki temsilini tek boyutlu hale getirirken, şivenin gerçekçi kullanımını da gölgede bırakır.

Çalışma kapsamında incelenen *Adana İşi, 1 Kezban 1 Mahmut Adana Yollarında, Deli Aşk, Benim Varoş Hikâyem, Bende Kal, Kendi Yolumda, İllegal Hayatlar, Ufo, Aile Arasında,* Karışma *Bende 2* ve *Sıfır Bir* filmlerinde –toplam 11 film– Adana şivesi baskındır. *Adana İşi* filminde şive, filmin protagonisti Şimşek karakterinde görülür. Filmin başında elleri ve kolları bağlıyken öfkeli bir şekilde "Adanalıyık, Allah'ın Adamıyık lan!" diye bağırır. Şimşek öfkelendiğinde Adana şivesinin baskın biçimde kullanması dikkat çekicidir. *1 Kezban 1 Mahmut Adana Yollarında* filminde ise şive, filmin genelinde yayılmıştır. Filmin başında hikâye hakkında bilgi veren anlatıcı, şiveyle konuşur. Adana şivesini en baskın kullanan ise Serkan karakteridir. *Deli Aşk* filminde de şive karakterlerin çoğunluğuna yayılmıştır. *Deli Aşk*'ın ilk sekansıyla birlikte Adana şivesini hem ana hem de yan karakterlerde kullanmaktadır. *Benim Varoş Hikâyem*'de de Adana şivesi baskındır. Ancak karikatürize edilmemiştir; bunun nedeni, filmin belgesel üslubuyla çekilmesi ve kendi yerel/doğal ağızlarıyla konuşan insanların filmde yer almasıdır. *Bende Kal* filminde afişte yazan "Allah'ın adamıyık, Adana'nın adayıyık" ve "Essahlı adam" yazılarıyla birlikte ağırlıklı olarak filmin antagonisti Düzgün Söğüş'ün konuşmalarında Adana şivesi görülür. *Kendi Yolumda* filminde protagonistte ve yakın çevresinde Adana şivesi görülmez ama filmin antagonisti ve onun ortaklarında Adana şivesi mevcuttur. *İllegal Hayatlar* filminde Adana şivesi öne çıkartılmıştır; şive, şehirle bir bütündür. *Ufo* filminde de Adana şivesi Deniz ve ailesi başta olmak üzere filmdeki pek çok karakter tarafından kullanılır. Burada şiveyi kullananlar gelir düzeyi düşük ve bir kısmı yasadışı işlerle geçimini sağlayan insanlar olarak gösterilir. Şive kullanmayan karakterler ise varlıklıdır. *Aile Arasında* filminde şiveyi Adanalı aileden duyarız. Adanalı Haşmet Kurt ve ailesi gibi, Adana sekanslarında yer alan esnaf da Adana şivesiyle konuşur. Dolayısıyla *Aile Arasında* filminde göre Adana şivesi, şehrin geneline yayılmıştır. *Karışma Bende 2* filminde şive Adanalı karakterlerde ve İzmir sekanslarındaki Adanalı kapkaççıda mevcuttur. *Sıfır Bir* filmi de ağırlıklı olarak İzmir sınırları içinde çekilmiştir. Ancak olay örgüsü Adana'dan gelen karakterlerin perspektifinden verilmiştir. Bu karakterlerin tamamı, Adana şivesini kullanmaktadırlar.

Adanalının İştahı: Şehri Temsil Eden Lezzetler

Yerelliğin önemli bir ögesi olan yiyecek ve içecekler filmlerde, şehir kimliklerinin tamamlayıcısı olarak kullanılır. Filmlerde yerellik, kimlik ve yiyecek-içecek ilişkisi çoğu

zaman mekânın otantikliğini vurgulamak, karakterleri toplumsal bir bağlama oturtmak veya kimlik inşasını güçlendirmek amacıyla kullanılır. Yemek, sadece bir beslenme pratiği değil, aynı zamanda bir sosyal aidiyet göstergesi, sınıfsal bir gösterge ve kültürel belleğin aracıdır. Bu nedenle sinemada bir karakterin ne yediği, nerede yediği ve nasıl yediği, o karakterin kimliği hakkında önemli ipuçları verir. Özellikle yerel mutfak ögelerinin öne çıktığı filmlerde, yemekler ve içecekler genellikle belli bir aidiyet ve kimlik inşasıyla ilişkilendirilir. Örneğin, bir karakter kebap yiyorsa, bu sadece fiziksel bir eylem değil, aynı zamanda o karakterin belli bir coğrafyaya, belli bir kültürel geleneğe ve hatta belli bir toplumsal hiyerarşiye ait olduğunu gösterir. Bu bağlamda, Adana gibi şehirlerin sinemadaki temsillerinde yiyecek ve içecekler, genellikle aidiyetin ve toplumsal kimliğin altını çizen ögeler olarak öne çıkar. Adana'da çekilen filmlerde kebap, şalgam, şırdan ve bici bici gibi yiyecek ve içeceklerin sıkça vurgulanması, şehrin kültürel kimliğini görünür kılmanın bir yolu gibi görünse de bu kullanım çoğu zaman yüzeysel bir folklorik öge olarak işlev görür. Yani yemek kültürü, Adana'yı anlatının merkezine yerleştiren derinlemesine bir öge olarak değil, şehrin sert ve eril kimliğiyle örtüşen bir aksesuar gibi kullanılır.

Adana yemek kültürü bakımından Türkiye'nin önde gelen şehirlerinden biridir[5]; Adana kebabı, şırdan dolması, şalgam ve bici bici tatlısı şehrin önde gelen lezzetlerindendir. Şalgam ve kebabın ünü, şehrin sınırlarını aşmış ve Türkiye'nin geneline yayılmıştır. Günümüzde ise şırdan dolması bu ikiliye eşlik etmektedir. Filmlerde, özellikle kebap sahneleri "erkek muhabbeti, meydan okuma ve güç gösterisi" gibi temalarla iç içe sunulur. Genellikle erkek karakterler bir kebapçıda oturup yemek yerken, aralarındaki güç ilişkileri belirginleşir. Şalgam da benzer şekilde, içki içmeyen[6] ama yine de sert mizaçlı karakterlerin içeceği olarak konumlanır. Oysa Adana'nın mutfak kültürü sadece bunlardan ibaret değildir; yöresel ev yemekleri, tatlılar, sokak lezzetleri de şehrin gastronomik kimliğinin bir parçasıdır. Ancak bunlar filmlerde pek gösterilmez, çünkü Adana ve Adanalı kimliğini/anlatısını pekiştirecek kadar dramatik bulunmaz. Adana'da çekilen filmler bu açıdan önemli örnekler sunar. Örneğin, *Aile Arasında* filminde Adanalı aile kebap salonu işletmektedir. Filmin şehirde geçen ilk sekansı da kebapla ilişkilidir. Haşmet Kurt'un lokantasındaki ofisinde başlayan sekans,

[5] Adana, Mart 2025'te UNESCO Yaratıcı Şehirler Ağına gastronomi dalında aday olmuştur.

[6] 4250 sayılı İspirto ve İspirtolu İçkiler İnhisarı Yasasının 6. maddesine göre, "Televizyonlarda yayınlanan dizi, film ve müzik kliplerinde alkollü içkileri özendirici görüntülere yer verilemez." Televizyon gösterimini de hedefleyen pek çok film, muhtemelen bu nedenle oto-sansür uygulayarak içki içilmesiyle ilgili görüntülere yer vermemektedir.

Haşmet'in mutfakta hazırlanan kebap şişlerini kontrol etmesiyle sürer. *1 Kezban 1 Mahmut Adana Yollarında* filminde ise yöresel lezzetler, filmin olay örgüsünü yönlendirecek kadar ön plandadır. Kezban ile Yaprak'ın kaçırıldığı yeri öğrenmek için falcıya giden Mahmut ve Emrah, kaçırılmalarının nedeninin "şırdan laneti" olduğunu öğrenirler. Hikâyeye göre, şehre özgü olan şırdan, Adana yerine Mersin'de yenilmiştir. Bu yüzden ortaya çıkan laneti bozmak için, Adana'nın yedi farklı mekânında yedi adet şırdan yenmesi ve her birinden özür dilenmesi gerekmektedir. Filmde, şırdanın yanı sıra Adana'nın bilindik kebapçılarından Hasan Usta'da kebap ve Menderes semtinde bici bici tatlısı yendiği görülür. *Ufo* filminde de bici bici, kebap ve diğer bir yöresel lezzet olan içli köfte sıklıkla görülmektedir. Filmdeki protagonist Ese'nin ailesi yemeklerini birlikte yaparak ve birlikte çalıştıkları insanlarla birlikte yiyerek kolektif bir yaşam sürerler. Bu yaşam üzerinden Adana'nın yemek kültürü vurgulanır. *Benim Varoş Hikâyem*'de şalgamla şırdan tüketilir ve şırdan bir bağımlılık olarak sunulur. *Kendi Yolumda* filminde yöresel lezzetler olarak şırdan, kebap ve boğma rakı vardır. Boğma rakı, incelenen filmler içinde sadece bu filmde gösterilmektedir.

Cumali Ceber 2 filminde yöresel lezzet olan şalgam bir mizah ögesi olarak kullanılmıştır. Filmin protagonisti Cumali, Antalya'ya şurup şişesinde şalgam götürür. Bu eylem aynı zamanda şalgamın Cumali Ceber için vazgeçilmez olduğunu işaret eder. *Saftirikler*'de yöresel lezzetler suç ve mizahla iç içe kullanılır. Filmin işkence sekansında Ali şalgamla boğulur; işkenceyi izleyen mafya lideri ise dürüm yemektedir. Bir başka sekansta ise Mustafa kendisini dövmeyi planlayan kişiye, zaman kazanıp kaçmak için kebap yedirir. *Her Şeye Rağmen* filminde kebap, İlhan'ın annesinin çalıştığı Almanya'daki lokantanın tabelasında görülür. *Adana İşi, Güvercin, Karışma Bende 2, İyi Biri* ve *İllegal Hayatlar*'da yöresel lezzetler sadece birer sekansta görülür. *Adana İşi* filminde yöresel lezzetler dört saniyelik ve tek planlık bir sekansta yer alır. Bu planda, mangalda ciğer pişirilmesi ve ardından da karakterlerin bu ciğerleri dürüm olarak yemesi gösterilmektedir. *Güvercin*'de yöresel lezzet olarak sadece şalgam yer alır; o da tek bir sekansın 6 saniyelik planında görülür. *İllegal Hayatlar*'da yöresel lezzet olan kebap ve şalgam tek bir sekansta yer almıştır. *Karışma Bende 2*'de yöresel lezzet olarak Eski Baraj Regülatörünün bulunduğu yerde seyyar kebapçıda hazırlanan bir kebap görülür. Bu sekansta kebabın pişirme aşamasından bir bölüm gösterilir. *İyi Biri* filminde de suç, şive ve lezzetler bir aradadır. Bu sekansta Mizrap, Adana'da bir seyyar kebapçıda mola vermiş, kebap yemektedir.

Adana'nın Sıcağı ve Şehre Özgü Bir Eylem: Güneşe Ateş Etmek

Yaşar Kemal, Adana sıcağını eserlerinde "sarı sıcak" olarak adlandırır ve şehri sıklıkla bu biçimde betimler. Adana, Türkiye'nin en sıcak şehirlerinden biridir. Güneyde yer almasından dolayı özellikle yaz ayları oldukça sıcak geçer. Bu iklim özelliği zaman zaman Adanalılar için çok zorlayıcıdır; sıcağın insan üzerindeki etkisi haberlere ve sosyal medyaya sürekli yansır. Sıcak, filmlerde de şehrin kimliğinin bir göstereni olarak yer alır. *Mehmet Salih, Deli Aşk, Güvercin, Bende Kal, Ufo, Kendi Yolumda, İllegal Hayatlar* ve *Aile Arasında* filmlerinde –toplam 8 film– Adana'nın sıcağı görsel olarak veya karakterlerin diyalogları aracılığıyla aktarılmaktadır. Örneğin *Mehmet Salih* filminde Mehmet ve annesi sıcak nedeniyle evlerinin damındaki tahtta, cibinlikle yatmaktadır. Cibinlik, sivrisinek ve böceklerden korunmak için yatak üzerine çadır gibi örtülen bir tüldür. Yazları evlerinin damında veya balkonunda uyuyan Adanalılar sıklıkla cibinlik kullanır. Filmde yer alan karakterlerin sürekli olarak terlemesi de Adana'nın ikliminin yansımasıdır. Bu yansımanın sonucunu karakterlerin giyiniş tarzında da görülür. Güneş altında geçen hikâyede insanlar sokaklarda çoğunlukla yarım kollu kıyafetle gezerler. Ayrıca çalıştıkları inşaat alanından kurtulan Mehmet ve arkadaşları, göle girerek serinlerler.

Deli Aşk, Maraş dondurmasına dair bir rekor denemesiyle başlar. Dev dondurmanın insanların üstüne düşmesiyle Adana sıcağı mizahi bir biçimde betimlenir. Filmin ana karakteri Ekrem bu durumu "Adana tarihinde ilk kez donarak ölen insanlar olacaktı," diyerek betimler. Sıcaklık filmin pamuk tarlası sekansında tekrar vurgulanır. Bu sekansta güneş altında çalışan insanlar görülür. Aynı sekansta Ekrem'in yakın arkadaşı Fuat'ın sıcak yüzünden kendini serinletmek için yaptığı eylemler mizahi bir dille anlatılır. *Ufo*'da sıcağın etkileri insanların giyim ve yaşam tarzlarında görülür. İnsanlar evlerinin damında bir araya gelmekte, birlikte yemek yiyip içmekte ve eğlenmektedir. *Aile Arasında*'da sıcak, Kahraman'ın gömleğindeki ter iziyle ve Mükerrem'in avuç içine sığacak büyüklükteki vantilatörü esprisiyle verilir. *Bende Kal* filminde sıcaklık diyaloguyla işlenir. Taner, "Vay arkadaş biri daha gitti, ateşten hep," repliğiyle havanın sıcaklığına dair bir gönderme yapar. *Güvercin*'de sıcağa dair vurgu Pozantı sekansındaki diyalogda geçer. Yusuf, Pozantı'da isteği dışında bulunmaktadır bu yüzden patronuyla kavga edip bir dama sığınır. Yusuf'u damdan indiremeyen patron "Sıcaktan beyni kaynasın da görsün," ifadesini kullanır. *İllegal Hayatlar*'da Adana'nın sıcağı, diyaloglardan ve giyilen kıyafetlerden anlaşılmaktadır. Karakterler çoğunlukla kısa kollu kıyafetler giyerken filmin tüm dış planları güneşli havalarda geçer. *Kendi Yolumda* filminde sıcaklık diyaloglarda yer alır. Bu filme göre Adanalıların şiddete yönelmesine sebebi de havanın sıcaklığıdır.

Sonuç: Bir Taşra Olarak Adana ve "Kriminal, Eril ve Midesine Düşkün" Adanalılar

Adana, 1993'ten 2012'ye kadar ulusal sinemada temsil edilmezken, 2012–2023 yılları arasında çok sayıda filmle seyirciyle buluşmuştur. Bu çalışmada, Adana'nın bu filmlerde nasıl çerçevelendiği; seyirciye nasıl sunulduğu, temsil edildiği ve şehre dair hangi özelliklerin öne çıkarılarak yeniden-üretildiğini yorumlamak için 2012'den sonra Adana'da çekilen 24 film nitel tematik analiz yöntemiyle değerlendirilmiştir. Analiz sonucunda şehir ve şehir sakinlerinin temsiliyetini belirleyen altı temel tema tespit edilmiştir: "Taşra", "suç", "ataerki", "şive", "lezzet" ve "sıcak". Bu temalardan taşranın neredeyse tüm filmlerde, suçun ise istisnasız her filmin olay örgüsünde yer alması dikkat çekicidir. Çalışma kapsamında incelenen 24 filmin her birinde en az bir kez suç işlenmektedir. İncelenen 24 filmden 9'unda –*Adana İşi*, *Saftirikler*, *1 Kezban 1 Mahmut Adana Yollarında*, *Benim Varoş Hikâyem*, *Aile Arasında, Ufo*, *Kendi Yolumda*, *İllegal Hayatlar* ve *Sıfır Bir*– suç Adana'nın karakteristik bir özelliği olarak gösterilmiştir. İşlenen suçlar çok çeşitli olmakla beraber, hırsızlık ve şiddet öne çıkmaktadır.

İncelenen filmlerde Adana'nın bir taşra olarak değerlendirilmesi de dikkat çekicidir. Filmlerdeki mekânlar dikkate alındığında, Adanalıların kenar mahallelerde, varoşlarda ya da kırsal bölgelerde yaşadığı görülmektedir. Örneğin *Küf* filminde Basri Adana'nın kırsal bölgesinde yaşar. Filmde Basri İstanbul'a seyahat edene kadar herhangi bir kent manzarası görülmez. *Halef* filminin iki ana karakteri olan Halef ve Mahir de Adana'nın bir köyünde yaşar. *Kendi Yolumda* ve *Adana İşi* filmi, Adana'nın kenar mahallelerinde geçer. *Ufo* filminde ise Adana ikiye ayrılmıştır. Filmin ana karakteri Ese varoşta yaşarken diğer karakter Deniz, Adana'nın zengin bir semtinde yaşamaktadır. Dolayısıyla Adana, zenginlerin ve yoksulların yaşadığı yerler bakımından ikiye ayrılmıştır. Adana'da çekilen filmlerde apartmanda yaşayan hiçbir karakterin hikâyesinin işlenmediği ve her ne kadar hava çekimleriyle gerçekleştirilen genel planlarda çok katlı apartmanlar yer alsa da Adana'nın bir taşra olarak sunulduğu görülmüştür. İncelenen filmlerde motifler ve klişeler İstanbul merkezli olarak yeniden-üretilmiştir. İstanbul içre, Adana ise taşradır. Adana mekânsal olarak, kimi filmlerde farklı bakış açılarıyla sunulsa da temsiliyet çoğunlukla kültür endüstrisinin belirlediği sınırların içinde kalmıştır.

Adana filmlerinde erkek karakterler ve ataerki ön plandadır. Ataerki temasının değerlendirilmesi sırasında, *Hüddam 2* dışındaki bütün filmlerde kadınların edilgen olduğu görülmüştür. *Hüddam 2*'de ise bir toplumsal rol olan annelik sayesinde filmin ana karakteri

etkin bir yapıya kavuşmuştur. Adana'da çekilen filmlerin kadınları çoğu zaman, erkek protagonistin hedefine ulaşması için bir araçtır. Bu filmlerde kadın karakterler genellikle erkek protagonistin hikâyesini destekleyen yan rollerle sınırlandırılmış ve çoğunlukla anne figürleri ya da ulaşılması gereken romantik hedefler olarak sunulmuştur. Adana'da çekilen filmlerin kadınları genellikle hikâyeye evinden dahil olur ve evinin dışına çok az çıkar. Bu filmlerde kadınlar ataerkil hiyerarşik ilişkilere tabiidir.

Şive, çoğunlukla komedi filmlerinde Adanalı karakterler karikatürize edilirken görülmektedir; çalışma kapsamında incelenen hiçbir sanat filminde şive kullanımı yoktur. Gösterildikleri dönemde, yüksek gişe geliri elde eden *Aile Arasında*, *Sıfır Bir*, *İllegal Hayatlar* ve *Deli Aşk* gibi filmlerde Adana şivesi yoğundur. Lezzet başlığa altında ise kebap ve şalgam ön plana çıkmıştır. Adana'da çekilen filmlerde gösterilen lezzetler arasında en fazla temsil edilen yemek kebap; içecek ise ona eşlik eden şalgam olmuştur. Bu filmlerde, başta kebap olmak üzere yöresel lezzetler Adana'nın göstereni olarak kullanılmıştır. Bu lezzetler bazı filmlerde anlatıyı yönlendiren bir öge olarak kullanılırken, bazı filmlerde mizah ve suç temalarıyla birleştirilerek sunulmuştur. Çalışma kapsamında incelenen filmlerde Adana sıcağı sıklıkla rastlanan motiflerden biri olsa da hikâyeye doğrudan etkisinin olduğu, filmde etkin olarak işlendiği bir örnek görülmemiştir.

Popüler/tecimsel filmlerde Adana bir taşra olarak değerlendirirken Adanalılar saldırgan, eril ve midesine düşkün insanlardır. Popüler/tecimsel filmlerde Adana ve Adanalılık karikatürleştirilerek ön plana çıkartılmıştır. Bu filmlerdeki temalarla Adanalı kimliği arasında doğrudan bir bağlantı kurulmuştur. Bu bağlantı özellikle, Adana filmleri arasında en çok tercih edilen tür olan komedi filmlerinde kendini gösterir. Bu bakış açısı, medyanın sunduğu Adana imgesiyle paralellik gösterir. Dolayısıyla popüler/tecimsel filmler Adana kimliğini yeniden-üretirler. Popüler/tecimsel filmlerdeki kadar olmasa da Adana temsili sanat filmlerinde de yeniden-üretilmektedir. Ancak bu temalar sanat filmlerinde baskın değildir. Sanat filmlerinde Adana veya Adanalılıktan ziyade karakterler ve onların hikâyeleri ön plandadır; bu filmlerde Adana, çoğu zaman sadece bir platform olarak işlev görür. Bunu özellikle *Güvercin* filminde görmek mümkündür. *Güvercin*'de Adana şivesi yer alsa da bu popüler/tecimsel filmlerinde rastlanan karikatürleşmiş örnekler gibi değildir. Diğer yandan, popüler/tecimsel filmler arasında da sıra dışı örnekler vardır. Örneğin *Müslüm*, diğer popüler/tecimsel filmlerden bu bağlamda ayrılmaktadır. Adana şivesi sadece *Müslüm*'ün söylediği bir türküde geçer. Bu türkünün sözlerinde "Adana'ya gidek mi, Şalgamından içek mi?" dizeleri vardır. *Müslüm*,

mekân ve kriminal hikâyelerin kullanımı açısından da diğer popüler/tecimsel filmlerden ayrılmıştır. Filmde cinayet, yaralama ve şiddet sahneleri vardır ancak bu sahneler Adana'yla değil, karakterlerle ilişkilendirilir. Adana ise, diğer filmlerin genel eğilimlerinden farklı olarak bir sanat şehri gibi gösterilir. Sonuç olarak, bu araştırmanın bulgularından hareketle Adana ve Adanalıların gerek popüler/tecimsel gerek ise sanat filmlerindeki temsillerine bakarak şöyle bir tanım yapılabilir: Adana, taşrada yaşayan öfkeli erkeklerin belirleyici olduğu bir kenttir. Popüler/tecimsel sinema perspektifinden Adana, taşrada yaşayan kriminal erkeklerle taşrada yaşayan ve iktidar mücadelesi veren sert erkeklerin hikâyelerinin anlatıldığı şehirdir. Sanat filmleri özelinde ise Adana, taşrada yaşayan öfkeli erkeklerle bu öfkeli erkeklere maruz kalan ve gene taşrada yaşayan edilgen bireylerdir.

Teşekkürler

Bu çalışma Çukurova Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Birimi tarafından desteklenmiştir (Proje ID: 16861, Proje Kodu: SYL-2024-16861). Proje ekibi desteğinden dolayı Çukurova Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Birimine teşekkür eder.

Kaynakça

Abacı, T. (2004). Adana/Çukurova Bereketinde Edebiyat ve Sinema, *Kentte Sinema, Sinemada Kent* içinde (185–191). N. Türkoğlu, M. Öztürk ve G. Aymaz, İstanbul: Yenihayat Yayıncılık.

Abrams, N., Bell, I. ve Udris, J. (2001). *Studying Film*. Londra: Bloomsbury Academic.

'Adana'da 17'nci Kez Baskına Uğrayan 'Kumar' Partisi: Seçim Yasakları Öncesi Son Kez Toplanmıştık'. *Diken.* Erişim (31.10.2015). https://www.diken.com.tr/adanada-17nci-kez-baskina-ugrayan-kumar-partisi-secim-yasaklari-oncesi-son-kez-toplanmistik/.

'Adana'da Kumarhane Olarak İşletmek İçin Parti Kurdular'. *CNN Türk.* Erişim (18.11.2014). https://www.cnnturk.com/turkiye/adanada-kumarhane-olarak-isletmek-icin-parti-kurdular-436301.

Altman, R. (1999). *Film/Genre*. Londra: British Film Institute.

Bağır, T. (2022). Adana'da Çekilen Diziler Üzerine Sesli Düşünme. *Arkaplan Sanat, 3*(18), 26–27.

Boyatzis, R. E. (1998). *Transforming Qualitative Information: Thematic Analysis and Code Development*. Londra: SAGE.

Çam, A. (2018). 1960–1975 Yılları Arasında Adana'da Filmcilik ve Sinemacılık İşi. *Galatasaray Üniversitesi İletişim Dergisi, 28*, 9–41.

Esen, Ş. (2004). Türk Sinemasında Üç Dönem, Üç Yönetmen ve İstanbul. *Yeni İnsan Yeni*

Sinema, 4(15), 65–69.

Kabadayı, L. (2020). *Film Eleştirisi*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Kaplan, F. N. (2003). Toplumsal Konumu ve Bu Konumunun Değişimiyle Türk Sinemasında Kadın. *İstanbul Ticaret Üniversitesi Fen Bilimleri Dergisi, 2*(4), 149–173.

Kellner, D. ve Ryan, M. (2016). *Politik Kamera* (E. Özsayar, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Kırel, S. (2018). *Kültürel Çalışmalar ve Sinema*. İstanbul: İthaki Yayınları.

Miles, M. B., Huberman, A. M. ve Saldana, J. M. (2014). *Qualitative Data Analysis: A Methods Sourcebook* (3. Baskı). Londra: SAGE.

Neuendorf, K. A. (2017). *The Content Analysis Guidebook* (2. Baskı). Londra: SAGE.

Neuman, W. L. (2006). *Toplumsal Araştırma Yöntemleri: Nicel ve Nitel Yaklaşımlar* (S. Özge, Çev.). Ankara: Yayınodası Yayıncılık.

Pekerman, S. (2021). *Film Dilinde Mahrem: Ulusötesi Sinemada Kadın ve Mekân Temsili*. İstanbul: Metis Yayınları.

'Röportaj Adam'dan 'İllegal Hayatlar'. *Show Ana Haber*. Erişim (11.01.2023). https://www.youtube.com/watch?v=SjRhJ7xjUfQ.

'Top Lifetime Grosses'. *Box Office Mojo by IMDbPro.* Erişim (22.08.2024). https://www.boxofficemojo.com.

'Tüm Filmler Seyirci Rekoru – İlk 100.' *Box Office Türkiye.* Erişim (12.08.2024). https://boxofficeturkiye.com/tum-zamanlar/seyirci-rekorlari/tum-filmler.

'Türkiye Genelinde Suç Oranı En Yüksek Kent Aydın, En Az Kent Adıyaman Oldu'. *Anlatılanın Ötesi.* Erişim (10.09.2024). https://anlatilaninotesi.com.tr/20240910/turkiye-genelinde-suc-orani-en-yuksek-kent-aydin-en-az-kent-adiyaman-oldu-1087864980.html.

'Türkiye Silahlı Şiddet Haritası 2023'. *Umut Vakfı.* Erişim (07.08.2024). https://umut.org.tr/umut-vakfi-turkiye-silahli-siddet-haritasi-2023/.