

1960'LI YILLARDA TÜRKİYE'DE İKTİDAR ve SİNEMA İLİŞKİLERİ

Yalçın LÜLECI¹

ÖZ

Bu çalışmada 1960'lı yıllarda Türkiye'deki siyasal iktidar ile sinema arasındaki ilişkinin açıklanması amaçlanmıştır. 1960'lı yıllar siyasette olduğu gibi sinema alanında da bir dönüm noktasıdır. 27 Mayıs Askeri Darbesi ve sonrasında kabul edilen 1961 Anayasası, Türk siyasal hayatına olduğu gibi Türk sinemasına da önemli etkilerde bulunmuştur. Cumhuriyet döneminin ilk askeri darbesi olan 27 Mayıs, sivil siyaset üzerindeki askeri vesayet geleneğinin oluşmasına başlangıç teşkil etmesi bakımından Türk demokrasisi açısından olumsuz bir anlam ifade eder. Ancak bu darbe sonrasında hazırlanan 1961 Anayasası, 27 Mayıs'ın anti demokratik yapısına tezat olarak ve yürütmeyi kısıtlayıcı bazı özellikleri olmasına rağmen, siyaset tarihimizin görece en liberal anayasası olarak karşımıza çıkar. 61 Anayasası'nın özgürlükçü ilkeleri, o günlere kadar kendilerini ifade etmekte zorlanan Marksist, İslamcı ve Milliyetçi siyasal düşüncelere kendini gösterme imkânı tanır. Siyaset alanındaki bu filizlenme kültür-sanat alanında da kendini gösterir. Ancak bu özgürlük rüzgarından belki de en az nasiplenen sinema sanatı olmuştur; çünkü 1939 tarihli sansür nizamnamesi, önceki yıllardaki küçük değişikliklere rağmen hâlâ yürürlüktedir. Bu nizamnameye rağmen Türk sineması, ilk defa bu dönemde çeşitli siyasal ve sosyal problemleri eserlerine taşımış ve dünya ölçeğinde filmler üretmeye başlamıştır. Sinema alanında düzenlemeler yapılmasına dair çeşitli girişimler olmasına rağmen, bunlar başarılı olamamış, sinemacıları rahatlatan yaklaşımlar bireysel çabalardan öteye gidememiş, özellikle toplumsal sorunları dile getiren yönetmenler, sansürün baskısını üzerlerinde yoğun bir şekilde hissetmişlerdir. Disiplinler arası bir yaklaşımın benimsendiği bu çalışmada, ele alınan konu ve dönemin niteliği dolayısıyla tarihsel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Bu konuyla ilgili literatürün taranmasına ek olarak bazıları ilk defa burada yayınlanacak olan Film Kontrol Komisyonu raporlarına yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Türk Sineması, İktidar, 1960'lar.

RELATIONS BETWEEN POWER AND CINEMA IN TURKEY DURING THE 1960s

ABSTRACT

This study aims to explain the relationship between political power and cinema during the 1960s, which is an important era for politics and cinema. May 27 Military Coup and the 1961 Constitution applied afterwards had significant impact on Turkish political life as well as Turkish cinema. As the first military coup in the Republican period, May 27 has a negative meaning in terms of Turkish democracy since it initiated the tradition of military tutelage over civil politics. However, the 1961 Constitution, which was prepared after the coup, appears as a relatively liberal constitution, despite the May 27's anti-democratic and limited execution. Liberal principles of 1961 coup paved the way for Marxist, Islamist and Nationalist political ideas, which previously experienced difficulties in expression. This emergence on the political field is also reflected on the cultural and artistic field. Yet, cinema did not enjoy this liberal current sufficiently; since 1939 censor charter was still active despite minor changes in previous years. In spite of this charter, Turkish cinema reflected various political and social problems

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Marmara Üniversitesi İletişim Fakültesi, yalcin.luleci@marmara.edu.tr, ORCID: 0000-0002-2957-0352.

and produced world class films in this period. The initiatives to develop cinema were not successful and could not go beyond the personal efforts that relieved the cinema industry; as the directors who reflect the social problems felt the censoring pressure intensively. Due to the subject investigated and the characteristics of the period the methodology of the study that was conducted within an interdisciplinary approach, was the historical research method. Next to literature review the study contains some reports of the Film Control Commission, which are published in the current study for the first time.

Keywords: Turkish Cinema, Power, 1960s.

GİRİŞ

1960'lı yıllara damgasını vuran olay 27 Mayıs 1960 Askeri Darbesi'dir. Bu darbe ve hemen sonrasındaki politik karar ve uygulamalar; Türkiye'de ordu-siyaset ilişkilerini, askerinin toplumsal hayattaki konumunu, devletin kurumsal yapısını, ekonomik ve kültürel alandaki değişimleri, işçi ve işveren ilişkilerini ve çeşitli fikir hareketlerinin toplumsal ve siyasal alandaki görünürlüğüne etkilediği gibi, kültür sanat ortamını ve Türk sinemasını da etkilemiştir. Dönemin filmlerinde siyasal hayattaki canlanmanın, ideolojik çeşitlenmenin, politik çatışmaların, işçi-işveren mücadelesinin ve propaganda faaliyetlerinin etkilerini görmek mümkün olmuştur. 1960'lı yılların 27 Mayıs'la şekillenen iktidar yapısının sinema ile olan etkileşimine geçmeden önce ülkedeki siyasal, hukuki, ekonomik ve sosyal gelişmelere bakmakta fayda var.

1950'lerin özellikle ikinci yarısında ülkede yaşanan siyasal ve ekonomik problemler ve siyasal kutuplaşma sonucunda Türkiye, 27 Mayıs 1960 Askeri Darbesi ile yüzleşir. Bu askeri darbe, geneli alt rütbelerdeki 38 subay tarafından organize edilir. Kısa süre tereddüt gösterenler olsa da silahlı kuvvetlerin geneli darbeci askerlerin yanında yer alır (Karpaz, 2015: 331). Darbeci subaylar, kısa süre sonra yönetimin, Milli Birlik Komitesi (MBK) tarafından üstlenildiğini ve eski Kara Kuvvetleri Komutanı Org. Cemal Gürsel'in devlet başkanı, başbakan ve milli savunma bakanı yetkilerini kullanacağını açıklarlar (Zürcher, 2006: 351-353). MBK üyeleri, siyasal görüşleri itibarıyla bir bütünlük arz etmezler. Demokrat Parti (DP) hükümetine ve yöneticilerine karşı duydukları hoşnutsuzluk tek ortak noktalarıdır (Ünsaldı, 2008: 74-75). Bir süre sonra iktidarın sivillere ne zaman devredileceği konusunda tartışmaya düşen MBK üyeleri, askeri yönetimin uzun sürmesi ve otoriter

yöntemlerle reformlar yapılmasını isteyen radikal grubu (14'ler), diplomatik görevlendirmelerle tasfiye ederler (Findley, 2012: 307-308; Lülecı, 2016: 187-188).

MBK, darbenin hemen sonrasında devrik DP hükümetine sadık olduğu düşünülen askerlerin yanı sıra sivil ve siyasi kadroları da tasfiye etmeye başlar. Türk Silahlı Kuvvetleri (TSK)'nde görevli 255 general ve amiralden 235'i ve 3381 üst rütbeli subay zorunlu emekliliğe sevk edilir. Eski DP'lilere siyaset yasağı getirilir ve bunlar arasından tutuklanan 2947 kişiden 592'si Yüksek Adalet Divanı'na gönderilir (Ünsaldı, 2008: 72). 147 öğretim elemanı, tembel, yeteneksiz ve reform düşmanı oldukları gerekçesiyle üniversiteden uzaklaştırılır (Eraslan, 2005: 578). Yargılanan DP'lilerin çoğunluğuna hapis cezası verilirken içlerinde devrik Cumhurbaşkanı Celal Bayar ve Başbakan Adnan Menderes'in de bulunduğu 15 kişi idam cezasına çarptırılır. Bunlardan Başbakan Menderes, Maliye Bakanı Hasan Polatkan ve Dışişleri Bakanı Fatin Rüştü Zorlu, 1961 yılında asılarak idam edilirler (Ahmad, 2007: 163-164; Lülecı, 2016: 188).

Kurucu Meclis tarafından hazırlanan Anayasa, 9 Temmuz 1961 tarihinde yapılan halkoylaması sonucunda %61,7 evet oyuyla kabul edilir. 1961 Anayasası, Türkiye Cumhuriyeti'nin laik niteliğine, özel hayatın gizliliğine ve konut dokunulmazlığına, herkesin düşünce ve kanaatlerini açıklama serbestliğine, basının sansür edilemeyeceğine, grev yapma ve sendika kurma hakkına, sosyal güvenlik hakkına, üniversitenin ve radyo ve televizyonun özerkliğine dair hükümler barındırır (Ünsaldı, 2008: 74-75). 1961 Anayasası, "daha geniş bir siyasi faaliyet yelpazesine izin vermiş olması bakımından" genelde "liberal bir anayasa" olarak değerlendirilmişse de (Zürcher, 2006: 359), siyasi iktidara siyaset dışı ortak yaratması açısından kısıtlayıcılıklara da sahiptir (Kayalı, 2015: 207; Lülecı, 2016: 188-189).

1960'lı yıllar boyunca dört siyasetçinin başkanlığında sekiz hükümet kurulur. 1965 yılına kadar kurulan 24. ve 25. Hükümetlere Gürsel, 26, 27, ve 28. Koalisyon hükümetlerine ise İsmet İnönü başkanlık yapar. 29. Hükümet ise Suat Hayri Ürgüplü tarafından kurulur (Kaynar, 2017: 1109-1114). Görüldüğü gibi 1960'lı yılların ilk yarısı, kısa ömürlü koalisyon hükümetlerinin görev aldığı, bütünlükten uzak; dolayısıyla siyasi istikrar açısından sorunlu dönemdir. Ancak 1965'ten 1970'e kadar

görev yapan 30. ve 31. Süleyman Demirel hükümetleri (Kaynar, 2017: 1115-1116) dönemindeki beş yıllık devamlılık nedeniyle, bir istikrardan bahsedebiliriz.

1960'lı yıllarda Türkiye, dış politikada da bazı sorunlarla yüzleşmek zorunda kalır: Bu sorunlardan ilki 1962 yılında Amerika Birleşik Devletleri (ABD) ve Sovyet Sosyalist Cumhuriyetleri Birliği (SSCB) arasında meydana gelen Küba Krizi'nde, ABD tarafından SSCB'den korunması amacıyla Türkiye'ye yerleştirilen orta menzilli füzelerin pazarlık konusu yapılarak geri çekilmesidir. İkincisi ise 1964 yılında Kıbrıs'taki Türklere karşı Rumlar tarafından gerçekleştirilen şiddet eylemlerini durdurmak için Türkiye'nin müdahalesi gündeme geldiğinde ABD başkanı Lyndon B. Johnson tarafından Başbakan İnönü'ye gönderilen ve Türkiye'nin Kıbrıs'a müdahale etmemesi için uyarılara yer veren bir mektuptur. Bu iki olay Türkiye'de o zamana kadar bir müttefik olarak görülen ABD'ye karşı güvensizlik oluşturur. Dönemin dış politika başarısı olarak ise Avrupa Ekonomik Topluluğu (AET) ile 1963 yılında imzalanan Ankara Antlaşması gösterilebilir (Beyoğlu, 2014: 215-216).

Ekonomik sorunların planlama eksikliğinden kaynaklandığını düşünen askeri yönetim, 27 Mayıs'tan hemen sonra Devlet Planlama Teşkilatı (DPT)'ni kurar. 1963 yılında uygulanmaya başlanan I. Beş Yıllık Kalkınma Planı'nda sanayileşme ön plana alınır. Plan, kamu sektörü için zorunlu, özel sektör için yönlendirici nitelikteyken tarım kesimini büyük oranda dışarda bırakır. 1965 yılında iktidara gelen Demirel, DPT'nin faaliyetlerini devam ettirmeyi seçer, ancak özel sektöre yol göstermekten ziyade onu destekleyen bir anlayışı benimser (Pamuk, 2014: 233-235). Böylece kamu sektörü ile özel sektör arasında bir iş bölümü ortaya çıkar. Büyük yatırım gerektiren demir-çelik, petro-kimya gibi alanlarda ağırlık Kamu İktisadi Teşekkülleri (KİT)'ndedir. Tekstil, gıda, elektrikli ev eşyaları ve otomotiv gibi alanlarda ise üretim özel sektör tarafından gerçekleştirilir. 1961 yılından itibaren başta Almanya olmak üzere Batı Avrupa ülkelerine göç eden Türk işçilerin gönderdikleri döviz, ödemeler dengesini rahatlatır, ithalatı kolaylaştırır ve iç pazarın büyümesini sağlar. 1960'lı yıllarda ekonomide yılda %6'ya varan büyüme yaşanır (Pamuk, 2014: 237-239).

1960'lı yıllar, farklı siyasi ideolojilerin, siyasal ve kamusal alanda görünürlüğünün arttığı bir zaman dilimidir. Genelde sol düşüncenin uyanmasından bahsedilse de bu dönem aynı zamanda İslamcılık ve milliyetçiliğin de gelişmesine sahne olur (Yanık ve Bora, 2017: 275). Doğan Avcıoğlu'nun girişimleriyle 1961-1967 yılları arasında yayın yapan *Yön* dergisi ve 1969-1971 arasında yayın yapan *Devrim* dergisinin etrafında şekillenen Yön-Devrim Hareketi, sol çevredeki etkili hareketlerden biridir. Türkiye Komünist Partisi (TKP) geleneğinin takipçileri olarak görülebilecek olan, liderliğini Mihri Belli'nin yaptığı, *Türk Solu* ve *Aydınlık* gibi dergilerde kendilerini ifade eden Milli Demokratik Devrim (MDD) Hareketi de önemli bir gruptur. MDD'den ayrılan ve liderliğini Doğu Perinçek'in yaptığı, *Proleter Devrimci Aydınlık* dergisinin sözcülüğünü yaptığı ve Maoçu bir yaklaşım sergileyen Aydınlıkçı grup, Hikmet Kıvılcımlı ve onun yayınladığı *Sosyalist* gazetesi etrafında toparlanan kitle ve sonradan Dev-Genç'e dönüşecek olan FKF, diğer sol hareketler olarak değerlendirilebilir. Siyaset sahnesinde etkili olan solcu parti ise liderliğini Mehmet Ali Aybar'ın yaptığı ve 1965 seçimlerinde Türkiye Büyük Millet Meclisi (TBMM)'nde 15 milletvekili kazanan Türkiye İşçi Partisi (TİP) olmuştur. 1965 yılından itibaren ise CHP, "ortanın solu" kavramıyla yeniden şekillenen siyaset arenasında kendini konumlandırmaya çalışır (Yanık ve Bora, 2017: 275-290).

İslamcı kesimin önde gelen yazarları Necip Fazıl Kısakürek ve Nurettin Topçu, önemli eserlerinden bazılarını bu dönemde verirler. DP hükümetinin 27 Mayıs'la iktidardan uzaklaştırılmasının hayal kırıklığını yaşayan Kısakürek, 1964 yılından itibaren *Büyük Doğu* dergisini yeniden yayınlamaya başlar. Topçu ise *Hareket* dergisini 1966 yılında çıkarmaya başlar. İslamcı çevreler bu dönemde Mısırlı Seyyid Kutup ve Pakistanlı Mevdudi başta olmak üzere İslamcılık düşüncesine etki eden yabancı yazarların eserlerini Türkçeye çevirmeye başlarlar. Bu dönemde Sezai Karakoç, Nuri Pakdil gibi diğer İslamcı edebiyatçılar da politik mevzularda eser verirler (Yanık ve Bora, 2017: 294-296). Türk milliyetçiliğinin siyasi lideri Alparslan Türkeş de bu dönemde sivil siyaset sahnesine çıkar. Türkeş ve arkadaşları, önce Cumhuriyetçi Köylü Millet Partisi (CKMP)'ni kontrol altına alırlar ve ismini 1969 yılında Milliyetçi Hareket Partisi (MHP) olarak değiştirirler. Partinin yan teşkilatı olan Ülkü Ocakları ise 1968 yılında kurulmuştur. Nihal Atsız ise, tarih

ve edebiyat kitaplarıyla milliyetçi kesimin etkilendiği bir yazar olarak 1960'larda da etkisini devam ettirir (Yanık ve Bora, 2017: 298-300).

27 Mayıs Askeri Darbesi ve 1961 Anayasası'nın şekillendirdiği 1960'lı yıllar Türkiye'sindeki siyasal iktidar ve sinema ilişkilerini açıklamayı amaçlayan bu çalışma, ele alınan dönemin tarihsel niteliği nedeniyle tarihsel araştırma yöntemi kullanılarak hazırlanmıştır. Tarihsel araştırmalar dönemin belgelerinin incelenerek ya da o dönemde yaşamış kişilerle görüşmeler yapılarak ele alınan sorunsalla ilgili olarak "Geçmişte ne oldu?" sorusuna cevap aranan araştırmalardır. Tarihsel araştırma yapan araştırmacı, o dönemde neler yaşandığını mümkün olduğunca doğru bir şekilde anlamaya ve bunun niçin olduğunu açıklamaya çalışır (Büyüköztürk vd., 2018: 21). Bir tarihsel araştırma, "konu ya da problem tespiti, ilgili olguların tanınması, alanın tanınması, sınırlama, konunun bölümlenmesi, okuma ve not alma, notların tasnifi, analizi, kritiği ve yazma" gibi aşamalardan meydana gelir (Sakal, 2014: 72).

Sinemanın bir sektör olarak faaliyet sürdürdüğü ülkenin siyasal, ekonomik, sosyal ve hukuki yapısından bağımsız olarak ele alınamayacağı ve sinemanın iktidarla ilişkilerinin boyutlarının genişliği nedeniyle bu çalışma aynı zamanda disiplinlerarası bir yaklaşımla kaleme alınmıştır. Zira yeni tarihsel araştırma anlayışında, insan eylemlerinin bütünsel yapısının açıklanmaya çalışılması, tarihçilerin birçok farklı disiplinle etkileşime girmesini gerektirmiştir; böylece tarihyazımında disiplinlerarasılık, kaçınılmaz olmuştur (Okumuş, 2014: 35). Bu yaklaşımla çalışmaya konu edinilen ilişkinin ve dönemin siyasi, ekonomik, sosyal ve kültürel değerlendirmesinin yapılmasından sonra 1960'lı yıllar sinema tarihi alanındaki literatür taranarak konunun çerçevesi çizilmiştir. Literatür taraması, seçilen konuyla ilgili literatürün incelenmesidir (Yengin, 2017: 50). Literatür taramasıyla elde edilen kaynaklara ek olarak Cumhurbaşkanlığı Cumhuriyet Arşivi ve Kültür Bakanlığı Telif Hakları Genel Müdürlüğü Arşivi'nden elde edilen belgeler ve dönemin gazetelerinde yer alan haberlerden yararlanılmıştır.

"1960'lı yıllarda Türkiye'deki iktidar ve sinema ilişkisini, büyük oranda 27 Mayıs Askeri Darbesi ve 1961 Anayasası çerçevesinde gelişen siyasal, ekonomik ve sosyal etkenler şekillendirmiştir." hipoteziyle hazırlanan bu çalışmanın önemi, var

olan literatüre Telif Hakları Genel Müdürlüğü Arşivi'nden edinilen Film Kontrol Komisyonu raporlarını eklemek olmuştur. Bu raporlar, 1960'lı yıllardaki iktidar ve sinema ilişkilerini açıklamak açısından çok önemli olmalarına rağmen birkaç yayın dışında daha önceki çalışmalarda yer bulamamış, haklarında yazılanlar da birkaç yazarın uzun yıllar önce yazdıklarının tekrarı şeklinde olmuştur. Bu çalışmada yer verilen Komisyon raporlarının Türkiye'deki iktidar ve sinema ilişkisinin aydınlatılması açısından aydınlatıcı bir niteliği olacaktır.

Çalışmanın sinemanın estetik yönünden ziyade sektörel ve toplumsal yapısını ve diğer bir toplumsal yapı olarak değerlendirilebilecek olan siyasal iktidarla ilişkisini açıklamaya yönelik bir tarihsel araştırma olmasından dolayı iletişim çalışmalarında kullanılan diğer metotlar bu çalışma için uygun görülmemiştir. Bunun sebebi büyük oranda tarihin, “sosyal bir bilim değil, sosyal bilimlerle ilişkileri olan beşeri bir bilim” (Karabağ, 2014: 223) olmasından kaynaklanmaktadır. Zira, tarih, genel hatlarıyla her bir olayı kendi biricikliği içinde tasvir etme niteliği gösteren idyografik yapısıyla, yasa koyma, yasalar oluşturma iddiasındaki nomotetik sosyal bilimlerden farklıdır (Gulbenkian Komisyonu, 2003: 18).

Çalışmanın giriş bölümünde, dönemin, siyasi, hukukî ve iktisadî panoraması genel hatlarıyla çizilmiştir. İlk bölümde ise dönemin kültür sanat politikası ele alınmıştır. İkinci bölümde, dönemin siyasal elitlerinin sinemaya olan ilgileri, sinema alanındaki mevzuat ve komisyonlar ortaya konulmuştur. Üçüncü bölümde, Film Kontrol Komisyonlarının sansür kararları ayrıntılı olarak mütalaa edilmiştir. Dördüncü bölümde, sinemacıların hazırladıkları raporlar, toplantılar ve iktidarla ilişkiler yorumlanmıştır. Beşinci ve son bölümde ise 1960'lı yıllardaki sinema akımları, siyasal düşünceler ve üretilen eserler üzerinden verilmiştir. Betimsel yöntemin kullanıldığı bu çalışmada, ele alınan konuda daha önce yayınlanmış makale ve kitapların verileri, Cumhurbaşkanlığı Cumhuriyet Arşivi ve Telif Hakları Genel Müdürlüğü Arşivi'nden elde edilen ve bazıları ilk defa yayımlanan resmi evraklarla desteklenmiştir.

1. Askeri Darbe ve 61 Anayasası'nın Gölgesinde Kültür Sanat Politikaları

DP'nin iktidarda olduğu 1950'ler boyunca izlenen liberal politikalar gereği devletin ekonomiden çekildiği gibi sanat alanından da büyük oranda çekildiği ve bu nedenle iktidar-sanat ilişkisinin nispeten zayıfladığı bir dönemin sonunda gerçekleşen 27 Mayıs 1960 Askeri Darbesi, sanat çevrelerinde devletin daha fazla hamilik yapacağı düşüncesiyle olumlu bir gelişme olarak karşılanır. Bu dönem yayınlanan çeşitli gazete ve dergilerde sanatçıların devlet tarafından himaye edilmesi, telif haklarının korunması, Türk sanatının ve sanatçısının dünyaya açılması, yerel kültür-sanat merkezleri kurulması gibi beklentiler kaleme alınır (Gürdaş, 2017: 1057-1058). MBK'nin darbenin daha ilk aylarında Türk sanatının ve sanatçısının sorunlarıyla ilgili bir rapor hazırlanmasını istemesi, sanat çevrelerinde devletin sanatı himaye edeceği yönündeki beklentileri pekiştirir. Başbakanlık Müsteşarı Türkeş'in talimatıyla hazırlanan raporda, çeşitli sanat dallarında yaşanan sorunlar kayıt altına alınır (Gürdaş, 2017: 1058).

1960'ların başından itibaren Millî Eğitim Bakanlığı (MEB)'nden ayrı olarak bir kültür-sanat bakanlığı ya da müsteşarlığı kurulması ve eğitim-öğretimle ilgili alanlar dışındaki birimlerin bu bakanlığa ya da müsteşarlığa bağlanması konusu tartışılmaya başlanır. 27 Mayıs'ı takip eden aylarda Güzel Sanatlar Genel Müdürü Cevat Memduh Altar, kültür kurumlarının özelleştirilmesi konusunda "Eski Eserler, Müzeler, Güzel Sanatlar, Edebi Sanatlar, Tiyatro, Opera, Folklor ve Filmciliğin Devlet Bünyesinde Bağımsız Bütçeli Bir İdare Olarak Teşkilatlanmasıyla İlgili Rapor"u hazırlar. Bu rapor 29 Eylül 1960 tarihinde Güzel Sanatlar Akademisi'nde sanat otoriteleri tarafından değerlendirilir. Bu toplantı ve 28 Aralık 1960 tarihinde yapılan ikinci toplantıda mesele ele alınmasına rağmen kültür bakanlığı veya müsteşarlığı konusunda ilerleme kat edilemez. Ancak 1965 yılında bir kültür müsteşarlığı kurulur (Gürdaş, 2017: 1058-1059).

1963 yılında uygulanmaya başlanan ve 1963-1967 yılları arasındaki dönemi kapsayan I. Beş Yıllık Kalkınma Planı'nda kültüre bağımsız bir yer verilmemiştir. Fakat eğitim, araştırma, iş gücü ve istihdam politikaları ile ilgili bölümlerde kültürel ilgili unsurlar yer almıştır. Eğitim yoluyla bir kalkınma anlayışı ön plana çıkarılırken çeşitli sanat dallarının topluma tanıtılması ve özellikle de tiyatrunun geniş halk kitleleriyle buluşturulması hedeflenir. Bu hedef, kültür, sanat eserlerinin ülke

coğrafyasına eşit şekilde dağıtılması ve devletin sanatı ve sanatçıyı destekleyici rolünün ön plana çıkarılmasıdır. Halk eğitimine önem verilerek kültür ürünlerine olan talebin artırılması hedeflenmektedir; ancak uygulama hedeflerin gerisinde kalmıştır (Seçkin, 2009: 118-119).

1968 ile 1972 yılları arasındaki dönemi kapsayan II. Beş Yıllık Kalkınma Planı'nda kültür alanında aynı amaç ve ilkeler korunmakla birlikte daha detaylı bir planlama söz konusudur. Kültür politikası üç ana prensip etrafında yapılandırılır: Birincisi, kültür, yaşam kalitesini geliştiren, yaratıcı gücü artıran bir fazilet ürünü olarak kabul edilir. Dolayısıyla devletin, kültür ve sanatı desteklemesinin yaşam kalitesini ve yaratıcılığı artıracığı varsayılır. İkincisi, Türk kültürünün yurtdışına açılması ve yabancı ülkelerin kültür ve sanat faaliyetlerinin Türk toplumuna kazandırılmasıdır. Üçüncüsü ise, kültür ve sanat faaliyetlerinin gelişmesi desteklenirken toplumun ihtiyaçlarının dikkate alınmasıdır. Kültür politikası kapsamında kütüphaneler, eski eser ve müzeler, eski Türk sanatları, folklor, sahne sanatları, müzik, sinema ve radyo gibi alanlarda destekleme planlanmaktadır. Bunun yanı sıra kültür sanat alanındaki tüketici kitlesinin genişletilmesi önemli bir hedefdir. Bu politika çerçevesinde kamu kuruluşları, belediyeler ve gönüllü kuruluşlarla iş birliğine değinilmektedir (Seçkin, 2009: 119-120).

26. Hükümet'in programını 27 Kasım 1961 tarihinde Meclis'te okuyan Başbakan İnönü, kültür sanat faaliyetlerinin geniş kitlelere hitap edeceğini ve güzel sanatlar alanındaki çalışmaların destekleneceğini belirtir (Hükümetler-Programları ve Genel Kurul Görüşmeleri, Cilt: 3, 2013: 1333). Demirel ise, 7 Kasım 1969 tarihinde Meclis'te sunduğu Hükümet Programı'nda sanatçıların teşvik edileceğini, tiyatro, opera ve balenin gelişmesi için bölge tiyatroları kurulacağını, arkeolojik kazılar yapılacağını ve yeni müzeler açılacağını vurgular (Hükümetler-Programları ve Genel Kurul Görüşmeleri, Cilt: 4, 2013: 2603).

2. Devletin Sinemaya İlgisi: Mevzuat ve Komisyonlar

1960'lı yılların devlet adamlarının sinemaya olan ilgilerini gösteren birkaç anekdot vardır. Bunlardan en bilineni 27 Mayıs'la cumhurbaşkanlığı koltuğuna oturan Cemal Gürsel'in Metin Erksan'ın 1961 yılında çektiği ve sansür kurulu

tarafından yasaklanan *Yılanların Öcü* filmini Çankaya Köşkü'nde seyredip beğendikten hemen sonra filme yönelik yasağın kaldırılması yönünde girişimde bulunmasıdır. Gürsel, Erksan'a filmini çok beğendiğini belirttiikten sonra şu ifadeleri de eklemiştir: “Memleketin bize kapalı kalmış gerçeklerini çok iyi aksettirmişsiniz. Hatta gerçek buradakinden çok daha acıdır. Siz bu gerçeği biraz yumuşatmış ve cilalamışsınız.” (Makal 1961'den Akt., Hakan, 2016: 235).

1966 yılında cumhurbaşkanlığı görevine getirilen Cevdet Sunay da sinemacılarla yakın ilişkiler kuran devlet adamlarından olmuştur. 1969 yılında yapımcılığı ve yönetmenliğini Türker İnanoğlu'nun yaptığı *Yumurcak* filmini birkaç kez seyreden Sunay, filmin yapımcısı İnanoğlu ile oyuncularını Filiz Akın, Kartal Tibet, İlker İnanoğlu'nu Çankaya Köşkü'ne davet eder ve beraber filmi tekrar seyrederek (İnanoğlu, 2018). Dönemin önemli siyasetçilerinden Demirel ise 12 Ekim 1969 seçim çalışmalarında sinemadan faydalanmıştır. Yönetmenliğini Turgut İnaniray'ın yaptığı ve birçok sinemada gösterilen *Çoban Sülü* adlı belgesel film, AP lideri Demirel'in küçük bir köyde başlayan ve başbakanlığa kadar uzanan hayatını konu edinmiştir (Abadan, 1969: 2).

Devletin kurumsal düzeydeki sinema politikasında ise mevzuat ve komisyonlar önemli rol oynarlar. Bu dönemde sinema alanını düzenleyen üç kanun vardır: Bunlardan ilki 4 Temmuz 1934 tarih ve 2559 sayılı “Polis Vazife ve Selâhiyetleri Kanunu”; ikincisi 10 Şubat 1937 tarih ve 3122 sayılı “Öğretici ve Teknik Filimler Hakkında Kanun” ve üçüncüsü ise 6 Mayıs 1930 tarih ve 1593 sayılı “Umumi Hıfsızsıhha Kanunu”dur (Onaran, 1968: 32-38, 132). Filmlerin ve film senaryolarının denetimiyle ilgili ise iki nizamname vardır: Bunların ilki “Filmlerin ve Film Senaryolarının Kontrolüne Dair Nizamname”; ikincisi ise “Öğretici ve Teknik Filmlerin Kontrolü Hakkında Nizamname”dir (Onaran, 1968: 138). 19 Temmuz 1939 tarih ve 2/11551 sayılı “Filmlerin ve Film Senaryolarının Kontrolüne Dair Nizamname”, (Resmî Gazete, 31 Temmuz 1939: 12375) 15 Ocak 1948 ve 20 Kasım 1957 (CA, 030.18.01-02-147-59-07) tarihlerinde bazı küçük değişiklikler yapılmasına rağmen, 1960'larda yürürlükte kalmaya devam eder (Tikveş, 1968: 13-14).

Nizamname, biri İstanbul, diğeri ise Ankara'da olmak üzere iki komisyon öngörmektedir. İstanbul Komisyonu (Kontrol Komisyonu)'nun verdiği kararlara yapılan itirazları Ankara Komisyonu (Merkez Film Kontrol Komisyonu) incelemektedir. İstanbul Komisyonu, İstanbul Valiliği temsilcisi (başkan), İçişleri Bakanlığı adına Emniyet Müdürlüğü temsilcisi ve Matbuat Umum Müdürlüğü temsilcisi, MEB temsilcisi, İstanbul Emniyet Müdürü veya Müdürlük temsilcisi olmak üzere beş kişiden oluşmaktadır. Bunun dışında, alanları ile ilgili filmlerin kontrolünde Genelkurmay Başkanlığı'ndan, İktisat, Ziraat, Sıhhat ve İçtimai Muavenet (Sağlık ve Sosyal Yardım) Bakanlıklarından birer temsilci komisyonlara çağrılabilir (Ataman, 2013: 127-128). İstanbul Komisyonu'nun kararlarına sinemacılar itiraz edebilir ya da bu komisyon ve ilgili bakanlıklar filmin bir de Ankara Komisyonu'nda incelenmesini isteyebilir. İçişleri Bakanlığı tarafından kurulan Ankara'daki Merkez Film Kontrol Komisyonu ise İçişleri Bakanlığı temsilcisi (başkan), Emniyet Müdürlüğü temsilcisi, Matbuat Umum Müdürlüğü temsilcisi, Genelkurmay temsilcisi, MEB temsilcisi olmak üzere beş kişiden oluşur. Merkez Komisyon'un verdiği kararlar kesindir (Ataman, 2013: 128).

Bu mevzuat vasıtasıyla yerli ve yabancı filmler gösterimden önce denetlenmektedir (Cantek, 2008, s. 142). İçişleri Bakanlığı'na geniş yetkiler veren bu nizamnamenin 18. maddesiyle, filmi çekmek isteyen yerli veya yabancı şahıslara, senaryolarının kontrol gördüğüne dair tasdik belgesi alma şartı getirilir. Nizamnamenin 10. maddesinin farklı yorumlamalara açık üslubu yetkililere filmleri tam anlamıyla kontrol altına alma imkânı verir (Şeker, 2006: 135-136; Lülecı, 2018: 237). Nizamnamenin 7. maddesinde filmlerin yasaklama sebepleri olarak şu maddeler yer alır:

- 1 - Herhangi bir devletin siyasî propagandasını yapan, 2 - Herhangi bir ırk veya milleti tezyif eden, 3 - Dost devlet ve milletlerin hislerini rencide eden, 4 - Din propagandası yapan, 5 - Millî rejime aykırı olan siyasî, iktisadî ve içtimai ideoloji propagandası yapan. 6 - Umumî terbiyeye ve ahlâka ve millî duygularımıza mugayir bulunan, 7 - Askerlik şeref ve haysiyetini kıran ve askerlik aleyhine propaganda yapan, 8 - Memleketin inzibat ve emniyeti bakımından zararlı olan, 9 - Cürüm işlemeğe tahrik eden, 10 - İçinde Türkiye aleyhinde propaganda vasıtası olacak sahneler bulunan (Resmî Gazete, 31 Temmuz 1939: 12375-12376).

1961 Anayasası'nın hazırlandığı ve kabul edildiği dönemlerde de sinema alanındaki sansürün Anayasa'ya uygun olup olmadığı tartışma konusu yapılır. TİP, yürürlükteki sansür nizamnamesine kaynaklık eden 14 Temmuz 1934 tarih ve 2559 sayılı "Polis Vazife ve Selâhiyet Kanunu"nun 6. maddesinin Anayasa'ya aykırı olduğu gerekçesiyle Anayasa Mahkemesi'ne başvurur. Ancak Anayasa Mahkemesi, 8 Temmuz 1963 tarih ve 204/128 sayılı kararıyla bu kanun ve ona bağlı olarak hazırlanan nizamnamenin Anayasa'ya aykırı olmadığına hükmeder (Özgüç, 1976: 16; Tikveş, 1968: 59).

1963 yılında, Türk Film Prodüktörleri Cemiyeti tarafından Türk sinemasının kalkındırılmasına yönelik bir çalışma yapılarak İstanbul Milletvekili Suphi Baykam'a iletilir. Baykam, bu çalışmayı "Türk Sinema ve Filmciliğini Kalkındırma Hakkında Kanun" başlığıyla TBMM'ye bir kanun teklifi olarak sunar. Bu teklif, film ve senaryoların kontrolünün İstanbul'da oluşturulacak olan Film ve Senaryo Kontrol Komisyonu tarafından yapılmasını öngörür. Bu komisyonun, Turizm ve Tanıtım Bakanlığı'ndan, MEB'den, İçişleri Bakanlığı'ndan, Millî Savunma Bakanlığı'ndan, Türkiye Gazeteciler Federasyonu'ndan, Türkiye Edebiyatçılar Birliği'nden, Türk Film Prodüktörleri'nden, Sinema Teknisyen ve İşçileri'nden, Devlet Tiyatrosu'ndan, Güzel Sanatlar Akademisi'nden, sinema sanatkârlarından ve üniversiteden birer yetkili üyeden oluşması planlanır. Ancak, bakanlık temsilcilerinin de hazır bulunduğu Turizm ve Tanıtma Komisyonu'nda görüşülen kanun teklifi, yetersiz bulunur (Baran, 2018, 64-65; Onaran, 1968: 194-195).

1960'lı yıllarda sinema eserleri, 5 Aralık 1951 tarih ve 5856 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu ile himaye edilmekte ve sinema eseri sayılan filmler, bu kanunun 5. maddesinde kategorilere ayrılmaktadır. Sansür hariç, sinemayla ilgili meselelerle özellikle ilgilenen bir bakanlık ise mevcut değildir (Tikveş, 1968: 76). 1963 yılında ilk defa sinemanın statüsünün düzenlenmesine yönelik olarak yukarıda bahsettiğimiz kanun teklifi yapılır. 1964 yılında ise Turizm ve Tanıtma Bakanlığı'nın girişimleriyle Danışma Kurulu toplanır. Aynı yılın son aylarında toplanan I. Sinema Şurası'nda sinemada sansür meselesi ele alınır ve bu konuda alınan prensip kararlarının, hazırlanması öngörülen sinema kanunu tasarısında yer alması temenni edilir (Tikveş, 1968: 2).

I. Sinema Şurası'na, bakanlık temsilcileri, sanayiciler, sanatçılar, fikir adamları, sinemacılar ve eleştirmenler katılırlar. Ancak sinemacıların bir kısmı sinema alanındaki sorunları, bakanlık ve basın temsilcileriyle konuşularak çözümlenemeyen sorunların mümkün olmayacağı gerekçesiyle şurayı terk ederler. Şura'nın ilk günü Sansür Alt-Komisyonu'nda görev alan Sinemacılar, Filmciler ve Türk Film Prodüktörleri Cemiyeti ile Türk Sinema Yazarları Birliği üyeleri beş günlük bir rapor hazırlayarak Şura Genel Kurulu'na sunarlar. Şura'da alınan kararlar 19 ve 26 Kasım 1964 tarihlerinde TBMM Turizm ve Tanıtma Komisyonu'na getirilir. Şura'dan çekilen Türk Film Prodüktörleri Cemiyeti, Türk Film Rejisörleri Birliği, Stüdyo Sahipleri ve Sine-İş Sendikası adına hazırlanan broşür de bu komisyona sunulur; ancak bu çalışmalar bir sonuca ulaşamaz (Onaran, 1968: 197-200). 1965 yılından itibaren sinema ile ilgili meselelerin çözümünün bir sinema kanunu çıkarılmasında olduğu kalkınma planının yıllık programlarında yer almaya başlar (Tikveş, 1968: 2).

Turizm ve Tanıtma Bakanlığı, 1965 yılında, 1. Türk Sinema Şurası deneyiminden ve Necip Kocayusufpaşaoğlu'nun "Sinema Filmlerinin Denetlenmesi ve Sinema Endüstrisinin Gelişmesini Sağlayan Tedbirler" adlı çalışmasından faydalanarak, "Türk Sinema Enstitüsü Kanun Tasarısı"nı hazırlar. Tasarıya göre, "kanuna aykırı, genel ahlâkı, kamu düzenini veya millî güvenliği bozucu etki yapacak nitelikteki filmlerin" halka gösterilmesi yasaktır. Ancak sinemacılar, bu yasa tasarısının Türk sineması için yararlı olmayacağı yönündeki fikirlerini, ilgili bakanlıklara, parti gruplarına, meclis komisyonlarına ve DPT'ye iletirler. Bunun sonucunda hazırlanan bu yasa tasarısı da, bir taslak olarak kalır ve yürürlüğe giremez (Ataman, 2013: 150; Karahanoğlu, 2007: 68-69). 1966 yılında ise Genelkurmay Başkanlığı tarafından yeni bir tüzük taslağı hazırlanarak İçişleri Bakanlığı'na gönderilir. Bu taslakta, mevcut mevzuatın daha düzenli hale getirilmesi, film kontrol işinin İçişleri Bakanlığı'nda ihdas edilecek Film Kontrol Dairesi'ne bırakılmasını ve kontrol esaslarının 29 maddede toplanmasını öngörülür (Onaran, 1968: 202).

3. Film Kontrol Komisyonlarının Sansür Kararları

1960'lerde film kontrol komisyonlarının sansür uygulamalarından, ana akım Türk sineması diye tanımlayabileceğimiz Yeşilçam filmleri etkilenir, ancak en fazla etkiye toplumsal sorunları bütün açıklığıyla beyaz perdeye yansıtmayı amaçlayan

Toplumsal Gerçekçi filmler maruz kalır (Kırel, 2005: 216-217; Lülecı, 2016: 192). Sansürle sorun yaşayan Toplumsal Gerçekçi filmlere ilk örnek olarak *Gecelerin Ötesi*'ni verebiliriz. Ergenekon Film şirketinin yapımcılığını Metin Erksan'ın yönetmenliğini üstleneceği *Gecelerin Ötesi* filmi de ilk olarak 8 Ağustos 1959 tarihinde senaryo aşamasında Merkez Kontrol Komisyonu'nun önüne gelir. Komisyon senaryoda bazı tadil ve tashihat yapılmasını karara bağlar (8 Ağustos 1959 tarih 170 nolu karar). Yönetmen Erksan, 25 Kasım 1959 tarihinde Komisyona bir dilekçe göndererek senaryoda istenilen tadil ve tashihin yapıldığını bildirir. Bunun üzerine 12 Aralık 1959 tarihinde yeniden toplanan Komisyon, Nizamnamenin 7. maddesinin 6. ve 9. fıkralarının hükümlerine azami derecede riayet edilmesi şartıyla senaryonun filme çekilmesinde karşısına bir mahzur olmadığına ekseriyetle karar verir (12 Aralık 1959 tarih 249 nolu karar). Filme çekildikten sonra 19 Ekim 1960 tarihinde yeniden Komisyon çıkan filmin, 1) Arabalı vapurdaki arabalar içindeki öpüşen çiftlerin görüldüğü iki sahneden birinin çıkarılması, 2) Filmin kahramanı Hakkı'nın "Evdeki üç can her şeyden önce ekmek ister." tarzındaki sözlerinin çıkarılması, 3) Filmin finalinde Fehmi'nin polislere son dileği olarak söylediği, "Ölmeden önce bu dünyada bir tek de olsa iyi bir insan olduğuna inanacağım." sözlerinin çıkarılması şartıyla oy çokluğuyla halka gösterilmesi ve yurt dışına çıkarılmasında sakınca olmadığı yönünde karar alınır (19 Ekim 1960 tarih ve 82 nolu karar).

Be-Ya Film şirketinin yapımcılığını Ertem Göreç'in yönetmenliğini üstlendiği *Otobüs Yolcuları*, ilk olarak *Mahalledeki Yabancı* ismiyle, senaryo aşamasında 1 Nisan 1961 tarihinde Merkez Kontrol Komisyonu'na incelenmek üzere gelir. Ancak senaryonun, noksanlarının ikmal edilmesi gerekçesiyle, iadesine ittifakla karar verilir (1 Nisan 1961 tarih ve 51 nolu karar). Bu karardan kısa süre sonra firma yetkililerinin senaryoda istenilen tashihatın yapıldığını bir dilekçeyle bildirmeleri üzerine 15 Nisan 1961 tarihinde Komisyon senaryoyu yeniden tetkik eder. Bu inceleme sonucunda senaryoda, ikinci serserinin söylediği "Allah... Ömür boyunca gelir." ifadelerinin tamamen çıkarılması ve Kemal'in söylediği "Tabi bir şoför parçası." cümlesinden "bir şoför parçası" tabirinin çıkarılması şartıyla senaryonun filme çekilmesinde bir mahzur olmadığına ittifakla karar verilir (15

Nisan 1961 tarih ve 58 nolu karar). Firma yetkililerinin senaryonun *Mahalledeki Yabancı* olan adını ticari gerekçelerle *Otobüs Yolcuları* şeklinde değiştirme talepleri doğrultusunda 3 Haziran 1961 tarihinde toplanan Komisyon, isim değişikliğini ittifakla onaylar (3 Haziran 1961 tarih ve 85 nolu karar). Filme alınan *Otobüs Yolcuları*, 18 Ekim 1961 tarihinde bu defa halka gösterilmek ve yurt dışına çıkarılmak için Komisyon karşısına çıkar. Komisyon, 1) Otobüs yolcularının genç kadının kolunu sıkarak yaptıkları sarkıntılığın ve 2) Avukatın karşı tarafın avukatının menfaat teklifini kabul ettiği sahnenin çıkarılması şartıyla, filmin yurt içinde gösterilmesinde ve yurt dışına çıkarılmasında bir sakınca olmadığına oy birliğiyle karar verir (18 Ekim 1961 tarih ve 74 nolu karar). Ancak bu *Otobüs Yolcuları*'nın Komisyon karşısına son çıkışı değildir. Film, nizamnamenin 28. maddesine istinaden ve İçişleri Bakanlığı'nın 10 Ocak 1966 tarihli sözlü onayıyla 26 Ocak 1966 tarihinde tekrar incelenir. Sonuçta, nizamnamenin 5. ve 10. fıkraları gereğince filmin, yurt dışına çıkarılmasının sakıncalı olduğuna oybirliğiyle karar verilir (26 Ocak 1966 tarih ve 7 nolu karar).

Yapımcılığını Be-Ya Film şirketinin, yönetmenliğini ise Metin Erksan'ın yapması planlanan *Yılanların Öcü*'nün ilk önce senaryosu Komisyona gönderilir. Komisyondan filme alınabilir kararı çıktıktan sonra ise film çekilir (Sim, 2009: 183). Ancak çekimden sonra halka gösterilmek ve yurt dışına çıkarılmak için 20 Mart 1962 tarihinde tekrar Komisyon tarafından incelenen filmin, aile kutsiyetini sarsıcı, cemiyet nizamını bozabilecek, suça tahrik ve teşvik edecek, dini akideleri rencide edilecek 12 unsur bulundurduğu, bu nedenle de gerekli tadilat ve ilaveler yapıldıktan sonra tekrar görülmesi gerektiğine karar verilir (20 Mart 1962 tarih 23 nolu karar). Ancak 16 Mart 1962 tarihinde filmin yönetmeni Erksan ve filmin uyarlandığı romanın yazarı Fakir Baykurt, Çankaya Köşkü'ne çıkarak Cumhurbaşkanı Gürsel'e özel bir gösterimde bulunurlar. Filmi beğenen Gürsel, "Köylerimiz hakikaten böyledir. Hattâ siz biraz yumuşatmış ve cilâlamışsınız. Gerçek bundan çok daha kötüdür. ...Sizleri tekrar tebrik ederim." der (Gürsel, "Yılanların...,1962: 1,7; Gürsel "köy gerçekleri...,1962: 1,7). Bu gelişmeler sonucunda 3 Nisan 1962 tarihinde yeniden toplanan Komisyon, filmin halka gösterilmesine karar verir (3 Nisan 1962 tarih 34 nolu karar). Filmin Komisyondan

gösterim izni almasında, filmi beğenen Gürsel'in talimatlarının etkisi olduğu iddia edilir (Sim, 2009: 183).

Göksel Film şirketinin yapımcılığını Halit Refiğ'in yönetmenliğini üstleneceği *Şafak Bekçileri*, Komisyon karşısına 8 Haziran 1963 tarihinde senaryo olarak gelir. Komisyon, senaryoda 7 maddelik bir şartnamenin yerine getirilmesi şartıyla adı geçen senaryonun filme alınmasında bir mahzur olmadığına oybirliğiyle karar verir (8 Haziran 1963 tarih ve 141 nolu karar). *Şafak Bekçileri* filme alınıp 29 Ağustos 1963 tarihinde tekrar geldiğinde ise Komisyon, "...adı geçen film mevzuu bakımından havacılığı sevdirmede ve memleket gençliğine bu mesleğin kutsiyet ve ulviyetini aşılama gayesini istihdaf ettiği halde birçok sahneleri diyaloglariyle mizansenleri bu amacın tersine hissi yarattığı görülmüştür." ifadeleri kullanılır. Devamında ise filmde, askerlik kaide ve nizamlarına riayet edilmeyip birçok hata yapıldığı vurgulanarak, adı geçen film hakkındaki nihai kararın havacı bir subayın heyete katılıp tekrar görülmesinden sonra verileceği kararı oybirliğiyle verilir (29 Ağustos 1963 tarih ve 80 nolu karar). Komisyon 3 Eylül 1963 tarihli toplantısında ise, 1- Binbaşının sualine Göksel'in "Fişek gibiyim!" sözü yerine "Sağ olun!" gibi bir sözle karşılık vermesi; 2) Köy Ağasının kızına Göksel hakkında söylediği "Sütü bozuk!" tabirinin değiştirilmesi; 3) Ağanın, uçaklar üzerinden geçerken iki defa söylediği "İllallah ve Resulühû!" ifadelerinin çıkarılması; 4) Şehit ailelerinin görüldüğü sahnede kullanılan "Şehit aileleri" tabirinin "Havacı aileleri" şeklinde değiştirilmesi; 5) Göksel'in resminin şehit asker resimleri arasına asıldığı kısımdan, pencerenin görüldüğü sahneye kadar olan kısmın çıkarılması; 6) Babasının sofrada Göksel'e söylediği, "Sen Harp Okulu'na girdiğin iki seneden beri evimizde rahat bir yemek yiyemedik." Sözü çıkarılarak, yerine "Oğlum annenin dediği gibi sık sık mektup yazsan da bizi meraktan kurtarsan iyi olmaz mı?" şeklinde bir cümlenin konulması; 7) Konuşmalar arasında geçen "Erenköy Kız Lisesi" tabirinden "Erenköy" isminin çıkarılması şartıyla adı geçen filmin yurt dışına çıkarılmasında bir sakınca olmadığına karar verilir (3 Eylül 1963 tarih ve 81 nolu karar). *Şafak Bekçileri*'nin gösterim izni almasında, filmi izleyip beğenen Hava Kuvvetleri komutanının, "Bu filmi yasaklayan benim armama karşı çıkmıştır. Ben gerekeni yapacağım." sözlerinin etkisi olduğu da iddia edilir (Maktav, 2013: 17).

Hitit Film şirketinin yapımcılığını, Metin Erksan'ın ise yönetmenliğini üstleneceği *Susuz Yaz*, ilk olarak senaryo aşamasında 22 Haziran 1963 tarihinde Merkez Kontrol Komisyonu'nun önüne gelir. 1) Osman ile Hasan'ın iki kardeş yerine iki samimi arkadaş olarak gösterilmesi; 2) Osman'ın kendisini Hasan'dan korumak için gösterdiği nefis mücadelesinin daha açık olarak gösterilmesi; 3) Kavga sahnelerinin vahşice ve seyircinin ruhunda ürperti yaratmayacak şekilde çekilmesi; 4) Hasan'ın söylediği "Ülen südü Bozuklar!" sözü yerine "Utanmıyor musunuz bizimle uğraşmaya!" şeklinde bir ifade konulması ve 5) Hasan'ın kullandığı "Git ülen hayvan herif!" ifadesinin çıkarılması şartıyla adı geçen senaryonun filme alınmasında bir sakınca bulunmadığına oybirliğiyle karar verilir (22 Haziran 1963 tarih ve 153 nolu karar). Filmin yapımcısının 28 Haziran 1963 tarihli itiraz dilekçesi üzerine toplanan Komisyon, Hasan ile Osman'ın kardeşlik bağının bırakılması için Osman'ın Hasan'ın yeğeni olarak gösterilmesine ve önceki karardaki 1. madde hariç, diğer şartların yerine getirilmesi kaydıyla adı geçen senaryonun filme alınmasında bir mahzur olmadığına karar verir (13 Temmuz 1963 tarih ve 193 nolu karar). *Susuz Yaz* filme alınıp halka gösterilmek ve yurt dışına çıkarılmak için 19 Kasım 1963 tarihinde Komisyon karşısına geldiğinde, 1- Osman'ın zifaf gecesi camı kırarak Hasan ile geline "Çok çocuk isterim, hem de erkek çocuk isterim!" şeklindeki konuşmasının olduğu sahnenin bırakılıp, Osman'ın konsolun gözünü iterek arasından içeriye baktığı sahnenin ve Hasan'ın bu sahnede ikinci defa karısına sarılmasına kadar olan sahnenin çıkarılması, 2- Osman tarafından okunan mektubun herhangi bir yerinde veyahut imza kısmında "yeğenim" kelimesinin kesin olarak kullanılması şartıyla filmin halka gösterilmesine yurt dışına çıkarılmasında bir sakınca bulunmadığına karar verilir (19 Kasım 1963 tarih ve 134 nolu karar).

Filmo Limited şirketinin yapımcılığını, Ertem Göreç'in ise yönetmenliğini üstleneceği *Karanlıkta Uyananlar*, ilk olarak senaryo aşamasında 21 Kasım 1964 tarihinde Komisyon'un önüne gelir. Komisyon, adı geçen senaryonun filme alınmasında bir sakınca olmadığına oybirliğiyle karar verir (21 Kasım 1964 tarih ve 320 nolu karar). *Karanlıkta Uyananlar*, 30 Nisan 1965 tarihinde ise halka gösterilmek ve yurt dışına çıkarılmak için tekrar Komisyon önüne gelir. Komisyon, "1- İskat devri ve sonraki yemek sahnesinin tamamen, 2- Gazinodaki dansöze

yapılan sarkıntılık sahnesinden, göğsüne ve göbeğine dokunulduğunu gösteren pasajın, 3- Hamam sahnesinden kadınların görüldüğü pasajların tamamen çıkarılması” şartıyla filmin halka gösterilmesinde ve yurt dışına çıkarılmasında bir sakınca bulunmadığına oybirliğiyle karar verir (30 Nisan 1965 tarih 49 nolu karar). Ancak *Karanlıkta Uyananlar*, 14 Haziran 1965 tarihli Bakanlık onayına istinaden 13 Temmuz 1965 tarihinde yeniden Komisyon tarafından incelenir. Bu incelemeye göre 1) Senaryoda yazar olarak Ertem Göreç ismi kullanılırken, filmde senaryo yazarı olarak Vedat Türkali ismi görülmektedir ve bunun düzeltilmesi; 2) Nevin ile Turgut’un sevişme sahnesinin senaryoda bulunmaması nedeniyle filmde de bu sahnenin çıkarılması; 3) Kanuna uygun grev oylamasına ait bir sahne veya bunu ifade edecek sözlerin eklenmesi gerekir; 4) 171 sayılı Kanuna aykırı bir gösteri yürüyüşü sahnesi görülmemiştir; 5) Senaryo, emek ve sermaye mücadelesini değil, sendikacılık fikrini telkine çalışmaktadır; 6) Filmin umumi havası patron aleyhine tahrik değil, karaborsacı ve dalavereci işadamlarının tutumlarına karşıdır, şeklinde değerlendirme yapılır (13 Temmuz 1965 tarih 89 nolu karar). Bu karardan kısa bir süre sonra firma yetkililerinin kararda istenen tadil ve tashihlerin yapıldığı yönündeki müracaatları sonucu Komisyon 23 Temmuz 1965 tarihinde son olarak toplanır. 13 Temmuz 1965 tarihli kararda belirtilen şartların yerine getirildiğinin müşahade edilmesi nedeniyle filmin halka gösteriminde ve yurt dışına çıkmasında bir sakınca olmadığına ekseriyetle karar verilir (23 Temmuz 1965 tarih 91 nolu karar).

Gen-Ar Film Kurumu’nun yapımcılığını, Duygu Sağıroğlu’nun ise yönetmenliğini üstleneceği *Bitmeyen Yol*, Komisyon’un gündemine ilk olarak 25 Haziran 1965 tarihinde senaryo halinde gelir. Komisyon, 1) Filmde yer alacak subay ve askerlerin, kıyafetlerin nizami olması, traşlı olmaları ve askerlik vakarına uygun davranışlarda bulunmaları; 2) Senaryoda adı geçen “kavat”, “kaltak” ve “kahpe” kelimelerinin ve 3) Fatma ile seviştikten sonra Ahmet’in su ısıtma ve abdest alma sahnelerinin çıkarılması, şartıyla adı geçen senaryonun filme alınmasında bir sakınca olmadığına oybirliğiyle karar verir (25 Haziran 1965 tarih 172 nolu karar).

Bitmeyen Yol filme alındıktan sonra 11 Ocak 1966 tarihinde Komisyonunca tekrar görülür. Ancak filmde, şehre çalışmak için gelen köylülerin sefil, şehrin bakımsız, işçilerin sefil, işverenlerin kötü ruhlu, hoyrat gösterilmesi ve filmin

kahramanının misafir geldiği evin namusuna el uzatarak milli örf ve adetlerimize ve milli duygularımıza zarar verdiği gerekçeleriyle, adı geçen filmin, halka gösterilmesinin ve yurt dışına çıkarılmasının sakıncalı olduğuna, ekseriyetle karar verilir (8 Şubat 1966 tarih 10 nolu karar). Komisyonun ret kararından sonra, Gen-Ar Film'in itiraz dilekçesi ve İçişleri Bakanlığı'nın onayı sonrasında *Bitmeyen Yol* filmi 8 Şubat 1966 tarihinde Komisyon tarafından yeniden seyredilir ve daha önce filmin reddedilmesine sebep olan etkenlerin halen mevcut olduğu görüldüğünden filmin, Nizamnamenin 7. maddesinin 5. ve 6. firkaları uyarınca halka gösterimi ve yurt dışına çıkışı sakıncalı bulunur (8 Şubat 1966 tarih 10 nolu karar).

4. Sinemacıların Hazırladıkları Raporlar, Toplantılar ve İktidarla İlişkiler

Sinemacılar, 27 Mayıs 1960 Askeri Darbesi'nin hemen sonrasında problemlerini gündeme getirmek için çeşitli girişimlerde bulunurlar: Örneğin, 5 Temmuz 1960 tarihinde Yerli Film Yapanlar Cemiyeti, Sinemacılar ve Filmciler Cemiyeti ve Türkiye Film İmâlcileri Cemiyeti ortak bir dilekçe hazırlarlar (Onaran, 1968: 191). Bu konudaki diğer bir girişim ise Eylül 1960 tarihinde gerçekleştirilen Devlet Güzel Sanatlar İstişare Heyeti Kongresi vasıtasıyla gerçekleşir. MBK'nın teşviki, Millî Eğitim Bakanının başkanlığı ve Güzel Sanatlar Umum Müdürlüğü'nün organizasyonunda Güzel Sanatlar Akademisi'nde gerçekleştirilen kongreye Türk Sinema Sanatçıları Derneği (TSSD) Başkanı Baha Gelenbevi de katılır (Türk Sinemasının Teşkilatlanmasına... 2019: 185). TSSD tarafından hazırlanan ve bu kongrede sunulduğu şekliyle kabul edilen "Türk Sinemasının Teşkilatlandırılmasına Dair Ön Rapor"un girişinde Türk sinemasının mevcut haliyle ülkenin kalkınma hamlesine faydalı olmaktan uzak olduğu ve bu durumun bir an önce düzelterek 20. yüzyılın en etkili ifade ve ikna aracı olan sinemayı bir ilaç gibi kullanmanın ülkenin yararına olacağı ifade edilir. Rapora göre, "...Türk filmi kurtarmak için, birbirinin mütemmimi iki şeyin yapılması şarttır. Söyleki Evvela şümüllü bir sinema kanunu çıkarılması, saniyen bu kanunu tatbik sahasına koymak üzere bir Millî Sinema Merkezi kurulması iktiza etmektedir." (Türk Sinemasının Teşkilatlanmasına... 2019: 187).

1960'tan itibaren yapımevi, üretilen film sayısının artması ve pazarın büyümesiyle sinema sektörünün sorunları da artar ve bu durum sinemacıları, mesleki örgütler kurmaya sevk eder. 1960 yılında Türkiye Yerli Filmciler, Sanatkârlar ve Teknisyenler Derneği, 1962 yılında ise Türk Film Prodüksörleri Cemiyeti ve Sine-İş Sendikası, bu dönemin ilk meslek örgütleri olurlar (Scognamillo, 2011: 269-270). Sine-İş Sendikası, sinema çalışanlarının örgütlenerek kurdukları, Türk sinema tarihindeki ilk sendikadır. Kurucuları arasında Lütfi Ö. Akad, Metin Erksan ve Ertem Göreç gibi yönetmenler yer alır. Bu sendika, Ar Film Stüdyosu ve Acar Film Stüdyosu'nda gerçekleşen grevleri organize eder (Boztepe, 2007: 108). Sinema sektöründe işçilerin işverenler karşısında haklarını savunacak bir sendikanın kurulması, 1961 Anayasası'nın Türk işçisine grev ve miting yapma gibi demokratik haklar vermesi ve Meclis'te onların haklarını savunacak bir partinin bulunması imkanını tanıması etkili olur (Güzel, 2001: 194; Lülecı, 2016: 194).

Bu dönemde sinema konulu toplantılarda da bir artış gözlenir. İktidar yetkilileri ve sinemacıların bir araya geldiği bu toplantıların en önemlisi, yukarıda da değindiğimiz, 9 Kasım 1964 tarihinde İstanbul'da toplanan 1. Türk Sinema Şurası'dır. Bu şuraya, Film İşletmecileri Cemiyeti, Stüdyo Sahipleri Cemiyeti, Sine-İs Sendikası, Türk Prodüksörler Cemiyeti, Film İthalatçıları Derneği, Türk Film Rejisörleri Birliği, Türk Sinema Yazarları Birliği, İstanbul Belediyesi, DPT, Millî Eğitim, Dışişleri, Maliye ve İçişleri Bakanlıklarından çok sayıda temsilci katılır (Boztepe, 2007: 105). Şura'nın toplanma sebebi, 1963 yılında Suphi Baykam tarafından sunulan kanun tasarısını tartışmak ve sinema alanındaki sorunlara sinemacılar ve çeşitli kurumlarla beraber çözüm yolları aramaktır. Fakat şuranın ikinci günü, Sine-İs Sendikası, Türk Prodüksörleri Cemiyeti ve Türk Film Rejisörleri Birliği ortak bir bildiri yayımlayarak şurayı terk ederler. Çalışmalar devam etse de, şuradan olumlu bir sonuç alınmaz (Boztepe, 2007: 105-106; Lülecı, 2016: 193-194). Bu sonucun ortaya çıkmasındaki temel etken, sinemanın üretim kısmında yer alan yönetmen, yapımcı ve emekçiler ile sinema eleştirmenleri ve bürokratlar arasında yaşanan görüş farklılıklarıdır (Refiğ, 2009: 30-31).

1960'lı yıllar, Türk sinema sektöründeki gelişmelere paralel olarak çok sayıda sinema kulübünün de açıldığı bir zaman dilimidir. Bunlardan Robert Kolej Sinema

Kulübü ve Kulüp Sinema 7 1962'de (Karahanoğlu, 2007: 26), Türk Sinematek Derneği 1965'te, Darüşşafaka Sinema Kulübü 1966'da, İzmit Sinema Derneği, Bursa Sinema Derneği, Eskişehir Sinema Derneği ve Karadeniz Teknik Üniversitesi Sinema Kulübü 1967'de, İktisat Fakültesi Sinema Kulübü, Gaziantep Sinema Derneği, İTÜ Makine Fakültesi Sinema Kulübü, İTÜ Mimarlık Fakültesi Sinema Kulübü, İzmir Sinema Kulübü, ODTÜ Öğrenci Birliği Sinema Kulübü ve Kabataş Lisesi Sinema Kulübü 1968'de (Karadoğan, 2018: 151), MTTB Sinema Kulübü ise 1969 yılında kurulmuşlardır (Yücel Çakmaklı ile..., 2008: 16). Kulüp Sinema 7, Türk Sinematek Derneği (TSD) ve Milli Türk Talebe Birliği (MTTB) Sinema Kulübü, bunlar içinde en etkili olanlardır.

Bahsedilen üç kulüp içinde ilk kurulan “Kulüp Sinema 7”dir. 1960'ların başında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Resim Bölümü'nde öğrenci olan Sami Şekeroğlu, kendi okulundaki öğrencilere film gösterimi yapmaya başlar. Bu film gösterimlerinin okul dışından da ilgi çekmesi üzerine sinema alanındaki faaliyetlerini 1962 yılında “Kulüp Sinema 7” adında bir öğrenci kulübü kurarak resmileştirir. Türkiye'de sinemanın bir sanat dalı olup olmadığının tartışıldığı yıllarda açılan “Kulüp Sinema 7”, düzenlediği film gösterileri, açıkoturumlar, söyleşiler ve sinema yayınlarıyla Türk sinemasına ciddi bir katkı sağlamıştır. Dönemin entelektüellerinin, akademisyenlerin, öğrencilerinin ve sinemaseverlerinin büyük bir ilgi gösterdiği Kulüp, sinema alanında farklı fikirlere kendilerini ifade etme imkânı sağlar (Karahanoğlu, 2007: 26). Şekeroğlu'nun kurduğu Kulüp Sinema 7, daha sonra Türk Film Arşivi'ne, sonrasında ise İDGSA Film Arşivi'ne dönüşür. Bu kurumlar sayesinde sinemacılar farklı kaynaklardan beslenme ve üretkenliklerini artırma imkânı bulurlar (Karahanoğlu, 2007: 137).

1960'lı yılların önemli ikinci sinema kulübü olan Türk Sinematek Derneği ise 25 Ağustos 1965 tarihinde açılmıştır. Sinematek'in kurucular kurulu, Onat Kutlar, Şakir Eczacıbaşı, Semih Tuğrul, Tuncan Okan, Sabahattin Eyüboğlu, Cevat Çapan, Macit Gökberk, Nijat Özön ve Muhsin Ertuğrul gibi yazar, iş adamı, sinemacı ve akademisyenlerden oluşur (Alıcı, 2016: 197-198). O güne kadar Türk sinemaseverlerin görme imkânı bulamadığı pek çok yabancı sanat filminin gösteriminin yapıldığı Sinematek'te, “sinemanın sanatsal değerini ortaya koymak,

sinemanın nasıl bir sanat olduğunu insanlara anlatmak ve bu sanatın uluslararası boyutlarını göstermek” amaçlanır (Başgüney, 2009: 69). Başgüney’in “sol kanat bir aydınlar topluluğu” olarak tanımladığı Sinematek çevresinin (2009: 77) üst gelir grubundan oluştuğu görülür, ancak bu grubun ilgisi kalıcı olmaz ve ilk sezon sonrasında yavaş yavaş dernekten çekilirler. Bundan sonra Sinematek’in izleyici kitlesini üniversite öğrencileri, muhalif sol kanat aydınlar ve sanatçılar oluşturur. Sinematek Derneği, özellikle 1968 yılından sonra devrimci öğrencilerinin mekânı olur (Başgüney, 2009: 78). Sinematek hem dergi yayınlarında hem de dernek etkinliklerinde sansürü aşmak için yoğun bir kampanya yürütür (Başgüney, 2009: 81).

Dönemin önemli diğer bir sinema kulübü ise 1969 yılında kurulan MTTB Sinema Kulübü’dür. Türk Sinematek Derneği’nin Devrimci Sinema Akımı’nın oluşmasındaki etkisine benzer bir şekilde MTTB Sinema Kulübü de Milli Sinema Akımı’nın oluşmasına etki etmiştir. Milli Sinema fikri, MTTB etrafında toplanan sinemacılar tarafından geliştirilmiştir (Yenen, 2012: 244). Milli Sinema Akımı’nın kurucu yönetmeni Yücel Çakmaklı, 1967-1968 döneminde yapılan Büyük Kongre’de MTTB’nin solcuların elinden alındığını ve bu olaydan sonra muhafazakâr çevrenin sinemaya daha fazla sahip çıktığını belirtir. Ona göre, İlim Yayma Cemiyeti’nin, Milliyetçilerin, *Hareket* dergisinin, Nurettin Topçu’nun yer aldığı bu çevrede “...millî, manevî değerlerimize bağlı filmler üretilmeli. Sinemaya biz de girmeliyiz.” düşüncesi, 1969 yılında yaygınlaşmıştır (Yücel Çakmaklı ile..., 2008: 16).

5. 1960’li Yıllarda Türk Sinema Akımları ve Siyasal Bağlantıları

1960’lar Türk Sinemasında farklı siyasi hareketlerin kendilerini ifade etme imkânı buldukları yıllardır (Bostan, 2020: 293). Ana akım Türk sinemasında niceliksel bir büyümenin yaşandığı bu dönemde, Türk sinemasındaki niteliksel değişimi ve gelişimi ifade eden sinema akımları ortaya çıkmaya başlar. Bunda en temel etken 1961 Anayasası’nın getirdiği nispeten liberal ortamdır. Türk sineması, o döneme kadar ele alamadığı ya da dile getirmekten kaçındığı toplumsal gerçeklere filmlerde yer vermeye başlar. Açıkçası, 1961 Anayasası, öncesinde politika arenasında kendini gösteremeyen sosyalist partilere ve sendikal hareketlere izin vermiş ve böylece sinemada farklı ideolojilere ve yaklaşımlara sahip yönetmenlerin

eser üretmelerine imkân sağlamıştır. Siyasal hayattaki müsait ortamın etkisiyle sinemada ilk olarak Toplumsal Gerçekçilik Akımı doğar (Güçhan, 1992: 81).

Toplumsal Gerçekçilik Akımı çerçevesinde çekilen az sayıdaki filmler, “Yeşilçam’ın anlatım dilinden farklı, ayrıksı bir derinlik yakalayamasa da, sinemanın eğlence dışında, gerçek sorunlar üzerine düşünce paylaşımını gerçekleştirebilen bir araç olduğunu göstermesi bakımından önemlidir.” (Esen, 2016: 73). Metin Erksan’ın mülkiyet meselesini işlediği ve 1964’te Berlin Film Festivali’nde büyük ödülü alan *Susuz Yaz* (1963), Ertem Göreç’in ilk kez grev-sendika-sömürü konusu ele aldığı *Karanlıkta Uyananlar* (1964) ve petrolün millileştirilmesini konu edinen Atıf Yılmaz’ın *Toprağın Kanı* (1966), filmleri Toplumsal Gerçekçi filmlerin ilk akla gelenleridir (Esen, 2016: 73). Bunlar dışında Metin Erksan’ın *Gecelerin Ötesi* (1960), *Yılanların Öcü* (1962), *Acı Hayat* (1963); Atıf Yılmaz’ın *Dolandırıcılar Şahı* (1961), *Yarın Bizimdir* (1963), *Murat’ın Türküsü* (1965); Halit Refiğ’in *Şehirdeki Yabancı* (1963), *Şafak Bekçileri* (1963), *Gurbet Kuşları* (1964); Ertem Göreç’in *Otobüs Yolcuları* (1961) ve Duygu Sağıroğlu’nun *Bitmeyen Yol* filmleri de bu akım çerçevesinde değerlendirilir (Coşkun, 2009: 38).

1965 yılında Demirel liderliğindeki AP’nin iktidara gelmesi neticesinde sansür kurullarının sinema yoluyla sol nitelikli eleştirilere artık imkân tanımaması ve Toplumsal Gerçekçi Akım’a mensup yönetmenlerin ve sinema eleştirmenlerinin kendi aralarında anlaşmazlığa düşmeleri, bu akımın etkisini yitirmesine sebep olur. Halit Refiğ, Metin Erksan, Duygu Sağıroğlu gibi bu akımın öncü yönetmenleri, Marksist anlayıştan uzaklaşır. 1966 yılında Sinematek salonlarında yapılan ve dönemin önemli sinemacılarının katıldığı bir toplantıda, farklı görüşlerdeki sinemacılar ile eleştirmenler birbirlerine çok ağır ithamlarda bulunur (Uçakan, 1977: 36-37; Lülecı, 2008: 67). Yaşanan bu gelişmeler neticesinde “Toplumsal Gerçekçi Akım”, “Ulusal Sinema Akımı” ve “Devrimci Sinema Akımı” olarak ikiye ayrılır. Metin Erksan ve Halit Refiğ’in başını çektiği bir grup ulusal bir sinema anlayışına yönelirken, Sinematek’in bazı üyeleri ise radikal bir sol anlayışa yönelirler (Güçhan, 1992: 85). Sinematek, her ne kadar 1960’ların sonuna kadar Yılmaz Güney’in başını çektiği bu gruba destek verse de, kulüpten ayrılan bu grup devrimci “Genç Sinema” hareketini (Daldal, 2005: 129) dolayısıyla “Devrimci Sinema Akımı”nı başlatır.

1968-70 yılları arasında bu akımlara İslamcı bir söylemi olan “Millî Sinema Akımı” da katılır (Uçakan, 1977: 10-11; Lülecı, 2008: 68; Lülecı, 2016: 191-192).

Ulusal Sinema tanımlaması ilk olarak Halit Refiğ tarafından kullanılmaya başlanır ve Metin Erksan, Duygu Sağıroğlu, Atıf Yılmaz ve Lütü Ö. Akad gibi yönetmenler tarafından da desteklenir. 1967 yılında kurulan Türk Film Arşivi tarafından yayımlanan *Ulusal Sinema* dergisi etrafında kümelenen bu yönetmenler, akımın teorik temellerini kurmaya ve tanıtımını yapmaya çalışırlar (Coşkun, 2009: 59). Bu yönetmenler, bazı edebiyatçı ve akademisyenlerden beslenirler. 1960'lı yılların ortalarında edebiyatçı Kemal Tahir ve akademisyen Sencer Divitçioğlu'nun, Karl Marx'ın Doğu toplumlarındaki üretim ilişkilerinin Batı toplumlarındakinden farklı olduğu yolundaki görüşlerine dayanarak, Osmanlı Devleti'ndeki üretim biçiminin “Asya Tipi Üretim Tarzı (ATÜT)” olduğu yönünde tezler ileri sürerler. Ulusal Sinemacılar, önce “Halk Sineması” daha sonra da “Ulusal Sinema” düşüncelerine, Tahir ve Divitçioğlu'nun tezlerini dayanak olarak kullanırlar (Coşkun, 2009: 56).

ATÜT yaklaşımına göre, Doğu toplumlarında büyük su kanallarının yapımı ve geniş tarım arazilerinin varlığı, merkezi bir otoritenin ortaya çıkmasını gerekli kılmıştır. Bu da toprak mülkiyetinin devlete ait olmasına sebep olmuştur. Bu yapıda birey topluluktan bağımsız var olamamış ve ticaret, sanayi ve sermaye birikimi oluşamamıştır. Dolayısıyla toplumsal sınıflar da var olamamıştır. Divitçioğlu ve Tahir gibi yazarlar da buradan yola çıkarak Osmanlı toplumunun sınıfsız olduğunu savunurlar (Coşkun, 2009: 57-58). Onlardan etkilenen Erksan ve Refiğ, Türk toplumunun tarihsel ve toplumsal açıdan Batı'dan farklı olduğu, bu nedenle de sinemasının da farklı olması gerektiğini vurgularlar (Yaylagül, 2018: 28-29). Refiğ, Türk sinemasının, Türk toplumunun kültür, tarih ve geleneksel sanatlarına dayanması gerektiğini dile getirir (Esen, 2016: 73-74). Ulusal Sinema Akımı içinde değerlendirilebilecek yönetmenler ve filmleri şunlardır: Halit Refiğ'in *Haremde Dört Kadın* (1965), *Bir Türke Gönül Verdim* (1969), *Fatma Bacı* (1972); Metin Erksan'ın *Sevmek Zamanı* (1966), *Kuyu* (1969); Duygu Sağıroğlu'nun *Ben Öldükçe Yaşarım* (1965), *Vatan ve Namık Kemal* (1969); Atıf Yılmaz'ın *Yedi Kocalı Hürmüz* (1971),

Kozanoğlu (1967), Köroğlu (1968); Lütfi Ö. Akad'ın Kızılırmak Karakoyun (1967), Irmak (1972), Gökçe Çiçek (1973) (Coşkun, 2009: 62).

Toplumsal Gerçekçi Akım'ın dağılmasından sonra Devrimci Sinema söyleminin güçlenmeye başladığı görülür. Bu sinema akımı öncelikle Sinematek gibi sinema dernekleri ile *Yeni Sinema* ve *Genç Sinema* gibi dergiler etrafında şekillenmiştir (Coşkun, 2009: 83). Devrimci sinemanın ortaya çıkmasında özellikle Sinematek derneğinin etkisi büyüktür. 1965 yılında AP'nin iktidara gelmesiyle yerel değerlere yönelen sinemacılar ile evrensel sinema yaklaşımını benimseyen Sinematek çevresi arasındaki ipler kopar. Sinematek, Avrupa sanat sineması örneklerinin gösterimlerini yapmaya yönelmiştir. Bu çevreden kopan evrensel sinema anlayışına sahip Genç Sinemacılar, Devrimci Sinema Akımı'nı oluştururlar (Yaylagül, 2018: 28; Daldal, 2005: 129). Artun Yeres, Veysel Atayman, Yorgo Bozis'in aralarında bulunduğu (Erus, 2015: 95) "Genç Sinemacılar" başta Güney Amerika'daki devrimci hareketler olmak üzere dünyadaki çeşitli sol hareketlerden etkilenerek oluşturdukları sinema anlayışına uygun olarak ürettikleri filmlerle dünya görüşlerini sinemaya taşımaya çalışırlar. Yılmaz Güney, Devrimci Sinema Akımı'nın öncü yönetmeni ve onun 1970 yılında yönettiği *Umut* filmi de akımın ilk filmi olarak kabul edilir (Coşkun, 2009: 80). Devrimci Sinemacılar, kendi tabirleriyle, "Yeşilçam ve Hollywood'un uyuşturucu sineması yerine toplumdaki sınıfsal çatışmaları sergileyen, ezilen sınıfların haklarını savunan, geri kalmışlığın ve yoksulluğun sorgulandığı, gelişmiş bir dil kullanan sinema önermişlerdir." Devrimci Sinemacılar, kendi siyasal görüşlerini yansıtan belgeseller ve kısa filmler çekip farklı mekanlarda bunların gösterimini yaparlar (Esen, 2016: 74).

Devrimci Sinema Akımı gibi 1960'larda ilk defa gündeme gelen ama ilk ürünlerini 1970'lerden itibaren veren başka bir sinema akımı da Milli Sinema Akımı'dır. Bu akımın o yıllarda sinema yazarlığı yapan öncü yönetmeni Yücel Çakmaklı'dır. İlk filmi ise Çakmaklı'nın 1970 yılında yönettiği *Birleşen Yollar*'dır. "Milli Sinema" kavramının isim babası da olan Çakmaklı, *Tohum* dergisinin Ağustos 1964 tarihli 11. sayısında "Milli Sinema İhtiyacı" adlı yazısında ileride ilk örneklerini vereceği sinema anlayışını şu şekilde ifade eder: "...Türk sineması ancak köylüsü ve şehirlisi ile, manevi kıymetleri maddeden üstün tutan Müslüman Türk

halkının inançları, milli karakterleri, gelenekleri ile yoğrulmuş, Anadolu gerçeklerini yansıtan filmler vererek Milli Sinema hüviyetine kavuşabilecektir.” Bu yazı ile “Milli Sinema” kavramı ve “Müslüman Türk halkı” ifadesi, ilk defa sinema literatüründe yer alır (Diriklik, 1995: 21; Evren, 2003: 12-13). “Milli Sinema” anlayışı, “milli kültür”ü ve Milli Sinemacıların bunun kaynağı olarak gördükleri İslam dinini, sinema anlayışının temeli olarak görürler (Uçakan, 1977: 137; Lülecı, 2008: 85).

SONUÇ

1960'ların siyasal hayatını olduğu gibi kültür sanat faaliyetlerini de şekillendiren 27 Mayıs Askeri Darbesi ve 1961 Anayasası'dır. Bir askeri darbe olarak 27 Mayıs, doğası gereği anti demokrat bir harekettir; ancak bu darbe sonrasında hazırlanan 1961 Anayasası, cumhuriyet dönemimizin en liberal anayasası olma özelliğini taşır. Bu anayasanın getirdiği nispeten liberal atmosferde, Marksist, İslamcı ve Milliyetçi siyasal görüşler kendilerini politika sahnesinde gösterme imkânı bulurlar: Aybar'ın lideri olduğu TİP, TBMM'de milletvekili bulundurma olanağı yakalar. 1960'ların sonunda Türkeş'in lideri olduğu MHP'yle Milliyetçiler temsil edilir olurlar. Hem sol hem de Milliyetçi ve İslamcı çevrelerdeki kültürel, düşünsel ve sanatsal faaliyetlerde artış yaşanır. Bu kesimlerin sosyal ve siyasal organizasyonlarındaki artışa paralel olarak üretilen eser ve onların toplumsal yansımalarında da bir genişleme olur. İşçiler sendika kurma ve grev yapma imkanına kavuşur, toplumsal talepler artar.

1960-1970 arasındaki on yıllık dönemde sekiz hükümet kurulur. 1960'lı yılların ilk yarısı, kısa ömürlü koalisyon hükümetlerinin görev aldığı, siyasi istikrar açısından sorunlu bir dönemdir. Ancak 1965'ten 1970'e kadar görev yapan Demirel hükümetleri döneminde bir devamlılık ve istikrardan söz edebiliriz. 1960'lı yıllarda ekonomide planlama gereği görülerek DPT kurulur ve 1. ve 2. Beş Yıllık Kalkınma planları uygulanmaya başlanır. Tarım yerine sanayileşmenin ön plana çıkarılmasına çalışılır. Dış politikada ise II. Dünya Savaşı sonrasında müttefik olarak ortaya çıkan ABD ile iki önemli kriz yaşanır. Bunlar ABD ve SSCB arasında yaşanan Küba Krizi sonucu, Türkiye'deki füzelerin ABD tarafından pazarlık konusu yapılması ve Türkiye'nin Kıbrıs'a müdahalesi gündeme geldiğinde ABD Başkanı Johnson'un

Başbakan İnönü'ye böyle bir girişimde bulunulmamasını telkin eden bir mektup göndermesidir. Bu gelişmeler sonucunda kamuoyunda ABD'ye tepki gelişir. 1963 yılında imzalanan Ankara Anlaşması'yla AB ile yakın ilişkiler kurulur.

Kültür sanat alanında ise olumlu bir atmosfer oluşur: DP döneminde savunulan liberal görüşler neticesinde, devletin kültür sanat alanından çekilmesi sonrasında gelen bu dönemde sanat çevreleri, devletin himaye politikası uygulayacağı kanaatiyle, askeri darbeye gelen yönetime olumlu bir tepki gösterirler. Gerçekten de iktidar çevrelerinde kültür sanat alanında daha aktif bir politika izlenilmesi, yönünde açıklamalar yapılır ve çeşitli girişimlerde bulunulur. Bu girişimlerin bazıları sonuçsuz kalsa da çeşitli sanat dallarında bir canlanma yaşanır. Ancak belki de 61 Anayasası'nın getirdiği bu nispi özgürlük ortamından en az nasiplenen sanat sinema olur. Çünkü 1939 tarihli "Filmlerin ve Film Senaryolarının Kontroluna Dair Nizamname", 1948 ve 1957 yıllarında bazı küçük değişiklikler yapılmasına rağmen hâlâ yürürlüktedir. Bu nizamnamenin değiştirilmesi konusunda hem iktidar hem de sinema çevrelerinde, kanun teklifi, şuralar, toplantılar ve raporlar gibi bazı girişimler olmasına rağmen 1960'lar boyunca bir gelişme kat edilemez. Özellikle toplumsal sorunları ele alan yönetmenler ve filmler, Film Kontrol Komisyonları'nın sansür kararlarıyla mücadele etmek durumunda kalırlar. Çok sayıda film, senaryo aşamasında ya da halka gösterim ve yurt dışına çıkarmı aşamasında bahsedilen nizamname uyarınca çeşitli yasaklama ve düzeltme işlemine maruz bırakılır. Bazı film yasaklarını aşmak ancak Cumhurbaşkanı Gürsel ya da Hava Kuvvetleri komutanının filmleri izleyip olumlu görüş bildirmeleri gibi örneklerde olduğu gibi kişisel çabalarla mümkün olur.

Sansür Komisyonlarının varlığına rağmen 1960'lar Türk sineması için tam anlamıyla bir altın dönem olur. İlk defa Toplumsal Gerçekçilik, Ulusal Sinema, Devrimci Sinema ve Milli Sinema gibi akımlar ortaya çıkar. Erksan'ın *Susuz Yaz* filmi, Berlin Film festivalinde en önemli ödül olan Altın Ayı'yı kazanır. Bu Türk yönetmenleri cesaretlendirir. Türk sinemasında Marksist yaklaşım ilk olarak Toplumsal Gerçekçi yönetmenler tarafından temsil edilir. Sonrasında sinemacılar arasında yaşanan bölünmenin sonunda Ulusal Sinema ve Devrimci Sinema Akımları ortaya çıkar. Hemen sonrasında da Milli Sinema Akımı bunlara eklenir. Toplumsal

Gerçekçi yönetmenlerin Marksizmden etkilenmeleri gibi, Ulusal sinemacılar da yine kendilerine Marx'ın ATÜT konulu yazılarından kendilerine çıkış noktası bulan ulusalcı Kemal Tahir ve Sencer Divitçioğlu gibi yazarlardan etkilenirler. Milli Sinemacılar ise, politik alandaki hareketlilikle beraber Necip Fazıl Kısakürek, Nurettin Topçu gibi yazarların fikirlerinden yararlanırlar.

Sinema sektöründeki genişlemeye paralel olarak sinema örgütleri ve sinema kulüplerinin sayısında da önemli bir artış olur. Bu kulüpler, ülkedeki siyasal ve sanatsal gelişmelerden hem etkilenir hem de bunları etkilerler. Bu kulüplerin başta gelenlerinden olan ve sol aydınların desteğini alan Sinematek, hem Toplumsal Gerçekçiliğin hem de Devrimci Sinema Akımlarının neşvünema bulduğu bir kültür merkezi işlevini görür. Benzer bir şekilde Kulüp Sinema 7 de Ulusalcı sinemacıların, eserlerini paylaştıkları ve kendi sinema anlayışlarını şekillendirdikleri bir merkez olur. Yine aynı şekilde MTTB Sinema Kulübü de İslamcı çevrenin sinema alanında faaliyet gösteren, Milli Sinema anlayışının teorik temellerinin atıldığı ve film gösterim ve tartışmalarının yapıldığı önemli bir kurum olur.

1960'ların başından ortalarına kadar Toplumsal Gerçekçi filmler, 1965'ten sonra da Ulusal Sinemacı filmler çekilmeye başlanır. Devrimci Sinema ve Milli Sinema Akımı ise 1970 yılından sonra eser vermeye başlarlar. Lütfi Ömer Akad, Metin Erksan, Halit Refiğ, Duygu Sağıroğlu, Ertem Göreç ve Atıf Yılmaz gibi, sinema diline hâkim, dünya ölçeğinde eserler üreten bir yönetmenler kuşağı kendini gösterme imkânı bulur ve önemli eserler verirler. Bu yönetmenler bir taraftan sansür komisyonlarının yaratıcılıklarını törpüleyen kararlarıyla uğraşır bir taraftan da yeni ifade olanakları araştırırlar.

KAYNAKÇA

ABADAN, Nermin (1969). "Liderler ve Sembolleri", Milliyet, 16 Ağustos 1969, 2.;

<http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/Ara.aspx?araKelime=süleyman%20demirel%20sinema%20film&isAdv=false> Erişim Tarihi: 25-08-2019.

AHMAD, Feroz (2007). Modern Türkiye'nin Oluşumu, (Çev. Yavuz Alogan), 6.

Baskı, İstanbul: Kaynak Yayınları.

- ALICI, Birgül (2016). “Altmışlı Yıllarda Alternatif Bir Örgütlenme: Türk Sinematek Derneği”, Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi (ERZSOSDE), IX-II, s.191-214.
- ATAMAN, Afif (2013). Türk Sinemasında Sansür ve Etkileri, Dan. Sami Şekeroğlu, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sinema-Tv Anasanat Dalı Sinema-Tv Programı Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul.
- BARAN, Evin Sevgi (2018). Bir Direniş Biçimi Olarak Sinema, Dan. Ayça Gelgeç Bakacak, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyoloji Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- BAŞGÜNEY, Hakkı (2009). Türk Sinematek Derneği -Türkiye’de Sinema ve Politik Tartışma, İstanbul: Libra Kitap.
- BEYOĞLU, Süleyman (2014). Türkiye’nin Dış Politikası (1923-2000), (Editörler), Süleyman Beyoğlu, Ali Satan, Modern Türkiye Tarihi, İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınevi.
- BOSTAN, Mesut (2020). “Popülist Akıl” Kavramı Çerçevesinde 1960’lar Türk Sinemasında İdeoloji, Dan: Fatime Neşe Kaplan İlhan, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı İletişim Bilimleri Bilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.
- BOZTEPE, Veli (2007). 1960 ve 1980 Askeri Darbelerinin Türk Siyasal Sinemasına Etkileri, Dan: Şükran Esen, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İletişim Bilimleri Anabilim Dalı Radyo Televizyon Bilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- BÜYÜKÖZTÜRK, Şener vd. (2018). Bilimsel Araştırma Yöntemleri, 25. Baskı, Ankara: Pegem Akademi.
- CANTEK, Levent (2008). Cumhuriyetin Buluş Çağı, İstanbul: İletişim Yayınları.
- COŞKUN, Esin (2009). Türk Sinemasında Akım Araştırması, Ankara: Phoenix Yayınevi.

- DALDAL, Aslı (2005). 1960 Darbesi ve Türk Sinemasında Toplumsal Gerçekçilik, İstanbul: Homer Kitabevi.
- DİRİKLİK, Salih (1995). Flesbek, Cilt:1, İstanbul: Sögüt Ofset.
- ERASLAN, Cezmi (2005). Atatürk'ten Sonra Türkiye'nin İç Politikası, Türkiye Cumhuriyeti Tarihi, Cilt:2, Ankara: AKDITYK Atatürk Araştırma Merkezi.
- ERUS, Zeynep Çetin (2015). Genç Sinema ve Devrimci Sinema Hareketleri, İstanbul: Es Yayınları.
- ESEN, Şükran Kuyucak (2016). Türk Sinemasının Kilometre Taşları, 3. Baskı, İstanbul: Agora Kitaplığı.
- EVREN, Burçak (2003). "Yeşilçam ve İnanç Sineması", Antrakt, Sayı: 72, Eylül.
- FİNDLEY, Carter V. (2012). Modern Türkiye Tarihi, 2. Baskı, (Çev. Güneş Ayas), İstanbul: Timaş Yayınları.
- GULBENKİAN KOMİSYONU, (2003), Sosyal Bilimleri Açın, 4. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları.
- GÜÇHAN, Gülseren (1992). Toplumsal Değişme ve Türk Sineması, Ankara: İmge Kitabevi.
- GÜRDAŞ, Bora (2017). Altmışlı Yıllarda Sanat Ortamı, (Hazırlayan), Mete Kaan Kaynar, Türkiye'nin 1960'lı Yılları, İstanbul: İletişim Yayınları. Gürsel "köy gerçekleri acıdır" dedi, Vatan, 18-3-1962, 1,7.
- Gürsel, "Yılanların öcü,, adlı eseri övdü", Milliyet, 18-3-1962, s.1,7.; http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/GununYayinlari/LiDu4KuxTs_x2B_7SdekWrNcGQ_x3D__x3D_, Erişim Tarihi: 15-02-2020.
- GÜZEL, A. Cem (2001). Üçüncü Sinema, 60'lı Yıllar ve Sinemamız, (Yayına Hazırlayan), Deniz Derman, (Derleyen), Övgü Gökçe), Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler 2, İstanbul: Bağlam Yayınları.
- HAKAN, Fikret (2016). Türk Sinema Tarihi, (Derleyen), Nigar Pösteki, İstanbul: İnkılâp Kitabevi Hükümetler-Programları ve Genel Kurul Görüşmeleri. Cilt:

3, (20 Kasım 1961-27 Ekim 1965), (2013). (Hazırlayanlar), İrfan Neziroğlu, Tuncer Yılmaz, Ankara: Türkiye Büyük Millet Meclisi Başkanlığı Yayınları.

Hükümetler-Programları ve Genel Kurul Görüşmeleri, Cilt: 4, (27 Ekim 1965-26 Mart 1971), (2013). (Hazırlayanlar), İrfan Neziroğlu, Tuncer Yılmaz, Ankara: Türkiye Büyük Millet Meclisi Başkanlığı Yayınları.

İNANOĞLU, Türker (2018). "5'inci Cumhurbaşkanı Cevdet Sunay Yumurcak hayranıydı," Milliyet, Röportaj: Nil Soysal, 8 Nisan; <https://www.sozcu.com.tr/2018/gundem/5inci-cumhurbaskani-cevdet-sunay-yumurcak-hayraniydi-2337443/>, Erişim Tarihi: 23-12-2019.

KARABAĞ, Gülin, (2014), Disiplinlerarası Tarih Çalışması, (Editör), Ahmet Şimşek), Tarih Nasıl Yazılır?, 6. Baskı, İstanbul: Tarihçi Kitabevi.

KARADOĞAN, Ali (2018). Modernist Estetik Türkiye'de Sanat Sineması Tarihine Giriş (1896-2000), Ankara: De Ki Basım Yayım Ltd. Şti.

KARAHANOĞLU, Işıl (2007). 1950 – 1970 Yılları Arasında Türk Sinemasının Temel Özelliklerinin Oluşmasını Sağlayan Toplumsal, Ekonomik, Siyasi, Kültürel Etkenler ve Bunların Türk Sinema Tarihindeki Yeri, Dan. Sami Şekeroğlu, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sinema Tv Ana Sanat Dalı Sinema Tv Programı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

KARPAT, Kemal (2015). Osmanlı'dan Günümüze Asker ve Siyaset, 2. Baskı, İstanbul: Timaş Yayınları.

KAYALI, Kurtuluş (2015). Ordu ve Siyaset 27 Mayıs – 12 Mart, 6. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.

KAYNAR, Mete Kaan (2017). 1960-1970 Yılları Arası Kurulan Hükümetler ve Bakanlar Kurulu Listesi, (Hazırlayan), Mete Kaan Kaynar, Türkiye'nin 1960'lı Yılları, İstanbul: İletişim Yayınları.

KIREL, Serpil (2005). Yeşilçam Öykü Sineması, İstanbul: Babil Yayınları.

LÜLECİ, Yalçın (2008). Türk Sineması ve Din, İstanbul: Es Yayınları.

LÜLECİ, Yalçın (2016). "27 Mayıs ve 12 Eylül Askeri Darbelerinin Türk Sinema Sektörüne Etkileri", Muhafazakâr Düşünce, Yıl: 13, Sayı:49, Eylül-Aralık, s.183-208.

LÜLECİ, Yalçın (2018). "Erken Cumhuriyet Döneminde Atatürk ve CHP'nin Sinema Politikası", Türkiye İletişim Araştırmaları Dergisi, Sayı: 31, Aralık, s.222-248.

MAKTAV, Hilmi (2013). Türkiye Sinemasında Tarih ve Siyaset, İstanbul: Agora Kitaplığı.

OKUMUŞ, Fatma (2014). Sinema Tarihyazımı, Ankara: Gece Kitaplığı.

ONARAN, Âlim Şerif (1968). Sinematoğrafik Hürriyet, Ankara: İçişleri Bakanlığı Tetkik Kurulu Yayınları, No: 2.

ÖZGÜÇ, Ağâh (1976). Türk Sineması Sansür Dosyası, Koza Yayınları.

PAMUK, Şevket (2014). Türkiye'nin 200 Yıllık İktisadi Tarihi, 3. Baskı, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

REFİĞ, Halit (2009). Ulusal Sinema Kavgası, 2. Baskı, İstanbul: Dergâh Yayınları. Resmî Gazete, 31 Temmuz 1939 Pazartesi, Sayı: 4272, Kararname no: 2/11551, Kararname Tarihi: 19 Temmuz 1939. <https://www.resmigazete.gov.tr/arsiv/4272.pdf> Erişim Tarihi: 02-01-2020.

SAKAL, Fahri (2014). Tarihyazımında Temel Kavramlar, (Editör), Ahmet Şimşek), Tarih Nasıl Yazılır?, 6. Baskı, İstanbul: Tarihçi Kitabevi.

SCOGNAMILLO, Giovanni (2011). Giovanni Scognamillo'nun Gözüyle Yeşilçam, (Hazırlayan), Barış Saydam, İstanbul: Küre Yayınları.

SEÇKİN, Aylin (2009). Türkiye'deki Kültür Politikalarının Ekonomi Politikası, (Derleyenler), Serhan Ada, H. Ayça İnce, Türkiye'de Kültür Politikalarına Giriş, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

SİM, Şükrü (2009). "Türk Sinema Tarihi'nde İlk Üçleme, Metin Erksan'dan Mülkiyet Üçlemesi: 'Yılanların Öcü', 'Susuz Yaz', 'Kuyu'", İstanbul Aydın Üniversitesi Dergisi, Yıl:1, Sayı: 3, s.171-196.;

<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/319291>, Erişim Tarihi: 02-02-2020.

ŞEKER, Kadir (2006). İnönü Dönemi Kültür Hayatı (1938-1950), Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Isparta.

TİKVEŞ, Özkan (1968). Mukayeseli Hukukta ve Türk Hukukunda Sinema Filmlerinin Sansürü, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları.

Türk Sinemasının Teşkilatlanmasına Dair Ön Rapor. 2019). (Editör), Ali Karadoğan, Türk Sineması Hakkında Raporlar, Ankara: De Ki Basım Yayım Ltd. Şti.

UÇAKAN, Mesut (1977). Türk Sinemasında İdeoloji, İstanbul: Düşünce Yayınları.

ÜNSALDI, Levent (2008). Türkiye'de Asker ve Siyaset, (Çev. Orçun Türkay), İstanbul: Kitap Yayınevi.

YANIK, Aybars ve BORA, Tanıl (2017). Altmışlı Yıllarda Türkiye'nin Siyasî Düşünce Hayatı, (Hazırlayan), Mete Kaan Kaynar, Türkiye'nin 1960'lı Yılları, İstanbul: İletişim Yayınları.

YAYLAGÜL, Levent (2018). Sinema Toplum Siyaset, Ankara: Dipnot Yayınları.

YENEN, İbrahim (2012). "Türk Sinemasında İslam(cılık) Pratiği: Milli Sinema Örneği", İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi, Cilt: 1, Sayı: 3, s.40-271. <http://www.itobiad.com/tr/download/article-file/92735>, Erişim Tarihi: 23-12-2019.

YENGİN, Deniz, (2017), İletişim Çalışmalarında Araştırma Yöntemleri ve Uygulamaları, İstanbul: Der Yayınları.

Yücel Çakmaklı ile Millî Sinema Üzerine, 28 Ocak 2004, (2008). Notlar 8, İstanbul: Bilim Sanat Vakfı. https://www.bisav.org.tr/userfiles/yayinlar/NOTLAR_8.pdf Erişim Tarihi: 29-12-2019.

ZÜRCHER, Erik Jan (2006). Modernleşen Türkiye'nin Tarihi, 20. Baskı, (Çev. Yasemin Saner Gönen), İstanbul: İletişim Yayınları.

Cumhurbaşkanlığı Cumhuriyet Arşivi Belgeleri

CCA, 030.18.01-02-147-59-07.

Telif Hakları Genel Müdürlüğü Arşivi

- 8 Ağustos 1959 tarih 170 nolu karar, TEHAKSİS, Sansür No:82, Raf No:1A009
- 12 Aralık 1959 tarih 249 nolu karar, TEHAKSİS, Sansür No:82, Raf No:1A009
- 19 Ekim 1960 tarih ve 82 nolu karar, TEHAKSİS, Sansür No:82, Raf No:1A009
- 1 Nisan 1961 tarih ve 51 nolu karar, TEHAKSİS, Sansür No:7, Raf No:1A011
- 15 Nisan 1961 tarih ve 58 nolu karar, TEHAKSİS, Sansür No:7, Raf No:1A011
- 3 Haziran 1961 tarih ve 85 nolu karar, TEHAKSİS, Sansür No:7, Raf No:1A011
- 18 Ekim 1961 tarih ve 74 nolu karar, TEHAKSİS, Sansür No:7, Raf No:1A011
- 26 Ocak 1966 tarih ve 7 nolu karar, TEHAKSİS, Sansür No:7, Raf No:1A011
- 20 Mart 1962 tarih 23 nolu karar, TEHAKSİS, Sansür No:34, Raf No:1A12
- 3 Nisan 1962 tarih 34 nolu karar, TEHAKSİS, Sansür No:34, Raf No:1A12
- 8 Haziran 1963 tarih ve 141 nolu karar, TEHAKSİS, Sansür No:81, Raf No:1B004
- 29 Ağustos 1963 tarih ve 80 nolu karar, TEHAKSİS, Sansür No:81, Raf No:1B004
- 3 Eylül 1963 tarih ve 81 nolu karar, TEHAKSİS, Sansür No:81, Raf No:1B004
- 22 Haziran 1963 tarih ve 153 nolu karar, TEHAKSİS, Sansür No:134, Raf No:1B004
- 13 Temmuz 1963 tarih ve 193 nolu karar, TEHAKSİS, Sansür No:134, Raf No:1B004
- 19 Kasım 1963 tarih ve 134 nolu karar, TEHAKSİS, Sansür No:134, Raf No:1B004
- 21 Kasım 1964 tarih ve 320 nolu karar, TEHAKSİS, Sansür No:49, Raf No:1B010
- 30 Nisan 1965 tarih 49 nolu karar, TEHAKSİS, Sansür No:49, Raf No:1B010
- 13 Temmuz 1965 tarih 89 nolu karar, TEHAKSİS, Sansür No:49, Raf No:1B010
- 23 Temmuz 1965 tarih 91 nolu karar, TEHAKSİS, Sansür No:49, Raf No:1B010
- 25 Haziran 1965 tarih 172 nolu karar, TEHAKSİS, Sansür No:10, Raf No:1B012
- 8 Şubat 1966 tarih 10 nolu karar, TEHAKSİS, Sansür No:10, Raf No:1B012