

1970’li Yıllarda Türkiye’de İktidar ve Sinema İlişkileri

Yalçın LÜLECI*

Giriş

Ülkeleri, dönemleri ve rejimleri farklı olsa da her siyasal iktidarın, kendi ideolojisi ve ülkenin siyasal, ekonomik, sosyal koşulları doğrultusunda oluşturduğu bir kültür/sanat politikası vardır. İktidarların kültür ve sanat politikalarını, onların en önemli enstrümanları arasında gören düşünürler mevcuttur: Örneğin, Louis Althusser siyasal iktidarların kültür ve sanat faaliyetlerini, “devletin ideolojik aygıtları”ndan,¹ Nikos Poulantzas ise “devlet aygıtları”ndan² biri olarak görür. Türkiye’de de 1970-1980 yılları arasında görev yapan siyasal iktidarların bu bağlamda, bir kültür/sanat ve buna bağlı olarak bir sinema politikası vardır. 1970’li yıllarda iktidar ve sinema ilişkisini şekillendiren etkenler, tıpkı diğer sosyal değişim ve dönüşümleri olduğu gibi, büyük oranda ekonomik ve politik gelişmelerdir. 12 Mart Muhtırası’nın şekillendirdiği asker sivil ilişkileri, bir türlü sağlanamayan siyasal istikrar, sosyal hayatı derinden etkileyen ekonomik sorunlar, çok sayıda insanın canına mal olan şiddet olayları, toplumda her geçen gün artan siyasal kutuplaşma ve Kıbrıs Harekâtı sonrasında yaşanan ambargo, 1970’leri yakın tarihin en problemlili yılları yapmaya yetecek kadar önemlidir.

1970’li yıllardaki siyasal iktidar ile sinema ilişkilerini açıklamayı amaçlayan bu çalışma, geçmiş dönemdeki bir ilişkiyi konu edinmesi nedeniyle tarihsel araştırma

* Dr. Öğr. Üyesi, Marmara Üniversitesi, İletişim Fakültesi. yalcinluleci@gmail.com, Orcid: 0000-0002-2957-0352.

1 Louis Althusser, *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*, İstanbul: İthaki Yayınları, 2008, s. 168-169.

2 Nikos Poulantzas, *Faşizm ve Diktatörlük*, İstanbul: Birikim Yayıncılık, 1980, s. 313-314.

yönteminin esaslarına uygun olarak hazırlanmıştır. Tarihsel araştırmalar, ele alınan dönemden bugüne ulaşan belgeler incelenerek ya da o dönemi yaşamış kişilerle görüşmeler yapılarak “Geçmişte ne oldu?” sorusuna cevap aranan araştırmalardır. Bu yöntemi kullanan araştırmacı, o dönemde neler yaşandığını mümkün olduğunca doğru bir şekilde anlamaya, aktarmaya ve niçin olduğunu açıklamaya çalışır.³ Tarihsel araştırma yöntemi, “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 oluşur.⁴ Sinemanın estetik yönünden ziyade, onun geçmiş bir dönemde, siyasal iktidarla ilişkisini açıklamaya yönelik tarihsel bir niteliğinin olması nedeniyle bu çalışmada, iletişim çalışmalarında kullanılan diğer metotlar uygun görülmemiştir. Bunun nedeni tarihin, “sosyal bir bilim değil, sosyal bilimlerle ilişkileri olan beşerî bir bilim”⁵ olmasından kaynaklanmaktadır. Zira, tarih, her bir olayı kendi biricikliği içinde tasvir etme niteliği gösteren idiografik yapısıyla; yasalara ulaşma iddiasındaki nomotetik sosyal bilimlerden farklıdır.⁶

Sinemanın, var olduğu ülkenin siyasal, ekonomik, sosyal ve hukuki yapısından bağımsız olarak ele alınamayacağı ve iktidarla ilişkilerinin çok boyutlu olması nedeniyle bu çalışmada disiplinlerarası bir yaklaşım sergilenmiştir. Çünkü mevcut tarihsel araştırma anlayışında, insan eylemlerine bütünsel bir açıklama getirme çabası, tarihçilerin birçok farklı disiplinle etkileşime girmesini zorunlu kalmış ve tarihyazımında disiplinlerarasılık, bir mecburiyet halini almıştır.⁷ Bu perspektifle oluşturulan çalışmada, ele alınan dönemin siyasî, ekonomik, sosyal ve kültürel değerlendirmesinin yapılmasından sonra 1970’li yıllar sineması hakkındaki literatür taranmıştır. Literatür taraması, seçilen konuyla ilgili eserlerin incelenmesidir.⁸ Literatür taramasıyla elde edilen kaynaklara ek olarak Kültür Bakanlığı Telif Hakları Genel Müdürlüğü Arşivi ve Cumhurbaşkanlığı Cumhuriyet Arşivi’nden (CCA) elde edilen belgelerden yararlanılmıştır.

Bu çalışmada bazıları ilk defa yayınlanan arşiv belgelerine yer verilmesi dolayısıyla sinema araştırmaları açısından arşivlerin ne anlam ifade ettiğine dair

3 Şener Büyüköztürk vd., *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*, 25. Baskı, Ankara: Pegem Akademi, 2018, s. 21.

4 Fahri Sakal, “Tarihyazımında Temel Kavramlar”, *Tarih Nasıl Yazılır?*, 6. Baskı, Ahmet Şimşek (ed.), İstanbul: Tarihiçi Kitabevi, 2014, s. 72.; Yalçın Lüleci, “1960’lı Yıllarda Türkiye’de İktidar ve Sinema İlişkileri”, *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi (e-gifder)*, c. 8, sy. 2, Eylül 2020, s. 1205.

5 Gülin Karabağ, “Disiplinlerarası Tarih Çalışması”, *Tarih Nasıl Yazılır?*, 6. Baskı, Ahmet Şimşek (ed.), İstanbul: Tarihiçi Kitabevi, 2014, s. 237.

6 Gulbenkian Komisyonu, *Sosyal Bilimleri Açın*, 4. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları, 2003, s. 18; Lüleci, “1960’lı Yıllarda Türkiye’de İktidar ve Sinema İlişkileri”, s. 1206.

7 Fatma Okumuş, *Sinema Tarihyazımı*, Ankara: Gece Kitaplığı, 2014, s. 35.

8 Deniz Yengin, *İletişim Çalışmalarında Araştırma Yöntemleri ve Uygulamaları*, İstanbul: Der Yayınları, 2017, s. 50; Lüleci, “1960’lı Yıllarda Türkiye’de İktidar ve Sinema İlişkileri”, s. 1205.

de birkaç not düşmekte fayda vardır: Arşivler, tarih araştırmalarında ne derece önemliyse sinema araştırmalarında da o derece önemli kaynaklardır. Zira bu kurumlar, araştırmacıların ihtiyaç duydukları belgeleri, topluca ve bir sistematik yapı içinde muhafaza eder ve araştırmacıların kullanımına sunarlar. Bu bağlamda 1932-1986 yılları arasında Türkiye'de üretilen senaryo ve filmler hakkındaki komisyon ve kurulların verdiği sansür kararlarının ve 1986 yılından sonra üretilen bütün sinema ve müzik eserlerinin birer kopyasının muhafaza edildiği Kültür Bakanlığı Telif Hakları Genel Müdürlüğü Arşivi de sinema alanında çalışan akademisyenlerin çalışmaları için önemli bir kurumdur. Çünkü günümüzde piyasada bulunma imkânı olmayan ama sinema çalışmaları için temel gereksinim olan senaryolara, filmlere ve sansür kurulu kararlarına sadece burada ulaşılabiliyor. Fakat bu arşiv ülkemizde akademisyenler ve bağımsız araştırmacılar tarafından pek bilinmiyor. Şüphesiz bu durum, arşivin henüz tam anlamıyla akademisyenlerin ve bağımsız araştırmacıların kullanımına açılmamasından kaynaklanıyor.

Arşivdeki belge ve filmlerin tasnif edilip dijital ortama aktarılmasına rağmen, araştırmacıların kolay kolay çalışma izni alamaması, uzun yazışmalar sonucunda bu izni alanların ise ancak binlerce klasör ve dosyadan oluşan orijinal kaynakların bulunduğu depolarda, yani “yerinde”, çalışma zorunda kalmaları ve bilgisayar ortamında tasnif edilmiş evraklara ulaşma imkânı sağlayacak bir çalışma salonunun bile bulunmaması başlıca sorunlar olarak görülmektedir. Her ne kadar bu satırların yazarı da, resmî yazışma sonucu bu arşivde çalışma izni alsa ve Bakanlık ile Müdürlük çalışanlarının yardımsever tutum ve davranışlarına muhatap olsa da arşivin, araştırmacılara açılmasının ve evraklara dijital ortamda ulaşılmasını sağlayacak bir çalışma salonuna kavuşmasının, Türk sinema araştırmaları açısından çok değerli bir atılım olacağı kanaatini taşımaktadır.

Türk sinemasının dönemlendirilmesinde fazla çeşitlilik yoktur. Nijat Özön'ün 1968 yılında yayımlanan *Türk Sineması Kronolojisi*⁹ kitabında şekillendirdiği dönemlendirme, genel olarak sinema araştırmalarında kabul görmüştür. Ancak sonraki dönemler için yapılan sinema tarihyazımı çalışmaları Türk sinemasının 10'ar yıllık dönemlere ayrılarak incelenmesi de yöntemlerden biri olmuştur.¹⁰ Türk sinemasının 10'ar yıllık dönemlere ayrılarak incelenmesi yaklaşımının benimsendiği bu çalışmada 1970-1980 yılları arası dönem ele alınmıştır. Bu yöntemin seçilmesinde 12 Mart 1971 Muhtırası ile 12 Eylül Askeri Darbeleri arasındaki bu dönemin Türk siyasî hayatında önemli bir nitelik arz etmesinin de etkisi vardır.

“Giriş” bölümünde 1970'li yılların siyasal ve ekonomik yapısının genel bir çerçevesinin çizildiği bu çalışma başlıca beş bölümden oluşmaktadır. “12 Mart Muhtırası Gölgesinde Kültür Sanat Politikaları” başlıklı ilk bölümde 70'li yıllarda kurulan hükümetlerin kültür sanat alanındaki çoğu zaman süreklilik arz etmeyen

9 Nijat Özön, *Türk Sineması Kronolojisi*, Ankara: Bilgi Yayınevi, 1968.

10 Okumuş, *Sinema Tarihyazımı*, s. 206.

politikaları ele alınmıştır. “1970’li Yıllarda Türk Sinemasının Genel Görünümü ve Politik Sinema Örnekleri” başlıklı ikinci bölümde 70’li yıllar ana akım Türk sinemasının sektörel yapısı ve ana akımdan farklılaşan politik sinema yaklaşımlarına yer verilmiştir. “Devletin Sinemaya İlgisi: Mevzuat ve Komisyonların Uygulamaları” başlıklı üçüncü bölümde 1977 öncesinde ve bu yılda yürürlüğe giren yeni sinema mevzuatına değinilmiştir. “Film Kontrol Komisyonlarının Sansür Kararları” başlıklı dördüncü bölümde senaryolar ve filmler hakkında hazırlanan Film Kontrol Komisyonu ve Film Denetleme Kurulu kararlarından örnekler verilmiştir. “Sinema Konulu Toplantılar ve Hazırlanan Raporlar” başlıklı beşinci ve son bölümde ise sinemacıların 1970’lerde hazırladıkları, sinemanın içinde bulunduğu durumun analiz edildiği ve çeşitli sorunlara çözüm önerilerinin getirildiği raporlar mütalaa edilmiştir.

1970’lerdeki iktidar ve sinema ilişkisine temel oluşturması açısından ülkenin ele alınan dönemdeki siyasal ve ekonomik yapısına genel hatlarıyla değinmek gerekir: Türkiye 1970’lere girdiğinde, 1969 genel seçimlerinde %46 oy alan Süleyman Demirel liderliğindeki Adalet Partisi (AP) iktidardadır. Ancak ülke aşama aşama istikrarsızlığa sürüklenmektedir. Ekonomi kötüye gitmekte, siyasal şiddet artmaktadır.¹¹ 1970 yılında “Toplu İş Sözleşmesi Grev ve Lokavt Kanunu”nda değişiklik öngören kanun tasarısının, AP ve Cumhuriyet Halk Partisi (CHP)’nin desteğiyle Millet Meclisi ve Senato’dan geçerek yasallaşması ve 11 Haziran 1970 tarihinde Cumhurbaşkanı Cevdet Sunay tarafından onaylanarak yürürlüğe girmesi, ülkede ciddi bir krize neden olur. İşçilerin sendika seçme ve değiştirme özgürlüğünü önemli ölçüde güçleştiren yasa, Devrimci İşçi Sendikaları Konfederasyonu (DİSK) ve ona bağlı sendikalar tarafından tepkiyle karşılanır. 15-16 Haziran 1970 tarihinde DİSK’e bağlı sendikalar tarafından İstanbul, Ankara, Kocaeli ve İzmir’de protesto gösterileri yapılır. Bu gelişmeler sonucunda Demirel hükümeti, 60 günlük bir sıkıyönetim kararı alır ve DİSK’in çok sayıda yöneticisi, sıkıyönetim mahkemesi tarafından tutuklanır.¹²

Üniversitelerdeki öğrenci boykotlarının ve siyasal şiddet eylemlerinin yanı sıra farklı sendikalara mensup işçiler arasında da çatışmaların görülmesi, silahlı kuvvetlerde bazı tepkilerin yükselmesine neden olur. Hava Kuvvetleri Komutanı Org. Muhsin Batur, hiyerarşiye aykırı olarak, 24 Aralık 1970’te Cumhurbaşkanı Sunay’a bir mektup göndererek ülkedeki sorunlara karşı tedbir alınmasını ister.¹³ Ancak olaylar devam eder. 1971 yılının ilk aylarında siyasal nedenlerle bir banka soygunu yaşanır, Deniz Gezmiş ve arkadaşları tarafından dört Amerikalı asker

11 Carter V. Findley, *Modern Türkiye Tarihi*, 2. Baskı, çev. Güneş Ayas, İstanbul: Timaş Yayınları, 2012, s. 315.

12 Celil Bozkurt, “27 Mayıs 1960’tan 12 Mart 1971’e”, *Modern Türkiye Tarihi*, Süleyman Beyoğlu ve Ali Satan (eds.), İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınevi, 2014, s. 305.

13 Bozkurt, “27 Mayıs 1960’tan 12 Mart 1971’e”, s. 305.

kaçırılır ve İstanbul Üniversitesi süresiz olarak kapatılır.¹⁴ Bu gelişmeler sonucunda, önce bazı sol görüşlü subaylar, 9-10 Mart 1971 gecesi hükümete müdahale etmek isterler; ancak bu girişim Genelkurmay Başkanlığı tarafından engellenir. Fakat iki gün sonra, 12 Mart 1971 tarihinde, Genelkurmay Başkanı Memduh Tağmaç ve kuvvet komutanları, Cumhurbaşkanı ve Meclis Başkanı'na bir muhtura verirler.¹⁵

12 Mart Muhturası'yla, yaşanan "anarşi" ortamını sona erdirecek ve planladıkları reformları "Atatürkçü bir görüşle" uygulayacak güçlü ve inandırıcı bir hükümet kurulması talep edilir. Bu talepler karşılanmadığı takdirde silahlı kuvvetler, "anayasal görevlerini yerine getirecek" ve iktidara el koyacaktır.¹⁶ Muhtura ile iktidarı ele geçiren subayların iki seçeneği vardır: Ya iktidarı doğrudan kendileri üstlenecekler ya da sivil siyasetçilere devredip onları uzaktan kontrol edeceklerdir. Muhturacı askerler, ikinci seçeneği tercih eder ve partiler üstü bir başbakan arayışına girerler. Böylece, 19 Mart'ta başbakanlık görevi CHP Milletvekili Nihat Erim'e verilir. Bunda Cumhurbaşkanı Sunay'ın, "Erim şartsız destek görmeli." diyerek siyasî partilere gözdağı vermesi de etkili olur.¹⁷ Muhtura sonrasında Başbakan Demirel istifa eder; CHP genel başkanı İsmet İnönü ise duruma sert bir tepki verir; ancak İnönü, askerlerin partiler üstü bir hükümet ve bu hükümetin başkanı olarak da kendi partisinden Nihat Erim'i önermeleri sonrasında yeni hükümete destek verme kararı alır.¹⁸

Erim Hükümeti, önceliği kamu güvenliğinin sağlanmasına verir. Deniz Gezmiş 16 Mart'ta tutuklanır, fakat lideri olduğu Türkiye Halk Kurtuluş Ordusu (THKO) adlı örgüt, adam kaçırma ve banka soyma eylemlerini sürdürür. 26 Nisan 1971 tarihinde toplanan Milli Güvenlik Kurulu (MGK) sonrasında hükümet, 11 ilde sıkıyönetim ilan eder. Sıkıyönetim, her iki ayda bir uzatılarak iki sene boyunca uygulanır.¹⁹ 12 Mart Muhturası sürecinde, siyasal ve ekonomik istikrar iddiasıyla, işçi sendikaları, siyasal partiler ile bazı dernek ve meslek kuruluşları kapatılır. Kapatılanlar arasında Milli Nizam Partisi (MNP), Türkiye İşçi Partisi (TİP), Dev-Genç, Ülkü Ocakları,²⁰ DİSK, Türkiye Öğretmenler Sendikası da vardır. Bu kurumların yöneticilerinin yanı sıra liberal, sosyalist ve ordunun vesayetine muhalif olan çok sayıdaki doktor, avukat, öğretmen ve sendikacı tutuklanır. Bunlardan Dev-Genç

14 Findley, *Modern Türkiye Tarihi*, s. 315.

15 Bozkurt, "27 Mayıs 1960'tan 12 Mart 1971'e", s. 305.

16 Erik Jan Zürcher, *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi*, 20. Baskı, çev. Yasemin Saner Gönen, İstanbul: İletişim Yayınları, 2006, s. 375.

17 Mustafa Sarı, "İki Askeri Müdahale Arasında Türkiye (1970-1980)", *Modern Türkiye Tarihi*, Süleyman Beyoğlu ve Ali Satan (eds.), İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınevi, 2014, s. 315.

18 Cezmi Eraslan, "Atatürk'ten Sonra Türkiye'nin İç Politikası", *Türkiye Cumhuriyeti Tarihi*, c. 2, Ankara: AKDİTK Atatürk Araştırma Merkezi, 2005, s. 610-611.

19 Sarı, "İki Askeri Müdahale Arasında Türkiye (1970-1980)", s. 316.

20 Sarı, "İki Askeri Müdahale Arasında Türkiye (1970-1980)", s. 316; Kemal H. Karpat, *Kısa Türkiye Tarihi (1800-2012)*, haz. Güneş Ayas, İstanbul: Timaş Yayınları, 2012, s. 204.

ve Devrimci Doğu Kültür Ocakları gibi yapılanmalar, militanlaşma eğilimine girerler.²¹ Erim'in başbakanlığında 26 Mart 1971'den 22 Mayıs 1972 tarihine kadar devam eden 33. ve 34. Hükümetler zamanında 30 Haziran 1971 ve 30 Eylül 1971 tarihlerinde iki defa Anayasa'nın bazı maddelerinde değişiklik yapılır.²² 61 Anayasası'nın 11. maddesinde gerçekleştirilen değişiklikle temel hak ve hürriyetler sınırlandırılır. Üniversitelerin, radyo ve televizyonun özerkliği kaldırılır. Basın özgürlüğü ve Anayasa Mahkemesi'nin yetkileri sınırlandırılır. MGK'nın yetkileri artırılırken, Devlet Güvenlik Mahkemeleri (DGM) kurulur.²³

17 Nisan 1972 tarihinde Erim'in istifası sonrasında 22 Mayıs 1972 tarihinde Ferit Melen liderliğinde 35. Hükümet kurulur. Melen Hükümeti, belirgin bir fark yaratamaz; ekonomik ve toplumsal sorunlar ve sıkıyönetim uygulamaları devam eder.²⁴ 8 Mayıs 1972 tarihinde yapılan CHP Kongresi'nde Ecevit'in genel sekreter seçilmesi sonucunda İnönü parti başkanlığı ve üyeliğinden istifa eder ve 14 Mayıs 1972 tarihinde Ecevit, CHP lideri olarak seçilir.²⁵ 1973 yılının Nisan ayında Cumhurbaşkanı Sunay'ın görev süresinin dolması nedeniyle cumhurbaşkanı seçimi gündeme gelir. Silahlı kuvvetler, Genelkurmay Başkanı Faruk Gürler'i cumhurbaşkanlığı konusunda destekler; ancak sivil siyasetçiler buna muhalefet ederler. 6 Nisan 1973 tarihindeki seçimde, Demirel liderliğindeki AP, Ecevit liderliğindeki CHP ve Turhan Feyzioğlu liderliğindeki Cumhuriyetçi Güven Partisi (CGP)'nin uzlaşması sonucunda Fahri Korutürk'ün cumhurbaşkanı seçilmesiyle 12 Mart rejimi de sona erer. Cumhurbaşkanı Korutürk, 15 Nisan'da Naim Talu'ya hükümeti kurma görevi verir. Bu hükümetin asıl görevi ülkeyi genel seçimlere hazırlamaktır.²⁶

14 Ekim 1973 tarihinde yapılan genel seçimde, Ecevit'in liderliğindeki CHP %33,3, Demirel liderliğindeki AP %29,8, Ferruh Bozbeyle liderliğindeki Demokratik Parti (DP) %11,9 ve Erbakan liderliğindeki Milli Selamet Partisi (MSP) %11,8 oy alırlar; ancak hiçbir parti hükümet kuracak çoğunluğa ulaşamaz.²⁷ Üç aydan fazla süren hükümet kurma çalışmaları sonucunda CHP ile MSP arasında koalisyon hükümeti kurulur. Bu hükümetin karşılaştığı en büyük problem Kıbrıs olur. Kıbrıslı Türklere karşı yapılan şiddet olayları nedeniyle sorunlar yaşanan Kıbrıs Cumhuriyeti hükümetine karşı EOKA-B isimli örgüt lideri Nikos Sampson

21 Karpaz, *Kısa Türkiye Tarihi (1800-2012)*, s. 204.

22 Özkan Tikveş, "Anayasada Onbeş Yıllık Dönemde (1961 - 1976) Yapılan Değişiklikler ve Ekler", *Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, c. 34, sy. 1, 1977, s. 26 (<https://dspace.ankara.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/20.500.12575/48286/2957.pdf?sequence=1&isAllowed=y> [Erişim Tarihi: 16-05-2020]).

23 Zürcher, *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi*, s. 378.

24 Feroz Ahmad, *Modern Türkiye'nin Oluşumu*, 6. Baskı, İstanbul: Kaynak Yayınları, 2007, s. 184.

25 Karpaz, *Kısa Türkiye Tarihi (1800-2012)*, s. 205.

26 Sarı, "İki Askeri Müdahale Arasında Türkiye (1970-1980)", s. 318.

27 Alper Gülbay, "12 Mart'tan 12 Eylül'e Türkiye'de Seçimler ve Sonuçları", Doktora tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara 2017, s. 120-121.

tarafından gerçekleştirilen darbe, Türkiye tarafından bir Yunanistan müdahalesi olarak değerlendirilir. 1960 tarihli anlaşmalara göre, Yunanistan dışındaki iki garantör ülke olan İngiltere ve Türkiye'nin karşı önlemler alması gerekir. Ancak, İngiltere müdahale önerisini reddeder. Böylece Türkiye tek başına 20 Temmuz 1974 tarihinde Kıbrıs'a askerî harekât düzenler. İki günlük ateşkes ilan edilse de Kıbrıslı Türklere yönelik şiddetin devam etmesi nedeniyle Türk ordusu, 14 Ağustos 1974 tarihinde ikinci bir hareketle Kıbrıs'ın %40'ını denetim altına alır.²⁸

Erbakan'la kurdukları koalisyon hükümetinde yaşanan anlaşmazlıklar ve Kıbrıs Harekatı'nın başarısının etkisiyle kendisinde tek başına iktidar olabileceği kanaati oluşan Ecevit, 18 Eylül 1974 tarihinde başbakanlıktan istifa eder. Ancak diğer partiler seçime imkân tanımazlar ve Cumhurbaşkanı Korutürk, Sadi İrmak'tan bir hükümet kurmasını ve seçimlere kadar ülkeyi yönetmesini ister. İrmak Hükümeti, güvenoyu alamasa da, 31 Mart 1975 tarihine kadar ülkeyi yönetir.²⁹ Bu tarihten 12 Eylül 1980 Askeri Darbesi'ne kadar 31 Mart 1975 - 21 Haziran 1977 tarihleri arasında Demirel'in başbakanlığındaki 39. Hükümet; 21 Haziran 1977 - 21 Temmuz 1977 tarihleri arasında Ecevit'in başbakanlığındaki 40. Hükümet; 21 Temmuz 1977 - 5 Ocak 1978 tarihleri arasında Demirel'in başbakanlığındaki 41. Hükümet; 5 Ocak 1978 - 12 Kasım 1979 tarihleri arasında Ecevit'in başbakanlığındaki 42. Hükümet ve 12 Kasım 1979 - 12 Eylül 1980 tarihleri arasında Demirel'in başbakanlığındaki 43. Hükümet görev yapar.³⁰

1970'lerin ikinci yarısındaki siyasal istikrarsızlık ve ekonomik sorunlar, ülkede asayişin iyice bozulmasına sebep olur. Ülkede eski Başbakan Nihat Erim, DİSK Başkanı Kemal Türkler ve Gazeteci Abdi İpekçi siyasal cinayete kurban giderler, banka soygunları artar. Büyük şehirlerde güvenlik kuvvetlerinin giremeyeceği "Kurtarılmış Bölgeler" oluşur. Polisler, okullar, çeşitli daireler ve bazı işyerleri, genelde sağ-sol, bazen de dinci-laik olarak ikiye bölünür. 1978 yılı içinde Sivas, Malatya, Bingöl ve Kahramanmaraş'ta kışkırtmalar sonucu mezhepsel kökenli şiddet olayları yaşanır. Yaşanan bu şiddet olayları, Türkiye'yi güvensiz bir ülke haline getirir. Sıkıyönetim ilanları da bu terör eylemlerini yok etmeye yetmez.³¹ Öyle ki 1977 yılında yaklaşık 230 olan siyasal şiddet kurbanı sayısı, 1979 yılında 1200 ila 1500'e yükselir.³²

28 Ahmad, *Modern Türkiye'nin Oluşumu*, s. 195.

29 Eraslan, "Atatürk'ten Sonra Türkiye'nin İç Politikası", s. 620-621; Ahmad, *Modern Türkiye'nin Oluşumu*, s. 196.

30 "Türkiye Hükümetleri Listesi", https://tr.wikipedia.org/wiki/Türkiye_hükümetleri_listesi [Erişim Tarihi: 17 Mayıs 2020].

31 Karpaz, *Kısa Türkiye Tarihi (1800-2012)*, s. 208; Eraslan, "Atatürk'ten Sonra Türkiye'nin İç Politikası", s. 625-626.

32 Zürcher, *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi*, s. 378; Yalçın Lüleci, "27 Mayıs ve 12 Eylül Askeri Darbelerinin Türk Sinema Sektörüne Etkileri", *Muhafazakâr Düşünce Dergisi*, yıl 13, sy. 49, 2016, s. 196 (<https://dergipark.org.tr/tr/pub/muhafazakar/issue/52643/694320>) [Erişim

Türkiye, 1970’li yıllarda birçok siyasal ve sosyal problemin yanı sıra ciddi ekonomik sorunlarla da karşılaşır: 1968-1972 yıllarını kapsayan II. Beş Yıllık Kalkınma Planı’nın ikinci yılı olan 1969’da yapılan genel seçimlerde Demirel’in lideri olduğu AP, yeniden hükümeti kurma görevi alır; ancak Demirel, planın öngördüğü uzun vadeli ekonomik politikalar yerine, günü kurtarmaya yönelik kısa vadeli ekonomik politikalar uygulamaya devam eder. Bu da ekonomiyi bir darboğaza sürükler ve 1970’in Ağustos ayında %66 oranında devalüasyona sebep olur.³³ 1973 yılının sonbaharında uluslararası piyasalarda petrol fiyatları 4-5 kat arttığında, yine de Türkiye’de ciddi bir döviz sıkıntısı olmaz; çünkü Avrupa ülkelerinde çalışan Türk işçilerinin gönderdiği dövizler, ödemeler dengesinde bolluk yaratmış ve iç piyasada talebi körüklemiştir. Ancak bir süre sonra bütçe açıklarının büyümesi ve enflasyon artışı, iç piyasada fiyat artışlarını hızlandırır ve 1960’larda %10’un üzerine çıkmayan enflasyon, 1970’lerin ilk yarısında %20’lere ulaşır ve dış ödemeler dengesi süratle bozulur. 1974 Kıbrıs Harekâtı sonrasındaki ABD’nin silah ambargosu ve dünya ekonomisinin yavaşlaması Türkiye’nin ihracat gelirlerini olumsuz etkiler. Ekonomik durgunluk yaşayan Avrupa ülkeleri, çoğunlukla Türk olan yabancı işçilere kapılarını kapatınca, işçilerin gönderdiği döviz azalır.³⁴

Dış ödemeler dengesindeki bozulma ve yükselen enflasyon nedeniyle IMF ile anlaşma gereksinimi ortaya çıkar; fakat IMF, “sadece iç ve dış dengelerin kurulmasını değil, ekonomiyi dışa açacak, fiyat mekanizmasını tekrar etkin kılabilecek yapısal önlemlerin alınmasını da talep” eder. Ancak 1977 yılının sonunda iktidara gelen Ecevit liderliğindeki koalisyon hükümeti, bu önlemleri almamakta ısrar edince ekonomik ve politik kriz daha da ağırlaşarak devam eder. 1978 ve 1979 yılları, mal ve enerji darlıkları, yokluklar, karaborsa ve kuyruklarla geçer. Dünyada petrol fiyatlarının varil başına 15 dolardan 30 dolara yükselmesi, krizi daha da ağırlaştırır.³⁵ Sanayinin işlemesi ve ihtiyaç duyulan elektriğin üretimi için gerekli olan petrol gittikçe kıtlaşmaya başlar ve 1979 yılının kışının ortasında bile günde beş saate varan elektrik kesintileri yaşanır. 1970’lerin ilk yarısında %20 civarında olan yıllık enflasyon 1979’da %90’a çıkar.³⁶ Ecevit Hükümeti’nin 1978 yılında IMF, Dünya Bankası ve OECD ile yaptığı; fakat bu uluslararası kuruluşların ağır talepleri nedeniyle sürüncemede kalan görüşmeler ancak 1979 yılının Temmuz ayında 1,8 milyar dolarlık yeni bir kredi paketi üzerinde bir anlaşmayla sonuçlanır. 1979 Ekim ayında yeniden iktidara gelen Demirel, bu ekonomik programı yürürlüğe

Tarihi: 31-10-2020)).

33 Erdiñ Tokgöz, “Cumhuriyet Döneminde Ekonomik Gelişmeler”, *Türkiye Cumhuriyeti Tarihi*, c. 2, Ankara: AKDTYK Atatürk Araştırma Merkezi, 2005, s. 339.

34 Şevket Pamuk, *Türkiye’nin 200 Yıllık İktisadi Tarihi*, 3. Baskı, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2014, s. 243.

35 Pamuk, *Türkiye’nin 200 Yıllık İktisadi Tarihi*, s. 244.

36 Zürcher, *Modernleşen Türkiye’nin Tarihi*, s. 389; Lüleci, “27 Mayıs ve 12 Eylül Askeri Darbelerinin Türk Sinema Sektörüne Etkileri”, s. 195-196.

koyar. Programı uygulama görevi, Başbakanlık Müsteşarı ve DPT Müsteşar Vekili Turgut Özal'a verilir.³⁷

I. 12 Mart Muhtırası Gölgesinde Kültür Sanat Politikaları

1970'lerin kültür politikalarında önemli aşamalardan biri, 12 Mart 1971 Muhtırası'ndan hemen sonra göreve başlayan Erim Hükümeti tarafından kurulan Kültür Bakanlığı olur. 1965 yılında kurulmuş olan Kültür Müsteşarlığı'nın görevleri bu yeni kurulan bakanlığa devredilir. Edebiyatçı ve akademisyen Talat Sait Halman kültür bakanı olarak atanır. Ancak 1972 yılında alınan kararla Kültür Bakanlığı yeniden Kültür Müsteşarlığı'na dönüştürülür ve Başbakanlığa bağlanır. Sadi Irmak Hükümeti'nin kurulduğu 1974 tarihinde ise Kültür Bakanlığı yeniden kurulur ve Kültür Müsteşarlığı'nın görevleri de yeniden bu bakanlığa devredilir. Ancak bakanlığın yapısındaki bu değişimler devam eder. 1977 yılında Kültür Bakanlığı kaldırılarak Millî Eğitim ve Kültür Bakanlığı ihdas edilir. Ancak aynı yıl içerisinde bu bakanlık da kaldırılarak yeniden Kültür Bakanlığı oluşturulur. 1978 tarihinde Ecevit liderliğinde kurulan hükümette ise Ahmet Taner Kışlalı kültür bakanı olarak görev yapar.³⁸ Devletin kültür politikalarının uygulanmasında, ismi bazen bakanlık, bazen müsteşarlık olan; bazen ise diğer bakanlıklarla birleştirilen bu kurum önemli bir işlev üstlenir.³⁹

Bu yıllarda kültür politikalarının temel referans kaynaklarından biri de 1973-1977 yıllarını kapsayan III. Beş Yıllık Kalkınma Planı olur. I. ve II. Beş Yıllık Kalkınma planlarından farklı olarak ilk defa bu planda, kültür bağımsız bir bölüm olarak yer alır. Bu kapsamda güzel sanatların geliştirilmesi, bu alanlarda sanatçı yetiştirilmesi, arkeolojik kazılar yapılması, Folklor Enstitüsü ve Türk Sanat Müziği Konservatuvarlarının kurulması, telif haklarıyla ilgili düzenleme yapılması gibi çalışmalar öngörülür. Fakat bu girişimlere rağmen sanat alanında uluslararası düzeyde ses getirecek bir başarı sağlanamaz. "Yaratma, koruma, tanıtma, yayma, eğitim ve araştırmaya önem verildiği vurgulanmakla beraber somut adımlar atılmaz."⁴⁰ 1979-1983 yıllarını kapsayan IV. Beş Yıllık Plan'da ise kültürel alanda görülen coğrafi dengesizliklerin giderilerek geri kalmış bölgelerin hem ekonomiden

37 Zürcher, *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi*, s. 390; Lüleci, "27 Mayıs ve 12 Eylül Askeri Darbelerinin Türk Sinema Sektörüne Etkileri", s. 195-196.

38 "Tarihçe", T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü, <https://kvmgm.ktb.gov.tr/TR-43034/tarihce.html> [Erişim Tarihi: 30-05-2020]; "Kültür Bakanlığı'nın Zikzaklı Tarihi", <http://arsiv.ntv.com.tr/news/210476.asp> [Erişim Tarihi: 30-05-2020]; Serhan Ada, "Bir Yeni Kültür Politikası İçin", *Türkiye'de Kültür Politikalarına Giriş*, Serhan Ada ve H. Ayça İnce (eds.), İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2009, s. 91.

39 Ada, "Bir Yeni Kültür Politikası İçin", s. 91.

40 Aylin Seçkin, "Türkiye'deki Kültür Politikalarının Ekonomi Politikası", *Türkiye'de Kültür Politikalarına Giriş*, Serhan Ada, H. Ayça İnce (ed.), İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2009, s. 120.

hem de kültür-sanat faaliyetlerinden daha fazla pay alması amaçlanır. Bunun için yerel yönetimler, kültürel faaliyetlerini desteklemeye davet edilir.⁴¹

1970'lerde Kültür Bakanlığı, farklı ideolojik yapılara sahip siyasî partilerin ilgi odağı olur. Bu yıllardaki özellikle “sağ” görüşlü partilerin ve hükümetlerin Kültür Bakanlığı kurulması yönündeki talepleri, bu bakanlığı, ideolojik mücadeleleri açısından önemli bir mevki olarak görmelerinden ileri gelir. Halman, sağ hükümetlerin, Kültür Bakanlığı konusunda önceleri, komünist rejimi hatırlatması nedeniyle çekinceli davrandıklarını, ancak sonradan, “milli kültür” siyasetlerini kurumlar ve kitleler üzerinde yaygınlaştırabilmenin etkili bir yolu olarak görmeye başladıklarını ifade eder. 1970'li yıllarda kurulan on üç hükümetin beşinde Kültür Bakanlığı yer alırken, bunlardan sadece bir tanesi 15 Ocak 1978-12 Kasım 1979 tarihleri arasında görev yapan ve sol olarak değerlendirilen III. Ecevit Hükümeti dönemindedir.⁴² Siyasal kutuplaşmanın yoğunlaştığı 1970'li yıllarda, siyaset çevrelerinde, sanata müdahale etme, ona yön verme ve onu kendi siyasî perspektiflerine göre biçimlendirme arzusu görülür. Bu dönemde görev yapan milliyetçi-muhafazakâr iktidarlar için amaç, sanat üzerinden devlet kontrolü sağlamak, Marksist, sosyalist, Maoçu ideolojiler gibi “zararlı” unsurlardan onu arındırmak ve “milli kültür” yaklaşımına uygun bir sanat ortamı oluşturmaktır. Ecevit'in liderliğindeki CHP ise, sanat alanında “özerk yapılaşmadan söz etmiş, yetkiyi de sanatçılara vermeyi önermiştir.”⁴³

Ele alınan dönemde devletin kültür politikalarında önemli bir yer edinen kurumlardan biri de TRT'dir. 12 Mart Muhtırası'ndan sonra TRT'nin özerkliğinin kaldırılması yoluna gidilir. 1961 Anayasası'nın 121. maddesinde yer alan “Radyo ve televizyon istasyonlarının idaresi, özerk kamu tüzel kişiliği halinde, kanunla düzenlenir. Her türlü radyo ve televizyon yayınları tarafsızlık esasına göre yapılır.”⁴⁴ ifadesi, TRT'ye özerklik veriyordu. Ancak 20 Eylül 1971 tarih ve 1488 sayılı yasa ile Anayasa'nın 121. maddesi değiştirilerek, “Radyo ve televizyon istasyonları, ancak devlet eliyle kurulur ve idareleri tarafsız bir kamu tüzel kişiliği halinde düzenlenir. Kanun, yönetim ve denetimde ve yönetim organlarının kuruluşunda tarafsızlık ilkesini bozacak hükümler koyamaz.” şekline getirilir ve TRT “özerkliğini” kaybeder.⁴⁵ Böylece TRT, farklı görüşlerdeki hükümetlerin rahatlıkla propagandalarını yapabilecekleri tarafgir bir medya organı haline gelir.⁴⁶

41 Seçkin, “Türkiye'deki Kültür Politikalarının Ekonomi Politikası”, s. 120.

42 Güler Bek Arat, “1970-1980 Yılları Arasında Türkiye'de Kültürel ve Sanatsal Ortam”, Doktora tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara 2007, s. 194.

43 Arat, “1970-1980 Yılları Arasında Türkiye'de Kültürel ve Sanatsal Ortam”, s. 192-193.

44 Özden Cankaya, *Bir Kitle İletişim Kurumunun Tarihi TRT 1927-2000*, Ankara: İmge Kitabevi, 2015, s. 57-58.

45 Cankaya, *Bir Kitle İletişim Kurumunun Tarihi TRT 1927-2000*, s. 57-58.

46 Arat, “1970-1980 Yılları Arasında Türkiye'de Kültürel ve Sanatsal Ortam”, s. 193.

1970'li yıllarda “devlet”, kültür-sanat politikalarıyla sanat faaliyetlerinin merkezinde yer almaya devam eder. Çok sayıdaki hükümet programında dile getirilen benzer kültür-sanat politikaları, Kültür Bakanlığı ve Kültür Müsteşarlığı tarafından dönüşümlü olarak yürütülmeye çalışılsa da bu politikalar, bütçe yetersizliği, kadro eksikliği gibi nedenlerle uygulanamaz. Kültür ve sanat çevrelerinden gelen taleplere rağmen, kültür politikalarının uygulanmasındaki yetersizliğin bir nedeni de siyaset sahnesindeki çekişmelerdir.⁴⁷ Siyasal iktidarın, her ne kadar pratik sonuçları, beklentileri karşılamaktan uzak olsa da, kültür sanat ortamını domine eden yaklaşımının yanında özel teşebbüsün de bu alanda ön plana çıkan girişimleri olur. İlk kez, özel bir vakıf olan İstanbul Kültür Sanat Vakfı (İKSİV) tarafından 1973 yılından itibaren düzenlenmeye başlanan İstanbul Festivali, dünya çapında müzik, sinema, tiyatro, görsel sanat eserlerinin Türk seyircisine sunulması ve Türk sanatçıların uluslararası eserleri takip edip kendi eserleriyle karşılaştırma imkânı bulması bakımından önemlidir.⁴⁸

II. 1970'li Yıllarda Türk Sinemasının Genel Görünümü ve Politik Sinema Örnekleri

1960'ların Türk sinemasındaki film, seyirci, sinema salonu, yapımevi⁴⁹ ve sinema kulüplerinin artışı ve toplumsal konulara eğilen, film dili olgunlaşmış sanatsal ve siyasal filmlerinden⁵⁰ sonra 1970'lerin Türk sineması nasıl bir görünüm arz etmektedir? Ana akım sinemayı temsil eden Yeşilçam'da karşılaşılan manzara şöyledir: Bu dönem ana akım sinemada seks ve arabesk filmleri bir furya olarak ortaya çıkmıştır.⁵¹ Özellikle 1970'li yılların ikinci yarısında önce erotik komedi sonrasında ise porno filmlerin çoğalması ve televizyon yayınlarının gelişip evlerde televizyon alıcılarının sayısının artması klasik sinema seyircisini salonlardan uzaklaştırır ve bunun sonucu olarak sinema salonu sayıları düşer.⁵² Bu gelişmelerin sonucunda klasik sinema seyircisinin önemli bir bölümünü oluşturan ve onu aile sineması diye tanımlamaya olanak sağlayan kadınlar da sinemadan uzaklaşır. 1960'lı yıllarda sanat değeri yüksek olan filmler yapan yönetmenler bile 1970'lerde piyasa filmleri yapmaya başlarlar.⁵³

Türk sinemasında, seks filmlerinin ağırlığının arttığı 8 Kasım 1977 tarihinde “Filmlerin ve Film Senaryolarının Denetlenmesi Hakkında Yönetmelik” yürürlüğe

47 Arat, “1970-1980 Yılları Arasında Türkiye'de Kültürel ve Sanatsal Ortam”, s. 194.

48 Ada, “Bir Yeni Kültür Politikası İçin”, s. 91.

49 Giovanni Scognamillo, *Giovanni Scognamillo'nun Gözüyle Yeşilçam*, haz. Barış Saydam, İstanbul: Küre Yayınları, 2011, s. 268-269.

50 Şükran Kuyucak Esen, *Türk Sinemasının Kilometre Taşları*, 3. Baskı, İstanbul: Agora Kitaplığı, 2016, s. 68-73.

51 Gülseren Güçhan, *Toplumsal Değişme ve Türk Sineması*, Ankara: İmge Kitabevi, 1992, s. 89.

52 Levent Yaylagül, *Sinema Toplum Siyaset*, Ankara: Dipnot Yayınları, 2018, s. 32.

53 Güçhan, *Toplumsal Değişme ve Türk Sineması*, s. 89.

girer.⁵⁴ Bazı yönleriyle 19 Temmuz 1939 tarih ve 2/11551 sayılı “Filmlerin ve Film Senaryolarının Kontrolüne Dair Nizamname”den⁵⁵ daha da kısıtlayıcı özellikler içeren ve “genel ahlak ve adaba aykırı olan” filmler yasaklanır, gibi bir maddesi olan bu tüzüğe rağmen, seks filmleri çekilmeye devam eder.⁵⁶ Çünkü yapımcılar, film kontrol komisyonlarına gönderdikleri senaryoları, aşk filmi olarak tanımlamakta ve filme çekim aşamasında ise sevişme sahneleriyle donatılmaktadırlar. Ancak bu sevişme sahneleri kurgulanmadan film, halka gösterim ve yurt dışına çıkarılma için film kontrol komisyonuna gönderilmekte, bu izinler alındıktan sonra da sevişme sahneleri eklenerek vizyona sokulmaktadır. Bu filmleri göstermek için geliştirilen başka bir yöntem ise kontrol komisyonlarından daha önce çekim ve gösterim izni almış olan filmlerin, erotik hatta porno sahneleri eklenerek yeniden gösterime sokulmasıdır.⁵⁷ Bu seks filmleri, müstehcenliğin sınırlarını zorlayarak 1970’lerin sonuna kadar sürer. Öyle ki 1979 yılında çekilen 195 filmde 131’i seks filmidir. “Bu filmlerin en yaygın izleyicisi ise lümpen kesim ve çocuk-gençlerdir.”⁵⁸

1970’li yıllar ana akım Türk sinemasının ilgi gösterdiği diğer bir tür de arabesk filmler olur: Bu yıllarda köyden şehre göç yoğunlaşır ve şehirlerde yeni ve geniş bir sosyal grup oluşur. Anadolu’nun çeşitli yörelerinden gelen bu insanlar ne kendi kültürlerini koruyabilir ne de şehir kültürünü tam anlamıyla içselleştirebilirler. Bunun yerine arada yeni bir alt kültür oluşur. Bu yeni sosyal durumun bir yansıması olan arabesk müzik, bu dönemde ortaya çıkar ve gelişen kitle iletişim araçları vasıtasıyla geniş kitlelere ulaşır. Türk sineması bu sosyal ve kültürel olaya duyarsız kalmaz. Zira, televizyonun yaygınlaşması sonucu evlerine kapanan sinema seyircisini yeniden sinema salonlarına çekme çabası vardır. Biraz da bu amaçla yönelinen arabesk filmler, dönemin popüler şarkı ve şarkıcılarını beyaz perdeye getirerek, sinemadan uzaklaşan seyircinin belli bir kısmını geri kazanırlar. Aslında bu filmler bir anlamda sinema seyircisinin 1960’lardan aşına olduğu melodramların “şarkılı” sunumudur.⁵⁹ 1970’ler sinemasında seks ve arabesk filmleri dışında etkili olan diğer film türleri ise “güldürü” ve “tarihsel kostüme avantür” filmleridir.⁶⁰

1970’lerde Türk sinemasındaki akımlar şu minvaldedir: Bir taraftan Ulusal Sinema Akımı, 1965 yılından itibaren faaliyetlerini devam ettiren 1970’le birlikte sinemada iki yeni akımın daha sahneye çıktığına şahit oluruz. Bunlar 1970 yılında

54 *Resmî Gazete*, 8 Kasım 1977 Salı, sy. 16107, s. 1-7 (<https://www.resmigazete.gov.tr/arsiv/16107.pdf> [Erişim Tarihi: 15-08-2020]).

55 *Resmî Gazete*, 31 Temmuz 1939 Pazartesi, sy. 4272, Kararname no: 2/11551, Kararname Tarihi: 19 Temmuz 1939, s. 12375-12377 (<https://www.resmigazete.gov.tr/arsiv/4272.pdf> [Erişim Tarihi: 02-01-2020]).

56 Güçhan, *Toplumsal Değişme ve Türk Sineması*, s. 91.

57 Esen, *Türk Sinemasının Kilometre Taşları*, s. 137.

58 Güçhan, *Toplumsal Değişme ve Türk Sineması*, s. 91.

59 Güçhan, *Toplumsal Değişme ve Türk Sineması*, s. 92.

60 Esen, *Türk Sinemasının Kilometre Taşları*, s. 160.

Yılmaz Güney'in çektiği *Umut* filmiyle ilk sinema eserini veren Devrimci Sinema ve yine 1970 yılında Yücel Çakmaklı'nın çektiği *Birleşen Yollar* filmiyle ilk eserini veren Milli Sinema akımlarıdır. Coşkun, 1970'lerde Milli Sinema ve Devrimci Sinema akımlarının ortaya çıkması konusunda kullandığı "70'lerde Türkiye'nin içinde bulunduğu sosyal ve siyasal durumun bir ayağı radikal sağ düşüncelerin hız kazanması ise, diğer ayağı sol düşüncelerin gittikçe radikalleşerek eylemci bir nitelik almasıdır."⁶¹ ifadeleriyle genel sosyal ve siyasal yapının sinema üzerindeki etkisini vurgulamaktadır.

Ulusal Sinema Akımı'na mensup yönetmenler 1970'lerin ilk yarısında film üretimine devam etmişlerdir: Halit Refiğ'in *Fatma Bacı* (1972), *Vurun Kahpeye* (1973); Lütfi Ömer Akad'ın *Irmak* (1972) ve *Gökçe Çiçek* (1973) filmleri bu dönemin Ulusal Sinema örnekleri olarak görülebilir.⁶² Atf Yılmaz'la beraber içerikten ziyade biçime önem verdiği için diğer Ulusalcı Sinemacılardan ayrılan⁶³ Lütfi Ömer Akad, en önemli ve son filmleri olan *Gelin* (1973), *Düğün* (1973) ve *Diye'i* (1974) bu dönemde çeker. Akımın diğer önemli yönetmenleri olan Metin Erksan, Duygu Sağıroğlu ve Atf Yılmaz, sektörün içinde bulunduğu durum nedeniyle piyasa filmleri yapmak durumunda kalırlar. Bu yönetmenlerden Halit Refiğ ve Metin Erksan bu dönemde ayrıca TRT için televizyon filmleri ve dizileri çekerler.

1970 yılı muhafazakâr bir söylem taşıyan Milli Sinema Akımı için bir başlangıç tarihidir. Çakmaklı'nın bu yıl çektiği *Birleşen Yollar* filmi, önceki Hazretli Filmler döneminde çekilen popüler dini filmlerden farklı olarak "Türk insanını İslami değerler içinde alan yeni bir sinema anlayışını başlatır."⁶⁴ Çakmaklı, bu dönemde *Oğlum Osman* (1973), *Memleketim* (1974) ve *Kızım Ayşe* (1974) filmlerinin de aralarında olduğu bir dizi film çeker. Çakmaklı, sinema anlayışı doğrultusunda "Batı kültürü karşısında yolunu şaşırıp sonra da kendi öz kaynaklarına dönen, huzura kavuşan Müslüman gençlerin değişim öykülerini sergiler."⁶⁵ Sinema filmlerini 1970-1974 yılları arasında çeken Çakmaklı, sonrasında TRT'ye geçerek burada on beş yıl boyunca görev yapar ve TRT adına diziler çeker. Çakmaklı'nın yokluğunda bu akımın 1970'li yıllarda sinemadaki temsilcileri Salih Diriklik ve Mesut Uçakan olur. Diriklik, 1975 yılında ilk ve tek filmi olan *Gençlik Köprüsü* filmi çekerken Uçakan ise 1979 yılında *Lanet* filmi çekti.⁶⁶

1970'lerin ortasında Milli Sinema Akımı'na destek veren Milli Türk Talebe Birliği (MTTB) Sinema Kulübü'ne mensup Salih Diriklik, Mehmet Kılıç, Cengiz

61 Esin Coşkun, *Türk Sinemasında Akım Araştırması*, Ankara: Phoenix Yayınevi, 2009, s. 77.

62 Coşkun, *Türk Sinemasında Akım Araştırması*, s. 62.

63 Coşkun, *Türk Sinemasında Akım Araştırması*, s. 73.

64 Ağah Özgüç, *Türlerle Türk Sineması*, İstanbul: Dünya Kitapları, 2005, s. 189.

65 Özgüç, *Türlerle Türk Sineması*, s. 189; Yalçın Lüleci, "Sinema ve Din: Türk Sineması Örneği", Yüksek Lisans tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul 2007, s. 70-71.

66 Yaylagül, *Sinema Toplum Siyaset*, s. 32-33.

Özdemir, Tufan Güner, Abdurrahman Dilipak, Faruk Aksay, Ahmet Ulueren, Şemsettin Erdem ve Mesut Tümay isimli dokuz üniversiteli genç, sinema filmi çekmeye karar verirler. 20'li yaşlardaki bu gençlerin içinde sinema yazarı, rejisi asistanı, kameraman ve yayıncılar vardır. Kendilerine Akın Grup ismini veren bu İslamcı ve Milliyetçi gençler amaçlarını şu şekilde ifade ederler: “Biz bir film şirketi kuracağız ve her türlü Yeşilçam kalıplarından uzak olarak İslam düşünce ve yaşayış biçimini sinemada yansıtmaya çalışacağız.”⁶⁷ Akın Grup’un bir bildiriyle paylaştığı bu görüşleri konusunda İnci, “...sinemamıza fiilen katılışlarını, ihtilal heyecanı içinde bir manifestoyla tüm sinema çevrelerine duyurmak istediler. Onların bu çıkışları aynı zamanda Milli Sinema’nın politik yönünün belirlenmesi açısından önemlidir.” ifadelerini kullanır.⁶⁸ Fakat bu genç sinemacılar çeşitli sorunlar nedeniyle sadece *Gençlik Köprüsü* (1975) filmi çekebilirler. “Yani ‘kamerayı bir mavzer olarak kullanma çabası’ bir tek örnekle sonlanmıştır.”⁶⁹ Diriklik, 1980’li yıllarda TRT için diziler ve 1990’lı yıllarda belgeseller yönetir. Aralarına sonradan katılan Uçakan ise sonraki yıllarda Çakmaklı’dan sonra Milli Sinema Akımı’nın en önemli temsilcisi olur. Grubun milliyetçi üyeleri olan Kılıç, Ulueren ve Güner sonrasında Orhun Film’i kurarak, başrolünde Cüneyt Arkın’ın oynadığı *Güneş Ne Zaman Doğacak* (1978) filmi çekerler. Film dönemin gergin ortamında siyasal çatışmalara konu olur.⁷⁰

Akın Grup’un yayınladığı bildiride yer alan bazı ifadeler, onların 1970’lerin kutuplaşmış ortamında şekillenen sinema yaklaşımlarının siyasetten nasıl etkilendiğini göstermesi açısından önemlidir:

Bugün elimizdeki kameramızı, bazen öfkemizi, kurşun gibi namlusuna sürdüğümüz bir mavzer olarak, bir iyiliğin, zaman içinde eriyip yok olmasını engellemek için, zamanı dondurma veya idealimizdeki dünyayı varsayımlarla yansıtmaya ve olaylar[ı] kritik etme çabası ile kullanıyoruz.⁷¹

1970’lerin Türk sinemasında politik filmleriyle gündeme gelen diğer bir sinema akımı da Devrimci Sinema Akımı’dır. Türkiye’de Devrimci Sinema Akımı’nın ilk yönetmeni olarak Yılmaz Güney ve ilk filmi olarak da onun 1970 yılında yönettiği *Umut* kabul edilse de Türkiye’de Devrimci Sinema tartışmaları 1960’ların ikinci yarısında gündeme gelmiştir.⁷² 1968 yılında Sinematek’ten ayrılan ve çıkardıkları

67 Mesut Uçakan, *Türk Sinemasında İdeoloji*, İstanbul: Sepya Yayıncılık, 2010, s. 168.

68 Ş. Fuat İnci, “Milli Sinema ve Yücel Çakmaklı”, Yüksek Lisans tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul 1996, s. 26; Lüleci, “Sinema ve Din: Türk Sineması Örneği”, s. 71.

69 İbrahim Yenen, “Türk Sinemasında İslam(cılık) Pratiği: Milli Sinema Örneği”, *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, c. 1, sy. 3, 2012, s. 250 (<http://www.itobiad.com/tr/download/article-file/92735> [Erişim Tarihi: 23-12-2019]).

70 Uçakan, *Türk Sinemasında İdeoloji*, s. 264-265.

71 Uçakan, *Türk Sinemasında İdeoloji*, s. 179.

72 Coşkun, *Türk Sinemasında Akım Araştırması*, s. 80.

sinema dergisinden yola çıkarak “Genç Sinemacılar” olarak isimlendirilen bir grup, Türkiye'deki devrimci sinema tartışmalarında ön planda yer alır. Veysel Atayman, Engin Ayça, Üstün Barışta, Mehmet Gönenç, Mutlu Parkan, Gaye Petek, Ahmet Soner, Jak Şalom, Tanju Akerson, İbrahim Bergman, İbrahim Denker, Artun Yeres, Yorgo Bozis ve Mustafa Irgat gibi isimlerin oluşturduğu Genç Sinemacılar, manifestolarında “...devrimci, halka dönük ve bağımsız bir sinemanın yaratılması”nı amaçladıklarını dile getirirler.⁷³ Genç Sinemacılar, Güney Amerika'daki devrimci hareketler başta olmak üzere, dünyadaki çeşitli sol hareketlerden etkilenmiş ve devrimci bir sinema anlayışının temsilcisi olmuşlardır.⁷⁴ Devrimci Sinemacılar, uyuşturucu sinema diye niteledikleri Yeşilçam ve Hollywood sinemasına alternatif olarak toplumdaki sınıfsal çatışmaları vurgulayan, haksızlığa uğradığını iddia ettikleri toplumsal sınıfların haklarını savunan, geri kalmışlığın ve yoksulluğun sebeplerinin sorgulandığı, gelişmiş bir dil kullanılan bir sinema anlayışını savunmuşlardır. Ancak uzun metraj kurgu film üretememişler, belgeseller ve kısa filmler çekip bunların gösterimini yapmakla sınırlı kalmışlardır.⁷⁵

Genç Sinemacıların Yılmaz Güney ile ilişkileri karmaşıktır. Bir taraftan ondan etkilenirler ama bir taraftan da ondan ayrı bir kimlikleri olduğunu vurgularlar. Güney'in *Umut* filminin sansür kurulu ile yaşadığı sorun sonrasında *Genç Sinema* dergisinde yer verilen ifadeler bu durumu örneklendirir:

Sansür Kurulu tarafından yasaklanan Yılmaz Güney'in “Umut” adlı filmini Yeşilçam düzeni içinde değerlendirerek bireysel bir çıkış olarak nitelendirsek de, kendi çizgimim[z]e aykırı görsek de, faşist sansür karşısında filmin yanında yer alır, onu destekleriz.⁷⁶

Genç Sinemacıların bildirilerinde de, 1970'lerin siyasal atmosferinden etkilenerek oluşan ve sinemaya bir propaganda işlevi yükleyen İslamcı-Milliyetçi bir yapıdaki Akın Grup'un bildirisinde yer alan “mavzer” ifadesini çağrıştıran “silah” ifadesi vardır:

Biz genç sinemacılar sinemayı soyluca kullanmak düşüncesinden yola çıktık. Sinemayı sözünü ettiğimiz boyutlar ve bütünlük içinde güçlü bir silah olarak görüyoruz. Çıkışımız herşeyden önce emperyalist kültürün yarattığı şartlanma ve yabancılaşmaya karşıdır. Verilecek olan kültürel savaştın, herşeyden önce, devrim sonrasında birikimini sağlayacağını biliriz.⁷⁷

73 Zeynep Çetin Erus, *Genç Sinema ve Devrimci Sinema Hareketleri*, İstanbul: Es Yayınları, 2015, s. 95-97.

74 Coşkun, *Türk Sinemasında Akım Araştırması*, s. 80-82.

75 Esen, *Türk Sinemasının Kilometre Taşları*, s. 74.

76 “Sansür”, *Genç Sinema*, sy. 14, Ocak 1971, s. 10.

77 “1. Devrim Sineması Şenliği Bildirisi”, *Genç Sinema Proleter Devrimci Sinema Dergisi*, sy. 13, Haziran 1970, s. 3.

1970’li yıllarda politik söylemi nedeniyle iktidarla en fazla problem yaşayan sinemacı Yılmaz Güney olur. 1970 yılında çektiği *Umut* filminden sonra, *Yarın Son Gündür* (1971), *Acı* (1971), *Ağıt* (1971), *Vurguncular* (1971), *Umutsuzlar* (1971), *Baba* (1971) filmlerini yönetir. Güney, 1972 yılında yasadışı örgütlere yardım ettiği gerekçesiyle tutuklanır ve iki yıl hapis cezası alır. Hapisten çıktıktan sonra *Arkadaş* (1974) ve *Endişe* (1974) filmlerini yönetir. *Endişe* filminin çekimleri için bulunduğu Adana’nın Yumurtalık ilçesindeki bir gazinoda ilçenin hakimini öldürmek suçundan tutuklanır ve yeniden hapse konur. Filmi asistanlarından Şerif Gören tamamlar. Güney, hapisteyken senaryo yazmaya devam eder. Bu senaryolardan yola çıkılarak çekilen beş film şunlardır: Temel Gürsu’nun yönettiği *İzin* (1975); Bilge Olgaç’ın yönettiği *Bir Gün Mutlaka* (1975); Zeki Ökten’in yönettiği *Sürü* (1978) ve *Düşman* (1979) ve Şerif Gören’in yönettiği *Yol* (1981).⁷⁸ Bu yıllarda sinema anlayışlarını oluştururken Güney’den etkilenen Erden Kral, Yavuz Özkan, Ali Özgentürk ve Ömer Kavur gibi bir dizi yönetmen de sinema üretimine katılır. Erden Kral’ın *Kemal* (1978) ve *Bereketli Topraklar Üzerinde* (1979); Yavuz Özkan’ın *Maden* (1978) ve *Demiryol* (1979) gibi filmleri bu etkinin görüldüğü filmlerdir.⁷⁹

III. Devletin Sinemaya İlgisi: Mevzuat ve Komisyonların Uygulamaları

1970’li yıllar da önceki dönemlerde olduğu gibi devlet adamlarının sinemaya ilgi gösterdikleri yıllardır. MSP ve CHP’nin liderleri olarak koalisyon hükümeti kuran Erbakan ve Ecevit’in sinemaya yaklaşımları, ideolojik yaklaşımları gereği farklıdır. Erbakan’ın temsil ettiği muhafazakâr seçmene yönelik olarak basın ve sinemada pornografi gibi konulara kamu ahlaki perspektifinden yaklaşması iki lider arasında gerilime yol açar. Çünkü sinemaya bu tarz bir yaklaşım Ecevit’in liberal bakışına ters düşer.⁸⁰ Erbakan, 27 Kasım 1974 tarihindeki görüşmelerde kullandığı “Millî Selâmet Partisi olarak görüşümüze göre, memleketimizde bir bakıma basında, sinemalarda bizim milletimize öğretici faaliyetler gösterileceğine, milletimizin ahlâk ve maneviyatını zedeleyici neşriyatlar yapıla gelmektedir. Biz bunu millî kalkınmamız bakımından faydalı değil, zararlı bir hareket olarak görüyoruz.”⁸¹ ifadeleriyle bu yaklaşımını örneklendirir. Ecevit ise, 28 Haziran 1977 tarihinde TBMM’de sunduğu hükümet programında, “Türk film sanatının ve sanayiinin sağlıklı bir yönde gelişmesine ve dünyaya açılmasına Devlet yardımcı olacaktır.”⁸² ve 12 Ocak 1978 tarihinde TBMM’de sunduğu hükümet programında “Devlet,

78 Esen, *Türk Sinemasının Kilometre Taşları*, s. 152-155.

79 Yaylağül, *Sinema Toplum Siyaset*, s. 32.

80 Ahmad, *Modern Türkiye’nin Oluşumu*, s. 195.

81 *Hükümetler-Programları ve Genel Kurul Görüşmeleri*, c. 6 (17 Kasım 1974-12 Kasım 1979), haz. İrfan Neziroğlu ve Tuncer Yılmaz, Ankara: Türkiye Büyük Millet Meclisi Başkanlığı Yayınları, 2013, s. 4446.

82 *Hükümetler-Programları ve Genel Kurul Görüşmeleri*, c. 6, s. 4962.

Türk film sanatının ve sanayiinin sağlıklı biçimde ve kısa sürede geliştirilmesine ve dünyaya açılmasına yardımcı olacaktır.”⁸³ ifadelerini kullanır.

Devletin sinema alanına ilgisinin bir sonucu olarak 1977 yılında sinema alanında yasal düzenlemeler hazırlamak; yurtdışında Türk film haftaları düzenlemek; yurtdışındaki festivallere katılacak Türk filmlerinin altyazı kopyalarını üretmek amacıyla Kültür Bakanlığı'na bağlı Sinema Dairesi Başkanlığı kurulur. 11-12 Mayıs 1978 tarihinde çıkarılmak istenen sinema yasası hakkında sektör temsilcilerinin de görüş ve önerilerin ele alındığı Devlet Sinema Kurultayı organize edilir. Sinema meslek örgütlerinin ve sinema yazarlarının katıldığı kurultayda sinema-devlet ilişkileri, sektör sorunları, film arşivciliği, ithal filmlerin denetimi, kısa film, sinema eğitimi gibi konular gündeme getirilir ve sinema yasası taslağı oluşturulur; fakat hazırlanan yasa taslağı Meclis'ten geçmez. Bu girişimden de bir netice alınmaz.⁸⁴

Siyasal iktidarın sinema alanındaki hukuki düzenlemelerine bakıldığında ise şöyle bir manzarayla karşılaşılır: 15 Ocak 1948 ve 20 Kasım 1957⁸⁵ tarihlerinde bazı küçük değişiklikler yapılmasına rağmen⁸⁶ 19 Temmuz 1939 tarih ve 2/11551 sayılı “Filmlerin ve Film Senaryolarının Kontroluna Dair Nizamname”,⁸⁷ 1977 yılına kadar yürürlükte kalmaya devam eder.⁸⁸ Bu tarihlerde seks filmlerinin sinema piyasasında yaygınlaşması ve bu konuda kamuoyunda meydana gelen tepkileri dikkate alan iktidar çevrelerinde sinema alanında yeni bir yasal çerçeve oluşturma girişimleri başlar.⁸⁹ Genel ahlaki koruma iddiasıyla meseleye yaklaşan 2. Milliyetçi Cephe Hükümeti'nin⁹⁰ 26 Ağustos 1977 tarih ve 7/13683 sayılı kararıyla “Filmlerin ve Film Senaryolarının Denetlenmesi Hakkında Tüzük” hazırlanır ve 23 Eylül 1977 tarihinde yürürlüğe konulur.⁹¹ Bu tüzükle 1939 tarihli Nizamname ve sonradan yapılan değişiklikler yürürlükten kaldırılır. 8 Kasım 1977 tarihinde bu tüzüğün 36. maddesinde öngörülen ve uygulama esaslarını belirleyen “Filmlerin ve Film Senaryolarının Denetlenmesi Hakkında Yönetmelik”in *Resmî Gazete*'de

83 *Hükümetler-Programları ve Genel Kurul Görüşmeleri*, c. 6, s. 5417.

84 Ertan Tunç, *Türk Sinemasının Ekonomik Yapısı (1896-2005)*, İstanbul: Doruk Yayıncılık, 2012, s. 129-130.

85 Cumhurbaşkanlığı Cumhuriyet Arşivi (CCA), 030.18.01-02-147-59-07.

86 Özkan Tikveş, *Mukayeseli Hukukta ve Türk Hukukunda Sinema Filmlerinin Sansürü*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları, 1968, s. 13-14.

87 *Resmî Gazete*, 31 Temmuz 1939 Pazartesi, sy. 4272, Kararname no: 2/11551, Kararname Tarihi: 19 Temmuz 1939, s. 12375-12377 (<https://www.resmigazete.gov.tr/arsiv/4272.pdf> [Erişim Tarihi: 02-01-2020]).

88 İhtar B. Tarhanlı, “Sinemada Sansür Üstüne”, *İdare Hukuku ve İlimleri Dergisi*, 4 (1-3), 2011, s. 126 (<https://dergipark.org.tr/tr/pub/iuihid/issue/1256/14769> [Erişim Tarihi: 15-08-2020]).

89 Güçhan, *Toplumsal Değişme ve Türk Sineması*, s. 91.

90 Tunç, *Türk Sinemasının Ekonomik Yapısı (1896-2005)*, s. 130.

91 *Resmî Gazete*, 23 Eylül 1977 Cuma, sy. 16063, s. 2-9 (<http://updateest.palmiyeyazilim.com/eskiregalar/1977/09230.pdf> [Erişim Tarihi: 16-08-2020]).

yayınlanmasıyla⁹² yeni sinema mevzuatına geçiş tamamlanır.⁹³ Ancak 6 Temmuz 1979 tarihinde Bakanlar Kurulu tarafından kabul edilen “Filmlerin ve Film Senaryolarının Denetlenmesi Hakkında Tüzük’ün Değiştirilmesi Hakkında Tüzük”le bazı değişiklikler yapılır.⁹⁴

1977 yılındaki bu tüzüğe kadar film kontrolleri, 19 Temmuz 1939 tarih ve 2/11551 sayılı “Filmlerin ve Film Senaryolarının Kontroluna Dair Nizamname”, gereğince İstanbul (Kontrol Komisyonu) ve Ankara’da (Merkez Film Kontrol Komisyonu) kurulan iki komisyon⁹⁵ tarafından yapılır. 23 Eylül 1977 tarihinde yürürlüğe giren “Filmlerin ve Film Senaryolarının Denetlenmesi Hakkında Tüzük” ise “Film Denetleme Kurulu” ve “Film Denetleme Yüksek Kurulu” isimlerinde yine ikili bir denetleme mekanizması öngörür. Film Denetleme Kurulu, bir önceki dönemdeki Film Kontrol Komisyonu gibi düşünülmüş ve yaklaşık olarak aynı görev ve yetkilerle donatılmıştır. Bu kurulun kararlarına karşı itiraz mercii de, tıpkı önceki Merkez Film Kontrol Komisyonu’nda olduğu gibi, Film Denetleme Yüksek Kurulu olur. Kuruluş, görev ve yetkilerine bakıldığında “...denetimi gerçekleştiren kurulların adından başka, yeni bir dönemin başlangıcı sayılabilecek kadar sistemin özüne dair bir değişiklik yapılmış değildir.”⁹⁶

1977 tarihli tüzüğün 3. maddesine göre, Film Denetleme Kurulu, İçişleri Bakanlığı tarafından görevlendirilecek bir başkan, biri Bakanlık, diğeri Emniyet Genel Müdürlüğü tarafından görevlendirilecek iki üye, Basın Yayın Genel Müdürlüğü tarafından görevlendirilecek bir üye ve Kültür Bakanlığı tarafından görevlendirilecek birer üye olmak üzere beş kişiden oluşur. Kurulda üyesi bulunmayan Bakanlıkları ve kuruluşları ilgilendiren filmlerin denetlenmesinde, bu bakanlık ve kuruluşlardan temsilci istenebilir. Bu temsilcilerin oy hakkı yoktur. İçişleri Bakanlığı, yoğunluğa göre, birden fazla Denetleme Kurulu oluşturmaya yetkilidir. Bu durumda kurullar, oluşturulma tarihine göre numaralandırılır. İçişleri Bakanlığı ayrıca Türkiye’de düzenlenen uluslararası film festivalleri veya film yarışmalarına katılmak üzere yurt dışından gelen yabancı filmlerin denetimini yapmak için bu organizasyonların yapıldığı yerlerde geçici denetleme kurulları oluşturabilir. Film Denetleme Kurulu’nun 4. maddede belirtilen görevi ise yurt dışından getirilen filmlerin ve yurt içinde üretilecek senaryo ve filmlerin denetimini yapmaktır.⁹⁷

92 *Resmî Gazete*, 8 Kasım 1977 Salı, sy. 16107, s. 1-7 (<https://www.resmigazete.gov.tr/arsiv/16107.pdf> [Erişim Tarihi: 15-08-2020]).

93 Tarhanlı, “Sinemada Sansür Üstüne”, s. 127.

94 Cumhurbaşkanlığı Cumhuriyet Arşivi (CCA), 030.18.01.02-380-245-10.

95 *Resmî Gazete*, 31 Temmuz 1939 Pazartesi, s. 1237576.

96 Duygu Çağlar Doğan, “Sinemanın Toplum Hayatındaki Rolü ve Denetimi”, *Hukuk Gündemi, Ankara Barosu Stajyer Avukat Dergisi*, Bahar, sy. 14, 2010, s. 82 (<http://www.ankarabarusu.org.tr/siteler/ankarabarusu/hgdmakale/2010-2/14.pdf> [Erişim Tarihi: 16-08-2020]).

97 *Resmî Gazete*, 23 Eylül 1977, s. 3.

Tüzüğün 5. maddesine göre ise Film Denetleme Yüksek Kurulu, "İçişleri Bakanlığı tarafından görevlendirilecek bir başkan, biri Bakanlık, diğeri Emniyet Genel Müdürlüğü tarafından görevlendirilecek iki üye, Adalet Bakanlığı tarafından görevlendirilecek bir üye ve Genelkurmay Başkanlığı tarafından görevlendirilecek bir üye olmak üzere beş kişiden oluşur. Tüzüğün 6. maddesine göre, Film Denetleme Yüksek Kurulu'nun, Film Denetleme Kurulu'nda üyesi bulunan kurumların, Tüzüğün 20. maddesi gereğince yapacakları inceleme istemleri ve film sahiplerinin Film Denetleme Kurulu'nun ret kararlarına karşı Tüzüğün 12. ve 21. maddeleri gereğince yapacakları itirazları inceleyerek karara bağlama görevi olduğu ifade edilir. Film Denetleme Yüksek Kurulu'nun karar süresi, inceleme isteminin veya itirazın yapıldığı günden itibaren otuz gündür.⁹⁸

23 Eylül 1977 tarihinde yürürlüğe gire "Filmlerin ve Film Senaryolarının Denetlenmesi Hakkında Tüzük"⁹⁹ ile 8 Kasım 1977 tarihinde yürürlüğe giren "Filmlerin ve Film Senaryolarının Denetlenmesi Hakkında Yönetmelik"¹⁰⁰ arasındaki bir zaman diliminde, yani 5 Kasım 1977 tarihinde, sinemacılar yeni sansür yönetmeliğine karşı yaptıkları bir yürüyüşle tepkilerini dile getirirler. "Sansüre Hayır!" yürüyüşü diye adlandırılan bu yürüyüşle İstanbul'dan Ankara'ya kadar yürüyen sinemacılar, Anıtkabir ve Türkiye Büyük Millet Meclisi (TBMM)'ni ziyaret ederek çalışma koşullarının düzenlenmesini isterler. Bu yürüyüş sırasında aldıkları kararla da 5 Ocak 1978'de Sinema Emekçileri Sendikası'nı (SİNE-SEN) kurarlar.¹⁰¹

1939 tarihli Nizamnamenin 7. maddesindeki film yasaklama sebeplerine¹⁰² benzerlik gösteren 1977 tarihli Tüzüğün 18. maddesinde filmlerin yasaklama sebepleri olarak şu maddeler yer alır:

- a) Anayasa ve Demokratik Hukuk Devleti ilkelerini veya Anayasa güvencesi altında bulunan temel hak ve özgürlükleri tehlikeye sokucu veya saygınlığını yitirici etki yapan;
- b) Sınıf, din, mezhep, tarikat veya ırk kavgasını körükleyen; Devlet veya ulus bütünlüğünü bozucu, bölücü, yıkıcı veya Ulusal duygulanıncı etki yapan;
- c) Genel ahlak ve adaba aykırı olan;
- d) Dini veya din duygularını yahut dince kutsal sayılan şeyleri istismar eden;
- e) Askerlik onurunu kırıcı, aleyhine propoganda yapıcı, Türk Silahlı Kuvvetlerinin saygınlığını zedeleyici veya yurt savunmasına zarar verici etki yapan;

98 *Resmî Gazete*, 23 Eylül 1977, s. 3.

99 *Resmî Gazete*, 23 Eylül 1977, s. 2-9.

100 *Resmî Gazete*, 8 Kasım 1977, s. 1-7.

101 Esen, *Türk Sinemasının Kilometre Taşları*, s. 162.

102 *Resmî Gazete*, 31 Temmuz 1939, s. 12375-12376

- f) Güvenlik Kuvvetlerinin saygınlığını zedeleyici, aleyhine propoganda yapıcı, ülkenin huzur ve güvenliğine zarar verici etki yapan;
- g) Ulusal güvenliğe veya Kamu Düzenine veya genel sağlığın korunmasına olumsuz etki yapan;
- h) Yabancı devletlerin yurdumuz ve ulusal çıkarlarımız aleyhine olabilecek şekilde propagandasını yapan;
- ı) Dost veya müttefik Devletlerle olan ilişkilerimizi zedeleyici etki yapan;
- j) Suça imrendirici veya özendirici etki yapan;
- k) İçinde Türkiye aleyhine propoganda aracı olabilecek sahneler bulunan.¹⁰³

IV. Film Kontrol Komisyonlarının Sansür Kararları

1970'li yıllarda sinema filmlerine yönelik sansürün boyutlarını ortaya koymada başvurulacak en önemli kaynaklar Film Kontrol Komisyonu ve Film Denetleme Kurulu kararlarıdır. Bu komisyon kararları sinema alanındaki hukukî mevzuatı uygulama yetkisini elinde bulunduran siyasal iktidarın sinema alanına nasıl yaklaştığının en belirgin göstergeleridir. Bu alanda vereceğimiz ilk örnek *İstanbul'un Fethi* filmidir. Senaryosunu Nejat Saydam'ın yazdığı, yapımcılığını ise Acar Film'in üstleneceği film, 19 Ocak 1970 tarihinde senaryo aşamasında Merkez Film Kontrol Komisyonu'nun önüne gelmiştir. Komisyon yaptığı incelemeden sonra Çandarlı Halil Paşa'nın Bizanslılardan rüşvet aldığı ve onlar lehine casusluk yaptığına ait "küçük düşürücü" sahnelerin çıkarılması şartıyla senaryonun, filme alınmasında bir sakınca olmadığına oy birliğiyle karar verir.¹⁰⁴

Milli Sinema Akımı'nın kurucu yönetmeni Yücel Çakmaklı'nın kendisinin ve akımın ilk filmi olan 1970 yapımı *Birleşen Yollar* filmi ise diğer bir örnektir. Senaryosunu Bülent Oran'ın yazdığı ve Elif Film'in yapımcılığını üstleneceği *Birleşen Yollar*'ın senaryosu, filme çekim izni almak için komisyonun önüne geldiğinde ismi *Yalnız Değiliz*'dir. 8 Haziran 1970 tarihinde Merkez Film Komisyonu tarafından incelenen senaryonun, filme çekilmesinde bir sakınca olmadığına dair oybirliğiyle karar verilir.¹⁰⁵ *Yalnız Değiliz* adlı film 29 Aralık 1970 tarihinde Merkez Film Komisyonu tarafından incelendiğinde ise, filmin isminin *Birleşen Yollar* olarak değiştirilmesine oybirliğiyle, halka gösterim ve yurt dışına çıkarılmasında bir sakınca olmadığına ise oy çokluğuyla karar verilir.¹⁰⁶ Senaryosunu Atilla Gökbörü ve Berin Giz'in yazdığı ve yapımcılığını Elif Film'in üstleneceği *Kızım Ayşe* filminin senaryosu ise 12 Haziran 1974 tarihinde Merkez Film Kontrol Komisyonu önüne gelir. Senaryoyu inceleyen Komisyon, senaryonun filme alınmasında bir sakınca

103 *Resmî Gazete*, 23 Eylül 1977, s. 6.

104 19 Ocak 1970 tarih ve 11 nolu karar, TEHAKSİS, Sansür No: 11, Raf No: 2B002.

105 8 Haziran 1970 tarih ve 122 nolu karar, TEHAKSİS, Sansür No: 292, Raf No: 2B002.

106 29 Aralık 1970 tarih ve 292 nolu karar, TEHAKSİS, Sansür No: 292, Raf No: 2B002.

olmadığına oy birliğiyle karar vermiştir.¹⁰⁷ Film 1974 yılında Yücel Çakmaklı tarafından çekilir. 2 Ağustos 1974 tarihinde bu defa film olarak Komisyon karşısına gelen *Kızım Ayşe* hakkında, halka gösterim ve yurt dışına çıkarılmasında sakınca olmadığına dair oy birliğiyle karar verilir.¹⁰⁸

Yılmaz Güney tarafından 1970 yılında çekilen *Umut* filminin senaryosu ise 14 Eylül 1970 tarihinde filme çekilmek için Merkez Film Komisyonu karşısına çıkar. Senaryoyu inceleyen komisyon, senaryonun filme çekilmesinde bir sakınca olmadığına dair oy çokluğuyla karar verir.¹⁰⁹ Ancak *Umut*, filme alınıp 24 Eylül 1970 tarihinde Merkez Film Kontrol Komisyonu önüne geldiğinde, senaryoda görülmesine imkân olmayan birçok sahnenin filmde yer alması nedeniyle eserin, Nizamname'nin 7. maddesinin 4., 5., 8., 9. ve 10. fıkralarına dayanarak, halka gösterim ve yurt dışına çıkarılmasının sakıncalı olduğuna oy çokluğuyla karar verilir. Yasak kararı yönünde oy kullanan komisyon üyeleri buna gerekçe on madde sıralarlar. Karara muhalefet şerhi koyan iki üye ise belirledikleri altı kriterin yerine getirilmesi şartıyla filmin halka gösterilmesinde ve yurt dışına çıkarılmasında bir sakınca olmayacağı yönünde görüş beyan ederler.¹¹⁰

Halit Refiğ'in 1972 yılında yönettiği, Safa Önal'ın senaristliğini, Erman Film'in ise yapımcılığını üstlendiği *Fatma Bacı* filmi de 18 Eylül 1972 tarihinde senaryo aşamasında Merkez Film Kontrol Komisyonu karşısına çıkar. Komisyon senaryonun, "Fatma Bacı'nın, kocasının katili Mahmut'u öldürmeyip yaraladığı ve Yusuf'un güttüğü kan davasından, sonunda pişmanlık duyduğunun belirtilmesi" şartıyla filme alınmasında bir sakınca olmadığına oy çokluğuyla karar verir. Oylamaya katılan Genelkurmay Başkanlığı temsilcisi 1939 tarihli Nizamname'nin 7. maddesinin 5. fıkrası gereğince, Millî Eğitim Bakanlığı temsilcisi ise yine Nizamname'nin 7. maddesinin 5. ve 6. fıkraları gereğince senaryonun, filme alınmasının sakıncalı olduğuna yönelik muhalefet şerhi koymuşlardır.¹¹¹

Lütfi Ömer Akad'ın *Gelin*, *Düğün* ve *Diyet* filmleri de Merkez Film Kontrol Komisyonu'nun önüne gelmiştir. Senaryosunu Lütfi Akad'ın yazdığı ve Erman Film'in yapımcılığını üstlendiği *Gelin* filminin senaryosunu 21 Şubat 1973 tarihinde inceleyen Komisyon, senaryonun filme alınmasında bir sakınca olmadığına oybirliğiyle karar verir.¹¹² Senaristliğini ve yapımcılığını yine aynı yönetmen ve firmanın yaptığı *Düğün* filminin senaryosu ise 12 Eylül 1973 tarihinde Merkez Film Kontrol Komisyonu'nun önüne gelir. Komisyon, senaryonun filme alınmasında

107 12 Haziran 1974 tarih ve 974/114 nolu karar, TEHAKSİS, Sansür No: 131, Raf No: 2B014.

108 2 Ağustos 1974 tarih ve 974/131 nolu karar, TEHAKSİS, Sansür No: 131, Raf No: 2B014.

109 14 Eylül 1970 tarih ve 211 nolu karar, TEHAKSİS, Sansür No: 94, Raf No: 2B003.

110 24 Eylül 1970 tarih ve 211 nolu karar, TEHAKSİS, Sansür No: 94, Raf No: 2B003.

111 18 Eylül 1972 tarih ve 972/333 nolu karar, TEHAKSİS, Sansür No: 300, Raf No: 2B010.

112 21 Şubat 1973 tarih ve 973/51 nolu karar, TEHAKSİS, Sansür No: 95, Raf No: 2B011.

bir sakınca olmadığına oybirliğiyle karar verir.¹¹³ Akad'ın üçlemesinin son filmi olan *Dişet* ise 23 Ekim 1974 tarihinde senaryo aşamasında Merkez Film Kontrol Komisyonu'nun önüne gelir. Senaryoyu inceleyen Komisyon, senaryonun "Hacer'in balyozla makinaya vurduğu sahnenin çıkarılması" şartıyla filme alınmasında sakınca olmadığına oy çokluğuyla karar verir.¹¹⁴

Güney Film tarafından yapımcılığı üstlenilen, Mehmet Arif Özzerin (Yılmaz Güney) tarafından senaryosu yazılan *Yol* ise, 12 Eylül 1977 tarihinde senaryo aşamasında Merkez Film Kontrol Komisyonu karşısına çıkar. Komisyon, senaryonun filme alınmasının Nizamname'nin 7. maddesinin 6., 8. ve 9. fıkraları gereğince sakıncalı olduğuna oy çokluğuyla karar verir. Bu karara muhalefet şerhi koyan Basın Yayın Genel Müdürlüğü temsilcisi ise, senaryoda geçen 1) "Pezevenkler, deyyus, büzüük, orospu ve götü boklu" kelimelerinin ve 2) "Git lan kaymakam bozuntusu!", "Üstüme gelmeyin sonra çok kötü olur ha!..", "Hem sen kaç paralık adamsın!" ve "Hükümet gelsin bana danışsın!" ifadelerinin çıkarılması koşuluyla senaryonun filme alınmasında sakınca olmayacağı anlamına gelen kabul oyu kullanır.¹¹⁵

Güney Film kurumu tarafından filme alınan *Sürü*, senaryo aşamasında, ilk olarak 26 Eylül 1978 tarihinde I Nolu Film Denetleme Kurulu karşısına çıkar. Kurul, senaryonun 38. sahnesinde yer alan (75. sayfa) veterinerin rüşvet alma sahnesinin; 39. sahnesinde yer alan (77. sayfa) ambar şefi ile Şivan arasındaki rüşvet pazarlığı sahnesinin; 78. sayfadaki müdürün rüşvet alamadığı için işini önemsememesi sahnesinin; 82. sayfadaki makinistlerin fren yapma sahnesinin ve Şivan, Hamo ve makinistlerin konuşmasının 42. sahneye kadar tamamının, 42. sahnede frenle ilgili konuşmaların çıkarılması; 52. sahnede jandarmaların kelepçeli olarak trene bindirdikleri saz şairinin başka bir suçu olduğunun vurgulanması ve bu sahnede yer alan görüntülerin devlet güçlerinin saygınlığını zedelemeyecek şekilde olması, 96. sayfadaki Hamo'nun "Aşağılık orospu!" ifadesinin çıkarılması; 99. sayfadaki pezevenğin "Sakın yiyip bitirme karyı... Bitirme ki bize bir şeyler kalsın." ve "Armutun yamuğu, topalın anlarsın ya..." konuşmalarının çıkarılması; Ankara'da çekilen ve 61. sayfada yer alan duvar yazılarının ideolojik nitelikli olmaması; 79. sahnede (118. sayfa) bekçinin "Polislere söylerim, sokağa atarlar." ifadelerindeki "sokağa atarlar" kısmının "morga atarlar" şeklinde değiştirilmesi şartıyla oy çokluğuyla kabul kararı verir. Burada İçişleri Bakanlığı temsilcisi senaryonun, Tüzüğün 18. maddesinin g bendi uyarınca reddedilmesi yönünde oy kullanır.¹¹⁶ *Sürü*, filme alındıktan sonra, halka gösterim izni için 2 Şubat 1979 tarihinde tekrar I Nolu Film Denetleme Kurulu önüne gelir. Yapılan incelemeler sonucunda filmin, "Filmlerin ve Film Senaryolarının Denetlenmesi Hakkındaki Tüzük"ün 18. maddesine aykırı

113 12 Eylül 1973 tarih ve 973/243 nolu karar, TEHAKSİS, Sansür No: 325, Raf No: 2B013.

114 23 Ekim 1974 tarih ve 974/217 nolu karar, TEHAKSİS, Sansür No: 241, Raf No: 2B015.

115 12 Eylül 1977 tarih ve 977/303 nolu karar, TEHAKSİS, Sansür No: 303, Raf No: 3A012.

116 26 Eylül 1978 tarih ve 978/101 nolu karar, TEHAKSİS, Sansür No: 113, Raf No: 4A004.

bir durumu görülmediğinden halka gösterilmesinde bir sakınca bulunmadığına kurul tarafından oybirliğiyle karar verilir.¹¹⁷

V. Sinema Konulu Toplantılar ve Hazırlanan Raporlar

1970'li yıllar sinema konulu toplantılar ve hazırlanan raporlar açısından da verimli bir dönemdir. Bu toplantılarda iktidar çevreleriyle sinemacılar bir araya gelme ve fikir alışverişinde bulunma imkânı bulmuşlardır. 1970'lerde bu anlamdaki ilk önemli etkinlik Kültür Bakanı Talat Halman'ın çağrısıyla 2 Eylül-22 Ekim 1971 tarihleri arasında Ankara'da gerçekleştirilen II. Sinema Danışma Kurulu'dur.¹¹⁸ Türk sinemasının temel sorunlarına bir çözüm bulmanın amaçlandığı bu kurulda hazırlanan raporda, yerli filmlerin kalitesinin artırılması yönünde tedbirler alınması; kaliteli filmlere prim, vergi, kredi, ödül ve ihracat teşviki gibi birtakım avantajlar sağlanması; kısa film üretiminin teşvik edilmesi; bu alandaki mevzuatın gözden geçirilmesi; yerli yapımlarla ilgili malî sorunların giderilmesi; yabancı sinemacılarla ortak yapımlar ve işbirliği konularında düzenleme yapılması;¹¹⁹ kaliteli yabancı filmlerin getirilmesinin teşvik edilmesi; sinema kuruluşlarının korunması; sanat ve deneme sinemalarını kurulması; gümrük mevzuatı ile malî mevzuatın yeniden düzenlenmesi, yeni sinema salonlarının yapılması ve mevcutların modernleştirilmesinin teşvik edilmesi; programasyonla ilgili sorunların giderilmesi;¹²⁰ sinema mesleğinin örgütlenmesi; haksız rekabetin önlenmesi; sinemayı geliştirici okul, arşiv, burs gibi yardımcı tedbirler alınması; Türk Sinema Kurumu'nun (TSK) kurulması¹²¹ ve sansürün kaldırılması gibi öneriler yer alır;¹²² ancak bu çabalardan bir sonuç elde edilemez.¹²³

1971 yılının son aylarında ise "Türkiye Sanatçılar Birliği Sinema Kurulu Raporu" yayınlanır. Raporun tahlil bölümünde, Türk sinema sektörünün şu sorunlarla karşı karşıya olduğu vurgulanır: "a) Filmin yapını için gerekli sermayenin bulunması. b) Yapılan filmin dağıtılması. c) Yapılan filmin sansürden geçmesi. d) Kültürel ve estetik sorunların çözümlenmesi."¹²⁴ Raporun ikinci kısmında ise, Kültür Bakanlığı'na bağlı olarak oluşturulacak bir Sanat Kurulu'nun her yıl üretilen filmler arasından seçeceği filmlere "kalite belgesi" vermesi; filmleri kalite belgesi alan yönetmenlere millî bir banka tarafından kredi verilmesi; bu filmlerden belediye rüsumunda indirim yapılması; kaliteli filmlerin sinemalarda gösteriminin yapılması; Kültür

117 2 Şubat 1979 tarih ve 979/14 nolu karar, TEHAKSİS, Sansür No: 113, Raf No: 4A004.

118 Tunç, *Türk Sinemasının Ekonomik Yapısı (1896-2005)*, s. 129.

119 "Sinema Raporları", *Yedinci Sanat*, sy. 1, Mart 1973, s. 13-16.

120 "Sinema Danışma Kurulu Raporu (2)", *Yedinci Sanat*, sy. 2, Nisan 1973, s. 30-31.

121 "Sinema Danışma Kurulu Raporları (3)", *Yedinci Sanat*, sy. 3, Mayıs 1973, s. 28-29.

122 "Sinema Danışma Kurulu Raporu (4)", *Yedinci Sanat*, sy. 4, Haziran 1973, s. 32.

123 Tunç, *Türk Sinemasının Ekonomik Yapısı (1896-2005)*, s. 129.

124 "Türkiye Sanatçılar Birliği Sinema Kurulu Raporu", *Yedinci Sanat*, sy. 6, Ağustos 1973, s. 16-19.

Bakanlığı'na bağlı olarak oluşturulacak bir büronun Türk filmlerinin yurt dışında tanıtımına katkı sağlaması; TRT'nin kısa film yarışmaları düzenlemesi; var olan sansür yönetmeliğinin kaldırılması ve yerine demokratik ilkelere bağlı bir denetim sistemi kurulması ve uygulamanın polisin elinden alınıp Kültür Bakanlığı'na bağlı bir kurula verilmesi gibi bir dizi öneri yer alır.¹²⁵ Bu raporun başında özellikle sinema sektörünün yapısı nedeniyle yapımcıların başvurmak zorunda kaldıkları tefecilere ve bunu zorunlu kılan sektörel yapıya karşı bir tavır alındığı görülür.¹²⁶

Bu dönemde sinemacıların hazırladığı önemli raporlardan biri de *Çağdaş Sinema* dergisinin 1974 yılında yayımladığı "Türk Sineması Raporu"dur. Bu raporda, 1948 yılında getirilen vergi indirimiyle sinema sektörüne sermaye sağlandığı; ancak sektördeki ilkel birikim ve üretim ilişkileri nedeniyle bunun uzun ömürlü olmadığı ifade edilir. Raporda Türk sinemasının sektörel bir kalite yakalayamamasının sebebi olarak da, bölge işletmeciliği sistemi ve sinema piyasasına egemen olan aracı tüccar ve tefecilerin film yapımında karar mercii haline gelmeleri gösterilir. Bunun dışında raporda, aracı ve/veya tefeci sermayenin yaptırdığı kalitesiz filmlerle rekabet etme zorluğu; işletmecilere verilen ödünler; yabancı film ithalatının yerli sinema sektörü üzerindeki olumsuz etkisi; Türk azınlık ve işçilerin bulunduğu ülkeler dışında yabancı pazar imkanı bulunamaması; iç pazarda yeterli seyirci sayısına ulaşamama; televizyonun sinema seyircisini eve çekmesi; yıldız oyuncu sisteminin yüksek maliyeti; ham film ve sinema araç/gereçlerinin yurda girişinde karşılaşılan sıkıntılar sinema alanında dile getirilen sorunlar olur.¹²⁷

1974 tarihli bu raporun "Öneriler" bölümünde sinemacıların tefecilerden kurtarılarak bankalardan kredi alabilmelerinin sağlanması; kredi verilecek eserin, "toplumsal açıdan işlevli göz önünde bulundurulmama"sı, "ilerici ve ulusal kültürel nitelikler taşıması şart koşulma"sı; kredi işlemlerinin Turizm ve Tanıtma Bakanlığı'na bağlı özerk bir kuruluş tarafından yürütülmesi; yabancı filmlerin ithalatının sınırlandırılması; yeni bir dağıtım düzeninin kurulması; cep sinemalarının açılması; belediyelerin sinema salonu açması; Devlet Film Arşivi'nin (DFA) bütçe ve kadrosunun geliştirilmesi ve yönetiminin ulusal ve ilerici bir anlayışla sağlanması; rüsum indirimine gidilmesi; DFA, TRT, üniversiteler ve bakanlıkların kısa film yarışmaları düzenlemesi; mevcut sansür yönetmeliğinin kaldırılarak yerine daha demokratik yeni bir denetleme düzeninin kurulması ve sinema emekçilerinin yasal haklarının korunması gibi birtakım önemli önerilerde bulunulur.¹²⁸

125 "Türkiye Sanatçılar Birliği Sinema Kurulu Raporu (2)", *Yedinci Sanat*, sy. 7, Eylül 1973, s. 35-37.

126 Tunç, *Türk Sinemasının Ekonomik Yapısı (1896-2005)*, s. 129.

127 Tunç, *Türk Sinemasının Ekonomik Yapısı (1896-2005)*, s. 128.

128 "Çağdaş Sinema Dergisi Türk Sineması Raporu", Ali Karadoğan (ed.), *Türk Sineması Hakkında Raporlar*, Ankara: De Ki Basım Yayım Ltd. Şti, 2019, s. 241-245.

1975 yılında ise “Gerçek Sinema Toplu Film Çalışma Grubu Film Çalışmaları Raporu” yayınlanır. Bu raporda, Türk sinemasında yarı-feodal kültürün sistemleştirilme çabaları olduğu; kozmopolit yoz kültürün ürünlerinin verildiği ve tefecitüccar sermayesinin ağırlığının sürdüğü ileri sürülür. Raporda, Türk sinemasını etkileyen idealist sinema anlayışının, burjuva kültürünü ve ideolojisini sinema yoluyla aktaran bir anlayış olduğunu, bu anlayışın “sözde gerçekçi” filmler sunduğunu ve bu sinema anlayışına karşı, “yoğun bir mücadelenin verilmesi gerek” tiği savunulur.¹²⁹ Rapora göre film, “...ideolojik mücadelenin kodlaştırdığı, görüntü ve seslerin ilişkileridir.” ve raporun yazarları “Burjuva sinemasının yapısını yıkmak ve yeni bir eleştirel bakış açısı getirmek için mücadele...” etmektedirler.¹³⁰ Raporda “Devrimci Sinema Platformu’nda yer alan güçlerin” bir süre kendi ihtiyaçlarını kendilerinin karşılayacağı; “üst düzeyde bir ekonomik örgütlenmenin” ise ancak ilerleyen bir dönemde düşünüleceği ifade edilmektedir.¹³¹ Bu ilerleyen dönemde “...paralel bir dağıtımın dışında militan, devrimci sinemanın ticari dağıtım yollarını da zorlayabileceği, bu konuda herhangi bir bağınazlığa düşülmemesi gerektiği ve egemen sınıfların çelişkilerinden yararlanılarak çalışılabileceği görüşündeyiz.” ifadeleri kullanılarak, alternatif bir dağıtım ağı beklentileri olduğu vurgulanır.¹³²

Sonuç

Her siyasal iktidar doğası gereği, kendi ideolojisine uygun olarak toplumu şekillendirmek ister. Bu şekillendirme için de çeşitli aygıtlar kullanır. Hukuk, ekonomi ve eğitim gibi unsurlar bu aygıtlardan birkaçıdır. Ancak siyasal iktidarlar için kültür/sanat politikaları da, en az ekonomik, hukuki ve sosyal politikalar kadar önemlidir. Zira iktidarlar kültür/sanat politikalarıyla topluma kendi ideolojilerini iletme imkânı bulurlar. Bu bağlamda 1970’lerde Türkiye’deki siyasal iktidar da -1970’lerde 13 hükümet kurulmasına rağmen, bunların hepsi siyasal iktidar kavramı altında ele alınabilir- ülkedeki kültür/sanat faaliyetlerine ve buna bağlı olarak da sinemaya doğrudan ya da dolaylı çeşitli müdahalelerde bulunur. Siyasal iktidarın sinemaya olan bu ilgi ve müdahaleleri karşılıksız kalmaz. Sinemacılar da kendi politik tercihleri yönünde siyasal bir söylem ve çaba içinde olurlar. Bu dönemde Film Kontrol Komisyonları ve Danışma Kurulu, iktidarın sinemaya yaklaşımını gözler önüne sererken, sinemacılar da ürettikleri filmler, hazırladıkları raporlar ve çeşitli aktivitelerle siyasal iktidar karşısındaki konumlarını belirginleştirirler. Sinema konulu çeşitli toplantılar ise iktidar sahipleri ile sinemacıların diyalog kurma imkânı buldukları yerler olur.

129 “Gerçek Sinema Toplu Film Çalışma Grubu Film Çalışmaları Raporu”, s. 249.

130 “Gerçek Sinema Toplu Film Çalışma Grubu Film Çalışmaları Raporu”, s. 251.

131 “Gerçek Sinema Toplu Film Çalışma Grubu Film Çalışmaları Raporu”, s. 254.

132 “Gerçek Sinema Toplu Film Çalışma Grubu Film Çalışmaları Raporu”, s. 255.

İş hayatında, üniversitelerde yaşanan sorunlar, siyasal nitelikli suçlarda artışlar, devlet otoritesinin sarsılması ve ekonomik problemler sonucu gerçekleşen 12 Mart 1971 Muhtırası, 1970'li yıllara etki eden en önemli olaylardan biridir. 27 Mayıs Askeri Darbesi'nden sonra Türk demokrasisine vurulan başka bir darbe daha olan bu muhtırayı veren askerler, bu defa yönetimi doğrudan ele almaz, sadece kendi kontrollerinde faaliyet sürdürecektir sivil siyasetçileri yürütme makamına getirme politikası izlerler. Ancak iki sene süren bu olağanüstü dönemde çeşitli işçi sendikaları, siyasî partiler, bazı dernek ve meslek kuruluşları kapatılır; farklı politik görüş ve meslekteki çok sayıda kişi tutuklanır. Anayasa'da yapılan değişikliklerle kişi temel hak ve hürriyetleri, basın özgürlüğü ve Anayasa Mahkemesi'nin yetkileri sınırlandırılır; üniversitelerin ve TRT'nin özerkliği kaldırılır; Milli Güvenlik Kurulu'nun (MGK) yetkileri artırılırken; Devlet Güvenlik Mahkemeleri (DGM) kurulur. 12 Mart 1971 Muhtırası dönemi, 1973 yılında askerlerin aksi yöndeki taleplerine rağmen sivil siyasetçilerin desteğini alan Korutürk'ün cumhurbaşkanı olarak seçilmesiyle sona erse de ülkedeki sorunlar devam eder.

Bu dönemde arka arkaya kurulan kısa ömürlü koalisyon hükümetleri de istikrar sağlayamazlar. 1974 yılında gerçekleştirilen Kıbrıs Barış Harekatı'nın başarısı da hemen arkasından gelen Amerikan ambargosunun gölgesinde kalır. Siyasal istikrarsızlık, ambargo ve petrol fiyatındaki artışın getirdiği ekonomik sorunlar ülkedeki asayiş problemlerini artırır. Siyasal cinayetler, banka soygunları, güvenlik kuvvetlerinin müdahale edemediği "Kurtarılmış Bölgeler", siyasal kutuplaşma ve bazı şehirlerde mezhepsel kökenli çatışmalar yaşanır. Sıkıyönetim ilanları da şiddet eylemlerini önlemeye yetmez. 1970'li yıllara zaten bir devalüasyonla giren Türkiye, ilk dönemlerde yurt dışındaki işçilerin gönderdiği dövizlerle bu problemi aşmaya çalışsa da bütün dünyada petrol fiyatlarındaki artış sonucu ekonomilerin yavaşlaması ülkenin ihracat gelirlerini azaltır. Avrupa ülkelerinin işçilere kapıları kapatması da işçi dövizlerinde düşüşe sebep olur. Bunların sonucunda enflasyon %90'lara ulaşır ve hükümet IMF ile anlaşma imzalamak zorunda kalır.

1970'lerin kültür sanat politikaları açısından en önemli olay 12 Mart Muhtırası'nın hemen sonrasında Erim Hükümeti tarafından Kültür Bakanlığı'nın kurulması olur; ancak bu Bakanlık da istikrarsızlıktan nasibini alır. 70'lerin sonuna kadar bazen kaldırılıp yetkileri müsteşarlığa devredilir, bazen ise diğer bakanlıklarla birleştirilir. Bir taraftan hükümet programlarında kültür/sanat faaliyetlerinin önemine değinilip bu faaliyetlerin yaygınlaştırılacağı belirtilirken, diğer taraftan Kültür Bakanlığı siyasal çekişmelerin nesnesi haline gelir. Dönemin Beş Yıllık Kalkınma planlarında, kültür konularına yer verilmesine rağmen, planların gerçekleştirilmesi yönünde somut adımlar atılamaz.

Devletin sinema alanına yönelik ilk faaliyeti, Kültür Bakanı Halman'ın girişimleriyle 1971 yılında organize edilen II. Sinema Danışma Kurulu'nun toplanmasıdır. Bu kurulun toplanma amacı, dönemin Türk sinemasının sorunlarına çözümler

getirilmesidir. Kurul sonunda hazırlanan raporda, Türk filmlerinin kalitesinin artırılması, kaliteli filmlere prim, vergi, kredi, ödül ve ihracat teşviki gibi avantajlar sağlanması; kısa filmlerin teşvik edilmesi; mevzuatın gözden geçirilmesi; malî sorunların giderilmesi; yabancı sinemacılarla işbirliği konularında düzenleme yapılması; kaliteli yabancı filmlerin getirilmesinin teşvik edilmesi; gümrük mevzuatı ile malî mevzuatın yeniden düzenlenmesi; yeni sinema salonlarının yapılması ve mevcutların modernleştirilmesi; programasyonla ilgili sorunların giderilmesi; sinema mesleğinin örgütlendirilmesi; sinemayı geliştirici okul, arşiv, burs gibi yardımcı tedbirler alınması; Türk Sinema Kurumu'nun kurulması ve sansürün kaldırılması gibi öneriler getirilir; ancak bir sonuca ulaşamaz. Bundan sonra da sinemanın durumu ve sorunları konusunda sinemacılar tarafından da birtakım raporlar hazırlanır; ama koşulların iyileştirilmesi adına bir aşama kat edilemez.

1970'lerin ikinci yarısından itibaren seks filmlerinin sinema piyasasında yaygınlaşması ve kamuoyundan gelen tepkiler üzerine iktidar, sinema alanında yeni bir yasal düzenleme ihtiyacı duyar. Bunun sonucunda 23 Eylül 1977 tarihinde "Filmlerin ve Film Senaryolarının Denetlenmesi Hakkında Tüzük" yürürlüğe konulur. 8 Kasım 1977 tarihinde ise "Filmlerin ve Film Senaryolarının Denetlenmesi Hakkında Yönetmelik" in *Resmî Gazete*'de yayınlanmasıyla yeni sinema mevzuatına geçiş tamamlanır. 1977 tarihli bu tüzükle, 1939 tarihli nizamnamede yer alan İstanbul'daki Kontrol Komisyonu ve Ankara'daki Merkez Film Kontrol Komisyonu yerine Film Denetleme Kurulu ve Film Denetleme Yüksek Kurulu oluşturulur. Ayrıca film yasaklama gerekçelerine küçük eklemeler yapılır. Yeni sansür yasası da öncekilerde olduğu gibi sinemacıların tepkisine maruz kalmış ve bir grup sinemacı, Ankara'da protesto yürüyüşü düzenleyerek iktidar çevrelerinin dikkatini çekmeye çalışmıştır.

1977 yılına kadar Film Kontrol Komisyonu ve sonrasında ise Film Denetleme Kurulu önüne gelen senaryo ve filmlerden bazıları tüzüğün çeşitli madde ve fıkraları gereği yasaklamalara uğramış, bazı filmler ise herhangi bir değişiklik ya da yasak kararı almadan seyirciyle buluşma imkânı bulmuşlardır. Ulusal ve Milli sinemacı yönetmenlerin eserleri komisyon ve kurulları geçip vizyona girmekte fazla zorlanmazken özellikle devrimci sinema örneği olarak değerlendirilebilecek bazı filmler, çeşitli değişiklik ve yasaklama kararlarına konu olmuştur. Tüzüğün farklı ve öznel yorumlara açık bazı madde ve fıkraları, denetleyicilerin elini kuvvetlendirmiştir. Ancak bu dönemde ülkedeki anarşi ortamı ve siyasal kutuplaşma durumunun sinemanın tamamen denetimsiz bırakılmasına da mâni olduğu görülmektedir. Siyasal söylemi olan bu filmlerin kurullarda takılıp kalmasına rağmen seks hatta bazı porno filmlerin nasıl olup da gösterime girdiği bugün de tartışma konusu olmaktadır. Anlaşılan şudur ki bu filmlerin yapımcıları, bu filmleri senaryo aşamasında Kurul'a aşk filmi olarak sunmakta, filme alınabilir kararından sonra çekmekte; fakat film haline geldiğinde içerisindeki erotik/pornografik sahneleri çıkararak kurula sunmakta ve böylece filmin gösterim iznini almaktadırlar. Tabii

film sinemalarda kurula sunulmayan erotik/pornografik sahneler eklenerek gösterilmektedir. Bir diğer yol da önceden gösterim izni almış eski filmler arasına erotik/pornografik sahnelerin konularak yeniden vizyona sokulmasıdır. Bu durumun bilinmesine rağmen etkili bir engellemeye uğramamasının sebebi bizce 1970'lerin anarşi ve kutuplaşma ortamında devlet otoritesinin zayıflamasıdır.

Özet olarak söylemek gerekirse, 1970'ler Türk sineması açısından 1960'ların parlak döneminden sonra sorunlu bir zaman dilimini ifade eder. 1960'ların en parlak yönetmenlerinin bazıları bile bu kriz yıllarında piyasa filmi yapmak zorunda kalmış, Türk sinema dilini ileri götürecek hamleler yapma imkânından uzak kalmışlardır. Ancak bu yıllar aynı zamanda Lütfi Ömer Akad'ın *Gelin, Düğün ve Diyet* adlı film üçlemesi ile Yılmaz Güney'in *Umut* ve Yücel Çakmaklı'nın ise *Birleşen Yollar* filmiyle ilk örneklerini verdiği Devrimci ve Milli Sinema akımlarının Türk sinemasına yeni bir soluk getirdikleri yıllar da olur. Politik yönü ağır basan bu ilk yönetmenlerin arkasından gelen devrimci bir anlayışa sahip Genç Sinemacılar ve İslamcı bir anlayışa sahip Akın Grup ise etkilendikleri bu yönetmenlerden daha radikal bir sinema anlayışının temsilcisi olma iddiasıyla yola çıkarlar ve sinemayı politik görüşlerine ulaşmak için kullanılacak bir araç olarak gördüklerini çeşitli vesilelerle dile getirirler. Ancak ne devrimci çizgideki Genç Sinemacılar ne de İslamcı çizgideki Akın Grup, sinema alanında uzun soluklu ve nitelikli bir üretim içinde olamazlar.

Kaynakça

Kitap ve Makaleler

- “1. Devrim Sineması Şenliği Bildirisi”, *Genç Sinema Proleter Devrimci Sinema Dergisi*, sy. 13, Haziran 1970, sayfa aralığı?
- Ada, Serhan, “Bir Yeni Kültür Politikası İçin”, *Türkiye’de Kültür Politikalarına Giriş*, Serhan Ada ve H. Ayça İnce (eds.), İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2009, sayfa aralığı?
- Ahmad, Feroz, *Modern Türkiye’nin Oluşumu*, 6. baskı, İstanbul: Kaynak Yayınları, 2007.
- Althusser, Louis, *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*, İstanbul: İthaki Yayınları, 2008.
- Arat, Güler Bek, “1970-1980 Yılları Arasında Türkiye’de Kültürel ve Sanatsal Ortam”, Doktora tezi, dan. Zeynep Yasa Yaman, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, 2007.
- Bozkurt, Celil, “27 Mayıs 1960’tan 12 Mart 1971’e”, *Modern Türkiye Tarihi*, Süleyman Beyoğlu ve Ali Satan (eds.), İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınevi, 2014, sayfa aralığı?
- Büyükköztürk, Şener vd., *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*, 25. Baskı, Ankara: Pegem Akademi, 2018.
- Cankaya, Özden, *Bir Kitle İletişim Kurumunun Tarihi TRT 1927-2000*, Ankara: İmge Kitabevi, 2015.
- Coşkun, Esin, *Türk Sinemasında Akım Araştırması*, Ankara: Phoenix Yayınevi, 2009.

- “Çağdaş Sinema Dergisi Türk Sineması Raporu”, *Türk Sineması Hakkında Raporlar*, Ali Karadoğan (ed.), Ankara: De Ki Basım Yayım Ltd. Şti, 2019, s. 227-245.
- Doğan, Duygu Çağlar, “Sinemanın Toplum Hayatındaki Rolü ve Denetimi”, *Hukuk Gündemi, Ankara Barosu Stajyer Avukat Dergisi*, Bahar 2010, sy. 14, s. 77-86 (<http://www.ankarabarusu.org.tr/siteler/ankarabarusu/hgdmakale/2010-2/14.pdf> [Erişim Tarihi: 16-08-2020]).
- Eraslan, Cezmi, “Atatürk'ten Sonra Türkiye'nin İç Politikası”, *Türkiye Cumhuriyeti Tarihi*, c. 2, Ankara: AKDYYK Atatürk Araştırma Merkezi, 2005, sayfa aralığı?
- Erus, Zeynep Çetin, *Genç Sinema ve Devrimci Sinema Hareketleri*, İstanbul: Es Yayınları, 2015.
- Esen, Şükran Kuyucak, *Türk Sinemasının Kilometre Taşları*, 3. Baskı, İstanbul: Agora Kitaplığı, 2016.
- Findley, Carter V., *Modern Türkiye Tarihi*, 2. Baskı, çev. Güneş Ayas, İstanbul: Timaş Yayınları, 2012.
- “Gerçek Sinema Toplu Film Çalışma Grubu Film Çalışmaları Raporu”, *Türk Sineması Hakkında Raporlar*, Ali Karadoğan (ed.), Ankara: De Ki Basım Yayım Ltd. Şti, 2019, s. 247-256.
- Güçhan, Gülseren, *Toplumsal Değişme ve Türk Sineması*, Ankara: İmge Kitabevi, 1992.
- Gülbay, Alper, “12 Mart'tan 12 Eylül'e Türkiye'de Seçimler ve Sonuçları”, Doktora tezi, dan. Ayten Sezer Arıç, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi Anabilim Dalı, 2017.
- Gulbenkian Komisyonu, *Sosyal Bilimleri Açın*, 4. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları, 2003.
- Hükümetler-Programları ve Genel Kurul Görüşmeleri*, c. 6 (17 Kasım 1974-12 Kasım 1979), haz. İrfan Neziroğlu ve Tuncer Yılmaz, Ankara: Türkiye Büyük Millet Meclisi Başkanlığı Yayınları, 2013.
- İnci, Ş. Fuat, “Milli Sinema ve Yücel Çakmaklı”, Yüksek Lisans tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı, Radyo Televizyon Bilim Dalı, 1996.
- Karabağ, Gülin, “Disiplinlerarası Tarih Çalışması”, *Tarih Nasıl Yazılır?*, Ahmet Şimşek (ed.), 6. Baskı, İstanbul: Tarihçi Kitabevi, 2014, sayfa aralığı?
- Karpat, Kemal H., *Kısa Türkiye Tarihi (1800-2012)*, haz. Güneş Ayas, İstanbul: Timaş Yayınları, 2012.
- “Kültür Bakanlığı'nın Zikzaklı Tarihi”, (2020), <http://arsiv.ntv.com.tr/news/210476.asp> [Erişim Tarihi: 30-05-2020].
- Lüleci, Yalçın, “1960'lı Yıllarda Türkiye'de İktidar ve Sinema İlişkileri”, *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi (e-gifder)*, c. 8, sy. 2, Eylül 2020, s. 1200-1233.
- Lüleci, Yalçın, “27 Mayıs ve 12 Eylül Askeri Darbelerinin Türk Sinema Sektörüne Etkileri”, *Muhafazakâr Düşünce Dergisi*, yıl 13, sy. 49, 2016, s. 183-208 (<https://dergipark.org.tr/tr/pub/muhafazakar/issue/52643/694320> Erişim Tarihi: [31-10-2020]).

- Lüleci, Yalçın, “Sinema ve Din: Türk Sineması Örneği”, Yüksek Lisans tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İlahiyat Anabilim Dalı Din Psikolojisi Bilim Dalı, 2007.
- Okumuş, Fatma, *Sinema Tarihyazımı*, Ankara: Gece Kitaplığı, 2014.
- Özgüç, Agah, *Türlerle Türk Sineması*, İstanbul: Dünya Kitapları, 2005.
- Nijat Özön, *Türk Sineması Kronolojisi*, Ankara: Bilgi Yayınevi, 1968.
- Pamuk, Şevket, *Türkiye'nin 200 Yıllık İktisadi Tarihi*, 3. Baskı, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2014.
- Poulantzas, Nikos, *Faşizm ve Diktatörlük*, İstanbul: Birikim Yayıncılık, 1980.
- Resmî Gazete*, 23 Eylül 1977 Cuma, sy. 16063, s. 2-9. (<http://updateest.palmiyye-yazilim.com/eskiregalar/1977/09230.pdf> [Erişim Tarihi: 16-08-2020]).
- Resmî Gazete*, 31 Temmuz 1939 Pazartesi, sy. 4272, Kararname no: 2/11551, Kararname Tarihi: 19 Temmuz 1939, s. 12375-12377 (<https://www.resmigazete.gov.tr/arsiv/4272.pdf> [Erişim Tarihi: 02-01-2020]).
- Resmî Gazete*, 8 Kasım 1977 Salı, sy. 16107, s. 1-7 (<https://www.resmigazete.gov.tr/arsiv/16107.pdf> [Erişim Tarihi: 15-08-2020]).
- “Sansür”, *Genç Sinema*, sy. 14, Ocak 1971, sayfa aralığı?
- Sakal, Fahri (2014), “Tarihyazımında Temel Kavramlar”, *Tarih Nasıl Yazılır?*, Ahmet Şimşek (ed.), 6. Baskı, İstanbul: Tarihçi Kitabevi, 2014, sayfa aralığı?
- Sarı, Mustafa, “İki Askeri Müdahale Arasında Türkiye (1970-1980)”, *Modern Türkiye Tarihi*, Süleyman Beyoğlu ve Ali Satan (eds.), İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınevi, 2014, sayfa aralığı?
- Seçkin, Aylin, “Türkiye’deki Kültür Politikalarının Ekonomi Politikği”, *Türkiye’de Kültür Politikalarına Giriş*, Serhan Ada ve H. Ayça İnce (eds.), İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2009, sayfa aralığı?
- Scognamillo, Giovanni, *Giovanni Scognamillo'nun Gözüyle Yeşilçam*, haz. Barış Saydam, İstanbul: Küre Yayınları, 2011.
- “Sinema Danışma Kurulu Raporu (2)”, *Yedinci Sanat*, sy. 2, Nisan 1973, s. 30-31.
- “Sinema Danışma Kurulu Raporları (3)”, *Yedinci Sanat*, sy. 3, Mayıs 1973, s. 28-29.
- “Sinema Danışma Kurulu Raporu (4)”, *Yedinci Sanat*, sy. 4, Haziran 1973, s. 32-34.
- “Sinema Raporları”, *Yedinci Sanat*, sy. 1, Mart 1973, s. 13-16.
- Tarhanlı, İhtar B., “Sinemada Sansür Üstüne”, *İdare Hukuku ve İlimleri Dergisi*, 4 (1-3), 2011, s. 123-132 (<https://dergipark.org.tr/tr/pub/iuihid/issue/1256/14769> [Erişim Tarihi: 15-08-2020]).
- “Tarihçe”, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü, <https://kvmgm.ktb.gov.tr/TR-43034/tarihce.html> [Erişim Tarihi: 30-05-2020].
- Tikveş, Özkan, “Anayasada Onbeş Yıllık Dönemde (1961 - 1976) Yapılan Değişiklikler ve Ekler”, *Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, c. 34, sy. 1, 1977, s. 19-60 (<https://dspace.ankara.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/20.500.12575/48286/2957.pdf?sequence=1&isAllowed=y> [Erişim Tarihi: 16-05-2020]).
- Tikveş, Özkan, *Mukayeseli Hukukta ve Türk Hukukunda Sinema Filmlerinin Sansürü*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları, 1968.

- Tokgöz, Erdinç, "Cumhuriyet Döneminde Ekonomik Gelişmeler", *Türkiye Cumhuriyeti Tarihi*, c. 2, Ankara: AKD'TYK Atatürk Araştırma Merkezi, 2005, sayfa aralığı?
- Tunç, Ertan, *Türk Sinemasının Ekonomik Yapısı (1896-2005)*, İstanbul: Doruk Yayıncılık, 2012.
- "Türkiye Hükümetleri Listesi", https://tr.wikipedia.org/wiki/Türkiye_hükümetleri_listesi [Erişim Tarihi: 17 Mayıs 2020].
- "Türkiye Sanatçılar Birliği Sinema Kurulu Raporu", *Yedinci Sanat*, sy. 6, Ağustos 1973, s. 16-19.
- "Türkiye Sanatçılar Birliği Sinema Kurulu Raporu (2)", *Yedinci Sanat*, sy. 7, Eylül 1973, s. 35-37.
- Uçakan, Mesut, *Türk Sinemasında İdeoloji*, İstanbul: Sepya Yayıncılık, 2010.
- Yaylagül, Levent, *Sinema Toplum Siyaset*, Ankara: Dipnot Yayınları, 2018.
- Yenen, İbrahim, "Türk Sinemasında İslam(cılık) Pratiği: Milli Sinema Örneği", *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, c. 1, sy. 3, 2012, s. 240-271 (<http://www.itobiad.com/tr/download/article-file/92735> [Erişim Tarihi: 23-12-2019]).
- Yengin, Deniz, *İletişim Çalışmalarında Araştırma Yöntemleri ve Uygulamaları*, İstanbul: Der Yayınları, 2017.
- Zürcher, Erik Jan, *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi*, 20. Baskı, çev. Yasemin Saner Gönen, İstanbul: İletişim Yayınları, 2006.

Cumhurbaşkanlığı Cumhuriyet Arşivi Belgeleri

CCA, 030.18.01-02-147-59-07; CCA, 030.18.01.02-380-245-10.

Telif Hakları Genel Müdürlüğü Arşivi Belgeleri

- 19 Ocak 1970 tarih ve 11 nolu karar, TEHAKSİS, Sansür No: 11, Raf No: 2B002
- 8 Haziran 1970 tarih ve 122 nolu karar, TEHAKSİS, Sansür No: 292, Raf No: 2B002
- 29 Aralık 1970 tarih ve 292 nolu karar, TEHAKSİS, Sansür No: 292, Raf No: 2B002
- 12 Haziran 1974 tarih ve 974/114 nolu karar, TEHAKSİS, Sansür No: 131, Raf No: 2B014
- 2 Ağustos 1974 tarih ve 974/131 nolu karar, TEHAKSİS, Sansür No: 131, Raf No: 2B014
- 14 Eylül 1970 tarih ve 211 nolu karar, TEHAKSİS, Sansür No: 94, Raf No: 2B003
- 24 Eylül 1970 tarih ve 211 nolu karar, TEHAKSİS, Sansür No: 94, Raf No: 2B003
- 18 Eylül 1972 tarih ve 972/333 nolu karar, TEHAKSİS, Sansür No: 300, Raf No: 2B010
- 21 Şubat 1973 tarih ve 973/51 nolu karar, TEHAKSİS, Sansür No: 95, Raf No: 2B011
- 12 Eylül 1973 tarih ve 973/243 nolu karar, TEHAKSİS, Sansür No: 325, Raf No: 2B013
- 23 Ekim 1974 tarih ve 974/217 nolu karar, TEHAKSİS, Sansür No: 241, Raf No: 2B015
- 12 Eylül 1977 tarih ve 977/303 nolu karar, TEHAKSİS, Sansür No: 303, Raf No: 3A012
- 26 Eylül 1978 tarih ve 978/101 nolu karar, TEHAKSİS, Sansür No: 113, Raf No: 4A004
- 2 Şubat 1979 tarih ve 979/14 nolu karar, TEHAKSİS, Sansür No: 113, Raf No: 4A004

1970’li Yıllarda Türkiye’de İktidar ve Sinema İlişkileri

Yalçın LÜLECI

Öz

Bu çalışmada, 1970’li yıllarda Türkiye’deki iktidar ve sinema ilişkilerinin ortaya konulması amaçlanmıştır. 12 Mart Muhtırası ve sonrasında yaşanan şiddet olayları, siyasal kutuplaşma, bir türlü sağlanamayan siyasal istikrar, Kıbrıs Barış Harekâtı sonrasındaki ambargo, petrol fiyatlarındaki yükselme ve piyasada temel ihtiyaç maddelerinin bulunamaması gibi sıkıntıların yaşandığı 1970’ler, sinema alanında da sorunların yaşandığı bir dönemdir. Yeni ortaya çıkan televizyonla rekabet etmek ve filmlere kaynak yaratmak amacıyla tefecilere başvurmak zorunda kalan, seyirci, salon ve hasılat kaybı yaşayan ve bunu aşmak için düşük maliyetli seks ve arabesk filmlerine yönelen sinema, geleneksel aile seyircisini de kaybetmiş ve sektörel bir daralmaya uğramıştır. Ana akım sinemada bunlar olurken sosyalist ve İslamcı söylemi olan ve sinemayı politik hedefleri için bir araç olarak kullanmayı amaçlayan sinema grupları da ortaya çıkmıştır. Devlet ise yaygınlaşan seks ve siyasî filmleri denetim altına almak için yeni yasal düzenlemeler yapma gereği duymuştur. Sanatçılar da bu dönemde hazırladıkları raporlarla sinema alanında çeşitli reform taleplerini dile getirmişlerdir. Disiplinlerarası bir yaklaşımın benimsendiği bu çalışmada, ele alınan konu ve dönemin niteliği dolayısıyla tarihsel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Konuyla ilgili literatürün taranmasına ek olarak bazıları ilk defa bu makalede yayınlanacak olan Kültür Bakanlığı Telif Hakları Genel Müdürlüğü Arşivi ve Cumhurbaşkanlığı Cumhuriyet Arşivi’nden (CCA) elde edilen belgelere yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Sinema, İktidar ve Sinema, 1970’ler, Türk Sineması, 12 Mart Muhtırası.

Relations Between Power and Cinema in Turkey During the 1970s

Yalçın LÜLEÇİ

Abstract

This research looks at the cinema and power relations in Turkey in the 1970's. The 1970s, during which such problems as violence before and after the Memorandum of 12 March, political polarization, political instability, embargoes following the Cyprus Peace Operation, increase in oil prices and shortage of basic necessities and staples in the market were seen, witnessed problems in cinema as well. The cinema owners, who had to borrow money from loan sharks to compete with the growing popularity of television in the households and to create resources for movies, lost their audience, theaters and revenues, thus they turned to low-cost sex movies and movies called "arabesk" to make up for that situation. As a result, they lost the traditional family audience and underwent a financial contraction in the sector. While all those things happened in mainstream cinema, some cinema groups with socialist and Islamist background, aiming to use cinema as a tool for their political goals, emerged. The state, on the other hand, felt the need to make new legal regulations to control the popularity of sex and political movies. The artists expressed their demand for various reforms in the film industry with the reports they prepared during that period. This study adopts an interdisciplinary approach and historical research method in consideration of the subject and nature of the period. In addition to the literature review on the subject, this study includes the documents obtained from the Ministry of Culture General Directorate of Copyright Archives and Presidential Republic Archives (CCA), some of which will be published for the first time in this article.

Keywords: Cinema, Power and Cinema, 1970s, Turkish Cinema, 12 March Memorandum.

