

GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE TÜRKİYE'DE DEVLET-SİNEMA İLİŞKİSİNE BAKIŞ

Doç. Arif Can GÜNGÖR
İstanbul Aydın Üniversitesi, Türkiye
acangungor@aydin.edu.tr
<https://orcid.org/0000-0002-9254-0244>

ÖZ

Dünyanın her yerinde sinema az ya da çok devletin desteğine gereksinim duymuş ve hala da duymaktadır. Devletin ise sinemayla olan ilişkisi, düzenleme ve destekleme konularında sürmektedir. Dolayısıyla ulusal sinemaların gelişim süreçlerinde devlet ile olan ilişkileri temel bir rol oynamaktadır. Bu makalede Cumhuriyet Dönemi'nden günümüze Türk sinemasının devletle olan ilişkisinin, bazı resmi belgeler temel alınarak, sinema politikaları bağlamında incelenmesi amaçlanmıştır. Bu incelemede beş yıllık kalkınma planları, hükümet programları, parti programları ve icra planlarından yararlanılmış ve literatür taramasına gidilmiştir. Resmi belgelerin, raporların ve politik metinlerin incelenmesi sonucunda Türk sinemasının özellikle 1950-80 yılları arasındaki “Yeşilçam dönemi” nin sanatsal ve kültürel niteliği düşük yapımlardan oluştuğu eleştirisinin sık sık yer aldığı görülmüş, ulusal kültürü sergileyen, sanatsal değeri olan yapımların ortaya çıkması için gerekli alt yapı ve mevzuat çalışmalarının politik metinlerde vizyon olarak ortaya konulduğu tespit edilmiştir. 1980'den sonra devlet sinema ilişkisinin dünyadaki oturmuş sinema endüstrilerinin örnek alınmasıyla Türk sineması lehine döndüğü, siyasetin bakışının güçlü bir Türk sinema endüstrisi oluşturulmasından yana olduğu belirlenmiş fakat geçmişten günümüze olduğu gibi devletin geleneksel sansür anlayışının farklı biçimlerde hala devam ettiği görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Sinema Politikaları, Türk Sineması, Kalkınma Planı, Parti Programı

FROM PAST TO PRESENT DAY A VIEW TO THE RELATION BETWEEN STATE AND CINEMA IN TURKEY

ABSTRACT

All over the world, the cinema has needed more or less the support of the state and still needs. On the other hand, the relation between the state and the cinema continues in the subjects of regulation and support. Therefore, relations with the state play a fundamental role for the development processes of national cinemas. This article's aim is to analyze the relation of Turkish cinema with the state in the context of cinema policies based on some official documents, from the Republican period to the present day. In this study, five-year development plans, government programs, party programs and executive plans were used and literature review was made. As a result of the research based on official documents, reports and political texts, it has been observed that there is a criticism which Turkish cinema, especially in the period of 1950-80 Yeşilçam period, consist of the productions of low artistic and cultural characteristics. It is determined that the substructure and legislative arrangements are necessary for the emergence of the productions. These productions which exhibit the national culture and have artistic value are presented as a vision in political texts. After 1980, by taking well-developed cinema industries of the world as a model, it was determined that the relation between state and cinema turned in favour of Turkish cinema and the view of politics favoured the creation of a strong Turkish cinema industry. However, it has been observed that the traditional censorship concept of the state still continues in different ways as before.

Keywords: Cinema Policies, Turkish Cinema, Development Plan, Party Program

GİRİŞ

Bütün toplumlar değişik biçimlerde olmakla beraber idare sistemlerine sahiptirler. Devlet toplumu düzenleme amacı taşıyan, her konuda belirleyici, en meşru ve yaygın siyasal iktidar tipidir (Uygun,2014:8). Toplumsal yapı geliştikçe devleti oluşturan kurumların işlevi ve gücü de artar. Tarih boyunca sanat, sanatçı, devlet ilişkileri dönemlere göre, içinde yaşanan kültür ve toplum yapısına göre, sanat türüne göre ve sanatın politik açıdan işlevinin ağırlığına göre farklı biçimlerde ortaya çıkmıştır. Sanat / sanatçı, devlet / özel sektör ilişkisine dayalı destek sistemi geleneği Antik Yunan'a kadar dayanmaktadır. Bu sistem içerisinde sanatlarını gerçekleştirecek ortam ve olanağını sanat koruyucularından temin ederek, varlıklarını sürdürme şansı bulan sanatçılar karlı çıkmışlardır. Şu halde sanat koruyucusu olarak devletin sanat ve sanatçıyla ilişkisi nasıl olmuştur?

Devletlerin hangi dönemde olursa olsun sanatı kendi amaç ve ihtiyaçları için kullandığı bilinen bir gerçektir. Sinema bu bağlamda erken dönemlerde devletlerin ilgisini çekmemiştir. Ancak sinemanın bir sanat olarak dilinin ortaya çıkması ve süratle gelişmesi sonrasında önemli bir propaganda ve toplumsallaşma aracı haline gelmesi devletlerin sinemayla ilgilenmesine neden olmuştur. Bundan sonra dünyanın başta gelen ülkelerinde devlet sinemaya destek olmuş, sinema sanatının ilerlemesi için her türlü teşviği ve çabayı sinemaya göstermişlerdir.

Günümüzde ise sanatın ve sanatçıların varlıklı sanatseverler, hükümetler, sivil toplum kuruluşları, vakıflar, dernekler tarafından desteklendikleri görülmektedir. Yani gerek özel sektör bağlamında gerekse devlet ile olan ilişkilerde sanatçı ve koruyucu arasındaki karşılıklı çıkar ilişkisi varlığını bugün de sürdürmektedir. Bu ilişkinin sanata ve sanatçının eserine etkisi üzerine gerçekleştirilen tartışmalar da bu bağlamda önemini korumaktadır. Tarihsel süreç içerisinde devlet ve sanat arasındaki ilişkiyi düzenleyen sponsorluk modelleri; geleneksel, totaliter ve demokratik modeller olmak üzere üç temel sınıfa ayrılır. Geleneksel modelde sanatçı kendisini destekleyen devlete karşı tamamen sorumludur. Burada devlet sanatın alıcısı, denetleyicisi ve eleştirmenidir. Geleneksel modelin daha baskıcı ve denetçi olanı ise totaliter modeldir. Bu modelde sanat devleti destekler devlet de sanatı destekler. Sanatçıdan yeni toplumsal düzenin yüceltilmesi, ideallerin vurgulanması istenir. Demokratik modelde sponsor ile sanatçı arasında fark vardır. Sanatçı tüketiciye karşı sorumludur. Ama sanatçının durumu ve sponsorun etkisi hala yarattığı bazı çelişkiler açısından tartışma konusudur (Ulusoy, 2005:27). Görüldüğü üzere sanat ve devlet ilişkisini kategorize etmek oldukça güç bir iştir. Özellikle modernizmle birlikte ve demokratik model olarak öne sürülen sponsorluk anlayışında sanatçının özgürlüğü, devletin buna etkisi önemli rol oynamaktadır. Türk sinemasının durumunu devletin sinemaya etkisi çerçevesinde ele alırken Türk sinemasının tarihsel dönemlerinin başlangıç ve bitiş sınırları içerisinde oluştuğu; siyasal, toplumsal, ekonomik, hukuksal, idari, teknolojik olgular dikkate alınacaktır.

Devlet organının en önemli icra kurumları olan siyasal partilerin ve hükümetlerin Türkiye'nin sanat ve kültür politikaları çerçevesinde sinemaya olan yaklaşımları yazılı belgelerden yararlanılarak ortaya konulacaktır. Çünkü Türkiye'de devletin sinema sanatına olan yaklaşımı konusunda en doğru ipuçlarını verecek olan genel literatürün dışındaki beş yıllık kalkınma planları, hükümet programları, parti programları ve icra planlarıdır. Bu bağlamda makalede sinema-devlet ilişkisi kalkınma planlarından, hükümet programlarından, parti programları ve icra planlarından yararlanılarak tartışılacaktır.

Türk sinema tarihinde yer alan çalışmalarda önemli sorunlardan birini kalıplaşmış bilgileri sorgulamayan bakış açıları oluşturmaktadır. Bu durumu aşmaya çalışmak için bazı önemli sorunlar üzerine yeni kaynaklarla eğilmek önemlidir. Bu bağlamda özellikle yazılı ve resmi belgelerden hareket ederek sinema-devlet ilişkisine yeniden bakmanın bu konuda çalışacak araştırmacılar için yararlı olacağına inanılmaktadır.

SİNEMA DEVLET İLİŞKİSİ

Sinema politikaları sinemanın toplumla, kültürle ve ekonomiyle olan ilişkilerinden kaynaklanmaktadır. İçeriğinde pek çok alt başlığı barındıran bu politikalar ülkelerin genel sanat politikaları içerisinde yer almaktadır. Sanat politikaları dahilinde yer alan sinema politikaları da devletin konuya müdahalesinin bir göstergesidir. Devletin müdahalesi bağlamına örnek olarak Sovyet Sineması gösterilebilir. Sovyetler Birliği'nde 1917 Devrimi'nden hemen sonra Lenin'in "sinema bizim için sanatların en önemlisidir" sözüyle birlikte devletin ilk el attığı iş sinemayı güçlendirmek için her türlü desteği sağlamak olmuştur (Eisenstein, 1984: 18).

Propaganda sinemasını en iyi uygulayan devletlerden biri de Nazi Almanyası'dır. 'Kavgam' adlı kitabında Adolf Hitler tüm sanatsal faaliyetlerin devletin programına uygun bir şekilde gerçekleştirileceğini, devletin prensibi olan doktrine hizmet edeceğini belirtmektedir. Mussolini dönemi İtalya'sında ise devlet sinemaya ideolojisini yayması, hegemonyasını artırması ve kitleleri kontrol altına alması için önem vermiştir. Cinecitta Stüdyoları bu dönemde kurulmuş ve faşist propaganda filmleri yapılmıştır. Hollywood film endüstrisi Amerikan sineması içinde belirleyici bir yere sahip olmuştur. Hollywood stüdyoları propagandayı en üst düzeye taşımıştır. Devletin Hollywood üzerindeki diğer belirleyici tutumu ise dünyanın çeşitli bölgelerinde askeri ve siyasal müdahaleler gerçekleştirme çalışmalarının stratejik alt yapısını oluşturmak amacıyla filmlerin pentagon tarafından desteklenmesidir. Bu destek "Ulusal Güvenlik Sineması" olarak adlandırılan bir türün içerisinde yer alan Kurtuluş Günü (1996), Armageddon (1998), Kara Şahin Düştü (2001), Başka Gün Öl (2002) vb. filmlerinde uygulamaya konulmuştur (Valantin, 2006:15-16). 2. Dünya Savaşı sonrasında Amerikan filmlerinin ulusal sinemasını kuşatması üzerine çözüm arayan Jean Monnet Hükümeti Fransız Ulusal Sinema Merkezi CNC'yi 1946 yılında Fransız sinemasını desteklemek, düzenlemek ve tek bir merkezden yönetmek için Kültür ve İletişim Bakanlığı'nın yetkisinde kurmuştur (<http://www.cnc.fr/web/fr/qu-est-ce-que-le-cnc>).

Dünya sinemasında devletler kendi öncelikleri ve hedefleri paralelinde, amaçlarına hizmet edecek bir sinema yaratmak adına ulusal sinemalarına koşullu destek vermişlerdir. Bu anlayışın dışına çıkan alternatif sinema biçimlerini ve sanatçıları desteğin dışarısında tutmuşlar, kimi zaman da cezalandırmışlardır.

TÜRKİYE'DE DEVLETİN SANATA BAKIŞI

İstiklal Savaşı'nın kazanılmasının ardından 'Türkiye Cumhuriyeti' kurulmuştur. Mustafa Kemal Atatürk'ün "Sinema, gelecekteki dünyanın bir dönüm noktasıdır. Şimdi bize basit gibi gelen eğlence olan radyo ve sinema bir çeyrek asra kalmadan yeryüzünün çehresini değiştirecektir. Japonya'daki kadın, Amerika'daki zenci, Eskimo'nun ne dediğini anlayacaktır. Tek ve birleşik bir dünyayı hazırlamak bakımından sinema ve radyonun keşfi yanında tarihte devirler açan matbaa, barut, Amerika'nın keşfi gibi olaylar oyuncak nisbetinde kalacaktır" (Kalpakçoğlu, 1984:114) sözleriyle sinemanın önemine ciddi bir vurgu yapmasına karşın cumhuriyetin kurucu kadroları Batı'nın kültür ve sanatını model alırken tiyatro, opera ve bale gibi sanatları desteklemeyi tercih etmiş, aynı önemi sinemaya göstermekten kaçınmıştır. Ayrıca, Cumhuriyet döneminde farklı sanat türlerini tüketen, biri batılılaşma yanlıları diğeri de Batılılaşma karşıtları olmak üzere iki farklı sosyal grup oluşmuştur. Sacit Hadi Akdede'ye göre (2014:8) Batı'da orta sınıf ve zenginler miktarı ve niteliği farklı olmakla birlikte aynı sanat türlerini tüketirler. Oysa Türkiye'de sanat tüketimi sınıflara göre değil geleneksel / modern ayrımına dayanır. Cumhuriyetin ilerleyen dönemi olarak günümüzde her alanda liberalleşme söz konusu iken geleneksel ve modern ayrımı hala sürmekte, kültür ve sanata bakış aynı paralelde değerlendirilmekte birlikte Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki elit sınıf yerine sermayedar olan ve gittikçe zenginleşen muhafazakar kesimin daha da güçlendiği görülmektedir.

CUMHURİYET DÖNEMİNDE SİNEMA-DEVLET İLİŞKİSİ: SANSÜR

Cumhuriyet Dönemi'ne denk gelen yıllarda sinema alanında birlikte hareket edilen devletler büyük bir aşama kaydederken Türkiye'de sinema alanında bu durum gerçekleşmemiştir. Muhsin Ertuğrul tek adam hâkimiyeti içerisinde tiyatroya bir anlayışla filmler yapmış, sinema sanatına köklü bir destek sağlanamamıştır. Sonuçta modernleşen yeni Türkiye Cumhuriyeti Devleti tüm çağdaş sanatlara sınırsız destek verirken, sinema sanatının varlığı ve gelişimi için destek sağlamamıştır. Hatta destek olmamanın ötesinde kendi özel koşulları içerisinde gelişmeye çalışan Türk Sineması'na çeşitli engeller de çıkarmıştır. Bunlar içerisinde en bilineni ve önemli olanı sansür olgusudur.

Türk sineması ve devlet ilişkisi bağlamında Cumhuriyet'in ilanından hemen önce 7 Şubat 1923 tarihinde İzmir İktisat Kongresi toplanmıştır. Kongrede Anadolu halkının tarım alanında bilgilendirilmesi için sinemadan yararlanılması fikri tartışılmıştır. Kongrenin -Çiftçi Grubunun İktisadi Esasları, Ziraat ve Maarif Meselesi- bölümünün 9. maddesinde "Seyyar Ziraat Mektebi açılması, ahlaka aykırı olmamak kaydıyla yeni bir iletişim aracı olan sinemadan yararlanılması emredilmiştir" (İnan, 1989:112). Görüldüğü üzere bazı üyeler, sansürün uygulanması gerekliliğini gündeme getirmişlerdir. Bundan sonra 1932 yılına kadar merkezi bir sansür kurulu kurulmamıştır ama filmler gösterime girmeden önce mahalli polis tarafından izlenmiş ve ancak uygun görülmeyen yerleri kesilerek gösterimine izin verilmiştir. 19 Temmuz 1932 yılında "Sinema Filmlerinin Kontrolü Hakkında Talimatname" yürürlüğe girmiş, Merkez Sansür Teşkilatı (İçişleri, Milli Savunma Bakanlığı, Genel Kurmay Başkanlığı'ndan birer üye) kurulmuştur. Ülke içinde yapılan yerli filmler ve senaryolar bu komisyonlarca denetlenmiş ve gerekli görüldüğünde, sansür edilmiş, yurt dışından gelenler de yine gümrüklerde kontrol edilip sansüre tabii tutulmuştur. 26 Mayıs 1934 tarihinde çıkarılan "Matbuat Umum Müdürlüğü Teşkilatına ve Vazifelerine Dair Kanun" ve bu kanunun ardından 14 Temmuz 1934'te çıkarılan "Polis Vazife ve Selahiyet Kanunu", "Hariçten gelen filmlerin gösterilmesi ve dahilden yapılacak filmlerin çekilmesi polisin iznine bağlıdır" şeklinde 1939 yılında çıkarılacak olan Sansür Yönetmeliği'nin temelini oluşturmuştur.

1939 yılında 2/11551 sayılı, "Filmlerin ve Film Senaryolarının Sansürüne İlişkin Yönetmelik" yürürlüğe girmiş, "Filmlerin ve Film Senaryolarının Kontrolüne Dair Nizamname", "politik ve dinsel propaganda", "kamu düzeni", "genel asayiş" ve "genel ahlak" gibi belli bazı konularda sıkı kurallar getirmiştir. Bu yönetmeliğin çıkarılmasının en önemli nedenlerinden biri 2. Dünya Savaşı'nın başlamasıdır. Bu yıl İngiltere ve Fransa, Almanya'ya karşı savaş ilan etmiştir. Resmi olarak 2. Dünya Savaşı başlamıştır. Fakat 1986 yılına kadar yani 46 yıl boyunca bu maddeye bağlı çıkarılan tüzük ve maddelerle Türk Sineması üzerinde sansür çok etkili olmuştur. Sansürün o dönem tüm ülkelerde olduğu gerekçesi belki geçerli olabilir ama sinema sanatının önemsendiği ülkelerde devlet, sahip çıktığı sinemayı sansür etmemiştir. Yurt dışında devletle sinema sektörü arasındaki ilişki Türkiye'deki gibi genellikle sansürden ibaret olmamıştır. Metin Erksan (1985:24) "Türkiye'de yalnız sinema sanatı, politik yetkenin yürütme gücü tarafından, sanat yapıtı oluşmadan önce iki aşamada, oluştuktan sonra sürekli olarak ve bu kez de yargı gücü tarafından ve gene sürekli olarak denetlenir" diyerek sansürün Türk sineması üzerindeki etkisini ortaya koymuştur.

1930 yılında "Belediye Kanunu" çıkarılmış, bu kanunda sinema işletmek ve sinema inşa etmek belediyelerin ihtiyari görevleri arasında yer almıştır. O zamana kadar film salonları ve işletmeleri özel teşebbüs eliyle işletilmiştir. Özellikle İpekçiler birçok sinema açmışlar ve işletmişlerdir. 1938 yılında devlet, "Belediye Gelirleri Kanunu" gereğince, tiyatro ve sinemalardan alınmakta olan belediye rüsumu, damga ve tayyare vergisini kaldırmıştır. Bunun üzerine bilet fiyatları düşmüş, bu durum yeni yatırımları Türk sinemacılığına taşımıştır. Film sayısı her yıl giderek artmış, yeni yapımevleri sektöre girmiş ve Türk sineması ilk kez ekonomik açıdan korunmaya alınmıştır. Türk sinemasının bu döneminde Darülbeydi ve Muhsin Ertuğrul'un etkisi sürmesine rağmen yeni yönetmenler de film yapmaya başlamıştır. Tiyatrocuların dışında sinemacılar da sektöre girmiştir. Böylece Türk sineması estetik anlamda tiyatroya etkisinden kurtulmuştur. İkinci Dünya Savaşı'nda Türkiye savaşa girmemiş fakat zor günler geçirmiştir. İstanbul'da 1940 yılından beri yürürlükte olan sıkıyönetim 1945 yılında

kaldırılmış, yurt içinde Türk sinemasının ilk resmi yarışması Yerli Film Yapanlar Cemiyeti (YFYC) tarafından düzenlenmiştir. Amacı Türk sinemasının ilerlemesi ve gelişmesine katkıda bulunmak olan bu kurumun, kurulduğu yılki bildirisinde şöyle yazmaktadır : “Hükümet film yapanlara el uzatmaz ve yerli filmlere rüzran (öncelik) hakkı vermezse bundan sonra hiçbir yerli film göremeyeceğiz...” (Scognamillo, 1996:244). YFYC, Türk sinemasının yıllarca yinediği ve çözüme kavuşturamadığı çeşitli temel sorunları 40’lı yılların sosyo-ekonomik yapısı içerisinde dile getirmiştir.

ÇOK PARTİLİ DÖNEMDE TÜRK SİNEMASI VE 27 MAYIS İHTİLALİ

50’li yıllarda iktidarda Demokrat Parti (DP) yer almaktadır. Dünya konjonktürünün Türkiye’ye yansımaları da DP iktidarıyla paralellik içerisinde. Baskılar gitgide artmış, sağ iktidar yerini sağlamlaştırdıkça daha başına buyruk davranmaya başlamış ve özgürlükleri sınırlandırmıştır. Bu arada sinema ekonomik ve sosyal anlamda sıkıntılar yaşamaktadır. Bunun üzerine sinemacılar bir araya gelerek dernekler, kurum ve kuruluşlar oluşturmuşlardır. Bu kurumlar Türk sinemasının durumu, sorunları ve bunların nasıl çözüleceği üzerine raporlar yazmış, tartışmalar düzenlemişlerdir. Fakat bazı ufak tefek sorunların çözümü dışında temelde birçok sorun devlet tarafından ciddiye alınmamıştır. Türk Film Dostları Derneği, sinemanın durumunu incelemiş,1954 yılında bir rapor yayınlamış, ikinci oturumunu 1955’te “Türk Filmciliği ve Münevverin Sorumluluğu” adlı bir panelde tartışmıştır. Bu konuda bir rapor yayınlamıştır. Bu toplantı Türk sinemasının düzenlenmesiyle ilgili her toplantıda yer alan “Ulusal Sinema Merkezi” düşüncesinin telaffuz edildiği ilk toplantıdır¹ (Korkmaz,1999:47) 50’li yıllar Engin Ayça’ ya göre (2000:7) genel seçimlere ve parlamentoya yansıyan Anadolu sermayesinin ön plana çıktığı yıllar olmuştur. Yani feodal yapı ve feodal ilişkiler söz sahibi olur. Tek partili dönemde CHP’nin geçiş dönemine etkisi ne ise 1950’lerde DP iktidarının Yeşilçam’ın oluşum sürecindeki etkisi odur. Eleştiri ve demokratik çokseslilik sinemamıza yansımamıştır çünkü seyirci eğilimleri ve polis sansürü buna izin vermemiştir. 1950’lerde elektriğin hızla yayılması, elektriğin girdiği her yerde yeni sinema salonları açılmasına neden olmuş ve bu salonlar da seyirci kitlelerini sinemaya kazandırmıştır. Seyirci ise geleneksel kültür içerisinde biçimlenmiş dolayısıyla kendi geleneksel beğenilerinden yola çıkarak bir sinema yaratmaya çalışmıştır. Dönemin en önemli sorunları malzeme eksikliği, sinema salonu eksikliği, ham film karaborsası ve film ithalatında yaşanan güçlükler, yabancı filmlerle rekabet vs. olmuştur.

¹ 1952 yılında Lütfi Ö. Akad, Aydın Arakon, Orhan M. Arıburnu, Hüsamettin Bozok (yayıncı), Burhan Arpad (yazar) ve Hıfzı Topuz (yazar) tarafından TFDD (Türk Film Dostları Derneği) kuruldu. Derneğin temel amacı: "Türk filmciliğinin sanat bakımından inkişafını ve milletlerarası filmcilik aleminde mümtaz ve mevkie ulaşmasını temin etmek."1950-60 arası dönemde Türk sinemasının oluşmaya başlaması 1950’lerdeki toplumsal bazı olayların etkisi sonucudur. 1950 Genel Seçimleri yapılmış ve iktidar el değiştirmiştir. CHP seçimleri kaybetmiş, Demokrat Parti kazanmıştır. Adnan Menderes Başbakan olmuştur. Bu dönemde Menderes Atatürk devrimlerini halka mal olmuş ve olmamışlar diye ikiye ayırmıştır. Kore savaşı başlamıştır. Amerika’da antikomünizm hızla tırmanışa geçmektedir. Türkiye’de 108 milletvekili komünistlerin asılması konusunda meclise önerge verir. Bir yıl sonra ara seçimlerde DP (411) nerdeyse tek partidir. 1953 yılında Yerli Film Yapımcıları Cemiyeti hazırladıkları bir raporu TBMM’ye Belediye Başkanlıklarına, Parti Başkanlarına ve Bakanlara gönderirler. 1953 yılında Metin Erksan’ın filmi büyük bir sansür engeline takılmıştır. 1953’te Türkiye Filmcileri, Sinemacıları ve Teknisyenleri Kooperatifi,1954 yılında ise Film Teknisyenleri Sendikası kurulmuş aynı yıl TFDD “Türk Filmciliğinin Meseleleri” dizisinin ilkini gerçekleştirmiştir. Bu ilk panelin konusu “Türk filmciliğinde Münevverin sorumluluğu” idi. Türk filmciliğinin kalkınması için halli gerekli meseleler adı altında bir rapor oluşturuldu. Bu yıllarda birçok film derneği sansürü, Türk sinemasının yaşadığı sorunları konferanslarda tartışmaya başlamış, polemikler ve tartışmalar basında devam etmiş, raporlar ve bildiriler yayınlanmıştır. 1956’da Yerli Film İmalcileri Derneği kurulmuştur. 1958 yılında yabancı film ithaline getirilen sınırlandırmalarla film sayısında biraz artış olmakla birlikte aynı yıl Amerikan Film İhracatı Birliği’nin Frankfurt Temsilcisi Leo Hoschsstetter İstanbul’a gelmiş, Amerikan Şirketlerinin Türkiye’den 5 milyon lira alacağını açıklamış bunun üzerine film kotası sorunu tekrar müzakere edilmiştir. Türkiye Film İmalcileri Cemiyeti, “Türk Filmciliğini Kalkındırarak ve Çağdaş Seviyeye Eriştirecek Türk Sineması Kanunu’nun Gerekçesine Ait Temennilerimiz” adlı bir raporu yayınlamış. TSSD ile 13 yapım evi “Türk Filmciliği Birleşik Kurulu” nu oluşturmuşlardır(1959).

27 Mayıs devriminin ardından birçok sinema meslek örgütü kurulmuştur.² Bu meslek örgütleri ilk kez yoğun bir biçimde Türk sinemasının ekonomik ve politik sorunlarını tartışmak üzere bir araya gelmişler, tartışmışlar, raporlar hazırlamışlar ve bunları meclise ve bakanlıklara sunmuşlardır. Fakat Türk sineması için beslenen umutlar istenen ölçüde gerçekleşmemiştir. Bunların içerisinde en önemlisi Türk Sinema Sanayini ve Filmciliğini Kalkındırma Kanun Tasarısı'dır. Ayrıca ilk ciddi sinema kanunu hazırlama çabası ise 1964'teki 1. Türk Sinema Şurası olmuştur (Korkmaz 1999: 54). 1968 yılı icra planında "Türk Sinema Kanun Tasarısı"nın kısa zamanda kanunlaştırılması TRT ve Turizm Bakanlığı'nın sorumluluğunda yer almıştır. Eğitimde sinemadan yararlanmak, festival düzenlemek, ödül vermek sinemacı yetiştirmek konusunda ise Milli Eğitim Bakanlığı görevlendirilmiştir. 1960'lı yılların tüm icra planlarında genellikle Türk sinemasının kültür hayatına etkisinin artırılmasına yönelik çalışmalarla ilgili planların sıklıkla yer aldığı görülmektedir. Uygulamada ciddi adımlar atılmamış, tartışmalar sonuçsuz kalmıştır. Bu dönemi kapsayan 2. Beş Yıllık Kalkınma Planı'nda filmlerin eğitimsel amaçlı kullanımına özellikle vurgu yapılırken Yeşilçam'a eleştirel göndermede bulunularak "özel film alanında genellikle sanat ve eğitim değeri düşük filmler" yapıldığından söz edilmiştir. Öneri olarak da kaliteli filmlerin teşvikinin gerekliliği ve uzman kişilerin yetiştirilmesi sunulmuştur. Sinemanın kırsala ulaştırılması, başarılı filmlerin desteklenmesi, özellikle dokümanter filmlerin yapılması için ekonomik devlet desteği sağlanması ve milli eğitim bakanlığıyla işbirliğine gidilmesi öne çıkmıştır (Kalkınma Planı 2 s.190,198). Kalkınma planında sözü edilen ekonomik destek sağlanmamış ama Türk sineması varlığını sürdürmüştür, hem de dünyanın en çok film üreten ülkelerinden biri olarak. Devletten destek görmeyen Yeşilçam, seyirci merkezli bir film üretim tarzı ile ayakta kalmayı başarmıştı. "Yapımcılar", "Bölge İşletmecileri", "Dağıtımcılar", "Salon Sahipleri" ve "Tefeciler" arasındaki ilişkinin ortaya çıkardığı kendine özgü ekonomik koşullarıyla üretim gerçekleştiren Yeşilçam, bu koşulların gereği olan seri üretim biçimlerini geliştirmiştir. Maliyetleri düşürmek amacıyla aynı mekânlarda hatta kimi kez aynı ekiple çok sayıda film çekilmiştir. 1950'lerde başlayan bu özgün üretim sistemi, 1980'e kadar devam etmiştir.

Salon sahibi, seyirci ile en yakın ilişkiyi kuran kişi olduğu için istatistik araştırmaların olmadığı bir dönemde seyircinin hangi filmlerden ne kadar hoşlandığını en iyi bilen kişidir. Sinema sahipleri gişe gelirlerinden elde ettikleri bir miktar parayı ve siparişlerini yapımcıya ulaştırması için bölge işletmecisine veriyorlardı. İşletmeci de bu talepleri yapımcılara iletliyordu. Bu şekilde gerekli parayı ve telkinleri alan yapımcı, film yapımına girişiyordu. İşletmeci, bölgesinde bulunan sinema salon sahiplerinden film istekleri karşılığında avans alıyordu. Avansları nakit alan işletmeci, İstanbul'da bulunan yapımcıya sinema salon sahiplerinden gelen film isteklerini iletiyor, filmi ne zaman bitirmesi gerektiğini söylüyordu. İşletmeci, bunun karşılığında da yapımcıya maliyet için senet veya bono bırakmaktaydı. İşlerinin büyük bir kısmını nakitle halletmek zorunda olan yapımcının tek şansı ise henüz vakti gelmemiş olan senetleri kırdırmak ve nakit paraya dönüştürmekti. Bankalar geri ödemelerde sorun yaşadığı için yapımcılara kredi vermediğinden yapımcının tek çaresi elindeki senedi veya bonoyu vaktinden önce tefeciye kırdırmak olmuştur. Sonuçta salon sahiplerinden başlayan film üretim sürecinde nakit para, ancak tefeciden yapımcıya ulaşmış ve bu nakit parayla film gerçekleştirilebilmiştir. Türk sinemasının yoğun bir şekilde film ürettiği dönemde ekonomik sistem

² 27 Mayıs 1960'da Türk Silahlı Kuvvetleri yönetime el koymuştur. Siyasi yetke orduya geçmiş, sansür yetkisi de sıkıyönetim komutanlığına devrolmuştur. Aynı yıl YFYC (Yerli Film Yapımcıları Cemiyeti), SFC (sinemacılar ve filmciler cemiyeti), TFİC (Türkiye Film İmalcileri Cemiyeti) Türk sinemasının düzenlenmesiyle ilgili bir dilekçeyi resmi makamlara ulaştırdı. Sansür tüzüğü'nün kaldırılması için bildiri yayınladı. Tüm bu çabalar devrim iktidarından cevap buldu. "Milli Birlik Komitesi" teşviğiyle İstanbul Güzel Sanatlar Akademisinde toplanan "DGS İstişare Heyeti" kongresine "Filmcilik Radyo-Televizyon Alt Komisyonu" adına "Türk Sinemasının Teşkilatlandırılmasına Dair Ön Rapor" sunuldu. 1961'de yeni anayasa kabul edildi. "Türk sinema ve filmciliğini kalkındırma "kanun tasarıları görüşülmeye başlamış. 1963'de Türkiye İşçi Partisi, Sansür Yönetmeliğiyle ilgili Polis Vazife ve Selahiyet Kanununun 6. maddesinin iptali için Anayasa Mahkemesine başvurmuştur fakat bu maddenin anayasaya uygun olduğu kararı çıkmıştır. 1963 yılında sinemayla ilgili iki kurum faaliyete geçmiştir; Türk Film Prodüksörleri Cemiyeti ile Sine-İş (Sinema İşçileri Sendikası). 1964 yılında "1. Türk Sinema Şurası" Türk sineması ve sorunları konusunu ele almak üzere devletin öncülüğünde alandan geniş bir gruba da davet ederek toplandı. Tartışmalarla devam eden toplantıda sansür ve ekonomik sorunlar konusunda bir rapor hazırlandı. Daha sonra "Türk Sinema Sanayini Kalkındırma Kanun Tasarısı" sinema meslek kuruluşlarının çabasıyla millet meclisine sunuldu.

böyle işlemiştir. Bu sistem ticari risk barındırmayan bir üretim tarzıydı çünkü yapılacak filmler daha önce yapılmış ve sevilmiş filmlerin benzeriydiler. Aynı olaylar, aynı temalar, hatta çoğu kez aynı sahne ve aynı oyuncular kullanılıyordu. Bu durum Türk sözlü kültür geleneğinde yer alan masal anlatımına benzemektedir. Sözlü kültür geleneğinin yerini görsel bağlamda sinema almış oluyordu. Yani Türk sinemasının destekçisi ve sponsoru geleneksel kültürünün bir uzantısı olarak gören Türk halkı olmuştu.

16 MART 1970 MUHTIRASINDAN 12 EYLÜL 1980 DARBESİNE

1972 yılında bir yıllık süre içinde 299 film gerçekleştirilmiştir. Türk sinema tarihinin en büyük rekoru kırılmıştır. 1975’de tümü renkli 225 film çekilmiştir. 1973-1977 yılları arasında kapsayan 3. Beş Yıllık Kalkınma Planı’na dahil olan dönemde ise tıpkı 2. Plan’da olduğu gibi Türk sinemasının dünyanın en çok film üreten ülkeleri arasında yer almıştır. Buna karşın filmlerin kalitesindeki düşüklüğe gönderme yapılarak özellikle filmlerin eğitim, kültür ve sanata katkısının sınırlı kaldığı belirtilmiştir. Sanatsal yönü güçlü filmleri ‘özendirme ve ödüllendirme’ yoluna gidecek bir sistem kurulacağı belirtilmiştir. Ayrıca telif hakları açısından yeterli olmayan mevzuatın geliştirilmesi için çalışma yapılması da hedefler arasına konmuştur (Kalkınma Planı 3 s.785,787,788).

1972 yılının icra planında geçmiş yıllarda kamunun beklenen önderliği yapamadığıyla ilgili bir durum tespiti bu yıllara kadar sinema-devlet ilişkilerinin bulunduğu noktayı kısaca özetlemektedir.³ Devletin kendi raporlarındaki bu tespit önemli bir gerçeği de gözler önüne sermektedir. Tedbir olarak ise hala “Sinema Kanun Tasarısı”nın kanunlaşmasından söz edilmektedir. 1971-72 yıllarında 1. ve 2. Erim Hükümeti Programlarında TRT yayınlarının ülkenin her yerinden izlenebilir olması ile ilgili tedbirlerin alınacağı ve yatırımların yapılacağı, televizyonun başlıca sanat, eğitim, kültür, kalkınma hizmeti olarak yürütüleceği belirtilmektedir. Bu dönemde iktidara gelen pek çok hükümetin programlarında televizyonculuğun yaygınlaştırılması ve geliştirilmesi üzerine hedefler koydukları görülmektedir. 1972’de Melen Hükümeti, 1975’de Dördüncü Demirel Hükümeti programlarında televizyona yer vermişlerdir (Karakaş, s.131-134-137-153). Ayrıca 1979-1983 yılları arasında kapsayan 4. ve 5 Yıllık Kalkınma Planı’nda da televizyonun yaygınlaşmasının sinema seyircisinin azalmasına neden olduğu, bunun ise sinemanın daha nitelikli filmler yapması için itici güç oluşturduğu belirtilirken, özgür yaratıcılığı engelleyen yasaların değişmesi ve dışa bağımlılığın azaltılması hedef olarak ortaya konulmuş, sinema alanını düzenleyecek yasal ve örgütsel çalışmaların hızlandırılması gereği belirtilmiştir (www.kalkinma.gov.tr) (s.285,286). Üst paragrafta sinemanın televizyonun ortaya çıkmasıyla seyircisini yitirmesi aktarılırken birçok meslek örgütü ve sendikanın da kalkınma planında hedeflendiği şekilde kurulduğu görülmektedir. Bu dönemde “Günümüz Türkiye’inde Sinema Alanının Düzenlenmesi” adlı sempozyum 1974 yılında devletin öncülüğünde düzenlendi. Sansür ve “Türk Sinema Kurumu” üzerinde çalışıldı (Korkmaz, 1999:85). 1974 yılından 2004 yılına dek Türk sinemasının evrimini belirlemede sinema- televizyon ilişkisi hep vurgulanmaktadır. 1-5 Ekim 2003’deki Türk Sinema Kurultayı sonuç bildirgesinde de ifade edilmektedir ki; 16 ulusal, 256 yerel

³ 1967’de Türk Film Arşivi ve 1969’da ise Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Film Arşivi (Devlet Film Arşivi) olarak çalışmalarını sürdüren Kulüp Sinema 7, bu kez Sinema-TV Enstitüsü’ne dönüştü. Türk Silahlı Kuvvetleri 12 Mart 1971’de iktidarı uyarı, ülke içerisindeki karışıklıklar, terör ve şiddet olayları insanları evlerine kapatmıştır. Sokağa çıkma yasakları ilan edilmektedir. 1970’li yıllarda Türk Sinemasında sendikalaşma faaliyetleri başladı. Nazif Taştepe’nin başkanlığını yaptığı Türk İşçileri Sendikası’na Film-Sen (Türkiye Film Emekçileri Sendikası) katıldı. Başkanı da Şerif Gören oldu. TFİS (Türkiye Film İşçileri Sendikası) kuruldu. Başkanlığa Semih Servidal seçildi. Kültür Bakanlığı, olumlu bir adım attı ve Bakanlığın bünyesinde ‘Sinema Dairesi’(1977) kuruldu. Kültür Bakanı Ahmet Taner Kışlalı, sinemayla ilgilendi ve “Sosyal Güvence Yasası” çıkartıldı. Bakanlığın bu tür çalışmaları daha sonraki yıllarda da gündeme geldi. Fakat sorunlar yinelenerek değişik sosyal ve teknik koşullar içerisinde varlığını sürdürdü. 70’li yılların Türk sinemasını etkileyen başka bir önemi dünyada ve Türkiye’de Televizyonun gündeme geldiği yıllar olmasıdır. Özellikle ikinci yarısında televizyon sinemanın temelleri sarsmış, var olan sosyal gerilemeyle de insanlar evlerine kapanmıştır. Televizyon karışık siyasal ortamda insanları sinemadan uzaklaştırmıştır. Böylece sinemaya giden yeni bir tür lümpen seyirci ortaya çıkmış, Türk sinemasının bu yıllardaki çizgisi bu seyircinin istekleri doğrultusunda belirlenmiştir.

TV kanalı Türk sinemasıyla sağlıklı bir işbirliği zemininde Türkiye Sinema Kurumu öncülüğünde işbirliğine gidilmeli, düzenlemeler yapılmalıdır (www.kalkinma.gov.tr)(s.286).

Bu zamana kadar kurulan bütün Cumhuriyet hükümetleri kültür ve sanatla ilgili pek çok konuya programlarında yer vermişlerdir. Türk sinemasına hükümet programlarında yer veren ilk hükümet 2. Ecevit Hükümeti olmuştur. "Türk film sanatının ve sanayiinin sağlıklı bir yönde gelişmesine ve dünyaya açılmasına Devlet yardımcı olacaktır" (Karakaş, 2000:158,168) maddesi sinemaya ilk kez devlet korumacılığının sahip çıkacağı ümidini de doğurmuştur. Aynı içerik 1978'deki 3. Ecevit Hükümet Programı'nda da yer almıştır. Hükümetlerin uzun süre iktidarda kalamadığı sosyal çalkantılarla dolu olan bu süreçte sinema alanında büyük bir gelişme kat edilememiştir. 1970'li ve 1990'lı yıllar pek çok siyasi partinin kurulduğu yıllar olmuştur. Bu yıllar içerisinde kurulan Güven Partisi (1967), Milli Nizam Partisi (1970), Türkiye Sosyalist Birlik Partisi (1974), Vatan Partisi (1975), Sosyalist Parti (1987), Milliyetçi Çalışma Partisi (1990), Demokratik Sol Parti (1990), Diriliş Partisi (1992), Sosyalist İşçi Partisi (1994) parti programlarında genellikle sinemanın halkı, sosyalizasyon ve eğitim yoluyla bilinçlendirmeye yarayan yönü vurgulanmıştır. Diğer bir vurgulanan kavram ise sinema filmlerinin sanatsal boyutudur. Tüm partiler sinema filmlerinin sanatsal açıdan düzeyli olması gerektiğini öne çıkaran program söylemi oluştururken bu sanatsallığın, kriterlerinin partinin ideolojik yaklaşımı doğrultusunda ortaya konulduğu görülmüştür.

12 EYLÜL 1980 SONRASINDA SİNEMA- DEVLET İLİŞKİSİ

12 Eylül 1980 tarihinde Türk Silahlı Kuvvetleri askeri darbe gerçekleştirdi. Darbenin ardından tüm ülkede sıkıyönetim ilan edildi. 12 Eylül darbesinin ardından yapılan genel seçimlerini Anavatan Partisi (ANAP) kazandı. 1983'te Turgut Özal Başbakan oldu. 1. 2. Özal Hükümeti Programı'nda diğer kültür ve sanat unsurları da olmakla birlikte sinema sanatının geliştirilmesinin ana hedefleri olduğu belirtilmektedir. 1987'deki 2. Özal Hükümeti Programı'nda ise telif ücretlerinden alınan vergilerin %10'a indirildiği belirtilirken, Sinema Video ve Müzik Eserleri Kanunu'na atfı yapılmıştır. 1982'de 1. Milli Kültür Şurası Türk Sinema Endüstrisi toplantısının gerçekleştirilmesinin ardından 1984 yılında Film Yapımcıları Derneği (FİYAP), Sinema Eseri Sahipleri Meslek Birliği (SESAM) ve Sinema Oyuncuları Derneği (SODER) kuruldu. 1986'da Film Yapımcıları Derneği (FİYAP) girişimiyle "Sinema Video ve Müzik Eserleri Kanunu" kabul edildi. "Sinema Yasası" 1987'de bazı değişikliklere uğradı. Buna göre; sinema ve müzik eserlerinin sahipliği yapımcıya verilmektedir. Yasaya göre sansürden sorumlu kurum olarak 'Turizm ve Kültür Bakanlığı' kabul edilmiştir. Bu kanunla birlikte Türk Sineması ilk kez bir kanuna kavuşmuştur. Film sansüründe bugüne kadarki tüm yasal düzenlemelerin kaynağı olan "Polis Vazife ve Salahiyeti Kanunu" nun 6. maddesi yürürlükten kaldırılarak polis sansürüne son verilmiş, sinema ile ilgili tüm konular Turizm ve Kültür Bakanlığı yetkisine bırakılmıştır. Ayrıca senaryo sansürü de kaldırılmıştır.

Kültür Bakanlığı, "Sinema Teşvik Ödülleri" adıyla dramatik, belgesel ve animasyon olmak üzere 3 dalda, 1985 yılında ilk kez bir yarışma düzenlemiş ve dramatik türdeki uzun metrajlı filmlerin yapımcılarına 4'er milyon TL verilmiştir. Türk sinemasında "sosyal güvence" girişimleri gene bu dönemde başlamışken, himaye edilmeye muhtaç sinema sanatçıları için yapılacak bir 'huzurevi' nin de temeli Başbakan Turgut Özal tarafından atılmıştır. Tüm bu gelişmeler Özal Hükümetlerinin Türkiye'de ilk kez devletin sinemayla ciddi bir şekilde ilgilenmeye başladığı hükümetler olduğunu ortaya koymaktadır. Adnan Kahveci, ANAP'ın liberal ekonomi hedefleri çerçevesinde 'yabancı sermayeyi' Türkiye'ye çekmeyi amaçlayan "Off-Shore Media" projesini 1988 yılında sunmuş, 1986'da 3257 Sayılı "Sinema, Video ve Müzik Eserleri Yasası" nın ardından "Yabancı Sermayenin Ülkeye Girişi" kanununda yapılan değişikliklerle Türk sineması geçmiş dönemden bir daha dönmek üzere kopmuştur. Dolayısıyla ithal filmler piyasayı kaplamıştır. Sinema salon sayılarında ise ciddi bir düşüş söz konusu olurken, Türk sineması bu yıllarda üretim ve gösterim açısından en düşük seviyeleri görmüştür.

Buraya kadar yazılanlar çerçevesinde özetlenecek olursa Türk sineması Cumhuriyet'ten günümüze kadar değişmeyen ve her dönem gündemde olan şu sorunlarla meşgul olmuştur:

1. Devletin ilgisizliği
2. Parasal kaynakların yetersizliği
3. Teknik donatımın, teknik standartların geçersizliği
4. Yabancı (Amerikan) sinemanın rekabeti
5. Televizyonun etkisi

1990'larda seyirci desteğine dayalı eski yapım sistemi olan yapım-gösterim-dağıtım yerine yapımcı-yönetmen sistemine geçilmek zorunda kalınmıştır. Bu sistemde sermayenin film yapımına girmediği durumda yönetmenin kendi filmini kendi yapması söz konusudur. 90'ların sinemasında en çok tartışılan ve üzerinde durulan temel konu ise sinema sektörünün ve film endüstrisinin oluşum koşulları üzerinde olmuştur. Sinema filmi yapmak için her türlü kaynağın arandığı yeni sistemde sponsor kullanımı, devlet desteği, Eurimage desteği ve televizyon kanalları ana unsurlar olarak ortaya çıkmıştır.

1990-2000 YILLARI ARASINDA DEVLET-SİNEMA İLİŞKİSİ

1990'lı yıllarda birçok siyasal parti kurulmuştur. Geçmişteki bazı partilerin isimleri değiştirilmiş liderleri aynı kalmak koşuluyla, kadrolarındaki değişikliklerle siyasi devamlılıklarını sağlamışlardır. Adalet Partisi (AP), Doğru Yol Partisi (DYP) olarak devam ederken Cumhuriyet Halk Partisi (CHP), Sosyal Demokrat Halkçı Parti (SHP) olmuş, Bülent Ecevit ise Demokratik Sol Parti (DSP)'yi kurarken, Milli Selamet Partisi (MSP), Refah Partisi (RP) olarak yola devam etmiş, Milliyetçi Hareket Partisi (MHP), Milliyetçi Çalışma Partisi (MÇP) olarak siyasi yaşamını sürdürmüştür. Türk siyasi yaşamının geçmişte olduğu gibi 1990'lı yıllarda da en çok oy alan merkez partileri olan bu partiler, programlarında kültür ve sanata dair hedeflerini ortaya koyarken sinema ile ilgili programlarını da beyan etmişlerdir.

“Türk film sanayinin geliştirilmesi konusunda ilgili kuruluşların iştirakiyle yapılacak bilimsel araştırmaların bulguları ışığında, Devletin de desteğiyle bir program hazırlanacaktır ve Milli kültüre katkı sağlayıcı nitelikleri haiz, kaliteli tiyatro eseri ve film senaryosu sayısının artırılabilmesi için bir teşvik sistemi geliştirilecektir.” (www.kalkinma.gov.tr) (s.323) şeklinde ortaya konulan 6. Beş Yıllık Kalkınma Planı'nın sinema hedefleri, 1990 yılında “Film Yaptırma ve Destekleme Esasları Yönergesi” ile devletin Türk sinemasını destekleme çalışmaları bağlamında yürürlüğe girdi.

Seçilen bir kurul aracılığıyla her yıl, 10-12 filme devlet bütçesinin yüzde kırkı oranında destek verilmeye başlanmış, fakat bu dönemde çıkan ekonomik krizler ve değişen hükümetler yüzünden desteğin etkisi azalmıştır. Bu durum ise devletin Türk sinemasına popülist bakışının ve ulusal bir sinema politikasını oluşturmakta etkisiz kaldığının göstergesi olmuştur. Devletin desteği bağlamında en önemli girişim ise Türkiye'nin Avrupa ortak film yapım fonu Eurimages üyesi olmasıyla gerçekleşmiştir. Genellikle Avrupa sineması ile birlikte düşünülen “sanat filmi” bu sinemanın Hollywood karşısında kimliğinin belirlenmesinde ayırt edici bir rol oynamıştır. Pek çok film bu dönemde Eurimages fonundan destek almıştır. Birçoğu dağıtım desteğiyle diğer Avrupa ülkelerinde filmlerini gösterme şansını bulmuşlardır. Bu dönemde ekonomik anlamda zor günler yaşayan Türk sineması için seçkin film örneklerinin yaratılmasında Eurimages'ın belirgin bir katkısı olmuştur.

1991 yılında Süleyman Demirel Hükümeti “Sinemamız, çağın gereklerine uygun olarak yeniden yasal dayanaklara kavuşturulacak, alt yapı, yapım, gösterim ve pazarlama olanakları desteklenecek, televizyonla ilişkileri sağlıklı bir düzeye kavuşturulacaktır” (Karakas:198) cümlesini programa koymuştur. Burada özellikle sinemanın televizyonla olan ilişkilerini sağlıklı bir biçimde düzenleme vurgusu özel televizyonların yayına geçmesi ve bu konuda yaşanan hukuki sorunlardan kaynaklanmıştır.

2000'Lİ YILLARDA SİNEMA-DEVLET İLİŞKİSİ

Türkiye’de özel televizyon yayıncılığı 1980 sonrası değişimlere paralel olarak ortaya çıkmıştır. 1982 Anayasası’nın 133. maddesine göre “Radyo ve televizyon istasyonları ancak devlet eliyle kurulur ve idareleri tarafsız bir kamu tüzel kişiliği halinde düzenlenir”. Fakat yurt dışından Türkiye’ye yayın yapılması konusundaki kanun boşluğundan yararlanan “Magic Box Star1” televizyonu Türkiye’nin ilk özel televizyon kanalı olarak 1 Mart 1990’da yayına başlamıştır. Bu tarihten sonra kamuoyu ve siyasetçiler ikiye bölünmüşler, bir taraf ticari yayıncılığın çağın gereği olduğunu, demokrasi için gerekliliğini dolayısıyla meşruluğunu savunurken diğer taraftakiler Star1’i korsan yayın yapmakla ve Anayasa hükmünü çiğnemekle suçlamışlardır. Seçimlerde Sosyal Demokrat Halkçı Parti hariç tüm partiler Star1’e reklam vererek bu yayını onayladıklarını ilan etseler de diğer yandan Yüksek Seçim Kurulu ise yayınları seçimde tarafsızlık ilkesine aykırı bulmuş ve yayınları durdurmuştur. Sonuçta Türkiye’de özel televizyon yayıncılığı hukuki ve etik çelişkiler içinde başlamıştır. Avrupa Sınır Ötesi Yayın Sözleşmesi’ne imza atan Türkiye bu prosedüre uymak ve kanunlarını düzenlemek zorunda kalmıştır. 8 Temmuz 1993’te Anayasa’da yer alan radyo televizyon yayıncılığının devlet tekelinde olduğunu öngören 133. madde değiştirilmiş, böylece hukuki sorun düzeltilmiştir. 3984 Sayılı “Radyo Televizyon Kuruluş ve Yayınları Hakkında Kanun” 13 Nisan 1994’te kabul edilmiş, bütün televizyon alanını düzenlemek üzere Radyo Televizyon Üst Kurulu (RTÜK) oluşturulmasına karar verilmiştir.

2003 ve 2004 yıllarında Kültür ve Turizm Bakanlığı öncülüğünde “Türkiye’de Sinemanın Sorunları ve Çözüm Önerileri 1. Arama Konferansı- 2. Arama Konferansı” gerçekleştirilmiştir. Telif Hakları ve Sinema Genel Müdürlüğü tarafından gerçekleştirilen 1. Arama Konferansı’nda tespit edilen sorunlar 2. Arama Konferansı’nda çözüm önerileri ve sonuçlarıyla ortaya konulmuştur. 6 farklı başlık altında raporlanan sorunlar Finansal Sorunlar, Nitelik, Nicelik Üretim Kalite Sorunları, Dağıtım, Pazarlama ve Tanıtım Sorunları, Eğitim ve Teknik Alt Yapı Sorunları, Salon-Seyirci-Bilet Sorunları, Sinema-TV İlişkinde Yönelik Sorunlar, Kurumsal Yapılanma Sorunları, Mevzuat Sorunları, Sektör İçi Sorunlar, başlıkları altında toplanabilmektedir. Raporda bu sorunlara çözüm önerileri de eklenmiştir (Kültür ve Turizm Bakanlığı: 2004).

Türk sineması adına devlet desteği bağlamında gerçekleştirilen en son atılım 2004 yılında çıkarılan 5224 sayılı ‘Sinema Filmlerinin Değerlendirilmesi ve Sınıflandırılması ile Deste klenmesi Hakkındaki Kanun’ olmuştur. Bu yeni oluşumla birlikte bandrol ücretleri, rüsum gelirleri ve geri ödemeler destek olarak Türk filmlerine aktarılmıştır. Hem sektör temsilcileri hem de devlet yetkilileri destek kurulunda yer almıştır. Bu tarihten sonra her yıl vizyona giren yerli film sayısında artış yaşanmıştır. Ayrıca yıllarca Türk sinemasının en önemli sorunu olan sansür sona ermiş, yerine sınıflandırma ve uyarı sistemi gelmiştir.

2002 yılından itibaren hemen hemen tüm sinema sendika ve kurumları, tüm sinema sorunlarının bir tek kurum üzerinden yürütüleceği bir oluşumu öne sürmüş, bunu da çeşitli isimler adı altında kullanmıştır. Kültür Bakanlığı kaynaklı alanlarda “Türkiye Ulusal Sinema Kurumu” olarak ifade edilen tekel bir yapıdan ve bu çerçeve içerisinde bir yeniden yapılanmadan söz edilmektedir. Kültür Bakanlığı bu konuda bir kanun tasarısı taslağı hazırlamış, bunu tartışmak üzere kamuoyuna sunmuştur. Kurumun modelinin Fransa’dan esas alındığı belirtilmektedir (CNC). Mevzuat düzenleme, sektörel destek, arşiv, etkinlik, izin ve ruhsat verilmesi, araştırma geliştirme türünde işleri bünyesinde toplaması öngörülen kurum, Türk sinemasına dair geçmişten günümüze kadar süregelen tüm sorunları çözecek olan teorik bir oluşum olarak algılanmaktadır.

2000’li yıllar sinema ile televizyon ilişkisinin de sinemayı etkilediği ve yönlendirdiği yıllar olmuştur. Özel televizyon kanallarında yer alan diziler çoğalmış, özel televizyon kanalları Türk sinemasının adeta alt yapısı haline gelmiştir. Dizilerde parlayan oyuncular, yönetmenler, senaristler kendilerini

sinema filmlerinde denemışler, dizilerin teknik ve estetik etkisi ve seyirciyle olan ilişkileri Türk sinemasına hareket getirmiştir.⁴

2005 yılında çalışmalara ara veren Türkiye'de sinema alanında teknik, estetik ve entelektüel sinema birikiminin bulunduğu bir zemin olan sinema platformu, 18 Eylül 2007 yılında tekrar çalışmalara başlamıştır. 23 kuruluşun katılımıyla gerçekleşen platform toplantısı sonucu icra kurulunun başkanlığına Erden Kıral, sözcülüğüne Sabahattin Çetin, sekreterliğe Erdoğan Kar, üyeliğine de Azize Tan ve Yılmaz Atadeniz seçilmiştir. 'Ulusal Sinema Merkezi' oluşturulması için çalışmalarda bulunmayı sürdüren platform, devlet ile sinema ilişkilerinin rasyonel bir zemine oturtulması amacını taşımıştır. Sinema filmlerinin ve görsel-işitsel yapımların üretildiği sektörlerin eğitim, yapım, dağıtım, pazarlama ve gösterim alanlarında güçlendirilmesinin, yapım veya ortak yapımların her şekilde desteklenmesinin, sinema alanında Avrupa ve Dünya ile işbirliğinin geliştirilmesinin, "Türkiye Sinema Kurumu" ile sağlanabileceğini açıklayan platform 2008 yılında Kültür Bakanı Ertuğrul Günay'a yasa tasarısı taslağını vermiştir.

"Sinema ve belgesel film gibi kültürel ürünlerin üretimi teşvik edilerek kültür sektörünün milli gelir ve ihracat içindeki payı artırılacaktır"(www.kalkinma.gov.tr) (s.90). 2007-2013 yılları arasında kapsayan 9. Beş Yıllık Kalkınma Planı, sinema filmlerinin ve televizyon dizilerinin bir ihraç ürünü haline dönüştürülmesi için yapımların teşvik edilmesini hedeflemiştir. Fakat bu yıllar arasında sinema filmlerinin değil, daha çok televizyon dizilerinin pek çok ülkeye ihraç edildiği görülmektedir. Çünkü "Türkiye'nin büyüyen sektörlerinden biri olduğu iddia edilen dizi film ve sinema filmi alanında veri tutma ve takip sisteminin olmadığını gördük... Özellikle dizi ekonomisi alanında İstanbul Serbest Mali Müşavirler Odası'nın Dizi Ekonomisi başlıklı raporundan başka resmi kaynaktan veri bulmak zordur" (Adede, 2014:148). Dolayısıyla Türk sineması devlet ilişkisinin bir başka ayağında da verilerin toplanması ve derlenmesi konusundaki eksiklik yer almaktadır.

2000'li yıllarda Ertuğrul Günay, Ömer Çelik, Nabi Avcı ve Numan Kurtulmuş dönemlerinden 2019 yılına kadar sinema yasası üzerinde çalışılmıştır. Sektörün tüm bileşenleriyle görüşmeler yapılmış, 17 Ocak 2019 da yeni ve en son sinema yasası (Sinema Filmlerinin Değerlendirilmesi ve Sınıflandırılması ile Desteklenmesi Hakkında Kanunda Değişiklik Yapılmasına Dair Kanun) meclise sunularak kabul edilmiştir. Böylece 2004'te kabul edilen 5224 sayılı kanunda 11 değişiklik yapılmıştır. Adalet ve Kalkınma Parti Hatay Milletvekili Hüseyin Yayman 17 Ocak 2019'da meclisten geçen yasanın 4 amacı olduğunu söylemektedir. Bunların; sürdürülebilir sinema sektörü yaratmak, Türk sinemasının rekabet gücünü artırmak, Türkiye'nin Hollywood veya Bollywood gibi bir film merkezi haline getirmek ve Türkiye'yi dünyanın açık sinema platosu haline dönüştürmek (Hürriyet, 20.Ocak. 2019: 4). Yasanın daha önceki diğer yasa ve yönetmeliklerden en önemli farkı desteğin sinema filmlerinin yanı sıra televizyon dizilerine de verilecek olmasıdır. Dizi film ile yabancı film yapım destek türlerinde yapılan başvuruları değerlendirmek ve desteklenecek olanları belirlemek üzere de "Dizi ve Yabancı Filmleri Destekleme Komisyonu" oluşturma kararı alınmıştır.

Bugün karşılaşılan sorunların geçmişte yaşanan sorunlarla benzer olduğu görülmektedir. Bunları 3 temel kategori altında toplamak mümkündür: Birincisi, sinema alanını bir bütün olarak teşkilatlandırmak ikincisi ülke sinemasını tam anlamıyla desteklemek üçüncüsü ise sinema çalışanlarının sosyal haklarının korumaktır.

⁴ Bu alanda en önemli meslek birliği olan TESİYAP(Sinema ve televizyon Eseri Yapımcıları Meslek Birliği) ve SATEM(Sinema ve Televizyon Esereleleri Meslek Birliği 2003'te kurulmuştur.2005 yılında FİYAP(Film Yapımcıları Meslek Birliği) ve 2006 yılında da SİNEBİR(Sinema Eseri Sahipleri Meslek Birliği) kurulmuştur. Sinema sektöründe yaşanan eserlerin takibi ve lisanslama sorunları meslek birlikleri üzerinden yapılmalıdır. 2010 yılında bu konuda bir "güç birliği" oluşturulmuştur. Meslek birliklerinin tek meslek birliğine indirgenmesi ise ileride daha olumlu sonuçlar doğurabilecektir.

SONUÇ

Sinema çok sayıda aktörden meydana gelen bir sanattır. Bu aktörlerin en başında da politikalar üretecek ve bunların uygulanmasını sağlayacak olan devlet gelmektedir. Dolayısıyla devleti oluşturan kurum ve kuruluşların sinemayı algılama biçimi bu alandaki politikaların yapılmasında ve uygulanmasında önemli bir rol oynamaktadır. Dünya sinemasında devletler kendi amaçlarına hizmet edecek bir sinema yaratmak adına kendi ulusal sinemalarına destek vererek bunun dışındaki sinemasal yaklaşımları engellemişlerdir.

Türk sinemasının ilk yıllarında benzeri bir yaklaşımın sergilenip sergilenmediğini anlamak açısından Osmanlı Dönemi ve çok partili döneme geçiş süreçleri incelendiğinde Cumhuriyet'in ilanına kadar sinemanın devletle olan ilişkisinin Türk ordusu ve ordu desteğinde kurulmuş cemiyetler eliyle meydana getirildiği, bunda özel film yapım şirketi olan Kemal filmin de önemli katkısı olduğu görülmektedir. Bu dönemde sinema bir sanat belgelendirme, propaganda ve askeri eğitim aracıdır. İstiklal Savaşı'ndan sonra 'Türkiye Cumhuriyeti' kurulmuştur. Yeni ve modern cumhuriyetin inşasında sinemanın işlevi devletin amaç ve hedeflerine hizmet edecek nitelikte olmuştur.

İzmir İktisat Kongresi'nde yayınlanan bildiriye sinemanın ahlaki açıdan getirebileceği sakıncalar üzerinde durulmuştur. 1923 yılından günümüze kadar sansür uygulamaları, Türk sineması-devlet ilişkilerinde baş sırada yer almıştır. Türk sinemasının ticari açıdan gelişimi ve sanatsal başarılarının artması 1950'li yıllardan itibaren olmuştur. Tek partili dönemde CHP'nin sinemaya olan yaklaşımının bir benzerini DP sergilemiştir. Her iki parti döneminde de eleştiri ve demokratik çok sesliliğin gerek resmi belgelerde gerekse uygulamada Türk sinemasına yansımadağı görülmektedir. 27 Mayıs Devrimi'nden sonra sinema meslek örgütleri kurulmuş, ilk kez yoğun biçimde Türk sinemasının ekonomik ve politik sorunları üzerine raporlar hazırlanmış ve bunlar meclise ve bakanlıklara sunulmuştur. Fakat resmi ve ciddi adımlar atılmamıştır.

1960'lı yıllardan itibaren tüm icra planlarında Türk sinemasının kültür hayatına etkin olarak katılmasına dair planların yer aldığı görülmektedir. İlk kalkınma planlarında ise özellikle Yeşilçam kastedilerek "sanat ve eğitim değeri düşük filmler" yapıldığına vurgu yapılmaktadır. Çözüm olarak kaliteli filmlerin teşvik edileceği yazılsa da uygulamada yeterli destek sağlanmamıştır. Sanat değeri yüksek filmlerin yapılması özgür yaratıcılığı engelleyen yasaların değişmesine bağlıdır. Oysa devlet sinema alanını düzenleyecek yasaları çıkarmaktan ve düzenlemeleri yapmaktan uzak kalmıştır. Ayrıca bir numaralı sorun olarak sansür, çözüm karşısındaki en büyük engel olmuştur. Türkiye'de Cumhuriyet'ten bu yana hükümetlerin her bakanlığı ve her politik birimi, Türk sinemasını ve Türk sineması için gerekli çözümleri benzer şekilde ortaya koymakla birlikte farklı algılamıştır. Kurulan her partinin programında sinema filmlerinin "sanatsal açıdan düzey" vurgusu yaparken, bu sanatsal düzeyin kriterlerini belirlemede kendi partilerinin ideolojik yaklaşımını ortaya koydukları görülmektedir. Özellikle muhafazakâr ve gelenekçi partilerin hegemonyalarını sürdürmek ve kalkınmayı hızlandırmak için Türk sinemasına destek verdikleri görülmektedir. Modernleşmeci partilerin ise sinema için yeterli ve gerekli politik açılımları ortaya koymaktan uzak olduğu görülmektedir. Dolayısıyla hem muhafazakâr hem de modern partiler tarafından Türk sineması üzerine ortak, tutarlı ve etkili bir bakış açısı oluşturulmadığından, devlet-sinema ilişkisinde sinema, devlet organlarının desteğinden ve öncülüğünden mahrum kalmıştır. Kendi varlığını seyircisiyle kurduğu dengeler üzerinden el yordamıyla sürdürmüştür. Dolayısıyla ulusal nitelikli olsa bile evrensel bir sinema olmayı başaramamıştır. 12 Eylül askeri darbesi ve konan yasaklar kamusal alanda düşünce özgürlüğünü kısıtlarken sinema sanatı da olumsuz etkilenmiştir. 1980'den sonra büyük bir çöküş sürecine giren Türk sineması, Turgut Özal'ın Başbakan olduğu ANAP döneminde ilk kez bir kanuna kavuşmuştur. "Polis Vazife ve Salahiyeti Kanunu"nun 6. maddesi yürürlükten kaldırılarak polis sansürüne son verilerek, sinema ile ilgili tüm konular Turizm ve Kültür Bakanlığı yetkisine bırakılmış, yıllarca süren senaryo sansürü de kaldırılmıştır. 1990 yılında "Film Yaptırma ve Destekleme Esasları Yönergesi" ile devletin Türk sinemasını destekleme çalışmaları filmlere sağlanacak maddi destek

bağlamında başlamıştır. Fakat bu kez de tarihinde ilk kez devletten maddi destek alan Türk sineması iktidarın sinemaya müdahalesine olanak tanımıştır.

2004 yılında çıkarılan ‘5224 sayılı Sinema Filmlerinin Değerlendirilmesi ve Sınıflandırılması ile Deste klenmesi Hakkındaki Kanun’ ile bandrol ücretleri, rüsum gelirleri ve geri ödemeler destek olarak Türk filmlerine aktarılmıştır. Bu tarihten sonra vizyona giren yerli film sayısında her yıl artış yaşanmış ve yıllarca Türk sinemasının en önemli sorunu olan sansür sona ermiş yerine sınıflandırma ve uyarı sistemi gelmiştir. Fakat bu yasaya rağmen gene de örtük bir sansür uygulaması devletin onay vermediği filmlerin gösterimine farklı yasal prosedürleri gerekçe göstererek engel olmuştur. Festivallerde gösterilecek yabancı filmlerden istenmeyen yapımcı izin belgelerini yerli yapımlar için bir zorunluluk haline getirmiştir. Bunu bir sansür olarak değerlendiren 22 filmin yönetmeni İstanbul Film Festivali’nden çekilmiş, kapanış gecesi iptal edilmiştir. 17 Ocak 2019 tarihinde çıkarılan sinema yasası olumlu yaklaşımlar içermekle birlikte “Komisyonun uygun görmediği film ticari dolaşıma giremez” maddesiyle vizyona girecek olan filmlerin bir komisyonun kararına bağlı olması ve sinema kurulu adı verilen bir sansür kurulunun varlığı nedeniyle eleştirilere maruz kalmıştır.

1980 öncesinde örgütlenmeye çalışan sinema alanı, 1980 sonrasında örgütlenmenin yasaklanmasıyla dağılmış, Özal Döemi’nin liberal politikaları doğrultusunda oluşturulmaya çalışılan kurumlar (Sesam, Soder, Çasod, Sinesen, Fiyap, Sen-Der, Türsav, Türsak, vb.) gerçek anlamda kurumsallaşma ve temsil ettikleri alanı düzenleyebilme etkisinden uzak olmuşlardır. Kurumsallaşmadan çok yöneticilerinin kişisel ve medyatik çabaları ön plana çıkmıştır. Koalisyon dönemlerinde devlette değişen kadrolar ise sinema alanındaki karmaşaya paralel olmuştur.

Türk sinemasına dair geçmişten günümüze tüm sorunları çözeceğine inanılan tek oluşum “Türkiye Ulusal Sinema Kurumu” olarak algılanmaktadır. Kültür Bakanlığı bu konuda bir kanun tasarısı taslağı hazırlamış, bunu kamuoyuna tartışmak üzere sunmuştur. Fransa’dan Ulusal Sinema Merkezi (CNC) kurumu model alınarak kurum mevzuat düzenleme, sektörel destek, arşiv, etkinlik, izin ve ruhsat verilmesi, araştırma geliştirme türündeki tüm işleri bünyesinde toplaması öngörülmektedir. “Dış dünyanın empoze ettiği modern varoluşsal koşullarımızın gereksindiği bilinç biçiminin dış ülkelerden ithalinin mümkün olmayışından; bu bilinç biçiminin, televizyon dizilerinden değil, başka toplumlardaki siyasal programlardan, kuramlardan değil, insanın, toplumun kendi hayatının farkına varabilmesini sağlayacak bir yaşam-deneyimleri birikiminden oluşabilmesidir” (Oskay,1996:29). Bu birikimin ve kendiliğin farkına varmak, tam anlamıyla bir Türk sineması bilinci yaratacak ve gelecekteki Türk sinemasına ışık tutacaktır.

Sinema filmi maliyeti yüksek bir sanat ürünüdür. Dolayısıyla mevzuat ve ekonomi açısından devlet tarafından desteklenmesi gerekir. Daha doğrusu öncelikle devlet bu konuya yabancı kalmamalıdır. Özellikle içerisinde yer aldığımız küreselleşen dünyada sosyo-ekonomik ve siyasal değişimler süratle oluşurken devlet kurumları ve sinema kurumları aynı sürat ve koordinasyonla ortaklık içerisinde olmalıdırlar. Hantallıktan kurtulmuş, dinamik bir devlet sinema işbirliğinin Türkiye’nin gelecekte dünya üzerinde alacağı pozisyonla yakından ilgili olduğu unutulmaması gereken bir gerçekliktir.

KAYNAKÇA

- Akdede, Sacit, Hadi (2014). Devlet Sanat İlişkisi Sanatın Politik Ekonomisi, Ankara : Efil.*
Ayça, Engin (2000). “ Yeşilçam ’ın Masal Büyüsü” Cumhuriyet Dergi, S.7
Eisenstein, Sergei (1993). Sinema Sanatı, Çev: Nilgün Şarman, İstanbul: Payel.
Eisenstein, Sergei (1984). Film Duyumu, Çev: Nijatözön, İstanbul: Payel.
Erksan, Metin (1984). “ Türkiye’de Entelijansiya Yok” Haz.: Hüseyin Sönmez, Serhat Öztürk, ...Ve Sinema, 1985, S. 24
İnan, Afet (1999). Düşünceleriyle Atatürk, Türk Tarih Kurumu.
Korkmaz, Asiye (1999). Türk Sineması Ve Devlet, Msü Güzel Sanatlar Fakültesi, İstanbul: Eksen Matbaası.

Kalpakçioğlu, Fethi, Naci (1984). 100 Soruda Atatürk'ün Temel Görüşleri, İstanbul : Gerçek.
Karakaş, Turan (2000). Siyasal Belgelerde Kültür Ve Sanat, Ankara: Tüze.
Maltby Richard (2008). Dünya Sinema Tarihi, Editör: Geoffrey Novell-Smith, Çev. Ahmet Fethi, İstanbul: Kabalıcı. Ss. 158,168,188.
Oskay, Ünsal (1996). "Masal Semantiğinden Romanın Semantiğine Geçiş Sorunu", Haz: Süleyma Murat Dinçer, Türk Sineması Üzerine Düşünceler, İstanbul: Doruk S.29.
Özön, Nijat (1968). Türk Sinema Kronolojisi, İstanbul : Bilgi Yayınevi
Scognamillo, Giovanni (1996). "Sinemanın 100. Yılı", Haz.: Süleyma Murat Dinçer, Türk Sineması Üzerine Düşünceler, İstanbul: Doruk, S.244.
Ulusoy, Demet (2005). Sanatın Sosyal Sınırları, İstanbul: Ütopya.
Valantin Jean Michel (2006). Küresel Stratejinin Üç Aktörü: Hollywood, Pentagon Ve Washington, Çev. Ömer Faruk Turan, İstanbul : Babiali Kültür Yayıncılığı.
Wayne Mike (2012). Sinemayı Anlamak, Marksist Perspektifler, Çev. Ertan Yılmaz, İstanbul: De Ki Yayınları.
Hürriyet, 20.Ocak. 2019, S. 4
Kültür Ve Turizm Bakanlığı, Telif Hakları Ve Sinema Genel Müdürlüğü, Sinema Ve Müzik Eserleri Dairesi Başkanlığı, Türkiye'de Sinemanın Sorunları Ve Çözüm Önerileri 2. Arama Konferansı Raporu, 8 Mayıs 2004.
40. Antalya Altın Portakal Film Festivali 4.Türkiye Sinema Kurultayı Sonuç Bildirgesi 1-5 Ekim 2003, S. 286.
Qu'est-Ce Que Le Cnc ? ([Http://Www.Cnc.Fr/Web/Fr/Qu-Est-Ce-Que-Le-Cnc](http://www.Cnc.Fr/Web/Fr/Qu-Est-Ce-Que-Le-Cnc)) İndirilme Tarihi: (04.05.2015)

Kalkınma Planları:

9. Beş Yıllık Kalkınma Planı: ([Www.Kalkinma.Gov.Tr](http://www.Kalkinma.Gov.Tr)) (S. 90) İndirilme Tarihi (04.04.2015).
6. Beş Yıllık Kalkınma Planı: ([Www.Kalkinma.Gov.Tr](http://www.Kalkinma.Gov.Tr)) (S. 323) İndirilme Tarihi (04.04.2015).
4. Beş Yıllık Kalkınma Planı: ([Www.Kalkinma.Gov.Tr](http://www.Kalkinma.Gov.Tr)) (S.285, 286) İndirilme Tarihi (04.04.2015).
2.Beşyılıkkalkınmaplanı:
([Http://Www.Kalkinma.Gov.Tr/Lists/Kalknma%20planlar/Attachments/8/Plan2.Pdf](http://www.Kalkinma.Gov.Tr/Lists/Kalknma%20planlar/Attachments/8/Plan2.Pdf)) (S.198) İndirilme Tarihi (04.04.2015)
3. Beş Yıllık Kalkınma Planı([Http://Www.Kalkinma.Gov.Tr/Lists/Kalknma%20planlar/Attachments/7/Plan3.Pdf](http://www.Kalkinma.Gov.Tr/Lists/Kalknma%20planlar/Attachments/7/Plan3.Pdf)) (S.785,787,788) İndirilme Tarihi (04.04.2015)