

FRANCO İSPANYASINDA SİNEMA: EDEBİYAT UYARLAMALARI VE SANSÜR

Ebru Yener Gökşenli

İstanbul Üniversitesi

Edebiyat Fakültesi

Öz

Toplumların yaşadığı tarihsel dönemler ve farklı yönetim şekilleri o toplumun edebiyat ve sinema üretimine de yön verir. İspanyol sineması, baskı ve sansürün en önemli örneklerinden biridir. 1936-1939 yılları arasında süren ve falanjistlerin zaferiyle sona eren kanlı İspanyol İç Savaşı, General Francisco Franco'nun yönetime geçerek diktatörlük rejimiyle ülkeyi yönetmeye başladığı katı bir sansür döneminin de başlangıcı demektir. Farklı denetim kurumları aracılığıyla sanat eserleri sansüre maruz kalır. Franco'nun 1975'teki ölümüne dek bazı eserlerin övüldüğü, bazısının da kara listede yer aldığı görülür. Ancak İspanyol edebiyatının bazı klasik eserleri beyazperde uyarlamalarıyla kimi zaman yapımcıların kurtarıcısı olur. Bu saygın eserlerin ve yazarlarının ününü arkasına alan yapımcıların başarıyla hedeflerine ulaştığı gözlemlenir. Bu çalışmada, Franco döneminde İspanyol sinemasına uygulanan sansür, sansürün kontrol mekanizmaları, yasaklı yönetmen, yazar ve romanlar, bunların yanı sıra sinema yoluyla halkın yeniden inşasının nasıl planlandığı irdelenmektedir.

Anahtar Sözcükler: İspanyol sineması, Franco, edebiyat uyarlaması, sansür, Hemingway, yasaklama.

Cinema in Franco's Spain: Literary Adaptations and Censorship

Abstract

A society's historical periods and its different forms of government give direction to its literary and cinematic production. Spanish cinema is one of the most important examples of the effects of repression and censorship. The bloody Spanish Civil War, which took place between the years 1936 and 1939 and ended with the victory of the Falangists, marked the beginning of hard censorship during Francisco Franco's regime. Until Franco's death in 1975, adaptations of Spanish literary classics were the saviours of film directors. Depending on the reputation of respected authors and their works, directors were able to achieve their goals despite the censorship. This article discusses the censorship imposed on Spanish cinema in the Franco era, the mechanisms of control, such as prohibited directors, authors, and novels, and the use of cinema in the regime's attempt to reconstruct society.

Keywords: Spanish cinema, Franco, literary adaptation, censorship, Hemingway, prohibition.

Giriş

Sinema tarihine göz gezdirdiğimizde sınırlı sayıda filmin gerçek yaşamları konu aldığı göze çarpar. Yüzyılı aşkın sinema tarihi boyunca çekilen filmlerin büyük bir kısmının, egemen ideolojinin kendini topluma kabul ettirme isteğine aracı olduğunu görürüz. 20. yüzyılın ortalarına doğru sinema ve egemen ideoloji arasındaki bağların sağlamlaşması, yedinci sanatın toplum üzerindeki gücünden kaynaklanmıştır. Sinema izleyicisi kendisine görsel yolla sunulan anlatıyı izler ve bir yanılısamayla söz konusu kurgunun gerçekliğine ya da geçerliliğine inanmaya başlar. Bu büyülü dünyanın etkin gücü, onun sinema tarihi boyunca devletin ideolojik aygıtlarından biri olarak kullanılmasına neden olmuştur.

Sınırlayıcı bir görüş olsa da, Theodor Adorno'ya göre ideolojik olmayan bir film yoktur. "Her film bir ideoloji taşır. Buradan yola çıkınca da her film siyasi eylemdir. Rahatlık içinde çevre değiştirmeye ve az masrafla gerçeklikten kaçışa olanak veren, salt oyalayıcı sinemanın savunucuları da kurulu düzenin az çok bilinçli bekçilerinden başka bir şey değildirlir" (aktaran Gevaudan, 1973, s. 21) şeklinde görüş bildiren Adorno'ya Althusser de benzer görüşleriyle katılır. Louis Althusser, sekiz alt başlıkta özetlediği devletin ideolojik aygıtlarının (DİA) sonuncu maddesi olarak kültürel DİA'yı örneklendirir (1994, s. 34). Bunlar arasında edebiyat, güzel sanatlar, spor ve sinema gibi kültürel aygıtlar bulunmaktadır. Aslında sinemanın devletin ideolojik aygıtı olarak kullanılması her dönemde ve farklı ülke sinemalarında görülmüştür. Örneğin Hollywood sinemasında karşımıza çıkan çoğu konu bize tanıdık gelir. Hollywood filmlerinin anlatısında belli başlı konular yer alır. Bunlardan ailenin kutsallığı konusu ilk sırada yer alır. Eğer ailesine isyan içinde olan bir genç varsa olay örgüsü içinde başı türlü belaya bulaşacaktır. Yine de son anda ailesi imdadına yetişir ve kahramanımızı kurtarır. Kahramanımız ise pişmanlık içinde ailesine geri döner ve aile ilişkilerine sıkı sıkıya bağlanır. Hitler dönemi Almanyasında da aile önemli bir yer tutar. Hitler'in propagandadan sorumlu bakanı Joseph Goebbels'in kontrolündeki kimi yaratıcı sanatlar, halkın güvenini toparlayarak ve halkın arıştıkça güçleneceğini öne sürerek kitleselliği sağlama adına organize ediliyordu. Nazi dönemi Alman sinemacılığı, sinemanın sanatsal veya toplumsal özelliklerinden arınıp tamamen belirli bir devletçi amaç doğrultusunda nasıl kullanılabileceği hakkında oldukça önemli bir örnek oluşturmaktadır. Yine de egemen ideolojinin kendini sinema yoluyla güçlendirmesinde en etkili örneklerden biri İç Savaş sonrası İspanyol sineması ve General Franco'nun bu konudaki tutumudur. 1936 ile 1939 yılları arasında

süren ve falanjistlerin¹ zaferiyle sona eren kanlı İspanya İç Savaşı, General Franco'nun yönetime geçtiği ve ülkeyi diktatörlük rejimiyle yönetmeye başladığı uzun bir tarihsel dönemin de başlangıcını gösterir. Francisco Franco amacına ulaşma yolunda bir yandan sinemayı sansürlenmesi gereken ve korku uyandıran bir güç olarak görürken, öte yandan bunu kendi lehine kullanmayı da bilmiştir.

1975 yılında Francisco Franco'nun ölümüne dek sansüre maruz kalan edebiyat ve sinema ürünlerinin yayınlanması için farklı yollara başvurulması gerekmiştir. Bu çalışmamızda faşist bir yönetimle İspanya'da uzun yıllar egemenlik kurmuş olan General Franco'nun yaratmaya çalıştığı egemen ideoloji ve toplumu bir arada tuttuğunu varsaydığı sistemin resmi kavramlarını kurma süreci değerlendirilecektir. Bu süreçte onun en büyük yardımcısı kurduğu sansür komiteleri olmuştur. Benzer komiteler faşizmle yönetilen diğer devletlerde de görülmüşse de², İspanya örneği uygulayıcıları açısından 40 yıla yakın bir süre başarıyla sürdürülmesi yönünden önem taşımaktadır.

İspanyol toplumunun iç savaş sonrasında yaşamın genelinde olduğu gibi sanatta da maruz kaldığı baskı ve sansür, bu toplumun sinema üretimi üzerinden incelenip örneklendirilecektir. Çalışmamızda söz konusu yıllar arasında, General Franco yönetiminin İspanyol halkına nasıl şekil vermek istediğini, kurulan sistematik sansür komiteleri aracılığıyla sadece kendi ölçütlerine uygun olan kültür ürünlerinin tüketiminin nasıl zorunlu kılındığını, Ernest Hemingway'in *Çanlar Kimin İçin Çalıyor* adlı eserini ve yönetim şekillerine tehdit oluşturacak daha pek çok ünlü eseri sansürün keskin kılıcıyla nasıl kestiğini ortaya koymaya çalışacağız.

Bu çalışmada General Franco'nun kendisinin kaleme aldığı *Raza (Soy)* adlı roman ve bu romanın sinema uyarlaması da irdelenmektedir. Yeni

¹ *Falanjizm*, 1933 yılında José Antonio Primo de Rivera tarafından İspanyol komünistlere karşı geliştirilen, en çok Francisco Franco tarafından uygulanmış otoriter-kralcı faşist ideolojidir. 1933 yılında falanjizmi temsil edecek olan Falanj Partisi, José Antonio Primo de Rivera ve Onesimo Redondo tarafından kurulduğunda küçük bir partiydi. Diğer birçok küçük grupla birleşerek *Falange Española de las Juntas de Ofensiva Nacional Sindicalista* (Ulusal Sendikacı Hücum Örgütlerinin İspanyol Falanji) adını aldı. Parti üyesi falanjlar, komünistlerin yönetmekte olduğu cumhuriyet sırasında sokaklarda mücadele verdiler. Milliyetçi ve kralcı güçlerin cumhuriyete başkaldırısıyla başlayan İspanya İç Savaşı'nda falanjlar da ulusal cephedeki yerini aldı.

² Almanya'da Hitler'in şansölye olarak seçiminin ardından sinema emekçilerinin çoğu ülkeyi terk etmiştir. Reich Sinemacıları Birliği'nin (*Reichsfilmkammer*) kurulmasıyla birlikte geri kalan tüm sinemacılar Joseph Goebbels'in kontrolündeki Reich Kültür Birliği'nin (*Reichskulturkammer*) kontrolüne girmiş oldular. Goebbels, modern sanatların işlevsel yapısının manipüle edilebileceğinin bilincinde olup, Kültür Birliği'ni bu yönde kullanmıştır. Emriyle sanatta eleştiri tamamen sansürlenmiş ve sinema propaganda aracı olarak şekillendirilmiştir. 1936 yılında sanatta devlete ve ideolojisine karşı herhangi bir eleştirel yorum tamamen yasaklanır. Yine aynı yıl yabancı filmlerin gösterimini yasaklayan yasa yürürlüğe girer. Goebbels de aynı Franco gibi sinemayı ideolojik yönden etkin biçimde kullanmıştır.

İspanya'nın büyük idealine dönüştürülen bu roman ile toplumsal bilinçaltına dayatılmaya çalışılan kadın ve erkek rolleri yöntem olarak sosyolojik açıdan ele alınmaktadır. Bunun yanı sıra faşist yönetimin iktidarına din kurumlarının dâhil oluşuna, ayrıca edebiyat ve sinemanın devletin ideolojik aygıtları olarak İspanya İç Savaşı sonrasında oynadığı role, yorumlayıcı bir bakış açısıyla değinilecektir.

İç Savaş Sonrası Sansürün İnşası

İç Savaşın başlangıcı olan 1936 tarihinden itibaren her iki cephe de sinemayı etkili bir propaganda aracı olarak görmeye başlar. İç Savaş'tan galip çıkan *Frente Popular*, yani halk cephesi ve bu cephenin başında bulunan Franco, vakit kaybetmeden yedinci sanatı ele alıp Ulusal Sinematografi Bölümü'nü kurar, bunun hemen ardından o zamana kadar sinemaya emek vermiş olan çok sayıda profesyonel, diğer pek çok entelektüel gibi sürgüne gidecekti.

Yeni rejim katı bir sansürü de beraberinde getirir ve bu sistemli bir şekilde uygulanmaya başlanır. General Franco'nun çoğunu din adamlarından meydana getirdiği sansür komitesinin gözünden pek bir şey kaçmaz. Birbirine bağlı olan yeni kurumlar ise bazı sansür normları getirir, sendikal birtakım sinema ödülleri ve benzeri uygulamalarla kurmaca bir sinema endüstrisi yaratacaktır. İç Savaş'ın sona ermesinden kısa bir süre sonra, Kasım 1937'de Sansür Üst Komisyonu kurulur. 23 Nisan 1941'de ise yabancı filmlere İspanyolca dublaj zorunluluğu getirilir. Böylelikle yabancı diller karşısında ulusun dili korunmuş olur. Filmlerin bu İspanyolca dublajlı haline izleyici uzun sansür yılları boyunca o kadar alışır ki, günümüzde çoğu yabancı film İspanyol sinema salonlarında halen İspanyolca dublaj olarak gösterilmektedir.

1943 yılında kurulan Sınıflandırma Komisyonu ile filmler sınıflandırılır (Caparrós Lera, 1999, s. 78) ve sansür daha ciddi bir şekilde uygulanmaya başlar. Bu durumda edebiyat uyarlamaları yapımcıların imdadına yetişir. Ancak bazı eserler baş tacı edilirken kimisi de kara listededir. Sansüre takılmadan yayınlanabilen edebi yapıtların büyük bir bölümünü durum komedilerinin ya da İspanyol edebiyatının belli başlı klasiklerinin oluşturduğu görülür. Bu dönemde Concha Espina, María Luisa Linares ve Carmen de Icaza gibi yazarların temsilcisi olduğu duygusal roman ya da pembe roman diyebileceğimiz burjuva, muhafazakâr ve toplumsal sorunlardan kaçan bir edebiyat türü, halkın ve yapımcıların gözbebeği olur. Bu dönemde İspanyol edebiyatından Pedro de Alarcón'un *El escándalo* (Skandal, 1943) ve bunun gibi birkaç eseri daha sinemaya uyarlanır.

Franco sansürüyle mücadeleye ilk başlayan yönetmenler Arturo Ruiz-Castillo ve Carlos Serrano de Osma olmuş ve 98 *Kuşağı* yazarlarının eserlerini uyarlamaya kalkışmışlardır. Bu yönetmenlerden ilki Pío Baroja'nın *Las inquietudes de Shanti-Andía* (Shanti-Andía'nin Endişeleri, 1946) adlı romanını, ikincisi ise Miguel de Unamuno'nun *Abel Sánchez* (1946) adlı eserini sinemaya uyarlarken, Edgar Neville ise çok başarılı bulunmamakla birlikte 1947 yılında

Carmen Laforet'in *Nadal Ödülü* aldığı *Nada (Hiç)* adlı romanını beyazperdeye uyarlamıştır (Gómez Vilches, 1998, s. 24). 40'lı yıllarda Franco rejimi tarafından hiç şüphe çekmeyen Alvarez Quintero kardeşlerin tiyatro oyunları ve Franco ile ters düşmeyi asla göze almayan Jacinto Benavente'nin suya sabuna dokunmayan komedileri en çok filme alınan uyarlamalar olmuştur (Faulkner, 2004, s. 10). Tiyatro eserlerinden yapılan bu uyarlamalar, yıllar içinde yerini konusu Endülüs'te geçen ve *folklorik sinema* olarak adlandırılan akıma ve buna uygun eserler yazmış olan yazarların eserlerine bıraktı. Ancak eleştirilenler bunların da çoğunun aslında roman olarak kalmalarının daha yerinde olacağı yönünde birleşmektedir (Gómez Vilches, 1998, s. 25).

Yine de Franco diktatörlüğü altında gerçekleştirilebilen edebiyat uyarlamalarında en çok ürün verilen alanın roman uyarlamaları olduğunu görürüz. Ignacio Aldecoa'nın *Abel Sánchez* (1963) ve *Con El Viento Solano (Gündoğusuyla)*, 1965) ve Miguel Delibes'in *El Camino'su (Yol)*, 1963) gibi daha pek çok roman sinemaya aktarılmıştır. Ancak sansürden geçebilmek için senaryolarının konusunun ve ele alınış biçiminin asıllarına göre çok daha hafifletilmiş, özünü ve anlamını kaybetmiş olduklarını görürüz (Gómez Vilches, 1998, s. 26).

Bu dönemde Rafael Gil (*Huella de Luz, Işığın İzi*, 1941), José Luis Sáenz de Heredia (*Raza, Soy*, 1942), Juan de Orduña (*Locura de Amor, Aşk Deliliği*, 1948) ve Edgar Neville gibi, yönetimin nabzını elinde başarıyla tutan ve onların rıza göstereceği filmlere yönelen yönetmenler el üstünde tutulmuş, CIFESA adlı film yapım şirketi çoğunlukla İspanyol tarihinden olayları ve tarihi kişileri konu aldığı filmlerle pazarın büyük bir yüzdesini ele geçirmiştir. 50'li yıllara kadar vatanseverliği ön plana çıkaran ve tarihi savaşları anlatan filmler tercih edilirken, 50'lere gelindiğinde Joselito, Marisol, Rocio Durcal, ayrıca Pili ve Mili gibi çocuk oyuncuların *Marcelino pan y vino (Marcelino Ekmek ve Şarap)*, 1955) gibi filmlerde üstlendikleri başrollerle yıldızlaştığını, böylece İspanyol sinemasında başrol çocuk oyuncu akımının başlamış olduğunu görürüz.

60'lı yıllara baktığımızda ise İspanyol sineması artık harika çocukların oynadığı filmlerle sınırlı kalmaz, *neorealismo* yani Yeni Gerçekçilik akımından etkilenen José Antonio Nieves Conde, Juan Antonio Bardem ve Luis García Berlanga gibi yeni yönetmenler Franco'ya rağmen İspanya sosyal ortamını işleyen filmler yapmaya başlarlar. 50'li yılların başında Salamanca kentinde Bardem ve Berlanga gibi Franco karşıtı yönetmenlerin bir araya gelip yaptıkları konuşmalar "Salamanca Görüşmeleri" başlığı altında düzenlenir ve ilgilene herkese duyurulur. İspanyol sinemasının durumunun ele alındığı bu toplantılar düzenli olarak yapılırken sinemanın içinde bulunduğu duruma getirilen eleştiriler, sonradan bülten halinde yayınlanıyordu. *Toplantıya Çağrı Bildirisi* yazan ve altına imza atan o dönemin karşıt görüşlü yönetmenleri, böylelikle 50'li yıllarda İspanyol sinema tarihinin en önemli olaylarından birine de imza atmış olur. Salamanca Görüşmeleri'nin birinde ünlü yönetmen Juan Antonio

Bardem, şu tarihi açıklamayı yapmıştır: “Günümüz İspanyol sineması siyasi anlamda etkisiz, toplumsal olarak yanlış, entelektüel anlamda aşağı seviyede, estetik olarak sıfır, endüstri olarak da raşitik haldedir” (Salvador Marañon, 2006, s. 112). Pek çok yönetmen ve sinemasever bu görüşe katılsa da o dönem için yapılabilecek fazlaca bir şey yoktur.

Söz konusu uzun sansür dönemi içinde en katı sansür yılları, “Otarşı Yılları” olarak da adlandırılan 1939-1950 yılları arasındır. 40’lı yıllarda uyarlamalarda en çok rağbet gören roman olur. Özellikle de Wenceslao Fernández Florez’in romanlarından yapılan uyarlamalar sinema salonlarını doldurur. Bunlar, “sokaktaki adamın ilgilendiği gündelik konulara yönelen, fazla entelektüel eğilimleri olmayan eserlerdir” (Quesada, 1986, s. 236) ve böylece Franco’nun oluşturduğu Film Sınıflandırma Komisyonu’na ve 18 Mayıs 1943’te belirlenen, İspanyol sinemasını ekonomik ve ahlâki yönden koruyacağı düşünülen normlara uyumluluk gösterirler.

Raza (Soy): General Franco’nun Kaleme Aldığı Vatandaşlık El Kitabı

General Franco’nun kendisinin kaleme aldığı ve olmasını düşlediği ideal İspanyol ailesi hakkında izleyicinin bilinçaltına seslenen *Raza (Soy)* adlı roman ve bu romanın gösterime girdiği yıl büyük gişe hâsılatı yapan sinema uyarlaması hiç kuşkusuz bu yıllar arasında en çok dikkat çeken sinema olaylarının başında gelmektedir. Franco’nun birkaç ay içinde yazdığı bu roman, pek çok tarihî atıfta da bulunur. 1942’de yayınlanan romanın alt başlığı “Bir Film Senaryosu İçin Anekdotlar” adını taşır. General, yazdığı ve filme dönüşmesini hedeflediği bu kitapta şu ithaf ifadesini kullanmıştır: “Kanlarıyla yeniden doğmamızı sağlayan İspanyol gençliğine...” (Martínez Torres, 1997, s. 307). *Raza* kelimesi “Soy, nesil” anlamına gelir. *Raza* adlı yapıt ise İspanyol halkının nasıl davranması ve yaşaması gerektiğini anlatan bir *vatandaşlık el kitabı* niteliğindedir. Franco, bu romanı kaleme alırken kimliğini saklamayı ve romanını *Jaime de Andrade* takma adıyla yayınlamayı seçmiştir. *De Andrade*, kendisinin anne tarafından gelen ve kökeni XIV. yüzyıla dayanan asil bir soyadıdır. Ancak zamanla yazarın kim olduğu açığa çıkar. İncelediğimizde, filmin meydana getirilmesi için gerekli ortamın özenle hazırlandığını görürüz. Öncelikle *Consejo de la Hispanidad* adında bir birim kurulur ve çok geçmeden bu oluşum *Instituto de Cultura Hispánica*’ya, yani İspanyol Kültür Enstitüsü’ne dönüştürülür. Bu enstitünün öncelikli hedefi *Raza* adlı filmin yapımını sağlamaktır. Ne de olsa bu film Francocu düşüncenin beyinlere aşılmasını çabasında önemli bir rol üstlenecektir. Romanı beyazperdeye aktaracak olan yönetmenin seçimi içinse bir yarışma düzenlenir. Franco karşısına gelen deneme çekimleri arasından, İspanyol Falanj Partisi’nin kurucusu José Antonio Primo de Rivera’nın yeğeni olan José Luis Sáenz de Heredia’yı kendi eserinin yönetmeni olarak seçer. Çekimler çok büyük bir bütçeyle 18 hafta boyunca sürer. 50 farklı dekor ve 500 giysinin kullanıldığı filmi Madrid’teki El Pardo Sarayı’nda izleyen Franco’nun gösterim sırasında gözleri dolar. Onun bu halini filmin yönetmeni Sáenz de

Heredia şu sözlerle aktarmaktadır: “Franco ve ben önde, eşi ve diğerleri ise arka sırada izliyorduk. Göz ucuyla onu izliyordum. Sahneden gelen ışıkla duygusallaştığı görülüyordu. Gözleri nemliydi ve filmi dikkatle izliyordu ki bu beni çok mutlu ediyordu, çünkü bunlar her şeyin yolunda gittiğinin sinyalleriydi. Gösterim sona erdiğinde bana tam olarak şunu söyledi: “Çok iyi, Sáenz de Heredia, başardınız” (Castro, 1974, s. 370).

Raza'da Kadına ve Erkeğe Yüklenen Roller

Raza, artık yeni İspanya'nın büyük idealine dönüşmüş, Francisco Franco ise yeni bir nesle örnek olacak filmin tek senaristi olarak tarihteki yerini almıştır. Üstelik bu filmde, resmi olarak yönetimde olan İkinci Cumhuriyet'i deviren bir isyankâr olarak değil, yaptığını haklı çıkararak romanın yani filmin başkahramanı José Churruca'nın cesur asker kimliği altında kahraman imgesini kendisiyle eşleştirmiştir. Filmde José Churruca, 1898'de İspanya'nın Küba ile gerçekleştirdiği savaşa katılır ve burada hayatını kaybeder. Yıllar sonra kendi adını taşıyan oğlu José'nin de babası gibi asker olduğu görülür. José, Cumhuriyet Mahkemesi tarafından yargılanmaktadır. Mahkemede ona bağırıp çağırınların çoğunun saldırgan ve bakımsız kadınlar olduğunu görürüz. Bu görüntüler izleyene, kadının duygusal dünyasının dengesiz olduğunu aktarmak ve yuvasından, yani evinden çıktığında ve kendi alanının dışındaki işlerle uğraştığında kadının tehlikeli bir varlık olabileceğine dikkat çekmektedir (Huelin, 1997, s. 56) Filmde kardeşlerin bir diğeri olan Pedro'nun ise Cumhuriyetçi olduğu ve elinde askeriye ait önemli belgeler bulunduğu gösterilir. Ancak Pedro da bir kadının kendisini baştan çıkarması sonucunda bu önemli belgeleri ona teslim edecek kadar zayıftır. Kadın ise burada erkeklerin güvenmemesi gereken bir varlık olarak gösterilmiştir. Bunlar ve daha birçok kadına yönelik kurgulanmış sahne ile *Raza*'nın toplumdaki kadın kimliğinin belirlenmesine hayli yoğunlaştığı gözlemlenir.

Román Gubern, yayınladığı *Raza: un ensueño del general Franco (Soy: General Franco'nun Bir Düşü, 1977)* başlıklı kitabında, ünlü psikoanalist Alfred Adler'in kuramları ışığında *Raza* adlı romanı incelemiştir. Yazar Franco'nun roman aracılığıyla kendisini nasıl övdüğünü, yakın tarihi ve kazandığı savaşı kendi bakış açısından nasıl yansıttığını, kendi babasının alkol ve kadın düşkünlüğünü, kumarbaz oluşunu ve aynı zamanda Cumhuriyetçi kardeşlerini oldukları gibi değil de olmalarını istediği gibi yansıttığını belirtmektedir (Martínez Torres, 1997, s. 307).

1942 yılında kurulan Ulusal Propaganda Delegasyonu'nun (*Junta Nacional de Propaganda*) şöyle bir açıklama yaptığını görürüz: “Sinema hükümetin hizmetinde çalışmalıdır ve hareketin içerdiği normları yerine getirmeli, onu desteklemelidir.” Tüm İspanyol sineması artık yönetici yeni gücün eline geçmiştir ve uzun yıllar boyunca rejimin değerlerine hizmet edecektir. Bu değerler arasında kadına da bir rol biçilmiş ve erkeğin arkasında ikincil bir sırada bulunması ve ona her konuda yardımcı olup, iyi bir eş ve ev

hanımı olması, çocuklarına iyi bir anne olması gerekliliği filmlerde özellikle vurgulanmaya çalışılmıştır. Bu düşünce İspanyol kadınına *Raza* ile en açık şekilde iletilir. Söz konusu iletiyi filmler yoluyla alamayan kadınlar ise bunu yasal yollardan da öğrenecektir. İş Yasası'nın ikinci bölümünün birinci maddesi uyarınca devlet, kadınların ve çocukların akşam çalışmasını yasaklayacak, evde çalışmayı düzenleyecek ve evli kadınların atölye ya da fabrikalarda çalışmalarına izin vermeyecektir. İkinci Cumhuriyet Dönemi'nin 1931 Anayasası ile onlara tanınan önemli hak ve özgürlüklerini Franco yönetiminde kaybeden kadınlar hakkında, 1975 Mayıs'ına kadar, Medeni Kanun'un 1263. maddesinde olduğu gibi ifadeler bulunuyordu. Bu maddede: "Henüz reşit olmamış olanlar, akıl sağlığı yerinde olmayanlar, yazı yazmayı bilmeyen sağır-dilsizler ve evli kadınlar muvaffakatnâme veremez" demektedir (Huelin, 1997, s. 52). Eşinin izni olmadan kadın kendi adına bir banka hesabı açamıyor, anne babasından kalan mirası üstüne geçiremiyor, kendi üzerine olan mal varlığı hakkında karar alamıyor, bir işte çalışmıyor ve kendi adına bir şey alamıyordu. Eşinin onaylamama durumunda ise yasal anlamda bu yönde yaptıkları geçersiz sayılıyordu. *Raza*'da da asker olan denizci eşinin eve gelişini bekleyen anne tüm hazırlıkları titizlikle tamamlar, kızına da yardımcı olacağı şeyleri öğretir ki o da ileride eşine gerekli hizmetleri yapabilsin. Filmin yönetmeni Sáenz de Heredia'ya göre bu film, "İspanyolların belirli durumlara yanıt verebilmek için geometrik bir yerde bulduklarını" anlatır (Sebastian, 1995, s. 176). Görünen şudur ki, hem kadın hem erkek için toplumda örnek rol ve görevler bu filmle Franco'nun romanına son derece sadık kalınarak aktarılmıştır.

Böylelikle sinemanın masum olmadığına, ister yönetmeni ister senaristi olsun, onu düzenleyen ellerin kendi ideolojilerine uygun olarak bu etkili silahı nasıl kullanabildiğine tanıklık etmiş oluruz. Ayrıca Katolik kilisesi de yine bu söz konusu tarihsel dönemde sinemayı tedirgin edici bir medya olarak ele almış ve Franco yönetimi altında yer alan *nacional-catolicismo* yani *ulusal katolizm* olgusu altında kilisenin, bazı konularda en az kanunlar kadar güçlü olduğunu sergilemiştir.

Kilisenin Sinema Tanımı: *Mânevi Tüberküloz*

Sınırlarını yurtdışına kapatan İspanya henüz tüketim toplumuna dönüşmemiştir, ancak her sınıftan insana hızla ulaşan çok önemli bir tüketim maddesine sahiptir. Bu da sinemadır. Böylesine güçlü bir iletişim aracı belli güçler ve onlara karşıt güçler tarafından kullanılmaya da açıktır. Ancak Franco yönetimi sansür uygulamasında kiliseye doğrudan söz vermiş, Sansür Birlikleri'nde katı görüşlü din adamlarına yer vermiş ve onlara veto hakkı tanımıştır. Kilisenin halka sinemanın "kötü" olduğunu göstermek için 1948 yılında Piskoposluk tarafından düzenlenen *Secretariado Diocesano de Ejercicios Espirituales para Hombres*'in (Halk için Mânevi Uygulamalar Semineri) 35. sayısında sinemaseverlerden "tüberkülozlu bir hasta" olarak söz edilmiş, yine aynı yıl sinemaseverlerin sadece küçümsemeyi hak ettiğini ve acınası halde

olduklarını bildiren, *Señor Jesús* diye başlayıp, sonunda da “onları şefkatinle iyi et Tanrım, Amin” diye biten bir dua yayınlanmıştır (Salvador Marañón, 2006, s. 80). *Sinema tutkunları için dua* başlığını taşıyan bu Tanrı’ya seslenişin maddeleri arasında şu satırlar da yer alır: “Onlar hasta olduklarına inanmıyorlar, asla onları iyi etmeni istemeyeceklerdir, bu mânevi tüberküloz onları acınası bir zevk ile doldurmaktadır”. Bu ve bunun gibi yaklaşımlara kilisenin yayınladığı sinema dergilerinde de rastlanır. *Revista Internacional del Cine ve Film Ideal* gibi dergiler iyi filmleri halka duyurma görevini üstlenmişti. Bu dergilerden ilki birinci sayısında, Pascual Cebollada adlı yazarın kaleminden derginin çizgisini ve sinemaya bakış açısını yansıtan bir yazı yayınlamıştır. Burada şöyle yazmaktadır: “Sinema, evrensel bir olgudur ve toplumda yenilik yapmaktan başka bir şeyi hedeflemez. Bu bağlamda o kadar tehlikeli olabilir ki, bir din reformuna dek varabilir. [...] Kültürel anlamda kitap ve tiyatrodan daha aşağıdadır, [...] ama birtakım görüşlerin değer kaybetmesine ve yeni yaşam tarzlarının yaratılmasına neden olabilir” (Cebollada, 1952, s. 6).

Belirttiğimiz gibi kilisenin de önemli bir rol üstlendiği sansür mekanizmasının denetiminden pek bir şey kaçmaz. Sinemayı yakından mercek altına alan bu kadrolaşmış ekip *Calle Mayor (Mayor Caddesi)* filminin çekimleri sırasında yönetmen Bardem’i, onun ardından da Sinematografik Araştırmalar ve Deneyimler Enstitüsü’nün (*El Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas*) bazı öğrencilerini tutuklar. 1956 yılında gösterime giren *Calle Mayor*, Carlos Arniches’in *La señorita de Trevélez (Trevélez’in Küçük Hanımı)* adlı eserinin özgün bir yorumudur ve dönemin toplumsal eleştirisini yapması yönünden cesur bir girişim olarak gösterilmiştir (Mitry, 1970, s. 39).

Sansürün Kara Listeye Aldığı ve İzin Verdiği Uyarlamalar

Franco sansüründen kaçınmak için İspanyol sinemasının aktarmak istediği duygu ve düşüncüyü farklı şekillerde, gizleyerek iletmesine de rastlanmaktaydı. Franco rejimi altında film yapan Carlos Saura’nın o dönemde çektiği çoğu filmi, yaratıcılık ile sansür arasında gelişen bir diyalektığe dayanır. Sansürden kaçınmakta kullanılan anlatı yöntemleri arasında şaka, fıkra, ironi, kara mizah, eğretileme ya da yabancılaştırma yer almaktadır (Neuschäfer, 1994, s. 200). Bu dönemde bazı edebiyat eserlerinin kara listede olduğu, bazı eserlerin sinemaya uyarlanmasına izin verildiği, bazılarının ise çok farklı iletiler katılarak sanki yeniden yazıldığı görülmektedir.

Kara Listenin Başındaki Yazar: Ernest Hemingway

Franco ve Sansür Komiteleri’nin kara listesinde olan Ernest Hemingway’in romanları İspanya’nın muhafazakâr ahlâk anlayışına karşı bir tehdit olarak ilan edilmiş ve yazarın *For Whom The Bell Tolls? (Çanlar Kimin İçin Çalıyor?)* adlı romanı İspanya’da 1968 yılına dek yayınlanamamıştır. Hatta bununla da yetinilmemiş, roman Amerikan sinemasında bir uyarlamaya dönüşmeden önce, iki ülke arasında gelişen resmi yazışmalar sonucunda

İspanyol resmi makamlarınca senaryoya müdahale edilmiştir. Romanın sinemaya uyarlanma aşamasında gerçekleşen ikili ülke görüşmeleriyle ABD Hükümeti'nin filme müdahale etmiş olduğu, daha sonra yayınlanan resmi belgeler aracılığıyla doğrulanmıştır. Roman, İspanya İç Savaşı sırasında faşistlerle çarpışan bir Amerikalıyı ele almakta, izleğini ise özgürlüğün evrenselliği oluşturmaktadır. Ancak 1942 yılında Los Angeles'daki İspanyol Konsülü, dönemin İspanyol Dışişleri Bakanına yazdığı mektupla, bütün yapıtları gözlem altında olan Hemingway'in *Çanlar Kimin İçin Çalıyor* adlı romanından uyarlanan film senaryosunu incelediğini ve üzerinde bazı değişiklikler yaptırıldığını müjdelencesine bildirir. Buna göre "isyancılar" kelimesi yerine "ulusalcılar" kullanılmış, "sadık olanlar" yerine ise "cumhuriyetçiler" kelimeleri tercih edilmiştir. Romanda iki tarafın karşıtlığına dair vurgulanan bazı bölümler, Robert ve Maria'nın aşkı ön plana çıkarılarak olabildiğince gizlenmiştir.

Sonuç olarak ortaya çıkan sinematografik neticeden Hemingway'in kendisi pek memnun kalmamış, bunun İspanyol İç Savaşı ile ilgili ciddi bir film olması gerektiği yerde, 4. sınıf bir *Carmen* uyarlamasındaki ya da Hollywood'un klişeleşmiş *Zorro* filmindeki oyuncularla yapılmış gibi durduğunu söylemiştir. Hemingway, Robert ve Maria'nın bir uyku tulumunun içinde öpüşüp kucaklaşmalarını saçma bulduğuna değinirken, Robert Jordan'ı canlandıran Gary Cooper'ın bu şekilde bile saçının hiç bozulmaması ve ceketini bile çıkarmaması yazara garip gelmiştir (Phillips, 1982, s. 60). Ancak o dönem İspanyasında Yapımlar Kanunu'nun bir çifti aynı yatağın içinde göstermeye izin vermediğini göz önünde bulundurursak, her ne kadar yazarını tatmin etmemiş olsa da, bu sahnenin İspanya ortamı için yeterince cüretkâr olduğunu görürüz.

Film, Amerikan Sinema Akademisi tarafından dokuz Oscar heykelciğiyle ödüllendirilmiştir. Ancak Paramount'un bu filmi yönetmesi için seçmiş olduğu yönetmen Sam Wood, Amerikan ideallerinin korunması için düzenlenmiş olan Sinematografik Anlaşma İttifakı'nın başkanı olarak son derece tutucu bir yapıya sahiptir. Wood'un romanı beyazperdeye uyarlarlarken siyasi içeriğini neredeyse tamamen boşalttığı, Robert karakterinin Cumhuriyetçiler adına savaşmak için neden oraya geldiğine değinmemiş olduğu görülür (Crusells, 2000, s. 266). Wood, siyasi içeriği gölgelediği yönündeki eleştirileri: "Çünkü burada acımasız bir zemin üzerinde gelişen bir aşk hikâyesi konu edilmektedir" (Phillips, 1982, s. 56) sözleriyle geçiştirmiştir.

Hemingway'in İspanya'da tanınmış bir yazar olmadan önce İspanyol politikacılar tarafından tanındığından ve eserlerinin takibe alındığından söz eden yazar Douglas LaPrade'in konuya ilişkin olarak yayınladığı çalışmalarında³, Hemingway'in bu ve başka yapıtlarıyla ilgili sansür belgelerine ulaşılabilmektedir (LaPrade, 2007, s. 117-138). Yazarın İspanya'nın yurtdışındaki imajının oluşmasıyla yakından ilgili olması ona karşı düzenlenen

³ Bkz. (LaPrade, 1988, 2007)

bu sansür uygulamasının birincil nedenini oluşturur (s. 55). Franco'yu da kendine düşman etmek istemedi, böylece iş birliğine evet dedi" şeklinde yorum getirir. Roman, İngilizce aslının yayınlanmasından tam 30 yıl sonra, İspanya'da ancak 1968 yılında, 1966 tarihli basın ve yayın kanunu olan ve sansürü oldukça yumuşatan *Ley Fraga* ile İspanyol okuruyla buluşabilmiştir (Hemingway, 1968). Yazarın diğer pek çok kitabından çeşitli bölümler bu tarihten önce "ahlak dışı" olarak tanımlanmış ve sansür heyeti tarafından ya kesintilere ya da cümle değişikliklerine uğramıştır. Yine bir ilginç olay ise Hemingway'in 1953 yılında İspanya'ya gelişi ve İspanyol şenliklerinin reklâm amblemine dönüşmesidir. Kendisi özellikle de boğa güreşlerinin yurtdışında tanınmasını sağlamıştır. Dönemin Enformasyon ve Turizm Bakanı da şaşkın haldedir. Bir yandan yazarın romanlarına sansür getirenler arasındadır, öte yandan aynı bakan Pamplona şehrinin boğa güreşi şenliğini tanıtmış olduğu için, şehrin boğa güreşi arenasının hemen yanına Hemingway'in heykelini diktirir.

İzin Verilen Klasikler ve Değişen Lazarillo de Tormes (Tormesli Lazarillo)

Franco döneminde sorunsuzca uygulanan edebiyat uyarlamalarına geri döndüğümüzde, listenin başında *El Quijote*'nin (*Don Kişot*) yer aldığını görürüz. Bu eserin yabancı uyarlamalarının çokluğu kadar İspanyol sinemasındaki çeşitliliği de dikkat çeker. İspanya Kültür Bakanlığı'nın arşivlerine göre farklı yönetmenler tarafından 23 kez uyarlanan Miguel de Cervantes'in bu başyapıtı, Franco döneminde iki kez sinemaya uyarlanmıştır. Bunlardan ilki Rafael Gil tarafından 1948'de *Don Quijote de la Mancha* adıyla gösterime girer. İkincisi ise 1973 yılında *Don Quijote cabalga de nuevo* (*Don Kişot Yeniden Ata Biniyor*) adıyla yayınlanır. Ünlü komedi oyuncularını Fernando Fernán Gómez ve Cantinflas'ın rol aldığı yapımda esere farklı bir bakış açısıyla yaklaşmıştır. Don Kişot karakteri bu kez içine düştüğü durumların parodisini yapmaktadır.

İspanyol edebiyatının diğer klasik eserlerine göz attığımızda, önemli bir roman karakteri olan ve eserle aynı adı taşıyan *Celestina*'nın, 1969 ve 1996 yıllarında sinemaya uyarlanmış olduğunu görürüz. *El Quijote* gibi yine İspanyol sinemasına çok sayıda uyarlanan *Don Juan*, özellikle 1949 yılı uyarlamasıyla beğeni toplamıştır. Tirso de Molina'nın tiyatro eseri *El burlador de Sevilla*'dan (Sevilla Soyтарыsı), *La Raza*'nın yönetmeni José Luis Sáenz de Heredia, 1950 yılında *Don Juan* adında bir sinema uyarlaması gerçekleştirir.

İspanyol Altın Çağı yazarlarından Lope de Vega'nın sinemaya uyarlanan ilk eseri *Fuenteovejuna*, önce 1947 yılında, daha sonra bir İtalyan – İspanyol ortak yapımı ile 1972 yılında sinemaya aktarılmıştır. Pedro Calderón de la Barca'dan sessiz sinema döneminde bile uyarlamalara başlanmışken, beyazperde artık sesine kavuştuğunda ise yazarın *El alcalde de Zalamea* (*Zalamea'nın Belediye Başkanı*) adlı eseri 1954 yılında yönetmen José Maesso tarafından, 1973'te ise Mario Camus tarafından sinemaseverlerle buluşur. Franco'nun sansür komiteleri İspanyol tarihine ve o tarihin bir parçası sayılan

prestijli birtakım edebiyat eserlerine fazlasıyla değer vermekteydi. Her türlü katı sansüre karşın Pedro Alarcón'un *El Escándalo* (Skandal, 1943) ve *El Clavo* (Çivi, 1944) adlı yapıtları, ahlâki açıdan sansür komitelerince desteklenmese de (de Mata Moncho Aguirre, 1986, s. 5), yazarının saygınlığı nedeniyle bu eserlerin beyazperdeye aktarılmasına engel olunmamıştır.

İspanyol edebiyatının bir diğer önemli klasiği de yazarı anonim olan ve pikaresk edebiyatın öncüsü olarak gösterilen *Lazarillo de Tormes*'dir (*Tormesli Lazarillo*). Onun da sinemaya pek çok uyarlaması yapıldıysa da 1959 yılı yapımı olan *Lazarillo*, Berlin Film Festivali'nde Altın Ayı ödülüne lâyık görülmüştür. Ancak yönetmen César Fernandez Ardavin tarafından beyazperdeye aktarılan *Lazarillo*, temel noktalarda romandan hayli farklıdır. Ardavin, pikaresk bir toplum portresi çizmesi gerekirken bunun yerine o yıllarda İspanya'da egemen ideolojiye uygun olarak örnek bir toplum portresi çizmeye çalışmıştır. *Lazarillo*'yu onurlu göstermiş ve dine döndürmeye çalışmıştır. Filmde suçları, soğunları, fiyat artışlarını ve o dönem toplumunun büyük bölümünü ilgilendiren diğer tüm olumsuz şeyleri çıkarmıştır (Labanyi, 1995, s. 209). Bu durum pikaresk romanın reddedilişi anlamına gelirken, sadece bu romanın ünüyle sinema salonuna çekilen izleyiciye birtakım dini iletilerin aktarılması hedeflenmiştir (Cruz-Cámara & Kaplan, 2002, s. 42). *Lazarillo de Tormes*'i bir din ve ahlâk dersi olarak ele alan yönetmen, İspanya'nın kimliğine tehdit oluşturacak tüm unsurlara kendi sansürünü uygulamıştır. Hatta *Lazarillo*'ya olduğunun tam tersi, dinle yakından ilgilenen bir kimlik kazandırmıştır. Yönetmenin bu tutumu filme kendisinin eklediği bir kitabede yazarlarla daha da netlik kazanır: "Açlık zavallı bir öğütleyicidir, ancak yalanlar, hurafeler ve cehalet daha da kötüdür. Bunları reddet, gerçek Tanrı'ya daha yakın olacaksın."

Film, açlık yıllarından daha yeni çıkan ama yine de karnı yeterince doymayan fakir İspanyol halkını dine çağırılmaktadır. Katolik öğretiyile ve kendilerine sunulan sosyal düzene saygı göstererek durumlarının düzelebileceğini gösterir. Frances Lannon, kilise ve devlet işlerinin bu tarih aralığında İspanya'da nasıl birbirine bağlı geliştiğinden şöyle söz etmektedir: "Tüm rejim, Franco'dan başlayarak, kilisenin ve devletin yıkıcı alternatifler karşısında bir arada durduğu, otoriter siyasi bir model üstlenmişti" (Lannon, 1995, s. 277). Pikaresk edebiyatın bu öncü eserinde toplum ve din kurumlarına eleştiri getirilmesi gerekirken, yönetmenin Franco yanlısı tutumuyla, tam tersine bu kurumların ilkelerini benimsetmekte kullandığı bir araca dönüşmüştür. Ancak eser o kadar popülerdir ki, İspanyol sineması 2000 yılında bile hâlâ *Lázaro de Tormes* adıyla bu edebi eseri sinemaya uyarlamasının peşindedir.

Franco'nun Ölümü ve Sansürün Kaldırılışı

70'li yıllara göz attığımızda ilk yıllarla son yılların birbirinden çok farklı olduğu gerçeğiyle karşılaşırız. 70'lerin başlarında Franco'nun gücünün artık zayıfladığı, ancak sansürün hâlâ var olduğu görülür. Ne var ki 1976'dan itibaren senaryolara uygulanan yayın öncesi sansür kaldırılır. O dönemde ünlü bir

yönetmen olan ve yaşamını sürgünde devam ettiren Luis Buñuel beklenmedik bir şekilde iki farklı dönemde film çekmesi için İspanya'ya davet edilir. Resmi makamlar kendisini plâketle karşılar. Bununla hedeflenen ise, yönetmenin ününden yararlanarak İspanya'nın dışı açıldığını duyurmaktır (Neuschäfer, 1994, s. 200). Buñuel eski vatanında ünlü yazar Benito Pérez Galdós'un *Nazarín* (1958), *Viridiana* (1961) ve *Tristana* (1970) adlı romanlarını beyazperdeye uyarlar⁴. Catherine Deneuve ve Fernando Rey'in başrolü paylaştıkları *Tristana*'nın, özellikle de *Viridiana* adlı filmin skandal yaratabilecek sahneleri makaslandıktan sonra İspanya'da gösterilebilmiştir. 1977 ise sansürün tam olarak kaldırılması ve daha olgun, kültürlü ve alışlagelmiş ticari sinemayı reddeden yeni bir izleyici kitlesinin ortaya çıkması anlamına gelir. Senarist ve yönetmenler o zamana dek az uyarlanan ya da hiç uyarlanamamış olan yazarların eserlerini tozlu sandıklardan çıkarıp film çekimlerine başladılar. Miguel de Unamuno'nun *Nada menos que todo un hombre* (1972), *Niebla* (1975) ve *Acto de Posesión* (1977) adlı eserleri, Ramón del Valle-Inclán'ın ise *Flor de Santidad* (1972), *Beatriz* (1976) ve ünlü tiyatro eseri *Divinas Palabras* (*İlahi Sözcükler*, 1978) yönetmenlerce vakit kaybedilmeden beyazperdeye aktarılır.

Franco'nun ölümü ve sansürün tamamen kaldırılmasının ardından film yönetmenleri diktatörlük sırasında sinemada yapamadıklarını artık bir bir gerçekleştirmeye başladılar. Franco döneminde yedinci sanatla tanışan Bardem, Saura ve Aranda gibi çoğu sol görüşlü İspanyol yönetmen, Franco dönemi sinemasını suni bir film endüstrisi olarak eleştirir. Rob Stone (2002), sansürün kalkmasının ardından sinemacıların kendilerini içinde buldukları durumu şu sözlerle özetler: "Film yönetmenleri önceden girmeleri yasaklı olan ve içeride hiçbir kılavuzun bulunmadığı bir şekerçi dükkânında kendilerini buldular. Çıplak ete ya da küfre bakakaldılar ve buldukları bu yeni izinle iştahlıca karınlarını doyurdular".

Franco sonrasında sınırlarını dünyaya daha çok açan yeni tüketim toplumu ve yeni sinema, aslında kadın haklarını ele alan, feminizmi, boşanmayı, eşcinselliği ya da kürtajı konu eden sansürsüz içeriğine karşın hâlâ erkek egemen bir nitelik taşıyordu. Bazı yönetmenler Franco'nun sansürü altında gömülmüş ya da çarpıtılarak yansıtılmış hikâyeleri yeniden ele almıştır. Franco döneminde sanatın popüler türlerinde İspanyol erilliğinin göklere çıkarıldığı görülür, onun ölümünün ve sansürün kaldırılışının ardından ise çekilen çağdaş filmlerde kimi yönetmenler İberli maçonun yerini yeni İspanyol erkeğinin almasına çalışmıştır.

⁴ Pere Gimferrer, Buñuel'in adı geçen Galdos uyarlamalarından, "yönetmenin elinden çıkmış orijinallerine göre hayli yetersiz sinema uyarlamaları" olarak söz etmektedir (1985, s. 8).

Sonuç

Bu çalışmada Franco dönemi sinemasından ve geliştirilen kontrol mekanizmalarıyla farklı yollardan gerçekleştirilen sansür ele alınmıştır. Sözü edilen sansür kurumlarının benzerleri başka ülkelerde de kurulmuş olup, 20. yüzyıl boyunca sinemadan propaganda aracı olarak faydalandığı gözlemlenmiştir. İç Savaş sonrasında İspanyol sineması bu yönden önemli bir örnektir. Sinema, topluma kendi ideolojisini benimsetmeye çalışan yönetimlerin kullandığı bir araçtır. Günümüzde de farklı devletçi politikalar, bu ideolojik aygıtı “kültürel eğlence faaliyetleri” başlığı altında kendi kontrol mekanizmalarına dönüştürebilmektedir. Sosyal medya araçlarının toplumun genelinde giderek etkinleştiği göz önünde bulundurulduğunda, bunların devlet tarafından kullanılan kitle kontrol araçları haline gelebileceği anlaşılır bir hal almaktadır. Bu konuya ilişkin çeşitli kuramlar da ortaya çıkmaya başlamıştır (Bertelsen, 1992, s. 325-337).

Sinema, aktarmak istediği duygusal ve düşünsel iletiyi izleyiciye hızla ulaştırırken, izleyici ise kendisine aktarılan imgelerin hızı ve gücü karşısında kendi eleştiri ve koruma kalkanını çıkarmayı bazen başarır, ancak kimi zaman da kendisine sinema yoluyla aşılarmaya çalışılan ideolojiler karşısında farkında olmadan kalkansız ve savunmasız kalmaktadır. Franco sineması da topluma benimsetmeye çalıştığı ideolojiler yönünden, gerek sansür gerekse propaganda yardımıyla gayesinde başarılı olmuştur. Sinema seyircisinin gözündeki perde ancak generalin 1975 yılındaki ölümünün ve sansürün sona ermesinin ardından kalkmaya başlamıştır.

Kaynakça

- Althusser, L. (1994). *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları* (Y. Alp & M. Özışık, Çev.). (4. Baskı). İstanbul: İletişim.
- Bertelsen, D.A. (1992). Media Form and Government: Democracy as an Archetypal Image in the Electronic Age. *Communication Quarterly*, 40, 325-337.
- Caparrós Lera, J. M. (1999). *Historia Crítica del Cine Español (Desde 1897 Hasta Hoy)*. Barcelona: Ariel.
- Castro, A. (1974). *El Cine Español en el Banquillo*. Valencia: Fernando Torres.
- Cebollada, P. (1952). *Revista Internacional del Cine*, 1(6), Madrid.
- Crusells, M. (2000). *La Guerra Civil Española: Cine y Propaganda*. Barcelona: Ariel.
- Cruz-Cámara, N. & Kaplan, G. (2002). Una Revisitación Franquista del Lazarillo de Tormes. N. Mínguez Arranz (Ed.). *Literatura Española y Cine* (s. 27-42). Madrid: Complutense.
- Faulkner, S. (2004). *Literary Adaptations in Spanish Cinema*. London: Tamesis.
- Gevaudan F. (1973). Siyasal Sinema Seyircisiyle Karşı Karşıya. (E. Özden, Çev. *Gerçek Sinema*). 2, 21-28.

- Gimferrer, P. (1985). *Cine y Literatura*. Barcelona: Planeta.
- Gómez Vilches, J. (1998). *Cine y Literatura: Diccionario de Adaptaciones de la Literatura Española*. Málaga: Ayuntamiento de Málaga.
- Gubern, R. (1977). *Raza: Un Ensueño del General Franco*. Madrid: Ediciones 99.
- Hemingway, E. (1968). *Por Quién Doblan Las Campanas*. Barcelona: Planeta.
- Huelin, E. (1997). La Imagen de la Mujer en la Película Raza. *Film Historia, VII- 1*, 51-57.
- Labanyi, J. (1995). Censorship or the Fear of Mass Culture. H. Graham & J. Labanyi (Ed.), *Spanish Cultural Studies: An Introduction* (s. 207-214). Oxford: Oxford UP.
- LaPrade, D. E. (1988). *The Censorship of Hemingway in Spain*. Illinois: University of Illinois at Urbana-Campaign.
- LaPrade, D. E. (2007). *Hemingway and Franco*. Valencia: Universitat de Valencia.
- Lannon, F. (1995). Catholicism and Social Change. *Spanish Cultural Studies: An Introduction*. Oxford: Oxford UP.
- Martínez Torres, A. (1997). *El Cine Español en 119 Películas*, Madrid: Alianza.
- Mata Moncho Aguirre, J. de (1986). *Cine y Literatura (La Adaptación Literaria en el Cine Español)*. Valencia: Filmoteca Valenciana.
- Mitry, J. (1970). *Diccionario del Cine*. Barcelona: Plaza Janés.
- Neuschäfer, H. J. (1994). *Adios a la España Eterna*. Barcelona: Anthropos.
- Phillips, G.D. (1982). *El Cine de Hemingway*. México: Edamex.
- Quesada, L. (1986). *La Novela Española y Cine*. Madrid: JC.
- Salvador Marañón, A. (2006). *De Bienvenido Mr. Marshall a Viridiana*. Egeda.
- Sebastian, J. (1995). Raza: la historia escrita por Franco. *Film-Historia, V*, 2- 3, 160-176.
- Stone, R. (2002). *Spanish Cinema*. Harlow: Longman.