

T.C  
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
SİNEMA-TV ANASANAT DALI  
SİNEMA TV PROGRAMI

## **TÜRK SİNEMASI – SEYİRCİ İLİŞKİSİ**

(Sanatta Yeterlik Tezi)

**Hazırlayan:**  
**20096227 Mustafa Mert Atalar**

**Danışman:**  
**Prof. Sami Şekeroğlu**

İSTANBUL-2016

Mustafa Mert ATALAR tarafından hazırlanan **Türk Sineması - Seyirci İlişkisi** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / Oyçokluğuyla Sanatta Yeterlik Tezi olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 16 / 06 / 2016

( Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu ) :

İmzası :

Jüri Üyesi : Prof. Sami ŞEKEROĞLU (Danışman – Tez İzl.Kom.Üy.)



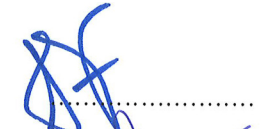
Jüri Üyesi : Prof. Alev İDRİSOĞLU (Tez İzl.Kom.Üy.)



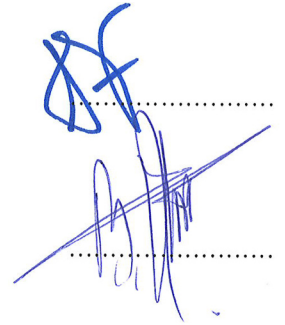
Jüri Üyesi : Prof. Selahattin YILDIZ (Maltepe Üniv.-Tez İzl.Kom.Üy.)



Jüri Üyesi : Prof. Asiye KORKMAZ



Jüri Üyesi : Prof. Bülent VARDAR (Okan Üniv.Öğr.Üy.)



## İÇİNDEKİLER

	Sayfa no.
ÖNSÖZ.....	II
ÖZET.....	IV
GİRİŞ.....	1
1. KÜLTÜRÜN KÖKENİ VE ANADOLU KÜLTÜRÜ.....	1
2. TÜRK SİNEMASININ İLK DÖNEMİNE GENEL BİR BAKIŞ VE 1960-1975 YILLARI ARASINDAKİ YÜKSELİŞİ HAZIRLAYAN ETKENLER .....	12
2.1 Osmanlı İmparatorluğu Döneminde Sinema.....	12
2.2 Cumhuriyetin İlk Yıllarında Sinema.....	17
2.3 Dublaj Yöntemi ve Geçiş Dönemi.....	20
2.4 Sinemacılar Dönemi ve Bölge İşletmeciliği Sistemi.....	29
2.5 Prof. Sami Şekeroğlu'nun Çalışmaları ve Bu Çalışmaların Türk Sineması Açısından Önemi.....	49
3. 1960-1975 YILLARI ARASINDAKİ DÖNEMİN ARDINDAN BAŞLAYAN DÜŞÜŞ VE GÜNÜMÜZE KADARKİ SÜREÇ.....	58
3.1 Televizyonun Yaygınlaşmasının Türk Sinemasına Etkisi.....	58
3.2 Toplumdaki Bölünme ve Artan Terörün Türk Sinemasına Etkisi.....	60
3.3 Seks Filmleri ve Seyirci Kitlesinin Değişmesi.....	63
3.4 Çarpık Kentleşme ve Kültürel Yozlaşmanın Türk Sinemasına Etkisi.....	65
3.5 1980'li Yıllar – Video Kaset ve Arabesk Furyası.....	74
3.6 A.B.D Dağıtım Şirketlerinin Türkiye'de Egemen Olması.....	80
3.7 Özel Televizyonların Kurulması ve Günümüze Kadarki Süreç.....	87
4. TÜRK SİNEMASININ GÜNÜMÜZDEKİ DURUMUNUN 1960-1975 YILLARI ARASINDAKİ DÖNEMLE KARŞILAŞTIRILMASI.....	98
5. SONUÇ.....	146
6. EKLER.....	151
7. ÖZGEÇMİŞ.....	155
8. KAYNAKÇA.....	156

## ÖNSÖZ

Bu tez çalışmasına başlamadan önce Türk sineması üzerine yazılmış pek çok tez okudum. Bu tezlerin büyük bir çoğunluğunda Muhsin Ertuğrul'dan ve O'nun çektiği filmlerden uzun uzun bahsedildiğini gördüm. Muhsin Ertuğrul'un filmleri, çatısı altında büyüdüğüm Prof. Sami Şekeroğlu Sinema-TV Merkezi'nin arşivinde bulunmakta ve isteyen herkes Kurum'un kütüphanesinde, gösterime açık olan bu filmleri izleyebilmektedir. Ancak üzümlük söylemeliyim ki öğrencilik ve akademisyenlik yıllarım boyunca bu kütüphanede Muhsin Ertuğrul filmleri izlerken gördüğüm araştırmacı sayısı son derece azdır. Bu yüzden çalışmamı daha önce pek çok kez tekrarlanmış bilgilerden uzak bir alanda yapmak istiyordum. Tez konumun başlığını düşündüğüm sırada, gazete ve televizyonlarda Türk sinemasının inanılmaz bir yükseliş içinde olduğu ve rekor üstüne rekor kırdığı gibi bir takım haberler yayımlanıyordu. Üstelik bu abartılı övgülere, geçmişte Türk sinemasına ağır hakaretler etmiş olan bazı sinema yazarları da katılıyorlardı. Oysa günümüz Türk sinemasının genel yapısı ayrıntılı olarak incelendiğinde durumun hiç de anlatıldığı gibi olmadığı görülmüyordu. Bu düşünceler içindeyken değerli hocam Prof. Sami Şekeroğlu bana yol gösterdi. O'nun sayesinde, Türk sineması ve seyirci ilişkisini değerlendirebilmek için öncelikle toplumdaki kültürel değişimi açıklamak gerektiğini anladım ve bu konu üzerine bir tez yazmaya karar verdim. 'Çocuklarım' diye hitap ettiği öğrencilerine sinemanın bir kültür olduğunu öğreten; üretmenin heyecanını ve mutluluğunu bizlere yaşatan; haksızlıklar karşısında dik duran, namuslu ve onurlu insanlar olmamız için çalışan hocam Prof. Sami Şekeroğlu'na teşekkürlerimi sunarım.

Ayrıca, akademik yaşantım boyunca bana destek olan diğer hocalarıma ve arkadaşlarıma, aydınlık zihinleri ve sevgi dolu yürekleriyle beni var eden annem Şükran Atalar, babam Mehmet Atalar ve sevgili kız kardeşim Simge Atalar'a, son olarak değerli dostlarım Yrd. Doç. Dr. Barış Aktemur ve Yrd. Doç. Afif Ataman'a teşekkür ederim.

Bu çalışmanın, Türk sineması alanında yapılacak araştırmalara katkıda bulunabilmesini umarım.

Mayıs 2016

Mustafa Mert Atalar



## ÖZET

Türk sinemasının 2000’li yıllarda gösterdiği gelişme, pek çok kişi tarafından oldukça olumlu görülmektedir. Oysa ki günümüz Türk sineması detaylı olarak incelendiğinde sektörde çok dengesiz bir yapı olduğu görülmektedir. Çok fazla izlenen birkaç filmin yanında, neredeyse hiç izlenmeyen pek çok film bulunmaktadır. Türk sinemasının 1960-1975 yılları arasındaki yapısı ile günümüzdeki yapı karşılaştırıldığında aradaki fark açıkça ortaya çıkmaktadır.

Türk sineması 1960-1975 yılları arasında kendine özgü bir üretim sistemi oluşturmuş ve bu sayede tüm Türk halkı tarafından büyük ilgi görmüştür. Bu sistem yıllar içinde bozulunca sinemamızda büyük bir düşüş yaşanmış ve 1990’lı yılların başında sinema sektörü yok olma noktasına kadar gelmiştir. Günümüz sineması, o dönemki durumla kıyaslandığında elbette ki daha iyi durumdadır ancak bugünkü verileri rekor olarak değerlendirmek ve sinemamızın çok iyi bir durumda olduğunu söylemek oldukça yanlıştır.

Sinemamızın yıllar içinde geçirdiği değişim, toplumumuzun kültürel değişimiyle doğru orantılıdır. Şüphesiz ki bir toplumun ortak kültürü bir anda değişmez. Kültürel değişim, farklı etkenlerin bir araya gelmesi sonucu, uzun yıllar içinde, yavaşça gerçekleşir. Bir toplumun kültürünün bozulması, o toplumun yaşayışını, dilini, gelenek-göreneklerini, dinini, doğasını ve bilimini etkilediği kadar sanatını da etkilemektedir. Türk sineması da toplumdaki kültürel bozulmanın doğrudan etkilediği alanlardan biridir.

### **ANAHTAR KELİMELER:**

Sinema

Türk Sineması

Seyirci

Kültür

Toplumsal Yapı

## **ABSTRACT**

The progress of the Turkish cinema in the 2000's is assessed highly positively by many people. However, a detailed analysis of the Turkish cinema reveals an inconsistent structure of the sector. Despite several blockbuster movies, there exist many that have been watched by almost nobody. The difference of today's Turkish cinema to the situation in 1960-1975 is apparent.

Turkish cinema managed to build a unique production system in 1960-1975, and hence received high interest from the Turkish audience. As this system degraded over the years, Turkish cinema experienced a downhill journey, and in the early 1990's the cinema sector came to a point of near-extinction. When compared to those days, the situation of the cinema nowadays is obviously better; however, attributing today's cinema data as record-highs and claiming that our cinema is in very good condition would be an incorrect judgment.

The evolution of the cinema throughout the years is correlated to the cultural change of the society. Clearly, the common values of the people do not change suddenly. Cultural change happens slowly, over many years, as a result of various factors. The decay in the culture of a society affects its life style, language, traditions, religion, nature and science, as well as its art. Turkish cinema is one of the many areas directly affected by the cultural degrade in the society.

### **KEYWORDS:**

Cinema

Turkish Cinema

Audience

Culture

Social Structure

## GİRİŞ

*Sinema bir kültür işidir.*

*Prof. Sami Şekeroğlu*

Kültür nedir? Sinema ile ne ilgisi vardır? Üniversite yıllarımda Prof. Sami Şekeroğlu önderliğindeki hocalarım, bu soruların yanıtlarını bulabilmemiz için bana ve diğer arkadaşlarıma ışık tuttular. İlk öğrendiğimiz ders şu oldu. Bir sinemacı öncelikle içinde bulunduğu toplumunun kültürünü tanımalı ve aynı zamanda bu toplumun sahipleneceği sanat eserleri üretebilecek kültüre sahip olmalıdır. “Sinemamız nereye gidiyor?” sorusuna cevap bulabilmek için de öncelikle “Kültürümüz nereye gidiyor?” sorusuna cevap bulmak gereklidir. Zira tarih boyunca ortaya çıkmış sanatlar içinde insan topluluklarının en geniş katılımı ile sahiplendiği sanat olan sinema, toplumların kültürlerinden bağımsız bir şekilde değerlendirilemez.

Ekonomik ve sosyal yapısı gereği seyirciyle etkileşim içinde olması gereken sinema sanatı, hitap ettiği kitlenin kültürüyle, sinema filmini meydana getiren yaratıcının kültüründen izler taşır. Sinema bu yönüyle toplumların kültürel değişimlerinden en çabuk etkilenen sanattır. Türk sinemasının yıllar içindeki değişimini anlamak için de, Türk toplumunun kültürel yapısındaki değişimleri incelemek gereklidir. Bu kültürel değişim, ülkemizin toplumsal, siyasal, eğitimsel ve ekonomik yapısındaki değişmelere paralel olarak, uzun bir zaman içinde gerçekleşmiştir. Aslında söz konusu değişimin yalnızca ulusal düzeyde değil, dünya çapında olduğunu belirtmek gerekir. Giderek güçlenen kapitalist sistemin ve teknolojinin dayattığı hayat tarzı tüm dünyayı olduğu gibi ülkemizi de etkilemiştir. Bunun yanı sıra yabancı kültürlerin bilinçsiz bir şekilde, özentilik ya da moda adı altında topyekun sahiplenilmesi kültürel olarak yozlaşmamıza ve benliğimizi kaybetmemize neden olmuştur. Şüphesiz ki Türk sinemasının Türk halkının kültürüyle olan bağlarını ortaya koymak, geniş çaplı bir araştırma gerektirmektedir. Ancak ne yazık ki şu ana kadar Türk sineması üzerine yapılan incelemelerde toplumun kültürel yapısındaki değişim üzerinde ayrıntılı olarak durulmamıştır. Bu sebeplerden dolayı tez çalışmamı bu konu hakkında yapmayı uygun gördüm.



Hocam Prof. Sami Şekeroğlu sıklıkla “Bir tez, bir takım bilgileri yan yana toplayıp bir araya getirmek değildir. Tez, adı üzerinde, ortaya yeni bir sav getirmektir” der. Ben de çalışmamda bunu gerçekleştirmeye gayret ettim. Elbette ki bir toplumun kültürü hakkında araştırma yapan bir kişi, o toplumun kültürel yapısını açıklayabilecek birikime sahip olmalıdır. Ben, Türkiye Cumhuriyeti’nin kültürel anlamda geriye doğru gittiği bir dönemde doğup büyümüş bir kişi olarak, bu eksikliklerimi değerli hocalarım sayesinde gidermeye çalıştım. Ancak yine de onların kültürel seviyesine erişmek ve olayları bu açıdan değerlendirmek mümkün değildir. Bu yüzden yaptığım çalışma, tarihsel olayların bilimsel veriler ışığında incelendiği mütevazı bir deneme olarak nitelendirilebilir.

Günümüz Türk sinemasının seyirciyle olan ilişkisi karmaşık bir yapı arz etmektedir. Seyirci sayıları genel anlamda değerlendirildiğinde Türk filmlerinin çok izlendiği gibi bir çıkarımda bulunulabilir. Ancak yıllık istatistikler ayrıntılı olarak incelendiği zaman ortaya farklı bir tablo çıkmaktadır. Türk sinemasının günümüzde seyirci ile kurduğu ilişkiyi açıklayabilmek için, her şeyden önce bu sayıları doğru bir şekilde analiz etmek gereklidir. Aksi takdirde sinemamızın geleceği için olumsuz sonuçlar doğurabilecek değerlendirmeler yapmak kaçınılmaz olacaktır.

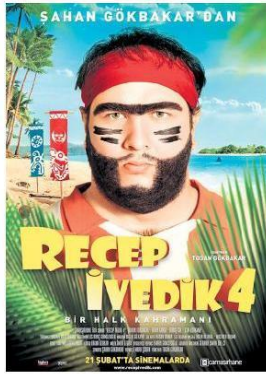
Türkiye İstatistik Kurumu’nun açıkladığı verilere göre 2014 yılında yurt genelinde sinema seyirci sayısı toplam 55 milyon 378 bin 716 kişidir. Bu sayının 30 milyon 994 bin 840’ı yerli film, 24 milyon 383 bin 876’sı ise yabancı film izleyicisidir.<sup>1</sup> Türk filmlerinin 2014 yılında seyirci ve gişe hasılatı açısından gösterdiği gelişme basının da ilgisini çekmiş ve bu durum bir rekor olarak adlandırılmıştır.

---

<sup>1</sup> TÜİK Haber Bülteni, Sinema ve Tiyatro İstatistikleri, Sayı:21504, 1.

**BİR YILDA BEYAZPERDEDE 618 MİLYON LİRA HASILAT ELDE EDİLDİ**

# 'Altın çağın rekoru kırıldı'



ŞENAY ÜNAL AA

Seyirci ilgisinin her geçen gün arttığı sinema sektörü, yerli yapımların da etkisiyle 2014'ü tüm zamanların rekoruyla kapatıyor.

Kültür ve Turizm Bakanlığı Sinema Genel Müdürü Cem Erkul, sinemanın 100. yılında elde edilen başarıları ve geride bırakılan bir yılı değerlendirdi. Erkul, sinemada ikinci yüzyıla iyi bir başlangıç yapmayı hedeflediklerini belirterek, "Beyaz perdedeki 50 haftayı aşan vizyon yolculuğunda sinema gişelerinde, 58 milyona yakın bilet kesildi. Bilet satışlarından yaklaşık 618 milyon lira hasılat elde edildi. Türk filmleri ise sektöre 345 milyon hasılat getirdi. Toplam film hasılatında yerli filmlerin payı yüzde 56'ya ulaştı" diye konuştu.

## 103 yerli yapım gösterildi

Erkul, yerli yapımlar için bu yıl 35 milyondan fazla bilet satıldığını şu sözlerle anlattı: "3 Ocak-18 Aralık tarihleri arasında 103'ü yerli olmak üzere 341 yeni film gösterime girdi. Beyazperdeye gelen tüm filmlerin içinde yerli film izleme oranı yüzde 59 oldu. Ayrıca yerli film seyirci sayısı geçen seneye göre yüzde

*Kültür Bakanlığı Sinema Genel Müdürü Erkul, bu yıl 58 milyona yakın bilet kesildiğini bilet satışlarından yaklaşık 618 milyon lira hasılat elde edildiğini açıkladı. 103'ü yerli olmak üzere 341 yeni film gösterime girdi*

30 arttı."

Erkul yılın en çok izlenen 10 yerli filmini de şöyle sıraladı: "Şahan Gökbağ'ın yönetmenliğini üstlendiği 'Recep İvedik 4' ilk sırada gelirken onu sırasıyla Ata Demirer ile Demet Akbağ'ın başrollerini paylaştığı 'Eyvah Eyvah 3', geçen yıl vizyona giren 'Düğün Dernek', Cem Yılmaz imzalı 'Pek Yakında', 'Unutursam Fı-sılda', 'Birleşen Gönüller', 'Deliha', 'İncir Reçeli 2', 'Patron Mutlu Son İ-

tiyor', 'Çakallarla Dans 3: Sıfır Sıkıntı' takip etti."

Yılın en çok izlenen yabancı iki film ise başrolünde Russell Crowe'un yer aldığı 'Nuh: Büyük Tufan' ile 'Karlar Ülkesi' oldu.

Satılan bilet sayılarının önemli bir rekor olduğuna dikkat çeken Erkul, şöyle devam etti: "Yeşilçamın altın çağına bile böyle bir şey yok!"

"109 yerli filme baktığımızda da neredeyse 2,7 güne 1 yerli film dü-

şüyor," diyen Erkul sözlerini şöyle sürdürdü: "Bizim seyircilerimizin alışkanlığının senede 1,4 kere sinemaya gitmek olduğunu düşünürseniz, sinemaya gitme potansiyeli sunan anormal bir sunum var. Bizim 2023 hedefleri arasında 100 nitelikli film var. Bunlar 'Hababam Sınıfı' gibi olsun, insanların gönlüne dokunabilmiş, uzun yıllar sonra da tekrar tekrar izlenebilecek nitelikte filmler olsun."

(Milliyet, 26.12.2014, s.8)

Toplam seyirci sayısının 10 milyonun altına düştüğü 1990'lı yıllarla kıyaslandığında günümüzdeki seyirci sayıları oldukça yüksektir. Ancak bu sayıları bir rekor olarak adlandırmak; özellikle de Türk sinemasının halk tarafından en çok ilgi gördüğü 1960-1975 yılları arasındaki dönemden bile daha çok seyirciye ulaşıldığını iddia etmek oldukça yanlıştır. Zira günümüz Türk sineması, ne salon, ne

koltuk, ne üretilen film, ne de seyirci sayıları bakımından söz konusu 'altın çağ'la kıyaslanabilecek durumda değildir.

Toplumumuzun yıllar içinde geçirdiği kültürel değişim hayatın her alanına olduğu gibi sinemamıza da yansımıştır. Filmler içerik olarak farklılaşmış, seyirci ile olan organik bağını yitirmiş, geçmişte sinema salonlarını dolduran 'aile'nin yerini, büyük şehirlerde yoğunlaşmış genç bir kuşak almıştır. Bizim bu çalışmada ayrıntılı olarak inceleyeceğimiz konular, bu iki farklı seyirci kitlesini besleyen, onun beğenisini oluşturan toplumsal ve kültürel olgulardır. Ancak buna geçmeden önce; kültürümüzün kökenini oluşturan öğeleri inceleyecek, sinemanın Türkiye'deki serüvenine kısaca göz atacağız.

## 1. KÜLTÜRÜN KÖKENİ VE ANADOLU KÜLTÜRÜ

*Kültür* kelimesi, Latince ‘özen göstermek’ anlamına gelen *colere* kökünden türeyen *cultura* sözcüğünden gelmektedir.<sup>2</sup> ‘Tarım, ekip biçme, işleme’ gibi anlamlara sahip olan *cultura* kelimesi eski çağlardan beri mecazi anlamda ‘bir insanı eğitme, terbiye etme, yetiştirme’ anlamında kullanılmıştır.<sup>3</sup> Türk Dil Kurumu kültür kelimesini ‘Tarihsel, toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerler ile bunları yaratmada, sonraki nesillere iletmede kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların bütünü, hars, ekin’ olarak tanımlamıştır. Sözcüğün bir diğer anlamı da ‘Bir topluma veya halk topluluğuna özgü düşünce ve sanat eserlerinin bütünü’ olarak belirtilmiştir.

İnsanoğlu var oluşundan beri doğayla etkileşim halindedir. Bu etkileşim sırasında zorunlu olarak bir üretim süreci doğar. Bu süreç insanın varlığını sürdürebilmesi için gereklidir. İnsan yaşamak için doğayı değiştirirken kendi doğası da değişir ve sürekli biriktiren, değişen ve gelişen bir yapıya sahip olur. İnsan topluluklarının doğayla etkileşimi insana maddesel faydalar sağladığı gibi düşünsel değişimlerin de önünü açar. Bu gelişim sırasında topluluğu oluşturan bireyler birbirine aidiyet duygusuyla bağlanırlar ve dil, din, sanat, bilim, töre ve devlet gibi yapıları oluştururlar. Bu yapılar yüz yıllar içinde toplumun ihtiyaçlarına ve diğer toplumlarla etkileşimlerine göre değişiklik gösterirler. Sonunda ortaya o toplumu diğerlerinden ayıran ve çok uzun bir süreç içinde birikerek oluşmuş bir kültür çıkar. Bu kültürün etkileri toplumun en küçük yapısı olan aileden en büyük yapısı olan devlete kadar bütün katmanlarda görülür.

Yüzyıllar boyunca üzerinde yaşadığımız ve yurdumuz olarak benimsediğimiz Anadolu toprakları kültürel çeşitlilik bakımından dünyanın en zengin bölgelerinden biridir. Avrupa ve Asya kıtasını birbirine bağlayan büyük bir yarımada görünümünde olan ve tarih boyunca içinden pek çok ticaret yolunun geçtiği Anadolu, binlerce

<sup>2</sup> Orhan Hançerlioğlu, *Felsefe Sözlüğü*, 231.

<sup>3</sup> Sevan Nişanyan, *Elifin Öküzü Ya da Sürprizler Kitabı*, 122

yıldır bir çok farklı medeniyete ve halk topluluğuna ev sahipliği yapmıştır. İnsanoğlunun yaptığı, bilinen ilk tapınak Şanlıurfa'da bulunan Göbeklitepe'dedir. MÖ 9600 yılında inşa edildiği düşünülen bu tapınak Mısır piramitlerinden yaklaşık 7000 yıl eskidir. Göbeklitepe tapınağının bulunması arkeologlar ve tarihçiler arasında şaşkınlığa yol açmıştır çünkü o güne kadar kabul gören genel kanı yerleşik hayatın başlayıp medeniyetin gelişmesinin tarım toplumuna geçiş aşamasından sonra gerçekleştiği yönündedir. Oysa Göbeklitepe tapınağını inşa eden insanların tarım yaptığını dair bir kanıt bulunamamıştır. Avcı-toplayıcı olan bir topluluğun bu kadar gelişmiş bir medeniyet kurmuş olması bütün bilim adamlarını şaşırtmış ve tarihin yeniden yorumlanması gerektiği inancını doğurmuştur.



Göbeklitepe kazı alanından bir görünüm

Neolitik çağdan itibaren Hitit, Frig, Urartu, Lidya, İon, Asur ve Truva medeniyetlerine ev sahipliği yapan Anadolu toprakları, daha sonraki dönemde Pers İmparatorluğu, Makedonya Krallığı ve Roma İmparatorluğu gibi büyük devletlerin egemenliği altına girmiştir. Bu süreç içerisinde pek çok farklı halk ve kültür kaynaşmıştır. Tarih boyunca Hun, Göktürk, Avar, Hazar, Uygur, Karahan ve Gazne

Devletleri gibi pek çok devlet kurmuş olan Türkler ise 11. yüzyılda Selçuklu Devleti zamanında Anadolu'ya yerleşmişlerdir. Bu dönemi takip eden yıllarda kurulan Osmanlı Devleti kısa süre içinde büyük bir gelişme gösterip imparatorluk haline gelmiştir. 600 yıldan uzun süren Osmanlı İmparatorluğu döneminde farklı halk toplulukları bir arada yaşamış ve kültürlerini günümüze kadar sürdürebilmelerine olanak tanıyan bir ortam içinde bulunmuşlardır. Osmanlı İmparatorluğu egemenliği altına aldığı devletlerden vergilerini ödemeleri dışında bir talepte bulunmamış ve halkların kültürel yapılarına müdahale etmemiştir. Köklü devlet ve diplomasi geleneği sayesinde, 3 farklı kıtaya yayılmış olan toprak parçalarında hüküm sürdürebilmiştir. Tarihçi Prof. Dr. İlber Ortaylı bu yapı hakkında şu tespiti yapmaktadır:

“Osmanlılık Katolisizm karşısında gerileyen Ortodoksluğun desteklenmesidir; Sırlar karşısında eriyip dağlara çekilen Arnavutlar'ın desteklenmesi ve tekrar Kosova'ya yerleştirilmesi demektir. Osmanlılık, vergi ve angaryayla ezilen köylülerin bir süre için rahat bırakılması demektir. Osmanlılık, büyük feodallerin Balkanlar'da ortadan kaldırılıp, küçük feodallerin toplumla bütünleşmesine fırsat tanınması demektir. Osmanlılık, İtalyan şehirlerinin kendi aralarındaki Doğu Akdeniz rekabetinden istifade etmek demektir. Nihayet Osmanlılık, değişik dinlere ve dillere fırsat verilip, bunların birbirine karşı kullanılması demektir. İşte bunlar Osmanlı'nın ilerlemesinde çok önemli unsurlar olmuştur.”<sup>4</sup>

Genel olarak söyleyecek olursak, pek çok farklı ırka ve dine mensup, farklı dilleri konuşan, farklı kültürlerden gelen insanlar yüzyıllar boyunca Anadolu'da bir arada bulunmuşlardır. Osmanlı Devleti de Anadolu'daki bu kültürel mozağin içinde varolmuş bir devlet olarak farklı kültürlerin bir arada yaşamasını temin etmiş ve bu çeşitliliği merkezi, idari ve askeri yapılanma içinde kullanmıştır. Böylelikle kültürler arası alışveriş ile yüzyıllar içinde zenginleşmiş olan Anadolu kültürü varlığını sürdürebilmiştir. Prof. Sami Şekeroğlu, köklü Anadolu kültürü hakkında şunları söylemektedir:

---

<sup>4</sup> İlber Ortaylı, **Tarihimiz ve Biz**, s.54

“Kültür nedir? Yemek kültürü mesela. Osmanlı mutfağı deniliyor, övülüyor. Osmanlı mutfağında patlıcan yemekleri ve benzeri yemekler var. Oysa ki ne Fatih, ne Yavuz, ne de Kanuni patlıcanı görmedi. Patlıcan o dönemde Osmanlı topraklarında yoktu, çünkü Amerika kıtası bilinmiyordu. Ama patlıcan buraya geldikten sonra bizim yaptığımız patlıcan yemekleri de şu anda Amerika’da yok. Karnıyarıkta kim bilir ne kadar çok medeniyetin birleştiği bir kültür var ki bütün yabancılar yediği zaman mest oluyor. Yani o, bizim Türk kimliğimizden doğmuş bir yemek değil. Roma var, Bizans var, Mezopotamya var, diğer Anadolu kültürleri var. Bütün bu kültürlerin birleşiminden bir yemek kültürü doğmuş. Patlıcan Amerika’dan gelmiş bir sebzedir diyebilirsiniz. Doğa onu orada üretmiş. Ama patlıcan tek başına bir şey ifade etmiyor. Karnıyarık olduğu zaman bir şey ifade ediyor. Onu da Anadolu’daki binlerce yıllık kültür yapmış.”<sup>5</sup>

İlyada ve Odysseia destanlarını yazan ünlü ozan Homeros, tarih biliminin babası olarak anılan Herodot, felsefenin öncüleri olan ve farklı bilim dallarında da çalışmalar yapmış Thales, Herakleitos, Demokritos, Anaksimenes gibi isimler Anadolu topraklarında yaşamışlardır. Tarihi çok eskilere dayanan bu kültür, Anadolu coğrafyasının en önemli özelliklerinden biridir. Söz konusu kültürel geçmiş, günümüzde varlığını sürdüren pek çok devletin sahip olmadığı bir niteliktir. Konuyla ilgili olarak Amerikalı yazar James Baldwin ve Kemal Tahir arasında geçen bir anekdotu hatırlamak yerinde olacaktır. Baldwin’in bir Türkiye ziyareti sırasında Kemal Tahir’e övgüler yağdırarak ‘Bu romanları nasıl yazıyorsunuz?’ diye sorması üzerine, Tahir soruya soru ile karşılık vererek Baldwin’e: ‘Sizin kaç yıllık tarihiniz var?’ sorusunu yöneltmiş, Baldwin ‘200 yıl’ diye cevap verince de, kendine has üslubuyla ‘E o zaman siz kendinize biraz tarih bulacaksınız.’ demiştir. İkili arasında geçen bu konuşma, kültürel köklerin önemini vurgulaması açısından önemlidir.

Köklü bir kültürel geçmişe sahip olan Anadolu topraklarında uzun yıllar hüküm sürmüş olan Osmanlı Devleti, bir takım olumsuz koşulların bir araya gelmesi sonucu

<sup>5</sup> Prof. Sami Şekeroğlu ile 20.09.2015 tarihinde yapılan röportaj

çöküş sürecine girmiştir. Rönesans döneminde bilim ve teknoloji alanlarında atılım yapan Batı dünyası, farklı ticaret yolları ve kıta toprakları keşfederek zenginleşmiştir. Sanayileşmenin de etkisiyle ekonomik olarak kalkınan Avrupa Devletleri ordularını da modernize ederek daha güçlü bir yapıya kavuşmuşlardır. Fransız İhtilali ile birlikte milliyetçilik, cumhuriyetçilik, bağımsızlık gibi kavramlar hızla yayılmış ve bu fikir akımları mutlakiyet rejimlerini tehdit eder hale gelmiştir. Osmanlı Devleti bir yandan güçlü Avrupa devletlerine karşı mücadele verirken bir yandan da bünyesinde bulunan halkların ayrılıkçı isyanlarıyla karşı karşıya kalmıştır. Giderek güçlenen emperyalist devletlerin toprak paylaşımı konusunda yaşadıkları şiddetli mücadele sonucunda I. Dünya Savaşı'nın başlaması Osmanlı Devleti'ne son darbeyi indirmiş ve savaştan yenik çıkan İmparatorluk yıkılma sürecine girmiştir. Mustafa Kemal Atatürk'ün önderliğinde gerçekleştirilen Kurtuluş Savaşı ile birlikte Anadolu toprakları işgalden kurtulmuş ve böylece bağımsız bir Türkiye Cumhuriyeti kurulmuştur. Çok uluslu mutlakiyetlerin bölünüp vatandaşlık esasına dayalı ulus devletlerin güç kazandığı bir dönemde Atatürk, yüzde doksandan fazlası okuma yazma bilmeyen, yönetimde söz hakkı olmayan, savaşı yitirmiş fakir bir halktan bir ulus devlet yaratma çabasına girişmiştir. Her bir ferde cumhuriyetin bir parçası olduğunu hissettirmek ve insanlara gurur duyabilecekleri bir kimlik vermek için “Ne mutlu Türk'üm diyene” sözünü kullanmıştır. Bu söz ırk kökenli bir övgü değildir. Cumhuriyet sınırları içindeki insanlara devletin bir parçası olduklarını ve devletin ancak kişilerin onu sahiplenmesi ve onun için çalışmasıyla kalkınabileceğini hatırlatan bir sözdür. Prof. Sami Şekeroğlu, Atatürk'ün milliyetçilik anlayışını nasıl algıladığını şu sözlerle anlatmaktadır:

“Ben milliyetçi bir adamım. Benim anladığım milliyetçilik, kafatasçılık, ırkçılık değil. Yani hattı müdafaa değil, sathı müdafaadır. Bu sath da bütün vatandır. Din, dil, ırk ayrımı yapmadan belirli sınırlar içindeki alanda yaşayan insanların hak ve hukukunun savunulmasına, menfaatlere sahip çıkılarak korunmasına, milliyetçilik diyorum.”<sup>6</sup>

<sup>6</sup> Prof. Sami Şekeroğlu ile 20.09.2015 tarihinde yapılan röportaj



Atatürk pek çok konuşmasında ulus olmanın ve devlet-toplum bütünleşmesinin öneminden bahsetmiştir . Bu bütünleşmenin ancak insanların eğitilip aydınlatılması yoluyla gerçekleşebileceğini bilen Atatürk, bir dizi reform sürecine girişmiştir. Aslına bakılırsa bu modernleşme olgusu Osmanlı Devleti zamanında başlamıştır. Osmanlılar 18. yüzyıldan itibaren ordu, merkezi yönetim, hukuk, ekonomi, sanayi, eğitim ve sanat alanında bazı köklü reformlar yapmışlardır. Bu reformlar Osmanlı Devleti'nin çöküşünü engellemese de kültürel anlamda iyi yetişmiş, aydın insanların ortaya çıkmasını ve bu insanların devletin çeşitli kademelerinde görev almasını sağlamıştır. Bir Osmanlı paşası olan Mustafa Kemal Atatürk de bu insanlardan biridir. İlber Ortaylı bu tarihsel bağ ve Atatürk'ün devrimleri hakkında şu tespitleri yapmaktadır:

“İmparatorluk genç Cumhuriyet’e parlamentarizm, siyasi parti ve basın gibi kurumları gelenek olarak bıraktı. Cumhuriyetin tabiipleri, fen adamları, hukukçu, tarihçi ve dilcileri son devrin aydın kadrolarından çıktı. Cumhuriyet ilk anda eğitim sistemini, üniversiteyi, yönetim örgütünü, maliye sistemini imparatorluktan miras aldı. Cumhuriyet’in devrimcileri bir Orta Çağ toplumu ile değil, son asrını modernleşme sancıları ile geçiren bir imparatorluğun kalıntısı bir toplumla yola çıktılar.”<sup>7</sup>

“Cumhuriyet’te ise kördüğüm haline gelmiş meseleler radikal reformlar ve devrimlerle halledilmiştir. Tabii bunu ancak büyük kültür adamları, büyük reformcular ve devlet adamları yapabilir. Çoğul kullandığıma bakmayın, çoğu zaman bunu başaran tek bir kişidir. O kişi de Gazi Mustafa Kemal Paşa, yani Atatürk’tür. Bazı hallerde, maalesef büyük devlet adamlarının, büyük reformcuların sayısı çok değildir. Aldıkları radikal kararlarla çevreleri daralır ve tek başlarına yürümek zorunda kalırlar.”<sup>8</sup>

Mustafa Kemal Atatürk’ün devrimleri, bir bütünlük içinde düşünülmüş, programlı değişimlerdir. Devlet işleyişini aksatan, toplumun yararına olmayan ve

<sup>7</sup> İlber Ortaylı, **İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı**, 92

<sup>8</sup> İlber Ortaylı, Taha Akyol, **Osmanlı Mirası**, 109

bilimsel gelişmenin önünü tıkayan kurum ve yapıların kaldırılması, ülke için fayda sağlayan yapılanmaların ise korunup geliştirilmesi esasına dayanan bu devrimlerle birlikte cumhuriyet, siyasi, ekonomik ve sosyal açıdan dinamizm kazanmıştır. Bu dönemde saltanat ve halifelik kaldırılmış, köylünün ürünü üzerinden alınan Aşar vergisi uygulamasına son verilmiş, Tarım ve Kredi Kooperatifleri kurulmuş, medreseler kapatılıp millet mektepleri açılmış, harf devrimi yapılmış, Türk Tarih Kurumu ve Türk Dil Kurumu kurulmuş, pek çok yüksek okul ve üniversite açılmış, takvim, saat ve ölçü birimleri yeniden düzenlenmiş ve medeni kanunla birlikte kadınlara pek çok Avrupa ülkesinden çok daha önce seçme ve seçilme hakkı verilmiştir. Bu noktada şunu belirtmek gerekir ki söz konusu reformlar bir batı özentiliği adına gerçekleştirilmemiştir. Batı dünyasının bilim ve teknoloji alanındaki gelişmesinin yurt genelinde sağlanması hedef alınmıştır. Nitekim Mustafa Kemal Atatürk yabancı bir gazetecinin “Garplıların nelerini milletiniz için almak istersiniz?” sorusuna “Biz garp medeniyetini bir taklitçilik yapalım diye almıyoruz. Onda iyi olarak gördüklerimizi kendi bünyemize uygun bulduğumuz için, dünya medeniyet seviyesi içinde benimsiyoruz.” cevabını vermiştir.<sup>9</sup> Bununla birlikte Atatürk’ün gerçekleştirmek istediği muasır medeniyetler seviyesinin üstüne çıkma idealinin bazı çevrelerce batı kültürünü kopya etmek olarak algılandığı da bir gerçektir. Oysa ki Atatürk, batı medeniyetinin ilerlemesinin en önemli sebebinin bilim ve fende olduğunu görmekte ve bu yenilikleri kültürümüzün içine yerleştirerek bağımsız bir gelişmenin önünü açmak istemektedir. Bu doğrultuda Samsun’da öğretmenlere hitap ederken söylediği “Dünyada her şey için, medeniyet için, hayat için, muvaffakiyet için en hakiki mürşit ilimdir, fendir. İlim ve fennin haricinde mürşit aramak gaflettir, cehalettir, delalettir.” sözü çok önemlidir. Gerçekten de genç Cumhuriyet ilk yıllarından itibaren pek çok okul kurarak, halkın daha kolay anlayıp öğrenebildiği çağdaş Latin harflerine geçerek, üniversitelere yurt dışından hocalar getirip başarılı öğrencilerin Avrupa’da tahsil görmelerini sağlayarak bir eğitim hamlesi gerçekleştirmiştir. Bilimsel ve iktisadi yönden kalkınmaya çalışan cumhuriyet aynı zamanda vatandaşlık esasına dayalı bir ulus oluşturmaya çalışmıştır. Prof. Sami Şekeroğlu, Atatürk’ün yaptığı reformları şu şekilde değerlendirmektedir:

<sup>9</sup> Afet İNAN, **Atatürk Hakkında Hatıralar ve Belgeler**, 183

“Atatürk, Türk toplumunun kültürel yapısının kabul edeceği biçimde yenilikler getirmiş. Öngörülü bir adam çünkü. Öngörülü olduğu gibi, eğitim sistemini de öngörülü insanlar yetiştirmek üzere tasarlamış. Bu çok önemli. Ben bir şey başardıysam hocalarım sayesinde başardım. Çünkü onlar bize öngörülü olmayı öğrettiler. Yani bir şeyi düşünüyorsan etrafıyla beraber düşünmen lazım. İşte bana bunu öğreten hocalarımın hepsi Atatürk çocuğuydu”<sup>10</sup>

Mustafa Kemal Atatürk'ün gerçekleştirdiği devrimlerin genel amacı, bilimin ve sanatın yol göstericiliğinde, ortak hedefler ve faydalar doğrultusunda ilerleyen bir ulus yaratmaktır. Atatürk'ün ölümünü takip eden süreçte Türk toplumu yavaş ama derin bir şekilde ayrılmış ve ulus niteliğini yitirmeye başlamıştır. Toplumdaki siyasal bölünmeler kültür çatışmalarına yol açmış ve bu çatışmalar Türk halkının kültürel yapısına büyük zarar vermiştir. Bu konuyu ileride ayrıntılı olarak inceleyeceğiz.

## **2. TÜRK SİNEMASININ İLK DÖNEMİNE GENEL BİR BAKIŞ VE 1960-1975 YILLARI ARASINDAKİ YÜKSELİŞİ HAZIRLAYAN ETKENLER**

### **2.1 Osmanlı Devleti Döneminde Sinema**

Lumiere kardeşlerin “cinematograph” adını verdikleri aygıtla 1895 yılında Fransa’da film gösterimlerine başlamasıyla birlikte sinema sanatı doğmuştur. Sinemanın Osmanlı topraklarına gelişi ise bu tarihten iki yıl sonra gerçekleşmiştir. 1897 yılında ilk sinema gösterimi, sarayda eğlencelik gösteriler yapan Bertrand adında bir Fransız tarafından, dönemin padişahı II. Abdülhamit’e yapılmıştır. Aynı yıl, Lumiere kardeşlerin kameramanlarından Alexandre Promio’nun İstanbul’da çektiği “Türk Piyadesi’nin Geçit Töreni”, “Türk Topçu Birliklerinin Geçit Töreni”, “Haliç Panoraması” ve “Boğaziçi Panoraması” adlı belge filmleri, yurdumuzda çekilen ilk filmler olmuştur. Bu dönemde sarayda yapılan gösterilerin yanı sıra

<sup>10</sup> Prof. Sami Şekeroğlu ile 20.09.2015 tarihinde yapılan röportaj

Beyoğlu'nda, Tünel ile Galatasaray arasındaki Sponeck birahanesinde halka açık ilk gösterim yapılmıştır. İstanbul'daki ilk sinema salonu olan Pathe, 1908'de Polonyalı bir Musevi olan Sigmund Weinberg tarafından kurulmuş, ilerleyen yıllarda ardı ardına açılan salonlarla birlikte sinema, İstanbul halkının yeni eğlence kaynağı olmuştur.

1914 yılında I. Dünya Savaşı başlayınca, Osmanlı Devleti İttifak Devletleri'nin yanında savaşa girmiştir. Osmanlı Devleti'nin savaştığı devletlerden biri olan Rusya'nın 1897 yılında Yeşilköy'de yaptığı Ayastefanos abidesinin dinamitle yıkılışı, günümüze dek süren bir tartışmaya konu olmuştur. Bazı çevreler, o yıllarda orduda yedek subay olarak görev yapan Fuat Uzkınay'ın bu olayı filme çektiğini belirterek, bu filmi Türk sinema tarihinin başlangıcı olarak göstermektedir. Oysa bu iddianın bilimsel bir ispatı yoktur. Kültür Bakanlığı bünyesinde kurulan ve başkanlığını Prof. Sami Şekeroğlu'nun yaptığı Türkfilm Kuruluşu, 1990 yılında Halit Refiğ ve Onat Kutlar'ın da katıldığı toplantıda, Türk sinema tarihinin başlangıcı olarak, Merkez Ordu Sinema Dairesi'nin kurulduğu 1915 yılını kabul etmiştir. Kültür Bakanlığı nezdinde kabul edilen bu karar, 2014 yılına gelindiğinde yine Kültür Bakanlığı tarafından unutulmuş ve bilimsel kanıtı olmayan bir olay temel alınarak Türk sinemasının 100. yılı kutlanmıştır. Bu durum, devletin somut bir kültür politikası olmadığına işaret etmektedir. Nitekim ülkemizde Kültür Bakanlığı, parlamenter sisteme geçişten çok sonra, 1971 yılında kurulmuştur. Diğer Bakanlıklara nazaran daha geç kurulduğu için teşkilatlanma yapısını tam olarak oturtamamış olan Kültür Bakanlığı, 'devlette süreklilik esastır' ilkesi doğrultusunda hareket etmesi gereken bir kurumken, değişen ekipler ve memurlarla birlikte yeni kültür politikaları üreten bir yapıya bürünmüştür.

Hızla sanayileşmekte olan Avrupa Devletleri'nin izledikleri yayılcı politikaların zorunlu bir sonucu olarak 1914 yılında I. Dünya Savaşı patlak vermiş ve Osmanlı İmparatorluğu, Almanya'nın müttefiki olarak savaşa katılmıştır. Elimizde kanıt olmamakla birlikte, dönemin Başkumandan Vekili ve Harbiye Nazırı Enver Paşa'nın, 1915 yılında Berlin'de bulunduğu sırada Alman ordusunun manevra ve talimlerinin filme alındığını ve bu filmlerin askerlerin eğitiminde ve savaş

propagandasında kullanıldığını gördüğü ve ülkeye dönüşünde Almanya'dakine benzer bir yapının kurulması için girişimde bulunduğu söylenir. Buna göre Enver Paşa'nın talimatları doğrultusunda Merkez Ordu Sinema Dairesi kurulmuş ve Daire'nin başına Sigmund Weinberg, onun yardımcılığına ise Fuat Uzkınay getirilmiştir. Merkez Ordu Sinema Dairesi bünyesinde 1918 yılına kadar pek çok belge filmi çekilmiştir. Merkez Ordu Sinema Dairesi'nin başında bulunan Sigmund Weinberg, 1916 yılında "Leblebici Horhor Ağa" adlı konulu filmin çekimlerine başlamışsa da film, oyuncuların birinin ölümü üzerine film yarıda kalmıştır. Daha sonra kendisinin sahneye koyduğu bir oyun olan "Himmat Ağa'nın İzdivacı" adlı filme başlamış ancak bu kez de oyuncuların askere alınması sebebiyle çekimler tamamlanamamıştır. Merkez Ordu Sinema Dairesi'nin kurulmasından kısa bir süre sonra, yarı resmi bir kuruluş olan Müdafaa-i Milliye Cemiyeti de film çekimlerine başlamıştır. Cephedeki askerlerin ailelerine yardım etmek, savaş bölgelerinde hastaneler kurmak ve gönüllü asker toplamak gibi faaliyetlerde bulunan Cemiyet, ilk başta belge filmleri çekmiştir. Henüz 21 yaşında bir genç olan ve ilerleyen yıllarda Hürriyet gazetesini kurarak gazetecilik alanında büyük işler başaran Sedat Simavi, 1917 yılında cemiyete konulu film çekmeyi teklif etmiş ve böylece Türk sinema tarihinin ilk konulu filmleri olan "Pençe" ve "Casus" doğmuştur. Bu filmleri, yine Sedat Simavi'nin çektiği, ancak tamamlanamayan "Alemdar Vakası/Sultan Selim-i Salis" takip etmiştir. Eğitimli ve yaratıcı bir kişi olan Sedat Simavi'nin sinemaya bakışı hakkında, arkadaşı avukat ve yazar Hikmet Bil şunları söylemektedir:

"Sedat Bey'i bugün Türkiye, gazeteci olarak bilir. Onun belirgin vasfı gazeteciliktir. Ama Sedat Simavi, uzun süren dostluğum sırasında konuşmalarından edindiğim kanım o ki, en aşağı gazeteciliği kadar sinemayla da ta ilk günlerden itibaren çok yakından ilgilenmiş bir adamdı. Sinema sanatının mutlaka bir rejisörle mümkün olabileceğine, hatta rejisörün oyuncunun da ötesinde, tekniğin de ötesinde sinemanın bel kemiği olduğuna inanırdı. ...Sinemayı bugünkü çağdaş haliyle kabul etmiş ve ileride çok büyük bir güç olacağını, tiyatroyu da aşacağını kendine göre

sezinleyebilmişti. Sedat Simavi'nin Türk sinema tarihindeki yerinin büyüklüğü sanırım buradan.”<sup>11</sup>

Hikmet Bil'in Türk Sinema Tarihi Belgeseli'nde Sedat Simavi hakkında anlattıkları, Simavi'nin gazetecilik yıllarında bile çok yaratıcı film hikayeleri ürettiğini ortaya koymaktadır. Ancak Sedat Simavi'nin ilk konulu film denemeleri, o yıllarda Temaşa dergisinde yazan tiyatro adamı Muhsin Ertuğrul tarafından çok ağır bir biçimde eleştirilmiştir. Üstelik o yıllarda Almanya'da bulunan Ertuğrul, bu eleştirileri Simavi'nin filmlerini görmeden, arkadaşlarının anlattıklarından yola çıkarak yapmıştır. Gençlik yıllarında çok yakın arkadaş olan ancak daha sonraları araları bozulan bu iki birikimli genç, muhtemelen bu ağır eleştirilerin de etkisiyle yaşamları boyunca birbirlerine kırgın olarak kalmışlardır.

Osmanlı Devleti'nin I. Dünya Savaşı'ndan yenik çıkması ve ardından 1918 yılında imzalanan Mondros Antlaşması ile birlikte Merkez Ordu Sinema Dairesi ve Müdafaa-i Milliye Cemiyeti tasfiye edilmiştir. Bu iki kuruluşun elindeki malzeme, işgal kuvvetlerinin eline geçmemesi amacıyla 1919 yılında Malul Gaziler Cemiyeti'ne devredilmiştir. Cemiyet adına aynı yıl, Ahmet Fehim'in yönettiği “Mürebbiye” ve “Binnaz” filmleri çekilmiştir. 1921 yılında ise Şadi Fikret Karagözoğlu'nun oynayıp yönettiği komedi serisi, “Bican Efendi Vekilharç”, “Bican Efendi Mektep Hocası” ve “Bican Efendi'nin Rüyası” filmleri yapılmıştır. Türk sinemasının ilk özel film şirketi Kemal Film de yine aynı yıl kurulmuştur. Sirkeci'deki Ali Efendi sinemasının sahibi olan Ali Rıza Öztuna, kardeşi Hacı Osman Efendi ve oğulları Kemal ve Şakir Seden tarafından kurulan Kemal Film, 1922 yılında, konulu film yapmak için tiyatro sanatçısı Muhsin Ertuğrul'a teklif götürmüştür. O dönemde Avusturya ve Almanya'da film çalışmalarını sürdüren Muhsin Ertuğrul, gerekli teknik altyapının sağlanması koşuluyla teklifi kabul etmiştir. Muhsin Ertuğrul'un teknik altyapıya önem vermesinin ve kendine has karakterinin ilk izlerini, 1918 yılında Temaşa dergisinde yayımlanan bir yazısında görmek mümkündür:

<sup>11</sup> Prof. Sami ŞEKEROĞLU, **Türk Sinema Tarihi Belgeseli**, Bölüm 2.

“İstanbul’da bugünkü şerait altında sinema şeridi yapmak kabil değildir. Sinema şeritleri yapmak isteyen müessesenin evvela iyi bir sinema operatörüne, iyi bir atölyeye, iyi bir rejisöre ihtiyacı vardır ki Türkler arasında sinema sanatını Avrupa’da yakından tetkik etmiş, çalışmış, oynamış, rejisörlük etmiş, bu suretle para kazanmış yalnız Muhsin vardır.”<sup>12</sup>

Yazıdan da anlaşılacağı üzere, Sedat Simavi’ye acımasız eleştiriler yönelten Muhsin Ertuğrul’un, sinema alanında eserler üretebilecek nitelikte gördüğü tek kişi yine kendisidir. Ertuğrul, Kemal Film’in sunduğu olanaklarla 1922 yılında “İstanbul’da Bir Facia-i Aşk” filmini çekmiştir. Filmin başarı kazanması üzerine, Muhsin Ertuğrul’un isteği doğrultusunda Eyüp’teki eski feshane binasının ambarlarından biri kiralanarak stüdyo haline getirilmiş ve böylece Türk sinemasının ilk stüdyosu kurulmuştur. Muhsin Ertuğrul’un filmlerinde de rol alan oyuncu Vasfi Rıza Zobu, Kemal Film’in olanaklarını geçmişteki teknik imkanlarla karşılaştırırken şu ifadeleri kullanmaktadır:

“Film çekilen makineyi ilk orda gördüm. ‘Ondan evvel görmedin mi?’ diyeceksiniz. Bican Efendi’yi çekerken de gördüm ama kahve kutusu gibi bir şeydi. Ellen çevriliyor, iplen bağlanmış, sarkıyor, kapağı açılıyor, öyle bir makineydi. Bu daha muntazam, yeni alınmış bir makineydi.”<sup>13</sup>

Kemal film adına “Ateşten Gömlek”, “Boğaziçi Esrarı”, “Sözde Kızlar”, “Leblebici Horhor”, “Kız Kulesinde Bir Facia” filmlerini yöneten Muhsin Ertuğrul, şirketin film yapımını bırakıp film ithalatına yönelmesiyle birlikte sinema çalışmalarına İsveç ve Sovyetler Birliği’nde devam etmiştir.

Osmanlı Devleti dönemindeki sinemamızı genel olarak değerlendirecek olursak I. Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı’nın olumsuz koşullarına rağmen sinema alanında önemli gelişmelerin yaşandığını söyleyebiliriz. Bu dönemde ülkemizdeki ilk sinema teşkilatı olan Merkez Ordu Sinema Dairesi kurulmuş; ardından gelen bazı milli

<sup>12</sup> Temaşa Dergisi, 15.08.1918, s:6

<sup>13</sup> Prof. Sami ŞEKEROĞLU, **Türk Sinema Tarihi Belgeseli**, Bölüm 5.

cemiyetler, bu kuruluşun sinema faaliyetlerini devam ettirmişlerdir. Pek çok belge filiminin yanı sıra konulu filmlerin de çekilmeye başlandığı bu süreçte, İstanbul ve İzmir’de sinema salonları açılmış ve ülkemizdeki ilk özel film şirketi olan Kemal Film kurulmuştur. Savaş koşulları ve teknik altyapı yetersizliği sebebiyle yalnızca büyük şehirlerde gelişim gösteren sinema, Anadolu’nun genelinde yaygınlaşamamıştır. Bu dönemde Türk sinemasının ilk konulu filmleri olan ‘Pençe’ ve ‘Causus’ filmlerinin çekilmesi ümit verici bir gelişme olmuş, ancak söz konusu filmlere ve bu filmlerin yönetmeni olan Sedat Simavi’ye Muhsin Ertuğrul tarafından yöneltilen acımasız eleştiriler yüzünden yaratıcı bir genç olan Simavi, sinemayı bırakmıştır. Yine bu dönemde Muhsin Ertuğrul, Kemal Film’in kendisine sunduğu, o günün şartlarındaki en iyi olanaklarla film çekmeye başlamış ve sinemamızdaki etkileri Cumhuriyetin ilk döneminde de hissedilecek olan bir ‘tek adam’ döneminin ilk ürünleri verilmiştir. Ancak geçmişte Sedat Simavi’yi ağır bir şekilde eleştiren Ertuğrul, elindeki büyük olanaklara rağmen ortaya çağdaş bir sinema anlayışı koyamamıştır.

## 2.2 Cumhuriyetin İlk Yıllarında Sinema

I. Dünya Savaşı’ndan sonra yurdu işgal eden emperyalist devletlere karşı verilen Kurtuluş Savaşı’nın başarıyla sonuçlanmasının ardından 29 Ekim 1923’te cumhuriyet ilan edilmiştir. Mustafa Kemal Atatürk’ün önderliğindeki genç cumhuriyet, bir yandan geçirdiği ağır savaşların yaralarını sarmaya çalışırken, diğer yandan da iktisadi ve sosyal açıdan yenilenme hamlesine girmiştir. O yılların ekonomik yapısı içinde sinema alanına yatırım yapacak bir sermayedarın ortaya çıkması oldukça zor görünmektedir. Ancak İstanbul’un önde gelen zengin ailelerinden olan İpekçiler, Cumhuriyetin ilan edildiği tarih olan 1923 yılından itibaren sinema işletmeciliği ve film ithalatı işine girmişler; sahip oldukları sermaye ile sinema alanında kısa sürede egemenlik kurmuşlardır. İpekçilerin bu egemenliğinin boyutlarını, o yıllarda film işletmeciliği ile ilgilenen Cemil Filmer şu şekilde anlatmaktadır:



“O yıllarda İpekçiler Türkiye’nin bir numaralı işletmecisi, sinemacısı idiler. ...Sinemaları öyle bir bağlamışlar, öyle bir tekel kurmuşlardı ki, onların izni olmadan sinek bile uçamıyordu. Ben elimde en güzel filmler olduğu halde sinema sinema dolaştım. Altı ay bıkip usanmadan filmlerimi geçecek sinema aradım, bulamadım. Bana verilen cevap her seferinde şu oluyordu: ‘Efendim, biz İpek Film ile çalışıyoruz. Onun programı dışına çıkamayız.’ Haftada yaptıkları 10.000 liraya karşı 20.000 garanti ediyordum, yine de kılları kıpırdamıyordu.”<sup>14</sup>

Sinema alanında büyük bir hakimiyet kuran İpekçi Kardeşlerin 1928’de Muhsin Ertuğrul ile anlaşarak yerli film yapımına girmesi, sinemamızda 1930’lu yılların sonuna dek sürecek bir tekelin oluşmasının ilk adımıdır. Bu tekelin varlığını sürdürebilmesinin en önemli nedeni, Cumhuriyet’in ilk yıllarında serbest teşebbüsün gelişmemiş olması ve bu alanda İpekçiler’in karşısına çıkabilecek sermayeye sahip bir rakip bulunmamasıdır. Birikimli ve entelektüel bir tiyatro adamı olan ve Şehir Tiyatrosu’nun başında bulunan Muhsin Ertuğrul, bu süreç içerisinde İpekçiler adına 16 film çekerek, tiyatro alanındaki hegemonyasını sinema alanında da devam ettirmiştir. Zira dönemin bütün oyuncularını ve seslendirme sanatçıları Muhsin Ertuğrul’a bağlıdır. Görüntü yönetmeni İlhan Arakon, bir tekel oluşmasına sebep olan bu yapıyı şu şekilde açıklamaktadır:

“İstanbul Türkiye’nin sanat merkeziydi ve burada bir tek tiyatro vardı, Darülbedayi. Bunun başında Muhsin Ertuğrul vardı. Bir tek stüdyo vardı o da İpek Film stüdyosu ve Muhsin’e gerek manen gerek maddeten bağlıydı. Muhsin eğer oradan elini çekecek olursa bu stüdyo gerek dublaj için gerekse film çevirmek için artist bulamayacaktı. Çünkü artist diyerekten yalnız Darülbedayi tiyatrosunun aktörleri ve aktrisleri meydandaydı.”<sup>15</sup>

Bununla birlikte asıl mesleği tiyatro olan Ertuğrul’un sinemayı ikinci planda tuttuğu da bir gerçektir. Sinema filmlerini, Şehir Tiyatrosu’nun tatilde olduğu yaz mevsiminde çekmesi ve bu filmlerin genellikle tiyatro oyunlarından uyarlanmış

<sup>14</sup> Cemil Filmer, **Hatıralar**, s.83

<sup>15</sup> Prof. Sami ŞEKEROĞLU, **Türk Sinema Tarihi Belgeseli**, Bölüm 5.

olmaları bunun bir kanıtıdır. Ayrıca Ertuğrul 1919 yılında Temaşa dergisinde yayımlanan bir yazısında şu ifadeleri kullanmıştır:

“Uzun bir müddetten beri musikiye mukabil gramofon, tiyatroya mukabil olarak da sinemacılık alem-i medeniyeti işgal ediyor. Fakat hiç şüphesiz ki resimle mukayese ederek fotoğraf ne derece eser-i sanat addolunuyor ise, sinema da ondan öteye hiçbir surette geçemeyecektir. Eğer kainatta bir gün herkes sağır olmazsa.”<sup>16</sup>

Muhsin Ertuğrul’un teatral üslubu, sinemasına da yansımıştır. Filmlerinde özgün bir sinema dili yaratma ya da sinemasal bir üslup ortaya koyma çabası içinde olmadığı görülmektedir. Dünya sineması, bu yeni sanatın anlatım olanaklarını araştırıp, her gün daha nitelikli ve yenilikçi yapıtlar üretirken, Muhsin Ertuğrul’un sineması çağdaşlarının gerisinde kalmıştır. Üstelik bu olumsuz durum, İpek Film’in kendisine sunduğu çok büyük teknik imkanlara rağmen gerçekleşmiştir. Yönetmen Lütfi Ö. Akad, Ertuğrul’a ne denli çağdaş bir teknik altyapı sunulduğunu şu sözlerle ifade etmektedir:

“Bir gelenek olarak İpek Film olanaklar sağlayan bir kurumdu. Bunu Muhsin Bey’e her istediğini sağlamakla gerçekleştirdiler; ne istediye verdiler. Yıllar sonra İpek Film stüdyosunda film çekerken, o zamana, yani benim çalıştığım zamana göre bile son derece gelişmiş cihazlar vardı ki Muhsin Bey bunları kim bilir hangi yıllarda edinmiş ve bu olanaklarla çalışmıştı.”<sup>17</sup>

Muhsin Ertuğrul’un sahip olduğu olanaklar o denli büyük boyutlardadır ki ilk sesli Türk filmi olan ‘İstanbul Sokaklarında’yı çekmek için Paris’teki film stüdyosuna gidip en modern koşullarda çalışabilmekte, böylelikle sinemanın teknik yeniliklerini Almanya, Fransa gibi ülkelerle eş zamanlı olarak takip edebilmektedir. İstanbul Sokakları filminde oynayan Semiha Berksoy, filmin çekimi sırasında sahip olunan koşulları şu şekilde anlatmaktadır:

<sup>16</sup> Temaşa Dergisi, 1919

<sup>17</sup> Prof. Sami ŞEKEROĞLU, **Türk Sinema Tarihi Belgeseli**, Bölüm 5.

“Bizim ‘İstanbul Sokakları’ ilk Türk sesli filmidir. Hatta Berlin’de de Brigitte Helm çevirmiş ilk sesli filmi 1931 yılında, bizim gibi yani. Berlin’de de çevriliyor. Muhsin Bey de bu sesli filme önyak oluyor. Bizde sesli film stüdyosu yok, bu nedenle Paris’e gidiyoruz. Orada Epine’de bir stüdyoda çalışıyoruz. Aynı stüdyoda Rene Clair de çalışıyordu.”<sup>18</sup>

Özetle söylenecek olursa Muhsin Ertuğrul, elindeki büyük maddi ve teknik imkanlara rağmen tiyatro alanındaki başarısını sinemaya yansıtamamıştır. Bunda sinemanın sanatsal gücünü tiyatrodan aşağı görmesi, özgün bir sinema dili ortaya koyma kaygısı taşımaması, çektiği filmlerin konularını genellikle tiyatro oyunları ya da operetlerden alması ve uzun yıllar boyunca rekabet edebileceği bir sinemacının bulunmaması gibi sebepler gösterilebilir. Ancak sebebi her ne olursa olsun ortadaki gerçek Muhsin Ertuğrul’un sinema anlayışının halkta istenen ilgiyi uyandırmamış olmasıdır. Ertuğrul’un filmlerindeki hikayeler ve tipler halktan kopuk ve toplumun seyir geleneklerine hitap etmeyen bir yapıdadır. Türk sinemasının gelişmesi, Ertuğrul’un ardından gelen sinemacıların Türk halkıyla karşılıklı bir bağ kurma zorunluluğu duyması sonucunda mümkün olacaktır. Türk sinemacılarıyla Türk halkının arasındaki bu ilişki, birbirlerinden başka kimsesi olmayan iki sevgilinin aşk hikayesine benzetilebilir. İmkansızlıklar içinde gelişen bu sevgi ve kültürel bağ sayesinde Türk sineması Türkiye’de halk tarafından en çok benimsenen sanat olmuştur.

### 2.3 Dublaj Yöntemi ve Geçiş Dönemi

Faruk Kenç’in 1939 yılında çektiği “Taş Parçası” filminin başarısıyla birlikte, sinemamızda Geçiş Dönemi olarak adlandırılan yeni bir dönem başlamıştır. Bu dönemde tiyatro kökenli olmayan yönetmen ve oyuncular sektöre girmiştir. İpek Film’in teknolojik olanaklarına sahip olmayan, ancak yine de film üretmek isteyen sinemacılar “dublaj” yöntemi sayesinde film yapma şansına kavuşmuşlardır. Böylelikle Türk sinemasının ülke çapında gelişmesinin ilk adımı atılmıştır.

<sup>18</sup> Prof. Sami ŞEKEROĞLU, *Türk Sinema Tarihi Belgeseli*, Bölüm 5.



Taş Parçası filminin gazete reklamı (Cumhuriyet, 14.01.1940, s.4)

Sinemamızda dublaj tekniğini ilk uygulayan, 1943 yılında çektiği “Dertli Pınar” filmiyle Faruk Kenç olmuştur. Kenç, Türk Sinema Tarihi Belgeseli”nde bu süreci şöyle anlatmaktadır:

“ Taş Parçası’ndan sonra, arkasından Yılmaz Ali filmini yaptım. Tabi o da sesli. Bütün bunlar sesli yapılıyor. Onun arkasından Kıvırcık Paşa’yı yaptım. Yaptım, bitti Kıvırcık Paşa, askere gideceğim, Halil Kamil paramı vermedi. Vermeyince ben de mecburen dava açtım ve stüdyoyu bıraktım çıktım. Dava devam ediyor, ben de film yapmak istiyorum fakat stüdyo yok. İpekçiler’e gittim. Dedim ‘Stüdyonuzu kiralar mısınız bana?’ Hiç unutmam şu cevabı verdiler. ‘Biz düşmanımıza silahımızı vermeyiz’. Yani beni düşman olarak görüyorlar. ‘Peki’ dedik. Oturdum, düşündüm, taşındım, ne yapabilirim diye. Dublaj filmler aklıma geldi. Ecnebi filmleri baştan sona kadar sessiz olarak kabul et, ondan sonra seslendiriliyor. Ben de aynı şeyi Türk filmlerinde yaparım dedim ve Dertli Pınar filminin senaryosunu hazırladım. Ve böyle baştan sonuna kadar sessiz olarak çektik. Sonradan seslendirildi.”<sup>19</sup>

<sup>19</sup> Prof. Sami ŞEKEROĞLU, Türk Sinema Tarihi Belgeseli, Bölüm 7.

Dublaj tekniği sayesinde filmlerin prodüksiyon masrafları azalmış ve stüdyolar dışında da film çekebilme olanağı artmıştır. Çekim sırasında oyuncuların diyalog veya tonlama hataları önemini yitirdiği için tekrar alma zorunluluğu ortadan kalkmış, istenmeyen harici sesler bir sorun olmaktan çıkmıştır. Bu süreçte sinemamızdaki Muhsin Ertuğrul ve tiyatrocular tekeli yıkılmış, yeni yönetmen ve oyuncular sektöre girmiş ve ülkedeki sinema ortamı canlanmaya başlamıştır.

Dublaj tekniği “Dertli Pınar” filmine kadar, yabancı filmlerin Türkçeleştirilmesinde kullanılmış bir tekniktir. Bu tekniğin en büyük ustalarından biri olan Ferdi Tayfur, yabancı filmlerin Türk halkının kültürel yapısına göre uyarlanması konusunda yol gösterici kişi olmuştur. Yüzde 70’ten fazla bir kesimin okuma-yazma bilmediği bir toplumda, Tayfur’un üstlendiği kültürel misyon çok önemlidir. İlerleyen yıllarda Türk sinemasının halkla buluşup gelişmesinde ve ulusal kimliğini bulmasında da Ferdi Tayfur’un rolü büyük olmuştur. İlhan Arakon, Ferdi Tayfur’un Türk sinemasındaki yerini şu şekilde aktarmaktadır:

“Sinemamızın zamanında çok büyük şahsiyetlerinden bir tanesi de rahmetli Ferdi Tayfur’du. Ferdi Tayfur birçok filmlerde oynamıştı. Birkaç filmin de rejisörlüğünü de yapmıştı ama Ferdi Tayfur’un asıl şöhreti ve asıl hususiyeti, Türkiye’de ecnebi filmleri dublaj etmek idi. İlk dublajı da tahmin ediyorum, yani ecnebi filmleri, yabancı filmleri ilk duble eden Ferdi’dir. O, uzun süreler bu işle meşgul oldu. Birçok tipler yarattı sinemada. Arşak Palabıyıkyan, Üç Ahbap Çavuşlar, Laurel Hardi. Birçok tipler yarattı. Halk bu tipleri çok sevdi.”<sup>20</sup>

Dublaj sırasında filmlerin yapısını bozmadan diyalog listelerini değiştiren, filmdeki yabancı karakterleri Türk halkının seveceği tiplere dönüştüren ve seslendirmesini yaptığı filmlerde sıklıkla yerli öğelere yer veren Ferdi Tayfur, filmleri kelimesi kelimesine tercüme eden bir çevirmen gibi değil, onları Türk halkının beğenisine göre yeniden uyarlayan bir yönetmen gibi hareket etmiştir. Ferdi Tayfur’un seslendirdiği bir filmde, oyuncu Rudolf Valentino’yu “Ay doğdu batmadı

<sup>20</sup> Bkz. (3), şEKEROĞLU, Bölüm 7.

mi?” türküsünü söylerken görmek mümkündür. Halkın ilgisini çekmek adına yaptığı bunun gibi esprili değişikliklere rağmen filmlerin ana yapılarını bozmamıştır. Münir Özkul, Ferdi Tayfur’un çalışma yöntemini şöyle anlatmaktadır:

“Diğer dublaj stüdyolarında yapıldığı gibi evvelden diyalog listeleri tercüme uygunsuzluklarından doğan, bir ağızsa, iki kelime yerine kullanılmışsa muhakkak onlar düzeltilip bir diyalog tertibi yapılırdı. Yani tercümanın ağız hareketlerine uyması temin edilmeye çalışılırdı. Ferdi Bey öyle şeyler yapmazdı. Parça bir defa geçirdi. İngilizce olsun, Fransızca olsun, Almanca olsun. Bir bakardı. “Hmm, ohmm” homur homur bir söylenirdi. Kafasında tercüme ederdi onu. “Sen şunu söyleyeceksin, sen şunu söyleyeceksin, sen şunu söyleyeceksin” diye kaç aktör varsa ağızlarına göre hesaplanmış olarak Türkçe lafları verirdi. .. O anda espri bulurdu tipe göre. Durup dururken Amerikan filminde Samatya’dan falan bahsederdi. Mehtaptan bahsederdi.”<sup>21</sup>



Ferdi Tayfur’un dublajını yaptığı bir filmin gazete reklamı  
(Cumhuriyet, 04.03.1950, s.2)

<sup>21</sup> Bkz. (3), ŞEKEROĞLU, Bölüm 7.



Ferdi Taydur'un bir gösterisinin gazete reklamı (Cumhuriyet, 26.07.1945, s.2)

Gerek Ferdi Tayfur'un, gerek kız kardeşi Adalet Cimcoz'un yaptığı seslendirmelerde son derece duru bir Türkçe kullandıkları görülmektedir. Kullandıkları farklı ağız, lehçe veya şivelerde bile bütün cümleler düzgün, bütün kelimeler anlaşılardır. Örneğin günümüzde "Avare" filmini seyreden bir kişi Adalet Cimcoz'un 65 sene önceki seslendirmesini rahatlıkla anlayabilir. Aynı durum Ferdi Tayfur'un seslendirdiği Lorel ve Hardi filmleri için de geçerlidir. Karakterlerin diyalogları, farklı ağızlarla konuşmalar dahi, gayet açık ve nettir. İlerleyen yıllarda Türk sinemasında Hadi Hün, Agah Hün, Jeyan Mahfi Ayrıl, Sacide Keskin, Muharrem Gürses, Hayri Esen, Kemal Ergüvenç, Kemal Edige, Sami Ayanoglu, Talat Artemel, Nevin Akkaya, Abdurrahman Palay, Alev Koral, Sadettin Erbil, Gazanfer Özcan, Mümtaz Sevinç, Toron Karacaoğlu gibi pek çok değerli seslendirme sanatçısı yetişmiştir.

Bu noktada belirtmek gerekir ki Ferdi Tayfur ve Adalet Cimcoz, son derece entelektüel insanlardır. Pek çok dil bilen, tiyatro ve edebiyat alanında çalışmalar yapan kişilerdir. Nitekim Adalet Cimcoz, Kafka'nın "Milena'ya Mektuplar" adlı eserinin çevirisiyle 1962 yılında Türk Dil Kurumu'nun çeviri ödülünü almıştır. Söz konusu entelektüel yapı dönemin sinemacıları için de geçerlidir. Ancak bu sinemacılar, çalışmalarını sırasında toplumun yapısını göz ardı etmemişlerdir. Halka hangi yollarla ulaşabilecekleri üzerine düşünmüş ve bu düşüncelerini uygulamaya çalışmışlardır. Bu sayede Ferdi Tayfur, yabancı filmlerin dublajı sırasında diyalog listelerini önemsememiş ve yabancı filmleri yalnızca seyrederek seslendirmiştir. Bu

da Tayfur'un entelektüel birikiminin yanı sıra sahip olduğu kültür sayesinde gerçekleşmiştir. Bilgiye ulaşmanın çok kolay olduğu ve bir cep telefonundan bile film seyredilebildiği günümüzde ise altyazı çevirileri genellikle filmi seyretmeden, diyalog listeleri üzerinden yapılmaktadır. Yaptığı işi hissederek ve yaşayarak yapmayan, teknolojiyi kullandığını düşünürken teknoloji tarafından kullanıldığını fark etmeyen bugünkü insanların yaptıkları bu çeviriler ilginç sonuçlara yol açmaktadır.



“Theory of Everything” filminde ‘Mayıs balosu’ olarak çevrilmesi gereken ‘May ball’ ifadesi ‘Mayıs topu’ olarak çevrilmiş.



(“Old School” filminde ‘Anlaşıldı’ olarak çevrilmesi gereken ‘Copy that’ ifadesi ‘Fotokopisini çek bunun’ olarak çevrilmiş.)



Bunların yanı sıra “Adam odaya girdi ve içerdeki askılığa kavununu astı.” cümlesinde, ‘şapka’ anlamına gelen “melon” kelimesinin “kavun” olarak çevrilmesi gibi ilginç ve komik hatalara da rastlanmaktadır. Günümüz altyazılarında görülen bir diğer sorun da izleyicinin kısa sürede okumasına imkan olmayan çok uzun altyazılardır. Bu durum seyircinin filmi görsel olarak takip etmesini imkansız kılmaktadır. Eskiden altyazılar hem anlamsal bütünlüğü bozmayacak, hem de seyircinin kısa sürede okuyup anlayabileceği şekilde düzenlenirken; günümüzde metnin birebir çevirisi yapılmakta, üstelik çoğu zaman filmler seyredilmeden, yazılı metin üzerinden çevrilmektedir. Günümüzde Türkçe’nin kullanımında sıklıkla yapılan yanlışlıklar da altyazılarda görülmektedir. Toplumun kültürel değişimiyle birlikte bozulan dil olgusuna ileride değineceğiz.

Filmlerde dublaj yönteminin uygulanmaya başlamasını takip eden 10 yıllık süreçte, Aydın Arakon, Orhon Murat Arıburnu, Şakir Sırmalı, Turgut Demirağ, Şadan Kamil, Talat Artemel, Baha Gelenbevi, Vedat Örfi Bengü, Seyfi Havaeri, Münir Hayri Egeli, Refik Kemal Arduman, Vedat Ar, Adolf Körner, Kani Kıpçak, Çetin Karamanbey, Ferdi Tayfur ve Nedim Otyam gibi pek çok yeni isim sinema sektörüne girmiştir. Bu kişilerin pek çoğu birikimli ve kültürlü insanlardır. Hatta içlerinde yurt dışında sinema ve fotoğraf eğitimi görmüş olanlar da bulunmaktadır. 1940-1950 yılları arasında ürün vermiş bu amatör ruhlu insanların yaptıkları özgün çalışmalar, sinemamızdaki ilk kıpırdanmalar olarak nitelendirilebilir. Bu isimlerin sinemayı erken bırakmaları “Sinemacılar Dönemi”nde ürün vermiş yönetmenler için bir talihsizlik olsa da, onları bir sinema dili yaratmak konusunda zorlayan bir etken de olmuştur. Yönetmen Lütfi Ö. Akad bu durumu şu şekilde açıklamaktadır:

“Üç önemli yönetmeni sayabilirim. Biri Şakir Sırmalı, biri Orhon Arıburnu, biri de Aydın Arakon’dur. Ve gerçekten de bu üçünün de bir yerde sinemayı erkenden bırakmaları bizim için kayıp olmuştur. İlk tepki bunlardan. Ama çok kısa oldukları için, çok kısa süreli oldukları için -yani bıraktılar sinemayı- o birikimi

sağlayamadılar bize. Aktaramadılar ve sağlayamadılar. Yani onlardan hemen hemen biz başladığımız zaman bir şey kalmadı. Bir birikim yapma zamanı olmadı.”<sup>22</sup>

II. Dünya Savaşı'nın bitmesi ve savaş döneminin zorlu koşullarının yavaş yavaş ortadan kalkmasıyla birlikte ekonomi de canlanmaya başlamıştır. 1947 yılına kadar senede yalnızca birkaç film yapılırken 1947'de film sayısı 11'e çıkmıştır. Bununla birlikte ülkedeki yapımevi ve sinema sayısında da artış yaşanmış; bazı sinema cemiyetleri kurulmuştur. Bu süreçte çok önemli bir gelişme daha yaşanmış ve devlet ilk kez Türk sineması lehine yasal bir düzenleme yapmıştır. 1948 yılında Belediye Gelirleri Kanunu'nda yapılan değişiklikle, belediyelerin, yabancı filmlerin gösteriminden “eğlence rüsümü” adı altında %70'lik bir vergi almaları kararlaştırılırken; Türk filmleri için aynı oran %25 olarak belirlenmiştir. Türk filmleri lehine yapılan bu vergi indiriminin ardından sinemadan da para kazanılabileceği düşüncesi doğmuştur. Kanunla birlikte sektördeki arz-talep dengesi artmıştır.



Belediye Gelirleri Kanunu'nun TBMM'de kabul edilmesiyle ilgili bir haber  
(Cumhuriyet, 02.07.1948, s.1)

<sup>22</sup> Bkz. (3), ŞEKEROĞLU, Bölüm 8.



Belediye Gelirleri Kanunu'nun uygulanmasında yapılan yanlışlıkların giderilmesi için Yerli Film Yapanlar Cemiyeti'nin gazeteye verdiği bir ilan  
 (Cumhuriyet Gazetesi, 14.11.1948, s.7)

Bu noktada belirtmek gerekir ki belediye rüsumlarındaki bu düzenlemeye kadar devlet Türk sinemasına hiç destek olmamıştır. Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren sanatın her dalı devlet tarafından teşvik edilmiş; batıdaki örneklerinden yola çıkılarak sanat okulları kurulup sanatçılara maddi olanaklar sunulmuştur. Sinema sanatı ise bu desteklerden hiçbir zaman faydalanamadığı gibi, ham film kotaları ve sansürle mücadele etmek zorunda bırakılmıştır. Metin Erksan, Türk sineması ve devlet arasındaki ilişkiyi şu şekilde dile getirmektedir:

“Türkiye Cumhuriyeti Devleti, var oluşundan bugüne kadar Türkiye’deki ekonomik, toplumsal, kültürel, sanatsal, teknolojik, velhasıl bütün oluşumları, bütün girişimleri, bütün kuruluşları yabancı türdeşlerine karşı, daha anlaşılır bir deyimle yabancı malına karşı, çeşitli yasalarla, çeşitli yasalar yolu ile korumuştur. Fakat Türk sineması başlangıcından bugüne kadar bu korumanın dışında bırakılmıştır. Türkiye’de devlet koruması, devlet yatırımı, devlet yardımı almadan oluşmuş hiçbir özel girişim, kuruluş ve oluşum yoktur. Türkiye’de devletin dışında, devlet yardımı ve yatırımı almadan var olmuş tek kuruluş, oluşum ve girişim Türk sinemasıdır.”<sup>23</sup>

<sup>23</sup>Bkz. (3), ŞEKEROĞLU, Bölüm 13.

## 2.4 Sinemacılar Dönemi ve Bölge İşletmeciliği Sistemi

Devletten veya özel sektörden yardım alamayan Türk sineması, yüzünü halka dönmüştür. Belediye Gelirleri Kanunu'nda yapılan değişikliğin ardından gelişim gösteren Türk sinemasında, Lütfi Ö. Akad, Atıf Yılmaz, Metin Erksan gibi yönetmenler sinemaya başlamışlardır. Son derece kültürlü ve entelektüel olan bu isimler, ürettikleri filmlerle halka nasıl ulaşabilecekleri üzerine düşünmüşler ve bu birikimi ulusal bir sinema dili yaratmak için kullanmışlardır. Filmlerinde Türk insanına ait öyküleri, yerel bir üslupla anlatmanın yollarını aramışlar ve böylelikle “Sinemacılar Dönemi” olarak adlandırılan bir sürecin başlamasını sağlamışlardır.

1950’li yıllarda çekilen film sayısı giderek artmış ve bu süreçte pek çok yeni yapımevi ve sinema açılmıştır. Giderek büyüyen sinema sektöründe, Türkiye’ye özgü bir sistem olan bölge işletmeciliği sistemi görülmeye başlanmıştır. 1960’lı yıllarda Türk sinemasında bölge işletmeciliği sisteminin gelişmesiyle birlikte, üretilen film ve seyirci sayısında çok büyük bir artış yaşanmıştır. Prof. Sami Şekeroğlu sürecin işleyişini ve dönemin Türk sinemasının yapısını şu şekilde açıklamaktadır:

“Türkiye’de bir atasözü vardır: “Parayı veren, düdüğü çalar”. Filmi seyretmeye giden, bilete peşin para vererek film yapımını ekonomik olarak garanti eden seyirci, sayılarının çokluğuyla beğenilerini de belli etmiş oluyordu. İşletmeci İstanbul’daki prodüktöre parayı gönderirken; hangi tür filmin çok para getirdiğini, hangi oyuncunun çok beğenildiğini, ne tür hikayelerden hoşlanıldığını, bir bakıma lanse ediyordu. Bu durumda müşterinin istekleri filmin içeriğini belirlemede birinci etken oluyordu. Böylece halkın beğenisi doğal olarak esere yansiyordu.

Bu çark 1970’li yıllara kadar böyle döndü. Yılda 250’nin üzerinde film yapılıyordu. Halkın istekleri doğrultusunda yapılan bu filmler Avrupa sinemasını kıstas alan, ona şartlanmış aydın kesimin burun kıvırdığı, aşağıladığı isimler olmasına rağmen, seyirci desteğiyle büyük artış gösterdi. Yılda yapılan film sayısı 300’ü geçmişti. Bu tavır, dış etkilere kapalı, özgün ve samimi bir yapıya sahip ulusal bir karakter

oluşturdu. Öyle filmler oldu ki, sayısı 3500'e ulaşan ve ortalama 700 – 1000 kişi alacak kapasitedeki sinemalarda üç tur, dört tur yapabildi.

Bu yapı büyük kapitaller oluşturmasa da, dışardan desteğe ihtiyaç duymadan, engelleri de aşarak, onun yaşamasını sağlayacak kapalı bir ekonomi oluşturmuştu. Yapımcı için; gösterilmekte olan filmin parası, gelecek filmi garanti ediyordu.”<sup>24</sup>

Görüleceği üzere bu sistemdeki asıl patron seyircidir. Bütün süreç onun istek ve beğenilerine göre şekillenmektedir. Bölge işletmeciliği sistemiyle film yapımı, devamlılık arz eden bir yapıya kavuşmuştur. Bu sayede Türk sineması dünyanın en çok film üreten üç sinemasından biri haline gelmiştir. Sistemin sürekli film üretme eğiliminde olması ve ekonomik kaygılar sebebiyle bu yıllarda birbirini tekrarlayan filmler görülmekteyse de; Susuz Yaz, Yılanların Öcü, Kızılırmak Karakoyun, Haremde Dört Kadın, Gurbet Kuşları, Ah Güzel İstanbul vb. gibi Türk sinemasının en iyi örnekleri de yine bu dönemde çekilmiştir. Prof. Sami Şekeroğlu, sinemamızda 1960'lı yıllarla başlayan bu gelişimi şu şekilde değerlendirmektedir:

“1960'ın özelliği, ihtilalin ve 1961 anayasasının getirdiği özgürlük ortamıydı. Susuz Yaz, Yılanların Öcü gibi filmlerin yasaklanmasından sonra yönetimin bu filmlere kapı açması, bu yönden faydalı olmuştu. 1961 anayasası da buna imkan sağlamıştı. Onun için 1960'dan sonra hızlı bir gelişme oldu. İhtilalin liderinin Yılanların Öcü için Metin Erksan'a “Faydalı bir film yapmışsın.” demesi moda gibi yayıldı ve o tür filmler yapılmaya başlandı.”<sup>25</sup>

Seyirciden başka bir dayanakları olmayan Türk sinemacıları, ülkemizde basit bir sanayi malzemesinin bile üretilmediği bir dönemde kendi sinema salonlarını, stüdyolarını, laboratuvarlarını, maddi olanakların el verdiği ölçüde, derme çatma da olsa kurmuş; teknik malzemelerini kendileri edinmiş, edinemediklerini yaratmış, kotalar yüzünden güç bela getirtebildikleri ham filmlerle eserler meydana getirmişlerdir. Bir yandan bu imkansızlıklarla mücadele ederken bir yandan da devletin filmlere uyguladığı katı sansürle karşılaşan sinemacılar, yalnızca halktan ve

<sup>24</sup> Prof. Sami Şekeroğlu, **Seyircisiz Sinema Olmaz**

<sup>25</sup> Prof. Sami Şekeroğlu ile 19.09.2015 tarihinde yapılan röportaj

onun ödediği bilet paralarından destek bulmuşlardır. Sinemacıların karşılaştıkları bütün zorluklara rağmen Türk halkının en çok sevdiği ve sahiplendiği sanat da yine sinema olmuştur. Türk seyircisi, Türk filmlerini çok sevmiş ve yediden yetmiş ailecek sinemaları doldurarak bu üretim sürecine destek olmuştur. Bu yıllarda Türk sinemasının ulusal yapısını felsefi ve düşünsel bir zemine oturtmak için de çeşitli çalışmalar ve araştırmalar yapılmıştır. Metin Erksan, Lütfi Ö. Akad, Atıf Yılmaz gibi isimlerin yanı sıra, Halit Refiğ, Kemal Tahir, Prof. Sami Şekeroğlu, Giovanni Scognamillo, Nijat Özön gibi pek çok kişi de bu entelektüel ortamın içinde bulunmuşlardır. Türk toplumunun yapısını anlamak ve sinemamızın bu yapı içindeki yerini belirlemek adına yapılan bu tartışma ve yorumlar, Türk sinemasının kişiliğini bulmasında önemli rol oynamıştır.

Ancak yine bu yıllarda, ülkenin içinde bulunduğu siyasi ortam gerilmeye başlamıştır. II. Dünya Savaşı'nın ardından başlayan demokrasiye geçiş sürecinin siyasetçiler tarafından iyi yönetilememesi 1950'li yıllarda toplumda baskı ve kutuplaşma yaratmış; bu ideolojik bastırılmışlık, 1960'ların özgürlükçü ortamında insanların politize olmasına zemin hazırlamıştır. Bu süreç, bir taraftan toplumun bölünmesine yol açarken bir taraftan da kültürümüze yerleşmiş olan 'kerim devlet' anlayışının zarar görmesine neden olmuştur. Türk sineması, bu kamplaşmadan oldukça olumsuz etkilenmiştir. Ulusal bir kimlik taşıdığı için başarılı olan sinemamız, bu yapının zarar görmesiyle birlikte düşüş sürecine girmiştir. Türk toplumunun ulus olma sürecinin kesintiye uğraması, demokrasiye geçişin ilk yıllarında yaşanan olumsuz tecrübelerin insanları birbirinden keskin bir şekilde ayırmasıyla gerçekleşmiştir. Eğitim oranı düşük olan nüfusumuzun demokrasiyi algılamakta sorun yaşaması toplumu ayrıştırmıştır. Türkiye'nin demokrasiye sağlam bir altyapı ve doğal bir akış içinde değil de bazı siyasi ve tarihsel olayların zorlamasıyla geçmesi, toplumsal yapımızı derinden etkilemiştir. Devlet adamlarının bu süreçte yaptıkları hatalar ve ayrıştırıcı uygulamalar, çeşitlilikten ve zenginlikten beslenen kültürümüze büyük zarar vermiştir. Örneklerini günümüzde de görebileceğimiz bu siyasi üslup, ulusal kimliğimizi en çok etkileyen unsur olmuştur. Bu durumu anlayabilmek için II. Dünya Savaşı'nın ardından dünya siyasetinde

yaşanan gelişmeleri ve bu gelişmelerin Türkiye'deki yansımalarını incelemek gereklidir.

1939-1945 yılları arasında gerçekleşen ve dünya genelinde milyonlarca insanın ölümüne sebep olan II. Dünya Savaşı'nın dışında kalmayı başaran Türkiye, savaş sonrası oluşan yeni dünya düzenine göre değişmek zorunda kalmıştır. II. Dünya Savaşı'nın bitmesine kısa bir süre kala Sovyetler Birliği 19 Mart 1945'te Türkiye'ye bir nota vermiş ve süresi 7 Kasım 1945'te bitecek olan 17 Aralık 1925 tarihli Türk-Sovyet Dostluk ve Saldırmazlık Antlaşması'nı yenilemeyeceğini bildirmiştir. Sovyetler Birliği buna gerekçe olarak antlaşmanın II. Dünya Savaşı'ndan sonra ortaya çıkan yeni duruma uygun olmadığını göstermiştir. Konuyu çözüme bağlamak üzere 7 Haziran 1945'te Sovyet Dışişleri Bakanı Molotov ile Türkiye'nin Moskova Büyükelçisi Salim Sarper arasında yapılan görüşmede Sovyetler Birliği yeni antlaşma için bir takım koşullar ileri sürmüştür. Türk-Sovyet sınırında yeni düzenlemeler yapılması, Boğazlar'ın ortaklaşa savunulması ve bunun için Sovyetler Birliği'ne kara ve deniz üslerinin verilmesi gibi talepler Türkiye tarafından reddedilince Kızıl Ordu birlikleri Bulgaristan ve Kafkasya'ya sığınak yapmaya başlamışlardır.

II. Dünya Savaşı sırasında Almanya önderliğindeki Mihver Devletleri'ne karşı savaş ilan etmekte çok geç kaldığı için dünya siyasetinde yalnızlaşan Türkiye, Sovyetler Birliği'nin istekleri karşısında A.B.D ve İngiltere'yle yakınlaşma gereği duymuştur.

# Türkiye-Sovyetler

## İngilizler: "Rusya kararını evvel- den bize bildirmedir. Bu esef edilecek bir olaydır,, diyorlar

İsviçre basınına göre Boğazlar meselesi yeni Rusyanın hakikî  
niyetlerini açığa vuracak en iyi mihenk taşı teşkil edecektir

### Moskova radyosunun tefsiri

Londra 24 (a.a.) — İşçi Partisinin gazetesel olan Daily Herald .Beklenilmedik Türk - Rus olayı» başlığı altında diyor ki:

«M. Molotof, Türkiye ile 1925 aralığında imzalanan dostluk ve tarafsızlık andlaşmasına Sovyet hükümetinin son vermek hususundaki niyetini haklı göstermek üzere iyi sebebler ileri sürmüştür. İki memleket 1921 de, aralardaki münasebetlerin yarı hasmane olarak vasıflandırabileceği bir zamanda, birbirlerine yaklaşmışlar ve and-

laşmayı da 1925 te İngiltere hükümeti Rusya ile münasebetlerini kestiği ve Musul meselesinde Türkiye ile hâd bir ihtilâf halinde bulunduğu sırada imzalamışlardır. Aneak, ortada esef edilecek bir olay vardır:

Rusyanın kararı evvelden İngiltereye ve Amerikaya hiç bildirilmedi. Rusyanın bunu evvelden haber vermesi için kesin hiç bir taahhüdü yok ise de başlıca Müttefiklerden birinin bu gibi kararları evvelden diğerlerine habileceği bir zamanda, birbirlerine yaklaşmışlar ve and-

— Arkas sahife 3, Sül. 5 te —

Sovyetler Birliği'nin Türkiye politikası hakkında bir haber.

(Cumhuriyet, 25.03.1945, s.1)

Söz konusu dönemde basında ve kamuoyunda Sovyetler Birliği'ne ve komünizme karşı büyük bir tepki doğmuş, Müttefik Devletler'e ve bu devletlerin savundukları iddia edilen demokrasi idealine ilgi gösterilmeye başlanmıştır. 5 Aralık 1945'te İstanbul Üniversitesi öğrencilerinden oluşan kalabalık bir grup, sol yayımlar yapmakla suçladıkları Tan gazetesinin binasına saldırmıştır. Sol görüşe ve bu görüşten olan insanlara karşı büyük bir önyargının olduğu bu dönem uzun yıllar devam etmiştir.





Yüksek tabanlı gençliğinin dün yaptığı nümayişlerden iki zürriyeti. Sağda: Ankara caddesini dolduran binlerce kişilik kalabalık, solda: Nümayişçi talebeler Tan matbaasını tahrib ediyorlar

## Hâdisenin tafsilâtı

**Gençlerin ellerinde: "İspanya kardeş kavgasını içimizde yaratmak isteyen kızıklar kahrolsunlar,, ibareli levhalar vardı**

**Aynı zamanda Atatürk ve İnönü'nün resimleriyle büyük bir çelenk taşıyan gençler bunları Taksim âbidesine koydular**

**Tass ajansı, tezvire hazırlanıyor**

**Basın ve Yayın Umum Müdürünün izahatı**

Istanbul Üniversitesi ve diğer yüksek mektep öğrencileri «Tan» ve «Yeni Dünya» gazeteleri «Görüşler» mecmuasının nehr sahasında son zamanlarda tahrib ettikleri hareket tarzını protesto etmek üzere bir nümayiş yaptılar. 10 - 15 bin gençler iştirak ettiği bu nümayiş, dün sabah 10 da Beyazıt meydanında başladı. Saat 9.45 te bir çelenk ve üzerinde çeşitli yazılar bulunan levhalar Beyazıt meydanına getirildi ve gençler de kabile kabile meydanı toplanmaya başladılar. Saat onda binlerce genç,

buradan edağ başını duman alması marşını söyleye söyleye, tramvay yolunu takiben Divanyoluna doğru yürüyüşe geçtiler. Gençler: Türk bayrağı ile Atatürk'ün, İnönü'nün resimlerini taşıyorlardı ve bir çoklarının ellerinde: «İspanya kardeş kavgasını içimizde yaratmak isteyen kızıklar kahrolsun», «ne faşistiz, ne komünistiz», «millîet demokrattır» ve «bundan fazla hüriyet mi istiyoruz» ibareleri yazılı levhalar vardı. Ayrıca «Yeni Dünya» ve «Görüşler» in sahipleri yurtdışı hükümet inazbat kuvvetlerini düzlemi-

**Sıkıyönetim komutanlığının resmî tebliği**

Dün (4/12/95 salı günü) Üniversite öğrencilerinin bir kısmı iki baam evile birkaç kışık evine taruz etmişler ve bu hareketlerine mâni olmak isteyen hükümet inazbat kuvvetlerini düzlemi-

Tan Gazetesi baskınıyla ilgili bir haber (Cumhuriyet, 05.12.1945, s.1)

Kendilerini demokrasi cephesi olarak adlandıran Müttefik Devletler'in, Almanya, İtalya ve Japonya gibi dikta rejimlere sahip ülkelerden oluşan Mihver Devletleri'ne karşı gösterdiği zafer, tüm dünyada bir bloklaşma döneminin başlamasına sebep olmuştur. Sovyetler Birliği'nin Ortadoğu ve Avrupa'da yayılmacı bir politika izleyebileceğinden endişe eden ABD ve Avrupa Devletleri, komünist rejime alternatif olarak demokratik rejimleri göstermişler ve müttefiklerini bu konuda yönlendirmişlerdir. Demokrasi, çok seslilik ve özgürlük söylemleri, Sovyetler Birliği'ne karşı yapılan propagandanın aracı olmuş ve kısa sürede tüm dünyayı saran bir akım haline gelmiştir. Siyasal anlamda Batı dünyasına dahil olabilmek için demokrasiye geçişin gerekli olduğu bu süreçte, Türkiye'de çok partili dönem başlamıştır.

14 Mayıs 1945'te *Çiftçiyi Topraklandırma Kanunu* ile ilgili meclis görüşmeleri sırasında CHP içindeki toprak sahibi milletvekilleri yasanın bazı maddelerine karşı çıkmışlardır. Kanun üzerinde görüşmeler sürerken hükümetin isteği üzerine yapılan güven oylamasında Celal Bayar, Adnan Menderes, Fuad Köprülü, Refik Koraltan, Emin Sazak, Recep Peker ve Hikmet Bayur, 'hayır' oyu kullanmışlardır. İlerleyen süreçte partiden çıkarılan veya istifa eden milletvekilleri 7 Ocak 1946'da Demokrat Parti'yi kurmuşlardır.

# Demokrat Partisi

## Müessisler Parti merkezinde dün ilk toplantıyı yaptılar, başkanlığa Celâl Bayar getirildi

### Celâl Bayar bugün İstanbula geliyor, burada Partinin İstanbul subesinin kurulması uğraşacağı söyleniyor



#### Demokrat Partisinin tüzüğü de neşredildi

Ankara 8 (Telefonla) — Demokrat partinin müessisleri bugün partinin Yenışehirdeki merkez binasında toplandılar. Genel idare kurulunu teşkil eden müessislerin ilk kararı şu olmuştur: Demokrat parti başkanlığına, gizli rey-le ve ittifakla, eski Başbakan Celâl Bayar getirilmiştir.

Toplantıda parti genel kurulu üyeliğine, mevcut dört müessisten başka, Dr. Cemal Tunca'nın da katılmasına gene gizli rey-le karar verilmiştir.

Aynı yirmisine kadar parti binasının tefrişi ve büroyu tanzim gibi işler yapılacağından, görüşmek isteyenler bu tarihten sonra kabul edilecektir.

Parti lideri Celâl Bayar bu akşamki ekspresle İstanbula hareket etti ve ar-

#### Yeni Partinin İstanbul teşkilâtı

Demokrat Partisinin İstanbul subesinin kurulması ve teşkilatlandırılması işle Celâl Bayarın doğrudan doğruya

— Ankara sahife 3, Sü. 4 te —

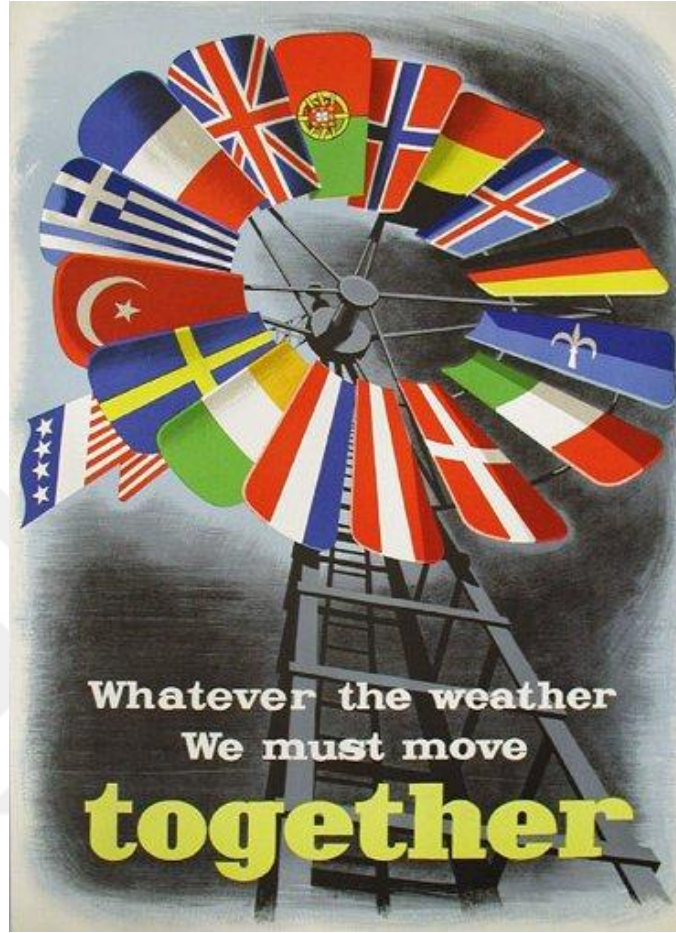
## Suriyenin kararı

**Hükümet erkânı: «İngiliz - Fransız anlaşmasını kat'iyen tanımayacak, icab ederse bu yolda çarpışacağız» diyorlar**

Başbakan ve Parlâmento Reisinin «Cumhuriyet» e demeceleri

Demokrat Parti'nin kurulmasıyla ilgili bir haber (Cumhuriyet, 09.01.1946, s.1)

Çok partili sisteme geçen Türkiye, demokrasi söylemini ön planda tutan Batı ittifakı içinde kendine yer bulabilmiştir. 5 Haziran 1947 tarihinde ABD Dışişleri Bakanı George Marshall'ın açıkladığı Marshall Planı doğrultusunda ABD, müttefiki olarak gördüğü Avrupa ülkelerine ekonomik yardımlarda bulunmaya başlamıştır. Türkiye de yardımda bulunulan ülkeler arasında yer almıştır.



Üzerinde “Hava nasıl olursa olsun, birlikte hareket etmeliyiz” sloganının bulunduğu Marshall Planı tanıtım afişi

14 Mayıs 1950’de yapılan genel seçimlerde oyların yüzde 53.3’ünü alan Demokrat Parti, çoğunluk sisteminin sağladığı avantajla 408 milletvekili çıkarırken, yüzde 39.9 oy alan Cumhuriyet Halk Partisi 69 milletvekilliği kazanmıştır. 22 Mayıs 1950’de Celal Bayar cumhurbaşkanı seçilmiş, 2 Haziran 1950’de Adnan Menderes başbakan olmuştur. Demokrat Parti’nin iktidara gelmesinden kısa bir süre sonra Türkiye, Kore Savaşı’na asker göndermiş ve böylelikle NATO ittifakı içerisinde yer almak istemiştir. NATO’ya üyelik talebimiz, ABD ve Sovyetler Birliği arasındaki soğuk savaşın hız kazanmasıyla birlikte 1952 yılında kabul edilmiştir. Böylelikle Türkiye, uzun yıllar sürecek olan bu soğuk savaşta safını devlet nezdinde belli etmiştir.

Demokrat Parti'nin iktidara gelmesiyle birlikte tüm yurttta siyasi bir ikilik görülmeye başlanmıştır. Mecliste yaşanan tartışmalar ve devlet adamlarının sert eleştirileri vatandaşı da etkilemiş; demokrasiyi henüz tanımaya başlayan halk iki ayrı kutba ayrılmıştır. Siyasiler ve devlet adamlarının üsluplarındaki yakışsız ifade ve ithamlar, Türk siyasetinde etkileri günümüze dek süren bir dönemin başlangıcı olmuştur. Çok partili döneme geçişin henüz ilk yıllarında siyasi partilerin icraatlarını ve vaatlerini ön plana çıkarmaktan çok, diğer siyasi partileri kötüleme ve o siyasi partiye oy veren milyonlarca vatandaşı ötekileştirme yoluna gitmesi, Türk toplumunda çok ciddi sorunlara yol açmıştır. Henüz bir ulus kimliği kazanamamış olan toplulukların bölünmesi ve kendi dünya görüşünden olmayanları dışlaması Türk halkının kültürel yaşamına da zarar vermiştir. Bazı toplumsal ve kültürel değerler, sırf karşıt siyasi grup destekliyor diye dışlanmış, aşağılanmış; karşı tarafın düşüncesi topyekün yanlış ve kötüdür zihniyeti yerleşmiştir. Türk kültüründe yüzyıllardır süregelen "kerim devlet" anlayışı da bu yıllarda değişime uğramıştır. Devlet yapısının yürütme organı olan hükümet, bu yapının tüm organları üzerinde egemenlik kurarak destekçilerini ödüllendirme, muhalefet edenleri ise cezalandırma yolunu seçmiştir. Böylelikle eğrisiyle doğrusuyla tüm halkın olan devlet, hükümete oy verenlerin devleti haline gelmiştir. Bu süreçte hükümet, muhalefet üzerindeki baskıyı arttırmış, muhalif gazeteci ve siyasetçilerin tutuklanması olağan bir durum haline gelmiştir. Ayrıca bu dönemde hükümete, memurları istediği zaman emekliye ayırma yetkisi veren ve kamuoyunda 'Memur Tasfiye Kanunu' olarak adlandırılan kanun çıkmıştır. Bu durum, Demokrat Parti'ye oy vermeyen insanlar üzerinde ayrıştırıcı etkiler yaratmıştır.

# Dün iki gazeteci daha birer yıla mahkûm oldu

Cihad Baban ile Yenigün yazı işleri müdürü, «Somuncuoğlu Dostumuzla Derleşme» başlıklı yazı dolayısıyla ceza yediler, gazete 1 ay kapatılacak; Ulus da Ağırceza verildi



Ankara, 13 (Cumhuriyet-Teleks) «Somuncuoğlu Dostumuzla Derleşme» başlıklı bir yazı dolayısıyla Basın-Yayın ve Turizm Bakanı tarafından Yenigün gazete mesullerine açılan bir dava bugün Ankara Toplu Basın Mahkemesinde mahkûmiyetle neticelenmiştir. Yazının muharriri Cihad Baban'ın

ifadesinde Somuncuoğlunu küçük düşürücü unsurlar bulunduğu gerekçesiyle Cihad Baban ve Yazı İşleri Müdürü Mehmet Ali Kışlalı birer yıl hapis cezasına mahkûm edilmişler, gazetenin bir ay kapatılmasına ve ayrıca üç bin liralık para cezasına hükmedilmiştir. — Arkast Sa. 5. Sü, 5 te —

Cihad Baban ve Mehmet Ali Kışlalı'nın mahkumiyetiyle ilgili bir haber

(Cumhuriyet, 14.02.1959, s.1)

# Bölükbaşı Dün Gece Tevkif Edildi

Saat 19 a kadar Adliyede sorgusu yapılan Bölükbaşı saat 19,44 te evinde ziyaretçilerle görüşürken, tevkif edildiği bildirildi

**Bölükbaşı tevkifin şekline itiraz etti, fakat savcı kabul etmedi**

Saat 20,53 te cezaevi arabasına bindirilen Bölükbaşının üzerine saat 21 de demir parmaklıklar indi



YeniFoto: CUMHURİYET: Ankara - İstanbul  
C.M.P. Genel Başkanı cezaevi arabasına bindirilen



YeniFoto: CUMHURİYET: Ankara - İstanbul  
Bölükbaşı tutuklanırken ve oğlunu son defa öpüyor

**Bölükbaşı tevkiften önce dedi ki**

«Hürriyet mücadelesinin bayrağı hiç bir zaman yere düşmeyecek»

Ankara 2 (Telefonla) — Cumhuriyetçi Millet Partisi Genel Başkanı Bölükbaşı bu sabah saat 13,30 da iftinde, sermek üzere mahkemeye gitti. Medeni savcıları tarafından tutuklanarak saat 19,44 te evinde ziyaretçilerle görüşürken, tevkif edildiği bildirildi. Bölükbaşı saat 20,53 te cezaevi arabasına bindirildi. Üzerine saat 21 de demir parmaklıklar indi.

Ankara 2 (Telefonla) — Medeni savcıları tarafından tutuklanarak saat 19,44 te evinde ziyaretçilerle görüşürken, tevkif edildiği bildirildi. Bölükbaşı saat 20,53 te cezaevi arabasına bindirildi. Üzerine saat 21 de demir parmaklıklar indi.

Ankara 2 (Telefonla) — Medeni savcıları tarafından tutuklanarak saat 19,44 te evinde ziyaretçilerle görüşürken, tevkif edildiği bildirildi. Bölükbaşı saat 20,53 te cezaevi arabasına bindirildi. Üzerine saat 21 de demir parmaklıklar indi.

**MERİÇ VE TUNCA NEHİRLERİ TAŞTI**

Sular ovaları kapladı, mahsul mahvoldu, zarar beş milyon lira tahmin ediliyor

Etilme 2 (Telefonla) — Dün saat 21 den sonra ani olarak katarmalı banyolar Tunca ve Meriç nehirleri gneyazın normal seviyelerini 5 metreden fazla aşmışlardır. Kabarmış Meriç nehri büyük zararlar sebebiyle verimli ve Kapıkula, Kazanova, Kerkavak bahçelikleri ile Bonaköy, Paşapazarı, Doğan, Elmalı köyleri tahminen 5 milyon liralık tahmin ediliyor. Tunca kırsalında tahminen 10 milyon liralık tahmin ediliyor. Her iki nehirde de suyun hızla artması nedeniyle tahminen 5 milyon liralık tahmin ediliyor. Her iki nehirde de suyun hızla artması nedeniyle tahminen 5 milyon liralık tahmin ediliyor.

**Oramiral Burke'in**

Cumhuriyetçi Millet Partisi Genel Başkanı Osman Bölükbaşı'nın tutuklanmasıyla ilgili bir haber (Cumhuriyet, 03.07.1957, s.1)

Gittikçe gerilen siyasi ortam ve söylemler toplumun yaşayışına da yansımış ve iki partinin temsil ettiği toplumun iki grubu neredeyse birbirinden nefret eder hale gelmiştir. İsmet İnönü 1 Mayıs 1959'da Uşak gezisi sırasında taşlı saldırıya uğramış, olayın ardından kentteki DP'lilerle CHP'liler arasında çatışma çıkmıştır. 4 Mayıs 1959'da İsmet İnönü'nün aracı Topkapı'da taşlanmış, aracın içine girmeye çalışan öfkeli kalabalık orada bulunan bir binbaşının olaya müdahalesi sonunda dağılmıştır. 5 Mayıs 1960 tarihinde 555 K (beşinci ayın beşinci günü saat beşte Kızılay'da) parolasıyla Kızılay meydanında buluşan üniversite gençliği, meydana giriş yapan Bayar ve Menderes'i protesto etmişlerdir. Bazı göstericiler tarafından tartaklanan Menderes, bir gazetecinin arabasına bindirilerek olay yerinden güçlükle uzaklaştırılmıştır. Bütün bu olaylar, yurt geneline yayılan siyasi gerilimin bir sonucu olarak değerlendirilebilir.

## Seçim sandığı başında kanlı meydan kavgası

Eskişehirde yapılan bir muhtar seçiminde kavga çıktı, 2 D.P. li ve 9 C.H.P. li yaralandı



Dün açılan D. P. Vatan Cephesi Çağlayan Ocağı

**Eskişehir 15 (Telefonla)** — Bu gün Eskişehirde yapılan muhtar seçimlerinde C. H. P. liler ile D. P. liler arasında büyük bir meydan kavgası olmuş ve bu kavgada her iki partiden 11 kişi ağır surette yaralanmıştır. Saat 17 de sandık başında bazı D. P. liler oy pusulası dağıtırken C. H. P. Buecak Başkanı Abidin Solmaz propagandacılarına müdahale etmiş bu sırada or-

### Amerikada Türk Arkeoloji Sergisi

Muhtelif şehirlerde teşhir edilen eserler büyük rağbet görüyor

Washington (Fred J. Zussy bildiriyor). — Hâlen belli başlı şehirlerde teşhir edilmekte olan Türk arkeoloji sergisinin kazandığı büyük rağbetin bir delili olarak New-York'daki Metropolitan müzesi serginin orada eskiden kararlaştırıldığı gibi bir ay değil, iki ay teşhir edileceğini ilân etti.

— Arkası Sa. 5. Sü. 5 te —

talık karşarak tabanca bıçak ve sopalarla sandık başında bulunan 100 e yakın şahıs birbirine girmişti.

Olay yerinde hazır bulunan bir jandarma başgediklisi havaya atış etmek suretile kavgacıları ayırmağa muvaffak olmuş kavgası sonunda 2 D. P. lilerin ve 9 C. H. P. lilerin yaralandıkları görüldüğü üzere — Arkası Sa. 5. Sü. 1 de —

### Kırşehir cezaevinde cinayet

Bir mahkûm, iki mahkûm kama ile yaraladı, yaralılarından biri öldü

— Dün Kırşehir. 15 (Telefonla) —

Bir muhtarlık seçiminde DP'lilerle CHP'liler arasında çıkan kavgayla ilgili haber (Cumhuriyet, 16.02.1959, s.1)

Ülke genelinde huzursuzluğun artması ve üniversite gençliğinin yaptığı gösterilerin ardından 27 Mayıs 1960 tarihinde Türk Silahlı Kuvvetleri yönetime el koymuştur. İhtilali takip eden yıllarda toplumdaki katı ideolojik bölünme bir başka aşamaya geçmiştir. 1961 anayasasının özgürlükçü yapısı ve tüm dünyada hızla yayılmakta olan solculuk akımları, Demokrat Parti döneminde baskı altına alınmış eğitilmiş genç nüfusun sol dünya görüşünü benimsemesine yol açmıştır. Sosyalizm, tam bağımsızlık, anti-emperyalizm gibi kavramların sahiplenilmeye başlandığı bu dönemde ülkede gelişen özgürlük ortamı Türk sinemasını da etkilemiştir. 1960'lı yıllarda sinemamız bölge işletmeciliği sistemiyle birlikte gelişirken, toplumsal içerikli ve mesaj taşıyan filmler de üretmiştir. Bu tarz filmlerin yaygın hale gelmesinin önünü açan olay, 1960 ihtilalinin lideri Cumhurbaşkanı Cemal Gürsel'in, 1962 yılında Çankaya Köşkü'nde, Metin Erksan'ın 'Yılanların Öcü' filmini seyretmesi olmuştur. Sansür kurulunun yasakladığı filmi izledikten sonra yönetmen Metin Erksan'ı ve 'Yılanların Öcü' romanının yazarı Fakir Baykurt'u tebrik eden Gürsel'in bu davranışı, hem film hakkında verilen sansür kararının kaldırılmasına, hem de bu tip filmlerin önünün açılmasına sebep olmuştur.

## Gürsel, Fakir Baykurt'u tebrik etti

(Yılanların Öcü) filmini Çankaya köşkünde seyreden Cumhurbaşkanı, «Gerçek bundan çok daha kötüdür» dedi

Ankara 17 (Cumhuriyet-Teleks) — Cumhurbaşkanı Cemal Gürsel, evvelki akşam «Yılanların Öcü» filmini Çankaya köşkünde seyrettikten sonra, Yılanların Öcü ve film hakkında görüşlerini açıklamıştır.

Gürsel, filmden sonra Fakir Baykurt'u «Baykurt, buraya gel» diye yanına çağırması ve şunları söylemiştir:

«— Bu eser için çok söylentiler

oldu. Ben bunları öğrendim. Hakikatin bize kapalı olan taraflarını çok güzel aktarmışsınız. Köylerimiz hakikaten böyledir. Hattâ siz biraz yumuşatmış ve cilalamışsınız. Gerçek bundan çok daha kötüdür. Bu hakikat acıdır ama, ne yapalım ki böyledir. Bir milletin 20 milyonu bu halde kalamaz. Yirmi milyon sefalet içinde olursa, öbür tarafın saadetinden, refahından bahsedilemez. Bundan kaçmak değil, bilâkis söylemek lâzım. Biz bunları söyleyip yazmazsak, göstermezsek, buraları aynı şekilde kalır. Nitekim yetmiş, seksen yıl önce Finlandiya da böyleydi. Orada da bir muharrir bu şekilde bir kitap yazdı. Bu, bir kısım münevverler tarafından iyi görülmedi ve tenkid edildi. Fakat bu dâvaya nüfuz etmiş olanlar sayesinde bugünkü mütakâmil Finlandiya meydana geldi. Bizde de bilhassa köv gerçekleri mevzuunda bir münevver taassubu vardır. Hakikatler söylendiği zaman bağırırlar, çağırırlar. Bunları dinleyip hakikatleri söylemekten geri durursak, köy âlemi içine kapanır kalır. Sefalet içinde, cehalet içinde kabuğuna çekilir kalır. Bunların çareleri bulunamaz. Bu hakikatleri anlatan eserler meydana getirmeye devam edin. Sizleri tekrar tebrik ederim.»

Cumhurbaşkanı Cemal Gürsel'in Çankaya Köşkü'nde Yılanların Öcü'nü seyrettikten

sonra yazar Fakir Baykurt'u tebrik etmesiyle ilgili bir haber.

(Cumhuriyet, 18.03.1962, s.1,7)

Yılanların Öcü'nün gösterime girmesinin ardından, önce Adana'da ardından da Ankara'da film aleyhine bazı protesto gösterileri ve saldırılar düzenlenmiştir. Filmin

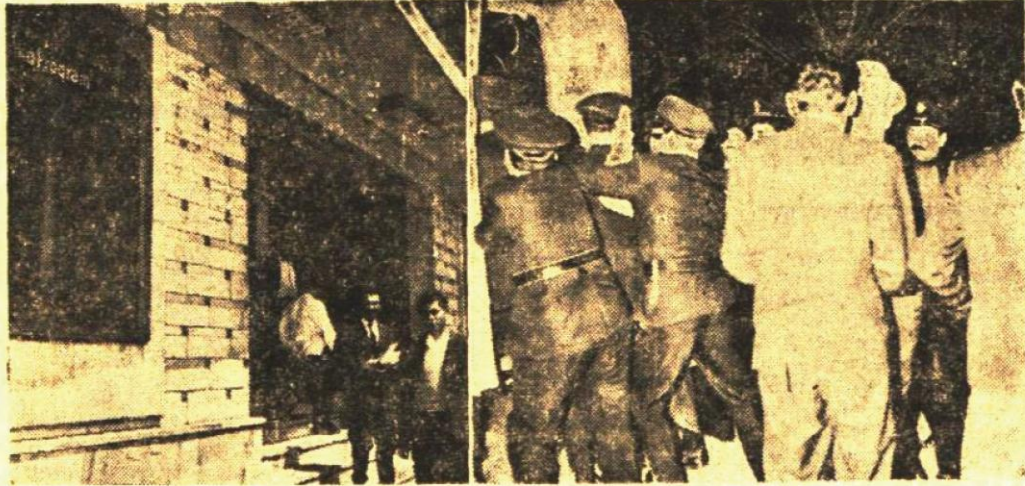


24 Nisan 1962'de Ulus Sineması'ndaki gösteriminin ardından, bir grup gösterici sahneye hücum ederek Fakir Baykurt'a saldırmış, sinemanın koltuk ve camlarını parçalamış ve çıkışta da "kahrolsun komünistler" sloganları atarak Lozan Meydanı'na yürümüştür.

## “Yılanların Öcü,, olayının 2 sanığı mahkemeye verildi

**Ankarada evvelki geceki müessif hâdisenin yakalanan 25 sanığından 23 ü, Ankara Savcılığınca serbest bırakıldı**

(Yazısını 5 inci sahifemizde bulacaksınız.)



Olayın cereyan ettiği sinemanın afişleri yırtılan ve camları kırılan vitrini ile evvelki gece yakalananları polis arabalarına doldurulurken

Yılanların Öcü filminin Ankara'daki Ulus Sineması'nda yapılan gösterimi sırasında çıkan olaylarla ilgili bir haber.

(Cumhuriyet, 25.04.1962, s.1)

Türk sinemasının en önemli eserlerinden olan Yılanların Öcü'nün başına gelenlerin bir benzeri, 1966 yılında, bir başka örnek yapıt olan Haremde Dört Kadın'ın başına gelmiştir. Filmin Antalya Film Festivali'ndeki gösterimi sırasında bir grup gösterici sinema salonunu basmış ve filmi parçalamıştır. Grubun dağıttığı

‘Büyük Emir’ başlıklı bildiride “Asil millet, uyanma vakti gelmiştir. Milli cihada hazır ol. Allah Türk’ü korusun.” ibaresi bulunmaktadır.



Haremde Dört Kadın filminin Antalya Film Festivali’ndeki gösterimi sırasında çıkan olaylarla ilgili bir haber.

(Cumhuriyet, 01.06.1966, s.1)

Türk sinemasının bu iki önemli filmine yapılan önyargılı saldırılar üzücüdür. Toplumun muhafazakar kesimi 1960 sonrası oluşan ortama direnç gösterirken, gençliğin önemli bir kesimi içinde ise sol hareket başlamıştır. Komünistlik ve dinsizlikle suçlanan sol görüşle, faşistlik ve gericilikle suçlanan sağ grubun giriştiği mücadele, Türkiye’ye büyük zararlar vermiştir. Bir takım yapay ve yüzeysel görüş ayrılıkları yüzünden ülkedeki siyasi gerilim gittikçe artmıştır. Bilimle ve sanatla ilgilenip ülke için üretimde bulunması gereken genç nüfusun ideolojik kavgalara

girişmesi ve bir kısmının da bu süreçte tutuklanması veya öldürülmesi çok acı bir durumdur. Bununla birlikte Türk toplumunu oluşturan farklı grupların birbirlerinden bu denli nefret eder hale gelmesi de kültürel yapımıza büyük zararlar vermiştir. Siyasi ve toplumsal olayların değerlendirilmesinde akıl unsurunun devreden çıkıp inanç unsurunun geçerlilik kazandığı bu dönemde olaylara tarafsız yaklaşmak neredeyse imkansız hale gelmiştir. Sol kesimin sahiplendiği değerler ile sağ kesimin sahiplendiği değerler birbirinden kesin çizgilerle ayrılmıştır. Karşıt grubun savunduğu değerlerden topyekun uzaklaşılan bir süreç başlamıştır. 12 Mart 1971’de yönetime yeniden el koyan Türk Silahlı Kuvvetleri, 1961 Anayasası’nın temelini oluşturan temel hak ve özgürlüklere önemli kısıtlamalar getirmiştir. Yükselen sol akıma karşı tavrını sertleştiren ordu, halktan gelen ihbarları da değerlendirerek pek çok genci gözaltına almıştır. Bu ihbarları yapan insanlara ise para ödülü vaat edilmiştir.



Aranan kişileri ihbar edenlerin ödüllendirilmesiyle ilgili bir haber  
(Milliyet, 05.01.1972, s.1)

Prof. Sami Şekeroğlu, halkın bu gençleri ihbar etmesinin, “Haremde Dört Kadın” filminde Kemal Tahir tarafından nasıl öngörüldüğünü şu şekilde anlatmaktadır:

“1965’te çekilmiş film, Kemal Tahir’in öngörüsüyle muhbirin halk olduğunu söylüyordu. Filmin sonunda Mihrengiz ‘Seni kimseye yar etmem, hain’ diye bağırarak Cemal’e bıçağı saplarken, arkasından ‘Bir Jöntürk öldürdüm, padişahım çok yaşa’ diyor. Aslında onu kendi menfaati için öldürüyor. Sıkıyönetimde de aynı olaylar oldu. Bütün o ihbarlar devlet adına yapılmış gibi gösterildi.”<sup>26</sup>

Ülkenin içinde bulunduğu durumu tahlil ederek, olacak olayları bir sinema filmine simgesel olarak yerleştiren Kemal Tahir’in bu öngörüsü, şüphesiz ki yazarın toplumu ne denli iyi tanıdığı ve sahip olduğu kültürün ne kadar yüksek olduğunun bir göstergesidir. Söz konusu kültürel yapı, o dönemde ulusal sinema düşüncesi üzerine düşünmüş, yazılar yazmış, filmler üretmiş insanlar için de geçerlidir. Maddi ve teknik imkansızlıklar içinde filmler üretmeye çalışırken devlet tarafından yalnız bırakılan, üstüne üstlük sansürle mücadele etmek zorunda kalan bu sinemacılar, tek destekçileri olan Türk halkının yapısını anlamaya çalışmışlardır. Ancak dönemin katı siyasi ortamında, bazı sinema eleştirmenleri ve sözde ‘aydın’lar, sinemamızın kendine özgü koşullarını, ekonomik sıkıntılarını, uygulanan katı sansürü ve Türk halkının yapısını göz ardı ederek sinemamızı topyekün yermek ve reddetmek yolunu seçmişlerdir. Günümüzde artık kanıksanmış olan ‘Yeşilçam sineması’ tanımı, aslında o yıllarda Türk sinemasını küçümsemek için kullanılan bir deyimdir. Eleştirmenler filmlerin olumlu yönlerini takdir edip sinemacıları yönlendirmek yerine çoğu zaman ideolojik sebeplerle sinemamıza acımasız eleştiriler yöneltmişlerdir. Onat Kutlar 1968 yılında Papirüs dergisinde yayımlanan yazısında Metin Erksan ve Halit Refiğ’den şu şekilde bahsetmektedir:

“Sömürücü, uyutucu, ve kapkaççı Yeşilçam düzeninin kapı köpekliğini bu iki satılmış ve hasta soytarı yapmaya başlamıştır. Şimdiye kadar kendilerine bataklık<sup>27</sup>

<sup>26</sup> Prof. Sami Şekeroğlu ile 23.09.2015 tarihinde yapılan röportaj

<sup>27</sup> Onat Kutlar yazısında ‘bataklık’ deyimini kullanarak, Halit Refiğ’in sinema eleştirmeni olarak yazdığı “Kurutulması Gereken Bataklık” yazısına gönderme yapmaktadır. 29.03.1958 tarihli Akis dergisinde

içinde küçük birer umut, düzeni kendi çaplarında da olsa zorlayan birer ilerici olarak bakılan bu iki Abdurrahman Çelebi'nin maskesi düşmüştür. Altından çıkan gerçek yüz Mussolini müsveddelerinin faşist çizgilerinden, gerçek bir sanatçı olamamaktan gelen kokuşmuş karmaşaların izlerinden ve en önemlisi paranın kirli destelerinden örülüdür.”<sup>28</sup>

Sinematek Derneği'nin etrafında örgütlenmiş olan pek çok sinema yazarı 1960'lı yıllarda Türk sinemasına karşı adeta savaş açmıştır. Türkiye'nin önde gelen kapitalist ailelerinden destek gören ve çok geniş maddi imkanlara sahip olan Sinematek Derneği'nin üyeleri, Türk sinemasını sıklıkla kapitalizme hizmet etmekle suçlamışlardır. Oysa ki derneğin kurucularından Şakir Eczacıbaşı o tarihlerde Türkiye'nin 3. büyük kapitalist ailesine mensuptur. Sinematek Derneği'nde 1,5 yıl çalıştıktan sonra istifa eden sinema yazarı Nezih Coş, 1973 yılında Yedinci Sanat dergisinde yayımlanan “Sinematek ya da Cine Cafe” adlı yazısında, derneğin ticari bir işletme olduğunu belirtmiş; Sinematek'in başkanı Onat Kutlar'ın gösterilen filmleri izlemediğini ve sinemayı sevmediğini iddia etmiştir. Coş, o yıllarda film arşivi oluşturma iddiası içinde olan Sinematek Derneği'nin iç yapısını şu sözlerle anlatmaktadır:

“Kişisel dostluklar ya da aldatıcı vaatlerle ve Sami Şekeroğlu yönetimindeki Türk Film Arşivi'nin karşısında ezilmemek amacıyla toplanmaya çalışılan yerli film negatifleri de öylece atılıp durmakta, hatta firmaların sık sık kopya bastırmak için negatif talepleri, bıkkınlık ve öfke ile karşılanmakta, bir yük, bir angarya olarak yorumlanmaktadır. Son olarak Ak-Ün Film şirketinin 35 kadar yerli film negatifini koruma ve organizasyon yetersizlikleri yüzünden Sinematek Arşivi'nden geri almak ve Türk Film Arşivi'ne vermek istediği bir gerçektir. Filmler Levent'teki Eczacıbaşı İlaç Fabrikası'nın ilaç depolarının küçük bir bölümünde sıfırın altında bir soğuklukta

---

yayımlanan yazıda Refiğ, Türk Sineması hakkında şunları söylemektedir. “Meseleye ne tarafından bakarsanız bakın, ne tarafından yanaşırsanız yanaşın hep gelip aynı neticeye dayanmaktadır: Türk sinemacılığı bir bataklık halindedir. Bu bataklığın kurutulması için vakit geçmektedir. Bu bataklık yeni değerlerin yetişmeden çürümesine sebep olmakta, bünyesinde gelişen geriliği, zevksizliği, sorumsuzluğu ve düşüncesizliği salgın hastalıklar gibi çevresine bulaştırmaktadır.” Akis 203 (1958): 30-31.

<sup>28</sup> Halit REFİĞ, *Ulusal Sinema Kavgası*, 130-131

saklanmakta, deponun havalandırması biraz durdurulduğunda tavanda biriken buzlar eriyip sular damlamaya başlamakta ve filmlerin kutuları nem yüzünden daha da pas içinde kalmaktadır.”<sup>29</sup>

Elindeki büyük maddi olanaklara rağmen kalıcı bir kültür kurumu olmayı başaramamış olan Sinematek derneği, Türk sinemasını eleştirirken ülkenin ve sektörün ekonomik koşulları üzerinde durmamış, ayrıca sinemacıların karşılaştığı katı sansürü de göz ardı etmiştir. Zira dönemin sansür anlayışı içinde sosyal mesaj içeren bir Türk filmi çekmek neredeyse imkansızdır. Prof. Sami Şekeroğlu o yıllardaki sansür olgusu hakkında şunları söylemektedir:

“Daha film doğmadan, senaryo sansürü var. Senaryoyu götürüp tasdik ettireceksin ki o filmi çekesin. Bu olmadan sana film yapma izni vermiyor. Mesela o dönemde yapılmış filmlerde ‘Türk-Bulgar savaşı’ diyemezsin. Düşman diyeceksin. Yani bu tarafta Türkleri gösteriyorsun ama karşı tarafta Bulgar ya da Yunan diyemiyorsun. Çünkü sansür yönetmeliğinde madde var, ‘Komşularımızı rencide edici bir sahne olamaz’ diye. Gerçekleri anlatamıyorsun bir defa. Daha böyle bir sürü engeller var. Belki bu senaryo kontrolü, bir dereceye kadar prodüktörü zarardan kurtarmak anlamına da geliyor. Senaryo kabul edilirse film de kabul ediliyor. Senaryo kabul edilmezse adam boşu boşuna para harcamamış oluyor. Bir garanti oluyor sinemacı için, bir sigorta oluyor. Ama özgürlüğü olmayan bir sanat uygulaması çıkıyor ortaya. Bu çerçevede içinde film yapıyorsun ve entel takım buna alabildiğine hücum ediyor. Sen bol keseden atıyorsun, beni eleştiriyorsun ama ben bunları yapamıyorum ki, bunları söyleyemiyorum ki! Benim sansürüm var. Bunu yazan entel, sansürü göz önünde bulundurmuyor.”<sup>30</sup>

1939 yılında yürürlüğe giren “Filmlerin ve Film Senaryolarının Kontrolüne Dair Nizamname”nin 7. maddesinde, aşağıdaki niteliklerden herhangi birini taşıyan filmlerin gösterilmesine müsaade edilmeyeceği açıkça belirtilmiştir.

<sup>29</sup> Nezih Coş, ‘Sinematek ya da Cine-Cafe’, Yedinci Sanat, 5, 1973, s:5

<sup>30</sup> Prof. Sami Şekeroğlu ile 20.09.2015 tarihinde yapılan röportaj

- 1- Herhangi bir devletin siyasi propagandasını yapan,
- 2- Herhangi bir ırk veya milleti tezyif eden,
- 3- Dost devlet ve milletlerin hislerini rencide eden,
- 4- Din propagandası yapan,
- 5- Milli rejime aykırı olan siyasi, iktisadi ve içtimai ideoloji propagandası yapan,
- 6- Umumi terbiyeye ve ahlaka ve milli duygularımıza mugayir bulunan,
- 7- Askerlik şeref ve haysiyetini kıran ve askerlik aleyhinde propaganda yapan,
- 8- Memleketin inzibat ve emniyeti bakımından zararlı olan,
- 9- Cürüm işlemeğe tahrik eden,
- 10- İçinde Türkiye aleyhinde propaganda vasıtası olacak sahneler bulunan.

Dönemin sansür anlayışı, Kurtuluş Savaşı'nı konu alan bir filmdeki işgal birliklerinin 'Fransız' olarak nitelendirilmesini sakıncalı bularak, 'Fransız' kelimesinin 'düşman' olarak değiştirilmesi gerektiğine karar veren bir anlayıştır. (Ek:1) Bununla birlikte çalışmamızın sonunda ek olarak yer alan sansür kararlarında, filmlerde Türk polisinin elinden tabancasının alınamayacağı, işçilerin sefil hayat şartlarında yaşadığının gösterilemeyeceği, sol dünya görüşünü özendirebilecek konuşmaların yer alamayacağı gibi hükümler bulunmaktadır. (Ek 2, Ek 3, Ek 4) Böylesine katı bir sansür anlayışıyla mücadele etmek zorunda olan Türk sineması, sinema eleştirmenleri tarafından toplumsal sorunlara eğilmemekle suçlanmıştır. Söz konusu eleştirmenler ilerleyen yıllarda ise dönemin Türk sinemasını, yönetmenlerini, filmlerini ve hatta oyuncularını öven yazılar yazmaya başlamışlardır. Osman F. Seden, Türk Sinema Tarihi belgeselinde yayımlanan 2 Eylül 1986 tarihli bir röportajda, eleştirmenlerin yaşadığı değişimi şu şekilde açıklamaktadır:

“Eleştirmenler tabi bizim devrimizden başlayarak buraya kadar gelirse ikiye ayırmak lazım. Bir kişiyi iki kalıpta görmek lazım. Eleştirmenin 1950 yıllarındaki genç ve atak hali ve bugün aynı kişinin olgunluğa ermiş hali. Mesela o zaman çok acı şekilde bazı şeyleri eleştirmiş olan arkadaşlar bugün ‘Ah ya, o ne güzel şeydi.’ diyor. Yahu kardeşim sen o zaman bunun için şunu şunu şunu yazmıştın! ‘E o zaman bakma’ diyor. ‘O zaman gençtik’ diyor. Gençtik ama beyazın üstüne siyah mürekkeple yazıldı. Arşivlendi. Dosyalandı. Ahmet, Mehmet, Hasan, Hüseyin

hakkında yargı verecekse bundan elli sene sonra birisi, senin o yazdığma bakacak ve ona göre verecek. Hiç olmazsa tashih edecek bir şey yap. “Ya, işin mi yok’ diyor.”<sup>31</sup>

## 2.5 Prof. Sami Şekeroğlu’nun Çalışmaları ve Bu Çalışmaların Türk Sineması Açısından Önemi

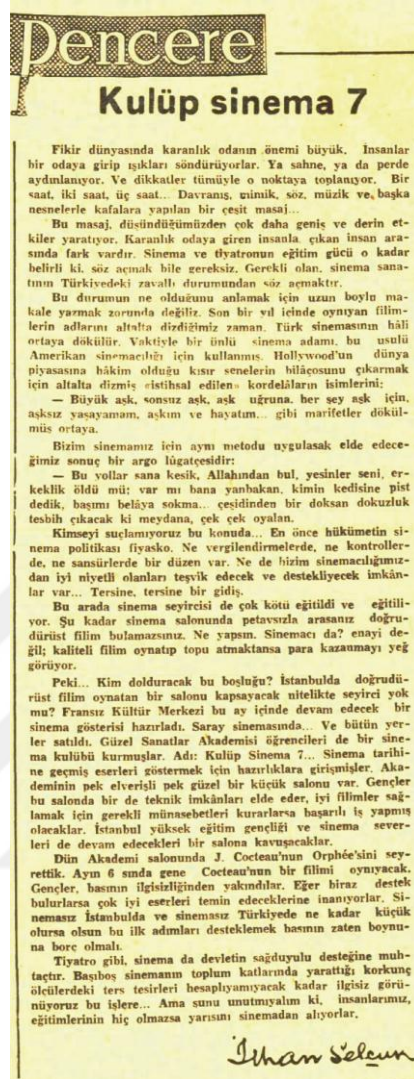
Söz konusu dönemde, bir takım ideolojik sebeplerden dolayı Türk sinemasına ağır eleştiriler yönelten insanlardan pek çoğu, ilerleyen yıllarda bu radikal düşüncelerinden sıyrılmış ve basın ya da medya yoluyla önemli yerlere gelerek büyük maddi imkanlara kavuşmuşlardır. Günümüzden bakıldığında Türk sinemasının bu dönemdeki en büyük şansı, Prof. Sami Şekeroğlu’nun bolca laf üretilen bir ortamda vazifeye atılarak, Türk sinemasının kültürel mirasını korumak için harekete geçmesidir. 1962 yılında Akademi’de öğrenciyken bir merdiven altının etrafını çevirerek iki metreye iki buçuk metre bir oda elde eden ve bu odada Türkiye’nin ilk sinema kulübünü kuran Şekeroğlu, kapısında “Vazifeye atılmak için içinde bulunduğumuz ahval ve şeraiti düşünmedik”, duvarında ise Ziya Paşa’nın “Âyinesi iştir kişinin lâfa bakılmaz” sözlerinin asılı olduğu bu küçük mekanda Türk sineması için çalışmalara başlamıştır. Maddi imkansızlıklar içinde faaliyet gösteren, fakat buna rağmen yapılan film gösterileri ve söyleşilerle kısa sürede Türkiye’nin kültür, sanat ve bilim çevrelerinin büyük ilgisiyle karşılaşan Kulüp Sinema 7 hakkında İlhan Selçuk şunları yazmıştır:

"Güzel Sanatlar Akademisi öğrencileri de bir sinema kulübü kurmuşlar. Adı: Kulüp Sinema 7... Sinema tarihine geçmiş eserleri göstermek için hazırlıklara girişmişler. Akademinin pek elverişli pek güzel bir küçük salonu var. Gençler bu salonda bir de teknik imkanlar elde eder, iyi filmler sağlamak için gerekli münasebetleri kurarlarsa başarılı iş yapmış olacaklar. İstanbul yüksek eğitim gençliği ve sinema severleri de devam edecekleri bir salona kavuşacaklar.”<sup>32</sup>

<sup>31</sup> Bkz. (3), ŞEKEROĞLU, Bölüm 13.

<sup>32</sup> İlhan SELÇUK, **Kulüp Sinema 7**, Cumhuriyet Gazetesi, 02.04.1964, s:2.





İlhan Selçuk'un Kulüp Sinema 7 ile ilgili yazısı

(Cumhuriyet, 02.04.1964, s.2)

Kulüp Sinema 7'nin düzenlediği gösterimlerden önce film ve yönetmen hakkında bilgiler verilmekte, sinema eleştirmenleri ve gerçek aydınların katıldığı tartışmalar düzenlenmektedir. Kulüp Sinema 7'nin düzenlediği söyleşi ve etkinliklere katılmış olan sinema yazarı Giovanni Scognamillo, kulübün sanatsal ve kültürel önemini şu sözlerle aktarmaktadır:

“Prof. Sami Şekeroğlu'nun, daha Güzel Sanatlar Akademisi'nin öğrencisiyken kurduğu ‘Kulüp Sinema 7’ her şeyin başlangıcı oldu. Akademi'nin girişinden sola kaydığımızda, uzun bir koridorun sonunda bir odaya sığınmıştı bu sinema kulübü.

Ama o odacık ve o odaya istif edilen kitaplar, dergiler, resimler, afişler ve film kutuları, toplantı salonunda düzenlenen kalabalık ve coşkulu gösteriler, onları izleyen tartışmalar gerçek bir ‘sinemasal eylem’i dile getiriyorlardı. Kulüp Sinema 7’de Resnais’yi seyrettik, Visconti’yi tartıştık. Hiçbir sinema salonunun göstermek istemediği ‘Sevmek Zamanı’ nı (1966), Duygu Sağıroğlu’nun sansüre takılan ‘Bitmeyen Yol’ unu (1965) alkışladık, Kozanoğlu’nun (1967) özel gösteriminde Atıf Yılmaz’ ı, Ayşe Şasa’yı ve Yılmaz Güney’i kutladık.”<sup>33</sup>



Kulüp Sinema 7’nin davetlisi olarak 1965 yılında Türkiye’ye gelen François Truffaut, Akademi’nin konferans salonunda yapılan söyleşide

Türk sinemasının kültürel mirasının korunmasına yönelik ilk adım da yine bu dönemde atılmış ve Prof. Sami Şekeroğlu sinemacıları teker teker ikna ederek Türk sinemasının örneklerini toplamaya başlamıştır. Akademide oluşturulan depolarda, uluslar arası standartlara uygun koşullarda saklanan bu filmler 1967’de kurulan Türk Film Arşivi’nin temelini oluşturmuştur. Bu noktada belirtmek gerekir ki söz konusu dönemde sinemacıların kendileri bile eski filmleri değersiz görmekte ve Türkiye’nin kültür mirası olan bu eserleri ayakkabı bağcığı yapılması veya içerdikleri gümüşün

<sup>33</sup> Giovanni SCOGNAMILLO, *Yeşilçam’dan Önce Yeşilçam’dan Sonra*, 98.

çıkarılması kuruluşlarla ifade edilen ucuz bir fiyata için satabilmektedirler. Satılmayan filmler ise ya sağlıksız ortamlarda saklanmakta ya da çürümek üzere depolarda bırakılmaktadır. Nitekim 20 Temmuz 1959 tarihinde Aynalıkavak'taki belediye film deposunda çıkan yangında pek çok film yok olmuştur.



Belediye film deposunda çıkan yangınla ilgili bir haber.

(Cumhuriyet, 22.07.1959, s.1)

Gösterimi biten filmlerin ticari bir değer olmaktan çıktığı ve neredeyse hurda muamelesi gördüğü yıllardaki düşünce yapısını yönetmen Memduh Ün şöyle anlatmaktadır:

“Firmamın 150 civarında filmi vardı. 1500 kutu negatif, ses filmleriyle birlikte 2250 kutu ediyordum. Eğer film arşivi olmasaydı bu kadar filmi nerede saklardım bilemiyorum. Belki de bazılarını hiç işe yaramaz diye kiloyla satabilir, imha bile edebilirdim. Çünkü o sıralarda televizyon, video gibi araçları düşünemediğimiz için filmlerin ana malzemesi olan negatifler önemli gelmiyordu bize...”

Ben, bugün rahat bir yaşam sürüyorsam bunu Prof. Sami Şekeroğlu'na borçluyum. Teşekkürler Şekeroğlu, çok teşekkürler...”<sup>34</sup>

Prof. Sami Şekeroğlu'nun arşivcilik çalışmaları sayesinde yok olmaktan kurtulan bu 'değersiz' filmler, 1990'lı yılların başında özel televizyonların kurulmasıyla birlikte büyük değer kazanmıştır. Yapımcılar, prime-time kuşaklarında gösterilen ve Türk halkı tarafından büyük ilgi gören bu filmleri özel televizyonlara yüksek fiyatlara satmışlardır ki bu yüksek fiyatların pek çoğu, aslında vergi yükünden kaçabilmek için olduğundan düşük gösterilen fiyatlardır.

## Eski Türk filmlerine nur yağdı

*Televizyonlar Türk filmlerine büyük ilgi gösterince, değeri birden birkaç arttı. Beş yıl önce 500 bin lira alıcı bulamayan filmler, 20 milyon liraya satılmaya başladı*

**Fusun DEDEHAYIR**

İKİ yıl öncesine kadar depolarda üst üste yığılan, kimisinin kopyaları gümüş yapılmak üzere kiloyla hurda fiyatına satılan Türk filmleri, bulunmaz Hint kumaşı oldu. Özel televizyonların yayın hayatına başlamasıyla birlikte bir günde TV'lerde gösterilen Türk filmi sayısı yedi-sekize ulaştı. Böyle olunca da depolarda çürümeyen, hâlâ gösterim şansı kalmış ne kadar Türk filmi varsa, büyük değer kazandı.

Çok fazla değil, bundan beş yıl önce 500 bin liraya zor alıcı bulan filmlerin, bugün siyah-beyazları en az 10 ile 20 milyon lira, renkleri 40-80 milyon arasında satılıyor. Eğer son yılların yapımı yeni bir filmse, bu fiyat 500 milyon liraya aşılıyor.

Film, Sanayi ve Tüm Sanatçılar Güçlendirme Vakfı (Filsan) Genel Başkanı **Ümit Utku**, özel televizyonların yayın saati doldurmak mecburiyetinde olduğunu ve bu-

nun en ucuz yolunun da Türk filmleri olduğunu söylüyor.

Türk filmlerinin 20 ile 50 milyon lira arasında satıldığını belirtir. Utku, oysa yabancı filmlerin 200-300 milyon lira olduğuna dikkat çekiyor.

Yönetmen-yapımcı **Osman Seden** ise, çevrilmiş olup da negatifleri sağlam kalmış Türk filmlerinin yüzde 70'inin satıldığını, satılmayan çok az film kaldığını söylüyor.

Hem Seden hem de Utku, filmlerin ikinci ve üçüncü gösterim haklarının da satıldığını dikkat çekiyor. Utku, aynı filmin üç TV şirketine birden gösterim hakkının satıldığını vurguluyor.

Ümit Utku, bugün 10 trilyonluk bir pazar oluştuğunu belirterek, bunun TV'lerin rekabeti sürdüğüce en az bir 10-15 yıl daha devam edeceğini belirtiyor.

Bu pazarı büyük yapımcı şirketlerin eline geçirdiğini kaydeden Utku, kazanılan paranın tekrar sinemaya dönmediğini söylüyor.

### Hangi Yapımcı Ne Kadar Film Sattı?

Arzu Film 130 adet	Erlər Film 180 adet	AkÖn Film 120 adet
Erman Film 170 adet	Acar Film 192 adet	Uğur Film 175 adet

© 2009 Doğan Gazetecilik A.Ş.

Eski Türk filmlerinin özel televizyonlara satılmasıyla ilgili bir haber.

(Milliyet, 07.02.1993, s.5)

Söz konusu dönem Türk sineması için de çok önemlidir zira bu dönemde Türk halkı Türk sinemasını ne kadar çok sevdiğini adeta yeniden hatırlamıştır. Uzun yıllar boyunca Amerikan sinemasının boyunduruğunda kalmış ve neredeyse yok olmaya yüz tutmuş olan sinemamız kendi potansiyelini keşfetmiştir. Bu dönemi izleyen yıllarda çekilen film sayısı ve seyirci ortalaması düzenli olarak artmıştır. Bu açıdan bakıldığında Prof. Sami Şekeroğlu ve arkadaşları, 1960'lı yıllarda Türk sinemasının geçmişiyle geleceği arasında bir köprü inşa etmişlerdir. Üstelik bunu, arşivcilik

<sup>34</sup> Memduh ÜN, **Film Arşivi'nin Önemi**, Sanat Çevresi, 23.

anlayışının gelişmediği bir ülkede gerçekleştirmişlerdir. Prof. İlber Ortaylı, 2001 yılında Kültür Bakanlığı'nın düzenlediği 'AB Görsel-İşitsel Politika ve Uygulamaları, Adaylık Sürecindeki Türkiye'ye Yansımaları' konulu konferansta Türkiye'de arşivciliğe önem verilmediğini ve bu konuda bir devamlılığın bulunmadığını belirterek bu durumun filmlerin arşivlenmesi için de geçerli olduğunun altını çizmiş, bu konuda yegane ciddi çalışmayı yapan kişinin Prof. Sami Şekeroğlu olduğunu söylemiştir.



Prof. Sami Şekeroğlu ve arkadaşları, Akademi'nin rıhtımında, boyadıkları film kutularını kurumaları için diziyorlar.



Duygu Şekeroğlu ve Turgay Sapanlı film kutularını tasnif ediyor.

Türk filmlerinin gelecekte de var olması için arkadaşlarıyla birlikte imkansızlıklar içinde çalışan Prof. Sami Şekeroğlu, 1969 yılında Türk Film Arşivi'ni tüm mal varlığıyla birlikte karşılıksız olarak Akademi'ye devretmiştir. Böylece Türkiye'de devlet tarafından kurulmamış tek devlet kurumu olan "İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Film Arşivi" doğmuştur.

# Devlet Film Arşivi kuruldu

● Türkiye Film Festivali Devlet eliyle yapılıyor

Turhan GÜRKAN

Milli Eğitim Bakanlığında bağlı Türkiye'nin ilk resmi sinema örgütü T.C. Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Film Arşivi'nin kuruluşu ve bununla ilgili kararname Resmi Gazetede yayımlandı. Böylece Yıldızhanlı Güzel Sanatlar Akademisinde seçilen olarak bir önceki «Türk Film Arşivi» Devlet eliyle devredildi ve yeni bir statü ile çalışmaya başladı. Film Arşivi yöneticilerinin 6 Ağustos 1968'de Akademi Temsilcileri Kuruluna yaptıkları teklif, oybirliğiyle kabul edilerek sonra hazırlanan Millî Millî Eğitim Bakanlığınca yürürlüğe konulduktan sonra Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğünden Devlet Müdürlüğüne tasarruflandı. 2.500.000 lira istenen ödenek de 1.500.000 lirası olarak çıkmıştır. 22 Aralık 1968'de onaylanan Devlet Film Arşivi için 15 kişilik bir danışmanlar kurulu seçilmiştir. Kurul, 5 Film Arşivi için 5 Akademi öğretim üyesi ve 5 sıstısından meydana gelmiştir. İlk yıl sonra buna 3 kişilik bir sinema sanatçılar topluluğu da katılarak sayıları 20'ye yükselecektir. Devlet Film Arşivi Danışmanlar Kuruluna yapılacak seçimler, kurul üyeleri arasından seçilecektir.

**Türkiye Film Festivali**  
Devlet Film Arşivi'nin açılış ve devretildiği sırada Film Festivali, devlet eliyle düzenlenmeye başlanacak. Türkiye'nin ilk resmi sinema örgütü olan Devlet Film Arşivi'nin kuruluşu, Türkiye'nin ilk resmi sinema örgütü olarak kabul edilmiştir. Bu yıl düzenlenen Türkiye Film Festivali, Devlet eliyle düzenlenmeye başlanacak. Türkiye'nin ilk resmi sinema örgütü olan Devlet Film Arşivi'nin kuruluşu, Türkiye'nin ilk resmi sinema örgütü olarak kabul edilmiştir.

**Modern stüdyo**  
1969 Mart ayında İstanbul'da bir modern stüdyo kurulacaktır. Bu stüdyo, Türkiye'nin ilk resmi sinema örgütü olan Devlet Film Arşivi'nin kuruluşu, Türkiye'nin ilk resmi sinema örgütü olarak kabul edilmiştir.

**Dünyanın en iyi arşivi**  
Devlet Film Arşivi, dünyanın en iyi arşivi olarak kabul edilmiştir. Bu arşivi, Türkiye'nin ilk resmi sinema örgütü olan Devlet Film Arşivi'nin kuruluşu, Türkiye'nin ilk resmi sinema örgütü olarak kabul edilmiştir.

**Kuruluşun filminin galası**  
Devlet Film Arşivi'nin kuruluşu, Türkiye'nin ilk resmi sinema örgütü olarak kabul edilmiştir. Bu kuruluşun filminin galası, Türkiye'nin ilk resmi sinema örgütü olan Devlet Film Arşivi'nin kuruluşu, Türkiye'nin ilk resmi sinema örgütü olarak kabul edilmiştir.

**Dağıtıcılar**  
Devlet Film Arşivi'nin kuruluşu, Türkiye'nin ilk resmi sinema örgütü olarak kabul edilmiştir. Bu kuruluşun dağıtıcıları, Türkiye'nin ilk resmi sinema örgütü olan Devlet Film Arşivi'nin kuruluşu, Türkiye'nin ilk resmi sinema örgütü olarak kabul edilmiştir.

**Dolmabahçe Sineması**  
Devlet Film Arşivi'nin kuruluşu, Türkiye'nin ilk resmi sinema örgütü olarak kabul edilmiştir. Bu kuruluşun Dolmabahçe Sineması, Türkiye'nin ilk resmi sinema örgütü olan Devlet Film Arşivi'nin kuruluşu, Türkiye'nin ilk resmi sinema örgütü olarak kabul edilmiştir.

**NEREDE NE ZAMAN NE VAR?**  
SİNEMALAR BEYOĞLU  
ATLANTİK (1970) Kurban  
CİNGİR (1970) Kurban  
EYER (1970) Sumru Aygün  
KARAKÖR (1970) Sumru Aygün  
KAYI (1970) Nurgül Kızıllar  
KURBAN (1970) Kurban  
KURBAN (1970) Kurban  
KURBAN (1970) Kurban  
KURBAN (1970) Kurban

İDGSA Film Arşivi'nin kuruluşuyla ilgili bir haber. (Cumhuriyet, 02.03.1969, s.6)

İlerleyen yıllarda sinema alanındaki ilk bilim, sanat, kültür ve eğitim kurumu olan Sinema-TV Enstitüsü'nün, ilk Sinema Müzesi'nin ve Sinema-TV Merkezi'nin kurulmasıyla devam eden bu zorlu süreçte, Türk sinemasının belleğini yitirmesi önlenmiştir. Türkiye'de ulusal sinema dilini oluşturan isimlerden meydana gelen bir kadroyla Türkiye'deki ilk sinema eğitimi başlamış; "Eğitim içinde üretim, üretim içinde eğitim" parolasıyla yeni sinemacı nesiller yetiştirilmiştir. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Senatosu 11 Aralık 2012 tarihli toplantısında Prof. Sami

Şekeroğlu'nun adının bir vefa borcu olarak yaratıcılığının ve emeğinin ürünü olan Sinema-TV Merkezi'ne verilmesini kararlaştırmış ve Merkezin yeni adı Prof. Sami Şekeroğlu Sinema-TV Merkezi olmuştur.

**Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Senatosu'nun  
11/12/2012 tarih ve 16/7 sayılı kararı**

**Prof. Sami ŞEKEROĞLU, elli üç yıldır sinema mirasının korunması ve sinema sanatının gelişmesi için sürdürdüğü çalışmalarla Türk sinema ürünlerinin günümüze ve gelecek kuşaklara ulaşmasını sağlamış, dünya standartlarında çağdaş sinema teknolojisini ülkemize getirmiştir. Kurduğu "Kulüp Sinema 7", "Türk Film Arşivi" ve "Sinema Müzesi"ni Üniversitemize karşılıksız devrederek**

**Devlet tarafından kurulmayan tek Devlet kurumu olan "Sinema TV Enstitüsü" ve onun devamı "Sinema-TV Merkezi"nin yaratıcısı olmuştur.**

**Prof. Sami Şekeroğlu, Türkiye'de ilk kez sinema eğitimini başlatmış, kurduğu ileri teknolojiye sahip okulda değerli sinema adamlarını bir araya getirmiş, bilgi ve deneyimlerini öğrencilerine aktarmış ve kendine özgü uygulamalı bir sistemle, "eğitim içinde üretim – üretim içinde eğitim" ilkesiyle profesyonel alana yüzlerce sinemacı yetiştirmiştir.**

**Hayatını Türk Sinemasına, Üniversitesine ve öğrencilerine adanmış olan sanat ve bilim adamı değerli hocamız Prof.Sami ŞEKEROĞLU'nun adının;**

**Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Senatosunun  
11/12/2012 tarihli toplantı, 16/7 sayılı kararıyla; bir vefa borcu olarak yaratıcılığının ve emeğinin ürünü olan Sinema-TV Merkezi'ne verilerek  
"Prof.Sami Şekeroğlu Sinema-TV Merkezi"  
olarak değiştirilmesine oybirliğiyle karar verilmiştir.**

(Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Senatosunun karar metni)

Sinema yazarı Burçak Evren, 2003 yılında Prof. Sami Şekeroğlu ile yaptığı bir röportajın sunum kısmında, Şekeroğlu'nu şu sözlerle anlatmaktadır:

“Yalnız adam... Tek adam... Sinemaya gönül veren, vermekle de kalmayıp deva bulmaz bir tutkuyla onu yaşamının en belirgin odağı yapan bir bilim adamı mı? Yoksa korkunç bir koleksiyoncu, ya da toplama iç güdüsünü dizginleyemeyen bir nostalji avcısı mı? Belki hepsi, belki de hiç biri değil... Ama o bir gerçek... Bu geç kalan söyleşi; onunla yaşam boyu kavga eden bir sinema yazarı-tarihçisinin (yani benim) bir saygı ifadesidir... Çünkü o... Benim sinemamın BELLEĞİDİR...”<sup>35</sup>

<sup>35</sup> Antrakt Dergisi, Sayı 70, Haziran 2003, 34

Bir başka sinema yazarı Atilla Dorsay ise, Yeşilçam'dan 100 Portre adlı kitabında, Prof. Sami Şekeroğlu'ndan şu şekilde bahsetmektedir:

“Öyle insanlar vardır ki, yokluklarını, hiç yaşamamış olabileceklerini aklınıza getiremezsiniz. Getirseniz de, belli bir alanın, bir mesleğin, giderek ülkenin o zaman neler kaybedeceğinin hesabını da yapamazsınız.

Sami Şekeroğlu, işte o müstesna insanlardan biridir. O olmasaydı Türk sineması gerçekten ne çok şey kaybederdi! Çünkü o genelde saklamak, korumak, arşivlemek, onarmak, geleceğe iz bırakmak gibi konularda pek kaygılı olmayan bir toplumda, Türk filmlerini bir yerde toplayıp korumayı, kopyaları özenle saklamayı düşünen ilk ve neredeyse tek kişi olmuştur.”<sup>36</sup>

Türk sinemasının 1960-1975 yılları arasındaki yapısını 4. bölümde ayrıntılı olarak inceleyecek ve günümüzdeki yapıyla karşılaştıracamız. Bu bölümü noktlayıp Türk sinemasının düşüşe geçme sebeplerini incelemeden önce, sinemamıza acımasız saldırıların yapıldığı bir dönemde Prof. Sami Şekeroğlu'nun Ulusal Sinema dergisinde 1968 yılında yayımlanan bir yazısını hatırlamak yerinde olacaktır:

“Biz; ‘Türk sineması iyi ya da kötü bizim sinemamızdır, ona bakmasını, ona eğilmesini, onun ürünlerini toplayıp korumasını öğrenmeliyiz.’ fikrini savunduk. Bazı yazarlarımız, kurumlarımız, yalnızca yabancı kültürle beslenmiş, kendini dahi tanımayan gençlerimiz, sinemamıza vurmanın, bilinçsizce vurmanın bir çıkar yol ya da olumlu bir çaba olduğu kanısındaydılar...çağdaş dünya sineması Herküller, Masistler, Bondlarla uğraşırken biz ulusal Türk sinemasının ortaya çıkmasını bir araya gelerek beraberce sağlamalıyız. Hepimizin aynı yolda çalışması, direnmesi gerekli 1968'de. Peşin kararlar vererek bağırmanın, ancak sinemamızın kötü yönlerini güçlendirdiğini az çok anlamış durumdayız.”<sup>37</sup>

<sup>36</sup> Atilla Dorsay, **Yeşilçam'dan 100 Portre**, 198.

<sup>37</sup> Sami ŞEKEROĞLU, 1968, Ulusal Sinema, 1,2.



### **3. 1960-1975 YILLARI ARASINDAKİ DÖNEMİN ARDINDAN BAŞLAYAN DÜŞÜŞ VE GÜNÜMÜZE KADARKİ SÜREÇ**

#### **3.1 Televizyonun Yaygınlaşmasının Türk Sineması'na Etkisi**

Türk sineması 1970'li yılların ikinci yarısından itibaren belirgin bir düşüş sürecine girmiştir. Bu sürecin başlaması ise 1970'lerin başında meydana gelen bazı toplumsal ve teknolojik değişmelerle birlikte olmuştur. Bu değişimlerin en önemlisi TRT'nin televizyon yayınına başlaması ve bunu takip eden yıllarda yurt genelinde televizyon sayısının artış göstermesidir. TRT, 1968 yılında Ankara, 1970 yılında İzmir ve 1971 yılında İstanbul televizyonlarının deneme yayınına başlamıştır. 1974 yılının başında haftada 20 saat olan yayın süresi yıl sonunda 50 saate çıkmış ve yurt genelindeki yayın alanı 60 bin km kareden 140 bin km kareye yükselmiştir. Bu sayede televizyon yayınlarının ulaştığı nüfus 11 milyondan 17 milyona çıkmıştır. (1975 yılında yapılan nüfus sayımına göre Türkiye nüfusu 40.347.719'dur) TRT'nin yurt genelinde teknolojik altyapı kurmasında ve yayın alanını genişletmesinde, 1971-1973 yılları arasında TRT Genel Müdürü olan Musa Ögün'ün payı çok büyüktür. Bu dönemde başlayan altyapı çalışmaları ilerleyen yıllarda da devam etmiştir. TRT'nin yerli ve yabancı diziler yayınlamaya başlaması ve birtakım spor organizasyonlarını canlı olarak ekrana getirmesiyle birlikte televizyon daha geniş kitleler tarafından ilgi görmeye başlamış ve 1970'lerin ikinci yarısında televizyon satışları artmıştır.

### 1972-1982 Yılları Arasındaki Ruhsatlı Televizyon Sayıları<sup>38</sup>

Yıl	Televizyon Sayısı
1972	102.150
1973	266.922
1974	455.753
1975	999.921
1976	1.769.000
1977	2.109.282
1978	2.310.309
1980	3.108.117
1981	4.565.942

Prof. Sami Şekeroğlu, televizyonun yaygınlaşmasının Türk sineması üzerine etkisini şu şekilde açıklamaktadır:

“Hiçbir eğlence kaynağı olmayan, zor da olsa bir para ayırıp kapalı ya da yazlık sinemalara giderek bu eksikliğini doldurmaya çalışan halk, birdenbire yatak odasında televizyonu buldu. Ve de sevdiği filmleri buldu. Telif haklarını ödeme sorunu olduğu için, televizyon yabancı filmleri gösteremiyordu. Gösterse de az sayıda gösteriyordu. Biz TRT ile programlar yapıp Türk filmlerini bedava veriyorduk. Böylece halk, birdenbire evin içinde oturup ailece televizyon seyretmeye başladı.”<sup>39</sup>

Türkiye'nin ilk televizyon kanalı olan TRT, yetiştirdiği nitelikli elemanlar ve televizyonculuk alanındaki birikimi ile özel televizyonların kurulması sırasında da aktif rol oynamıştır. TRT'de yetişmiş pek çok teknik eleman, yapımcı, yönetmen ve

<sup>38</sup> Ruhsatlı televizyon sayılarını içeren tablo, TRT, PTT Genel Müdürlüğü ve Maliye Bakanlığı'nın verilerine göre düzenlenmiştir. Tablodaki sayılara ruhsatsız televizyonlar dahil değildir.

<sup>39</sup> Prof. Sami Şekeroğlu ile 20.09.2015 tarihinde yapılan röportaj

spiker, daha sonra özel televizyonların kadrolarında görev almışlardır. Prof. Sami Şekeroğlu, TRT'nin Türk televizyonculuğundaki yerini şu sözlerle ifade etmektedir:

“Bizde televizyon geleneği olmadığı için TRT ilk yıllarında BBC’ye ve diğer yabancı televizyonlara çok sayıda eleman gönderdi. Bir süre sonra oralardan iyi yetişmiş elemanlar geldi. Onların katkıları daha sonra özel televizyonlarda da görüldü. Özel televizyonların şekil alması, hayat bulması onlar sayesinde olmuştur. Yani aslında TRT, belirli bir dönem televizyonun ekolu olmuştur. Okulu olmuştur.”<sup>40</sup>

### 3.2 Toplumdaki Bölünme ve Artan Terörün Türk Sinemasına Etkisi

1970’li yıllarda toplumdaki ideolojik bölünme farklı bir boyut kazanmış; silahlı eylemlere, cinayetlere ve hatta toplu katliamlara varan bir yapıya bürünmüştür. Bu dönemde Çorum ve Maraş katliamları olarak adlandırılan mezhep kökenli saldırılar da görülmüştür. Siyasetçiler cinayetlerden devamlı olarak karşı tarafı sorumlu tutmuş ve ülkede huzur ortamı sağlanamamıştır.

## Katliam tüm yurttta nefretle karşılandı

■ Başbakan “Cana kıyanların canına kıyılmıyorsa bu devlet gücünün insanca kullanılmasındandır,,

■ Hükümeti suçlayan Demirel, “Bana sağcılar cinayet işliyor dedirtemezsiniz,, dedi

■ Ölü sayısı 77 olarak bildirildi, 1000’e yakın yaralı var

■ Vilayete sığınan 3 bin kişi garnizona gönderildi, evleri yıkılanlar çadırlara sevk ediliyor



İnan tüm önlemlere rağmen, dün allı sopalı saldırganlar yeniden gösteri yaptılar... (Fotoğraf: CUMHURİYET)



Haberler 4. sayfa

Maraş olaylarının ardından Başbakan Bülent Ecevit ve Adalet Partisi Genel Başkanı Süleyman Demirel’in açıklamalarının da yer aldığı bir haber.

(Cumhuriyet, 25.12.1978, s.1)

<sup>40</sup> Prof. Sami Şekeroğlu ile 20.09.2015 tarihinde yapılan röportaj

Giderek artan terör olayları ve toplumdaki bölünme, Türk sinemasını da etkilemiştir. Sinemamızın asıl seyircisi olan ‘aile’, bu dönemde can güvenliği endişesiyle evlerine kapanmışlardır. Şüphesiz ki bu durumun oluşmasında hayat pahalılığının, salonların fiziki durumlarının, şehirlerde giderek artan trafiğin ve televizyonun evlere girmesinin de etkisi vardır. Ancak Türk halkı için toplumsal bir eğlence olan sinemamızı uzun vadede en çok etkileyen ve ortak kültürümüze en fazla zarar veren olay toplumsal bölünme olmuştur.

Stratejik olarak çok önemli bir coğrafyada bulunan Türkiye’nin soğuk savaş döneminde yabancı güçlerin yönlendirme ve kışkırtmalarına çok açık olduğu bir gerçektir. Ancak sebebi her ne olursa olsun ortadaki gerçek, Türk halkının birlik ve bütünlüğünü koruyamayarak ortak kültürünü yok etme aşamasına getirdiğidir. *Yaratılanı hoş gördük, yaratandan ötürü* diyen Mevlana’yı ve *sevelim sevilelim, dünya kimseye kalmaz* diyen Yunus Emre’yi yetiştiren Anadolu topraklarında kardeş kardeşi vurur hale gelmiştir. Neredeyse her gün insanların öldüğü bu dönemde sokağa çıkmak bile tehlikeli hale gelmiş ve yurt genelinde sokağa çıkma yasakları görülmeye başlanmıştır. Sinemamız da bu durumdan etkilenmiş; çekilen film sayısı azalmış ve pek çok sinema salonu kapanmıştır.

**Yıllara Göre Anarşik Olaylarda Ölenler**<sup>41</sup>

Yıllar	Ölü Sayısı
1970	19
1971	22
1972	22
1973	15
1974	27
1975	37
1976	108
1977	315
1978	1095
1979	1362
1980	2206

---

<sup>41</sup> Ruşen Keleş, Artun Ünsal, **Kent ve Siyasal Şiddet**, 35

● MHP Malatya İl 2. Başkanı ile AP Aybastı İlçe Başkanı öldürüldü

● 3 CHP milletvekili Ordu'da, CHP otobüsü de Kırşehir'de saldırıya uğradı

# ANARŞİ DÜN 12 CAN DAHA ALDI

**TERÖRİSTLERİN KURŞUNU  
COCUĞUN BAŞINA SAPLANDI**



● İstanbul'da CHP'li avukat Erozan evine giderken öldürüldü, Diyarbakır'da 1 polis şehit edildi

● Tarlabası'nda bir kuyumcuyu soymak isteyenlerden 1'i halk tarafından yakalandı. Fatih'teki kuyumcu soygununda ise çok miktarda altın ve para alındı.

● Şişli'de bir eve giren 2 kişi, 87 bin liralarını aldıkları kan-kocağı banyoya kapatarak kaçtı.

● Kireçburnu'nda bir bakkaldan para almayan 3 soyguncu, 4 kişiyi yaralayarak kaçtı.

Haberleri 10. Sayfada

Mecidiyeköy'de önceki gün teröristlerce yaranan bir minibüste annesinin kucağında bulunan 3.5 yaşındaki Fatoş Kara, başına saplanan bir kurşunla yaşamını yitirdi. Fotoğraflarda, olayı anlatırken baygınlık geçiren anne (üste) ve teröristlerin açtığı ateş sonucu annesinin kucağında ölen küçük Fatoş (yanda)... (AYHAN KOKSAL)

© 2009 Doğan Gazetecilik A.Ş.

Yurt genelinde yaşanan anarşi olaylarıyla ilgili bir haber  
(Milliyet, 18.05.1980, s.1)

### 3.3 Seks Filmleri ve Seyirci Kitlelerinin Değişmesi

1972 yılında çekilen “Parçala Behçet” filminin gişe başarısı, “seks filmleri” furiasının başlamasına öncülük etmiştir. Televizyonda yer almayan seks öğesini sinemaya taşıyarak seyirci bulmayı amaçlayan bu furya yıllar içinde Türk sinemasına egemen olmuş ve 1979 yılında çekilen 195 filmin 131’ini seks filmleri oluşturmuştur. Ucuza mal edilen ve bazıları porno sahneler içeren bu filmlerle birlikte sinemamızın asıl seyirci kitlelerini oluşturan ‘aile’ler sinema salonlarına gidemez olmuştur. Ailelerin salonlardan çekilmesiyle birlikte sinema salonlarını lümpen ve eğitimsiz bir çoğunluk doldurmaya başlamış ve Türk sineması da bu kitle

için yeni seks filmleri üreterek ayakta kalmaya çalışmıştır. Kısa sürede yaygınlaşan seks filmleri furyası TBMM’de bile tartışılır hale gelmiştir.

**Seks filmleri için Meclis araştırması istendi**

ANKARA, ÖZEL  
Muğla AP Milletvekili Ahmet Buldanlı, açık saçık filmlere karşı alınacak tedbirleri saptamak üzere bir Meclis araştırması açılmasını istemiş ve bu konuda hazırladığı önergeyi Meclis Başkanlığı'na vermiştir.

Buldanlı, önergesinde son iki yıldır televizyonun yayılmasıyla sinema endüstrisinin

*Devamı Sa. 10, Sü. 4 de*

**SEKS FİLMLERİ**  
*Baştarafı 1. sayfada*

bir bunaluma girdiğini, bunalımdan çıkmak için kaliteli film yapma yerine, seks salgınına uymayı tercih ettiğini öne sürmüş ve şu konulara değinmiştir:

"Artık en ücra köy ve kasabalarımızdan tutun da, büyük şehirlerimizin bütün sinemalarında, ar ve hayadan, mevzu ve teknikten mahrum, yalnızca vücut ve şehvet teşhir eden kurdellalar, bayağının âdisi bir mizansen içinde halka sunulmaktadır. Hiç bir aile artık sinemalara gitmez olmuştur. Son bir aydır Ankara sinemalarının hemen hepsinde insanın hicaptan ardamarlarını çatlatacak bir hayasızlıkla, en adi ve en bayağı sevişme sahneleri gösterilmektedir.

Bu tür filmlerin müşterilerinin büyük kısmı yaşları, 15 - 20 arası gençlerdir. Bu biçim filmlerin, eğer varsa sansürden nasıl geçirildiği düşünölmeye değer bir meseledir. Para kazanmayı beyaz kadın ticareti haline getiren bu kabil sinemacıları, Türk sinema sanatçıları olarak değerlendirmek doğru değildir. Son günlerde afişlere çıkarılan filmlerin isimleri bile facianın büyüklüğünü tesbite kâfidir. Bir ay içinde Ankara sinemalarında oynatılan filmler şunlardır: (Kazıma Ne Lâzım - İşte Kapı İşte Sapı - Hep Bâkire mi Kalacağım - Kokla Beni Melâhat - Dam Budalaş - Vur Tokmağı Davula) ve daha sayılamayacak kadar bayağı film isimleri..."

Seks filmlerinin artışı ile ilgili bir haber.

(Milliyet, 28.11.1975, s.1,10)

Seks filmlerinin kısa sürede yaygın hale gelmesi, şehirlerdeki nüfus dengesinin yıllar içindeki değişimi sonucunda ortaya çıkmaya başlayan kozmopolit kültürle açıklanabilir. Büyük şehirlere göç eden insanların plansız bir kentleşme içinde kaderlerine terk edilmeleri, gecekonduarda yaşayan nüfusun zamanla şehir yaşantısında söz sahibi konuma gelmesi ve bu süreçte köy kültürüyle şehir kültürünün yok olup, ‘kasaba kültürü’ olarak tabir edilebilecek çarpık bir kültürün ortaya çıkması sonucunda, sinema salonlarını dolduran ‘aile’nin yerini seks filmleri izleyen yeni bir kitle almıştır. Sinemamıza zarar veren ve etkileri günümüze dek süren çarpık kentleşme ve şehirlerdeki nüfus değişimi sorunu II. Dünya Savaşı’nın ardından başlamış; ancak ilk köklü değişim 1950-1960 yılları arasında yaşanmıştır.

### **3.4 Çarpık Kentleşme ve Kültürel Yozlaşmanın Türk Sinemasına Etkisi**

Cumhuriyet’in ilk yıllarında kentlerin gelişmesi ve planlaması devlet kontrolünde gerçekleşmiştir. 1932 yılında Alman mimar Hermann Jansen’in Ankara İmar Planı yürürlüğe girmiş, genç cumhuriyetin yeni başkenti bu plan doğrultusunda gelişmiştir. 29 Nisan 1938 tarihinde ise Fransız şehircilik uzmanı Henri Prost’un hazırladığı İstanbul Nazım Planı kabul edilmiş ve kentin tarihi dokusunun korunarak gelişmesi planlanmıştır.

Türkiye’de iç göç ve plansız kentleşme sorununun II. Dünya Savaşı’nın bitmesiyle birlikte başladığı söylenebilir. Savaş sırasında orduya alınan gençlerin terhis olup köylerine dönerek aile kurmaları ve savaş sonrasında ekonominin gelişme göstermesi, nüfusun hızla artmasını sağlamıştır. Bu artışta antibiyotik kullanımının yaygınlaşması, çocuk ölümlerinin azalması, verem ve sıtma gibi hastalıklarla yaygın bir şekilde mücadele edilmesi de etkin olmuştur. Böylece TÜİK’in verilerine göre 1940’lı yıllarda yüzde 1.7 olan nüfus artış hızı, 1950-1955 yılları arasındaki dönemde yüzde 2.77’ye kadar yükselmiştir.

Kırsal alandaki yüksek doğurganlık oranının yarattığı nüfus baskısı, tarımdaki yapısal değişikliklerle birlikte iç göçün artmasına neden olmuştur. Savaş sonrası Avrupa’nın yeniden inşa edilmesi için 1947 yılında kabul edilen Marshall Planı, bu



değişime zemin hazırlamıştır. Toparlanma sürecindeki Avrupa'nın Türkiye'nin tarım ürünlerine ihtiyaç duyduğu bu süreçte tarımda makineleşme dönemi başlamış ve ABD kaynaklı yardımlarla ülkedeki traktör ve biçerdöver sayısında büyük artış yaşanmıştır. 1948 yılında 1750 olan traktör sayısı 1962 yılına gelindiğinde 43.747'ye, biçerdöver sayısı ise aynı dönemde 944'ten 6072'ye çıkmıştır. Bu durum tarımdaki istihdamı etkilediği gibi küçük işletmeleri de karlı olmaktan çıkarmış ve küçük toprak sahipleri arazilerini satıp şehirlere göç etmeye başlamışlardır.

Demokrat Parti'nin demiryolu ulaşımından çok karayolu ulaşımına ağırlık vermesi köy ve kent arasındaki etkileşimi kuvvetlendirmiştir. 1950 yılında 1624 kilometre olan asfalt yol uzunluğu 1960 yılında 7049 kilometreye ulaşmıştır. Yatırımlarının bir kısmı Marshall yardımlarından gelen fonlardan oluşan karayolları sayesinde otobüs ve kamyonlar yurt genelinde yaygınlaşmıştır. Böylelikle kırsal kesimdeki insanlar, yakındaki kasaba ve şehirlere kolaylıkla yolculuk edebilmeye başlamıştır. Bu etkileşim, kırsal kesimde yaşayan insanların şehrin olanaklarını keşfetmesine ve bu olanaklara kavuşmak istemelerine yol açmıştır. O yıllarda Anadolu'da seyahatler yapan İsmail Hakkı Tonguç, 2 Eylül 1959 tarihinde Hasan Ali Yücel'e yazdığı bir mektupta traktörün ve karayollarının Türk köylüsü üzerinde yarattığı etkiyi şu şekilde değerlendirmektedir:

“Harç borç bu araca (traktöre) kavuşanlar palazlanmışlar, ellerine geçen paralar sayesinde bir ayaklarını da kasaba ve şehirlere atarak gelir getiren mülk (han, otel, dükkan, ev, benzin istasyonu, değirmen... gibi) sahibi olmuşlar. Anadolu kasabalarında yeni türeyen bu tiplerden bir kısmı iktidar partisine yanaşarak çevrelerinde siyasi rol oynamaya başlamışlar. Çok partili rejimde şu veya bu sebepten köyler bahis konusu olunca köyün muhtarı, imamı, öğretmeni gibi bu yeni türemeye başlayan motorlu köylüleri de hesaba katmak gerekecek.

Anadolu'da göze çarpan önemli başka eserler de büyük şehirleri birbirine bağlayan modern karayolları ve bu yolları kaplayan motorlu taşıtlarla yeni kurulan fabrikalardır. Bunlardan bilhassa fabrikalar (hele şeker fabrikaları) hakkında türlü söylentiler, kötüler etrafa yayılmış durumda. Böyle olmasına rağmen yollar ve

fabrikalar sayesinde yurdun bünyesinde köklü değişiklikler olmuş. Bir defa binlerce yıldan beri leş gibi kapısının önünde büzülüp yatan ve ömrünün çoğunu kahvede geçiren halk ayağa kalkarak harekete geçmiş, diri bir yaratık haline gelmeye başlamış. Her tarafta kamyonlar, otobüsler, trenler, tıklım tıklım insan dolu. Amaçlı veya amaçsız insanlar durmadan bir yerden başka bir yere gidip geliyorlar. Bunların görgü ve tecrübeleri artmış, teşebbüs faaliyetleri gelişmiş, cesaretleri bilenmiş. Bu çalkalanma halkın moralinde esaslı değişmelere sebep olmuş. Uyuşuk, ürkek, şahsiyetini yitirmiş Anadolu insanının karakteri değişmeye başlamış. Cesur, patavatsız, sert ve iğneleyici, durumundan şikayetçi, her şeyi göze alarak tasarılarına kavuşmak isteyen, oldukça kırıncı, şahsi menfaatini ön planda tutan, maddeye fazla önem veren, hoşuna gitmeyen her şeyden devleti sorumlu tutmak isteyen, geleneklere boş veren tipler çoğalmış.<sup>42</sup>

Türkiye’de iç göçün nasıl bir ivme kazandığını dönemin nüfus istatistiklerine bakarak görmek mümkündür. TÜİK verilerine göre 1935-1950 yılları arasında köy ve beldelerde yaşayan nüfus yüzde 27’lik bir artış gösterirken, şehir ve ilçe merkezlerinde yaşayan nüfus yüzde 37 oranında artmıştır. Bu 15 yıllık dönemde kırsal nüfus ile şehir nüfusunun birbirine yakın hızlarda arttığı söylenebilir. 1950-1960 yılları arasında ise köy ve beldelerde yaşayan nüfusun artış hızı yüzde 20’ye gerilemiş, şehir ve ilçe merkezlerinde yaşayan nüfusun artış hızı ise yüzde 68’e çıkmıştır. Bu da Türkiye’de kırsal bölgelerden şehirlere doğru bir göç yaşandığının çok açık bir kanıtıdır.

Gecekondu sorunu da ilk kez bu yıllarda gündeme gelmiştir. II. Dünya Savaşı’nın ardından özellikle büyük şehirlerdeki konut fiyatları ve kira değerlerinde büyük bir artış yaşanmış, bu yüksek ücretleri karşılayamayan kiracıların büyük bir kısmı evlerini terk etmek zorunda kalmışlardır. Bu insanların bir bölümü şehirdeki hazine arazilerine derme çatma evler inşa etmek suretiyle barınma ihtiyaçlarını karşılamışlardır. Hızlı bir şekilde inşa edilmesinden dolayı ‘gecekondu’ adı verilen bu konut türü kısa sürede yaygınlaşmış ve şehirlere göç eden insanların ev sahibi

<sup>42</sup> Haz: Canan Yücel Eronat, Köy Enstitüsü Dünyasından Hasan Âli Yücel’e Mektuplar, 98-99

olmak için başvurdukları bir yöntem haline gelmiştir. Gecekondu sorunu basında ilk kez 1947 yılında yer almaya başlamıştır. 1950’li yıllarla birlikte ise yurt genelinde yaygınlaşarak toplumsal bir olguya dönüşmüştür.



Gecekondu ile ilgili basında yer alan ilk haberlerden biri

(Cumhuriyet, 20.07.1947, s.1)

Türkiye’de kentleşme, kentlerin sanayi, altyapı, konut, sağlık, eğitim alanlarındaki gelişimini tamamlamasından önce gerçekleşmeye başladığı için gecekondu bölgelerindeki altyapı eksiklikleri önemli bir sorun haline gelmiştir. Devlet, yasadışı yollarla yapılan bu konutları yıkmakla, onlara altyapı hizmeti götürmek arasında bir ikilemde kalmış; ancak genellikle çözüm olarak gecekondu bölgelerine altyapı hizmeti vermeyi seçmiştir.

# Gecekondu mahallesi elektriğe kavuştu

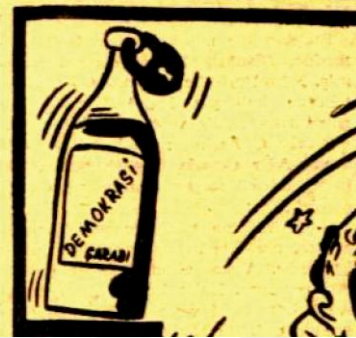
## Vali, dün Kazlıçeşmedeki yeni elektrik muhavvile merkezini bizzat açtı

Vali ve Belediye Başkanı Fahreddin Kerim Gökay, dün akşam saat 18 de beraberinde Daimi Encümen üyeleri, Fatih Kaymakamı, Elektrik Müdürü ve basın mensubları olduğu halde Kazlıçeşme gecekondularına giderek orada tesis edilmiş olan elektrik muhavvile merkezinin açılış törenini yapmıştır. Vali, merkezdeki düğmeyi çevirip fişi koyduktan sonra Gecekondu mahallesini ışıklandırmıştır. Vali, burada toplanan gecekondu sakinleri tarafından uzun uzadıya alkışlanmış ve «varol, gecekondu babası» sesleri arasında uğurlanmıştır.

Fahreddin Kerim Gökay muhav-

vile merkezindeki düğmeyi çevirdikten sonra halka hitaben şu nutku irad etmiştir:

— Arkası Sa. 3, Sü. 6 da —



— Baştarafı 1 inci sahifede —

«— Sevgili yurddaşlarım! Hatırlarsınız ki on beş gün evvel sizin davetliniz olarak aranızda gelmiştim. O zaman İstanbulda mesken sıkıntısı duvarak birer yuva yapan siz yurddaşlarımla görüşürken bana o gün samimi olarak derdlerinizi söylemiştiniz.

Aziz yurddaşlarım! Ben o zaman «Bu memlekette her şeyin fevkinde olarak bir kanun vardır. Cumhuriyet hükümeti vatandaşın ayağına kadar gelir, dinler, kanunların icablarını tatbik eder» demiştim. O zaman siz benden bazı şeyler istemiştiniz: Bu meyanda ışık vardı. Işık bir memlekette medeniyetin ilk alametidir. Işık medeniyetle birlikte gelir. Ben bu arzunuzu Belediyedeki Daimi Encümen azaları arkadaşlarıma bildirdim. Biz yapabileceğimiz işleri vâdederiz. Bugün bu arzunuzun yerine getirilmesinden dolayı ben sizlerin

namına Şehir Meclisi arkadaşlarıma ve Elektrik İdaresinin kıymetli memurlarına teşekkürü vazife bilirim.

İkinci davanız olarak Kızılay aşhanesi burada işe başlamıştır. Kızılayın şimdi burada bulunan Başkanı Vasfi Aktin bu ricamı yerine getirmiş bulunmaktadır. Dispanseriniz faaliyete geçmiştir. Su davanız hal yolundadır. Kuyularınızda mikrob bulunduğu nu söylediler. Alâkadar memurlar gelip buralarda ilâclamalarda bulunacaklardır. Ayrıca arteziyen işi de incelenmektedir. Karakolunuz da vardır.»

Valiyi karşılayan halk ayrıca iç karakol isteğinde bulunmuşlardır.

Geçenlerde evleri yıkılanlar da evlerinin tekrar inşasına müsaade istemişlerdir. Vali bunlara: «Kanun ne emrederse onu yapacağız.» cevabını vermiştir.

Dönemin İstanbul Valisi ve Belediye Başkanı Fahreddin Kerim Gökay'ın Kazlıçeşme'deki gecekondu bölgesini ziyareti ve buradaki altyapı hizmetlerini açıkladığı demeciyle ilgili bir haber

(Cumhuriyet, 22.11.1949, s.1-3)

Devletin çeşitli yasalar yoluyla gecekonduların yapımını yasaklamasına ve kimi zaman da yıkım kararları almasına rağmen kaçak yapılaşmayı önleyemediği görülmektedir. Sanayileşmek isteyen ülkenin kırsal bölgelerden gelecek ucuz iş gücüne ihtiyaç duyduğu muhakkaktır. Ancak devlet, kalabalık yığınlar halinde şehirlere göç eden bu insan topluluğunun barınma ihtiyacını karşılayabilecek durumda da değildir. Dolayısıyla bu vatandaşların şehirde kendi çabalarıyla var olmalarına ve hukuk dışı da olsa kendilerine ait yaşam bölgeleri oluşturmalarına göz yumulmuştur. Kuşkusuz ki bu durumun ortaya çıkmasında çok partili sisteme geçilmesi ve vatandaşın oylarını kazanmak için uygulanan popülist politikalar etkili olmuştur.

**Gecekonduların  
yıkılması dün  
sabah durduruldu**

**Hâdiseye müdahale eden Başbakan, «Hiçbir  
gecekondunun tüten bacası yıkılmıyacak» dedi**

Evvelki gün bir taraftan tahliye edilirken, diğer taraftan yıktırılmağa başlanan Levent civarında 3748 kişinin oturduğu 520 gecekondunun tahliyesi ve yıktırılması Başbakanın müdahalesiyle durdurulmuştur.

Bilindiği gibi evvelki gün Levent civarında gecekonduların bulunduğu mevkie jandarmalar gelerek 3 evi temelden yıkmışlar, 8 evi tamamen tahliye ederek içinde bulunan bîlûm eşyayı imha etmişlerdi. Bu durum karşısında evi yıkılanlar arasında bulunan Levent Ortabayır mekiini güzelleştirme cemiyeti başkanı Ertuğrul Yumak dün sabah Vilâyete gelerek Başbakan Adnan Menderese durumu izah etmiş ve saat 9 dan 14.30 a kadar aralıklı olarak Başbakanla beş defa aynı mevzuda görüşmüştür.

Neticede Başbakan, cemiyet başkanına şunları söylemiştir:  
— «Hiç bir gecekondunun tüten bacası yıkılmıyacaktır. Hükümet Meclise bir gecekondular kanunu getiriyor; gecekondular meselesi bu kanunla halledilecektir.

— Arkası Sa. 5 Sü. 2 de —



**YENİ SAÇ MODELLERİ**  
gili erkekler için yeni saç mo  
da) ve sputniği andıran feza

Dönemin Başbakanı Adnan Menderes'in bir gecekondular yıkımını durdurmasıyla ilgili bir haber (Cumhuriyet, 09.01.1958, s.1)

1950’li yıllarda izlenen liberal ekonomik politikalar sonucunda toplumsal devinimin kentlere doğru artış göstermesi, gecekondulaşma sürecine hız kazandırmıştır. Bu yıllarda büyük şehirlerdeki gecekonduların sayısı hızla artmış ve bu durum toplumsal bir sorun haline gelmeye başlamıştır.

**Üç büyük şehirde  
90,425 gecekondular var**

**İç İşleri Bakanı, İstanbulda 40 bin, Ankarada 45,850  
ve İzmirde 4,575 gecekondular bulunduğunu söyledi**

**İsviçre bize**

Ankara 15 (Cumhuriyet-Teleks) —  
İç İşleri Bakanı Dr. Namık Gedik,  
Ankara milletvekili Hıfzı Oğuz Be-  
kakanın Ankara, İstanbul ve İzmirde  
bulunan gecekondular hakkında sor-  
duğu yazılı soruya şu cevabı vermiş-  
tir:  
— «Ankarada 45850 gecekondular me-  
vcuttur. Bu gecekonduların 222.275 va-  
— Arkası Sa 5 Sü. 6 da —

Büyük şehirlerde giderek artan gecekondularla ilgili bir haber  
(Cumhuriyet, 16.01.1958, s.1)

1960’lı yıllara kadar olan dönemde gecekondular, yoksul ailelerin kendilerine ait olmayan arazilerde, barınma ihtiyaçlarını karşılamak için inşa ettikleri tek katlı ve bir iki göz odalı konutlar şeklindedir. Bu konutlarda aileler kendileri oturmakta, kiracılığa nadiren rastlanmaktadır. 1960-1970 yılları arasındaki dönemde ise gecekonduların yapımı ticari kar sağlayan bir iş niteliği kazanmıştır. Göçmen nüfus içinde ön plana çıkan bazı kişilerin “gecekonduların ağası” kimliği kazandığı bu dönemde gecekondular, kira geliri ya da toprak rantı elde etmek amacıyla inşa edilmeye başlanmıştır. Temeli hemşerilik ilişkilerine dayanan bir yardımlaşma eylemi gibi görünse de pek çok kişi arsa ayarlamak ve emlak komisyonculuğu yapmak gibi yollarla büyük servetler edinmişlerdir.

1970’li yıllarda ise gecekonduların yapımı tamamen ticarileşmiş ve başka bir boyut kazanmıştır. O tarihe kadar yapılan gecekondular mülkiyet güvencesinden yoksun durumdadırlar. Ancak 1970’lerde gecekonduların yapımının güçlü bir pazar sunduğunu

gören sermaye sahipleri, plan dışı alanlarda ucuza satın aldıkları arazileri çok küçük parsellere bölerek hisseli ifraz ya da hisseli tapu olarak adlandırılan bir sistem geliştirmişlerdir. Böylelikle mülkiyet açısından yasal, ancak imar açısından yasal olmayan alanlar oluşmuştur. Bu sistemle birlikte gecekondular, kent topraklarının rant amacıyla kullanılmasında bir araç haline gelmiştir. Bu süreçte, kentlerin yaşamsal önemdeki kaynakları talan edilmiş, orman alanları ve su havzaları kaçak yapılarla dolmuştur.

Bununla birlikte şehirlerin dokularının bozulması yalnızca gecekondulardan kaynaklanan bir sorun değildir. Modernleşme adı altında tarihi bina ve yapıların yıkılması ya da bunların düzensiz beton bloklar arasında kalıp, özelliklerini yitirmeleri de şehirlerin mimari ve estetik yapılarına zarar vermiştir. Cumhuriyet'in ilk yıllarında planlı bir şekilde gelişen şehirler, nazım planlarının sürekli değişmesi veya var olan planlara uyulmaması gibi sebeplerden ötürü tarihi dokularını kaybetmeye ve beton yığınları haline gelmeye başlamışlardır. 1979 yılında İstanbul'u ziyaret eden ünlü oyuncu Anthony Quinn'in şehrin bu olumsuz değişimi karşısındaki şaşkınlığı gazetelerde haber olarak yer almıştır.

**Rejisör Akad, Kapalıçarşı'da kendisini çarpmak isteyen yankesiciyi dövdü**

## Anthony Quinn, «Hani nerede o eski İstanbul» dedi

**A**NTHONY Quinn yönetmen Mustafa Akad dün esle-riyle beraber Kapalıçarşı'yı dolaşırken, Akad'ın bir yankesiciyi çarptığı, Altıkavran Akad, yankesiciyi yakaladığı da iddianın üzerine Akad'ın çaldığını söylediği pipo tüdüni paketi çıkardı. Bu arada yankesici Akad'ın hışma uğrayarak suratına üç tokat yedi. Etrafta polis de olmadıktan olay kapandı.

Anthony Quinn, İstanbul'a geldiği gün "Halkın arsına katılmak, onlarla kaynaşmak" istediğini ısrarla belirtmişti. Bu istek üzerine Quinn ve Akad'a Topkapı Sarayı gezdirildi.

● Topkapı Sarayı ile Kapalıçarşı'yı gezen sanatçı, «İstanbul'da yeni mimari eskiyi bozmuş bence eski ve yeni kent uyum içinde olmalı» dedi

Yasemin SANER

Quinn, sarayda hareketini duyduğu Türk kahvesini yudumlarken bir yandan da kendini soru yağmuruna tutan gazetecilerle bir basın toplantısı yaptı. "Yeni millet eskiyi bozmuş. Bence eski ve yeni kent içiçe uyum

İçinde olmalıdır. Hani nerede eski İstanbul" dedi. Türk filmçiliğine ilişkin bir soruyu cevaplarken, Amerikan sinemasını örnek göstererek, "Amerikan filmcilerinin en büyük özelliği kendi kentsel hayatla



Anthony Quinn Belediye Başkanı Kotil tarafından karşılanıyor (sağa). Quinn Çeşni Hilminin afişi önünde (altta)...

hümelordlar. Biz de böyle kentsel hayatla ilgili filmler yapın ve korkmadan dünyaya gösterin. Yoksa 'Bildiri' gibi 'Expres' gibi filmleri başkaları yapar ve siz de izlersünüz" dedi.

Topkapı Sarayı'ndan sonra Quinn ve yanındaki Kapalıçarşı'ya gittiler. Ancak Anthony Quinn'i tanıyan halk "Tom Alkale" gölmis diyerek sanatçının çevresinde zor geçilir bir insan duvarı oluşturdu. Kimi sanatçının elini sıkı, kimi sarılıp kucakladı ve Quinn hiçbirini karmayıp bu sevgi gösterilerine karşılık verdi. Sanatçı, Kapalıçarşı'da halkı dükkânlarını geldi ve ısrarla ikona ve anıka bir satıraç takımı aradı. Ancak gördüğü ikonları beğenmeyen Quinn, çarşıdan eli boş ayrıldı.

Anthony Quinn'in değişen İstanbul ile ilgili görüşlerini içeren bir haber (Milliyet, 18.10.1979, s.7)

Bu sırada Türkiye’deki kırsal-kent nüfusu dengesinde de belirgin değişimler görülmeye başlanmıştır. TÜİK’in verilerine göre 1927-1960 arasındaki 33 yıllık süreçte kent nüfusunun oranı yüzde 7.6 artmışken, 1960-1975 arasındaki 15 yıllık dönemde bu artış yüzde 10 olmuştur. Kırsal kesimden kentlere doğru gerçekleşen bu yoğun göç karşısında kentler gerek altyapı, gerek eğitim yönünden yetersiz kalmışlardır. Önceki yıllarda gerçekleşen göçleri bünyesinde eritebilen ve kırsal kesimden gelen insanları kent kültürüne dahil edebilen şehirler, özellikle 1970’li yılların ortalarından itibaren bu işlevlerini yitirmeye başlamışlardır. Bu nüfus etkileşimi sonucunda ortaya çıkan üst kültür, köy ve kent kültürlerinin olumlu yönlerini bünyesinde eriterek, şehirlerin toplumsal yapılarının değişmesine sebep olmuştur. Bu sırada seyirci kaybetmekte olan Türk sineması, şehirlerde oluşan bu melez kültüre seks filmleri sunarak ayakta kalmaya çalışmıştır. Böylelikle sinemamız, asıl seyircisi olan ‘aile’yi iyiden iyiye kaybetmiştir.

1970’li yıllarda, çarpık kentleşmenin getirdiği sorunlara, ülkenin içinde bulunduğu siyasi ve ekonomik istikrarsızlık da eklenince Türk sineması düşüş sürecine girmiştir. Prof. Sami Şekeroğlu, ülkede yaşanan olumsuzlukların, televizyonun evlere girmeye başlamasıyla aynı döneme denk geldiğini belirterek, o yıllardaki genel durumu şu şekilde anlatmaktadır:

“Sinemacılar, aydın kesimin eleştirilerine kulaklarını tıkayıp seyirciyle kurdukları bu ilişki ile, televizyon yayınlarının başladığı ana kadar altın yıllarını yaşadılar. 1970’li yıllarda siyasi ve ekonomik kriz giderek kendini göstermeye başlamıştı. Ülkenin, dolayısıyla halkın ekonomik durumunun kötüleşmesi, şehirlerde trafiğin artarak ulaşımı güçleştirmesi, sinemaların gerek tekniği, gerekse konforunun iyice kötüleşmesi, bunlara bir de terör korkusu eklenince, sinemanın gerçek sahibi olan aile, evinden çıkamaz oldu.

Yukarıda saydığım engellerden dolayı bir babanın, eşi ve çocuklarını alıp sinemaya gitmesi oldukça güçleşti. Bir de televizyon eve girince, tercihini evinde oturma ve televizyonla yetinme yönünde yaptı. Televizyon kanallarının sayısı



arttıkça seyirciden sinemaya akan hazır kapital yolu da kapanmıştı. Bu durum, Yeşilçam olarak tabir edilen sinemanın bir bakıma sonu oldu.”<sup>43</sup>

Bütün bu gelişmelerin sonucunda Türkiye İstatistik Kurumu verilerine göre 1970 yılında 246 milyon olan sinema seyircisi sayısı 1980 yılına gelindiğinde 57 milyona gerilemiştir. Aynı şekilde sinema sayısı 2424’ten 755’e, koltuk sayısı ise 1 milyon 164 bin 769’dan 393 bin 827’ye düşmüştür.

### 3.5 1980’li Yıllar - Video Kaset ve Arabesk Furyası

12 Eylül 1980’de gerçekleştirilen askeri darbe ile ordu, ülke yönetimine el koymuş ve dönemin sıkıyönetim ortamında anarşi olayları ve seks furçasının önüne geçilmiştir. Ancak televizyonun yurt genelinde giderek yaygınlaşması ve video cihazının evlere girmeye başlaması, halkın sinema salonlarına gitmeme eğiliminin sürmesine yol açmıştır. Tükenmeye yüz tutmuş olan bölge işletmeciliği sistemi bu yıllarda yerini video işletmeciliği sistemine bırakmıştır. Türkiye genelinde video kaset satan veya kiralayan pek çok video şirketi kurulmuş; kahvehanelerde ve birahanelerde bile video film gösterimleri yapılır hale gelmiştir. Gösterime girdiği tarihte sinemalarda ilgi görmeyen, ancak Prof. Sami Şekeroğlu’nun jüri başkanı olduğu 24. Antalya Altın Portakal Film Festivali’nde (1987) ‘En İyi Film’ ödülü aldıktan sonra geniş kitlelerce tanınan Muhsin Bey filmi de aslında video işletmeciliği sistemi içinde çekilmiş bir filmidir. MSGSÜ Prof. Sami Şekeroğlu Sinema-TV Merkezi tarafından 2014 yılında restore edilen filmin galasında konuşma yapan Yavuz Turgul o dönemde sinemamızın içinde bulunduğu durum ve Muhsin Bey filmiyle ilgili olarak “O zamanlar sinemanın çöktüğü yıllardı. Kaset furçası vardı. Sinemada hiç ilgi görmeyen filmin kaseti çok ilgi gördü. Hasta yatağından filmi izleyip sahiplenen ve ‘Bu filmi kimseye yedirtmem’ diyerek Altın Portakal’da 5 ödül birden almasını sağlayan Prof. Sami Şekeroğlu’nu tanımak bana çok şey kazandırdı. Bu restorasyon Muhsin Bey’in ikinci kurtuluşu.” demiştir.

<sup>43</sup> Prof. Sami Şekeroğlu, **Seyircisiz Sinema Olmaz**

## Anadolu'daki sinemacılar videolardan şikâyetçi

# 'Video sinemayı frengiden öldürecek'

- Bandırma'da 6 ayda 7 kulüp kuruldu. Eskişehir'de dokuz kulüp faaliyet gösteriyor. Konya'da kooperatifleşerek video alınıyor. Diyarbakır'da konulu film gösteren birahane benzeri 35 işyeri hakkında koğuşturma yapıldı.
- Videoların yaygınlaşması en çok Anadolu kentlerindeki sinema işletmecilerini tedirgin ediyor. Ancak video işletmecileri arasında çok sayıda sinemacı da bulunuyor.

**inter video**  
FILM KASSET  
ESKİŞEHİR

**YAŞADIMMI BEN**

**ERCAN TURGUT - DENİZ UĞUR**  
YILDIRIM GENCER

Adnan TANIR ÖZ VE  
HECDET KÖKES CEMAL TOLBAŞ HASAN YILDIRIM ERDOĞAN SERER NİZAM ERGÜDİR

Yerli film, video kulüp müşterilerinin en çok talep ettiği kaset türlerinin başında yer alıyor.  
SAYFA 6

Türkiye'ye videonun girişiyle birlikte kuzusuz en önemli gelişme, videonun yurt dışında çalışan işçilerin aracılığıyla köylere kadar girmesi. Anadolu'nun tüm kentlerinde videonun kullanılmaya başlanmasıdır. Şehirlerarası otobüslerdeki "üks videolu servisler" yol kenarlarındaki konaklama yerlerinde "hicranlı" filmler oynatan video geçreleri, giderek artan bir hızla ortalığa yayılıyor. Örneğin Afyon'un Emirdağ ilçesinde, yurt dışında çalışan işçilerin getirdiği video sayısı 1200'ü bulabiliyor. Görülmedik,

duyulmadık yerli filmler video kasetlerde yer alıyor. Nişan, düğün, gibi özel günler videoya çekiliyor. Bu güne kadar kesin rakama ulaşımını sağlayacak araştırma yapılmamış olmasına rağmen Türkiye'deki video sayısının 1 milyon civarında olduğu üzerinde genellikle birleşiyor. Çeşitli kentlere yayılmış olarak 1000 kadar video kulübü bulunduğu konuyla ilgili çevrelerce bir tahmin olarak ileri sürülüyor.

Anadolu kentlerinde genellikle ya büyük şehirlerdeki video kulüplerinin temsilcilerine ya da film işletmecileri tarafından açılan kulüplere, işletmelere rastlanıyor.

### Altı ayda yedi kulüp

Istanbul, Ankara gibi kentlerde bir süredir gözlenen her köşebaşında bir video kulüp açılması yönündeki gelişme, diğer kentlere de hızla buluyor.

Örneğin Bandırma'da 6 ay içinde kurulan video kulüplerinin sayısı 7. 2000'in üzerinde video ve renkli TV olduğu sanılan Bandırma'da, üç kulüp İstanbul'daki video kulüplerinin temsilcilerini, bir kulüp de film işletmecilerinin temsilcilerini yapıyor. Video kuruluşları polis tarafından sürekli denetleniyor. Kahvehane, birahane ve lokantalarda konulu film gösterilmesi yasak. Ancak müzik türü programlar gösterilebiliyor. 6 kulübün bulunduğu İzmir'de 750 civarında video var. İzmir'deki renkli TV sayısı ise 5000.

Eskişehir'de 9 video kulübü faaliyet gösteriyor. Bu kentte ilçeleri Bakanlığı'nın Valiliğe gönderdiği bir genelge uyarınca birahane, kahvehane, gibi yerlerde video oynatılması yasaklandı. Bu yasaklara uymayan 9 işyeri hakkında yasal işlem yapıldı. Adapazarı'nda ise toplam üye sayısı 223 olan 4 kulüp çalışıyor.

### Denizli'de bin video

Denizli'deki video sayısı 1000 civarında olarak tahmin ediliyor. Üç video kulübünde kiralanan kasetler arasında en çok yerli sinema, çizgi film ve müzik programları ilgi görüyor. Denizli Valiliği kahvelerde video gösterilmesini yasaklamış durumda. Muğla'da bir video kulübü faaliyet gösteriyor. Video cihazı satan bir işyerinin aylık ortalama video satışı 6 adet geçmiyor. "Milas'ta da bir video kulübü bir süredir faaliyet gösteriyor.

Antalya'da dört video kulübü faaliyet gösteriyor. Bunlardan biri İstanbul'daki bir kulübün şubesi, yalnız bu kulüp üye kaydı yapıyor. Diğerleri ise depozit karşılığı kaset kiralyorlar. Klâpler, bir süre önce siyasi ve porno içerikli kasetlerin piyasada görülmesi üzerine sürekli olarak polis tarafından denetleniyorlar. Bu kentte renkli TV ve video satışı yapan mağaza sayısı ise üçü geçmiyor.

### Yüzde on artış

Diyarbakır'da halka açık yerlerin çoğunda video var. Bu kentteki bazı sinema sahiplerinin kahve, çay bahçesi vb. gibi yerlerdeki videoların konulu film göstermeleri nedeniyle sinemaların iş yapmadıklarını belirterek valiliğe başvurular. Diyarbakır'da İçişleri Bakanlığı'nın genelgesine aykırı olarak video

kaset gösteriminde bulunan 35 kahvehane, birahane ve benzeri işyeri hakkında yasal işlem yapıldı. Bu kentte faaliyet gösteren, kayıtlı üç video kulüp var. Korsan kasetçilik yaptığı gerekçesiyle bir süre önce dönüştürülen bir kulüp kapatıldı.

Gaziantep'te bulunan video kulübü sayısı 6. Gaziantep Gümrük Müdürlüğü'nden alınan bilgiye göre bu yıl bu kentte "gurbetçiler" aracılığıyla gelen renkli TV ve video sayısında geçen yıla göre yüzde on artış var.

Kayseri'de İstanbul'da merkezi olan bir kulübün Orta Anadolu Baş Baylığı var. Bu kulübün 140 kayıtlı üyesi var. Renkli TV ve video sayısının 1500'ün üzerinde olduğu tahmin edilen Kayseri'de, kasetler Emniyet Müdürlüğü tarafından denetleniyor.

### Konya'da video kooperatifi

Kayıt olarak çalışan iki video işletmesinin bulunduğu Konya'da, bazı şirketler tarafından İstanbul'dan getirilen banlar kiralanıyor. Bu güne kadar video ile ilgili kovuşturmanın yapılmadığı Konya'da yurt dışından getirilen bazı filmlerin, bu arada porno filmlerin de ilgi gördüğü bildiriliyor. Konya'da yaygın bir uygulamaya kooperatifleşme yoluyla video alma. Özellikle memurlar arasında görülmeğe başlanan bu sistemde anlaşan bir grup her ay aralarından bir veya iki kişiye video alıyor.

### Video sinemayı öldürüyor

Sivas'taki video bant pazarlamacıları müşterisizlikten yakınırken, sinema işletmecileri de "televizyondan sonra video sinemaları ikinci bir ölüme mahkûm etti" şeklinde konuşuyorlar. Sivas'ta henüz tek video işletmesi var. Aynı zamanda bir sinema işletmecisi olan kulüp sahibi, video işletmecisi. Şimdilik üç müşterisi bulunan kulübün sahibi sinemaların işsiz kaldığından yakınıyor. Sivas'ta kaset gerçegini, Türkiye'de çekilerek yurt dışına gönderilen yerli film kasetlerinin, işçiler aracılığıyla yeniden Türkiye'ye girmesi yoluyla karşılanıyor. Sivas'ta bir video işletmesinin sahibi Metin Yağcı, "Televizyon sinemayı porno filme itti, video ise frengiden öldürecek." şeklinde konuşuyor.

Çorum'da genel yerlerde video artık alınılmış bir görüntü halinde. Tek video işletmesinin bulunduğu Çorum'da nişan düğün vb. toplantılar bu işletme tarafından banda çekiliyor.

Yozgat'ta ise bir tek video kulübü video var. Video bulunduran kahvehane birahane gibi işyerlerinin sayısı ise 7.

Trabzon'da 1,5 yıldır faaliyette bulunan 4 video kulübü bulunuyor. Kahvehane, birahane gibi yerlerde video gösterileri işçileri bakanlığının genelgesi uyarınca yasaklanmış durumda. Zonguldak'ta ise Renkli TV sayısı artarken video sayısı henüz geride. Bu kentte İstanbul'da merkezi olan bir firmasının Zonguldak ve Kastamonu bayıllığını yapan bir tek video kuruluşu var.

**Bu bölümde yer alan İstanbul'daki video üreticisi firmalara ilişkin bilgiler Serpil Gündüz tarafından derlendi. Anadolu'daki kentlerde video kullanımına ilişkin bilgileri ise Cumhuriyet muhabirleri İlhan Uygun (Adapazarı), Neriman Türkeli (Antalya), Mahmut Tunaboylu (Çorum), Ziya Aksoy (Diyarbakır), M. Ali Çetin (Denizli), Hüseyin İnönütepe (Eskişehir), Reşat Zorbaş (G. Antep), Ahmet Kurt (İzmit), Mustafa Gümüşkaynak (Kayseri), Sabit Horasan (Konya), İlhan Yapıcı (Sivas), Pınar Güner (Trabzon), Seyfi Çelikkaya (Yozgat) bildirdiler.**

CUMHURİYET/BİLGİSAYAR

Videonun yurt genelinde yaygınlaşmasıyla ilgili bir haber  
(Cumhuriyet/Bilgisayar, 12.08.1983, s.6)

Bu durum, zaten azalmış olan sinema salonlarının kapanmaya devam etmesine yol açarken pek çok niteliksiz yapıtın da üretilmesine neden olmuştur. Seks filmleri

furyasının bitmesinin ardından Türk sineması arabesk filmlerine yönelmiştir. Televizyonda yer bulamayan ancak yine de büyük bir dinleyici kitlesine sahip arabesk şarkıcıların yer aldığı bu filmler, kısa sürede popüler hale gelmiştir.

## Türk sinemasında 82 «Arabesk Yılı» oldu

**B**İR yıl daha gerilerde bıraktık... Türk sineması açısından olumlu ile olumsuzun içiçe yaşandığı, geleneksel sorunların her yıl olduğu gibi çözüm beklediği, Arabesk denilen olgunun tüm eleştirilere karşın egemenliğini sürdürdüğü bir yıl daha gerilerde kaldı. Bunca kötü görünümü bir sinema ortamında son iki yılda olduğu gibi, yine genç yönetmenler birbirinden ilginç filmleriyle Avrupa'da sinemamızdan söz ettirmeyi başardılar, uluslararası festivallerden elleri boş dönmeler. 1982 içerde sinemamız adına ne denli olumsuzluklarla doluyorsa, dışarda da o denli göğsümüzi kabartacak, sinemamıza ve dolayısıyla ülkemize onur kazandıracak olaylarla dopdolu geçti.

**ARABESK YİNE REVAÇTA**  
1982'nin Ocak ayı başından onbirinci ayın sonuna kadar Yeşilçam'da tam 70 film üretildi. Bu 70 filmden 27'sini Arabesk, yedisini komedi, 25'ini avantür ya da dram oluşturdu. Geriye kalan 11'i ise belirli bir çizgiyi aşabilmiş ve üzerinde konuşulabilecek düzeye erişmiş filmlerdi.

Yukarıda sıraladığımız sayılardan da anlaşılacağı gibi 1982'de Türk sinemasında Arabesk yılı oldu. Ha bitti, ha bitecek derken, şarkıcı-türkücülerin rol aldığı, konularının birbirinden çok farklı olmadığını, geneide acıyı, ezilmişliği, yoksulluk ve kahrolmuşluğu yazgıcı bir dünya görüşüyle dile getirip, evde kalmış kız duyuruluşunu gözyaşıyla umda yönelmeyi amaçlayan Arabesk, en özgün örnekleriyle loş salonlardaki bu türün vefakâr ve çilekes seyircisini gözyaşlarıyla avuttu. Gençbay'lar, Tayfur'lar, Tatlıses'ler yine son bestelerini yapay acılı öykülerle foto-roman duyuruluşunu ve düşeyini geçmeyen bir görüntü zincirlemesiyle hayranlarına ilettiler.

### ÖTEKİ FİLMLER

1982'den arta kalan filmlere gelince, bunlar o denli az sayıda ki... Çoğunda da genç yönetmenlerin imzaları bulunuyor. Belirli bir çizgiyi aşmış filmler arasında Sinan Çetin'in Bir Sevdâ Öyküsü'yle maden işçilerinin sorunlarına değinen Bir Günün Hikâyesi, küçük insanların sorunlarını güldürü havasında vermeyi yegleyen Çiçek Abbas, Ömer Kavur'un temiz bir anlatıma sahip Kırk Bir Aşk Hikâyesi, Fevzi Tuna'nın Seni Kalbime Gümdüm, Ali Özgentürk'ün bir baba-oğulun büyük kentteki yaşam savaşından kesitler geti-

● Çekilen 70 filmin en büyük bölümünü 27 filmle Arabesk türü yapıtlar oluşturuyor



Genco Erkal AT filminde.

ren At, sayılabilir. Tabii bunlara bir takım aksaklıkları taşınmasına rağmen, Türkân Şoray'ın Yaşar Kemal'in aynı adlı yapıtından sinemaya uyarladığı Yılanı Öldürseler, sinemamızın emektarlarından Atıf Yılmaz'ın Delikan ile Dolap Beygiri, filmleri eklenebilir.

### VE BAŞARILARIMIZ

1982'de çok az sayıda da olsa, bir takım filmlerimiz Avrupa'daki uluslararası film festivallerinde ülkemizi başarı ile temsil ederek ödül üstüne ödül kazanmayı sürdürdüler. Kuskusuz bu ödüllerin en büyüğü Yılmaz Güney'in Yol filmiyle Cannes'dan gelen Altın Palmiye idi.

Bu büyük ödülün yanı sıra Ali Özgentürk'ün At filmi İspanya'da düzenlenen Valencia Film Festivali'nde üçüncülük ödülünü, Sinan Çetin'in Bir Günün Hikâyesi ise Hyeres'de halk jürisi büyük ödülünü kazandılar. Ayrıca At filmi Londra Film Festivali'nde yarışma dışı gösterildi. 10-20 Ekim'de Korsika'nın Bastia kentinde yapılan Akdeniz Kültürleri Film Festivali'nde Sürü, Maden, Yol, Paris'te düzenlenen Üçüncü Dünya Ülkeleri Uluslararası Film Festivali'nde ise Atıf Yılmaz'ın Adak, Selvi Boylum Al Yazmalım ve Talihli Amale filmleri ilgi gördü. Bereketli Topraklar Üzerinde, Yusuf ile Kenan, Sürü filmleri Paris'te bir kez daha vizyona girerek Fransa'da Türk sinemasını tanıtmayı sürdürdüler.

© 2009 Doğan Gazetecilik A.Ş.

Türk sinemasındaki arabesk filmlerle ilgili bir haber.

(Milliyet, 31.12.1982, s.14)

Arabesk olgusu, 1980'lerde kent hayatında etkisini iyiden iyiye gösteren bir kavramdır. 1970'li yıllarda bir müzik türü olarak gündeme gelen arabesk, 1980'lerde

toplumsal ve estetik alanlarda egemen olmuş bir akım haline gelmiştir. Üstelik bu akım yalnızca dar gelirli ve eğitimsiz kitleler arasında değil, varlıklı ve tahsilli insanlar arasında da taraftar bulmuştur. Şüphesiz ki bu durum kentlerde görülmeye başlanan karma kasaba kültürünün zorunlu bir sonucu olmuştur. Zira köylü kentli buluşmasından, köylü de kentli de ‘kasabalı’ olarak çıkmıştır. 1970’lerde seks filmleriyle ayakta kalmaya çalışan Türk sineması, 1980’li yıllarda ise bu kasaba kültürüne arabesk filmler sunmuştur.

Şikayet ettiği durumları değiştirmek için akılcı eylemlere geçmek yerine kaderine isyan eden, hem kendisine hem de çevresine fiziksel ve ruhsal zararlar verme eğiliminde olan, empati yeteneği bulunmayan, ilkel zevklere sahip ve genellikle yapıcılıktan uzak olan insan topluluklarının ürettiği bu arabesk kültür, büyük şehirlerde çok hızlı bir şekilde yayılmıştır. Emre Kongar arabesk olgusunun Türkiye’ye etkisi üzerine şu tespiti yapmaktadır.

“Bu ‘arabeskleşme’ dili, dini, müziği, edebiyatı, yani her türlü toplumsal ve kültürel yaşam özelliğini bozar, deforme eder, sloganların içini boşaltır. Cehaleti dolayısıyla, her türlü kalitenin düşmanıdır. Ekonomik nedenlerle, tirajlar yoluyla basını, ‘reyting’ yoluyla da televizyonu denetler. Zaten siyasal eklemlenme daha önce de anlatıldığı gibi, düzenin normal gelişmesi haline gelmiştir. Böylece, tüm toplum, siyaset ve medya aracılığı ile ‘arabeskleşmektedir’. Kimileri bu oluşumu, ‘demokrasi’ ve ‘popüler kültür’ adına yüceltir. Oysa, Türkiye gitgide çıkarıcılığın, rüşvetin, kalitesizliğin, çetelerin, yasadışılığın bataklığına gömülmektedir.”<sup>44</sup>

1980’li yıllar, halkın örnek aldığı insan tipinin de değişmeye başladığı yıllardır. Türkiye geneline bakacak olursak bu kişilerin başında İbrahim Tatlıses gelmektedir. Eğitimsizliğiyle övünen, argo konuşmaktan çekinmeyen ve kadınları döven bir ‘sanatçı’ olarak sık sık gündeme gelen Tatlıses’in, inşaat işçiliğinden şarkıcı ve film yıldızlığına kadar ulaşabilmesi topluma bir model olarak sunulmuştur. Bu modele

<sup>44</sup> Emre Kongar, **21.Yüzyılda Türkiye**, 580

göre önemli olan üretmek değil keşfedilmektir. İbrahim Tatlıses yeni Türkiye'nin, yeni sinemasının, yeni starı olmuştur.

Kültürel yapıdaki bu değişim, iç göçte yaşanan büyük artışla açıklanabilir. 1980'li yıllarda iç göç doruk noktasına ulaşmıştır. 1985 yılındaki nüfus sayımında il ve ilçe merkezlerinde yaşayan nüfus belde ve köylerde yaşayan nüfusu ilk kez geçmiştir. Yine bu dönemde cumhuriyet tarihinde ilk defa belde ve köylerde yaşayan nüfus düşmeye başlamıştır. Bu düşüş günümüze kadar sürmüştür. İl ve ilçe merkezlerinde yaşayan nüfus 1970-1980 yılları arasında yüzde 43 artarken bu sayı 1980-1990 yılları arasında yüzde 69 olarak gerçekleşmiştir. Bu artışın en büyük sebebi Türkiye'nin dışı açık bir piyasa ekonomisi haline gelmeye başlaması ve kentlerde giderek büyüyen kapitalist yapının daha çok iş gücüne ihtiyaç duyması olmuştur. Bu süreçte devlet, tarımla uğraşan kesime verdiği desteği azaltmış, böylelikle köyden kente göçün önünü tamamen açmıştır. Doğu ve Güneydoğu bölgelerinde görülen terör olaylarının da bu artışta etkili olduğu söylenebilir. 1980'e kadar en çok göç veren iller olan Erzurum, Gümüşhane, Sivas gibi illere 1980'den sonra Siirt, Tunceli ve Kars eklenmiştir. Sinema veya televizyon gibi kitle iletişim araçlarının yaygınlaşması da bu çarpık kentleşmeye katkıda bulunmuştur. Kentli olmanın insana daha iyi bir yaşam ve daha fazla tüketim olanağı sunabileceği izlenimi edinen kitleler büyük şehirlere adeta akın etmişlerdir.

Kentteki nüfus dengesinin göç edenler lehine değişmesi, şehirde egemen olan kültürün de değişmesi anlamına gelmektedir. 1980'li yıllara kadar şehrin kurallarına ayak uydurmaya gayret eden, kentli insanların yaşam tarzlarına ve deneyimlerine saygı gösteren, kendisi eğitimsiz olsa bile çocuklarının iyi eğitim görmesi için çalışan insanlar çoğunluktadır. 1987 yılında Milliyet gazetesinde yayımlanan 'İstanbul'daki Anadolu' yazı dizisinde, uzun yıllar önce İstanbul'a yerleşmiş Ali M. isimindeki Gümüşhaneli bir vatandaş şunları söylemektedir:

“Hadi İstanbul'da, Bayburt ya da Kelkit köylerindeki gibi bayram günleri kalk, manda güreşi yaptır! Hıdırellez kutlamasında kalk, topla bütün evlerin kadını kızı, nohut oda bakla sofa bir eve sığdır, yufka açtır ortaklaşa. Delikanlılarla kızlar

gelsinler, bu yufkadan birer parça koparıp kargalara atsınlar hadi bakalım! Bu İstanbullu ne yapmaz Gümüşhanelilere sonra? Tefe kor, yedi iklim dört bucağa reklam eder. Yok yok, biz yapamayız, biz biliriz bunları İstanbul'da yapamayacağımızı da İstanbullu ne yapıyorsa ona bakar, biz de onun gibi yaparız.”<sup>45</sup>

1980'li yıllara kadar büyük şehirlere yerleşmiş olanların düşünce yapısı genel itibariyle bu doğrultudadır. 1980'li yıllarda değişen nüfus dengesiyle birlikte kentler bu dönüştürücü vasıflarını yitirmişlerdir. Göç edenlerin kendi hayat tarzlarını dayatması sonucu ortaya yeni bir kültür çıkmıştır. Asıl sorun ise ortaya çıkan bu yeni kültürün ne köy kültürü ne de kent kültürü olmasıdır. Yaşadığı şehri sahiplenmeyip onu 'gurbet' olarak niteleyen, 'öteki' olarak gördüğü insanları rahatsız etmekten veya incitmekten çekinmeyen, yabancı olduğu şehrin doğasına, mimarisine, tarihine verdiği zararı umursamayan bu kültür ancak bir kasaba kültürü olarak nitelendirilebilir. Söz konusu kasaba kültürü yıllar içinde köy ve kent kültürlerini kendi içinde yok ederek tüm ülke halkının ortak kültürü haline gelmiştir. Halit Refiğ, 1964 yılında çektiği Gurbet Kuşları filminde köyden kente göç sorununu işlemiştir. Kahramanmaraş'tan İstanbul'a göç eden Bakırcıoğlu ailesi, genel itibariyle şehrin yapısına ayak uydurma eğiliminde olan bir ailedir. Bu süreçte ailenin başına çeşitli felaketler gelse de şehrin gerekliliklerine riayet etmeye çalışan bireylerin davranışlarında bir değişim veya içe kapanma görülmez. Ancak bu kültür özellikle 1980'li yıllarda tamamen değişmiştir. Bu durum, söz konusu dönemde topluma dayatılan bir dizi değersizlikler bütününe zorunlu bir sonucu olarak doğmuştur. Emre Kongar o dönemdeki yapıyı şu şekilde değerlendirmiştir:

“Son yıllarda 'yükselen değerler' terimiyle ifade edilen bu yoz değer sistemi içinde 'en yüce değer para, tek amaç her ne pahasına olursa olsun iktidardır.

İşte bu 'kent hukuku dışı alanlarda' filizlenmiş ve 1980 sonrası dönemde bizzat Turgut Özal tarafından, 'Benim memurum işini bilir' ve 'Ben müslümanın zenginini severim' sloganıyla özetlenerek, en üst düzeyde de desteklenmiş olan 'yükselen

---

<sup>45</sup> Milliyet, 08.12.1987, 11

değerler', bir yandan arabesk kültürün, öte yandan yozlaşan siyasetin temelinde yatan ana neden olarak, 21. yüzyıl Türkiye'sini de etkisine alacak gibi görünmektedir."<sup>46</sup>

### 3.6 A.B.D Dağıtım Şirketlerinin Türkiye'de Egemen Olması

Emre Kongar'ın 'yükselen değerler' olarak tanımladığı bu yeni ahlaki yapı, yalnızca halk arasında değil, hükümet nezdinde de benimsenmiştir. Ekonomiye sıcak para girişi sağlamak adına yabancı sermayenin ülkedeki faaliyetlerine büyük serbestlikler ve kolaylıklar sağlanmış; sistem, planlama ve kurallar ikinci plana atılmıştır. Küresel kapitalizme geçişteki plansız yapı, Türk sinemasını da doğrudan etkilemiştir. 23 Ocak 1986 tarihinde, denetimsiz video piyasasının sinema sektöründen elde ettiği haksız kazancı önlemek için atılan adımlar doğrultusunda 23 Ocak 1986 tarihinde "Sinema Video ve Müzik Eserleri Kanunu" yürürlüğe girmiştir. Bu kanunla filmlerin ve video kasetlerin resmi bandrol ile tescil edilerek telif haklarından yararlanılması sağlanmış ve bandrolsüz filmlerin satılması, kopyalanması ya da gösterilmesi yasaklanmıştır. Kanunun bu maddesi, sinemamızda etkisini günümüze kadar sürdüren ABD egemenliğinin başlamasına sebep olmuştur. Telif haklarının güvence altına alındığını gören Warner Bros şirketi 1987 yılında Türkiye'de temsilcilik açmıştır. Aynı yıl basında, şirketin Kültür ve Turizm Bakanlığı'na 100 milyon liralık bilgisayar sistemi hediye ettiği haberleri çıkmıştır. Warner Bros'un Türkiye'de kurduğu şirketin Genel Müdürü Şevket Gözalan, bilgisayar sistemini hediye etme gerekçelerini "Getireceğimiz filmlerin kayıt ve bandrol işlemlerinin hızlandırılmasını hedefledik"<sup>47</sup> sözleriyle açıklarken; Motion Picture Association of America örgütü, hediyeği bakanlığa Warner Bros'un değil kendilerinin verdiğini bildirmiştir.

<sup>46</sup> Emre Kongar, **21.Yüzyılda Türkiye**, 574

<sup>47</sup> Cumhuriyet, 30.08.1987, s.11

**KISA KISA**


**AVRUPA Otobüs Birliği'nin (Eurolines) İcra Komitesi üyeliğine Bosfor Turizm murahhas üyesi Güven Terzioğlu ikinci kez seçildi.**

**AMERİKALI sinema şirketlerinin örgütü Motion Picture Association of America, Kültür ve Turizm Bakanlığı'na hediye edilen bilgisayarın, Warner Bros firması tarafından değil kendileri tarafından verildiğini açıkladı.**

**NET Şirketler Grubu'na bağlı Net Mağaza İşletmeciliği tarafından işletilecek olan "Bazaar 54 Duty Free Shop" (Gümrüksüz Satış Mağazaları) dün açıldı.**

Kültür ve Turizm Bakanlığı'na hediye edilen bilgisayar sistemiyle ilgili haber  
(Cumhuriyet, 02.12.1987, s.9)

Ekranlarınızda Yeni Bir Çağ Başlıyor



Sinema, video ve eğlence dünyasının en büyüğü dünya sinemasının en büyük filmleriyle, dublajı kusursuz "stüdyo"da kopyalarıyla Amerika Birleşik Devletleriyle aynı günde ekranlarınıza geliyor.

## Warner Bros. Türkiye'de...

**70 yıllık büyük bir gelenektir Warner Bros. Dünya sinemasının en büyük filmlerini, sinema dünyasının en parlak yıldızlarıyla, Hollywood'daki dev stüdyolarında yaratan büyük bir gelenek. Eğlence alanının "majör"ları arasında da büyüktür Warner Bros. Sinemadan başka Televizyon, Video, Müzik, Yayın alanlarında da Warner Grubu'nun (Warner Communications Inc.) 1986 gelirleri 2.848.324.000 Dolar'dır. Warner Bros.'un yayıncılığının tüm ülkelerinde filmleri gösterilir. 38 ülkede bürosu, dağıtım örgütü ve bu ülkelerin önemli bir bölümünde sinema salonları vardır.**

**Warner Bros. şimdi Türkiye'de:**

- Kendi bürosu, kendi temsilcileri, kendi büyük mizanlarıyla
- Geleceğe yönelik ve Türkiye'nin doğal imkânlarını değerlendirerek büyük yatırım projeleriyle
- Amerika Birleşik Devletleri'le aynı günde video ekranlarınıza gelecek birbirinden güzel filmleriyle Türkiye'de Warner Bros. çağ başlıyor.

**Warner Bros. Home Video Servisi Hizmette Giriyor**  
Warner Bros. ilk olarak sinema-video seçicilerimize erilmez yeniliklerini sunuyor:

1. Warner Bros.'un her ay iletileceği esstü listelerinde yer alan birbirinden güzel filmleri her filmizde ve ilçemizde yetkili video satıcılarımızdan alabileceksiniz.
2. Warner Bros.'un yayıncılığında yeni filmleri A.B.D.'de aynı günde gösterebileceksiniz: Londra'dan, Paris'ten, Roma'dan önce.
3. Warner Bros.'un yayıncılığında dağıtım haklarına sahip olduğu ama daha önce korsan kasetlerde birçok görülmüştü, kötü dublajlı veya alızcıları kopyalarının izlediklerine güzel filmlerini "orijinal" hallerinden, mükemmel bir dublajla veya alızcıları seyredebileceksiniz.

Ekranlarınızda Warner Bros. Çağını Artık Başlatabileceksiniz.

Warner Bros şirketinin video piyasasına girdikten sonra gazetelere verdiği bir ilan  
(Cumhuriyet, 19.08.1987, s.2)



1987 yılında Yabancı Sermayeyi Teşvik Kanunu'nda yapılan değişiklikle yabancı şirketlerin Türkiye'de aracısız olarak işletme kurmalarına izin verilmiştir. Bu değişiklikle birlikte önce Warner Bros, ardından UIP, Türkiye'de dağıtım sektörüne girmişler ve yapımcıları oldukları filmleri doğrudan getirip pazarlama imkanına kavuşmuşlardır. Söz konusu şirketlerin gelişmiş dağıtım ağı sayesinde ABD filmleri Avrupa'yla aynı tarihte Türkiye'de de gösterime girmeye başlamıştır. O dönemde çekilen Türk filmlerine seyirci bulmakta zorlanan salon sahipleri ise bir süre sonra ABD şirketlerinin isteklerine ve belirledikleri programlara boyun eğmek zorunda kalmışlardır. Sinema salonlarının bölünmesi ve teknik olarak yenilenmesi, tüm dünyada olduğu gibi Türkiye'de de bu şirketlerin yönlendirmesiyle gerçekleşmiştir. Bu değişikliklerle daha çok ABD filminin daha geniş kitleler tarafından izlenmesi amaçlanmıştır.

## KISA KISA

### *Salonlar bölünüyor*

Sinemacılığın yeniden kârlı bir iş haline gelmesi ve salon sayısının yetersizliği dolayısıyla, kimi eski ve büyük salonların Batıda olduğu gibi bölünmesi, bu yıl için hızlanacağı benziyor. Fitaş Sineması'nın üst balkonu, yaz içinde bölünerek küçük ve şık bir salon kazanılacak. Çemberlitaş'taki Şafak'ın bölünerek 4 salon ve bir kafeterya çıkması projesi de uygulamaya geçti. Şişli Site ve As sinemalarının da bölüneceği söyleniyor. Bu arada, geçen yıl bölünen Lale sinemaları arasındaki izolasyonun bu yaz içinde gerçekleştirileceği ve 2 salonun yeni koltuklara kavuşturulacağı bildirildi.

### *Warner piyasamızda*

Amerika'nın en büyük film şirketlerinden Warner Bros, Türkiye'de video alanına girdikten sonra, sinema alanına da girmeye hazırlanıyor. Şirket, ilk film olarak bu yılın Oscar adaylarından ve Berlin Şenliği'nde de büyük başarı kazanan Stephen Frears'in "Tehlikeli İlişkiler-Dangerous Liaisons" filmini gösterime

sokuyor. Temmuz başından itibaren Emek ve Reks sinemalarında gösterilecek olan filmde, Glenn Close, John Malkovich ve Michele Pfeiffer gibi yeni kuşak oyuncular başrollerde...

### *UIP'in yaz filmleri*

Bu mevsim "Dokunulmazlar" ve "Yağmur Adam"ı Türk seyircisine sunan UIP Amerikan Şirketi, yaz aylarında da birinci vizyon filmler sunacak. Gösterilecek filmler arasında, dışarıda büyük başarı kazanan Arnold Schwarzenegger ve Danny De Vito'nun başrollerini oynadığı "İkizler" ve Charles Crichton'un Jamie Lee Curtis ve John Cleese'li filmi "Wanda Adlı Bir Balık" var.

### *Kent Sineması*

Şişli Kent Sineması kapandı. Uzun süredir Özen Film'in işletmesinde bulunan salon nedeniyle, Özen Film ve salon sahibi, davalı bulunuyorlardı. Mal sahibinin davayı kazanması üzerine salon boşaltıldı. Uzun süredir oldukça bakımsız durumda bulunan Kent'in, onarımdan geçerek yeni mevsime yeni bir yönetimle açılması bekleniyor.

ABD dağıtım şirketlerinin sinema sektörüne girmesi ve aynı tarihlerde sinemaların bölünme hazırlıklarının başlamasıyla ilgili bir haber

(Cumhuriyet, 23.06.1989 s.5)

## Emek ve Reks 4.30'lar kalktı

Emek ve Reks sinemalarının bir süredir uyguladıkları "4.30 Sanat Matineleri" kalktı. Ticari gösterim düzeninde kolay yer bulamayan sanatsal nitelikli filmle-re sınırlı da olsa bir çıkış sağlayan bu uygulamanın, bu sinemalarda film gösteren Warner Bros'un isteğiyle kaldırıldığı belirtiliyor. Konuştuğumuz Emek Sineması işleticisi İsmet Kurtuluş şöyle diyor: "Warner Bros, seyircimize mümkün olduğunca çok film göstermeyi amaçlıyor. Onun için örneğin 'Batman' haftada 35 milyon hasılatın altına düşmemişken, bugün gösterimden kalkıyor. Önümüzdeki haftalarda gösterilecek 'Tavşan Roger' için yalnızca 5 haftalık bir süre ayırdık. Ama onlar da buna karşılık, önemli sayılabilecek bir seyirci kaybına neden olan 4.30'ları istediler. Biz de kabul ettik". Evet, sonuç olarak, Warner'in parlak filmleri afişleri aylarca işgal etmeyecek, sinemasevere daha çok film sunulabilecektir. Ama ancak 4.30'larda kendisine yer bulabilen o ilginç filmleri, nerede, nasıl göreceğiz acaba?

Warner Bros'un isteği üzerine Emek ve Reks sinemalarındaki "4.30 Sanat Matineleri"nin kaldırılmasıyla ilgili bir haber

(Cumhuriyet, 17.11.1989, s.5)

ABD dağıtım şirketlerinin sinema sektöründe kısa sürede egemenlik kurması üzerine Türk sinemacıları devletten yeni düzenlemeler yapılmasını talep etmiş ve bu amaçla 21 Ağustos 1989 tarihinde Etap Marmara Oteli'nde bir toplantı düzenlenmiştir. Kültür Bakanı Namık Kemal Zeybek, ANAP Kırşehir Milletvekili Gökhan Maraş ve TRT Genel Müdürü Kerim Aydın Erdem'in de katıldığı toplantıda sinemacılar sorunlarını dile getirmişler ve devletten destek istemişlerdir. Yönetmen Osman F. Seden toplantıda ABD şirketlerinin sinema sektöründe yarattığı etkiyi "Amerikalı turist Antalya'da dağ keçisi vurabilmek için para ödüyor. Amerikalı yapımcı bizi alnımızdan vuruyor, ortada hiç para yok, bir de üste alıyor. Hiç değilse bir düzenleme yapılırsa da çocuklarımız arkamızdan 'vatan için şehit oldular' deseler."

sözleriyle yorumlamıştır.<sup>48</sup> Toplantıda Türk sinemasını korumak ve geliştirmek adına alınan kararlar Kırşehir Milletvekili Gökhan Maraş tarafından bir yasa önerisi olarak 22 Eylül 1989 tarihinde TBMM Başkanlığı'na sunulmuştur. Yasa önerisi, sinema veya video alanında faaliyet gösteren yabancı dağıtım ve işletmecilerin elde ettikleri hasılatın yüzde 40'ını sinema sanayine harcamalarını zorunlu kılmakta, sinema işletmecilerine bir takvim yılı içinde yüzde 25 oranında Türk filmi gösterme şartı getirmektedir. Ayrıca Türkiye'de gösterime giren yabancı filmlerin dublajsız olarak altyazılı gösterilmesi zorunluluğu yasa önerisinde yer alan maddelerdendir.

**Sinemaya destek**

ANKARA, AA

**A**NAP Kırşehir Milletvekili Gökhan Maraş'ın Sinema ve Video Eserleri Yasası'nda değişiklik yaparak sinema sanayiini desteklemeyi amaçlayan yasa önerisi TBMM Başkanlığı'na sunuldu.

Adalet Komisyonu'nda görüşülecek öneriye göre, sinema sanayii ve müzik sanatının gelişmesine katkıda bulunmak, sinema ve müzik çalışanlarını desteklemek ve ülkenin tanıtımını sağlamak amacıyla Kültür Bakanlığı emrinde tüzel kişiliği hazır "Sinema ve Müzik Sanatını Destekleme Fonu" kurulacak. Fon, Başbakanlık Yüksek Denetleme Kurulu'nun denetimine tabi olacak.

Sinema işletmecileri bir takvim yılı içinde her sinemada yüzde 25 oranında konulu yerli film göstermek zorunda buluncaklar. Bu hükme uymayanlara her hafta için 10-20 milyon lira para cezası ve 15 günden az olmamak üzere sinema salonunu kapatma cezası uygulanacak.

Türkiye'de gösterime giren yabancı sinema filmleri ve video eserleri, Türkçe alt yazılı olarak gösterilebilecek. Bu filmlere dublaj yapılamayacak.

Türkiye Sinema Sahipleri Meslek Birliği "SESAM" bünyesinde eserlerin denetimini yapacak bir denetim müdürlüğü kurulacak. Eserlerin ön denetimini yapmak için üçer kişilik komisyonlar oluşturulacak. Komisyonlar gösteriminde sakınca bulunan eserleri belirleyecek.

Türkiye'de faaliyet gösteren yabancı uyruklu veya sermayesinin yarısından fazlası yabancı olan sinema filmi ve video eseri yapım, dağıtım ve işletmecileri, elde ettikleri hasılatın yüzde 40'ını, sinema sanayine harcamak zorunda olacaklar. Sinema filmi ve video eserlerini Türkiye'de telif hakkı karşılığı pazarlayan TC veya yabancı uyruklu gerçek ve tüzel kişiler, elde ettikleri hasılatın yurt dışına transfer edilen miktarının yüzde 40'ını Türkiye'de sinema sanayiinin gelişmesine katkı amacıyla kullanmakla yükümlü tutulacaklar.

© 2009 Doğan Gazetecilik A.Ş.

Kırşehir Milletvekili Gökhan Maraş'ın TBMM Başkanlığı'na sunduğu yasa önerisiyle ilgili haber

(Milliyet, 23.09.1989, s.10)

<sup>48</sup> Cumhuriyet, 22.08.1989, s.7

Türk sineması üzerindeki ABD etkisini hafifletmek adına hazırlanan yasa tasarısı, ABD hükümeti tarafından büyük tepkiyle karşılanmıştır. ABD Ticaret Bakanlığı'nın Washington Büyükelçiliği aracılığıyla Dışişleri Bakanlığı'na gönderdiği yazıda yasadaki maddelerin değiştirilmemesi halinde Türkiye'ye karşı protesto ve misilleme yapılabileceği belirtilmiştir. 25 Eylül 1989'da düzenlenen Dünya Bankası yıllık toplantıları sırasında ABD Ticaret Bakanlığı temsilcisi Carla Hills, Devlet Bakanı Güneş Taner'e, yapılacak düzenlemenin Türk ekonomisinin liberalizasyonuna ters düştüğünü bildirmiş; Ankara'daki ABD Büyükelçiliği yetkilileri konuyla ilgili olarak Dışişleri Bakanlığı'nı ziyaret etmiştir. Bütün bu gelişmeler Dışişleri Bakanlığı yetkilileri tarafından Kültür Bakanlığı'na gönderilen 'gizli' ibareli yazıların basında yer almasıyla gün yüzüne çıkmıştır.

*Yabancı filmlere kota uygulaması ve dublaj yasağı tasarısı 'yumuşatılıyor'*

# Dublaj yasağına ABD 'çelmesi'

**AYŞE SAYIN**

**ANKARA — ANAP Kırşehir Milletvekili Gökhan Maras'ın** Sinema Video ve Müzik Eserleri Yasası'na bazı değişiklikler getiren yasa tasarısı "ABD baskısıyla yumuşatılarak" TBMM'de görülecek. Başta ABD Film Pazarlama Derneği olmak üzere, ABD Ticaret Bakanlığı'ndan Washington Büyükelçiliği aracılığıyla Dışişleri Bakanlığı'na iletilen yazıda, dublaj yasağı ve yabancı filmlere yüzde 25 kota getirilmesi gibi maddelerin kaldırılması isteniyor.

Dışişleri Bakanlığı Kültür İşleri Genel Müdür Yardımcısı **Acar Tüzün** imzasıyla ve "gizli" ibaresiyle, Sanayi Bakanlığı, Kültür Bakanlığı, Devlet Planlama Teşkilatı ve Hazine Dış Ticaret Müsteşarlığı'na gönderilen Ekim 1989 tarihli yazıda, ABD'nin "sakıncalı bulunduğu" maddelere yer veriliyor. Yazıda Amerikan Film Pazarlama Derneği'nin, ABD Ticaret Bakanlığı'na getirilecek değişikliklerin, "üyelerin Türkiye'deki film şirketleri ile ticari ilişkileri geliştirdiği bir döneme rastlamasının talihsizliğine" işaret edilerek şu görüşlere yer veriliyor:

"Kendileri bakımından (Amerikan Ticaret Bakanlığı ve Film Pazarlama Derneği), rahatsızlık yaratan unsurları aşağıdaki şekilde ortaya koyduğu kaydedilmektedir:

— Yüzde 25 kota uygulamasına başlanması ve her türlü audio-visual malzemenin Türkiye dublajına yasak getirilmesi.

— Video kasetlerinin satışları ve kiralınması Türkçe filmlere inkisar ettirildikten sonra uygulama Amerikan filmlerinin video piyasasına giriş imkânını fiilen ortadan kaldıracaktır. Türkiye açısından en önemli film piyasası olduğundan ABD film sanayii açısından etkisinin büyüklüğü açıktır.

— Telif ödemelerinin yüzde 40 oranında alınmaması, derneğin ABD'nin ticaret dengesine sağladığı olumlu katkılarının dolayı ABD yönetimini öngörülen değişikliklerle ilgili olarak güçlü şekilde protestoda bulunmaya ve önlenemediği takdirde Türkiye'ye karşı misilleme uygulamaya çağırıldığı ifade edilmektedir."

Acar Tüzün yazısında, böyle bir "misilleme"nin Türkiye'nin ABD'de tanıtımına katkıda bulunacak projeler üzerinde olumsuz etkiye bulunacağı belirterek ilgili makamlardan görüşlerini bildirmelerini "arz ediyor".

Yine Ekim 1989 tarihinde bu kez Dışişleri Bakanlığı İkili Ekonomik İşleri Genel Müdürü **Erdoğan Ergün** tarafından aynı makamlara gönderilen yazıda ABD Ticaret Bakanlığı temsilcisinin görüşlerine yer veriliyor. Yazıda Dünya Bankası yıllık toplantıları nedeniyle Carla Hills'ın Devlet Bakanı Güneş Taner ile 25 Eylül'de yaptığı görüşmeye değiniliyor:

"ABD ticaret temsilcisi **Carla Hills**, Türkiye'deki ekonomik gelişmelerden memnuniyet duyduklarını, ancak patent ve telif hakları konusunda henüz ilerleme sağlanamamasının Türkiye'ye yönelik yabancı yatırımlar açısından olumlu etki yaptığını, özellikle son günlerde film ithalının kısıtlanması yolunda TBMM'de bazı girişimler bulunduğunu öğrendiğini, bu gelişmelerin Türk ekonomisinin liberalizasyonuna ters düştüğünü belirtmiştir."

Güneş Taner'in ise "Kendileriyle temaslari sürdürmekte yarar gördüğü" ifade edilen yazıda, Ankara'daki ABD Büyükelçiliği yetkililerinin, Dışişleri Bakanlığı'na konuyla ilgili "ziyaret ettiği" de belirtiliyor. ABD Büyükelçiliği yetkililerinin Türkiye'yi, "1988 tarihli Ticaret Kanunu gereğince, Türkiye'deki fikri mülkiyet hakları ile ilgili olarak, öntümüzdeki ilkbahardan önce bir rapor hazırlamak zorunda kalacağı" şeklinde "uyarıldığı" belirtiliyor. ABD hükümetinden yasa teklifiyle ilgili görüşleri de istiyor.

Diğer yandan yasa değişikliği teklifini hazırlayan ANAP Kırşehir Milletvekili **Gökhan Maras**, getirdikleri değişikliklerin sadece "Türk sinemasını" koruma amaçlı olduğunu söyledi. Maras, dublaj yasağına, basından ve sinema sektöründen çok eleştiri getirildiğini belirterek "Teklifteki bu maddesi daha yumuşak hale getirmek zorunda kaldık. Biz Türk Sinemasına karşı yabancı filmlere 'fren' koyma amaçlı böyle bir düzenlemeyi öngörmüştük" diye konuştu. Maras, yeni çözüm olarak da filmlerden alınan bandrol ücretlerinde düzenlemeye gidilebileceğini ifade ederek "Örneğin dublajsız filmler bin lira, dublajlı yapımlara iki bin lira, Türk filmlerine de 600 lira bandrol ücreti koyarak ekonomik caydırıcılık yolunu benimseyebiliriz" dedi.

**ANAP Kırşehir Milletvekili Gökhan Maras'ın** hazırladığı, yabancı filmlere dublaj yasağı getirerek kota uygulamasını kapsayan yasa tasarısı, ABD'nin 'uyarısıyla yumuşatılıyor.'

Tasarının öntümüzdeki günlerde TBMM'de görüşülmesi bekleniyor.

(Cumhuriyet, 14.12.1989, s.4)

Sonuç olarak tasarı yasalaşmamış ve sinema sektöründe etkileri günümüzde de süren bir dönem başlamıştır. 1985 yılında 21 milyona kadar düşmüş olan yerli film seyirci sayısı 1990 yılında 5 milyon 668 bin 705'e, 1995 yılında ise 1 milyon 509 bin

502'ye inmiştir. 1986 yılından 2006 yılına kadar Türk filmlerinin seyirci sayısı ABD filmlerini hiçbir yıl geçememiştir. Bu süreçte gösterime giren ABD filmlerinin sayısı Türk filmlerinin sayısından her sene daha fazla olmuştur. Türkiye'nin ABD sinemasının boyunduruğu altına girmesi kültürel bir değişimin de başlangıcı olmuştur. Söz konusu ABD filmleri özellikle gençler arasında bazı moda akımları yarattığı gibi, toplumsal kültürü de dejenere etmiştir. Sinemamız da bu akımdan etkilenmiş ve ulusal kimliğini iyice yitirmeye başlamıştır.

ABD şirketlerinin yıkıcı etkisini azaltamayan devlet, bunun üzerine Türk filmlerine maddi destek vererek sinemamızı geliştirmeye çalışmıştır. Bu doğrultuda Kültür Bakanı Namık Kemal Zeybek'in girişimleriyle 1990 yılında "Film Yaptırma ve Destekleme Esasları Yönergesi" uygulamaya konulmuştur. Film projeleri arasından seçim yapmak üzere Kültür Bakanlığında iki, sinema profesyonellerinden dört, üniversiteden bir olmak üzere yedi kişiden oluşan bir Değerlendirme Komisyonu kurulmuş, komisyonun her yıl belirlediği 10-12 film projesine, her birinin bütçesinin yüzde 40'ı oranında destek sağlanmaya başlanmıştır. Aynı yıl Türk sinemasını Destekleme Fonundan ayrılan 18 milyar liranın sinemacılar tarafından dağıtılması öngörülmüş, sinemacıların seçtiği on beş kişilik heyetin üniversite yapısı içerisinde bağımsız ve tarafsız bir kurum olan Sinema-Tv Merkezi'nde toplanması ve desteği dağıtması kararlaştırılmıştır. Fon kapsamında çekilen filmlerin teknik kalite kontrolünü yapma görevi yine Sinema-Tv Merkezi'ne verilmiştir. Bu sayede 1990 yılında 35 proje hayata geçirilmiştir. Bu çalışma uzun yıllar boyunca Bakanlığın gerçekleştirdiği en faydalı faaliyet olmuştur. Kültür Bakanlığı, 1990 ile 1995 arasında, fon aracılığıyla toplam 44 uzun metrajlı kurmaca filmin yapımını desteklemiş ve bu çerçevede 12 genç yönetmen ilk filmi gerçekleştirmiştir. 1992 yılında fon yönetmeliği yeniden düzenlenmiş ve karşılıksız destek % 30 faizli geri ödemeli kredi şeklini almıştır. Ayrıca kuruldaki sinema temsilcilerinin yerini Bakanlık temsilcileri almış ve mesleğin dışındaki insanların oluşturduğu bu yeni kurulun aldığı kararlar şaibeli bulunarak gerek sinemacılar arasında, gerekse basında tepkiyle karşılanmıştır. İlerleyen yıllarda ise ekonomik sorunlar, hükümetlerin kısa ömürlü olması, değişen her Kültür Bakanıyla birlikte sinemacı olmayan yeni ekiplerin kurulması ve bu doğrultuda Yeşilçam geleneğini devre dışı bırakacak

yapılar oluşturulması gibi sebeplerle Türk sinemasını Destekleme Fonu etkisini ve işlerliğini yitirmiştir.

1980 ve 1990'lı yıllardaki Türk sinemasının en belirgin özelliği, asıl seyirci kitlesini oluşturan 'aile'den giderek uzaklaşmış olmasıdır. Halk, bu dönemde çekilen sponsorlu ya da çok uluslu yapımlara ilgi göstermemiştir. Prof. Sami Şekeroğlu, söz konusu dönemdeki yapıyı şu şekilde açıklamaktadır:

“Durgun ve zor yıllar başlamıştı. Yeni arayışlar (sponsor, yurtdışı ortaklıklar vb.) içine girildi. Çeşitli ülkelerden temin edilen paralar, “parayı veren düdüğü çalar” sözü doğrultusunda, isteklerini de filme koyma şartını beraberinde getirdiler. Bu defa da ulusal yapı anlayışı bozulduğu için kendi seyircisinden kopmuş oldu. Ne sinemalar ne de televizyonlar bu filmlere talip olmadılar. Dün, Türk halkına beğendirmeye çalışırken bugün, dünya halkına, en azından para aldığı ülke halkına beğendirme kaygısı altında film yapma arayışına girdiler. Bu anlayışla yapılan filmler televizyonlarda ve sinemalarda ilgi görmedi. Yapımcılar ne kendi halkına ne de para aldığı ülke halkına yaranamamıştı.”<sup>49</sup>

### 3.7 Özel Televizyonların Kurulması ve Günümüze Kadarki Süreç

1990'lı yıllardan başlayarak günümüze kadar olan süreçte Türk sineması üzerinde en çok etkisi olan gelişmelerden biri özel televizyonların kurulması olmuştur. 1990 yılının Mayıs ayında Star 1 televizyonunun deneme yayınlarına başlaması ve bunu takip eden dönemde pek çok özel televizyon kanalının kurulması, TRT tekelinin doğal olarak ortadan kalkmasına neden olmuştur. Yabancı uydular üzerinden yayın yapan özel televizyonlar, halk tarafından büyük ilgiyle karşılanmıştır.

Özel televizyonların Türk sineması üzerindeki etkisinin pek çok boyutu vardır. Öncelikli olarak bu televizyonların prime-time kuşaklarında gösterilen eski dönem Türk filmlerinin çok yüksek reytingler alması, Türk sinemasının potansiyel

<sup>49</sup> Prof. Sami Şekeroğlu, **Seyircisiz Sinema Olmaz**

seyircisinin halen var olduğunu kanıtlamıştır. Eskiden sinema salonlarını doldurarak Türk filmleri izleyen seyirci, özel televizyonlar bu filmleri evine kadar getirdiği için çok memnun olmuştur. Özel televizyonlarla birlikte gelişen dizi ve reklam sektörü de sinema alanında çalışma fırsatı bulamayan yetişmiş elemanlar için şans olmuştur. Bu alanlarda kazanılan paraların ilerleyen yıllarda sinema yapmak için kullanılması, Türk sinemasındaki üretimi uzun vadede de olsa arttırmıştır. Özel televizyonların Türk sinemasına en büyük etkisi ise bir popüler kültür yaratmaları ve bu kültür içinden kendi starlarını çıkarmalarıdır. Televizyon sayesinde geniş kitlelere ulaşan ve ardından sinema filmlerinde yer alan bu kişiler, oynadıkları veya bizzat kendi çektikleri filmlere daha çok seyirci gelmesini sağlamışlardır. Mehmet Ali Erbil, Yılmaz Erdoğan, Cem Yılmaz, Şahan Gökçek, Ata Demirer, Mahsun Kırmızıgül ve Özcan Deniz bunlara örnek olarak gösterilebilir. Özel televizyonların bir işlevi de Türk filmlerinin reklamını ve tanıtımını yapmak olmuştur. Bu reklam ve tanıtımlar çoğu zaman magazin boyutunda olsa da halkı Türk filmlerine gitmeye teşvik etmiş; Türk sinemasının 1990'lı yılların ortalarında başlayan kıpırdanmasına yardımcı olmuştur.

Eşkîya filminin 1996 yılında yurt çapında gösterdiği büyük gişe başarısı Türk sineması için önemlidir. Uzun yıllardan sonra ilk kez ailecek gidilen bir film olan Eşkîya; kuvvetli ve anlaşılır bir dramatik yapı içeren, Türk halkının toplumsal değerleriyle ters düşmeyen ve teknik anlamda başarılı olan yapısıyla Türk sineması için bir örnek olmuştur. 1980'li yıllardan başlayarak hızla yayılan ve bireyin iç dünyasında yaşadığı belli belirsiz çatışmaları konu eden, dramatik yapıdan çok entelektüel mesaj verme kaygısı taşıyan, seyircinin içindeki iyi duyguları değil kötü duyguları ortaya çıkarmayı amaçlayan, karamsar, durağan ve çoğu zaman teknik açıdan yetersiz filmlerden sıkılan Türk halkı Eşkîya filmi çok sevmiştir. Yeşilçam'dan gelen bir yönetmen olan Yavuz Turgul'un çağdaş bir film yapması, toplum tarafından beğeniyle karşılanmıştır. Ancak Eşkîya ile başlayan olumlu hava, arkasından çekilen niteliksiz yapıtlar ve ekonominin içine düştüğü kriz ortamları yüzünden sürdürülememiştir. Bu yıllarda Türk halkı, Yeşilçam geleneğini devam ettiren Türk dizilerine yönelmiştir. Konusu, oyuncuları ve anlatım yapısı bakımından Yeşilçam filmlerini andıran İkinci Bahar dizisi buna en güzel örnektir. İkinci Bahar

dizisi, gencinden yaşlısına kadar herkesin izlediği ve bu yönüyle ‘aile’ olarak tabir edilen eski Yeşilçam seyircisini tekrar birleştiren bir yapım olmuştur.

Öte yandan 1990’lı yıllar Türkiye’nin toplumsal yaşamındaki değişimin belirgin bir biçimde hissedilmeye başlandığı yıllardır. İç göçler ve plansız kentleşmenin kent hayatına etkileri 1990’lı yıllarda büyük artış göstermiştir. Özellikle büyük kentlerin varoş kesimlerinde yaşayan genç kesim tarafından sahiplenilen ‘arabesk’ yaşam tarzı, kısa sürede ülkenin geneline yayılmıştır. Bulunduğu çevreye, içinde yaşadığı topluma ve en sonunda kendisine yabancılaşmış bu insanlar, müzik konserlerinde vücutlarını jiletlemek, maçlardan sonra tabancayla etrafa ateş açmak, trafikte diğer sürücülerin hayatlarını tehlikeye atmak gibi davranış biçimleri geliştirmişlerdir. Bunun sonucunda kentler, kuralsızlığın kural haline geldiği yabancı ortamlara dönüşmeye başlamıştır.



Müslüm Gürses'in konserlerinde çıkan olaylarla ilgili bir haber

(Milliyet, 28.08.1996, s.2)



# Silahlı kutlamalar spora yakışmıyor Galatasaray'a 3 ölü, 5 yaralı

MİLLİYET HABER AJANSI

**GALATASARAY'**ın Barcelona'yı 2-1 yenmesinin ardından "Türkiye'nin gururu Cim bom", "Şampiyon Cim bom", "Galip geldik ya ölsek de umurumuzda değil" sloganları arasında tüm yurttan sabahın ilk ışıklarına kadar süren sevinç gösterilerinde, Trabzonspor'un Aston Villa'yı elemesinden sonra olduğu gibi kan döküldü.

**İstanbul'daki** trafik kazasında bir kişi yaşamını yitirdi. Sakarya ve Samsun'da tabancadan çıkan kurşunlar birer taraftarın ölümlüne, Adana'yla İstanbul'da üç genç yaralanmasına yol açtı.

## SEKEN

### KURŞUN

Sakarya'nın Karasu ilçesine bağlı Hürriyet Köyü'ndeki evlerinde birlikte maç seyreden Ömer (31) ve Eyüp Likos (27) kardeşler Galatasaray'ın galibiyeti üzerine el ele tutuşup evin içinde halay çekmeye başladılar. Bu arada belindeki silahını çeken Ömer Likos havaya ateş açtı. Tavandan seken kurşunlardan biri'nin başına isabet etmesi sonucu Eyüp Likos olay yerinde öldü. Kardeşinin ölümüne neden olan Ömer Likos jandarmaya teslim oldu.

Samsun'un İstiklal Caddesi'nde otomobiliyle kent turuna çıkarak kutlamalara katılan Yavuz Çalışkan (33), havaya birkaç el ateş etti. İleride yolu kesen polis ekibini gören Çalışkan, yakalanma korkusuyla silahını ters tutarak aracın arka koltuğunda oturan amcasının kızı Sare Kaymak'a (35) vermek istedi. Bu sırada ateş alan tabancadan

severlerin yolları kapaması üzerine TEM otobusuna saptı.

**Otobanda** plakası alınmayan bir kamyonun sıkıştırması sonucu direksiyon denetimini yitiren Gecü bariyerlere çarparak parçalanan otomobilinde sıkışık kaldı. Otomobilden gücükle çıkarılan Gecü'yle arkadaşları Harun Oynaş (27), Kadir Kahraman ağır yaralı Bakırköy Devlet

Hastanesi'ne kaldırıldı. Gecü doktorların tüm çabalarına karşın kurtarılamadı.

**Adana'daki** kutlamalarda da Baraj Yolu'ndaki bir kafeteryaya önünde yoldan geçen taraftar gruplarını izleyen ve aynı sevinç yaşayan Önder Dönmez (18) ve Alper Demir (19), bir otomobilden açılan ateş sonucu seken kurşunlarla ayaklarından yaralandı. Gençler, hastaneye kaldırılınca, otomobilden ateş açanların yakalanmasına çalışıldığı bildirildi.

**Seken kurşun** kurbanlarından biri de İstanbul'da oturan Tarık Tıril (18) oldu. Maçı izledikten sonra coşkulu kalabalıkla birlikte yürüyen Tıril, bu sırada açılan ateşe kalçasından yaralandı. Kurşunun kalabalığı dağıtmak isteyen polislin tabancasından çıktığı ileri sürüldü.



Maçlardan sonra elde silahlı gösteri. Havaya açılan ateş, balkondakini öldürecekmiş, kimin umrunda!

çıkın kurşunlarla yaralanan evli ve iki çocuk babası Çalışkan Samsun Devlet Hastanesi'nde yaşamını yitirdi.

**Beşiktaş Spor Kulübü'nde** amatör futbolcuların antrenörlüğünü yapan Yunis Gecü (31), otomobiliyle önceki gece Sefaköy'den Ataköy yönüne giderken zaferi kutlayan spor-



Avrupa'ya karşı her galibiyetten sonra silahlar patlıyor, insanlar ölüyor. Bu tehlikeli alışkanlık giderek yaygınlaşıyor.

Sarı kırmızı giyinmiş. Elinde gaz tabancası. Galibiyet kutluyor!..

Galatasaray-Barcelona maçının ardından ülkede yaşanan ölüm ve yaralanma olaylarıyla ilgili bir haber  
(Milliyet, 25.11.1994, s.3)

1990'lı yıllarda Doğu ve Güneydoğu bölgelerinde terör olaylarının büyük artış göstermesi, bu bölgelerde uygulanan Olağanüstü Hal tedbirleri nedeniyle köylerin boşaltılması, Saddam Hüseyin rejiminden kaçan yaklaşık bir milyon göçmenin Türkiye'ye sığınması, devletin tarım politikalarının özelleştirmeler yoluyla çiftçi aleyhine değişmesi gibi sebeplerden ötürü kentlerin nüfusundaki artış devam etmiştir.

# Perişanlar

PKK terörü yüzünden Güneydoğu'nun içi boşaldı. Milliyet, Cumhuriyet tarihimizin en büyük "sosyal faciası"nı bütçe altına aldı

**DÖNMEK İM KALMAK MI ZOR?**



**Otobüse, kamyonu binen geliyor... Çadır denizi giderek büyüyor** Kentlere yön veren istatistiklerin Güneydoğu'da hiçbir anlamı kalmadı. Çünkü gelenlerin sayısını tespit etmek neredeyse imkansız. Otobüse, kamyonu binen geliyor. Ne muhtar kaydı var, ne de muhtarlık... Konut açığı inanılmaz boyutlarda. Örneğin, Adana'da açılan 9 bin konut yapılmışa gerekmiyor. Konut yapılmadığı için çadır denizleri oluşuyor. Bu durumu çözmeye sorumluluğunun tek başına belediyelere yüklenmesi ise, büyük haksızlık...



## Onbinler "sel" gibi

● Eskiden büyük kentlerin taşı toprağı ailen olduğu için köyden kente göç olurdu. Ama son on yıldır durum değişti. PKK, Güneydoğu köylerinin taşı toprağını bombaladığı için göç oluyor. Her gün de bir aile iki aile değil... Onbinlerce kişi köyden kente akıyor.

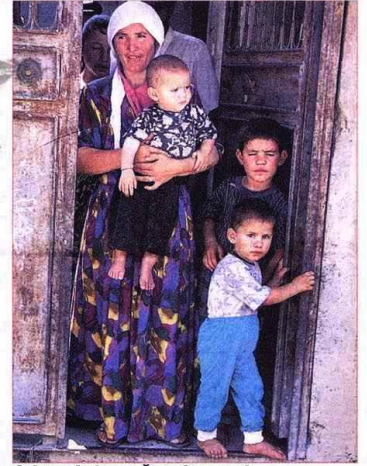
## Naylon çadırda yaşam

● Yöre sakinlerine göre, Güneydoğu'nun içi boşaldı. Adana, Mersin, Diyarbakır, Van gibi kentlerin çevresinde, en az kendi nüfusları kadar çadır kentler, naylon kentler oluştu. Yorgancı yüklenip gelenlerin, değil evi, gecekondusu bile yok. Ya Kızılay çadırında, ya da sağdan soldan bulup yaptıkları naylon çadırlarda yaşıyorlar.

## Gençler bunalmışta...

● "Yaşıyorlar" diyoruz; ama buna yaşamak denirse... Çünkü yoğun göç alan merkezlerde, işsizlik, okul-hastane-alt yapı yetersizliği had safhada. Salgın hastalıklar görülüyor. Genç kuşakların toplumsal çatışması da cabası... Kıscacı, yaşıyorlar ama kabus yaşıyorlar.

## ●DİZİ sayfamızda bugün başladık



**4 duvar bulup, sığınanlar şanslı...** Terör, yüzbinleri yerinden yurtdandan etti. Köylerde yokluk içinde de olsa mutlu yaşayan insanlar, şimdi "terörden uzak" ama sefil bir yaşam sürüyorlar. Çocukların çoğu okula gitmiyor. Babalarının güç bela bulduğu kuru ekmeği yiyerek, belirsiz bir geleceğe büyüyorlar.

Fotoğraflar: Burhan ELİŞ

Güneydoğu'daki terör olaylarının sebep olduğu göçle ilgili bir haber.

(Milliyet, 25.07.1995, s.1)

Özellikle büyük kentlerde bu yoğun göçe cevap verebilecek konut ve altyapı bulunmadığından gecekondulaşma süreci de devam etmiştir. Böylelikle 1955 yılında kentlerde 50 bin gecekondulu bulunurken, bu sayı 1995 yılına gelindiğinde 2 milyona çıkmıştır. Bu gecekondularda yaşadığı tahmin edilen 10 milyon kişi, toplam kentsel nüfusun yüzde 35'ini oluşturmaktadır.<sup>50</sup> Bu dönemde gecekondulu olgusunun vardığı boyutları gösteren en iyi örneklerden biri İstanbul'un Sultanbeyli ilçesidir. 1985 yılında 3741 nüfuslu bir köy olan Sultanbeyli, 1988'de Fatih Sultan Mehmet köprüsünün yapılmasıyla birlikte İstanbul'un en çok göç alan ve kaçak yapılaşmanın en yoğun görüldüğü bölgesi haline gelmiştir. 1990 yılında nüfusu 82.298'e çıkan Sultanbeyli 1992 yılında ilçe ilan edilmiş, yeni statü gereği inşa edilen kaymakamlık, belediye gibi resmi binalar da ruhsatsız olarak yapılmışlardır. 2013 Adrese Dayalı Nüfus Kayıt Sistemi verilerine göre 309.347 kişinin yaşadığı Sultanbeyli ilçesi, Beşiktaş, Şişli ve Beyoğlu ilçelerinden daha fazla nüfusa sahiptir.

<sup>50</sup> Ruşen Keleş, **Kentleşme Politikası**, 386

# Kamu binaları bile

Parametre Araştırma Grubu kaçak yapılaşmayı önlemek için belediyelere Kent - Bilgi Sistemi'ni öneriyor

## KAÇAK



Istanbul'daki kaçak yapılaşma özellikle ormanlık alanlarda yoğunlaşıyor.

### ECE BİLGİN

Faks: (0212) 505 68 02  
ebilgin@milliyet.com.tr

**I**stanbul Ticaret Odası tarafından yaptırılan "Istanbul'da Kaçak Yapılaşmanın Nedenleri" başlıklı araştırmanın sonucunda kamu binaları da dahil olmak üzere İstanbul'un yüzde 90'nin kaçak olduğu tespit edildi.

Parametre Araştırma, İstanbul'da sayıları her geçen gün büyük bir hızla artan kaçak yapıların önünü kesebilmek için çözüm önerilerinde bulunuyor. Kent - Bilgi Sistemi'yle bu sorunu en azından kontrol altında tutmayı hedefleyen Parametre araştırma, bu sistemin yerel yönetimler tarafından kurulup kullanılmasını belirtiyor. Coğrafi bilgi sisteminin kentlere uygulanması sonucunda oluşmuş Kent - Bilgi Sistemi'nin nasıl işlediğini Parametre Araştırma Genel Koordinatörü



Selim Ergin

selim Ergin şöyle anlattı: "Proje, İstanbul'un tamamen dijital ortamda kontrolü altına geliyor. İstanbul'un herhangi bir semtindeki binaya ait tüm bilgiler tek bir tuşla ekranımızda olabilir. Nedir bu bilgiler? Binanın ruhsatı varsa, ne zaman alınmış, içinde çalışanların sayısı, patlayıcı veya yanıcı madde binada bulunuyor mu? En önemlisi de mekanın fotoğrafı. Bu fotoğrafa bakarak ilerleyen yıllarda üstüne kaçak kat ilave edilip edilmediğini görmek mümkün. Tabii bunların devamlı uydu fotoğraflarıyla güncelleştirilmesi şart. Sözel verilerle grafiksel bilgilerin tutması gerekiyor. Kent - Bilgi Sis-

temi'nde caddenin logar kapağı bile haritada görülebilecek. Kent Bilgi Sistemi'yle İstanbul'un envanteri kayıt altına alınabilir. Yerel yönetimlerin çok hızlı bir şekilde bu sisteme geçerse İstanbul kurtulur. Aksi halde kaçak yapıları kontrol altında tutmanın imkanı yok."

### 8 imar affı geçmiş

Istanbul'daki kaçak yapılaşmanın özellikle ormanlık alanlarda yoğunlaştığını söyleyen Şehir ve Bölge Plancısı Hüseyin Oflaz şöyle devam etti: "Avrupa yakasında özellikle Sarıyer sirtları, Anadolu yakasında ise Beykoz ciddi tehlike altında. Hele Çatalca'daki kaçak binalar artık villa olmuş. Havuzlu, bahçeli yazlık mekanlara dönüşmüş. Bugüne kadar sekiz imar affı geçmiş. Bütün bunlar incelenmeli."

Istanbul Ticaret Odası'nın yaptırdığı bir araştırmaya göre, kamu binaları dahil olmak üzere İstanbul'daki yapıların yüzde 90'ının kaçak olduğuna dair bir haber.

(Milliyet, 15.09.2000, s.10)

Kuşkusuz ki şehirlerdeki kaçak yapılaşmanın en büyük sorumlusu gecekondular bölgelerindeki oy potansiyelini ellerinde tutmak isteyen hükümet ve belediyelerdir.

Bu sorun ortaya çıktığından bugüne kadar defalarca imar affi çıkmış ve gecekondular sahiplerine tapu dağıtılmıştır. Toplumsal adalet duygusunu incitmemek için her seferinde bu uygulamanın son kez yapıldığı söylenmiş ve bundan sonra kaçak yapılaşmaya kesinlikle müsamaha gösterilmeyeceği vurgulanmıştır. Ancak kaçak yapılaşma her seferinde devam etmiştir. Gecekondular bölgelerinde yaşayan insanlar kitlesel bir güç olduklarının bilincinde hareket ederek bu güçlerini özellikle seçim zamanlarında siyasilere karşı kullanmış ve çoğu zaman da istediklerini elde etmişlerdir. Özetle söylenecek olursa, ortada bir devlet değil, devlet erkini iktidarlarının devam etmesi için kullanan hükümetler bulunmaktadır.

**2900 gecekondunun tapuları bir ay içinde dağıtılacak**

Kemal Aygün ayrıca gecekondular mahallesi'nin yol, ışık, su ve diğer beledi işlerinin de tahakkuk ettirileceğini söyledi

Belediye Meclisi dün saat 15 de Reis Vekillerinden Ferzan Aras'ın başkanlığında toplanarak 560 milyonluk 1960 yılı Belediye bütçesini ittifakla kabul etmiş ve umumî müzakeresi tamamlanan bütçenin fasıllarına geçilmiştir.

Bu arada söz alan üyelerden Abdülkadir Tankurt, Ağacami sokağında spor namı altında yer almış kumar makinelerinde talebelerin oynamasına mâni olunmasını istedikten sonra söz alan Belediye Reisi Aygün, gecekondulara tapu tevzii etrafında şu konuşmayı yapmıştır:

«— Kanunun kendilerine tapu verilmesini emrettiği gecekonduların tapularını çok süratle vermek hususunda yepyeni bir çalışma içindeyiz. Bununla beraber yeniden gecekondular yapılmasına asla müsamaha edilmeyecektir.

İlk olarak Eyüp, Taşlıtarla semtinde tatbik ettiğimiz çalışmalar—

— Arkası Sa. 5, Sü. 5 te —

**DÜN BİR OK  
TALEBELER K**



Dönemin İstanbul Belediye Başkanı Kemal Aygün'ün gecekondulara tapu dağıtılması hakkında yaptığı açıklamayla ilgili bir haber

(Cumhuriyet, 01.03.1960, s.1)



## SEÇİMLER YAKLAŞINCA GECEKONU YAPIMI ARTTI

Seçimlerin yaklaştığı şu günlerde gene birçok sahilpli veya Hazine arsalarında gecekondu yapımları hızlanmıştır. Bazı fırsatçıların yönetiminde sürdürülen gecekondu yapımları için vatandaşlardan para sızdırıldığı ve bir gecekondu yerlerin Boğaz sahillerinde 20-25 bin liradan işlem gördüğü söylenmektedir. Gecekondu yapımı vatandaşlara sorulduğunda "Allah razı olsun seçimlerden, başımızı sokacak bir dam bulacağız. İnşallah gelip yıkmazlar" demektedirler. Fotoğrafta, İstinye Pınar Mahallesi'nde sürdürülen gecekondu yapımı görülüyor.

(ILHAN BAŞTAN)

Seçim tarihinin yaklaşmasıyla birlikte gecekondu inşaatlarının hız kazanmasıyla ilgili bir haber

(Milliyet, 30.04.1977, s.1)



### ● Mustafa İSTEMİ

- Başbakan Turgut Özal, tapu tahsis belgesi almış ve daha sonra tapuları dağıtılabilecek gecekondu'lara 3-4 kata kadar inşaat izni verilmesi için yapılan çalışmaların ilerlediğini söyledi
- Özal, belediyelerin ellerinde bulunan arazileri kat karşılığı müteahhitle vererek toplu konut yaptırabileceklerini belirtti ve "Belediyeler konutta 'yap-sat'a gidebilirler" dedi
- Konut sorunu ile ilgili önlemleri sıralayan Başbakan, halen 10 yıllık memurlara Emekli Sandığı tarafından verilen 750 bin liralık konut kredisinin 5 yıllık memurlara da uygulanması konusunda bir hazırlık yapıldığını belirtti

HABERİ 6. SAYFADA

Dönemin Başbakanı Turgut Özal'ın, tapusu dağıtılmış ya da dağıtılabilecek olan gecekondu'lara 3-4 kata kadar inşaat izni verileceğini açıklamasıyla ilgili bir haber

(Milliyet, 25.08.1986, s.1)

**60 BİN KİŞİ BELGESİNİ ALDI**

## 140 bin gecekonduya tapu

● İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanı Bedrettin Dalan, 60 bin gecekonduya tapu verdiklerini, yıl sonuna kadar 140 bin kişiye daha vereceklerini belirtti. Dalan, "Politikacılar (Size tapu vereceğiz) vaatleriyle gecekonducuyu yıllarca sömürmüş. Biz seçimden önce tapu dağıtarak bu geleneği kırıyoruz" dedi

**• Abdullah ÖĞÜLMÜŞ**

**İ**STANBUL'da 200 bin gecekonduya tapu ve inşaat-ruhsatı veriliyor...  
Büyük Şehir Belediye Başkanı Bedrettin Dalan, "İstanbul'da 60 bin gecekonducuya tapu verdiklerini, 1987 sonuna kadar 140 bin gecekondusu sahibine daha tapu vereceklerini" belirterek, "Tapusunu alan kat karşılığı müteahhitte anlaşmaya oturabilir ya da belediyeden inşaat ruhsatı alabilir" dedi.  
Belediye Başkanı Bedrettin Dalan, Gülsuyu'nda 3 bin 28 gecekonducuya tapu verirken yaptığı konuş-

mada, "gecekondusu sahiplerinin tapu vadiyle yıllardır kandırıldığını" belirterek, şunları söyledi:  
"Politikacılar 'Size tapu vereceğiz' vaatleriyle gecekonducuyu yıllarca sömürmüş. Biz seçimden önce tapu dağıtarak bu geleneği kırıyoruz. Şu anda tapusunu alan gecekonducu, gecekondusunun yerine modern bir bina yapmak istiyorsa derhal belediyeden inşaat ruhsatı alabilir. Ayrıca müteahhitte de kat karşılığı anlaşılabilir."  
Başkan Dalan, bir milyar lira harcanarak İstanbul'daki gecekondusu bölgelerinin imar planlarına kavuşturulduğunu ve 50 milyar lira harcamayla da gecekondusu bölgelerine yol, su, kanalizasyon, telefon, okul gibi sosyal ve teknik altyapı hizmeti götürmeye başladıklarını söyledi ve açıklamasını şöyle sürdürdü:  
"Gecekonducular evlerinin çevrelerini kendiliğinden ağaçlandırmışlar. Bize belediye olarak düşen, bu mahalleleri modern mahallelere dönüştürmek ve aynı zamanda altyapıya kavuşturmak. İşte bu işi hızla yapmaya başladık ve gecekonducunun üstündeki tapu şantajını kaldırdık."

Dönemin İstanbul Belediye Başkanı Bedrettin Dalan'ın seçimden önce 140 bin gecekonduya tapu dağıtılacağını açıklamasıyla ilgili bir haber

(Milliyet, 18.10.1987, s.8)

20 yıl aradan sonra 13. imar affı ve Hazine arazilerinin satışı yürürlükte

# Yağmaya büyük af

**Abizaid Ankara'dan ayrıldı**

## Irak'a koşullu Türk askeri

**NATO semsiyesi** ABD yönetimi, Ankara'ya gönderdiği komutanlar aracılığıyla "Türk askerini bölgeye çekmek" için nabız yokladı. ABD'nin Avrupa Müttefik Kuvvetler Komutanı Orgeneral James Jones ile Merkez Kuvvetler Komutanı John Abizaid, Türkiye'nin 3 tugaya kadar askerini Irak'a gönderebileceği mesajını ilettiler. Asker göndermeye sıcak yaklaşımın Türkiye NATO semsiyesi altında

**500 bin gecekondusu** Cumhuriyet tarihinin 13. gecekondusu affı yürürlüğe girdi. Uzmanlar yeni uygulamadan en az 500 bin gecekondusu sahibinin yararlanabileceğini belirtiyor. İşgal edilen Hazine arazileri, imar planı yapılmadan satışa sunulabilecek. Yerel seçim öncesinde belediyeler; imar mevzuatı ve afet açısından gerekli koşulları aramadan bu bölgeleri değerlendirebilecek.

**ANKARA (Cumhuriyet Bürosu)** - Hazine'ye ait taşınmazların satışı kolaylaştırılan yasa ile 20 yıl aradan sonra 13. imar affı yürürlüğe girdi. Resmi Gazete'de yayımlanan yasadaki en az 500 bin gecekondusu sahibinin yararlanabileceği hesaplanıyor. Türkiye'deki 2 milyon 700 bin gecekondudan büyük bölümü, 1983 yılında çıkarılan imar affıyla yasalık kazandı. Yalnız İstanbul'da 250 bini kayıtlı

**Yabancıya kolaylık** Resmi Gazete'de yayımlanan yasanın diğer hükümlerine göre Hazine'ye ait tarım arazileri, 5 yıl süreyle kullanıcılara satılacak. Yabancı kişi ve şirketler, 30 hektara kadar taşınmaz mal edinebilecek. Küçük sanayi sitesi, borsa ve serbest bölge kurulması, organize hayvancılık ve en az 100 kişiye istihdam sağlayacak yatırım için doğrudan satış yapılabilecek.

İ olmak üzere 400 bin civarında gecekondusu bulunduğu tahmin edilirken af uygulananın nedeniyle kentlerde müfusun yarıya yakınına kaçak yapılarda oturması özendireceği. Yeni yasa uyarınca ayrıca, Hazine'ye ait tarım arazileri 5 yıl süreyle kullanıcıları olan kişilere satılacak. Yabancı kişi ve şirketler, 30 hektara kadar taşınmaz mal edinebilecek. Gecekondusu ve kaçak yapı kuran işgalcilerin imar

suçlarını affeden yasa göre, belediye ve mücavir alan sınırları içinde olan Hazine taşınmazlarından, 31 Aralık 2000 tarihinden önce üzerinde yapılaşma olanlar öncelikli yapı sahiplerine satılmak üzere belediyelere devredilecek. Satış bedeli, en az dörtte biri peşin olmak üzere 3 yıla kadar taksitlendirilebilecek.

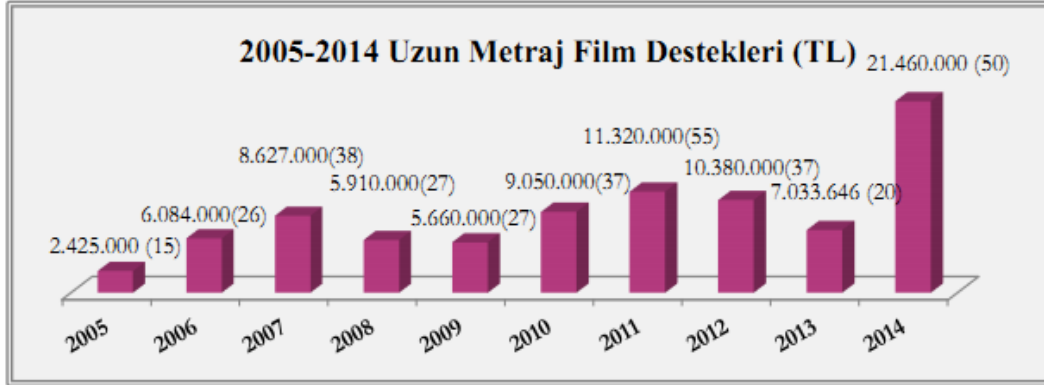
■ **Arkası** Sa. 8, Sü. 3'ye

500 bin gecekondusu sahibinin yararlanacağı tahmin edilen 13. İmar Affıyla ilgili haber

(Cumhuriyet, 20.07.2003, s.1)

Hükümetlerin izledikleri politikalar ve çıkardıkları imar afları sebebiyle Türkiye'deki çarpık kentleşme olağan bir durum haline gelmiştir. Bu sağlıksız yapının yarattığı kültürel yozlaşma Türk toplumunu derinden etkilemiştir. Türk sineması ise bir yandan ekonomik sorunlarla uğraşırken bir yandan da ortaya çıkan bu yeni seyirci kitlesine hitap etmenin yollarını aramaya başlamıştır.

2002 yılındaki ekonomik krizin atlatılmasıyla birlikte ülkenin siyasi ve ekonomik olarak daha öngörülebilir bir yapıya kavuşması ve bu süreçte birlikte tüketimin hızla artması, sinema sektörünü olumlu yönde etkilemiştir. Alışveriş merkezlerinin artmasıyla birlikte bu merkezlerin bünyesinde yeni sinema salonları açılmış, seyirci sayısı artmış ve çekilen film sayısında belirgin bir yükseliş olmuştur. 2002 yılında yalnızca 9 Türk filmi gösterime girerken bu sayı 2005'te 27, 2010'da 65, 2014'te ise 103 olmuştur. Bu sayının artmasında 21 Temmuz 2004 tarihinde Resmi Gazete'de yayımlanan iki kanunun büyük etkisi olmuştur. Dönemin Kültür ve Turizm Bakanı Erkan Mumcu'nun girişimleriyle çıkarılan kanunların ilki 5224 sayılı "Sinema Filmlerinin Değerlendirilmesi ve Sınıflandırılması ile Desteklenmesi Hakkında Kanun"dur. Böylelikle Bakanlık, Destekleme Kurulu aracılığıyla film projelerine "Proje Desteği", "Yapım Desteği" ve "Yapım Sonrası Desteği" vermeye başlamıştır. Yasanın geçmişte çıkan örneklerinden farkı, Türk sinemasına destek için ayrılan fonu aktif ve sürekli bir hale getirmesidir. Bu da Belediye Gelirleri Kanunu'nda 12 Mart 2004'te yapılan değişiklikle mümkün olmuştur. Bu tarihe kadar salon sahipleri eğlence vergisini belediyelere ödemekte, belediyeler de Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın fonunda toplanması için maliyeye yollamaları gereken %75'lik payı geciktirmekte ya da hiç ödememektedirler. Yapılan değişiklikle verginin belediyelerden önce hükümete (mal müdürlüklerine) ödenmesi sağlanmıştır. Bu işlemi yapan salon sahipleri daha sonra belediyelere gidip banka dekontlarını damgalatmakta ve Türk sineması için önemli bir gelir olan eğlence vergisi böylelikle yok olmamaktadır. Toplanan eğlence vergileri Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın projeler için ayırdığı fonda kullanılmış ve bu sayede pek çok Türk filmine maddi kaynak sağlanmıştır.



21 Temmuz 2004'te Resmi Gazete'de yayımlanan bir diğer kanun da 5225 sayılı "Kültür Yatırımları ve Girişimlerini Teşvik Kanunu"dur. Bu kanun yerli veya yabancı tüzel kişilerin kültürel alanda yaptığı yatırım ve girişimlerin teşvik edilmesi esasına dayanmaktadır. Böylelikle Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından desteklenmesi uygun görülen faaliyetlerle ilgili harcamalar ile bağış ve yardımların tamamı, gelir vergisi ve kurumlar vergisi matrahından indirilebilecektir. Sinema filmlerine yapılacak sponsorluk desteği de yasa kapsamına girdiği için kanunun yürürlüğe girmesinden sonra bilhassa özel şirketlerin Türk sinemasına yaptığı destekte artış yaşanmıştır. Bu iki yasanın yürürlüğe girmesini takip eden yıllarda, Türk filmlerinin sayısında belirgin bir yükselme olmuştur. Sektörün büyümesiyle birlikte Türk sineması yurt dışında da pazar bulmaya başlamış, pek çok film ve dizi dünyanın farklı ülkelerinde gösterime girmiştir. Bu süreçte bazı Türk filmleri yurt dışındaki festivallerde ödüller almışlardır.

1990'lı yıllarla kıyaslandığında Türk sinemasının bir gelişme gösterdiği bir gerçektir. Ancak bu gelişmeyi "rekor" ya da "sinemamızın altın çağı" olarak nitelendirmek son derece yanıltıcıdır. Bu tanımlar Türk sineması adına bir belleksizlik ifadesidir. Nitekim günümüz sinemasındaki bazı veriler yüzeysel olarak değil de ayrıntılı olarak incelendiğinde durumun görüldüğü kadar parlak olmadığı anlaşılmaktadır. Bu doğrultuda günümüz sinemasını sayısal verilerle incelerken bu verileri 1960-1975 yılları arasındaki dönemle karşılaştıracamız.

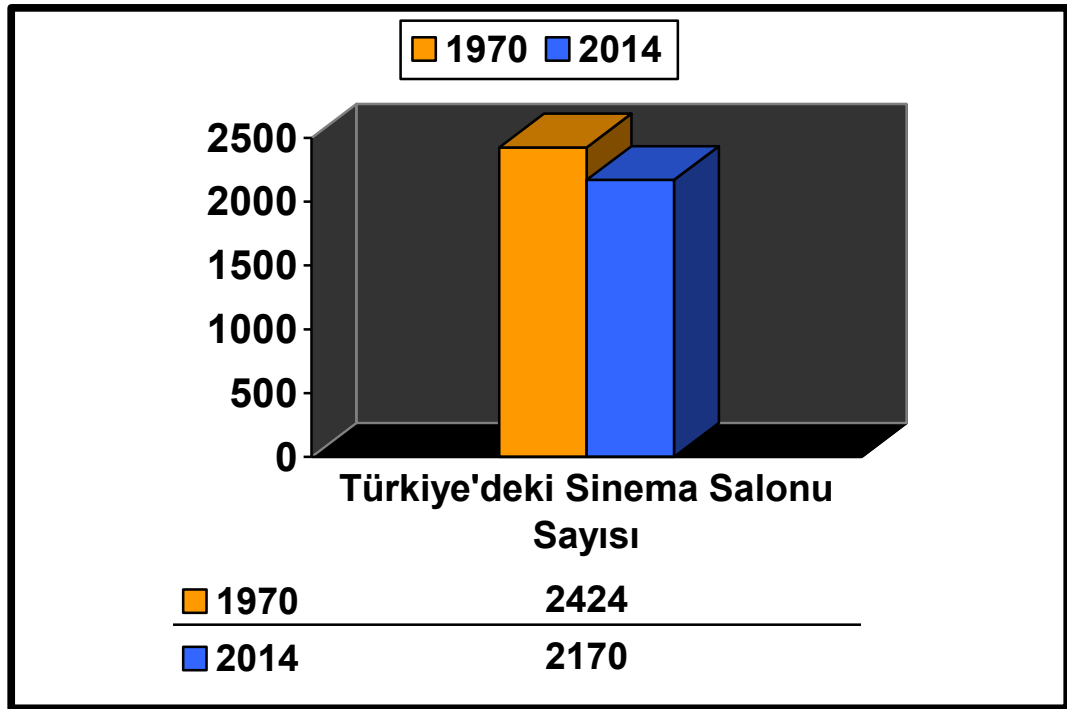


#### 4. TÜRK SİNEMASININ GÜNÜMÜZDEKİ DURUMUNUN 1960-1975 YILLARI ARASINDAKİ DÖNEMLE KARŞILAŞTIRILMASI

*“Ben İstanbul’a geldiğimde,  
İstanbul çiğ balık ve yosun kokuyordu.  
Şimdi ise lahmacun kokuyor.”*

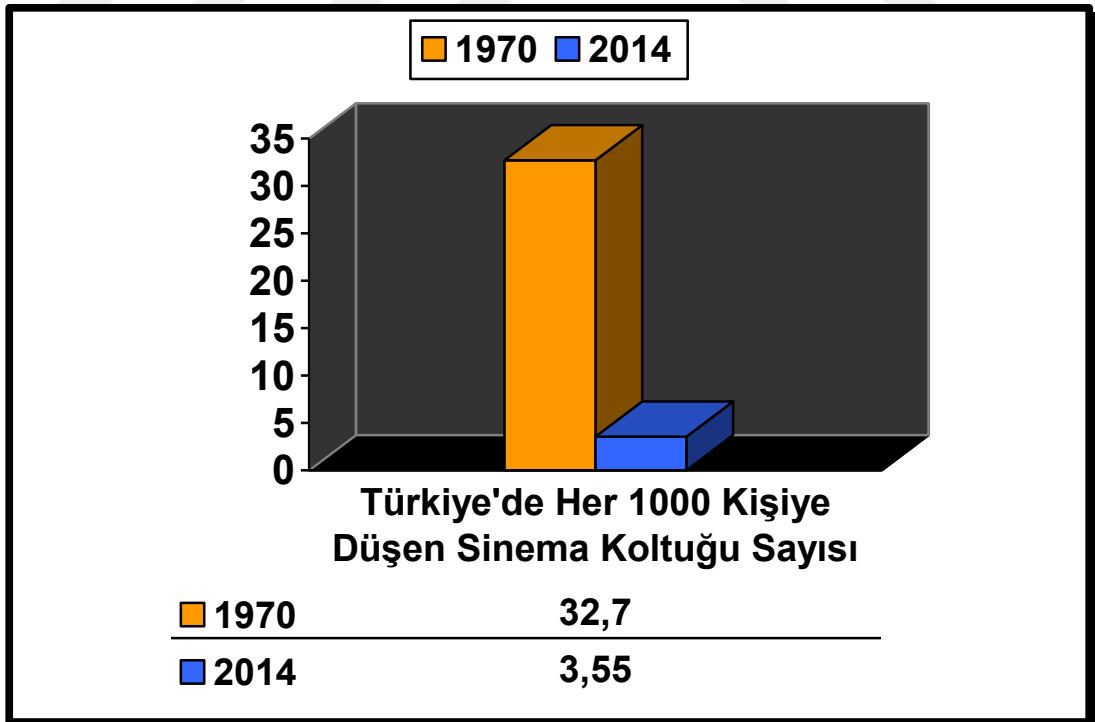
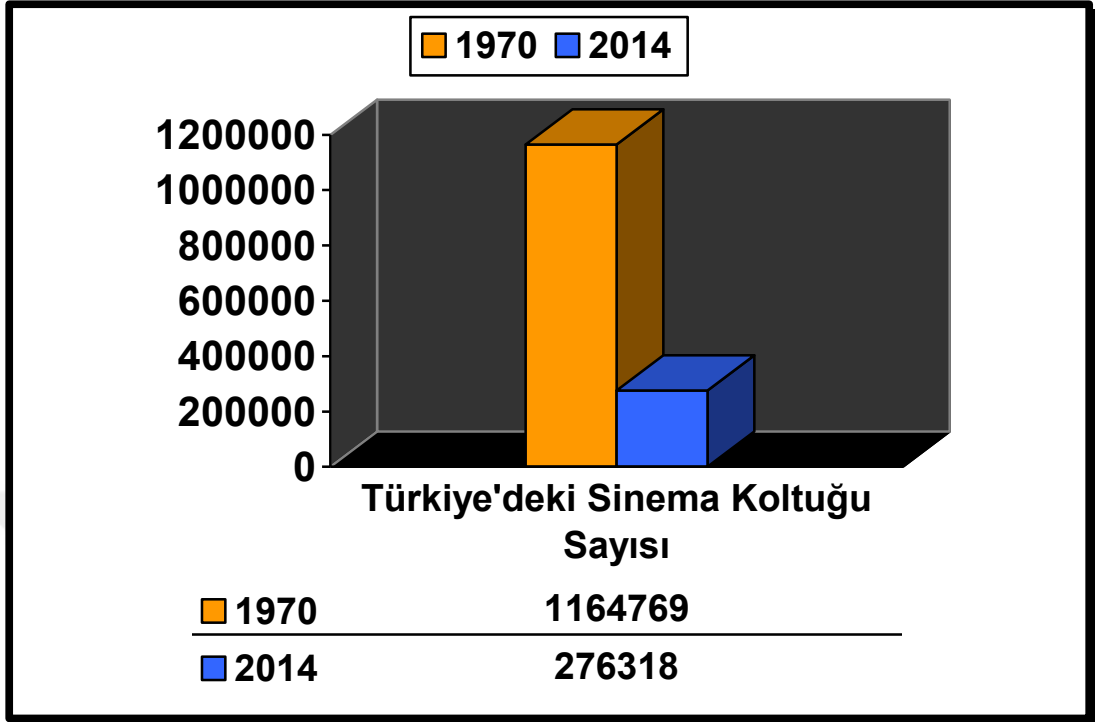
*Prof. Sami Şekeroğlu*

Günümüzde Türkiye genelinde 2170 sinema salonu ve bu sinema salonlarında toplam 276.318 koltuk bulunmaktadır.<sup>51</sup> 2014 Adrese Dayalı Nüfus Kayıt Sistemi 2014 sonuçlarına göre Türkiye’nin nüfusunun 77 milyon 695 bin 904 kişi olduğu göz önünde bulundurulacak olursa ülkemizde her 281 kişiye bir koltuk düşmektedir. 1970 yılında nüfusu 35 milyon 605 bin 176 olan Türkiye’de 2424 sinema salonu vardır ve toplam koltuk sayısı 1 milyon 164 bin 769’dur.<sup>52</sup> Bu dönemde ülkedeki her 30 kişiye bir koltuk düşmektedir.



<sup>51</sup> TÜİK Haber Bülteni, Sinema ve Tiyatro İstatistikleri, Sayı:21504, 1.

<sup>52</sup> Devlet İstatistik Enstitüsü, Kültür ve Eğlence Yerleri İstatistikleri 1970, 7.



Görüldüğü gibi Türkiye’de kişi başına düşen koltuk sayısı 1970’ten bu yana dokuz kat azalmıştır. Tablolar incelendiğinde koltuk sayısında yaşanan bu büyük düşüşe rağmen sinema salonu sayısının 1970 yılındakine çok yakın bir seviyede kaldığı görülmektedir. Bunun sebebi daha önce de belirttiğimiz gibi, 1990’lı yıllardan itibaren büyük sinema salonlarının bölünmesi ve yeni açılan sinema komplekslerinin de çok sayıda küçük salondan oluşmasıdır. ABD dağıtım şirketlerinin daha çok film gösterebilmek adına salon sahiplerinden istedikleri bu düzenleme, sinemaların modernizasyonu adı altında tüm Türkiye’de gerçekleştirilmiştir. TÜİK’in hazırladığı 1990 ve 2005 yıllarına ait Kültür İstatistikleri’ne göre 1990 yılında yurt çapındaki 354 sinema salonunda 190.717 koltuk bulunurken, 2005 yılına gelindiğinde sinema salonu sayısı 987’ye çıkmış, ancak koltuk sayısı 152.234’e düşmüştür.

**Dört salonlu sinema binası**

**Ö**ZEN Film tarafından yapımı gerçekleştirilmekte olan Türkiye’nin ilk sinema kompleksi, yakında açılıyor. Şafak Sineması’nın bulunduğu yerde yapımı devam eden kompleksle, makine dairesi merkezde olmak üzere 1400 kişilik Şafak Sineması 4 sinema salonu haline dönüştürülüyor. 200 ile 400 kişi arasında değişen büyüklükte olacak sinema salonlarının en son sinema teknikleri ile donatılacağını 9 ve 13.5 metre arasında sinema perdelerine sahip olacağını söyleyen Özen Film yetkilileri, Şafak Sineması’nın kullanılmayan diğer alanlarının da resim galerisi, kafeterya gibi işletmelerle değerlendirilerek kompleksin çok yakında bir kültür ve sosyal hizmet merkezi haline geleceğini belirtiyorlar.

1400 kişilik Şafak sinemasının bölünmesiyle ilgili bir haber.

(Milliyet, 15.09.1989, s.10)

# Sinemalar cebe girdi

**ÇAĞLAR ÇAĞATAY**  
Faks: (0212) 505 68 02  
ccagatay@milliyet.com.tr

**İ**stanbul'da sayısı hızla artan cep sinemaları, büyük sinema salonlarının yerini alıyor. Amaç, büyük salon yerine, birden çok küçük salona daha çok müşteri çekebilme.

Faaliyete geçtikleri ilk günlerde 500-800 kişi kapasiteli tek büyük salonla hizmet veren İstanbul'un belli başlı sinemaları, son günlerde daha fazla film gösterimi için bölünerek çoğaldı. 65-100 kişilik küçük salonların en büyük açmazı ise sinemaseverlerin rahatça film izlemelerine imkan vermemesi. Bu salonlarda klima bulunmasına rağmen, mekânın darlığı izleyiciyi bunaltıyor. Cep sinemalarından rahatsızlık duyan Özgen Filmcilik ve Çemberlitaş sinemalarının sahibi Mehmet Soyarslan da izleyicinin iyi ve kötü sinemayı ayırdedebileceğini, bu salonlardan memnun olmayanların zaten gelmeyeceğini iddia ediyor.



Sinemaların küçülme sürecinin hızlanmasıyla ilgili bir haber.

(Milliyet, 29.04.2000, s.6)

Böylelikle 1970 yılında bir sinema salonu ortalama 480 koltuğa sahipken bu sayı 2014 yılına gelindiğinde 127'ye düşmüştür. Aslına bakılırsa bu durum sinema seyircisinin yapısının değişmesiyle doğrudan ilişkilidir. Ailece gidilen ve birbirini tanıyan yerel halkın doldurduğu büyük sinemaların yerine, ufak gruplar halinde ya da bireysel olarak gidilen ve seyircilerin birbirini tanımadığı küçük sinemalar ortaya çıkmıştır. Seyirci profilindeki değişimi ve bunun sebeplerini ileride inceleyeceğiz. Ancak nedeni ne olursa olsun ortadaki gerçek, geçmişte bir sinemasever için bir mabet andıran sinema salonlarının günümüzde var olmayışıdır. Türk sinemasının halk tarafından en çok ilgi gördüğü yıllarda Diyarbakır'da hizmet veren 2500 kişilik Dilan Sineması, geçmişte sinemanın toplumumuz için ne denli önemli bir olgu olduğunun en güzel kanıtıdır.



Günümüzde opera salonu olarak kullanılan Süreyya Sineması



Günümüzde bir iş hanına dönüşmüş olan, Ankara'daki 1550 kişilik Büyük Sinema



*Günümüzde İstanbul Akmerkez 'de bulunan bir sinema salonu*

Sinema salonlarıyla ilgili bir başka dikkat çekici husus, 1970 yılında Türkiye'nin bütün illerinde sinema salonu varken günümüzde Sinop, Gümüşhane, Bayburt, Iğdır, Ardahan, Hakkari ve Şırnak'ta hiç sinema salonu bulunmamasıdır.

Ülkemizde çekilen film sayısı 2000'li yıllarda düzenli bir artış süreci göstermiş ve 2014 yılında toplam 104 Türk filmi gösterime girmiştir. Yakın tarihteki sayılarla karşılaştırıldığında bu durumun bir rekor olarak adlandırılması anlaşılabilir. Ancak 1960-1975 yılları arasındaki dönemde Türk sineması -1960 yılı hariç- her yıl 104 filmin üzerinde film üretmiştir. Bu sayede Türk sineması Hindistan ve Japonya ile birlikte dünyanın en çok film üreten ilk üç sineması durumuna gelmiştir. Hiç şüphesiz bu üretim sürecindeki en büyük pay, sinemamızda kendine özgü bir şekilde gelişen bölge işletmeciliği sistemindedir. Seyirci-yapım-dağıtım ve gösterim öğelerinin bütünleşmesini sağlayan bu sistemle, seyircinin ödediği bilet paralarının seyircinin beğenisine göre yine seyirciye film olarak dönmesi sağlanmıştır. Böylece Türk sinemasında döngüsel bir üretim süreci oluşmuş ve kısıtlı ekonomik koşullara rağmen her sene çok sayıda film çekilmiştir.

**1960-1975 Yılları Arasında Çekilen Türk Filmi Sayıları**

<b>Yıl</b>	<b>Film Sayısı</b>
1960	68
1961	116
1962	127
1963	125
1964	178
1965	214
1966	238
1967	206
1968	117
1969	229
1970	225
1971	266
1972	298
1973	208
1974	188
1975	225

## 2000-2014 Yılları Arasında Gösterime Giren Türk Filmi Sayıları

Yıl	Film Sayısı
2000	15
2001	17
2002	9
2003	16
2004	18
2005	27
2006	34
2007	40
2008	50
2009	69
2010	65
2011	70
2012	72
2013	84
2014	104

İki dönemin film sayıları arasında karşılaştırma yaparken üretim koşullarını da göz önünde bulundurmak gerekir. 1960-1975 yılları arasındaki dönem Türkiye'nin basit bir sanayi malzemesi bile üretmediği, sinemacıların ham film kotalarıyla karşılaştığı, ithalat kısıtlamalarından dolayı teknik ekipmanların Türkiye'ye getirilmesinin çok zor olduğu, maddi imkansızlıklardan dolayı büyük bütçeli prodüksiyonların görülmediği, devletten veya özel sektörden sinemaya herhangi bir katkının sağlanmadığı, yönetmenlerin zorunlu kalmadıkça planların tekrarını almadıkları ve çok az kişiden oluşan ekiplerle film ürettikleri bir dönemdir. Üstüne üstlük bu dönemde sinemacılarımız, katı bir sansür uygulamasıyla da baş etmek durumunda kalmışlardır. Buna rağmen sinemamız, altın yıllarının bu dönemde yaşamıştır. Günümüzde ham film kotaları veya ithalat kısıtlamaları ortadan kalkmıştır. Devlet ve özel sektör Türk filmlerine az da olsa maddi destek



sağlamaktadır. Dijital teknolojinin gelişmesiyle birlikte film çekmek daha pratik ve daha ekonomik bir hale gelmiştir. Geçmişte çok küçük ekiplerle çekilen filmler yerlerini yüzlerce kişilik ekiplerden oluşan prodüksiyonlara bırakmıştır. Üstelik sansür olgusu sinemacılarımız için bir sorun olmaktan çıkmıştır. Ancak bütün bu avantajlara rağmen, “rekor” olarak adlandırılan 2014 yılı film sayısı bile 1960-1975 yılları arasındaki dönemin ortalamasının çok altındadır. Prof. Sami Şekeroğlu ‘Ölmeyen Aşk’ (1966) filminin çekimleri sırasında Metin Erksan’ı ziyarete gittiğini; bu sırada kameramanını setten kovmuş olan Erksan’ın tek başına çekim yaptığını gördüğünü belirtmektedir.

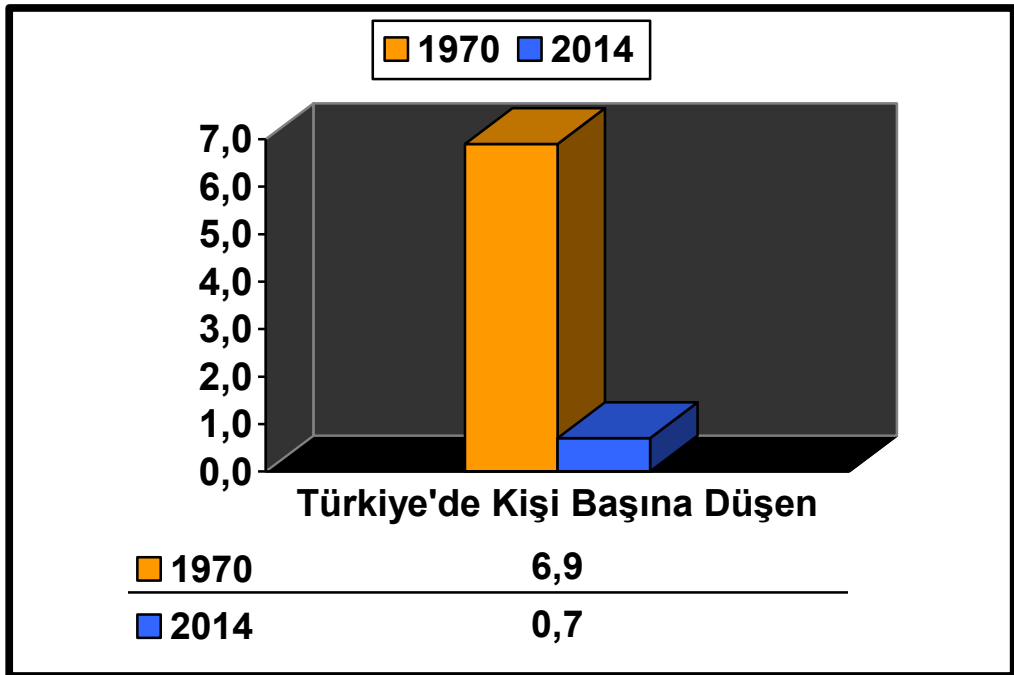
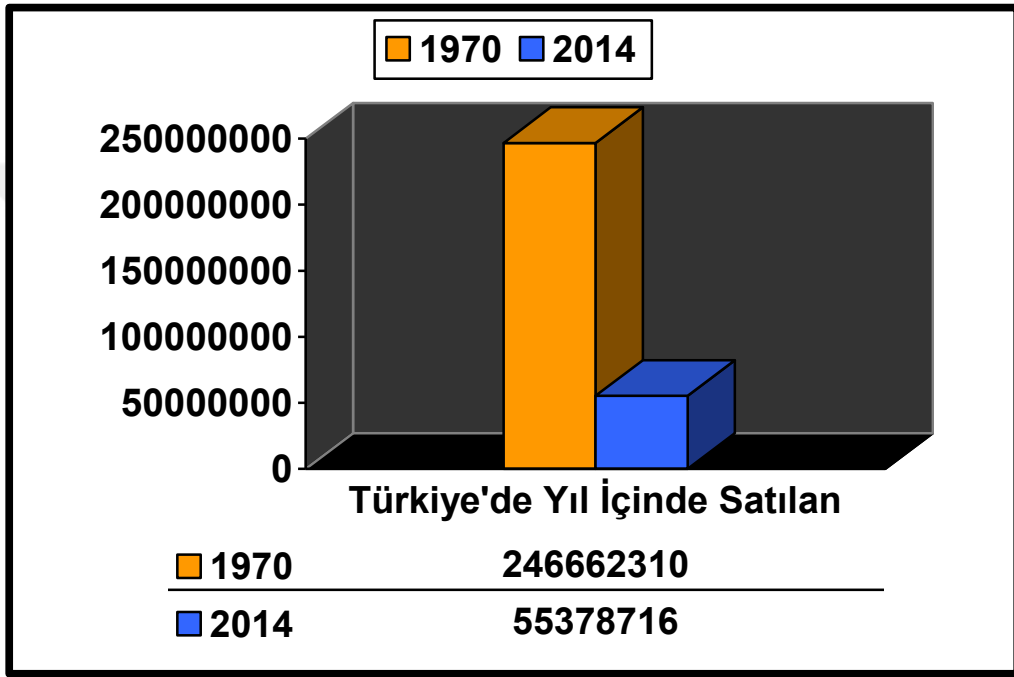


‘Ölmeyen Aşk’ (1966) filminde Metin Erksan’ın sette tek başına çektiği sahneden bir plan

Ana Yapımcı	ZEYNEP ÖZBATUR ATAKAN
Yetkili Yapımcı	SEZGİ ÜSTÜN
Ortak Yapımcılar	ALEXANDRE MALLET-GUY MUSTAFA DOK
Ulusal Ortaklar	MUZAFFER YILDIRIM MUGE KOLAT OLIVIER PERE REMI BURAH NURİ BİLGE CEYLAN GÖKHAN TIRYAKI
Görüntü Yönetimi	NURİ BİLGE CEYLAN BORA GÖKŞİNGÖL
Kurgu	DENİZ ÇİZMEÇİ
Kurgu Asistanı	EBRU CEYLAN
Senaryo	NURİ BİLGE CEYLAN A. GEHOV W. SHAKESPEARE F. M. DOSTOYEVSKI VOLTAIRE
Alıntılar	
1. Yönetmen Yardımcısı	ÖZGÜR SEVİMLİ
2. Yönetmen Yardımcısı	VURAL UZUNDAĞ
Yapım Koordinatörü	TAMER BAŞARAN
Yapım Sorumlusu	ALİ KOCAASLAN
Muzikler	F. SCHUBERT, A. MAJÖR SONAT ALFRED BRENDL, PİYANO DECCA MUSIC GROUP LIMITED L. MICHELINI, DESOLATION UNIVERSAL MUSIC PUBLISHING RICORDI SRL UNIVERSAL MUSIC TAXIM EDITION
Focus Puller	SERKAN GÜLGÜLER
2. Kamera Asistanı	EFE CAN SAHİN
DIT	MEHMET ENGIN
Kamera Arkası Çekimler	ÖZLEM EROL
İşik	İSTANBUL KAMERA İŞİK GRIP
İşik Şefi	ALTAN BALTA
Set	SET POZİTİF
Set Amiri	ERKAN AKRUS
Set Asistanı	TUNCAY SAHİN
Grip	ERDOĞAN GÜNDOĞDU
Kamera	ARTTEK - SONY
Kamera ve İşik Malzemesi	İSTANBUL KAMERA İŞİK GRIP
Set Malzemesi	SET POZİTİF
Çekim Platformu	PLAYBACK SES VE MÜZİK SİSTEMLERİ
Telsizler	BAŞAK ELEKTRONİK & TELSİZ
Temizlik Hizmetleri	İŞİTİ TEMİZLİK - MEHMET KARSAVRAN
Ulaşım - Nakliye	NİTRO TURİZM - AHMET POYRAZ DOSTUM NAKLİYAT - MUSA DERELİ HASAN SAVCI İBRAHİM MODANLIOĞLU HASAN DEĞİ PAYDOS REKLAM OTOMOTİV
Jeneratör	DIARSI - HİDİR KILIC
NBC Ulaşım	MEHMET YAVUZ KARA
Catering	EMİNOL CATERING EMİN BAYRAMBEY ATHİLA İNAL OSMAN GENÇ METE YARAR
Veteriner	
Post Prodüksiyon	POST REPUBLIC - BERLIN
Post Prod. Süpervizörü	MICHAEL REUTER
İç Yapımcı	TOLKE PALM
Renk Çalgıması	ADAM INGLIS
DI Süpervizörü	GREGOR FÖLLER
Online kurgu	MAX BENJAMIN
VFX Süpervizörü	JEAN-MICHEL BOUBLIL
VFX Artist	FLORIAN OBRECHT
Ses Miksaj	LARS GINZEL
Miksaj Asistanı	ANDRE STIEBE PASCAL MORGAN
Post Prodüksiyon	İMAJ - İSTANBUL
Koordinasyon	MUGE KOLAT
Teknik Destek	NURİ MEMİŞ NİHAT DOĞRUYOL
Digitize & Senkron	FATİH YILMAZ LEVENT ASLAN
DIT & LTO Kayıt	MEHMET ENGIN
Ses Kurgusu	THOMAS ROBERT
Diyalog Kurgusu	BENOIT GARGONNE
Foley Kayıt	YASAR ÖZDEMİR
Foley Artist	DANIEL GRIES
Stüdyo Güvenlik	TURAN ÇANGA
Post Prodüksiyon	SİNEFEKT - İSTANBUL
Ekstra Renk Çalgıması	BORA GÖKŞİNGÖL
Renk Asistanı	BORA SUEL

Nuri Bilge Ceylan'ın yönettiği 'Kış Uykusu' (2014) filminin jeneriğinden bir bölüm

Türkiye İstatistik Kurumu verilerine göre 2014 yılında yurt genelinde satılan sinema bileti sayısının 55 milyon 378 bin 716 olduğunu belirtmiştik. Bu sayı yine TÜİK verilerine göre 1970 yılında 246 milyon 662 bin 310'dur. Her iki dönemdeki nüfus göz önüne alındığında 1970'te kişi başına düşen yıllık sinema bileti sayısı 6.9 iken, bu sayı günümüzde 0.7'ye kadar inmiştir.



1960-1975 yılları arasında Türk halkının sinemaya gösterdiği ilgi o kadar büyük boyuttadır ki sinema biletleri çoğu zaman karaborsaya düşmektedir. Özellikle büyük şehirlerde karaborsayı önlemek için pek çok farklı yöntem denenmiş; belediye zabıta ekiplerinin etkisiz kaldığı karaborsacılarla mücadele konusunda polis devreye girmiştir. Bu dönemde karaborsacıları suçüstü yakalamak için ilginç metotlara da başvurulmuştur.



Makyajlar ve kıyafetler tamam... Ekip son tulumunu alıyor

Kasketini yana yatırmıştı... İlk bakışta dikkati çeken siyah burma bıyıkları gür kaşlarına uymuştu... Tipik bir taşralıyı andırıyordu... Kendisine kapıcılık arayan hemşehrisi bakkal Yusuf Efendi ile dün gece Osmanbeyden aşağıya yürüyorlardı...

## Karaborsacılar oltaya düştü

Eli tesbihli, başı lácivert bereli kırçıl pos bıyıklı Yusuf Efendi, öni arı kovanından farksız bir sinemanın önüne geldiklerinde, etrafına şaşkın şaşkın bakmakta olan Saban'ın kolundan çekti:

— Bak şura!.. Girah mı sinemaya? dedi.  
Saban, etrafına şöyle şüpheyle baktıktan sonra:  
— Valla ben bilmem. Madem istersin girah!.. diye cevap verdi. Fakat sinemaya nasıl girecekerdi?!.. Bilet yoktu ki!..

**BALIK OLTAYA GELİYOR!**

Ama, harbli, kavgalı, heyecanlı bir film oynuyordu. Ve Yusuf Efendi, hemşehrisine bu filmi göstermeden içi rahat edemeyecekti. Bu sırada, iki hemşehrinin gışeden eli boş döndüğünü gören, açık renk elbiseli bir şahıs yanlarına sokularak, «Koltuk var, bal kon var!..» diyerek kendilerine bilet satmaya kalkışmamış olsaydı, bütün arzuları sönecek, gece-nin neşesi tam anlamıyla kaçacak



Gazanfer Özcan bakkal Yusuf efendiyi yaratıyor



Karaborsacı kapıcı Saban'ın oltasında

(Arkası Sa. 7. Sü. 5 te)

Tiyatrocu Gazanfer Özcan tarafından makyaj yapılarak kılıkları değiştirilen polis memurlarının karaborsacıları suçüstü yakalamasıyla ilgili bir haber.

(Cumhuriyet, 16.11.1964, s.1)

1995 yılında kişi başına düşen yıllık sinema bileti sayısı 0.2 iken bu sayının günümüzde 0.7'ye çıkmış olması elbette önemli bir gelişmedir. 2000'li yıllarda Türk halkının sinemaya gitme oranı düzenli bir şekilde artmıştır. Özellikle son dönemde Türk filmlerinin yıllık seyirci sayısı yabancı filmleri geçmiş ve 2014 yılında Türk filmlerinin seyirci oranı %56'ya kadar yükselmiştir. Ancak bu olumlu görünen durum, seyirci tarafından çok büyük ilgi gören birkaç Türk filminin sayesinde oluşmaktadır. Söz konusu filmler, Türk sinemasının genel olarak çok seyredildiği

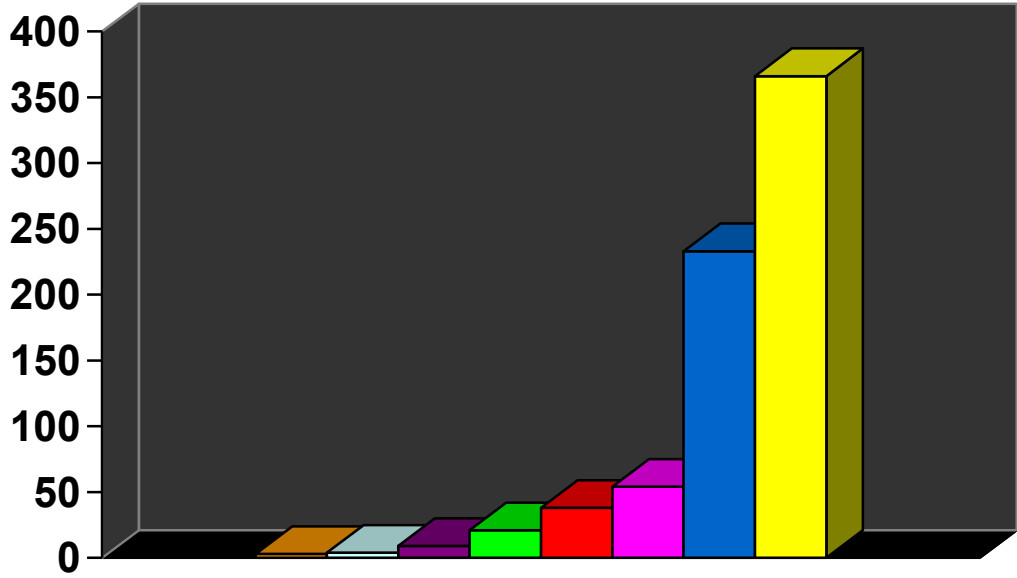
izlenimini doğurmaktadır. 2000’li yıllarda en çok izlenmiş ilk 10 filmin 10’u da Türk filmi olsa da, verilerin geneline bakıldığında farklı bir manzara ile karşılaşmaktadır.

### 2000’li Yıllarda Türkiye’de En Çok İzlenen 10 Film

Yıl	Filmin Adı	Seyirci Sayısı
2014	Recep İvedik 4	7.374.931
2013	Düğün Dernek	6.980.070
2011	Fetih 1453	6.502.683
2009	Recep İvedik 2	4.330.714
2008	Recep İvedik	4.301.693
2006	Kurtlar Vadisi Irak	4.256.567
2003	G.O.R.A	4.001.711
2010	Eyvah Eyvah 2	3.947.988
2013	CM101MMXI	3.842.532
2015	Mucize	3.733.902

Tabloya bakıldığında bazı Türk filmlerinin çok yüksek seyirci sayılarına ulaştığı görülmektedir. Ancak 2000’li yıllarda çekilmiş Türk filmleri genel olarak ele alındığı

zaman durum değişmektedir. 2000 ila 2015 yılı Haziran ayına kadar çekilmiş olan toplam 728 Türk filminin seyirci sayıları tablosu, bu konuda bize bir fikir verebilir.



**2000'li Yıllarda Çekilen Türk Filmlerinin Seyirci Sayısı Aralıkları**

■ 5 milyon üstü	3
■ 4-5 milyon arası	4
■ 3-4 milyon arası	9
■ 2-3 milyon arası	21
■ 1-2 milyon arası	38
■ 500 bin-1 milyon arası	54
■ 50 bin-500 bin arası	233
■ 50 binden az	366

Tabloda görüldüğü gibi 2000’li yıllarda gösterime girmiş toplam 728 Türk filminin yarısından fazlası –yani 366’sı– 50 bin seyirciye bile ulaşamamıştır. Günümüz Türk sineması, çok fazla izlenen ve sayıları çok az olan birkaç filmle, çok az izlenen ve sayıları çok fazla olan filmlerin birleşiminden oluşmaktadır. Gişe hasılatı çok yüksek olan filmler, Türk filmlerinin seyirci sayısını arttırsa da tablonun bütününe bakıldığında ortaya çıkan sonuç Türk filmlerinin fazla izlenmediğidir. 50 binden az kişinin izlediği 366 filmin seyirci sayıları alt alta toplandığında 5 milyon 201 bin 193 sayısı çıkmaktadır ve bu sayı Recep İvedik 4 filminin seyirci sayısının (7 milyon 374 bin 931) çok altındadır. Bir başka deyişle Türk sinemasının 2000’li yıllarda ürettiği filmlerin yarısının toplamı, seyirci sayısı bakımından bir Recep İvedik 4 etmemektedir. Bu aşırı düzensiz dağılım, sinemamız için oldukça olumsuz bir durumdur. Şüphesiz ki Recep İvedik serisinin bu denli fazla izlenmesi, seyircinin kültürel yapısındaki değişimle doğrudan alakalıdır. Geçmişte Türk sinemasının asıl seyirci kitlesini oluşturan ‘aile’nin artık sinemalara gitmemesinin de bunda büyük katkısı vardır. Prof. Sami Şekeroğlu, günümüz Türk filmlerinin pek çoğu seyirci bulamazken, Recep İvedik filmlerinin çok fazla izlenmesini şu şekilde yorumlamaktadır:

“Seyretmiyor. Niye seyretmiyor? Çünkü filmdeki tipleri tanımıyor. Tipler Türk değil. Yaşantısı, kendi yaşantısına uymuyor. O yaşantı kendisine zevk vermiyor. Kendisini gıdıklayan ya da çimdikleleyen bir şey yok filmlerin içinde. Ama çocuklar veya kültür seviyesi düşük olan insanlar Recep İvedik’i seyrediyor. Çünkü müstehcen şeyler var, küfürler var. Orada gıdıklanıyor. Seyirci sayısının fazla olması da bu filmin kalitesini değil, kalitesizliğini gösteriyor. Ne yazık ki, kalitesizlik ödül almış oluyor.”<sup>53</sup>

2000’li yıllarda en çok izlenen ilk 10 film tablosuna baktığımızda bu filmlerin genel olarak genç seyirciye hitap eden filmler olduğu görülmektedir. Bu da sinemamızdaki ‘aile’ seyircisi kavramının yok olduğunun bir ispatıdır. Nitekim Türkiye’deki sinema seyircileri üzerine yapılan anketler bunu doğrulamaktadır.

<sup>53</sup> Prof. Sami Şekeroğlu ile 21.09.2015 tarihinde yapılan röportaj

Fida Film için AC Nielsen Zet firmasının 2002 yılında yaptığı araştırmaya göre Türkiye'deki sinema izleyicisinin profili şu şekildedir.

- Yüzde 62.1'i erkek,
- Ortalama yaşı 29,
- 18-24 yaş grubu yüzde 44.5 ile en büyük dilim. 40 yaşın üstündekilerin oranı yüzde 13.8,
- Yüzde 74'ü bekar,
- Yüzde 31'i öğrenci, 18'i ücretli, 15'i patron, 18'i nitelikli uzman, 9'u yönetici, 3'ü ev kadını, 6'sı işsiz,
- Yüzde 62'si AB gelir grubundan.

Türkiye'nin en büyük sinema zincirine sahip Mars Entertainment Group'un 2013 yılında yaptığı "Sinema İzleyici Profili" araştırmasına göre ise sinema seyircilerinin

- Yüzde 57'si erkek,
- Ortalama yaşı 25,
- Yüzde 24'ü 15-20 yaş; yüzde 53'ü 21-29 yaş, yüzde 23'ü 30 yaşın yukarısında
- Yüzde 79'u bekar,
- Yüzde 47'si ücretli çalışan, yüzde 31'i öğrenci, yüzde 10'u kendi hesabına çalışan, yüzde 4'ü ev kadını, yüzde 6'sı işsiz, yüzde 2'si emekli
- Yüzde 61'i AB gelir grubundandır.

Araştırmalara göre sinema seyircisinin yüzde 60'tan fazlasının AB gelir grubundan olduğu görülmektedir. Toplam nüfusun yaklaşık yüzde 15'inin bu gruba dahil olduğunu göz önüne alınacak olursa Türkiye nüfusunun en üst gelir tabakasını temsil eden AB gelir grubunun toplam sinema seyircisi içinde ezici bir orana sahip olduğu anlaşılabilir. Bu noktadan hareketle günümüzde sinemanın üst gelir grubundaki insanlara hitap ettiği söylenebilir. Sinema salonlarının alışveriş merkezleri içinde konumlanmaya başlaması ve yüksek bilet fiyatları bunun birincil sebebidir.



Her iki araştırmadan çıkan bir diğer ilginç sonuç ise, günümüzde sinemaya çoğunlukla genç nüfusun ilgi göstermesidir. Sinema seyircisinin ancak yüzde 10 civarındaki bir kısmı 40 yaşın üstündedir. 2014 Adrese Dayalı Nüfus Kayıt Sistemi'ne göre Türkiye nüfusunun yüzde 35.1'inin 40 yaş ve üstünde olduğu göz önüne alınacak olursa orta yaşlı veya yaşlı kişilerin sinemaya gitme oranının çok düşük olduğu görülecektir. Verilerden de anlaşılacağı gibi sinemalar artık ailecek gidilen yerler olmaktan çıkmıştır. Nitekim Konda şirketinin Ocak 2012'de yaptığı "Türkiye Aile Yapısı" araştırmasına göre "Ailece sinemaya, tiyatroya, konsere gideriz" önermesine "sık sık" veya "her zaman" cevabını verenlerin oranı yalnızca yüzde 10'dur. Aslına bakılırsa bu durum, toplumumuzdaki aile kavramının da değişmeye başladığının bir göstergesidir. Televizyon ve internetin yurt genelinde yaygınlaşmasıyla birlikte ailelerin birlikte vakit geçirme süreleri oldukça azalmıştır. Aileyi oluşturan bireyler bir arada olmaktansa, kendi ilgi alanlarına göre faaliyette bulunmayı tercih etmekte ve evin içinde sayıları artan televizyon, cep telefonu veya bilgisayar gibi cihazlarla vakit geçirerek kendi kabuklarına çekilmektedirler.

Seyirci profilinin değişiminden en çok etkilenen kitlenin başında kuşkusuz kadınlar gelmektedir. Her iki araştırmaya göre de kadın seyirciler erkek seyircilere göre azınlıkta kalmaktadırlar. Oysa ki geçmişte sinemalarda bir kadın hakimiyeti bulunmakta ve sinema sektörü film üretirken kadınların beğenilerine uygun hareket etmektedir. Kadınların Türk sineması için önemini senaryo yazarı Bülent Oran şöyle açıklamaktadır:

"O dönem seyircisi aile seyircisi olarak tabir ediliyor. Yani ailece çoluk çocuk beraber izleyip anlayıp çıkabileceği filmler yapılıyor. Ne sadece ev hanımlarına, ne sosyetik hanımlara... Ortalama bir beğeni. Ama en ön planda kadın, ilk planda ana seyircimiz kadın. Sonra çocuk."<sup>54</sup>

Bülent Oran'ın sözlerinden Türk ev kadınlarının o zamanki Türk sineması için çok önemli olduğu sonucu çıkmaktadır. Öyle ki bir dönem yalnızca kadınların film

<sup>54</sup> İbrahim TÜRK, **Senaryo Bülent Oran**, 200

izleyebildikleri “kadınlar matinesi” uygulaması görülmektedir. Oysa günümüzde, ev kadınlarının toplam seyirci içindeki oranı yüzde 3-4 civarındadır. O dönemden bu yana Türk kadınının iş hayatına daha çok katılım gösterdiği düşünülecek olsa bile bu değişim yine de çok büyüktür. Özetle söylenecek olursa Türk sineması tüm halkın toplu halde sevip benimsediği, kadınıyla çocuğuyla ailece giderek ilgi gösterdiği, en fakirinden en zenginine kadar herkesin izlediği kitlesel bir hareket olmaktan uzaklaşmış; gelir seviyesi ortalamanın üstündeki genç nüfusa hitap eden, alışveriş merkezlerinin içindeki küçük sinema salonlarında bireysel olarak ya da küçük arkadaş gruplarıyla izlenen ve birkaç film dışında seyircisinden ilgi görmeyen bir sinema haline gelmiştir.

Günümüz Türk sinemasının genel seyirci kitlesini genç nüfus oluşturduğu için, Türk sinemasının geleceği hakkında yorum yaparken gençliğimizin içinde bulunduğu durumu da incelememiz gereklidir. Bu noktada belirleyici olan öge hiç şüphesiz ki eğitimidir. Zira genç nüfusun kültürel yaşantısındaki değişim, Cumhuriyet’in eğitim politikalarındaki değişimle neredeyse paraleldir. Türk sinemasının günümüzdeki durumunu anlamak için öncelikle bu değişimi anlamak gereklidir.

Cumhuriyet’in ilan edilmesinden kısa bir süre sonra, 3 Mart 1924’te Tevhid-i Tedrisat Kanunu çıkarılmış ve böylelikle eğitimdeki mektep-medrese ikiliği ortadan kaldırılmıştır. Ulusal, laik, çağdaş, tek ve bütün bir eğitim anlayışını hayata geçirmeyi hedefleyen yasayla birlikte bilim ve eğitim kurumlarının tümü Milli Eğitim Bakanlığı’na bağlanmıştır. Laik ve parasız ilköğretimi tüm Türkiye vatandaşları için zorunlu hale getiren Tevhid-i Tedrisat Kanunu, Cumhuriyet’in eğitim atılımının ilk hamlesi olmuştur.

Çok düşük olan okuma yazma oranını arttırmak için halkın daha kolay anlayacağı bir alfabe olan Latin alfabesine geçilmesi, eğitim alanında yapılan ikinci önemli yeniliktir. 1 Kasım 1928 tarihinde kabul edilen “Türk Harflerinin Kabul ve Tatbiki Hakkında Kanun”, tüm yurttaki çok süratli bir şekilde uygulanmış ve Arap alfabesinden Latin alfabesine çok kısa sürede geçilmiştir. Yeni alfabeği öğretmek amacıyla 1 Ocak 1929’da Millet Mektepleri açılmıştır. 24 Kasım 1928’de

yayımlanan “Millet Mektepleri Teşkilatı Talimnamesi” ile okuma yazma bilmeyen 16-45 yaş arasındaki her Türk vatandaşı, bulunduğu bölgede açılacak olan mektebe devam etmek ve okuma yazmayı öğrenmekle yükümlü tutulmuştur. 1929 yılında Millet Mekteplerinden 199.544’ü kadın olmak üzere toplam 597.010 kişi diploma almıştır. 1936 yılına gelindiğinde bu sayı 2.546.051’e ulaşmıştır.<sup>55</sup>

Cumhuriyet’in ilk yıllarından itibaren yüksek öğretime de büyük önem verilmiş ve 1923 yılında Harp Okulu, 1925 yılında Ankara Hukuk Mektebi ve Musiki Muallim Mektebi, 1927 yılında Gazi Orta Öğretmen Okulu ve Eğitim Enstitüsü, 1933 yılında Ankara Yüksek Ziraat Enstitüsü, 1935 yılında ise Siyasal Bilgiler Okulu ile Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi kurulmuştur. Cumhuriyet’in çok şey beklediği Darülfünun, bilimsel eğitimdeki yetersizliği sebep gösterilerek 1933 yılında kapatılmış ve yerine İstanbul Üniversitesi açılmıştır. Bu dönemde sanat eğitime de büyük önem verilmiştir. Ülkemizin ilk sanat ve mimarlık yüksek okulu olan Sanayi-i Nefise Mektebi 1928 yılında Güzel Sanatlar Akademisi adını alarak Cumhuriyet’in akademi unvanını alan ilk eğitim kurumu olmuştur. Ankara Devlet Konservatuvarı’nın temelini teşkil eden Musiki Muallim Mektebi ise 1936 yılında kurulmuştur. Bu devirde pek çok önemli Avrupalı bilim adamı ve sanatçı Türk okullarında hoca olarak görev yapmışlardır. Bu dönemde eğitime verilen önemle ilgili, Tarihçi Prof. Dr. İlber Ortaylı şunları söylemektedir:

“Düşününüz, tahılla geçinen bir memleket o pahalı üniversiteleri ve fakülteleri kuruyor. Hep verdiğim bir misal var; Dil, Tarih ve Coğrafya Fakültesi binası, o devrin Başbakanlık binasından daha muhteşem bir binadır; o binaya daha çok para harcanmıştır, çok büyük de bir mimarın eseridir. Bu anlayış maalesef bugün Türkiye’de yok. Demek ki o bir nevi kültürel çılgınlık, avangart bir davranış, öncü bir yaklaşımış. Sonraki Türkler Atatürk’ü takip edememişler, onu takip etmeye havsalamız yetmemiş”<sup>56</sup>

<sup>55</sup> Cumhuriyet’in 75 Yılı, Cilt 1, s.87

<sup>56</sup> İlber Ortaylı, Taha Akyol, **Osmanlı Mirası**, s. 26

17 Nisan 1934 tarihinde yürürlüğe giren Birinci Beş Yıllık Sanayi Planı'nın ardından mesleki ve teknik eğitime de büyük önem verilmiştir. 1934 yılında sanat okullarına döner sermaye kurarak piyasaya iş yapma olanağı sağlanmış, 1935 yılında bu okulların masrafları Milli Eğitim Bakanlığı tarafından karşılanmaya başlamıştır. 1936'da bir Teknik Eğitim Planı hazırlanmış, bu plan doğrultusunda pek çok mesleki ve teknik okul açılmıştır. 1940 yılında Milli Eğitim Bakanı Hasan Ali Yücel başkanlığında Tercüme Bürosu kurulmuş ve 5 yıl içinde edebiyat, felsefe, bilim alanlarında 496 eser Türkçe'ye çevrilerek yayımlanmıştır. Bu sayı 1966 yılına gelindiğinde 1120'ye ulaşmıştır.

17-29 Temmuz 1939'da Hasan Âli Yücel başkanlığında toplanan Birinci Maarif Şurası'nda, eğitimin tüm yurda, özellikle köylere yayılmasını hedefleyen kararlar alınmıştır. Buna göre nüfusu 400'den az olan köylerde üç yıllık ilköğretim veren öğretmenli okulların, nüfusu 400'den fazla olan köylerde beş yıllık ilköğretim veren öğretmenli okulların açılması kararlaştırılmıştır. 1940-1941 ders yılıyla 1944-1945 ders yılı arasındaki 5 senelik dönemde köylerde 9000, şehirlerde ise 300 okul binası yapılması da alınan kararlar arasındadır. Bu beş sene içinde 2000 öğretmen ve 7600 öğretmen yetiştirilmesi planlanmıştır. Şurada alınan kararların en önemlilerinden biri “yeni açılan ve köy çocuklarına bütün işleri yapabilecek şahsiyeti, imkanları veren ve bu meyanda öğretmen yetiştiren İzmir-Kızılcıllu, Eskişehir-Çifteler, Kastamonu-Gölköy, Trakya-Kepirtepe gibi müesseselerin kapasitelerinin arttırılması” olmuştur. Köy enstitülerinin kurulması için temel oluşturan bu madde, eğitimle üretimin iç içe geçtiği bir eğitim anlayışının yerleştirilmeye çalışıldığının habercisidir. Ünlü Amerikalı filozof ve eğitim bilimcisi John Dewey'in üzerinde durduğu bu anlayışa göre okul, öğrenciye kuru teorik bilgiler vermek yerine onu sosyal hayat içerisinde iş yaparak öğrenmeye teşvik etmeli ve böylelikle hem kendisine hem çevresine faydalı olan bireyler yetiştirmelidir. Mustafa Kemal Atatürk'ün daveti üzerine 1924 yılında Türkiye'ye gelen Dewey, yurt genelinde yaptığı incelemeler sonucunda bir eğitim raporu hazırlamış ve bu rapor 1939 yılında Türkçe'ye çevrilerek yayımlanmıştır. Dewey raporda Türk hayatının temelini çiftçilerin oluşturduğunu belirterek “Köylülerle çiftçilerin ihtiyaçları düşünülmeden vücuda getirilecek bir maarif sistemi nazari ve skolastik olur. Ve genç nesli, herhangi diğer bir meslekte muvaffakiyetini

temin etmemekle beraber onları köy hayatından kolaylıkla uzaklaştırır. Bundan başka Türkiye’de milli refahın inkişafı ziraat ameliyatının ıslahı ile sıkı bir surette alakadardır. Bu itibar ile Türkiye maarifi için, derslerinin mevzuları köy hayatına iyice merbut olacak bir nevi iptidai ve tali mektepler tesisidir. Ancak bu suretle mektebin ameli faidesi herkesin nazarında taayyün eder. Ve mektepte alınan malumatın ameli hayata tatbiki mümkün olur.”<sup>57</sup> demiştir.

John Dewey’in yanı sıra Johann Heinrich Pestalozzi<sup>58</sup>, Georg Kerschensteiner<sup>59</sup>, Hugo Gaudig<sup>60</sup> gibi eğitim bilimcilerin fikir ve çalışmalarını inceleyen eğitimci İsmail Hakkı Tonguç, “iş için, iş içinde, işle eğitim” parolasıyla eğitim veren Köy Enstitüleri’nin kurucusu olmuştur. O güne kadar şehirlerde kurulmuş olan öğretmen okullarında yetiştirdiği gençleri köylere yollayan Cumhuriyet, Köy Enstitüleri ile birlikte köyden aldığı çocuklara öğretmenlik mesleğinin yanı sıra tarım, hayvancılık, inşaat, kooperatifçilik gibi köyün kalkınmasını sağlayacak meslekler öğretmeye başlamıştır. Köy enstitülerinden mezun olan genç öğretmenlerin, görev yapacakları köylerdeki öğrencileri ve halkı da bu ilke doğrultusunda eğitmesi ve ülkenin hem eğitim açısından hem de iktisadi açıdan kalkınması amaçlanmıştır. Zira köy enstitülerinin kurulduğu 1940 yılında şehir ve kasabalarda yaşayan öğrenim çağındaki çocukların yüzde 39.4’ü okuma-yazma bilmezken, bu oran köylerde yüzde 78’dir. Nüfusun yüzde 81’inin çiftçilikle geçindiği Türkiye’de bulunan 40 bin köyün 31 bininin okulsuz olması kabul edilebilecek bir durum değildir. Çünkü Cumhuriyet’in temel ilkelerinden biri eğitimi yurdun her tarafında yaymak ve köyle birlikte kalkınmaktır. Eğitimci ve yazar Vecihi Timuroğlu, Cumhuriyet’in o dönemki yapısıyla ilgili şunları söylemektedir:

“Cumhuriyet’in eğitim siyasası, ‘köye doğru’ kavramıyla özetlenebilir. 1927’de yapılan nüfus sayımında toplam nüfusumuz on bir milyon olarak saptanmıştır. On bir

<sup>57</sup> John Dewey, Türkiye Maarifi Hakkında Rapor, 19-20

<sup>58</sup> İsviçreli pedagog ve eğitim reformcusu. 1746-1827 yılları arasında yaşamış ve işe dayalı eğitim anlayışının öncülüğünü yapmıştır.

<sup>59</sup> Alman eğitimci. 1854-1932 yılları arasında yaşamış, ‘iş okulu’ düşüncesini ortaya atmış ve çağdaş anlamda meslek okullarının kurulmasına katkıda bulunmuştur.

<sup>60</sup> Alman eğitim bilimci. 1860-1923 yılları arasında yaşamıştır. Öğretimin temel amacının kişisel etkinliği harekete geçirmek ve bireye kişilik kazandırmak olduğu düşüncelerini savunmuştur.

milyon insanın yüzde seksen yedisi köyde yaşıyor. Bir bakıma yüzde doksan beş diyebilirsiniz. Çünkü kasabaların, ilçelerin köyden farkı ne? En ilkel tarım üretimiyle geçinen bu yoksul halkı okutmak, okuryazar yapmak, Cumhuriyet'in eğitim siyasasının temeli olmuştur. ..1927'den sonra, ortaöğretimde teknik öğretime yönelim başladı. Osmanlı döneminde başlatılmış sanat okulları çağdaş yöntemlerle yönetilmeye başlandı. Örneğin elektrik erkesini kullanmaya başlamak bile bu okulların dünyaya bakışlarını değiştirdi. Kız meslek okulları yaygınlaştırıldı. 'Köy Enstitüleri', köye doğru siyasasının en etkin eğitim kurumları oldu."<sup>61</sup>

17 Nisan 1940 tarihinde kabul edilen kanunla kurulan Köy Enstitüleri, teorik dersleri takip etmenin yanı sıra kendi okul binalarını ve amfi tiyatrolarını inşa eden, tarım ve hayvancılıkla uğraşan, atölyelerde marangozluk yapan, elbise diken, enstrüman çalıp dünya klasiklerini okuyan ve tiyatro oyunu sergileyen öğrencileriyle kısa sürede örnek bir kurum haline gelmiştir. Bu yapı teori ve uygulamanın eş zamanlı ve birbirini destekleyici olarak ilerlediği bir yapıdır. Trabzon-Beşikdüzü ve Ankara-Hasanoğlan Köy Enstitülerinde kuruculuk ve müdürlük yapmış olan eğitimci Hürrem Arman bu yapıyı şu şekilde açıklamaktadır:

"Onlar her işlerini kendileri yapacaklardı. Hiçbir şeyde hazır konmak yoktu. Bilgi bile, iş içinde yaşanarak alınacaktı. Geometriyi işliklerde, yapıda çalışırken; kimya konularını kireç söndürür, harç kararken; matematiği maliyet hesapları yaparak, binaları planına göre arazideki yerine oturttarak; tarımı, tabiat bilgisini tarlada bahçede ekin ekerek, sebze yetiştirerek, ormanlamada çalışarak, balık tutarak, at tımar ederek, civciv yetiştirerek, arı üreterek, inek sağarak ve aynı zamanda kitaplara da başvurarak öğreneceklerdi."<sup>62</sup>

Prof. Niyazi Berkes, Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi'nde hocalık yaptığı yıllarda Eskişehir-Çifteler Köy Enstitüsü'ne yaptığı ziyareti şu şekilde aktarmaktadır:

<sup>61</sup> Ali Ekber Ataş, **Promete'nin Işığında Bir Ömür: Vecihi Timuroğlu**, 85

<sup>62</sup> Hürrem Arman, **Piramidin Tabanı**, 288-289

“Çifteler’de Müdür Rauf İnan, öğrencilere bir konuşma yapmamı istedi. Öğrencileri tarlada, makine başında, halay çekerken, kendi yazdıkları piyesleri oynarken seyretmiş, hayran kalmıştım. Bunların hiçbiri benim için gösteriş diye yapılmıyordu. Hepsi günlük işlerdi. Öyle olduğu halde konuşmaya başlarken içimde: ‘Bu köylü çocuklara ne söylerim, ne anlarlar?’ diyen bir ses vardı. Karşımda hiç tanımadığım insanlar olduğunu görünce, içimde ne kadar snopluk duygusu varsa hepsi yıkıldı. Çocuklar yalnız benim söylediklerimi anlamakla kalmıyorlar, eksik bile buluyorlardı. Soru yöneltmeleri zamanı gelince bunlar, benim fakültede bir türlü konuşturamadığım, konuştuklarında da insanı tartışma açtırdığına bin kez pişman edecek saçma iddiaları ortaya atıp tartışmayı rezil eden öğrencilere benzemiyorlardı. Nereden öğrenmişlerdi bunları? Bu denli kısa zaman içinde. Sorularının hepsi önemliydi. Birbirleri ile yarış edercesine ve tam bir özgürlük içinde konuşuyorlardı. Bu, bir direktörün işi olamazdı. Çocukların içindeydi. İlk kez içime Türk insanının geleceği üzerine bir iyimserlik doldu. Bir toplum, doğru yolda gidilirse bu denli kısa zaman içinde değişebilirmiş.”<sup>63</sup>

Bedri Rahmi Eyüboğlu 1954 yılında Cumhuriyet gazetesinde yayımlanan “Köy Enstitülerine Selam” adlı yazısında Enstitüler hakkındaki izlenimlerini şu şekilde belirtmiştir:

“Bundan yedi, sekiz sene evvel Arifiye Köy Enstitüsü’nde, okulu bitirenlerin köylerine giderken nasıl donandıklarını görünce sevinçten gözlerim dolmuştu. En son tuğlası ve kiremidine kadar her yanı öğrencilerin elinden çıkan yapılardan birisi araba yapmaya ayrılmıştı. Bu atölyede öğrenciler, araba yapmasını öğreniyor ve okulu bitiren arkadaş köye giderken bu arabaya kurulup gidiyordu. Yandaki atölyede çekiç, keser, balta ve çeşitli marangoz aletleri yapılıyordu. Okulu bitirebilmek için bu atölyelerin birinde ihtisas yapmak şarttı. ..Ben öğrenme sevincinin ne demek olduğunu köy enstitülerinde gördüm. Hiç unutmam. On sene kadar oluyor, bir gün Ankara’nın yanı başındaki Hasanoğlan Köy Enstitüsü’ne gitmiştik. Burada gördüklerimin yalnız birkaç sahnesini size anlatacağım. Okulun kocabaş hayvanlarını

<sup>63</sup> Mahmut Makal, **Köy Enstitüleri ve Ötesi**, 75

barındıran ahırda bir çocuk gördüm. Gece nöbeti ona düşmüş, elinde bir kitap vardı, dalmıştı. Shakespeare okuyordu. Okuduklarını nasıl kavradıklarını da ertesi günü oynadıkları piyeste gördük. Ben ömrümde bu kadar güzel tiyatro seyretmedim dersem eş dost gücenmesin.”<sup>64</sup>

İlk mezunlarını 1942-1943 öğretim yılında vermeye başlayan Köy Enstitüleri sekiz yıl içinde köylere 17.321 öğretmen göndermiştir. Bu dönem içinde 7943 köyde öğretmenli okul açılmış, köy okullarında okuyan öğrenci sayısı 380.238’den 1.148.701’e yükselmiştir. Köy Enstitülerinden mezun olan öğretmenlerin Cumhuriyet Türkiye’sine kazandırdıkları on binlerce çocuktan biri de, 2015 Nobel Kimya Ödülü sahibi Prof. Aziz Sancar’dır. Okuma yazma bilmeyen anne babanın 8 çocuğundan biri olan ve ilkokula Mardin’de başlayan Sancar, bir röportajda, aldığı eğitim hakkında şunları söylemektedir:

“- *Ailede kim okul için daha çok bastırıldı?*

- Daha çok annem. Adı Meryem’di. Ne babam, adı Abdulgani’ydi; ne de annem okuma yazma biliyordu. Ama annemin babası köy imamıydı. O nedenle annem Kur’an okumayı öğrenmişti. Babamın o da yoktu. Annem çiftçiliğin ne kadar zor olduğunu gördüğünden, “Oğlum” derdi bizlere, “Babanız gibi çiftçilik yapmanızı istemiyorum. Okuyun, başka bir meslek bulun” derdi.

- *Bölgenizdeki okullar bunun için yeterli miydi?*

- Maalesef biz memleket olarak, her şeyimizi tenkitten hoşlanıyoruz. O dönem okullarımız harikaydı. Olağanüstü öğretmenlerim vardı ilkokulda. Oradaki ilkokul eğitimini burada Amerika’daki en iyi ilkokullarda verirler mi vermezler mi bilmiyorum. O kadar iyiydi.

- *Öğretmenler mi iyiydi?*

- Tabii. Çoğu Köy Enstitüleri mezunuydu. Çok idealist insanlardı.”<sup>65</sup>

<sup>64</sup> Cumhuriyet, 01.02.1954, s.2

<sup>65</sup> Hürriyet Pazar, 11.10.2015, s.6



Köy enstitülerinde Fakir Baykurt, Mahmut Makal, Talip Apaydın, Dursun Akçam, Adnan Binyazar, Ümit Kaftancıoğlu, Mehmet Başaran gibi pek çok yazar da yetişmiştir. 1945 yılından sonra muhalefet Köy Enstitülerini siyasi malzeme olarak kullanmış ve Milli Eğitim Bakanı Hasan Ali Yücel'i solculukla suçlamıştır. Köy Enstitülerinin de buna alet edildiğini savunan iddialar karşısında 5 Ağustos 1946'da Yücel istifa etmiş ve yerine Reşat Şemsettin Sırer getirilmiştir. Bu değişiklikten sonra müfredat programı değiştirilen ve kuruluş özelliklerini yitiren Köy Enstitüleri 1954 yılında fiilen kapatılmıştır. Hasan Ali Yücel 18 Nisan 1960 tarihli Cumhuriyet gazetesinde yayımlanan "17 Nisan ve Solculuk" başlıklı yazısında Köy Enstitüleri hakkındaki suçlamalara şu şekilde yanıt vermiştir:

"Daha komünizmin K'sı ortada yokken yazılmış ve asırlar sonra dilimize tercüme edilmiş Rus edebiyatından kitapları okumak mı solculuktur? Bu köylü çocuklarını klasikleri okutarak mı komünist yaptık? Bir öğretmenin kitapları aranırken bulunan Larousse'u mal bulmuş Mağribi gibi raporuna 'Rus kitabı' diye yazanlar nazarında bunlar birer suçtu, hatta komünistlikti. Ezbere sözler uydurmalarla kimi ve kimleri suçlandırıyoruz, niçin düşünmemekteyiz? Bu kızıl lekeyi üstüne fırlattığımız memleket çocukları bugün 20.000'i buluyor ve bunlar köylerimizde ve şehirlerimizde sayısını bilmediğim kadar öğrenciyi okutuyor, terbiye ediyorlar. Onlar hakkında daha dikkatli olmak gerekmez mi?"<sup>66</sup>

Köy Enstitüleri hakkında yapılan propagandanın sonuçlarını, o yıllarda Enstitülerde öğrenci olan Talip Apaydın şu şekilde aktarmaktadır:

"Bir gün arkadaşlar dediler ki, 'Talip baban geldi koş. Falanca yerde bekliyor seni.' İnanamadım ben. Babam niye gelsin ki? Babam yoksul, nereden para bulacak da, otobüse binecek de Hasanoğlan'a gelecek. Hiç gelmemiş ömründe, şimdi geliyor, ben anlayamadım niye geldi. Koştu, baktım hakikaten duvarın dibine oturmuş. İhtiyar, zayıf bir adamdı, aksakallı, beni görünce bir dua okudu. 'Hayrola baba' dedim. 'Ne oldu?' 'Oğlum sen hayatta mısın?' dedi. 'Evet baba, ne diye hayatta

<sup>66</sup> Cumhuriyet, 18.04.1960, s.2

olmayayım?’ dedim. Ne olduğunu da anlayamıyorum. ‘Ne oldu, bir şey mi oldu baba?’ ‘Yahu oğlum’ dedi. ‘Kahvede ben yokken’ dedi. ‘Anlatmışlar’ dedi. ‘Bizim akrabalarından birisi geldi haber verdi, siz işte Hasanoğlan’da bir grup öğrenci, Rusya’ya kaçarken hudutta yakalanmışsınız. Sizi hapse atmışlar. Onun için geldim.’ dedi. Donup kaldım. ‘Baba’ dedim. ‘Biz niye kaçalım Rusya’ya, biz bu memleketi seviyoruz, bu memleketin çocuğuyuz biz, gecemizi gündüzümüzü harcayacağız’ dedim. Ben anlayamıyorum nasıl böyle iftira edilir bu kadar. Fakat çok sonra anladık, Köy Enstitülerini kapatacaklar, yol hazırlıyorlar.”<sup>67</sup>

Köy Enstitüleri’nin eğitim yapısının değiştirilmesi ve 1948 yılında köy ve şehir ilkokullarındaki programlar arasındaki farklılıkların kaldırılmasıyla ilköğretim hamlesinde gerileme yaşanmıştır. Bu düzenlemeler etkisini kısa sürede göstermiş ve özellikle 1950-1955 yılları arasında yeni açılan ilkokul sayısında önemli bir düşüş olmuştur. Dolayısıyla okuma-yazma oranının artışında önemli bir gerileme görülmüştür. 1950 yılından sonra Amerikan kökenli eğitim anlayışı ülkede uygulanmaya çalışılmıştır. Bu dönemde eğitimin dönüştürülmesi için Türkiye’ye davet edilen Florida Üniversitesi profesörlerinden Kate Wofford ile Boston Üniversitesi’nden William Kvaraceus’un incelemeleri etkili olmuştur. Söz konusu dönemde mesleki teknik eğitime olan bakış açısı da değişmiştir. 1956-1957 öğretim yılından itibaren meslek ortaokullarına, ‘iş dersleri ağırlıkta olan genel ortaokul’ karakteri verilmiştir. Böylece bu okullar kalifiye işçi yetiştirmekten çok mesleğe yöneltme işlevi görmeye başlamışlardır.

Açıkça belirtmek gerekirse 1950’li yıllardan günümüze kadar olan süreçte eğitim politikaları o kadar hızlı ve keskin biçimde değişmiştir ki bunların hepsini burada sıralamak olanaksızdır. Ülkenin eğitim politikası her gelen iktidar tarafından yeni baştan tasarlanmış ve siyasete alet edilmiştir. Kısa zaman dilimleri içerisinde pek çok farklı ülkenin eğitim sistemi ardı ardına denenmiş, fakat yine de bir başarı sağlanamamıştır.

<sup>67</sup> Hüseyin Karakuş, **Yüz Soruda Köy Enstitüleri**, 104

## Amerikan eğitim sistemi mem- leketimizde tatbik olunacak

Ankara, 9 (ANKA) — Türk eğitim sisteminin Amerikan eğitim sistemi ile olan ilgisi ve eğitim sistemimizin Amerikalılarınkine gün geçtikçe daha ziyade yakınlığı görülmektedir. Bu cümleden olarak, Amerikan eğitim sisteminin ana unsurlarından olan «Birleştirilmiş sınıflar eğitim sistemi» üzerinde kurs görmek üzere Amerikaya 25 aded Türk öğretmeninın gönderilmesi kararlaştırılmıştır.

(Milliyet, 10.08.1952, s.3)

# Şimdi de, "Japon işi" eğitim

● Japon Eğitim Sistemi'ni inceleme Komisyonu Başkanı Prof. Dr. Bozkurt Güvenc, konuyla ilgili çalışmaların tamamlandığını söyledi

● Millî Eğitim Bakanı: "Japon sisteminden yararlanmak istiyoruz"

• Nilgün TARKAN — ANKARA

**M**ILLÎ eğitim sisteminde yeni arayışlar dönemi başladı. Bakan Dinçerler'in isteği üzerine Prof. Bozkurt Güvenc başkanlığında oluşturulan "Japon Millî Eğitim Sistemi"ni inceleme Komisyonu", çalışmalarının son aşamasına geldi.

Japon eğitim sisteminin temeli, eğitimde "okul-alle işbirliği, insanların fırsat eşitliği" gibi ilkelere dayanıyor. Japonya'da başarıyla uygulanan eğitim sistemi sonucu, okuma yazma oranı, yüzde 99'a çıkarken, 15 yaşına kadarki eğitim dönemi de parasız ve zorunlu hale getirildi.

### Zaman içinde

Bakan Vehbi Dinçerler, Japon eğitim sisteminin incelenme nedenlerini Milliyet'e açıklarken, şöyle konuştu:

"Japonya'da okur yazar oranı yüzde 99, birinci neden bu. İkincisi, Japon sanayinde verimlilik ABD'den 2.5 kat fazla. Üçüncüsü, Japon teknolojisinin ilerleme sebebinin temelinde eğitim sistemi yatar. Bugün Japon endüstrisi, ABD ve Avrupa ile rekabet eder duruma geldiyse, bunun arkasında eğitim sistemi vardır"

Bakan Dinçerler, Japon sisteminin, bakanlıkça benimsenmesi halinde bile, uygulamanın zaman

alacağını belirtti, ayrıca İsveç ve Almanya'daki eğitim sistemlerinin de inceleneceğini, yaygın öğretim, teknik ve mesleki eğitim açılarından, bu ülkelerdeki sistemin de değerlendirileceğini belirtti.

(Milliyet, 21.02.1985, s.3)

# Eğitimde, Alman sistemi

ANKARA ● ANKA

**Türk eğitim sistemi, ilkokuldan başlayarak öğrencilerin kendilerine yakın buldukları meslekte uzmanlaşmalarını sağlamak için Alman modelini uygulamaya başlıyor.**

**Son Bakanlar Kurulu toplantısında Milli Eğitim Bakanı Nahit Mentеше, yeni uygulanacak sistem hakkında bilgi verdi.**

**"Alman modeli" olarak tanımlanan sisteme göre ilkokul dört ve beşinci sınıflarında okuyan öğrenciler, yavaş yavaş meslek seçimlerini yapmaya başlayacaklar.**

**Yapacakları seçime göre eğitim alacak olan öğrenciler, lise son sınıfa geldiklerinde seçtikleri mesleğe uygun birikime sahip olacaklar ve meslek seçimleri şansa kalmayacak.**

(Milliyet, 15.08.1993, s.15)

# Üniversitelere İngiliz modeli

**YÖK üniversiteler arasında yaşanan eğitim dengesizliği sorununu İngiliz sistemiyle aşmaya çalışacak**

ÜNİVERSİTELER arasında, eğitim kalitesi konusunda yaşanan dengesizlikler İngiliz modeli ile aşmaya çalışacak. YÖK, "Ulusal Akademik Değerlendirme Sistemi"nin oluşturulmasına dönük, İngiliz sistemi ağırlıklı proje çalışmalarını yıl sonuna kadar tamamlayacak. YÖK Başkanı Prof. Dr. İsmail Tosun, akademik değerlendirme konusunda kalıcı bir sistem oluşturmayı hedeflediklerini söyledi.

## Yeni projeler

YÖK Başkanı Prof. Dr. İsmail Tosun, "Ulusal Akademik Değerlendirme Sistemi" proje çalışmalarını konusunda bilgi verdi. Proje ile üniversiteler arasında eğitim kalitesinde bir standardı yakalayacak sistemin oluşturulmasını hedeflediklerini kaydeden Tosun, ulusal akreditasyonun sağlanmasının ardından uluslararası akreditasyona da gidilebileceğini bildirdi.

Proje çalışmalarının, Ankara Üniversitesi Ziraat Fakültesi Bahçe Bitkileri, Boğaziçi Üniversitesi İşletme ve Sosyoloji, İstanbul Üniversitesi İktisat ve İşletme, İstanbul Teknik Üniversitesi İşletme ve Mimarlık, Hacettepe Üniversitesi Tıp Fakültesi Fizyoloji ve Farmakoloji, Marmara Üniversitesi İşletme, ODTÜ Fizik ve Sosyoloji ile Yıldız Teknik Üniversitesi İnşaat ve Mimarlık bölümlerinde yürütüldüğünü kaydeden Tosun, bu bölümlerin hem eğitim çalışmalarının hem de araştırma faaliyetlerinin değerlendirileceğini söyledi.

Değerlendirme aşamasından önce her bölümün eğitim hedefi ve eğitim yöntemleri ile araştırma çalışmalarını tanımlayan "Akademik Öz Değerlendirme Raporu" hazırlayacaklarını belirten Tosun, "proje çalışmalarını sırasında İngiliz akademik değerlendirme sistemi model olarak alındı. Her bölüm için çok sayıda akademik değerlendirme

formları oluşturuldu. Bölümler öz değerlendirme raporlarına göre değerlendirilecek. Hedefleri ve yöntemleri ne, bu yöntemlerle hedeflerine ulaşabileceğini değerlendirebilecekleri için okullara 2'er günlük ziyaretler yapılacak. Araştırma faaliyetleri ise düzenlenecek panellerle değerlendirilecek" dedi.

## Sistem değişecek

Proje kapsamında, 25 Kasım'da yabancı uzmanların da katılacağı uluslararası niteliğe bir akademik değerlendirme konferansı düzenleneceğini, Aralık ayı içinde de ABD, İngiltere, Fransa ve Hollanda'daki sistemlerin incelenmesine yönelik seyahatlerin yapılacağını bildiren Tosun, projenin sonuçlarına göre sistemin oluşturulacağını belirtti. Tosun, "Şu anki sistemden memnun değiliz. 29 ülke arasında bir standardı yok. Bu alanda kalıcı bir sistem oluşturmak istiyoruz" dedi.



(Milliyet, 29.08.1997, s.21)

## Sorumlu kim? Üniversite giriş sınavında 45 bin genç sıfır ve sıfırın altında puan aldı...

# Ağlanacak haldeyiz

- ÖSYM Başkanı Prof. Altan Günalp, üniversite birinci basamak sınavlarında yaklaşık 32 bin adayın "sıfır", 13 bin adayın "eksi" puan aldığını açıkladı
- 1000 adayın ekşi puanı 13'e kadar düştü
- Prof. Günalp, "Bunun tek nedeni var, öğrenciler ortaöğretimden boş geliyorlar" dedi
- Prof. Dr. Atalay Yörükoğlu ise, Türk eğitim sistemini "yamalı bonçaya" benzeterek, "Başarısızlığın nedeni, eğitim sisteminin çağdaş eğitim anlayışına uymamasından kaynaklanıyor" diye konuştu

HABERİ 14 SAYFADA

(Milliyet, 17.05.1986, s.1)

## Çiller: Eğitim sistemi çöktü



Ozan PEZEK - İSTANBUL

**BAŞBAKAN** Yardımcısı Tansu Çiler, Türk eğitim sisteminin adeta çöktüğünü bildirdi.

Polonya eski Devlet Başkanı Leh Walesa'nın da katıldığı Stratejik Araştırmalar Vakfı'nın Holiday Inn Oteli'nde yaptığı "Geleceğin Dünyası" toplantılarında konuşan Çiller, eğitim istemini düzeltmek için sekiz yıla bağlamanın yeterli olmadığını savundu.

ÖSYM'yi komünist rejime benzeten Çiller, şunları söyledi: "Asıl olan, çok genç olan nüfusümüzü kısa sürede eğitebildiğimiz ortamda, Türkiye'nin patlama yapması kaçınılmazdır. Akılcı bir eğitimle bu eğitim kavramını değiştirmemiz lazım. Bu eğitim değildir. Hatta bilgi değildir. Eğitim bilginin kaynağını bulmaktır."

Dünyada en büyük sorunun, ülkelerin kendi içindeki karşıt görüşlerle olan çatışmaları olduğunu vurgulayan Çiller, "Sakın ola, milli manevi değerlere sahip olduğu için insanları karşı karşıya getirmeye çalışmayalım. Hiç kimse Türkiye'deki milli ve manevi değerlerden korkmasın" dedi.

(Milliyet, 28.03.1997, s.16)

Türk eğitim sisteminde belirleyici olan özellik, yıllar içinde yüksek öğretime olan talebin artması ve bu doğrultuda öğrenciler arasında yaşanan yarışın eğitim sistemini daha ezberci ve faydacı bir anlayışa doğru sürüklemesidir. Üreterek eğitilmek ve bu süreç içerisinde öğrenmenin güzelliklerini keşfetmek bir yana, hazır alınan bilgi bile amaca giden yolda bir araç olmanın ötesine geçememektedir.

Bu ortam içerisinde Prof. Sami Şekeroğlu'nun "Eğitim içinde üretim, üretim içinde eğitim" ilkesiyle başlattığı sinema eğitimi, Türk sinemasının geleceği için bir

umut olmuştur. 1974 yılında Güzel Sanatlar Akademisi müfredatına sinema dersleri eklenmiş ve aynı yıl Prof. Sami Şekeroğlu sinema alanında ülkemizdeki ilk öğretim görevlisi olarak Akademi'nin bazı bölümlerinde sinema dersleri vermeye başlamıştır. Şekeroğlu, kendi kurduğu Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Film Arşivi'ni 1975 yılında 'Sinema-TV Enstitüsü'ne dönüştürerek ülkemizde akademik düzeydeki ilk sinema-televizyon eğitimini başlatmıştır. 1982 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nin 2547 sayılı YÖK Kanunu ile Mimar Sinan Üniversitesi'ne dönüşme sürecinde statüsü yeniden düzenlenen Sinema-TV Enstitüsü, organik olarak birbirine bağlı iki ünite olan "Sinema-TV Merkezi" ile "Sinema-TV Bölümü" adı altında yeniden örgütlenmiştir. Bu tarihten itibaren çalışmalarını Sinema-TV Merkezi Müdürü ve Sinema-TV Bölüm Başkanı olarak devam ettiren Prof. Sami Şekeroğlu, kendine özgü uygulamalı eğitim modeli ile yüzlerce sinemacı yetiştirmiştir. Eğitimleri sırasında üretim sürecine dahil olan, kurumun en son teknoloji sinema cihazlarını kullanan, film çeken, yıkayan, basan, montajlayan ve gösteren bu sinemacı gençler, bir yandan kurumun profesyonel çalışmalarına katılırken diğer yandan usta sinemacıların danışmanlığında filmler çekmişlerdir. İlerleyen yıllarda sektörün çeşitli alanlarında söz sahibi olan bu insanlar ve Türk sinemasının gelişim sürecine katkıda bulunmuşlardır. Bir usta çırak disiplini içerisinde eğitim veren okulun ilk eğitim kadrosunda Prof. Sami Şekeroğlu, Lütfi Ö. Akad, Metin Erksan, Halit Refiğ ve İlhan Arakon bulunmaktadır. Daha sonra bu isimlere Atıf Yılmaz, Memduh Ün, Duygu Sağıroğlu, Nedim Otyam, Prof. Alim Şerif Onaran, Atilla Dorsay, Prof. Dr. Cengiz Eruzun, Prof. Gündüz Gökçe, Devrim Erbil, Feyzi Tuna, Prof. Tevfik İsmailov, Tunç Başaran ve kurumun yetiştirdiği sinemacılardan olan Serdar Akar, Özer Kızıltan, Mehmet Aksın ve Uğur İçbak gibi isimler eklenmiştir. Halit Refiğ, okulun kendine has yapısını şu sözlerle ifade etmektedir:

"Amerika başta olmak üzere dünyanın bir çok ülkesinin yüksek sinema okullarında davetli olarak bulundum. Bazılarında filmler yaptım. Bu görgüme dayanarak rahatlıkla ifade edebilirim ki; Mimar Sinan Üniversitesi Sinema-TV Merkezi kuruluş şekli ve yapısıyla kendi alanında dünyanın en yüksek vasıflı kurumlarından biridir. Okulun kurucusu Prof. Sami Şekeroğlu bu yapılanmayı kelimenin tam anlamıyla 'dahiyane' bir şekilde gerçekleştirmiştir.

Buradaki öğrencilerin benden ne öğrenebileceklerini bilemem... Ama ben kendimin böyle bir kuruluş içinde çok şey öğrenebileceğime inanıyorum. Kendi öğrenimimi sürekli kılabilmek için bu kuruluşun içinde yer almak isterken, benim birikimim de birilerine yararlı olabilirse ne mutlu bana.”

İlhan Arakon ise, okulun Türk sineması açısından önemine şu sözlerle değinmektedir:

“Bitmiş bir filmciliği yeniden diriltmek, ‘hayır yeniden kumak’ hiç de kolay değil. Hele dünya sineması yeni teknolojileri art arda sıralar, dün piyasaya çıkardığı yeniliği bugün demode ilan ederken bunu başarabilmek, hem de hesapsız zorluklar, üst üste gelen darbelere göğüs gererek bugüne varmak inanılmaz bir iradenin, kırılmaz bir azmin eseridir”

İlerleyen yıllarda Ege Üniversitesi, Eskişehir Anadolu Üniversitesi, Dokuz Eylül Üniversitesi ve Marmara Üniversitesi’nde de sinema eğitimi başlamıştır. Günümüzde Türkiye’nin pek çok üniversitesinde, farklı bölüm isimleri altında sinema eğitimi verilmektedir. YÖK’ün 1999 yılında aldığı bir kararla, Güzel Sanatlar Fakülteleri’ne bağlı Sinema ve Televizyon bölümlerine öğrenci alımları, İletişim Fakültelerine bağlı Radyo, Televizyon ve Sinema bölümleri gibi merkezi sistemle gerçekleştirilmeye başlamıştır. Üniversiteler bu uygulamayı değiştirmek için girişimlerde bulunmasına rağmen bu girişimler sonuçsuz kalmıştır. Ülkenin eğitim sistemindeki çarpıklığın etkileri sinema eğitiminde de görülmeye başlanmış, öğrenci alımları ya da öğrenci kontenjanları konusunda değişiklikler yapılırken, Türkiye’de sinema eğitimi başlatan kişi ya da kurumların görüşü alınmamıştır. En gelişmiş sinema teknolojisini kullanan bölümlerle, teorik eğitime dayalı bölümlerin eğitim açısından bir tutulması da bir başka yanlış uygulama olmuştur.

Öğrenme sürecinin zoraki bir görev haline geldiği günümüz eğitim sistemde gençlerimiz yaratıcı düşünme, sorunu algılama ve problemi çözme süreçlerinde

sorunlar yaşamaktadırlar. 2010 yılında yayımlanan bir röportajda dönemin ÖSYM Başkanı Prof. Dr. Ünal Yarımağan şunları söylemektedir:

“Bir iki yıl önce üniversiteye giriş sınavında  $80 - (12 + 3 + 8) = ?$  diye bir soru sorduk. Şimdi bu soruya baktığınızda ne düşünüyorsunuz? ‘Çocuklar bunu yapar’ dersiniz. Oysa bu soruya 600 bin öğrenci cevap verememiş. Neden cevaplamamışlar, neden yapamıyorlar? İlkokul çocuğu bu soruyu yapıyor. Bunlar lise çocukları ya da mezunları. İşte bu soru gibi yüzde 99’unun kesinlikle çözmesi gereken çok basit sorular var. Ama çözemiyorlar. Biz çok basit, yüzde 100 hepsi cevap verir diye ‘Cumhuriyet kaç yılında ilan edildi?’ gibi soruları sınavlarda sormuyoruz. Ama artık kuşkuluyum. Şimdi bu soruyu sorsak, ‘Yüzde yüz doğru cevap alırız’ diyemiyorum. Herhalde yanlış cevap verenler çıkacaktır diye endişe ediyorum.”

OECD’nin 2013 yılında hazırladığı Eğitim Raporu’nda öğrencilerin matematik yeterlik düzeyleri 1’den 6’ya kadar sıralanmış ve en düşük seviye olarak 1. düzey belirlenmiştir. Şangay-Çin bölgesinde yüzde 3.7 olan 1. düzey ve bu düzeyin altında bulunan öğrenci oranı, OECD ülkelerinde yüzde 23, Türkiye’de ise yüzde 42 olarak tespit edilmiştir. Bununla birlikte öğrencilerin başarısızlık oranları yalnızca matematik alanında değil, sayısal ve sözel alanların genelinde geçerli olan bir durumdur.

Toplumun geneline tesir eden faydacı anlayış eğitim sistemimize de etki etmiştir. Açık Öğretim Fakülteleri, memurların görevde yükselmelerini veya gençlerimizin askerliklerini geciktirebilmelerini sağlayan bir yapı haline gelmiştir. Bunun yanı sıra bu fakültelerin bir işlevi de ‘üniversite mezunu nüfus’ istatistiğini yukarılara taşımak olmuştur. Bir şeyler üretmeden kısa yoldan rahat bir yaşama kavuşma arzusu, kültürü bozulmuş toplumumuzun sessiz şiarı haline gelmiştir. Maalesef günümüzde eğitim denildiğinde akla en son gelen kelimelerden biri üretim olmuştur. Bununla beraber eğitim yalnızca okullarda geçirilen bir süreç değildir. Ailede başlayan ve kişi ölene kadar sosyal hayat içinde devam eden bir periyottur. İnsan, aldığı eğitim sayesinde hayatını tek başına idame ettirebilecek temel donanımları kazanır. Ancak insanlık ve medeniyet sürekli bir gelişim halinde olduğu için bu temel donanımların yanında



öğrenmeyi öğrenmek de gereklidir. İnsan ancak bu sayede kendisini devamlı geliştirip üretimde bulunabilir. Şüphesiz ki çok bilgili olmak, kültürlü olmak anlamına gelmemektedir. Önemli olan edinilen bilgiden bir kültür edinmektir. Bu kültürel gelişim süreci aileden başlayan bir süreçtir. Yapılan araştırmalar, aile içindeki eğitimin de yetersiz olduğunu göstermektedir. Uluslararası Politik ve Stratejik Araştırmalar Merkezi'nin (UPSAM) 17 ildeki 1850 lise öğrencisiyle yaptığı ankete göre gençlerin yüzde 46'sı en son ne zaman kitap okuduğunu hatırlamamakta, yüzde 65'i en az bir kere uyuşturucu kullandığını, yüzde 74'ü şiddet gördüğünü söylemektedir. Ankete göre en büyük korkuları ÖSS olan gençlerin en çok örnek aldıkları kişi ise Polat Alemdar'dır.

## Uyuşturulan gençlik

**ANKARA (ANKA)** - Gençler arasında yapılan bir anket, korkularını ortaya çıkardı. Gençler sevdiklerini kaybetmekten ve ÖSS'den korkarken, Allah korkusu altıncı sırada yer aldı. Gençlerin yüzde 65'i hayatında bir kere uyuşturucu kullandığını, yüzde 26'sı uyuşturucu kullanıcısı olduğunu itiraf etti. Gençlerin idolü hâlâ Polat Alemdar olurken en sevdiği sanatçı Sezen Aksu, ardından da İsmail YK oldu. Ankete katılan gençlerin yüzde 46'sı en son ne zaman kitap okuduğunu hatırlamazken yüzde 33'ü ise uzun zaman önce demekle yetindi.

Uluslararası Politik ve Strateji Araştırmalar Merkezi (UPSAM), 17 ilde 1850 lise 1, 2 ve 3. sınıf öğrencilerine ucu açık 38 soru yöneltti. Haziran ayında yüz yüze yapılan "Gençler Hayatı Nasıl Algılıyor?" başlıklı anket sonuçları, UPSAM tarafından "çığlık" niteliğindeki açıklandı. "Hayatta en çok korktuğunuz şey" sorusuna gençler sırasıyla, "Sevdiklerimi kaybetmekten, ÖSS'den, yalnızlıktan, açlıktan, hayattan, Allah'tan, yükseklikten, kalabalıktan, karanlıktan, ölmekten, başarısızlıktan, cin ve periden, böcekten, sınıfta kalmaktan..." yanıtı verdiler. Bu durum, anketi düzenleyenler tarafından "Gençlerin hayatta en çok korktukları şey olarak ÖSS'yi ifade etmesi, eğitim kurumunu, gerek öğretmenler gerekse öğrenciler açısından üniversiteye hazırlık ku-

rumu olarak gördüklerini düşündürmektedir" diye yorumlandı.

Gençlerin yüzde 72'si sigara kullandığını söylerken yüzde 24'ü kendini tiryaki olarak nitelendi. Yüzde 22'lik bir kesim ise günde bir paket sigara içtiğini söyledi. "Hiç alkol kullandınız mı?" sorusuna yüzde 66'sı "evet" dedi.

### HER GÜN ALKOL

Yüzde 17'lik kesimin her gün alkol aldığını belirtmesi ise dikkat çekti. "Hiç uyuşturucu kullandınız mı" sorusuna gençlerin yüzde 26'sı evet derken, yüzde 65'i ise bir kere denediğini söyledi.

"Kendinize yetişkin olarak kimi örnek alırsınız" sorusuna yanıt veren gençler idollerini şöyle sıraladı:

"Polat Alemdar, anne, baba, öğretmen, teyze, dayı, ağabey, Atatürk, Hülya Avşar, Recep Tayyip Erdoğan, ALPpacino, Hz. Muhammed, kuzen, Seray Sever, Aziz Yıldırım..."

Gençlerin yüzde 74'ü şiddet gördüklerini dile getirirken, şiddeti en çok baba, abi, öğretmen, anne ve arkadaşlarının uyguladığını ifade etti. Yine gençlerin yüzde 46'sı ise kendisine zarar verdiğini söyledi. "Kendinize nasıl zarar verdiniz?" sorusuna "Psikolojik olarak (yüzde 27), duvara kafamı vurdum ya da yumruğumu vurdum (yüzde 26), jilette kendime



**EN BÜYÜK KORKU ÖSS - Öğrenciler en çok, sevdiğini kaybetmekten ve ÖSS'den korkuyor.**

zarar verdim (yüzde 14), intihar ettim (yüzde 11), cevap vermek istemiyor (yüzde 21)" karşılığı verildi.

"Okulda herhangi bir çetenin içinde misiniz?" sorusuna yüzde 26'lık bir kesim evet derken, yüzde 12'si ise yanıt vermek istemediğini söyledi.

UPSAM'ın yaptığı gençlik anketiyle ilgili bir haber.

(Cumhuriyet Almanya, 29.09.2006, s.3)

Günümüzde sinemaya giden insanların çok büyük bir bölümünün gençler olduğu göz önüne alındığında, Recep İvedik serisinin kırdığı gişe rekorları daha anlaşılır görünmektedir. Sinemamızın asıl seyirci kitlesini oluşturan ailelerin yerini alan bu genç nüfus, Türk sinemasında belirleyici hale gelmiştir. Üretimden uzaklaştırılıp

felsefi düşünceden yoksun bırakılan, sanattan ve bilimden koparak gelecek kaygısıyla yalnızlaşan bu gençlerin beğenileri, Türk sinemasının niteliğinin değişmesine yol açmıştır.

1960-1975 dönemi arasında çekilen Türk filmlerinin seyirci tarafından yoğun ilgi görmesinin en önemli sebebi, söz konusu filmlerin mutlaka dramatik bir yapı içermelerinde yatmaktadır. Sinemasal niteliği ne olursa olsun hemen her Türk filminde giriş, gelişme ve sonuçtan oluşan bir öykü ve bu öykünün içinde çelişki ve çatışmalar vardır. Bununla birlikte filmin amacına hizmet etmeyen sahne ya da diyaloglar görülmez. Filmler doğrusal ve anlaşılır bir şekilde, senaryo ve görüntü devamlılığı gözetilerek ilerler. Devamlılık ilkesi çok önemlidir zira filmin seyirci tarafından kolaylıkla takip edilmesini sağlayan öge budur.

2000’li yıllarda en çok izlenen ilk 5 filmde 3’ü Recep İvedik serisi filmleridir. Söz konusu 3 filmin toplam izleyici sayısı 16 milyonu geçmektedir. Yukarıda belirttiğimiz devamlılık unsuruna ya da dramatik yapıya sahip olmayan, birbirinden bağımsız pek çok sahnenin bir araya getirilerek oluşturulduğu ve oldukça kaba bir güldürü anlayışına sahip olan bu filmler, çoğunluğunu genç nüfusun oluşturduğu seyirci kitlesi tarafından büyük ilgiyle karşılanmıştır. Recep İvedik, kent varoşlarında yaşayan, belirli bir mesleği bulunmayan, cehaletiyle bir sorunu olmayan hatta bununla övünen, samimiyet adı altında en yakınındakilere bile sözlü ya da fiziksel şiddet göstermekten kaçınmayan, küstahlık derecesine varan bir özgüvene sahip, kaba, yıkıcı ve tutarsız bir tiptir. Bu tipin bu kadar sevilmesinin altında yatan etken şüphesiz ki Türk toplumunun geçirdiği kültürel değişimdir. Eğitimin önemsiz görülüp cehaletin övüldüğü, insanların kısa yoldan zengin olma hayalleri kurduğu, ahlaki değerlerin göz ardı edildiği, hukuk sisteminin işlemediği, insanların birbirine öteki gözüyle baktığı, devlet adamlarının bile hakaret içeren söylemlerde bulunduğu, ulus bilincini çoktan yitirmiş, kamplaşmış, bölünmüş bir toplumun kahramanının Recep İvedik olması kaçınılmazdır.



(Recep İvedik 4 filminden bir kare)



(Recep İvedik 4 filminden bir kare)

Bu noktada belirtmek gerekir ki Recep İvedik karakteri, Türk toplumunun kültürel yozlaşmasının zorunlu bir sonucu olarak ortaya çıkmış bir karakterdir. Recep İvedik serisinin yönetmeni olan Togan Gökbakar ve Recep İvedik karakterini canlandıran Şahan Gökbakar, Türk toplumunun beğenilerini ticari açıdan

değerlendirmişlerdir. Recep İvedik serisi, her bir film çok yüksek seyirci sayılarına ulaştığı için devam edebilmiştir. Recep İvedik 4 filmi, halen TBMM’de temsil edilen bazı siyasi partilerin aldığı oy sayısından daha fazla seyirci toplamıştır. Bu kadar büyük bir kitleye hitap eden filmde yer alan küfürler ve kaba hareketler seyirciye olduğu gibi sunulurken, televizyonda yayınlanan programlara RTÜK tarafından ağır bir sansür uygulanmaktadır. Bu sansür o denli büyük boyutlara ulaşmıştır ki, televizyoncu Emin Çapa CNN Türk’te yayınlanan “Dünyanın 1001 Hali” adlı programda, Peter Paul Rubens’in “Üç Güzeller” tablosunu sansürleyerek göstermek zorunda kalmıştır.



Sonuç olarak 380 yıllık bir sanat eseri, toplumun değer yargılarıyla ters düşeceği fikriyle sansürlenirken; küfür, aşağılama ve kaba hareketler barındıran bir Türk filminin sansürlenmesine gerek duyulmamaktadır. Sanatın ve sanat eserinin, utanç duyulacak bir eylem gibi sunulması sansüre uğradığı, devlet adamlarının basit bir karikatür için hakaret davaları açtığı, pek çok gencimizin devlet büyüklerine hakareten hapis yattığı bir toplumda, cinsel organını karıştırıp, küfür eden Recep İvedik milyonların kahramanı olmuştur.

Prof. Sami Şekeroğlu, geçmiş ve günümüz arasında bir kıyaslama yaparak, sinema seyircisindeki değişimi şu şekilde yorumlamaktadır:

“Recep İvedik’in kameraya dönüp seyircinin suratına doğru yellenmesi ya da cinsel organını karıştırması, Türk toplumunda iğrenç kabul edilen, ahlaksızlık olarak kabul edilen bir harekettir. Hatta eskiden olsa bunun hakkında dava bile açılabilirdi. Ama şimdiki seyirci buna gülüyor ve bilet alıp o filme gidiyor. Bu bir istismardır. Ben olsam sansürü geri getiririm bunlar için. Ki ben, sansür için en çok mücadele vermiş insanlardan biriyim. Bütün ömrüm boyunca bunun sıkıntısını çektim. Bir kültür kurumu, bir üniversite olmamıza rağmen hiçbir filmi gösteremiyorduk. Sansür hep engelliyordu. Ama buna bir şey söylemiyor. Filmde kavga ederken polisin şapkası düşüyordu, sansür ‘Türk polisinin şapkası düşmez’ diye o sahnenin kesilmesine karar veriyordu. Bugün televizyonda Rubens’in tabloları müstehcen olduğu için sansürleniyor. Recep İvedik ise seyircinin yüzüne karşı gaz çıkarıyor, devlet herhangi bir şey yapmıyor. Herhangi bir kısıtlama yok. Eğer bunların yapılmamasını istemek bir sansür olarak kabul ediliyorsa, o zaman sansürden yana olmak zorunda kalıyorum.”<sup>68</sup>

Şüphesiz ki bu durum, siyasetten gündelik yaşama dek uzanan kalitesizlikler zincirinin bir yansımasıdır. Toplumun fikirsel olarak ayrışması ve birbirine yabancılaşması, kültürel yapımıza büyük zararlar vermiştir. 1950’li yıllarda siyasilerin popülist söylem ve uygulamalarıyla bölünmeye başlayan insanlar, günümüzde birbirlerinin düşünce ve yaşam tarzlarından nefret edebilecek duruma gelmişlerdir. Önceki bölümde geçmişten örneklerini verdiğimiz siyasi uygulamaların daha şiddetli ve ayrıştırıcı olanlarını günümüzde görmek mümkündür. Toplum içinde siyasi görüş ayrılığı olarak başlayan kıvılcımlar, 1970’li yıllarda anarşiye, 1980’lerde ise ayrılıkçı teröre dönüşmüştür. Toplumun giderek daha belirgin bir şekilde ayrışmaya başlaması TBMM’de de etkisini göstermiş ve Meclis’te sıklıkla görülen kavgalar milletvekillerinin ölümleriyle sonuçlanır hale gelmiştir.

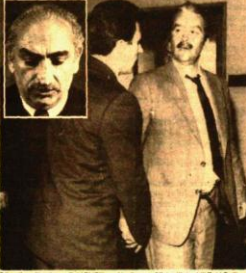
<sup>68</sup> Prof. Sami Şekeroğlu ile 20.09.2015 tarihinde yapılan röportaj

## ANAP Siirt Milletvekili Arkan, DYP Siirt Milletvekili Ceylan'ı tek kurşunla öldürdü

# Meclis kana bulandı

Siirt bağımsız milletvekili Zeki Çeliker, ANAP milletvekili İdris Arkan ile Meclis koridorunda tartıştı. Siirt'te seçimi kaybeden yeşenini neden desteklemediğini soran Çeliker'e, Arkan silah çekti. Yanlarında bulunan DYP Siirt Milletvekili Abdürrezzak Ceylan araya girdi. Arkan, Çeliker'i vurmak isterken Ceylan göğsünden yaralandı, hastaneye kaldırıldı ancak kurtarılamayarak yaşamını yitirdi.

**Yapılan balistik incelemede Abdürrezzak Ceylan'ın vuran kurşunun Arkan'ın silahından çıktığı belirlendi. Arkan gözetim altına alındı. DYP milletvekili Ceylan'ın öldürülmesi üzüntü yarattı.**



**Ölümün ardından** — Eski DYP li yeni bağımsız Siirt milletvekili Zeki Çeliker (küçük fotoğrafta) öldürülen hemen sonra. "Kırkepa sisinde beni vurmak istedi, ama araya giren Ceylan vuruldu" derken İdris Arkan (en sağda eli tabancalı) "Ceylan'ın kendisinin değil Çeliker'i vurduğuna" ve "Olay sırasında cepimde tabanca bulurmedim" diye sürü. Arkan Çeliker'i vuran kurşunun tabancasından çıktığı belirlenen Arkan gözetim altına alındı. (Fotoğraf: AA)

Cumhurbaşkanı Evren, milletvekillerinin silah taşımaları konusunda uyarıda bulunurken, Başbakan Özal, DYP Genel Başkanı Demirel'i telefonla arayarak başsağlığı diledi. SHP Genel Başkanı İnönü, Demirel'i ziyareti ederek üzüntülerini belirtti. Demirel, "Parlametoya kan bulaşmamalıydı" dedi. Siirt'te güvenlik önlemleri alındı.

**TBMM** çetisi altında ilk kurşun 8 Şubat 1925 tarihinde atılmıştı. Olayda Ardahan Mebusu Halid Paşa bir tartışma sonucunda Aiyonkarahisar Mebusu Ali Çetinkaya tarafından vurulmuş, 5 gün sonra hayatını kaybetmişti.

13. Sayfada



**Vuruluktan hemen sonra** — DYP Siirt Milletvekili Abdürrezzak Ceylan, sağ göğsünden tek kurşunla vuruldu ve ameliyata alındıktan bir süre sonra da öldü. (Fotoğraf: AA)

TBMM'de Siirt Milletvekili Abdürrezzak Ceylan'ın ölümüyle sonuçlanan bir tartışmayla ilgili haber. (Cumhuriyet, 30.03.1989, s.1)

TBMM gibi topluma örnek olması gereken bir kurumda bile düşünce ayrılıkları yüzünden şiddetli kavgaların yaşanması, ülkedeki siyasi ortamı sürekli germiştir. Günümüze kadar olan süreçte siyasetçilerin nefret içerikli söylemlerinden vazgeçmemeleri, özellikle eğitimsiz insan topluluklarının şiddet içeren tepkiler göstermelerine yol açmıştır. Devlet adamlarının üslubu, yumuşamak yerine daha da sertleşmiş ve hakarete varan boyutlara ulaşmıştır. "Kerim devlet" anlayışı terk edilmiş, iktidarlar devlet erkini kendi çıkarları için kullanmaya başlamışlardır. İktidarın icraatlarını onaylamayan insanlar ise 'öteki' haline getirilerek yalnızlaştırılmıştır. Türk kültürünün mayası olan devlet olgusu yok olmaya başlayınca, kültürümüz de toplumumuz gibi parçalanmaya başlamıştır. Toplumsal kültürü bozulan ve ayrışan bir ülkenin sinemasının da bundan etkilenmemesi düşünülemez. Çünkü sinema her şeyden önce toplumsal bir olaydır. İnsanların birbirlerine tahammülünün olmaması, hoşgörülerini kaybedip yalnızlaşmaları bu toplumsallığı yok eden öğelerdendir. Geçmişte 2500 kişilik sinema salonlarında yediden yetmişe herkese hitap etmeyi başarmış olan Türk sineması, günümüzde 50 kişilik salonları bile zor doldurmaktadır. Bu durumun ileride inceleyeceğimiz pek

çok farklı sebebi olsa da, Türk halkının ulus niteliğini giderek kaybettiği bir gerçektir.

Günümüzdeki süreç incelendiğinde Türkiye'nin gerek toplum yapısı, gerekse siyasi yapı bakımından geçmişten örneklerini verdiğimiz olay ve durumları tekrar tekrar yaşadığı görülecektir. Bu kısır döngünün önüne geçmek için geçmişten dersler çıkararak halkın bütününe kucaklayan bir devlet yönetimi tercih edilmelidir. Son yıllarda iyice bozulan devlet anlayışına belki de en güzel tepki, bir Anadolu kadını olan Rizeli Rabia Özcan'dan gelmiştir. Karadeniz Bölgesi'ndeki yaylalara yapılacak olan 'Yeşil Yol' projesini engellemek için kendini iş makinelerinin önüne atan Özcan'ın "Devlet kim? Devlet benim. Ben halkım." sözleri, Anadolu insanının aydınlık yüzünü ve köklü kültürünü göstermektedir. Değerli hocam Prof. Sami Şekeroğlu'nun yıllardır derslerinde öğrencilerine söylediği bu sözün, Anadolu'nun ücra bir köyünde yaşayan 'Rabia Ana' tarafından kelimesi kelimesine haykırılması bu köklü kültürün bir işaretidir. Türkiye'nin gelişmesi de ancak bu kültürü sahiplenen halk ve devlet adamları sayesinde mümkün olabilir.

Artvin'den Rize'ye tüm Karadenizliler, halka ağır küfürler eden doğa katliamcılara 'dur' dedi

# Milletin anası konuştu

Cengiz İnşaat bir köyü öldürdü

**MADEN** çıkmadan önce yemyeşil doğası, tütün, üzüm, pamuk gibi tarım, arıcılık faaliyetleri olan Murgul'un Damar köyü şimdi terk edilmiş gibi. Cengiz İnşaat'ın 750 işçisiyle bakır madenciliğine devam etmesi köyde ne temiz hava ne de içme suyu bıraktı. » DTE

**O KÜFRÜN HER HARFİ BİR İHALE** » GİDEM TOKER 13'te

**MUSA KART** musakart@cumhuriyet.com.tr  
YİNE AŞKA GELDİM!



**Ben halkım!**



**BUĞDAYIN TÜRKÜSÜ**  
Halkın ben, parmakla sayılmayan  
Sesimde peri peri bir güç var  
Kararıklar boy atıyor  
Sessizliği aşmaya yaranan  
Ölü, şişli, gölge ve buz, ne varsa  
Tobama dururlar yemiden  
Ye halli, neyine gömüdü  
Tobama durur bir yerde  
Buğday masal filizini sürer de  
Çıkarın neyine ölüne  
Güzelim karmaz elleriyle  
Sessizliği burşa gibi deler de  
Biz; halkız, yemiden  
döğürs; ölümlerde.  
Pablo NERUDA  
(Çeviri: Hilmi Tavuz)

**SERT DİRENİŞ**  
Halkın tepkisi  
üzerine iş makineleri  
bölgeden  
uzaklaştırıldı ve  
çalışma durduruldu.

**'İSTERSE VURSUNLAR, GİT MEM'**

İş makinelerinin önünden kaldırmak için yerlerde sürüklenen kadınlardan biri olan Birgül Gönül Gülay'la Uğur Mumcu'nun, Deniz Gezmiş'in fotoğraflarının asılı olduğu evinde konuştuk: "İster sürüklesinler, ister vursunlar gitmem. Biz çocuklarımızı bu güzellik dışında ne bırakacağız".

**'BİZ BURADA HAYAT OKUDUK'**

**CERATTEPE'NİN** ardından Karadeniz'de 8 yaylayı birbirine bağlayacak olan Yeşil Yol Projesi için iş makineleri komandolarla Rize'nin Samistal Yaylası'na gönderilince direniş başladı. Elinde sopayla gün boyu direnen Rabia Özcan Cumhuriyet'e konuştu: "Bu yaylalar bizim yaşamımız. Vali diyor ki, 'Bunlar çapulcu'. Ülen sen kimsin? Hesabını vereceksin. Ben halkım ben. O kitap okumuş ama biz hayat okuduk." » DAHLA YUR'un (röportaj) 12'de



Rabia Özcan

Birgül Gönül Gülay

VEDAT ARIK

'Yeşil Yol' projesine direnen Rabia Özcan'la ilgili bir haber

(Cumhuriyet, 12.07.2015, s.1)

Kültürel yapımız bir yandan siyasi söylem ve uygulamalar yüzünden zarar görürken bir yandan da çarpık kentleşmenin doruk noktasına ulaşması yüzünden bozulmaktadır. Kapitalizmin kural tanımadan gelişmesi sonucunda, geçmişte fakir insanların inşa ettiği tek katlı gecekonduların yerini günümüzde zenginlerin inşa ettiği çok katlı gökdelenler almıştır. Bu yapılaşma biçimi, şehirlerin dokularını ve silüetlerini bozacak kadar ileri gitmiştir.



Tarihi yarımada'nın silüetini bozan gökdelenler

2014 Adrese Dayalı Nüfus Kayıt Sistemi verilerine göre Türkiye nüfusunun yüzde 91.8'lik kısmı artık il ve ilçe merkezlerinde yaşamaktadır. Belde ve köylerde yaşayan nüfus yüzde 8.2'ye kadar gerilemiştir. 1950 yılında Türkiye nüfusunun yüzde 13.1'lik bir kesimi İstanbul, Ankara ve İzmir şehirlerinde yaşarken bu oran günümüzde yüzde 30.4'tür. Halen İstanbul'da yaşamakta olan nüfusun yalnızca yüzde 15.5'i İstanbul nüfusuna kayıtlıdır. İstanbul, Ankara ve İzmir şehirleri hariç, Türkiye'de, ikamet ettiği şehrin nüfusuna kayıtlı olan kişi oranı ise yüzde 75.5'tir. Türkiye geneli ortalaması 3,6 olan hane halkı sayısı Doğu ve Güneydoğu Anadolu'daki şehirlerimizde (Van 6, Hakkari 6.8, Şırnak 7.7) oldukça yüksektir. Bununla birlikte bu bölgelerimiz çok genç bir nüfusa sahiptir. Örnek vermek gerekirse Sinop şehrinde yaşayan insanların yaş ortalaması 38.2 iken Şanlıurfa'da yaşayan insanların yaş ortalaması 19'dur. Bu ortalama Türkiye genelinde 30.4'tür.



Doğu ve Güneydoğu bölgelerimizdeki genç ve kalabalık nüfusun kısıtlı iş imkanları ve geçim koşulları karşısında büyük şehirlere göç etmesi olağandışı bir durum değildir. Olağandışı olan, bu yoğun nüfus akışı karşısında kentlerin fiziksel ve kültürel yönden hazırlıksız bırakılmalarıdır. Durum böyle olunca büyük şehirler eğiticilik görevlerini çoktan yitirmişlerdir. Birbirlerine karşılıklı olarak kalitesizlik sunan kent-insan etkileşimi sonucunda ortaya yabancı bir kasaba kültürü çıkmıştır. Bu üst kültür, insanların kendi öz kültürlerindeki iyi yönleri teker teker yok etmiştir. Doğaya, emeğine, ülkesine ve hatta ailesine yabancılaşmış bireylerle güçlenen bu kültür; fakirlik, cehalet, önyargı ve nefretten beslenmektedir.

İnsanların içinde buldukları topluma karşı saygılarını kaybetmeleri ve günlük hayatta görülen kalitesizlik, yemek kültürümüze bile yansımıştır. Çok köklü ve zengin bir geçmişe sahip olan Anadolu mutfağının güzellikleri unutulmuş, garip bir yemek kültürü ülkede egemen olmuştur. Günümüzde çiğköfte, lahmacun ve kebab gibi ağır kokulu yiyecekler kokteyllerde, resmi toplantılarda ve hatta uçaklarda bile insanlara sunulmaktadır. O ortamda bulunan diğer kişilerin durumdan rahatsız olup olmayacakları düşünülmeden yapılan bu uygulamalar, kültürümüzdeki bozulmanın açık bir belirtisidir. Bu bozulma yıllar içinde toplumun her kesimine etki etmiştir. Öyle ki 1992 yılında milletvekillerinin TBMM’de çiğ köfte ziyafeti vermeleri basında yer almıştır.

## Cindoruk: Sadece çiğköfte yemiyoruz

ANKARA(ANKA)-TBMM Başkanı Hüsamettin Cindoruk, Meclis'te sadece çiğköfte yemediklerini, aynı zamanda çalıştıklarını söyledi.

Hüsamettin Cindoruk, Bilkent Üniversitesi'nden bir grup öğrenciyi kabul etti. Grupta bulunan Doç. Dr. Ömer Faruk Gençkaya, "Bu arkadaşlarımız karşılaştırmalı parlamento dersi okuyor.

Derslerimizde Plan ve Bütçe Komisyonu ve Dışişleri Komisyonu ve Dışişleri Komisyonu'nu canlandıracağız. Arkadaşlarımız da bu komisyonlarda görev alan milletvekillerini canlandırarak. Gelecekte siyasetçi olmak isteyenler var. Onlara bu konuda yardımcı olacaktır" dedi.

Gençkaya, parlamentoda yapılan çalışmaların basına yeterli oranda yansımadağını söyleyince Cindoruk, "Biz burada sadece çiğköfte yemiyoruz. Aynı zamanda çalışıyoruz da. Komisyonlarımızda, Genel Kurul'da son derece önemli konular gündeme geliyor. Çok güzel konuşmalar yapıyor. Ama basınımız pek yer vermiyor" diye konuştu

Cindoruk, öğrencilerin sorularını yanıtlarken de TRT'nin yeterince naklen yayın yapmadığına dikkat çekti.

Dönemin TBMM Başkanı Hüsamettin Cindoruk'un Meclis'teki çiğ köfte ziyafetiyle ilgili açıklaması

(Cumhuriyet, 19.12.1992, s.4)

Prof. Sami Şekeroğlu, bu kültürel yozlaşmayı şu şekilde anlatmaktadır:

"Film galalarında, kokteyllerde lahmacun ikram edilmeye başlandı. Halbuki lahmacun, ağır bir kokusu olan, insanları rahatsız eden ve kapalı mekanlarda, büyük topluluklar içinde verilmesi uygun olmayan bir yiyecektir. Anadolu'da bile kokusu

olan yiyecekler yiyilip camiye gidilmezken, bugün kokteyllerde, hatta uçaklarda bile lahmacun veriliyor.”<sup>69</sup>

Bu kültürel değişimin örneklerini, günümüzde pek çok alanda görmek mümkündür. Yoğun bakım ünitesinde kebab, ambulans aracının içinde lahmacun yiyen sağlık görevlileriyle ilgili yapılan haberler bunlardan yalnızca birkaçıdır.

## Ambulansta lahmacun ziyafeti



Adana 112 Acil Servis çalışanlarının ambulansın içindeki sedye üzerinde lahmacun yerken çekilen fotoğraflarının ortaya çıkması sosyal medyada tartışma yarattı. Elazığ'da

da özel bir hastanenin yoğun bakım ünitesinde yardımcı sağlık görevlisi 2 kişinin kebab yerken çekilen fotoğrafları sosyal medyaya düşmüş, çalışanlar işten atılmıştı. • **Haber Merkezi**

Ambulansta lahmacun yiyen sağlık görevlileriyle ilgili bir haber

(Cumhuriyet, 05.07.2015, s.3)

İstanbul'da 2008 yılında, dolmuşta lahmacun yiyen kişileri uyararak bir genç, uyardığı kişiler tarafından bıçaklanarak öldürülmüştür.

<sup>69</sup>Prof. Sami Şekeroğlu ile 22.09.2015 tarihinde yapılan röportaj

*İSTANBUL'DA MAGANDA DEHŞETİ*

## ***Dolmuşta lahmacuna kızan genci öldürdüler***

**İstanbul Haber Servisi** - Beyoğlu'ndan Aksaray hattında çalışan dolmuşta bindikten sonra lahmacun yiyen 3 kişiyi kokudan rahatsız olunca uyarın 36 yaşındaki **Demircan Üstünkökan** (36), araçtan indirilerek dövüldükten sonra bıçaklanarak öldürüldü. 3 kişi de gözaltına alındı. Dolmuşta binen 3 kişi, yedikleri lahmacunun "**araçta kokuya neden olduğu**" gerekçesiyle kendilerini uyarın Üstünkökan'ı araçtan indirerek dövmeye başladı. Saldırganlardan biri Üstünkökan'ı kasığında bıçaklayarak kaçtı. Yurttaşların olayı polise ihbar etmesinin ardından başlatılan operasyon kapsamında, kaçan saldırganlardan **Erdal Ş. Ali D.** ile şüphelilere yataklık yaptığı öne sürülen kişi gözaltına alındı. Üstünkökan ise kaldırıldığı hastanede kurtarılamadı.

Dolmuşta lahmacun yiyen kişileri uyardığı için öldürülen gençle ilgili bir haber.

(Cumhuriyet, 12.05.2008, s.8)

Toplumumuzdaki kültürel yozlaşma, her yapıda etkili olduğu gibi dil üzerinde de etkili olmuştur. Toplumunu oluşturan bireylerin birbirlerini anlayabilmelerini sağlayarak insanlar arasındaki iletişimi kuvvetlendiren dil olgusu, bu yönüyle kültürel birlikteliği sağlayan en önemli öğedir. Ulusal dilimiz olan Türkçe, özellikle 1980'li yıllardan başlayarak büyük bir değişim geçirmiş ve başta İngilizce olmak üzere diğer dillerin etkisi altına girmiştir. Serbest piyasa ekonomisinin bir sonucu olarak yabancı şirketlerin Türkiye'de şubeler açmaları ve dış kaynaklı teknolojik gelişmelerin bu dönemde artması, Türkçe'nin bozulmasına sebep olmuştur. Bu süreçte yerli işletmelerin isimlerinde yabancı dillerdeki kelimelerin kullanılması yaygınlaşmıştır. Günümüzde mağaza ve dükkanların 'store' ya da 'shop', kahvehane

ve çayevlerinin ‘cafe’, meyhanelerin ‘bar’ ya da ‘pub’, dans kulüplerinin ‘club’, ev eşyaları satan mağazaların ‘home’, alışveriş merkezlerinin ‘center’, mimarlık şirketlerinin ‘mimarî group’, gökdelenlerin ‘tower’, konut sitelerinin ‘city’ ya da ‘land’ olarak adlandırılması sıklıkla görülen bir durumdur. Dilin yozlaşması o denli büyük boyuta varmıştır ki, işletmelerin isimlerinde x,w,q gibi Türkçe’de bulunmayan harflerin kullanılması, kullanılan isimlerin başına İngilizcedeki ‘the’ ekinin gelmesi, ‘ç’ harfinin ‘ch’ ve ‘ş’ harfinin ‘sh’ şeklinde yazılması gibi uygulamalar olağan hale gelmiştir . Bilgisayarlar ve akıllı telefonların ülke genelinde yaygınlaşması da dilimizi etkileyen bir başka unsur olmuştur. Hızlı iletişimin ön plana çıkarıldığı dijital teknoloji çağında, özellikle gençlerin kullandıkları yazılı sohbet programları, özensiz ve kuralsız dil kullanımının yaygınlaşmasına sebep olmuştur. Bütün bunların sonucunda toplumun genelinde görülen dil ve anlatım bozukluğu sorunu ortaya çıkmıştır. Eğitimci ve yazar Vecihi Timuroğlu, dilin bozulması sorununu şu şekilde değerlendirmektedir:

“Dil, sömürgeci düzenin saldırısına uğrayan ilk toplumsal kurumdur. Dili yozlaştıramazsanız, ekinel yapıyı bozamazsınız. Postmodern yazının en etkili yanı, dili kolayca yozlaştırmasıdır. ‘Performans’sız konuşan bir kişiye rastlıyor musunuz? Koskoca profesörlerimiz bile, bir konuyu ya da kavramı ‘baz alma’dan konuşamıyorlar. Uyduruk spor yazarları ya da sunucuları ‘final four’a kalmakla övünüyorlar. Doğrudan söyleyemiyorlar da ‘direkt’ söylüyorlar. Tasarlamıyorlar ya da yeni bir tasarım düzenlemiyorlar, ‘dizayn’ ediyorlar. Artık, sokaklarımızda, alanlarımızda, duvarlarımızda ‘duyuru tahtalarımız’ yok, ‘bill-board’larımız var.”<sup>70</sup>

Prof. Sami Şekeroğlu, Cumhuriyet’in 75. yılı anma töreni dolayısıyla 28 Ekim 1998 tarihinde Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi’nde yaptığı ‘Örneklerle Türk Sinemasının Dünü ve Bugünü’ başlıklı konuşmasında, Türkçe’nin bozulmasını şu şekilde dile getirmiştir:

---

<sup>70</sup> Bkz. (60), 58

“Yazılı tabela, afiş, reklam panolarına, mağaza ve dükkan isimlerine, markalara, hatta bizim meşhur yemeklerimizin isimlerine bakınız. Atatürk’ün kurduğu Cumhuriyet’in Türkçesiyle, bizzat kendisinin ürettiği saf Türkçe sözcüklerle bir benzerliği var mı? Bizler muhakkak ki bazı yanlışlıklar yaptık. Bunu kabullenmeliyiz. Bu yanlışlıkları nerlerde yaptığımızı araştırmalıyız. Küreselleşme modasına kapılarak kimliğimizi unutmamalıyız. Atatürk bizim batı taklitçisi olmamızı istemedi. Çağdaş medeniyetin üstüne çıkmamızı istedi. Ama biz, kimliğimizi yitirmek için elimizden geleni yaptık. Geçen hafta Metin Erksan buradaki konuşmasında Atatürk’ün dil çalışmaları sırasında kendi ürettiği kelimelerin bazılarını saydı: Boyut, uzay, uçak, yüzey, üçgen, çap, kesit, yatay, düşey, dikey, yöndeş, konum, türev, varsayım, gerekçe vb.

Şimdi şu elimdeki davetiyeye bakınız. Bir devlet kurumunun, ulusal televizyon kuruluşumuz olan TRT’nin yaptığı, Reis-i Cumhur ve Başbakanın katılımıyla yapılan ‘Cumhuriyet’ filminin gala davetiyesi. Sizlere davetiyenin programını okuyorum:

Tarih: 26 Ekim 1998

Saat: 19.00-20.15 Kokteyl Prolonge

20.30 Film Gösterimi

23.30 Cafe Cognac

Burası Fransa mı? Çağdaş olmak bu mu?”<sup>71</sup>

Yabancı sözcük kullanımının toplum içinde bu kadar abartılı şekilde yaygınlaşması, bir aşağılık kompleksinin belirtisi olarak görülebilir. Bu yolla insanlar çevrelerine çağdaş ve yenilikçi oldukları izlenimini vermeye çalışmaktadırlar. Ancak dilin bu şekilde kullanılması insanların birbirleriyle anlaşabilmesini zorlaştırmakta, özellikle farklı yaş kuşaklarının iletişimini tehdit ederek toplumumuzun kültürel yapısına zarar vermektedir. Bir dedenin torunuyla iletişim kurmasını bile güçleştiren

<sup>71</sup> Prof. Sami Şekeroğlu, **Örneklerle Türk Sinemasının Dünü ve Bugünü**

bu durum, genç kuşakların yaşlı insanlardan birikim olarak faydalanmasına engel olmaktadır.

Dilin yozlaşmasına bir başka örnek ise bazı garip kelime ve deyimlerin dönem dönem moda olmaları ve özellikle televizyonlarda sıkça kullanılmalarıdır. Sahneye çıkmak anlamında kullanılan ‘sahne almak’, bir sorunu tartışmak anlamında kullanılan ‘masaya yatırmak’, verileri karşılaştırmak anlamında kullanılan ‘çek etmek’ gibi deyimler bunlardan bazılarıdır. Bedensel veya ruhsal olarak zevk duyma çağrışımı yapan “keyif almak” sözünün “Bu filmi izlerken çok keyif aldım.” şeklinde kullanılması ya da tat alma duygusuyla ilgili olan “lezzet” kelimesinin “Çok lezzetli bir kitap” cümlesinde kitabı tanımlaması da bu kültürel bozulmanın örneklerindedir. Dilimiz, siyasetçiler ve televizyonlardaki tartışma programları aracılığıyla da pek çok ilginç deyim kazanmıştır. ‘Toplum mühendisliği’, ‘algı yönetimi’, ‘yol haritası’, ‘mahalle baskısı’, ‘kırmızı çizgiler’ ve ‘istikşafi görüşme’ bunlardan bazılarıdır. Televizyon programlarında yabancı terimlerin yanlış kullanılması da dilimizi etkileyen unsurlar arasındadır. Video Tape Recorder (kaset oynatıcı) cihazının baş harflerinin birleştirilmesinden oluşan ‘VTR’ kısaltması, televizyoncular tarafından “Şimdi bir VTR giriyoruz.”, “Kısa bir VTR’imiz var” gibi cümlelerde kullanılmaktadır. Televizyon programları yayınlanırken ekranda yer alan ‘canlı’ ya da ‘tekrar’ ifadelerine günümüzde ‘kasetten canlı’ gibi bir ifade daha eklenmiştir. Asıl düşündürücü olan, söz konusu yanlış kullanımların terk edilmesi gerekirken, bu yanlışlıkların bir modaymış haline gelerek diğer televizyon kanallarında da görülmeye başlamasıdır. Günümüz tüketim toplumunda her şeyin hazır alınması gibi, düşünceler veya kelimeler de hazır olarak alınmaya başlanmış, insanlar özgün bir kişilik ortaya koymaktan uzaklaşmışlardır.

Şüphesiz ki dil, bir insanın kendini ifade edebilmek için kullandığı en etkili araçtır. Bir kişinin kelime dağarcığı ne kadar zenginse duygu ve düşüncelerini karşısındakine aktarma imkanı da o kadar fazla olur. Türk Dil Kurumu, internet üzerinden yayımladığı Büyük Türkçe Sözlük’te sözcük, deyim, terim ve adlardan oluşan toplam 616.767 söz varlığı bulunduğunu duyurmuştur. Ancak yapılan araştırmalar toplumumuzun günlük hayatta çok az kelime kullandığını

göstermektedir. Az kelime kullanarak konuşmak, insanın ifade yeteneğini olumsuz anlamda etkilediği gibi zihinsel tasarım ve yaratıcılık gibi becerileri de köreltmektedir. Var olan bir kültürel birikimin nesilden nesile aktarılmasının dil aracılığıyla gerçekleştiği düşünülecek olursa, kültürel bozulmanın dili, dildeki bozulmanın da kültürü etkilediği söylenebilir.

Özetle söylemek gerekirse, toplum yapısının yıllar içinde değişmesi ve kentlerde hakim olan kasaba kültürünün insanlar üzerinde yarattığı yabancılaşma ve yabancılaşma, Türk kültürünü oluşturan farklı öğelerin yozlaşmasına ve bozulmasına yol açmaktadır. İnsanlar, şehirlerdeki düzensiz ve kuralsız sistemin içinde, zevksizlik ve kalitesizliğin kanıksanmış hale geldiği bir yaşam sürmektedirler. Eğitim sistemindeki çarpıklığın sonucunda üretimden ve felsefi düşünceden kopuk yetişen nesiller, kendilerine moda adı altında sunulan yaşam tarzını ve modelleri sorgulamadan kabul etmekte, teknolojiyi bir araç değil amaç olarak görmektedirler. Günümüzde hangi siyasetçinin karizmatik, hangi şarkının güzel, hangi filmin iyi, hangi giysinin moda, hangi fikrin demode olduğuna bizim yerimize başkaları karar vermektedir. Çeşitliliği öven ve yücelten kapitalist sistemin ürettiği bu tek tip insan modeli, sorgulamayan, kolay yönlendirilebilen, eğitimsiz ve tüketmeye meyilli bir yapıdadır. Şehirlerdeki kasaba kültürünün karmaşasında kaybolan ve büyük bir çoğunluğunu gençlerimizin oluşturduğu bu insan topluluğu, yeni Türk sinemasının etik değerlerini belirlemektedir. Bu ortam içerisinde belki de en büyük sorumluluk sanatçılara düşmektedir. Topluma yol gösterme, sorunlara ışık tutma gibi görevler üstlenen sanatçılarımız, toplumun kültürel değerlerini inceleyip özümseyerek eserler meydana getirmeli ve Türk halkının en çok sahiplendiği sanat olan sinemayı toplumun gelişmesi için bir araç olarak kullanmalıdırlar. Bunu yaparken Türk halkının seyir gelenekleri ile çağdaş sinema dili ve teknolojisinin gerekliliklerini gözetmeleri durumunda, Türk halkının Türk sinemasıyla tekrar bütünleşmesi ve sinemamızın sağlıklı bir yapı içinde gelişmesi mümkün olabilir.



## SONUÇ

Türkiye Cumhuriyeti'nin ekonomik ve toplumsal yapısının yıllar içinde değişmesi, Türk sineması ve seyircisi arasındaki ilişkiyi de etkilemiştir. Günümüze kadar olan süreçte sinemamızın asıl seyircisi olan 'aile'nin yerini genç seyirci kitlesi almıştır. Bu genç kitle de Türkiye'nin kültürel değişiminden en çok etkilenen kesim olduğu için Türk sineması da buna göre şekillenmiştir.

Şüphesiz ki Türk toplumunun kültürel yozlaşması ve ulus niteliğini kaybetmesi, çeşitli etkenlerin birleşmesiyle, uzun bir süreç içinde gerçekleşmiştir. Bilinen en eski medeniyetin kurulduğu Anadolu topraklarındaki binlerce yıllık kültürle beslenmiş olan halkımız, bu kültürden uzaklaştığı süre içinde çok önemli değerlerini de yitirmiştir. Büyük bir devrimci olan Mustafa Kemal Atatürk, 600 seneden uzun süre üç kıtada hüküm sürmüş olan bir imparatorluğun ilerici yönlerini muhafaza edip aksayan yönlerini yok ederek yeni bir cumhuriyet kurmuştur. Bilim ve sanatın yol göstericiliğinde ilerlemesi planlanan cumhuriyet, siyasi ve ekonomik yönden olduğu kadar kültürel yönden de bağımsız olmayı amaçlamıştır. Cumhuriyetin ilk döneminde başlatılan eğitim seferberliği ile Anadolu insanının aydınlanması ve üretim sürecine dahil olması hedeflenmiş, bu amaçla işe ve üretime dayalı bir eğitim anlayışı benimsenmiştir. Bu sistem sayesinde özellikle Anadolu'nun kırsal kesiminde öngörülü, üreten, araştıran ve sorgulayan nesiller yetiştirilmiştir. Türkiye Cumhuriyeti'nin, yığın insan topluluklarından bir ulus yaratma çabasına giriştiği bu dönem, 1950'li yıllarla birlikte değişmeye başlamıştır. Öncelikli olarak, üretime dayalı eğitim sisteminin yerini ezberciliğe dayalı bir sistem almıştır. Cumhuriyetin ilk döneminde yetişmiş eğitimcilerin yıllar içinde azalmasıyla birlikte yeni eğitim sistemi tüm yurttan egemen olmuş ve eğitimin niteliği giderek düşmüştür.

Henüz bir ulus niteliği kazanamamış olan Türk toplumu, 1950'li yıllarda iki ayrı kutba bölünmeye başlamıştır. Etkileri günümüzde de hissedilen bu bölünme, farklı görüşten olan halk kitlelerinin birbirine önyargıyla yaklaşmasına sebep olmuştur. Devlet adamlarının iktidarlarını devam ettirmek için göz yumdukları, hatta kimi

zaman körükledikleri bu kutuplaşma ortamı, ortak kültürümüze büyük zararlar vermiştir. Zira bu dönemde, farklı grupların sahiplendiği değerler kesin çizgilerle birbirinden ayrılmıştır. Kimi ortak kültürel değerlerimiz, sırf karşıt grup desteklediği için toplumun diğer kesimi tarafından reddedilmiştir.

Bununla birlikte söz konusu yıllarda Türkiye’de keskin sayılabilecek bir köy-kent ayrımı bulunmaktadır. Kentlerde kent kültürünün gerekliliklerine riayet edilmekte, köylerde ise yöresel kültür devam ettirilmektedir. Türk sinemasının başarısı, 1960-1975 yılları arasında, hem kentlerdeki, hem de köylerdeki seyirciye ulaşabilmesindedir. Devletten veya özel sektörden herhangi bir destek görememiş olan sinemamız, kentlerde ve kırsal kesimde sinema salonlarını veya yazlık sinemaları dolduran ‘aile’lerin ödedikleri bilet paraları sayesinde var olabilmıştır. Bölge işletmeciliği sistemi ile seyircinin ödediği bilet paralarının seyircinin beğenilerine göre, yine seyirciye film olarak dönmesi sağlanmış, bu üretim biçimi sayesinde Türkiye, dünyada en çok film üretilen ilk üç ülke arasına girmiştir. Sistemin sürekli film üretme eğiliminde olması ve devletin katı sansürü sebebiyle bu yıllarda birbirini tekrarlayan filmler görülmekteyse de, ulusal sinema dilinin oluşturulması ve Türk sinemasının en iyi örneklerinin üretilmesi de yine bu dönemde gerçekleşmiştir. Kuşkusuz ki bu büyük başarı, Türk sinemasını oluşturan yaratıcıların sahip oldukları kültür sayesinde gerçekleşmiştir. Ancak bazı sinema yazarları ve eleştirmenler, bir takım ideolojik sebepler öne sürerek Türk sinemasını aşağılamışlardır. Var olma mücadelesi gösteren sinemamızın içinde bulunduğu ekonomik koşulları ve karşılaştığı katı sansürü göz ardı eden bu yazarlar, gelecek yıllarda fikirlerini değiştirmiş olsalar bile, söz konusu dönemde Türk sinemasına ve sinemacılarına ağır eleştiriler yöneltmişlerdir.

1975 yılından itibaren, toplumdaki ideolojik bölünme terör boyutuna kadar varmıştır. Binlerce insanımızın hayatını kaybettiği bu dönemde, en büyük eğlencesi sinema olan Türk halkı evlerine kapanmış, televizyonun da yurt genelinde yaygınlaşmasıyla birlikte seyirci sayısında büyük düşüş yaşanmıştır. Bu sırada Türkiye’deki kır-kent nüfusu dengesinde de belirgin değişimler görülmeye başlanmıştır. 1927-1960 yılları arasındaki 33 yıllık süreçte kent nüfusunun oranı

yüzde 7.6 artmışken, 1960-1975 arasındaki 15 yıllık dönemde bu artış yüzde 10 olmuştur. Kırsal kesimden kentlere doğru gerçekleşen bu yoğun göç karşısında kentler gerek altyapı, gerek eğitim yönünden yetersiz kalmışlardır. Önceki yıllarda gerçekleşen göçleri bünyesinde eritebilen ve kırsal kesimden gelen insanları kent kültürüne dahil edebilen şehirler, özellikle 1970’li yılların ortalarından itibaren bu işlevlerini yitirmeye başlamışlardır. Nitekim 1985 yılında yapılan nüfus sayımında, Cumhuriyet tarihinde ilk kez kent nüfusu kırsal nüfusu geçmiştir. Bu nüfus etkileşimi sonucunda ortaya çıkan üst kültür, köy ve kent kültürlerinin olumlu yönlerini bünyesinde eriterek, şehirlerin modern kasabalara dönmesine neden olmuştur. Bu süreçte kentler, toplum katmanlarının birbirine yabancı gözle baktığı, hukuki ya da ahlaki kuralların hiçe sayıldığı, üretimde bulunmayan insanların kısa yoldan köşeyi dönme hayalleri kurduğu, gayretle çalışan insanların ise kendi emeklerine yabancılaştıkları yerler haline gelmeye başlamıştır. Hükümetlerin de duruma göz yumması sonucunda şehirlerimizin tarihi, mimari ve kültürel dokuları büyük zarar görmüştür. Asıl seyircisi ‘aile’yi kaybetmiş olan Türk sineması, bu ‘kasaba kültürü’ne önce seks filmleri, ardından da arabesk filmler sunarak ayakta kalmaya çalışmıştır.

1980’li yıllarda serbest piyasa ekonomisine geçilmesiyle birlikte Türkiye’nin küresel kapitalist sisteme entegre olması hedeflenmiş ve bu doğrultuda yabancı sermaye ülkeye kontrolsüz bir şekilde girmiştir. Bu gelişmeden en çok etkilenen sektörlerden biri sinema sektörü olmuştur. Seyirci sayısı bakımından zaten düşüşte olan Türk sineması, Amerikan dağıtım şirketlerinin yurt çapında egemen olmasıyla birlikte, neredeyse yok olma aşamasına gelmiştir. 1960-1975 yılları arasında yüz milyonlarla ifade edilen senelik yerli film seyirci sayısı, 1990’lı yılların başında 1 milyonun altına düşmüştür. Aynı şekilde, yılda üretilen film sayısı 300’lerden 10’a kadar gerilemiştir. 1990’lı yıllarda özel televizyonların kurulmasıyla birlikte, Türk sineması adeta yeniden hatırlanmıştır. Sahiplerinin bile ayakkabı bağı yapılması, ya da içerdikleri az miktardaki gümüşün çıkarılması için geçmişte satmaya kalktıkları ‘değersiz’ filmler, öngörüsüyle onları saklayıp koruyan Prof. Sami Şekeroğlu sayesinde yok olmaktan kurtulmuş ve özel televizyonların prime-time kuşaklarında gösterilir hale gelmiştir. Böylece Türk sinemasının asıl seyircisi olan ‘aile’nin halen

var olduğu ortaya çıkmıştır. Yeşilçam geleneğinden gelen bir sinemacı olan Yavuz Turgul'un çağdaş bir teknik ve sinema dili kullanarak çektiği 'Eşkya' filminin başarısı ise bu dönemde Türk sineması için bir umut olmuştur. Ancak bu başarı süreklilik arz etmemiş; Türk sineması, çok fazla izlenen birkaç filmle, neredeyse hiç izlenmeyen pek çok filmin bir arada bulunduğu dengesiz bir yapıya bürünmüştür. Yaptığımız araştırmalara göre 2000'li yıllarda (Haziran 2015'e kadar) toplam 728 Türk filmi gösterime girmiştir. Bu filmlerin 366'sı 50 binden az seyirci sayısına ulaşmıştır. Bu 366 filmin seyirci sayıları alt alta toplandığında 5 milyon 201 bin 193 sayısı çıkmaktadır ve bu sayı Recep İvedik 4 filminin seyirci sayısının (7 milyon 374 bin 931) çok altındadır. Bir başka deyişle Türk sinemasının 2000'li yıllarda ürettiği filmlerin yarısının toplamı, seyirci sayısı bakımından bir 'Recep İvedik 4' etmemektedir. Bu aşırı düzensiz dağılım, sinemamız için oldukça olumsuz bir durumdur.

Elbette ki bir ülkenin sineması, halkının kültüründen bağımsız olarak yorumlanamaz. Türk sineması 1960-1975 yılları arasında ulusal kimliğiyle var olmuş ve bu sayede yükselmiştir. Türk halkı kültürel köklerinden kopup bölünmeye başlayınca sinemamız da bundan etkilenmiştir. Fikirlerini bilgi değil, inanç yoluyla elde eden insan toplulukları yıllar içinde birbirlerini dışlamışlar, kendi kapalı gruplarında giderek radikalleşen düşüncelerle donanarak sosyal açıdan yabancılaşmışlardır. Ulus niteliğini oluşturan ortak paydalarını yitirmiş bu kitlelerin sinema salonları da küçülmüş, geçmişteki 1000-2000 kişilik salonların yerini 50-100 kişilik salonlar almıştır. Eğitim sistemi öğrenmenin-üretmenin zevkini tanıma ve bunu yaşam boyunca devam ettirme üzerine değil, kuru teorik bilginin işe yarayacak kadar olanını alma üzerine kurulmuştur. Şehirlerde gelişen kozmopolit kültür, yemeklerden müziğe, mimariden dile kadar uzanan bir kalitesizlik ve zevksizlik akımı yaratmıştır. Toplumdaki kültürel parçalanma en son olarak aile kurumunu da etkilemiştir. Aileyi oluşturan bireylerin birlikte vakit geçirme süreleri, teknolojinin de gelişmesiyle birlikte oldukça azalmıştır. Aile içindeki beğeniler ve zevkler çeşitlenmiş, bireyler yalnızlığa alışmış, ortak olarak sosyal faaliyette bulunma oranı düşmüştür. Toplumumuzdaki kültürel değişim sinemamızı hem seyirci anlamında, hem de yaratıcı anlamında geriye götürmüştür.

Günümüzde sinemaya çoğunlukla genç nüfus gitmektedir. Çekilen filmler de genellikle gençlere hitap eden filmlerdir. Ancak bu filmlerin çok düşük bir kısmı, yüksek seyirci sayılarına ulaşabilmektedir. Geri kalan pek çok film, neredeyse hiç izlenmemektedir. Türk sinemasının dengeli bir yapıya kavuşması ve halkın bütünüyle buluşabilen kaliteli filmler üretmesi için, Türk halkına unuttuğu kültürü ve insani değerlerini yeniden hatırlatması ve 'aile'leri sanatın gücüyle birleştirip, onları yeniden salonlara çekmesi gerekmektedir. Bu çok zor bir iş gibi görünse de, günümüz Türkiye'sinde bunu gerçekleştirebilecek tek güç sanattır. Ancak asıl zor olan, bu sanatı üretebilecek kültüre sahip sanatçılar yetiştirmektir.



## EKLER

Dosya No: 9/1122-208

No: 23

Ek-1

## K A R A R

Senaryosu evvelce tasdik edilen İstanbul Film Kurumuna ait "Kendini Kurtaran Şehir" adlı film 22/3/951 Pergembe günü saat 10 da Yeni Sinemada Komisyonumuz tarafından görüldü :

Filmde Maraş'taki işgal kuvvetleri kasdedilerek konuşmalar sırasında geçen Fransız Tabirinin kaldırılarak yerine düşman kelimesinin konulması hususu Tüzüğün 7 inci maddesinin 3 üncü fıkrasına uygun görülmüştür.

Filmin başlangıcında yapılan konuşmanın , vuzuhsuzluğu sebebiyle, çıkarılması kararlaştırılmıştır.

Kendini Kurtaran Şehir adlı filmin yukarıda bildirilen şekilde değiştirmeler yapıldıktan sonra Yurd içinde ve dışında gösterilmesinde bir sakinca bulunmadığına söz birliği ile karar verildi. 22/3/951

Merkez Film.Kont.Ko.Bşk.  
İçişleri Bakanlığında  
İ.Vehbi Berk

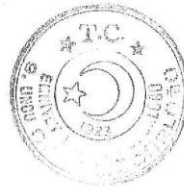
Üye  
Genelkurmay Başkanlığından  
Yzb.

Üye  
Dişlişleri Bakanlığında  
Şinasi Siber

Üye  
Milli Eğitim Bak.dan  
F.Bağçavuşoğlu

Üye  
Basın-Yayın ve Turizm  
Gn.Md. den  
Nelih Bağar

Üye  
Em.Gn.Md.den  
Feridun Demir



Ek-2

## K A R A R

Filmin adı: Sessiz Harp  
 Filmi Çeken Kurumun adı: Duru Film Şirketi  
 Kontrol sebebi: Halka gösterilmek ve yurt dışına çıkarılmak için  
 Kontrol tarihi: 7/12/96I  
 Karar NO-109  
 Filmin Uzunluğu: 3200 M.  
 Filmin Geniliği: 35 mm  
 Dosya NO-91122-1924

Duru film şirketine ait "Sessiz Harp" adlı film 7/12/96I günü Büyük sinemada saat 10 da Merkez film kontrol komitesi tarafından görülmüştür.

1- Filimde geçen : " Vaşington menşeli bir habere göre, Amerikan Birleşik Devletleri'nin Türkiye'ye verdiği Su Altı Atom Mayınlarının dökülmesine bağlanmıştır" şeklinde eümle bir sarı işya ettiğinden ve radyolarımızda da böyle bir haberin neşredilemeyeceği eihetle bu eümlerin çıkarılması,

2- Muradin arabasında 511 bir kadının trafik polisi tarafından görüldüğü sahneden polisin bir 511'ü tefrik edemiyeseği şekilde gösterilmekle polisin küçük düşürüldüğü müşahade edildiğinden " bu kısmın çıkarılması,

3- Yıldızın pavyonda kuyruklu elbise ile yaptığı dans sahnesinden "yalnız yere oturduktan sonraki pasajlar çıkarılarak " dansın bitişindeki yere uzanmış hal ile al-kışların görüldüğü kısma" geçilmesi ,

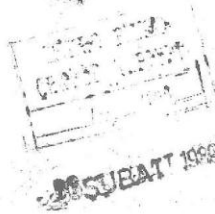
4- Emniyet Teşkilatı ile sabotelerin kardaki mücadele sahnesinden yalnız "poli-sin elinden tabancanın alındığı" görüldüğü kısmın " çıkarılması şartile adı geçen fil-min yurt içinde halka gösterilmesinde ve yurt dışına çıkarılmasında bir mahzur olmadığ-na emniyet genel müdürlüğünün temsilcisinin muhalif reyine karşılık ekseriyetle karar verilmiştir. 7/12/96I

	Üye	Üye
Merkez film kont. kom. Reisi	Genelkurmay Başkanlığından	Emniyet Genel Müdürlüğünden
İçişleri Bakanlığından	Yrb.	Ş. IX Müdürlüğü.
Hansa Kızıoğlu	Cemal Ötügenatam	Buriser Eliuz

( Sirkeci'deki Tan matbaasının in-filakı ile tankerlerin çarpış-ması hadisesi evvelce savcılık tarafından el konulup neticeye bağlanmış hadiseler olduğu bili-nirken bunların birer sabotaj olarak gösterilmesinin halk üse-rinde iyi bir tesir yaratmaya-cağından bu sahnelerin çıkarıl-ması şartile iştirak ediyorum.)

Üye  
 Milli Eğitim Bakanlığından  
 Kemal Erten

Üye  
 Basın- Yayın ve Turizm Genel Müdürlüğünden  
 Ügüt Yasman



Ek-3

K A R A R

Filmin adı : BİTMEYEN YOL  
 Filmi çeken kurumun adı : Gen-Ar Film Kurumu  
 Kontrol sebebi : Halka gösterilmek ve yurt dışına çıkarılmak için  
 Kontrol tarihi : 8/2/1966  
 Karar No. : 10  
 Filmin uzunluğu : 3000 M.  
 Filmin genişliği : 35 mm.  
 Dosya No. : 91122/3156

Evvelce, 11/2/1966 tarihinde Merkez Film Kontrol Komisyonunca  
 rülerek:

(Hernekadar filme alınması için senaryosuna müsaade edilmiş ve filmin ilk kontrolünde bazı sahnelerin çıkarılması istenmiş ise de; son yapılan kontrolünde aşağıdaki sebeplerden dolayı reddi cihetine gidilmiştir. Filmin baştan sona kadar; şehire iş bulmak için indirilen sefil köylüleri bazan bir trajedi havası içinde, bazan da insani şartlarına çıkararak sosyal bünyemizin yıkılması için tahrik edici mücadelesini gösterdiği, şehrin en kötü ve en sefil yerlerini, işçilerin en sefil hayat şartları içinde yaşadıklarına belirttiği, bütün iş verenlerin kötü ruhla, hakaret, işçiyi hakir gören kişiler olarak gösterdiği, hikâyenin kahramanının misafir olarak geldiği erkeksiz evin iffet ve namusuna el uzatarak milli ırf ve adanmize ihanet ettiği, film icabı kullanılan trüklerde manevî duygularımızı tezyif ederek seyirciyi ters düşüncelere götürdüğü, rejî tekniği, diyalog ve aksuar gibi sinema üslubunun hakimiyeti giren hikâyenin bünyemizi zorlayıcı ve yıkıcı bir istidatla karşımıza çıktığı görüldüğünden adı geçen filmin, halka gösterilmesinin ve yurt dışına çıkarılmasının sakıncalı olduğuna ekseriyetle karar verilmiştir.) şeklinde ve (1) sayılı karar verilen Gen-Ar Film Kurumuna ait (BİTMEYEN YOL) adlı film hakkında sahibinin verdiği dilekçe üzerine İçişleri Bakanlığının 7/2/1966 günlü onayına müsteniden mezkûr film 8/2/1966 günü saat 14 te Filmciler Derneğinin Sinema Salonunda komisyonumuzca yeniden rülmüştür.

Filmin reddine şamil olan sebeplerin aynen mevcut olduğu görüldüğünden (BİTMEYEN YOL) adlı filmin, Nizamnamenin 7.maddesinin 5 ve 6.fıkralarına hükmüne uyularak halka gösterilmesinin ve yurt dışına çıkarılmasının sakıncalı bulunduğu (Genelkurmay Başkanlığı temsilcisinin 11/1/1966 tarihli ve (1) sayılı kararda beyan ettiği hususlar üzerinde ısrar etmesi üzerine) ekseriyetle karar verilmiştir.

	Üye	Üye
Merkez Film Kont.Kom.Bşk.	Emniyet Genel Müd.den	Genelkurmay Başk.dan
İçişleri Bakanlığından	9.Şube Müdürü	Kur.Alb.
Hamza Kışioğlu	Feriha Sanerk	Ahmet Arıkan

Üye	Üye
Turizm ve Tanıtma Bakanlığından	Millî Eğitim Bakanlığından
Tahsin Karacabey	Şükrü Kurgan

Aşlının Aynasından  
 8/2/1966



Ek-4

## K A R A R

Senaryonun adı: Vatan Hainleri  
 Senaryoyu yazanın adı: Osman F. Seden  
 Filmi Çekecek Kurumun adı: Kemal Film  
 Kontrol sebebi: Filme çekilmek için  
 Kontrol tarihi: 14/3/956  
 Karar NO-26

Osman F. Seden tarafından yazılıp Kemal Film Kurumunca filme alınmak istenilen " Vatan Hainleri " isimli senaryo Merkez Film Kontrol Komisyonu tarafından tetkik edilmiştir:

1-Komünistlerin meşhuretimizdeki faaliyetini bu kadar açık şekilde gösteren sahnelerin ve solcu düşünceleri böylece sarahatle haykırarak konuşmaların tamamen aksi neticeler doğurması muhtemel ve filmin sonunda silli yeticili ve devlet otoritesi galip gelmekle beraber, filmin devamı müddetince bütün bu konuların halk üzerinde menfi tecirler yaparak sol ideolojinin lehine propaganda gibi bir duruma düşmek tehlikesi vardır.

2-Türk Bayrağının yırtılarak temalilik yapılması, Türklerin kurguna disilmesi, çocuklara komünist telkinleri yapılması sahnelerinin vevakki karşı taraf aleyhine husumet uyandırmak maksadıyla de olsa perde üzerinde görülmesi affkârı Umumiye üzerinde çok kötü tecirler ika edebilir.

3-Bir casusluk işine sarahaten isim zikredilerek Rus Sefaretinin karıştırılması, mahasemat halinde olmadığımız bir devlet aleyhine tahrik mahiyetinde ve diplomatik kaidelere muğayir görülebilir.

Bu sebeplerle Senaryonun yeniden gözden geçirilerek daha ustalıkla bir propaganda tekniği ile kaleme alınması ve sanat havasının akışığı yukarıdaki mahzarların izalesinden sonra adı geçen senaryonun tekrar tetkikine ehemmiyetle karar verilmiştir, 14/3/956

Uye  
 Merkez Film Kont. Ko. Reisi Emniyet Umum Müdürlüğünden Erkânı Harbiye Umumiye  
 Dahiliye Vekâletinden Ş. İ. Müdürü Y. Reisliğinden  
 Nadir Tuzun Feriha Senerk Bab.  
 Uye  
 Maarif Vekâletinden Basın-Yayın ve Turizm Um. Md. den  
 Hüseyin Yıldırım Melih Başar

Uye  
 tamamen reddine taraftarım.  
 Muzaffer Soner

aslı gibidir  
 14/3/956

## Forum

### Sinematek ya da Ciné - Café

Nezih COŞ

Bu yazıda, kurulduğu 1965 yılından bu yana Türkiye'deki sinema olgusunu belli bir ölçüde etkilemeye çalışmış ama sonuçta pek etkileyememiş bir dernek olan Sinematek'ten, 8 yıllık bir üye, son 1,5 yıldır da içinde çalışmış ama yönetimine karıştırılmamış, nihayet istifaya etmiş bir kişi olarak söz etmek istiyorum<sup>1</sup>. Üzerinde durmak ve tartışmak istediğim konular, Sinematek'in bugün ulaştığı yanlış nokta, amaç, görev ve işlev bakımından içinde bulunulan bitik ve yoz durum ve derneğe doğru bir perspektif içinde yeniden bir kişilik kazandırılıp kazandırılmayacağıdır.

#### BİR GENELLEME

"Bibliothèque" ve "Discothèque" benzeri Fransızca bir terim olan "Cinémathèque", bizdeki derneğin tüzüğünde şöylece tanımlanmaktadır: "Başlangıcından itibaren Türkiye'de ve yabancı ülkelerde çevrilmiş olan sinema eserlerini ve sinema ile ilgili yayınları araştırmak, toplamak, tasnif etmek, saklamak, korumak, göstermek ve yaymak amacıyla kurulan Sinema Müzesidir". Oysa Türkiye'de kurulan ve 8. yılını doldurmak üzere olan Sinematek'in bugüne kadar bu tanıma uyan çabaları aşağıda ayrıca değinildiği gibi yetersiz ve yok denecek kadar azdır. Sinema müzesi olma niteliğindeki tutarlı ve kaçı kuruluş Türk Film Arşivi olmuş, Sinematek Derneği ilk yıllarında bir Sinematek çalışmasından çok yalnızca sürekli filmler gösterip, tartışma ve oturumlar düzenlemeye, yayın yapmaya, böylece de iyi - kötü fikri bir platform yaratmaya yönelik bir 'sinema kulübü' çalışması içinde görünmüştür. Oysa son yıllarda derneğin bu niteliği de kaybolmuş, 1967 - 69 arası geçici durgunluk dönemini hatırlatan hattâ gösteriler açısından daha da donuk bir döneme girilmiştir. Bugün Sinematek, tutarlı olan filmlerin parmakla gösterilebildiği, genellikle yabancı kültür merkezlerinin programlarının tekrarlandığı, hepsinin de öncelikle program dergisinde övüldüğü işlevsiz bir çalışma temposu içine girmiş, bir çeşit iyi yabancı dil bilenlerin gittiği bir "semt sineması" ya da kötü bir "kültür derneği" düzeyine düşmüştür.

<sup>1</sup> YEDİNCİ SANAT okurlarının bir kısmı SİNEMATEK olgusundan haberdar olmayabilirler. Ama 8 yıldır İstanbul'da, 1966 - 70 arasında da Ankara şubesinde hiç değilse gösterileri izleyenler konuya yabancı kalmayacaklardır. Sinematek olgusunu ancak gündelik basına akseden kadarıyla bilen öteki okurlarımızın da bu konunun ele alınmasını iyi niyetle karşılayacaklarını umarız.

## HEM ESTETİZM, HEM TOPLUMCULUK

Sinematek, dernek ve derneği temsil eden yöneticilerinin görüşleri açısından önceleri hem ilerici, toplumcu bir sinema görüşünü benimsemek istemiş, hem de sinemanın "estetik" ölçülerine belirli bir ağırlık tanımaktan geri durmamıştır. Böylece yıllarca biçimi mükemmel, özü tutarlı *ideal* sinema yapıtlarının ortaya çıkarılması yolunda görüşler ileri sürülmüştür. Oysa bu idealizm, kendi iç çeliğisini de birlikte getirmiş ve özü zayıf ama biçimi tastamam, giderek *birey-ci* batı filmlerinin elde olmadan övülmesine karşı toplumcu gençler kesiminden tepkiler belirmiştir. Sinematek'in tarihsel süreç içindeki şanssızlığı Türkiye'de sinema sevgisinin daha yeni belirdiği bir ortamda kurulması ve bu yüzden sinema sanatına saygılı, orta karar, ılımlı bir politika uygulamak zorunda kalması olmuştur. Nitekim işe Fransız yeni-dalga akımının ticarî olarak gösterilememiş bazı yapıtlarının övücü biçimde tanıtılması ile başlamıştır. Bu tavrın getirdiği yanlış etkilemeler, bir süre sonra başlatılan ve gösterilen filmlerin toplumcu yönden değerlendirilmeye çalışıldığı ama çok az sayıda üyenin katıldığı *film tartışmaları* ile de pek giderilememiş ve Sinematek üyelerinin büyük bir çoğunluğunu, filmleri kişisel zevkleri açısından değerlendiren ya da Sinematek'te gösterilen her filmi anlamadan önemli sayan yarı-aydın burjuvalar teşkil etmiştir. Sinematek'e ara sıra konuk edilen yabancı sinemacıların bir kısmı da (ABD deneysel film yönetmenleri, Alain Robbe-Grillet, Agnès Varda) gerek derneği yönetenler, gerekse üyelerin çoğunluğu tarafından doğru bir değerlendirilmeye gidilmeden alkış ve beğeni gösterisiyle karşılaşmışlardır. Zaten Sinematek yabancı sinemacıların çoğunu tesadüfen ya da gösteriş yapma amacıyla bulup dernekte konuk etmiştir. Baştan beri sürgelen yanlışlar yüzünden de Sinematek, hiçbir vakit geniş ama yoz bir üye topluluğu yerine, dar ama tutarlı bir üye topluluğu ile yaşama yolunu seçmemiştir.

Sinematek'in bu ılımlı politikası bir başka alanda da kendini göstermiştir. Sinematek, çevresinde toplanan genç sinema meraklılarını bir potansiyel sayıp, Yeşilçam'a karşı, yeni, tavırlı bir sinema yapmak ya da bunun tohumlarını atmak isteyen bu gençleri fikrîsel plânda desteklemiş, böylece yoğun bir "kısa film" hareketi, dernek çevresinde oluşmaya başlamıştır. Ancak "Hisar Kısa Film Yarışmaları" ile ürünlerini veren bu hareketin de derneğin sürdürdüğü çift yanlı politika çizgisine düşmesiyle, "devrimci genç sinema" alternatifi doğmuştur. Bu arkadaşların yanlışları ise, halka, tabana dönük, doğru bir sinema eylemini sabır ve sükunlukla sürdürmek yerine, o günlerin heyecanına kapılıp, bağıra çağıra içinden geldikleri aydın küçük burjuva çevresine saldırmaları, bu çevre ile tartışma ve sürtüşmelere girmeleri, bu gereksiz çabalarla kendilerini dahi yıpratmaları olmuştur. Sinematek ise bu yeni harekete kesin cephe almakla bugün yaratılan "burjuva sinema kulübü" çizgisinin yolunu iyice belirlemiştir. Sanat adına çok kesin ilerçilik oynayıp, sinema alanında her telden biraz da ölçüyü kaçırıp çalma tavrı ve yöneticilerin kişisel endişeleri, Sinematek'i gitgide ters bir anlayışa sokmuş, son birkaç yılda umursamazlık ve yozlaşma artmış, büyümüş ve bugüne gelinmiştir.

## HANGİ SINEMA MÜZESİ!

İşin fikrî çıkmazı bir yana, Sinematek, temel görevi olan *arşivcilik* yönünden de 8 yıldır yerinde saymıştır. Bu alanda derneğe biraz canlılık getirme amacıyla önce Jak Şalom'un (şimdi Fransız Sinematek'ine çalışıyor) sonra da benim kişisel olarak giriştiğimiz tüm çabalar, yönetimin tembelliği, umursamaz-

hği ve gayri ciddi çalışma düzeni içinde eriyip gitmiştir. Son üç yıldır Sinematek, kitaplığı için "hiç" denecek kadar az kitap almış, birçoğu da taşınma sırasında (1970) aşırılıp gitmiştir. Kitap ve dergilerin % 80'i fişlenememiş, bodrum odalarında küflenmekten ise bir tesadüf sonucu kurtarılabilmişlerdir. Yine üç yıldır fotoğraf arşivindeki foto sayısı artmak bir yana, reklâm amacıyla dağıla dağıla azalmış durmuştur. Hâdi Yaman Bey'den alınan yüzlerce afiş, saklama zorluğu bahanesiyle imha edilmiş, örneğin bir filmde 50 afiş varsa bunun 48'i Hâdi Yaman'a iade de edilmeden atılıp her filmde 2 şer afiş bırakılmış ve bu durum, gözleri yaşaran zavallı Hâdi Bey'in yüzüne karşı "arşivci bir kurumun en haklı tavrı" biçiminde de açıklanmıştır. Bugün Sinematek, elindeki afişleri zaman zaman dernek müstahdemlerinin çamaşırlarını kuruttukları, alet edevatın indirilip saklandığı toz içindeki bir bodrum odasında korumaktadır (!) Kitap ve fotoğraf arşivinin bulunduğu küçük çalışma odası, yabancı sinema haftalarının başlangıcında verilen kokteyllerde de mutfak ya da portmanto haline gelmekte, arşivecin bütün evrak ve dosyaları, Sinematek'e bedava hafta düzenlenen yabancı dostları yeterince ağırlayabilmek amacıyla alelacele yerlere kaldırılmakta ve arşivci masasında sosis, köfte, patates kızartılma işlemleri başlamaktadır.. Hele son zamanlarda başlayan SİNEMATEK'in sinema dışı sanat gösterilerinden (pantomim, konser) önce, arşiv odası soyunma odası haline gelmiş, Taner Barlas ve öteki pantomimci arkadaşları, elbiseleri kirlenmesin diye Bilge Olgaç'ın (Kara Gün) filminin afişinin üstünde soyunmuşlardır.. Son zamanlarda, cıfcaflı reklâmlarına magazin dergilerinde dahi rastlayabildiğimiz bu SİNEMA MÜZESİ'nin film arşivi de başka bir bakımsızlık örneğidir. 8 yıldır Sinematek, elindeki kimi önemli, kimi önemsiz çeşitli yerli ya da yabancı filmi korumak, yıpranmadan, sağlıklı bir biçimde saklamak yolunda sistemli bir çaba göstermiş değildir. 1966 da paslı kutular içinde alınan filmler yine aynı kutuların içinde durmakta, çoğunun kısım numarasını gösteren kâğıdı kopmuş, ya da çeşitli gösterilerde kısımları karışmış, bakım beklemektedir. Kişisel dostluklar ya da aldatıcı vaâdlerle ve Sami Şekeroğlu yönetimindeki Türk Film Arşivi'nin karşısında ezilmemek amacıyla toplanmaya çalışılan yerli film negatifleri de öylece atılıp durmakta, hattâ firmaların sık sık kopya bastırmak için negatif talepleri, bıkınlık ve öfke ile karşılanmakta, bir yük, bir angarya olarak yorumlanmaktadır. Son olarak Ak-Ün Film şirketinin 35 kadar yerli film negatifini koruma ve organizasyon yetersizlikleri yüzünden Sinematek Arşivi'nden geri almak ve Türk Film Film Arşivi'ne vermek istediği bir gerçektir.. Filmler Levent'teki Eczacıbaşı İlaç Fabrikası'nın ilaç depolarının küçük bir bölümünde sıfırın altında bir soğuklukta saklanmakta, deponun havalandırması biraz durdurulduğunda tavanda biriken buzlar eriyip sular damlamaya başlamakta ve filmlerin kutuları nem yüzünden daha da pas içinde kalmaktadır.

#### KAFETERYA'NIN SİNEMATEK'İ

Bugün Sinematek denince akla ilk gelen şey, 50 kuruşa bir çay içerek ya da onu bile içmeden öğleden akşama kadar oturulabilecek bir rahat kafeterya olmaktadır. Burada üyeler birbirleriyle arkadaş olabilmek şansını elde etmekte, üye olan-olmayan tüm genç kız ve erkekler için en ideal tanışma ve vakit geçirme yeri Sinematek sayılmaktadır. İşin Sinematek açısından görünüşü kafeterya işletmeciliği ile kazanç sağlamaktır. Bir kitap okuma salonu bulunmayan *Sinema Müzesi*'nin kitaplığını koruyan kilitler büfeye nakledilmiştir ve sandviçleri korumaktadır. Sinematek'in değişmez yönetmeni Onat Kutlar, bir yanda hâlâ "si-

nemacı yetiştirme" gibi sonuçsuz tutkularla kişisel tatmin yolları ararken, öbür yanda bir 8 mm. lik, 16 mm. lik sinema alıcısı almak yerine, büfeye tost makinesi, sosis pişirme ocağı, portakal sıkacağı satın alınmaktadır. Bugün, temel arşiv çalışmalarından geçtik, sınavsız, tüm üyelere açık bir "genel sinema eğitimi" çabasının dahi olmamasına karşılık, kafterya muhabbetiyle yetinmek, Sinematek'i bir "sinema kulübü" olarak da yozlaşmaya götürmekte, bütünüyle amaçsız, işlevsiz, "rutin" bir gösteri ticaretine, sahte, yoz bir sanat kurumu niteliğine ulaştırmaktadır.

### **ECZACIBAŞI İŞLETMESİ :**

Sinematek adını haksızca kullanan bu derneğin yozlaşmasının temel nedeni, bizce, derneğin, yönetim kurulu başkanı olan ilaç fabrikası müdürü Şakir Eczacıbaşı ile fabrikanın muhasebe ve pazarlama uzmanları tarafından ticari bir raya oturtulmasıdır. Bugün Sinematek paralı kişiler için cazip gösterilmeye çalışılmakta, birtakım gençler Sinematek adına, firma firma dolaşıp bağış toplamakta, 1000 TL. verene ömür boyu serbest giriş kartı verilmektedir. Sinematek gösterilerini ve üye standartını bozan ama dernek için bedava kazanç kapısı olan "ilk gösteri dizisi", kaliteye pek aldırmadan hararetle uygulanmaktadır. Bunlar derneğin dolu salona yaptığı başlıca gösterilerdir. Son aylarda "Kabare" ve "Şarlo" galaları düzenlenmiştir. Ayrıca Taner Barlas gibi şöhret tutkunu genç sanatçılara tanidik basın kanalıyla tanınma olanakları sağlanıp, karşılığında Barlas'ın Sinematek'teki bitip tükenmeyen her gösterisi için 1500 - 2000 TL. kasyaya atılmaktadır. Dışarda görülemeyecek filmlerin gösterildiği söylenen Sinematek, geçtiğimiz mevsim, programının % 80'ini yabancı kültür merkezlerinin kendi salonlarında "bedava" gösterdikleri filmleri alıp üyelik aidatı ve ayrıca 250 Kırş. karşılığında göstererek doldurmuştur. Sinematek, bugün, 1,5 yıl süresince ne yazık ki tarafımdan hazırlanmış, yarısı ilânla dolu şişirme program dergisi (Filim 73) te, gösterilen iyi-kötü her filmi övgüye boğmakta, her gösteri "önemli" olarak nitelenmektedir. Başrolünde Jeanne Moreau'nun oynadığı ve ayın Sinematek'te iş yapması beklenen filmlerinden olan "Mademoiselle" için, yılların yönetim kurulu başkanı Şakir Eczacıbaşı'nın bana (Dergide bundan niye Tony Richardson'ın en kötü bulunan filmi diye söz ettin) şeklindeki çıkışmasını anmadan geçemeyeceğim.. Ancak Sinematek Yönetim Kurulu'nun bu ticari amaçları, yönetmen Onat Kutlar tarafından yeterince uygulanamamakta, Sinematek çarkının içinde kendini tüketen ama başından beri savruk ve plânsız çalıştığı bilinen yönetmen Kutlar, gerek filmlerin kesin gösteri tarihlerini saptamada, gerek bunları basına duyurmada, gerekse üyelerin filmleri anlayabilmeleri için gerekli konu özet ve açıklamalarının sağlanmasında genellikle başarısız kalmaktadır. Sinematek'teki filmleri dahi görmeyen, sinemayı sevmeyen bir kişi olan Kutlar da, işini yıllardır elde ettiği isim ve rahatça kazandığı para yüzünden "opportünist" yöneticilik yöntemleriyle sürdürüp gitmektedir.

### **MERKEZ NİYE DEĞİŞTİ?**

Sinematek'in işi bütünüyle ticarete dökmesi, içinde bulunulan mali krizle açıklanmaktadır. 1972 Ekiminde derneğin 450.000 TL. borcu olduğu söylenmekteydi. Bu borcun kaynağının ise derneğin Beyoğlu'nda bir merkezden yönetilip, gösterilerini kiralanan sinemalarda yaparken, 1970 yılında bugünkü yeni merkezine geçmesinden doğduğu belirtilmektedir. Merkezin değişmesi Sinematek'in temel amaçları doğrultusunda hiçbir olumlu kazanç sağlamazken, ters doğrultu-

da yukarıda belirttiğim son derece tutarsız girişimleri doğurmuştur. Eczacıbaşı'nın hesap uzmanları nasıl olmuş da Sinematek'in eski ve yeni merkez gelir-gider'leri arasında doğru bir değerlendirme yapıp, daha tutarlı, daha küçük ama daha hesaplı bir Sinematek oluşturma önerisinde bulunamamışlardır? Küçük bir merkez, fuaye yerine arşiv odaları, küçük, kiralık bir salon, Eczacıbaşı'sız ve doğru çizgide bir Sinematek'in çalışması, kötü bir program dergisi ile gösteriş yapmak yerine, filmleri geniş teksirlerle tanıtan mütevazî bir dernek çabalaması, herhalde Türkiye'deki "özel sinematek" girişimini çok daha onurlu ve doğru bir çizgide tutabilirdi.

### KISITLI OY HAKLARI

Bugün bazı bilinçli, genç Sinematek üyeleri, paralarıyla yaşattıkları derneğin genel kurulunda söz söylemek, oy kullanmak istemekte ama bu mümkün olamamaktadır. Çünkü dernek tüzüğü bu hakka ulaşmak, yani asil üye seçilmek için, en az 2 yıllık bir üyelik geçmişi olmayı, dernek amaç ve çalışmalarına olumlu katkıda bulunmuş olmanın saptanmasını ve yönetim kurulu üyelerinden en az ikisinin tavsiyesini öngörmektedir. Sinematek çalışmalarını beğenmeyen ya da özel casuslarca beğenmediği yönetime iletilen, derneği eleştiren ve yönetim kurulu tarafından hiçbir zaman olumlu katkısı böylece saptanamayacak üyelerin izleyicilikten asil üye hakkına ulaşabilmeleri, kısaca *statüko*yu zorlayabilmeleri otomatikman olanaksızlaşmaktadır. Asil üye olup oy kullanmak, ancak şimdiki yönetimin suyuna gitmek, dalkavukluk etmek ve taktik kullanmakla sağlanabilir görünmektedir. Bütün bunlar Sinematek'in yıllardır neden bir "Onat Kutlar Çiftliği" olarak sürüp gittiğini açıkça göstermektedir. Çünkü yukarıdaki taktikleri en iyi kullanan ve kullanma özelliğine sahip kişi O. Kutlar'dır. Bu tekelci yönetim, her şeyin Kutlar ile Eczacıbaşı arasında kararlaştırılıp halledilmesine kadar gitmekte, hattâ geçen yaz sonunda Yönetim Kurulu'nun 4 üyesi (Altan Yalçın, Rekin Teksoy, Mete Akahn, Yılmaz Halkacı) bu kurulun fonksiyonsuzluğunu ileri sürerek istifa etmiş bulunmaktadırlar. Bu yönetim kurulu mu, yoksa yerine gelen ve sinemayla, sinematekçilikle ilgileri pek çok üyeden daha az bulunan yenileri mi, bir üyenin çalışmasını olumlu bulup asil üyelik önerisini değerlendireceklerdir? Yine Onat Kutlar'dadır son söz. Kutlar'ın kişisel durumunu zedeleyebilecek her engel bu düzen içinde kolayca saf dışı bırakılabilir. Sinematek'in her şeyinde dikkati çeken derbederlik yönetiminde de vardır kısacası.

### SONUÇ NEDİR?

Bir kişi-kurum niteliğindeki Sinematek'i eleştirenler, tutarsız bulanlar ya seslerini kesip kafeterya'da "pasiflik" içinde ve "başka şeyler" peşinde oturacaklar ya da yönetime yaranma, onunla uzlaşma yollarını arayacaklardır. Sinematek'in Türk sinemasıyla kurduğunu ileri sürdüğü bir garip "iyi niyetli ilişkiler" de, programlardaki filmlerin yakışsızlığı da, fuayede açılan "belden aşağı sorun" sergileri de bugünkü yönetimin tipik görüntüleridir. Bu şartlar altında kuruma yeniden doğru bir perspektif içinde kişilik kazandırmak olanaksızdır. Yönetmenin belli nedenle vazgeçemediği Sinematek'den vazgeçmek bir yoldur. Yeni bir sinema derneği girişimi bunun sonucu yararlı olabilir. Vazgeçmeyip derneği sağlam bir kişiliğe kavuşturmayı denemek ise çiftbaşlı yönetimin hesaplarını zedeleme sınırına kadardır. Türkiye'de küçük burjuva aydınlarının düşünceleri ile eylemleri çoğu zaman büyük ayrılıklar gösterdiği için yeni girişimlerde sağlam temellere oturmak gereklidir. Sinematek'in bir "sinema kulübü" olarak geleceğini ise zaman gösterecektir.

## ÖZGEÇMİŞ

1981’de Ankara’da doğdu. Samsun Anadolu Lisesi’nden mezun olduktan sonra 1999 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sinema-TV bölümünde lisans eğitimine başladı. Bu süreçte çektiği kısa filmler çeşitli film festivallerinde gösterildi. Lisans eğitimini 2005 yılında tamamladıktan sonra aynı bölümün yüksek lisans programına kabul edildi. 2013 yılında buradan mezun oldu. 2010 yılından bu yana Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sinema-TV Bölümü’nde Araştırma Görevlisi olarak görev yapmaktadır.



### KAYNAKLAR:

- ARMAN, Hürrem (1969), **Piramidin Tabanı – Köy Enstitüleri ve Tonguç**, İş Matbaacılık ve Ticaret, Ankara
- ATAŞ, Ali Ekber (2011), **Promete'nin Işığında Bir Ömür – Vecihi Timuroğlu**, Artshop Yayıncılık, İstanbul
- AYDOĞAN, Mustafa (2006), **Köy Eğitim Sistemi ve Köy Enstitüleri**, Aydan Yayıncılık, Ankara
- ÇEÇEN, Anıl (1984), **Kültür ve Politika**, Hil Yayın, İstanbul
- ERONAT, Canan Yücel (2009), **Köy Enstitüleri Dünyasından Hasan Ali Yücel'e Mektuplar**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul
- FİLMER, Cemil (1984), **Hatıralar**, Emek Matbaacılık, İstanbul
- GEVGİLİLİ, Ali (1989), **Türkiye'de Kapitalizmin Gelişmesi ve Sosyal Sınıflar**, Bağlam Yayıncılık, İstanbul
- GÜVENÇ, Bozkurt (1984), **İnsan ve Kültür**, Remzi Kitabevi, İstanbul
- HANÇERLİOĞLU, Orhan (1976), **Felsefe Ansiklopedisi Cilt 3**, Remzi Kitabevi, İstanbul
- HANÇERLİOĞLU, Orhan (1976), **Felsefe Ansiklopedisi Cilt 6**, Remzi Kitabevi, İstanbul
- HASSAN, Ümit (2009), **Eski Türk Toplumunu Üzerine İncelemeler**, Doğu Batı Yayınları, Ankara
- İLİN, M – SEGAL, E (2009), **İnsan Nasıl İnsan Oldu**, Çev. Ahmet Zekerya, Say Yayınları, İstanbul
- İNAN, Afet (2007), **Atatürk Hakkında Hatıralar ve Belgeler**, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul
- KARAKUŞ, Hüseyin (2014), **100 Soruda Köy Enstitüleri**, Sistem Ofset, Ankara
- KELEŞ, Ruşen (2006), **Kentleşme Politikası**, İmge Kitabevi, Ankara
- KONGAR, Emre (1999), **21. Yüzyılda Türkiye – 2000'li Yıllarda Türkiye'nin Toplumsal Yapısı**, Remzi Kitabevi, İstanbul
- KONGAR, Emre (1981), **Toplumsal Değişme Kuramları ve Türkiye Gerçeği**, Remzi Kitabevi, İstanbul



- MEJUYEV, Vadim (1998), **Kültür ve Tarih**, Çev. Suat H. Yokova, Toplumsal Dönüşüm Yayınları, İstanbul
- MAKAL, Mahmut (2009), **Köy Enstitüleri ve Ötesi**, Literatür Yayınları, İstanbul
- NİŞANYAN, Sevan (2003), **Elifin Öküzü Ya da Sürprizler Kitabı**, Adam Yayınları, İstanbul
- ORTAYLI, İlber (2015), **Tarihimiz ve Biz**, Timaş Yayınları, İstanbul
- ORTAYLI, İlber – AKYOL, Taha (2014), **Osmanlı Mirası**, Timaş Yayınları, İstanbul
- ORTAYLI, İlber (2015), **İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı**, Timaş Yayınları, İstanbul
- ÖZUYAR, Ali (2008), **Sinemanın Osmanlıca Serüveni**, De Ki Basım Yayım Ltd. Şti., Ankara
- REFİĞ, Halit (2013), **Ulusal Sinema Kavgası**, Dergah Yayınları, İstanbul
- SCOGNAMİLLO, Giovanni (1991), **Cadde-i Kebirde Sinema**, Metis Yayınları, İstanbul
- SCOGNAMİLLO, Giovanni (1998), **Türk Sinema Tarihi**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul
- ŞEKEROĞLU, Sami (1985-1987), **Türk Sinema Tarihi Belgeseli**
- TUNÇ, Ertan (2012), **Türk Sinemasının Ekonomik Yapısı (1896-2005)**, Doruk Yayıncılık, İstanbul
- TÜRK, İbrahim (2004), **Senaryo Bülent Oran**, Dergah Yayınları, İstanbul
- YAVUZ, Deniz (2012), **Türk Sinemasının 22 Yılı**, Antrakt Kitaplığı, İstanbul