

Araştırma Makalesi
(Research Article)

Yeni Düşünceler, 2020, 14: 28-46

Yalçın Lüleci¹

Orcid No: 0000-0002-2957-0352

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Marmara Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radyo Tv Sinema Bölümü, Radyo Tv Anabilim Dalı.

sorumlu yazar: yalcin.luleci@marmara.edu.tr

Anahtar Sözcükler:

İktidar ve Sinema, Demokrat Parti, Türk Sineması, 1950'ler, Adnan Menderes.

Keywords:

Power and Cinema, Democrat Party, Turkish Cinema, 1950s, Adnan Menderes.

Demokrat Parti Döneminde (1950-1960) İktidar ve Sinema İlişkileri

Power and Cinema Relations in the Democratic Party Period (1950-1960)

Alınış (Received): 10.10.2020

Kabul Tarihi (Accepted): 27.11.2020

ÖZ

Bu çalışma, 1950-1960 yılları arasında iktidarda bulunan Demokrat Parti (DP)'nin kültür/sanat politikası ve bu politikanın bir uzantısı olarak değerlendirilebilecek olan sinema alanındaki yaklaşım ve icraatlarını ortaya koymayı amaçlamaktadır. DP iktidarı, kendinden önceki Cumhuriyet Halk Partisi (CHP) iktidarının devletçi politikalarından farklı olarak kültür/sanat alanında liberal bir politika izleyip devletin bu alandaki faaliyetlerini sınırlamış olsa da sinema alanında sansürü katı bir şekilde uygulamaya devam etmiştir. DP'nin bu politikasıyla sinemanın gelişimine zarar verdiği düşünülebilirse de durum bundan ibaret değildir; zira DP aynı zamanda ülkedeki ulaşım ve elektrik ağını genişleterek sinemanın en ücra yerleşim yerlerine kadar ulaşmasını da sağlamıştır. Türk sineması, gerçek anlamda sanatsal değeri yüksek filmlerini bu yıllarda üretmeye başlamış, Yeşilçam sineması bu dönemde ortaya çıkmıştır. Sinemacılar da hazırladıkları raporlarla iktidarın dikkatini çekmeye çalışmışlardır. Disiplinler arası bir yaklaşımın benimsendiği bu çalışmada, ele alınan konu ve dönemin niteliği dolayısıyla tarihsel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Bu konuyla ilgili literatürün taranmasına ek olarak Cumhurbaşkanlığı Cumhuriyet Arşivi (CCA) belgelerine yer verilmiştir.

ABSTRACT

This study aims to reveal the culture / art policy of the Democratic Party (DP) in power between 1950 and 1960 and its approaches and activities in the field of cinema which can be considered as an extension of this policy. Unlike the legal policies of the former CHP government, the DP government pursued a liberal policy in the field of culture / art and limited the activities of the state in this field, but continued to apply strict censorship in the field of cinema. This policy of the DP can be thought to undermine the development of cinema, but this is not the case; Because, DP has also expanded the transportation and electricity network in the country, it has enabled cinema to reach the most remote settlements. Turkish cinema started to produce films with high artistic value in these years and Yeşilçam cinema emerged in this period. The filmmakers also tried to draw the attention of the government with the reports they prepared. Due to the subject investigated and the characteristics of the period the methodology of the study that was conducted within an interdisciplinary approach, was the historical research method. Next to literature review the study contains documents from the Presidential Republic Archive (CCA).

GİRİŞ

Her siyasi iktidarın, kendi ideolojisi ve ülkenin siyasal, ekonomik, sosyal koşulları doğrultusunda oluşturduğu bir kültür/sanat politikası vardır. Öyle ki kültür sanat faaliyetleri, Louis Althusser tarafından “devletin ideolojik aygıtları”ndan (2008: 168-169) Nikos Poulantzas tarafından ise “devlet aygıtları”ndan (1980: 313-314) biri olarak kabul edilir. Türkiye’de 1950-1960 yılları arasında hükümet olan DP iktidarı da bu bağlamda, bir kültür/sanat ve buna bağlı olarak bir sinema politikasına sahiptir. Ancak DP’nin sinema politikasının tam olarak ortaya konulabilmesi için bu partinin iktidara geliş sürecine ve iktidar yıllarında uyguladığı ekonomik ve sosyal politikalara kısaca değinmek gerekir: II. Dünya Savaşı’nda Amerika Birleşik Devletleri (ABD), İngiltere ve Fransa gibi liberal demokrat devletlerin galip gelmesi, Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği (SSCB)’nin ise Türkiye’den toprak ve üs talepleri, Türkiye’nin Birleşmiş Milletler (BM)’e kurucu üye olarak katılma isteği gibi etkenler, Türkiye’nin yönünü Batı’ya daha fazla çevirmesine neden olmuştur. Bu yönelim, 1946 yılında çok partili hayata geçişte önemli faktörlerden birini oluşturmuştur (Akıncı ve Usta, 2015: 47).

DP, Cumhurbaşkanı İsmet İnönü’nün 1 Kasım 1945 tarihinde TBMM’deki açış konuşmasında siyasi partilerin, demokratik bir rejimin zorunlu unsurları olduğunu vurgulamasının hemen sonrasında 7 Ocak 1946 tarihinde kurulmuştur. Kurucuları arasında Celal Bayar, Adnan Menderes ve Fuat Köprülü’nün de olduğu DP’nin parti programında demokrasi, hürriyet ve liberalizm vurgusu hakimdir. Çok partili sistemin ilk seçimi olan 1946 genel seçimlerinde Cumhuriyet Halk Partisi (CHP) 396, DP 62 ve bağımsızlar 7 milletvekilliği kazanmış (Özüçetin, 2002: 769-770; Lüleci, 2015: 159) ve bu sonuçla CHP, hükümeti kurma görevini yeniden üstlenmiştir.

CHP’nin kazandığı 1946 seçimlerinden iktidarı DP’ye devrettiği 1950 seçimlerine kadar geçen dört yıllık sürede Türkiye’nin ekonomik yapısında önemli değişimler olmuştur: 1946 yılından sonra, 16 yıldır kesintisiz olarak izlenen kapalı, korumacı, dış dengeye dayalı ve içe dönük ekonomi politikaları, aşama aşama gevşetilmiş ve bu tarihten sonra, dış yardım, kredi ve yabancı sermaye yatırımlarıyla ayakta duran bir ekonomik yapı tercih edilmiştir (Boratav, 1998: 74). Siyasal ve ekonomik tercihlerin sonucu olarak bu yıllarda Türkiye’yi ABD ve Avrupa’ya ekonomik açıdan daha da yakınlatacak adımlar atılmıştır. 1947 yılında ABD Devlet Başkanı Truman’ın açıkladığı “Truman Doktrini” çerçevesinde uygulanan “Marshall Planı”yla Türkiye, ABD’den ekonomik ve askeri yardım almaya başlamıştır. Türkiye, Uluslararası Para Fonu (IMF)’na ise daha önceden başvurmuş ve üyeliğe kabul edilmek için 7 Eylül 1947 tarihinde “7 Eylül Kararları” diye anılan kararları almıştır (Zürcher, 2006: 313; Lüleci, 2015: 163).

1950 yılındaki genel seçimleriyle iktidara gelen DP, liberal bir görüşe sahiptir. CHP iktidarı döneminde ihmal edildiklerini savunan köylüler, sanayide devletçilik politikalarının terk edilmesini isteyen iş adamları, II. Dünya Savaşı yıllarındaki yüksek enflasyondan olumsuz şekilde etkilenen işçi/memurlar ve CHP iktidarının laiklik uygulamalarından rahatsız olan muhafazakârlar, DP’nin dayandığı toplumsal kesimleri oluşturmuşlardır. DP’nin parti programı da her ne kadar laiklik ilkesine bağlılık içeriyorsa da bu kesimlerden gelen taleplerin önemli bir kısmını barındırmaktadır (Hale, 2014: 126; Lüleci, 2016: 186). DP’nin ilk yıllarında muhafazakâr kesimin dini alandaki en önemli talebi ezanın yeniden Arapça okunmasıdır. DP hükümetinin bu konuda 16 Haziran 1950 tarihinde Meclis’e sunduğu tasarı, iktidar partisi DP ve muhalefet partisi CHP milletvekillerinin “oy birliğiyle” kabul edilmiş ve ezan yeniden Arapça okunmaya başlanmıştır (Avşar ve Emre Kaya, 2017: 147-148).

1948 yılından itibaren Marshall Planı çerçevesinde ABD’den Türkiye’ye para ve askeri araç-gereç yardımının yanı sıra başta traktör olmak üzere tarım araçları da gelmeye başlamıştır. Zaten 1950’de iktidara gelen DP hükümeti de tarımsal ürünlerin yurt dışına ihracatı yoluyla

Türkiye'ye döviz akışı sağlamaya yönelik bir ekonomik kalkınma yaklaşımı benimsemektedir (Ünsaldı, 2008: 59). Böylece II. Dünya Savaşı sonrası Avrupa'da artan gıda maddesi talebi sonucunda Türkiye, gıda ve hammadde ihracatına dayalı bir ekonomik büyüme yaşamıştır. Dünyada tarım ürünlerinin fiyatının yükselmesi ve Türkiye'de üretimin artışı sonucunda kırsal kesime ciddi bir miktarda para akışı olmuştur. Bunun sonucunda ekonomideki canlanmanın oluşturduğu talebi, ithal ürünleri satarak karşılayan tüccarlar, birer küçük sanayiciye dönüşmüşlerdir (Ahmad, 2007: 141). Ancak, 1954 yılına kadar olumlu bir şekilde seyreden ekonomik göstergeler, bu tarihten itibaren gerilemeye başlamıştır. İlk dört yıl iyi giden hava koşulları kötüleşmiş, buna bağlı olarak elde edilen tarımsal ürün miktarı da azalmış ve Türkiye yeniden yurt dışından buğday ithal etmeye başlamıştır. Büyüme hızı %13'lerden %4'lere kadar gerilemiştir (Zürcher, 2006: 332; Lüleci, 2016: 186).

Bu dönemin dış politika açısından en önemli olayı ise Türkiye'nin NATO'ya üye olmasıdır. Aslında, 4 Nisan 1949 tarihinde 12 ülkenin katılımıyla Kuzey Atlantik Anlaşması imzalandığında Türkiye, katılma girişimlerine rağmen, NATO'ya dahil edilmemiştir (Ekici ve Baharçiçek, 2016: 156). Türkiye'nin NATO üyesi olmak istemesinin temel gerekçeleri SSCB'den gelebilecek tehdide karşı NATO'nun desteğini almak ve modernleşme politikaları doğrultusunda Batılı ülkelerle yakın ilişkiler kurmaktır. 1950 yılında iktidara gelen DP de bu yaklaşımı devam ettirmiş ve selefi CHP'nin NATO'ya katılma girişimlerini devam ettirmiştir. Haziran 1950 tarihinde başlayan Kore Savaşı, bunun için bir fırsat olarak görülmüş ve Türkiye, ABD'den sonra Kore'ye asker göndereceğini açıklayan ikinci ülke olmuştur. Buna rağmen Eylül 1950 tarihinde Türkiye'nin NATO'ya katılmak için yaptığı ikinci başvuru da reddedilmiştir (Özalp, 2018: 409). Ancak, Türkiye'nin ABD'nin yanında Kore Savaşı'na asker göndermesi ve SSCB'ye karşı müttefik olmasının faydalı olacağını düşünen ABD, Türkiye'yi NATO yolunda desteklemiştir. 1951 yılında düzenlenen NATO Atlantik Konseyi toplantısında Türkiye'nin NATO üyeliği kabul edilmiş ve bu karar 15 Şubat 1952 yılında yürürlüğe girmiştir (Özalp, 2018: 411).

1954 yılından sonra hem parti dışı hem de parti içi muhalefete maruz kalan DP yönetimi, seçim kanununda muhalefetin siyaset yapmasını sınırlayacak değişiklikler yapmıştır. Yürürlüğe konulan yeni kanunlarla memurların, hakimlerin ve akademisyenlerin iş güvenliği ortadan kaldırılmıştır. Muhafif gazeteciler baskı altına alınırken ana muhalefet partisi CHP'nin miting yapmasına engeller konulmuştur. Ekonomik veriler kötüleşmeye, enflasyon oranları yükselmeye ve bazı ürünlerin piyasada bulunması zorlaşmaya başlamıştır (Findley, 2012: 307-308). 1954 yılına kadar DP'yi Atatürk inkılaplarına ve laikliğe aykırı hareket etmekle eleştiren CHP, bu yıldan sonra eleştirilerini hürriyet ve demokrasi konularında yoğunlaştırmaya başlamıştır (Karpat, 2012: 171-172). 1955 yılının 6-7 Eylül günlerinde İstanbul ve İzmir'de yaşayan Rum vatandaşlara yönelik şiddet eylemleri gerçekleştirilince hükümet, bu iki şehirde sıkıyönetim ilan etmiştir. Aynı yıl, sonraları DP hükümetine karşı darbe yapacak olan subayların hücreler şeklinde teşkilatlanmaya başlamışlardır (Hale, 2014: 126; Lüleci, 2016: 186-187).

Bahsedilen sorunlara rağmen 1957 yılında yapılan genel seçimlerde, oy oranı düşmüş olsa da, DP yine en fazla oy alan parti olmayı başarmıştır. Fakat 1958 yılında ekonominin iyice kötüleşmesi sonucu hükümet tasarruf tedbirleri almak zorunda kalmıştır. Yükselen enflasyon dolayısıyla maaşları aşınan memurlar ve tutarsız buldukları ekonomi politikalarından dolayı sanayiciler şikâyetlerini dile getirmeye başlamışlardır (Findley, 2012: 307-308). Özellikle sabit maaşla yaşayan genç subaylar, DP döneminde zenginleşen toplum kesimlerinden rahatsızlıklarını ifade etmeye başlamışlardır (Ahmad, 2007: 148-149). Siyasal ve toplumsal hareketliliğin üst seviyeye geldiği 1960 yılında DP tarafından CHP hakkında soruşturma yürütmek için bir Tahkikat Komisyonu kurulmuş ve CHP lideri İnönü ve milletvekillerinin Meclis'e girmeleri engellenmiştir (Findley, 2012: 309). Üniversite öğrencilerinin 19 Nisan

1960 tarihinde Ankara’da yaptıkları yürüyüş polis müdahalesiyle engellenmiş ve Ankara ve İstanbul’da sıkıyönetim ilan edilmiştir. Toplantı ve gösteriler yasaklanırken Ankara ve İstanbul’da üniversiteler bir ay süreyle kapatılmıştır. Bunu mayıs ayında bazı gazetelerin kapatılması izlemiştir (Eraslan, 2005: 575; Lüleci, 2016: 187). Bu gelişmelerin sonucunda 27 Mayıs 1960 tarihinde gerçekleştirilen askeri darbeyle DP iktidardan uzaklaştırılmıştır.

ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ

DP’nin iktidarda olduğu 1950’li yıllardaki siyasal iktidar ve sinema ilişkilerini açıklamayı amaçlayan bu çalışma, ele alınan dönemin niteliği nedeniyle, tarihsel araştırma yöntemi kullanılarak hazırlanmıştır. Tarihsel araştırmalar, incelenen dönemden intikal eden belgelerin incelenerek ya da o dönemde yaşamış kişilerle görüşmeler yapılarak ele alınan konu hakkında “Geçmişte ne oldu?” sorusuna cevap aranan araştırmalardır. Araştırmacı, konu edindiği tarihsel dönemde neler yaşandığını mümkün olduğunca doğru bir şekilde anlamaya ve nasıl olduğunu açıklamaya çalışır (Büyüköztürk vd., 2018: 21). Bir tarihsel araştırma, “konu ya da problem tespiti”, “ilgili olguların tanınması”, “alanın tanınması”, “sınırlama”, “konunun bölümlenmesi”, “okuma ve not alma”, “notların tasnifi, analizi, kritiği” ve “yazma” gibi aşamalardan meydana gelir (Sakal, 2014: 72; Lüleci, 2020: 1205) ve tarih disiplininin uğraş alanına giren dönemlerin incelenmesinde kullanılır.

Sinema sektörünün siyaset, ekonomi, sosyoloji ve hukuktan bağımsız olarak ele alınamayacağı ve siyasal iktidarla ilişkilerinin çok boyutluluğu sebebiyle bu çalışma disiplinlerarası bir yaklaşımla kaleme alınmıştır. Zaten tarihsel araştırmalarda insan eylemlerinin bütünsel yapısının açıklanmaya çalışılması, tarihçilerin birçok farklı disiplinle etkileşime girmesini gerekli hale getirmiş; bu nedenle de tarihyazımında disiplinlerarasılık, zorunluluk olmuştur (Okumuş, 2014: 35). Bu anlayışla dönemin siyasi, ekonomik, sosyal, hukuki ve kültürel değerlendirmesinin yapılmasından sonra 1950’li yıllar sinema tarihi alanındaki literatür taranarak konunun çerçevesi çizilmiştir. Literatür taraması, seçilen konuyla ilgili literatürün incelenmesi olarak tanımlanabilir (Yengin, 2017: 50; Lüleci, 2020: 1205). Literatür taramasıyla elde edilen kaynaklara ek olarak Cumhurbaşkanlığı Cumhuriyet Arşivi (CCA)’nden elde edilen belgeler ve dönemin gazetelerinde yer alan haberlerden yararlanılmıştır.

Çalışmanın Türk sinemasının estetik yönünden ziyade sektörel yapısını ve siyasal iktidarla ilişkisini açıklamaya yönelik bir tarihsel araştırma olmasını nedeniyle iletişim çalışmalarında kullanılan diğer metotlar bu çalışma için uygun bulunmamıştır. Bunun nedeni tarihin, “sosyal bir bilim değil, sosyal bilimlerle ilişkileri olan beşerî bir bilim” (Karabağ, 2014: 223) olmasıdır. Zira, tarih, her bir olayı kendi biricikliği içinde tasvir etme niteliği gösteren idyografik karakteriyle; genel yasalara ulaşma iddiasındaki nomotetik sosyal bilimlerden farklılaşır (Gulbenkian Komisyonu, 2003: 18; Lüleci, 2020: 1206).

Bu çalışmanın Giriş bölümünde, DP iktidarını hazırlayan çok partili düzene geçiş kararı ve DP iktidarı dönemindeki iç ve dış politik gelişmeler genel hatlarıyla ele alınmıştır. Çalışmanın birinci bölümünde on yıllık DP iktidarının kendisinden önceki Tek Parti Dönemi’nden farklılaşan kültür ve sanat politikalarına kısaca değinilmiştir. İkinci bölümde, Tek Parti Dönemi kültür ve sanat politikalarının yürütülmesinde önemli görevleri üstlenen Halkevlerinin, DP tarafından kapatılması meselesi irdelenmiştir. Üçüncü bölümde, DP üst yöneticilerinin sinemaya olan kişisel ilgilerine yer verilmiştir. Dördüncü bölümde, siyasal iktidarın 1950’ler boyunca sinema alanındaki yasal düzenleme ve sansür uygulamaları ortaya konulmuştur. Beşinci bölümde, dönemin sinemacılarının hazırladıkları raporlar ve iktidarla kurdukları ilişkiler mercek altına alınmıştır. Altıncı bölümde, Sinemacılar Dönemi’nin başlangıcına, Yeşilçam’ın 1950’lerde gerçekleşen doğuş hikayesine ve iktidarın icraatlarının

buna etkisine yer verilmiştir. Yedinci bölümde ise siyasal iktidarın karar ve uygulamalarının sinemadaki yansımaları örneklendirilmiştir.

DEMOKRAT PARTİ'NİN KÜLTÜR VE SANAT POLİTİKASI

DP'nin ekonomi politikalarının esasını devletçi ekonomik politikalardan liberal ekonomik politikalara kademeli bir geçiş, uluslararası piyasalardaki talebi dikkate alarak tarım sektöründeki üretime öncelik verme, sanayileşme hamlelerini özel sektör öncülüğünde gerçekleştirme ve son olarak da dış ekonomik ilişkilerde liberalleşme eğilimi oluşturmuştur (Kanca, 2012: 48). 22 Mayıs 1950 tarihinde göreve başlayan I. Menderes Hükümeti'nin parti programında yer alan "...devlet müdahalelerini asgariye indirmek, diğer taraftan iktisadi sahada devlet sektörünü mümkün olduğu kadar daraltmak ve buna ehemmiyet vermek suretiyle hususi teşebbüs sahasını mümkün olduğu kadar genişletmek..." (Sükan, 1991: 7) ifadeleri DP'nin ekonomide liberalizmi benimsediğinin göstergesidir.

DP'nin özellikle ilk yıllarında benimsediği liberalizm, sadece ekonomi alanıyla sınırlı kalmamış, kültür alanında da etkili olmuştur. Hıfzı Topuz, bu konuda, "Demokrat Parti döneminde kültür işlerinde liberal bir politika izlenmiş, devletin belirli bir kültür politikası kalmamıştır." (Aktaran: Kasalı, 2015: 163) ifadelerini kullanmaktadır. DP'nin 1950'li yıllardaki kültür alanındaki liberal tavrını, "politikasızlık" ve "kendinden oluşumlara göz yummak" şeklinde yorumlayan başka yazarlar da vardır (Koçak, 2009: 370; Ünsal, 2009: 157). Oysa kültür alanından devleti çekip bireysel çabalar ve özel kurumların ön plana çıkmasını sağlamak ve bunlara müdahaleden kaçınmak pekâlâ liberal bir tavır olarak değerlendirilebilir. Ancak DP'nin kültür/sanat alanındaki bu liberal tavrı, öncülü CHP'nin sanata inkılapları halka ulaştırma misyonu yükleyen devletçi tavrından radikal bir kopuşu ifade etmektedir (Lüleci, 2018: 243).

DP'nin kültür/sanat alanında devlet yerine özel teşebbüsü ön plana çıkarma politikasının sonucunda sanatçıların kişisel sergilerinde bir artış olduğu görülür. Bu artışta sayıları günden güne artan özel galerilerin katkısı da büyük olmuştur. Tek Parti Dönemi'nden devralınan Devlet Resim ve Heykel Sergileri ve Güzel Sanatlar Birliği Sergileri, DP döneminde de devam eder, ancak DP iktidarı, bunların üstüne yeni bir şey eklememiş ve sonucunda özel teşebbüs bu boşluğu doldurmuştur. Özel galeriler dışında Merkez Bankası, İş Bankası, Ziraat Bankası, Yapı ve Kredi Bankası gibi kurumlar, sanat alanında etkili olmuşlardır. Bu bankalar arasında özellikle Yapı ve Kredi Bankası birçok sanat kurumuna ve etkinliğine sponsor olmuştur (Kasalı, 2015: 167).

DP'nin kültür ve buna bağlı olarak da güzel sanatlar alanındaki politikasının en doğru şekilde yansıdığı metin, DP daha iktidara gelmeden önce hazırlanmış olan 1946 tarihli *Demokrat Parti Tüzük ve Program*'ının 39. maddesidir:

Madde 39: İlimin, tekniğin, güzel sanatların süratle gelişmesini sağlamak için bütün vasıta ve tedbirlere başvurmak, bu cümleden olarak ehliyet ve istidatları teşvik etmek, kütüphaneler, müzeler, tiyatrolar, konservatuarlar kurmak, ciddi neşriyata yardımda bulunmak, Türk dilinin, milli bünyesine uygun olarak, süratle gelişmesi yolundaki çalışmalara yardım etmek, kısaca, yurdumuzda milli ve insani kültür seviyesinin yükselmesini sağlayacak her faaliyeti desteklemek, kanaatimizce, devletin başlıca vazifelerindedir. Ancak, ilmin, sanatın ve her türlü fikir faaliyetlerinin, siyasi ve idari müdahalelerden uzak kalmasını, Demokrasi'nin değişmez bir esası olarak kabul ediyoruz (Demokrat Parti Tüzük ve Program, 1946: 26-27 Aktaran: Kasalı, 2015: 163).

1953 yılında basılan *Demokrat Parti Tüzük ve Programı*'nda, yukarıda verdiğimiz 1946 tarihli *Demokrat Parti Tüzük ve Program*'daki 39. madde, 40. maddeye dönüşmüş ancak içeriğinde, "Ancak, **dilin**, ilmin..." diye başlayan cümlede görüldüğü gibi koyulaştırılarak yazılan "**dilin**" kelimesinin eklenmesi dışında, bir değişiklik olmamıştır (Demokrat Parti Tüzük ve Programı, 1953: 58). Tabii burada tiyatro ve konservatuar gibi sanat kurumlarını kurmayı

devletin başlıca vazifesi olarak kabul etmek, sonra da sanatın her türlü siyasi ve idari müdahalelerden uzak kalmasını beklemek, kendi içinde sorunlu bir yaklaşım olarak durmaktadır.

DP dönemindeki kültür/sanat politikasını, partinin yazılı belgelerinin yanı sıra yöneticilerinin çeşitli konuşmalarından da takip etmek mümkündür. Cumhurbaşkanı Celâl Bayar, -başta Atatürk olmak üzere Tek Parti Dönemi devlet adamlarının sanat alanındaki ilerlemeyi uygarlık göstergesi olarak değerlendirdikleri sözlerini akıllara getiren- (Lüleci, 2018: 225-226) 1952 yılında Türkiye Büyük Millet Meclisi (TBMM)'nin açılışında yaptığı konuşmasında, güzel sanatlardaki başarının, milletlerin uygarlık aşamasında ulaştıkları seviyeyi gösteren ölçülerden biri olduğunu vurgulamış ve ardından şu ifadeleri kullanmıştır: “Her şubesiyle Türk’ün ince zevkini temsil eden güzel sanatların, inkişafını sağlayan gayretlere devam olunacaktır.” (Dikilitaş, 2007: 304).

II. Dünya Savaşı, sonrası siyasal konjonktür gereği Türkiye'nin ABD ve Avrupa ülkelerine yakınlaşması, kültür alanında da kendini gösterir: 1950'li yıllar boyunca ABD ile kurulan ilişkiler sonucunda, yalnızca ekonomik ve siyasal alanda değil, kültür/sanat alanında da bu ilişkinin etkileri görünmeye başlar (Üstündağ, 2018: 60). Bu kapsamda Fransa ile 1952'de, İngiltere ile ise 1957'de kültür anlaşmaları yapılmıştır (Kasalı, 2015: 164). SSCB tehdidi, liberal Batı ülkeleriyle kurulan yakın ilişkiler ve NATO üyeliği sonrasında DP hükümetinin kültür politikaları alanındaki diğer bir özelliği ortaya çıkar: Anti-komünizm. Komünizm, bu dönemde, toplumun geniş kesimleri tarafından “din ve namus düşmanlığı” olarak görülmüş ya da topluma böyle sunulmuştur. Buna bağlı olarak ABD'nin komünizmin baş düşmanı ve Amerikalıların “dinlerine bağlı” bir toplum olduğu algısı oluşturulmuştur. Sovyetlerin temsil ettiği komünizmden korunmak için ABD'ye yakın olmak ve dine önem vermek gerektiği söylemi ön plana çıkarılmıştır (Kırkpınar, 2018: 355).

HALKEVLERİ, TARTIŞMALAR VE KAPATILMA SÜRECİ

DP iktidarının kültür/sanat alanındaki icraatlarının içinde en fazla eleştiri alan uygulama, CHP'nin 1932 yılında kapatılan Türk Ocaklarına alternatif olarak kurduğu Halkevleri ve Halkodalarının faaliyetlerinin 1951 yılında sonlandırması olmuştur. Halkevleri, İlk olarak 1932 yılında her biri farklı illerde 14 şubenin açılışıyla faaliyetlerine başlamıştır. 1950 yılında Halkevlerinin sayısı 478, Halkodalarının sayısı ise 4322'ye kadar çıkmıştır. Halkevleri faaliyetlerini, 1) Dil, Tarih, Edebiyat, 2) Ar (Sanat), 3) Gösterit (Tiyatro), 4) Spor, 5) Sosyal Yardım, 6) Halk Dershaneleri ve Kurslar, 7) Kitapsaray ve Yayın, 8) Köycülük ve 9) Müze ve Sergi olmak üzere dokuz şube altında gerçekleştirmiştir (Yeşilkaya, 2009: 113).

Halkevleri ve Halkodaları faaliyette buldukları sürece CHP'ye bağlı olarak hareket eden kuruluşlardı. Bu durum, CHP'nin iktidarda olduğu Tek Parti Dönemi boyunca sorun teşkil etmemiş; ancak DP'nin 1950 yılında iktidarı devralmasından sonra Halkevlerinin tüzel kişiliği ve faaliyetleri sorun olarak görülmeye başlanmıştır. CHP de bu durumun sorun yaratacağını tahmin etmiş ve Halkevleri ile arasındaki bağlantıyı ortadan kaldırmak için hukuki değerlendirmeler yapmıştır; ancak bu gerçekleştirilememiştir. Sonuçta DP, kendi politikasına aykırı gördüğü Halkevlerini çıkarılan özel bir kanunla 1951 yılında kapatmış ve tüm mal varlığını hazineye devretmiştir (Çatalbaş, 2014: 81). DP, Halkevlerini kapattıktan sonra Halk Eğitimi Bürosu, Halk Eğitimi Merkezleri ve Halk Okuma Odaları gibi çeşitli kültür ve eğitim kurumları açtıysa da (Çatalbaş, 2014: 82-83) bu kurumların Halkevleri ve Halkodalarının etkinliğine ulaştığını söylemek çok zordur.

Aslında Menderes'in Halkevleriyle ilişkisi önceki yıllara dayanmaktadır. Kendisi Tek Parti Dönemi'nde uzun yıllar Halkevleri denetçiliği yapmış, birçok Halkevinin açılışını katılmış ve bu kurumlar hakkında olumlu ifadeler kullanmıştır. Fakat Halkevlerinin CHP'nin bir kültür kolu ve toplantı yeri olması, bu kurumdan sadece CHP'nin yararlanması, Menderes'in

yaklaşımını değiştirmiştir (Gezer, 2012: 84). Menderes, TBMM'nin 7 Ağustos 1951 tarihli oturumunda, Halkevlerinin kapatılması konusunda şunları ifade etmiştir:

Halkevlerini fiilen ortadan kaldıran bir tasarı değildir. Bir siyasi parti kendi siyasi maksatları dışında işlerle uğraşmaması gerekir. Halkevleri, Halkodaları kurmak, gençlik teşkilatını ele almak faşistvari anlayışların ve düşüncelerin mahsulü olsa gerektir. Bu münasebetle eğer bilmiyorlarsa şurasını da haber vereyim ki, Halkevleri çoktan beri fiilen kapalı bulunmaktadır. Bunlar, içtimai ve siyasi bünyemiz içinde tamamiyle abes, beyhude, geri ve bir yabancı uzuv halindedirler. Bunları demokratik fikirlerin neşir ve tamimi için bir mektep haline getirmek hayali gene eskimiş, dar bir anlayışın mahsulü olmaktan başka bir mana ifade etmez (Gezer, 2012: 84).

Görüldüğü gibi “faşistvari anlayışların ve düşüncelerin mahsulü” olmakla itham edilen Halkevleri, 1954 yılında kapatılan Köy Enstitüleri gibi (Karaömerlioğlu, 2009: 286), doğrudan doğruya komünizm suçlamasına maruz kalmamışlar, ancak bu kurumların SSCB’de faaliyet gösteren Narodni Dom isimli kurumlar örnek alınarak yapılandırıldıkları ifade edilmiştir. Kapatılan Halkevlerinin binaları, devlet parasıyla yaptırılmasına rağmen parti namına tescil edildiği gerekçesiyle müsadere edilip hazineye devredilmiş ve çeşitli kamu kurumları tarafından kullanılmışlardır (Karpaz, 2010: 461).

Halkevlerinin, kapatılmasının iktidar sinema ilişkisi bakımından da önemli sonuçları olmuştur. Zira bütün yurt sathına yayılan Halkevlerinde, 1932 yılında itibaren vatandaşlara yönelik çok sayıda devlet desteğiyle çekilen ya da yurt dışından alınan genellikle belgesel türündeki filmlerin gösterimi yapılmıştır. Bu filmler, 1- Milli bayramlar, 2- Siyaset, 3- Sağlık, 4- Aktüalite, 5- Askerlik, 6- Spor, 7- Seyahat ve 8- Ziraat ve sanayi ile ilgili olmak üzere başlıca sekiz türde yapımlardır (Çeliktemel-Thomen, 2015: 58, 62-63). Bu filmler genelde eğitici-öğretici kısa filmler, haber filmleri, propaganda filmlerinden oluşmaktadır. Dolayısıyla Halkevlerinin sinema faaliyetlerin, kültürel ve sanatsal olmaktan ziyade didaktik ve politik bir nitelikte olduğu söylenilebilir (Berkaş, 2008: 207; Lüleci, 2018: 235). DP, bu kurumları kapatmakla, sinemanın eğitim ve propaganda özelliklerinden devlet eliyle faydalanma imkanını da ortadan kaldırmıştır. DP yöneticileri, muhtemelen bunu liberalizmin bir gereği olarak görüyorlardı; zira dönemin liberal ülkelerinde Halkevleri benzeri bir kurum, alışıldık bir şey değildi.

DEMOKRAT PARTİ YÖNETİCİLERİNİN SİNEMAYLA İLİŞKİLERİ

DP'nin sinemaya yaklaşımını, onların kültür/sanat politikalarının bir uzantısı şeklinde ele almak mümkündür. Sinema alanında DP döneminde gerçekleştirilen uygulamalara geçmeden önce bu partinin kurucuları ve dönemin en önemli siyasi figürleri olan Cumhurbaşkanı Bayar ve Başbakan Menderes'in sinemayla ilişkilerine dair bilgi vermekte fayda vardır: Bayar, ABD ziyaretinde, 8 Şubat 1954 tarihinde uğradığı San Francisco şehrinde bir sinemaya gitmiş ve izlediği filmin çeşitli sahnelerinin kendisini heyecanlandığını söylemiştir (Bayar Los Angelese Gitti..., 1954: 7). Bayar, bundan bir gün sonra ise Los Angeles'taki Hollywood'a geçmiş ve burada bulunan Universal-International Film Stüdyoları'nı gezmiştir. Girişte film firması müdürü tarafından karşılanan Bayar, “Atilla” hakkındaki bir filmde rol alan oyuncularla tanışmış ve film setlerini gezmiştir (Bayar, Los Angeleste tezahüratla..., 1954: 7).

Başbakan Menderes'in sinemaya ilgisi konusunda ise iki farklı rivayet vardır. Bunlardan ilkinde Menderes'in oğlu Aydın Menderes, anılarında, aile olarak günlük hayattan kopmadıklarını, her zaman sinema ve tiyatroya ailecek gittiklerini söylemektedir (Aktaran: Üstündağ, 2018: 65). İkinci rivayet ise Samet Ağaoğlu'nun Menderes hakkında kullandığı “On yıllık başbakanlığı zamanında mecbur kalmadıkça, protokolün kesin gerektirmesi olmadıkça şu veya bu resmi suarede, yemekte, sefarette görülmemiştir. Tiyatro, opera ve ya sinemaya gitmez, bütün bu çeşit yerlere karşı yabancılık duyardı.” (Ağaoğlu, 1972: 83-85 Aktaran: Üstündağ,

2018: 65) şeklindeki ifadeleridir. Görüldüğü gibi ilk örnekte Menderes, yoğun mesaisine rağmen ailesiyle sinemaya giden bir baba olarak tasvir edilirken, ikinci örnekte tiyatro, opera ve sinema gibi sanatlara ilgi göstermeyen bir devlet adamı portresi olarak çizilmiştir.

DP yöneticileri, çeşitli vesilelerle sinemacılarla da görüşüyorlardı. Örneğin Türk sinema tarihinin önemli figürlerinden olan Cemil Filmer, hatıralarında, Şişli'deki Site Sineması'nın işletmesini nasıl elde ettiğini ve açılışına devrin başbakanı Menderes'i davet ettiğini anlatmaktadır. Menderes, bu davete icabet etmiş ve kurdeleyi bizzat keserek sinemanın açılışını yapmıştır (Filmer, 1984: 201-202). 28 Kasım 1958 tarihinde Site Sineması'nın açılışını yapan (Başvekilimiz Site Sinemasının..., 1958: 2) Menderes, sinemanın salonları gezdikten sonra izlenimlerini şöyle ifade etmiştir: "Avrupada bu kadar sinema gördüm, hiçbiri böyle güzel değildi." (Umar, 1958: 2).

SİNEMA ALANINDA YASAL DÜZENLEMELER VE SANSÜR UYGULAMALARI

DP'nin iktidar yıllarında sinema alanındaki hukuki yapı 1930'larda yürürlüğe girmiş kanun ve nizamnamelerden oluşuyordu: 14 Temmuz 1934 tarih ve 2559 sayılı "Polis Vazife ve Salahiyetleri Kanunu", sinema filmlerinin denetimi hakkında maddeler içeriyordu. Bu kanuna göre yurt dışından ithal edilen filmlerin denetlenmesi ve yurt içinde film üretilmesi polis iznini gerektiriyordu (Coşkun, 2009: 32). 09 Temmuz 1939 tarihinde ise bu kanunun 6. maddesine dayanılarak 2/11551 sayılı "Filmlerin ve Film Senaryolarının Kontrolüne Dair Nizamname" yürürlüğe girmiştir (Önder ve Baydemir, 2005: 115; Lüleci, 2015: 437). Bu nizamnameyle hükümet, halka gösterilecek olan yerli ve yabancı filmleri gösterimden önce denetlemeyi amaçlamıştır. Buna göre filmler, kurulacak komisyonlar eliyle, Ankara ve İstanbul'da bir salon veya sinemada seyredilir ve hukuki durumları hakkında karar verilir (Cantek, 2008: 142; Lüleci, 2015: 437). Bu nizamnamenin 18. maddesi gereği, yerli veya yabancı sinemacılar, senaryolarının kontrol gördüğüne dair tasdik belgesi alma koşulu getirilmiştir. Nizamnamenin 10. maddesinin geniş yorumlamalara açık olması ise, hükümete sinema eserlerini tam anlamıyla kontrol altına alma imkânı tanımıştır (Şeker, 2006: 135-136; Lüleci, 2015: 437; Lüleci, 2016: 192).

1939 tarihli bu nizamname, 1948 ve 1957 yıllarında küçük değişikliklere uğramasına rağmen DP iktidarı döneminde de yürürlükte kalmaya devam etmiş ve filmler ancak bu yasal prosedürleri geçerek seyirciye ulaşabilmiştir (Coşkun, 2009: 33-34; Lüleci, 2016: 192). 20 Kasım 1957 tarihinde, İcra Vekilleri Hey'eti'nin 19/07/1939 tarih ve 2/11551 sayılı kararıyla yürürlüğe konulmuş olan "Filmlerin ve Film Senaryolarının Kontrolüne Dair Nizamname"nin 6. ve 34. maddelerinde değişikliğe gidilmiştir. Buna göre, 6. maddenin "Yabancı memleketlerden getirilen filmlerin kontrolü, gümrük muamelesi yapılmadan evvel icar edilir. Filmler, kontrol yapılacak mahalle gümrüğün mhrü altında ve memur vedaat ile gönderilip, kontrolden sonra da komisyonun mührü altında yine memur vedaat ile gümrüğe iade edilir." (CCA, 030.18.01-02-147-59-07: 15) şeklindeki metni aynen kalırken, bu metne aşağıdaki kısım eklenir:

Hariçte banyoları yaptırılarak yolcu beraberinde Türkiye'ye getirilen veya sair suretlerle getirilen sinematografik filmlerden, film yapmak veya yaptırmak vazifesile görevli devlet dairelerine ait filmler veya aile filmi oldukları vazifeli gümrük memurlarınca anlaşılınlar işbu nizamnamenin kontrole müteallik hükümlerine tabi tutulmaksızın sahiplerine tevdi edilir.

Bunun dışında kalanlar hakkında kontrole tealluk eden hükümler tatbik olunur (CCA, 030.18.01-02-147-59-07-2; CCA, 030.18.01-02-147-59-07-3).

34. maddenin "Her Türlü sinematografik filmlerin banyo için memleket haricine çıkarılması hükümetin müsaadesine bağlıdır." (CCA, 030.18.01-02-147-59-07: 15) şeklindeki

metni ise, “hükümetin” kelimesi yerine “Dahiliye Vekâletinin” kelimeleri eklenerek, “Her türlü sinematografik filmlerin banyo için memleket haricine çıkarılması Dahiliye Vekâletinin müsaadesine bağlıdır.” şeklinde değiştirilmiştir (CCA, 030.18.01-02-147-59-07-3). Nizamnamedeki bu değişiklikler 20-11-1957 tarih ve 4/9710 sayılı kararnameyle işleme konulmuştur (CCA, 030.18.01-02-147-59-07-1).

1950’li yıllardaki sansür uygulamalarından en fazla ses getireni senaryosunu Bedri Rahmi Eyuboğlu’nun yazdığı, yönetmenliğini ise Metin Erksan’ın yaptığı *Âşık Veysel*’in hayatını konu edinen 1952 yapımı *Karanlık Dünya* adlı filmidir. Sansür Komisyonu, senaryonun tasdiki aşamasında filmin isminin *Âşık Veysel’in Hayatı* şeklinde değiştirilmesini talep etmiştir. Çekim aşamasında oyuncular Aclan Sayılğan ve Kemal Bekir, komünist parti kurma suçlamasıyla tutuklanınca, film iyice politik bir meseleye dönüşmüştür. Sonrasında ise filmin gösterimi, sansür tüzüğü’nün 7. maddesinin 5. fıkrası gereğince yasaklanmıştır. Bir süre sonra tekrar kurula gönderilen film, ancak şartlı kabulle gösterim izni alabilmiştir. Kurul izlediği filmde, 1) Ekinlerin boylarının kısa ve cılız olmasını, 2) Ziraat işlerinin çok ilkel yöntemlerle yapılmasını ve 3) Turna dansı yapan dört kızdan ikisinin çıplak ayaklı, ikisinin çarıklı olmasını, problem olarak görmüştür (Özgüç, 1976: 25). Sansür Kurulu’nun ideolojik bulduğu film, uzun uğraşlar sonucunda ve birçok sahnesinin çıkarılıp ya da değiştirilmesi sonucu gösterim izni alabilmiştir (Sim, 1996: 68).

1950’li yıllar boyunca DP’nin kültür/sanat alanındaki icraatlarına etki eden faktörlerden biri de komünizm karşıtlığıdır. DP’nin CHP’den devraldığı komünizm aleyhtarlığı, Soğuk Savaş koşullarında daha da yoğunlaşmıştır. Sola karşı geliştirilen devlet refleksi, Türk dış politikasındaki seçimlerle doğrudan ilişkilidir. Soğuk Savaş’ın başladığı 1950’li yıllar boyunca ABD ve Kuzey Avrupa ülkelerinin temsil ettiği Batı Bloğu’na yaklaşan Türkiye’de, DP iktidarı, karşıt kutupta yer alan SSCB’nin tehdidi nispetince sola karşı bir tutum almıştır. İç politikada komünizm, bazen olduğundan daha fazla büyütülerek ona karşı kamuoyu oluşturulmuş ve böylece komünizme karşı kurulan Batı Bloğu’nda elde edilen konum daha da sağlamlaştırılmıştır (Özdemir ve Şendil, 2016: 27).

Komünizme karşı bu tavrıdan sinema da etkilenir. Sosyalist olduğu düşünülen Nazım Hikmet, Orhan Kemal, Yaşar Kemal, Kemal Tahir ve Vedat Türkalı gibi yazarların ürettiği senaryoların, beyazperdeye yansması zorlaşır. Sansür Kurulu’nun kara listesine giren bu senaristler, eserlerinde müstear isimler kullanarak engeli aşmaya çalışırlar (Üstündağ, 2018: 77). 1959 yılında Atıf Yılmaz’ın çektiği *Bu Vatanın Çocukları* adlı filmin senaryosunu yazan Yaşar Kemal, filmin jeneriğine Sansür Kurulu onaylamadığı için kendi ismini yazamaz. Onun yerine bu kurulda görevli bir polis memuru olan Azmi Kütüval’in ismi yazılır. Daha da ilginç olanı ise filmin senaryo dalında ödüle layık görülmesi ve Kütüval ödül alırken Yaşar Kemal’in bunu seyirciler arasından izlemesidir (Yılmaz Güney Kara..., 1995: 12). Aynı yıl Memduh Ün’ün *Üç Arkadaş* filminin Cannes Film Şenliği’ne katılması Basın Yayın ve Turizm Genel Müdürlüğü tarafından engellenir (Özgüç, 1976: 27). Sinemalarda gösterime giren bazı yabancı filmlerde, komünizm propagandası yapıldığı gerekçesiyle, filmi gösteren müesseseler ve filmi ithal eden film şirketi takibata uğrar (Bir sinemada gösterilen..., 1953: 1,7).

1950’lerde DP hükümetinin sinema alanında görülen anti-komünist tavrı akıllara ABD’de 1950’li yıllarda ordu ve bürokrasi üzerinde olduğu gibi Hollywood üzerinde de ciddi bir etkisi olan McCarthy Soruşturması’nı getirir. Bu dönemde Senatör McCarthy’nin komünistlik suçlamasıyla başlattığı “Cadı Avı” Hollywood’a da uzanmış, kara listeye eklenenlerin sayısı 400’ü geçmiş ve ihbarcılık kahramanlık olarak görülmeye başlanmıştır. Bu sürecin sonunda birçok yönetmen ve oyuncu işlerini kaybetmek ya da ülkeyi terk etmek zorunda kalmışlardır (Teksoy, 2009: 359-360).

SİNEMACILARIN HAZIRLADIKLARI RAPORLAR VE İKTİDARLA KURDUKLARI İLİŞKİLER

DP iktidarının yukarıda ayrıntılarıyla vermeye çalıştığımız sinema politikasına karşılık sinemacılar da çeşitli vesilelerle iktidar çevreleriyle iletişime geçmişlerdir. Bu diyalogun en önemli örneklerinden biri, 1953 yılında Yerli Film Yapanlar Cemiyeti'nin "Türk Filmciliğinin Dertleriyle Çarelerine Dair Rapor"dur. Cemiyet bu raporu, TBMM'ye, bakanlıklara, bakanlara ve belediyelere göndermiştir. 1955 yılında da Türk Film Dostları Derneği tarafından "Türk Filmciliği ve Kalkınması İçin Halli Gereken Meseleler Hakkında Rapor" başlıklı bir rapor yayınladı. 1958 yılında ise Türk Film İmalcileri Cemiyeti, "Türk Filmciliği'ni Kalkındıracak ve Çağdaş Seviyeye Eriştirecek (Türk Film ve Sinema Kanunu)nun Gerekçesine Ait Temennilerimiz" başlıklı bir çalışma hazırladı. Bu çalışma o yıllarda gündeme gelen Türk Sinema Kanunu için bir rapor niteliğindedir (Giovanni Scognamiglio'nun..., 2011: 279; Türk Sineması Hakkında Raporlar, 2019).

Yerli Film Yapanlar Cemiyeti'nin 1953 yılında yerli sinema ile ilgili hazırladığı "Türk Filmciliğinin Dertleriyle Çarelerine Dair Rapor" başlıklı rapor, 1. Dertlerimiz ve 2. Dileklerimiz başlıklı iki bölümden oluşmaktadır. Dertlerimiz başlıklı birinci bölümde a) Ham madde, b) Vergi ve rüsum, c) Ecnebi film ithalinin tahdidi ve d) Sansür olmak üzere dört alt başlık vardır. Dileklerimiz adlı 2. bölümde de yine a) Ham maddenin serbestçe temini, b) 5237 sayılı kanunun yerli ve yabancı filmler için tespit ettiği rüsum nispetinin bozulmadan tatbiki, c) Ecnebi filmlerinin bünyemize göre tahdidi ve d) Senaryo ve filmlerin kontrolüne dair nizamnamenin değiştirilmesi, şeklinde dört alt başlık vardır (CCA, 030.01-125-802-1: 2). Raporda Türk sinemasıyla ilgili olarak "yurdumuzda sanayileşmeyi hedef tutan demokrat hükümetimizin himaye ve yardımına en fazla muhtaç ve layık olan bir saha" ifadeleri kullanılarak DP'den sinema alanında yardım beklendiği vurgulanmıştır (CCA, 030.01-125-802-1: 2). Bu raporda ayrıca, Türk sinemasının, a) Ham madde (bilhassa boş film) sağlayamaması, b) Belediye gelirleri hakkındaki 5237 sayılı kanunun 27. maddesinin yerli filmleri koruyacak şekilde tatbik edilememesi, c) Memleketimizin ihtiyacından fazla ecnebi film ithali ve rekabeti karşısında bulunması ve d) Senaryo ve filmlerin kontrolüne dair (sansür) nizamnamenin kifayetsizliği ve yanlış tatbik edilmesi, gibi nedenlerden dolayı bir kriz içerisinde olduğu ve sinema sektörüyle ilişkili 2000 kişi ve ailelerinin işsiz kalmasından endişe duyulduğu ifade edilmektedir (CCA, 030.01-125-802-1: 2).

Türk Film Dostları Derneği tarafından 30 Aralık 1954 tarihinde hazırlanıp 10 Ocak 1955 tarihinde düzenlenen basın toplantısıyla kamuoyuyla paylaşılan "Türk Filmciliği ve Kalkınması İçin Halli Gereken Meseleler Hakkında Rapor" başlıklı rapor da altı bölümden oluşmaktadır. A) "İthal Filmlerin Tahdidi" başlıklı bölümde, ithal edilen filmlere bir sınırlama getirilmesi önerilmiştir. B) "Ölçüsüz İthalâtın Zararları" başlıklı bölümde, ithal edilen filmlerin gerçekte "B Pictures" diye tanımlanan niteliksiz filmlerden oluştuğu belirtilerek, bu filmlerin gösteriminin Türk sinemasına verdiği zararlar anlatılmaktadır. C) "İthalatın Tahdit ve Kontrolü Nasıl Sağlanabilir?" başlıklı bölümde, yabancı filmlerin sınırlandırılması ve kontrolü konusunda öneriler sunulur. Türkçeye duble edilen yabancı filmlerden 50 kuruş yerine 100 kuruş alınarak kurulacak olan Türk Filmciliğine Yardım Fonu'na aktarılması ve bu para ile ileride bir Milli Sinema Merkezi açılması önerilir. D) "Sinema Programlarının İslahı" başlıklı bölümde sinema salonlarındaki film gösterimlerine İngiltere, Fransa ve İtalya'dan örneklerle bir düzenleme getirilmesi önerilmektedir. E) "Sansür Meselesi" başlıklı bölümde, 1939 tarihli "Filmlerin ve Film Senaryolarının Kontrolüne Dair Nizamname"nin "Nazi memleketleri" film sansür mevzuatından tercüme edilen anti-demokratik ve tekelci bir devlet sansürü olduğu ifade edilmiştir. Filmler için İstanbul ve Ankara'da iki ayrı sansür kurulunun yersiz olduğu, kurulun sadece sektörün bulunduğu İstanbul'da yer almasının daha uygun olacağı belirtilmiştir. F) "Bu Mevzularla İlgili Diğer Hususlar" başlıklı son bölümde ise sinema salonlarının teknik

donanımının ve salonların konforunun yetersiz olduğu, küçük çocukların yasağa rağmen sinemalara alındığı, belediyelerin buraları yeterli derecede kontrol etmediği gibi çeşitli konularda görüş beyan edilmiştir (Türk Sineması Hakkında Raporlar, 2019: 139-148).

Türk Film İmalcileri Cemiyeti'nin 1958 yılında hazırladığı "Türk Filmciliği'ni Kalkındırarak ve Çağdaş Seviyeye Eriştirecek (Türk Film ve Sinema Kanunu)nun Gerekesine Ait Temennilerimiz" başlıklı broşür ise üç bölüm ve bir kanun taslağından oluşmaktadır. Broşürün giriş kısmında, film endüstrisi ve önemli sayıda sinema salonu olan dünya devletlerinin bu endüstri ve sanat dalına dair kanunları olduğu vurgulanır. "Türk Filmciliği" başlıklı bölümde Türk sinemasının vergi düzenlemesinin yapıldığı 1948 yılı ile broşürün hazırlandığı 1958 yılları arasındaki on senede Türk film endüstrisinin önemli bir gelişme kat ettiği belirtilmekte ve bu endüstrinin geliştirilmesi, çalışanların iş güvencesinin sağlanmasının milli bir vazife olarak görüldüğü ifade edilmektedir (Türk Sineması Hakkında Raporlar, 2019: 151). "Türk Filmciliği ve Önemi" adlı başlık altında ise, sinemanın dünyada itibar görünürken Türkiye'de haklı veya haksız yere aşağılandığını itham edildiği iddia edilmektedir. Dünya ülkelerinin organize ettikleri film festivallerinin o ülkelere ilgiyi artırıp kültürlerini tanıtmaya imkânı sağladığını; ancak Türkiye'nin sinemanın bu özelliğini yeterince kullanmadığı vurgulanmaktadır. İslam dünyasında lider ülke olması gereken Türkiye'nin sinemaya vereceği önemle ciddi bir propaganda vasıtasına kavuşacağı ileri sürülmektedir. Batılı ülkelere ithal edilen havadis filmleriyle halkın propaganda tesirine bırakıldığını; oysa Türkiye'nin kendi imkanlarıyla bu filmleri yapabileceği vurgulanıyordu (Türk Sineması Hakkında Raporlar, 2019: 152-153). "Türkiye'ye İthal Edilen Ecnebi Filmler" başlıklı bölümde ise, ithal edilen yabancı filmlerin kalitesi ve fiyatının kontrol edilemediği, bu filmlerin Türk kültür ve sosyal hayatına uygun olmadığı vurgulanmaktadır. Gelen filmlerin kalitesinin düşüklüğü dolayısıyla Türk halkının sanat filmlerini seyretme imkânı bulamadığı belirtilmektedir. Bunun yanı sıra sinemaların konulu filmlerden önce bir aktüalite veya eğitici film gösterme zorunluluğuna uymadığı iddia edilir. Broşürün son kısmında ise Cemiyet'in dilekleri özet olarak sıralanır. Buna göre, 1) Bir sinema ve filmcilik umum müdürlüğü kurulması, 2) Acil olarak bir sinema kanunu çıkarılması, 3) Film imalatının rasyonel usullere göre düzenlenmesi, 4) Mussolini İtalyası'nın kanunlarından tercüme ile yapılan sansür nizamnamesinin değiştirilmesi, 5) Sinema tröst ve kartellerine kanun dairesinde müsaade edilmesi ve sinema salonlarında asgari bir süre yerli film gösterilmesinin temin edilmesi, 6) Halen olduğu gibi ham film stüdyo aksamı ve makineleri için döviz tahsis edilmesi, 7) İthal filmlerin vasıf, fiyat ve adet kontrollerinin yapılması gibi dileklerde bulunulmuştur (Türk Sineması Hakkında Raporlar, 2019: 154-155).

SİNEMACILAR DÖNEMİ'NE GEÇİŞ, YEŞİLÇAM'IN DOĞUŞU VE DP'NİN BUNA ETKİSİ

1950'li yıllar Türk sineması için bir atılım dönemi olmuştur. Özön, her ne kadar Türkiye'de önceki dönemlerde de filmler çekilmiş olsa da Türk sinemasının gerçek anlamda, 1950'li yıllarda başladığını belirtmektedir (2013: 194). Özön, yine kendi dönemlendirmesiyle 1939 yılına kadar süren "Tiyatrocular Dönemi" ve oradan 1950'ye kadar devam eden "Geçiş Dönemi"nde Türk sinemasının sinema dilinden yoksun kaldığını ifade etmektedir. Ona göre bu dönemlerde Türk sinemasının kullandığı dil, sinema dili bir yana, sinemalaştırılmış bir tiyatro dili bile değildir, buna ancak tiyatrolaştırılmış bir sinema dili denilebilirdi. Ancak 1950'lerde başlayan "Sinemacılar Dönemi"nde, sinema terimleriyle düşünmenin, sinema diliyle anlatmanın ilk örnekleri ortaya konulabilmiştir (2013: 194-195). Esen de Özön'le paralel olarak, 1950'li yılların başında, Türk sinemasının, artık sinema dilini öğrendiğini, film yapım, dağıtım şirketleri, sinema salonları, sinemanın çeşitli aşamalarında çalışan meslek erbabı ve teknik donanımla ticari bir çarkın kurulduğunu ve bir sistemin oluşturulduğunu belirtmektedir (2016: 48).

1950’li yıllarda devletin doğrudan bir desteği olmaksızın sinema alanında görülen hareketlenmeyi açıklamakta çeşitli faktörler etkili olmuştur: Anadolu’nun çeşitli şehirlerinden İstanbul’a gelen sermaye sahipleri, sinema alanına yatırım yapmış, yapımcı ve işletmeci olarak sinema alanında üretime katılmışlardır. Sinemanın bu yıllardaki gelişimdeki önemli etkenlerden biri de ulaşım alanındaki gelişmelerdir (Yaylagül, 2018: 122). DP’nin iktidara geldiği 1950 yılında, 47.080 kilometre olan karayolu uzunluğu, 27 Mayıs Askeri Darbesi’yle iktidardan indirildiği 1960 yılında 61.542 kilometreye ulaşmıştır. 1950 yılında 32.564 olan motorlu kara nakil aracı sayısı ise, 1955 yılında 71.237’ye, 1960 yılında ise 114.208’e kadar çıkmıştır (Kapluhan, 2014: 432-433). Diğer bir faktör de elektrik üretiminin artırılması ve üretilen bu elektriğin daha geniş bir alana ulaştırılmasıdır. 1950 yılında 789,5 milyon kilovatsaat elektrik üretimi söz konusuysen, bu üretim 1960 yılında 2 milyar 815 milyon kilovatsaate çıkmıştır (Yurtoğlu, 2018: 267). Bu dönemde elektriğin Anadolu’nun kasaba ve köylerine kadar ulaşması, sinemanın da buralara ulaşmasına katkı sağlamıştır. Bu faktörlerin etkisiyle üretilen film ve sinema salon sayılarında artış yaşanmıştır (Sim, 1996: 70).

Türk sinemasının en önemli yönetmenlerinden sayabileceğimiz bir yönetmen kuşağı da bu dönemde film üretmeye başlamışlardır. Bu isimlere en güzel örnek Lütfi Ö. Akad’dır. 1952’de yapmış olduğu *Kanun Namına* filmiyle Akad, Türk Sinemasına görüntü yönetimiyle, senaryosuyla, kullandığı araç gereçle, mekanlarla ve tiyatrocu olmayan oyuncularla önemli bir eser bırakmıştır. *Kanun Namına* dışında Orhan Arıburnu’nun 1951 yapımı *Sürgün*, Akad’ın 1955 yapımı *Beyaz Mendil*, Erksan’ın 1952 yapımı *Aşık Veysel’in Hayatı* ve 1958’de çektiği *Dokuz Dağın Efesi*, Atıf Yılmaz’ın 1958 yapımı *Yaşamak Hakkımdır* ve Memduh Ün’ün 1958 yapımı *Üç Arkadaş* filmleri, 1950’li yılların önemli filmleri olmuşlar ve Türk sinemasının 1960’lardaki yükselişinin işaretlerini vermişlerdir (Sucuoğlu, 2018: 86).

Bu dönemde yukarıdaki yönetmenlerin yanı sıra Batı sinemasının etkisinden uzak, kendinden önceki sinemacıların teatral yaklaşımını benimsemeyen, sermayeleri ve teknik imkanları sınırlı bazı film yapımcıları Beyoğlu’ndaki Yeşilçam sokağına yazıhane açmaya başlamışlardır. Refiğ, DP’nin iktidara geliş yıllarına denk gelen ve dönemin sinemasına isim veren Yeşilçam sinemasını, siyasetin halka açılışına koşut olarak sinemanın da halka açılması ve ulusal özellikler taşıması bakımından olumlu bir gelişme olarak karşılar (Refiğ, 2009: 89). Yeşilçam sokağında başta Halk Film’in sahibi Fuat Rutkay olmak üzere Vedat Örfi Bengü, Seyfi Havaeri, Memduh Ün, Hüseyin Peyda, Şinasi Özönük, Nuri Akıncı gibi yönetmenlerin yazıhaneleri vardır (Refiğ, 2009: 89-90).

Ülkedeki ulaşım ağının genişlemesi, elektrik şebekesinin genişlemesi ve sinema diline hâkim yeni bir yönetmen kuşağının sinemaya girmesi sonucunda Türk sinemasında üretilen film miktarı da sürekli bir artış göstermiştir. Buna göre 1940 yılında 5, 1945 yılında 4 olan üretilen film sayısı 1950 yılında 23, 1955 yılında 57 ve 1959 yılında 95 olarak gerçekleşmiştir (Özön, 1968: 252). Bu sadece niceliksel bir artış değildir. Sinema, Lütfi Ömer Akad, Metin Erksan, Memduh Ün ve Atıf Yılmaz gibi genç yönetmenleri de kazanmıştır. Bu gelişmeler sonucunda 1956 yılında, Berlin Film Festivali’nde yarışan Sabahattin Eyüboğlu ve Mazhar Şevket İpşiroğlu’nun *Hitit Güneşi* adlı belgesel filmi, Gümüş Ayı ödülünü kazanmıştır. Bu Türk sinemasının ilk uluslararası ödülüdür (Giovanni Scognamiglio’nun..., 2011: 124).

ÜRETİLEN FİLMER ÜZERİNDE İKTİDARIN ETKİLERİ: KORE FİMLERİ, TARİHİ FİMLER...

Sinema, içinde üretildiği toplumsal yapıdan ve bu yapının en önemli unsurlarından biri olan siyasal ortamdan bağımsız olarak düşünülemez. Siyasal iktidarlar, karar ve uygulamalarıyla doğrudan olabileceği gibi, politik, ekonomik, hukuki ve sosyal icraatlarıyla da dolaylı olarak sinema üretimine etki ederler. Bu açıdan DP de hem iç ve dış politika tercihleri hem de kültür/sanat yaklaşımlarıyla Türk sineması üzerinde etki bırakmıştır. 1950’li yıllarda

sinemaya giren Aktör Fikret Hakan, 1951 yılında Türk sinemasında iki tür film “salgınının” yaşandığını ifade eder: Bunlar Kore Savaşı ile ilgili filmler ve tarihi filmlerdir (Hakan, 2016: 144). Sucuoğlu da bir kısım siyasetçi, sanatkar ve vatandaşın desteğini almadan girilen Kore Savaşı'nın sinemaya doğrudan yansıdığını, tarihi filmlerdeki artışın ise, sansürün etkisinde kalan sinemacıların kurtarıcı olarak gördükleri bir tür olarak ön plana çıktığını belirtmektedir (Sucuoğlu, 2018: 89).

Bu dönemde çekilen Kore Savaşı konulu filmler de kendi içinde kurgusal ve belgesel olarak ikiye ayrılmaktadır. Kurgusal filmler şunlardır: *Kore'de Türk Süngüsü* (1951), *Kore'de Türk Kahramanları* (1951), *Kore'den Geliyorum* (1951), *Yurda Dönüş* (1952), *Dokunulmaz Bu Aslana* (1952), *Zafer Güneşi* (1953) *Şimal Yıldızı* (1954), *Ağlayan Gelin* (1957). Belgesel filmler ise *Kore Gazileri* (1951), *Mehmetçik Kore'de* (1952)'dir (Işık ve Özdemir, 2017: 129). Bu filmlerde, Kore Savaşı'nın sebepleri ve Türkiye'nin Kore'ye asker gönderme kararı sorgulanmaz. BM, savaşı meşrulaştırmanın bir aracı olarak gösterilir ve Türkiye'nin bu savaşa katılması doğal bir görev olarak sunulur (Işık ve Özdemir, 2017: 129). Dolayısıyla sinemacılar, bu filmlerle DP hükümetinin Kore Savaşı konusundaki tavrını desteklemiştir.

Bu dönem sinemasında ön plana çıkan bir film türü de tarihi filmlerdir. Duruel Erkiç'in “tarihsel film yapımının altın çağı” olarak nitelediği 1950'lerde Kurtuluş Savaşı ve Osmanlı İmparatorluğu dönemlerini konu edinen filmlerin sayısında da artış olmuştur (2012: 89). Bu dönemde tarihsel filmlerin sayısında görülen artışının iki nedeni vardır: Bunlardan ilki televizyonun yaygınlaşması karşısında Hollywood'un geniş perde gibi yeni teknolojileri kullanarak gösterişli tarihsel filmlere üretmeye başlaması ve Türk sinemasının da bundan etkilenerek bu türe yönelmesidir. İkinci neden ise, DP gibi, tarihe ilgili muhafazakâr kitle tarafından sahiplenilen bir partinin iktidar yıllarında Osmanlı dönemini ele alan filmlerin seyirciye cazip geleceği düşüncesidir. Zira 1950'ler Türkiye'de popüler tarih alanında, tiyatro oyunlarının, romanların ve öykülerin yazıldığı ve dergi yayıncılığının geliştiği yıllardır (Duruel Erkiç, 2012: 92-93).

1953 yılında İstanbul'un fethinin 500. yıl dönümü olmasının da bu dönemde Osmanlı tarihine olan ilgiyi pekiştirdiği söylenilebilir. Nitekim bu dönemin sonradan üzerinde en fazla durulan filmi Aydın Arakon'un 1951 yılında çektiği *İstanbul'un Fethi* filmidir. Onun dışında ön plana çıkan tarihsel filmler olarak Vedat Ar'ın 1950 yapımı *Üçüncü Selim'in Gözdesi* ve 1951 yapımı *Lale Devri*, Akad'ın 1954 yapımı *Bulgar Sadık ve Vahşi Bir Kız Sevdim*, Metin Erksan'ın 1958 yapımı *Dokuz Dağın Efesi* filmleri sayılabilir (Duruel Erkiç, 2012: 92-96). Başlıca Kurtuluş Savaşı filmleri olarak ise, Turgut Demirağ'ın 1951 yapımı *Fato - Ya İstiklal Ya Ölüm*, Lütfi Ö. Akad'ın 1952 yapımı *İngiliz Kemal Lavrense Karşı*, Seyfi Havaeri'nin 1953 yapımı *Zafer Güneşi*, Muharrem Gürses'in 1954 yapımı *Hürriyet Uğrunda Mukaddes Yalan*, Nejat Saydam'ın 1958 yapımı *Bu Vatan Bizimdir*, Atıf Yılmaz'ın 1959 yapımı *Bu Vatanın Çocukları* ve Osman Seden'in 1959 yapımı *Düşman Yolları Kesti* filmleri sayılabilir (Duruel Erkiç, 2012: 90).

SONUÇ

Türkiye, II. Dünya Savaşı sonrasında SSCB'nin toprak talepleri ve savaştan liberal demokrat Batı ülkelerinin galip çıkması sonucunda, politikalarını değiştirmek ve Batılı ülkelerle uyum içinde olmak gereğini duymuştur. Bunun sonucunda da çok partili hayata geçmiştir. 1946 yılında yapılan ilk çok partili genel seçimi iktidar partisi CHP, kazanmış ve ekonomi ve dış politikada liberal bir çizgi yakalamaya çalışmıştır. 1940'ların sonuna kadar BM, İMF ve Dünya Bankası'na üye olunmuş, içerde devletçi politikalar gevşetilmiş ve 1948 yılından itibaren Marshall Planı çerçevesinde ABD'den ekonomik ve askeri yardımlar alınmaya başlanmıştır. Ekonomi, iç politika ve dış politikadaki bu değişimlere rağmen CHP, 1950 seçimlerinde iktidarını DP'ye kaptırmıştır. CHP'den iktidarı devralan DP, CHP tarafından

başlatılan dışa açılma, liberalleşme ve ABD ile yakınlaşma politikalarını daha da yoğunlaştırarak devam ettirmiştir. DP döneminde ekonomi ve politikadaki liberalleşme, kültür ve sanat alanında da kendini göstermiş, devlet kültür/sanat alanında Tek Parti Dönemi'ndeki icracı ve yönlendirici rolünü bırakmış, bu alanda özel teşebbüsün önünü açmıştır. Bunun sonucunda devletten bağımsız birçok kurum çeşitli sanat faaliyetlerinin sponsorluğunu yapmıştır.

Başta ABD olmak üzere Batılı ülkelerle kurulan ilişkiler sonrasında, sanat alanında bu ülkelere benzer bir ortam oluşmaya başlamış, sanat eserleri de bundan etkilenmiştir. Soğuk Savaş'ın henüz başlarında, dünyanın iki kutuplu bir düzene doğru evrildiği yıllarda, ABD'dekine benzer bir şekilde Türkiye'de de komünizm karşıtlığı önemli bir politik tavır olarak ortaya çıkmış ve siyaset alanında olduğu gibi sanat alanında da komünizm bir tehdit olarak algılanmıştır. Bunun sonucunda komünizm şüphesi taşıyan sanatçılar ve sanat eserleri kovuşturmalara konu olmuşlardır. Tek Parti Dönemi'nde devletin en önemli eğitim ve kültür kurumları olan Halkevleri ve Köy Enstitülerinin kapatılmasında bile komünizm iddiaları gündeme gelmiştir. Komünizmle mücadelede önemli bir karşı unsur olarak değerlendirilen din ise, köktenci yorumları dışarıda bırakılarak, olumlu bir unsur olarak kendine yer bulmuştur.

DP'nin önemli politik liderlerinin sinemaya gösterdikleri ilgiye dair elde bir iki hatıradan başka önemli bir bilgi veya belge yoktur. Sinemacılar ise kurdukları meslek birlikleriyle zaman zaman iktidarın ilgisini sinema sektörüne çekmek amacıyla raporlar hazırlayıp devlet kurumlarına göndermişlerdir. Dönemin sinema sektörünün yapısını anlamak için önemli bir kaynak niteliğinde olan bu raporlarda, özellikle, sinemalarda ithal filmlerin gösterim yoğunluğundan ve sansür nizamnamesinin ağır koşullarından duyulan rahatsızlık dile getirilmiştir. Bunun yanı sıra Türk sinemasının geliştirilmesi konusunda vergi düzenlenmesi, alanla ilgili çeşitli kurumların kurulması ve bir sinema kanununun çıkarılması gibi öneriler de bu raporlarda ön plana çıkmaktadır. Ancak ekonomi ve siyasette devlet müdahalesini en aza indirmeyi amaç edinen hükümetin sinemacıların bu taleplerini de fazla dikkate aldığını söylemek zordur.

DP'nin sinema politikası yukarıdaki ekonomik ve politik süreçler sonunda şekillenmiştir. DP iktidarı bir taraftan, sinema alanında doğrudan bir destek ya da herhangi bir yönlendirmeden kaçınırken, bir taraftan da bir iki maddedeki düzeltmeler dışında, 1939 yılından kalma sansür yasalarıyla sinema alanını kontrol etmeye çalışmıştır. Dönemin tanıklarının anlatımlarından yola çıktığımızda bu konuda son derece katı bir politika izlendiği ve ülkenin politik, ekonomik ve sosyal görünümünün olumsuz bir şekilde perdeye yansıtılmasından kaçınıldığı görülmektedir. Perdeye yansımından kaygı duyulan bir başka olgu da komünizmdir. DP, sansürün ön plana çıktığı bu politikasıyla sinema sektörünün gelişmesi önünde bir engel teşkil etse de ülkenin ulaşım ağlarını genişletmesi, taşra kasabalarına kadar elektriği ulaştırması ve özellikle ilk yıllarda kırsal bölgelerdeki ekonomik refahı yükseltmesiyle sinemanın yurt sathına yayılmasına da önemli bir katkı sağlamıştır.

Bu gelişmeler sonucunda bir dönem Türk sinemasına adını veren Yeşilçam ortaya çıkmış, sinemada modern anlamda Türk filmleri üretilmeye başlanmıştır. Sinema dilini önceki döneme göre daha ustalıkla kullanan ve bugün bile Türk sinemasının en önemli yönetmenlerinden kabul edilen Lütfi Ömer Akad, Metin Erksan, Memduh Ün, Osman Seden ve Atıf Yılmaz gibi önemli sinemacılar bu dönemde film üretmeye başlamışlardır. Ancak bu yönetmenler de çeşitli filmleriyle Sansür Kurulu'nun hışmına uğramaktan kurtulamamış, bazı oyuncular ve senaristler politik sebeplerle yasaklı durumuna düşmüşlerdir. Bu konuda en önemli örnek Metin Erksan'ın Aşık Veysel'in hayatını anlattığı *Karanlık Dünya* filmine yönelik sansürdür. Film özellikle Türk köylüsünün hayatını sefil bir şekilde gösteriyor iddiasıyla sansüre tabi tutulmuş, çorak toprakların olduğu sahneler Amerikan filmlerinden alınan

biçerdöverlerin çalıştığı verimli buğday tarlaları görüntüleriyle değiştirilip, filmin ismi de *Aşık Veysel'in Hayatı* yapılarak gösterime girebilmiştir.

Siyasal iktidarın politik, ekonomik ve kültürel politikalarına uygun olarak sinema filmlerinin konuları da şekillenmiştir. Türkiye'nin NATO'ya girme arzusuyla BM'nin çağrısına uyarak ve ABD'nin yanında Kore'ye asker göndermesiyle beraber, çok sayıda Kore Savaşı'nı tema olarak seçen film çekilmiştir. Bu filmlerde Türk askerinin kendi topraklarından uzakta gösterdiği kahramanlıklar perdeye yansıtılmıştır. Bunun dışında muhafazakâr kitlenin desteğiyle iktidara gelen bir hükümetin kültür politikalarıyla paralellik arz eden ve bu kitlenin arzularını karşılama amacıyla çekilen tarihsel filmler de dönemin sinema üretiminin belirgin özelliklerinden biri olmuştur.

KAYNAKÇA

Arşiv Belgeleri

CCA, 030.18.01-02-147-59-07, s.15; CCA, 030.18.01-02-147-59-07-2; CCA, 030.18.01-02-147-59-07-3; CCA, 030.18.01-02-147-59-07-3; CCA, 030.18.01-02-147-59-07-1; CCA, 030.01-125-802-1, s.2; CCA, 030.01-125-802-1, s.2

Kitap ve Makaleler

AĞAOĞLU, Samet (1972). Demokrat Parti Doğu ve Yükseliş Sebepleri Bir Soru. Baha Matbaası.

AHMAD, Feroz (2007). Modern Türkiye'nin Oluşumu. Çev: Yavuz Alogan. 6. Baskı. İstanbul: Kaynak Yayınları.

AKINCI, Abdulvahap – USTA, Sefa (2015). Türkiye'de Çok Partili Hayata Geçişte Etkili Olan İç Faktörlerin Analizi. KMÜ Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi, 17 (29): 4, 1-52. Erişim tarihi 3 Nisan 2019. <http://dergi.kmu.edu.tr/userfiles/file/Aralik2015/6m.pdf>

ALTHUSSER, Louis (2008). İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları. İstanbul: İthaki Yayınları.

AVŞAR, Zakir - EMRE KAYA, Ayşe Elif (2017). Arapça Ezan Yasağı ve Kaldırılması. 123-160. <http://www.atam.gov.tr/wp-content/uploads/004-Zeki-Avsar-ve-Ayse.pdf> Erişim Tarihi: 03.04.2019.

BERKTAŞ, Esin (2008). 1939-1950 Dönemi Türk Sinemasının Ekonomik, Politik, Toplumsal ve Kültürel Yapısı. Danışman: Asiye Korkmaz. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi.

BORATAV, Korkut (1998). Türkiye İktisat Tarihi (1908-1985). 6. Baskı. İstanbul: Gerçek Yayınevi.

BÜYÜKÖZTÜRK, Şener vd., (2018). Bilimsel Araştırma Yöntemleri. 25. Baskı, Ankara: Pegem Akademi.

CANTEK, Levent (2008). Cumhuriyetin Büluğ Çağı. İstanbul: İletişim Yayınları.

COŞKUN, Esin (2009). Türk Sinemasında Akım Araştırması. Ankara: Phoenix Yayınevi.

ÇATALBAŞ, Serkan Gıyas (2014). Demokrat Parti Dönemi Kültür Politikaları (1950-1960). Danışman: Nurgün Koç, Karabük: Karabük Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

ÇELİKTEMEL-THOMEN, Özde (2015). Halkevlerinde Eğitici Sinema Repertuarı: Erken Cumhuriyet Türkiye'sinde Sinema, Eğitim, Propaganda (1923-1945). *Sinecine*, 6(2), 49-75.

Demokrat Parti Tüzük ve Program. (1946). Ankara: Yayınevi belirtilmemiş.

Demokrat Parti Tüzük ve Programı. (1953). Ankara: Doğu Ltd. O. Matbaası.

DİKİLİTAŞ, Osman Sait (2007). Demokrat Parti Hükümetlerinin Sosyo – Ekonomik Alandaki İcraatları (1950-1960). Danışman. Durmuş Yılmaz. Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi Ana Bilim Dalı. Yayınlanmamış Doktora Tezi.

DURUEL ERKİLİÇ, Senem (2012). Türk Sinemasında Tarih ve Bellek. Ankara: De Ki Basım Yayım Ltd. Şti.

EKİCİ, Süleyman – BAHARÇİÇEK, Abdulkadir (2016). NATO'ya Üyelik Sürecinde Türkiye ABD İlişkileri. *Birey ve Toplum, Bahar*, Cilt: 6, Sayı:11, 149-166.
<http://dergipark.gov.tr/download/article-file/224417> Erişim Tarihi: 05.04.2019.

ERASLAN, Cezmi (2005). Atatürk'ten Sonra Türkiye'nin İç Politikası. *Türkiye Cumhuriyeti Tarihi*, Cilt:2, Ankara: AKDİTYK Atatürk Araştırma Merkezi.

ESEN, Şükran Kuyucak (2016). Türk Sinemasının Kilometre Taşları. 3. Baskı, İstanbul: Agora Kitaplığı.

FİLMER, Cemil (1984). Hatıralar Türk Sinemasında 65 Yıl, İstanbul: Emek Matbaacılık ve İlanlık.

FİNDLEY, Carter V. (2012). Modern Türkiye Tarihi. Çev. Güneş Ayas. 2. Baskı. İstanbul: Timaş Yayınları.

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

Gulbenkian Komisyonu. (2003). Sosyal Bilimleri Açın. Çev. Şirin Tekeli. 4. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları.

HAKAN, Fikret (2016). Türk Sinema Tarihi. Der. Nigâr Pösteği. 3. Baskı. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

HALE, William (2014). Türkiye'de Ordu ve Siyaset. Çev. Ahmet Fethi. İstanbul: Alfa Yayınları.

IŞIK, Mehmet – ÖZDEMİR, Emrah (2017). Türk Sineması'nda Kore Savaşı'nı Konu Alan Filmlerde İdeoloji ve Özne. IX. Uluslararası Türk Sanatı, Tarihi ve Folkloru Kongresi/Sanat Etkinlikleri, Ed. Ahmet Aytaç, Anka Basım Yayın Ltd. Şti.
https://www.academia.edu/35488568/TÜRK_SİNEMASI_NDA_KORE_SAVAŞI_NI_KONU_ALAN_FİMLERDE_İDEOLOJİ_VE_ÖZNE Erişim Tarihi: 07.05.2019.

KANCA, Osman Cenk (2012). 1950-1960 Arası Türkiye'de Uygulanan Sosyo-Ekonomik Politikalar. *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 9(19), 47-63.
<http://sbed.mku.edu.tr/article/view/1038000311/1038000146> Erişim Tarihi: 19.04.2019.

KAPLUHAN, Erol (2014). Ulaşım Coğrafyası Açısından Türkiye'de Karayolu Ulaşımının Tarihsel Gelişimi ve Mevcut Yapısı. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. 7(33), 426-439. http://www.sosyalarastirmalar.com/cilt7/sayi33_pdf/3cografya/kapluhan_erol.pdf Erişim Tarihi: 28.04.2019.

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

- KARAÖMERLİOĞLU, M. Asım (2009). Köy Enstitüleri. Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce, Kemalizm (6. Baskı). Ed. Ahmet İnel, Cilt: 2. İstanbul: İletişim Yayınları.
- KARPAT, Kemal (2010). Türk Demokrasi Tarihi, İstanbul: Timaş Yayınları.
- KARPAT, Kemal (2012). Kısa Türkiye Tarihi, İstanbul: Timaş Yayınları.
- KASALI, Başak Katrancı (2015). Menderes Dönemi Hükümet Programlarında Sanatın Yeri: 1950-1960 Arası Kısa Dönem Analizi. Sanat Tarihi Dergisi, XXIV(2), Ekim, 161-174. <http://dergipark.ulakbim.gov.tr/std/article/view/5000209263/5000177085> Erişim Tarihi: 19.04.2019.
- KIRKPINAR, Leyla (2018). Demokrat Parti (DP) ve Din-Siyaset İlişkisi (1946-1960). Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi, XVIII(36), Bahar, 349-359. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/559534> Erişim Tarihi: 29.07.2020.
- KOÇAK, Orhan (2009). 1920’lerden 1970’lere Kültür Politikaları. Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: Kemalizm. 6. Baskı. Cilt:2, İstanbul: İletişim Yayınları.
- LÜLECİ, Yalçın (2015). Tek Parti Döneminde İktidar ve Sanat, İstanbul: İskenderiye Kitap.
- LÜLECİ, Yalçın (2016). 27 Mayıs ve 12 Eylül Askeri Darbelerinin Türk Sinema Sektörüne Etkileri. Muhafazakâr Düşünce, Eylül-Aralık, 13(49). https://www.researchgate.net/publication/332383420_Yalcin_Luleci_27_Mayis_ve_12_Eylul_Asker_Darbelerinin_Turk_Sinema_Sektorune_Etkileri_The_Effects_of_May_27_and_September_12_Military_Coups_on_Turkish_Film_Sector_Muhafazakar_Dusunce_Yil_13_Sayi49_Eyl Erişim Tarihi: 15.05.2019.
- LÜLECİ, Yalçın (2018). Erken Cumhuriyet Döneminde Atatürk ve CHP’nin Sinema Politikası. Türkiye İletişim Araştırmaları Dergisi, Aralık, 31, 222-248. <https://dergipark.org.tr/download/article-file/609815> Erişim Tarihi: 15.05.2019.
- LÜLECİ, Yalçın, (2020). 1960’lı Yıllarda Türkiye’de İktidar ve Sinema İlişkileri. Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi (e-gifder), Cilt: 8, Sayı: 2, Eylül, 1200-1233. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1069315> Erişim Tarihi: 26.11.2020.
- OKUMUŞ, Fatma (2014). Sinema Tarihyazımı, Ankara: Gece Kitaplığı.
- ÖNDER, Selahattin – BAYDEMİR, Ahmet (2005). Türk Sinemasının Gelişimi (1895-1939). Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Aralık, VI(2). http://sbd.ogu.edu.tr/makaleler/6_2_Makale_7.pdf Erişim Tarihi: 06.04.2019.
- ÖZALP, Mustafa (2018). Fayda ve Zararlar: Çıkmakla Kalmak Arasında Türkiye-NATO İlişkileri. Bilecik Şeyh Edebali Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Aralık, 3(2), 404-421. <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/602814> Erişim Tarihi: 05.04.2019.
- ÖZDEMİR, Emin - ŞENDİL, A. Fatih (2016). Soğuk Savaş Dönemi Algı ile Gerçek Arasında Bir İmge Olarak Türk Solu; Demokrat Parti’nin Sol Hareketlere Yaklaşımı. CTAD, Bahar, 12(23), 337-367. http://www.ctad.hacettepe.edu.tr/12_23/12.pdf Erişim Tarihi: 10.04.2019.
- ÖZGÜÇ, Ağâh (1976). Türk Sinemasında Sansür Dosyası. Koza Yayınları.
- ÖZÖN, Nijat (1968). Türk Sineması Kronolojisi. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- ÖZÖN, Nijat (2013). Türk Sineması Tarihi 1896-1960. 4. Baskı. İstanbul: Doruk Yayınları.
- ÖZÜÇETİN, Yaşar (2002). Demokrasiye Geçiş, Demokrat Parti’nin Kuruluşu, 1946 Seçimleri. Türkler Ansiklopedisi, Ed. Hasan Celal Güzel, Kemal Çiçek, Salim Koca, Cilt:XVI, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.

- POULANTZAS, Nikos (1980). Faşizm ve Diktatörlük. İstanbul: Birikim Yayıncılık.
- REFİĞ, Halit (2009). Ulusal Sinema Kavgası. 2. Baskı. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- SAKAL, Fahri (2014). Tarihyazımında Temel Kavramlar. Tarih Nasıl Yazılır?. Ed. Ahmet Şimşek. 6. Baskı. İstanbul: Tarihçi Kitabevi.
- SİM, Şükrü (1996). Türkiye’de Sinema Filmleri ve Sansür. Danışman: Suat Gezgin, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi Radyo Tv ve Sinema Anabilim Dalı. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- SÜKAN, Faruk (1991). Adnan Menderes’in Meclis Konuşmaları. Ankara: Kültür Ofset Limited Şirketi.
- ŞEKER, Kadir (2006). İnönü Dönemi Kültür Hayatı (1938-1950). Danışman: Bayram Kodaman, Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı. Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- TEKSOY, Rekin (2009). Rekin Teksoy’un Sinema Tarihi. 3. Baskı. Cilt:1, İstanbul: Oğlak Yayıncılık.
- Türk Sineması Hakkında Raporlar (2019). Ed. Ali Karadoğan, Ankara: De Ki Basım Yayım Ltd. Şti.
- ÜNSAL, Miras Deniz (2009). Türkiye’de Kültür Politikaları Açısından Müze Oluşumları. Türkiye’de Kültür Politikalarına Giriş, Der. Serhan Ada, H. Ayça İnce, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- ÜNSALDI, Levent (2008). Türkiye’de Asker ve Siyaset. Çev. Orçun Türkay, İstanbul: Kitap Yayınevi.
- ÜSTÜNDAĞ, Ünal (2018). Demokrat Parti Siyasetinin Türk Sinemasına Yansıması. Danışman: Vahdettin Engin, İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi Ana Bilim Dalı. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- YAYLAGÜL, Levent (2018). Sinema Toplum Siyaset. Ankara: Dipnot Yayınları.
- YENGİN, Deniz (2017). İletişim Çalışmalarında Araştırma Yöntemleri ve Uygulamaları. İstanbul: Der Yayınları
- YEŞİLKAYA, Neşe G. (2009). Halkevleri. Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce, Kemalizm. 6. Baskı. Ed. Ahmet İnel, Cilt: 2. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Yılmaz Güney Kara Kuru Bir Çocuktü. (26 Şubat 1995). Cumhuriyet Dergi. Sayı. 466, s.12. <https://docplayer.biz.tr/29369883-6eski-fotograflara-yasar-kemal-bir-koda-cinar-c-u-m-h-u-r-i-y-e-t-yansiyan-erotizm-evrencik-koyunden-karikatur-cizen-kiz-bir-oyku.html> Erişim Tarihi: 10.04.2019.
- YURTOĞLU, Nadir (2018). Cumhuriyet Türkiyesinde Elektrik Enerjisi Üretimi ve Enerji Politikaları (1923-1960). Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi, 34 (2), 98, 227-280. <http://www.atam.gov.tr/wp-content/uploads/nadir-yurtoğlu.pdf> Erişim Tarihi: 07.05.2019.
- ZÜRCHER, Erik Jan (2006). Modernleşen Türkiye’nin Tarihi. Çev. Yasemin Saner Gönen. 20. Baskı. İstanbul: İletişim Yayınları.

Gazete Haberleri

BAŞVEKİLİMİZ SİTE SİNEMASININ AÇILIŞINDA HAZIR BULUNACAK. (28 Kasım 1958). *Milliyet*.

http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/GununYayinlari/m7AgmSfjtStDYcChdRjbyQ_x3D_x3D
Erişim Tarihi: 11.05.2019.

Bayar Los Angelese gitti. (9 Şubat 1954). *Milliyet*.

http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/GununYayinlari/SnytlNdNzJsaxLYtDMpblw_x3D_x3D
Erişim Tarihi: 11.05.2019.

Bayar, Los Angeleste tezahüratla karşılandı. (10 Şubat 1954). *Milliyet*.

http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/GununYayinlari/_x2B_mT1mcjCTwa6i8E_x2F_qTKWnw_x3D_x3D
Erişim Tarihi: 11.05.2019.

Bir sinemada gösterilen film adliyeye intikal etti. (5 Mayıs 1953). *Milliyet*.

http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/GununYayinlari/klLx5poYeY8TtM49GJLCxA_x3D_x3D
Erişim Tarihi: 11.05.2019.

Umar, L., (30 Kasım 1958). Cemiyet Haberleri. *Milliyet*.

http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/GununYayinlari/bZlVhxdpBUxamHXcMKfq3g_x3D_x3D
Erişim Tarihi: 11.05.2019.