

12 Eylül Etkisinde 1980'li Yıllarda Türkiye'de İktidar ve Sinema İlişkileri

The Relationship Between Power and Cinema in Türkiye in the 1980s: The Influence of the 1980 Coup d'État

Yalçın LÜLEÇİ¹



Öz

Siyasal iktidarlar ile ülke sinemaları arasında, yönetim biçimlerine göre yoğunluğu değişse de, karşılıklı bir ilişki vardır. Bu anlamda, ilk yarısını 12 Eylül 1980 Askeri Darbesi'nin otoriter, ikinci yarısını ise Turgut Özal önderliğindeki ANAP'ın liberal politikalarının şekillendirdiği 1980'li yıllar, Türk siyaseti ve sineması açısından önemli dönemlerden birini ifade etmektedir. Bu dönemde; 12 Eylül Askeri Darbesi, 82 Anayasası'nın kabulü, ANAP'ın iktidara gelişi, Bankerler Skandalı, PKK terör örgütünün eylemlere başlaması gibi bir dizi siyasal, sosyal ve ekonomik olay yaşanırken, sinema alanında da 1983 yılında yürürlüğe giren tüzük ve 1986 yılında yürürlüğe giren Sinema Kanunu gibi önemli gelişmelere sahne olmuştur. Bu tüzük ve kanunun önceki mevzuata göre farklılıkları ve sansür kurullarının kararları, dönemin sinema iktidar ilişkisinin ortaya konulması açısından önemlidir. 12 Eylül sonrasında çok sayıda sinema sanatçısı, tutuklanmış ve sinema meslek örgütleri kapatılmıştır. Bu yıllarda Türk sineması, video gösterim cihazlarının çoğalması, Batılı film şirketlerinin Türkiye'de temsilcilik açarak dağıtım ve gösterim alanlarında sektöre hâkim hale gelmeleri sonucunda büyük kayıplar yaşamıştır. Darbe sonrası Devrimci Sinema Akımı ortadan kalkarken, Ulusal Sinemacı ve Milli Sinemacı yönetmenler, bir süre daha TRT'de film yapmaya devam etmişlerdir. Toplumun depolitize edilmeye çalışıldığı bu dönemde bile ana akım Türk sineması tarafından sayıları az da olsa toplumsal eleştiri içeren filmler üretilmeye devam etmiştir. Disiplinlerarası bir yaklaşımın benimsendiği bu çalışmada, ele alınan dönemdeki siyasal iktidar ve sinema ilişkisini açıklamak amaçlanmıştır ve bunun için de tarihsel araştırma yöntemi kullanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: İktidar ve sinema, 1980'ler, Türk sineması, 12 Eylül askeri darbesi, sansür

Abstract

A reciprocal relationship exists between political authorities and national cinemas, although this intensity varies according to the form of government. In this sense, the 1980s represents one of the most important periods in terms of Turkish politics and cinema, the first half of which was shaped by the authoritarian policies of the September 12, 1980 Military coup d'état and the second half by the liberal policies of the Motherland Party (ANAP) led by Turgut Özal. This period witnessed a series of political, social, and economic events such as the September 12th Military Coup, the adoption of the 1982 Constitution, the coming to power of ANAP, the Bankers' Scandal, and the beginning of the PKK terrorist organization's

¹Doç. Dr., Marmara Üniversitesi İletişim Fakültesi, Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü, İstanbul, Türkiye

ORCID: Y.L. 0000-0002-2957-0352

Sorumlu yazar/Corresponding author:

Yalçın LÜLEÇİ,

Marmara Üniversitesi İletişim Fakültesi,
Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü,
İstanbul, Türkiye

E-posta/E-mail: yalcinluleci@gmail.com

Başvuru/Submitted: 05.10.2023

Kabul tarihi/Accepted: 19.12.2023

Atfif/Citation: Lüleci, Y. (2023). 12 Eylül etkisinde 1980'li yıllarda Türkiye'de iktidar ve sinema ilişkileri. *Filmvisio*, 2, 1-37.
<https://doi.org/10.26650/Filmvisio.2023.0012>

actions, as well as important developments in the field of cinema, such as the cinema Regulation that was enacted in 1983 and the Cinema Law that was enacted in 1986. The differences between this Regulation and Law compared to previous legislation and the decisions of censorship boards are essential for revealing the relationship between the cinema industry and the state during this period.

Following the coup, many cinema artists were arrested, and professional cinema organizations were closed. Turkish cinema suffered financial losses due to the proliferation of video screening devices and Western film companies opening local offices in Türkiye, dominating the sector in terms of distribution and screening. While

the Revolutionary Cinema Movement disappeared after the coup d'état, directors in the 'Ulusal Sinema' (National Cinema) and 'Millî Sinema' (People's Cinema) movements continued to produce films for the Turkish Radio and Television Corporation (TRT) for a while. Even during this period when society was compelled to depoliticize, mainstream Turkish cinema continued to produce films containing social criticism, albeit in small numbers. This interdisciplinary study aims to explain the relationship between the state and cinema in the 1980s, employing the historical research method to achieve this goal.

Keywords: Power and cinema, 1980s, Turkish cinema, 1980 Turkish coup d'état, censor

Extended Abstract

The 1980 Turkish coup d'état by the military on September 12 was undoubtedly an event that left its mark on the 1980s. This coup followed a series of political, economic, and social problems and formed a major rupture in Turkish democracy. The resulting government banned political parties, imprisoned their leaders, restricted individual rights and freedoms, and closed down civil society organizations. Until the Turgut Özal government was formed in 1983, the military, which had maintained its influence over the government, drafted the 1982 Constitution. This constitution proposed more restrictions on freedoms than the 1960 Constitution and kept the coup leader in power as head of state until 1989. In the first half of the 1980s, the military was influential in the country's governance and preferred security policies. Society was depoliticized by referring to the polarization before the 1980s. The coup had had an effect on the field of cinema, much like on politics and society. Many filmmakers were arrested or exiled, and professional organizations were shut down.

Turgut Özal, who came to power in 1983, had the opportunity to implement the liberal January 24th Decisions that he had prepared before the coup. These decisions aimed to open the country's economy to the outside world. First, these decisions were implemented in the Ulusu government the military had appointed and later through the Motherland Party (ANAP), which Özal himself had founded. When ANAP came to power in 1983, Özal found the opportunity to implement these decisions throughout the 1980s. Thanks to these policies, access to all kinds of commercial goods became easier, encouraging people to consume, while income inequality and fictitious exports

increased. Although Özal preferred a relatively liberal approach to the economy and social sphere, he adopted the Turkish Islamic Synthesis approach in cultural policies. The military, who saw religion as an instrument against the threat of communism, did not confront civilian politics on this synthesis, as it showed no direct negative attitudes against Atatürk, the founder of Türkiye. Because the state did not directly produce movies in the field of cinema, one cannot talk about movies produced within the scope of this synthesis, which had an impact on culture and education; however, this study can consider some TV series shot by 'Millî Sinema' (People's Cinema) filmmakers on behalf of the Turkish Radio and Television Corporation (TRT) in this context.

Cinema had experienced audience losses as a result of the widespread use of video recording and display devices and television receivers in the 1980s. After 1987 when foreign companies were allowed to operate in Türkiye and large American companies began to dominate the sector, Turkish cinema lost its traditional financial, distribution, and screening opportunities. As a result, the number of films, audiences, and theaters dropped drastically. During this time that saw the coup's policies depoliticize society and Özal's policies direct the masses toward consumption, Turkish cinema began to produce more films dealing with individual issues than in previous periods. Women's films were the most common films to deal with individual issues. Apart from these, arabesque films can be said to have become widespread during this period. After 1985, films were made that dealt with the effects the military coup had on individuals, but they did not directly target the coup itself. During this period, comedy films became the most sensational genre, and these sometimes included social, political, and economic criticisms.

In the 1980s, Türkiye's cinema was supervised through the Regulation on the Supervision of Films and Film Scenarios (Republic of Türkiye, 1977), which had been prepared on the basis of the Law on the Duties and Powers of the Police (Republic of Türkiye, 1934). In 1983 three years after the coup, the Regulation on the Inspection of Films and Film Scripts was enacted. However, the most important legislative change in the field of cinema in the 1980s was the Law on Cinema, Video, and Music Works, (Republic of Türkiye, 1986), With this law, Turkish cinema gained its first cinema law. which could be seen as a reflection of the relatively liberal policies of the Özal era. This law put an end to police censorship and abolished script censorship, after which the number of films criticizing the 1980 Turkish coup increased. In the same year, the Regulation on the Supervision of Cinema, Video, and Music Works was issued based on this law and shaped the legal legislation regarding film supervision.

This system brought every work of cinema produced in Turkish cinema before film control commissions in accordance with the principles set out in the law and subjected films to being inspected from various angles. While the 1977 and 1983 Regulations had discussed the grounds for banning a movie in greater detail, these grounds were expressed more succinctly in the 1986 Regulation. Accordingly, the regulation states, "Films, videos, and musical works that contain elements of crime and incitement to commit crime in terms of the indivisible integrity of the state with its territory and nation, national sovereignty, republic, national security, public order, public interest, public morality, and public health; that are contrary to foreign policy; and that are not in accordance with our national culture, customs, and traditions are not allowed to be shown or performed." The film control commissions that had been established pursuant to the legislation made decisions on acceptance, rejection, or conditional acceptance for thousands of films regarding what should be included in a script or shown to the public.

Giriş

“İktidar” kelimesi, bir işi yapabilme gücü, erk, kudret; bir işi başarabilme yetki ve yeteneği; devlet yönetimini elinde bulundurma; devlet gücünü kullanma yetkisi ve bu yetkiyi elinde bulunduran kişi ve kuruluşlar, şeklinde tanımlanır (Türkçe Sözlük, 2005, s. 951). İktidar aynı zamanda, “başkalarının davranışlarını etkileyebilme olanağı” şeklinde de tanımlanabilir (Kapani, 1992, s. 46). Bir kişi, bir örgüt ya da kurum; başkalarını, başka örgütleri, kurumları ya da tüm toplumu kendi isteği ve düşüncesi doğrultusunda yönlendirebiliyorsa, o kişi, örgüt ya da kurum; yönlendirdiği kişi, örgüt ya da kurumlar üzerinde iktidar sahibidir (Öztekin, 2003, s. 10; Lüleci, 2015, s. 31). Bir iktidar biçimi olarak siyasal iktidar ise, etkilediği toplumsal alanın kapsamının genişliği ve en üstün iktidar olarak kuvvet kullanma tekeli elinde bulundurması bakımından diğer iktidarlardan farklılaşır (Öztekin, 2003, s. 10). Duverger’e göre, siyasal iktidar, bir topluluğun tümünü koruyan, örgütleyen, geliştiren, başkalarına karşı onu savunan en üst iktidar türüdür (Çam, t.y., s. 97; Lüleci, 2015, s. 35).

Her siyasal iktidarın, kendi ideolojisi ve var olduğu ülkenin siyasal, ekonomik, sosyal koşulları doğrultusunda geliştirdiği bir kültür/sanat politikası vardır. Siyasal iktidarların kültür sanat alanındaki tutumlarından yola çıkan Louis Althusser sanatı, “devletin ideolojik aygıtları”ndan (Althusser, 2008, s. 168-169) Nikos Poulantzas ise “devlet aygıtları”ndan (Poulantzas, 1980, s. 313-314) biri olarak kabul eder (Lüleci, 2020a, s. 29). Dolayısıyla her siyasal iktidar, toplumsal yapıyı kendi ideolojisine göre tasarlama eğilimindedir. Sanat, iktidarın bu tasarlama faaliyeti içinde hem bir alan hem de bir araç işlevi üstlenir. Siyasal iktidarların ideolojilerine uygun olarak belirledikleri güzellik kriterleri vardır ve bu kriterlere uygun sanat eserlerinin yolunu açarlarken, kriterlere uymayan sanatsal üretimin önünü kapatmaya çalışırlar. Böylece sanat alanını kendi prensipleri doğrultusunda şekillendirirler. İktidarların sanat karşısındaki tutumları, onların otoriterlikleriyle orantılıdır. Otoriterlikleri arttıkça sanata/sanatçıya müdahaleleri artmakta, demokratik tavırları arttıkça da sanat ve sanatçı özgürlük kazanmaktadır. Siyasal iktidarların doğalarından kaynaklanan müdahaleci tavırlarına karşılık sanatçılar da iktidarın eylemlerini eserlerine konu edinir ve bazen politikalarını benimsedikleri iktidarlara destek olurlarken bazen de uygulamalarından rahatsızlık duydukları iktidarlara karşı muhalif bir tavır sergilerler (Lüleci, 2015, s. 17).

24 Ocak Kararları, 12 Eylül 1980 Askeri Darbesi, 1982 Anayasası, 1983 yılından itibaren yaşanan Anavatan Partisi (ANAP) iktidarı ve 1984’ten itibaren görülen PKK terör örgütünün

eylemlerinin şekillendirdiği 1980'li yıllarda, Türkiye'deki siyasal iktidar ve sinema ilişkisini açıklamayı amaçlayan bu çalışmada, tarihsel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Tarihsel araştırmalarda, ele alınan dönemin belgeleri incelenerek ya da o dönemde yaşamış kişilerle görüşmeler yapılarak "Geçmişte ne oldu?" sorusuna cevap aranır. Tarihsel araştırma yöntemini kullanan araştırmacı, konu edindiği dönemde neler yaşandığını mümkün olduğunca doğru bir şekilde anlamaya ve bunun nasıl olduğunu açıklamaya çalışır (Büyüköztürk, Kılıç Çakmak, Akgün, Karadeniz ve Demirel, 2018, s. 21). Tarihsel araştırma genel olarak, "konu ya da problem tespiti, ilgili olguların tanınması, alanın tanınması, sınırlama, konunun bölümlenmesi, okuma ve not alma, notların tasnifi, analizi, kritiği ve yazma" gibi çeşitli aşamalardan oluşur (Sakal, 2014, s. 72; Lüleci, 2020b, s. 1205).

Kültür endüstrisinin önemli bir dalı olarak sinemanın, ülkelerin siyasal, ekonomik, sosyal ve hukuki yapılarından soyutlanamayacağı ve siyasal iktidarlara ilişkilerinin çok boyutluluğu nedeniyle bu çalışmada, disiplinlerarası bir yaklaşım benimsenmiştir. Zira, insan eylemlerinin bütünsel yapısının açıklanmaya çalışılması, tarihçilerin farklı disiplinlerle etkileşime girmesini gerektirmekte; yani tarih yazımında disiplinlerarasılık, kaçınılmaz hale gelmektedir (Okumuş, 2014, s. 35). Bu yaklaşımla 1980'lerin siyasal, ekonomik, sosyal ve kültürel değerlendirmesinin yapılmasından sonra, ele alınan döneme ait sinema literatürü taranmıştır. Literatür taraması, seçilen konuyla ilgili yazılmış kitap, makale ve kitap bölümü gibi yazılı materyalin incelenmesidir (Yengin, 2017, s. 50). Bu çalışmada, literatür taramasına ek olarak T.C. Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı'ndan (BCA) elde edilen belgelerden yararlanılmıştır (Lüleci, 2020b, s. 1205).

Türk sinema tarihi ele alınırken, birkaç istisna çalışma dışında, çoğu zaman ele alınan dönemin siyasal, ekonomik ve hukuki koşulları ya göz ardı edilmekte ya da yeterli düzeyde değerlendirilmemektedir. Bunun yanı sıra, yine birkaç başarılı çalışma dışında, siyasal iktidarların sinemaya yaklaşımı açısından son derece önemli olan arşiv belgelerinin kullanımının da yetersiz olduğu görülmektedir. Bu çalışma, hem sinema endüstrisinin yapısını, dönemin siyasal, ekonomik ve hukuki şartlarını dikkate alarak ortaya koyması hem de arşiv belgelerine dayanması açısından önem arz etmektedir. Bu araştırmada, 12 Eylül Askeri Darbesi'yle iktidara gelen askeri yönetimin diğer alanlarda olduğu gibi sinema alanında da özgürlükleri kısıtlayıcı politikalar uygulayacağı, darbe sonrasında iktidara gelen ve görece liberal bir politika izleyen Turgut Özal hükümetinin ise bu alanda daha özgürlükçü bir yaklaşımı benimseyeceği hipotezi benimsenmiştir.

1980'li yıllara damgasını vuran olay hiç şüphesiz 12 Eylül 1980 Askeri Darbesi'dir. 1970'li yıllar boyunca arka arkaya kurulan koalisyon hükümetlerinin siyasal istikrar sağlayamaması, toplumsal kutuplaşma ve yoğun politizasyondan kaynaklanan anarşi ve terör olayları, 1974 Kıbrıs Barış Harekatı'ndan sonra gelen ABD ambargosu, 1978 yılında Maraş ve 1980 yılında Çorum'da yaşanan mezhepsel çatışmalar (Girit, 2014, s. 351), emniyet müdürü, sendikacı, savcı, profesör, gazeteci gibi tanınmış kişilere yönelik suikast girişimleri, Fahri Korutürk'ün görev süresinin nisan ayında dolmasına rağmen bir türlü yeni cumhurbaşkanının seçilemeyişi gibi faktörler yaklaşan darbe için hem gerekçe hem de ortam hazırlar (Akşin, 2008, s. 272-273). Necmettin Erbakan'ın liderliğini yaptığı Millî Selamet Partisi'nin (MSP) 6 Eylül 1980 Kudüs Mitingi de yine darbeye giden yolda başka bir gerekçe olarak görülür (Karpata, 2012, s. 210-211).

Darbeci askerler, Türkiye Büyük Millet Meclisi'ni (TBMM) kapatıp siyasi partilerin mal varlıklarına el koyar, parti liderlerini gözaltına alır ve herhangi bir siyasal faaliyete katılmalarını yasaklarlar. Vatandaşların dernek kurma ve işçi ve memurların grev yapma hakkı kaldırılır. 6 Kasım 1981 yılında kurulan Yüksek Öğretim Kurulu (YÖK) ile akademik hayat denetim altına alınır (Ünsaldı, 2008, s. 99). 1961 Anayasası yürürlükten kaldırılır ve askeri darbenin lideri Org. Kenan Evren, yeni kurulan Millî Güvenlik Konseyi'nin (MGK) ve aynı zamanda devletin başkanı olur. Emekli bir general olan Bülent Ulusu tarafından kurulan hükümet, askerlerden ve sivil teknokratlardan oluşur (Findley, 2012, s. 351). Darbeyi halk nezdinde meşru kılmak isteyen askeri yönetimin ilk işi, siyasal nitelikli sokak şiddetine son vermek olur. Sıkıyönetim komutanlarına grev, toplantı ve gösterileri yasaklama, basını denetleme, sakıncalı kamu personelini işten çıkarma yetkileri verilir (Hale, 2014, s. 299). Sol görüşlü Devrimci İşçi Sendikaları Konfederasyonu (DİSK) ve sağ görüşlü Milliyetçi İşçi Sendikaları Konfederasyonu'nun (MİSK) faaliyetlerine son verilir. Olağanüstü hâl ilan edilerek vatandaşların yurt dışına çıkmaları yasaklanır (Zürcher, 2006, s. 407; Lüleci, 2016, s. 196-197).

Şiddet olaylarının son bulması ve ekonomide görülen kısmi düzelme nedeniyle vatandaşlar, ilk dönemde askeri darbeye olumlu yaklaşımlar da sonrasında yaşanan kitlesel tutuklamalar, yargılamalar ve hak ihlalleri nedeniyle bu olumlu yaklaşım değişmeye başlar (Findley, 2012, 354). Darbeyle 650.000 kişi gözaltına alınır, açılan 210.000 davayla 230.000 kişi çeşitli suçlamalarla askeri mahkemelerde yargılanır. Bunlardan 517'sine idam cezası verilir ve 15'i infaz edilir. 1.683.000 kişi fişlenir, 30.000 kişi ülkeyi terk eder, 14.000 kişi vatandaşlıktan çıkarılır, 300 kişinin ölüm sebebi aydınlatılamaz, 800 kişi kaybolur, 23.667 dernek ve örgütün faaliyetleri durdurulur,

gazeteler belli sürelerle kapatma cezaları alır, 3947 akademisyen, 9400 memur ve 47 yargıç zorunlu emekliliğe ayrılır (Ünsaldı, 2008, 99-100). Anayasa Komisyonu'nun hazırladığı yeni Anayasa, 7 Kasım 1982 tarihinde halkoyuna sunulur ve %91 gibi yüksek bir oyla kabul edilir. 82 Anayasası'yla, 1960 Anayasası'nın sağladığı nispeten liberal ilkelerden geri adım atılır. Siyasal iktidar, yürütme yetkisini elinde toplar, cumhurbaşkanı ve Mili Güvenlik Kurulu'nun (MGK) yetkileri artırılır. Basın, sendika ve kişi hak ve özgürlükleri önceki döneme göre sınırlandırılır (Zürcher, 2006, s. 409; Lüleci, 2016, s. 197-198).

12 Eylül'ü gerçekleştiren askerler, Nisan 1983 tarihinde siyasi partilerin yeniden kurulmasına izin verirler. 1979 yılında 24 Ocak Kararları'nı alan Demirel hükümetinde müsteşar yardımcısı, 12 Eylül'den sonra askerler tarafından kurulan Ulusu hükümetinde ise başbakan yardımcısı olan Turgut Özal, askerlerin onayıyla ANAP'ı kurar. Millî Güvenlik Konseyi'nin, sadece üç partinin katılmasına izin verdiği 6 Kasım 1983 Genel Seçimleri'nde, ANAP, aldığı %45,1 oy oranıyla 211 vekil çıkartarak tek başına hükümet kuracak çoğunluğu elde eder. Cumhurbaşkanı Evren'den, hükümeti kurma görevini alan Özal, 1989 yılında cumhurbaşkanı seçilinceye kadar görevde kalır. 1987 yılında yapılan referandumla Süleyman Demirel, Bülent Ecevit, Alparslan Türkeş ve Necmettin Erbakan gibi önemli siyasetçilerin siyaset yasakları kaldırılır (Ertem, 2014, s. 436).

1980'lerin en önemli problemlerinden biri de PKK terör örgütünün eylemleridir. 1973 yılında Abdullah Öcalan ve arkadaşları tarafından kurulan örgüt, 1978 yılında PKK ismini alır, 1979 yılında ise Adalet Partisi Şanlıurfa Milletvekili Mehmet Celal Bucak'a yaptıkları silahlı saldırıyla adeta kuruluşunu ilan eder. 12 Eylül Askeri Darbesi esnasında İran, Irak ve Suriye'ye kaçan PKK militanları, Şam'daki kampta toplanırlar (İşeri, 2008, s. 59-61). PKK, önceleri bazı Kürt aşiretleri ve diğer sol örgütleri yıldırma amacıyla cinayetler işler. 1984 yılında ise Eruh ve Şemdinli'de ordu ve polis binalarına saldırılar düzenler. Böylece uzun yıllar sürecek ve binlerce insanın ölümüne neden olacak terör eylemleri başlamış olur. 1987 yılında PKK'nın etkili olduğu bölgelerde olağanüstü hâl ilan edilerek mücadelenin boyutu artırılır; fakat Türkiye yıllar boyunca kaynaklarının önemli bir bölümünü terörle mücadeleye harcamak zorunda kalır (Akşin, 2008, s. 281-282).

12 Eylül'ü gerçekleştiren darbeciler, dış politikada, Batılı ülkelerin beklentilerine uygun olarak, Yunanistan'ın NATO'nun askeri kanadına dönmesine karşı Türkiye'nin koyduğu vetoyu kaldırırılar (Ahmad, 2007, s. 217). Ancak buna rağmen Yunanistan ile yaşanan problemler devam eder. Dönemin diğer bir önemli dış politika gelişmesi de

Bulgaristan'la yaşanan sorunlardır. Nüfusunun yaklaşık %10'unu oluşturan kendi vatandaşı 1,5 milyon Türk'e karşı Bulgaristan, 1984 yılından itibaren asimilasyon politikası uygulamaya başlar. Buna karşı Türkiye, 29 Mayıs 1989 tarihinde Bulgaristan Türklerinden isteyenlerin Türkiye'ye göç edebileceğini açıklar. Bunun akabinde 300 bin Bulgaristan Türkü, Türkiye'ye göç eder. Bu baskı uygulamalarının mimarı Bulgaristan Başbakanı Todor Jivkov'un iktidardan uzaklaşması üzerine bu ülkede kalan Türkler, daha güvenli bir ortama kavuşurlar (Beyoğlu, 2014, s. 216-217).

Üretimde ve ithalatta problemlerin yaşandığı, kıtlığın ve yüksek enflasyonun görüldüğü 1979 yılında yönetime gelen Demirel yönetimindeki azınlık hükümeti, 24 Ocak 1980 tarihinde, liberal bir istikrar programı açıklar. Önceki Demirel hükümetlerinde Devlet Planlama Teşkilatı (DPT) müsteşarlığı görevlerinde bulunan Özal, başbakanlık müsteşarı sıfatıyla bu yeni programın uygulanmasıyla görevlendirilir. Ancak bu kapsamlı ekonomik programın yürütülmesi için gerekli olan siyasal desteğe Demirel hükümeti sahip değildir. Fakat 12 Eylül Askeri Darbesi sonrasında kurulan askeri yönetim, bu programı benimser ve Özal'ı ekonomiden sorumlu başbakan yardımcısı olarak görevlendirir (Pamuk, 2014, s. 265). Özal'ın Dünya Bankası'nda çalışmış olması ve Batı'daki finans çevreleri ile Türkiye'deki iş çevreleri tarafından tanınan bir isim olması, askeri yönetimin, ekonomi yönetiminde ona güvenmesini sağlar (Girit, 2014, s. 352).

"24 Ocak Kararları"yla kısa vadede, mal darlıklarını gidermek, kuyrukları kaldırmak, enflasyonu düşürmek, ihracatı artırarak dış ticaret açığını küçültmek, büyüme hızını pozitif çevirmek ve piyasa ekonomisine işlerlik kazandırmak amaçlanır (Tokgöz, 2005, s. 346). Uzun vadede ise, piyasaya ağırlık veren, ihracata yönelik bir ekonomi yaratmak amaçlanır. Bu kapsamda, Türk lirasının dolar karşısındaki değeri 47 liradan 70 liraya düşürülerek devalüasyona gidilir ve Mayıs 1981 tarihinden itibaren döviz kurları günlük olarak belirlenmeye başlanır. İhracatı teşvik etmek amacıyla çeşitli kur ve vergi destekleri sağlanırken, ticaret ve ödemeler rejimlerinde serbestleşmeye gidilir. İç piyasada fiyat kontrolleri kaldırılır. Kamu iktisadi teşekküllerinin (KİT) ürünlerine yüksek oranlarda zam yapılıp, kamu sübvansiyonları ya da destekleri kaldırılır. Faizlerde daha serbest bir rejime geçilip, yabancı sermaye girişi özendirilir (Pamuk, 2014, s. 265-266). Ulusal ekonomiyi dış pazarlara açmayı hedefleyen 24 Ocak Kararları'nın uygulanması için 12 Eylül Askeri Darbesi, gerekli ortamı hazırlar. Ülkedeki işçi sendikalarının kapatılıp siyasi partilerin yasaklanması, bu kararlara gösterilebilecek muhalefeti ortadan kaldırır (Karabulut, 2010, s. 986). İlginç bir şekilde liberal nitelikli bu kararların uygulanmasının önünü, demokrasiyi sekteye uğratan bir askeri darbe açar.

1979-1983 yıllarını kapsayan Dördüncü Beş Yıllık Kalkınma Planı döneminin sonunda, 1983 Genel Seçimleri'yle ülke yeniden çoğulcu demokrasiye döner. Enflasyon biraz aşağı çekilir, ihracat artar; fakat işsizlik, tekelleşme, hayali ihracat ve gelir dağılımındaki dengesizlikler varlığını devam ettirir (Tokgöz, 2005, s. 347). Özal hükümeti tarafından hazırlanan ve 1985-1989 yıllarını kapsayan Beşinci Beş Yıllık Kalkınma Planı'nda hükümet, ekonomide şu iki hedefe ulaşmak ister: 1. Enflasyon oranını düşürmek ve 2. Ödemeler bilançosu problemini çözmek. Bunun için, sıkı para politikası ve mevduata pozitif reel faiz verilmesi; yabancı sermayenin ülkeye girişinin sağlanması; KİT'lerin özelleştirilmesi; kamu yatırımlarının altyapıya yoğunlaştırılması; günlük döviz kuru ilan edilmesi; döviz işlemlerinde serbestlik; ithalatta liberasyona geçilmesi; ihracatın teşvik edilmesi; altın ithalat ve ihracatının serbest bırakılması ve İstanbul Menkul Değerler Borsası'nın (İMKB) açılması hedeflenir (Tokgöz, 2005, s. 347-348). 1980'li yıllardaki ekonomi politikalarının sonucunda, 1979 yılında 2,3 milyar dolar olan ihracat gelirleri, 1990 yılında ise 13 milyar dolara yükselir. On yıllık bu sürede Türkiye, dünyada ihracatın en hızlı artış gösterdiği ülke olur. 1980-1988 yılları arasında gerçekleşen İran-İrak Savaşı, Türkiye için önemli bir pazar yaratır ve 1982-1985 yılları arasında Türkiye'nin Orta Doğu'ya ihracatı, Avrupa Topluluğu'na (AT) olan ihracatını aşar. Fakat ihracata yönelik bu güçlü destek, "hayali ihracat"ın da temel sebeplerinden biri haline gelir (Pamuk, 2014, s. 268-269).

12 Eylül Askeri Darbesi Gölgesinde Kültür Sanat Politikaları

1980'li yıllarda kültür politikalarına yön veren başlıca iki önemli olay vardır. Bunlardan ilki şüphesiz 12 Eylül Askeri Darbesi, ikincisi ise 1983 yılında Özal'ın liderliğini yaptığı ANAP'ın iktidara gelmesidir. 1970'ler boyunca ismi birkaç defa kültür müsteşarlığı ve kültür bakanlığı olan bir dönem de Millî Eğitim Bakanlığı'yla birleştirilen Kültür Bakanlığı (Lüleci, 2020c, s. 503), bu gelgitli yapısını 12 Eylül'den sonra da devam ettirir. Ulusu Hükümeti'nde Mustafa Cihat Baban 1980-1981 tarihleri arasında Kültür Bakanı, İlhan Evliyaoğlu ise 1981-1983 tarihleri arasında Kültür ve Turizm Bakanı olarak görev alırlar (Neziroğlu ve Yılmaz, 2013, s. 5945). Özal hükümetlerinde ise 1983-1986 tarihleri arasında Mehmet Mükerrerem Taşçıoğlu, 1986-1987 tarihleri arasında Ahmet Mesut Yılmaz (Neziroğlu ve Yılmaz, 2013, s. 5973), 1987-1989 tarihleri arasında Mustafa Tınaz Titez Kültür ve Turizm Bakanı; 1989 yılında ise Namık Kemal Zeybek Kültür Bakanı olarak görev yaparlar (Neziroğlu ve Yılmaz, 2013, s. 6105). Kültür Bakanlığı'nın bir kurulup bir kaldırılması ve diğer bakanlıklarla birleştirilip sonra vazgeçilmesi, millî kültür siyasetinin ne kadar ciddiye alındığının (!) bir göstergesidir (Yılmaz, 2015, s. 46).

Dördüncü Beş Yıllık Kalkınma Planı'nda, kültürel alanda görülen coğrafi dengesizliklerin ortadan kaldırılması ve kültürel etkinlikler açısından geri kalmış bölgelerin kültür-sanat üretim ve tüketiminden daha fazla pay alması hedeflenir. Bunun için yerel yönetimler, merkezi yapıyı desteklemeye ve kültürel faaliyetlerle ilgilenmeye teşvik edilir. Bu plan döneminde, 23-27 Ekim 1982 tarihinde Birinci Millî Kültür Şurası düzenlenerek kültür politikası gözden geçirilir (Seçkin, 2009, s. 120). 1985-1989 yıllarını kapsayan Beşinci Beş Yıllık Kalkınma Planı'nda ise "millî kültür" vurgulanır. Millî ve manevi değerlerin yaşatılması ve güçlendirilmesi, bütün coğrafi bölgelerin kültür hizmetlerinden pay alması, kültür eserlerinin günlük hayatın bir parçası haline getirilmesi, özel şahısların mülkiyetindeki eski eserlerin onarım ve korunmasının teşvik edilmesi, müzelerin eğitim amacıyla kullanılması, eski Türkçe eserlerin günümüz diline çevrilmesi, millî el sanatlarının öğrenilmesi, Türk müziği üzerine çalışmaların artırılması, edebiyat, resim, tiyatro, sinema sanatlarının geliştirilip yaygınlaştırılması hedeflenir (Seçkin, 2009, s. 120-121). ANAP'ın iktidarda olduğu 1985-89 arası dönemi kapsayan bu planda, kültür ve sanat alanında millî-manevi değerlerin yaşatılması ve güçlendirilmesi en önemli hedeftir. Bir önceki planda daha fazla çağdaşlık ve demokrasi vurgusu yapılırken, bu planda temel vurgu millî-manevi değerler ve Atatürk ilkeleridir. Planın kültürel hedeflerinin bulunduğu bölümünün adı da "millî kültür"dür (Yılmaz, 2015, s. 45). Özal, ekonomi alanında Batı tarzı politikalara yakın olsa da, kültür-sanat alanında "millî kültür" söylemini benimsemektedir. Özal'a göre, nitelikli sanat eserlerinin üretilmesi ancak "yerli ve millî ruhumuz"un Batı tekniğiyle işlenmesiyle mümkün olabilir (Yılmaz, 2015, s. 47).

12 Eylül Askeri Darbesi sonrası, çok sayıda sanatçı ve aileleri mağdur edilir, birçok sanatçı yurt dışına çıkmak ya da kaçmak zorunda bırakılır (Uzun, 2014, s. 54). Ancak bunun yanında 24 Ocak Kararları sonrası, yükselen serbest piyasa ekonomisi, etkisini sanat alanında da hissettirir. Bu durum Türkiye'nin, Avrupa Topluluğu'na uyum sürecine girmesiyle artar, böylece ülkede özel sektörün, kültür-sanat alanında yaptıkları daha görünür olur (Sunar, Ülker ve Bulut Kartal, 2022, s. 54). Ülke, 12 Eylül Askeri Darbesi'yle demokrasiden uzaklaşsa da Özal liberalizminin etkisiyle, 1980'lerde güzel sanatlar alanında küresel piyasalarla temasını artırır. 1973 yılında kurulan İstanbul Kültür Sanat Vakfı (İKSV), 80'lerde düzenlediği uluslararası festival ve bienallerle güzel sanatlar alanında dışa açılıma ivme kazandırır (Sunar, Ülker ve Bulut Kartal, 2022, s. 112). 19 Ocak 1983 tarihinde Bakanlar Kurulu Kararı'yla İKSV'nin uluslararası kurumlarla iş birliği yapmasına izin verilir (BCA, 030.18.01.02-470-9-2). 25 Aralık 1984 tarihinde ise İKSV'ye vergi mükellefiyeti getirilir (BCA, 030.18.01.02-522-302-7).

1983 seçimleriyle iktidara gelen Özal hükümeti, Türk İslam Sentezi'ne dayalı bir kültür politikasını benimser (Yılmaz, 2015, s. 41). Türk İslâm Sentezi düşüncesi ilk defa 1973 yılında Aydınlar Ocağı mensubu entelektüeller tarafından dile getirilir. Bu görüş, Özal hükümetinin kurulduğu 1983 yılında, Devlet Planlama Teşkilatı'nın (DPT) *Millî Kültür Özel İhtisas Komisyonu Raporu* başlığı altında Beş Yıllık Kalkınma Planı'na ek bir belge olarak sunulur (Çağlar ve Uluçakar, 2017, s. 129). Türkiye'de sosyalist düşüncenin etkili olmasına paralel olarak 1970 yılında İbrahim Kafesoğlu tarafından kurulan Aydınlar Ocağı'nın üyeleri arasında Muharrem Ergin, Ahmet Kabaklı, Süleyman Yalçın ve Nevzat Yalçıntaş vardır. Muhafazakâr Şair Necip Fazıl Kısakürek ise 1975 yılından sonra Aydınlar Ocağı çevresinde yer alır (Çağlar ve Uluçakar, 2017, s. 126). Türk İslam Sentezi fikrinin ağırlık kazanmasından sonra ulusalcı fikirler yerlerini "millî ve manevî değerlerin korunmasına" bırakmış ve bu koruma işlevi bakanlığın görevi haline gelmiştir (Sunar, Ülker ve Bulut Kartal, 2022, s. 35). Devletin sinema alanında doğrudan bir üretimi olmaması nedeniyle, bu senteze uygun eserler, sinema yerine televizyon dizilerinde görülür. Bu bağlamda Ulusal Sinemacı Halit Refiğ'in *Yorgun Savaşçı* dizisi, TRT tarafından ve askerlerin desteğiyle çekilmesine rağmen, askeri darbe yönetimi tarafından 1983 yılında yakılıp imha edilirken, Millî Sinemacı Yücel Çakmaklı'nın yönettiği *Küçük Ağa* (1983) dizisi TRT'de yayınlanma imkânı bulur. Bu diziyi beraber aynı yönetmenin *Hacı Arif Bey* (1982), *Aliş ile Zeynep* (1984), *Kuruluş Osmancık* (1987) ve Salih Diriklik'in yönettiği *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu* (1986) dizileri de bu sentez dahilinde değerlendirilebilecek TRT dizileri olarak 1980'li yıllar TRT yayıncılığında ön plana çıkarlar.

Meslek sahibi şehirli kesimlerden oluşan, kendini devlete, Atatürk'e ve ılımlı laikliğe yakın gören Aydınlar Ocağı'nın kurucuları, elitist olmakla beraber, kültürel açıdan halka yakınlaşma taraftarıydılar. Türk İslam Sentezi, bu arayışta Aydınlar Ocağı'nın en önemli enstrümanlarından biri olmuştur. Türklük ve İslâm'ın modern Türkiye'nin kimliğini oluşturan en önemli iki unsur olduğunu ve İslâm'ın Türk kültürüne en uygun din olduğunun belirtildiği Türk İslam Sentezi'ni, ANAP ve bir dereceye kadar Milliyetçi Hareket Partisi (MHP) benimser (Karpaz, 2012, s. 249). Copeaux'a göre Türk İslam Sentezi, Soğuk Savaş yıllarının şartlarında Türk milliyetçiliğine İslami değerleri de eklemeye çalışan ve Kemalist mirası tamamen reddetmeyen bir yaklaşımdır. Kemalist mirasın reddedilmemesi, Türk İslam Sentezi'ni savunanlar ile 12 Eylül'ü gerçekleştiren kadrolar arasında, sınırlı da olsa iş birliği yapılabilmesinin önünü açar. İslâm'ı, komünizme karşı bir araç olarak kullanmak isteyen darbe yönetiminin de bu konuda iş birliği yapabileceği en uygun çevre, bu sentezi savunanlardır. Dolayısıyla Türk İslam Sentezi yaklaşımı, Özal hükümetleri döneminde kendine taraftar bulur (Kadioğlu, 2020, s. 823).

1980'li yıllardaki kültür politikalarına yön veren başlıca iki önemli olaydan ilki 12 Eylül Askeri Darbesi, ikincisi ise 1983 yılında Turgut Özal'ın başbakanlığa gelişidir. Gürbilek'in günlük hayat, siyaset, hukuk ve sanat alanında da görülen bu ikili yapı hakkında kullandığı baskı, yasak, ret, inkâr dönemi nitelendirmesini, 80'ler üzerindeki başta Kenan Evren olmak üzere darbe yöneticilerinin güvenlikçi ve hukuku öteleyen tavırlarından yola çıkarak kullandığını düşünebiliriz. İçermeyi, kışkırtmayı hedefleyen, kuşatıcı tavırla nitelendirdiği ise darbe sonrası Özal'ın daha özgürlükçü tavrıdır. Arzu ve iştahın kışkırtıldığı, konuşan Türkiye'nin ortaya çıktığı, hafifleme ve serbestliğin dönemiydi ifadeleriyle ise Özal'ın ekonomide olduğu gibi sosyal hayatta da etkisini gösteren liberal politikaları kastedilmektedir (Gürbilek, 2019, s. 10-11).

Gürbilek aynı eserde, birbiriyle tezat teşkil eden bu iki durumu zamansal olarak sıralamıştır: "Bu iki özelliğe, 80'lerin bu iki ayrı yüzüne ilk bakışta bir öncelik-sonralık sorunu olarak bakılabilir; 80'lerin ilk yarısına darbenin, baskının, şiddetin; ikinci yarısına görece özgürleşmenin, daha modern, daha sivil bir iktidarın damgasını vurduğu söylenebilir" (Gürbilek, 2019, s. 15). İlk yarı doğal olarak 12 Eylül Darbesi sonrasında darbecilerin etkili olduğu yılları, ikinci yarıyla da 1983 yılında iktidara gelen ve bir iki sene içinde etkisini göstermeye başlayan Özal hükümetinin liberal politikalarının etkili olduğu yılları kastetmektedir. Yine Gürbilek, 1980'lerin baskı ve şiddetin yaşandığı yıllar olmasına rağmen, aynı zamanda bu dönemde kültürel çeşitliliğin arttığını ve kültürel kimliklerin serbestliğe kavuştuğunu belirtmektedir (Gürbilek, 2019, s. 104). Gerçekten de 1980'lerde "...yüzünü yıllar önce Batı'ya dönmüş bir ülkenin modern kimliğinin yanında bastırılan ya da temsiliyet alanı bulamayan diğer toplumsal ve kültürel kimlikler 1980'lerde yüzünü göstermeye başlamıştır" (Yılmaz, 2015, s. 39). Tabii özgürlük alanının bu genişlemesini yine Özal'ın liberal politikalarında aramak gerekir.

1983 yılında iktidara gelen Özal liderliğindeki ANAP hükümetinin liberal ekonomi ve yurt dışına açılma politikaları medyayı kökünden değiştirerek onları holdingleştirir. Dış ticaretin teşvik edilmesi ve sağlanan vergi kolaylığı, Batılı markaların Türkiye pazarına girmesini sağlar. Bu ithal markaların reklamlarına yer verilmesiyle medya holdingleri büyük reklam gelirleri elde ederler. 1970'lerin anarşi ortamına dönülmemesini isteyen 12 Eylül'ü gerçekleştiren kadro, "apolitik" bir insan tipini oluşturmaya çalışır. Bu amaçla tüketim kültürü yaygınlaştırılır, büyük şehirlerde gazete, dergi ve televizyona yansıyan yeni sosyete hayatı, ülke gündemini meşgul etmeye başlar (Ural ve Yasin, 2018, s. 589).

Darbe sonrasında uygulanmaya başlanan serbest piyasa ekonomisiyle Türkiye daha önce hiç olmadığı kadar dış dünyaya açılmaya tanık olur. İthal ve lüks ürünlerin gündelik

yaşama girmesi, TRT'nin renkli yayına geçmesi, Özal'ı örnek alan bir kesimin sürekli Amerika'ya seyahat etmeye başlaması, Amerikan pop kültürünün Türkiye'yi de etkisi altına alması gibi sebeplerden dolayı gündelik yaşam renklenir ve Amerikanlaşır (Bali, 2002, s. 19). Bu dönemde uygulanan ekonomi politikaları sonucunda alt sınıflar gelir kaybına uğrarken orta ve üst kesimlerin gelirleri büyük oranda artar ve bu kesim, 80'lerin elitlerini oluşturur (Bali, 2002, s. 20-21). Kısa sürede büyük servet edinen bu iş insanlarına "yuppie" denir. ANAP iktidarı döneminde, devletin en önemli ekonomi kurumlarında "Özal'ın Prensleri" olarak da bilinen ve eğitimlerini Amerika'da tamamlayan bu isimler görevlendirilir (Kozanoğlu, 1992, s. 92).

1980'li Yıllarda Türk Sinemasının Genel Görünümü

12 Eylül Askeri Darbesi'nin Türk toplumuna, siyasetine olduğu gibi Türk sinemasına olumsuz etkileri olur. Darbeden hemen sonra sinema meslek örgütlerinin faaliyetlerine son verilir ve bazı sinemacılara yönelik yargılama ve tutuklama kararları alınır. Devrimci İşçi Sendikaları'na (DİSK) bağlı olan Sinema Emekçileri Sendikası (Sine-Sen) kapatılır. Sendikanın 25 yöneticisi idamla yargılanır ve 6 aydan 2,5 yıla kadar değişen sürelerde mahkûmiyete uğrarlar. Şerif Gören, Necmettin Çobanoğlu, Gani Turanlı, Erol Batıbeki gibi önemli sinemacılar çeşitli işkencelere maruz kalırlar (Kara, 2012, s. 92; Boztepe, 2007, s. 157). Türk Sinematek Derneği de askeri yönetim tarafından kapatılan sinema kuruluşlarından biridir ("1965'ten günümüze...", 2006). 12 Eylül'le bir süre üretime ara veren Türk sineması, yeniden üretime başladığında 1970'lerin sonunda erotik film furyası ve güvenlik endişeleri nedeniyle sinema salonlarından uzaklaşan ailelerin, filmleri televizyondan izlemeye başladıkları bir ortam bulur (Kara, 2012, s. 90). 1979 yılında 195 olan film sayısı, 1980 yılında 70'in altına geriler: (Kara, 2012, s. 92) 1980 yılında 68, 1981 yılında 71, 1982 yılında 72, 1983 yılında 78, 1984 yılında 126, 1985 yılında 123, 1986 yılında 184, 1987 yılında 186, 1988 yılında 117 ve 1989 yılında 99 film üretilir (Scognamillo, 2011, s. 272; Tunç, 2012, s. 156; Lüleci, 2016, s. 200-201).

Üretilen film sayısındaki düşüşe paralel olarak yerli film seyircisi sayısında da bir azalma vardır: 1979 yılında 52 milyon olan yerli film seyircisi sayısı, 1980 yılında 38 milyona, 1981 yılında 41 milyona, 1982 yılında 33 milyona, 1983 yılında 35 milyona, 1984 yılında 26 milyona, 1985 yılında 21 milyona, 1986 yılında 20 milyona, 1987 yılında 11 milyona (Scognamillo, 2011, s. 274). 1988 yılında ise 8 milyona geriler (Scognamillo, 2010, s. 368). Seyirci sayısındaki düşüş yabancı filmlerde de görülür: 1978 yılında 22,5 milyon olan yabancı film seyircisi, 1980 yılında 24 milyon, 1982 yılında 32,2 milyon,

1984 yılında 29,5 milyon, 1986 yılında 19,8 milyon, 1988 yılında 12,5 milyon olarak gerçekleşir (Scognamillo, 2010, s. 369). Film seyircisi sayısının azalmasına paralel olarak sinema salon sayısı da azalır: 1969 yılında 2954 olan sinema sayısı, 1988 yılında 460'a, 1989 yılında ise 250'ye kadar geriler (Scognamillo, 2011, s. 274; Lüleci, 2016, s. 201-202).

Televizyon kanallarının sayısının artması ve ulaştığı kitlenin genişlemesi ile gelişen video teknolojisi, 1980'li yıllarda Türk Sinemasını etkileyen unsurlardandır. 1980'li yıllara tek kanallı ve siyah-beyaz bir devlet televizyon kanalı olan TRT'nin bu yıllarda renkli yayına geçmesi ve ikinci bir kanal açması, sinemayı da etkiler (Dorsay, 1995, s. 16). Televizyonun renkli yayına geçmesi ve video gösterim cihazlarının yaygınlaşması, vatandaşların evde film seyretmeyi tercih etmesine sebep olur (Tunç, 2012, s. 147). Film üretim maliyetlerinin yükselmesi, filmlerin gösterileceği salonların sayısının azalması ve filmlerin niteliğinin bozulması karşısında halkın ilgisinin sinemadan televizyon ve videoya kayması nedeniyle Yeşilçam yapımcıları video, televizyon filmi ve televizyon dizileri yapımına yönelirler (Onaran, 1995, s. 11).

Özal başbakanlığındaki ANAP'ın 1980'den itibaren ekonomik yaşamı yeniden şekillendiren, para ve döviz piyasasına liberalizm getiren kararları, zamanla enflasyonu yükselttiği için filmlerin üretim maliyetleri de artar ve film işletmeciliğinde yeni bir yapının ortaya çıkmasına neden olur (Onaran, 1995, s. 11). Türk sineması, geleneksel finans kaynağı olan Yeşilçamlı yapımcılar ve onların bölge dağıtımçılarından sağladığı avans kolaylığını tümüyle yitirir. Onun yerini 1982 yılından itibaren, video şirketlerinden gelen bir finansman alır ve bu, 1980'ler boyunca sinemada üretim çarkını döndüren başlıca kaynak olur (Dorsay, 1995, s. 16). Yurt dışındaki Türk işçilere yönelik üretim, dağıtım yapan ve genelde Almanya'da yerleşik Minareci Videola, Videola, Türkola, Türkkan gibi firmaların da video film yapımına girişmeleri video filmlerin yaygınlaşmasını sağlar. 1980'den itibaren on yıl boyunca milyonlarca seyirciyi erişebilen büyük bir video piyasası oluşur (Tunç, 2012, s. 142).

1987 yılında Türkiye ile ABD hükümeti arasında imzalanan ve yabancı sermayeli şirketlere Türkiye'de koşulsuz, engelsiz bir şekilde ticaret yapma imkânı veren bir anlaşmanın imzalanması (Esen, 2010, s. 184) da Türk sinemasını etkileyen önemli olaylardan biridir. Gerçekte Özal da, Türkiye'deki sinema salonlarında Hollywood filmlerinin gösterim konusundaki hâkimiyetinden rahatsızdır ve bu durumu önlemeye yönelik bir yasal düzenleme yapmayı düşünmektedir ve ABD başkanına bu durumdan bahseder, ancak Başkan Bush, "Korkarım bunu yaparsanız bizim de sizin tekstil ürünlerinize

kota koymamız gerekecek" der ve tasarımı mecburen geri çekilir (Boztepe, 2007, s. 158). Amerikan yetkilileri ve şirketlerinin etkisiyle oluşan bu gelişmelerden hemen sonra yabancı film şirketleri, Türkiye'de kendi adlarıyla firma kurma hakkı kazanırlar. En başta büyük ABD şirketleri Warner Bros ve UIP, Türkiye şubelerini açarlar. Amerikan film dağıtım şirketleri, Türk sinema salon sahiplerine, çok sayıda izleyicinin sinemalara geri döneceğine dair güvence vererek gösterim pazarını ele geçirirler (Hıdıroğlu, 2010, s. 162). Bundan sonra film çekmek isteyen yerli sinemacılar ya Amerikan film tekellerine başvuracaklar ya da bağımsız olarak film çekmeye çalışacaklardır. Bunu yapmak da çekilen filmlere dağıtım ve gösterim imkânı bulmak sınırlı olacağı için zordur. Bu gelişmeler sonucunda Türk sinemacılar, Eurimages, Kültür Bakanlığı ve özel fonlardan buldukları sınırlı sponsorluklarla film çekim, dağıtım ve gösterim olanağı bulurlar ve bunun sonucunda ortaya yeni bir "bağımsız sinemacılar" kuşağı çıkar (Esen, 2010, s. 184-185; Lüleci, 2016, s. 200-201).

1980'li yıllarda Türk sinemasında genç bir sinemacı kuşağının üretime başladığı görülür. Bu kuşak kendilerinden önce sinemada var olan önemli eski kuşak yönetmenlerle beraber üretimde bulunur. Yönetmenler arasında 1980'li yıllardaki yaşanan bu kuşak değişimi, dönem sineması açısından önemlidir (Onaran, 1995, s. 13). Bu on yıllık sürede, "eski" kuşaktan Lütfi Ömer Akad ve Metin Erksan, sektörden uzak kalırken, Atıf Yılmaz, Osman Fahir Seden, Memduh Ün, Halit Refiğ, Orhan Aksoy, Ertem Eğilmez, Süreyya Duru, Orhan Elmas gibi yönetmenler verimli bir dönem geçirirler. Yine sinemaya 1970'lerde başlamış olan Şerif Gören, Zeki Ökten, Ömer Kavur, Erden Kıral, Yavuz Özkan ile 1960'larda başlamış olan Fevzi Tuna, Tunç Başaran, Bilge Olgaç, Erdoğan Tokatlı gibi yönetmenler de bu dönemde eser vermeye devam ederler. Bu "eski" kuşak yanında Ali Özgentürk, Sinan Çetin, Yusuf Kurçenli, Yavuz Turgul, İrfan Tözüm, Başar Sabuncu, Orhan Oğuz ve Zülfü Livaneli gibi birçok yönetmen, 1980'lerin çetin koşullarında sinemaya adım atarlar (Dorsay, 1995, s. 18).

1984 yılından itibaren 12 Eylül Askeri Darbesi'ni konu edinen ya da bu darbenin etkilerine yoğunlaşan ve bu nedenle de 12 Eylül Filmleri diye tanımlanan filmler çekilmeye başlanır: Bu kapsamda değerlendirilen filmler şunlardır: *Öç* (1984, Mesut Uçakan), *Sen Türkülerini Söyle* (1986, Şerif Gören), *Ses* (1986, Zeki Ökten), *Dikenli Yol* (1986, Zeki Alasya), *Prens* (1986, Sinan Çetin), *Yağmur Kaçakları* (1987, Yavuz Özkan), *Sen de Yüreğinde Sevgiye Yer Aç* (1987, Şerif Gören), *Su da Yanar* (1987, Ali Özgentürk), *Kimlik* (1988, Melih Güngen), *Av Zamanı* (1988, Erden Kıral), *Bütün Kapılar Kapalıydı* (1989, Memduh Ün), *Kara Sevdalı Bulut* (1989, Muammer Özer), *Uçurtmayı Vurmasınlar* (1989, Tunç Başaran)

ve *Sis* (1989, Zülfü Livaneli) (Erkılıç, 2008, s. 122). 12 Eylül'ü eleştiren filmlerin çoğunluğunun ancak 1986 yılından sonra yapılabilmesinin sebebi olarak ülkedeki yasal ve politik şartların iyileşmesi ve aynı yıl yürürlüğe giren Sinema Yasası'nın olumlu etkileri görülebilir. 12 Eylül'ün net bir eleştirisi olmayan bu filmlerde, darbe döneminde tutuklanıp cezalarını çektikten sonra hapishaneden çıkan eski tutukluların, değişen toplum yapısına uyum sağlamada yaşadıkları problemler, yabancılaşma hisleri ve eski arkadaş çevresiyle yaşadıkları farklılaşmalar konu edilir (Esen, 2010, s. 182; Lüleci, 2016, s. 203).

1980'li yıllarda üretilen filmlerin önemli bir kısmını da komedi filmleri oluşturur. Bu filmlerde, "ekonomik çöküş, geçim sıkıntısı, kent yaşamının zorlukları" gibi sosyal meseleler eleştirel bir yaklaşımla perdeye getirilir (Bayburtluoğlu, 2005, s. 46). Başrollerinde genellikle Kemal Sunal, Şener Şen ve İlyas Salman gibi oyuncuların rol aldığı bu filmler, "...toplumsal eleştirinin mizah dolayımı ile yapıldığı filmlerdir" (Yaylagül, 2018, s. 34). 1980'li yıllarda çekilen çok sayıdaki komedi filmlerinden bazıları şunlardır: *Namuslu* (1984, Ertem Eğilmez), *Talihli Amele* (1986, Atıf Yılmaz), *Bekçi* (1986, Ali Özgentürk), *Değirmen* (1986, Atıf Yılmaz), *Çiçek Abbas* (1982, Sinan Çetin), *Züğürt Ağa* (1985, Nesli Çölgeçen), *Selamsız Bandosu* (1987, Nesli Çölgeçen), *Muhsin Bey* (1986, Yavuz Turgul), *Faize Hücum* (1982, Zeki Ökten), *Yoksul*, (1986, Zeki Ökten), *Düttürü Dünya* (1988, Zeki Ökten), *Kıracı* (1988, Orhan Aksoy), *Deli Deli Küpeli* (1986, Kartal Tibet), *Öğretmen* (1988, Kartal Tibet), *Çıplak Vatandaş* (1985, Başar Sabuncu), *Zengin Mutfağı* (1988, Başar Sabuncu) (Ünal, 2018, s. 35). Uygulanan neoliberal ekonomi politikalarının Türkiye'yi şekillendirdiği 12 Eylül 1980 Askeri Darbesi sonrasında, sansüre, oto-sansüre ve apolitik ortama rağmen toplumsal eleştiri barındıran komedi filmlerinin üretilmesi dikkate değerdir. Bu filmlerde genellikle, büyük kentlerin yoksul insanları, kente göç etmiş taşralılar ve taşrada ağa ile problem yaşayan köylüler temsil edilir (Başaran ve Boztepe, 2021).

Bu filmlerde, 1980 öncesinde fiziksel çatışma ve şiddetle kendini gösteren sınıf mücadelesinin, 1980'lerde dönüşerek ekonomik göstergeler üzerinden devam ettiği gösterilir. "80 öncesinde mücadele şiddetle özdeşleşirken, 80 sonrasında tüketim ve kazanç olgusu ile özdeşleşmiştir. İnsanlar sınıf mücadelesini taşla sopayla değil; ama eve alınan eşyalarla, giyilen kürklerle veya tüketilen yiyecek ve içeceklerle ve sahip olduklarını yarıştırarak sürdürmüşlerdir" (Bayraktar, 2015, s. 100-101). Filmlerinin çoğunda başrol oynayan Kemal Sunal, toplumsal ve ekonomik acıdan dezavantajlı hale gelen, ezilen ve sömürülen sosyal grupların temsilcisi görüntüsündedir. Fakat Sunal'ın canlandırdığı bu temsil, bireysel bir hedef olarak ve mutlu sonla biter şekilde ifade edilir; sorunları çözmek için örgütlü bir mücadele önerilmez. Ancak yine de bu filmlerin,

insanlara hoşça vakit geçirtirken, onları toplumsal sorunlar üzerine düşündürmeyi başaran bir özelliği vardır (Yaman ve Başçı, 2020, s. 240-241).

Bu yıllarda, Türk sinemasında üretilen türlerden biri de arabesk filmleridir. Erotik filmlerin 12 Eylül sorasında yasaklanması arabesk filmlerin yaygınlaşmasının sebeplerinden biri olmuştur: Sinemacılar, arabesk filmlerini, sinema salonlarını seyirciyle dolduracak; ama yasaklardan da etkilenmeyecek gelir getirici yeni bir tür olarak görürler (Esen, 2010, s. 180). Öncesinde bu tarz filmlerde rol alan Orhan Gencebay, Ferdi Tayfur, İbrahim Tatlıses ve Müslüm Gürses gibi arabesk sanatçılarının yanına 1980'lerde Küçük Emrah ve Ceylan gibi genç sanatçılar da katılır. Bu filmlerde, aşk acıları, aile içi şiddet, geçim sıkıntısı, köyden kente ya da köyden yurt dışına göç gibi bireysel ve sosyal sorunlar konu edilir. Arabesk filmler, çok sayıda seyirciyi sinema salonlarına çektikleri gibi daha fazlasına da bu dönemde yıldızı parlayan video-kasetler yoluyla evlerde ve kahvehanelerde ulaştırmıştır. Hem Türkiye'de hem de Türk işçilerin yoğun olarak yaşadığı Almanya'da yoğun bir ilgiyle karşılanan bu filmler, dönemin Türk sineması için önemli bir kazanç kaynağı olmuşlardır (Esen, 2010, s. 179; Lüleci, 2016, s. 202-203).

1980'ler sinemasının özelliklerinden biri de önceki dönemlere göre daha fazla bireysel konuların ele alınmasıdır. Dorsay'ın ifadesiyle, "...toplumsal mesaj vermeyi, siyasal film yapmayı, sinemayla 'devrim gerçekleştirme'yi' genel toplumsal gidiş paralelinde unutan sinemamız, nihayet yıllardır yapamadığı bir işi yapmış, 'birey'i keşfetmiştir'" (Dorsay, 1995, s. 18-19). Bireysel konularıyla ön plana çıkan filmlerin önemli kısmı "kadın filmleri"dir. Sinemanın kadın algısını oluşturan yerleşik kabullerden kurtulması kolay olmayacaktır. Bunun için önceki algılardan korunmuş, yeni bir kadın oyuncuya ihtiyaç duyulur. Türk sinemasında bu dönemde yaratılan "özgür kadın" imajının yüzü Müjde Ar olur (Uluyağcı, 2002, s. 7). Bir taraftan, ticari kaygılar güdülerek belirli temaların ve kalıplaşmış sinema dilinin kullanıldığı ana akım (İpek, 2017, s. 74) Türk sinemasının kadına yaklaşım konusundaki gerçekçilikten uzak geleneksel tavrı devam ederken, diğer taraftan gerçekçi bir bakışla kadınları ele alan yeni filmler çekilmeye başlanır. Eski filmlerdeki geleneksel "iyi kadın - kötü kadın" klişeleri geride bırakılır (Esen, 2010, s. 181). Atif Yılmaz'ın *Mine* filmiyle başlayan bu kadın filmlerinin ortak özellikleri, kendi kararlarını kendileri veren, cinsel kimliğinin farkında olan ve bu kimliğin gerektirdiği cinsel hayatı özgürce yaşayan kadınları konu edinmeleridir (Boztepe, 2007, s. 168; Lüleci, 2016, s. 203-204). Gürbilek'e göre, kadın filmlerinin bu dönemde sayısının artması ve niteliğinin değişmesinde, 80'lerde özel hayatın pozitif önermelerle tanımlanması ve insanların bu özel alan üzerinde yüksek sesle konuşmaya teşvik edilmesi temel sebeplerden biridir (Gürbilek,

2019, s. 56). Kozanoğlu da, “Bazı tabular, yıkılmasalar bile gerçekten yıpratıcı darbeler aldılar 80’li yıllarda. Cinsellikle ilgili tartışmalar, farklı cinsel kimliklere farksız tavır alınmasını sağlayan yaklaşımlar önemliydi...” (Kozanoğlu, 1992, s. 106) ifadeleriyle 1980’li yıllarda, kadın filmlerine de zemin hazırlayan cinsellik konusundaki gelişmelere dikkat çeker.

Sinema Alanında Yasal Düzenlemeler: 1983 Tüzüğü, 1986 Sinema Kanunu

1980’li yıllara girildiğinde Türk sinemasında denetlemenin dayandığı temel yasal metin 26 Ağustos 1977 tarih ve 7/13683 sayılı “Filmlerin ve Film Senaryolarının Denetlenmesi Hakkında Tüzük” (Resmî Gazete, 1977a, s. 2), 8 Kasım 1977 tarihinde kabul edilen ve bu tüzüğün 36. maddesinde öngörülen ve uygulama esaslarını belirleyen “Filmlerin ve Film Senaryolarının Denetlenmesi Hakkında Yönetmelik” (Resmî Gazete, 1977b, s. 1) ve 6 Temmuz 1979 tarihinde kabul edilen “Filmlerin ve Film Senaryolarının Denetlenmesi Hakkında Tüzük’ün Değiştirilmesi Hakkında Tüzük”tür (BCA, 030.18.01.02-380-245-10). Ancak 12 Eylül sonrasında sinema alanında yeni bir denetleme sistemi öngörülür. 1982 Anayasası’nın 26. maddesindeki “Herkes, düşünce ve kanaatlerini söz, yazı, resim veya başka yollarla tek başına veya toplu olarak açıklama ve yayma hakkına sahiptir. Bu hürriyet resmî makamların müdahalesi olmaksızın haber veya fikir almak ya da vermek serbestliğini de kapsar. Bu fıkra hükmü, radyo, televizyon, sinema veya benzeri yollarla yapılan yayımların izin sistemine bağlanmasına engel değildir” (Türkiye Cumhuriyeti Anayasası, s. 9) hükmüne ve 2559 sayılı Polis Vazife ve Selahiyet Kanunu’nun 6. maddesine uygun olarak, Bakanlar Kurulu tarafından 23 Ağustos 1983 tarihinde “Filmlerin ve Film Senaryolarının Denetlenmesine İlişkin Tüzük” (BCA, 030.18.01.02-488-110-6) (Resmî Gazete, 1983, s. 4) kabul edilir.

1983 yılında kabul edilen “Filmlerin ve Film Senaryolarının Denetlenmesine İlişkin Tüzük”ün amacı 1. maddede şu şekilde ifade edilmiştir: “Devletin iç ve dış güvenliğini ve siyasetini olumsuz yönde etkileyecek, ulusal duyguları incitecek ya da ahlâk ve adaba aykırı nitelikteki filmlerin çekimini ve halka gösterilmesini önlemektir.” Bu tüzükte aslında çok temel değişiklikler yapılmaz, önceki tüzüklerde benzer isimlerle yer alan iki aşamalı “Film Denetleme Kurulu” ve “Film Denetleme Üst Kurulu” varlıklarını devam ettirir. Kurulların yapısı ve denetim esnasında göz önünde bulundurulacak esaslar da benzerdir (Doğan, 2010, s. 82). Tüzüğün 4. maddesine göre Film Denetleme Kurulu, İçişleri Bakanlığı’ndan bir başkan, Emniyet Genel Müdürlüğü’nden bir üye, Genelkurmay

Başkanlığı'ndan bir üye, Kültür ve Turizm Bakanlığı'ndan bir üye, Basın-Yayın Genel Müdürlüğü'nün bağlı olduğu bakanlık tarafından, bu Genel Müdürlükten görevlendirilecek bir üye olmak üzere beş kişiden oluşur. Tüzüğü'nün 5. maddesinde ise Denetleme Kurulu'nun görevinin, yurt dışından getirilen filmlerin ve yurt içinde yapılacak film ve senaryoların denetimini yapmak olduğu vurgulanır (Resmî Gazete, 1983, s. 5). 6. maddeye göre, Film Denetleme Üst Kurulu, İçişleri Bakanlığı'ndan bir başkan, Emniyet Genel Müdürlüğü'nden bir üye, Genelkurmay Başkanlığı'ndan bir üye, Adalet Bakanlığı'ndan bir üye, Millî Eğitim Bakanlığı'ndan bir üye, Kültür ve Turizm Bakanlığı'ndan bir üye ve Basın Yayın Genel Müdürlüğü'nün bağlı olduğu Bakanlık tarafından, bu Genel Müdürlükten görevlendirilecek bir üye olmak üzere yedi kişiden oluşur. 7. maddede ise Film Denetleme Üst Kurulu'nun görevinin Film Denetleme Kurulu'nun ret kararlarına karşı yapılacak itirazları incelemek olduğu ifade edilir (Resmî Gazete, 1983, s. 5-6).

Tüzüğü'nün 19. maddesinde çekimine, yurda sokulmasına ve gösterimine izin verilmeyecek filmler şu şekilde sıralanır:

- "a) Devletin ve Cumhuriyetin varlığını, Devletin Ülkesi ve Milletiyle bölünmez bütünlüğünü tehlikeye sokucu etki yapan,
- b) Ulusal egemenlik ilkesini, temel hak ve özgürlükleri, demokratik, laik ve sosyal hukuk devleti esaslarını tehlikeye sokucu etki yapan,
- c) Devletin bir kişi ya da zümre tarafından yönetilmesi ya da sosyal bir sınıfın diğer sosyal sınıflar üzerinde egemenliğini sağlamak yolunda propaganda yapan, bu amaçla bir devleti, bir partiyi, bir tüzel kişiliği, bir topluluğu ya da kişileri öven,
- d) Devletin sosyal, siyasal, hukuksal, ekonomik temel düzenini, kısmen de olsa, din duygularına dayandırma amacıyla propaganda yapan, dini, din duygularını ya da dince kutsal sayılan şeyleri istismar eden,
- e) Dil, ırk, din, mezhep ayrımı yaratarak ulusal birliği ve bütünlüğü bozma amacı güden,
- f) Atatürk ilke ve devrimleri aleyhine propaganda yapan,
- g) Cinsel konuları ahlak ve adaba aykırı biçimde işleyen,

- h) İçki, kumar ve uyuşturucu madde alışkanlıklarına özendirici ve imrendirici etki yapan,
- i) Şiddet ve vahşeti, toplumun ruh sağlığını olumsuz yönde etkileyecek biçimde veren,
- ii) Suç işlemeye kışkırtıcı ve özendirici etki yapan,
- j) Askerlik onurunu kıran, aleyhine propaganda yapan, Türk Silahlı Kuvvetlerinin saygınlığını zedeleyen ve Yurt savunmasına zararlı etki yapan,
- k) Güvenlik kuvvetlerinin saygınlığını zedeleyen, aleyhinde propaganda yapan, Ülkenin huzur ve güvenliğini zararlı yönde etkileyen,
- l) Yabancı devletlerin, Yurdumuz ve ulusal çıkarlarımız, aleyhine olabilecek biçimde propagandasını yapan,
- m) Devletin uluslararası ilişkilerini zedeleyici etki yapan,
- n) İçinde Türkiye aleyhine propaganda aracı olabilecek sahneler bulunan" (Resmî Gazete, 1983, s. 8).

1983 tarihli tüzüğün, 1977 tarihli önceki tüzükten farklı birkaç yönü vardır: 24. maddede ruh ve beden sağlıklarını olumsuz etkileyebilecek filmlerin 16 yaşından küçüklere gösterimine izin verilmeyeceği, bunun filmlerin afiş ve fotoğraflarında belirtilmesi gerektiği yer alır. Yıpranmış, görüntüsü ve sesi bozulmuş filmlerin de gösterimine izin verilmez. Belgesel filmler bu hüküm dışında tutulur. Türk vatandaşları tarafından üretilen reklam filmleri ve belgesellerin, 19. maddeye aykırı olmamak şartıyla, halka gösterimleri izne tabi değildir. Yabancılar tarafından çekilen reklam filmleri ve belgesellerin halka gösterimi için ise izin alınması gerektiği belirtilir. Gösterimi yapılan film ile denetimden geçmiş kopyası arasında fark olması ya da sonrasında gösterimde bir sakınca görülmesi durumunda kaymakam, vali ya da İçişleri Bakanlığı tarafından filmin gösterimi yasaklanabilir (Resmî Gazete, 1983, s. 9-10). "Görülüyor ki, ilk kez 1939 tarihli nizamnameyle kabul edilmiş olan bu olağanüstü yetki, 1983'e gelindiğinde hürriyet aleyhine genişletilmiştir" (Doğan, 2010, s. 82).

1980'li yıllarda sinema alanında yapılan en önemli yasal değişiklik ise, 23-01-1986 tarih ve 3257 sayılı "Sinema, Video ve Müzik Eserleri Kanunu"dur (Resmî Gazete, 1986, s. 1). Kanunun amacı 1. maddede şu şekilde ifade edilir:

"MADDE 1. — Bu Kanunun amacı; kültürle yakın münasebeti ve yaygınlığı sebebiyle, kitle haberleşme vasıtalarının en mühimlerinden biri olan sinema, video ve müzik eserlerinin, eğitici, öğretici, kültür yayıcı ve aktarıcı, ülkemizi tanıtıcı fonksiyonlarına işlerlik kazandırmak; yapım, denetim ve gösterim, programlama konuları ile teknoloji kullanımı yönünden geliştirilmesini sağlamak; Türk sinema ve müzik sanatı sahasında çalışanlara destek vermek; sinema ve müzik hayatına Milli birlik, bütünlük ve devamlılığımız açısından düzen ve ölçü kazandırmaktır."

1986 yılına kadar Türkiye'de filmlerin denetimi için kabul edilen nizamname ve tüzüklerin yasal dayanağı hep 1934 tarihli "Polis Vazife ve Salâhiyet Kanunu (PVSK)"nın (Polis Vazife ve Salâhiyet Kanunu, 1934, s. 1) 6. maddesi olmuştur. Bu maddeye göre "Hariçten gelen filmlerin gösterilmesi ve dâhilde yapılacak filmlerin çekilmesi polis izinine bağlı tutulmuştur. Polis filmlerin ve senaryoların tetkik ve muayene işini alâkalı makamlarla birlikte ve nizamnamesine göre yapar." 1982 Anayasası'nın yukarıda bahsettiğimiz, düşünce açıklama ve yayma özgürlüğünü düzenleyen 26. maddesi filmlerin ön sansüre tabi olmasına olanak sağlamıştır (Doğan, 2010: s.82-83). Uzun yıllar boyunca "nizamname" ve "tüzük"lerle gerçekleştirilen denetim mekanizması, 1986'da "Sinema, Video ve Müzik Eserleri Kanunu" ile ilk kez kanunla düzenlemeye kavuşmuştur (Doğan, 2010, s. 83-84). Kanunun 6. maddesine göre, eser sahipleri, eserlerini kayıt ve tescil etmek üzere, eserin kopyasının ekli olduğu bir beyannameyle bakanlığa başvurur. Bakanlık, eserleri denetleme kuruluna sevk etmek üzere, üç kişilik bir alt komisyon oluşturur. "İş hacmine göre Bakanlık, birden fazla alt komisyon ve denetleme kurulu teşkil edebilir" (Resmî Gazete, 1986, s. 2). 1987 yılında bazı değişikliklere uğrayan "Sinema, Video ve Müzik Eserleri Kanunu"yla sinema ve müzik eserlerinin sahipliği yapımcıya verilmekte ve sansürden sorumlu kurum olarak Kültür ve Turizm Bakanlığı kabul edilmektedir. Ayrıca, polis sansürüne son verilir ve senaryo sansürü de kaldırılır (Güngör, 2019, s. 351). Özal döneminin nispeten liberal politikalarına uygun olarak bu kanunla sinema alanının denetiminde önemli bir yumuşama yaşanır (Baykal, 2020, s. 102). Yine "...12 Eylül'ü eleştiren filmler yapılmasına izin verilmesine başlanması da artı puan sayılabilir" (Onaran, 1995, s. 10).

"Sinema, Video ve Müzik Eserleri Kanunu"na göre, denetlemede sorun görülmeyen eserlere kayıt ve tescil yapılarak işletme belgesi verilir. Düzeltilmesine karar verilen

eserlere ise, gerekli düzeltilmeler yapıldıktan sonra kayıt ve tescil yapılarak işletme belgesi verilir. Dağıtım ve gösterim için uygun bulunmayan eserler, işlemler tamamlandıktan sonra iade edilirler. Denetleme Kurulu, Kültür ve Turizm Bakanlığı temsilcisinin başkanlığında İçişleri, Dışişleri, Millî Eğitim Gençlik ve Spor Bakanlıkları, Genelkurmay Başkanlığı, Millî Güvenlik Kurulu Genel Sekreterliği ve Emniyet Genel Müdürlüğü temsilcilerinden oluşur (Resmî Gazete, 1986, s. 3). Kanununun 9. maddesinde filmlerin yasaklanmasındaki yetki ve sebepler şu şekilde ifade edilir:

“Mülki idare amirleri bölgenin özellikleri sebebiyle toplumsal bir olaya sebebiyet vermesi muhtemel eserlerin dağıtım ve gösterimini, gerekçesini de belirtmek suretiyle yetki ve görev sınırları içerisinde yasaklayabilirler. Bakanlık veya mülki idare amirlerince yapılacak herhangi bir denetim sonucunda eserin Devletin ülkesi ve milletiyle bölünmez bütünlüğü, millî egemenlik, Cumhuriyet, millî güvenlik, kamu düzeni, genel asayiş, kamu yararı, genel ahlak ve genel sağlık, örf ve adetlerimize aykırı bulunması halinde eser yasaklanır ve kanunî takibat açılır. Mahalli mülki amirlikler ve belediyeler bandrol ve işletmeci ruhsatlarını denetleme yetkisine sahiptir” (Resmî Gazete, 1986, s. 3-4).

1986 tarihli Sinema Kanunu'na dayanılarak 7 Ağustos tarih ve 86/10900 sayılı “Sinema, Video ve Müzik Eserleri Yapımcıları ile Film Çekmek İsteyen Yabancılar ve Yabancılarla Yapılacak Ortak Yapımlar Hakkında Yönetmelik” (BCA, 030.18.01.02-559-508-10) kabul edilir. Yine 7 Ağustos 1986 tarih ve 86/10901 sayılı “Sinema, Video ve Müzik Eserlerinin Denetlenmesi Hakkında Yönetmelik” (BCA, 030.18.01.02-560-509-1) ile film denetiminin uygulanması sırasında dikkat edilecek kıstaslar, düzenlenir (Doğan, 2010, s. 83-84). Bu yönetmeliğin 9. maddesinde “Gösterilmesine ve İcrasına İzin Verilmeyecek Sinema, Video ve Müzik Eserler” şu şekilde ifade edilir: “Devletin ülkesi ve milletiyle bölünmez bütünlüğü, Millî egemenlik, cumhuriyet, Millî güvenlik, kamu düzeni, genel asayiş, kamu yararı, genel ahlak, genel sağlık açısından suç ve suça teşvik unsurunu ihtiva eden, dış siyasete aykırı, Millî kültür, örf ve adetlerimize uygun olmayan film, video ve müzik eserlerinin gösterilmesi ve icrasına izin verilmez.” (Sinema Video ve Müzik Eserlerinin Denetlenmesi Hakkında Yönetmelik, 1986, s. 18). Yönetmeliğin 4-8 maddelerinde ise, “Denetleme Kurulu ile Alt Komisyonların Kuruluşu, Görevleri, Çalışma Usulleri ve Üyelerin Nitelikleri” ayrıntılı olarak açıklanır (Sinema Video ve Müzik Eserlerinin Denetlenmesi Hakkında Yönetmelik, 1986, s. 16-17).

1986 tarihli “Sinema, Video ve Müzik Eserlerinin Denetlenmesi Hakkında Yönetmelik”in

16. maddesinde, "Türkiye'de düzenlenecek fuar, sergi, çeşitli festival ve şenliklerde, halka sunulacak veya yarışmalara katılmak üzere yurtdışından getirilen film ve video eserlerinin denetimini yapmak amacıyla, Bakanlık; mevcut komisyon ve denetim kurullarından birini geçici olarak yerinde görevlendirebilir" (Sinema Video ve Müzik Eserlerinin Denetlenmesi Hakkında Yönetmelik, 1986, s. 18) hükmü ver alır. Bu hüküm uyarınca Türkiye'deki Film Festivallerine yurt dışından katılan filmler de denetimden geçirilir. 1988 yılında yabancı ülkelerden gelip İstanbul Film Festivali'ne katılan beş yabancı filmin gösterimi film kontrol komisyonuna takılır. Bu durum, Türk Sinemacılarının ve basınını yanı sıra, uluslararası sinema kuruluşlarının da yoğun tepkilerine sebep olur. Bu tepkileri dikkate alan dönemin Kültür Bakanı Tınaz Titiz'in girişimleriyle mevzuatta değişiklik yapılarak, 1989 yılından itibaren uluslararası film festivallerinde gösterilecek yabancı filmlerin denetim dışı tutulması kararlaştırılır (Uçar, 1995, s. 50).

Sinema Akımları, Politik Film Örnekleri ve Komisyon Kararları

12 Eylül Askeri Darbesi, yapıldığında, 1960'lardan beri sinema üretimine devam eden Ulusal Sinemacılar ve 1970'lerden beri film çeken Devrimci ve Millî (İslamcı) sinemacılar, aktif olarak bu faaliyetlerini yerine getiriyorlardı. Ancak 12 Eylül sonrasında, Devrimci Sinemacılar ve filmleri, devlet tarafından sakıncalı görülüp bu sinemacıların film üretme olanakları sınırlanırken, Millî Sinemacılar, devlet televizyonu olan TRT'de çalışma imkânı bulurlar. Millî Sinemanın kurucu yönetmeni Yücel Çakmaklı'nın yanı sıra diğer Millî Sinemacılar Mesut Uçakan ve Salih Diriklik de burada dizi çekimleri yaparlar. TRT'deki çalışma döneminden sonra sinemaya dönen Çakmaklı'nın 1989 yılında çektiği *Minyeli Abdullah 1* filmiyle Millî Sinemacıların filmleri daha politik bir düzleme evrilir (Özgüç, 2005, s. 189; Lüleci, 2009, s. 92). Bu filmle Millî Sinemacılar, İslamcı bir söylemle eser vermeye başlarlar (Lüleci, 2016, s. 199-200). Ulusal Sinemacılarından Metin Erksan 1982 yılında TRT için *Preveze Öncesi* adlı tarihi belgesel nitelikli diziyi yönetir. Bu akımının diğer önemli yönetmeni Halit Refiğ ise bir taraftan bağımsız filmler üretirken diğer taraftan TRT için diziler çeker. Ancak 1979 yılında TRT için Kemal Tahir'in aynı adlı romanından uyarladığı *Yorgun Savaşçı* adlı tarih dizisinin yayınlaması darbe sonrası sorun olur. Dizinin 1983 yılında 12 Eylül yönetimi tarafından yakıldığı açıklanır. 1993 yılında HBB TV adlı kanalda eserin başka bir versiyonunun yayınlacağı ilan edilince, yakıldığı söylenen dizi TRT'de yayınlanır.

12 Eylül gerçekleştiğinde yürürlükte olan 26 Ağustos 1977 tarih ve 7/13683 sayılı "Filmlerin ve Film Senaryolarının Denetlenmesi Hakkında Tüzük"ün 18. maddesinde

yapımına, yurda sokulmasına ve gösterilmesine izin verilmeyecek filmlere özelliklerine 11 başlık altında yer verilir (Resmî Gazete, 1977a, s. 5-6). 23 Ağustos 1983 tarihinde “Filmlerin ve Film Senaryolarının Denetlenmesine İlişkin Tüzük”te başlık sayısı 15’e çıkarılır (Resmî Gazete, 1983, s. 8). 7 Ağustos 1986 tarih ve 86/10901 sayılı “Sinema, Video ve Müzik Eserlerinin Denetlenmesi Hakkında Yönetmelik”te yasaklanma gerekçeleri ise, bir önceki başlıkta yer verdiğimiz gibi, tek bir cümlede özetlenir (Sinema Video ve Müzik Eserlerinin Denetlenmesi Hakkında Yönetmelik, 1986, s. 18).

İlk yarısı kabaca askeri darbenin otoriter, ikinci yarısı ise ANAP iktidarının nispeten liberal politikalarının uygulandığı 1980’li yıllar Türk sinemasında, 1960’lar ve 1970’ler kadar net olmasa da toplumsal ve siyasal eleştiri içeren filmler yapılmıştır. Tırpan’ın genel hatlarıyla yaptığı sınıflandırmaya göre, 1980’li yıllarda çekilen toplumsal ve siyasal eleştiri içerikli filmler şunlardır: *Talihli Amele* (1980, Atif Yılmaz), *Zübük* (1980, Kartal Tibet), *Yol* (1981, Şerif Gören), *Faize Hücum* (1982, Zeki Ökten), *Namuslu* (1984, Ertem Eğilmez), *Pehlivan* (1984, Zeki Ökten), *Duvar* (1984, Yılmaz Güney), *Öç* (1984, Mesut Uçakan), *Çıplak Vatandaş* (1985, Başar Sabuncu), *Sen Türkülerini Söyle* (1986, Şerif Gören), *Ses* (1986, Zeki Ökten), *Dikenli Yol* (1986, Zeki Alasya), *Prences* (1986, Sinan Çetin), *Değirmen* (1986, Atif Yılmaz), *Su da Yanar* (1986, Ali Habip Özgentürk), *Yoksul* (1986, Zeki Ökten), *Uzlaşma* (1987, Oğuzhan Tercan), *Selamsız Bandosu* (1987, Nesli Çölgeçen), *Çark* (1987, Muzaffer Hıçdurmaz), *Av Zamanı* (1987, Erden Kral), *Kara Sevdalı Bulut* (1987, Muammer Özer), *Bir Avuç Gökyüzü* (1987, Ümit Elçi), *Yağmur Kaçakları* (1987, Yavuz Özkan), *Sen de Yüreğinde... Sevgiye Yer Aç* (1987, Şerif Gören), *Zengin Mutfağı* (1988, Başar Sabuncu), *Sis* (1988, Ömer Zülfü Livaneli), *Karılar Koşuşu* (1989, Halit Refiğ), *İkili Oyunlar* (1989, İrfan Tözüm), *Uçurtmayı Vurmasınlar* (1989, Tunç Başaran), *Bütün Kapılar Kapalıydı* (1989, Memduh Ün) (Tırpan, 2004, s. 138-139).

Darbeyle yönetime gelen askerler, doğrudan darbeyi yerecek herhangi bir filmin yapılmasına müsaade etmez; ancak sivil siyaseti ve siyasetçiyi eleştiren filmlere izin verirler (Ural ve Yasin, 2018, s. 583). Bu filmlerden, Aziz Nesin’in aynı adlı romanından uyarlanan, Türk siyasetinin yapısını ve siyasetçisini eleştiren ve 1980 yılında Kartal Tibet tarafından yönetilen *Zübük* filmi, 3 Kasım 1980 tarihinde, yani darbeden hemen sonra, 2 No’lu Film Denetleme Kurulu Başkanlığı önüne geldiği zaman, Vali’nin törenle karşılanmasını müteakip *Zübük* ile kucaklaşması, öpüşmesi ve *Zübük*’ün kolunu valinin omuzuna atarak yürümesi, Vali ile beraber aynı kürsüde konuşmaları ve kürsünün devrilmesi sonrasındaki kaçış sahnesinin çıkarılması şartıyla, halka gösterim izni alır (Ataman, 2013, s. Ek 97). Adalet Partisi (AP) Genel Başkanı Süleyman Demirel’in sıklıkla

kullandığı ifadelere atıfların bulunduğu *Zübük* filminde, Kemal Sunal'ın canlandırdığı siyasetçi tiplemesinin fötr şapkaıyla halkı selamlaması da Demirel'in fötr şapkaıyla seçmeni selamlamasına gönderme içerir. *Zübük* karakterinin filmde, cami yaptırmadan bahsetmesi ve Millî Selamet Partisi (MSP) lideri Necmettin Erbakan'a benzer bıyıkları dikkat çeker (Ural ve Yasin, 2018, s. 583)

Atıf Yılmaz'ın 1980 tarihinde yönettiği *Talihli Amele* filmi ise, 5 Aralık 1980 tarihinde 1 Nolu Film Denetleme Kurulu Başkanlığı masasına geldiğinde filmin, Tüzüğü'nün 18. maddesinin A, B ve C fıkraları gereğince halka gösteriminin ve yurtdışına çıkarılmasının sakıncalı olduğuna ve reddine oy birliği ile karar verilir (Ataman, 2013, s. Ek 99). Film, sonrasında ancak Danıştay kararıyla şartlı gösterim izni alır. Bu karar uyarınca, filmdeki Gazeteci Jale'nin gerçekleri hiçbir yerde yayınlama olanağı bulamadığını ifade eden sözleri ile saf ve mert Anadolu çocuğunun deli olarak nitelendirildiği sahnelerin, kamu düzenini zedeleyici olduğu değerlendirilerek filmde çıkarılmasına karar verilir (Uçar, 1995, s. 60-61).

Bayram iznine çıkan beş mahkûmun hikayesinin anlatıldığı ve yönetmenliğini Şerif Gören'in yaptığı ve sıkıyönetim şartları altında çekimi yapılan 1981 yapımı *Yol* filmi de Film Denetleme Kurulu tarafından yasaklanan filmlerden biridir (Özcan, 2013, s. 59). 1106 çekimden oluşan filmde, içerisinde devlet temsili bulunan toplam çekim sayısı 397'dir. Devletin, kişi, kurum ve nesne olarak temsil edildiği bu 397 çekimin 132'sini olumsuz, 265'ini ise nötr çekimler oluşturur (Dursun, 2009, s. 80). Yasadışı yollardan ülke dışına çıkarılan *Yol* filmi, Cannes Film Festivali'nde Altın Palmiye ödülünü kazanır. Bu olaydan sonra filmin senaryosunu yazan Yılmaz Güney'in tüm filmleri sıkıyönetim tarafından yasaklanır ve ellerinde Güney'in filmleri bulunanların bu filmleri sıkıyönetime teslim etmeleri çağrısında bulunulur. Filmleri teslim etmeyen kişilerin, yakalandıklarında cezaya çarptırılacağı söylenir. Sinema salonları, TV ekranları uzun bir süre Güney'in rol aldığı ya da yönettiği filmlere kapatılır (Sönmez, 2010, s. 56). Yılmaz Güney'in 1978 yılında çektiği *Sürü* filmi, Film Denetleme Kurulu tarafından 1981 yılında yeniden denetlenir. Bu denetlemede filmin, "Tüzüğü'nün 18. maddesinin (A), (B) ve (C) fıkraları uyarınca halka gösterilmesinin sakıncalı olduğuna oybirliği ile karar..." verilir (Ataman, 2013, s. Ek 107).

1980'li yılların başında ülkedeki ekonomik sorunları eleştiren filmlerin başında Zeki Ökten'in, 1982 yılında yönetmenliğini yaptığı *Faize Hücum* filmi gelir. Film, o yıllarda ülke gündemini meşgul eden ve binlerce insanın mağdur olmasına sebep olan bankerlik

olgusunu işlemektedir. Üç çocuklu bir ailenin, emekli memur babası Kâmil Bey, yaşadıkları geçim sıkıntısına çözüm olarak bankerleri görür ve evlerini satarak bankerlere verir. Ancak Kâmil Bey ailesi, birkaç ay süren rahatlıktan sonra bankerlerin iflasıyla birlikte tüm mal varlıklarını kaybederler (Keşaplı, 2012, s. 68). *Faize Hücum* filmi, tasarruf sahiplerinin mağduriyetini tasvir ederken, aynı zamanda yüksek faiz beklentisiyle üretmeden zenginleşme zihniyetini de eleştirir (Kaplan, 2021, s. 94-95). *Faize Hücum* filmi, senaryo aşamasında Kurul'un önüne geldiğinde, bu sorunu çözmek için ülke yönetiminin çalıştığına film son kısımlarında vurgulanması şartıyla filme çekilmesine, Genelkurmay Başkanlığı temsilcisinin ayrışık oyuyla oy çokluğuyla karar verilir. Genelkurmay temsilcisi, "Anılan senaryonun 6, 7, 17 ve 29. sayfalarında belirtilen diyalogların, Türk toplumunun maruz kaldığı banker olayları ile yakın ilgisi vardır. Bu nedenle adı geçen senaryo, mevcut yönetimi indirekt olarak kınamak amacını taşımaktadır. Kabul edildiği takdirde; konunun istismar edilebileceği düşünülerek red [ret] oyu kullanıyorum" şeklinde kararını gerekçelendirir (Karadoğan ve Öztürk, 2022, s. 224). 1983 yılında Film Denetleme Kurulu filmin, "Her kafadan bir ses çıkıyor, devlet dairesini geçti" ifadesinin kamu düzeni açısından sakıncalı bulunup çıkartılması şartıyla halka gösteriminde bir sakınca bulunmadığına oy birliği ile karar verir (Karadoğan ve Öztürk, 2022, s. 352).

Politik görüşleri nedeniyle Hakkari'nin bir köyüne sürülen ve burada bir kış boyunca görev yapan bir öğretmenin yaşadıklarını perdeye taşıyan Erden Kral'ın Ferit Edgü'nün aynı adlı romanından 1983 yılında uyarlanan *Hakkari'de Bir Mevsim* filmi de Kurul tarafından gösterimi reddedilen filmlerden biridir. 14 Şubat 1983 tarihine Kurul önüne gelen film hakkında senaryonun filme alınması aşamasında Kurul tarafından uyulması istenilen şartlara uyulmadığı, filmde devlet otoritesini zaafa düşmüş gösteren görüntü ve diyaloglara yer verildiği ve konunun devlet-ulus bütünlüğünü bozucu biçimde işlendiği gerekçeleriyle filmin, Tüzük'ün 18. maddesinin A, B ve C fıkraları gereğince halka gösteriminin sakıncalı olduğuna oy birliği ile karar verilir (Ataman, 2013, s. Ek 111).

Ertem Eğilmez tarafından 1979 yılında çekilen *Erkek Güzeli Sefil Bilo* da sansür konusunda sorunlar yaşayan komedi filmlerine örnektir. Filmde, bir kan davası nedeniyle sevdiği kız Cano'nun babasını öldürmesi istenen Bilo'nun gelişen olaylar sonucunda eşkiya olması konu edilir. *Erkek Güzeli Sefil Bilo*, 1983 yılında yeniden Kurul'un gündemine gelince, daha önce Basın ve Yayın Şubesi Müdürlüğü tarafından denetimden geçirilmiş kopya ile karşılaştırılan *Erkek Güzeli Sefil Bilo* filmine, çıkarılan sahnelerin ilave edildiği ve galiz küfürlere yer verildiği görüldüğünden Tüzük'ün 18. maddesinin C fıkrasına

aykırı bulunmuş, bu sebeple de halka gösteriminin sakıncalı olduğuna oybirliğiyle karar verildiği görülür (Karadoğan ve Öztürk, 2022, s. 316).

Kartal Tibet tarafından 1979 yılında yönetilen *Şark Bülbülü* filmi de tıpkı *Erkek Güzeli Sefil Bilo* filminde olduğu gibi gösterime girdikten 4 sene sonra, yani 1983 yılında, ilk denetimden çıkarılan sahnelerin eklenerek gösterime sunulması neticesinde yeniden Kurul gündemine gelir. Taşradan İstanbul'a başlık parası kazanmak için gelen Şaban'ın ünlü bir sanatçı oluşunun konu edildiği *Şark Bülbülü* filminin, Basın ve Yayın Şubesi Müdürlüğü'nde tarafından denetimden geçirilmiş kopya ile karşılaştırıldığında orman zabıtasına rüşvet verilen sahnelerle, senaryodan çıkarılması istenilen "Benim götümde donum yok" sözü ve küfürlere filmde yer verildiği görüldüğünden Tüzüğü'nün, 18. maddesinin C fıkrasına aykırı bulunmuş, bu nedenle de halka gösteriminin sakıncalı olduğuna oy birliğiyle karar verilir (Karadoğan ve Öztürk, 2022, s. 317).

Ümit Efekan'ın 1984 yılında yönettiği ve İlyas Salman'ın İlyas Çiçek isimli edebiyat öğretmenin Kız Lisesi'nde göreve başlamasıyla başından geçen olayların anlatıldığı *Kızlar Sınıfı* da benzer bir sorun yaşar. Onay alınan senaryo ile çekimler arasında farklılık olduğunu tespit eden şu kararı verir:

"Filmin denetiminden geçen senaryosu ile çok büyük farklılıklar taşıyacak nitelikte çekilmiş olup, bu değişiklikler genel ahlak ve adap korunması gereken değerler açısından sakınca teşkil etmekte, okul öğretmeni gibi saygı duyulması gereken kavram ve kurumları küçük düşürecek şekilde alay edilmekte genel ahlak ve adaba aykırı söz ve davranışlar filmin bütününde sergilenmektedir. Bu nedenle filmin bu hâliyle Tüzüğü'nün 19. maddesi gereğince halka gösterilmesinin sakıncalı olduğuna oybirliği ile fakat filmin senaryoya uygun bir şekilde çekilmiş şeklinin intikali hâlinde yeniden denetlenebileceğine karar verilmiştir" (Karadoğan ve Öztürk, 2022, s. 353).

1962 yılında Metin Erksan tarafından Fakir Baykurt'un eserinden sinemaya uyarlanan *Yılanların Öcü*, 1985 yılında bu defa Şerif Gören tarafından çekilir. Köyde yeni bir ev yapımının iki aile arasında gerilime sebep olmasının anlatıldığı ve Erksan tarafından ilk çekildiği yıllarda Sansür Kurulu'nda problemlerle karşılaşan film hakkında bu defa Kurul, "Senaryonun filme çekimi sırasında ulusal duyguları incitici, suç işlemeye teşvik edici sahnelerle genel ahlak ve adaba aykırı söz ve görüntülere yer verilmemesi şartıyla" çekimine oy çokluğuyla izin verilmiştir, kararı verir. Ancak Emniyet Genel Müdürlüğü

temsilcisinin, “Senaryonun filme alınmasının tüzüğün 19. maddesinin a, g, i, k, l fıkraları gereğince sakıncalı olduğu yolunda ayrışık oy” kullandığı vurgulanmıştır (Karadoğan ve Öztürk, 2022, s. 358).

Atıf Yılmaz’ın 1986 yılında yönettiği ve Şener Şen’in başrolünü oynadığı Reşat Nuri Güntekin’in romanından uyarlanan *Değirmen* filmi de Kurul’un hakkında karar verdiği filmlerden biridir. Osmanlı’nın son dönemlerinde bir taşra kasabasında, bir kaymakamın düzenlediği eğlencede deprem oluyor zannedilmesinden sonra gelişen olaylar konu edilir. *Şey Sarsılıyor* ismiyle ilk olarak Kurul’a gelen film hakkında şu karar verilir:

“Değirmen (Şey Sarsılıyor) (Atıf Yılmaz, Senaryo, 1986/1) Filmciler Derneğinde toplanan Film Denetleme Üst Kurulu, 2 Nolu Film Denetleme Kurulunun 29.7.1986 tarih ve 46 sayılı kararı ile reddedilen ‘Şey Sarsılıyor’ adlı filmin senaryosunun incelendiği ve Odak Film’den Atıf Yılmaz’ın” itiraz dilekçesinde de kabul ettiği gibi aşağıdaki değişiklikler yapılarak senaryonun filme çekilmesinde sakınca olmadığına ve 2 Nolu Film Denetleme Kurulu’nun adı geçen kararının bozulmasına oyçokluğu ile” karar verildiği belirtilmiştir. Karar metninde yapılan değişiklikler ise şöyle belirtilmiştir: ‘a. Filmin adının ‘Değirmen’ olarak değiştirilmesi, b. Senaryonun 29. sayfasında 1. köylünün söylediği (Senin anlayacağın yer depremi değil, bildiğin bel depremdir bu...) cümlesinin tamamen çıkarılmasına...” (Karadoğan ve Öztürk, 2022, s. 258).

Soğuk Savaş dönemi koşullarının hüküm sürdüğü 1980’lerde Film Kurullarının verdiği bazı kararlarda bir NATO ülkesi olan Türkiye’de normal karşılanabilecek bir komünizm/ sosyalizm kaygısı dikkati çeker. Hindistanlı Yönetmen Raj Kapoor’un 1970 yılında çektiği *Palyaço* (Mera Naam Joker) filminin 1982 yılında gösterimine ancak, filmin başlangıcında görülen Lenin fotoğrafı ve Rus bayrağının görüntüden çıkarılması şartıyla izin verilir (Karadoğan ve Öztürk, 2022, s. 275). Sylvester Stallone’nin 1985 yılında hem yönetip hem de başrolünü oynadığı filmi Rocky IV hakkında, filmin başlangıcında üzerinde ABD ve SSCB bayrakları bulunan boks eldivenlerinin birbiriyle çarpışması görüntüsünün ve “Sosyalist Enternasyonal Marşı”nın çıkarılması istenir. “Sovyet eski liderlerinden Lenin’in, Marks’ın asılı resimlerinin görüldüğü sahnelerin, Sovyet boksörün Politbüro üyesi tarafından tehdit edilmesi, boksör tarafından üyenin havaya kaldırılıp savrulması sahnelerinin çıkarılması ve filmin altyazılarında ve Türkçe dublajında iki devleti rahatsız edecek cümle ve konuşmalara yer verilmemesi şartıyla filme gösterim izni verilir. Yine 1984 yapımı *Godzilla’nın Dönüşü* adlı filmin gösterimi hakkında ise 1986 yılında Kurul

tarafından “Rus ve Amerikan bayraklarının çıkarılması” şartı getirilir (Karadoğın ve Öztürk, 2022, s. 380).

Sonuç

Ülkelerdeki siyasal iktidar biçimleriyle sinema endüstrisi arasında çok boyutlu bir ilişki vardır. Siyasal iktidarlar, genel sanat politikaları içinde sinemayı birer ideolojik aygıt olarak kullanabildikleri gibi, sinemacılar da kendi politik görüşlerini sinema yoluyla iletme yoluna gidebilirler. Tabii bu ilişki ülkelerdeki iktidarların demokratik ya da otoriter olmalarına göre şekillenir. Demokratik ülkelerde sinema faaliyetleri daha özgür bir çalışma ortamı içinde gerçekleştirilirken, otoriter ülkelerde sinema üretimi iktidarların sıkı yönlendirme ve denetlemeleri altında yapılabilir. Bu bağlamda, birçok siyasal ve ekonomik gelişmenin yaşandığı 1980'ler Türkiye'sindeki iktidar ile sinema endüstrisi arasındaki ilişkiler, ayrıntılı bir incelemeyi hak etmektedir. Bu çalışma, basılı kaynaklar, filmler ve arşiv belgeleri rehberliğinde bu ilişkiyi analiz etmeyi amaçlamaktadır.

1970'lerin sonunda yaşanan politik kutuplaşmanın getirdiği şiddet, siyasal istikrarsızlık ve ekonomik sorunlar sonucunda, 12 Eylül 1980 Askeri Darbesi'yle Türkiye'de demokrasi bir kez daha kesintiye uğrar. Binlerce insan tutuklanır, hapse atılır ve onlarcası idam edilir. Siyasi partiler kapatılıp yöneticileri gözaltına alınır. Sivil toplum kuruluşlarının faaliyetleri yasaklanır. Ülke 1983 yılında Özal liderliğindeki ANAP'ın iktidara gelişine kadar askerler tarafından yönetilir. 1980'ler, askeri darbenin yanı sıra, 82 Anayasası'nın kabulü, Bankerler Skandalı, PKK terör örgütünün eylemlere başlaması, Yunanistan ve Bulgaristan ile yaşanan sorunların gündeme geldiği bir on yıllık dönem olur. Bu dönem hem politik hem de sosyal ve kültürel alanda ikili bir yapı arz eder: Bir tarafta 80'lerin daha fazla ilk yarısına damga vuran ve Kenan Evren'in temsil ettiği, toplumu depolitize etmeyi, sınırlamayı öneren güvenlikçi politikalar, diğer tarafta ise ANAP hükümetinin ve dolayısıyla Turgut Özal'ın temsil ettiği ekonomide olduğu gibi politika alanında kendini gösteren görece liberal politikalar.

Ekonomide, 1980'lerin dünyadaki genel eğilimine uygun olarak, neoliberal politikaları benimseyen Özal hükümeti, kültür politikalarında ise, Türk İslam Sentezi anlayışına uygun bir politika izler. Genel muhafazakâr yaklaşımın aksine Atatürk ilkeleri konusunda daha ılımlı bir yaklaşım sergileyen Aydınlar Ocağı mensupları tarafından geliştirilen Türk İslam Sentezi, İslam ve Türklüğün tarih içinde uyumlu bir birliktelik sunduğunu belirtmekle beraber, Atatürk ilke ve inkılaplarına da sıcak bakmaktadır. Bu yönüyle hem

Özal hükümetinin hem de askerlerin politik yaklaşımlarına uyan bir söylemdir. Zira, askerler de Atatürk ilkelerinden taviz vermeden, o dönem etkisi giderek azalmaya başlasa da, komünizm tehlikesine karşı dini, bir enstrüman olarak kullanma eğilimindedirler. 1980’li yıllarda TRT’de Millî Sinemacı yönetmenler tarafından çekilen bazı diziler bu kapsamda ele alınabilir. Özal da Erken Cumhuriyet Dönemi’nde Atatürk’ün yaklaşımına benzer bir şekilde, millî sanatlarımızın Batı tekniğiyle işlenmesinden bahseder, ancak bunun için hiçbir zaman Atatürk döneminde olduğu kadar çaba gösterilmez. Özal döneminde uygulanan ve 24 Ocak Kararları’yla şekillenen liberal ekonomik politikalarla dışa açılan ülkede, tüketim en önemli değer haline alır. Bu tüketim toplumu, Amerika’dan ithal tanımlamayla ‘yuppie’ denen, kendi seçkinlerini yaratır. Ülkede her türlü mal bulunur, ancak gelir dağılımındaki adaletsizlik artar.

12 Eylül Askeri Darbesi, her alanda olduğu gibi sinema alanında da yıkıcı bir etki yapar. Birçok sinemacı tutuklanır, sinema kuruluşları kapatılır, bazı sinemacılar ülkeyi terk ederler. Bunun sonucunda üretilen film, gösterim yapılan salon ve seyirci sayılarında büyük düşüşler yaşanır. Bunda o yıllarda evlere girmeye başlayan video cihazları, buna uygun çekim yöntemleri, 70’lerde güvenlik kaygıları ve erotik filmler yüzünden eve kapanan aile seyircisinin, videonun yanında yaygınlaşan televizyonda film izleme alışkanlığının artması da etkili olur. 80’lerin ikinci yarısında yabancı firmalara Türkiye’de faaliyet gösterme izni verilmesi sonucunda Türk sinemasının geleneksel, finans, gösterim ve dağıtım ağı bozulur, yabancı firmalar bu alanlarda etkin hale gelir. Sinemaya eski kuşak yönetmenlerin yanı sıra yeni bir yönetmen kuşağı giriş yapar. Devrimci Sinemacılar sinemadan uzaklaşırken Ulusal Sinemacılar ve Millî Sinemacılar bir süre TRT için üretim yaparlar. Ancak Millî Sinemacılar 1980’lerin sonunda TRT’den ayrılıp politik filmler yapmaya başlarlar. Darbe sonrasında iktidara gelen siyasal iktidarın toplumu depolitize etme politikasına uygun olarak sinemada birey ön plana çıkar. Bu en fazla kadın filmlerinde görülür. Bunun dışında komedi filmleri, arabesk filmleri ve çoğunlukla 80’lerin ikinci yarısında 12 Eylül konulu filmler yapılmaya başlanır.

1980 Askeri Darbesi yapıldığı esnada Türk sinemasında denetim 1977 ve 1979 yıllarında kabul edilen tüzük ve yönetmeliklerle sağlanıyor ve bu tüzük ve yönetmelikler 1934 tarihli “Polis Vazife ve Salâhiyet Kanunu”na dayandırılıyordu. Darbeden sonra 1983 senesinde “Filmlerin ve Film Senaryolarının Denetlenmesine İlişkin Tüzük” kabul edilir. 1986 senesinde ise Türk sineması ilk olarak “Sinema, Video ve Müzik Eserleri Kanunu”na kavuşur. Aynı yıl bu kanuna dayandırılan “Sinema, Video ve Müzik Eserlerinin Denetlenmesi Hakkında Yönetmelik” kabul edilir. Böylece 1980’lerde sinema alanındaki yasal

düzenlemeler tamamlanmış olur. Özellikle Sinema Kanunu, sinema alanında daha liberal bir ortamın oluşmasını sağlar. Ancak yasal düzenlemelerle oluşturulan sinemadaki bu olumlu atmosfer, yabancı sermaye alanında çıkarılan bazı kanunların yabancı firmalar lehine yerli firmalar aleyhine ortaya çıkardığı durum neticesinde değişir.

12 Eylül'ü gerçekleştiren askerlerin güçlerini henüz sivil siyasetçilerle paylaşmadığı 1980'lerin ilk yarısında çekilen filmlerde, gerçekte ülkeyi yöneten askerler ve onların gerçekleştirdiği askeri darbeyi sinema yoluyla eleştirmenin imkânı yoktur. Ancak bu dönemde sivil siyasetçiler ve sivil siyasetin *Zübük* gibi filmlerde eleştirilmesi imkânı vardır. Askerler bir anlamda askeri darbeyle yönetimden uzaklaştırdıkları sivil siyasetin yetersizliğinin gösterilmesine destek olmasalar da kayıtsız kalmaktadırlar. Sinemacılar da bunu değerlendirerek ülkenin sorunlarını askere pek dokunmadan sivil siyaseti hedefe oturtarak ve özellikle ekonomi politikalarından duydukları rahatsızlıkları daha fazla komedi filmleri üzerinden eleştirme yoluna giderler. 12 Eylül Darbesi'nin eleştiri konusu edildiği filmler ise genel olarak 1980'lerin ortalarından sonra görülmeye başlar, yani Özal hükümetinin rüştünü ispat ettiği ve nispeten liberal bir yaklaşımı benimsediği yıllarda. Ancak bu filmlerde bile 12 Eylül'ü gerçekleştirenler doğrudan hedef alınamaz, onun yerine darbenin olumsuz etkilerine maruz kalan bireylerin hikayeleri gündeme getirilir.

1980'li yıllarda Türk sinemasında kadın ve arabesk filmleri de yoğunlukla üretilen film türlerindedir. Kadın filmlerinin bu kadar fazla ve geçmişe göre daha bireysel düzeyde ele alınmasını, darbe sonrasında siyasal iktidarın depolitize bir toplum yaratma projesiyle ilişkilendirmek mümkündür. Bu filmlerde kadınlar, daha derinlikli karakterler olarak yer almaya, cinsel ve toplumsal kimlikleriyle konu edilmeye başlanır. Arabesk filmlerin çoğalmasını ise, 1980'lerle beraber gecekondulaşmanın ve toplumsal hareketliliğin artışıyla ilişkilendirmek gerekir. Bu yıllarda yaşanan bu sosyolojik gelişmeler Türk sinemasında karşılığını bulur. Yine Özal döneminde ekonominin yurt dışına açılması, ithalatın özendirilmesi sonucu tüketim alışkanlıklarında yaşanan değişimler ve bunun getirdiği ekonomik/sınıfsal sorunlar sinemanın ilgisinden kaçmaz.

1980'ler Türk Sineması, daha önceki dönemlere göre daha fazla dış etkiye maruz kalmıştır: 12 Eylül 1980 Askeri Darbesi, 27 Mayıs 1960 Askeri Darbesi ve 12 Mart Muhtırası'na göre Türk sinemasını daha olumsuz şekilde etkilemiştir. 1980'lere kadar finans, dağıtım ve gösterim alanlarında kendi imkanları dahilinde hareket eden Türk sineması, 1980'lerde sektöre başta büyük Amerikan şirketlerinin girmesiyle, bu özelliğini

kaybetmiş ve bunun çeşitli olumsuz yansımalarıyla karşılaşmak zorunda kalmıştır. Özal döneminin 24 Ocak Kararları'yla şekillenen ekonomik ortamında video cihazlarının ve önceki yıllarda kurulmuş olsa da televizyon yayıncılığının ulaştığı alan ve kanal sayısındaki artış da Türk sinemasını etkileyen etkenlerden olmuştur. Ülkeyi depolitize etmeye çalışan bir askeri yönetim altında çalışma zorunluluğu, sinemada ele alınan temaları da etkilemiş, daha bireysel meselelerin ele alındığı filmler yapılmıştır.

Çalışmanın Giriş bölümünde de belirtildiği gibi, bu araştırmanın genel hipotezi olarak, 12 Eylül Askeri Darbesi'yle iktidara gelen askeri yönetimin, sinema alanında da özgürlükleri kısıtlayıcı politikalar uygulayacağı, 1983 yılında iktidara gelen Turgut Özal hükümetinin ise daha özgürlükçü bir yaklaşım benimseyeceği kabul edilmiştir. Çalışmanın sonucunda elde edilen veriler hipotezimizi destekler görünümündedir. Zira 1980 yılında iktidara gelen askeri yönetim, 1977 yılından beri yürürlükte olan "Filmlerin ve Film Senaryolarının Denetlenmesi Hakkında Tüzük"ü 1983 yılında çıkarılan "Filmlerin ve Film Senaryolarının Denetlenmesine İlişkin Tüzük"e kadar değiştirmemişse de sıkı şekilde uygulamaya devam etmiştir. 1983 yılındaki bu tüzük ise özü itibarıyla radikal bir değişiklik içermemektedir. Askeri yönetimin sinema alındaki asıl etkisi, sinema meslek örgütlerinin kapatılması ve sinema sanatçılara yönelik tutuklama ve mahkûmiyet kararlarıdır. Özal'ın iktidarda olduğu 1986 yılında ilk defa çıkarılan "Sinema, Video ve Müzik Eserleri Kanunu"nun ve aynı yıl çıkarılan "Sinema, Video ve Müzik Eserlerinin Denetlenmesi Hakkında Yönetmelik" in görece özgürlükçü olmaları ve dönemde sinema meslek örgütlerinin yeniden faaliyete başlaması da hipotezimizi destekler niteliktedir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynakça/References

- 1965'ten günümüze Sinematek derneği. (2016). Sinematek. <http://www.sinematek.org/sinematek/250-hakkimizda-3.html>
- Ahmad, F. (2007). *Modern Türkiye'nin oluşumu* (6. basım). Kaynak Yayınları.
- Akşin, S. (2008). *Kısa Türkiye tarihi* (5. Basım). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Althusser, L. (2008). *İdeoloji ve devletin ideolojik aygıtları* (A. Tümertekin, Çev.). İthaki Yayınları.

- Ataman, A. (2013). *Türk sinemasında sansür ve etkileri* (Tez No. 345760) [Sanatta Yeterlik Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi.
- Bali, R. N. (2002). *Tarz-ı hayat'tan life style'a yeni seçkinler, yeni mekânlar, yeni yaşamlar*. İletişim Yayınları.
- Başaran, F., & Boztepe, V. (2021). Türkiye'de toplumsal değişim ve güldürü sineması. *İstanbul Aydın Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 4, 925-954. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1813512>
- Bayburtluoğlu, S. (2005). *1980 sonrası Türk sineması ve Yavuz Turgul* (Tez No. 220166) [Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi.
- Baykal, K. C. (2020). 5224 sayılı sinema kanunu'nda yapılan son değişiklikler ve yeni denetim sistemi. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, 51, 102-118. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1152605>
- Bayrakdar, M. (2015). *1980'lerde Türkiye'de sosyoekonomik sorunların Türk güldürü sinemasına yansımaları: Kartal Tibet sineması örneği* (Tez No. 414557) [Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi.
- Beyoğlu, S. (2014). Türkiye'nin dış politikası (1923-2000). S. Beyoğlu ve A. Satan (Ed.), *Modern Türkiye tarihi* (s. 201-218). Marmara Üniversitesi Yayınevi.
- Boztepe, V. (2007). *1960 ve 1980 askeri darbelerinin Türk siyasal sinemasına etkileri* (Tez No. 208634) [Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi.
- Büyükoztürk, Ş., Kılıç Çakmak, E., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş., & Demirel, F. (2018). *Bilimsel araştırma yöntemleri*. Pegem Akademi.
- Copeaux, E. (2000). *Tarih ders kitaplarında (1931-1993) Türk tarih tezinden Türk-İslam sentezine* (A. Berktaş, Çev.). Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Baykal, K. C. (2020). 5224 Sayılı Sinema Kanunu'nda yapılan son değişiklikler ve yeni denetim sistemi. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, 51, 102-118. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1152605>
- Çağlar, A., Uluçakar, M. (2017). Günümüz Türkçülüğünün İslamla imtihanı: Türk-İslam sentezi ve Aydınlar Ocağı. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 26, 119-139. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/582105>
- Çam, E. (t. y.). *Siyaset bilimine giriş*. İstanbul Üniversitesi Yayınları.
- Doğan, D. Ç. (2010). Sinemanın toplum hayatındaki rolü ve denetimi. *Hukuk Gündemi, Ankara Barosu Stajyer Avukat Dergisi*, 14, 77-86. <https://docplayer.biz.tr/26148453-Rolu-ve-denetimi-sinemanin-toplum-hayatindaki-kultur-sanat-duygu-caglar-dogan-stj-avukat.html>
- Dorsay, A. (1995). *12 Eylül yılları ve sinemamız*. İnkılâp Kitabevi.
- Dursun, B. (2009). *Yılmaz Güney sinemasında devlet temsili* (Tez No. 240759) [Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi.
- Erkılıç, H. (2008). 12 Eylül filmlerini yeniden düşünmek: Toplumsal travmadan toplumsal hicve. T. İltter, N. Kara, M. Atabey, Y. Arslan, & Orun Müge (Ed.), *Communication in Peace/Conflict in Communication* (s. 119-126). Eastern Mediterranean University Press. https://globalir.emu.edu.tr/Documents/cpcc2007/Com_Peace_Conflict_Com_2007.pdf#page=130

- Ertem, B. (2014). Türkiye Cumhuriyeti tarihinde asker-sivil ilişkileri (1923-2000). S. Beyoğlu, & A. Satan (Ed.), *Modern Türkiye Tarihi* (s. 423-438). Marmara Üniversitesi Yayınevi.
- Esen, Ş. (2010). *Türk sinemasının kilometre taşları*. Agora Kitaplığı.
- Findley, C. V. (2012). *Modern Türkiye tarihi* (G. Ayas, Çev.). Timaş Yayınları.
- Girit, O. (2014). Özal'lı yıllar (1980-1990). S. Beyoğlu, & A. Satan (Ed), *Modern Türkiye Tarihi* (s. 349-357). Marmara Üniversitesi Yayınevi.
- Güngör, A. C. (2019). Geçmişten günümüze Türkiye'de devlet-sinema ilişkisine bakış. *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication*, 9, 344-357. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/743343>
- Gürbilek, N. (2019). *Vitrinde yaşamak 1980'lerin kültürel iklimi*. Metis Yayınları.
- Hale, W. (2014). *Türkiye'de ordu ve siyaset*. Alfa Yayınları.
- Hıdıroğlu, İ. (2010). *Türkiye'de 1980 sonrası sinema politikaları* (Tez No. 265372) [Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi.
- İnce, M. (2010). *Sinemada 12 Eylül askeri darbesi* (Tez No. 263689) [Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi.
- İpek, Ö. (2017). Peter Wollen'in karşı sinema kavramı. *Maltepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 4(2), 72-87. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/386945>
- İşeri, R. (2008). *Türkiye'de etnik terör: Asala ve PKK örneği* (Tez No. 226711) [Yüksek Lisans Tezi, Atılım Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi.
- Kadıoğlu, A. S. (2020, 07). Türk-İslam sentezi'nin oluşum ve gelişim süreci. *OPUS Uluslararası Toplum Araştırmaları Dergisi*, 16, 813-834. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/994412>
- Kapani, M. (1992). *Politika bilimine giriş*. Bilgi Yayınevi.
- Kaplan, F. N. (2021). Türkiye'nin ekonomik sorunlarının sinemada temsili: Bankerler krizi ve Faize Hücum filmi örneği. Y. Lüleci, & F. N. Kaplan (Ed.), *Sinemada Temsil ve Gerçeklik* (s. 57-115). Çizgi Kitabevi.
- Kara, M. (2012). *Sinema ve 12 Eylül*. Agora Kitaplığı.
- Karabulut, K. (2010). Özal Dönemi Türkiye'nin ekonomi politijü. *Turgut Özal uluslararası ekonomi ve siyaset kongresi I Küresel krizler ve ekonomik yönetim bildiriler kitabı* (s. 978-1008). <http://abakus.inonu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11616/12122/57.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Karadoğan, A., & Öztürk, S. R. (2022). *Türkiye'de sinema sansürünün tarihi (1932-1988)* (Cilt 3). T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Telif Hakları Genel Müdürlüğü.
- Karpat, K. (2012). *Kısa Türkiye tarihi (1800-2012)*. Timaş Yayınları.
- Keşaplı, O. (2012). *1960'tan günümüze Türkiye'deki politik düşüncenin sinematografik sunumu* (Tez No. 298195) [Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi.
- Kozanoğlu, C. (1992). *1980'lerden 90'lara Türkiye ve starları cilalı imaj devri*. İletişim Yayınları.
- Lüleci, Y. (2009). *Türk sineması ve din*. Es Yayınları.
- Lüleci, Y. (2015). *Tek Parti döneminde iktidar ve sanat*. İskenderiye Kitap.
- Lüleci, Y. (2016). 27 Mayıs ve 12 Eylül askeri darbelerinin Türk Sinema sektörüne etkileri. *Muhafazakâr Düşünce*

- Dergisi*, 49, 183-208. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/982380>
- Lüleci, Y. (2020a). Demokrat Parti döneminde (1950-1960) iktidar ve sinema ilişkileri. *Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Yeni Düşünceler Hakemli E-Dergisi*, 14, 28-46. <https://www.acarindex.com/pdfs/1047847>
- Lüleci, Y. (2020b). 1960'lı yıllarda Türkiye'de iktidar ve sinema ilişkileri. *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*, 8, 1200-1233. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1069315>
- Lüleci, Y. (2020c). 1970'li yıllarda Türkiye'de iktidar ve sinema ilişkileri. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi (TALİD)*, 18, 495-528. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1336905>
- Neziroğlu, İ., & Yılmaz, T. (2013). *Hükümetler, programları ve genel kurul görüşmeleri (Cilt 7)*. TBMM Basımevi. <https://acikerisim.tbmm.gov.tr/xmlui/bitstream/handle/11543/141/201400889c7.pdf?sequence=7&isAllowed=y>
- Okumuş, F. (2014). *Sinema tarihyazımı*. Gece Kitaplığı.
- Onaran, Â. Ş. (1995). *Türk sineması (Cilt 2)*. Kitle Yayınları.
- Özcan, S. (2013). *Sinemada anlam: Günümüz Türkiye Sineması'nda 12 Eylül temalı filmlerin incelenmesi (Tez No. 340187)* [Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Ticaret Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi.
- Özgüç, A. (2005). *Türlerle Türk sineması*. Dünya Kitapları.
- Öztekin, A. (2003). *Siyaset bilimine giriş*. Siyasal Kitabevi.
- Pamuk, Ş. (2014). *Türkiye'nin 200 yıllık iktisadi tarihi*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Polis Vazife ve Salâhiyet Kanunu. (1934, 7 14). <https://www.mevzuat.gov.tr/mevzuatmetin/1.3.2559.pdf>
- Poulantzas, N. (1980). *Faşizm ve diktatörlük*. Birikim Yayıncılık.
- Resmî Gazete. (1977a). <http://updatetest.palmiyeyazilim.com/eskiregalar/1977/09230.pdf>
- Resmî Gazete. (1977b). <https://www.resmigazete.gov.tr/arsiv/16107.pdf>
- Resmî Gazete. (1983). <https://www.resmigazete.gov.tr/arsiv/18239.pdf>
- Resmî Gazete. (1986). <https://www.resmigazete.gov.tr/arsiv/19012.pdf>
- Sakal, F. (2014). Tarihyazımında temel kavramlar. A. Şimşek (Ed.), *Tarih Nasıl Yazılır?*. Tarihçi Kitabevi.
- Scognamillo, G. (2010). *Türk sineması tarihi*. Kabalıcı Yayınevi.
- Scognamillo, G. (2011). *Giovanni Scognamillo'nun gözüyle Yeşilçam*. Küre Yayınları.
- Seçkin, A. (2009). Türkiye'deki kültür politikalarının ekonomi politikası. S. Ada, & H. A. İnce. (Ed.), *Türkiye'de kültür politikalarına giriş* (s. 111-127). İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Sinema Video ve Müzik Eserlerinin Denetlenmesi Hakkında Yönetmelik. (1986). <https://www.resmigazete.gov.tr>: <https://www.resmigazete.gov.tr/arsiv/19211.pdf>
- Sönmez, P. (2010). *Türk sinemasında sansür ve Metin Erksan örneği* (Tez No. 261085) [Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi.
- Sunar, L., Ülker, O., & Bulut Kartal, F. (2022). *Geleceğin Türkiyesinde kültür politikaları*. İlke Yayınları.
- Tırpan, M. (2004). *Sinema ve ideoloji Türk sinemasında politik filmler* (Tez No. 146436) [Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi.
- Tokgöz, E. (2005). Cumhuriyet döneminde ekonomik gelişmeler. *Türkiye Cumhuriyeti Tarihi*, Cilt 2, s. 319-368.

Atatürk Araştırma Merkezi.

Tunç, E. (2012). *Türk sinemasının ekonomik yapısı (1899-2005)*. Doruk Yayıncılık.

Türkçe Sözlük. (2005). (10. Basım). Türk Dil Kurumu Yayınları.

Türkiye Cumhuriyeti Anayasası. <https://www.mevzuat.gov.tr/mevzuatmetin/1.5.2709.pdf>

T.C. Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Belgeleri. BCA, 030.18.01.02-380-245-10, BCA, 030.18.01.02-488-110-6, BCA, 030.18.01.02-559-508-10, BCA, 030.18.01.02-560-509-1, BCA, 030.18.01.02-470-9-2, BCA, 030.18.01.02-522-302-7.

Uçar, E. (1995). *Türk sinemasında sansür konusuna bir yaklaşım* (Tez No. 41430) [Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi.

Uluyağcı, C. (2002). 1980 sonrası Türk sinemasında özgür kadın imgesi: Türkan Şoray ve Müjde Ar. *Kurgu Dergisi*, 19(1), 1-8. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1497146>

Ural, S., & Yasin, E. (2018). 1980-1983 yılları arasında Türkiye'de basın ve sanat hayatı. *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi (TAED)*, 62, 571-593. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/907362>

Uzun, A. (2014). *1950 sonrası toplumsal olayların sanata yansımaları* (Tez No. 366985) [Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi.

Ünal, M. (2018). 1960-1990 yılları arasında toplumsal eleştiri perspektifinden Türk güldürü sineması. *Sosyoloji Dergisi*, 37, 21-39. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/490746>

Ünsaldı, L. (2008). *Türkiye'de asker ve siyaset* (O. Türkay, Çev.). Kitap Yayınevi.

Yaman, Y. Ş., & Başçı, E. (2020). "Katma Değer Şaban" ve "Orta Direk Şaban" filmlerinde 1980'ler Türkiye'sinin ekonomi politikalarının eleştirisi. *İletişim Çalışmaları Dergisi*, 6(2), 223-243. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1273559>

Yaylagül, L. (2018). *Sinema toplum siyaset*. DİPnot Yayınları.

Yengin, D. (2017). *İletişim çalışmalarında araştırma yöntemleri ve uygulamaları*. Der Yayınları.

Yılmaz, A. N. (2015). *1980 sonrası Türkiye'de sanat ve siyaset*. Ütopya Yayınevi.

Yorgun Savaşçı. (t.y.). Wikipedia. https://tr.wikipedia.org/wiki/Yorgun_Sava%C5%9F%C3%A7%C4%B1

Zürcher, E. J. (2006). *Modernleşen Türkiye'nin tarihi* (Y. S. Gönen, Çev.). İletişim Yayınları.

