

TÜRK SİNEMASINDA KADIN TEMALI FİMLER BAĞLAMINDA SİNEMA SANSÜRÜNÜN TARİHİ

IN THE CONTEXT OF WOMEN - THEMED FILMS IN TURKISH CINEMA HISTORY OF CINEMA CEN SORSHIP

Nazire KARADUMAN

Yüksek Lisans Öğrencisi, Nişantaşı Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo, Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı

ÖZET

Bu çalışma, Türk Sinemasında Kadın Temalı Filmler Bağlamında Sinema Sansürünün Tarihi odaklanmaktadır. Çalışmada kimi zaman Türk Sinemasında kadın temalı filmler bağlamında; kadının kavramsal algısı, sansürün kadın teması ile ilişkisi ve Türk Sinemasında uygulanan sansürün genel yaptırımını irdelenmektedir. Çalışmada, öncelikle sansürün tanımı, sansürün kadın temalı filmler bağlamında yaklaşımlar üzerinde durulmaktadır. Çalışmada, literatür taraması yapılarak konu detaylı bir şekilde ele alınmaktadır. Ayrıca konunun derin bir sektörel incelemesi açısından önemli olan nicel araştırmalar yapılmaktadır. Bu çalışmanın sonuçları ve değerlendirmeleri de elde edilen bulgular ve hipotezlerin doğrultusunda detaylı bir şekilde ortaya konulmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Türk Sinemasında Kadın Temalı Filmler, Sansür, Türk Sineması

ABSTRACT

This study focuses on the History of Cinema Censorship in the Context of Women-Themed Films in Turkish Cinema. In the study, sometimes in the context of women-themed films in Turkish Cinema; The conceptual perception of women, the relationship between censorship and the theme of women and the general sanction of censorship in Turkish Cinema are examined. The study primarily focuses on the definition of censorship and approaches to censorship in the context of women-themed films. In the study, the subject is discussed in detail by making a literature review. In addition, quantitative researches, which are important for a deep sectoral analysis of the subject, are carried out. The results and evaluations of this study are also presented in detail in line with the findings and hypotheses.

Keywords; Women Themed Films in Turkish Cinema, Censorship, Turkish Cinema

GİRİŞ

Çalışma'da Türk sinemasında kadın temalı filmler bağlamında sinema sansürünün tarihi kapsamlı bir biçimde ele alınarak, konu detaylı bir şekilde ele alınmaktadır. Öncelikle sansür kavramı, Türk Sineması açısından ele alınarak genel bağlamda incelenmektedir. Böylece Türk sinemasında kadın temalı filmler bağlamında sinema sansürünün tarihi tarihsel açıdan da kavramsal açıdan da geniş bir perspektifle irdelenmektedir. Araştırma sürecinde sansür kavramının otorite doğrultusunda ne şekilde evirildiğini görmek mümkündür.

Çalışmaların sonucunda görülmektedir ki; sinemanın Türk kültürüne uyumlanması zor olmuştur. Ne yazık ki özgürlüğü kısıtlandığını düşünen senarist ve yönetmenler açısından da sansür, anlatımın kısıtlandığı bir durumdur. Halen Türk sinemasında sansür uygulandığı için özellikle kadın temalı filmlerin içerik olarak değişimin süreci, bu süreçte dikkat çeken noktalar, sansürün engellediği olguların biçimi, niteliği ve özellikleri yapılan çalışmada tarihsel süreç içerisindeki gelişim de dikkate alınarak incelenmiştir. Ayrıca, çalışmada dönemler arası kısmen değişiklikler olsa da sansür bir otorite için önemli bir yönetim mekanizması haline gelmiştir. Sinemanın gücünden korkanlar haricinde, siyasi konuda desteklenen üstelik bir Cumhurbaşkanı tarafından dahi gösterimine izin verilen bir film yine sansüre takılmakta olduğu görülmektedir.

Bu çelişkili ve sanatçının toplumsal sorunlar ya da gerçekleri gün yüzüne çıkarma isteğini rahatsız edici bulan otorite ya da otoritenin diğer bileşenleri, gelecekte olmasından endişe duyulan kitlesel hareketleri ya da kitlesel fikri değişimlerin önüne sadece bu kısıtlamalar ile geçilebileceğini düşünmektedir. Bu yaklaşımın ne kadar doğru olduğu tartışmaya açık bir noktadır. Ancak görülmektedir ki, sanatçılar hiçbir zaman kısıtlamalarla engellenemezler. Sanatçı olmanın doğasında; var olana yorum getirmek, değerlendirmek ve korkusuzca bu düşünceleri ya da hisleri yansıtabilmek yatmaktadır. Sanatçı kısıtlandıkça kendini ifade etmeye çalışması daha da körüklenmektedir. Bu nedenle, var olan düzen, otorite, iktidar ve yanlıları, sanatçının söyleyeceklerinden her zaman için çekinmektedir.

Her ülke ve her otorite için geçerli olan bu durum Türkiye ve benzeri yönetim biçimlerinde dünden bugüne sansürün etkisiyle sinema kısırlaştırılmaya çalışılmaktadır. Elbette diğer sanat dallarında da bu konu gündemi teşkil etmekte ancak çalışma kapsamında konular, sinemada sansür çerçevesinde ele alınmaktadır.

Çalışmada, özellikle kadın temalı filmlerin bağlamında sansürün ele alınma nedenini temelinde; kutsal ve saf kadın olma durumunun çarpıtıldığı düşünülerek sansürlenmiş filmlerin incelenerek gruplandırılmıştır. Kadının kutsallığı yerine cinselliğini gözler önüne seren filmlerin yanı sıra sapkın olarak nitelendirilen ve merkezinde yine kadının olduğu filmler gibi temel ayrımları olan filmlerin varlığı çalışmayı bu noktaya ilerletmektedir. Böylece, kutsal kadın, tutkulu kadın, sapkın kadın ve çilekeş kadın karakterlerin temelinde filmleri genel anlamda gruplandırarak sansürü değerlendirmek daha anlaşılır olacaktır.

SİNEMADA SANSÜRÜN ORTAYA ÇIKIŞ SÜRECİ

Sansürün, denetim kavramı ile önemli bir ayrımı bulunmaktadır. Kavramların temel farkı; sansürün toplumu önemli ölçüde etkileyeceği düşünülen olgulardan, durumlardan, söylemlerden ve görsellerden uzak tutmak olduğu gibi, denetimin ise temelde kısıtlayıcı bir temel yapısı yoktur. Özellikle toplumsal konulara, ahlaka, örf ve adetlere uygun olup olmadığı incelenerek gerekli uyarıların yapılmasını içermektedir.

Sansür konusunda kaynakların az olması, çalışmanın kapsamlı bir şekilde yapılması için önemli bir hedef olmaktadır. Bu nedenle, çalışma kapsamında, literatürde incelenen makaleler açısından görülmektedir ki, atıflar yabancı yayınları çoğunlukla içermektedir. Bu da bize yabancı sinema sansür tarihlerine kıyasla, Türk Sinemasında sansürün yakın tarihte yaşandığını göstermektedir. Sinemanın da yabancı sinemalara göre daha geç bir tarihte ülkemize gelmesi ile ilişkilidir.

Türk örf ve adetlerinin ön planda tutularak verilen sansür kararları, aynı zamanda yabancı sinemaların sansürleri ile ilişkilendirilmek istenmiş olsa da, sadece bu bilgiler sansür

kavramının Türk Sinemasında kullanımı için zemin hazırlamakla yetinmiştir. Sinemanın ilk dönemi olan “sessiz sinema dönemi” olmasına rağmen “okuryazar oranı son derece düşük olan bir toplumda önemi yadsınamayacak sinema gibi bir medya üzerinde ilk sansürle ilgili gelişmelerin ayrıntılı olarak bilinmemesi Türk iletişim tarihi açısından bir eksikliktir.

Sansür sadece sinema alanında değil, sinema ile ilgili yazılar yazan dergilere de etkiliydi. İçerik açısından sinema alanındaki sansürü ele aldıkları için engellenen dergilerden biri de Genç Sinema Dergisi’ydi. Dergide makaleleri yayınlanan Osman Ertuğ bir yazısında Yeşilçam’a “başta emperyalist batı sineması olmak üzere Türkiye’de sinemanın kalesi Yeşilçam ve onun toplumsal gerçeklerden uzak ve tamamen batıya endeksli sinema anlayışı şiddetle eleştirildiği görülmektedir” şeklinde değinmektedir (Kocaoğlu, 2022; 723).

İzleyicinin sinemadan etkilenmesi, “bu alanda yasal düzenlemeler yapma gereksinimini de beraberinde getirmiş ve dönem dönem sinemaya yönelik sansürü de içeren yasal düzenlemeler hazırlanmıştır” (Lüleci, 2018; 235). Kurtuluş Savaşı döneminde konu edilmiş olsa da o dönemin en önemli sanat etkinliği olan tiyatroya düzenleme haricinde bir sansür uygulanmamıştır.

SANSÜRÜN SİNEMAYA ETKİSİ

Sanatçı savunduğu duygunun peşinden gider ve sonuna kadar sanatıyla kendini ifade etmeye çalışır ancak karşısında otorite vardır. Şiddet veya otorite kavramlarını açıklarken aynı kavramlar üzerinden açıklanmaktadır. Oysa ki “kavramın tersini gösteren ironik bir söylem şekliyle de dile getirilebilir” bu da anlatımı ve kavramların etkisini daha netleştirebilir (Özal, 2019; 117). Ayrıca kavramların izleyici üzerinde ki etkisinin ne denli güçlü olduğunu örneklendirebilir.

“Sinema olgusu, ekonomik, toplumsal, ideolojik, psikolojik öğeleri ile çok boyutlu bir olgudur. Sinemanın ürünü olan filmler bu olgunun yalnızca bir parçasıdır” ve bu sürecin sonucunda sinemanın temel iletişim mecralarından biri olarak değerlendirmek de mümkündür (Güçhan, 1993; 53).



Şekil 1. Sinemanın Bir İletişim Aracı Süreci Olarak Modeli (Güçhan, 1993; 53)

Sinemanın bir iletişim aracı süreci modeli, üretilen temel bilginin yani öykünün ve sonrasında senaryonun, işlenerek üretilir hale gelmesi ve hedef kitlenin de katılımıyla bir iletişim kanalının kurulması mümkündür. Bu nedenle, kurulan bu iletişim süreci hedef kitlenin etkilenme olasılığı doğrultusunda sansürün etkisi altında kalmaya yaklaşmaktadır.

“Sinema yaratıcısını, film düşüncesinden filme götüren süreç içinde, üç sansür kendiliğinden sıralanmıştır” ve sansür türleri film yapımının farklı süreçlerini etkilemektedir. “Politik sansür film dağıtımını” ve içeriğini etkilemektedir ancak “ekonomik sansür prodüksiyonu, İdeolojik (ahlaksal) sansür de yaratımı sakatlamaktadır” (Güçhan, 1993; 55).

Bu nedenle sansürlenmiş her eserde sadece yönetmen veya senarist etkilenmemektedir. Bir filmin her aşamasında görev alan her bir kişi etkilenmektedir. Ancak en çok düşünceler etkilenmektedir. Sanat, duygu, düşünce ve fikirlerin ortaya atıldığı, özgürce paylaşımların yapılması gereken bir alandır. Ancak sözlü iletişimin de ön planda olduğu, görsellikle desteklenen sinema, diğer dallardan daha etkin bir şekilde kitleleri harekete geçirebilme özelliği ile öne çıkmaktadır. Bu da sinemanın ne denli güçlü olduğunu bizlere göstermektedir.

Kısıtlama bir tedbir olarak görülmüş ve bu nedenle, sinemadan çekinen otorite çözümü kısıtlamada bulunmuştur. Ancak sinemacılar için her ne kadar düşüncelerini yansıtmak öncelikleri olsa da, ticari kaygılar da baş göstermektedir. Her dönemin en pahalı sanatlarından biri olan sinemada maliyet oldukça yüksektir. Sansürlenmiş eserlerde veya tamamen gösterimi yasaklanan filmler nedeni ile de yapımcılar zor durumda bırakılmışlardır.

Günümüzde de kısmen geçerli olan ancak T.C. Kültür Bakanlığı Eser İşletme Komisyonu aracılığıyla sansür uygulanan eserlerin kontrolü gerçekleştirilmektedir. Bu komisyonlarda bir sektör yetkilisi, bir bakanlık yetkilisi ve bir de psikolog yer almakta olup toplumun temel değerlerini sarsan söz, görsel ve anlatımı belli maddeler doğrultusunda kısıtlamaktadırlar. Ancak bu eserin tamamen gösterimi değil, yaş uyarıları ile temelde yönlendirilerek yapılmaktadır. Muhtemeldir ki, tamamen sansürleneceğini düşünülen filmlerin yapımcıları ise filmlerini zaten Türkiye’de vizyona sokmamaktadır.

Sinemacıları ikiye ayıran bu konuda, Bakanlık toplumsal çekinceleri baz alarak kısıtlamalar veya tedbirler almaktadır. Belirtilmelidir ki, bu komisyonlar temelinde çocukların gelişimini dikkate alarak karar vermektedir.

Bu komisyonların 1932-1986 yıllarında da ve şu an için de geçerliliği olan bir diğer özelliğine de değinmek gerekmektedir. “1932-1986 yılları arasında” ki eserler, “komisyon ve kurulların verdiği sansür kararlarının ve 1986 yılından sonra üretilen bütün sinema ve müzik eserlerinin birer kopyasının muhafaza edildiği Kültür Bakanlığı Telif Hakları Genel Müdürlüğü Arşivi” günümüzde rahatlıkla bulunamayacak eserlerin kopyalarına ulaşmak açısından önemli kaynaklar sağlamaktadır (Lüleci, 1960; 497).

SANSÜRÜN TÜRK SİNEMASINDAKİ GELİŞİM SÜRECİ

Sansürün Türk sinemasındaki gelişim sürecini erken yıllara bakılarak değerlendirmek daha kapsamlı bir bakış açısı sağlamak açısından önemlidir. Bu nedenle II Abdülhamit döneminden itibaren konuyu ele almak gerekmektedir. Lumiere Kardeşler’in ekibinde yer alan operatör, “sinematografin filmi yansıtan lambasının bozulmasından dolayı yeni bir lamba getirmek için resmi kurumlardan izin istemiştir. Fakat II. Abdülhamit’in elektrikli ve manivelalı aletlere karşı şüpheli tavrının bürokrasiye yansması nedeniyle olsa gerek” bu izin operatöre verilmemiştir ve bu durum sinema filminden önce film ekibinin kısıtlanması açısından önemlidir (Sönmez ve Serarslan, 2010; 24).

“1932’ye gelinceye kadar, film hangi şehirde gösterime girecekse” o bölgenin yetkili “mahalli iki polis memuru tarafından perde üzerinde görülerek denetlenmekteydi”, ardından İstanbul’da kurulan bir komisyon ile filmler takip ediliyor ve gerekli görüldüğünde sansürleniyordu. Ardından, 19.07.1939 tarihli 2/11551 sayılı Filmlerin ve Film senaryolarının Kontrolüne Dair Tüzük kaldırıldı. Yerine hazırlanan yeni yönetmelik ise farklı kanunlara dayandırılmıştı. Bunlar; 2559 sayılı Polis Görev ve Yetkileri Kanunu (14.07.1934), Basın Yayın Genel Müdürlüğü Kuruluşu ve Görevlerine Dair Kanun (26.05.1934) ve 3122 sayılı Öğretici ve Teknik Filmler Hakkında Kanun (10.02.1937)’dur (Sönmez ve Serarslan, 2010; 30, 31).

Sansür komisyonunun farklı kararlar verdiği iddia eden “Yönetmen Faruk Kenç” aslında “bir filmde beğenmediği bir sahneyi başka bir filmde kabul ettiğini” itiraf eder. Bu da beraberinde kararlar açısından tutarsızlığı gündeme getirmektedir. Bu da sansürün göreceli olduğunu akıllara getirmektedir (Lüleci, 2018; 237).

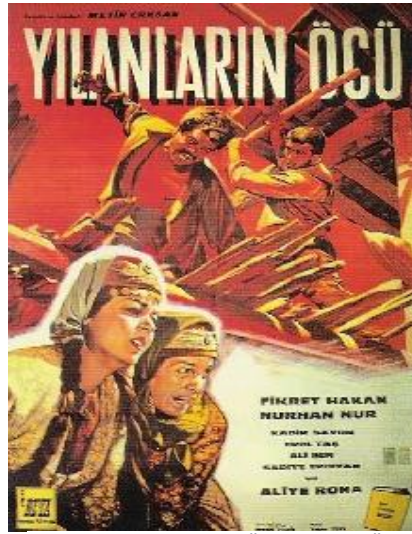
Yeşilçam’a gelindiğinde ise, Cumhuriyet sonrası Türk sineması açısından bakıldığında bu dönem yapımcılar ve yönetmenler için son derece önemli bir tarihtir. Ancak sansürün gündemde olduğu dönemlerde “devlet, sinemayı sadece bu anlamda takip etmiştir. Bu yüzden devletin desteğinden mahrum kalan Yeşilçam sineması, seks ve porno filmleriyle gündemde kalmıştır. Yeşilçam sinemasının kurtarılması için bir takım yürüyüşler yapılmış ve yönetmenler tarafından türlü konulu filmler çekilmiştir” (Çamlıca, 2022; 26).

Sanatçılar izleyen hayalleridir. “Fantastik öğelere çok da yer vermeyen Yeşilçam”ın yeni imge arayışı bu dönemde toplumsal etkilerle şekillenmektedir. Sinemacıların net olmayan zihinlerinin bir sonucu olarak ortaya “hayal/hayaletler gibi fantastik öğeler” çıkmaktadır. Ayrıca yan unsurlar olarak bunların arasında hayaletler, hayallerde görünmeler örnek olabilir. Bu konunun en önemli özneleri de kadınlardır (Metin, 2019; 400).

Otorite kendini eleştiren, dediklerinden farklı söylemleri olan, toplumu isteği dışında yönlendirmeye iten başka güçlerden korkar ve onları henüz daha başlangıç seviyesindeyken susturmaya, kısıtlamaya ve engellemeye bu nedenden dolayı çalışır.

Sansür nedeni ile yönetmenler gibi yapımcılar da etkilenmiş ve bunun için farklı çözüm yolları aramaya başlamışlardı. İlk akla gelen ise, çekilecek filmin orijinal senaryosu başka, sansür kuruluna gidecek senaryo başkaydı.

Film çekildikten sonra film sansür kuruluna gönderildiğinde ise, asıl senaryodan farklı olduğu anlaşılırdı. 1960'lı yıllar sonrasında da değişen bir şey olmadı. Bazı filmler Cumhurbaşkanına kadar götürülür ve özel izinle gösterilirdi. Özellikle erotik filmler döneminde sansürden kaçmak için bulunan bir diğer yol ise komisyonlardan geçen filmlere, gişe yapacağı düşünülerek yeni sahneler eklenirdi. Çoğunlukla da bu sahneler izin verilmeyen “erotik hatta porno sahneleri” olmuştur (Esen, 2016; 137).



Şekil 2. Yılanların Öcü (1962) (Özel Koleksiyon)

Metin Erksan yönetmenliğinde, Nusret İkbal'in yapımcılığını üstlendiği 1962 yapımı Yılanların Öcü filmi, Halit Refiğ açısından da bu anlamda bir ilkti. Aslında filminden çok, aynı isimle Devlet Tiyatrolarında oynanmasına izin verilmeyişile ilgili olduğuydu. Bunu, Refiğ'in kitabında “filmin sansürle mücadelesi filmin kendisinden çok Baykurt ve Erksan'ın kişilikleri ve aynı olaydan meydana getirilen bir oyunun” neden olduğu şeklinde belirtilmektedir (Refiğ, 1971, s.25). Tüm bu sansür nedeniyle film galasında da ne kadar çok ilgi gördüğü yine aynı yayında filmin vizyona girmesinin ertesinde “Ulus sinemasının önünde biriken halk bir fazla bilet bulabilmek için adeta birbirleriyle kavga eder” (Sinema Dergisi, 1962; 77).

Tüm bunlar ise, 1961 Anayasanın getirdikleridir, yani “sansür tüzüğü ile ilk kıyasıya mücadeleyi Metin Erksan'ın Yılanların Öcü filmi yaşar. Film Çankaya Köşkünde Cemal Gürsel'e gösterilir. Cemal Gürsel filmi izledikten sonra sanatçıları kutlar ve filmin derhal gösterime sokulmasını ister” ancak bu isteğe rağmen film bir süre sonra ancak gösterilir (Altınar, 2022; 681).

Bazı kaynaklarda ise, “1961 Anayasası'nın getirdiği özgürlük ortamına karşın sansürle ilgili olumlu bir düzenleme yapılmaması” ve “Sinema Video ve Müzik Eserleri Kanun” olarak adı geçen kanunun da aslında “1986, sinema alanı ile ilgili olarak sansür dışındaki ilk yasal düzenlemeler” olduğu bunun da sansür yetkisi İçişleri Bakanlığı'ndan alınıp Kültür ve

Turizm Bakanlığı'na verilmesine karşılık mülki amirlere bölgesel yasaklama hakkı tanınmış” (Erkılıç, 2008; 61) olmasına dikkat çekilmektedir.

Ancak en önemlisi gerçekleştirilen çalışmaların neticesinde “sektör - devlet ilişkisinin / beklentilerinin sansürün kaldırılması, destek - teşvik gibi koruma politikaları ve bunu sağlayacak bir sinema kurumu üzerinde yoğunlaştığı gözlenmektedir” (Erkılıç, 2008; 60,61).

1980 sonrasında ise etkili, deneyimsel ve fantastik öğeler içeren kadının öne çıktığı eserler verilmiştir. Bunlardan bazıları Hayallerim, Aşkım ve Sen ve Nihavend Mucize’ filmleridir.

Türk Sinemasının en önemli dönemi olan Yeşilçam döneminden hemen sonra Türk sineması eskisi kadar eser veremedi. Bu düşünüş yapımcıları etkilediği kadar, anlatım dilini de etkiledi. Bu dönemde sinemacılar yeni anlatım yöntemleri aradılar. Bu nedenle hayal ve hayalet imgeleri kullanılmaya başlamıştı. Bu imgeler bağlamında şekillenen filmler ele alındığından, “kadın oyuncuların hayal, hayalet olarak erkek karakterlere görüldüğü gözlemlenmiştir” (Metin, 2019; 423). Böylece sinema ve Türk Sineması olumsuz anlamda dikkat çekerek sorgulanmaya başlanmıştır.

Otorite kendinden olmayanı bir tehdit olarak görmektedir. Bu her dönem olan bir durumdur. Otorite sinemayı her zaman yönlendirmeye çalışmaktadır. Otorite, kendisinin tersine yapılan herhangi bir durumda, fikrinsel ya da fiili olarak uymayan her çalışmada sanatı tehdit unsuru olarak görülmektedir.

Sanatçı ise halka yön verebilme gücüne sahip olduğu düşünülmemekte ve sinemanın en önemli silah olarak algılanmaktadır. Diğer yandan tarihsel açıdan kadın temalı filmlerin afişlerdeki değişimi de önemli bir kaynak olarak düşünülmektedir. Bu dönemde özellikle sinemanın görsel etkisini kullanan yönetmen ve yapımcılar sansüre uğramak pahasına da olsa prdüksiyon maliyeti düşük ancak bir o kadar izleyiciyi etkileyecek maddi kazanımlarını kısa zamanda yükseltme odaklı, cinselliği ön plana çıkaran ve hatta toplumu düşünmekten öteye, sadece haz veren filmler yapma yolunda ilk adımları atmışlardır. Cinselliğin de bir sansür unsuru olduğu bilirse de burada kullanılan cinsellik doğal olan kadın erkek ilişkisinin pornografik olmadan, kısmen gösterilen açık sahnelerle toplumun içinden hikayelerle beyaz perdeye aktarılmasıdır. Ayrıca bu filmlerde görülmektedir ki, kadının toplum içerisinde bulunduğu feminen – kadınsal konumunu da farklı bir açıdan ve yüzeysel de olsa sorgulatmaktadır.

Melodramların öne çıktığı bu dönemde özellikle Vesikalı Yarım filmi önemli bir özelliği sahiptir. İyi-kötü, zengin-fakir gibi zıt durumların çoğunlukla ele alındığı melodramların en temel özelliği “Vesikalı Yarım’ filminde” yoktur. Filmde “kötü kadın” veya “kötü adam” gibi kavramlara yer verilmemiştir (Baş, 2011; 120). Anlatımı dili ile de diğer melodramlardan ayrı bir yerde olan Vesikalı Yarım filminin haricinde Fosforlu Cevriyem filmi de bir diğer önemli melodram örneklerindedir.

Ataerkil bir toplumun, toplumsal değerleri ve toplumsal ürünleri de yine ataerkil yapıya uygun, diğerlerini geri plana atan, özellikle kadının geride tutulup ve hatta isteklerinin, ihtiyaçlarının da geriye atıldığı, erkeğe hem fiziksel ve hem manen hizmet edildiği bu dönemde yine öne çıkan özelliklerdendir.

George Herbert Mead’in geliştirdiği sembolik etkileşimcilik kuramında da bahsedildiği gibi cinsiyetler arası farklar, sosyal zıtlıklar ve benzeri değişik özellikler “sosyalizasyon süreci içerisinde bireye yüklenmektedir”. Kadının ayrı tutulduğu yaklaşımlar bu dönemde öne çıkmaktadır diğer bir açıklamayla, Mead’e göre benlik iki evreden oluşur. İlki “kişisel

benlik”, ikinci ise “sosyal benliktir”. İkel benlik, çevreden etkilenmeyen, sosyal benlik ise etkilenen yapılardır. Burada önemli olan bireylerin kendilerini hangi evreye ait hissettiklerini bulmasıdır. Bu kadın ve erkeğin toplumsal rollerini de şekillendirmektedir. Diğer yandan izledikleri, gördükleri ya da seyrettikleri her filmi ya da görseli buna göre yorumlamaktadırlar. Bu noktada kadın ve erkeğin durumu diğerlerine göre farklı bir noktada konumlanmaktadır. “Çünkü etkileşimcilere göre birey, toplumdan daha önemli bir yere sahiptir” (Sayın, 2011; 4)

Temel bazı örnekler üzerinden bakıldığında 1961-1969 aralığında Yeşilçam filmlerinde kadının kutsallığından çok kadınlığını öne çıkaran filmlerin beyazperdeye yansıtıldığı görülmektedir. Elbette Ayşecik ile Ömercik gibi filmlerin de varlığı olsa da bu tür filmler kadın temalı olmaktan çok çocuk temalı olarak ele alınması daha doğru olacaktır.

Yönetmenliğini Nejat Saydam’ın üstlendiği 1969 yapımı Fosforlu Cevriyem filmi de Kıbrıs Olaylarının gündeminde farklı bir yapıt olarak hatta bir halk hikayesi olarak hayata geçirilmişti. “İstanbul’un izbe sokaklarının kızı “Fosforlu Cevriye” de bu dönem filmleri arasına girmiş” ve Türk Sinemasına yeni bir yaklaşım ve farklılık getirmiştir (Demir, 2015; 15).

SANSÜRÜN TÜRK SİNEMASINDA UYGULANMASI

Sansürün Türk sinemasında uygulanması Osmanlı Dönemindeki otoritenin yaklaşımlarının temelinde ilerlemektedir. Bu dönemde sansür, devletin sarsılmasını önlemek için uygulanmıştır. Bu nedenle “yabancılara çekim izni verilmemesi şeklinde gerçekleşmiştir”. Her şeye rağmen Osmanlı Devleti’nin farklı yerlerinde gösterilen filmlerin, izleyicileri etkilediği ve halkı galeyana getirme olasılığının önüne geçmek için gösterimden kaldırma kararı almıştır.

II. Abdülhamit’in sinema ve fotoğrafla yakından ilgilenmesi sinemayı saraya sokmuştur.” Diğer yandan “işgal güçleri ise kendilerini küçük düşüren” eserleri yasaklamayı tercih etmiştir (Önder ve Baydemir, 2005; 129).

“İlk sansür 1919 yılında uygulanmıştır. İşgal kuvvetleri Mürebbiye (Ahmet Fehim, 1919) adlı filmin Fransız kadınlarını kötülediği gerekçesiyle Anadolu’ya gönderilmesine yasak getirmiştir” sessiz bir film olan Mürebbiye filminin görsel olarak da sansüre uğraması önemli bir özelliktir (Hıdıroğlu, 2019; 109).



Şekil 3-4. Mürebbiye Filminden İki Kare (TSA)

Dejenere olan bir Batı örneğinin Türk kültürünü rahatsız ettiği bir eser olan Mürebbiye filmi, döneminde oldukça ses getirmiştir. Batının Doğu kültürüne uymayan rahatlığını beyaz perdeye aktarmanın yanlış olduğunu düşünen yetkililerin toplumu olumsuz etkilemesinden korkmuştur. “Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın Mürebbiye adlı Romanı” ülkenin modernleşme sürecindeki değişimlerini gözler önüne sermektedir.

Bu açıdan son derece önemli olan bu eserde, ayrıca “terakkiyi Dehri Efendi gibi anlayıp”, “mürebbiye”lere teslim olan bir çok insana ithafen konu edilmektedir. Bu insanlar ne tam Doğulu, ne de tam Batılıdırlar. Bu kişiler hem düşünce olarak, hem de yaşayış biçimi olarak arada kalmışlardır (Çelik, 2013; 30).

Yönetmenliğini Ahmet Fehim’in üstlendiği Mürebbiye filmi ise yine dönemi içerisinde önemli örneklerden biridir.

Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın kitabından birebir uyarlama yapılarak beyaz perdeye aktarılan Mürebbiye filmi, Anjel adındaki bir kadının erkekleri kendisine gösterdiği ilgiyi karşılıksız bırakmaması ve bundan son derece keyif alması üzerinden işlenen kadın erkek ilişkileri sadece Türk toplumunu değil, Fransızları ve Fransız toplumunu rahatsız etmiştir.

“TBMM Hükümeti kurulduktan sonra sansür yetkileri valilerce kullanılmaya başlanmıştır. Mevzuatta özel bir hüküm bulunmaması nedeniyle merkezi bir sansür kurulu söz



Şekil 5. Fransız General Francdet d'Esperey

konusu değildir (Aktaran: Hıdıroğlu, 2019; 109. Tikveş, 1970; 51).

Hatta bu filmde Fransızların değerlerine saygısızlık edildiğini düşünen Fransız General Francdet d'Esperey durumdan rahatsız olmuştur. Böylece aynı filmle hem Türk ve hem de Fransız sansürüne uğrayarak Mürebbiye filmi tarihteki yerini almıştır.

Sansür açısından bakıldığında 20 Ocak 1921 tarihli Anayasa’da sinemadaki düşünce ve yaratma özgürlüğüne ilişkin ve bu özgürlüğün bağımlılığı ya da bağımsız kullanılmasını saptayan bir madde bulunmamaktadır” (Aktaran: Hıdıroğlu, 2019; 109. Erksan, 1990).

“Ahmet Fehim’in Mürebbiye’den sonra yaptığı ikinci ve son filmi Lale Devri döneminde geçen bir aşk hikayesinin anlatıldığı Binnaz’dır” (Ulusoy, 2018; 35)



Şekil 6. Binnaz Filmden Bir Kare (Özel Koleksiyon)

Sinema geniş kitleleri etkileyebilecek güçtedir. Bu nedenle sinemadan her zaman otorite çekinir. Çünkü sinema toplumsal işleyişi, sorunları, otoritenin yaklaşımını ele alabilir, değerlendirebilir ve yansıtabilir. Elinde bu güce sahip olduğunu düşünen yönetmen ve senaristler de anlatmak istedikleri her konuyu sinema aracılığıyla iletmeye çalışmaktadır.

Otorite ise bir yandan bu gücü sınırlandırmak istemekte ve her dönem bunun için çeşitli kısıtlamalar getirmektedir. Kimi nedenler makul olsa da kimi nedenlerin dayandırıldığı noktalar bakış açısına göre yorumlanabilmektedir. Bunlardan en önemli makul dayanaklar olarak değerlendirebileceğimiz nedenler, başta çocuk sağlığına etkisi olabilir düşüncesiyle fiziksel ve ruhsal gelişimi etkileyen nedenler olabilir ancak önemli olan sanatçıların bu noktadaki tutumudur. Sanatçıların bu noktadaki misyonu son derece önemlidir. “Müstehcenliği ve ahlaki yozlaşmayı körükleyici eserler vererek ve buna karşı sansür uygulandığında “özgürlükler kısıtlanıyor” demektedir doğru değildir” (Önder ve Baydemir, 2005; 129).

Belli dikkat çeken konular ilgi gördüğünde sadece o konular etrafında gezinmek de sanatçı için bir kısırlaştırıcı unsur olarak görülmelidir. Oysa belli bir ilgiden sonra sanatçı, ilginin devamı için sahiplendiği konuyu devam ettirmek istemektedir.

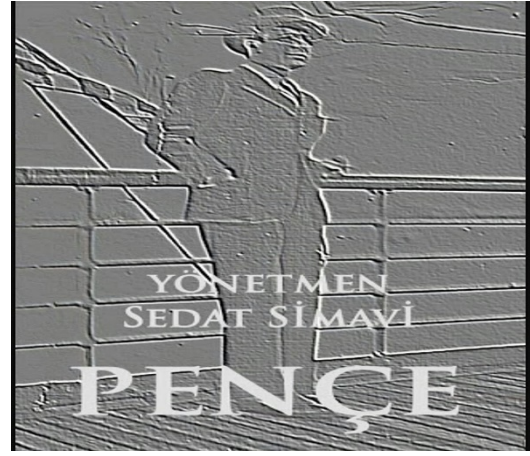
SANSÜRÜN KADIN TEMALI FİLMLERDEKİ ROLÜ

Kadının kutsal varlığının alt edildiği düşünülen pornografik, cinsel içerikli eserlerde sansür uygulaması yapılmaktadır. Ayrıca şiddet, öldürme ve intihar gibi konuların işlenmesi de yine sansüre takılan konulardandır.

1930 yapımı Mavi Melek filmi ise ilk kadın eşcinselliğini konu alan ve sansüre takılan filmidir. 1914 Ayaestafanos’un Yıkılışı ve ardından 1917 yapımı Pençe filmi ilk cinselliğin sinemaya yansımaları olarak kabul edilir. Yıllar içerisinde kadın ve cinsellik beraber işleme “1950 yılından sonra Türk sinemasında”, Batının etkisinde kalarak üretilen eserlerde Türk toplumuna uygun olmayan unsurların ele alındığı filmler çekilmektedir. Bunların başında hayat kadınları, harem, cinsellik temalı sahneler, dansözler, tecavüz sahneleri ve “çıplaklık gibi cinsellik unsurlarının daha fazla kullanıldığını belirtmiştir” (Aktaran: Akbaş, 2018; 179. Öngören, 1982; 70).



Şekil 7. Ayaastafanos'un Yıkılışı (1914)



Şekil 8. Pençe (1917) (IMDB)

Görülmektedir ki onca sansüre, uyarıya veya kanuna rağmen pek çok sansürün ana konusu olan temalar çerçevesinde pek çok film çekilmiştir. Her dönemin hem ilgi gören ve hem de en çok sansürlenilen konularından biri olan cinsellik, kadın, eşcinsellik gibi konular yine bu dönemlerde de beyaz perdeye yansıtılmak için önemli ilgi çeken konular olarak görünmüş, diğer yandan da sansüre maruz kalarak tepki almıştır.

Yasaklananın cazip kılınmasıyla ilgili olduğu düşünülen bu yaklaşım sayesinde Türk Sinemasında da doğal konuların dışında kadın temalı filmlerde de eşcinsellik ele alınmıştır. Bunlardan bazıları; “Ver Elini İstanbul”, “İki Gemi Yanyana”, “Haremde Dört Kadın”, “Düş Gezgimleri”, “İki Genç Kız” ve “Nar” filmleridir (Yavuz, 2020; 2).



Şekil 9. Ver Elini İstanbul (1962) (TSA)

1960'lı yıllar, 1961 Anayasası'nın ardından “Türkiye devletinin ve vatandaşlarının en çağdaş, en gelişmiş ve en uygar yaşadığı yıllardır. (...) Toplumsal ve yönetsel eleştiriler yapan sanat ürünleri üretilebilmeye ve dağıtılabilmeye başlanmıştır. Dünya edebiyatının klasikleri, ideolojik ayırimsız Türkçe'ye çevrilmiştir” bunların yanı sıra örneklerde görüldüğü

gibi toplumun yaşadığı ve bugüne dek gün yüzüne çıkmayan sivri konular da işlenebilmiştir (Esen, 2010; 69)

Burada yine yönetmenlerin cesur tavrı ortaya konmakta, eserlerinde de daha önce ele almaktan çekinilen konuları işlediği görülmektedir. Bu da yönetmenlerin ve senaristlerin bu özgürlüğü aradığı ve sahip olduğunda da bu imkanı en iyi şekilde kullanmaya çalışmışlardır. Diğer yandan yapımcılar da kadın temalı eserlere daha fazla yatırım yapmaya çalışmış ve bu alanda daha fazla eser verilmiştir. Bu da dönemin kendisinden sonra gelen dönem eserleri için önemli bir referans olmuş, yönetmen ve senaristlere de cesur eserler verebilmek adına cesaret vermiştir

Diğer yandan kadının farklı kimlikleri de bu cesur eserlerde yer verilmiştir. “İki Gemi Yan Yana” filminde sadece bir sahnede lezbiyenliğe” vurgu yapılmaktadır. Cinsel içerikli bakış açısında erkek gözüyle kadının incelenmesi, seyredilmesi şeklinde yorumlanabilir. Bu bakışın “maskülen” yapısı ve “bakılan nesnenin dişilliği” film içerisinde “Freud’un ve Lacan’ın teorileri” açısından ele alınmaktadır (Gürkan ve Ozan, 2016; 41).

İki Gemi Yan Yana filmi başta olmak üzere kadın cinselliğini farklı bir şekilde ele alan eserlerde özellikle; maskülenlik ve feminenlik kavramları zıt cinsiyetler üzerinden ele alınmakta, işlenmekte, dönemi içerisinde erkenci bir yaklaşım olarak görülmekte, günümüzde dahi kabul görmeyen cesur bir anlatıma sahip olmaktadır.

Belirtilmesi gereken bir nokta da kadının hissettiği gerçek kimliğini artık söyleyebiliyor olduğunu da yansıtmak ve bunu hedef kitleyle paylaşmak da aslında verilen bir sansür savaşının yanı sıra, varoluşun da savaşı olarak görülmektedir. Bu nedenle, yönetmenin ya da senaristin anlatmak istediği sorun ya da konu her ne ise, bunu anlatması sadece toplumsal bir noktaya ışık tutmak haricinde bir kimlik kabulü, bir itiraf noktasında da değerlendirilebilir. Bu sadece cinsel tercihlerin çerçevesinde değil, bir toplumsal olay da ele alındığında durumu kabul etmek, analiz etmek ve yansıtmak en önemli süreçlerdendir.

Bu süreçleri hangi sanata, hangi konuya veya hangi bakış açısına uyarlıysak uyarlayalım, önemli olan önce fark ediş ve bununla barışmak nihayetinde ise anlatabilme cesaretidir. Sansürde bütün bunlara sahip olmak ise yeterli değildir. Dış etkenlerin ki bunun neredeyse yüzde doksanını otoritedir, karşı gelmek mümkün olmasa da ifadeyi özgürce hayata geçirebilmek için ayrıca bir mücadele vermek gerekmektedir.

Halit Refik’in yönetmenliğini üstlendiği, 1965 yapımı Haremde Dört Kadın filmi de bu alanda verilen cesur eserlerden biridir. Evliliği ele aldığı bu eserinde Refik, erkeğin isteklerini ön planda tutarak, kadını geride sadece ihtiyaç halinde gereken bir unsur olarak konu etmiştir. Ancak yönetmenin anlatım dili kadını öne çıkarmaktadır.

Konu gereği erkeğin sıkılabileceği veya istediğinde bir haz unsuru olarak kadını yeniden hayatına dahil ettiğini ele almaktadır. Bu şekilde anlatılan kadın erkek ilişkisi, dönemin en cesur eserlerinden biridir. Evliliği ele aldığı bu eserde, “ Refik’in dünyasının ayrılmaz ve kaçınılmaz bir unsuru olan yasak aşk teması burada daha çok karmaşıklaşır. Tüm bu yasak aşklar, bir yaşama tarzının kaçınılmaz sonuçları, dar bir çerçevenin baskısından ve zorunluluklardan doğan tepkilerdir” (Emin, 2003; 79)



Şekil 10. Haremde Dört Kadın (1965) (Özel Koleksiyon)

Özellikle bu yıllarda çekilen kadın eşcinselliğinin bağlamında kadını anlatan eserlerin seks furyası döneminde farklı değerlendirildiği görülmektedir. Gerçekler yerine değersizleştirilen bir noktaya çekilmektedir. Belirtilen bu filmlerde de görülmektedir ki; yönetmenin maskülen bakışı bu noktada da öne çıkmaktadır. Bu da “eril bakış açısının hakim olduğu, bu bakıştan ileri gidilemediği sonucuna varılmaktadır” ayrıca bu filmlerin “ (oto) sansürlü ve zayıf olduğu söylenebilir” (Yavuz, 2020; 55).

Eşcinsellik kavramı Türk Sineması için önemli bir dönüm noktasıdır. Kadını ve kadın cinselliğini konuşmanın, beyazperdeye aktarmanın oldukça zor olduğu bir dönemde bir kadının cinsel tercihlerinin de yansıtılması büyük bir aşamadır. Ayrıca aynı dönemlerde kadının bir başka durumla yani bir erkeğin isteğiyle geriye atılması, dini nikah kıyılması, haklarının bir erkek isteğiyle belirlenmesi gibi pek çok soruyu beraberinde getirmektedir. 1960’ların Yeşilçam’ı bu şekilde değişim, dönüşüm ve cesur adımlarla gelişim sağlamıştır.

Haremde Dört Kadın bu filmlerin lezbiyenlik kavramı açısından bakıldığında dışında kalsa da kadın kimliği açısından ortak noktaları bulunmaktadır. “Gramofon Avrat” ve “Düş Gezginleri” filmlerinde de kurgu “lezbiyen ilişki üzerine” kurulmuştur (Gürkan ve Ozan, 2016; 35).

Sabahattin Ali, Gramofon Avrat eserinde de her eserinde olduğu gibi öyküsünü sevgi teması bağlamında geliştirmektedir. Diğer eserlerinde olduğu gibi Ali’nin en önemli özelliği, sevginin hallerini ele alarak işlediği eserleridir.

Kısa bir öyküden “120 dakikalık bir uzun metrajlı film çıkarmayı başaran Ayşe Şasa ve Yusuf Kurşenli ekibi” aslında öyküde yer almayan pek çok unsuru da filmde eklerler. “Doğal olarak öykünün asıl metnine büyük oranda eklemeler yapmışlardır. Cumhuriyetin kuruluş senelerini Halkevleri, Şehir Kulübü, “Medeniyet” konulu kutlamalar gibi tarihi fonla bezeyen senaryo ekibi, Konya’nın eşrafından, tüccarlarından yarattıkları tiplerle filmi güçlendirirler” (Harmanacı, 2020; 15).

Konu olarak yine cesur bir tema bağlamında kadını ele alarak, üstelik halkın içinden bir öykü ile beyaz perdeye taşıyan Kurşenli, Gramofon Avrat filmi ile farklı bir anlatımı ortaya

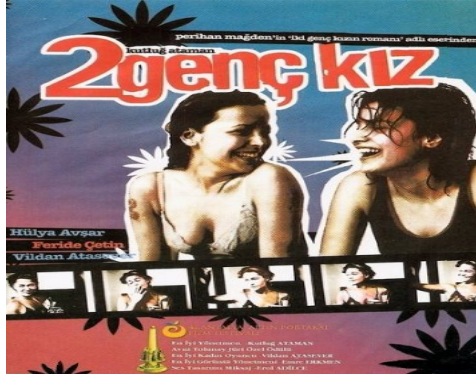
koymaktadır. Bu noktada Türk Sinemasında “kadın eşcinsel temalı filmler heteroseksüel etkiler sebebiyle” sansüre uğramaktadır. Nitekim yakın tarihte çekilen Düş Gezginleri ve İki Genç Kız filmlerinde olduğu gibi (Yavuz, 2020; 56).

2005 yapımı 2 Genç Kız filminde ise, 1960’lardan 2000’lere dek değişimin sürdüğünü görmekteyiz. Bu filmlerin temel sansür konularının ötesinde, toplumun değerlerine de ters düştüğü öne sürülmektedir.

Toplumsal açıdan kadın ve erkek bireylerin temsil ettiği düşünce, yapı ve temsil ettiği duygular sürekli değişmektedir. “Kadın ve erkek arasındaki ilişkiyi belirleyen belirli kültürel özellikler ve toplumsal normlardır” (Yılmaz, 2019; 2). Ancak yıllar içerisinde yaşanan sansür örneklerine bakıldığında yönetmen ve senaristlerin gittikçe daha fazla iddialı yapımları ele almaya çalıştıkları görülmektedir. Ancak belli dönemlerde otoritesinin etkisi belirgin bir şekilde öne çıkmaktadır.

Bu dönemde son 20 yıllık sürece denk gelmektedir. Muhafazakâr bir yaklaşım doğrultusunda engellenen ya da cesaretini kaybeden Türk sinemacıları iddialı eserler verememektedir. Bu dönemde daha fazla ataerkil bir toplum içerisinde kadını ele alsa da gerçek anlamda Türk Sinemasının mihenk taşları ve dönüm noktaları olarak görülecek eserlere kronolojik olarak bakıldığında 2000’li yılların başına kadar görüldüğü söylenebilmektedir.

Cesur olarak tabi edilen klasik cinselliğin dışındaki konular, ele alınmadığında yok olduğu düşünülmemelidir. Bir konu ele alınmadığında veya konu edilmediğinde o konunun varlığını yok saymak gerçekçi değildir.



Şekil 11. İki Genç Kız (2005)



Şekil 12. Nar (2011) (Özel Koleksiyon)

Kadın cinselliğinin ve eşcinselliğin konu edildiği bu eserlerden sonra yakın tarihler sayılabilecek 1990 sonrasında bu temada Düş Gezginleri, İki Genç Kız ve Nar filmlerini örnek eser olarak ele almak özellikle filmlerin içeriklerinin benzer temada eserlerden ayırıştırıcı temel özelliği şeffaf bir şekilde ele alınmış olmasıdır. Bu da sansürün bu dönemlerdeki yakalaşımının 1960’lar ile 2000’lerin başlarına kadar daha esnek olduğunu, özellikle politik konularda belirgin tepkiler verdiğini söyleyebilmeye neden olmaktadır.

Belirtilmelidir ki, kadın cinselliği ve lezbiyenlik kavramı toplumsal açıdan değer görmeyen kadınlar olarak konu edilip, “günümüzde bile olumsuz/sapkın olarak görülen, ayıplanan lezbiyenlik, yine toplumda olumsuz olarak kabul gören kişiler üzerinden.

II. Dünya Savaşı'nın etkileri, genel olarak finansal açıdan, hem ülke hem de Türk Sinemasında görülmektedir. "Nitekim İnönü döneminin sinemaya olan tutumun ilk göstergesi 19 Temmuz 1939 yılında çıkartılan "Filmlerin ve Film Senaryolarının Kontrolüne Dair Nizamname" ile sinemaya sansür uygulaması getirilmesidir" (Aktaran: Öz, 2018; 146. Karahanlıoğlu, 2007; 6). Buna istinaden alınan her karar, aslında toplumun nelerden korunduğunu veya nelerle yüz yüze gelmesinin engellendiğini de bizlere göstermektedir.

Küfür, argo veya hakaret sayılan kelimelerin sansürlenmesi de en az kadın temalı filmlerin ince elenerek değerlendirildiği kadar incelenmektedir. Bu filmlere uyarılar yapılarak ya o sahneler filmde çıkartılır ya da senaryoya rötuşların yapılması şart konurdu.

SONUÇ

Yıllar içerisinde kadın temasıyla beyaz perdeye yansıtılan filmlerde, kadın farklı açılardan ele alınmış ve yorumlanmıştır. Kadın teması, varlığını, temsil ettiği duyguları, kutsallığı, kutsallığın dışındaki feminenliği, cinselliği ve müstehcenliği açılarından konu edilmiştir. Filmlerde kimi zaman naif bir hikayenin merkezinde bulunan kadın, kimi zaman pornografik bir filmin kıyısında kalarak kronolojik olarak varlığı sorgulama ya da temsil ettiği değerlerin gözden geçirilmesi ve izleyiciye aktarıldığı görülmektedir.

Sansür açısından da tüm bu konular kadın teması bağlamında çeşitli nedenlerle ve çeşitli dönemlerde kısıtlanmıştır. Ancak hepsinin de ortak noktası, görülmektedir ki sinemanın gücünden korkulması ve kitleleri harekete geçirebilecek ya da toplu olarak etkileyeceği düşünüldüğü içindir.

Sonuç olarak sansürün uygulandığı her ülkede olduğu gibi, Türkiye'de de toplumun temel değerlerini etkileyeceği düşünülen noktalarda mercilerin eserleri denetime tabi tutması ve bir adım daha ileri gidilerek önlemler alınarak sansürün uygulandığı görülmektedir. Sansürün uygulandığı dönemler araştırmada yer verildiği gibi, Türk Sinemasının olduğu kadar aslında Türk toplumunun da ne şekilde yönetildiğini göstermektedir.

Görülmektedir ki, yıllar içerisinde sansür varlığını korumakta ve toplumun ahlakını etkileyecek her unsurda gündeme gelmektedir. Ancak geçmişten günümüze en önemli farkı eskiden sansür nedeni sayılan öpüşmenin bugün normal kabul edilmesi, ana kanallarda dahi sansürlenmeden gösterilmesi veya çekim teknikleriyle kamufle edilmesi söz konusudur. Ancak geçmişte özellikle 1932-1958 yılları aralığında hissettirmek bile sansür nedeni olarak kabul edilmekteydi.

Tarihsel sürece bakıldığında görülmektedir ki, iktidarın varlığı sansürü etkilemektedir. Ancak siyaset sanatla iç içedir. Her ne kadar farklıymış gibi görünse de, sanat siyaset için önemli bir rehberdir. Kimi zaman ise sanat siyasetin uygulanacağı bir alandır. Ayrıca toplumlara yön verebilmek ve kolektif olarak etkileyebilmek için ise yine sanattan yardım alınır.

Sinemanın gücünü erken dönemlerde farkedilen otorite, otoriteye karşı yeni yollar arayan sinemacılar arasındaki çatışmalar dün olduğu gibi bugün de mevcuttur. Ticari kaygıyla dikkat çekici eserler vermek isteyen yapımcılar ve sanatını en doğru şekilde yansıtmak isteyen yönetmenler arasındaki çatışma da aynı şekilde devam etmektedir. Ancak senaristlerin ortaya koymak istedikleri toplumsal gerçekler, yönetmenlerin yansıtmak istediği toplumsal sorunlar ne yazık ki kendilerine inana yapımcı bulma ve istedikleri konuyu hayata geçirerek izleyiciye sunma arzuları her dönemde büyük birer mücadele halini almaktadır.

Yapımcılar kadar yönetmen ve senaristlerin de ellerinde ki en önemli iletişim aracı olan sinema ile anlatmak istediklerini paylaşabilme, duyurabilme ve daha geniş kitlelere yayma arzusu bitmeyecektir. Ancak yapımcıların ticari kaygıları da aynı şekilde devam edecektir. Teknolojinin gelişmesi, değişen sektörel şartlar yapımların gün geçtikçe daha maliyetli olmasını bu nedenle de ele alınan konuların sansüre uğramadan maliyetini çıkarabilen eserler olmasını tercih etmektedir.

Öngörülen durum, uygulanan sansürler ve kısıtlamalar doğrultusunda, eserlerin değerlendirilmesi sonucu gösterim veya gösterilmeme durumlarındaki riskler ya da kısıtlamalar devam edecektir. Bu nedenle ticari kaygı ve anlatımdaki kısıtlama kaygısı da sanatı sınırlandıracaktır.

KAYNAKLAR

Ataman, B. (2009). Türkiye'de İlk Basın Yasakları ve Abdülhamid Sansürü. *Marmara İletişim Dergisi*, 14(14), 21-49.

Baydemir, S.Ö.V.A. (2005). Türk sinemasının gelişimi (1895-1939). *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 6 (2), 113-135.

Çelik, M. (2013). Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Mürebbiye ve Şıpsevdi Romanlarında Yanlış Batılılaşma. *Türkiyat Mecmuası*, 23(1), 27-36.

Dorsay, A. (1989). Sinemamızın Umut Yılları: 1970- 80 Arası Türk Sineması. İstanbul: İnkılâp. Yüksek Lisans Tezi. T.C. Maltepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, İstanbul

Dorsay, A. (2000). *Sinema ve Kadın*. İstanbul : Remzi Kitabevi.

Erkılıç, H. (2008). Sinema Politikaları Çerçevesinde Filmlere Sağlanan Devlet Desteği. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi| Istanbul University Faculty of Communication Journal*, 0(33): 1-15

Emin, B. ve Kayalı. (2003). K. Halit Refiğ Sinemasında Kadın.

Erksan, Metin (1990), Anayasa Güvencesi ve Sinema, Cumhuriyet Gazetesi, 3 Temmuz 1990.

Evren, B. (1999). *Bizim yıldızlarımız: Kadın oyuncular*. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.

Gök, B. E. (2019). *1970-1980 Türk sinemasındaki kadın Temsilinin Toplumsal Rol bağlamında İncelenmesi*, Doctoral dissertation, Marmara Üniversitesi SBE, İstanbul

Güçhan, G. (1992). *Toplumsal Değişme ve Türk Sineması*, Ankara: İmge Kitabevi.

Güçhan, G. (1993). Sinema-toplum ilişkileri. *Kurgu*, 12(2), 49-69.

Gülçur, Â. S. (2020). Türk Sinemasında Yeşilçam Dönemi.

Gürkan, H. ve Rengin, O. (2016). Türkiye Sinemasında Lezbiyen Stereotipinin Temsili. *Erciyes İletişim Dergisi*, 4(4), 30-46.

Harmancı, A. (2020). Sabahattin Ali Sinemasından Yansıyanlar. Nu, S. ve Sahibi, İ. (2020). *Sinema ve Edebiyat dergisi*: 28(28):9-22

Hıdıroğlu, Ö. Ü. İ. (2019). *Türkiye'de Sinema Politikaları*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları

Karahanoğlu, I. (2007). 1950-1970 Yılları Arasında Türk Sinemasının Genel Özelliklerinin Oluşmasını Sağlayan Toplumsal, Ekonomik, Siyasi Kültürel Etkenler ve Bunların Türk Sinema Tarihindeki Yeri, *Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Lüleci, Y. (2020). Sinema İlişkileri. *Türkiye’de Sinema Çalışmaları I*,18(36): 495-528

Onaran, A. Ş. (1996). *Türk Sinemasının Bu günü ve Yarını. S. M. Dinçer içinde, Türk Türk Sineması Üzerine Düşünceler*. Ankara: Doruk Yayınları.

Öngören, M. T. (1982). Sinemada Kadın ve Cinsellik Sömürüsü. Ankara: Dayanışma Yayınları.

Öz, H. K. (2018). Cumhuriyet dönemi Türk sinemasında kadın temsili. *Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi*,1(62): 143-180

Özal, B. Ç. (2019). Sanatçıların Bakış Açılılarıyla İktidar Ekseninde Baskı ve Sansür. *Akdeniz Sanat*, 13 (24), 113-122.

Özdemir, S. Beyaz Perdede Sansür Kuşağı.

[https://dergipark.org.tr/en/pub/akdenizsanat/issue/47178/594104\(07.03.2023\)](https://dergipark.org.tr/en/pub/akdenizsanat/issue/47178/594104(07.03.2023))

Sevim, S. ve Sevim, B. A. (2021). Saçma Olan Aşkımızmış: Arabesk ve Değişen Seyirci Psikolojisi. *Etkileşim*, (8), 132-159.

Sevinç, Z. (2014). 2000 Sonrası yeni Türk sineması üzerine yapısal bir inceleme.

Sırmalı, Ş. (1952, 8 Kasım). Türk Filmciliğini Kalkındırmak için Sansür Sistemimiz Değiştirilmelidir. Vatan

Sinematik Yaklaşım, İki Gemi Yanyana Filmi, Erişim Tarihi: 1 Şubat 2023,

<https://sinematikyesilcam.com/2012/11/iki-gemi-yan-yana-sosyal-ve-cinsel-muallaklar/>

Sinematik Yaklaşım, İki Gemi Yanyana Filmi, Erişim Tarihi: 26 Ocak 2023

<https://sinematikyesilcam.com/2012/11/iki-gemi-yan-yana-sosyal-ve-cinsel-muallaklar/>

Sönmez, P. ve Serarslan, M. (2010). Türk Sinemasında Sansür ve Metin Erksan Örneği.

Tikveş, Ö.(1970), Türkiye’de Sansür Tarihçesi, *Yeni Sinema*, 2(30): 51-53

Ulusoy, M. F. (2018). Türk sinemasında Osmanlı algısı (1923-1960), *Yüksek Lisans Tezi*, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.İstanbul

Yavuz, C. İ. (2020). Türk sinemasında kadın eşcinselliğinin temsili, *Yüksek Lisans Tezi*, İstanbul Maltepe Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, İstanbul.

Yıldırım, T. (2010). 1950'ler Sinema Ortamında Şakir Sırmalı'nın Söyleminin Etkisi. *Sinema Araştırmaları Dergisi*, 1(1), 5-44.

Yılmaz, N. (2019). *Ayşe Şasa ve Işıl Özgentürk sinemasında kadının yeniden sunumu*, *Yüksek Lisans Tezi*, Giresun Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Giresun.