

BEYAZ PERDEDE SANSÜR KUŞAĞI

Selin Özdemir*

Özet:

Türk sineması, cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren Mürebbiye, Pençe, La Garçonne, Nur Baba filmlerinden başlayarak sansür kavramıyla karşı karşıya kalmıştır. Bu kavram ilerleyen yıllarda değişen yönetmelik ve tüzüklerle bir kalıp içerisine sokulmaya çalışılsa dahi, yapısı itibariyle sansüre herhangi bir sınır çizilmesi mümkün olmamıştır. Yargı organlarının ve düzenleme kurullarının subjektif yorumları etkisiyle beyaz perde üzerinde bir leke halinde kalan sansür; siyasi çatışmaların, genel ahlak olarak tabir edilen içi boş ifadenin, kurulların her daim arkasına sığındığı Türk milletinin ve Türk değerlerinin yüceltilmesi saikinden sapılmasının gerekçe gösterilmesiyle verilen kararların yanı sıra; ekinlerin cılız gösterilmesinden, karakterin ismindeki harfe hatta Türk polisinin görev ve yetkilerinin vatandaşlara yanlış gösterilmesine dek birçok sansür gerekçesiyle de karşılaşmıştır. Müstehcenlik bahanesiyle cinselliğin yasak bir kavram olarak görülmesi, hükümetlerin belirli sanatçılara karşı gösterdiği değişmez tutumu, Türk sinemasındaki değerli isimlerin yabancılaştırılmaya çalışılması, düzenleme adı altında getirilen kısıtlamaların Anayasada belirtilen en temel hakların kullanılamaz hale getirilmesiyle Türk sinemasının gelişimine ket vurulmuştur.

Sinematografik özgürlüğün hiçe sayıldığı bir coğrafyada tutunmaya çalışan sanatçılar, bir çerçeveye hapsedilmeye çalışılan ifade özgürlüğü, sanık sandalyesine oturtulan sinema filmleri ve adalet kavramının ideolojik çatışmalara kurban edilen eserlerle unutulmasını sorgulayacağımız bu çalışmayla geçmişten günümüze Türk sinemasında sansür süreci ve gerekçelendirmeler incelenecektir.

Anahtar Sözcükler: Sinema, Sansür, Sinematografik Özgürlük, Gerekçelendirme, Genel Ahlak

* Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Lisans Öğrencisi

GİRİŞ

Sansür, dar anlamıyla, bütün yayınlar üzerine olan önleyici devlet kontrolü olarak tanımlanmaktadır. Geniş anlamında ise, fikirlerin ve haberlerin toplanması, bunların açıklanması ve yayılması işlevine karşı yöneltilen tüm engelleri ifade etmektedir. (Tikveş, 1968:7) Türk sinema tarihiyle Türk sinemasının sansür tarihi hemen hemen birbirlerine paralel olarak seyir göstermiştir. Sansür, henüz eser ortaya konulmadan önce gerçekleştirildiğinden sanatçının özgür bir biçimde hareket etmesini engellemiş, kontrol mekanizmaları ona karşı her daim uyarıcı bir rol üstlenmiştir.

Sansür bir iktidar sorunudur. Merkezi otoritenin niteliği çeşitli çağ ve dönemlerde değişmiştir. Krallıktan ve Tanrı-devletten ulus-devlete geçişin oluşturduğu farklı iktidar ve yönetim modellerinin tümü sansür olgusunu vurgular. Çünkü, yönetim, Tychidides'ten beri biliyoruz ki, ne derece demokratik olursa olsun mutlaklıktır. (Kahraman v.d., 2000:168) İktidar her daim çevresindeki zıt etmenleri kendisine risk faktörü olarak görür ve meşruiyetini kaybetmemek adına onların yayılmasına engel olur. En ufak bir düşünce filizi dahi iktidarın çıkarlarına ters düşürdüğü takdirde susturulmaya mahkum görülmüştür.

Sansür, filmlerin bakış açısını önceden biçimleyen bir kalıp olmaktadır. Bütün filmlerin adeta La Fontaine'in şiirleri gibi, belirli bir moral aşılmasını, öylesine bir öğreticilik içinde olmasını ister. Sanür yoluyla, belirli bir terbiye sistemi, belirli bir değerler düzeni yaratıcıya kabul ettirilmek istenir. Sansür bunun zorlayıcı aracıdır. (Akad v.d., 2000:40) Otorite, sinemacılara kendi düzeni için makul olduğunu düşündüğü bir genel ahlak aşılama ister. Bu genel ahlakın ne olduğu veyahut niçin herkesce benimsenmesi gerektiğini açıklama ihtiyacı duymaz. Çünkü genel ahlak olarak tabir edilen kavram son derece subjektif mahiyettedir. Var olan düzenin sosyal ve ekonomik yapısının iktidarın menfaatlerine uygun olacak şekilde korunmasıyla sansür uygulanır. Bu belirsizlik, sanatçıya öngörülebilirlik açısından büyük bir engele yol açar.

Sinematografik hürriyet, film sanayii mensupları ile sinema seyircilerinin taşıdığı ve devlet v.s. resmi mekanmlarla özel kişi veya kurumların müdahalesinden azade olaral filmlerin yapımı, gösterimi ve eleştirilmesinin temin edilmesinden ibaret bulunan bir hürriyettir. (Onaran, 1968:21)

Egemen ahlak daima homojenleştirme ve sıradanlaştırma mantığına dayanır. Oysa muhalefet daha başlangıçta bu gerçeğe başkaldırıdır. İşte 19. yüzyıl sonundan başlayarak bütün bir 20. yüzyıl boyunca devam eden sansür anlayışının asıl gerçeğini bu iskelet oluşturur. Çünkü Foucault'dan beri biliyoruz ki, insanlığın yakın tarihi, yeni fakat dışına çıkılması neredeyse imkansız bir sistem kurma ve onu bir ahlak sınırı içine alma çabasıdır. (Kahraman vd., 2000:170) Yirminci yüzyılı etkisi altına almaya çalışan bu anlayış, sinemada kendini genel ahlak dayatmacası şeklinde bulmuştur. Her devletin içindeki doğal totalitarizmi, varoluş çabası altında kırbaç gibi kullanmış, sanatın sanat olduğu için sahip olduğu nitelikleri eritmeye çalışmıştır.

TÜRKİYE'DE SANSÜR SÜRECİ

1. Cumhuriyetin İlk Döneminde Sansür ve Mürebbiye, Nur Baba Örnekleri

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın alafrangalığa düşkün Osmanlı zenginlerini, erkek düşkünü olduğu anlatılan Fransız Anjel'in ekseninde anlattığı romandan aynı adla sinemaya uyarlanan film, sinemamızın ilk sansür örneklerindedir. Ünlü tiyatrocu Ahmet Fehim tarafından çekilen *Mürebbiye*'nin hikayesi, sevgilisi tarafından terk edilen Anjel'in bir Osmanlı ailesinin yanında mürebbiyelik yapmasıyla başlar. Anjel kısa süre sonra konaktaki tüm erkekleri baştan çıkarmıştır.

Malul Gaziler Cemiyeti'nin ilk yapımı olan *Mürebbiye*'nin İstanbul'da kısa süre gösterimde kaldıktan sonra "Fransızları küçük düşürüyor." gerekçesiyle General Franchet tarafından filmin İstanbul'da gösterilmesi ve Anadolu'ya gönderilmesi yasaklanmıştır. (Sönmez, 2010:34) Son derece subjektif bir gerekçe ile sansüre uğrayan film o dönemde işgal kuvvetlerinin baskıları ve otoriteyi kaybetme korkusu yüzünden izleyicilerle buluşmamıştır.

Muhsin Ertuğrul, 1922 yılında Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun eserinden sinemaya uyarlanan *Nur Baba(Boğaziçi Esrarı)* adlı filmi çekmiştir. Filmde şehvet düşkününü bir Bektaşî şeyhi anlatılmaktadır.

Tekkesini bir "seks tuzağı" olarak kullanan güzel sesli Bektaşî şeyhinin öyküsünü anlatan film Eyüp Camisinden çıkan Bektaşîlerin saldırısına uğrayınca işgal kuvvetlerince yasaklanıp ancak İstanbul'un kurtuluşundan sonra gösterilebildi. (Gürkan v.d., 2000:19) Hiçbir nedene dayanmayan bu sansür uygulamasının sonucunda, mevcut sisteme getirdiği bazı eleştiriler dolayısıyla yöneticilerin meşruiyetini kaybetme korkusu yüzünden film bir süre ışıklarını kapatmak zorunda kalmıştır.

2. 1960-1980 Döneminde Sansür ve Umut Örneği

Bu dönem Türk sinemasının altın "Altın Çağ"ı olarak kabul edilebilir. Dönem içerisinde birçok değerli yönetmen yetişmiş ve çok sayıda eser meydana getirilmiştir.

Senaryosunu, yönetmenliğini ve başrol oyunculuğunu Yılmaz Güney'in yaptığı 1970 yapımı *Umut* filmi de zorlu sansür yolculuğuna çıkan eserlerden biri olmuştur. Türk sinemasının başyapıtlarından biri olarak nitelendirilebileceğimiz *Umut*'ta yoksul faytoncu Cabbar'ın hikayesi anlatılmaktadır. Cabbar, karısı, annesi ve beş çocuğunu eski faytonuyla geçindirmeye çabalamakta, yaşam mücadelesini yorulmadan sürdürmektedir. Hayatını piyango biletlerine bağlamıştır. Mücadelesine atının otomobil kazası dolayısıyla ölümü de eklenince Cabbar çaresizlik içinde nefesi güçlü bir hocadan medet umar ve define aramaya koyulur.

Filmin sansürde tümüyle reddedilmesi 10 maddelik bir gerekçeye dayanmaktadır:

i. Filmde, Yılmaz Güney ve arabası, bakımsız, pis, yırtık, çok zayıf bir at ile çalışması ve geçinmesi şansa bağlı olup kalabalık bir aileyi geçindirmesi düşünülmez iken, bu araba ve at fakirliğin bir sembolü olarak ele alınmış, çeşitli olaylarla da çalışma imkanının bulunmadığı kanaati verilmiştir.

ii. Yılmaz Güney'in atı öldürüldükten sonra bir işlem yapılmamış ve bir tazminat ödenmemiştir. Burada zengin bir otomobil sahibinin fakir bir arabacının atını öldürmesinde takibat yapılmayacağı kanaati verilmiştir.

iii. Atını kaybeden Güney daha önce yanlarında çalıştığı üç zenginin evine gitmesi(yardım için) evlerin ve içindekilerin dekor ve zenginlikleri, tavır ve hareketleri, konuşmaları ayrıntılı olarak senaryoda belirtilmemiş, senaryoda yanlarına gittiği netice alamadığı şeklinde belirtilmiştir, oysa filmde zengin ve fakir hali en iyi şekilde canlandırılmış bu şekilde filmin esas konusu zengin ve fakir ayrımı yapılmıştır.

iv. Cabbar'ın Yılmaz'ın rızası ve Hakimin kararı olmadan arabası ve atının satılması dikkati çekmiş, Cabbar mani olmak istediye de bu kanunsuz harekete engel olamamıştır.

v. Senaryo sayfa 17'de bir otomobil gelmekte iken soygun yapıldığı belirtildiği halde, filmde gizlice bir eve lüks arabaların bulunduğu garajdan girdikleri görüldü. Bu şekilde senaryoya mekanın uymadığı tespit edilmiştir.

vi. Soyacakları insanın Türkiye'de aynı şekilde kimseler bulunmasına rağmen, Amerikalı bir zencinin seçilmesi manidar bulunarak uygun görülmemiştir.

vii. Cabbar ile Hasan'ın "zenginler mahallesine gidelim tabanca ile soygun yapalım zenginler korkak olur onları soyalım" cümlesi senaryoda olmadığı halde filmde bulunmaktadır.

viii. Hocaya sabah namazı güneş doğarken kıldırılmakta ve bu şekilde ibadetle alay edilmektedir. Dinimizde güneş doğarken namaz kılınmamaktadır.

ix. "Hocam cinleri perileri, melekleri var definenin yerini söyler bu hoca bildiklerine benzemez" denilerek bu sahte örnek gerçek din adamı şeklinde gösterilerek onun şahsında din görevlileriyle alay edilmektedir.

x. Nehirde abdest aldıktan sonra 101 taş toplatılıp bunlarla muhayyel define etrafının daire şeklinde çevrilmesi efsanesi, uydurma, batıl inanç gerçek gibi yansıtılmaktadır.

Filmin bu haliyle senaryosuna tamamen uymaması, senaryoda görülmesi imkanı olmayan birçok sahnenin nizamnamenin 6. maddesinin 4.5.8.9 ve 10. fıkralarına göre adı geçen filmin halka gösterilmesinin ve yurt dışına çıkarılmasının sakıncalı olduğuna ekseriyetle karar verilmiştir. 24.9.1970 (Özgüç, 1976: 32-33-34).

Zengin fakir ayrımı ülkenin o dönemlerinde de keskin bir bıçak gibiydi. Güney, bu filmde Cabbar aracılığıyla çaresizliğin insana neler yaptırabileceğini yüzümüze vurmak istemiştir. Nefesi kuvvetli bir hocadan medet ummanın, batıl inançların söz konusu umut olduğunda bir insana nasıl gerçekçi gelebileceğini anlatmak istemiştir. Toplumun bir kesiminde bazılarının gülünç gelse de hayallerin gerçeğe dönüşmesine umut dediklerini, çocuğuna bisiklet almaya umut dediklerini, umut zehirli bir yılan olsa dahi onu avuçlarının içine almak için her yola başvurulabileceğini, olayların içinden bir göz olarak ortaya koymuştur. *Umut*'u bu denli değerli bir yapıt haline getiren de bu gerçekliğin öne sürülüş biçimidir.

Adaletle uygun olmayan şey toplumdaki bu gerçeklik midir yoksa gerçek olmayan şeylerin peşinden koşan insanların gösterilmesi midir? Bu ayrım, devlet sansüründe düşünülmemiştir bile. Sanat, toplumda olup bitenlere göz yumup sinemayı seyirciye bir keyif aracı olarak sunmak mıdır veyahut seyirciye sinema salonunun arka sokaklarında olup biteni sorgulatmak mıdır? Dinin, inancın sömürülmesi midir kanuna aykırı olan, yoksa dini sömürenlerin gerçekçi akımdan etkilenen bir filme sahne olması mı? Toplumun sansür kuruluna dönük olmayan yüzü ülke için sakıncalı olarak görülürken Cabbarlar hiç düşünülmecekti.

Umut, bu sansür engelini daha sonra aşsa film beyaz perdede gösterime girse de toplumsal filmlerin sürekli cezalandırılacağı mesajından kaçılmamıştır.

3. 1980'den Günümüze Dek Sansür ve Asılacak Kadın Örneği

1980 askeri darbesiyle birlikte Türk sinemasında yeni bir dönem başlamıştır. Sıkıyönetim usulleri demokrasiyi askıya alacak noktaya gelmiş, sinemada sansür baskısı kendini daha da fazla hissettirmeye başlamıştır.

Başar Sabuncu'nun Pınar Kür'ün romanından aynı adla uyarladığı 1986 yapımlı *Asılacak Kadın* da bu dönemde sansüre uğrayan filmlerden biri olmuştur. Filmde yaşlı bir kadına bakıcılık yapan Melek, yaşlı kadının ölümünün ardından oğlu Hüsrev tarafından zorla evde tutulmuş ve Hüsrev'in fetişist tutkularının esiri olmuştur. Önce Hüsrev'in eski sevgilisinin kıyafetlerini giymek zorunda kalmış daha sonra da Hüsrev'le evlenmiştir. İktidarsız bir adam olan Hüsrev bununla da kalmayıp Melek'i evine getirdiği adamlarla zorla birlikte oldurtmuş ve seyretmiştir. Daha sonra Melek'le yakınlaşan ve onu bu hayattan kurtarmak isteyen Yalçın, genç kadınla birlikte Hüsrev'i öldürmüştür.. Yakalandıklarında ise mahkeme Melek'in asılmasına karar verir. Aynı zamanda filmde yargılama sahnelerinde bir kadından hakim olamayacağına dair diğer erkek hakimlerin

tutunduğu tavır ve Melek'e yapılanları haksız tahrik olarak nitelendirmeyip Melek'in kocasının önünde başka adamlarla ilişkiye girmesinin ancak kocası açısından haksız tahrik olacağını söyleyen hakimler ile hukuk sistemi üzerine eleştiriler senaryoda kendini göstermiştir.

Sansür kurulunun filmi reddetmesinin gerekçesi ise "Genel ahlak, örf ve adetlerimize ve milli kültürümüze uygun olmamasıdır." (Özgüç, 1993:81) Burada tekrar genel ahlak kavramı karşımıza çıkmaktadır. Gerekçe son derece soyut kalmaktadır. Sansür, genel ahlakın ne olduğunu açıklamamıştır. Gazete haberlerinde karşılaşılan bu olay genel ahlaka, örf ve adetlerimize aykırıysa bunun eleştirel açıdan bir sinema eserine yansıtılmasını engellemek toplumu daha iyi bir hale mi getirecektir? Yoksa yargının adaletini sorgulamak adaletsizlik midir? Uygulanan sansür, tüm bunlara cevap verememiştir.

Günümüzde ise sinema sektörü bağımsız filmlerin artmasıyla birlikte daha geniş bir saha bulmuş ve sinemacılar sesini daha fazla platformda duyurma şansı bulmuştur. İzleyicilerin sinemaya olan ilgisi artmıştır. Bu durum sinemanın ticarileşmesine neden olmuştur. Fakat bir kısım film bu ticarileşmenin dışında kalabilmiş ve başarılı olabilmıştır. Ticarileşme süreci sponsorluk anlamında Türk sinemasının daha fazla maddi kaynak bulmasını sağlasa da filmlerin popüler kültüre çokça yaklaşması sonucunu doğurmuştur.

SONUÇ

Sinema, kitleleri harekete geçirebilecek gücü beyaz perde üzerinde bulmaktadır. Sanatçı, zihnindeki eleştirel bakış açısını, toplumda gördüğü aksaklıkları, genel yaşayış tarzını yorumlayışı, otoritesinin tutumunu ele alışı ile seyirciye ışık tutmaktadır. Görsel ve işitsel açıdan seyirciyi etkisine alan bu araç, modern iktidar tarafından bile bir savaş olarak görülmüş ve her daim savaşılması gereken bir araç olarak düzenlemeler yoluyla sansüre uğratılmıştır.

Türk sinemasında bazı isimler tehdit olarak algılanmış ve filmleri türlü gerekçelerle sansüre uğratılmıştır. Öyle ki bu sansür, filmin anlaşılabilir hale geleceği boyutlara dek ulaşmıştır. Anayasa'da belirtilen en temel haklardan biri olan ifade özgürlüğü bir ön denetime tabi tutulmuştur. İdeolojik çatışmalar, sansür kurulları için bir sanat eserinin sakıncalı olduğu kanısı yaratmıştır. Adalet eşittir yasa denilerek, senaryolardaki ifadeler normlarla çatışır şekilde gösterilerek adaleti tesis etme amacı güdülmüştür. Oysa adalet bütün bir kavram olarak geçici normların çok üstündedir.

Alexandre Dumas'ın 1849'da dediği gibi "Sansür oldum olası güçsüzdür. XVIII. yüzyılda, Devrimden önce sıkı mı sıkıydı ama hiçbir şeye engel olamadı. Voltaire de, Beaumarchais de rahatça basıldı..." sansür düşüncelerin önünde sadece akıntıya ters yönde çekilen bir kürektir. Sanat eserini doğmadan boğmaya çalışan, toplumun önüne çıkmadan soluğunu kesmeyi amaçlayan sansür, elbet bir gün güçsüz kalacaktır. Çünkü karanlık salonlarda yargılanan bu filmler hükmünü yalnızca toplumun karşısında bulur.

KAYNAKÇA

Akad, L. (2000). Düşünenlerin Forumu: Türk Sinemasında Sansür. İçinde: A. İhsan Başgöl (Ed.), *Türk Sinemasında Sansür* (pp. 40) Ankara: Kitle Yayıncılık.

Gürkan, T. (2000). Türk Sinemasının Tepesinde Sallanan Demokles'in Kılıcı. İçinde: A. İhsan Başgöl (Ed.), *Türk Sinemasında Sansür* (pp. 19) Ankara: Kitle Yayıncılık.

Kahraman, H.B. (2000). Sansür ve Ötesi. İçinde: A. İhsan Başgöl (Ed.), *Türk Sinemasında Sansür* (pp. 168-170) Ankara: Kitle Yayıncılık.

Onaran, A.Ş. (1968). Sinematoğrafik Hürriyet. Ankara: Gürsoy Basımevi.

Özgüç, A. (1993). 100 Filmde Başlangıçtan Günümüze Türk Sineması. İstanbul: Bilgi Yayınları.

Özgüç, A. (1976). Türk Sineması Sansür Dosyası. İstanbul: Koza Yayınları.

Sönmez, P. (2010). Türk Sinemasında Sansür ve Metin Erksan Örneği. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

Tikveş, Ö. (1968). Mukayeseli Hukukta ve Türk Hukukunda Sinema Filmlerinin Sansürü, İstanbul: Fakülteler Matbaası.

Ak, B. (Yönetmen). (1994). Türk Sinemasında Sansürün Tarihi - Siyahperde. [Belgesel]

Gören, Ş. ve Güney, Y. (Yönetmen). (1970). Umut [Film]

Sabuncu, B. (Yönetmen). (1986). Asılacak Kadın [Film]