

Türk Sinemasında İlk Sansür Tartışmaları ve Yeni Belgeler

Yrd. Doç. Dr. Serdar ÖZTÜRK

gazi üniversitesi, iletişim fakültesi
radyo, televizyon ve sinema bölümü
serdarozturk@gazi.edu.tr

Özet

Türk sinema tarihinde ilk sansür kararı hangisidir? Bu soru Türk sinema tarihçileri arasında çok fazla tartışılmamıştır. Sinema tarihçileri daha ziyade öncüler tarafından sunulan bilgileri geçerli saymıştır. Diğer yandan öncüller, ilk sansür örnekleri olarak ileri sürdükleri kanıtları kavramsal ve ampirik açıdan tartışmamışlardır. Bu yüzden günümüze kadar Türk sinema tarihindeki sansür tartışmaları hatalar içermektedir. Bu makale ilk sansüre dair ampirik kanıtları tartışmakta, onları kavramsal ve ampirik açıdan yeniden ele almaktadır. Makale ayrıca sansürle ilgili yeni belgeler sunmaktadır. Kavramsal ve ampirik yönden ele alındığında bu belgelerin her birinin asıl sansürü imlediği ve ilk sansüre dair şu ana kadar ileri sürülen iddiaları çürüttükleri görülmektedir.

anahtar kelimeler: sansür, ilk sansür, film, Türk sinema tarihi, denetim, Mürebbiye, propaganda filmleri.

Résumé

Quelle est la première décision prise à propos de la censure concernant le cinéma? Cette question a été beaucoup débattue par les historiens du cinéma. Ils ont plutôt penché pour accepter les propos des prédécesseurs. Alors que ces derniers n'ont pas mené de débat sur la validité théorique et conceptuelle de leurs arguments, qui consistaient à avancer de premières dates pour la censure au cinéma. C'est à cause de ce manque de précision qu'il y a des fautes commises pour préciser le début de la censure dans ce domaine-là. Dans cet article notre objectif est de discuter les anciennes preuves empiriques concernant la censure. Pour élargir le débat sur ce sujet, nous nous basons sur les nouveaux documents qui nous permettent d'éclaircir l'histoire de la censure dans le cinéma turc.

***mots-clés** : censure, première censure, film, histoire du cinéma turc, contrôle, Mürebbiye, les films de propagande.*

Abstract

Which decree is the first act of censorship in the Turkish film history? This question was not much discussed among Turkish film historians, but they took for granted the data that had been presented by predecessors. Pioneering film historians, on the other hand, never questioned the historical evidence which were claimed by them as first censorship examples, neither from conceptual nor empirical standpoints. Therefore, since the early days, the first censorship was wrongly accepted in the Turkish cinema history. This article discusses examples related to the first censorship, revises them both in conceptual and empirical points of view. It also presents new documents about censorship. From a conceptual and empirical standpoints, these documents signify the actual censorship and refutes claims on this topic until now.

***keywords:** censorship, the first censorship, movie, Turkish cinema history, control, Mürebbiye, propaganda movies.*

Giriş

Türk iletişim tarihinde ilk sansürü incelemek iki nedenden dolayı önemlidir. Bu konudaki çalışmaların son derece az olması nedenlerin ilkinin oluşturur. Türkiye’de sinema filmleri üzerinde uygulanan ilk sansür konusunda fazla bir tartışma yoktur. Makalede ayrıntılı olarak inceleneceği üzere, Türk sinema kitaplarında bu konuyla ilgili alıntılar, genellikle birkaç kaynağa dayanır ve birbirini tekrar eder. Oysa, sinema, Türkiye’ye girdiği (1896) ve gelişme gösterdiği İmparatorluğun son döneminde basın ile birlikte, hatta bir belgeden anlaşıldığına göre, siyasal iktidarın gözünde basından bile önemli araçtır. Bu belgede sinemanın “en birinci propaganda” aracı olduğu belirtilmektedir (BCA, 29/5/1923a). Osmanlı İmparatorluğu içerisinde yabancılara film çekme izni verme konusunda son derece katı olan II. Abdülhamit’in (Özgüç, 1990:7) sinemanın bu gücünün farkında olmaması pek olanaklı görünmemektedir. II. Abdülhamit, Osmanlı’nın Avrupa’daki imajını düzeltmek için içinde fotoğrafın da bulunduğu her türlü görsel teknolojiyi etkili bir şekilde kullanmıştır (Faroqi, 2000:30). Sinemanın Osmanlı’ya girişi, İmparatorluğun çöküş yıllarına rastlamaktadır. Bu dönemin temel özellikleri, II. Meşrutiyet’in kısa süren bir özgürlük ortamı dışında, sansür (II. Abdülhamit dönemi), savaşlar (Balkan Savaşları, I. Dünya Savaşı), işgal ve mücadele (1919-1922) gibi olağanüstü tarihsel koşulları içermektedir. Bu olağanüstü koşullara karşın, sinemada ilk sansür, hatta daha genel olarak sinemanın ilk yıllarında sansür üzerine çalışmaların yetersiz olduğu görülmektedir. İlk yıllarda sessiz olması dolayısıyla sadece göze hitap etse bile, yine de, okur yazar 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.

Sinemada ilk sansür üzerine bir çalışmanın ikinci önemi, bu alanda yapılan önceki çalışmaların kavramsal ve ampirik bazı sorunlar içermelerinden kaynaklanmaktadır. Her şeyden önce sinema filmleri hakkında ilk sansürün hangisi olduğunu inceleyebilmek için bu konudaki kavramsal ve ampirik sorunların üstesinden gelinmesi gerekir. Kavramsal sorunun iki boyutu vardır. İlki, sansürün tanımıyla ilgilidir. Çalışmada ayrıntılı olarak inceleneceği üzere, gerçekte sansür kavramı üzerine yapılan tanımlar, terim üzerinde hiç de uzlaşma sağlanamadığını gösterir. Sansür, anlamı oldukça esnetilebilen, kimi zaman denetim kavramıyla eşleştirilen bir kavram haline gelmiştir. Kavramsal sorunun ikinci boyutu ise ilk sansür olarak ileri sürülen örneklerin sansür tanımıyla uyuşup uyuşmamasıyla ilintilidir. İlk sansür olarak sunulan örneklerde her denetim girişimi sansür olarak değerlendirilmektedir. Bu konuda asıl sorun, sansürün sınırlarının çizilmemesidir.

Ancak ilk sansürü bulmada ampirik sorunlar da vardır¹. Yeterli araştırma yapılmadan ve sansür kavramının asıl anlamı dikkate alınmadan sinemada ilk sansür şudur demek çok zordur. Her şeyden önce Türkiye'deki ilk sinema gösteriminden başlayarak basın ve belgelerin ayrıntılı bir şekilde incelenmesi gereklidir. Osmanlı'da ilk sinema gösteriminin başladığı on dokuzuncu yüzyılın sonunda (1896) yazılı materyaller boldur. Bu dönemde özel gazetecilik yaygınlaşmaya başlamış, hatta diğer bazı "millet"ler ve Osmanlı ülkesindeki çıkarlarını genişletmek isteyen devletler bile gazeteler çıkarmışlardır. Dolayısıyla ilk sansürü bulabilmek için basın ve belgeler üzerinde ayrıntılı bir çalışma yapılması gerekmektedir. Bu sorun aşılmadan bulunacak her özgül örnek ancak bu sınırlı çalışmalar içerisinde bulunan ilk sansür örneği olarak tarihe geçer. Bunun anlamı, basın üzerinde veya Osmanlı arşivleri üzerinde yapılabilecek belki çok küçük bir araştırmanın dahi ilk sansür konusundaki bilgi birikimini yeniletebileceğidir.

Ne var ki ampirik sorunların üstesinden gelinmesi bile ilk sansürü bulmada yeterli olamaz, çünkü öncelikle yukarıda belirtilen ve aşağıda daha ayrıntılı tartışılacak olan kavramsal sorunun aşılması, örneğin sansürün tanımının yapılması, "denetim" ile "sansür" arasında ayrıma gidilmesi ve sinema filmleri konusundaki siyasi karar ve uygulamaların bu ayrıma göre değerlendirilmesi gereklidir. Aksi taktirde sinemayı denetlemeyle ilgili alınan her karar ve uygulama sansür olarak nitelenebilir.

¹ Aslında ampirik sorunlar Türk sinema tarihindeki diğer ilkler konusunda da geçerlidir. Örneğin Özüyar'ın çalışmasına göre ilk kadın oyuncu sinema tarihinde iddia edildiği gibi "Ateşten Gömlek" (1923) filminde oynayan Bedia Muvahhit ve Neyyire Neyir Hanımefendiler değil, 1922'de çekilmiş "Esrarengiz Şark" filmindeki başrolüyle Nermin Hanımdır (Özüyar, 1999:18). Yine ilk sinema dergisi *Ferah* değildir (13). *Ferah*, bir dergi değil, gazetedir. İlk sinema gazetesi ise *Ferah*'tan dört ay önce çıkmış *Sinema*'dır (41).

Türkiye'de ilk sinema gösteriminin nerede yapıldığı konusunda da yeterince uzlaşa yoktur. İlk gösterimlerin 1896 yılında Saray'da yapıldığı belirtilirken gösterimlerde öncü olan kişilerin Bertrand adlı bir hokkabaz ve taklitçi ile Didon isimli bir ressam olması konusunda tartışma vardır (Scognamillo, 1998:16.) Halka açık ilk gösterimin ise 1897'de Polonya Yahudisi olan Sigmund Weinberg tarafından Galatasaray Lisesi'nin karşısındaki Sponeck birahanesinde yapıldığı, daha sonra Şehzadebaşı'ndaki Fevziye Kiraathanesi'nde izleyiciyle buluştuğu kabul edilmektedir (Özön, 1964:113).

İlk Türk filminin ne zaman ve hangisi olduğu konusunda ise son yıllarda tartışmalar artmıştır. Yaygın kabul, Fuat Uzkınay'ın 1914'te çektiği "Ayastefanos'taki Rus Abidesinin Yıkılışı" isimli belgesel filminin ilk Türk filmi olduğudur. Ne var ki bu film bulunmadığı gibi (Özön, 1964:112-114; Özön, 1970; Scognamillo, 1987:19-34; Onaran, 1999:12; Özgüç, 1990:11-12; Özgüç, 2003:15-16) Uzkınay'dan önce Makedonya asıllı Makani Kardeşlerin (Yanaki ve Milten) 1907 yılından başlayarak çektikleri belgesel filmler Türk sinema tarihinde ilk Türk filmi tartışmalarında yeterince dikkate alınmamıştır. Bulunamayan Uzkınay'ın filmine karşılık, Makani Kardeşlerin çektikleri bazı filmlerin kopyaları bulunmaktadır. Örneğin 1911 tarihli "V. Sultan Mehmed Reşad'ın Manastır Ziyareti" adlı belgesel filminin kopyası Üsküp Sinemateki'nde bulunmaktadır (Künüçen, 1999:691-5). Ağah Özgüç'ün derlediği *80. Yılında Türk Sineması* isimli eserde yer alan makalesinde Burçak Evren (2003:15) "İlk Türk Film Üzerine Kuşkular" başlıklı makalesinde ilk Türk filminin Uzkınay'ın filmi olduğu konusundaki kuşkularını dile getirir.

Örneğin 1930'da kabul edilen Umumi Hıfzısıhha Kanunu'nun 166 ve 167'ci maddeleri 12 yaşından küçük çocukların sinema, tiyatro ve dans salonu gibi mekanlara getirilmesini yasak etmişti (Öztürk, 2005:161). Açıkça anlaşılacağı üzere bu sansür değil, denetime yönelik bir girişimdir.

Türk sinema tarihi literatüründe, sözü edilen bu sorunlar çerçevesinde sinemada ilk sansür tartışmalarının yeterince yapılmadığı, ilk sansür diye öne sürülen belgelerin ve örnek olayların kavramsal ve ampirik sorunlar dikkate alınmaksızın “ilk”ler arasına katılabildiği görülür.

Bu makale yukarıda sözü edilen sorunların tümünün üstesinden geldiğini iddia edemese bile Türk sinemasındaki ilk sansür konusuna birkaç açıdan katkı yapmayı amaçlamaktadır. İlk olarak şu ana kadar ilk sansür olarak ileri sürülen örnekleri, sansür kavramı çerçevesinde irdelemektedir. İkinci olarak bu örneklerin sansür kavramıyla örtüşüp örtüşmediğini ele almaktadır. Bu çalışmanın ampirik açıdan Türk sinema tarihine getireceğine inandığım katkısı ise ilk sansür konusunda yeni birkaç belgeyi sunmasıdır. Kavramsal ve ampirik açıdan değerlendirildiğinde, ortaya konulan yeni kanıtların her birinin, şu ana kadar yapılan sınırlı çalışmalarda ortaya konulanlar arasında asıl sansür girişimlerini ve kararlarını imlediği; en azından, şu ana kadar ileri sürülen kanıtlar içerisinde kavram olarak sansüre uyduğu savunulmaktadır. Makalenin böylece, Türk iletişim çalışmalarında sinemada sansürle ilgili önemli bir boşluğu dolduracağına inanılmaktadır.

Kavramsal Sorun: Sansür ve Denetim Ayrımı

Sansürün “dar” ve “geniş” olmak üzere iki tanımı bulunmaktadır. Film ve televizyon çalışmaları bağlamında sansürün dar anlamdaki tanımı, devlet kurumlarının bu iki kitle iletişim aracından yansıyan siyasal veya “ahlaki olmayan” ifadeleri denetlemesidir (Pearson, 2001:69). İfadelerin hükümet baskısı ile denetlendiğine yönelik bu tanım, Mark Cohen’e göre Aydınlanmanın bir ürünüdür. Aydınlanma Projesi, bireysel haklar aracılığıyla aklın özgürleşmesine odaklandığı için sansüre ilişkin Aydınlanma modeli, bu özgürleşmeyi engelleyen kurumsal siyasal otoriteyi merkeze almıştır (Cohen, 2001:3-5). Günümüzde bu anlayışı paylaşan ve film, televizyon alanında çalışan bilim insanları, sansürü, özgün iletinin veya temsilin bazı parçalarının engellenmesini ve manipüle edilmesini içeren bir baskıcı eylem olarak tanımlamaya yönelmişlerdir (Pearson, 2001:10).

Bu anlayışa göre en genel anlamıyla sansür, bir toplumun veya toplum içerisindeki bir alt grubun bilgi ve görüşlerini ifade etmesini sınırlamayı içeren bir süreçtir (Elkin, 1962:71). Türk Dil Kurumu *Türkçe Sözlüğü*’ndeki tanıma göre bir sanat eserinin gösteriminden önceki denetimini içerir (TTK, 1983:1014). *Büyük Larousse*’daki (1986:10162) tanım daha kapsamlıdır: “Bir makamın, bir hükümetin az çok geniş bir kitleye yönelik basın ve yayın ürünleri üzerinde yaptığı ve bu ürünlerin yayılması, dağıtımı, yayınlanması konusunda izin verme ya da yasaklamaya sonuçlanan ön inceleme”. “Her türlü yayının, sinema ve tiyatro yapıtlarının hükümetçe önceden denetlenmesi işi, yayın ve gösterilmesinin izne bağlı olması, sıkı denetim” (Özonur, 2005:1) ile “bütün kitle iletişim araçlarının

basımı, yayımı, dağıtımı veya satışından önceki denetimdir” (Elkin, 1962:71) biçimindeki tanımların da ortaya koyduğu üzere sansürü tanımlama çabalarında iki vurgu öne çıkar. İlki “ön denetim”dir. Cohen’in de vurguladığı gibi sansürün geleneksel tanımını benimseyenlere göre sansür, bir eserin yayınından önce hükümet adına çalışan bir heyete veya bir memura sunulmasını veya mahkemenin enformasyonun bir kısmının kamuya sunulmasını yasaklamasını içeren “ön sınırlama”dır (Cohen, 2001:11). İkinci vurgu ise “yasaklama” ile yasaklamayı yapacak “kurum” veya “otorite” ile ilgilidir. Buna göre yasaklamayı yapacak otoritenin veya kurumun bir devlet veya hükümet gücü olması gerektiği konusunda ortak bir görüş bulunmaktadır.

Annette Kuhn’a göre (1980:8) sansürle ilgili çalışmaların çoğunluğu sansürün bu dar anlamlı tanımını benimsemişlerdir. Kuhn, bu çalışmaları “yasaklama/kurumlar” modeli altında değerlendirir. Bu model, sansürü, film gösterimini “yasaklama” ve filmlerde kamuya sunulması istenilmeyen görüntüleri “kesme” bağlamında ele alır. Model çerçevesinde yürütülen çalışmalar, sansürü yasaklayıcı bir süreç olarak algılamaktadır. “Yasaklama/kurumlar” modelinde kullanılan “yasaklama” kavramını, filmin gösterimini önlemeye yönelik her türlü çaba biçiminde anlamak gerekir. Üretilmiş bir ürünün önceden denetlenmesi, gösteriminin tamamen yasaklanması veya bir kısmının kesilmesi sansüre gönderme yapar.

Mark Cohen’in “tutucu perspektif” olarak nitelediği (2001:4) ve sansürü bir hükümet baskısı ile eşitleyen bu dar tanıma karşılık, her denetimsel çabayı sansür olarak değerlendiren, bu kavramı “sansür olmayan hiçbir şey yoktur” diyebilecek kadar esneten geniş anlamlı sansür anlayışları bulunmaktadır (Cohen, 2001:8). Michel Foucault’nun çalışmalarından yararlananların ileri sürdükleri bu anlayışa göre sansür, sadece baskıcı değil, aynı zamanda üretici bir süreçtir. Örneğin, sansürü, “düzenleme” (regulation) ile aynı anlamda kullanan ve sansür yerine bu sözcüğü kullanmayı daha fazla tercih eden Kuhn’a göre, düzenleme, kuralların empoze edilmesini kapsayan sabit bir kategoriden ziyade geçici ve oluşturu bir süreç anlamına gelir (Kuhn, 1990). Kavrama bu anlamı yükleyenlere göre sansür, toplumu biçimlendiren güçler içerisine gömülü bir süreçtir (Cohen, 2001:6).

Bu yaklaşımı benimseyenler, sansürün sadece “yayın öncesi” denetimi değil, “yayın sonrası” denetimi de içerebileceğini savunmaktadırlar. Buna göre yayın sonrası bir cezalandırmadan kaçınmak isteyen yayıncılar, eseri üretenler, kendi kendilerini sınırlamakta, bu da yayın öncesi denetim anlamına gelmektedir. Dolayısıyla, hükümetlerin yayın sonraları gerçekleştirdikleri cezalandırma pratikleri aynı zamanda caydırıcı bir unsur olarak, eserin üretimine ve yayınına bir tür ön sınırlama getirmektedir. Devletin yayın sonrası cezalandırdığını bilen yayımcı veya eseri üreten kişiler veya kurumlar, yayın öncesi denetimi kendi kendilerine gerçekleştirmektedirler. Bu durum, sansürün geniş anlamını

paylaşanlara göre, yayın sonrası yapılan denetimlerin de sansür kavramına dahil edilmesini zorunlu kılar (Cohen, 2001:12).

Bu anlayışı benimseyenlerin, dar anlayışı savunanlardan bir diğer farkı, sansürü gerçekleştirecek otoritenin niteliği konusundadır. Dar kapsamlı sansür anlayışını benimseyenler, hükümet ve devleti bu konuda asıl sorumlu makam görürlerken, karşıt görüştekilerden bazıları, günümüzde özellikle Batı'daki özel şirketlerin de ifade özgürlüğünü sınırlayan ve denetleyen kurumlar olduklarını belirtirler. Bu görüşün taraftarları, liberal demokrasilerde sansürün, otoriter siyasi pratiklerin demokratikleşmesiyle ortadan kalkmadığını, özel sektördeki aktörlerin insanlar arasındaki fikirlerin özgürce ve açıkça ifade edilmesini engellediklerini vurgulamışlardır. Bu görüşe göre, aklın özgürce ifadesini baskı altına alan, sadece toplumdaki sansürcü değildir: Herhangi bir zamanda bir sosyal güç, ifadenin dışarıda bırakılmasına ve iktidardan düşürülmesine yol açar (Cohen, 2006:5-6). Benzer anlayışı savunan John Keane de *Medya ve Demokrasi* (1999:95) isimli eserinde, tarihsel olarak bakıldığında "basın özgürlüğü"nü savunucularının iletişim medyasının devlet tarafından sansürlenmesi üzerine odaklandıklarını, ancak günümüzün koşullarında artık bu anlayışın "iletişim pazarları"nın kısıtlayıcı koşullarını anlama yönünde değişmesi gerektiğini belirtmektedir. "İletişim pazarları", pazara girmek isteyenlere engeller koymak, tekellere izin vermek, seçenekleri sınırlamak ve enformasyonun egemen tanımını kamusal yarar kavramından uzaklaştırarak özel olarak tasarruf edilebilen bir "metaya" yaklaştırmak anlamlarına gelmektedir.

Dolayısıyla sansürle ilgili geniş anlamlı tanımlamalarda, yirminci yüzyılın giderek değişen ve karmaşıklaşan denetim mekanizmalarının önemli payı vardır. Keane (1999) yirminci yüzyıl totalitarizminden elde edilen deneyimin, "kendi kendini sansür" sorununun boyutlarını genişlettiğini, üstelik bunun sadece "totaliter rejimlerle sınırlı" olmadığını belirtir:

"Sansür çok farklı bir kılığa da bürünebilir. İçimizde yankılanabilir, benliğimize yerleşebilir, peşimizdeki casus, sakın fazla ileri gitme diyen özel katibemiz olabilir. İçimizdeki sansürcü durmadan pabucun pahalı olduğunu hatırlatır bize: Şöhretimiz, ailemiz, mesleğimiz, işimiz, şirketimizin yasal durumu tehlikededir. Çenemizi kapamamıza, titrememize, hafifçe gülümseyerek bir kez daha düşünmemize neden olabilir. (...) Çocuklarımıza ve dostlarımıza kadar uzanır bu sansürcünün eli, onlara gerçek düşüncelerini söylememeyi öğretir" (Keane, 1999:56).

Sansürün bu geniş anlamlı yorumu benimsendiği taktirde karşı karşıya kalınabilecek sorun, denetim ile sansürün eşitlenmesidir. Aşağıda tartışılacağı üzere, bu durumda denetim ile sansür arasında herhangi bir ayrım kalmaz, ki İngiliz sinemasının ilk yıllarındaki sansüre dair çalışmasında Annette Kuhn, yukarıda belirtildiği üzere, sansür ile düzenleme ve denetleme kavramlarını aynı anlamda kullanmış, hatta sansürden çok, düzenleme ve denetlemeyi tercih etmiştir.

Sansüre bu derece geniş anlam yüklenmesi durumunda karşılaşılabilecek ikinci sorun, bu makalenin de konusu olan “ilk sansürü” incelemede ortaya çıkar. Tarihsel çalışmalarda sansür, belli bir zaman tipinin ifadesi olarak sahip olduğu özgün anlamıyla kullanılmalıdır. Tarihsel bir çalışmada sansürü, modern dünyanın değişen ve gelişen karmaşık baskı mekanizmalarının değerlendirilmesinin sonucunda “kavramın yeniden revize edilmiş haliyle” (geniş anlamıyla) ele almak, ilk sansür gibi bir tekil olayı bugünden geriye bir bakışla incelemek anlamına gelir. Örneğin, Aydınlanma dönemindeki sansürle ilgili bir tarihsel inceleme, sansürün o dönemde içerdiği özgün dar anlamıyla değil günümüzdeki geniş yorumu çerçevesinde yapılabilir. Kavramın bu şekilde tarihsizleştirilmesi ise, siyasal iktidarın, fikirlerin özgür bir şekilde ifade edilmesini ve serbestçe dolaşmasını engellemesinin sansür olarak nitelendirildiği Aydınlanma dönemindeki sansür teriminin içinin boşalmasına yol açacaktır. Bu makalenin asıl konusu bağlamında belirtmek gerekirse, sinemanın Türkiye’ye girdiği dönemdeki sansürün ne ifade ettiği dikkate alınmadan, günümüzün karmaşık modern ilişkilerinde bir kısım araştırmacının benimsediği geniş anlamli sansür tanımı geçmiş anlamda bir araç olarak kullanılacaktır. Dolayısıyla, Osmanlı İmparatorluğu gibi güçlü bir merkezi devlet geleneğine sahip, sansürü uygulayacak devlet dışı özel kurumların ve özelin güçlendirdiği bireyciliğin gelişkin olmadığı türde bir toplum yapılanması koşullarında, aslında dar anlamli sansür tanımı yardımıyla yapılması gereken ilk sansüre dair bir inceleme, geniş anlamli bir sansür kavramı yardımıyla yapılabilecektir. Geniş anlamli sansür kavramı, devlet dışı kurumları, hatta bireyi bile sansür uygulayacak otorite olarak gördüğüne göre, bu durumda Türkiye’de ilk sansürü, hatta sonraki sansür girişimlerini incelemek oldukça çetrefilli bir hal alacaktır.

Sabri Ülgener’in deyimiyle yeni durumlar için yeni kavramlar kullanmak, yoksa bulmaya uğraşmak gerekir. Eski, kalıplaşmış kavramların içinini boşaltıp onları her duruma uyarlanacak şekilde tekrar tekrar kullanmak yanıltır (Ülgener, 2006a:219). Sansür bağlamında Ülgener’in açıklamaları değerlendirildiğinde, ya yeni denetim mekanizmalarını kapsayan yeni bir kavram bulmak, böylece sansür kavramının içinini boşaltmamak; ya da sansürü denetim kavramından ayırmak ve merkezi siyasal iktidarın uyguladığı ön denetim biçiminde, dar anlamıyla korumak gerekir.

Denetim, aslında, sansürü de içeren genel bir kavramdır (*Oxford English Dictionary*, 2005, <http://www.oed.com>) dolayısıyla sadece sansüre indirgenemez. Bir girişimin denetim olarak nitelenebilmesinin ön koşulu sansür değildir. Sansür olmasa da herhangi bir kontrol girişimi denetim kavramının içinde yer alır. Denetim, “bir işin doğru ve yöntemine uygun olarak yapılıp yapılmadığını incelemek, teftiş etmek, kontrol etmektir” (Özonur, 2005:1). Dolayısıyla sansür, denetimin daha özgül ve sıkı halini ifade eder. Denetim genel, sansür daha özeldir. Friedrich Elkin’in de belirttiği gibi sansür, fikir ve düşünce özgürlüğünü kısıtlamayı içeren bir süreç anlamında ele alınabilecek bir kavram

olan toplumsal denetimin özel bir türüdür (Eklin, 1962:71). Bu yüzden sinemaya yönelik her denetim girişimi sansür anlamına gelmez (Grievesson, 2004:4). Wittern-Keller'in doktora tez çalışmasında belirtildiği üzere dünyada sinemanın ilk yıllarında filmler üzerinde denetim uygulanmakla birlikte, ön-denetime yani sansüre hemen başvurulmadı. Filmler üzerindeki denetim yöntemleri örneğin filmlerin dağıtımında çıkarılan güçlüklerdi. Sansür uygulamalarına giden süreçte, sinemaya yönelik düzenleme isteyen ahlakçı reformcuların etkisi oldu. Ahlakçılar, daha önceki denetim uygulamalarının yetersiz kaldığını ileri sürerek hükümete filmlerde ön-denetim (sansür) uygulanması dileğiyle başvurular (Wittern-Keller, 2003:1-2).

Denetim, kapsamlı bir kontrolle ilgiliyken; sansür, asıl olarak, bu kapsamlı kontrol içerisinde bir alt alan, sınırlı bir alan olarak ön denetime odaklanır. Buradan denetimin sansürden daha kapsamlı olduğu, sansürü kuşatacak bir içerikte olduğu anlaşılır. Sinema ve tiyatro eserlerinin, süreli ve süresiz yayınların üretimine ve dağıtımına ilişkin tüm süreçleri kapsayacak yasal çerçevenin çizilmesi ve uygulanması pratiklerini kapsar:

"[D]enetim, bir işin uygunluğu açısından yapılan daha genel bir işlemi anlatmaktadır. Sansür ise hem yapılan işin belirlenmesi, türün belli olması açısından (yayın, sinema, tiyatro yapıtı gibi) hem de bu işin nasıl sınırlanacağına tanımlanması açısından (ön denetim, izne tabi olma gibi) denetimin daha katı bir başlığı olarak tanımlanabilir. Bu bağlamda sinema filmlerinin denetleme kriterlerine "uygunluk" açısından önceden incelenmesi 'sansür'dür. Dolayısıyla, sinema filmlerine uygulanan kontrol geniş anlamıyla denetim iken, dar anlamıyla sansürdür demek mümkündür" (Özonur, 2005:19).

Özkan Tikveş (1968:6) ise böyle bir ayrıma gitmez, bu iki kavramı birbiri yerine geçebilecek şekilde kullanır. Buna karşın Tikveş de sansürün dar ve geniş anlamı arasında farklılık olduğunu belirtir. Ona göre sansürün dar anlamı, "her türlü yayımlar üzerindeki önleyici Devlet kontrolü"dür. Geniş anlamda sansür ise "fikirlerin ve haberlerin toplanması, açıklanması ve yayılması hareketlerine karşı yöneltilen bütün engellemeleri ifade eder." Tikveş'in belirttiğine göre hukukta kullanılan anlamıyla sansür daha çok "önleyici kontrol" olan dar anlamıyla kullanılmaktadır (Tikveş, 1968:7). İleride "ampirik sorun" başlığı altında işleneceği üzere Tikveş'in de benimsediği tanım aslında budur. Kullandığı ampirik verilerde sansürün sadece dar anlamını göz önüne almıştır. Dolayısıyla sansürü dar ve geniş şeklinde ayırmak yerine, geniş anlamıyla yaptığı sansür tanımını denetim olarak nitelemesi daha tutarlı görünebilirdi. Çünkü Tikveş'in geniş anlamlı sansür tanımı, aslında denetime gönderme yapar. Tikveş, sansürü, sansür kavramında içerilen asıl unsurların içini boşaltacak derecede genişletmiş, denetimi sansür tanımı içerisine almıştır.

Oysa tam tersi, sansür, denetimin özel bir türüdür. Sansür, sıkı denetimi,

ön denetimi içerir. Bu nedenle her denetim girişimi sansür anlamına gelmez. Örneğin hali hazırda görevini sürdüren RTÜK, esasında bir sansür kurumu değil, denetim kurumudur. Yayın öncesi denetim, kurumun yetkisi dahilinde değildir. Bu bağlamda RTÜK Yasası, bir sansür yasası değil, denetim yasasıdır. Esasında bir ülkedeki siyasal otoritenin sinema gösterimlerine, radyo ve televizyon yayınlarına ve her türlü basılı materyallere yönelik olarak düzenleyici yasalar çıkarması bir denetim çabası olarak nitelenebilir. Ne var ki bu çaba sonucunda çıkan nihai düzenleyici yasanın mutlaka sansürü içermesi gerekmez. Örneğin düzenleme, çocukların sinema salonlarını kullanmaları gereken yaş sınırlarına, sinema salonlarının durumuna, bilet fiyatları ve vergiyle ilgili diğer teknik detaylara yer verebilir. Bu çerçevede daha ayrıntılı yönetmelikler hazırlanabilir². Yasa ve yönetmelikleri içeren bu mevzuat, aynı zamanda sinema işiyle uğraşanları eğitici-öğretici filmleri göstermeye zorunlu kılabilir. Diğer yandan, getirilen bir yasak, 18 Şubat 1912 tarihli *Ahenk*'te yazılan örnekte olduğu gibi mutlaka sansür anlamına gelmez. *Ahenk*'teki habere göre İzmirli erkekler kadınların sinemaya gitmelerinden rahatsız olmuşlar, Vali Cemil Beyden Müslüman kadınların sinemaya gitmelerini yasaklamasını istemişler ve bu istek Vali tarafından yerine getirilmiştir (Makal, 1992:52). Bütün bu yasaklayıcı ve zorlayıcı hükümleri sansür olarak değerlendirmek ise bizihi sansür tanımına uymaz. Bu hükümler, kapsayıcı bir terim olan denetim alanına girer.

Denetim yöntemleri resmi ve gayri resmi denetim olmak üzere ikiye ayrılır. Gayri resmi denetim halkın denetimi, sektörün kendisini denetimi olmak üzere iki başlık altında toplanabilir (Vural, 1992:110). Halkın denetimi çeşitli şekillerde olur. Bireyler ve çeşitli topluluklar, film denetleme kararlarına ve filmlere karşı çıkabilir. Bireyler, filmlere yönelik görüşlerini basına yansıtabilir. Birey bazında yapılan şikayetler fazla ses getirmezse fikirler topluca da dile getirilebilir (Onaran, 1968:10). Sivil toplum örgütleri, dini kurumlar, dernekler bireysel girişimin eksik bıraktığı bu boşluğu dolduran topluluklar arasında sayılabilir (72). Halkın denetimi genellikle kalabalık gruplar aracılığıyla filmin gösterime sokulmaması ve gösterimden kaldırılması yönünde olur (90).

Sektörün kendisini denetlemesi ise kurumsal ve kurumsal olmayan şekilde ikiye ayrılabilir. Kurumsal denetimde sektör, kendisini belli kurallara bağlayarak denetler. Kurallar, sektörün kendisi tarafından belirlenir. Kurumsal olmayan denetimde ise kurallar önceden belli değildir. Yapımcı, yönetmen, salon sahipleri gibi sektör temsilcileri, denetimden geçmez korkusuyla filmi kendileri denetlerler veya filmin gösterimini durdururlar. Örneğin *Ararat* (2003, Atom Egoyan) filmine yönelik çeşitli gruplar tarafından gelen tepkiler üzerine dağıtımçı Sabahattin Çetin, filmi gösterime sokmamıştır ("*Ararat'a Sansür*", 24 Eylül 2003).

² Örneğin 1930'da kabul edilen Umumi Hıfzısıhha Kanunu'nun 166 ve 167'ci maddeleri 12 yaşından küçük çocukların sinema, tiyatro ve dans salonu gibi mekanlara getirilmesini yasak etmişti (Öztürk, 2005: 161). Açıkça anlaşılacağı üzere bu sansür değil, denetime yönelik bir girişimdir.

Kurumsal olmayan denetim biçimleri tarih boyunca çok çeşitli sanat dallarında var olagelmıştır. Siyasal iktidarın bir sanatsal etkinlik üzerine getirdiği sınırlamalar nedeniyle o etkinliği icra eden sanatçılar için kendi kendini denetleme, kısıtlama, bir tür, baskıdan kaçış stratejisi olmuştur. Örneğin Özdemir Nutku'nun verdiği bilgiye göre II. Abdülhamit döneminde tuluat tiyatrosu ekiplerinin siyasal hiciv yapmalarına getirilen yasak ve beraberinde gelen ağır kontrollere karşı ekiplerde yer alanların geliştirdikleri yöntem "kendi kendini kontrol"du (Nutku, 1999:93). Aynısı Karagöz için de söylenebilir. Ondokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında Karagöz'deki siyasal ve müstehcen içeriklerin yasaklanması, Karagöz oyuncularının performanslarında kendilerini kontrol etmelerine ve eskiye göre siyasal içeriği daha örtük ve daha az müstehcen ifadeler kullanmalarına yol açmıştı (Öztürk, 2005:88-125).

Resmi denetimin ise yönetsel, idari, yargı ve uluslararası denetim gibi boyutları vardır. Yönetsel denetim, hükümetin denetimidir. Hükümet, filmleri ilgili mevzuata göre denetler. Yine bazı filmlere vergi indirim yaparken, bazılarını ağır vergiler getirir. Hükümet, filmleri yargıya başvurmak yoluyla da denetler. Yargı denetimi, idari denetimin dışındaki denetimdir. Filmler suç unsuru taşıdığı gerekçesiyle idari veya yönetsel denetimin dışında kalsa bile adli yargı denetimine tabidir ve haklarında dava açılabilir (Özonur, 2005:82-3).

Denetimi resmi ve gayri resmi olarak ikiye ayırmanın sansür tartışmalarına katkısı, nihai karar verici makamın kim olacağı noktasındadır. Halkın denetimdeki rolüne rağmen bu konuda asıl karar verici makam siyasal iktidardır. Gayri resmi denetim bağlamı içinde değerlendirilen sektörel denetim olgusu, konunun siyasal iktidarın dışında kurum içi iktidar olgusuyla bağlantısını ortaya koyar. Ancak sinema veya başka iletişim aracı üzerindeki sansür, ön denetimi yapan merkezi otoriteye vurgu yapan bir kavramdır. Bu konu sinema tarihinde ilk sansür girişimlerini bulma noktasına gelindiğinde önem kazanır. Daha açık deyişle sinema tarihinde ilk sansür girişimleri, örneğin bir yönetmenin, çektiği filmi gösterime sokmadan önce izlemesi ve ülkenin içinde bulunduğu politik durumun uygun olmamasını gerekçe göstererek filmdeki bazı sahneleri çıkarması olgusunu içermez. Böyle bir gelişmenin sinema tarihindeki ilk sansür olarak yerinin olmaması beklenir. İlk sansür, asıl olarak üretilen sanat eserleri üzerinde siyasal iktidarın ön denetimiyle ilgilidir. Zaten genel kullanımda ve yasal tanımında sansür, hükümetin herhangi bir ifadeyi sınırlamak üzere eyleme geçtiği zaman ortaya çıkar (Lambe, 2004:13). Sansürle ilgili bazı çalışmalarda hükümet eylemi yanında herhangi "*birisinin*" bir ifadeyi kısıtlamaya yönelik çabası da bu kavram dahilinde değerlendirilmesine rağmen, yasal olarak sansür, hükümet eyleminde ortaya çıkar. Sonuçta her şey yasal sistem içinde akar. Bu yüzden, sansürün tanımı içerisinde siyasal otoriteyi nihai karar mercii olarak görmek mantıklı görünür (29).

Kavramsal boyutta yapılan bu açıklamalardan anlaşılacağı üzere siyasal

iktidar, sinema filmleri üzerindeki denetimleri, bir taraftan mevzuat yapma ve değiştirme gibi yasal ve hukuki; diğer taraftan vergi indirimi veya yükseltimi gibi ekonomik yollarla gerçekleştirebilir. Sansür ise filmin gösterimi öncesindeki öndenetimleri içeren özel bir denetim biçimidir. İktidar, bizatihi bir eşsizliğe, dolayısıyla denetime vurgu yapar. Denetim kavramı iktidara içkindir, iktidarın olduğu her yerde biçimleri, yöntemleri değişse bile zaten denetim vardır. Ancak iktidarın varlığı sansürün olabileceğinin ön koşulu değildir. Bu nedenle bir ülkenin tarihinde ilk sinema sansürü bulunmak isteniyorsa siyasal iktidarın sinema konusunda getirdiği tüm denetimleri veya bireylerin, kurumların kendi kendilerine gerçekleştirdikleri denetim örneklerini değil, sansür kavramı içerisine giren kontrol kararlarını veya girişimlerini dikkate almak gerekir.

Ampirik Sorun

Türk sinemasının ilk yılları sinema tarihçilerinin en fazla bocaladıkları dönemdir. Bunun nedenleri, çoğu sinema tarihçisinin üzerinde neredeyse oybirliği sağlayıp tekrarladığı gerekçelerdir. Sinemanın geçmişine ilişkin belgelerin az ve dağınık oluşu, bu sanatın başından beri önemsenmemesi nedeniyle doğru dürüst bir arşive sahip olmaması Özüyar'ın belirttiği –ve benim de katıldığım– “yaşanılan bocalamanın en önemli ve haklı nedenleridir.” (Özüyar, 1999:56). Ancak,

“bu nedenlerin arkasına sığınıp, elimizde var olan bazı belgeleri sorgulamadan, bu belgelerin doğruluğunu araştırmadan, öncüllerin yapmış oldukları tüm çalışmaları doğru kabul edip onlardan alıntılar yaparak tarih yazmak da boşa kürek çekmekten öteye gidemez” (Özüyar, 1999:57).

Sinema tarihi alanında çalışanlar bu hataya düşmüşler, çalışmalarını öncülerden yaptıkları alıntılarla sınırlamışlardır. Sinemada ilkler konusunda klasik sinema literatürlerindeki bilgilerin bazılarının hatalı olduğu Özüyar'ın çalışmasında vurgulanır. Özüyar bu ampirik sorunlar hakkında şunları yazar:

“Türk Sinema Tarihi'nin ilk dönemine ilişkin yapılan araştırmaların yetersizliği gün geçtikçe daha da iyi anlaşılıyor. Türk sinema tarihçilerinin ya da yazarlarının Osmanlıca yazılmış belge ve süreli yayınlara dayanmayarak hazırladıkları Türk Sinema Tarihi, birçok yanlış ve eksikliklerle dolu olduğu gibi, ortaya atılan yeni kuramlar ya da ilkler doğrulduğu kesin olmayan bulgular üzerine oluşturulmaktadır” (1999:39).

İlk sansür üzerine yazılanlar, belirtilen yanlış ve eksikliklerin istisnaları arasında yer almaz. Örneğın Alim şerif Onaran'a göre Birinci Dünya Savaşı'ndan önceki kapitülasyonlar döneminde sinema üzerinde sansür yoktu. Film ithalatı Mütareke yılları dahil olmak üzere genellikle Fransa ve bazen de İtalya'dan yapılmaktaydı. İthalat, İstanbul'daki yabancı şirketler aracılığıyla gerçekleştirilmekteydi. Türkçe alt-yazı koyma zorunluluğu da olmadığından Beyoğlu'ndaki

sinemaların sahipleri bunları postadan alıp olduğu haliyle hemen göstermekteydi (Onaran, 1968:59). Onaran'ın verdiği bilgilerdeki en önemli ampirik sorun, bu konudaki açıklamalarını eski sinema yapımcılarından veya işletmecilerden derlediği bilgilere dayandırmasıdır. Derlediği bilgileri yazılı kaynaklarla karşılaştırmamış ya da dönemin basınını incelememiştir.

Onaran'ın izinden gidilecek olunursa, temel sorunlar içeren başka açıklamalarla da karşılaşılır. Ona göre,

“İşgal devresinde de sansür işi diye bir şey yoktu. Esasen Anadolu'da sinema olmadığından İstanbul ve İzmir'de mahalli işgal komutanlıkları, gayri müslimlerin elinde bulunan bu işi, kontrol dahi etmiyorlardı” (Onaran, 1958:59).

Ancak yazar, bir dipnotla bunun tek istisnasını Özön'e atıfla Ahmet Fehim'in yönettiği 1919 tarihli *Mürebbiye* örneğinin oluşturduğunu belirtir. İşgal kuvvetleri filmin Anadolu'ya dağıtımını yasaklamıştır (Onaran, 1968:59). Onaran'a karşın Nijat Özön mütareke döneminde işgal kuvvetlerinin basın, tiyatro ve sinemanın sansürüne doğrudan karıştığını belirtir (Özön, 1970:19). Dolayısıyla Özön, Onaran'ın tersine konuyu dipnotla geçiştirmeyecek kadar önemli görür. Yine Özön'ün yazdığına göre Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın aynı adlı romanından sinemaya uyarlanan *Mürebbiye*, işgal kuvvetlerinin hoş görmeyeceği filmlerden birisidir. İşgal kuvvetleri filmin Anadolu'ya dağıtımını yasaklamıştır (Özön, 1970:19). Ancak Özön, bu gelişmenin Türk sinema tarihinde ilk sansür olup olmamasına yönelik herhangi bir ifade kullanmaz:

“Romana adını veren kadın kahraman, Türk ailesine mürebbiye olarak kapılanan, ailenin bütün erkeklerini birbirine düşüren düşük ahlaklı bir Fransız yosmasıydı. Bundan dolayıdır ki, Gürpınar'ın 1898 yılında yayımlanan, alafangalığa düşkün bazı ailelerin başlarına gelebilecek gülünç ve tehlikeli durumları anlatan bu romanı 1919 yılının İstanbul'unda, bilinçli ya da bilinçsiz, bir protesto özelliği kazanıyordu. Nitekim film tamamlandığı vakit işgal kuvvetlerince güçlük çıkarıldı, hatta Anadolu'ya gönderilmesi yasaklandı” (Özön, 1970:19).

Görüldüğü gibi Özön, *Mürebbiye* örneğine yönelik “ilk” sansür niteliğinde bulunmamıştır. Başka eserlerinde de bu gelişmenin “ilk” sansür olup olmadığı hakkında bir şey belirtmez. Örneğin Türk sinemasının kronolojisini belirlemeye yönelik çalışmasında benzer şekilde *Mürebbiye* filmi üzerinde işgal kuvvetlerinin sansür girişiminden söz etmesine rağmen bunun “ilk” olup olmamasına yönelik bir ifade kullanmaz (Özön, 1968:14). Buna karşın Türk sinema tarihçileri Özön'ün yukarıdaki alıntısına ve başka eserlerine dayanarak Türk sinema tarihinde ilk sansürün *Mürebbiye* olduğunu iddia ederler. Örneğin Giovanni Scognamillo (1987:28) Özön'ün yukarıdaki alıntısını önce aynen alır, sonra şöyle bir yorum yapar: “*Mürebbiye*, Türkiye'de sansür uygulamasına uğrayan ilk film olarak ayrı bir tarihsel nitelik taşımaktadır.”

Bazı öncüler ise hiçbir kaynağa atıf yapmak gereksinimi duymadan aynı nitelemeyi yaparlar. Örneğin Agah Özgüç, kime dayandığını belirtmemesine rağmen kesin bir dille, *Mürebbiye* örneğinin Türk sinema tarihinde “ilk sansür” uygulaması olduğunu savunur (Özgüç, 1976:22). Alim Şerif Onaran da 1999’da ikinci baskısı yapılan bir eserinde kaynak belirtmek gereksinimi duymadan “*Mürebbiye* Türkiye’de ilk sansüre uğrayan film oldu” (Onaran, 1999:15) der. Aynı sorun Tikveş’de de vardır: “1919 yılında, işgal kuvvetlerinin, Malul Gaziler Cemiyeti tarafından çevrilen *Mürebbiye* adlı filmin Anadolu’ya gönderilmesini yasaklaması, ilk sansür uygulamasını teşkil etmiştir.” (Tikveş, 1968:10). Tikveş, ilk sansürle ilgili bu cümlesinin “*Mürebbiye* adlı filmin” kısmına kadar olan bölümünü Özön’e atfeder. İfadesinde “filmin” sözcüğünden sonra bir dipnotla, Özön’ün 1962 tarihli *Türk Sinema Tarihi* eserine gönderme yapar. Cümlesinin geri kalanı olan “Anadolu’ya gönderilmesini yasaklaması, ilk sansür uygulamasını teşkil etmiştir” ibaresini ise hiçbir yere atfetmez. Dolayısıyla Tikveş de Özön’ün “ilk sansür” olarak nitelemediği bir örneği kendi yorumuna göre ilk sansür yapar. Oysa Özön, Tikveş’in alıntı yaptığı 1962 tarihli eserinde *Mürebbiye* ile ilgili olarak sadece şunları belirtir: “...film tamamlandığı vakit, işgal kuvvetlerince güçlükler çıkarıldı, hatta Anadolu’ya gönderilmesi yasaklandı.” (Özön, 1962:48).

Günümüzde, *Mürebbiye*’nin ilk sansür örneği olduğu iddiası –ileriki sayfalarda tartışılacak bir istisna dışında– genel kabul görür. Örneğin çok kısa bir süre önce yayımlanan kitabında Ali Özuyar, Özön’ün, –Tikveş’in de atıfta bulunduğu– 1962 tarihli kitabına dayanarak ilk sansürü, yukarıdaki öncülerin görüşlerine benzer şekilde *Mürebbiye* örneğiyle başlatır. Fransızların İstanbul’daki işgalci komutanı General Franchet d’Esperey tarafından alınan yasak kararının Türk sinema tarihindeki ilk sansür olduğunu sorgulamadan kabul eder (Özuyar, 2004:73). Dolayısıyla Özuyar, 1999 yılında Türk sinema tarihinde ampirik sorunlar hakkında kendi yaptığı uyarılarını sinemada ilk sansür bağlamında kendisi de çok fazla dikkate almaz ve tıpkı öncüler gibi Özön’e atıf yapmasına rağmen Özön’ün asla “ilk” sansür demediği bir örneği, ilk sansür olarak yorumlar.

Sonuçta ilk sansür konusunda *Mürebbiye* örneğine ilişkin ileri sürülen savların, Özön’ün ilk sansür olarak bir nitelemede bulunmadığı eserlerinden yararlanarak yapılan yorumlar olduğu görülmektedir.

Buna karşın sorun, sadece Özön’e atfen, yorum babında “ilk” nitelemesinde bulunmaktan ibaret değildir. Kanımca “akıl yürütme”yle dahi olanaksız olduğu anlaşılabilir bir olgunun görmezlikten gelinmesi veya ihmal edilmesi daha temelli bir sorundur. O da şudur: İmparatorluğun çöküş dönemi içerisinde Osmanlı’ya giren bir görsel etkinlik, 1919 yılına kadar siyasal iktidarın sansür girişimlerinin dışında kalabilir mi? Sinema üzerinde 1919 yılına kadar sansür uygulanmadığını iddia etmek mümkün müdür? II. Abdülhamit, İttihat ve Terakki dönemi ile olağanüstü bir konjonktür olarak I. Dünya Savaşı koşulları

dikkate alınmadan ileri sürülen bu yorumun, John Tosh'un tarih yazımında boşlukları doldurmada önemli işlev biçtiği "düşgücü" (Tosh, 1997:118) olarak nitelediği kavram yardımıyla da sorgulanması gerekir. Başka deyişle sinemayı içinde bulunulan tarihsel koşullar içinde ele alacak, siyasi ve toplumsal gelişmelere gömecek bir "akıl yürütme" dahi ilk sansür konusunda ileri sürülen savları kuşkuyla karşılamaya götürebilir.

Konuya sadece sansür ve denetim arasında yapılacak ayırım noktasından bakıldığında bile sinemanın Osmanlı İmparatorluğu'na girdiği ilk tarih olan 1896'dan başlayarak denetimin ve sansürün dışında kalması *düşünülemez*. İlk filmin gösteriminin yapıldığı Saray'da *her* filmin gösterilebileceğini varsaymak ne derece gerçekçi olabilir? Veya 1897'de gösterimleri birahane ve kahvehane gibi kamusal mekanlarda yapılmaya başlanan filmler için de benzer soru yine gündeme gelir: II. Abdülhamid döneminin özellikleri değerlendirildiğinde bu kamusal mekanların ve oralarda icra edilen sanatsal performansların bir denetim sürecinin dışında kalması mümkün müydü? Salah Birsal, abartarak da olsa önemli bir gerçeği dile getirir: II. Abdülhamit kamusal alanlarda yapılan dedikodu ve diğer etkinlikler sayesinde "kullarının neler düşündüğünü, neler zıkkımlandığını ve bağırsaklarının ağır işleyip işlemediğini kolayca saptamak fırsatını" bulmuştur (Birsal, 2002:18). Hatta Cemil Topuzlu'nun anılarına göre II. Abdülhamit döneminde casuslar sadece kamusal mekanlara değil, evlere bile dilenci kılığında girmekteydiler (Topuzlu, 1982). Aykut Kansu da II. Abdülhamit'in hafiyelerinin İstanbul dışında taşrada da gözetleme ve rapor etme faaliyetlerinde bulduklarına yönelik örnekler verir (Kansu, 1995:99; 104). İlk sinema gösterimlerinin sergilendiği mekânlardan olan kahvehaneler, İstanbul'da kurulmalarından başlayarak iktidarın dâimi denetimi altındaydılar (Kırlı, 2000; Öztürk, 2006; Georgeon, 1999). Özuyar ise II. Abdülhamit döneminde, - sinemanın Osmanlı'ya ilk girdiği dönem- sinema filmlerinin gösteriminin padişahın iznine tabi olduğunu yazar. II. Abdülhamit, tiyatro, opera gibi sinemayı da tümüyle yasaklamamasına rağmen, beğenmediği filmlerin oynamasına izin vermemiştir. Özuyar'a göre sinema üzerinde padişahın keyfi sansürü vardı (Özuyar, 1999:32).

Ancak Özuyar, sinema üzerinde keyfi bir sansürden söz etmesine rağmen, daha önce belirtildiği gibi ilk sansür girişimi olarak *Mürebbiye* örneğini alır. Benzer çelişki Agah Özgüç'te de görülür. 1919 yılındaki *Mürebbiye* üzerindeki sansür girişiminin Türk sinema tarihinde ilk sansür olduğunu kesin bir dille belirten Özgüç, II. Abdülhamit dönemindeki sinemanın durumuna geldiğinde padişahın bu konudaki katı tutumundan bahseder. Özgüç, padişahın sinemaya yönelik yaklaşımının katılığını örneklemek için "Eğer, Fransız Büyükelçisi araya girmeseydi belki de Sultan Abdülhamit, ülkedeki yabancılara film çekme iznini kesinlikle vermeyecekti" biçiminde bir yorum yapar (Özgüç, 1990:7).

Bu koşullar altında sinemanın Osmanlı'ya ilk girdiği andan başlayarak mutlak bir özgürlük içinde varlığını sürdürebildiğini, denetim veya sansürden uzak kaldığını iddia etmek olası görünmemektedir. Ancak bunları belirtmek, ilk sansürün ne zaman, nerede ve hangi film üzerinde uygulandığı sorularını yanıtlamak için yeterli değildir. Yukarıda açıklandığı gibi sinema filmleri gösteriminin padişahın iznine tabi olduğunu, gösterimlerin yapıldığı mekanların denetim altında bulunduğunu bilmek "ilk sansür"ü incelemede ancak "dolaylı" katkı sağlar. Bir soruyla bu katkı şöyle formüle edilebilir: Sinema gösterimleri padişahın iznine tabi ise, gösterimin yapıldığı mekanlar da denetim altında ise ilk sansürün başlangıç tarihi olarak, Sponeck Birahanesi'nde halka açık gösterimin yapıldığı 1897'yi ele almak mümkün değil midir?

Böylesi bir spekülasyon soru, yukarıda belirtildiği üzere bazı sinema tarihçilerinin açıklamalarının getirdiği mantıksal bir sonuçtur. Özuyar, keyfi bir imparatorluk sansüründen bahseder ama ne zaman, hangi film üzerinde ilk sansürün gerçekleştiğini belirtmez. Bu bir yana, İmparatorluk dönemindeki sansüre ilişkin özgül bir örnek ortaya koymaz, genel açıklamalarla yetinir, dolayısıyla sinema tarihi konusunda yaptığı eleştirilerin tuzağına kendisi de düşer.

Buna rağmen filmler üzerinde keyfi imparatorluk baskısı vardı diyen Türk sinema tarihçilerinin büyük çoğunluğu, yine de sinemanın Osmanlı ülkesine girdiği 1895'ten 1919 yılına kadarki süreyi sansür tartışmalarından dışlarlar veya es geçerler. Sinema tarihçileri işgal kuvvetlerinin yasakladığı –ki işgal kuvvetlerinin bir yasağının bir ülke tarihinde ne derece ilk sansür olarak değerlendirileceği ayrıca tartışılacak– *Mürebbiye*'yi, üzerinde ilk sansür uygulanan film olarak ele alırlar. Bazı sinema araştırmacıları ise önce sansür konusunda kavramsal bir tartışma yapıp sonra ampirik verileri incelemelerine rağmen aynı hataya düşerler. Örneğin Özkan Tikveş, daha önce belirtildiği üzere sansür kavramını dar ve geniş olarak iki şekilde tanımlamıştır. Buna rağmen, Türkiye'deki sansürle ilgili gelişmeler konusunda şöyle der: "Ülkemizde, sinema filmlerinin [filmlerinin] gösterilmesine sinemanın icadından bir iki yıl sonra başlanıldığı halde, Birinci Dünya Savaşının sonuna kadar film sansürü uygulanmamıştır." (Tikveş, 1968:10). Tikveş'in kullandığı bu ifade onun geniş anlamda kullandığı sansür tanımını bile Türk sinema tarihinde dikkate almadığını gösterir. Kavramsal tartışmada belirtildiği üzere, Tikveş'in geniş anlamda sansür tanımı aslında denetim kavramına gönderme yapar. Dolayısıyla Tikveş, 1919 yılındaki *Mürebbiye* örneğine kadar sinema filmlerinde denetim bile uygulanmadığını ima eder.

Bazı sinema tarihçileri tıpkı *Mürebbiye* örneğinde olduğu gibi Türk sinema tarihindeki ikinci sansür uygulamasını da işgal kuvvetlerinin inisiyatifine yaslarlar. 1922'de Malul Gaziler Cemiyeti'nin yapımcısı olduğu, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Nur Baba* romanından uyarlanan Muhsin Ertuğrul'un

yönettiği *Boğaziçi Esrarı Nur Baba* filmi de işgal kuvvetleri tarafından yasaklanmıştır. Film, tekkesini bir “seks tuzağı” olarak kullanan bir Bektaşî şeyhinin öyküsünü anlatmaktadır. İşgal kuvvetleri, Eyüp Camii’nden çıkan Bektaşîlerin filme karşı galeyana gelmesini filmi yasaklama gerekçesi olarak göstermiştir (Gürkan, 2000:18-9; Özgüç, 1990:26).

Bu iki istisna dışında asıl sansür girişimlerinin Kurtuluş Savaşı’ndan sonra başladığı ileri sürülmektedir (Onaran, 1968:59-60). Onaran’a göre ecnebi postalarının kaldırılması ve film ithalatının normal bir şekilde gerçekleşmesinden sonra filmler sansür edilmeye başlanmıştır (60).

Böylece Osmanlı İmparatorluğu’nu da kapsamak üzere Türk sinema tarihi literatüründe sansüre ilişkin açıklamalar şöyle bir görünüm sergiler: 1896’da İstanbul’daki ilk sinema gösteriminden 1919’a kadar sansür görülmemiştir. Bu yılda ve ondan üç yıl sonraki sansür girişimleri istisnadır. Asıl sansür çabaları Kurtuluş Savaşı sonrasına kalmıştır. Kurtuluş Savaşı sonrası ifadesi ise net bir tarihe gönderme yapmaz, ancak sansürü Cumhuriyet sonrasına bıraktığı tahmin edilebilir.

Gerçekten de cumhuriyetin ilanından sonra sinema üzerinde sansüre ilişkin gelişmeler vardır. Sansür yetkisi önce 1932 yılına kadar valiliklere tanınmıştı. Filmler hangi şehirdeki sinemalarda gösterilecekse o sinemada iki polis memuru tarafından kontrol edilmekte ve rapora bağlanmaktaydı. Filmler, ayrıca gönderildiği şehirde yeniden denetlenmekteydi. Diğer yandan mahkemeler, filmi seyretme ve gerektiğinde filmin gösterimini yasaklama yetkisine her zaman sahiptiler. Mahkemeler, bu süreçte denetlenilmesi istenilen filmin ismini valiliğe bildirir, denetim konusunda valilikten izin isterlerdi. (Onaran, 1968:60). Onaran bu bilgileri görüşmelerle edindiğini belirtir. Tikveş ise aynı bilgileri Halim Alyot’un 1947’de yayımlanan *Türkiye’de Zabıta* başlıklı eserine atfen verir (Tikveş, 1968:10-1). Özuyar ise Onaran’a atıf yaparak, aynı görüşleri yineler. 1932 yılına kadar filmleri sansürlemekle ilgili özel bir mevzuat olmadığını, denetimlerin Osmanlı’dan kalma Genel Polis Vazifeleri Kanunu’na göre yapıldığını belirtir. Sansür yetkisi bu dönemde valiliklere verilmiştir. Valilikler ise bu görevi emniyet müdürlüğünün belirlediği iki polis memuru tarafından yerine getirmektedir (Özuyar, 2004:75). Ne var ki bunlar genel açıklamalardır. Bu açıklamalardan hangi filmlerin, hangi tarihlerde, nerelerde ve hangi valilikler tarafından sansür edildiklerine ilişkin kanıt bulmak mümkün değildir. Diğer yandan bu genel bilgiler, Cumhuriyet Türkiye’sindeki ilk sansür girişimlerine yönelik özgül bir anlam taşımaz ve dahası sansür bağlamındaki başka önemli sorulara da yanıt vermez: Hangi yerleşim birimlerinde, kaç film sansüre uğramıştır? Bu filmlerin isimleri veya içerikleri nelerdir? Sansür süreci nasıl işlemiştir? Uygulanan sansür, sadece sınırlı bir bölgeye/yerleşim yerine münhasır mıdır, yoksa ülkenin tümüne mi genellenmiştir?

Üstelik Onaran'ın sansürle ilgili asıl gelişmelere ilişkin açıklamalarında bir başka ampirik sorun daha ortaya çıkar. Yazar, denetimlerdeki esaslara ilişkin olarak şunları belirtir: "Filmlerde anti-militarist hareketler, dini propagandalar, komünizm, Türkiye aleyhinde olabilmesi muhtemel söz ve hareketler, umumi ahlaka son derece tesir edebilecek açık-saçık, gayri ahlaki pasajlar bulunup bulunmadığı." (Onaran, 1968:60). Onaran'ın bu açıklamalarını Özuyar (2004:75) da sorgulamadan kabul eder. Oysa bu kıstasların çoğu 1932'den itibaren getirilmeye başlanmıştır. Filmlerin eğitici-öğretici olup olmamasına yönelik Milli Eğitim ve İçişleri Bakanlığı tarafından bir kurul oluşturmuştur. Kurul, 1932 yılının Ağustos ayında filmleri gösterimden önce din propagandası, ahlak kuralları ve kamu düzeni gibi noktalar yönünden denetlemeye başlamıştır (Öztürk, 2005:162).

Muhtemelen Onaran'ın ve onun açıklamalarını benimseyen Özuyar'ın ima ettiği nokta, 1923-1932 döneminde sansürün kurumsallaşmamış olduğu ve gevşek işletildiği olabilir. Özuyar'ın şu ifadesi bu yorumu destekler niteliktedir: "Filmlerin denetlenmesi ya da sansürlenmesi konusunda verilen tutarsız ve birbirleriyle çelişen kararlar; ancak 9 Haziran 1932'de film kontrolünün merkezi bir teşkilata bağlanmasıyla son bulmuştur." (Özuyar, 2004:78). Aynı şekilde Cemil Filmer (1984:138), anılarında, bu dönemde (1923-1932) sistemli bir sansürün olmadığından söz etmektedir. Filmer'in açıklamalarına göre, bu yıllarda dışarıdan film getirmek çok kolaydır ve sansür, pratikte pek işlemeyen bir kural olagelmıştır. Dışardan getirilen filmleri sansür etmek, normal koşullarda üçüncü şubeden bir sansür heyetinin görevidir. Ancak heyet, genellikle filmi görmek için toplanmamaktadır. Heyet, sansür işini gümrükteki sivil bir memura havale etmektedir. Memur ise sadece filmlerin fotoğraflarına bakarak "mahzurlu" olup olmadıklarına karar vermektedir.

Filmer'in açıklamalarında dikkati çeken husus, sansür kararlarını almada ve uygulamada esnek davransalar bile, sansür heyetlerinin anılan dönemde varlığıdır. Dolayısıyla sansüre yönelik yasal mevzuat olmaması ve uygulamadaki esneklikler gerekçe gösterilerek, sansür yoktur demek mümkün değildir. İktidar, en azından teorik düzeyde sansür konusunda düzenlemeler yapmıştır. Buna rağmen Gürkan (2000:19) Türk sinema tarihinde *Mürebbiye* (1919) ve *Nur Baba* (1922) filmlerine yönelik istisnai sansür girişimleri dışında 1930'lara kadar başka sansür uygulamaları görülmediğini ileri sürer. Onaran ise 1999'da ikinci baskısı yapılan eserinde "Türkiye'de Film Sansürü" başlığı altında sinemadaki sansür girişimlerini 1939 ile başlatır:

"Muhsin Ertuğrul'un tek başına egemen olduğu ve tek sesli sinemanın ortaya çıkışı ile sürdürdüğü "Tiyatrocular" dönemi son bulurken Devletin çok önemli bir toplumsal politika olarak gördüğü ve sonradan sinemamız için en önemli sorunlardan biri olarak algılanan filmlerin denetlenmesi düzenlemeleri ortaya çıktı. Bu düzenlemeleri çabuklaştıran nedenlerden biri de Muhsin Ertuğrul'un "Aynaroz Kadısı" adlı filminin yarattığı

sansasyondur. Nitekim 1939 yılı bütçesi Büyük Millet Meclisi'nin bütçe komisyonunda görüşülürken kimi üyeler bu filmin halkın ar ve haya duygularını incittiğinden söz ederek hazırlanmakta olan tüzüğün bir an önce yürürlüğe girmesini istediler" (Onaran, 1999:31).

Onaran, 1968'de yayımlanan eserinde belirttiği, sansürün asıl olarak Kurtuluş Savaşı'ndan sonra başladığı yönündeki açıklamalarına bu yeni eserinde yer vermez. Üstelik sansüre yönelik girişimleri 1939'a kadar ötelir.

Özuyar ise 1924 tarihli *Sinema Yıldızı* dergisinden ortaya çıkardığı bir kanıtlarla, Cumhuriyet Türkiye'sinin 1920'li yıllarında sansür uygulamaları olmadığını dair iddialara karşı çıkar. *Mürebbiye*'yi ilk sansür olarak kabul eden Özuyar, Cumhuriyet döneminde ilk sansür örneği olarak *La-Garçonne* (Erkek Kız) isimli bir Fransız filmi gösterir. Film, içerdiği çıplak sahnelerden dolayı müstehcen bulunarak yasaklanmıştır. Buna karşın yasağın Ankara'da geçerli olmaması, İstanbul'a da etki etmiş, film bir süre sonra burada (Özuyar, 2004:76-7) hatta diğer şehirlerde gösterime girmiştir (Scagnamillo, 1991:36'dan aktaran Özuyar, 2004:77). Dolayısıyla Özuyar, 1923-1932 döneminde sansürün işleyişine yönelik spesifik bir örnek verirken, aynı zamanda Türk sinema tarihinde Cumhuriyet öncesi ve sonrası şeklinde bir ayrıma gitmiş olur. Böylece Türk sinema tarihinde Cumhuriyet öncesi ilk sansür *Mürebbiye*, Cumhuriyet döneminde ilk sansür ise *La-Garçonne* (Erkek Kız) olur. Buna rağmen Özuyar, getirdiği bu örneği Cumhuriyet döneminde ilk örnek olarak vurgulama noktasında sıkıntılı görünür. Ortaya koyduğu kanıtı anlatırken kullandığı başlık "Cumhuriyet Döneminde İlk Sansür" dür (Özuyar, 2004:74). Bu vurguyu eserinin bir yerinde daha yapar, bu filmin anılan dönemde "sansüre takılan ilk" olduğunu savunur (Özuyar, 2004:76). Ancak bir başka sayfada şöyle der: "*La-Garçonne* filmi Türkiye'de sansüre uğrayan ilk film (?) olmakla beraber, kendisinden sonra gelen ve içerisinde müstehcen sahnelerin yer aldığı filmlerin Türkiye'de gösterilmesine öncülük eden bir film olmuştur." (Özuyar, 2004:77). "İlk film" ibaresinin sonuna soru işareti konulması Özuyar'ın bu konudaki kararsızlığını ortaya koyar.

Sinema tarihinde genel kabul gören *Mürebbiye* örneğine en doğrudan itirazı ise Burçak Evren yapar. Evren, 20 Haziran 1908'de Osmanlı Hükümeti tarafından sansüre ilişkin ilk kararın alındığını belirtir. Bu karara göre iki Fransız'a film çekimi ve gösterimi konusunda izin verilmemiştir.

"İki Fransızın, Şirket-i Hayriye'nin seferden alınmış vapurlarından 18 numaralı vapurunu Boğaziçi sahilleri iskeleleri ile Adalar ve Bakırköy ve İzmit Körfezi sahillerinde römorklar ile çekerek ve içine sinematograf makinesi koyup güya halka sinematograf resimleri göstermek için kiralama teşebbüsünde buldukları haber verildiğinden sakıncaları dolayısıyla buna izin verilmemesi padişahın yüksek emir ve fermanı icabından olmakla bu hususta emir ve ferman sahibinindir" (Evren, 2000:138).

Evren'e göre *Mürebbiye* işgal kuvvetleri tarafından ve "rencide edilen bir ulusun bireyi"nden dolayı yasaklandığı için Türk sinema tarihindeki ilk sansür örneği olamaz, asıl sansür yukarıdaki fermanıdır (Evren, 2000:138). *Mürebbiye*'nin Anadolu'ya gönderilmesine ve gösterilmesine izin verilmemesinin nedenini, filmde bir Fransız *mürebbiyesinin* "ahlaksız ve erkek düşkünü bir kadın olarak" yansıtılmasının oluşturması Evren'e göre *Mürebbiye* örneğini gerçek bir sansür olarak nitelemeye engeldir (Özgüç, 1974:22). Evren, *Mürebbiye*'deki yasaklamanın gerekçesinin "rencide edilen bir ulusun bireyi"ne yasalandığını, kendisinin sunduğu belgede yasaklanan eylemin nedeninin ise "sakınca" olduğunu belirtir. Ona göre, 1932'den sonra kurumlaştırılıp yakın döneme kadar gelen sinemadaki kontrol çabaları hep "sakınca" kurgusu üzerine oturtulmuştur (Evren, 2000:138).

İlk Sansür Olarak Getirilen Örneklerdeki Tartışmalı Yönler

Sonuçta sinema tarihinde ilk sansüre dair biri 1908, diğer 1919 olmak üzere iki kanıt sunulmuş, tartışma bu örnekler etrafında dönmüştür. Ancak yukarıda açıklanan pek çok sorun yanında anılan örneklerin kendilerinde de gerek ampirik gerekse kavramsal sorunlar bulunmaktadır.

Örneğin Evren'in ilk sansür kararı olarak nitelediği belgede, sansüre, bu kavramın anlamını zorlayacak denli geniş bir anlam yüklenmiştir. Sansür, daha önce de belirtildiği gibi en genel tanımıyla bir sanat eserinin gösteriminden önceki denetimini içerir. Bu denetim, filmlerin gösteriminin engellenmesini içerecek faaliyetleri de kapsayabilir. Örneğin yurt dışından bir filmin getirilmesi yasaklanabilir veya üretilen bir filmin ülke içi dağıtımı engellenebilir. Kavram bu haliyle kısaca "ön denetim" anlamına gelir. Oysa, Evren'in sunduğu belge, filmlerin yurda sokulması, gösteriminin engellenmesi veya gösterimden önce denetlenmesiyle ilgili değildir. Üstelik bu belgede sansüre konu olacak üretilmiş bir üründen söz edilmemektedir. Belge, sadece sinema makinelerinin kiralanmasına izin verilmemesine ilişkindir. Dolayısıyla anılan ferman, "ilk sansür" sayılamaz, olsa olsa en genel anlamda "denetim" olarak nitelenebilir. Siyasal iktidarın sinema filmleri üzerindeki her denetim girişimini sansür olarak nitelemek en sıkı denetim, ön denetim gibi bir içeriğe sahip olan sansürün anlamını zayıflatabileceği gibi denetim kavramına hiç boş alan bırakmaz. Dolayısıyla kavramsal sorun, Evren'in ilk sansüre ilişkin getirdiği belgede görülür.

Bu noktada sinema tarihçileri veya sinemayla ilgili yazarların hemen hemen tümünün ilk sansür bağlamında üzerinde oydurma sağladığı *Mürebbiye* örneği gerçekten de "sansür" kavramına uygun gözükür. Bazı sahneleri uygun bulunmayan *Mürebbiye*'nin Anadolu'ya dağıtımı engellenmiştir. Üretilen bir sinema eserinin dağıtımını engelleme ise sansür tanımıyla bağdaşır. Ne var ki Evren'in bu konuda haklı olarak vurguladığı gibi filmi yasaklayan güç, işgal güçleridir. Bir işgal gücü tarafından yapılan irade beyanının ilk sansür olarak

değerlendirilmesinin ne derece geçerli olacağı ise tartışmalıdır. İşgal gücünün işgal ettiği bölge üzerindeki tüm yaşam alanlarında denetimi sağlamak için yasaklama mekanizmalarının her türlüünü devreye sokmaları olağanüstü bir gelişme değildir. Eğer herhangi bir siyasi güç tarafından alınan karar veya eylemin o ülke tarihine “ilk” olarak kaydedilmesi için kararın alındığı veya eylemin uygulandığı toprak parçası yeterli görülürse bu noktada bir sorun yoktur, *Mürebbiye* örneği bir sansürdür. Bu mantığı yürütmekten hareket edilirse, örneğin işgal güçlerinin Kurtuluş Savaşı sırasında basın üzerinde getirdikleri sansür kararları Türk basın tarihinin ilkleri arasına konulabilir. Buna karşın olayın geçtiği toprak parçasından ziyade, örneğin sansür kararını alma ve onu uygulama gücüne sahip bağımsız bir siyasi irade esas ele alınırsa konu değişir. İşgalci gücü dışındaki egemen siyasi otoritenin varlığı öne geçer ve böylece, örneğin, II. Abdülhamit’in basın üzerindeki sansürleri Türk basın tarihinin veya II. Dünya Savaşı sırasında casusluk yaptıkları gerekçesiyle barlarda ve gazinolarda şarkıcılık yapan yabancı kadınların sınırışı edilmesi (Öztürk, 2006:469-470) Türk toplumsal ve siyasi tarihinin “tarihi” olur. Dolayısıyla ampirik sorunlardan sıyrılmak için olayın geçtiği toprak parçası yanında o toprak parçasında bağımsız karar verebilme gücüne sahip bir siyasi iktidarın varlığının da özellikle ilkler bağlamındaki tartışmalarda dikkate alınması gerekir. Kanımca böyle bir perspektif tarih yazımında daha sağlıklı sonuçlar verir.

Sansür Tartışmalarında Yeni Belgeler

Bu genel tartışmadan sonra sinema filmlerinde sansüre dair aşağıda sunacağım yeni belgeler, sadece sansür tartışmaları bağlamında değil, sinema tarihinde bugüne kadar açığa çıkarılmayan yeni veriler içermeleri açısından da önemli olabilir.

1) Belgelerde İlk Sansür: Sinema Gösteriminin İzne Bağlı Olması (1909)

İzmir valiliğinin 7 Kasım 1909 (Hicri, 23/L (Şevval)/1327) tarihinde “Dâhiliye Nezâret-i Celîlesine” gönderdiği yazı şöyledir:

“İzmir Polis İdâresiyçün *istîcâr olunan* [kiralanan] mahallin masârif-i *mübremesinin* [gerekli] *tesviyesine* [ödenmesine] *muktezî*[gerekli] iki yüz liranın â'id olduğu tahsisâtdan âcilen sarfına *me'zûniyet i'tâsı* [ödemesi] ve imkân müsâ'id olmazsa muktezî bu sarfı kapatmağa mahsûs olmak üzere bir sinematograf temâşâsı tertîbi *mutasavver* [düşünülmüş] olduğundan şıkdan birinin emir ve *tensîb* [uygun] buyurulması ma'rûzdur” (BOA, 23/L/1327, vurgu bana ait).

Görüldüğü gibi İzmir Polis Dairesi kira bedelinden hasıl olan açığı kapatmak için film gösterimi düzenlemeye yönelik olarak valilikten izin istemiş, valilik bu talebi İçişleri Bakanlığı'na iletmıştır. Ancak bu yazıda açık olmayan iki

husus vardır. Öncelikle, izin isteğinin film gösterimi için mi; yoksa kiranın film gösterimi yolu gibi sosyal etkinliklerden karşılanması için mi istenildiği belirsizdir. İkinci olarak, bu belge, bu tarihlerde *her resmi kurumun* film gösterimleri için benzer izinler alıp almadığına yönelik bir genelleme yapmaya olanak vermemektedir. Bulunacak başka belgeler konunun aydınlatılmasına yardımcı olabilir.

2) Sinema Filmleri Üzerinde Sansür (1915)

Sinemanın ilk yıllarında sinema gösteriminin siyasal iktidarın iznine bağlı olmasına rağmen sinema filmleri üzerinde siyasal iktidarın doğrudan öndenetime ilişkin bir müdahalesi ya da daha açık bir ifadeyle filmler üzerinde sansür var mıydı sorusunun yanıtı ise 23 Şubat 1915 (08/R/1333, Hicri) tarihli aşağıdaki belgeden anlaşılır:

“DÂHİLİYE NEZÂRETİ

Emniyet-i Umumiye Müdüriyeti

1037 Umum

Fîmâba'd [Bundan böyle] tiyatro piyesleriyle sinema şeridlerinin doğrudan doğruya polisçe tedkik ve ta'kib edilecek ve binâen aleyh bu bâbda Sansür Hey'etince hakk-ı müdahale kalmadığının bi'l-cümle sansür merâkizine [merkezlerine] emr edildiği inde'l-muhâbere Başkumandanlık Vekâlet-i Celîlesinden vârid olan tezkire buraya da bildirilmiş olunur. Ona göre icrâ-yı îcâbı lüzümü ta'mîmen tebliğ olunur efendim.

Dâhiliye Nâzırı nâmına Müsteşâr” (BOA, 08/R/1333, vurgu bana ait).

Yazıda, bundan böyle tiyatro oyunları ile sinema şeritlerinin doğrudan doğruya polis tarafından incelenip izleneceği için sansür merkezlerinin görevinin sona erdiği belirtilmektedir. Belge, Türk sinema tarihinde sansür tartışmaları açısından iki katkı sağlar. İlki, sansür kurullarının bu yazışmanın yapıldığı tarihten daha öncesinde var olduklarıdır. Ancak belgede bu kurulların ne zaman oluşturuldukları belirtilmez. Bu belirtilseydi ilk sansür tartışmalarının başlangıcı konusunda önemli bir mesafe kat edilebilirdi. Buna karşın I. Dünya Savaşı içinde ve İttihat Terakki'nin iktidarda olduğu bir sırada yazılması, yapısını, nasıl oluşturulduğunu ve tam olarak görevlerini bilemediğimiz bu kurulların I. Dünya Savaşı'nın başlangıcında oluşturulduğu ihtimalini gündeme getirmektedir. Konunun açığa çıkarılması araştırmacıların çalışmalarına bağlıdır, ancak ne olursa olsun bu belgenin kesin olarak vurguladığı gerçek 23 Şubat 1915 tarihinden önce filmleri denetleyen kurulların varlığıdır. Belgenin Türk sinema tarihinde sansür tartışmaları açısından sağladığı ikinci katkı ise –muhtemelen savaş dolayısıyla– sinema filmlerindeki denetimin daha sıkılaştırılması, bu işin sorumluluğunun doğrudan doğruya polis teşkilatına verilmesidir. Polis teşkilatının geliştirilmesinde önemli girişimlerde bulunan İttihat ve Terakki iktidarı (Ergut,

2004:131-229) filmlerin sansürü konusundaki sorumluluğu da bu teşkilata vermiştir. Büyük bir olasılıkla İttihat ve Terakki savaş sonunda görevden ayrılincaya kadar bu sorumluluk polis teşkilatında kalmıştır.

3) Kurtuluş Savaşı Dönemi'nde Ankara Hükümetinin Yaklaşımı

Bu noktada Kurtuluş Savaşı sırasında İstanbul ve Ankara'da iki ayrı otorite olduğunu hatırlamak gerekir. Ankara Hükümeti'nin bu yıllardaki sinemaya yönelik tavrını bilmenin yararı, ilk sansür tartışmalarında daha bir önem kazanır; çünkü işgalci güçlerle işbirliği yapmayan, ona karşı direnen, dolayısıyla siyasi anlamda meşru bir egemenliğe haiz bir konumda olan tek hükümet Ankara Hükümeti'dir.

Ankara Hükümeti'nin Kurtuluş Savaşı döneminde, tiyatro, meyhane gibi mekanlara yönelik kısıtlayıcı girişimlerini sinema alanında işletmediği görülmektedir. İçinde bulunulan zamanın uygun olmadığı gerekçesiyle bazı eğlence etkinlikleri yasaklanmış, içki yasağı getirilmiş (Tunçay, 1996:212; Koloğlu, 2002:123 ve 130-1; Yalman, 1970:52 ve 101), meyhaneler kapatılmış, hatta tiyatrolara yönelik kısıtlamalar getirilmiştir. Ancak sinemalar bu yasaklamaların dışında bırakılmıştır. Anılan gelişmeye ilişkin 1921 tarihli bir belgeden anlaşıldığına göre tiyatrolarda oyunlar oynanması "Savaş" ve "Ramazan ayı" dolayısıyla yasaklanır. Sinema ise yasağın dışında kalır. İçişleri Bakanlığı'na bağlı Emniyet Genel Müdürlüğü'nden Bakanlar Kurulu'na yönelik olarak, tiyatrolarda her türlü oyunun yasaklanmış olmasına rağmen, sanatçıların aç kalmamaları için Ankara'nın eski şehir bölümünde gösteri yapıp yapmamalarına ilişkin görüş sorulmaktadır:

"İcrâ Vekilleri Riyâset-i Celilesine

30 Mayıs 1921 tarih ve 6/344 numaralı tezkireleri hükümlerine uygun olarak Ankara'da tiyatrolarda her türlü oyun menedilmiş idi. Millet Bahçesi'ndeki tiyatrodaki oyun oynayan Temâşâ Heyeti tarafından verilen dilekçede kırktan fazla sanatkârın daha ziyâde işsiz kalmaması için sanatlarını icrâ etmelerine izin verilmesi istirham edilmektedir.

Eski Şehir'de sonradan oyunlarına müsaade edilmiş olmasına ve bahsi geçenlerin aç kalmaları ihtimaline binaen yasağın kaldırılması uygun görülmekte ise de gereğinin yapılarak bildirilmesi gerekmektedir.

Dâhiliye Vekili nâmına Hâriciye Vekili" (BCA, 22/6/1921).

İçişleri Bakanlığı'na yazılan yanıtta ise eski yasağın aynen devam ettiği, bu konudaki tek istisnanın sinema olduğu belirtilmektedir:

"Dahiliye Vekaletine- Emniyet Genel Müdürlüğü ifadesiyle gelen 12 Nisan 1921 tarihli ve 18501/2517 numaralı tezkirenin cevabıdır. Oynanması yasaklanan tiyatronun harp durumu ve Ramazan dolayısıyla eskisi gibi yasaklanması ve yalnız sinemalara müsaade olunması Bakanlar Kurulu'nun

22 Mayıs 1921 tarihindeki toplantısında uygun görülmüştür efendim” (Aynı belge).

Görüldüğü gibi Kurtuluş Savaşı gibi olağanüstü bir koşulda sinema salonlarının kapatılmasına yönelik herhangi bir irade beyan edilmemiştir. Buna karşın tiyatro, “Savaş” ve “Ramazan ayı” öne çıkarılarak yasaklamaların nesnesi olmuştur. Gerçekte sinema salonları –Cumhuriyet’in ilk yıllarında bile– film gösterimleri yanında tiyatro oyunlarının da temsil edildiği mekanlar arasındadır (Dürger, 1966:1124-1130; S.T.O, 1935). Dolayısıyla tiyatrolarda yasaklanan oyunların sinema salonlarında oynatılacağını düşünmek elbette mümkün değildir. Sorun, “mekan” değil, sanatsal bir etkinliğin icrasındır.

4) Propaganda Filmlerinin Gösteriminin Engellenmesine Yönelik Girişim (1923)

Kurtuluş Savaşı’nın kazanılmasından sonra belgelere yansıyan sansür bağlamındaki ilk gelişmelerin 1923 yılında Cumhuriyetin ilanı öncesindeki aylarda olduğu görülür. Bu konudaki ilk gelişme “Erkanı Umumiye Reisi”liğinden (Genelkurmay Başkanlığı) “İcra Vekilleri Heyeti Riyasetine”’ne (Bakanlar Kurulu Başkanlığı) gönderilen 21 Mayıs 1923 tarihli yazıda ortaya çıkar:

“Düveli İtilafiye tarafından mütarekeden sonra İstanbul’un işgalini müteakip sinema filmlerine resmi geçit, manevra gibi birer perdelik kendilerine ait milli ve askeri bir kısım ilave Alman ve Avusturya gibi müttefik orduların bu gibi askeri ve milli parçalarını mezkur filmlerden ihraç ettirilmişti. Elyevm İzmir’in muhtelif sinemalarında sinema filmlerinin baş tarafında böyle düveli itilafiye ordularının resmi geçit ve manevraları gibi birer kısım gösterilmektedir.

Sinemalar bütün dünyada en birinci propaganda aletleridir. Bunları memleketimizde milli ve şayanı istifade bir şekle sokmak hali hazırda mümkün değilse bile hiç olmazsa henüz kendileriyle sulh akdetmediğimiz düşmanlarımızın propagandalarına müsaade etmemiz caiz değildir. Salifül arz (bildirilen) filmlerden düşman ordularına ait olanlarının Anadolu’da alelumum sinemalarda gösterilmesine müsaade edilmemesini arz ve teklif ederim” (BCA, 29/5/1923a; Öztürk, 2005:27-8).

Yazıda görüldüğü gibi İzmir sinemalarında gösterilen İtilaf devletlerine ilişkin olduğu belirtilen propaganda içerikli filmlerin Anadolu’da gösterime sunulmaları engellenmek istenmiştir. Bakanlar Kurulu bu isteme yanıt vermekte gecikmemiştir. 29 Mayıs 1923 tarihinde İçişleri ve Maliye Bakanlıklarına gönderdiği tezkerede şunları bildirmiştir:

“Düveli itilafiye tarafından mütarekeden sonra İstanbul’un işgalini müteakip sinema filmlerine resmi geçti, manevra gibi kendilerine ait milli ve askeri bir ritim ilave ve Alman ve Avusturya gibi müttefik orduların bu gibi askeri ve

milli parçalarının ihraç ettirildiği malumdur. Elyevm İzmir'in muhtelif sinemalarında sinema filmlerinin baş tarafında böyle düveli itilafiye ordularının resmi geçit ve manevraları gibi birer kısım gösterilmekte olduğu erkani harbiyeyi umumiye vekaletinden mevrut 21/5/39 tarihli tahriratında bildirilmektedir. En birinci bir propaganda aleti olan sinemaların memleketimizde milli ve şayanı istifade bir şekli hali hazırda mümkün değilse bile hiç olmazsa henüz kendileriyle sulh akdetmediğimiz düşmanlarımızın bu suretle olan propagandalarına agmazı ayn etmekteyiz (göz yummamız) caiz olamayacağından mezkur filmlerden düşman ordularına ait olanlarının Anadolu'da sinemalarda gösterilmemesi ve filmlerden o kısımların badel ibtal gümrüklerin kararı alelumum esbabının istikmalini ve neticeden malumat itasını rica ederim efendim" (Aynı belge; Öztürk, 2005:29).

Dolayısıyla Bakanlar Kurulu, yabancı ülkelerin propagandasını içeren filmlerin engellenmesi için Maliye Bakanlığı ve İçişleri Bakanlığını görevlendirmiştir. Bu gelişme, Anadolu Hükümeti'nin cumhuriyetin ilanından önce sinema filmlerine yönelik ilk sansür girişimleri arasında yer alır.

5) Genel Bir Sansür Kararı (1923)

Ağah Özgüç (1990:85) Türk sinema tarihinde ilk "hazretli filmlerin" 1960'larda başladığını ileri sürer. Nuri Akıncı'nın, Yusuf Sezgin'in başrolünü oynadığı 1965 tarihli Yusuf filminin, özellikle Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde büyük gişe hasılatı yaparak, Türk sinemasında etkileri üç yıl kadar sürecek bir "hazretli filmler modası" başlattığını belirtir.

Bununla birlikte, bu tür dinsel filmlerin gösterimlerinin başlangıcı 1965'e değil çok daha öncesine 1923 Ramazan ayının yirmi beşinci gecesine kadar gider. 23 Mayıs 1923'te Umur-u Şeriye ve Evkaf Vekaleti'nden İcra Vekilleri Heyeti Riyasesi Celilesine gönderilen yazı, Ramazan ayının yirmi beşinci gecesi "Yusuf Aleyhissalam KISSASI"nın sinemalarda gösterilmesi üzerine duyulan rahatsızlıkla ve bu konuda gerekli önlemlerin alınmasına ilişkindir. Rahatsızlığı, Şeriye ve Evkaf Bakanlığı'na Trabzon Müftülüğü ile "Erzurum Tüccar-ı mutebaranı" bildirmiştir (BCA, 11/6/1923).

Trabzon Müftülüğü ile Erzurum'un ileri gelen tüccarlarının bildirdiğine göre, içinde bulunulan asırda, ulusun seviyesini yükseltecek, sanayi ve bilimin ilerlemesine dair örnekler verecek, bilgiyi ve ahlak olgunluğunu geliştirecek filmlerin gösterilmesi daha yararlı iken, "hissiyat-ı İslamiyyeyi rencide edecek" ve "enbiya-yı izam hazeratını" "yalan yanlış tasvirlerle" göstermek kabul edilemez. "Enbiya-yı izam", "ismet" ve "nezahat" özelliklerine sahiptir. Onlara karşı "tazim" (yüceltme) ve "hürmetle memur" bulunulması gerekir. Gösterilen filmler ise bu özelliklere sahip değildir. Yapılması gereken, ilgili makamların devreye girerek bir an önce ilgili taraflara gerekli emirlerin verilmesidir.

Bu istek, çok geçmeden 30 Mayıs 1923'te karşılanır. Bakanlar Kurulu'ndan İçişleri Bakanlığı'na gönderilen yazıda, Evkaf ve Şeriye Bakanlığı'nın dilekleri özetlenir. Bu şekildeki filmlerin gösterilmesine izin verilmemesi hakkında "lazım gelenlere tebligat ifası" rica edilir.

11 Haziran 1923'te ise İçişleri Bakanlığı, Bakanlar Kurulu'na gerekli tebligatın ilgililere yapıldığını bildirir:

"30 Mayıs/339 tarihli 6/1615 numaralı tezkere-i aliyyeleri cevabıdır. *Badema* [*Bundan böyle*] gerek hariçten ithal ve gerek dahilde imal edilecek sinema filimlerinin inzar-ı umumiyeye vazından evvel hükümetin nazar-ı muayene ve murakebesine arz edilmesi hakkında vilayet ve livalara icra kılınan tebligat-ı umumiyeye sureti leffen takdim kılındı efendim" (Aynı belge).

Dışarıdan getirilecek veya ülke içinde çekilecek filmlerin, halka sunumundan önce denetimden geçirilmesi için emir verilmesinin anlamı "sansür"dür. Cumhuriyetin ilan edilmesinden yaklaşık beş ay önce Trabzon müftülüğü ile Erzurum'da ticaretle uğraşan ileri gelenler tarafından Evkaf ve Şeriye Bakanlığı'na yapılan şikayetler istenilen doğrultuda sonuca ulaşmış, devletin ilgili birimleri konuya el atmıştır.

Süreci kavramsal boyutta açıklamak gerekirse, önce gösterilen bir film üzerinde gayri resmi denetim görülmüştür. Gösterimde olan bir filme dini bir kurum olan müftülük ile tüccarların ileri gelenleri sivil bir inisiyatif olarak karşı çıkmışlardır. Bu gelişme, tıpkı *İstanbul Kanatlarının Altında* (1995, Mustafa Altıoklar) filminde IV. Murat'a eşcinsellik benzetmesi yapıldığı gerekçesiyle Kayseri'de bazı grupların olay çıkarmasında olduğu gibi, gayri resmi denetimin "halk denetimi" örneğine uygundur. Önce de vurgulandığı üzere, halkın denetimi, kalabalık gruplar aracılığıyla filmin gösterime sokulmaması ve gösterimden kaldırılması yönünde işleyebilmektedir. Halktan bazı kesimlerin bu inisiyatifinin siyasal iktidar katında bulunduğu karşılık ise "sansür" olarak ortaya çıkar. Dolayısıyla bu gelişme de sansür kavramına uygundur.

Propaganda ve dinsel içerikli filmlerle ilgili bu gelişmelerin sansür tartışmaları açısından iki önemi vardır. İlki 1922'den 1930'lara kadar sinema üzerinde sansür uygulanmadığını yazan Gürkan'ın, aynı şekilde sinemadaki ilk sansürleri cumhuriyetin ilanı sonrasında, 1930'lara öteleyen Onaran'ın görüşlerinin geçerli olmadığını belgelemesidir. İkinci önemi ise Cumhuriyet döneminde valiliklerin inisiyatifinde olduğu belirtilen sansürün başlangıcına ilişkin kararın cumhuriyetin ilanının hemen öncesinde alındığını göstermesidir. Üstelik, sansür sadece valiliklerin sorumluluğuna bırakılmamış, bizzat hükümet, yurt içinde üretilen ve yurt dışından getirilen filmlerin sansüründen kendisinin sorumlu olduğunu belirtmiştir. Dolayısıyla sansür sürecinde önce hükümet gelmektedir. Hükümetin denetiminden geçen filmler, büyük ihtimalle valiliklerce ikinci bir denetime tabi olmaktadır.

Sonuç

Türkiye’de sinema tarihi araştırmalarındaki en büyük sıkıntılardan birisi bu konu hakkında çalışanların çoğunun, akademik alanın dışında olan öncülerin yıllar önce yazdıkları ve değerleri hiçbir Şekilde yadsınamayacak çalışmalarına bağımlı kalmaları, bunları tekrar etmeleridir. Türk sinema tarihindeki ilklere yönelik yıllardır birbirini tekrar eden çalışmalar da bu genel gelişimin dışında değildir. Bu çalışmada görüldüğü gibi ileri sürülen iki örnek çoğunlukla ne kavramsal ne de ampirik yönden fazla tartışılmadan “ilk” olarak sunulmuş ve ilerinde akademisyenlerin de olduğu araştırmacıların çoğunluğu bu sunulanları kabul edebilmişlerdir.

Bu alışma, anılan sorunu hem kavramsal ve ampirik boyutta tartışmış, hem de sunduğu yeni belgelerle, ilk sansür olarak ileri sürülen örnekleri karşılaştırmıştır. Böylece şu ana kadar ileri sürülen ilkler arasındaki örnekler değerlendirildiğinde, bu çalışmada sunulan belgelerin gerek kavramsal ve gerekse ampirik bağlamda, asıl “ilk” olmayı hakkettikleri sonucuna varılmıştır. 1909’da İzmir Polis Dairesi, kira bedeli açığını kapatmak için İzmir Valiliği’nden film gösterimi izni istemiş, Valilik bu talebi Dahiliye Vekaleti’ne iletmiştir. 1915’deki bir belgeden, hangi tarihlerde oluşturulduğunu ve yapısını tam olarak bilemediğimiz filmleri sansürlemekle ilgili kurulların oluşturulduğu anlaşılmaktadır. Sansür görevi anılan tarihte sansür kurullarından alınıp polise verilmiştir. 29 Mayıs 1923’te, yurtiçinde oynatılan yabancı propaganda filmlerinin gösterimlerini engellemek üzere Maliye ve İçişleri Bakanlıkları görevlendirilmiştir. 11 Haziran 1923’te ise dışardan getirilen veya ölkede içinde üretilen filmlerin, gösterimden önce hükümet sansüründen geeeği kararı alınmıştır.

Makalede kronolojik olarak sansür tanımına uyan gelişmelerin 1909 yılında görülebildiği anlaşılmaktadır. Ne var ki 1909, sansürün başlangıç yılı değildir. İzmir’de sinema gösterimi bağlamındaki yazı, sinema gösterimleri için siyasal iktidarın izin verme uygulamasının daha öncesinin olduğunu gösterir. Bu gelişme, Anadolu Hükümeti’nin cumhuriyetin ilanından önce sinema filmlerine yönelik ilk sansür girişimleri arasında yer alır.

Bu makalede kronolojik olarak ortaya konulan sansüre yönelik diğer örnekler, şu ana kadar sansür diye kabul edilenlerin dışında kavramsal olarak “sansür” tanımına uyan pek çok örneğin bulunduğunu kanıtlar. Üstelik 1915 ve cumhuriyetin ilanından birkaç ay önce 1923’teki sansürle ilgili gelişmelerde olduğu gibi, sansürle ilgili genel nitelikli kararlar alınmıştır. Daha başka deyişle, konu sadece birkaç filmin sansür edilmesinden ibaret kalmamış, sansür kurumsallaştırılmaya çalışılmıştır.

Kaynakça

BOA (Başbakanlık Osmanlı Arşivi)

BOA (08/R/1333, Hicri) DH.EUM.MH., Dosya No: 80, Gömlek No: 16.

BOA (23/L /1327, Hicri), DH.EUM.MH., Dosya No: 4, Gömlek No: 18.

BCA (Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi)

BCA (22/6/1921) 30..10.0.0/146.43..1, Dosya: 1501, Sayısız.

BCA (29/5/1923) 30..10.0.0/146.43..3., Dosya: 1503, Sayısız

BCA (11/6/1923) 30..10.0.0/146.43..4; Sayısız.

Diğer Kaynaklar

"Ararat'a Sansür" (24 Eylül 2003), *Radikal*.

BİRSEL, Salah (2002) *Kahveler Kitabı*, Sel, İstanbul, 2002

Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi (1986) C.19, İstanbul.

COHEN, Mark (2001) *Censorship in Canadian Literature, Montreal*, McGill-Queen's University Press.

DÜRDER, Baha (1966) "Tuluat Tiyatroları", *Türk Dili*, S. 180, 1966, ss. 1124-1130.

ELKİN, Fredrick (1962) "Censorship and Pressure Groups", *Pylon*, Vol. 21, No.1, 1962 [1st Qtr., 1960].

ERGUT, Ferdan (2004) *Modern Devlet ve Polis: Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Toplumsal Denetimin Diyalektiği*, İletişim, İstanbul.

EVREN, Burçak (2000) "Türk Sinemasındaki İlk Sansür ya da Abdülhamid ve Sinema", *Türk Sinemasında Sansür* içinde Agah Özgüç (der.), Kitle, Ankara, s. 138.

FAROQUIE, Süreyya (2000) *Subjects of the Sultan: Culture and Daily Life in the Ottoman Empire*, I.B. Tauris Publishers, London ve New York.

FİLMER, Cemil (1984) *Hatıralarım*, Kendi, İstanbul.

GEORGEON, François (1999) "Osmanlı İmparatorluğu'nun Son Döneminde İstanbul Kahvehaneleri", *Doğu'da Kahve ve Kahvehaneler* içinde, Hélène Desmet-Grégoire ve François Georgeon (der.), Yapı Kredi, Ankara, s. 43-85.

GRIEVESON, Lee (2004) *Policing Cinema: Movies and Censorship in Early-Twentieth-Century America*. University of California Press. Ewing, NJ.

- GÜRKAN, T. (2000) "Türk Sinemasının Tepesinde Sallanan Demokles'in Kılıcı: Sansür", *Türk Sinemasında Sansür* içinde Agah Özgüç (der.), Kitle, Ankara, s. 18-19.
- KANSU, Aykut (1995) *1908 Devrimi*, Çev. Eyda Erbal, İletişim, İstanbul.
- KEANE, John (1999) *Medya ve Demokrasi*, Çev. Haluk Şahin, Ayrıntı, İstanbul.
- KIRLI, Cengiz (2000) *The Struggle Over the Space: Coffeehouses of Ottoman İstanbul, 1780-1845*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Tarih Bölümü, Binghamton.
- KOLOĞLU, Orhan (2002) *Bir Çağdaşlaşma Örneği Olarak Cumhuriyet'in İlk Onbeş Yılı (1923-1935)*, Boyut, İstanbul.
- KUHN, Annette (1990) *Cinema Censorship And Sexuality*, Routledge, London ve New York.
- KÜNÜÇEN, Hale (1999) "Osmanlıda Başlayan Sinema Serüvenimiz", *Osmanlı*, Cilt XI, Yeni Türkiye Yayınları içinde, Ankara.
- LAMBE, Jennifer Lynn (2004) *Dimensions of Censorship: Understanding Public Opinion About The Limits of Free Expression*, yayımlanmamış doktora çalışması, The University of Minnesota.
- MAKAL, Oğuz (1992) *Tarihin Penceresinden İzmir Sinemaları (1900-1930)*, Alı Bilgi, İzmir.
- NUTKU, Özdemir (1999) "The Genre Brought About By Reform: Tuluat Theater", *The Traditional Turkish Theater* içinde, Kültür Bakanlığı, Ankara.
- ONARAN, Alim Şerif (1968) *Sinematografik Hürriyet*, Gürsoy Basımevi, Ankara.
- ONARAN, Alim Şerif (1999) *Türk Sineması*, C.1, ikinci basım, Kitle, İstanbul.
- Oxford English Dictionary* (2005) <http://www.oed.com>.
- ÖZGÜÇ, Agah (1976) *Türk Sineması Sansür Dosyası*, Koza, İstanbul.
- ÖZGÜÇ, Agah (1990) *Başlangıcından Bugüne Türk Sinemasında İlkler*, Yılmaz, İstanbul.
- ÖZGÜÇ, Agah (2003) (haz.), *80. Yılında Türk Sineması*, Kültür Bakanlığı, Ankara.
- ÖZÖN, Nijat (1962) *Türk Sinema Tarihi*, Artist Reklam Ortaklığı, İstanbul.
- ÖZÖN, Nijat (1964) *Sinema El Kitabı*, Elif, Ankara.
- ÖZÖN, Nijat (1968) *Türk Sineması Kronolojisi 1895-1966*, Bilgi, İstanbul.
- ÖZÖN, Nijat (1970) *Fuat Uzkınay*, Türk Sinematik Derneği.
- ÖZÖNOR, Defne (2005) *Türkiye'de Sinema Filmlerinin Denetleme Sistemi*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, G.Ü. Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü, Ankara.

ÖZTÜRK, Serdar (2005) *Erken Cumhuriyet Döneminde Sinema Seyir Siyaset*, Elips, Ankara.

ÖZTÜRK, Serdar (2006) *Cumhuriyet Türkiyesinde Kahvehane ve İktidar*, Kırmızı, İstanbul.

ÖZUYAR, Ali (1999) *Sinemanın Osmanlıca Serüveni*, Öteki, Ankara.

ÖZUYAR, Ali (2004) *Babıali'de Sinema*, İzdüşüm, İstanbul.

PEARSON, Roberta E.(Edt.) (2001) *Critical Dictionary of Film and Television Theory*, Florence, KY, USA, Routledge.

S.T.O. (1935) "Park Sinemasında Fahri Gülünç", *Sakarya*, 14 Nisan.

SCOGNAMILLO, Giovanni (1987) *Türk Sinema Tarihi 1896-1959*, C.1, Metis, Ankara.

SCOGNAMILLO, Giovanni (1991) *Cadde-i Kebirde Sinema*, Metis, İstanbul.

SCOGNAMILLO, Giovanni (1998) *Türk Sinema Tarihi*, Kabcacı, İstanbul.

TİKVEŞ, Özkan (1968) *Mukayeseli Hukukta ve Türk Hukukunda Sinema Filmlerinin Sansürü*, İstanbul.

TOPUZLU, Cemil (1982) *80 Yıllık Hatıralarım*, İ.Ü. Cerrahpaşa Tıp Fak., İstanbul.

TOSH, John (1997) *Tarihin Peşinde*, Tarih Vakfı, İstanbul.

TTK(1983) *Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük*, Ankara.

TUNÇAY, Mete (1996) *Türkiye'de Tek Parti Yönetiminin Kurulması (1923-1931)*, Cem, İstanbul.

ÜLGENER, Sabri F. (2006a) *Zihniyet, Aydınlar ve İzm'ler*, Der'in Yayınları, İstanbul.

VURAL, Sacide (1992) *Kitle İletişiminde Denetim Stratejileri*, Özışık, Ankara.

WITTERN-KELLER, Laure (2003) *Freedom of the Screen: The Legal Challenges to State Film Censorship, 1915-1981*, p.H.D. University at Albany, State University of New York, Tarih Bölümü.

YALMAN, Ahmet Emin (1970) *Yakın Tarihte Gördüklerimiz ve Geçirdiklerimiz*, C.1, Yenilik, İstanbul.