

Türk Sinemasında Solun Soluğu

Cansu KAYMAL**

Türk Sinemasında Solun Soluğu

Özet

Bu çalışmanın temel konusu, Türkiye’de 1960’larda yükselişe geçen sol akımın Türk sinemasına yansımalarıdır. Ulusal sinema olarak kabul edilen Yeşilçam filmlerinde aşk, göç, yoksulluk, feodal ilişkiler gibi bütün temaların içinde sol düşünce kendini farklı boyutlarda hissettirmektedir. Yeşilçam sinemasında ele alınan konuların “devletçi sol” bir perspektiften incelenmesi, alternatif sinema arayışlarını gündeme getirmiş ve “devrimci” sinema arayışlarının sonucunda Sinematek Derneği kurulmuştur. Ancak bu devrimci sinema, kısmi başarılar sağlamış olsa da ulusal sinemanın tekeli kırılmayı başaramamıştır. Bu çalışmanın bir hipotezi şudur: Türkiye solunun gösterdiği devletçi sol özellik, kendini Yeşilçam sinemasında net bir biçimde gösterir. Çalışmadaki diğer sav ise, Yeşilçam filmlerinde görülen devletçi solun, eleştiri ve muhalefet kültürü açısından fakir, salt devleti kutsayan bir özellik göstermediğidir. Bu filmlerde istihdam, göç sorunu, geçekondulaşma, yoksulluk gibi meseleler gerçekçi bir biçimde işlenmiştir. Bu anlamda Yeşilçam sineması, her ne kadar “ulusal sinema tekeli”ne sahip olsa da muhalif bir sinemadır. Çalışmada literatür taraması yapılmıştır. Konu ile ilgili farklı kitap ve makaleler incelenmiştir. Ayrıca, hipotezlerin desteklenmesi için bazı Türk filmlerini incelemek suretiyle içerik analizi yöntemine başvurulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Sinema, Sol, Yeşilçam Sineması, Ulusal Sinema, Devrimci Sinema

Breath Of The Left In Turkish Cinema

Abstract

The main subject of this study is the reflection of the left currents that rise in Turkey in the 1960s to the Turkish cinema. In Yeşilçam films, which are accepted as national cinema, leftist thinking makes itself felt in different dimensions among all themes such as love, immigration, poverty and feudal relations. Examining the issues dealt with in Yeşilçam cinema with a “statist left” perspective brought the search for alternative cinema to the agenda and as a result of the search for “revolutionary” cinema, the Cinematek Association was established. But, although this revolutionary cinema achieved partial success, it failed to break the monopoly of national cinema. One of the hypotheses of this study is that: the statist left characteristic that set out Turkey left clearly shows itself in Yeşilçam cinema. Another argument in the study is that the statist left seen in Yeşilçam films is not poor in terms of criticism and opposition culture and does not merely bless state. Issues such as employment, immigration, slums, and poverty are realistically depicted in these films. In this sense, although Yeşilçam cinema has a “national cinema monopoly”, it is an oppositional cinema. In this study literature analysis has been done. Different books and articles on the subject have been examined. In addition, content analysis method has been used by examining some Turkish movies to support the hypotheses.

Keywords: Cinema, Left, Yeşilçam Cinema, National Cinema, Revolutionary Cinema.

Makale Türü: Araştırma

Paper Type: Research

1. Giriş

Türkiye’de sol düşünce temellerini 19. yüzyıl sonlarında Osmanlı Devleti’nden almakla beraber, Çarlık Rusyası’nı tarihten silen ve Sovyetler Birliği’nin (SSCB) kuruluşuyla sonuçlanan 1917 Ekim Devrimi’nin (Bolşevik Devrimi) telkin ettiği “emperyalizm karşıtlığı” çerçevesinde şekillenmiştir.

**Cansu Kaymal, Araştırma Görevlisi, Kocaeli Üniversitesi, Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi Bölümü, kaymal.cansu@gmail.com, ORCID ID orcid.org / 0000-0002-9265-8779

Kurtuluş Savaşı'nı yöneten kadro, Sovyetler'in desteğini elde etmeyi stratejik bir zorunluluk olarak görmüş ve Türkiye'de sol hareketler bu dönemlerde Türkiye-SSCB ilişkileri bağlamında şekillenmiştir (Akkuş, 2015:239-240). Bolşevik Devrimi'nin etkisi altında Batılı emperyalist güçler tarafından işgal edilen Anadolu'da çeşitli sosyalist-komünist örgütler ortaya çıkmıştır (Akkuş, 2015:342). Mustafa Suphi önderliğinde Azerbaycan'da 1920 yılının Haziran ayında Türkiye Komünist Partisi (TKP) kurulmuştur (Belge, 1998:161). Atatürk, solu denetim altına almak ve Sovyetler'in desteğini tek başına elde etmek amacıyla 1920 yılının Ekim ayında sadece üç ay faaliyet gösterecek ve 1921'de solu bastırma dalgasının içinde kaybolacak Resmi TKP'yi kurmuştur (Tunçay, 2000:94). Türkiye'de Komünist Enternasyonel kaynaklı düşüncelerin yayılma şansı olmamıştır. Bunda SSCB'nin TKP'yi kendi çıkarları doğrultusunda yönetecek olmasının yanı sıra, Atatürk'ün Kurtuluş Savaşı'nda kazandığı başarıların etkisi büyüktür (Belge, 1998:161). Atatürk'ün verdiği savaş, emperyalist güçlere karşı verilmiş olması bağlamında zaten anti-emperyalistti. Bununla birlikte Cumhuriyet Halk Partisi (CHP) iktidarının sınıfsız ve imtiyazsız toplum tasavvuru, sosyalist düşünceye sahip kesimlere söyleyecek bir şey bırakmıyordu (Aksakal, 2009:79).

Türk solu, ilk başlarda emperyalizm karşıtı duruşu nedeniyle destek verdiği savaşı kazanan ve saltanatı kaldıran, ilerici olarak gördüğü hareketin, zamanla yüzeysel üst yapı değişimlerine yönelik hamleler yapan bir burjuva hareketi olduğunu düşünmüştür. Türk solu, CHP'nin devrim anlayışının, kendi sınıf temelli devrim anlayışından uzak bir karaktere sahip olduğunu fark etmiştir (Tunçay, 1984:1950-1953). 1925 yılında meydana gelen Şeyh Sait Ayaklanması nedeniyle çıkarılan Takrir-i Sükûn Kanunu'ndan sonra her türlü muhalefetle birlikte sol düşünce ve eylem de kontrol altına alınmıştır. Bu dönemde sosyalizm iyice yer altına çekilmeye zorlanmıştır (Tunçay, 1984:1953). Kanun ekseninde yaşanan tutuklanmalardan sonra TKP sekreterliğine Vedat Nedim Tör getirilmiştir. Şevket Süreyya Aydemir, Vedat Nedim Tör gibi isimler geleneksel sosyalizmden uzaklaşıp, Kemalist bir çizgiye yaklaşmışlardır. Daha sonra 1932'de Kadro Dergisi'ni çıkaran bu çevre, solu CHP anlayışına göre yorumlamıştır (Akkuş, 2015:243). Kadro Dergisi etrafında şekillenen Kadro Hareketi, 1935 yılına kadar Türkiye'de solun temsilciliğini üstlenmiştir. 1935 yılında kısa bir dönem için TKP'yi legalize etmeye yönelik bir politika izlenmiştir. (Tunçay, 2009:126). Ancak 1936'dan sonra bütün örgütler yasal organlarda faaliyet göstermeye teşvik edilmiştir. Böylece, o yıllarda sol düşünceler, resmi ideolojiye uygun ılımlı içeriklerle yayınlanmıştır. Sovyet yanlısı bir anlayışa sahip Tan Gazetesi'nin 1945 yılında hükümet tarafından örgütlendiği iddia edilen bir gençlik örgütü tarafından tahribata uğraması, sola karşı tahammülsüzlüğün boyutlarını göstermektedir (Tunçay, 1984:1953-1954).

Çok partili hayata geçtikten sonra da sol düşünce, yeterli bir özgürlük ortamı bulamamış, 1946 sonrası kurulan sol partiler siyasi hayatta pek varlık gösterememiştir. CHP'nin tek parti tahakkümünü bitirmek vaadiyle iktidar olan Demokrat Parti (DP) döneminde, sola karşı bu olumsuz tutum pek değişmemiş, üstelik Adnan Menderes Hükümeti, dönemin konjonktüründe kapitalist blok tarafında bir duruş sergilemesi ve Batı'dan yardım ve destek alabilmek için ülkede komünizm tehlikesi olduğuna dikkat çekerek sosyalistlere yönelik kovuşturmaları ve tasfiye eylemlerini artırarak devam ettirmiştir (Akkuş, 2015:244).

1960'lı yıllar Türkiye'de toplumsal ve siyasi açıdan kalıcı izler bırakacak 27 Mayıs Darbesi'ne sahne olmuş, askeri güçler DP iktidarına son vermiştir. Bu hareketle, yeni ve çeşitli demokratik birimler oluşturulmaya başlanmış, daha önceki yasaklı düşüncelerin önü açılmıştır. Türk tarihinde hak ve özgürlüklere en kapsamlı biçimde vurgu yapan 1961 Anayasası yapılmıştır (Demirtürk, 2015:156). Ancak bu gelişmeler, 1960'larda yükselen solun ulusal, kalkınmacı ve anti-emperyalist sol olduğu gerçeğini değiştirmeye yetmemiştir. Toplumun bütününe kuşatan bir Marksist ideolojik üretim değil, ulusal kalkınmacı tartışmalar ağırlığını korumuştur (Görücü ve Atam, 1995).

27 Mayıs Darbesi ile değişen toplumsal ve siyasal yaşam ve 1961 Anayasası'nın getirdiği görece özgürlük ortamı, Yeşilçam'ın toplumsal gerçeklerle ilgilenmesini sağlayarak "toplumcu gerçekçilik" akımının doğmasına yol açmıştır (Kaplan, 2003). Sinema, biçimden ziyade içeriğe yönelmeye başlamıştır (Scognomillo, 1998:189). Köy romanlarından uyarlanan filmler, 60'lı yılların Türk sinemasına damgasını vurmuştur. Bu dönemin konjonktürü, sinemada yeni arayışlar içerisine girmek açısından da elverişli bir zemin sağlamıştır. Sinematek Derneği, Devrimci Sinema tartışmaları, Genç Sinema akımı gibi yeni ve devrimci hareketler, seyirciyi yerel bağlamlarından koparılmış, evrensel ve farklı bir sinema anlayışıyla tanıştırmıştır. Ayrıca, Sinematek Derneği yeni sinemacların yetişmesi için de bir okul işlevi görmüştür. Ancak bu devrimci girişimler, Türkiye'nin genel anlamda pek de çoğulcu ve demokratik sayılmayan siyasi kültürü nedeniyle sinemada beklenen değişim ve dönüşümü yaratamamış, Türk sinemasında ulusal sinemanın temsilcisi olarak Yeşilçam ön plana çıkmıştır.

Yönetmenlerin ideolojik duruşları ve toplumsal duyarlılıkları göz önünde bulundurulduğunda Yeşilçam sinemasının apolitik bir sinema olduğunu söylemek mümkün görünmemektedir. 1960'lı yılların başından itibaren Yeşilçam sinemasında doğrudan toplumsal sorunları ele alan filmlerin yanı sıra, ana teması aşk olan melodram filmleri de yapılmıştır. Bu tarz filmlerde sosyo-ekonomik eşitsizlikler yüzünden kavuşamayan âşıklar üzerinden dolaylı yollarla toplumsal sorunlar gözler önüne serilmiştir. Yeşilçam ile birlikte Sinematek'in de faal olduğu dönemde sinema, devrimci, yenilikçi, Batılı ve evrensel değerlerle örülü bir sinema anlayışı ile yerel, yerli ve Türkiye'ye özgü (sui generis) koşullardan beslenen bir sinema anlayışı arasında bir kutuplaşmaya sahne olmuştur. Yeşilçam, bu iki kutup arasında ikinciyi temsil etmektedir. Bu minvalde Yeşilçam sineması Batı özentisi bir hayat tarzına duyduğu antipatiji de filmlere yansıtmıştır.

Yeşilçam sinemasında sol, kendini Türkiye'de yükselen sol ile aynı karakterde göstermiştir. Bu karakter, solu Marksist, sosyalist bağlamından koparıp, milliyetçi, devletçi ve Kemalist bir karaktere büründürür. Apolitik olmayan ve sosyal sorunlara duyarlı olan Yeşilçam sineması dahilinde yoksulluğa, eşitsizliğe, köylerin geri kalmışlığına ve kadın sorunlarına yönelik filmler yapılmıştır. Bu filmlerde devlet politikalarına yönelik eleştiriler de görülmektedir. Ancak Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş felsefesi ve egemen ideoloji mutlak bir biçimde benimsenmiştir. Bu filmlerde cehalet ve geri kalmışlık, cumhuriyetin ilerici anlayışını benimseyemeyen cahil köylü kitlesinden gelmektedir. Ya da yerli değerleri benimseyememiş, zengin, Batı özentisi karakterler yaratılmış ve bu karakterler yozlaşmış yaşam tarzlarıyla kötülüğün kaynağı olarak gösterilmiştir. Kısacası Yeşilçam sinemasının sol karakteri, cumhuriyet değerleri ve Kemalizm ideolojisiyle uyumlu ama her türlü politikaya çok da

itaatkâr olmayan, sosyo-ekonomik eşitsizliklere, işsizlik, göç, gecekondulaşma gibi sorunlara karşı eleştirel durabilen bir niteliktedir.

Bu makalenin ilk bölümünde, Türk sinemasının sol akım ile ilk temasları tartışılacak, ikinci bölümünde Türk sinemasında yeni arayışlara değinilecek, üçüncü bölümde ise, Yeşilçam sineması tarafından temsil edilen ulusal sinemanın nasıl egemen hâle geldiği ve bu ulusal sinemanın karakteri analiz edilecektir. Makalede literatür taraması yapılmış ve elde edilen savlar, farklı filmlerden örnekler gösterilerek desteklenmeye çalışılmıştır.

2. Türk Sinemasının Sol Cereyan ile İlk Temasları

27 Mayıs Darbesi, Türk sinemasında sol akımın kendini hissettirmesi bakımından bir dönüm noktası sayılır. 1960'lı yıllar dünyada sınıf bilincinin daha geniş kitlelerce benimsendiği bir dönemdir. Bu evrensel akımın etkisiyle, Türkiye'de muhalif bir konumda yeşeren sol sinema Yeşilçam'da kendine has bir anlatım ve üslubun yaratıcısı olmuştur (Kabil, 2018).

Bir akım olarak solun ayırıcı özelliği, sosyal yapıdaki sınıfsal farklılaşmalardan neşet eden çelişkilerden yola çıkarak, sosyal gerçekliği esas alan çatışmacı bir tutumla ezilen, baskı altında tutulan kesimin haklarını üst sınıfların sömürüsüne karşı koruma iddiasında olmasıdır. 1960'lı yıllarda başlayan sol sinema akımı tam da bu görünümüyle beyaz perdeye yansıtılmıştır. Sağ bir iktidara karşı yapılan 27 Mayıs Darbesi'nden ve sonrasında yürürlüğe giren 1961 Anayasası'ndan alınan cesaretle, toplumun kırsal kesimindeki köy hayatı dengesizlikleri ve kentlerdeki işçi-işveren ilişkileri Türk sinemasına konu edilmiştir (Kabil, 2018).

27 Mayıs, Türkiye'de solun canlanması açısından bir milat sayılabilir. Ancak bu sol, Yön dergisi[†] etrafından şekillenmiş, anti-feodal, anti-kapitalist ve devletçi görüşler etrafında toplanmış, Marksist bağlamlarından koparılmış bir sosyalizmdir. Atatürk ilke ve inkılapları doğrultusunda şekillenen bu sosyalizm Kemalist bir sosyalizm anlayışıdır. 1960'lı yıllarda Türk sineması, bu görüşler doğrultusunda yazılan köy romanlarından beslenmiştir (Maktav, 2000). Edebiyatta başlayan toplumcu gerçekçilik akımı beyaz perdeye de yansımıştır. 1960'larda Türkiye'de yükselen solun en belirgin özellikleri, ulusal, kalkınmacı ve antiemperyalist karakteridir. Toplumun bütününe kuşatan bir Marksist ideolojik üretim pratiği yerine ulusal kalkınmacı tartışmalara eğilim gösterilen bu dönemde ideoloji, kültür ve kültürel dönüşümün nasıl gerçekleşeceği türünden konular arka planda kalmıştır. Bu dönemin solu genel hatlarıyla kültür ve ideolojiye köylülük açısından bakmıştır. Edebiyat ve şiir alanında özellikle bu dönemde köy romanlarının sayısında önemli bir artış olmuştur. Ancak bu eğilim, 1930'lu ve 1940'lı yıllardaki aydınların köyü ve köylülüğü gerçek sınıfsal temellerinin görmezden gelinerek romantize ettiği bir çerçevede şekillenmiştir (Görücü ve Atam, 1995).

Toplumcu gerçekçi yönelim ile birlikte Türkiye'de devrimci sinema tartışmalarının başladığı kabul edilir (Uçakan, 1977). Aslında Türkiye'de 1950'lerin sonları ile 1960'lı yılların başlarında sınırlı

[†] Yön , 20 Aralık 1961 tarihinde yayın hayatına başlamış haftalık dergidir. 27 Mayıs Darbesi sonrası sol muhalefetin sözcülüğünü yapmıştır. Kurucuları arasında Doğan Avcıoğlu, Mümtaz Soysal, Cemal Reşit Eyüpoğlu gibi isimler vardır. Yön, Kemalizm'in "Halkçılık" ve "Devletçilik" ilkeleri doğrultusunda kalkınma sorununu öne çıkaran bir fikir platformudur.

da olsa toplumcu gerçekçi akımın etkisiyle şekillenen edebiyatı, sinemaya yansıtan filmler yapılmıştır. Ancak, 1965'ten sonra; filmlerin beklenen oranda iş yapamaması, solun bu filmlere sahip çıkabilecek olgunluğa erişememesi, yönetmenlerin genelinin siyasi konuları gibi nedenlerle toplumcu gerçekçilik akımı yönetmenlerce terk edilmeye başlanmıştır (Görücü ve Atam, 1995).

Türk sinemasının sol ile ilk temaslarının ürünleri Metin Erksan, Halit Refiğ, Duygu Sağıroğlu, Ömer Lütfi Akad, Şerif Gören gibi yönetmenler eliyle ortaya çıkmıştır. Metin Erksan, 1960 yılında şehir hayatında toplumun alt kesimlerinden gelen, maddi durumu yetersiz, hayata bir türlü tutunamayan ve en sonunda bir araya gelip benzin istasyonu soygununa girişen yedi gencin çaresizliğini anlatan "Gecelerin Ötesi" filmi yapmıştır. Filmin başında şunlar yazmaktadır: "Bu film yedi gencin hikâyesidir. Konu, olduğu gibi hayattan alınmıştır. Her mahallede bir milyonerin türediği devirde, aynı mahallede bu gençler de türedi".

Metin Erksan'ın en sert yapımlarından biri de Fakir Baykurt'un eserinden senaryolaştırıp yönettiği 1962 yapımlı "Yılanların Öcü" adlı filmidir. Film, karısı, üç çocuğu ve anası İrazca ile birlikte küçük toprağını ekip biçerek geçinmeye çalışan Kara Bayram'ın yaşantısını konu alır. Kara Bayram için hayat, köyün muhtarının ortak arazilerinden bir bölümünü Deli Hacı'ya satması ve Deli Hacı'nın tam kendi evinin önünde olan bu araziye ev yapmaya karar vermesiyle daha da zorlaşır. Fakirliği çok fazla dramatize etmeden, son derece realist bir şekilde gözler önüne seren Erksan'ın bu eserleri, Türk sinemasında "Toplumsal Gerçekçilik" akımının ilk örnekleri sayılabilir.

Metin Erksan'ın 1963 yapımı ve 1964 yılında Berlin Film Festivali Altın Atı ödüllü Susuz Yaz ve daha sonra çektiği Kuyu (1968) filmi yine Toplumsal Gerçekçilik akımını temsil etmektedir. Susuz yaz filmi, Ege'de bir köyde yaşanan su kıtlığını işlemektedir. Tarlasından su çıkan iki kardeş Osman ve Hasan suyu sahiplenir ve çıkan su kavgasında kardeşlerden Hasan cinayet işler ve Osman hapse girer. Ceza evine giren kardeş evlidir ama geleneklere göre küçük olan kardeş suyu üstlenir. Hasan, küçük kardeşinin karısına göz koyar ve onunla evlenmek için kardeşinin öldüğü yalanını köye yayar. Hasan yengesiyile evlenir ama yıllar sonra Osman'ın hapisten çıkması ortalığı karıştırır.

Metin Erksan'ın toplumsal gerçeklikleri çarpıcı ve sert bir biçimde beyaz perdeye yansıttığı bu filmler temelde güçlünün güçsüzü ezmesine, sömürmesine, feodal ilişkilere karşı bir duruşu temsil eder. Filmlerde sol cereyanın soluğunu hissettiren özellik de zaten budur.

Toplumsal gerçekliği kırdan kente göçle konu alan önemli filmlerden biri de Halit Refiğ'in 1964'te çektiği "Gurbet Kuşları"dır. Film, Kahramanmaraş'tan İstanbul'a göç eden bir ailenin dramını ve parçalanmasını anlatmaktadır. 1965 yılında Duygu Sağıroğlu tarafından yönetilen "Bitmeyen Yol" adlı film ise, göçün yolları tıkadığı ve işsizliğin kol gezdiği 1960'ların Türkiye'sini çarpıcı bir biçimde yansıtan filmlerden biridir. Altı arkadaşın ekme parası kazanmak için giriştiği yaşam kavgasını konu alan filmde Duygu Sağıroğlu işçilerin sefaletini, tek göz odada üst üste yatan köylü aileleri, kum deposunda çalışan işçileri bir tablo gibi çıplak bir gerçeklik biçiminde gözler önüne serer (Özgüç, 1993).

1966'da Ömer Lütfi Akad tarafından yönetilen ve senaryosunu Yılmaz Güney'in yazdığı Hudutların Kanunu filmi kaçakçılık sorununu konu alır. Bu filmde en etkileyici nokta, askerinin gözünde köylülerin hepsinin potansiyel bir suçlu olmaları ve toprak ağalarının gözünde ise onların kullanılacak araçlar olmalarıdır.

Yılmaz Güney ve Şerif Gören tarafından 1970 yılında yönetilen “Umut” adlı film, yaşlı anası ve beş çocuğunu iki atın çektiği bir faytonla geçindirme çabasına giren Cabbar’ın hayatını konu alır. Atlardan birinin ölmesi sonucu, Cabbar yeni bir at alma çabasına girer. Borç alma, evdeki eşyalarını satma ve diğer her yolu deneyen Cabbar parayı bir türlü denkleştiremeyince ve diğer atı da alacaklıları tarafından satınca çareyi en son define aramakta bulur ve nefesi güçlü bir hocanın da onayıyla define işine girer. Filmde din karikatürize edilmiş ve imam cahil gösterilmiştir (Güney ve Gören, 1970). Yılmaz Güney, bu filmde sonra çizgisini daha da koyulaştırır (Kabil, 2018). Güney, 1971 yılında yönettiği “Umutsuzlar” adlı filmde namı bir kabadayı ile balerin bir kızın imkânsız aşk hikayesini anlatır. 1974’te yönettiği “Endişe” filminde kan davasından kurtulmaya çalışan bir pamuk işçisinin içine düştüğü zor durumu konu almıştır. Yılmaz Güney bu toplumsal temalara sahip bir dizi film yönetmiş ve başrolünde kendisi oynamıştır. 1974’te yönettiği “Arkadaş” adlı film, konforlu bir yaşam süren kesimin yozlaşmışlığını ortaya koyma ve bilinçlenme hareketinin ancak işçi sınıfı tarafından gerçekleştirilebileceğini vurgulama amacını taşımıştır (Kabil, 2018). Filmde Azem ve Cemil iki arkadaştır. Yılmaz Güney, yozlaşan toplumsal düzenin sorgulamasını, servet ve şöhret gibi değerlerin mutluluk için yeterli olduğunu düşünen ve sosyal gerçekliklerden uzak bir hayat süren Cemil üzerinden yapmıştır. Azem ise bozulan düzeni sorgulamakta ve Cemil’in yaşadığı hayatın gerçek mutluluk olmadığını düşünmektedir.

Bahsi geçen filmler dışında Türk sinemasında sol ideolojinin şekillendirdiği pek çok film vardır. Bu filmlerin ortak özellikleri, sosyo-ekonomik eşitsizliklere, sınıf çatışmasına, feodal sömürü düzeni ve kapitalist üretim ilişkileri olmak üzere her türlü sömürüye, yoksulluğa, yozlaşmış yaşam biçimine karşı duruş sergilemiş olmalarıdır.

3. Türk Sinemasında Yeni Arayışlar

Türk sinemasında devrimci sinema tartışmaları Sinematek’in 1965’te kuruluşu ile başlar. 1960’lı yıllarda Yeşilçam düzeninin değiştirilmesi gerektiği yönünde düşünceler olgunlaşmıştır. Bunun bir yolu vardır: O yol ise, politik eylemdir. Politik eylem ise halk desteğine ihtiyaç duyar. Halk desteğini kazanmanın yolları ise; ilk olarak Türk sinemasının kurallarının elverdiği ölçüde devrimci filmler yapmak, ikinci olarak ise, mevcut Yeşilçam sineması dışında devrimci bir sinema kurmak. Bu görüş, Onat Kutlar, Şakir Eczacıbaşı, Atilla Dorsay gibi isimler tarafından yönetilen (1976 öncesi) İstanbul’daki Türk Sinematek Derneği tarafından savunulmuştur. Sinematek, Batılı anlamda bir Türk Sineması yaratmak için kurulmuştur. Yöneticileri devrimci zihniyete sahiptir ve Batılı anlayışı, devrime katkı şekline dönüştürmeye çalışmışlardır (Uçakan, 1977: 82-83). Bu durum, Sinematek Derneği’nin entelektüel duyarlılıkları merkeze koyan eğiliminden rahatsız olan ve kaderlerini üçüncü dünya ülkeleriyle ortak gören sinemaçılardan tepki almıştır (Alıcı, 2016:211). Ayrıca Halit Refiğ, Metin Erksan, Duygu Sağıroğlu gibi isimlerin temsilcileri olan Ulusal Sinema ile Sinematek arasında ideolojik temelli bir kutuplaşma yaşanmıştır. Kutuplaşmanın ideolojik boyutu Ulusal Sinema’nın Sinematek’i Türkiye’nin sosyal gerçeklerinden uzak, “sınıf çatışmaları gibi kavramlarla gerçekçi olmayan bir sinema anlayışı yaratması yönünde eleştirmesiyle kendini gösterir (Baran, 2017). Sinematek çevresinde örgütlenen grup ise, Türk Sineması’nı az gelişmiş, eğitimsiz, yoksul kesimlere yönelen ve bu kesimlerin zaafalarını sömüren bir sinema olarak görmüştür. Mevcut Türk Sineması’ndan hoşnut

olmayan ve onu eksik ve yetersiz bulan Sinematek, bu kusurların ancak evrensel sinema değerlerinin benimsenmesiyle giderilebileceğini düşünmüştür (Başgüney, 2013:82-99).

1960'ların siyasi konjonktürü, farklı sinema arayışlarının halktan gelmesiyle sonuçlanmış ve sinemacılar bu talepleri toplumcu gerçekçi filmlerle beyaz perdeye yansıtmıştır. Bu yıllarda yeni kuşaklar sinemaya girmiş, toplumsal gerçekler çizgisinde yeni deneyimler perdeye yansıtılmış, ilk uluslararası başarılar kazanılmıştır (Kırbaş, 2010:256). 1960-1965 arası dönemde Metin Erksan, Halit Refiğ, Atif Yılmaz, Lütfü Akad gibi yönetmenler tarafından farklı tarzlarda filmler çekilmiş ancak bu filmler büyük ticari başarılar yakalayamamıştır. Bu başarısızlığın yarattığı hayal kırıklığı ortamında 1965 yılında Sinematek kurulmuştur. Bu süreç içinde Halit Refiğ gibi sinemacılar, yeni kuramlar oluşturmuşlar ve Türk sinemasının, Türk toplumunun kültürel birikiminden beslenmesi gerektiğini savunmuşlardır. Önce Halk Sineması, daha sonra Ulusal Sinema'ya dönüşen yeni anlayış, ticari sinemanın isteklerine uygun filmler yapmanın daha doğru olacağı görüşünde birleşmiştir (Kutlar, 1985:18).

Bu doğrultuda 1965'ten itibaren toplumcu gerçekçi filmler terk edilmeye ve halka yönelik bir sinema etkili olmaya başlamıştır (Nigar, 2001:197). Dönemin aydınları ve sanatçıları kendi değer ve kültürleri aracılığıyla toplumu daha fazla etkileyebilmektedir (Kaplan, 2004:88). Diğer taraftan sinema endüstrisinden yetişmiş ekip ve edebiyat uyarlamaları kadar özgün senaryo yazar senaristler sayıca artmış, Sinematek (1965) ve Sinema İşçileri Sendikası'nın (1963) kurulmasıyla, sinema endüstrisinde kurumsallaşma da başlamıştır (Batur, 2014:80).

Sinematek Derneği'nin misyonu Onat Kutlar'ın deyimiyle "Yeşilçam'ın çizdiği istek ve sınırlar dışında bir filmin yapılmasının mümkün olup olmadığı" sorusuyla şekillenmiştir. Sinematek'in yeni bir sinema hedeflediği gerçeği, yayın organı olan Yeni Sinema Dergisi adından bile anlaşılmaktadır. Yeni Sinema dergisi dönemin gerçekten başarılı bir yayın organı olmakla birlikte ve misyonun açıklayıcısı niteliğindedir. Dergi ilk sayısından itibaren üçüncü dünya ülkelerinde hızla gelişen politik sinema hareketlerini ele almıştır. Bu, bir amaç doğrultusunda yapılmıştır. Türkiye'de yeni bir sinema yaratmak için yurtdışındaki tecrübelerden faydalanma yoluna gidilmesi Yeni Sinema dergisini Türk sinemasına eğilmediği yönünde eleştirilere maruz bırakmıştır. Bu türden eleştirilerin haklı yönleri olsa da Sinematek Derneği'nin 1970'e kadar Türk sinemasının vicdanı olduğu gerçeği gözden uzak tutulmamalıdır (Görücü ve Atam, 1995). Bununla birlikte, yayın organı Yeni Sinema dergisi ile birlikte Sinematek Derneği Türkiye'de sinema sanatına yeni bir soluk ve çeşitlilik getirmiştir.

1968 yılı sonrasında, toplumun her alanında olduğu gibi sinemada da politik hareketlenmeler yaşanmıştır. Yılmaz Güney'in, kısa film ve belgeselde "Genç Sinema Grubu"nun ve "Hisar Kısa Film Yarışması"nın etkili olduğu dönemde Anadolu'nun çeşitli yerlerinde 10-15 kadar sinema derneği kurulmuştur. Bu hareket ve örgütlenmelerin arasında önemli dayanışmalarla kurulmuş, bazı sinema öğrencileri ve ellerine kamera geçmiş gençler, "Genç Sinema" adında bir dergi çıkarmaya başlamıştır. 1970'lere doğru ortaya çıkan Genç Sinema grubu, Sinematek içinden çıkan ve derneğin ilk kuşak yazarlarını yetersiz bulan, devrimci bir sinema anlayışıyla dernekten ayrılan gruptur. Bu grup, yayın organı olan Genç Sinema dergisinde Sinematek grubunu eleştirmeye başlamıştır (Alıcı, 2016:202-203). Genç Sinema, ağırlıklı olarak kısa metraj filmlere yönelmiştir. Bu filmler, Oğuz Makal'ın tanımladığı siyasal sinema ile uyusmaktadır (1974:8):

Siyasal sinema egemen sınıfın çıkarlarını parçalayan, anti-empyalist sinemadır. Ticari sinemada görünen, dramatik yapı içindeki olağanüstü kişiler/kahramanlara karşıdır, gerçek kahramanın kitleler olduğunu bilen sinemadır. Siyasal sinema belgedir, olgular bütünlüğü ve yoğunluğa önem verir.

Sinematek Derneği, sinemaseverlere dünya sinemasının önemli örneklerini ulaştırmış ve toplu film gösterilerine önem vermiştir. Dernek, yeni sinema kulüplerinin oluşumunu da teşvik etmiştir. 1967 yılında İstanbul ve Ankara’da yedi sinema kulübü kurulmuştur. Sinematek Derneği, 12 Eylül 1980 darbesi sonrasında kapatılmıştır (Kara, 2013). 1961 Anayasası’nın getirdiği çoğulcu demokrasi ortamı, 1960’lı yıllarda her alanda olduğu gibi sinemada da farklı açılımları ve talepleri beraberinde getirmiştir. Türk sineması seyircisi, Batıcılık anlayışı çerçevesinde, geleneksel Yeşilçam sinemasına alternatif yeni bir sinema arayışı içine girmiştir. 1965 yılında kurulan Sinematek Derneği bu arayışların bir sonucudur. Türk Sinematek Derneği, sinemanın değişmesi hedefini tam olarak gerçekleştirememiştir. Ancak Yılmaz Güney, Ömer Kavur gibi genç sinemacıları etkilemiş ve geliştirmiştir (Alıcı, 2016).

4. Yeşilçam Egemenliği ve Yeşilçam Sinemasında Sol

1960’ların başlarından itibaren kurulan sinema kulüpleri 1970’lere kadar hızla çoğalmıştır. Bu kulüpler bir konfederasyon ile tek bir çatı altında toplanmıştır. Konfederasyon üyesi kulüpler Sinematek Derneği’nden alınan desteklerle farklı kanallardan elde edilen filmleri birçok şehirde gösterime koymuştur. Bunların çoğu yabancı filmlerdir. Az sayıda Türk filmi gösterilmiştir. 1930 ve 40’lı yıllardan sonra Türk solu genel anlamda kültür ve ideolojiyi köy ve köylülük açısından ele almıştır. Edebiyat ve şiir alanlarında Yaşar Kemal, Fakir Baykurt, Erol Toy gibi romancıların etkisinde edebiyatta Anadolu’ya ve köy romanlarına bir yöneliş görülmüştür. Türkiye’de sosyalist hareket sinemanın gücünden yararlanmaya isteksiz davranmış ve ele geçirilen fırsatları değerlendirememiştir. Sinema kulüpleri konfederasyonu 12 Mart 1971 muhtırasından sonra dağılmıştır (Görücü ve Atam, 1995). Türk aydını, Türkiye’nin kendine özgü bir toplumsal yapısı olduğu görüşünden yola çıkarak, Türk toplumunda sınıfların olmadığı, toplumsal kutuplaşmalara taraf olmamak gerektiği sonucuna varmışlardır (Refiğ, 2009). Bu anlayış, sinemacıları, toplumcu gerçekçilik akımı, devrimci sinema gibi üslaplardan, Yeşilçam melodramlarına yöneltmiştir.

1960’larda sinemada Sinematek Derneği’nin karşısındaki kutup, öncülüğünü Halit Refiğ, Metin Erksan ve Lütfi Akad’ın yaptığı Ulusal sinemadır. Ulusal sinema “özel toprak mülkiyetine dayanan Batı ile miri toprak mülkiyetine dayanan Türk toplumu arasında temel bir dünya görüşü ve insan anlayışı farkı” bulunduğu tezinden yola çıkmıştır (Görücü ve Atam, 1995). 1970’lerin Yeşilçam filmlerinde Batılı yaşam tarzına özenen zenginlerin yozlaşmışlıkları anlatılmaya çalışılmıştır.

Ulusal sinema düşüncesi, Türk sinemasının bir halk sanatı olduğunu, Batılılaşma değil yerelleşme yönünde ilerlenmesi gerektiğini savunmuştur. Ulusal sinemacılar, Batı etkisinden Türk sineması kurtulduğunda gerçek anlamda bağımsızlıktan bahsedebileceğini düşünmektedir (Maraşlı, 2010: 109-110).

Onat Kutlar’ın başkanı olduğu Sinematek Derneği, sinemanın evrensel bir sanat olduğunu, evrenselliğinden dolayı bu sanatın Batılı perspektifte değerlendirilmesi gerektiğini iddia etmiştir. Dernek etrafındaki sinemacılara göre “iyi film yapmak Batılı gibi film yapmaktır”. Oysa Refiğ’e göre,

Batı'nın gerçekleri bizim gerçeklerimizden farklıdır ve Türk seyircisine anlatılması gereken Türkiye gerçekleridir (Hristidis, 2007:184). Halit Refiğ, teorisine bilimsellik kazandırabilmek adına dönemin sol tartışma başlıklarını referans olarak almış ve Asya Tipi Üretim Tarzı (ATÜT)[‡] kavramına sarılmıştır. Ulusal sinema anlayışını şekillendiren en önemli aktörlerden biri Kemal Tahir'dir (Aydın, 1997:18). Birçok eseri sinemaya da aktarılan Kemal Tahir'in düşüncelerinden ve tezlerinden etkilenen Halit Refiğ, Ulusal Sinema kavramını üretmiştir. Bu çerçevede yazdığı yazıları Ulusal Sinema Kavgası adlı kitabında toplamıştır (Kara, 2019). Tahir'e göre Türkiye'de sınıf ve sınıf savaşı yoktur ve Türkiye'nin Batı tipi bir tarihi yoktur. Bu minvalde, Kemal Tahir egemen sınıfı ve devleti kutsarken, Ulusal sinemacılar da Yeşilçam'ı kutsamıştır (Aydın, 1997:18).

Türk solunun devletçi karakteri sanata da yansımıştır. Yeşilçam sinemasına göç, sosyal eşitsizlikler, Batı özentisi yaşam tarzlarının yozlaşmışlığı, yoksulluk, gecekondulaşma konulu çok sayıda filmler yapılmış ve toplumsal sorunlar bu filmler aracılığıyla dile getirilmiştir. "Zengin kız, fakir delikanlı arasındaki imkansız aşk"ı anlatan abartılı Yeşilçam melodramları bile, aslında sosyo-ekonomik eşitsizliklerin toplumda yarattığı travmaların dışavurumu bakımından belirli bir ölçüde sosyalist sayılabilir. Ancak, Türkiye'de sola tektipçi, merkezietçi, korporatist bir renk veren Kemalizm'in bu anlayışı sinemaya da yansımış ve ulusal sinemanın temsilcisi Yeşilçam dışındaki bütün sinema hareketleri ihanet olarak görülmüştür. Türk siyasal hayatında "komünizm gelecekse biz getiririz" sözü, Türk sinema tarihinde siyasi, sosyal ve ekonomik sorunları dile getirme tekelinin Yeşilçam sinemasında olması biçiminde aksetmiştir. Yine de Yeşilçam'ı, toplum gerçeklerinden uzak ve hep aynı konular üzerinde odaklanan bir sinema olarak küçümsemek, Yeşilçam'a haksızlık etmek olur. Aşk gibi bireysel duyguları konu alan Yeşilçam sinemasının açıkça toplumsal eleştiriler yaptığı birçok film vardır.

Bunlardan biri 27 Mayıs Darbesi sonrasında ortaya çıkan 'Güvenevler Dosyası' ile alakalı inşaat yolsuzluğunu ve günümüzdeki arazi mafyasının başlangıç yıllarını gözler önüne seren 1961 yapımı, Vedat Türkalı'nın yazdığı, Ertem Göreç'in yönettiği ve başrolleri Ayhan Işık ve Türkan Şoray'ın paylaştığı "Otobüs Yolcuları" adlı filmidir. Aydın bir belediye otobüsü şoförü olan Kemal(Ayhan Işık), yolcularından üniversite öğrencisi(Türkan Şoray) ilgilenir. Kızın babası, site yapmak vaatleriyle fakir mahalle halkını sömüren bir üçkağıtçıdır. Kemal, ezilen sınıfta birlikte sömürenlere karşı ve sevdiği kızın babasına karşı bir duruş gösterir.

Yeşilçam'da, kırdan kente göçün yarattığı bunalımları ele alan filmler de , Türkiye'nin siyasi ve sosyal atmosferi hakkında önemli ipuçları vermektedir. Örneğin, Halit Refiğ'in 1964 yılında çektiği "Gurbet Kuşları" filmi, Kahramanmaraş'tan İstanbul'a büyük umutlarla göç eden bir ailenin yaşadığı hayal kırıklığı, parçalanma ve dramı gözler önüne serer.

Batı dünyasının 18. ve 19. yüzyıllarda sanclarını çektiği sanayileşme olgusunun acısını Türkiye biraz geç yaşamıştır. Söz konusu geç kalmışlık nedeniyle kurumsallaşamamanın, endüstri ilişkileri bağlamında sistemin oturmamasının yarattığı sorunlar günümüze kadar devam etmiştir. Bu sorunlar arasında iş güvenliği eksiklikleri, olumsuz çalışma koşulları, sendikalaşmaya olumsuz bakış

[‡] Marx ve Engels tarafından geliştirilen kavram. ATÜT, özel mülkiyetin gelişmediği ve toprağın mülkiyetinin devlette olduğu Asya toplumlarında görülen üretim tipidir.

ve iş yerinde patronaj ilişkileri sayılabilir. 1974 yılında Ömer Lütfi Akad Tarafından yönetilen “Diyet” filmi, bu gerçekliği beyaz perdeye yansıtmıştır. Filmde aynı fabrikada çalışan Hacer ile Hasan evlenirler. Hacer, Hasan’ın çalıştığı makinenin ona zarar vereceğinden endişe eder. O makinede daha önce çalışan kişi makine başında geçirdiği kazandan dolayı kötürüm kalmıştır. Usulsüz çalıştırıldığı için tazminat da alamamıştır. Bunun için, Hacer’in sendikaya üye olup hakkını korumak istemiştir. Kocası Hasan ise, patronun yanında bir duruş sergilemektedir. Böylece birbirini çok seven bu evli çiftin arası açılır. Filmin sonunda, Hasan, kolunu makineye kaptırır. Film, bir sanayi tesisinde yaşanan kurumsallaşamamış feodal bağlamı ilişkilerin işçiye yarattığı mağduriyeti Hasan üzerinden gözler önüne sermiştir.

Kartal Tibet tarafından yönetilen, senaryosu Atif Yılmaz tarafından yazılan ve 11 Eylül 1980 yılında gösterime giren “Zübük” adlı film, siyasi sinema açısından son derece önemlidir. İbrahim Zübükzade (Kemal Sunal) mesleğinden ihraç edilmiş bir siyasetçidir. Sözüde durmayan, ahlaksız bir adamdır. Gazeteci Yaşar gazetede yayınlamak istediği yazı dizisi için Zübükzade’nin yaşam öyküsünü öğrenmek ister. Bunun için Gazeteci Yaşar, Zübükzade’nin köyü Gülören’e gider. Yaşar, Zübükzade’nin hemşehrilerinin onu nefretle andığına tanık olur. Yaşar’ın köylüden aldığı bilgiye göre Zübük iş hayatına bir dairede katip olarak başlamış, kısa sürede aldığı rüşvetlerle zengin olup çıkmıştır. Foyası ortaya çıkınca kovulan Zübük, Destek Partisi’ne girip yağcılıkla ocak başkanlığına yükselir. Girdiği her yere de rüşveti bulaştırır. Zübükzade için demokrasi “dadından yinmez” bir sistemdir, zira bu sistemde akıllı olanın kesesini doldurabileceğini düşünür. Siyasetin dolandırıcılık, hile ve kurnazlıkla eş anlamlı olduğunu kanıksayan toplum ise, Zübükzade’yi destekler. Filmde, Zübükzade metaforu üzerinden bir toplumun siyasetçilerinin, o toplumun aynası olduğu gerçeği vurgulanmıştır. Zübükzade karakterinin, aslında toplumun karakterinin yansıması olduğu vurgulanmıştır.

Bunların yanında mizahi bir üslupla sergilenmiş olan ve günümüzde severek seyredilmeye devam edilen Davaro, Salako, Kibar Feyzo türünden filmler, feodal ilişkiler, başlık parası, din sömürüsü, cehalet, kıyın yoksulluğu gibi dramatik konuları, mizahi bir dille aktarmıştır. Bu makalede aktarılamayacak kadar çok sayıda toplumsal içerikli filmler çekilmişken, Yeşilçam’ı itaatkar ve sistem yanlısı bir sinema olarak görmek doğru bir tutum değildir.

5. Sonuç

Türk sinemasının sol duyarlılıklara sahip konulara yönelmesinin 27 Mayıs Darbesi sonrası gerçekleştiği kabul edilmektedir. Bu dönemde, edebiyattaki toplumcu gerçekçilik akımı, sinema filmlerine yansımıştır. Bu filmlerin ticari başarısızlığı ve 1961 Anayasası’nın görece demokratikliği, sinemacıları ve sinema izleyicileri yeni arayışlara yöneltmiştir. 1965 yılında kurulan Sinematek Derneği bu arayışların bir sonucudur. Bu dönemde yaşanan siyasi kutuplaşma, sinemaya “ulusal sinema-Sinematek” karşıtlığı olarak yansımıştır. Batılı bir sinema anlayışını referans alan ve devrimci bir nitelik taşıyan Sinematek Derneği’nin kuruluşu “devrimci sinema” tartışmalarını başlatan bir dönüm noktasıdır. Buna karşın ulusal sinema, Türk toplumunun kendi iç dinamiklerinden ve kendine has özelliklerinden belenmesi gerektiğini vurgulamış ve bu minvalde Batılılaşma reddi üzerine filmlerle ön plana çıkmıştır. Sinematek içinden, bu derneği yetersiz bulan ve yaptıkları kısa filmlerle

toplumun sorunlarını yansıtan “Genç Sinema” akımı doğmuştur. Sinematek 12 Eylül darbesine kadar faaliyet göstermiştir.

Türk solu, Marksist üretim ilişkileri ile açıklanan sosyalizmden ve evrensellikten ziyade; devletçi, milliyetçi bir karaktere sahiptir. Bu karakter, sol ile etkileşime giren Türk sinemasına da bu boyutuyla yansiyabilmiştir. Daha derin bir boyutuyla sola kapı aralamaya çalışan Sinematek gibi hareketler, çok sürmeden bastırılmış ve Türk sinemasına “Yeşilçam” damgasını vurmuştur. Ancak buna rağmen Yeşilçam’ın apolitik ve eşitsizlik sistemini meşrulaştıran bir sinema olduğu söylemek yanlıştır. Zira yapılan filmlere göz atıldığında; feodal ilişkilere, din sömürüsüne, yoksulluğa, yolsuzluğa karşı bir duruş olduğu görülmektedir. Söz konusu karşı duruş sergilenirken, Kemalizm ve Türkiye Cumhuriyeti’nin milliyetçi ve laik felsefesine karşı eleştirel olmamaya dikkat edilmiştir. Kısacası 1960’lı yılların başlarında sol ile tanışan Türk sinemasının sol karakteri, devletçi ve milliyetçi niteliklere sahip bir soldur.

Araştırma ve Yayın Etiği Beyanı

Araştırmamda etik kurul izni almamı gerektiren bir durum yoktur.

Destek Beyanı

Araştırmamda hiçbir kurum tarafından desteklenmedim.

Çıkar Beyanı

Kimseyle çıkar çatışmam yoktur.

Kaynaklar

- Aksakal, H. (2009). Güler yüzlü Bir Sosyalist, İlkeli Bir Siyasetçi: Mehmet Ali Aybar’ın Türk Siyasal Yaşamındaki Yeri ve Önemi, Süleyman Demirel Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı 20, 79-102.
- Akkuş, B. (2015). Türkiye Cumhuriyeti’nde Sosyalizm: Türkiye Komünist Partisi’nin Cumhuriyet Halk Partisi’ne Bakışı ve Özgün Bir Düşünür ve Siyaset Adamı Olarak Mehmet Ali Aybar, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 8(40), 239-252.
- Alıcı, B. (2016). Altmışlı Yıllarda Alternatif Bir Örgütlenme: Türk Sinematek Derneği, Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 9(2), 191-214.
- Aydın, M., Ç. (1997). 1960’lar Türkiye’inde Sinemadaki Akımlar, 25. Kare Sinema Dergisi, Sayı:21, 12-22.
- Baran, T. (2017). Metin Erksan, Sinematek ve Bitmeyen Kavga, <https://fikrisinema.com/metin-erk-san-sinematek-bitmeyen-kavga/>, Erişim Tarihi: 30.09.2020.
- Bağgüney, H. (2013). Türk Sinematek Derneği-Türkiye’de Sinema ve Politik Tartışma-2. Baskı. İstanbul: Libra Yayıncılık.

- Batur, A., L. (2014). Toplumsal Değişimler Ekseninde Türkiye Sineması, Sinemada Bir Asır Türk Sineması'nın 100. Yılına Armağan, Ş. Abdurrahman Çelik (Ed.). Ankara: Altın Portakal Film Festivali Yayınları.
- Belge, M. (1998). Sol, Geçiş Sürecinde Türkiye, Ertuğrul Ahmet Tonak ve İrvin Cemil Schick (der). İstanbul: Belge Yayınları, 159-188.
- Demirtürk, S. (2015). 1960-1980 Döneminde Türkiye'de Sosyo-Ekonomik Değişimin ve Dışa Yönelişin Toplumsal Dinamikleri, 21. Yüzyılda Eğitim ve toplum, 4(12), 155-182.
- Görücü, B. ve Atam, Z. (1995). "Türkiye'de Devrimci Sinema Tartışmaları: 1960'lı Yıllar", Gelenek Dergisi, Sayı 50, <https://gelenek.org/turkiyede-devrimci-sinema-tartismalari-1960li-yillar/#easy-footnote-2-18390>, Erişim Tarihi: 13.06.2020.
- Hristidis, Ş., K. (2007). Sinemada Ulusal Tavrı: "Halit Refiğ Kitabı", İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Kabil, İ. (2018). Türk Sinemasında Sol Düşüncenin Ayak İzleri, Lacivert, Sayı 42, <http://www.lacivertdergi.com/dosya/2018/01/15/turk-sinemasinda-sol-dusuncenin-ayak-izleri>, Erişim Tarihi: 13.06.2020.
- Kaplan, G. (2003). Yeşilçam Melodramları ve Kadın, <http://bianet.org/kadin/kultur/21103-yesilcam-melodramlari-vekadın>, Erişim Tarihi: 14.06.2020.
- Kaplan, N. (2004). Aile Sineması Yılları 1960'lar, İstanbul: Es Yayınları.
- Kara, M. (2019). Kemal Tahir ve Sinema. <https://www.evrensel.net/yazi/84349/kemal-tahir-ve-sinema>, Erişim Tarihi: 30.09.2020.
- Kara, M. (2013). Sinematek ve Genç Sinema Hareketi. <https://www.evrensel.net/yazi/53522/sinematek-ve-genc-sinema-hareketi>, Erişim Tarihi: 14.06.2020.
- Kırbaş, B. (2010). Halit Refiğ ve Ulusal Sinema, Abdurrahman Şen (ed.). Türk Sinemasında Yerli Arayışlar İçinde, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, ss. 253-257.
- Kutlar, O. (1985). Tarihsel Gelişme Hükmünü Veriyor, Ve Sinema, Sayı 1. (Serhat Öztürk ile söyleşi). ss.15-23.
- Makal, O. (1974). Yapı, Kültür ve Siyasal Sinema, Gerçek Sinema, <https://www.slideshare.net/redakte/gercek-sinema-04>, Erişim Tarihi: 14.06.2020.
- Maktav, H. (2000). "Türk Sinemasında 68'liler ve 12 Mart", Birikim, Sayı 132, <https://www.birikimdergisi.com/dergiler/birikim/1/sayi-132-nisan-2000/2325/turk-sinemasinda-68-liler-ve-12-mart/3279>, Erişim Tarihi: 13.06.2020.

- Maraşlı, G., N. (2010). Türk Sinemasının Dine Bakışı, Günahıyla Sevabıyla Yeşilçam, İstanbul: Ufuk Yayınları.
- Özgüç, A. (1993). 100 Filmde Türk Sineması, İstanbul: Bilgi Yayınları.
- Pösteki, N. (2001). Toplumsal Değişim Süreci Bir Etkileme Aracı Olarak Sinema ve 90'lar Türkiye'si Sineması, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Refiğ, H. (2009). Ulusal Sinema Kavgası, Dergâh Yayınları: İstanbul.
- Scognamillo, G. (1998). Türk sinema Tarihi (1896-1997), Kabalcı Yayıncılık: İstanbul.
- Tunçay, M. (2009). Türkiye'de Sol Akımlar 2: 1925-1936. İstanbul: İletişim.
- Tunçay, M. (2000). Türkiye'de Sol Akımlar 1:1908-1925, İstanbul: BDS Yayınlarıç
- Tunçay, M. (1984). Türkiye Cumhuriyeti'nde Sosyalizm (1960'a Kadar), Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, Cilt 7, İstanbul: İletişim.
- Uçakan, M. (1977). Türk sinemasında İdeoloji, İstanbul: Sepya Yayınevi.