

PAPER DETAILS

TITLE: 1960'li Yillarda Türk Sinemasinda Oyuncu Yargilama Merkezi Olarak Türk Film Prodüktörleri Cemiyeti Pratigi

AUTHORS: Deniz Yesil

PAGES: 81-98

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/3521689>

Araştırma Makalesi / Research Article

1960'lı Yıllarda Türk Sinemasında Oyuncu Yargılama Merkezi Olarak Türk Film Prodüktörleri Cemiyeti Pratiği

The practice of Turkish Film Producers Society as a center for prosecuting actors in Turkish Cinema Industry during the 1960s

Deniz YEŞİL ¹

ÖZ

1960'lı yıllara doğru Türk sinemasında film yapım sayısı ve salon sayısının artışıyla birlikte sinema emekçilerinin çalışma yaşamı zorlukları da artmış ve işçi işveren arasındaki çelişkiler derinleşmiştir. Türkiye'de sinemanın endüstrileşme yolunda hızlı adımlar attığı bu yıllarda sektör devlet desteğinden yoksun ve düzensiz bir yapıdadır. Sinema sermayedarları sektördeki ticari kaygılarını önceleyerek yeni bir düzen kurma çabası içindedir. Yapımcılar tarafından 1962 yılında kurulan Türk Film Prodüktörleri Cemiyeti, bu düzene aykırı söz ve eylemde bulunanlara karşı yargılama ve cezalandırma politikası izlemiştir. Cemiyetin 1963 ve 1964 yılında bu çerçevede yaptığı yargılamalar özellikle sinema emekçilerinin sektörde tutunmasını zorlaştırdığı gibi bazı kişilerde ağır psikolojik sorunları tetiklemiştir. Yargılama olaylarının detaylarına ulaşabilmek için gazete, dergi, anı kitabı ve biyografik çalışmaların incelendiği geniş bir kaynak araştırması yapılmış ve elde edilen veriler tarihsel bağlamı içinde ele alınarak eleştirel bir yöntemle tartışılmıştır. Bu çalışmanın amacı cemiyetin hukuksal bir zemine dayanmayan uygulamalarının Türk sinemasındaki hangi boşluktan cesaret aldığına irdelenmesi, sinema emekçilerinin üzerindeki etkisinin açığa çıkarılması ve hem Yeşilçam'da hem de basında ne düzeyde yankı yarattığının belirlenmesidir. Makalenin yaşanan bu olaylar üzerinden görünür kılmayı amaçladığı konulardan birisi de oyuncuların o yıllarda güçlü bir dernek veya sendika çatısı altında bir arada olamayışları nedeniyle sektörde yaşadıkları sorunlar karşısında yaşadıkları güçsüzlük ve çaresizlik durumudur.

Anahtar Kelimeler: cemiyet, sendika, dernek, sinema emekçisi, oyuncu intiharı, Yeşilçam

¹ Doktora Öğrencisi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı, denizyesili@gmail.com, ORCID: 0009-0003-7739-9398

Geliş Tarihi (Received): 07.11.2023 / Kabul Tarihi (Accepted): 16.12.2023

ABSTRACT

During the 1960s, the burgeoning Turkish Cinema Industry witnessed a surge in film productions and the expansion of movie theaters, which brought forth escalating challenges in the labor conditions of industry workers, alongside mounting contradictions between employers and employees. As the industry rapidly transitioned into a commercial enterprise, it operated without substantial state support or regulatory frameworks. Capital investors in film production endeavored to instill a new order that aligned with their commercial interests. The Turkish Film Producers Society, an association formed in 1962 by producers, assumed a policy of prosecutions and punitive measures against those who defied their order with their rhetoric or behavior. Their actions included prosecutions and punitive measures in 1963 and 1964, which made it difficult for cinema laborers to sustain their careers while there were also instances of triggered psychological issues. In the quest to unravel these acts of prosecution, an exhaustive exploration of newspapers, magazines, memoirs, and biographical studies was conducted. The resulting data underwent a discerning analysis, contextualized within their historical milieu. This study aims to spotlight a void in the regulation of Turkish cinema industry, where non-legally grounded societal practices impacted cinema laborers. It seeks to ascertain the resonance of these effects in both Yeşilçam and the media. Through these incidents, the article sheds light on the actors powerlessness, stemming from their inability to unite under a robust association or union during those years.

Keywords: society, trade union, association, cinema laborer, actor suicide, Yeşilçam

1. Giriş

Kolektif bir yaratıcılık faaliyeti gerektiren ve bir sanat dalı olan sinemanın Yeşilçam'da yaşanan pratiğinde, yapılacak filmlerin içerik-biçim tercihi ve sektörün ticari yapılanması sermayedarların ihtiyaçlarına göre şekillenmiştir. Sanatsal kaygılarla yapılmayan ve bir meta olarak değer atfedilen filmlerin yapım süreci ve sektördeki

üretim ilişkileri de sinema sermayedarları tarafından bu anlayışa uygun olarak tasarlanmıştır. Türkiye'de 1960'lı yıllarda sinema sektöründeki sermaye grupları; yapımcı firmalar, sinema salon işletmecileri, film ithalatçıları, film dağıtımçıları ve bu yıllarda varlık göstermeye başlayıp hızla en büyük sermayedar olma özelliği kazanan bölge işletmecilerinden oluşur. Yapımcılar, yarattıkları yıldız sistemi ve

salonlarda gösterime soktukları filmler ile halkın beğenisini şekillendirmekte etkili olmuştur. Bununla birlikte seyirciden ilgi gördüğü için gişelerde yüksek ticari gelir elde etmiş olan filmlerin de sinema sermayedarlarının yeni yapım tercihleri üzerinde etkisi vardır. Oyuncu ve senaryo tercihleri için en önemli kriter dağıtımına girebilecek ve ticari dönüşü iyi olacak yapımlara imza atmaktır. 1960'lar ve öncesinde uluslararası önemli festivallerin seçkisine girebilecek veya toplumun sanat düzeyini yükseltebilecek yapımlara yönelik herhangi bir devlet politikası ve desteği olmadığı için sinema sektörü büyük oranda sadece para kazanma amacıyla Yeşilçam'a girmiş sermayedarların inisiyatifindedir. Her ne kadar 1961 Anayasası'nın belli oranda sağladığı özgürlük ortamında toplumsal gerçekçi film yapımları 1960'ların ilk yarısına kadar ortaya çıkmışsa da ve her dönem toplum ya da sanat kaygısı taşıyan sayılı yönetmen ve yapımcı filmleriyle varlık göstermişse de sektöre egemen olan yapımların çoğu bu niteliğin dışında kalmıştır. Yeşilçam'da sinema sektörüne hâkim olan sermaye grupları, sanatla kurdukları ilişki düzeyleri, sinema emeğine bakışları ve kâr hırslarına göre -kendi örgütleri aracılığıyla- sektörün kurallarını belirlemek istemiştir. Kurmak istedikleri düzeni bozan öğelerden birisi filmlerinin sansüre uğramasıdır. Sansür nedeniyle ticari kayıplar yaşamalarına rağmen bu uygulamayı sistematikleştiren özne olan resmî kurumlara karşı etkin bir mücadele pratiği gösterdiklerine dair bir veriye bu çalışma kapsamında ulaşılamamıştır. Fakat sektöre zarar verdiği iddia edilen özneler, sinema emekçileri veya diğer sinema bileşenleri olduğunda, işveren olmaktan aldıkları öz güvenle onlara karşı 1963 yılında yargılayıcı ve cezalandırıcı bir irade ortaya koyduklarına dair pek çok örneğe rastlanmıştır. Bu yapı, düzensizliğin korsan düzenini, sanatsal niteliği olmayan yapımların artışı ve sinema emekçileri-

nin hatta bazı yapımcıların sosyal ve ekonomik tükenişine de etki etmiştir.

Sektörün düzensizliği, devletin ilgisizliği, oyuncuların örgütlü olmayışı, işverenlerin otoriterliği, kadın sinema emekçilerinin istismarla mücadele ettiği gibi önemli başlıklar bu makalenin anahtar öğeleridir. Bu öğelerin bir arada değerlendirilebileceği örneklem olarak Türk Film Prodüksörleri Cemiyeti ve onun uygulamaları seçilmiştir. Yapımcılar tarafından kurulan bir işveren örgütü olan bu cemiyetin 1963 yılında oyuncularını sorgulaması ve haklarında boykota varan kararlar alması, dönemin sinema sektörünü ve sinema emekçilerinin sorunlarını anlamak için pek çok veri sunar.

Bu çalışmada, 1963 yılında Yeşilçam'da yapımcıların örgütsel pratiğinin neden olduğu tartışmaları tarihsel bir perspektifle değerlendirebilmek ve Türk sinema sektörünün sistemini anlamak için öncelikle 1940'ların ikinci yarısında ve 1950'lerde hem dünyada hem de Türkiye'de yaşanan büyük hareketlenmelerin etkisiyle Türk sinemasının endüstriyelleşme süreci özetlenmiştir. Ardından Türk Film Prodüksörleri Cemiyeti'nin kuruluşu ve yapısı anlatılmış, cemiyetin aldığı ağır kararların ardından oyuncu Suphi Kaner'in intiharına giden süreç ve yapımcılara yönelik eleştirel ifadeler kullanan diğer oyuncuların sorgulanma girişimi işlenmiştir. Yeşilçam'da ciddi bir sarsıntıya neden olan ve Türk sinema tarihi kitaplarında yer bulan Suphi Kaner'in intiharı olayına diğer oyuncu yargılamalarına göre makale içinde daha geniş yer verilmiştir. Bu çalışmanın sağladığı önemli imkânlardan biri, 1963-1964 aralığındaki altı aylık zaman diliminde yaşanan deneyimler üzerinden sektördeki sermaye sahiplerinin ve basının yapay parlatmaları yoluyla oyuncuların yaşamı ve filmler üzerinden yaratmaya çalıştıkları renkli dünya algısının ardındaki

çarpıcı gerçeklerin görünür kılınması ve bunların sorgulamaya açılmasıdır. Türk sinemasındaki sansür uygulamaları ve sinema emekçilerinin çalışma yaşamı sorunlarına makale içinde değinilmiştir. Makalenin araştırma aşamasında süreli yayın, anılar, biyografik çalışmalar ve döneme dair yazılmış kitaplar incelenmiştir.

2. 1960'lara Doğru Türk Sinemasında Endüstriyel Durum ve Kamu İdaresinin İlgisizliği

Türk sineması için özellikle 1950'li yıllar, dünyada ve Türkiye'de yaşanan değişimlerle bağlantılı olarak endüstriyelleşme adımlarının belirgin bir ivme kazandığı ilk dönemlerden biridir. Bu dönem ekonomik ve politik olarak ülkedeki pek çok alanda önemli değişimlerin başlangıcına tanıktır. Bütün devletler için her anlamda büyük bir yıkıma sebebiyet vermiş olan İkinci Dünya Savaşı'nın bitişinin ardından küresel çapta yaşanan toparlanmanın etkileri 1950'ler itibarıyla görünür olmaya başlar. Dünyanın siyasal ve ekonomik yapısı bu savaştan sonra 1991'e kadar ABD ve SSCB olarak iki kutba bölünmüş ve Türkiye'de 1946 seçimleri sonrası iktidara gelen Demokrat Parti (DP) kapitalist kutup içinde yer almayı tercih etmiştir. Türkiye, Truman Doktrini ve Marshall yardım planına dahil olarak (Alkan, 2015, s. 594; Öymen, 2004, s. 180-181) ABD ile başlattığı ekonomik ve kültürel iş birliğini, 1952'de NATO'ya (Kuzey Atlantik Antlaşması Örgütü) girmekle askeri alana da taşımış ve silahlı kuvvetlerini kapitalist blokun yürüttüğü Kore Savaşı'na göndermiştir (Toprak, 2003, s. 167). Türkiye'nin girdiği bu yeni tarihsel hattın ekonomik büyüme ve günümüzde de etkileri devam eden kültürel, ideolojik değişim (6-7 Eylül olayları, Köy Enstitüleri'nin kapatılması vb.) gibi sonuçları olmuştur.

Türkiye'de kentlere yönelen göç hareketinin hızlanması ve elektriğin köylere kadar gitmesinin ülke sosyolojisinde önemli değişimler yaratmasıyla birlikte, ülke sineması da yeni bir döneme girmiştir. Halit Refiğ, kenar mahallelere ve kırsal bölgelere elektriğin ulaşmaya başlamasını *elektrifikasyon hareketi* olarak adlandırır (Refiğ, 2007, s. 105-106). Bu hareket ile sinema izleme deneyimi, şehir merkezlerinde sıkışmış olmaktan çıkmaya başlamış, yazlık ve kışlık sinemalar şeklinde ülkenin pek çok küçük yerleşim alanlarına yayılmıştır. Sinema gösterim salonlarının çoğalması hem film talebini arttırarak bu alandaki endüstriyel pazarı genişletmiş hem de seyirci profilini çeşitlendirmiştir. Yeni profilin dahil olduğu izleme pratikleri ve seyircinin gişeye yansıyan ilgisi yeni yapımların içeriğini de şekillendirmiştir. Özön'e göre filmlerin daha çok salona girerek daha çok seyirciye ulaşmaya başlaması Türk sinemasının bir endüstriye dönüştüğünü önemli bir göstergesidir (Özön, 1962, s. 275). 1950'ler tiyatrocuların Türk sinemasındaki egemenliğini kaybetmeye başladığı ve sanatsal arayışların görüldüğü, sinemacılar döneminin ortaya çıktığı çok önemli yıllar olsa da salonların film talebini karşılamak için yapılan filmlerin çoğu sanatsal nitelikten uzak olmuştur. Özön, bu dönemde sinema endüstrisine rağbet gösteren sermaye sahiplerinin "mantar biter gibi" ortaya çıktıklarını ve onların birer "altın arayıcısı gibi" olduklarını ifade etmiştir (Özön, 1962, s. 240). Dönemin bazı süreli yayınlarında da sektördeki yapımcı ve işletmecilere yönelik, sanata ilgi duymadıkları ve film işine girme gayelerinin ayakka-bı sektörüne giren bir girişimcinin yüksek kâr elde etme arzusundan farklı olmadığı biçiminde çokça eleştiriye yer verilmiştir (Rado, 1947, s. 2).

Sinema sektöründeki gelişmeler ve değişimler devletin nitelikli desteğinden yok-

sun, yasadışı, sistemsiz ve el yordamıyla olmuştur. Film yapımcıları ve sinema salonu işletmecileri, sektörü düzenleyen resmi bir düzenleyici ve destekleyici iradenin olmadığı bu boşlukta kurdukları örgütler aracılığıyla sektörü kendi ticari çıkarlarına göre şekillendirme ve fiili yasalar koyarak yönetme çabası içine girmiştir. Kamu idari güçlerin sinemaya ilgisi çoğun zaman, filmleri denetlemeye alarak sansür mekanizmasını çalıştırmak ve belediyeler aracılığıyla sinema biletlerinden vergi toplamak biçiminde gerçekleşmiştir.

Türk sinemasındaki sermaye gruplarının (film ithalatçıları, dağıtımıcılar, sinema salonu işletmecileri ve yapımcılar), yüksek vergi oranlarından olduğu gibi sansür uygulamalarından da ticari olarak olumsuz etkilenmiştir. Bu grubun sanatsal ifade özgürlüğüne zarar veren sansür sorununun çözümü için etkili bir çaba gösterdiğine araştırma kapsamında rastlanmamıştır. Filmlerin sansüre takılan kısımlarını makaslayarak sorunu 'uyum içinde' çözme eğilimleri daha yaygın olmuş ve ticari kayba uğramadan ilerlemenin kolay yolu bulunmuştur. Ticari sonuçları sansüre göre daha belirgin olan vergi oranlarının düşürülmesi ve bilet fiyatlarının yükseltilmesi konusunu daha çok mesele edinmiş hatta sinema salonlarını kapatma tehditlerine varana dek seslerini yükseltebilmişlerdir ("Sinemacıların," 1949, s. 1, 4). Özön, Türk sinemasının gelişmesinin önemli başlangıçlarından biri olarak yerli filmlerin gösterimindeki vergi oranlarının düşürülmesini gösterir (Özön, 1962, s. 242). Yerli film yapan ve gösterenler ile sadece ithal film ticareti yapan ve gösterenler arasında kendi birlik, dernek gibi örgütleri aracılığıyla vergi oranları ve salon bulma sorunları üzerinden yıllarca süren bir çıkar savaşısı söz konusudur. 1948 yılında yerli filmlerdeki vergi oranları yabancı filmlerdekine göre daha yüksek oranda düşürülmüştür

ancak 1949 yılına ve sonraki yıllara bakıldığında bu sorunun tümüyle çözülmediği anlaşılmaktadır ("Sinema," 1949, s. 8). 1948 yılında %20'ye indirilen sinema biletlerindeki vergi oranlarının 1966'da çıkarılan bir Belediye Gelirleri Kanun Tasarısı ile %40'lara çıkarılmak istenmesine karşı yapımcıların örgütü (Türkiye Film Prodüktörleri İşverenler Sendikası) ve sinema emekçilerinin örgütü (Türkiye Sinema İşçileri Sendikası) ortak tepki göstermiştir ("Yerli," 1967, s. 5). Bu ortak tepki, yerli sinemanın gelişmesine katkı sunacak olan vergi indirimi ve ham film sorununun çözülmesi gibi konularda normalde sınıfsal olarak karşı karşıya duran sinema emekçileri sendikaları ile işveren sendikalarının birlikte tutum alabildiği örneklerden biridir. Fakat sinema emekçileri, çalışma koşullarının ağırlığı, düşük ücret ve sosyal güvencesizlik gibi sorunlarının çözümüne yönelik verdikleri mücadelede işveren örgütlerinden etkin destek görmemiştir. Emekçilerin yaşadığı sorunların kaynağında önemli oranda bu örgütlerin kurucuları ve üyeleri yer aldığı için bu ilgisizliğin çok doğal bir sonuç olduğu düşünülebilir. Sinema emekçilerinin kurduğu örgütler, sinema tarihi boyunca vergi oranlarının düşürülmesinde olduğu gibi sansür meselesinde de işveren örgütlerine göre daha etkin mücadele pratiği göstermiştir.

Türkiye'de 19 Temmuz 1939'da çıkarılan Filmlerin ve Film Senaryolarının Kontrolüne Dair Nizamname ile sansür yasal bir dayanak ve sistematik bir işlev kazanmadan önce de Türk sinemasında hep var olmuş, *Mürebbiye* (Ahmet Fehim, 1919) filmine ve sonraki pek çok filme uygulanmıştır. Filmlerin, Emniyet Genel Müdürlüğü, Genelkurmay Başkanlığı, Basın Yayın ve Turizm Bakanlığı, Millî Eğitim Bakanlığı ve İçişleri Bakanlığı'nca görevlendirilen komisyon başkanından oluşan beş kişilik Merkez Kontrol Komisyonu tarafından

izlenerek sansüre tabi kılınması yerli sinemanın niteliksel gelişmesinin önündeki en büyük engellerden biri olmuştur. Buna rağmen sinema işveren örgütleri, sansüre karşı güçlü ses çıkarma, kınama veya boykot gibi eylemlere yönelmemekle birlikte bir sinema yasasının çıkarılması, sinemaya kamusal destek verilmesi, sektördeki düzensizliğin ve istismarların giderilmesi, setlerde ve işletmelerdeki çalışma yaşamının emekçilere yansıyan yıkıcı etkilerinin giderilmesi gibi sıralanabilecek pek çok sorunda cesur ve ısrarlı bir mücadele pratiği göstermemiştir. Birincil muhatabı devlet olan bütün bu yakıcı problemler ortada dururken bir yapımcı örgütün, 1963 ve 1964 yıllarında, sektörle ilgili sorunları çözmek adına sert ve kararlı şekilde mücadele etmek için odağına sinema emekçilerini aldığı görülmüştür. 1950'lerin son yarısı ve 1960'ların ilk yarısındaki dönemde yaşanan sektörel hareketlenmeyle birlikte artan film talebine yetişme çabası ve sinemadaki işverenlerin sektörde kurmaya çalıştığı otorite, sinema emekçilerinin yıllardır sorunlarla dolu olan çalışma ve yaşam koşullarını iyice olumsuz yönde arttırmıştır.

3. Sinema Emekçilerinin Yaşadığı Sorunlar ve Türk Film Prodüktörleri Cemiyeti'nin Yargılamaları

İşveren örgütlerinin otoriter tutumlarını açmadan önce *sinema emekçisi* ifadesinin kapsamı, sınıfsal özellikleri ve ortak bir çatı altında örgütlenme meselesine dair bir çerçeve çizmek metindeki tartışmalar açısından yararlı olacaktır. Bir ücret karşılığında emeğini işverene satan her çalışana işçi ya da emekçi denir. Film yapımında yönetmen, senarist, kamera operatörü, ışık teknisyeni vb. olarak çalışan herkes bu çerçevede birer sinema emekçisidir. Sınıfsal olarak bu şekilde tanımlamak hepsinin sorunlarının bütünüyle aynı olduğu anlamına gelmez. Set öncesi, set aşaması,

set sonrası, stüdyolar ve makinist daireleri gibi alanlarda görev alan her sinema emekçisi eşit bir üretim ilişkisi içinde değildir. Örneğin bir yönetmen ile ses operatörü, ya da bir başrol oyuncusuyla bir dekor tasarımcısı aynı ücrete tabi olmadığı gibi hem işveren hem de basın tarafından eşit derecede ilgiye sahip değildir. Bütün bu farklara rağmen emeğini bir işverene satma boyutuyla hepsi sinema emekçisi olarak değerlendirilir ve her bir grubun özgün sorunları olmakla birlikte pek çok ortak sorunları da vardır. Yaratıcılıklarını sunma ve geliştirme imkânı elde edememeleri, uzun çalışma saatleriyle psikolojik ve bedensel olarak hızlı yıpranmaları, iş güvenliğinin gözetilmediği setlerde iş kazalarının sıradanlaşması, sigortasız çalıştırılma, bir iş bitiminden sonra bir sonraki işin belirsizliği, geleceksizlik kaygısı, ücretlerin düşüklüğü nedeniyle ek iş yapmak zorunda kalınması, kadın sinema emekçilerinin cinsel istismar ve fiziksel saldırı gibi sorunlarla yüz yüze kalması gibi pek çok ortak problemleri vardır. Sinema emekçileri bütün bu sorunları çözmek için örgütlenme ihtiyacı duymuş ve çeşitli dönemler dernek ya da sendika gibi örgütler kurmuştur. Bir star oyuncuyla bir karakter oyuncusunun ya da bir kurgucunun eşit olmayan üretim ilişkileri ve sosyal konumlarındaki farklılıklar gibi nedenler, onların bir çatı örgütte bir araya gelmelerini çoğu zaman zorlaştırmıştır. Türk sinema tarihi boyunca sinema emekçilerinin ayrı ayrı ve bir arada örgütlendikleri çeşitli deneyimleri olmuştur.

Türk sinemasında bilinen ilk örgütlenmeyi 7 Ekim 1932'de Türkiye Sinema ve Filmciler Birliği adıyla işverenler kurmuştur (Gökmen, 1989, s. 133). Bu ad içindeki *sinemacılar* ifadesi sinema salon işletmecilerini, *filmci* ifadesi de yabancı film ithalatçıları ve film dağıtımcılarını tanımlar. Bu birliğin öne çıkan amaçları arasında üyelerinin maddi kazançlarını korumak

ve üyeler arasındaki problemleri çözmek vardır (“Türkiye,” 1932, s. 8). Sinemadaki sermaye gruplarının birlik, cemiyet, dernek ve sendika adı altında kurduğu çoğu örgütün belirgin faaliyetleri arasında, kuruluş amaçlarına hizmet edecek şekilde sektörü şekillendirmek ve işleyişi bozduklarına kanaat getirdikleri unsurları kontrol altında tutmak yer almıştır. Bu yazının ana konusu işveren örgütlerinin sinema emekçilerinin çalışma biçimleri ve sektöre yönelik eleştirilerini dillendirme özgürlüklerine yönelik yaptıkları müdahaleleridir. Bu çerçevede incelenebilecek önemli örnek Türk Film Prodüktörleri Cemiyeti’dir (TFPC).¹

Cemiyet, 1962’de 12 film yapımcısı tarafından kurulmuştur (“Filmciliğimizin,” 1962, s. 5). Basına yansıdığı kadarıyla cemiyetin rutin faaliyetleri, balo, festival ve artist yarışması organizasyonları ile sınırlı olmuştur. Kuruluş amaçları arasında “Türk filmciliğini çağdaş seviyelere taşımak” ifadesine yer verilmişse de dönemin *Ses* dergisinde bu durum şöyle ele alınmıştır:

Mesela, (a) fıkrasında, “Türk filmciliğinin çağdaş seviyeye ulaşması, gelişmesi yolunda çalışmak” deniliyordu. Bunu diyenlerden, Murat Köseoğlu hâlâ “Fosforlu” / *Fosforlu Oyuna Gelmez* (Aydın Arakon, 1962) film çeviriyor, Hürrem Erman ise “Gol Kralı Cafer” / *Gol Kralı Cafer* (Hulki Saner, 1962) ölçüsünü aşamıyordu... (“Filmciliğimizin”, 1962, s. 5)

Ses dergisi, Murat Köseoğlu ve Hürrem Erman gibi cemiyetin kurucu yapımcılarının Türk sinemasının iyi filmler yapmayışının failleri arasında göstererek örgütün içinde bulunduğu çelişkiye dikkat çekmiştir. TFPC’nin, kuruluş amaçları arasında yer alan (f) maddesini sistemli şekilde uygula-

dığı görülmüştür. Bu madde, yapımcıları zarara sokan kişi ya da kuruluşlara yönelik tedbirler almayı ve bunları uygulamayı içerir (“Kaner’in ölümünden,” 1963, s. 29). Cemiyetin Türk sinemasına ne bir yasal düzenlemeyle ne de maddi olarak bir katkı sunmayan devletin ilgisizliğine ve sansür uygulamasına karşı aktif bir tutum geliştirdiği bilinmezken, nizamnamesindeki (f) maddesine dayanarak sinema emekçilerini kontrol altında tutmak, eleştiri haklarını ellerinden almak, yargılamak ve cezalandırmak konusunda oldukça sert tavırlar gösterdiğine dair önemli veriler vardır.

Türk Film Prodüktörleri Cemiyeti, pek çok oyuncuya soruşturma ve cezalandırma işlemi uygulamıştır. Bunlardan en çarpıcı olanı Türk sinemasının başarılı komedyen oyuncusu olarak bilinen Suphi Kaner’e yönelik aldıkları boykot kararıdır. Kaner’in bu kararın hemen ardından intihar etmiş olması cemiyetin bu politikalarının hafızalara kazınmasına sebep olmuş ve o yıllarda Türk sinemasındaki güçlü olanın ‘düzen’i belirlediği bir kara düzeninin sektöre hâkim oluşunu deşifre etmiştir. Göksel Arsoy, Leyla Sayar, Nuray Uslu, Tanju Gürsu ve Türkan Şoray gibi isimler de cemiyetin benzer soruşturma ve uyarılarına maruz kalmıştır. TFPC, bu oyuncularla çalışma kurallarına uymamak ve yapımcılar aleyhinde demeçler vermek gibi nedenlerle cemiyet merkezine ‘görüşmeye’ çağırmıştır. Bu görüşmelerde kişilerin ifadelerini almak ve bu tür davranışları tekrar etmemeleri konusunda uyararak istemiştir. Uyarılar dikkate alınmadığı durumda ise sektörde çalışmalarını engellemek gibi hukuksal bir dayanağı olmayan çeşitli yaptırım politikaları uygulamıştır. Suphi Kaner olayı cemiyetin bu politikalarındaki en sarsıcı ve en çok tartışma yaratan örnek olduğu için makalenin odağı olarak seçilmiştir.

1 TFPC kısaltması yazara aittir. Kaynaklarda böyle bir kısaltmaya rastlanmamıştır.

3.1. Suphi Kaner'in Yargılanması Olayı

Suphi Kaner, 1933 yılında İstanbul'da yoksul bir ailenin çocuğu olarak doğmuş, çocuk yaşta çalışmaya başlamış ve babasını çok erken yıllarda kaybettikten sonra hasta annesinin bakımını da üstlenerek hayata zor bir başlangıç yapmış bir sinema emekçisi olarak tanımlanabilir ("Kaner'in," 1963, s. 5). Kaner kendi anlatımıyla 10 yaşındayken sinema salonlarında fındık, fıstık satmaya başlamış, boş film kutuları taşımaktan set işçiliğine kadar sektörün bütün işlerini yapmış, 30 yıllık hayatına 110 film sığdırmıştır ("İ," 1963, s. 5). Beyaz perdeden önce 13 yaşındayken Eyüp Halkevi'nde sahneye çıkmış olması sanata ve oyunculığa olan ilgisinin çocuk yaşlarda başladığını gösterir ("Kaner'in," 1963, s. 5). Yaşamının son yıllarında star oyunculığa kadar yükselerek "Yeşilçam'ın en çok aranan oyuncularına arasına girmeyi başarmıştır" (Saner, 1996, s. 66). 1959'dan itibaren senaristliğini ve yönetmenliğini yaptığı işleriyle de sektörde varlık göstermiştir. Scognamillo, *Türk Sinema Tarihi* adlı kitabında Kaner'in 1960'dan sonra yazıp yönettiği üç filme yer vermiştir (Scognamillo, 2010, s. 290).

Kaner, 1961 yılında *Sinema* dergisine verdiği bir demeçte, bir önceki sezonda 28 filmde rol aldığını, bu filmlerin bir kısmında gece gündüz çalışmaya mecbur bırakıldığını, perdede başkalarının hayatını yaşarken kendi hayatını ihmal ettiğini ve bu yaşamın ona ruhsal olarak zarar verdiğini belirtir ("Akşamcı," 1961, s. 21). Yeşilçam'ın her kademesinde emek harcamış olan Suphi Kaner, Türk sinemasının içindeki aksaklıkları bütün yönleriyle yaşayarak gözlemlemiştir. *Sinema* dergisindeki aynı demecinde, yapımcıların bir film için 15 kutu negatifin yeterli olduğunu düşünen bir anlayışa sahip olduklarına ve oyuncularını istismar ettiklerine dair eleştiri-

lerini de dile getirmiş olması, yapımcılarla olan meselesinin yeni olmadığı ve Yeşilçam'da yaşanan sorunlara karşı kayıtsız kalmadığının bir göstergesidir ("Akşamcı," 1961, s. 21).

Evli ve iki çocuklu olan oyuncu, zorlu yaşamının sonuçları olarak içinde bulunduğu yıpranmışlığı ve meslekte istismar edildiğine dair taşıdığı hissiyatı ile ruhsal olarak kırılan bir dönemindeyken hakkında verilen cezayla baş etmek zorunda kalmıştır. TFPC, 13 Ağustos 1963'te üyesi olan film şirketlerine bir yazı göndererek Kaner'in Pesen Film şirketi için oynadığı filmi yarıda bırakarak şirketi zarara uğratması ve görüşme çağrılarına da cevap vermemesi nedeniyle sorun çözülene kadar ona iş verilmemesini istemiştir ("İntiharından," 1963, s. 6). Cemiyet bu yazıdan sekiz gün sonra (21.8.1963'te) üyelerine bir yazı daha göndererek Melek Film ve İnci Sinema sahiplerinin Kaner'e filmlelerinde rol vermeme ve 1 Eylül itibarıyla Kaner'in rol aldığı hiçbir filmi sinemalarında göstermeme yönündeki kararlarını bildirmiştir ("Artistler," 1963, s. 1, 7). Bu ikinci yazıyla TFPC, sektördeki diğer sermaye gruplarına benzer yönde kararlar almaları ve bu kararlarını açıklamaları için teşvik ve ısrarda bulunmuştur.

Kaner, Pesen Film ile ilgili iddialara yönelik; bu yapım şirketine ait *Erkek Fatma Evleniyor* (Palay, 1963) adlı filmde kendisini *röntgenci* olarak gösteren bir sahneyi oynamaya karşı çıktığı için bu uygulamalara maruz kaldığını açıklamıştır ("Suphi," 1963a, s. 4). Ölümünden bir hafta önce görüştüğü Agah Özgüç'e "Ben seyircinin karşısına yıllardır fedakâr, iyi arkadaş, iyi insan olarak çıktım. Benim oynadığım tipler bunlardı. Bana onun bunun karısını dikiz ettirip röntgenci rolü verdikleri için işi bıraktım" açıklamasında bulunmuştur (Özgüç, 1995, s. 52). Suphi Kaner'in le-

hine yapılan bir başka açıklamada da yönetmen Abdurrahman Palay'ın geciktirdiği bir sahneyi Kaner'e haber vermeden çektiği için Kaner'in hem yönetmeni hem de Pesen Film'i dava etmesini ve doğacak tazminat hakkını önlemek için asılsız iddialarla oyuncunun cemiyete şikâyet edildiği öne sürülmüştür ("Film-İş'in," 1963, s. 5).

TFPC yönetiminin Pesen Film Şirketi ile Suphi Kaner arasında çıkan anlaşmazlık çözümleninceye kadar Kaner'e yönelik aldığı karar sektörde ve basında oyuncuyu boykot, cezalandırma ve sindirme olarak değerlendirilmiştir.² Kaner bu bildiriye bir tehdit mektubu olarak algılamış ve kararın haksızlığını açıklayarak cemiyete karşı bir mücadele vermek istemiştir ("İntiharından," 1963, s. 6). Kendisi hakkında verilen cezaya karşı Kaner'in bu kısa alıntıya sığdırdığı tepkisi, onun işverenlere bakışına ve sinema emekçisi olmanın zorluklarına dair pek çok ipucu taşımakla birlikte, intihara eğilimli bir insana dönüşmesinde katkısı olan sinema yaşamındaki çileli, dağınık ve derin varoluşunun da özeti gibidir:

Ben o film prodüktörleri için hayatımı, canımı, kanımı verdim. Onlar benim iş hürriyetimi tehdit etmek cesaretini nere-

den buluyor? Bari, fırınlara da o "tamim'i yollasınlar da bana ekmek vermesinler! Bu, "insan hakları"na aykırıdır, insan haklarını çiğnemektir. Fakat onlara göre ben "insan" değilim ki. Yirmi lira haftalıkla sinema kapılarında bilet toplardım, beni "Her gün en az otuz müşteriyi biletsiz içeri sokacaksın. Yoksa haftalık alamazsın" diye tehdit ederlerdi. Prodüktörler Cemiyeti beni halktan ayırmak istiyor. Otuz milyon seyrincinin tebessümlerini çalmaya kimsenin hakkı yok! Beni öldürmek istiyorlar, ama ben bile öldüremiyorum. İki defa intihar ettim, ölmedim. [...] İfademi, savunmamı almadan beni mahkûm ediyorlar, itibarımı kaybettim, tazminat isteyeceğim. Türkiye'deki bütün kameraları sırtımda taşıdım. 18 yılda bu hale geldim. Hamalı aktör diye karşılarında görmek ağır geliyor. Aktörün cemiyeti, sendikası yok. ("Suphi," 1963a, s. 4)

Kaner'in bu açıklamasında yer alan "Onlar benim iş hürriyetimi tehdit etmek cesaretini nereden buluyor?" sorusu bu konunun en kilit cümlesidir. Derneklerin bir kişinin çalışma özgürlüğünü engellemek gibi bir yasal hakkı var mıdır? Böyle bir yaptırım yapma hakları hukuken yoksa Suphi Kaner'in dediği gibi cemiyet bir sinema emekçisinin kariyerini bitirme, onurunu incitme ve açlığa mahkûm etme öz güvenini ve rahatlığını nereden bulmuştur?

3.2. Yargılamaların Kanunsuzluğu ve Oyuncuların Örgütsüzlüğü

Grev ve toplu sözleşme hakkını tanıması ve örgütlenme özgürlüğünün kapsamını genişletmesi bakımından işçi sınıfı için de önemli yenilikler içeren 1961 Anayasası'nın 40. Maddesinde "herkes, dilediği alanda çalışma ve sözleşme hürriyetine sahiptir" ifadesi yazılıdır ve yasalarda hiçbir sivil örgüte bir kişinin çalışma özgürlüğünü kısıtlama hakkı tanınmaz. Çalışma özgürlüğü temel vatandaşlık hakkıdır ve kendisini tek otorite olarak gören hiçbir sermaye

2 Türk Film Prodüktörleri Cemiyeti Başkanı Murat Köseoğlu Akşam gazetesine yaptığı açıklamada, Kaner'e üç kez haber gönderip "müdafaasını almak için" cemiyete davet ettiklerini ancak Kaner'in bu davetlere icap etmediğini ve bunun üzerine sorun halledilene kadar şirketlerden filmlerinde Kaner'e rol vermemelerini istediğini söylemiştir ("İntiharından," 1963, s. 6). Filmin yönetmeni Abdurrahman Palay, sete getirmek için Suphi Kaner'i beş gün aradıklarını ancak bulamadıkları için cemiyete şikâyet ettiklerini açıklamıştır (Güney, 1963, s. 5). Kaner'in ölümünün ardından konuşan eşi Ender Kaner, bu iddiaları yalanlayarak kimsenin Kaner'i aramak için eve gelmediğini ve Suphi'yi çok istismar ederek, türlü sebeplerle parasını kestiklerini, bu nedenlerle kendisini kaybettiğini söyler (Güney, 1963, s. 5). Kaner de cemiyet tarafından kendisine üç defa gönderildiği iddia edilen davetiyeden hiç haberi olmadığını açıklamıştır (Özgüç, 1995, s. 52).

grubu bu hakkı kısıtlayamaz. Aynı anayasasının 42. Maddesinde de “Devlet, çalışanların insanca yaşaması ve çalışma hayatının kararlılık içinde gelişmesi için, sosyal, iktisadi ve mali tedbirlerle çalışanları korur” ifadesi vardır. Bu madde devletin Kaner’in çalışma hürriyetinin kısıtlanmasına karşı müdahil olma ve bu kısıtlamayı hukuki dayanaklardan yoksun şekilde yapma girişiminde bulunan cemiyet yönetimine karşı soruşturma açma yükümlülüğünün olduğunu gösterir. Cemiyete karşı bir yasal kovuşturma uygulanıp uygulanmadığı bilgisi bu makale kapsamında araştırılmış ancak bu yönde bir veriye ulaşılamamıştır.

Bu tartışmalar üzerine kaleme aldığı bir makalesinde Türkiye’deki kanunların “kendiliğinden hak almayı” yasakladığını belirten hukukçu Selahâttin Hakkı Esatoğlu, bir ihmali gerekçe göstererek işçisinin başka yerlerde çalışmasına engel olan bir işverenin kendiliğinden hak alma suçu işlediğini savunur (Esatoğlu, 1963, s. 2). Esatoğlu’nun işveren işçi üzerinden tanımladığı bu suçun bir cemiyet yönetimi tarafından verilmiş olması durumun vahametini daha da arttırır. Makalesinde işçi ile işveren arasındaki bir sorunun sadece mahkemelerde çözülebileceğine vurgu yapan Esatoğlu, bir işveren cemiyetinin tek taraflı bir iddiaya dayanarak üyelerinden, bir işçiye iş vermemelerini istemesini de “görülmemiş bir zulüm ve haksızlık” olarak değerlendirir (Esatoğlu, 1963, s. 2). Kaner’i tek taraflı ihbar etmiş olan kişi, cemiyetin yönetim kurulu üyelerinden biri olan Pesen Film’in sahibi Nevzat Pesen’dir.³ Esatoğlu boykotun hukuksuzluğuna dikkat çekerken, cemiyetin uygulamasındaki bir başka probleme de yönetmen Çetin Karamanbey dikkat çekmiştir. Karaman-

bey, bir toplantıda cemiyetin bir haysiyet divanı organı olduğunu ancak Kaner’in bu divana verilmeden yönetim tarafından boykot cezasına çarptırıldığını belirtmiştir (“Film,” 1963, s. 7). Alınan hukuksuz karardan bağımsız olarak bakıldığında görülüyor ki cemiyet, hali hazırda var olan haysiyet divanını bu konu üzerinden işletmemiş, oyuncuyu divan harici fiili bir kurul oluşturarak görüşmeye çağırmıştır.

Bu olayların ortaya çıktığı dönemde sinema emekçilerini temsil eden iki sendika vardır. İlki, 1962’de yönetmen, kurgucu ve laboranttan oluşan bir grup sinema emekçisinin kuruculuğunu yaptığı Türkiye Sinema İşçileri Sendikası’dır (Sine-İş).⁴ Ancak oyuncular bu sendikanın üyesi değildir. Gazeteci-yazar Tarık Kakınç’a göre, Sine-İş kuruluş döneminde oyuncuları işçi statüsünde tanımlamadığı için oyuncular sendika üyesi olamamış ve ayrı bir sendika kurma iradesini gösteremedikleri için de işveren karşısında güçlü duramamıştır (Kakınç, 1963, s. 30).⁵ İkinci sendika, 1962 yılında⁶ kurulan Türkiye Film Sanayii, Sinema Televizyon, Müzik, Radyo, Sahne ve Beyaz Perde İşçileri Sendikası’dır (Film-İş) (“Sinema,” 1963, s. 19). Bu sendikanın etkinlik gösterdiği esas gruplar, figüran oyuncular, set teknisyenleri ve sinema işletmesi işçileri olmuştur. Film-İş

4 İlk kongre toplantısında seçilen yönetim kurulunda, Metin Erksan, Ertem Göreç, Turgut İnangirey, Lütfi Akad, Yavuz Yalınkılıç ve Ziya İnsel vardır (“T.T.B.S.,” 1963, s. 2).

5 Sine-İş’in bu konuda bir açıklama yaptığına araştırma kapsamında rastlanılmamıştır. Ancak haftalık olarak yayımlanan Akis dergisinde Sine-İş’in, Suphi Kaner’in kendi üyesi olmadığı için bu konuda sessiz kaldığına dair bir eleştiri mevcuttur (“Kamer’in,” 1963, s. 30).

6 Film-İş, 1952 yılında “Film Sanayii ve Sinema İşçileri Sendikası” adıyla kurulmuş, daha sonra Sendikalar İş Kolları Yönetmeliği’nin değişmesi gibi nedenlerle kendisini feshedip 1962 yılında “Türkiye Film Sanayii, Sinema Televizyon, Müzik, Radyo, Sahne ve Beyaz Perde İşçileri Sendikası” adıyla çalışmalarına devam etmiştir.

3 Bir süreli yayında Türk Film Prodüksörleri Cemiyeti’nin yönetim kurulu üyeleri olarak şu isimler yazılıdır: Hürrem Erman, Nevzat Pesen, Nazif Duru, Murat Köseoğlu, Osman Seden, Recep Ekiçil (San, 1963, s. 3).

Başkanı Mücahit Teoman bir açıklamasında “Suphi Kaner’in kendi üyeleri olduğunu” (“Film-İş’in,” 1963, s. 1) söylemişse de Kaner’in üstteki alıntıda yer alan “aktörün cemiyeti, sendikası yok” şeklindeki sözleri, oyuncuların Film-İş’e yasal olarak üye olabilseler dahi bu sendikanın onlar için etkili bir örgütlenme adresi olamadığını gösterir.

Pek çok gazeteci Kaner’e yönelik alınan bu karara ve yıkıcı sonuçlarına köşelerinden tepki göstermiştir. İlhan Selçuk, Kaner’i disiplinsiz olmakla suçlayan işverenleri yaptıkları filmler üzerinden sert şekilde eleştirerek çelişkili bir durumun varlığına işaret etmiştir (Selçuk, 1963, s. 2). Türk sinemasında niteliksiz yapımlarla dolu bir düzenin işletildiğini belirten Selçuk, “Şimdi bu türlü düzen içine getirin bir Suphi Kaner’i yerleştirin... Ve bu Suphi Kaner’i iş disiplini yüzünden aforoz eden Prodük-törler Cemiyeti’ni...” ifadelerini kullanmış ve yapımcıların *utanılacak sahnelerle* halkın duygularını sömürüp paralar kazandığını vurgulayarak “bunun neresinde iş disiplini” olduğunu sormuştur (Selçuk, 1963, s. 2).

3.3. Sinema Emekçisinin İntiharı ve Yeşilçam’da İtirazların Yükselmesi

TFPC’nin aldığı karar üzerine Kaner, birkaç gazete ziyareti yapıp bu kararı verenlerle mücadele edeceğini söylemişse de cemiyetin üyelere gönderdiği ikinci açıklamayı ruhsal olarak kaldıramamış ve bu açıklamadan dört gün sonra intihar ederek yaşamına son vermiştir (“Aktör,” 1963, s. 1). İşverenlerin, somut olarak cemiyetin kararlarını uygulamaya başlaması ve işini aksattığı, alkol bağımlısı olduğu, çalışma düzenini bozduğu yönündeki suçlamaları kamusal alanlarda yapmış olması oyuncunun hem onurunu, itibarını zedelemiş hem de sanatla bağının kopartılacağı endişesine kapılmasına sebep olmuştur. Suphi Kaner, vefatından üç gün önce yaptığı bir

açıklamasında kendisini sinemadan sadece ölümün ayırabileceğini söylemiştir (“Kaner,” 1963, s. 1). Özgüç’e göre Kaner’i ölüme götüren şey yapımcıların acımasızca aldığı kararı onuruna yedirememiş olması ve hayatı boyunca yaşadığı zorluklar sonucunda yorgun düşmüş olmasıdır (Özgüç, 1995, s. 54).

Kaner’in ölümü Yeşilçam’da çok sarsıcı bir etki yaratmış ve hem sinema emekçileri hem de bazı yapımcılar Kaner’in ölümünden cemiyetin sorumlu olduğu yönünde basın kuruluşlarına öfkeli demeçler vermiştir. Kaner’in yaptığı iddia edilen hataların pek çoğunu sektörde star oyuncuların da yaptığı ancak cemiyet yönetiminin aynı yaptırımını onlar için kullanmadığı şeklinde eleştiriler basına yansımıştır (“Suphi,” 1963b, s. 7). Bu eleştirilerden cemiyet yönetiminin star oyunculara yönelik boykot kararı almakta zorlandıkları ve otoritelerini diğer oyuncular üzerinde kullandıkları anlamı çıkıyor. Kaner’in cenazesine katılan Nevzat Pesen, tek amacının Kaner’in *Erkek Fatma Evleniyor* (Palay, 1963) filmi ni yarıda bıraktığı için durumu cemiyete bildirerek filmi tamamlamak olduğunu, niyetlerinin boykot kararı alınması olmadığını açıklamış ve üzüntüsünü dile getirmiştir (“Artistler,” 1963, s. 1).

Kaner’in cenazesinden bir gün sonra *Kaner’i Sevenler* adı altında Kervan Film şirketinde oyuncu, yönetmen, yapımcılardan isimler ve Film-İş Başkanı Mücahit Teoman bir araya gelip cemiyet yönetiminin aleyhinde açıklamalar yapmıştır (“Kaner’i,” 1963, s.1). Aralarında Kaner’in intiharı nedeniyle TFPC üyeliğinden istifa eden Özdemir Birsal’ın de (Birsal Film sahibi) olması cemiyetin kendi içinde de ayrışmalara uğradığının göstergesidir. Toplantıda söz alan Orhan Günşiray, rol vermek istedikleri her zaman Kaner’e ulaşabilen yapımcıların isteseler cemiyet

kararını duyurmak için de ulaşabileceklerini ancak diğer oyunculara ders olması için Kaner'i harcadıklarını ileri sürmüştür ("Film," 1963, s. 7). Oyuncuların Kaner'e verilen bu boykot kararının bir gün kendilerinin de başına geleceği duygusuna kapıldığı anlaşıyor ("İ," 1963, s. 5).

Film-İş, film yapımcılarının kendi menfaatleri için oyuncuları yıldırmaya çalıştığına dair iddialarda bulunduğu bir bildirisinde şu ifadeleri kullanır:

Film prodüktörlerinin (işverenlerin) menfaatleri uğruna bir hayatı bile hiçe sayarak emeği tahkir etmeye, sanatkarın senelerce çalışarak edindiği şöhreti bir anda silmeye, bir aile yuvasını yıkmaya ve hayatını sanatına bağlamış aktörlerimizi ve artistlerimizi yıldırmaya, memleketimizde gelişme çağında olan beyaz perdemizi kara perde yapmaya hakları yoktur. ("Film-İş'in," 1963, s. 5)

Film-İş, bu tür protesto demeçleri vermek ve bildiri yayınlamakla yetinmemiş, Ticaret Bakanlığı'na başvurarak Cemiyetler Kanunu'na aykırı faaliyet gösterdiğini iddia ettikleri TFPC'nin feshedilmesini istemiş ve tutumlarıyla Suphi Kaner'in intihar etmesine "bir dereceye kadar tesir ettiği" iddiasıyla cemiyet hakkında savcılığa başvurarak bir soruşturma açılmasını talep etmiştir ("Prodüktörler," 1963a, s. 1, 5; "Film-İş'in," 1963, s. 5).

Basın açıklaması ve bildirilerle istifası istenen TFPC yönetim kurulu üyeleri, karşı bir açıklama yaparak kendilerine yönelik suçlamaları reddetmiş, Kaner'e verilen cezanın bir boykot olmadığını belirtmiş, istifa etmeyeceklerini açıklamış ve aleyhlerinde yapılan toplantıyı düzenleyenleri "Kaner'in ölümünü istismar edenler" olmakla itham etmiştir ("Prodüktörler," 1963b, s. 7). Cemiyetin toplantısında söz alan Hürrem Erman (Erman Film sahibi), Suphi Kaner'i *afroz* etmeyerek "sadece

son günlerdeki iş hayatını üyelere bildirdiklerini" açıklamış ve *vicdanen müsterihiz* demiştir ("Vicdanen," 1963, s. 5). Erman, aynı toplantıda vefat etmiş olan oyuncu için "davetimize icabet etse, özür dileseydi mesele kapanacaktı. Biz Kaner'i cenazesi başında ağlayıp fotoğrafçılara poz verenlerden daha fazla sever ve takdir ederiz" ifadelerini kullanmıştır ("Filmciler," 1963, s. 7). Ayrıca TFPC Başkanı Murat Köseoğlu *Ses* dergisine yaptığı açıklamada *çağırdık, affedecektik* demiştir ("Suphi," 1963a, s. 4). Cemiyet yönetim kurulu üyelerinin bu açıklamalarda kullandığı dil, üstten bakan, yargılayıcı, suçlayıcı, empatiden yoksun ve gerektiğinde 'affedici' özellikleriyle patrondan da öte kendisini tek otorite sahibi gören bir yapıyı deşifre eder niteliktedir. TFPC'nin sahip olduğu bu özgüveninin, bir yasa çerçevesinde düzenlenmeyen ve denetlenmeyen sinema sektöründeki boşluktan ileri geldiği açıktır. Ticari kaygıları ve kültürel düzeyleri çerçevesinde bu boşluğu doldurmaya çalışan TFPC, hukuk, insan hakları, toplumsal fayda ve emeğin durumuna bakmaksızın sektörde ihtiyaç duyduğu şekilde kurallar belirleme ve uygulama pratiği göstermiştir. Kaner'in intiharı yapımcı örgütün bu pozisyonunu kamusal alanda görünür kılmış ve tartışmaya açmıştır. Bu tartışmalarla birlikte büyüyen tepkilere İstanbul dışındaki sinemalardan gelen protesto açıklamaları da eklenmiştir. Türkiye'nin pek çok ilindeki küçük sinema işletmelerinden Kaner'in ölümüne sebep olan şirketleri boykot etme kararı aldıkları ve onların filmlerini salonlarında göstermeyecekleri duyurusunu içeren telgraflar basın bürolarına gönderilmiştir ("Adana," 1963, s. 1).

3.4. Türk Film Prodüktörleri Cemiyeti'nin Yargılama Politikasındaki İsrarı

Cemiyet yönetimi kendilerine yönelik yapılan bütün itham ve eleştirilere rağmen Kaner'in ölümünden henüz bir hafta geçmemişken uyarı amacıyla yeni oyuncularını ve hatta yapımcıları cemiyete 'davet etmek'ten geri durmamıştır. Kaner'i Sevenler adıyla düzenlenen basın toplantısında kendilerine yönelik eleştirilerde bulunan Orhan Günşıray, Göksel Arsoy ve Özdemir Birsell'in ifadelerini almaya karar vermiş ve cemiyete gelmeleri için onlara birer mektup göndermiştir ("Kaner hakkında," 1963, s. 1). Sorguya çağrılan ve aynı zamanda TFPC'nin üyesi de olan oyuncu ve yapımcıların cemiyet yönetimine verdikleri cevabın özeti, İstanbul Son Saat gazetesinde şöyle yer bulmuştur:

Bu tutumunuzla, fikir hürriyetini tahdit [sınırlama] etmek istediğiniz hakikati ortaya çıkarmaktadır ki, bu fikir hürriyeti yok pahasına çalışma hürriyeti elinden alınan ve bu suretle ölümüne sebep olunan milyonların sevgilisi Suphi Kaner'in hakkını müdafaası için kullanılmıştır. [...] Çapulcu olarak vasıflandırdığınız bizler, sizi "Bizi sorguya çekecek evsafıta [nitelikte]" bulmuyoruz ve topluca reddediyoruz. (Uygun, 1963, s. 5)

Bu açıklamadan anlaşılıyor ki yasa koyucular tarafından sıklıkla kullanılan ve düzene aykırı davranışlarda bulunan anlamına gelen *çapulcu* sözcüğü, sektörde yasa koyucu bir merci gibi pozisyon alan cemiyet yönetimi tarafından kendilerini eleştirenler için de kullanılmıştır.

1969 yılında *Orhan Günşıray'ın Dramı* başlıklı bir yazıda, oyuncu ve yapımcı Günşıray'ın ekonomik olarak hızlı bir çöküşe girdiği ve buna yaptığı üç önemli hatanın yol açtığı, bu üç hatadan en büyüğünün Kaner olayında verdiği tepkilerle

"Yeşilçam'ın 4-5 büyük ağasını karşısına almak" olduğu ve bu sebeplerle filmlerinin sinemalara alınmadığı, stüdyolar tarafından boykot edildiği kaydedilmiştir ("Orhan," 1969, s. 13). TFPC'nin bir başka oyuncu yargılama olayı da Kaner'in intiharından beş ay sonra gerçekleşir. Oyuncu Nuray Uslu, *Akşam* gazetesine verdiği bir röportajda "Bir kere bizim beyaz perde de başarıya ulaşabilmek için muhakkak patron veya rejisörlerle alakan olacak. Bu şekilde davranmazsan başarıya ulaşamazsın" diyerek yapımcı ve yönetmenlerin kadınları istismar ettiğini açıklamıştır ("Nuray," 1964, s. 11). Uslu'nun bu sözlerinden hemen sonra oyuncu Leyla Sayar, sinemada kariyerini yükseltmek istediğini ancak sektörde söz sahibi olan bazı kişilerin bunun için kendileriyle yatmayı şart koştuklarını söylemiştir (Pürsün, 1964a, s. 11). Türkan Şoray'ın da Yeşilçam'ı "pis sinema muhiti" olarak tanımlamasıyla beraber cemiyet yönetimi, oyunculardan ardi ardına gelen ifşaların önüne geçmek istemiştir. Cemiyetin oyuncuları sorgulamakla görevlendirdiği isimlerden biri, Türkan Şoray'ın Yeşilçam'dan bıktığına dair açıklamasına yönelik gazetecilere "Pis sinema muhitinden bıktım diyor ama yüz binlerce liralık kazancını, şöhretini ve saadetini bize borçludur" cümleleriyle cevap vermiştir ("Prodüktörler," 1964c, s. 4). TFPC yönetimi, üç kadın oyuncunun bu açıklamalarının Türk sinemasını ve film yapımcılarını töhmet altında bıraktığını açıklayarak oyunculara mektup göndermiş ve belirttikleri tarihte cemiyete gelmelerini istemiştir ("Prodüktörler," 1964c, s. 4). Üç oyuncu da çeşitli programlarını gerekçe göstererek cemiyetin iki davetine de katılmamıştır ancak "bunu demek istemedik, yanlış anlaşıldık" gibi açıklamalarla sorgulanmaktan kurtulma çabasına girmiştir ("Üç," 1964, s. 6). TFPS Başkanı Murat Köseoğlu eleştiriler karşısında, niyetlerinin oyuncularını sorgulamak değil, suçladıkları

rı kişileri tespit etmek ve onları “sinema piyasasından temizlemek” olduğunu açıklamıştır (Pürsün, 1964b, s. 9). TFPC’nin kendi üyesi dahi olmayan üç oyuncuyu sorguya çekmek istemesini *Akşam* gazetesi, “Prodüktörler Cemiyeti Yeni Bir Kaner Olayı mı Yaratmak İstiyor” alt başlığıyla görmüş ve cemiyetin kadın yıldızlar için boykot kararı almaları durumunda halk nezdinde “Söz hürriyeti düşmanı, gerçeklerden korkanlar” olarak tanınacaklarına, Kaner’in ölümü karşısında aldıkları tepkileri unutmamaları gerektiğine dair uyarılarına sayfalarında yer vermiştir (“Prodüktörler,” 1964b, s. 9).

Türk sinemasının sorunlarını çözmeye yönelik çabalarla gündeme gelmektense oyuncu yargılamaları nedeniyle sürekli tartışma konusu olan ve istifası istenen cemiyet yönetimi 27 Şubat 1964’te istifa etmek durumunda kalmıştır (“Prodüktörler,” 1964a, s. 9). Suphi Kaner’i cemiyete şikâyet eden yapımcı ve yönetmen Nevzat Pesen de Türk sinemasının kriz içinde olduğu 1973 yılında borçlarını ödeyemediği için intihar etmiştir (Scognamillo, 2010, s. 288; Ün & Ün, 2009, s. 20). Agah Özgüç, *Türk Sinemasında İntiharlar ve Cinayetler Dosyası* adlı kitabında Yeşilçam’da bir olayı *onur meselesi* yapıp intihar edenler olduğu gibi *reklam için* intihar edenleri de anlatır. Özgüç’e göre Suphi Kaner ve Nevzat Pesen onur meselesi yüzünden intihar edenler arasındadır (Özgüç, 1995, s. 9). Bu verilerle bakıldığında hem Kaner hem de Pesen gibi Yeşilçam’da varlık göstermiş pek çok insanın Türk sinemasındaki yapısal bozuklukların birer kurbanı olup olmadığına dair bir tartışmanın temelsiz olmadığı açıktır.

4. Sonuç

Suphi Kaner’in Pesen Film ile yaptığı sözleşmeye uygun davranmadığı ya da iş disiplini bozduğu gibi iddiaların haklı olup olmaması bu makale için bir önem arz etmez. Kaner’in ya da ifadeye çağrılan diğer oyuncuların bütünüyle hatalı olduğu kabul edilse dahi bir işveren örgütünün hukuksal temeli olmayan bu tür sorgulamalar yapma, kişileri boykot etme ya da bu yönde tehditte bulunma yetkisini ve hakkını nereden bulduğu sorusu önemlidir. Türk Film Prodüktörleri Cemiyeti’nin bu özgüveninin ve uygulamalarının ana etkenleri olarak şu başlıklar gösterilebilir: kamu idare kurumlarının sansür uygulamak ve vergi almak dışında nitelikli bir düzenleyici ve destekleyici sinema politikalarının olmaması, oyuncuların güçlü dernek ya da sendika çatısı altında örgütlenememesi ve cemiyet yönetimindeki yapımcıların otoriter işveren reflekslerine sahip olması.

Sinemanın her türlü aşamasında emeğinin oluşu, iyi bir oyuncu olmanın yanı sıra senaryosu ve yönetmenliği ile kendi imzasını taşıyan filmler yapma çabası ve sektörde var olan ağır çalışma şartları gibi nedenlerle yıpranması neticesinde yaşama tutunmakta zorlanan Suphi Kaner’in, bütün bunların üzerine TFPC tarafından alınan boykot niteliğindeki bir cezayla da yüz yüze kalması, onu baş edemediği bir buhrana sürüklemiş ve intihara itekleyen son darbe olmuştur. Kaner’in yaşamı, sinemadaki varlık mücadelesi ve intiharı arasındaki çizgi o yıllardaki Türk sinemasının bir özeti niteliğindedir. Suphi Kaner’i cemiyete şikâyet ederek yargılanma ve cezalandırılma sürecini başlatmış kişi olan Nevzat Pesen’in 1973 yılında sektörde yaşanan bir ekonomik kriz neticesinde çıkmaza girip intihar etmiş olması da Yeşilçam’ın bütün bileşenler için sistemsiz, kontrolsüz ve gü-

vencesiz bir yapıda olduğunun bir başka göstergesidir.

Yeşilçam'daki sinema emekçilerinin ve gazeteci-yazarların önemli bir kısmı, TFP-C'nin Suphi Kaner'e yönelik aldığı bu ağır kararın ardındaki asıl maksadın bütün oyunculara gözdağı vermek olduğuna inanmıştır. Cemiyetin boykot niteliğindeki cezayı kararlılıkla uygulamak istemesinin ardından sanatçının intihar etmesi, özelde Yeşilçam'da olmak üzere ülke genelinde bir öfke patlamasına yol açmış ve hem yapımcıların hem de yaptıkları filmlerin sorgulandığı bir durum yaratmıştır. Basında şöhretler üzerinden parlatılan ve giyindikleriyle, gezileriyle, özel hayatlarıyla manşetlere taşınan sinema oyuncularının dünyasının aslında çok kapalı ve gerçek yönleriyle bilinmez bir yapıda olduğu anlaşıyor. Sektörde pek çok sorun içeride yaşanmış ve dışarıya yansımaları engellenerek yine içeride kapatılmıştır. Yeşilçam'da yaşanan oyuncu yargılamaları sektörün artık saklanamayan karanlık yüzünün ortaya çıkmasına vesile olmuştur.

İntihar olayı sonrasında birkaç oyuncu ve yapımcı, Türk Film Prodüksiyonları Cemiyeti'nin sorumluluğuna dair yaptıkları eleştirel açıklamalar nedeniyle Kaner gibi cemiyet merkezine ifadeye çağırılmıştır. Ayrıca bu tartışmalar yaşanırken kadın oyuncuların cinsel istismara uğradıklarına ve sektörde yaşanan yozlaşmaya dair ifşaları basında yer bulmuştur. Bu cesurca olarak tanımlanabilecek demeçlerini, muhtemeldir ki Suphi Kaner'in intiharının ardından yapımcılara yönelik bir öfke patlamasıyla veren kadın oyuncular, Türk Film Prodüksiyonları Cemiyeti'nin kendilerini sorguya çağırmasının ardından tutumlarını değiştirmiştir. Yapımcılarla mücadele etmenin zorlukları gibi nedenlerle yanlış anlaşıldıklarını söyleyip geri adım atmayı tercih eden kadın oyuncular, bu sorunları yaşar-

ken güçlü örgütleri olsaydı yine aynı geri çekilmeyi yaparlardı mıydı sorusu yoruma açık şekilde ortada duruyor.

Kaner'in intiharı ve hemen ardından gelişen diğer oyuncu yargılamalarına yönelik dönemin gazete ve dergilerinde yapılan haber ve yorumlarda cemiyetin otoriter ve tavizsiz tutumlarının karşısında duran bir dil hâkim olmuştur. Türk sinemasının yapımlarını sanatsal olarak başarısız bulan ve topluma etkilerinin olumsuz olduğuna inanan bazı aydınlar Kaner'in intiharı sonrası sektörün yapısına dair eleştirilerini dile getirmiştir. Bir intihar gerçekleşmemiş olsaydı ve cemiyetin ifade almaya çağırıldığı diğer oyuncular şöhretli insanlar olmasaydı aydınların, basın ve toplumun sektörün bozuk yapısına bu kadar ilgi gösterip göstermeyeceği tartışmalı bir konudur. Sinema emekçilerinin güçlü dernek ya da sendikalar kurmadıkları sürece sanatsal arayışlarında, yaşamlarında ve sektörde yalnız oldukları, sorunların üstesinden ancak bireysel çözümlerle gelmeye çalıştıkları, çıkmaza düştüklerinde yaşadıkları ruhsal bunalımlarla ya sinemanın dışına itildikleri ya da örneği çok olmasa da intihara meylettikleri görülüyor.

Yeşilçam'da altı aylık bir dilimde yaşanan bütün bu yakıcı tartışmaları ve olumsuz sonuçlarını inceleyen bu makalenin, biri devletin kültür ve çalışma ile ilgili kurumlarına diğeri de sinema emekçilerine yönelik iki ana önermesi vardır. İlki, devletin ülke sinemasını sermayenin kâr hırsına teslim etmemesi, sanatsal ve toplumsal ifade özgürlüğünün güvence altına alındığı nitelikli film üretimlerini destekleyen bir politikasının olması, sinema emekçilerinin çalışma ve yaşam sorunlarını emekten yana sosyal bir devlet anlayışı ile çözme görev edinmesi gerektirir. İkincisi, sinema emekçilerinin yaşadıkları haksızlıkları çaresizce kabullenmek ya da bireysel ara-

yışlarla çözmek zorunda kalmadan, yaratıcılıklarını ve sanatsal ifade özgürlüklerini daha güvenceli, daha insani şartların sağlandığı bir çalışma ortamında gerçekleştirmenin aracı olarak bir araya gelip sendikalaşmalarının hayati önem arz ettiğidir.

Kaynakça

- Adana ve Manisa'da yerli film oynamayacak. (1963, 29 Ağustos). *Tercüman*, 1.
- Akşamcı prens. (1961, Ağustos). *Sinema*, 37, 19-21.
- Alkan, M. Ö. (2015). Soğuk Savaş'ın toplumsal, kültürel ve günlük hayatı inşa edilirken. T. Bora (Ed.), *Türkiye'de 1950'li Yıllar* içinde (ss. 591-618). İletişim Yayınları.
- Aktör Suphi Kaner dün intihar etti. (1963, 26 Ağustos). *Cumhuriyet*, 1, 5.
- Artistler, Kaner'in ölümünden prodüktörleri mesul tutuyor. (1963, 27 Ağustos). *Hürriyet*, 1,7.
- Esatoğlu, S. H. (1963, 31 Ağustos). Bir intiharın düşündürdükleri. *Ulus*, 2.
- Film-İş'in bildirisi. (1963, 27 Ağustos). *İstanbul Son Saat*, 1, 5.
- Film prodüktörleri dün yine suçlandı. (1963, 29 Ağustos). *Dünya*, 1,7.
- Filmciler konuştu: Kaner özürlü dilesse mesele bitecekti. (1963, 31 Ağustos). *Akşam*, 7.
- Filmciliğimizin fosfor devri. (1962, Haziran). *Ses*, 29, 5.
- Gökmen, M. (1989). *Başlangıçtan 1950'ye kadar Türk sinema tarihi ve eski İstanbul sinemaları*. Denetim Ajans.
- Güney, K. (1963, 31 Ağustos). Merhum Suphi Kaner'in eşi dedi ki. *İstanbul Son Saat*, 5.
- İ. Dümbüllü de ağladı. (1963, 28 Ağustos). *Yeni İstanbul*, 5.
- İntiharından önce Kaner ile yapılmış olan son röportaj. (1963, 27 Ağustos). *Akşam*, 6.
- Kakıncı, T. (1963, Eylül). Şimdi ne olacak? *Akis*, 480 (28), 30.
- Kaner, düğün için eşi ile ikinci defa evlenmişti. (1963, 27 Ağustos). *Akşam*, 1.
- Kaner hakkında iki aktör ifade verecek. (1963, 6 Eylül). *Hürriyet*, 1.
- Kaner'i sevenler. (1963, 29 Ağustos). *Milliyet*, 1.
- Kaner'in dramı ve geri planı. (1963, Ağustos). *Ses*, 36, 5.
- Kaner'in ölümünden sonra. (1963, Eylül). *Akis*, 480 (29), 29-30.
- Nuray Uslu "sinema muhiti kötü" diyor. (1964, 9 Ocak). *Akşam*, 11.
- Orhan Günşiray'ın dramı. (1969, Mayıs). *Ses*, 20, 10-13.
- Öymen, A. (2004). *Değişim yılları*. Doğan Kitap.
- Özgüç, A. (1995). *Türk sinemasında intiharlar ve cinayetler dosyası*. Vizyon Yayıncılık.
- Özön, N. (1962). *Türk sineması tarihi (dünden bugüne) 1896-1960*. Artist Reklam Ortaklığı Yayınları.
- Prodüktörler cemiyeti idare heyeti nihayet istifa etti. (1964a, 28 Şubat). *Akşam*, 9.
- Prodüktörler cemiyeti yeni bir Kaner olayı mı yaratmak istiyor. (1964b, 19 Ocak). *Akşam*, 9.
- Prodüktörler cemiyeti'nin feshi talep edildi. (1963a, 30 Ağustos). *Yeni İstanbul*, 1,5.
- Prodüktörler ithamları reddettiler. (1963b, 31 Ağustos). *Dünya*, 1,7.
- Prodüktörler sorguya çekiyor. (1964c, Şubat). *Ses*, 6, 4.
- Pürsün, D. (1964a, 10 Ocak). Bana şöhret vadettiler, sonra yatağa çağırdılar. *Akşam*, 11.
- Pürsün, D. (1964b, 30 Ocak). E. Fer "arkadaşlarımla beraberim" diyor. *Akşam*, 9.
- Rado, Ş. (1947, 23 Kasım). Biz emir kuluyuz. *Akşam*, 2.
- Refiğ, H. (2007). *Sinemada ulusal tavır*. (nehir söyleşi: Şengün Kılıç Hristidis). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- San, S. (1963, 1 Eylül). Suphi öldükten sonra da başrole çıkamadı. *Tercüman*, 3.
- Saner, H. (1996). *Bu da benim filmim*. Saner Filmcilik Kasetçilik.
- Scognamillo, G. (2010). Türk sinema tarihi. İstanbul: Kbalcı.
- Selçuk, İ. (1963, 28 Ağustos). İstanbul'un orta yeri sinema. *Cumhuriyet*, 2.
- Sinema işçileri sendikası. (1963, 1 Eylül). *Sanat Dünyası*, 181, 19.
- Sinema ücretleri. (1949, 25 Haziran). *Vatan*, 8.

- Sinemacıların toplantısı dün yapıldı. (1949, 19 Ocak). *Cumhuriyet*, 1,4.
- Suphi Kaner'in ardından. (1963a, 31 Ağustos). *Ses*, 36, 4.
- Suphi Kaner'in cenazesi kaldırıldı. (1963b, 28 Ağustos). *Ulus*, 7.
- T.T.B.S. film sanayii. (1963, Ocak). *Sanat Dünyası* (*Sanat Dünyasında Filmcinin Sesi* ilavesi), 166, 2.
- Toprak, B. (Ed.). (2003). *Cumhuriyet ansiklopedisi 1923-2000 Cilt 2*. Yapı Kredi Yayınları.
- Türkiye Sinema ve Filmciler Birliği nizamnamesi. (1932, Kasım). *Sinema ve Tiyatro Heveskari Mecmuası*, 2, 8.
- Uygun, V. (1963, 9 Eylül). Ö. Birsell, O. Günşiray, Göksel Arsoy cemiyetin sorgusunu reddetti. *İstanbul Son Saat*, 5.
- Üç yıldızın sorgusu şimdilik geri kaldı. (1964, 27 Ocak). *Milliyet*, 6.
- Ün, M., & Ün, U. (2009). *Memduh Ün filmlerini anlatıyor*. Kabalcı.
- Vicdanen müsterihiz. (1963, 31 Ağustos). *Son Havadis*, 5.
- Yerli film sansürünün de İstanbul'da yapılması isteniyor. (1967, 28 Ocak). *Cumhuriyet*, 5.