

Erken Soğuk Savaş Ankara'sında Sinema Kültürü*

Cinema Culture in Ankara in the Early Cold War Period**

Semih GÖKATALAY

Doktora Öğrencisi, Kaliforniya Üniversitesi, Tarih Bölümü, San Diego, ABD
sgokatal@ucsd.edu
ORCID ID: 0000-0002-1524-7079

DOI: 10.5505/jas.2019.39974

Öz

Çalışmada, erken Soğuk Savaş dönemi Ankara'sında sinemanın oynadığı sosyal ve kültürel roller irdelenmektedir. Söz konusu dönemde, modern kitle iletişim araçlarının çoğu bulunmadığı için sinema, Ankaralının ender eğlence kaynaklarından birisi olmuştur. Ayrıca, incelenen yıllar, Türkiye'nin siyasi ve iktisadi açılarından Amerika Birleşik Devletleri'ne yakınlaştığı bir döneme denk gelmektedir. Türk-Amerikan yakınlaşması, sinema alışkanlıklarını ve sinema izleme eğilimlerini de yakından etkilemiştir. Bir yandan, Amerikan filmleri Türk sinema sektörüne damgasını vururken, bir yandan da, Hollywood aracılığıyla, Amerikan kültürünün Türkiye'de yayılması ve kabul görmesi söz konusu olmuştur. Amerikan filmleri ve gittikçe Amerikanlaşan sinema sektörü yediden yetmişe bütün Ankaralıların ilgisini çekmiştir. Sinema salonlarının fiziki koşullarından, seyircilerin maddi durumuna uzanan geniş bir yelpazede, pek çok etken, erken Soğuk Savaş Ankara'sında, sinema kültürüne şekil vermiştir. Birincil ve ikincil pek çok kaynağa başvurulmuş bu çalışmada, İkinci Dünya Savaşı sonrasında sinema kültürünün bir yandan Ankaralıların sosyal konumlarını gösterirken, bir yandan da, farklı sosyal grupları, sinema salonlarında bir araya getirmesi nedeniyle birleştirici bir rol üstlendiği tartışılmaktadır. Bir diğer deyişle, dönem içerisinde sayıları gittikçe artan sinema salonları sayesinde sinema, Ankara'da yaşayan bütün toplumsal kesimlerin yaşamında temel bir konuma sahip olmuştur.

Anahtar sözcükler: Sinema, Erken Soğuk Savaş, Amerikan filmleri, Türk sineması, Türk filmleri, Ankara

Abstract

This research explores the social and cultural roles that cinema played in Ankara during the early Cold War period. Lacking modern mass media instruments of today, cinema was one of the few sources of entertainment in Ankara. The period in question also coincides with the time when Turkey aligned itself politically and economically with the United States of America. The Turkish-American rapprochement also deeply affected film-viewing habits and cinema-watching trends in Ankara. While American movies dominated the Turkish cinema sector, American culture became widespread and gained public acceptance in Turkey through Hollywood movies. American movies and the increasingly Americanized cinema sector got the aroused interest of young and old alike in Ankara. Many factors, ranging from the physical condition of movie theaters to the economic power of moviegoers, shaped the cinema culture in Ankara during the early Cold War period. Building on numerous primary and secondary sources, this research argues that the cinema culture reflected the social status of people in Ankara in the post-World War II period, and that it also played a unifying role in terms of bringing together many people from different backgrounds. In other words, movie theaters, the number of which considerably increased during this period, had a central position in the life of each social segment living in Ankara.

Keywords: Cinema, Early Cold War, American movies, Turkish cinema, Turkish movies, Ankara

* Bu makaleye konu olan araştırma 2017 yılı Koç Üniversitesi VEKAM Kütüphanesi ve Arşivi Araştırma Ödülü'ne hak kazanmıştır.

** The research covered in this article was prepared for the Koç University VEKAM Research Award in 2017.

Giriş

İkinci Dünya Savaşı sonrası döneme ait akademik çalışmalar genellikle Türk dış politikasındaki değişimlere, Cumhuriyet Halk Partisi (CHP) - Demokrat Parti (DP) çekişmesine ya da iktisadi serbestleşmeye yoğunlaşmış, Türk-Amerikan yakınlaşmasının ve erken Soğuk Savaş döneminin diğer boyutları görece ihmal edilmiştir.¹ Oysa ki bu dönem kırsaldan kente göçün arttığı, iktisadi liberalizasyonun hem köy hem de kent ekonomilerini derinden etkilediği bir dönem olmuştur. Bunun da ötesinde, kapitalist ülkelerle sosyalist ülkeler arasındaki çekişme ve Türkiye'nin, Soğuk Savaş kutuplaşmasında, Sovyet Birliği'nin önderliğindeki Bulgaristan, Doğu Almanya, Macaristan, Polonya ve Romanya'yı da kapsayan demir perde ülkeleri karşısında, Batılı devletlerin yanında pozisyon alması, mikro ölçekte sosyal ve kültürel değişimleri de beraberinde getirmiştir. Bir başka söylemle, Türk-Amerikan yakınlaşması, kültürel alanlarda Amerikan etkisinin daha fazla görülmesine neden olmuştur. Sinema kültürü ise bu etkileşimin en çok görüldüğü alanlardan birisidir. Bu çalışmada, 1945-1955 dönemi Ankara sinema kültürü erken Soğuk Savaş çerçevesinde değerlendirilecek ve Hollywood filmlerinin, Amerikan kültürünü dünya devletlerine empoze etmekteki aracı ve başat rolü vurgulanacaktır.

Bu çalışmada, üstünde durulan ikinci nokta ise, Ankara sinema kültürünün tekdüze ve yekpare bir yapı olarak ele alınmaması, tam tersine farklı sosyal sınıfların, farklı alışkanlıkları olduğunun kabul edilmesi gerektiğidir. Bu dönem Ankara'sına ilişkin bazı çalışmalarda, Ankara'nın toplumsal yapı açısından yalnızca iki kısma ayrıldığı iddia edilmektedir (Arcayürek, 1985, ss. 31-34; Duman, 2012, s. 71). Bu görüşe göre Yenisehir (Kızılay) civarındaki insanlar, birinci ve daha zengin Ankara'yı temsil ederken, kentin geri kalanında, özellikle Ulus'un arka mahallelerinde yaşayan ve Ankara kent nüfusunun çoğunluğunu oluşturan geniş halk kitleleri de, ikinci ve daha yoksul Ankara'yı meydana getirmektedir. Bu görüş tamamıyla yanlış olmamakla birlikte, bu görüşü benim-

seyen çalışmalarda, söz konusu iki sosyal grup içerisindeki farklı toplumsal katmanların varlığı ve incelenen dönem içerisinde ara sınıfların ortaya çıkışı görece olarak göz ardı edilmektedir. Bu yıllardaki sinema kültürünün, sosyo-ekonomik bir çerçeveden incelenmesi ise ikiden fazla Ankara'nın olduğuna işaret etmektedir.

Çalışmada vurgulanan üçüncü nokta ise, sinema salonlarının politik işlevidir. Devlet, bir yandan sansür mekanizmasıyla sinema kültürünü kontrol altına almak isterken,² halk da günlük hayatta karşılaştıkları zorluklardan ve giderek düşen yaşam standartlarından, yani gerçek hayatın acılarından, sinema salonlarına giderek uzaklaşmaktadır. Bazı çalışmalarda, sinemanın, Türkiye'de yeterince ciddiye alınmadığı ve resmi otoriteler tarafından sinemanın "bar, pavyon, meyhane gibi eğlence mekânlarıyla bir tutulduğu, eğlence aracı olarak görüldüğü" iddia edilmiştir (Öztürk, 2017, s. 462). Çalışmada aynı zamanda bu görüş gözden geçirilmeye çalışılacaktır. Birincil ve ikincil kaynakların ışığında, erken Soğuk Savaş dönemi Ankara'sında sinema kültürünün bir tür "ciddi eğlence" (*serious fun*)³ olduğu tartışılmaktadır. Bu çalışmada gösterileceği üzere, resmi görüş ve politikardan bağımsız olarak, geniş halk kitleleri, sinemayı oldukça ciddiye almışlardır. Sinema filmleri bir yandan eğlencenin bir numaralı aracı olurken, bir yandan da Ankaralıların hayatındaki gerçekliklerden birisi olarak yerini almıştır.

Bu üç noktanın iskeletini oluşturduğu bu çalışma, birkaç alt başlıktan ve farklı kısımlardan oluşmaktadır. İlk olarak, Amerikan film piyasasının tarihsel gelişimi ve Amerikan filmlerinin Türk sinema sektöründeki etkisi kısaca incelenecektir. Sonrasında, Ankara salonlarında söz konusu dönemde gösterilen filmlerden iki farklı döneme ilişkin örneklem alınarak, Ankara film kültürünün bir değerlendirmesi sunulacaktır. Bu değerlendirmenin ardından, Türk sinemasının dönem içindeki yapısı ve yaşadığı değişim kısaca açıklanacaktır. Sonrasında ise, Ankara sinema salonlarının sosyo-ekonomik bir değerlendirmesi yapılacaktır. Bu kısımda, açık ve kapalı ya da yazlık ve kışlık sinema salonlarının farkları gösterilecek ve bu salonların

1 Döneme ait siyasi ve diplomatik ilişkileri ele alan çalışmalardan bazıları şunlardır: Arcayürek, 1985; McGhee, 1990; Athanassopoulou, 1999; Öymen, 2004; Khalidi, 2009; Öymen, 2012; Eroğul, 2013.

2 Dönemin sinemasında uygulanan sansür politikalarının bir özeti için bkz.: Güvemli, 1960, ss. 254-256.

3 Bu terim Robert Edelman'a ait 2000 yılında çıkan ve Sovyetler Birliği spor kültürüyle ilgili olan kitabın başlığından ve temel argümanından ödünç alınmıştır. Edelman (2000) bu kitabında devletin kontrol mekanizmalarına ve 'ciddiyetine' karşın vatandaşların kendi istedikleri spor etkinliklerine ve 'eğlenmeye' gittiklerini tartışmaktadır. Ankara sinema kültüründe ise tam tersi bir durum vardır. Devlet sinemayı 'eğlence' aracı olarak görürken Ankaralıları için bu eğlence aracı 'ciddiyet' alınması gereken bir etkinliklerdir.



izleyicilerinin sosyal kökenleri ve konumları açısından nasıl ayrıştıkları irdelenecektir. Sinema kültürünü etkileyen diğer (dublajlı filmler ve altyazılı filmlerin ayrımı ya da sinema salonlarına ulaşım imkânları gibi) faktörler sıralanacaktır. Çalışmanın ana bulgularının listeleneceği sonuç kısmından hemen önce ise, kadınların ve çocukların sinema ile olan ilişkileri incelenecektir.

Çalışmada ele alınan “sinema kültürü”nden kasıt, incelenen dönem içerisinde Ankaralıların sinema filmleri ile olan ilişkileri, film alışkanlıkları, film zevklerini etkileyen fiziksel etkenler ve sinema filmlerinin günlük yaşam üzerindeki etkileridir. Bu çalışmada, her ne kadar bütüncül bir yöntem izlenmişse de, kısıtlı alana sahip bir makalede ve yaklaşık on yıllık bir dönemi ele alan bir çalışmada bütün Ankara'yı ve Ankaralıları kapsamak mümkün değildir. Çalışmadaki esas amaç sinema kültürünün çok sesliliğini göstermektir. Bir diğer deyişle, Ankaralıların tekdüze bir sinema kültürü yoktur. Tam tersine, toplumsal sınıfa, yaşanılan semt ve mahalleye, yaş ve cinsiyete göre değişiklik gösteren sinema kültürleri bulunmaktadır. Bu çalışmada, Ankaralının sinemaya bakış açısı ve dönem içerisinde Ankara'da değişen sinema koşulları temel alındığından, Türk sinema tarihine ve dönem içerisinde başka kentlerde ortaya çıkan sinema kültürü, çalışma açısından ancak ikincil bir önemi haizdir. Bununla birlikte, Ankara örneğinin genel Türk sinema tarihi açısından ne anlama geldiğini göstermek adına mevcut yazından olabildiğince yararlanılmıştır.

Amerikan Filmlerinin Türkiye'deki Tarihsel Seyri

Amerikan filmleri 1945'in çok öncesinde Türkiye sinemalarında gösterilmeye başlanmıştır. Gerek geç Osmanlı gerek erken Cumhuriyet dönemlerinde Amerikan filmleri Türk izleyicisi ile buluşmuştur. Sanatsal yönü daha fazla olan Avrupa kökenli filmlere göre daha yalın bir anlatıma ve daha görkemli sahnelere sahip olan Hollywood filmleri, Türk sinema seyircisinin beğeni ve ilgisini çekmektedir (Özuyar, 2004, ss. 48-49). Amerikan filmlerinin Türkiye'deki popülerliği İkinci Dünya Savaşı yıllarında giderek artmıştır. Fransa gibi daha öncesinde Türkiye'ye film ihraç eden Avrupa devletlerindeki savaş koşulları nedeniyle, Türk sinemacıları Avrupadan film getiremez

olmuşlardır (Özön, 1966, s. 11). Türk sinema şirketlerinin, yurtdışından film getirebildikleri tek ülke olarak neredeyse Amerika Birleşik Devletleri (ABD) kalmıştır. Mısır aracılığıyla Türkiye'ye ulaşan Amerikan filmleri savaş boyunca binlerce Türk izleyicisi ile buluşmuştur (Filmer, 1984, ss. 175-178).⁴ Savaş yıllarında Türkiye'ye gösterime giren beş binden fazla sinema filminin yüzde seksenini Amerikan filmleri oluşturmaktadır (Berktas, 2010, s. 13). *The New York Times* muhabirlerinden Paul K. Lee, 28 Mart 1943 tarihinde Ankara'da kaleme aldığı yazısında, Hollywood'un gerçek gücünü bilmediğini, Amerikan filmlerinin ABD dışında inanılmaz bir etkiye sahip olduğunu, Amerikan filmlerinin İngiliz filmlerinin aksine daha anlaşılır mesajlar verdiğini ve Amerikan film yapımcılarının, dış piyasalara daha fazla önem vermesi gerektiğini yazmıştır (Lee, 1943, s. 153). Benzer bir makale aynı gazetenin başka bir yazarı olan Thomas M. Pryor tarafından da yazılmıştır (Pryor, 1943, s. 3). Amerikalı gazetecilerin dilekleri en azından Türkiye için gerçekleşmiştir. Savaş sonrasında Türk sinema piyasası da neredeyse tamamen Amerikan filmlerinin eline geçmiştir (Özön, 1968, s. 26).

Türkiye'deki bu değişim küresel ölçekteki eğilimlerle oldukça uyumludur. ABD, İkinci Dünya Savaşı'ndan çok daha önce, eğlence kültürünü dışarıya ihraç etmek için yoğun bir çaba göstermiştir (Thompson, 1985). Savaşın bitmesiyle birlikte bu çabalar daha da artmıştır. Netice itibarıyla, 1945 sonrasında, Hollywood, ABD'nin ve Amerikancılığın en mühim propaganda aracı olmuştur (Decherney, 2005, s. 11). Zaten, ABD'nin Türkiye'ye ihraç ettiği filmlerin tümü “Amerikan Haberler Bürosu”nun onayından geçebilen filmlerdir (Özön, 1968, s. 26). Bir Soğuk Savaş stratejisi olarak ticari filmleri kullanan ABD, savaş sonrasında film ihracatı konusunda eşi benzeri görülmemiş başarılar elde etmiştir. Öyle ki, 1946 yılında İtalya'da gösterime giren ABD kökenli 600 film varken, Büyük Britanya'dan ve Sovyetler Birliği'nden ithal edilen film sayısı sırasıyla 100 ve 30 olmuştur (Shaw, 2007, s. 25). İncelenen dönemdeki filmlere daha yakından bakılacak olunursa, Ankara sinemalarındaki Amerikan filmlerinin payının, İtalyadan çok daha yüksek olduğu görülmektedir (Tablo I).

4 ABD kökenli filmlerin Mısır üzerinden Türkiye'ye gelmesinin bir sonucu da Türkiye'de gösterilen Mısır kökenli sinema filmlerinin sayısındaki olağanüstü artıştır. Bu filmlere ilişkin bir analiz için bkz.: Cantek, 2000, 351-358. Ankara özelinde, Mısır filmlerinin 1945 tarihi itibarıyla eski popülerliğini yitirdiği görülmektedir.

Tablo I. Ankara'da Ocak 1945'te Gösterilen Filmlerin Yapım Yılı ve Yerleri

Yapım Yılı / Yapım Yeri	ABD	Büyük Britanya	Hindistan	Mısır	Türkiye	Bilinmeyen	Toplam
1935	1						1
1939	2						2
1940	1						1
1941	4		1	1			6
1942	13				1		14
1943	8	1					9
1944	1						1
Bilinmeyen						1	1
Toplam	30	1	1	1	1	1	35

Kaynak: Bu tablo⁵ *Ulus* gazetesinin 1945 Ocak ayı sayılarında bulunan sinema ilanlarından yola çıkılarak oluşturulmuştur.

Tablo I'in gösterdiği diğer bir şey Ankaralının izlediği filmlerin çoğunun önceki yıllara ait yapımlar olmasıdır. Bunun en büyük nedeni İkinci Dünya Savaşıdır. Ayrıca, savaş sırasında Türkiye'ye gelen yabancı filmlerin ciddi bir biçimde kesintiye uğraması durumu söz konusudur. Gösterilen filmlerin çoğunluğunun eski filmler olmasına karşın sinema salonları, özellikle de Ankara Sineması, salonlarının reklamını yaparken bu durumu dile getirmemekte, hatta tam aksine bu filmlerin yeni filmler olduğunu iddia ederek, bir bakıma tüketiciyi kandırmaktadır. Örneğin, Ankara Sineması "Meçhul Şövalye" [özgün ismi *The Scarlet Pimpernel*] filminin reklamını yaparken "1945 yılının en büyük filmi" demektedir (Şekil 1) (Ankara Sinemasında, 1945, s. 6). Oysa bu film 1935 yılında çevrilmiştir. Park Sineması da benzer bir pazarlama tekniğini takip etmektedir. "Kartalın Aşkı" [özgün ismi *Thunder Birds: Soldiers of the Air*] filminin reklamını yaparken bu filmin "1944 senesi sinema tekniğinin en güzel eseri" olduğu iddia edilmektedir (Bu Pazartesi Park Sinemasında, 1945, s. 4). Oysa bu film 1942 yılında yapılmıştır. Genel anlamda, üst sınıflara hitap eden sinema salonlarında görece daha yeni filmler gösterilirken, orta ve alt sınıfların uğrak yeri olan sinema salonlarında ise daha eski filmler izlenmektedir.



Şekil 1. Bir Ankara Sineması ilanı.

Kaynak: Ankara Sinemasında, 1945, s. 6.

5 Tabloda 1945 Ocak ayı boyunca Ankara'daki altı sinemada (Ankara, Park, Sus, Sümer, Ulus ve Yeni Sinema) tam zamanlı olarak gösterilen 35 filmin ayrıntılı bir listesi Ek 1'de görülebilir. Değerlendirmede Ocak ayının seçilmesinin nedeni film sezonunun tam ortasına denk düşmesi ve önceki sezonlardan kalma yapımlardan ziyade, Ankara'ya yeni gelen filmlerin gösterilmiş olmasıdır.



Benzer bir değerlendirme 1952 Ocak ayı için de yapılmıştır. Geri kalan dört film ise Türk yapımıdır. 1945 yılı ile kıyaslandığında yabancı filmlerdeki Hollywood egemenliği göze çarpmaktadır. Diğer bir gelişme ise Türk filmlerinin oranındaki artıştır. Bu artış, bir sonraki kısımda açıklanacağı üzere Türk sinema sektörünün 1945 sonrası geçirdiği dönüşümle ve gelişimiyle yakından ilgilidir. Ayrıca, 1940'lı yılların sonu itibarıyla Türk seyircisi, Türk yapımı filmlere daha fazla talep gösterir olmuştur. Öyle ki Anadolu'dan İstanbul'a gelen sinema salonu sahipleri, İstanbullu meslektaşlarından daha fazla Türk filmi vermelerini istemişlerdir (Gürmen, 2007, s. 157). Bu talebin nedeni ise Anadolu seyircisinin, Türk filmlerini yabancı filmlere oranla daha çok yeğlemesi olabilir.

Tablo II'de sözkonusu 14 filmin üretim yılları gösterilmektedir. 1951 yapımı tüm filmler Türk filmleridir. Yani kaba bir hesapla 1952 gibi geç bir tarihte, yani İkinci Dünya Savaşı'nın bitiminde yedi yıl sonra bile, Amerikan filmlerinin, Ankara sinema salonlarında gösterilebilmesi için, en az üç yıl geçmesi gerektiği gözlemlenmektedir. Bu tablo aynı zamanda Ankara'nın hem İstanbul'u hem de Amerikan şehirlerini oldukça uzaktan takip ettiğini göstermektedir. Yani, savaşın bitmesinden sekiz yıl sonra bile, Ankaralı sinema seyircisi, çoğunlukla eski filmleri izlemektedir.

Türk Sinemasının Dönem İçerisindeki Dönüşümü

Erken Cumhuriyet dönemi Türk sinemasına bakıldığında, hem yönetmen koltuğunda oturan hem de oyuncu olarak bu filmlerde rol alan kişilerin çoğunun tiyatro kökenli oldukları görülebilir.⁷ Bu nedenle, söz konusu dönemi değerlendiren bazı Türk sinema tarihçileri, döneme "tiyatrocular dönemi" demektedir. 1939 yılında ise "tiyatrocular dönemi" bitmiş ve Türk sinemasında "şarkıcı-oyuncular modası"na evrilecek olan geçiş dönemi (1939-1950) başlamıştır. Geçiş dönemi, Türk sinemasında devrim niteliğinde bir değişikliğe yol açmıştır. 1950 itibarıyla Türk sinemasındaki Muhsin Ertuğrul egemenliği sona ermiş ve tiyatro kökenli olmayan çok sayıda genç yönetmen sesini duyurmaya başlamıştır.⁸ Bu gelişmelerin sonucunda Türkiye'de "sinemacılar dönemi" (1950-1970) başlamıştır (Özön, 1968, ss. 17-21).⁹ Her ne kadar, tiyatro kökenli oyuncu ve yönetmenlerin etkisi hiçbir zaman tam anlamıyla bitmemişse de 1950 sonrası dönem sinemasının tiyatrodan bağlarını olabildiğince kopardığı bir dönem olmuştur (Özön, 1962, s. 121).

Bir zamanların "Türk sinemasının tek adamı" (Esen, 2010, s. 34) olan Muhsin Ertuğrul'un Türk sineması üzerindeki ağırlığının incelenen dönem içerisinde son bulması,¹⁰ Soğuk Savaş'ın küresel ölçekli eğilimleriyle

Tablo II. Ankara'da Ocak 1952'de Gösterilen Filmlerin Yapım Yılı ve Yerleri

Yapım Yılı / Yapım Yeri	ABD	Türkiye	Toplam
1935	1		1
1940	1		1
1948	1		1
1949	4		4
1950	3		3
1951		4	4
Toplam	10	4	14

Kaynak: Bu tablo⁶ *Turkish-American News* gazetesinin 1952 Ocak ayı sayılarında bulunan sinema ilanlardan yola çıkılarak oluşturulmuştur.

- Tabloda 1952 Ocak ayı boyunca Ankara'daki yedi sinema salonunda (Ankara, Büyük, Nur, Park, Ulus, Sus ve Yeni) tam zamanlı olarak 14 film gösterilmektedir. Bu 14 filmlerin ayrıntılı bir listesi Ek 2'de görülebilir.
- Bu isimlere örnek olarak, Talat Artemel, Cahide Doruk (Sonku), Muhsin Ertuğrul ve Perihan Yanal verilebilir. Ancak incelenen dönemde bile Sezer Sezin gibi tiyatro kökenli sinema oyuncularının ünlü olabildikleri görülmektedir.
- Bu yönetmenler arasında Lütfi Akad, Orhon Murat Arıburnu, Metin Erksan, Osman F. Seden ve Memduh Ün gibi gelecek yıllara damgasını vuracak olan kişiler vardır (Scognamillo, 2010, ss. 84-107).
- Özön'ün ardılı pek çok sinema tarihçisi (örneğin Esen, 2010, ss. 19-130), Özön'ün dönemselleştirmesini benimsemiş ve dönemin Türk Sineması'nı "Tiyatrocular," "Geçiş" ve "Sinemacılar" diye üç adet alt-döneme bölmüştür. Engin Ayça ve Metin Erksan gibi bazı sinema tarihçileri ise Özön'den farklı bir dönemselleştirme öne sürmüşlerdir. Türk sinemasının dönemselleştirmesine ilişkin ana tartışmalar için bkz.: Atam, 2011, ss. 1-42.
- Muhsin Ertuğrul 1945-1955 döneminde birisi kısa film olmak üzere yalnızca üç film yönetmiştir. Bu filmler sırasıyla, Kızılırmak Karakoyun (1947), Evli mi Bekâr mı (Kısa film, 1951) ve Halıcı Kız 'dır (1953).

aynı anda ortaya çıkmıştır. Diğer bir deyişle, Muhsin Ertuğrul örneği üzerinden Türk sinemasının erken Soğuk Savaş döneminde tanık olduğu değişim anlaşılabilir. II. Dünya Savaşı'na kadar olan yıllarda Türkiye Cumhuriyeti ile Sovyetler Birliği arasında stratejik bir ortaklık vardır (Khalidi, 2009, s. 62). Siyasi ilişkilere paralel olarak iki ülke arasındaki kültürel etkileşimler de artmıştır. Sinema da bu etkileşimlerin görüldüğü alanlardan birisidir. Örneğin, o sırada Moskova'da bulunan Nazım Hikmet'in [Ran] daveti üzerine 1925'te Sovyetler Birliği'ne giden Muhsin Ertuğrul, burada yaklaşık iki yıl kadar kalmıştır (Teksoy, 2008, s. 25). Ertuğrul, Sovyetler Birliği'nde bulunduğu sırada *Effa Tamille* (1925), *Beş Dakika* (1926) ve *Spartaküs* (1926) isimli üç film çevirmiştir. Ertuğrul'un Sovyetler Birliği deneyimi, Türkiye'ye döndüğünde ürettiği filmleri derinden etkilemiştir. Sovyet devrim sinemasından esinlenen Ertuğrul, Türk köylerine ve Türk köylülerine toplumsal gerçekçi bir bakış açısı ile yaklaşmaktadır (Özön, 1995, s. 24). Öyle ki köyü ve köylüyü konu alan ilk Türk yönetmen Muhsin Ertuğrul'dur. Ertuğrul'un *Aysel: Bataklı Damın Kızı* (1934) filmi Türkiye'nin ilk köy filmi olarak görülmektedir (Özgüç, 1988a, s. 54).

Ha-Ka Film'in sahibi ve İstanbul'daki Majik Sineması'nın işletmecisi Halil Kamil de Sovyetler Birliği sinemacılığından etkilenen Türk sinemacıları arasındadır. Kamil, 1930'lu yıllarda Sovyet Birliği'nden filmler getirmektedir. Kamil, ayrıca, Sovyet kökenli sinema uzmanlarıyla ortaklaşa çalışarak 1934 yılında film üretim ve çoğaltım işleriyle uğraşacak bir stüdyo inşa ettirmiştir (Gökmen, 1989, ss. 151-152). Bir diğer deyişle, Türk ve Sovyet yönetmenler arasında, Türk-Sovyet dostluğunun zirve yaptığı 1930'larda özellikle Türkiye açısından oldukça verimli olan bir bilgi ve deneyim alışverişi söz konusudur. Aşağıda açıklanacağı üzere, Türk sinemacılığındaki Sovyet etkisi 1945 sonrasında, 1930'lardaki oldukça güçlü etkileşimlerin tersine, hemen hemen tamamen yok olmuştur.

Bu alışverişin belki de en önemli meyvası, 1934 yapımı *Türkiye'nin Kalbi Ankara* filmidir.¹¹ Mustafa Kemal Atatürk'ün kişisel daveti üzerine Ankara'ya gelen Sovyet yönetmenler,¹² Türkiye Cumhuriyeti'nin ve Kemalist Türk Devrimi'nin onuncu yılına özel bir belgesel çekmekle

görevlendirilmişlerdir (Kemal, 1983, s. 183). Film, Türk otoriteler ve özellikle de Atatürk tarafından öylesine beğenilmiştir ki meydanlara kurulan perdelere yansıtılan film ülkenin dört bir yanında binlerce Türk vatandaşı tarafından izlenmiştir. Ancak, II. Dünya Savaşı sonrasında oldukça gerilen ve giderek kötüleşen Türk-Sovyet ilişkilerinin sonucunda *Türkiye'nin Kalbi Ankara* resmî çevrelerin gözünden düşmüştür. Nihayet, Demokrat Parti döneminde filmin gösterimi tamamen yasaklanmıştır (Kemal, 1983, s. 6). *Türkiye'nin Kalbi Ankara* örneği bile tek başına Türk sinema kültürünün 1945 sonrasında yaşadığı dönüşümde diplomatik ilişkilerin ve dış politika-nın oynadığı etkin rolü göstermektedir.

Sovyetler Birliği'nin 1930'lar Türk sinema kültürü üzerindeki etkisi Muhsin Ertuğrul gibi yönetmenler ya da *Türkiye'nin Kalbi Ankara* ile sınırlı değildir. Sovyet Birliğindeki mobil sinema uygulamasından ilham alan Türk Hükümeti, 1933 yılında, yaklaşık 1.000 kilometrelik Ankara-Samsun demiryolu hattı boyunca "Seyyar Terbiye Sergisi" düzenlemiştir. Bu sergi sonucunda binlerce Türk vatandaşı, film izleme olanağı bulmuştur (Baydemir, 2005, s. 127).

Türk yönetmenlerinin Sovyetler Birliği ile olan ilişkisi ve Sovyet sinemasının Türk sinemacılığı üzerindeki etkisi zaman içerisinde biterken, Türk yönetmen ve yapımcılarının ABD ile olan ilişkileri de dönem içerisinde artmaktadır. Gittikçe artan Amerikan etkisinin en önemli nedenlerinden birisi Marshall Planı çerçevesinde 27 Aralık 1949'da imzalanan Türk-Amerikan Kültür Antlaşması'dır. Türkiye'ye yapılan Amerikan yardımları çerçevesinde imzalanan bu antlaşma iki ülke arasındaki eğitim ve kültür etkileşimi artırmayı amaçlamaktadır (Amerika ile Kültür Anlaşması imzalandı, 1949, ss. 1, 4). Bu etkileşim, kendisini doğal olarak sinema sektöründe de göstermiştir.

Söz konusu etkileşimin belki de en önemli kanıtı Ömer Turgut Demirağ'dır. 1939'da tarım mühendisliği eğitimi için ABD'ye giden ancak radikal bir karar değişikliği ile Güney Kalifornia Üniversitesi'nde sinemacılık eğitimi gören Demirağ, ABD'de bulunduğu süre zarfında Hollywood'un önde gelen Paramount Stüdyoları gibi kuruluşlarda stajyer olarak çalışmıştır. 1945 yılında Türkiye'ye dönen Demirağ, aynı yılın Kasım ayının

11 Bu film, <https://www.youtube.com/watch?v=DNGaZraH8e4> adresinden izlenebilmektedir.

12 Bu filmin yapım sürecini Sovyet arşiv kaynaklarına dayanarak ele alan güncel bir çalışma için bkz.: Hirst, 2017, ss. 35-61.



sonunda AND Film'i kurmuştur (Özön, 1962, s. 128). Demirağ'ın incelenen dönemde çevirdiği filmler arasında Amerikan etkisinin en çok göze çarptığı film belki de 1953 yapımı *Drakula İstanbul'da*'dır.¹³ Drakula filminin Türk uyarlaması sayılabilecek bu film yine erken Soğuk Savaş ortamının eğilimlerinden bir diğerine örnek oluşturmaktadır. Bu dönem Türk sineması, daha sonraki yıllarda da olduğu gibi, kült Amerikan filmlerini kendi meşreplerince uyarlamaktadırlar. *Tarzan İstanbul'da* (1952), *Şarlo İstanbul'da* (1954) ve *Görünmeyen Adam İstanbul'da* (1955) bu filmler arasındadır. Ömer Lütfi Akad'ın Amerikan kovboy filmlerini andıran *Öldüren Şehir* (1954) de dönemin Amerikan etkisinin görüldüğü Türk filmlerden birisi olmuştur. Gerçekten de Akad, teknik açılarından Amerikan gangster filmlerinden ilham almaktadır (Özön, 1968, ss. 24-25). Kısacası, 1945 sonrası dönem, Türk sinemasındaki Sovyet etkisinin yerini hızlı bir biçimde Amerikan etkisinin aldığı bir dönemdir.

1945 sonrası dönemde Amerikan film piyasasının etkisiyle Türk sinemasında yıldızlar sistemi de başlamıştır. Bunun bir sonucu olarak Ayhan Işık "ilk büyük yıldız" olarak ortaya çıkmıştır (Özgüç, 1990, ss. 47-55). Kadınlarda ise döneme damgasını vuran yıldız isim Cahide Sonku'dur (Özgüç, 1988b, s. 25).¹⁴ 1940'lı yılların "kapak yıldızı" olan Cahide Sonku (Özgüç, 2007, s. 18), ilk Türk filmi galasının da ortaya çıkmasında çok önemli bir rol oynamıştır. Yönetmenliğini Talat Artemel ve Sami Ayanoglu ile birlikte yaptığı ve 1951 Şubatında gösterime giren *Vatan ve Namık Kemal*'in galası "Hollywood prömiyerleri'ni anımsatan" bir törenle İstanbul'da yapılmıştır. Galada hazır bulunanlar arasında Amerikalı film yıldızı Virginia Bruce ve armatör eşi Ali İpar da bulunmaktadır (Özgüç, 2007, ss. 34-36).

Sonku'nun girişimleriyle Türkiye sinemalarında bir alışkanlık haline gelen gala geleneği, yalnızca İstanbul'da görülmemektedir. Örneğin, 11 Nisan 1954'te, *Beklenen Şarkı* filminin prodüktörü ve baş artisti Cahide Sonku, birkaç gün kalmak üzere trenle Ankara'ya gelmiştir.

Cahide Sonku kendi filminin prömiyerinde seyirciler arasında bu filmi izlemiştir.¹⁵ Cahide Sonku'nun Türk sinema kültüründeki etkisi o denli büyüktür ki, aşağıda açıklandığı üzere, Türk filmlerinin gösterilmesi yasak olan Büyük Sinema'da bile, Sonku'nun kişisel çaba ve uğraşları sonucunda, *Vatan ve Namık Kemal* gösterime girmiştir. Sonku, Büyük Sinema'nın sahiplerini ikna ederek, Büyük Sinema'nın kendisi için bir istisna yapmasını sağlamıştır (Karagözoğlu, 2004, s. 99).

Cahide Sonku'nun ününü ve gücünü artıran yıldız sisteminin en önemli kanallarından birisi çeşitli dergilerin düzenlediği film yıldızı yarışmalarıdır. Bu yarışmalarda seçilen kişilerin bir kısmı kısa sürede sönüp giderken bir kısmı da Belgin Doruk, Ayhan Işık ve Mahir Özerdem gibi ilerleyen yıllarda Türk sinema oyuncuları arasında önemli bir yere sahip olacak kişilerin keşfedilmesine ön ayak olmaktadır (Özgüç, 1990, s. 55). Bu tarz yarışmaların çoğunluğu İstanbul'da düzenlense de, Ankara da benzeri yıldız seçme yarışmalarına ev sahipliği yapabilmektedir. 1954 Şubatı'nda, Büyük Sinema'da düzenlenen ve "Türkiye'nin müstakbel yıldızlarını" seçmeyi hedefleyen yarışma bu değişime bir örnektir. Birkaç aşamadan oluşan yarışmanın finali, saat 21'de başlayan özel bir tören eşliğinde yapılmıştır (Film yıldızları, 1954, s. 1). Kızlar arasında birinciliği Filiz Barlas, erkekler arasında ise Adem Malkoçer kazanmıştır (Film yıldızı müsabakasının, 1954, s. 1).

Yine de bu tarz yarışmalar ve yıldız sisteminin gelmesi Ankaralılar arasında çeşitli hoşnutsuzluğa yol açabilmektedir. Örneğin, Filiz Barlas'ın 14 yaşında olması bazı çevrelerce hoş karşılanmamıştır. Gerçekten de yarışmacıların önemli bir bölümü çocuk denilecek bir yaştadır (Film yıldızı müsabakasının, 1954, s. 1). Bu bağlamda, *Ankara Ekspresi* yazarı Zekâi Komşuoğlu (1954, s.2) şunları yazmaktadır: "Henüz okul çağındaki tertemiz aile kızlarını ve erkeklerini sahnelere çıkartıp teşhir etmeğe ümit vermeğe hakları var mıdır?" Ayrıca, söz konusu yarışmada haksızlıkların ve adam kayırmanın yapıldı-

13 Demirağ'ın dönem içerisinde yönetmenliğini yaptığı diğer filmler ise şunlardır: *Bir Dağ Masalı* (1947), *Hülya* (1947), *Kanlı Taşlar* (1948), *Fato / Ya İstiklal Ya Ölüm* (1949) ve *Ahretten Gelen Adam* (1954). Demirağ'ın 1967 yapımı *Bir Dağ Masalı* filmi Hollywood etkisinin yoğun biçimde görülebildiği diğer bir eserdir (Özgüç, 1993, s. 20).

14 Sonku'nun ayrıntılı biyografisi için bkz.: Özgüç, 2007. Önde gelen Türk sinema tarihçisi Ağah Özgüç, bu dönemde yıldız parlayan kadın oyuncularını iki kategoriye ayırmaktadır. Oya Sensev ve Zeynep Sırmalı gibi birinci grup oyuncular, "masum kızlar"ı oynarken Gönül Bayhan ve Pola Morelli gibi oyuncular ise "kötü kadınlar"ı canlandırmaktadır (1988, s. 18).

15 Filmin bir diğer oyuncusu olan Zeki Müren ise sağlık sorunlarını bahane ederek Ankara galasına katılmamıştır (Cahide Sonku Ankara'da, 1954, s. 1). Zaten bu yıllarda Zeki Müren ilerleyen yıllarda elde edeceği üne henüz kavuşmuş değildir (Özgüç, 2007, s. 45).

ğına ilişkin dedikodular ortaya çıkmıştır. Öyle ki, *Ankara Ekspres*'e göre "halkın iyi niyetlerini kötüye yoracak birçok uygunsuzluklar" yapılmıştır (Yıldız seçimi, Mart 5, 1954, s. 1; Yıldız seçimi, Mart 6, 1954, s. 1). Bu tarz tepkiler, Türk sinemasında ortaya çıkan Amerikanlaşmanın, özellikle de yıldız sisteminin, ne gibi sorunları beraberinde getirebildiğini göstermektedir.

Yıldız sisteminin artan bilinirliğine benzer biçimde, savaş sonrası Türk-Amerikan yakınlaşmasının da bir sonucu olarak, Türk sinemasındaki tarihsel filmlerin ağırlığı gittikçe artmıştır (Özgüç, 1993, s. 21). Tarihsel filmlerin sayısındaki ciddi artış, dönem içerisinde gittikçe artan Sovyetler Birliği ve komünizm karşıtlığıyla açıklanabilir. Bu dönemde, Türk basını da var gücüyle Türkiye'deki Sovyetler Birliği ve komünizm karşıtlığını pekiştirmektedir (Gökatalay, 2016, ss. 162-219). Bu bağlamda, dönemin Türk tarihinin önde gelen kişilerin yaşamlarını ele alan filmler aracılığıyla, Türk halkındaki milliyetçi duyguların daha da fazla biçimde körüklenmesi hedeflenmiştir. Akabinde, Demokrat Partili yıllar, milli ve tarihi filmlere gebe olmuştur (Evren, 1999, ss. 130-131).¹⁶ Ayrıca, Türkiye'nin NATO'ya üye olabilmek için Kore'ye asker göndermesinden sonra Kore Savaşı temalı filmler de yapılmaya başlanmıştır. *Kore Gazileri* (1951), *Kore'de Türk Kahramanları* (1951), *Kore'de Türk Süngüsü* (1951), *Kore'den Geliyorum* (1951) ve *Şimal Yıldızı* (1954) bu filmlere örnektir.

Bu tarz olumlu gelişmelere rağmen dönemin Türk sinemasının pek çok sorunu bulunmaktadır. Türkiye'de görevli bulunan bir Amerikalı hava albayıyla evlenerek Ankara'ya gelmiş olan tanınmış Amerikalı sinema artisti Elaine Shepard'ın bu konudaki gözlemleri Türk sinemasının bu dönemdeki sorunlarını özetlemesi açısından gayet başarılıdır. Ankara merkezli olarak çıkan ve DP'nin resmi gazetesi olan *Zafer* gazetesi muhabiri ile *Ölünceye Kadar Seninim*¹⁷ filmi izleyen Elaine Shepard *Zafer* muhabirinin iddiasına göre şunları söylemiştir:

Stüdyolarınızın parası yok, filmlerini daima hasis bir görüşle yapıyorlar. Bütün tenkid edilebilecek noktalar,

bu esastan hareket etmek şartıyla çare bulunabilecek hatalardır. Sonra da aynı sahneyi mükemmel oluncaya kadar çekmek için, kafi derecede film sarfetmek imkânlarınız yok. Hollywood filmlerinin en az beş kere oynanır. Türk filmleri ise bir kere oynandığı aşikar. Filmlerde manasını anlayamadığım şarkı sahneleri var. Seyirci bu esnada filmden uzaklaştırılıp sanki bir konsere götürülüyor, bu ancak sahne filmle sıkı sıkıya bağlanabilirse yapılabilir. Filmlerin mevzuları ekseriyetle fena değil, daima lüzumundan fazla rol yapıyorlar (Amerikalı sinema yıldızı, 1949, ss. 4-5).

Bu yorumların Elaine Shepard'a mı, yoksa gazete muhabirinin kendisine mi ait olduğu doğal olarak tartışmaya açıktır. Ancak, bu açıklama dönemin, Türk sinemasının tanık olduğu sıkıntıları açık bir biçimde göstermektedir. Aslında, Elaine Shepard o dönemde çeşitli nedenlerle Türkiye'yi ziyaret eden Hollywood yıldızlarından yalnızca birisidir. Shepard'ın Ankara'ya geliş nedeni o sırada Türkiye'de görevli bulunan Amerikalı bir hava albayıyla evlenmiş olmasıdır. Shepard, *Ölünceye Kadar Seninim* filmi izlediği gün *Zafer* gazetesi muhabiri ile birlikte Ankara'yı gezmiş, şehrin en ücra mahallelerini bile dolaşmıştır. Bu mahallelerde karşılaştığı Türk kadınlarıyla, bir çevirmen aracılığıyla sohbet etmiştir. Şekil 2'de görüleceği gibi yaşlı bir Türk kadınıyla yanyana oturan Shepard, bu Türk kadınıyla birlikte örgü örmektedir. Bu tarz fotoğrafların çekilmesi ve Türk kamuoyu ile paylaşılması, Hollywood yıldızlarını Türk halkına daha sempatik göstermekte, Türk halkını Amerikan film sektörüne daha aşina kılmaktadır.

Tüm Hollywood yıldızları arasında Türkiye gündemini en çok meşgul eden ve kendisine Türk gazete ile dergilerinde en çok yer bulan Amerikalı yıldız hiç şüphesiz Ingrid Bergman'dır. Dönemin Ankarasına bir çocuk olarak tanıklık etmiş olan Altan Öymen, Türk basınının Ingrid Bergman'ın aşk hayatına verdiği özel önemi aktarmaktadır (2004, s. 126). Dönemin basın-yayın organlarına bakıldığında Öymen'in paylaşımlarında ne kadar haklı olduğu görülebilir. Türk basını adeta Bergman'ın attığı

16 Bu dönem çevrilen ve yoğun milliyetçi öğeleri bünyesinde barındıran tarihi filmler ise şunlardır: *İstiklal Madalyası* (1948), *Kahraman Mehmet* (1948), *Ateşten Gömlek* (1950), *Çakırcalı Mehmet Efe* (1950), *Yüzbaşı Tahsin* (1950), *Barbaros Hayrettin Paşa* (1951), *Cem Sultan* (1951), *Ege Kahramanları* (1951), *İstanbul'un Fethi* (1951), *Vatan ve Namık Kemal* (1951), *Yavuz Sultan Selim ve Yeniçeri Hasan* (1951), *İngiliz Kemal Lawrens'e Karşı* (1952), *Yavuz Sultan Selim Ağlıyor* (1952), *Yıldırım Beyazıt ve Timurlenk* (1952), *Yanık Ömer* (1952), *Hürriyet Uğruna Mukaddes Yalan* (1954), *Yanık Efe* (1954), *Battal Gazi Geliyor* (1955) ve *Safiye Sultan* (1955). Dönemin bir diğer anti-komünist Türk filmi ise yönetmenliğini Semih Evrin yaptığı 1951 yapımı *Demir Perde* filmidir.

17 1949 yapımı bu filmin senarist ve yönetmenliğini Kani Kıpçak yapmıştır. Romantik bir dram filmi olan *Ölünceye Kadar Seninim*'in başrollerinde ise Gülistan Güzey, Hümaşah Hiçan ve Bülent Eken vardır.



her adımı yakından takip etmektedir. Özellikle 1950'de Petter Lindström ile olan evliliğini sonlandıran Bergman, aynı yıl içerisinde ünlü İtalyan yönetmen Roberto Rossellini ile evlendiğinde Türk basını hemen hemen her gün Bergman'ın özel yaşamına ilişkin detayları okuyucularına vermektedir. Tüm bu haberler ise Amerikan yaşam tarzının ve Hollywood tarzı tüketim alışkanlıklarının, Türk halkına daha çok sevdirmek istenmesiyle yakından ilgilidir.

Ankara Sinema Salonları

Erken Cumhuriyet dönemi Ankara'sında sinemaların hemen hemen tamamı Ulus'ta açılmıştır (Duman, 2012, ss. 64-65). Yine de, Cumhuriyetin başkenti olmasına rağmen, Ankara'da sinema kültürü, İstanbul sinema kültürü kadar gelişmiş değildir (Şenyapılı, 2004, s. 90). Örneğin, 1930'lu yıllarda kentin en büyük sineması olan Yeni Sinema'nın kapasitesi sekiz yüz kişilik olmasına karşın film izlemeye günlük ortalama iki yüz kişi gelmektedir (Malik, 1933, s. 15). Bu durum savaş sonrasında da çok değişmemiştir. Örneğin, 1953 gibi geç bir tarihte bile, Ankara'da toplam 8.809 kişilik on adet sinema salonu vardır (Şenyapılı, 2004, s. 238). Tablo III'te görüleceği üzere, sinema salonu sayısı ve yıllık sinema seyircisi açısından Ankara, İstanbul'un çok gerisindedir. Her ne kadar Ankara'daki yıllık sinema seyirci sayısına ulaşılammışsa da, kaba bir hesapla Ankara ve İstanbul karşılaştırılması yapılabilir. Örneğin, 1953 yılında Ankara'daki sinema salonlarının tümü yıl boyunca dolmuş olsa bile Ankara'da yıllık sinema seyirci sayısı en fazla 3.215.285 olacaktır. Aşağıda detaylandırılacağı üzere sinema salonları film gösterimleri dışında da pek çok sosyal etkinliğe ev sahipliği yapmaktadır. Ayrıca, kış

aylarında gerek soğuk gerek salgın hastalıklar yüzünden Ankara'daki sinema ve tiyatro salonlarının doluluk oranları büyük ölçüde düşmektedir (Ay, 1949, s. 2). İki şehir arasındaki nüfus farkı göz önüne alındığında bile, Ankara'nın sinema tüketim alışkanlıkları açısından ne kadar geride olduğu anlaşılabilir. Bir diğer deyişle, 1945 sonrası bütün olumlu gelişmelere karşın Ankara sinema seyircisinin seçenekleri, İstanbullulara oranla oldukça kısıtlıdır.

Ankara, sinema salonları açısından İstanbul'un gölgesinde kalmış olsa bile, savaş sonrası yıllar, Ankara sinema kültüründe köklü değişimlere tanıklık etmiştir. Öyle ki dönem içerisinde sayılarının ciddi biçimde artmasına rağmen bu salonlar, Ankaralıların sinema filmlerine olan talebini karşılayamamışlardır. Bazı günler, özellikle suare seansları öncesinde, sinema kapıları ve girişleri önünde "büyük izdihamlar" yaşanmaktadır (Yavuztürk, 2013, ss. 83-84).

Bu dönemde çıkmaya başlayan sinema dergileri ve sinema ile ilgili diğer yayınlar, Ankaralının sinema sevgisini kanıtlayan başka göstergelerdir. 100 Kuruşa satılan "yıldız yıllıkları" bunlara bir örnektir. Bu yıllıklarda hem Hollywood yıldızlarının fotoğrafları hem de Hollywood ile ilgili en son haberleri içeren yazılar bulunmaktadır (Şekil 3). Benzer biçimde, Ankara merkezli olarak çıkan *Hollywood Dünyası* dergisi okuyucularıyla Hollywood

Tablo III. İstanbul Sinema Salonlarına İlişkin İstatistikî Veriler (1945-1955)

Yıl	Sinema Salonu Sayısı	Yıllık Sinema Seyircisi
1945	43	10.251.000
1946	46	9.339.000
1947	51	9.093.000
1948	61	10.292.000
1949	70	13.079.000
1950	92	11.822.000
1951	93	12.268.000
1952	109	14.315.000
1953	111	15.372.000
1954	120	20.615.000
1955	135	21.350.000

Kaynak: Tamusta, 2010, s. 28 (ilk beş satır için); Bozis, 1969, s. 4 (son altı satır için).



Şekil 2. Elaine Shepard'ın Ankara gezisinden bir görüntü.

Kaynak: Elaine Shepard Ankara'yı geziyor, 1949, s. 1.

yıldızlarının isimlerinin nasıl telaffuz edildiklerini dahi paylaşmaktadır (Artistlerin Türkçe adları, 1946, s. 3). Bu tarz sinema dergilerinde ve günlük gazeteler aracılığıyla en güncel Hollywood dedikodularından tutun da Amerikan film yıldızlarının boy boy fotoğraflarına kadar (Şekil 4), pek çok konuda bilgiler ve görseller paylaşılmakta, Türk halkının Hollywood'a olan ilgisi ve Amerikan film sektörü hakkındaki bilgisi artırılmaktadır.¹⁸ Örneğin, Ankara merkezli olarak çıkan *Sine Magazin* dergisi, "Önce ne idiler..." başlıklı yazısında, Hollywood yıldızlarının, önceki mesleklerini vermektedir (Önce ne idiler..., 1951, s. 7). Başka bir örnek ise 29 Kasım 1952'de ilk kez çıkan *Ankara'da Bu Hafta* dergisidir. *Ankara'da Bu Hafta*, okuyucuları arasında dört sayı sürecek bir yarışma düzenlemiştir. "Ayın En Güzel Filmi" için oy kullanacak okurlardan kurayla belirlenecek üç kişiye sırasıyla Ankaradaki bütün sinemalara bir ay, iki hafta ve bir hafta boyunca gitmek hakkını veren üç adet ödül vermektedir (Müsabakamız, 1952, s. 5).

Dönemin Türk sinemacılığını olumlu anlamda etkileyen en önemli gelişmelerden bir diğeri ise belediyelerin, yerli

filmlerden aldığı eğlence vergisinin, 1948 yılında %75'ten %25'e indirilmesidir. Böylesi radikal bir gelişme Türk sinemacılığının gelişimine katkı sağlamıştır (Özgüç, 1996, ss. 10-11). Eğlence vergisinin indirilmesinin de katkısıyla, "1916-1944 arasında yıllık film sayısı ortalaması 1.46 iken, 1945-1959 arasında 41.46'ya yükselmiştir" (Özön, 1968, ss. 23-24). Eğlence vergisinin indirilmesinin yanı sıra, 1945 sonrasındaki iktisadi ve siyasi konjoktürün de Türk sinemacılığı üzerinde olumlu bir etkisi vardır. Zira, 1911'de Trablusgarp Savaşı'yla başlayan ve Balkan Savaşları, Birinci Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı ile devam eden uzun bir savaş dönemi, Türk sinemacılığını olumsuz biçimde etkilemiştir. 1930'larda ise Büyük Buhran'ın yıkıcı etkileri kolaylıkla görülebilir. Bu bağlamda, Türk sinemacılığının gelişmesine elverişli siyasi ve iktisadi bir ortam ancak İkinci Dünya Savaşı'nın bitmesiyle ve kapitalist dünya ekonomisinin genişleme dönemine girmesiyle mümkün olmuştur. Tüm bu etkilerin sonucunda, gittikçe gelişen ve çeşitlenen, özelde Ankara sinema kültürü ve genelde Türk halkının sinema alışkanlıkları ile ilgili en yerinde tespiti, Ankara merkezli



Şekil 3. 1945 Yıldız Yıllığı reklamı.
Kaynak: Hollywood yıldızları ve sinema, 1945, s. 5.



Şekil 4. Hollywood Dünyası dergisinden bir kapak.
Kaynak: Hollywood Dünyası, 1945, s. 1.

18 Sinema dergi ve gazeteleri dışındaki Türk basın ve yayın organlarının bu dönemde Hollywood'a ilişkin yaptığı haberlerden seçmeler için bkz.: Acar, 2018, ss. 167-174.



olarak basılan başka bir sinema dergisi *Sine Magazin* yapmıştır. Dergi yazarları, 25 Kasım 1951 tarihli ilk sayılarında çıkış amaçlarını açıklarken şöyle yazmaktadır: “Bugün artık ekmek gibi, su gibi, hava gibi zaruri bir ihtiyaç maddesi haline gelmiş olan SİNEMA’dan hangimiz hoşlanmayız ki!!” (Niçin çıkıyoruz?, 1951, s. 3).

İncelenen dönemdeki Ankara sinema salonlarından faaliyet gösteren ve önde gelen kapalı sinema salonları Tablo IV’te verilmiştir. Aşağıda tartışıldığı üzere, bu sınıflandırma hem dönemin Ankara’sında ortaya çıkan sosyo-ekonomik dönüşümlerle hem de sinema salonu sahiplerinin uyguladığı müşteri politikalarıyla yakından ilgilidir. Tablo’da da görüleceği üzere, her sinema salonunun seyirci kitlesi farklıdır. Bulunulan semt ve mahalleye, filmlerin altyazılı ya da dublajlı olmasına ve gösterilen filmlerin kalitesine göre seyirci profili de değişim göstermektedir. Bununla birlikte, Tablo IV’teki sınıflandırma sinema salonlarının sosyo-ekonomik analizini ancak ‘genel hatlarıyla’ verebilmektedir. En nihayetinde, herhangi birisini bilet parasını verdikten sonra, istediği sinemaya gitmekten alıkoyacak bir engel yoktur. Yine de, aşağıda açıklanan çeşitli nedenler, her sinema salo-

nunun kendine özgü bir seyirci kitlesi oluşturmasına neden olmuştur. Ayrıca, bu salonların seyirci kitleleri, Ankara’nın geçirdiği sosyal ve iktisadi dönüşümlerle birlikte zaman içerisinde değişiklik göstermiştir, dönem boyunca aynı seyirci profilini her zaman devam ettirmemiştir. Örneğin, incelenen dönemin ilk yarısında büyük ölçekte orta alt sınıflara hitap eden Ulus’taki sinema salonları, Ankara kentinin tanıklık ettiği yoğun göç alma, gecekondulaşma ve şehir merkezinin Ulus’tan Yenışehir’e (Kızılay’a) kaymasıyla birlikte incelenen dönemin ikinci yarısında, yani 1950’lerde, giderek alt sınıf seyircilerin uğrak mekânı olmuşlardır.

Bu çalışmada kastedilen sınıf kavramı, Marksist sınıf kavramıyla yakından ilişkilidir. Bu görüşe göre, bir sınıf ortak iktisadi çıkarları olan, bu çıkarların farkında olan ve kolektif biçimde hareket eden bireyler bütünüdür.²⁰ Erken Cumhuriyet döneminde Ankara, genel anlamda bir “memur şehri”dir. Memur olmayan esnaf ve tüccar gibi toplumsal kesimler de gerek kıyafetleri ile gerek tüketim alışkanlıkları ile memurlara benzemektedir (Öymen, 2004, s. 51). Kentin zenginleri ise gösterişten uzak durmaktadırlar. Öyle ki “tanımayanlar için kimin zengin,

Tablo IV. 1945-1955 Arası Ankara’da Etkin Olan Kapalı Sinema Salonlarından Önde Gelenleri

Sinema Salonu	Bulunduğu Semt/ Mahalle	Açılış Tarihi	Kapanış Tarihi	İncelenen Dönemdeki Genel Seyirci Kitleleri
Ankara	Sıhhiye	1943	1988	Orta Alt Sınıf
Büyük	Kızılay	1949	1978	Üst Sınıf
Cebeci	Cebeci	1950	-	Orta Üst Sınıf
Nur	Dışkapı	1952	-	Alt Sınıf
Park	Ulus	1941	1960	Orta Alt Sınıf
Sümer	Ulus	1940	1960	Alt Sınıf
Sus	Ulus	1938	1985	Orta Alt Sınıf
Ulus	Kızılay	1939	1967	Orta Alt Sınıf
Yeni	Ulus	1928	1956	Üst Sınıf

Kaynak: Sinema ücretleri, dönem üzerine yazılan anı kitapları, döneme tanıklık etmiş kişilerle yapılan görüşmeler ve diğer ikincil kaynaklar temel alınarak hazırlanmıştır.¹⁹

19 Birincil kaynaklar şunlardır: Sinemalar ve eğlence yerleri, 1950, s. 2; Ankara nüfusu, 1952, s. 46; Cemiyet hayatı, 14 Şubat 1954, s. 4; Cemiyet hayatı, 9 Haziran 1954, s. 4. Anı kitapları: Apaydın, 2009; Arcayürek, 1985; İşçen, 2018; Karagözoğlu, 2004; Kemal, 1983; Öymen, 2004; Öymen, 2012; Özgüden, 2010; Zileli, 2004. Sözlü tarih çalışması yapılan kişiler: İnci Gürbüzatık (28 Mart 2018), Ertan Göksoy (17 Şubat 2018), Gülgün (Gönenç) Karal (27 Ocak 2018), Muzaffer Tekel (24 Mart 2018) ve Abdullah Yekta (31 Ağustos 2017). Sinema bilet fiyatları dönem içerisinde değişiklik göstermekte ve her sinema salonu için bilet fiyatlarına ulaşılamamaktadır. Genel hatlarıyla kapalı sinema salonları için satılan sinema biletleri 20 Kuruş ile 2 TL arasında değişiklik göstermektedir.

20 Marksist sınıf tanımlarını ve teorilerini özetleyen bir çalışma için bkz.: Andrew, 1983, ss. 577-584.

kimin fakir çocuğu olduğu pek belli” olamamaktadır (Öymen, 2012, s. 142). Ancak bu durum II. Dünya Savaşı ile birlikte değişmeye başlamıştır. Bir yandan savaş yıllarında spekülasyonla para kazanan yeni bir zengin grubu ortaya çıkmıştır. Bir yandan da savaş sonrası yıllar, Ankara kırsalından ve çevre illerden Ankara'ya olan göçün arttığı bir dönem olmuştur. Bu göç ise kentin yeni yoksullarını yaratmıştır. Kısacası, II. Dünya Savaşı yılları ve sonrasında Ankaradaki sınıfsal farklılıklar ve sosyal uçurumlar daha da belirgin bir hâle gelmiştir. Ankara her ne kadar bir “memur şehri” olmaya devam etmişse de, savaş sonrasında Ankara toplumsal anlamda çok daha heterojen bir yapıdadır.

Ankara'nın bir “memur şehri” olması ise, memurlar arasında ekonomik ve sosyal farklar olmadığı anlamına gelmemektedir. Tam tersine, farklı devlet kurumlarında çalışan farklı devlet memurları, doğal olarak değişik miktarlarda maaş almaktadırlar. Tablo V'te çeşitli memur gruplarının aldıkları maaş gösterilmektedir. Devlet,

memurlarına, bu maaşların yanı sıra aydınlatma, ısıtma gibi ihtiyaçlar için de ayrıca para vermektedir. Memurlar aynı zamanda çocuk ödeneği ve doğum yardımı da alabilmektedirler. Maaşlar, memurların derecelerine göre değişiklik göstermektedir. Tablo V, memurlar arasındaki gelir farkının en iyi göstergesidir. Bazı memurların maaşları dönem içerisinde artmakta iken bazılarının maaşı sabit kalmakta hatta bazı gruplar için düşebilmektedir. II. Dünya Savaşı yıllarında ortaya çıkan ve sonrasında da devam eden yüksek enflasyon oranları göz önüne alındığında, incelenen dönemde pek çok meslek grubunun reel gelirindeki değer kaybı daha iyi anlaşılabilir.

Bu tablo, Tablo IV'teki kategorizasyonu desteklemektedir. Tabii ki de maaş ya da gelir, bir kişinin toplumsal konumunu tek başına belirlememektedir. Ancak, özellikle sinema gibi temel bir ihtiyaç olmayan - hatta lüks bir tüketim alışkanlığı olarak adlandırılabilir - bir tür etkinlik söz konusu olduğunda gelir düzeyi hem bireylerin sinemaya gitme sayısını hem de gidilen sinema

Tablo V. *Ankara'da Çeşitli Kurumlarda Çalışan Memurların Maaşı (1945, 1950, 1955)*

Meslek	1945 (TL)	1950 (TL)	1955 (TL)
Adalet Bakanlığı Başmüfettişi	90	90	90
Asistan (Üniversite)	35-50	35-50	30-40
Başbakanlık Gece Bekçisi	50	115	125-150
Demiryolları Yüksek Mühendisi	50	70	70-80
Doçent	40-70	40-70	-
Gümrük Muhafaza Memuru	15	15	15
İlköğretim Müfettişi	30-70	30-70	30
Köy Ebesi	20-30	25	25
Köy Okulu Başöğretmeni	20	10	10
Köy Sağlık Memuru	20	25	30
Maliye Bakanlığı Avukatı	50	50	50
Maliye Bakanlığı Hesap Uzmanı	40-80	60-90	60-90
Milli Eğitim Bakanlığı Hademesi	20-40	20-40	20-40
Öğretmen	20-100	25-90	40-80
Ordinaryüs Profesör	90-125	90-125	-
Profesör	70-80	70-80	-
Radyo Ses Sanatçısı	170-300	250-400	300-400
Tarım Uzmanı	70	100	50
Yargıç	70	70	70

Kaynak: 4741, T.C. Resmî Gazete (2. Sütun); 5561, T.C. Resmî Gazete (3. Sütun); 6507, T.C. Resmî Gazete (4. Sütun).



salon seçimini önemli bir ölçüde etkilemektedir. Örneğin, mesleğe yeni başlamış bir ilköğretim müfettişi, Büyük Sinemada normal koltuklarda film izleyebilmek için maaşının otuzda birini (1 TL) vermek zorundadır. Bu kişi evli ve çocuk sahibi ise, Büyük Sinemada, üstelik balkonda ya da locada oturmadığı halde, ailesiyle birlikte film izleyebilmek için maaşının ciddi bir kısmını vermek zorundadır. Başka bir deyişle düşük dereceli memurlar için Yeni Sinema ya da Büyük Sinema gibi dönemin lüks sinema salonlarında film izlemek adeta bir hayalden ibarettir. Düşük ya da orta gelirli kişiler ancak girişin 20 kuruş olduğu orta düzey sinema salonlarına gidebilmektedirler. Yüksek gelir düzeyine sahip olan memurlar içinse sinema pek de lüks bir ihtiyaç olmamaktadır. Örneğin, 1950 yılında mesleğe yeni başlayan bir radyo ses sanatçısı, Büyük Sinemada dört kişilik localardan birisini tutsa bile maaşının ancak ellide birisini (5 TL) vermektedir.

Bu çalışmanın içeriğinde ele alınacağından bahsedilen, erken Soğuk Savaş Ankara'sında sinema kültürünün çeşitliliğinden kasıt da aslında tam olarak budur. Bazı Marksist yazarlar, toplumsal analizlerinde sınıfları birbirlerinden keskin biçimde ayrılmış yapılar olarak ele almaktadırlar. Bu yazarlara göre toplum, yalnızca burjuva ve proleterya diye iki sınıfa ayrılmaktadır. Dönemin Ankara'sını ele alan çalışmalarda da benzer bir analiz söz konusudur. Sanki yoksul ve zengin gibi yalnızca iki adet Ankara varmış gibi düşünülmektedir. Oysaki, bu dönemin Ankara'sında sınıfsal farklılıklar gittikçe artmakta ve pek çok ara sınıfsal katman ortaya çıkmaktadır. Zaten, Marx'ın (2013) da çok açık biçimde belirttiği gibi emekçi kitleler arasında çıkarları, istekleri ve sınıfsal bilinçleri birbirinden ayrılan pek çok alt-sınıflar vardır. Sinema kültürü üzerinden yapılan bu değerlendirme 1945 sonrası Ankara için de benzer bir sonuç ortaya koymaktadır. Üstelik, böyle bir ayırım, yalnızca ikincil kaynaklar ya da sözlü tarih çalışmaları sonucunda ortaya atılan bir iddia değildir. Dönemin resmî yayınlarında da benzeri bir

sınıflandırma mevcuttur. Tablo VI'da görülebileceği gibi *Ankara Belediyeler Dergisi* de, dönemin Ankara sinema salonları için, Tablo IV'e oldukça benzer bir sınıflandırma yapmıştır.

'Tablo IV'te sıralanan sinema salonlarından birkaçını daha yakından incelemek 1940'lar ve 1950'ler Ankara'sında sinema kültürünün sosyo-ekonomik boyutu hakkında daha ayrıntılı bilgiler verecektir. İncelenen dönemin başında en lüks sinema salonu, 1928'de faaliyete geçen Ulus'taki Yeni Sinema'dır. Yeni Sinema'da gösterilen filmler, diğer sinemadaki filmlere göre daha kaliteli ve daha seçkin olmaktadır. Öyle ki Yeni Sinema'da film izleyebilmek, bu dönemin Ankaralıları için "bir seçkinlik işareti"dir (Karagözoğlu, 2004, s. 14; Gülgün (Gönenç) Karal, kişisel İletişim, 27.1.2018). Yeni Sinema'nın mavi renkli koltukları kadifeden yapılmıştır (Öymen, 2012, s. 62). Seyircinin konforunun düşünüldüğü Yeni Sinema'da, prensip meselesi olarak dublajlı filmler ya da Türk filmleri gösterilmemektedir. Film seçimindeki bu politika ise Yeni Sinema'nın seyirci kitlesini daha da kısıtlamakta ve bu salona daha çok üst sınıf insanların gelmesine neden olmaktadır.

Yeni Sinema'yı tahtından edecek olan Büyük Sinema ise 1949 yılında Kızılay'da açılmıştır (Şekil 5A ve 5B). Büyük Sinema, pek çok açıdan, Ankara'nın savaş sonrası geçirdiği dönüşümü yansıtmaktadır. O zamana kadar kalburüstü sinemalar, Ulus'ta yer almaktayken, Büyük Sinema ile birlikte Kızılay ve çevresinde de seçkin sinemalar açılmaya başlanmıştır. Ayrıca, o zamana kadarki sinemaların çoğunluğu İş Bankası tarafından işletilip yarı-resmi bir yapıya sahip olurken, Büyük Sinema'nın açılması ile birlikte Ankara'da özel sinemacılık dönemi başlamıştır. Benzer biçimde, Yeni Sinema'nın seyirci kitlesi şehrin eski seçkinleri iken, Büyük Sinema savaş yıllarında ya da 1946'dan itibaren gerçekleşen ekonomik serbestlikten faydalanarak ortaya çıkan, yeni zenginlerin uğrak yeri olmuştur.

Tablo VI. *Ankara Sinemalarının Sermayelerine Göre Sınıflandırılması*

Sınıfı	Sinema Salonu
Lüks Sınıf	Büyük Sinema
1. Sınıf	Ankara Sineması, Cebeci Sineması, Park Sineması, Sus Sineması, Ulus Sineması, Yeni Sinema
2. Sınıf	Bahçelievler Sineması, Nur Sineması, Sümer Sineması, Şehir Sineması
3. Sınıf	Çiçek Sineması, Işık Sineması, Yıldız Sineması, Zafer Sineması

Kaynak: Ankara nüfusu, 1952, s. 46.

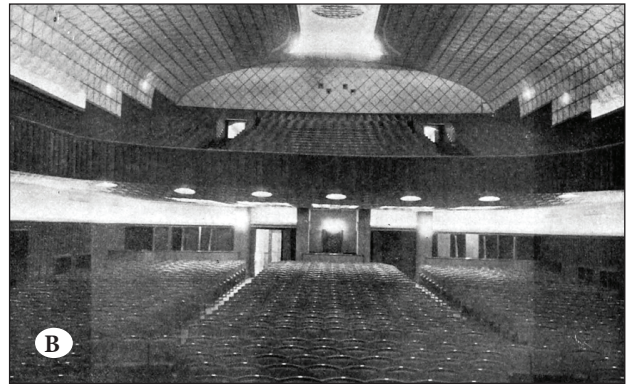
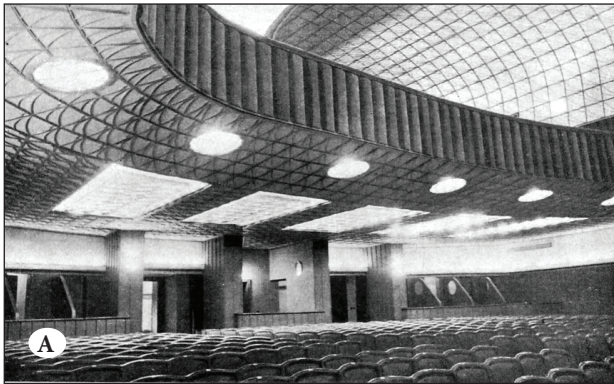
O zamana kadar eşi benzeri olmayan derecede lüks imkânlarla sahip olan Büyük Sinema'nın yapımı da yaklaşık olarak iki yıl sürmüştür. O dönemin sinemalarının çoğuna yirmi kuruşluk biletlerle girilebilirken, Büyük Sinemadaki dört kişilik localar için satılan biletler beş lira (beş yüz kuruş) tutmaktadır (Duman, 2012, s. 69). Sıradan koltuklar için 100 kuruş, balkonda film izleyebilmek için de 200 kuruş vermek gerekmektedir. O zamana kadarki en lüks sinema olan Yeni Sinemada film izlemek normal koltuklar için 100 kuruş, özel koltuklar için 63 kuruş ve balkonlar için 100 kuruştur (Karagözoğlu, 2004, s. 87). Yeni Sinema'yla kıyaslandığı zaman, Büyük Sinema'nın ne kadar lüks bir sinema salonu olduğu daha iyi anlaşılmaktadır.

Büyük Sinema'nın bu şekilde, oldukça konforlu bir bina olarak inşa edilmesi, sahiplerinin seçimleriyle ilgilidir. Büyük Sinema'nın sahipleri, dönemin önde gelen Ankara'lı iş adamlarından Kazım Rüştü Güven ve Hamdi Başaran'dır. Güven ve Başaran, sinemaları için hiçbir masraftan kaçınmamışlardır (Karagözoğlu, 2004, s. 82). Sahiplerinin bu politikası ise, Büyük Sinema seyircisinin genellikle elit kesimden kişilerin olmasına neden olmuştur. Film galalarının yapıldığı Pazartesi günleri, Ankara kent seçkinleri Büyük Sinemada boy göstermiş ve bu galalar kadınlar arasında "adeta bir kıyafet, bir takı yarışması haline" gelmiştir. Dönemin diğer lüks sineması olan Yeni Sinema'da olduğu gibi, birkaç istisnai durum dışında, Büyük Sinemada da Türk filmleri ya da dublajlı

filmler gösterilmemektedir (Karagözoğlu, 2004, s. 95). Aşağıda tartışılacağı üzere bir filmin dublajlı olup olmaması, Ankara sinema kültürüne şekil veren en önemli etkenlerden birisi olmuştur.

Özel olarak Yeni Sinema ve Büyük Sinema'nın genel olarak bütün Ankara sinema salonlarının izleyici kitlesini sosyal olarak etkileyen bir diğer önemli etken ise devlet erkanının ve dönemin önde gelen siyasilerinin, yalnızca üst sınıf insanların gittikleri salonlarda film izlemeleridir. Bu bağlamda, Can Yücel'in, Aralık 1938'den Ağustos 1946'ya kadar Türkiye Millî Eğitim Bakanı olan babası Hasan Âli Yücel'e ilişkin aktarımları da önemli bir noktaya işaret etmektedir. Yücel ailesi kendileri için ayrılan locada film izlerken, o yıllarda asi bir ergen olan Can Yücel, locaya gitmediğini, bunun yerine paradide oturduğunu söylemektedir (Ekmekçi, 1992, s. 12). Büyük Sinema'nın açılışını yapan İsmet İnönü'nün ve Mayıs 1950'de başbakan olan Adnan Menderes'in de Büyük Sinemada kendilerine ait locaları vardır (İşçen, 2018, 21 Eylül).²¹ Bu dönemde siyasilerin sinema salonlarıyla olan ilişkileri o denli önemlidir ki, Karagözoğlu'nun iddiasına göre, Türk siyasetinin önde gelen bazı kişileri, sevgili ya da eşleri ile bütün seanslar sona erdikten sonra Yeni Sinema'ya gelip, burada kamudan gizli biçimde filmler izleyebilmektedir (2004, s. 42).

Önde gelen siyasilerin uğrak yeri olan Büyük Sinemada gösterilen filmlerin dublajlı halleri ise, 1950 yılında faaliyete geçen Cebeci Sineması'nda seyirciyle buluş-



Şekil 5A ve 5B. Büyük Sinema'nın parter ve boş hâli.

Kaynak: Mortaş, 1949, ss. 10-11.

21 Atatürk'ün de Yeni Sinemada kendisine ait bir locası vardır (İşçen, 2018, 20 Eylül).



maktadır (Büyük Sinema, 1950, s. 6). Şekil 6'da Cebeci Sineması'nın açılış nedeniyle yapılacak ilk gösterimin ilanı görülebilir. Cebeci Sineması da, Büyük Sinema gibi, Ulus dışında açılan sinemalardan birisidir. Bu sinemada hem Türkçe, hem de renkli filmler oynatılmaktadır. Her ne kadar zengin kesmin tercih etmediği bir yer olsa da, müşteri profili "temiz" insanlardan oluşmaktadır. Bunun nedeni ise Kızılay'a yakın bir yerde faaliyet göstermesidir (Karagözoğlu, 2004, s. 82). Alt orta sınıfların müşterisi olduğu ve İş Bankası'nın sahipliğini yaptığı Sus ve Park Sinemaları'nda da, Yeni Sinema'da gösterilen ve seyircinin çok beğendiği filmler gösterilmektedir (Karagözoğlu, 2004, s. 46). Park Sineması'na giden Ankaralılar ayrıca en yeni Türk filmlerini de izleyebilmektedirler (İşçen, 2018, 20 Eylül).

Kapalı sinema salonları arasında, alt sınıfın en fazla rağbet gösterdiği sinema, 1940'ta faaliyete geçen Ulus'taki Sümer Sineması'dır. Sümer Sineması'nda kontrol çok az olduğu için giriş parasını veren herkes istediği kadar burada vakit geçirebilmektedir. Hatta öyle ki bilet parasını vermiş olan kişiler bazen oturacak bir yer bulamamaktadırlar. Kimsesiz ve evsiz insanlar özellikle kışın ısınmak için Sümer Sineması'na gitmektedir. Eşinden gizli kaçamak yapmak isteyenler bile alkollü içkilerini alıp Sümer Sineması'na girebilmektedir (Karagözoğlu, 2004, ss. 46-48). Müşteri profilinden dolayı, Sümer Sineması halk arasında "Bitli Sümer" diye anılmaktadır (Yavuz İşçen, Kişisel iletişim, 20 Eylül 2018; Ertan Göksu, Kişisel iletişim, 17 Şubat 2018). Seyirci yapısı, sinemada gösterilen filmlerin türünü de etkilemiştir. Sümer Sineması'nda daha çok kovboy filmleri gösterilmektedir (Karagözoğlu,

2004, ss. 138-139). İnci Gürbüzatık de (Kişisel İletişim, 28 Mart 2018) Sümer Sineması'nda haftasonları asker matinelere olduğunu, cumartesi ve pazar günleri kapısının önünde yoğun bir asker ve er kalabalığı gördüğünü aktarmaktadır.

Düşük gelirli insanların gidebileceği tek kapalı sinema salonu Sümer Sineması değildir. Normalde daha çok orta sınıfa hitap eden Park Sineması'nda, öğlen 12.15'te başlayan ve en fazla bir saat yirmi dakika süren ucuz halk matinelere olmaktadır. Yalnızca ev hanımları ve çocuklar değil, ayrıca öğlen 12.00'de yemek paydosuna çıkan çalışanlar da bu halk matinelere gidebilmektedir. Zaman içerisinde Ankaralıların beğenisini kazanan halk matinelere dönem boyunca devam etmiştir (Karagözoğlu, 2004, s. 67). Bu matinelere genellikle önceden gösterime girmiş olan filmler gösterilmektedir. Aynı sinemada, aynı gün gösterilen filmler farklı olmaktadır (Park Sineması'nda, 1945, s. 6). Kısacası, ucuz halk matinelere olan yoğun talep Ankara sinema kültürünün sosyo-ekonomik durumu hakkında geniş bilgiler vermektedir.

Ucuz halk matinelere dışındaki filmlerde, ışıkların üç defa yanıp sönmeye filmin başlayacağına işaret etmektedir. İzlenecek filmde önce gelecek filmlerin programları gösterilmektedir (Karagözoğlu, 2004, 22). Bu programların ardından, Matbuat Umum Müdürlüğü'nün 1941'de kurulan sinemacılık kolu tarafından hazırlanan ve "jurnal" ismi verilen haber filmleri gösterilmektedir (Özön, 1968, s. 82). Bu haber filmlerinde, yurt içinde ve yurt dışında son zamanlarda meydana gelen önemli olaylarla yerli ve yabancı spor haberlerine yer verilmektedir. Matbuat Umum Müdürlüğü, haber filmlerinin hazırlanması ve gösterilmesinde geniş yetkilere sahiptir (Berkaş, 2010, s. 5; Öymen, 2012, s. 65). Haber filmleri, ucuz halk matinelere dışındaki bütün seanslarda gösterilmektedir. Bu durum sinemanın politik işlevine güzel bir örnektir. Yani, devlet sinema salonları aracılığıyla vatandaşların dünya görüşüne şekil vermektedir. Televizyonun olmadığı ve radyo kullanımının kısıtlı olduğu bir ortamda gösterilen haber filmlerinin kamuoyunu şekillendirmedeki rolü tartışmasız çok önemlidir.

Kapalı sinema salonlarının yanı sıra daha çok yaz aylarında açılan, açık hava sinemaları da vardır. Kışlık sinemalara gitmeye pek çok ailenin imkânı el vermemektedir (Karagözoğlu, 2004, s. 118). Ancak ucuzluğundan ötürü açık hava sinemaları pek çok aile için film izleme fırsatı sunmaktadır. Genellikle Türk filmlerinin ya da dubajlı



Şekil 6. Bir Cebeci Sineması açılış ilanı.

Kaynak: Cebeci Sineması, 1950, s. 6.

yabancı filmlerin gösterildiği açık hava sinemaları Altındağ gibi yoksul bölgelerde halkın sinema ihtiyacını karşılamaktadır (Yüksel Sinemasında, 1949, s. 6; Çiçek Sinemasında, 1949, s. 5). Bununla birlikte her semtte açık hava sinemaları bulunmamaktadır. Yine de yaz aylarında faaliyet gösterdikleri için Ankaralılar başka semtlerdeki yazlık sinemalara kolayca gidebilmektedirler. Örneğin, bu dönemin geniş sükse yapan filmlerinden *Avare* filmi Ankara Kalesi civarındaki açık hava sinemasında gösterime girdiğinde, Ankara halkı akın akın bu sinemaya gitmiştir. Bu Ankaralılarından birisi olan İnci Gürbüzatık (Kişisel İletişim, 28 Mart 2018) açık hava sineması deneyimini şöyle paylaşmaktadır: “*Bambaşka bir dünyaydı. Geceydi ve açık havaydı. Etraftaki evlerin balkonları pencereleri tıklım tıklım insan doluydu. Bedavacıları onlar. Açık hava sinemalarında yeni filmler değil de daha çok sezonda oynamış tekrar gösterilen filmler olurdu. Daha basit sıradan filmler*”. Ertan Göksu'nun (Kişisel İletişim, 17 Şubat 2018) yazlık sinemalar üzerine olan gözlem ve deneyimleri de oldukça benzerdir:

Yazlık sinemalar başlı başına bir kültürdü. Haftada en az bir kez giderdik yazlık sinemalara. Genelde ailece giderdik. En çok da Türk filmleri izlerdik. Yazlık sinemalara genelde avam, halk kesmi giderdi. Sinemaya girmeden önce, bitişikte satılan çerezlerden ayçekirdeği alır filmi izlerken büyük bir keyifle yerdik. Kabukları yere atardık. Yazlık sinemalarda ailelerin yeri ayrı, bekârların yeri ayrıydı. Sandalyelere oturulurdu. Sandalyeler tahtadandı ve çalınmasın ve başka yerlere taşınmasın diye tel ve çıtalarla birbirine bağlıydı.

Yazlık sinemaların izleyici kitlesinin, biraz daha düşük gelirli insanlardan oluşması ve gösterilen filmlerin kalitesinin bir nebze daha düşük olması, Ankara sinema dünyasındaki sınıfsal ayrışmanın başka bir göstergesidir. Yazlık sinemalar, alt sınıflara film izleme imkânı sunmasına rağmen, Ankara'nın iklimi yazlık sinemaların çalışmasını olumsuz etkilemektedir. Bu dönemde Bahçelievler'de ailesi ile yaşayan Yavuz İşçen (Kişisel iletişim, 22 Eylül 2018), Ankara'daki yazlık sinemaların ancak iki ay kadar açık kalabildiğini aktarmaktadır. Bununla birlikte özellikle kışlık sinemaya gitmeye imkânı olmayan kişiler, kış boyunca izleyemedikleri filmlerin bir kısmını yazlık sinemalarda görebilmektedirler.

Açık ve kapalı sinemaların yanı sıra, halkın ücretsiz film izleyebileceği başka yerler de vardır. Hem şehir merkezinde, hem de ilçelerde faaliyet gösteren Halkevleri, vatandaşların parasız biçimde gidebileceği bu tarz yerlerin başında gelmektedir. CHP yönetimi için Halkevleri'nde gösterilen filmler çok mühim bir yere sahiptir. Öyle ki, 20 Nisan 1933'te kabul edilmiş bir kanunla Halkevleri'nde kullanılacak olan sinema makineleri muamele vergisi ile gümrük ve oktruva vergilerinden muaf tutulmuştur (2154, T.C. Resmî Gazete). Halkevleri'nin kurulduğu 1932 yılından itibaren, CHP merkez yönetimi bir yandan Halkevlerinde gösterilen sinema filmlerini daha da yaygınlaştırmak isterken bir yandan da sürekli olarak ülkenin dört bir yanındaki Halkevleri şubelerine ücretsiz filmler göndermektedir (Yeşilkaya, 2003, s. 94).

CHP yönetiminin, bu konudaki çabalarının, en azından Ankara özelinde başarılı olduğu söylenebilir. Örneğin, 1936 yazında Ankara Halkevi'nin açık hava gösterimlerini toplam 156 bin kişi izlemiştir. Seyirciler, bu gösterimler sırasında hemen hemen her türlü filmi izleyebilmektedirler (Baydemir, 2005, s. 136). Bununla birlikte Halkevlerinde gösterilen filmlerin çoğu eğlence amaçlı filmlerden ziyade eğitim amacı güden yapımlardır (Berktaş, 2010, s. 7). Bu filmler ise ulusal ve uluslararası gelişmelere göre çeşitlilik göstermektedir. Örneğin, Türkiye'nin Batı Bloku'na yaklaştığı yıllarda ABD ya da İngiltere kökenli kültür filmleri Halkevlerinde daha fazla yer almaya başlamıştır. Bu kültür filmleri ücretsiz olarak izlenebilmektedir. İngiliz Kültür Heyeti tarafından 8 Ocak 1947'de Ankara Halkevi'nde gösterilen beş adet kültürel film söz konusu etkileşimi göstermektedir.²²

Halkevleri'nde bu tarz 'ciddi' kültürel filmlerin gösterilmesi bu filmlerin ilgi çekmediği anlamına gelmemektedir. Tam aksine, bu filmlere yurt çapında yoğun bir ilgi vardır. Örneğin, 24 Ocak 1949'da Maraş Halkevi, CHP yönetimine gönderdiği bir dilekçede Ankara ve diğer Halkevleri sinemalarında gösterilmekte olan kültür filmlerinden Maraş Halkevi'ne de gönderilmesi için müracaat etmiştir. Bu talebi gayet makul bulan CHP yönetimi ise, 1 Haziran 1949'da, Maraş'a bir adet film göndermiştir (CHP, 490.1.0.0.1209.13.3, BCA). 1954 Haziranında Maraş ve çevresini ziyaret eden Salâh Birsal, seyahati sırasında yazdığı günlüğünde, sinema olan mahalle ve

²² Bu filmler şunlardır: *Londra Türk Halkevi, 1942'de Londra, Ritmik Danslar ve Radyo ile Ders, Yaşamayı Öğrenmek* (Halkevi'nde Sinema, 1947, s. 2).



ilçelerde pek çok kişinin “akşam yediden ona kadar ikişer filmlik seanslar”a gittiğini aktarmaktadır (1982, ss. 74-75). 1939 Elbistan doğumlu Abdullah Yekta (Kişisel İletişim, 31 Ağustos 2017) ise çocukluğunu geçirdiği Elbistan’da sinemanın, ilçenin temel eğlencesi olduğunu aktarmaktadır. Yani sinemaya olan talep yalnızca başkent Ankara’ya özgü bir şey değildir. Anadolu’nun en ücra köşelerinde de sinema filmlerine benzer bir ilgi vardır. Ankara her ne kadar İstanbul’un gölgesinde kalsa bile, ülkenin başkenti olarak diğer Anadolu şehirlerine sinema konusunda örnek olabilmektedir.

Halkevlerinde gösterilen filmlere, Ankara ilçelerinde de benzer bir talep vardır. Mamak bu ilçelerden birisidir. CHP Samsun Milletvekili Yakup Kalgay, 15 Ocak 1950 tarihinde Mamak Halkevi’ni ziyaret etmiştir. Bu ziyaret esnasında Mamak Halkevi başkanı Mithat Aytuğ, Kalgay’a birtakım şikayetlerde bulunmuş ve Kalgay da kendisine bu sorunları bir dilekçe aracılığıyla CHP merkezine iletmesini istemiştir. Üç gün sonra, 18 Ocak 1950’de, bir dilekçe yazan Aytuğ, Mamak Halkevi’ndeki sinema odasının pasif olarak durduğunu, gençlerin ilgisini çekecek bir etkinlik olmadığı için ilçe gençlerinin Mamak Halkevi’nin tam karşısında duran Demokrat Parti’ye ait kahvehaneye gittiklerini çünkü bu kahvehanede bilardodan müziğe gençlerin ilgisini çekecek birçok etkinliğin olduğundan şikayet etmiştir. Bu dilekçeye 21 Haziran’da yanıt veren Kalgay, Mamak Halkevi başkanının taleplerine hak vermiş ve gerekenin yapılması için partililere emir vermiştir. Benzer biçimde Beyazıt Halkevi Başkanlığı da sinema makinesi talep etmiştir (CHP, 490.1.0.0.1215.34.1, BCA). Kısacası Halkevleri, 1951 tarihinde Demokrat Parti tarafından kapatılana kadar Ankaralıların sinema ihtiyacı konusunda geniş ölçekli ve çoğu zaman ücretsiz biçimde hizmet vermiştir.

Halkevleri’nden gelen talepler, Ankara ilçelerindeki sinema kültürünün şehir merkezinden olduğuna işaret etmektedir. Gerçekten de, özellikle merkeze uzak olan ilçelerde, hem sinema salonlarının fiziki durumları, hem de gösterilen filmlerin miktar ve kalitesi açısından olanaklar, kent merkezine göre çok daha kısıtlıdır. Bu bağlamda, 1943 Elmadağ, Ankara doğumlu Muzaffer Tekel’in (Kişisel İletişim, 24 Mart 2018) paylaşımları oldukça değerlidir. Tekel’in aktardığına göre, 1950’li yılların başında kasabalarında sadece Makina ve Kimya Endüstrisi Kurumu’na (M.K.E.) ait barut fabrikası kampüsünün sineması bulunmaktadır. 1950’li yılların ortalarına doğru bir girişimci kasabanın ilk özel sinemasını açmıştır.

Gösterilecek filmlerin tanıtımı ise birisinin içine girdiği dört köşe kutunun, ön, arka ve yanlarına yazılan yazılar ve elinde megafonumsu bir aletle görsel ve sesli olarak günlerce, sokak sokak dolaşması şeklinde yapılmaktadır. Haftada bir kez ve akşamları yapılan film gösterimlerine, ailesiyle gidenlerin oranı oldukça düşük olup genellikle gençler ve erkekler gitmektedir. Uzun zaman sonra açılan yazlık sinemalara seyirci katılımı daha fazla olmuştur.

Buldukları yerlerde sinema olanakları kısıtlı olan şehir merkezinden uzak olan yerlerde yaşayan kişiler, şehir merkezine geldikleri zaman işlerini hallettikten sonra, yaptıkları ilk şey sinemaya gitmek olmuştur. Örneğin, bu yıllarda Elmadağ’da bulunan Hasanoğlan Köy Enstitüsü’nde öğrenci olan, sonraki yılların ünlü yazarı Talip Apaydın pazar günleri arkadaşlarıyla birlikte kent merkezine gittiklerini ve başkalarından duydukları filmleri izlediklerini aktarmaktadır (2009, s. 134). Şehir merkezinde yatılı okullarda okuyan öğrenciler için de haftasonları sinemaya gitmek önemli bir alışkanlıktır. Örneğin, Alman asıllı ünlü ticaret hukukçusu Ernst E. Hirsch de anılarında Hukuk Fakültesi öğrencilerinin pazar günleri sinemalara akın ettiklerini aktarmaktadır (2008, s. 325). Kısacası, erken Soğuk Savaş Ankara’sında, sinema salonları, bir yandan seyircilerin sosyal ve iktisadi konularına göre ayrılmaktayken, toplumun her kesimi, hem şehir merkezinde hem de merkezden uzak ilçelerde bir şekilde film izleyebilmekte ve sinemanın eğlenceli dünyasından mahrum kalmamaktadır.

Burada değinilmesi gereken önemli bir diğer nokta, söz konusu dönemde Ankara sinema salonlarının, film gösterimi dışında pek çok farklı işlevlere sahip olduğudur. Bu çalışmada, yalnızca sinema filmlerine odaklanıldığı için sinema salonlarının diğer işlevleri görece olarak ihmal edilmiştir. Bu tarz işlevleri kısaca özetlemek gerekirse, Ankara sinema salonları konserlere, tiyatro gösterilerine ve çeşitli siyasi toplantılara ev sahipliği yapabilmektedir. Başta Safiye Ayla, Münir Nurettin Selçuk, Müzeyyen Senar, Neriman Altındağ, Hamiyet Yüceses ve Zeki Müren olmak üzere dönemin tanınmış ya da yıldızı yeni parlayan pek çok sanatçısı, özellikle Yeni Sinema ve Büyük Sinema olmak üzere Ankara sinema salonlarında konserler verebilmektedir (Karagözoğlu, 2004, ss. 100-101; Duman, 2012, s. 69). Bu konserlerin olduğu günlerde doğal olarak film gösterimi yapılmamaktadır. Bu tarz konserlerden birisinin ilanı Şekil 7’de görülebilmektedir. Mustafa Kemal Atatürk’ün en sevdiği sanatçılardan birisi olan Safiye Ayla, incelenen dönemde de ara

ara Ankara'ya gelerek konserler vermektedir. Şekil 7'de gösterildiği üzere, Safiye Ayla ve arkadaşları öncesinde 16 Şubat 1945 Cuma günü akşamı saat 21.00'de Yeni Sinema'da, ertesi gün ise öğlen 2.30'da Sus Sineması'nda konser vereceklerdir. Ankara sinema salonlarının, sanatsal etkinliklerden başka, siyasi işlevleri de vardır. Örneğin, Demokrat Parti'nin 7 Ocak 1947'de (kuruluşunun ilk yıldönümünde) düzenlediği ilk büyük kongresi de Yeni Sinema'da yapılmıştır (Toker, 1990, s. 161). Dolayısıyla, Ankara sinema salonları, yalnızca sinema filmleri ile değil aynı zamanda konser, gösteri, parti kongreleri, güreş ve boks müsabakaları gibi etkinlikler aracılığıyla da farklı kesimlerden insanları biraraya getirebilmektedir.

Sinema Kültürünü Şekillendiren Diğer Etkenler

İncelenen yıllarda gösterilen yabancı filmler, bugün de olduğu gibi, ya altyazılı ya da Türkçe dublajlı filmlerdir. Yüksek gelirli insanların gittiği elit sinema salonlarında dublajlı filmler gösterilmemektedir. Bu sinemalara giden kişiler ya İngilizce bilen ya da altyazıları takip edebilecek kadar okuryazarlığı olan kişilerdir. İngilizce'yi yeni öğrenmeye başlayan kişiler de, birkaç yabancı sözcük de olsa, öğrenebilmek için, altyazılı filmleri, dublajlı filmlere tercih etmektedirler (Göksu, Kişisel iletişim, 17 Şubat 2018). Daha düşük gelirli insanların gittiği kapalı sinema salonları ile halk sinemalarında dublajlı filmler vardır.



Şekil 7. Safiye Ayla'nın Yeni Sinema konserlerinden birisinin ilanı.

Kaynak: Safiye Ayla ve arkadaşları geliyorlar, 1945, s. 6.

Kent merkezine görece uzak yerlerde bulunan ve daha çok düşük gelirli insanların gittiği Cebeci, Çiçek, Eser, Melek ve Süs gibi sinemalarda altyazısız filmler gösterilmektedir. Aslında, bu dönemdeki okuryazar oranının düşüklüğü göz önüne alınırsa,²³ altyazılı filmlerin çok fazla insana hitap edemeyeceği açıktır.

Bununla birlikte, düşük gelirli insanların, dublajlı film izlemesi, dublajın kötü yapıldığı ya da dublajlı filmlerinin her zaman kalitesiz yapımlar olduğu anlamına gelmemektedir. Zira dönemin dublaj sanatçıları Ferdi Tayfur gibi başarılı ve işine emek veren kişilerdir.²⁴ Ferdi Tayfur Amerikan filmlerini seslendirirken yalnızca konuşmaları Türkçeleştirmekle yetinmeyip bu karakterlere şive de katmaktadır. Tayfur'un bu yöntemleri ise seyirci tarafından beğenilmektedir (Karagözoğlu, 2004, s. 54). Bu dönemdeki pek çok filmi Ferdi Tayfur dublajı ile izleyen Altan Öymen, daha sonraları da bu filmleri özgün dillerinde izlediğinde aynı tadı alamadığını, Tayfur'un ne kadar yetenekli bir isim olduğunu o zaman daha iyi anladığını aktarmaktadır (Öymen, 2012, ss. 65,66).

Sinema kültürünü etkileyen diğer bir unsur ise sinema salonlarına olan ulaşım olanaklarıdır. Toplu taşımının kısıtlı olduğu bir dönemde, geç saatlerdeki seanslara gidebilen kişi sayısı oldukça azdır. Taksii ve dolmuş binmek, o günün Ankarası için, yalnızca özel durumlara özgü, pahalı bir seçenektir. Daha da önemlisi taksii ve dolmuş her an ve her yerde erişilebilir çok olası bir durum değildir. Taksi ve dolmuş duraklarına yürümek-tense, otobüs beklemek daha iyi bir seçenektir (Öymen, 2012, s. 143). Bu yılların Ankara'sında sinema salonlarının olduğu yerlerden kalkan otobüs seferleri, çoğu semt için akşam saat dokuzda bitmektedir. Ancak, yoğun istek üzerine, sinemaların son seansına giden seyirciler için, Ankara il yönetimi tarafından saat onbirde kalkacak biçimde ek otobüs seferleri tahsis edilmiştir. Bu otobüsü kaçıran, eve yürüyerek gitmek istemeyen seyirciler, sinema çıkışlarında izdihama neden olmaktadır (Akgün, 1996, s. 232). Sinema filmlerinin ya da müzik konserlerinin, biraz daha uzun sürmesi durumunda ise, otobüsler yarım saat daha fazla bekleyebilmektedirler (Halkın dertleri, 1949, s. 4). Ancak otobüse sığabilen ve otobüs bileti almaya maddi imkânı olan kişilerin azlığı ya

23 1945 yılında, Türkiye'de okuma yazma bilen oranı kadınlar için % 13, 51, erkekler için % 44, 25'tir. Bu değerler, 1955 yılı içinse sırasıyla % 21, 20 ve % 56, 10'dur (Türkiye İstatistik Kurumu, 2012, s. 19).

24 Tayfur'un kız kardeşi Adalet Cimcoz ise "Fitne Fücür" takma ismiyle çeşitli sinema magazin dergilerinde yazı yazmaktadır (Özgüç, 2007, s. 34).



da otobüslerin her semt ve mahalleye gitmedikleri hesaba katıldığında, çoğu insan için, toplu taşıma olanaklarının pek bir anlam ifade etmediği söylenebilir. Gürbüzatık'ın aktardığına göre çok uzak mesafeler olsa bile insanlar sinema çıkışlarında evlerine yürüyerek gitmektedirler (Kişisel iletişim, 28 Mart 2018).

Sinema salonlarına gidiş ve bu salonlardan evlere dönüş olanaklarının yanı sıra, Ankara sinema kültürünü şekillendiren başka fiziksel etkenler de vardır. Bu etkenler arasında, sinema salonlarının konforlu olup olmaması da önemli bir etkidir. Özellikle, havalandırma ve ısıtma sistemlerinin iyi olup olmaması, seyircinin rahatlığını ciddi biçimde etkilemektedir. Havalandırma sistemleri olmayan sinemalar, yaz aylarında, tadilata girmek bahanesi ile kapatılmaktadır. Zira yüzlerce insanın biraraya geldiği kapalı sinema salonlarında havalandırma sistemi olmaksızın film izlemek kolayca işkenceye dönüşebilmektedir. Havalandırma sistemi ve seyirci konforu, dönemin en lüks sineması olan Büyük Sinema sahiplerince çok önemsenmektedir. Karagözoğlu'nun aktardığına göre Büyük Sinema'nın sahipleri salonlarının serinletme sistemini yaptırmak için Mısır'dan bir mühendis getirtmişlerdir (2004, s. 95). Bu sinemanın kapasitesinin yaklaşık 1.500 kişi olduğu göz önüne alınırsa, sinemanın sahiple-

rinin havalandırma ve serinletme işine neden bu denli önem verdikleri daha iyi kavranabilir.

Şekil 8'de Büyük Sinema'nın gazetelere verdiği ilanlardan birisi görülebilir. Sinema sahipleri yüksek bir meblağ ödeyerek salonlarına kurdukları havalandırma sistemlerinin reklamını her fırsatta yapmaktadırlar. Şekilde görüleceği üzere 26 Haziran 1954 tarihli gazete ilanında, "air condition [yanlışlıkla condation yazılmıştır] tesislerimizin temin ettiği serin hava içinde seyredeceğiniz" denilmektedir. Yani, üst sınıflar çok daha rahat koşullarda film izleme olanağına sahipken, orta ve alt sınıflar, konforu daha az olan sinema salonlarına gidebilmektedir. Öyle ki, havalandırma sistemi olmayan Ulus Sineması gibi sinema salonları, yazın gelmesiyle birlikte "tamirat dolayısıyla" kapanmaktadır (Cemiyet hayatı, 9 Haziran 1954, s. 4).

Bu fiziksel etkenlerinden başka, sinema kültürünü şekillendiren bir diğer faktör de, sinema seyircisinin film izlerkenki tutumudur. Farklı sınıfsal ve kültürel özelliklere sahip, yüzlerce insanın bulunduğu sinema salonları, her zaman sessiz, sakin ve huzur içinde film izlenebilecek bir ortam değildir. O yıllara tanıklık etmiş olan İnci Gürbüzatık (Kişisel iletişim, 28 Mart 2018) bu tarz sorunları şu şekilde açıklamaktadır:

Bana ilginç gelen, öpüşme sahnelerinde, kese kâğıdını şişirip de bekleyen seyirciler, tam erkeklerle kadın öpüşürken, o kese kâğıdını patlatır, salondaki büyüğü bozuyorlardı. Islıklar, kabuklu yemiş yemeler, çekirdekler ve sinemadaki tacizler hiç unutulmayacak anılardır. Karaborsacılar vardı. Biletleri önden alıp bilet kalmayınca da satarlardı. Sık sık elektrik kesilir ya da film kopardı. Bazen filmin birinci makarası bir sinemada gösterilirken ikinci makarası diğerinde gösterilirdi. Beş dakika aralarda, bu filmlerin sinemadan sinemaya ulaştırılması mucize olurdu.

Gürbüzatık'ın oldukça açık bir biçimde aktardığı gibi bu tarz sorunlar Ankara sinema kültürünü olumsuz yönde etkilemekte ve seyir zevkini ister istemez azaltmaktadır. Bu özellikle, alt ve orta-alt sınıfların gittiği sinemalarda görülen bir tutumdur. Örneğin, 30 Mart 1953'te Park Sineması'nda film izlerken filmin "açık saçık bir yerinde" "yaşa" diye bağırarak bir adam seyircileri korkutmuştu. Sinema çalışanlarının şikayeti üzerine polis tarafından yakalanan adam "sukuneti ihlal suçundan" mahkemeye verilmiştir (Sinemada nara, 1953, s. 2). Benzer biçimde,



Şekil 8. Büyük Sinema ilanı.

Kaynak: Büyük Sinema, 1954, s. 4.

“esrar ve eroin kullanmak ve satmaktan 41 sabıkası olan” başka bir adam ise aynı sinemanın tuvaletinde esrar içerken yakalanmıştır (Esrar ve Eroin, 1953, s. 1). Bu ve benzeri olayların üst gelir grubundaki kişilerin gittiği sinemalarda olma olasılığı çok daha düşüktür. Zira, kent seçkinlerinin ve devlet erkanının gittiği sinema salonlarında bu tarz tatsızlıklar hoş görülmecektir. Yine de, bir sonraki kısımda da görüleceği gibi, söz konusu olumsuzluklar düşük gelirli Ankaralıları sinemaya gitmekten alıkoymamıştır.

Kadınlar, Çocuklar ve Sinema

Erken Soğuk Savaş Ankara'sında sinema salonlarında erkek egemenliği ve yetişkinlerin ağırlığı söz konusudur. Bununla birlikte kadınlar ve çocuklar sinemaya gitmekten geri kalmamışlar, gerek tek başlarına gerek aileleri ile birlikte, Ankara sinema kültürünün bir parçası olabilmişlerdir. Dönemin Ankara merkezli sinema dergilerinden olan *Yeni Holivut Magazin* yazarlarından Selim Cavit Yazman “Kadının, arkasından koştuğu şeyler” başlıklı yazısında her ne kadar oldukça cinsiyetçi bir dil kullanmış olsa da şu haklı tespiti de yapmıştır: “Kadın ve sinema birbirlerinden ayrılamayan tek bir mevzu gibidir” (Yazman, 1948, s. 6).

Gerçekten de sinema hem çalışan kadınların, hem de ev hanımlarının sosyal yaşamlarında önemli bir yere sahiptir. Çocukluğu ve gençliği Ankara'da geçmiş olan Sevgi Soysal, 1973'te yazdığı *Yenişehir'de Öğle Vakti* romanında, ev kadınlarının, kocalarından gizli biçimde sinemaya gittikleri ve sinema paralarını da yine benzer biçimde eşlerinden saklayarak biriktirdiklerini yazmaktadır (Soysal, 1973/2001, s. 18). Sinema, aynı zamanda, kadınlara ‘bahane’ sağlayabilmektedir. Örneğin, Refik Halid Karay'ın 1949'da kaleme aldığı *Anahtar* romanında Reşit karakteri, eşinin “altı buçuk matinesine” giderek dokuza kadar eve gelmediğini, sinema sayesinde misafir ağırlamamak için bir bahane ürettiğini söylemektedir (2009, s. 70).

Bununla birlikte, kadınlar film gösterimleri sırasında ve sonrasında çeşitli sorunlarla karşılaşabilmektedirler. Örneğin, farklı kadın grupları arasında sözlü tartışmalar olabilmektedir. Bu tartışmalar zaman zaman kavgaya dönüşebilmekte ve kadın seyirciler film gösterimi devam ederken “saç saça, baş başa birbirlerine” girebilmektedirler (Sinemada kavgaya, 1947, s. 2). Kadın seyirciler için çok daha önemli bir diğer sorun ise film izlerken maruz kaldıkları sarkıntılıklardır. Bu durum özellikle tek başına

film izlemeye gelen ve geç saatlerdeki seanslara giden kadınların başına gelebilmektedir. Örneğin, 7 Nisan 1953'te Cebeci Sineması'nda, gece seansında film izlemek isteyen bir genç kız arkasına oturan iki erkeğin tacizine uğramıştır. Genç kız, saçını okşayan tacizcilerden kurtulmak için dışarı çıkmış ve tacizcileri sinema sahiplerine şikâyet etmiştir. Bunun üzerine duruma müdahale eden polisler, tacizcileri mahkemeye sevk etmişlerdir (Sinemada sarkıntılık, 1953, s. 2).

Taciz durumu sinema sonrasında da devam edebilmekte ve kadın seyirciler zaman zaman ciddi tehlikelerle karşı karşıya kalabilmektedirler. Örneğin, Temmuz 1949'da, Işık Sineması'ndan çıkan iki kız kardeş ve büyük kardeşin eşi, 50-60 kişilik bir grup tarafından saldırıya uğramış ve kadınlar bu grup tarafından yakınlardaki bostanlığa kaçırılmak istenmiştir. Saldırıya uğrayan kadınlar ancak polisin olaya müdahale etmesi ile birlikte kurtulabilmişlerdir (İki kadın 60 kişinin tecavüzüne uğruyordu, 1949, ss. 1, 6). Oktay Akbal da, dönemi ele alan *Garipler Sokağı* isimli yapıtında bu konuyu ele almıştır. Akbal, akşam geç saatte sinemaya giden iki kadının (Zehra ve Gönül) eve dönüşlerinde iki delikanlı tarafından uzun süre takip edildiklerini yazmaktadır (Akbal, 1975, s. 95).

Bütün bu örnekler, sinemaya giden her kadının taciz edildiği ya da şiddete maruz kaldığı anlamına gelmemektedir. Ancak, kesin olan şey kadınların sinemaya gitme ve huzur içinde film izleyebilme bağlamında erkeklerle oranla daha dezavantajlı olduklarıdır. Yine yukarıdaki örnekler söz konusu sarkıntılıkların daha çok dar gelirli kesimlerin gittikleri sinemalarda olduğunu işaret etmektedir. Yukarıda da söylendiği gibi, bu tarz taciz olayların kent seçkinlerinin gittikleri sinema salonlarında olma olasılığı düşüktür. Zira, bu sinema salonları diğer salonlara kıyasla daha güvenlidir. Hem sinema sahipleri hem de kolluk kuvvetleri üst düzey bürokratların ve tanınmış siyasetçilerin gittikleri bu salonların güvenliğine daha çok önem vermektedirler. Ayrıca, yüksek gelirli sinema seyircileri, filmlerin bitiminin ardından kendi arabalarıyla ya da toplu taşıma araçlarıyla eve dönebilirken düşük gelirli sinema seyircileri yukarıda açıklandığı üzere sinema salonlarından evlerine yürüyerek gitmektedirler.

Örnekleri verilen sözlü ve fiziksel taciz olayları daha çok genç ve orta yaşlı kadınların başına gelmektedir. Bununla birlikte, sinemanın renkli dünyası yalnızca genç ve orta yaşlı kadınları değil yaşlı kadınlar için de



cezbetici bir yerdir. Yaşlı kadınlar ya komşuları ile ya da aileleri ile gittikleri sinemalarda hoşça vakit geçirmekte, hatta zaman zaman filmin akışına kendilerini oldukça fazla bir biçimde kaptırmaktadırlar. Doğan Özgüden (2010, s. 52) anılarında, kendisinin çocukluğuna denk gelen bu yıllarda babaannesi ile gittikleri bir filmi şöyle anlatmaktadır:

Sanıyorum bir savaş filmi ya da kovboy filmiydi oynayan [...] Silahlar çekilip karşılıklı atışlar başladıktan sonra, heyecanım son raddedeydi. Bir de ne göreyim? Yanıbaşım da babaannem iki avucunu açmış duyulur duyulmaz bir sesle dualar okuyor, üflüyor.

- Babaanne ne yapıyorsun? Gerçek değil bu, hayal, dediysem de laf dinletemedim. O film boyunca duasına, üflemesine devam etti. Çevredeki seyirciler de olayı farkedince kahkahaları koyuverdiler.

Özgüden'in anılarından anlaşılacağı üzere sinema kadınlar için olduğu kadar çocuklar için de mühim bir etkinliktir. Bununla birlikte, çocukların sinemaya gitmeleri kanunlar aracılığıyla sınırlandırılmıştır. Bu kanunlardan en önemlisi 6 Mayıs 1930 tarihinde yürürlüğe giren Umumi Hıfzıssıhha (Genel Toplum Sağlığı) Kanunu olmuştur. Kanunun 167. maddesine göre on iki yaşından küçük çocukların sinema ve tiyatroya getirilmeleri yasaktır. Ancak altı yaşından büyük olan çocukların gündüz seanslarında gösterilen eğitici ve özel içerikteki filmleri izlemelerine izin verilebilmektedir.²⁵ Aşağıda görüleceği gibi, bu yasaklar hiçbir zaman kesin surette uygulanmamış ve çocuklar öyle ya da böyle bir şekilde sinemaya gidebilmişlerdir.

II. Dünya Savaşı yıllarının psikolojik baskısından uzaklaşmak isteyen çocuklar için - tıpkı büyükler için olduğu gibi - sinema filmleri en önde gelen kaçış aracı olmuştur. Gerek sinema salonlarında gerek Halkevleri'nde gösterilen filmler çocuklar için ruhsal bir sığınak olmuşlardır (Güneş, 2013, ss. 5-6). Çocuklara yönelik film gösterimleri savaş sonrasında da devam etmiştir. Öyle ki "Ankara'nın ilk çocuk sineması" 1951 yılında faaliyete

geçmiştir. Bu kapsamda, Küçük Tiyatro'da her cumartesi günü gösterimler yapılmaktadır. 14.00, 15.20 ve 16.30'da üç seans olarak hizmet veren çocuk sinemasının biletleri, koltuk yerleri fark etmeksizin 25 kuruştur. Programda kısa belgeseller, müzik klipleri ve Miki Mouse filmleri gösterilmektedir (Ankara'da ilk çocuk sineması, 1951, s. 2; Çocuk sineması, 1951, s. 3).

Ankaralı çocukların sinema filmlerine olan sevgisini ve ilgisini daha da artıran şey Amerikan filmlerindeki çocuk yıldızlardır. Altan Öymen, anılarında o zamanın en ünlü "çocuk sinema oyuncusu" nun Shirley Temple olduğunu ve isminin bütün ev ahalisi tarafından gazeteler ve dergiler aracılığıyla bilindiğini aktarmaktadır (Öymen, 2012, s. 64). Çocuk oyuncuların varlığı, Ankaralı çocukların film karakterleriyle kendisini özdeşleştirmesine ve sinemanın büyüdü dünyasına kendilerini daha çabuk kaptırmalarına neden olmaktadır.

Diğer film türlerine göre, çocuk izleyicilerinin ilgisini çeken iki tür Amerikan filmi Tarzan ve kovboy filmleridir. Zira diğer film türleri çocuklara pek hitap etmemekte ve bu filmlerin konusu çocuklar tarafından yeterince iyi anlaşılammaktadır. Dönemin en fazla beğenilen yapımlarından olan "Rüzgâr Gibi Geçti" (*Gone with the Wind*) filmini Ulus Sineması'nda ailesi ile birlikte çocuk yaşta izleyen Gün Zileli, bu tarz aşk filmlerinden pek bir şey anlamadığını söylemektedir (2004, s. 91).²⁶ Aşk filmlerinin aksine, Tarzan ve kovboy filmleri çocuklar için daha anlaşılır olmaktadır. Altan Öymen Tarzan'la tanışmasının bu dönemlere denk düştüğünü "ormanda maymunlar arasındaki yarı çıplak adamın" kendisini ne kadar çok etkilediğini yazmaktadır. Öyle ki, Öymen, evin içinde koşturarak Tarzan'ın bağırsığını taklit etmektedir (Öymen, 2012, s. 65). Ertan Göksu da Tarzan filmlerini net biçimde hatırladığını iletmektedir (Kişisel iletişim, 17 Mart 2018). Oktay Akbal'ın incelenen dönemi anlatan *Garipler Sokağı*'nda da çocuklar ile Tarzan filmleri arasındaki etkileşim görülebilir. Kitabın ana karakterinden Mehmet, çocukluk yıllarını şu şekilde anımsamaktadır:

25 Madde 167: On iki yaşından aşağı çocukların, sinema ve tiyatro ve dans salonu ve bar gibi mahallere getirilmesi ve kabul edilmesi memnurdur [yasaktır]. Altı yaşından yukarı olanların gündüzün terbiyevi [eğitici] veya hususi mahiyette [nitelikte] olan sinema veya tiyatrolara getirilmesine müsaade olunabilir (1593, *T.C. Resmî Gazete*, s. 8903).

26 1939 yapımı bu film, savaş sonrasında, sinemaskop yöntemi ile renklendirilip yeniden gösterime sokulmuştur (Karagözoğlu, 2004, s. 76).

Fakat sinemaya bayılmışlardı. Sık sık patırdılı, gürültülü filmlere gidiyor, oradaki insanlara benzemeye, onlar gibi konuşmaya, onlar gibi yumruk atmaya çalışıyorlardı. Bir defasında çır[ıl]çıplak bir adamın bir filin üzerine bindiğini, sonra daldan dala atlayarak, tuhaf bir sesle bağırıldığını görmüşlerdi. Bundan o kadar hoşlanmışlardı ki bütün bir hafta, mahalleyi aynı seslerle cınlatmışlar, ağaçlara tırmanmışlar, birbirleriyle döğüşmüşlerdi. Mehmet bu yüzden babasından zorlu bir şamar yediğini hatırlayıverdi (Akbal, 1975, s. 312).

Çocuklar açısından Tarzan filmlerinden daha bilindik olan film türü, kovboy temalı western filmleridir. Gün Zileli'ye göre "Amerikan modasının yayılmasında en büyük araç, elbette Amerikan kovboy kültürü"dür. Çocukluğunu bu dönemde yaşayan Zileli, kovboy filmlerinin kendisini nasıl etkilediğini anlatırken "baldırlarının iki yanından tabancalar sarkan, eğri bacaklarla yürüyen" kovboylara özendiğinden söz etmektedir. Kumrular Caddesi'nde oturan Gün Zileli, kardeşi Ümit Zileli ile birlikte oyuncakçıdan satın aldıkları tabanca kılıfı, oyuncak kovboy tabancası ve kovboy şapkası ile saatlerce kovboyculuk oynamaktadır (Zileli, 2004, s. 39). Zileli ayrıca Gary Cooper'ın başrolde oynadığı ve ıslıkla çalınan müziği akıllara kazınan "Kahraman Şerif" [özgün ismi *High Noon* - 1952] filminin çocukların favori filmi olduğunu, bu filmi, defalarca izlediklerini söylemektedir (Zileli, 2004, s. 92). Ertan Göksu'nun aktardığı bilgiler de Zileli'ninki ile benzerlik göstermektedir. Göksu'ya göre, kovboy filmleri oldukça heyecanlı olmaktadır ve büyük keyif vermektedir. Göksu, kovboy filmlerinin başka bir boyutuna ise şu şekilde işaret etmektedir: "Kovboy filmleriyle genç beyinleri etkileyip, kendi kültürlerini dayatmaktadırlar (Kişisel iletişim, 17 Şubat 2018). Muzaffer Tekel ise, "ABD'nin emperyal kültürü ile zavallı Kızıldelilere düşman olmanın utancını o yıllar bilemiyorduk henüz" demektedir (Kişisel iletişim, 24 Mart 2018).

Her ne kadar, dönemin çocuk izleyicileri kovboy filmlerinin olası zararlarından habersiz olsa da yetişkin Ankaralıların bir kısmı, western filmlerinin yıkıcı etkilerinin farkında ve bu etkilerden şikayetçidir. Örneğin, 1946 yılında düzenlenen CHP Onuncu Ankara Merkez İlçesi Kongresi'nde vatandaşlardan gelen dileklerden birisinde "sinemalara çocukların alınmasının bir esasa bağlanması (bilhassa Amerikan gangster ve buna yakın filmlerin çocuklara gösterilmemesi)" gibi konularda sıkı kontrollerin uygulanması talep edilmektedir. CHP Ankara il

yönetimi ise bu isteğe verdiği yanıtta, "kovboy ve gangster filmlerinin gösterilmesi men edilemez. Çocukların sinemaya gitmek ihtiyacını gidermek maksadile velilerin zararsız filmlere çocuklarını bizzat götürmelerini teşvik etmeyi daha doğru buluyoruz" demiştir (C.H.P., 1946, s. 34). Önde gelen basın mensupları da bu konuyu ele almışlardır. Örneğin, *Ülkü* dergisi yazarlarından Hasip Aytuna şu soruyu sormaktadır: "Sokakların başıboşluğu yanında, ucuz tarifeli ve çifte çifte filimler göstererek dolup boşalan sinema salonlarının karanlıkları da buralara devam eden gençler için - bir çok bakımlardan - tehlike teşkil ettiğini kaç çocuk velisi, endişe ile düşünmüştür?" (Aytuna, 1948, s. 6).

Benzer biçimde dönemin önde gelen gazetelerinden ve Dışişleri Bakanı Necmettin Sadak'ın sahipliğini yaptığı *Akşam* gazetesine göre de, Amerikan Western filmleri İngiltere'de çocuklara gösterilmemesi kararı alınmıştır. *Akşam'a* göre, bu kararın arkasında anne ve babaların mücadelesi vardır. Ayrıca, İngiliz anne ve babalar "öldürülen kimselerin bulunduğu filmleri, sarhoşların ve serserilerin filmleri ve işkencenin yapıldığı sahnelerin" de çocuklara gösterilmemesini istemektedir (Çocuk filmleri, 1949, s. 4). Bununla birlikte incelenen dönemdeki Türk hükümetleri bu konuyla ilgili yasal bir düzenleme getirmemişlerdir. Bir başka deyişle, çocukların sinemalardan ve özellikle de western filmlerinden etkilenip etkilenmeyeceği, anne ve babaların tutumuna bağlı olmuştur.

Ancak, Ankaralı anne ve babalar çocuklarını her zaman tam olarak kontrol edememişlerdir. O döneme tanıklık etmiş kişiler, çocukların sinema filmlerine genellikle aileleri ile değil arkadaşları ile birlikte gittiklerini aktarmaktadırlar (Karagözoğlu, 2004, s. 7; Ertan Göksu, Kişisel iletişim, 17 Şubat 2018; Muzaffer Tekel, Kişisel iletişim, 24 Mart 2018). Aileler bazen çocuklarının arkadaşları ile birlikte sinemaya gittiklerinden haberdar olurken, çocuklar bazen de sinemaya ailelerinden habersiz ve kaçak olarak gitmektedir (İnci Gürbüzatık, Kişisel iletişim, 28 Mart 2018). Kişisel görüşmelerde anlatılan bu durum döneme ait gazete haberleriyle de doğrulanabilmektedir. Örneğin, 27 Mart 1952'de "iyi bir ailenin kızı" olan 17 yaşındaki Ankaralı bir genç, Victor Mature'nin oynadığı bir filmin ortasında yerinden fırlayarak "Victor bırak o kadını, gel beni sev" diyerek bağırma başlamıştır. Salonu sessizliğe boğan kız, sonrasında sahneye koşarak kendisini "paralamış" ve sahnede bayılmıştır. Olayı duyup arabalarıyla sinemaya gelen aile ise kızlarını evlerine götürmüştür (Sinemada garip bir hadise, 1952, s. 1).



Sinema, çocuklar için o kadar önemlidir ki, bazı çocuklar ailelerinin kendilerine otobüse binmeleri için verdikleri harçlıkları harcamayıp, hatta otobüse binmeyerek para biriktirip, biriktirdikleri paralarla ya magazin dergileri almakta ya da sinemaya gitmektedirler (Karagözoğlu, 2004, s. 19). Çocuklar geç saatlerde evlerinden tek başlarına çıkmadıkları için, daha çok öğle seanslarında gösterilen filmlere gitmektedirler. Bu nedenle, saat 11.00'de başlayan matinelere çocukların ilk tercihi olmaktadır. Zira bu matinelere ucuz halk matinelere dir. Gazozlarını alarak yerlerine oturan çocuklar, sinema filmlerini kız ve erkek ayrımı olmaksızın birlikte izleyebilmektedirler (Ertan Göksu, Kişisel iletişim, 17 Şubat 2018; İnci Gürbüzatık, Kişisel iletişim, 28 Mart 2018).

Sinemaya gitmek çocuklar için yalnızca bir eğlence aracı değil, aynı zamanda da arkadaş ortamlarında övünebilecekleri toplumsal itibarı yüksek bir etkinliktir. Sinemaya gidemeyen çocuklar, gidebilen arkadaşlarından bu filmleri dinlemekte ve böylece onlar da sinemaya "gitmiş olmaktadır" (Ertan Göksu, Kişisel iletişim, 17 Şubat 2018; Muzaffer Tekel, Kişisel iletişim, 24 Mart 2018). Çocukluğunu erken Soğuk Savaş Ankara'sında geçirmiş olan Ankaralı yazar İnci Gürbüzatık (Kişisel iletişim, 28 Mart 2018) kendi deneyimlerini şöyle aktarmaktadır:

[Sinema], TV'nin olmadığı zamanlarda hayal gücümüzün ufkunu açardı. Ben izlediğim bütün o filmleri günlerce arkadaşlarıma anlatırdım. Hatta filmlerden bazı sahneleri oyun kurup oynadığımı, yeniden kurgulayıp, hatta değiştirerek oynadığımı hatırlıyorum. Filmi görmemiş olanlar için heyecanlı, meraklı bir dünya kurulurdu. Sinemalar bir bakıma arındırır, coştururdu bizi. Bazı müzikal filmlere özellikle Zeki Müren'in filmlerine onun ilk kez okuyacağı yeni şarkıların merakıyla giderdi kadınlar. Ben defter kalemlerle gittiğimi, şarkısının sözlerini o söylerken karanlıkta yazdığımı hatırlıyorum. Şimdi çok komik geliyor bana ama zaman işte o zamandı.²⁷

Bununla birlikte, Ankaralı çocukların sinemayla olan ilişkisi yalnızca seyirci olmaktan ibaret değildir. Sinema salonlarının pek çok yerinde, ailesinin durumu pek iyi olmayan çocuklar da çalışmaktadır. İlerleyen yıllarda Türkiye'nin önde gelen gazetecilerin olacak olan Cüneyt Arcayürek, İkinci Dünya Savaşı sonrasında harçlığını

çıkarmak, okul kitaplarını alabilmek ve ailesine maddi anlamda destek olabilmek için Halk Sineması'nda ışıkçı olarak çalıştığını söylemektedir. Arcayürek'in abisi ise aynı sinema salonunun kapısında bilet kesmektedir (1985, s. 141). Çocuk yaşta Ankara'lılar, bobin taşımacılığında sinema makinistliğine kadar, pek çok işte çalışarak, sinemayla farklı biçimlerde ilişki kurmaktadır (Karagözoğlu, 2004, s. 36). İster seyirci, ister emekçi olsun Ankaralı çocuklar, sinema kültürünün ayrılmaz bir parçası olarak kalmış ve II. Dünya Savaşı sonrası değişen sinema kültüründen belki de en çok etkilenen toplumsal kesim olmuşlardır.

Sonuç

Bu çalışmada II. Dünya Savaşı'nı takip eden on yılda Ankara sinema kültürünün, çok yönlü bir değerlendirilmesi sunulmuştur. Dönemin Ankara sinema salonlarında gösterilen filmlerin incelemesi yapıldığında, dönem boyunca, gittikçe artan bir ölçekte, Amerikan filmlerinin ağırlığı görülmektedir. Bu durum küresel eğilimlerle bağlantılıdır. Hatta İstanbul ve yabancı ülke sinema salonlarıyla kıyaslandığında, Ankara sinema salonlarında, oransal olarak çok daha fazla Amerikan filmi izlendiği iddia edilebilir. Amerikan filmlerinin izlenmesi ise özel olarak Ankaralının ve genel olarak Türk halkının Amerikan kültürüne olan yakınlığını artırmış ve kültür emperyalizminin bir yansıması olarak, dönemin kültür yaşamında kendisine temel bir yer edinmiştir. Amerikan filmleri ve kültürü özellikle çocukları etkilemiştir.

Dönemin diğer bir önemli gelişmesi ise gösterime giren Türk yapımı filmlerin sayısındaki artıştır. Bu artış ise Türk sinema sektöründeki savaş sonrası niceliksel ve niteliksel dönüşümün bir sonucudur. Türk sinemacılığında tüm gelişmelere karşın, yine de çoğunluğu parasızlıktan ve sermaye yetersizliğinden kaynaklanan pek çok sorun vardır. Bu nedenle, Türk filmleri, Amerikan filmlerinin gölgesinde kalmıştır.

Ankara'nın önde gelen kapalı sinema salonlarına bakıldığında ise her salonun kendisine özgü bir seyirci kitlesi olduğu görülmektedir. Bu kitlenin bileşenlerini ise sinema salonunun bulunduğu mahalle ile birlikte bilet ücreti, filmlerin kalitesi, altyazılı ya da dublajlı olup olmadıkları belirlemiştir. Ankara kentindeki makro ölçekli

27 Altan Öymen de savaş sonrası yıllarda, Türkiye'de Amerikalı sahne sanatçılarının şarkılarının meşhur olduğunu aktarmaktadır. Türk halkı bu şarkıların sözlerini bilmeseydi bile melodilerine oldukça aşinadır (2004, s. 186).

dönüşümler, sinema salonlarını ve seyirci kitlelerini etkilemiştir. Şehir merkezinin zaman içerisinde Ulus'tan Yenişehir'e kaymasıyla birlikte kalburüstü denilebilecek sinema salonları, Yenişehir'de de açılmaya başlanmıştır.²⁸

Bunlara ek olarak, özellikle de düşük gelirli Ankaralıların gittiği yazlık sinemalar vardır. Gösterilen filmlerden seyircilerin tutumlarına kadar birçok ölçüte göre, yazlık sinemalar kışlık sinemalardan ayrılmaktadır. Ayrıca, çoğu zaman ücretsiz olarak gösterilen filmlerin yer aldığı Halkevi sinemaları vardır. 1951'de Demokrat Parti tarafından kapatılıncaya kadar Halkevleri sayesinde hem eğlence, hem de eğitim amaçlı üretilen pek çok film onbinlerce Ankaralı ile buluşmuştur. Ankara'nın merkezden uzak ilçelerindeki durum ise çok daha farklıdır. Bütün eksikliklere ve maddi yetersizliklere rağmen, bu ilçelerdeki insanlar da bir şekilde film izleme şansına sahip olmaktadır.

Sinema salonlarındaki erkek ve yetişkin egemenliğine karşın, her yaş grubundan kadın sinema salonlarına

gitmekte, sinema dünyasının eğlencesinden geri kalmamaktadır. Çocuklar da gerek arkadaşları gerek aileleri ile birlikte sinemaya olan ilgilerini devam ettirmektedirler. O dönemin Ankara'sına birebir tanıklık etmiş kişilerin açıklamalarından yola çıkılarak, çocukların bu filmlerden olumlu ya da olumsuz biçimde derinden etkilendikleri öne sürülebilir.

Kısacası, dönemin filmleri öncelikle zenginlere daha sonra da yoksullara gösterilmekte, böylece en nihayetinde hem zenginler hem de yoksullar aynı "sinema kültürünün" parçası haline gelebilmektedir. Bir diğer deyişle, sinema tüketim alışkanlıkları hem sınıfsal konumu gösterirken hem de gecikmeyle de olsa Ankaralıları birbirine bağlamakta ve geniş halk kitlelerinin ortak eğlence aracı olmaktadır. Kısacası, sosyal, iktisadi ve kültürel farklılıklara rağmen, tüm Ankaralılar sinemaya gitmenin bir yolunu bulmakta ve erken Soğuk Savaş Ankara'sının sinema kültürünün bir parçası olmaktadır.

Ek 1. 1945 Ocak ayı Boyunca Ankara'daki Altı Sinema Salonunda (Ankara, Park, Sus, Sümer, Ulus ve Yeni Sinema) Tam Zamanlı Olarak Gösterilen Filmler

Türkçe Adı	Özgün Adı	Türü ²⁹	Kökene	Yapım Tarihi
Afrika Zaferi	<i>Tunisian Victory</i>	Belgesel, Savaş	ABD	1944
Aşk Hırsız	<i>Mr. Lucky</i>	Komedi, Romantik	ABD	1943
Asrı Matahari	<i>Madame Spy</i>	Dram, Savaş	ABD	1942
Bahar Şarkısı	<i>Springtime in the Rockies</i>	Müzikal	ABD	1942
Büyük İskender	<i>Sikandar</i>	Dram, Tarih, Savaş	Hindistan	1941
Çöl Zaferi	<i>Desert Victory</i>	Belgesel, Savaş	ABD	1943
Deniz Kızı	Deniz Kızı	Dram	Türkiye	1942
<i>Dixie</i>	<i>Dixie</i>	Biyografi, Komedi, Müzikal	ABD	1943
Er Meydanı	<i>Kit Carson</i>	Biyografi, Romantik, Western	ABD	1940
Gülmiyen Kadın (Türkçe Sözlü)	<i>Two-Faced Woman</i>	Komedi, Romantik	ABD	1941
Halkın Sesi	<i>Mr. Smith Goes to Washington</i>	Dram, Komedi	ABD	1939
İki Kardaş	<i>My Friend Flicka</i>	Aile, Western	ABD	1943
İki Yüzlü Casus	<i>Invisible Agent</i>	Macera, Komedi, Romantik	ABD	1942
İstanbul Kızı	<i>Areess min Istambul</i>	Dram	Mısır	1941

28 Ankara sinema salonlarının 1960'lı ve 1970'li yıllardaki durumu için bkz.: Kayador, 2000, ss. 157-170.

29 Filmlerin türleri, filmlerin www.imdb.com'daki bilgileri temel alınarak hazırlanmıştır. Pek çok ilanda filmlerin özgün isimleri verilmediği için filmlerin yönetmen ve oyuncularını internette teker teker araştırılarak filmlerin özgün isimlerine ulaşılmıştır. Zira Öymen'in (2012, s. 63) aktardığına göre, bu yıllarda "yabancı filmlerin adı Türkçe'ye çevrilirken, daha etkili olsun diye" değiştirilmektedir.



Ek 1 devam

Karanlık Köşe	<i>Crossroads</i>	Dram, Kara Film, Suç	ABD	1942
Kartalın Aşkı	<i>Thunder Birds: Soldiers of the Air</i>	Dram, Romantik, Savaş	ABD	1942
Kemanlar Çalarken	<i>When Johnny Comes Marching Home</i>	Müzikal	ABD	1942
Londra'ya İki Bilet	<i>Two Tickets To London</i>	Dram	ABD	1943
Loire Hardi Hokkabaz (Türkçe Sözlü)	<i>A-Haunting We Will Go</i>	Komedi	ABD	1942
Meçhul Şövalye (Türkçe Sözlü)	<i>The Scarlet Pimpernel</i>	Macera, Dram	ABD	1935
Meş'um Fahişe	<i>Manpower</i>	Dram	ABD	1941
Mumyanın Eli	<i>The Mummy's Tomb</i>	Dram, Fantezi, Korku	ABD	1942
Napolyon Moskova'da (Türkçe Sözlü)	-	Dram, Savaş, Tarih	-	-
Öldürün Bu Kadını	<i>Nurse Edith Cavell</i>	Biyografi, Dram, Savaş	ABD	1939
Önce Vatan	<i>This Above All</i>	Dram, Romantik, Savaş	ABD	1942
Operadaki Hayalet	<i>Phantom of the Opera</i>	Dram, Korku, Müzikal	ABD	1943
Pike Bombacıları	<i>Dive Bomber</i>	Dram, Savaş	ABD	1941
Sabah Olmasın	<i>Hold Back the Dawn</i>	Dram, Romantik	ABD	1941
Şarlok Holmes Vaşington'da	<i>Sherlock Holmes in Washington</i>	Gizem, Kara Film	ABD	1943
Şehrezat	<i>Arabian Nights</i>	Aksiyon, Macera	ABD	1942
Sevgilim İçin	<i>For Me and My Gal</i>	Müzikal, Romantik, Savaş	ABD	1942
Sönmiyen Alev	<i>Somewhere I'll Find You</i>	Dram, Romantik, Savaş	ABD	1942
Uçan İnsanlar	<i>Flight for Freedom</i>	Biyografi, Dram	ABD	1943
Yılan Kadın	<i>The Man in Grey</i>	Dram, Tarih, Romantik	Büyük Britanya	1943
Yıldız Serenadı	<i>Star Spangled Rhythm</i>	Komedi, Müzikal	ABD	1942

Ek 2. 1952 Ocak ayı Boyunca Ankara'daki Yedi Sinema Salonunda (Ankara, Büyük, Nur, Park, Ulus, Sus ve Yeni) Tam Zamanlı Olarak Gösterilen Filmler

Türkçe Adı	Özgün Adı	Türü	Kökene	Yapım Tarihi
<i>A Connecticut Yankee in King Arthur's Court</i>	<i>A Connecticut Yankee in King Arthur's Court</i>	Aile, Fantezi, Komedi	ABD	1949
Barbaros Hayrettin Paşa	Barbaros Hayrettin Paşa	Dram, Savaş, Tarih	Türkiye	1951
<i>Captain Blood</i>	<i>Kaptan Blood</i>	Aksiyon, Macera	ABD	1935
Gelin Babası	<i>Father of the Bride</i>	Komedi, Romantik	ABD	1950
İstanbul Çiçekleri	İstanbul Çiçekleri	Komedi, Müzikal	Türkiye	1951
<i>It's Great Feeling</i>	<i>It's Great Feeling</i>	Komedi, Müzikal	ABD	1949



Ek 2 devam

Kaderin Oyunu	<i>Whiplash</i>	Dram, Kara Film, Spor	ABD	1948
Kara Sevda	<i>My Foolish Heart</i>	Dram, Romantik	ABD	1950
Karanlıkta Dans	<i>Dancing in the Dark</i>	Komedi, Müzikal, Romantik	ABD	1949
Ne Sihirdir Ne Keramet	Ne Sihirdir Ne Keramet	Komedi, Romantik	Türkiye	1951
Rebeka	<i>Rebecca</i>	Dram, Gerilim, Romantik	ABD	1940
Rüyalarım Senindir	<i>My Dream is Yours</i>	Animasyon, Komedi, Müzikal	ABD	1949
Gizemli Aşk	<i>The File on Thelma Jordan</i>	Dram, Kara Film, Suç	ABD	1950
Vatan İçin	Vatan İçin	Dram, Savaş	Türkiye	1951

Teşekkür

Öncelikle, bu çalışmanın ortaya çıktığı proje için araştırma ödülü veren Koç Üniversitesi VEKAM'a ve çalışanlarına teşekkür ederim. Sorularıma sabırla yanıt verdikleri ve diğer kaynaklardan ulaşamayacağım bilgileri sağladıkları için İnci Gürbüzatik, Ertan Göksu, Gülgün (Gönenç) Karal, Muzaffer Tekel ve Abdullah Yekta'ya minnettarlığımı ve sonsuz saygılarımı sunuyorum. *Ankara Araştırmaları Dergisi'* nin anonim hakemlerine de değerli yorum, görüş ve önerileri için müteşekkirim. Ayrıca, çalışmamın taslağını okuyup çok değerli yorumlarda buldukları için Sabahattin Gökatalay, Gözde Emen ve Çağlar Döleke de teşekkürlerimi iletiyorum.

Kaynakça

- Acar, A. (2008). *Soğuk savaş yıllarında Amerikan kültürünün Türkiye'ye girişinde basın rolü (1945-1960)*. Yayınlanmamış doktora tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Akbal, O. (1975). *Garipler sokağı*. İstanbul: Varlık.
- Akgün, N. (1996). *Burası Ankara*. Ankara: Ankara Kulübü.
- Amerika ile Kültür Anlaşması imzalandı. [Haber]. (1949, 28 Aralık). *Cumhuriyet*, ss. 1-4.
- Amerikalı sinema yıldızı Elaine Shepard.[Söyleşi]. (1949, 7 Mayıs). *Zafer*, ss. 4-5.
- Andrew, E. (1983). Class in itself and class against capital: Karl Marx and his classifiers. *Canadian Journal of Political Science*, 16(3), 577-584.
- Ankara nüfusu. (1952). *Ankara Belediye Dergisi*, 1(1), s. 46.
- Ankara Sinemasında. [İlan]. (1945, 2 Ocak). *Ulus*, s. 6.
- Ankara'da ilk çocuk sineması. [Haber]. (1951, 19 Ocak). *Zafer*, s. 2.

- Apaydın, T. (2009). *Köy enstitüsü yılları*. İstanbul: Literatür.
- Arcayürek, C. (1985). *Demokrasinin ilk yılları 1947-1951*. İstanbul: Bilgi.
- Artistlerin Türkçe adları. (1946, 17 Ağustos). *Hollywood Dünyası*, s. 3.
- Atam, Z. (2011). *Yakın plan yeni Türkiye sineması: Dört kurucu yönetmen*. İstanbul: Cadde Yayınları.
- Athanassopoulou, E. (1999). *Turkey-Anglo-American security interests, 1945-1952: the first enlargement of NATO*. London: Frank Cass.
- Ay, L. (1949, 15 Şubat). *Tiyatro. Cumhuriyet*, s. 2.
- Aytuna, H. (1948). Çocuklarımızın okuldışı hayatları. *Ülkü*, 2(20), 6.
- Baydemir, A. (2005). *Türk Sinemasının gelişimi 1895-1939*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Berktaş, E. (2010). *1940'lı yılların Türk Sineması*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Bozis, Y. (1969). Sayılamalara göre Türk Sineması'nın ekonomik durumu. *Genç Sinema* 1(4), 3-7.
- Bu Pazartesi Park Sinemasında. [Haber]. (1945, 21 Temmuz). *Ulus*, s. 4.
- Büyük Sinema. [İlan]. (1950, 28 Ekim). *Zafer*, s. 6.
- Büyük Sinema. [İlan]. (1954, 26 Haziran). *Ankara Ekspres*, s. 4.
- C.H.P. (1946). *C.H.P. Ankara merkez ilçesi 1946 kongresi*. Ankara: Çankaya Matbaası.
- Cahide Sonku Ankara'da. [Haber]. (1954, 11 Nisan). *Her Gün Ekspres*, s. 1.
- Cantek, L. (2000). Türkiye'de Mısır filmleri. *Tarih ve Toplum*, 34(204), 351-358.
- Cebeci Sineması. [İlan]. (1950, 22 Ocak). *Zafer*, s. 6.
- Cemiyet hayatı. [Haber]. (1954, 14 Şubat). *Ankara Ekspres*, s. 4.
- Cemiyet hayatı. [Haber]. (1954, 9 Haziran). *Ankara Ekspres*, s. 4.



- Cumhuriyet Halk Partisi Fonu. (20.03.1950). (Dosya No: 490.1.0.0.1215.34.1). T.C. Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Cumhuriyet Arşivi (BCA), Ankara.
- Cumhuriyet Halk Partisi Fonu. (21.8.1950). (Dosya No: 490.1.0.0.1209.13.3). T.C. Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Cumhuriyet Arşivi (BCA), Ankara.
- Çiçek Sinemasında. [İlan]. (1949, 29 Ağustos). *Zafer*, s. 5.
- Çocuk filimleri. [Haber]. (1949, 14 Haziran). *Akşam*, s. 4.
- Çocuk sineması. [Haber]. (1951, 9 Mart 1951). *Zafer*, s. 3.
- Decherney, P. (2005). *Hollywood and the culture elite: How the movies became American*. New York: Columbia University Press.
- Duman, S. (2012). *Kasabadan metropole Ankara: Eski sokaklar, yeni hikayeler*. Ankara: Ankara Büyükşehir Belediye Başkanlığı.
- Edelman, R. (2000). *Serious fun*. Los Angeles: Oxford University Press.
- Ekmekçi, M. (1992, 17 Aralık). Ankara notları: Can Yücel babasını anlatıyor. *Cumhuriyet*, s. 12.
- Elaine Shepard Ankara'yı geziyor. [Haber]. (1949, 5 Mayıs). *Zafer*, s. 1.
- Esen, S. K. (2010). *Türk Sinemasının kilometre taşları: dönemler ve yönetmenler* (2. Basım). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Esrar ve eroin. [Haber]. (1953, 10 Aralık). *Zafer*, s. 1.
- Evren, B. (1999). Sinemamızda akımlar, modalar ve salgınlar. Oya Baydar ve Derya Özkan (Ed.) *Cumhuriyet modaları: 75 yılda değişen yaşam, değişen insan* içinde (ss. 129-138). İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı.
- Eroğul, C. (2013). *Demokrat Parti: tarihi ve ideolojisi*. İstanbul: Yordam Kitap.
- Filim yıldızı müsabakasının son elemeleri dün gece yapıldı. [Haber]. (1954, 27 Şubat). *Ankara Ekspres*, s. 1.
- Film yıldızları. [Haber]. (1954, 26 Şubat). *Ankara Ekspres*, s. 1.
- Filmer, C. (1984). *Hatıralar*. İstanbul: Emek Matbaacılık ve İlançılık.
- Gökatalay, S. (2016). *Turkish press and the early Cold War (1945-1950)*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Orta Doğu Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Gökmen, M. (1989). *Başlangıçtan 1950'ye kadar Türk sinema tarihi ve eski İstanbul sinemaları*. İstanbul: Denetim Ajans Baskievi.
- Güneş, G. (2013). *İkinci Dünya Savaşı yıllarında Ankara'da günlük yaşam*. Ankara: Alter Yayıncılık.
- Gürmen, P. T. (2007). *Bir halk sinemacısı: Osman Fahir Seden*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Güvemli, Z. (1960). *Sinema tarihi: başlangıcından bugüne Türk ve dünya sineması*. İstanbul: Varlık.
- Halkevi'nde Sinema. [Haber]. (1947, 7 Ocak). *Ulus*, s. 2.
- Halkın dertleri. [Haber]. (1949, 3 Mayıs). *Zafer*, s. 4.
- Hirsch, E. E. (2008). *Anılarım: Kayzer dönemi, Weimar Cumhuriyeti, Atatürk ülkesi* (Fatma Suphi, Çev.). Ankara: Tübitak.
- Hirst, S. J. (2017). Soviet orientalism across borders: documentary film for the Turkish Republic. *Kritika: Explorations in Russian and Eurasian History*, 18(1) (2017), 35-61.
- Hollywood Dünyası. (1945, 16 Haziran). *Hollywood Dünyası*, 2(84), 1.
- Hollywood yıldızlar ve sinema. [Haber]. (1945, 5 Ocak). *Ulus*, s. 5.
- İki kadın 60 kişinin tecavüzüne uğruyordu. [Haber]. (1949, 7 Temmuz). *Kudret*, ss. 1, 6.
- İşçen, Y. (2018, 20 Eylül). *Ulus'un eski sinemaları*. Ankara Kent Yazıları web sitesinden: <http://yavuziscen.blogspot.com> adresinden erişildi.
- İşçen, Y. (2018, 21 Eylül). *Yenişehir'in eski sinemaları*. Ankara Kent Yazıları web sitesinden: <http://yavuziscen.blogspot.com> adresinden erişildi.
- İşçen, Y. (2018, 22 Eylül). *Bahçelievler'in eski sinemaları*. Ankara Kent Yazıları web sitesinden: <http://yavuziscen.blogspot.com> adresinden erişildi.
- Kanun No: 1593. Umumi Hıfzısıhha Kanunu. (1930, 6 Mayıs). *T.C. Resmî Gazete*, 8895-8910.
- Kanun No: 2154. Halkevlere için ithal olunacak radyo ve sinema makinelerinin muamele vergisile gümrük ve oktruva resimlerinden istisnası hakkında kanun. (1933, 27 Nisan). *T.C. Resmî Gazete*, 2402.
- Kanun No: 4741. 1945 yılı 7 Aylık Bütçe Kanunu. (1945, 1 Haziran). *T.C. Resmî Gazete*, 8736-8743.
- Kanun No: 5561. 1950 Yılı Bütçe Kanunu. (1950, 1 Mart). *T.C. Resmî Gazete*, 17896-17902.
- Kanun No: 6507. 1955 Malî Yıl Muvazenei Umumiye Kanunu. (1955, 28 Şubat). *T.C. Resmî Gazete*, 11186-11189.
- Karagözoğlu, İ. (2004). *Ankara'da sinemalar vardı...: bir sinema makinistinin penceresinden o günlerin resmi olmayan tarihi*. İstanbul: Bileşim.
- Karay, R. H. [1949] (2009). *Anahtar*. İstanbul: İnkılâp.
- Kayador, V. (2000). Bir zamanlar Ankara sinemaları. *Kebikeç*, 9, 157-170.
- Kemal, M. (1983). *Türkiye'nin kalbi Ankara*. İstanbul: Çağdaş.
- Khalidi, R. (2009). *Sowing crisis: The Cold War and American dominance in the Middle East*. Boston: Beacon Press.
- Komşuoğlu, Z. (1954, 3 Mart). Film yıldızı Filiz Barlas. *Ankara Ekspres*, s. 2.
- Lee, P. K. (1943, 28 March). Influence of films abroad. *The New York Times*, s. 153.



- Malik, H.A. (1933). *Türkiye'de sinema ve tesirleri*. Ankara: Kitap Yazarlar Kooperatifi.
- Marx, K. (2013). *The eighteenth Brumaire of Louis Napoleon* (D. de Leon, Çev.). Milwaukee: Wiseblood. (Orijinal basım 1852)
- McGhee, G. (1990). *The US-Turkish-NATO Middle East connection: how the Truman Doctrine and Turkey's NATO entry contained the Soviets*. London: The Macmillan Press.
- Mortaş, A. (1949). Büyük Sinema - Ankara. *Arkitekt*, 205-206, 3-13.
- Müşabakamız. [Haber]. (1952, 29 Kasım). *Ankara'da Bu Hafta*, s. 5.
- Niçin çıkıyoruz? [Haber]. (1951, 25 Kasım). *Sine Magazin*, s. 3.
- Önce ne idiler... [Haber]. (1951, 3 Aralık). *Sine Magazin*, s. 7.
- Öymen, A. (2004). *Değişim yılları*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Öymen, A. (2012). *Bir dönem çocuk*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Özgüç, A. (1988a). *Türk sinemasına damgasını vuran on kadın*. İstanbul: Broy.
- Özgüç, A. (1988b). *Türk sinemasında cinselliğin tarihi*. İstanbul: Broy.
- Özgüç, A. (1990). *Başlangıçtan bugüne Türk sinemasında ilk'ler*. İstanbul: Yılmaz.
- Özgüç, A. (1993). *100 filmde başlangıcından günümüze Türk sineması*. Ankara: Bilgi.
- Özgüç, A. (1996). *Türk film yapımcıları sözlüğü*. İstanbul: FİYAP Film Yapımcıları Derneği.
- Özgüç, A. (2007). *Cahide Sonku (Peçete kağıdındaki anılar)*. İstanbul: +1 Kitap.
- Özgüden, D. (2010). *'Vatansız' gazeteci: Cilt 1: Sürgün öncesi*. İstanbul: Belge.
- Özön, N. (1962). *Türk sineması tarihi: Dünden bugüne, 1896-1960*. İstanbul: Artist Reklam Ortaklığı.
- Özön, N. (1966). Türk sinemasına eleştirmeli bir bakış. *Yeni Sinema Dergisi*, 1(3), 6-18.
- Özön, N. (1968). *Türk sineması kronolojisi, 1895-1966*. Ankara: Bilgi.
- Özön, N. (1995). *Karagözden sinemaya Türk sineması ve sorunları 1. cilt*. Ankara: Kitle.
- Öztürk, S.R. (2017). Türkiye'de sinema. Faruk Alpkaya ve Bülent Duru (Ed.) *1920'den günümüze Türkiye'de toplumsal yapı ve değişim* içinde (ss. 457-478). Ankara: Phoenix.
- Özuyar, A. (2004). *Babıâli'de sinema*. İstanbul: İzdüşüm.
- Park Sinemasında. [İlan]. (1945, 1 Ocak). *Ulus*, s. 6.
- Pryor, T. M. (1943, 10 October). Competition ahead. *The New York Times*, s. 105.
- Safiye Ayla ve arkadaşları geliyorlar. [İlan]. (1945, 24 Ocak). *Ulus*, s. 6.
- Scognamillo, G. (2010). *Türk sinema tarihi*. İstanbul: Kabalci.
- Sinemada garip bir hadise. [Haber]. (1952, 28 Mart). *Akşam*, s. 1.
- Sinemada kavga. [Haber]. (1947, 1 Ocak). *Ulus*, s. 2.
- Sinemada nara atan adam. [Haber]. (1953, 1 Nisan). *Demokrat Ankara*, s. 2.
- Sinemada sarkıntılık. [Haber]. (1953, 8 Nisan). *Demokrat Ankara*, s. 2.
- Sinemalar ve eğlence yerleri. [Haber]. (1950, 1 Mayıs). *Zafer*, s. 2.
- Shaw, T. (2007). *Hollywood's Cold War*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Soysal, S. [1973] (2001). *Yenişehir'de öğle vakti*. Ankara: Bilgi Yayınevi. (Orijinal basım 1973)
- Şenyapılı, T. (2004). *"Baraka"dan gecekonduya - Ankara'da kentsel mekânın dönüşümü: 1923-1960*. İstanbul: İletişim.
- Tamusta, B. (2010). *Preferences of audience during development of Turkish Cinema 1950-1980*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Teksoy, R. (2008). *Turkish Cinema*. İstanbul: Oğlak Yayıncılık.
- Thompson, K. (1985). *Exporting entertainment: America in the world film market, 1907-34*. London: British Film Institute.
- Toker, M. (1990). *Demokrasimizin İsmet Paşa'lı yılları 1944-1973 / Tek Partiden Çok Partiye 1944-1950*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Türkiye İstatistik Kurumu. (2012). *İstatistik göstergeler, 1923-2011*. Ankara: Türkiye İstatistik Kurumu Matbaası.
- Yavuztürk, G. M. (2013). Ankara'da yayımlanmış sinema dergilerinin kısa tarihçesi. *Ankara Araştırmaları Dergisi*, 1(2), 79-92.
- Yazman, S. C. (1948, 17 Mart). Kadının, arkasından koştuğu şeyler. *Yeni Holivut Magazin*, s. 6.
- Yeşilkaya, N. G. (2003). *Halkevleri: İdeoloji ve mimarlık*. İstanbul: İletişim.
- Yıldız seçimi rezaletinin içyüzünü ifşa ediyoruz. [Haber]. (1954, 5 Mart). *Ankara Ekspres*, s. 1.
- Yıldız seçimi rezaletinin içyüzünü ifşa ediyoruz. [Haber]. (1954, 6 Mart). *Ankara Ekspres*, s. 1.
- Yüksel Sinemasında. [İlan]. (1949, 25 Ağustos). *Zafer*, s. 6.
- Zileli, G. (2004). *Ev (1946-1954)*. İstanbul: İletişim.