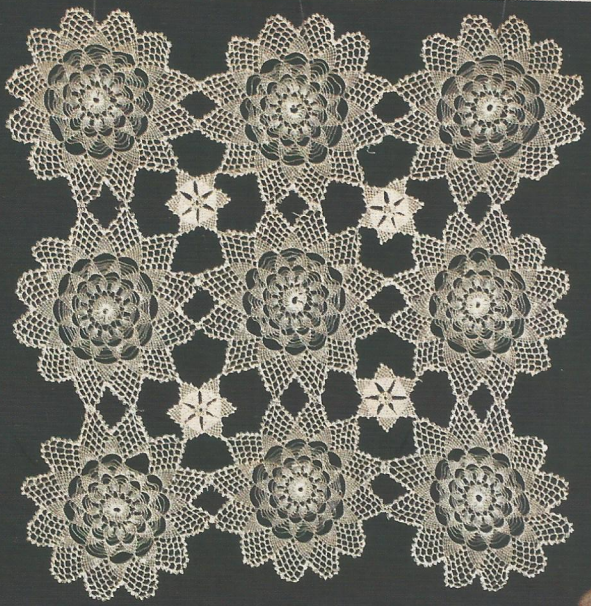
ŞENAY AYDEMİR





AKP'nin Kültür Savaşı

İmha ve İnkâr Kıskacında Sanat

iletişim

ŞENAY AYDEMİR 1975'te Şavşat'ta doğdu. 1992'de Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi'nde üniversite eğitimine başladı. 1997'de gazeteciliğe atıldı. 2014 Haziran ayına kadar *Evrensel*, *Referans* ve *Radikal* gazetelerinde muhabir, editör ve film eleştirmeni olarak çalıştı. 2016'daki kuruluşundan itibaren *Gazete Duvar*'da film eleştirileri ve güncel sanat tartışmaları üzerine yazdı. *Evrensel Kültür*, *Milliyet Sanat*, *Arka Pencere*, *Altyazı* ve *Sinema Seven Mecmua* başta olmak üzere birçok dergide yazıları yayımlandı. *60'ların Türk Sineması*, *70'lerin Türk Sineması*, *Reha Erdem Sineması: Aşk ve İsyan*, *Marka Takva Tuğra*, *Öteki Trabzonspor*, *Dağlardan Denize Artvin* kitaplarına yazılarıyla katkı sundu. *Organik Bozukluk: 21. Yüzyılda Tembellik Hakkı*, *100 Sinema Klişesi* ve *AKP'nin Kültür Savaşı: İmha ve İnkâr Kıskacında Sanat* adlı üç kitabı bulunuyor.

İletişim Yayınları 3635 • Bugünün Kitapları 308
ISBN-13: 978-975-05-3922-0
© 2025 İletişim Yayıncılık A.Ş. / 1. BASIM
1. Baskı 2025, İstanbul

EDİTÖR Tanıl Bora
KAPAK Suat Aysu
KAPAKTAKİ ESER Memed Erdener, "Devrim", 2014
(eski bir süngü ve bir tığ örtü, 15x47x53 cm)
UYGULAMA Hüsnü Abbas
DÜZELTİ Beyza Metin

BASKI Ayhan Matbaası · SERTİFİKA NO. 44870
Mahmutbey Mahallesi, 2622. Sokak, No. 6/41
Bağcılar 34218 İstanbul · Tel: 212.445 32 38

CİLT Güven Mücellit · SERTİFİKA NO. 45003
Mahmutbey Mahallesi, 2622. Sokak, No. 6
Bağcılar 34218 İstanbul · Tel: 212.445 00 04

İletişim Yayınları · SERTİFİKA NO. 40387
Cumhuriyet Caddesi, No. 36, Daire 3, Seyhan Apartmanı,
Harbiye Mahallesi, Elmadağ, Şişli 34367 İstanbul
Tel: 212.516 22 60-61-62 • Faks: 212.516 12 58
e-mail: iletisim@iletisim.com.tr • web: www.iletisim.com.tr

ŞENAY AYDEMİR

AKP'nin Kültür Savaşı

İmha ve İnkâr Kıskacında Sanat

iletişim

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR VE KISA BİR MERAM 7

BİRİNCİ KISIM
BÜYÜK RESİM 9
Küresel İddiadan Nokta Atışı İmhaya 11

İKİNCİ KISIM
KÜLTÜREL İKTİDAR 31
Un Var, Şeker Var, Yağ Var Ama Helva Yok 33
"Kökü İçeride" Sanat Arayışları! 41
Sanatçı Sanat İçin midir, Yoksa Saray İçin mi? 57
Sektöre Gözdağı: Ayşe Barım Vakası 71
TRT de Kültür Savaşına Katılacaktı "Tabii" ki! 77
TRT 2: Eşeği Kaybedip Sonra da Bulmak 87
"Kültür"ü Tasfiye Aracı Olarak Ekonomik Kriz! 91
Pandemi ve "Kültürel İktidar" Meselesi 97
Yeni Türkiye'nin Muhafazakârları Perdede 101

ÜÇÜNCÜ KISIM

SEKTÖRLER, KURUMLAR VE MEKÂNLAR 105

Dizi Sektörü: Bir Tretman Denemesi 107

"Yeşilçam"ın İkinci Çöküşü 125

"*Whitewashing*"in Suyu da, Sınırları da Devletin Kontrolünde! 137

"Kamu Sanatı"nda Ahval ve Şerait 151

Özel-Alternatif Tiyatroların Kısa Seyir Defteri 167

Taksim Sahnesi'nden Emek Sineması'na: Sanatı Hafızasız Bırakmak 173

DÖRDÜNCÜ KISIM

SANSÜR VE OTOSANSÜR 185

Sansürün "Sivilleşmesi" 187

Yayın Dünyasına Sansürün Üç Yüzü: Piyasa, Yasa ve Siyasa! 197

Sinemada Sansürün Türlü Türlü Halleri 205

Grup Yorum Yasağının Gösterdiği Tehlike: Bir Varmış Bir Yokmuş 215

BEŞİNCİ KISIM

YENİ REJİMİN KANATLARI ALTINDA 219

Gezi Davası ve Kültürel İktidar Meselesi 221

Halk da "Kayıt" Tutar Şüphesiz! 225

Sanata Siyaset Bulaştırma Zamanları! 229

Kimdir Bu Film Çevirenler? 233

Türkiye'nin Film Festivali Rejimi 239

Sinemanın "Kürtçesi" Duyulacak mı? 243

TEŞEKKÜR VE KISA BİR MERAM

Sevgili Hakan Güngör olmasaydı bu kitap olmazdı. "Abi sanat yazılarını niye bir araya getirmiyorsun?" sorusuyla başlayan sürecin sonunda bu kitap ortaya çıktı. "Benim kitap olacak kadar yazım yok" sözüme, internette bulabildiklerinden derlediği bir dosyayı göndererek cevap vermesi kararlılığını da gösteriyordu. Ben de sayıları binleri bulan yazılarımın yer aldığı klasörü ona gönderdim "buyur burdan bak" dercesine. Bir süre sonra bana yazılardan derlenmiş iki kitap öneri dosyasıyla döndü. Kurtuluş yoktu belli ki! Açıkçası ağırdan almamın nedeni başıma iş almamaktı. Korktuğum başıma geldi. Ok yaydan çıkmıştı bir kere.

Hakan'ın kültür-sanat sorunlarına dair yazılarımı bir araya getirdiği dosya, AKP'nin yirmi yılı aşan sanat siyasetine dair genel tablo içinde birer küçük paragraf olabilirdi en fazla. Çoğu anlık gelişmeler üzerine kaleme alınmış günlük gazete yazılarından oluşuyordu. Ama öte yandan bu yazılar uzun bir yola rehberlik edecek nişan taşları olarak oldukça işlevliydi. Bu dosyayı bir harita gibi kullanıp ülkede sanat alanında son yirmi yılda ne olup bittiğine alanlar, kurumlar ve kişiler çerçevesinden bakmak üzere yola koyuldum. Bu yüzden ilk teşekkürü Hakan Güngör'e etmem gerekiyor.

Çalışma boyunca onlarca yazı, röportaj, kitap ve araştırmadan yararlandım. Çoğunu kaynak olarak belirttim. Bu çalışmalarda emeği geçen herkese dönemin kaydını tuttukları için de bir teşekkür gerekiyor. Ayrıca internet aramalarında, kaynaklara hızlıca ulaşmamda desteklerini esirgemeyen benimle birlikte Türkiye'nin sanat dünyasının derinliklerinde gezinen yapay zekâ bireyleri de anayım! Yazım sürecine çok sevdiğim dört şehir; İstanbul, Berlin, Çeşme ve Şavşat ev sahipliği yaptı, onları da unutmayayım. Son teşekkür de destek ve işbirliğini hiçbir zaman esirgemeyen eşim Emine Yıldırım'a.

Çalışırken en büyük sıkıntı sanat alanına ilişkin verilerin yok denecek kadar az olmasıydı. Ekonomik verilere dair rakamların çoğu resmî kaynaklara değil, sektörden birilerinin şifahen bir yerlerde sarf ettiği sözlere dayanıyordu. Ama bu sözler o alana dair ekonomik durumu tarif ederken referans olarak kullanılmışsa ben de kullandım. Giremediğim başlıklar oldu. Örneğin müzik sektörüne girersem kaybolacağımı düşündüm. Sanat politikaları üzerine bir çalışmada, kültür-sanat gazeteciliğinin yirmi yılda geldiği yere dair de bir şeyler olmalıydı kuşkusuz ama bu kendi başına bir kitap konusu olduğu için dışarıda bıraktım. Her başlıkta, temada vaka ve örnekler koymaya özen gösterdim. Anılmayı hak eden birçok vaka ve uygulama var, kitaba girenler ile dışarıda kalanlar arasında önem açısından hiçbir fark olmadığını, sadece anlatıyı fazla vakaya boğmamak için temsilî olarak konduklarını belirteyim.

Bu çalışma, devam eden bir süreci ele aldığı için "tamamlanmamış" sayılabilir. Ama geriye dönük uygulamalara dair bütünlüklü bir resmin ortaya çıktığını söyleyebilirim. Bu kitap Türkiye'de eserleri engellenip yasaklanan, üretim alanları daraltılan, haklarında soruşturma açılıp yargılanan, ceza alan, sürgüne gitmek zorunda bırakılan sanat insanlarına adanmıştır.

BİRİNCİ KISIM

BÜYÜK RESİM

Küresel İddiadan Nokta Atışı İmhaya

Recep Tayyip Erdoğan başbakanlığında 2003 Mart ayında kurulan ilk hükümetin[1] icraatlarından birisi kültür ve turizm bakanlıklarını birleştirmek oldu. Bu iki bakanlık, dönemin ihtiyaçlarına göre bir ayrı, bir barışık olarak var oldular Türkiye'nin siyasi hayatında. Bülent Ulusu liderliğindeki 12 Eylül darbe hükümetinin 1981'de birleştirdiği bu iki bakanlık, 1987 yılında Turgut Özal'ın kurduğu 46. Hükümet döneminde ayrılmıştı. Bu ayrılıktan darbenin yaralarını bir nebze olsun saran ve etkisini büyütmeye başlayan kültür alanının taleplerinin de payı büyüktü. Özal iktidarının Avrupa'yı bir hedef olarak koyduğu bu dönemde kültür de bu hedefe ulaşmada önemli aparatlardan birisi olarak siyasi anlam taşıyordu. Her ne kadar seçilen Kültür Bakanı Namık Kemal Zeybek sanat çevrelerini tatmin etmese de sadece bu alana odaklanmış bir bakanlığın kurulması önemli bir adım olarak kabul edilmişti. 2002 yılında AKP'nin iktidara gelişine kadar kurulan on iki hükümette de bu iki bakanlık birbirinden ayrıydı.

1 Erdoğan siyasi yasaklı olduğu için AKP'nin kurduğu ilk hükümete Abdullah Gül başkanlık etti. 19 Kasım 2002'de kurulan hükümet, Erdoğan'ın siyasi yasağının kalkması ve ara seçim formülüyle milletvekili seçilmesinin ardından 12 Mart 2003'te istifa etti. Erdoğan'ın kurduğu ilk kabine 23 Mart'ta güvenoyu aldı.

2001'deki büyük ekonomik krizin ardından bir "mesih" gibi ABD'den Türkiye'ye indirilen Kemal Derviş, ülke ekonomisini neoliberal bir hat üzerine oturtacak, küresel sermaye ve finans ağının parçası haline getirecek programı ortaya koymuştu. Ama bunu hayata geçirecek güçlü bir siyasî irade yoktu. Derviş, şahsen buna yeltense de toplumdan beklediği onayı alamayacaktı. 2002 yılında seçmenin üçte birinin oyunu almasına rağmen, seçim sisteminin cilvesiyle Meclis'te ezici bir üstünlük elde eden AKP bu programı harfiyen sahiplendi. Programın temel niteliklerinden birisi "finansallaşmayı" büyütmekti. Bu da kamunun elinde avucunda ne varsa satmak, her şeyi pazarlanabilir bir markaya dönüştürmek ve sermayenin bütün alanlarda özgürce hareket edebilmesi için gerekli yasal düzenlemeleri ve siyasi teşvikleri hayata geçirmekten geçiyordu. Sanat hariç değil! Küresel sermaye aktörlerinin sınırsız kredisi, AB'nin yol göstericiliği, yerli sermayenin istikrar çığlıkları arasında birbiri ardına uyum yasaları çıkarılırken sanat alanı da bundan nasibini alıyordu. 2004 yılında sinema yasası ve sermayenin sanat alanına yatırımlarını teşvik eden düzenlemeler ilk akla gelenler.

Şimdi İstanbul'dan başlayarak "marka şehirler" yaratma vaktiydi! 1970'li yıllarla birlikte filizlenen, 80'lerde serpilen ve 90'larla birlikte kent gerçekliği haline gelen "marka şehirler" yönelimi kültür ile turizmi bir arada paketliyordu. 1990'lı yıllarda "küreselleşme" etkisi dünyayı biraz daha küçültürken kültür ve turizm birbirinin içine geçmeye başlamıştı bile. Özellikle Avrupa kentlerinde sanayi üretimindeki düşüş buraları birer cazibe merkezi olmaya yöneltti. "Paris, Prag, Viyana, Roma, Madrid, Londra, hepsi birbirinden Avrupa" sloganı bu süreci özetleyebilir. Ülkelerden bağımsız Avrupa kentleri kimi zaman tarihlerini, kimi zaman kültürel özelliklerini, kimi zaman gustoya hitap eden yönlerini öne çıkararak cazibe merkezi haline gelme yarışına girdiler. Madonna dinlemek için Prag'a gidiliyor, gidilmişken de 3-4 gün kalınıyordu. Viyana'da klasik müziğin notaları arasında bir tatilden çıkıp, Paris'te şarap eşliğinde paketlenmiş romantizmi deneyimleyebiliyordunuz!

İstanbul zaten 1990'lı yıllar boyunca Michael Jackson, Rolling Stones, Metallica, Madonna gibi dönemin büyük kültürel ikonlarının stadyumlarda on binlerce hayranıyla buluştuğu etkinliklerle küresel kültür endüstrisine entegrasyon konusundaki potansiyelini göstermişti. Bu kadim kent "bir elinden tutan olsa" küresel bir kültür şehri olmak için biçilmiş kaftandı. Söz konusu yıllarda İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı tarafından düzenlenen film, müzik, caz ve tiyatro festivalleri, bienaller yalnızca popüler kültürün değil "yüksek sanat"ın da İstanbul'da güçlü bir yer edinebileceğinin ipuçlarını veriyordu. AKP iktidarının ilk dönem icraatlarından biri turizm ve kültürü bir araya getiren bu gelir modeline hızlı uyum sağlamak oldu. 2007 yılında Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından hazırlanan "Türkiye Turizm Stratejisi 2023 Eylem Planında"[2] 2023 yılına kadar Amasya, Adıyaman, Trabzon, Bursa, Edirne, Gaziantep, Hatay, Konya, Kütahya, Manisa, Nevşehir, Kars, Mardin, Sivas ve Şanlıurfa kentlerini marka kent haline getirme hedefi konuldu. Yani AKP'nin ilk döneminde sanat alanının önünü açması politik bir tercih ya da ideolojik bir dönüşümden çok ekonomik mecburiyetten kaynaklanıyordu!

Büyük sermayenin önceleri koleksiyonlarını sergilemek amacıyla başlayan, ilerleyen yıllarda ise sanat piyasasını düzenlemenin temellerini atacağı müzeler kurmasının bu döneme denk gelmesi tesadüfi değildi. 2000'li yıllar boyunca Rembrandt, Picasso, Rodin, Louise Bourgeois, Salvador Dali, Anish Kapoor gibi büyük sanatçıların sergileri İstanbul'da gerçekleştirdi. Yukarıda 1990'lardaki örnekleri sıralanan büyük konserlere yenileri eklendi aynı dönemde. Sting, Guns N' Roses, Robbie Williams, Shakira, Madonna, U2, Depeche Mode, Rihanna, Roger Waters, Elton John, Bon Jovi, Justin Bieber, Rammstein ve daha birçok isim İstanbul'da konser verdi. Coke, Efes One Love gibi büyük organizasyonlara imza atıldı. İKSV'nin etkinliklerinin yanı sıra Babylon, Ghetto gibi mekânlar, Akbank Caz gibi organizasyonlar bu sürecin parçası olarak önemli yer edindiler.

2 https://www.ktb.gov.tr/Eklenti/906,ttstratejisi2023pdf.pdf?0

Yalnızca bunlar da değil, kültür endüstrisinin hemen bütün alanlarında gözle görünür bir ekonomik büyüme kaydediliyordu. 2000'li yılların başında 15 milyon adet olan sinema bileti satışı, on yıl içinde 40 milyonu, 15 yıl içinde ise 70 milyonu geride bıraktı[3] Tiyatrolara giden seyirci sayısı on yılda iki kattan fazla artmıştı.[4] Ayrıca, müzayedelerde ortaya çıkan ciro miktarı 2005-2010 yılları arasında beş kat artarak 26 milyon TL'den 130 milyon TL'ye ulaşmıştı.[5] Türkiye Yayıncılar Birliği verilerine göre, 2008 yılında 500 milyon dolar civarında olan kültür kitapları cirosu, 2013 sonunda 900 milyon dolara çıktı.[6] 2000'li yılların ortalarında başlayan bu süreç İstanbul'un 2010 yılı için Avrupa Kültür Başkenti olarak seçilmesiyle de taçlandırılacaktı.

Ama bütün bu ekonomik büyüme süreci, arka planda çeşitli düzenlemeler, yönlendirmeler ve siyasi kararlarla birlikte yürüyordu. Bunlardan birisi kent merkezinin kültür-sanat üzerinden çekici hale getirilmesi, bir diğeri ise tarihî ve endüstriyel mirasın turizm/kültür alanları olarak yeniden üretilmesiydi. Bu yönelim sermayenin küresel hareketinin Türkiye'deki yansımasıydı kuşkusuz ama bize ve AKP'ye özgü yanları yok değildi. Miray Özkan, 2011 yılında şöyle bir tablo çizmişti:

> AB uyumuna yönelik reformlarla, muhafazakâr hükümetin sosyal ve kültürel altyapısını güçlendirme operasyonları, öte yandan sermaye odaklarının kent mekânıyla, kültür ve sanatla ilgili stratejileri, birbirleri üzerindeki etkileri her an değişen girift bir işleyiş oluştururlar. Bu işleyiş çerçevesinde, emlak piyasasını ve kenti biçimlendiren dinamiklerle kültür ve sanat artık iç içe geçmiştir.[7]

3 https://www.verikaynagi.com/grafik/sinema-seyirci-sayisi/

4 https://data.tuik.gov.tr/Bulten/Index?p=Sinema,-Tiyatro,-Opera,-Bale,-Orkestra,-Koro-ve-Topluluk-Istatistikleri-2020-37205

5 Bu verilere göre, düzenlenen müzayede sayısı birbirine yakın olmasına rağmen söz konusu rakama bir daha ulaşılamamış görünüyor. En son veri 2018 yılı için 95 milyon TL olarak gösteriliyor: https://www.sosyalveri.net/analiz/sanat-piyasasi

6 https://turkyaybir.org.tr/turkiyede-yayincilik/turkiye-kitap-pazari-raporlari/

7 Miray Özkan, "İstanbul'da Kültür ve Sanat İçerikli Kent Politikaları", https://

1994 yılında İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanı seçilen Erdoğan için sekiz yıl sonra merkezî iktidarı almak, bu kentle ilgili o güne kadar gerçekleştiremediği hayalleri de hayata geçirmek anlamına geliyordu. İleride kendisinin de itiraf edeceği gibi "ihanet"[8] süreci artık hızlanabilirdi. İstanbul Büyükşehir Belediyesi'ne bağlı fakat kısmen özerk bir yapı olarak kurulan İstanbul Metropolitan Planlama ve Kentsel Tasarım Merkezi (IMP), 2005 yılından itibaren İstanbul Çevre Düzeni Planlama çalışmaları yürütmeye başladı. Çalışmaların temel amacı ise kültür ve turizm alanında gelişim sağlanması olarak ifade ediliyordu. Hedefler şöyle konulmuştu:

> Turizm kapasitesinin arttırılması, kültür-sanat altyapısının geliştirilmesi, sanayinin desantrilizasyonu ve boşalan sanayi alanlarının dönüşümü, işgücünün dönüşümü ve buna paralel olarak özellikle kültür endüstrisi sektörünün geliştirilmesi; bu planın ana hedeflerindendir. Yazılım, film, moda sektörlerinin yanı sıra, özellikle turizme, kültüre ve sanata yönelik altyapının ve istihdamın geliştirilmesi amaçlanmaktadır.[9]

Çalışmaların amaçlarından birisi de kültür-sanat altyapısını geliştirirken, turist adedini de artırmaktı. Çalışmalar hızla sonuç vermiş, 2000'li yılların başında 2,3 milyon olan turist sayısı, on yıl içinde 7 milyon civarına çıkmıştı.[10] Aynı dönemde kültür-sanat mekânlarındaki artış da dikkat çekiciydi. Ancak bu mekânların Beyoğlu, Cihangir, Galata, Teşvikiye ve Nişantaşı bölgesinde yoğunlaşması buraların gayrimenkul rantının da yükselmesine neden oldu.[11]

1990'ların ikinci yarısından itibaren sanat dünyasının, kültürel sermayesi olan orta sınıfların, bir kısım beyaz yakalıla-

---

e-skop.com/skopdergi/istanbulda-kultur-ve-sanat-icerikli-kent-politikalari/402

8 https://www.hurriyet.com.tr/gundem/son-dakika-erdogan-biz-bu-sehre-ihanet-ettik-hala-da-ihanet-ediyoruz-40618271

9 Miray Özkan, *a.g.y.*

10 *A.g.y.*

11 *A.g.y.*

rın, televizyon ve reklam dünyasından gelenlerin ilgisiyle sanat merkezi haline gelen bu bölgelerde yerleşik olanlar kentin daha emekçi semtlerine doğru sürülmek durumunda kaldı. Özal döneminde başlayan, 1990'larda devam eden "uydu kent" çılgınlığı için kentin çeperlerine giden üst sınıfların yeniden kent merkezine yönelik talepleri de artacaktı. Bu hem kültüre, sanata ve eğlenceye ulaşımın kolay olmasını hem de talep edenlerin sınıfsal konumuna uygun konforu sağlayacak konutların varlığını zorunlu kılıyordu.

İstanbul'da kültür-sanat mekânlarının dönüşümü[12] sadece merkezdeki semtlerin cazip hale getirilmesiyle gerçekleşmedi. Aynı zamanda AVM'lerin içinde yer alan sinema ve tiyatro salonları da sanat alanını dönüşüme uğrattı. Türkiye, 2000'li yıllarla birlikte AVM sayılarındaki artışlarla dikkat çekti. 2000 yılında 44 olan AVM sayısı, 2015'te 300'ü geride bırakmıştı. 2024 itibarıyla 450'nin üzerinde AVM bulunuyor Türkiye'de.[13] Sinema, tiyatro salonları, resim galerisi gibi mekânların AVM'lerin içine yerleştirilmesi bu alanlarla kurulan ilişkiyi de değiştirdi. Bu da dünyada yükselen bir trend kuşkusuz. Ancak, bağımsız sinema ve tiyatro salonlarını koruyan düzenlemeler olmayınca, bu mekânlar hızla kapanmaya başladı. AVM'leşme özellikle sinema salonlarının tek bir elde toplanmasına ve tekelleşmeye yol açtı. 2018 yılına gelindiğinde Türkiye'de sinema perdelerinin %80'i artık AVM'lerin içinde yer alıyordu.[14] Bu bağımsız sinema solanlarına büyük bir darbe oldu. Örneğin, Şişli-Mecidiyeköy hattında 2005 sonrası birbiri ardına açılan AVM'lerin hemen hepsinde devasa sinema salonları inşa edilirken, sokaktan girilebilen Kent, Gazi vb. sinemalar kapılarına kilit vurmak zorunda kaldı. 2012 yılında sinema sektörüne yönelik bir çalışmada görüşlerine başvurulan dağı-

12 İstanbul Türkiye'de sanat üretimi ve tüketiminin çok büyük bir kısmını kapsıyor. Aynı zamanda da belirleyici temel kent. İstanbul'da yaşanan dönüşümün başta Ankara ve İzmir olmak üzere ülkenin büyük kentlerinin hemen hepsinde benzer biçimlerde yaşandığını kabul edebiliriz.

13 AYD/GYODER raporlarından derlendi.

14 Birleşme ve Devralmalar Sonrasında Türkiye Sinema Sektöründeki Oligapolistik Yapı: https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1177209

tımcı firma çalışanının sözleri dikkat çekicidir: "İstanbul Cevahir'den İstinye Park'a giden bir hat var. Bu hat üzerindeki sinemaları saydığımızda Şişli Cevahir, Trump, Profilo. Burada başka sinema yok. Astoria Mars. Yakında açılacak Zorlu Alışveriş Merkezi Mars. Kanyon Mars. İstinye, Etiler, Gayrettepe, Levent'te oturan birinin ya da Gültepe vb. semtlerde oturan kişilerin gidebileceği bütün sinemalar Mars Grubu'nda."[15] Bu tarihten sonra durum giderek daha da vahim bir hal aldı.

Bu AVM'leşme halinin, sanat eserleriyle sanatsever arasındaki ilişkinin ürün-tüketici ilişkisine dönüşmesinde dolaysız bir etkisi olduğu su götürmez. AVM'ler sanatseverin müşteri haline getirilmesinin de önemli bir aparatıydı aynı zamanda. Ama asıl olanak sanat mekânlarının finans ve eğlencenin birleştiği alanlarda yoğunlaşmasında ve bütün bu alanların birbirini tamamlayan bir tüketim endüstrisine dönüşmesinde büyük işlev gördü AVM'ler. Kültür-sanat alanının finansallaşması, devletin elinin çekilip serbest rekabetin kurallarına bırakılması kaçınılmaz bir biçimde büyük balıkların küçük balıkları yuttuğu bir iklim yarattı. AKP iktidarının ilk on yılı tamamlandığında. Birçok alanda olduğu gibi sanat alanında da piyasalaşma süreci neredeyse tamamlanmıştı. Küresel koşullar hem ekonomik hem de siyasi olarak gayet uygun gelişmiş, bu koşullarda ekonomik büyümenin yanına eklenen "görece demokratikleşme" adımlarıyla birlikte dikkate değer bir büyüme de yakalanmıştı. Sanat sermayesi hızla merkezileşirken ve ortada büyük paralar dönerken, herkes kendisine düşeni nasipleniyor, çark dönüyor, tencere kaynıyordu. Ama özellikle 2007 seçimleri sonrası kurulmaya başlanan yeni bir dil, oluşturulan başka bir altyapı, sanat alanını başka biçimde tarif etmeye çalışacaktı. Bu tarif, 2010 referandumu sonrası üslubunu sertleştirecek, 2013'teki Gezi İsyanı'ndan sonra meseleyi bir kültür savaşına çevirip sanatı doğrudan hedefe koyacaktı. 2013, hem ekonomik hem de siyasi baharın (!) son demiydi. Siyasal mecburiyetler ekonomik tercihlere daha fazla yön vermeye başla-

15 Multipleks Sinema Salonları ve Türkiye Örneğinde Sinema Sektöründe Değişen Güç Dengeleri: https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/697873

dığında pazar hızla küçülecek, üstüne üstük giderek otoriterleşen iktidar "bunlar" diye tarif edip karşı tarafa iteceği sanat alanını açıktan hedef tahtasına oturtacaktı.

Ancak, 2013 sonrasına giden yolların taşları 2007 seçiminden itibaren döşenmeye başlamıştı. 22 Temmuz 2007'de gerçekleştirilen genel seçimlerde AKP %46.5 ile oyunu üçte bir oranında artırmış, toplumun neredeyse yarısından onayı almıştı. Bu başarı ilk dönemdeki tedirginliklerden ufak ufak kurtulmanın, her alanda daha iddialı cümleler kurmanın özgüvenini de beraberinde getirdi. "Demokrasi tramvayı"[16] ilk istasyonuna güvenle varmıştı! Balyoz ve Ergenekon gibi davalarla siyasal iktidarın temelleri muhkem hale getirilirken, 2010 Anayasa Değişikliği Referandumu ile üzerine kat çıkılmış oldu. Haziran 2011 seçimlerinde her iki seçmenden birinin oyunu alarak (%49.83) yeniden iktidara gelen Erdoğan için artık diğer alanlarda da düzenleme yapma, iktidarının ideolojik altyapısını oluşturma koşulları da oluştu. Erdoğan daha seçim öncesinde Ocak ayında, Mehmet Aksoy'un Kars'taki "İnsanlık Anıtı"nı ucubeye benzeterek ve ilerleyen dönemde yıktırarak kültür savaşını başlatmıştı aslında. Zaten bu savaşın entelektüel altyapısı da bir süredir hazırlanıyordu. İskender Pala 2009-2010 yıllarında "Kültürel Meselelerimiz" başlıklı yazılarıyla bir girizgâh yapmıştı. Hakan Arslanbenzer, *Kültürel İktidar Solda mı?* kitabıyla bu kavramı ilk kez ortalığa atmış ve muhafazakâr entelektüellere çiğneyebilecekleri bir sakız hediye etmişti. Ancak sakızın tadını, tonunu Erdoğan'ın konuşmaları belirleyecekti bundan sonra. 2011 seçimlerinden sonra sanat alanıyla özel olarak ilgilenecek, etrafında kendi sanatçılarını toplayacak, kendisinden olmayanları hedefe koyacak, bu alana dair söyledikleri hem kendisine biat eden entelektüeller hem de savcılar tarafından emir telakki edilecekti!

2011'deki yönelim sadece siyasi bir açılım değildi. Bir kısım muhafazakâr kalem erbabı yeterli sermaye ve entelektüel birikime artık ulaştıklarına ve dünya çapında ses getirecek bir

16 Erdoğan'ın 1996'da sarf ettiği; "Demokrasi bir tramvaydır, gittiğimiz yere kadar gider, orada ineriz" sözüne atfen.

muhafazakâr sanat akımı yaratabileceklerine ciddi olarak inanıyorlardı. Bir yandan Erdoğan heykellerden dizilere herkesi hizaya getirmeye çalışıyor, Devlet Tiyatroları'nın özelleştirileceğini ilan ediyorken, iktidar çevresi de bu yönelimin altyapısını kuruyordu. Aynı günlerde İçişleri Bakanı İdris Naim Şahin bazı sanatçıları "terör örgütüne destek vermek" ile itham ederken Cumhurbaşkanlığı Genel Sekreteri Mustafa İsen, "Muhafazakâr kesimin nasıl bir demokrasi anlayışı varsa muhafazakâr estetik ve muhafazakâr sanat normlarını ve yapısını oluşturmak gibi bir yükümlülük içindeyiz"[17] açıklaması yapıyordu. İsen aynı konuşmasında devletin sanattan desteğini çekmesi ve işi piyasaya bırakması gerektiğini ifade eden cümlelere de yer veriyordu:

> Türkiye'nin 21. yüzyıl kültür ve sanat stratejisinin belirlenmesi gerekir. Bu alana ayrılan kaynakların etkin ve verimli kullanılması gerekir. Bütün bunlar yapılarak, devletin kültür ve sanat alanında "icracı aktör" konumundan mümkün olduğu ölçüde "destekleyen aktör" konumuna çekilmesi, memur sanatçı ve bürokratik sanat kurumları anlayışına son verilmesi gerekir. Türkiye'de artık bunun potansiyeli ve altyapısı vardır.

Böyle düşünenlerin sözcülüğünü yapacak kişi tabii ki İskender Pala'dan başkası olamazdı. Pala'nın artık arşivlerine ulaşılamayan *Zaman* gazetesinin 10 Nisan 2012 tarihli nüshasında yer alan "Muhafazakâr Sanat Manifestosu"[18] başlıklı yazısı, birçoğu hayat bulamamış, yazıldığı an itibarıyla kadük kalmış yirmi maddeden oluşuyordu. Yine de bu metin AKP'de cisimleşen muhafazakâr siyasi hareketin entelektüel cesaretini göstermesi ve bu siyasi gücün elbet entelektüel/sanatsal bir üretimi mecbur kılacağına inanılması açısından ibret vericiydi. Pala, sanatı basit bir üstyapı sorunu olarak kavrıyor ve

17 https://www.tyb.org.tr/prof-dr-mustafa-isenden-muhafazakar-sanatin-yapisini-olusturmaliyiz-6131h.htm

18 Orijinal yazı bulanamadığı için, başka bir kaynak: https://t24.com.tr/haber/iskender-paladan-muhafazakar-sanat-protestosu,201406

tıpkı "Kültürel Meselelerimiz" yazılarında olduğu gibi buradaki değişikliklerin yaratım süreçlerini tetikleyeceğini varsayıyordu.

Pala'nın muhafazakâr sanat manifestosunun üçüncü maddesindeki "MS, ekonomik gelişmişliği 16. sırada ama insani gelişmişliği 92. sırada olan bir milletin, yapısal değişikliğini tamamlayabileceği ve özgürce kendini ifade edebileceği bir estetik alandır. Irmağın tabii seyrini bulmasına engel olanlara ve yapay surette değiştirmek isteyenlere ürettikleriyle karşı çıkar" ifadesinden geriye sadece "karşı çıkar" sorumluluğu kalmış durumda örneğin! Bir sonraki maddedeki "MS, üretimleriyle toplum barışına, aydınlanmasına, maddi-manevi gelişimine katkı sağlamayı amaç edinir" ifadelerindeki "barış ve aydınlanma" hiçbir zaman olmamıştı zaten. Beşinci maddede yer alan "MS, özgürlüğün ve özgür ortamların her sanatçı için kaçınılmaz olduğunu ön şart kabul eder. Ancak sanat adına yapılmış bayağılığa, kalitesizliğe ve ayrımcılığa karşı çıkar" sözlerinde de yine "karşı çıkılan" bölüm hayata geçirilmiş görünüyor. Pala, muhafazakâr sanatın din eksenli olmadığını ama dinî duyarlılıkların dikkate alınacağını, İngiltere'deki gibi (nedense) muhafazakâr sanat ortamını destekleyeceğini ama İslâmi değerlere küfür edilmesinden rahatsızlık duyacağını da ifade ediyor. Burada da duyarlılık ve rahatsızlık dışında elde bir şey kaldığını söylemek zor. Her madde tek tek masaya yatırılabilir ama sonuç değişmeyecektir.[19]

İktidar blokunun sanat alanına yönelik siyasiler eliyle saldırı, "entelektüel eliyle" altyapı kurma süreci, memleket istedikleri gibi akıp gitseydi nasıl bir yere varırdı kestirmek artık güç. Çünkü bu akış, 2013 Mayıs'ının son günü başlayan ve tarihe "sıcak haziran" olarak geçen Gezi İsyanı'yla kesintiye uğradı. Gezi, on yılı geride bırakan AKP iktidarına karşı biriken bir-

19 Buradaki maddelerin çoğu hayata geçirilemese de kendisi açısından hayli işlevli sonuçlar doğurmuşa benziyor. Cumhurbaşkanlığı Hükümet Sistemi'ne geçildikten sonra 2018'de kurulan Sanat Politikaları Kurulu'nun daimi üyesi gibi görevine devam eden yazar, 2025 yılında Türk Telekom'un yönetim kurulu üyeliğine de atandı. https://www.ttyatirimciiliskileri.com.tr/tr-tr/kurumsal-yonetim/sayfalar/idari-sorumlulugu-bulunanlar-listesi

çok sorunun öfkeli bir yansımasıydı. Ama unutmamak gerekir ki, bu enerjiyi biriktiren unsurlardan birisi kent suçları ve bu bağlamda sembolik hale gelen Emek Sineması'nın yıkımına karşı yürütülen mücadeleydi. Ayrıca, ilerleyen yıllarda açıkça hedefe konulacak, gözaltına alınıp cezaevlerine tıkılacak sanatçıların Gezi sürecinde aktif olarak rol aldıklarını da anmak gerekir. Gezi, yalnızca siyasi bir kırılma değildi. Kültürel bir kırılmanın da işaretiydi. İktidar bloku yeni yeni dillendirmeye başladıkları "kültürel şahlanış" imkânının aslında hiç olmadığını kabullenmek zorunda kalacaktı. Gezi, zor yoluyla bastırılıp yavaş yavaş sönümlenirken, ülkedeki fay hatlarının da iyice derinleşmesine vesile olacaktı. AKP iktidarda kalabilmenin biricik formülünü, Gezi'yi ve onunla bağlantılı her şeyi şeytanlaştırıp fay hattını daha da derinleştirmek olarak ifade edecekti artık. Önceleri gönülsüz de olsa sahiplenilen "Eski Türkiye"nin kültürel değerleri, isimleri artık "onlar" paketinin içine konup, yapıp ettikleri inkâr edilecekti. Erdoğan, AKP ve etraflarına toplanan entelektüeller için küresel iddialardan vazgeçmenin vakti gelmişti. Pala'nın manifestosunun ömrü bir yıl bile sürmemiş, yerini ne olduğu tam da anlaşılamayan "Yerli ve Milli Kültür" düsturuna bırakmıştı.

Erdem Çolak'a göre Gezi isyanı hükümetin kültürel alandaki zayıflığını ve bir "kültürel hegemonya boşluğu" olduğunu ortaya çıkarmıştı. Gezi direnişi, muazzam sanatsal yaratıcılığı ve mizahı ile dikkat çekmişti. Bu durum, AKP'ye şu mesajı verdi: "Siyasi ve hukuki gücü kontrol altına alsalar bile, kültürel alanda tam bir hegemonya kurmaları mümkün değildi. Muhalefet, kültürel ve sanatsal üretimde güçlüydü."[20]

Ülke bilinçli bir şekilde iktidar eliyle ikiye bölünürken, diğer tarafın sanatının yaşam alanlarını, yaratım olanaklarını kısıtlama, insanlarla buluşmasının önüne geçme fırsatları "piyasanın elverdiği ölçüde"[21] kullanıldı. Ama asıl olarak muha-

20 https://avesis.metu.edu.tr/yayin/79b17a04-6248-431b-9de8-5410b5702806/homegrown-and-national-culture-the-cultural-policies-of-erdogans-new-turkey

21 Örneğin sanat sinemasını ayakta tutan bakanlık desteklerinin kısıtlanması, bu filmlerin piyasa koşullarına ezdirilmesi, alternatif tiyatroların kaderine

fazakâr ideolojiyle donanmış, AKP'yi iktidara getiren geleneğin kültürel birikimiyle yoğrulmuş neferlerin küresel düzeyde sanat eseri üretme beklentisinden vazgeçildi. Bunun için zaman yoktu ve belli ki Godot da gelmeyecekti! İktidar bloku, Gezi'den sonra kendi sanatını üretemiyorsa, kendi sanatçısını devşirecekti. 2014 cumhurbaşkanlığı seçimlerini kazanmasının ardından "daha öncekilere benzemeyeceğini" ilan eden Erdoğan, çoğu eski şöhret artığı isimlerle yan yana gelip verdiği pozlarla, sanat kurumları oluşturma çabalarıyla, Külliye'de galalar, Cumhurbaşkanlığı himayelerinde bienallerle kendi sanatını ve sanatçısını yaratma yolunu seçti. Gezi, kamuoyu oluşturmakta, toplum nezdinde itibar kazanmakta sevilen sanatçıların ne kadar etkili olduğunu göstermişti. Bu çaba yalnızca çoktan kaybedilmiş bir sanat yaratma iddiası değil, aynı zamanda bir meşruiyet arayışıydı. Ancak ülkenin siyasi gündemi normalin dışına çıkmıştı bir kez ve Erdoğan'ın önceliği iktidarda kalmak olacaktı bir süre daha. 7 Haziran 2015 seçimlerinde AKP'nin çoğunluğu kazanamaması, HDP'nin 12 Eylül'ün önlerine koyduğu seçim barajını yıkarak parlamentoya girmesi, birkaç yıldır devam eden barış sürecinin askıya alınmasıyla Kürt illerinde başlayan kent savaşları derken, siyaset sanata galebe çalıyordu.

"Savaş koşulları" altında Kürt kültürünün maruz kaldığı uygulamaları ülkenin genelinden ayırmak gerektiğini belirtmek gerekiyor tam da bu noktada. 2015 Haziran seçimleri sonrası kurulan AKP-MHP ittifakının "Tanrı Dağı kadar Türk, Hira Dağı kadar Müslüman" bir ideolojik hat üzerinden varoluşunu inşa etmesi ve topluma dayatmasının bu alandaki en ağır sonuçlarını Kürt sanatçılar yaşadı. Kayyım politikaları belediyelerin öncülüğünde kurulan kültür-sanat birimlerini ya lağvetti ya da dönüşüme uğrattı. Buralarda topluma yönelik çalışmalar yapan sanatçılar işten çıkarıldı. Kürtçe içeriklerin

terk edilmesi gibi uygulamalar söz konusuydu. Ama dizi, kitap sektörü gibi piyasa kurallarının baskın olduğu alanlarda mesafe kat etmek zaman aldı. Bunun için yalnızca siyasi müdahale değil, piyasayı da değiştiren uygulamaları devreye sokmak gerekti. İlerleyen bölümlerde bu uygulamalara değineceğiz.

üretilmesi yasaklandı. Şehir tiyatroları, dengbêj evleri kapatıldı veya isimleri ve programları değiştirildi. Kurumsal hafıza dağıtıldı; arşivler, repertuvarlar, sahne malzemeleri, eğitim atölyeleri feshedildi. Kürtçe afiş, oyun, konser ve etkinlikler sistematik olarak "güvenlik" veya "kamu düzeni" gerekçesiyle yasaklandı. Aynı içerikte Türkçe etkinliklere izin verilirken, Kürtçe olanlara izin verilmemesi sık görülen bir pratik haline geldi. Dilin kültürel görünürlüğü kamusal alandan büyük ölçüde çekildi; Kürtçeye dair programlar mekân, destek ve duyuru kanallarını kaybetti. Sanatçılar hedef haline getirildi, kültür icracıları "örgüt propagandası" yapmakla suçlandı. Konser ve turneler engellendi. Bu uygulamaların en yıkıcı sonuçlarından birisi topluluk duygusunun dağıtılmasına yönelikti kuşkusuz. Bu, estetik ve tema tercihlerinde de görüldü: bellek, yas, kayıp ve parçalanmış toplumsal dokular sanatsal üretimin ana hattına yerleşti.[22] Ayrıca Kürtçe yayınevleri ağır baskı altına alındı, yüzlerce kitap yasaklandı. Yayınevleri yargı baskısı altına alındı.[23]

Öte yandan 2015 yılındaki İstanbul Film Festivali'nde "Bakur" filminin sansürlenmesi sonrasında yaşanan tartışmalar, sermaye sahiplerini de birkaç adım geri çekilmeye itiyordu. Kuruluşundan bu yana İKSV ile birlikte yol almayı, sanata destek olmayı bir apolet gibi omuzlarında taşıyanlar hem sanat eserlerinin içeriklerinden hem de sanatçıların kürsülerde söyleme ihtimali olan şeylerden çekinerek geri durmayı tercih ediyorlardı. Koskoca İstanbul Film Festivali 2017 yılında sponsorsuz gerçekleştirildi.

Aynı yılın Mart ayında düzenlenen III. Milli Kültür Şûrası, bu alandaki dönüşüm sürecinin kurumsal zeminini inşa etme

22 İsmail Beşikçi Vakfı: Müzisyen ve Tiyatrocular Özelinde Kürt Sanatçılara Yönelik Hak İhlalleri İzleme Çalışması https://www.sivilsayfalar.org/raporlar/ismail-besikci-vakfi-muzisyen-ve-tiyatrocular-ozelinde-kurt-sanatcilara-yonelik-hak-ihlalleri-izleme-calismasi/

23 Daha fazlası için Kurdish Studies Center: "İKİ İLERİ BİR GERİ: Kürt Kültürel Yayıncılığının Maruz Kaldığı Hak İhlalleri Raporu": https://kurdish-studies.org/iki-ileri-bir-geri-kurt-kulturel-yayinciliginin-maruz-kaldigi-hak-ihlalleri-raporu/

çabasıydı. Şûrada "yerli ve milli kültür" vurgusu öne çıkarılırken, kültür-sanat üretiminde "devlet destekli milli yönelimi" teşvik eden kararlar alındı. Şûra kararları, kültür-sanat alanında yalnızca üretimi değil, anlam çerçevesini de "millilik" üzerinden daraltma yönünde açık bir niyeti dışa vurdu. Bu çaba, iktidarın kültürel hegemonyayı yalnızca destekle değil, doğrudan tanım belirleyerek kurmaya çalıştığını gösteriyordu. İlerleyen yıllarda Devlet Tiyatroları, Devlet Opera ve Balesi gibi köklü kurumların etkisizleştirilmesine ve "yerli ve milli kültür"e uygun içeriklerin öne çıktığına şahit olacaktık.

Ancak, sanattan mimariye kadar Selçuklu ve Osmanlı temaları ile kamufle edilmeye çalışılan en önemli sorunlardan birisi ekonomik krizin etkilerinin sanat sektöründe de baş göstermesi ve gözle görülür bir daralmanın ortaya çıkmasıydı. 2017 sona ererken sanat piyasası %33 küçülmüş,[24] sinema bilet satış rakamları doyma noktasına ulaşmış ve yaşayacağı büyük çöküşün eşiğine gelmişti. Erdoğan bütün bu ekonomik daralmayı, önceki sistemin hantallıklarına bağlayıp rejim değişikliği için ekonomik krizi de araçsallaştırdı. "Ver yetkiyi, gör etkiyi" şeklinde gayet pragmatist bir sloganla tanımladığı bu dönüşüm, 2017 Referandumu ve 2018 Cumhurbaşkanlığı Hükümet Sistemi'nin ilk seçimleriyle gerçekleştirildi. Referandumun geçişinden ve Erdoğan'ın "başkan" olarak mazbatayı eline alışından itibaren sanat alanı da ideolojik ve ekonomik bir dönüşüme tabi tutuldu. Kamuya ait sanat kurumlarının yapısı değiştirildi, Erdoğan'a bağlı bir "sanat kurulu" oluşturuldu. Birkaç ay içinde kitap dağıtım ağları ve en büyük kitap satış mağazası iktidara yakın bir holding tarafından satın alındı. TRT, yeni ideolojinin önemli sacayaklarından birisi olarak yapılandırılırken "yerli ve milli" ihtiyaçları gereği birbiri ardına tarihî dizilerle ideolojik bir hegemonya inşasına başlandı. Bu aynı zamanda iktidar eliyle yeni yapımcılar yaratılmasının ve Ayşe Barım'ın tutuklanmasıyla başka bir aşamaya geçen "dizi piyasası paylaşımı" sürecinin de yollarını döşüyordu. TRT 2 yeni-

24 https://www.dw.com/tr/t%C3%BCrkiyede-sanat-piyasas%C4%B1nda-durgunluk/a-37653891

den ihya ediliyor, halkın vergileriyle halka abonelik satılan Tabii platformu kuruluyordu.

Yunus Emre Enstitüsü, Türk İşbirliği ve Koordinasyon Ajansı (TİKA) gibi kurumlar aracılığıyla yurtdışına Türk-İslâm kültürü ve neo-Osmanlıcı fikirler ihraç ediliyor, Osmanlı döneminden kalma tarihî eserlerin restorasyonu için kaynak aktarılıyordu. Önce ekonomik kriz, ardından pandemide "onlar" diye tabir edilenlerin sanat alanı bilinçli olarak uzun süre görmezden gelindi. Özelikle tiyatro ve müzik alanındaki küçük/orta ölçekli yaratıcı ve kurumların yok olmasına göz yumuldu.

Geldiğimiz noktada sanat da, sanatçı da çerçevesi ve kırmızı çizgileri iktidar tarafından belirlenmiş bir "sanat piyasası"nın insafına terk edilmiş durumda. AKP döneminde kültür politikalarının belirgin yönelimi, devletin kültür alanındaki rolünü azaltarak bu alanı büyük sermaye gruplarının yatırım, prestij ve ideolojik yönlendirme mekanizmalarına açmak oldu. Kültür alanı, görünürde "kamusal fayda" üreten vakıf ve müze girişimlerinin kontrolüne geçerken, gerçekte şirketlerin "kültürel sermayeyi ekonomik ve politik sermayeye dönüştürdüğü" bir ortam ortaya çıktı. 2017 referandumundan sonra iktidarın ideolojik filtrelerine ve kırmızı çizgilerine göre şekillenen bu piyasa sanatçının yaratım alanını dar bir çerçeveye hapsettiği gibi, onu güvencesiz bir çalışma ortamına da mahkûm etti. Pandeminin ilk günlerinde yapılan bir çalışma,[25] bu durumun vehametini gözler önüne seriyordu. 2020 yaz aylarında gerçekleştirilen bu ankette soruları yanıtlayan 150 sanatçının %43'ünün aylık geliri 2.000 TL'nin altında yani dönemin Merkez Bankası kuruyla 270 dolar civarındaydı. %26'sı ise 2.000-4.000 TL arasında aylık gelire sahipti. Özetle sanatçıların %60'ının aylık geliri 500 doların altındaydı. Bu sanatçıların yüzden fazlası ise ebeveyn ya da partnerlerinin maddi desteklerine muhtaç durumdaydılar.

Pandemi sonrasında da derinleşen ekonomik kriz, sertleşen siyasi iklim sanatçıların yaşam alanlarını daha da daraltırken,

25 Eda Yiğit; "Prekaryanın Görünmeyen Özneleri: Pandemi Döneminde Sanatçılar": https://www.edayigit.xyz/kitaplar-books/prekarya

piyasa rekabetinin doğal vahşiliğine bir de iktidarın giderek kalınlaşan kırmızı çizgileri eklendi. LGBTİ+ temalar, Kürtçe ve Kürt sorunu bağlamı, aileye ve manevi değerlere saygısızlık, halkın değerlerine hakaret, genel ahlâk, dine hakaret gibi soyut, her yöne çekilebilen bu sınırların içerisinde üretilebilen sanatın sansürle bir işi olmuyor, çünkü otosansür meseleyi daha en başından hallediyor!

Bugün sanat emekçilerinin büyük bir bölümü esnek çalışma şartlarında, yarı zamanlı ya da kendi hesabına üretmek zorunda. İşlerin proje bazlı olması ya da sıkça tekrarlanamaması (örneğin durmadan roman ya da senaryo üretememek) yaratıcıları başka işlerde de yarı zamanlı çalışmaya mecbur bırakıyor. Tabiri caizse, piyasada kendi arzını oluşturmayı başarmış küçük bir azınlık hariç, sanatçıların çoğunun durumu amele pazarlarında iş bekleyen işçilerden farksızdır. Ellerinde portföyleri, roman taslakları, film senaryoları, proje fikirleriyle her sabah "sanat pazarı"na çıkıp, yeteneğine değer biçecek bir hayırsever beklemekle geçmektedir günler artık.

Sanat alanına yönelik bu genel tutum, siyasal iklimin giderek sertleşmesiyle birlikte işsiz bırakma, gözaltı ve hapis gibi doğrudan fizikî müdahaleleri de beraberinde getirdi. 2025 yılı 19 Mart tarihinde Ekrem İmamoğlu'nun gözaltına alınması ve sonrasında tutuklanmasıyla girilen yeni süreçte sokağa çıkan, boykot yapan, bunlara katılım çağrısında bulunan sanatçıların hedefe konması, gözaltına alınması ve hatta ceza alması normalleştirilirken hem piyasa hem de siyasanın acımasız kurallarıyla da alan iyice boğulmak isteniyor. Sanat artık yalnızca şirketlerin değil, şirketler eliyle kurulan kent suçu mekânların da aklayıcısı olarak sermaye eliyle araçsallaştırılıyor. 2013 yılında bir sermaye grubuna 49 yıllığına kiralanan endüstriyel miras Taşkızak ve Camialtı tersanelerinin bulunduğu alan, inşaat devam ederken 2019'da 16.' İstanbul Bienali'nin mekânlarından birisi olarak açıklanmıştı. "İklim krizi" temalı bienal için bu mekânın kullanılmasının ortaya çıkaracağı ironiye, tersanede bulunan asbestli malzemelerin temizlenememesi gerekçesiyle şahit olamadık. Bu kent suçu-

na, ilerleyen dönemde, birçok imar değişikliğine tabi tutularak oteller ve yalı daireleri de eklendi.[26] İşte bu suçların diyeti olarak büyük bir bankanın sponsorluğunda Contemporary İstanbul'un 20. edisyonu 23-28 Eylül tarihleri arasında, mekânın yeni adı Tersane İstanbul'da gerçekleştirildi. ".... önde gelen sanat galerileri, sanatçılar ve izleyiciler Contemporary İstanbul'a katılmakta bir sakınca görmüyor. 19 Mart'ın hemen ardından demokrasiden, ifade özgürlüğünden dem vuran bildirilere imza atan galeriler, üzerinden yalnızca altı ay geçmiş olmasına karşın siyah zemin üzerine beyaz harflerle yazdıkları metinleri çoktan unutmuş gözüküyorlar"dı.[27] Bu meşruiyet çabasına böylesine gönüllü destek, katılımcıların sosyolojisi gereği ideolojik olmadığına göre, piyasa mecburiyetleriyle mi açıklanmalı? Öyle ya da böyle, "kültürel iktidarın kaybedilmediği"ne dair kibirli yorumların yanına bu soruyu da bırakabiliriz.

Bu satırların kaleme alındığı 2025 yılının Kasım ayının ilk yarısında sanat alanını sınırlamaya ve "imha"ya yönelik adımlar devam ediyordu. Özellikle LGBTİ+'lara yönelik ayrımcı düzenlemelerle dikkat çeken 11. Yargı Paketi, sansür alanını da genişletiyor, sanat kurumları toplumu bu konuda duyarlı olmaya davet ediyordu.[28] Aynı günlerde başta İstanbul Büyükşehir Belediyesi olmak üzere, belediyelerin restore edip, kültür-sanat alanı olarak hizmete soktuğu mekânlara Kültür Bakanlığı tarafından el konması için girişimler başlatılmıştı. Her ikisini de inşası devam eden yeni rejimin temel düsturları içinde düşünmek gerekiyor: İlki sanatın yaratıcı alanlarını yargı ve kolluk gücüyle sınırlayıp yasaklamak, ikincisi de bu eserlerin kendisine yer bulabildiği kamu mekânlarını gasp etmek. Kültür mekânlarının gaspından bir sonraki adımın, bu-

26 Osman Erden: https://www.yeniarayis.com/yazi/contemporary-istanbul-tersane-istanbul-ve-19-mart-sureci-11836?fbclid=PAZnRzaANHqAJleHRuA2FlbQIxMQABpxF3o34CXl37j-SqP0oVo-Mcl1oWnnnCIkkhPLz4kffDiRTeSo9CrZ99FaeD_aem_QhINz91bG0LyMEguYPmKyQ

27 *A.g.y.*

28 https://bianet.org/haber/11-yargi-paketi-sansur-politikalarina-da-yasal-zemin-hazirliyor-313270

raları sermayeye teslim etmek olduğunu varsaymak kahinlik olmayacaktır.[29]

AKP'nin yirmi beş yıla yaklaşan iktidarı boyunca sanat alanına dair pratiği, özellikle de son on beş yılında bu alanı siyaset lehine araçsallaştırma üzerine gelişti. 2011'den sonra kadük kalan "kültürel iktidar hevesi", 2014-2017 arasındaki "sürekli seçim" döneminde toplumu ayrıştırmanın bir aparatına dönüşürken, 2017 referandumu ve rejim değişikliği sonrası piyasanın yeniden düzenlendiği, bu alanda faaliyet yürüten sermaye gruplarının ya hizaya çekildiği ya da faaliyet alanından çekilmek zorunda bırakıldığı bir döneme geçiş yaşandı. Osmanlı'dan mirasla cumhuriyet de kendi aydınıyla, sanatçısıyla hep kavgalı olmuştu. Ama bu kavga ideolojikti ve başı derde giren, neden girdiğini bilirdi. Bugün, Manifest Grubu'nun, Mabel Matiz'in yaşadıkları da ideolojik kuşkusuz ama toplum gibi onlar da başlarına gelenin nedenini tam olarak kavrayamıyor. Üstelik devletin gadri bu kez "ideolojik bir azınlığı" değil, kendisinden görmediği herkesi kapsıyor. Bunu yaparken başka sektörlerde ihya ettiği sanatsever iş insanlarının ve onların himayelerinde olmakta beis görmeyen, bundan başka şansı kalmamış olan sanatçıların azımsanmayacak desteğini alıyor.

"AKP'nin sanat siyaseti", özellikle 2011 yılı sonrasında bizzat Erdoğan'ın "şahsının" çizdiği siyasi hedefler için bir araç haline getirildi. Kimi zaman yumuşak ama çoğu zaman sert bir üslupla kurulan bu siyaset, bir yandan "Batılı, halktan uzak, kibirli" bir sanat dünyası tarif edip siyaseten kendi tabanını konsolide etme hedefi güderken, diğer yandan da "yerli ve milli sanat" diye bir alan açıp, bu mindere gelmeyi kabul edenlerin sırtının yere gelmeyeceği mesajı verildi. Minderinizi değiştirdiğiniz takdirde geçmişte yapıp ettiklerinizin, yönelimlerinizin, hangi millete mensup olduğunuzun pek bir önemi

29 Bu iki düzenleme kanunlaşabilir, toplumdan gelen tepkiler üzerine geri çekilebilir. Ancak münferit olmadıkları, bugün değilse yarın bu hedeflere ulaşmak için yeni adımların atılacağı iktidarın geçmiş pratikleriyle sabittir. Bu bakımdan bu girişimlerdeki sonuca değil, sürekli tekrar eden niyete bakmak bu çalışmanın kapsamı açısından yeterlidir.

yoktu. Yeter ki Erdoğan'ın etrafında toplanıp o büyük fotoğrafın kadrajına girmeyi kabul edin.

Büyük fotoğrafa dikkatli bakıp, ayrıntılarına odaklandığımızda ise genel anlatıya uyumlu ama geri dönüp tekrar göz gezdirildiğinde yaşarken fark edilemeyecek kadar planlı bir sanat siyasetinin varlığını görüyoruz! Şimdi fotoğrafa daha ayrıntılı bakabiliriz.!

İKİNCİ KISIM

KÜLTÜREL İKTİDAR

Un Var, Şeker Var, Yağ Var Ama Helva Yok

Cumhurbaşkanı Recep Tayyip Erdoğan, dar anlamıyla "kültürel alanda" (sinema, müzik, edebiyat, resim vb.) bir türlü iktidar olunamadığına dair söylem ve sitemlerini yıllardır bulduğu her fırsatta dile getirdi. Bütün altyapı çalışmalarına, maddi desteklere, yaratıcıların ayakları altına serilen olanaklara rağmen ne ülkede ses getirecek ne de dünyada saygı görecek bir sanat eserinin ortaya konamamasının yarattığı rahatsızlık artık saraya kadar ulaşmış durumdaydı belli ki. Bu rahatsızlık Erdoğan'ın keşfettiği bir durum da değil üstelik. Yıllar öncesinden muhafazakâr kimi kalemler kültür-sanat alanındaki eksikliğin farkına varıp meseleyi masaya yatırmaya başlamıştı bile.

İskender Pala, 2009-2010 yılları arasında "Kültürel Meselelerimiz"[1] başlıklı bir dizi yazıyla bu alanı "teorik" bir zeminde tartışmaya girişmişti. Pala, özetle Cumhuriyet iktidarları boyunca kültürel alanın kurucu ideoloji tarafından belirlendiğini, iktidara gelen sağ-sol bütün partilerin dışlayıcı etki yarattı-

1 Pala'nın *Zaman* gazetesinde kaleme aldığı bu yazı dizisini, orijinalinde bulmak artık imkânsız. Bu uzun serinin burada bir bölümünü aldığım 11. yazısını http://www.on5yirmi5.com/yazar/iskender-pala/13184/kulturel-meselelerimiz-11-kultur-acilimi.html adresinde bulmuş ve kullanmıştım. Ancak artık bu adreste bulmak da olanaksız. (Y.N)

ğını belirterek AKP'nin yeni bir formül bulması gerektiğini salık veriyordu.

Pala'nın ifadelerini hatırlayalım:

> Türkiye kültürel katmanları olan, çok zengin kültürel tarihe sahip bir ülkedir. Üzerinde yaşadığımız coğrafya bir kültür klasörü gibidir. İçinde üst üste tabakalanmış dosyalar barındıran bir klasör... En üst dosyada Cumhuriyet vardır. O dosyayı kaldırırsanız altından Osmanlı çıkar. Sonraki dosya Selçuklu'dur, onun altında Bizans dosyası, onun altında Roma, daha altta Frigya, daha da altta Lidya yer alır. Böyle böyle bu kültürel zenginlik Babil'e kadar uzanır. Eğer iyi kullanılabilirse bu zengin katmanların kültürel mirası sayesinde dünya devletleri arasında önemli bir konuma gelebilir, Avrupa Birliği kartımızı renklendirebiliriz. Bu atılımı yıllar yılı kültüre hükmeden sol gelenekten bakanlar çıkarları uğruna ıskalamıştır. Muhafazakâr kesimler ise hem hükümete hem de kültürel bir vizyona sahip olmanın ne anlama geldiğini yeni yeni içselleştirebilmektedirler. Sermaye ve siyasetin yeni sahipleri, sanata yakın olmanın metafiziğe ve hakikate yakın olmak demeye geldiğini, bunun da fikir sorumluluğu istediğini biliyorlar artık.

Pala'nın "kültürel katmanlar" olarak belirlediği tarih bırakalım Babil'i, Bizans'a bile uzanamadan Malazgirt'te tıkanıp kaldı, Avrupa Birliği kartı ise buruşturulup bir kenara bırakıldı bir noktada. Pala'nın o dönemde herhangi bir gerçekliği olmamasına rağmen bir temenni olarak gerçekmiş gibi ifade ettiği, muhafazakâr kesimlerin hem hükümete hem de kültürel vizyona sahip olmanın ne anlama geldiğini içselleştirmeleri durumu da karışık. Hükümete sahip olmanın ne anlama geldiğini çok iyi kavramış olsalar bile, kültürel vizyon konusunda geldiğimiz aşama oldukça net. "Sermaye ve siyasetin yeni sahipleri, sanata yakın olmanın metafiziğe ve hakikate yakın olmak demeye geldiğini, bunun da fikir sorumluluğu istediğini biliyorlar artık" cümlesinden işlevsel olarak geriye kalan, sermaye ve siyaset alanına sahip olma hali. Ortada kültür-sa-

nat alanına dair bir fikir sorumluğu olduğunu gösterir bir ibare yok. Ama sermaye ve siyasetin sahibi olmanın, bu alanı düzenleme, denetleme ve "yok etme" gücü olarak kullanıldığını rahatlıkla iddia edebiliriz.

Pala'dan kısa süre önce de muhafazakâr kesimin sinema üzerine kalem oynatan önemli isimlerinden Yusuf Kaplan, AKP ideolojisinin gerekli altyapı ve kültürel birikimi tamamladığını ve artık sinema alanında atağa kalkmak için hazır olduğunu yazmıştı.

Kaplan, Bilim Sanat Felsefe Akademisi'nin (BSF) sanat yönetmeni sıfatıyla 2007 yılında verdiği bir söyleşide amaçlarını şu sözlerle açıklıyordu:

> Bu toplumun temel İslâmî dinamiklerinden yola çıkıp, bütün dünyanın batıda üretilenlerinin diğer birikiminin geniş perspektifini kullanarak bu dünyaya bir şeyler söyleyebilecek sinemacılar yetiştirmek. Biz bu konuda model oluşturacağız.

Tabii ki böyle filmler çekilmedi, böyle bir model hiç ortaya çıkmadı. 2012 yılına geldiğimizde Kültür Bakanlığı "aile filmleri"ni öne çıkaracaklarını ilan etti, Gezi'den sonra da bakanlık desteklerini tamamen ideolojik bir alan haline getirdi. Barış imzacısı ve "Gezici" sinemacılar cezalandırılıp yıllarca destek alamadı. İktidar meftunları burayı da bir rant alanı olarak gördükleri için akıbetinin ne olduğunu bilmediğimiz onlarca projeye akıtıldı destekler.

Pala ve Kaplan gibi muhafazakâr ideologlarının, Türkiye'nin cumhuriyet serüveni boyunca "sol"un hâkimiyetinde olduğunu düşündükleri kültür-sanat alanını ele geçirme iddialarının çökmüş olduğunu söylersek hata yapmış olmayız. Çünkü sorun Pala ve Kaplan'ın kültür-sanat alanındaki etki ve yaratıcılığın iktidar olanaklarıyla filizlenip gelişebileceğini ve hâkimiyet kurabileceğini savlayan yaklaşımlarından kaynaklanıyordu. 2011'de meselenin adını koyan bir kitap bile yayınlandı. Hakan Arslanbenzer'in *Türkiye'de Kültürel İktidar Solda mı?*[2]

2 Hakan Arslanbenzer, *Türkiye'de Kültürel İktidar Solda mı?*, Avangard Yayınları, 2011.

adlı kitabı, soruyu cesaretle sorsa da aynı cesaretle altını dolduramıyordu.

Muhafazakâr entelektüeller, "sol"un kültür-sanat alanındaki hegemonyasının Cumhuriyet ideolojisi ve iktidarlarının onlara sağladığı geniş alan ve olanaklardan kaynaklı olduğunu öne sürüyorlardı. Oysa cumhuriyetin sağladığı eğitim ve görece demokratik olanaklardan yararlanmış olsalar bile muhafazakârların kültürel alanı kontrol ettiğini düşündüğü "sol" çevreler, bu gücü –eğer varsa– çoğunlukla bizzat Cumhuriyet'e karşı ve ona rağmen elde etmişlerdi. Bırakalım sosyalist, komünist olanlarını; kendilerini "cumhuriyet neferi" olarak görenlerin bile en az bir kez cezaevi gördüğü bir sürecin ürünüydüler. Bu kuşağın çok önemli bir kısmının hayatının en az bir döneminde "cumhuriyet için cumhuriyete karşı" tavır takınmaktan çekinmediği olmuştur.

AKP iktidarı ve ideologları bugüne kadar bu alanlarda kendilerini yeterince gösterememiş olmalarının nedenini siyaset ve sermaye alanındaki eksikliklerden kaynaklı olduğunu düşündüğü için bu olanaklar birilerinin ayakları altına serildiğinde kendiliğinden bir sanat patlaması olacağını, önce ülkeyi, sonra da dünyayı kasıp kavuran eserler ortaya çıkacağını öngörüyorlardı. Öyle olsaydı, Cumhuriyet'in ilanının ardından her türlü siyasi ve sermaye olanağıyla sinemanın başına getirilen Muhsin Ertuğrul bunu başarırdı. Otuz yıl boyunca ülke sinemasının "tek adam"ı olan Ertuğrul'un yaptığı onlarca filmin çok büyük bir kısmı resmî ideolojinin müsamere düzeyini aşmayan anlatımlarından ibaret kaldı ve bugün sinema tarihi açısından ansiklopedik bir bilgi olmaktan daha öte bir kıymeti yok!

Zaten İskender Pala 2017'ye gelindiğinde iddialarını unutmuş gibiydi. 2 Şubat tarihinde *Hürriyet*'e verdiği röportajda "Dünya sanatına, 2. Mahmut'un yenileşme hareketinden bu yana 200 yıldır bizden bir katkı yok" diyordu.[3] İki yıl sonra Yusuf Kaplan da ona eşlik edecekti. Yerel seçimlerde İstan-

3 Banu Tuna, "İskender Pala: Dünya Sanatına 200 Yıldır Bizden Bir Katkı Yok", *Hürriyet*, 3 Şubat 2017.

bul'un kaybedilmesinin yarattığı hayal kırıklığıyla kaleme aldığı yazıda[4] yer alan "Manevî temellerden yoksun bütün maddî atılımlar hüsranla sonuçlanır. Orada siyaseten değil ruhen kaybedilir. Türkiye'nin İslâmî kesimlerinin bu ülkeye vermeleri gereken en önemli şey manevî (entelektüel, kültürel ve ahlâkî) atılım olmalı oysa!" ifadeleri on yıl öncesinin "hazır olun geliyoruz" özgüveninden hayli uzak görünüyordu!

İlginçtir bu yeni perspektif en yukarıda da sahiplenilecek ve Erdoğan da benzer bir üslup kullanacaktı. Erdoğan her iki yazardan da önce yeni rotayı çizmeye başlamıştı aslında. 28 Aralık 2016'da Cumhurbaşkanlığı Kültür ve Sanat Büyük Ödülleri Töreni'nde şöyle diyordu: "Diğer alanlarla birlikte kültür-sanatta da sadece, üzülerek söylüyorum, kopya çektik, taklit ettik, üstelik onları da kötü bir şekilde yaptık."[5] 6 Kasım 2017'de Haliç Kongre Merkezi'nde düzenlenen "Yeni Atatürk Kültür Merkezi (AKM) Projesi"nin tanıtımında yaptığı konuşmada: "Ağızlarını her açtıklarında muasırlıktan, batılılıktan, Avrupalılıktan, modernlikten, çağdaşlıktan söz edenlere soralım bakalım, dünya çapında hangi eserleri ortaya koyabilmişler? Örneğin, dünya çapında bir opera, pop sanatçısı, bir aktör, bir gitarist yetiştirebilmişler mi?"[6] diyordu. Aynı yılın 28 Mayıs'ında Ensar Vakfı'nın toplantısında ise "Medyadan sinemaya, bilim teknolojiden hukuka kadar pek çok alanda hâlâ en etkin yerlerde ülkesine ve milletine yabancı zihniyetteki kişilerin, ekiplerin, hiziplerin bulunduğunu biliyorum"[7] ifadelerini kullanmıştı. Bu konuşmalar arasındaki üslup farkı dikkat çekicidir. 2016'da "yaptık, ettik, çektik" ifadeleriyle çoğul bir sorumluluğa işaret ederken, bir yıl sonra sözleriyle açık bir şekilde kendilerinden önceki (ve kendilerinin dışındaki) kül-

4 https://www.yenisafak.com/yazarlar/yusufkaplan/manev-entelektuel-kulturel-ahlk-temellerden-yoksun-madd-atilimlar-husranla-sonuclanir-2051863

5 https://www.aa.com.tr/tr/gunun-basliklari/cumhurbaskani-erdogan-uzulerek-soyluyorum-kultur-sanatta-kopya-cektik/715703

6 https://www.aa.com.tr/tr/gunun-basliklari/cumhurbaskani-erdogan-yeni-akm-projesini-tanitti/957725

7 https://www.aa.com.tr/tr/gunun-basliklari/cumhurbaskani-erdogan-2053-vizyonumuz-yeni-kizil-elmamiz-haline-donusmustur/827817

tür-sanat üretiminin tamamını dışlayıcı ve hedef gösterici bir dil kullanmaya başlamıştı.

Yani mesele, dünya çapında bir "sanatçı" yetiştirip yetiştirmemekten çok; sanatçının Erdoğan'ın "millet" tanımının içinde yer alıp almamasıyla ilgiliydi artık. "Millet"in içinde tanımlanmayan hiçbir sanat ürünü ve sanatçının –isterse dünya çapında olsun– kıymeti harbiyesinin olmadığına dair daha açık bir vurgu yapılamazdı. Erdoğan, Pala'nın çizdiği hattı Osmanlı'dan Cumhuriyet'e çekiyor ve kültür-sanat alanında da yeni politik hattın "iktidar olmak" değil, "inkâr etmek" olduğunu vurguluyordu bir bakıma.

Jan-Werner Müller, yer yer Erdoğan'a da atıflar yaptığı "Popülizm Nedir"[8] isimli kitabında popülistlerin "kendilerinin, yalnızca kendilerinin halkı temsil ettiğine inandıklarını" yazıyor. Yazar devamında, "İktidara gelmeden evvel tüm siyasal rakiplerinin ahlâksız ve yozlaşmış seçkinlerin bir parçası olduğuna, iktidara geldiklerinde ise kendilerinin karşısında muhalefetin meşru olmadığına inanırlar. Popülizmin ana iddialarından birine göre popülist partileri desteklemeyen kişiler öncelikle gerçek halkın bir parçası değildir" diye bitiriyor cümlesini.

Yazarın çarpıcı bir başka tespiti de popülistlerin kendilerinden önceki birikimi reddetmeleri ve iktidar oldukları tarihi milat olarak dayatmaları. Erdoğan'ın bazı gelişmeleri tüm Cumhuriyet tarihi ve AKP dönemi olarak ikiye ayırıp dile getirmesi gibi... Müller'in kitabının bize açtığı yoldan ilerlersek, Cumhurbaşkanı'nın yaptığı şeyi biraz daha anlamlandırabiliriz. Erdoğan, Türkiye'nin Cumhuriyet tarihi boyunca yetişmiş onlarca uluslararası sanatçıyı tabii ki biliyordu. Ama yokmuşlar gibi davranmayı siyaseten tercih ediyordu. AKP'den önce Türkiye'de "gerçek bir halk iktidarı" hiçbir zaman kurulamadığı için, halkın kabul edeceği bir sanat da yapılmamış demekti! Eğer AKP'yi desteklemiyorsanız sizin ürettiğiniz sanatın da halk için yapılıyor olduğunu söylemek imkânsızdı!

8 Jan-Werner Müller, *Popülizm Nedir? Bir Deneme*, çev. Onur Yıldız, İletişim Yayınları, 2017.

Yoksa düşünüldüğünde ülke sanatının yakın dönemdeki iki zirve anı; Orhan Pamuk'un Nobel Edebiyat Ödülü'nü, Nuri Bilge Ceylan'ın Altın Palmiye'yi kazanması bu iktidar döneminde gerçekleşti. Başka bir politik lider bunu bir övünç kaynağına dönüştürebilirdi pekâlâ. Ancak burada söz konusu olan bu ödüllerin hangi dönemde alındığından ziyade, kimler tarafından alındığı. Cumhurbaşkanı nasıl ki, siyasal alanda kendilerinin olmayan bütün birikimi küçümsüyorsa, sanat alanında da aynısını yapıyor ve yok sayıyordu. Dildeki bu dönüşüm, kültür-sanat alanında bir süredir başlayan açık/örtük müdahalelerin ideolojik çerçevesini de çiziyordu aynı zamanda. Gezi isyanı ve 7 Haziran 2015 seçimlerinin sonrasında başlayan kent savaşlarının ardından devletin konumlandığı yeni politik konsept kültürel alanın inkâr ve imha edilmesi için de bir olanak olarak değerlendirildi. Siyaset ve sermaye sanatı yaratmaya yetmemişti ama bitirmeye yetebilirdi!

2017 referandumuyla rejim değişikliği kabul edilip, 24 Haziran 2018'de Erdoğan'ın koltuğunu garantiye almasıyla süreç daha da hızlanacaktı. İlk kurşun seçimden sadece on gün sonra 5 Temmuz 2018 tarihinde dönemin Cumhurbaşkanlığı İletişim Başkanı Fahrettin Altun'un tweet'iyle atıldı. Altun, öğlen saatlerinde Eren Erdem, Elif Şafak, İdris Baluken ve Selahattin Demirtaş'ın kitaplarının olduğu bir fotoğrafı paylaşarak, "Yeter artık! Yerli ve milli bir kültür politikasının vakti gelmedi mi? İstiklal Caddesi'nin göbeğinde bir kitapçıdan..." şeklinde bir tweet attı.[9] Hızını alamamış olacak ki, birkaç saat sonra da "Siyasi hegemonyanız bitti, kültürel hegemonyanız da bitecek..."[10] şeklinde yeni bir paylaşımda bulundu. Artık siyasi, ekonomik ve hukuki müdahalelerle kültür-sanat alanının yeniden dizayn edilmesi daha da hızlanacaktı.

Ama bütün bu hamleler Erdoğan'ı yeterince mutlu etmemiş olacak ki, bulduğu her fırsatta "kültür ve sanat alanında iste-

9 https://x.com/fahrettinaltun/status/1014818523980468224?s=20

10 https://x.com/fahrettinaltun/status/1014916512598167555

diğimiz yere gelemedik" demeyi sürdürdü.[11] Nihayetinde kendisine kültür-sanat alanında, yaratıcıların ayakları altına serilen bütün siyasi ve maddi olanağa rağmen beklenen düzeyin yakalanmadığı, bizzat siyasi iktidarın kendisi tarafından da ifade edilmiş oldu böylece. Paraların saçıldığı tarih filmlerinin, milyonların akıtıldığı film festivallerinin, eklektik sanat organizasyonlarının beklenen etkiyi yaratmadığı düşünülüyordu belli ki. Un, şeker ve yağ varsa helvanın da kolayca yapılabileceği aklıyla çıkılan yolda, siyaset ve sermaye iktidarı kurulduğunda kültürel üretimin kendiliğinden yeşereceği ve hegemonya kuracağı iddiası çökmüş görünüyordu. Siyasi iktidar ve onun "suskun" entelektüel çevresi sorunun "karşı taraf"ın varlığını sürdürüyor olmasından kaynaklı olduğuna kanaat getirmiş olacak ki, sanat alanına dair en önemli motivasyonlardan birisi "inkâr" ve "imha" oldu. Tarihe geçecek bir "eser" ortaya koyamayan bir ideolojinin, kendisinden önceki bütün üretimi yok sayan yeni bir tarih inşa etme girişimiydi bu aynı zamanda. Söz konusu dönemde iktidar cenahı "kültürel hegemonya" kurduğunu düşündükleri insanları üretemez hale getirdiklerinde bekledikleri başyapıtların bir anda ortaya çıkacağı rüyasını göredursunlar, sonrasında yaşanacak olanın büyük bir kültürel çölleşme olduğu somut bir gerçek haline geldi 2020'li yıllarla birlikte.

11 10 Ocak 2019: https://www.birgun.net/haber/erdogan-kultur-sanat-alaninda-istedigimiz-yere-gelemedik-242959
Cumhurbaşkanı benzer bir ifadeyi 20 Aralık 2023 tarihindeki konuşmasında da tekrar etti.

"Kökü İçeride" Sanat Arayışları!

AKP iktidarının sanat alanını ekonomik ve siyasi nedenlerle araçsallaştırdığını söylemiştik. 1990'lı yıllarda temelleri atılan ama asıl olarak 2000'li yılların başında AKP döneminde zirvesini yaşayan "İstanbul'un kültür-sanatta marka kent olması" rüyası için zirve, kentin 2010 yılında Avrupa Kültür Başkenti seçilmesiydi kuşkusuz. Bu, devasa bir bütçeyle hem altyapı yatırımlarının geliştirilmesi hem de sanat üretiminde "niteliksel" bir sıçrama beklentisini yükseltti haliyle. İstanbul'un 2010 yılında Avrupa Kültür Başkenti olacağının açıklanmasından hemen sonra, 2007 yılında İstanbul 2010 AKB Ajansı kuruldu. Çalışmalarına başlayan kurul, 2010 yılına kadar çeşitli projelere destek verdi. Ve hep tartışmaların odağında yer aldı.[1] Avrupa Kültür Başkenti uygulamalarına dair yapılan eleştirilerden birisi de bütçenin büyük kısmının "inşaata" yönlendirilmesi ve sanat üretimine ayrılmamasıydı. AB 2010 Türkiye İlerleme Raporu, Ajans'ın yaklaşık 600 proje seçtiğini; yaklaşık üçte ikisinin kentsel rehabilitasyon/koruma, geri kalanının sanatsal etkinlikler olduğunu ifade ediyordu. Raporda, "fiziksel miras-etkinlik" dengesinde mi-

1 https://www.hurriyet.com.tr/ekonomi/istanbul-avrupa-baskenti-nde-2-milyar-dolarlik-proje-rekoru-12041446

ras lehine bir kayma olduğuna işaret ediliyordu.[2]

Medyada yer alan haberlere göre: "Ajansın tüm projeler için tahsis ettiği 325 milyon 513 bin 939 TL'lik bütçenin 160 milyon 501 bin 912 TL'si "kültürel mirasın korunması ve kentsel projeler"e ayrıldı. Bu alanda sağlanan bütçenin 125 milyon 684 bin 474 TL'si restorasyon, onarım, yapım işleri, 13 milyon 313 bin 710 TL'si proje tasarım işleri, 21 milyon 503 bin 728 TL'si envanter, tecrübe artırımı, eğitim, yayın projelerinde kullanıldı. Aralarında Ayasofya Müzesi, Topkapı Sarayı, Süleymaniye Külliyesi ve Darüşşifası, Kılıç Ali Paşa Camisi, Haseki Külliyesi gibi önemli kültürel miras değerlerinin de yer aldığı çok sayıda tarihî mimari eser, restore edilerek ihya edildi."[3] Buradan da "kültürel miras" olarak cami ve külliyelerin öne çıkarıldığı dikkat çekiyordu.

Ajansın faaliyetlerine dair eleştiriler ve içeriden gelen kötü kokulara dair haberler 2009 itibarıyla basında yer almaya başlamıştı oysa. Ana akım medyanın hâlâ yolsuzluk haberi yapabildiği bu dönemde *Habertürk* gazetesinde Başbakanlık Teftiş Kurulu raporuna dayandırarak "2010 yolsuzluk başkenti"[4] başlığıyla bir haber yer aldı. Raporda projelerin şeffaf olmadığı, bütçelerin şişirildiği ifade ediliyordu. 2009 yılı sona ermeden, ajansın "sivil" yapısı tamamen ortadan kalkmıştı zaten. Sivil Girişim Grubu'nu temsilen İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti Ajansı Yürütme Kurulu'na seçilen Faruk Pekin ve Halim Bulutoğlu, 17 Kasım 2009 tarihinde görevlerinden istifa ederken net bir resim çiziyorlardı.[5] Bazı gerekçeleri şöyleydi: "Ajansın idari yapısı devletten gelen uzmanların eline teslim

---

2 https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/PDF/?uri=CELEX%3A52010SC1327&utm_source=chatgpt.com

3 https://www.yenisafak.com/gundem/istanbul-tarihi-2010la-yeniden-ayaga-kalkti-308636?utm_source=chatgpt.com

Öte yandan bu rakamlar sadece 2010 yılını temsil ediyor. Ajans 2008 ve 2009'da da benzer bir bütçe kullandı. 2010 yılı için euro ortalaması 2 TL civarında. Yani ajans o yıl en az 163 milyon euroluk bir bütçeye sahipti.

4 https://www.haberturk.com/yasam/haber/157097-2010-yolsuzluk-baskenti

5 https://mediacat.com/istanbul-2010-ajansi%C2%92nda-iki-istifa/?utm_source=chatgpt.com

edildi. Satın almayı yapanlar, önlerine gelen projelere, restorasyon ya da kültür projesi diye bakmıyorlar. Müteahhitlere nasıl davranıyorlarsa, kültür projesi sahiplerine ya da müelliflerine de aynı şekilde davranıyorlar. Arkeolojik işler, restorasyonlar müteahhitlere bırakılmayacak kadar önemli konular iken, ehliyetsiz firmalara, belediye şirketlerine iş dağıtıldı. Onlar da tarihî yapılara zarar verdiler." Ayrıca, AKM'nin yenilenmesi,[6] Rami Kışlası'nın dönüştürülmesi[7] ve Hasanpaşa Gazhanesi[8] gibi mekânlara dair adım atılmaması eleştiriliyordu metinde.

2010 Kültür Başkenti süreci birçok bakımdan "fiyasko" ile sonuçlansa da iktidara yakın kültür-sanat camiası tarafından bu alanın da bir "rant" ve "siyasal etki" üretme kapasitesi olduğunun kavranmasına vesile oldu. AKP'nin "kültürel iktidar" tartışmalarını alevlendirişinin bu sürecin hemen ertesine denk gelmesi bu tezi destekler nitelikte. Önce iktidara yakın kalemlerin sonra da bizzat Başbakan Erdoğan'ın dile getirdiği kültürel iktidar tartışmalarının kırılma noktalarından birisi 2010'da İstanbul'un Avrupa Kültür Başkenti olma süreciydi. Bu dar anlamıyla sanat üretimi konusunda iktidar çevrelerinin yetersizliğini de ortaya koyuyordu bir bakıma. Kültür Başkenti sürecindeki teşvikler bir umut yaratsa da, Gezi isyanı sonrası böylesi bir hegemonyanın imkânsızlığı ortaya çıkmıştı aslında. Bütün iktidar boyunca ama özellikle de 2010 sonrasında sanat dünyasını "kökü dışarıda" olmakla itham eden AKP'nin sermaye gücüne dayanarak bir hegemonya inşa etme çabaları hız kesmedi yine de. İktidar yanlısı entelektüellerin dediği gibi "iktidar ve sermaye" sahibi olmak kültür-sanat üretmek için yeter şart ise koşullar hazırdı. Gezi'den sonra "kökü içeride sanat" için gerekli adımların atılma süreci hızlanacaktı. Bunun için de en iyi bildikleri meslek koluna başvurmaları

6 2010 yılı için yenileme programına konan AKM yıkıldı ve yenisi 2021 yılında açıldı.

7 2023 yılında tamamlandı ve Rami Kütüphanesi olarak faaliyet gösteriyor.

8 2021'de İstanbul Büyükşehir Belediyesi tarafından yenilendi ve Müze Gazhane adıyla bir kültür-sanat adası haline getirildi.

gerekti: Müteahhitlik. Ama bu kez "kültür müteahhitliği"ne[9] girişeceklerdi.

Bu adımlardan ilki Boğaziçi Film Festivali oldu. Boğaziçi Kültür Sanat Vakfı (BKSV) tarafından organize edilen festival ilk olarak 2013 tarihinde gerçekleştirildi. Kültür Bakanlığı'nın hatırı sayılır maddi ve manevi desteğinin yanı sıra, İstanbul Ticaret Odası, o dönem iktidarın elinde olan İstanbul Büyükşehir Belediyesi, kamu ve özel şirketler tarafından da desteklenen,[10] sinema sektöründen de teveccüh gören bu festivalin daha ilk yılında "Bana Aileni Anlat" temalı, çocuklar ve amatörler arası kısa film yarışması da yer alıyordu. Aslında festival, AKP'nin ilk yıllarındaki gibi doğrudan siyasi bir duruş netleştirmiyor, "karşı mahalleden" birikimli insanlarla işbirliği yapmakta beis görmüyordu. Ancak, Gezi sonrası gerilen siyasi ortam, 7 Haziran 2015 seçimleri ve sonrasında yaşanan şiddet sarmalı, 2016'daki darbe girişimi derken daha da gerilip saflar netleşince mahalleler arası şüpheli bakışlar da artmaya başladı. Bu sürece giden yolda 11 Ocak 2016'da 1128 akademisyenin "Bu Suça Ortak Olmayacağız" başlıklı bildirisinin de payı vardı. Akademisyenlere destek olmak için 400'ü aşkın sinemacının yaptığı açıklamanın ardından Kültür Bakanlığı'nın bakışı değişti, haliyle festivaller de kendilerine bir "çekidüzen" vermek zorunda kaldı. Bu imzacıların önemli bir kısmına üstü örtük yaptırımlar, örneğin bakanlık desteği vermemek gibi, uygulandı. Ama Boğaziçi Film Festivali ile sanat sinemasının ana gövdesinin vedalaşması 2022 yılının ödül töreninde gerçekleşti. "Karanlık Gece" filmiyle en iyi yönetmen ödülünü kazanan Özcan Alper, ödülünü o dönem barış istediği için cezaevinde olan TTB Başkanı Şebnem Korur Fincancı'ya ithaf etti. Salonda bulunan bir oyuncunun, "O kadın TSK'ya iftira attı"[11] sözleriyle başlattığı provokasyon yandaş

9 "Kültür Müteahhitleri" tanımını Emre Tansu Keten'den ödünç aldım: https://www.e-skop.com/skopdergi/akpnin-populist-kulturu-ve-kultur-muteahhitleri/5899

10 https://www.bogazicifilmfestivali.com/ sitesine 05.09.2025 tarihli erişimde Türk Hava Yolları ve Turkcell destekçi olarak görünüyor.

11 https://www.ahaber.com.tr/yasam/2022/10/30/odulunu-fincanciya-ithaf-e-

medyada büyütülünce, gözler festival yönetimine çevrildi. Bu saldırıları göğüsleyip sanatçıyı koruması beklenen festival tam tersine Özcan Alper'i "kınayan" bir açıklama[12] yayınladı. Sinema sektöründen yükselen sert eleştirilerin ardından festival ekibinden üç kişinin istifasıyla süreç biraz yatıştı. İlerleyen yıllarda festival geçmişe göre sönük olarak devam etti. Özellikle eylül ayında düzenlenen Adana Altın Koza ve ekim ayında yapılan Antalya Altın Portakal film festivallerinin kalburüstü yapımlarını İstanbullu sinemaseverlere sunan festival bu özelliğini kaybetti. Daha çok başka festivallerde kendisine yer bulamayan yapımların yer aldığı bir ulusal yarışma içeriği ile düzenlendi.

"Kökü içeride" sanat arayışlarını yüceltmek ve uluslararası hale getirmek için hayata geçirilen en dikkat çekici organizasyon ise Yeditepe Bienali oldu. "Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanlığı'nın himayelerinde" Fatih Belediyesi ve Klâsik Türk Sanatları Vakfı işbirliğinde, farklı şirket ve kurumların sponsorluğunda 31 Mart-15 Mayıs 2018 tarihleri arasında gerçekleşen "Senin Bir Sanatın Var" sloganlı Yeditepe Bienali, tarihî yarımadada yer alan otuza yakın mekânda altı yüzün üzerinde sanatçının üç bine yakın eserini bir araya getirmişti. Araya giren pandemi döneminde açılması ertelenen bienalin ikincisi, 2022'de "Çerçeve İçi Çerçeve Dışı", 2025'te yapılan 3. Yeditepe Bienali ise "Gölge Varsa Işık da Var" temasıyla gerçekleştirildi. Boğaziçi Film Festivali'ne destek olan şirketlerin imzalarını burada da gördüğümüzü hatırlatalım.

Bienalin sitesinde okuru, genel çerçevenin ifade edildiği bir metin karşılıyor: "Yeditepe Bienali, kadim sanatlarımızın asırlardır taşıdığı estetik, disiplin ve maneviyatı; bugünün sanatçılarının duyarlılığı, birikimi ve yorumu ile yeniden şekillendirerek geleceğe taşımayı amaçlayan bir sanat hareketidir. Gelenekli ve özgün eserleri, tematik çoklu sergileme biçimi

---

den-ozcan-alpere-tepki-gosteren-burak-haktanir-konustu-film-festivalleri-sov-yapma-etkinliklerine-donustu?paging=2

12 https://bianet.org/haber/bogazici-film-festivali-ozcan-alper-i-hedef-aldi-kiniyoruz-269226

olan 'bienal' çatısı altında bir araya getirerek, klasik sanatların çağdaş bir bakışla yeniden yorumlanabileceğini gösteren öncü bir platformdur."[13] Cumhurbaşkanına ve bazı kurumlara teşekkürden sonra "... bu bienal; sadece bir sergi değil, aynı zamanda medeniyetimizin sanatla kurduğu derin ilişkiyi görünür kılma ve bu sanat mirasını evrensel sanat diliyle buluşturma niyetinin tezahürüdür" sözleriyle devam eden metin, "Yeditepe Bienali, sanatın köklerden aldığı ilhamla yeniden yeşerebileceğini, gelenekle geleceğin aynı potada buluşabileceğini ortaya koyar" diyerek her taşra politikacısının sanat organizasyonu konuşmasında yer alması gereken cümleyi de bünyesinde ihtiva ediyor.

Bienallerin başlıkları değişse de hat, tezhip, ebru, minyatür, çini gibi klasik Türk sanatları estetiğiyle üretilmiş eserler öne çıkarıldı. İlk bienal 31 Mart 2018'de o zaman hâlâ müze olarak kullanılan ve sergi mekânlarından biri olan Ayasofya Müzesi'nde Tayyip Erdoğan'ın açılış konuşmasıyla başladı.

Birinci Yeditepe Bienali'nin küratörü Serhat Kula, "Yeditepe Bienali, kültürümüzün zaman içinde türlü sebeplerle temas ettiği komşu kültürlerin sanat faaliyetleri ile köprü kurarak klasik Türk sanatlarını ve onların güncel yorumlarını özgün teknikler ile sergilemeye odaklanan uluslararası bir platform. Farklı sanat disiplinleri, farklı gelenek kuralları ile yetişen sanatkârların ortak bir başlıkta ürettikleri eserlerin boy göstereceği bu platformda ülkemizin sahip olduğu kültürel, sosyal, sanatsal değerler dünya halkları ile paylaşılacaktır" sözleriyle genel çerçeveyi özetlerken, İKSV Bienali'ni rakip olarak görmediklerini özel olarak vurguluyor ve ikisinin sinerjisine dikkat çekiyordu. Bienal bu bakımdan Erdoğan'ın kültür siyaseti üzerinden sert ve ayrıştırıcı söylemlerine rağmen[14] kapsayıcı ve "uzlaşmacı" bir yol izlemeye çalışıyor izlenimi verdi.

13 https://yeditepebienali.com/

14 Erdoğan açılış konuşmasında da bu üslubunu sürdürdü. Ancak kitapta bu üslubun olduğu birçok anekdot olduğu için bu bölüme koyma gereği duyulmadı.

Begüm Özden Fırat, ilk iki bienale dair ele aldığı kapsamlı değerlendirmesinde[15] etkinliğin AKP rejiminin sanat alanında yeni ve özgün bir müdahalesi olmaya aday olduğunu ifade ediyordu. Fırat, Bienal'in kendi metinlerinde bile üzerinde fazla durulmayan bir genel teması ya da kavramsal çerçevesi olan "Ehl-i Hiref" tanımına dikkat çekiyordu. Fırat, bienal sitesine dayanarak "Osmanlı'da el işçiliğine dayanan hemen her türlü üretimin hiref kapsamında değerlendirildiği ve üretenlerin de ehl-i hiref (sanat ehli / sanat erbabı) olarak" adlandırıldığını aktarıyor. Seçilen temanın tarihî işlevi şu şekilde anlatılıyor: "Sarayın sanatsal faaliyetlerini yürütmek üzere fütüvvet ahlâkı ve ahilik anlayışıyla teşkilatlanmış olan Ehl-i Hiref, Osmanlı'nın siyasetteki gücünün ve ustalığının sanattaki görkemli iz düşümüdür."

Fırat'ın "Yeditepe Bienali, bu tarihî misyondan yola çıkarak, AKP rejiminin sanat alanında yeni ve özgün bir müdahalesi olmaya aday oldu" tespitini not edelim. "Ehl-i Hiref, Osmanlı'nın siyasetteki gücünün ve ustalığının sanattaki görkemli iz düşümüdür" ifadesini de bienalden murat edilen şeye uyarlarsak "Erdoğan'ın siyasetteki gücünün ve ustalığının sanattaki görkemli izdüşümü" olduğunu söylersek abartmış olmayız. Ama daha başlamadan kaybedilmiş bir mücadele alanı bu. İktidar eşrafının diliyle söylersek "bunlar" çok güçlü ya da iktidar sahibi olduğu için değil, iktidarın ve onun etrafına toplanmış sanat esnafının buradan yeni ve evrensel bir estetik üretme kabiliyetini çoktan bitirdiği için kaybedilmiş bir mücadeleydi. Nitekim, 3. Bienal eleştiri yazılacak kadar bile ciddiye alınmadan, dar bir çevrede ve bir tür görev sayma ritüeliyle aradan çıkarıldı denebilir.

Halbuki "Kültür Yolu" projesi Bienal'in aksine "halkla" daha fazla buluşuyordu. 2020'nin ilk aylarında bütün dünyayı etkisine alan COVID 19 pandemisinden en fazla etkilenen kesimlerden birisi sanatçılardı. Kamusal alanların kapatılmasıyla işlerini yapamaz duruma gelen sanat erbabının yaşadıkları sıkça basına da haber oldu. İşte, bu sıkışmışlığı fırsata çeviren

15 https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/4009783

Kültür ve Turizm Bakanlığı 2021 yılında "Kültür Yolu Festivali" adıyla bir etkinlik başlattı. Festival ilk kez aynı yıl "Beyoğlu Kültür Yolu Festivali" ile ilk etkinliğine başladı. Dönemin Kültür ve Turizm Bakanı Mehmet Nuri Ersoy, "Beyoğlu Kültür Yolu Projesi'ni ete kemiğe büründürdük. Şimdi artık ruhunu vereceğiz. Beyoğlu Kültür Yolu'nu Beyoğlu Kültür Yolu Festivali ile 29 Ekim'de başlatıyoruz. 14 Kasım akşamına kadar devam edecek. Binden fazla sanatçı katılıyor. 60 ayrı noktada yüzlerce etkinlik olacak. 29 Ekim'de AKM'yi Sinan'la açıyoruz. 30'unda da tekrar devam ediyor. 31 Ekim'de Londra Filarmoni Orkestrası AKM'de olacak. Bir gün önce de Ankara Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası Konser Salonu'nda (CSO) çıkacak. 2 Kasım'da cazın efsanesi Chris Botti AKM'de çıkacak. O da 31 Ekim'de CSO'da sahne alacak"[16] sözleriyle tanıtıyordu festivali. Görüldüğü üzere hayli kapsamlı bir festival söz konusuydu. Ancak bakanın öne çıkardığı bu etkinliklerde dikkat çeken şey, programın kendi "mahallesine" değil, daha çok "karşı mahalle"ye yönelik olduğuydu. Tıpkı Boğaziçi Film Festivali ve Yeditepe Bienali'nde olduğu gibi burada da "kapsayıcı" olunmak isteniyordu belli ki. Festival 2022 yılında birçok ile yayıldı. Ankara Başkent Kültür Yolu Festivali, Çanakkale Troya Kültür Yolu Festivali, Diyarbakır Sur Kültür Yolu Festivali ve Konya Mistik Müzik Festivali de bu merkezler arasındaydı.

Bu noktada "Diyarbakır Sur Kültür Yolu Festivali" için ayrı bir alan açmamız elzem. 2015'te 7 Haziran seçimlerinin ardından barış masasının devrilmesiyle başlayan çatışmalarda Amed'in kalbi Sur bölgesi yerle bir edildi. Kent, hafızaya, tarihe ve kültüre yönelik bu ağır saldırının yaralarını saramamışken dönemin başbakanı Ahmet Davutoğlu, 2016 yılında "Sur, Toledo gibi olacak" deyivermişti. 2022 yılındaki bu kültürel etkinlikler de bu mantığın devamı olduğu şeklinde eleştirildi. Bu etkinliklerde boy gösteren "sanatçılara" dair veri olması açısından bu yılın Amed programına bakmak yeterli olacaktır. Konser, söyleşi, tiyatro, sergi, atölye çalışmaları, film gösterimi

16 https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/beyoglu-kultur-yolu-festivali-ataturk-kultur-merkezinin-acilisiyla-baslayacak/2398087

yapılması planlanan etkinliklerde Simge, Fatma Turgut, Murat Dalkılıç, Ferhat Göçer, Bengü, Yavuz Bingöl, Oğuzhan Koç ve Alişan konser verdi. Nihat Hatipoğlu, Doğu Demirkol, Çoşkun Aral gibi isimler de çeşitli etkinlikler yaptı.

Bu etkinliği eleştiren isimlerden birisi dönemin Mimarlar Odası Diyarbakır şube yöneticisi Herdem Doğrul, "Travmalara tanıklık etmiş bir mekânda eğlence organizasyonları yapmak aslında toplumun değerlerine karşı çıkmak anlamına geliyor"[17] sözleriyle ifade ediyordu gerekçesini. Festival ilerleyen yıllarda devam ettikçe eleştiriler de arttı. Bir haberde bu etkinliklerin tarihe saygısızlık olduğu, asimilasyon amacı taşıdığını ifade ediyor kent halkı.[18] Bir başka haberde Kürt sanatçıların azlığı (hatta yokluğu) eleştiri konusu olmuş. Bir yurttaşın dediği gibi:

> Diyarbakır'ı tanıtan bir etkinlik olsa, Dağ Kapı'da olsa, Kürt sanatçılar gelse kültür festivali olur. Newroz Parkı'nda yapılıyor olması da alakasız. Diyarbakır'ı tanıtıyorsak Sur ile Ulu Cami ile, kalelerimizle tanıtacağız ancak Newroz Parkı'nda Murat Boz, Emircan İğrek'in çıkmasının Diyarbakır halkına hiçbir faydası yok. Esnafa da bir faydası yok.[19]

2023 yılına gelindiğinde Nevşehir Kapadokya Balon ve Kültür Yolu, Erzurum Palandöken Kültür Yolu, Trabzon Sümela Kültür Yolu, İzmir Efes Kültür Yolu, Gaziantep Gastro Antep Kültür Yolu ve Antalya Kültür Yolu festivalleri düzenlendi. 2024'te kapsam daha da genişti: Adana Portakal Çiçeği Karnavalı, Şanlıurfa Kültür Yolu Festivali, Bursa Kültür Yolu Festivali, Samsun Kültür Yolu Festivali, Trabzon Kültür Yolu Festivali, Van Kültür Yolu Festivali, Nevşehir Kültür Yolu Festivali, Erzurum Kültür Yolu Festivali, Çanakkale Kültür Yolu Festivali, Gaziantep Uluslararası Gastronomi Festivali,

17 https://bianet.org/haber/sur-kultur-yolu-festivali-ile-insanlarin-hafizasina-saygisizlik-yapiliyor-286196

18 https://bianet.org/haber/diyarbakirda-kultur-festivali-anadilim-yoksa-kulturum-de-yoktur-300655

19 https://www.evrensel.net/haber/530682/kultur-yolu-festivali-diyarbakirin-kulturunu-tarihini-icermiyor

Konya Mistik Müzik Festivali, İstanbul Kültür Yolu Festivali, Diyarbakır Sur Kültür Yolu Festivali, İzmir Kültür Yolu Festivali, Antalya Kültür Yolu Festivali... 2025'te de genişleyerek devam edildi.

"Kültür Yolu Festivalleri"nden asıl muradın memleket sanatını yükseltmek, yeni eserleri teşvik etmek, özgür ve yaratıcı ortamlar yaratmak olmadığını anlamak için kahin olmaya gerek yoktu. Sanat, AKP iktidarı tarafından bir kez daha araçsallaştırılıyordu. Hem bu kentlerdeki sosyal hayatı canlandırıp, tanıtımı yapıp iç ve dış turizmi hareketlendirmek hem de kaynak aktarmak[20] (sanatçı, organizatör şirketi, yerel dinamikler vb.) için bir fırsat olarak kullanıldı bu organizasyon. Buna bir de pandemi nedeniyle ekonomik olarak zorlanmış sanat camiasını iktidar çeperine yedekleme fırsatını da eklediğimizde, AKP pragmatizminin bütün unsurlarının bir araya geldiğini görmek mümkün hale geliyordu.

Üstelik AKP'nin kültür ve sanat hafızasına yönelik saldırıları meşrulaştıran bir işleve de sahipti bu organizasyonlar. Tıpkı ilerleyen yıllarda Sur'da yapıldığı gibi ilk etkinlikte Beyoğlu'nun "zombi binaları" haline getirdikleri binaları, festivalin "prestij eserleri" olarak pazarladılar: Eğer Gezi direnişi olmasaydı, Beyoğlu Kültür Yolu, Gezi Parkı'na yapılacak alışveriş merkezinde bitecekti. Halihazırda Beyoğlu, sayıları giderek artan, bazılarının dış cephesi korunmuş, bazıları tamamen yıkılarak yeniden yapılmış zombi binalarla dolu:

> Yok edilmesini engelleyemediğimiz Emek Sineması ve Serkildoryan'ı yıkıp yerine yaptıkları Grand Pera adlı alışveriş merkezi (ki burada İBB de geçen ay etkinlik düzenlemekten

20 Kültür Yolu Festivallerine yönelik kaynak aktarma eleştirisi birçok kentte dile getirildi. Trabzon ve Van bu kentler arasında.

Trabzon'da yapılan Kültür Yolu Festivali'ne sert eleştiri...Kim,hangi kriterlere göre seçmiş!: https://www.61saat.com/trabzonda-yapilan-kultur-yolu-festivaline-sert-elestirikim-hangi-kriterlere-gore-secmis

Van'da "Kültür Yolu Festivali" tartışmalarla geçti: "Bakanlık kendi kültür-sanat çevresini finanse etti": https://artigercek.com/guncel/vanda-kultur-yolu-festivali-tartismalarla-gecti-bakanlik-kendi-kultur-sanat-cevresini-finanse-etti-310218h

geri durmadı), İstiklâl Caddesi üzerindeki en eski iki binadan biri olan Narmanlı Han'ı yıkarak yerine yaptıkları yavruağzı pasta tipli alışveriş merkezi ve AKM'yi senelerce kapalı tuttuktan ve tüm protestolara rağmen yıktıktan sonra yerine, ilk mimarının oğluna yaptırdıkları kızıl küreli akeme. Sadece Beyoğlu'nun değil, İstanbul'un en kıymetli yapılarından Galata Kulesi'nin içine Hilti'yle daldıklarını, hafızası en hızlı silinenlerimiz bile hatırlayacaktır. İşte bu zombileştirilen binalar, Beyoğlu Kültür Yolu'nun "prestij eser"leri.[21]

Bu duruma Beyoğlu Kent Konseyi de tepki göstermiş ve bir açıklama yaparak: "Festival rotası, 2000'li yılların en başından itibaren gerçekleştirilen yıkım faaliyetlerini, hatalı restorasyon uygulamalarını, acele kamulaştırma kararlarını meşrulaştırma, kültürle soslayıp üstünü kapatma niyetini açıkça ortaya koyuyor. Böylelikle, geçtiğimiz 20 yıl içinde, hafıza mekânlarına, kültürel yaşama, Cumhuriyet kazanımlarına hiç dokunmamış, kentin eski sakinlerini yerinden etmemiş ve inşaat sektörüne bu alanları hiç pazarlamamışçasına, olan biteni toplum nezdinde olumlulaştırma stratejisini, ulusal ve uluslararası sermayeyi de arkasına alarak hayata geçiriyor"[22] eleştirisini yöneltti.

Bu dönemde güncel sanat sergilerine katılan sanatçılar sert eleştiriler aldı. Aralarında kendisini "muhalif" olarak tanımlayan isimlerin olması bu eleştirileri haklı ve meşru kılıyordu. Beyoğlu Kültür Yolu Festivali'nin ikincisi için fazla zaman kaybedilmedi. 2022'nin Mayıs ayı seçilmişti tarih olarak. Bu kez büyük sermaye gruplarının sahip olduğu sanat mekânları da sürecin parçası haline getirildi. SALT, Pera Müzesi, Yapı Kredi Kültür Sanat ve Akbank Sanat gibi kurumlardaki sergiler Kültür Yolu kapsamında üretilmemiş olmalarına rağmen "kültür yolu" güzergâhına eklendiler.

Beyoğlu Kültür Yolu'nun ikincisi devam ederken, Marina Papazyan ve Eda Hisarlıoğlu tarafından kaleme alınan yazı

21 Nazım Dikbaş: https://birartibir.org/sokakta-kahir-var/

22 https://istanbulkentkonseyi.org.tr/beyoplu-kultur-festivali-beyannamesi/

hem bu etkinliklerin yalnızca İstanbul ve Beyoğlu için değil bütün olarak nasıl bir işlev gördüğünü hem sanatçıların bu oluşumla kurduğu ilişkiyi eleştiriyordu. Yazının dikkat çeken noktalarından birisi, organizasyonun "genç sanatçı"larla kurduğu ilişkiydi. Yazarların şu tespitleri "kültür yolu"na dair başka söze gerek bırakmıyor:

> Kültür Yolu'nu düzenleyenler ve katılımcıları festivalin Taksim Meydanı'nı Karaköy'e, AKM'yi Galataport'a, Taksim Camii'ni Atatürk Kitaplığı'na, galeriyi sokağa ve "gençliği" sanata bağladığını iddia ediyor. Ancak şurası açık ki, Kültür Yolu aslında "yeni" Türkiye'nin "yeni" Beyoğlu'nda, özel sermayenin kaynakları yetmezse, nasıl bir faillik teşkil ettiğine bakmaksızın kamusal havuzdan pay almak isteyen sanat nizâmı ile, kurduğu yeni kentin ve "yeni" hafızanın orta sınıflar tarafından kabul görmesi için sanatın "itibarına" ihtiyaç duyan iktidarı birbirine bağlıyor. Beyoğlu'ndaki festivalin yalnızca bir parçasını oluşturduğu bu "alışveriş" kamusal alanı özel sermayeye, sanatı siyasetsizliğe, gençliği ise hafızasızlığa ve ufuksuzluğa mahkûm ederken, bizden bunun bir kazanım, genç ya da dinç, hiç olmadı kaçınılmaz olduğuna inanmamızı bekliyor.[23]

"Kökü içeride" sanat arayışının, "bunlar"ın yaptığı sanat ve organizasyonları "ikame" edecek yapılanma çabalarının bir başka alanı da yayın dünyası oldu. İktidar eli ve teşvikiyle kurulan yayınevleri, çıkartılan dergiler Gezi sonrası yayın dünyasının önemli gündem maddeleri arasında yer aldı. Ketebe ve VakıfBank Kültür Yayınları, *Cins* ve *Derin Tarih* gibi dergiler ilk akla gelenler.

2018 yılı yani yeni rejimin ilk dönemleri, iktidar cephesinin yayın dünyasına sermaye eliyle güçlü bir giriş yaptığı sene. Önce Mart ayında Albayrak grubu bünyesinde Ketebe Yayınları kurulurken, ardından Kasım ayında bir kamu bankası olan Vakıfbank yayın işine girdiğini ilan etti. Arada da, hazi-

23 Eda Hisarlıoğlu, "Marina Papazyan", https://birartibir.org/beyoglunun-yeni-failleri/

ran ayında, Erdoğan seçimi kazanarak yeni rejimin ilk cumhurbaşkanı oldu. Aynı yıl kitabevleri ve dağıtım şirketleri de yandaş sermaye gruplarının eline geçti.

Yayınevleri için zamanlama daha mükemmel olamazdı! Bu iki yayınevinin dikkat çekici özelliği, kapsayıcı bir yayın çizgisi tutturma çabaları. VakıfBank Yayınları'nın misyonu şöyle özetleniyor:

> Bu doğrultuda Türkiye'den ve dünyadan, kültürel açıdan tartışmasız ve milli değerlere bağlı, önemli çalışmaları yayımlamaya dikkat ediyoruz. Ülkemizden ve dünyadan klasikler, çağdaş eserler, ilk basım, uzun zamandır piyasada olmayan ya da gölgede kalmış çalışmaları basarak literatüre kazandırıyor, Türkiye'nin kültürel birikimine katkıda bulunuyor ve ülkemizin mirasına sahip çıkıyoruz. Çok satandan ziyade yıllarca okunacak ve özenle saklanacak kitapların yayıncısı olmaya çalışıyoruz. Toplumu aydınlatan, şuuru yüksek, ufuk açıcı ve nitelikli eserleri okurlarımızla buluşturmaya devam edeceğiz.[24]

Yayınevinin içeriğinde edebiyat vurgusu yok, oysa Ketebe'de bu çok güçlü:

> Türk edebiyatının seçkin eserlerine, genç kalemlere, tarihimizin engin zenginliğine meraklıları ve araştırmacıları davet edecek nitelikteki çalışmalara, dünya edebiyatının hem güncel hem de klasik metinlerine, düşünce dünyamızın verimlerine, maneviyat tarihimizin köşe taşlarına ve gün yüzüne çıkmamış değerlerine ev sahipliği yapmak ise yayın politikasının omurgasını oluşturmaktadır.[25]

Ama onlara bu cesareti ve misyonu veren bir gelişme yaşanmıştı 2017'de. Yeni iktidar mimarisinin önemli pozisyonlarında yer alan birçok ismin yetiştiği, AKP'ye "ideolojik yakıt" sağlayan SETA (Siyaset, Ekonomi ve Toplum Araştırmaları Vakfı) tarafından hazırlanan "Siyasi Bir Alan Olarak Türki-

24 https://www.vbky.com.tr/hakkimizda

25 https://www.ketebe.com/hakkimizda

ye'de Yayıncılık"[26] başlıklı rapor, adından da anlaşılacağı üzere bu alana ciddi bir müdahale talep ediyordu. Raporda halihazırdaki "düzen" hedefe konuyordu. TÜYAP Kitap Fuarı, onur yazarı seçimlerinde ayrımcılık yaptığı, stand tahsisinde muhafazakâr-Müslüman kimlikli yayınevi ve dergilere yer vermediği, sol-seküler yazarları öne çıkardığı iddia edilerek hedefe kondu.

D&R, Remzi, İnkılap, Nezih, NT gibi kitabevi zincirleri "Batıcı/seküler" bir çizgide olmakla ve muhafazakâr yayınevlerini raflarına sokmamakla, bazı yayınevleri (Can, İletişim, Doğan, Everest, Sel vb.) Gezi isyanını olumlayan kitaplar yayımlamak ve uluslararası basına demeçlerle hükümet karşıtı propaganda yapmakla itham edildi. Raporda yayıncılık, "kültürel hegemonyanın" bir alanı olarak tarif ediliyor; seküler, Batıcı bir "tek seslilik" olduğu öne sürülüyordu.

Raporda devletin yayıncılıkta "düzenleyici tedbirler" alması gerektiği, tekelleşmenin önlenmesi gerektiği belirtiliyor; kütüphaneler, üniversiteler ve kamu kurumlarının muhafazakâr yayınevlerini daha çok desteklemesi öneriliyordu. Alternatif fuarların desteklenmesi, e-kitap ve bireysel yayıncılığın teşvik edilmesi, muhafazakâr/dindar sermayenin sektöre daha çok girmesi gerektiği öne çıkarılıyordu.

Tekrar yayınevlerine dönecek olursak. Her iki yayınevinin kataloğuna baktığımızda muhafazakâr ya da İslâmi bir yayın çizgisi tutturmadıklarını görmek mümkün. Hatta Ketebe'nin bünyesinde Kemal Tahir, Ülkü Tamer gibi "sol" tarafından sahiplenilen önemli isimler de bulunuyor. Buradaki amaçlardan birisi hiç kuşku yok ki, kitap dağıtım tekeli iktidar yanlısı grupların eline toplanmışken[27] piyasada hâkimiyet kurmak. Ama bir başka niyet de hem geçmişin birikimini ama asıl olarak da bugünün eli kalem tutan genç kuşağını bu olanaklarla

26 https://media.setav.org/tr/dosya/2017/02/siyasi-bir-alan-olarak-turkiye-de-yayincilik.pdf

27 İki büyük kitabevi zincirinden NT'ye kayyum atanırken D&R ise iktidara yakın Turkuvaz Medya Grubu tarafından satın alındı. D&R ile birlikte en büyük online kitap satış platformlarından İdefix ve Prefix de Turkuvaz'a geçti. NT de daha sonra bu grup bünyesine dahil oldu.

bünyesine katmak, kendisine bağımlı kılmak. Tıpkı Kültür Yolu Festivali'nde olduğu gibi gençlere özel bir ilginin varlığı dikkat çekiyor. Bir dönem büyük ilgi gören Tarih, Ot, Kafa gibi popüler dergilerin karşısına Derin Tarih, Cins, Lacivert gibi yayınları koymak bu siyasetin ürünü olarak hayata geçirildi.

Film festivali, bienal gibi "kültür mühendisliği" faaliyetleri beklenen etkiyi yaratmamış görünse de Kültür Yolu ve yayınevlerinin etkisini küçümsememek gerek. Her ikisi de yalnızca toplumla değil, sanatçılarla da (özellikle genç sanatçılar) temas kurma konusunda mesafe katetmiş görünüyor.

Bunda işin ekonomik boyutunun belirleyici olduğunu not düşelim. Bienal, Kültür Yolu gibi etkinlikler kamu ve iktidara yakın şirketlerin kaynaklarıyla "sanatçılar" için birer çekim merkezi haline getirilirken, 2017 ve 2018 yılında açık bir operasyonla ele geçirilen ve tekelleştirilen yayıncılık sektörü, "muhalif" ve "karşı mahalle"den yayıncıların tepesinde Damokles'in kılıcı gibi sallanmaya devam ediyor.

"Kökü içeride" sanat arayışlarına eklenecek başka kalemler de var kuşkusuz. TRT bünyesinde kurulan dijital platform Tabii ve TRT 2[28] gibi büyük girişimlerden Anadolu'nun dört bir yanına yayılmış festivaller, etkinliklere kadar bütünlüklü bir program hayata geçirildi 2017 sonrasında. Bu programın yürütülmesi AKP'nin genel siyasetinden ayrı bir biçimde tasarlanmadı üstelik. Bir rant alanı yaratmak, hâkim olunmayan alanı yeniden düzenlemek ve rant ilişkisiyle kurulan ticari bağlardan aynı zamanda siyasi sonuçlar da elde etmeyi ummak!

28 Tabii ile ilgili değerlendirme "TRT de Kültür Savaşına Katılacaktı Tabii ki!" başlıklı bölümde yer aldı. TRT 2 ile ilgili bir yazı "TRT 2: Eşeği Kaybedip Sonra da Bulmak" başlıklı metinde ele alındı.

Sanatçı Sanat İçin midir, Yoksa Saray İçin mi?

AKP'nin 2002 yılında iktidara gelişiyle birlikte sanat alanındaki endüstrileşme adımları da hız kazandı. Sektörler büyürken ve çıkarılan yasalarla "kurallı" hale getirilirken, güncel sanattan tiyatroya, sinemadan müzik organizasyonlarına kadar birçok alanda küresel sanat piyasasının önemli duraklarından birisi haline geldi sermaye ve sanatın başkenti İstanbul!

Özellikle 2010 yılına kadar olan dönem için bu gelişmelere bağlı olarak daha "resmî" ve mesafeli bir sanatçı-iktidar ilişkisinden bahsetmemiz mümkün. Muhalif ve sosyalist aydınların, sanatçıların eserleri ve kendileri hedefe konmaya devam ediyordu kuşkusuz ancak bu durum Cumhuriyet tarihi boyunca vakayı adiyeden sayıldığı için rutin kabul edilmişti. AKP iktidarının ve Tayyip Erdoğan'ın siyasi niyetlerinin ortaya çıkmaya başlamasının ardından bir dönem sempati duyanların diliyle söylersek, "ama abi ilk dönem böyle değillerdi, çok iyi şeyler yaptılar" başlığı altında özetleniyordu sektörün büyük kısmı tarafından bu bahis.

Ancak AKP, hem kurumları hem de iktidar bileşeni kişileriyle sanat alanıyla araçsal bir ilişki kurdu iktidarının büyük bölümünde. Bunu hem toplumsal meşruiyeti genişletmek hem de kültürel hegemonya tartışmalarına su taşımak için gerçek-

leştirdi. Her ne kadar, AKP'nin siyasal alanda 2010 sonrası girdiği yol sonrasında ciddi kırılmalar ve siyasi çizgi değişimleri söz konusu olsa da sanat alanı ile ilgili tartışma hep sıcak tutuldu. Bu alan ile ilişkide Erdoğan'ın şahsi tutumu ilk belirleyici unsurlar arasında yer alıyordu. Onun doğrudan hedef aldığı, mahkemeleri ve "aziz milleti" gerekeni yapmak üzere göreve çağırdığı sanatçıların sayısı hayli fazla. Bir kısmına bu kitapta yer alan yazılarda değinildi. Burada ise Erdoğan'ın yanında olan, yanında olmaya çabalayan ve yanında olmasını istediği sanatçılarla ilişkilerine değineceğiz. "Şahsının" sanatçıyla ilişkisi aynı zamanda AKP'nin sanatçılara bakışının da çizgisini belirledi çoğu zaman çünkü. O kürsüden "Biz böyle bir ecdat bilmiyoruz" dedi, RTÜK o diziye ceza yağdırdı. Bir sanatçı panelde, söyleşide ya da sosyal medyada "O"nu eleştirdi diye savcılar, hâkimler hemen gereğini yaptı.

Kültürel iktidar/hegemonya tartışmalarında, sanatçılar bahsinde kırılma anları sıralanırken 2007-2010 aralığı unutuluyor. Bu dönemde Balyoz ve Ergenekon davalarıyla askerî ve sivil bürokrasi başta olmak üzere siyaset, iş dünyası ve akademide temizlik yapılırken bir yandan da Cumhuriyet Mitingleri'nde ifadesini bulan bir karşı koyuş da söz konusuydu. İktidarın bu mitinglere katılan sanatçılar ile (daha önce bir biçimde kesildiyse eğer) yollar ayrılmaya, saflar netleşmeye başladı. Bu dönemde liberal sanatçılar "vesayet kaldırılıyor" diye açık örtük desteklerini sürdürürken, 2010 referandumunda bazı sanatçıların "yetmez ama evet"[1] diye ortaya çıkmasıyla gerilim başka bir boyuta sıçradı. 2011 seçimlerinde %50'ye dayanan bir oy desteğiyle iktidara gelen AKP için açılan yolda ilk engel Gezi direnişi oldu. Emek sinemasının yıkım sürecinde sanat dünyası ile iktidar arasında açılmaya başlayan mesafe, Gezi'den sonra bir kültür savaşına dönüştü. Bu savaş Erdoğan için se-

1 Bu dönemde birçok sanatçı ve aydın "yetmez ama evet"çi olmakla eleştirildi. İlerleyen yıllar boyunca da bu eleştiriler türlü biçimlerde devam etti. Bu tutum AKP ve Erdoğan'ın devlet mimarisinin restore edip rejim değişikliğine giden yolu açmalarına destek niteliğinde olsa da bu isimlerin çoğunun Erdoğan'ı desteklediğini söylemek zor. İlerleyen yıllarda birçoğunun özeleştiri verdiğini de hatırlatalım.

çim kazandıran bir unsur olarak sürekli gündemde tutulacaktı. Ancak hem Cumhuriyet Mitingleri hem de Gezi süreci toplumsal meşruiyet için "sanat ve sanatçı" desteğinin önemini de gündeme getirmişti öte yandan. Emek sinemasının yıkımına karşı mücadelede sinema ve dizi dünyasının meşhur yüzlerinin öne çıkması, Gezi'de aynı isimlerin kitlelerle birlikte hareket etmesi bir yandan onları hedefe koyarken diğer yandan da bu kültür savaşına cephane gerektiği gerçeğini ortaya çıkarmıştı. Erdoğan, "kökü dışarıda ve halkına yabancı" sanatçıları hedefe koyarken, "şahsı"nın etrafında öbeklenmiş, "yerli ve milli" sanat üreten bir zümre de yaratması gerektiğini fark etmiş olacak ki, bununla ilgili adımlar hızlandı.

"Şahsım"ın sanatçılarla bir gergin bir barışık ilişkisine bakarken, "düşman belledikleri değil, dost bildiklerini" ele alacağız bu bölümde. İktidar muhiplerinden eli kalem tutanların 2007 sonrasında dile getirdiği "sıra bize geldi, büyük sanat eserleri yaratacağız" iddialarının gerçeği pek yansıtmadığını kabul etmeleri de az çok bu döneme rastlıyor. Bunun için atılan ilk adımlardan birisi en kolayıydı: Her dönem iktidarın/devletin yanında olmuş çoğu şöhret eskisi ve "ses sanatçısı" olan zümreyi etrafa toplamak. Gezi sonrasında bu buluşmaların özelliği ise iftar vesilesiyle gerçekleştirilmiş olmasıydı. Bu bilinçli bir tercihti kuşkusuz. Sembolizmi seven ve sıkça kullanan bir siyasetçi olarak Erdoğan ve saray eşrafı "milli, manevi ve dinî" değerlere saygılı sanatçıları parantez içine alıyordu böylece. Bu iftarlara katılan isimler, Gülen Cemaati ile yolların tamamen ayrılması, Kürt sorunundaki dalgalanmalar, tek adam rejimi ile ortaya çıkan kimi itilaflar nedeniyle zamanla değişim gösterse de kadrodaki yerleri sağlam olan isimler hep oradaydı.

Örneğin, 2016'daki iftara[2] Emel Sayın, Mustafa Ceceli, Serdar Ortaç. Seda Sayan, Esra Erol, Serdar Gökhan, Orhan Gencebay, İbrahim Tatlıses, Bülent Ersoy, Hande Yener, Coşkun Sabah, Serdar Ortaç, Murat Dalkılıç, Petek Dinçöz, Sibel Can,

2 https://www.aa.com.tr/tr/pg/foto-galeri/cumhurbaskani-erdogan-sanatci-ve-sporcularla-iftarda-bulustu-?

Alişan, Gülben Ergen, Hülya Avşar, Yavuz Bingöl, Kutsi, Müge Anlı gibi isimler katıldı. Bu isimlerin bir kısmının yer aldığı genişçe bir heyetin 26 Şubat 2018'de doğum gününü kutlamak ve Zeytin Dalı Harekâtı'na ve teröre karşı verilen mücadeleye desteklerini ifade etmek için Erdoğan'ı ziyaret etmesi[3] ilişkinin siyasi olduğu kadar şahsi olduğunu da gösteriyordu bir bakıma.

Bu isimlerin çoğu ilerleyen yıllarda da her davete icabet etmeyi sürdürdüler. Ancak ilginç bir şekilde 2022 iftar daveti basında genişçe yer almasına rağmen bu yıldan sonra açık kaynaklarda bu davetlere dair haber bulmak zor. Bu satırları yazarken hem arama motorları hem de yapay zekâ aracılığıyla 2024 ve 2025 yıllarına ait iftar davetleri ve haberleri bulmak zor oldu. Açık ki hem yaşam biçimleri hem de icra ettikleri sanatla AKP tabanında pek de karşılığı olmayan bu şöhret eskileriyle yapılan işbirliği beklenen etkiyi yaratmamıştı.

Zaten iftarlardan elde edilmesi düşünülen amacın hasıl olmadığına dair eleştiriler de gecikmedi. Örneğin bir dönem Erdoğan'a çok yakın çalışan Akif Beki, 2016 yılındaki iftar yemeğinin ardından kaleme aldığı yazıda durumu ortalamaya ve Cumhurbaşkanı'na olumlu rol biçecek noktalar bulmaya çalışsa da[4] bir yıl sonra bu kafa karışıklığı giderilmişti. 2017'de "Sanatçı İftarındaki Terslikler"[5] başlığını attığı değerlendirmesinde "Kültür ve sanat ortalamamız, oradaki çoğu katılımcının üstünde. Çıtayı ortalamanın altına düşüren bu iftar kadrosunu Cumhurbaşkanı'na rağmen kim yaptı? Erdoğan'ın gidişattan samimiyetle rahatsız olduğundan eminim" ifadeleriyle iftar vasatındaki düşüşü eleştiriyordu.

Beki'nin haklı olduğu bir şey vardı. Erdoğan, pragmatist bir siyasetçi olduğu için bunu fark ettiği anda bağları koparmasa da artık daha az yan yana poz vermeye başladı bu kitleyle.

3 https://www.tccb.gov.tr/haberler/410/90564/cumhurbaskani-erdogan-sanatcilari-kabul-etti

4 https://www.hurriyet.com.tr/yazarlar/akif-beki/bulent-ersoylu-iftari-cozdunuz-mu-40120529

5 https://www.hurriyet.com.tr/yazarlar/akif-beki/sanatci-iftarindaki-terslikler-40489227

Çünkü, "yerli ve milli torbasının doldurulması için 'Asım'ın nesli'yle alakası olmayan onca insan iktidar cephesine devşirilmiştir. Büyük iddialarla çıkılan yolda, Alişan'ın ya da Demet Akalın'ın yerli ve milli 'sanatçı' ilan edilmesi, kuşkusuz, hayal kırıklığıdır. Üstelik bu, iktidarın kültürel söylemini tamamen siyasal alandan kurduğunun da açık bir kanıtıdır."[6]

Sevilay Çelenk ise şöyle diyordu:

> Bugün AKP'nin sanatçılarla ve sanat çevreleriyle ilişkisi, aslında, kamuya oldukça soluk bir resmin verilebildiği bir ilişkidir. Beştepe'deki sarayda yapılan gösterişli davetlerde de bu resim "kültür" alanındaki gücün değil, âdeta güçsüzlüğün dışa vurulduğu bir resim halini aldı. Saraydan servis edilen fotoğraflarda Erdoğan'ı kuşatan kalabalık içinde Alişan, Ece Erken, Yavuz Bingöl, Mustafa Ceceli, Metin Arolat gibi popüler kültür alanının daha "halktan" görülen isimleri de, Emel Sayın veya Hülya Koçyiğit gibi yine geniş halk kesimlerinin sevdiği sanatçılar olmakla birlikte, laik ve elitist kesimle özdeşlikleri yüksek olan isimler de vardır. Mamafih, bu resimden dışarıya çoğu kez, bu kişilerle AKP ya da Erdoğan arasındaki saygı ve desteği de içeren itibarlı ve "seviyeli" bir ilişkinin değil, siyasi iktidarla olan çıkar ilişkisinin taştığı ve bu bir araya gelişte hakiki bir sempati ya da takdir hissiyatının rolünün olmadığı kanaati yaygındır.
>
> Erdoğan'ın etrafını saran sanatçı kalabalığının, "hakiki" sanat insanlarından değil, işini bilen ve gemisini yürüten zamane ünlülerinden oluştuğu görüşü de sıklıkla dile getirilmiştir. Daha doğrusu, AKP karşıtı muhalefet bunu böyle okumaya yatkın olmuş, AKP'nin muhafazakâr çevrelerinin bu durumla ilişkili bir dertleri olmamakla birlikte, "Erdoğan'ın sanatçılarının" birçoğunun muhafazakârlıktan oldukça uzak yaşamlar sürdürüyor olmaları, bu sanatçıları yüceltmelerini de engellemiştir.[7]

6 Emre Tansu Keten (9/10/2020): https://www.e-skop.com/skopdergi/akpnin-populist-kulturu-ve-kultur-muteahhitleri/5899

7 Sevilay Çelenk (2/05/2019): https://www.k24kitap.org/akpnin-kultur-sayfasindaki-soluk-resim-sanatcilar-2150

Bu alıntılardan da anlaşılacağı üzere Erdoğan ve saray eşrafı bu ilişkilenme biçiminin beyhudeliğini fark edip mesafe koymadan yıllar önce durum açığa çıkmıştı. Erdoğan ihtiyaç duyarsa ilerleyen yıllarda kadrodan siyasi bir ivme devşirebilir mi, hâlâ öyle bir sinerji var mı cevaplamak zor. Ancak, popüler yüzlerle çıkılan bu yol daha beşinci yaşına girmeden kültürel hegemonya için çıkmaz bir yöne girmiş ve nihayetinde anlamını ve hedefini yitirmişti.

Bu bahsi kapatırken, söz konusu isimlerle gerçekleştirilen iftarlara dair haberlerin başka İletişim Başkanlığı ve AA gibi devlet kurumları olmak üzere, havuz medyasında yazıdan çok fotoğrafla servis edildiği notunu düşelim. Erdoğan'ın bu isimlerle yan yana ve çoğunlukla da hayranlıkla izlendiği fotoğraflar kullanıldı.[8] Bu imaj Erdoğan için çok önemliydi, 2016 Cumhurbaşkanlığı Kültür ve Sanat Büyük Ödülleri'nde protokoldeki yerine değil de birkaç sıra arkada Şener Şen'in yanına oturarak poz vermeyi tercih etmesi de çokça tartışılmıştı.

Sanatçıların Erdoğan ve Saray ile ilişkilenme biçimlerinden en çarpıcı olanı bir dönem "karşı" safta yer almış ya da "arada" olmayı tercih etmiş kimi etkili isimlerin kendi mahalleleriyle yaşadıkları gerilimlerdeki çelişkileri büyütmek ve onları devşirmek şeklinde hayata geçti. Bu devşirme yalnızca ideolojik değil, aynı zamanda söz konusu kişilere maddi manevi destek ve pozisyon da sağlıyordu. Örneğin Kutluğ Ataman.

Sanatçı ve yönetmen Ataman, Gezi öncesinde pek çok liberal[9] sanatçı gibi kimi kaygılarla birlikte iktidarın yaptıklarını (hele de ilk dönem) olumlu buluyordu. Ancak ne olduysa Gezi'de oldu. O da ileride birçoklarının dediği gibi "ilk üç gün ben de destekledim ama..." kervanına katıldı. Ataman ilerleyen yıllarda Gezi'nin genel politik tavrından duyduğu rahatsızlığı

8 https://www.aa.com.tr/tr/pg/foto-galeri/cumhurbaskani-erdogan-sanatci-ve-sporcularla-iftarda-bulustu-?utm_source=chatgpt.com

9 Tanımlama kendisine ait. Kutluğ Ataman Evrim Altuğ'a verdiği yanıtlarda "ABD'de okumanın etik duruş için çok mühim bir şey olduğunu" söylüyor. Bir de her türlü politik soruya karşı "ben sanatçıyım, sanatımla konuşurum" minvalinden cevaplar veriyor (31/05/2020): https://www.gazeteduvar.com.tr/yazarlar/2020/05/31/kutlug-a-unplugged?utm_source=chatgpt.com

ifade etse de o dönem bunu dile getirme biçimi daha başkaydı. Ataman ilk rahatsızlığını "Biz burada önemli bir amaç için buluştuk. Anneye, eşe küfredersek olay amacımızdan çıkar"[10] tweet'i ile dile getirdi. 2015 yılında verdiği bir röportajda,[11] "Eski paradigmayı savunmak hâlâ muhalefet zannediliyor. Oysa yeni paradigma içerisinde yeni demokratik ve yapıcı eleştiri yapan bir muhalefete ihtiyaç var. Terbiyenizle, edebinizle, bilginizle, birikiminizle ve en önemlisi şiddeti savunmadan muhalefet yapabilirsiniz ve doğrusu da budur. Şu an için bu yok. Ama er ya da geç yeni paradigma kendi muhalefetini de yaratacaktır" sözleriyle sanatçı olarak Erdoğan'ın henüz o zaman dillendirmediği ama 2020'li yıllarda inşa etmeye çabaladığı "rejimin muhalefeti"ni tarif ediyordu bir bakıma. 2017 yılına geldiğimizde "Uçağa binelim ama havaalanı olmasın. Araba sürelim ama yollar yapılmasın"[12] şeklinde sosyal medya paylaşımlarıyla iktidarı eleştirenlerle dalga geçerek yeni bir aşamaya geçti. İlerleyen dönemde ise daha sert şeyler söyleyecekti. Örneğin, 2019 yılında verdiği bir röportajda, "Gezi'de 'Mustafa Kemal'in askerleriyiz' diye yürüyenler acaba bugün kendilerine 'Biz aslında Fethullah Gülen'in askerleriymişiz' diyorlar mı?" ifadelerini kullandı.[13]

2019 yılının 26 Şubat'ında aralarında Orhan Gencebay, Emel Sayın, Muazzez Ersoy, Özdemir Erdoğan, Cengiz Kurtoğlu, Hasan Kaçan, Yavuz Bingöl, Ahmet Özhan ve Bediha Akartürk'ün de olduğu ünlü sanatçılar Erdoğan'ın 65. yaş günü için "sürpriz bir doğum günü partisi" yaptılar. Yukarıdaki liste *Sabah* gazetesinin haberinde yer alıyor.[14] Bu video haberde Ataman'ın da orada olduğu hatta Erdoğan ile sohbet ettiği görülüyor ancak listede adı zikredilmiyor. İki gün sonra ayrı

10 https://www.yenisafak.com/hayat/gezip-gorduk-eylemi-532983?

11 Olkan Özyurt (10.05.2015): https://www.sabah.com.tr/pazar/2015/05/10/burjuva-taklidi-yapan-oligarsik-yapiya-itirazim-var?paging=4

12 https://x.com/firatyucel/status/1630530194128658434

13 https://www.odatv.com/siyaset/yandas-isimden-gezide-direnenler-icin-beyin-yakan-yorum-165083?

14 https://www.sabah.com.tr/video/turkiye/unlu-sanatcilar-ataturk-havalimaninda-cumhurbaskani-erdoganin-65-dogum-gununu-kutladi

gazetede aralarında geçen diyaloğa dair bir haber yapılıyor.[15] Erdoğan, Ataman'ın memleketi Erzincan'a gideceğini belirtip "Gel seni de götüreyim. Senin orada Palanga Çiftlik projen vardı, onu görmüş oluruz" sözlerinden çok etkilenmiş olacak ki, on beş gün sonra dünyaca ünlü müzelerde sergilenen "Su" adlı eserini Saray'a (Cumhurbaşkanlığı Külliyesi) hediye etti. Eserde; Boğaz'ın suları üzerinde "La ilahe illallah" yazısı yer alıyordu.[16]

Ama 2023 yılında Cansu Çamlıbel'e verdiği söyleşide öğrendik ki, "Su" bir tablo gibi duvara asılabilir bir sanat eseri değil, dijital sanat olduğu için Cumhurbaşkanlığı yetkilileri hediyeyi almaktan vazgeçmiş![17] Bu söyleşinin en küçük detayıydı oysa. 6 Şubat 2023 Kahramanmaraş depremi sonrasında iktidarın zafiyetini sosyal medya hesaplarından sert bir biçimde eleştirmişti Ataman. Röportaj da bu vesileyle gerçekleştiriliyordu zaten. Ve Ataman'a göre "Deprem sırasında AK Parti'nin şu ana kadarki bütün söylemleri çok kötü bir şekilde çöktü." Daha önce ya da sonra değil. Özellikle de ülkenin 2015 sonrasında yaşadığı olağanüstü koşulara rağmen çökmeyen söylem, Ataman için o zaman çökmüştü. Çamlıbel de bu soruyu soruyordu haliyle ve cevap: "Hayır. Ama artık öyle bir yere geldi ki gölge oyunu yapabilecekleri bir sahne de kalmadı. Bir devlet böyle davranamaz. Düşman güçlerine bile böyle davrandığın zaman uluslararası mahkemenin konusu olur. Sen gidip orada depremzedeyi azarlayamazsın ya da onlara para dağıtamazsın. Kızılay öyle bir anda çadır satamaz. Bunların hepsi bir rezaletler silsilesi."

Röportaj çok verimli. Çamlıbel, "sürpriz doğum günü"nü ısrarla soruyor. O da "beni aradılar ve 'Sayın Cumhurbaşkanımız sizi şuraya..' diye çağırdılar" diye itiraf ediyor. Yani ortada bir sürpriz yok. Her ne kadar Ataman orada haberdar olduğunu söylese de ortada bir kurgu var. Ataman ekliyor, "Sanki 'bu

15 https://www.sabah.com.tr/magazin/gel-erzincana-gotureyim-seni-4583348

16 https://www.sabah.com.tr/magazin/atamanin-eseri-artik-milletin-4594876

17 Cansu Çamlıbel (06.03.2023) https://t24.com.tr/yazarlar/cansu-camlibel/kutlug-ataman-artik-benim-icin-bu-rejim-o-cizgiyi-gecmistir,39025

insanlar buraya gelsin bir fotoğraf çekilsin' diye kurgulanmış bir gündü." Erdoğan ve propaganda ekibinin bu pozları sevdiğine yukarıda değinmiştik. Ataman'ın yıllar süren iktidar desteğinden bir pozisyon ya da akçeli bir çıkar elde ettiğine dair bir kanıt ya da haber yok. Gerek de yok. Erdoğan, pragmatist bir siyasetçi ve kimden neyi ne kadar alması gerektiğini biliyor. Tıpkı yıllar sonra Ataman'ın da farkına vardığı gibi birilerini bir araya getirip fotoğraf çektirmek bile yetiyor bazen. Bunun için kimi zaman Ataman'a yaklaşımındaki gibi politik, kimi zaman ise hayatı boyunca hiç Erdoğan'ı desteklememiş olan Fazıl Say örneğindeki gibi insani bir durumu fırsata çevirmek gerekse bile!

Fazıl Say, bütün iktidar yılları boyunca AKP ve Erdoğan'ı eleştirdi. 27 Aralık 2018 günü gazetelerde yer alan haberlere göre[18] Cumhurbaşkanı Erdoğan, annesini kaybeden Fazıl Say'ı arayarak başsağlığı dilemişti. Say da bu jestin karşılığında kendisini 18 Ocak 2019'da gerçekleştirileceği "Truva Sonatı" eserinin Ankara prömiyerine davet etmişti. Erdoğan bu davete icabet etti ve hatta konser sonrası sahneye çıkarak bir konuşma yaptı.[19] Erdoğan, "Sevgili Fazıl, gerçekten bizlere bu prömiyeri çok farklı bir şekilde takdim ettiler. Tabii şimdi Çanakkale eyvallah, İzmir eyvallah ama bir de şimdi Ankara, İstanbul lazım. Ankara'yı Külliye'deki Opera'da yapalım, diğerini, İstanbul'da da Harbiye merkezde yapalım. O da böyle güzel bir sunumla İstanbulluları ve Ankaralıları ayrıca bir daha bir araya getiririz" sözleriyle Say'ı kendi minderine çağırıyordu. İlerleyen günlerde Say'ın 29 Ekim'de Saray'da konser vereceği haberleri çıksa da Say bunu reddetti. Muhalefetten de eleştiriler alan Say, "Geldiler seyrettiler diye bizim tüm hayatımızın ideolojisi mi değişir? Bu nasıl bir saçmalıktır? Benim hayatımda özgürlükçü, demokrasi düşkünü ve Atatürk sevdalısı bir vatansever olduğumu bilmeyen var mıdır?" sözleriyle bu eleş-

18 https://www.haberturk.com/son-dakika-fazil-say-dan-cumhurbaskani-erdogan-a-davet-2274145

19 https://www.aa.com.tr/tr/gunun-basliklari/cumhurbaskani-erdogan-unlu-besteci-ve-piyanist-fazil-sayin-konserini-izledi/1368706?utm_source=chatgpt.com

tirilere yanıt verdi.[20] Ama Erdoğan için kısa vadeli amaç hasıl olmuş, birlikte fotoğraf verilmişti.

Sarayda etkinlik teklifine kayıtsız kalamayanlar da vardı. Erdoğan, bir yandan iftarlar ve "sürpriz" doğum günü partilerinde etrafını saran şöhret eskileriyle pozlar veriyordu ama aynı dönemde (2016-2020) kendi alanında saygın (Şener Şen, Kutluğ Ataman ve Fazıl Say gibi) isimlerle aynı kadraja girmeyi de çok önemsiyordu. Bunun için sanatçının bir mağduriyet (dışlanma, kayıp vb.) fırsatı kollayan danışmanları için bir süredir maneviyat yüklü filmler çeken Semih Kaplanoğlu istedikleri fırsatı 2017'de herkesten önce sunmuştu.

Kaplanoğlu, doğrudan Erdoğan'a ya da AKP'ye muhalif olduğunu beyan etmese de özellikle kent rantı ve Emek Sineması'nın yıkımı süreçlerinde sert demeçler vermekten çekinmedi.[21] Uzun uzun anlatmaya gerek yok. Ancak, 15 Temmuz darbe girişiminin ardından Kaplanoğlu'nun politik olarak Erdoğan'a açık desteği söz konusuydu. Ki o dönem birçok sanatçı benzer bir tutum aldı. Süreci "normal akışı"ndan çıkaran şey, Eylül 2017 tarihinde gerçekleşti. Adana Altın Koza Film Festivali'nin sunucusu Meltem Cumbul ödül töreninde sahneye çıkan Kaplanoğlu'nun tokalaşmak için uzattığı eli sıkmadı.[22] İktidar medyası için büyütülecek bir hikâye fırsatı çıkmıştı. Ama bunu asıl fırsata çevirecek olan Erdoğan'dı. Hadiseden sonra Erdoğan, Kaplanoğlu'nu aramış ve filmin galasını Külliye'de yapmayı teklif etmişti. Erdoğan'ı muhalif[23] olarak tanımlayan Kaplanoğlu da bu teklifi kabul etti. 24 Kasım

20 https://haber.sol.org.tr/turkiye/fazil-saydan-erdogan-aciklamasi-cok-can-aciticiydi-yipraticiydi-kiriciydi-269953

21 https://bianet.org/haber/film-festivali-emek-sinemasina-destekle-kapandi-121391

22 Twitter hesabından "Bilgilendirme" başlıklı bir not paylaşan Cumbul tavrının gerekçesini şöyle açıkladı: "Eşitler arası bir selamlaşma ve yakınlaşma ritüeli olan el sıkışmayı; kendinden olmayanları ötekileştirenle, fakiri zengine böldürenle, güçlüleri tutup zayıfları hor görenle yapmayı reddediyorum. Yüreğime ve sevgiye düşman olanla, gözlerim ve ellerim dost olamaz." https://www.diken.com.tr/altin-kozadaki-tokalasma-krizinde-soz-cumbulda-yuregime-ve-sevgiye-dusman/

23 https://www.haberturk.com/yonetmen-semih-kaplanoglu-erdogani-muhalif-olarak-tanimliyorum-1777032?page=20

2017'de "Buğday" filminin galası Saray'da gerçekleştirildi. Erdoğan burada yaptığı konuşmada: "Ehli hünerin kadrini bilmek de büyük bir hünerdir. 'Buğday' filminin de Sayın Kaplanoğlu'nun 'Bal' filminde olduğu gibi yurtiçinde ve yurtdışında hak ettiği ilgiyi göreceğine inanıyorum. Elbette zaman zaman haddini bilmeyen, kaliteyi hazmedemeyen, nezaket fukarası şahıslar da çıkabiliyor. Bunlara verilecek en güzel cevap sevgiyi korumak, işini en güzel, en kaliteli şekilde yapmaya devam etmektir"[24] sözleriyle Kaplanoğlu'nu överken üstü örtük biçimde Cumbul'u eleştirdi.

Kaplanoğlu'nun bu süreçten sonra çektiği iki film "Bağlılık Aslı" (2019) ve "Bağlılık Hasan" (2021) *Sabah* gazetesinin de olduğu Turkuvaz Medya içinde[25] yer alan ve daha çok gişe filmleri çeken Sinehane adlı yapım şirketi ortaklığında çekildi.[26] Üçlemenin son filmi "Bağlılık Fikret"in ise maliyetli bulunduğu için yapım şirketi tarafından programa alınmadığı haberleri sektörde konuşuldu bir dönem.

Bir başka ödül töreni krizi ise 2021 yılı Altın Portakal Film Festivali kapanışında yaşandı. Ödül vermek için sahneye çıkan Tamer Karadağlı, ödül kazanan Nihal Yalçın ile yaşadığı polemiğin ardından[27] eleştirilince kadın meslektaşını "Terörö olmakla" itham etmiş ve iktidarın radarına girmişti. İki yıl sonra da Devlet Tiyatroları Genel Müdürü olarak atandı.

Erdoğan'ın sanatçılarla kişisel ilişkisinin yanı sıra devlet adamı olma vasfıyla kurduğu kurumlaşmış ilişkiler de söz konusu kuşkusuz. Bu ilişki de iki temel kurum üzerinden yürütülüyor: İlki 1995 yılından itibaren düzenli olarak verilen, 2008 yılından sonra da bir törenle sahiplerine takdim edilen Cumhurbaşkanlığı Kültür ve Sanat Büyük Ödülleri,[28]

---

24 https://www.aa.com.tr/tr/gunun-basliklari/cumhurbaskani-erdogan-bugday-filminin-galasina-katildi/977053

25 https://www.turkuvazmedyagrubu.com.tr/sayfa/sinehane

26 https://www.imdb.com/search/title/?companies=co0725387

27 Bu hadisenin ayrıntılarını "Kamu Tiyatrolarında Ahval ve Şerait" başlıklı bölümde ele aldık.

28 Wikipedia'daki Cumhurbaşkanlığı Kültür Sanat Büyük Ödülleri başlığında ilk törenin 2008'de yapıldığı belirtiliyor. Yani Abdullah Gül'ün cumhurbaş-

Erdoğan cumhurbaşkanı olduktan sonra başka bir anlam da ifade etti. Bu çalışmanın birçok başlığında bu törenlerde Erdoğan tarafından yapılan konuşmalara değinildi. Tekrar etmeye gerek yok. Ancak, siyasete ve onun adına siyaset üretenlere (yalnızca siyasilere değil, onun adına medyada, sanat dünyasında, kurumlarda siyaset üretenlere) kültür ve sanatın yeni rotasını çizdiği konuşmalar çoğunlukla bu törenlerde gerçekleşti. Erdoğan döneminde ödüllerdeki İslâmi ton daha da belirginleşmeye başladı. Geleneksel sanatlarda üretim yapan isimler sıkça ödül alırken, "Vefa" başlığı altında Mehmet Akif Ersoy'dan Kemal Tahir'e, Aşık Veysel'den Muhsin Ertuğrul'a geçmişteki sanatçılara da ödüller verildi. 2015'te altı olan ödül sayısı "vefa"larla birlikte 2023'te on dört olmuştu.

Erdoğan'ın sanatçılarla kurumsal ilişki kurduğu ikinci yapı ise Kültür Sanat Politikaları Kurulu oldu. 2012'deki Devlet Tiyatroları krizinin ardından böyle bir kurul oluşturulması için harekete geçilmiş, ancak gelen tepkiler üzerine bu fikir ertelenmişti. Erdoğan'ın 24 Haziran 2018 seçimiyle Cumhurbaşkanlığı Hükümet Sistemi'nin ilk seçimini kazanmasının ardından yayınlanan ilk kararname ile cumhurbaşkanlığına bağlı teşkilat şeması oluşturuldu. Kurulan kurullardan birisi de Kültür Sanat Politikaları Kurulu'ydu. Kurulun görevleri şöyle tanımlanıyor kararnamede:[29]

a) Kültür ve sanatın toplumun her kesimine yayılması, kültürel ve tarihî mirasımızın korunması ve kültür turizminin geliştirilmesi amacıyla politika önerileri oluşturmak,

b) Yurtdışında yaşayan Türk vatandaşlarının sorunlarının tespiti, soydaş ve akraba topluluklarla sosyal, kültürel, iktisadi

kanlığındaki ilk yılında. Bu da AKP iktidarının büyük sanatçılarla yan yana gelme arzusunun geçmişi hakkında ipucu veriyor bizlere. Söz konusu yıl Yaşar Kemal, Turgut Cansever ve Alâeddin Yavaşca ödüle değer bulunuyor. Tören 12 Nisan tarihinde Çankaya Köşkü'nde gerçekleştiriliyor. Cansever sağlık nedenleriyle törene katılamazken diğer iki isim törende hazır bulunuyor ve ödüllerini alıyorlar. https://tr.wikipedia.org/wiki/T%C3%BCrkiye_Cumhurba%C5%9Fkanl%C4%B1%C4%9F%C4%B1_K%C3%BClt%C3%BCr_ve_Sanat_B%C3%BCy%C3%BCk_%C3%96d%C3%BClleri

29 https://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2018/07/20180710-1.pdf

ve diğer alanlarda ilişkilerin korunup geliştirilmesine yönelik stratejilerin belirlenmesine yardımcı olmak.

Kültür turizmi ve yurtdışı ilişkiler öne çıkarılmıştı nedense kuruluş amaçlarında. İlerleyen yıllarda kurulun çeşitli tarihlerdeki toplantılarına dair hem cumhurbaşkanlığının resmî sitesi hem de devlet ajansı AA'da haberler olmasına rağmen içeriğe dair bir bilgilendirme hiç yapılmamış. Yine açık kaynaklardan Hülya Koçyiğit, Orhan Gencebay, Ümit Meriç ve İskender Pala'nın[30] kurulun neredeyse daimi üyesi oldukları görülüyor. Bu kurul, kültür-sanat alanına dair bir siyaset belirlemekten çok Erdoğan'a danışmanlık hizmeti veren bir yapı olarak işlev görmüş izlenimi uyandırıyor.

Erdoğan, bütün çabalarına ve arzusuna rağmen çevresinde hem toplum hem de sanat dünyasında büyük saygı gören insanlardan kurulu bir yapı oluşturamadı. Dönem dönem devşirme yöntemlerle buna yaklaşılsa da çoğu bir süre sonra mesafe koymayı tercih etti. Kalanlar ise eğer ideolojik bir bağlılıkla durmuyorsa, bir tür çıkar ilişkisiyle iktidar blokunun çeperinde tutunmaya devam etti.

Erdoğan'ın davetiyle gerçekleştirilen 2022 yılındaki iftar, sanatçılarla ilişkisinin geldiği noktayı da özetliyordu bir bakıma. 2016'daki büyük iftar, sanat ve spor dünyasının "Erdoğancı olmayan" yüzlerini de bir tür "kapsayıcılık" iddiasıyla bir araya getirmişti. Ancak 2022'ye gelindiğinde bu kadro çok daralmış görünüyordu. Durumun en çok farkında olan da Cumhurbaşkanı'nın kendisiydi büyük ihtimalle. Erdoğan konuşmasında "Korsanla mücadeleden telife, tiyatrodan sinemaya kadar pek çok farklı başlık altında verdiğimiz desteklerle sanatçılarımızın emeğine sahip çıkıyoruz. Son olarak, Ankara'da Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nın yeni binasını, İstanbul'da Atatürk Kültür Merkezi'ni hizmete açarak, ülkemize dünya çapında sanat merkezlerini kazandırdık" sözlerinden sonra "Büyük ve güçlü Türkiye'nin inşasında en hayati görev-

30 İskender Pala'nın Temmuz 2025'te Türk Telekom yönetim kurulu üyeliğine atanması tartışma konusu oldu. https://www.cumhuriyet.com.tr/turkiye/yigit-bulut-un-yerine-gelen-isim-belli-oldu-2421356?utm_source=chatgpt.com

lerden biri artık sanatçılarımıza düşüyor"[31] derken hedeften çok uzakta olduğunu fark edecek kadar siyaset bilen birisi çünkü.

Erdoğan'ın devamla söyledikleri sanata dair elinde son kalan iddiaya, beton eserler inşa etmeye dair bir özeleştiriydi sanki: "Kültür ve sanatla taçlandırılmamış bir kalkınma hamlesi sadece taştan, betondan, demirden, camdan, metalden ibaret kalır. Halbuki biz, sadece kuru kuruya bir kalkınma hamlesi değil, bir medeniyet ihyası peşindeyiz. Bunu da inşallah sizlerle birlikte başaracağız."

Erdoğan'ın bu büyük medeniyet hedefini sanatçılara gösterdiği dakikalarda "Payitaht Abdülhamid" dizisinde rol alan Bahadır Yenişehirlioğlu cumhurbaşkanı ile çektirdiği fotoğrafı sosyal medya hesabından "Hünkârım", türkücü Şükriye Tutkun ise "Keşke babam olsa" diye paylaşmakla meşguldü![32]

31 https://www.indyturk.com/node/498686/haber/erdo%C4%9Fan-sanat%C3%A7%C4%B1lar-ile-bir-araya-geldi-k%C3%BClt%C3%BCr-sanatla-ta%C3%A7land%C4%B1r%C4%B1lmam%C4%B1%C5%9F-kalk%C4%B1nma

32 https://www.cumhuriyet.com.tr/turkiye/sarayin-unluleri-erdoganla-bulusmustu-iste-5-tuhaf-goruntu-1927408

Sektöre Gözdağı: Ayşe Barım Vakası

Gezi davasının kültürel iktidar (hegemonya) bağlamında turnusol işlevine dönüştüğü ve artık dolaylı uygulamalar yerine her şeyin doğrudan gün yüzüne çıktığı gelişmelerden birisi Ayşe Barım'ın hedefe konması oldu kuşkusuz.

Ayşe Barım'ın 24 Ocak 2025'te gözaltına alınıp 27 Ocak 2025'te "Türkiye Cumhuriyeti Hükümetini ortadan kaldırmaya veya görevini yapmasını engellemeye teşebbüse yardım" gibi asılsız suçlamalarla tutuklanması yalnızca Gezi'nin kriminalize edilme sürecinin bir parçası olarak düşünülemezdi. Bu iktidarın "ihmal ettiği" ya da yeterince "kontrol edemediğini" düşündüğü dizi sektörünü yeniden dizayn etme ihtiyacı için de yapılmıştı. Toplumsal hareketlerde popüler oyuncuların kamuoyu oluşturmadaki gücünü de hafife almıyordu iktidar cenahı. Kadın cinayetlerinden çevre katliamlarına, tarikat yurtlarında kalan çocukların mağduriyetlerinden hukuksuz yargılamalara kadar birçok alanda oyuncular en azından sosyal medyada ses çıkarmaya devam ediyordu.

Ayşe Barım'ın dizi sektöründe ciddi bir dominasyonu söz konusuydu. Bu güç aynı zamanda onu "zayıf halka" haline de getiriyordu. Çünkü sektör içi rekabet yüzünden sevmeyeninin de hayli çok olduğu görüldü ilk günlerde. Gözaltına alın-

ma gerekçesi olarak "tekelleşme" öne sürülünce, safça açıklamalarda bulunanlar iki gün sonra bu başlıkla alakası olmayan bir gerekçeyle tutuklandığını görünce hayretler içinde kaldı. Oysa gazetecilerin, akademisyenlerin, sivil toplum kuruluşlarının, çevre mücadelesi yürütenlerin, avukatların, insan hakları savunucularının, siyasetçilerin hedefe konduğu ve hapse atıldığı bir dönemde işin buralara kadar geleceğini öngörmek için kahin olmaya gerek yoktu. Dizi sektörü popüler bir alan, aktörleri de popüler kimselerdi. Ama mesele para ve siyasi ikbal olduğunda iktidarın gözünü ne kadar karartabileceğine dair onlarca örnek süslüyordu muhalif medyayı her gün...

Barım'ın tutuklanmasının ardından meselenin "kültürel iktidar" boyutu da tartışılmaya başlandı kaçınılmaz olarak. Nuray Mert, "Barım olayında da asıl mesele belli ki Gezi olayı değil, bu kez dizi dünyası üzerinden kültür-sanat çevresine yönelik bir hamle. Yok, ben TV dizileri dünyasını sanat-kültür dairesinde gören biri değilim, ortada sanat olmadığı kesin, kültürden kasıt da 'popüler kültür' ve onun da bir parçası olduğu 'kültür endüstrisi'"[1] şeklinde bu iddiayı dile getirenler arasındaydı.

Ayşe Barım'la ilgili karalama kampanyası gözaltına alınmasından birkaç hafta önce başlamıştı aslında. Yıllar önceki bir yazı yeniden dolaşıma sokuldu, dizi sektörünü elinde tuttuğu, Ekrem İmamoğlu ekibiyle arasının iyi olduğu iddiaları gündemde tutuldu. İlginçtir, Ayşe Barım hakkında soruşturma "şantaj" ve "çalışma hürriyetinin ihlali" nedeniyle açıldı. Bu yüzden iktidar trolleri de gözaltı boyunca tekelleşme naraları attılar. Fakat böyle olsa bile yasada bunu tanımlayan bir suç yok. Buradan tutturamayınca meseleyi Gezi'ye bağlayıp daha büyük bir komplonun parçası haline getirmek daha işlevli bulunmuş olacak. Ama gözdağı bununla sınırlı kalmadı. Ayşe Barım'ın en gözde ve en çok iş yapan oyuncularından ikisi "yalancı tanıklık"la suçlandılar. Gezi'ye Ayşe Barım'ın direkti-

1 https://medyascope.tv/2025/01/30/nuray-mert-yazdi-ifade-ozgurlugu-ve-iktidar-once-kendinizle-barisin/

fiyle gittiklerini reddeden, kendi iradeleriyle orada olduklarını ifade eden Halit Ergenç ve Rıza Kocaoğlu yalancı tanık diye cezalandırıldılar.[2]

İşin bir yanı, memleketin en ücra köşesindeki bir kupon arazinin kime verileceğini dahi kontrol etmek isteyen tek adam rejiminin, milyar dolarlık dizi sektörünü yeterince kontrol edemediğini düşünmesiydi kuşku yok ki. *The Economist* dergisinin verdiği rakamlara göre, 2020-2023 arası Türk dizilerine ilgi %184 arttı. 2024'te 150 ülkeye yapılan dizi ihracatından 600-700 milyon dolar arası gelir elde edildi, Türk dizileri 800 milyon ile 1 milyar arası tekil izleyiciye ulaşıyor.[3]

Aynı günlerde sektörün büyük oyuncularından Fatih Aksoy, bir röportajında[4] Ayşe Barım'ın tekel oluşturacak bir gücü bulunmadığına dikkat çekerek, sektörün asıl sahiplerine yani kendisi gibi yapımcılara dikkat çekiyordu. "Bu tekelleşme ya da pasta paylaşımı iddialarıyla ilgili bir nokta daha var. Bu işin hiyerarşisinde, yapım şirketleri, yazarlar, yönetmenler, oyuncular belki sonra menajerler gelir. Bu hiyerarşi içinde sonlardaki birisini alıp bu kadar konu etmenin kime ne yararı olduğunu anlamıyorum. Ben buralarda büyük bir oyun, büyük bir plan olduğu kanaatinde de değilim. Birileri sinirlenmiş, kızmıştır, bir şey olmuştur" diyen Aksoy, asıl muhatabın kendileri yani yapım şirketleri olduğuna dikkat çekerek "uzlaşabiliriz" sinyalleri veriyordu. Ama hemen altında destek taleplerini de sıralayarak.

Meselenin diğer ayağı ise oyuncular üzerinden hem kamuoyuna hem de kamuoyu oluşturmakta hayli etkili olan diğer oyunculara mesaj verilmesiydi. Bunun böyle olduğunu anlamak için fazla beklememiz gerekmedi. 19 Mart 2025'te Ekrem İmamoğlu'nun hukuk darbesiyle gözaltına alınıp tutuklanmasının ardından başlayan protestolara karşı sert bir tutum ta-

---

2 Halit Ergenç 1 yıl 10 ay, Rıza Kocaoğlu ise 1 yıl 8 ay hapis cezasına çarptırıldı.

3 https://www.economist.com/culture/2024/02/15/the-third-largest-exporter-of-television-is-not-who-you-might-expect

4 https://www.fayn.press/fatih-aksoy-dizi-sektoru-roportaj/

kındı iktidar. Başta üniversite gençliği olmak üzere sokaktaki milyonlarca insanı şiddetle bastırmaya çalışan, yüzlercesini de tutuklayan iktidar bileşenleri açısından oyuncular ve örgütleri doğrudan hedef haline gelmişti artık.

İktidarın muhalif dizi ve sinema oyuncularına yönelik tutumu, özellikle bu süreçte daha da sertleşti. Sanatçıların rollerinden dolayı yargılanması ve ifade özgürlüğünün kısıtlanması önceki yıllarda da olmuştu. Örneğin, oyuncu Melisa Sözen 2015'te "Le Bureau des Legends" dizisinde YPJ üyesi bir karakteri canlandırması nedeniyle ifadeye çağrıldı. 2018'in son günlerinde katıldıkları televizyon programında Cumhurbaşkanı Tayyip Erdoğan'a ilişkin eleştirel ifadeler kullanan Metin Akpınar ile Müjdat Gezen hakkında soruşturma başlatıldı. İki usta oyuncu bu suçlamadan beraat etti. Ama tiyatro oyuncusu Nazlı Masatçı o kadar şanslı değildi. OHAL kararnamesi ile kapatılan Yenikapı Tiyatrosu oyuncularından Masatçı, "V-For Vendetta" oyununda canlandırdığı rolden dolayı "örgüt propagandası yapmak" iddiasıyla yargılandığı davadan ceza aldı. Oyuncu verilen cezanın infazı için 30 Ocak 2019'da tutuklandı yaklaşık beş ay cezaevinde kaldı.

Ekrem İmamoğlu'nun tutuklanmasının ardından üniversite gençliğinin büyüttüğü sokak mücadelesinin taleplerinden birisi de iktidara yakın markaların boykot edilmesiydi. Sosyal medyada büyük bir boykot kampanyası başlatıldı. Oyuncuların önemli bir kısmı da bu kampanyaya destek verdi. TRT'nin dijital platformu Tabii bünyesindeki bir dizide rol alan Aybüke Pusat'ın işine son verildi. Onunla birlikte başka oyuncular da aynı akıbetten kurtulamadı. Boykot çağrısı yapan bazı oyuncuların sosyal medya hesaplarına erişim engeli getirildi. Ve oyuncu Cem Yiğit Üzümoğlu boykot çağrıları nedeniyle "ibret olsun" diye gözaltına alındı. Üzümoğlu ve birçok oyuncu geri adım atmadı. Ancak oyuncuların boykot çağrılarının büyütülmesi, kamuoyu oluşturulmasında büyük bir katkı sunması iktidarın devam eden rahatsızlığını da açık etmiş oldu. Hele de ekonomi gibi iktidarın "aşil tendonu" olan bir alandaki çağrılar büyümeden susturulmalıydı.

Piyasa koşullarının hüküm sürdüğü, tek patronun tüketici yani izleyici olduğu bir sektörde içerik mühendisliklerinin tutmayacağı daha önce görüldü aslında. Fatih Aksoy da söyleşisinde buna dikkat çekerek "Piyasa sizi dinlemez" diyordu. İktidar bloku da bunun farkında ama sektörün topluma açılan yüzü olan oyuncuların efendi çocuklar olmasını hatta biat etmesini istiyor!

TRT de Kültür Savaşına Katılacaktı "Tabii" ki!

Türkiye'de iktidarların sanat alanına yönelik müdahaleleri cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren herkesin malumu. Burada iktidardan kastedilenin yalnızca hükümet olmadığını, sivil ve askerî bürokrasiyle yargı erkinin de bu toplama dahil edildiğinin altını çizelim. Ve tabii egemen sermaye bileşimi de bu iktidarın bir parçası.

Bu denetleme mekanizmasının en önemli aparatlarından birisi de televizyon oldu kuşkusuz. Televizyon yalnızca beğenileri şekillendiren değil, "sanat" denilen şeyin "ne olduğunu, ne olması gerektiğini" de salık veren bir aygıt aynı zamanda. Özellikle de tekel olduğu dönemde TRT her iktidar için önemli bir araçtı. Ancak, biraz genelleyerek şöyle söyleyebiliriz. İktidar unsurları TRT'nin daha çok haber ve aktüel taraflarını iktidara göre sunmayı tercih ettiler. Kuşkusuz, özellikle de yerli dizi tercihlerinde belirli hassasiyetler gündeme gelebiliyordu ancak, kültür-sanat alanı görece özerkliğini koruyabiliyordu. 1990'ların başında özel kanalların kurulmaya başlanmasıyla TRT'nin ağırlığı azaldı. Ancak AKP iktidarı toplum mühendisliğinin bir parçası olarak TRT'yi, özellikle de dizileri araçsallaştırmaya başladı. 2015 sonrasında. Buraya nasıl geldiğimize kısaca bakalım.

Televizyonun, özellikle de dizilerin son yıllarda ciddi bir muhafazakârlaşma süreci yaşadığı artık sır değil. Hiç kuşku yok ki, televizyon dediğimiz oyuncak, önünde sonunda, iktidarla hemhal olmuş birkaç sermayedarın elindeydi ve her zaman "muhafazakâr" unsurlar içeriyordu. Vatan millet sevgisinden aile vurgusuna kadar toplumun çekirdeğini bir arada tutmaya, biraz da feodal bağları yeniden üreten yapımların ısıtılıp ısıtılıp önümüze konmasına vesile oluyordu. Ama 2010'larla birlikte hem medyadaki sermaye dönüşümünün kendi doğası dışına çıkartılıp iktidar müdahaleleriyle belirli grupların elinde toplanması hem de iktidar unsurlarının açıktan hedef göstermeleri sonucunda diziler oldukça geri noktalara çekilmeye başlandı.

Dönemin Başbakanı Recep Tayyip Erdoğan'ın 2012 yılında bir miting sırasında binlerce kişiye "Ecdadımızın at sırtında gittiği her yere biz de gideriz, her yerle biz de ilgileniriz ama bunlar televizyon ekranındaki ecdadımızı zannediyorum o 'Muhteşem Yüzyıl' belgeselindeki gibi tanıyor. Bizim öyle bir ecdadımız yok. Biz öyle bir Kanuni tanımadık. Biz öyle bir Sultan Süleyman tanımadık. Onun ömrünün 30 yılı at sırtında geçti. Sarayda o gördüğünüz dizilerdeki gibi geçmedi"[1] sözleriyle "Muhteşem Yüzyıl" dizisini hedef göstermesi; dönemin Başbakan Yardımcısı Bülent Arınç'ın "Kravatı buralara inmiş etekleri buralara kadar çıkmış, birbirleriyle sadece argo konuşan, 25 kelimeyle hayatlarını sürdüren, ama her şeyin içerisinde cinsellik içeren bu tür programlar, Türkiye'deki cinsel hayatı sınırsız ve sorumsuz hale getiriyor. Yani uyarılma yaşı eskiden kızlarımızda 13-14, erkeklerde 15-16 iken şimdi 7-8'lere kadar gerilemiştir"[2] şeklindeki ve bazı dizileri açıktan hedef alan sözlerinin kimi yapımcıları ve senaristleri tedirgin ettiği bilinen bir gerçek.

Yine aynı dönemde televizyon yöneticilerinin ve dizi yapımcılarının "Toplum muhafazakârlaşıyor. Ona uygun diziler ya-

1 "Başbakan Erdoğan'dan Muhteşem Yüzyıl'a ağır eleştiri", *Hürriyet*, 25 Kasım 2012.

2 "Kravatı buraya çıkmış...", *Milliyet*, 4 Mayıs 2014.

palım" diye kraldan çok kralcı tutumlar içine girdiğini; reyting ölçümlerinin yeniden tanımlanarak "muhafazakâr seyirci"nin ilgilerinin ön plana çıkarıldığını ve sektörün şekillendirilmek istendiğini de hatırlatalım. Erdoğan'ın açıklamasından sonra at üstünde seferden sefere koşan "Fatih" ve büyük umutlarla vizyona sürülen, ilk başlarda ilgi görmesine rağmen sonra giderek seyirci kaybeden "Huzur Sokağı" gibi dizilerin o kadar da iş yapmadığı görüldü.

"Huzur Sokağı"na dair Tayfun Atay'ın *Radikal* gazetesinin 13 Nisan 2014 tarihli nüshasında yer alan şu tespiti durumu özetliyordu aslında:

> Bu romanın ve benzerlerinin Türkiye'de ses getirdiği dönemle onun diziye uyarlandığı dönem arasında dindar-muhafazakârlık açısından büyük ve radikal bir fark söz konusuydu. Roman, "kapitalist modernleşme"ye karşı İslâmcı ütopyayı savunan bir motivasyona sahipti. Oysa ki dizi, Türkiye'de Müslümanlığın kapitalizme pupa yelken açıldığı bir dönemde karşımıza geldi! Romanın başkahramanı olup dizide de karşımıza çıkarıldığı türden, dinibütün olduğu kadar kanaatkâr, mütevazı ve "melül mahzun" bir Bilal (Kutsi) karakteri pek kalmadı ortalıkta... Artık başka "Bilal"ler var!..[3]

Atay'ın "mutaassıp-muhafazakârlık" olarak tanımladığı dizilerdeki dönüşümü, o dönem için "muhafazakârlığı" da bir yana bırakıp doğrudan "mutaassıp" olarak tanımlamak mümkündü. Muhafazakâr tanımını belki on-yirmi-otuz yıl önce kullanabilirdik. "Kaynanalar"[4] öyle bir diziydi örneğin, hatta "Bizimkiler"[5] için bile benzer tanımlamayı yapabiliriz. 90'larda özel kanalların çoğalması, ekonomideki liberalleşme ve darbe sonrasında "demokrasi"de katedilen bazı mesafeler sayesinde farklı diziler izleme fırsatı da bulduk. Bu süreç 2000'li

3 *Radikal* gazetesinin arşivine artık ulaşmak mümkün değil maalesef.

4 1974'te TRT'de yayınlanmaya başlayan, aralıklarla ve özel kanallarda da yayınlanarak 2005'e kadar süren dizi.

5 1989'da TRT'de yayınlanan, 1994'ten itibaren 2002'ye kadar özel televizyonlarda gösterilen dönemin ünlü dizisi.

yılların ikinci yarısına kadar devam etti. Eşcinsel karakterlerin var olduğu, üniversiteli gençlerin "kızlı erkekli" aynı evde rahatlıkla kalabildiği, küfür edilebilen, aileye kafa tutulabilen, öpüşülebilen, sevişilebilen, içki içilebilen diziler geldi geçti hayatımızdan. Oysa 2010'lu yılların ortalarından itibaren, Atay'ın deyimiyle söylersek "Gelenek bekçiliği, iffet denetçiliği ve namus ahlâkçılığı yapan tematik önerilerin ötesine geçilemiyor" hale geldi dizilerin ekseriyeti. Bu dönemde "kalıpların dışına çıkan" bazı diziler ("Behzat Ç.", "Muhteşem Yüzyıl", "Kayıp Şehir", "Leyla ile Mecnun" vs.) izleyicilerin değil, bizzat siyasilerin ve kanal patronlarının gadrine uğradı. Dizilerde artık içkili sahneler yazılamaz hale getirildi. Geçtim sevişmeyi, öpüşmeyi bile görmediğimiz gibi; ayrıca para ödediğimiz dijital platformlardaki sinema kanallarında bile sigaralar, içkiler, kadın memeleri buzlanır oldu, sansürlendi.

Her ne kadar piyasanın belirleyiciliği dizi içeriklerinde istenilen düzeyde milliyetçi-muhafazakâr bir ana gövde inşa edilmesine müsaade etmese de hayli mesafe katedildiği su götürmez bir gerçek. Bu sürecin belirleyici unsurlarından birisi, geçmişte (eski Türkiye diyelim) "kırmızı çizgiler" dönemin hassasiyetine göre ortaya çıkar ve çoğunlukla teker teker gelirdi. Bir dönem Kürt sorunu, bir dönem ahlâki hassasiyetler, bir dönem LGBTİ+ anlatılar, bir dönem ecdat söylenceleri vb. Ama 2015 sonrasında bir "kırmızı çizgi torbası" oluşturuldu ve her şey içine atıldı. "Her şeyi yapabilir ama hiçbir şeyi yapamazsınız" çizgisi çekildi. Milli ve manevi değerlere, aileye, birlik ve bütünlüğe vb. dair söz söylemek zaten yasaktı ancak "hassasiyetler" o kadar genişti ki, iktidar unsurlarının bir diziyi hedefe koymak için torbaya ellerini atması yetiyordu. Nasılsa işe yarar bir şey geliyordu ellerine! Bu sürecin yürütücülüğünü de Radyo Televizyon Üst Kurulu (RTÜK) yapıyordu. İktidar partilerinin çoğunluğu elinde tuttuğu kurum, görev tanımı yayınlanmış eserlere yaptırım uygulamak olduğu halde, daha yayınlanmamış proje aşamasındaki içeriklere de müdahale etmeye başladı.

Örneğin, 2020 yılında, "Aşk 101" dizisinde ilk etapta eşcinsel olarak kurgulanan Osman karakterinin RTÜK ile Netflix

arasındaki "ikili görüşmeler" sonucunda değiştirildiği haberleri yer aldı basında.[6] Aynı yıl "Şimdiki Aklım Oysaydı" dizisine de daha proje aşamasında RTÜK ve Kültür Bakanlığı tarafından müdahale edildi, gerekçe yine eşcinsel karakterin varlığıydı. Netflix yetkililerinin de diziyi yayından kaldırma kararı aldığı haberlerini okuduk.[7]

RTÜK'ün 2015-2025 yılları arasında televizyon dizilerine verdiği cezaların çoğunun gerekçesini cinsellik, toplumsal değerlere aykırılık, ahlâki değerlere zarar verme, dinî hassasiyetlere saygısızlık gibi başlıklar oluşturuyor, ki bunların hepsi muğlak tanımlar. Neye göre zarar verme? Hangi ahlâki ve toplumsal değerlere aykırılık? Bu soruların cevabının iktidar bileşenlerinin muhafazakâr dünyasına göre olduğu aşikar. Bu süre zarfında RTÜK tarafından ana akım televizyonlardaki dizilere verilen cezaların bir kısmı ise şöyle:

"Arka Sokaklar": Tarikatlardaki çocuk istismarı ve erken evlilik konusunun işlendiği bölümde milli ve manevi değerlere aykırılık gerekçesiyle 2 kez program durdurma ve %3 para cezası.

"Yasak Elma": Eşini zehirleyerek öldürme, gayrimeşru ilişkilerin normalleştirilmesi, maddi kazanç için "her yol mubah" mesajı ve ailenin korunması ilkesine aykırılık nedeniyle idari para cezası.

"Sadakatsiz": Evlilik dışı ilişkilerin normal gösterilmesi, çocuk ve gençlere olumsuz rol model oluşturması nedeniyle idari para cezası.

"Kızıl Goncalar": Tarikat ve cemaat yapılarını eleştirel işleyen sahneler nedeniyle "milli ve manevi değerlere aykırılık" gerekçesiyle iki kez program durdurma ve %3 idari para cezası.

"Kızılcık Şerbeti": Toplumun milli ve manevi değerlerine aykırılık gerekçesiyle idari para cezası ve program durdurma.

"Şakir Paşa Ailesi": Çocukların çıplak kadın fotoğraflarına baktığı sahneler, cinsellik içeren diyaloglar ve milli-manevi değerlere aykırılık nedeniyle idari para cezası.

6 https://www.bbc.com/turkce/haberler-turkiye-53354391

7 https://www.bbc.com/turkce/haberler-turkiye-53519158

Görüldüğü gibi hepsi, iktidar blokunun toplum mühendisliğinin birer gerekçesine dönüştürülmüş. Rejimin ahlâkı, rejimin ailesi ve manevi değerleri... Ama en nihayetinde milyar dolarlık bir sektörden bahsediyoruz ve tek belirleyici elinde kumanda olan seyirci. Sizin ne izletmek istediğiniz kadar onun da neyi izlemek istediği belirleyici. Hal böyle olunca özellikle de özel kanallar "tüketici tercihleri" ve "reyting canavarı"na boyun eğerek bol entrikalı "seküler hikâyelere" ya da seküler yaratıcıların ortaya çıkardığı "muhafazakâr" anlatılara mecbur kaldıkları ürünler de ortaya koymak zorunda kaldı.

Bu yılların televizyon yayıncılığı açısından ayırt edici bir tarafı TRT'nin bir kamu yayın organından parti aparatına dönüştürülmesiydi. Bu yapılırken de yalnızca TRT 1'deki diziler kullanılmadı. 2010 yılında sevilen bir kültür kanalıyken aniden kapatılan TRT 2'nin 2019'da tekrar açılması,[8] 2023'te halkın vergileriyle kurulup, para karşılığında halka satılan Tabii platformunun kurulması kültürel hegemonya mücadelesine cephane taşınması amacını da taşıyordu aynı zamanda. Zaten meyvelerini de hızlıca vermeye başladılar.

2010'lu yıllarda belirginleşen, Gezi sonrası açığa çıkan, 2015 sonrasında kurulan iktidar blokuyla birlikte ilan edilen "milliyetçi muhafazakâr" kültür inşasının en güçlü aparatı oldu TRT. Yalnızca karşı kültür değil, karşı tarih üretmek için de güçlü bir silaha dönüştürüldü ülkenin en büyük kanalı. Bu karşı tarih üretme çabasının ayaklarından birisi dış politikada belirlenen "Yeni Osmanlıcılık" çizgisinin karşılığı olarak bir tarih anlatısı kurmaktı. "Diriliş Ertuğrul" ve devamında "Kuruluş Osman", Osmanlı İmparatorluğu'nun kuruluş dönemini idealize ederek sundu ve ciddi ses getirdi. "Mehmetçik: Kut'ül Amare"[9] dizisi ise ağır bir mağlubiyetle sona eren 1.

8 TRT 2'nin yeniden açıldığı zaman kaleme aldığım yazı ilerleyen sayfalarda yer alacak.

9 İBB Başkanı Ekrem İmamoğlu, bir televizyon programında AKP döneminde belediye iştiraklerinin TRT dizilerine sponsor olduğunu söylemiş ve eleştirmişti. İmamoğlu isim vermemişti ama bir süre sonra gazetelerde bu dizinin "Mehmetçik: Kut'ül Amare" olduğu ortaya çıktı. (https://www.birgun.net/

Dünya Savaşı'nda Osmanlı Ordusu'nun İngilizlere karşı kazandığı bir cephe savaşını anlatıyordu. Bu dizilerde İslâmcı değerler, adalet anlayışı ve Türklerin kahramanlığı sıklıkla öne çıkarılıyordu. Ama özellikle "Payitaht Abdülhamid" bugünün Türkiyesi'ne de açık referanslar içeriyordu. Abdülhamid'e atfedilen gerçek olmayan olaylarla (elçi tokatlamak, saraydan çıkıp olaylara bizzat müdahale etmek vb.) Tayyip Erdoğan'ın politikalarına referans veriliyordu kuşkusuz. Ayrıca, "Abdülhamid döneminde tek karış toprak kaybedilmedi" gibi gerçek dışı iddialar dolaşıma sokuluyor ve "kudretli Sultan" vurgusu yapılıyordu. TRT 1'de 2023'te yayınlanmaya başlanan "Kudüs Fatihi Selahaddin Eyyubi" dizisi hikâyeye konu olan tarihî kişiliğin Kürt kökenlerinin görünmez kılındığı gerekçesiyle eleştirildi. Kuşkusuz burada da tıpkı "Abdülhamid" dizisinde olduğu gibi Cumhurbaşkanı Erdoğan ile bir analoji kurma çabası söz konusuydu. İsrail'in Gazze'de soykırım gerçekleştirdiği bir tarihsel dönemde "Kudüs fatihi" olarak bilinen Selahaddin Eyyubi'nin milliyetiyle değil de "İslâm aleminin lideri" olarak resmedilmesinden çıkarılacak büyük dersler vardır!

15 Temmuz Darbe Girişimi ve Sonrası milliyetçi temaları ve "milli birlik" söylemini öne çıkaran "Mahrem" gibi belgeseller ve "Şebeke: İhanetin Kodları" gibi diziler doğrudan FETÖ yapılanmasını ve darbe girişimini anlatıyordu. 2015 seçimlerinden sonra "Barış Süreci"nin çökmesinin ardından "terörle mücadele" konseptli, vatanseverlik ve fedakârlık temalarını öne çıkaran "Savaşçı" dizisini de tarih inşası çabalarının içine katabiliriz. TRT'nin bu yapımlarında milliyetçi-ümmetçi bir tarih anlatısı öne çıkarılırken, Batı'ya ve sekülerliğe dair açık ya da örtük eleştiriler yöneltiliyordu. Yine benzer şekilde "Metamorfoz" dizisi, hükümete muhalif isimleri (örneğin, Osman Kavala) devlet düşmanı olarak tasvir ettiği için propaganda aracı olarak görülmüştür yayınlandığında.

---

haber/imamoglu-nun-ibb-den-para-aktarildi-dedigi-dizi-belli-oldu-269134) İlerleyen dönemde başka TRT dizilerine de belediye iştiraklerinden kaynak aktarıldığı haberleri yer aldı basında.

TRT'nin 2023'te başlattığı dijital platformu Tabii "aile dostu" ve "ortak değerlere hitap eden" içerikler sunma misyonuyla ve "Bizi Birleştiren Hikâyeler" sloganıyla yola çıktı ve az zamanda kültürel hegemonya mücadelesine büyük katkı sundu! Platform iktidar kalemleri tarafından Netflix, Disney+ gibi küresel dijital platformların "Batı merkezli kültürel hegemonyasına" karşı milli ve muhafazakâr değerleri ön plana çıkaran bir alternatif olarak konumlandırıldı hemen. Platformda iki yıl içinde yayınlanan bazı dizilere kısaca göz atalım.

"Gassal": Cenaze yıkayıcısı (gassal) Baki'nin hikâyesini merkeze alıyor ve ölüm, yas, mahalle kültürü gibi temaları işliyordu. Dizinin içerik ve yaratıcılarını niyetinden bağımsız olarak muhafazakâr çevrelerden "ölümü hatırlatıyor" övgüleri alsa da aslında "ölüm pornosu" olmaktan öteye gidemeyen, hayal ürünü bir toplum anlatan bir yapım olarak kayıtlara geçti.

"Cihangir Cumhuriyeti": Dizinin yaratıcıları Cihangir'i "Batıcı elitlerin merkezi" olarak resmetme niyetindeydi. Ancak karakterler karikatür olmaktan öteye gidemiyor, tarif ettikleri "tekelleşme" ete kemiğe bürünemiyordu. Ancak iktidarın kültür üretici ve ideologlarının "yenisini kuramıyorsun, eskisini değersizleştir" sloganına sonuna kadar bağlı bir yapımdı.

"Yankı: Görünmez El": 28 Şubat sürecini konu alan dizi, başörtüsü yasağı, medya manipülasyonu, faili meçhuller ve "irtica ile mücadele" kisvesi altındaki hukuksuzlukları ele alıyordu. Gazeteci Cem Küçük'ün X'te[10] diziyi "harika bir yapım" olarak övüp, siyasi bir hesaplaşma olarak gördüğünü ima etmesi bile niteliğinden bağımsız amacı özetliyor.

"Metamorfoz": Dizi iktidar kalemleri tarafından "Batıcı kültürel unsurlara karşı nitelikli bir iş" olarak övüldü.

"Akif": Mehmet Akif Ersoy'un hayatını ve İstiklal Marşı'nı yazma sürecini ele alan dizi, Akif'in Tevfik Fikret'le ideolojik karşıtlığını dramatize ediyordu.

Tabii platformundan verdiğimiz bu örneklerin ortak noktası "Batı merkezli kültürel hegemonyasına" karşı milli ve muhafazakâr bir alternatif iddiası taşıyor olması. Tabii'nin kurulması ve

10 https://x.com/cemkucuk55/status/1898128523665326322

bu tür içerikler sunmasının iktidar kalemlerinde bir heyecan yarattığını söyleyebiliriz. *Akşam* gazetesi yazarı Oğuzhan Bilgin Tabii'nin Batı'nın kültürel hegemonyasını yıkacağına dair coşkulu yazılar kaleme aldı örneğin. 4 Mayıs 2023 tarihli yazısında[11] Gramsci'nin hegemonya kavramını en kaba biçimiyle yorumladığı bir-iki paragrafın ardından, dijital platformların Batı merkezli olmasına, aileyi hedef almasına getiriyordu sözü. Ardından da yerli içerik üreticilerini iktidarın yukarıda sıralanan kırmızı çizgilerini dikkate almadığından yakınıyor ve Tabii'nin kuruluşunu şu coşkulu sözlerle selamlıyordu: "Kültürel hegemonya tartışmalarındaki o karamsar ve özgüvensiz havayı, ülkemizin kültürel elitlerindeki o öğrenilmiş çaresizlik psikolojisini kıracak dev bir hamle ile karşı karşıyayız. Şahsen özellikle benim Fatih Sultan Mehmet'in çocukluğunu anlatan yapım ile Mevlana'yı ve İbn-i Sina'yı anlatan tarih uyarlamalarının fragmanlarını gördüğümde kalbim hızlı çarpmaya başladı."

TRT, TRT 2 ve Tabii yalnızca iktidarın 20 yıllık kültürel iktidar savaşının değil, 2015 sonrası hızlandırılan yeni rejim inşasının da "milli-manevi" değer üreticisi birer propaganda aygıtı oldular kendi görev tanımları gereği. Batı'nın değerlerinin yerine iktidar için kullanışlı olan Türk ve İslâm değerlerini yüceltmek, gerekirse geçmişi tahrif edip yeni bir tarif inşa etmek, günlük hayatı muhafazakâr ve itaatkar bir biçimde yeniden düzenlemek için cepheye sürüldü kimi TRT 1 ve Tabii dizileri. TRT 2 ise, "karşı taraf"ın entelektüellerinin dudağına bir parmak bal çalarken, asıl olarak iktidar entelektüellerinin "sanat ve kültür" üzerine birbirlerine propaganda yaptıkları bir mecraya dönüştürüldü.

11 https://www.aksam.com.tr/yazarlar/oguzhan-bilgin/batinin-kulturel-hegemonyasi-tabii-ki-yikilacak/haber-1363529

TRT 2: Eşeği Kaybedip Sonra da Bulmak[1]

Malum, Allah sevdiği kuluna önce eşeğini kaybettirip sonra da buldururmuş. TRT 2'nin yeniden bir kültür-sanat kanalı olarak yayın hayatına başlaması kimilerinde böyle bir etki yarattı. Zira bir kuşak kültür-sanat alanına dair ilgi ve birikimini büyük oranda bu kanala borçludur. 80'li yılların ikinci yarısında yayın hayatına başlayan TRT 2, akşamüstü "Yalan Rüz-

1 Bu yazı 27 Şubat 2019 Çarşamba günü Gazete Duvar'da yayımlandı (https://www.gazeteduvar.com.tr/yazarlar/2019/02/27/esegi-kaybedip-sonra-da-bulmak-trt-2). TRT 2'nin yeniden açılması vesilesiyle kaleme alınmıştı. Yazıyı bu kitap için yeniden gözden geçirmek üzere ele aldığım 2025 Haziran'ında güncellemeye ihtiyacı olmadığını düşünüyorum. Bir iki küçük dokunuş dışında yazıyı aynen koymayı uygun buldum. Aradan geçen zamanda bu yazıya yapılabilecek tek ekleme, "İktidarın kültür ve kimlik siyaseti nedeniyle kendisini tehdit altında hissedenlerin sığınıp nefes alabilecekleri bir alan olabilir burası" ifadesinin gerçekleşmemiş olması olabilir. 2025 itibarıyla TRT 2'de program yapanların büyük çoğunluğunun iktidara ideolojik olarak yakın olan ya da ortada durmaya çalışan isimlerden oluştuğunu söyleyebiliriz. Örneğin, sinema programlarından birisini Hülya Koçyiğit gerçekleştiriyor. "Bakış Boşluğu" adlı sinema programının sunucularından Enver Gülşen, bir röportajında sinemayı sevme nedenini şu sözlerle açıklamıştı: "Sinemayı hayatı ve hakikatini, Allah ve kozmos ilişkisinin tecellilerini anlamaya yönelik bir sanat olduğu için seviyorum" (https://www.aa.com.tr/tr/kultur/sinema-elestirmeni-ve-yazar-enver-gulsen-sinemanin-tarihi-insanin-dunyaya-dususuyle-basladi/3226933). Tabii platformunda yayınlanan içeriklerin reklamını yapmakla görevlendirilmiş "Tabii Dünyası" adlı bir program da mevcut TRT 2'de.

gârı" dizisiyle kendisine bağlamayı başardığı geniş kitlelerden süzülenleri gecenin ilerleyen saatlerinde dünya sinemasının çok önemli yapıtlarıyla ödüllendirirdi. Kendi adıma film ile sinema arasındaki farkı öğrenmemde bu kanalın çok büyük katkısını yadsıyamam. Üstelik yalnızca sinemada değil, "Güzel ve Çirkin", "Ziyaretçiler", "Bana Şans Dile" gibi kişisel hafızamda yer eden önemli dizileri de bu kanalda izledim.

Nihayetinde iletişimin bu kadar gelişmiş olmadığı, video dünyasında aradığımız her filmi bulmakta zorlandığımız bir dönemde böyle bir hizmetin varlığı çok önemli bir fırsattı. Hele de taşradaysanız. Vizyon filmlerinin bile İstanbul'daki gösterimlerinden altı ay, bir yıl sonra uğradığı orta halli bir ilçede sergilerden, kitaplardan, konserlerden ve filmlerden haberdar olmak çok önemliydi. Üstelik programlar öncesindeki sunumlar da oldukça eğiticiydi. Klasik müzik konserleri öncesinde besteci ve eser hakkındaki bilgiler, film gösterimlerinden önce meslek büyüklerimizin yaptığı yorumlar bir kuşağın kültür-sanata bakışını şekillendiren önemli etkenlerden oldu. TRT 2'nin 2000'li yılların ikinci yarısından itibaren hızla değişime uğraması, içeriğinin bozulması, nihayetinde 2010 yılında kapatılmasıyla sonuçlandı. Bu bir yandan siyasi bir tercihti kuşku yok ki ama öte yandan kültür-sanat ürünlerine erişimdeki kolaylığın artışıyla kanala olan ilginin azalması da bunda etkili oldu. Kuşkusuz bir kamu televizyonunun bu tür gelişmeleri göz ardı etmesi ve topluma iyi kültür ürünlerini sunmasını bekleriz ama nihayetinde bütün bunlar TRT'nin daha "rekabetçi" olacağının ilan edildiği zamanlara denk geliyor.

Peki, ne oldu da aradan dokuz yıl geçtikten sonra "eşeği yeniden bulduk"? Evet, bugün ana akım medyada kültür-sanat alanına dair bir şeyler bulmak neredeyse imkânsız. Ama sosyal medya ve internet platformları sayesinde hemen her şeyden haberdar oluyoruz. Meraklısı için her alana dair gayet doyurucu ve bilgilendirici içeriklerin bulunduğu dijital platformlar var. Üstelik her türlü içeriğe dijital ortamda ulaşmak da oldukça kolay. TRT 2'nin bir kültür-sanat kanalı olarak yeniden hayat bulmasının arkasında yatan gerekçenin bu alana yönelik

kamu ihtiyacının tarafsız bir şekilde karşılanması olmadığını biliyoruz. Çok açık ki son birkaç yıldır devam eden "kültürel iktidar" tartışmalarının bir aparatı olarak böylesi bir araç hayata geçirildi. Siyasal iktidarın her fırsatta kültür-sanat alanında iktidar olamadıklarına dair söylemlerinin kendilerinden önceki kültürel birikimi yok sayma noktasından bir kısmını içermeye dönüştüğünü söylersek yanılmış olmayız. *Sabah* gazetesinin gündem yaratan "solcu" sanatçılarla röportajlarından, cumhurbaşkanının Fazıl Say konserine gitmesine kadar bu durumun emarelerini görmek mümkün. Cumhuriyetin kültür-sanat birikiminin inkârıyla, bu birikimin üzerinden sanatlarını var etmiş kimi isimlerin iktidarın meşruiyet alanına çekilmesi çabası aynı anda yürütülüyor. TRT 2, kültürel iktidar meselesinin ideolojik ayağının somutlaştığı bir alan olarak işlev görecek. Tam da bu noktada içeriğin neleri kapsadığından daha çok neleri dışarıda bıraktığıyla ilgilenmek, bu durumu daha yakından takip etmek anlamlı olacaktır. Kuşkusuz kültürel alanda ideoloji ve söylem, siyasal alan gibi sert çizgilerle birbirinden ayrılmıyor. TRT 2'nin "ideolojik" toleransının siyasal alandan çok daha geniş olacağını öngörebiliriz. Bu bakımdan gösterilen filmlerin, konuk edilen sanatçıların, bazı içeriklerin iktidar yanlısı olmayan (ama karşıt da olmayan) özellikler taşıması şaşırtıcı olmayacaktır. İktidarın kültür ve kimlik siyaseti nedeniyle kendisini tehdit altında hissedenlerin sığınıp nefes alabilecekleri bir alan olabilir burası. Devlet olanaklarından, kamusal alandan tamamen dışlanmamış olmanın, sınırlı da olsa kendini ifade edecek bir yer bulmanın sağlayacağı tatlı yanılsama.

TRT 2, devlet aygıtının özellikle de kamu kurumlarında henüz partizanca davranmadığı; bürokrasinin devletin çeşitli unsurları arasında "adaletli" bir şekilde paylaşıldığı zamanlarda TRT'nin "aydın/solcu" kadrolarının da tıkıştırıldığı bir alandı. Politik baskıya, sansür uygulamalarına rağmen bu kadrolar bir kuşak üzerinde oldukça önemli izler bırakan yayınlara imza attılar. Bu kadroların tasfiye edilip yerlerine partizanca atamalar yapılan bir kurumun işlevinin ne olacağı

hakkında da dikkatli düşünmek gerekiyor. Ordu, yargı, üniversiteler, bakanlıklar ve yerel yönetimler gibi devletin bütün kurumlarının siyasal iktidarın ideolojik çıkarları doğrultusunda yeniden dizayn edildiği bir dönemde TRT 2'nin bundan azade olacağını düşünmek en basit tabirle saflık olacaktır.

Birkaç gün önce gerçek olup olmadığı şüphe götürür bir tweet dolaşıyordu sosyal medyada. Buna göre, Bodrum otobüsüne binen bir kadın kedisini bir kutuya koyup bagaja teslim ediyor. Mola yerinde kedinin durumunu kontrol eden muavin ölmüş olduğunu fark ediyor. Panikle mola yerinden bir kedi bulup kutunun içine koyuyor. Bodrum'a vardıklarında kadın kediyi fark ediyor ve kızgınlıkla şöyle bağırıyor: "Bu benim kedim olamaz. Çünkü benim kedim ölüydü ve Bodrum'a gömmeye götürüyordum."

TRT 2'nin yeniden yayın hayatına başlaması ölü kedinin yerine yenisini koymaktan farksız. Biz gerçek kediyi çoktan gömdük ve yasını da tuttuk. Elimizdeki kedi artık başkasının kedisi!

"Kültür"ü Tasfiye Aracı Olarak Ekonomik Kriz!

2018 yılının yaz ayları... Dolar bir iniyor bir çıkıyor, faiz yükseliyor, özel sektörün açık pozisyonu artıyor, dış ödemeler dengesi sarsılıyor... Türkiye ekonomik krizin göstergeleriyle yatıp kalkıyor. Eşyanın tabiatı gereği tartışmalar daha çok "makro" ölçekte yapılıyor. Ardından da krizin "sıradan vatandaşın" bütçesini nasıl etkileyeceğine dair tartışmalar geliyor. Ama bütün bu "büyük resmin" içinde dikkat çekmese de kültür-sanat alanında ciddi bir karamsarlık hâkim.

Bir yandan söylem (kültürel iktidar olamadık), öte yandan hukuki (kitap ve filmlere açılan davalar), diğer yandan da sansür uygulamalarıyla kıskaca alınan kültür-sanat alanı şimdi de ekonomik krizin olası sonuçlarıyla karşı karşıya. Gelişmeler henüz taze olsa da ortaya çıkan ve çıkması muhtemel sonuçların Türkiye'nin kültür-sanat ortamının giderek çölleşmesi gibi bir sonuç doğuracağı ihtimali güçleniyor. Örneklerle ilerleyelim. Malum ülkeye kâğıt yurtdışından ithal ediliyor ve euro ya da dolar cinsinden fiyatlandırılıyor. Kâğıt fiyatlarındaki hızlı artış ciddi bir sıkıntı yaratmaya başlamış. Bazı dergilerin yeni sayılarını çıkarabilmek için kâğıt bulmakta sıkıntı yaşadığına dair haberler çıkıyor. Kâğıdı bulsanız bile maliyetlerdeki artışlar kimi dergilerin ilerleyen aylarda yayın hayatına son verme-

si gibi sonuçlar kaçınılmaz. Arkasında bir sermaye grubunun desteği olmayan bağımsız dergileri zor günler bekliyor.

Aynı şekilde hem kâğıt hem de kurdaki artış yüzünden küçük ve orta ölçekli yayınevlerini de benzer bir sıkıntının beklediğini söylemek gerek. Dünya edebiyatının "ana akımı" dışında kalan çok özel yazar ve kitapları okurlarla buluşturan bu yayınevleri kurdaki yükselişe bağlı olarak artan telif maliyetleri nedeniyle yaz dönemi için kitap basmaya ara vermiş durumdalar. Büyük yayınevleri ise dolar ya da euro üzerinden yaptıkları telif sözleşmelerinin maliyetindeki artış nedeniyle ekonomik tedbirler almaya zorlanıyor. Bu da ilk olarak personel sayısında kısıtlamaya gitmek yani işten çıkarmalar anlamına geliyor. Güvenlik ve ülkenin içinde bulunduğu politik atmosfer gerekçesiyle sayıları düşen konserlerin daha da azalması ihtimal dahilinde. Dünyaca ünlü grup ve solistlerin Türkiye'de konser vermesi için döviz cinsinden yapılacak harcama ile etkinliğin TL cinsinden getirisi arasındaki uçurum giderek artıyor. Bu da müzik alanında da bir daralma yaşanacağının habercisi.

Sinemaya gelirsek, iki açıdan bakmakta yarar var: dağıtım ve yapım. Dağıtımdan başlayalım. Ön sözleşmeleri yapılmış filmlerin paralarının nasıl ödeneceğini kara kara düşünüyordu küçük ve orta ölçekli dağıtımcılar. Özellikle Cannes, Berlin, Venedik gibi büyük festivaller sırasında satın alınan filmlerin kurdaki yükselişin ardından Türkiye'de maliyetini çıkarıp çıkaramayacağı tam bir muamma. Üstelik bazı filmler henüz çekim aşamasındayken yani bir-iki yıl önce satın alındığı için aradaki kur farkı çok büyük bir maliyet yükledi dağıtımcılara. Örneğin Ağustos 2016'da dolar kuru yaklaşık 3 lira iken 10 bin dolara önemli bir yönetmenin filmini daha çekim aşamasındayken satın aldınız diyelim. Film çekildi ve 2018'de Cannes Film Festivali'nde de büyük sükse yaptı. Ama satın aldığınız dönemde 30 bin TL olan filmin maliyeti artık 60 bin TL'nin üzerinde. Bu da söz konusu filmin kendisini kurtarabilmesi için iki katı daha fazla seyirciyi salonlara çekmesi gerektiği anlamına geliyor. Dağıtımcılar bu durumda kalınca

ellerindeki filmleri de festivallere daha yüksek bir telif ücreti karşılığında vermeyi deniyor, bu da festivalleri zora sokuyor. Hele de bakanlıktan üç kuruş destekle festival düzenliyorsanız! Özetle kurdaki yükseliş, dünya festivallerinde boy gösteren en önemli filmleri getiren dağıtımcıları zorlarken, seyircinin de bu filmlere ulaşma olanaklarını giderek azaltacak gibi görünüyordu.

İkinci olarak da film üretimi alanına bakalım. 2001 krizinin ardından Türkiye'deki film üretiminde ciddi bir düşüş yaşanmıştı. Şimdiki kadar yoğun bir üretim olmasa da var olan maliyetlerle film çekilememişti. Benzer bir durumun bu kriz süresince de yaşanması muhtemeldi. Ama asıl olarak "bağımsız" yapımcılar ve yönetmenler bu krizin mağduru oldu. Kültür Bakanlığı bu yönetmenlerin büyük bir kısmını "kara liste"ye almış ve zaten destek vermiyordu. Velev ki, bakanlığa başvurdunuz ve 500 bin TL destek aldınız. Bu parayla Avrupa'dan ortak yapımcı bulmak çok zor. Çünkü kurdaki yükseliş bütün dengeleri bozmuştu. Sizin ülkenizden 75 bin euro bulabildiğiniz bir filme neden 150 bin euro koysunlar ki?

Eylül 2018 itibarıyla ekonomik krizin sonuçları giderek belirginleşmeye başlamıştı. *Leman* dergisi, kâğıt sıkıntısı nedeniyle boyutunu küçültmek zorunda kaldı. *Uykusuz*[1] dergisi de fiyatına zam yaparken geleceği konusundaki belirsizliği ifade eden bir basın duyurusuyla okurlarını bilgilendirdi. *Cumhuriyet* gazetesinin 29 Ağustos 2018 Çarşamba günü yayımlanan nüshasında "Yayıncılıkta Kırmızı Alarm" başlıklı bir yazı kaleme alan Metin Celâl, durumu açık bir şekilde ortaya koyuyordu.[2] Celâl yazısında, "Yılbaşında bir ton kitap kâğıdını 750 Avro'ya yani 3.412 liraya alırken şimdi 850 Avro'ya 6.128 liraya alıyoruz. Yüzde 79.6 artış söz konusu" ifadeleriyle krizin ekonomik göstergesini çarpıcı bir şekilde ortaya koydu. Kitap yayınlama maliyetlerinin %70 arttığına dikkat çeken Celâl, okura yansıtılan %10'luk zammın ise tepki çektiğinin altını çizi-

1 *Uykusuz* dergisi, 25 Ocak 2023 tarihinde kapandı.

2 Metin Celâl, "Yayıncılıkta kırmızı alarm", *Cumhuriyet*, 29 Ağustos 2018.

yordu.[3] Türkiye Yayıncılar Birliği'nin 2020-2024 yıllarını kapsayan "Türkiye Kitap Pazarı" raporlarında[4] sektördeki küçülmenin boyutlarına özel olarak dikkat çekiliyordu.

Aynı günlerde Bianet'te söyleşisi yer alan Prof. Dr. Erinç Yeldan meseleyi çok daha başka bir açıdan ele almıştı.[5] Yeldan "İthal, dolayısıyla pahalı kâğıdın ifade özgürlüğüne, katılımcı medyanın oluşturulmasına, katılımcı demokrasinin oluşturulmasına çok ciddi sosyolojik, siyasi etkileri var. Ekonomik şiddet giderek siyasi şiddetin ana mekanizmasını oluşturur bir hale geliyor. Bu bakımdan elbette çok sesliliğin, çok renkliliğin maddi temelleri sarsılıyor" diyordu.

Cumhurbaşkanının, sanat ve edebiyat alanını kastederek "kültürel iktidar olamadıklarını" sıkça dile getirdiği herkesin malumu. Bu ifadenin yalnızca iktidar ve çevresinin bu alanlardaki üretim kısırlığına vurgu yapmadığını, aynı zamanda kültürel alanın bir bölümünün bizzat Erdoğan tarafından "hasım" olarak ilan edildiğini ifade etmek gerek. Hal böyle olunca her türlü siyasi ve ekonomik olanak bu alanı daraltmak, üretimini sabote etmek ve giderek üretim yapamaz hale getirmek için kullanıldı.

Bunun için devreye sokulan yöntemlerden birisi hukuk ve kolluk gücüyse diğeri de "ekonomik" yaptırımlar oldu. Özel tiyatrolara yapılan desteklerde ayrımcılık gibi. Barış akademisyenlerine destek bildirisine imza atan sinemacıların Kültür Bakanlığı desteklerinden uzun süre mahrum edilmesi örneğinde olduğu gibi. Aynı şekilde artık gizleme gereği duymadan film festivallerinin, kültürel etkinliklerin "bizim" ve "onlar"ın olarak ikiye ayrılıp kamu fonu desteklerinde açık bir ayrımcılığa gidilmesi gibi. Boğaziçi Film Festivali ve iktidar partilerinin belediyeleri yönettiği yıllarda Adana ve Antalya film festivallerine destek olarak verilen kamu kaynakları ile İstanbul ve Ankara film festivallerine verilenler arasında çok büyük fark olduğunu belirtmek gerek.

3 1 Şubat 2019 itibarıyla kitap ve süreli yayınlarda KDV oranı sıfırlandı.

4 https://turkyaybir.org.tr/turkiyede-yayincilik/turkiye-kitap-pazari-raporlari/

5 Ekin Karaca, "Kâğıt İthalatı İfade Özgürlüğü ve Basın Özgürlüğüne de Engel", *bianet*, 29 Ağustos 2018.

Karşımızda sorumlu oldukları alana bütünlüklü bakan, sektörlerin bütünüyle ilgili sağlıklı kararlar alma iddiası taşıyan bir iktidar yok. İktidarın her alanda olduğu gibi burada da "milletin kültür-sanat kurumlarına" üstü açık ya da örtük olarak destek olmaya devam ettiğini, diğerlerini ise "piyasanın gizli eli"nin insafına terk ettiğini söyleyebiliriz. Erinç Yeldan'ın "Ekonomik şiddet giderek siyasi şiddetin ana mekanizmasını oluşturur bir hale geliyor" sözleri durumun vahametini ortaya koyuyordu.

2018'den itibaren inatla sürdürülen "faiz sebep enflasyon netice" odaklı "Nas ekonomisi" kültür-sanat alanında küçük üreticilerin durumunun daha da kötüleşmesi, insanların kitaba, filme, konsere ulaşmakta ekonomik olarak zorlanmasıyla sonuçlandı. Ama bu süreç kültür-sanat alanında yalnızca bir mali daralma yaratmadı; aynı zamanda ideolojik ve yapısal bir dönüşümün aracı haline geldi. Kâğıt fiyatlarındaki artışla dergiler kapandı; bağımsız yayınevleri çeviri ve yeni yazarlardan uzaklaştı. Film festivalleri kaynak bulamazken, sinemacılar artan maliyetler karşısında üretim yapamaz hale geldi. Tiyatrolar, konser salonları ve galeriler de bu krizden payını aldı. Kamusal destekler, siyaseten "makbul" görülen kurumlara yönelirken, ifade özgürlüğü ve sanatsal çoğulluk büyük ölçüde daraldı. Bu gelişmeler ekonomik şiddetin, kültürel alanı nasıl sistematik biçimde dönüştürdüğünün çarpıcı göstergeleri. Tüm bu gelişmeler, kültür-sanat alanında yalnızca üretimi değil, kamusal tartışmayı, ifade özgürlüğünü ve düşünsel çeşitliliği de tehdit eder hale geldi.

Ekonomik krizin yıkıcı koşullarına direnmeye çalışan kültür-sanat endüstrisinin küçük oyuncuları için yapılan göstermelik düzenlemelerin pek bir faydası olmadı. İktidar ekonomik krizin ortasına düşen pandemiyi de sektör üzerinde baskı kurmak için bir lütuf olarak değerlendirmekte gecikmeyecekti.

Pandemi ve "Kültürel İktidar" Meselesi

Mor ve Ötesi grubunun üyesi müzisyen Haruṇ Tekin, 31 Mayıs 2021'de ilan edilen "yeni kademeli normalleşme" sürecinde başta müzisyenler olmak üzere sanat dünyasına dair bir destek planının ilan edilmemesi üzerine haklı bir isyanı dile getiriyordu. Tekin, X hesabından, "Müzikten, sahneden, sanattan korkmak korkanlar açısından makul gibi görünse de beyhude bir tavır. Keyfî yasaklar aşının yerine geçemez. Bu ülkenin birbirinden değerli müzisyenlerinin, müzik emekçilerinin, sahne sanatçılarının maruz bırakıldıkları şey rasyonel değil ideolojiktir" diye yazdı.

Tekin'in iktidarın tavrının ideolojik olduğuna dair bu serzenişi hem sanatseverlerden hem de sanat dünyasından destek buldu. Çünkü geride kalan bir buçuk yıl boyunca, hiçbir işlevi olmayan desteklerden başka bir politika üretilmeyen, lebaleb kongreler yapılırken sahnelerin ve müzikli mekânların açılmasına izin verilmeyen bir siyasetin başka türlü olduğunu düşünmek saflık olurdu.

Böyle düşünen yalnızca Harun Tekin de değildi. *Evrensel*'in 3 Haziran 2021 tarihli, "Sanat yaşasın, yaşasın sanat: Örgütlenmeden kurtuluş yok!"[1] başlıklı manşet haberine konuşan

1 Cihan Çelik, "Sanat yaşasın, yaşasın sanat: Örgütlenmeden kurtuluş yok!", *Evrensel*, 3 Haziran 2021.

İzmir Müzisyenler Derneği Başkanı Oktay Çaparoğlu şöyle dile getiriyordu meselenin ideolojik olduğuna dair fikirlerini:

> Cumhurbaşkanının açıklaması sonrası, bir müzisyen arkadaşımızı intihardan vazgeçirmeye çalıştık. Eşi evi terk etti. Destek yollayarak ikna ederek baya çaba sarf ettik. (...) Bu tarz durumların olmasından korkuyoruz açıkçası. Belirsizlik bizi çok fazla endişelendiriyor. Bu karar politik olarak algılanıyor. Sanata, müziğe, kültüre, yaşam şekline, neşeye, umuda darbe vurmaya çalışan bir algı var gibi. Bilinçli yapıldığına dair bir düşünce var.[2]

1 Haziran 2021'de açıldığı ilan edilen sinema salonları, bir gün sonra bir aylığına tekrar kapatıldı. Küçük salonlar hazırlıklarını yapıp bu hafta sonu seyirciye kapılarını açmaya hazırlanırken, büyük işletmeciler ABD yapımı gişe filmlerini beklemenin daha iyi olacağı konusunda bakanlığı ikna etmişe benziyordu. Benzer şekilde, sinema alanında küçük yapımcıların ne yaptığıyla ilgilenilmezken, özellikle televizyonlara içerik üreten büyük yapımcılar için birçok kolaylık sağlanıyordu. Bu yapımların yurtdışına satıldığı da düşünüldüğünde meselenin tamamen "duygusal" olduğu bir kez daha anlaşılıyordu.

İktidarın, müzisyenler ve tiyatrocular başta olmak üzere sanat alanına dair dişe dokunur bir destek üretmemesinin bir tarafı sınıfsal tercihlerinden kaynaklıydı şüphesiz. Nasıl ki, salgın demeden emekçiler fabrikalara sürüldü, küçük esnafın batmasına göz yummakta bir beis görülmediyse, sanatçıların durumu da o kadar umurunda değildi. Ekonomik krizle birlikte küçülen pastadan kimlerin pay alacağına dair sınıfsal bir tercihti bu. İktidar, büyük sermaye ve çevresine öbeklenmiş 5-10 ailenin yanı sıra AKP teşkilatları aracılığıyla yandaşlarını korumayı tercih etti bu dönem boyunca.

Ama sanat alanına dair bu uygulamaların bilinçli bir tercihe dönüşmesinin ideolojik olduğu gerçeği de en az sınıfsal tercih-

2 Gazete Oksijen'in 28 Kasım 2022 tarihli haberine göre pandemide intihar eden müzisyen sayısı 102. https://gazeteoksijen.com/turkiye/102-muzisyen-artik-aramizda-yok-16682

ler kadar doğruydu. Hatırlanacak olursa, 2018 yazındaki büyük kur atağının ardından başlayan kâğıt sıkıntısı yayınevlerini zor durumda bırakmıştı. Kurdaki hızlı yükseliş yalnızca yayıncılık sektörünü değil, sinema ve müzik gibi önemli sanat alanlarını da ciddi bir biçimde etkilemişti. O dönem de bugün olduğu gibi sanat dünyası, diğer sektörlerle birlikte yaşanacak sıkıntıları dile getirmiş, iktidarın düzenleme yaparken onları da dikkate almasını talep etmişti. Ancak sanat alanına dair dişe dokunur bir müdahale olmadı. İktidarın o dönemki tercihi de hangi kesimleri ve sınıfları ayakta tutmak istediğine bağlı olarak sınıfsal olduğu kadar ideolojikti.

Cumhurbaşkanı Erdoğan'ın 2016/2017 yıllarında çeşitli vesilelerle hedefe koyduğu kültür-sanat alanına dair adı konulmamış yaptırımların devamı niteliğindeydi bu kayıtsızlık da. Bunda AKP iktidarının entelektüel insan sermayesinin dar anlamda sanat eseri üretimine dair yarattığı hayal kırıklığının da payı vardı kuşkusuz. Yıllar boyunca muhafazakâr "ideologlar" tarafından "geldik geliyoruz" diye ilan edilen kültürel iktidar iddiası en azından sanatsal eser ortaya koyabilme kıstasları açısından tam bir fiyaskoyla sonuçlanmıştı.

Ekonomik krizin bir tür "Allah'ın lütfu" olarak kabul edilerek kültür-sanat alanının tamamen "piyasanın insafına" terk edildiğinden bahsetmiştik. İşte pandemi de alanın yıkımını hızlandırmaya dair bir başka lütuf olarak kullanıldı. Yeni rejim, milliyetçi-muhafazakâr mimarisini inşa ederken bu yapıya harç taşımayı reddeden bütün sanat çevrelerini, "sivil ölüme" mahkûm etmeye başladı. Üstelik sorun tek başına müzik, tiyatro ya da sinema karşıtlığı değil, bu sanatları kimin, kimin için, ne için ve hangi içerikle icra ettiğiyle de ilgiliydi.

İktidar, ekonomi ve siyaset alanında sıkıştıkça hukuk silahını daha etkin ve düşmanca kullanmaktan çekinmeyecekti. Pandeminin etkileri azalırken, kültürel alan artık siyasal alan olarak net bir şekilde tarif edilmişti iktidar tarafından...

Yeni Türkiye'nin Muhafazakârları Perdede

Sanat alanında dönemler açıp, dönemler kapatmak iddialı iş. Çünkü bu açılış ve kapanışlar sürece yayılarak, iniş çıkışlar yaşanarak gerçekleşiyor. Ama yine de ülkenin toplumsal ve kültürel iklimine bakarak bunun sanat üzerindeki etkilerini görmek ve buradan sonuçlar çıkarmak mümkün. Nihayetinde yaratıcı, yarattığı şeye bir isim koymuyor çoğu zaman. Onu adlandırmak, tarihsel bir zemine oturtmak o sanat üzerine kafa yoranların görevi.

2021'de Adana Altın Koza ve Antalya Altın Portakal film festivalleri, ülkenin son yirmi yılında daha da palazlanan ve biçim değiştiren muhafazakârlığın türlü boyutlarına bakan filmlerin bolluğuyla dikkat çekmişti.

Altın Koza'da benim de yer aldığım ana jürinin en iyi film ödülüne değer bulduğu "Yaramaz Çocuklar" bu filmlerden ilki. Yönetmen Ahmet Necdet Çupur, yıllar sonra Hatay'daki evine dönüyor ve kardeşlerinin içinde yaşamak zorunda kaldığı ağır muhafazakâr ortamın resmini çiziyordu. Çupur, bir belgeselci soğukkanlılığıyla ailesinin içine uzattığı kameranın mesafesini maharetle koruyor ve seyirciyi çok da bilmediği bir dünyaya davet ediyordu. "Yaramaz Çocuklar"ın Türkiye sineması açısından ayrıca özel bir yeri olduğu söylenebilir. Suriye

savaşıyla gelmek zorunda kalanlar hariç yaklaşık üç milyon Türkiyeli Arap olduğu varsayılıyor. Dolayısıyla Çupur çok içeriden bir bakış sunuyordu bu dünyaya dair. Öte yandan tam döneme özgü riyakâr bir muhafazakârlığı, iki yüzlü din anlayışını, sürüp giden ezberleri gösteriyordu ustaca.

Aynı yıl Altın Portakal'da ise muhafazakâr dünyaya yönelik özel bir eğilim olduğu hissini güçlendirecek hayli örnekle karşılaştık. Bunlardan ilki, Selman Nacar'ın yazıp yönettiği "İki Şafak Arasında". Ekonomideki tabirleriyle söylersek "Anadolu Kaplanları"ndan muhafazakâr bir sermayedar ailenin yirmi dört saatine odaklanıyordu film. Tekstil atölyesi sahibi bu ailenin okumuş, dünya görmüş küçük oğlu ile alaylı büyük oğlu tarafından işletilen, babanın emekliye ayrıldığı fabrikada iş kazası oluyor. Baba ve abi olayın üzerini örtmeye, parayla meseleyi kapatmaya çalışırken, küçük oğlan meseleye daha vicdanlı yaklaşmaya çalışsa da işin içinden çıkamıyordu. Filmin kendi içindeki sıkıntıların bir yana "Müslüman sermaye"ye yönelik çarpıcı gözlemler içeren bir yapım olarak kayıtlara geçti "İki Şafak Arasında".

Semih Kaplanoğlu, sekülerlere seslendiği "Buğday" ve "Bağlılık Aslı" filmlerinden sonra bu kez iğneyi muhafazakârlara batırdığı ama çuvaldızı sakladığı "Bağlılık Hasan" ile konuk olmuştu Antalya'ya. Çiftçilik yapan Hasan ve eşi Emine'nin hacca gitme kararı verdikten sonra iş helallik istemeye gelince ortaya çıkan karmaşayı anlatıyordu Kaplanoğlu. Çünkü Hasan zenginliğini inşa edene kadar hayli kul hakkı yemiş olduğunu fark ediyordu. Bu da onu açmazlara sürüklüyordu. Kaplanoğlu, muhafazakâr dünyaya dönerek "İbadet sizi kurtarmaz, iman edin" demeye getiriyordu bir bakıma.

Altın Portakal'daki bir diğer film ise Necip Çağhan Özdemir'in "Bembeyaz" adlı yapıtıydı. Amerikan konsolosluğunun karşısında babasıyla birlikte fotoğrafçı işleten Vural; dükkânda tanıştığı genç bir kadınla evlilik dışı ilişki yaşamaktadır. Bir tartışma sonucunda bu kadını öldürünce suçluluk duygusu ve vicdan azabıyla baş başa kalır. Yönetmen Özdemir, Dostoyevski'nin "Suç ve Ceza"sından hareketle Vural'ın şekilden

ibaret olan dindarlığını/muhafazakârlığını sorgulamaya girişiyordu. Hikâyeyi karanlık yerlere kadar götürmeyi başarıyordu yönetmen.

Altın Portakal'da 2022 yılında Emin Alper imzalı "Kurak Günler" ve Özcan Alper'in yönettiği "Karanlık Gece" farklı biçimlerde AKP Türkiyesi'nin kodlarını anlamaya çalışıyordu. İlki, siyasetin kuruluşunda muhafazakâr iklimin işleyişini, ikincisi ise bu iklimin suç ortaklığını nasıl da yeşerttiğini merkeze alan yapımlardı. 2024 yılında Burak Çevik'in 1978'de TİP'li öğrencilerin öldürüldüğü "Bahçelievler katliamı"nı sağcı bir yorumla anlattığı "Hiçbir Şey Yerinde Değil" filmi huzura çıktı. Ve kimi sol çevrelerden bile takdir topladı.

Bu filmlere imza atan yönetmenlerin çoğu muhafazakâr değil. Ama günlük hayatın muhafazakârlaşmasını anlatmayı tercih etmişlerdi. Sinemada AKP iktidarı ile şekillenen muhafazakârlığa dair söz söyleme ihtiyacı, yukarıda bahsedilen filmlerdeki hikâyelerin artık anlatılacak olgunluğa gelmiş olması kuşku yok ki. İktidarın yarattığı çürümenin, bizzat iktidar adına siyaset üretenler tarafından bile görülüp dillendirildiği bir politik atmosferde, kültür alanının buna kayıtsız kalması da düşünülemezdi.

ÜÇÜNCÜ KISIM

SEKTÖRLER, KURUMLAR VE MEKÂNLAR

Dizi Sektörü: Bir Tretman Denemesi

Türkiye toplumunun "dizi sevdası" yeni değil. Üstelik bu sevda yerli dizilere meftun olunarak da başlamadı. 1970 ve 80'lere tanık olanlar her mahalleye bir Kolombo, bir Ceyar ve bir Sue Ellen düştüğünü hatırlar! 1970'lerin ikinci yarısı, hâkim dille söyleyecek olursak, "sokakların karıştığı" ve televizyonun yaygınlaştığı bir döneme işaret ediyor. 12 Eylül 1980 Darbesi'nin ardından toplumun sokakla politik ve sosyal bağlarının büyük oranda kopartılmasıyla evin hükmü artarken, dizilerin reytingi de tavan yapmıştı. Bu satırların yazarının, daha çocukken 80'lerin ilk yarısında babasının vazifesi nedeniyle bulunduğu Bafra'nın bir köyünde elektriklerin kesilmesi üzerine traktör kasalarına doluşan ahaliyle birlikte "Dallas" izlemek için yan köye gitmişliği vardır! Halkımız 1990'ların ikinci yarısından itibaren dizi sevdasının tamamını yerli içeriklere yöneltirken "yeni gelmemiş, geri gelmiştir" aslında.

Türkiye'nin ilk yerli dizisi olarak TRT tarafından 1974 yılında yayınlanmaya başlayan "Kaynanalar"[1] adlı yapım kabul

1 Dizi, 1974-1988 arasında TRT'de 9 sezon ve 59 bölüm olarak yayınlandı. 9 yıllık aradan sonra 1997-1999 yılları arasında da Kanal D'de 3 sezon ve 156 bölüm yayımlandı. Sonrasında transfer olduğu TRT'de ise 2000 ve 2002 arası 99 bölüm yayımlandı. 1974-2004 yılları arasında toplam 14 sezon 314 bölüm sürdü. https://tr.wikipedia.org/wiki/Kaynanalar

ediliyor. Bir yıl sonra ise Halid Ziya Uşaklıgil'in "Aşk-ı Memnu" adlı romanından Halit Refiğ yönetmenliğinde altı bölüm olarak aynı adla çekilen dizi buluşuyor seyirciyle. TRT, 1970'lerde başladığı dizi yayıncılığını 80'li yıllara daha da güçlü taşıdı. Bir yandan "Bizimkiler" ve "Perihan Abla" gibi uzun soluklu, diğer yandan da "Küçük Ağa", "Bugünün Saraylısı", "Kartallar Yüksek Uçar", "Çalıkuşu" gibi mini dizilerle seyirciyi yerli dizilere alıştırdı.

1990'da Magic Box'ın fiili olarak TRT'nin yayın tekelini kırması üzerine birbiri ardına açılan özel televizyon kanalları, 1993'te yapılan anayasa değişikliğiyle yasal statüye de kavuşmuş oldu. Bu dönemde "Süper Baba", "Mahallenin Muhtarları", "Çiçek Taksi", "İkinci Bahar" gibi yayınların öncülük ettiği dizelerin gördüğü ilgi piyasaya yeni yapım şirketlerinin girmesini ve rekabetin kızışmasını da beraberinde getirdi. Bu kızışan rekabet, 2000'li yıllarla birlikte sertleşecek, AKP iktidarının ekonomik politikalarıyla uyumlu olarak önce yoğun bir emek sömürüsü düzeni inşa edilecek, ardından sermaye doğası gereği giderek merkezileşecek ve iki elin parmaklarını geçmeyecek büyük yapımcıların elinde toplanacaktı. Piyasaya kimin girip kimin girmeyeceğine karar vermeseler de en iyi oyuncuları, senaristleri ve hatta yönetmenleri bünyelerine toplayan, kimilerini maaşa bağlayan bu yapımcılar 2016 itibarıyla uluslararası dijital platformların Türkiye'ye gelişiyle bu alanı da rekabete kapatacak ve western klişesiyle söylersek "biz uluslararası yabancı tekelleri severiz ama onlara içerik üretmeye çalışan yabancıları pek sevmeyiz" demeye getireceklerdi!

Ama 2010 referandumuyla iktidarını sağlamlaştıran, 2013 Gezi ayaklanması ve sonrasında yaşananlardan sonra tutumunu sertleştiren iktidarın bu alanı "piyasanın doğal akışına bırakılamayacak kadar önemli" olduğunu fark etmesi uzun sürmedi. Önce hizaya getirmeye yönelik "Bizim öyle bir ecdadımız yok",[2] "Bu okul dizilerindeki öğrenciler öğrenci midir,

2 Dönemin Başbakanı Recep Tayyip Erdoğan'ın Kasım 2012'de "Muhteşem Yüzyıl" dizisini eleştirirken kurduğu cümle: https://www.aa.com.tr/tr/politika/tedbir-almaktan-cekinmeyiz/305439

erkeğiyle kızıyla bunların kıyafetleri bir öğrenci kıyafeti midir..."[3] gibi uyarılar da yapıldı kuşkusuz. Ancak serbest piyasanın görünmez eli "reyting" olduğu için bu uyarılar bir süre görmezden gelindi. 2018 seçimlerinde "Cumhurbaşkanlığı Hükümet Sistemi"ne geçilmesi ve ardından ekonominin yaşadığı kur şokları sektörü de daha kırılgan hale getirdi. Entelektüel birikim açısından olmasa da sermaye olarak palazlanmış iktidar yanlısı yapım şirketlerinin pastadan kendilerine düşen payı istemeye başlamaları fazla uzun sürmeyecekti. Ama şimdi kaseti biraz daha geri saralım. Türkiye dizi sektörünün vahşi üretim modeline ve bu sayede nasıl bir "dünya markası" haline geldiğine bakalım.

2000'li yıllar Türkiye'de "kültür endüstrisi"nin de hızlı büyüdüğü bir döneme denk geliyor. Bunun uluslararası koşulları bir yana, içeride 2001 krizinin ardından Kemal Derviş tarafından uygulamaya konan ve AKP iktidarının sıkı sıkıya sahiplenip sürdürdüğü ekonomi politikalarının etkisinin olduğu varsayılabilir. Kamu kaynaklarıyla yaratılıp büyütülmüş kurumların hızla özelleştirildiği, küresel ölçekteki bol paranın Türkiye'ye de aktığı bu yalancı bahar ile birlikte gelen göreceli refahın bir kısmı da bu alana akmaya başladı. Yeni yapım şirketleri ortaya çıktı, yeni yeni diziler filmler yapılmaya başlandı. Dizi sektörü ve sinema sektörünün büyümesi birbirine paralel olarak hızla arttı.[4]

Televizyon dizilerine ilgi arttıkça reklam pastası da büyümeye başladı. Pasta büyüdükçe rekabet, rekabet büyüdükçe dizi sayısı arttı. Yapım şirketleri ve televizyonlar durmadan yeni bir dizi vitrine koyuyor, tutmayanları birkaç bölüm sonra kaldırıp yenisi için kolları sıvıyorlardı. Bu yoğunluk, kâr oranlarını düşürünce çözüm olarak dizi sürelerinin uzatılması yoluna gidildi. 50-90 dakika arasında çekilen diziler önce 120 sonra da 150 dakikaları bulan sürelere kadar uzatıldı. Bir an-

3 Dönemin Başbakan Yardımcısı Bülent Arınç'ın RTÜK'ün kuruluş yıldönümü toplantısında gençlik dizilerini şikâyet ettiği konuşma. Arınç o dönem gençlik dizilerine dair sıkça eleştirilerde bulunuyordu. https://www.aa.com.tr/tr/politika/arinctan-okul-dizilerine-elestiri/250147

4 Sinema sektöründeki büyüme ve çöküşü ayrı bir yazıda ele alacağız.

lamda hem televizyon kanalları hem de yapımcılar buna mecbur kaldılar. Çünkü yayıncılar reklam gelirlerini artırmak istiyordu.

RTÜK kararına göre kanallar bir saatlik yayın süresinde en fazla 12 dakikalık reklam yayınlayabiliyordu. Haliyle maliyetler artınca 60 dakikalık bir dizi içine konan 12 dakikalık reklam maliyetleri karşılamaya yetmedi. Süre uzadıkça reklam süresi de arttı. Bu durum yapımcının da işine geliyordu. Tutmuş bir diziniz varsa yalnızca onun geliriyle bile çok iyi para kazanabiliyordunuz. İki dizi tutturan yapımcı o sezondan milyon dolarlar kazanma fırsatını yakalıyordu. Ama televizyon ve yapımcıların kasalarına milyon dolarlar koyduğu bu sistem yoğun bir emek sömürüsü üzerine inşa edilmişti.

Aslında sektör çalışanları dizi süreleri henüz çığrından tam olarak çıkmamışken durumun varacağı noktayı tahmin etmiş ve ses çıkarmaya başlamıştı. 2010 yılında halihazırda çalışma ve ücret koşulları nedeniyle "Yerli Dizi Yersiz Uzun" kampanyası başlatıldı ve hayli de ses getirdi.

Bu kampanya adından da anlaşılacağı üzere dizi sürelerindeki durdurulamaz artışa karşıydı. Çünkü altı günlük çalışma haftasında 120 dakika ve daha fazla uzunlukta olan dizi üretmek için günde 16-18 saate kadar çıkan çalışma saatleri ortaya çıktı. Bu sette bulunan süreyi anlatıyor, set paydos edildikten sonra eve ulaşmak ve ertesi gün tekrar sete gelmekle geçen yol süreleri dahil olmuyordu. Işık, dekor çalışanları gibi herkesten önce gelip, herkesten sonra gitmek durumunda olan set emekçilerinin durumu daha da vahimdi.[5] Bu durum, fiziksel ve ruhsal sağlık sorunlarına, iş kazalarına ve hatta ölümlere yol açtı. Örneğin 2008'de set dönüşü yaşanan trafik kazasında hayatını kaybeden Zehra Sezgin ve Tülay Ergildi gibi. Bu kampanya yalnız set emekçilerinden değil, yaratıcı ekipten de destek buldu. Oyuncuların yanı sıra sürelerin uzamasıyla hem çalışma koşulları daha da ağırlaşan hem de yaptıkları işin ka-

5 Bu konuda daha ayrıntılı bilgi almak isteyenler Engin Bulut'un "Dramın Ardındaki Emek: Dizi Sektöründe Reyting Sistemi, Çalışma Koşulları ve Sendikalaşma Faaliyetleri" adlı çalışmasına bakabilirler.

litesi düşen senaristler ve müzisyenler de kampanyanın birer parçası haline geldiler.

Ancak kampanya kamuoyunun dikkatini çekse de bir süre daha devam ettikten sonra hedeflerinin büyük kısmına ulaşamadan söndü. Dizi süreleri her yıl daha da arttı. Çalışma koşullarında gözle görülür bir değişme olmadı. Üstelik dizi sektöründeki ücretlendirme sistemi sömürüyü daha da artırıyordu. Ücretlendirme aylık ya da haftalık olarak değil bölüm başı olarak yapılıyordu. Özellikle de dizilerin hazırlık ve ilk bölümleri için harcanan ortalama 4-5 haftalık süre tek bir bölümü kapsadığı için yoğun bir emek gaspı söz konusuydu. Ayrıca bu ücretler de düzenli olarak ödenmiyordu. 2010-2015 yılları arasında 10-15 bölüm "içeri girmiş" set çalışanları vardı. Ödemeleri birkaç bölüm geriden gelenler şanslı sayılıyor, bazı diziler bittikten sonra bile içeride 5-10 bölüm parası kalanlar oluyordu. Kampanyanın küçük kazanımları ise 2015 sonrasında bu ödemelerin görece daha da düzenlenmesi ve kimi yapımcıların hazırlık aşamasında da çalışanlara ücret ödemeye başlaması oldu.[6]

Üstelik yalnızca kimsenin tanımadığı set emekçileri için değildi bu ağır koşullar. Oyuncular için de sıkça "kölelik sözleşmesi" yapıldığı gündeme getiriliyordu o dönemde. 2016 yılında Oyuncular Sendikası hukuk müşaviri olan avukat Sera Kadıgil[7] bir röportajında[8] "Siz sektörümüzü batırmak mı istiyorsunuz" diye tehditlerle oyuncuların %90'ı serbest meslek makbuzuyla çalıştırıldığını, kontrat adı altında genç ve isimsiz oyunculara "kölelik sözleşmesi" dayatıldığını anlatıyor. Kadıgil kontrata imzanın 39 bölüm için atıldığını ancak yapımcının bu süreyi uzatma veya kısaltma hakkına sahip olduğunu aktarıyor. 2025 yılının ocak ayında Ayşe Barım'ın tutuklanması sürecinde sosyal medya hesabından paylaşım yapan oyuncu

6 Bu sürecin önemli kazanımlarından birisi de 2011'de Oyuncular Sendikası'nın 2015'te ise Sinema TV Sendikası'nın kurulmuş olmasıdır. 2015 sonrasında dizi sürelerinde olmasa da çalışma koşullarında gerece düzelmenin bu örgütlü mücadele kararlılığı olduğunu da not düşelim.

7 İlerleyen yıllarda önce CHP sonra da TİP listelerinden milletvekili oldu.

8 https://platform24.org/turk-dizi-sektorunun-karanlik-yuzu/

Elçin Sangu da "Oyuncu olma hayaliyle yola çıkan pek çok kişi, sistemin dayattığı ağır şartlar altında 'kölelik sözleşmesi' olarak tanımlanabilecek anlaşmalarla kariyerlerine adım atıyor. Bu sözleşmeler, sanatçının tüm haklarını ajanslara veya yapımcılara devretmesine neden olurken, yaratıcı özgürlüklerini ve ekonomik haklarını kısıtlıyor. Bu durum, sektörde kurumsallık eksikliğinin ve sistemin çarpıklığının en somut örneklerinden biridir"[9] diyerek aradan geçen zamanda durumun pek de değişmediğini ifade ediyordu adeta.

Öte yandan 2016 yılında Netflix'in Türkiye'ye gelmesi ve yerli içerik üreteceğini ilan etmesi yeni bir emek rejiminin yolunu açtı. BluTV,[10] Disney+, Amazon Prime ve Gain'in de yerli içerik üretimine ağırlık vermeleri sektör emekçileri açısından yeni bir dönemi de işaret ediyordu. Bu platformlara üretilen içeriklerde daha az ücretler kazanılıyor olsa da başlangıç ve bitiş tarihi belli, süresi kısa (40-50 dakika civarı) ve ödemeleri görece daha düzenli bir işleyiş söz konusuydu. Ana akım televizyonların ağır koşullarından kaçmak isteyen set emekçileri için başka türlü bir çalışma rejimi ortaya çıkmıştı. Bu durumu "serbest rekabetin olumlu sonuçları" olarak not düşebilirdik belki ama önce Netflix, sonra Disney+ ve diğerlerinin içerik üretimi için işbirliği yaptığı yapımcıların halihazırda ana akım kanalların büyük şirketleri olduğunu fark edince derin bir nefes aldık!

Bu büyük küresel şirketler kendilerince haklı bir gerekçeyle sermayesi güçlü, elinin altında hazır ekip (senarist, yönetmen, oyuncu) bulunduran bu yapım şirketlerini tercih etmişti. Bunda bir beis yoktu ilk başlarda. Ancak aradan yıllar geçtikçe ve bu platformlarla başka şirketlerin çalışamadığı haberleri yayıldıkça durum farklılaştı. Çoğu yerli dizi sektörünün içinden gelmiş dijital platform yöneticileri sürekli aynı şirketlere, senaristlere ve oyunculara iş veriyordu nedense.[11] Bu zaman

9 https://x.com/elcnsng/status/1878451814707634185

10 2025'te HBO Max oldu.

11 Netflix'in Türkiye içerik direktörü Pelin Diştaş'ın 2024'te görevden ayrılmasının ardından aynı yapımcılar ve oyuncularla çalışması, projelerin belirli

zaman basında ve sosyal medyada da dile getirilen bir eleştiri oldu. Örneğin, 2020 yılının Ekim ayında Netflix Türkiye yakın gelecekteki içeriklerini anlatmak üzere online bir toplantı düzenledi. Bu toplantıya ben de katıldım. Platform, geride kalan yıllarda aynı şirketlerle çalışmalarına yönelik eleştirileri pek dikkate almamış görünüyordu. Yine yapımların büyük bir kısmı daha önce de çalışılan dört şirkete aitti. Toplantının ardından "Netflix fırsat mı sunuyor, tekelleşmeyi mi körüklüyor?"[12] başlıklı bir yazı kaleme alarak durumu eleştirdim.

Halbuki dijital platformların Türkiye'ye gelişinin ana akım televizyonlardaki tek düze anlatılardan bıkan seyirci için alternatif olacağı, sektör için çeşitliliği artıracağı ve daha kaliteli yapımların dijital platformlarda kendisine alan bulacağına dair bir beklenti vardı. Dijital platformlar "piyasayı demokratikleştirecekti". Ama öyle olmadı tabii ki. Sektör çalışanlarıyla konuşularak kaleme alınan bir makalede[13] platformlardan hayal kırıklığı olarak bahsediliyor. Katılımcılardan birinin ifade ettiği gibi beklenti HBO'nun gelip "Six Feet Under" veya "Curb Your Enthusiasm"a benzer bir şey çekeceğiydi. Hatta yerli ve milli "True Detective" ya da "Narcos"u yazma hayali kuranlar oldu. Ancak bu platformlar Türkiye'de içerek üretmeye başladıktan sonra asıl peşinde oldukları şeyin, Türk dizilerinin dünya pazarındaki algısı ve yeri olduğunu anlamak uzun sürmedi. Yukarıda anılan makalede ifade edildiği gibi platformlar, esasen ücretsiz TV'de halihazırda mevcut olanların "cesur" versiyonlarıyla ilgileniyordu. Türk dizilerinin uluslararası alanda ses getiren dizi ve estetik formatı dururken yeni

---

bir tarzın dışına çıkmaması nedeniyle eleştirildiği haberleri yer aldı medyada: https://www.birgun.net/haber/netflix-turkiye-icerik-direktoru-pelin-distas-gorevinden-ayrildi-531610; https://kisadalga.net/haber/detay/hep-ayni-oyuncular-ayni-yapimcilar-elestirisi-vardi-netflix-turkiye-yonetiminde-buyuk-degisiklik_100803

12 https://www.gazeteduvar.com.tr/netflix-firsat-mi-sunuyor-tekellesmeyi-mi-korukluyor-makale-1502317

Bu yazıdan sonra Netflix Türkiye, 2024 yılındaki tek bir davet dışında, hiçbir organizasyonuna ve basın toplantısına beni davet etmedi.

13 https://journals.sagepub.com/doi/full/10.1177/13678779241254541?utm_source=chatgpt.com

bir arayışa girmenin, ya da başka yapımcılarla çalışmanın ne anlamı vardı ki!

Türkiye'nin özellikle 2010'dan sonra ufak adımlarla dünya dizi pazarındaki yükselişi katlanırken, 2015'ten sonra belirgin bir gelişme de yaşandı. Ama asıl patlama 2019 sonrası kurdaki artışa paralel olarak gerçekleşecekti. Türk dizilerinin dünyada gördüğü ilginin rakamsal karşılıklarına dair "gizem" aslında sektörün üzerindeki sis perdesinin de en etkili hale geldiği yer denebilir.

Türkiye'de üretilen dizilerin dünya pazarındaki karşılığına dair şu ana kadar yapılan en kapsamlı çalışma, İstanbul Ticaret Odası'nın 2010-2020 tarihlerini kapsayan "Küresel Değişim ve Endüstrileşme Sürecinde Türk Dizileri"[14] başlıklı raporu. Rapora göre, ihraç edilen ilk yerli dizi 1981'de Fransa'ya satışı yapılan 1975 yapımı "Aşk-ı Memnu". Ardından 2001 yılında bölüm başı 30 dolara "Deli Yürek" Kazakistan'a satılmış. 2008 yılında ise "Gümüş" dizisi Arap dünyasına yayın yapan MBC tarafından satın alınmış. Sonra "Binbir Gece" dizisi Balkan ülkelerine satılıyor. Ve 2012 yılına gelindiğinde Türkiye yapımı 70 dizi Ortadoğu, Balkanlar ve Kafkaslar bölgesinde toplam 39 ülkeye satılıyor. Bu dönemde en büyük alıcı Kazakistan (42 dizi) iken onu Bulgaristan (27 dizi), Azerbaycan (23 dizi) ve Makedonya (17 dizi) takip ediyor. Rapora göre asıl kırılma noktası 2011-2014 yılları arasında yayında olan "Muhteşem Yüzyıl" dizisinin 150'den fazla ülkeye satılıp, 500 milyon kişi tarafından izlenmesi bir dönüm noktası. Sonrası önü alınamayan bir yükseliş.

Ancak raporda "Dizi ihracatının bugün dünyada edindiği konumu anlamaya yönelik olarak ihracat rakamları özel ve kamu kurumları aracılığıyla yayınlanmakta, haberleri yapılmaktadır. Ancak bu rakamlara ilişkin net bir veriden söz etmek mümkün gözükmemektedir" deniyor. Üstelik aynı raporda İstanbul Ticaret Odası (İTO) Başkanı Şekib Avdagiç "kesin

14 Doç. Dr. İbrahim Sarıtaş ve Prof. Dr. Aydan Özsoy (ed.), https://kutuphane.ito.org.tr/yordam/?p=1&dil=0&q=0029808&alan=kunyeDemirbasKN_txt&&demirbas=0029808

rakamlara ulaşılamasa da sektörün yaklaşık 300 milyon dolar ihracatla ABD'nin ardından ikinci sırada yer aldığını bildirmiştir" demiş. Ama kimin bildirdiği belli değil.

Çünkü dizi sektörünün ekonomik verilerine dair her şey birer söylenceden ibaret. Bu söylencelere göre 2024 yılı itibarıyla Türk dizileri 150'yi aşkın ülkede, yaklaşık 700 milyon izleyiciye ulaşıyor. Bakanlığın kendince bir hesaplama yöntemi var. Bu yöntem kesin verilere dayanmıyor sadece bazı bilgi ve olgulardan hareketle tahminde bulunuyor. Buna göre 2012'de 120 milyon, 2013'te 170 milyon, 2014'te 250 milyon, 2015'te 400 milyon ve 2016'da ise 500 milyon dolarlık dizi ihracatı gerçekleşmiş. Suudi Arabistan ve Mısır ile yaşanan gerginlikler sonrasında ciddi bir gelir kaybı söz konusu. 2017 yılında 450 milyon dolar, 2018'de 400 milyon dolar, 2019'da 300 milyon dolar oluyor satış. Bu boşluk Güney Amerika ile doldurulуyor ve rakam yeniden yükselişe geçiyor. Sektörün kimi temsilcilerine göre 600, kimilerine göre 750 milyon dolar seviyelerinde 2023 itibarıyla.

Ama resmî haber ajansına göre 2024'te düşüş söz konusu: "AA muhabirinin edindiği bilgiye göre, Türk dizi sektörü 150'nin üzerinde ülkeye ihracat yapıyor. Dijital platformlar aracılığıyla bu sayı 200'e yaklaşıyor. Ortadoğu ve Latin Amerika ülkeleri başta olmak üzere, ABD, Avustralya ve Avrupa'da Türk dizilerinin sıkı takipçileri bulunuyor. Televizyonların yanı sıra dijital platformların ürettikleri Türk yapımlarının, dünyada 1 milyar tekil izleyici tarafından izlendiği tahmin ediliyor. Geçen yıl 300'den fazla yerli yapımı ihraç etme başarısı gösteren Türk dizi sektörünün elde ettiği gelir 500 milyon doları aştı."[15] Dikkat edilirse AA'nın herhangi bir resmî kaynak ya da istatistik göstermediğini, "edindiği bilgiye göre" diye başlayan bir duyum haberi servis ettiğini görebiliyoruz.

Dizi ihracatına dair bu söylenti ekonomisi sektörde dönen rakamların gizemine ve gizliliğine dair bir turnusol kâğıdı gibi. 2023 yılının Ekim ayında Cannes'da düzenlenen TV ve

15 https://www.aa.com.tr/tr/ekonomi/turk-dizi-sektorunun-2024teki-ihracat-geliri-500-milyon-dolari-asti/3454273

yapım sektörü fuarı MIPCOM'da konuşan İTO Başkanı Şekib Avdagiç de bunu onaylıyor adeta: "Şu kadar dolarlık dizi ihracatı yaptık diye sınırlamayacağım. En doğrusu etki alanı milyarlarca dolar demek olur. Çünkü devam eden kontratlar var ve sektörün tabiatı gereği bazı anlaşmaların içerikleri bilinmiyor. Geleneksel TV'lerin yanı sıra yerli ve yabancı dijital platformlar var. Youtube var, internet siteleri var. Çok popüler bir Türk dizisinin bir bölümünün dünya hasılatının 600 bin doları geçebildiğini söyleyebiliriz."[16]

Sektör bileşenlerinin tutarsız açıklamaları bununla sınırlı değil. Dönemin Hizmet İhracatçıları Birliği Yönetim Kurulu Üyesi ve Eğlence ve Kültür Hizmetleri Komitesi Başkanı Fatih Aksoy ise Temmuz 2023'te "En fazla para kazanan ülke değiliz ama en çok izlenen ülkeyiz. ABD'de bölüm başı 4 milyon dolar seviyeleri konuşuluyor. Biz de kısa sürede 1 milyon doları göreceğiz"[17] diye konuşmuştu. TOBB Başkanı Rifat Hisarcıklıoğlu ise aynı yılın kasım ayında sektör ihracatının 1 milyar doları geçtiğini ileri sürdü.[18] Yani herkes farklı rakamlar telaffuz ediyordu.

Dünyaca ünlü *The Economist* dergisinde 15 Şubat 2024 tarihinde yayınlanan haber de aslında bunu doğrular nitelikte.[19] Haberde Parrot Analytics'e dayandırılarak, 2020 ile 2023 yılları arasında Türk dizilerine yönelik küresel talebin %184 arttığı bilgisi dışındaki veriler sektör ya da ilgili devlet erkanının açıklamalarına dayanıyordu. Haberde yukarıdaki açıklamalara referansla bir kez rakam ifade ediliyor: "İstanbul Ticaret Odası, Türkiye'nin televizyon ihracatının 2022'de 600 milyon dolar kazandığını tahmin ediyor; bazı analistler ise satışların

16 https://www.aa.com.tr/tr/kultur/turk-dizileri-cannesda-108-ulkenin-ilgi-odagi-oldu/3021380

17 Dizilerimiz girdiği pazara damga vuruyor: https://www.hurriyet.com.tr/ekonomi/dizilerimiz-girdigi-pazara-damga-vuruyor-turk-dizileri-dunya-televizyonlarinda-rekabeti-kizistiriyor-kanallari-lider-yapiyor-42300866

18 https://www.dunya.com/ekonomi/tobb-baskani-hisarciklioglu-sinema-ve-dizi-sektorunun-ihracati-1-milyar-dolari-asti-haberi-711815

19 https://www.economist.com/culture/2024/02/15/the-third-largest-exporter-of-television-is-not-who-you-might-expect

yakında milyarları bulacağını öngörüyor." Yani iş insanlarının herhangi bir resmî rakama ya da veriye dayanmadan sadece piyasa öngörüsüne dayalı tahminleri sektörün ihracatının ekonomik büyüklüğü konusunda elimizdeki tek veri. İşin ilginç yanı *The Economist* dergisinin iş dünyasına referansla ihracat rakamı ifade ettiği bu haberi kaynak gösterilerek dizi ihracatındaki başarılar gündeme getiriliyor ve yeniden üretiliyor. Mesela dizi ve film üreten ONN Medya CEO'su H. Hakan Eren, Türk dizilerinin başarılarından bahsederken *The Economist*'e referans veriyor: "Ülkemiz, dünya dizi ihracatında ABD ve İngiltere'nin ardından 3. sırada yer alıyor. 150'den fazla ülkeye ihracat yapıyoruz. Hatta 2024 yılında *The Economist* dergisinde Türk dizilerinin global pazardaki başarısını konu alan bir makale yayımlandı."[20] Yani sektör temsilcilerinin tahminleri, *The Economist*'te haber olduktan sonra adeta "aklanıp" yeniden piyasaya sürülüyor.[21]

Bu faslı bitirirken *The Economist*'in haberinde Parrot Analytics'e dayandırılarak ifade edilen, 2020 ile 2023 arasında Türk dizilerine olan küresel talebin %184 artığı bilgisine dair not düşelim. Bu yükselişte aynı dönemde Türkiye'de yaşanan kur artışının payını ihmal etmemek gerekiyor.

2020 yılının ilk günlerinde dolar kuru 5.95 TL civarında. 2023 yılı sonunda ise 29.5 TL'ye çıkıyor. Yani yaklaşık beş katı artıyor. Evet aynı dönemde enflasyonda da artış söz konusu. Yukarıdaki dönemde enflasyon da yukarı yönlü hareket ediyor. Ancak enflasyondan kaynaklı maliyet artışının etkisi, kurdaki artış sayesinde az oluyor. Bu da bu süre zarfında Türk dizilerine uluslararası pazarda zam yapmamak (ya da az zam yapmak) gibi bir rekabet avantajı doğuruyor. 2020-2023 döneminde pandemi etkisiyle insanlar evlerine kapanırken televizyonlar ve

20 https://www.ekonomimtv.com/haber/turk-dizileri-kuresel-sahada-1-milyar-dolarlik-ihracat-hikâyesi-10239

21 *The Economist*'teki haberin yansımalarına dair birkaç haber: https://halktv.com.tr/gundem/the-economist-acikladi-turkiye-dunyaya-en-cok-dizi-ihrac-eden-ucuncu-ulke-807377h?utm_source=chatgpt.com; https://t24.com.tr/haber/the-economist-turk-dizilerini-mercek-altina-aldi-dunyanin-en-buyuk-ucuncu-dizi-ihracatcisi,1152200

yayın platformlarının dizi içeriğine talebi küresel çapta artmıştı. Bu artışa, uygun fiyat olanağı da eklendiğinde söylendiği gibi 150'den fazla ülkeye satış söz konusu oldu. Bunu destekleyen bir diğer unsur da 2024 verilerinin açıklanmamış olması. Elimizde AA'nın ismini vermediği bir kaynağa dayandırıp yayınladığı 500 milyon dolar bilgisi var. Bunu doğru kabul etsek bile önceki yıllar için telaffuz edilen 600-750 milyon dolarların gerisinde olduğunu, hedef olarak konan 1 milyar doların ise yarısına bile ulaşılamadığını söyleyebiliriz.

Forbes Türkiye'de 1 Eylül 2024'te yayınlanan bir sektör değerlendirmesinden de bahsedilen rakamların net olmadığını anlıyoruz.[22] Haberde, yine İTO Başkanı'na referansla 1 milyar dolar hedefi dile getirilse de 2024 yılı için yurtdışı satış tablosu da veriliyor. Burada ilk dikkat çeken, tabii ki bu rakamların resmî verilere değil, sektör bileşenlerinin ifadelerine dayandırılarak bulunması. Forbes'un derlediğine göre 2024 yılında dizi ihracatının ilk beş sırasında Ay Yapım, OGM, Bozdağ Film, NTC, Medyapım yer alıyor. On yapımcının gelirlerinin toplamı ise 227.5 milyon dolar ediyor. Bu büyük yapımcılar dışında satış söz konusudur kuşkusuz ancak belli ki göz ardı edilmiş. Forbes bu toplamın yılın ilk 8 ayını kapsadığını ifade ediyor. Yani kaba bir orantılamayla yılın kalanında üçte bir oranında artış olursa 300 milyon dolar civarı bir satış söz konusu olabilir.[23] Bu AA'nın 500 milyon dolar civarında gelir olduğuna dair haberini doğrular nitelikte. Çünkü Forbes Türkiye'nin haberinde dijital platformlara satışların ve küçük rakamların ihmal edildiği düşünülürse mantıklı bir çıkarım.

Şimdi tekrar 2019 yılına dönüp bu bahsi toparlayabiliriz. Sinema ve dizi endüstrisinde yeni düzenin inşa edilmeye çalışıldığı, iktidara aradığı fırsatın altın tepside sunulduğu, "serbest piyasanın görünmez eli"nin yetmediği bu dönemde Reis'ten olaya el atmasının istendiği ve iktidara yıllardır beklediği fırsatın verildiği 29 Ocak 2019 tarihine...

22 https://www.forbes.com.tr/makale/ses-kamera-oyun

23 Bütün sektörde konuşulan rakamlar beyanlara ve tahminlere dayalı olduğu için burada da temkinli bir tahminde bulunmakta beis yok.

Biraz geri saralım yine... Tarih 19 Eylül 2018, çiçeği burnunda Kültür ve Turizm Bakanı Mehmet Ersoy, İstanbul'daki çalışma ofisinde çok önemli konukları ağırlar. Bu konuklardan ikisi yan yana gelmemeye özen gösteren, birbirleri arasında kişisel bir rekabet olmasa da magazin basınının karşı karşıya getirmek için çok uğraştığı Cem Yılmaz ve Şahan Gökbakar'dı. Toplantıda Beşiktaş Kültür Merkezi yöneticisi Necati Akpınar, TİMS'in sahibi Timur Savcı ve yapımcı Muzaffer Yıldırım da hazırdır. Bu haber "Cem ile Şahan Yıllar Sonra Bir Arada" başlıklarıyla magazin basını sayfalarında yer alır. Ama asıl olarak hem sektörün sorunları konuşulur hem de sinema salonu tekeli olan şirket şikâyet edilir. Bu şirket toplantının katılımcılarından Muzaffer Yıldırım'ın 2016 yılında 800 milyon dolara Koreli CJ Grup'a sattığı sinema zinciridir. Meselenin aslı kamuoyuna pek yansıtılmaz.

Ama 28 Aralık 2018 tarihli *Hürriyet* gazetesinde Cengiz Semercioğlu aralarında BKM (Necati Akpınar ve Yılmaz Erdoğan), Boyut Film (Mahsun Kırmızıgül), Çamaşırhane Film (Şahan Gökbakar), Fikir Sanat (Cem Yılmaz), Madd Entertainment (Ay Yapım ve Med Yapım'ın ortak film şirketi), Mustafa Uslu (Ayla ve Müslüm filmlerinin yapımcısı), NuLook (Muzaffer Yıldırım'ın şirketi), TAFF (Timur Savcı ve FONO Film'in sahibi Cemal Okan'ın yapım şirketi) sinema salonu pazarının yarısından fazlasını elinde tutan Mars Grubu'na karşı savaş açtığını yazdı.[24] Semercioğlu'nun yazdığına göre: "Film yapımcıları haklarının verilmediğini, promosyonlarla bilet fiyatlarının sürekli yükseltildiğini söylüyor. Türkiye'nin en büyük sinema işletmecisi Mars Grubu sattığı biletin yanına mısır-meşrubat promosyonları ekliyor. Hatta yüksek seyircinin olduğu seanslarda zaman zaman bunu zorunlu kılıyor... Kart sistemleri, üyelik sistemleri, toplu satışlarla kendi kârlılığını artırıyor... Uzunca bir süredir film yapımcıları bu uygulamadan rahatsızdı."

Burada adı geçen isimlerin çoğunun aynı zamanda dizi ya-

24 https://www.hurriyet.com.tr/yazarlar/cengiz-semercioglu/sinemada-sok-gelisme-yilmaz-cem-sahan-mahsun-filmleri-vizyona-girmeyebilir-41064470

pımcısı olduğunu hatırlatmakta yarar var. Bu gelişmelerin ardından bir süredir rafta tutulan, içinde dizi sektörüne destekleri de içeren "Sinema Filmlerinin Değerlendirilmesi ve Sınıflandırılması ile Desteklenmesi Hakkında Kanunda Değişiklik Yapılmasına Dair Kanun Teklifi"[25] hızlıca Meclis'ten geçti ve kanunlaştı. Aslında söz konusu kanunda dizi sektörünü ilgilendiren fazla bir şey yoktu. Ancak, yıllardır "başına buyruk" takılan sektör ile iktidar arasında bir bağlantı kurulmuştu. Sektörün talepleri karşısında iktidarın gösterdiği bu hızlı refleks ve teklifin kanunlaşması üzerine belli ki birilerinin de organizasyonuyla sektörün neredeyse bütün ağır topları Külliye'de Cumhurbaşkanı Recep Tayyip Erdoğan'ı ziyarete gitti.

Anadolu Ajansı'nın haberine göre ziyarete, "Birol Güven, Şükrü Avşar, Timur Savcı, Cemal Okan, Muzaffer Yıldırım, Çağrı Özeren, Fatih Aksoy, Necati Akpınar, Kerem Çatay, Mehmet Bozdağ, Serdar Öğretici, Raci Şaşmaz, Şahan Gökbakar, Yılmaz Erdoğan, Mahsun Kırmızıgül, Bülent İnal, Burak Özçivit, Oktay Kaynarca, Ata Demirer, Tamer Karadağlı, Şoray Uzun, Demet Akbağ, Onur Tan, Bahadır Özdener, Elif Dağdeviren ve Şükrü Erol Avcı katıldı."[26] AA'nın haberine göre görüşme basına kapalı yapılmıştı ama bir gün sonra cumhurbaşkanlığı hesabından bir video paylaşıldı ve Erdoğan'ın sanatçıları "milletin evinde ağırlamaktan duyduğu memnuniyeti" dile getirdiği bölüm paylaşıldı.[27]

Videoda başta Yılmaz Erdoğan ve Şahan Gökbakar olmak üzere yapımcılar on beş günde sorunun çözülmüş olmasını sistemin kusursuzluğuna bağlarken, ertesi gün AA tarafında servis edilen haberde ise "Diriliş Ertuğrul" dizisinin de yapımcısı Mehmet Bozdağ, "Payitaht Abdülhamid" dizisinin yapımcısı Serdar Öğretici ve oyuncu Şoray Uzun da "Cumhurbaş-

25 Bu kanunun sinema alanındaki düzenlemeleri ve sinema sektöründeki tekelleşmenin boyutları başka bir yazıda ele alınacak.

26 https://www.aa.com.tr/tr/turkiye/cumhurbaskani-erdogan-sinema-sektoru-temsilcilerini-kabul-etti/1378166

27 https://www.youtube.com/watch?v=QNJEb11wywg

kanlığı Hükümet Sistemi"nin hızına duydukları hayranlığı dile getiriyordu. Bu ziyaret Külliye tarafından güçlü bir propaganda malzemesi olarak kullanılırken,[28] iktidar ile sektör arasındaki mesafenin de kapanmasına vesile oldu![29]

Sektör ve iktidar arasında yeni rejimin cicim aylarında kurulan bu sevecen ve iş bitirici işbirliği biraz sıkıntıya girmiş görünüyor. Yeni rejim inşasının toplumu zor yoluyla hizaya sokma siyaseti, dizi sektöründe de karşılık bulacaktı ve buldu. Önce Ekim 2024'te bir kısmı toplantıda da bulunan bazı şirketler hakkında rekabet kurumunca soruşturma başlatıldı.[30] 25 Kasım'da Cumhurbaşkanı Recep Tayyip Erdoğan, Beştepe Millet Kongre ve Kültür Merkezi'nde katıldığı "Kadına Yönelik Şiddete Karşı Uluslararası Mücadele Günü" programında yaptığı konuşmada, "Sinema ve dizi sektörümüzün de artık kendine bir çekidüzen vermesi gerektiğine inanıyorum. Yapılan kapsamlı inceleme maalesef reyting uğruna kadına yönelik şiddetin normalleştirildiğini gösteriyor. Toplumu bilgilendirici olması gereken diziler tam tersine şiddeti teşvik eden, meşrulaştıran, araçsallaştıran kötü bir rol oynuyor. Bunun engellenmesi noktasında hepimize, özellikle de yapımcılara senaristlere, medya organlarına ve RTÜK'e sorumluluk düşmektedir" dedi.[31] Aynı gün sosyal medyadan açıklama yapan Radyo ve Televizyon Üst Kurulu

---

28 Havuz medyası bu toplantı haberini bol fotoğraflı olarak kullandı ve çoğunlukla da kamuoyunda "muhalif" olarak bilinen isimlerin Erdoğan ile el sıkıştığı fotoğrafları yayınlamayı tercih etti. https://www.trthaber.com/haber/kultur-sanat/cumhurbaskani-erdogan-sinema-sektoru-temsilcilerini-kabul-etti-402984.html; https://www.ntv.com.tr/galeri/sanat/cumhurbaskani-recep-tayyip-erdogan-ile-sinema-sektoru-temsilcileri-bir-araya-geld,cPCwJUXBLEyA8D1KXLiJnA/s_peMyulXU2QVzAjcE2V0A

29 Bu toplantıda bulunan iki isimden oyuncu Tamer Karadağlı Ağustos 2023'te Devlet Tiyatroları Genel Müdürü, yapımcı Birol Güven ise Şubat 2024'te Sinema Genel Müdürü olarak atandı.

30 https://www.aa.com.tr/tr/gundem/dizi-yapim-ve-pazarlama-sektorunde-faaliyet-gosteren-5-sirkete-rekabet-sorusturmasi-acildi/3373046

31 https://www.yenisafak.com/video-galeri/gundem/cumhurbaskani-erdogan-sinema-ve-dizi-sektoru-de-artik-kendine-cekiduzen-vermeli-4659132; https://www.veryansintv.com/erdogan-sinema-ve-dizi-sektoru-kendine-ceki-duzen-vermeli

Başkanı (RTÜK) Ebubekir Şahin, dizi ve film sektörünü hedef aldı.[32]

Cumhurbaşkanının kadına yönelik şiddet bahanesiyle "masumane" bir şekilde yeniden gündemine aldığı dizilere dair gerçek fikrini öğrenmek için fazla beklememize gerek kalmadı. Bir gün sonra yani 26 Kasım 2024'te sosyal medya hesabından bir açıklama yaparak[33] Televizyonlarda yayınlanan tarikat dizilerini açıkça hedef gösterdi. "Son yıllarda filmlerin, dizilerin, televizyon programlarının aile ile birlikte dinî değerlerimizi, dindarları hedef aldığını da müşahede ediyoruz" denen açıklamada durum 28 Şubat dönemine benzetiliyor "Toplumun çimentosu olan mukaddesatımıza yönelik bu tür girişimler milli güvenlik sorunudur ve RTÜK başta olmak üzere ilgili kurumlarımız, bu konularda hızlı tedbirleri devreye almalıdır" deniyordu. Cumhurbaşkanı belli ki meseleyi ciddiye alıyordu. Zira üç gün sonra, 29 Kasım'da katıldığı TRT World Forum'da da dizileri aileyi her kötülüğün kaynağı olarak göstermekle itham etti.[34]

RTÜK bu çıkışların ardından Reis'i ikiletmedi. 27 Kasım'da hızlıca birçok haber kanalı ile birlikte "Arka Sokaklar" dizisini, tarikatta küçük yaşta evlilik ve cinayet konusunun işlendiği, "Sahipsizler", "Yabani" ve "Deha" dizilerini de şiddet sahneleri gerekçesiyle cezalandırdı. Bir ay sonra "Kızıl Goncalar" dizisine "toplumun milli ve manevi değerlerine aykırılık" gerekçesiyle ceza verildi. Listeyi uzatabiliriz ama bu bilgileri vermekteki asıl amaç, dizi sektörüne yönelik siyasi müdahaleye dikkat çekmek.[35]

En nihayetinde Ocak 2025'te Ayşe Barım'ın "tekelleşme" gerekçesiyle gözaltına alınıp Gezi isyanı organizatörü olduğu iddiasıyla tutuklanması sektör ile iktidar (ve sektördeki paydaşlar) arasındaki gerilimi su yüzüne çıkarmış oldu. Barım'ın

32 https://x.com/ebekirsahin/status/1861031829307843020

33 https://x.com/RTErdogan/status/1861384427479138311

34 https://www.diken.com.tr/erdogan-dizileri-elestirdi-aile-adeta-kotuluklerin-kaynagi-olarak-yansitiliyor/?utm_source=chatgpt.com

35 Bu müdahalenin başka boyutlarına Ayşe Barım'ın tutuklanması sürecine değinen yazı ve TRT ve Tabii'nin dönüşümünü ele alan yazılarda değinildi.

tutuklanmasının ardından demeç veren Faruk Aksoy gibi yapımcılar, "uzlaşabiliriz"[36] mesajları veredursun Rekabet Kurumu'nun[37] soruşturmaları da sektörün tepesinde Damokles'in kılıcı gibi sallanıyordu, 2025 yılı itibarıyla.

36 https://www.fayn.press/fatih-aksoy-dizi-sektoru-roportaj/

37 Bu haberlerin yayınlanışı bile kafalarda soru işaretleri oluşturmaya yetiyor. Örneğin, Anadolu Ajansı 3 Mart 2025 tarihinde Rekabet Kurumu kaynaklarına dayanarak, "Sinema ve dizi sektöründe 4 ayrı rekabet incelemesi eş zamanlı yürütülüyor" başlıklı bir haber servis ediyor. (https://www.aa.com.tr/tr/ekonomi/sinema-ve-dizi-sektorunde-4-ayri-rekabet-incelemesi-es-zamanli-yurutuluyor/3498358) Rekabet Kurumu ise incelemelere dair aynı bilgilerin yer aldığı basın bültenini bir gün sonra yani 4 Mart 2025'te sitesine koyuyor. (https://www.rekabet.gov.tr/tr/Guncel/sinema-ve-dizi-sektorune-yonelik-yurutul-1da52684cff8ef1193e30050568585c9) "Bağımsız" Rekabet Kurumu'nun incelemesine dair detaylar önce propaganda merkezi olarak işleyen İletişim Başkanlığı'na bağlı resmî devlet ajansı tarafından duyuruluyor.

"Yeşilçam"ın İkinci Çöküşü

2018-2019 yılları Türkiye'de sinema sektörü açısından önemli bir dönüm noktasını işaret ediyor. Bu tarih aralığı yaklaşık 20 yıl süren yükseliş trendinin önce yavaşlama sonra da tepetaklak aşağıya yuvarlanma sürecinin başladığı dönem çünkü. 2018 sonunda 70 milyonu aşan kesilen bilet adedi, ertesi yıl dramatik bir biçimde düşmüş ve 59 milyona gerilemişti. Üstelik bu kaybın tamamı yerli filmlerin gişesindendi. Aynı yıl, kamuoyunda "popcorn savaşı" olarak bilinen yapımcıların Koreli sinema salonu tekeline karşı bayrak açması, sinema yasasında yeni düzenlemeleri beraberinde getirdi. 2020'de patlak veren pandemide ağır darbe alan sektör, sonrasında bir türlü toparlanamadı ve 30 milyon bandına adeta demir attı. Böylece 1980'lerin sonunda Yeşilçam'ın ekonomik çöküşüyle dibe vuran yerli sinema, 2000'li yıllarla yakaladığı "ikinci Yeşilçam" dalgasının da sonuna gelmiş oldu. Türkiye sinema endüstrisi birbirini tekrar eden hatalar ve sonuçlarla ilerliyordu adeta!

12 Eylül darbesi, televizyonun yaygınlaşması, video çağının başlangıcı ve sektör bileşenlerinin üst üste gelen hataları sayesinde Yeşilçam'ın nefesi 80'li yılların sonunda iyice kesilmeye başlamıştı. Buna bir de 1987 yılında Yabancı Sermaye Yasası'n-

da yapılan değişiklik eklenince Türkiye sineması için çöküş kaçınılmaz oldu. Bu yasa değişikliği ile o güne kadar Türkiye'de ofis açmaları yasak olan ABD'li dağıtımcılara izin verildi.[1] Bu gelişme, sayıları giderek azalan sinema salonlarında[2] yerli filmlerin sayısının azalmasına ve perdenin Hollywood tarafından işgal edilmesine neden oldu! Vizyona giren filmlerin %80-90'ı Hollywood yapımlarından oluşuyordu. Bu hem seyirci rakamlarında hem de vizyona giren yerli film adedinde trajik bir düşüşe sebep oldu.

1988 yılında 20 milyonun üzerinde (12.5 milyon yabancı, 8 milyon yerli filme) olan bilet satış adedi, 1990 yılında 11.4 milyona (9.4 yabancı, 1.9 yerli filme) düşmüştü.[3] 1990 yılında çekilen 77 yerli yapımın sadece 25 tanesi vizyon şansı bulabiliyordu, 1996'ya gelindiğinde çekilebilen 37 yerli yapımdan sadece 9 tanesi sinema salonlarında seyirciyle buluşabildi. Aynı yıl 162 yabancı film vizyona girmişti.[4]

Yabancı filmler lehine olan bu ezici üstünlük 2000'li yılların ilk yarısına kadar devam etti. Ancak 1996 yılından itibaren ibre tersine dönmeye başlamıştı. "Yeşilçam" mademki Hollywood ile baş edemiyordu, o zaman "Hollywoodlaşmak" bir çözüm olabilirdi. Bu estetiğe alıştırılmış seyirci hazırdı nasılsa. Yerli filmlerin gişedeki makus kaderini tersine çevirecek filmin adının "Amerikalı" olması hoş bir ironi olarak not düşülmeyi hak ediyor. Şerif Gören imzalı film, çekilebilen 82 yerli filmden sadece 11'inin vizyon şansı bulabildiği 1993 yı-

---

1 Bu değişiklik sektörde rahatsızlık yaratınca yerli sinemaya destek için bir düzenleme yapılması düşünülür. 1987 yılında Camp David'de Turgut Özal ABD Başkanı Baba Bush'a bu yasa tasarısından söz eder. Bush'un "Korkarım bunu yaparsanız bizim de sizin tekstil ürünlerinize kota koymamız gerekecek" şeklindeki tehdidinden sonra bundan vazgeçiliyor. (Kaynak: https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/2315277)

2 1970 yılında 2.242 olan sinema salonu sayısı 1991 yılında 281'e kadar geriledi (Deniz Yavuz, *Türkiye Sinemasının 22 Yılı: 1990-2011: Sayısal Analizlerle 22 Döneme Bakış*, 2012, s. 21).

3 G. Scognamillo, *Giovanni Scognamillo'nun Gözüyle Yeşilçam*, haz. Barış Saydam, İstanbul: Küre Yayınları, 2011.

4 Deniz Yavuz, *Türkiye Sinemasının 22 Yılı: 1990-2011: Sayısal Analizlerle 22 Döneme Bakış*, 2012, s. 148.

lında 387 bin adetlik bilet satışıyla ses getirdi. Geri kalan 10 filmin seyirci sayısının 600 bin olduğu düşünüldüğünde özel bir başarı sayılabilirdi. Ardından 1996'da 475 bine yakın gişesiyle "İstanbul Kanatlarımın Altında" (Mustafa Altıoklar) hedefi artırdı. Milyonlu gişe rakamları için fazla beklemeye gerek kalmayacaktı. Aynı yılın sonbaharında vizyona giren "Eşkıya" (Yavuz Turgul) 2,5 milyonu aşan gişe rakamıyla yeni dönemin habercisiydi. 2000 yılında 15 olan vizyona giren yerli film sayısı, 2010'da 65'e ulaşmıştı. Yerli filmlerin pazar payı ise %20'lerden %50'lerin üzerine çıkmış ve Avrupa'da bu alanda lider duruma gelmişti. Aynı dönemde sinema salonu sayısı da 651'den 2093'e çıkmıştı.[5] Seyirci sayılarında da dikkate değer bir artış söz konusuydu. 2005'ten sonra hızla tırmanışa geçen gişe rakamları önce 30, sonra 40, 50 ve 60 milyonu geride bıraktı. 2017 sonunda artık 70 milyondan fazla bilet kesiliyordu. Bazı filmler için 5 milyondan fazla bilet satılıyordu. "Recep İvedik 4" ve "Recep İvedik 5" 7 milyonu geride bırakırken, "Düğün Dernek", "Fetih 1453", "Müslüm" gibi yapımlar için kesilen bilet adedi 6 milyonu aştı.

Ancak bu başarı tablosunda dikkat çeken bazı ayrıntılar, sektörün Yeşilçam'dan bu yana bünyesinde barındırdığı kronik sorunlarını da gösteriyordu. Sağlıklı bir model kurulamadığı için Yeşilçam nasıl ki sürekli krizlerle boğuşuyordu, aynı durum "Yeni Yeşilçam" için de geçerliydi. Sektör hem üretim, hem dağıtım hem de gösterim süreçlerinde ciddi bir tekelleşme eğilimine girmişti. Dört-beş büyük yapımcı pazarın büyük bir kısmını kontrol ediyordu. Eşine az rastlanır bir biçimde sinema salonu işletmecisi bir şirket pazarın yarısını, üç büyük dağıtımcı da %80'ini kontrol altına almıştı.

European Audiovisual Observatory'nin yöneticilerinden Martin Kanzler'in Türkiye sinema endüstrisi hakkında 2014 yılında yayımlanan raporu,[6] sektörün önemli verilerini bir

5 Deniz Yavuz, *Türkiye Sinemasının 22 Yılı: 1990-2011: Sayısal Analizlerle 22 Döneme Bakış*, 2012.

6 https://www.obs.coe.int/en/web/observatoire/-/the-turkish-film-industry-key-developments-2004-to-2013

araya getiriyordu. Rapor, 2003 yılında 24,6 milyon olan bilet adedinin 2013'te 50,4 milyona çıktığına dikkat çekiyordu. Ertesi yıl bu rakam yaklaşık %20'lik büyümeyle 60 milyona dayanmıştı. Raporun ele aldığı 2003-2013 yılları arasına Avrupa Birliği'nde gişe gelirleri %0,6 oranında küçülürken, Türkiye'de ortalama %7,4 büyümüştü. Türkiye satılan sinema bileti açısından Avrupa'nın yedinci büyük pazarı haline gelmişti. Raporda ayrıca Türkiye'nin Avrupa içerisinde, ulusal filmlerin ABD filmlerinden daha fazla seyirci çektiği tek pazar olduğuna dikkat çekiliyordu. 2013'te satılan 50 milyon biletin %58'i yerli yapımları izlemek için kesilmişti. 2014 için bu oran %60'ın üzerine çıkmıştı.

Ama raporda bazı detaylara dikkat ettiğimizde bardağın göründüğü kadar dolu olmadığını anlamak mümkündü. O dönem bu durum basında yer bulabildiği sınırlı sayıdaki haberde "Yerli sinema patladı" şeklinde yorumlandı daha çok. Oysa Kanzler ciddi sorunlara da vurgu yapıyordu. Örneğin; bahsi geçen on yılda Türkiye yapımı filmler için satılan toplam bilet sayısının %79'unun sadece on film tarafından elde edildiğini belirtiyor ve Türkiye'de film dağıtım sisteminin yerel ve uluslararası gişe filmleri üzerine kurulu olduğuna dikkat çekiyordu. Aynı zamanda Türkiye'de kişi başı sinema bileti sayısı 0.7 iken, "küçülen" AB pazarında bu rakamın ortalama 1.8 olduğu gerçeğine dikkat çekiyordu. Aslında bu durum Türkiye pazarının daha da büyüme potansiyeli taşıdığı anlamına geliyordu bir yerde. Raporun en can alıcı noktaları ise dağıtım ve gösterim koşullarıyla ilgili olanlardı. Rapora göre, tüm sinema perdelerinin %26'sına sahip olan Mars Entertainment gişe hasılatının %52'sini, sinema reklamları pazarının ise %85'ini elinde bulunduruyordu.[7] Dağıtım ayağında ise UIP, Tiglon ve Warner Bros pazarın %90'ına hâkimdi. Yani filminiz bu yapımcılar tarafından dağıtılmayıp, bu salonlarda gösterime girmezse seyirci yapmanız biraz zordu.[8]

7 Mars Cinema Group, 2016 yılında dünyanın önde gelen sinema işletmecilerinden Güney Kore'li CJ CGV'ye 800 milyon dolar karşılığında satıldı.

8 Evrim Kaya, Fırat Yücel ve Kaan Müjdeci ile birlikte 2016 yılında Türkiye

İşin vardığı boyutu anlamak için bir örnek verelim. 2015 Aralık ayının ilk hafta sonunda tüm Türkiye'deki 2200 sinema salonunun 1700 tanesinde "Düğün Dernek 2" ve "Ali Baba ve Yedi Cüceler" filmleri gösteriliyordu! Yani bütün salonların yaklaşık %80'ini sadece iki film kapatmıştı. Aynı hafta Venedik'ten jüri özel ödülü kazanan Emin Alper imzalı "Abluka" sadece 25 salon bulabilmişti.

Pazarın 2015'te %70'i, 2016'da %76.3'ü, 2017'de %79.6'sı, 2018'de %80'i, 2019'da ise %76'sı üç büyük dağıtımcı tarafından kontrol ediliyordu. Üstelik bu pazar payının %30 ile 40 arasında değişen rakamlardaki bölümüne sahip olan şirket, Türkiye'nin en büyük sinema salonu zincirine aitti. Seyircinin %50'sini çeken bu sinema salonu zinciri, bütün itirazlara rağmen yapım ve dağıtım şirketi kurdu 2015'te. Böylece bir filmi hem yapıyor hem dağıtıyor hem de kendi salonlarında gösteriyordu. Bu dağıtım şirketi satıştan sonra faaliyetlerini daha da büyüttü.

Sektör, doğal sınırlarına ulaşmış, toplam seyirciyi artırmak yerine var olan seyirciyi paylaşma üzerine kurulu sistem ciddi uyarı vermeye başlamıştı. 2018 gişe rakamlarında yaşanan küçük gerileme, 2019'da olacakların sinyalini vermişti. Üstelik, 2016 yılında Netflix Türkiye'de yayına başlamış, ilk içeriklerini üretmek için yapımcıların kapısını çalmıştı. Yeni platformların da Türkiye'de içerik üreteceklerini belirtmeleriyle sinemayı ayakta tutan isimler yüzünü dijital platformlara dönmüştü.[9]

Sektör bileşenleri yaklaşan fırtınayı sezmiş olacaklar ki 2018 yılının son günlerinde, büyük yapımcılarla sinema salonu tekeli arasında ciddi bir gerilim başgösterdi. Pasta küçül-

sinemasındaki tekelleşme sorununu sinema salonları ve dağıtımcılar ekseninde ele aldığımız "Kapalı Gişe" adlı bir belgesel çekmiştik. Çeşitli festivallerde gösterilen belgesel, sektörde bir tartışma yaratsa da, yukarıda alan muhataplarını bulma ve tartışma olanağı bulamamıştık. Belgeseli izlemek isteyenler YouTube'da bulabilir: https://www.youtube.com/watch?v=QXRJnj-jVvU&t=11s

9 Gişede çok iş yapan filmlerin yüzlerinden Cem Yılmaz Netflix, Şahan Gökbakar Disney + gibi mecralara yönelip vizyon için film üretimini durdurdu bu dönemde.

meye başlayınca, yapımcı, dağıtımcı ve salon işletmecisi arasındaki "kazan kazan" işbirliği çalışmaz oldu ve bir anlamda "öküz öldü ortaklık bozuldu". Kamuoyuna "popcorn krizi" olarak yansıyan tartışmada, büyük yapımcılar salon zincirini popcorn alana bilet vererek kendi haklarını gasp etmekle suçladı. Yapımcılar, Mars Grubu olarak faaliyet yürütürken 2016 yılında Güney Koreli CJ CGV tarafından satın alınan şirketi paylarını doğru biçimde vermediği, promosyonlarla bilet fiyatlarını da yükselttiği gerekçesiyle suçladılar.[10]

Nihayetinde dağıtım ağına da sahip olan ve hem salon hem de seyirci bazında tekel haline gelen salon işletmecisi Mars Grup, seyirci sayısını artırmak için çeşitli promosyonlar yapıyordu. Örneğin, sinema biletinin 18 lira olduğu bir salonda, 10 liralık bir ürünü büfeden satın alan izleyiciye ikinci bileti bedava veriyordu. Bu ikinci bilet sinema salonuna ek bir gelir getirirken, bilet ücretsiz olduğu için yapımcının cebine para girmiyordu.

Halbuki bu noktaya bir anda gelinmemişti. Türkiye'de dağıtım, yapım ve salon tekeli meselesi özellikle son beş yıldır ciddi bir tartışma konusuydu. Küçük yapımcıların, dağıtımcıların sinema salonu işletmeciliğinin tekelleşmiş halinden nasıl mustarip olduğu, bu ağın içine giremeyenlerin filmlerini seyirciyle buluşturmakta yaşadığı sıkıntılar defalarca yazılıp çizilmişti. Bütün bu süreçte salonların %80'ini kapatmakta beis görmeyen bu yapımcılar üç maymunu oynadılar. Çünkü sektör büyüyor, pastadan aldıkları pay da her yıl katlanarak artıyordu. Kısa günün kârı olarak kasalar doluyor, Mars Grup'un salonları bu yapımcılara ağzına kadar açılıyordu.

Peki ne olmuştu da ortaklık bozulmuştu? Öncelikle piyasa o koşullarda doyma noktasına ulaşmıştı. Ekonomik krizin belirtileri seyircinin eğlence harcamalarını etkilemeye başlamıştı. 2017 başında 3,7 olan dolar kuru yıl sonunda 5,3'e çıkmıştı. Bu da film maliyetlerinin dolar bazında %70'e yakın artması anlamına geliyordu. Üstüne sektöre yeni oyuncular

10 https://www.hurriyet.com.tr/yazarlar/cengiz-semercioglu/sinemada-sok-gelisme-yilmaz-cem-sahan-mahsun-filmleri-vizyona-girmeyebilir-41064470

girmeye başladı. Örneğin "Ayla ve "Müslüm" filmleri bir yıl içinde 12 milyon seyirci çekti. Yapımcısı da pazarda büyük bir oyuncu haline geldi. Ama asıl tehdit düşük maliyetle kotarılan ve hatırı sayılır seyirci tarafından izlenen YouTube fenomenlerinin çektiği filmlerin sektöre girişi oldu. Dolayısıyla pasta aynı kaldığı halde, rekabet kızışıyordu.

Mars Grup da yapımcılar da doğalarına uygun olarak kendi paylarını artırmak istiyorlardı. Sektörün küçük yapımcıları "bu canavar şimdi küçük yapımcıyı yiyor ama doymayacak ve yakında sizi de yemeye başlayacak" diye uyardığında gişe rakamlarına, banka hesaplarına bakıp görmezden gelmeyi tercih etmişlerdi. 2019 bu iki kamp arasındaki gerilimle başladı. Yapımcılar filmlerinin vizyon tarihlerini erteleyip, sinema yasasında düzenlemeye gidilmesini ve promosyonun yasaklanmasını talep ederken, sinema işletmesi ise "Yapımcıların bilet parasından istediği pay artışı 12.5 liralara kadar yükseliyor. Bu noktada en ucuz sinema biletinin ücreti 30 TL'leri bulmak zorunda kalacak, bu da tüketici açısından oldukça sıkıntılı olacaktır" savunmasını yapıyordu.

Bu restleşmenin ardından değişiklik teklifi hızla Meclis'e geldi. Resmî adı "Sinema Filmlerinin Değerlendirilmesi ve Sınıflandırılması ile Desteklenmesi Hakkında Kanunda Değişiklik Yapılmasına Dair Kanun Teklifi" olan söz konusu çalışma aslında 2004 tarihinde çıkarılan ve özellikle de bağımsız sinemanın gelişmesine önemli katkı yapan kanun üzerinde bazı değişiklikler içeriyordu. Büyük yapımcıların işleri yolunda giderken çok da ilgilenmedikleri bu kanun, küçük yapımcıların güncelleme talepleri nedeniyle yeniden gündeme gelmişti. Küçük yapımcıların şikâyetleri kanunun hızla büyüyen sektördeki ihtiyaçları karşılamadığı, tekelleşmenin ciddi bir sorun olduğu, bağımsız yapımların seyirciyle buluşmada sıkıntılar yaşadığı, eser işletme belgesiyle ilgili sorunların arttığı şeklindeydi ve aslında yeni bir kanunla alanın güncellenmesi ihtiyacına tekabül ediyordu. Ancak bir türlü gündeme alınmıyordu. Ama büyüklerin devreye girmesiyle kanunda değişiklikler için hızla adım atıldı. Kanun teklifi büyük yapımcıla-

rın "isyan" etmesine neden olan promosyon biletlerden gelir elde edememeleri sorununu yeni maddelerle "çözüyor"du. Buna göre sinema salonu işletmecileri, izleyici sayısının artırılmasına yönelik kampanya ve toplu satış faaliyetlerini ancak filmin yapımcısı ve varsa dağıtımcısı ile yapılacak sözleşmeler aracılığıyla gerçekleştirecekti. Salonlar ayrıca seyirci sayılarını denetleyen bir yazılımı da sistemlerine kurmakla yükümlü kılındılar. Mars Grubu'nun en çok canını sıkan düzenleme ise neredeyse yarım saati bulan reklam sürelerinin on dakikaya indirilmesiydi. Bütün teklif bu büyük oyuncuların gelirlerini nasıl koruyacağı üzerinden tartışılınca diğer maddelere itirazlar görmezden gelindi haliyle.

Örneğin, bugün bir sansür mekanizmasına dönüşen "kayıt tescil belgesi" ile ilgili madde aynen korunuyordu: "Değerlendirme ve sınıflandırma sonucunda uygun bulunmayan filmler, ticarî dolaşıma veya gösterime sunulamaz" ibaresi aynen korunduğu gibi, bu kurulun bir sansür organı olması tescilleniyordu. Üstelik yasanın bir önceki halinde yer alan "istenilen gerekli düzenlemeleri yapan" ibaresi de kaldırılmıştı. Yani siz yapımcı ve yönetmen olarak sırf filminiz gösterime girsin diye bazı sahneleri çıkarmayı göze alsanız bile bir kere ret alınca düzeltme şansınız kalmıyordu. Kayıt tescil belgesi asıl olarak eser üzerindeki hak sahipliğini düzenleyen bir belge. Filmler ticari gösterime girdiğinde paydaşları arasında (yapımcı, yönetmen, senarist, müzisyen, oyuncu vs.) hak paylaşımını hukuki güvence altına alıyor. Yani bu kurulun kuruluş amacı filmleri kayıt altına almak ve sonrasında da sınıflandırmaya tabi tutmak. Bu yetkiyi "sansür" amaçlı olarak kullanan bu kurulun yapısına dokunulmadı.

Yeni kanun, festivallerdeki gösterimlerde talep edilen eser işletme belgesi zorunluluğunu ortadan kaldırıyor ve filmlerin +18 yaş ibaresiyle gösterilebileceğini belirtiyordu. Ama bunu düzenlemediği gibi, örneğin bir "hassas vatandaş"ın izlediği bir filmi şikâyet etmesi durumunda festival yöneticilerini ve filmin sahiplerini yargı ile baş başa bırakıyordu.

Teklifte en dikkat çekici düzenleme destekleme kurulları-

nın yapısında yaşanan değişiklik oldu. Öncesinde, meslek birliği temsilcilerinin ağırlıklı olduğu bir yapıya sahipti bu kurul. Genellikle dokuz meslek birliği ve üç bakanlıkça atanan üyeden oluşuyordu. Bir de bakanlık temsilcisi yer alıyordu. Yeni yapı, kurul üye sayısını sekize indirdi. Meslek birliklerinden dört üye bu kurula dahil edilirken, bakanlık tarafından da dört isim belirleniyordu. Büyük yapımcılar dışında kalanların ortak kanısı bu değişikliklerin sorunlara kalıcı çözüm bulmaktan uzak olduğu ve bir süre için rahatlatsa da krizi derinleştireceği şeklindeydi. Öyle de oldu! Sonra bütün bu büyük yapımcılar 2019 Ocak ayının son günlerinde kanun değişikliğinin hızla gerçekleştirilmesinin ardından Saray'a gidip teşekkürlerini ilettiler ve "Cumhurbaşkanlığı Hükümet Sistemi"nin çalışma hızına hayranlıklarını dile getirdiler.[11]

Yapımcıların bu çıkışı sektördeki çöküşü ertelemeye yetmedi. 2018'i 70 milyonun üzerinde bilet satışıyla kapatan sektör, 2019 sonunda yaklaşık 11 milyon adetlik bir gerileme yaşadı. 59,5 milyon adetlik bilet satışında yerli sinema 33,7 milyon ile %50'nin üzerindeki pazar payını koruyordu ilk bakışta. Ancak 11 milyona yaklaşan seyirci kaybının tamamı yerli filmlerdendi. 2018'de 44,6 milyon olan yerli film bilet adedi, bir yıl içinde %25 azalarak 33,7 milyona geriledi. 2020 ve 2021 pandemiyle geçerken, salonların tamamen açıldığı 2022'de toplam seyirci sayısı 36,5 milyon olarak gerçekleşti. Eski görkemli günler hâlâ çok uzakta görünüyordu. 2023'te 31,5 milyon olan bilet satış adedi, 2025'te 33,1 milyon adet olarak gerçekleşti. Pandemi öncesinin yarı seviyesine adeta demir atmıştı gişe rakamları.[12] 2023 yılında yerli film izlenme oranı da %50'nin altına düşmüştü üstelik.[13]

Ama bu durum sektörün tekelleşmiş yapısını değiştirmedi. 2024 yılında vizyona giren filmlerin %78'i üç büyük da-

11 Bu toplantının ayrıntılarına dizi sektörünü ele aldığımız yazıda değindik.

12 2025 yılının 44. vizyon haftası itibarıyla 2024 yılına göre 7 milyon adetlik bir bilet kaybı söz konusuydu. 2025'i 30 milyonun altında bitirme ihtimali çok yüksekti.

13 2022 ve 2024 yılları içinde daha çok çocuk filmlerinin yerli film gişesinin motoru olduğu gerçeğini not düşelim.

ğıtımcının hâkimiyetindeydi.[14] Bu rakam bir önceki yıl da böyleydi.

Yıllardır seyircileri kötü yapımlarla istismar eden bir avuç yapımcı gerçek bir krize giriyordu ki, pandemi yetişti. Pandemiyle birlikte dijital kanalların hızla büyümesi, Türkiye yatırımlarını artırması sinemalara gişe filmi, ana akım kanallara televizyon dizisi yapan bu yapımcıların imdadına yetişti. Garanti para, sürekli iş demek çünkü dijital platformlar.

"Sanat sineması"nın ahval ve şeraitine gelince. 2004 yılında çıkarılan 5224 sayılı Kanun'la sinema filmlerinin desteklenmesine başlanmıştı. Sektör temsilcilerinin ağırlıkta olduğu bir kurul tarafından, başvuran projeler incelenerek dağıtılan bu kaynak yepyeni bir yönetmen kuşağını da beraberinde getirdi. Bu filmlere verilen destekler için aktarılan kaynak ise sinema biletlerinden alınan verginin bir bölümünden geliyordu.[15] Desteklere paralel olarak kaliteli film sayısı da arttı. Uluslararası festivaller Türkiye sinemasına yüzünü döndü, her festivalde filmler boy gösterdi. Ancak Gezi ayaklanması, ardından darbe girişimi, tek adam rejimi derken bu desteklerin ölçütleri de değişti. Önce, "Barış Bildirisi"ne imza atan akademisyenlere destek veren sinemacıların bakanlık tarafından adı konmayan ve kabul edilmeyen "kara liste" olduğuna dair şüpheler ortaya çıktı. Sonra kanunda bir düzenleme ile destekleme kurulunun yapısı bakanlık lehine değiştirildi. Ardından "kırmızı çizgiler" ilan edildi.[16] Üstüne hızla artan maliyetler karşısında bakanlığın verdiği destek çok az kalmaya başladı.

Bakanlık desteklerinin şöyle de bir kötü yan etkisi oldu. Bu desteğin varlığı, söz konusu filmlerin seyirciyle nasıl buluşacağı sorusunu havada bıraktı. Az salonda, seyirciden uzak yerlerde kendilerine alan bulabildiler. Seyirciden gelir elde edemeyen sanat filmleri giderek bakanlık desteğine bağımlı

14 https://boxofficeturkiye.com/dagitimcilar/2024

15 Bu vergi 2023 yılı itibarıyla kaldırıldı. Yani ağırlıklı olarak "sanat sineması"na aktarılan bu kaynak artık belirsiz.

16 Bu kırmızı çizgiler devletin zaman zaman kabaran genel hassasiyetlerinin (Kürt sorunu, Ermeni Soykırımı ya da cinsel yönelim) yanı sıra iktidarın "şahsına" yönelik kimi temaları da içeriyordu.

hale geldi. Destek alamayan yönetmenler film çekmekte zorlandı. Hak etmeyen projelere verilen destekler sonucunda da ortaya hayli kötü filmler çıktı ve sanat sinemasının vasatı aşağılara çekildi. İşin ilginç yanlarından birisi, bakanlığın büyük yapımcısı olduğu bu filmlerin seyirciyle buluşması için hiçbir şey yapmamasıydı. Yani para koyduğu filmlerin sinema salonlarındaki gösterimleri için bir düzenleme, teşvik koymadığı gibi, tamamen piyasanın insafına terk etti onları. Piyasanın buna cevabı tekelleşmek ve sanat sinemasına salonları kapatmak oldu.

"*Whitewashing*"in Suyu da, Sınırları da Devletin Kontrolünde!

Türkiye'de büyük sermayenin sanat alanına ilgisi 1970'li yıllarda görünür hale geldi. 1973 yılında Nejat Eczacıbaşı'nın bir araya getirdiği işinsanları tarafından, uluslararası bir festival düzenlenmesi amacıyla kurulan İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı (İKSV), Türkiye'de sermaye-sanat arasındaki ilişkinin kurucu kurumu olarak kabul edilebilir. Bu kurum içinde yer alan kültür ve sanatı destekleyen sermaye sahipleri özellikle 2000'li yıllarla birlikte kendi kültür mekânlarını kurarak yollarına devam etti. İKSV ise 2000'li yıllarla birlikte neredeyse "holdingleşerek" farklı disiplinlerde yıl boyu onlarca kültür-sanat etkinliği düzenleyen bir kuruma dönüştü.

Sermayedarların kültür-sanat alanına yatırım yapmalarına "*whitewashing*" deniyor. Yani sermaye sahiplerinin veya büyük şirketlerin, toplumsal itibarlarını düzeltmek, eleştiriden kaçınmak veya prestij kazanmak amacıyla kültür-sanat alanına yaptıkları yatırımlar böyle adlandırılıyor. Birçok kaynakta bu yatırımlar genellikle "sanat yoluyla itibar temizliği" olarak yorumlanmış. Ancak bugün geldiğimiz noktada yalnızca şirketlerin "itibar temizliği" için değil, kültür-sanat ortamını/piyasasını belirleyen büyük bir güce dönüşmüş durumda büyük sermayenin sahip olduğu kurumlar.

"*Whitewashing*" kavramı 20. yüzyılın ortalarından itibaren kullanılmaya başlandı. Özellikle ABD'de 1970'ler ve 1980'lerde, büyük şirketler toplumsal eleştirilerden kaçmak için müzeler, sergiler ve kültürel etkinliklere sponsor olmaya başladı. 1980'li yıllarda neoliberal politikaların önlenemez yükselişiyle birlikte, kültür-sanat finansal sermaye için prestij ve görünürlük alanı haline geldi. Önceleri kurumsal sponsorluklar şeklinde başlayan ilgi, koleksiyonculuk hevesinin belli bir doygunluğa ulaşmasıyla kaçınılmaz bir biçimde müzeciliğe evrildi.

Türkiye'de özellikle büyük sermayedarların imajlarını düzeltmek için bu alana özel olarak ihtiyaç duyduklarını söyleyebiliriz. Ülkenin özgün koşulları bunu gerektiriyordu çünkü. 12 Eylül 1980 darbesinden önce sol/sosyalist hareketin gücü günlük hayat ve popüler kültür üzerinde oldukça belirleyiciydi. Dönemin sanatçılarının büyük bir kısmı kendilerini bu görüşlere yakın bulur, toplumcu ve kolektif sanat üretimini yüceltirken sermayenin toplum nezdindeki algısının pek de iyi olduğu söylenemezdi. Dönemin edebiyat metinlerinde ve ana akım Yeşilçam filmlerinde zenginler, sermaye sahipleri dolaysız bir biçimde "kötü" olarak tarif ediliyordu. Bu yorumun toplumda da güçlü bir karşılığı vardı kuşkusuz. Biraz da bu yüzden, 12 Eylül 1980'de gerçekleştirilen askerî darbe büyük sermaye tarafından hevesle davet edilmiş, sonrasında da coşkuyla karşılanmıştı belki.[1]

12 Eylül'ün ardından başta sendikalar olmak üzere emek örgütlerine, emekçilerin kazanımlarına yönelik saldırılar hızla artarken, büyük sermaye gruplarının kültür-sanat alanına yönelik yatırımlarında da gözle görülür bir artış dikkat çek-

1 Büyük burjuvazi örgütü TÜSİAD 12 Mayıs 1979 tarihinden itibaren gazetelere verdiği ilanlarla ekonomik ve siyasi krize çözüm yolları öneriyor, siyasete müdahale çağrıları yapıyordu. 24 Ocak 1980'de bu talepleri karşılayan bir ekonomik program açıklansa da, bunu uygulamak için toplumsal muhalefetin bastırılması, sendikaların ve sokak hareketinin sindirilmesi gerekiyordu. Darbe bu iş için gerekliydi. Darbenin hemen ertesinde Vehbi Koç, Kenan Evren'e minnetlerini sunan bir mektup kaleme almış ve "emrinize amadeyim" demeyi ihmal etmemişti. Dönemin TİSK başkanı Halit Narin ise mutluluğunu "20 yıl işçiler güldü biz ağladık, şimdi gülme sırası bizde" sözleriyle ifade etmişti.

meye başladı. Türkiyeli sermayedarlar açısından bu yıllar aynı zamanda daha öncesinden başladıkları resim koleksiyonculuğunu dünyadaki eğilimlere paralel olarak artırdıkları bir dönem.[2] Reklam sektörünün genişlemesi ve çeşitlenmesi sanat alanına yapılan "yatırımların" geri dönüşünün yaratacağı olumlu etkilerin fark edilmesini sağlayacaktı:

> Sermaye grupları, üzerlerine özellikle 1970'lerde yerleşen olumsuz imajı yok etmek için, sosyal sorumluluklarının bilincinde olduklarını vurguladıkları projelerde ve kampanyalarda yer almaya başlamışlardır. Bu süreç, işadamlarının bütünüyle yeni ve olumlu bir imaja sahip olmak adına, kendilerini temsil eden dernekleri de birer "sivil toplum kuruluşu" olarak sunmaya çalıştıkları bir süreç olarak önceki dönemlerden farklılaşmaktadır. Özel sektörün 1980'lerden itibaren gerek dernekler ve vakıflar kurma yoluyla, gerekse kendi özel temsil biçimleriyle kamuoyundaki imajını olumluya çevirme ve güven telkin etme çabaları, istedikleri ve planladıkları yönde cevap vermiştir. 1990-1997 yılları arasında en büyük güven sıçraması yapan kurum özel sektör olmuştur. Büyük şirketlere güvenenlerin toplam oranı 1990'dan 1997'e gelindiğinde %28'den %62'ye yükselmiştir.[3]

2012 yılında kültür ve sanat alanına yatırım yapan sermaye gruplarıyla yapılan bu araştırmada "kültür-sanat yatırımlarının nasıl algılandığına dair" bir soruya yöneticilerin %91,6'sı itibarlarını artırdığı, %81,1'i ise hem itibarlarını artırdığını hem de marka/kurum kimliğini olumlu etkilediğini ifade ediyor.[4]

Büyük sermaye gruplarının müze, sanat galerisi gibi sanat piyasasında daha "akçeli" alanlara yönelmesi anlaşılabilir bir durum. Çünkü 1990'ların başında Sovyetler Birliği'nin çözülmesiyle zaferini ilan eden neoliberalizmin büyüttüğü alanlar-

---

2 Ebru Nalan Sülün: https://argonotlar.com/turkiyede-cagdas-sanat-koleksiyonculugu/

3 İ. Begüm Kösemen, "Türkiye'de Özel Sektörün Kültür ve Sanat Alanındaki Artar Görünürlüğü": https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/3904

4 a.g.e

dan birisi olan sanat piyasası, sermaye birikimi yapmanın, birikmiş sermayenin değerini korumak ve artırmanın önemli yollarından birisi haline geldi. Bu küresel ekonomik dönüşüm, 1990'lı yıllarla birlikte İstanbul'u bir marka şehir haline getirme çabalarıyla birleştiğinde eksik olan tek koşul, iki hedefi bir araya getirecek siyasi iradeydi. Ancak, 1990'ların hem siyasal hem de ekonomik çalkantılarla kaplı ortamı, sermayenin bu alanda beklediği yasa ve altyapı düzenlemelerinin hayata geçirilmesini erteledi. 2001'deki büyük ekonomik krizin ardından adeta bir "mesih" gibi[5] gelen ve karşılanan Kemal Derviş'in programıyla istenilen ekonomik modele kavuşulmuştu. Finans alanını kurallı hale getiren, teknokrat kurumlar tesis eden ve tabii ki kamunun kaynaklarıyla yaratılmış elde avuçta ne varsa satılmasını öngören bu "ekonomik tedbirler" paketi büyük sermaye tarafından hemen sahiplenildi. Şimdi Derviş'in kutsal metinlerini harfiyen uygulayacak siyasi bir irade, bir inananlar topluluğu gerekiyordu. Bu irade 2002 Kasım seçimlerinde tek başına iktidar olacak ve uzun yıllar boyunca iktidarda kalmaya devam edecek olan Recep Tayyip Erdoğan liderliğindeki AKP'den başkası değildi.

AKP tıpkı ekonominin diğer alanlarında olduğu gibi sanat alanında da düzenlemeler yapmaya başladı. Bunların bir kısmı ekonominin, bir kısmı o dönem ciddi gibi görünen Avrupa Birliği'ne girme hedeflerinin, kimisi de sektör bileşenlerinin istekleri doğrultusunda hayata geçirildi. Tıpkı 2004 yılında sinema yasasının hayata geçirilmesi gibi aynı yıl sermayenin kültür-sanat alanına yatırım yapmasını teşvik eden 5225 sayılı "Kültür Yatırımlarını ve Girişimlerini Teşvik Kanunu" çıkarıldı.

Bu değişikliğin en dikkat çeken yönlerine bakmakta fayda var. "Kültür Yatırımlarını ve Girişimlerini Teşvik Kanunu"nda özel sermayeye vurgu yapılarak "kültür yatırımı" ve "kültür girişimi" kavramları kullanıldı. Bu "yatırım" ve "girişimler" çeşitli vergi muafiyetleri ve başka ayrıcalıklarla ödüllendiriliyordu. Ayrıca arsa tahsisi, sigorta prim desteği, su ve enerji maliyeti desteği gibi avantajlar sağlandı. Asıl önemli olan ise

5 https://www.evrensel.net/haber/123956/mesih-bakan-oldu

kültür-sanat alanına dair kavramların yeniden inşa edilmesiydi. Bu alan artık "yatırım sektörü" olarak tanımlanıyordu.[6]

Ayrıca 5225 sayılı Kanun'la, 1983 yılında çıkarılan 2863 numaralı "Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu"nun koruma alanında ciddi değişiklikler yapıldı. Bu değişikliklerde, kültür varlıklarının korunması ve değerlendirilmesinde özel sektör katılımı resmen tanındı. "Kültür varlıklarının onarımı, işletilmesi, yönetimi ve kullanımı" yetkisi, kamu dışındaki kişi veya kuruluşlara verilebilecek hale geldi. Öte yandan "Kültür Yatırım ve Girişim Bölgeleri" kavramı kullanılmaya başlandı. Bu değişiklikler Haliç Tersanesi'nin sermayeye peşkeş çekilmesi, Galataport projesinde olduğu gibi kültürel miras alanlarının "sanat ve yaşam alanı" adıyla imara açılması gibi sonuçlar doğuracaktı. İlk başlarda Sabancı Koleksiyonu'nun sergilenmesi amacıyla açılan, ilerleyen yıllarda bu alanda önemli söz sahibi olan Sabancı Müzesi 2002 yılında kapılarını açmıştı. Bu yasal düzenlemelerin ve siyasi iradenin yollardaki pürüzleri temizleyeceğine olan inancın ardından İstanbul Modern (2004), Pera Müzesi (2005), Arter (2010), CerModern (2010), Salt (2011) birbiri ardına açıldı.[7]

Saha ve zemin şartlarının müsait hale getirilmesiyle büyük sermayedarlar için koleksiyonlarını kamuoyu ile paylaşmanın ve ilerleyen yıllarda bu alanda belirleyici rol oynayacak konuma gelmenin de yolu açılmıştı. 1970'li yıllardan itibaren İKSV aracılığıyla sanat dünyasının içinde olan Eczacıbaşı Grubu, uzun yıllardır İstanbul'a bir çağdaş sanat müzesi açma hayalini 2004 yılında gerçekleştirdi böylece. İstanbul Modern'in[8] açılış hikâyesi buraya kadar anlatılanların kısa bir özeti gibi:

> Oya Eczacıbaşı'nın, modern sanat müzesi kurmak için yaptığı girişimler, hükümetler tarafından "Ne modern sanatı, biz

6 Sekiz sayfalık kanunda "yatırım" sözü tam 41 defa geçiyor: https://www.mevzuat.gov.tr/MevzuatMetin/1.5.5225.pdf

7 https://www.e-skop.com/skopdergi/akpnin-populist-kulturu-ve-kultur-muteahhitleri/5899

8 Bina, 2018'de yıkılıp Galataport projesi kapsamında yeniden inşa edildi. Yeni müze binası, 4 Mayıs 2023 tarihinde tekrar ziyarete açıldı.

ne problemlerle uğraşıyoruz" denerek geri çevriliyor. 2003 yılına gelindiğinde 8. Bienal'in gerçekleştirildiği Denizcilik İşletmeleri'ne ait olan 4 no'lu Antrepo'nun aslında sanat merkezi için uygun bir mekân olduğu fark ediliyor. Özelleştirme kapsamında olan antrepo, geçici bir süre için kiralanıyor. İstanbul Modern, inşaat aşamasındayken Başbakan Erdoğan tarafından ziyaret ediliyor. Tayyip Erdoğan destek vereceğini söylüyor ama bir de şart koyuyor: "Açılışı 17 Aralık tarihli Avrupa Birliği zirvesine yetişecek." Oysa müzenin hedeflenen açılış tarihi 2005 Nisan ayı. Bundan sonrasını Oya Eczacıbaşı'ndan dinleyelim: "Eğer AB için bir pirinç tanesi kadar katkısı olabilecekse, açarız tabii dedik ve üç vardiya çalışarak müzeyi yetiştirdik." İşin en ilginç tarafı ise; müzenin açılışında Avrupalı liderlerin gönderdikleri mesajlardan Başbakan Erdoğan'ın konuşmasına kadar hep aynı noktanın vurgulanıyor olması: "İstanbul Modern, Türkiye'nin kültürel, sanatsal birikimini evrensele açması ve İstanbul'un Avrupalılığını göstermesi açısından çok önemli bir proje."[9]

Bu müze ve galeriler yalnızca güncel sanat eserlerini Türkiyeli sanatseverlerle buluşturmakla kalmadı. Tarihin en önemli ressamlarına da ev sahipliği yaptılar. 2005 yılında Sabancı Müzesi'nde açılışı gerçekleşen "Picasso İstanbul'da" ile başlayan süreçte Joan Miro'dan Rembrandt'a, Andy Warhol'dan Frida Kahlo'ya Henri-Cartier Bresson'dan Alberto Giacometti'ye kadar çok önemli sanatçıların eserleri Türkiye'ye getirildi.

Türkiye'de sermayenin devletle ilişkilenme biçimi kendine özgü yanlar taşıyor. Ancak, yukarıda 12 Eylül Darbesi'nde büyük sermayenin hemen hazır ola geçtiği ifade edilmişti. 2020'li yıllardan geri dönüp bakıldığında, AKP'nin iktidara geldiği 2002 yılından 2013'teki Gezi İsyanı'na kadar olan dönemi "ilerleme, gelişme ve hatta demokratikleşme" kavramlarını olumlu kullanarak anan insan sayısı az değil. Sermayenin küresel genişlemesinin yarattığı para bolluğu ile AKP'nin ittifak halinde olduğu sermaye kesimleri, liberaller ve kimi "demokratlar"ın

9 https://www.arkitera.com/haber/oya-eczacibasi-anlatti-istanbul-modernin-ilginc-hikâyesi/

ortak koalisyonunun böylesi bir illüzyona yol açmış olması kuvvetle muhtemeldir. Kuşkusuz Gezi ve özellikle de 2017 referandumu sonrasıyla karşılaştırılamaz ama söz konusu dönemde de her alanda olduğu gibi sanat alanında da "devlet aklı" çalışmaya devam ediyordu. Kamunun varlığının daraltılıp sermayenin belirleyiciliğinin artırılması, yukarıda anılan merkezlerin sahipliğinin devletle kurduğu ilişki ve gelecekteki olası sonuçlara dikkat çekilen birçok yazı kaleme alındı, eylem ve etkinlik de gerçekleştirildi. Çünkü Türkiye'de sermaye sahipleri, kamu mallarının yağmalanması, doğanın daha fazla kâr uğruna tahrip edilmesi ve emeğin örgütsüzleştirilip daha fazla sömürünün önünün açılmasının devlet icazetiyle olduğunu bilirler ve "devlet baba" ile ilişkilerini ona göre kurarlar.

Gezi ve sonrasında yaşanan kırılmalara gelinceye kadar yapılan itirazlara örnek verecek olursak: İstanbul Kültür Sanat Vakfı (İKSV) tarafından 2009 yılında "İnsan Neyle Yaşar" sorusu üzerinden şekillendirilen 11. İstanbul Bienali sırasında Kavramsal Sanat Laboratuvarı grubu 12 Eylül Darbesi döneminde Koç Holding'in kurucusu Vehbi Koç'un Kenan Evren'e yazdığı ve askerî darbeyi desteklediğini açıkladığı mektubun metnini bir kazı-kazan şeklinde hazırlayarak bienal açılışında izleyicilere dağıttı.

Ayrıca 2011 yılında İstanbul Modern'de gerçekleşen bir hadise hayli düşündürücüdür. İstanbul Modern'in, müzeye gelir sağlamak amacıyla 10 Aralık 2011 Cumartesi akşamı düzenleyeceği Gala Modern gecesi için sekiz sanatçıdan yapıt üretmesi talebinde bulunması ve ardından Bubi Hayon'un "Oturak" adlı eserini geri çevirmesi üzerine sansür tartışmaları gündeme gelmişti. Tartışmadan ziyade müze yönetiminin "Bu yapıtı alıcıya nasıl sunacağız? Alıcı bunu alır mı?"[10] gibi bahaneler üretmesi ve sanatçıya eser üzerinde çeşitli değişiklik önerilerinde bulunmalarıydı gündem olan. İşin ilginç tarafı kimi sanat eleştirmenleri bunda bir sorun görmemişti. Bu bakış açısında bu mekânların "ekmek kapısı", müze sahiplerinin ise

10 https://www.e-skop.com/skopbulten/istanbul-modernden-oturaga-sansur/461?utm_source=chatgpt.com

"işveren" gibi algılanmaya başlamasının payı da vardı kuşkusuz. Çünkü "sanatın başarısı artık kimin sanat yaptığına değil, kimin koleksiyon yaptığına" bağlıydı.[11]

Aslında bu hadise fazla büyütülmeden kapanabilirdi ama ülkenin içinden geçtiği siyasal durum ve yakın gelecekteki politik çalkalanmalara giden yol tartışmaları alevlendirdi. Tıpkı 2010 referandumu sonrasında siyasal alanda olduğu gibi burada da balayı bitmiş ve on yıldır görmezden gelinenlere dair sorunlar gün yüzüne çıkmıştı:

> Aşırı üretimden, yüzeysel ve rekabetçi ortamlardan yorulan, yıpratılan sanat dünyası, bu yaşanan olay ile bir durum analizi yapma şansını yakalamıştır. Türkiye'de çağdaş sanatta özellikle son beş yılda hızlı, dolayısıyla sağlıksız bir sıçrama, diğer bir deyişle patlama oldu. Geldiğimiz konumda çağdaş sanat büyük ölçekli, sterilleşmiş kurumlara ve galerilere kalmış durumda. Orta ve küçük ölçekli alternatif oluşumlar yok olmaya yüz tutmuş ve inisiyatifler ya da bağımsızlar ise görünürlük kazanmada zorlanıyorlar.[12]

Ayrıca sponsorluklara dair etik tartışmalar da bu dönemde dile getirilmeye başlandı. Sanatçıları ve sanat üretimini desteklemek amacıyla 2012 yılında düzenlenen güncel sanat ödülü Full Art Prize da tartışmalara neden oldu. Bir akaryakıt şirketi olan Full'un, Türkiye'nin ilk çağdaş sanat ödülüne sponsor olması birçok sanatçı tarafından eleştirildi. Anonim bir sanatçı grubu "Zulart Prize" mahlasıyla ödülle ilgili gerçekleri açıkladıklarını iddia ettikleri bir sosyal medya sayfası oluşturmuş ve bir manifesto yayımlamıştı. Yine sanatçı konuşmalarının yapılacağı Depo'da da etkinlik günü protestolar gerçekleşmişti.[13]

---

11 Hans Beltin, *Sanat Tarihinin Sonu: Modernizmden Sonra Sanat Tarihi*, İletişim Yayınları, 2020, s. 34.

12 Arzu Yayıntaş: "Sanat, Sansür ve Güçler Dengesi": https://bianet.org/yazi/sanat-sansur-ve-gucler-dengesi-135258

13 Aktaran Emre Erbirer: "Sermayenin kanatları altındaki sanat": https://www.linkedin.com/pulse/sermayenin-kanatlar%C4%B1-alt%C4%B1ndaki-sanat-emre-erbirer/

2013 Haziran'ını ısıtan Gezi İsyanı, AKP iktidarına karşı o döneme kadar gerçekleştirilen en kitlesel karşı koyuş olarak ortaya çıktığında ülkenin siyasi fay hatlarında da ciddi bir yarılma yarattı. Yalnızca iktidarın o güne kadarki büyüme trendini ve toplumdaki meşruiyet zeminini tersine çevirmekle kalmadı, sermayenin toplum nezdinde bir kez daha, tıpkı 12 Eylül öncesinde olduğu gibi, prestij kaybına uğramasına neden oldu. Önce medya kuruluşlarından başlayarak, Gezi sonrası aldığı tutuma göre şirketler eleştiri oklarının hedefi haline geldi. Bu siyasal tutum, 2015 seçimleri sonrası yaşanan kırılmalar, iktidar habitatına çöreklenmiş ve oradan beslenen şirketlerin açık edilmesi, doğa katliamlarının ayyuka çıkmasıyla birlikte daha da büyüdü. Kültür-sanat alanında yapılan faaliyetler de artık bu ayıpları örtmeye yetmeyecekti. Buna bir de ülke sermayedarlarının "devletin bekası ve kırmızı çizgileri" konusunda esas duruşlarını hiç bozmayan tavırları eklendiğinde, geçmişte görünür olmayan birçok şey görünür hale geldi. Gezi'den bugüne iktidarın kırmızı çizgileri değiştikçe, sermayenin sanat mekânlarının tutumları da ona göre belirlendi.

Örneğin, Salt Beyoğlu'nun 22 Nisan-15 Haziran 2014 tarihleri arasında düzenlediği "İtaatsizlik Arşivi" sergisi gösterdiklerinden çok göstermedikleriyle dikkat çekmişti. Küratörlüğünü Marco Scotini ve Andris Brinkmanis'in yaptığı ve dünyanın birçok kentinde türlü başka formatlarda sergilenen arşivin bu versiyonu "1970'lerde İtalya'da yaşanan Parco Lambro ayaklanmasından 2013'teki Gezi Parkı protestolarına dek geçen yıllardan derlenmiş materyalleri içeriyordu." Bu tanımlama Salt Beyoğlu'nun sitesinde yer alıyor. Aynı metinde, "Arşiv, her sergilenişinde biçim ve içerik değiştiren, gezgin ve süregiden bir varlıktır. Bu yaklaşım (sendika, parti ve parlamentolarda olduğu gibi) sürekli şekillenmeye ve dönüşmeye devam eden günümüz siyaseti ve hareketlerindeki akış haline dayanır"[14] ifadelerine de yer veriliyor. Ve fakat Gezi'nin hemen ertesinde, Türkiye'deki versiyonunda fazla biçim ve içerik değişikliğine uğramamıştı. Henüz taze olduğu için Gezi'den birkaç video

14 https://saltonline.org/tr/726/itaatsizlik-arsivi-park

yerleştirmesinin yer aldığı serginin Türkiyeli ortakları, ülkenin sivil itaatsizlik geçmişinin üzerinden atlamayı tercih etmişti. Cumartesi Anneleri'nden sivil cumalara, Bergama köylülerinden vicdani ret hareketlerine kadar zengin bir sivil itaatsizlik geçmişine sahipti oysaki ülke. Sergi üzerine kaleme aldığım ve yukarıdaki eleştirileri dile getiren yazım *Radikal* gazetesinin arşiviyle birlikte kayboldu. Yazının ardından kurum içinden yazının haklılıklarını onaylayan ve "malum memleket halleri" demeye getiren gayriresmi bir açıklamanın geldiğini not düşeyim.

Ama iki yıl sonra Akbank Sanat yetkilileri, gayriresmi yolları tercih etmeden "iktidar hassasiyetleri" nedeniyle sergi iptal ettiklerini göğüslerini gere gere açıklayacaktı: "[Kurumumuzun] Türkiye çağdaş sanat dünyasında sürekli olarak gözettiği sorumluluk çerçevesinde, ülkemizde yaşanan hassas döneme duyarlı olarak yaptığı değerlendirmeler sonucu serginin yapılmaması yönünde karar alınmıştır. Konuyu kamuoyunun bilgilerine sunarız."[15] Bu metin Katia Krupennikova'nın küratörlüğünde hazırlanan "Post-Peace" (Barış Sonrası) isimli serginin 1 Mart 2016 tarihinde yapılması planlanan açılışından beş gün önce yayımlandı. Bahsedilen hassas dönemin 7 Haziran 2015 seçimlerinden sonra "Barış Süreci"nin sona ermesi ve yeniden çatışmaların başladığı dönem. Açıklamadan bir ay kadar önce akademisyenler "Barış Bildirisi" imzalamış ve yüzlercesi ilerleyen aylarda işlerinden edilmişti. İşte böyle bir durumda bir kültür-sanat kurumu, içinde barış sözcüğü geçen bir sergiyi iptal etmekte beis görmedi.

Özge Ersoy'un 2016'da kaleme aldığı yazıdaki, "Akbank Sa-

15 Aktaran Özge Ersoy: https://argonotlar.com/aldim-verdim-ben-seni-yendim-turkiyede-sanatsal-ifade-ozgurlugu-baglaminda-sanatci-kurator-ve-kurum-iliskileri/

Bu çalışma bağlamında ayrıntılı olarak değerlendirilmeyeceği için not düşmekte yarar var. Özge Ersoy da, tıpkı 2011'de İstanbul Modern'de Bubi Hayon'un eserinin başına gelenler sonrasında olduğu gibi sanat eleştirmenleri ve sanatçıların tutumunu eksik buluyor. Sermaye gruplarının sahip olduğu, fon verdiği, sponsorluk gerçekleştirdiği bu tür kuramlardaki mekân (küratör)-sanatçı ilişkisi birçok kez tartışma konusu edilmiş. Daha da yoğun biçimde tartışılmaya ihtiyacı var.

nat örneğinde olduğu gibi, 'hassasiyet' kelimesi kurumların sanat işlerine yaptığı müdahaleler kamuoyuna açıklanırken sık sık karşımıza çıkıyor. Bu ifade kullanılarak meşrulaştırılmaya çalışılan sansür vakaları, öznel nitelikteki ahlâki, dinî veya estetik bakış açıları ve keyfî müdahaleler olarak kalmaya mahkûm. Peki bu hassasiyetler nasıl oluşuyor, hangi hassasiyetler daha makbul sayılıyor? Bugünkü hassasiyetleri sorduğum kurum yöneticilerinin çoğu, siyasal ya da ideolojik, özellikle de Cumhurbaşkanı Erdoğan'la ve dinle ilgili konuların en hassas nitelikte olduğunu belirtiyorlar. Bu konulara değinen işler çoğunlukla kamuyla buluşmadan sergiden çıkarılıyor, kurum tarafından sansüre uğruyor"[16] ifadeleri o günden bugüne sermaye tarafından yönetilen sanat alanının temel belirleyeni aslında.

Üstelik, çoğu zaman bu örneklerde olduğu gibi sansür şeklinde gerçekleşmiyor bu politikalar, daha çok otosansür devreye giriyor ki, bunun kamuoyuna yansıma ihtimali söz konusu olmuyor. 2025 yılında İKSV tarafından düzenlenen 44. İstanbul Film Festivali'nde on yıldır LGBTİ+ filmlerin yer aldığı "Neredesin Aşkım" bölümü hiçbir açıklama yapmadan kaldırıldı örneğin. Festival yönetimi bir önceki festivalin ardından da ulusal uzun ve belgesel yarışmalarını kaldırmış ve yine tatmin edici bir açıklama yapma ihtiyacı duymamıştı.[17]

Alanın içinden gelen, Türkiye'nin güncel sanat ortamına yön veren kurumların birçoğuyla ortak çalışmalar gerçekleştiren Çelenk Bafra, sektörün bugününü değerlendirdiği yazısında,[18] Türkiye'de sanatsal üretimin zirve yapıp uluslararası görünürlük kazandığı dönemin, 2000'li yıllardaki ekonomik

16 *A.g.y.*

17 İKSV gibi güçlü kurumların bu tür keyfi davranışları basında giderek daha az haber oluyor. Sosyal medyada bu gelişmelere tepki gösterilse de kurum tatmin edici bir açıklama yapma sorumluluğu hissetmiyor. Bu durumlarda da sektörde "herkesin bildiği sırlar" bir kez daha dolaşıma giriyor Film ekiplerinin kürsü konuşmalarının yaratabileceği sıkıntılar ve özellikle belgesel filmlerin içeriklerinin olası tartışmaları tetiklemesi gibi endişelerin bu kararlarda belirleyici olduğu sektör koridorlarında dolaşmaya başlıyor.

18 https://argonotlar.com/yaratici-eylemden-musterek-guvencesizlige-turkiyede-sanatsal-uretimin-dinamikleri/

gelişmeler, ifade özgürlüğünün güvence altına alınması ve demokratikleşme yolundaki girişimlerle eş zamanlı gerçekleşmesinin tesadüf olamayacağını ifade ediyordu. Bu yaklaşımı yanlışlayan, bir kısmı bu çalışmada da yer alan birçok örnek olmasına rağmen genel kabul gördüğü için "doğru" varsayarak tekrar yazıya dönersek, Bafra 2010'lardan sonra durumun değiştiğinin altını çiziyor. Hukuk ve adalet sisteminin sansür, yaptırım ve baskıyı mümkün kılacak şekilde biçimlendirildiğini, siyasal baskının arttığını belirtiyor. Bu durumun sanatçılar kadar onları çeşitli biçimlerde destekleyen ya da yapıtlarını kamuyla buluşturan kurumların sanatsal üretimin içeriğine dair sürekli bir çekince ve endişe taşımasına neden olduğuna ve otosansürü beraberinde getirdiğine dikkat çekiyor. Bafra'nın iktidarın kırmızı çizgilerine dair tanımlamasına ise katılmamak elde değil:

> Türkiye'de siyasal İslâm'ın muhafazakârlaştırma olarak sunduğu bakış açısı, "toplumsal hassasiyet" ve "ortak değerlerimiz" olarak medyada ve toplumda tezahür ederken, halihazırda zaten tabu olan din, dil, ırk, ordu, bayrak, devlet gibi konulara giderek çıplaklık, cinsellik, beden, kadın, LGBTİ, kuir, vb. içeriklere sanat eserleri özelinde derin bir linç kültürü veya toleranssızlığı getiriyor.

Aslında bütün bu süreç iki sembol ismin kesiştiği anlarda billurlaşıyor: İstanbul Modern ve Recep Tayyip Erdoğan. Kültürel miras olan Karaköy Limanı'nda bulunan daha önce de İstanbul Bienali için kullanılan 4 numaralı antreponun dönüştürülmesiyle kurulan İstanbul Modern, dönemin başbakanı Erdoğan'ın destek ve himayelerinde kapılarını açmıştı. Onun ricasıyla vaktinden önce, AB toplantısına yetiştirilmiş, devletin bütün olanakları da seferber edilmişti. Erdoğan'ın bizzat katıldığı müzenin açılışına dönemin Avrupalı liderleri Fransa Cumhurbaşkanı Jacques Chirac, Almanya Başbakanı Gerhard Schröder ve İngiltere Başbakanı Tony Blair de mesaj göndermişti.[19] Erdoğan burada yaptığı konuşmada, "Dünyanın gelişmiş ülke-

19 https://v3.arkitera.com/v1/haberler/2004/12/13/istanbulmodern3.htm

lerinde gördüğümüz sanat etkinlikleri, medeniyetlere beşiklik etmiş bu kentte yok. Bu özeleştiriyi siyaset kurumu adına ve en önemlisi siyasetin geleceği adına yapmayı gerekli görüyorum. Bu müzeler serisine arka arkaya yenilerini ilave edeceğiz. Her neticeyi alışımız, kültür ve sanat noktasında İstanbul'u dünyada şu anda bulunduğu konumdan farklı bir konuma getirecektir" sözleriyle sanata olan ilgisini dile getirmişti.

Müze Galataport inşası sırasında, 2018 yılında yıkılıp 2023'te tekrar açıldığında bu kez Cumhurbaşkanı olarak yine kürsüdeydi Erdoğan. Aradan yirmi yıla yakın zaman geçmiş, demokratikleşme vaatleri, AB hedefleri, en büyük on ekonomiden birisi olma hayalleri uzak bir ihtimal olarak kalmış, ülke hukuk ve demokrasi endeksinde dünya listesinin son sıralarına doğru ilerlerken ne müze, ne de taraflar aynı değildi artık. İlk buluşmada sanatın siyasete katacaklarıyla övünen Erdoğan, bu kez kendisinin (sermaye ile birlikte kuşkusuz) sanata kattıklarını anlatıyordu. Yerin metrelerce altına inilerek, denize kazık çakılarak, güçlendirmek yerine yıkılıp tekrar dikilerek inşa edilen sanat binalarından bahsediyordu.[20]

Geride kalan yirmi yılda, Erdoğan topluma vaat ettiği siyasi iddialarının çoğundan vazgeçmişken, İstanbul Modern'in nezdinde büyük sermaye gruplarının sahip olduğu ya da hamiliğini üstlendiği mekânların sanatsal iddiaları da aynı hızla geri çekildi. Geri çekilmeyen ve her yıl katlanarak artan şey bu holdinglerin kârlılığıydı. 2004'te Başbakan'ın müzenin açılışında olmasını sağlayan şey ekonomik vaatlerinin yanında siyasal hedeflerine olan "inanç"tı belki de. 2023'teki kuru açılışta ise bir tarafın siyasi diğer tarafın ekonomik çıkarı dışında fazla bir beklentinin varlığından söz etmek zor.

Zaten Eczacıbaşı da artık şifa yerine yıkım üreten bir şirket değil mi? Holdinge bağlı Esan Madencilik'e ait Aydın'ın Karpuzlu ilçesinin Arapkırı köyü yakınındaki Kuşçamı ocağı için çevreye verilen tahribat basına yansımıştı.[21] 2022 yılı başla-

20 https://www.iletisim.gov.tr/turkce/haberler/detay/cumhurbaskani-erdogan-dunya-istanbulu-istanbul-modernle-cok-daha-farkli-bir-sekilde-taniyacaktir

21 https://www.birgun.net/makale/eczacibasinin-actigi-krater-378071

rında yayınlanan haberde şirketin tek vukuatının bu olmadığı da hatırlatılıyordu. Aynı yılın sonunda şirketin Balıkesir'deki bir başka madeninde sendikalı oldukları için işten çıkarılan işçilerin direnişi haberlere konu oldu. 4 Aralık 2022 günü işten çıkarılan 243 işçi mücadelelerini sürdürürken "İstanbul'da modernlik, Balya'da kölelik"[22] sloganı altında mücadeleyi İstanbul'a taşıyacaklarını, aralarında İstanbul Modern ve İKSV'nin de bulunduğu kurumların önünde eylem yapacaklarını ilan ettiler ve sanat camiasını destek vermeye çağırdılar. Bu girişimin duyulması bile şirketin geri adım atmasına ve direnişin anlaşmayla sonuçlanmasına vesile oldu. İki sanat mekânının işçilere ev sahibi yapmasından bu kadar çekinilmesi hem manidar hem de bu kurumların işlevi üzerine tekrar tekrar düşünmemizi gerektiriyor. Madenlerdeki bu sınırsız doğa ve emek sömürüsü de eylemlerden beş ay sonra Mayıs 2023'te açılan İstanbul Modern'in yeni binası da majestelerinin himayesi ve icazetiyle gerçekleşti çünkü![23]

22 https://www.e-skop.com/skopbulten/islerinden-atilan-maden-iscilerinden-sanatcilara-cagri/6513

23 Burada sanat alanında görünürlük kazanan ilk ve en etkili şirketlerden birisi olduğu için Eczacıbaşı'nın iktidar ile kurduğu ilişkiden örnek verildi. Ama yazı boyunca anılan mekânların sahibi ya da hamisi olan şirketler için de kısa bir internet taramasıyla benzer birçok haber ve iktidar ilişkisi bulunabilir.

"Kamu Sanatı"nda Ahval ve Şerait

Türkiye'de kamuya ait sanat kurumu denince akla ilk olarak Devlet Tiyatroları ve Devlet Opera Balesi geliyor. Her iki kurumun da kökü 1949'a dayanıyor. Bu yıl 5441 sayılı Kanun'da Devlet Tiyatroları kuruluyor. Opera ve bale de ayrı bir kurum olarak örgütleneceği 1970 yılına kadar bu çatı altında faaliyet gösteriyor. Tiyatronun değilse de operanın Türkiye toplumuyla temas ettiği anlara dair onlarca tevatür ve fıkra dolaşır ortalıkta. Ancak, 1923'te kurulan cumhuriyetin genç sayılacak bir çağında toplumu sanatla aydınlatma misyonuna uygun bir biçimde faaliyet yürüten bu kurumlar, kimi zaman tartışmaların odağında olsa da ülkenin dört bir yanında önemli katkılar sundular denebilir. Örneğin, 12 Eylül Darbesi'nin ardından Atatürk'ün 100. doğum yılı vesilesiyle Devlet Tiyatroları köylere turneye gitmiş, hayli de ilgi görmüştü. Dönemin Devlet Tiyatroları Genel Müdürü Cüneyt Gökçer, "İlk defa gerçek sanatçılığı tattım. Bu aynı zamanda bütün arkadaşlarımın da ortak duygusudur"[1] sözleriyle duygularını aktarmıştı.

1 Prof. Dr. Zehra Aslan, 17 Haziran 2021 tarihinde Independent Türkçe için kaleme aldığı yazıda Devlet Tiyatroları ve siyaset ilişkisini anlatmıştı. AKP öncesi dönemi büyük oranda bu yazıdan yararlanarak özetledim. https://www.indyturk.com/node/374796/t%C3%BCrki%CC%87yeden-sesler/siyasi-iradelerdeki-de%C4%9Fi%C5%9Fimin-yans%C4%B1malar%C4%B1y-

Anavatan Partisi'nin (ANAP) iktidara geldiği 1983 yılında Devlet Tiyatrosu'na bağlı 12, iktidarı kaybettiği 1991 yılında ise 20 sahne vardı. Bu sahnelerin 7'si Ankara'da, 6'sı İstanbul'da, ikişer tanesi İzmir ve Bursa'da ve birer sahne de Trabzon, Diyarbakır ve Adana'da bulunuyordu. Ancak ANAP iktidarı boyunca da devletin sanat yapmaması gerektiği söylemleri sıklıkla dile getirilmişti. 1990'ların ilk dönemi ise dönemin Kültür Bakanı Fikri Sağlar ile Devlet Tiyatroları Genel Müdürü Bozkurt Kuruç'un gerilimine sahne olmuştu. 1995 yılında ise dönemin genel müdürü Lemi Bilgin yurtdışındayken yardımcısı Rahmi Dilligil birtakım düzenlemeler gerçekleştirdi. Bilgin'in geri dönüp bu düzenlemeleri iptal etmesiyle tırmanan gerginlik, sanatçıların da sürece dahil olup "Devlet Tiyatroları Hükümetin Tiyatrosu Değildir" kampanyası başlatmasıyla tırmandı.

AKP'nin 2002 Kasım ayında iktidara gelmesiyle birlikte yeni ve uzun bir sürecin de kapıları aralanmış oldu böylece. Önceki badireleri atlatarak genel müdürlük görevini devam ettiren Lemi Bilgin, 2005 yılında Kültür ve Turizm Bakanı Atilla Koç tarafından görevden alındı.[2] Çıkan haberler[3] bir soruşturma kapsamında olduğunu işaret etse de bakanın "Ölümden Kaçış Yok" oyunundaki argo kelimelerin çıkarılmasını istediği, Bilgin'in ise buna direndiği yazılıp çizildi. Ancak bu görevden alma kurumda direnişle karşılaştı. Bölge müdürleri istifalarını verirken, Bilgin de dava açtı ve görevine geri döndü. Bununla da kalmadı:

> İstifalar dışında farklı bir protestoya imza atıldı. Devlet Tiyatrosu sanatçıları "Oyun İçinde Oyun" adını verdikleri bir piyesi, Ankara-Büyük Tiyatro, İstanbul Atatürk Kültür Merkezi, İzmir'de de Konak Sahnesi önünde ücretsiz sergilediler. 28 Ağustos 2005 günü Büyük Tiyatro önünde yapılan protestoda, Shakespeare ve Muhsin Ertuğrul'dan alıntı yapılarak, tiyatronun hükümetlerin üzerinde bir kurum olduğu açık-

la-12-eyl%C3%BCl%E2%80%99den-bug%C3%BCne-t%C3%BCrk

2 Lemi Bilgin 2007 yılında mahkeme kararıyla görevine döndü ve 31 Mayıs 2013 tarihine kadar Devlet Tiyatroları Genel Müdürü olarak kaldı.

3 https://www.evrensel.net/haber/164512/lemi-bilgin-gorevden-alindi

landı. Sanatçılar, temsillerden önce tiyatrolarda yapılan "Cep telefonlarınızı kapatın" anonsunu, "Sayın seyirciler Devlet Tiyatrosu üzerinde oynanan en kötü oyun başlıyor. Lütfen cep telefonlarınızı kapatıp, sağduyularınızı açar mısınız" şeklinde değiştirdiler. Yine Atatürk Kültür Merkezi (AKM) önünde ses getiren bir eyleme daha imza atıldı. Yıldız Kenter, Genco Erkal, Tarık Akan, Haldun Dormen, Ayten Gökçer, Göksel Kortay, Bülent Kayabaş, Rutkay Aziz, Tamer Karadağlı gibi ünlü isimlerin katıldığı eylemde olayı kınayan bildiriler okundu. Devlet Tiyatrosu çalışanları adına Can Gürzap tarafından okunan bildiride, devlet tiyatrolarında yaşananın Cumhuriyetin en büyük kurumlarından birini daha bitirme operasyonu olduğu belirtilerek hedefin kültür-sanat ortamını çölleştirmek ve ortaçağ anlayışına sürüklemek olduğu ifade edildi.[4]

AKP iktidarının, toplumun birçok kesiminde olduğu gibi Devlet Tiyatrosu camiasında da demokratik ve laik değerleri erozyona uğratacağı endişesi hâkim olmuştu belli ki. 2007 genel seçimlerinin ardından AKP bir kez daha iktidara gelirken, bu parti listelerinden parlamentoya giren eski sosyal demokrat Ertuğrul Günay'ın Kültür ve Turizm Bakanı olması bu endişeleri bir nebze olsun azaltsa da bu hava uzun sürmedi. 2007-2008 sezonunda Trabzon Devlet Tiyatrosu'nda sahnelenen "Düğün ya da Davul" oyununun Rize'deki temsilinde hükümete göndermelerde bulunulduğu gerekçesiyle açılan soruşturma kınama cezaları ile sonuçlandı. Yine de bu dönemde Devlet Tiyatroları büyümesini sürdürüyordu. Ertuğrul Günay, 22 Kasım 2011 tarihinde bütçe komisyonunda 2007 yılında 33 olarak aldıkları Devlet Tiyatrosu sahne sayısını 2011 sonunda 60'a çıkarmış olacaklarını ifade ediyordu.[5]

---

4 Bu eyleme katılanlar arasında Saray Rejimi'nin Devlet Tiyatroları Genel Müdürü olacak Tamer Karadağlı'nın olması da dikkat çekici. https://www.indyturk.com/node/374796/t%C3%BCrki%CC%87yeden-sesler/siyasi-iradelerdeki-de%C4%9Fi%C5%9Fimin-yans%C4%B1malar%C4%B1yla-12-eyl%C3%BCl%E2%80%99den-bug%C3%BCne-t%C3%BCrk

5 https://www.tbmm.gov.tr/Tutanaklar/TutanakGoster/1073

Ancak 2011'de yaşanan bazı "kişisel" hadiseler 2012 yılında dönemin Başbakanı Recep Tayyip Erdoğan'ın doğrudan Devlet Tiyatroları'nı hedef almasının da yolunu açacaktı. Söz konusu olay, 8 Nisan 2011 günü Ankara Devlet Tiyatrosu'nun sahnelediği "Genç Osman" oyununda gerçekleşti. Dönemin Başbakanı Recep Tayyip Erdoğan'ın kızı Sümeyye Erdoğan bu oyunu izlemek için tiyatrodaydı. Kimi kaynaklara göre temsil sırasında "sakız çiğnediği" için oyuncuların kendisine "O ağzınızdaki nedir?" şeklinde laf attığı,[6] kimisine göre oyuncular müstehcen hareketler yaptığı[7] için Sümeyye Erdoğan temsili terk etmişti. Onun ardından Polis Haftası etkinlikleri kapsamında salonda bulunan 150 polis okulu öğrencisi de salonu boşalttı. Genel Müdürlük konuyla ilgili soruşturma başlattı.

Hadiseden birkaç gün sonra Kültür Bakanı Ertuğrul Günay katıldığı bir televizyon programında sarf ettiği "Bugünkü Türkiye'de devletin kadrolu sanatçısı olması gerekir mi? Bunu bütünüyle özel kurumlara terk etsek harcadığımız cari gideri doğrudan sivil toplumun bu organizasyonlarına mı versek? Sanatın yoğunluğu bu şekilde artar. Özel tiyatrolara yardım veriyoruz. Cari giderlerden kurtulsak sivil toplumun faaliyetlerine destek versek daha faydalı olur. Yılda 100 milyon TL cari masraflar var oysa 50 milyon TL'yi özel tiyatrolara dağıtsak her yer tiyatro sahnesi olur. Devletin sanata asıl desteği böyle olur"[8] sözleriyle tartışmayı daha da büyüttü. Günay bu açıklamalarının basında "Devlet Tiyatroları kapatılacak" şeklinde yer alması üzerine ertesi gün düzeltme yaparak öyle demediğini ifade etti.

Devletin tiyatrosu olur mu, olursa nasıl olur gibi tartışmalar bir yana bu dönemde başka alanlarda yürütülen sürecin bir benzerine şahit oluyoruz. Tıpkı diğer özelleştirme süreçlerinde olduğu gibi Günay da bir kamu kurumunun verimsizliğini

6 https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/tiyatroda-sakiz-krizi-238034?utm_source=chatgpt.com

7 https://www.ahaber.com.tr/gundem/2011/04/11/sumeyye-erdogani-kizdiran-oyun

8 https://www.mimesis-dergi.org/2011/04/bakan-gunaydan-soke-edecek-oneri/?utm_source=chatgpt.com

öne çıkarıyor ve "daha verimli" hale getirmek için özelleştirme (kapatma) zemini oluşturmaya çalışıyor. Bunun kamuoyunda karşılık bulabilmesi için de "tasarruf edilen kaynağın" özel tiyatrolara aktarılacağı vaadinde bulunuyor. O dönem birçok tiyatro insanının bu vaade tav olduğunu ve Devlet Tiyatroları'nın kapatılması gerektiğini alanın "serbest rekabet"e açılmasını savunduğunu not düşmeden geçmeyelim.[9]

Kapatma ve özelleştirme bahsini gündeme getirme işi ise Başbakan'a kalmıştı. Recep Tayyip Erdoğan'ın 29 Nisan 2012'deki çıkışı, o dönem AKP idaresinde olan Şehir Tiyatroları'nda yapılan bir operasyonla birlikte gerçekleşmişti. 1994 yılından itibaren İstanbul Büyükşehir Belediyesi yönetimi AKP geleneğinin elindeydi. Erdoğan'ın başkanlığıyla başlayan süreç AKP'nin kuruluşunun ardından belediye yönetiminin bu partiye geçişiyle devam etti. 2012 yılının Nisan ayının ilk günlerinde İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanı Kadir Topbaş[10] belediye meclisinde bir yönetmelik değişikliğine gitti ve tartışmanın fitilini ateşledi. Yönetmelik, sanatçı kökenli olmayan belediye bürokratlarının Şehir Tiyatroları'nın yönetmen ve repertuvarını belirlemesinin önünü açıyordu. Kurum bir anda sanat kuruluşu olmaktan çıkarılıp bir "şube müdürlüğü"ne indirgendi. Repertuvar yetkisinin kaybından sonra dönemin Genel Sanat Yönetmeni Ayşenil Şamlıoğlu ve yönetim kurulu üyeleri istifa etti. Aynı şekilde Kenan Işık gibi deneyimli sanatçılar da istifalarını açıkladılar. Kurumdaki sanatçılar, sahne önlerinde ve meclis komisyonlarında protestolar gerçekleştirdiler.[11] Bu eylem ve söylemler başbakanı çok kız-

9 İşin ilginç yanı, o dönem bunu savunanların büyük bir kısmının 2020'li yıllardan sonra büyük sermayenin sahip olduğu salonların, şöhretli oyunculardan kurulu oyunların "tiyatroyu bitirdiği"nden yakındıklarına şahitlik ettik.

10 İlk kez 28 Mart 2004 yerel seçimlerinde belediye başkanı seçilen Kadir Topbaş üç dönem üst üste bu görevi sürdürdü. Ancak 22 Eylül 2017'de görev süresi dolmadan istifa etti. Bir açıklama yapılmasa da bu istifanın ailesindeki bazı isimlerin Gülen Cemaati ile olan ilişkilerinden kaynaklandığı yazılıp çizildi.

11 Yeni yönetmelik Şehir Tiyatroları'ndaki her oyun öncesinde protesto edildi. Yönetmeliğin çıkmasının ardından duyuruları başlayan "Şehir Tiyatroları Yok Edilemez" sloganıyla İstanbul başta olmak üzere Ankara, İzmir, Adana

dırmış olacak ki, 29 Nisan tarihinde gerçekleştirilen AK Parti Genel Merkez Gençlik Kolları 3. Olağan Kongresi'nde baklayı ağzından çıkardı:

> Şehir Tiyatroları'nda yapılan bir yönetmelik değişikliği üzerinden hem bizi hem tüm muhafazakârları aşağılamaya ve küçümsemeye başladılar. Allah aşkına soruyorum: Siz kimsiniz? Siz her konuda söz söyleme, her konuda otorite olduğunuzu iddia etme ehliyetini nereden alıyorsunuz? Bu ülkede tiyatro sizin tekelinizde mi? Bu ülkede sanat sizin tekelinizde mi? Sanat konusunda söz söyleme ehliyetine sahip olan sadece sizler misiniz? Geçti o günler. Artık despot aydın tavrıyla parmağınızı sallayarak bu milleti küçümseme, bu milleti azarlama dönemi geride kalmıştır. Gelişmiş ülkelerin hemen hemen tamamında devlet eliyle tiyatroculuk olmaz. Ben Kadir Bey'i tebrik ediyorum ve aynı şeyi şu anda Bakanlar Kurulu'na getireceğim. Özel bir yönetim değil, tiyatroları özelleştirmeye götürüyorum. Bunu teklif edeceğim. Özelleştirmek suretiyle buyrun istediğiniz gibi tiyatrolarınızı oynayın. Kusura bakma geleceksin Şehir Tiyatrosu'ndan hem belediyeden maaşını alacaksın ondan sonra istediğin gibi yönetime de verip veriştireceksin, böyle saçmalık olmaz.[12]

İktidarın ilk on yılında TÜPRAŞ, Türk Telekom, PETKİM, TEKEL gibi kamuya ait ülkenin en büyük kurumlarını özelleştiren AKP yönetimi bu hızla Devlet Tiyatroları'na da el atacaktı belli ki.

Erdoğan'ın bu çıkışından üç gün sonra basın mensuplarının karşısına çıkan dönemin Başbakan Yardımcısı Bülent Arınç,

---

ve daha pek çok ilde açıklamalar yapıldı. İstanbul'da ise sanatçıların eylem adresi Taksim, Galatasaray Lisesi önü oldu. Şehir Tiyatrolarının müdavim izleyicileri de eyleme katılarak, tiyatrolarına sahip çıkacaklarını söylediler. "To belediye or not to belediye", "Sana müstehcen bir sır, şehir tiyatroları yok edilemez", "Muhafazakâr sanat istemiyoruz" dövizlerinin taşındığı bu eylemlerde sıkça "Korkuya karşı özgür tiyatro", "Sessiz kalmayacağız", "Şehir Tiyatroları yok edilemez", "Özgür sanat kuşatılamaz" sloganları atıldı. (*Evrensel*, https://www.evrensel.net/haber/27695/korkuya-karsi-ozgur-tiyatrosanat)

12 https://www.ntv.com.tr/turkiye/devlet-eliyle-tiyatro-olmaz-ozellestirecegiz,J2BPFnAEfECIjD3H8FskHw

meseleyi basitçe "işveren-çalışan" bağlamında ele alıyordu. Erdoğan'ın çıkışı üzerine bir çalışma yapılıp yapılmadığının sorulması üzerine, "Sayın Başbakanımız çok da isabetli bir düşünce ile özerk veya devlete ait bir yapıyı değil, bundan sonra özelleştirme alanının daha da genişlemesi ile rekabetin ve kalitenin daha da yükseleceğini ve özgürlük alanlarının daha da güçleneceğini ifade etti. Bu konu Bakanlar Kurulumuzda tam bir kabul gördü" sözleriyle "rekabet" ve "kalite" gibi kavramları eklemeyi de unutmamıştı. Temmuz ayında NTV'ye konuk olan Kültür Bakanı Ertuğrul Günay da, meseleyi önce "maaş", "kamuya maliyet" vb. kavramlarla ele aldıktan sonra "özelleştirme demeyelim de özerkleşme diyelim" demeye getiren bir açıklama yapıyordu:

> Dünyada modeller var; Fransa, Almanya, Rusya ve İngiltere'de. İnsanları biz bir havuza doldurup bir fabrika işçisi gibi verimsiz biçimde oturmalarını bekleyemeyiz. Ayrıca devletin sanatı desteklemesiyle ilgili Anayasamızda amir bir hükmü var ki aynı biçimde bir düzenleme yapacağız. Ben buna "sanatı daha çok yaygınlaştıracak ve kamu kaynağını daha çok verimli kullanmayı sağlayacak bir model" diyorum.[13]

Birbiri ardına gelen bu açıklamalar hem sanatçılardan hem de sanatseverlerden tepki gördü kaçınılmaz olarak. Ama belli ki hem şehir hem de devlet tiyatroları için bazı adımlar atılmaya başlanmıştı. Yönetmelik değişikliğinin ardından İBB'ye ait Kültür AŞ'nin 3 oyun için 2 milyon 750 bin liralık ihale açtığı haberleri basında yer aldı. İBB Kültür İşleri Müdürlüğü, her biri, üç ay süreyle 100 kez sahnelenmek üzere önce Necip Fazıl Kısakürek'in "Bir Adam Yaratmak", Cevat Fehim Başkurt'un "Harput'ta Bir Amerikalı" ve Lyubomir Simoviç'in "Hasan Ağa'nın Karısı" oyunları için ihale açmıştı. İhaleler Şehir Tiyatroları yönetmeliğine eklenen "Şehir Tiyatroları dışarıdan prodüksiyon alır" maddesi ile ilişkilendirilirken, iktidarın kendi ideolojisine yakın oyunlar seçece-

13 https://www.ntv.com.tr/turkiye/gunay-derdim-sahne-kapatmak-degil,8XNYlDAdUUGAv5safdjXWw

ği endişeleri de dile getirildi.[14] Ama "turpun büyüğü henüz heybede"ydi!

Mayıs ayı içinde hem başbakanlık hem de Kültür Bakanlığı iki ayrı çalışma yürütmeye başladı. Kültür ve Turizm Bakanlığı taslağına göre Devlet Tiyatroları (DT) kapatılmıyor, sanatçılar sözleşmeli hale getirilip, repertuvar kurulu oyunlara müdahale ediyordu. Diğer yandan Başbakanlık'ta ise Eskişehir Milletvekili Nabi Avcı[15] başkanlığında bir başka yasa taslağı hazırlanmaya başlandı. Bu taslakta DT kapatılıyor, sanatçılar emekli oluyor, emekliliği gelmeyenler ise evlerinden maaşlarını almaya devam ediyordu.[16] Ayrı günlerde yer alan bir başka haberde ise hem Devlet Tiyatroları hem de Opera ve Bale'nin kapatılacağı bilgisi yer alıyordu. Bu haberin[17] satır aralarında yer alan bir bilgi bir yıl sonra kopacak kıyametin nedenlerinden biri olacaktı. Hazırlanan taslaklardan birisinde sanatla ilgili tüm yetkilerin toplanacağı, 11 kişilik Türkiye Sanat Kurulu kurulması öngörülüyordu. Bakanlar Kurulu tarafından atanacak kurul, tiyatro, sinema, bale gibi sanat dallarında, hangi projelerin, hangi koşullarda ve hangi miktarda destekleneceğine karar verecekti. Yani sanatla ilgili bütün kararlar sanatçıların da temsil edildiği kurumlardan alınıp merkezî yönetimin insafına bırakılıyordu.

Kısaca TÜSAK (Türkiye Sanat Kurumu) yasa tasarısı olarak adlandırılan bu girişim kamuoyundan büyük tepki çekti. Kültür Bakanlığı'nın teklifi üzerine hazırlanan yasa taslağına göre, TÜSAK üyeleri Bakanlar Kurulu kararıyla atanıyor ve kültür-sanat projelerine verilecek destekler de TÜSAK'ın kararıyla belirleniyor. Öte yandan, bu taslağın yasalaşması halinde, Devlet Tiyatroları Kanunu ile Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü Kanunu'nun kaldırılıp, bu kurumlarda halihazır-

14 https://haber.sol.org.tr/kultur-sanat/ibb-tiyatrolari-ozellestirmeye-baslamis-bile-haberi-54777

15 İlerleyen yıllarda önce Milli Eğitim, ardından da Kültür ve Turizm Bakanlığı yaptı.

16 https://www.hurriyet.com.tr/gundem/perde-boyle-kapanacak-20579403

17 https://www.hurriyet.com.tr/gundem/devlet-tiyatrolari-ile-devlet-opera-ve-balesi-tarihe-karisiyor-23308659

da üst düzey bürokrat olarak çalışanların görevlerinden alınması, sanatçıların ise İl Kültür Müdürlükleri'ne aktarılarak, ancak izin almak kaydıyla sanatsal etkinliklerde çalışmasından bahsediliyordu.

2013 yılına gelindiğinde teklif henüz tam olarak şekillenmemiş ve Meclis'e gelmemiş olsa da Damokles'in kılıcı gibi sanat dünyasının üzerinde sallanıyordu. 31 Mayıs'ta Gezi isyanına dönüşen protestolara neden olan enerji birikimlerinden birisi de son bir yıldır kültür-sanat kurumlarını denetlemeye yönelik bu hazırlıklardı kuşku yok ki. 2013 yılının sonlarına doğru tekliften açıkça söz edilmeye, Meclis'e gelmesinin an meselesi olduğu söylenmeye başlamıştı. 2014 yılının ilk günlerinde çıkan bir haberde taslağın maddeleri inceleniyordu.[18] Habere göre Türkiye Sanat Kurulu'yla (TÜSAK) Türkiye'deki her türlü sanat etkinliğinin encamı başbakanın iki dudağı arasında olacaktı. "TÜSAK'ın üyeleri bakanın teklifi üzerine Bakanlar Kurulu kararıyla atanacak" ifadelerine yer verilen haberde, taslağın Gezi protestoları nedeniyle bir süre bekletildiği ve revize edildiği ifade edilirken, tiyatro ve opera-bale kurumlarının kapatılacağı belirtiliyordu. Sanatçılar ise ya emekliye sevk ediliyor ya da yeni oluşturulan kurumlara gönderiliyordu. Tasarı sanatı tamamen ticarileştireceği, sansürü artıracağı ve köklü sanat kurumlarını ortadan kaldırarak kültüre büyük zarar vereceği gerekçeleriyle eleştirildi ve protestolar düzenlendi. Tasarının hazırlanması sürecinde sanat kurumlarının görüşlerinin alınmadığını, sürecin bir parçası haline getirilmediğini söylemek gerek. TÜSAK tasarısı, ilerleyen günlerde gündemden düştü ve bir daha gelmemek üzere geri çekildi.

Ancak Devlet Tiyatroları ve Devlet Opera ve Balesi üzerindeki iktidar baskısı devam etti. Cumhuriyet Halk Partisi'nin "Kültür ve Sanata Uygulanan Baskı ve Sansür Raporu 2014"[19] müsteşar yardımcısı Sefer Yılmaz'ın "Provalarda neler olu-

18 "Sanata Sıkıyönetim": https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/sanata-sikiyonetim-35229

19 https://chp.org.tr/yayin/kultur-ve-sanata-uygulanan-baski-ve-sansur-raporu-2014/Open

yor?", "Oyunlardaki replikler nedir?", "Oyuncular provalarda nasıl davranıyor?", "Bu replikler prova aşamasında nedir, oyunda nasıl olacak?" sorularına yanıt aramak için henüz prova aşamasında olan oyunların kayıt altına alınmasını ve CD'sinin bakanlığa iletilmesini istediği bilgisine yer veriyordu. Raporda ayrıca "Müsteşar Prof. Dr. Haluk Dursun'un bilgisi dahilinde, 2014-2015 sanat sezonu repertuvarı hazırlarken önce sahnelenecek oyunların metnini sonra hangi oyunda hangi oyuncuların yer aldığının listesini istediği raporlandı. Bakanlık 2014-2015 sanat sezonu hazırlanırken Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü'ne kurumun tüm bölgelerinde hangi tür oyunların sahneleneceğini sordu ve söz konusu oyunların metinlerini istedi. Genel Müdürlük, tüm oyunların bilgilerini bakanlığa gönderdi. Bakanlıkta oluşturulan bir kurul söz konusu oyunları tek tek okudu; bazı oyunlardaki 'müstehcen' bulduğu argo sözcüklerin kaldırılmasını istedi. Ancak bakanlık bununla da yetinmedi. Müsteşar Haluk Dursun'un bilgisi dahilinde, DT ve DOB Genel Müdürlüklerinden sorumlu Müsteşar Yardımcısı Sefer Yılmaz DT'yi arayarak sezon içinde sahnelenecek oyunların provalarından on beşer dakikalık kayıtlar alınmasını ve bu kayıtların CD'lerinin de kendilerine ulaştırılmasını talep etti" ifadelerine yer verildi.

Kamusal sanatı merkezî idareye bağlamaya yönelik TÜSAK tasarısı geri çekilmiş olsa da, buna dair irade yerinde duruyordu. Bunun için rejimin değişmesini beklemek gerekecekti! 2015 Haziran seçimlerinde AKP'nin iktidardan düşmesi, ülkenin olağanüstü koşullara sokulup 1 Kasım'da tekrarlanan seçimlerde yeniden iktidara gelmesi ile girilen "siyasi türbülans", 2016 darbe girişimiyle zirveye ulaştı. AKP, MHP'nin yanı sıra bürokrasi ve sermayenin hatırı sayılır bir kesiminin desteğini alan rejim değişikliği önerisi, 2017 Nisan ayında halkın oyuna sunuldu ve "Cumhurbaşkanlığı Hükümet Sistemi" adı verilen ama kamu oyunda "tek adam" ya da "saray rejimi" olarak adlandırılan süreç başlamış oldu. 24 Haziran 2018 seçimlerinde yeni rejimin Cumhurbaşkanı olarak koltuğuna oturan Erdo-

ğan'ın ilk icraatlarından birisi Devlet Tiyatroları ile Opera Bale'yi kendisine bağlamak oldu.

İktidara geldikten sonra parlamenter sistemde kurulan ve çoğu bakanlıklara bağlı olan kurumları dönemin OHAL yetkilerine dayanarak Kanun Hükmünde Kararname (KHK) ile kendisine bağlayan Erdoğan bu alana da hızla el attı. 9 Temmuz 2018'de yayımlanan 703 numaralı KHK[20] ile Devlet Tiyatroları ve Devlet Opera Balesi Cumhurbaşkanlığı'na bağlandı. Bu değişiklik ile iki kurum ile ilgili bütün yetkiler Cumhurbaşkanı'na veriliyordu. KHK'ya göre; 5441 sayılı Devlet Tiyatrosu Kanunu'nun birinci maddesi kaldırıldı. Bu madde, "Devlet Tiyatroları bir Genel Müdür tarafından yönetilir" diyordu. Ayrıca kanunda yer alan "Tiyatronun iç ve yönetim işleri bir tüzükle belirtilir" ifadesi, "Cumhurbaşkanınca çıkarılan yönetmelikle belirlenir" olarak değiştirildi. Yine kanunda yer alan "Devlet Tiyatroları Genel Müdürüne en yüksek sanatkâr memur ücretine ilave olarak Bakanlar Kurulunca tayin edilecek miktarda idare ve temsil ödeneği verilir" ifadesi, "Cumhurbaşkanınca tayin edilecek miktarda idare ve temsil ödeneği verilir" şekilinde değiştirildi. Bu düzenleme basında "Devlet Tiyatroları Kapatıldı" başlıklarıyla duyurulunca, genel müdürlük kapatılmanın söz konusu olmadığını, yeni sisteme uyum yasaları çıkarıldığını belirten bir açıklama yayınlamak durumunda kaldı.

Evet, Devlet Tiyatroları ve Opera Bale kapatılmıyordu ama Cumhurbaşkanlığı makamı tek yetkili kılınıyordu bu kararname ile. Haliyle bu durum sanatçılarda ve sanatseverlerde bir kafa karışıklığı yarattı. Kafa karışıklığının nedeni, aslında yeni rejimin kafa karışıklığıydı biraz da. 15 Temmuz 2018'de yayınlanan 4 No'lu Cumhurbaşkanlığı Kararnamesi[21] ile bu iki kurum yeniden Kültür ve Turizm Bakanlığı bünyesinde bir genel müdürlük olarak teşkilatlandırıldı. KHK ile kuruluş kanunundan çıkarılan maddeler yenileriyle değiştirildi. Yeni rejimde bakanlar parlamento dışından da

20 https://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2018/07/20180709M3-1.pdf

21 https://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2018/07/20180715-1.pdf

atanabildiği ve yalnızca Cumhurbaşkanı'na karşı sorumlu olduğu için bu iki kurumla birlikte bütün kurumları üzerinde Erdoğan'ın mutlak otoritesi de kaçınılmaz oldu. İçerik, repertuvar vb. tartışmaları bir yana iki kurumu yönetecek kişilerin siyasi iradeyle uyum içinde ve "yerli ve milli" menfaatler çerçevesinde çalışması kaçınılmazdı. Ağustos ayında daha önce vekâleten görevlerini yürüten Murat Karahan Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü'ne, Mustafa Kurt ise Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğüne asaleten atandı. İşin ilginç yanı Mustafa Kurt, dört yıl önce 2014'te TÜSAK tasarısına şiddetle karşı çıkmıştı. O dönem de vekâleten yürüttüğü genel müdürlükten istifa etmişti.[22] Mustafa Kurt'un bu geçmişi nedeniyle siyasi baskılara maruz kaldığı kulisleri tiyatro camiasında çokça konuşuluyordu. Bir başka iddia ise MHP kökenli olmasına rağmen dengeli bir yönetici olduğu ve kurumda AKP örgütlenmesini engellemeye yönelik çabalarının rahatsızlık yarattığıydı.

Kurt dönemi, güvenlik soruşturması bahanesiyle kurumun içinin boşaltıldığı bir dönemdi aynı zamanda. 2020 yılı başında kadro bekleyen 150'ye yakın sözleşmeli sanatçı ve personelin işine son verildi.[23] Gerekçe ise güvenlik soruşturması olarak belirtiliyordu. Bu gelişmeden kısa bir süre sonra AKP döneminde kurumdaki sanatçı sayısının azaldığı ortaya çıktı.[24] CHP Genel Başkan Yardımcısı Gamze Akkuş İlgezdi, Kültür ve Turizm Bakanlığı'na bağlı Devlet Tiyatroları'nda kadrosu bulunan sanatçılara ilişkin istatistiklere dair verdiği soru önergesine yanıtta, 2002'de 628 olan kadrolu sanatçı sayısının 2019'da 534'e gerilediğini ifade ediyordu.

Bu çabalarına rağmen Mustafa Kurt görevinde tutunmayı başaramadı. Geçmişi peşini bırakmıyordu belli ki. 2023 Ağustosu'nda yerine Tamer Karadağlı'nın atanmasının ardından

22 https://www.diken.com.tr/tusaka-karsi-cikan-devlet-tiyatrolari-genel-muduru-mustafa-kurt-istifa-etti/

23 https://halktv.com.tr/ozel-haber-analiz/devlet-tiyatrosunda-guvenlik-sorusturmasi-perdesi-416117h

24 https://www.birgun.net/haber/devlet-tiyatrolari-nda-sanatci-azaliyor-285101

yayınlanan bir habere göre[25] "Kurt'un görevden alınmasına sebep olan süreç, Mersin'deki "Tarsus Tiyatro Günleri" kapsamında perde açan "Yıldızlar Altında Yaz Eğlencesi" oyunu ile başladı. Oyun, AKP'li belediye meclis üyesi Abdurrahman Altınsucu'nun "müstehcenlik" ve "dinî değerlere hakaret" edildiği iddiasıyla savcılığa suç duyurusunda bulunmasıyla gündeme gelmişti.

Oyunda, Aziz Nesin'in Aziznamesi'nde yer alan "Du Bakali N'Olcek" öyküsünden de kısa bir bölüm yer alıyordu. Bu bölüm AKP'lileri sinirlendirdi. Onlar da Kültür ve Turizm Bakan Yardımcısı Batuhan Mumcu'ya ulaştı. Oyunun DT bünyesinde sahnelendiği yönünde ihbarda bulundu. Söz konusu ihbarın ardından Bakan Yardımcısı Mumcu'nun DT Genel Müdürü Kurt'u aradığı öne sürülüyor. Mumcu'nun söz konusu görüşmede hakarete varan ifadeler kullandığı da iddialar arasında" deniyordu.[26]

Ama haberde dikkat çekici bir detay bütün bu rahatsızlığın kaynağının "Yıldızların Altında Yaz Eğlencesi" oyunu değil, başka "oyunlar" olduğunu gösteriyordu. Habere göre DT'de Kurt'tan sonra imza yetkisi Genel Müdür Yardımcısı olarak atanan Emre Başer'deydi, ancak bu yetkinin diğer Genel Müdür Yardımcısı İbrahim Aktürk'e devredilmesi için Kurt'a baskı yapılıyordu. Erdoğan'ın kararıyla 3 Ekim 2022'de bu göreve atanan Aktürk'ün tiyatro ile ilgili bir geçmişi yoktu, kendisi İlahiyat Fakültesi mezunuydu. Habere göre hedef, Saray'ın taleplerine direnç gösteren Kurt'u görevden almak, imza yetkisini de "birilerine yakın olduğu için göreve atanan" genel müdür yardımcısına devretmekti. Haberde Tamer Karadağlı'nın atanmasının perdeleme amaçlı olduğu, Karadağlı'nın genel müdürlüğünün altında, tiyatro ile hiçbir ilgisi olmayan ilahiyat mezunu Aktürk'ü kurumun tek otoritesi yapma niyetinden bahsediliyordu.

25 Sercan Meriç: https://www.birgun.net/makale/tamer-karadagli-aziz-nesine-neden-tesekkur-etmeli-460400

26 30 Temmuz 2023'te sahnelenen oyun hakkında Mersin Valiliği tarafından "milli manevi değerleri aşağıladığı" gerekçesiyle jet hızıyla suç duyurusunda bulunuldu. https://www.birgun.net/haber/mersin-valiligi-hedef-gosterilen-tiyatro-oyunu-hakkinda-suc-duyurusunda-bulundu-457862

Bu gelişmelerin ardından 2023'ün Ağustos ayında Tamer Karadağlı Devlet Tiyatroları Genel Müdürü olarak atandı. Gezi sırasında iktidar ve Erdoğan hakkında çok sert açıklamalar yapmasına rağmen, 2021 Ekim ayında düzenlenen Altın Portakal Film Festivali ödül töreninde yaşananlardan sonra böyle bir taltifi hak etmişti! 9 Ekim 2021 günü akşamında düzenlenen festivalin ödül töreninde En İyi Kadın Oyuncu ödülünü vermek üzere sahneye Tamer Karadağlı davet edildi. Ödül "Zuhal" filmindeki performansıyla Nihal Yalçın'a verildi. Yalçın ödülü almadan önce sahnede konuşma yaparken arkasında bekleyen Karadağlı'nın mimikleri dikkat çekti. İkili sahnede küçük bir söz dalaşına girdi. Karadağlı'nın hem kamuoyu hem de meslektaşları tarafından eleştirilmesinin ardından sığındığı bahane oldukça tanıdıktı. Bir televizyondaki magazin programına katılan Karadağlı, dönemin geçer akçesi "terörö" yaftalaması fırsatını kaçırmadı:

> Pervin Buldan sahip çıktı. Demek ki başka şeyler var arkasında, sahip çıkanlar başka insanlar. Ben de böyle bir şeyin içinde olmam. Bir video çekmiş, "Son kez tweet atacak olsan ne yazarsın?", "Selahattin Demirtaş'a özgürlük." E Selahattin Demirtaş ne dedi? "Abdullah Öcalan'ın heykelini dikeceğiz" dedi. Yani hanımefendi bunu mu savunuyor? Pervin Buldan ona sahip çıkıyor, Canan Kaftancıoğlu ona sahip çıkıyor. Burada bir linç girişimi var, benim duruşum da belli olan bir duruş. Ben Türk askerine silah doğrultan, ateş eden, polisine öğretmenine ateş eden terörist örgütün tümüyle karşısındayım. Ben PKK'nın terör örgütü olduğuna inanan bir insanım. Şimdi gidip onlara sormak lazım. Siz PKK'nın terör örgütü olduğuna inanıyor musunuz? Öcalan'ın terörist başı olduğunu söyleyebiliyor musunuz? Kendisinin bir arkadaşı ile konuştum. Burası zaten politik bir festivalmiş. "Bu konuşmaları yapmak için geliyoruz" demiş kendisi. Bana söylenen şey, festivalin sanatla alakalı olmadığı. Hanımefendi zaten HDP'yi, Demirtaş'ı sahiplenen ve onların da sahiplendiği bir insan.[27]

27 https://t24.com.tr/haber/tamer-karadagli-dan-nihal-yalcin-aciklamasi,984757

Dönemin koşulları düşünüldüğünde böyle bir açıklamanın ödüllendirilmemesi haksızlık olurdu!

Karadağlı'nın bir vitrin olarak Genel Müdür atanmasıyla Devlet Tiyatroları'na dair iktidar planlarının bir aşaması daha hayata geçirilmiş oldu. Devlet Tiyatroları'nda keyfi idare pekişmişti. Bu devletin resmî raporlarına da yansıdı. Sayıştay tarafından yapılan 2023 yılına ilişkin denetimde Devlet Tiyatroları'nda usulsüzlükler tespit edildi. Harcırah hakkı sanatçılara tanınmasına rağmen çok sayıda personele usulsüz görevlendirme yazıları ile ödeme yapıldı. Konuya ilişkin olarak denetim raporunda "Yapılan incelemelerde, iç denetçiler ve Kurum avukatları haricinde, bulundukları iller dışında görevlendirilen tüm personele görevin niteliğine bakılmaksızın Harcırah Kanunu'nun 33/C maddesi uyarınca gündelik verildiği, onay yazılarında görevin açıklanmasından sonra 've sanatsal konularda görüşmelerde bulunmak' ifadesine yer verilerek görevlendirmelerin sanat faaliyeti ile ilişkilendirilmeye çalışıldığı tespit edilmiştir" saptaması yer aldı.[28] Ayrıca aynı dönemde adrese teslim hizmet alımı, lüks araç kullanımı gibi çok tanıdık biçimlerde kurumun zarara sokulduğu yönünde haberler de basında kendisine yer buldu.[29] 2024'ün Eylül ayında, Ankara Devlet Tiyatrosu sanatçılarından Gaye Filiz Alacacı'nın, Devlet Tiyatrosu Genel Müdürü Tamer Karadağlı'yı sosyal medyada eleştirdiği için DT Genel Müdürlüğü'ne çağrılarak sorguya çekildiği iddia edildi.[30]

Karadağlı ve Devlet Tiyatroları, "Drakula: Bir Dehşet Komedisi" adlı oyunla da gündeme geldi. 2024 yılı için hazırlanan, biletleri satışa çıkan oyun ani bir kararla programdan çıkarıldı. Üstelik oyun için dışarıdan hizmet alımı yoluna gidilmişti. Bu iptal, kamu kaynaklarının israfı olduğu gerekçisiyle eleştirildi. Oyun 2024 Mayıs ayında sahnelenmek üzere planlan-

28 https://bianet.org/haber/devlet-tiyatrolarinda-harcirah-yolsuzlugu-299979

29 https://bianet.org/haber/tamer-karadagli-yonetimindeki-devlet-tiyatrolari-usulsuz-atama-ve-ihaleler-300133

30 https://haber.sol.org.tr/haber/tamer-karadagliyi-elestiren-tiyatro-sanatcisina-sorguya-sorusturma-mufettis-gorevlendirildi

mıştı. Okan Bayülgen'in yazıp yönettiği oyun programdan kaldırılırken, sonbaharda oyunun yeniden projelendirildiği ve Devlet Tiyatrosu bünyesinde hazırlanacağı duyuruldu.[31] Okan Bayülgen kendi tiyatrosunda oyunu Kasım 2024'te sahneye koydu. Ancak Devlet Tiyatrosu'nun prodüksiyonunun devam ettiği duyuruldu. Tamer Karadağlı'nın Drakula'yı canlandırdığı DT versiyonu ise 15 Şubat 2025 tarihinde seyirci karşısına çıktı. Ama iptal edilen ilk proje için kaç para harcandığı, oyunun yazarına ne kadar telif ödendiği, neden iptal edildiği kimselere malum olmadı!

31 https://www.evrensel.net/haber/528854/chpli-ilgezdi-iptal-edilen-drakula-tiyatro-oyununu-bakan-ersoya-sordu

Özel-Alternatif Tiyatroların Kısa Seyir Defteri

Türkiye Cumhuriyeti'nde tiyatro asıl olarak "devletin işi" olageldi on yıllar boyunca. 1960'lardan itibaren isimlerinin başına "özel" öneki alan tiyatroların görünürlüklerini artırdıkları dikkat çekiyor. Bu yönelim güçlenerek artarken, 1990'lar ve 2000'li yıllar boyunca kendilerini "bağımsız", "alternatif" olarak da tanımlayan sahne oluşumlarında da gözle görünür bir artış kaydedildi.[1]

2000'li yıllar, sanat piyasasındaki büyüme ile birlikte özel tiyatroların da geliştiği, hem seyircisini büyüttüğü hem de yeni mekânlarla ve oyunlarla kültür alanını genişlettiği bir dönemdi. Öyle ki, 2004-2005 sezonunda 123 olan tiyatro salonu sayısı, 2018-2019 sezonuna gelindiğinde 901'e ulaştı.[2] Aynı dönemde satılan bilet adedi 2,5 milyondan 8 milyona çıktı.[3] Pandemiyle

1 İstanbul'daki Bağımsız Tiyatrolarda Devamlılık Problemi, Mevcut Durum ve Bir Öneri: Seyirci Ritüeli Olarak Performans: https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2695221

2 https://www.verikaynagi.com/grafik/sezon-yilina-gore-tiyatro-salonu-sayisi/

3 2004-2019 aralığını seçme nedeni, pandemi ile birlikte özel tiyatroların daralmaya başlaması ve "piyasa dışı" büyük bir etkenin devreye girmiş olması. AKP iktidarı döneminde özel tiyatroların zirve yaptığı noktayı göstermek amacıyla bu aralık kullanıldı. İlginç biçimde sinema gişe rakamlarının da aynı dönemde zirve yapıp sonra pandemi öncesinde inişe geçtiği görülüyor. Ayrıca bu rakama devlet ve belediyelere bağlı tiyatrolar da dahil. Ancak toplam artıştan

birlikte salonların kapandığı, toplulukların dağıldığı ve bilet satış adedinin dramatik bir biçimde düştüğü sürecin ardından özel tiyatrolar diğer sektörlere göre daha hızlı toparlanmış izlenimi verdi. 2023-24 oyun sezonunda 8 milyon rakamı geride bırakıldı.[4] Söz konusu dönemde "Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğünün 75 yıllık tarihinde ilk kez, 2023-2024 tiyatro sezonunda, %66 artışla 2 milyon 149 bin 361 seyirci sayısına ulaşıldığı" haberleri[5] basında yer aldı. Kaba bir hesapla özel ve belediye tiyatroları için 6 milyon gibi bir seyirciden söz edebiliriz. Bu rakamın içinde özel tiyatroların payına dair net bir veri olmasa da, pandemi sonrası moral verici bir toparlanma söz konusu denebilir. Üstelik ekonomik krizin derinleşen etkileri, giderek sanatseverler için ulaşılamaz hale gelen bilet fiyatları, siyasetteki dalgalanmalar[6] ve bakanlık desteklerinin dağılımındaki kriterlere dair tartışmaların devam ettiği bir ortamda...

Ancak bu dönemin "piyasa işleyişi"nin yarattığı sonuçlar açısından olumsuz başka sonuçları da var. Bu büyüme, sermaye ve salon altyapısı güçlü olan, tanınan ya da şöhretli oyuncularla yoluna devam eden özel tiyatroların ayakta kalmasını sağlarken, 2000'li yıllarla birlikte kurulan alternatif ve muhalif kurumları sanat üretemez ve seyirciyle buluşamaz hale getirdi. 2014 yılında "Alternatif Tiyatrolar Vardır"[7] bildirisine imza atan 41 tiyatrodan sadece altısı ayakta kalabilmişti.[8]

özel tiyatroların da orantılı bir pay aldığını (hatta biraz daha fazla) söyleyebiliriz. https://www.verikaynagi.com/grafik/tiyatro-seyircisi-sayisi/

4 https://data.tuik.gov.tr/Bulten/Index?p=Sinema-ve-Gosteri-Sanatlari-Istatistikleri-2024-53955

5 https://www.aa.com.tr/tr/kultur/kultur-ve-turizm-bakanligi-2024un-kultur-sanat-istatistiklerini-paylasti/3437272

6 Örneğin 19 Mart 2025'te Ekrem İmamoğlu'nun tutuklanmasıyla başlayan protesto dalgasında sokakların hareketlenmesi özel tiyatrolarda ciddi bir seyirci kaybına neden oldu. Protestocular bu kurumları hedefe koymamış olsalar da, kültür-sanat etkinliklerinden bir süre uzak kalmayı tercih etti.

7 https://www.milliyetsanat.com/haberler/sahne-sanatlari/41-tiyatro-alternatif-tiyatro-vardir-/4019

8 İstanbul'daki Bağımsız Tiyatrolarda Devamlılık Problemi, Mevcut Durum ve Bir Öneri: Seyirci Ritüeli Olarak Performans: https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2695221; https://www.verikaynagi.com/grafik/sezon-yilina-gore-tiyatro-salonu-sayisi/

Pandemi ile ekonomik krizin aynı anda gerçekleşmesi, üzerine ülkenin siyasi olarak sert bir iklimden geçiyor olması, ödeneksiz tiyatroların alanını iyice daralttı. Pandeminin etkilerinin azaldığı dönemde bile kriz ciddiyetini koruyordu. 2022'nin haziran ayında tiyatroların yeni sezon hazırlıklarına dair yapılan bir haberde,[9] "Tiyatrolar için sezon seyircinin salonlara tam olarak dönemediği ekonomik krizin gölgesinde geçti. Maliyetlerin iki üç katına çıkmasıyla satılan biletler giderleri karşılayamadı. Zarara uğrayan tiyatrolar için yaz sezonunda tek çare açık hava etkinlikleri. Ancak tiyatro işletmecileri bunu da bir çare olarak görmüyor. Nedeni ise belediyelerin biçtiği uçuk kira bedelleri. Çaresiz kalan ödeneksiz tiyatrolar kara kara yeni sezona nasıl başlayacaklarını düşünüyor. Önümüzdeki süreci 'karanlık' olarak tanımlayan tiyatrocular bir destek görmediği takdirde birçok tiyatronun açılamayacağını öngörüyor" deniyordu.

Aynı dönemde, devletin bu alana dair düzenleme yapamaması, özel tiyatrolara verilen destek kriterleri ve yapılan yardımlar da tartışma konusu haline getirilmişti. Kimi tiyatro sahneleri kasıtlı bir biçimde bakanlık desteklerinden mahrum bırakıldıklarını ifade ederken, bunu hem seçtikleri oyunlara hem de tiyatronun genel politik tavrına bağlıyorlardı.[10] Burada durup, özel tiyatrolara bakanlık desteklerinin tarihine ve mantığına kısaca bakmakta yarar var. Tıpkı diğer alanlarda olduğu gibi, kurumsal bir yapıya kavuşturulmasa da proje bazlı bakanlık destekleri 1980'li yıllarda çıkarılan "Özel Tiyatrolara Yardım Yönetmeliği" ile başladı. 2000'li yıllar boyunca

9 https://www.birgun.net/haber/kis-sahnelerde-sert-gececek-391538

10 Moda Sahnesi bu duruma tepki gösteren kurumlar arasında dikkat çekiyor. Kurum, 2022 yılının ilk aylarında pandemide yaşadıkları sıkıntıların giderilmemesini ve fahiş zamları protesto ederek elektrik faturasını ödemeyi reddetmiş, oyunlarını karanlıkta sahnelemişti. https://www.gazeteduvar.com.tr/ikinci-kez-elektrigi-kesilen-moda-sahnesi-isildakla-oyun-sahneledi-haber-1559562

Sahne ayrıca bakanlık desteklerinden mahrum bırakılmalarını sıkça dile getirdi. Bu durumu mahkemeye taşıdı: https://medyascope.tv/2024/10/17/kultur-bakanligi-moda-sahnesine-yine-destek-vermedi-kararin-gerekcesi-ise-muglak/?utm_source=chatgpt.com

yönetmelik bazı revizyonlara tabi tutuldu ama kurumsal hale gelemedi. Tiyatrolar projeleriyle bakanlığa başvuruyorlardı ama bu destekleri karara bağlamak üzere oluşturulmuş bir kurum, kurul söz konusu değildi. Bakanlık koridorlarında hallediliyordu daha çok süreç.

Ama Gezi sonrasında birçok alanda olduğu gibi bu alanda da ipleri eline almak, kırmızı çizgileri belirginleştirmek ve ileride sansür amacıyla kullanılmak üzere kanun ve yönetmeliklere muğlak cümleler eklemek için tiyatro alanında da harekete geçti iktidar. İlk girişimlerden birisi yönetmeliğe "Genel ahlâka aykırı unsurlar" gibi her yöne çekilebilir muğlak bir ibare eklemek oldu. Bu girişim o dönem çokça eleştirildi[11] ama asıl olarak 2017 referandumundan sonra, birçok alanda olduğu gibi bu destekleri de "kurumsal" bir çerçeveye oturtmak, merkezî idarenin etkisini artırmak ve iktidarın kırmızı çizgilerini daha da netleştirmek için yasal düzenleme gerçekleştirildi. 2018 yılında çıkarılan ve sonra bazı değişiklikler yapılan yönetmelik[12] destek koşullarını belirliyor. Yönetmeliğe göre, destek kararlarını verecek kurul, 6'sı doğrudan devlet organlarından gelen, üç de tiyatro alanından bireysel başvurular sonucu yine bakanlıkça seçilen dokuz kişiden oluşuyor. Çoğu devlet bürokratı olan bu kurul başvuruları tiyatro sanatına sağlayacağı katkı, sanat seviyesi gibi kriterlerle değerlendirip karar veriyor. Eleştirilerin çoğu kurulun bu kriterleri değerlendirebilecek bir yapı ve donanımda olmadığı şeklinde. Bir diğer eleştiri ise destek verilen toplulukların tiyatroya katkılarının tartışmalı olması ve verilen destek miktarının kamuoyu ile paylaşılmaması.

Öte yandan tiyatro seyirci ve salon bilgilerine dair kamuoyuyla paylaşılan sağlıklı bir veri bulmak çok zor. Türkiye İstatistik Kurumu'nun bu yazıda da kullandığımız ve seyirci, salon sayılarının tümünü bir arada açıklayan verileri dışında

11 Ahmet Mümtaz Taylan: https://www.hurriyet.com.tr/yazarlar/ahmet-mumtaz-taylan/genel-ahlâka-aykiri-hususlar-25298791

12 https://mevzuat.gov.tr/mevzuat?MevzuatNo=31033&MevzuatTur=7&MevzuatTertip=5

özel, bağımsız, alternatif tiyatrolar kamuoyuyla seyirci sayısı paylaşmıyorlar fazla. Ama sektör içindeki tartışmalarda özellikle AVM'lerde bulunan ya da büyük firmalar tarafından işletilen mekânların toplam seyirci içinde ciddi bir yer kapladığını biliyoruz. Ayrıca köklü, büyük salonlara sahip, fazla oyun sahneye koyabilme kapasitesi bulunan özel tiyatrolar da hatırı sayılır seyirci sayılarına ulaşabiliyor.

Bu bahsi bağımsız ve alternatif tiyatroların sahne ve seyirci sorunlarıyla bitirebiliriz. Sosyal Fayda İçin İletişim Derneği (SOFİ) tarafından gerçekleştirilen "Tiyatro Sahnelerinin İletişim Alışkanlıkları"[13] araştırması bu konudaki en güncel verileri barındırıyor

Rapor 2023-2024 sezonunda İstanbul'da faaliyet gösteren 68 bağımsız sahneyle yapılan çalışmaya dayanıyor. Rapora göre bu tiyatro sahneleri ekonomik açıdan küçük ölçekte faaliyet gösteriyorlar. %13'ü 150 koltuk ve üzeri koltuk kapasitesine sahip sadece, sahnelerin çoğunluğu 50-99 koltuk kapasitesine sahip.

Araştırmanın dikkat çekici bir diğer verisine göreyse, sahnelerin %75'i 25'ten az, %38,5'i ise 10'dan az tiyatro ekibine yıl içinde ev sahipliği yaptı. En fazla ekip ağırlayan sahne bir sezon boyunca 150 farklı ekibi konuk etti. Yani birçok tiyatro topluluğu sahneleri olmadığı için, başka toplulukların mekânlarını kullanıyor. Araştırmada 09.2023-06.2024 tarihleri arasında düzenli faaliyet gösteren 52 tiyatro sahnesinin ortalama seyirci sayısı 10.078. Ancak bu sahnelerin sadece %21'i yılda 10 bin seyircinin üzerine çıkabiliyor. Bu salonların da biri yüksek kapasiteli bir AVM sahnesi, diğeri ise bir sezonda çıkardığı oyun sayısı ve misafir ettiği ekip fazlalığıyla dikkat çekiyor. Kalan oyunların %57'sinin seyirci adedi ise 5 binin altında kalıyor. Üç sahneden biri yıl içinde bin seyirciye ulaşamıyor.

Bilindiği gibi sanat dallarının hemen tamamında bilet satışları artık online platformlardan gerçekleştiriliyor. Bu "piyasa işleyişinin bir mecburiyeti" gibi kabullenilse ve küçük sahneler buna mecbur olsa (edilse) da durum onlar açısından pek iç açıcı değil açıkçası. Araştırmaya katılan tiyatrocular bilet satış

13 https://www.sofi.org.tr/sahnelerin-iletisim-aliskanliklari

platformlarına yönelik de ciddi eleştiriler yöneltiyorlar. Buna göre küçük ve fazla bilinmeyen topluluklar geri planda bırakılıyor, ünlü oyuncuların yer aldığı oyunların biletleri satıldığı halde ön sayfalara çıkarılıyor ama tanıtıma ihtiyacı olanların görünür olması engelleniyor. Bir de bazı bilet satış platformlarının yapımcılığa başlaması ve kendi oyunlarına öncelik verme ihtimalinin "etik olmayan bir çıkar çatışması" yaratacağına dikkat çekiliyor.

Özel tiyatroları sadece ticari işletme gibi gören iktidar anlayışı, bu alanı "serbest piyasa"nın insafına bırakmış durumda. Hal böyle olunca köklü özel tiyatrolar, büyük sahnesi olanlar, büyük mekânları kiralayabilme ve onu dolduracak şöhrette oyuncuları bir araya getirme becerisi olanlar karşısında alternatif tiyatroların "rekabet gücü" azalıyor. 80'den fazla özel tiyatroyu bünyesinde bulunduran Tiyatro Kooperatifi gibi oluşumlar sorunları dile getirse de, çözüm için etkili bir birliktelik sağlandığını söylemek zor.

Vergi yükleri ve ticari kısıtlamalarla hareket alanları daha da daraltılan özel tiyatrolar sanat üreten kurumlar olarak değerlendirilmediği gibi, benzer başka ticari kurumların haklarından da yararlanamıyorlar. Örneğin SGK ve KDV teşviklerinden, elektrik, su ve doğalgaz gibi temel giderlerde indirimlerden faydalanamıyorlar. Alırken ticari işletme verirken "sanat kurumu" gibi davranıyor devlet, tam da beklendiği gibi!

Taksim Sahnesi'nden Emek Sineması'na: Sanatı Hafızasız Bırakmak

Yirmi yılı aşan AKP iktidarının arazi ve inşaat rantına dayalı uygulamalarıyla, kültür alanının piyasalaştırılması ve "rekabete açılması" birleştiğinde ülke sanatının hafızası olan, olma iddiası taşıyan mekânlar da hedef haline geldi. Çünkü çoğu kent merkezinde, iştah kabartan yerlerde bulunuyordu. "Eskimiş, bakımsız, dayanıksız, kokuyor" gibi uydurma gerekçelerle "salonlar bomboş artık, kimse orayı tercih etmiyor" gibi manipülasyonlarla hedef haline getirilen, aleyhine kamuoyu oluşturulmaya çalışılan bu mekânların, yıkıldığı, dönüştürüldüğü, AVM'lerin üst katına taşındığı ve nadiren de olsa halkın direnişiyle kurtarılabildiği bir süreçti aynı zamanda 2002'de AKP'nin iktidara gelişiyle başlayan.

Sanat hafızasının kaybedilen sembol mekânları deyince kuşkusuz akla ilk önce Emek Sineması geliyor. Emek Sineması'nın yıkımına karşı yürütülen ve yıllara yayılan mücadele örnek teşkil etmişti. Geniş bir kamuoyu desteğini de arkasına alan bu mücadele, sinemanın yıkılması ve yerine "çakma Emek" olarak adlandırılan, AVM'nin üst katına "taşınmış" bir salon inşa edilmesiyle sonuçlandı. Ancak bu mücadelenin biriktirdiği enerji ve kent belleğini koruma refleksine kattığı birikim Gezi isyanının önemli yakıtlarından birisiydi.

Cehennem sineması: Emek, Rüya, Alkazar tarihe karıştı

Kültürel hafızayı taşıyan mekânların, sermaye lehine kararlarla yok edilmesinin merkezlerinden birisi de bu hafızayı oluşturan Beyoğlu'ydu. Yeşilçam'ın kalbi olan bu ilçe, özellikle de İstiklal Caddesi boyunca yayılmış sinemalarıyla ayrı bir anlam ifade ediyordu. Ancak, AKP yönetimi iktidarın ilk on yılı tamamlanmadan İstiklal'i memleketin en büyük AVM'sine çevirirken ülke sinemasının köklü hafızasını taşıyan sinema salonlarının kapısına da cebren ve hileyle kilit vurulmasına neden oldu. Bunların içinde ilk akla gelen Emek Sineması.

Emek, 1924 yılında Melek Sineması olarak faaliyetine başlamıştı. 1957 yılında Emekli Sandığı'na devredilen salon, Emek adını aldı. Sinema işletmesini yürütenler ilerleyen dönemlerde ülkenin ekonomik ve kültürel dönüşümüne ayak uydurmayı başarmış, 2000'li yılların başında da yenilenmesini sağlamışlardı. Bu süreç boyunca İstanbul Film Festivali'nin ana mekânı her zaman Emek Sineması oldu. Fakat, İstanbul'u "marka kent" yapma projeksiyonunun bir parçası olarak İstiklal Caddesi'ndeki tarihî binalar ve mekânlar hedefe konuyordu aynı dönemde. 2006 yılında Bakanlar Kurulu'nun "yenileme alanı"[1] ilan etmesiyle başlayan tartışmalar 2009 yılında "restorasyon" gerekçesiyle fiilen kapatılması ve bütün karşı çıkışlara, eylemlere rağmen 2013 Mayıs ayında, Gezi isyanından on gün önce yıkımıyla sonuçlandı. Emek Sineması'nın yıkımına karşı mücadele meşruiyetini, mekânın kamuya ait olmasından da alıyordu. Dolayısıyla birçok örnekte olduğu gibi burada da sorumlu Kültür Bakanlığı, Sosyal Sigortalar Kurumu,[2] yerel yönetimlerden oluşuyordu.

Emek Sineması ve parçası olduğu Cercle D'Orient (Serkildoryan) binasındaki "restorasyon ve yenileme" projesinin

1 https://www.mimarist.org/calisma_raporlari/emek_sinemasi.pdf

2 2006 yılında çıkarılan bir kanunla Emekli Sandığı ve BAĞKUR, Sosyal Güvenlik Kurumu (SGK) altında toplandı. Emekli Sandığı'na ait olan sinema da bu kurumun mülkiyetine geçti.

hem bilime hem de hukuka aykırı olduğu bu alanların meslek örgütleri tarafından defalarca dile getirilmesine, mahkeme kararlarına rağmen yıkım devam etti. Çağın ruhuna uygun bir biçimde tarihî bina Serkildoryan'ın dış cephesi cilalanarak "aslına uygun" bir biçimde İstiklal'de boy gösterirken, içeride ciddi bir dönüşüm yaşandı. Emek Sineması, küçültülerek en üst kata taşındı. Yanına da cep sinemaları kondu. Ancak, çakma Emek sinema olarak faaliyet yürütemese de kimileri tarafından sahne olarak kullanılmaya devam etti. Cep sinemalarının akıbeti ise meçhul. 2025 yılı itibarıyla film gösterimleri yapılmıyordu. Yani ticari olarak artık faal değillerdi. Bu durumun yaşanmasında "çakma Emek"te ve söz konusu AVM'de yapılacak herhangi bir etkinliğin parçası olma utancını taşımak istemeyen sanatçı ve sanatseverlerin payı büyük şüphesiz. Ancak aynı zamanda Beyoğlu ve İstiklal Caddesi'ni bir kültür merkezi olmaktan çıkarıp AVM'ye dönüştürmeyi hedefleyen politikaların da etkisi yadsınamaz. Her mikrofon uzatıldığında "Beyoğlu'nu yeniden sinemanın merkezi haline getireceğiz" diyenler, elbirliğiyle salonların da bitişine imza attılar. Üstelik Emek, yalnız değildi.

Emek'in kardeşi Rüya Sineması da benzer bir sonu yaşadı! Rüya Sineması, Şişmanoğlu Konağı ile Serkildoryan'ın arkasındaki boş alana 1930 yılında yapıldı. İlk adı Artistik Sineması'ydı, 1934'te Sümer, daha sonra Küçük Emek ve Rüya ismini aldı.[3] Uzun yıllar boyunca seks filmleri gösteren sinema, 2009 yılında yenilenmiş ve "Yeni Rüya Sineması" adıyla vizyon ve festival filmleri göstermeye başlamıştı. Emek için alınan yıkım kararı küçük kardeşinin de kaderini ona benzetmişti.

İstiklal Caddesi'nin ve sinema izleme kültürünün dönüşümü, Beyoğlu sinemalarının "piyasa kuralları" karşısında tutunmasını giderek zorlaştırdı. Bu sürecin kurbanlarından birisi de Alkazar Sineması oldu. 1923'te Cine Salon Electra olarak

3 https://www.arkitera.com/haber/bir-ruyanin-sonu/#:~:text=Uzun%20y%C4%B1llar%20seks%20filmleri%20ile,2010'da%20protestolar%20e%C5%9Fli%C4%9Finde%20kapand%C4%B1.

faaliyete geçen 1925'te Alkazar adını alan sinema, 1970'lerin ikinci yarısında başlayan seks filmleri furyası karşısında tutunamasa da 1990'larla birlikte yeni sinemayı yakalamayı başarmıştı. Bu yıllarda ulusal ve uluslararası festivallerde ilgi gören yapımların, dünya çapında ses getiren genç sinemacıların filmlerine ev sahipliği yapan salon, 2010 yılında kapandı. Alkazar'ın kapanmasına neden olan şey "değişen piyasa koşullarına uyum sağlayamaması"ydı. Kapanma sürecinde mekânın kamu tarafından sahiplenilmesi ve devam edebilmesi için Kültür Bakanlığı'na çağrılar yapılsa da karşılık bulmadı. Altı yıl kapalı kalan bu dört katlı bina, küresel bir spor markasının öncülüğünde yapılan restorasyonla 2021 yılında "Hope Alkazar" adıyla bir etkinlik mekânına dönüştürüldü. Aynı yılın Kasım ayında, "Beyoğlu Kültür Yolu Festivali"nin son gününde açılışı yapılan bu "çağdaş" mekânda bakanlık yetkilileri hazır bulunmakta beis görmediler. Açılış, küresel spor markasının "katkılarıyla" hazırlanan "Alkazar Rüyası"[4] adlı video çalışmasıyla gerçekleştirildi. Alkazar artık sermayenin "umut"larını yücelten bir mekâna dönüşürken, sipariş bir videonun içinden geçen Yeşilçam filmlerinin ruhundan başka bir şey değildi! Kültür ve Turizm Bakan Yardımcısı Ahmet Misbah Demircan mekânın açılışında Alkazar'ın ve sinemanın ruhunun yaşatıldığını iddia etse de, mekân sahibi olan markanın ihtiyaçlarına hizmet eden, içerik ve estetiğini ona göre belirleyen bir konsept üssüne dönüştü kısa sürede.

Bir not olarak Beyoğlu Sineması'nın da kapanma ve tarihe karışma riskiyle karşı karşıya kaldığını düşelim. Bir dönem sinemaseverlerin desteğiyle yeniden ayağa kaldırma çabaları sonucu gündem olduğunu ve nihayetinde 2019 yılında İstanbul Büyükşehir Belediyesi yönetiminin Cumhuriyet Halk Partisi'ne geçişiyle birlikte kültür mekânlarına yönelik korumacı politikaların sonucu, belediye tarafından işlevli bir "sinematek"e dönüştürüldüğünü hatırlatayım.

4 https://www.cumhuriyet.com.tr/kultur-sanat/tarihi-alkazar-sinemasi-5-yil-sonra-kapilarini-acti-1885183

Taksim'den Tünel'e yoğun bir saldırı

Taksim ve İstiklal Caddesi'nin ülke sanatına ev sahipliği sadece sinema mekânlarıyla sınırlı değil tabii ki. Tiyatro ve diğer sanatlar da bu habitatta kendilerine nefes alanları buluyordu. Ancak bu nefes, giderek boğulmaya ya da başka bir atmosferi solumaya mecbur bırakıldı. Mutlaka unutulanlar, atlananlar olacaktır ama AKP iktidarı boyunca Taksim'den Tünel'e yaşam mücadelesi vermeye çalışan, kapanan, dönüşen ve hayatta durmakta direnen mekânların sembolik olanlarını hatırlamakta yarar var. İlki kuşkusuz Atatürk Kültür Merkezi (AKM).

1969 yılında, yirmi üç yıl süren bir inşaat sürecinin ardından Cumhuriyet'in simge binalarından birisi olarak açılan, 2008 yılında "depreme dayanıklı olmadığı" vb. gerekçelerle kapatılan, 2018'de bütün itirazlara rağmen yıkılan ve 2021'de yerine "yenisi" inşa edilerek açılan AKM'nin yaşadıkları, bir anlamda iktidarın sanata bakışının da özeti gibi. Kontrol edemediği, dönüştürüp biat ettiremediğini yıkmaya yönelik bir siyasi aklın pratiğinin simge örneği AKM. Kuşkusuz bu yıkım hevesinin arkasında, Gezi isyanı sırasında tıpkı 1976 ve 1977 yıllarındaki 1 Mayıslar gibi AKM'nin meydana bakan suretinin bir "isyan panosu"na dönmüş olmasının da payı var. Toplumun iktidara bütün öfkesini kustuğu, taleplerini dile getirdiği bir duvara dönüştürüldü AKM. Klişe ve kimilerinin hiç hoşlanmadığı bir tabirle "sanat ile siyasetin iç içe geçtiği" şanlı bir dönem bile diyebiliriz! Gezi sırasında ve sonrasında bir süre karakola dönüştürüldü bu arada.

AKM'nin yıkımına giden süreci kısaca özetlemek gerekirse:

> 1 Kasım 1999'da İstanbul 2 No'lu Koruma Kurulu, Atatürk Kültür Merkezi'ni 1. Derece Kentsel SİT Alanı"nın parçası, "1. Grup Tescilli Kültür Varlığı" olarak onayladı. Böylece yapı, koruma altına alınmış oldu. Buna karşın, 2005 yılında dönemin Kültür ve Turizm Bakanı Atilla Koç, binanın ömrünün tamamlandığını söyledi ve yıkılmasını önerdi. Bu öneri yoğun muhalefetle karşılaştı ve yıkım başlamadı. Ancak yapı

kurtarılamadı. 31 Mayıs 2008'de de, bilindiği üzere, Atatürk Kültür Merkezi'ndeki etkinliklere Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından son verildi. Son oyun, Uluslararası İstanbul Tiyatro Festivali kapsamında sahnelenen Danimarka yapımı "Operation: Orfeo" adlı eserdi.

Binanın restore edilmesi bekleniyordu, ama onarım projesi Kültür Sanat ve Turizm Emekçileri Sendikası'nın açtığı dava sonucunda yargı kararıyla iptal edildi. Sonrasında, binanın olduğu gibi korunarak yenilenmesi ve güçlendirilmesi için ilgili tüm taraflar arasında 2009'da bir protokol imzalandı.

Restorasyonu yapmak üzere projenin ilk mimarı Hayati Tabanlıoğlu'nun oğlu Murat Tabanlıoğlu görevlendirildi. Şubat 2012'de Sabancı Vakfı tadilata 30 milyon liralık katkı sağlamayı taahhüt etti. Restorasyon çalışmaları başladı. Açılışın 29 Ekim 2013 Cumhuriyet Bayramı'nda yapılması planlanıyordu.

Mayıs 2013'te restorasyon çalışmaları Kültür Bakanlığı kararıyla durduruldu. Sabancı Vakfı'nın yaptığı bağışın nereye harcandığı da hiçbir zaman net olarak açıklanmadı.[5]

Bütün itirazlara ve protestolara rağmen "eski" AKM yıkılıp, "yeni" AKM yapıldı. Muhtemeldir ki, eskisine göre daha kullanışlı, sağlam ve birileri için işlevli de bir yapı oldu. Yeni AKM, 29 Ekim 2021 tarihinde Cumhurbaşkanı Recep Tayyip Erdoğan'ın katılımıyla Beyoğlu Kültür Yolu Festivali'nin başlatılması ve Sinan Operası performansıyla açıldı. "Yeni rejimin" inşa etmeye çalıştığı yeni sanatın bir mabedi olma hevesiyle!

Taksim Meydanı'ndan fazla uzaklaşmadan, adını bulunduğu yerden alan Taksim Sahnesi'nin akıbetini de kısaca hatırlayalım. 1914 yılında kurulan ve yaklaşık yüz yıl boyunca kültür mekânı olarak kullanılan bina, 2007 yılında yerine AVM yapılmak üzere kapatıldı. 1970 yılına kadar Majik, Türk ve Venüs sinemaları adıyla faaliyet gösteren merkez, 1970 yılında AKM'de çıkan yangın sonrası tiyatro salonu olarak hizmet verdi. İstanbul Devlet Tiyatrosu'nun sahne ihtiyacını karşıla-

5 https://bianet.org/yazi/ataturk-kultur-merkezi-nin-70-yillik-tarihi-191286

mak üzere 1983'te kiralanan bina, 2007'de kapatılana kadar bu hizmete ev sahipliği yaptı.

Taksim Sahnesi'nin kapatılmasını ve yıkımını siyasi iradenin doğrudan müdahalesine bağlayamayız belki, mekân sahiplerinin "kira sözleşmesi bitti" gerekçesi makuldür. Ama bu yıkımın kent rantının yarattığı iştahla ve söz konusu yıllarda ülkenin tamamını bir AVM'ye dönüştürme politikalarıyla da dolaysız bağlantısı var. Dönemin Devlet Tiyatroları yönetiminin, bakanlık yetkililerinin bu tarihî binayı korumak ve yaşatmak için hevesli olduğunu söylemek de çok zor.

Meydandan İstiklal Caddesi'ne baktığınızda Tünel'e doğru sokağına da adını veren Muammer Karaca Tiyatrosu'nu görürdünüz. 1955 yılında faaliyete başlayan tiyatro, 2012 yılında İstanbul Büyükşehir Belediyesi tarafından depreme dayanıklı olmadığı gerekçesi ve restore edilip yeniden açılacağı vaadiyle kapatıldı. Ve AKP'nin yerel yönetimde iktidar olduğu yedi yıl boyunca adım atılmadı. 2019'da Ekrem İmamoğlu'nun belediye başkanı seçilmesinin ardından restorasyon çalışmalarına başlanabildi. Düzenleme ve ihale süreçlerinin ardından 2021 yılı itibarıyla çalışmalara başlandı.[6]

İstanbul'u terk etmeden önce Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sinema-TV Merkezi tartışmalarına da kısaca değinelim. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi bünyesinde kurulan ve Türkiye'nin en önemli film arşivi olan Prof. Sami Şekeroğlu Sinema-TV Merkezi, uzun yıllar sinema alanında araştırma ve uygulama alanı olarak işlev gördü. Ancak 2018'de rektör olarak "atanan" Prof. Dr. Handan İnci'nin kuruma yönelik izlediği politika, tartışmaları da beraberinde getirdi. Handan İnci, önce kendisini merkezin müdürü olarak atadı. Önceki müdür yeniden görevlendirilmedi, bölüm başkanlarının da binaya erişimi engellendi. 2020'de Resmî Gazete'de yayımlanan bir düzenleme ile merkezin işleyişine dair yönetmelik değiştirildi. Amaç, merkezin özerkliğini ortadan kaldırıp doğrudan rektörlüğe bağlamak olarak yorumlandı. Mahkeme

6 2025 Ekim ayı itibarıyla basında ve sosyal medyada yer alan haberlere göre tiyatronun perdeleri 2026 yılında açılacak.

daha sonra bu değişikliği "eşitlik ve liyakat ilkelerine aykırı" bularak iptal etti. Bir yıl sonra ise merkezin bulunduğu binanın "depreme dayanıklı olmadığı" gerekçesiyle tahliyesine karar verildi. Rektörlük bu adımı teknik raporlarla gerekçelendirse de, kararın "merkezi tasfiye ve arşivlerin akıbetini belirsizleştirme" amacı taşıdığı şeklindeki haklı kaygılar üniversite öğrencilerini, mezunlarını ve sinemaseverleri harekete geçirdi. Protesto ve imza kampanyalarının yanı sıra hukuki süreç de başlatıldı. Bütün bu tepkilere rağmen merkezin yeni bir binaya taşınmasının önüne geçilemedi.

Bütün süreç boyunca üniversite yönetimi ve sonradan merkezde görev yapan akademisyenler, merkez binasının depreme dayanıklı olmadığı, filmlerin sağlıklı bir şekilde korunması için gerekli fizikî ve teknik altyapıya sahip olmadığını anlatmaya çalıştılar. Niyetlerinin Türkiye'nin sinema hafızasını daha iyi koşullar altında muhafaza etmek ve toplumla paylaşmak olduğunu ifade eden aklı başında isimler de oldu. Ancak, AKP iktidarı boyunca eskilik, depreme dayanıksızlık gerekçesiyle yıkılan, kapatılan mekânların kent rantına kurban edilişine ve sanat hafızasının ortadan kaldırılışına tanık olan sinemaseverler için tetikte olmaktan ve sinema merkezine sahip çıkmaktan başka bir seçenek yoktu.

Ankara'nın taşına bak

2014 yılının Mart ayında elli yıldan uzun süredir Devlet Tiyatroları tarafından kullanılan İrfan Şahinbaş Atölye Sahnesi arazisinde bulunan ağaçlar, sinsi bir baskınla kesildi. İddiaya göre araziyi satın alan bir firma, Devlet Tiyatroları'nın izni olmadan böyle bir girişimde bulunmuştu. İşin ilginci, tiyatro yönetim kademesi bir festival nedeniyle başka bir kentteydi. Aslında bu ilk hadise değildi. Bir süre önce "gündüz gözüyle" bir ağaç katliamı gerçekleştirilmek istenmiş, ancak oyuncular ve çevre sakinlerinin tepkisi sonrası geri adım atılmıştı. Söz konusu şirketin önünü açan, dönemin AKP'li büyükşehir belediye başkanı Melih Gökçek'ti. Devlet Tiyatroları Genel Mü-

dürlüğü belediyeye karşı dava açmış ve yürütmeyi durdurma kararı çıkartmıştı.

Ancak bu, rantçıları durdurmaya yetmedi. Bir ay sonra bu kez, İrfan Şahinbaş Atölye Sahnesi'nin bulunduğu alana ikinci kez gece yarısı operasyonu düzenlendi. Tiyatro binası ve lokantaya zarar verilirken 1.500 civarında ağaç katledildi. Ayrıca, sahneyi ve ağaçları korumak için nöbet tutanlara da saldırıldı. Mafya usulü bir çökme söz konusuydu: "Sabah 03.50 sıralarında elleri sopalı ve silahlı olduğu ifade edilen bir grup ve çok sayıda iş makinesi ile İrfan Şahinbaş Atölye Sahnesi'nin bulunduğu alana gelen SS İvme Yapı Kooperatifi'nin adamları, tiyatro ve ağaçlar için nöbet tutan gençleri ve tiyatro sanatçılarını etkisiz hale getirdi. Daha sonra dozerlerle tiyatro binası, lokantası ve bahçesindeki 1.500 civarındaki ağacı yerle bir etti."[7]

Ortada, AKP iktidarı boyunca sıkça karşılaştığımız durumlardan birisi vardı. Kamu arazisinin yandaş isimlere satılması, sonra arazinin statüsünün değiştirilmesi ve yandaşların hızlı zenginleşmesi... Söz konusu arazi için de benzer bir durum geçerliydi: "Devlet Tiyatrolarına (DT) tahsis edilmiş olan söz konusu arazi, Milli Emlak tarafından 1995 yılında parsellenerek iki adaya ayrıldı. Adalardan biri KOBİ'leri desteklemek amacıyla Küçük Sanayi Sitesi yapılmak üzere 2005'te SS İvme Yapı Kooperatifi'ne satıldı. Ancak satış yapıldıktan sonra araziye Devlet Tiyatroları'nın kullanımına tahsis edilen 4250 metrekarelik ağaçlandırılmış alanın da dahil edildiği anlaşıldı. SS İvme Yapı Kooperatifi, 2005'te 6 milyon TL'ye küçük sanayi sitesi yapmak üzere teşvikle aldığı bu araziyi Ankara Büyükşehir Belediyesi'nin 1/5000'lik nazım planında bir şekilde imara açtırmayı başarıyor. Arazinin bu aşamadan sonra değeri 400 bin TL'yi aşarak çok büyük bir rant ortaya çıkıyor."[8]

Tabii ki söz konusu kooperatif, sanayi sitesi yapmaktan vazgeçip araziyi kat karşılığı konut yapmak üzere bir müteahhit-

7 https://www.evrensel.net/haber/81748/rant-ugruna-tiyatroya-gece-baskini?utm_source=chatgpt.com

8 https://www.evrensel.net/haber/81872/dtde-400-milyonluk-rant?utm_source=chatgpt.com

lik firmasına devrediyor. Dönemin Yenimahalle Belediyesi yönetiminin, firmayı yürütmeyi durdurma kararına uymaya davet edip, aksi durumda inşaat ruhsatının iptal edileceğini belirtmesine rağmen bu saldırganlık devam etti. Temmuz ayında, kimileri silahlı altmış kişilik bir grup öğlen vakti araziye girip, güvenlik görevlilerini ve orada bulunanları darp etti. 2025 yılında İrfan Şahinbaş Atölye sahnesi hâlâ perdelerini açabiliyorsa, bu barbarların karşısında cesurca duran insanlar sayesinde kuşkusuz.

Ankara'da benzer bir direniş, kentin sembol sanat mekânlarından Akün Sineması için de yaşandı. Akün Sineması, neoklasik mimarisi, 900'ü aşan koltuk kapasitesi, geniş fuayesi ve devasa perdesiyle gerçek bir sinema mabediydi. 1 Mayıs 1975'te "Hababam Sınıfı" ile açıldı ve uzun yıllar Ankara'nın en önemli sinema salonuydu. 2000'li yıllarla birlikte yaşanan dönüşümden payını alan yapılardan birisi oldu aynı zamanda. Tıpkı aynı binanın arka tarafında yer alan Çağdaş Sahne (1988'de Devlet Tiyatroları tarafından Şinasi Sahnesi olarak devralındı) gibi. Akün sineması, benzerleri gibi 2000'li yılların başında yeni sinema kültürüne ve çok salonlu rakiplerine karşı direnemedi ve açılış filmiyle kapandı. Söz konusu dönemde binanın mülkiyeti tıpkı Emek Sineması'nda olduğu gibi Emekli Sandığı'na bağlı Emek İnşaat'a aitti. 2002 yılında kapanan sinema, Devlet Tiyatroları'na devredildi ve Şinasi Sahnesi ile birlikte sırt sırta başkentin önemli sanat mekânlarından biri olma görevini yerine getirmeye devam etti.

Ve fakat, yukarıdaki örneklerde de olduğu gibi 2010'lu yıllardan sonra kamuya ait sanat mekânlarının ranta kurban edilme süreci burada da ortaya çıktı. 2013 yılına gelindiğinde Akün ve Şinasi sahnelerini de kapsayan binanın satışa çıkarılacağı haberleri düştü. Ankaralılar ve sanat camiasının bütün itirazlarına rağmen, üç kez ihale gerçekleştirildi. Bu sırada protestolar da büyüdü. Tıpkı Emek gibi bir AVM'ye dönüştürülecek olan bu iki kültürel miras Ankaralıların yoğun mücadelesi ve "tatmin edici bir teklif gelmemesi" üzerine kurtulmuş oldu.

Bu örnekleri ülkenin birçok kentini de katarak genişletebiliriz. Ama temel yaklaşım farklı olmayacaktır. İktidarın doğrudan müdahalesinden ya da İrfan Şahinbaş Atölye Sahnesi'nde olduğu gibi yol verdiği sermaye grupları tarafından yok edilen, edilmek istenen onlarca kültür-sanat mekânından bahsedilebilir. Bu yaklaşımın devam ettiğini hatırlatan 2025 yılına ait bir örnekle bitirelim.

Antalya Arkeoloji Müzesi, 1972 yılında inşa edilen ve Türkiye'nin ilk ödüllü müze binası olarak kabul edilen bir yapı. Modernist mimarisi, geniş sergi alanları ve zengin koleksiyonlarıyla hem Antalya'nın hem de Türkiye'nin kültürel hafızasında önemli bir yer tutmaktaydı. Ancak, 2025 yılı itibarıyla, Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından depreme dayanıksız olduğu gerekçesiyle yıkım kararı alındı. Meslek örgütleri bu kararın bilimselliğini tartışmalı bulurken,[9] Antalya Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu, müzenin "korunması gerekli taşınmaz kültür varlığı" olarak tescil edilmesi yönündeki talepleri reddetti. Müzenin yıkılması yerine güçlendirilmesinin daha ekonomik ve bilimsel olacağına dair önerilere ve bilimsel tavsiyelere rağmen bakanlık geri adım atmadı. 16 Temmuz'da ziyarete kapatılan müze 13 Eylül 2025 tarihinde yıkılarak yok edildi. İnşaat süresince 100 bini aşkın eserin nasıl korunacağı sorusu en fazla tartışılan başlıklardan birisi.

9 https://bianet.org/haber/insaat-muhendisleri-odasi-antalya-arkeoloji-muzesini-kapatma-karari-bilimsel-degil-311362

DÖRDÜNCÜ KISIM

Sansür ve Otosansür

Sansürün "Sivilleşmesi"

Cüneyt Özdemir'in 2020'nin son günlerinde BluTv'de yayınlanan "Çıplak" adlı dizi ile ilgili yorum ve tweet'i,[1] sansür zihniyetiyle dalga geçen bir eylem olarak görülüp, eğlenceli bile bulunabilirdi. Ama dönemin ağır koşullarında bu paylaşımı gören herkes, bir ihbar kabul edileceğini, birilerinin bunun üzerine harekete geçebileceğini düşündü. Ve hiç kimse Cüneyt Özdemir'in de bunun düşünmemiş olacağına ihtimal vermedi.

Peki ne olmuştu? Cüneyt Özdemir, bir biçimde BluTv'de[2] denk geldiği "Çıplak" adlı dizi hakkında, "Aman RTÜK Başkanı @bakirsahin bey ve sansür kılıcı görmesin ÇIPLAK'ı" şeklinde bir tweet attı. Birçok kişi bunun bir ihbar olduğunu söyleyerek Özdemir'i eleştirdi. Daha da vahim olan ise BluTv yönetiminin bu "ihbar"dan tedirgin olup apar topar diziyi kata-

1 Cüneyt Özdemir, kamuoyu tarafından RTÜK'e ihbar olarak değerlendirilen tweet'ini sonradan sildi. Ancak kısa süre sonra kendisini savunan ve "şaka" yaptığını ifade eden bir paylaşımda bulundu. https://x.com/cuneytozdemir/status/1338557186331594753

2 BluTv Aralık 2023 tarihinde Warner Bros-Discovery tarafından tamamen satın alındı. 15 Nisan 2025 tarihinden itibaren ise Max platformuna dönüştü ve hizmetine Max adıyla devam ediyor. Blu TV HBO'ya satılıp, HBO Max adını alma süreci 2025 yılında tamamlandı.

loğundan kaldırması oldu. Üstelik altı aydır sitedeydi dizi ve yeni sezonunun çekimleri bitirilmişti bile.

AKP dönemi Türkiyesi'nde özellikle de Gezi sonrasında savcıları harekete geçiren saikleri anlamak giderek zorlaştı. Çünkü çoğu zaman yazılı bir hukuki metinle değil de politik, ahlâki ve dinî motivasyonlarla hareket ettikleri için hakkında soruşturma açılan bir yazıya, videoya, şarkıya ya da filme bakıldığında ortalıkta onlarca benzeri varken neden ona açıldığını anlamak biraz kafa karıştırıcı olabiliyordu. Hangi ürünün sansür edileceği, dava konusu olacağı biraz da "tesadüflere", o ürüne birisinin özel olarak dikkat çekip çekmeyeceğine de bağlı hale geldi. Gecenin bir vakti canı sıkılıp bir şey izlemeye başlayan "hassas vatandaş"lardan birisi, içeriği beğenmeyip RTÜK'e ya da CİMER'e şikâyet edebiliyordu mesela. Yine de bu biçimiyle bile sansürün "resmî" bir prosedürü takip etmesi gerekiyordu.

Oysa Cüneyt Özdemir'in fitilini ateşlediği ve BluTV'nin hiç ikiletmeden "Çıplak" dizisini yayından kaldırdığı bu sürecin bütün unsurları sivil. Kamuoyu oluşturacak kadar çok takipçili bir televizyoncu eskisi, çoğu kişinin ortak kanaati olduğu üzere "bilerek" böyle bir kışkırtma yapıyor. RTÜK başkanını da dizinin içeriği konusunda "kendince dalga geçerek" uyarıyor. Ama dizinin kaldırılması için RTÜK ya da hukuki bir yaptırımı beklemeden kanalın kendisi sansür kılıcını çekiyor.

Bir eser hakkındaki yorumun "ihbar" kabul edilmesi için ille de kötü niyetli olmaya gerek yok. Bazen "sektörü korumak" için de benzer önlemler alınabilir. "Çıplak" tartışması devam ederken, ağırlıklı olarak dizi sektörü hakkında bilgiler veren Ranini adlı Twitter hesabı da topa girerek şöyle bir paylaşım yaptı: "RaniniTv beş yıldır yayında. Çok benzer bir durum yüzünden hayatımda ilk kez bir yazıyı sansürledim birkaç hafta önce. Yazara utana sıkıla gerekçe sundum ve 'Hacı, kör ölür bu yorumu ihbar sayarlar. Çıkaralım' dedim. Cüneyt de masuma yatmasın, hepimiz farkındayız işleyişin..."[3]

3 https://x.com/raninimanini/status/1338598320818843656

Halbuki yazılar, içerikler zaten ağır bir otosansürden geçerek düşüyordu editörlerin önüne. Ona rağmen ele aldığı içerik hakkında birilerinin sonuç çıkarmasına fırsat verecek ifadeler var mı diye düşünmek zorunda kalmıştı burada Ranini.

Peki "sansürün sivilleşmesi" ne zaman başladı? Buna bir milat tanımlamak zor. Ama referans olarak 2014 Altın Portakal Film Festivali'ni alabiliriz pekâlâ. Söz konusu yıl, ön seçici kurul tarafından yarışmaya değer bulunan Reyan Tuvi'nin "Yeryüzü Aşkın Yüzü Oluncaya Dek" adlı belgeseli festival yönetimi tarafından seçkiden çıkarıldı. Festival yönetimi hiç haddi olmayarak kendisini hukuki merci olarak tanımlayıp filmin "hukuki sorunlar" doğurabileceği kanaatine varmıştı. Gezi direnişini anlatan belgeselde, eylemler sırasında dönemin başbakanına küfür ediliyor olması festival yönetiminde böyle bir hassasiyet yaratmıştı. Üstelik film seçkiden çıkarılmakla kalmadı, filmin yönetmenine Türkiye'de bir azınlık grubuna mensup olmasının "başına iş açabileceği" telkinlerinde de bulunuldu.

2014'teki "sivil sansür"ü Antalya Belediyesi'nin AKP'de olmasına bağlayabilirdik kuşkusuz. Ancak hemen hemen aynısı 2023 yılında bu kez CHP'nin yönettiği dönemde de gerçekleşti. Nejla Demirci'nin "Kanun Hükmü" adlı belgeseli, yine ön kuruldan geçmesine rağmen "hukuki süreç" devam ettiği gerekçesiyle festival kataloğundan çıkarıldı. Gelen tepkiler üzerine tekrar alındı. Bu karar üzerine Kültür Bakanlığı ve AK trol ordusu saldırmaya başlayınca film tekrar festivalden çıkarıldı ve yaşanan tartışmaların ardından süreç festivalin iptal edilmesiyle neticelendi.

Örnekler bununla da sınırlı değil. Susma Platformu'nun Eylül 2016 yılından itibaren tuttuğu sansür ve otosansür raporlarına[4] kısa bir göz attığımızda sansürün sivilleşmesine dair birçok örnek karşımıza çıkıyor. Çeşitlendirelim:

4 Raporların hepsine şu adresten ulaşılabilir: https://susma24.com/sansur-censor/

2016-2017

- İstanbul Film Festivali'nin onur konuklarından oyuncu Ian McKellen'ın açılış törenindeki konuşmasında sarf ettiği "açık bir eşcinsel olarak" sözleri Türkçeye çevrilmedi.
- Digitürk, NO filmini Dilediğin Zaman uygulamasından çıkardı.
- 9. Kadıköy Kitap Günleri'ne katılmak için başvuran Avesta Yayınları, Aram Yayınları ve İsmail Beşikçi Vakfı Yayınları etkinlikte kendilerine yer bulamadı.
- 12. Contemporary İstanbul sanat fuarında, İranlı kadın sanatçı Niloufer Banisadr'ın başörtülü ve sırt/karın bölgeleri açık görselleri ile Atatürk fotoğraflarını yan yana kullandığı eseri "provokatif ögeler barındırdığı" gerekçesiyle fuar yönetimi tarafından sergiden kaldırıldı.
- Bilim-kurgu sinemasının klasiklerinden Blade Runner'ın devam filmi Blade Runner 2049'un çıplaklık içeren sahnelerinin Türkiye'de dijital müdahaleyle kesildiği ortaya çıktı.
- Siyah Beyaz Yayınevi'nin CNR Expo Fuarcılık tarafından düzenlenen kitap fuarlarına katılımı engellendi.

2018

- Muğla Üniversitesi Tiyatro Topluluğu'nun sahnelediği Joko'nun Doğum Günü adlı oyun, üniversite yönetimi tarafından sansürlendi. Yönetimin talebini yerine getirmeyen topluluk, rektörlük tarafından kapatıldı.
- Dokuz Eylül Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nde gerçekleşecek "LGBTİ+ Temel Kavramlar" etkinliği, tehditler gerekçe gösterilerek rekörlük tarafından iptal edildi.
- Fazıl Say'ın 14 Ağustos'ta Harbiye Açıkhava'da gerçekleşecek konseri, Atlantis Yapım tarafından programdan kaldırıldı.
- ATV'de yayınlanan "Eşkıya Dünyaya Hükümdar Olmaz" adlı dizide üç sezondur rol alan Deniz Çakır, "alkol aldığına dair görüntülerin medyaya yansımasından rahatsız

olan" yapımcı Raci Şaşmaz tarafından dizinin kadrosundan çıkarıldı.
- "Backstabbing for Beginners / Komplo" filminin Türkiye'deki gösteriminde, "Kürdistan" kelimesi altyazıda "Kuzey Irak" olarak yer aldı.
- TÜYAP tarafından 25-30 Eylül tarihleri arasında gerçekleştirilen Diyarbakır 6. Kitap Fuarı'nın afişlerinde, daha önceki afişlerde kullanılan Kürtçeye yer verilmedi.
- Senaryosunu Gülse Birsel'in yazdığı, TV8'de yayınlanan "Jet Sosyete" dizisinde geçen "gay" sözcüğü sansürlendi.

2019
- Marmara Üniversitesi Sinema Kulübü'nün "Kadın Yönetmenler" etkinliği kapsamında gerçekleştireceği Yeşim Ustaoğlu'nun "Güneşe Yolculuk" filminin gösterimi, üniversite rektörlüğü tarafından engellendi.
- Can Yayınları'nın ilk baskısını 2004'te yaptığı Paulo Coelho imzalı *On Bir Dakika* adlı romanda "Kürdistan" ifadesinin geçtiği bölümün sansürlendiği ortaya çıktı.
- Evliyâ Çelebi'nin 17. yüzyıla tarihlenen *Evliyâ Çelebi Seyahatnamesi*'nin orijinal metninde yer alan "Kürdistan" kelimesinin, Yapı Kredi Yayınları'nın 2006 yılında yapılan baskısında sansürlenerek, yerine "Kürt diyarı" ifadesi kullanıldığı ortaya çıktı.

2020
- Grup Gündoğarken'in "Nereden Nereye" isimli, Türkiye'de yaşanılanlara politik bir tepki gösteren şarkısı YouTube'daki en büyük Türkçe klip kanalı netd tarafından yayınlanmadı.
- TV 8'de yayınlanan "O Ses Türkiye" adlı ses yarışması programına katılan Hayri Kasaç, programda Kürtçe şarkı okumasına izin verilmediğini; Kürtçe bir ninni okuduktan sonra ayrımcılığa uğradığını söyledi.
- Netflix'in Türkiye yapımı "Aşk 101" dizisi, karakterlerden birinin eşcinsel olduğuna dair atılan bir tweet sonra-

sında sosyal medyada homofobik bir kampanyayla hedef gösterildi.

2021

- Bursa'daki Balkan Festivali'nde sahne alacak Bulgaristanlı şarkıcı Azis'in konseri, *Yeni Akit* gazetesinin eşcinsel olduğu için Azis'i ve ayrıca festivali hedef göstermesi sonrasında iptal edildi.
- Dijital platform Puhu TV'de gösterilen İspanyol yapımı "[Rec]^3: Diriliş ([Rec]^3: Génesis" (2012) filmindeki şiddet içeren bazı sahneler kesildi.
- İstanbul Film Festivali'nin, Türkiye'de kadına yönelik şiddete ve bu uğurda verilen hukuki mücadeleye odaklanan "Ölümüne Boşanmak" (Dying to Divorce, 2021) belgeselini "politik atmosferden ötürü" diyerek festival seçkisine almadığı öğrenildi.
- Honoré de Balzac'ın *İki Gelinin Hatıraları* romanındaki "Muhammed" kelimesinin, kitabın Can Yayınları çevirisinde yer almadığı ortaya çıktı. Can Yayınları'nın sahibi Can Öz, orijinal çeviride "Muhammed" kelimesinin olduğunu fakat daha sonra farklı yayınevlerinden çıkan çevirilerde bu kelimenin geçmediğini, yayınevi olarak bu konuyla ilgileneceklerini söyledi.
- Can Yayınları'nın yayımladığı Salman Rushdie'nin *Floransa Büyücüsü* romanında, "Kürdistan" kelimesinin sansürlendiği ortaya çıktı. Kitabın çevirmeni, yayınevine gönderdiği çeviri belgesinde "Kürdistan" kelimesinin bulunduğunu, sansürün daha sonra gerçekleşmiş olabileceğini söyledi. Can Yayınları'nın sahibi Can Öz, 2015'te yayımlanan ve "Kürdistan" kelimesinin sansürlendiği *Floransa Büyücüsü* romanının toplatılarak Türkçe baskıdaki sansürlü ifadelerin düzeltileceğini söyledi.

2022

- K-Pop grubu Mirae'nin konseri, "eşcinselliği yaymayı misyon edinmiş bir grup" olduğu ve "cinsiyetsiz yaşam

tarzını dünyaya empoze ettiği" söylenerek sosyal medyada hedef gösterilmesinin ardından, gerekçe gösterilmeden iptal edildi.
- Boğaziçi Film Festivali'nde "Karanlık Gece" filmi ile en iyi yönetmen ödülünü kazanan ve ödül töreninde ödülünü tutuklanan Türk Tabipleri Birliği Başkanı Şebnem Korur Fincancı'ya ithaf eden Özcan Alper, festival komitesi tarafından kınandı ve sosyal medyada hedef gösterildi.

2023
- Aylin Kuryel ve Fırat Yücel, *1+1 Express*'e verdikleri röportajda "Ulysses Çevirmek" belgeselinden bahsederken İKSV tarafından örtük sansür uygulandığını belirtti.
- Melek Mosso konseri sonrası Süleymanpaşa'da billboardlar hacklendi. Billboardlarda "Bir daha İslâm karşıtı konser düzenlerseniz bir daha geliriz" ifadeleri yer aldı.
- Gazeteci Melike Çapan'ın hazırladığı, Gökçeada'da yapılması planlanan "Yeniden Buluşacağız: İmroz'un 1964 Belleği" sergisi hedef gösterilme ve baskılar sonucu iptal edildi.

2024
- Institut Français İstanbul'un sokak sanatlarına dikkat çekmek için kurguladığı sergi projesi "Le Mur İstanbul" kapsamındaki "Çarpışma" başlıklı sergide yer alacak bir iş, politik olduğu gerekçesiyle kültür merkezi tarafından sansürlenmek istenince, serginin yaratıcıları ve sanatçıları sergiden çekildi.
- Sanatçı Fahrettin Örenli, Beyoğlu Belediyesi İstiklal Sanat Galerisi'ndeki "Tek Yön" sergisinde yer alan eserinin bir bölümünün bir izleyicinin "müstehcenlik" şikâyeti üzerine kaldırıldığını açıkladı.
- Mehmet Ali Konar'ın uluslararası festivallerden ilgi gören filmi "Ceviz Yaprakları Sarardığında"nın İstanbul Film Festivali'ne siyasi kaygılarla alınmadığı sinema kulislerinde konuşuldu. Festival ile danışma kurulunun gerili-

mi kurulun tasfiyesiyle sonuçlandı. Filmin Türkiye'de hiçbir ulusal yarışmaya kabul edilememesi, bu tür seçkilerin oluşumunda estetik kaygıların önüne geçen politik kaygıların olduğu gerçeğini akıllara getirdi bir kez daha.[5]

Yukarıdaki listenin bir özet olduğu fark edilmiştir. Türkiye'de sansür meselesi, öncesi bir yana, Cumhuriyet'le yaşıttır. Ancak, yargı ve kolluk marifetiyle gerçekleştirilir çoğu zaman. Kimi "hassas vatandaşlar"ın nümayişleri sonrasında gerçekleşen sansürlerin hemen tamamı bir yasal kılıfa uydurularak yapılmıştır. Oysa yukarıdaki örneklerde de görüldüğü üzere kültür-sanat kurumları, yayınevleri, üniversiteler, organizatörler bir eserin ya da eserdeki bir ifadenin siyaseten sakıncalı olup olmadığına karar verme yetkisini kendilerinde görüyorlar uzunca bir süredir. Öte yandan bunların buzdağının görünen yüzü olduğunu, çok daha fazlasının yaşandığını söylemekte bir beis yok. Yaratıcılar, bir sonraki işlerine halel gelmemesi için çoğunlukla sessizlikle geçiştiriyor uğradıkları sansürü. Devletten gelen sansürü kamuoyuna duyurmak kolay olurken, bu tür kurumsal sansürlere sert karşı koyuşlar gelecekteki görünürlüğü etkileyen üstü örtük tehditleri de barındırıyor. Haliyle sessizlikle geçiştiriliyor.

Bu bölümü bitirirken memleket sanatı üzerinde her daim sallanan "hassas vatandaş" nobranlığına dair de birkaç kelam etmek gerekiyor. Çünkü AKP iktidarı boyunca azgın güruhların sanatı hedef aldığı onlarca hadise gerçekleşti. Türkiye'de "hassas vatandaş"ın sanata doğrudan müdahale tarihi hayli eski. Misal 1964 yılı Altın Portakal'ında "Karanlıkta Uyananlar" filmi senaristi Vedat Türkali'nin komünist kimliği vesile edilerek hedef gösterildi. İki yıl sonra ise Halit Refiğ'in "Haremde Dört Kadın" adlı yapıtının gösterimi bu kez "Osmanlı paşasını küçük düşürdüğü için" salon basılarak engellendi.

5 Bu madde Susma raporlarında yer almıyor. Ancak 2024 yılının festival gündemlerinden birisi olarak sinema dünyasında çokça konuşulduğu için ekledim. Filmin, gösterime cesaret eden Suç ve Ceza Film Festivali ve başka olanaklarla izleme fırsatı bulanların çoğunun yıl sonu listelerinde kendisine yer bulduğunu ifade edelim.

2014 yılında Tophane'deki bir serginin açılışına "mahallelinin saldırdığı" haberleri basında yer aldı. Sergi açılışları ilerleyen yıllarda da çok fazla haber oldu.

Ama "hassas vatandaşlar"ın heykellere özel bir ilgisi olduğu gerçeği su götürmez. 1950'li yıllarda Atatürk heykellerine saldırılarla başlayan bu spor ilerleyen yıllarda çeşitli bahanelerle balyozla heykel kırmaya kadar uzandı.[6] Bu tatsız bahsi, yine Susma raporlarından derlediğimiz sanat eserlerine yönelik fizikî saldırılardan birkaç örnekle bitirelim.

– 2016'da Contemporary İstanbul ilk gününde kendilerini milliyetçi muhafazakâr olarak nitelendiren bir grubun baskınına uğradı. Milli Görüş Vakfı'ndan geldiklerini söyleyen yirmi kişilik grup, Isabel Croxatto Galerisi'nde sergilenen Ali Elmacı'ya ait heykele müdahale etti. Tekbir getiren grup, Sultan Abdülhamit desenli, mayo giydirilmiş heykelin kaldırılmasını istedi. Heykel önce geçici olarak kaldırıldı, daha sonra ise sanatçı eserini fuardan çekti.

2017'de Müjdat Gezen Sanat Merkezi kundaklandı. Olaydan bir hafta önce Akit TV Müjdat Gezen'i hedef göstermişti.

- Kırmızı Kedi Yayınevi, kar maskeli iki kişinin saldırısına uğradı. Saldırganlar, "Devlet Bahçeli ve MHP İçin Her Şey" kitabının yazarı Sabahattin Önkibar hakkında "Sabahattin Önkibar akıllı olsun" diye bağırarak kaçtı.
- Bursa'nın Nilüfer ilçesinde Vietnamlı sanatçı Van Hoang Huynh'un imzasını taşıyan "Özgür Olmak" adlı heykele üçüncü kez saldırıldı. Daha önce boyalarla tahrip edilen heykelin kafası koparıldı.
- Urfa'nın Siverek ilçesinde yer alan Kürt sanatçı Şivan Perwer'e ait heykel, kimliği belirsiz kişi ya da kişilerce tahrip edildi.
- Yazar İhsan Eliaçık, Kayseri Kitap Fuarı girişinde bir

6 Heykellerin başına gelenlerle ilgili ayrıntılı bir haber için: https://www.evrensel.net/haber/368781/turkiyeye-kirilan-heykeller

grubun hakaretine uğradı. Eliaçık'ın yayıncısı Tekin Yayınevi ve Türkiye Yayıncılar Birliği'nin çağrısıyla Ayrıntı, İletişim, Metis, Doğu, Günışığı, On8 ve Doğan'ın da aralarında bulunduğu yayınevleri fuarı terk etti.

– Eskişehir'de kimliği belirsiz kişi ya da kişiler, eylül ayında 11. Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu'nda yapılan heykelleri kırdı.

2018'de Diyarbakır Müzesi'nin logosunda yer alan taşlara işlenmiş fantastik yaratık figür, "puta benziyor" gerekçesiyle kırıldı.

– Antalya Büyükşehir Belediyesi'nin cadde düzenlemeleri kapsamında Atatürk ve Işıklar caddelerine yerleştirilen temalı heykellerin bazıları spreyle boyanırken, bazılarının çaldığı enstrümanlar kırıldı.

2019'da Hatay'da belediye tarafından Ulus Meydanı'na yerleştirilen ve daha önce kimliği belirlenemeyen kişilerce elindeki tepsisi çalınan heykel, tahrip edildi.

– Muğla'nın Datça ilçesindeki Uluslararası Knidos Kültür ve Sanat Akademisi bünyesinde yapılan ve sergilenen 200 mermer tanrıça heykeli, kimliği belirsiz kişilerce tahrip edildi.

2021'de Buca Belediyesi tarafından gazeteci ve yazar Bekir Coşkun anısına yaptırılan ve Menderes Mahallesi'ndeki dört bin metrekarelik parka yerleştirilen heykele, kimliği belirsiz kişilerce zarar verildi.

2022'de Şair Ahmed Arif'in Diyarbakır'ın Sur ilçesinde bulunan büstündeki "Diyarbekir Kalesinden Notlar" şiirinin yazılı olduğu levha tahrip edildi.

2023'te Ordu'daki Üç Kız heykeline 17 yıl içinde dördüncü kez saldırıldı ve heykellerden birinin ayağı gövdesinden ayrılarak zarar verildi.

Yayın Dünyasına Sansürün Üç Yüzü: Piyasa, Yasa ve Siyasa!

Döviz kurlarının birden fırladığı dönemde, 2018'de, ekonomideki bu olumsuz gidişin kültür-sanat alanında nasıl sonuçlar doğurabileceğine dair ilk bölümde "Kültür'ü Tasfiye Aracı Olarak Ekonomik Kriz" başlıklı bir yazı yer almıştı. Bu yazıda, krizle birlikte kültür-sanat etkinliklerinin hatırı sayılır oranda azaldığı, özellikle kâğıt maliyetinin artışı nedeniyle birçok yayının devamlılığını sürdürmekte zorlandığı ve bazı yayınların kapandığı ifade ediliyordu.

2018'den itibaren etkisi katlanarak artmaya başlayan ekonomik krizin bir de sansür yüzü var kuşkusuz. Krize rağmen faaliyetini sürdürmekte ısrar eden birçok süreli yayın için "ekonomik sansür"ün işletildiği bir süreç başladı. 2017 tarihli SETA'nın yayın dünyasına düzenleme isteyen raporunun[1] ardından 2018 yılında Aydın Doğan'a ait dağıtım şirketi Yaysat, Demiröreen grubuna satıldı. Aynı yıl büyük kitap mağazası zinciri D&R (ve İdefix) ise Turkuvaz Medya'nın oldu. Demiröreen grubunun Yaysat'ı kapatmasıyla birlikte Turkuvaz Med-

1 SETA'nın (SETA - Siyaset, Ekonomi ve Toplum Araştırmaları Vakfı) "Siyasi Bir Alan Olarak Türkiye'de Yayıncılık" (2017) başlıklı raporunda, yayın dünyasında "Batılı ve seküler kesimler lehine bir tekelleşme" olduğu iddia ediliyor ve siyasi müdahale isteniyordu. Bu raporu, "Kökü içeride sanat arayışları" başlıklı yazıda ele almıştık.

ya'ya ait dağıtım şirketi tekel haline geldi. 2016'daki darbe girişiminin ardından kayyum atanan Gülen Cemaatine yakın NT Kitabevleri de 2019'da Turkuvaz'ın eline geçti. Hem dağıtım ağının hem de en büyük mağaza zincirinin Turkuvaz Medya'nın eline geçişiyle birlikte zor durumda kalan yayın ve dergi dünyası Dünya Dağıtım ile anlaşmak yolunu denedi. Ancak bu uzun soluklu ve verimli bir birlikteliğe dönüşmedi.

2019 yılına gelindiğinde hem tekelleşmenin vardığı boyut hem de kurun durdurulamaması, yayıncıları özelikle de dergileri çok zor durumda bıraktı. *Varlık* dergisi dağıtım tekellerinin piyasayı ve küçük yayıncıları zor durumda bıraktığı bir açıklamayla dikkatleri bu yöne çekti önce. *Birgün* gazetesinin 9 Mart 2019 tarihli nüshasına konuşan *Düşünbil* dergisinden Olcay Yılmaz,[2] Turkuvaz'a sorgulama haklarının olmadığı masrafları ödemek zorunda kaldıklarını aktarıyordu. Yılmaz şöyle devam ediyordu:

> *Düşünbil* dergisi olarak biz, geçen ağustos ayında Turkuvaz Dağıtım'la çalışmaya başladık ve 3 ay dayanabildik. Bu süreçte doğrudan dağıtımla ilgili olmayan, aylık ve üç aylık "özel bayi gideri" adı altında, 30.000 TL'lik fatura geldi. Dergilerin dağıtımı için etiketlemeleri yayıncıya/matbaaya yüklemeleri ve dergilerin bölgelere transfer masraflarını yine yayıncıya ödetmeleri dışında Turkuvaz Dağıtım, yüksek miktarda dağıtım ücreti almaya da devam ediyor.

Aynı haberde görüşlerine yer verilen *Bilim ve Gelecek* dergisinden Ender Helvacıoğlu ise TL'nin döviz karşısında değer kaybetmesiyle yayın çıkartamayacak duruma geldiklerini ifade ediyordu. Helvacıoğlu, bu krizin ciddiyetini şu sözlerle dile getiriyordu:

> Matbaalar ve kâğıtçılar yayını basmadan önce tutarları peşin olarak istiyor. Yani henüz satmamış kitabınızın maliyetlerini önden ödemek zorundasınız, yoksa basılmayacak. Bu aşama-

2 https://www.birgun.net/makale/dergiler-krizin-karsisinda-ne-yapacak-249446

yı hallettiğinizde karşınıza daha büyük bir sorun çıkıyor, dağıtım meselesi. Artık süreli yayın dağıtımı tek firma üzerinden yapılıyor; tam bir tekel var. Onların dayattığı koşullara uymak zorundasınız, başka bir kanal yok çünkü. Kitap dağıtımında da benzer durum söz konusu. Burada da %50-55 gibi indirimlerle kitaplarınızı alıyorlar ve ödemesini en erken 5 ay sonra almaya başlıyorsunuz. Bütün masraflarını peşin ödediğiniz yayınların gelirini ancak 5 ay sonra alıyorsunuz. Bu şartlara dayanabilmek kolay değil."

Tekelleşmenin sonuçları bunlarla da sınırlı kalmadı. Bu medya grubunu ülkenin en büyük kitabevi zincirini aldıktan sonra vitrin düzenlenmesinden, bazı kitapların satış listesinden çıkarılmasına kadar birçok karar aldı. 2018'deki satışın hemen ardından Turan Dursun'un *Din Bu* kitabı raflardan kaldırıldı. Tekin Yayınevi de İbrahim Kaboğlu, Zeynep Altıok ve Orhan Gökdemir'in kitaplarının söz konusu mağazalara alınmadığını açıkladı.[3]

Metastaz kitabının yazarlarından Barış Terkoğlu da 11 Nisan 2019'da sosyal medya üzerinden yaptığı paylaşımla kitabın D&R'da satıştan kaldırıldığını duyurdu: "İnternet sitesinde halen 'çok satanlar' listesinde olan *Metastaz*, tüm Türkiye'deki D&R mağazalarında çok satanlar raflarından ve okurun görebileceği yerlerden indiriliyor. *Metastaz*'a özel talimat mail yoluyla gelmiş. FETÖ'cüleri mi koruyorsunuz."[4]

Piyasa aktörleri ve kanun adına karar verenlerin kitap, dergi üzerinde sansür kılıcını salladıkları işbirlikleri bunlarla sınırlı kalmadı kuşkusuz. Ağustos 2021'de iki eşcinsel gencin aşk hikâyesini anlatan *Kalp Çarpıntısı* kitabı hakkında savcılık soruşturma başlattı, hemen ardından Kitapyurdu, D&R ve İdefix ise jet hızıyla kitabın internet satışını durdurdu.

Aralık 2023'te Ayrıntı Yayınları tarafından yayımlanan, Kemal Gökhan Gürses'in çizimlerinin yer aldığı *2024 Karga Kafası Ajandası*'na D&R yönetimi tarafından sansür uygulandı.

3 https://sendika.org/2018/05/turkuaz-grubuna-satilan-drdan-sansur-kitaplar-raflardan-cekiliyor-495222?utm_source=chatgpt.com

4 https://x.com/barispehlivan/status/1116358691249446912

Karga Kafası çizimlerinden 30 Ağustos Zafer Bayramı'na yönelik olan karikatür "şikâyet üzerine" mağaza kataloğundan çıkarıldı. Aynı dönemde medyada Can Dündar ve Ahmet Şık kitaplarının "görünmez kılındığı", aynı muamelenin LBGTİ+ temalı kitaplara da uygulandığı haberleri bolca yapıldı.

Özetle kaynağına göre farklı rakamlar telaffuz edilse de satışın yapıldığı sırada D&R ve İdefix'in Türkiye kitap pazarının %50'den fazlasını kontrol ettiği düşünülüyordu. Bu iki şirket Doğan Grubu bünyesindeyken de tekeldi kuşkusuz. Ancak 2018'deki satıştan sonra iktidara çok yakın bir sermaye grubunun eline geçmesi, yalnızca ekonomik tercihlerin değil, siyasi tercihlerin daha da belirleyici olduğu bir dönemin kapılarını araladı.

Bu mağazaların vitrinlerinde, ilk dikkat çeken raflarında hangi kitapların duracağı, hangilerinin arkalara itileceği artık yalnızca ticari bir karar olmakla kalmadı, aynı zamanda "siyasi" karar olarak karşılık buldu. Bazı mağazaların "çok satanlar" bölümü sadece tek bir kitapla doldurulduğu. Bu bölümler parayı veren güçlü yayınevlerine kiralandı, okur bilinçli olarak o kitaplara yönlendirildi. Bağımsız, küçük yayınevleri görünmez kılınmaya çalışıldı. Benzer durumların internet satış sayfalarında da olduğunu ayrıca belirtmeye gerek yok kuşkusuz.

"Piyasanın görünmez eli"nin yayın dünyası üzerindeki bu görünmez kılma, arkalara itme halinin yanında, bir de iktidarın siyasi ve hukuki olanaklarını kullanarak gözümüzün içine soka soka kitap, dergi yasaklamaları söz konusu oldu son dönemde. Kuşkusuz Türkiye'de yazar ve kitapların iktidarlarla ilişkisi her zaman sorunlu oldu. Cumhuriyet tarihi yasaklanan, toplatılan, yakılan kitaplar ve ömrünün önemli kısımları cezaevlerinde geçmiş yazarlarla dolu. Ancak AKP iktidarı özellikle de 15 Temmuz 2016 darbe girişiminin ardından ilan ettiği OHAL'i sürekli kılarak yayın dünyası üzerinde siyasi-hukuki baskısını darbe dönemleri seviyesinde tutmaya devam etti.

Kuşkusuz yayın piyasasının düzenlenişi de bir "siyasal" tercih ama sektörün desteklenmesi de öyle. Kültür ve Turizm Bakanlığı 26 Ağustos 2017 tarihinde "Edebiyat Eserlerinin

Desteklenmesi Hakkında Yönetmelik" yayınladı. Yönetmelik yayınevlerine "eser" desteği sunulmasını kapsıyordu. Bu kapsamda yayıncılar yılda iki kez ve her seferinde en fazla üç eser için yayın desteğine başvurma hakkı kazandı. Ama eserin dilinin "Türkçe" olması zorunluluğu Kürtçe başta olmak üzere Türkiye'de konuşulan diğer dillerdeki edebi ürünleri kapsam dışında bıraktı. Yine yazarların yayınevi aracılığıyla başvuruya mecbur edilmesi de eleştiri konusu oldu. Ayrıca 2012'de çıkan yönetmelikte seçici kurul çoğunlukla yazar dernekleri, birlikleri ve sendikaları gibi kurumlardan, temsilcilerden oluşurken bu yönetmelikte bakanlığın iki üyesi dışındaki beş üyenin de bakanlık tarafından seçileceği belirtiliyordu.

Edebiyat eserlerine destek uygulaması 2017'deki bu değişiklikten önce de tartışma konusuydu öte yandan. *Cumhuriyet* gazetesinin 19 Ağustos 2014 tarihli nüshasında Aslı Uluşahin imzasıyla çıkan haberde[5] ilk kez verilen desteği belirleyecek kurulun da destek verilecek yazarların da isminin açıklanmaması gündeme taşınıyordu. Haber, PEN Türkiye ve Yazarlar Sendikası'nın bu belirsizliğe eleştirileriyle ilerliyordu. Yani bu uygulamadan muradın adil olmaktan çok, yandaş yayınevi ve yazarlara kaynak aktarmak olduğu o zamanlardan belliydi.

Son olarak kitapların bu topraklardaki kadim kaderi olarak mahkeme kararıyla maruz kaldığı uygulamalara değinmek gerekiyor. AKP dönemi yer yer kendisinden öncesini aratacak bir biçimde kitaplar üzerinde Damokles'in kılıcını sallayıp durdu. Kimi zaman cinsel yönelim, kimi zaman kadın meselesi, kimi zaman Kürt ya da Ermeni sorunu kimi zaman da "dinî hassasiyetler" yasaklama ve toplatma gerekçesi oldu.

2019 itibarıyla iktidar kitap ve yayın toplatmak için tek tek karar alma dönemini de kapatmış oldu. 8 Ağustos 2019 tarihinde İleri haber sitesinde yer alan bir habere göre Bodrum'da birçok kitabın toplatılması için farklı illerin mahkemelerinde alınan "yasaklama ve toplatılma kararı" kitapçılara gönderildi. Ağırlıklı olarak sol kitapların toplatılması için gönderilen ya-

5 https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/edebiyata-gizli-destege-tepki-yagiyor-107723

zılarda "Kitap ve dergilerin yasaklanmasına ve toplatılmasına karar verildiği bildirilmiş olup, Mahkeme Kararı gazete-dergi-kitap bayilerine tebliğ edilmiştir" deniyordu.[6]

2016 sonrasında basım/yayın dünyası üzerindeki sansürü daha iyi anlamak için örnek sayısını artırabiliriz. Bunun için SUSMA/Sansür ve Otosansüre Karşı Platform'un yıllık raporlarına[7] bakmak yeterli:

- Zülfü Livaneli'nin *Huzursuzluk* romanının afişlerinin metrolarda yer almasına OHAL gerekçesiyle izin verilmedi.
- Kürt dilini, kültürünü ve edebiyatını araştıran ilk kurumlardan İstanbul Kürt Enstitüsü KHK ile kapatıldı.
- Türkçe-Kürtçe olarak iki dilde kitap yayımlayan Aram Yayınları'nın 75 kitabı yasaklandı.
- Türkiye edebiyatının en uzun soluklu dergilerinden *Evrensel Kültür* KHK ile kapatıldı.
- A7 Kitap'ın *Sabitfikir* dergisine vermek istediği ilan, *Tarih Boyunca En Etkin 100 Eşcinsel* adlı kitabın da ilanda yer alması sebebiyle Turkuvaz Dergi Grubu tarafından geri çevrildi.
- Küçükleri Muzır Neşriyattan Koruma Kurulu 27 Eylül 2019 tarihinde *Resmî Gazete*'de yayımlanan kararla çeşitli yayınevleri tarafından yayımlanan çocuk kitaplarını "18 yaşından küçüklerin maneviyatı üzerinde muzır tesir yapacak nitelikte olduğu" gerekçesiyle muzır ilan etti. Bu kitaplar arasında *Sünnetçi Kız*, *Asi Kızlara Uykudan Önce Hikâyeler*, *Kız Çocuk Hakları Bildirgesi* ile *Erkek Çocuk Hakları Bildirgesi* de yer alıyordu. Kurul her yıl yeni kitaplarla bu listeyi genişletiyor!
- *Tekmili Birden IŞİD* kitabı ile "kişilik haklarını ihlal ettiği" gerekçesiyle yazar Hamide Yiğit'e ve kitabın çıktığı Tekin Yayınevi'ne 10 bin TL tazminat cezası verildi. Da-

6 https://www.ilerihaber.org/icerik/akp-sansur-ve-yasaklarina-yenisini-ekledi-kitaplar-ve-dergiler-toplatiliyor-101756.html

7 2017'den sonra yayımlanan raporlara https://susma24.com/sansur-censor/ adresinden ulaşmak mümkün.

vacılar arasında İHH, Cumhurbaşkanı Erdoğan'ın oğlu Bilal Erdoğan ve damadı Berat Albayrak da vardı.

- D&R ve idefix, Türk Tabipleri Birliği Başkanı Şebnem Korur Fincancı'nın 27 Ekim 2022'de gözaltına alındığı esnada kitaplığında bulunan *Dağın Ardına Bakmak* kitabını online satıştan kaldırdı.
- Yavuz Ekinci'nin 2014'ten bu yana satılan ve okunan *Rüyası Bölünenler* romanının basım, dağıtım ve satışı örgüt propagandası yaptığı gerekçesiyle 2023 yılında yasakladı.
- İlahiyatçı yazar İhsan Eliaçık'ın *Yaşayan Kur'an Türkçe Meal-Tefsir* adlı kitabı için basım, dağıtım yasağı ve toplatma kararı verildi.
- Küçükleri Muzır Neşriyattan Koruma Kurulu, Ahmet Ümit'in Yapı Kredi Yayınları'ndan ikinci baskısı Temmuz 2022'de yapılan *Başkomser Nevzat Tapınak Fahişeleri* kitabını inceleme sonucu "muzır yayın" ilan etti.
- İzmir Kitap Fuarı'nda Kürtçe kitap sitesi Pirtukakurdi'nin standında yer alan Kültür Bakanlığı bandrollü üç kitaba el konuldu, stant görevlisi Sebih Yoldaş gözaltına alındı.
- Aile ve Sosyal Hizmetler Bakanlığı, *Disney Esrarengiz Kasaba Günlük 3*, *Farklı Olmaya Cesaret Eden Erkek Çocuklarına Hikâyeler* ve *Yaramaz Evin Yeni Misafirleri* isimli kitapları "bazı ifade, görsel ve tasvirlerin 18 yaşından küçüklerin maneviyatı ve gelişimleri üzerinde muzır tesir oluşturacağı" gerekçesiyle muzır yayın ilan etti.
- TÜYAP tarafından 30 Kasım - 8 Aralık 2024 tarihleri arasında düzenlenen 8. Diyarbakır Kitap Fuarı'nda Aram Yayınevi tarafından yayımlanan Mahmut Aba'nın *Dildarê Serkeftinê*, Nelson Mandela'nın otobiyografik kitabı *Özgürlüğe Giden Uzun Yol* ile Mehmet Hayri Durmuş'un *Mektupları ve Yazıları* isimli kitaplarına el konuldu.

Hassasiyetin biçimleri tarihsel dönemlerde değişiklik gösterse de, yayının ve kitabın devlet nezdindeki değeri hiçbir zaman değişmedi. 2015 seçimleri sonrasında başlayan kent

savaşları, ardından 2016'daki darbe girişimi, 2017'deki rejim değişikliği referandumuyla girilen yolda her türlüsü yapılsa da sansürde "önceliği" LBGTİ+ temalar ve Kürt dilinde (Türkçe yazılmış olsa bile!) yapılan yayınlar oluşturdu.

Kitap ve dergiler üzerindeki yoğun baskı, yalnızca basılmış olanın yasaklanması ya da toplatılmasıyla görünür hale gelmiyor. Daha da vahimi hiç göremediğimiz ağır bir otosansürün yaratıcılar üzerinde Damokles'in kılıcı gibi sallanmasının yolunu da açıyor.

Sinemada Sansürün Türlü Türlü Halleri

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

Burçak Evren, Türkiye'deki ilk sinema sansürünün yukarıdaki ferman ile gerçekleştirildiğini belirtiyor *Türk Sinemasında Sansür*[1] kitabında. 20 Haziran 1908'de Saray Başkâtibi Tahsin imzasıyla yazılan bu emirle kalmadı tabii ki sinemanın sansürle imtihanı. Memleketin ilk kurmaca filmlerinden "Mürebbiye"nin sansürlenmesini ise 1919 yılında işgal altındaki İstanbul'da bir Fransız komutan istemişti. Gerekçesi ise çok tanıdık: "Bir Fransız kızı böylesine ahlâk düşkünü davranamaz."

Bu iki örnek için "birincisinde Padişahlık vardı, ikincisini de zaten işgalciler yapmış" diyebiliriz ama ne hazin ki, Cum-

1 Kitle Yayınları, 2000

huriyet tarihi boyunca sinema üzerindeki sansür artarak devam etti. Bu tarihi anlatmaya kalksak sayfalarca yazmamız gerekir ve bugünün açık/kapalı sansürlerine değinmeye yerimiz kalmaz. Sanılmasın ki, geçmiş yıllarda uygulanan sansür yalnızca "politik" içerikli filmlere yönelikti. Türkiye'de cumhuriyet döneminde sansürün 1932 yılında "Sinema Filmlerinin Kontrolüne Ait Talimatname" ile başladığı kabul ediliyor. 1939 yılında çıkarılan nizamname ile çekilmeden önce senaryonun, çekildikten sonra filmin sansüre tabi tutulduğunu biliyoruz. Uygulama biçimler değiştirerek 1988 yılına kadar devam etti ve gelen tepkiler üzerine kaldırıldı. Bakanlığın arşivinde yer alan 96 adet sansür defterinin incelenmesiyle ortaya çıkarılan üç ciltlik "Türkiye'de Sinema Sansürünün Tarihi: 1932-1988"[2] adlı çalışmada yer alan bazı sansürlere örnekler verelim.

- "Azeri sanatçı ve bilim insanı Üzeyir Hacıbeyov'un aynı adlı operetinden uyarlanan "Arşın Mal Alan" filminin Ermenice gösterilmesine dair tartışmalar yürütülmüştür.
- Bir dönem salonlarda çok ilgi gören Mısır filmlerinin Arapça konuşulan kentlerde gösterimi engellenmiştir. 1958'de "Sahralar Şeytanı", 1967 yılında ise "Şeyhin Kızı Semre'nin Aşkı" filmlerinin Bitlis, Diyarbakır, Gaziantep, Hatay, İçel, Adana, Siirt ve Mardin halka gösterimi engellenmiştir.
- 1953'te Metin Erksan'ın ilk filmi "Aşık Veysel'in Hayatı / Karanlık Dünya"da "karanlık dünya" sözünün tüm afiş, el ilanları ve varsa basılmış broşürlerden silinmesi istenmiştir. Ayrıca filmdeki başak tanelerinin cılızlığı ülke hakkında kötü propaganda olarak değerlendirilmiştir.
- 1958'de "Dokuz Dağın Efesi" filmindeki "Osmanlı'ya güven olmaz" ifadesinin çıkarılması istendi.

2 Akademisyenler Samire Ruken Öztürk ve Ali Karadoğan liderliğindeki bir ekip tarafından 26 bin kararı inceleyerek oluşturulan bu üç ciltlik kaynak https://telifhaklari.ktb.gov.tr/TR-332826/turkiyede-sinema-sansurunun-tarihini-inceleyen-eser-yayinlandi.html adresinden PDF olarak indirilebilir.

- 1983 tarihli Göksel Arsoy'un bir pilotu canlandırdığı "Şafak Bekçileri"nin seyirciyle buluşmasına "Aydan'ın resmî elbiseli olarak, hıçkırarak ağlaması sahnesinin çıkarılarak, Göksel'i sevdiğini münasip bir tarzda yani askerlik vekarını küçük düşürmeyecek bir şekilde ihsası", "Uçak Mezarlığı sahnesinin gösterilmemesi", "Senaryonun hiçbir konuşma ve mizanseninde havacılığımızı zedeleyecek sahneye yer verilmemesi" şartıyla izin verilmiştir.
- Tunç Okan'ın "Otobüs" filmi ise "Yedi Türk işçisinin mola verdikleri yerde göle doğru bir araya gelerek ayakta işemeleri ve nihayetinde ellerini yıkamadan sofraya oturmaları, Türk örf ve adetlerine aykırı düşmesi; sofrada sadece bayat kuru ekmek ve bir kutudan bir kuru soğan çıkarılarak yenmesiyle Türk'ün beslenme meselesiyle alay edilmesi" sakıncalı bulundu.

Bu geçmiş listeyi daha da uzatabiliriz ama "sansürün kaldırılması" sansürü kaldırmadı. 1990'lardan 2000'lere geçerken "Işıklar Sönmesin", "Güneşe Yolculuk", "Büyük Adam Küçük Aşk" gibi filmlerin de aralarında bulunduğu birçok yapım sansür gazabına uğradı. AKP iktidarı ilk yıllarında sektör adına olumlu adımlar atmış, yasal düzenlemeler gerçekleştirmiş gibi görünse de ilerleyen yıllarda kazın ayağının öyle olmadığı anlaşıldı. Kültür Bakanlığı'nın sinema desteklerinin bir düzene tabi tutulması, kayıt tescil belgesi uygulaması gibi "ilerici" düzenlemelerin içine konan kimi maddeler, ilerleyen yıllarda yapılan değişiklikler ve fiilî uygulamalarla birer sansür aracına dönüştüğüne şahitlik ettik. Üstelik sansürden daha yoğun bir otosansür süreci başladı.

AKP'nin iktidar olduğu ilk yıllarda tohumları atılan sansür ve otosansür uygulamaları 2015'ten itibaren sinema sektörünün gerçekliği haline geldi. Bu dönem eser işletme belgesi zorunluluğu ve bakanlık desteklerinin birer sansür aracına dönüşmesi, festivallerin üstü örtük sansürleri, "piyasanın görünmez eli"nin filmleri görünmez kılması ve tabii ki ekonomik-politik gerekçelerle sinemacıların yaptıkları otosansür ile geçti.

Sansürün "yeni" yüzü: Eser işletme belgesi

Bilinen adıyla "eser işletme belgesi", resmî adıyla "kayıt tescil belgesi", 21 Temmuz 2004 tarihinde *Resmî Gazete*'de yayımlanan "5224 sayılı Sinema Filmlerinin Değerlendirilmesi ve Sınıflandırılması ile Desteklenmesi Hakkında Kanun" ile yürürlüğe girdi. Bu kanunun 7. maddesinde, yurtiçinde veya yurtdışında üretilen filmlerin "ticari dolaşıma ve gösterime sunulmasından önce kayıt ve tescile esas teşkil edecek şekilde değerlendirilmesi ve sınıflandırılmasının" yapılacağı ifade ediliyor. Aslında burada amaç, daha önce ciddi sorunlar yaratan telif tartışmalarının önüne geçmek ve filmin hak sahipliği konusundaki kafa karışıklıklarını gidermek.

Ancak maddedeki muğlaklık yani "ticari dolaşıma ve gösterime sunulmadan önce" ifadesi filmlerin festivallerde gösterimi konusunda tartışmaları da beraberinde getirmişti. Uzun yıllar boyunca, Kültür Bakanlığı film festivallerinde gösterilen filmlerden eser işletme belgesi talep etmedi. Festivaller ve sektör de daha önce 2007'de Çayan Demirel'in "Dersim 38", 2011'de Aydın Orak'ın "Bêrîvan: Bir Başkaldırı Destanı" isimli filmlerinin bu belgeyi alamadığı için gösterilememiş olmasıyla fazla ilgilenmedi. Bakanlıkla aralarındaki "sessiz" uzlaşıya halel gelmesine müsaade etmedi. Çünkü bu filmlerden ilki Tunceli, ikincisi Batman'daki festivallerde engellenmişti.

Ama iş 2015 yılında yine Çayan Demirel'in Ertuğrul Mavioğlu ile birlikte hazırladıkları "Bakur" belgeselinin İstanbul Film Festivali'ndeki gösteriminin engellemesine gelince durum değişti. Sektör ayağa kalktı, filmler, jüriler çekildi. Bu durum diğer festivalleri de etkiledi. "Bakur"un gösteriminin "eser işletme belgesi" olmadığı gerekçesiyle engellenmesi, bakanlığın bütün filmler için bu belgeyi talep etmesini de beraberinde getirdi. Bu festivallerde gösterilecek filmlerin denetimden geçeceği anlamına geliyordu. Aynı zamanda ciddi bir bürokratik yük demekti. Çünkü Türkiye'de festivaller genellikle başlangıçlarına yakın tarihlerde programlarını tamamlıyorlardı. Filmlerin çoğu bu belgeye sahip olmadığı için festival

programına giren kısa, belgesel ve uzun metraj filmler bakanlığın ilgili kurulunun önünde yığılma yapıyor, bazen festival başladığı halde henüz belgeyi alamayan yapımlar oluyordu. Sansür bir anda gösterim krizine dönüşmüştü.

Uzun metraj filmler ticari dolaşıma gireceği için eser işletme belgesi fazla sorun teşkil etmiyordu. Ancak, kısa ve belgesellerin tek gösterim alanı festivaller. Festivallerin büyük kısmının bakanlıktan çekindikleri için böyle bir talepte bulunması, bu filmlerin gösterim alanlarının kısıtlanmasına neden oldu. Bu kararı uygulamayan festivaller ise kolluk güçlerinin taciz, tehdit ve yaptırımlarına maruz bırakıldı, salon sahipleri filmleri göstermemeleri konusunda "uyarıldı". Bu dönemde "Son Şnitzel" adlı kısa filmin bazı sahnelerin çıkarılması kaydıyla eser işletme belgesi alabileceği belirtildi ve 2017 !f İstanbul Bağımsız Filmler Festivali kapsamında gösterilemedi. Aynı yıl Nisan ayında Kazım Öz'ün "Zer" filmi İstanbul Film Festivali'nde sansürlü gösterildi. Bakanlık eser işletme belgesi için bazı sahnelerin çıkarılmasını istemişti. Yönetmen sansür edilen sahneleri karartarak "Bu sahne T.C. Kültür Bakanlığı Sinema Genel Müdürlüğü Üst Denetim Kurulu tarafından sakıncalı bulunduğu için izleyemiyorsunuz" ifadesine yer vermişti. Ardından kurul, karartılan sahnelerin de filmden çıkarılmasını isteyerek filmin eser işletme belgesini iptal etti. Yönetmen Kazım Öz'e de örgüt propagandası suçlamasıyla soruşturma başlatıldı. Film festivallerine eser işletme belgesi zorunluluğu 2019 yılının ilk günlerinde film yapımcıları ile sinema salonu sahipleri arasında patlak veren kavgadan sonra yapılan düzenlemeyle kaldırıldı. Ama bütün filmler +18 ibaresiyle gösterilecek ve olası bir sıkıntıda hukuki sorumluluk festivallerin olacaktı. Film festivalleri bahsine ayrıca geleceğiz.

Eser işletme belgesinin bir sansür mekanizmasına dönüşümünün izini sürmeye devam edelim. Değerlendirme kurulu 2024 yılında Özkan Küçük'ün "Rojbash" (Merhaba) ve Kazım Öz'ün "Oy'una Geldik" filmlerinin "ticari dolaşıma ve gösterime sunulmasının uygun bulunmadığına" karar vererek eser işletme belgesi vermedi. Kanunda kayıt tescil belgesi alma süreci-

nin tarif edildiği bölümdeki muğlak ifadeler, iktidarın ihtiyaçlarına göre bir sansür aracına dönüşmeye devam etti, ediyor.

Kraldan çok kralcı: Festivaller

Türkiye'de sinema sansürünü konuşacaksak, film festivallerine ayrı bir bahis açmak kaçınılmazdır. Çünkü çoğu zaman kraldan çok kralcı davranmakta beis görmezler. Burada kısa bir özet geçip, ilerleyen sayfalarda "Türkiye'nin Festival Rejimi" başlığı altında kapsamlı bir değerlendirme sunacağız.

Yalnızca doğrudan sansür uygulamaları değil, bir filmin ortaya çıktıktan sonra seyirciyle buluşma süreçlerinin hali de üstü örtük bir sansür işlevi görüyor. Yukarıda biraz değindiğimiz gibi, film festivallerinin eser işletme belgesi zorunluluğu film üreticilerinin (özellikle de belgesel ve kısa film) önündeki ciddi engellerden birisiydi. Bu durum filmlerin seyirciyle buluşmasının önünde ciddi bir engel olarak duruyor hala. Ama bir de festivallerin "kraldan çok kralcılık" yapması söz konusu. Tıpkı 2014 yılında Antalya Film Festivali yönetiminin Reyan Tuvi'nin "Yeryüzü Aşkın Yüzü Oluncaya Dek" isimli belgeseli hakkında kendisini yargı yerine koyarak karar vermesinde olduğu gibi. Festival yönetimi, ön seçici kurulundan geçen ve yarışmaya değer bulunan filmi "Cumhurbaşkanına hakaret" suçunu işlediğine karar vererek yarışmadan çıkardı. Bunun kamuoyuna yansımasından sonra başlayan tartışma süreci festivalin kısa film ve belgesel yarışmalarını kaldırmasıyla sonuçlandı. Böylece özellikle siyasal içerikleriyle en çok baş ağrıtan bu iki dal gösterim dışı bırakılarak sorun halledilmeye çalışıldı. Bu kez 2023 yılında, yine Altın Portakal Film Festivali'nde "Kanun Hükmü" adlı belgesel "hukuksal süreç" bahanesiyle sansürlendi. Yaşanan tartışmalar sonucu festival iptal edildi. Mehmet Ali Konar'ın "Ceviz Yaprakları Sarardığında" adlı uzun metraj filmi, uluslararası festivallerde gösterilip eleştirmenlerden övgüler almasına rağmen Türkiye'nin büyük festivallerinin hiçbirinde (İstanbul, Adana, Antalya, Ankara) yarışmaya alınmadı. Filmin Kürt sorununa yaklaşı-

mındaki sertliğin festival yöneticilerini tedirgin ettiğine dair herkesin bildiği sırlar dolaştı yine ortalıkta.

Festivallerin hatırı sayılır bir kısmının yerel yönetimlerin desteğiyle yapıldığı dikkate alındığında sanat yönetmenlerinin program oluştururken bu yöneticilerin siyasal "hassasiyetini" dikkate almaya zorlandıklarını söyleyebiliriz. Sektörde hemen herkesin bildiği bir başka "herkesin bilidiği sır" da bazı belediye başkanlarının festivallerinde "Kürt, Ermeni filmi" görmek istemediği.

Piyasa sansürü: Tekelleşme

Kısa film ve belgesellerin vizyona girip seyirciyle buluşma şansının hiç olmadığı Türkiye'de uzun metraj filmler de "piyasa"nın engelleriyle uğraşmak zorundalar. Özellikle de "sanat sineması" adı altında tanımlanan yapımlar seyirciyle buluşmak için dağıtımcı ve sinema salonu bulmakta zorlanıyorlar. Türkiye'de sinema sektörü dünyada eşi görülmeyecek bir şekilde tekelleşmiş durumda. Türkiye'nin en büyük sinema grubu Mars 2016 yılında Güney Koreli CJ CGV tarafından satın alındı. Halihazırda bu şirket sinema zincirlerindeki perdelerin %50'ye yakınına sahip. Grup, seyircinin de %50'den fazlasını da elinde bulunduruyor ve aynı zamanda yıldan yıla değişse de pazarında da %25 ile %35 arasında bir paya sahip. Öte yandan da film yapımcılığına soyunmuş durumda. Yani, bir şirket önce filmi çekiyor, sonra dağıtımını yapıyor ve kendi salonlarında gösteriyor. Hal böyle olunca "bağımsız" filmler salon ve dağıtımcı bulmakta zorlanıyorlar.

Konu "seksi" olacak ama olmayacak da...

"Babamın Kanatları" filminin yönetmeni Kıvanç Sezer, festival piyasasında "seksi konu" diye bir kavramın varlığından şikâyet etmişti bir söyleşide.[3] Yani festivallerdeki marketlerde,

3 Gazete Duvar: https://www.gazeteduvar.com.tr/sinema/2016/12/04/babamin-kanatlari-kurt-iscinin-filmi

sektör buluşmalarında projenize yabancı ortak bulabilmek için hikâyenizin "seksi" olması gerek. Bu "seksi"lik durumu döneme göre değişiyor. Yurtdışındaki festivallerin ve yapımcıların Türkiye'yi o dönem nasıl algıladıklarına bağlı olarak filminiz festivale kabul edilebiliyor ve yabancı ortak bulma şansınız artıyor. Örneğin 2020'li yıllarda "seksi" olan meseleler mülteciler ve "şiddetli" kadın hikâyeleri. Kürt sorunu bu dönem Avrupa festival piyasasında çok satmıyormuş diyorlar! Kentli orta sınıf ve emekçi hikâyelerinin yüzüne bakansa yokmuş. Kentli kadın hikâyeleri zinhar ilgi görmezmiş. İlle de görecekse kentli kadın kasabaya, muhafazakâr ortama girsin başına bir şeyler gelsinmiş! Yani yurtdışı festivallerde yapım öncesi marketlere, yapım sonrası yarışmalara kabul edilebilmek için seksilik şart! Hal böyle olunca da senarist, yönetmen ve yapımcı olarak filminizi yaratırken bu gerçeği aklınızdan çıkaramıyorsunuz. Parayı verecek olanın ne beklediği yaratıcı eylemin önüne geçebiliyor bazen!

Ancak bu seksilik meselesinin bir de öteki yüzü var. Yani Kültür Bakanlığı destekleri. Daha önce andığımız 5224 sayılı Kanun ile yürürlüğe konan ve her yıl onlarca filmin çekilebilmesine olanak sağlayan bakanlık desteklerini alabilmenin de belli koşulları var. Özellikle Gezi'den sonra siyaseten sorunlu görülen yapımcı ve yönetmenlere destek verilmemeye başlandığı, verilse de ciddi sorunlar çıkarıldığı biliniyor. Örneğin Emin Alper'in Cannes Film Festivali'nin resmî seçkisinde yer alan filmi "Kurak Günler"e verilen bakanlık desteği "senaryo değişikliğinin bildirilmediği" gerekçesiyle faiziyle geri alındı.[4] Üstelik bu desteklerin alınabilmesi için filmlerin asla "seksi" olmaması gerekiyor.

25 Aralık 2013 tarihinde yayımlanan "Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından Sinema Filmlerinin Desteklenmesi Hakkında Yönetmelikte Değişiklik Yapılması Hakkında Yönetmelik" ile bakanlıktan destek alan filmlerin gösterim kriteri olarak "+18" alması durumunda yapılan ödeme geri talep ediliyor. Yö-

4 Altyazı sinema dergisi: https://altyazi.net/haberler/kultur-bakanligi-kurak-gunlere-verdigi-destegi-geri-istiyor/

netmeliğin önceki halinde filmin sınıflandırması sonucu verilen işarete uyulmaması halinde destek geri alınıyordu. Yani film "+18" alsa bile, bu ibareyi koyarak sinemalarda oynatabiliyordunuz. Bu önlemin filmlerin cinsel içerik taşımaması için alındığı çok açık. Üstelik yeni düzenleme ile senaryo değişimleri de bakanlık onayına tabi tutuluyor. Önceden bakanlıktan destek aldığınız senaryoda değişiklik yapabiliyordunuz. Ancak, yeni yönetmeliğe göre senaryo değişiklikleri artık bakanlığa bildirilmek zorunda. Yalnızca bu da değil, yönetmen ve senarist değiştirdiğinizde bile bakanlığa bildirmek zorundasınız. Üstelik bakanlığın bu değişikliği uygun bulmayıp, verdiği desteği "faiziyle" birlikte geri alma hakkı var. Bu da yetmemiş olacak ki 5224 sayılı Kanun'da bir değişikliğe daha gidilerek, destek verilecek filmleri belirleyen kurulun yapısı değiştirildi. Öncesinde sektör temsilcileri lehine olan kurul üye sayısı, dört sektör ve dört bakanlık temsilcisi olarak eşitlendi. Böylece bakanlığın söz hakkı artırıldı. Bu tarihten itibaren bakanlık ve belirlediği temsilciler neredeyse tam yetkili hale geldi!

Hepsinin ortak noktası: Otosansür

Bütün bunları sıraladıktan sonra cevaplanması gereken asıl soruyu sorabiliriz: Türkiye sinemasının en büyük sorunlarından birisi sansür müdür yoksa otosansür mü? Bir filmin yaratım süreci boyunca katedeceği her mesafede açık ve örtük sansür tehdidi varken ortaya çıkan ürünün yaratıcısının bilinçli ya da bilinçsiz otosansür yapmadığını düşünebilir miyiz? Bakanlığın senaryo desteklerinden yapım desteklerine; sonrasında festivallerin beklenti ve taleplerine, daha sonra vizyona girebilme şansını en aza indiren dağıtım tekeline kadar her aşama bu kadar zorluyken film yapanların işi gerçekten zor. AKP iktidarı yapımcı ve yönetmenleri üretim aşamasında bakanlığın, seyirciyle buluşma konularında ise festival ve piyasanın insafına terk etti. Pandemi ve ekonomik kriz ise üzerine mum dikti.

Grup Yorum Yasağının Gösterdiği Tehlike: Bir Varmış Bir Yokmuş

Emek Sineması'nın imhası hem kültür hem sinema hem de kent hafızasına karşı çok önemli bir simgeydi kuşkusuz. Ancak, AKP iktidarı boyunca kültür ürünleri doğrudan hedef olmaktan ve yok edilme tehdidiyle karşı karşıya kalmaktan hiçbir zaman kurtulamadı. 2025 Mayıs'ında Grup Yorum'un, 2006-2024 yılları arasında YouTube'da 56 farklı kanalda yayınlanan ve toplamda 205 milyon kez izlenen en az 454 videosu "milli güvenlik ve kamu düzeninin" korunması gerekçesiyle erişime engellendi. Hemen ardından da Spotify 407 bin abonesi olan grubun albüm ve şarkılarını listesinden çıkardı. Apple Music durur mu, o da bu kervana katılmakta sakınca görmedi tabii ki.

Darbe dönemlerinde toplu kitap kıyımlarından, "Yorgun Savaşçı" gibi yaktırılan dizilere kadar sanat eserlerinin türlü biçimlerde "yok" edilmesi bu ülkenin tarihinde var. Uzunca bir liste sıralayabiliriz. Ancak bir eserin değil, bir tarihin, bir müzik grubunun tümden yok edilme girişimi yeni bir aşama. Grup Yorum'un bir gecede "ortadan kaldırılması" bizi kültür-sanat ürünlerinin dijital varlıkları konusunda düşünmeye itmeli. Grup Yorum gibi, Türkiye'nin toplumsal mücadelesinde önemli bir yer edinmiş, hafızasına katkıda bulunmuş, mü-

cadele geleneği yaratmış müzik grubunun şarkılarının bir gecede ulaşılamaz hale gelmesi çok tehlikeli. Mesele, kimilerinin "Grup Yorum susturulamaz, dinlemek isteyenler için buyurun link" rahatlığıyla aşılabilecek boyutu geçmiş durumda çoktan.

Bu tür dijital yayın ve sosyal medya platformları ilk çıktıklarında coşkuyla selamlanmıştı. Üretim ve paylaşım demokratikleşecek, iletişim ve etkileşim katlanacaktı. Ve evet bir süre öyle de oldu. YouTube örneğin, konvansiyonel medyada kendisine yer bulamayan birçok müzisyenin, komedyenin, sanatçının görüldüğü bir mecraya dönüştü. Sosyal medya araçları bu eserlerin insanlara ulaştırılmasına vesile oldu. Ancak bu platformların küresel birer imparatorluğa ve milyar dolarlık şirketlere dönüşmeleri tamamlandıkça devletlerle daha fazla muhatap olmak zorunda kaldılar. Bu ilişki önceleri bu platformların söz konusu ülkelerin hukuki çerçevesine uymaları ve vergi ödemeleri şeklinde kurulmaya çalışıldı.

Ama AKP iktidarı her konuda olduğu gibi bu alanda da düzenleme yaparken pragmatist olmayı ihmal etmedi. Türkiye'de internet ortamındaki yayınlara ve bu yayınların içeriklerine ilişkin kurallar 5651 sayılı "İnternet Ortamında Yapılan Yayınların Düzenlenmesi ve Bu yayınlar Yoluyla İşlenen Suçlarla Mücadele Edilmesi Hakkında Kanun" ile düzenleniyor. 29 Temmuz 2020'de 7253 sayılı Kanun[1] ile sosyal medya platformları da bu kanuna tabi tutuldu. Kanunla Türkiye'de 1 milyondan fazla kullanıcısı bulanan bu küresel şirketlere temsilci atama zorunluluğu getiriliyor. Para cezası, reklam yasağı ve bant daraltma gibi yaptırımlar tanımlanıyor. Ayrıca verileri Türkiye'de saklama, rapor verme, erişime engelleme ve içeriği çıkarma yükümlülükleri de söz konusu. Kanun gündeme geldiğinde ifade özgürlüğünü kısıtlayacağı, idarenin keyfi uygulamalarının önünü açacağı eleştirileri yapıldı ama nafile bir çaba olarak kaldı. Bu gelişmenin ardından YouTube yönetimi Türkiye'de temsilcilik açacağını duyurmuştu.

Özetle çıkarılan kanunlarla bu küresel şirketler, Türkiye hukukuna tabi kılındı. Hal böyle olunca, mahkemelerden iste-

1 https://resmigazete.gov.tr/eskiler/2020/07/20200731-1.htm

diği kararı çıkarmakta zorlanmayan iktidar önce çeşitli videoları bahane ederek platformdan kaldırttı.[2] Yetmedi 2024 yılı itibarıyla itibar kaybeden ana akım medyanın boşluğunu dolduran YouTube haber kanallarının denetlenmesi amacıyla harekete geçildi. Radyo ve Televizyon Üst Kurulu (RTÜK), bazı kanallardan lisans talep etmeye başladı.

Bu tartışma daha çok su kaldırır. Biz konumuza dönelim. Grup Yorum'un başına gelenler. Bugün söz konusu dijital tekellere emanet edilmiş bütün ilerici içeriklerin tehdit altında olduğu gerçeğiyle yüzleştirdi bizleri. İçerik üretiminin ve paylaşımının demokratikleşeceği rüyasıyla çıkılan yolda, her biri küresel birer tekel haline gelmiş bu şirketlerin devletlerden ve onların hukukundan bağımsız olması düşünülemezdi. Ve Türkiye gibi hukukun rahatça iktidar lehine işletildiği bir ülkede "yaratma ve ifade özgürlüğü" gibi yeni nesil şirketlerin dilinden düşürmediği sözlerin hiçbir anlamı olmadığını gördük. Asıl soru, yarın başta ilerici, sol, sosyalist tarihin birikimleri olmak üzere bu tür içeriklere yönelik benzer saldırılar-yasaklar gelirse ne yapacağız?

Kuşkusuz dijital çağda eserlerin kaybolması söz konusu değil. Ancak dinleme, izleme alışkanlıklarımızın büyük oranda değiştiğini ve belki de geri döndürülemez bir noktaya geldiği gerçeğini göz ardı edemeyiz. Çoğumuz artık bu mecralara bağımlı ve mecbur hale gelmiş durumdayız. Bu mecraların gücü bizim alışkanlıklarımızdan ve onları belirleme gücünden geliyor bir yerde. Hafızamızı devletlerin ve bu kapitalist tekellerin insafına terk etmemek için alternatifler üretmemiz gerekiyor belli ki?

Bugünün gerçekliğinden bir yakın gelecek distopyasını hayal ederek bitirelim. Netflix, Amazon, Disney, HBO Max ve daha birçok dijital yayın platformu bir yandan içerik satın alıyor, diğer yandan da kendi içeriklerini üretiyorlar. Kendi

2 YotuTube ilk olarak 2007 ve 2008'de Atatürk'e hakaret içeren videolar gerekçe gösterilerek engellendi. İlerleyen yıllarda da çeşitli gerekçelerle aynı işleme tabi tutuldu. https://tr.wikipedia.org/wiki/YouTube%27a_T%C3%BCrkiye%27den_eri%C5%9Fimin_engellenmesi

içeriklerini üretmek için ya şirket içinde bir kurum oluşturuyorlar ya da o ülkedeki yapımcılarla ortak çalışıyorlar. Bu yapımcılar da yönetmen, senarist, oyuncu, müzisyen gibi yaratıcılarla çalışıyor. Söz konusu platformlar bu yapımların dünya ve evrendeki bütün haklarını satın alıyor! Ne taşeron yapımcının ne de yaratıcıların film ya da dizi üzerinde en ufak bir hakkı kalmıyor.

Bir an için yakın gelecekte sinema ve dizi endüstrisinde bugünün dijital platformlarının iş modelinin egemen hale geldiğini ve oligapol haline gelmiş birkaç şirketin hâkim olduğunu varsayalım. Film ya da dizi yapmak için onlara muhtaçsınız. Yıllarca bu platformlara filmler, diziler yaptınız diyelim. Sizin bütün tarihinizi dijital alemin kuytu köşelerine bir yerlere gömmeyeceklerini nereden bileceksiniz? Birkaç yıl önce filmini gösterecek mecra bulamayan birisi "hiçbir şey olmazsa koyarım YouTube'a oradan izler insanlar" diyebilirdi. Bugün o bile tehlikeye girmiş durumda.

Her şeyi kendinde toplayan bu küresel şirketlerin ileride devletleri beklemeden neyi gösterip neyi görünmez kılacaklarına kendi ideolojilerine göre karar vermeyeceğini nereden bileceğiz? Bu yazının sınırlarını aşıyor bu sorular. Ama yanıtlanmayı beklediği kesin.

BEŞİNCİ KISIM[1]

YENİ REJİMİN KANATLARI ALTINDA

1 Bu kısımda rejim değişikliğinin oylandığı 2017 ve Recep Tayyip Erdoğan'ın bu rejimin ilk başkanı olduğu 2018 seçimleri sonrasında çeşitli mecralarda yayınlanan yazılar yer alıyor. Yazılarda düzeltme ve güncellemeler gerçekleştirildi.

Gezi Davası ve Kültürel İktidar Meselesi[1]

Cumhurbaşkanının bulduğu her fırsatta "kültürel iktidar" meselesini gündemine taşıdığı ve kendi camiasına çağrı yaptığı birçoğumuzun malumu. Bu mevzu hayli zamandır tartışılıyor. Uzun uzadıya tekrara gerek yok ama Gezi davasından sonraki mahkûmiyet kararlarının ardından ortaya çıkan bazı durumları anlamak için özete ihtiyaç olacaktır. Malum, sinemacı Çiğdem Mater çekmediği bir film gerekçe gösterilerek mahkûm edildi. Aralarında Berlin, Venedik ve Locarno gibi büyük film festivallerinin de bulunduğu önemli yabancı kültür kurumları bu durumu kınayan açıklamalar yaparken, Türkiyeli festivaller ve kültür kurumlarından bir "teessüf" bile duyulmadı.

Başa saralım. "Kültürel iktidar" tartışmaları, çıktığı yerden kaynaklı olarak bir yanılsamayı da beraberinde getirdi. Cumhurbaşkanı ve onun izinden gidenler, "kültürel iktidar" kavramını dar bir anlamda ve pragmatist bir kavrayışla kullandılar çoğu zaman. Erdoğan'ın kültürel iktidar olamamaktan kastı, somut sanat üretimleri konusunda beklenilen atılımların bir türlü ortaya çıkmamış olmasıydı. Her türlü maddi olanağa rağmen, iktidarın ideolojisinin estetize edilmiş biçimi olarak

1 Bu yazı ilk kez 7 Mayıs 2022 tarihinde *Evrensel* gazetesinde yayınlandı.

ortaya sanat ürünleri çıkmıyordu. Çıkanlar da hayli cılızdı. Bu "dünya liderliği" iddiasıyla çelişen bir durum kuşkusuz! Erdoğan, Nobel alacak yazar, Cannes'da yarışacak yönetmen, gişe rekorları kıracak star çıkaramamaktan şikâyetçiydi asıl olarak. Bu yüzden ecdat yadigârı "devşirmelik" bir yöntem olarak hayata geçirildi. Ancak, saraydaki iftar sofralarından da anlaşılacağı gibi şöhret eskilerini bir araya getirmekten öteye gidemedi bu durum.

İkinci olarak iktidarın pragmatizminin zorunlu sonucu olarak isteniyordu "kültürel iktidar". Cumhurbaşkanı, bunun olanaklarını da yokladı bir ara. Örneğin, 2016'da Cumhurbaşkanlığı Ödül Töreni'nde kendi mahallesinden sanatçıları es geçip Şener Şen'in yanında oturdu ve topluma bu pozu sundu. Fazıl Say annesini kaybettiğinde arayıp başsağlığı diledi ve bir konserine gitmek istediğini söyledi ve gitti de. Bu da kuşkusuz pragmatist bir kültür etkileşimi olarak kayıtlara geçti.

İşte, iktidarın kültür alanına dar ve pragmatist bu bakışı bir yanılsamayı da beraberinde getirdi. Basitçe "kültürel ürün"ü kimin ortaya çıkardığı meselesine indirgenen "kültürel iktidar" tartışması, "siz roman yazamazsınız, sizinkiler film çekemez, sanatçı olmak için önce muhalif olmak gerekir, sanatçı toplumun sorunlarına ayna tutandır vb." klişelere boğularak yorumlandı. Oysa ürünün kim tarafından üretildiği kadar (belki de daha çok) hangi koşullarda üretildiği ve sanatseverle (tüketiciyle!) hangi zeminde buluştuğu çok daha önemli hale geldi artık. Sanat galerilerinin büyük sermaye gruplarının elinde toplanmasından sinema salonlarının tekelleşmesine, tiyatronun gözde mekânlarının gözde AVM'lerde kurulmasından iyi yazarların banka ya da holding yayınevlerinde bir araya gelmesine uzanan bir çizgideki bu neoliberal dönüşüm kuşkusuz sanatın üretim ve tüketim koşullarını da baştan belirliyor.

Bir filmin başarısı artık büyük oranda kimin yönettiğine değil, hangi festivalde gösterildiğine bağlı diyebiliriz. Artık bir tiyatro oyununun akıbeti metni kimin yazdığına değil, hangi şöhretli oyuncunun rol alıp, hangi gözde salonda oynadığına

daha çok bağlı. Bu tespitlerden kasıt, sanat alanının artık sermaye ile iyice iç içe geçmiş olması ve piyasalaşması. Türkiye'nin özgül koşullarında siyasal alanın da bu denklemde ağırlığı olduğunu eklemek gerekiyor. Kültür Bakanlığı'nın maddi desteği ve onayı olmadan yapılamayan etkinlikler, yerel yöneticilerin keyfine göre şekil alan festivaller hepimizin malumu. İşte bu ahval ve şerait içinde, kültürel ürünü kimin ürettiğinden çok bu ürünün hangi koşullarda insanlarla buluştuğu daha büyük önem kazanıyor. Yukarıdaki siyaset-ticaret ilişkisine bir de siyasal baskıları eklediğinizde hangi platform olursa olsun hem iktidar hem de iktidardan bağımsızlaşamayan bir sermaye gözü sanatın üzerinde bir kartal gibi geziniyor. Haliyle sizin ürününüzün görünür hale gelmesi için içeriğin bu zeminlerin "hassasiyetlerine" aykırı olmaması önem kazanıyor. Tabii sanatçının da aynı kırmızı çizgilere dikkat etmesi gerekiyor.

Şimdi bir kez daha düşünelim. Rejim gerçekten "kültürel iktidarı" alamamış mıdır? Öyleyse kültür ürünlerinin görünür olduğu platformlar Gezi davasında neden sesini çıkaramamıştır. Diğer alanları geçtim, Adana, Antalya, Ankara ve İstanbul film festivallerinin "hepsi muhalif" yönetimleri, filmlerini gösterip ödüller verdikleri bir yapımcı uydurma gerekçelerle cezaevine konurken neden tek kelime edememiştir. Üstelik Venedik ve Berlin gibi iki büyük festival ses ederken...

Gezi davasının bu yüzü, kültür ürününü kimin ürettiğinden çok vitrine koyanların tavrının görünür olması açısından turnusol işlevi gördü. Vitrini "art direktörler" düzenlese de asıl sahibinin sermaye/siyaset erbapları olduğu, bu ışıltılı camekânda görebileceğimiz şeylere onların karar verdiğini hatırladık yeniden.

Halk da "Kayıt" Tutar Şüphesiz![1]

Bu ülkede aydın ve sanatçılar on yıllardır "kayıt" altına alınıyor. Her demokratik özlemi, her yaratıcı üretimi "kayıt" altına alan birileri hep oldu bu topraklarda. Ama unutulmasın; halk da "kayıt" tutar. Kimin hangi zamanda nasıl davrandığı, nerede cesur davranıp nerede geri adım attığının kaydı toplumsal hafızanın içinde taşınır gelecek kuşaklara.

Ekrem İmamoğlu'nun 31 Mart'taki yerel seçim zaferinin YSK darbesiyle iptal edildiği 6 Mayıs 2019 akşamı yaptığı konuşma toplumun birçok kesimini harekete geçirdi. İmamoğlu'nun o gece sarf ettiği "Sanatçı da, iş insanı da konuşacak" ve "Her şey çok güzel olacak" sözleri sanatın çeşitli alanlarında faaliyet yürüten onlarca isim tarafından coşkuyla karşılandı. Konuşmanın ardından birçok tanınmış isim –ki aralarında o güne kadar politik renk vermemeye özen göstermiş olan önemli şöhretler de var– "Her şey çok güzel olacak" korosuna katılarak sosyal medyada paylaşımlar yaptı.

Bu paylaşımı yapanlar arasında yakın döneme kadar iktidarla arasını iyi tutmuş, birlikte top koşturmuş isimlerin olması dikkat çekiciydi. Ekonomik kaygılar, kişisel endişeler, hukuksal sorun yaşamama isteği ve kuşkusuz ağır baskı ko-

1 Bu yazı ilk olarak 10 Mayıs 2019 tarihinde Gazete Duvar'da yayınlandı.

şullarından dolayı yaşanan çekincelerle topluma mal olmuş isimlerin memleket meselelerine dair görüş beyan etmekten çekinmesi Türkiye'ye özgü bir durum değil kuşkusuz. Ancak değişim özlemiyle ortaya çıkan meşru ve büyük toplumsal hareketlerin bu isimleri de etrafında toplaması da o kadar normal. Gezi Direnişi bunun en iyi örneği olarak hafızalardaki yerini alıyor. Gezi'nin en hareketli günlerinde toplumsal muhalefetin meşru ve güçlü olduğu bir anda sanat dünyasından hiç ummadığımız isimlerin saflarda yerini aldığını gördük. Ancak, Gezi'nin ivmesi düşüp iktidarın sert yüzü yeniden sokaklara ve siyasal alana hâkim olmaya başladığında bu isimlerin önemli bir kısmı eski mevzilerine geri döndüler. Hatta bir kısmı iktidar saflarına savruldu.

31 Mart 2019 yerel seçimlerinin yarattığı genel hava ve Ekrem İmamoğlu'nun politik bir figür olarak ortaya çıkardığı umudun doldurduğu geniş siyasal alanda bu isimlerin kendilerini yeniden güvende hissederek fikir beyan ettiklerine, yaşanan gelişmelere karşı tutum takındıklarına şahitlik ettik. Ancak, tıpkı Gezi sonrasında olduğu gibi iktidar gücünün toplumsal etkileri güçlü bu isimler üzerinde baskı kurması da gecikmedi. Cumhurbaşkanlığı Arşiv Daire Başkanı Muhammet Safi'nin Ekrem İmamoğlu'na destek veren sanatçıların isimlerinin yer aldığı listeyi "Kayıt"[2] notuyla paylaşması açık bir gözdağıydı.

Seçimin tekrar edileceği 23 Haziran tarihi yaklaştıkça, elindeki her türlü aygıtla toplumsal muhalefetin üzerine yükleneceği öngörülen iktidarın ilk yapacağı işlerden birisinin bu popüler isimleri kamuoyu önünde itibarsızlaştırmak, onları tehdit etmek olacağı belleniyordu ve öyle de oldu. Üstelik en üst mertebeden. Cumhurbaşkanı Erdoğan, Mayıs ayında katıldığı bir iftar programında İmamoğlu'na destek veren sanatçılara kastederek, "Sinema dünyası ile ilgili olarak bize kadar, kimse bir yasal düzenleme yapmadığı halde, bu yasal düzenlemeyi yapıp, ondan sonra bir taraftan bize teşekküre gelecek-

2 https://t24.com.tr/haber/cumhurbaskanligi-arsiv-daire-baskani-imamoglu-na-destek-veren-sanatcilarin-listesini-kayit-notuyla-paylasti,820162

sin, arkadan da bunlarla beraber şakşakçılık yapacaksınız. Sanatçı, sanatıyla konuşur, bu tür insanlara dalkavukluk yapmaz" diye konuştu.

Aynı dönemde iktidar ortağı MHP'nin genel başkanından, iktidar blokunun birçok bileşenine yayılan bir yelpazede İmamoğlu'na destek veren sanatçılar hedefe kondu.[3]

Türkiye demokrasisinin en önemli kazanımlarından seçme hakkının gasp edildiği, iktidar şiddetinin giderek artacağı kuşku götürmez böylesi bir dönemde "Her şey çok güzel olacak" diyenlerin ödemek zorunda kalacağı bedeller oldu. Sahneye çıkmaları, konser vermeleri engellendi, engellenmeye çalışıldı. İktidar bloku, bu alana dair müdahalelerinin giderek sertleşeceğinin ipuçlarını daha 2019 yılında vermeye başlamıştı aslında.

Öte yandan herkesin unutmaması gereken bir şey var. "Sanat camiası"nın halihazırda üzerlerine gelen saldırı karşısında kaybetmekten çekindikleri ne varsa hepsini borçlu oldukları bir toplum var. Yalnızca maddi olarak değil, sanatsal olarak da ortaya çıkardıkları her şey bu toplumun her anlamda sunduğu olanaklar sayesinde gerçekleşti. Toplumun değişim ve demokrasi taleplerini sahiplenirken kaybetme ihtimalleri olan şeylerin onlara yine toplum tarafından sunulduğunu bir kenara not etmek lazım.

Bu ülkede aydın ve sanatçılar onyıllardır "kayıt" altına alınıyor. Her demokratik özlemi, her yaratıcı üretimi "kayıt" altına alan birileri hep oldu bu topraklarda. Ama unutulmasın; halk da "kayıt" tutar. Kimin hangi zamanda nasıl davrandığının nerede cesur davranıp nerede geri adım attığının kaydı toplumsal hafızanın içinde taşınır gelecek kuşaklara.

3 Daha fazla ayrıntı için: https://tr.wikipedia.org/wiki/2019_%C4%B0stanbul_ara_yerel_se%C3%A7imi

Sanata Siyaset Bulaştırma Zamanları![1]

2023 PowerTürk Müzik Ödülleri töreninde aldığı ödülü "yargılanan, ittirilen, katledilen bütün kadınlara" armağan eden Melek Mosso, "Sesimiz hiçbir zaman kısılmayacak, kimse beni susturamayacak. Konuşmaya, üretmeye ve şarkı söylemeye devam" şeklinde konuşunca iktidara yakın sosyal medya hesapları tarafından hedef tahtasına kondu. Mosso'dan kısa süre önce Cannes Film Festivali'nde "Kuru Otlar Üstüne" filmiyle en iyi kadın oyuncu ödülüne değer bulunan Merve Dizdar'ın benzer içerikli ödül konuşması da hedef gösterilmesi için yeterli olmuştu. Çok yakın tarihlerde Amed Şehir Tiyatrosu oyuncuları ve İzmir'de on iki müzisyen örgüt propagandası yaptıkları gerekçesiyle gözaltına alındı. Tekirdağ Süleymanpaşa Belediyesi'nin davet ettiği Müfit Can Saçıntı'nın gösterisi "sosyal medya paylaşımları" gerekçesiyle iptal edildi, Gülşen on ay hapis cezası aldı ve BEKSAV'ın "Pride" filmi gösterimi polis tarafından engellendi, katılımcılar gözaltına alındı.

Bütün bunlar 2023 yılının ilk altı aylık döneminde kültür-sanat alanında yaşananların kısa bir listesi. İktidardan "sanki daha mı bir ılımlı ve kapsayıcı olacak bu sefer" elektriği alanlar bir kez daha yanıldı! Hatta bu gelişmelerden, geçmi-

1 Bu yazı ilk kez 10 Haziran 2023 tarihinde Evrensel'de yayınlandı.

şin pratiklerinden ve iktidarın inşa ettiği yeni ittifaklardan yola çıkarak şöyle söylemek de mümkün: "En kötüsü bitti, şimdi daha kötüsü geliyor."

Türkiye Cumhuriyeti tarihi geride kalan yüz yıl boyunca "sanat ve sanatçı ile uğraşmayı bir görev bilmiştir" denebilir. Özellikle de kriz anlarında faturanın sanat icra eden, yaratan, eli kalem tutanlara kesilmesi bir devlet geleneğidir. En nihayetinde cumhuriyet daha beş yaşına girmeden memleketin en büyük iki şairinden Mehmet Akif Ersoy gönüllü olarak kendini Mısır'a sürmüş, Nâzım Hikmet ise hakkındaki on beş yıllık hüküm nedeniyle yurtdışına çıkmak zorunda kalmıştı. Bu gelenek yıllar boyunca devam etti. Bütün darbelerde kapısı ilk çalınanlar arasında aydın ve sanatçılar da oldu.

Ancak bugünün ayırt edici özellikleri var. AKP iktidarı daha ilk yıllarından itibaren sanatı bir mücadele ve iktidar alanı olarak gördüğü için yalnızca "devlet hassasiyetleri"yle değil, kendi ideolojik hattıyla da bu alana baktı. Geçmişte "devlet aklı" tarafından belirlenen "bölücü, yıkıcı, irticai vb." tanımlarla ifade edilen bir "kesim"e karşı ama asıl olarak sol fikirlerin toplum içinde yaygınlaşmasının önüne geçmeye dair bir politika söz konusuydu. Oysa AKP rejimi, tıpkı siyasette olduğu gibi kendisinden olmayan herkesi rahatlıkla hedefe koyabiliyor. Örneğin, dinsel gericiliği topluma dayatmak için bir aparat olarak kullandıkları ve dillerinden düşürmedikleri LGBTİ+'lara yönelik nefret söylemini ele alalım. İktidarın saraylarında, iftar sofralarında, konserlerinde LGBTİ+ "sanatçılar" da görüyoruz. Ama iktidara koşulsuz destek oldukları sürece "düşman" olarak kodlanmıyorlar. Bu yüzden AKP'nin kültür-sanat alanını ele alış biçimi, Gülşen ile Kürt tiyatrocuları, Merve Dizdar ile Melek Mosso'yu, İhsan Eliaçık ile Yavuz Ekinci'yi aynı çizgide bir araya getirebiliyor.

Çünkü rejim, kültür-sanatı da siyasal mücadelenin bir alanı olarak gördü her zaman. Siyasal fikrini, dünya görüşünü topluma kabul ettirmek, rıza yoksa da zorla dikte etmek için her alan gibi bu sahayı da kullanıyor. Bu yüzden Merve Dizdar'ın konuşmasını kadınlara adamasını "sorun" haline getiriyor.

İstanbul Sözleşmesi'nden çıkıldığı, iktidar bileşenlerinden bazılarının kadınları eve tıkmanın, onları koruyan kanun maddelerini kaldırmanın peşine düştüğü bir dönemde hak aramaya dair her türden serzeniş karşı taraf için siyasal bir tehdide dönüşüyor çünkü. Ayrıca kültür-sanata yönelik yakın dönemdeki bütün saldırılar dinci, gerici fikrin siyaseten vücut bulmuş hali aynı zamanda.

Ama iyi şeyler de oluyor! Özellikle de "sanat/piyasa" ilişkisinin ayrılmaz bir biçimde birbirinin içine girdiği son 30-40 yılda tekrarlana tekrarlana bir klişe haline gelen "Sanata siyaset karıştırmama" hassasiyetinin geçerliliğini yitirdiğini görmek sevindirici. Çünkü siz siyasete karışmasanız bile, bir ödül töreninde yaptığınız "basit" bir konuşma bile siyasallaştırılabiliyor. Dolayısıyla iktidar cephesinin her türden eleştiriyi hızla siyasallaştırdığı bir ortamda, sanatı siyasetten azade kılmanın olanağı zaten yok. Aksine tam olarak sanata siyaset bulaştırmanın vaktidir. Bunu yaparken de bir arada durmanın, dayanışmanın olanaklarını yaratmak; meslek örgütlerini güçlendirmek; yeni yapılar, direniş alanları inşa etmek giderek mecburiyet haline geliyor.

Gerici iktidarların kültür-sanat alanını kendi çıkarları doğrultusunda bu kadar siyasallaştırdığı bir ortamda, yaratma hakkını savunmak için aynı kararlılıkla özgürlükleri talep eden siyasal bir hat inşa etmekten başka çare yok.

Kimdir Bu Film Çevirenler?[1]

Yeni Şafak gazetesinde 8 Ağustos 2023'te "Film Çevirmeyin, Film Çekin" başlığıyla bir haber yayınlanmıştı.[2] Haberde "Bazı uyanık yapımcıların, Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın film çekilmesi için verdiği desteği emlak, Bitcoin ve dolara dönüştürdüğü ortaya çıktı. Bakanlık her yıl çekim ve dağıtım aşamasında yaklaşık 40 filme 1-1,5 milyon lira destek veriyor. Son dönemde paraların yarısından çoğu film çekilmeden geri ödendi. Bazı yapımcıların geçerli mazereti varken bazılarının desteği yatırım aracına dönüştürdüğü belirtiliyor. Film çekimine 5 yıllık süre tanınması ve film çekilmediğinde ise paranın faizsiz 12 taksitle geri ödenmesi fırsata dönüştürülmüş" deniyordu.

Haberde dikkat çekici veriler de vardı:

> Kültür ve Turizm Bakanlığı 2022 yılında 37 filme destek verdi. Bunlardan sadece dört tanesi vizyon bekliyor, 1 tanesi geri ödendi, gerisi ise hazırlık aşamasında gözüküyor. 2021 yılında destek alan 44 filmden sadece 10 tanesi vizyona girdi, 4'ü geri ödendi diğerleri de ya çekilemedi ya da hazırlık aşa-

1 Bu yazı ilk olarak 9 Ağustos 2023'te Gazete Duvar'da yayınlandı.

2 Sevda Dursun, "Film çevirmeyin film çekin", *Yeni Şafak*, 8 Ağustos 2023.

masında. 2020 yılında 47 filme destek verilirken bunlardan sadece 13'ü vizyona girdi. 2019, 2018 ve 2017'de de benzer durum söz konusu. Hazırlık aşamasında gözükenlerin de birçoğu ya geri ödendi, henüz tabloda gözükmüyor veya yakın zamanda geri ödenecekler listesinde.

Yani aslında bu verilere bakıldığında öyle yoğun bir geri ödemenin söz konusu olmadığı da görülüyor. Ancak bu haberin birçok bilgi yanlışı içermesinin, bakanlık desteklerini kriminalize etmesinin yanında bu haberden kısa süre önce bir başka yandaş yayın olan Star'da 1 Ağustos 2023'te Resul Tosun imzasıyla çıkan "Kültür Turizm Bakanlığı'nın Dikkatine" başlıklı yazıya da bir "yanıt" olduğunu düşünmeden edemiyor insan.[3]

Önce haberdeki yanlış bilgilerden bahsedelim. Haberde bahsedilen "faizsiz 12 taksit geri ödeme" oldukça istisnai ve faizsiz değil. Diyelim ki filminiz için bakanlıktan 1,5 milyon TL destek aldınız. Çekim öncesi taksit olan üçte birini (destekler üç taksitte alınıyor, çekim öncesi, çekim esnası ve kaset teslimiinde) yani 500 bin TL hesabınıza geçti. Bununla ön hazırlıklara giriştiniz ve paranın bir kısmını harcadınız. Ancak filmi tamamlamak için gereken bütçeyi bulamadığınız için çekmekten vazgeçtiniz ve parayı iade etmeye karar verdiniz. Bu durumda yapımcıların bir kısmı, kamuya yönelik borçların yapılandırılmasına dair düzenlemeleri bekliyor. Bu devlete borcu olan her vatandaş gibi yapımcıların da en doğal hakkı. Üstelik 12 taksit olanağı çok az sağlandığı gibi, faiz her zaman var. Sadece bakanlığın faiz oranından daha düşük.

Evet, yanlış okumadınız. Bakanlık verdiği destekler için yasal bir faiz işletiyor. Çekim öncesi paranızın üçte birini aldınız ama hiç harcamadınız, bir yıl sonra da başka para bulamadığınız için filmi çekmekten vazgeçtiniz diyelim. Aldığınız parayı aynen iade edemiyorsunuz. Bir yasal faiz söz konusu. Bu arada TL aldığınız için paranın kaybettiği değeri siz düşünün. Öte yandan çekim öncesi desteğin tamamını alabilmek

3 Resul Tosun, "Kültür Turizm Bakanlığı'nın dikkatine!", *Star*, 1 Ağustos 2023.

de mümkün ama büyük bir teminat göstermeniz gerekiyor. Çok yüksek maaşlı bir kefil, ya da ev vb. Yani bakanlık parayı size verirken garanti istiyor.

Şimdi gelelim "Paraları Bitcoin'e, dövize, altına, emlağa yatırıyorlar" kısmına. Bakanlık destekleri TL üzerinden verildiği ve genellikle film çekim aşamasından hayli zaman önce alındığından değer kaybetmemesi için (özellikle de son yılların enflasyon ortamında) yapımcılar tarafından çeşitli biçimlerde değerlendiriliyor. Çünkü bu parayı hiç harcamasalar bile karşı taraf tarafından bir faiz işletiliyor. Kaldı ki, aradan geçen sürede aldığınız para TL bazında sürekli değer kaybettiği için yapımcıların başka şansı kalmıyor.

Son yıllarda film desteği almaya hak kazanmış yüzlerce projeyi zan altında bırakmanın kötü habercilik dışında bir amacı daha vardı bana göre. Bu iadelerin hemen hemen tamamı, filmleri çekecek kaynak bulunamadığı için oluyor. Bakanlık desteklerinin 1-1,5 milyon TL civarında kaldığı Türkiye'de bu haberin yayınlandığı dönemde en düşük maliyetli film 8-10 milyon TL'den aşağıya çekilemiyordu. Kalan kaynak için yatırım yapacak yapımcı bulunamayınca da gözler yurtdışındaki fonlara dönüyor. Orada da şöyle bir sorun çıkıyor ortaya. Bakanlık bu destekleri yapımcının "büyük ortak" olması koşuluyla veriyor. Yani yerli kaynaklar yabancı kaynaklardan daha fazla olmalı. Haberin yayınlandığı dönemin verileriyle konuşursak... Diyelim bakanlıktan 1 milyon 500 bin TL destek aldınız. Yani 50 bin euro. Sonra bir Alman yapımcı senaryonuzu çok sevdi ve ülkesinden kaynak bulacağını söyledi. Ve diyelim ki oralardaki film bütçeleri düşünüldüğünde çok cüzi sayılabilecek 200 bin euroluk bir kaynak buldu. Peki bu filmin büyük yapımcısı kim oluyor bu durumda? Haliyle yerli yapımcılar bakanlık destekleri düşük olduğu için yabancı ortak bulmakta da zorlanıyorlar.

Resul Tosun'un yazısı tam da bu noktada dikkat çekici.[4] Tosun, yazısında AKP iktidarı boyunca sinema için yapılanlara övgüler düzdükten, ama hâlâ kültürel iktidar olunamama-

4 https://www.star.com.tr/yazar/kultur-turizm-bakanliginin-dikkatine-yazi-1801905/

sından yakındıktan sonra İslâmi camiadan gelen yönetmen İsmail Güneş'in ülke sinemasına dair kendisine ilettiği notları aktarıyor. Güneş, bir filmin üretim maliyetlerindeki büyük artış ile bakanlık destekleri arasındaki uçuruma dikkat çekiyor ve büyük çoğunluğu sektörün tamamı tarafından da desteklenecek bazı talepleri sıralıyor.

Ama bu Güneş'in bu konudaki ilk çıkışı değil. Yönetmen 8 Mayıs 2023 tarihinde X hesabından "Bağımsız sinemanın ilansız ölümü" başlıklı bir flood paylaşmıştı. Şöyle diyordu:

> Devlet kendi bütçesini iki misli yükseltmiş, Asgari ücret artırılmış. Emekli aylıkları düzenlenmiş. Mazot 10 liradan 20 liraya çıkmış. Sinema Emekçileri o günden bugüne ücretlerine dört kez %40 civarında zam yapmış, Oyuncular buna dayalı olarak ücretlerini artırmışlar. Velhasıl film yapmanın bütün girdileri yükselmiş ama Bağımsız Sinemanın, Yapımcısı, Yönetmeni, Senaristinin bütçesinin artırılma yolları çok eskide kalmıştır.

Bu paylaşımı aynı zamanda kültür-sanat politikalarına yönelik hayal kırıklığını da içeriyordu. Güneş beş gün sonra ise iktidar partisine yönelik hayal kırıklığını ifade eden iki tweet atarak "Benden bu kadar"[5] diyordu. Hem Resul Tosun'un yazısı hem de Güneş'in daha önceki paylaşımları, sosyal medyada iktidar destekçileri tarafından eleştirildi. Yönetmenin daha önce bakanlıktan aldığı destekleri hatırlatanlar da oldu.

Bir hafta arayla bakanlığın sinema desteklerine dair iktidar medyasından iki farklı yaklaşım görmek dikkat çekiciydi. Birincisi iktidar nezdinde gözden düşmüş bir yönetmenin sektörün beklentilerine dair derli toplu taleplerini aktarırken, ikincisi bakanlık desteği alanları zan altında bırakan, üstelik gerçek olmayan bilgiler içeriyordu.

İsmail Güneş'in iktidara yönelik "içeriden sitemi"nin devam edip etmeyeceği merak konusu oldu haliyle. Ama ilerleyen

5 Güneş, bu X paylaşımını korusa da hemen üstündeki sitem dolu ifadelerin yer aldığı paylaşımı sildi. https://x.com/61ismailgunes/status/1657425378980274176

günlerde bu çıkışlar yerini sessizliğe bıraktığı gibi, kimi X paylaşımlarını sildiği görüldü. 2025 yılı başında ise Ayşe Barım'a yönelik operasyon sırasında önce sosyal medyadan bir paylaşım yaparak iktidar yanındaki pozisyonunu belli etti.[6] Ayşe Barım'ın "Kervan 1915" filminde oynatmak istediği bir oyuncuyu vermediği iddiasını dile getirdi. Ardından da medyada "Ben İsmail Güneş'in hiçbir projesine oyuncu vermem çünkü MHP'li" dediğini iddia etti.[7] En nihayetinde Akit TV'ye çıkıp sinema kariyerini anlattığı bölümde benzer ifadeler kullanmaya devam etti.

Aslında Güneş'in çıkışı bir taraftan yersizdi ama bir taraftan da karşılığını buldu. Yersizdi çünkü hayli süredir muhafazakâr sinemacılar bakanlık desteklerinden oldukça yüksek paylar alıyordu. Nur Tuğçe Biga, "2000 Sonrası Türk Sinemasında Muhafazakâr Söylem"[8] başlıklı doktora tezinde muhafazakâr söyleme sahip filmlerin bakanlık desteklerinde kayırıldığını ifade ediyor ve döneminin en yüksek desteklerini alan dört filmi de ayrı olarak inceliyor.

Bu filmler şunlar:

Murat Onbul'un yönettiği "Kardeşim İçin Der'a" 2017 yılında "Doktor! Sıra Sana Gelecek" ismiyle sinema desteği için bakanlığa başvurdu. 1 milyon 700 bin TL ile, Nuri Bilge Ceylan'ın "Ahlat Ağacı"ndan (2018) sonra en çok destek alan ikinci film oldu.

Mesut Uçakan'ın yönettiği "Suveydâ", 2018'de "Hâdim" ismiyle sinema desteği için bakanlığa başvurdu. 1 milyon 100 bin TL ile en fazla destek alan yapım oldu.

Emir Khalilzadeh ve Kudret Sabancı ikilisinin imzasını taşıyan "Elli Kelimelik Mektuplar" bakanlıktan aldığı 1 milyon 100 bin TL miktarında destekle 2019'da en büyük destek alan üçüncü film projesi oldu. Tezde bu film ve "Kardeşim İçin

6 https://x.com/61ismailgunes/status/1881253925032198420

7 https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/ayse-barima-unlu-yonetmenden-sok-suclamalar-size-oyuncu-vermeyecegim-42669017

8 Tezle ilgili kapsamlı bir söyleşi için: https://fasikul.altyazi.net/seyir-defteri/nur-tugce-biga-sinema-desteklerinde-muhafazakarlasma/

Der'a" filminin TRT'de yayınlandığı, "Suveydâ" filminin ise imam hatip okulları, Kur'an kursları ve MTTB gibi derneklerde yaygın olarak gösterimleri yapıldığı bilgisi de yer alıyordu.

Bu yaklaşımın devam ettiğini ifade ederek bitirelim. Bakanlık destekleri, Gezi isyanı, Barış İmzacıları'na sinemacıların verdiği destek ve sonrasında yaşanan politik gelişmeler, halihazırda bakanlık açısından politik bir alan olarak kurgulanıyor zaten. Yıllarca bakanlık desteğinden mahrum bırakılan sinemacılara bir parmak bal mahiyetinde bir-iki destek veriliyor evet, ama desteklerin çoğunun "referanslı" yapım şirketlerine gittiği, aileyi ve milli değerleri yücelten filmlere verildiği bir sır değil. Yani *Yeni Şafak*'ın haberinin muhatapları çoğunlukla muhafazakâr ya da yandaş yapımcılar. İsmail Güneş'in maliyetler hakkındaki yakınışı dönem için haklılık payı taşısa da, meselesinin sektör sorunlarıyla ilgili değil de kişisel olduğunu anlamamız için işlerin biraz daha kızışmasını beklemek yeterli oldu.

Türkiye'nin Film Festivali Rejimi[1]

Uzun uzun sansür tarihi anlatmaya, ülkenin yüz akı yapımlarının nasıl sansürlendiğini anlatmaya gerek yok. 1930'lu yıllar boyunca inşa edilen sinema üzerindeki sansür kılıcı, ilgili kanunun 1988 yılında kaldırılmasından sonra da sektörün üzerinde sallanmaya devam etti. "Kanun Hükmü" belgeselinin bir kez daha, bu kez İşçi Filmleri Festivali'nde gösteriminin engellenmesine şahitlik ettik.

Türkiye'de sinema ve festivalleri tartışacaksak "sansür"den bağımsız düşünmemiz imkânsız hale geliyor. Ama yalnızca sansür değil, dönemin hassasiyetleri, kırmızı çizgileri, halkın değerleri vb. de festivallerin vazgeçilmez değerleri arasında olageldi. Daha 1964 yılında, ülkenin ilk film festivali olan Antalya Altın Portakal'ın başladığı yıl başlayan bu hassasiyet maratonu bugün de bitmiş değil. Film festivalleri de kimi zaman gönüllü, kimi zaman mecburiyetten bu koroya katıldılar onyıllar boyunca. 1979 yılında Altın Portakal jürisinin, 1988 yılında İstanbul Film Festivali Başkanı Elia Kazan'ın da aralarında bulunduğu sinemacıların sansüre karşı güçlü bir karşı koyuş göstermeleri festivallerin değil, sinemacıların hanesine yazılabilecek bir artıdeğer.

1 Bu yazı ilk olarak 11 Mayıs 2024 tarihinde Evrensel'de yayınlandı.

Türkiye'nin ilk film festivali Altın Portakal'ın 1964 yılında başlaması tesadüf değil. 1961 Anayasası'nın yarattığı görece özgürlük ortamı, siyasal ve kültürel alanda yaşanan büyük hareketlilik sinemaya da eşik atlattı bu yıllarda. Yalnızca 1960-65 yılları arasında "Şehirdeki Yabancı", "Acı Hayat", "Susuz Yaz", "Yılanların Öcü", "Sevmek Zamanı", "Bitmeyen Yol", "Suçlular Aramızda", "Haremde Dört Kadın", "Gecelerin Ötesi", "Kızgın Delikanlı", "Karanlıkta Uyananlar", "Gurbet Kuşları" gibi ülke sinemasının en kalburüstü filmlerinin çekildiğini hatırlatmak yetecektir. Bu filmleri yaratanlar yalnızca yeni hikâye biçimlerini değil, yeni estetik arayışları da cesaretle deniyorlardı. Yani festival kaçınılmaz hale gelmişti.

Beş yıl sonra, Altın Portakal kadar istikrarlı ilerleyemese de Adana Altın Koza Film Festivali düzenlenmeye başlandı. 12 Eylül 1980 askerî darbesine kadar bu festivaller üzerinde sansür kılıcı daima sallandı. Tabii kimi "hassas vatandaşlar"ın 1965 yılı Altın Portakal'ında "Karanlıkta Uyananlar"ın gösterildiği salonu basmaya çalışması gibi vakalar da eksik olmadı. 12 Eylül rejimi önüne çıkan her şeyi silindir gibi ezip sermayenin yollarına güller sererken sinemanın ve festivallerin krizi de kapıya dayanmıştı. Darbenin evlere tıktığı insanlar artık televizyonla teselli bulurken, video çağının başlaması da tuz biber ekti. Salonlar boşaldı. Ama festivaller sürdü. Sansür devam ediyor, yönetmenler arkasından dolanmanın yollarını buluyor, festival yönetimleri de devlet sobeleyene kadar ses çıkarmıyordu. Ama "festival filmi-sanat filmi" ayrımının ortaya çıktığı, ikincisinin festivallere hapsolduğu yeni bir sürecin tohumları da atıldı. Öte yandan 1982'de İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı öncülüğünde sinema günleri olarak başlatılan etkinlik bir festivale dönüştürüldü.

İstanbul Film Festivali dönemin kurak kültür-sanat ortamında, dünyanın dört bir yanından büyük yönetmenlerin filmlerini getirerek önemli bir işlev gördü. 1990'ların ortalarında ilk filmlerini çekecek ve sonrasına yön verecek olan kuşak bu festivalde büyüdü. Yalnızca sinema ile sınırlı olmayan İKSV etkinlikleri büyük ilgi görürken, sermaye çevreleri

tarafından da coşkuyla destekleniyordu. Büyük sermaye, darbe rejimi tarafından etkisizleştirilmiş, apolitize edilmiş kültür ortamında artık bir tehdit olarak görmediği için muhalif sanatçılara da alan açmakta sakınca görmüyordu. Hatta rejime gösterilen bu vitrin artık devrinin tamamlandığını anlatıyordu bir bakıma. Sermayenin "kültürel yüzü"; Avrupa Ekonomik Topluluğu, Gümrük Birliği gibi rüyalarını gerçekleştirmek için bu tür tavizleri vermekte, sinemacılarla birlikte yollara düşüp sansüre karşı yürümekte beis görmedi o yıllarda.

Sansür yasasının kaldırılması, Avrupa Birliği hedefi gibi gerekçelerle kimi dönemlerde festivaller birer "özgürlük ortamı"na kavuşsa da sorunlar her zaman olacaktı. 1990'lar Kürt sorunun artık ülkenin en önemli gündemi olduğu bir dönemdi. Sinemanın kırmızı çizgileri artık oradaydı. "Güneşe Yolculuk", "Büyük Adam Küçük Aşk" ve birçok belgesel bu hassasiyetlerden nasibini aldı. Ama "sansürleyen" hâlâ devletti. 1990'ların ortasından itibaren ise yeni bir sinemacı kuşağı festivallerde boy gösterdi. Bu dönemlerde film festivalleri aynı zamanda kapışma alanıydı. "Yeşilçamcılar"la "yeni yetmeler" bu arenada boy gösteriyor. Ama ölmekte olanla, gelmekte olanı engellemek çok zor.

AKP rejimi ilk yıllarda önce çizilmiş yol haritasının mecburiyetleri gereği kimi tavizler vermek zorunda kaldı. "AB yolunda sanatın gücü" yolculuğunda sinema yasası, festivallerin desteklenmesi vb. uygulamalar hayata geçirildi. Ancak rejim kendini inşa ettikçe yalnızca yargı ve kolluk tehdidiyle değil, festivalleri sindirerek inşa etti yeni sansür mekanizmasını. Bir yandan filmlerin temaları kriminalize edilip yaratıcıları hedefe konurken, diğer yandan bu tehdit festivallere de yöneltildi. Bugün kırmızı çizgileri aşan kimi filmler (hasbelkader çekilebilmişse) festivallerin programlarına alın(a)mıyor. Ve bunlar sektörde herkesin bildiği sırlar olarak dolaşıp duruyor!

Altın Portakal yönetiminin sansür dayatmasına direnmeyip geri adım atarak "Kanun Hükmü"nü festivalden çıkarması bu baskının en yakın örneği. Netameli gördükleri filmler başvurmasın diye dua eden festival yöneticileri var. İstanbul'un en

büyük sermaye guruplarını ve temsilcilerini bünyesinde toplayan İKSV ise artık milyon dolarlık işlem hacmine sahip bir holding! Üstelik yöneticisi/destekçisi şirketlerin hepsi kârlarına kâr katıyor, iktidarla el ele ülkenin yeraltı ve yerüstü kaynaklarını yağmalıyor. Yani sansüre karşı demokrasi mücadelesi için doğru zaman değil, kırk yıl önce olsa belki!

Asıl can sıkıcı olan ise sinemacıların festival yöneticilerine mecbur bırakılmış olması. Çok da akıllıca! Yüzlerce sinemacıyı tehdit etmektense dört-beş festival yönetimini korkutmak daha işlevli! Halbuki festivalleri özgürleştirecek olan, filmleri üretenler ve izleyenler değilse kim?

Sinemanın "Kürtçesi" Duyulacak mı?[1]

Kürtçe filmlerin içeriğinin kriminalize edildiği bir noktadan, dilinin suçlu ilan edildiği başka bir yere geldik. Böyle bir zamanda Kürtçe filmlerin üzerindeki baskının artacağını öngörmek kâhinlik olmasa gerek.

Düğünlerde Kürtçe türküler söylenip halaylar çekilmesine karşı fiili engellemelerle başlayan süreç, şimdilerde tutuklama dalgasına dönüşmüş durumda. Kürt halkının on yıllardır süren mücadelesinin en önemli kazanımlarından birisi olan Kürtçenin kamusal alanda özgürce ve korkusuzca kullanılmasını bastırmaya yönelik kadim inkâr politikalarının devamına şahitlik ediyoruz bir kez daha.

Kürt dili üzerindeki türlü baskıları "Kürtçenin kamusal alanda kullanımı" ve "Kürtçe sinema" bağlamında kısaca ele almaya çalışalım. Zira sinema dünyasında dönen fısıltılara, herkesin bildiği sırlara bakılırsa hem dağıtım şirketleri ama özellikle de festival yöneticileri içeriklerinden bağımsız olarak Kürtçe filmler söz konusu olduğunda endişeler taşıyorlarmış. Bunun anlaşılabilir gerekçeleri var tabii. En nihayetinde eşinin dostunun düğününde halay çeken insanları tutuklayıp götüren bir rejim, Kürtçe bir filmin geniş kitlelere ulaşmasına aracı olanlara ne yapmaz!

1 Bu yazı ilk olarak 26 Ağustos 2024 tarihinde Artı Gerçek'te yayınlandı.

Kürt'ün ve Kürtçenin Türkiye sinemasındaki yolculuğuna bir bakalım önce. Memleket sinemasında "Kürt" kelimesinin kullanılmasının bile yasak olduğu dönemlerden başlayabiliriz. 1970 tarihli "Kralların Kaderi"adlı filmde yer alan Kürtçe şarkılar ve bir karakterin söylediği "Kürt kafamı kızdırma" repliğinin çıkarılması istenmişti. 2000'li yıllar geldiğinde içinde Kürt geçen değil, Kürtçe konuşulan filmler boy göstermeye başladı. Handan İpekçi'nin "Büyük Adam Küçük Aşk" (2001), Aydın Orak'ın "Bêrîvan: Bir Başkaldırı Destanı" (2010) filmleri yasaklandı. Uzun uzun yasak sıralamaya gerek yok ama "İki Dil Bir Bavul", "Min Dit", "Bahoz", "Gitmek: Benim Marlon ve Brandom", "Press", "Annemin Şarkısı" gibi filmlerin çekileceği bir sürecin kapıları açıldı bu yolun sonunda. Kazım Öz, Ali Kemal Çınar, Mehmet Ali Konar ve Zeynel Doğan gibi Kürt yönetmenler adlarından söz ettirdiler. Önemli bir kısmı Kürt illerinde yaşayan genç sinemacılar belgesel ve kısa filmleriyle dikkat çektiler, festivallerden ödüllerle döndüler.

Kürt halkının mücadelesi Kürtçenin her alanda olduğu gibi sinemada da kullanılabilmesinin yolunu açtı. Sinema ise Kürtçeyi kamusal alanda daha da görünür kıldı. Şimdi devlet en başa, "Kürt kafamı kızdırma" dönemlerine dönmeye hevesleniyor son bir gayret. Bu çabanın nafileliğini bir yana koymakla birlikte, ciddi zararlar verebileceği, gerilemelere neden olabileceğini de görmezden gelemeyiz. Film festivalleri babında düşünecek olursak, özellikle son 15-20 yıldır ağırlıklı olarak Kürtçe filmlerin "politik içeriği" hassasiyet oluşturuyordu. Ki, ilk dönemlerde festival direktörlerinin cesaretli tutum aldığı daha fazla görülüyordu. Ancak, giderek artan siyasal baskı "politik" olduğu varsayılan filmlerin festivallerde daha az görünür olmasına neden oldu. Özellikle de 2015'te "Bakur" belgeseline yönelik sansür ve ardından yaşananlar sonrası ciddi bir "endişe" hâkim oldu festival yöneticilerinde ve tabii ki yerel siyasetçilerde.

2020'lerde ise Kürtçenin toptan reddi gibi bir çabanın içinde devlet. Hal böyle olunca, cesaretli olma, sanat alanını, düşünce özgürlüğünü genişletme misyonunu çoktan terk etmiş festival-

lerin (geçen yıl Altın Portakal Film Festivali'nde "Kanun Hükmü" belgeselinin sansürlenmesi örneğin) içeriğine bakmadan "Kürtçe" filmlere karşı tutumunda değişiklik olması şaşırtıcı olmayacaktır.

Geçmiş yıllarda kimi zaman içeriğinden rahatsız olunan bir Kürtçe filmin "estetik olarak yeterince iyi bulunmadığı" gerekçesiyle festivallere kabul edilmediği olmuştu. Şimdi bu estetik çıtanın Kürtçe filmler söz konusu olduğunda çok daha yukarılara çıkarılması gerekebilir!

Memleket sineması yapım, üretim ve dağıtım modeli, festivallerin biçimi başta olmak üzere ciddi bir krizin içinden geçiyor. Ama Kürtçe sinemanın üzerindeki devlet şiddetinin bir kez daha kuvveden fiile geçeceğini öngörmek için kâhin olmaya gerek yok. Sînemaya Kurdî kuşkusuz ulusal festivallerden vazgeçmemeli ama kendi gösterim olanakları, seyirciyle buluşmanın yeni yolları üzerine de kafa yormak zorunda!

"Osmanlı'dan mirasla Cumhuriyet de kendi aydınıyla, sanatçısıyla hep kavgalı olmuştu. Ama bu kavga ideolojikti ve başı derde giren, neden girdiğini bilirdi. Bugün, Manifest Grubu'nun, Mabel Matiz'in yaşadıkları da ideolojik kuşkusuz ama toplum gibi onlar da başlarına gelenin nedenini tam olarak kavrayamıyor. Üstelik devletin gadri bu kez 'ideolojik bir azınlığı' değil, kendisinden görmediği herkesi kapsıyor."

AKP'nin Kültür Savaşı'nda Şenay Aydemir AKP iktidarlarının kültür-sanat politikasının hem büyük resmine, hem minyatürlerine bakıyor.

Büyük resim, Muhafazakâr alternatif sanat-kültür iddiasından, "yerli ve milli kültür" tazyiki altında baskıcı bir kontrol rejimine geçişi gösteriyor. Kültür-sanat piyasalaşması ve sanatseverin müşterileştirilmesi ile ideolojik iç içe geçişi... Hem ekonomik güç hem de ekonomik kriz yoluyla gerçekleşen inkâr, tasfiye, imha...

Minyatürlerde çok şey var: TRT'nin kültür savaşında işe koşuluşu; sektörler, kurumlar ve mekânlar; dizilerde, tiyatrolarda dönenler; film festivalleri, Yeşilçam'ın "ikinci çöküşü"; kayyım siyasetinin etkileri... Sansürün "sivilleşerek" yerleşik hale gelmesi, otosansürün iliklere işlemesi...

Kültürel çoraklaşmanın seyir defterini sergileyen bir kitap...

THG
70679033
ZEA

iletişim

ISBN-13: 978-975-05-3922-0

9 789750 539220

KDV'DEN MUAFTIR