

Censuur achter de coulissen ~ Fatwa's, reglementen en censuur op theater en film in het Osmaanse rijk en de Republiek Turkije



Arusyak
Papazyan
(1841-1907)

Ills.:

[www.anunner.c](http://www.anunner.com)

om

Welke vormen van censuur op theater en film kende het Osmaanse rijk en de Republiek Turkije? In dit artikel geef ik een kort overzicht van de manier waarop religieuze en politieke instanties reageren op theater en film. Ik zal laten zien dat er op verschillende manieren controle wordt uitgeoefend op publieke voorstellingen.

Theater en islam [i]

Men beweert vaak dat theater in het islamitische Midden Oosten niet bestaat omdat de islam het verbiedt. Het literaire genre drama, zoals we dat in de Westerse literatuur kennen, ontbreekt in het Midden Oosten tot het midden van de negentiende eeuw. Dit betekent echter niet dat er geen theater was. Het shiitische Iran bijvoorbeeld kende het 'Taziye', passiespelen rond de viering van de sterfdag van de kleinzonen van de profeet. Bovendien kwamen er op het

platteland van Iran en Turkije vormen van theater voor die sterk verbonden waren met natuurrituelen. Een groep acteurs trok met een kleine toneelstukje van deur tot deur, of gaf een voorstelling op het dorpsplein. Dit gebeurde bijvoorbeeld bij het begin van de lente en de herfst, in het midden van de winter op de kortste dag of in het midden van de zomer wanneer er door grote droogte geen water is. Hiernaast reisden er verhalenvertellers rond. Gezeten op een stoel, soms op een verhoging droeg de verhalenverteller legendes of volksverhalen voor. Hierbij beeldde hij de personages van zijn verhaal uit door hun stemmen en gebaren te imiteren. Hij gebruikte een stok om allerlei voorwerpen mee uit te beelden en een doek om zich te verkleden. Soms begeleidde hij zichzelf met een snaarinstrument, een 'saz' of 'baglama'. Op het platteland trokken er bovendien verschillende soorten poppenspelers rond. Dit konden tot leven gekomen poppen zijn, dat wil zeggen mensen die in poppen spelen. Maar men gebruikte ook handpoppen van het soort Jan Klaasen en Katrijn. Een andere vorm van poppenspel was het schimmentheater, waarbij platte poppen met stokken tegen een doek werden gedrukt dat van achteren werd belicht. Bovendien kwam een heel bijzondere vorm van poppentheater voor, namelijk grondpoppen. Iemand lag op de grond, bedekt met een doek. Aan zijn handen had hij een mannetjes- en een vrouwtjespop. Een derde pop zat aan zijn knie vastgebonden. Het mannetje en het vrouwtje hebben elkander lief en willen tot elkaar komen, maar zij worden steeds door de derde pop gescheiden. De islam heeft op dit soort volksvermaak nooit vat kunnen krijgen.

Ook in de grote steden van het Osmaanse rijk zijn er altijd vormen van volkstheater geweest. Zeker in een kosmopolitische stad als Istanbul leefden van oudsher vele volkeren naast elkaar: Grieken, Armeniërs, Spaanse joden. Later, toen het Westen handel begon te drijven met Turkije, woonden er ook vele Europeanen. In de grote stad was theater amusement dat opgevoerd werd bij feestelijke gebeurtenissen. Deze konden van religieuze aard zijn, zoals besnijdenissen, en de lange avonden van de vastenmaand Ramadan. De Osmaanse Sultans organiseerden echter ook bij huwelijken, geboortes of militaire overwinningen grote festivals, die soms wel veertig dagen en veertig nachten duurden.

De religieuze autoriteiten gedoogden het volkstheater, maar keurde het niet goed. De islam draagt theater geen warm hart toe. De islamitische afkeer van het afbeelden van levende wezens heeft ongetwijfeld joodse en christelijke wortels. In de tien geboden wordt het afbeelden van levende wezens verboden. In de Koran

komt een verbod niet voor, maar wel in de *Hadith* (uitspraken van de profeet): het is een zonde om afbeeldingen van levende wezens te maken en de Profeet vervloekt hen die dit doen. Het is ook verboden om zulke afbeeldingen te verkopen en degenen die afbeeldingen van levende wezens maken zullen worden gestraft. Aan de andere kant echter wordt dit verbod ook weer versoepeld, want er mogen wel afbeeldingen gemaakt worden van levenloze dingen die geen 'geest' hebben.**[ii]**

In het theater beelden de acteurs levende wezens uit, net zoals afbeeldingen in de beeldende kunsten dat doen. Strengere moslims vinden dit een inbreuk op God's almacht. God is de enige schepper. Hij is degene die afbeeldingen maakt. Wanneer de mens dit schepperschap probeert te imiteren mengt hij zich in God's zaken. In die context is er in de islam dan ook geen plaats voor kunsten zoals schilderkunst, beeldhouwkunst en theater waarin mensen natuurgetrouw worden af- of uitgebeeld. Dit verbod werd overigens niet strikt gehandhaafd, denk alleen al aan de miniaturen waarmee Perzische en Turkse handschriften werden verluchtigd.

Een uitzondering is ook altijd gemaakt voor het schimmentheater. Dat was heel populair en verwierf een onaantastbare status. Dit is in de eerste plaats te danken aan het feit dat de poppen nooit echte mensen konden zijn en daarom dus niets te maken hadden met God als enige schepper van de levende wezens; er zitten namelijk gaten in om een stok in te kunnen stoppen.

In de poëzie maakte men dankbaar gebruik van deze tweeslachtigheid van het schimmenspel. De elfde-eeuwse Perzische dichter Nizami gebruikte het schimmenspel en '*perde*' (gordijn of sluier) als metafoer om de ambiguïteit van poëzie mee te illustreren.**[iii]** De dertiende-eeuwse Arabische filosoof Ibn al-'Arabi bracht naar voren dat dit soort spelen een educatieve kant hadden. De poppen achter het scherm stellen geen echte mensen voor, maar het zijn wel symbolen voor elementen uit de werkelijkheid. De toeschouwer kijkt geboeid naar de Goddelijke wijsheid achter deze schimmen, en op hetzelfde moment begrijpt hij dat God de mensen precies zo bespeelt als de poppenspeler deze schimmen.**[iv]** De eveneens dertiende-eeuwse Arabische mystieke dichter Ibn al-Farid vergelijkt de menselijke ziel met de poppenspeler die zijn poppen tegen het scherm drukt. Hij beweegt de poppen, maar blijft zelf buiten zicht. Hiermee illustreert hij de doctrine dat verschijnselen slechts het illusionaire medium zijn waardoor de ziel in de wereld handelt.**[v]** Deze ideeën zijn tot diep in de

twintigste eeuw verwoord in het 'perde gazeli', het openingsgedicht van het poppenspel. Aan het begin van elke schimmentheatervoorstelling reciteert de poppenspeler een gedicht om de toeschouwer de fictieve wereld van het spel binnen te leiden.

Fatwa's (juridisch advies) zijn goede bronnen om de opvattingen van Osmaanse en Turkse religieuze autoriteiten over theater te bestuderen. Er blijkt uit dat theater in bepaalde gevallen werd verboden, maar meestal werd gedoogd. Men keurde het niet goed dat leraren, godsdienstgeleerden of overheidsdienaren en instellingen, waar je achting voor hoort te hebben, belachelijk werden gemaakt. Onderstaande fatwa is bijzonder omdat hierin het theater niet verboden werd, maar juist gerechtvaardigd. Deze fatwa opent bovendien met een Arabisch citaat. De herkomst van dit citaat is moeilijk te achterhalen, maar het vertoont opvallende gelijkenis met een verhaal dat door negentiende- en twintigste-eeuwse onderzoekers van het Turkse volkstoneel wordt aangehaald. De twaalfde-eeuwse Arabische Ayyubiedische Sultan Salah al-Din in Egypte nodigde eens een schimmenspeler uit voor een voorstelling in zijn paleis. Zijn vizier, Al-Qadi al-Fadil, wilde het vertrek verlaten, omdat hij dacht dat het verboden was. De Sultan vroeg hem te blijven en na afloop moest Fadil toegeven: 'Ik zag een belangrijke les: ik zag koninkrijken komen en gaan en toen het gordijn als een schriftrol oprolde, bleek dat alles maar door één persoon in beweging te zijn gebracht.'**[vi]** Fadil heeft dus geleerd dat alles hier op aarde door God wordt aangestuurd.

Fatwa van de Osmaanse Sjeichülislam Ebussuut Efendi (1490-1574)

Kwestie: Enkele verstandige mensen hebben over het schimmenspel gezegd:

'Ik zag het schimmenspel als een zeer belangrijke vermaning voor hem die tot kennis van de waarheid tracht te komen:

Figuren en vormen die snel voorbijgaan, weggaan

en verdwijnen, terwijl degeen die hen beweegt steeds blijft.'

Beweren zij echt dat wij het 'een plaats van lering' moeten noemen?

*Antwoord: 'Inderdaad. Voor intelligente mensen is het verrassend leerzaam.'***[vii]**

De meeste verboden tegen theater kwamen echter van machthebbers, die voor hun politieke verbod steun zochten bij de religieuze autoriteiten. B.v. in 1775 verbood Sultan Abdülhamid I alle theater bij het festival dat hij voor de geboorte van zijn dochter Hatice Sultan liet organiseren. Ook in later tijden, met name in de negentiende eeuw tijdens het bewind van Sultan Abdülhamid II (regeerde van

1876-1909) werd theater vaak verboden. In die tijd echter was het staatsapparaat zo ontwikkeld dat de machthebbers hun verboden regelden per wet. Bovendien had theater zich ontwikkeld van eenvoudig volksvermaak tot drama als literair genre en theater op Westerse leest geschoeid.

*Westers georiënteerd theater***[viii]**

Gedurende de achttiende en negentiende eeuw nam de interesse voor westerse cultuur in Turkije steeds meer toe. Eerst was die belangstelling gericht op militaire techniek, maar later kwam daar belangstelling voor met name de Franse literatuur en leefwijze bij. In de negentiende eeuw werden rijke jongelui naar Frankrijk gestuurd om daar hun opleiding te voltooien. Parijs werd het centrum voor alle vijanden van het regime van de Sultan. Hier bezocht men ook toneelvoorstellingen. Bovendien gaven met name Franse en Italiaanse theater-, opera- en balletgroepen voorstellingen op de ambassades in Istanbul. Bij deze voorstellingen waren ook Turken aanwezig. Sultans en Pasja's nodigden deze gezelschappen uit om in hun paleizen en villa's voorstellingen te geven. Een aantal artiesten van die groepen bleef in Istanbul en steunde de eerste generatie toneelspelers.

Rond 1840 werden er in Istanbul vier theaters geopend: één voor westers theater, twee voor circussen, en een voor traditioneel Turks theater. Deze theaters boden een gevarieerd programma waar het toneelstuk een onderdeel van was. In sommige theaters vonden bijvoorbeeld circusvoorstellingen plaats, compleet met acrobatiek en dierennummers. Soms bestond het programma van een avondje theater uit een toneelstuk en vervolgens het optreden van een zangeres.

Niet-moslim minderheden, zoals Europeanen en Armeniërs namen bij de ontwikkeling van westers theater in Istanbul het voortouw. Zij vielen niet onder religieuze wetten van de moslims en hadden dus van de religieuze autoriteiten niet veel te duchten. Zij bouwden theaters, stichtten toneelgezelschappen, vertaalden en schreven de eerste toneelstukken. In de tweede helft van de negentiende eeuw werd het theater op twee wijzen in zijn vrijheid beknot. Allereerst was er het verbod op moslimvrouwen op het toneel - een vorm van religieuze/morele censuur - en daarnaast werd er politieke censuur uitgeoefend door het despotische regime van Sultan Abdülhamid II.

*De vrouwenkwestie***[ix]**

Het verbod voor moslimvrouwen om op te treden voor een gemengd publiek van mannen en vrouwen kwam voort uit de manier waarop de Osmaanse islamitische

samenleving was georganiseerd. Hierbinnen was het leven van mannen en vrouwen strikt gescheiden. Bij de dorps spelen werd dit opgelost door aparte voorstellingen voor mannen en vrouwen. Bij mannenvoorstellingen speelden mannen alle rollen en bij vrouwenvoorstellingen speelden vrouwen alle rollen. Ook bij het westers georiënteerd theater werden er gescheiden voorstellingen gegeven: matinee's voor de vrouwen soirees voor de mannen. In de 19e eeuw werden de vrouwenrollen gespeeld door vrouwen uit de christelijke minderheden, zoals de Armeniërs. Maar ook behoudende krachten binnen de Armeense samenleving waren hier niet gelukkig mee en daarom lieten ze twaalf- en dertienjarige meisjes optreden. Pas in 1856 trad er voor het eerst een volwassen Armeense vrouw op. Dit zorgde voor veel opwinding. Hierna volgden meer amateur-actrices. De eerste professionele actrice was de Armeense Aruzyak Papazyan die vanaf 1861 optrad. Er waren voldoende Armeense vrouwen die als actrices in Osmaanse stukken wilden spelen, maar deze oplossing was verre van ideaal. Het Osmaans-Turks was niet hun moedertaal, waardoor hun uitspraak gebrekkig bleef. Dit leverde veel kritiek op, zeker toen er in de 2^e helft van de 19^e eeuw ook Turkse toneelstukken geschreven werden en het realisme hoogtij vierde. Toneel was dermate populair dat er tussen de schuifdeuren in nette Osmaanse families wel degelijk ook door Turkse meisjes theater werd gemaakt.

In 1918 werden er vier moslimmeisjes aangenomen op de toneelschool, die in 1914 was opgericht: Behire, Memduha Beyza, Refika en Afife. Slechts twee van hen werden later in het bijbehorende theatergezelschap Darülbedayi-i Osmani opgenomen, Afife Jale als actrice en Refika als souffleuse. Afife trad een aantal malen op onder de artiestennaam Jale, maar toen de autoriteiten hier lucht van kregen, vaardigde het ministerie van Buitenlandse Zaken een verordening uit waarin moslimvrouwen verboden werd op te treden. De politie deed een aantal malen invallen bij de voorstellingen en uiteindelijk kreeg het theatergezelschap opdracht om Afife Jale te ontslaan. De opschudding over Afife Jale's optreden is waarschijnlijk mede veroorzaakt door haar afkomst. Zij kwam uit een gegoede islamitische Osmaanse familie. Haar grootvader was een Osmaanse Pasja, haar vader kende zes talen en zelf had Afife Jale de meisjesschool voor schone kunsten doorlopen. Afife Jale is nooit over dit verbod heen gekomen. Binnen haar eigen milieu was ze een outcast en ze raakte aan de morfine. Met een commercieel theatergezelschap maakte ze een tournee door Anatolië en op vijfendertigjarige leeftijd stierf ze eenzaam in een verzorgingstehuis. [x]

*Politieke censuur***[xi]**

Naast deze religieuze censuur werd er in het Osmaanse rijk ook om politieke redenen gecensureerd. De manier waarop dit gebeurde verschilt waarschijnlijk weinig van andere absolutistische regimes uit die tijd. Wanneer er in een publicatie of in het theater dingen werden gezegd die het regime niet bevielen werd het stuk verboden, en de auteur of acteur werd meestal verbannen naar een uithoek van het rijk.

Abdülhamid II, die regeerde van 1876-1909, wordt alom beschouwd als de sultan die de strengste censuur heeft uitgeoefend, maar de censuur bestond al onder eerdere sultans. Het eerste reglement dateert uit 1864, uit de tijd van de regering van sultan Abdülaziz (1861-1876).

In 1878, twee jaar nadat Sultan Abdülhamid II aangetreden was, werd de Commissie van onderzoek en inspectie opgericht. Deze commissie had twee afdelingen: de ene viel onder het Ministerie van Binnenlandse Zaken en de andere onder het Ministerie van Buitenlandse Zaken. Later kwamen beide afdelingen onder het Ministerie van Publieke Opvoeding (Onderwijs). Alle kranten, tijdschriften en toneelstukken die in welke taal dan ook in het Osmaanse rijk werden uitgegeven moesten goedgekeurd zijn door de binnenlandse afdeling van de censuurcommissie. De buitenlandse afdeling hield zich bezig met het beantwoorden van artikelen in de Europese media over Turken en het inlichten van het buitenland over staatszaken. Abdülhamid II heeft zelf geen enkele censuurwet uitgevaardigd. Hij oefende censuur uit door zonodig de staat van beleg af te kondigen, hetgeen steunde op de Grondwet. De censuurcommissie groeide van enkele ambtenaren in 1890 tot in 1908: één directeur, vijf assistent directeurs, één uitgeverij-inspecteur, vijf inspecteurs, één Bulgaars/Servische-, één Armeense-, één Griekse kranteninspecteur, twee controle-ambtenaren, drie theaterinspecteurs.

Een toneelstuk kon verboden worden, onder voorwaarde goedgekeurd, of goedgekeurd om gedrukt of gespeeld te worden. Een verordening van het Bureau van de hoofdsecretaris van het Ministerie van Publieke Opvoeding luidt in vrije vertaling als volgt:

1 - Het is verboden stukken te spelen waarin aangeroerd worden: staatsbelangen, alle godsdiensten, derwisjordes, Osmaanse of buitenlandse heersers en hun regeringen; stukken die aanzetten tot opwinding onder het volk en stukken waarin woorden voorkomen die staatsveiligheid in gevaar zouden kunnen

brenge.

2 - In stukken die officieel zijn goedgekeurd zijn bepaalde kostuums absoluut verboden n.l.: kleding die lijkt op een hoofddoek, lange regenjas, sluier die het hele lichaam bedekt, sjaal, nieuwe of oude jasjes naar Turks model, tulband, en soortgelijke accessoires, die bij islamitische religieuze kleding horen of waarin de deugdzame moslimvrouw zich kleedt. Bovendien is het ambtskleed van imams, priesters en rabbi's verboden.

3 - Het is absoluut verboden om kritiek te leveren op de regering. Het is verboden om te spreken over de overwinning of nederlaag van een land of van een etnische groep. Het is verboden om van het ene land een grote vlag en van het andere een speelgoedvlag te tonen, en het is verboden om opstanden en gevechten uit te beelden.

4 - De censurambtenaren nemen ironische toneelstukken in beslag met een destructieve samenleving als onderwerp, of ironische stukken die zich richten tegen de politiek, religieuze scholen of de religieuze gemeenschap.

5 - Ook mogen toneelgroepen geen Turkse stukken spelen die stuitend zijn en die in strijd zijn met de nationale of Islamitische zeden en gewoonten, zoals het ontvoeren van een meisje of struikrovers (dit kwam op het platteland in die tijd nog vaak voor. PdB).

6 - Het is niet toegestaan de verhalen uit 1001-Nacht in theatervorm te tonen.

[xii]

Kortom, toneelstukken kunnen verboden worden omdat ze in strijd zijn met het fatsoen en de goede zeden, nationale gewoontes en islamitische gebruiken. Ook mochten misdaden, vechtpartijen, geflirt en politieke toespelingen niet getoond worden.

Dit hield onder andere in dat stukken als Shakespeare's *King Lear*, *Hamlet* en *Macbeth*, waarin koningen worden onttroond of worden gedood, niet mochten worden opgevoerd. Net als in de gepubliceerde pers mochten sommige woorden niet gebruikt worden. B.v. de acteur Fehim Efendi mocht niet zeggen dat de ogen van een vrouw schitterden als een ster. Waarschijnlijk heeft dit te maken met het feit dat het Turkse woord voor ster 'yildiz' ook de naam is van een paleis van de Sultan. En in 1901 moest een Frans gezelschap dat *Cyrano de Bergerac* speelde Cyrano's tirade over zijn grote neus schrappen, omdat Sultan Abdülhamid II ook een opvallend grote neus had. Ook moesten buitenlandse groepen soms woorden veranderen, zoals een Frans operettegezelschap dat een liedje zong waarin het woord 'la liberté' voorkwam. Dit werd veranderd in 'la gaieté' (vrolijkheid). Het

publiek begreep meteen wat er aan de hand was en barstte in lachen uit.

Censuur in het theater komen we voor het eerst tegen bij Namik Kemal's *Vatan Yahut Silistre* (Vaderland of Silistrië), dat op 1 April 1873 in première ging. *Vatan Yahut Silistre* is geschreven naar aanleiding van de oorlog op de Krim met Rusland (1853-1855). Silistrië was een burcht in Bulgarije, waar in 1853 lang gevochten is. Een jongeman, Islam Bey, geeft zich op als vrijwilliger. Uit vaderlandsliefde laat hij zijn geliefde Zekiye achter. Zekiye is echter even vaderlandslievend, trekt jongenskleren aan en gaat Islam Bey achterna. Wanneer Islam gewond van het slagveld terugkeert stort hij in bij Zekiye. Zij verzorgt hem en ze vertelt wie ze is. Sitki Bey, een officier, was in het verleden ten onrechte ter dood veroordeeld en gedeserteerd. Later nam hij als soldaat opnieuw dienst in het leger. Inmiddels was hij onder zijn nieuwe identiteit opgeklommen tot de rang van officier. Zekiye is zijn dochter, maar dat weten ze beiden niet. De enige manier om de vesting te nemen is achter het front te komen en de munitiedepots in de lucht te laten springen. Abdullah bey, Zekiye en Islam klaren de klus. Islam bey vertelt wie Zekiye is. Sitki herkent zijn eigen dochter en laat hen met elkaar trouwen. Het stuk veroorzaakte door het patriotistische karakter ervan grote rellen onder de toeschouwers, die naar aanleiding van het stuk begonnen te demonstreren tegen de Sultan. Hiermee overtrad men dus regel 1 van het censuurreglement, het aanzetten tot opwinding onder het volk. Er braken rellen uit en Namik Kemal en de zijnen werden gevangen genomen en verbannen.

*Censuur in de Republiek***[xiii]**

Deze censuur duurde tot de Jong Turken-revolutie en het uitroepen van de tweede Grondwet in 1908. Na 1908 heerst er een korte tijd persvrijheid, maar als snel keert de censuur gedeeltelijk terug. In de periode 1914-1923 maakte Turkije vele oorlogen mee, waaronder een onafhankelijkheidsstrijd die in 1923 leidde tot de oprichting van de republiek Turkije. Atatürk, de stichter van deze republiek, was een sterk voorstander van verwesterlijking en propageerde daarom het theater. Moslimvrouwen werden gestimuleerd om actrices te worden. Ook in de tijd van de Republiek werd en wordt er echter politieke censuur bedreven. Dit gebeurde niet in alle perioden even hevig.

Op 26 mei 1934 ging de wet op de organisatie en de taken van het Algemeen Directoraat voor Drukwerk in, die geldig was voor pers, radio, theater en film: artikel 1, lid J: het Algemeen Directoraat Drukwerk moet de media controleren die betrokken zijn bij de publieke opinie, zoals radio, film en toneel.

artikel 2, lid K: het moet het repertoire controleren van de nationale podia.

Volgens deze wet moet elke film/toneelstuk goedgekeurd worden door iemand van het Algemeen Directoraat voor Drukwerk. Soms mag een boek wel gepubliceerd worden, maar niet als toneelstuk worden opgevoerd of verfilmd. Tot eind jaren tachtig van de twintigste eeuw stonden radio en later ook tv onder directe staatscontrole. In de beginjaren van de republiek heerste er een nationalistische stemming en werden er vooral stukken geschreven die de republiek verheerlijkten. De censuurcommissie keek alleen maar of het stuk niet inging tegen de principes van de Republiek. Begin 1935 werd er een lijst met stukken bekend die al geschreven of vertaald waren ten tijden van het Osmaanse rijk. Er werden stukken verboden waarin op de een of andere manier sprake was van een socialistische of communistische opstand, christelijke propaganda (Amerikaanse missie) of waarin positief gerefereerd werd aan het Osmaanse rijk. Ook waren stukken verboden waarin bevriende landen zoals Iran of Irak bespot werden of stukken waarin minderheden zoals Koerden of Zwarte Zee-bewoners belachelijk werden gemaakt. Daaronder bevonden zich ook stukken van grote toneelschrijvers. Ook Namik Kemal's *Vatan yahut Silistre* (Het vaderland of Silistre), werd opnieuw verboden. Het werd verboden omdat er ergens in het stuk de zinnen: '*Padisahim çok yasa!*' (Lang leve de Sultan!) en '*Yasasin Osmanlilar!*' (Leven de Osmanen!) voorkwamen. Hiertegen werd uiteraard behoorlijk geprotesteerd. Over het algemeen echter was de censuur in die tijd mild en vooral gericht op het beschermen van de algemene ideologische principes. Buitenlandse groepen die in Turkije optraden vielen ook onder deze censuur. Ook zij hadden over het algemeen niet zo veel te duchten van deze censuurcommissie. In 1949 werd Eugene O'Neil's *Mourning becomes Electra* verboden. Hoewel het stuk eerder al gepubliceerd was werd door enkele leden van de Censuurcommissie de opvoering verboden omdat er in het stuk sprake zou zijn van perverse familiebanden. Een van de andere stukken die verboden werd in die tijd was Brecht's *Der kaukasische Kreidekreis*. Hierbij ging het niet zozeer om de inhoud van het stuk maar meer om de communistische sympathieën van Bertold Brecht. Nadat in 1950 de partij van Atatürk de verkiezingen had verloren kwam de Democratische Partij aan de macht. In eerste instantie leidde dit tot een liberalere houding, maar toen het na 1954 economisch slechter ging en er sociale onrust ontstond, veranderde de politiek in een streng autoritair regime. Demonstraties van extreem rechts en links werden hardhandig uit elkaar gedreven. In 1960 nam het leger de macht over om de democratie te herstellen. Na een aantal maanden

werd de parlementaire democratie hersteld en er kwam een liberalere grondwet. Van 1960-1970 heerste er een vrij grote mate van vrijheid, al bleven er beperkingen zoals blijkt uit het volgende citaat (in vrije vertaling) uit artikel 8 van de wet op de taken en bevoegdheden van de politie uit 1961:

‘De politie kan op bevel van de hoogste burgerlijke bevelhebber, wanneer zij hiervoor voldoende bewijs in handen heeft, de volgende plaatsen sluiten:

A publieke of voor het publiek openstaande plaatsen waar wordt ge gokt;

B plaatsen waar verdovende middelen worden gebruikt;

C voor het publiek toegankelijke huizen waar acties tegen de regering worden voorbereid, plaatsen waar men samenschoult en huizen van prostitutie;

D plaatsen waar toneelstukken worden gespeeld en voorstellingen worden gegeven die niet passend zijn voor het morele en publieke fatsoen of die de staatsveiligheid en de politiek in gevaar brengen.

Wanneer de sluiting terecht blijkt te zijn, wordt het onderzoeksdocument direct aan het gerechtshof gegeven en velt de rechtbank een oordeel. Sluiting van deze plaatsen kan op zijn hoogst drie maanden voortduren.’ **[xiv]**

Naast de uit 1934 daterende censuurwet werd Artikel 8, paragraaf D veelvuldig gebruikt om opvoeringen te verbieden.

Tussen 1960 en 1970 veranderde de Turkse maatschappij snel en er ontstonden zowel links als rechts van het politieke centrum radicale extremistische bewegingen. Deze radicalisering leidde tot een spiraal van geweld in de jaren 1968-1971. In 1971 grepen de militairen opnieuw in. Een aantal politieke partijen werden verboden, en de liberale grondwet werd deels in getrokken. De persvrijheid werd opnieuw aan banden gelegd. Voor het Turkse theater en de Turkse film betekende dit dat het veel minder makkelijk was om geëngageerd theater en sociaal bewuste films te maken. Alles wat naar communisme riekte was verdacht. De polarisatie tussen politiek links en rechts duurde voort en leidde tot een exponentiële toename van geweld aan het eind van de zeventiger jaren. Hierbij kwamen de economische crisis, de Koerdische kwestie en politieke inertie. In 1980 intervenueerden de militairen opnieuw. Het parlement werd ontbonden, de regering ontslagen en de leiders van de grote politieke partijen werden gearresteerd. Het leger stelde een regering in en er werden duizenden mensen die werden verdacht van linkse (in mindere mate rechtse) sympathieën opgepakt, gemarteld en enige tijd vastgezet. Onder hen was ook een groot aantal acteurs, regisseurs en filmmakers. In 1982 kwam er een nieuwe grondwet en werd de

democratie weer hersteld. De afgelopen twintig jaar is de censuur op links politiek theater en film geleidelijk minder streng geworden. **[xv]**

Vooraf in de periodes rond de militaire interventies van 1960, 1970 en 1980, toen de politieke verhoudingen tussen extreem links en extreem rechts in Turkije erg gespannen waren, werd artikel 8 vaak aangevoerd voor het verbod van stukken. Om een voorbeeld noemen:

In 1969 wilde de groep 'Halk Oyunculari' (Volksspelers) in Elazığ, (Koerdisch Oost Turkije) het stuk *Pir Sultan Abdal* opvoeren. Dit is een stuk over een zestiende-eeuwse Osmaanse dichter en mysticus die in opstand kwam tegen het gezag en bovendien een aanhanger was van de shiitische islam. In twintigste-eeuwse linkse kringen werd hij afgebeeld als een revolutionair avant la lettre, met humanistisch/communistische sympathieën. Dit stuk werd door de bestuurders van Elazığ verboden. Later werd dit verbod ook van kracht in Tunceli, een andere Oost-Anatolische plaats. Toen de advocaat van de toneelgroep een schriftelijke bevestiging wilde werd hij gearresteerd. Hetzelfde overkwam een man die de autoriteiten een protestbrief had geschreven. Hierop ontstond er een volksoptocht die leidde tot twee doden, elf gewonden en tachtig arrestaties. **[xvi]**

De gevallen die Metin And beschreef speelden merendeels in de provincie, en niet in de grote steden Ankara, Istanbul of Izmir. Opvallend is ook dat niet altijd de inhoud van het stuk zelf tot censuur leidde, maar veeleer de politieke stellingname van de auteur of theatergroep. Door de staat gesubsidieerde theaters pasten ook zelfcensuur toe. Een curieus voorbeeld is de opvoering van *Çatidaki çatlak* (Scheur in het dak) van Adalet Ağaoğlu. Dit stuk gaat over een volkswoman, Fatma, die met een werkeloze dief en profiteur is getrouwd. Zij verdient de kost als werkster en zorgt tegelijkertijd voor haar kinderen. Dat is weliswaar een onderwerp waaruit sociale betrokkenheid spreekt, maar de manier waarop de schrijfster dit thema heeft verwerkt, is beslist geen links propagandatheater. Het stuk zou in 1966 worden opgevoerd door het Staatstheater in Ankara. Er was goedkeuring van de interne leescommissie en de repetities waren begonnen. De secretaris-generaal van cultuur, Adnan Ötügen, vaardigde echter een bevel uit waarin het verboden werd stukken op te voeren waarin gemoderniseerde Turkse woorden voorkwamen. Bovendien verbood hij de schuttingtaal die door Fatma's echtgenoot in Ağaoğlu's stuk werd gebezigd. Ağaoğlu moest deze woorden uit het stuk halen. Dit weigerde zij. De voorstelling werd door de politie bijgewoond en vervolgens verboden. **[xvii]**

Na de militaire interventie van 1980 kregen in 1981 zo'n 30 acteurs en regisseurs met linkse sympathieën van het door de overheid gesubsidieerde Stadstheater van Istanbul hun ontslag. Een aantal van hen week uit naar Europa, waar zij hielpen het migrantentheater professioneler te maken. In Nederland waren dat Vasif Öngören (1938-1984) en de directrice van de theaterafdeling van de Amsterdamse hogeschool voor de kunsten, Meral Taygun, een zeer gevierde actrice in Turkije.

Censuur op grond van de linkse sympathieën van de auteurs van toneelstukken strekt zich zelfs tot in Nederland uit. Op 11 juni 1994 speelde Theatergroep Nörks, de theatergroep van de afdeling Turks van de Universiteit Leiden, een stuk van Aziz Nesin (1915-1995) op een avond die de vrouwenafdeling van de Turkse vakbond Hitip in het Leids Volkshuis organiseerde. Aziz Nesin was een voorvechter van de mensenrechten en stond bekend om zijn linkse sympathieën. In die tijd zette hij zich in Turkije in voor de verdediging van Salman Rushdie door een Turkse vertaling te maken van diens roman *De Duivelsverzen*. Het stuk dat gespeeld werd, *Biraz gelir misiniz?* (Kunt u even komen?), is een absurdistisch stuk in de traditie van Ionesco, waarin een fluitenmaker probeert door middel van het maken van de perfecte fluit de wereld te verbeteren. Uiteindelijk wordt hij geroepen door een vage melodie en verdwijnt, net als de andere fluitenmakers voor hem. Niet bepaald linkse propaganda dus. Maar in de Leidse gemeenteraad is naar aanleiding daarvan de vraag gesteld of een stuk van zo'n subversieve auteur hier in Nederland wel opgevoerd kon worden.

Eind jaren '90 was in linkse theaterkringen in Turkije Dario Fo erg in. In 2000 las ik in de krant dat de burgemeester van een voorstad van Istanbul een stuk van Dario Fo verboden had vanwege de communistische propaganda die er in gemaakt werd. Dit soort censuurincidenten komt steeds minder voor. In de grote steden heerst een behoorlijk vrij artistiek klimaat.

Censuur in de Turkse film [xviii]

De censuur op de film verschilt niet wezenlijk van de censuur op theater. De film kwam rond 1896-1897 naar Turkije, dus snel na het ontstaan ervan. Eerst waren er een paar filmvertoningen in het paleis, gevolgd door openbare vertoningen in een restaurant in Beyoğl'u, een chique Europees georiënteerde wijk van Istanbul. In 1908 opende de Roemeen Sigmund Weinberg, plaatselijk agent van de Franse filmcompagnie Pathé Frères, de eerste bioscoop: Cinema Pathé. Weinberg maakte zelf ook korte films. De eerste Turkse films werden op instigatie van het leger

gemaakt door het Centrale Bureau voor Militaire Film. Zij maakten filmpjes over het front, militaire fabrieken, belangrijke gebeurtenissen, nieuwe wapens en militaire manoeuvres. Na de Eerste Wereldoorlog werd dit de Vereniging voor Oorlogsinvaliden. In 1921 ging de Turkse filmproductie over in privé-handen. Ahmet Fehim (1857-1930), een belangrijke toneelacteur en regisseur regisseerde: *Mürebbiye* (de Gouvernante, 1919), gebaseerd op een beroemde Turkse roman van Hüseyin Rahmi Gürpınar(1864-1944): een Franse dame van niet onbesproken gedrag gaat bij een Osmaanse familie werken en al snel windt ze alle mannen die in de villa wonen om haar vinger. Ahmet Fehim had dit stuk zelf meerdere malen geregisseerd en gespeeld en er zelfs een musical van gemaakt. Hij protesteerde hiermee bovendien in stilte tegen de geallieerde bezetting van delen van Turkije (m.n. Izmir en Istanbul) na het einde van de Eerste Wereldoorlog. De hint werd begrepen en distributie van de film naar Anatolië werd verboden. Film viel voor wat de censuur betrof onder dezelfde regels als toneel en andere gedrukte werken.

*Filmcensuurreglement***[xix]**

Vanaf het eind van de jaren twintig trof de Turkse staat allerlei maatregelen om filmvoorstellingen en filmproductie onder haar controle te krijgen. De 'wet op het algemene welzijn' uit 1930 bepaalde tot welke leeftijd kinderen overdag en 's avond naar de bioscoop mochten. Het eerste 'reglement over de controle op films' werd uitgevaardigd in 1932, waarop in 1933 een toevoeging volgde. De 'wet op de educatieve en technische films' werd in 1937 van kracht en in 1939 verscheen het 'reglement over de controle van films en filmscenario's'. Basis van dit reglement vormt 'de wet op de organisatie en de taken' van het Algemeen Directoraat voor Drukwerk van 1934 en de 'wet op de taak en de macht van de politie', ook uit 1934.**[xx]**

Het reglement was verdeeld in twee delen: een gedeelte over de controle op buitenlandse films en een gedeelte over de controle op in Turkije gemaakte films. Iedereen die in Turkije een film wilde produceren moest een verzoekschrift indienen. Hierin moest hij uiteenzetten wat het doel van de film was, waar en wanneer de film zou worden opgenomen, wat het onderwerp van de film was en wie er verantwoordelijk waren voor de opnames. Dit moest met zes kopieën van het scenario naar het ministerie van Binnenlandse Zaken. Het ministerie gaf dan het dossier aan de Centrale Filmcontrole Commissie in Ankara. Als de commissie na het werk bestudeerd te hebben geen bezwaar zag, besloot zij dat het scenario

mocht worden opgenomen, eventueel na het aanbrengen van veranderingen. Als ze wel bezwaren had werd dat kenbaar gemaakt. Voor films die mochten worden opgenomen, werd door de Provinciale Gouverneur een bewijs van toestemming uitgegeven. Wanneer het scenario was verfilmd, werd door dezelfde commissie het resultaat nog eens beoordeeld. Wanneer er na de keuring nog bezwaren rezen, werd de zaak afgehandeld door de Gouverneur of de betrokken ambtenaar aan het Ministerie van Binnenlandse Zaken. Enkele ambtenaren konden, wanneer zij dit noodzakelijk achtten, de opnames van de film bijwonen. De film mocht niet zonder toestemming in het buitenland worden vertoond. De filmcensuurcommissie bestond uit ambtenaren van het Ministerie van Binnenlandse Zaken; het Algemeen directoraat van Veiligheid; het Ministerie van Generale Staf; het Directoraat pers, media en toerisme; en het Ministerie van Onderwijs. **[xxi]**

Deze commissie hanteerde zowel voor het maken van Turkse films als de vertoning van buitenlandse films de volgende criteria:

- 1 Of er voor de een of andere staat politieke propaganda wordt gemaakt.
- 2 Of een of ander ras of nationaliteit belachelijk wordt gemaakt.
- 3 Of bevriende staten en nationaliteiten gekwetst worden.
- 4 Of er religieuze propaganda wordt gemaakt.
- 5 Of er dingen worden gedaan die indruisen tegen het algemeen fatsoen, de moraal en nationale gevoelens. (Het is opvallend dat dit punt haast nooit een reden voor verbod is. Turkse films - afgezien van de 'kunstfilms'- zijn vaak pornografisch en gewelddadig. PdeB).
- 6 Of er propaganda gemaakt wordt tegen de militaire eer of tegen het leger of dat de militaire persoonlijke waardigheid wordt aangetast.
- 7 Of het schadelijk is van uit het gezichtspunt van orde en veiligheid.
- 8 Of het aanzet tot criminele activiteiten.
- 9 Of er zich scènes in bevinden die dienen als propaganda tegen de Turkse staat. **[xxii]**

De filmcensuurcommissie kon drie beslissingen nemen: ze kon het scenario zonder meer afwijzen zonder meer goedkeuren of goedkeuren op voorwaarde dat er bepaalde veranderingen werden aangebracht. Na de productie keurde de commissie de film. Aan het eind van de jaren '50 werd een film zelden helemaal afgewezen; meestal moesten er scènes worden veranderd of verwijderd.

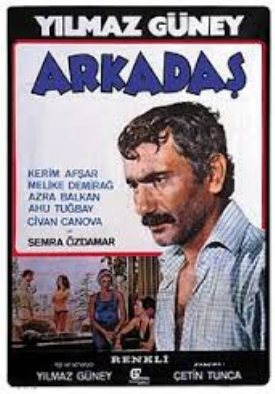
Nijat Özön, de belangrijkste auteur over film in die jaren, bekritiseerde deze

filmcensuur openlijk. Hij vond de Turkse filmcensuur staatscensuur en politiecensuur. Hij vond het kwalijk dat de mensen uit het veld niet bij de beoordeling werden betrokken en dat degenen die in de censuurcommissie zaten geen verstand van film hadden. De censuur was tamelijk willekeurig, de maatstaven waren niet duidelijk en er was geen beroep mogelijk. Het enige verweer dat de filmers hadden was bij de Danis ,tay (Raad van State). Een beroep hierop duurde eindeloos, bovendien wat er sprake van verregaande belangenverstrengeling. Buitenlandse en binnenlandse films werden anders beoordeeld. Kinderen werden niet beschermd tegen porno en geweld in films. Over leeftijdsgrenzen voor kinderen werd helemaal niet gedacht. Dit had tot gevolg dat kinderen dingen zagen die absoluut niet voor hen geschikt waren. **[xxiii]**

De Turkse politiek heeft sinds 1960 afwisselend periodes van strenge censuur gekend en periodes waarin meer vrijheid van meningsuiting was toegestaan, zoals hierboven al vermeld. In 1960 intervenueerde het leger toen de regering van Adnan Menderes steeds meer antiseculiere en autoritaire trekken begon te vertonen. De militairen namen tijdelijk de macht over en de filmcensuur vloeide een tijdlang automatisch voort uit de staat van beleg. Een jaar later werd de parlementaire democratie hersteld en een nieuwe, liberalere grondwet werd van kracht. Een van de belangrijkste onderdelen van deze grondwet was de vrijheid van meningsuiting. Er kwam weinig politieke censuur op Turkse film voor en een aantal linkse Turkse filmmaker, zoals Yilmaz Güney, begonnen in die tijd hun carrière in relatieve vrijheid.

Atilla Dorsay en Turhan Gürkan schreven in 1983 dat er nog weinig was veranderd. Al jaren was er sprake van het afschaffen van deze manier van filmcensuur. Men wilde de commissie onderbrengen bij het Ministerie van Cultuur met een commissie van experts. **[xxiv]** Het is opvallend dat auteurs als Nijat Özön, Attila Dorsay en Turhan Gürkan en Metin And openlijk over theater en filmcensuur konden schrijven en hiermee impliciet zo'n scherpe kritiek op het regime konden uitoefenen. Politieke censuur op films is sinds 1983 geleidelijk steeds minder geworden. In de jaren tachtig en het begin van de jaren negentig, tijdens Turkse oorlog in Koerdistan, werd er nog streng gecensureerd op alles wat maar aan de Koerden en hun onafhankelijkheidsstrijd refereerde. Sinds een aantal jaren echter kan er op dit gebied steeds meer. Na een jarenlang verbod kunnen de films van Yilmaz Güney nu ook in Turkije vrijelijk vertoond worden.

Voorbeelden van filmcensuur



De beroemdste filmregisseur tot nu toe was Yilmaz Güney (1937-1984). Hij kwam uit een Koerdische boerenfamilie uit een dorp in de buurt van Adana in Zuidoost-Turkije. Hij studeerde rechten en economie en begon verhalen te publiceren. Vanaf 1958 werkte hij als scenarioschrijver, regieassistent en acteur mee in talloze Turkse speelfilms. In 1961 kwam hij in de gevangenis terecht omdat in een van zijn verhalen 'communistische propaganda' ontdekt was. Toen hij uit de gevangenis kwam speelde hij noodgedwongen in een aantal van de talloze Turkse B-films die in die tijd werden gemaakt. Bij het Anatolische publiek werd hij als acteur hierdoor heel beroemd. Vanaf 1966 probeerde hij zelf films te produceren. Na een paar minder significante films maakte hij in 1970 de film *Umut* (Hoop), die als een mijlpaal in de Turkse filmgeschiedenis wordt beschouwd. [xxv]

Het is een zwart-wit film waarin Güney ook autobiografische elementen heeft verwerkt. De arme koetsier Cabbar heeft zijn dorp verlaten om in de grote stad, Adana, aan de kost te komen. Hij lijkt veroordeeld tot eeuwige armoede, maar zijn ongebroken hoop maakt het leven dragelijk. Op een dag wordt een van zijn paarden doodgereden en uiteraard krijgt hij daar de schuld van, hoewel de automobilist het ongeluk had veroorzaakt. Zijn vriend Hasan haalt hem na een lange zoektocht naar eerbaar werk over om met behulp van een islamitische geestelijke, die over bovennatuurlijke krachten beschikt, naar een begraven schat te gaan zoeken. Dit kost hem zijn laatste geld. De geestelijke licht de twee mannen op en laat hen tevergeefs op een dorre rivieroever graven. Cabbar wordt gek van wanhoop. Deze film werd niet verboden, hoewel er toch heel duidelijk kritiek wordt uitgeoefend op de uitzichtloosheid van mensen die van het platteland naar de krottenwijken in de grote steden zijn getrokken. Bovendien levert Güney scherpe kritiek op de praktijken van islamitische geestelijken op het platteland, die van het bijgeloof van deze arme burgers profiteren en hen uitbuiten. Het eerste punt had uitgelegd kunnen worden als kritiek op het regeringsbeleid, het tweede als kritiek op de Islam. Maar zoals eerder aangegeven is, heerste er in de jaren zestig een dermate liberaal klimaat dat dit kennelijk toegestaan was.

Na de militaire interventie van 1971 verborg Yilmaz Güney een aantal door de

politie gezochte linkse activisten. Hiervoor werd hij in 1972 veroordeeld tot een gevangenisstraf van twee jaar. In 1974 kwam hij bij een algemene amnestie vrij. Hij begon direct met de opnames voor zijn film *Arkadas*, (de vriend). In een dorpje bij Adana raakte hij verwickeld in een schietpartij waarbij een rechter werd doodgeschoten. Hoewel Güney waarschijnlijk onschuldig was, werd hij tot achttien jaar gevangenisstraf veroordeeld. Alle pogingen om zijn onschuld te bewijzen liepen op niets uit. In 1981 besloot hij na een proefverlof uit de gevangenis niet meer terug te keren en met zijn familie naar het buitenland te vluchten. Tot zijn overlijden, in 1984, woonde hij in het buitenland. In 1982 werd hij in Turkije, bij verstek, opnieuw voor 'communistische propaganda' veroordeeld en in 1983 werd hem zijn staatsburgerschap afgenomen. Direct na zijn vertrek uit Turkije hebben de militairen al zijn geschriften en films verboden. Dit verbod heeft grotendeels tot 2000 voortgeduurd. In dat jaar werd in Istanbul zijn film *Sürü* (De kudde, 1978) vertoond, voor het eerst in Turkije. In Europa is hij het meest bekend vanwege de film *Yol* (De weg, 1982), die op het filmfestival van Cannes de Gouden Palm voor de beste buitenlandse film won.

Yol behandelt de lotgevallenen van een aantal gevangenen die in 1981, voor het eerst na de militaire interventie van 1980, weer op verlof mogen. Vijf gevangenen worden gevolgd. Het verhaal van drie van hen wordt uitgebreid verteld. Dit is het verhaal van Mehmet Saleh uit Diyarbakir, Seyit Ali en Ömer, een jonge Koerd uit een dorpje aan de Syrische grens waar een voortdurende staat van beleg heerst. Het grootste deel van de film speelt zich af in het zuidoosten van Turkije, het gebied tussen Diyarbakir, Van en Adana, waar veel Koerden wonen. *Yol* bevat scènes die, nog afgezien van het algemene verbod op Yilmaz Güney's films, door de Turkse censuurcommissie in de jaren '80 nooit goedgekeurd zouden zijn. Een van deze scènes gaat over de thuiskomst van Ömer in zijn Koerdische dorp. **[xvi]** De scène begint wanneer Ömer uit de bus stapt en de weg naar zijn dorp op loopt. Er klinkt een liedje in het Koerdisch. Dat is op zich in Turkije al verboden. Hij kust de grond en hoort dan in de verte schoten. In het dorp is het Turkse leger bezig voor de ogen van vrouwen en kinderen twee mannen te arresteren. Ook de manier waarop hier de werkwijze van het Turkse leger wordt getoond zou niet door de censuur komen.

Op dit moment, *begin 2003*, is er van politieke censuur op theater en film praktisch geen sprake meer. Dit heeft ongetwijfeld te maken met Turkije's wens om lid te worden van de Europese gemeenschap.

NOTEN

[i] Het meest uitvoerige overzicht geeft Metin And, *Geleneksel Türk Tiyatrosu* (Traditioneel Turks Theater), Istanbul, Inkilap Kitabevi, 1985, passim.

[ii] A.J. Wensinck, *A Handbook of Early Muhammadan Tradition*, Leiden, 1927, p. 108

[iii] J. Ch. Bürgel, 'Nizami über Sprache und Dichtung. Ein Abschnitt aus der 'Schatzkammer der Geheimnisse'in: *Festschrift für Fritz Meier*. Wiesbaden, 1974, pp. 9-28.

[iv] Jacob, *Geschichte*, p. 48-50.

[v] R.A. Nicholson, *Studies in Islamic Mysticism*, Cambridge, 1921, p. 189-191.

[vi] Georg Jacob, *Geschichte des Schattentheaters*, Hannover, 1925, p. 53; Th.W. Arnold, *Painting in Islam*, Oxford, 1928, pp.14-15.

[vii] M. Ertug̃rul Düzdağ̃, *SeyhüIslâm Ebussuûd Efendi Fetvalari Is,ig̃ında 16. Asir Türk Hayati* (Het zestiende-eeuwse Turkse leven in het licht van de fatwa's van Sjeichulislam Ebussuud Efendi), Istanbul, Enderun Kitabevi, 1983, p. 201, uit het handschrift uit de Algemene Bibliotheek van de Bayezid Moskee (Istanbul) no. 2757, folio 270b. Met dank aan J.T.P. de Bruijn, R. Kruk, voor de transcriptie en vertaling van het Arabisch.

[viii] Het meest uitvoerige overzicht geeft Metin And, *Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu* (1923-1983) (Turks Theater in het tijdperk van de Republiek, 1923-1983), Ankara, Türk I's, Bankasi, 1983, passim.

[ix] Metin And, *Mes,rutiyet döneminde Türk Tiyatrosu* (1908-1923) (Turks theater in het tijdperk van constitutie, 1908-1923), Ankara, Türkiye I's, Bankasi Kültür Yayinlari, 1971, 34-40; ; Metin And, *Tanzimat ve Istibdad Döneminde Türk Tiyatrosu*, 1839-1908, Ankara, Türkiye I's, Bankasi Kültür Yayinlari, 1972, passim.

[x] And, *Mes,rutiyet döneminde*, pp. 38-40. Verfilming leven: Afife Jale van S,ahin Kaygun met in de titelrol Müjde Ar, 1987.

[xi] Meest uitvoerig in: Baha Dürder, 'Tiyatroda Sansür' (Censuur in Theater) in : *Türk Dili*, no. 141, 144,145, Ankara, 1963; Cevdet Kudret, *Abdülhamit devrinde sansür* (Censuur in de tijd van Abdülhamit), Istanbul, Milliyet Yayinlari, 1977.

[xii] Dürder, 'Tiyatroda Sansür', p. 504.

13 Meest uitvoerig in: And, *Cumhuriyet Dönemi*; Dürder, 'Tiyatroda Sansür'.

14 And, *Cumhuriyet Dönemi*, pp. 357.

15 Erik J. Zürcher, *Turkey, a modern history*, Londen, New York, I.B. Tauris, 1993, pp.231- 322.

16 And, *Cumhuriyet Dönemi*, p. 358.

17 And, *Cumhuriyet Dönemi*, p. 360.

18 Giovanni Scognamillo, *Türk Sinema Tarihi* (Geschiedenis van de Turkse Cinema), 2 delen, Istanbul, Metis Yayinlari, 1987-1988; Nijat Özön, *Türk Sinema Tarihi, Dünden Bugüne 1896-1960* (Geschiedenis van de Turkse Cinema, 1896-1960), Istanbul, Artist Yayinlari, 1962.

19 Nijat Özön, een van de eerste Turkse wetenschappers die zich met de film hebben bezig gehouden, geeft een chronologisch overzicht van de invoering van de censuurmaatregelen van de Republiek in: *Türk Sinemasi Kronolojisi, 1895-1966*, Istanbul, Bilgi Yayınevi, 1968.

20 Zie onder *Censuur in de Republiek*.

21 Nijat Özön, *Türk Sinema Tarihi, Dünden Bugüne 1896-1960*, Istanbul, Artist Yayinlari, 1962, pp. 266-267.

22 Özön, *Sinema Tarihi*, pp. 268-269.

23 Özön, *Sinema Tarihi*, p. 269.

24 Attila Dorsay en Turhan Gürkan, *Türk ve Dünya Sinema Ansiklopedisi*, Istanbul, Hürriyet Gösteri yayinlari, ± 1983, pp. 544-545.

25 Attila Dorsay en Turhan Gürkan, *Türk ve Dünya Sinema Ansiklopedisi*, Istanbul, Hürriyet Gösteri yayinlari, ± 1983, pp. 240-241.

26 Jan Heijs (red.), *Yilmaz Güney, Filmer van het Turkse volk*, Weesp, Het Wereldvenster, 1983.