



Müjde Ar

Giriş

Sinema, Lumier Kardeşler'in 1895 yılındaki ilk gösterimlerinden, "yüzcü yılını" kulladığımız günümüze gelinceye dek salt bir sanat formu olarak değil, bir eğlence, endüstri biçimi olarak da değişime, dönüşüme uğramıştır.

Sinema, günümüz kültürel ortamında bir eğlence aracı olarak halk kitlelerince önemli ölçüde kabul görmektedir. Dünyanın hemen hemen her ülkesinde sinema, filmleriyle, salonlarıyla, yıldızlarıyla, çeşitli konularıyla, bir eğlence biçimi olarak ilgi görürken; tarihi, sosyolojisi, yazarları, "auteur"leri ile bir sanat formu olarak aynı ilgiyi görememektedir. Başka bir deyişle; eğlence endüstrisi içinde bir "kuğu" olan sinema, sanat formu olarak düşünüldüğünde adeta "çirkin bir ördek yavrusuna" dönüşmektedir.

1960-1970 yılları arasında Türk Sineması ve "Yıldızcılık" olgusunu irdelemeyi amaçlayan bu çalışmada özellikle "Yıldız" kavramını ve o dönemde Türk Sinemasındaki yıldızları incelerken, sinemayı salt "kuğu" olarak değil, "çirkin ördek yavrusu" olarak ta tartışmalıyız.

1960-1970 Yılları Arasında Türk Sinemasının Durumu

Türk Sineması 1960'lı yıllara gelinceye dek kendi içinde olumlu, olumsuz bazı dönemlerden geçmiştir.

1960-1970 Dönemi Türk Sineması ve "Yıldızcılık" Olgusu

AYŞE KONCAVAR

Her bir dönem kendi somut olanakları ile o dönemin toplumsal, siyasal, sosyal, kültürel koşullarını da yansıtmaktadır.

Birinci Dünya Savaşı'nı izleyen 1914'lü yıllardan 1923'lere süren İlk Dönem ile 1923 ile 1939'lu yıllara kadar süren Tiyatrocular Döneminde Türk Sinemasının kendi özgü bir sinemasal dili oluşturamadığını hatırlatma bu yönde çabaların olmadığını söylemek yanlış olmayacaktır. Bu dönemlerde genel bir tanımlama ile tiyatro kökenli bir sinema anlayışı egemendi. Ancak 1939'la 1950'li yıllar arasında Türk Sinemasında bir Geçiş Dönemi yaşanmıştır. Bu dönemde de, sinemada bir yandan yavaş bir yandan da uzun yıllar süren tiyatrocunun yaklaşımının etkisi ile temel bazı çıkışlar yapılmadığı gibi bazı olumsuz faktörler de eklenmiştir. Özellikle sansür uygulamalarının katılaşması önemli bir etken olmuştur. Bu dönemde, yine savaşın da etkisi ile Amerikan ve özellikle Mısır filmlerinin gösteriminde büyük bir artış olmuş, Türk Sineması adeta bu ülke sinemalarının istilasına uğramıştır.

Bu dönemde bazı olumlu sayılabilecek gelişmeler de olmuştur. Özellikle yeni yapımevlerinin kurulması, sinemada tiyatrocunun geleneğine karşı olarak, yurtdışında sinema ve fotoğrafçılık eğitimi gören bir grubun ortaya çıkmasını sağlamıştır. Ancak buna rağmen, Muhsin Ertuğrul'un çizgisinde ve büyük kısmı Şehir Tiyatrolarında çalışan tiyatrocunun sinemacılar da çalışmalarına devam etmekteydiler.

Sonuç olarak; Geçiş Dönemi, tiyatrocularla sinemacılar arasında yer alan ve aşılması hiç de kolay olmayan bir dönemdi. Bu anlamda; gerçekte bu dönemde sinema adına fazla bir şey ortaya konulmuş olmasa da hiç kuşkusuz Sinemacılar Dönemi için yaşanması -belki de- gerekli bir süreçti.

Gerçek anlamda Sinemacılar Dönemi 1950 ile 1970'li yıllarda yaşanmıştır. Ancak bu dönem de kendi içinde sinemasal alanda gösterdiği verimlilik açısından farklılık göstermiştir.

1950'li yıllardan 1960'lı yıllara doğru, Türkiye'de salt sinemasal anlamda değil, politik anlamda da değişimlerin yaşandığı bir dönem olmuştur. Türk siyasal yaşamında tek partili dönemden çok partili döneme

geçişin sancıları yaşanmaktaydı. Enflasyon ve özellikle ülkede baş gösteren bir takım gerici hareketler sinemayı da etkilemiş, zaten henüz Tiyatrocular Döneminin egemenliğine son vermeye çalışan sinema bu kez de dini sömürünün yapıldığı bir arenaya dönüşmüştü. Sinemamızda ezan okuma, mevlit ve dua sahneleri bolca yer almıştır.

Ancak buna rağmen, Lütfü Ömer Akad, Metin Erksan, Atıf Yılmaz Batıbeki gibi sinemacılar bu dönemde ortaya çıkmışlardır. Türk Sinemasında "Yeşilçam" olgusu da ilk kez bu dönemde başlamıştır. Türk siyasal yaşamında Demokrat Parti tek parti yönetimine tepki olarak doğmuşken, Türk Sinemasında Yeşilçam da Tiyatrocu'lara tepki olarak doğmuştu. Bu anlamda Demokrat Parti ile Yeşilçam'ın paralellik gösterdiği söylenebilir.

Demokrat Parti'nin 1950'li yıllardaki meşhur "Her mahalleden bir milyoner çıkacak" sloganı salt Türk siyasal yaşamı için değil, Türk Sineması için de boş bir vadeden öteye gidememiş hatta bu dönemde sancılı bir dönem yaşanmıştır.

1960'lara gelinceye dek Metin Erksan; başlangıçta "Aşık Veysel'in Hayatı" ile sinemaya başlamış ve ardından "Beyaz Cehennem", "Ölmüş Bir Kadının Evrakı Metrukesi", "Dokuz Dağın Efsanesi" gibi filmleri ve kendine özgü sinemasal dili ile -ki bu dil daha sonraki dönemlerde çok gelişkin bir düzeye gelecek ve Türk Sinemasına ilk kez uluslararası düzeyde ödül kazandıracaktır- devam etmiştir.

Yine bu dönemde Atıf Yılmaz Batıbeki özellikle piyasada tutulmuş başlıca romanları sinemaya aktarmıştır. Türk Sinemasına katkısı olmayan hatta zararı olan bu tutum Batıbeki'nin kendi sinema dilini kazanmasında büyük rol oynamıştır. Başlıca filmleri; "Gelinin Muradı", "Yaşamak Hakkımdır", "Bu Vatanın Çocukları" gibi filmlerdir.

Bu dönemde sinemaya başlayan bir diğer yönetmen de Memduh Ün'dür. Özellikle melodram filmleri çekmiştir. Ancak 1958'de gerçekleştirdiği "Üç Arkadaş" adlı filmi oldukça başarılı olmuştur.

Nihayet 1960'lara gelindiğinde, Türk Siyasal yaşamı çok önemli bir sürece girmiştir. 1960 Devrimi ve hemen ardından 1961 Anayasası yepyeni bir özgürlük ve demokrasi rüzgarları estirmiştir. Siyasal yaşamda olan bu değişiklikler sinemaya yansımış ve Türk Sineması da nihayet soluk alma olanağını yakalamıştır.

1960 ile 1965 yılları arasında sinemada Gerçekçilik denemeleri olmuştur. Ancak bu çabalar tam bir "gerçekçilik" akımı şeklinde oluşamamış bir anlamda "yarım gerçekçilik" olarak kalmıştır. Bu yıllarda yapılan çalışmaları başlıca yönetmenler ve en önemli filmleri ile şöyle sıralayabiliriz.

Metin Erksan; hemen belirtelim ki en önemli filmlerini bu dönemde vermiştir, "Gecelerin Ötesi" (1960) adlı filmi ile toplumsal sorunlara yaklaşırken, 1962'de Fakir Baykurt'un romanından uyarladığı "Yılanların Öcü" adlı filminde Türk köylüsünün sorunlarını yalın bir anlatımla irdelenmiştir. Türk Sinemasına ilk kez uluslararası alanda

ödül kazandıran film Erksan'dan gelmiştir. "Susuz Yaz" adlı bu filmde Erksan, taşra insanının sorunlarını büyük bir ustalık ve duyarlılık ile ele almış ancak; film ilk kez gösterime girdiğinde, "seyirlik bir vahşet" olarak tanımlanıp sansüre takılmıştır.

Bu yılların bir başka ustası ise L. Ö. Akad'dır. Akad bu dönemde, "Tanrının Bağı" adlı bir belgesel çekmekle yetinmiştir. Gerçekte son derece üretken bir sinemacı olmasına rağmen, özellikle 1960 ile 1965 yılları arasında yapımcıların onu dışlamasından dolayı film çekmemeyi tercih etmiştir.

Bu dönem içinde anamız gereken bir başka sinemacımız ise; Atıf Yılmaz Batıbeki'dir. Yılmaz, "Dolandırıcılar Şahı", "Yarın Bizimdir" gibi filmlere imza atarak çeşitli türleri sinemalaştırmada gösterdiği başarısını bir kez daha kanılamıştır.

Anamız gereken diğer isimler ise; "Avare Mustafa", "Ağaçlar Ayakta Ölür" adlı filmleri ile Memduh Ün'dür. Hemen belirtelim ki buraya kadar adlarını andığımız yönetmenler gerçekte 1950'li yıllardan itibaren yönetmenliğe gönül vermiş isimlerdir. Halit Refiğ ise 1960'lı yıllarda sinemaya girmiştir. "Yasak Aşk", "Seviştığımız Günler" gibi filmleri yabancı sinemacılar tarafından etkilenecek şekilde çekilen, "Şehirdeki Yabancı", "Gurbet Kuşları" gibi filmleri ile toplumsal sorunlara el atmıştır.

Bu dönemde sinemada belirli ölçüde de olsa varolan Gerçekçilik çabaları 1960 Devrimi ve 1961 Anayasası'nın özgürlükçü havası söndükten sonra gerilemiştir.

1965 yılı sonunda Gerçekçilik çabaları çevrilen bir kaç film dışında tamamen bitmiştir. Bu çabaların sömürsüne siyasal yaşamdaki çalkantılar da eklenince, sinemada bir film enflasyonu yaşanmaya başlanmış hatta 1966 yılında Türkiye film üretimi açısından dünyada ilk dörde girmiştir. Alt yapısı bir başka deyişle endüstrisi gelişmemiş bir sinemada çok sayıda film çevirmek, çevrilen filmlerin kalitesizliğinin yanısıra yabancı filmlerin yağmalanması, içiçe film çevirme -aynı ekip, dekor ve günde birden fazla filmin çevrilmesi- ve yıldız oyuncu gibi kavramların daha da artmasına yol açmıştır.

1960 ile 1965 yılları arasında toplumsal gerçekliklere eğilen sinemacılarımız bu eğilimlerini 1965'ten sonraki yıllarda sürdürmemişler ancak Asya Tipi Üretim Tarzı Sineması, Halk Sineması, Ulusal Sinema gibi akımların başlaması eğilimi doğmuştur. Bu görüşleri savunan sinemacılar özellikle, Halit Refiğ, Atıf Yılmaz, Duygu Sağıroğlu gibi isimlerdi. Ancak bu sinemacıların iyi niyet çabaları bile Türk Sinemasının o dönemde içinde bulunduğu güç koşulları aşmaya yetmedi hatta yapılan filmler "film enflasyonu" içinde bir anlamda erimmiştir. Yine de anamız gereken başlıca filmler şunlardır:

Erksan'ın "Sevmek Zamanı" ve "Kuyu", Refiğ'in, "Güneşe Giden Yol", "Üç Korkusuz Arkadaş", "Ölmeyen Aşk" gibi uyarılma filmleri ve Yılmaz'ın "Toprağın Kani", "Ah Güzel İstanbul" gibi filmlerdir.

Bir Devrimle başlayan bu dönem Türk Sineması açısından son derece önem taşımaktadır. Türk Sinemasına kalıcı olmasa da bir özgürleşim soluşunun gelmesi bu dönemde olmuştur. Daha önceleri tabu olarak kabul edilen konular Gerçekçilik eğilimlerinin de etkisi ile ele alınmıştır. 1950'lerden itibaren tartışılmaya başlanan sinemada öz-biçim sorunu bu dönemde yeni bir boyut kazanmıştır.

Bu dönem sinemasında Erksan, Yılmaz, Ün, Seden, Akad, Refiğ gibi sinemacıların çalışmaları dışında ya da bunlar bir yana, argolu, külhanbeyli, erkek tavırlı kadın kahramanlı filmlerdir. Ayşecik dizisi ve çocuk kahramanlı filmler furyası, yabancı film aktarımları, piyasa roman uyarlamaları yapılmıştır.

1960 Devrimi ve hemen ardından 1961'de değişen anayasa uyarınca da, sansürün kaldırılması amacı ile İşçi Partisi Anayasa Mahkemesine dava açmış ancak mahkeme bu talebi reddetmiş ve sansür kalkmamıştır.

Bu dönemin en önemli olaylarını yıl bazında şöyle değerlendirebiliriz.

1960: Özellikle çocuk kahramanlı filmler furyası başlıyor. Memduh Ün'ün 1960'ta çektiği Ayşecik filmi ilgi görüyor. Daha sonraki çocuk yıldızlar, Ömercik, Yumurcak, afaçan olarak devam ediyor. Bu filmlerde, büyümüş de küçülmüş izlenimini veren, konuşkan, bilgiç, yoksul ama sevecen ve son derece sempatik çocuk yıldızlara rol veriliyor.

1962: Sami Şekeroğlu ve birkaç arkadaşı tarafından kurulan Güzel Sanatlar Akademisi bünyesinde oluşturulan Kulüp Sinema 7, kısa bir süre sonra Türk Film Arşivi, Devlet Film Arşivi daha sonra da Mimar Sinan Üniversitesi bünyesinde Sinema-Televizyon Enstitüsü adını aldı.

1964: Metin Erksan'ın "Susuz Yaz" adlı filmi Berlin Film festivalinde büyük ödül "Altın Ayı'yı" aldı.

1965: Sinematek kuruldu. Amacı ise; ülkemizde ve yabancı ülkelerde çevrilmiş olan sinema yapıtlarını ve sinema ile ilgili yayınları toplamak, düzenlemek, saklamak, korumak, göstermek ve sinema konusunda araştırmalar yapmaktır.

1966: 1960'lı yılların başından beri çoğunlukla piyasa filmlerinde oynayan oyuncu Yılmaz Güney dikkat çeker.

1968: Sinemada renkli filmin kullanımı yaygınlaşıyor. Arabesk filmlerin ortaya çıkışı. (1)

Popüler Bir İkon Olarak Sinemada Yıldız Olgusu

Sinema günümüzde sanatsal formunun ötesinde, bir kitle iletişim aracı, endüstriyel bir meta haline gelmiştir. Özellikle Amerika Birleşik Devletleri'nde tümüyle bir endüstri biçimine dönüşen sinema her geçen gün yeni yıldızlar üretmektedir. Nedir yıldız? Neden ve nasıl yaratılırlar? Kimler ne adına yaratılırlar yıldızları? Tüm bu sorular geçmişten günümüze sinema filmlerinin yarattığı "yıldız-star" olgusunu kavrayabilmemize ilişkindir.

Yıldız, modern dönemde, televizyon dizi ve reklamlardaki kahramanlar, pop müzik yıldızları, evimizin duvarlarına astığımız posterler, arabamıza taktığımız bocuklar ya da boyunlarımıza astığımız kolyelerimiz gibi popüler bir ikondur. İkon bilindiği gibi, kendisine sorgulamasız saygı ve bağlılık duyulan nesne demektir. Dinsel kökenli olarak ortaya çıkan ikonlar günümüzde, başka bir şeyleri ikame ettiği düşünülerek tapınılan nesneye dönüşmüştür. İkonların anlamları kendilerinden değil, onlara bu anlamı veren insanların kişiliklerinden ya da toplumsal varoluş biçimlerinden gelmektedir. Başka bir deyişle; imaja değer kazandıran, insanların yaşamlarından kaynaklanan idealler'dir. İkonlar, tarihin her döneminde dış gerçekliği anlamlandıran bir aracı olmuşlardır. Günümüz ikonları, kendi doğalarını da değişen toplumsal yaşama koşut olarak değiştirebilir bir doğaya dönüştürmüşlerdir. Onlarsız yaşamayacağımız kadar yaşamımızda önemli bir yeri olan ikonlar, kolay elde edilebilir hale gelmişlerdir. Çağdaş ikonlar, hem ömürsüzdür hem de ölümsüzdürler. Başka bir deyişle; çıktıkları zaman ölümsüz gibi görünmelerine karşın, ömürleri yeni bir ikonun ortaya çıkışına kadar sürer. Öte yandan aynı ikon bir süre ortadan kaybolur ve daha sonraları biraz biçim değiştirerek realiteyi, görünürdeki biçimi ile ifade eden yeni ikonlara dönüşebilir.

İkonlar, modern dönemde insanın, ışık ve işlik dışındaki boş zaman dediğimiz zamanlarda bile reel dünyadan beklemediklerini bulamayıp, reel yaşamın dışındaki yada kenarındaki düşselleştirilmiş yaşam alanlarında bulmaya çalıştığı kimlik ya da statü edinme gereksinimleridir. (2)

Sinemanın önemli anlatım araçlarından olan "oyuncu" ise yıldız kavramının ortaya çıkışından itibaren farklı bir anlam kazanmıştır. Seyircinin, bir filmi izlerken konu, konuşmalar, müzik, dekor ve diğer öğelerden önce oyuncunun geldiği yapılan araştırmalarla bilinen bir gerçektir. İşte bu nedenle, "oyuncu-yıldız" mitosunun yaratılmasından itibaren seyirciyi bir filme çeken yıldız olmuştur.

Oysa yaratıcı sinema kuramlarına göre; yıldızın başka bir deyişle oyuncunun sanatsal açıdan işlevi izleyiciyi sinemaya çekmekten çok daha başka bir şeydir. Alman Dışavurumcu akımın kuramcısı Rudolf Kurtz'e göre: oyuncu, geçmiş deneyler sonucu elde edilmiş bir ifade tarzı ve gündelik bir dil yerine, kendi yeteneklerini alabildiğine kullanabileceği yeni bir oyun tarzı bulmalı, bildik anlatımlardan vazgeçip, ruhsalimsel açıklaması olmayan yeni bir davranış geliştirmelidir. Bir başka deyişle; izleyiciye ulaşmasını sağlayan aracıyı yok etmektir bu. Kuşkusuz bu düşünce, yıldız kavramının henüz yeterince gelişmediği bir döneme aittir. Yine bir başka savaş sonrası akım, Yeni Gerçekçilik ise; profesyonel, bir anlamda klişe oyuncuyu reddetmektedir. İtalyan filminde oyuncu yoktur, insan vardır.

Sinemada yıldız olgusu bir görüşe göre, I. Dünya Savaşını izleyen yıllarda İtalya'da doğmuştur. Daha da gerilere gidildiğinde yıldız mitosunu ilk kez Danimar-

ka'da ortaya çıkmıştır. 1911 yılında, "Uçurum" adlı filmde oynayan Asata Nilsen bir anda dünya çapında tanınan bir oyuncu olmuştur. Daha sonraları sinema perdesinden pina Manichelli, Lyda Borelli, Francesca Bertini Mary Pickford, Douglas Fairbanks, Wallace Berry gibi simalar geçmiş ve sinemada oyuncu, daha sonraları Amerikan Hollywood sisteminin de etkisi ile yerini yıldız'a bırakmıştır. (3)

Sinemada yıldız olgusunun geçmişini düşündüğümüzde, bu olgunun sosyolojisine ilişkin çalışmaların yetersiz olduğunu söyleyebiliriz.

Öyle ki yıldız sisteminin; popüler kültür giderek kitle kültürü açısından önemli bir yer ve önemi vardır.

1941'lerde Rosten'la başlayan çalışmalar, 1950'lerde Powdermaker, 1960'larda Morin ve 1970'lerde Walker'la devam etmiştir.

1950'lerde Handel'in yaptığı çalışmanın sonuçları bugün için de geçerlidir.

Handel'in yaptığı çalışma şöyle: araştırma için seçilen deneklerden sevdikleri yıldızların listesini yapmaları istenmiş. Erkek deneklerin yüzde yetmiş altısı erkek yıldızları seçerken, kadın deneklerin de yüzde elli dörtü kadın yıldızları seçmiştir. Bu seçimin nedenleri ise şöyle sıralanmaktadır:

Kimlik tanımlanması, yüzde otuz beş
Duygusal yakınlık, yüzde yirmi yedi
Hemcinsinin daha iyi oyuncu olduğunu düşünmesi, yüzde yirmi iki

İdealize etme ve tapınma, yüzde on
Stiline, görünümüne duyduğu hayranlık, yüzde dört
Yine 1960'larda Morin'in tanımına göre; "... yıldızın pazarda bir meta gibi değeri vardır, onun bedeninin bir santimetresini, ruhunun bir parçasını, hayatının bir anını dahi fırlatıp atamazsınız." (4)

Görülüyor ki bu düşünce ve sonuçlar günümüzde de hala geçerliliğini korumaktadır.

Yıldız sistemi kapitalizme özgü bir kurumdur. Herşeyi tüketilecek bir meta haline getiren bu sistem, özellikle sinemanın da bir kitlesel eğlence aracına dönüşmesinden sonra sinemadaki oyuncuyu yıldızla dönüştürerek, pazarda değeri olan bir meta durumuna sokmuştur. Oyuncu yeni konumu ile yıldız sinema endüstrisinin dolaşıma soktuğu fiillerin pazarda paraya dönüşmesine katkıda bulunan en önemli araç haline gelmiştir. Böylece; izleyicinin gözünde yıldız, filmlerde canlandırılan kahramanların da ötesinde, giyimiyle, kuşamıyla, söyledikleriyle, yaşadığı ilişkilerle kısacası; tüm yaptıklarıyla tapınılan bir ikondur. Yıldız, artık izleyicinin, yaşayamadığı, gerçekleştiremediği "şeylerin" sembolüdür.

Türk Sinemasında 1960-1970 Yılları Arasında Kadın Yıldızlar

Türk Sinemasına ilk Türk kadın oyuncuların girdiği 1923'lerden 1948'lere kadar olan süreçte, Türk Sinemasının tiyatro egemenliğindeki bu geçiş döneminde pek çok kadın sanatçının yanısıra Cahide Sonku'yu

özellikle anmalıyız. Bunun yanısıra Bedia Muvahhit, Neyire Neyir, Semiha Berksoy, Fatma Andaç gibi isimleri de belirtmeliyiz.

Türk Sinemasında, gerçek anlamda, yıldız kadın oyuncu tipleri, 1950'li yıllardan itibaren gelişmiştir. Tijen Par, Neriman Köksal, Ayfer Feray, Nebahat Çehre gibi isimler başlıcalarıdır. Bu dönemde, Türk Sinemasında profesyonel anlamda yıldız iki şekilde yaratılıyor; yönetmen ve proje ağırlıklı sinemayla ya da dergi aracılığıyla düzenlenen yarışmalarla olmuştur. Proje ve yönetmen katkısı ile sinemaya giren yıldızlar; Sezer Sezin (L. Ö. Akad'ın Vurun Kahpeye), Muhterem Nur (Memduh Ün'ün Üç Arkadaş), Fatma Girik (M. Ün Ölüm Peşinde) Türkan Şoray (Metin Erksan'ın Acı Hayat).

Dergi aracılığıyla sinemaya giren ve yıldız olan tek kadın ise; Belgin Doruk'tur. Bunun yanısıra; Hülya Koçyiğit de sinemaya bir artist yarışmasında ikinci seçilerek Metin Erksan'ın Susuz Yaz adlı filminde rol alarak başlamıştır. Filiz Akın da sarışın simasıyla sinemamızda yıldız olmuş sanatçılarımızdandır.

Yine 60'lı yılların anmamız gereken bir diğer ismi de Belgin Doruk'tur. Yıldız dergisinin düzenlediği yarışmada birinci seçilerek sinemaya girmiştir. Özellikle "küçük hanımefendi" serisinin baş oyuncusu olarak oynamıştır. Doruk, 1960'lı yıllarda köylülükten kurtularak sanayileşmeye çalışan bir ülkede şehirli bir "küçük hanımefendiyi" oynamaktaydı.

Agah Özgüç'e göre Türk Sinema mitolojisine baktığımızda çağına damgasını vuran "on kadın yıldız" olarak; Cahide Sonku, Sezer Sezin, Muhterem Nur, Neriman Köksal, Leyla Sayar, Belgin Doruk, Fatma Girik, Türkan Şoray, Hülya Koçyiğit ve Müjde Ar'ı sayabiliriz.

Bu on kadının herbiri kendi dönemlerinde, bir anlamda toplumun değerlerini yansıtan ve izleyicinin gereksinimlerine cevap veren birer sembol olmuşlardır.

Cahide Sonku: Türk sinemasının ilk yıldızıydı. 1935 yıllarıydı bu dönem. "Bataklı Damın Kızı Aysel" ve "Şehvet Kurbanı" adlı filmlerle belki de olunması en güç dönemlerde, sarışın simasıyla düşleri süsleyen bir kadın oldu. Esmer kadınların çoğunlukta olduğu bir ülkede sarışın bir kadın olarak yıldız olmuştu. Türk Sineması ve halkı, asaleti, kürkü, son model arabaları, şatafatlı yaşam biçimini Cahide Sonku'da görmüştü. Ancak, o trajik yaşam öyküsüyle belki de Yeşilçam'ın en trajik efsanesi olmuştu.

Sezer Sezin: 1950'li dönemlerin yıldızıydı. Cinsel açıdan öne çıkan bir tipi olmadı hiç bir zaman. Metin Erksan'ın Şöför Nebahat tiplemesiyle daha çok erkeksi rollerin kahramanı oldu.

Neriman Köksal: Sinemamızda toplu ve seksi görünüşüyle bir yıldız oldu. En önemli çalışması, "Fosforlu Cevriye" adlı filmidir.

Muhterem Nur: Ağlayan kadın ve kör kız tiplelerinin vazgeçilmez kahramanıdır. Cinselliği tümüyle göz ardı edilir. En önemli filmi, "Üç Arkadaş'tır".

Belgin Doruk: Küçük Hanımefendi filmlerinin unutulmaz kahramanıdır. Cinselliğin ötesinde ağırbaşlı tutumu ile anılır.

Fatma Girik: Erkek kadın havası olan filmlerde çok başarılı olmuştur. (5)

Türkan Şoray: Sinemamızda yıldızlığın da ötesinde Sultan sıfatını hak eden Şoray Türk insanının uzun süreden beri beklediği bir tiptir adeta. Filmlerinde canlandırdığı kahramanların ötesinde gerçek yaşamıyla da Türk insanının hep ilgi odağı olmuş ve asla şımarmamıştır. Raslantı sonucunda sinemaya giren Şoray, sinemayı sadece geçimini sağladığı bir araç olarak görmemiş, sinemaya gönül vermiş, sinema üzerine düşünmüş hatta alışılmadık olduğu için zor olmasına rağmen, her türlü güçlüğü göğüs gererek yönetmenlik denemesinde bulunmuş ve başarılı da olmuştur.

Bir döneme damgasını vuran Şoray, ilk filmlerinde cinselliğini sergilemekten kaçınmamışsa da daha sonraları ünlü "Şoray Kanunlarını" (bu kanunlar şunları içermekteydi; öpüşmeyecek, soyunmayacak, aşk sahneleri çevirmeyecek) koyarak oynayacağı filmlerde seçici davranmış, böylece; belki de sinemamızda ilk kez kendi ilkeleri ile yıldızlaşan sanatçı olmuştur. Ama yine de Şoray, 1966 yılında en çok ücret alan yıldızdır.

Türkan Şoray buğulu gözleri, ıslak dudakları, hafif tombulluğu ve dişiliğinin ardına gizlenmiş masumiyeti ile kadınların gönlünde tahl kurduğu gibi, erkeklerin de (belki de daha çok erkeklerin) düşlerini süslemiştir.

1960'lı yılların özgürlük ve demokrasi rüzgarları estiren ama bir yandan da sancılı yaşamı yaşadığı toplumsal ortamda Şoray filmdeki tiplerini Ünsal Oskay'ın dediği gibi bir tutam avuntu olmuştur. Yine Oskay'ın belirttiği gibi bir ayağımızın eskide bir ayağımızın yende olduğu dönemlerde Şoray'ın işlevi değer yıldızlardan farklı olmuştur. Başka bir deyişle Şoray, sancılı olarak yaşadığımız modernleşme sürecinde siyah gözleri, tombulca vücudu ile eski dünyamızı anımsatmaktaydı. Özellikle 1960'lı yıllarda, (kitle iletişim araçlarının günümüzde olduğu gibi belirleyici ve yönlendirici olmadığını düşünürsek) izleyici kendi yıldızını seçebiliyordu. (6) Başka bir deyişle, sistem sadece öneriyordu ama son kertede seçim izleyicininindi. Günümüzde ise bu olanağın kalmadığını söylemek yanlış olmayacaktır.

Sonuç olarak Türkan Şoray, oynadığı filmlerle, özel yaşamı ile perdede görüldüğü andan günümüze kadar yıldız olarak kalan sayılı isimlerdendir. Başka bir deyişle; o, halkın eline olanak geçtiğinde "kendinden olanı" seçebileceğinin belki de son kanıtıdır.

Sonuç Yerine

Bu çalışmamızda sinemamızda önemli bir dönem olan 1960'lı yılları irdelemeye çalıştık.

Özellikle 60'lı yılların sosyo ekonomik koşullarında Türk Sinemasının durumunu geriye de göndermeler yaparak tartışmaya çalıştık. Kendi sinemamız özelinde "yıldız" olgusunu anlamaya çaba gösterdik.

Dünya sinemasında olduğu gibi Türk Sinemasında da beyaz perdeden pek çok yıldızlar gelip geçmiştir. Yıldızlar her dönemde bir şekilde varolmuşlardır. Günümüzde de varlar ve belki de hep varolacaklar. Yıldız, modern insanın yaşamında, diğer başka ikonlarda olduğu gibi önemli işlevleri vardır. Yıldız, salt oyunculuğu ile değil özel yaşamı ile de hep odak noktası olmuştur. En hoşgörüsüz toplumlarda bile yıldızlara hep hoşgörü gösterilmiş, onlar yaşamımızın hem çok içinde hem de çok dışında kalmışlardır. Sonuç olarak; halkın belli gereksinimlerinin sonucundan doğan yıldızlar, doğdukları andan itibaren bir ikon olarak işlevlerini yerine getirmeye başlar ve tüm yaşamımıza hatta düşlerimize bile girerler. Her dönemde, duyulan gereksinimler gibi yıldızlar da farklılaşır, değişir, değişmeyen tek şeyse yıldızlara duyduğumuz gereksinimdir. Yıldızlaşmanın son bulması, yıldızlara ve yıldızlaşmaya yol açan nedenlerin de son bulması ile olanaklı olacaktır...

Notlar

- 1 Nijat Özön, "Türk Sineması", Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, ss. 1879-1891.
- 2 Ünsal Oskay, Kitle İletişimin Kültürel İşlevleri, Der Yayınları, 1993, İstanbul, ss. 175-183.
- 3 Atilla Dorsay, O İsimler O Yüzler, Varlık Yayınları, 1991, İstanbul, ss. 10-17.
- 4 Garth Jowett, James M. Clinton, "The Movie Star As Symbol", Movies As Mass Communication, Sage Publications, 1980, Londra.
- 5 Agah Özgüç, Türk Sinemasında On Kadın, Broy Yayınları, 1988.
- 6 Seçil Bükler, Canan Uluyağcı, Yeşilçamda Bir Sultan, Alfa Yayınları, 1993, İstanbul, s. 24.

Kaynakça

- Bükler Seçil, Uluyağcı Canan, Yeşilçamda Bir Sultan, Alfa Yayınları, 1993, İstanbul.
- Dorsay Atilla, O İsimler O Yüzler, Varlık Yayınları, 1991, İstanbul.
- Oskay Ünsal, Kitle İletişiminin Kültürel İşlevleri, Der Yayınları, 1993, İstanbul.
- Özön Nijat, Türk Sineması Kronolojisi, Bilgi Yayınevi, 1968, Ankara.
- Özön Nijat, "Türk Sinema Tarihi", Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, İletişim Yayınları, 7. Cilt.
- Özgüç Agah, Türk Sinemasında On Kadın, Broy Yayınları, 1988, İstanbul.
- Scognomillo Giovanni, Türk Sinema Tarihi, Metis Yayınları, 1987, İstanbul.

POPÜLER SINEMA VE TÜRLER

Nilgün Abisel

Alan Yayıncılık