

**T.C
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RADYO -TV VE SİNEMA ANABİLİM DALI**

**AMERİKAN VE TÜRK SİNEMASINDA
STAR OLGUSUNUN GELİŞİMİ VE DEĞİŞİMİNİN
GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE ETKİLERİ
“GÜNDÜŞTEKİ SİMLER”**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN

Yrd. Doç.Dr. AHMET YATKIN

HAZIRLAYAN

Günşad ÖZGER

ELAZIĞ -2009

T.C
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RADYO-TV VE SİNEMA ANABİLİMDALI

AMERİKAN VE TÜRK SİNEMASINDA
STAR OLGUSUNUN GELİŞİMİ VE DEĞİŞİMİNİN
GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE ETKİLERİ
“GÜNDÜŞTEKİ SİMLER”

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Bu tez /.... /..... tarihlerinde aşağıdaki jüri tarafından oybirliği/ oyçokluğu ile kabul edilmiştir.

Danışman

Üye

Üye

Yrd. Doç. Dr.
Ahmet YATKIN

Yrd. Doç. Dr.
Işıl HORZUM

Yrd. Doç. Dr.
Muhammet DÜŞÜKCAN

Bu tezin kabulü, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulu’nun /... /..... tarih ve sayılı kararıyla onaylanmıştır.

Doç. Dr. Erdal AÇIKSES
Enstitü Müdürü

ÖZET**Yüksek lisans Tezi****Amerikan ve Türk Sinemasında Star Olgusunun Gelişimi ve Değişiminin
Geçmişten Günümüze Etkileri “Gündüştteki Simalar”****Günşad ÖZGER****Fırat Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Radyo-TV ve Sinema Anabilim Dalı****ELAZIĞ – 2009, Sayfa: XII+239**

Sinema, hayal gücünü en iyi yansıtan alanlardan biridir. Bunun sebebi starlar ve onların kişi, stüdyo, medya düzeyinde tekrar düzenlenen kimliklerdir. Sinemaya gizem ve ölümsüzlük kazandıran, onu besleyen öğelerden biri beklide en önemlisi starlardır.

Bir film; bir insanı bir noktadan başka bir noktaya götüren zaman makinesi olarak düşünülürse starlar da geçmişten günümüze toplumların yansımalarıdır.

Her olgu gibi star olgusu da ekonomik ve toplumsal nedenlerle zamanla değişime uğramıştır. Bu değişim, farklı şekillerde ve alanlarda ortaya çıkmıştır. Bu durum doğal olarak sinemayı da etkilemiştir ve etkilemektedir.

Bu çalışmada star olgusunun Amerikan ve Türk sinemasında gelişiminin ve değişiminin etkilerinin ortaya konulması amaçlanmıştır. Örnek olay çalışması olarak, filmlerin dünyaya açılan pencereleri afişlerin analizi seçilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Amerikan Sineması, Türk Sineması, Star Olgusu, Afiş, Gelişim, Değişim, Gösterge, İmge, Star Sistem, Endüstrileşme, Endüstriyel Ürün, Popüler Kültür

ABSTRACT

Master Thesis

**The Effect of The Phenomenon of Star Progres and Change in American and
Turkish Cinema From Past Till Now “Day dreaming Figures”**

Günşad ÖZGER

**The University Of Fırat
The Institute Of Social Science
The Department Of Radio-Tv and Cinema**

2009, Page: XII+239

Cinema is one of the best fields which reflect imaginativess. This is because of stars and their identity card be reorganized level of person, studio and media. Star feeds nourishes cinema which is won mystry and immortality by stars, mybe the most important object each other.

When a film is considered as a chronograhly which takes the person from one point to another point from past to nowadays.

Star fact varies because of economic and social reason, as is in each fact. This variation appeared in diffrent ways and diffrent fields. This stuation natually affected cinema and this effect has stil gone on.

In this study aim have been brought up the effect of the phenomenon of star progres and change in American and Turkish Cinema from past till now. For instance case as, analyze of posters which moves open the windows in the world has been choosed.

Keywords: American Cinema, Turkish Cinema, The Phenomenon of Star, Poster, Progres, Change, Sign, Image, Star System, Industrialisation, Industrial Product, Populer Culture

İÇİNDEKİLER

Özet	II
Summary	III
İçindekiler	IV
Tablo ve Şekiller Listesi.....	VI
Kısaltmalar	VII
Resimler	III
Önsöz	I
Giriş.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

SİNEMADA STAR TANIMI VE STAR KAVRAMININ TARİHSEL GELİŞİMİ

1. Star Tanımı	4
2. Star Olgusu Üzerine Kuramsal Yaklaşımlar	7
3. Starları Star Yapan Özellikler.....	9
4. Star Sisteminin Amerika ve Türkiye’de Doğuşu ve Gelişimi	20
4.1. Amerikan Sineması.....	24
4.1.1. Amerikan Sineması’nda İlk Yıllar ve İlk Starlar	25
4.1.2. Modern Dünyanın Olympos’u sayılan Hollywood	35
4.2. Türk Sineması.....	40
4.2.1. Türk Sineması’nda İlk Yıllar ve İlk Starlar.....	41
4.2.2. Yeşilçam’ın Altın Devri ve Film Üretim Koşulları.....	51
4.2.3. Yeşilçam ve Starların Beyoğlu’su.....	60

İKİNCİ BÖLÜM

SİNEMADA STARIN YERİ VE İŞLEVLERİ

1. Değişen Star İmgeleri ve Popüler Kültürde ve Kitle Kültüründe Star.....	63
2. Star Adayları ve Geçmişten Günümüze Star Seçimleri.....	79
2.1. Star Adayları.....	79
2.2. Geçmişten Günümüze Star Seçimleri.....	82
3. Star ve Sinema Ekonomisi	91
3.1. Değişen Sinema Ortamı.....	91
3.1.1. Değişen Amerika ve Değişen Hollywood	91
3.1.2. Değişen Türkiye ve Yeşilçam.....	100
3.2. Değişen Sinema Ekonomisi.....	110
3.2.1. Pr.Stratejileri ve Medya İlişkileri.....	110
3.2.2. Starlı Ürünler.....	114
3.2.3. Starların Seçimleri Moda Olur.....	121
4. İzleyicinin Star Beklentisi ve Yönetmenlerin Star Oyuncu. Kullanma Çekinceleri	124
4.1. İzleyicinin Star Beklentisi	124
4.2. Star Olgusunun Anlatı Kalıplarına Etkileri.....	127
4.3. Yönetmenlerin Star Oyuncu Kullanma Çekinceleri.....	129
5. Ödül Törenlerinde Starlar	130
5.1. Akademi Ödülleri’n de Starlar	131

5.2. Altın Portakal’da Starlar.....	142
-------------------------------------	-----

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

STAR OLGUSUNUN YERİ VE STAR DEĞİŞİMİ ÜZERİNE ÖRNEK OLAY

ARAŞTIRMASI

1. Film Afişleri ve Sinemadaki Yeri.....	143
2. Amerikan ve Türk Sinemasında Film Afişleri Analizi	146
2.1. Amerikan Sinemasında Film Afişleri.....	148
2.1.1. Amerikan Sinemasında İlk Yıllar da Filmlerin Afişleri	148
2.1.2. Hoollywood da 1930’lardan Günümüze Film Afişleri	149
2.2. Türk Sinemasında Film Afişleri.....	163
2.2.1. Türk Sinemasında İlk Yıllar da Filmlerin Afişleri.....	164
2.2.2. Yeşilçam’ın Altın Devri 1960’lardan Günümüze	
Film Afişleri	170
2.2.3. Starların Film Afişleri.....	181

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

GENEL DEĞERLENDİRME

Bulgular	185
Sonuç	191
Öneriler	196
Kaynakça	199
Ekler	205
Özgeçmiş	239

TABLolar VE ŞEKİLLER LİSTESİ

Tablo: 1 Altmışlı Yıllarda Film Sayıları, Enfastynist Durum.....	54
Tablo: 2 En çok İzlenen Türk Filmleri.....	108
Şekil: 1 Altmışlı Yıllarda Seyircinin Üretime Katkısı.....	125
Şekil: 2 Senaryo Yazarını Yazım Sürecinde Etkileyen Dinamikler.....	127

KISALTMALAR

TDK	Türk Dil Kurumu
E.t	Etnik Dilde
İng.	İngilizce
Al.	Almanca
İta.	İtalyanca
ABD	Amerika Birleşik Devletleri
SSCB	Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği
MPPA	Motion Picture Producers Association -Film Yapımcıları Derneği
G	general-herkese açık
PG	parental guidance-ana baba denetiminde
R	restricted-17 yaşından küçükler yanlarında bir büyük olmadan gidemezler
X	18 yaşından küçükler gidemezler

RESİMLER

Resim 1: Bisiklet Hırsızları	19
Resim 2: Hollywood’da Türk Starları	39
Resim 3: Hollywood’da Türk Star Turhan Bey	40
Resim 4: Beyoğlu Sokakları	61
Resim 5: Douglas ve Mary Pikford	61
Resim 6: Kartpostallarda Starlar	62
Resim 7: Kadir İnandır	64
Resim 8: Hollywood İlanı	83
Resim 9: Sinema Gazetesi Kupürü	114
Resim 10: Reklam ve Star	118
Resim 11: Türk Hava Yolları Reklamı (2009)	120
Resim 12: Starların Modası	123
Resim 13: Ödül Törenlerinde Starlar	131
Resim 14: Oscar Ödül Töreni (2009).....	131
Resim 15: Oscar Ödüllerinde Starlar	132
Resim 16: Rooswelt Otel	133
Resim 17: Oscar Davetlerinin Yapıldığı Mekânlar	133
Resim 18: Akademi Ödülleri	134
Resim 19: Santa Monica’daki Oscar töreni (1966)	135
Resim 20: Kırmızı Halı	135
Resim 21: Oscar Yemeği	136
Resim 22: Ödül Töreni Salonu	137
Resim 23: Oscar Partisi 1	138
Resim 24: Oscar Partisi 2	138
Resim 25: Oscar Partisi 3	139
Resim 26: Kodak Tiyatrosu (2009)	140
Resim 27: Basın Toplantısı	140
Resim 28: Le Voyage Dans la Luna1902	148
Resim 29: The Birth of a Nation 1915	148
Resim 30: Casablanca 1942	149
Resim 31: Night and Day 1946	149
Resim 32: Singin in The Rain 1952	150
Resim 33: The Man Who Knew Too Much 1956	150
Resim 34: An Affrair To Remember 1957	151
Resim 35: Pillow Talk 1959	151
Resim 36: Breakfast at Tiffany’s 1961	152
Resim 37: Dr. No 007 1962	152
Resim 38: Vertigo 1958	153
Resim 39: Bird 1963	153
Resim 40: Clockwork Orange	153
Resim 41: THX 1138	153
Resim 42: Mean Street 1973	154
Resim 43: Star Wars 1977	154
Resim 44: The Thing 1982	154
Resim 45: Amadeus 1984	154
Resim 46: Kuzuların Sessizliği 1990	155
Resim 47: Schindler’s List 1993	155

Resim 48: Pulp Fiction 1998	156
Resim 49: Forrest Gump 1998	156
Resim 50: π	156
Resim 51: The Truman Show	156
Resim 52: Moulin Rouge.....	156
Resim 53: Kill Bill 2003	157
Resim 54: Walk The Line 2005	157
Resim 55: GrindHouse 2007.....	157
Resim 56: V for Vendetta 2006	158
Resim 57: Vacancy 2007.....	158
Resim 58: Daywatch	158
Resim 59: The Fountain.....	158
Resim 60: Karayip Korsanları.....	159
Resim 61: Premonition	159
Resim 62: Batman	159
Resim 63: Batman Returns.....	159
Resim 64: Kara Şovalye 2008-1.....	160
Resim 65: Kara Şovalye 2008-2.....	160
Resim 65: Saw III	161
Resim 66: Ocean's Eleven.....	161
Resim 67: The Spirit	161
Resim 68: Cloverfield	161
Resim 69: El İlanları ve Beyoğlu Sinemalarında Gösterime Girmiş Filmlerden Örnek Afişler 1	162
Resim 70: El İlanları ve Beyoğlu Sinemalarında Gösterime Girmiş Filmlerden Örnek Afişler 2.....	162
Resim 71: El İlanları ve Beyoğlu Sinemalarında Gösterime Girmiş Filmlerden Örnek Afişler 3.....	163
Resim 72: Ayastefanos'taki Rus Abidesi'nin Yıkılışı(1914).....	164
Resim 73: 1922'de Vizyona Giren Filmin El İlanları.....	164
Resim 74: Ateşten Gömlek El İlanı.....	165
Resim 75: İstanbul Sokaklarında,1931	165
Resim 76: Cici Berber, 1931.....	165
Resim 77: Aysel Bataklı Damın Kızı, 1934.....	166
Resim 78: Bir Kavuk Devrildi, 1939.....	166
Resim 79: Allah'ın Cenneti, 1939.....	166
Resim 80: Şehvet Kurbanları, 1940.....	167
Resim 81: Kahveci Güzeli, 1941.....	167
Resim 82: Deniz Kızı, 1944.....	167
Resim 83: Hürriyet Apartmanı, 1944.....	167
Resim 84: 1945 Filmleri Afişleri.....	168
Resim 85: 1940'ların ikinci yarısında Film Afişleri.....	168
Resim 86: Ellilerin ikinci yarısında Film Afişleri.....	169
Resim 87: Halıcı Kız.....	170
Resim 88: Romantik Filmler.....	170
Resim 89: 1960'lı Yıllarda Film Afişleri.....	171
Resim 90: Göksel Arsoy Film Afişleri.....	172
Resim 91: Kuyucaklı Yusuf, 1985.....	172
Resim 92: Konularına Göre Tasalanan Film Afişi Örnekleri.....	173
Resim 93: Ayhan Işık Film Afişleri.....	173

Resim 94: Dila Hanım, Selvi Boylum Al Yazmalım, 1977.....	174
Resim 95: Komedi ve Kahramanlık Filmi Afişleri.....	175
Resim 96: 1980'lerin Film Afişleri.....	175
Resim 97: 1980'lerin Sonunda Film Afişleri.....	175
Resim 98: 1980'lerin Sonunda Film Afişleri.....	177
Resim 99: Sis, 1988; Uzak, 2002.....	177
Resim 100: 2000'ler Film Afişleri Örnekleri 1.....	178
Resim 101: 2000'ler Film Afişleri Örnekleri 2.....	178
Resim 102: 2000'ler Film Afişleri Örnekleri 3.....	179
Resim 103: 2000'ler Film Afişleri Örnekleri 4.....	179
Resim 104: Şener Şen Film Afişleri.....	181
Resim 105: Türkan Şoray Film Afişleri	181
Resim 106: Clint Eastwood Film Afişleri.....	184

ÖNSÖZ

Sinemanın hayatı bir kameranın önünde yakalayıp saptamak ve ebedi kılmak gibi temel işlevi vardır. Ancak tüm sinemacılar birer Dziga Vertov tavrıyla yalnızca bunu yapsalardı, arşivler, yalnızca cinema-verite örnekleriyle dolu olur ve insanlık birçok belge kazanırdı ancak sanat eseri olmazdı. Sanat hayal gücüne dayanır, hayal gücünü mitoslar, masallar ve efsaneler besler. Sinema bunu en iyi yansıtan alanlardan biri ise bunun sebebi starlar ve onların kişi, stüdyo, medya düzeyinde oluşturulan, koza gibi dikkatle örülen kimliklerdir. Herhangi bir film, insanı bir noktadan başka bir noktaya götüren zaman makinesi diye düşünülürse, filmlerdeki starlar da geçmişten zamanımıza toplumların yansımalarıdır. Dünyanın bugünün yarının dünyasını farklı görmemizi sağlayan starlardır.

Her kavram gibi star” kavramı da zamanla değişime uğramıştır. Kavramın çok katmanlı yapısına paralel olarak bu değişim de farklı şekillerde ve alanlarda ortaya çıkmıştır.

Sinemayı toplumdan, siyasetten ve ekonomiden soyutlamak imkânsızdır. Ona kaynaklık yapan starları da aynı şekilde toplumsal olaylardan, ekonomik süreçlerden, siyasal olaylardan ayrı düşünmek imkânsızdır. Bir toplumun geçirdiği tarihsel, siyasal ve ekonomik gelişmeler sinema yapıtlarında ve oyuncularında kendini göstermektedir.

Perdede göz göze gelinen starlar hayalleri süsleyerek kendiliğinden günlük yaşamın bir parçası olmaktadır. Beyazperde ısrarla düşlerimizi ve hayatlarımızı paylaşmaya devam ederler. Oyuncuların her biri, ünlerinin ve efsanelerin ötesine geçen birer insanlardırlar; kusurları, zaafı, mutlulukları ve kaderleri, karşılaştıkları çeşitli felaketleri veya saadetleriyle....Clark Gable’in ölüm halinde son filmini çekerken etrafındakilere ‘Size nasıl yaşanacağını öğreteceğim’ demesi. Ava Gardner’in güzelliğini kaybetmekten nasıl mutsuz olduğu..James Dean , Marilyn Monroe, Grace Kelly gibi sayısız oyuncunun kaza, hastalık, intihar ve keder için de sona eren yaşamları.

Türkan Şoray’ın perdeyi delip yanı başımıza kadar ulaşan gözleri, Ayhan Işık’ın beyefendiliğinden ve alçak gönüllü gülüşü, Şener Şen’in her rolün üstesinden gelen oyunculuğu. Hemen her oyuncunun yaşamını süsleyen ve rol aldıkları filmlerdeki, hayal ürünü senaryoların çok ötesine geçen bin bir olay vardır.

Her biri başlı başına tez konusu oluşturacak bu araştırmanın toparlanıp, sınıflandırılıp, sadeleştirilmesinde bana yardımcı olan tez danışmanım, önlisans ve yüksek lisans eğitimi dönemlerim de bana katkı sağlayan değerli hocam

Yrd.Doç.Dr.Ahmet Yatkın'a, lisans dönemimde ve sonrasında eserleriyle çalışmama katkıda bulunan Prof.Dr.Esra Biryıldız, Prof.Dr.Şükran Kuyucak Esen, Doç.Dr.Serpil Kirel, Doç.Dr.Zeynep Çetin Erus'a, teşekkür borçluyum.

Elazığ, 2009

Günşad ÖZGER

GİRİŞ

İlk film gösterimi sinema tarihi kitaplarında 1895 olarak gösterilir. Ancak bakıldığında bu tarihten önce yüzlerce kısa film olduğu görülmektedir. Bu dönemde Lumiere Kardeşler insanları illüzyon gösterileriyle eğlendirmişlerdir. Ancak bunlar sadece alt tabaka halka hitap etmiştir. Burjuva sınıfı denilen kesim bu tip eğlencelere rağbet etmemiş, onlar daha çok şaşalı ev partileriyle eğlence hayatlarını devam ettirmişlerdir. Ayrıca bu dönemlerde sırtında kamera taşıyan “kameraman”lar vardır. Bu kameraların özelliği hem film çekebilmesi hem de bu filmlerin aynı kamera vasıtasıyla seyredilebilmesidir. Bu kameramanlar sırtlarında kameralarıyla panayırarda dolaşarak film gösterimleri yapmışlardır. Bu dönemin diğer bir eğlence türü de “Wold Willer”dir. Bunlar kadınların gösteri yaptığı barlardır. Amerika’da işçi hareketleri patlak verince bu kadınlar işlerini bırakmıştır. Bar sahipleri de boşluğu doldurmak için kameramanları çağırarak film gösterimleri yaptırmaya başlamışlardır. Kar getirdiği de anlaşılınca tamamen film gösterimine geçmişlerdir. 1929’da büyük bunalımda, ki bunalım zamanlarında halk kendini daha çok eğlenceye verir, bu salonlar büyük iş yapmıştır. Bu karı gören patronlar da Avrupa’daki sarayların benzeri sinema salonları yapmaya başlamıştır. Buraya bayanları ve çocukları çekmek içinde özel seanslar ve çeşitli promosyonlar yapılmıştır.(iki film birden gösterimi gibi...).

Bu dönemde çekilen ilk filmler kovboy filmleridir. Çünkü bu dönemlerde Amerika’da kültür dolaşımını sağlayanlar kovboylar olmuştur. Kovboylar batıdan doğuya sığırlar getirirlerken çetin koşullarda da pek çok hikâye oluşmuştur. Mola verdikleri kasabalarda ve barlarda bu hikâyeleri anlatmaları efsaneleşmelerine sebep olmuştur. 1800’lü yılların sonunda demiryolların kurulması ile sığır ticareti trenlerle yapılmaya başlanmış ve çoğu kovboy işsiz kalmıştır. Kovboylar barlarda stand-up şeklinde anlatımlarla başlarından geçen olayları hikâyeleştirmişlerdir. Dönemin gazeteleri bu anlatılanları tefrika roman şeklinde gazetelerde basınca popülariteleri daha artmıştır. Bu kovboylar California’da kurulan platolarda iş aramaya başlamışlardır. Eli yüzü düzgün kovboylar iyi adamı, diğerleri kötü adamları canlandırmışlardır. Bu zamanla gelişerek kovboy kültürünü oluşturmuş ve John Weyn gibi starlar oluşmuştur. Sığırlar trenle getirilirken aşırı sıcak nedeniyle pek çok hayvanın ölmesi, soğutma sistemlerinin kurulmasına neden olmuştur. Bu sistem şehirdeki sinemalarda da uygulamaya başlamıştır. Mısır üretimi fazlalığını gidermek için sinemalarda pop corn satılmaya başlanmıştır. Kolanında icat edilmesiyle

satışlarda patlama yaşanmıştır. Bunun sonucunda da bilet fiyatları indirilerek yan gelirlerden kar edilmeye başlanmıştır.

1959 yılından başlayarak sinema izleyicisinde düşüş yaşanmaya başlamıştır. Şehirlerin yanında işçi kentleri kurulmuştur. İşçilerin buralardan şehre gelmesi güçleşmiştir. Böylece işçilerin yerleşim yeri banliyöler de arabayla gidebilecekleri açık hava sinemaları kurulmuştur. Televizyon, icadı ile sinemaya önemli bir rakip olmuştur. Sinemada gösterilmeyen alternatif filmler televizyonlarda yayınlanmaya başlanmıştır. Sinema ve televizyon patronları arasında anlaşmazlıklar çıkmaya başlamıştır. Bu sorunlar anlaşmayla ya da tekelleşme ile aşılmıştır. Günümüzde büyük alışveriş merkezlerinde sinemalar kurulmaya başlanmıştır. Bunlar ilgi çekmek için çok kaliteli ses sistemleri kurmaya başlamıştır. Bu ses sistemlerine uygun filmler çekilmeye başlanmıştır. Daha da ileri giderek “3D” üç boyutlu filmler çekilmeye başlanmıştır. Sinemanın karşısına video oyunları ve internet rakip olarak çıkmıştır. Yapılan anlaşmalarla bu sorunlar giderilmeye çalışılırken bir yandan da pek çok bilgisayar oyunu filmlere, dizilere uyarlanmakta (Yüzüklerin Efendisi, Supernatural), birçok bilgisayar oyununun filmi yapılmaktadır(Tomb Raider, Montral Comm bath).

Türk Sineması da benzer süreçlerle ilerlemiştir. İlk yıllar, ilk starlar; star sisteminin altın yıllarını yaşadığı 60’lı yıllar, televizyonun gelmesiyle azalan sinema izleyicisi ve düşen izleyici ile paralel sadece erkek izleyiciye hitap eden türlerin gelişimi, 80’lerde gelen sansür, ardından arabesk kültürün yükselişi ile birlikte filmlerde yer alan arabesk starlar, 90’larda “kriz var” söylemiyle başlayan Türk sineması kendini var etme mücadelesi ile geçmiştir. Bir yanda seyirciyi yeniden salonlara çeken filmler vardır, öte yandan da kendi sinemasını bulmaya çalışan yeni bir yönetmeler kuşağı oluşmuştur. Günümüzde artan korku, bilimkurgu ve komedi furyası ve popüler kültürün starları ile bireysel sinema yapan yönetmenlerden oluşan çışitlemeler mevcuttur.

Bir sanat biçimi ve teknoloji olarak sinema, varlığını yalnızca yüz yıldır sürdürmektedir. İlkel sinema aygıtları 1890’lar da ortaya çıkmış, sonraki yirmi yıl içinde dünyanın her köşesine yayılmış, en popüler eğlence biçimini yaratarak önemli bir endüstri haline gelmiştir. “Star”lar da bu endüstrinin vazgeçilmezleri olarak yerlerini almışlardır. Sinemanın bugünkü muazzam kitle sanatı ve görkemli bir iletişim aracı olmasının en önemli unsurlarından biri starlardır. Hangi nedenlerle olursa olsun star olan ve bunu uzun süre devam ettirerek sinema tarihinin ölümsüz figürleri, mitosları arasına giren kişiler, starlardır.

Hareketsiz görüntülerin saklanabilmesi için bile asırlar öncesinden başlayan süreç, Sinematografin hareketli görüntüleri saklaması ile gelişerek devam etmiştir. Bu süreç sayılamayacak film, yönetmen ve oyuncu yaratmıştır. Buna karşın “starlar” aynı hızla ilerlememektedir, özellikle de günümüz sinemasında. Sanatların bütününde artık eskisinden farklı gözlemi ve işlemeyi gerektiren fiziksel bir yan vardır; bu fiziksel yanın kendini çağdaş bilimin ve uygulamaların etkilerine daha fazla kapayabilmesi olanaksızdır. Yirmi yıldan bu yana her hangi birşey eskiden beri olduğu konumda değildir. Her kavram gibi “star” kavramı da zamanla değişime uğramıştır. Sosyolojik – toplumsal yapı, fiziksel yapı değişime sebep olmuştur. Çalışmada, bu değişimi oluşturan farklılaşmaların ortaya çıkarılması ve önemini ifade etmek amaçlanmıştır. Bu bağlamda farklılaşmanın ortaya konulması bakımından; Türk ve Hollywood starları, endüstriyel tabirle Hollywood’da sermaye sağlayan starlara, karşılaştırmalı bir bakış düşünceyi geliştirme yolu olarak seçilmiştir.

Günümüzde pek çok açıdan olduğu gibi star olgusu açısından da bir tıkanma vardır. Bu tıkanıklığın başlıca nedeni kavramın kendisinin göreceli yapısından kaynaklanmaktadır. Star tanımlamasının bileşenleri olarak; Star tanımı, yalnızca film oyuncularının karakteristik özellikleriyle (yetenek, güzellik, cazibe, karizma) ele alınamayacak kadar karmaşıktır. Bu nedenle sinema endüstrisi ve bir filmin hikayesi içinde kalan star kimdir, nasıl işlev görür gibi sorular, onu tanımlamada yetersiz kalacağı düşünülerek kavram; filmin yapım, dağıtım ve gösterim süreçleri ile birlikte ele alınmaya çalışılmıştır. Birinci bölümde, kavramın anlaşılabilmesi için star tanımının yanında 1935’te star kavramıyla tanışan Türk sinemasının 60’larla doruğa ulaşan star serüveni ile star sisteminin en iyi uygulandığı Amerikan sinemasındaki gelişimi ile starların özellikleri; İkinci bölümde star serüveninin daha ilk yıllar da yapılmaya başlayan günümüzde de daha bir ivme kazanan “star seçme” yarışmaları ile endüstriye katılan star adaylarının sektöre olan etkisi, Pr stratejileri, star sisteminin sinema ekonomisine katkısı, popüler kültürde star olgusunun yeri, starların halka en çok yaklaştığı ve starların, starlarla karşılaştığı arenalar; son bölümde ise konunun bilimselliği açısından sinemadaki star değişimini destekleyen örnek olay çalışması olarak, filmler ve izleyiciler arasında köprü vazifesi gören, filmlerin dünyaya açılmasını sağlayan pencere olan afişlerin analizi yer almaktadır. Yapılan afiş analizi mümkün olduğunca geniş bir yelpazede tutulmaya çalışılarak, Türk ve Amerikan filmlerinin konuyla ilgili olan başlıca afişlerinin incelenmesi amaçlanmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

SİNEMADA STAR TANIMI VE STAR KAVRAMININ TARİHSEL GELİŞİMİ

Star kavramı her insanda farklı duygular uyandırmakta, bu duygular farklı hareketlere, beğenilere sebep olmaktadır. Kavram zor tanımlanabilirlik ve karmaşıklık taşımaktadır. Zor tanımlanabilir olma, aslında çok fazla tanımının olmasından ve star diye anılanların farklı farklı oluşlarından kaynaklanmaktadır. Star kavramı belli bir çerçeveye konamayan, bulunduğu kabın şeklini alan sıvı gibi, belki de sıvılaştırılmış bir kavramdır. Değişimini fark etmek de, yakalamak da zordur. Bu bölümde star olgusu öncelikle terimsel ve kuramsal anlamda, sonrasında ise özellikleri ve tarihsel süreç içerisindeki yeri ile ele alınmıştır.

1. Star Tanımı

Bir kavramı tarif etmenin en kolay yolu zıttı ile tarif etmektir. Star kavramının da zıttı basit bir ifadeyle star olmayan'dır. Star kavramı sıradan olan her şeyin dışında kalmaktadır. Günümüzde, sinema tarihine bakıldığında ne kadar star diye tanımlanan oyuncu varsa o kadar da star tanımı vardır.

Sözlüğü açtığımızda star ile ilgili pek çok kavram ve tanımla karşılaşırız. Star, Yıldız, Yıldız avcısı, Yıldızcık, Yıldızcılık... vb.

Star, Yıldız; İng: Star, stars, destiny, north, aster, asteriks Alm: Stern, star, norden, asterikus Fr: Etoile, vedette, nord, aster, asterisque, astre. Star, “herkesçe sevilen, beğenilen ya da mesleğinde çok parlayan ünlü sinema sanatçısı”(Özön, 2000:820) olarak genel bir tanımla açıklanmaktadır.

Sinema ve televizyonda oyuncular genellikle belirli bölümlere ayrılmışlardır. Starlar, başoyuncuları, küçük rol oyuncuları ve figüranlar.

Sinema, televizyon dili açısından “star – yıldız” : Star: Yıldız E.t: Star, vödet Fr: 1.Vedette, étoile , “star” , “divo” , “diva” 2. étoile de télévision İng: 1.Star, film star, screen star, movie star 2. Television star Al. : 1. Stern , “star” , Filmstar, Diva, Filmdiva 2. Fernsehstern İta. : 1. Diva, divo, stella (del cinema) , “vedette” 2. stella televisiva S.: (sinema) 1. Sürekli ve yoğun tanıtıyla gündemde tutulan, bir filmde oynayışı bu filmin gelirini arttırabilen gözde oyuncu. Yıldızın ünü ile oyunculuk yeteneği arasındaki ilişki çok tartışmalıdır. Zaten tanıtının dayanağını da bu yetenekten çok, yıldızın özel yaşamının (aşkları, evlenmesi, giyinişi, skandalları vb.)

oluşturması da bunu gösterir. Tv. 2. Sinema yıldızının televizyondaki benzeridir. (Özön, 2000: 820) diye açıklanmıştır.

Star ve oyuncu benzeşimi ve farklılığı göstermek amacıyla Oyuncu tanımına baktığımızda; E.t: Sanatkâr, artist, mümessil. Fr.: Interpréte . İng: Player, performer, artist, talent. Al. : Aufführende. İta. Interprete. S/TV/V. Oyunlukta ya da televizyon oyunundaki belirli bir kişiyi canlandıran kimse. Oynama işini gerçekleştiren kimse. Bunların başlıcaları yıldızlar, başoyuncular, ufak rol oyuncular, figüranlar, benzerler, cambazlar, kavgacılarıdır (Özön, 2000:820) diye açıklanmaktadır. Star oyuncu kavramı içinde yer almaktadır ancak her oyuncuya star denilememektedir.

Star olgusu içinde yer alan kavramlara bakıldığında ise;

Yıldız avcısı; Fr.Découvreur de talent. İng: Talent scout(er) , talent spotter. S.Yeni yıldızlar bulmaya çalışan kimse. Yıldızcık; E.t: namzet, yıldız namzedi, artist namzedi, starlet. Fr. : Starlette. İng. Starlet. Al. : Filmsternchen, sternchen , “Starlet” İta. : Stellina. S.Yıldız olmak için hazırlanan kimse, yıldız aday. Yıldızcılık; E.t: Star sistemi. Fr. : Vedetisme, divisme, “star-system İng. Star system. İta. Divismo, Star – system S. Filmin başarısını, yıldızların çok aşırı tanıtılarla piyasaya sürülmesine bağlayan, yıldızın çevresinde bir masal havası yaratmayı güden tutum. Yıldızlar Filmi: Fr. : film a vedettes , “all star cast” . İng.: All star cast . Al. : All star cast . İta. : “all star cast”. S. Kahramanların hemen hepsi yıldızlarca canlandırılan, oyuncularının büyük çoğunluğu yıldızlardan oluşan film (Özön, 2000: 820).

Sürekli ve yoğun, gündemde tutulan star tanımı ile bir filmde oynayışı bu filmin gelirini arttırabilen gözde oyuncu diye tanımlanan star kavramı Türk Dil Kurumu Sözlüğü’nde, “Büyük ün kazanmış sinema, sahne ya da ses sanatçısı, yıldız” şekline tanımlanmaktadır (T.D.K Sözlüğü, 1988:1339). Jacques Seguela ise bir kitabında starı: “Star bizim birleştirici ortak aynamızdır. Fantazmalarımızın büyük yansıtıcısı ve kolektif çiftliğidir. Her birimiz orada bireyselleşiriz ama hepimiz yeniden buluşuruz”(Seguela, 1991:15) şekil de tanımlamaktadır.

Fiziksel olarak; güzellik, glamour (göz kamaştırıcı), karizma ve yetenek dediğimiz şeylerin her birine ihtiyaç duyan ve buna karşın çok farklı kimliklerin ve kişiliklerin oluşturduğu bir büyük, özel yüzler ve kişiler ordusu. Taçsız kraliçe ve krallar (Dorsay, 2005:10).

Star tanımı herkes farklı farklı yorumlamıştır (Starlardan ve düşünürlerden star tanımları Bkz.Ek-1).

Bir mit olarak Star; filmde anlatılan hikâye, filmin türü ve içinde yer alan starlar, izleyiciye haz alma duygusu sunan iletişim demetini iki farklı formda sunarlar. Bunlardan biri, filmin yarattığı yapay güvendir. İzleyiciler olarak bizler, gerçek dünyanın, filmin türü, hikâyesi ve starlarıyla yaratılan dünyadan daha az anlaşılır ve daha az kontrol edilebilir olduğunu biliriz. Ama sunulan dünya, her türlü karmaşıklığına rağmen, farklı olguların kuş bakışı görülebildiği ve böylece kontrol altına alınıp, er geç çözülebildiği bir dünyadır. İkincisi ise, star'ın, kendisinde çözüme kavuşan sorunlara karşı sahip olduğu, yoğunlaştırılmış kişisel potansiyelidir. Biz yine biliriz ki, bir tek birey gerçek yaşama böylesine dolaysız, böylesine etkili bir biçimde müdahalede bulunulamaz. Böylesi bir müdahale, örgütlenmeyi ve emeği gerektirir. Ancak star sinemasında sorunların çözüme kavuştuğu merkez olan birey, 'süpermen' kadar insan üstüdür.

Aktör, en geniş ve en karmaşık sosyal tiplmeyi, kendi karakterinde kişiselleştirdiği oranda star statüsünü kazanır. Bir starın izleyiciyi etkileyebilmesi için, her şeyden önce onları temsil ettiği inancını verebilmesi gerekir. Starları diğer oyuncularından ayıran şey koydukları emek ile birlikte, sahip oldukları ve olduruldukları imajlarıdır. Filmdeki star, senaryoda yazılan karakterden farklı olabilecek ya da ondan ayrılacak bir ileti işlevi görmektedir. Starlar birer imgedirler ve onlardan oynamaları istenen karakterler içinde kalmazlar. Bir filmin karakteri, o filmde rol alan starın karakteri ile çoğu zaman tanımlanabilir. Çünkü starın yüzünden bize aktarılan tanımlanmış özellikler, filmin karakterinin bir parçasıdır. Starlar olağandışı psikolojik modellerdir. Star sineması, kahramanla izleyici arasında çok güçlü, ancak yapay ve geçici bir kimlik birliği, bir ilişki kurma üzerinde yükselir. İzleyiciler, artık 'şeyleri' onların gözünden görür. Etkileri karmaşık ve ayartıcıdır. Onlara artık bir değer katan da budur. Bu, iki bakımdan önemli; bir yandan oynadıkları filmin ekonomik durumunun sağlama alınması için, diğer yandan da dağıtımıcılara ve izleyicilere bu filmin özel, tarzı belirgin bir film olduğu sinyali verilmesinde kullanılırlar. Eğer filminizde Richard Gere'a rol veriyorsanız, izleyicilere bu filmin kadınları çekecek bir film olduğunu söylemenize gerek yoktur, ama aynı filmde Woody Allen varsa bunu göstermek zorundasınızdır.

Yatırımcılar bir film 'iş' yapabilecekse, sermayelerini kullanırlar, yatırım yaparlar. Daha 1927 yılında, Wall Street borsacılarından Halsey, Stuart and Co. starların yüksek maaşlarına rağmen, yapım, tanıtım ve dağıtım süreçlerinin içsel parçaları olduğunu söylemektedir. Star söz konusu olduğunda, yapımcı onun

görüntülerini pazarlayarak yalnızca bir ‘yapım’ değeri değil, bir de marka ve sigorta değeri elde etmektedir. (www.evrenselbasim.com/ek/yazi.asp?id=341:03.04.2005) Bütün bunlar, kâr elde etmek için müşterinin bilet satın almasını garanti altına alan güçlü unsurları olmaktadır.

Sinemada star farklı şekillerde ele alınmıştır. Bunlara birkaç örnek;

Bir Yıldız Doğuyor-A Star of Born; Bir gecede ismi değişiyor, yaşadığı yer, ailesi değiştirilerek gazetelere öyle röportaj veriliyor. Özel hayatı gazetelere yansıtılıyor. Konuşması, imajı, yürüyüş dersleri, saç şekli değiştiriliyor, konuşma şekline, konuşurken dudak şekline dikkat ediyor. Yeni bir geçmiş oluşturuluyor.

Dickie Roberts: Former Child Star-Yıldızı Sönen Çocuk Oyuncular; Çocukluğunu yaşayamayıp, büyüdüğünde de tuhaflaşan ününü kaybetmiş çocuk starı anlatmaktadır. Hollywood’un arka yüzünde yaşananları ifşa ediyor.

Breakfast At Tiffany’s – Tiffany’de Kahvaltı; Stüdyo sisteminin seyircinin beklentilerini karşılayacak bir formül doğrultusunda şekillendirilmiş bir yapımdır. Filmin beyazperdeye aktarıldığı dönemden itibaren kendisinden sonra gelen filmler başta olmak üzere müzik, moda, fotoğraf gibi popüler kültürün çeşitli sahalarına nüfuz etmiştir. İlk bakışta star oyuncusunun omuzlarına yüklenen bir film gibi gözükse de, stüdyo sisteminin gereklerini birer artıya dönüştüren bir filmidir.

The Party -Tatlı Budala (1968 Yön. Blake Edwards); Hindistanlı bir figüranın (Peter Sellers) Hollywood’da verilen bir partinin altını üstünü getirmesi anlatılmaktadır, hicivlere yer verirken, ortamın yüzeyselliğini vurgulamaktadır. (Teksoy, 2005:805)

Pek çok filmde star olgusu ele alınmıştır. Sinema kendini sorgulamıştır ve sorgulamaya devam etmektedir. Birçok benzer örnekte; Hollywood arka planını açıkça gösterip, eleştirirken; bir yandan da, sistemin doğal sonucu olarak seyirci beklentileriyle şekillenmesi gereken yapımların gerekli olduğu gösterilmek istenmektedir.

2. Star Olgusu Üzerine Kuramsal Yaklaşımlar

Film kuramcısı, film ve filmin bazı görünümüleri hakkında önermeler yapıp, bunları kanıtlamaya çalışmaktadır. Bu anlamda film kuramı; kameramandan, sinema üreticisine kadar çok geniş bir yelpazede film çalışanına mantıksal bir sezgi gücü kazandıracak güçtedir.

Bu tür formüller dünyayı evrenin içinde görme olanağı sunar. Film kuramlarının genelleştirilmesi, deneyimleri yeni terimlerle anlama fırsatı sağlamaktadır. Her

kuramcı kendi tarzı içinde, film hakkında kendisine en önemli gelen soruyu ortaya koymaktadır. Bunların yanıtlanması da diğer ilgili soruların yöneltilmesini sağlamaktadır (Andrew, 2000:10-11).

Kuramsal açıdan bakıldığında star kavramı çok yönlü çözümleme gerektiren bir olgudur. Starların film üretim ortamındaki etkisi kadar önemli bir başka boyutta imgeleriyle temsil ettikleri şeyler, yani sosyolojik çözümlemeyle anlaşılabilir yanlarıdır. Starlar “toplumun düşlerinin, gereksinimlerinin dolaylı ya da dolaysız yansımaları” (Büker ve Uluyağcı, 1993:11) olarak kabul edilebilirler. Hollywood açısından bakıldığında star kullanılarak film pazarlama mantığına 1910’lu yıllardan sonra rastlanır. Zamanla değişen üretim biçimiyle birlikte filmin oyuncularını da pazarlanabilir birer metaya dönüştürür (Butler, 2000:117). Sinema sanayinin işleyişi düşünüldüğünde starın ortaya çıkmasında yapımcıların payları önemlidir. Ancak, star oyuncuların varlık nedeninin onları tüketecek olan kitle olduğu unutulmamalıdır (Yüksel, 1998:20). Bu açıdan bakıldığında star ile içinde yaşadığı toplum arasında bir takım bağlar vardır. Starı olduğu yerde tutan pamuk ipliği bağlar, toplumun düşleri ve gereksinimleridir. Bu yüzden altmışlı yıllarda starlar kendilerinden bekleneni şaşmaz bir biçimde yerine getirmek zorunda kalmışlardır. Şöhretlerini sürdürebilmek ve halkın gözündeki yerlerinden düşmemek için seçenekleri rollere ve özel hayatlarına çok dikkat etmişlerdir. Star ile halk arasında olması-korunması gereken mesafe çok önemlidir. Starların bir yandan halkın özeneceği pırıltılı bir hayat sürmeleri, diğer yandan da halktan çok uzakta olmadıklarını zaman zaman hatırlamaları gerekmektedir. Star ile halk arasında korunması gereken özel bir mesafe vardır ve bu her zaman korumalıdır. Yani starlar hem gökyüzünde yalnız gezmeli hem de seyircisine çok yakın durabilme, onlardan biri olduğunu hatırlatabilme becerisine sahip olabilmelidir (Kırel, 2005:75). Sinemanın önemli araçlarından olan oyuncu star kavramının ortaya çıkışı ile farklı bir anlam kazanmıştır. Seyircinin bir filmi izlerken konu, diyaloglar, müzik, dekor vs. öğelerden önce geldiği saptanmış bir gerçektir. Bu nedenle oyuncu-star mitosunun yaratılmasından itibaren seyirciyi filme çeken star olmuştur.

Oysa yaratıcı sinema kuramına göre, starın bir başka deyişle oyuncunun sanatsal açıdan işlevi seyirciyi sinemaya çekmekten çok farklı bir şeydir. Alman Dışavurumcu akımın kuramcısı Rudolf Kurtz’e göre oyuncu geçmiş deneyler sonucunda elde edilmiş bir ifade tarzı gündelik bir dil yerine, kendi yeteneklerini alabildiğine kullanabileceği yeni bir oyun tarzı bulmalı, bildik anlatımdan vazgeçip ruhsalimsel

açıklaması olmayan bir davranış geliştirmelidir. İzleyiciye ulaşmasını sağlayan aracıyı yok etmektir bu. Bu düşünce henüz star kavramının yeterince gelişmediği döneme aittir. Yine bir başka savaş sonrası akım Yeni gerçeklik ise; profesyonel bir anlamda klişe oyuncuyu reddetmektedir. İtalyan filmlerinde oyuncu yoktur, insan vardır.

Sinemada star olgusu bir görüşe göre, I.Dünya Savaşını izleyen yıllarda İtalya'da doğmuştur. Daha da gerilere gidildiğinde star mitosu ilk kez Danimarka'da ortaya çıkmıştır. 1911 yılında Uçurum adlı filmde Asata Nilsen bir anda dünya çapında aranan bir oyuncu olmuştur. Daha sonra sinema perdesinden pek çok simalar geçmiş sinemada oyuncu, Amerikan Hollywood sisteminin de etkisiyle yerini stara bırakmıştır (Dorsay, 1991:10-17).

Star sistemi ile ilgili çalışmalar 1941'de Roslen'la başlar, 1950'lerde Powdermaker, 1960'lar da Morin ve 1970'ler de Walker'la devam etmiştir. 1950'ler de Hankel'in yaptığı çalışmalar bu günde geçerliliğini korumaktadır. Bu çalışmada, seçilen deneklerden sevdikleri starların listesini yapmaları istenmiş; erkek deneklerin %76'sı erkek starları seçerken, kadın deneklerin de %54'ü kadın starları seçmiştir. Bu seçimlerin sebepleri de; Kimlik tanımlanması %35 Duygusal yakınlık %27; Hemeinsinin daha iyi oyuncu olduğunu düşünme %22; İdealize etme ve tapınma %10 Stiline, görünümüne duyulan hayranlık %4; elde edilen yüzdelere göre; kuramsal olarak bakıldığında sinemada ancak, üst düzeydeki yaratıcılar, büyük starlar ve birkaç stereotip (Birçok insan, kadınlarda ve erkeklerde bazı farklı kişilik özellikleri bulunduğu inanmaktadır. Yani kadınlar ve erkeklerin farklı eğilim ve özelliklere sahip oldukları düşünülmektedir. Bu düşünceler ise stereotiplerin ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Stereotip bazı toplumsal gruplara üye insanların bazı kişisel özelliklere sahip oldukları düşüncesidir) yöntem kalıcı bir onaylama düzeyini tattırabilir. Starlar kendilerini tipleştirerek ve hayranlarıyla yarı kişisel ilişkiler kurarak bunu sağlayabilirler (Gans, 2002:89).

Sinemanın tüm unsurları eşit ve aynı birimlerle ölçülebilir yapıdadır, ışık, öykü, kompozisyon, oyunculuk...; star olgusu bu unsurların hepsiyle ilişkilendirilip sorgulanabilmektedir ama diğerlerinden farklı bir ölçülendirmeyi gerektiren çoklu yapıya sahiptir.

3. Starları Star Yapan Özellikler

Star tanımlamasını destekleyen unsurlar onları star yapan özellikleridir. Her starda farklı olabilmekle birlikte değişmeyen benzer özelliklere de sahiplerdir.

Starlar için hiçbir zaman değişmeyecek ortak özellikler; zaman, mekan, algı değişmezliğıdir. Bunlar değişirse starlık özelliğıde yitirililmektedir.

Bir film oyuncusunun, star olabilmesi için ne tür özelliklere sahip olması ve ne tür özelliklerle desteklenmesi gerektiğı konusunda birbirine yakın görüşler vardır. John Ellis *Star, Endüstri ve İmaj* (1982) adlı kitabında starı, şahsiyetiyle (figürleriyle, endamıyla, vb.) dağıtım formlarına giren ve bu sayede bundan sonra yapılacak filmlerin gösterimlerini besleyen bir oyuncu olarak tanımlanmaktadır. Bir başka deyişle star daha sonra seyircileri sinemaya çekmenin bir aracı olarak da işlev görmüştür.

“Körler ülkesinde, tek gözlü insan kral olur.” Erasmus. Starlarda toplumdaki farklı yan olmalıdır. Anna Friedberg star kavramını insan - meta ilişkisi üzerine kurmaktadır. Ona göre film starı, değişim değeriyle, imgeler sistemine doğru yönlendirilen metalaşmış özel bir insandır. Friedberg, birbirini bütünleyen iki ayaklı bir model ortaya koymaktadır. Modellerden biri, star’ın kişiliğinde taşıdığı özellikleri, diğeri de piyasaya sunulurken donandığı özellikleri kapsamaktadır. Böylece, star’ın, meta olarak, yani kâr getirmesi beklenen haliyle, değişime sunulan imajının, ‘değer değişim çemberi’ içindeki dolaşımı ile (yapım, dağıtım, gösterim), keyif üreten göstergesel kullanım çemberi içindeki dolaşımı (performans, tanıtım, izleyici kitlesi) arasında bir bütünsellik kurulmaktadır. Bir nesnenin kullanım ve değişim değerinin toplamı olan meta, bu özelliklerinden haberdar olmayan oyuncuyu Friedberg’e göre işte böyle starlaştırmaktadır.

Richard Dyer’a göre de star, bir ürüne ya da bir imaja dönüştürülecek hammaddeyi oluşturan kişidir. Bu andan itibaren özel yetenek okulları, diksiyon hocaları, güzellik uzmanları, göz kamaştırıcı sarı saçlar, burun, çene, göğüs estetiklerine başvurulmalar devreye girmektedir. Elde edilen ürün, o ürünü tüketime hazırlayanların kâr edebilmeleri için, tüketenlerin hayranlık duyacakları, zevk alacakları bir bütünlükte olması gerekmektedir. Star’dan zevk almanın bir bedeli var kuşkusuz. Bu bedel; sinema biletlerine, renkli dergilere, vb. verdiğimiz paralarda saklıdır. Filmler ve starlar seyircileri büyülemektedir. Bu büyümenin ardında magazin basınında kuşe kağıtlara basılarak evlerin içine kadar giren ve starların hayatlarını özendiren haberlerin etkisi çok büyüktür. Bu nedenle gündemde olmak için medya ile iyi geçinip istedikleri bilgileri vermek gerekmektedir.

İzleyiciler, hayranlar basılan resimlere, afişlere görünenin dışında farklı anlamlar özellikler yüklerler bu da star olmanın bir başka özelliğı olmuş olur. Bu anlam

yükleme göstergebilimi ile anlatılabilmektedir. Bu aslında dil biliminin içinde yer alan bir bilimdir. Dille oluşturulan anlamları incelemeye çalışan dili en küçük bilimlere bölerek, bu bilimlerin diğer bilimlerle ve bütünüle olan ilişkilerini incelemektedir.

Göstergebilim göstergelerle ilgilidir. Gösterge, gösteren ve gösterilen diye iki unsurdan oluşmaktadır. Bu ikili belli bir anlamlandırma (kod) içinde göstergeyi oluşturmaktadır. Bu ilişkiyi anlamak için görünen anlam ile yan anlamları anlamak gerekir. Bu anlama hem fiziksel hem de anlamsal olmaktadır. Fiziksel boyut duyu organları aracılığıyla anlaşılan boyuttur. Işık gibi. Burada ışığın anlatmak istediği elektrik sisteminin çalışıyor olduğu anlamıdır. Buna mecaz kullanarak farklı anlamlar yüklemek mümkün olmaktadır. Duyu organlarına gelen somut şeyler gösterendir. Duyu organlarına gelmeyen ancak, onlar aracılığıyla algıladığımız şeyler ise gösterilendir. Ağaç diyince akılda beliren şeklin gerçek sureti gösterilendir. Bu yazı veya sözle ‘ağaç’ olarak belirtildiğin de gösterendir.

Gösteren ve gösterilen arasında farklı ilişkiler vardır. Bu ilişki farklılığına göre göstergeler çeşitlenmektedir. Bu ilişkiler arasında izleyicilerin starlara yükledikleri anlamı en iyi göstren benzerlik ilişkisidir.

Gösterenle gösterilen arasında benzerlik ilişkisi varsa, yani görüntü yönü ile benziyorsa, buna “ikon”, resimsel bir benzerlik ilişkisi denilmektedir. Bu durum gösteren ile gösterilen arasında resim benzerliği olduğu durumlarda karşımıza çıkmaktadır. Dinsel ikonlar gibi. İsa heykeli; İsa heykelinin gerçekten yaşayan İsa’ya benzeyip benzemediği bilinmemektedir. Ancak genel kanı budur. Görüntünün oldukça büyük bir etkisi, iddiası ve anlamı olmaktadır. Bu anlam gerçek nesnenin yerine durma iddiası olmaktadır. Bir resmin de sadece bir kâğıt parçası olduğu kabul edilemez bu nedenle. Şekle öyle bir anlam yüklenmektedir ki, bu anlam nesneyi geçmektedir. İkonik göstergelerin önemi, referans ettikleri varlığın önüne geçmeleridir. Her türlü çizilmiş resim, fotoğraf, heykel hep birer ikonik göstergedir. Bu farklı ilişkiler arasında çalışmamıza en yakın olan ikonik göstergelerdir. Starlara filmlerde, resimlerde öyle anlamlar yüklenmektedir ki bu gerçek kimliğinin önüne geçmekte ve onu aşmaktadır.

Güzellik, glamour (göz kamaştırıcı) , karizma ve yetenek dediğimiz şeylerin her birine ihtiyaç duyan ve çok farklı kimliklerin ve kişiliklerin oluşturduğu bir büyük, özel yüzler ve kişiler ordusudur starlar. Taçsız kraliçe ve krallar ... (Dorsay, 2005:10). Starın ünü ile oyunculuk yeteneği arasındaki ilişki de çok tartışmalıdır. Zaten starlar da oyunculuk yeteneğinden çok, star özel yaşamıyla (aşkları, evlenmesi, giyinişi,

skandalları vb.) değerlendirilir. Altı yaşındaki bir çocuğun bir filmi izlerken ki tepkisi ile bir profesörün ki farklıdır. Çocuk farklı bir kelime ile yorumlarken, profesör o kelimeyi bulamıyorsa burada bir problem doğmaktadır. Bu tanımlanamazlıktan ve çok tanımlılıktandır.

Starın, “star” diye nitelendirilendirilmesinde, geniş kitlelerce kabulünde film sayıları, ödüller, iyi oyunculuk, fiziksel çekicilik gibi evrensel özelliklerle, ölçütlerle baktığımızda bile çok tanımlılık karşımıza çıkmaktadır.

Film Sayıları; Film sayısının alt ve üst sınırı yoktur. Hollywood’un parlak dönemlerinde stüdyo dönemi denen altın çağda, oyuncular çok sayıda film çekmişlerdir. Bu açıdan onların sayılarına ulaşmak, modern çağ oyuncular için mümkün değildir. Günümüzde kimse John Wayne (250’den fazla film), Türkan Şoray(yaklaşık 225 film) kadar filmde oynayamaz, yapması da gerekmiyor. Star olmak için film sayısı tek başına ölçüt değildir. Buna en iyi örnek James Dean birkaç figüranlığı dışında sadece üç filmiyle sinema tarihine geçmiştir. James Dean (1931-1955); Gençlerin kahramanı olan aktör, Porsche Spider marka otomobiliyle Los Angeles yakınlarında kaza yapmış ve kaza yerinde çok genç yaşta hayatını kaybetmiştir. O dönemin tüm asi gençleri ve onları canlandıran oyuncular gibi, Dean araba ve hız meraklısı olmuştur. Gençlerin özdeşleşme olayı için bir neden de bu merakı onlar gibi yaşamasıdır. Tüm bir genç kuşak ona da kendisini bulmuştur. Bir yıl içinde bir star, bir büyük toplumsal simge ve gençlik idolü olmuştur. Her geçen gün ünü ve erken ölümünün yankıları artmıştır. Belki bu kadar ünlü olmasının bir nedeni de bu kadar erken yaşta hayatını kaybetmesidir. Her şey onun bir efsaneye dönüşmesine yardımcı olmuştur; kimliği, kişiliği, çok özel fiziği, meleksi güzelliği, perdede sadece üç filmle de olsa unutulmaz rolleriyle, ölümü, ölüm biçimi, ölümünün sonrası oluşan kolektif hüznün yarım yüzyıldır süregelen ve gelecekte de devam edecek bir efsaneye yardımcı unsurlar olmuştur. Aktörlük yeteneğiyle Marlon Brando ile kıyaslanan James Dean sade üç film çekmiştir.

Tiyatro çevrelerinde fırsat beklerken, Actor’s Studios’da birkaç derse katılma şansı bulmuş, Fransız roman uyarlaması *Töretanımız’da* başrol oynamıştır. Bu rol kişiliğinin açılımı gibidir ; “katı ilkeleri olan genç adamın bir değişim geçirerek kendisini hayatın zevklerine, yaşamın nimetlerine bırakması ve bu yolla özgürleşerek mutluluğa kavuşması” bu roldeki başarısı ile Warner Bros’la anlaşma yapmıştır. “Aslında iyi niyetli, sevgiye ve anlaşmaya hazır ama hep yanlış anlaşılmalara, diyalog eksikliği, kuşak farklılıkları, sistemleşmiş düşünce ve nasırlaşmış yürekler yüzünden

bunu başaramayan Jim”(Rabel Without a Caus-Asi Gençlik,1955) rolü ile kültleşmiştir. O artık savaş sonrası Amerikan ve giderek dünyanın gençliğinin; başta aile, tüm kurumlarla, devlet, polisi, eğitim ve düzenle olan çelişkilerinin, çare bulunmaz aykırılıkların simgesiydi. Herkesin favorisi, 20.yy Amerikan ikonlarının en genci, hiç kimse onun kadar az çaba harcayarak bu denli büyük üne kavuşmamıştır. Öldükten sonra Oscar’a aday gösterilen tek stardır (Giant – Devlerin Aşkı,1956 filmindeki Jett Rink rolü ile) (Dorsay, 2005 373-376).

Film sayısı istinalarla da olsa starı star yapan özellikler arsında yer almalıdır ancak tek başına yeterli değildir.

Oscar Ödülleri; İkinci bölümde daha genişçe yer verilecek olan Oscar ödülleri de tek başına bir ölçüt değildir. 1930’larda üst üste 2 Oscar ödülü almış Luise Rainer birkaç yıl içinde sinemayı bırakıp köşesine çekilmiştir, 1998’de Kumarbaz filmiyle büyükanne rolüyle dönene kadar. 1980’lerin starı Sally Field içinde aynı şey geçerlidir, 1979 ve 1984 yıllarında iki Oscar almasına karşın, onu sinemanın starları arasında değerlendirmek zordur.

En çok Oscar kazanan starlar; Katherine Hepburn (4 Oscar), Ingrid Bergman (3 Oscar)’dır. Öte yandan sinemada gelmiş geçmiş en büyük kadın oyuncu olarak kabul edilen Greta garbo Oscar ödülüne aday bile olmamıştır.

Türk sinemasında Hülya Avşar çoğu kişiye göre stardır ancak birçok film çekmesine rağmen kayda değer hiçbir sinema ödülü kazanmamıştır (Dormen, 2008:193).

İyi oyuncu olmak; İyi oyuncu olabilir ama karizması farklılığı, özel yapan bir şeyleri eksik gibi eleştirilerle karşılaşabilir oyuncular.

Star avcısı bir fotoğrafçı tarafından keşfedilen 1940’da MGM’nin kontratlı oyuncusu olan ve Marilyn Monroe’ya rakip gösterilen Ava Gardner konuşmayı ve rol yapmayı bilmediği halde Hollywood sinemasının gözbebeği olmuştur. (Popüler Sinema Dergisi, 1996:94)

Zamanında çok ünlü olup bugün onlardan çok şey kalmayan oyuncular vardır. Zaman elbette insafsız ve starların zamanların ötesine kalmaları da baştan belli olmayan çok şeye bağlı ve sürprizler içeren bir olgudur.

Greta Garbo, Marlene Dietrich, Rita Hayworth yarattıkları imaj yıllar boyu kuşakları etkilemişse ve hala gözlerimizin önünde, adeta referans oluşturan, bir imajlarsa hala kimi oyuncular veya çevremizdeki kadınlar onlara benzetmeye çalışabiliyorlarsa, iyi oyuncular da starlık statüsüne erişmişlerdir. Star olmak her

zaman iyi oyuncu olmak anlamına gelmemektedir. Bakıldığında starın izleyiciyi hem görüntüsüyle hem de görüntüsünün vaat ettiklerinden etkilenmektedir. Star oyuncuların çağının yaşadığı dönemlerde toplumsal dinamiklerle ele alınıp değerlendirilmesi gerekmektedir. Agah Özgü'e göre "Türk sinemasında starlık ölçüleri öncelikle seyirci sempatisine sonrada işletmeci yatırımlarına bağlıdır ve iyi oyuncu olarak isim yapmak star olmak demek değildir"(Özgüç, 2005:8).

Türk sinemasında özellikle altmışlı yıllarda, öne çıkan çoğu starın oyunculuk eğitimi almadığı ve rastlantı sonucu sinemaya girdiği görülmektedir. Türkan Şoray'la çalışmış olan yönetmen Mehmet Dinler'e göre, oyuncunun en önemli özelliği "kameranın onu sevmesi, kendine anlatılanı dinlemesi ve uygulamasıdır (Kırel, 2005:86)." Türkan Şoray'ın star olarak imgesinin oluşumuna oyuncululuğundaki başarısının yanı sıra, siyah-beyaz filmlerin iyi kadınlarının genellikle esmer olmasıdır. Bu sinemasal kodların görünür ve görünmez biçiminin Türkan Şoray'ın imgesinin oluşumuna katkısı vardır.

Engin Ayçay Yeşilçam'ın kare ası olarak anılan altmışlı yıllara damgasını vuran dört büyüklerin, Türkan Şoray(1960) , Hülya Koçyiğit(1964), Fatma Girik(1957) ve Filiz Akın'ın(1962) aslında tek bir kadın oldukları varsayımında bulunmaktadır. Biri daha çocuksu, daha şuh, diğeri zaman zaman biraz daha erkeksi olsa da onların aynı kadının dört farklı yüzü gibi olduğunu belirtmektedir. Bu varsayım oyuncuları zenginleştirebilecek bir bakış getirmektedir. Starların ayakta kalma başarısı da imgelerin çeşitlendirildiği rolleri canlandırmalarına bağlıdır (Kırel, 2005:93).

Peki kıskanılacak insan, olabilmek için ne gerekir; bir çok özellik gerekir güzel çekici bir yüz, yetenek, bilgi, sabır, öz veri ... vs. Ama hepsine sahip olmak "star oldun" anlamına gelmemektedir.

Mısır sanat felsefesini oluşturan bu üç unsur; sonsuzluk, süreklilik, kutsallık; Star olgusu da bu sözcüklerden ivmelenerek 'şimdiliği' değil daima ve sonsuza dek yaşamayı amaçlamaktadır. Bu kavramlara sadık kalınarak oluşturulan Mısır sanatı, günümüze kadar taşınmıştır. Eğer bir Hollywood starı, 15 yılı aşkın süre bu konumunu koruyabilmişse o artık bir üst mertebeye çıkmaktadır çünkü bu sistem çok kolay tüketilip bir köşeye atılan insanlara dayanmaktadır, işin özü de hızlı tüketime dayanmaktadır. Ölümsüz dansçı ama ölümlü izleyiciler. Amaç ölümsüz dansçı mertebesine ulaşmaktır.

Güzellik-Fiziksel Çekicilik; Felsefede "güzel olma" olarak kullanılır. Coşkuyu, farklılığı içinde barındırır. Güzel her kişi, her toplum için farklılık gösterir. Değişken

ve çok görecelidir. Güzel kavramında çelişkili bir yan (pradox) vardır. Bir yandan farklılığı, harmoniyi taşıması, çirkinliği kapaması, bir yandan da coşku potansiyelini hep taşıması söz konusudur. Birçok çirkinliğin kamufle edilmesin de kullanılmaktadır güzellik. Estetik yanında böyle bir paradox vardır. Reklam ve sinema sanatı güzelliği çok yoğun kullanır. Güzellik; içindeki gizli coşkuyu, umudu hiç bırakmamaktadır. Çünkü insanlar bunu yakalamaya çalışmaktadırlar. Ama güzele tutsak değildirler. Modern dönemde çağdaş sanat “çirkin”i çok kullanmıştır.

Güzel kavramı insanları tarih boyunca etkilemiştir. Yunanistan’ da antik dönemde Antropoformizm yani insancılık felsefesi vardır ve Yunan sanatı bu felsefeden beslenmiştir. İnsanı olabilecek en muhteşem varlık olarak yorumlama söz konusudur. Rönesans’ta da Hümanizm olarak kendini göstermiştir. Yunan olimpiyatlarında birinci olanların heykelleri yaptırılmış o kişi kutsanmış ve ona tanrısal bir güzellik atfedilirmiş. Antropoformizm bütün sanat formlarını etkilemiştir. Kaynağı mitolojik dinlerdir.

Korkutucu olan gecikmiş bir imaj mühendisliği ekolünün aceleci kıyıcılığıyla güzellik –çirkinlik, rüküşlük-şıklık, gençlik-yaşlılık, sakatlık-sağlamlık konularında dayatılan sabitlerdir. Seyirciye, kimlerden neden hoşlandığı, kimleri star yapıp başına taç ettiği konusunda adeta gözdağı vererek sunulan ölçütler en sakıncalı düşüncelerdir.

Sinema oyuncusu Arnheim’in 1932’de yazdığı gibi; “oyuncunun karakteristik özelliklere dikkat edilerek seçilmiş ve doğru yerde kullanılmış bir dekor parçası gibi ele alınması”dır (Benjamin, 1997:58). Bu sabitleyicilerle seçilen oyuncu bir dekordan başka şekilde değerlendiremez hale gelmektedir.

Bu özelliklerin sabit ve dayatılan şeyler olduğunu söylemek ise, sanatın onca zaman gelişebileceği tek alan sayılmış olan güzel görünüş alanından artık uçup gitmiş olduğunu gösteren en çarpıcı söylev olamaktadır.

Sinema starı olmak için güzellik ve oyunculuk yeteneğinin ötesinde başka şeyler de gerekmektedir. Ama bunu anlatmak çok da kolay değil çünkü belli kural ve standartları yoktur. “Fair Game” Top model Cindy Crawford’un baş rolünü oynadığı film gişede başarısızlığa uğramış bu konudaki örneklerden sadece biridir. Ünlü mankenlerin beyazperde de tutturamadığının kanıtları oldukça fazladır. Şüphesiz, oynadıkları filmlere baharat misali tat katan, güzel oyuncu kontenjanı ile seyirciyi cezbeden ama gerçek bir star olmaya geldiğinde sıradan bir güzelliğe sahip başka kadınlar onlara fersah fersah fark atmaktadır. Sinema mükemmel güzellere kapısını hep açık tutmuş ama onları zirveye çıkartmamıştır. Mükemmel güzellik star olmak

için tek ölçüt olsaydı, yapımcıların işi çok kolay olmuş olurdu. Moda dergilerini takip eder, defileleri kaçırmazlar ve güzel mankenleri sinemaya transfer ederlerdi. Seyircinin aradığı şirinlik, çekicilik, seksapel ve karizma ... bunlarında ötesinde beyazperde kimyası denen bir şey ya da yüzde saklı bir anlam star adayları listesinde göze çarpan Christina Ricci ve Natalie Portman onlar hiçbir zaman Macaulay Culkin gibi çocuk star olmamışlardır (Ergun, 2002:97).

Oyuncular ne kadar çalışırsa çalışsın, ne kadar eğitilmiş olurlarsa olsun, sonuçta kameranın karşısında öncelikle yüzleriyle vardır. Yönetmenlerin aktarmaya çalıştığı her şey onların yüzlerinden bize ulaşmaktadır.

Ricci sonuç olarak ideal ölçülere oldukça uzak, kısa boylu ve biraz toplu, Portman da minyon fiziğiyle kalabalık içinde kolayca kaybolacak sıradan biri gibi görünmektedir. Ancak kamera yüzlerine yaklaştığında ve onları beyazperdeye yansıttığında, dünyanın en güzel kadınının yansıtamayacağı duygular ve anlamlar çıkarmaktadırlar. Portman, Star Wars filminde makyajıyla bütün galaksilere hükmedecek gibi duran kraliçe iken, makyajını sildiğinde sıradan bir tipe bürünmektedir. Sinema tarihinin arasında gezindiğimizde muhteşem güzelliklerden çok yine mütevazı güzelliklere sahip anlamlı yüzler çıkmaktadır karşımıza. Sinema endüstrisinin ilk gerçek starı, hatta starlık kurumunu yaratan Greta Garbo. Kimi onun yüzünde şiirselliği, kimi de sıradanlığı bulmuştur. Batte Davis, İtalyan Anna Magnani kim çok güzel olduklarını iddia edebilir ya da Ingrid Bergman, Katharine Hepburn, Sophia Loren sırf güzel oldukları için star oldu diyebilir. Şüphesiz Ava Gardner, Rita Hayworth, Kim Novak gibi nefes kesen güzellere de yer açılmıştır. Kimi aptal sarışın gibi imajlara hapsolmuş kimi derin anlamlar nedeniyle yönetmenlerin esin kaynağı olmuştur. Son 30 yıla baktığımız da kalıcı olmak isteyen güzel kadın oyuncuların özellikle bu imaj sorunu ile mücadele ettikleri görülmektedir. Sadece “güzel” olmak değil; farklı olmak, farklı olanı yansıtmak için Nicole Kidman son beş yılda parayı önemsemeyip oyunculuğunu kanıtlayabileceği projelerde yer almıştır (Ergun, 2002:98-101).

“Güzel olan her şey de “ütopyan” bir yan vardır.” Güzellik vazgeçilmezdir ama tek başına yeterli değildir. “Çirkin” likte vardır, onu kullanarak güzele ulaşılır. Bir çok güzel yıldız oyuncu filmlerdeki çirkin karakterler nedeniyle Oscar’ aday olmuş ve çoğu da Oscar kazanmıştır (Nicole Kidman Saatler filmi vb.). Julia Roberts özellikle Pretty Woman da canlandırdığı karakterle yüreklerde taht kurmuştur. Mary Reilly filminde ise tanınmayacak bir haldedir ve Oscar kazanmıştır. Özellikle Top

Gun filmi ile dikkat çeken yakışıklı oyuncu Tom Cruse, Burn on The Fourth of July filminde saçlı sakallı bir savaş gazisi rolündeydir ve Oscar almıştır. Güzeller güzeli Carlize Theron “Cani” filminde tanınmayacak haldedir ve En İyi Oyuncu Oscar’ını kazanmıştır. Bu örnekler daha çoğaltılabilir. Bu ayrı bir araştırma konusu olacak kadar kapsamlı bir konu ve bir kavramı anlatmanın en güzel yolu da zıttı ile tariftir.

Güzellikleri ve seksapeleriyle zirveye çıkan bu starlarlar, yaşlanınca bir köşede oturmamak için yönetmenler için iyi bir malzeme olduklarını kanıtlamaya çalışmaktadırlar. Michelle Preiffer’de mesleğe ilk girdiği yıllarda, klasik Amerikan sarışını olmamak için direnmiştir ve kısa sürede bunu başarmıştır.

Cinselliği ile barışık, erkeklere hükmeden, güçlü kadın imajındaki Sharon Stone hariç Hollywood’un 1990’larının komşu kızı takıntısı ile geçmiştir (Komşu kızına benzer tarifi Hollywood’da en sık kullanılan tariflerdendir eleştirmenlerden oyunculara kadar geniş bir yelpazede). Julia Roberts, Sandra Bullock, Jennifer Aniston seksi kadınlar listesinde ise Demi Moore, Drew Barrymore, Cameron Diaz ve Alicia Silverstone lisenin popüler kızı olmaya mahkum ve günümüze gelindiğinde Sarah Michelle Gellar, Jennifer Lowe Hewitt, Reese Witherspoon gibi gerçek Amerikanlılarla dolmaya başlamıştır ve bu belirlenmiş imajlar arasında kendine yer bulamayanların pek tutunamadığı söylenebilir. Jodie Foster gibi prestijli aktirist olmaya aday Kate Winslet ve Kate Blanchett gibi oyuncular vitrin güzellikleri ile değil yetenekleriyle çıkmışlardır. Son yıllarda güzellikleriyle ön plana çıkanlara en iyi örnek Catherine Zeta-Jones ve Charlize Theron olmuştur. Zarif, soğuk sarışın fenomeninin çağdaş temsilcisi ise Gwyneth Paltrow’dur (Ergun, 2002:101)

Geçmişin çirkin, sert görümlü, karizmatik erkek starlarının aksine 90’lar da Brad Pitt, Leonardo Di Caprio gibi güzel erkekler kuşağına geçilmiştir. Ancak bu kuşağın saltanatı kısa sürmüştür. Metroseksüellere karşı modern maçolar kuşağı gelmiştir ardından. Kadınlar kendi makyaj malzemelerine ortak erkekler yerine, kadını kollayan, duygusal ve yaratıcı modern maçoları tercih etmişlerdir gündelik hayatta da beyazperdede. Başta eğlenceli gelen manikür yapan, kremler kullanan, birlikte alışverişe bile gidilen bakımlı erkekler naif, kırılgan, duygusal Modern maçolar ise klasik maço erkeklerle naif ve duygusal erkeklerin ortasında durmaktadır. Modern maçolar örnek olarak George Clooney, Johnny Deep verilebilmektedir.

Angelina Jolie arzularımızın karanlık nesnesi ve Brad Pitt 42 yaşında cazibe merkezi son zamanlarda Hollywood’un en ünlü çiftleri arasında ve Brad Pitt hakkında ilginç bir tespit vardır; ilişkilerinde mutasyona uğruyor ve beraber olduğu kadına

dönüşüyor... Saçlarının tonlarını ona göre değiştiriyor, giyim tarzını onlara göre ayarlıyor, sadece dış görünüşleri değil hobilerini de onlara göre belirliyor. Tam bir bukalemun gibi oluyor...

Çekicilik bilimsel bir konu değildir. “Bazıları gerçekten asalet doğar modayı körü körüne takip ederek bir yere varamazsınız. Sizi neyin ifade ettiğini bulmanız gerekmektedir. Öteki türlü sürekli siz olmayan kimliklere bürünürsünüz.”Sopia Loren. Son on yılın Hollywood’a baktığımızda birkaç yıl öncesine kadar Monroe tarzı nefes kesici güzellerin sayısı gittikçe azalmış durumdadır. Hollywood klasik güzellik anlayışına yıllar öncesinden meydan okuyan; kemerli burunlu, şirin bir kadın Barbra Streisand’dır. Buna karşın güzellik hala önemli bir unsurdur. Yönetmen Dario Argento “Kadınları severim özellikle güzel olanları. Eğer güzel bir yüzleri varsa bunları öldürmeyi, çirkin bir kızı ya da erkeği öldürmeyi tercih ederim.” demiştir. Yeşilçam’da Kahramanlar güzeldir. Formül hep aynıdır. Çünkü insanlar değişmemektedir. Yüz filmde 97’in de kadın da erkek de güzeldir. Geri kalan üç tanesi çirkin karakterdir. Seyirci güzel insan görmek istemektedir beyaz perdede. Çirkin kahraman olmaz mı olur ama sanat güzellikleri barındırmaktadır. Güzel insanlar biraz daha şanslıdır. Öyle olmalı demiyorum ama...-Kartal Tibet’in ropörtajından alınan bu alıntıda Yeşilçamdaki yönetmenlerin tavrını ortaya koymaktadır (Negatif, 1998:51).

Günümüzde starlarının çoğunun menajeri, imaj maker'ler vardır. Bu menajerlerden bazılarının star olgusu hakkındaki görüşleri; (Bkz.Ek-2).

Agah Özgüç’e göre Türk Sineması mitolojisine baktığımızda çağa damgasını vuran on kadın yıldız olarak Cahide Sonku, Sezer Sezin, Muhterem Nur, Neriman Köksal, Leyla Sayar, Fatma Girik, Türkan Şoray, Belgin Doruk, Hülya Koçyiğit ve Müjde Ar’ı sayabiliriz. Bu on kadının her biri kendi dönemlerinde bir anlamda toplumun değerlerini yansıtan ve izleyicinin gereksinimlerine cevap vere bir sembol olmuşlardır (Özgüç, 1988:27).

Filmlerinde çağını aşan, şaşırtıcı mizansen ve tekniklere yer veren Charlie Chapline Şarlo karakteri ile komediye yeni bir anlayış getirmiş ve bir süre sonra evrensel bir kahraman haline gelmiştir. 1929 ekonomikunalım yaşayan Amerika burjuvazi ile işçi sınıfı arasındaki derin çelişkiler sinemaya yansımamış daha çok yüze pasta atmalı, slapstick denilen ürünler yapılmıştır. Şarlo karakteri le sınıfsal çelişkilere dikkat çekmi, satirik (eleştirel-alaycı) bir sinema ortaya koymuştur. Popülizm ve klişelerden uzak özgün bir dil kullanmıştır. Filmleri insanlığın ortak sorunlarına dikkat çekmiş beklide bugün bile güncelliğini yitirmemesinin sırrı

buradadır (Kaymak, 2009:38-39). Starı star yapan kendisinin söylemediklerini söyleyen Şarlo karakteri ve insanlığın ortak sorunlarına değinmesi olmuştur. Ne güzellik ne de başka bir şey yeteneği ile star olmuştur.

Bazen yetenekli bir yönetmen çok acemi birini bile iyi bir oyun çıkarıyormuş gibi gösterebilmektedir. Bunun en güzel örneği neorealizm sinemasının başyapıtı sayılan De Sica'nın Bisiklet Hırsızları filmidir. Bu filmin başrolünü Lamberto Margiorani adlı bir fabrika işçisine vermiş ve adam harika bir oyun çıkarmıştır. Filmin gösteriminden sonra dünya çapında ün kazanan Margiorani, birkaç filmde daha oynamayı denemiş, fakat korkunç başarısızlığa uğrayınca inhihara sürüklenmiştir (Dormen, 2005:12-13).

Resim 1: Bisiklet Hırsızları



Bisiklet Hırsızları iki amatör oyuncu Lamberto Magiorani ve Enzo Staitola (Dormen 2005:13)

Sayılan bütün bu evrensel özellikler tek başına yeterli değildir. Hepsine sahip olmaktada yetmeyebilir ya da sadece birine sahip olmak Star olmak için yeterli olmaktadır.

Harison Ford star kurumu ile ödediğiniz en büyük bedel nedir sorusuna anonimliğin kaybı demiştir. Anonimliğin kaybının hayatınıza ne yapacağını yaşamadan bilemezsiniz diye belirtmiştir. Ford'un aktörlüğünün ilk dönemlerinde yıldız kumaşı taşımadığı yönünde eleştiriler almıştır. 1966'da 24 yaşındayken Dean Heat adlı filmde Ford, bir belboy rolünde oynamıştır. Küçük bir rol olmasına karşın bir stüdyo yetkilisi bu rolden hareketle "Tony Curtis ilk rolünü oynadığında, sadece bakkaldan sipariş getiren bir çocuğu oynamıştı ama bir bakışta onun bir star 9olduğunu anlıyordu insan" Ford bu yoruma " Ben sadece bakkaldan sipariş getiren

bir çocuk düşünmemiz gerektiğini sanıyordum” yanıtını vermiştir (Kutlu, 2008:-27-28).

Starlar anonimliğini kaybederek mi starlaşırlar aslında bu star özellikleriyle ters düşmektedir. Çünkü starlar ne kadar gökyüzünde de olsalar bir yönüyle mutlaka halka yakın geldikleri için starlardır. Bu da ne kadar yükselinirse yüksensin bir yönden mutlaka anonimliğin korunmasıyla sağlanabilmektedir. Yıldız kumaşı taşımak, starlar için kullanılan bir deyimdir. Belki bir bakışta birinin star olacağı anlaşılabilmektedir. Bunu bizlerde günlük hayatımızda bu şu işe uygundur, bu şu işi yapamaz diye uzmanlığın verdiği bir güvenle yapabilmekteyiz. Ford’un yorumu ise günümüz star anlayışının en büyük özüdür. Starlık olgusunun geçmişten günümüze değişimini gösteren anlatımdır. Gerek yönetmenler, gerek oyuncular, beklide starlara bağımlı olan stüdyolar bile yıldız kumaşı taşıyan birini değilde sadece bakkaldan siparişi getiren günlük hayattan birilerini görmek istiyordur beyaz perdede. Halk da yıllardır rol model olarak örnek aldığı starlar yerine komşusunu, yakın dostunu ya da beklide kendisini beyaz perdede görmek istiyordur.

4. Star Sisteminin Amerika ve Türkiye’de Doğuşu ve Gelişimi

Star olgusu kendisi ile ilişkili pek çok kavramında oluşmasına neden olmuştur. Bu unsurlar tarihsel gelişim sürecinde star olgusunuda daha da zenginleştirmiştir.

Yıldızcılık; E.t: Star sistemi. Fr. : Vedetisme, divisme , “star-system İng. Star system. İta. Divismo, Star – system S. Filmin başarısını, yıldızların çok aşırı tanıtılarla piyasaya sürülmesine bağlayan, yıldızın çevresinde bir masal havası yaratmayı güden tutum. Yıldızcılık genellikle yapımcının yarattığı bir olgudur; yıldızın oyun yeteneğinden kaynaklanan istemi karşılamak için yapımcının yoğun bir tanıtıya girmesi pek az rastlanan bir olaydır; bu daha çok yapımcının kendi beğenisine bağlı yapay olarak yaratılan bir olgudur. Öte yandan yıldızcılık, yapımcı yönünden sakıncalı sonuçlarda doğurabilir; bunun en çok rastlanı böyle bir girişimin sonunda yapımcının, Dr. Frankenstein gibi kendi yarattığı “canavar”la karşılaşmasıdır. Yıldızcılığın sinema sanatı yönünden en büyük sakıncasıysa, oyunlukların yıldıza göre belirlenmesi ve yıldızların da çoğunlukla belirli rollerin içine hapsedilmesidir. (Özön, 2000:820)

Amerika ve Türkiye’de star sistemin anlamak için öncelikle sinemanın doğduğu Avrupa sinemasına bakmamız gerekmektedir. Gözün sinemaya temel oluşturan özelliği (İnsan gözü, bir perde üzerinde belirli bir hızla, genellikle sessiz sinemada saniyede 16, sesli sinemada saniyede 24 kare, ard arda yansıtılan film karelerindeki

görüntüleri kesintisiz bir hareket içinde görür.) fotoğrafın bulunmasından çok önce biliniyordu.

Başlangıçta ilginç bir deney veya basit bir eğlence aracı olarak görülen sinema endüstrisinin bu günlere gelmeden önce birçok aşamadan geçmiştir.

Thomas Alva Edison'un 1892 yılında icat ettiği Kinetoscop'tan yola çıkan Auguste ve Louis Lumiere Kardeşler, resimleri perdeye yansıtabilen Sinematografi geliştirmişlerdir (Teksoy, 2005:30).

Paris'in bir burjuva semtinde, 28 Aralık 1895'te Boulevard Capucines-Grand Café'de "*Kendini Sulayan Bahçıvan-L'arroseur arrosé*" filmiyle sinematograf ilk görüntüsünü yansıtmıştır (Öztürk, 2005:117). Lumiere Kardeşler'in amacı Paris'in entelektüel ve aristokrat kesimine sinemayı sunmaktır. Ama aydın kesim 1910'lara kadar sinemaya tepkili bakmış, mesafeli yaklaşmışlardır. Bazı yazarlara göre insanları realiteye karşı kör ettiği için bütün film gösterim yerlerine "Körler Sineması" adının verilmesi gerektiğini belirtmişlerdir. Lumiéré'lerin filmleri gerçekliğin yansıması değil, kendisiydi. İnsanlar ilk kez evlerini, aile yaşantılarını, yüz ifadelerini, el kol hareketlerini, yürümelerini... vs. kare kare görme şansı bulmuşlardır. Méliés ise kameranın ilk kullanımında saparak realiteyi kaydetmek yerine fantastik olanı gerçekleştirmiştir. Şık bir mahallede yüksek sosyeteye sunulan ilk film gösterimine sadece 33 kişinin ilgi göstermesinden Sinematograf Şubat 1896'da itibaren Londra, Berlin, Köln, New York, Madrid, Helsinki vs. kentlerde yayılmıştır (Pinel, 1983:5). Halkın bu yeni icada ilgisi göz ardı edilemeyecek duruma gelince, eğlence dünyası onun ticari potansiyelini sömürmekte çok hızlı hareket etmiştir. İlk önceleri Pazar yerlerinde veya kiralık salonlarda gösterilen programlar, daha sonra sırf bu amaç için inşa edilen sinemalarda gösterilmeye başlanmıştır. Bunların sayısı, 1910 yılında sadece İngiltere'de 5000'e ulaşmıştır.

1911'de Paris'te 6 bin kişilik bir sinema salonu açılmasıyla kitlesel bir boyut kazanmıştır. 1920'lere kadar erkek izleyicilerinin mabedi olan sinema bu tarihten itibaren orta sınıfın ve entelektüellerin onay ve ilgisini kazandıktan sonra popülerleşmiştir. Bu tarihe kadar entelektüel seçkinler, kültür bürokrasisi, memurlar, yüksek rütbeli askerler ve hatta sanatçılar kendilerini sinemadan uzak tutmuşlardır. Küçük burjuvazi ise moda olmasını beklemiştir. Bir yandan da Paris'te ki Comédie Française ile Théâtre de la Renaissance oyuncularıyla gerçekleştirilen Film d'art türündeki uyarlama yapıtlar sinematografik piyesler entelektüel ve sanat çevrelerine takdim edilmiştir. Sinemanın küçük insanların tiyatrosu olarak hor görülmeleri,

sinema izleyicisinin sınıfsal ayrımını belirlemiştir. Onlar daha çok şaşalı ev partileriyle eğlence hayatlarını devam ettirmiştir. Ancak bu dönemde sırtında kamera taşıyan kameramanlar vardır. Bu kameramanların özelliği hem film çekebilmeleri hem de bu filmlerin aynı kamera ile seyredilebilmesiydir. Bunlar panayırları dolaşarak film gösterimi yapmışlardır. Bu dönemin bir diğer eğlence türü de “wold willer” olmuştur.

İşçilerin çalışma koşullarının ağır olduğu ve yaşaması güç olan kentlerde sinema bir umut, bir macera, mutsuzluğu gizleyen veya onu hafifleten büyümlü bir oyun, dondurulmuş bir zaman, hayallerin temposunda senkronize durum olmuştur. Geçim kaygısıyla yaşayan büyük kentlerin küçük insanları, Sarah Bernhardt’ın güzelliğini olduğu gibi, Şarlo’yu da aramıştır. Daha önce sadece belli bir elit kesimin göreme şansı bulunduğu, çünkü opera, bale, tiyatro elit sanatlar olarak görülmekteydi, Sarah Bernhardt sinema aygıtı sayesinde her yerde görünebilir olmuştur. Helmut Kommer bunu sebebinin işçilerin kısa süreliğine de olsa çalışma zorunluluğundan kurtulmalarına bağlamıştır. Sinemaya gitme sıklığı da çalma ritmine ve mali olanaklara göre ayarlanmıştır (Kommer, 1979:20). Kitle ve popüler kültür ürünü olan sinema kitlesel üretime dayalı endüstriyel çalışma düzeninin ve kitle toplumunun ortamından çıkmıştır. Bu yılar sanayileşme ve kentleşme ile 19.yy hız kazanan kitlesel demokratikleşme ve özgürleşme hareketlerine tekabül etmektedir. Sinema kitle toplumunun demokrasinin içinde doğmuştur. 19.yy Paris’in deki siyasal olguları ayrıntılı biçimde inceleyen Walter Benjamin, sanat yapıtı ile kitlesel hareketler arasında idealistçe bir ilişki kurarken, sinematografin hazırlayıcısı olan fotoğrafın, sosyalizmin başlangıcı ile eş zamanlı olduğuna dikkat çeker (Benjamin, 1993: 52). Her demokratikleşme, yeni bir kültür, yeni bir tutum, yeni bir tüketim alışkanlığı vaat eder. Örnek vermek gerekirse 19.yy başında opera, tiyatro gibi sahne sanatlarından kent toplumunun sadece üst kesimi yararlanıyordu sinemadan ise diğer sahne sanatlarından farklı olarak ilk yararlananlar alt kesim olmuştur. Aşağı sınıflar takip ettikleri tuhaf bir eğlence aracı olarak görülen sinema, aşağı tabakalardan geçerek yukarıdakilere ulaşmıştır. Bu yönüyle ilk defa bir icat alt kesimden üst kesime yayılma göstermiştir. Bu durum kültür tarihinin istisnalarından olmuştur. Çünkü o güne kadar bütün icatlar aydın kesim tarafından halka yayılmıştır.

Dönemin tiyatro anlayışı metinden çok oyunculuğa dayalıydı ve bu oyuncuların en değerlisi de Sarah Bernhardt’tı ve sinemanın icadıyla birlikte sinemaya renk katmaya başlamıştır. Entelektüel ve sanat çevrelerini tatmin etmeye yönelik olarak Film d’art –Sanat Filmi anlayışına gerek duyulmuştur. Büyük ölçüde Rönesans tiyatrosu

anlayışının ta kendisi olarak görülen bu anlayışa olan gereksinim Sarah Bernhardt'ın oyunculuğu ile karşılanmıştır. Sanat filmi anlayışı, sinemayı tiyatroya yörüngesine oturmaya çalışarak ona soyluluk kazandırmak amaçlanmıştır. Méliés ile Cohl, sinemaya özgün bir anlatım yolu yaratmak amacıyla çalışmalar yaparken, sinemayı bir iş alanı olarak değerlendiren yapımcılar, yatırımlarını güvence altına alabilmek için, sinemanın tiyatroyu örnek alması gerektiği ayrıca bu yoldan bir sanat dalı niteliğine kavuşabileceği, sinemanın geleceğin tiyatrosu olacağı görüşünü öne sürmüşlerdir. Böylece Fransız sinemasında yazarların, tiyatro adamlarının ve oyuncularının ağırlıklı bir yere sahip olduğu Film d'Art dönemi başlamıştır. Film d'Art basın ve tiyatro çevreleriyle iyi ilişkileri olan Lafitte Film d'Art Film d'Art Kardeşler tarafından 1907'de bir yapımevi olarak kuruldu. Lafitte Kardeşler, Anatole France, Edmond Rostand, Jules Lamaitre gibi dönemin ünlü yazarlarına senaryolar ısmarlamışlar, Comédie – Française'in, Mounet Sully, Sarah Bernhardt gibi ünlü oyuncularla sözleşmeler imzalamışlardır. Çekimler için, Paris dolaylarındaki Neuilly'de bir stüdyo yaptırılmıştır. Yapımevinin ürettiği en önemli film *L'Assassinat du duc De Guise*(*Guise Dükü'nün Öldürülmesi*, 1908) Film için 17 Kasım 1908'de, Paris'in Charras Salonu'nda düzenlenen gala, önemli bir sanat olayına dönüşmüştür. Sinema filmleri için de tıpkı tiyatro oyunları gibi bir gala düzenlenebileceği kanıtlanmıştır. Amerikan sinemasının kurucusu sayılan D.W.Griffith yıllar sonra “Fransızlar bu filmin arkasını getirebilselerdi, şimdi sinemanın doruğunda onlar olurdu” (Teksoy, 2005:38) dedirten bu film sanat filmi anlayışının diğer Avrupa ülkelerinde ve Amerika'da ilgi görmesine yol açmıştır. Aynı yapımevinin 1909'da yaptığı La Tosca filmi ile Sarah Bernhardt ilk kez sinemaya adım atmıştır. Film d'Art dönemi star sisteminin temelleri atılmıştır.

Sinemanın ilk yıllarında film yapımcıları gösterimlerden önce, filmdeki oyuncuların ismini bile duyurma gereği hissedilmemiştir. Bunun nedeni sinemanın o zamanlar alt sınıfa hitap eden bir eğlence olması, orta ve üst sınıfın ise tiyatro veya vodville vakit geçirmesiydi. Zaten o yıllarda filmlerde oynayan oyuncular tiyatro dışında ek iş arayan sanatçılar olmuştur. Tiyatro izlemediği için de alt sınıf bu oyuncuları tanımıyordu film yapımcıları da onları tanıtmaya gereği duymamıştır. Orta ve üst sınıf sinemaya gitmeye başlayınca sinemacılar oyuncuların isimlerini duyurma, hatta ön plana çıkarma ihtiyacı hissetmişlerdir. UFA'da “star yaratılır” prensibi vardı ve buna en iyi örnek Zarah Leander'dir. Savaş döneminde Almanya'da starların çoğu kaçmıştı olan seyirciyi İsveçli Zarah Leander yakalayabilirdi ancak bunu yapabilmesi

için UFA tarafından yönetmelikler sunulmuştur, ne söyleyeceği nasıl duracağı, nasıl davranacağı konusunda. Fotoğrafları rötuşlanmış, şişmanlayınca büyük yelpazelerle poz vermiştir. İleri derecede miyop olması ona Greta Garbo gibi haleli, ışıltılı bir bakış kazandırmıştır. Çünkü aşırı derecede miyop olan bir göz, Zarah Leander ve Greta Garbo gibi, yoğun ışık altında ışıltılı, etkileyici bir görünüme kavuşur. Bir göz kusurunu bile UFA tarafından kusursuz bir görünüm için kullanılmış. Yaşantı şeklinde belirlenmişti UFA tarafından bir villa, şoförlü bir araba, polis eskortu verilmiştir. Mücevher gibi davranılmıştır. Görünüşün ne kadar önemli olduğuna en ilginç bir örnek; Zarah Leander Büyük Aşk filmde şarkı söylerken yanında da figüranlar bulunması gerekmektedir ancak Zarah Leander uzun boyludur ve yanına gelen bütün figüranlar kısa kalmaktadır bunu çözmek için yapımcılar kusur bulunmadığını düşündükleri figüran grubu olarak kadın kostümleri giydirecek, muhafız alayını kullanmışlardır.

4.1. Amerikan Sineması

Şüphesiz star olgusunun en etkili kullanan sinema Amerikan sineması olmuştur. Hollywood'u Hollywood yapan da yapımcıların star sistemini etkili bir şekilde kullanmalarıyla olmuştur.

Amerika kıtasına hareketli resimleri Thomas Alva Edison'un kinetoskopu ile getirilmiştir. Dönemin en gözde eğlencelerinden biri penny arcades, penny karşılığında canlı resimler izleyebiliyordu. Orta sınıfın ilgi gösterdiği sinema tiyatrodan sonra geliyordu. Çok geçmeden sadece film gösteren yerler açılmaya başladı. İlk ünlü salon 1902 yılında Los Angeles'te Electric Theatre oldu. Genellikle sinema salonlarına beş sente Amerikan argosunda, nicke denildiğinden; Nickelodeon deniliyordu. Sinema dilinin kurucusu David Wark Griffith "tiyatroda seyircinin önce dinleyip sonra gördüğünü; sinemada ise önce görüp sonra dinlediğinin" bilincine varmıştır (Teksoy, 2005: 63-69) .

Amerika Birleşik Devletleri, I.Dünya Savaşı'na katılmaya karar verdiğinde, mali kaynaklara kavuşmuş, teknolojisini sürekli yenileyen, büyük bir dağıtım ağı kuran ve durmadan üreten Hollywood büyük bir sanayi merkezine dönüşmüş, dünya pazarına da ağırlığını koymuştur. Basın ve Hollywood işbirliği içinde tüm dünyanın film pazarını ele geçirmişler, film üretimini arttırmışlar, yeni film firmaları kurmuş ve bunlara yeni starlar yaratarak basına bol bol bedava malzeme sağlanmıştır (Esen, 2000: 28). Bu dönemde Amerika'da işçi hareketleri patlak vererek barlarda çalışan kadınları işi bırakmıştır. Bar sahipleri de bu boşluğu doldurmak amacıyla buralara

kameramanlar çağırarak film gösterimi yaptırmıştır. Bu yöntemin eski yöntemlerden çok daha karlı olduğu anlaşılınca kadınlarının işine son verilerek buralarda tamamen film gösterilmeye başlanmıştır. 1929'da ki büyük bunalım yıllarında da (insanlar kendilerini eğlenceye bunalım yıllarında daha çok verirler) bu salonlar büyük iş yapmıştır. Bu karı gören patronlarda Avrupa'daki sarayların benzeri sinema salonları yapmıştır. Buralara kadın ve çocukları çekmek amacıyla özel seanslar düzenlenmiş ve çeşitli promosyonlar yapılmıştır.

Bu dönemde çekilen filmlere bakıldığında ilk olarak Kovboy filmlerinin çekildiği görülmektedir. Çünkü bu dönemde Amerika'da kültür dolaşımını sağlayan kovboylardır. Kovboylar batıdan doğuya doğru sığır getirirken bu çetin şartlarda birçok hikâye oluşmuştur. Mola verdikleri kasaba ve barlarda bu hikâyeleri abartarak anlatmaları sonucu efsaneleşmişlerdir. 1800'lü yılların sonunda artık demiryolu icat edilmiştir ve sığır ticareti büyük trenlerle yapılmaktadır. Bunun sonucunda da birçok kovboy işsiz kalır. Böylece bu kovboylar barlarda stand-up şeklinde anlatımlarla başlarından geçeni hikâyeleştirirler. Aslında bunların anlattıklarının çoğu abartılı ve yalandır. Ancak dönemin gazeteleri bunların anlattıklarını tefrika roman şeklinde gazetede basınca popülariteleri iyice artmaya başlamıştır.

Bu kovboylar California'da kurulan Platlarda (film stüdyoları) iş aramaya başlamıştır. Eli yüzü düzgün adamlar iyi adamı, diğerleri de kötü adamları canlandırmıştır. Bu kültür zamanla gelişerek kovboy kültürünü oluşturmuştur. Sığırların trenlerle getirilirken aşırı sıcak nedeniyle birçok hayvanın ölmesi Amerikalıları yeni arayışlar içine itmiştir. Trenlere şimdiki buzdolabının sistemi olan bir düzen konularak sıcak engellenmiştir. Bu sistem şehirdeki sinemalara da uygulanmaya başlanmıştır. Böylece sıcak havalarda azalan seyirciyi böylece geri getirilmiştir. Bu dönemde Amerika'da mısır üretimi fazla olmuştur. Bu fazlalığı gidermek amacıyla sinemalarda "pop corn " satılmaya başlanmıştır. Kolanın da icat edilmesi ile gelirlerde patlama olmuştur (şişesinin şekli bile pazarlama aracı olarak, içildikten sonra atılamayan bir metefora dönüşmüştür). Bunun sonucunda da bilet fiyatları indirilerek bu yan gelirlerden kar edilmeye başlanmıştır.

4.1.1. Amerikan Sineması'nda İlk Yıllar ve İlk Starlar

Hollywood ekonomi politiğinin anlaşılmasında, star kavramının özel bir anlamı var. Hollywood öncesi Amerikan sinemasında film yapımcılarının, starlığın potansiyel sonuçları hakkında fikir sahibi oldukları söylenebilir.

Hollywood'un dev endüstrisi, sinemanın her alanında olduğu gibi üstünlüğünü star sisteminin kurulmasında gelişmesinde de göstermiştir (Erus, 2005: 188).

Sinemayı bir eğlence aracı olmaktan çıkarıp bir anlatım aracı haline getiren Griffith'dir. Hollywood sinemasının temelleri yine bu dönemde atılmıştır. D.W. Griffith'in 1915 tarihli *The Birth of a Nation*'ı böylece Lillian Gish ve Mae Marsh gibi iki starı izleyiciye tanıtmıştır. Yıllar ilerledikçe star sistemi sinemanın özelde Hollywood'un olmazsa olmaz öğelerinin en başında gelmiş ve yerleşmiştir. Edison'un New Jersey'de kurduğu ünlü Black Maria, Amerikan sinemasının ilk stüdyosudur(1985). Bir süre sonra Griffith Bronx'ta büyük bir stüdyo kurulmuştur. İkinci dünya savaşıyla birlikte tüm dünyaya yayılan ve yayılımını basın ile destekleyen böylece magazin basının malzeme kıtlığına çözüm getirilerek karşılıklı çıkar ilişkisine giren Hollywood, star sisteminin doğuşunu gerçekleştirmiştir.

Sinemanın ilk dönemlerinde yapımcılar; oyuncuların adlarını, tiyatro oyuncularını gibi yüksek ücretler istemelerinden çekindikleri için açıklamamış, oynayanların adlarını gizlemişlerdir. Ancak Florence Lawrence izleyici tarafından popülerleşince, merak konusu olmaya başlayınca bu engelleri kırmıştır (Shiach, 2003:176). Carl Lammle'nin kendi yapımevi için Independent Motion Picture Company adına sözleşme imzaladığı ve Biography girl adı ile bilinen Florence Lawrence, sinema tarihinin adı açıklanan ilk oyuncusu, aynı zamanda ilk starı sayılmaktadır. Sinema tarihinin bir ilkinde konu olan Lawrence, 1911'de yapımevinden ayrılmış ve 1938'de intihar ederek bir ilki daha gerçekleştirmiştir (Teksoy, 2005:88). 1909'da Mary Pickford Biography'ye katılmıştır. İlk gerçek star olarak Amerika'nın Sevgilisi olarak anılmıştır. Douglas Fairbanks ilk filmi ile star olmuştur (TheLamb). İkinin evliliği ise Amerikan yaşam biçiminin simgesi olmuştur. Charlie Chaplin Essanay şirketi ile haftalık 1250 dolara imza atmıştır. Artık filmlerde cazibeli ünlü starlar vardır. John Barrymore, Geraldine Farrar. Theda Bara ise ilk wampı (wampir sözcüğünün kısaltılmışı, uğursuz kadın, cinsel çekiciliğine kapılan erkeklerin başına bela gelmesine yol açan kadın) olmuştur. Erkeklerden tek seks sembolü vardır; Rudolph Valentino. İlk söylene kahramanıdır. Güney İtalya'nın Castellana kasabasında, veteriner bir babanın çocuğu olarak dünyaya gelemiş; Rodolfo Alfonso Pietro Filiberto Raffaello Guglielmi di Valentina'nın az rastlanır uzunlukta bir ismi vardır (Teksoy, 2005: 90). Hollywood'un İlk filmi 1921 *The Four Horsemen of The Apocalypse* (Mahşerin Dört Atlısı) Çift kimliği vardır, salon adamı ve askeri kahraman ama daha çok egzotik Şeyh filmleriyle tanınmıştır. Çünkü 1920'lerde batılı

gece kulüplerinde, ev partilerinde hem ‘vaat edilmiş topraklar’ olarak hem de yıkılan Avrupa imparatorluklarının bir zamanlar uzandığı sınırları gösteren egzotik doğu modası vardı. Mısır’da Tutankamun’un mezarı batılılar tarafından açılmıştı artık. Douglas Fairbanks de macera filmleriyle ilgi toplamıştır. Valentino efsanesinin ardında yatan neden, cinselliği öne çıkaran ve ünün doruğundayken ölen ilk star olmasıdır.

Greta Garbo MGM’nin sessiz filmlerinde çalışmaya başlamıştır. Mary Pickford kalp tanrıçası, Greta Garbo gökyüzünün gizemli güzeli ay tanrıçası diye adlandırılmıştır. Geleneksel kadından yeni kadın tipine doğru kaçışçı bir cinselliktir. Ev kadını ve metresten farklı bir tip olarak iyi – kötü kız imajının belki de ilk temsilcisi olmuştur. Hollywood Avrupalı yönetmenler için kıyım ortamı olmuştur; Erich von Stroheim, Griffith ile çalıştığı için şanslı olmuştur. Josef von Sternberg söndü, Frederich Murnau, Flaherty ile beraber belgesellerde çalışmıştır. C.Chaplin’in küçük adam komedileri, Altına Hücum’daki 1925, metaforla benzetilmiş yoksul-kibar küçük adamla başlamıştır. Warner Brothers sesi ilk kullanmasıyla endüstrinin en büyüklerinden hatta başı olarak gelişmeye devam etmiştir. 1929 Ekonomik Bunalımından etkilenmeden çıkan tek sektör sinema olmuştur (Türkoğlu, 2003:125-127).

Sesli sinemanın ilk dönemlerinde sahne ve radyo oyunlarından uyarlamalar yapılmıştır. Sesli sinemanın getirdiği anlatım biçimi kısa sürede kendini kabul ettirmiştir. ‘Sinemanın temeli sessizliktir’ diyen Charlie Chaplin, Ortak bildiri ile sese karşı çıkan Pudovkin, Eisenstein gibi yönetmenler de sesi kullanmak zorunda kalmışlardır (Teksoy, 2005:186).

Hollywood’un en sevilen türlerinden biri müzikaller olmuştur. Bunlar, Hollywood’a Avrupalı bir görünüm kazandırmıştır. Amerikan müzikalini yaratan şarkıcılar değil dansçılar olmuştur. 1930’larda Fred Astaire ilk müzikal star olmuştur. Popüler sinema üzerine yazan Richard Dyer saf eğlence olarak görülen Hollywood müzikallerinin, toplumsal gerçeklikte, gündelik yaşamda varolan çatışmalardan, sıkıntılardan kaçış için ütopyacı bir zemin sunulduğunu söylemiştir. Müzikaller stilleri, mimik ve jestleri, dansları ile yoksulluk ve yalnızlık gibi sorunlara bir takım ütopyacı çözümler önermektedir. Sinemanın Dyer’a göre her tür filmin felsefi, kuramsal ve toplumsal araştırmalara konu olmasına olanak vermektedir.

Hollywood’da kurulan bir önemli stüdyo da Triangle’dır. 1913’te Biograph’tan ayrılan Griffith kurmuştur. Bir Ulusun Doğuşu ve Hoşgörüşlülük Sunset Boulevard

ile Hollywood Boulevard'ın kesiştiği noktada kurulan bu stüdyoda çekilmiştir. Hollywood'u Hollywood yapanların çoğu göçmendir. Carl Leammle Alman, Adolph Zukor ile William Fox Macar göçmeni, Samuel Goldwyn (Goldfish) Polonyalı, Luis B. Mayer Misk'te Rusya'da doğmuştur. Bu kuruculara da ufak tefek yapıları nedeniyle Moğollar denilmiştir. 1918'de Metro Goldwyn Mayer kuruldu."Ars gratia artis, Sanat sanat içindir"sloganı ile Hollywood'a damgasını vuran MGM şu anda en geniş sinema arşivine sahiptir. Star sisteminin baş savunucusu olan Louis B.Mayer starları keşfedip kontrat imzalamış ve bazen baskıcı bazen bunaltıcı da olsa bir aile zihniyetiyle kuşatmıştır. Kontratlar elini veren kolunu kurtaramaz niteliği taşıyordu ama gökteki yıldızlar kadar yüksek bir yere konmak bu baskıyı azalmak için katlanılacak bir durum olmuştur.

Hollywood'un sinema endüstrisinin merkezi olacağının çoktan kendini belli ettiği 20'li yıllarda Amerika ve Avrupa'nın her yanına yetenek avcılarını göndermiştir, Burbank'teki stüdyoda 61 oyuncu çalışmıştır. MGM stüdyolarının starları; Greta Garbo, Jean Harlow, Judy Garland, Clark Gable, Mickey Rooney bizzat MGM'in keşfettiği starlardır. Sinema günün sanatıdır, geleceğin sanatı ve kitlelerin en büyük eğlencesi olmuştur, böyle bir dönemde büyük stüdyoların ortaya çıkması ve sisteme yatırım yapması da kaçınılmaz olmuştur. MGM artık otel ve kumarhaneleri, müzikholleri ve ev sinemasıyla da olsa hala dünyanın en büyük eğlence üreticisidir. Stüdyonun sloganı, İyi yap-Make it good, Büyük yap-Make it big', Tarz ver-Give it class!

Sessiz dönemin en önemli Amerikalı yıldızı Lilian Gish büyük tezahüratla, Avrupa'da keşfedilen Greta Garbo hevesle ama sessizce 1925 yılında stüdyoya adım atmıştır. Komedi dehası Buster Keaton, Keep your cool no metter how hot the situation –Durum ne olursa olsun soğukkanlılığını koru prensibi ile Myrna Loy, iri gözlü Joan Crawford ve Douglas Fribanks'i seçmişti onlarında yıldızı yükselmeye başlamıştır bu yıllarda. Sinemaya ses geldiğinde 'Garbo konuşuyor!' Anna Christie 1929 hazırlanmıştır. Bu durum Broadway Melody müzikallerini tetiklemiştir. Bir yandan da ekonomik bunalım Amerika'yı kasıp kavurmatadır. En yaygın ve ucuz eğlence olan sinema westernler ve savaş filmleriyle doludizgin gitmektedir. Kitleler işsiz kalmış, Paramount bile zarara uğradığı halde MGM karda olmuştur. Clark Gable, Garbo ve Barrymore kardeşler ışıltılarını sürdürmektedir. 1948'den sonra Hollywood'da stüdyolarda yapılan filmlerin yarısından fazlası MGM'nindir. En uzun ömürlü film dizisi James Bond'u (20 film) MGM başlatmış ve sürdürmektedir.

Sinema tarihinin en çok en iyi film Oscar'ı kazanan stüdyo MGM olmuştur. Stüdyonun kontratlı starlarından Katherine Hepburn dört en iyi kadın oyuncu ile en çok Oscar kazanan oyuncu olmuştur.

Warner Kardeşler, 1923'te Warner Bros'u kurarak aynı zamanda altı filmin bir arada çekilebileceği yeni bir stüdyo yapmıştır. 1927'de sinema tarihinin ilk sesli film *Caz Şarkısı* ile Hollywood'un büyükleri arasında yer almıştır. Stüdyonun önemli oyuncularını da Humphrey Bogart, [Hollywood tarafından imal edilmiş bir Humphrey Bogard mitosu vardır. Ama o mitosu hayatına da uygulamaktadır. İçki âlemlerinden kurtulmuş duygusallığını yok etmemiş biri olmuştur. Esprileri hayata alaycı bakışı, deniz ve tekne tutkusu ve ömrünün sonuna kadar yaşadığı büyük aşk stüdyo imalatı şeyler değildir ve bunlar onu bir kült sanatçı yapmıştır (Dorsay, 2005:86).] Bette Davis, [Warner Bros. Bette Davis'in başarısını paraya çevirememiş ve yeni bir sözleşme yapılmadan 1936'da stüdyodan ayrılmıştır. O sıralarda stüdyolarla yedi yıllık sözleşmeler yaparken, Warner Bros. starları olabildiğince uzun süre düşük ücretlerle tutmasıyla ucuz ve hızlı film yapmasıyla ünlü olmuştur. Warner Bros.1930'lar ve 1940'lar boyunca Cagney ve Bogart da aralarında olmak üzere bir çok star tarafından mahkemeye verilmiştir. Mahkeme savaşında Bette Davis, Warner Bros. ve Hollywood için önemli anlamları vardır. Davis ve Cagney davaları oyuncuların boşta bırakılmasının 1943'te yasa dışı sayılmasına yol açan bir örnek oluşturmuş ve Hollywood'da star iktidarına doğru gidişi başlatmıştır. Mahkemede Davis'i gündemde tuttu ve perdedeki güçlü kadın imajını onayladı Dünya Sinema Tarihi, 2003:260)] 1915'te Fox Film Corporation ve 1933'te kurulan Twentieth Century Pictures 1935 yılında birleşmiştir ve Twentieth Century Fox (20th Century Fox) Fox Corporation sinema tarihinin ilk vampi Theda Bara'yı star yapmıştır. Twentieth Century Fox MGM'den gelen starlarla iki yıl için de 18 film ile büyük ün sağlamıştır. Hanry Fonda ve küçük star Shirley Temple de yapım evinin oyuncuları arasına girmiştir. Kuruluş yılları yapım evlerinden biride RKO(Radio Keith Orrpheum)1910'da kurulan dağıtım firması pek çok kez ad değiştirmiş 1928'de bu adı almıştır. En verimli dönemi Orson Wells'in *Yurttaş Kane*(1941) olmuştur. 1919'da Charlie Chaplin, Mary Pikford, Douglas FairBanks ve D.W.Griffith bir araya gelerek bağımsızlıkları için özel bir yapımevi kurmuşlardır. Ancak her kurucunun yılda en az üç film üretmek yükümlülüğü getirilmiştir. Griffith kendisine kaynak sağlamak için ayrılmıştır."1930-40 yılları arasında en önemli yapım evleri MGM, Warner Bros., Paramount, 20th Century Fox ve RKO majors olarak, geri kalanlar Columbia,

Universal ve United Artists ise minors olarak bilinmiştir. Büyük yapım evlerinin salonları da olduğu için, üretimin yanı sıra dağıtımı da denetlemişlerdir. Başarının film hazırlık çalışmalarından, üretiminden, dağıtımından, sinema salonlarındaki patlamış mısır satışlarına dek her şeyin tek elden yapılmasına bağlı olduğuna inanmışlardır. Küçük yapım evlerinin büyüklerden farkı, sinema salonlarının olmayışı olmuştur. Yapım evlerinin sözleşmeli oyuncular, yönetmenleri vardır ve her yapımları kendi damgalarını taşımaktadır (Teksoy, 2005:79-80).

Hollywood stüdyo yöntemi, sinema tarihinde ‘stüdyo sistemi’ adıyla anılmaktadır. I.Dünya savaşıdan sonra yavaş yavaş gelişmiş ve II.Dünya Savaşı izleyen on beş yıl boyunca etkili olmuştur. Sistemin temeli, bir stüdyonun bir yıllık ücretinin tıpkı bir fabrikada olduğu gibi önceden belirlenmesine dayanmaktadır. ‘Düşler Fabrikası’ Hollywood’unda tüketime yönelik ürünler üreten bir fabrika gibi, üretimini önceden planlaması doğaldır. Üretim, bir fabrikada ürünün parçalarının ayrı ayrı bölümlerde üretilip, daha sonra bir araya getirilmesi örneğini izlemektedir. Sesli sinemaya geçiş pek çok bağımsız sinemacıyı piyasadan kaçırdığından, stüdyo sisteminin gelişmesine büyük katkıda bulunmuştur.

1926’da haftada 100 milyon Amerikalı sinemaya gitmektedir, film starları halkın en yüksek ücretli kesimini oluşturmaktadır. Üretim, dağıtım, gösterim tekelleri oluşmuştur. Yönetmen yalnızca yapımcı tarafından görevlendirilen biri haline gelmiştir.

1930’da Motion Picture Producer and Distributors of America –Amerikan Film Yapım ve Dağıtımcıları Birliği Başkanı Will.H.Hays, çok uzun yıllar Hays Code diye adlandırılacak ilkeleriyle belirlenmiştir; felsefe üç akıllı maymuna dayanır; görmedim, duymadım, söyleyemem.

1930’larda Amerikan Film Endüstrisi; 1920’lerde Amerikan endüstrisi için inanılmaz bir büyüme ve zenginleşme yılları olmuştur. Amerikan film endüstrisi 1929’da Wall Street’in ani çöküşünün ardından krizden etkilenmemiştir. 1930’da o döneme kadar ki en iyi yılını yaşamıştır. Ancak 1931’de büyük kriz film endüstrisini de yakalamıştır. A sınıfı filmler sınırlandırılmış, Columbia ve Universal film şirketleri fabrikalarında düşük maliyetli ve düşük riskli filmler uyarlayarak farklı bir rota izlemiş, böylece 1930’lar da yeni ve önemli bir kategori ortaya çıkmıştır, ‘B filmleri’ (Dünya Sinema Tarihi, 2003:259).

1930'lar da stüdyo yapımcılığının yaratıcı kontrolü ve yönetim yetkisi tamamen yapımcıların saflarına geçmesine karşın, endüstri her zamanki gibi pazar etkisinde ve ticari güdümlü kalmıştır. Stüdyo döneminin ticari pratiklerine ve pazar yapısına uygun değildir. Klasik Hollywood'daki en can alıcı meta çok keskin bir biçimde starlar geçidi olan A-sınıfı uzun metrajlı filmlerdir. Her stüdyonun star kadrosu o stüdyonun en görünür, en değerli kaynağı ve bütün işlerine hareket getiren türler arasında gidip gelen varlığı olmuştur. Gerçekten bir stüdyonun mal varlıkları ve karlarıyla, sözleşmeli star kadrosu ile repertuarındaki star film sayıları arasında –gökteki yıldızlar kadar çok-yetenekli insanların varlığıyla övünen MGM'den sadece bir iki starla sözleşmesi bulunan ve yılda sadece yarım düzine kadar A-sınıfı film çıkaran RKO, Columbia, Universal gibi şirketlere kadar doğrudan bağlantısı vardır. Her şirket tüm tüketim ve pazarlama stratejisini, ilk gösterim pazarlarına egemen olan ve stüdyo gelirlerinin çoğunu sağlayan star filmi formülasyonları temeline kurmuştur. A-sınıfı star filmleri, sadece kamuoyu bakımından değil blok satış ve şirketlere bağlı olmayan salonlar bakımından da gerçek bir sigorta olarak görülmektedir; çünkü bir şirketin en iyi uzun metrajlı filmleri yıllık film programını taşımaktadır. Her stüdyonun A-sınıfı formülasyonları, klasik dönemde o stüdyonun ayrı kişiliğini ya da izleyici tarzını da oluşturmuştur. Örneğin Warner Bros.'un 1930'lardaki tarzı James Cagley ve Edward G.Robinson'lı suç dramları ve gangster filmleri Paul Muni'li yaşam öyküsü filmleri, Dick Powell ve Ruby Keller'li kulis müzikalleri Errol Flynn ve Olivia de Havilland'lı epik yiğitlik filmleri, erkek yaşam anlayışına ilginç bir karşı çıkış olan ve başrolünde Bette Davis'in oynadığı bir dizi kadın filmi etrafında oluşmaktadır. Bu filmler, Warner Bros.'un izleyici tarzının klit işaretleri ve aynı zamanda New York bürosundan stüdyo-fabrikaya kadar bütün işlemlerinin düzenleyici ilkeleriydi. Bunalar pazarlamayı ve satışları dengede tutmanın, yıllık elli kadar uzun metrajlı filmin yapımına verimlilik ve tasarruf sağlamanın, Warner Bros.'un toplam ürünlerini rakiplerinden ayırt etmenin aracı olmuştur. Bu formülleri sürdürmek için gerekli kaynaklar ve sözleşmeler yetenekler ve elbette bir stüdyonun star kadrosunun önüne geçmekte olmuştur. Aslında 30'lar da birim yapımcılığı eğiliminin gelişmesiyle birlikte stüdyolar bu star filmi formülleri etrafında iş birliğine dayalı birimler oluşturmaya yönelmiştir. Bir stüdyonun starları, o stüdyonun izleyici tarzının formülasyonu için vazgeçilmez oldukları halde bu üslubun baş mimarı stüdyonun yapım müdürleri ve en iyi yapımcıları olmuştur. Leo Rosten 1941'de incelemesinde;

“Her stüdyonun bir kişiliği vardır; stüdyo ürünlerinin her biri özgün vurgular ve değerler gösterir. Sonuç olarak bir stüdyonun toplam kişiliği, tercihleri ve zevklerinin oluşturduğu örüntü yapımcılarına kadar geri götürülebilir. Çünkü organizasyonun ve dolayısıyla ürettiği filmin tercihlerini, ön yargılarını ve eğilimlerini saptayanlar yapımcılardır”(Dünya Sinema Tarihi, 2003:259).

Bazı durum yapım birimleri, sadece o an için oluşturulan esnek birimlerken ve bir star filmi formülasyonundan diğerine bir şekilde değişmekteyken, bazı durumlardaysa, özellikle yönetmenler, yazarlar, görüntü yönetmenleri, besteciler ve diğer kilit yaratıcı roller bakımından belirgin ölçüde tutarlılık oluşturmaktadır. Stüdyo temelli yapım birimleri, düşük bütçeli film üretimi alanında, özellikle 1930’lar ve 1940’ların başında Hollywood’un toplam uzun metrajlı film kapasitesinin yaklaşık %10’unu oluşturan dizi filmlerde tutarlı olma eğiliminde olmuştur. Bu filmler, değişmez bir biçimde tek bir yapımcının gözetimi altında fabrika benzeri bir verimlilikle üretilmiştir. Bazı A-sınıfı star formülleri, 1930’lar da dizi ya da yarı dizi statüsüne ulaşmış ve görece daha tutarlı birimler tarafından üretilmiştir, Paramount’un Marlene Dietrich filmleri Josef von Sternberg birimiyle, Universal’ın Deanna Durbin müzikalleri Joe Pastenark birimiyle. Fakat birim yapımcılığı yüksek hedefli stüdyo ürünlerine bile verimlilik ve tasarruf getirdiği halde değişmez ya da mekanik bir yönetimi zorunlu koşmamıştır. Ürün farklılaşması talebi düşünüldüğünde A-sınıfı filmler bakımından önemli kaygı olmuştur. Gerçektende uygun koşullar altında ve yeterli kaynakların olması durumunda, birim yapımcılığının kayda değer ölçüde esnek ve hem izleyici zevkleri hem de stüdyo personelindeki değişimlere karşı oldukça duyarlı olduğu anlaşılmıştır. A-sınıfı uzun metrajlı film düzeyinde stüdyo temelli birim yapımcılığı ve star filmi formülasyonuna aydınlatıcı bir örnek olarak, 1930’ların sonlarında MGM’de Freed Briminin ve yükselen iki sözleşmeli star Mickey Rooney ile Judy Garland’ın oynadıkları yani ve müzikal döngünün ortaya çıktığı dönem olmuştur. Rooney’in yıldızı o günlerde büyük ölçüde büyük ölçüde başka bir birimin çıkışlı star filmi formüllü olan MGM’nin Hardy Ailesi filmleri sayesinde zaten hızlı bir şekilde yükselmiştir. 1937’de Rooney bir komedi drama olan *Bir Aile Sorunu*’nda orta sınıf bir Amerikan çiftinin oğlu olarak oynatılmıştır. İzleyicilerin büyük tepkisi yüzünden Mayer, Barrymore ile Byington’un yerine daha az tanınmış iki oyuncunun düşük bütçeli birimini bir dizi çekmekle görevlendirmiştir. 1938’den 1941’e kadar birkaç ayda bir yeni hardy bölümü üreten uzmanlaşmış bir birim oluşturulmuştur. Hardly filmleri, bütçe, gösterim süresi ve sürüm programı bakımından A-sınıfı olarak

nitelendirilmektedir. Bu filmler MGM'nin programındaki en karlı filmleri olmuştur. Her Hardy bölümüyle Rooney'in karakteri diziye daha hâkim olmuştur. 1939'a gelindiğinde her film isminde 'Andy Hardly' adını taşımaktaydı ve Rooney ülkenin büyük bir starı olmuştur.

Judy Garland'da (Hollywood sisteminin hem zaferi hem de kayıplarının unutulmaz bir ikonudur.'göktekilerden daha fazla yıldıza' sahip olan stüdyo sistemini reddettiğinde henüz 28 yaşındaydı; uyuşturucu bağımlılığı, depresyon ve alkolizmle güçten düşen Garland, yaşamı ve sinema kariyerinin efsanesi ve karmaşası üzerine kurulmuş bir dizi geri dönüşler ve halk konserleriyle star imajını ve popülerliğini çok az kişinin boy ölçüşebileceği bir düzeye yükseltmiştir.) diziye müzikal bir boyut katarak Rooney'in karakterinin ve yeteneğinin farklı bir yüzünü ortaya çıkarmıştır. İlk gerçek Hardly müzikali Andy Hardly Aşık (1938)şaşırtıcı ölçüde güçlü bir gişe başarısı elde etmiştir. MGM'nin yeni bir müzikal ekip olacağını göstermiştir ve ardından MGM'nin en büyük riski on yılın en pahalı filmi (yüzlerce personelle 22 haftalık çekim 2.77 milyon dolara mal olmuştu) Oz Büyücüsü (1939) film 3 milyon dolar gelir elde etmiş fakat yüksek yapımcılık ve pazarlama maliyetleri nedeniyle 1 milyon dolar zarar etmiştir. Ancak önemli bir müzikal için hayli düşük 750.000 doların altıda bir maliyetle sadece on haftada çekilen Bahar Çiçekleri (1939)'nin 3 milyon dolardan fazla getirisi olmuştur. Böylece MGM Oz ya da Bahar Çiçekleri gibi filmlerle risk alabildiğini göstermişti. Bu filmler stüdyo sisteminin yaptığı en iyi işi vurgulamaktadır; ekonomik, masrafsız üretilen bir star filmidir, karlı ilk gösterim pazarında başarısını güvenceye alıp izleyiciyi tatmin edecek kadar yenilik karıştırılmış bir A-sınıfı türü karışımı, öncelikli yeni formülün adı olmuştur (Dünya Sinema Tarihi, 2003:274). MGM'nin ürünleri, birçok eleştirmen ve sinema tarihçisinin o yılı Hollywood'un en büyük yılı olarak görmesini sağlamıştır. Oz Büyücüsü, Uğultulu Tepeler, Rüzgar Gibi Geçti, Ninatchka.

II. Dünya Savaşına Girişi; 1939 yılı Hollywood'un zirve yılı olduğu görüşü, 1940'lar boyunca endüstrinin hızlı dönüşümü ve gerilemesiyle de, büyük kriz ve Amerika'nın II. Dünya Savaşına girişi arasında geçen tuhaf, yoğun ara dönemde oldukça farklı biçimde desteklendi. ABD'nin II. Dünya Savaşına girişi ile Hollywood'un endüstriyel ve toplumsal kaderi bir gecede değişmiştir. Ulusal sinemayı artık hem vatandaşlara hem de askerlere yönelik ideal bir eğlence, bilgilendirme ve propaganda kaynağı olarak gören hükümetle Hollywood'un hızla girdiği dostluk ilişkisi dönemin en keskin ironileri arasındadır (Dünya Sinema Tarihi, 2003:274).

ABD'nin savaşa girmesini izleyen aylarda, stüdyo- fabrikalarından, popüler türe ve üsluplarına kadar Hollywood'un film yapma operasyonları, savaş üretimi için etkin bir biçimde yeniden yapılandırılmıştır. Pearl Harbour'da sonraki bir yıl içinde, haber filmleri ve belgesellerin büyük çoğunluğun da olduğu gibi, Hollywood'un uzun metrajlı filmlerinin yaklaşık üçte biri savaşla ilgili olmuştur. Bu nedenle savaş Hollywood için bir paradoks dönemi değildir. Adalet Bakanlığı tarafından ölüm cezaları, savaş sürdüğü sürece, ertelen stüdyolar, savaş boyunca film pazarının kontrolünü ele geçirip ABD'nin savaş çabalarında toplumsal bir rol oynayarak rekor gelirler elde etmişlerdir. Hollywood savaşın canlanmasını beş yıl boyunca beslemiş; önemli kent merkezlerinde yoğunlaşan savunma fabrikalarının milyonlarca işçisi, haftalık izleyici sayısının Büyük Kriz öncesindeki rekor düzeylere yükseltmiştir. Hollywood'un denizaşırı ticareti de Birleşik Krallık ve Latin Amerika ile sınırlıdır. Savaş sırasında endüstrinin çöküşü ile Britanya her zamankinden çok Hollywood ürünlerine bağlı duruma gelmiştir. A-sınıfı ürün arttığı için savaş sırasında Hollywood'un stüdyo yapımcılığı sistemi değişime uğramıştır. Beş büyükler uzun süre oynatılan ve sürekli artan gelir sağlayan daha büyük filmlere yoğunlaşarak toplam kapasitelerini azaltmışlardır (ortalama 50 filmde 20 filme düşmüştür her stüdyo). Geleneksel türler (Özellikle müzikaller) savaş konularına dönüşmüştür. Yarı belgesel teknikler kullanılmıştır. Hollywood, savaş sonrası eleştirmenlerin kara film diyecekleri dışı gotik melodramları ve kentsel suç filmlerinde karanlık, daha anti sosyal bir vizyon geliştirmiştir.

Savaş canlanması askerlerin geri dönüşü, savaş zamanı kısıtlandırmaların kalkması ve Hollywood filmlerine olan açlık, geniş kitlesel pazarında açılmasıyla 1946'ya kadar sürmüş, 1946'da gişe giderleri ve stüdyo karları yüksek düzeylere ulaştığında Hollywood'a karşı saldırı yeniden başlamıştır. Derinleşen emek sürtüşmeleri, başlayan anti-trörst kampanyaları ve dış pazardaki korumacı politika tehditleriyle Hollywood kötüleşmeye başlamıştır. Ayrıca göç, soğuk savaş ve antikomünizm tehditleri ile karşı karşıyaydı. Hollywood sisteminin ve onun yarattığı klasik dönemin hızla sona ermekte olduğu, savaş sonrasında çok açık bir şekilde görülmüştür (Dünya Sinema Tarihi, 2003:275) .

İkinci Dünya Savaşı sonrasında gelenekler ve yenilikler; Hollywood'a Avrupa'dan yeni bir kavram gelmiştir, 'sanat' kavramı. Sanat sözcüğü Hollywood'da kullanılan bir sözcüktür. Ama Hollywood'un üretim anlayışının, sinema filmini bir sanat ürünü olarak değerlendirilmesi söz konusu değildir. Stüdyo sisteminin geniş

kitleler için hazırladığı ve yapımcıların yönlendirdiği üretimin gündemi sinema sanatı değil, kar oranının artmasıdır. Avrupa filmleri ABD'deki sinema salonlarına ulaşamadığı için, seyircinin Hollywood sineması dışında bir sinemanın varlığından haberi yoktu (Teksoy, 2005:299).

İşler bu düzende giderken 59'lu yıllara geldiğinde ve sinema izleyicisinde bir dönüş olmuştur. Artık şehirlerin yanında kurulan işçi kentleri vardır. İşçilerin buralardan şehirlere gelmesi oldukça zordur. İşçilerin buralardan şehirlere gelmesi oldukça zordur. İşçilerin yerleşim yeri olan banliyöler de arabayla girebilecekleri açık hava sinemaları kuruluyor.

Televizyonun icadı ile televizyon sinemaya önemli bir rakip olmuştur. Sinemada gösterilmeyen alternatif filmler televizyonlarda yayınlanmaya başlanmıştır. Sinema ve televizyon patronları arasında anlaşmazlıklar çıkmaya başlamıştır. Bu sorunlar anlaşmayla ya da tekelleşme ile aşılmıştır.

Günümüzde büyük alışveriş merkezlerinde sinemalar kurulmaya başlanmıştır. Bunlar ilgi çekmek için çok kaliteli ses sistemleri kurmaya başlamıştır. Bu ses sistemlerine uygun filmler çekilmeye başlanmıştır. Daha da ileri giderek "3D" üç boyutlu filmler çekilmeye başlanmıştır.

Sinemanın karşısına video oyunları ve internet rakip olarak çıkmıştır. Yapılan anlaşmalarla bu sorunlar giderilmeye çalışılırken bir yandan da pek çok bilgisayar oyunu filmlere uyarlanmaktadır.

4.1.2. Modern Dünyanın Olympos'u sayılan Hollywood

Hollywood Amerikan sinemasının önemli bir kısmı olmasının yanında, starlarıyla ulaşılamaz gibi görünen yaşam şekliyle modern dünyanın Olympos'u sayılmaktadır.

Eski Yunan'dan günümüze ulaşan bir ilkeye göre, her sanat ürünü kendine özgü ve dışa kapalı bir microcosmos oluşturur. Sanat ürünü gerçekliği konu edindiğinde bile, gerçekliğin uzantısı olmayıp, dış gerçeklikle anlaşılmaz bir sınırı vardır. Bu sınırı sözgelimi tiyatrodaki sahne, resimde de çerçeve oluşturur. Bir tiyatro oyununun dünyasını sahnedeki oyuncular kurar. Oyun sırasında sahneye çıkmaya kalkışan bir seyirci, bu dünyanın içine giremezler. Bunun gibi kimse bir doğa resmindeki ormanın ağaçları altında uzanmayı düşünemez. Fiziksel olarak imkânsızlığın yanı sıra, o tablonun kapalı dünyasında bir yabancıya yer olmadığı bilincindedir. Uzakdoğulu için durum değişiktir. Çin'de sanat ürünü, insanlara kapalı bir ortam olarak değerlendirilmez. Resmi yapan resmi öyle sever ki dayanamayıp

resmin içine girer, sisler içinde kaybolur. Avrupa estetik anlayışı, bu türden efsaneler üretilmesine elverişli değildir. Oysa Amerikalı için yadırganacak bir yanı yoktur böyle bir efsanenin. Amerikan toplumu her türlü yeniliğe açıktır. Sinema beklenen sıçraması bu nedenle Amerika’da gerçekleştirmiştir. Hollywood filmle seyirci arasına bir sınır getirmek bir yana, seyirciyi filme çekmeyi, olayların geçtiği yerde bulunma yanılsamasına düşmesini, filmin kahramanlarıyla özdeşleşmesini sağlamayı amaçlamıştır (Teksoy, 2005:62-63).

Sinema atmosferin (aura) zayıflamasına, personality’yi stüdyonun dışında yapay yoldan kurarak yanıt verir. Sinema alanındaki kapital tarafından desteklenen star kültü, kişiliğin mal karakteri içerisinde varlığını sürdürebilen büyüsünü konserve eder. Sinemadaki kapital ağırlığını koruduğu sürece, genelde bugünün sinemasından beklenebilecek tek devrimci bir eleştiriyi gerçekleştirmektedir. Günümüz sinemasının özel durumlarda bunun da ötesine geçerek, toplumsal koşullara, dahası mülkiyet düzenine yönelik bir eleştiriyi destekleyebileceği yadsınamaz (Benjamin, 1993: 52) .

1920’lerde Hollywood eğlence endüstrisinin başkenti olmuştur. Griffith, *Monte Kristo Kontu* (1908) filminin dış çekimleri Michigan Gölü’nü de çekemeyince, filmi tamamlamak için Kaliforniya’ya gitmiştir. Kaliforniya’ya yerleşmenin önemini ilk anlayanlardan biride, Universal (Universal Film Manufacturing Company) kurucusu Carl Laemmle olmuştur. Bugünkü Hollywood’un bulunduğu, güneşli ve verimli topraklarıyla ünlü düzlük, Cahuenga Vadisi adını taşımaktaydı. 1903 yılında yapılan bir halk oylaması sonucunda Hollywood, Los Angeles’e bağlanmıştır. İklimin bütün yıl boyunca çalışmaya elverişli olması, çevrenin denizden dağa uzanan değişik görünümler içermesi, yakında da Los Angeles’te her türlü ihtiyacın karşılanabilmesi, Los Angeles’ta işçi sendikalarının olmaması işçi ücretlerinin düşük olması, Hollywood’u kısa sürede sinemacıların odak noktası oldu. Los Angeles halkı da kısa sürede bu sanayi dalının nimetlerinden yararlanmaya başlamıştı. Çevreyi kirleten atıkları, duman çıkaran bacaları, gürültülü makineleri olmayan bu sanayi dalı, binlerce kişiye iyi koşullarda iş sağlamakta, yerel ekonomiye milyonlarca dolar katkıda bulunmaktadır. Değişik konumlarda üretilen ve bazen dev dekorlu sahneler yer veren bu filmler, Hollywood sinemasını dünyanın her köşesinde vazgeçilmez kılmaya başlamıştır. Vazgeçilmezlik özellikle 1930’lardan sonra yoğunlaşmıştır. Çünkü bu tarihlerde Hollywood filmleri tüketim malı olarak değerlendirilmiş kültürel içeriği yoksullaştırılmış, aynı konuları aynı biçimde yenileyen, gösterişli yapımlarla; İlya Ehrenburg’un tanımlamasıyla, bir ‘düşler fabrikasına’; Jacques Audiberti ise ‘görsel

büyük'; başarıyı, seyircinin günlük sıkıntılarından uzaklaştırmada, seyirciyi pembe düşlerle oyalamaya yarayan bir kaçış 'aracı-kaçış sineması' oluşturacaktır (Dünya Sinema Tarihi, 2005:83). İlk gelenlerden Carl Laemmle, Hollywood Tepesi'nin tam karşısındaki San Fernando Vadi'sin de büyük bir stüdyo yaptırmış ve Universal City adını verilmiştir. 1915 yılı Mart ayında açılan stüdyo, güvenlik görevlileri, itfaiye örgütü ile sanki küçük bir kasaba gibidir. Kendi kendine yeterli olma ilkesi ile yola çıkan Laemmle'nin stüdyosu, kısa süre içinde bir hastaneye ve hayvanat bahçesine bile kavuşmuştur.

Hollywood'u simgeleyen; yüzlerce yönetmen, oyuncu ve teknikerlerin elinden çıkan değişik türde, değişik konulu filmlerin, tıpkı küçük parçaların yan yana gelerek bir mozaik gibi oluşturdukları seyirlik olmuştur. Dünyanın dört bir köşesinde (Hollywood'da üretilen filmlerin uzunluğu 240 bin kilometreyi bulmuştur (Teksoy, 2005: 83) ve bu filmler yeryüzündeki 50 bin sinemayı beslemektedir.) büyük kitlelerin ilgiyle izledikleri ve seyirciyi oyalamaya, gündelik yaşamın sorunlarından uzaklaştırmaya yönelik bu filmler her şeyden önce starlara dayanmıştır.

Hollywood'un sinema merkezi olmasının asıl nedeni, California'nın her mevsim Western filmi çekmeye uygun iklimidir. 1920'lerde Hollywood'da star olarak boy gösteren gerçek Tom Mix sonraları çizgi roman kitaplarında ölümsüzleşmiş, kahküllü saç ve çocuksu yüzü hiç yaşlanmamıştır. Thomas Herzikiah Mix (1888-1940) aslında El Paso'da bir kulübede doğmamış ve ömründe hiç at çalmamıştır. Aslında asker kaçağıdır. Sadece bir rodeo gösterisinde ayağını kırmıştır. Hiç kurşun yarası almamıştır. İzleyiciler onu beyaz şapkalı Teksas Ranger'ı Tommiks olarak tanımıştır. Yirminci yüz yılın ilk yarısında Hollywood'un sessiz dönemindeki Batı efsanesinin ilk kovboy kahramanlarından biri olarak ün yapmıştır. Usta bir keyif adamı, bir yalancıydı insanlara duymak istedikleri kahramanlıkları anlatan biridir. Öylesine popüler olmuştur ki söz ve düşünce balonlarındaki şiddet içeren ünlemlere sansür yapılmıştır ve okuyucu kitlesine göre Tommix daha genç tasvir edilmiştir. İrlanda asıllı Jonh Ford 1924'te 'sınır adamı' mantığını western tarzına yerleştiren demiryolu döşenişini filme aldığı The Iron Horse'u çekmiştir. Kızılderiler tarafından öldürülen beyaz adamlar burada demiryolunu medeniyet metaforu olarak kurulmuşlardır.

1920 yılından sonra, Amerikan sinemasından söz etmek gerektiğinde artık Hollywood sözcüğü kullanılır olmuştur. Hollywood hem bir yerleşim birimi, hem bir sanayi kolunun dünya ölçeğindeki merkezini, hem de sinemaya belli bir dünya görüşünden bakışı vurguluyordu (Teksoy, 2005: 77-81).

Giuseppe Tornatore'un Cinema Paradiso-Cennet Sineması isimli filmde, Hollywood'un ihtişamının resmigeçidi vardır. Filmdeki küçük İtalyan çocuğu, küçük bir projeksiyon makinesinin beyazperdeye yansıttığı görüntüler sayesinde, kendini beyazperdenin ilah ve ilaheleri arasında bulmaktadır. Tornatore'un filminde projeksiyon makinesi sayesinde Hollywood'un büyüğü, çılgınca ve ulaşılmaz hayaller dünyasına yolculuğa çıkar, aslında tıpkı bu çocuk gibi herkes, binlerce kilometre uzaktaki, Amerika'nın batı sahilinde bulunan Hollywood'un aynı hayal dünyasında büyümüşdür ve büyümektedir.

Hollywood, her türlü garipliğin doğal karşılandığı hem fiziki hem soyut bir gerçekliktir. Yıldız köpek Rin Tin Tin'in özel aşçısının, uşağının, şoförünün olması.1963 yapımı Cleopatra'da yapımcılar Elizabeth Taylor'un kocası Eddie Fisher'i günde bin beş yüz dolara işe alması sırf Elizabeth Taylor'un sete zamanında gelmesi için. Kısa yolculuklara bile çok eşyayla çıkmak Hollywood yıldızlarının şanıındandı bu konudaki rekor II. Dünya Savaşı döneminin ünlü yıldızı Ginger Rogers'dadır. 118 bavulla yolculuk edermiş. Böyle binlerce olay vardır sadece Hollywood'da duyabileceğiniz.

Hollywood ile Washington arasındaki ilişki; para, güç ve şöhretle beslenen ilişkinin izleri 1920'ler de MGM devi Louis B. Mayer ile Başkan Hoover arasında bir dostluğun filizlenmesi ile başlamış, sonraki yıllarda etkileri artarak devam etmiş ve 1960'larda J.F.Kennedy ile doruğa ulaşmıştır. 1980'ler de eski sinema oyuncusu Ronald Reagan, ilişkinin en çarpıcı örneklerinden biri olmuştur

Hollywood DC. Hollywood bir film üretim fabrikasıdır. Mal sahibi yapımcılar çalışanlarına film yaptırır, bunları piyasaya sürer ve para kazanırlar. Bazen başarılı olur, bazen de başarısız. Ancak her defasında ürününü satın alacak müşterisini elinde tutmak için çaba göstermektedirler. Onun gözünde, sanat yaşamının doruğunda olan star, daha fazla kâr elde etme vesilesinden başka bir şey değildir. Televizyon kanalları, dergiler, gazeteler, dedikodular, skandallar, ödüller, başarılar star'ın ortaya çıkmasına yalnızca yardım etmektedir. Tüm bunlar, star olmanın paradoksluğunu merkez alır; onlar hem sıradandırlar, hem de büyüleyici; hem bizim gibidirlerdir, hem de bizden farklıdırlar; bir bireydirler aynı zamanda bir meta; hem gerçeklerler, hem de birer mit, hem kamusaladırlar, hem özeldir. Onlar bizi sinemaya çağırmaktadırlar. Gazete, dergi yapraklarında gördüğümüz iki boyutlu fotoğraflarından fırlamış, konuşur, hareket eder halde beyaz perdede bizim için vardırırlar artık. Birbirlerine şaşkın gözlerle bakması, onları temsil eden ve onlar adına işleri yürüten insanüstü bireyi hayranlıkla izlemesi

istenen bir toplum düşü, Hollywood sineması için kişisel bir sorun değildir (<http://www.evrenselbasim.com/ek/yazi.asp?id=341/03.04.2005>) .

Hollywood sadece Amerikalı starları ile Hollywood olmamıştır, Hollywood'a kaynak sağlayan pek çok Avrupalı star vardır. İngiliz, Audrey Hepburn; Alman, Marlene Dietrich; İsveçli, Greta Gabro; İtalyan, Sophia Loren Hollywood'un Hollywood olmasında büyük paya sahiplerdir. Türk starlarda Hollywood'da film çekmişlerdir. Bunlardan en önemlilerinden biri; Turhan Bey (Selahattin Sahultavy), 1941 ile 1953 arasında esrarengiz aşık ve kötü adam rollerinin vazgeçilmez ismi olmuştur. Ali Baba ve Kırk Haramiler, Mumya Mezarı, Arap Geceleri gibi birçok Hollywood filminde yer almıştır. (Okyay, 2009:52-.53)

Resim 2: Hollywood'da Türk Starları



Turhan Bey (solda) ; Ayhan Işık (sağda) (Okyay, 2009:51-.53)

Turhan Bey'in açtığı yolu izleyen Muzaffer Tema 1950'de A Certain Smile filminde Joan Fontaine'i dansa kaldırdığı sahne ile akıllara kazınmıştır rol arkadaşıda Ferudun Çölgeçen'dir. Ayhan Işık'ta Klaus Kinski ile iki korku filmi çekmiştir. Fikret Hakan, Salih Güney, Ayla Algan'da Hollywood'da kariyeri olan Türkler olmuştur. Sonraki yıllarda Haluk Bilginer Hollywood'da önemli rollerde görülmüştür (Okyay 2009: 53-55)

Resim 3: Hollywood’da Türk Star Turhan Bey



Ali Baba ve Kırk Haramiler filminden bir sahne (Solda); Turhan Bey’in başrolde oynadığı korku klasiği Amazing Mr.X (Okyay, 2009.52-53)

Hollywood sadece stüdyolarıyla değil, kaldırımlarıyla da star yaşamının en önemli göstergelerini sunmaktadır. Ünlüler Kaldırımı – Walk of Fame; Hollywood'da yere yapılan yıldız şeklinde mermer yapının üstünde yazan ünlü isimlerin oluşturduğu ortama verilen isimdir. Hollywood’un starları ölümsüzleştirme stratejisinin en önemli parçasıdır.

Aynı kaldırımdaki yıldızların yönleri bir gidiş bir geliş yönüne doğru dizilemiştir ki, hangi yöne giderseniz gidin, yoldakilerin yarısını kafanızı eğmeden okuyabilirsiniz. 2150+ 5 köşeli yıldızla sahip bu yol, Hollywood Boulevard - gower street kesişiminden başlayıp, la brea avenue, ve sonrasında, vine street (yucca street – sunset boulevard arası) üzerinde devam eder. Kimi sanatçılar birden fazla kategoride yer aldıklarından , 2+ yıldızla sahiptir.. Bud Abbott 3, Frank Sinatra 3, Gene Autry 5* gibi.. ilk yıldızı alan Joanne Woodward’dır. İlgi çeken yönlerinden biri de, Snow White, Mickey Mouse, Big Bird gibi karakterlere de yıldız verilmesidir. Hollywood'daki Ünlüler Kaldırımı'nın (Walk of Fame) bir benzeri, Londra'nın Piccadilly caddesindeki kaldırımdır.

4.2. Türk Sineması

Dünyanın en eski sinemalarından olan Türk sineması “Yeşilçam” diye anılmaktadır. Türk Sineması, savaş yıllarında belgesellerle başlamıştır. Türk Sineması 1960’lı yıllara gelinceye dek olumlu olumsuz bazı dönemlerden geçmiştir. Her bir dönemi kendi somut olanakları ile o dönemin toplumsal, siyasal, sosyal, kültürel koşullarını da yansıtmaktadır.

Paris'teki ortamın aksine Türkiye'de sinema önce saraydaki gösterilerle başlamış daha sonra halka yayılmıştır. 1897 yılı başlarında II.Abdülhamid'in izni ve merakıyla saraya girmiş aynı yıl Galatasaray'daki Sponek birahanesinde "Trenin La Ciotat Garına Girişi" adlı ilk belgesellerden birinin halka gösterimiyle sinema topluma açılmıştır. I.Dünya savaşında orduda görevli olan sinemacı Fuat Uzkınay'ın 1914 yılında kasım ayında, Ayastefanos(Yeşilköy) semtinde Rusların dikmiş olduğu anıtın halk tarafından yıkılışını çekmesi yerli sinemamızın başlangıcı olmuştur. Enver Paşa 1915 tarihinde Almanya'dan dönüşünde Merkez Ordu Sinema Dairesi 'ni kurdu. Buna da etkili olan II. Wilhelm, yüzyılın başında kamera karşısında öyle çok görüntü vermiştir ki Alman tarihinde ilk film starı olmuştur. 1914- 1923 İlk filmler ve belgesel çalışma dönemi; belgesellerle geçen yıllardır.

4.2.1. Türk Sineması'nda İlk Yıllar ve İlk Starlar

İlk dönemlerde daha çok yabancı uyruklu kadınlar rol almıştır.1923 *Ateşten Gömlek* Muhsin Ertuğrul'un Halide Edip Adivar romanından uyarlanan filminde Neyyire Neyir, Bedia Muahhit İlk Müslüman kadın oyuncular Kurtuluş Savaşını konu alan bir film olduğu için oynamışlardır. Türk sinemasına ilk kadın oyuncuların girdiği 1923'lerden 1948'lere kadar olan sürede Türk sinemasının tiyatro egemenliğindeki bu geçiş dönemlerinde pek çok kadın sanatçının vardır. 1923- 1939 Tiyatrocular dönemin de; İstanbul'da bir Facia-yı Aşk ile Türk Sineması fiilen başlamıştır. Muhsin Ertuğrul'un 17 yıllık tek adamlığı söz konusudur. Tiyatrocular Dönemin de kendi özgün sinema dilini oluşturamamış hata bu yönde çaba olmadığını söylemek yanlış olmaz. Bu dönemde tiyatro kökenli bir sinema anlayışı egemendi. 1931'de Muhsin Ertuğrul'un *İstanbul Sokaklarında* adlı filmi, Türk sinemasının ilk ortak yapıımıdır (Türk-Mısır-Yunan). Semiha Berksoy, Talat Artemel, İ. Galip Arcan gibi Türk oyuncuların yanı sıra Mısırlı Azize Emir, Yunanlı Gavrilides'in başrollerini paylaştığı filmin seslendirme (dublaj) işlemi Paris'teki Espinay stüdyolarında yapılır. Bu nedenle İstanbul Sokaklarında ilk film sayılır. Yani sessiz çekilip sonradan dublaj sistemiyle seslendirilmiştir.

1930 ve 40'lı yıllarda Türk sineması da Mısır etkisi ile şarkılı, dansözlü, ağıdalı anlatım, abartılı aksesuarlar ve makyajlar kullanılmıştır. Radyoda popüler olan şarkıcılar da star olmuş filmlerde oynamaya başlamışlardır. Emel Sayın, Zeki Müren.

1932'de Dâr-ül-bedayi (tiyatrocular) oyuncularından (Atıf Kaptan, Mahmut Moralı, Hadi Ün, Hazım Körmükçü, Sait Köknar, Ercüment Behzat Lav) egemen olduğu dönemde ve bu oyuncularla çekilen Bir Millet Uyanıyor Muhsin Ertuğrul'un

en önemli filmi kabul edilir ve ilk kez bir oyuncu halk içinde ünlenip öne çıkar. Bu oyuncu Yahya Kaptan rolüyle Atıf Kaptan'dır. Ertuğrul, Kaçakçılar'la çalışmalarını sürdürürken, İpek Film Şirketi de Nişantaşı'nda ilk sesli stüdyoyu kurup işlemlere başlar. Bu yıl, ilk şekliyle hazırlanan Sinema Filmlerinin Kontrolü Hakkında Talimatname'de yürürlüğe girmiştir.

1934'de Ha-Ka Film şirketi (Halil Kamil) kurulur. Leblebici Horhor Ağa'nın önemi Venedik 2. Uluslararası Film Şenliği'ne katılıp onur diploması almasıdır ve bu Türk sineması tarihinde yurt dışından gelen ilk ödüdür.

Aysel Bataklı Damın Kızı (1935) İsveçli yazar Selma Lagerlof'da uyarlanmıştır. Cahide Sonku ve Talat Artemel başrolde. Star kavramı Cahide Sonku magazin basını eliyle yaratılmıştır. Türk Sinemasının İlk Kadın Starı Cahide Sonku "Aysel, Bataklı Damın Kızı" Film ilk kez reklam alanına konu olmuştur. Basın çok iyi kullanılmış. Cahide 1933 yılında Dâr-ül-bedayi oyuncusu olarak sinemada işbaşı yapan Sonku, Aysel rolüyle kendinden sonra gelen kuşağa yıldızlık yolunu açar. Cahide Sonku'nun başına bağladığı eşarp "Aysel"adıyla moda olmuştur ve Aysel eşarpları olarak satılmıştır. Efsane yaratılmış, star kavramı oluşmuştur. Eşarplar satılmıştır. Sarış Avrupalı bir ince vücutlu bir modernlik simgesi. Tiyatro gibi sinemanın da ilk kadın starı olmuştur. Hem beyazperdedeki imgesiyle kitleleri peşinden sürüklemiş hem de ayakkabısından şampanya içirtip efsanesini yarattı. Ancak star sistemi oluşmamıştı. 1930'lardaki Hollywood'daki oluşumun amatörce benzeri ancak 1960 ortalarında olmuştur.

1939 -1950 Geçiş Dönemi'n de, Tiyatrosu filmlerden sinemasal filmlere geçiş yaşanır. Muhsin Ertuğrul'un tek adamlığı biter, başka yönetmenler de devreye girer Kamera daha hareketli kullanılır. Star kavramı oluşmamış. 1939 Geçiş dönemi sinemasal filmlere geçiş var. Oyuncular seçilmeye başlanıyor. Tiyatrocu oyuncular yok. Oyuncu okulları oluşmaya başlıyor. 1939-45 oyunculuk kavramı gelişiyor. II. Dünya Savaşı'ndan sonra Amerikan filmleri Warner Bros gibi dağıtımçı şirketlerle Türkiye pazarına da girince hem filmlerin içerikleriyle hem de basında yer alan Hollywood starlarının haberleriyle toplumumuzu etkilemiştir. Türkiye'de gittikçe artan bir sinema izleyicisi ve magazin okuru oluşmuştur (Dursun, 1985:29).

1939'da 1916'lardan başlayıp 1939 yılına kadar uzanan, Muhsin Ertuğrul ve tiyatro oyuncularının damgasını vurmuştur. 1940'da Yılmaz Ali adlı ilk polisiye film denemesinde oynayan Suavi Tedü'yle ilk jön tipi (Jeune premier) ortaya çıkar.

1943'de kurulan yeni yapımevi Ses Film (Necip Erses) çalışmalarına başlar. Yapımevinin ilk filmi de Faruk Kenç'in yönettiği bir köy melodramı olan Dertli Pınar'dır. 1944'de Baha Gelenbevi; Faruk Kenç'ten sonra tiyatro dışından gelen ikinci sinemacıdır.

1945'de Kendi adına İstanbul Film'i (1944) kuran Faruk Kenç yapımevinin ilk filmi olarak Hasret'i yönetti. Bir köy filmi olan Hasret'te Münir Nurettin'le başrolü paylaşan Oya Sensev, tiyatro dışından gelen yeni bir oyuncuydu. Türk sinemasında Şehir Tiyatrosu oyuncularının dışında yeni oyuncu denemeleri Faruk Kenç'in girişimleriyle başlamıştır. Almanya'da fotoğrafçılık öğrenimi yapan Şadan Kamil (Onüç Kahraman) ve Şehir Tiyatrosu oyuncularından Talat Artemel'le (Hürriyet Apartmanı), Refik Kemal Arduman (Köroğlu), ilk filmlerini bu yıl çektiler. Bundan sonra üç yeni film şirketi çalışmalarına başladı. Halk Film (Fuat Rutkay), Atlas Film (Nazif Duru, Murat Köseoğlu) ve And Film (Turgut Demirağ). Rutkay, Samatya ve Bakırköy'deki sinemaların sahibi; Duru, sinema işletmecisi Turgut Demirağ'da Amerika'da sinemacılık tahsili yapmıştır.

1946'da Tiyatro dışından gelen oyunculara Günahsızlar'la (Faruk Kenç), Sadri Alışık da katılmıştır. Film şirketleri sayısında ise belli bir artış görülmüştür. Erman Film (Hürrem Erman), Duru Film (Naci Duru) bu yapımevlerinin başlıcalarını oluşturmuşlardır. Yılın en önemli sinema olayı ise Yerli Film Yapanlar Cemiyeti'nin kurulması olmuştur. Çünkü YFYC, yapımcıları bir araya getiren bağımsız bir sinemacılar kuruluştur. 1948'de 18 film çekilmiştir. 5'inin yönetmenliğini Vedat Örfi Bengü yapmıştır. 7 film ise Halk Film (Fuat Rutkay) yapımıdır. Ve Fuat Rutkay, daha sonraki yıllarda en çok film yapan prodüktör olarak çalışmalarını sürdürmüştür. Yeni kurulan Ömay Film (Ömer Aykut), Işık Film (Agop Fındıkyan), Milli Film (Sabahattin Tulgar), yapımevleri çalışmalarına başlamışlardır. Muhsin Ertuğrul'un takımındaki oyuncuların Sami Ayanoglu (Harmankaya) ve Kadri Ögelman (Kahraman Mehmet) yönetmen olarak devreye girmişlerdir. Şakir Sırmalı (Domaniç Yolcusu) ve Çetin Karamanbey (Silik Çehreler) de tiyatro dışından gelen yönetmenlerdir. Film sayısının her yıl giderek artıp yeni yapımevlerinin devreye girmesinin başlıca nedenlerinden biri, yerli yapımlara Belediye Gelirleri Kanunu gereğince bir ayrıcalık tanınması olmuştur. Çünkü yerli yapımlar % 25'e düşürülmüştür. Türk sineması ilk kez, gayrisafi hasılat açısından korunmaya alınmıştır.

1949'da Film sayısı 19'a ulaşmıştır. Artık, Türk sineması yeni bir dönemin başlangıcı olmuştur. Günün değişen ekonomik ve toplumsal koşulları içinde bağımsız, özgün ve de sahici sinemacılar birer ikişer bu dönemde yerlerini almışlardır. Lütfi Ö. Akad, Türk sinemasının gelişim tarihi içinde çok önemli yeri ve gerçekçi bir kurtuluş savaşı filmi olan Vurun Kapheye ile, yeni sinema anlayışının ilk belirtilerini ortaya koymuştur. Aynı değişim ve dinamizm yeni denenen oyuncular için de geçerli olmuştur. Örneğin Sezer Sezin (Vurun Kahpeye), Muzaffer Tema (Çılgık), Gülistan Güzey, Hümaşah Hiçan, Orhon M. Arıburnu, Reha Yurdakul bu yeni oyuncu kuşağı'nın bazılarıdır. Özellikle de Sezer Sezin ve Muzaffer Tema, daha sonraki yıllarda seyirci üzerindeki etkinlikleriyle öne çıkmışlardır. Ayrıca Tema, Suavi Tedü'den teslim aldığı jeune prömier tipini popülerize ederek daha ilerilere götürebilmeyi başarmıştır.

İlk Yıllarda Sinema Üretim Ortamı; Muhsin Ertuğrul Dönemi sonrası tüm etkinliklerin, zevklerin, heveslerin teker teker yüzeye çıktığı bir çağdır. Geçiş döneminin ilk yarısı 1939 -1945 II. Dünya Savaşı ile aynı yıllara rastlamıştır. Bu yüzden geçiş dönemi sinemacıları bir yandan savaş yıllarının ağırlığını bir yandan da tiyatrocülardan miras kalan tiyatrolaştırılmış sinemayı sırtlamak zorunda kalmışlardır. II. Dünya Savaşı öncesinde Türk Sinema Sanayii yeni bir atılıma hazırlanırken savaşın olumsuz koşulları bu atağı engellemiş ve geciktirmiştir. Bu geciktirme yabancı ülke sinemalarının bu boşluktan yararlanmasına sebep olmuştur. Amerikan ve Mısır filmleri piyasayı istila etmiştir. Söz konusu dönem savaş nedeniyle duraksayan Avrupa Sinemasının yerini Amerikan ve Mısır filmlerinin doldurması hem Türk sinemasını hem de izleyiciyi olumsuz etkilemiştir. Bu dönemlerde Türk Sinemasını olumsuz etkileyen diğer bir sebepte film ithalatçıları ve dublajcılarıdır. Çünkü komşu ülkelerde çevrilen bazı filmlerin Türkçe dublajını yapıp, araya yerli planlar girerek yerli film diye piyasaya sürmüşlerdir.

Geçiş döneminde iki ayrı eğilim göze çarpmaktadır. İlki yurtdışında sinema ve fotoğrafçılık eğitimi görmüş olanlar temsil ediliyordu ki bunlara batıdan gelenler deniliyordu. Diğerinin temsilcileri ise şehir tiyatrosundan gelip Muhsin Ertuğrul anlayışını sürdürenlerdi. Aynı dönemde yapımcı kuruluşların sayısı hızla artmıştır. 1939 -45 yılları arasında dört yeni yapımcı faaliyete geçerken bu sayıya 1945 -50 yılları arasında dört yeni yapım kuruluşu eklenmiştir. Bu hareketlenmede 1948 yılında yerli filmlerden alınan belediye eğlence vergisinin %25'e indirilmesinin de büyük payı olmuş, bunun sonucunda yapımcı sayısında olduğu gibi film sayısında da artış

olmuştur. 1939'da yedi, 1946'da altı, 1949'da ise 15 yeni yönetmen sinemaya başlamıştır.

Sinema tarihçileri geçiş dönemini Ha-Ka film adlı yapım şirketin kurulması ve Avrupa'da fotoğraf eğitimi görmüş bir yönetmenin, Faruk Kenç'in ilk eseri olan 1940 yılında çektiği *Taş Parçası* adlı filmiyle başlatmışlardır. Fransa'da teknik açıdan stüdyo çalışmaları yapan Faruk Kenç 1938 yılında İstanbul'da ölmüş ve aynı yıl ölen M.K. Atatürk'ün cenaze törenini filme almıştır (Hayal Perdesi: Sinema Fazini Dergisi, 49-52).

Bu dönemlerde yavaş ve uzun yıllar süren tiyatrocu yaklaşımının etkisi ile temel bazı çıkışlar yapamadığı gibi bazı olumsuz faktörlerden de etkilenmiştir. Özellikle sansür uygulamalarının katılaşması önemli etken olmuştur. Bu dönemde yine savaşın da etkisiyle Amerikan ve özellikle de Mısır filmlerinin gösteriminde büyük artış olmuş, Türk Sineması bu ülke sinemaları tarafından istilaya uğramıştır. Bu dönemde bazı olumlu sayılabilecek gelişmelerde olmuştur. Özellikle yeni yapım evlerinin kurulması, sinemada tiyatrocu geleneğe karşı olarak, yurt dışında sinema ve fotoğrafçılık eğitimi gören bir grubun çıkmasını sağlamıştır. Buna rağmen Muhsin Ertuğrul'un çizgisinde ve büyük kısmı Şehir Tiyatrolarında çalışan tiyatro sinemacılar da devam etmekteydi. Geçiş dönemi tiyatrocularla sinemacılar arasında yer alan ve aşılması kolay olmayan bir dönem olmuştur. Bu dönemde sinema adına fazla bir şey ortaya konulmasa da sinemacılar dönemi için yaşanması gerekli bir süreç olmuştur.

1950'ler de Sinema Üretim Ortamı; Gerçek anlamda Sinemacılar dönemi, 1950-1970 yıllarıdır. Bu dönemde kendi içinde gösterdiği verim açısından farklılık göstermiştir. Bu dönemle içindeki toplumsal yapının uygunluğu, dışarıdan gelen etkiler ve akıllı yapımcıların harekete geçmesiyle sinema atağa kalkmıştır. Türkiye'de basılı Magazin dergi ve gazeteleri böylece sütunlarını Türk sinemasına ve starlara ayırmıştır. Hollywood'daki aynı döngü Türkiye'de de yaşanmaya başlamıştır. Bu yıllarda yaratılan Türk starlar, yıllar içinde tiplere ve kalıplara girmişlerdir. Bu kalıplardan çıkabilmeleri ancak 1980'ler de mümkün olmuştur. Ömer L.Akad'ın 1949 yapımı *Vurun Kahpeye'si*, gerçek sinemacılar dönemini başlatmıştır.

1950 – 60 I.Yarı; Sinemasal dilin geliştirildiği; sinemanın öğrenilmeye çabalandığı; sıradan, eğlencelik konularla izleyicilerin oyalandığı, melodramatik roman uyarlamalarıyla ayakları yere basmayan ve insanları düş dünyasında gezdiren konuların işlendiği bölümdür. 1950'li yıllar Türk Sinemasının altın çağını yaşanmaya başladığı yıllardır. Türk filmlerine rağbet giderek artmış ve ülkenin her yerinde

rekorlar kırılmıştır. Türk izleyicisi artık kendisini beyazperde de görmek istemekte, yapımcılar da bu talebe karşılık verebilmek için Türk filmi üretmeye çalışmaktadır.

1950’li yıllardan sonra “Türk sinemanın da yeni kadın tipleri kalıplara dökülmüş ve bu dönemde bir çok kadın oyuncu starlaşmıştır” (Özgüç, 1988:14). Agah Özgüç’ün kadın starlar için söylediği bu düşünceler erkek starlar için de geçerli olmuştur. Dönemin star oyuncularından Ayhan Işık “salon adamı” tiplmesi dışına çıkamamıştır. Bu dönemde profesyonel anlamda star 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 arkadaşı ile) Altmışlı yıllara damgasını vuran Yeşilçam’ın Kare Ası ları ; Fatma Girik (M.Ün , Ölüm Peşinde) Türkan Şoray (Metin Erksan Acı Hayat) dergi aracılığıyla sinemaya giren ve star olanlar ; Belgin Doruk , Hülya Koçyiğit , Filiz Akın .

1949-61 Döneminde ortaya çıkan kadın starlar, Sezer Sezin, Neriman Köksal, Muhterem Nur, Belgin Doruk, Türkan Şoray.

Sezer Sezin, 1950’li dönemlerin starıdır. Cinsel açıdan öne çıkan biri olmamıştır. Metin Erksan’ın Şoför Nebahat tiplmesi ile daha çok erkeksi rollerin kahramanı olmuştur..

Neriman Köksal, Sinemamız da toplu ve seksi görüntüsüyle bir star olmuştur. Fosforlu Cevriye filmi en önemli çalışmasıdır.

Muhterem Nur, Ağlayan kadın ve kör kız tiplmelerinin vazgeçilmezidir. Cinselliği tümüyle göz ardı edilir. En önemli filmi, Üç Arkadaş’tır.

Belgin Doruk, Küçük Hanımefendi filmlerinin unutulmaz kahramanıdır. Cinselliğin ötesinde ağır başlı tutumu ile alınır.

Cahide Sonku, 1935 Türk sinemasının ilk starıdır. Bataklı Damın Kızı Aysel ve Şehvet Kurbanları filmleriyle olunması en güç dönemde sarışın simasıyla düşleri süsleyen bir kadın olmuştur. Türk sineması ve halkı; kürkü, son model arabaları, şatafatlı yaşam biçimini Cahide Sonku’da görmüştür. Ancak yaşam öyküsü ile Yeşilçamın en trajik efsanesi olmuştur. 13 Nisan 1963 Ses Dergisin de “Yeni bir hayat başlamış, Lüleburgaz’da tiyatro” 25 Mart 1972 Bir efsanenin hüznü ve trajik yaşam öyküsü. 1981’de ölmüştür.

1951’de Cahide Sonku da kendi adına Sonku Film yapım evini kurmuştur. Öteki yapım evleri ise Lale Film (Cemil Filmer), Adalı Film (Handan Adalı) ve Yakut Film’di (Dr. Arşavir Alyanak). Nuri Akıncı, Dr. Alyanak ve İhsan Tomaç dönemin

yeni yönetmeni olmuşlardır. Oyuncu olarak Turan Seyfioğlu'nun yıldızı parlamak üzeredir.

1952'de Türk sineması sürekli bir rekora doğru gitmiştir. Çünkü bir yıllık süre içinde çekilen film sayısı 61'dir. Ama 1952 çok önemli bir yıldır. 4 film yöneten Lütfi Ö. Akad, özgün bir yaşam öyküsüne dayanan Kanun Namına ile Türk sinemasına ilk kilometre taşını koyacaktır. Kanun Namına bir devrin başlangıcı olmuştur (Maraşlı, 2006:115). Gerçekten Akad, yıllardır anlatım aksaklıklarıyla yaşamaya çalışan kekeme bir sinemaya bir diline yeni bir soluk bir getirmiştir. Yaşayan tipler, gündelik olaylar ve doğal çevrenin kullanımı Kanun Namına'yı tarihsel süreç içindeki yerine oturtmuştur. Kamera ilk kez sokağa çıkmış ve gerçekçiliğe ilk adım atılmıştır. Her şey modern sinema dili ile anlatılmaya çalışılmıştır. O güne kadar hiçbir yerli filme gösterilmeyen ilgi ile karşılanmıştır. Halka Kemal film tarafından el ilanları ile dağıtılmıştır. "Namusunu kurşunla temizleyen bir bedbahtın feci akıbeti"(Maraşlı, 2006:120). "Tam Bir Amerikan filmi" diye övgüler almıştır.

Brezilya'da ki anlayış gibi övgü olarak kullanılmıştır. Osman F.Seden yeni bir yönetmen, senaryo ve oyuncu seçimi anlayışı içinde yenilikçi bir tavır sergilemiştir. Seçilecek olan oyuncular bu kez Şehir tiyatrolarından olmayacaktır. Bu bakımdan Kanun Namına geçiş döneminin varlığını duyurmakta olan Türk sinemasında tiyatrocuların egemenliğine indirilmiş bir darbedir. Darülbedayi oyuncularının sinemadaki hâkimiyetini sona erdiren bu film, başrol oyuncusu olarak da adı pek duyulmamış ve tiyatro ile hiç ilişkisi olmamış bir kişi seçilmiştir. Tiyatro ile ilgisi hiç olmayan ve sinemaya tiyatro oyunları ile değil sinema filmi ile başlayan, henüz tanınmamış bir yüz Türk sinemasına kazandırılmıştır. Bu isim ileride efsane olarak adını Türk sinemasına yazdıracak olan Ayhan Işık'tır. Kanun Namına'da seyirci tarafından çok tutulan Ayhan Işık ve onun yalnızca Kemal filme bağlı bir oyuncu haline gelmesiyle Star sistemi köklemiştir. İki hafta da en sevile star olmuştur. 15 gün içinde yerini 25 yıl muhafaza edecek bir kral olmuştur. Oyuncu seçiminde Ayhan Işık'ı teklif etmiş olan Osman Seden yeni bir dönemi daha başlatmıştır, yönetmen – yapımcı ilişkisi. Bu ilişki yönetmenin bir anlamda özgür kalmasını, önceki dönemlerdeki gibi salt yapımcı egemenliği yerine, yapımcı karşısında söz hakkı elde etmesini sağlamıştır. Ancak günümüzde reating kaygıları nedeniyle eski sisteme dönüş yaşanmaktadır. Böylece Akad ve Seden Türk sinemasında benzeri olmayan bir De Sica –Zavattini çalışmasına benzer (Maraşlı, 2006:119). Anlayış ile yeni bir sistem

yürütölmeye başlanmıştır. Ayrıca yeni oyuncuyu kuvvetli oyuncularla destekleme düzeni de Osman Seden'e aittir.

Oyunculuğu film çekiminin ilk günlerinde başarısız olan Ayhan'ışık'ın filmin sonunda stara dönüşmesini Ö.L.Akad ;

“...çekimlerin ilk günü Osman'la vapurda dönüyoruz...bir süre hiç konuşmadı sonra Ne yapacağız dedi.Ne demek istediğini anladım .Ayhan taş gibiydi, adam da oyun diye bir şey yok.Bilmiyorum , bakacağız bir şeyler dedim.Evde düşünürken aklıma bir şey geldi. Sokakta gördüğüm bir afişe takılmıştı gözüm.Gary Cooper'ın (hiç kötü rolde oynamamış, Hollywood'un en iyi adamı (Dorsay, 2005:98)) oynadığı bir filmin afişiydi .Gary Cooper da iyi oyuncu değildi. Yüzünde taş kıpırdamaz.Fakat o zamanlar tüm dünyada meşhurdu.Hep düşünürdüm, o adam oyuncu değil, nasıl ünlü oldu diye.Onu hatırlayınca bir şey geldi aklıma.Lassie'nin Yuvaya Dönüşü diye bir film vardı.Köpek başroldeydi ve izleyiciler köpeğe ağlıyorlardı.O köpek başrolde oyuyordu.Hayır aslında oynamıyordu aslında..Yalnızca köpeğin belli bir yerde resmi vardı.Yani oncu olmak şart değil sinemada.O ışık gibi çaktı kafamda.Yolunu buldum .Tamam dedim...O zaman Ayhan'ı öyle değerlendirdik, ondan oyun isteyerek değil , ondan pozisyonlar meydana getirerek çekimleri bitirdik...” (Maraşlı, 2006:125) anlatmıştır.

Arnheim'in 1932'de yazdıkları gibi “oyuncunun, karakteristik özelliklere göre dikkat edilerek seçilmiş ve doğru yerde kullanılmış bir dekor parçası gibi ele alınması”meydana gelmiş olmaktadır. Sinema oyuncusunun edinimi bir bütün olmayıp, tek tek çok sayıda edinimin bir araya gelmiştir (Benjamin, 1993: 58). Oyuncu kurgulanabilir bir dizi parçaya ayrılmıştır.

Geçiş döneminden sonra bir sinemacılar dönemi de başlamıştır, Türk sinemasında. Ama bu arada Muhsin Ertuğrul'un geleneksel sinemasını da bu yeni dönem içinde ortaya çıkıp sürdürenler olmuştur. Muharrem Gürses (Zeynep'in Gözyaşları), bu ilginç örneklerden biridir. Gürses, sonraki yıllarda belli bir süre, ticari sinemanın önde gelen isimlerinden biri olmuştur. Halka inmesi açısından da üzerinde durulması gereken tipik bir yönetmendir. Çünkü kendinden sonra gelen bazı yönetmenleri etkileyerek bir Gürses Okulunu oluşturacaktır. Doğrudan doğruya sinemayla ilişki kuran yeni yönetmenler de İpek Film stüdyosunda montajcı olarak çalışan Orhan Atadeniz'le Nedim Otyam'dı. Aynı yıl Lütfi Ö. Akad, Aydın Arakon, Orhan M. Arıburnu, Hüsamettin Bozok (yayıncı), Burhan Arpad (yazar) ve Hıfzı Topuz (yazar) tarafından TFDD (Türk Film Dostları Derneği) kurulmuştur. Derneğin temel amacı: "Türk filmciliğinin sanat bakımından inkişafını ve milletlerarası filmcilik aleminde mümtaz ve mevkie ulaşmasını temin etmek" görüşüne dayanmaktadır.

1953’de 44 film yapılmıştır. Halıcı Kız’la 6 yıllık bir aradan sonra yeniden bir hamle yapan Muhsin Ertuğrul, önceki filmlerinden daha büyük bir başarısızlığa uğramıştır. Atlas sinemasında halk önüne çıkan ilk renkli Türk filmi olmanın dışında bir özellik taşımamıştır. Ve daha ilk geceki gösterimde seyircinin tepkiyle karşıladığı “Halıcı Kız”, Ertuğrul’un sonunu oluşturmuştur. Oysa, tümüyle renkli çekilen ilk renkli Türk filmi Ali İpar’ın yönettiği “Salgın”dır. Ne var ki, bazı nedenlerle Halıcı Kız’dan sonra gösterime girmiştir. Akad, “Katil”le başarısını sürdürürken birçok yönetmeni de etkilemiştir. Orhon Arıburnu “Kanlı Para”yla, Nedim Otyam “Toprak”la başarılı olmuşlardır. Kemal Kan ve Şinasi Özönük, ilk çalışmalarına başlamışlardır. Özönük’un Affet Beni Allah’ım adlı filminde Eşref Kolçak, İstanbul Canavarı’nda Nazım İnan, yeni oyuncular olarak ilgi çekip ağırlıklarını koymuşlardır.

1954’de 48 film çevrilmiştir. 1950 öncesi Münir Nurettin Selçuk’la başlayıp biten şarkılı filmler dönemi bu kez Zeki Müren’le sürdürülmüştür. Öldüren Şehir (Lütfi Ö. Akad), kent sorunlarına yaklaşımıyla dikkati çekerken, Kaçak (Şadan Kamil) yılın diğer önemli filmi olmuştur.

1955’te Film sayısı 61’e ulaşmıştır. Türk sinemasının ilk özel yapımevi olan Kemal Film’in başına geçen ve senaryo çalışmaları yapan Osman F. Seden, *Kanlarıyla Ödediler*’le yönetmenliğe başlamıştır. Memduh Ün, Abdurrahman Palay ve Mümtaz Alpaslan bu dönemde sinemaya girmişlerdir. Muhterem Nur, Lale Oraloğlu, Bülent Oran, Mualla Kaynak ve Neşe Yulaç ise sinemanın yeni tipleridirler. Ara kuşağın önemli yönetmeni Lütfi Ö. Akad, bir Yaşar Kemal uyarlaması olan “Beyaz Mendil”le yeni bir başarı elde etmiştir. Bu gerçekçi köy filminde oynayan **Fikret Hakan**, güçlü oyunuyla tüm dikkatleri üzerine toplamıştır. Bu, bir oyuncu aşaması olmuşmuştur. Ve sinemaya ilk kez bir gerçek oyuncu gelmiştir. Tiyatrocular kuşağından gelen Sami Ayanoğlu’nun yönettiği “Beyaz Şehir” filmine Fransızca dublaj yapılmıştır ve İsviçre’de düzenlenen Kızıl Haç Kongresi’ndeki gösteri sırasında bir özel armağan kazanılmıştır.

1956’da 50 film çevrilmiştir. Piyasa koşullarına çok iyi uyum sağlamasını bilip köy melodramlarıyla ününü sürdüren Muharrem Gürses bir altın çağ yaşamaktadır. Peş peşe 7 filmde yönetmenlik yapmıştır. Bu yılın dikkati çeken bir oyuncusu da **Ekrem Bora**’dır. Alın Yazısı’yla (Mehdi Özgürel) sinemaya giren Bora; Ayhan Işık ve Belgin Doruk gibi bir dergi (Yıldız) yarışması sonucu sinemaya gelmiştir. Uluslararası Berlin Film Şenliği’nde bir Türk filmi, ikincilik ödülü olan Gümüş Ayı’yı

kazandı. Sabahattin Eyuboğlu ile Mazhar Şevket İpşiroğlu'nun bu ödüllü “Hitit Güneşi”, bir belgesel kısa filmidir.

1957’de 61 film çekilmiştir. Memduh Ün, Yetim Ömer ve Güllü Fatma gibi Gürses tipi melodramlarla bir yıl geçilmiştir. Yeni yönetmenler, Nejat Saydam’la Ziya Metin’dir. Muzaffer Arslan’ın As Film, Özdemir Birsell’in kurduğu Birsell Film de, aynı yıl çalışmalarına başlamışlardır. Lütfi Ö. Akad’ın Ak Altın adlı filminde Fettah rolüyle Osman Alyanak, yardımcı oyuncu olarak öne çıkmıştır. **Fatma Girik, Leyla Sayar** ve **Orhan Günşiray**, oyunculuklarına bu yıl başlamışlardır. Arabesk türü pembe piyasa romanlarıyla kendine bir yol arayan Atıf Yılmaz, ilk küçük çıkışını “Gelinin Muradı” ile yapmıştır. Bir kasaba gerçeğini yansıtan bu film, Kemal Bilbaşar’ın öykülerinden derlediği ilginç bir çalışma olmuştur.

1958’de film sayısı 80’e tırmanmıştır. Yeni yapımevleri kurulmuştur. Bunların en önemlileri Güven Film (Yuvakim Filmeridis), Melek Film (Şahan Haki), Kervan Film (Ümit Utku) ve Pesen Film (Nevzat Pesen)’dir. Yönetmenlere Nuri Ergün, Hulki Saner, Nevzat Pesen, Nişan Hançer; oyunculara da Ahmet Mekin, Çolpan İlhan ve Göksel Arsoy katılmışlardır ve Türk sineması çok önemli bir film olayı yaşamıştır. Bu olay ÜçArkadaş’tır. Yönetmeni de Memduh Ün’dür. Daha önceki yıllarda piyasa melodramlarıyla sıradanlığı aşamayan Ün’ün bu beklenmedik çıkışı, Akad’ın “Kanun Namına”sından sonra sinemasal açıdan ikinci bir devrimi gerçekleştirmiştir. Dostluğu, sevgiyi, dayanışmayı duyarlı bir sinema diliyle sergilemiştir. Ayrıca Fikret Hakan’ın, Salih Tozan’ın, Semih Sezerli’nin, özellikle Muhterem Nur’un oyunlarıyla, bir ekip çalışmasının ilk kez zaferini vurgulamıştır. Kaldı ki filmin senaryosunu da Aydın Arakon, Metin Erksan, Muammer Çubukçu, Memduh Ün, Ertem Göreç ve Atıf Yılmaz’dan oluşan bir grup ortaklaşa yazmışlardır. Diyalogların bir bölümünü yazan da Orhan Kemal’dir. Yılın diğer başarılı bir filmi de Metin Erksan’dan gelmiştir. Bir efe filmi denemesi olan “Dokuz Dağın Efesi”, bu türde yapılanlardan bir hayli farklıdır (Scognamillo, 2003:741).

1959’da 76 film çevrilmiştir. Aydın Arakon’un Fosforlu Cevriye adlı filmiyle sinemada erkek tipli kadın kahramanlar modası başlamıştır. Bu tür kahramanların ilk oyuncusu **Neriman Köksal**’dır. Cilalı İbo serisiyle de yeni bir güldürü oyuncusu doğmuştur; Feridun Karakaya. Nevzat Pesen’in bir roman uyarlaması olan Samanyolu, **Göksel Arsoy**’a ün yaptırmıştır. Arsoy, **Belgin Doruk**’un karşısında romantik, özellikle sarışın havasıyla sinemaya yeni bir erkek tipini getirmiştir. Ayrıca film gişe başarısıyla dikkati çekmiş ve böylece de sinemada bir çift anlayışının (Belgin

Doruk- Göksel Arsoy) temelleri atılmıştır. Güldürü oyuncusu Suphi Kaner, yönetmenliğe; Yılmaz Güney, ilk oyunculuk denemelerinde (Bu Vatanın Çocukları) başlamıştır. Şair Atillâ İlhan, Ali Kaptanoğlu takma adıyla, Lütfi Ö. Akad'ın yönettiği Yalnızlar Rıhtımı'nın senaryosunu yazmıştır. Yabancı etkiler taşıyan filmiyle Akad, özellikle de Atillâ İlhan'ın senaryosu çeşitli tartışmalara yol açmıştır. Yılın en özenli filmlerini Atıf Yılmaz (Bu Vatanın Çocukları, Karacaoğlan'ın Kara Sevdası, Alageyik) çekti. Nejat Saydam, İstiklal Savaşı filmi Kalpaklılar'la en başarılı filmini gerçekleştirebilmeyi başarmıştır.

Şoför Nebahat 1959 Erkeksi kadın tipi vurgulanmıştır. **Sezer Sezin** başrolde. Babasının ölümünün ardından onun işini devralışı toplumun izin vermeyişi şoför ağzıyla konuşma, erkeksilik anlatılır.

Esra Biryıldız'ın “Şoför Nebahat mi olalım? Küçük Hanımefendi mi? Makalesinde dönemin dinamikleri ile kadın tiplerinin popüler olmasına dikkat çeker ve “erkeksi kadın tipinin” erkek egemen toplum yapısına karşı çıkış gibi görünse de, kadının erkekle eşit olabilmesi için erkek kılığında olması gerektiği çıkmaktadır (Biryıldız, 1993:16).

Film sayılarındaki artışlar, oyuncu sayılarının artması, starların yavaş yavaş ortaya çıkması, güçlü yönetmeler ve senaryolarla birikim sağlayan Türk Sineması 60'lı yıllara gelindiğinde altın devrini yaşayacağı ortamı hazırlamıştır.

4.2.2.Yeşilçam'ın Altın Devri ve Film Üretim Koşulları

Yeşilçamın altın devri 60'lı yıllar olmuştur. Altmışlı yılları anlamak, bir anlamda star sistemini anlamak demektir. Türkan Şoray dönemin tipik temsilcilerindendir.

Birçok dünya ülkesinde rekor sayılabilecek bir film sayısına ulaşmıştır (altmışlı yıllar bittiğinde film sayısı 102'e ulaşmıştır) .Altmışlı yıllarda seçicilik yerine dönemin hızlı üretim olanaklarında, belli bir gelecek planlaması yapılmadan günlerin getirdikleri ile değerlendirilmiş, modalar, akımlar ve furyalar çerçevesinde film üretilmiştir. Film yapımında oturmuş belli bir düşünce biçimi ve soğukkanlılık yerine denemeler yapılmıştır. Türler arasında gidip gelen, yabancı ve yerli filmlerden etkilene yoluyla film üretme eğilimi baskındır. Sinema yapılar özellikle Hollywood filmlerinden etkilenmiş ve dillerini deneyerek bulmaya çalışmışlardır. Altmışlar bir yandan uyarlamalar, taklitler dönemi iken aynı zamanda özgünlük ve orijinallikler dönemidir (Kirel, 2005:102). Starları ve starların filmlerdeki ve gerçek yaşamdaki varlıklarıyla birçok tartışmaya neden olmuştur. Popüler sinemanın starlara ihtiyacı

vardır. Altmışların sinemasal ortamı sinema kariyerine uzun yıllar devam edecek starlarını kısa sürede yaratmıştır.

1950'den 1960'lı yıllara gelindiğinde de sinemasal anlamda değil de politik anlamda değişimler yaşanmıştır. Türk Siyasal yaşamında tek partili dönemden çok partili döneme geçiş sancıları yaşanmıştır. Enflasyon ve özellikle baş gösteren bir takım gerici hareketler sinemayı etkilemiş henüz tiyatrocular döneminin egemenliğine son verilememiş. Ancak Lütfi Ömer Akad, Metin Erksan, Atıf Yılmaz Batıbeki gibi sinemacılar bu dönemde ortaya çıkmıştır. Türk Sinemasında “Yeşilçam”olgusunda ilk kez bu dönemde başlamıştır.

1960'larda Türk siyasal yaşamı çok önemli bir sürece girmiştir. 27 Mayıs 1960 ihtilali ve hemen ardından 1961 Anayasası yepyeni bir özgürlük ve demokrasi havası estirmiştir. Siyasetteki bu değişim sinemaya da yansımıştır. Türk siyasal yaşamında Demokrat Parti tek partili yönetime tepki olarak doğmuşken, Türk Sinemasında da Yeşilçam Tiyatroculara tepki olarak doğmuştur. Bu anlamda parti ve Yeşilçam paralellik gösterir. Demokrat Partinin 1950'li yıllardaki meşhur “her mahalleden bir milyoner çıkacak” sloganı salt Türk siyasal yaşamı için değil, Türk sineması içinde boş bir vaat olmuştur.

1960'lı yılların özgürlük ve demokrasi rüzgârları estiren ama bir yandan da sancılıların yaşandığı toplumsal ortamda Şoray filmdeki tiplerini Ünsal Oskay ‘ın dediği gibi bir tutam avuntu olmuştur. Yine Oskay’ın belirttiği gibi bir ayağımızın eskide bir ayağımızın yenide olduğu dönemlerde Şoray’ın işlevi diğer starlardan farklı olmuştur. Şoray sancılı olarak yaşadığımız modernleşme sürecinde siyah gözleri, tombulca vücudu ile eski dünyamızı anımsatmaktadır. Özellikle 60'lı yıllarda kitle iletişim araçlarının günümüzde olduğundan daha az belirleyici ve yönlendirici olmadığı yıllarda izleyici kendi yıldızını seçebiliyordu (Büker, 1993:24). Sistem öneriyordu ama son karar izleyiciye kalıyordu. Günümüz de ise bu olanağın kalmadığını söylemek yanlış olmamaktadır. Türkan Şoray oynadığı filmlerle, özel yaşamı ile perde de görüldüğü andan günümüze kadar star olarak kalan sayılı isimlerdendir. O halkın eline olanak geçtiğinde kendinden olanı seçeceğinin bir kanıtıdır (Koncavar, 2000:39).

Altmışlı yıllar Yeşilçam filmlerinin sinema salonlarının büyük perdelerinde ve açık hava sinemalarında yıldızlara birlikte parlamaya devam ettiği yıllardır. Sinemaya gitmek o yıllarda vazgeçilmez bir alışkanlıktır ve filmler sadece sinemada izlenmektedir. Altmışlı yıllar star olgusunun, sisteminin, yoğun olarak yaşandığı

yıllardır (Kirel, 2005:69). 1960'lı yıllar Türkan Şoray'ın "Sultan" olduğu yıllardır. Türkan Şoray kanunları vardır (Bkz.Ek-3). Filmlerde bu maddelere göre senaryolaştırılmıştır. 1995'te bu kanunlara benzer Kadirizm Kanunları ortaya çıkmıştır. Star Tv'de Kadir İnanır'ın oynayacağı dizi için günler öncesinden "Kadirizm geliyor" diye yayın yapılmış. Sonradan çıkan haberlerde Kadirizm kanunlarını ortaya konulmuştur. Bunlar arasında Kadir İnanır'la oynayan kızlar özel hayatlarına dikkat etmelidir gibi kurallar yer almıştır ve Kırık Ayna dizisinde kızını oynayan Mine Çayoroğlu bu kurallara göre cezalandırılmıştır (Dündar, 2004: 274)

1960'lar da Ses Dergisinin açtığı yarışmalardan birini kazanarak sinemaya giren ve kısa zaman da star olan Hülya Koçyiğit sinemada canlandığı tiplerle ilgili olarak kalıba sokulduğunu "bacı, abla, yenge olmuştum, yani seyircinin kendi kadını ne ise ben o olmuştum"oynadığı rollerle gerçekte var olan kadın kimliği dışılığı silip atmış izleyicinin kafasından (Esen, 2002:30).

Türk Sinemasının enflasyon dönemi olmuştur 60'lı yıllar. Her türden, her kaliteden film çekilmiştir.

1960 ile 1969 yılları arasında on yıllık dönemde yaklaşık 1678 film çekilmiştir. Bu artışın sebebi en ucuz eğlence aracının sinema olması ve magazin basınının film starlarına ilişkin fotoğraflı haberleridir. Bu ilgiyi karşılayabilmek için stüdyolar, magazin basınının ününe ün kattığı starlar bunlarla birlikte set ekibi setten sete koşuyor, dekor ve oyuncuların içiçe geçtiği iki ayrı film bile çekilir olmuştur (Esen, 2002:32-33) .

60'lı yıllarda **Belgin Doruk** Yıldız Dergisi'nin düzenlediği yarışmada birinci seçilerek sinemaya girmiş özellikle de Küçük Hanımefendi serisinin başrol oyuncusu olarak oynamıştır. 1960'lar da köylülükten kurtularak sanayileşmeye çalışan bir ülkede şehrili bir küçük hanımefendiyi oynamaktadır. Argolu külhanbeyli kadın kahramanlı filmlerin devamı, Ayşecik dizisi ve çocuk kahramanlı filmler furyası, yabancı film aktarmaları ve piyasa romanları uyarlamalarıdır. Sonraki yıllarda bunları salon güldürüleri, polisiye filmler, dinsel filmler, macera filmlerinin her çeşidi, westernler, güldürüler izleyeceklerdir. Türk sineması ard arda gelen furyalar ya da ticari sinemanın başarılı gördüğü bir türü tekrarlama, aslında belli bir zorlamanın sonucu olmuştur. Taklit edilen her şeyin aynı ilgiyi görmesi olanaksız olduğundan her furya kısa süreli olmuştur. Furya izleyiciye hem aradığını verir hem de bir noktadan sonra empoze eder. Gözyaşları, hareket, kahkaha, starlar, imgeler, duygu, şarkı, türkü, inanç ya da cinsellik. Ancak bütün bunlar doyum noktasına vardığında kendi kendini

yok etmişlerdir (Scognamillo, 2003:162). Her ne kadar seyircinin genel beğenilerini ve gereksinimlerini yansıtıyor olsa da ticari yönelimli filmler hiçbir zaman bir zaman bir ülke sinemasını şekillendirmezler. Ulusal niteliğe sahip bir sinemaya kişilik kazandıran şey düşsel biçimsel anlamda özgün bir yapıttır. Gerisi tamamen endüstriyle ilgilidir.

Türk sineması uzun yıllar boyunca ne mutlu azınlığa dönük filmler ne de aydın özentisi filmler adına bekleneni verebilmiştir. 1963 -65 yılları arasında sinemaya giden ilk genç kuşağın bir bölümü özentili bir yaklaşımla hareket ederek içerik ve iletişim sorununu çözülmeden biçim sorununu çözmeye kalkıştığı için saman alevi gibi parlamış ya da geleneksel kural ve şartlandırmalara uymuştur. Aynı şekilde, sinemayı değişik bir sahne gibi gören birkaç tiyatro adamı, sinema izleyicisini, yani geniş halk topluluklarını etkileyebilmenin ne kadar güç olduğunu anlamışlardır.

1960'lar da Sinema Üretim Ortamı; 1960 II.Yarı Toplumsal Gerçeklik akımı; 1960'lar ve 70'lerdeki enflasyonist tutumlar, sinemadaki yapım kurallarını çiğnemiştir.

Tablo: 1 Altmışlı yıllarda film sayıları, enfastynist durum

YIL	FİLM SAYISI	SİYAH-BEYAZ	RENKLİ
1960	68	68	-
1961	116	116	-
1962	127	127	-
1963	125	124	1
1964	178	177	1
1965	214	212	2
1966	238	238	-
1967	206	199	7
1968	177	153	24
1969	229	173	56

(Scognamillo, 2003:160)

Bu sonuçlar artışlar, azalışlar düzensizdir ve gerçek bir arz talep dengesinden doğmamıştır. Sürümden kazanma politikasının örnekleridir.

Film sayılarındaki artışa paralel olarak çalışan teknisyen ve oyuncu kadrosunda da doğal bir artış söz konusudur ama böyle bir artış da aynı oranda olmamıştır. Yapım sayısındaki artış varolan kadrolara yüklenmiştir aslında. Bu dönemde çekilen filmlerin sayısı yepyeni rekorlar oluşturmuştur. Film artışlarının asıl nedeni yapım maliyetlerini

düşürmek, buna karşın film sayısını ve her filminden beklenen karı arttırmaktır. Yıl sonunda da amortisman filmlerine yüklemektir. Bir noktadan sonra yapımın aşırı yükünü taşıyanlar büyük yapımevleri değildir. Tam tersine küçük sayılan ve dizi halinde filmler çekerek Anadolu'yu besleyen, bir bölümü büyük bir şirketin desteğinden yararlanan şirketlerdir (Scognamillo, 2003:161).

1960'da 78 film çekilmiştir. Yeni film şirketleri kurulmuştur; Be-Ya Film (Nusret İkbâl), Saner Film (Hulki Saner), Uğur Film (Memduh Ün), Yerli Film (Atıf Yılmaz- Orhan Günşiray), Erler Film (Türker İnanoğlu), Metro Film (Aram Gülyüz), Site Film (İlhan Filmer), Şan Film (Baki Üsküdarlı), Kurt Film (Mehmet Arancı).

Zeynep Değirmencioğlu'nun oynadığı Ayşecik'le çocuk kahramanlı filmler dönemi başlamıştır. Bir çağ filmi olan Akad'ın Yangın Var'ında, Ayhan Işık karşısında ezilmeden ve giderek onu aşan mükemmel bir oyunla Turgut Özatay ilgi çekmiştir. Türkan Şoray, Gönül Yazar yeni oyuncular; Türker İnanoğlu, Burhan Bolan, Hüsnü Cantürk, Yavuz Yalınkılıç ve Fikret Uçak yeni yönetmenler olarak sinemaya girdiler. Türk Silahlı Kuvvetleri'nin 27 Mayıs'ta siyasal yönetime el koymasından sonra Türk sinemasında yeni bir düşünce hareketi ortaya çıktı. Adı toplumsal gerçekçilikti. Ve bu sinemasal hareket, ilk kez Metin Erksan'ın Gecelerin Ötesi'yle doğdu. Toplumsal içerikli bir filmle birlikte Namus Uğruna (Osman F. Seden), Kanlı Firar (Orhan Elmas), Dolandırıcılar Şahı (Atıf Yılma) ve Memduh Ün'ün Kırık Çanakları'yla Ateşten Damla önemli yapıtlardır.

1961'de film sayısı giderek tırmanmıştır ve 113'e ulaşmıştır. Türker İnanoğlu'nun "Hancı"sı ile Ümit Utku'nun "Yaban Gülü" büyük gişe hasılatları elde etmiştir. Nejat Saydam'ın "Küçük Hanımefendi" adlı filmi oyuncu Belgin Doruk'a yeni bir ün sağlarken, bu arada "hanımefendi-beyefendi" türünde dizilerin modasına da yol açmıştır. Oyunculardan Muzaffer Tema ile Kenan Pars yönetmenliğe başlamışlardır. Ülkü Erakalın, Süreyya Duru, Natuk Baytan ve Halit Refiğ ilk filmlerini çekmişlerdir. Oyuncu Orhan Günşiray, polisiye filmlerin "Yerli Mayk Hammer"i olarak tipine otururken, bu tür sinemaya da yeni bir aksiyon getirdi. Sinema eleştirmeni Halit Refiğ, geçirdiği asistanlık döneminden sonra Yasak Aşk'la bir ilk film ortaya koydu. 1962'de 131 film çekilmiştir. Bu yılın yeni yapımevleri: Artist Film (Recep Ekicigil), Kazankaya Film (Hasan Kazankaya), Sibel Film (Müfit İlkiz). **Filiz Akın** ve **Tanju Gürsu**, bir dergi (artist) yarışması sonucu sinemaya girmişlerdir. Akın, modern genç kız tipinin Türk sinemasındaki yeni simgesi olmuştur. Ve sinema, ünlü kalemlerin ilgi duyduğu bir sanat dalı olmuştur.

1962, Sami Şekeroğlu'nun girişimleriyle ilk özel sinema kulübü kurulmuştur, Kulüp Sinema 7. 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 bünyesinde Sinema Televizyon Enstitüsü adını almıştır.

1963'te Film sayısı 128 olmuştur. Yeni oyuncular **Ajda Pekkan** ve **Tamer Yiğit**'dir. İki oyuncu da bir dergi (Ses) yarışması aracılığıyla sinemada işbaşı yapmışlardır. Güldürü oyuncusu **Öztürk Serengil** Adanalı Tayfur'la (Zafer Davutoğlu) sıradan bir lahmacuncu tipi yaratarak en parlak dönemine girmiştir. Yılın en başarılı filmleri gene Metin Erksan imzasını taşıyan; Acı Hayat ve Susuz Yaz'dır. Aynı zamanda yılın iş yapan filmlerinden biri olup sinemaya sokaktaki adamın dışında aydın bir seyirci kesimini getirebilmeyi başaran Acı Hayat, ilginç bir kent filmi olmuştur. Türkan Şoray ve Ekrem Bora bu filmdeki rolleriyle sınıf atlamışlardır. Köy gerçeklerinin yanı sıra cinsel bir tutkunun da altını çizen Erksan'ın Susuz Yaz'ında Hülya Koçyiğit ve Erol Taş başarılı bir oyun sergilemişlerdir. Böylece de Metin Erksan, bir biri ardına elde ettiği başarılarla giderek kendini yenileyen bir sinemacı olduğunu her fırsatta göstermiştir. Sinemayla ilgili iki kurum faaliyet göstermiştir. Türk Film Prodüktörleri Cemiyeti ile Sine-İş (Sinema İşçileri Sendikası). Oyuncu Nilüfer Aydan, Şehirdeki Yabancı ile (Halit Refiğ) Moskova Film Şenliği'nde şeref diploması almıştır.

1964'de Film sayısı 180'e ulaşmıştır. Yaşları genç, yeni bir sinemacılar kuşağı da giderek etkinliğini göstermiştir. **Cüneyt Arkın**, yeni bir oyuncudur. Leyla Sayar, "Şehrazat" (Halit Refiğ) ve "Suçlular Aramızda" adlı filmiyle Türk sinemasında vamp kadın tipine yeni bir derinlik kazandırmıştır. Fetiş tutkuların, gizemli erotizmin giderek yıldız vampi olmuştur Sayar. 1964, Metin Erksan'ın "Susuz Yaz" adlı film Berlin Film Festivalin de büyük ödül Altın Ayı'yı almıştır.

1965'de bir yıllık süre içinde çekilen 213 filmle Türk sineması, önlenmesi mümkün olmayan bir film enflasyonu başlatmıştır. Altyapısız ve büyük bir karmaşa içinde film sayısı artarken bu sağlıksız hızlı tempo yeni sömürü kaynaklarını da beraberinde getiriyordu. Örneğin star egemenliğinin doruk noktalara ulaşması, bölge işletmecilerinin Türk sinemasını yönlendirme çabaları ve tefeci-yapımcı ilişkisinin ortaya çıkardığı bono sistemine dayalı çarpık ekonomi, bu sömürü düzeninin başlıca kaynaklarıydı. 1965 yılının sonunda gerçeklik çabaları ile çevrilen birkaç film dışında tamamen bitmiştir. Bu çabaların sönmesine siyasal çalkantılarda eklenince, sinemada

bir film enflasyonu yaşanmış hatta 1966 yılında Türkiye film üretimi açısından dünyada ilk dörde bile girmiştir. Endüstrisi gelişmemiş bir sinemada çok sayıda film çevirmek, çevrilen filmlerin kalitesizliğinin yanı sıra, yabancı filmlerin yağmalanması içi içe film çevirme aynı ekibin, aynı dekorlarla günde birden fazla film çevirmesi, star oyuncu gibi kavramların daha da artmasına sebep olmuştur.

1960 -65 yıllarında toplumsal gerçekliklere eğilen sinemacılar bu eğilimlerini 1965'ten sonraki yıllarda sürdürememişler ancak Asya Tipi Üretim Tarzı Sineması, Halk Sineması, Ulusal Sinema gibi akımların başlaması eğilimi olmuştur. Ancak yine de Türk Sinemasının içinde bulunduğu olumsuz koşulları aşmaya yetmedi bunlar film enflasyonu içinde eriyip gitmiştir. Bir devrimle başlayan bu dönem Türk Sineması açısından çok önemlidir. Türk Sinemasına kalıcı olmasa da özgürleştirici soluk getirmiştir. Daha önceleri tabu olarak kabul edilen konular gerçeklik eğilimlerinin de etkisi ile ele alınmıştır. 1950'ler de başlayan özgün biçim bu dönemde yeni bir boyut kazanmıştır. Bu dönem sinemasında argolu, külhanbeyli, erkek tavrılı kadın kahramanlı filmlerle, çocuk kahramanlı filmler furyası, yabancı film aktarımları, piyasa roman uyarlamaları yapmışlardır.

Semih Evin'le başlayan "iç içe çekilen film furyası", yapımcı Hasan Kazankaya ile daha ileri uçlara tırmanmıştır. Ve bu dört ya da altı günlük gibi çok kısa sürelerde, aynı mekânlarda, aynı oyuncularla "şipşak" çekilen bu ucuz "ikiz filmler" bir "gecekondu sineması", başka bir deyişle "konfeksiyon sineması" dönemini başlatmıştır. Ucuzluk ve başıbozukluk birbiri ardına yeni sinemasal modalar getirmiştir. Yılın bir yeni türü de "hazretler sineması"ydı. Böylece 1965, Nuri Akıncı'nın Hazreti Yusuf'un Hayatı adlı filmiyle bir "din sömürüsü"nün başlangıç yılı olmuştur. Kalitesiz filmlerin büyük bir sayıya ulaştığı bu dönemde, tek tük de olsa bazı olumlu çabalar görülmüyor değildi. Tiyatro sanatçısı Haldun Dormen Bozuk Düzen ve Güzel Bir Gün İçin'le dikkati çekti. Bireysel açıdan ilginç sinema denemeleri olan "halktan kopuk" filmlere karşılık, Ertem Eğilmez'in "yerli Pigmalyon"u Sürtük yılın en büyük iş yapan filmlerinden biri oldu. Ayrıca Fıstık Gibi Maşallah (Hulki Saner), Fabrikanın Gülü (Ümit Utku), 1964-65 sezonunun en çok iş yapan filmleri listesinde yer aldı. Görüldüğü gibi yıllar yılı şartlandırılmış yerli film seyirci beğenisinin hangi sınırlarda olduğu ortaya çıkmıştır. Ve İstanbul Belediyesi'nin tuttuğu rapora göre ise, bir yıl içinde yalnızca kentteki sinemalara 34 milyon 393 bin 634 seyirci girmiştir. Bu açıdan Türk sineması bir altın çağ yaşamaktadır.

Bir resimli roman kahramanı olan Karaoğlan dizisiyle Kartal Tibet ün yaptırmıştır. Tunç Okan, Selma Güneri de bu yıl sinemaya girmişlerdir. Gene yılın en çok iş yapan filmlerinden bir olan On Korkusuz Adam'da (Tunç Başaran) minicik rolüyle dikkati çeken Yılmaz Güney; Duygu Sağıroğlu'nun Ben Öldükçe Yaşarım filmindeki duyarlı oyunuyla ön plana geçti. 1965'de Sinematek kurulmuştur. Amacı ise ülkemizde ve yabancı ülkelerde çevrilmiş olan sinema yapıtlarını ve sinema ile ilgili yayınları toplamak, düzenlemek, saklamak, korumak, göstermek ve sinema konusunda araştırma yapmaktır.

1966'da Türk sineması rekora doğru gitmektedir. Film sayısı 240. Oyuncu Yılmaz Güney, yönetmen olarak ilk filmini çekmiştir; At, Avrat, Silah. Yücel Uçanoğlu, Nazmi Özer, Ferit Ceylan ve Yavuz Figenli yeni yönetmenler. Alp Zeki Heper, Soluk Gecenin Aşk Hikâyeleri'nde amatör oyuncular kullanmıştır. Şiirsel görüntülere dayalı, ama soyut bir aşk filmi denemesi olan film, halk önüne çıkmamıştır. Metin Erksan Ölmeyen Aşk'la halktan kopuk, yalnızca kendisi için çektiği özgün sinema çalışmasını sürdürmüştür. Osman Seden, bir çağ filmi olan, Reşat Nuri Güntekin uyarlaması olan iki bölümlü Çalikuşu'yla en başarılı filmini yapmıştır. Toprağın Kanı, Pembe Kadın, Ah Güzel İstanbul ve Ölüm Tarlası Atıf Yılmaz'ın bu yıl çektiği değişik türdeki denemeleri olmuştur. Ve Lütfi Ö. Akad, Sırat Köprüsü adlı filmiyle Türk sinemasında ilk kez geniş perde (cinemaskop) sistemini uygulamıştır. Türk sineması kuramcılarının çeşitli kamplara ayrılıp "ATÜT sineması", "halk sineması", "ulusal sinema", "toplumsal gerçekçilik" gibi görüşleri tartıştıkları dönemde Lütfi Ö. Akad, çok önemli bir film yapmıştır; Senaryo çalışmasını Yılmaz Güney'le birlikte yaptığı Hudutların Kanunu, Türk sinema tarihinin en önemli filmlerinden olmuştur. Akad, ikinci kez doğarken, Yılmaz Güney'in "büyük oyun"u da uzun süre unutulmayacaktır.

Göksel Arsoy Altın Çocuk dizisiyle tipini değiştirmiştir. Cüneyt Arkın, çizgi roman kahramanı Malkaçoğlu dizisine yönelmiştir. Sadri Alışık Turist Ömer'le bir güldürü sineması tipine ağırlık vermiştir. Sinemaya bu yıl giren Yılmaz Gündüz ise bütçesi sınırlı, ucuz maliyetli filmlerin yerli James Bond'u olmuştur. 1966'da 1960'lı yılların başından beri çoğunlukla piyasa filmlerinde oynayan oyuncu Yılmaz Güney dikkat çekmiştir.

1967'de Türk sinemasında yeni bir avantür filmler modası başlamıştır. İrfan Ünal Ak-Ün, Berker İnanoğlu Er, Kadri Yurdatap Kadri ve sosyete terzisi Mualla Özbek Efes Film yapımevlerini kurmuşlardır. Yapımcı-yönetmen Osman F. Seden bol

yıldızlı filmler yapmaya devam etmiştir. Oyuncu Türkân Şoray Tapılacak Kadın ve Ölümsüz Kadın gibi, adına yazılan senaryolarda yönetmen sinemasının önüne çıkıp "star sistemi"ni bir "mitos" yani "efsane" boyutlarına çıkarmıştır. Erkek oyuncuların Ayhan Işık ise bu "star sistemi"nin ilk büyük kuramcısı olarak yapımcılar üzerindeki egemenliğini sürdürmüştür. Sokaktaki adamın, lumpen seyircinin sözcüsü olarak devreye giren Yılmaz Güney, yıllardır Türk sinemasına egemen olan yakışıklı adam-güzel kadın anlayışını değiştirip bu kalıpları kırmıştır. Önceleri döküntü, sıra dışı filmlerle marjinal bir sinemacı havası veren Güney, sonraları Atıf Yılmaz ve Lütfi Ö. Akad gibi düzeyli yönetmenlerle çalışarak bu aşamada gerçek oyunculuğu yakaladı. Örneğin Lütfi Ö. Akad'ın "Kurbanlık Katil" adlı filminde son derece şaşırtıcı bir oyun sergiledi. Aynı yıl yine Akad'ın "Kızılırmak-Karakoyun"u, Atıf Yılmaz'ın "Balatlı Arif" ve "Kozanoğlu" adlı filmleri, yılın önemli yapıtları olmuştur. Özellikle Kızılırmak-Karakoyun yılın filmiydir. Bu arada Türkân Şoray da Güney'in yolunu izleyip Lütfi Ö. Akad'la çalışmıştır. Bu işbirliğinin ilk filmi Ana olmuştur. Ve ilk kez Şoray, "Otobüs Yolcuları" ve "Acı Hayat" sayılmazsa gerçekçi bir tipi canlandırıp bir köylü kadını oynamıştır. 1968'de Sinemada renkli film kullanımı yaygınlaşmaktadır. Arabesk filmler ortaya çıkmıştır (Özön, 1962:1879-1891).

Altmışlı yılları sinemasal üretim ortamında 'kombin sistemi' önemlidir. Star olgusu ile doğrudan bağlantılıdır. Yılmaz Atadeniz, kombin sistemi ile star olgusunu Yılmaz Güney'le birleştirmiştir. Star olgusu bakımından değerlendirildiğinde dönemin yakışıklı Jönleri arasından sıyrılması ilginçtir. Kombin sinemadaki ayaklardır. Diğer büyük starları bu kombinler de görmek mümkündür. Yılmaz Güney kombinindeki yerini kendisi hazırlamıştır (Kirel, 2005:99). Starlığa gelirken oldukça zor yollardan gelmiştir. Göksel Arsoy, Sadri Alışık Ayhan Işık v.b yakışıklı oyuncular arasından çıkmıştır. Starlar ve içinde var oldukları dönemin toplumsal koşullarından ayrı tutulamaz. Dönem yakışıklı jönlerin dönemidir Bir süre İstanbul'da kabul edilmemiş Adana çevresinde tutulmuştur. Büyük sinemaları elinde tutan sinema ayakları tarafından tercih edilmeyen bir oyuncudur.

Beyoğlu sinemalarında perdeye gelmesi peşinde sürüklediği seyirci ile olmuştur. Melek filmin sahibi Şahan Haki 'çevremdeki seyirci traşsız, sakallı adamları tutmuyordu bu yüzden Yılmaz Güney filmleri oynatmıyorum.' demiştir. Ayrıca sinemada koltukların kırıldığını bu nedenle tamirat parasını verirlerse ancak oynatılabileceğini belirtmiştir. Bu durum tercih eden izleyici profilini göstermektedir. Kente yeni gelen seyirci, yaşadığı yaşamak zorunda kaldığı dönüşüm nedeniyle

bastırılmış öfkesini bu filmlerdeki kavga sahnelerini seyredip göstermektedir. Salon filmleri ile toplumsal içerikli filmler arasındaki ortamda Yılmaz Güney figürü önemli bir noktada durmaktadır. Çeşitli sinema dergilerinde Türkan Şoray'ın popülerliği ile ilgili 'Türkan Şoray ve Tatlı Su Kahramanları', 'Türk Sinemasında Şoray ve Güney Problemi' gibi başlıklar yer almıştır (Kirel, 2005:96) .

Temel öyküleri birbirinin devamı ya da bağımsız ama aynı tipler üzerine kurulu Türk Sineması'nda yaratılan tipler ve o tipleri yorumlayan oyuncuların izleyiciden daha da öte kitlesel çoğu etkileri altına alan bir dizi popülizmini beraberinde getirmiştir. Bu seri filmler furyasının günümüzdeki yansıması tv dizileri olmaktadır. Belki de dizilerin bu kadar ilgi görmesi izleyicinin geçmişinden gelen bu seri filmler furyası alışkanlığı olabilir.

4.2.3. Yeşilçam ve Starların Beyoğlu'su

Yeşilçam tıpkı Hollywood gibi starları var eden ve onlarla var olan bir fenomen olmuştur.

Sinema her ülkede merkez olarak kendine bir kent seçer ve yaşamını o kente bağlayarak gelişir yayılır. Türkiye'de de sinema merkez olarak böyle bir kenti, İstanbul'u ve bu kentin tarihsel oluşumu ve özelliklerine uygun bir bölgesi olan, Beyoğlu'nu (Pera'yı) seçmiştir. Burası tesadüfen seçilmiş bir yer değildir. Beyoğlu bütün bir kentin payitahtın en özel bölgesidir. Sinema, sarayda başlamış oradan Beyoğlu'na geçmiş ve İstanbul'a yayılmıştır (Scognamillo, 1991:9).

Türk sineması gözlerini İstanbul'da açmış, tüm ömrünü İstanbul'da geçirmiştir. Anadolu'yu, taşrayı, insanı, geleceğini, düşlerini İstanbul'dan bakışla aktarır (Esen, 2004:65). Cadde-i Kebir sinemaları mimari tarzları, iç dekorasyonları, yöneticileri, bir kısmı kadın olan üniformalı bakımlı, eldiveni yer göstericileri, seyircileri, ilk gösterimleri ve filmleriyle Türk sinema tarihinin bir parçasını oluşturur. Sinema bu caddede, İstanbul kentinin bu bölgesinde başlamış, tutulur olmuştur.

Resim 4: Beyoğlu Sokakları



Afişlerle süslü Beyoğlu Sokakları (Scognamillo, 1991:Kapak resmi)

30'lu yıllar çekim ekipleri yerine, kozmopolit sosyetenin dedikodularını besleyen perde ve sahne starları olmuştur. Kısa ziyaretler, konser verenler..Yeşilköy havaalanından inen uçaklardan inenler çiçeklerle karşılanıyor, onlarda sırtlarında kürk yakalı mantolar ve başlarında şapkalarla gülümseyerek poz vermişlerdir.

Resim 5: Douglas ve Mary Pikford



(Scognamillo, 1991:130)

II. Dünya savaşı yıllarında starların, film ekiplerinin gelişleri azalmıştır. Beyoğlu karartma gecelerini yaşamıştır.60'lı yıllar da perdeleri süsleyen starlar, starcıklar ve aday olacakların bir kısmı Beyoğlu'ndan geçmiş, başlıca oteller de bir süre kalmış, cadde ve lokallerde görülmüşlerdir. Star ve starcıkların en çok konakladığı yer Pera Palas'tır ama çekiciliğini yitirmeye başlamıştır artık ilginin ağırlığı dekorda daha kolay, rahat ve ucuz olan Beyoğlu olmuştur. Artık Pera değil, Hilton ve ardından Park ve Divan Otel gelmeye başlamıştır.

Resim 6: Kartpostallarda Starlar



Francesca Bertini

Conrad Veidt

Greta Garbo

(Scognamillo, 1991:78-89)

1965'ten sonra eski dar sokak takipleri, ajanlar, İstiklal Caddesinde kovalamacalar hamamlarda kavgalar Boğazda aşklar, büyük otellerin lobilerinde (Hilton, Divan, Pera Palas) buluşmalar hızlanmıştır. 70'li ve 80'li yıllarda belirli kesintilerle İstanbul ve Beyoğlu bir sinema merkezi olmayı sürdürmüştür, ziyaret ve çekimler açısından. Bu arada 60'lı yıllardan başlayarak, Türk Sinematek Derneği, yabancı kültür merkezlerinin etkinlikleri, İstanbul Sinema Günleri ve İstanbul Film Festivali gibi sinema sanatçıları buraya çeken farklı olgular yerleşmiştir (Scognamillo, 1991:79-96). Greta Garbo(1924)Ingrid Bergman(1936), Marlon Brando(1967), Burt Lancaster, Gina Lollobrigida (1968) gelmiştir.

Yeşilçam'ın nasıl bir mücadele arenası olduğu çeşitli kişisel öykülerden, hayatlardan öğreniyoruz. Azmin tutkunun neleri başarabileceği ile ilgili bireysel serüven eksenindeki öyküler. Antalya'dan sonra, Orhaneli Yeşilçam'a dönmüştür. *Karagöz ile Hacivat Neden Öldürüldü* (2006) filminin çekilmesinden sonra *Diyet* filminin çekimi içinde bu plato kullanılmaktadır. Bursa'nın Orhaneli ilçesi film yapımcıların gözdesi haline gelmiştir.Henüz uluslararası düzeye gelememiş stüdyolar; yurt dışı ihtiyacını karşılamaktan öte yerel ihtiyaçları bile karşılayamamaktadır.

İKİNCİ BÖLÜM SİNEMADA STARIN YERİ VE İŞLEVLERİ

Star olgusunu anlamak ve değişimi kavramak için starın kültürdeki, sinemadaki konumuna ve işlevine bakmak, anlamak gerekmektedir. Bu bölümde bu nedenle starın sektördeki yeri, kitle kültüründe ve popüler kültürde nasıl algılandığı ve starların izleticilere en çok yaklaştığı vitrinler ödül törenleri konularına yer verilmiştir.

1. Değişen Star İmgeleri ve Popüler Kültür ve Kitle Kültüründe Star

İmge sanatçıların, oyuncuların, starların özelliklerini yansıtan en önemli unsurlardandır. Onda meydana gelen değişimi anlamak, oyuncuda, starda meydana gelen değişimi anlamayı sağlamaktadır.

İmge; Sanatın en önemli kaynaklarından. Sanatın ve sanatçının iç dünyasını yansıtır. Sıradan olan her şeyden uzaklaştırır. Bize unutturulanı dışlanılanı hatırlamamızı sağlar. Sanatçı imgesiz var olamaz. Sanatçının yapıtında imgelerini görebiliriz. Yetenek ve zihnin yanında imgeler de gereklidir (Aydın, 2002:20).

Star olgusuyla ilgili birçok çalışmada sinema starının işlevi ve starın imgeleriyle ilgili yorumlara karşılaşılmaktadır. Starın sinema endüstrisinde “anlatısal görüntüye” benzer bir işlev üstlendiği ve filmin starının film konusu hakkında ön bilgi verdiği, bir anlamda sinemaya davet anlamını taşır (Derman, 1989 :15).

Böyle değerlendirildiğinde seyirci; filmin adı, afişi ve oyuncusu aracılığıyla daha salona gitmeden önce belirli bir fikir sahibi olarak ne seyredeceğini bilerek ama yine de bunun nasıl olacağını merak ederek gelir. Yalnızca kadın ve erkek oyuncuların adları bile filmin hangi türde olacağına, nasıl sonuçlanacağına ilişkin bir fikir verebilmektedir. Yani filmin mutlu sonla biteceği bellidir ama oyuncunun başına ne tür şeyler geleceği merak konusudur (Abisel, 1994:20).

Starların imgesine sadık kalarak film içinde canlandırdığı performansın tek düze olmaması öyküdeki farklı bileşenlerin yan yana gelmesiyle engellenebilir ancak.

Starların filmler hakkındaki ipuçları taşımalarının ardında imgelerin etkisi vardır. Her starın oynamayı düşüneceği ya da oynadığı belli rol kalıpları ya da sınırları vardır. Bu sınır starların imgeleriyle belirlenir, imgeleri tarafından sınırlanır.

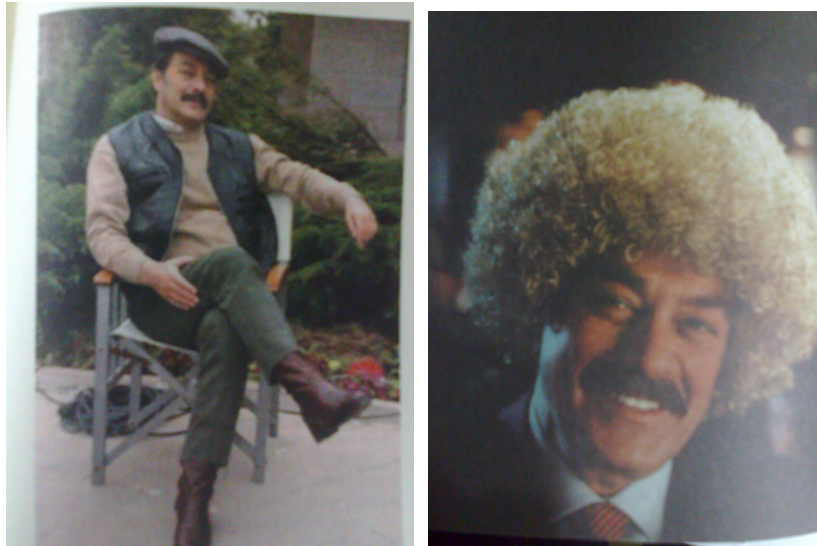
Yaşanan gündelik hayatın ve sinema üretim ortamının star imgesi de önemli etkisi vardır. Bu imgeyi oyuncunun günlük yaşamdaki davranışları ve bunun medyada sunumu da etkilemektedir. Bir süre sonra star ve imgesi bir birini etkiler. Starların yaşamından medyaya aktarılan haberler imgeyi beslemektedir. İmgeyi zedeleyici

unsurlar da olabilir. Starların etkileyici, göz alıcı yaşamları izleyici üzerinde kıskançlık gibi kötü hisler uyandırabilmektedir. Seyircide sahiplenme duygusu oldu. Seyirci beklenti de imgenin bileşenlerindendir. Özellikle Yeşilçam sinemasında durum böyledir. Her yıldızın kendine göre belirlediği çizgisi-sınırı vardır. Türkan Şoray örneğinde görüldüğü gibi bu çizgiler zaman içinde oluşabilir ve ardından bozulup değişebilir. Altmışlı yıllarda oyuncuların prototip film kişiliklerini canlandırmışlardır. Özellikle star sisteminin dorukta olduğu bu dönemlerde beyazperdeyi süsleyen dekoratif unsurlar olabilmenin ötesine nadiren geçebilmiş farklı kişilikleri canlandırabilmişlerdir. Neriman Köksal'ı masum kız olarak görmek pek mümkün olmadığı Belgin Doruk'u fahişe olarak görmek mümkün değildir. Seyirciler filmi izlerken starla ilgili beklentilerinin yerine geldiğini görülerek tatmin olmaktadır.

1995'te oluşturulan Kadirizm kuralları da altmışlı yılların etkisi ile, bu kalıplarla oluşturulmuştur ancak Komser Şekspir (2000) filmi ile yönetmen Sinan Çetin bir tabuyu yıkarak Kadir İnanır'ı etekli haliyle göstermiştir. Ardından bir bankanın Bonus kredi kartı reklamında bonus peruğu takmıştır Kadir İnanır. Bütün bunlar starlarında kendi kalıplarını kırmak istediğine bir örnek oluşturmaktadır.

Kadir İnanır belki de Kadiristliği ile değil artistliği ile anılmak istemiştir (Dündar, 2004:279).

Resim 7: Kadir İnanır



(Dündar 2004: 270-277)

Star imgesini oluşturan pek çok öge vardır ve bu öğeler hem birbirleri ile çelişir hem de ayrılmazlar. Bir çelişkiler yumağıdır. Bu çelişkilerin kapsamı, niteliği

stardan stara değişir. Starın genel imgesi filmlerde oynadıkları rollerle, üstlendikleri tutumlarla davranışları çelişebilir, star davranışları, toplumun genel geçer kuralları ile de çelişebilir. Star imgelerinin oluşması, devamlılığı, değişimi karmaşık bir süreçtir ve üretimi yapılan dönemin toplumsal değişkenlerine göre imgenin yapılanması gerçekleşir. Sinemasal ortamın dinamikleri de imgeler üzerinde önemli etkiye sahiptir (Kirel, 2005:79).

Olay örgüsü ve mesaj çoğu kez arka plana itilirken, imaj sıkça anlatının önüne geçer ve görme, hissetme birincil hale gelir. Moda ve yaşam olanakları değişip geliştikçe insan kimliğini seçebilir, imal edebilir ve sonradan yeniden imal edilebilir (Kellener, 2001:203).

Star imgesinin kolay erişilemiyor olmakla doğrudan ilgisi vardır. Starlar hem bize çok yakın olduklarına inanmak istediğimiz hem de çok uzak kalmaları gereken, imgeleri kendisi ve seyircisi tarafından ortaklaşa yaratılmış varlıklardır. 60’larda ve 70’lerin ilk yarısında starlar, tıpkı gökyüzündeki gibi erişilmez bir yerde olmuştur. Onlara yaklaşmak, konuşmak, hatta dokunmak düşten de öte bir şey olmuştur. En çok yaklaşılan yerler gişe kuyrukları sonrası ulaşılan sinema salonları olmuştur. Yakıştırılan adlarda onların erişilmezliğini perçinlemektedir. “Sultan, kral v.b.” Yeşilçam starlarına ya da Hollywood starlarına bu erişilmezliği ve kendilerine has tılsımı katan nokta dönemin medyasının yapısından da kaynaklanmıştır. Starlar günümüzdeki gibi ki günümüz için ‘ünlü’ terimini kullanmak yerinde olur (Kirel, 2005:90) medyanın bir anda gündeme getirdiğı ve ünlü yaptığı kişilerin konumu farklıdır. Günümüzdeki kadar starların özel yaşamları gözönünde değildir.. Onlar daha çok gazetelere ve dergilere güzel giysileriyle, lüks yaşamlarıyla ya da halka en yakın oldukları, onlar gibi oldukları mizansenleriyle yer almıştır. Medya günümüzdeki kadar hızlı ve kontrolsüz değildir. Starların medyaya yansıyan hayatları da ya starların ya da stüdyonun kontrolü altında olmuştur. Televizyonun daha günlük hayata ve alışkanlıklara günümüzdeki kadar etki etmediğı dönemlerdir.

Sürekli aynı tipler; en kötümser olan Frankfurt okulu ve onlardan farklı tarzda başlayan Althusser de kötümser sonuca varmıştır. Frankfurt Okulu Kötümserliği: İdeoloji, bir yanlış bilinçtir. İdeoloji durmadan tekrarlana tekrarlana insan kafasına dört bir yandan yansıyan bir dizi stereotipe, basmakalıba, dönüşmektedir bu da yozlaşmadır der Frankfurt Okulu. Adorno ‘ya göre kim kültürden söz ediyorsa, hükmetmeden de söz ediyor demektir. Hegemonya olarak ideoloji dışta olanları ayna gibi yansıtmaktadır. Kişileri toplum yapısı neyin nasıl

yapılması isteniyorsa ona yönelten üst beni süper egosu olmuştur. İdeoloji insanın rüyalarına, fantazyalarına, aklına yerleşip tüm bunları mekân tuttuğu için hegemonyasını sürdürebilmektedir. Bu kötümser açıklamalar sadece günümüz için değil, bitmiş tarih için de geçerli sayılmaktadır (Oskay, 2000:22).

Sinemada Cinsiyet Stereotipleri; Medyanın kadın ve erkek betimlemeleri, toplumda, cinsiyetin yaygın bir biçimde paylaşılan tanımlarının oluşmasına, sürdürülmesine ya da değişmesine neden olmaktadır.

Cinsiyet stereotiplerinin kullanımında, film türleri arasında bir farklılaşma görülmektedir. Westernler ve korku filmleri örnek olarak gösterilebilir. Kuzeybatı Amerikan tarihinin 1840-1900 arasındaki dönemini anlatan Westernler, Amerikan ideallerini, yani bireyciliği, özgüveni ve yarışma-çatışma-başarı etiğini vurgulamışlardır (Kaypakoğlu, 2004:108). Western'in kadın karakteriyle iki ortamda karşılaşılır; ev-çiftlik ve meyhane. Westernin genellikle sarışın olan kadın kahramanı, eş, anne ya da öğretmendir. Kadın karakter önce pantolonla dalaşır ata binse de sevdiği erkekle karşılaştığında sonra uzun etekli elbiselerini giymeye başlar. İkinci kadın tipi ise sahte eril bağımsızlığa sahip fahişelerdir. İyi kız erkeğin sevebileceği bir tiptir ama cinsellik konusunda eksiktir. Yetmişli ve seksenli yıllarda Amerikan kültürünün çehresini değiştiren en önemli güçlerinden biri feminist hareket olmuştur. Başlangıçta erkek tahakkümüne karşı radikal tedbirler ve başkaldırı tavırları ile ayırt edilen akım, en saf biçimi ile her türlü erkek cinselliğini sömürücü olarak tanımlıyor ve alternatif olarak lezbiyenliğe yöneliyorlardır. Erkek hâkimiyetindeki film endüstrisinin feminizme ilk tepkisi görmezden gelmek olmuştur. Hollywood geleneği kadın ve erkeği arzu nesnesi olarak konumlandırmaktır. 1920'ler de Rudolph Valentino, Theda Bara; 1960'larda Raquel Welch, Jean Paul Belmondo; 1970'lerde Nastassja Kinski Warner Beatty; 1980 Kim Basinger Michael Douglas; 1990'lar Brad Pitt, Pamela Anderson. Erkekler tarafından üretilen klişeler kadını dünyayı rasyonel olarak kavramaktan acizdir. Hollywood geleneğinde bağımsız kadınlar evcileştirilir(Ryan ve Kellner, 1997:216-218). 1970'lerden itibaren Hollywood filmlerinde cinsiyet rolleri değişmeye hatta tersine dönmeye başladı. Erkek striptizciler, jigololar, şiddet kullanan kadın betimlemeleri... vs. artmıştır. 1980 ve 90'larda cinsiyetlerin farklılaştırılmasına en önemli örnek Hollywood değil de İspanyol sinemasından Pedro Almodavar filmleridir. Kadın matadorlar, erkek dansçılar, eşcinseller, travestiler. Hollywood evlilik dışı cinselliği 21.yy itibaren yargılanmamaya başlamıştır. 1960'lar da kadın tipleri de kovboy filmlerindeki kadın

tiplerleri gibi siyah ve beyaz kadar ayrılmıştır. 1970'li yıllarda birbirinden taban tabana zıt iki akım ortaya çıktı bir yanda toplumsal içerikli filmler bir yandan da pornografik akımlardır. 1980'li yıllarda pornografik filmlerin yerini arabesk filmler Yeşilçam tarzı bakış geleneğini sürdürmüştür.

Türk sinemasında kadın oyuncuların mı erkek oyuncuların mı hakim olduğu sorusuna Agah Özgüç'ün yorumuna göre; kadın oyuncuların saltanatı daha çok büyük şirketler de geçerlidir. Ismarlanan senaryoların çoğu kadın kahramanlara dayanmakta erkek oyuncularla onlara eşlik etmek için seçilmektedir. Saltanat konusunda en ağır basanda Türkan Şoray'dır. Karşılıklı oynadığı her Jönün üstünde afişlerde adını yazdırmıştır. Senaryoda kanunlarına göre dilediği değişikliği yapmıştır. Güçlü oyuncuların isteklerini kabul ettirmesi de şaşılacak bir şey değildir. Gücün popülerlikle ölçüldüğü bir sistemin doğal bir sonucudur bu. Özgüç'e göre aslında genel kanı da böyledir, Türkan Şoray'a Ayhan Işık (ve bir de Kadir İnanır'ı katabiliriz) hariç diğer bütün jönler uvertür, oyuncak gibi kalmışlardır. İzzet Günay, Ediz Hun, Cüneyt Arkın, Ekrem Bora. Oysa bu erkek oyuncular küçük şirketlerde, farklı kadın oyuncularla oynamışlar ve sürekli hakimiyet kurmuşlardır. Asıl egemen olan öyküdür aslında buna bağlı olarak oyuncular bir araya getirilmektedir.

Kadın starların sinema ortamındaki güçlü konumları ve özel yaşamları ile benzer noktaları vardır. Türk Sineması'nda altmışlı yıllarda popüler olan kadın starların özel yaşamlarında güçlü ve konusunda söz sahibi erkeklerle birlikte olmaları ortak noktalarıdır. "Sinemada star olmak için yanında güçlü bir erkek olması şarttır. Mesela Filiz Akın, Türker İnanoğlu'nun eşi daha sonrada Gülşen Bubikoğlu ile birlikte olmaya başlamış ve onun da yıldızı parlamıştır (Scognamillo, 2004:34) ya da Memduh Ün ile Fatma Girik, Belgin Doruk'un film yapımcısı ile birlikteliği bu iddiayı sağlamlamaktadır. Star olabilmek için güçlü mü olmak gerekiyor? Yoksa popüler ve güzel starları güçlü erkekler mi kontrol altına alıyor? Bir starın hayatında güçlü ve zengin bir erkek olduğunda önüne gelen projeleri seçme şansının olması bir etken olmuştur. Bu durumda kadın oyuncuları kısmen egemenliği söz konusudur ama kesin değildir. Çoğunluğu kadın olan sinema seyircisinin, hem hayran olacağı yakışıklı Jön'lere hem de özdeşleşebileceği güzel ve alımlı kadın oyunculara ilgi göstermesi doğal bir sonuçtur. Ancak dünyada ve Türkiye'de de erkek oyuncular kadın oyuncularından fazla ücret almaktadır. Türkan Şoray istisna olsa da. 1967'de oyuncuların kazançlarını gösteren tabloda Türkan Şoray ve Yılmaz Güney'in film sayılarının 13 ve ücretleri de aynı (650 bin lira)dır (Kirel, 2005:96).

Sinemada Gençlik – Yaşlılık Stereotipleri; Jeanne Moreau son yarım yüzyılına damgasını vurmuş 120’yi aşkın film hep kendini yenilemiş bir stardır. Ama her şeyi kalıplaştıran nüfus artışı çağında gençlerin önünü açmak için yaşlılık sürekli bir günah olarak görülmektedir. Her meslek için yaş sınırları vardır. Sporcular için, mankenler için ve oyuncular için... Yaşlılık sendromu “Her yaşın ayrı bir güzelliği var” sözü Hollywood için pek de geçerli değildir. Star yaşı 19-30 aralığıdır (Michael, 2004:30).

“40 yaşında olmak cüzamlıyım demek gibi bir şey” Sharon Stone bu sözleriyle Hollywood anlayışını özetlemektedir. Hollywood’daki gibi katı olmasa da Türk sinemasında ve diğer ülke sinemalarında da durum aynıdır. Emektarların değerlendirilmesi gerektiğini söyleyen Ediz Hun: "Amerikan, Fransız sinemasına bakıyorsun, bu konuda çalışmalar var. Hayat yalnız gençlerin değil. Yeşilçam'ın siyah-beyaz yıllarının devleri Eşref Kolçak, Ekrem Bora, İzzet Günay ve Ediz Hun, ironik bir adlandırmayla Yadigâr ismi verilen dizide, Yadigâr adlı bir huzurevindeki yaşlı insanları canlandırmıştır.

Sinemada Şişmanlık - Zayıflık Stereotipleri; Fat Actress-Şişman Aktris bunca zaman Hollywood’da olan şişman aktris tabusunu anlatan bir dizidir. Bir zamanlar incecik fiziğiyle tanıdığımız Kristie Alley bu dizi için onlarca kilo almıştır. Hollywood’da bir kadınsanız şişman olmaya hakkınız yoktur. Boş bulunup da egzersizlerinizi aksatır, sık sık fast-food yer ve 130 kiloya çıkarsanız Hollywood kapıları size sonsuza dek kapanır. Ne kadar iyi oyuncu olduğunuza bakılmaz. Dış görünüşle yargılanmaya karşı çıkılmıştır bu dizi ile.

Renee Zellweger, Bridged Jones’un Günlüğü 2 filmi için 11 kilo alması gerekiyor ve her kilo için 2 trilyon ücret teklif edilmiştir. 22 Milyon dolar kazanarak Hollywood’un A listesinde zenginler kulübüne girmiştir. Syriana filmi için George Clooney şişmanlama diyeti uygulamıştır.

Gerard Depardueu, görünüşü belirlenen kalıplara uymayan oyuncu 170 film yapmış istisnalardan biridir. (Gerard Depardueu, “Oyunculuk sıkıcı bir iştir, ilginç olan kültür ve tarihle ilgili hikâyeler anlatmaktır. İnsanları öldüren birbirini oynamak, video oyunu oynamaktan farksızdır.” Cannes Film Festivali için beş dakikalık kısa film çekmiş “Paris’i Seviyorum” Paris’in güzelliklerine yer verdiği için tekrar çekse yine de Paris’teki sokak eylemlerine yer verilemez. Sokaktaki insanları anlatan filmler sinema için gereklidir. Kültürel, tarihsel, insana ait olguları kullanıp sıkıcı olmadan da film yapılabilir) (Milliyet Gazetesi, 2006).

♦Farrell, Türk tiptiydi. Sarışın olunca daha seksi ve güçlü göründü.- **Oliver Stone** (Milliyet Gazetesi, 2004)

♦**Genç aktristlerin üzerinde, dış görünüşleri konusunda da bir baskı var**

- Demek istediğin, ince ve genç kalmak gibi mi bir baskı? Zor. Şöyle diyelim, Tokyo'ya gelirken kesinlikle tıknıp durdum. Pantolonlarım iki beden büyüdü. Oyuncular eskiye oranla çok daha fazla moda ikonunu konumundalar ve buda biraz baskı yaratabiliyor. Ama en nefret ettiğim oyuncuların yakındığını duymak. Mesleki açıdan dünyanın en şanslı insanlarındanız. İşe götürmek için kapınıza araba gönderiliyor. Saçlarınızı ve makyajınızı birileri yapıyor birkaç replik okuyorsunuz ve büyüleyici insanlarla tanışıp, harika yerlere seyahat ediyorsunuz. – **Sarah Michelle Gellar** (**Akşam gazetesi , Premiere** , sayı 20 , 23 Nisan 2004)

♦...bir başka sorunda star kadrosu kurmaktan kaynaklanıyor. Oliver Stone, bir mit ile gerçek tarihi kişilik arasında denge kumaya özen gösterse de Mokedonya Kralı İskender'in özel hayatına dair bölümlere ağırlık verirken ciddi bir risk almış. Oyuncu olarak rüştünü hali hazırda ispatlayamamış Colin Farrell'in İskender büstlerindeki ifadeleri taklit eden mimiklerinden, duygusal patlamalarından etkilenenler için sorun yok. Ama ben çizdiği portrenin duygusal patlamalarını efsanenin ardındaki insanı tanımlamak için fazla iddialı buluyorum. (Bu iddianın üstüne saçarı ve kaşları hiçte doğal görünmeyen biçimde boyanarak sarışınlaşmış Farrell tuz biber ekiyor.) Üç ayrı renk balyajla, zaman zaman kolundaki dövmelemleri kapatmakta yetersiz kalan şık giysileriyle, Makedaon ya da Helen değil barbar olduğunu vurgulamak için slav aksanlı (r'leri vurgulu) İngilizce konuşmasıyla Angelina Jolie evlere şenlik hale geliyor. Olympia'nın bu kadar vurgulanmasındaki asıl nedenin Joli'nin varlığı ve ona sahne yazma gereği olduğu düşünülürse karikatürize edilmesine bir anlam vermek zordur. – **Alin Taşçıyan** (**Milliyet gazetesi** , 27 Kasım 2004)

Örnek gazete gupürlerinde olduğu gibi, yönetmenden, oyuncuya film eleştirmenlerine kadar stereotipler vurgulanmaktadır.

Sinemada Diğer Stereotipler; Asi gençlik üstüne yapılmış filmlere rağbetin sona ermesinden önce bile işte bir başka pazar, olanaklarını ortaya koymuştur: Zenciler! Siyahlar, diğer bir değişle Afroamerikanlar; 1971'de Zenciler tarafından yapılan iki filmle büyük bir ticari başarı elde edilmiştir: **Sweet Sweetback's Baadassssss Song** ve **Super Fly**. Bunlar gösterimlerinin ilk üç ayları boyunca yaklaşık on milyonlarca dolar kazanmışlardır. Hollywood, duyarsızlaştırılmış kitle seyirciler çağının değiştiğinin ve şimdi ne yapılması gerektiğinin farkına varmışlardır; bu iyi tasvir edilmiş seyircilere göre tasarlanmış filmler yapmak. Bundan sonra, zencilerin canı karikatürleri ve ırkçı stereotipleri ile uzun süre ün yapmıştır Hollywood, tam anlamı ile ticari filmler yapmaya başlamışlardır. Fakat ABD'de yaşayan afro-amerikanların durumlarının ciddi bir incelemesine girişileceğine, esas itibarıyla, standartlaştırılmış türlerin zenci versiyonlarını çevirtmekle yetinmişlerdir. Zenci dedektifler (Shaft, Black Gun, Slaughter, Hit Man), zenci westernler (Buck And The Preacher, The Legend Of Nigger Charley, Black Rodeo, 100 Rifles) zenci polisiye filmleri (Across The 10th Street, Black Caesar, Blackfather ve hatta büyük korku gerilim filmlerinin zenci versiyonları Blacula ve Blackenstein) sunulmuştur. Bu şekilde, Hollywood,

stereotiplerin zenci versiyonları aracılığıyla yenilenme içinde tek bir yenilik: Bu kez zencilere kahramanlar, beyazlara ise soytarı ve kötü rollerin verilmesidir.

Albino'lar da Hollywood'da kötü adam olarak tasvir edilmişlerdir. *Soğuk Dağ*, *Matrix ReLoaded*, *Harry Potter* son olarak da *DaVinci Şifresin* de bunun örnekleri görülmektedir. Hollywood klişesine göre doğaüstü güçleri olan kişiler olarak da tasvir edilmişlerdir.

Alfred Hitcock, Aktristler sarışın, aktörler esmer olmalıdır. Starlar artık yapımcı, yazar vs. olmak istiyor. Aktörler sağılması gereken ineklerdir (Ünlü Yaşamak -Living Famosly", BBC Biristol, Discovery channel, 2005) demiştir.

Türk sinemasında klişeler vardır ve adeta beyin yıkama metodlarıyla ezberletilmiş bu tipler kitleleri çok uzun süre rahatsız edecek bir hoyratlıkla sergilenmiştir. Bunun en çarpıcı örneği din adamı, hacı, hoca, dindar karakterleriyle karşımıza çıkmıştır. Bazı kitleler her daim iyi bazı insanlarda her zaman kötü resmediliyorsa ortada klişeler var demektir ve hiçbir klişe gerçeği ile örtüşmez ve toplumun realitesiyle uyuşmaz. Türk sinemasında iyi karakter stereotipleri modernleşme serüveniyle ilgilidir. Islahatlar nelerden başlamışsa o mesleklerden gelenler kısa süre sonra yüksek zümre haline gelmiştir. Cumhuriyetin kurulmasından sonra yeni devletin misyonunu askerler, öğretmenler, doktorlar, mühendisler yapmıştır. Dolayısıyla çok uzun yıllar sinema kendini bu meslek erbablarına karşı azizler muamelesi yapmak zorunda hissetmiştir. Tiplerler yoluyla ortaya konulan genellemeler, aydınla devlet arasındaki mesafeyi de işaretleyebilir. Kurguya dayanan sanatlarda klişelerin ısrarla yaşatılması ile ideolojik şartlanmışlık arasında sıkı bir bağ vardır ve bağnazlıkta bunlardan ilham almaktadır (Duman, 2009:14).

Özellikle Hollywood'da ve Yeşilçamda'da örneklerini gördüğümüz steretipler hem seyirciyi hem de yapımcı, yönetmen vb. film bileşenini oluşturanları etkilemiştir. Bu da oyuncuların seçimini, tavırlarını etkilemiştir ve etkilemektedir. Çünkü kalıpların bazıları değişmekte bazıları aynı kalmakta, yeni yeni kalıplar oluşmaktadır ve bunlar toplumdan bağımsız olmamaktadır.

Yer verilen değişmez kalıplara karşın 2000'lerde sanal starlar ortaya çıkmıştır. Daha kusursuzu arama uğraşı ve teknolojik gelişmelerin hızlanmasıyla gerçek starlar yerlerini bile alabilecek; hiç yorulmayan, vücudun da hiçbir kusur bulunmayan sanal starlar filmlerde yer almıştır. Gerçek oyuncuların yerini alıp, onları işlerinden edip, tahtlarını sallamışlardır ancak gündemden de düşmemişlerdir. İlk görsel yıldız, Kyoko Date bir şarkıcıdır ve durmadan şarkı söyleyebilmektedir. Japonya'nın önde gelen

manken ajansı HriPro'nun kendi standartlarında yarattığı Kyoko'nun binlerce hayranı oluşmuştur.

2001 Final Fantasy,: The Spirits Within yapay ve sanal oyuncular (Aki Ross) her şeyi en iyi biçimde, mükemmel yapmaya ayarlanmışlardır. Hiç gerçek oyunculara yer vermeyen ilk film olarak unutulmazlık kazanacak bir yapım olmuştur. Baştan sona bilgisayar ortamında üretilmiştir. Bu yönde tersi bir örnek The Polar Express (Kutup Ekspresi); Bir çoklarına göre modern James Stewart olan sıradan görünümlü Tom Hanks tam tersi bir durumu gerçekleştirerek sanal bir karaktere bürünmektedir. Farklı çağdaş karakterleri canlandıran Tom Hanks performans yakalama tekniğiyle, teknoloji yardımıyla altı ayrı karakteri birden canlandırmıştır.

Bütün bu tasarımlar; film eleştirmenlerinin, yapımcıların, yönetmenlerin işini kolaylaştıracak yapıdadır. 'Gerçek' oyuncular olmayınca bir yönetmenlikte olmamak da ve performans diye bir şeyde kalmamaktadır. Sadece biçim değiştirmiş bir tasarımcılık ortaya çıkmaktadır aslında. Yapımcılar, çalışma saatlerini sorun edenlerle, gerektiğinde grev kartını masaya süren figüranlarla ne de 'bu gün biraz hastayım' diyen kaprisli starlarla uğraşmak zorunda kalmayacaklardır. Bu yenilik, sesli ve renkli filme geçiş yılları gibi bir dönüm noktası oluşturmaktadır. Ancak bu kadar avantajına rağmen ne yapımcılar, ne yönetmenler tarafından yaygınlaştırılmıştır. Örnek verilen filmlerden başka Final Fantasy 2 yapılmıştır ve daha sonra yapılanlar animasyon tekniğine kaydırılmıştır.

"Türk Sineması'nın Kahkahası" 1981'de Uykudan Önce programı ile Türkiye'nin bütün çocuklarına Kuzucuklarına seslenen, "İşte Hayat" ile Altın Portakal ödülü Adile Naşit, 3D animasyonla ekranlarda yer almıştır. "Uykudan Önce" programı, izleyenleri 'Alacakaranlık Kuşağında' hissettiren çok tuhaf bir proje olmuştur. Bilgisayarda Adile teyzeyi yeniden yapmışlardır. Gözleri donuk donuk bakmakta, ağzı bir garip oynamaktadır. İfadesindeki samimiyet, 3D tasarımda yoktur. Alfred Hitchcock, "En iyi sinema oyuncusu, hiçbir şeyi en iyi biçimde yapmayan kişidir demiştir. Yapay-sanal oyuncular ise her şeyi en iyi, en mükemmel biçimde yapmaya ayarlanmış kusurlardan uzak bir ortam sunmaktadır. Gerçek filmler gibi önümüze konula bu filmlerde sanal starlar ne kadar insancıl gözükse de insana benzetilse de kusursuzluğun kurbanı olarak zihnimizde mesafeli kalmaktan öteye geçememektedir (Ünaldı, 2005:52). Karakterlerin, insansı hareketleri, el ve yüz kırışıklıkları, göz kırpışları çok çalışılmış olsa da samimiyetten uzak yapay numaralar olarak belirlemektedir perdede. Bu nedenle seyircinin kafasında belli bir mesafe

yaratmasının önüne geçilememektedir. İzleyiciler bu mükemmel ötesi starları reddetmemiştir ancak gerçek starlarından da vazgeçmemişlerdir.

Kültür, antropolojinin ve insanların tüm merkezi kavramıdır ve insanların tüm ortak bilgisini, teknolojilerini, değerleri, inançları, adetleri ve davranışları kapsamaktadır. Basit toplumlar, herkesçe paylaşılan, tek bir bütünleştirilmiş kültüre sahipken, karmaşık toplumlar, çok sayıda kültür ve alt kültür tabakaları ile düzeylerini barındırabilirler.

16.yy. sonundan itibaren Avrupa ülkelerinde halk (folk) kültüründen daha gelişkin, daha özgün yeni bir kültür gelişmeye başlamıştır. Kentleşme yeni üretim biçimi ile beraber ortaya çıkan ve folk kültüründen çok farklı nitelik taşıyan, daha yalın bir ifadeyle kentlileşen halkın kültürüne *popüler kültür* adı verilmektedir. Bu kültür folk ve seçkin kültürlerin dışında bir üçüncü kategori oluşturmuş ve bunların yapay bir bileşimi olma özelliğini taşımıştır.

Bazen kitle kültürü olarak adlandırılan popüler kültür, çok yaygın ve herkes için erişilebilir içeriye sahiptir. Popüler kültürün esas işi eğlencedir. Örneğin Avrupa ve ABD’de popüler kültür spor, televizyon, sinema ve kayıtlı popüler müzik hâkimiyetindedir (Marshall, 2005:591).

Kitle kültürü ise sanayileşmenin sonucunda ortaya çıkmıştır. Bu kültür kapitalist üretim tarzının toplumda egemen olması ve burjuvazinin gerçekleştirdiği büyük dönüşümlerden sonra ortaya çıkan siyasal ve kültürel bir tercihin ürünüdür. Kitle kültürünün oluşmasında kitle iletişim araçları önemli rol oynadığı ve bu araçların özgün üretim tekelinin de Batılı ülkelerde bulunduğuna göre, kitle kültürünün kaynağının da batı kökenli olduğu ileri sürülebilir. Bu batı kökenli kültür, girdiği her farklı toplumsal yapıda farklı yerli kültür öğeleriyle karşılaşmaktadır. Bütün bunlar da ilginç kültürel örüntüler (patter) yaratmaktadır (Belge, 1982:89– 90).

Birbirinden farklı anlamlara sahip olan Kitle kültürü ve popüler kültür günümüzde sıkça bir birleri yerine kullanılmaktadır. Popüler kültür sanayileşmenin getirdiği değişimler sonucu giderek kitle kültürü etkisi altına girmiştir. Popüler olmak popüler kültürün temel öğelerine uygun olmak kitle kültürünün en önemli şartı haline gelmiştir (Bektaş, 2000: 124).

Kitle kültürünü ve popüler kültürü birbirinden ayırmak için “kim kimin için üretiyor?” sorusunu sormak yardımcı olmaktadır. Kitle kültürü; iş bölümü altında, bant sistemi içinde, endüstriyel olarak üretilen ürünler için kullanılır. Popüler kültür ise herkes tarafından sevilen ve kullanılan ürünleri anlatmaktadır (Türkoğlu, 2003:102).

Özellikle Frankfurt okulu ve kültür emperyalizm tezini savunanlar (Adorno, Horkheimer, Marcuse, Kracauer ve Lowenthal) kitle iletişim araçlarının kültür ve ideoloji araştırmalarına temel olarak ele almışlardır (Jay, 1989:251-315).

Kültürel ve anlam bilimciler ise bu araçların simgesel yanı üzerinde dururlar. Kitle kültürü en özgün ifadeyle, kitle çapında üretilip dağıtılan kültürel veya mallarla tanımlanabilmektedir. Bunların başlıcaları, radyo ve televizyon programları, dizi filmler, sinema, reklam ve videokasetleridir. Bir bakıma kitle kültürü, egemenlik ideolojisinin tabana indirilmiş popülerleştirilmiş, özellikle tüketime doğrudan bağlantılı bir çeşitidir (Türkoğlu, 2003:127).

Arsev Bektaş'a göre, "kitle kültürü bir anlamda popüler kültürün bir aşaması olarak ele alınabilir. Popüler kültür yavaş yavaş bir dünyayı algılama yolu (weltanschauung) haline gelmekte, yaş sınıf farkına bakmadan herkesi kapsamaktadır. Aslında Popüler kültürün anlamı konusunda ortaya çıkan sorunların bir bölümü popüler kelimesine verilen değişik anlamlardan kaynaklanmaktadır. Oxford sözlüğünde kelime "sıradan insanlara uygun ve yönelik, genel halk arasında kabul edilmiş, yaygın ve geçerli" (Bektaş, 2000: 125-128) anlamındadır. Bu anlamda popüler kültür bazen sıradanlık, ortalamalık kitle-orta sınıf beklentisi özelliği gösterirken; bazen de sınıflar arası özellikler taşımaktadır. Bazen de sadece afyon, yıkıcı özgürleştirici bir güç olarak değişik toplumsal çevreden gelen, değişik öğrenimlerden geçmiş insanları da birleştirebilmektedir. Popüler kültür, kentin varolduğu her türlü üretim biçiminde gözlenen haklılaştırılmış kültür öğelerini sergilemektedir. Coca Cola, blue jeans, futbol gibi farklı konulardan çok değişik öğeleri içerebilmektedir. Popüler kültür çalışma alanı dışında kalan faaliyetleri kapsar ve insanları eğlendirmeye yöneliktir; insanları eğitmek, bilgi verme amaçları yoktur. Halkı uyuşturduğu ve derinlemesine düşünmeye engel olduğu için olumsuz işlevler yüklenmektedir. Popüler kültür insanların düşünceleri ve yaratıcılıkları sonucu ortaya çıkmamaktadır, teknolojinin bir ürünüdür. Kitle iletişim araçları, özellikle televizyon popüler kültür öğelerini toplum içine ve toplumlar arasına yayarak güçlenmelerini sağlamaktadır. Amaç estetiği ve mükemmelliği yakalamak değil para kazanmaktır. Güzel ve doğru olanı sergilemek değil ürünün daha çok satması ve daha çok kişiye ulaşması önemlidir. Bu nedenle popüler kültür örnekleri standartlaştırılmış, yeniden biçimlendirilmiş ya da çoklaştırılmış olarak gösterime sunulur. Para ekonomisi, yarışmacı etik anlayış, kendine ve doğaya yabancılaşma durumunda kalan kent insanının hayat anlayışı ile yapılan bu yeni kültür sanat ürünleri popüler kültürün,

toplumdaki egemen kesimlerin kültürünü sorgulayan, ona alternatif oluşturan öğelerinden yoksunlaşmaya başlamıştır. Bunun sonucunda da popüler kültür kitle kültürünün kuşatması altına girmiştir.

Popüler kültür yüksek ve rafine kültüre karşıt olan her şeyi adlandırmak üzere kullanılmaya başlanmıştır.

Popüler kültür yaşamını bilmek, yapısını işleyişini inceleyip öğrenmek toplumun gelişmesi, insanın özgürleşmesi; insanın kişi olmakta çıkıp birey olma arasındaki çelişkileri ortadan kaldıracak, yeni tarih dönemine girmede yarar sağlayacaktır. Bununla birlikte özgürleşim beklentilerini canlı tutacak geniş bir kesim ve bu kesimlerin katılacağı özgür bir iletişim ortamının oluşması için kültürel ve politik etkileşimlerin daha kolay sağlanabilecek oluşu gelmektedir.

Her şeyden önce, popüler kültür izleyicilerine onlarla özdeşleşebilecekleri taklit ederek daha iyisini yapmaya çalışabilecekleri imajlar ve kişilik modelleri sunmaktadır. Bu nedenle, diğer bazı tavır ve davranış biçimlerini yüreklendiren rol modelleri, toplumsal cinsiyet modelleri ve çeşitli özne konumları aracılığıyla önemli sosyalleştirici ve kültürlendirici etkiler de bulunmaktadır. Buna yardım edecek en etkili nesnelerde starlardır. Çünkü kişiler aile üyelerinden sonra beklide onlardan da önce rol model olarak izledikleri filmlerin dizilerin oyuncularını rol model olarak seçmektedirler.

Miami Vice çağdaş kültürde kimliğin parçalanması, yeniden inşasına ilişkin ve popüler kültürün taklit edilmek üzere sunduğu özne konumlarının dahil edilmesiyle kimliklerin nasıl kurulduğuna ilişkin iç görüler sunmaktadır. Miami Vice dizisinin Crockett (Don Johnson), dedektif Tubb'ın (Paul Michael Thomas) hangi hal hareket, giyim kuşam tarzının moda olacağı karar veren hakemler, moda ikonları haline gelmeleri bunun güzel kanıtıdır. Crockett'ın rahat İtalyan ceketleri, çorapsız tenis ayakkabıları, t-shirtleri, rahat bol pantolonları, çoğu zaman hafif sakallı yüzü, değişen saç biçimi vs., erkek görünüş modeli için; düz ve ağır başlı modaya karşı yeni ilgi uyandırıcı alternatif rahat resmiyetten uzak giyim tarzı, Tubbs ise tam tersine Vern Uomo çift düğmeli kruvaze takımları ve dar İtalyan kravatları, modaya uygun ayakkabıları, modaya uygun küpesi, en ince ayrıntıya kadar son modaya uygun ikon sunmaktadır. Kadın dedektifler de sürekli saç biçimlerini ve görünüşlerini değiştirirler. İmajın ve görünüşün sürekli bir yıkımı ve yeniden inşa edilmesi onaylanmaktadır (Kellener, 2001:204).

Star olgusu popüler kültürün bir ürünü olarak doğmuştur. Bu ürünler, özne konumları aracılığıyla önemli sosyalleştirici ve kültürlendirici etkiler de bulunmaktadır.

Popüler kültür ürünlerinin ideolojik etkilerini daha iyi kavrayabilmek için bu ürünlerin içerik veya biçimleri yönünden yapacakları etkileri incelemek gerekmektedir. Bunun için de tüketicinin yaşam biçimine bakmalıdır. Yeniden üretilmek için oluşmuş gerçek yaşamın fantazyaya görünümlü yansımaları arasındaki farklılığa bakmalıdır. Çağdaş toplumlarda ideolojinin hegemonik ideolojiye dönüşmüş durumunda bile yanlışlıklara düşmemek için, ideolojinin gerek izim olarak ideoloji, gerekse hegemonik ideoloji olarak yeni değerlendirmeler gözden geçirilmelidir (Oskay, 2000:258).

Kapitalist sanayi toplumlarında ideolojinin işlev gördüğü kültürel alan; Kültüre, değerlere, bilime, teknolojiye, sanata kitle iletişim araçlarına ilişkin ideolojilerdir. Örnek; tekniğe egemen olan güçlüdür. Popüler kültür imajlarının da ideolojiye boğulduğunu böylece çağdaş toplumlarda kimliğin ideolojik inşa, yaygın kültürlendirme yoluyla hakim kapitalist ve erkek egemen değerleri ve yaşam tarzlarını yeniden üreten özne konumlarını oluşturan bir araç olarak yorumlanabilir. Çağdaş toplumda kimliğin görünmezlikten çok uzak olduğu, daha çok yeniden inşa edildiğini ve yeniden tanımlandığı, modern benliğin çoğu kez çoklu kimlikleri kabul edildiği düşünüldüğünde, inşa edilmiş bir kimliğin seçilmesi ve değişkenliği ile sabit kimlik tipi, 1950'lerden 1970'lere televizyon ve sinema kahramanlarında kolaylıkla gözlenebilmektedir. Kimliğin hızlı değişimleri, benliğin çoklu ve değişken kimlikleri kabul ettiği ve onaylandığı öne sürülebilir (Kellner, 2001:212).

Frankfurt Okulu kitlesel üretimin düzenlenişini çözümleme ve kitlesel tüketimin psikolojisi üzerine çalışırken doğrudan bir yargı vardır 'popülerse kötüdür'. Adorno ve arkadaşları bunun nedenini standartlaşma ile açıklar. İngiliz kültürel çalışmaları içindeki belli toplumsal grupları 'pozitif kitlesel tüketim' ile belirlenmiştir. Kültürel ürünlerin değeri, onları tüketen grupların gençlik, çalışan sınıf, kadınlar v.b değerleriyle eşitlenmiştir. Böylece popülerse mutlaka kötüdür'den popülerse kötüdür ama doğru insanlar için popülerse kötü değildir (Türkoğlu, 2003:103).

Modern toplumların kültür yaşamını din ve eğitimden daha etkin biçimde şekillendiren, kitle üretim-kitlesel tüketim olgusunun yaşandığı kitle kültürü, popüler kültüre 1950'lere kadar karşı çıkmış ancak bu tarihten itibaren birçok ülkede özellikle Amerika'da popüler kültürün bilimsel açıdan incelenmesi kitle iletişim araçlarının

hızla gelişmesine gösterilen ilgiyle eş zamanlı olarak gerçekleştirilmiştir. Popüler kültürün gündelik yaşamın kültürü olduğu ve gerçekliğin olumsuz yanlarından kurtarmaya yarayan büyük çapta yapay mutluluklar ürettiği kabul edilmektedir. Popüler olmak, gerek kitleler tarafından beğenilmek, gerekse de popüler kültürün temel öğelerine uygun olmak anlamında, kitle kültürünün en önemli şartı haline gelmiştir. Kitle iletişim araçlarının, özelliklede televizyonun, yönlendirmesiyle, kitle içerisindeki grupları etkileyen değerlerin, kanaatlerin ve taleplerin ortaya çıkması da çağdaş toplumun gerçeğidir. Bu kitlesel bölünmelerin tamamen üzerinde gerçekleşen ve değişik kesimlerden gelen kişiliklerin aynı şekilde etkilenebildiği değerler günümüzde popüler kültür olarak tanımlanır. Popüler kültür toplumun önemli bir kısmının paylaştığı, popüler olanın benimsendiği, kabul gördüğü bir değerler sistemidir. Kitle kültürü bir bakımdan popüler kültürden farklı olarak sanayileşmenin tüm eğlence ve sanat çeşitleri üzerinden neden olduğu değişimi, her türlü kültürün kitlesel üretimle yaygınlaşmasını ve bunun doğal sonucu olarak da bayağılaştırılmasını vurgular.

Popüler kültürün kitle iletişim araçlarına ve onları kontrol etme gücüne sahip olan bir azınlık ya da egemen sınıf tarafından yönetildiği ortadadır. Bu kültürün ürünlerinin tüketicisi durumunda olan sıradan insanların kültürleri ve ilgi alanlarıyla bir içi içe geçme söz konusudur. Popüler kültür öğelerinin, kitle iletişim araçları tarafından üretilmelerine rağmen, özde halka ait olduğu ileri sürülebilmektedir.

Popüler kültür, çağdaş toplumların ve çağdaş toplumsal yaşamın ideolojik yapısının anlaşılması ve kamuoyunun oluştuğu ortam açısından önem taşımaktadır.

Popüler kültür ile genellikle yüksek diye adlandırılan kültür arasındaki ayrım çok önemlidir. Yüksek kültür, klasik müzik, ciddi romanlar vs. zor anlaşılan kültürel ürünleri kapsar. Bazen kitle kültürü olarak da adlandırılan popüler kültür ise, çok daha yaygın ve herkes için erişilebilir bir içeriğe sahiptir. Popüler kültürün esas işi eğlencedir. Wordsworth'tan beri gelenekçiler, popüler kültürün kötü kalitesinden yakınmışlardır. Liberal ve radikal eleştireller ise, halkın beğenisinin otantik bir ifadesi olarak popüler olanı destekleme ve yüksek kültür ürünlerini elitizminden dolayı reddetme eğilimindedirler. Sosyologların popüler kültür analiziyle ilgilenmeye başlamalarının nedeni, popüler kültürün, halk bilincini anlamaya ışık tutabilecek bir pencere sunması ve toplumsal sınıflar içindeki dayanışma ile aralarındaki bölünmenin önemli bir unsurunu temsil etmesidir. Çatışma kuramcıları, büyük kapitalist şirketlerin

ürettiği popüler kültüre odaklanmış ve bu ürünlerin otantik olmamanın yanı sıra ideolojik bir aracı olduğunu ileri sürmüşlerdir.

Popüler kültür çalışmaları, alt kültürler, gençlik kültürleri, ideoloji, boş zaman ve medya araştırmalarıyla örtüşmektedir.

Sinema çok medyatik ve popüler bir alandır. Sinemacının elinde çok eşsiz bir silah vardır. Sinemanın ünlüleri öylesine etkili ki istedikleri her şeyi kitlelere anlatabilir, önemli mesajlar verebilirler. Sinema birbirimizi, başkalarını, ötekini anlamak için büyük bir fırsattır. Habermas'ın ileri sürdüğü gibi kamuoyu oluşan değil oluşturulan bir şeydir. Artık kendiliğinden yok olur. Teknolojik gelişmeler sayesinde etkinlik alanları olağanüstü bir şekilde genişleyen kitle iletişim araçları, bir yandan kanaatlerin oluşmasına ve olgunlaşmasına hizmet ederken, kamuoyu oluşumunu da yönlendirebilmektedir. Günümüzde basın kendini toplumsal ve ekonomik koşullara uydurmuştur. Teknolojik açıdan saatte yüz binler basabilen, ekonomik açıdan reklam gelirlerine ve reklam veren büyük özel girişime kendi şirketleriyle bağlı yapı, içerik açısından da tüketimi kamçılayan çok satma eğilimleri, sansasyonel haberleri, kuponları ile tüketim toplumunun yapısal değişikliğine uyum sağlamıştır. Lippmann'ın söylediği basmakalıp fikirleri sergileyen bir araç haline gelmiştir.

Sinema ise McLuhan göre eskimekte ve sanata dönüşmektedir. Sinema haber verme işlevine sahip belgesel ve haber filmlerini radyo ve televizyonlara bırakmış; yapımcıların büyük kar amacına yönelik stüdyo gösterim salonu dağıtım zincirinden oluşan bir sanat dalı görünümünü almıştır. Günümüzde basın doğrudan doğruya kamuoyunun sözcüsü değildir. Ancak toplumsal grupların çeşitli dilek ve isteklerini yansıtmaktadır.

Star modern dönemde, Tv dizi ve reklamlarındaki kahramanlar, pop müzik yıldızları, evimizin duvarlarına astığımız posterler, arabamıza taktığımız kolyelerimiz gibi popüler bir ikondur. İkon bilindiği gibi, kendisine sorgulamasız saygı ve bağlılık duyulan nesne demektir. Dinsel kökenli olarak çıkan ikonlar günümüzde başka şeyleri ikame ettiği düşünülerek, tapınılan nesnelere dönüşmüştür. İkonların anlamları kendilerinden değil onlara bu anlamları veren kişilerden ya da toplumda varoluş biçimlerinden gelmektedir. İmaja değer kazandıran, insanların yaşamlarından kaynaklanan idealardır. 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 yaşayamayacağımız kadar yaşamımızda önemli yeri olan ikonlar kolay elde edilebilir hale gelmişlerdir.

Çağdaş ikonlar hem ömürsüz hem de ölümsüzdürler. Çıktıkları zaman ölümsüz gibi görünmelerine karşın ömürleri yeni bir ikon çıkıncaya kadardır. Öte yandan aynı ikon bir süre ortadan kaybolur ve daha sonraları biraz biçim değiştirerek realiteyi görünürdeki biçimi ile ifade eden yeni biçimine dönüşebilmektedir.

İkonlar modern dönemde insanın çalıştığı ve çalışmadığı serbest zamanlarda bile reel dünyadan beklediklerini bulamayıp, reel yaşamın dışında ya da kıyısında düşselleştirilmiş alanlardaki kimlik arayışı ya da statü edinme gereksinimleridir (Oskay, 1993:175-183).

Pannsylvania Üniversitesi Annenberg İletişim Okulu film hocası Amos Vogel aynı zamanda New York film festivalinin kurucusu ve Cannes’de Amerikan filmlerinin yarışmaya katılmasına karar veren jürünün üyesi; Cannes’te Altın Palmiye kazanan Yol filmi için Türk filmi sizin ülkenizden ama aynı zamanda benim filmim” demiştir. Budurum sanatsal popülerliğe ve evrenselliğe (Batmaz, 2006:182-183) örnek oluşturmaktadır.

Her kültürel toplumun farklı görme biçimi vardır. Ancak bazı toplumsal olaylar ve icatlara gösterilen tepkiler benzerlik göstermektedir. Bu duruma örneklerden birde toplumsal olaylar ve televizyonun etkisi ile seyirci sinemadan uzaklaşmaya başlamasıdır. Sinemacılar da bu kaybı telafi etmek için çareler aramışlar ve seyircinin televizyonda bulunmayacağını vererek onu elinde tutmaya çalışmışlardır şiddet ve seks. Ancak bu çözüm her zaman sinemaya bağlılık gösteren aileyi, kadın seyirciyi ve sinemaseverleri dışlamış olmuştur ayrıca sinema salonları da giderek bakımsızlaşmıştır.

Star popüler kültürde eğlendirme oyalama tüketim malzemesi olarak görülmektedir, starlarsa medyayı kendilerini ifade etmek ve popüler olma aracı olarak kullanarak, iletişim kurmaktadırlar. Popüler kültürde oluşturulan karizmatik auralarda star yaratmaktadır, 15 dakikalığına da olsa. Bu da starlığın kalıcılık, yüzyıllara egemen olma özelliğine ters düşmektedir. Popülizm starı yok etmektedir.

Star olgusu popüler kültür ürünü olarak doğmuş değişimle birlikte kitlesel ürün haline gelmiştir. Popüler kültür ve kitle kültüründe medya gerçeği yeniden üretir, kurar; kurgulanan yeni gerçek varolan gerçeklerden bağımsız olur. Farklı görünen her olguda benzer şekilde kurgulandığı için aynılaşır. Bu durumda starların özgün olma özelliği ile ters düşmektedir. Popüler olan ve kitleleşen her olgu farklılaştırılırken aslında aynılaştırılmaktadır.

2. Star Adayları ve Geçmişten Günümüze Star Seçmeleri

Adaylık starlık için ilk aşamadır. Adayları belirlemek için yarışmaların yapılması geçmişten günümüze gelen bir durumdur. Ancak günümüzde yapılan yarışmaların daha çok popüler olması ve daha çok göz önünde olması seçilenleri, jürileri yıpratmakta, önemsizleştirmektedir. Oysa özellikle Türk Sinemasında bugün star diye nitelendirdiğimiz pek çok oyuncu o yıllarda popüler olan ses dergisinin yaptığı yarışmalar sonucunda kontratlar imzalamışlar, filmlerde yer almışlardır.

30'larda 60'larda yönetmenler yapımcılar star adayları bulmak için star avcıları diye anılan kişiler görevlendirmişler, ilanlar vermişlerdir. Alınan paraların, yaşayış tarzının cazip olduğunun anlaşılması star adaylarını avcıya çevirerek iyi bir yönetmen, yapım şirketi bulma arayışına dönüşmüştür.

2.1. Star Adayları

Star olmak için atılan ilk adım star adayı olmaktır. Ünlü olma kavramı ya sonradan kazanılan ya da doğuştan aileden gelen bir olgudur. Zaten ün aileden geliyorsa hele aile stara sahipse aile üyeleri de potansiyel star adayı olmaktadır (Jane Fonda gibi). Ancak sonradan kazanılan adaylıklar ispatı gerektirmektedir. Başarılı işler yaparak adaylıklarını ispat etmelidirler. Geçmişten günümüze yapılan star yarışmalarıyla, günümüzde sayısı her geçen gün aratan dizi oyunculuklarıyla adaylar başarılı işler yaptıklarını ispatlamaya çalışmaktadır.

Uğur Yücel'e Altan Erbulak "Yirmi sene çok rahatsın senin gibi adamlar yirmi senede bir gelir. Tek başına koş yirmi sene sonra koşarken birden arkandan ayak sesleri duyarsın sonra sesler yakınlaşır, gelip seni geçip giderler" Yetenekler özen ve sevgi ister tabî ki büyüklerindende alkış (Sever, 2008:10-11). Starlar hep vardır ve tabî ki onları takip eden star adayları da.

Star olmak için hazırlanan kimse, star adayları sinemada "*Starcık-Yıldızcık*" olarak tanımlanmaktadır. Starcılık; filmin başarısını, starların çok aşırı tanıtılarla piyasaya sürülmesine bağlayan, starın çevresinde bir masal havası yaratmayı güden tutumdur. Yıldızcılık genellikle yapımcının yarattığı bir olgudur; starın oyun yeteneğinden kaynaklanan istemi karşılamak için yapımcının yoğun bir tanıtıya girmesi pek az rastlanan bir olaydır; bu daha çok yapımcının kendi beğenisine bağlı yapay olarak yaratılan bir olgudur. Öte yandan starcılık, yapımcı yönünden sakıncalı sonuçlar da doğurabilir; bunun en çok rastlanı böyle bir girişimin sonunda yapımcının, Dr. Frankenstein gibi (Özön, 2000:820) kendi yarattığı "canavar"la karşılaşmasıdır. Yıldızcılığın sinema sanatı yönünden en büyük sakıncasıysa,

senaryonun starlara göre belirlenmesi ve starların da çoğunlukla belirli rollerin içine hapsedilmesidir.

Gözde oyuncuların bulunması için yapımcılar, yönetmenler tarafından yeni starları bulmaya çalışan star avcılar görevlendirmişleridir. Özellikle star sisteminin zirvede olduğu dönemlerde yetenekli ve güzel artistler bulabilmek için yapımcılar, yönetmenler star avcılığına soyunmuşlardır.

Bulunan adaylarda yapılan ilk iş isim değiştirilmesi olmuştur. Bunun sebebi ünlü edebiyatçıların takma ad kullanıp isimlerini gizleme nedenlerinden çok farklıdır. Beyaz perdede ve afişlerde uyum sağlayacak ve halk arasında kulağa hoş gelecek takma isimlerle ünlerinin artmasının sağlanmasıdır.

Şu bir gerçektir ki; yalnızca kulağa hoş gelen isimler bir oyuncuyu starlaştırmaya yetmemektedir. Sinemada şöhret yolunu açan sadece takma isimlerin kulağa hoş gelmesi değildir, bu konuda başlıca etken kişisel yeteneklerdir. Bu bağlamda bir dönemin oyuncularında Atıf Kaptan, gerçek aile soyadı Terzioğlu'nu beğenmediği için soyadını değiştirmemiştir. 1932'de çevrilen "Bir Millet Uyanıyor" adlı filmde İstiklal Savaşı kahramanlarından Yahya Kaptan rolünü büyük başarıyla canlandırmasından halkı öylesine etkilemiştir ki, seyirci, ülü aktörü, oynadığı karakterle özdeşleştirerek onu Yahya Kaptan gibi gördüklerinden Atıf Terzioğlu'da Kaptan soyadını almak zorunda kalmıştır (Popüler Sinema, 1999:94)

Örnektende görüldüğü gibi sadece beğenilmediği için değil, halk istediği içinde isimler değiştirilebilmektedir. Hangi nedenle olusa olsun star adayları isimlerini değiştirmişlerdir. Türk sinemasında takma isimli bir çok oyuncu vardır.

"Kral yakıştırmasıyla anılan Ayhan Işık 1950'li yıllarda dergi ressamlığı yaparken adı Ayhan Işıyan ken dergi yarışması sonucu sinemaya geçtikten sonra Işık olarak değiştirilmiştir. Kenan Pars'ın gerçek adı Kirkor Cevezciyan'dır. Muhterem Nur'un gerçek adı Aysel Kısa'dır sinemaya girmeden önce. Bumin Gaffar Çatnak kimse tarafından tanınmaz ancak Fikret Hakan denilirse herkes tanıyacaktır. Bu kadar uzun bir isimle afişlerde yer alması gerçekten zordur. Fahrettin Cüreklibatur Yeşilçam'a girmesiyle Cüneyt Arkın olmuştur. Nursret Ersöz- Serdar Gökân, Hatice Kökçü-Neriman Köksal, Tarkan Üreğil-Tarık Akan, Uğur Fidan-Bulut Aras, Suat Ebrem-Müjde Ar, Veysel İnce-Aytaç Arman, Çağlan Çağlar-Engin Çağlar olmuştur (Popüler Sinema, 1999:95)Yeşilçam afişlerinde.

Sadece Türk Sineması'nda değil Hollywood'da da pek çok oyuncu gerçek adı dışında yer almıştır afişlerde. Özellikle de başka ülkelerden Amerika'ya gelen

oyuncular. Bunlardan biri Sicilya kökenli oyuncu Alfredo Pacino yani Al Pacino'dur. Rus kökenli Natasha Gurdin Natalie Wood adıyla James Dean'ın da oynadı Asi Gençlik filmi ile efsaneleşmiştir. İtalyan kökenli Sophia Loren, Sofia Scicolone adıyla Roma'da dünyaya gelmiştir. Rüzgar Gibi Geçti filminin başrol oyuncusu Vivien Leigh, Vivian Mary Hartley ismini değiştirmiştir. Greta Lovissa Gustaffson, Greta Gabro adıyla seyirciyi büyülemiştir. Tam adı Rodolfo Alfonzo Raffaele Pierre Philibert Guglielmi İtalya doğumlu Rudolph Valentino'nun bu isimle afişlerde yer alması düşünülmemiştir. Sinemanın efsane starı Norma Jean Mortenson denilse kimse inanmayacaktır ancak Marilyn Monroe denilirse yüzlerce insan katılacaktır (Star isimlerinin gerçek adları 100 Yılın 150 Oyuncusu Kitabından alınmıştır).

Pek çok star adayı, gerek yapımcılarını, gerek star avcılarının, gerek halkın ve gerekse kendilerinin istekleriyle adarlını değiştirmişlerdir.

Günümüzde star adayları geçmişten gelen starların hayatları vs. tutmuş, sınıfını geçmiş diplomalar gibi hazır, kalıplara uyarak starlaşmaya çalışmaktadır.

Çok reyting alan rol model şöyle yapıp star oldu bende aynısını yaparsam star olurum diyerek “star” olmaya çalışılmaktadır. Bu nedenle günümüzde “star” diye nitelenenlerin hepsi birbirine benzemektedir. Çünkü günümüze kalan starlar adaylardan azdır. Bu nedenle benzer kalıpların kullanılması kaçınılmaz olmaktadır. Yani kugulanan yeni star adayı fotoğraf otomatına kendi yüzü ile girmesine rağmen kendi yüzünden farklı bir yüzle fotoğraflar çıkmakta bu yüzde ortamdaki yüzlerle, farklılaşmanın benzeşmesine dönüşerek, aynı olmaktadır. Bu benzeşmeye, metaforlaştırmaya birkaç örnek vererek, günümüz star adayları ile geçmişteki star adaylarının benzerliklerini görerek, daha da netleştirebiliriz.

Yedinci sanat darda kaldıkça eski yapımların yeniden çevrimlerine sarılmakla kalmamaktadır, aktör ve aktistlerini de beyazperdenin eski starlarına benzetmektedir. Bugünün popüler oyuncularının geçmiş kuşaklarla benzerliği şaşırtıcı olmamalıdır, çünkü film edüstrisi'nde bir filmin oluşturulmasında milyon dolarlar harcanmaktadır, sonucun da şansa bırakılmaması için önceden hasılat rekorları kıran sınıfını geçmiş oyuncular oynatamasalarda benzerleriyle sonuca gidilmeye çalışılmaktadır.

Robet Redford – Brad Pitt; İlk dönem filmlerindeki uzun saçlı serseri halini, hayranı olduğu Robert Redford'un “A River Runs Through It” inde (Bizi Ayıran Nehir) terk eden Brad Pitt de tıpkı Redford gibi yıldızını aksiyon filmleri sayesinde yakalamıştır. Hatta ikili Tony Scott'un “Spy Game” inde birlikte oynamışlardır. Bu filminden sonra Pitt, Mentor'unu bulduğunu ilan edip kariyerinde Redford gibi bir

gidişat düşlediğini açıklamıştır. Tarık Akan – M. Ali Alabora; İlk olarak ‘salon erkeği’ rolüne soyunduğu televizyon dizileriyle oyunculuğa adım atan Alabora, sadece Hababam serisindeki konumuyla değil; doğru bildiğini savunarak meydanlarda siyasi görüşünü beyan etmesiyle de Türk sinemasının en önemli oyuncularından Tarık Akan’la benzerliğini ortaya koymuştur. Ancak, 80 sonrası politik içerikli filmler dışında var olmayı reddeden Akan’ın aksine Alabora, oyunculuğunda sosyal içerikli ve ‘hafif’ işlerin dengeli olarak devam ettirmektedir (Hababam Sınıfı, Kayıkçı). Natalie Wood – Natali Portman; Aynı zamanda adaş olan ikilinin bir başka ortak noktaları da çok küçük yaşta sinemaya adım atmış olmalarıdır. Üç kez Oscar adayı olan Wood , “Mutlu Ülkede” rol aldığı 9 yaşındadır. Portman ise “Leon” (Sevginin Gücü) sayesinde beyazperdeyle tanıştığında 13 yaşındadır. Jean Seberg – Samantha Morton; Her ikisi de kısacık saçlarıyla akıllarda yer etmişlerdir. Sinema tarihinin en etkili filmlerinden “ A Bout de Souffle” (Serseri Aşıklar) ile belleklere kazınan Seberg, intihar mı cinayet mi olduğu şüphe götürür ölümüyle de hatırlanmaktadır. Sederg gibi uçlarda yaşamayı seven Samatha Morton ise uluslar arası arenada Spielberg bilimkurgusu “Minority Report” (Azınlık Raporu) ile tanınmıştır. “In America” (Yeni Bir Ülkede) ile Oscar’a aday göste (Dığı Tv Magazin, 2005:18).

Sadece yüzleriyle değil, yaşamlarıyla da benzeşmelere sahip pek çok star adayı vardır günümüzde (Bkz.Ek-4). Bu benzeşmeler Prototip star hareketlerini oluşturmaktadır. Bunlara içinde bulunduğumuz zaman diliminde “Hülya Avşar zorunlu star hareketleri” denilmektedir. Bu hareketlerden en önemlisi herkesi konuşturacak, oyalayacak kelimeler, konular bulmak burada tek zorluk birinin etkisi sönmeden aynı etkiyi yaratacak yeni bir tanesini bulmaktır (Siren ve Yazar, 2005:45).

Geçtiğimiz yıllarda bir starın doğuşuna tanık olduk mu bilemiyoruz ama adayların sayısında büyük artış olmuştur. Yapılan yarışmaların 44’den fazla ülkede yayınlanması ve başvuranların fazlalığı bunu göstermektedir.

2.2. Geçmişten Günümüze Star Seçmeleri

Star olmak en özenilen hayali kurulan meslek olmuştur. Yaşanılan zengin hayatların bunda etkisi büyüktür.

Altmışların deyimiyle “artist”lerin, yani film yıldızlarının hayatına özenilmektedir. “Artist” olmak herkesin hayalini kurabileceği bir durumdur. Çünkü artistler zengindirler, güzeldirler, karizmatiktirler ve sıradan seyircinin gözünde yaşanan dünyadan çok uzakta büyümlü bir dünyada yaşamaktadırlar. Altmışlar, artist yarışmalarının yoğun olarak gündemde olduğu yıllardır. Bu yarışmalardan gelen yeni

isimler yapımcılarla anlaşmalar yapmakta ve hemen filmlerde oynamaya başlamaktadırlar. Dönemin sinema piyasasında yetenekten çok güzellik ön plandadır. Güzel ve yakışıklı birçok kişi oyuncu olmak üzere bu yarışmaları aşındırmakta ve kendisine sinemanın pırıltılı dünyasında bir gelecek aramaktadır. Yakışıklı erkekler ve güzel kadınlar mecmuaların kapaklarını, filmlerin afişlerini süslemekte ve magazin haberlerinin vazgeçilmez kaynakları olmaktadır (Kırel, 2005:69).

Özellikle bu dönemde büyüyen ve gelişen film yapım ortamının da kar etmeye devam etmek için film sektörünün starlarına sahip çıkması bir yandan da yeni starlar bulması için star yarışmaları yapılmaya başlamıştır. Bu yarışmaların başka amacı da halkın sinemaya ilgisini sürekli kılmak için onların beğenilerini perdede kimi görmek istediklerini öğrenip ona göre filmler üretmektir. Bu ilginin canlı tutulmasının bir sebebi de devamlılığının olmasıdır.

Resim 8: Hollywood İlanı



Sinema Gazetesinde Küpürler, 1929 (Scognamillo, 1991:132)

Bu müsabakalarla sinemaya adım atıp star olan pek çok isim vardır. 1962’de Ses Dergisine Tamer Yiğit, Hulusi Kentmen, Öztürk Serengil, Süleyman Turan kapak olmuşlardır. Türk sinemasının jönlerinden olan Ediz Hun’da Acar Film’de çalışan bir dostunun “Türk sineması yeni yüzler arıyor, sen ne istersen bir resim çek gönder” (Kırel 2005:70). tavsiyesine uyan Ediz Hun Ses Dergisine resimlerini yollamış ve 1963’de Ajda Pekkan ile birlikte birinci olmuş ve 6 filmlik anlaşma yapmıştır; Acar Film And Film, Be-Ya Film, Erman Film Kemal Film, Pesen Film ve Yerli Film gibi dönemin büyük şirketleri ile (Kara, 1999:106).

SES FİLM YILDIZI MÜSABAKASI

BİR YILDIZ ARIYORUZ

Siz de “Film Yıldızı Müsabakasına İştirak Ederek 75.000 lira kazanabilirsiniz.

“SES MECMUASI FİLM MÜSABAKASI” bu yıl daha büyük rağbet gördü. Müsabakamıza uzun yıllardan beri ciddi çalışmalar ve verdikleri büyük eserlerle tanınmış , belli başlı firmalar iştirak etti. “FİLM YILDIZI” müsabakasına katılan yedi büyük film şirketinin temsilcileriyle yapılan toplantıda , bu sayfada fotoğrafını gördüğünüz taahhütname hazırlandı ve ayrı ayrı imzalandı. Bir çok genç kız ve erkeğe büyük imkanlar , şöhret ve servet sağlayacak olan “SES MECMUASI FİLM YILDIZI MÜSABAKASI”nın ilk safhası bu şekilde tamamlanmış oldu.

Ses 1963 “Film Yıldızı” müsabakasını kazanacak namzetlere 75.000 lira ödemeyi kabul ve taahhüt eden film şirketleri şunlardır: Acar Film , And Film , Be-Ya Film , Erman Film Kemal Film, Pesen Film ve Yerli Film Bir Yıldız Arıyoruz (**Ses Dergisi**, sayı :15 , Nisan 1963).

Bunun gibi pek çok ilan gençlere büyük imkânlar, şöhret ve servet gibi vaatlerde bulunulmuştur. Bu vaatler, okuyucu profili düşünüldüğün de oldukça teşvik edicidir. Vaat edilen bütün imkânlar oldukça ucu açık, yuvarlak anlatımla tamamen okuyucunun yorumuna bırakılmıştır. Bir yandan yeni adaylar için ilanlar verilip seçmeler yapılırken diğer taraftan seçilen finalistlerin deneme çekimlerinden büyük boyda resimlerle haberlere yer vermektedir. Yılda bir kez yapılması gelenekselleşen “Star Müsabakaları”nın Yeşilçam için ne kadar önemli olduğu dönemin büyük yapımevlerinin desteğinden anlaşılmaktadır. Bu dönem de büyük yapımevleri yarışmaları desteklemekle kalmamış magazin basını ile de kaçınılmaz olarak sıkı bağlar kurmuştur.

Günümüzde yapılan yarışmaların sıklığı onları önemsiz kılmaktadır. Geçmişte yılda bir yapılan yarışmalar her hafta ya da her ay bir star ya da star adayı belirlemektedir. Bu durum star kimdir?, "Yarışma ile star seçilir mi? sorularını gündeme getirmiştir. Oysa geçmişte star yarışmalarıyla star olmuş pek çok star vardır.

Star yarışmaları; İngiltere, Almanya, Amerika başta olmak üzere pek çok ülke de yayınlanmaktadır. Star olma umutlarıyla bir grup genç bu programlara katılmakta, elene elene, şöhret basamaklarını tırmanmaktadır. Bu arada ünlülerden oluşturulan jürilerde onları eleştirmekte ya da göklere çıkarmaktadır; aynı şekilde izleyicilerde kimine gülmekte, kimine acılamakla yetinmekte ve kimine gönülden bağlanmaktadır.

Prof.Dr. Ünsal Oskay bu yarışmaları “Keloğlan’ın Star Olma Hayalleri” olarak tanımlamaktadır. Eski Keloğlan masallarının bir tekrarı gibidir yarışmanın mantıksal yapısı ama daha acıklıdır. Çünkü masalda Keloğlan hep mutlu sona kavuşmaktadır. Kendi ülkesinde karnını doyuramadığı, toplumda bir yere gelemediği ve yoksul

evinde ailesiyle beraber yaşadığından umut için, Kaf Dağı'nın arkasına kadar gitmektedir.

Yarışmaya katılma amaçları tanınmak, fark edilen bir insan haline gelmek, bu arada bir de oyuncu, sunucu veya şarkıcı olup hayatını düzeltmektir. Keloğlan masalını dinleyenler, kısa süre sonra Keloğlan'a karşı bir sevgi duymakta onu hayranlıkla izlemektedir. Ancak o günkü izleyici ile bugünkü izleyici çok farklıdır. Bugün, yarışmacı, acımasız, insanı durmadan bir şeyler istemeye sevk eden ama bu isteklerini karşılayacak gelir düzeyine kavuşmakta son derece kıskanç olan bir toplumun içinde yaşanılmaktadır. Programı izleyenlerde de, programın sunulma biçiminde de korkunç bir acımasızlık vardır. Yarışmaya katılanlar hor görülmektedir. Kimse onları fark etmemiştir. Kendilerine inanmışlardır ama bunu etrafta kimse kabullenmemiş, görmemiştir. Hiçbiri de star olamamıştır. Son bir umut olarak kaf dağının ardına geçip ekranlara gelmişlerdir. Jüri üyeleri de zamanında Keloğlan gibi yaşamıştır, ancak değişim geçiren bu insanlar, sistemin bağımlısı haline geldikleri için bir tür iç güveyisi olmuşlardır. Eskiden “star olmaya giden yol rejisörün yatak odasından geçer” diye bir söz vardır jüri üyeleri bunu daha da farklılaştırarak “siz star oluncaya kadar bir yoldan geçeceksiniz bu yolda da çok sayıda engel var, iğneleyici sözlerimize katlanmalısınız ancak sabırlı olursanız star olabilirsiniz.” Aslında Jüri üyelerinin amacı gelenleri gerçekten star yapmak değil yüz binleri eğlendirip ekran başında izleyiciyi eğlendirip ekranda tutmaktır. Ne kadar çok izleyici olursa, o kadar reklam geliri getirmektedir. Ancak popüler kültürde her an her şey olabilmektedir. Yani star adayları da rastlantı sonucu star konumuna oturabilmektedir. Günümüzde büyük sermaye, radyoyu, televizyonu, eğlence sektörünü ele geçirmiş durumdadır ve bütün bunlar birleştiğinde istenilen kişinin star yapılması kolaylaşmaktadır. Yarışmacılar da başarılı olmuş sanatçıları taklit ederek starlaşmaktadır. Star yarışmaları, 44 ülkede yapılmaktadır ve formatlar birbirine çok benzemektir küçük değişiklikler yapılarak farklı ülkelerde yayınlanmaktadır. Bir reklam filminin 30 farklı ülkede aynı şekilde yayınlanması gibi. Bu durum kültür yaşamının ne kadar benzeştiğini göstermektedir. American Idol yarışması Amerika'nın en çok reyting alan yarışmasını kazanan Taylor Higgs Başkanlık seçimlerinden daha fazla katılımı yani Amerikan başkanından daha fazla oy alarak birinci olmuştur. Bugün yaşadığımız hayat, Amerika'da da Türkiye'de de oradan buradan geçerek bir kez bir yere gelen insan, iyi kötü orada durmaktadır. Ama oraya gelmek isteyen insanların biri geliyorsa 999 tanesi elenmektedir. Bu gibi şansa açık ama gerçekte çok acımasız olan yarışmalarla bir yere

gelmeyi meşru gören toplumsal sistem, insani bir sistem değildir (Oskay ve Çelebi, 2004:47-53).

Hiçbir şey üretmeden, hayata en ufak bir armağan sunmadan biri olmak için çırpınan post modern çağın lapacı kahramanlarının ısınma turlarıdır aday yarışmaları. Eğlence sektörünün yeniden düzenlenmesi, seyredenler ve seyredilenlerin birbirine girmiş olduğunun hissedilmesi, kabaca Warhol'un 15 dakikalığına ünlü olma fikrini kavranma miladı da aynı döneme rastlamaktadır. Büyülü fısıltısı yabancı tınısıyla yürekleri hoplatan imaj kelimesinin etrafında oluşturulan magazin arkeolojisi (Türker, 2003:374) neyin ne kadarının gerçekle bağlantılı olduğu ile ilgilidir.

Haftanın yedi günü ciplerine atlayıp paparazilerle kovalamaca oynayan aşklarını sabun köpüğü tadında izlettiren, popüler kültürün has kahramanlarıdır. Toplumsal bir kimlik edinmek için ciplere atlayıp şöhret üretim merkezlerinde boy göstermenin yeterli olabileceğinin keşfiyle hafif olmak, sık ve eğlenceli görünmek ve gazetecilerle en ilkelinden cilveli bir dil kullanmak. Batıdan satın alınmış hücreler bir birinden farklı giydirilip zorla birbirinden farklı kişiliklere sığdırılmaya çalışılan adaylar da ne kadar yıkıcı olursa olsun uzman diliyle eleştirmelerine katlandıkları, star olmanın bütün isterlerini en ufak tavize yer vermeden ezbere bilen jüri ancak jüride bildiğimiz ölçütlere uygun bir üye yok ve aralarından yepyeni bir yüz. Kelebek Star (Radikal İki Pazar Gazetesi) olarak kanat çırpıyor ve ömürleri de kelebekler gibi olmaktadır.

12 hafta boyunca rol keserek Türkiye'nin yeni yıldızı olmaya çalışacaklar. "Türkiye'nin Yıldızları" yarışmasının üçüncüsüdür. Jüri üyeleri Filiz Akın, Gani Müjde, Mustafa Altıoklar (Milliyet Televizyon, 14-20 Ocak 2006). Yarışmacıları en az eleştiren Filiz Akın, en sivri dilli Altıoklar olmuştur. Türkiye'nin Starı Filiz Akın'ın jüride olması dikkat çekicidir.

Türkiye gündeminde önemli bir yer tutan Popstar yarışması en büyük darbeyi, magazin dünyasının ünlülerine vurmuştur.

Magazinin 'olmazsa olmazları', aylardır magazin sayfalarında belirgin şekilde yer bulamıyordu. Popstar Türkiye gündemine yerleştikten sonra, manken haberlerinin yerini Elena ile Aydan'ın, yıldız haberlerinin yerini Firdevs, Abidin ve Bayhan'ın haberleri almaya başladı. (Magazin yıldızlarının 'haber olma' oranlarındaki değişimi ortaya çıkarabilmek için her ay 1500 civarında ünlünün haber takibini yapan Ajans Press ve Popstar'ı izleyen MTM (Medya Takip Merkezi)) verilerinden yararlanılmıştır.

Haber grafiği her ay düzenli olarak yükselen Popstar, mankeninden sunucusuna, dizi yıldızından şarkıcısına magazin bir çok yıldızının 'haber değeri'ni bir hayli düşürdü. Yarışmanın başladığı 2003 Haziran'ından bu yana haber grafiği gittikçe yükselen Türkiye Popstar hakkında yazılı basında son 3 ayda tam 985 haber çıkmıştır. O nedenle Popstar'la 'Türkstar' elemeleri arasındaki ekran molası, magazin yıldızları için derin nefes alabildikleri oksijen çadırı gibi oldu. Magazinin 'az ya da çok tanınan' toplam 1566 yıldızı arasında Popstar'ın 'düşürmediği' yıldızlar da var. Eurovision yıldızı Sertab Erener, Cem Yılmaz, Tarkan, Sibel Can, Pınar Altuğ, Nilüfer, Davut Gülöğlü, Yıldız Tilbe, Ebru Gündeş, Funda Arar ve Seda Sayan'ın yanı sıra, filmleri vizyona giren Yılmaz Erdoğan, Tuba Ünsal, Özcan Deniz, Nurgül Yeşilçay, Deniz Akkaya, Demet Akbağ ile Memet Ali Alabora gündemden düşmemeyi başarmıştır. Artık Türkstar olan Popstar gündeme oturduğundan beri, magazin 'eski yıldızlarının' haber olma oranlarındaki değişim tabloları (Bkz.Ek-5).

Hollywood'un yeni gözdesi reality şovlar Amerikan televizyonunda büyük reyting alan "American Idol ve Survivor" gibi senaryosuz, amatör çekilen reality programlarının büyük kazanç sağlaması üzerine sinemaya da uygulanmıştır. MTV televizyon kanalında "The Real World" programını hazırlayan ekibin 2.5 hafta da 7.5 milyon dolara çektiği "The Real Cancun" filmi Amerika'da gösterime girmiştir. 16 kolej öğrencisini okullardan seçen New Line Cinema şirketi, bu öğrencileri mart ayında Meksika körfezindeki Cancun sahil şeridinde götürülerek ve burada ilkbahar tatilini geçiren binlerce öğrenci ile birlikte seçilen 16 gencin maceraları 100 kişilik kamera ekibi tarafından filme alınmıştır. Reality Tv'den sonra bir ilk daha gerçekleşmiş, sinema filminde çılgınca içen, soyunan gençlerin yaşantıları sansüre uğratmadan beyazperdeye yansıtılmıştır. Hollywood'da normal bir film 50 milyon dolara mal olurken, bir de bunun için 30 milyon dolar pazarlama payı ayrılmaktadır. Oysa stüdyolar çok ucuza mal olan bu yapımlardan büyük kazançlar elde etmektedir. (Yılmaz, 2006:25). Reality Tv ile artık herkesin ünlü olabileceği bir ortam doğmuştur. Tatilini geçirmek için gelen öğrenciler bir anda kendilerini film içinde oynuyor bulmaktadır.

Ülkemizde de yapılan sadece star yarışmalarıyla değil, yabancı kaynaklı (Wipe Out, Yemekteyiz, Kriz Var, gibi) yarışmalarla da bir çok kişi ünlü olmaktadır bunların arasından şarkıcılar, oyuncular çıkmaktadır. Ancak ünleri yeni yarışma adayları çıkana kadar sürmektedir ancak.

3. Star ve Sinema Ekonomisi

Star sinema sektörünün ekonomik değeri yüksek bir ögesidir. İzleyicinin filmleri izlemesini sağlayan, sinemalara gitmesine neden olan en önemli parçasıdır.

Sinema günümüzde sanatsal formun ötesinde, bir kitle iletişim aracı, endüstriyel bir meta haline gelmiştir. Özellikle ABD’de tümüyle bir endüstri biçimine dönüşen sinema her geçen gün yeni starlar üretmektedir. 1960’larda Morin’in tanımına göre “..star pazarında bir meta gibi değeri vardır, onun bedeninin bir santimetresini, ruhunun bir parçasını, hayatının bir anını dahi fırlatıp atamazsınız (Jarwell ve Clinton, 1980:32).

Star sistemi kapitalizme özgü bir kurum niteliğindedir. Her şeyi tüketecek bir meta haline getiren bu sistem, özellikle sinemanın da kitlesel eğlence aracına dönüşmesinden sonra sinemadaki oyuncuyu stara dönüştürerek, pazarda değeri olan bir meta durumuna sokmuştur. Oyuncu yeni konumu ile star sinema endüstrisinin dolaşıma soktuğu filmlerin pazarda paraya dönüşmesine katkıda bulunan en büyük araç durumuna gelmiştir. Böylece izleyicinin gözünde star filmlerde canlandığı kahramanların ötesinde, giyimiyle kuşamıyla, söyledikleriyle, yaşadığı ilişkilerle kısaca tüm yaptıklarıyla tapınılan bir ikondur. Star artık izleyicinin, yaşayamadığı gerçekleştiremediği şeylerin sembolüdür.

Star sisteminin sinemanın ekonomisi ile derinden bir ilişkisi vardır. Star, sinemanın pazarladığı bir imgedir ya da imgeler toplamıdır. Pazarlanılabilir olmasının yanında star seyircinin ilgisini filmlere çekecek en önemli filmsel öge olduğu bir gerçektir. Bu açıdan bakıldığında, star sisteminin içinde var olduğu sektöre hem yararları hem zararları vardır.

Star’a gösterilen ilgi, şirketler arasındaki rekabetin en kızıştırıcı yanını oluşturur. Her şirket tutulan, beğenilen starı kendi bünyesine katmak telaşındadır. Böylece önlenemez bir biçimde starın fiyatı artmaktadır (Kirel, 2005:87). Bu artış filmin maliyetine yansıyan en önemli kalemlerden birini oluşturmaktadır. Star’a yatırılan para beraberinde hem seyirci garantisini hem de ticari riski getirmektedir. Büyük beklentilerle filme yatırılan para geri dönmezse, bu yapımcı şirket açısından önemli bir ticari kayıp olacaktır. Burada devreye seyircinin beklentisine mutlaka cevap verebilme kaygısı girmektedir. Böylece popüler sinema kendi yarattığının tuzağına düşmektedir. Sistemin yürümesi ve ayakta kalabilmesi için küçük değişikliklerle, büyük riskler almadan seyircinin beklentisi izlenmeli ya da neye ilgi duyacağı önceden kestirilmelidir.

Starların oynayacakları rollere karar verirken seçici davranmaları, yapımcıların da bu anlamda riskli projelere imza atmaktan sakınmaları aynı kaygının sonuçlarındandır. Nijat Özön starcılığı bir kısırdöngü olarak eleştirmiştir. Ona göre star ne kadar geliştirilmek istenirse o kadar para harcanması gerekmektedir. Filmlerin yapısı, kuruluşu, senaryosu bir avuç stara göre yapılmaya başlamıştır, bu da sinemadaki monotonluğu kat kat arttırmıştır. Star halk tarafından sevildikçe içinden çıkılmaz biçimde kısırdöngünün içine girer, bir süre sonra seçme özgürlüğünün kalamaması ve popülerliği bitene kadar hızlı bir tempoda çok sayıda film üretme zorunluluğunu getirir. Yapımcıların önerdiği büyük paralar starı da sistemin kölesi haline getirir (Kirel, 2005:95). Filme yatırılan paranın neredeyse üçte birinin stara veriliyor olması, filmin maliyetini düşürebilmek için diğer masraflardan kısılmasını gerektirmektedir.

Star'a verilen paranın piyasa dışına çıkıyor olması da başka bir gerçektir. Bazen starlar starlıklarını korumak için aldıkları paraları bu özel harcamalara ayırmaktadır. Hülya Koçyiğit'in filmlerden aldığı paradan fazlasıyla elbiseler alması, Kadir İnanır'ın imajını korumak için lokantalarda fazlaca bahşiş vermesi çarpıcı örneklerdendir. Bu durumda da kazanılan para özel harcamalara gittiğinden sinemaya dönmemektedir. Ayrıca star sistemi nedeniyle yapımcılık olgusu da tekelleşme eğilimindedir. Ancak Görsel Arsoy, Ayhan Işık ve Yılmaz Güney gibi starlar yapımcılığı da deneyerek, sinemadan kazandıkları parayı sinemada harcayan istisnalardır (Kirel, 2005:89).

Altmışlı yıllar zaman karşısında yarışında olduğu yıllardır. Çok tutan bir oyuncu, yapımcılara aslında zamanını satmaktadır. Starların verdikleri çalışma takvimleri rekabet ortamında bir kısıtlılık olmaktadır. Bu nedenle filmler olabildiğince hızlı üretilmek zorundadır. Bu zorunluluklar öyle bir noktaya varır ki, star oyuncudan vazgeçmek istemeyen yapımcılar ve yönetmenler aynı anda birden çok filmi çekme yoluna gitmiştir.

Film yapım ortamının özelliklerinin ve yapımcıların yaklaşımlarının üretilen filmlerin yapısına da yansıdığı doğrudur. Bu anlamda Yeşilçam'ın, el yordamıyla oluşturulan bir film sektörü olduğu ileri sürülebilir. Yeşilçam ile oluşturulmuş bir sinema sanayi olan Hollywood'un temel özellikleri karşılaştırıldığında da, yapımcıların ve yatırımcıların para kazanma gibi bir ana hedefleri ve refleksleri olması dışında iki üretim biçiminin çok fazla ortak noktası yoktur. Kar beklentisi dışında iki sinema yapılanma, alt yapı ve finansal konum olarak birbirlerinden çok farklıdır. Filmlere

yapılanların karşılığını alabilmek için seyircinin ilgisini önceden anlamak önem taşımaktadır. Risk almama politikası güden Hollywood Stüdyo Sistemi'nde yıllık üretim planları yapmak ilkeleşmiştir. Altmışlı yılları Hollywood Stüdyo Sistemi'nin gelişmemiş bir taklit versiyonu olarak kabul etmek daha doğrudur. Yapım anlayışına bakıldığında Yeşilçam yapımcılarının bir sonraki dönem için üretecekleri filmlere mümkün olduğunca önceden karar verip bunu belirlemeye ve yıllık plan yapmaya çalışmışlardır. Ancak ekonomik yönden dışarıdan gelecek sermayeye bağımlı olan Yeşilçam'da işler Hollywood sinemasında olduğu kadar bilinçli ve programlı biçimde gelişmez. Altmışlar da üretilen sinemanın karakteristiği daha çok el yordamıyla ve taklitlerle ilerleme eğilimindeydi. Taklit; Hollywood'a öykünme ve filmlerini taklit etme şeklindeydi. Yeşilçam'da çoğunluğunun sinema heveslilerinin oluşturduğu sinemayı yapan kadrolar sinemayı yaparak öğreniyorlardı. Ayrıca Hollywood'un dev endüstrisi devletçe desteklenip korunuyordu ve uzmanlaşma çok gelişmişti. Sermayenin sürekliliği açısından sinemaya gerekli yatırımın yapılmaması, Yeşilçam'ın sanayi olmasını engelleyen önemli bir etkidir. Yeşilçam sineması film üretmek için gerekli olan hammaddeyi üretilen, stüdyolara, dekorlara ve çalışanlara alt yapı yatırımı yapıldığı bir üretim alanı olmamıştır. Bu yüzden Yeşilçam sineması, üretimin geleceğini seyircinin eline bırakan tam gelişmemiş bir sinema ortamı olmuştur. Sektörü çevirecek ara filmler yoktur. Kendi sermayesi ile gelişmeye uygun olmamış olması endüstrileşmeme nedenlerindendir. Bu nedenle kriz ortamlarında da kendini var edebilecek güce sahip olamamıştır. Yapım anlayışlarıyla diğerlerinden farklı olan çalışmak istedikleri oyuncularla sözleşmeler yapan, platoları olan ve Erman film gibi kendi stüdyolarını kuran sayılı yapım evleri de bulunmaktaydı (Kırel, 2005:67).

Ancak yapım evlerini seyircilerden dönen paralar dışında ayakta tutan sermayeye bakıldığında, dışa bağımlı yani sektör dışından gelecek paralara bağımlı oldukları görülmektedir, sektör yatırımlara, desteklere, kredilere gereksinim duyan bir ekonomik yapı vardır.

Sinemadan kazanılan paraların yatırım olarak tekrar sinemaya döndürülmeyip başka yatırımlarla değerlendirilmesi yaşanan bir başka sorundur. Sinemada kazanılan paralar riskli görüldüğü için sinemada değerlendirilmemektedir. Sermaye birikiminin sektörde olmayışı bu yönelime sebep olmuştur. Ayrıca devlet desteği ve koruması olmaması sermayenin en küçük bir tehlikede kaçmasına neden olmaktadır. Bütün bu koşullar yapımcıların seyircini isteklerine boyun eğmesine neden olmaktadır ve

seyirciye ulaşamayan sinema gişede de başarı sağlayamaz. Borçlarla, kredilerle senetlerle alınan paranın geri akışı sağlanamamaktadır. Bu yüzden yapım evinin yeni filmleri desteklemesi belirsizleşmektedir.

3. Değişen Sinema Üretim Ortamı

Sinema sektörü içinde ekonomi, teknoloji, izleyici faktörü gibi pek çok değişken etkili olduğu için onlardaki değişim sinemayda, dolayısıyla üretiminide etkilemektedir.

3.1.1. Değişen Amerika ve Hollywood

İkinci dünya savaşından beri Hollywood'un yönelimi üstüne en kayda değer etkiyi televizyon yapmıştır. 1950'ler de sinema endüstrisine yönelik tehdit ciddi hale geldiği zaman, Hollywood, insanları televizyonlarından koparmak umuduyla bir dizi teknik hileyi (geniş ekranlar, üç boyutlu ekranlar, sine-parklar, stereofonik ses düzeni, ve hatta hoş kokular yayan filmler) ticari hale getirerek buna karşılık vermeye çalışmıştır. Böyle olmakla birlikte, 1960'lı yıllar boyunca, televizyon, esas itibariyle Amerikalıları standartlaştırılmış eğlence ürünleriyle (durum komedileri, polisiye filmler, westernler, melodramlar) beslemekte olan Hollywood sinemasının geleneksel işlevini üstlenmiştir.

Hollywood, kendilerine nasıl film sunulursa sunulsun, insanların gidip gördüğü dönem olan 1930 ve 1940'lı yıllardan beri düzenli bir biçimde kendine çektiği geniş halk katmanını kaybetmiştir. Gişeden beslenme üzerine kurulu endüstrinin ihtiyacı olan seyirci evde televizyon izlemeye başlamıştır. Gerçi kısa sürede iki araç arasında anlaşma sağlanmış ve gişede başarılı olmayan iyi aile filmleri televizyon yayın akışı içinde sindirilmeye başlanmıştır.

Sinema adına asıl çalışma 1955-1965 yılları arası Avrupa'ya taşınan ve sayıları bir dalga oluşturacak duruma ulaşan genç sinemacılar yeni dalgayı oluşturmuştur. Ancak İngiliz Hitchcock Amerika'dadır ve seyirciyi gerilim filmlerine çekmiştir. Aptal sarışından entelektüel olma çabasına giren mutsuz şöhret figürü Marilyn Monroe'nun intiharı star sisteminin sorgulaması için dönüm noktası olmuştur. Bir yandan da 1960'larda zevk düşkünlerine de kuralcılara da başkaldıran yıkıcı asi gençlik kendisini göstermeye başlamıştır; Marlon Brando, James Dean ve Elvis Presley gençlik kültürleri olmuşlardır. Bundan etkilenen gençler sadece kendilerine bir ad bulmakla kalmamışlar, bir kimlik yaratmışlardır ve kendi buluşları olan bir kültürün sahibi olmuşlardır Hippy Kültürü. Piyasa araştırmalarının gösterdiğine göre

yılda en az 800 milyon sterlini plaklara, kılık kıyafete, sigaraya, kozmetik malzemeye bisikletlere ve sinemaya harcayan gençlik oluşmuştur.

Bugün seyirci sayısı, Hollywood'un altın çağındakinin en az dörtte birine düşmüştür: 1946'da haftalık izleyici sayısı 80 milyon iken, 1971 de ancak 17,5 milyon olmuştur. Bu düşüş, 1960'lı yıllar boyunca üretim alanında da benzer bir düşüşe yol açmıştır: "Major Companies", 1930 ve 1940'lı yıllarda finanse ettikleri yaklaşık 500 ila 700 uzun metrajlı filmin ancak yarısını üretmişlerdir. Endüstri bir noktada yoğunlaşmıştır: "Biz az üretiyoruz ama en iyisini üretiyoruz" diye güvence vererek. "Filmler hiç bu kadar iyi olmamıştı" diye haykıran bir slogan ortaya atılmıştır. Ve filmlerin görsel değerine, uzunluğuna ya da üstün yapımlara (Cleopatra, The Alamo, Lawrence of Arabia) daha fazla önem verilmiştir.

1960-1970 yılları boyunca ABD'de film endüstrisindeki önemli değişiklikler, mali girişim olarak Kaliforniya metropolünden geriye kalanların hareketli bir pazara uyma politikasının sonucundan başka bir şey değildir. Bu on yıl boyunca, büyük stüdyoların üretim sistemi tarafından sürdürülmüş formüllerin alışılmış tutumuyla bağları koparmak için tek tük girişimler olmuştur. 1960'larda "bağımsızların devrimi" gerçekleşmiştir. Bu sırada, büyük stüdyoların kendi senaryo ve yönetmenler "paketi"ni oluşturmak ve filmlerini sistem dışında yapmak için özel girişimcilerden ya da bankalardan fonlar elde etmek isteyen yapımcılar ortaya çıkmıştır. Bağımsız filmler yapıldı (Irvin Kershner'in Stake out on Dope Street'i, Denis ve Terry Sander'in Crime and Punishment'ı, Csavettes'in Shadows'u ve MacKenzie'nin The Exile'i) fakat devrim derhal yitip gitti çünkü; "Bağımsızlar" kendi filmlerini başarıyla da yapmış olsalar da, dağıtım sorunundan dolayı kaçınılmaz olarak büyük stüdyolara bağımlıydılar.

1960'lı yıllar boyunca; Hollywood'da deneye az yer verilmiştir çünkü artık, stüdyolar orijinalliklere kalkışacak durumda değildir, bu durum ancak altın yıllarda mümkün olmuştur. Öte yandan ikilem büyüktü çünkü eski reçeteler daha uzun süre uygulanabilir görünmüyordu. İnsanlar hep daha vefasız oluyor ve ne yapacakları da daha bilinmez hale geliyordu. Hollywood bu kadar çok öne çıkardığı görevini yerine getirmekte büyüyen zorluklarla karşı karşıya kalmıştır; bu da, "halka sadece istediğini vermektir", çünkü bu halkın gerçekten ne istediğini belirlemek giderek daha zor hale gelmeye başlamıştır.

Büyüyen bu korku ve belirsizlik havası kuşkusuz, "big business"li stüdyoların, 1960'lı yılların sonuna doğru "fiyat kırma" nedenlerinden biri olmuştur. Box-office gelirlerinin sürüp giden düşüşüne karşın, yine de Hollywood stüdyoları gayrimenkul

değerlerden ve eski filmler üstünden olduğu gibi, oyunlar, kitaplar, müzikal partiyonlardan da aldıkları telif haklarından (bunların en yenileri televizyon ve video sayesinde giderek değer kazanmaya başlamıştır) oluşan büyük sermayelerinden dolayı önemli gelir kaynakları elde etmişlerdir. Kuşkusuz bu yüzden 1960'lı yılların başı ve sonu arasında birçok stüdyo "Gulf and Western" (Paramount), "Transamerica" (United Artists)," Kinney National" (Warner Bros) ve MCA (Universal) gibi büyük konglomeralar tarafından satın alınmıştır.

1960'tan sonra Avrupa'da bir yandan Fransız, İtalyan, İngiliz, İsveç sinemaları bir yandan da Macaristan ve Çekoslovakya gibi demir perde ülkelerinin sinemaları önemli ürünler verirken, Hollywood sisteminin sarsıldığı görülmüştür. Bu sarsıntı hiç kuşkusuz ülkenin genel siyasal ve ekonomik gelişmeyle de bağlantılıdır. Gerçekten de soğuk savaşın sona ermesi, ülkenin yanı başındaki Küba'da sosyalist bir devrim olması, SSCB'nin uzaya ilk Sputnik'i göndermesi, üçüncü dünya ülkelerinin uyanışı, ABD'nin dünya ölçeğindeki üstünlüğünü sarsmıştır (Teksoy, 2005:793).

Avrupa sinemalarının 1960'larda ilgi odağı olmasına karşılık Hollywood'un sıkıntılı bir dönemden geçmesinde iki kıtada uygulanan sistemlerin farklı olmasının da etkisi vardır. Avrupa ülkelerinde Hollywood'dakine benzer bir stüdyo sistemi olmadığı için, yönetmenlerin bireysel yaratıcılıkları o ülkelerin sinemalarının adını da gündeme getirmiştir. Türleere göre film üreten bir stüdyo sistemini benimseyen Hollywood'da ise bireysel yaratıcılıktan çok endüstrinin yıl sonu bilançoları önem kazanmaktadır. Bu açıdan bakıldığında 1960'lar Hollywood'unun finansal sıkıntılar içinde olduğu görülmektedir. 1945 yılında 80 milyon olan haftalık sinema seyirci sayısı 1960'lara gelindiğinde haftada 40 milyona düşmüştür. Bu büyük düşüşte televizyonunda etkisi olduğu kadar, bir antitröst yasasının yapım evlerinin işletmeyi denetlemesini engellemesi de etkili olmuştur. Bu durumda kimi yapım evleri giderlerini düşürmek için, maliyetin daha ucuz olduğu İtalya ya da İspanya gibi Avrupa ülkelerinde çektikleri filmlerin sayısını çoğaltma yoluna gitmişlerdir. Bir yandan da bağımsız yapımcıların sayısı artmıştır. Bunun yanı sıra, endüstrinin dayandığı star sisteminde de John Wayne, Marlon Brando ya da Gary Cooper gibi oyuncular, bağlı oldukları stüdyonun her önerisini eskiden olduğu gibi hemen kabul etmeyip, katılacakları konusunda söz sahibi olmak istemeye başlamışlardır (Teksoy, 2005:794).

Bu durum star sistemin starlar tarafından sarsılamaya başladığının bir göstergesi olmuştur. Yapımcılarda buna yönelik tedbirler almaya çalışmıştır.

1960'larda yıllık film üretimi 200'ün altına düşmüştür. Bu düşüş kimi yapımcıları, bunalımı atlatmak için filmlerinde cinselliği ve şiddeti öne çıkaran filmler yapmaya yöneltmiştir. Artık eskimiş olan Will H.Hays yasasının değiştirilmesi de bu gelişmeyi desteklemiştir. Gerçekten de, Motion Picture Producers Association (Film Yapımcıları Derneği) İngiltere'dekine benzer bir sınıflandırma sistemi benimseyerek otosansür anlayışına son vermiştir. Yeni sisteme göre G, PG, R, X harfleriyle belirlenen sınıflara ayrılmışlardır. Ülkemizde de son birkaç yıldır uygulanan "akıllı işaretler gibi". Şiddet ve cinsellik içeren filmler özellikle drive in denilen otomobille gidilen açık hava sinemalarında büyük ilgi görmüştür. Twentieth Century Fox, X belgeli filmlerin ilk yönetmeni Russ Meyer'ın yönettiği ve artist olmak için geldikleri Hollywood'da cinselliklerini kullanmak zorunda kalan üç genç kızın öyküsünü anlatan *Beyond The Valley of The Dolls*(1970)'un (Teksoy, 2005:794) dağıtımını yapmaktan çekinmemiştir içinde bulunulan durumdan çıkmak için.

Bu olumsuz tabloya karşın, akademik çevreler ve yayıncılar sinema sanatına büyük ilgi göstermeye başlamışlardır. Amerikan seyircisi art houses adı verilen salonlar aracılığıyla Avrupa sineması ile tanışmıştır (Yeni gerçekçi İtalyan filmleri, Fransız Yeni Dalga akımı, İngiliz güldürüleri). Salonları dolduran üniversite öğrencilerinin ve büyük kent aydınlarının büyük ilgisini çekmiştir. Televizyon etkisi ile yetişen kuşakların üniversite sıralarında ya da sinema kulüplerinde, televizyonun sunduğu sinemanın dışında sinemayı keşfetmeleri yeni bir izleyici kitlesi oluşturmuştur. Hollywood oluşmakta olan bu yeni kitlenin gereksinimlerini dikkate almakta gecikmemiştir. Arthur Penn'in yönettiği; *Bonnie and Clyde* (O: Warren Beatty1967), Mike Nichols'un yönettiği; *The Graduate* (O:Dustin Hoffman1967), Franklin J.Schaffner'in yönettiği; *Planet of The Apes* (O : Charlton Heston 1968). Bu filmler Hollywood'un, geleneksel türler aracılığıyla gereksinimlere karşılık vermeye çalıştığının göstergesidir. Bu filmler Hollywood'un değerlerinin eskimiş olduğuna, türlerin sona erdiğine inanan genç kuşaklarla sinema arasında yeni bir bağ kurmuştur. Üç filmin de ortak özelliği mümkün olabildiğince geniş kitlelere ulaşmayı amaçlamaktır ama bunu yaparken de yeni kuşağın toplumsal ve siyasal bakış açılarını da dikkate almaya çalışmışlardır. Dannis Hopper'ın yönettiği *Easy Rider* (1969) ise dönüm noktasını oluşturur. Film, uyuşturucu satıp para elde ettikten sonra New Orleans karnavalına katılmak için motosikletle yola çıkan iki arkadaşın serüvenini aktarmaktadır. İlk bakışta bir yol filmi izlenimi verse de, hippy kültürünün, toplumsal kurallara karşı çıkışın, uyuşturucu kullanımının ağırlık kazandığı bir dönemde, o

yılların en sevilen rock şarkılarına yer veren ses kuşağının (Teksoy, 2005:795-796) da desteğiyle gençliğin önemseddiği değerleri ustalıklı bir şekilde bir araya getirmiştir.

Eleştirmenler tarafından Amerika'nın kendi çocuklarına yaşama hakkı tanımadığı şeklinde yorumların, Fransa'dan bütün dünyaya yayılan 1968 öğrenci olaylarını simgelediği yenilikçi isteklerin de bu açılımda önemli etkisi olmuştur.

Hollywood geniş kitlelere yönelik geleneksel seyirlik anlayışına, daha çağdaş ve yenilikçi bir anlayış katmayı denemeye başlamıştır. Sistem yine aynı sistemdir. Eski starların yerini Jane Fonda, Barbra Stresand, Dustin Hoffman, Jack Nicholson gibi güzel veya yakışıklı değil de daha karizmatik özellikleri olan oyuncular almıştır. Bu gelişmenin yaşanmasın da yeni sinemacı kuşağın etkisi vardır.

1970'ler de çoğu sinema eğitimi görmüş olan genç yönetmenlerin film çekmeye başlaması Hollywood için dönüm noktası oluşturur. Robert Altman, Martin Scorsese, Francis Ford Coppola, George Lucas, Woody Allen gibi yönetmenlerin, Vietnam savaşı ile Watergate olayının damgasını vurduğu bir dönemin toplumsal yapısına eleştirel bir bakışla yaklaşmışlardır (Teksoy, 2005:793-796).

Hollywood halkta yıllardan beri yavaş yavaş meydana gelen değişimleri görmekte yavaş kalmıştır. Savaş sonrasının nüfus patlamasını oluşturan çocuklar büyümüştür ve seyircilerin çoğunluğunu oluşturmaktadır.

İstatistikler ortaya koymaktadır ki seyircilerin % 75'inin yaşı otuzun, % 60'ının da yirmi beşin altındadır (Teksoy, 2005:796). Bununla birlikte Hollywood'da daima şu erişilmez idealin doğrultusunda filmler üretmek için çaba gösterilmiştir: "Kimseye saldırmamak ve herkesin ilgisini çekmek." Oysa, televizyonla büyümüş nesil küçük ekrandan yayılan standartlaştırılmış ortamdan bıkmıştır ve artık sinema salonlarında daha coşku verici, kendi zevkine daha uygun bir eğlenceler aramaktadır.

Sinemaya karşı bu yeni ilgi, 1960'lı yılların "kültürel devrim"inin özelliklerinden biri olmuştur. Amerikan toplumunun değerlerinden başlayarak tamamı ile beyaz ve burjuva bir gençliğin bir yabancılaşması olayı olmuştur. Bu açık politik perspektiflerden yoksun ve egemen sisteme muhalefeti hiç bir öngörü (vision) hiç bir alternatif program içermemektedir. Bu karşı kültürde yer almayı tercih eden bir "devrim" dir ve bu da uyuşturucu ve seks deneyimlerinde bulunmaktan özel bir giyim kuralı benimsemekten ve bazı durumlarda da farklı bir yaşam tarzı seçmekten (komünler, geçim ekonomisi-l'economie de subsistance) ibaret olmuştur.

Kapitalizm, değerlerine karşı bu başkaldırının, kendi sistemi için gerçek bir tehlike oluşturmadığını, fakat bu "karşı-kültür"ü paraya çevirmenin ve tüketim

ürünleri halinde bunu Amerikan gençliğine geri döndürmenin çok kârlı bile olabildiğini keşfetmekte geç kalmamıştır. Böylece, giyim ve plak endüstrilerinde heyecanlı bir biçimde bu toplumsal olayı kullanan "Capitalistes Hippies" ortaya çıkmıştır. Film endüstrisinde bu malzemeyi, satılabilir mükemmel bir gıda maddesi olarak gömüştür.

Büyük stüdyolar Easy Rider'ın başarısını yinelemek amacıyla otuza yakın danışman kiralamışlar ve asi gençlik üstüne film çevirmek için genç yazar ve yönetmenlerle (ki bazıları yirmisinde bile yoktu) anlaşma yapmışlardır. Stüdyolar, bi gençlik ve yerleşik toplum, gençlik ve baba otoritesi ve kimlik arayışındaki gençlik gibi moda bunalımlı temaları kullanmışlardır. Böylece bu temaları işleyen filmlerin ortaya çıkmıştır (aralarından çoğu ülkenin üniversitelerinde büyük gösteriler düzenlenmiştir): The Strawberry Statement, Getting Straight, R.P.M., The Magic Garden Of Stanley Sweetheart, vs. (Teksoy, 2005:796).

Devrimin pazarını yakalamak için girişimlerine ve üniversitedeki öğrenci hareketine uygun politik temalara olan sempatilerine karşın, bu filmler devrimci ve hatta ilerici bile değildir. Tersine, gerici oldukları söylenebilir. Hollywood sinemasıyla aynı stereotip karakterlere ve aynı senaryo kurallarına başvurdukları için örneğin; bir çocuk bir kızla tanışıyor bir çocuk bir kızı kaybediyor, bir çocuk bir kızı iğfal ediyor. Bütün "politik analizleri" kampüsün gürültü patırtısının gençliğin atılganlığı ve cinsel yoksunluğundan ileri geldiğini telkin etmekten oluşmuştur. Gençlere gelince, onlar, yaşam deneyimlerini böylesine belli bir biçimde ters yüz eden bu filmleri olumlu karşılamadığı için çoğu ticari başarısızlığa uğramıştır.

1960'lı yıllarda "Youth Culture" üstüne Hollywood uyarlaması belli bir sayıda genç yönetmenin büyük bütçeli ilk filmlerinin bazıları ticariden çok eleştirel başarı elde etmişlerdir. Bob Rafelson'ın Five Easy Pieces filmi çok romanlaştırılmış olmasına karşın işçi sınıfının varoluş tarzında karar kılan fakat sonunda iki ortamda da kendini rahat hissetmeyen imtiyazlı bir ortamdan gelen genç bir adamın (Jack Nichols) kişiliği aracılığıyla amerikan tipi yabancılaşmayı iyi yakalamış bir incelemedir. Mevkiinden düşürülmüş bir entelektüelin tipik ikilemi anlatılmıştır. Hollywood'un eski yönetmenlerinden Arthur Penn tarafından yönetilmiş olmasına karşın Bonny and Clyde bugün çağdaş sinemanın bir çeşit klasiği haline gelmiştir. Gösterime çıkışından itibaren büyük bunalım esnasında iki suçlunun yaşamını anlatan bu film, ekrandaki şiddet filmlerinin etkileri ve etiği üzerine şiddetli bir tartışmaya neden olmuştur. Sanatsal araçlar tarafından sinemanın anlatım gücüne üstü kapalı

saygı! 1960'lı yılların en güzel yasa dışılığın etiğinin romansı anlatımı anlattığı olay örgüsünde politik iğnelemeler içerir (Teksoy, 2005:794-796).

Bu ortamda Hollywood'un hesabını yaptığı tek şey kalabalıkların ilgisini çekmektir. Yönetmenlerde kendi tarzları içinde eski pahalı reçeteli hayatı Hollywood'a geri vermeyi amaçlamışlardır. Fakat düşüncelerin karınca gibi kaynaşmasına karşın, eski yönetmenlerden ödünç aldıkları tarzlar nedeniyle, stilleri taklit içermiştir. Ticari başarıları, ticaretin gerektirdiği duygusal hileli uygulamalarla örneğin ağlatan finallerden öteye gidememiştir.

American Graffiti'nin yönetmeni George Lukas, Dillinger'in yönetmeni John Millius, MeanStreets'in yönetmeni Martin Scorsese, Hollywood geleneğiyle bağları koparmayı düşünmeden onu sürdürmekten başka bir şey istememiştir ve sonuçta oyunun kurallarını egemenlikleri altına almaya çabalamışlardır sadece. Yeni yönetmenler kuşağı big business dünyasında konformist olmayan öngörülere yer olmadığını çok açık biçimde bilmişlerdir. Bu yüzden öğrenci hareketi, " Black Power" ve "kültürel devrim" gibi politik temalarla yakın ilişkilere karşın tüm yeni olan şeylerle para kazanmayı amaç edinen Hollywood'un alışılmış politikasının uygulamasından başka bir şey bütün bunların içinde görülmemiştir.

Hollywood "yeni dalga"sın da tek yenilik ya doldurma süslere (fioritures) ya da stilistik hilelere başvurma yahutta geleneksel melodramatik temaların düzenlemesidir (Michael Crichton'ın Westworld'u). "Underground" sinema Hollywood'da hemen hemen belli belirsiz hep vardır, fakat birleşmiş bir hareket görünümüne bürünmesi sadece 1960'lı yılların başlarında olmuştur.

Film Cultur'ın (sinemasal avangard'ı destekleyen dergi) bir "New American Cinema" Manifestolar yayınlamış, toplantılar düzenlemiş ve tema açısından olduğu kadar estetik açıdan da Hollywood'a muhalif bir Amerikan sinemasının oluşturulmasını sağlamasını gerektiren hükümleri toparlamak için gruplar oluşturmuştur. Belirgin olmayan ideolojisi, bünyesinde biçimcilerin nombrilistlerin (kendisini dünyanın merkezi sananlar) ve kaçıkların (farfelus) oluşturduğu tuhaf bir küçük burjuva boheminin varlığı ve yanlarında eleştirmen olmayan jurnalcı bir grubun bulunması nedeniyle varlığını sürdürememiştir.

Garbo, Dietrich döneminde yıldızların büyüğü her şeyden önemlidir ama bir gün Fransız eleştirmen Andre Bazin çıkıp da yönetmenlerin birer auteur-yaratıcı olduğunu söylemiş ve her şey değişmiştir. Avrupa'da biraz daha az olsa da özellikle Hollywood'da star yapımcı ve star oyuncu önemlidir. Bu dönem 70'lerin ortasına

kadar sürmüştür. Sinemaya gitmeye karar veren seyirci hangi filme gideceğine önce oyunculara onu beğenmediyse yapımcısına bakarak karar veriyordu. Yüksek konseptli (Yüksek konsept (high concept): Büyük starlara, görsel işitsel efektlere ve çoğu zaman aksiyonlu basit öykülere dayanan, kolay pazarlanabilen filmler için kullanılır) film yapma stili bu dönemin ekonomik ve kuramsal güçlerince şekillenmiş bir gelişmedir. Bu anlayışta amaç pazarlanılabilirliği en üst seviyeye çıkarmaktır ve starlar, projeye starın uyumu, milli duygulara seslenme gibi etkenler üzerine temellendirilmiştir. Film ürün olarak düşünülürse, farklı bir ürün daha başarılı olmaktadır. Blockbuster(100 milyon dolardan fazla gişesi olan film)daha çok star, daha büyük bütçe, daha heyecanlı hikayelerle farklılaşmıştır. Blockbuster mentaritesi 1970'ler de büyük stüdyoların gücünü arttırmıştır. Bu sendrom 80'ler ve 90'lar da artarak devam etmiştir. Yan ürünlerle pazarlama şekli oluşmuştur (Erus, 2005:29).

1975'te Steven Spielberg Jaws'la, George Lucas Yıldız Savaşları'yla dünya sinemasının kederini değiştirecek hasılatlar elde edince seyirciler yeni filmleri beklenmeye başlamışlardır. Spielberg'in açtığı yoldan James Cameron, Ridley Scott, Martin Scorsese gibi yönetmenler geçmiştir. Artık 20.yy ikinci yarısı yönetmenler çağıdır.

Star yönetmenlerin hakkının teslim edilmesinde sinema yazarlarının ve eleştirmenlerin rolü çok büyüktür. Yüksek hasılat yapan filmler arasından iyi bulduklarının hakkını vererek köşelerinde bu yönetmenlerden sıkça bahsederek izleyicilere tanıtmışlardır. David Fincher'ın Dövüş Kulübünden sonraki filmini izleyici tarafından merakla beklenme sebepleri de biraz da bu yazılardır. Örnekler iyi olunca Hollywood'da çalışan star yönetmenlerin sayısı da gittikçe artmıştır.

1970'lerde, Stüdyoların oyuncular üzerindeki kontrolü Mike Ovitz gibi ajanlara (menajerlere) geçmeye başlamıştır. Artık her oyuncu hatta endüstrideki herkes piyasaya girer girmez bir menajer bulmaktadır ve o sayede projelere dahil olmaktadır; bu sistem şimdi de geçerliliğini korumaktadır. Menajerlerin aslında star sistemini biraz sarstığı söylenebilir. Çünkü starlar, stüdyoların boyunduruğundan kurtulmaktadır ve bazen imajlarına ters düşen rollerde de yer alma şanslarını elde etmişlerdir. Bruce Willis'in 12 Maymun'da oynaması gibi. Jurassic Park dinozorlardan başka mega starı olmadan sinema tarihinin en iyi hasılatlarından birini elde ederken, Last Action Hero'da Arnold Schwarzenegger gibi bir mega stara rağmen gişede hasılat elde edememektedir. 60'lar da Jane Fonda feminist bir ikon olması dışına taşmazken 2000'ler de kayınvalide rollerinde, 80'ler de Tom Cruise'u sevimli

yakışıklı çocuk imajı dışında görmemişken 90'lar da star-yapımcı olunca Görevimiz Tehlike serisinin yönetmenlerini bizzat seçmiştir.

1980'lerde; videonun yaygınlaşmasıyla birlikte "elektronik sinema" önem kazanmıştır. Video pazarının yarattığı talep nedeniyle büyük şirketler kadar bağımsız küçük şirketler de film yapma olanağı bulmaya başlamıştır. Bunun bir yan etkisi olarak bağımsız yenilikçi sinema canlanmış ve Joel ve Ethan Cohen, Jim Jarmusch, David Lynch, Spike Lee gibi genç yönetmenler sıra dışı, yenilikçi tasarıları gerçekleştirme olanağı bulmuşlardır.

Star sistemini hafiften sarsan bir başka unsur da gelişen özel efekt teknolojisi olmuştur. Zamanla filmlerde özel efektler daha yoğun kullanılmaya başlanmıştır. Bu gün izleyiciler starları es geçip sadece efektleri seyretmek için bile salonlara gitmektedir. Özellikle de üç boyutlu filmlerin arttığı günümüzde filmlerin konusu bile önemli olmamaktadır, sırf yeni teknolojiyi görmek için sinemalara gidilmektedir.

Yine de star sistemi günümüzde de işlemektedir. Roller biraz değişmiş olsa da. Bizlere çeşitli imajlar yansıtmaya devam etmektedir.

Hollywood, gelişmesini kaçış ürünleri yapma üstüne kurmaya devam etmektedir. Kaygılarını ve yoksunluklarını kendisine unutturan bu oyalama girişimlerinden çalışma dünyası toplumun doyumsuz bıraktığı gereksinimlere sahte telafiler bulmuştur. "Rüya Fabrikası" devam etmesine yardım ettiği toplum bizzat kökünden yeniden yapılanmadıkça çalışmasını sürdürecektir (Crowdus, 1992:23) .

1990'lar da; sinema dergileri marxizm, psikanaliz, feminizm ve edebiyat eleştirisini sinemaya taşımıştır. Bu dergilerde ve gelişen sinema okullarında popüler türlerden deneysel canlandırmalara dek sinemaya ilişkin her şeyin arşivlendiğini, aktarıldığını, tartışıldığını kısaca incelendiğini görülmüştür. Amerikan sinemasının televizyonun egemenliğine karşı geliştirdiği ses efektleri ile dolu bilim-kurgu filmlerinin nasıl hazırlandığı bugün yine aynı televizyon magazin programlarında çocukların bile anlayacağı şekilde gösterilmektedir. Film işleyişi bir sır değil artık.

Doksanların Hollywood'u üç kısımdan oluşan bir topluluk olmuştur. En üste majörler (Pramount, Twentieth Century Fox, Warner, Universal, Disney and Columbia) ikinci kısımda minörler (MGM/UA, Orion, Carolco ve New Line Cinema) ve bağımsız dağıtım şirketleri vardır (Erus, 2005:35).

Günümüzde özellikle ses ve görüntü teknolojilerinin hızlı gelişimi sayesinde, koltuğumuza rahatça uzanıp evimizin rahatlığında sinema keyfi yaşayabiliyoruz. Sinema salonları da dev perdeler, keyifli animasyonlar, üç boyutlu teknolojiler,

titreşimli koltuklar etkileyici ses sistemleri ve dijital görüntü teknolojileri ile ziyaretçilere filmleri yaşarcasına izleme olanağı sunmaktadır. Bu da sinema salonlarını en cazip eğlence merkezlerinden biri yapmaktadır. Artık büyük alışveriş merkezlerinde sinemalar kurulmaya başlanmıştır. Bunlar ilgi çekmek için çok kaliteli ses sistemleri kurmaktadır. Bu ses sistemlerine uygunda filmler çekilmeye başlanmıştır.

Basın da star sistemine katkıda bulunmuştur. Yıllar akıp gittikçe medyaya yeni unsurlar katılmış ve bunlar starların imajının oluşmasına, gündeme oturmasına yardımcı olmuştur. Günümüzde medyanın filmlerin tanıtımında ne derece hayati bir rol oynadığı inkar edilemez bir derecededir. Sadece “Blair Cadı”sı filminin başarısı bile internetin de nedenli önemli bir tanıtım aracı olduğuna bir örnektir.

Arnold Schwarzenegger 60 yıl önce yaşasaydı Johnny Weissmuller gibi olacak, kendisini yenileme fırsatı bulamayacak, yer alacağı projeleri seçemeyecek, projeler için yönetmenleri, yazarları ve başka starları bir araya getiremeyecekti bu durum star sisteminin nasıl değişime uğradığını gösteren bir örnektir. Eğer bu günün starları geçmişte olsalardı tamamen star sistemine bağlı olacaktı.

3.1.2. Değişen Türkiye ve Yeşilçam

Hollywood’da nasıl değişimler yaşanmışsa Yeşilçam’da da toplumsal ve ekonomik olaylar nedeniyle değişimler yaşanmıştır.

1970 – 1980 Yeni Türk Sineması Dönemi / Genç Türk Sineması Dönemi; 1970’de 226 film çekilmiş 78’i renklidir (Scognamillo, 2003:174). Yapımcılık politikasının ölçüsünü belirleyecek olan şey artık renktir.

Yapımcı Türker İnanoğlu'nun girişimleriyle Türk-İran ortak yapım çalışmaları başlamıştır. Ve bu çalışmalar geniş perde sistemiyle (cinemaskop) sürdürülmüştür. Yeni oyuncu **Selda Alkor**.

Ertem Göreç'in Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler'iyle Türk sinemasında masal filmleri dönemi açılmıştır.

Yumurcak (Türker İnanoğlu) ve Afacan (Menderes Utku) gibi filmlerle "çocuk kahramanları ağır basan" bir sinema türü ortaya çıkmıştır.

Eyyah (Metin Erksan), Meçhul Kadın (Duygu Sağıroğlu), Kara Gözlüm (Atıf Yılmaz) gibi "arabesk-melo" türü filmlere ağırlık verdikleri dönemde Umut, yeni bir "dönüm noktası" getirmiştir. Çünkü, Yılmaz Güney'in mizansen cambazlıkları arkasına sığınmadan sade ve yalın bir dille meydana getirdiği Umut, gerçekçi çabaları belgeci bir tutumla yansıtmıştır. "Umudu Umutsuzluğa Dönüştüren" ilginç bir sinema

örneğidir. Yücel Çakmaklı ise, Birleşen Yollar'la İslam düşüncesinin ilk örneğini oluşturan, "Milli Sinema" akımını başlatmıştır.

70'li yılların son dönemindeki terör olayları nedeniyle ne seanslar ne gerçek bir sinema kalmıştır. Kendi istedikleri şekilde film çekmek isteyen gençler, birikimleri ile film çekmişler ve film şirketlerinden destek almamışlardır. 1980'de askeri darbe olunca sinemada bunlardan etkilenmiştir. 1980'li yılların başında terör ortadan kalkmasına rağmen sinemadan zaten uzaklaşmış olan seyirci televizyon ve onu izleyen video ile iyice dört duvar arasına kapanmıştır.

Türk Sineması'nın önceki dönemlerinde komşu ülkelerle ortak yapımlar gerçekleştirilmiş, bazı star oyuncuların filmleri dış pazarlara satılmıştır. 1972, üretilen 298 filmle rekor kırılmıştır. Küçük yapım şirketleri dar bütçeli filmlerin dürtüsü ile yapımların bir bölümü seks ve seks macera türüne kaymış ve bir dizi garip isimli kahraman tipi beyazperde de boy göstermiştir.

1973 yılı yakında patlayacak olan krizin ilk işaretlerini vermektedir. Yerli filmin geleceği giderek kararmaktadır, büyük kentlerden kasabalara doğru ulaşan televizyon ile yurda giren yabancı filmlerin rekabeti karşısında Türk Sineması büyük bir mali bunalıma düşmüştür.

1974, üretilen film sayısı 189 düşmesine rağmen (Arkadaş) Yılmaz Güney, Halit Refiğ (Vurun Kahpeye), Ömer Kavur (Yatık Emine) gibi ilginç filmler çekilmiştir. 1975, çekilen film sayısı 226'ya çıkarken sinema endüstrimizin ana sorunları olan; televizyon ve aile izleyicisinin sinemalardan uzaklaşmasına neden olan seks filmleri fuyası artarak devam etmektedir. 1977, film sayısı 124'e düşmüş, kriz ortamı siyasal çatışmalar, yeni sansür tüzüğü'nün baskısı, döviz dar boğazı ile en üst noktaya ulaşmıştır.

1978-1988 Genç Türk Sineması (Yeni Sinema Dönemi); 1978, film sayısı 128'dir. En çok filmde oynayan kadın oyuncu; Zerrin Egeliler(21 film), yılın en çok filmde oynayan erkek oyuncusu; Kazım Kartal (16 film)'dir. %10 oranın da düzeyli filmler yapılabilmektedir. Yabancı sahne oyunları (Kış Bekarı, Üşütük)ve yabancı filmlerden (Bir Yıldız Doğuyor'dan Minik Serçe'ye) (Scognamillo, 2003:180)

1979 anarşik olaylar artmış 195 film çekilmiştir. Bunlardan 131'i seks, 19'u türkölü ve 45'i de çeşitlidir. Yılmaz Güney Berlin Film Festivali'nde En İyi senaryo dalında jüri özel ödülü kazanmıştır.

1974-79 daha çok seks komedileri diye adlandırılmaları daha doğru olmaktadır. Bu altı yıl kimilerini star kimilerini starcık yapmıştır. Mine Mutlu, Feri Cansel

dönemin oyuncularındır. Türler ve dönemler kendi oyuncularını ve starlarını yaratıyor bir yandan da bitirirler. Seks komedilerinin altın yılı sona erince çıkan starlar da bitmiştir.

1980’ler sinemanın, profesyonelleri ve seyirci tarafından daha farklı değerlendirilmeye başlandığı bir dönem olmuştur. Korsan videokaset pazarının özellikle kentli tüketiciye çok sayıda seçenek sunması, TRT’nin televizyon kanallarında çeşitli sinema programlarının, klâsik filmlerin gösteriminin yer alması, İstanbul, Ankara ve İzmir gibi büyük kentlerde düzenlenen film festivalleri seyircinin tercihlerindeki değişimi etkileyen unsurlar olmuştur. Sinema profesyonelleri bu dönemde karşılarında, sayısı az da olsa, sinemayla olduğu kadar ülke ve dünya sorunlarıyla da yakından ilgili, genç, okumuş bir seyirci grubu bulmuş ve bunu değerlendirmek üzere yeni arayışlara yönelmiştir. 80’li yıllar bir tarafta entelektüellerin ilgisini çeken ve Avrupa’da festivallerde gezen, diğer taraftan da Yeşilçam geleneğini sürdüren kadın starları sosyologların kafasını yoran filmlerin olduğu dönemlerdir.

1980’lerin başında yapılan filmlerde ilk ilgi çeken toplamı “kadın filmleri”nin oluşturmastır. Askeri darbe sonrası dönemin başlangıçtaki ilk ve tek muhalif hareketi olarak feminist hareketin oluşturduğu gündemden yararlanan sinemacıların, erkek bakış açısı üzerinden de olsa, ağırlıklı olarak kentli kadın karakterleri ve onların yaşadıkları sorunları anlatılarının merkezine taşımaları yaptıkları filmleri birer “kadın filmi” olarak değerlendirmek için yeterli bir neden sayılmalıdır. Yeşilçam döneminin “kadın melodramları”ndan farklı olan bu gerçekçi filmler, yerli sinemanın, hem salonlarda hem de video kaset üzerinden kadın seyirci ile yeniden buluşmasını sağlamıştır. 80’lerde iki kadın tipi görülmektedir ya namuslu, evinin kadını, cinselliği olmayan, evin huzuru için kendini feda eden kadın ya da cinselliğinden başka bir şeyi olmayan, kötü, mutlu yuvalara düşman, erkekleri kötü yollara sürükleyen vamp kadınlar.

Yeşilçam’ın Türkan Şoray ve Hülya Koçyiğit gibi starlarını daha öncekilerden (Türkan Şoray dişiliği; Filiz Akın Burjuva kesimi, Hülya Koçyiğit Masum, zarif, kırılgan genç kız, Fatma Girik Kabadayı, Erkek kadın havası karakteri) farklı kadın kimlikleriyle perdeye getiren “kadın filmleri”, diğer yandan Müjde Ar’la kendi starını ortaya çıkarmıştır. 1980’lerin “kadın filmleri” arasında, Atıf Yılmaz’ın, senaryolarını Başar Sabuncu’nun yazdığı Adı Vasfiye (1985) ve Ah Belinda (1986) ile gene Yılmaz’ın Mine (1982) adlı filmlerini önemlidir. Dönemin “kadın filmleri”ne

yöneltiren en yaygın eleştiri, kadın hareketinin gündeminde birçok konu olmasına karşın, bu filmlerin kadınların özgürleşme mücadelesi üzerinde dururken daha çok cinselliğe vurgu yaptıkları noktasıdır.

1980’lerde yeni starlar çıkmıştır, Serpil Çakmaklı, Banu Alkan (Yugoslav Remka-Paris gezilerinden aldığı giysilerle adeta bir defile yapar, iç çamaşırları ve aksesuarlarıyla sürekli erotik pozlar vermişlerdir), Ahu Tuba (Tuba Çetin) üçlüsü.. Zaman zaman A sınıfı filmlerde oynamalarına karşılık genelde B sınıfı filmlerin oyuncularındır.

Toplumsal gündemin izini süren bir başka grup filmde ise, 12 Eylül 1980 öncesinin ve hemen sonrasının özellikle aydınlar üzerindeki yıkıcı etkileri konu edilmiştir. “12 Eylül Filmleri” olarak da anılmaktadır. “12 Eylül Filmleri”, dönemin siyasal gündemini eleştirel bir yaklaşımla ele almıştır ve bir ölçüde 1970’lerin toplumcu sinema akımının devamı olarak düşünülebilmektedir.

Siyasal baskı yüzünden kesin bir son bulan seks filmleri furyasına bir antitez oluşturan ve eski kalıplarla beslenen arabesk müziğin ünlü şarkıcıları beyazperdeye yeni oyuncular kazandırarak ya da önce var olanları destekleyerek film endüstrisine iyice yerleşmişlerdir. Orhan Gencebay, Ben Topraktan Bir Canım; Osman Seden, İbrahim Tatlıses, Ayrılık Kolay Değil; Temel Gürsu gibi.

1983, Türk Sineması’nın televizyon rekabetinin ardından bu kez de videokaseti ortaya çıkmıştır. Bu ortam sinema salonlarının ve izleyici sayılarının gittikçe azalmasına neden olmuştur. Endüstrideki amaçta eldeki izleyiciyi koruma çabasına dönüşmüştür.

1988-1994 Majörler ve 1994-2006 Post Yeşilçam Dönemi ya da Bağımsızlar; 1960 ila 1986 yılları arasında ülkemizde çekilen toplam 4428 uzun metrajlı konulu filmi, 19’u yabancı 276’sı yerli olmak üzere 295 yönetmen çekmiştir (Scognamillo, 2003:273).

1990 sonrası, sinemada daha önce başlayan değişimin ve farklı arayışların sürdüğü bir dönem olarak değerlendirilebilmektedir. Özel televizyon kanalları ve bazı reklam şirketleri, kimi kısa süreli de olsa, bu dönemde film yapımına katkıda bulunmuşlardır. Bu arada, çeşitli alanlarda yatırımları olan Anadolu Grubuna bağlı Efes Pilsen’in yapım alanında başlattığı ve sürmekte olan maddi destek, Türkiye’de büyük sermayenin sinemaya hiçbir dönem ilgi duymamış olduğu gerçeği karşısında aykırı ve ilginç bir örnek olarak kaydedilebilir. Dağıtım ve gösterim alanlarında ise, büyük Hollywood dağıtım şirketleri ve filmleri Türkiye pazarında etkin bir konumda

olmayı sürdürmüşlerdir. Örneğin, 2001 yılında Türkiye Sinemaları'nda gösterime giren toplam 159 film den 90'ı Amerikan Film i, bazıları uluslararası ortak yapı m olmak üzere 18'i Türk Filmidir; geri kalanı ise başka ülke sinemalarından gelen yapımlardır.

1980'lerin sonundan bu yana, her yıl en çok izlenen ilk on film listesini Amerikan yapımları oluşturmaktadır, ancak bazı yıllar yerli yapımlar da bu listeye girmekte, hatta Eşkıya (Yavuz Turgul, 1996) örneğinde olduğu gibi listenin başında yer almaktadır. Bunun en son örneği, 95 kopya ile dağıtım a sokulan ve yaklaşık 3.5 milyon kişi tarafından izlenerek 2001 yılının gişe birincisi olan Vizonte (Yılmaz Erdoğan ve Ö. Faruk Sorak) olmuştur.

2000'li yıllarda Türk sineması diye bir olgu yoktur, yalnızca sponsorların desteği ile film çeken kişiler vardır (Scognamillo, 2003:449). Cem Yılmaz, Yılmaz Erdoğan gibi.

Yeni dönem, film yapı m sayısının az olmasına karşın konular, temalar, biçimsel yaklaşımlar açısından ilgi çekici bir çeşitlilik göstermektedir. Bu bağlamda, "Yeşilçam"ın son bulmasıyla kalıplarından kurtulan yerli sinemanın özgürleştiği söylenebilir. Kişisel üslupların cesurca ifadesini bulduğu, "Auteur" sinemacılar a özgü tematik ve görsel ilgilerin, takıntıların bir film den diğ erine sürdürüldüğü, kitlesel bir seyirci topluluğunu hedeflemeyen ancak kendi seyircisi de olan bir sinema ortaya çıkmıştır. Benzeri bir durum, amatör oyuncuların rol aldığı ve otobiyografik özellikler taşıyan minimalist filmlerle için geçerlidir. Nuri Bilge Ceylan, Zeki Demirkubuz, Ceylan'ın ve Demirkubuz'un filmleri ayrı ayrı, atmosfer, üslup ve mesele edilen durumlar açısından birbirleriyle ilişkilendirilebilecek, birinden diğ erine devamlılık sergileyen starlar sisteminden oldukça uzak yönetmenlerinin imzalarını taşıyan sinema örnekleridir. Yeni dönemde sinemaya başlayan Reha Erdem ve Derviş Zaim de, zahmetli yapı m koşullarına karşın, özgün öyküler anlattıkları daha ilk filmlerinde, sırasıyla Ay (1989) ve *Tabutta Rövaşata* (1996), üslup olarak kendilerine özgü, farklı bir tarz yaratmışlardır.

1980'lerin sinemasına "kadın filmlerini" başlık olmuştur. 1990'larda ise, öyle tanımlanmamış ya da adı konmamış da olsa, ilgi uyandıran bir grup filmin birer "erkek filmi" olduğunu belirtmek gerekmektedir. Dostluk ve dayanışma temasını öne çıkaran bu filmlerde anlatının merkezinde iki erkek yer alır ve bu karakterler kendilerini bir serüvenin içinde bulmaktadır. 1960'ların sonunda Amerikan Sineması'nda ilk örneklerini gördüğümüz ve "buddy film" diye bilinen bir alt-türün

benzerini oluşturan bu filmler, öykü ve karakterlerin kuruluşu, dramatik çatışmaya yol açan unsurlar gibi noktalarda farklılıklar taşımakta, bu açılardan bütünüyle yerli bir malzeme içermektedirler. Ancak, mise-en-scène ve kurgu gibi filmsel anlatım araçlarının kullanımında ve özellikle takip sahnelerinde Amerikan aksiyon sinemasının etkilerini görmek mümkündür. Buna en yakın örnek, 1990'ların adından en çok söz ettiren filmlerinin başında gelen, Şener Şen ile Uğur Yücel'in başrollerinde yer aldıkları *Eşkiya*'dır. *Her Şey Çok Güzel Olacak* (Ömer Vargı, 1998), *Oyunbozan* (Nesli Çölgeçen, 2000) ve *Hemşo* (Ömer Uğur, 2001) da aynı formüle dayalı filmlerdir. Türün öncülüğünü, söz konusu dostluğun ve dayanışmanın farklı bir örneğini tarihsel bir atmosfer içinde ve daha kalabalık bir kadro ile sunan *İstanbul Kanatları Altında* (Mustafa Altıoklar, 1996) adlı filmin yaptığı söylenebilmektedir. Yukarıda sözü edilen filmlerde olduğu gibi, belli bir aksiyon içeren Ağır Roman (Mustafa Altıoklar, 1997) ve özellikle *Deli Yürek: Bumerang Cehennemi* (Osman Sınav, 2001), farklı öyküler anlatsalar da, birer "erkek filmi" olarak aynı grubun içine dahil edilebilir örneklerdir.

Yeni dönemde Türk sinemasını uluslararası sinema ile buluşturan olgular arasında, Eurimages üyeliği, yerli ve yabancı film festivallerinin yanında yurtdışında yaşayan sinemacılarında etkisi vardır. Örneğin, ABD'de sinema öğrenimi görmüş olan Kutluğ Ataman'ın, video formatında yaptığı avant-garde çalışmaları ile Türk ve Amerikan oyuncu ve teknik kadroyla gerçekleştirdiği ilk uzun filmi *Karanlık Sular* (1993) ve Almanya'da çektiği *Lola ve Bilidikid* (1999), yaygın gösterim olanağı bulamamış olsalar da, yenilikçi ve cesur sinema ürünleri olarak Türkiye'de de yankı uyandırmıştır. İtalya'da yaşayan Ferzan Özpetek'in Türkiye'de çektiği uzun metrajlı ilk iki filmi *Hamam* (1997) ve *Harem Suare* (1999), yönetmenin iyi bir öykü anlatıcısı olduğu kadar estetik açıdan da rafine bir sinemacı olduğunu göstermiştir. Bu arada Türkiye'deki sinema olgusu ile dolaylı biçimde ilişkilendirilebilecek olan bir başka ilgi çekici durum, Almanya'daki ikinci ve üçüncü kuşaktan Türk göçmen sinemacıların sayılarının ve filmlerinin giderek artmış olmasıdır. Fatih Akın, Tefik Başer, Thomas Arslan, Buket Alakuş ve diğerleri, filmlerinde kültür ve kuşak farklılıklarını, göçmen kadının eş ve anne olarak durumunu, farklı ülkelerden Almanya'ya göçen topluluklar arasındaki ilişkiyi anlatmaktadır. Sadece Almanya'da değil, başka ülkelerde de ilgiyle karşılanan bu filmler, İstanbul ve Ankara'da düzenlenen festivaller dışında Türkiye'deki sinema seyircisiyle buluşamamıştır.

Türkiye’de sinemanın, 1980 sonrasında yapım, dağıtım ve gösterim gibi, endüstriyle ilgili alanlarında olduğu kadar, ele alınan konular ve biçimsel tercihler açısından da bir dönüşüm yaşadığı söylenebilmektedir. Sinemanın bundan sonraki durumu, Türkiye’nin ekonomik, siyasal ve toplumsal geleceğiyle şüphesiz yakından ilgilidir(<http://64.233.161.104/search?q=cache:VUgjnTdptRwJ:www.kultur.gov.tr/TR> 25 Mayıs 2005).

Yıllık üretim sayılarının 20’lere düştüğü, yeni genç oyuncuların gerçek tanımıyla starlaşmadığı dönemlere geçilmiştir. Filmlerin sayılarındaki düşüş 1997’den beri sürmektedir. Son beş yılın dökümüne bakıldığında 105 yeni film çekilmiş, 94 filmde ticari sinemalarda vizyona girmiştir. 1980-81-82 ve 83’ü dışarı da tutarsak 1961’den 1988 yılına kadar film sayısı 100’ün altına düşmüş ve de star sisteminin ardından giderek bölge işletmecilerinin Türk sinemasına egemen olduğu 1950 ile 1980 arası en çok star oyuncunun yetiştirildiği yıllardır. Yeteneklerinin sınırı ne olursa olsun, o yıllarda yeni bir oyuncunun çok sayıda projede oynama şansı olmuştur. Birinde başarıyı yakalayamıyorsa daha sonrakilerde, bir başka projede, başka bir tiptemeyle yükselişe geçebilmiştir. 200 filmin çekildiği yıllarda her çiçeği burnunda star adayının, her çaylak oyuncunun önü açılmıştır. Yılmaz Güney’in 21, Hülya Koçyiğit’in 17, Fatma Girik’in 15, Türkan Şoray’ın 13, Cüneyt Arkın’ın 12, Kadir İnanır’ın 11, Hülya Avşar’ın 9, Müjde Ar’ın 8 ve Tarık Akan’ın 7 film birden çektiği yıllardır. Hepside başrollerle seyirci karşısına çıkmıştır. İki binli yılların oyuncuları film sayılarının 20’lere düştüğü bu son beş yılda ve günümüzün değişen koşulları içinde bu sayılara ulaşabilmenin hayal olduğunu bilmektedir. Aslında star adaylarının film sayılarından çok hangi rolle, hangi filmle halkı yakalayabilecekleri önemlidir.

Son yılların yenileri; Son beş yılda çekilen filmlerin afişlerine baktığımızda; Melda Tekca (Deli Yürek), Ece Ekşi (O Beni Seviyor), Arzu Oş (Maruf), Zeynep Tokuş (Yazgı, Vizonte), Deniz Akkaya (Yeşil Işık, Okul), Doğa Rutkay (Şans Kapıyı Kırınca), Tuba Ünsal (Mumya Firarda, Vizonte Tuuba), Nehir Erdoğan (Okul), Gamze Özçelik-Gülse Birsal (Hırsız Var), Tülin Özen (Meleğin Düşüşü), Özlem Yıldız (Hemşo, Herkes Kendi Evinde), Seray Sever (O Şimdi Asker, Banyo), Özge Örberk (Gora, Babam ve Oğlum) bunlar bir ya da iki film de kalanlar. Şebnem Dönmez (Kolay Para, Abdülhamit Düşerken, Mumya Firarda, Neredesin Firuze), Mizgin Kapazan (Güneşe Yolculuk, Fotoğraf, Yazı Tura), İdil Fırat (Kolay Para Gülüm, Gora) film sayılarıyla öne çıkar gibi görünseler de sonuç değişmemektedir. Kariyerlerinde

bir yükselme yoktur. İlk filmler ilk denemeler çoğu kez umut verici olduğu kadar yanıltıcıda olabilmektedir. Buna örnek olarak 1996'da Mum Kokulu Kadınlar'da unutulmaz ve doğal bir oyun sergileyen Hande Ataizi kendini yenileyememiş popülizm tuzaklarına düşmüştür. Başak Köklükaya Üçüncü Sayfa ile dikkat çekip ödüllendirilmiştir. Sanem Çelik ilk sinema filmi Yaban'dan sonra dört yıl beklemiş ve Filler ve Çimen filmiyle ödül almıştır. Yelda Raynaud Yara filminden sonra Çamur , Gece 11.45, Anlat İstanbul, Hoşgeldin Hayat ile şans tazelemiş ancak akılda kalan oyunculuğu Yara filmindeki performansıdır.

Her yeni oyuncu rolüne tam uyum sağladığında çıkış gerçekleştirebilir. Nurgül Yeşilçay buna örnek verilebilir. Şelale ve Mumya Firarda filmlerinden sonra Tv dizisinin sinema versiyonu olan Asmalı Konak ile bir çıkış gerçekleştirmiştir. Ancak asıl çıkışı Eğreti gelin filmi ile gerçekleştirmiştir. Meltem Cumbul ise yeni oyuncu kuşağının en önde gidenlerindendir. Beyazperde ile olan ilişkileri 1990'lı yılların ilk yarısında başlamıştır. Bir Sonbahar Hikayesi, BayE, Böcek, Usta Beni Öldürsene adlı filmlerle küçük rollerin oyuncusu olarak, Karışık Pizza ise başrol oyunculuğunu üstlendiği ilk filmidir. Ardından Propaganda, Duruşma, Abdülhamit Düşerken ve Gönül Yarası ile bir çok filmde başrol oynamıştır.

1960-1970 dönemine özgü ve halk sinemasına dayalı o star sisteminin neresindeler Meltem Cumbul , Başak Köklükaya, Sanem Çelik , Nurgül Yeşilçay ve diğerleri bunu zaman gösterecektir.

Son beş yılda vizyona giren filmlerden izlediğimiz kadarıyla erkek oyuncuların bir bölümü, kadın oyuncularından daha şöhretleri açısından daha ağırlıklıdır. Bu yaygın ünlerini daha çok televizyon ve medya da çok haber yapılmalarıyla sürdürenler Mehmet Ali Erbil, Okan Bayülgen, Yılmaz Erdoğan, Özcan Deniz ve Cem Yılmaz gibi oyuncular; Kenan İmirzalıoğlu gibi manken oyuncular; Timuçin Esen, Olgun Şimşek gibi oyuncular. Televizyon starcılığı ile sinema oyunculuğu kavramları ve değer yargıları arasında büyük bir karışıklık yaşamaktadır günümüz Türk sinemasında bu nedenle. Gerçek anlamda star olmanın temel çizgisi karizmatik özellikler ise bunlara en yakın olan Cem Yılmaz'dır. Yükselen değerler yerine yozlaşan değerlerin baştacı edildiği starlar gökte değil yerdedir. Son dönemde zengin kadrolu popüler filmler; drama, korku, komedi, gerilim, politika, macera yapılmaktadır.

Popülist sinema veya başka bir deyişle kitle filmlerinin özellikle 1990'ların başında, eski yıllardan çok farklı olarak yoğun bir tırmanışa geçtiğini görülmektedir.

İster popüler sinema ister sanat sineması Türkiye’de filmlerin neredeyse tümünün ardında kişisel bir arayış vardır oyunculuk içinde bu böyledir.

Tablo 2 : En çok izlenen Türk filmleri

Sıra	Film	Yıl	Seyirci sayısı	Yönetmen	Oyuncular	Yapımevi
1	Vizontele	2000	3.308.320	ÖmerFarukSor Yılmaz Erdoğan	Yılmaz Erdoğan Demet Akbağ	Beşiktaş Kültür Mer.
2	Vizontele	2003	2.894.208	Yılmaz Erdoğan	Yılmaz Erdoğan Tuba Ünsal	Beşiktaş Kültür Mer.
3	Eşkya	1996	2.572.287	Yavuz Turgul	Şener Şen	Fima Cass
4	Kahpe Bizans	1999	2.472.162	Gani Müjde	M.Ali Erbil, Cem Davran, Demet Şener	Özen film – Arzu film
5	Asmalı Konak	2003	1.791.396	Abdullah Oğuz	Özcan Deniz, Nurgül Yeşilçay	ANS
6	O Şimdi Asker	2002	1.657.051	M.Altıoklar		ANS
7	Hababam Sınıfı Merhaba	2003	1.580.535	Kartal Tibet	M.Ali Erbil ,M.Ali Alabora...	Fida film-Arzu film
8	Komser Şeksbir	2000	1.331.462	Sinan Çetin	Kadir İnanır, Pelin Batu	Plato
9	Güle Güle	1999	1.275.967	Zeki Ökten	Yıldız Kenter , Eşref Kolçak	UFP
10	Her Şey Çok Güzel Olacak	1998	1.239.015	Ömer Vagı	Cem Yılmaz, Masar Alanson	Filma Cass

(Antrak Sinema Gazetesi, 22-28 Ekim 2004, Sayı: 52)

Türkiye’de bir yapımcılık kurumunun girişimi ile kar etmek amacıyla projelendirilen, başta senarist ve yönetmen olmak üzere uygun bir ekip seçilerek hayata geçirilen filmler yok denecek kadar azdır. Film yapmak için her şeyden önce kaynak arayışına dönüşmüş durumdadır. Amerika örneğine bakacak olursak fikrini, senaryosunu bir filme dönüştürmek isteyenler, yönetmenlik şansını denemek isteyenler kapı kapı dolaşıp Hollywood’a ya da bağımsız sinema sistemine dâhil olurken, Türkiye’de şu dönemde dahil olunmaya denenecek bir sinema sektöründen bahsedilememektedir.

Filme kaynak yaratmak da en önemli kısım televizyon ardından reklam, video klip ve dizi yapımının yarattığı, sebep olduğu birikimler farklı biçimde sinema yapabilme olanağına dönüşebilmektedir. Yapımevlerinin bir sinema yapımına ayırabilecekleri finansal kaynakların artması, teknik altyapının gelişimi ve bunu uygulayacak teknik ekiplerin deneyimi, televizyondan kaynaklanan şöhretin medyada filmin pazarlamasına olabilecek büyük katkısı, reklamcılığın bilgisinin getirdiği

sponsorluk gibi alternatif finansman ve pazarlama yöntemlerinin bilgisi bu kaynaklardan bazılarıdır.

Yeşilçam'ın hafızası, eski tadı üstünden kendini pazarlamaya çalışan Hababam Sınıfı (bunu gişeye yansıtabilmiş tek örnek), Ömerçip, Papatya ile Karabiber örnekleri de vardır. Bütün bu kaynakların filmi yapmak isteyenler tarafından tetiklenmesi ve buna çevresini inandırması da gerekmektedir film yapılması için. Yılmaz Erdoğan televizyonun getirdiği film yapmayı kolaylaştırıcı güçle “Mükremin karakteri” birikmiş finans gücü ile Vizonte'yi yapabilmiştir. Asmalı Konak'ın televizyondaki popülaritesi ile Abdullah Oğuz tek başına film yapmayı düşünmeyeceği bir senaryoyu dizi sonu olarak film yapabilmektedir. Seyirci rakamlarının milyonlarla ifade edildiği, bütçeler de milyon dolarların konuşulmaya başladığı 90'larda Türk sinemasının üretim sektörleşme sorunları tartışılmaktadır.

90'lar sonrası Türk sineması çok seyirci hedefleyen Popüler Türk Sineması ve Bağımsız Türk Sineması kullanılabilecek en genel iki kategori oluşmaktadır. G.O.R.A Vizonte , Kahpe Bizans , Komser Şekspir kişisel imkanlar içinde yapılan kişisel projeler. Mustafa Hakkında Her şey, Neredesin Firuze, Okul filmleri de Türkiye'de sinema yapmanın arandığını ve filmleri bir birlerine bağlayan en güçlü ortak yanında film yapma arayışı olduğunu gösteren örneklerdir (Altyazı Aylık Sinema Dergisi, 2004:34-35).

Türk sinemasının doksana sonrası dönemi için bir çerçeve çizerek sinema yapabilmenin kişisel kaynaklardan yaratılan stratejilerin dışında bir yapısı olmadığı görülmektedir. Şu anki ortam sinema yapmanın ne olduğunun nasıl olabileceğinin arandığı bir dönem ve böyle bir ortamda star yaratımından söz etmek olukça güçleşmektedir. Çünkü daha filmler yaratım aşamasındadır bunun içinde star yaratmadan çok hazır bir şekilde bir yerlerde ünlü olmuş belli bir kitlesi olan mankenden, sunucuya, hakeme, şovmene, doktora , vs. kadar geniş bir yelpaze sunan ek iş olarak da oyunculuk yapan castlar' dan oluşan filmler ortaya çıkmaktadır.

Son yirmi yıldır her meslek dalında olduğu gibi seçilen iş kolunun amaç mı olduğu oyunculuktan çok onun sağlayacağı popülerlik olması daha yeni başlayanlar için bir tökezlemeye sebep olmaktadır. Kazanılan başarının ardından şöhreti pekiştirecek magazin ağırlıklı hareketler tercih edilmektedir.

Türk Sineması'nda ticari kaygı ön plandadır. Hollywood'un kurumsallaşmış olmasının Amerika sinema endüstrisinin tutarlı, uzun soluklu bir çizgide gitmesini sağladığını buna karşı Türk sinemasının kurumsal yapısının yetersiz olması koşulların

çok çabuk değişmesine, film yapma koşullarının aniden ortaya çıkabildiği gibi aniden yok olabildiği durumlara yol amaktadır (Erus, 2005:89).

Türk Sineması'nın gelişimi içerisinde yaşanan çeşitli dönemeçlere bakıldığında etekileştirilmiş bir Hollywood imgesi ve buna karşıt olma iddiasıyla ne çıkan kuramsal arayışlar ve sınırlı film denemelerini görebilmek mümkündür. Bugün Türk Sineması, parlak dönemlerinin çok gerisinde ve parmakla sayılabilecek kadar az üretimi olan, sinema salonlarında Hollywood filmleri gösterilen ulusal sinemalardan biridir. Film dağıtımı, pazarlaması ve sunumu yabancı sermaye tarafından gerçekleştirilmektedir. Hollywood'un ulus aşırı yaygınlaşması, filmlerini birçok ülkede aynı anda vizyona sokması, yan ürünlerle – oyuncaklar, dergiler, kasetler, dvd, vcd, bilgisayar oyunları v.d. – pazarını genişletmesi ve hepsinden önemlisi görsel-işitsel anlatım biçimlerini teknolojik olarak sürekli yenilemesi, ulusal sinemaları Hollywood karşısında aresizleştirmektedir. Seyircilerin beklentileri doğrudan doğruya Hollywood'un diline endekslenmektedir. Bu beklentilerin teknolojik yenilenmelerle sürekli artması, sinema gibi arz-talep dengesinde üretilen ve seyirci beklentilerinin kaçınılmaz önem taşıdığı bir alanda, ulusal sinemaların üretimini ve gişe başarısını imknsızlaştırmaktadır.

Son yıllarda, teknolojik bir yenilenme yaşandığı gibi, sinema dili ve anlatım biçimleri oldukça farklı yeni bir sinemacılar ortaya çıkmaya başlamıştır.

3.2. Değişen Sinema Ekonomisi

Toplumda meydana gelen ekomik değişimler ekonomiyle birebir bağlantılı olan sinema sektörünü doğrudan etkilemektedir. Ekonomi de meydana herhangi bir değişim sektöre yansımaktadır.

3.2.1. Pr stratejisi ve Medya İlişkileri

Popüler ortamla birlikte ürün haline gelen starlar ya da zaten popüler kültürün ürünü starlar pazarlamaya ihtiyaç duymaktadır. Star sisteminde yapım şirketlerine bağlı olan ve o yönde starteji geliştirilerek medya ile kurulan ilişkiler star sisteminin çöküşü ile menajerler aracılığı ile stratejiyle yrtlmeye başlanmıştır. Ancak halk hiçbir zaman göz ardı edilmemiştir. Halkın beğenileri sürekli sorgulanmış ve takip edilmiştir.

Tüm zamanların en iyi filmlerini ya da oyuncularını seçmek, sonuçları ne olursa olsun tarihsel bir süreci sorgulamakla eş değerdir. Bir bellek yoklamasıdır (Popüler Sinema Dergisi, 2003:84).

Bu tür soruşturmaların tarihi 1 Şubat 1945'e kadar dayanmaktadır. Perde-Sahne dergisinin açtığı hediyeli büyük anket bu tür soruşturmaların ilki sayılır. 1945 tarihli bu ankete beğenilen yabancı artistlerle Türk tiyatro oyuncularını kapsamaktadır. 1943-45 arasında toplam 8 film ancak çekildiği için Türk filmlerine dayalı bir anket yapılması imkansızdır. Bir tiyatro oyuncusu olarak Cahide Doruk (Sonku)'un tek başına önde gittiği anketten sonra Yıldız Dergisi böyle bir anket düzenlemiştir 1951'de. Bu yıllarda film sayıları 36'lara çıkmış ve bu artışla dönemin popüler dergisi "Yıldız" üç yıl boyunca bu soruşturmaları sürdürmüştür. 1962 yılında üç dergi soruşturması Ses, Sine-Film ve Dost Dergileri tarafından gerçekleştirilmiştir. 11 yıl sonra 1973'te Yedinci Sanat dergisi bir soruşturma düzenlemiştir. Zaman aşımının zamanla değer yargılarını değiştirmesi kaçınılmaz bir süreçtir. Yeni Sinema dergisi 1980'li yılların başında bir soruşturma düzenlemiş ancak derginin kapanmasıyla bu yarım kalmıştır.

Star Management Dünya üzerinde eğitim verilen profesyonel bir kavramdır. Stratejik pazarlamanın kurallarının işlediği Star Management kavramına paralel olarak, ama bilinçli ama bilinçsiz bunu uygulayan star adaylar vardır. Ekip star pazarlaması için en önemli unsurlardandır. Promosyon çalışmalarında hep tek bir ekip ve onunla ciddi iş birliği yapan aynı frekanstaki insanlarla çalışmak en önemli unsurdur. Star yönetiminin en önemli kurallarından biri de star olarak üstünde oynanan kişinin bireysel özelliklerinin diğerlerine göre fazla olmasıdır. Bireysel özelliklerinde önce markalaştırılması sonra kurumsallaştırılması gerekmektedir. "İyi malın alıcısı bulunur" gibi sözlerin star yönetiminde yeri yoktur. Artık ürünü hedef kitleye uyarlamak, ona uygun tasarlamak ve sonrasında düzgün aktivitelerle pazarlama kavramından yararlanarak sunmak gerekmektedir (Michael, 2004:151-153).

Star olma yolunda izlenen yollar adayın hangi noktadan başladığıyla ilgilidir. Bu konuda artık klasikleşmiş olan ve programlar kadar örneğe sahip olan güzellik yarışmaları vardır. Güzellik yarışmasından podyuma oradan televizyona transferlerle kendilerine star olma yolu çizenlere kimi zaman medyatik isimler destek vermektedir. Medyatik bir ismin kolunda davetlere katılmak ya da objektiflere poz vermek yeni tekliflere davetiye çıkarmaktadır. Ayrıca polemiklerle ya da frikiklerle gazete sayfalarında yeralına bilmektedir. Bir kez televizyona çıkıldığında ise bir basamak daha geçilmiş demektir. Üstelik dizilerde rol alanlar için deneyimli oyuncuların 'mankenden oyuncu mu olur' gibi kendilerine göre keskin ve eleştirel açıklamaları adaylara katkı sağlamaktadır. Bu gruba örnek olarak ise Pınar Altuğ, Ayşe Hatun,

Önal, Sinem Güven, Tuğba Ünsal ve tabii Deniz Akkaya. Taçsız güzel Hülya Avşar ise bu kategoride öne çıkan isimdir. Konu Avşar'a gelince star'lık konusunda başka sorular ortaya çıkmaktadır. Bu bir PR stratejisi mi yoksa star olmanın bir gereği mi?

Balans ve Manevra filmiyle yazan-yöneten-söyleyen-pazarlayan olarak aynı dalın erkek adaylarından biri tartışmasız Teoman'dır. Alişan, Mahsun Kırmızıgül, Özcan Deniz gibi arabesk şarkılardan ağa dizilerine yatay geçiş yapan isimler şimdi rol aldıkları yapımlarda daha modern ve kentli karakterler çizmektedir.

Türk Sineması dünya markası olabilir mi? Starların dünya çapında markalaşması için öncelikle kendi ülke sinemalarının markalaşması gerekmektedir. Buna en güzel örnek Hint Sinemasıdır. Hint Sineması'nın gelişmesiyle Hint Starları'da dünyada tanınmaya başlamıştır. Hint imajının zaferi; Çin'in en büyük rakibi Hindistan, yürüttüğü imaj kampanyasıyla ülkesindeki yoksulluğu ve sefaleti unutturmaya çalışmıştır. Ocak ayında Davos'taki Dünya Ekonomik Formu'nda başlayan kampanyayı büyük bir başarıyla yürütmüştür. Çin'den sonra dünyanın en kalabalık ikinci ülkesi olan Hindistan yıldan yıla İmaj kampanyasında kullanılması için Hintli iş adamlarından 4 milyon dolar toplanmıştır. Bollywood yıldızı Aishwarya Rai da bu imajın bir parçasıdır (Hürriyet Gazetesi 23 Nisan 2006).

Yapımcılar için, yaklaşık 350 - 400 bin Türk izleyicinin bulunduğu Almanya, Avusturya, Belçika, Hollanda pazarları çok önemli bir hedef durumundadır. Uydu aracılığıyla tüm Türk kanallarını izleyen ve anavatanda olan her şeyi anında izleyen gurbetçi kitle Türk sanatçılarına ve filmlerine de büyük talep göstermektedir. Gerek anavatan gerekse gurbetteki Türkler'in yerli yapımlara olan büyük ilgisi önümüzdeki dönemde yeni yeteneklerin sinemaya katılmasını, yeni yatırımcıların bu alana girmesini sağlarsa, Türk sineması küçük ama dünyada imzası tanınan bir marka haline gelebilir (Milliyet Gazetesi, 16 Mayıs 2006).

Türk sineması dünya ölçeğine göre çok küçük bir endüstri, ancak büyüme trendi göstermektedir. Yüzyıllık tarihiyle sinema, dünyanın en büyük endüstrilerinden birisi halindedir. 2003 yılında Türk filmlerinin gişe gelirlerinde bir evvelki yıla oranla büyük bir artış yaşanmıştır. Seyirci sayısı 2.1 milyondan 5.5 milyona, brüt gelir de 4.5 milyon dolardan, 18 milyon dolara çıkmıştır.

Başta ABD olmak üzere, Hindistan, Avrupa ve Uzak Doğu'da her yıl binlerce film için, milyarlarca dolarlık yatırımlar yapmaktadır. Bazı ülkeler ağırlıklı olarak kendi izleyicilerine yönelik yapımlar gerçekleştirirken, bir film ihracatçısı durumunda olan Hollywood, filmlerini global pazarlar için üretmekte ve dünyanın her yanındaki

insanları etkileyecek ortak paydalar bulmaya çalışmaktadır. 2003 yılında Amerika'nın en büyük ilk beş yapımevi dış pazarlarda yaklaşık 5 milyar dolarlık bir gelir elde etmeyi ve Hollywood ortak yapımı olan 24 film de 100 milyon dolarlık sınırı aşmayı başarmıştır. Ancak Amerikan film endüstrisi ticari kaygısını net bir biçimde ortaya koymaktadır.

Hollywood stüdyoları, star sistemi, parlak ödül törenleri, pahalı efektleri ve en önemlisi büyük bütçeli tanıtım kampanyalarıyla, ürünlerini maksimum gelir sağlayabilecek bir biçimde geliştirmeyi ve satmayı hedeflemektedir. Bu yüzden filmler bir ticari yatırım olarak, seyirci beklentilerine cevap vermek üzere oluşturulmakta, belirli bir pazarlama programıyla desteklenmekte ve mümkün olduğunca yatırımın zarar görmemesi için belirli kalıplar dışına çıkılmamaktadır. Filmler, bilet gelirleri haricinde, TV yayın hakları, "Merchandising" (film temalı hatıra eşyaları) ve tüm diğer yan gelirleriyle mega rakamlara ulaşabilmektedir. Tüm zamanların rekoru, 1.8 milyar dolarlık bilet satış geliriyle Titanic'e aittir.

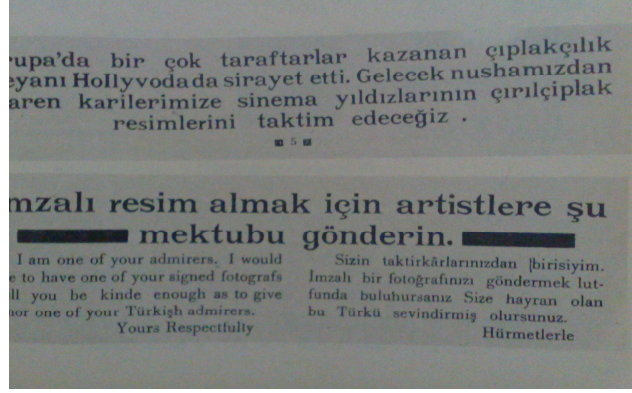
Bütün bunlar sektörleşme ve pazarlama ile ilgilidir. Değişen ortamlar roller bütün çabaları boşa çıkarabildiği gibi bazen de gelirleri kat kat artırabilmektedir.

Starlar sadece yapım, plak şirketlerindeki bağlantılarla yetinmemektedir. Kendilerine ait imaj danışmanları, basın danışmanları da edinmektedirler. Bu durum geçmişte de vardır ancak günümüzde teknolojik yeniliklerin artışı ile birlikte, basın yayın organlarındaki artış pazarlamayı ve takibi güçleştirdiğinden daha çok kişi starla birlikte görev yapmaktadır.

Örneğin Tarkan mucizesinin ardında 110 kişilik kadro vardır. Türkiye'nin en örgütlü star sistemi işlemektedir Tarkan'la birlikte. Turneye 6 tır dolusu malzeme 120 kişilik koruma ordusu, dev firma... menajer, avukat, doktor, mali müşavir, yakın koruma, basın danışmanı (basında çıkan haberlerle ilgili bilgiler verir), kuaför...(Dündar 2004:20).

Dergiler, gazeteler, internet siteleri hatta hayranlar fansiteleri, grupları kurarak starlarıtanıtımına katkıda bulunmaktadır. Bu gruplar; imzalı resimler göndermek, imza günleri düzenlemek gibi pek çok faaliyette bulunmaktadır.

Resim 9: Sinema Gazetesi Kupürü



Sinema Gazetesinde Küpürler, 1929 (Scognamillo 1991:131)

Günümüzde oyuncular, politikacılar, yapımcılar halkın kendileri hakkında ne düşündüklerini öğrenmek için medya takip merkezlerini kullanmaktadır, Ajans Pres bu ajanslardan biridir. Starlar bu gibi şirketlere başvurup kendilerini takip ettirmektedir (Aynı anda bir çok gazeteyi satır satır okuyor ve televizyonları izliyorlar, 53 yıl önce “Medyadaki Gözünüz”sloganıyla yola çıkmıştır. Basın takibi, televizyon takibi, radyo, portal takibi, medya analizi, araştırma, CD arşivi, deşifre, çeviri ile düzenli olarak yayın ve yayım yapan bölgesel, ulusal araçların görsel ve işitsel metinlerini raporlaştırarak hizmet vermektedir) (Ajans Pres M.Ü İletişim Fakültesi Konferans Salonu 2 Mayıs 2006).

Bu yolla Starlar starlıklarını bilinçli olarak pazarlamaktadır ve pazarlanan şeyi takip etmektedir. Medyayı geniş çapta okumayı başarabilenler starlıklarını sürdürmektedir. Yalnızca yaptıkları işlerin tanıtımları için medyada görülen starlar hem kendilerini hemde yaptıkları işle ilgili ürünleri tanıtmaktadır.

3.2.2. Starlı Ürünler

“Starlar dünyaya açılan reklam panolarıdır. “Otomobiller için kullanılan bu söz starlar içinde geçerlidir.” Reklam; tüm sistemin omurgasıdır. Reklamın temel mantığı kıskanılacak “insan yaratma”dır. Bunun sonu gelmemektedir çünkü her kitle için kıskanılacak insan konusu farklıdır.

“Geek” Medyadaki format çılgınlığının karşılığıdır. Eski Roma’da arenada yapılan dövüşlerde arenanın temizlendiği vs. sırada seyirciler arasında bir profesyonelliği olmayan insanlar becerilerini göstermişlerdir. Sıradan insan profesyonel medyanın taslağı içinde olduğunun farkında değildir.

Marx’ın belirttiği gibi, sanat yalnızca insanlar için yenedünyalar yaratmakla kalmaz, bu yenedünyalar için yeni-özneler de yaratır. Yaratılan dünyalarla kurulan

iletişim süreci oldukça kısa ve neredeyse anlıktır. Bir müzik dinleme süresi, bir film izleme süresi, bir resmi görme süresi... Bunun nedeni sanatında gerçekle kuşatılmış olmasıdır. Sanat eseriyle kurduğumuz iletişim, ondan ayrıldığımız anda biter ve biz gerçeğe döneriz. Bir sergiyi gezeriz ve caddeye çıkarız; bir romanı bitirir ve günlük işlerimize bakarız; (Aydın 2002:20) bir filmi izler daha sonra aynaya bakarız...

Star stratejisinin tanıtım faaliyetlerinde doğrudan kullanımı dışında farklı bir yöntem belki de bilinçaltı reklamcılık olarak adlandırabileceğimiz bir kullanım daha mevcuttur. Bu da sinema, dizi ya da kliplerde ürünlerin yer almasıdır. Bazen çok da belirgin olmayan bir biçimde bazen de oldukça ön planda örneğin bir sinema filminde karakterlerin konuşmalarına bile ürünlerin marka isimleri ile birlikte konu olduğunu görülmektedir. Jim Carrey'in rol aldığı ve oldukça güzel bir medya ve "yenidünya düzeni" eleştirisi olan "The Truman Show" isimli sinema filminde bu bilinçaltı reklam uygulaması oldukça güzel bir şekilde eleştirilmiştir. Bir başka örnek de Mel Gibson'un başrolünde yer aldığı "What Women Want" filmidir. Maço ve de aynı zamanda başarılı ve hırslı bir reklamcıyı canlandıran Mel Gibson Nike'ın kadınların gözündeki imajını yeniden ele alan reklam filmi üzerinde çalışmaktadır. Filmin birçok karesinde Nike kelimesi geçtiği gibi Nike için reklam ajansının hazırladığı reklam filmi de gösterilmektedir. Michael Douglas'ın Sharon Stone ile birlikte başrollerini paylaştığı Temel İçgüdü filminde ise Douglas Sharon Stone'a Jack Daniels'ını kuru içmesi gerekmediğini, "Dolapta Pepsi var" ifadesi ile aktarmaktadır.

İnsanlardaki normal bilinç hali 8-23 hertz arasındaki algıları kabul etmektedir. Algıdaki farklılık ise bilinçaltını etkilemektedir. Subliminal teknik, algıdaki farklılığı değişik boyutlarda beyine göndererek bilinç altını zamanla etkisi altına almaktadır. 1950'li yılların sonlarında ABD'li reklamcı James Vicary'nin sinema filmlerinin arasına yerleştirdiği saliselik "kola iç" ve "mısır ye" görüntülerinin, bilinç altını harekete geçirerek seyirciyi sinema arasında patlamış mısır ve kola almaya yönlendirdiğini kanıtlamıştır. Son dönemde bu konuya en güzel örnek Fight Club (Dövüş Kulübü) filmidir. Yönetmenin yasal izinle kullandığı çok basit ve zararsız subliminal görüntüleri yakalaması olasıdır. Normal şartlarda seyrettiğimiz filmde görünmeyen ama var olan bir karedir bunlar (Haftalık Dergisi , 20-26 Nisan 2005). Dünyanın sayılı mücevher markalarından biri olan Tiffany & Co.Audrey Hepburn ile bütünleştirilmiştir, Tiffany'de Kahvaltı filmi ile.

18 Eylül 2005 Greta Garbo'nun doğumunun 100.yılında, dünyanın en pahalı dolmakalemlerini üreten Montblanc Garbo adına üzeri inci ve pırlantalarla süslü bir seri hazırlamıştır. Kalemın tasarımında Garbo'nun vücut hatlarından esinlenilmiştir.

Elvis Presley Monopoly'si, şarabı, gülü kemer, çakmak, tişört oyuncak kostüm vs. tasarlanarak özellikle doğum yıl dönümlerinde satışa sunulmaktadır.

Yeni bir trend de imaj üretenlerin size en iyi malı en iyi pakette ben satarım iddiasını meslek edinmiş insanların kendi tartılarıyla başarı kazandıklarında ilk iş popüler kültür alanına kuşkuyla bakanlara saldırıp onları aşağılamalarıdır. Reklamlarda star stratejisinin kullanımı ile tüketicilere aktarılan mesaj aslında çok açıktır ve yaratılan etki psikolojiktir: X kişi güzeldir çünkü bu marka şampuanı kullanmaktadır, X kişi sağlıklıdır çünkü her sabah bir bardak Y sütü içmektedir, X ailesinin yemekleri o kadar lezzetlidir ki sırrı sadece Y margarini olabilir ve eğer sizde onun/onlar gibi olmak istiyorsanız, ki bu sizin tüketici ve modern bir birey olarak en doğal hakkınız, tercih hakkınızı kullanın bizim markamızı alın ve onun/onlar gibi olun. Bu ürünü ya da hizmeti satın alan kişi kendisine vaad edilen düşsel kişiliğe bir adım daha yaklaşmaktadır. Bu psikolojik etki elbette sadece ünlü kişiliğin kullanımı ile değil ürünün satıldığı yer, ambalajı ve örneğin fiyatı ile sağlanmaktadır.

Star stratejisi pazarlama iletişimi elemanlarının oluşturduğu stratejiyi ve hedefleri gerçekleştirmek yönünde reklamın hedef kitlesi ile nasıl buluşacağını belirlemektedir. Reklamın çeşitli ekonomik ve toplumsal etkilerinin olduğu yadsınamaz bir gerçektir. Ancak reklamın birebir bireyin kendisini değiştirmeye ittiğini, her ne kadar bu şekilde ifade ediliyorsa da düşsel dünyasına onu bir adım daha yaklaştırması söz konusu olsa da bu düşsel dünyayı yaratan ve bir çeşit 'günah keçisi' olarak ilan edilmesi gereken reklam değildir.

Bireylerin daha doğrusu tüketicilerin kafasında oluşan mitler ve düşler daha önceden oluşturulmuş, geçmişten gelen ve bir anda bir reklam ile değiştirilmesi mümkün olmayan kavramlardır. Bu mitlerin oluşumunda öncelikle ailenin, sonrasında toplumun, medyanın ve elbette kişinin kendi kişisel algılarının etkisi söz konusudur. Ünlü kişileri bir özdeşleşme kaynağı haline getiren öncelikle reklamın kendisi değildir, reklam kişilerde ya da daha doğrusu tüketicilerde toplumsallaşma sürecinde ortaya çıkan özdeşleşme ihtiyacını kendi çıkarları doğrultusunda kullanmaktadır. "tüketim malları ele geçirilmiş bir güç gibi görülür; üzerinde çalışılmış ürünler gibi değil" demektedir Baudrillard (Baurillard, 1997:24).

İdeal bene ulaşabilmesi için tüketicinin kullanması gereken birçok ürün olduğu gibi onlar gibi davranması gereken birçok da ünlü yüz vardır. Onlar gibi davranmak nasıl olacaktır? Onların giydikleri kıyafetleri alarak, onların reklamlarında rol aldıkları dayanılmaz parfümü kullanarak. Satın alma davranışının oluşabilmesi için ilgili ürün ya da markaya ihtiyaç duyulması, yeterli bilgi sahibi olunması ve en önemlisi satın alma gücü ve satın alma niyetinin yeterli düzeyde olması gerekmektedir (Güneri 1998:17).

Seguela stara ve onun ‘sattırma’ işlevine dair şunları söylemektedir: “Her şeyden önce star, beğenilir. Onda bu, doğal bir işlevdir. Kendini göstermesi yeter, peşinden gideriz. Ama aynı zamanda star sattırır. Her tüketilişi onu daha da istenilir kılar ve eş bulunmaz bir ustalık, bize hayal satar, o tek kurumayan tükenmeyen enerjiyi” (Seguela 1997 : 219-220).

Bir starın herkes tarafından onaylanan ve kabul edilen ve kişilerin algısında var olan bir imajı söz konusudur. Bu imaj ortaktır. Ünlü kişi, hayranları için sevilen, güvenilen bir referans kaynağıdır. Hayranı olunan bir kişi herhangi bir ürünü-hizmeti tanıtıyorsa güvenilebilirdir. Bu belki de erken çocukluk dönemine ilişkin bir dürtü de olabilir. Baba ya da anne hayran olunan ve taklit olunan kişi olarak, ne yapıyorsa doğrudur.

Star stratejisinin kullanımı, günümüzde o kadar çok benzer ürün ve hizmet söz konusu ki, tüketicinin herhangi özel bir ürünü ya da hizmeti kullanması için asla ürün ya da hizmetin kendisinin sunduğu nesnel fayda ya da bir diğer değişle ürünün çekirdek boyutu yeterli olmayacaktır. Tüketicilere satın alınmak üzere sunulanların belirli kişilik özellikleri ve imajları taşımaları gerekir. Bunu ifade etmenin en etkili yollarından birisi de bu ürün/hizmeti ürün ile örtüşebilecek bir star ile tanıtma stratejisidir. Pazarlama iletişimcileri bunu gerçekleştirirken ürün veya markalarında bir kişilik, dahası bir star bir kişilik kazandırmaya çalışmaktadır (Kocabaş ve Elden 1997:129).

Resim 10: Reklam ve Star



Sinema Gazetesinde Küpürler, 1929 (Scognamillo 1991:131)

Reklamlarda ünlü kişilerden yararlanırken bu kişiler ya kendi alanları ile ilgili, ya ürün veya hizmeti bizzat deneyerek tanıklık edecek, kendi alanları ile ilgili olsun ya da olmasın ürün-hizmet-kuruluşu onaylayacak, reklamlarda bir karakter olarak oyunculuk gösterecekler ya da kurumun sözcülüğünü yapacaklardır (Kocabaş ve Elden 1997: 136).

Star stratejisinin kullanımı sadece reklam faaliyetleri ile sınırlı değildir. Sponsorluk, satış geliştirme ya da halkla ilişkiler faaliyetlerinde de star stratejisinin sağladığı avantajlardan yararlanılmaktadır. Star stratejisinin kullanımında dikkat edilmesi gereken öncelikli nokta elbette ki reklamı yapılacak olan ürün/hizmet ile kullanılacak olan star kişiliğinin örtüşmesidir. Tüketici reklamda starı ulaşılmaz bir güç hatta rakibi olarak görmemesi gerekmektedir. Tüketicie referans olan star tüketicinin yanında yer almalıdır. Tanıtım faaliyetlerinde kullanılan starın kişisel başarısı da çoğu durumda tanıtımı yapılan ürünün başarısı ile doğrudan bağlantılı olmaktadır. Star herhangi bir şekilde bir başarısızlık sergilediğinde, herhangi bir skandal da yer aldığında ya da herhangi farklı bir nedenden dolayı kişisel bir başarısızlık söz konusu olduğunda starın tanıtımını üstlendiği ürünün başarısı da etkilenmektedir. Bu duruma çok iyi bir örnek Pepsi Cola ve Madonna'dır. Pepsi Cola firması ile bir dönem anlaşması olan Madonna kliplerinde müstehcen görüntüler sergilemesi ve açıklamalarında 'aşırı uçlara kaçması' sonucunda Pepsi Cola firması "Böyle kural tanımaz bir kişilik, genç tüketicileri olumsuz etkileyebilir" gerekçesi ile Madonna ile olan anlaşmasını fesih etmiştir (Kocabaş ve Elden 1997: 163). Bununla

birlikte reklamlarda star stratejisinin kullanımında dikkat edilmesi gereken bir diğer nokta reklamda kullanılacak olan kişiliğin reklamı yapılan ürün/hizmetin önüne geçmemesi gerektiği olgusudur. Tanıtım faaliyetlerinden akılda kalan starın kendisi değil ürünün kendisi olmalıdır.

Reklamda kullanılan karakterin yaşıyor olması ya da yaşamıyor olması veya gerçek bir kişi olması ya da bir maskot olması ürünün önüne geçmesi konusunda herhangi bir farklılık yaratmamaktadır. Hatta bazen reklamda kullanılan yaratılmış bir karakter bile ürünün önüne geçebiliyor. Bunun için en güzel örnek Audi'nin Multitronic Aracı'nın tanıtımında bir anlatım aracı olarak kullandığı "Sallanan Elvis" figürüdür. Reklam filmi ile aktarılacak istenen mesaj 'bu araba kalkışta ve sürüş esnasında sarsıntı yaratmamakta' dır. Reklam filminde bir Elvis Prestley hayranı Amerikan marka arabası bozulmuş olması sebebi ile cadde kenarında beklemektedir. Genç bir bayan Audi sürücüsü onu aracına almak için durmaktadır. Yaşlı Elvis kopyası 'Sallanan Elvis'ini de yanına alarak araca biner ve gizlice 'sallanan elvisini' arabanın ön camına yerleştirir. Ama kendi aracında deli gibi bir o yana bir bu yana dönen 'Sallanan Elvis' öylece durmaktadır. Bu figür öylesine çok beğenilmiştir ki Audi'nin müşteri hizmetleri Sallanan Elvis'in ne zaman satışa sunulacağına, fiyatının ne olacağını öğrenmek isteyen kişiler tarafından adeta kilitlenmiştir (Tuma Thomas, Vom Erfolg Überholt, <http://www.spiegel.de/spiegel/0,1518,137314,00.html>,2001) .

Star stratejisinin kullanımında bir diğer önemli nokta da daha önceden başka bir ürün/hizmet reklamında görev almış ve onunla tanınan bir ünlünün bir başka reklamda kullanılmasının yaratacağı sakıncaların söz konusu olabileceği gerçeğidir. Örneğin Şener Şen kendisi uzun yıllardan beri Pamukbank'ın reklamlarında yer almıştır. Kendisinin bu aşamada başka herhangi bir ürünün tanıtımında kullanılması tüketicinin algısında direkt Pamukbank reklamlarına gönderme yapmasını ve onu Pamukbank'ın reklamları ile hatırlamasına neden olacaktır.

Birden fazla ünlünün aynı reklam içerisinde kullanımı da söz konusu olabilmektedir. Örneğin Sivil İnisiyatif kuruluşlarının uyuşturucu ile mücadelede toplumu harekete geçirmek için ya da herhangi bir konu ile ilgili toplumu aydınlatmak için geliştirdikleri reklam ve iletişim faaliyetleri, toplumsal kampanyalar (İletişim Platformu'nun televizyon reklamlarında Türkan Şoray, Fatih Terim gibi kendi alanlarında oldukça başarılı olan starların kullanımını bir örnek olarak verebiliriz) ya da kurumsal reklamlar buna örnek olarak verilebilir.

Günümüzde starlar sadece sinema, sahne, ses sanatçılarından oluşmamaktadır. Bilgisayar ya da konsol oyunlarının sanal ve bir o kadar da gerçekçi kahramanları (Tomb Raider oyununun kahramanı Lara Croft gibi), çizgi film kahramanları (Disney'in Mickey Mouse'u ya da Warner Bross'un Tweety'si gibi) ve daha birçokları hayatımızın içerisinde bize tüketim konusunda referans olmaktadır. Özellikle çizgi film karakterlerinin çocukların ürünlere yönelişleri ile doğrudan bir etkisi olduğu bir çok araştırmada desteklenmektedir. Örneğin 1991'de Belçika'da 7-9 yaşları arasında 175 çocuk üzerinde yapılmış araştırma da çocuklara "Çocuklar neden Iglo dondurmalarını yerler?" diye sorulduğunda %34 oranında "Çünkü Pembe Panter Iglo dondurmalarını seviyor" yanıtı alınmıştır (Kocabaş ve Elden 1997 :150).

Rakamlarda ürünlerin satılması için starların kullanılmasına birçok örnek verilebilir. 2009 Türk Hava Yolları reklamı gibi,

Resim: 11: (2009) Türk Hava Yolları Reklamı



(CNBC-e 2009 : 33-34)

Kevin Costner oyuncu olarak yer almıştır. Ünlüler Kaldırımındaki yıldızın merkezinde uçak vardır, belirgin şekilde sloganda (Kendinizi star gibi hissedeceksiniz) star olgusunu vurgulamaktadır.

Starları beğenen seyirciler onlarla bütünleşmek için kullandıkları ürünleri de öğrenip kullanmak istemektedirler. Bu nedenle onların seçimleri seyirciyi de etkilemektedir.

Bu seçimler hem üretici hem de ürün ve hizmetlerin tüketicileri tarafından paylaşılmaktadır ve star stratejisinin kullanımı ile mutlu olan bir diğer tarafta starlığına parıltılardan birini daha ekleyen starın kendisidir.

Özellikle Amerikan filmlerinde sponsor olan firmaların birçok ürünü açık veya filme yedirilmiş şekilde görülmektedir. Quantum of Solace (2008) Bond filmi diğer Bond filmlerinde olduğu gibi sponsor firmaların ürünlerinin reklamını yapmaktadır. Sadece star değil filmlerde ürünlerin pazarlanma alanlarıdır.

Ürün yerleştirme (Product Placement) kavramına izleyiciler uzun süredir aşinadır, arabadan kol saatine, cep telefonuna kadar pek çok ürün filmlerde pazarlanmaktadır. Quantum of Solace (2008) filminde, saat; Omega seamaster planet ocean gösterilmekte ve ürün özel kutusuyla satışa sunulmaktadır. Araba; Aston Martin DBS. İçki; Smirnoff Votka Martini Sean Connery ile 1962’de başlayan daha sonraki bütün Bond filmlerinin geleneksel içkisi olmuştur. Cep telefonu; Sony Ericsson C902 içinde filmin bilgisayar oyunu, fragmanları, özel söyleşileri ve 007 melodisi ile yüklü olarak satılmaktadır (Genç 2008:12).

Yeşilçam film tanıtımı konusunda değişik teknikler kullanmıştır. Erman filmin kurduğu ilk yıllarda set amiri olan Semih Evin ve Sezer Sezin Allah Kerim filmini yaptıktan sonra, filmi tanıtmak için maç oynanırken stadyumlara uçaktan broşür atmışlar, telefon rehberinden rastgele numaralar bulup adreslerine filmi tanıtan broşürler göndermişlerdir. Vurun Kahpeye gibi filmler kadar iş yapamasa da Yeşilçam’da film tanıtımına örnek olmuştur.

3.2.3. Starların Seçimleri Moda Olur

Starların, giydikleri giysiler, taktıkları aksesuarları trendleri belirlemektedir. Parfümden, kıyafete, mücevherden, stile yaptıkları tercihler moda olmaktadır.

Birçok seyirci starların giydiği her şeye dikkat etmektedir. Ünlü tasarımcıların imzasını taşıyan bu giysiler bazen modayı da etkilemektedir. Modaya damgasını vuran filmlere örnek verecek olursak;

A Place in The Sun(1951); Elizabeth Taylor, Montgomery Clift ile dans edeceği şık yaz partilerinden birinde, papatyalarla süslü, bele oturan straplez elbisesini giydiğinde Amerika’daki her genç kız bir tane istemiştir. Breakfast At Tiffany’s (1961) Audrey Hepburn’un giydiği tek parça elbisesi, fincan biçiminde şapkalar ve inciler Givench ve Edith Head’dır. (Tiffany tarzı sadece o dönemi etkilememiş, bu gün giydikleri her kıyafetin web sitesi aracılığıyla satıldığı Gossip Girl dizisinin bir karakterinde tarzı olmuştur.) Out of Africa(1985) Meryl Streep ile Robert Redford’ın canlandırdıkları karakterlerin giydiği karışık ketenler, toprak tonundaki ipekli boyun bağları ve geniş kenarlı şapkalarla göründüklerinde Banana Republic mağazalarında fırtınalar estirmiştir. Top Gun(1986) Pilot montları patlama yapmıştır.

Pulp Fiction(1994) Tarantino'nun filmi 70'lere özgü ne varsa geri getirmiştir; büyük beden beyaz gömlekler, siyah takım elbiseler, paçalara doğru darlaşan pantolonlar... (Örnek filmler kaynak; Popüler Sinema Dergisi, 2000:89).

Örneklerde de görüldüğü gibi, filmlerden sonra starların giydikleri moda olmuştur. Aynı durum Türk Sinemasında da yaşanmaktadır.

Türk Sinemasının İlk Kadın Starı Cahide Sonku “Aysel, Bataklı Damın Kızı” filmindeki eşarplarını, Belgin Doruk cinalı (çengel şeklindeki) saçları, Havuz başında parmak ucunda yürümeyi Banu Alkan, Küçük lakabıyla çıkıp büyük paralar kazanmayı Emrah, eşcinselliği sahnede saygın şekilde taşımayı Zeki Müren trend haline getirmiştir. Trençkotu ve şapkayı 1940'ların değişmez erkek aksesuarı haline getiren Humphrey Bogard eylem adamının aynı zamanda düşünebileceğini ilk kez gösteren beyazperde efsanesidir.

1940'lı ve 50'li yıllardaki sinemanın ilah ve ilaheleri hem seyircinin hem de tasarımcıların ilham kaynağıdır, gözdesidir. Anna Magnani, Claudia Cardinale, Sophie Loren gibi starların giysileri ilham kaynağıdır. Moda da korseler, uzun file çoraplar, satenler yaratılırken filmlerdeki yıldızlardan esinlenmişlerdir. Liz Taylor'un Kızgın Damdaki Kedi filminde giydiği beyaz askılı elbisesi, Marlene Dietrih'in Morocco filminde giydiği smokini ya da Faye Dunaway'in Bonnie and Clayde'da giydiği bere.

1982'de ilk tasarım stüdyoları kurulduğunda film ve moda sektöründe her şeyin ihtişamlı ve göze battığı bir dönemdir. Hollywood starları, esin kaynağına aç moda tasarımcılarını her zaman beslemiştir. Çünkü bir kıyafetin cazibeli bir Hollywood starının üzerinde görünmesinden daha etkili bir şey yoktur. Starların yansıttığı karakterler, öykü her zaman izleyiciler için etkileyici olmuştur. Hollywood modacılar için bir ihtiyaç ve gereklilik olan starlar modayı yansıtan en etkili kişilerdir. İhtişamlı, göz kamaştırıcı, çekici nefes kesen ve harika kişiler bütün dünya tarafından takip edilmektedir gerek izleyiciler gerek basın araçları tarafından. Tasarımcılarda tasarladıkları giysilerin ne kadar tanıtımını yaparlarsa yapsınlar, defileleri ve moda dergilerini gezsinler bir star kadar tanıtılamayacaklarının farkındadırlar.

Tutku objesi, tüm zamanların klasiği trençkot'lar: Tek parçalık bir hazinedir. Marilyn Monroe, Barbara Streisand, Sarah Jessica Parker gibi geçmişten günümüze pek çok ünlünün vazgeçemediği trençkotlar modacılarında gözdesi oldu. Max Mara, Versace, Dior vs. kimi zaman ön planda, bazen de arka planda rol aldı ama moda sahnesinden hiç inmemiştir. Bu modanın tekrarlanabilme özeliğinden de

kaynaklanmaktadır. Trençkotun cazibesi belde düğümlemiş kuşağında her şeyi saklayıp, hem de bir silüeti ortaya çıkarabilmesindedir.

Resim 12: Starların Modası



(Officel, 2004:132)

I ve II. Dünya Savaşları boyunca İngiliz ordusu tarafından giyinen bej, su geçirmez gabardin trençkot, bugün satenler içinde karşımıza çıkmaktadır. Bir stil objesi olarak rastlanılan ilk yer “sinema sahnesi” olmuştur. Sinema perdesi aracılığıyla hafızalara kazınan trençkot anlarına, geçmişin ‘The Maltese (Malta Şahini, Casablanca filminde kullanılan Humphrey Bogard’tan yakın zamanların kült feminist müzikali 8 Fammes’deki (8 Kadın) Virginie Ledoyen’e kadar dahil edilebilmektedir.

Vizyona giren King Kong filmi, özellikle ABD’de iç çamaşırı modasını etkilemiştir. Filmde Ann Darrow karakterini canlandıran Naomi Watts’ın birçok sahnede “jiponla” görünmesi papucu yıllar önce dama atılan iç eteklerin yeniden moda olmasını sağlamıştır. Donna Karan, Victoria’s Secret gibi moda evlerinin kataloglarına girmiştir (Sabah Gazetesi 16 Ocak 2006).

Şifonlar, 1960’ların sinema karelerinde Vivien Leigh, Rita Hayworth ve Doris Day’in üzerinde gördüklerimizin aynısı şimdi vitrinlerde. İnce askılı, saten, dantel üstler ve topuklu ayakkabı içine kalın çorap giymek (Hülya Degisi, 2004:14).

Sadece starlar değil oluşturulan tiplerde modayı etkilemektedir. İngiliz Gizli Servisi adına çalışan ve kötülerin amansız takipçisi olan James Bond, 1962’den bu yana beyazperde de yer almaktadır. Sinemada pek çok yapıt üç devam filminden öteye gitmezken, bu güne kadar 20 James Bond filmi çekilmesi, Bond karakterinin izleyici tarafından nedeni benimsendiğinin önemli bir göstergesidir. Sürekli kadınların çevresinde döndüğü, son model arabaları olan hatta çantası bile “bond çantası” diye

moda literatürüne geçecek kadar öncü bir karakterdir. Ancak bu karakterde günümüzde değişime uğramıştır. Bilinen kalıpları değiştiren bu tipten sadece fiziksel görünüşü değil; kişiliği ile de günümüzde değişime uğramıştır. Artık mükemmel bir karakter değil, zaafı olan, kötülükte yapabilecek bir karaktere dönüşmüştür.

Geçmişte de günümüzde de starların seçimleri modayı etkilemektedir. Bu seçimler sadece modayı da değil aynı zamanda starların, karakterin takipçilerini de etkilemektedir. Bütçelerine göre starların giydikleri giysilerin, kullandıkları arabaların, yaşadıkları yerlerin bezerlerine ulaşmak istemektedirler.

4. İzleyicinin Star Beklentisi ve Yönetmenlerin Star Oyuncu Kullanma Çekinceleri

Sinema bir iletişim aracı ise, kanak ne olursa olsun; ister yapımcı, yönetmen, oyuncu, alıcı, profili ne olursa olsun, izleyicilerdir. Kaynak nasıl alıcının anlaması için iletişimi alıcıya göre şekillendirmek zorunda ise, yapımcılar, yönetmenler, oyuncular da iletişimin sürekliliği için iletilerini izleyiciye göre şekillendirmeli, beğenilerini dikkate almalıdırlar.

Sinema çok boyutlu bir olaydır, kapalı, yarı karanlıksalonlarda yankılanan bir olay, beyaz berdede canlananlar ile bu yeniden canlanan gerçeği izleyenler arasındaki ilişkiden, bağdan oluşan karmaşık bir olaydır. Sinemada seyircinin payı sonsuzdur; çünkü ne anlatılıyorsa, ne gösteriliyorsa onun için olmakta, ilgisini, beğenisini, tepkisini almak, kazanmak içindir (Scognamillo, 1991:7-8).

İlk yıllarda film gösterimleri ücret karşılığında yapılmazken izleyicilerde verilenle yetinmişlerdir. Ancak film gösterimleri ücret karşılığında gösterilmeye başlandıkça bir ürün haline dönüşmüştür ve izleyicilerde nasıl bir ürün alırken beklentileri varsa ödedikleri ücret karşılığında filmlerden beklentileri oluşmuştur. Bu beklentilerin en ağır basanı kuşkusuz oyuncular, starlardır. Çünkü bir filme ilk bakıldığında senaryodan, teknik özelliklerden, yönetmenden önce oyuncu fark edilir. Günümüzde bu inanç kendini kanıtlamış olan senaristlerle, yönetmenlerle, görsel efekt uzmanlarıyla sarsılmış olsada bunlar daha çok uzmanlık alanını olan izleyicilerin ilgisini çekmektedir.

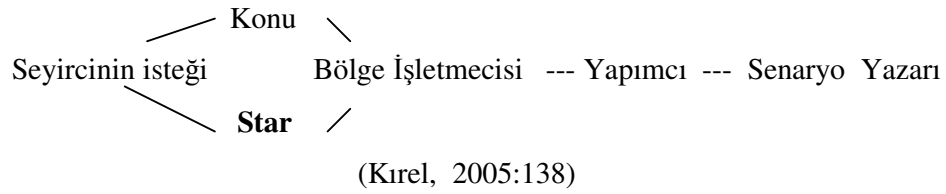
4.1. İzleyicinin Star Beklentisi

Sinema çok boyutlu bir olaydır, kapalı, yarı karanlık salonlarda yankılanan bir olay, beyazperde de canlananlar ile bu yeniden canlanan gerçeği izleyenler arasındaki ilişkiden oluşan karmaşık bir olaydır. Sinemada seyircinin payı sonsuzdur; çünkü ne

anlatılıyorsa, ne gösteriliyorsa onun için olmaktadır, ilgisini beğenisini ve tepkisini almak, kazanmak için. Seyircilerin eğilimleri, davranışları, örf ve adetleri izleyicinin karakteristiği hakkında fikir vermektedir (Scognamillo, 1991:7-8).

Andre Bazin “Sinema seyircisi kendi ümitlerini en sevdiği kahramanda yaşatır” (Berg, 2006:22) demiştir. Star ismi, seyircide filmin konusuna ve içeriğine dair bir takım beklentiler oluşturmaya yetmektedir. Starlar filmle ilgili pek çok ipucu barındırmaktadır. Star’a bakarak filmin konusunun ne tür bir öyküye dayandığını anlamaya yetmekteydi (Kirel 2005: 198).

Şekil 1: Altmışlı yıllarda seyircinin film üretimine etkisi



Starların rol kabul ederken seçici davranışları filmlerde benzer konuların tekrarlanmasına neden olabilmektedir. Halkın ilgisini ayakta da tutmak ve şöhretlerini devam ettirmek için star oyuncular, saf genç kızı ya da kahraman erkeği oynamakta ısrar etmektedirler. Bu ısrar oyunculuk açısından dezavantajlı olmasına rağmen, star oyuncunun geniş halk kitleleri tarafından tutulmasında, hatta mitos yaratılmasında tekrarlanan rollerin etkisi olduğu gibi bir kanı vardır. Aynı zamanda hızlı film üretim ortamında tiplerin ön plana çıkması çok olağan bir sonuç olmuştur. Bu hızlı üretim ortamında oyuncuların, canlandıracakları film kişiliklerinin derinlikleri ile ilgilenecek zamanlarının olmadığı görüşleri de bulunmaktadır. Oyuncuya oynayacağı rol konusunda yorum yapma şansı ise çoğu zaman tanınmamaktadır. Hızlı üretim ortamında senaryoların ısmarlama olarak çok hızlı (Ayhan’lı bir film, Türkan Şoray’lı film vb.) biçimde yazıldığı, film konularına ayaküstü karar verildiği görülür. Senaryonun çoğu zaman oyuncunun üzerinde çalışacağı şekilde yazılıp bitirilmediği de olmuştur. Günümüzde de bu hızlı tempo diziler için geçerli olmuştur. Bu olumsuz koşullar tekrarlanan roller ve oyunculuk performanslarının önemli bir nedenidir. Filmlerde oyuncu seçiminin oyuncuların canlandırdıkları basmakalıp tiplerden yapılması eğilimi yaygınlaşmıştır. Her rolün uygun olacağı düşünülen bir ya da birkaç oyuncusu vardır. Bu anlamda oyuncunun rolüne uzun zaman hazırlanmasına gerekte yoktur. Roller seyirciyi şaşırtmayacak üzerinde uzlaşmış bir biçimde dağıtılmıştır.

Geriye sadece rolü her zamanki gibi canlandırmak kalmıştır. Nadiren seyirciyi şaşırtan durumlar olsa da yapımcılar özellikle ekonomik nedenlerle riske girmeyi tercih etmemişlerdir. Dönem sinemasının bu ortamında star oyuncuların kendilerini geliştirmek için bu döngüden çıkmaları gerekmiştir. Altmışlı yılların hızlı üretim koşulları ortadan kalkınca, yetmişler ve seksenlerin kendine ait koşullarında birçok oyuncu imgelerini değiştirmek zorunda kalmışlardır. Canlandırdıkları rollerin ve oyunculuk anlayışının farklılaştığı görülür. Yine piyasanın getirdiği seçimler söz konusudur. Bu kez sosyal gerçekçi film konularının artmasıyla star oyunculuk anlayışı ve canlandırılan roller bu yöne kaymıştır. 1960 hızlı üretim ortamında oyuncular kostümelerini de kendileri seçiyordu. Senaryoyu okuyup Türkan Şoray, Fatma Girik vb. kadın oyuncular çoğunlukla kendi zevklerine göre giyinirlerdi. “İnsanın giyimi, kendisini yansıtır” anlayışından yola çıkarsak; bu durum oyunculuk performansı dışında starın kendi imgesinin üzerine doğrudan katkıda bulunmaktadır. Star kendi seçtiği kostümlerle starlığını devam ettirmektedir. Starların kendi zevklerine göre giymesi ve kendi imajını kendi elleriyle tekrar üretmesi veya doğrulaması söz konusudur. Star kendi imgesini beslemekte ve imgesi tarafından beslenmekteydi. Kendi kostümelerini hazırlatmak, star imgesinin bir uzantısı olmaktadır. Bir başka imge uzantısı da oyuncuların gerçek adlarıyla film kahramanlarının adlarının aynı olduğu filmlerdir. “Zeki Müren’in Zeki adlı bir müzisyeni canlandırması gibi (Kırel, 2005: 87).”

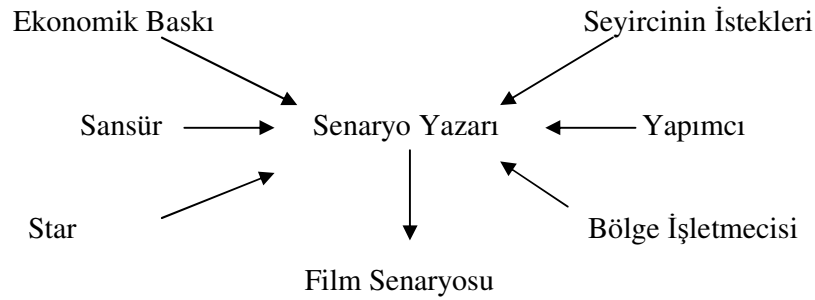
Stardan, seyircinin genel beklentisi; kendisinin belirlediği uygun sınırlar içinde kalınmasıdır. Her starın, dokunulmazlığı içinde kendine özgü nitelikleri ve temsil ettiği değerleri vardır. Bu değerlerin sarsılması durumunda seyirci tepkisini göstermektedir. Seyircinin starlar üzerinde uzlaştığı bir beklenti düzeyi vardır. Fatma Girik; baştan itibaren dinamik canlı, girişken kolay yılmayan, daha erkeksi, yeni yaşama kültürüyle dalga geçen, alt kültüre yakın, Filiz Akın; daha modern, toplumun Batı’ya dönük yüz o ince sarışın ve kırılgan kişiliğiyle halk kızlarını oynasa da pek inandırıcı olmayacak, daha çok zengin kızlarını, “burjuva güllerini” temsil ederek biraz farklı bir alana geçmiştir. Hülya Koçyiğit, geniş bir canlandırma yelpazesi ve çok farklı kimliklere bürünme yeteneği olan, her sınıfa ait olabilen, kibar evin kızı olmuştur. Halkın belleğinde çizilen çizgi üzerinde çalışılması durumunda da filmin iş yapacağına kesin gözle bakılıyordu.

4.2. Star Olgusunun Anlatı Kalıplarına Etkileri

Star olgusunun anlatı kalıplarına etkisinin en fazla yaşandığı dönem Amerika'da 30'lar da ve Türkiye'de 60'lı yıllarda olmuştur.

“Sen'de Ayhan'lık bir konu var mı? (Kırel, 2005: 198). Star olgusunun anlatı etkileri altmışlı yıllarda, lokantada müniden bir yemek gibi seçer gibi ısmarlama senaryolarla üretilen film ortamında önemli bir olgudur. Prodüktör, işletmecinin etkisinde kalarak starı kontrol altına almıştır. Film üretmede, bölge işletmecilerinin yanı sıra, sansür ve star oyuncularında etkili olmaktadır.

Şekil 2: Senaryo Yazarını Yazım Sürecinde Etkileyen Dinamikler



(Kırel, 2005:129)

Jönün karşısına Jön dam seçtikten, birkaç karakter oyuncusu da bulduktan sonra, filmin çekimine kısa süre kala senaryo aranmaya başlanmaktadır. “Sen'de Göksel'lik bir hikâye bulunur mu? Bu sözlere alışkın olan belli bir senaryo grubu bir kaç hikâye ve treatmentle artan konu ihtiyacını karşılamaya çalışmışlardır. Karşılayamadıkları durumlarda ise denenmiş ve Türkiye'de iş yapmış, özellikle de Hollywood sinemasından filmlerinin konuları karıştırılarak veya bire bir kopyalanarak açığın kapatılmasına çalışmışlardır (Scognamillo, 2003:207).

Senarist Erdoğan Tünaş, “Starlara göre hikaye bulunur, hikayeye göre adam bulunmazdı. Cüneyt Arkın tiplerine uygun vurdulu kırdılı filmler, Ayhan Işık ve Görsel Arsoy için romantik yanına hitap eden senaryolar belirlenen çizgilere göre yazılırdı” Her starın oynayacağı rollerin belirlendiği, film konularının starlarla bütünleştiği, stara göre film koşullarının düzenlendiği bir ortam vardı. Altmışların şablon üretim ve kalıpları hakkında senarist Bülent Oran'da “bir iş yapıyorsun, tuttuysa nesinin tuttuğunu takip edip değiştire değiştire bir sonuca ulaşıyorsun. Türkan

şunu yaptığında halk bunu tuttu Hemen onun bir iki basamak üstünden başlıyorsun (Scognamillo, 2003:199)” diye açıklamıştır.

Star sisteminde belirli anlatım kalıplarının kullanılmasını Martin Esslin ‘yakınlık’ kavramı ile açıklamaktadır. Kitleler tanıdıkları zevklerden, ses tonlarından yüzlerden hoşlanmaktadır. Bir kahramanla tanıştıkları zaman o yine görmek isterler biraz farklı yollardan gitse de yine kahraman olarak görmek ister izleyici. Tümüyle yeni bir gösterinin kodunu açımlayıp kafa yorması gerekmektedir. Kim kimdir? , ne, neden, nasıl oldu? soruların cevapları hazırdır ama yeni bir gösteri için yeni cevaplar bulmak zorundadır izleyici. Seyircinin beğendiği ve güvendiği, kendine huzur veren kalıpları tekrar görmek isteme arzusu da senaryo yazarları, yapımcılar tarafından dikkate alınır özellikle de star sistemini yoğun olduğu yıllarda.

Starın Jön mü yoksa Jön Damme mı? oluşu da, star sisteminin, anlatının oluşumunu etkilemektedir. Yeşilçam film üretim geleneğinde film öyküsü oluşturulurken starın erkek mi kadın mı? oluşu ön planda tutulmuştur. Kadın ve erkek starların uyumuna dikkat edilmiştir. Dönem sinemasının çok rekabetçi bir anlayışa sahiptir. Starların firmalarla yaptıkları anlaşmalara göre, senaryo yazarları belirlenen starlara en uygun öyküleri hızla tasarlayıp, yakışacak starları bulmaktadır.

Bir film öyküsü seçilirken, kadın oyuncuların egemenliğinden çok, seyircinin bazı zaman birlikte görmek istedikleri oyuncular göz önüne alınmaktadır. Aynı durum Hollywood sineması için de geçerlidir. *Özel Bir Kadın* filmi ile masalsı bir çift olan Richard Gere ve Julia Roberts, *Kaçak Gelin* filminde tekrar bir araya getirilmiştir.

Katal Tibet “Film anlatımın süresinde, bir çatışma, engel olmalıdır ve bunların doğal olması gerekmektedir. Seyirci ne olacağını hep tahmin etmektedir. Tahmin dışında bir şey yaparsanız seyirci beğenmeyecektir. ‘Seyirci şu an bir şey olacak’der ve ora da bir şey olmalıdır. Seyirci seyretmek istediği hikâyeyi gidip seyredir. Para verip gidiyor çünkü. Örneğin Cindy Crawford’u kalkıpta filmde blue jean’lerle gösterirsen olmaz, Barbara Streisand’a şarkı söyletmezsen olmaz, Dustin Hoffman’ı marazi rolde göstermesen olmaz, hep marazi rollere çıkar çünkü aksi halde seyirci inanmaz(Negatif, 1998:51)” anlatmaktadır. Tibet, burada kalıplaşmış düşüncelerle seyircinin nasıl tepki verdiğini oyunculuğunda ve yönetmenliğinde bire bir yaşamış biri olarak vurgulamaktadır.

Beklenti kalıpları filmin sonunu da etkilemektedir ‘kahramanlar ölmez’ en azından film sona erene kadar. Seyircinin kafasında motor işlevi gören, özdeşleştiği

oyuncunun ölmesi anlatının da sona ermesi anlamına gelmektedir. Starın popüler filmlerde varlığının oluşturduğu beklenti budur.

Türk seyircisi, Yeşilçam ürünlerinin tüketicisi özellikle altmışlarda ne değişik öykülerden, ne de çözmekte güçlük çektiği karakterlerden hoşlanmıştır, dönemin film otoritelerine göre. Bu duruma göre de hiç değişmediği için hep yakışıklı, hep güzel hep neşeli, hep kötü olduğu için tutulmuştur (Scognamillo, 2003:31).

Star sisteminin anlatının oluşumuna etkileri özellikle Türk Sineması'nda altmışlarda, Hollywood'da otuzlardan günümüze açık ve net biçimde baskın olarak filmlere anlatı kalıbı olarak yansımıştır.

4.3. Yönetmenlerin Star Oyuncu Kullanma Çekinceleri

Bir filmde kamera arkası çalışanlarından önce oyuncular dikkat çekmektedir. Bu durum bazen anlatımın tekniğin çok ötesine gitmektedir.

Oyuncular seyircinin gözünde filmin diğer yaratıcılarından daha fazla ilgi çeker. Seyircilerin çoğu bir filmi bir başkasına tarif ederken yönetmenin ismi yerine oyuncunun ismini kullanırlar (Kirel 2005:82). Bazı seyircinin gözünde filmin taşıyıcı unsuru olarak, yönetmen değil de star, oyuncu görülmektedir. Starlar, oyuncular çoğu zaman izleyicinin gözünde, yönetmenin isminin önüne geçerler. *Özel Bir Kadın*(1990) filmi buna en güzel örnektir. Filmin yönetmeni Garry Marshall olmasına rağmen çoğu izleyici "Julia Roberts'ın filmini izledin mi?"demektedir. Türk Sineması'nda da buna benzer bir yaklaşım yakın zamana kadar etkisini göstermektedir.

Star ve film piyasası ilişkisi düşünüldüğünde, özellikle sinema sanayisinin gelişme gösterdiği 1960'da Türk Sineması'nda ve Hollywood'un özellikle stüdyo sisteminin altın dönemini yaşadığı 1930'lar ve sonrasında; Greta Garbo'nun, Ingrid Bergman'ın, Marlon Brando'nun, James Dean'ın Elvis Prestley'in, Marilyn Monroe filmi demek daha yaygın bir anlatım kalıbı olmuştur. Ancak günümüzde Duvara Karşı filmi denildiğinde Fatih Akın, Hamam filmi denilince Ferzan Özpetek ya da Ucuz Roman denilince Quentin Tarantino oyuncularından önce akla gelmektedir.

Schindler'in Liste'si filmine oyuncu seçerken Steven Spielberg starlara sürekli sırt çeviren ve oyuncu yerine konu-mekan-anlatım üçgenini benimseyen yönetmen yine popüler isimlerden kaçınıp Liam Nelson ve Ben Kingsley gibi sanatını kanıtlamış oyunculara yer vermiştir. Başrolünde dinazorların yer aldığı filmi Jurassic Park ile pek çok ödül kazanan yönetmen yine star oyunculara yer vermemiştir.

Bazı yönetmenler özellikle de gerçek hikayelerden uyarlanan filmlerde, gerçeklik duygusunu kaybettirmemek için star oyunculara yer vermek istememektedir. Özellikle de 11 Eylül’ü anlatan filmlerde.

“Milyon dolarlık bütçeler, efekler, dekorlar, starlar elbette pek hoş ve gösterişli, pek zahmetli ama sinemanın bunlarla ilgisi yok (Milliyet Gazetesi 27 Kasım 2004)”.

Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak filminin yönetmeni Ahmet Uluçay, sektörleştirilen bu unsurların tamamen bağımsız olduğunu ve Star oyuncu kullanma çekincesinden çok sinemanın unsuru olarak görmediğini ifade etmektedir bir röportajında.

Cannes Film Festivali’nde 2008’de en iyi film ödülü kazanan Nuri Bilge Ceylan filmlerinde star oyuncu kullanmamaktadır kendisi, eşi oynamaktadır filmlerinde.

Konu, mekan, anlatım ötesindeki öğelerin yükselmesini istemeyen yönetmenler, star oyunculara filmlerinde yer vermemektedir. Bazıları star unsurunun sinemadan tamamiyle bağımsız bir unsur olduğunu söylemektedir.

5. Ödül Törenlerinde Starlar

Her sektörde olduğu gibi sinema sektöründe de çalışanları ödüllendirmek için ulusal ve uluslararası pek çok tören düzenlenmektedir.

Feodal ve arkaik her mit gibi, laik ve çağdaş bir mit olarak popüler kültürde bir takım ritüellere, kutsal bir ayine ihtiyaç duymaktadır. Son derece rafine biçimlerle dünyayı bizim içinmiş gibi algılama başarısı gösteren popüler kültür bu konuda sınırsız bir yanılsama yaratma yeteneğine sahiptir. Yüceltilmiş mizansenleri, bir yığın formalite ile baştan sona taç giyme törenlerini andıran bir şekilde yaşanmaktadır. Fakat seremoniyi bir ritüel olarak etkili kılan popüler ikonların varlığıdır. Başkası için olan bu hayatı bizimmiş gibi algılatmaktadırlar. Binlerce kişi tarafından satın alındığı unutulurak kişiselleştirdiğimiz ‘bizim pantolonumuz, bizim aktörümüz, bizim takımımız’ ödül törenlerinde bulunan star da bizim starlarımızdır ve her ödül sahibi de bu ikonik içeriğe bir kez daha gerçeklik kazandırmaktadır. Etkinliğin anlam olarak değil de gösteri olarak tüketime sunulması, düzenlenme gerekçesi olarak iddia edilenin yılın başarılı ürünlerini seçiyor olmanın önüne geçmektedir. Sırf bu nedenle aşırılık hâkimdir. Giyimde, dekorda, sunumda (Aymaz, 2004:81-83).

Bu kadar abartının olduğu törenlerde starlar da en canlı, en abartılı hazırlıklarla, en iyi görünümleriyle yer almaktadır.

Resim 13: Ödül Törenlerinde Starlar



1969 Liz Taylor boynunda 69.42 karatlık Cartier tasarımlı pırlanta kolyesi, eşi Richard Burton ile 12 kez Oscar'a aday olmuş ve üç kez almıştır (Kılıç, 2005:65).

Resim 14: Oscar Ödül Töreni 2009



2009 Kate Winslet(Yves Saint Laurent elbisesi ve pırlanta küpeleri), Annie Hathaway (Armani elbisesi), Freida Pinto (Hint tarzı elbisesi), Evan Rechel (Elie Saab elbisesi), Penélope Cruz(60 yıllık Balmain elbisesi), Tarajı P.Henson (Fred Leighton kolyesi) (CNBC-e 81. Oscar Ödül Töreni Hatıra Dergisi 2009:2-3)

5.1. Akademi Ödülleri'nde Starlar

Pearl Harbour, Vietnam Savaşı, Körfez Savaşları, gibi pek çok olayın gölgesinde yapılan Akademi ödülleri, günlük dilde Oscar ödülleri birçok starı

ödüllendirmiş bir çoğunu ödüksüz bırakmıştır. Aday olmanın bile büyük bir kazanç sayıldığı törenlerdeki geçit merasimleri birçok starın vitrini olmuştur.

İlk yıllardan itibaren şıklık kendini göstermeye başlamıştır. Amerika'daki ekonomik kriz döneminde buhrandan Oscar partilerinin eski ışıltısı kalmasa da kutlamalar sürmüştür (Kılıç, 2005:64).

Kaliforniya eyalet kanunlarına uygun olarak 4 Mayıs 1927'de kurulan ABD Sahne Sanatları ve Bilimler Akademisi, 11 Mayıs'ta toplanarak sektörde yer alan çalışanlara bir ödül verilemesini kararlaştırmıştır. Akademinin ilk 36 üyesi arasında Douglas Fairbanks ve Luis B. Mayer gibi dönemin ünlü yapımcıları da yer almıştır. Meto Goldwyn Mayer'de sanat yönetmeni Cédric Gibbon, bir film makarası üzerine, elinde haçlı bir kılıç tutan şövalyenin taslağını çizmiştir, film makarasının beş halkası da Oscar ödülleri verildiği ana dalları; film, yönetmen, oyuncu, senaryo ve teknik ödülü temsil etmiştir. Bu tasarım, 1928'de George Stanley adlı heykel traş tarafından bir heykelcik haline getirilmiştir (Popüler Sinema, 2006:91).

Resim 15: Oscar Ödüllerinde Starlar



1939 Walt Disney ve Shirley Temple (solda), 1954 William Holden ve eşi (sağda)
(Kılıç 2005:62)

Resim 16: Rooswelt Otel



(Kılıç 2005:62)

Beyazperdenin altın kralı ; *The Oscar goes to.....* İlk Akademi Ödülleri, 16 Mayıs 1927 'de Rooswelt Otel Blossom Room da dünyanın ilgisini çekmek, sinemayı daha geniş halk topluluklarına yaymak, yaratıcı düşünceleri destekleyerek, değerli yapıtları ödüllendirerek sinema sanatını ve tekniğini daha ileri götürmek amacıyla girişimlerde bulunularak gerçekleştirilmiştir (Ansiklopedi 2000,1990:112).

İlk Oscar törenine 250 kişi katılmıştır. 10 dolar giriş ücreti alınarak 5 dakika süren tören Oscar alan bir oyuncuya astronomik ücretler ödenmeye başladıkça geleceğini büyük ölçüde garanti altına almıştır (Babil, 2006:15) ve günümüzde 4000 kişilik Kodak Tiyatrosun'da yapılmaktadır (Erşahin, 2006:91). Oscar'ın en popüler kategorileri en iyi erkek ve kadın oyuncu, en iyi film Oscar'ıdır. Ödül töreni sonunda akılda en çok kalan kategorilerdir. Yıllarca mekânlar dekorlar ve konuklar değişmiştir ama starlar Oscar gecelerinde hep parlamışlardır.

Resim 17: Oscar Davetlerinin Yapıldığı Mekânlar





1930 ve 1940'lar da Los Angeles'daki Biltmore Hotel (üste solda) ve Ambassador Hotel'in Coconut kapısı palmye ve maymun figürleri ile süslü Coconut Grove salonu (üste sağda)'da, Oscar davetlerinin yapıldığı mekânlardandır. 1953'te televizyondan naklen yayınlanan, 43 Milyonkişinin izlediği 26. Oscar töreni(altta) (Kılıç 2005:62-63-65)

Sinema oyuncularının yıldızlarının en parladığı gündür Akademi Ödülleri gecesi. Törenden o küçük heykelle ayrılan sanatçıların kariyerine kocaman bir artı yazılıdır artık. Sadece tören değildir önemli olan. Tarih yaklaştıkça, törene katılacak olan starların yaşam tarzları, törende ne giyecekleri, zevkleri ve hayat hikâyeleri mercek altına alınır (Officel, 2004:20).

Resim 18: Akademi Ödülleri



1957'de film yapımcısı Mike Todd, 80 Günde Devrialem filmi ile Oscar almıştır. Liz Taylor tacıyla oturmaktadır (Kılıç, 2005:63)

Starlar için ilgi çekmek ve ayrıcalıklarını sergilemek çok önemlidir. Yani sinema sektörü için ödüller nedenli önemli ise ödüle giden yol “kırmızı halılar”da o kadar önemlidir. Her yıl 6 kişinin yan yana dizilerek açıp serdiği, Akademi’nin malı olan 75.5 metre uzunluktaki (Sezer, 2006:16) “ Red Carpet”ın tarihi bilinmeyen zamanlara dayanmaktadır.

Resim 19: Santa Monica’daki Oscar töreni (1966)



(Kılıç, 2005:67)

Aktrislerin kırmızı halıda taşıyacakları kıyafetler için moda devleriyle bol sıfırlı anlaşmalar imzalanmaktadır. Starlar için ödüller ne kadar önemli ise; giysiler ve mücevherler de modacılar için o kadar önemlidir. Ünlü tasarımcıların imzasını taşıyan muhteşem kıyafetler, değerli taşlarla süslü özel tasarım mücevherler ve lüks aksesuarlar... tüm ilgiyi çekebilmek için en önemli kozlardır. Bu nedenle starlar Oscar ödüllerine kusursuzca hazırlanmaktadır. Kırmızı halı gerçek bir moda defilesinin podyumu haline gelmektedir.

Resim 20: Kırmızı Halı



(CNBC-e 81. Oscar Ödül Töreni Hatıra Dergisi, 2009:2)

Resim 21: Oscar Yemeği



1960'ta Rock Hudson, Nicole Maurey(solda); Liz Taylor (sağda) (Kılıç 2005:67)

Son yıllarda ölkemizde yapılan galalarda da kırmızı halılar boylu boyunca yer almaktadır. Ancak sektör kendini çeviremezken kitleler karşısına Amerikan starlarını andırır şekilde pozlarla çıkmak, sinema sektörünün gelişmişliğini değil ironikliğini göstermektedir.

Oscar ödöl töreni gerek organizasyonun tasarlanış ve takdim şekli ile gerekse de ödöllerin dağılımı yönüyle iki farklı anlam içerir. Bu anlam Amerikan toplumunun ürettiği költür, değeri, ekonomi, siyaset ve dünyaya bakışıyla yakından alakalıdır. W.Benjamin eğer yaşasaydı, endüstriyel üretim dolayımına giren sanatın etrafındaki halenin kalkacağı, sanatın kitlelere mal olacağı ve bunun da demokratikleşmenin önünü açacağı öngörüsünü bir kere daha gözden geçirirdi herhalde. Çünkü Oscar ödöl töreninin yapıldığı salonun tasarımı, programın akış, sahnenin dizaynı ve sonuçların açıklanacağı güne kadar medyanın olaya yaklaşımıyla tam Amerikan değeriğine göre biçilmiş bir oyun gibidir. Her unsuruyla tüketime, reklama, imaj pazarlamasına ve iktidar perçinlemesine yönelik bir organizasyondur.

Resim 22: Ödül Töreni Salonu



(Kılıç 2005: 67)

Sistemin sağlıklı bir şekilde devamlılığını hedefleyen bir tavır sergileyen organizasyon aşırı pragmatist ve ekonomik davranarak, en ufak bir sunum için dahi farklı şahıslar seçerek herkesin gönlünü almayı amaçlamaktadır. Eski, yeni kuşak sinema sanatçıları bir şahıs, bir film veya aday listesi sunmak için mikrofon başına geçmektedir.

Oscar ödül töreninin böylesine iç piyasaya, Hollywood'daki sistemin kendi içindeki devamlılığını pekiştiren anlamının yanında bir de ödüllerin dağılımıyla verdiği çok önemli bir mesaj daha vardır. Bilindiği gibi Amerikan Sinema Endüstrisi büyük bir oranda Amerikan dışı satışlarla ayakta duran bir endüstridir. Amerikan dışı ticaret gelirinin önemli bir kısmını bu sektör karşılamaktadır. Ayrıca sinemanın kültürel ve siyasi hegemonyayı pekiştirici bir yan fonksiyonu da vardır. Oscar Ödülleri sanki Amerikan dışı film sektörlerine yönelik yapılmış açık bir davetiyedir. Amerikan Film Endüstrisi bu çıkışıyla kendi içine doğru kapanmak, iktidar sarhoşluğuyla kendi kendisini yüceltmek yerine akıllıca bir yönelimle git gide kendine rakip olmaya başlayan, hedefleyen diğer dünya sinemalarının kalbini kazanma siyaseti gütmektedir. Dolaylı yönden de olsa bu siyasetten Türkiye de nasibini almıştır. Defne Samyeli'nin aktardığına göre, Akademi Başkanı Walther Hill "Eğer iyi pazarlanabilseydi ve ciddi bir lobi desteği olsaydı Eşkîya filmi Oscar'a aday olabilirdi" demiştir. (Dursun, Zaman Gazetesi 26 Mart 1997).

Resim 23: Oscar Partisi 1



1941 David Selznick, Joan Fontain, Alfred Hitchcock(solda); Pearl Harbour baskınından iki ay sonraki Oscar partisi, Joan Fontain, Olivia Havilland iki rakip star; Rita Hayworth (alt solda); James Stewart (alt sağda) (Kılıç, 2005:63-64)

Resim 24: Oscar Partisi 2



Global köyün büyük eğlencesidir. Oscarların gücünü gösteren en iyi örnek tüm zamanların en iyi on filmi arasında gösterilen Orson Wells'in Yurttaş Kane (1941) filmiyle karşı yürüttüğü kampanya ile sonun da Hollywood'u terk etmesidir. Hollywood'dan ayrılışında Orson Wells "Hollywood fena değil ama filmler çok kötü" (Akşam Gazetesi, Prömiyer 27 Şubat 2004:16) demiştir.

Resim 25 Oscar Partisi 3



1954 Audrey Hepburn, Roma tatili ile Oscar kazandığında, Broadway’de “Ondine” isimli oyunda oynuyordu ve makyajını silmeden ödülünü aldı (solda); 1955 Grace Kelly evlenmeden bir yıl önce Taşra Kızı filmi ile kazandığı Oscar ile, o geceki kıyafetinin değeri 12 Bin dolardı (Alem, 2005:64)

Oscar ödülleri 1953’te televizyonda yayınlanmaya başlamıştır (Babil, 2006:11). Böylece daha geniş kitlelere ulaşma imkânı kazanmıştır.

1999’da törenin Amerikan halkı tarafından ilgi görmeyeceği endişesiyle, Oscar Ödül Töreni programın sunumu Şov’a dönüştürülmüştür. Çünkü dağıtılacak onca ödüle layık görülecek adaylar arasında sadece iki tane Amerikan asıllı sinemacı vardır. Bunun rating için endişe kaynağı olacağı düşüncesiyle Billy Cristale sunumunu bir talk şova dönüştürmeye çalışmıştır. 2009, Oscar Ödülleri’nde daha ciddi önlemler alınmıştır. İzleme oranların düşmesine karşı önlem olarak bir çok yenilik yapılmıştır. Törene hız kazandırmak için bazen tek bir oyuncu birden fazla ödül vermiştir; dört post – prodüksiyon ödülünü birden sunan Will Smith gibi. Bir yenilik de oncu kategorilerindeki ödülleri daha önce o kategoride yer almış beş kişinin adayları tanıtıp, içlerinden birisinin Oscar alan oyuncuyu ilan etmesi olmuştur. Ayrıca sunuculuk bir komedyen yerine aynı zamanda müzikallerde de oynayan Avustralyalı aktör Hugh Jackman’a verilmiştir.

Resim 26: Kodak Tiyatrosu (2009)



(CNBC-e 81. Oscar Ödül Töreni Hatıra Dergisi, 2009:8)

Oscar almak tek başına star olmak için ölçüt değildir ama Starlığın cilalanmasını sağlamaktadır. En çok Oscar alan kadın oyuncu 4 Oscar'la Katharine Hepburn'dür. En genç Yaşta Oscar Kazanan Oyuncu; Shirley Temple, 1934'de Özel ödülle altı yaşındadır. Anthony Hopkins, 1991 yılında "Silence of the Lambs" filmindeki 16 dakikalık rolü ile En İyi Erkek oyuncu Oscarını almıştır. Oscar Ödülleri'nde filmler için kriterler vardır ancak oyuncu adayları için şöhretleri, geçmişte yaptıkları hataları ve benzeri duygusal durumların etkisi yoktur (Babil, 2006:10).

Resim 27: Basın Toplantısı



2009 Kate Winsler (en iyi kadın oyuncu), Sean Penn (en iyi erkek oyuncu), Penélope Cruz (en iyi yardımcı kadın oyuncu) (CNBC-e 81. Oscar Ödül Töreni Hatıra Dergisi, 2009:7)

Oscar Ödülleri kazananlar kahraman olmakta ve bir bakıma, sinema yetenekleri tescil edilmektedir. Oyuncuların ücretlerinin ve prestijlerinin artması, ödülün gücünü göstermektedir. Ödül sadece prestij değil aynı zamanda daha iyi bir mali başarıda getirmektedir (Erus, 2005:166).

Hollywood dışı sinemanın zirve noktaları olarak görülen üç büyük festival vardır. Ancak bu festivallerde daha çok katılım için starlara yer verip Amerikanlaşmaktadır. En büyükleri kuşkusuz Cannes'dir ve resmi bölümlerinden birine kabul edilmek çok zordur. Üç resmi bölümden herhangi birine giren film Cannes Official Selection-Cannes Resmi Seçim ibaresini jeneriğin başına koyma hakkına sahip olmaktadır. En zorunda Altın Palmiye için yarışanlar arasına girebilmektir. Cannes'e girmenin bile ödül kabul edildiği festivalde ödül almanın faydaları paha biçilemez bir değer taşımaktadır. Cannes dünyanın en büyük film pazarlama organizasyonlarından biridir aynı zamanda starlarında. Bu nedenle Cannes vitrini fazlasıyla popülerdir. Eleştirmenler resmi bölümlerdeki filmleri seyretmeye çabalarken plajlarda ise çıplak kız-fotoğrafçı hadiseleri yaşanmaktadır.

2009 Cannes film festivali ekonomik kriz nedeniyle tören masraflarını kısmıştır. Teknolojik değişikliklere uyum sağlandığına bir kanıt olarakta festival ilk kez animasyon filmlere açılmıştır.

Birçok sinema eleştirmeni Berlin Film festivalinin Cannes'e göre daha ağır başlı bulmaktadır. Her yıl Berlin'in Hollywood'a benzediği ve Avrupalı aydınlar tarafından gitgide Amerikanlaştığı eleştirileri yapılmıştır. Berlin festivaline de kabul edilmek oldukça zor ve Altın Ayı ise çok prestijli bir ödüldür. Venedik 1970'li ve 80'li yıllarda diğer iki festivale oranla daha deneysel, daha sıra dışı filmlerin kabul edildiği festival olarak tanınmıştır. Ancak son yıllarda üçüncü sıradaki yerini koruma için Cannes ve Berlin taktiklerini uygulamaya başlayarak her yıl Hollywood'un ünlü yıldızlarını çağırmakta ve böylece Amerikan Sineması ihmal etmemektedir.

Belki bu ödüller seyirciler pek önemsemediği bir şey ama sinemanın içindeki herkes için, özellikle festival yöneticileri, yapımcı ve dağıtımcılar için çok önemli olduğu bir gerçektir.

Organizasyonlardakiler Hollywood starları ve filmlerine yer vererek festivallerin devamını sağlamaya çalışmakta ve popülerliğini korumaya çalışmaktadır. Ancak bu durum festivallerin deneysel ve sıra dışı filmlere yer verme özelliğini kaybettireceği endişesine neden olmaktadır. Ne olursa olsun starlar festivallerin popülerleşmesinde ve medyada yer almasında önemli yer tutmaktadır.

5.2. Altın Portakal ‘da Starlar

Oscar Ödülleri’nin Türkiye’deki karşılığı olacak düzeyde olmasada Cannes veya Venedik gibi uluslar arası festivaller arasında yer alma yolundadır, Altın Portakal film festivali. Son yıllarda oyuncularla (Harvy Keith gibi), yönetmenlerin (Ford Coppola gibi) , filmlerin yer aldığı uluslararası bir festival haline gelmektedir.

1964 yılında başlayan Festival’in temel misyonu “Türk Sinema Sektörünü maddi manevi anlamda desteklemek, Türk Film Yapımcılarını nitelikli yapıtlar üretmeye teşvik ederek, Türk Sineması’nın uluslararası platforma açılmasına zemin hazırlamaktır.” Bu misyon ile Oscar’ların Türkiye’deki karşılığı olarak anılmaktadır. Filmlerin geniş kitlelere tanıtılmasını sağlar (Erus, 2005:166-167).

Ödül törenlerine de mümkün olduğunca ünlünün katılması, ödül törenlerinin daha fazla kişi tarafından izlenip, dikkat çekmesini sağlamaktadır. Altın Portakal ve Türkiye’de düzenlenen diğer festivallerden alınan örneklemeler de ödüllerin star oyuncu olup olmaması ayrımı yapılmaksızın verildiği görülmektedir. Türk sinemasının Hülya Koçığit, Türkan Şoray, Fikret Hakan, Cüneyt Arkın gibi star oyuncularında ödüller aldığı görülmektedir. Ödüller performanslara göre belirlenmektedir. Diğer festivaller içinde aynı durum geçerlidir. Günümüzde de bu durum değişmemiştir. 7 Altın Portakal ve Türk Sinema Tarihi ‘nin ilk yıllarındaki Festivallerin sonuçlarından birkaç örnek (Bkz.Ek-6)

Ödüllerin starlara zarar vermekten çok yarar sağladığı, film anlaşmalarına zemin hazırladığı, Hülya Kaçığit, Türkan Şoray gibi starların başarılarını devam ettirmeleri ile görülmektedir. Ancak star olmada ödüllerin bir koşul olmadığı, starlara değer kattığı, starlığını cilladığı söylenebilmektedir. Ödül alanlar star olmamıştır belki ama, starlar ödül almışlardır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

STAR OLGUSUNUN YERİ VE STAR DEĞİŞİMİ ÜZERİNE ÖRNEK OLAY ARAŞTIRMASI

Afişler izleyiciler ve filmler arasında köprü vazifesi gören araçlardır. Günümüzde teknolojinin gelişmesiyle bu vazifesi azalsada gerçek sinemaseverler için önemlidir. Starları beyazperde dışında gördüğümüz nadir mekânlardır onlar. Bu bölümde Starların sinemadaki yerini ve değişimini belirgin şekilde gösteren görsel iletişim araçlarından film afişlerinin sinemadaki yeri, Amerikan ve Türk Sineması'nda film afişlerinde tarihsel süreç içinde ele alınmıştır.

1. Film Afişleri ve Sinemadaki Yeri

Kitle iletişim araçlarının dışında kamuoyunun oluşumunda sınırlı tesire sahip ve ikinci derecede önemli araçlar arasındadır afiş ve posterlerdir. Grafikler, semboller fikir düzeyi düşük olan geniş halk kitlelerince kolay anlaşılır duruma getirildiklerinde yüksek etkinlik seviyesine sahip olabilmektedir.

Uzmanlar poster kullanımını litografi tekniğinin geliştiği 19.yy.'da başladığını öne sürselerde aslında poster kültürü çok eskilere mağra devrine dayanmaktadır. Mağara yaşamında mağaraya en çok et getiren avcının resimleri yapılmıştır. Eski Yunan'da Zeus'un, Mısır'da Firavunun, Ortaçağ Avrupası'nda şövalyelerin 20.yy'da Pop Starlarının, 21.yy ise Sinema Starları'nın posterleri duvarları doldurup zihinleri kontrol etmektedir. "Poster insanın aynasıdır ve bakanın yansımasıdır. İletişimin en etkili ve en erken örneği olan poster, tasarlandığı dönemin kanaat önderlerine ilgiyi harekete geçirmek için en önemli araç olmuştur. Poster aracılığıyla ürün satan sektörlerin yanında sundukları da zihniyet değişimidir (Güven, 2006:46-48). Bu sektörlerden biride sinema sektörüdür. Çekici, güzel, yakışıklı, seksi Hollywood starlarının sisteme entegre edilmiş idoller posterlerle evlerimizin duvarlarına yansımaktadır.

Star modern dönemde, Tv dizi ve reklamlarındaki kahramanlar, pop müzik yıldızları, evimizin duvarlarına astığımız posterler, arabamıza taktığımız kolyelerimiz gibi popüler bir ikondur. İkon bilindiği gibi, kendisine sorgulamasız saygı ve bağlılık duyulan nesne demektir. Dinsel kökenli olarak çıkan ikonlar günümüzde başka şeyleri ikame ettiği düşünülerek, tapınılan nesnelere dönüşmüştür. İkonların anlamları kendilerinden değil onlara bu anlamları veren kişilerden ya da toplumda varoluş biçimlerinden gelmektedir. İmaja değer kazandıran, insanların yaşamlarından kaynaklanan idealardır. 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 yaşayamayacağımız kadar yaşamımızda önemli yeri olan ikonlar kolay elde edilebilir hale gelmişlerdir. Çağdaş ikonlar hem ömürsüz hem de ölümsüzdürler. Çıktıkları zaman ölümsüz gibi görünmelerine karşın ömürleri yeni bir ikon çıkıncaya kadardır. Öte yandan aynı ikon bir süre ortadan kaybolur ve daha sonraları biraz biçim değiştirerek realiteyi görünürdeki biçimi ile ifade eden yeni biçimine dönüşebilir.

İkonlar modern dönemde insanın çalıştığı ve çalışmadığı serbest zamanlarda bile reel dünyadan beklediklerini bulamayıp, reel yaşamın dışında ya da kıyısında düşselleştirilmiş alanlardaki kimlik arayışı ya da statü edinme gereksinimleridir (Oskay, 1993:175-183).

Her kültürel toplumun farklı görme biçimi vardır. Tüm dünyaya dağılan bu afişleri kültürleri ortak payda da buluşturan görsel bir dil, Amerikan dilidir. Sadece afişlerde değil sinemanın kendisinde de vardır bu durum. Her Hollywood filmi gittikçe daha çok birbirine benzemektedir bu yüzden. Eğer sinema bir ifade biçimi ise, kendi içerisinde farklı dilleri de barındırması gerekmektedir. Hollywood bu anlamda o kadar büyük bir tekel haline gelmiştir ki diğer diller zorluk çekmektedir. Hollywood bu farklı sinemadan da beslenmektedir; oyuncular, yönetmenleri, hikâyelerini alıp kendisi için tekrar yorumlamaktadır.

Afişler içinde bulunan toplumsal, ekonomik koşulların yansımalarıdır. Sinemanın yaşadığı erozyonu Beyoğlu afişleri ile fark edilmektedir. 1970'lerin ilk yıllarında Beyoğlu sinema afişlerine baktığımızda Bertolucci, Kubrick, Visconti, Coppola, Passolini, Bunuel, Polansky, Truffaut gibi yönetmenlerin adlarına rastlarken (Scognamillo, 1991:121) toplumsal olaylar ve televizyonun etkisi ile seyirci sinemadan uzaklaşmaya başlamıştır. Sinemacılar da bu kaybı telafi etmek için çareler aramışlar ve seyircinin televizyonda bulunmayacağını vererek onu elinde tutmaya çalışmışlardır şiddet ve seks ile. Ancak bu çözüm her zaman sinemaya bağlılık gösteren aileyi, kadın seyirciyi ve sinemaseverleri dışlamıştır ayrıca sinema salonları da giderek bakımsızlaşmıştır. 1970'lerin ikinci yarısında artık afişlerde "Çinli Bakire'ler, Bakir Delikanlı'lar Bikinili Dilberler ve Emanuelle'ler ile cinsel alt kültürle paralellik kurarcasına Uzakdoğu'dan gelme savunma ve dövüş sanatları, martial art'lar, Bruce Lee mitos, gerçek ve yapay örnekleriyle fiziksel kültürü oluşturarak yerlerini almıştır (Scognamillo, 1991:122).

Star olgusuyla ilgili birçok çalışmada sinema starının işlevi ve starın imgeleriyle ilgili yorumlara karşılaşılmaktadır. Bunlardan biride, starın sinema endüstrisinde “anlatısal görüntüye” benzer bir işlev üstlendiği ve filmin starının film konusu hakkında ön bilgi verdiği, bir anlamda sinemaya davet anlamını taşıdığıdır (Derman, 1989:15).

Böyle değerlendirildiğinde, seyirci; filmin adı, afişi ve oyuncusu aracılığıyla daha salona gitmeden önce belirli bir fikir sahibi olarak ne seyredeceğini bilerek ama yinede bunun nasıl olacağını merak ederek gelmektedir. Yalnızca kadın ve erkek oyuncuların adları bile filmin hangi türde olacağına, nasıl sonuçlanacağına ilişkin bir fikir verebilmektedir. Yani filmin mutlu sonla biteceği bellidir ama oyuncunun başına ne tür şeyler geleceği merak konusudur (Abisel, 1994:20).

The Reel Poster Galeri’nin ortaklarından Tony Nourmand, bir film afişini beğenmek için bir ölçüye ihtiyaç olmadığını duygularla ilgili bir durum olduğunu söylemektedir. Elinizde bir dışavurumcu tablo varsa neden o kadar pahalı olduğunu anlayabilmek için çok şey öğrenmeniz gerekmektedir. Oysa bir film afişi sizin için bir şey ifade etmekte ya da etmemektedir (Popüler Sinema, 1999:87) şeklinde yorumlamaktadır.

Kitle iletişim araçlarının giderek yaygınlaştığı günümüzde film afişleride altın çağını geride bırakmış gibidir.

Tony Nourmand’a göre, filmlerin televizyon, radyo ve internet aracılığıyla tanıtılabildiği günümüzde film afişleri eskisi kadar rağbet görmemektedir. Nourmand, ayrıca şimdi tasarımcıların uygulaması gereken birçok teknik olduğunu örneğin; Arnold Schwarzenegger yüzünün diğer oyuncuların büyük görünmesini isteyebildiğini söylemektedir (Popüler Sinema, 1999:87).

Afişler tarihsel değeri olan belgelerdir. Basıldıkları dönemin sanatsal tarzına, eğilimlerine ve kültürel tavrına ilişkin ipuçları taşımaktadır.

Afişlerin hangi isimleri daha büyük puntolarla belirteceği dönemlere göre değişmektedir. Star sisteminin yoğun olduğu Hollywood ve Yeşilçam dönemi Türk Sineması’nda starlar büyük puntolarla yazılırken (Türkan Şoray “Saltanat konusunda en ağır basanda Türkan Şoray’dır. Karşılıklı oynadığı her Jönün üstünde afişlerde adını yazdırmıştır” , Ayhan Işık, Marilyn Monroe, Clark Gable); toplumsal içerikli filmlerin ağırlık kazandığı filmlere dönüşümün yaşandığı dönemler de daha çok film isimleri ön plana çıkmış (Sürü) doksanlarda ise yönetmen isimleri büyük puntolarla yazılmaya (Quentin Trantino, Fatih Akın) başlamıştır. Günümüzde ise filmin içindeki

hangi unsur popüler ise o unsurlar ön plana çıkmaktadır. İstisnalar dışında genel afiş tasarımları bu unsurlara göre düzenlenmektedir.

2. Amerikan ve Türk Sineması'nda Film Afişleri Analizi

Film afişinin amacı filme ilgi çekip izlenmesini sağlamaktır bu ticari film içinde sanatsal film içinde böyledir. Afiş filmin tüm özelliklerinden kırıntılar taşımalıdır ki izleyicileri filme çekebilsin. Afişi nerede görürsek görelim birkaç saniye aralığında bizimle hemen iletişime geçebilecek güçte olmalıdır. Böyle bir iletişim için; kullanılan renkler, tipografik istif, tasarımın sade ya da karmaşık olması oldukça fazla önem taşımaktadır. Uyarıcılık, az malzemeyle çok şey anlatarak sağlamalıdır. Bu nedenle, afişler; farklı boyutlarda, renklerde, estetikte tasarlanmaktadır. Bu durum analizlerinin de farklılaştırmaktadır. Afişler için geliştirilen analiz ölçütlerinden biri;

Banal-orijinal,sıcak-soğuk,düzenli-düzensiz,erkeksi-kadınsı,hoş-nahoş,anamlı-anlamsız, güzel-çirkin, dolu-boş, realist-soyut, canlı-cansız, neşeli-hüzünlü, modern-klasik, doğal-yapay gibi sıfat çiftleri ile kullanılan (Bilgin, 2006:163) analiz şeklindedir.

Bu analizin, çalışmamız için yeterli olmadığı düşünülerek daha kapsamlı olan başka bir yöntem olan resim analizinde sekiz boyutun dikkate alındığı başka bir değerlendirme kalıbına daha yer verilmiştir.

Bu değerlendirme kalıbında sekiz boyut vardır. Resimsellik düzeyi, karmaşıklık oranı, standardizasyon düzeyi, anlamlılık düzeyi, konotatif yük, polisemi oranı, estetik değer, yazı veya söze uyum düzeyidir (Bilgin, 2006:161-164).

Resimsellik (İkonisite) düzeyi; resmin, temsil ettiği objeye benzerlik düzeyine paralel olarak artmaktadır. Bunu afişlere oranladığımızda; imgesel mesajların resimsellik oranı, yazılı metinlerin anlaşılabilirlik düzeyine karşılık gelmektedir. Görsel mesajlar objeyi anlatırken doğrudan değil soyutlamaya gitmektedir. Çalışkanlığı ifade ederken karıncaların gösterilmesi gibi metaforlar kullanılmaktadır. Ancak film afişlerinde durum mümkün olduğunca açık anlatılmaz. Yani analiz edilirken bu düzeyin yüksek olmasına bakılmaz.

Karmaşıklık oranı; çok sayıda öğeden oluşan formların kullanıldığında karmaşıklık oranında artmaktadır. Önceki düzey gibi analiz yapılırken burada düşük olmasına dikkat edilmelidir. Çünkü özellikle dış mekânlarda yer alan afişlerde (İç mekân dış mekân ayrımının yapılması çoğu alışveriş merkezlerinin içinde sinemaların bulunmasındandır) bakma, algılama süresinin çok kısa olmasından dolayı afişler mümkün olduğunca filmi kolayca anlatacak formlara yer vermelidir.

Standardizasyon düzeyi; uluslararası konvansiyonlara uygunluğu ifade etmektedir. Bu düzey ne kadar yüksek olursa bir film afişinin o kadar çok ülkeye hitap etme şansı vardır. Filmlerin dünyaya açılan pencereleri olup olmamaları bu düzeyle ilgilidir. Bu durumda yazılan yazılarında sentaks ve imla kurallarına uygunluk düzeyi yüksek olmalıdır. Çünkü filmler ne kadar fazla ülke sineması'nda gösterilirse hâsılatıda o kadar artmaktadır. Film afişide, reklamlar gibi birçok ülkeye uygun değildir, bu nedenle yapımcılar gösterilen ülkelere uygun birden çok afişde tasarlatmaktadır. Buna en güzel örnek Kurtlar Vadisi Irak filmi için hazırlanan afişlerdir. Irak için farklı, Türkiye için farklı, afişler tasarlanmıştır.

Anlamlılık düzeyi; resimde kullanılan çizgilerin kalınlığından inceliğine formun basitliğine, kullanılan formların hiyerarşisine, kullanılan desenlere kadar kullanılan anlamlılık düzeyidir. Bu özellikler algısal gücü ne kadar arttırırsa düzeyde o kadar yükselmektedir.

Konotatif yük; Osgood anlamında semantik bir uzayda, çağrışımların merkeze uzaklıkları toplamına paralel olarak artmaktadır. Bu düzey daha çok reklam, propaganda etkinliklerinde kullanılmaktadır. Semantik uzayı oluşturan ve üç temel faktöravaluation, activity, potency etrafında şekillenen sıfat çiftleri resim türlerine uygulanmaktadır. Pasif-aktif, duyarlı-soğuk gibi (Bilgin, 2006:162). Ancak film afiş analizinde konudan uzaklaşılacağı düşünülerek sınırlı ele alınmıştır.

Polisemi oranı; Anlam çeşitliliğini, yazılı mesajdaki çift anlamlılığı veya anlam belirsizliğini (ambiguity) içermektedir. İmgesel mesajlarda kullanılan bir düzeydir, afişlerinde konuyla ilgili bölümlerinde ele alınmaktadır.

Estetik değer; İmgesel mesaj ifade, gösterme gibi tüm fonksiyonları yerine getirebile bu düzey eksikse mesaj amaca ulaşamamaktadır. Çünkü mesaj bireyin dikkatini çekmeli ve cezp etmelidir. Bu da estetik değer düzeyi ile ilgili bir ölçüttür. Afişlerin estetik açıdan zenginliği izleyicilerin algısında çeşitliliğin ve zenginliğin olmasında belirleyici olmaktadır.

Yazı ve söze uyum düzeyi; bu düzey afiş için en önemli unsurdur çünkü yazı ile resimin en yaygın kullanıldığı ve uyumun şart olduğu bir formata sahiptir. Resim ve yazı her film afişinde vardır ister geçmişte ister günümüzde. Bu iç içelik uyumu en üst seviyeye çıkarmaktadır dolayısıyla analizde en üst seviyede olmasına dikkat edeceğimiz özelliktir.

Bütün bu ölçütler konumuzla örtüşen boyutlarda kullanılmıştır. Ayrıca analizi yaparken “Afişler kimi hedef alıyor?, Kullanılan görüntü ve semboller nelerdir?,

Döenmin özelliklerini ne kadar yansıtmaktadır ve dönem için neden önemli bir iletişim aracıdır? Afişlerde starların yeri nedir?..vb.” sorularda göz önünde bulundurulmaktadır.

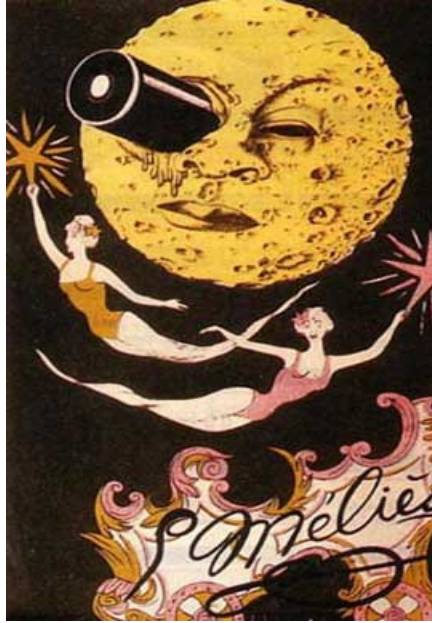
2.1. Amerikan Sinemasında Film Afişleri

Rüzgar Gibi Geçti’nin (1939) efsanevi kucaklaşmasından, The Truman Show’un (1998)mozaikli yüzüne kadar milyonlarca film afişi seyirciyle buluşmuştur. Her biri bulunduğu dönemin toplumsal ve ekonomik koşullarını, politik görüşlerini, gündüştteki simalarını yansıtmıştır ve yansıtmaktadır.

3.1.1. Amerikan Sinemasında İlk Yıllar da Filmlerin Afişleri

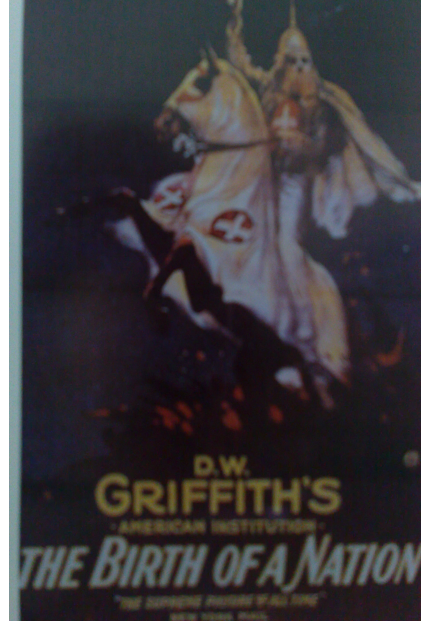
Amerikan filmlerinin afişlerinin seçiminde öncelikle Türkiye’de gösterime giren ve blockbuster yani hasılatı bir milyon doların üzerinde olan filmlerin afişleri üzerinden analiz yapılmıştır. Ancak bu durum ilk yıllar için geçerli değildir.

Resim 28: Le Voyage Dans la Luna1902



(untitled.bmp1.bmp/05.01.2009-15:06)

Resim 29: The Birth of a Nation 1915



(Shiach 2003:12)

Sinema Tarihi’nde yer alan ilk afişlerden biridir. Sağ köşede ressamların imzası gibi duran filmi meydana getiren öykülü filmin başlatıcısı Georges Méliés’in imzasından başka ismin yer almadığı afişte aya seyati gerçekleştiren uzay mekiği, yıldızlar resmedilmiştir.(solda) Sinema dilinin kurucusu David W. Griffith imzasını taşıyan Bir Ulusun Doğuşu filminin afişinde film ismi ve Griffith yazısı neredeyse aynı puntodadır. Oyuncu isimlerine yer verilmemiştir. (sağda)

3.1.2.Hoolywood’da 1930’lardan Günümüze Film Afişleri

1930’lar 1940’lar Hollywood’da star sisteminin en baskın olduğu dönemlerdir. Bu durum afişlerde yansımıştır. Çoğu afişte film isimleri kadar büyüklüğe ulaşan afişlerde yönetmen isimleri daha geri planda kalmıştır. 70’li ve 80’li yıllarda ise yönetmen sineması afişlere yansımıştır.

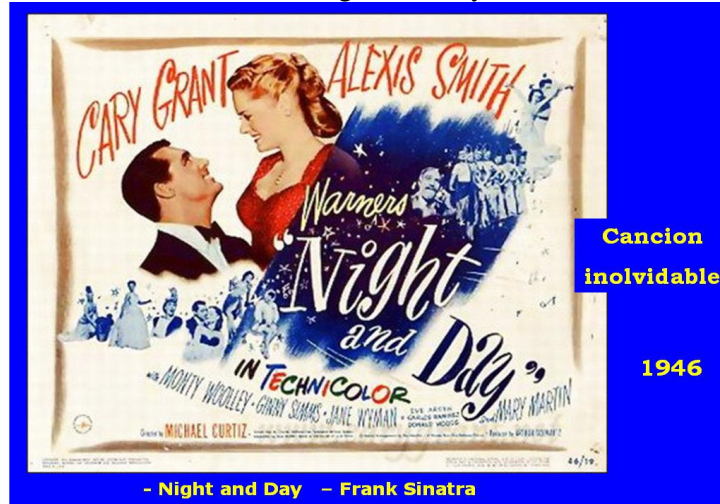
Resim 30: Casablanca 1942



(<http://www.movieclassic.pps.ppt> 12 Nisan 2009)

Star sisteminin yoğun yaşandığı dönemde, filmin ismi merkezde yer almasına rağmen dönemin starlarının isimler özellikle soy isimleri büyük puntolarla yazılmıştır. Yapım şirketinde ismi vurgulanmıştır. Merkezde starlar daha büyük resimle, diğer oyuncular daha küçük resimle verilmiştir.

Resim 31: Night and Day 1946



(<http://www.movieclassic.pps.ppt> 12 Nisan 2009)

Filmin ismi yine merkezdedir. Oldukça karmaşık bir yazı şekliyle yazılmıştır. Ancak starların isimleri oldukça açık ve net olarak görülmektedir beyaz zemine

kırmızı yazıyla. Cary Grant, Alexis Smith. Önceliğin Cary Grant'a verilmeside starlığını belirtmek adına önemlidir. Reklamı olduğunda vurgulanmıştır.

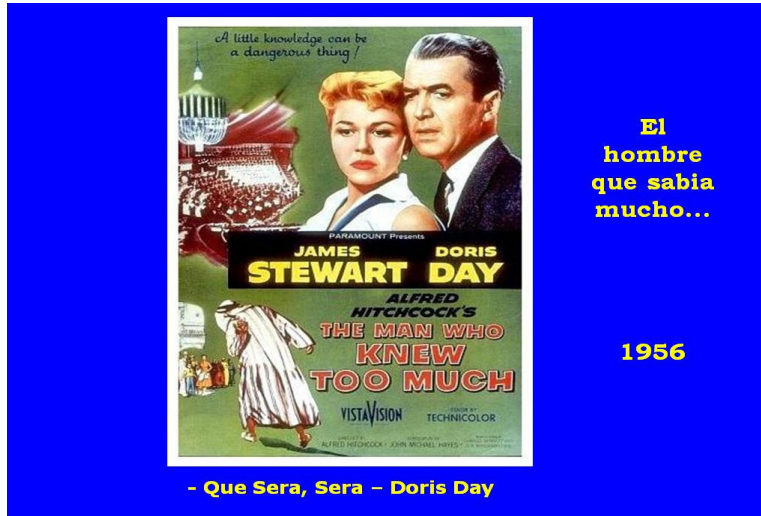
Resim 32: Singin in The Rain 1952



(<http://www.movieclassic.pps.ppt> 12 Nisan 2009)

Film ismi resim üzerinde oyuncu isimleri beyaz zeminde net ve açık, statüye uygun olarak da müzikal starı Gene Kelly'nin ismine en üste yer verilerek vurgulanmaktadır.

Resim 33: The Man Who Knew Too Much 1956



(<http://www.movieclassic.pps.ppt> 12 Nisan 2009)

James Stewart, Doris Day isimleri özellikle soyadları film isminden daha net ve neredeyse daha büyük olarak siyah zemin üzerinde belirtilmiştir. Ancak bir isim daha vardır daha küçük puntolarla da olsa yönetmen Alfred Hitchcock'da vurgulanmaktadır. Yapımcı şirkette star isimlerinin üstünde yer almıştır.

Resim 34: An Affair To Remember 1957



(<http://www.movieclassic.pps.ppt> 12 Nisan 2009)

Cary Grant ve Deborah Kerr isimleri filmin isimleri ile aynı büyüklüğe ulaşmıştır. Yapım şirketi starların üstünde yer almıştır.

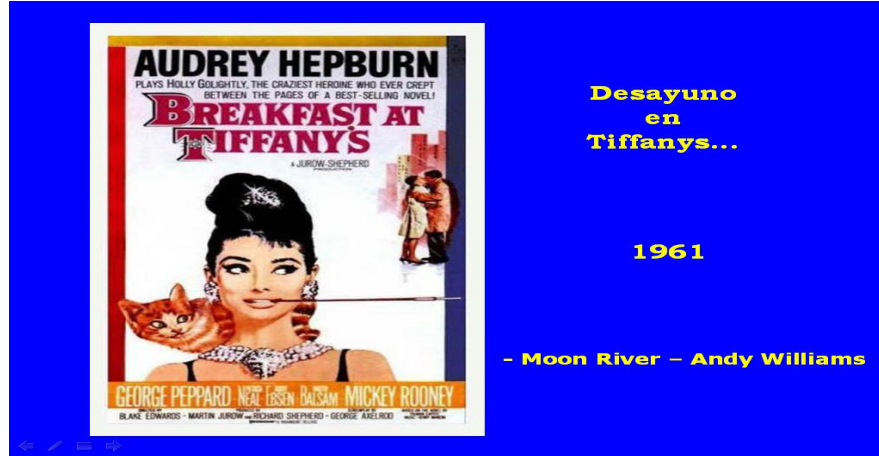
Resim 35: Pillow Talk 1959



(<http://www.movieclassic.pps.ppt> 12 Nisan 2009)

Rock Hudson ve Doris Day resimleri merkezdedir. Hudson daha vurgulu ve film ismi ortada yer almıştır.

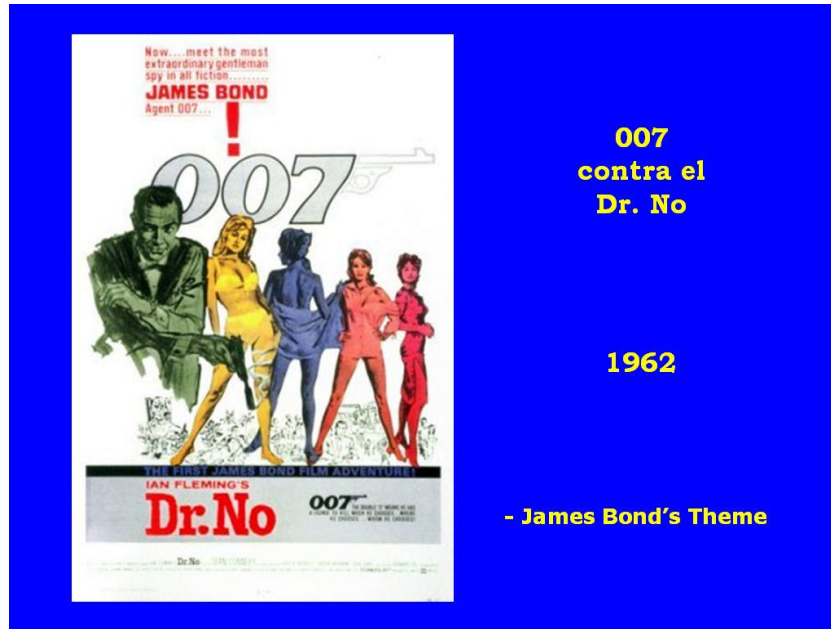
Resim 36: Breakfast at Tiffany's 1961



(<http://www.movieclassic.pps.ppt> 12 Nisan 2009)

Hepburn ismi neredeyse film ismi büyüklüğündedir. Merkeze Tiffany'in mücevherleri ile Audrey Hepburn konulmuştur. T harfinde de yine mücevher vurgulanmıştır. Yönetmen, yapımcı isimleri görülmemektedir neredeyse, uyarlama olduğu oyuncu ismi ve film ismi arasında daha küçük puntolarla belirtilmiştir. Tammamiyle Audrey Hepburn filmi olarak yansıtılmaktadır.

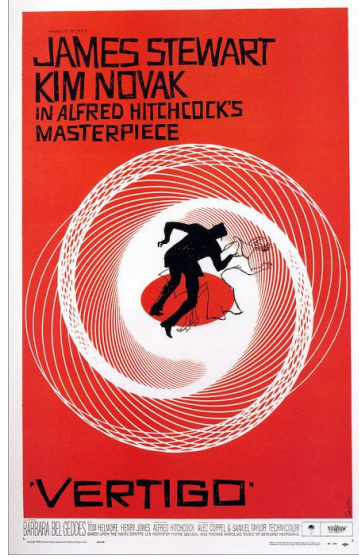
Resim 37: Dr. No 007 1962



(<http://www.movieclassic.pps.ppt> 12 Nisan 2009)

Tamamen filmin ismine ve karaktere odaklanılmıştır. Oyuncu isimlerine yer verilmemiştir. Karakterlerin ön plana çıkarıldığı görülmektedir.

Resim 38: Vertigo 1958



Resim 39: Bird 1963



(<http://www.smashingmagazine.com/2008/10/12/50-beautiful-movie-posters/>)

İki filmin de yönetmeni Alfred Hitchcock'dur. Vertigo'da starlar daha vurgulu iken Bird'de film isminden başka en belirgin olan Hitchcocks'dur. İki afişte oldukça sadedir.

Resim 40: Clockwork Orange



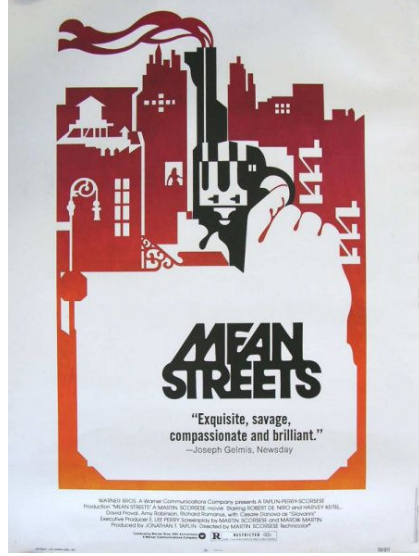
Resim 41: THX 1138



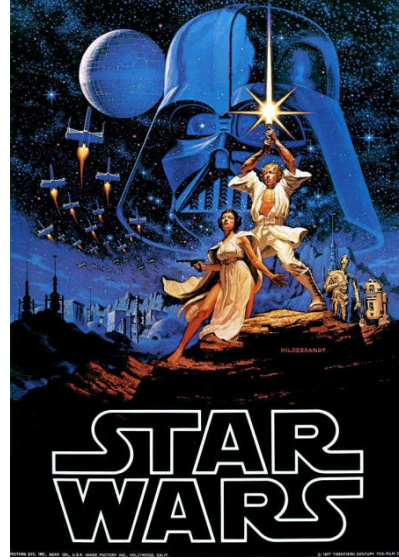
(<http://www.smashingmagazine.com/2008/10/12/50-beautiful-movie-posters/>)

Her ikisinde 1971 filmi olan Otomatik Portakal ve THX 1138 yönetmenlerin isimlerinden (S.Kubrick ve G.Lucas) başka sadece film isimleri vardır. Lucas'ın filminde film ismi mekezde olmasına rağmen sadece bir numara olarak bile algılanabilir şekilde resme yerleştirilmiştir.

Resim 42: Mean Street 1973



Resim 43: Star Wars 1977



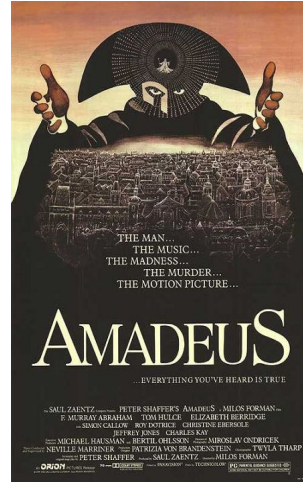
(<http://www.smashingmagazine.com/2008/10/12/50-beautiful-movie-posters/>)

Ana Cade filminde sadece film ismi yer almaktadır ve Newsday yazarı Joseph Gelmis'in övgülü eleştirisine yer verilmiştir. 2009'da da yenisi çekilen Star Wars filminin afişinde de film isminden başka isim yoktur ne yönetmen ne star... Karakterlerin figürleri ve günümüzde bile etkisi süren ünlü ışın kılıcı yer almaktadır ve ışınıyla Yıldız Savaşlarının yıldızını oluşturmaktadır.

Resim 44: The Thing 1982



Resim 45: Amadeus 1984



(<http://www.smashingmagazine.com/2008/10/12/50-beautiful-movie-posters/>)

70'li ve 80'li yıllara yönetmenlerin damgasını vurduğuna bir örnekte John Carpenter'ın yönettiği The Thing'in film afişidir. Amadeus'da film ismi vurgulanmıştır. Oyuncular altta küçük harflerle yazılmıştır.

Resim 46: Kuzuların Sessizliği 1990



(http://www.ibret.net/galeri/kuzularin_sessizligi-kafatasinda_ciplak_kadin_resimleri.jpg) Judi Foster yüzü bir yandan belirtilirken bir yandan da kuru kafalı güve kelebeği merkezde yer almaktadır. İlk bakışta fark edilemeyecek bir özellik taşımaktadır bu kuru kafa orjinalli Dali'ye ait olan kuru kafa kadın figürleri yer almaktadır. Sinemanın sadece görünenini değil altında yatan gizeminide gösteren önemli bir afiştir. Sinema sektörünün ve onun ürünü olan afişlerinde bilinç altınada hükmetme aracı olarak kullanıldığını gösteren açık bir kanıttır. Polisemi oranı, Anlam çeşitliliği oldukça yüksektir.

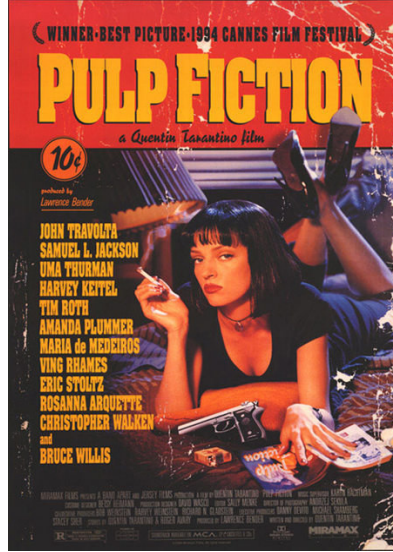
Resim 47: Schindler's List 1993



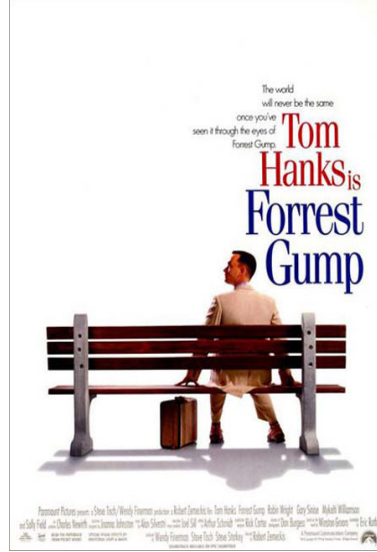
(<http://www.biyografi.info/sinema/afis/id-178.jpg>)

Yahudi katliamını anlatmak gibi zorlu bir işi üstlenen filmin afişi oldukça sade bir görünüme sahiptir. Arka planda listedeki isimler silik şekilde verilirken tutulan yardım eli merkezde yer almaktadır. Film isminin üstünde yönetmen Steven Spielberg ismi en üstedir. Star oyunculara fazla yer vermeyen, yönetmen, gerçek hayattan uyarlanan bu filmde de özellikle star oyuncu kullanmamıştır.

Resim 48: Pulp Fiction 1998



Resim 49: Forrest Gump 1998



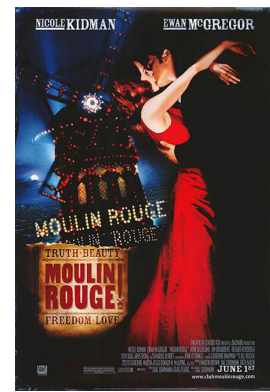
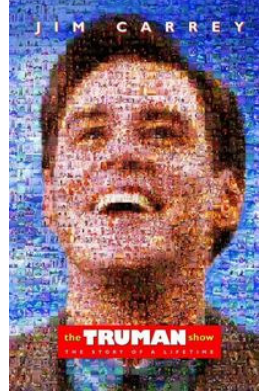
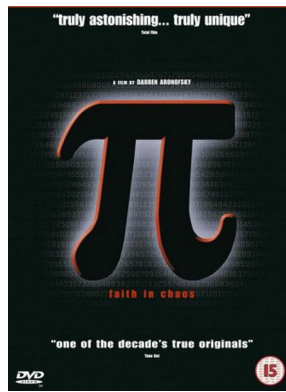
(<http://www.smashingmagazine.com/2008/10/12/50-beautiful-movie-posters/>)

1998 yapımı iki filmin, ilkinde yine yönetmen başta vurgulanmıştır. Çizgi roman kapağı şeklinde tasarlanan afiş filmin ismiylede örtüşmektedir. Alınan ödülde vurgulanmıştır. Starlar alt alta sıralanmıştır ancak alfabetik sıraya göre değil. Diğer filmde günümüz starlarından Tom Hanks ismi filmin ismi büyüklüğündedir ve daha sade bir görünüme sahiptir.

Resim: 50: π

Resim 51: The Truman Show

Resim52: Moulin Rouge



(<http://www.smashingmagazine.com/2008/10/12/50-beautiful-movie-posters/>)

π , 1998 filminde sadece yönetmen Darren Aronofsky ismi vurgulanmaktadır.

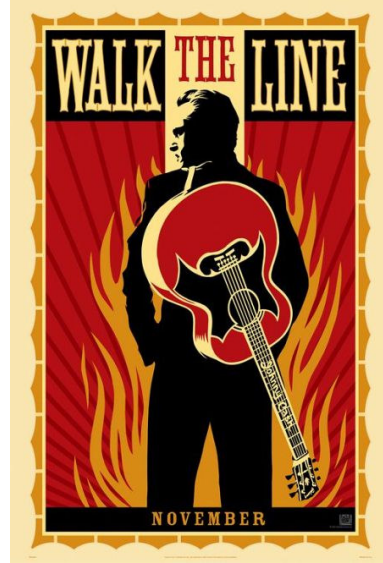
Bu da bize 80'ler ve 90'larda yönetmen sinemasının baskınlığını gösteren önemli bir örnektir. 1998 The Truman Show Biri bizi gözetliyor tarzı bütün reality şovları bir insanın hayatı üzerinde eleştiren filmin afişi sayısız küçük görüntüden oluşturulan Truman'ın resmi filmle örtüşmektedir. Günümüzün komedi satarlarından Jim

Carrey'nin ismi en başta yer almaktadır. 2001 Kırmızı Değirmen filminin afişinde de star isimleri başta ver almıştır.

Resim 53: Kill Bill 2003

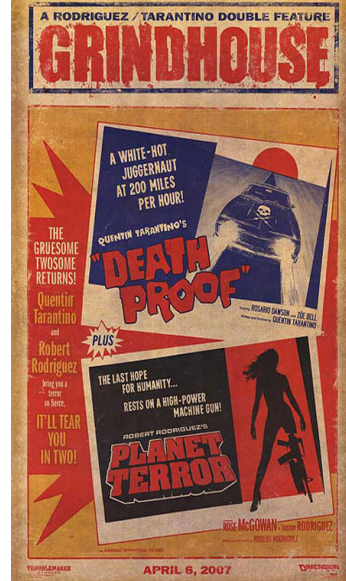


Resim 54: Walk The Line 2005



(<http://www.smashingmagazine.com/2008/10/12/50-beautiful-movie-posters/>)
Star isimler üste yazılmasına rağmen, Sadece filmin ismi verilmiştir.
Tarantino filmi olduğu daha belirgindir.

Resim 55: GrindHouse 2007



(<http://www.smashingmagazine.com/2008/10/12/50-beautiful-movie-posters/>)

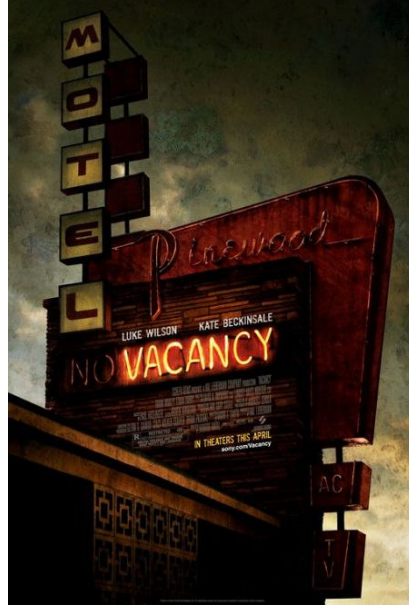
Robert Rodriguez'ın ve Quentin Tarantino'nun ortak çalışması iki film birden (Planet Terror ve Death Proof) aynı filmin birden çok afişi olduğunu göstermektedir. Afiş içinde iki filmin afişi yer almıştır. Aslında karmaşık gibi görünse de iki filmi tek bir afişle anlattığı için sade bile denilebilir, özellikle de ikinci afiş. Oyuncu isimleri

ikinci afişte iki filmin küçük afişlerinin sağ alt köşesinde yine yönetmen isimleriyle yazılmıştır. İlk afişte de oyuncuların resimlerine yer verilmiştir sadece.

Resim 56: V for Vendetta 2006



Resim 57: Vacancy 2007

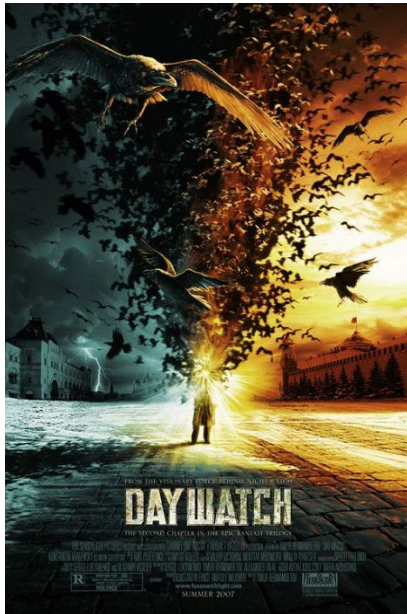


(<http://www.smashingmagazine.com/2008/10/12/50-beautiful-movie-posters/>)

Karakterler resmedilmiş. Film ismi ön plandadır. Çizgi roman uyarlaması olan filmin afişinde benzer şekilde tasarlanmıştır.

Motel'deki boş yer yok yazısından Filmin isminin yer aldığı kısım aydınlatılarak belirtilmiştir. Oyunculara üstte açıkça görünmektedir.

Resim 58: Daywatch



Resim 59: The Fountain



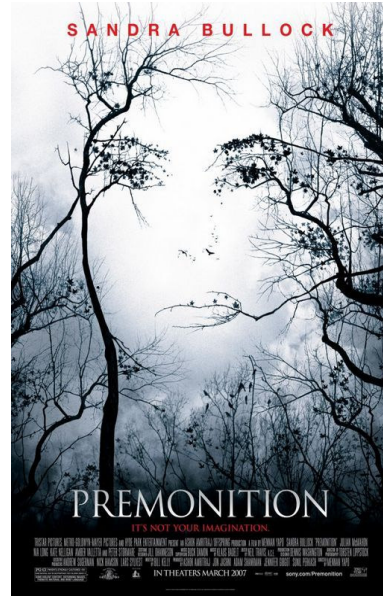
(<http://www.smashingmagazine.com/2008/10/12/50-beautiful-movie-posters/>)

Tamamen digital teknikle yapılan iki afiştten ilkinde sadece filmin ismine yer verilirken, ikinci afişte oyuncuların isimlerinede yer verilmiştir.

Resim 60: Karayip Korsanları



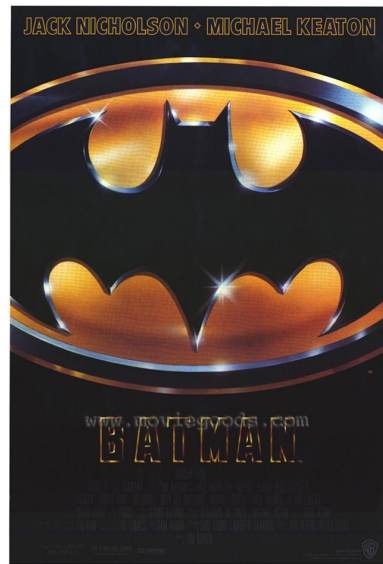
Resim 61: Premonition



<http://www.smashingmagazine.com/2008/10/12/50-beautiful-movie-posters/> (Karayip Korsanları); <http://img113.imageshack.us/img113/97/premun2gh5.jpg> (Premonition)

Karayip Korsanları, 2007 Star resimle vurgulanmıştır ve filmin ismi kesin hatlarla gösterilmiştir. Diğer bir 2007 filmi olan Premonition'da star ismi açıkça vurgulanmış, altta da filmin ismi verilmiştir. Merkezde de starın yüzü ağaç dallarıyla oluşturulmuştur.

Resim 62: Batman



Resim 63: Batman Returns



(<http://sinemafilmizle.com/bot/cache/eski-film-afisleri-cH.jpg> (Batman ilk film))
(<http://www.Ozgunresimler.com/data/media/1435/batman92-poster01.jpg> (Batman-Return))

Batman, 1989 yeni nesil için yeniden keşfedilen yarasa sembolü ön plana çıkarılmıştır. 2008'deki afişte daha az vurguludur, oyuncular üstte yer almıştır. Çizgi romandan uyarlanan filmin ikinci filmde geliştirilen karakterlerde afişte yer almıştır.

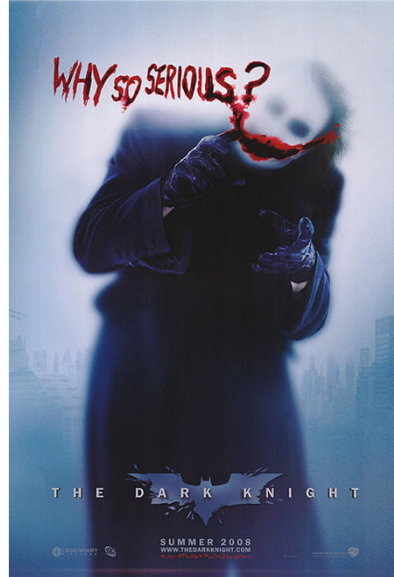
Resim 64: Kara Şövalye 2008-1



(<http://www.smashingmagazine.com/2008/10/12/50-beautiful-movie-posters/>)

Kara Şövalye, 2008 Öncekilere göre Batman sembolü çok az vurgulanmış karakter ön plana alınmıştır. İsimler oldukça küçüktür ve filmin ismi ön plandadır ve daha önemlisi gösterim tarihi yer almaktadır dış mekânda yer aldığı için. Afişlerin yer aldığı dış mekânlardan bir örnektir aynı zamanda.

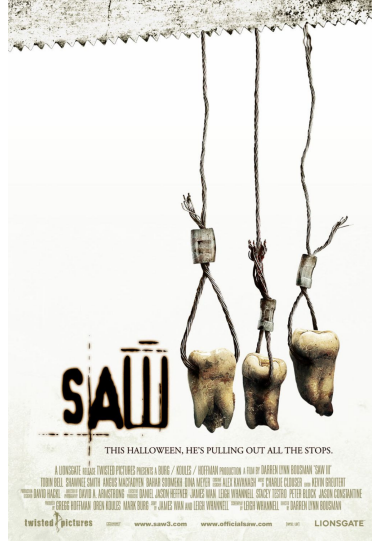
Resim 65: Kara Şövalye 2008-2



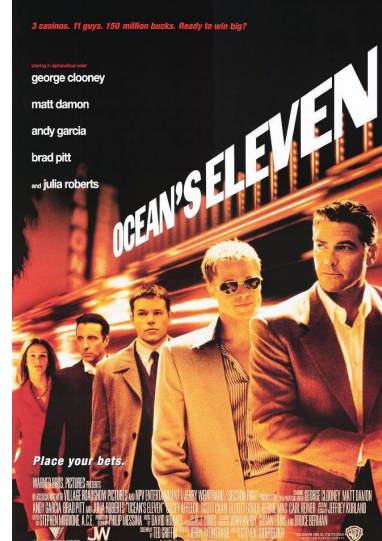
(<http://www.smashingmagazine.com/2008/10/12/50-beautiful-movie-posters/>)

Aynı filmin birden çok afişi yapılmıştır. Yönetmen, yapımcı gibi unsurlardan çok filmdeki karakterler ön plana çıkarılmıştır.

Resim 65: Saw III



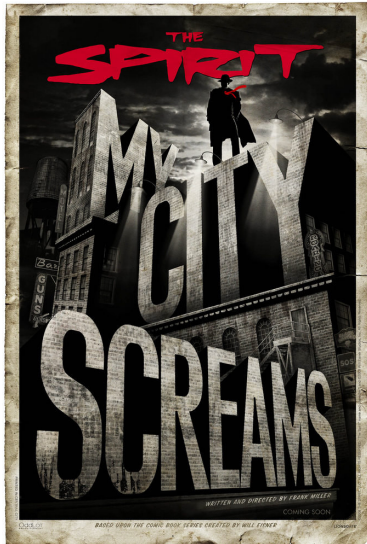
Resim 66: Ocean's Eleven



(http://www.kaliteliresimler.com/data/media/273/poster_saw3.jpg)solda;
http://cimg.163.com/movie/0207/24/oceans11_02.jpg (Oceans 11)sağda

İlgi üzerine ard arda devam filmleri çekilen iki film afişinden birincisinde film ismi belirgin ve serinin üçüncü filmi olduğu iplerle asılı şekilde gösterilmiş. Afişin üst kısmında da testere belirtilmiş oyuncu isimleri, yönetmenler altta küçük küçük yazılmış. İkinci film tamamen starlarla yüklü olan bir yapım ve starlar alt alta sıralanmış ve soyadlarına göre alfabetik sıra ile. Film ismi oldukça büyük, oyuncular da belirgin şekilde sıralanmış.

Resim 67: The Spirit



Resim 68: Cloverfield

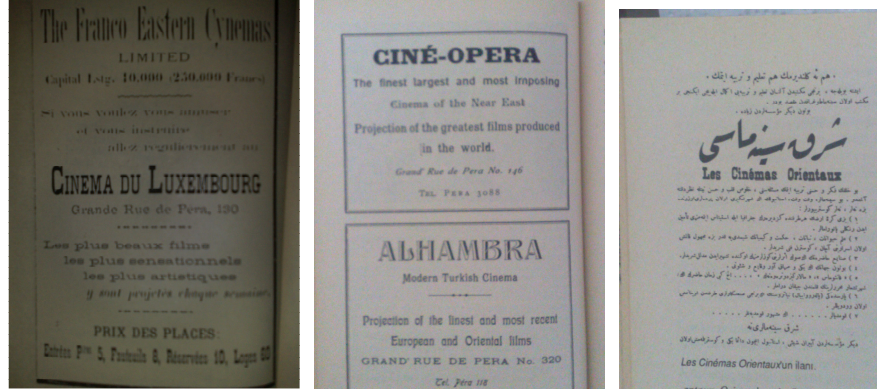


(<http://www.smashingmagazine.com/2008/10/12/50-beautiful-movie-posters/>)

Digital teknik kullanılarak yapılan iki afişte de film isimleri kesin hatlarla belirtilmiştir. İlk afişte en altta yazan yöneten Frank Miller yazısı vardır, oyuncu

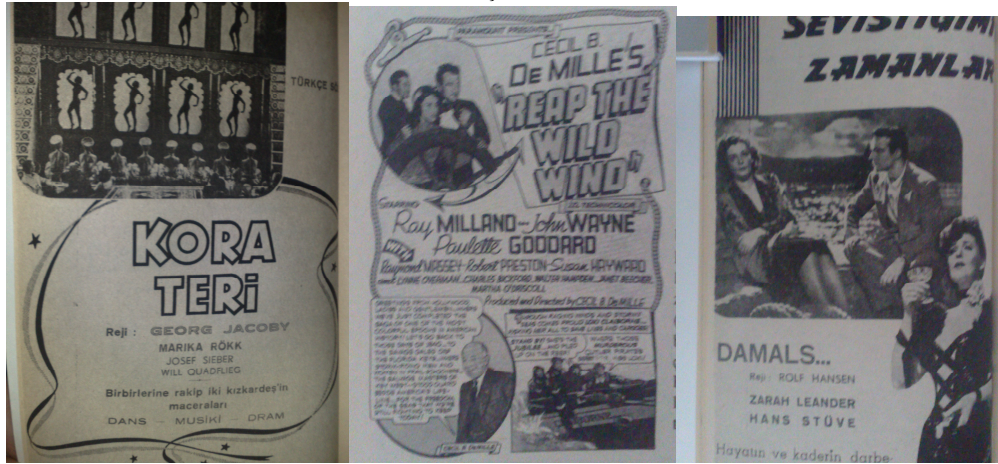
isimlerine yer verilmemiştir. İkinci afiştede çok küçük puntolarla oyuncular, yönetmen... yazılmıştır.

Resim 69: El İlanları ve Beyoğlu Sinemalarında Gösterime Girmiş Filmlerden Örnek Afişler 1



Cinema du Luxemburg'un Annuaire Oriental 1914'teki ilanı (solda), Cine Opera ve Elhamra'nın Guide to Constantinople 1925 adını taşıyan İstanbul şehir rehberindeki ilanları(ortada) .Les Cinema Orientayx'un ilanı (sağda)(Scognamillo 1991: 4-26-30)

Resim 70: El İlanları ve Beyoğlu Sinemalarında Gösterime Girmiş Filmlerden Örnek Afişler 2



Ses filmin katalogunda 1943-44UFA filmi (solda) Lale sinemasının el ilanı iki yapraklı çizgi roman tarzı Türkçe ve Fransızca metinli Özallikle yönetmenin ismi baştadır ve resmine yer verilmiştir (ortada), 1943-44 UFA filmi (sağda) (Scognamillo 1991: 6-18-42)

Resim 71: El İlanları ve Beyoğlu Sinemalarında Gösterime Girmiş Filmlerden Örnek Afişler 3



1943-44 Arabacının Kızı Büyük ilgi gören bir UFA filmi (solda), Aşk Yarışı adıyla oynamış 1946-47 In This Our Life (Scognamillo 1991: 47-115)

2.2. Türk Sineması'nda Film Afişleri

Ayastefanos'taki Rus Abidesi'nin Yıkılışı (1914)'ndan Bican Efendi (1921) serilerine, Ateşten Gömlek (1923)'den, Bir Millet Uyanıyor (1932)'a, ilk kez reklam alanına konu olan Aysel Bataklı Damın Kızı (1935)'nden, ilk renkli film olan Halıcı Kız(1953)'a, Sevmek Zamanı (1966)'ndan, Selvi boylum Al Yazmalım(1977)'a Eşkuya (1996)'dan Gora (2004)'ya unutulmuş ya da akıllara kazınan afişlerden bazılarıdır. Metne ihtiyaç duyulmadan tarih yazan, Türk sinemasının tekniğini, imkânsızlıklarını, sevincini, estetiğini, hüznünü, çöküşünü, yansıtan öğeleridir.

Filmcilik var olduğu günden beri yapımcılar izleyicileri sinema salonlarına hem sanatsal hem de ticari olmayı başaran film afişleriyle cezpt ederek davet etmişlerdir. Muhsin'in yorgun ve bıkkın, Cahide'nin baştan çıkarıcı, Suavi'nin romantik, Belgin'in masum, Ayhan'ın tatlı-sert, Sadri'nin sıcak, Neriman'ın büyüleyici, Kemal'in kahrkaha yaratan bakışları ve döneminin tüm efsanevi starları bu afişlerle izleyiciye tanıtılmıştır. Türk sinemasının starlık evrimi bu afişlere bakılarak saptanabilecektir (İnanoğlu 2004:9).

Resim 72: Ayastefanos'taki Rus Abidesi'nin Yıkılışı(1914)



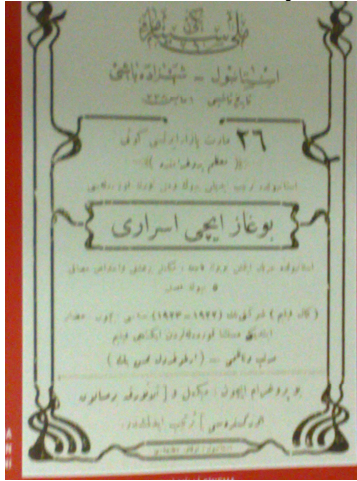
Abidenin yıkılışının çekilen tek fotoğraftır. Türk subayı Fuat Uzkınay tarafından filme çekilen yıkılış anı(1914) ilk film çekimlerinden biridir ve Türk Sinemasının başlangıcı kabul edilmiştir.(İnanoğlu 2004:15).

2.2.1. Türk Sineması'nda İlk Yıllar da Filmlerin Afişleri

İlk yıllarda genellikle sarı kağıt üzerine renkli baskılarla çıkan afişlerde, Türk sinemasını dönem dönem görmek mümkündür.

Afişer gelişen teknik aşamalarında taş baskı, tipo, ofset ortaya çıkarmaktadır(İnanoğlu 2004:9).

Resim 73: 1922'de Vizyona Giren Filmin El İlanları



Boğaziçi Esrarı(Nur Baba),Kemal Film Musin Ertuğrul(İnanoğlu 2004:17) El ilanında hangi sinemada gösterileceği(Yeni Milli

Sinema), Kemal film tarafından yapılan ikinci film olduğu, Muhsin Ertuğrul tarafından yapıldığı yazılmıştır ve oyuncularından bahsedilmemiştir.

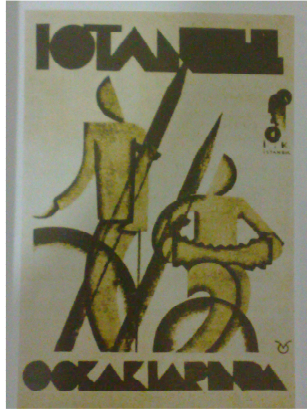
Resim 74: Ateşten Gömlek El İlanı



1923’de Vizyona Giren Filmin Eski Türkçe Afişi Olmadığından 1932’de Basılan El İlanı, Kemal film, 1923 Muhsin Ertuğrul (İnanoğlu 2004:19).

İlk konulu filmidir bu nedenle sinemasal özellikler taşıyan ilk film özelliğindedir. İlk kez müslüman ve Türk kadın oyuncular yer almıştır. Beda Muvahhit, Neyire Neyir gibi isimlere ilanda yer verilmiştir.

Resim 75:İstanbul Sokaklarında,1931



Resim 76: Cici Berber, 1931



(İnanoğlu 2004:21)

Afiş oldukça karmaşıktır. İlk sesli film olmasına rağmen bunu belirten bir ifade yoktur afişte. Filmin isminde sentaks ve imlaya uygunluk düzeyi çok düşüktür. Şarkılı bir melodram olan filmin afişinde akordeon çalan figür dışında belirgin bir çağrışım yoktur. Resimsellik düzeyide bu nedenle düşüktür. Posta pullarını andıran bir estetiğe sahiptir.(solda) Cici Berber afişinde de sadece film ismine yer verilmiştir.

Beyaz zemin üzerine bayazla yazıldığı için bu afişte karmaşık olarak değerlendirilebilir. Resmedilmeyip fotoğraf kullanılması da 1930'lar için önemlidir. Çünkü 70'ler ve 80'lere kadar bile afişlerde resmedilmiş figürler oldukça yaygın olmuştur.

Resim 77: Aysel Bataklı Damın Kızı, 1934



(İnanoğlu 2004:22)

Amerikan filmlerinin 1930 ve 40'lardaki afişlerini hatırlatan bir estetiğe sahiptir. Türk Sinemasının ilk starı Cahide Sonku'nun soyadı ve diğer başrol oyuncularının da soyadları daha büyük ve belirgin renkte yazılmıştır. James Steward, Humphry Bogard'ın oynadığı filmlerin afişlerinde soyadlarıyla vurgulandıkları gibi Sonku soyadıda öyle vurgulanmıştır.

Resim 78: Bir Kavuk Devrildi, (1939)



Resim 79: Allah'ın Cenneti (1939)



(İnanoğlu 2004:23)

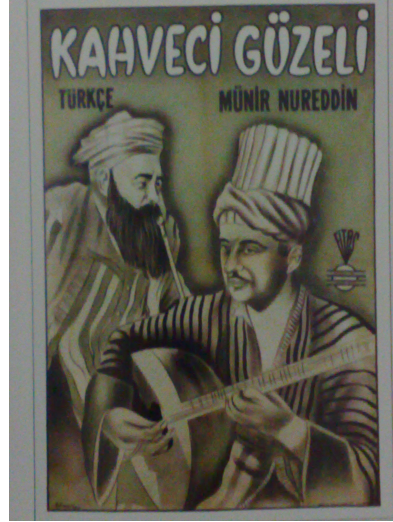
30'lar ve 40'larda resmedilen tasarımlar vardır. Oyuncu isimlerine yer verilmemiştir ilk afişlerde. Cahide Sonku'nun yer aldığı filmlere kadar bu böyle olmuştur. Türk Sinemasının ilk yıllarına damgasını vuran yapımcı, yönetmen Münir

Nureddin'in ismi de, 1910 ve 1920'lerde Amerikan film afişlerindeki yapımcı isimleri gibi açıkça yer almıştır.

Resim 80: Şehvet Kurbanları, 1940



Resim 81: Kahveci Güzeli, 1941



(İnanoğlu 2004:27)

Resim 82: Deniz Kızı, 1944



Resim 83: Hürriyet Apartmanı, 1944



(İnanoğlu 2004:29)

1940'ların ikinci yarısındaki ve 1950'lerdeki afişlerde dikkat çeken en büyük değişiklik kadın figürü olmuştur. Ellilerin ortasına dek bol miktarda dansöz kıyafetli, mayolu, bikinili veya oldukça açık giyimli resmedilen kadın figürüne rastlanmıştır. Bu afişlerden bazıları şunlar: Dudaktan Kalbe, Hayat Acıları, Gölüdağlı Cemile, Seni Unutmadım, Sürgün, Allah'tan Bul, Deli, Edi ile Būdū, Şaban Çingeneler Arasında, Balıkçı Güzeli, Çeto, Kaderin Mahkumları, Kırk Gün Kırk Gece, Mahallenin Namusu, Üç Baba Torik, Ahretten Gelen Adam, Çalsın Sazlar Oynasın Kızlar,

Hürriyet Uğrunda, Bayram Gecesi, Karamanın Koyunu, Ölüm Saati, Meyhane Köşeleri, Yolculuk Var, Curcuna, Dalavereciler Kralı, Kader Mahkumları, Kader, Kadının Fendi, Kaybolan Gençlik, Köye Gelen Dansöz, Şeyh Ahmet'in Gözdesi, Kadifeden Kesesi, Günah Yolcuları, Kısmet, Şehir Yıldızları(Vertrauen, <http://sinematik.blogspot.com/2007/12/trk-sinemas-afileri.html> 25 Mayıs 2009 13:58).

Resim 84: 1945 Filmleri Afişleri



(Vertrauen, <http://sinematik.blogspot.com/2007/12/trk-sinemas-afileri.html> 25 Mayıs 2009 13:58)

Kırkılı ve ellili yıllarda hemen göze çarpan başka bir durumda tarihi ve kahramanlık filmlerinin fazla olmasıdır.

Resim 85: 1940'ların ikinci yarısında Film Afişleri





(İnanoğlu 2004:31-37-43-46-51-52-59)

Ellilerin ikinci yarısından sonra bu yarı çıplak resmedilen kadın figürüne daha az rastlanmıştır. Daha çok elinde tabanca, tüfek, bıçak tutan esas kahraman, feleğin sillesinin yanında erkeğin şiddetine maruz kalan kadın şeklinde resmedilmişlerdir. Yine bu yıllarda da fotoğraf kullanılarak hazırlanan afiş sayısı oldukça azdır.

Resim 86: Ellilerin ikinci yarısında Film Afişleri



(İnanoğlu 2004:76-83)

Resim 87: Halıcı Kız



Muhsin Ertuğrul tarafından çekilen ilk Türk renkli filmi 'Halıcı Kız'ın afişi. (İnanoğlu 2004:62)

Yeşilçam denilince ilk akla gelen melodramların afişlerinde, aşkı ve acıyı anlatan görsel tasarımlar yer almaktadır (Vertrauen, <http://sinematik.blogspot.com/2007/12/trk-sinemas-afileri.html> 25 Mayıs 2009 13:58).

Resim 88: Romantik Filmler



(İnanoğlu 2004:120-148-149-155)

Starlar afişlerde yer almaya başlamıştır ellilerin sonunda. Yapımcılar, yönetmenler hatta film isimleri bile artık daha arka planda yer almaya başlamıştır.

2.2.2.Yeşilçam'ın Altın Devri 1960'lardan Günümüze Film Afişleri

Altmışlarda bir yılda çekilen film sayısında muazzam bir artış görülmektedir. O yılların starları yılda ortalama 10-15 filmde başrol oynamaktadır. Bu durum afişlerinde sayısını arttırmıştır.

Resim 89: 1960'lı Yıllarda Film Afişleri



(İnanoğlu 2004: 123, 124, 125, 127, 129, 132, 134, 137, 140, 141)

Star isimleri daha berlirgin, büyük puntolarla, diğer oyuncularından farklı renklerde yazılmaya başlanmıştır.

Afişlerde göze çarpan bir özellik filmde seslendirilen şarkıların kim tarafından okunduğunun veya bestelendiğinin de afişte yer almasıdır. Ellili yıllarda da az sayıda afişte rastladığımız bu durum altmışlarda daha sık karşımıza çıkmaktadır. Nigar Uluerer, Zeki Duygulu, Abdullah Yüce, Suzan Yakar, Feriha Tunceli, Kaplan Tarsuslu, Aynur Akın, Ziya Güney (bazen soyadı Güray olarak yer almıştır), Hüseyin Oylum, Nuri Sesigüzel ve Nedim Otyam örnek isimlerdir. Aynı durum filmdeki dansları yapan sanatçılar için de geçerlidir. Kudret Şandra, Neptün, Pamela, Sevim Zühre, Anna Önal, Nazif Şen, Derya Altınok ve Şehrazat bu isimlerden

bazısıdır(Vertrauen, <http://sinematik.blogspot.com/2007/12/trk-sinemas-afileri.html> 25 Mayıs 2009 13:58). Bu isimler star isimlerinin önüne geçmemiştir.

Resim 90: Göksel Arsoy Film Afişleri



(İnanoğlu 2004:132,142,144)

Afişlerde bazı ifadeler de dikkat çekicidir; "...Ve Küçük Yıldız..." , "Rejisör" , "... Film Takdim Eder" , "Bu Bir... Film Prodüksiyonudur" gibi. "Deniz Dibinde Çekilmiş İlk Türk Filmi" 1960 yapımı Rüzgar Zehra filminin , " Kızgın Çöllerde Geçen Kahramanlık, Aşk ve Macera Filmi" 1961 yapımı Şeytanın Kılıcı filminin afişinde yer alan ifadeler(Vertrauen, <http://sinematik.blogspot.com/2007/12/trk-sinemas-afileri.html> 25 Mayıs 2009 13:58).

Resim 91: Kuyucaklı Yusuf, 1985



(İnanoğlu 2004:832) Talat Bulut ismi star olarak

büyük puntolarla yazılmıştır. Tipografik istifin altta toplandığı afişte 'Ve Yeni Yıldız" diye Derya Arbaş ismi star ismi ile aynı boyutta yazılmıştır. Bu yöntemle genç starlar halka tanıtılmıştır.

Filmin konusuyla örtüşen dizaynlar da mevcuttur. Örneğin, 1961 yapımı Yaman Gazeteci filminin afişi bir gazete sayfası şeklinde, yine 1961 yapımı ve bir müzisyenin başından geçenleri anlatan Seni Benden Alamazlar filminin afişi de bir nota defteri şeklinde tasarlanmış. Nota defteri tasarımı 1962 yapımı Yalnızlar İçin filminde de

kullanılmış bu film de bir şarkıcının hikâyesini anlatılmıştır. Şeker kutusu süsler gibi fiyonklanmış Badem Şekeri filminin afişinde yine Osman F.Seden'in daha evvelce çekmiş olduğu Ne Şeker Şey filmine nazire de vardır " Ne Şeker Şey'den Daha Tatlı bir Film" . Neredeyse çırtlıplak resmedilen kadın figürü altmışlarda da son hız devam ediyor. Yani bu sadece seyirciyi sinemaya çekmek için kullanılan bir pazarlama taktiği(Vertrauen, <http://sinematik.blogspot.com/2007/12/trk-sinemas-afileri.html> 25 Mayıs 2009 13:58).

Resim 92: Konularına Göre Tasalanan Film Afişi Örnekleri



(İnanoğlu 2004:179,183)

Altmışların ikinci yarısından sonra afişlerde artık resimlerden, çizimlerden başka bir de fotoğrafların daha sık kullanıldığını görülmektedir. Afiş için özel çekimler söz konusu değildir hâlâ; filminden sahneler kullanılmaktadır.(Vertrauen, <http://sinematik.blogspot.com/2007/12/trk-sinemas-afileri.html> 25 Mayıs 2009 13:58).

Resim 93: Ayhan Işık Film Afişleri



(İnanoğlu 2004:150, 154, 195, 270)

Afişlerde hem resmetme, hem de fotoğraflar kullanılmıştır. Karmaşık görünmektedir afişler. Ancak Ayhan Işık ismi bu karmaşıklığa rağmen belirgindir.

1970'lerde resmetmekten çok renkli fotoğraflardan kolajlar kullanılmaya başlamıştır. Bazen filmin içindeki sahneler, bazense oyuncuların fotoğrafları

kullanılmıştır. Televizyonun yaygınlaşmasıyla salonlara seyirci bulamayan yapımcıların yöneldiği ve daha sonra Türk sinema tarihinin görmezden gelinen dönemi; 'erotik/seks filmleri' furyası afişlerede yansımıştır. Silahlar, mini etekler, çıplak kadın resimleri afişlerde görülmeye başlanmıştır. Yıldızlarla sansürlenerek afişlerde yer alan resimler ne estetik ne sanatsal nitelik taşımaktadır. Ancak isimler belirgin olarak vurgulanmıştır. Dönemin starlarının isimleride belirgin şekilde istiflenmiştir afişlerde. Altmışlı yılların starlarıda altın yıllardaki kadar olmasa da afişlerde yer almışlardır.

Resim 94: Dila Hanım, Selvi Boylum Al Yazmalım, 1977



(İnanoğlu 2004:683, 693)

Türkan Şoray ve Kadir İnanır 'ın birlikte rol aldığı, Türk sinemasının unutulmaz klasiklerinden 'Dila Hanım', 'Devlerin Aşkı ' ve 'Dönüş'ün afişleri de aşk ve çekişmeyi, filmleri kadar etkili anlatmaktadır. Ünlü yazar Cengiz Aytmatov 'un ölümsüz eserinden uyarlanan, Türk sinemasının klasiği 'Selvi Boylum Al Yazmalım ' filminin afişi de özgün tasarımıyla en az filmi kadar 'klasikler' arasındadır (Vertrauen, <http://sinematik.blogspot.com/2007/12/trk-sinemas-afileri.html> 25 Mayıs 2009 13:58).

Komedi filmleride yaygınlaşmıştır bu dönemlerde. Kemal Sunal, İlyas Salman gibi starlar afişlerde yer almışlardır.

Komedi filmlerinin unutulmaz ismi Kemal Sunal 'ın, kendisine “İnek Şaban” dedirten “Şaban” serisinin afişleri, hem güldürmüş hem de dönemin koşullarını alaya almıştır. Unutulmaz komedi filmleriyle Kemal Sunal 'ın 'Şaban ' serisinin dönemin koşullarını inceden alaya alan film afişleri de klasik niteliği taşımaktadır. İlyas Salman 'ın “Şekerpare”, “Çöpçüler Kralı” gibi filmlerinin afişleri de ironi taşımaktadır. Mafya ve kahramanlık temalı filmlerin çekildiği yılların starı Cüneyt Arkın 'ındır. 'Dünyayı

Kurtaran Adam ' ve 'Silahım ve Aşkım ' filmleri ile Malkoçoğlu seri filmlerinin afişlerinde yer almıştır (Vertrauen, <http://sinematik.blogspot.com/2007/12/trk-sinemas-afileri.html> 25 Mayıs 2009 13:58).

Resim 95: Komedi ve Kahramanlık Filmi Afişleri



(Vertrauen, <http://sinematik.blogspot.com/2007/12/trk-sinemas-afileri.html> 25 Mayıs 2009 13:58).

1980'lerde afişlerde Ahu Tuğba, Banu Alkan, Hülya Avşar, Müjde Ar, Oya Aydoğan gibi stralar yer almaya başlamıştır. Arabesk filmlerin hüznü, gözyaşı ve acıyı içeren konuları afişlerde yansımıştır (Vertrauen, <http://sinematik.blogspot.com/2007/12/trk-sinemas-afileri.html> 25 Mayıs 2009 13:58).

Resim 96: 1980'lerin Film Afişleri



(İnanoğlu 2004:857, 858)

Sadece arabesk ve komedi filmleri değil politik ve sosyal içerikli filmlerde çekilmiştir. Afişlerde yönetmen isimleri, film isimleri starlar kadar, bazı afişlerde onlardan daha belirgin yer almışlardır. Star yönetmenler dönemi başlamıştır. Ömer Kavur, İrfan Tözüm, Erden Kıral, Atıf Yılmaz, Yavuz Turgul gibi isimler tipografik istiflerde en yukarda yer almışlardır.

Resim 97: 1980'lerin Sonunda Film Afişleri



(İnanoğlu 2004:844,846,847,862, 863, 871, 872, 873,877,892,898,900)

Afişler sade görünüme sahiptir. Az figürle çok fazla değer anlatılmaya çalışılmıştır. Oldukça soyut yapıya sahiplerdir. Polisemi oranları oldukça yüksektir. Bu durum toplumlumsal koşulların etkisini çok açık gösteren bir örnektir.

1990'larda film için özel tasarımlar, kolajlar ve kompozisyonlar yapılmaya başlanmıştır (Vertrauen, (2009) <http://sinematik.blogspot.com/2007/12/trk-sinemas-afileri.html> 25 Mayıs 2009 13:58).

Resim 98: 1980'lerin Sonunda Film Afişleri

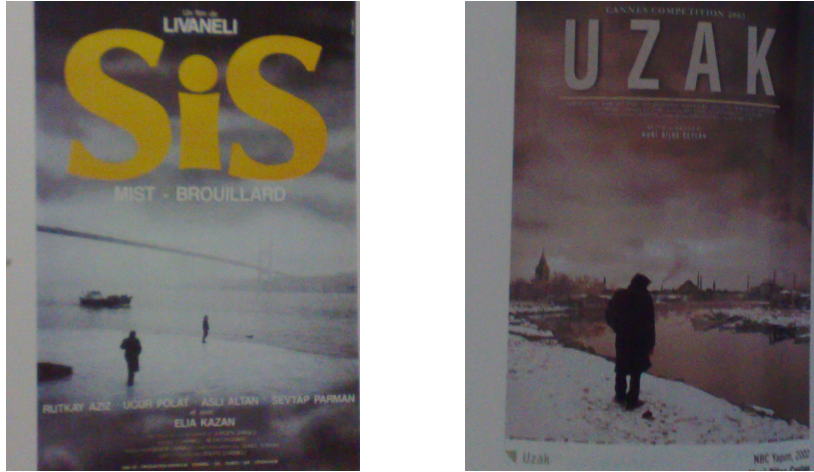


(İnanoğlu 2004:925, 933, 934, 937)

Yönetmen isimleri oyuncularından daha belirgindir. 1990'ların ortalarında çekilen Bay E filmi ise popülerleşme belirtilerini göstererek, filmdeki en popüler unsuru Mehmet Ali Erbil'in ismine daha büyük olarak yer verilmiştir. Ama yönetmen ismi daha belirgindir. Star ismi arka plana karışmıştır ama yönetmen ismi, film ismi gibi merkezde siyah zemin üstünde yer almıştır.

2000'lerde film sayıları artış göstermektedir. Afişlerde teknolojiye uygun teknikler kullanılmaya başlanmıştır. Bilgisayar ortamında yüzlerce afiş tasarlanmaktadır. Ancak çok azının afişi akılda kalmaktadır. Aynı tekniklerde yapıldıkları için çoğu birbirinin benzeri olmaktadır. Bazılarında geçmişteki afişlere benzemektedir.

Resim 99: Sis, 1988; Uzak, 2002



(İnanoğlu 2004: 905,968)

Resim 100: 2000'ler Film Afişleri Örnekleri 1



(<http://img495.imageshack.us/img495/3416/grt5rm.jpg>- Kurtlar Vadisi Irak);
 (http://upload.wikimedia.org/wikipedia/tr/thumb/c/c6/Mavi_G%C3%B6zl%C3%BC_Dev_film_afi%C5%9Fi.jpg/416px-Mavi_G%C3%B6zl%C3%BC_Dev_film_afi%C5%9Fi.jpg -Mavi Gözlü Dev)

İki filmde farklı konulara sahip olmasına rağmen benzer özellikler taşımaktadır. Başrol oyuncularının başları diğer oyunculara göre büyütülerek tasarlanmıştır. Her iki filmde de film ismi ön plana çıkarılmıştır.

Resim 101: 2000'ler Film Afişleri Örnekleri 2



(<http://www.itusozluk.com/gorseller.php/rezil+t%FCrk+sinemas%FD+afi%FEleri/178>
 78 -Dünyayı Kurtaran Adamın Oğlu, Unutulmayanlar, Hababam Sınıfı Merhaba,
 Hicran Sokağı, Çılgın Dersane)

Dünyayı Kurtaran Adamın Oğlu, Unutulmayanlar, Hababam Sınıfı Merhaba, Hicran Sokağı, Çılgın Dershane afişlerinde sanki oynayan bütün oyunculara afişte yer vermeye çalışılmıştır. Karmaşıklık düzeyi oldukça yüksektir. Estetik değeri oldukça düşüktür. Bir figür küçük, bir figür büyük, biri sadece başıyla, birisi boydan verilmiştir. Kaçışa yer bırakmayacak şekilde herkesin bir yerlerden hayran olduğu herkes bu filmlerde izlenimi vermektedir afişler.

Resim 102: 2000'ler Film Afişleri Örnekleri 3



(<http://img146.imageshack.us/img146/6762/r1zz5.jpg>-Recepİvedik);

(<http://img99.imageshack.us/img99/5581/issizadamxb9.jpg>-İssiz Adam)

Popüler unsur olarak Şahan ve yönetmen kardeşinin ismi ön plandadır. Eski afişlerdeki (...Ve Küçük Yıldız)gibi 'Halk Kahramanı' ibaresine yer verilmiştir. İssiz Adam filmi afişinde popüler unsur yönetmen Çağan Irmaktır bu nedenle ismi belirgin ve üstte istiflenmiştir. Oyuncu isimleri çok geri plandadır.

Resim 103: 2000'ler Film Afişleri Örnekleri 4





(<http://www.turkfilmleri.nl/kabadayi.html>)

Unutulmaz melodramlardan, komedilere, toplumsal içerikli filmlerden seks filmlerine kadar Türk sineması, yalnız 35 mm 'lik film şeridinde değil, sarı kağıt üzerine renkli baskılarla da ölümsüzleşmiştir. Milli Kütüphane 'nin özel arşivindeki orijinal 5 bin film afişi vardır ve bunların arasında ilk Türk renkli filmi 'Halıcı Kız'ın afişi paha biçilemez değerdedir. Sinema salonları önüne boy boy asılan, tasarımıyla çekildiği dönemin özelliğini yansıtan antika değerindeki eski Türk filmi afişleri, Türkiye'nin 'Ulusal Hafızası' Milli Kütüphane'de korunmaktadır. Kütüphanenin özel arşivinde, 1950'li yılların siyah-beyaz filmlerinden, hala zevkle izlenen Türkan Şoray, Kadir İnanır, Ediz Hun ve Hülya Koçyiğit 'in aşk melodramlarına, Kemal Sunal , İlyas Salman ve Şener Şen 'in unutulmaz komedi filmlerinden, seks filmleri furyası ve toplumsal içerikli yapımlara birçok türde afiş yer almaktadır. Ancak, Milli Kütüphane Başkanı Tuncel Acar son yıllarda film afişlerinin kendilerine gönderilmediğini belirtmiştir. Acar, kanun gereği sadece matbaalarda basılanları alabildikleri için, son dönemdeki filmlerin afişler Milli Kütüphane'ye gelmemeye başlamıştır. Acar, “Afişler, şimdilerde bilgisayar ortamında hazırlanıyor, fotokopi merkezinde çoğaltıyor. O nedenle bize son yıllarda afiş gelmez oldu. Halbuki Milli Kütüphane , Türkiye 'nin gerçek anlamda ulusal hafızası. Bugün yakın tarih Al Yazmalım 'ın afişini bulabiliyoruz ama 50 yıl, 100 yıl sonra gelen insanların da bu afişe ulaşmaları gerekiyor” (Wunsch Vertrauen <http://sinematik.blogspot.com/2007/12/trk-sinemas-afileri.html> 25 Mayıs 2009 13:58).

Geçmişte zorlu tekniklerle yapılan afişler benzersiz ve estetik değeri yüksek eserler niteliğindedir. Günümüzde aynı teknikler kullanılarak benzer tasarımlarla yapılan afişler, bilgisayar ortamında tasarlanan farklı markalarda olsa aynı çizgilere sahip arabalar gibidir.

2.2.3. Starların Film Afişleri

Afişler, starların sinema tarihini de gözler önüne sermektedir. Afişler, yazısız bir kronoloji, filmografi sunmaktadır.

Türk sinemasının starlarından Şener Şen, sinemaya adım attığı “Altın Prenses Devler Ülkesinde” filminden, ilk kez başrol oynadığı 'Şalvar Davası'na, Züğürt Ağa 'dan Muhsin Bey'e bir çok yapımın afişinde kılıktan kılığa girmiştir.

Resim 104: Şener Şen Film Afişleri



(İnanoğlu 2004: 802, 841, 886, 817, 921, 943); (<http://www.turkfilmleri.nl/kabadayi.html>- sekizinci afiş)

Tipografik istifte Şener Şen ismi ön plandadır. Filmlerin kronolojik sırasına göre dizilen afişlerde Şener Şen ismi yanın da yönetmen isimleri, film isimleri de giderek ön plana çıkmıştır.

Türk Sinemasına iki yüzden fazla filmle katkıda bulunan Türkan Şoray, film afişleriyle de Türk Sinemasının dönemlerine ışık tutmaktadır.

Resim 105: Türkan Şoray Film Afişleri







(İnanoğlu 2004:159, 161, 172, 181, 188, 215, 243, 261, 265, 271, 280, 301,311, 334, 343, 370, 387,419, 433, 511, 546, 548, 778, 790, 823, 832, 378, 379, 884, 936, 966)

Kronolojik sırayla diziler afişlerde bir yandan Türkân Şoray'ın filmografisi çıkmaktadır bir yandan da Türk Sineması'na damgasını vuran kanunları. İlk dönem afişlerinde Türkân Şoray ismi hep vurgulanmıştır. Günümüze yaklaştıkça daha da küçülmektedir. Bazı afişlerde sadece yönetmen olup değişime ayak uydurduğu için yer almıştır.

Clint Eastwood Amerikan Sineması'nın geçmişten günümüze tarihini yansıtmaktadır. İlk filmlerini 40'larda son filmini 2009 yapan Eastwood Amerikan Sineması'nın önemli bir dönemini yansıtan ve temsil eden starlardan biridir.

Resim 106: Clint Eastwood Film Afişleri



(<http://www.sineport.com/oyuncu/clinteastwood.html>.15:14/04.06.09)

İlk yıllardaki afişlerinde Eastwood ismi ön plandadır. Günümüze yaklaştıkça diğer filmde oynadığı diğer star oyuncularıyla eşit ölçülerde yer almaya başlamıştır.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM GENEL DEĞERLENDİRME

Bu bölümde çalışmanın üç bölümündeki bilgilerin ışığında, genel bir değerlendirme yapılmıştır. Öncelikle bilgilerden elde edilen bulgular ardından sonuç ve sonunda da öneriler yer almıştır.

BULGULAR

19.yy başında opera, tiyatro gibi sahne sanatlarından ilk yararlananlar kent toplumunun sadece üst kesimi olurken, sinemada ise diğer sahne sanatlarından farklı olarak ilk yararlananlar alt kesim olmuştur. Aşağı sınıfların takip ettikleri tuhaf bir eğlence aracı olarak görülen sinema, aşağı tabakalardan geçerek yukarıdakilere ulaşmıştır. Bu yönüyle ilk defa bir icat alt kesimden üst kesime yayılma göstermiştir. Bu durum kültür tarihinin istisnalarından olmuştur. Çünkü o güne kadar bütün icatlar aydın kesim tarafından halka yayılmıştır.

Sesli sinemaya geçiş pek çok bağımsız sinemacıyı piyasadan kaçırdığından, stüdyo sisteminin gelişmesine büyük katkıda bulunmuştur.

Hollywood stüdyo yöntemi, sinema tarihinde ‘stüdyo sistemi’ adıyla anılmaktadır. I.Dünya savaşıdan sonra yavaş yavaş gelişmiş ve II. Dünya Savaşı’nı izleyen on beş yıl boyunca etkili olmuştur. Sistemin temeli, bir stüdyonun bir yıllık ücretinin tıpkı bir fabrikada olduğu gibi önceden belirlenmesine dayanmaktadır.

Her stüdyonun bir kişiliği vardır; stüdyo ürünlerinin her biri özgünlüğü vurgular ve değerler gösterir. Sonuç olarak bir stüdyonun toplam kişiliği, tercihleri ve zevklerinin oluşturduğu örüntü yapımcılarına kadar geri götürülebilir. Çünkü organizasyonun ve dolayısıyla ürettiği filmin tercihlerini, ön yargılarını ve eğilimlerini saptayanlar yapımcılardır.

1950’den 1960’lı yıllarda sinemasal anlamda değil de politik anlamda değişimler yaşanmıştır. Türk Siyasal yaşamında tek partili dönemden çok partili döneme geçiş sancıları yaşanmıştır. Enflasyon ve özellikle de baş gösteren bir takım gerici hareketler sinemayı etkilemiş henüz tiyatrocular döneminin egemenliğine son verilememiş. Ancak Lütfi Ömer Akad, Metin Erksan, Atıf Yılmaz Batıbeki gibi sinemacılar bu dönemde ortaya çıkmıştır. Türk Sinemasında “Yeşilçam”olgusunda ilk kez bu dönemde başlamıştır.

1960’larda Türk siyasal yaşamı çok önemli bir sürece girmiştir. 27 Mayıs 1960 ihtilali ve hemen ardından 1961 Anayasası yepyeni bir özgürlük ve demokrasi havası estirmiştir. Siyasetteki bu değişim sinemaya da yansımıştır. Türk siyasal yaşamında

Demokrat parti tek partili yönetime tepki olarak doğmuşken, Türk Sinemasında da Yeşilçam Tiyatroculara tepki olarak doğmuştur. Bu anlamda parti ve Yeşilçam paralellik gösterir. Demokrat partinin 1950’li yıllardaki meşhur “her mahalleden bir milyoner çıkacak” sloganı salt Türk siyasal yaşamı için değil, Türk sineması içinde boş bir vaat olmuştur.

1960’lı yılların özgürlük ve demokrasi rüzgârları estiren ama bir yandan da sancılarının yaşandığı toplumsal ortamda şoray filmdeki tiplerini bir tutam avuntu olmuştur. şoray sancılı olarak yaşanan modernleşme sürecinde siyah gözleri, tombulca vücudu ile eski klasik dünyayı anımsatmaktadır. Bu nedenle altmışlara kaçış sineması gözü ile de bakılabilir.

Bazı kitleler daima iyi bazı insanlarda her zaman kötü resmediliyorsa ortada klişeler var demektir. Hiçbir klişe gerçeği ile örtüşmez ve toplumun realitesiyle uyuşmaz. Ancak toplumu resmetmesi bakımından önemlidir.

Yaşanan modernleşme süreci klişeleri de etkilemiştir. Islahatlar nerelerden başlamışsa o mesleklerden gelenlere kesinlikle iyi gözüyle bakılmıştır. Cumhuriyetin kurulmasından sonra yeni devletin misyonunu askerler, öğretmenler, doktorlar, mühendisler yapmıştır. Dolayısıyla çok uzun yıllar sinema kendini bu meslektekilere karşı aziz muamelesi yapmak zorunda hissedilmiştir.

Türk sinemasında klişeler vardır ve adeta beyin yıkama metotlarıyla ezberletilmiştir ve günümüz sinemasında da bu klişeler şakayla da olsa hala kullanılmaktadır.

Özellikle Hollywood’da ve Yeşilamda’da örneklerini gördüğümüz stereotipler hem seyirciyi hem de yapımı, yönetmen vb. film bileşenini oluşturanları etkilemiştir. Bu da oyuncuların seçimini, tavırlarını etkilemiştir ve etkilemektedir. Çünkü kalıpların bazıları değişmekte bazıları aynı kalmakta, yeni yeni kalıplar oluşmaktadır ve bunlar toplumdan bağımsız olmamaktadır.

1965’de Bir yıllık süre içinde çekilen 213 filmle Türk sineması, önlenmesi mümkün olmayan bir film enflasyonu başlatmıştır. Altyapısız ve büyük bir karmaşa içinde film sayısı artarken bu sağlıksız hızlı tempo yeni sömürü kaynaklarını da beraberinde getirmiştir. Örneğin star egemenliğinin doruk noktalara ulaşması, bölge işletmecilerinin Türk sinemasını yönlendirme çabaları ve yapımı ilişkisinin ortaya çıkardığı bono sistemine dayalı çarpık ekonomi, bu sömürü düzeninin başlıca kaynakları olmuştur. Bunlara siyasal çalkantılarda eklenince, sinemada bir film enflasyonu yaşanmış hatta 1966 yılında Türkiye film üretimi açısından dünyada ilk

dörde bile girmiştir. Endüstrisi gelişmemiş bir sinemada çok sayıda film çevirmek, çevrilen filmlerin kalitesizliğinin yanı sıra, yabancı filmlerin yağmalanması içi içe film çevirme aynı ekibin, aynı dekorlarla günde birden fazla film çevirmesi, star oyuncu gibi kavramların daha da artmasına sebep olmuştur.

Semih Evin'le başlayan "iç içe çekilen film furyası", yapımcı Hasan Kazankaya ile daha ileri uçlara tırmanmıştır. Ve bu dört ya da altı günlük gibi çok kısa sürelerde, aynı mekânlarda, aynı oyuncularla "şipşak" çekilen bu ucuz "ikiz filmler" bir "gecekondu sineması", başka bir deyişle "konfeksiyon sineması" dönemini başlatmıştır. Ucuzluk ve başıbozukluk birbiri ardına yeni sinemasal modalar getirmiştir.

Oyuncu Türkân Şoray Tapılacak Kadın ve Ölümsüz Kadın gibi, adına yazılan senaryolarda yönetmen sinemasının önüne çıkıp "star sistemi"ni bir "mitos" yani "efsane" boyutlarına çıkarmıştır. Erkek oyuncuların Ayhan Işık ise bu "star sistemi"nin ilk büyük kuramcısı olarak yapımcılar üzerindeki egemenliğini sürdürmüştür. Sokaktaki adamın, lumpen seyircinin sözcüsü olarak devreye giren Yılmaz Güney, yıllardır Türk sinemasına egemen olan yakışıklı adam-güzel kadın anlayışını değiştirip bu kalıpları kırmıştır.

Altmışlı yıllar sinemasal üretim ortamında 'kombin sistemi' önemlidir. Star olgusu ile doğrudan bağlantılıdır. Kombin sinemadaki ayaklardır.

Star olgusu içinde; evrensellik, ulusallık, yerellik, öznelik, nesnellik, aynı anda yer almaktadır. Bir "star" New York'da "star" olarak nitelendirilebilir Moskova'da da. Her yerde filmlerini izleyenlerin, daha sonra "bu Yılmaz Güney filmidir" diyebilmeleri nesnelliktir. Starın doğum yeri, okulu, ailesi, yaşadığı yer vs. kendine özgüdür bu da öznelliktir. Özneliğin içinde nesnellik de vardır. Nesnellik insanın kendi dışındaki dünyanın tümüdür. Her "star" sosyal izler taşır bu hem yaşayışına hem de oyunculuğuna yansır. Star kavramının çok katmanlılığı "star" diye nitelendirilenlerin geniş kitlelerce kabulüne neden olmaktadır. Evrensellik, film sayıları, ödüller, ...v.b Starlar için belirleyici, değişmez özellikler zaman, mekan, algı değişmezliğine sahip olmalarıdır.

Popüler kültür izleyicilerine onlarla özdeşleşebilecekleri taklit ederek daha iyisini yapmaya çalışabilecekleri imajlar ve kişilik modelleri sunmaktadır. Bir popüler kültür ürünü olarak doğan star olgusu değişimle birlikte kitle ürünü haline gelmiştir. Star olgusu popüler kültürün bir ürünü olarak doğmuştur. Bu ürünler, özne konumları aracılığıyla önemli sosyalleştirici ve kültürlendirici etkiler de bulunmaktadır. Popüler

kültür ve kitle kültüründe medya gerçeği yeniden üretir, kurar; kurgulanan yeni gerçek var olan gerçeklerden bağımsız olur. Farklı görünen her olguda benzer şekilde kurgulandığı için aynılaşır. Bu durumda starların özgün olma özelliği ile ters düşmektedir. Popüler olan ve kitleleşen her olgu farklılaştırılırken aslında aynılaştırılmaktadır.

Film afişleri, çeşitli versiyonlarda, farklı boyutlarda, farklı zamanlarda uzun yıllar sinemanın bir parçası olmuştur. Ölümsüz afişler dönemin sinema atmosferini buna bağlı olarak sosyoekonomik durumunu yansıtmışlardır. Dönemin statik imajlarını, renkli, siyah beyaz, sesli, sessiz, kullanılan teknikleri afişlerden öğrenebilmekteyiz. Afişler günümüze reklam materyalleri olarak, restoranlarda, evlerde dekoratif objeler olarak kullanılmaktadır. Koleksiyonerler için önemli bir role sahiptir. Günümüzde, filmleri ilk onlardan öğrenmesek de (internet, televizyon vs afişten önce filmlerin görüntülerine rastlanmaktadır) bize yine de dönemin sosyoekonomik durumunu, starlarını göstermektedir. Sinemalarda elektronik afişlerin kullanılması gibi, özellikle Beyoğlu'ndaki sinemalarda bir zamanların en gözde afişlerinin asıldığı mekânda ne kadar tüketici olduğumuzu kâğıtlara ihtiyacımızın olmadığını, filmin gösteriminden hemen sonra hatıra hiçbir şeyi kalmadan hemen tüketilen bir tüketim ürününe dönüştüğünün (kullan at fotoğraf makineleri, cep telefonları gibi) elektronik afişler bize göstermektedir. Bu da hala bilgilendirici işlevinin devam ettiğinin bir göstergesidir.

Clint Eastwood, Ayhan Işık, Türkan Şoray, Şener Şen gibi starların film afişleri başta olmak üzere, Türker İnanoğlu'nun 5555 Afişle Türk Sineması kitabından, "Yeniden Adlandırılanlar" ve "Video filmler" bölümleri dışarıda tutularak, başlangıç yıllarından 2000'li yıllardaki afişlere kadar yaklaşık 1000 Türk Sineması afişi; Don Şıach'i, Rekin Teksoy ve Dünya Sinema Tarihi kitaplarından, internet sitelerinden 1000'e yakın Amerika Filmi afişi incelenmeye çalışılmıştır. Afişler sekiz değerlendirme kalıbıyla, resimsellik düzeyi, karmaşıklık oranı, standardizasyon düzeyi, anlamlılık düzeyi, konotatif yük, polisemi oranı, estetik değer, yazı veya söze uyum düzeyi gibi ölçütler konumuzla örtüşen boyutlarda kullanılmıştır. Tipografik istif, tasarımda kullanılan figürlerde dikkate alınmıştır. Ayrıca "Afişler kimi hedef alıyor?, Kullanılan görüntü ve semboller nelerdir?, Dönemin özelliklerini ne kadar yansıtmaktadır ve dönem için neden önemli bir iletişim aracıdır? Afişlerde starların yeri nedir?..vb." sorularda göz önünde bulundurularak çeşitli sonuçlar elde edilmiştir.

Günümüze yaklaşıldıkça resimsellik düzeyi düşüş göstermiştir, teknik olanakların gelişmesi ve değışmesiyle dijital resimlerin kullanımı yaygınlaşmıştır.

Çoğu afişte polisemi oranı yüksektir, anlam çeşitliliğı, gizli anlamlar gizli veya bazen açık olarak verilmiştir. Özellikle Türk Sineması'nda 1970'li ve 1980'li dönemlerde film afişlerinde; Amerikan Sineması'nda da günümüze yaklaştıkça daha artmıştır.

Günümüzde afişlerin daha karmaşıklaştığı son dönem Türk filmleri afişleri örnekleriyle desteklenmektedir ancak yinede sade, açık anlaşılır afişler de vardır. Geçmişte de birçok karmaşık denilebilecek afişle karşılaşılmıştır bu durum geçmişten günümüze artma ya da azalma var şeklinde değil de ürüne göre değışim var diye tespit edilmiştir.

Estetik değerin en fazla olduğı afişler, star dönemleri olan 1930 ve 1960'dır. Türk sinemasında 90'larda estetik değeri taşıyan afişler yapılmıştır ancak günümüzde photoshop tekniğı açıkça görülmekte doğal olarak afişe yedirilmemektedir. Anatomik yapının dışına çıkılarak kafalar daha büyük gösterilmektedir. Bu da estetik değeri düşürmektedir. Son dönem Amerikan filmlerinin dijital afişleri biraz daha estetik olsa da star sisteminin yoğun olduğı dönemlerle kıyaslanmayacak düzeydedir.

Yazı ile resim uyum düzeyi genellikle yüksektir. Bazı yazılar özellikle arka planları düz renkler üzerine konularak daha da vurgulanmıştır. Özellikle star isimleri. Kullanılan bazı yazı stilleri estetik için yapılmış ancak afiş anlaşılmaz kılmıştır.

Tipografik istif; Türk filmleri afişlerinde daha çok (yüzde 99 diyebileceğimiz düzeyde) üst veya altta yazı, ortada resim olarak yer almıştır, Amerikan filmleri afişlerinde genellikle estetik tasarıma göre değışmektedir ancak çoğu afişte film ismi mekezde yer almıştır Türk filmleri afişlerindeki aksine.

İlk yıllardaki afişlerde halkın merak etmeyeceğı düşünülerek ve oyuncuların fazla para isteyeceğı göz önüne alınarak isimlerine yer verilmemiş ancak halkın isteğı ve merakı olunca afişlerde oyuncuların isimlerine de yer vermeye başlanmış, böylelikle halkı sinemalara çekecek bir malzeme bulunmuştur. Bu da star sistemini oluşturmıştır. Afişlerde starlara yer vermeye başlanmıştır. Film ismi büyüklüğünde star isimleri yazılan pek çok afiş örneğıne rastlanmıştır. 80'ler ve 90'lardaki afişlerde yönetmen isimleri dikkat çekici belirginliktedir ve bu yönetmenlerin sonraki filmlerinin afişlerinde de star oyuncu kullansın kullanmasın kendi isimleri belirgin şekilde yer almıştır. Günümüz sinemasında ise kaçışa yer bırakılmayarak filmde

seyirciyi çekecek ne kadar unsur varsa top yekün afişlerde yer almaktadır. Bu özellikle son dönem Türk filmi afiş örneklerinde vardır. Filmde iki dakikalık rolü olan ancak popüler olan oyunculara afişte yer verilmektedir.

SONUÇ

Sinema toplumdan, politikadan, geleneklerden ve ekonomik faaliyetlerden dışarıda tutulamaz, bu olgularla varlığını sağlamaktadır. Sinemanın unsurları da ki bunlardan biri de starlardır, bu olguların etkisinden soyutlanamaz.

Oyuncuları sık sık magazin gazetelerinde, televizyonlarda görmekle kanıksama, belleksizleşme yaşanmaktadır. Starların vitrini olan kırmızı halıda, magazinlerde salaş görüntü veren oyuncular, starlıklarını auralarını kaybetmektedir. Halkın gözlerinde büyüttükleri starları günlük hayatta görüntülenen anlar, “gözümüzde büyüttüğümüz kadar değilmiş, bizler gibi” yorumlarına neden olmaktadır.

Çocuklarını gizleyen, hayranları azalmasın diye evlenmeyen starlar, yerlerini saklanma gereği duymayan jenerasyona bırakmıştır. Bu da halkın, sıradan insanlar başrolde oynayabiliyorsa ben neden oynamayayım anlayışını tetikleyen bir durum oluşturmaktadır.

Montaigne “en az bildiğimiz şeyler tanrılaşmaya en elverişli olanlardır” tespitinde bulunmuştur. Geçmişte starlar hakkında belirli bilgiler almaktaydık, onların ya da yapımcıların verdikleri kadarını şimdi ise hiçbir şey gizli kalamıyor ve her şeyi öğrenmekteyiz. Az bilgi de ortadan kalktığı için “star”lık da ortadan kalkmaktadır. Yıllar önce bir anı görüntülemek için kum saati ile ölçülü zamanlar geçmiştir. Oysa şimdi bir tanenin düşme hızı kadar zamanda bir an görüntülenmektedir.

Harison Ford’a göre, Star sistemi anonimliği kaybettirmektedir. Starlar ne kadar gökyüzünde de olsalar bir yönüyle mutlaka halka yakın geldikleri için starlardır. Bu nedenle mutlaka anonimliğin korunmasıyla starlık sağlanabilmektedir. Belki bir bakışta birinin star olacağı anlaşılabilmektedir. Bunu bizlerde günlük hayatımızda bu şu işe uygundur, bu şu işi yapamaz diye uzmanlığın verdiği bir güvenle yapabilmekteyiz.

Gerek yönetmenler, gerek oyuncular, belkide starlara bağımlı olan stüdyolar bile yıldız kumaşı taşıyan birini değil de sadece bakkaldan siparişi getiren günlük hayattan birilerini görmek istiyordur beyaz perdede. Halk da yıllardır rol model olarak örnek aldığı starlar yerine komşusunu, yakın dostunu ya da belkide kendisini beyaz perdede görmek istiyordur. Bu da geçmişten günümüze starlık olgusundaki algı değişimini göstermektedir. Artık izleyiciler kendi yüzlerini görmek istiyor beyazperdede belkide starlaşmak istiyorlardır. Algının değişimi, duygularla algılamanın ortadan kalkışı ve kitlelerin sanat yapıtını kendine yakıştırma tutkusu var olmuştur.

Günümüzde ise daha çok medya tarafından star nasıl olunur reçeteleri” sunuluyor, geçmişten gelen starların hayatları vs. tutmuş, sınıfını geçmiş diplomalar gibi hazır reçeteler veriliyor. Bunlara uymayanlar kayıp gitmekte, yok olmaktadır. Uyanlar starlaştırılmaktadır. Bunların yanlış olduğunu söyleyenler ise suçlanmaktadır. Eleştirenler, aydınlar, kendi duruşunu ortaya koyanlar dışlanıp sorgulanmaktadır. Sanat felsefesi formlaştırılması gibi star olgusu da bu reçetelerle formlaştırılmaktadır.

Yarattıkları imaj yıllar boyu kuşakları etkilemişse ve hala gözlerimizin önünde adeta referans oluşturan bir imajlarsa starlık statüsüne erişmişlerdir demektir. Ancak bu imaj, gizem halesi; ne magazin çılgıncıları, ne paparaziler ne en yüksek bütçeli Hollywood yapımları, ne de dergi kapaklarının yıldız yarattığı düşünülen Cosmopolitan, Vogue, People, Paris Match vb. ile ölçü oluşturacak yeterliliktedir.

Sanatların bütününde artık eskisinden farklı gözlemi ve işlemeyi gerektiren fiziksel bir yan vardır; bu fiziksel yanın kendini çağdaş bilimin ve uygulamaların etkilerine daha fazla kapayabilmesi olanaksızdır. Yirmi yıldan bu yana ne madde, ne uzam, ne de zaman eskiden beri olduğu konumdadır. Her kavram gibi “star” kavramı da zamanla değişime uğramıştır. Sosyolojik – toplumsal yapı, fiziksel yapı değişime sebep olmuştur.

Günümüzde, sinema tarihine bakıldığında ne kadar star diye tanımlanan oyuncu varsa o kadar da star tanımı vardır. Yani bu kavram durağan değildir. Sözcüklerin kullanım serüveni, uygarlıkların seviyeleriyle paraleldir.

Yakın zamanda Yeşilçam’ın çöküşüne sahne olan sinemaseverler şimdi de Hollywood’un çöküşüne tanıklık etmektedir. Yeşilçam’ı Yeşilçam yapan starlardı. Onlar gidince Yeşilçam bitti, Hollywood’u Hollywood yapan starlar da kayınca Hollywood da bitmiştir. Şimdi sadece ticari kaygılar güden, hayal ticareti değil de gerçekten ticaret yapan şirket patronları gibi davranan yapımcılar vardır.

Oyuncular üzerine yazılan senaryolar geçerliliğini yitirmiştir. Yönetmenler, senaristler ön plana çıkmıştır. Artık sıradan birini kahramana dönüştüren senaryolar yazılmaktadır.

Starların seçimleri moda olmaya devam etmektedir ancak eskiden moda olan Aysel eşarpları, trenç kotlar tekrarlanmaktadır. Bu durum modanın tekrar etme özelliği ile de bağlantılıdır. Eski trendler tekrar moda olmaktadır.

‘Sessiz Yığınların Gölgesinde’ ya da ‘Toplumsalın Sonu’nda Jean Baudrillard, kendisini kuramsal terörist ve nihilist olarak tanımlar ve temel tezi çağdaş dünyanın,

Batının illüzyonlar dönemini yaşadığıdır. Ona göre çağdaş yaşamda her şeyin aslı yok, her şey simülasyon gibiler dünyasıdır. Ve medya da bu aldatmacada başrol oynamaktadır. Bu durum dünyanın dolaysız algılanmasını imkânsız kılmakta, nesneleri sadece görüntüde varolan, varlıkları hissedilmeyen hale getirmektedir. Kitlelerde medyaların gösteriye dönüşen yüzler yüzünden nötralize olup içeriğine karşı duyarsızlığı ve tepkisizliği seçmektedir. Modernist dünyada kitleler onların yerine medyaların sunduğu gösteriyi seyretmektedir. Küreselleşme zıtlıkların etkileşimi biçiminde gelişmektedir. Olumsuz etkilerine karşın gerek iletişim-bilişim teknolojilerinin yaygınlaşması, gerekse tarihten gelen gelişme ve değişme eğilimleri birikimi insanlığın önündeki insan haklarına dayalı demokrasi seçeneği ciddi bir kurtuluş alternatifi gerektirmektedir. “ Her teknolojik devrim yeni bir ideolojik dönem başlatmaktadır.” Bu ideolojinin insanı özgürleştireceği ya da köleleştireceği insanoğlunun iradesi ve ideolojisine bağlıdır. Her teknolojik devrim star olgusunda belirgin değişimlere neden olmuştur. Görüntünün kaydedilme teknolojisinin gelişmesi, sinemaya sesin gelmesi, rengin kullanılmaya başlaması, televizyonun icadı....

Sömürgecilik 15. ve 16.yy, Emperyalizm 18.yy’ın ikinci yarısından itibaren başlamıştır. J.Habermas’a göre, 19.yy’ın ilk yarısında, erken modernlik dediğimiz kamusal alan oluşmuştur. Yurttaşların devleti, siyasal iktidarı düzenleyip-değiştirebildikleri alanları vardır. Eleştiri yapılabilen, rasyonel bir tartışma ortamı vardır. (Agoralar) Okur- yazar klüpleri bu tip konuşmalara uygun bir ortamdır ve yurttaşlar gayet bilinçli ve bilgiliydir. Ama bu 20.yy ilk yarısı ile birlikte bu alan çökmüştür. I.Dünya Savaşı kimyasal teknolojik silahlar moderniteye ilişkin olumlu görüşleri ortadan kaldırmıştır.

Kamu toplumu kitle toplumuna dönüşmüştür. Tüketiciler kitle iletişim araçları ile biçimlendirilmeye başlamıştır. Yani bilinçli yurttaş kavramı, tüketiciye dönüşmüştür. Devlet ve şirketler kamusal alan üzerinde baskı kurmaya başlamıştır. Agoralar, özgür yurttaşların alanıyken, küresel dinamiklerle birlikte medya, katılımcıları ve nasıl katılacaklarını kendi belirlemeye başlamıştır. Medya, global ekonominin taşıyıcı öznesi haline gelmiştir. İnsanlar “tüketerek mutlu olunacağını” düşünmektedir. Özel alan fetiş olarak sunulmaya başlanmıştır. Ten ve iştah ön plana çıkarılarak, Freud “bastırılmış olanın geri dönüşü” teorisi gerçekleşmiştir. Starlarda böyle sunulmaya başlamıştır.

Kentleşmenin çoğalması 20.yy en önemli olgusu olmuştur. Her türlü faaliyet kentte tezahür etmeye başlamıştır. Kollektivite ön plandadır. Kültürde homojenleşme olmuştur. Bu olayda başrolü medya/ kitle iletişim araçları oynamaktadır. Çağın en önemli özelliklerinden biri “yeni”nin peşinden koşulmasıdır. Eski önemini yitirmiştir. Kültürler arası paylaşım artmıştır. Kitle ve popüler kültürün artmasına karşın, “Avangart” (yeni ve öncü fikirler) akım ortaya çıkmıştır. En büyük savaşların, bunalımların yaşandığı bir çağdır. “Faust” (karabasan – kötülük) çağı da denilmektedir. Hem iç hem de dış göçün arttığı bir dönemdir. Sinemanın geliştiği ve kitlelerle bütünleştiği dönemdir. Bu gelişme 1940’lardan sonra Televizyona geçmiş ve geniş bir yayılma alanı bulmuştur çünkü evlere girmiştir ve uzağı yakınlaştırmıştır. İnsan bireysel aktivitesini en az kullanarak pek çok şeyi görmektedir televizyon sayesinde. Avangardizm, kitleliliğe karşı çıkmıştır ve her şeyin nasıl bu kadar çabuk tüketildiğini sorgulamıştır. 1960’lar Postmodernizm dönemidir. Modernizme çok köklü eleştiriler getirilerek gelenek ve eskinin önemi vurgulanmıştır. Farklı, öteki, yerel, parça, yapı bozumu (bir bütünü parçalara ayırıp, o parçalar üzerine yoğunlaşma) kavramları öne çıkmıştır.

1935 – 40’lardan sonra kitle kültürüne yönelme başlamıştır. Kitlelere hitap ediyor. Ucuz, yaygın, basit, kolay anlaşılır, sıradan, özgün olmayan, algılanması eğitim gerektirmeyen, tutsaklaştıran (özgürleştirmeyen), amnezi (belleksizleştirme), düzeyini yükseltme derdi olmayan bir kültürdür. Kitle kültürü ile sanatta oluşan kavram “Kitsch”dir. Kitsch, kitle kültürüne denktir. Fotoğrafın icat edildiği dönemdir. Bununla çoğaltılabilirlik sağlanmıştır. Böylelikle de hükümetler ve kitleler, sanatın müşterisi olmuştur. Çoğullaşma ile hakikilik, gerçeklik ortadan kalkmıştır. Starlar artık kartpostallarda, duvarlarda farklı boyut ve versiyonlarda çoğaltılabilir ürünler haline gelmişleridir.

20.yy birlikte sansasyon, abartı, çarpıtma, manipülasyon genel eğilimdir. Günceli yaratma ve dikkat çekme ön plana çıkmıştır. Düşsel ürünler, yaratıcılık, farklılık, özgünlük dışlanan öğeler haline gelmiştir. Homojenlik ve ticaret anlayışı öne çıkmıştır. Başarı ölçütleri, kitle iletişim araçları tarafından sürekli yenilenmektedir. Star yarışmaları zorla sanatçı çıkartmakta ve bunları sürekli medyada yansıtarak idolleştirmeye çalışmaktadır. Eleştirmenler yeni starlar keşfetmektedir. Haberler, sanat dergileri, programlar; star üreten, sanat yapıtı üretimi yapan mekanlar haline gelmiştir.

Ancak, hızlı tüketim ortamında oluşturulan, sunulan ürünler anında tüketilmekte yerine yenileri istenmektedir. Bütün bunlar zaman, mekân ve algı değişmezliği isteyen satar olgusuna ters düşmektedir. Böyle bir ortamda da yeni starların oluşması imkânsızlaşmaktadır. Geçmişten günümüze gerek Amerikan sinemasında gerek Türk sinemasında belirgin olan bir gerçek vardır; zorla dayatılan değil kendiliğinden oluşan figürler ancak zaman, mekan ve algı değişmezliğine sahiptir.

ÖNERİLER

Her iki sinemada elde edilen bulgulara göre; toplumsal ve ekonomik olaylardan etkilenecek yeni yapılar oluşturulmuştur. Varolanlar ya kaldırmış ya da değiştirmiştir. Bütün bu yenilenmeler isteyerek ya da istemeyerek gerçekleşmiştir.

Anın kaydedilebilmesiyle birlikte yavaş yavaş star olgusu oluşmuş, sesin gelişile bu starlar farklılaşmış daha güzel konuşabilen şarkı söyleyebilen starlar aranmıştır. Rengin beyaz perdeye yansmasıyla bu sisteme uygun yüzler aranmaya başlanmıştır. Televizyonun gelişile sinema yok olma tehlikesile karşı karşıya kalmıştır. Bütün bunlar sinemanın toplumla nasıl iç içe olduğunu, insanları etkileyen her şeyin sinemayda etkilediğini göstermektedir. Bu nedenle oluşturulan yapıtlar toplumdan bağımsız olmamalıdır. Her alanda elitist eserler mutlaka varolmalıdır ancak bunu genele yaymak o alanı halka kapatmak anlamına gelmektedir. Bu durum yapılan her işin izleyiciyi filme çekmek olan sinema alanıyla ters bir durum oluşturmaktadır. Herkesi beğendirmek bir ütopyadır. Ancak yaşanan toplumu tanımak, izleyicinin alışkanlıklarını, görüşlerini ölçmek ve analiz etmek özellikle günümüz teknolojisi ile oldukça uygulanabilir görülmektedir. Sadece aile sineması yapmak ne toplumu ne sinemayı geleceğe taşıyabilir yeterliliğe sahiptir.

Sinema her ne kadar realiteden kaçış alanı gibi görünsede, toplumdaki değişimlere, fakirlik, açlık gibi her toplumda var olan evrensel değerlere kapısını kapamamalıdır. Yapımcılar, yönetmenler, savaşı unutturmak için arenalarda dövüşler düzenleyen krallara; filmlerde dövüş arenalarına dönüşmemelidir. Charlie Chapline'i beklide star yapan, çevresindeki herkesin komedi filmleriyle insanları kandırdığı bir ortamda evrensel sorunları sinemasında yansımasıdır. Ses sinemalarda ilk kullanıldığında herkes sese geçerken Chaplin direnmiştir sebebi ise İngilizce konuşulmayan herhangi bir ülke halkının onu anlayamayacağı endişesidir. Ses çok mükemmel bir yeniliktir ancak evrensel bir star için bu haklı bir isyandır. Ses kaçınılmaz bir yeniliktir ancak her yeniliğe gözü kapalı entegre olmak sinemayı gelişmeden çok gerilemeye götürebilir. Bu nedenle gerek eski sinemacılar gerek sinemaya yeni adımını atan gençler seçici olmalıdır.

Endüstrisi gelişmemiş bir sinemada yapılan her fazla iş faydadan çok zarar getirmektedir. Buna en güzel örnek altın yıllar dediğimiz altmışlı yıllardır. Endüstrisi gelişmemiş bir sinemada çok sayıda film çevirmek, çevrilen filmlerin kalitesizliğinin yanı sıra, yabancı filmlerin yağmalanması, içi içe film çevirme aynı ekibin, aynı dekorlarla günde birden fazla film çevirmesi, star oyuncu gibi kavramların daha da

artmasına sebep olmuştur. Ancak sonrası gelmemiştir. Bu nedenle, öncelikle bir endüstrinin oluşturulması şarttır. Temelsiz oluşturulan yapımlar katkıdan çok zarar getirmektedir.

Yaşanılan modernleşme süreci Türk Sineması'nda bazı mesleklerde alanlarda klişelere neden olmuştur. Bu durum o yıllar için hoş karşılanabilir bir durumdur. Ancak yıllar boyu bu klişeleri hiçbir rahatsızlık duymadan kullanmak dizilere bile yansıtma çok eleştirilen Yeşilçamı tekrarlamaktan öteye gitmemek gibi bir durum oluşturmaktadır. Buda gelişme değil gerilemedir. O yıllar için toplumun gerçeğini yansıtan kalıplar yaşadığımız toplumdaki realiteyi yansıtmaktan uzaktır. Hollywood'da da klişeler vardır hatta senaryo akış kalıpları bile klişeler içerir. İzleyici tarafından beyenilen bir hareket, bir oyuncu çifti farklı eserlerde benzer şekilde sunulmaktadır. Bu klişeler Türk Sineması gibi toplumsal değil daha çok ticaridir. Tabii ırkçı toplumsal klişelerde vardır. Eski klişeler ne Türk toplumunu ne de Amerikan toplumunu resmetmemektedir. En azından ırkçılık yapan bir toplumdan siyah başkan seçebilmiş yeni bir toplum vardır günümüzde. Sinemacılar klişe kullanımına dikkat etmelidirler. Aynı klişeleri sürekli sunmak yeni eserler oluşturamayan bir sinemanın varlığını göstermektedir. Bu nedenle farklı konulara, kurgu tekniklerine yer veren sinemacılar desteklenmelidir.

Star seçme yarışmalarından çok oyunculuk okullarına ağırlık verilmesi gerekmektedir. Bu durum belki starların yetişmesine neden olmayacak ama iyi oyuncuların yetişmesini sağlayacaktır.

Mevcut starların star adaylarına örnek tutumlarda bulunması, star adaylarının star gibi davranmaması gerekmektedir.

Filmlerin televizyon, radyo ve internet aracılığıyla tanıtılabildiği günümüzde film afişleri eskisi kadar rağbet görmemektedir. Daha film gösterime girmeden internetten seyredilebilmektedir. Bu durum, zaten üzerinde çalışılan, korsan yayınların önlenmesiyle başlatılmalıdır.

Beyoğlu'nda sinemalarda kullanılan elektronik afişler yaygınlaştırılabilirse teknolojiye entegre edilmiş afiş kültürü oluşturulabilir. Gerçi bu tüketim toplumunu destekleyen bir durumdur kullan at fotoğraf makineleri, cep telefonları gibi ancak en azından bir afiş kültürü varlığının devamı açısından kötünün iyisi bir durum oluşturabilir.

Günümüzdeki afişler bilgisayarlarda aynı programlar kullanılarak yapıldıkları için benzer tasarımlara sahiptir bu nedenle izleyicilerin aklında kalmamakta ya da

başka afişlerle karıştırılmaktadır. Eski afişler zorlu koşullarda yapılmış ve benzersiz tasarımlara sahip olmuşlardır. Bu nedenle bir tablo gibi değerlidirler. Yapılacak yeni afişler bilgisayarlarda yapılsada estetik değerler göz önünde bulundurularak tasarlanmalıdır ki geleceğe sinema adına değerli eserler kalabilsin.

Yarım asır öncesi afişlerin tasarımını; Mimcim Mithat, Münif Fehim, İlhap Hulusi, Kemal Börteçin, Cemal Dünder, İbrahim Enez, Remzi Türemen, Vala Somalı, Emrah Yücel, Bedri Koraman ve Erol Ağakay gibi isimler yapmıştır. Hasan Mithat Bey, sinemaların önünde bulunan ve fener olarak adlandırılan dev afişlerin Beyoğlu yakasındakilerini, Münif Fehim Bey ise Şehzadebaşı sinemalarının fenerlerini resmetmektedir. 1950 yılına gelindiğinde büyük oğlu Münir Ağakay ile ilk matbaaları Mimcim'i açmışlardır. Bu matbaanın işi afiş basmaktır. 1961 yılında ise küçük oğlu Erol Ağakay daha geniş çaplı bir matbaa olan Eray Ofset'i kurmuş ve 68 yılında iki matbaa birleşerek Mimeray Ofset olmuştur. Mimeray Ofset binlerce afişin basılmasında hizmet vermiştir. Günümüzde daha bireysel olarak afiş çalışmaları yer almaktadır. Afiş alanında Hollywood'da yer alan Türk tasarımcı Emrah Yücel hem ticari hem sanatsal ürünler yapmaktadır. Emrah Yücel gibi sanatçıların desteklenmesi benzer sanatçıların oluşmasını da teşvik edici bir durum oluşturabilir ve bu da afiş tasarımını sanatsal boyutta tutabilir. Matbaada basımında desteklenebilir çünkü günümüzde yapılan çoğu afiş bilgisayar ortamında yapıldığı için kütüphanelere kopyası verilmemektedir. Kütüphanelerinde teknolojiye ayak uydurması sağlanarak CD, DVD... vb. dijital ortamda bu materyalleri saklayacağı ortamlar oluşturmakda başka bir çözüm yolu olabilir. Önlem alınmazsa, değerlerimizi yansıtan sinemanın geleceğe kalamaması ihtimali oldukça yüksektir. Bu durum sadece afişler için değil film kayıtları içinde geçerlidir.

KAYNAKÇA

- Abisel, N., (1995) Popüler Sinema ve Türler, Alan Yayınları, İstanbul
- Akşam Gazetesi , (23 Nisan 2004), Prömiyer, Sayı: 20
- Akşam Gazetesi, (27 Şubat 2004), Prömiyer, Sayı:12, s.16.
- Altyazı Aylık Sinema Dergisi, (2004), Sayı:11, ss.34-35
- Anabritanika (1991) Ana Yıllık, Ana Yayıncılık, İstanbul
- Andrew, J.D., (2000), Sinema Kuramları, İzdüşüm Yayınları, İstanbul
- Anjans Press, (2 Mayıs 2006), Marmara Üniversitesi İletişim Fakültesi Konferans Salonu, İstanbul
- Ansiklopedi 2000,(1990), Hürriyet Ofset Matbaacılık ve Gazetecilik Anonim Şirketi
- Antrakt Sinema Gazetesi, (2004), Lemma Yayıncılık, Sayı:52
- Aydın, M. Ç., (2002), Sanatta Eleştirelilik Sorunu Mimesis Kuramı, Beta Yayınları, İstanbul
- Aydoğan, F.,(2000), Medya ve Serbest Zaman, Om Yayınları, İstanbul
- Aymaz, G.,(2004), Popüler Gerilim,Yeni Hayat Yayınları, İstanbul,
- Babil, S. M., (2006), Sinemanın Tapınağı Akademi Ödülleri: Oscar, Emre Yayınları, İstanbul
- Baurillard, J.,(1997), Tüketim Toplumu, Çev: Hazal Deliceçaylı-Ferda Keskin, Ayrıntı Yayınları, 1. Basım, İstanbul
- Batmaz, V., (2006), Medya Popüler Kültürü Gizler, Karakutu Yayınları, İstanbul
- Bektaş, A., (2000), Kamuoyu, İletişim ve Demokrasi, Bağlam Yayınları, İstanbul
- Belge, M., (1982) Popüler Kültür Politikalarına Giriş, ss.89 – 90.
- Benjamin, W., (1992) “Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilbildiği Çağda Sanat Yapıtı” Pasajlar, çev.Ahmet Cemal, İstanbul,Yapı Kredi Yayınları, İstanbul
- Berg, A. S., (2005), Katharine Hepburn’ün Hatırladıkları , Çev.Güneş Günter, Epsilon Yayınları, İstanbul
- Bilgin, N.,(2006), Sosyal Bilimlerde İçerik Analizi, Siyasal Kitap Yayınevi, İstanbul
- Bir Yıldız Arıyoruz, (1963), Ses Dergisi, sayı:15, İstanbul
- Biryıldız, E., (2000), Sinema’da Akımlar, 2.Baskı, Beta Yayınları, İstanbul
- Biryıldız, E.,(2002) Örneklerle Türk Filmi Eleştirisi (1950 – 2002), Beta Yayınları, İstanbul
- Bourdieu, P., (1997), Televizyon Üzerine , İstanbul, YKY Yay., Ağustos 1997
- Butler, J.G., (2000), “The Star System and Hollywood”, American Cinema and Hollywood – Critical Approaches, ed. By John Hill and Pamela Church Gibson , Oxford Un. Press, s.117, England
- Büker, S., Uluyağcı C., (1993) Yeşilçam’da Bir Sultan, Afa Yayınları, s.24, İstanbul
- CNBC-e Dergi (2009), “81. Oscar Ödül Töreni Hatıra Dergisi” Doğuş Yayın Grubu, İstanbul
- Crowdus, G., (1992), “Bir Yeni Amerikan Sineması mı?-Un "New American Cinema" ?” Çev. Battal Odabaş, İletişim Dergisi, Sayı: 1
- Derman D., (1989),“Jean Luc Goddard’ın Sinemasında Kadının Yeniden Sunumu”, Değişim Ajans , s.15., Ankara
- Dığı Tv Magazin, (2005), Jüpiter Televizyon Yayıncılık, İstanbul
- Dormen, H., (2005), Olmak ya da Olmamak, Epsilon Yayınları, İstanbul
- Dmytrk E., Porter, J., (2003), Sinemada Oyunculuk, İzdüşüm Yayınları, İstanbul
- Dorsay, A., (2005), 100 Yılın 150 Oyuncusu, 3.Basım, Remzi Yayınları, İstanbul
- Duhamel, G., (1930), Séènes de la vie future.2e éd, Paris
- Dursun, T., (1985), “Yeşilçam’da Star Sistemi ya da Yaratmacılığı Üzerine”, Videosinema Dergisi, Sayı:7, s.29
- Duman, E., (2009), “Klişeler yıkılacağı ana kadar”, Cumaertesi 14, Zaman Gazetesi

- Dündar, C. (2004), Yıldızlar, 3. Basım, İmge Kitabevi, Ankara
- Dünya Sinema Tarihi, (2003)'World Cinema-The Definitive History of Cinema World Wide', I.Basım, Kabalcı Yayınları, İstanbul
- Dursun, E., (26 Mart 1997) "69. Oscar Ödül Töreni", Zaman Gazetesi
- Erfolg Überrollt, <http://www.spiegel.de/spiegel/0,1518,137314,00.html>, 2001
- Ergun, S.,(2002), "Güzellik Değil Başka Bir Şey..." Popüler Sinema Dergisi, 1 Numara Hearst Yayıncılık, Sayı:87, İstanbul
- Erşahin, M., (2006),"60'lardan Günümüze Oscar'lar ve Amerikan Sineması" ,Popüler Sinema Dergisi , Merkez Dergi Yayınları, s.91, İstanbul
- Erus, Z. Ç., (2005), Amerikan ve Türk Sinemalarında Uyarlamalar Karşılaştırmalı Bir Bakış , Es Yayınları, İstanbul
- Esen, Ş. K., (2000), 80'ler Türkiye'sinde Sinema , Beta Yayınları, İstanbul
- Esen, Ş. K., (2002), Türk Sinemasının Kilometre Taşları , Naos Yayınları, İstanbul
- Esslin, M., (2001), Televizyon Çağı : Tv Beyaz Camın Arkası, Pınar Yayınları, İstanbul
- Eyüpoğlu, A.,(2004), <http://www.Milliyet.com.tr/2004/02/19magazin/mag01.html>
- Gans, J.H.,(2002) "Kitle İletişiminde Yaratıcı-İzleyici İlişkisi: Sinema Ortamının İncelenmesi", Nurçay Türkoğlu Ders Notları, Marmara Üniversitesi, s.89, İstanbul
- Genç, K., (2008), "Bond, Reklamcı Bond", Sabah Pazar
- Guinness: Genel Kültür Ansiklopedisi, (1986), Hürriyet Ofset Matbaacılık ve Gazetecilik Anonim Şirketi
- Güneri, F. B., (1998), Reklam Araştırmaları, Reklamcılar Derneği Yayınları, s.17, İzmir
- Güven, Y.(2006), "Poster Kültürü" Hayal Perdesi: Sinema Fanzini Dergisi, Mart – Nisan, Sayı:8
- Haftalık Dergisi, Vatan Dergi Grubu A.Ş., İstanbul, 20-26 Nisan 2005 sayı: 106
- Hülya Dergisi, (2004), 1 Numara 1N Hearst Yayıncılık, Sayı: 47,İstanbul
- Hürriyet Gazetesi, 23 Nisan 2006
- Hürriyet Gazetesi-Hürriyet Cumartesi Extra,11 Şubat 2006
- <http://indir.aspx%3FF6E10F8892433CFF7E7F2B691D9F00970FA05C33E3987E9F+hollywood+ve+t%C3%BCrk+sinemas%C4%B1nda+star+olgusu&hl=tr&gl=tr&ct=clnk&cd=2> , (25 Mayıs 2005)
- http://1.bp.blogspot.com/_rV4UTSNI0VE/R3WnjWR0dYI/AAAAAAAAAAms/7Ht5itEqtGs/s1600-h/istanbul+geceleri+poster+sinematik.blogspot.com+909.jpg (İstanbul Geceleri) 25 Mayıs 2009/13:44
- http://1.bp.blogspot.com/_rV4UTSNI0VE/R3Wi5WR0dVI/AAAAAAAAAAmU/SUs4CbrqXM4/s1600-h/yaman+gazeteci+sinematik.blogspot.com.jpg (Yaman Gazeteci) 25 Mayıs 2009/13:51
- http://4.bp.blogspot.com/_rV4UTSNI0VE/R3WvHGR0dbI/AAAAAAAAAAAnE/G09mvsL8Vhg/s1600-h/yayla+kartali++sinematik.blogspot.com+89.jpg (Yayla Kartalı) 25 Mayıs 2009/13:45
- <http://64.233.161.104/search?q=cache:VUGjnTdptRwJ:www.kultur.gov.tr/TR/Yonl>
- http://cimg.163.com/movie/0207/24/oceans11_02.jpg (Oceans 11)
- <http://img99.img99.imageshack.us/img99/5581/issizadamxb9.jpg> (Issız Adam) 21 Mayıs 2009
- <http://img146.imageshack.us/img146/6762/r1zz5.jpg> (Recep İvedik) 25 Mayıs 2009
- <http://img113.imageshack.us/img113/97/premun2gh5.jpg> (Premonition)
- <http://img495.imageshack.us/img495/3416/grt5rm.jpg> (Kurtlar Vadisi Irak)

- <http://img508.imageshack.us/img508/3659/2003988743406506999rszj4.jpg>(The Truman Show) 22 Mayıs 2009 15:00
- <http://sinemafilmizle.com/bot/cache/eski-film-afişleri-cH.jpg> (Batman ilk film) 21 Mayıs 2009
- http://upload.wikimedia.org/wikipedia/tr/thumb/c/c6/Mavi_G%C3%B6zl%C3%BC_Dev_film_afi%C5%9Fi.jpg/416px-Mavi_G%C3%B6zl%C3%BCDevfilm_afi%C5%9Fi.jpg (Mavi Gözlü Dev)
- http://upload.wikimedia.org/wikipedia/tr/a/a3/Zubuk_film_afisi.jpg (Zübük)
- <http://www.birdost.org/resimview.asp?tur=haber&id=20> (Kara Murat) 25 Mayıs 2009/14:32
- <http://www.biyografi.info/sinema/afis/id-178.jpg> (Schindler's List) 21 Mayıs 2009
- [http://www.evrenselbasim.com/ek/yazi.asp?id=341\(03.04.2005\)](http://www.evrenselbasim.com/ek/yazi.asp?id=341(03.04.2005))
- <http://www.guzel-resimler.org/resim-film-afis-tanitim-resimleri-4413.htm> (Okul) 21 Mayıs 2009
- http://www.ibret.net/galeri/kuzularin_sessizligi-kafatasinda_ciplak_kadin_resimleri.jpg (Kuzuların Sessizliği) 25 Mayıs 2009/14:10
- <http://www.itusozluk.com/gorseller.php/rezil+t%FCrk+sinemas%FD+afi%FEleri/17878> (Dünyayı Kurtaran Adamın Oğlu, Unutulmayanlar, Hababam Sınıfı Merhaba, Hicran Sokağı, Çılgın Dershane) 25 Mayıs 2009/14:29
- http://www.kaliteliresimler.com/data/media/273/poster_saw3.jpg (Saw 3)
- <http://www.kimkimdir.gen.tr/kimkimdir.php?id=3475> (16 Mayıs 2006)
- <http://www.movieclassic.pps.ppt> 12 Nisan 2009/11:02 pm (Aya Seyahat(Le Voyage Dans la Luna)-1902,Casablanca 1942, Night and Day 1946, Singin in The Rain1952, The Man who Knew Too Much1956,An Affair To Remember 1957)
- <http://www.Ozgunresimler.com/data/media/1435/batman92-poster01.jpg> (Batman-Return) 21 Mayıs 2009
- <http://www.sineport.com/oyuncu/clinteastwood.html>.15:14/04.06.09
- <http://www.sineport.com/poster/2003/confessions.jpg> (Tehlikeli Aklın İtirafı) 22 Mayıs 2009
- <http://www.smashingmagazine.com/2008/10/12/50-beautiful-movie-posters/> 21 Mayıs 2009 (vertigo 1958; thx2 THX 1138 (1971); 29 Amadeus 1984; Forrest Gump 1994; 32 kill bill 2003; 34 28 weeks 2007; 36 the birds 1963; day watch 2007; dark knight 2008; The_Dark_Knight 2008; Pulp_Finction 1994; Grindhouse_2 2007; Moulin_Rouge 2001; v for vendetta 2006; vacancy 2007; Otomatik Portakal, matrix-poster)
- <http://www.turkfilmleri.nl/kabadayi.html> (Kabadayı)
- İlk'ler Milliyet Dünyayı Değiştiren Buluşlar: Firsts Ansiklopedisi,(1985) İstanbul
- İnanoğlu, T.,(2004), 5555 Afişle Türk Sineması, Kabalcı Yayınevi, İstanbul
- Jarwell G., Clinton, J.M., (1980), The Movie Star As Symbol –Movies As Mass Communication , Sage Publications, London
- Jay, M., (1989), Diyalektik İmgelem, Çeviri: Ünsal Oskay, Ara Yayıncılık, ss.251-315, İstanbul
- Kara, M., (1999), Yeşilçam'da Unutulmayan Yüzler, Parantez Yayınları, s.106, İstanbul
- Kaymak, M.A., (2009), “Asri Zamanların Neşeli Eleştirmeni Charlie Chaplin” TRT Radyo Televizyon Dergisi, Sayı:236, Ankara
- Kaypakoğlu, S., (2004), Toplumsal Cinsiyet ve İletişim; Medyada Cinsiyet Stereotipleri , Naos Yayınları, İstanbul

- Kellner D., (2001), Popüler Kültür “Popüler Kültür ve Postmodern Kimliklerin İnşası” (popular culture and the construction of postmodern identities), Doğu Batı Düşünce Dergisi , Yıl:4, Sayı:15
- Kılıç, S., (2005), “Oscar Gecelerinde Nostaljik Gezinti” Alem Dergisi, T Medya Magazin Yayıncılık, İstanbul
- Kılıç S., Yüksel, C., (2009), “Yıllar Geçse de Unutulmayacak Aşk Filmleri”, Alem Dergisi, T Medya Magazin Yayıncılık, İstanbul
- Kırel, S.,(2005), Yeşilçam Öykü Sineması, Babil Yayınları, İstanbul
- Kocabaş F., Elden M., (1997), Reklam ve Yaratıcı Strateji, Yayınevi Yayıncılık, 1. Basım, İstanbul
- Koncavar, A. (2000), “1960 –70 Dönemi ‘Yıldızcılık’ Olgusu Makalesi” , Sinema Kültür Dergisi 25. Kare, sayı:39
- Kutlu, K., (2008), “Harison Ford: Popüler Karakterlerin Adamı”, CNBC-e, Sayı:101, Doğuş Yayın Grubu, İstanbul
- Maraşlı, G. N., (2006), Osman Fahir Seden’le Türk Sinemasında Düet, Elips Yayınları, Ankara
- Marshall, G., (2005), Sosyoloji Sözlüğü, Seçkin Yayıncılık, İstanbul
- Martin M.,(1972), Charles Chaplin Şarlo, Çeviri.Timuçin Yekta, 1.Basım, Bilgi Yayınları, Ankara
- Michael, (2004), Her An Her şey Olabilir: Türkiye Çok Sıtar, Nokta Yayınları, İstanbul
- Michael R., Kellner D., (1997), Politik Kamera-Çağdaş Hollywood sinemasının ideolojisi ve Politikası, Çeviri:Elif Özsayar, Ayrıntı Yayınları, İstanbul
- Milliyet, Haftalık Rehber, 5-11 Haziran 2004
- Milliyet Gazetesi , 27 Kasım 2004
- Milliyet Gazetesi, 16 Mayıs 2006
- Milliyet Gazetesi , 16 Nisan 2006, Ömür Gedik Röportajı
- Milliyet Sanat, Şubat 2006
- Milliyet Televizyon, 14-20 Ocak 2006
- Montaigne, (1972), Denemeler, Cem Yayınları, İstanbul
- Muhittin S., Yazar S., (2005), Tempo Dergisi, Sayı:53/943.
- Negatif, (1998), Milliyet Dergi Grubu, Sayı: 42, İstanbul
- Nowell, G. S., (2003), Dünya Sinema Tarihi: Yıldızların Yaratılması, Kabalcı Yayınları, İstanbul
- Officiel Dergisi, (2004), 1 Numara Hearst Yayınları, Sayı: 25, İstanbul
- Okyay, S., (2009), Uluslar arası Bir Starın Hayat Serüveni”, NTV Tarih, Sayı:1, İstanbul
- Oskay, Ü., (2000), “Popüler Kültür Açısından, ‘İdeoloji’ Kavramına İlişkin Yeni Yaklaşımlar”, Tek Kişilik Haçlı Seferleri, İnkılap Yayınları, İstanbul
- Oskay , Ü., (2001), İletişimin ABC’si , DER Yayınları, İstanbul
- Oskay, Ü., Çelebi, M., (2004), Peki Konuşalım! Popüler Kültür Üzerine, Epsilon Yayınları, İstanbul
- Özgüç, A., (1988), Türk Sinemasında On Kadın, İstanbul, Broy Yayınları, s.14
- Özgüç, A., (1999), “Artiz İsimleri” Popüler Sinema Dergisi, 1 Numara Hearst Yayınları, Sayı:50, İstanbul
- Özgüç, A., (2005), Türklerle Türk Sineması: Dönemler, Modalar, Tipler, Dünya Yayınları, İstanbul
- Özön, N., (1962),Türk Sineması, Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, ss.1879-1891

- Özön, N.,(2000), Sinema Televizyon Video, Bilgisayarlı Sinema Sözlüğü, 1.Baskı, Kabalcı Yayınları, İstanbul
- Öztürk, M., (2005), Sine-Masal Kentler Modernitenin İki “Kahramanı” Kent ve Sinema Üzerine Bir İnceleme , Donkişot Yayınları, İstanbul
- Pinel, V., (1983) Louis Lumiere Inverteur et Cineaste, Paris, Ed.Nathan, s.5
- Popüler Sinema Dergisi, (1996), 1 Numara Hearst Yayınları, Sayı: 23, İstanbul
- Popüler Sinema Dergisi (2003), 1 Numara Hearst Yayınları, Sayı:84, İstanbul
- Robinson, D., (1991), Anabritanica , Ana Yıllık 1991
- Rotha, P., Griffith R., (1967), The Film Till Now, A survey of the world cinema
- Ryan, M., Kellner,D., (1997), Politik Kamera-Çağdaş Hollywood sinemasının İdeolojisi ve Politikası, Çeviri: Elif Özsayar, Ayrıntı Yayınları, s.216-218, İstanbul
- Sabah Gazetesi, 16 Ocak 2006
- Sabah Gazetesi, Tv Film Guide 1-7 Ağustos , 27 Nisan – 3 Mayıs 1992, 3-9 Ekim 1992 , 5-11 Eylül 1992 , 15 – 21 Ağustos
- Sever, Ş.,(2008), “Alkışlara Karşılık Vermek Lazım”, Sabah Pazar Gazetesi
- Scognamillo, G., (1991), Cadde-i Kebir’de Sinema, Metis Yayınları, İstanbul
- Scognamillo, G.,(2003), “Türk Sinemasında Oyunculuk”, Yeni Film, Sayı:2, İstanbul
- Scognamillo, G., (2003), Türk Sinema Tarihi, II.Baskı, Kabalcı Yayınları, İstanbul
- Scognamillo, G., (2004), Bay Sinema-Türker İnanoğlu, Doğan Yayınları, İstanbul
- Seguela, J., (1991), Hollywood Daha Beyaz Yıkar, Çeviri: İsmail Yerguz, AFA Yayıncılık, 1. Basım, İstanbul
- Seguela, J., (1997), Eğlenceli Şeydir Şu Reklamcılık, Çeviri: Nihal Önal, Milliyet Yayınları, 1. Basım, İstanbul
- Shiach D., (2003), The Movies : A Complete Guide to The Directors, Stars, Studios and Movie Gender, Anness Publishing, London
- Siren, M., Yazar, S., (2005),Tempo Dergisi ,Sayı:53/943
- Sullivan, R., (2003) Life in Hollywood , Life Boks, New York, NY 10020
- T.D.K Sözlüğü,(1988), Türk Dil Kurumu Yayınları, Türk Tarih Kurumu Basım Evi, s:1339, Ankara
- Teksoy, R., (2005), Rekin Teksoy’un Dünya Sinema Tarihi, 2.Baskı, Oğlak Yayınları, İstanbul
- Tuma Thomas, Vom Erfolg Überholt, http://www.spiegel.de/spiegel/0,15_18,137314,00.html,2001
- Turner G.,(1988), Film as Social Practice, London
- Türker, Y., (2003), Radikal İki Pazar Gazetesi, 7 Aralık, Sayı : 374
- Türkoğlu, N., (2003), Kitle İletişim ve Kültür , Naos Yayınları, İstanbul
- Ulusoy, N., (2001), “Bilmiş Çocukların Altın Dönemi: Ayşecik Filmleri”, Maltepe Üniversitesi İletişim Dergisi, Sayı:1, s.185.
- Ünalı, D., (2005), Haftalık Dergisi , Vatan Dergi Grubu, 20-26 Nisan, Sayı : 106
- Ünlü Yaşamak -Living Famosly, (2005), BBC Biristol , Discovery Channel
- Ünsal O., Çelebi M., (2004), Peki Konuşalım! Popüler Kültür Üzerine, Epsilon Yayınları, ss.47-53, İstanbul
- Ünsal, O., (1993), Kitle İletişiminin Kültürel İşlevleri, İstanbul, Der Yayınları, ss.175-183
- Vertrauen W., <http://sinematik.blogspot.com/2007/12/trk-sinemas-afileri.html> 25 Mayıs 2009 13:58
- Yıldırım, T., (2003) Radikal İki Pazar Gazetesi, 7 Aralık , Sayı: 374

- Yıldız, N., “Sporda Star Sistemi ve Medya İlişkisi”, Marmara İletişim Fakültesi Ulusal Spor ve Medya Konferansı, I.Oturum, M.Ü Diş Hekimliği Fakültesi Moral Anfi, 28 Mart 2006.
- Yılmaz S., (2006), Hollywood, Plato Film Yayınları, İstanbul
- Yüksel, A.,(1998), “Toplumu Yansıtan Bir Öge Olarak Yıldız Olgusu: Türkiye Gerçeği ve İki Örnek”, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Eskişehir, s.20
- “10 Yeni Filmde Moda Rüzgarı-Modaya Damgasını Vuran Filmler” (2000), Popüler Sinema Dergisi, 1 Numara Hearst Yayınları, Sayı:60, İstanbul
- “Afişte En İyi 50-Sinema Tarihinin Harikaları” (1999) Popüler Sinema Dergisi, 1 Numara Hearst Yayınları, Sayı: 50, İstanbul
- “Biz Sizin Hayranınız- Kahramanlar Güzeldir Kartal Tibet” (1998) Negatif Dergisi, Milliyet Dergi Grubu, Sayı: 42, İstanbul
- 5 Dilde Ansiklopedik Sözlük, (1989), Güçlü Gazetecilik Yayıncılık, İstanbul

İZLENEN FİMLER

- “Bir Yıldız Doğuyor-A Star of Born” O.Judy Garland (Kanal-1)
- “Cyrano De Bergerac”, O.Gerard Deperdieu
- “Dickie Roberts : Former Child Star”O. David Spade (CNBCe)
- "Gold Rush-Altına Hücum" 1925 Charlie Chaplin(VCD)
- “Kızgı Damdaki Kedi”, O.Paul Newman (Kanal-1)
- “Klimanjar’ın Karları-The Snow of The Klimanjar” 1952 O. Ava Gardner”
- (“Unutulmaz Filmler Kuşağı” , TRT-2 , Salı 23.00 , 2006)
- "Modern Times-Modern Zamanlar" 1936 , Charlie Chaplin(VCD)
- "Monsier Verdoux" 1947 Charlie Cahplin (VCD)
- “Natalie Wood’un Esrarı”O.Justine Waddell, 2003 (Hallmark Channel)
- “Roma Tatili”,O.Audrey Hupburn 1954:Roma’da İspanyol Meydanın da Hepburn’un dondurma yemesi sebebiyle herkes orada dondurma yemeye başlamış bu nedenle belediye bura da dondurma yemesi yasaklanmış. (**Aş Kendini** Tv –8 , Pazar 13.30, 2006)
- “Rüzgar gibi Geçti-Gone with The Wind”, O.Clark Gable (TRT-2)
- “Schindler’in Listesi –Schindler’s List” , 1993 O.Liam Nelson (VCD)
- “Selvi Boylum Al Yazmalım”, 1977 O.Türkan Şoray , Kadir İnanır (Show Tv)
- “Şekerpare”, 1983 O.Şener Şen (Show Tv)
- “Şehir Işıkları – City Lights” ,1931 Yön. Charlie Chaplin, Virginia Cherrill (VCD)
- "The Great Dictator-Büyük Diktatör" 1940 Charlie Chaplin(VCD)
- "The Kid-Yumurcak" 1921 Charlie Chaplin (VCD)
- “Truman Show-The Truman Show” , 1998 O.Jim Carrey (TRT-1)
- “Ünlü Yaşamak -Living Famosly” , BBC Biristol , Discovery Channel , Pazar 2005, Marlena Dietrich , Vivien Leigh , Clark Gable : Alfred Hitcock .

EKLER

Ek-1 :

Türk ve Diğer Ülke Sinemalarının Starlarından ve Düşünürlerden Star Tanımları ;

...Maden filminde Cüneyt Arkın ile oynamıştınız....

-Türkiye'de ilk defa iki star bir araya geldi. İsmi başa yazdırmayı da ben kabul ettim-**Tarık Akan** (Milliyet Gazetesi - haftalık rehber , 29 Mayıs-4 Haziran 2004).

“ Herkesin takip ettiği bir yıldız vardır.” “Bir star anlatılmaz, fark edilir. Parladığı görülen ama dokunulmayan bir şeydir – Alain Delon” (Kocabaş ve Elden, 1997:129).

♦ Sizin için star ne demek?

-Starlık çok başka bir olay, başka bir serüven, başka bir duygu, başka bir ışık, başka bir parıltı. Dünyada çok büyük aktörler oluyor mesela hiçbir zaman star veya birinci oyuncu olamıyor. Bazen yetenekten bağımsız olan bir ışıkla ilgili starlık. Ama kim stardır, kim değildir, kim olabilir, kim olamaz onu bilmiyorum. Çünkü starlık oyunculuk gibi, piyanistlik gibi belli çerçeveleri olan, belli teknik bir sistemi olan, eğitimi olan bir şey değil ki. Starlık tuhaf bir şey bilemezsiniz yani.

Yeşilçam döneminde bir star kavramı vardı. Bu kavram bütün o kapsadıklarıyla döneminizde de yaşıyor mu?

-Televizyonda bir sürü star var. Yani televizyonda yetmiş tane dizi var. Televizyon yıldızları var Türkiye’de ve bu televizyon yıldızlarının oynadığı işler gerçekten başarılı oluyor. Televizyon yıldızları gün be gün başarılarını daha da kanıtlıyorlar bu da bir starlıktır. Aynı derecede pop müzikte de, sinemada da bizim artık starlarımız var.- **M.Ali Alabora** (Serdar Akbıyık , **Sinema Atlantik**,İstanbul)

“Ünlü olduğunuzda siz değişmiyorsunuz etrafınızdakiler değişiyor”- **Cary Grant** (Dorsay, A. (2005) **100 Yılın 150 Oyuncusu** , 3.Basım, Remzi Yayınları, İstanbul)

“Oyuncu, insanın evrensel niteliklerini durmadan yenileyen, onu türlü biçimlerde kendi hayatına ortak eden yüce kişidir.Oyunculuğa gösterilen saygı, insanın kendi benliğine duyduğu saygıdır aslında.ama bu yaratıcı kaynakları, iç tepkileri coşturan, yeni yeni imkanları esinleyen bir etkindir çoğu zaman.Halkın beğenmesi, oyuncuyu daha iyiye zorunlu kılar, kimi de eskitir , şımartır.Gerçek oyuncu, verdiğini değil, vereceğini düşünen, bunun içinde yaptığı her şeyi deneme sayan, kendini aşan kutsal kişidir.”-**Yılmaz Güney** (Güney, Y.,(1965) “Oyunculuk Üzerine Bir Deneme”, **Sinema 65**, sayı:1)

“Kime Star denir ? Eğer söz konusu kişi kadınsa, erkeklerin birlikte olmak isteyeceği, kadınlarında onun yerinde olmak isteyeceği kişi” olarak tanımlar- (Berg, A. Scott (2005); **Katharine Hepburn’ün Hatırladıkları** , Çev.Güneş Günter, Epsilon Yayınları,İstanbul)

“...Artık Komedi ya da Tragedya sona ermiş, aktörün sesi kısalmıştır. Müthiş bir yorgunluk duymaktadır, ya üstünü değiştirmeye değiştirmeye, ya da yatmaya gider; ama kendisinde ne huzursuzluk, ne ıstırap, ne melankoli, ne de ruh perişanlığından eser vardır. Bütün bu izlenimleri edinen sizlersinizdir. Aktör bitkindir, sizlerse hüznün içinde kalmışsınızdır; çünkü, o, hiçbir şey hissetmeden çırpınıp durmuş, sizlerse hiç çırpınmadan hissetmişsinizdir. Aktör rolünü oynadığı kişi değildir, o sadece o kişiyi oynar, ve öylesine iyi oynar ki, kendisini o kişi sanırsınız: bu yalnızca sizlerin kapıldığınız bir kuruntudur, Aktör kendisinin o kişi olmadığını pek iyi bilir.” (Sabri Esat Siyavuşgil (2007)**Diderot-Aktörlük Üzerine Aykırı Düşünceler**)

Star Tanımı Can Dündar;

Onlar ahir zaman suretleri....Günümüz şöhretleri....Kimini puslu bir camın ardında gördüm....kimini bir kahin küresinin ardında, kimiyle bir golf arabasında, kimiyle bir motosiklet selesinde konuştum, kimiyle dertleştirdim sabaha kadar, kimini gıyabında çekiştirdim. Bir samanyoluydu baktığım; kimi yıldız yeni parlıyordu, kimi kayıp gitmişti bile....Çoğu en parlak döneminde.. Asıl önemlisi Türkiye’nin bir başka yüzünü gördüm, her baktığım yıldızda... her söyleşide hem günümüz Türkiye’sini ele veren ilginç biyografiler çıkıyor, hem de o insanları başarıya kavuşturan inanılmaz başarı öyküleri...

Popüler kültür dünyasının kısa mazisi... (Dündar, 2004 : kapak yazısı)

Ek-2 :

Özgür Aras, Deniz Akkaya ile ilk manken menajeri oldu. Ayşe Hatun Önal'ın albüm prodüktörlüğünü yaptı. Şimdi Zerrin Özer, Şenay Akay, Güzide Duran ile çalışıyor. Star'lığın kuralları olmadığını söyleyen Aras, çalıştığı her isim için ayrı bir strateji izliyor: 'Saçından tarzına rakiplerinden ayrılacak özellikleri belirleniyor. Onların diğer insanlardan hep bir adım önde olmaları gerek. Hepsi için ayrı ayrı stratejiler ve söylemler hazırlıyoruz. Örneğin bir dönem gezip tozan mankenler konuşulurken biz Güzide Duran'ı evinde vakit geçirmeyi seven biri olarak sunduk. Güzide'nin kirlenmemiş yüzünü ortaya çıkardık. Şenay Akay ise verdiği pozlar, söyledikleri, podyumda yaptıklarıyla gündeme geldi. Ayşe Hatun Önal'ın albüm işi çıktığında bunu yapabileceğine, kaliteli bir iş çıkaracağına inanıyordum.' Star olabilecek insanları 'iki gözünün karasında flaş patlayan insanlar'ı anladığını belirten Aras özel hayat konusunda şeffaf davrandıklarını çünkü insanların bundan hoşlandığını savunuyor. O, farklı kulvarda boy göstermek konusunda ise 'Kabiliyeti olanlar farklı işler yapabilir, PR'ın bir parçası bu. Hülya Avşar ise en iyi örneklerinden.' Aras'a göre Tarkan doğuştan, Ajda Pekkan ise yenilikçi ve çalışkan star.

Ajda Pekkan, Yenilikçi star ; Fanatik hayranlarına göre o pop müziğin yeri doldurulamaz divası. Süperstar unvanıyla taçlandırılan Ajda Pekkan'ı diğerlerinden ayıran ise taklit edilemiyor olması. Çünkü o dünyayı takip ediyor, son trend'leri yakalıyor ve yenilikçi star olarak kabul ediliyor. Çalışkan, vizyon sahibi, kendi tarzını yaratan ve her dem genç kalanlardan biri.

Hülya Avşar, Marifetli star; O, güzellik yarışmalarından televizyona transfer olan star'ların en iddialısı. Taçsız güzel Hülya Avşar aynı zamanda 10 parmağında 10 marifet var. PR stratejisi kurma uzmanı. Oyunculukla yetinmeyip şarkıcılık, gazetecilik, reklam filmleri, televizyon programı derken beyaz tişörtleriyle modaya da el attı. Polemike girmekten hiç sakınmayan Avşar, ayrıca evli ve çocuklu bir star.

Sezen Aksu, Gizemli Star; Tartışmalardan, polemiklerden uzak kalması, kameralardan kaçmasına rağmen hakkında en fazla haber çıkan isimlerden biri. Adının etrafında pek çok şehir efsanesi dönüyor ama o dostlarıyla, yalısından izliyor tüm olup bitenleri. Kendini saklayan star Sezen Aksu, türünün tek örneği. Üstelik o sadece bir yıldız değil, verdiği besteleri ve keşfettiği isimlerle de bir star yaratıcısı.

Tarkan , Doğuştan star ; İlk albümüyle kimse şu anda bulunduğu noktaya geleceğini tahmin edemezdi belki ama o profesyonellere göre doğuştan yıldız ışığına sahipti. Türkiye'nin dünya markalarından biri haline gelen Tarkan, bu konuda rakiplerine de ilham kaynağı oldu. Hakkında çıkan dedikodular kimi zaman pırıltısını azaltsa da polemiklerden uzak durdu.

Nasıl star olunur ?En güzel, en akıllı ya da en yetenekli olmaya gerek duymadan, hatta kimi zaman kötü polisi bile oynayarak televizyonun üzerinden ünlü olmak mümkün. Günümüz seyrininin aşk-nefret ilişkisiyle beslenen beyazcam kahramanlarının çağı. Televizyon üzerinden yıldızlaşma Popstar, Türkiye'nin Yıldızları gibi zaten star olma konseptli programlarla değil aslında BBG evleriyle başladı. Kat-yat sahibi olmanın ötesinde ünlü olayım para zaten kendiliğinden gelir şekline dönen bu yarışmalar zinciri bir süre sonra kanıtlandığı üzere tek kullanımlık kuklalar yaratmaktan öteye gidemedi. Ahmet San'ın da dediği gibi 'olmuyor!' Bir programlık performansları bir sabun köpüğü gibi patlıyor. Zira sabah programlarının müdavimi olan hanım teyzelerin gönüllerindeki yerlerini bir sonraki yarışmacı arkadaşlarına bırakıp 'sabun köpüğü starlar mezarlığı'na yollanıyorlar. Televizyon izleyicisi için bu programların kukla şovundan, fanatik takipçileri için ise yarışmacıların gladyatörlerden hiç farkı yok. Böyle renkli ve bir o kadar da kalabalık, nereye bassan medyatik isim kaynayan gösteri dünyasında star olmak kuşkusuz daha zor.

Starlığın Beş Adımı : Nükhet Duru, Türkan Şoray, Nilüfer, Hülya Koçyiğit, Zuhul Olcay gibi isimlerin basın danışmanlığını yapan Bircan Usallı Silan, Türkiye'de star olma sisteminin olduğu görüşünde. Ancak bunun birinci şartı o ışığa sahip olmak. Silan'a göre star'lar bu ışığın yansıtılmasıyla ortaya çıkıyor: 'Starlar hayatlarını kendileri için yaşamıyorlar ve bu büyük bir özveri istiyor. Gündemde olmak adına bir şey yapmıyorlar. Sağduyuyu temsil etmek ve güven duyulacak kişiler olmak zorundalar. Havanın durumuna göre kimi zaman daha fazla, kimi zaman daha az parlıyorlar. Reklamlarla, günde 10 kez gösterilen kliplerle, sansasyonel haberlerle star yaratılmaz. Daha doğrusu olmayan bir şey yaratılmaz. Star olmak için zamana, kalıcı eserlere ihtiyaç var.' Silan star'ların özelliklerini ise şöyle sıralıyor:

1- Çıplak gözle görülebilen bir aura'ları var. Bu ışık keşfedilip işlendiğinde star'lık sistemi işlemeye başlıyor zaten. Onlar da aura'larının farkında ve bu ışığı çevrelere en doğru şekilde yaymaya çalışıyor.

2- Çok çalışkanlar. Tembellik yapmak gibi bir düşünceleri yok. Örneğin Nilüfer hala haftanın iki günü şan dersi alıyor. Diğerleri sürekli kitap ve Hollywood yıldızlarının hayat hikayelerini okuyor. 3- Asla şımarmazlar. Mütevazı olmayı koruyabilmek sevgiyi yaygınlaştırıyor. Ağzlarından çıkacak olan sözler çok önemli.

4- Onlar hem halka öteki elleri kadar yakın hem de dokunmaya çalıştıklarında yıldızlar kadar uzakta ve ulaşılmaz olmalıdır.

5- Ne için iş yapıldığı çok önemli. Star'ların sevgileri güçlü olur. Para kazanmak adına olmayacak işlere girmezler. Şener Şen gibi.

Her İşi Yapmak Başarı Getirmek : 1990'dan beri menajerlik yapan Lisa Tuna'nın çalıştığı isimler arasında Emel Sayın, Muazzez Ersoy, Ajda Pekkan, Muazzez Abacı, Ebru Gündeş ve Aşkın Nur Yengi var. 'Star'lar eskimez. Herkesin star olabileceğine ve öyle doğulduğuna inanmıyorum' diyen Tuna'ya göre güzellik yarışmalarından star çıkan tek kişi Hülya Avşar. Silan gibi o da star olmak için sahne ışığına sahip olmak gerektiğine inanıyor: 'Herkes kendi yapabileceği işi yapsın. Şimdi şöhret olmak çok kolay. Güzelseniz, bir şarkınız patlamışsa, medyayı yanınızda dolaştırıyorsanız gündemdesiniz. Star'ın mütevazı olması, halka yakın durması, özel hayatıyla sürekli gündemde olmaması ve insanlarla iyi iletişim kurması gerekiyor. Türkiye'de star olmak için çalışan pek çok insan var. Mankenler albüm yapıyor ama sonra hayatları kayıyor.' Tuna Türkiye'deki star'larla ilgili bir başka önemli ipucu daha veriyor: 'Tarkan, Sezen Aksu, Gülben Ergen, Hülya Avşar gibi starlar bir ekiple çalışıyor. Bütün işleri tek kişi yapamaz.' Peki ya star'ların şarkıcılık, sunuculuk, oyunculuk gibi bir koltuğa birkaç karpuz birden sığdırmaya çalışmalarını Tuna nasıl değerlendiriyor? 'Televizyon programı, dizi gibi işler PR'ın bir parçası olduğu kadar iyi para da kazandırıyor. Daha dikkatli ve seçici olmaları gerekiyor. Her işi yaparım demek başarılı olmak demek değil.'

Ahlak ve Erdem Şart : Modacı Barbaros Şansal ise star olarak Ajda Pekkan'ı örnek veriyor: 'O en yenilikçi star. Onun bir çizgisi var ve taklit edilemiyor. Sezen Aksu besteleriyle, şarkılarıyla ve Garbo gibi kendini saklayarak öne çıkıyor. Popülarite ile star'lık farklı şeyler. Bir dönem Atilla Taş'lar Emrah ve Ceylan gibi Küçük'ler çıktı. Sonra ameleler arabeske girdi. Şimdi bunun modası geçti, artık kentli burjuva olmaları gerektiğini anladılar.' Star olmak için imaj maker'a ihtiyaç olmadığını savunan Şansal 'Star olmak için kendilerine ait bir tarzları olması gerek, imaj maker'lar değil. Bunun için de kendilerini bilmeleri ve tanımaları gerekiyor. Eğer konseptleri yoksa zaten yaratamazlar. Çocuk cinsel taciz davasıyla Michael Jackson örneğindeki gibi star olmanın temel kuralları arasında ahlak ve erdem var. Türkiye'de ise insanlar özel hayatlarıyla prim yapmaya çalışıyor. Oysa bir star'ın önce sanatında ekol olması, ayrı bir tarzının olması gerekiyor' diyor. Şansal Ebru Gündeş ve Deniz Akkaya'yı ise erken yaşta meşhur olup aşırı şişirilenler arasında görüyor: 'Görüntülerinin geçici olduğunu anlamayıp en ufak deformasyonda ilgiyi kaybediyorlar. Her işi yapmaya çalışan hiçbir şeyi iyi yapamaz. Sharon Stone'un röportaj ya da sunuculuk yaptığını gördünüz mü?'

Geniş kitlelere hitap eden ve onların büyük ilgisini çekmeyi başarabilen tek sanat dalı sinema olsa gerek. Elbette her sanat gibi, sinemanın da kendi içinde farklı alanları var. Burada benim kastettiğim popüler sinema veya Amerikan Sineması diye adlandırılan tür, kısaca tipik Hollywood filmleri... Büyük halk kitlelerine seslenen, büyük halk kitlelerini çekmek amacıyla yapılan ve artık işin geldiği noktanın sanat sayılıp sayılamayacağı bir soru işareti oluştururken, giderek sinema "endüstrisi" olarak tanımlanan sinema. Kendi içinde örgütlenmiş, kırılan kolun yen içinde kaldığı, Oscar ödülleri mekanizmasıyla kendi reklamını yapma ve satışının bir o kadar daha artırma akıllığı gösterdiği için takdire şayan bir endüstri. Endüstri olmanın, şirket olmanın, kâr-zarar hesapları yapmanın tüm özelliklerini taşıyan, bir yandan sanat yapma bir yandan şirket olma gibi iki çelişkili durumu bünyesinde aynı anda barındıran, kendine özgü bir dünya. Durum böyle olunca, sadece Amerikan seyircisiyle sınırlı kalmayıp dünyanın hemen hemen her yanındaki benzer düzeydeki seyirciye hitap etmesi gereken bu sinemanın bazı kuralları da kendiliğinden oluşuyor. Sıradan izleyiciyi sinemaya çekecek altın kurallardan biri elbette star sistemi. O bir yana filmin belirli bir ritmi olacak, onun altına hiç bir zaman düşmeyecek; meşhur 90 saniye kuralı mutlaka işlemeli. Ama en önemlisi, hikâye. Sinema en saf anlamıyla hikâyedir denebilir ve insanları sinemaya çekebilmenin sırrı, hikâyenin içinde saklıdır. Hollywood filmleri her hikâyeyi anlatamaz, olaylar her şekilde gelişemez ve hikâye her şekilde bitemez. Çünkü söz konusu seyirci, sıradan insandır, belirli ahlâk kuralları olan, belirli şekilde yaşayan kişilerdir ve Amerikan sineması kendi beyaz orta sınıf insanının değerlerini sanki evrensel değerlermiş gibi dünyaya sunma ve hatta kabul ettirebilme becerisine sahiptir. Böylece, yanlış kadınlara kapılan kocalar mutlaka evlerine dönerler; aşıklar türlü engelleri atlatıp yıllar sonra da olsa kavuşurlar; dedektif

avukat kadına mutlaka aşık olur ve onu elde eder; kötü adam cezasını bulur ve bu ceza onun film boyunca yaptığı kötülük miktarıyla doğru orantılıdır. Kız güzelse mutlaka iyi kızdır ama aynı zamanda erotik bir görüntüsü varsa erkeğin başına iş açacaktır. Karı-koca, bahçe içindeki güzel evlerini, kutsal yuvalarını ve sevimli çocuklarını kötülöklere karşı korumak için çırpınacaklardır. Aynı şekilde kahramanlar kim bilir kaç kez ölümün eşiğine gelirler, türlü tehlikeler atlatırlar ama asla ölmezler. Hollywood bize güzel yıldızın veya yakışıklı jönün kanlar içindeki cesedini göstermez. Öte yandan beyazların bazen çok aleni hale gelen üstünlükleri söz konusudur; beyaz adamın aşık olduğu kıızılderili kız aslında kıızılderililer tarafından büyütölmüş bir beyazdır. Aynı durum kabilenin en yakışıklı ve çekici erkeği için de geçerlidir; vs. vs. vs... Dolayısıyla film boyunca anormal denebilecek hiçbirşey olmasına izin yoktur, sürprizler bile belli bir şekilde şaşırtır insanı ama asla o sahte gerçekliği bozmaz, dehşete düşürmez. Film kişisi, daha başından sunulduğu biçimde kurar geleceğini, istisna olarak kötü bir karakterin cezasız kalacağı dahi filmin başında bize hissettirilir; olumsuz karakter seyirciye belli açılardan olumlu olarak gösterilir, dolayısıyla zaten film boyunca seyirci onun ölümüne dair hisler geliştirmez.

Durum böyleyken, yani zaten her şey seyircinin beklentilerine göre programlanmış ve onun isteklerini karşılamaya yönelikken neden kitleler sinema salonlarını doldurur ve sonunu zaten bildikleri hikâyeleri her defasında büyük bir zevk ve hayranlıkla seyrederek? Belki de kendi hayatını, kendi geleceğini tahmin edemeyen, önünde uzanan sonu belirsiz karanlığa hükmedemeyen ve bugününü geleceğin ağırlığı altında yaşayan insan, beyaz perdede şahit olduğu yaşantıları bilmenin, kahramanların türlü geleceklerini tahmin etmenin, onlara vakıf olmanın, o gelecekleri ellerinde tutmanın üstünlüğünü yaşamaktan haz alır. Kendi geleceğine hakim olamamanın rahatsızlığı, sinema salonlarında, o filmler üstünde kurabildiği tartışmasız iktidarında huzur bulur; o iktidar insanı, kendisinininki olmasa bile hayali bir dünyanın geleceğini görebilme üstünlüğüyle iki saat için bile olsa Tanrı mertebesine ulaştırır. Belki de Hollywood filmlerinin bütün gizi burada yatar. Milyonlarca insanı, temelde son derece sıradan hikâyeleri seyretmeye çeken büyü bundan ibarettir. Perdede yaratılan hayali kahramanlarla sınırlı kalmayan ve aynı anda karanlık koltuklarında oturanlar arasından hayali Tanrılar yaratan bir büyü. Sinemadan çıkıp da gerçeğin acımtrak tadı ağızlarına dönünceye kadar yaşayabilecekleri bir güzel düş... Sinema Hayali Tanrılar Yaratan Bir Büyü, 5 Eylül 2004

TNS Piar 18 yaş üstü 2020 Türk Sinema oyuncusu değince akla gelen ilk oyuncu 1.Türkan Şoray 2.Kadir İnanır 3.Cüneyt Arkın 4.Fatma Girik 5.Tarık Akan Yeşilçam'ın devleri hala zirvede popüler olmak , sürekli televole türü programlarda boy göstermek ,alkol komasına girmekle marka yapılamıyor önemli olan işine kendini adamak (Eyüpoğlu, <http://www.Milliyet.com.tr/2004/02/19magazin/mag01.html>)

Ek-3 :

Şoray Kanunları

- 1) Türkan Şoray film senaryolarını film çekim tarihinden en az bir ay önce beğenir.
- 2) Türkan Şoray, Senaryoyu beğenmediği takdirde yeni senaryo verilecektir.
- 3) Her senaryoda beğendi mutabakatı şarttır.
- 4) Filmde öpüşme ve açık sahneden olmayacaktır.
- 5) Filmdeki modern giysiler Türkan Şoray'a tarihsel olanlar ise şirkete aittir.
- 6) Film çekimi İstanbul dahili olup Türkan Şoray İstanbul dışına çıkamaz.
- 7) Çalışma saatleri sabah 8 ile akşam 19 arasındır.
- 8) Pazar günleri Türkan Şoray çalışmaz.
- 9) Türkan Şoray adı jenerik, afiş ilan ve sinema fenerlerinde başta ve tek olarak yazılacaktır.
- 10) Filmin her oynadığı yerde 9. madde uygulanacaktır.
- 11) Filmlerin seslendirilmesinde Türkan Şoray'ın sesi için kendi mutabakatı şarttır.
- 12) Şirket filmi kendi hesabına çeker. Eğer başka şirketle ortak yapıma gidilirse Türkan Şoray'ın mutabakatı şarttır.
- 13) Film renkli ise Türkan Şoray'ın mutabakatı ile çekim günleri uzayabilir.
- 14) Çekilecek filmin rejisörü ve baş erkek oyuncusu için Türkan Şoray'ın mutabakatı şarttır.
- 15) Bu şartlara riayet etmeyen film şirketi 100 bin lira ödemeyi taahhüt eder.
- 16) İhtilaf vukuunda merci mahkemeleri İstanbul mahkemeleridir.
- 17) Türkan Şoray şirketlerden film başına 60 bin lira alır.
- 18) Türkan Şoray mecburi gecikmeleri 10 günden fazla beklemez.

(<http://www.kimkimdir.gen.tr/kimkimdir.php?id=3468>)

Ek-5

Artık Türkstar olan Popstar gündeme oturduğundan beri, magazin 'eski yıldızlarının' haber olma oranlarındaki değişim tabloları :

Haber Sayıları Baz Alınmıştır :

Popstar'la yıldızı kayanlar			
	Ocak 2003	Ocak 2004	Düşüş (%)
Nez	150	15	90
Tamer Karadağlı	221	95	57
Asuman Krause	147	70	52.3
Derya Tuna	207	37	82.1
Kadir İnandır	203	49	75.8
Emrah	175	48	72.5
Yasemin Kozanoğlu	134	41	69.4
Hülya Avşar	638	494	22.5
Sezen Aksu	377	330	12.4

Haber sayıları baz alınmıştır :

Popstar'la yıldızı parlayanlar			
	Ocak 2003	Ocak 2004	Artış (%)
Gamze Özçelik	11	91	727
Ercan Saatçi	8	134	1575
Deniz Seki	109	361	231
Zerrin Özer	127	171	35
Haldun Dormen	37	68	84
Seray Sever	52	71	37

(Eyüpoğlu, [http://www. Milliyet.com.tr/2004/02/19magazin/mag01.html](http://www.Milliyet.com.tr/2004/02/19magazin/mag01.html))

Ek-6

7 Altın Portakal ve Türk Sinema Tarihi 'nin ilk yıllarındaki Festivallerin sonuçlarından birkaç örnek ;

Yurt içinde Türk sinemasının ilk resmi yarışması 1948 yılında Yerli Film Yapanlar Cemiyeti tarafından düzenlendi. Ve "Milli filmciliğin inkişafına, çalışmaları teşvik etmek gayesiyle muhtelif ve müteaddit müsabakalar tertibine" karar veren Cemiyet, yerli film müsabakasının sonuçlarını şöyle saptamıştır :

- **En çok muvaffak olan kadın karakter artisti:** Cahide Sonku
- **En çok muvaffak olan erkek karakter artisti:** Talat Artemel

1953'te TFDD'nin I. Türk Film Festivali adıyla düzenlediği şenliğin sonuçları da şu sırayı izledi:

- **En iyi erkek oyuncular:** Turan Seyfioğlu, Ayhan Işık - Kanun Namına (Lütfi Ö. Akad), Atıf Kaptan, Orhon M. Arıburnu.
- **En iyi kadın oyuncular:** Lale Oraloğlu, Nedret Güvenç, Ayfer Feray. - En başarılı artistler: Lale Oraloğlu (Leylaklar Altında), Aliye Rona (Mahallenin Namusu), Belgin Doruk (Öldüren Şehir), Cahit Irgat (Altı Ölü Var), Orhan Elçin (Ölüm Saati).

1955'te Türk Film Dostları Derneği'nin düzenlediği II. Türk Filmcileri Yarışması'nda ise yapılan oylama sonucu kazananlar şöyle belirlendi:

- **En başarılı kadın artistler:** Sezer Sezin (Kaçak), Lale Oraloğlu (Sevdiğim Sendin)
- **En başarılı erkek artistler:** Şevki Artun (Bulgar Sadık), Turan Seyfioğlu (Kaçak), Cahit Irgat (Sevdiğim Sendin) Uluslararası Berlin Film Şenliği 1957 yılında Türk sineması adına küçük bir zaferle sonuçlandı.

1959'da kurulan TSSD (Türk Sinema Sanatçıları Derneği), Gazeteciler Cemiyeti ile yaptığı işbirliği sonucu Türk Film Festivali'ni düzenledi. 15 filmin katıldığı festivalde en başarılı film, senaryocu ve kadın oyuncu seçilmedi. Öteki sonuçlar:

- **En başarılı erkek oyuncu:** Sadri Alışık (Zümrüt)
- **Jüri özel armağanı :**Dokuz Dağın Efesi (Metin Erksan).

1960 'da Atilla Tokatlı'nın Türk sineması için çok özel bir denemesi olan Denize İnen Sokak gişe açısından büyük bir başarısızlığa uğradı. Venedik ve Karlovy-Vary film şenliklerinde gösterilen film Locarno Şenliği'nde ise şeref diploması aldı.

1961'de İstanbul Belediyesi, Sanat Festivali'ne ek olarak, bir "Yerli Filmler Yarışması" düzenledi:

- **En başarılı kadın oyuncu:** Lale Oraloğlu (Kırık Çanaklar)
- **En başarılı erkek oyuncu:** Eşref Kolçak (Namus Uğruna)

İzmir'de düzenlenen I. Sanat Festivali'ne bu yıl sinema dalı da eklendi. Ve Fuar Filmleri Yarışması adı verilen b u bölümde sonuçlar şöyle saptandı:

- **En başarılı kadın oyuncu:** Nurhan Nur.
- **En başarılı erkek oyuncu:** Ulvi Uraz (Denize İnen Sokak)

Ve 1964'de Berlin Film Şenliği'nde Türk sinemasının ilk büyük zaferi: Metin Erksan, bu uluslararası şenlikte en iyi film seçilen Susuz Yaz'la büyük ödül altın ayıy kazandı. Ve bu ilk filmindeki başarılı rolü için Türk Kadınlar Birliği tarafından Hülya Koçyiğit yılın kadın sanatçısı seçildi.

1964 Türk Film Prodüktörleri Cemiyeti ve Antalya Belediyesi'nin ortak girişimleriyle, sinema tarihimizin hâlâ sürmekte olan en önemli Film Şenliği düzenlendi. Ve I. Antalya Film Festivali sonuçları:

- **En iyi kadın oyuncu:** Türkân Şoray (Acı Hayat)
- **En iyi erkek oyuncu:** İzzet Günay (Ağaçlar Ayakta Ölür)

Bu arada Metin Erksan, Susuz Yaz'la Venedik Film Festivali "Merito Biennale"de bir ödül daha kazandı. 1965'te Türk Sinematek Derneği kuruldu. Ve büyük çoğunluğu öğrencilerden oluşan üyelerine yerli ve yabancı film gösterileri düzenlemeye başladı.

2. Antalya Film Festivali yapıldı:

- **En iyi kadın oyuncu:** Fatma Girik (Keşanlı Ali Destanı)
- **En iyi erkek oyuncu:** Fikret Hakan (Keşanlı Ali Destanı)
- **En iyi stüdyo:** Acar Film

34. İzmir Enternasyonal Fuarı I. Film Şenliği düzenlendi:

- **En iyi kadın oyuncu:** Sezer Sezin (Üç Tekerlekli Bisiklet)
- **En iyi erkek oyuncu:** Fikret Hakan (Keşanlı Ali Destanı)
- **En iyi stüdyo:** Acar Film

İlk kez bu yıl düzenlenen Gaziantep Film Şenliği'nde ise Kırık Hayatlar (Halit Refiğ) en iyi film seçildi. Milano'da (İtalya) Mifed'deki yarışmada Metin Erksan, Suçlular Aramızda'yla "en iyi sosyal içerikli film armağanı"nı almıştır.

1966 'da 3. Antalya Film Şenliği'nin sonuçları:

- **En iyi kadın oyuncu:** Selma Güneri (Son Kuşlar)
- **En iyi erkek oyuncu:** Ekrem Bora (Sürtük)
- **En iyi stüdyo:** Acar Film (Namusum İçin)

1967'de 4. Antalya Film Festivali yapıldı:

- **En iyi oyuncu:** Erol Günaydın, Erol Keskiner (Güzel Bir Gün İçin)
- **En iyi kadın oyuncu:** Fatma Girik (Sürtüğün Kızı)
- **En iyi film stüdyosu:** Acar Film (Çalıkuşu)

1968'de Geleneksel bir biçimde sürdürülen Antalya Film Şenliği'nde sonuçlar şöyle gelişti:

- **En iyi kadın oyuncu:** Türkân Şoray (Vesikalı Yarım)
- **En iyi erkek oyuncu:** Fikret Hakan (Ölüm Tarlası)
- **En iyi stüdyo:** Erman Film (Kurbanlık Katil)

1969 Adana Sinema Kulübü, Adana Belediyesi ve Devlet Film Arşivi'nin ilk kez düzenledikleri I. Altın Koza Türk Filmi Festivali sonuçları şöyledir:

- **En iyi kadın oyuncu:** Fatma Girik (Ezo Gelin)
- **En iyi erkek oyuncu:** Yılmaz Güney (Seyyit Han)
- **En iyi stüdyo:** Lale Film

En iyi film ve yönetmenin seçilmediği 6. Antalya Film Festivali'nde ise şu sonuçlar alındı:

- **En iyi kadın oyuncu:** Hülya Koçyiğit (Cemile)
- **En iyi erkek oyuncu:** Cüneyt Arkın (İnsanlar Yaşadıkça)
- **En iyi çocuk oyuncu:** Zafer Karakaş (Cemile)

1970'de 2. Adana Film Festivali yapıldı:

- **En iyi kadın oyuncu:** Fatma Girik (Büyük Yemin)
- **En iyi erkek oyuncu:** Yılmaz Güney (Umut)
- **En iyi stüdyo:** Lale Film.

7. Antalya Film Festivali'nin sonuçları:

- **En iyi kadın oyuncu:** Belgin Doruk (Yuvanın Bekçileri)
- **En iyi erkek oyuncu:** Yılmaz Güney (Bir Çirkin Adam)
- **En iyi çocuk oyuncu:** İlker İnanoğlu (Yumurcak)

Bu yıl ayrıca iki Türk filmi yurt dışında ödüllendirilmiştir. Umut (Yılmaz Güney), Grenoble Film Şenliği'nde (Fransa) özel jüri ödülü; Yara (Ümit Utku) Tanca Film Festivali'nde üçüncülük ödülünü kazandılar.

Ek-7

İncelenen Film Afişleri:

1. 15 Minutes (2001)
2. 21 (2008)
3. 21 Grams (2003)
4. 3000 Miles to Graceland (2001)
5. 55 Days at Peking (1963)
6. 72. Koğuş (1987)
7. 8 Mile (2003)
8. A Busy Day (1914)
9. A Countess from Hong Kong (1967)
10. A Day's Pleasure (1919)
11. A Dog's Life (1918)
12. A Few Good Men (1992)
13. A Film Johnnie (1914)
14. A Free Soul (1931)
15. A Jitney Elopement (1915)
16. A King in New York (1957)
17. A Lady Takes a Chance (1943)
18. A Man Betrayed (1941)
19. A New Kind of Love (1963)
20. A Night in the Show (1915)
21. A Night Out (1915/I)
22. A Perfect World (1993)
23. A River Runs Through It (1992)
24. A Scanner Darkly (2006)
25. A Show of Force (1990)
26. A Ticket to Tomahawk (1950)
27. A Time to Kill (1996)
28. A Very Private Affair (1962)
29. A Walk in the Clouds (1995)
30. A Woman (1915)
31. A Woman of Paris: A Drama of Fate (1923)
32. A.R.O.G (2008)
33. Aaah Belinda (1986)
34. Abbase Sultan (1968)
35. Abdülhamit Düşerken (2002)

36. Absence of Malice (1981)
37. Absolute Power (1997)
38. Acele Koca Aranıyor (1975)
39. Acı (1971)
40. Acı Aşk (1963)
41. Acı Günler (1967)
42. Acı Günler (1981)
43. Acı Hayat (1962)
44. Acı Hayat (1973)
45. Acı Tesadüf (1966)
46. Acılar Paylaşılmaz (1989)
47. Across the Wide Missouri (1951)
48. Act of Love (1953)
49. Aç Kurtlar (1969)
50. Açlık (1974)
51. Ada (1988)
52. Adalardan bir yar gelir (1964)
53. Adanalı Tayfur (1963)
54. Adanalı Tayfur Kardeşler (1964)
55. Adını Anmayacağım (1971)
56. Adi Vasfiye (1985)
57. Adile Teyze (1982)
58. Adventure (1945)
59. Adventure's End (1937)
60. Afacan (1961)
61. Affetmeyen Kadın (1964)
62. Afife jale (1987)
63. After Office Hours (1935)
64. Ağıt (1971)
65. Ağla Gözlerim (1968)
66. Ağlayan Kadın (1967)
67. Ağlayan Melek (1970)
68. Ağlıyorum (1973)
69. Ah Gardaşım (1991)
70. Ah Güzel İstanbul (1981)
71. Ahtapotun Kolları (1964)
72. Aile kadini (1983)
73. Ak altın (1956)
74. Akasya Palas (1940)
75. Akasyalar Açarken (1962)
76. Akdeniz Şarkısı (1963)
77. Akşam Güneşi (1966)
78. Aldatacağım (1991)
79. All About Eve (1950)
80. Allah Kerim (1950)
81. Allah Seviniz Dedi (1962)
82. Allah Seviniz Dedi (1962)
83. Allahaismarladık (1966)
84. Allahaismarladık İstanbul (1966)
85. Allahaismarladık Yavrum / Yarın Ağlayacağım (1966)
86. Allegheny Uprising (1939)
87. Almanyalı Yarım (1974)
88. Altı Ölü Var (1953)
89. Altın Avcıları (1968)
90. Altın Çocuk (1966)
91. Altın Çocuk Beyrut'ta (1967)
92. Altın Kollu Adam (1966)
93. Altın Küpeler (1966)
94. Altın Prens Devler Ülkesinde (1971)
95. Always (1989)
96. Always Tell Your Wife (1923)
97. Amadeus (1984)
98. Amansız Yol (1985)
99. Amazing Stories: Book One (1992)
100. Ambush at Cimarron Pass (1958)
101. American Beauty (1999)
102. American Dreamz (2006)
103. American Flyers (1985)
104. American Pie 2 (2002)
105. Amerikalı (1993)
106. An Affair To Remember (1957)
107. An Elastic Affair (1930)
108. Ana (1967)
109. Ana Döndü (1967)
110. Ana Kucağı (1958)
111. Anaların Günahı (1966)

112. Analyze That (2002)
113. Anasının Kuzusu (1964)
114. Angel and the Badman (1947)
115. Angels & Demons (2009)
116. Ankara Ekspresi (1970)
117. Ankara Postacı Benim (1928)
118. Annemi Arıyorum (1959)
119. Annie Laurie (1927)
120. Any Number Can Play (1949)
121. Any Which Way You Can (1980)
122. Apollo 13 (1995)
123. Appaloosa (2008)
124. Aptal Şampiyon (1975)
125. Arabesk (1988)
126. Arım, Balım, Peteğim (1970)
127. Arizona (1931)
128. Arkadaş (1974)
129. Arsenic and Old Lace (1944)
130. Artık Sevmeyeceğim (1968)
131. Arzu ile Kamber (1951)
132. As Young as You Feel (1951)
133. Asi Gençler (1972)
134. Asilacak kadın (1986)
135. Asiye Nasıl Kurtulur? (1973)
136. Asiye Nasıl kurtulur? (1986)
137. Ask adası (1983)
138. Aski ben mi yarattım (1979)
139. Asla Unutma (2005)
140. Aslan marka Nihat (1964)
141. Aslan Pençesi (1966)
142. Aslan Yavrusu (1960)
143. Aslan Yürekli Kabadayı (1967)
144. Aslanlar Kükreyince (1971)
145. Aşık Oldum (1985)
146. Aşk Beklemez (2006)
147. Aşk Eski Bir Yalan (1968)
148. Aşk Filmlerinin Unutulmaz Yönetmeni (1990)
149. Aşk Mabudesi (1969)
150. Aşk Mahkumu (1973)
151. Aşk Merdiveni (1962)
152. Aşk Ölümden Soğuktur (1994)
153. Aşk Rüzgarı (1960)
154. Aşk Tomurcukları (1963)
155. Aşk Üzerine Söylenmemiş Herşey (1995)
156. Aşk ve intikam (1965)
157. Aşk ve Kin (1964)
158. Aşk ve Nefret (1979)
159. Aşk ve Nefret (1979)
160. Aşk Ve Yumruk (1961)
161. Aşk Yarışı (1962)
162. Aşka Karşı Gelinmez (1962)
163. Aşkın Saati Gelince (1961)
164. Aşkların En Güzeli (1982)
165. Aştan da Üstün (1961)
166. At Avrat Silah (1966)
167. Ateş Dağlı (1985)
168. Ateş Parçası (1971)
169. Ateşli Çingene (1969)
170. Ateşten Gömlek (1923)
171. Atlı Karınca Dönüyor (1968)
172. Austin Powers in Goldmember (2002)
173. Austin Powers in Goldmember (2002)
174. Australia (2008)
175. Avare Mustafa (1961)
176. Aventure Malgache (1944)
177. Awakenings (1990)
178. Away All Boats (1956)
179. Aya Seyahat (Le Voyage Dans la Luna) (1902)
180. Ayrı Dünyalar (1974)
181. Ayrılık (1972)
182. Ayrılık Şarkısı (1966)
183. Ayrılış da Beraberiz (1967)
184. Aysel Bataklı Damın Kızı (1934)
185. Ayşecik Canımın İç (1963)
186. Ayşecik Çıtı Pıtı Kız (1964)
187. Ayşecik Şeytan Çekici 1960

188. Ayşecik Yuvarın Bekçileri (1969)
189. Ayşem (1968)
190. Azap (1973)
191. Azat kuşu (1972)
192. Azrailin Beş Atlısı (1971)
193. Baba (1973)
194. Babam ve Oğlum (2005)
195. Babel (2006)
196. Babes on Broadway (1941)
197. Baby Face (1933)
198. Back to Bataan (1945)
199. Badem Şekeri (1963)
200. Bahçevan (1963)
201. Bahriyeli Ahmet (1963)
202. Bak Yeşil Yeşil (1975)
203. Balayı (1984)
204. Bana Derler Fosforlu (1969)
205. Bana Kurşun İşlemez (1967)
206. Bana Şans Dile (2001)
207. Band of Angels (1957)
208. Banker Bilo (1980)
209. Baraj (1977)
210. Bardaktaki Adam (1962)
211. Bardelys the Magnificent (1926)
212. Basic (2003)
213. Baskın (1972)
214. Bataklı Damın Kızı Aysel (1935)
215. Batman Forever (1995)
216. Battal Gazi (1971)
217. Beauty Shop (2005)
218. Bedel (1983)
219. Behind the Screen (1916)
220. Beklenen Şarkı (1954)
221. Belalı Torun (1962)
222. Ben-Hur: A Tale of the Christ (1925)
223. Beni Katil Ettiler (1967)
224. Beni Osman Öldürdü (1963)
225. Benim Adım Kerim (1967)
226. Beraber Ölelim (1958)
227. Berdel (1990)
228. Betrayed (1954)
229. Between Showers (1914)
230. Bewitched (2005)
231. Beyaz Güller (1970)
232. Beyaz Güvercin (1963)
233. Beyaz Kurt (1972)
234. Beyaz Melek (2008)
235. Beyoğlu Kanunu (1971)
236. Beyond A Reasonable Doubt (1956)
237. Beyond 'JFK': The Question of Conspiracy (1992)
238. Beyond the Sea (2004)
239. Bez Bebek (1987)
240. Bhowani Junction (1956)
241. Bıçaklar Fora (1966)
242. Big Brown Eyes (1936)
243. Big Jake (1971)
244. Big Jim McLain (1952)
245. Billur Köşk (1962)
246. Billur Köşk (1962)
247. Billy Bathgate (1991)
248. Binnaz Binnaz (1959)
249. Bir Aşk Masalı (1978)
250. Bir Aşk Uğruna (1994)
251. Bir Avuç Toprak (1957)
252. Bir Bahar Akşamı (1961)
253. Bir Beyin Oğlu (1988)
254. Bir Çirkin Adam (1969)
255. Bir Dağ Masalı (1967)
256. Bir Demet Yasemen (1961)
257. Bir Genç Kızın Romanı (1971)
258. Bir Gönül Oyunu (1965)
259. Bir Haydut Sevdim (1962)
260. Bir İçim Su (1964)
261. Bir Kadın (1991)
262. Bir Kadın Bir Hayat (1985)
263. Bir Kadın Kayboldu (1971)

264. Bir Kavuk Devrildi (1939)
265. Bir Millet Uyanıyor (1932)
266. Bir Sevgi İstiyorum (1984)
267. Bir Soförün Gizli Defteri (1967)
268. Bir Teselli Ver (1971)
269. Bir Yaz Yağmuru (1960)
270. Bir Yaz Yağmuru (1961)
271. Bir Yudum Sevgi (1984)
272. Birleşen Yollar (1970)
273. Birth (2004)
274. Birthday Girl (2001)
275. Bitirimler Sosyete (1973)
276. Bitirimsin Hanım Abla (1964)
277. Biz de Arkadaş mıyız? (1962)
278. Biz de Arkadaş mıyız? (1962)
279. Bizim Aile (1975)
280. Black Hawk Down (2001)
281. Blackmail (1929)
282. Blade 2 (2002)
283. Blaze (1989)
284. Blonde Fever (1944)
285. Blonde Venus (1932)
286. Blood Alley (1955)
287. Blood Diamond (2006)
288. Blood Work (2002)
289. Bloodline (1979)
290. Blue Steel (1934)
291. Bodrum Hakimi (1976)
292. Body of Lies (2008)
293. Boğaziçi Esrarı (1922)
294. Bomba Gibi Kız (1964)
295. Bon Voyage (1944)
296. Boom Town (1940)
297. Born Reckless (1930)
298. Born to be Bad (1934)
299. Born to the West (1937)
300. Boş Yuva (1961)
301. Bozuk Düzen (1965)
302. Brannigan (1975)
303. Breakfast at Tiffany's (1961)
304. Breezy (1973)
305. Bridget Jones Diary (2002)
306. Bringing Up Baby (1938)
307. Bronco Billy (1980)
308. Brown of Harvard (1926)
309. Buffalo Bill and the Indians, or Sitting Bull's History Lesson (1976)
310. Buğulu Gözler (1970)
311. Bulgar Sadık (1954)
312. Bull Durham (1988)
313. Bulunmaz Uşak (1963)
314. Burn After Reading (2008)
315. Buruk Acı (1969)
316. Bus Stop (1956)
317. But Not for Me (1959)
318. Butch Cassidy and the Sundance Kid (1969)
319. Bücür (1964)
320. Bülbül Yuvası (1961)
321. Bülbül Yuvası (1970)
322. Bütün Aşklar Tath Başlar (1970)
323. Bütün Suçumuz Sevmek (1963)
324. Büyük Bela (1972)
325. Büyük Kin (1967)
326. By the Sea (1915)
327. Cadillac Man (1990)
328. Cahill U.S. Marshall (1973)
329. Cain and Mabel (1936)
330. California Straight Ahead! (1937)
331. Calling Dr. Gillespie (1942)
332. Camille (1926/II)
333. Canikom (1979)
334. Canlı Hedef (1970)
335. Caroline and the Rebels (1955)
336. Casablanca (1942)
337. Casablanca (Kazablanka), (1942)
338. Cast a Giant Shadow (1966)
339. Cat on a Hot Tin Roof (1958)

340. Catch Me If You Can (2002)
341. Caught in a Cabaret (1914)
342. Caught in the Rain (1914)
343. Cavedweller (2004)
344. Cehennem Arkadaşları (1964)
345. Cehenneme Bir Yolcu (1971)
346. Celebrity (1998)
347. Cemile (2006)
348. Cemo (1972)
349. Central Airport (1933)
350. Cevriyem (1978)
351. Chain Reaction (1996)
352. Chained (1934)
353. Champagne (1928)
354. Charade (1963)
355. Charlie Wilson's War (2007)
356. Chasing Dreams (1982)
357. Cheer Up and Smile (1930)
358. China Seas (1935)
359. Chisum (1970)
360. Cici Can (1963)
361. Cilalı İbo'nun Çilesi (1959)
362. Cingöz Recai (1969)
363. Circus World (1964)
364. City by the Sea (2002)
365. City Heat (1984)
366. City Lights (1931)
367. City on Fire (1979)
368. Clash by Night (1952)
369. Cloverfield (2008)
370. Cold Mountain (2003)
371. Collateral (2004)
372. College Coach (1933)
373. Command Decision (1948)
374. Comrade X (1940)
375. Confessions of a Dangerous Mind (2002)
376. Conflict (1936)
377. Consenting Adults (1992)
378. Constantine (2005)
379. Contact (1992)
380. Coogan's Bluff (1968)
381. Cool Hand Luke (1967)
382. Cool World (1992)
383. Crisis (1950)
384. Cruel, Cruel Love (1914)
385. Çakırcalı Mehmet Efe'nin Definesi (1952)
386. Çalkıkuşu (1966)
387. Çalınan Aşk (1963)
388. Çalınmış Hayat (1970)
389. Çalsın Sazlar Oynasın Kızlar (1953)
390. Çamaşırıcı Güzeli (1966)
391. Çapkın Kız (1963)
392. Çılgın Dersane (2007)
393. Çılgın Dersane Kampta (2008)
394. Çılgınlar (1974)
395. Çılgınlar Cehennemi (1969)
396. Çıplak Vatandaş (1985)
397. Çiçek Abbas (1982)
398. Çifte Kumrular (1962)
399. Çifte Nikah (1962)
400. Çile (1972)
401. Çilekli Pasta (2000)
402. Çileli Bülbül (1957)
403. Çirkinler de sever (1982)
404. Çöl (1983)
405. Çölde Bir İstanbul Kızı (1957)
406. Çöpçüler Kralı (1977)
407. Daddy Day Care (2003)
408. Dağlar Kızı Reyhan (1969)
409. Dağların Aslanı (1964)
410. Dağların Kartalı (1970)
411. Daha Çekecek Miyim? (1958)
412. Daima Kalbimdesin (1962)
413. Dakota (1945)
414. Damga (1948)
415. Dance Me to the End of Love (1995)

416. Dance, Fools, Dance (1931)
417. Dances with Wolves (1990)
418. Dancing Lady (1933)
419. Dangerous Years (1947)
420. Dar alanda kısa paslasmalar (2000)
421. Darbe (1990)
422. Dark Command (1940)
423. Davaro (1981)
424. Day Watch (2007)
425. Days of Thunder (1990)
426. Dead Poets Society (1989)
427. Death Proof (2007)
428. Death Sentence (2007)
429. Declassée (1925)
430. Değirmen (1986)
431. Deli Yürek (2002)
432. Demir Bilek (1967)
433. Deprem (1976)
434. Derman (1983)
435. Dert Bende (1973)
436. Dertli Gönülüm (1968)
437. Derviş (2002)
438. Desperado (1995)
439. Destan (1980)
440. Destination Anywhere (1997)
441. Destination Tokyo (1944)
442. Destiny Turns on the Radio (1995)
443. Dev Kanı (1984)
444. Devil and the Deep (1932)
445. Devil in a Blue Dress (1995)
446. Devlerin Aşkı (1976)
447. Devlerin Öfkesi (1960)
448. Devlet Kuşu (1980)
449. Dial M for Murder (1954)
450. Dick Tracy (1990)
451. Digging to China (1998)
452. Dikenli Gül (1961)
453. Dikenli Yol (1986)
454. Dikenli Yol (1986)
455. Dikmen Yıldızı (1962)
456. Dila Hanım (1977)
457. Diner (1982)
458. Dirty Harry (1971)
459. Dişi Düşman (1966)
460. Dişi Kurt (1960)
461. Diyet (1975)
462. Doctor at Sea (1955)
463. Dogville (2003)
464. Doktor (1979)
465. Doktor Civanım (1982)
466. Dokuz (2002)
467. Dolap Beygiri (1982)
468. Donovan's Reef (1963)
469. Don's Plum (2001)
470. Don't Bother to Knock (1952)
471. Doomsday Gun (1994)
472. Dost Bildiklerim (1978)
473. Dough and Dynamite (1914)
474. Downhill (1927)
475. Döner ayna (1964)
476. Dönüş (1972)
477. Dört Kabadayı (1970)
478. Dr. Strangelove (or How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb) (1964)
479. Dragonfly (2002)
480. Dream Wife (1953)
481. Du Barry Was a Lady (1943)
482. Du Barry, Woman of Passion (1930)
483. Dudaktan kalbe (1965)
484. Duvar (1983)
485. Duvarların Ötesi (1964)
486. Düğün (1973)
487. Düğün (1974)
488. Düğün Alayı (1961)
489. Düğün Gecesi (1966)
490. Dünyanın En Güzel Kadını (1968)
491. Dünyayı Kurtaran Adam (1982)

492. Dünyayı Kurtaran Adamın Oğlu (2006)
493. Düttürü Dünya (1988)
494. Earthquake (1974)
495. East of Eden (1955)
496. East Side, West Side (1949)
497. Easy Street (1917)
498. Easy Virtue (1928)
499. Eddie Presley (1992)
500. Egreti gelin (2005)
501. Ekmekçi Kadın (1965)
502. El Dorado (1966)
503. El Kızı (1966)
504. El magnifico extranjero (1967)
505. Eli Maşalı (1966)
506. Ellie Parker (2005)
507. Elstree Calling (1930)
508. Elveda Dostum (1982)
509. Elveda Sevgilim (1965)
510. Emanet (1988)
511. Emine (1971)
512. En Büyük Yumruk (1983)
513. Enter Madame! (1935)
514. Erikler Çiçek Açtı (1968)
515. Erkek Güzeli Sefil Bilo (1979)
516. Erkekçe (1983)
517. Escapade in Japan (1957)
518. Escape from Alcatraz (1979)
519. Esir Kuş (1962)
520. Eskici Ve Oğulları (1990)
521. Eşkuya (1996)
522. Evcilik Oyunu (1964)
523. Every Girl Should Be Married (1948)
524. Every Which Way But Loose (1978)
525. Evli mi Bekar mı (1951)
526. Exodus (1960)
527. Eyes Wide Shut (1999)
528. Eylül Fırtınası (1999)
529. Eyvah (1970)
530. Fadime Cambazhane Gülü (1971)
531. Fahriye Abla (1984)
532. Fakir Aşıkların Romanı (1971)
533. Fakir Bir Kız Sevdim (1966)
534. Family Plot (1976)
535. Famous Love Affairs (1961)
536. Fancy Answers (1941)
537. Fandango (1985)
538. Far and Away (1992)
539. Fat Man and Little Boy (1989)
540. Father Goose (1964)
541. Fato (1969)
542. Fato / Ya İstiklal Ya Ölüm (1969)
543. Fatoş Sokakların Meleşti (1971)
544. Feeling Minnesota (1996)
545. Ferhat ile Şirin (1966)
546. Feryada gücüm yok (1981)
547. Fırat (1979)
548. Fıstık Gibi Maşallah (1964)
549. Field of Dreams (1989)
550. Fight Club (1999)
551. Fighting Blood (1923)
552. Film Bitti (1989)
553. Firar (1984)
554. Firefox (1982)
555. Fişek Necmi (1965)
556. Flame of Barbary Coast (1945)
557. Flirting (1991)
558. Flying Tigers (1942)
559. For Love of the Game (1999)
560. Forbidden Paradise (1924)
561. Foreign Correspondent (1940)
562. Forrest Gump (1994)
563. Forsaking All Others (1934)
564. Fort Apache (1948)
565. Fort Apache the Bronx (1981)
566. Forty Deuce (1982)
567. Fosforlu Cevriyem (1969)

568. Four Rooms (1995)
569. Four Sons (1928)
570. Frances (1982)
571. Francis in the Navy (1955)
572. Fred Claus (2007)
573. Frenzy (1972)
574. Friday the 13th (1980)
575. From Dusk Till Dawn (1996)
576. Full Frontal (2002)
577. Funny Face (1957)
578. Fur: An Imaginary Portrait of Diane Arbus (2006)
579. G.O.R.A. (2004)
580. Galatalı Mustafa (1967)
581. Gambling Ship (1933)
582. Gangs of New York (2002)
583. Garip Bir İzdivaç (1965)
584. Gazap rüzgarı (1982)
585. Gazeteci (1979)
586. Gazi Kadın / Nene Hatun (1973)
587. Gece dansı tutsakları (1988)
588. Gece Kuşu (1960)
589. Gecekondu Rüzgân (1972)
590. Gecelerin Kralı (1967)
591. Gelin (1973)
592. Gelin Çiçeği (1971)
593. Genç Kızlar (1963)
594. Genç Kızların Sevgilisi (1963)
595. Gençlik Hülyaları (1962)
596. Gençlik Rüzgarı (1964)
597. Gentlemen of Nerve (1914)
598. Gentlemen Prefer Blondes (1953)
599. Getting Acquainted (1914)
600. Ghosts on the Loose (1943)
601. Gırgıriyede Büyük Seçim (1984)
602. Gırgıriyede Cümbüş Var (1983)
603. Gırgıriyede Şenlik Var (1981)
604. Giant (1956)
605. Girl 6 (1996)
606. Girls Demand Excitement (1931)
607. Glengarry Glen Ross (1992)
608. Gone with the Wind (1939)
609. Good Boy (2003)
610. Good Morning, Vietnam (1987)
611. Good Night, and Good Luck. (2005)
612. Good The Bad And The Ugly (1966)
613. Good Will Hunting (1997)
614. Gökçe Çiçek (1973)
615. Gölge Oyunu (1992)
616. Gölgedeki Adam (1970)
617. Gönderilmemiş Mektuplar (2002)
618. Gönül Avcısı (1962)
619. Gönül Meyhanesi (1970)
620. Gönül Yarası (2004)
621. Gönülden Gönüle (1961)
622. Görünmeyen Adam İstanbul'da (1954)
623. Gözleri Ömre Bedel (1964)
624. Gözleri Ömre Bedel (1964)
625. Gözlerinde Son Gece (1996)
626. Gramofon Avrat (1987)
627. Gran Torino (2008)
628. Green Grass of Wyoming (1948)
629. Green Mansions (1959)
630. Grindhouse (2007)
631. Gunga Din (1939)
632. Gurbet Kuşları (1964)
633. Gurbetçiler (1980)
634. Gülen Gözler (1977)
635. Güllü (1971)
636. Güllü Geliyor Güllü (1973)
637. Gülüm (2002)
638. Gülüm, Dalım, Çiçeğim (1971)
639. Gümüş Gerdanlık (1962)
640. Günah Bende mi? (1969)
641. Günah Kızları (1964)
642. Günahkar Kadın (1966)
643. Günaydın İstanbul Kardeş (1999)

644. Güneş Doğarken (1984)
645. Güneş Doğmasın (1961)
646. Güneşe Giden Yol (1965)
647. Güneşi Gördüm (2009)
648. Güzel Bir Gün İçin (1965)
649. Güzeller Resmi Geçidi (1960)
650. H.M. Pulham, Esq. (1941)
651. Hababam Sınıfı (1974)
652. Hababam Sınıfı Dokuz Doğuruyor (1978)
653. Hababam Sınıfı Sınıfta Kaldı (1975)
654. Hababam Sınıfı Tatilde (1977)
655. Hababam Sınıfı Uyanıyor (1976)
656. Hak Yolu (1971)
657. Halıcı Kız (1953)
658. Halk Çocuğu (1964)
659. Hamam (1997)
660. Hang 'Em High (1968)
661. Hangman's House (1928)
662. Hapishane Gelini (1968)
663. Happy Feet (2006)
664. Harakiri (1975)
665. Hard Ball (2001)
666. Harem suaré (1999)
667. Haremde Dört Kadın (1965)
668. Harper (1966)
669. Harry & Son (1984)
670. Harry Potter and The Chamber of The Secrets (2002)
671. Haşhaş (1975)
672. Hatari! (1962)
673. Hatırla Sevgilim (1961)
674. Haunted Gold (1932)
675. Hayal Kurma Oyunları (1999)
676. Hayallerim, Aşkım Ve Sen (1987)
677. Hayat bayram olsa (1973)
678. Hayat Bazen Tatlıdır (1962)
679. Hayat Cehennemi Nermin (1958)
680. Hayatım Sana Feda (1970)
681. Hayatımın Erkeği (1969)
682. Hayatımın Kadını (1965)
683. Hayatımın Kadınısın (2006)
684. Hazal (1979)
685. He Loves Me, He Loves Me Not (2003)
686. Heartbreak Ridge (1986)
687. Heat (1995)
688. Helal Olsun Ali Abi (1963)
689. Helen of Troy (1956)
690. Hell Divers (1931)
691. Hellfighters (1968)
692. Helltown (1934)
693. Hemingway's Adventures of a Young Man (1962)
694. Henry & June (1990)
695. Hep O Şarkı (1965)
696. Hepimiz kardeşiz (1964)
697. Her Bridal Night (aka The Bride is Too Beautiful) (1956)
698. Her Friend the Bandit (1914)
699. Her Şey Çok Güzel Olacak (1997)
700. Her Zaman Kalbimdesin (1967)
701. Herkesin Sevgilisi (1970)
702. Hero at Large (1980)
703. Herşey Oğlum İçin (1971)
704. Herşeyim Sensin (1971)
705. Hıçkırık (1965)
706. Hızır Dede (1964)
707. Hızlı Yaşayanlar (1964)
708. Hicran (1971)
709. Hiçbir gece (1989)
710. High Plains Drifter (1973)
711. His Father's Portrait (1953)
712. His Favorite Pastime (1914)
713. His Girl Friday (1940)
714. His Musical Career (1914)
715. His New Job (1915)
716. His New Profession (1914)
717. His Prehistoric Past (1914)
718. His Private Secretary (1933)
719. His Regeneration (1915)

720. His Trysting Place (1914)
721. Hitler's Madman (1943)
722. Hokkabaz (2006)
723. Hold Your Man (1933)
724. Holiday (1938)
725. Hollow Man (2000)
726. Hombre (1967)
727. Home Town Story (1951)
728. Homecoming (1948)
729. Hondo (1953)
730. Honky Tonk (1941)
731. Honkytonk Man (1982)
732. Hook (1991)
733. Hot Saturday (1932)
734. House of 9 (2005)
735. Houseboat (1958)
736. How the West Was Won (1962)
737. How to Marry a Millionaire (1953)
738. How to Steal a Million (1966)
739. Hud (1963)
740. Hudutların Kanunu (1966)
741. Hulk (2003)
742. Hurlyburly (1998)
743. Hülya (1965)
744. Hürriyet Apartmanı (1944)
745. Hüzün Çemberi (1988)
746. I am Dina (2003)
747. I Am Sam (2001)
748. I Confess (1953)
749. I Cover the War (1937)
750. I Was a Male Warbride (1949)
751. Ice Age (2003)
752. Idiot's Delight (1939)
753. Idol of the Crowds (1937)
754. Il buono, il brutto, il cattivo. (1966)
755. I'm No Angel (1933)
756. In America (2003)
757. In Harm's Way (1965)
758. In Name Only (1939)
759. In Old California (1942)
760. In Old Oklahoma (1943)
761. In the Cut (2003)
762. In the Line of Fire (1993)
763. In the Park (1915)
764. Indiscreet (1958)
765. Insomnia (2002/I)
766. Interview with the Vampire: The Vampire Chronicles (1994)
767. Invasion (2008)
768. Iron Will (1994)
769. Island in the Sky (1953)
770. Issız Adam (2008)
771. Issız Adam (2009)
772. It Happened All Night (1960)
773. It Happened One Night (1934)
774. It Started in Naples (1960)
775. It's All About Love (2003)
776. İbret (1971)
777. İdam Mahkumu (1966)
778. İdamlık (1983)
779. İki Aşk Arasında (1961)
780. İki Cambaz (1979)
781. İki Esir (1971)
782. İki Günahsız Kız (İki Hikayeli Film) (1969)
783. İki Kocalı Kadın (1963)
784. İki Yabancı 1966 Adsız Cengaver (1970)
785. İki yavrucak (1965)
786. İklimler (2006)
787. İlk Aşk (1960)
788. İlk Göz Ağrısı (1963)
789. İmparator (1984)
790. İnatçı Gelin (1965)
791. İngiliz Kemal (1952)
792. İngiliz Kemal Lawrence'e Karşı (1952)
793. İntikam Alevi (1956)
794. İntikam Benim (1983)
795. İntikam Uğruna (1966)

796. İntikam Yemini (1981)
797. İstanbul (1979)
798. İstanbul (1964)
799. İstanbul Dehşet İçinde (1966)
800. İstanbul Kaldırımları (1964)
801. İstanbul Kaldırımları (1964)
802. İstanbul Sokaklarında (1931)
803. İstanbul Sokaklarında (1964)
804. İstanbul'da Bir Facia-i Aşk (1922)
805. İstanbul'u Sevmiyorum (1968)
806. İsyancılar (1965)
807. Jamaica Inn (1939)
808. Jerry Maguire (1996)
809. Jet Pilot (1957)
810. JFK (1991)
811. Joe Kidd (1972)
812. Joe Smith - American (1942)
813. Johnny Mnemonic (1995)
814. Johnny Suede (1991)
815. Joyride (2003)
816. Jumanji (1995)
817. Juno and the Paycock (1930)
818. Just Married (2003)
819. Kabadayı (2007)
820. Kaçakçılar (1929)
821. Kaçaklar (1971)
822. Kader (1955)
823. Kader Arkadaşı (1981)
824. Kader Böyle İstedi (1968)
825. Kader Kapıyı Çaldı (1964)
826. Kader Yolcuları (1972)
827. Kaderin Önüne Geçilmez (1961)
828. Kadın Berberi (1964)
829. Kadın Değil, Baş Belası (1968)
830. Kadın İntikamı (1968)
831. Kadın İsterse (1965)
832. Kadın Severse (1968)
833. Kadın Terzisi (1964)
834. Kadınlar Hep Aynıdır (1963)
835. Kadifeden Kesesi (1971)
836. Kahpe (1963)
837. Kahveci Güzeli (1968)
838. Kalbimin Şarkısı (1955)
839. Kalifornia (1993)
840. Kana Kan (1976)
841. Kanije Kalesi (1982)
842. Kanlı Çiftlik (1952)
843. Kanlı Firar (1960)
844. Kanlı Firar Türkan Akyel (1960)
845. Kanlı Nigâr Kanlı Nigâr (1968)
846. Kanlı Para (1953)
847. Kanlı Para (1972)
848. Kanun Adamı (1972)
849. Kanun Benim (1966)
850. Kanun Gücü (1979)
851. Kanun Karşısında (1964)
852. Kanun Namına (1952)
853. Kara Duvaklı Gelin (1967)
854. Kara Gözlüm (1970)
855. Kara Gün (1971)
856. Kara Haydar (1973)
857. Kara Talih (1957)
858. Karanfilli Kadın (1966)
859. Karanlıklar Meleş (1966)
860. Karateci Kız (1973)
861. Kardeş Kurşunu (1954)
862. Kardeş Kurşunu (1955)
863. Kardeş Uğruna (1961)
864. Karılar Koşuşu (1989)
865. Karlıdağ'daki Ateş (1969)
866. Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak (2002)
867. Kartal Murat (1980)
868. Katerina (1972)
869. Katil (1953)
870. Katilin Kızı (1964)
871. Katiller de Ağlar (1966)

872. Kavga var (1964)
873. Kavgamız (1989)
874. Kederli Yıllar (1958)
875. Kelepçe (1958)
876. Kelepçe (1982)
877. Kelepçeli Melek (1967)
878. Kelly's Heroes (1970)
879. Kenarın Dilberi (1966)
880. Kerem İle Aslı (1971)
881. Key to the City (1950)
882. Kezban (1963)
883. Kezban Paris'te (1971)
884. Kırık Anahtar (1963)
885. Kırık Bir Aşk Hikayesi (1981)
886. Kırık Hayatlar (1965)
887. Kırık Hayatlar Vadide (1965)
888. Kırık Merdiven (1972)
889. Kırık Plak (1959)
890. Kırık Küçük Anne (1964)
891. Kırmızı Karanfiller (1962)
892. Kıskaç Kadın (1966)
893. Kıskaç, (1942)
894. Kızgın Delikanlı (1964)
895. Kızgın Delikanlı (1964)
896. Kızıl Tehlike (1967)
897. Kızıl Vazo (1961)
898. Kızılırmak Karakoyun (1967)
899. Kızın Varsa Derdin Var (1973)
900. Kızkulesi Faciası (1923)
901. Kibar Feyzo (1978)
902. Kid Auto Races at Venice (1914)
903. Kid Glove Killer (1942)
904. Kid's Story (2003)
905. Kill Bill (2003)
906. King of the Pecos (1936)
907. Kiralık Koca (1962)
908. Kiss and Make Up (1934)
909. Kiss Them For Me (1957)
910. Knights of the Round Table (1953)
911. Koçum Benim (1964)
912. Kolay Para (2002)
913. Kolejli Kızın Aşkı (1965)
914. Komser Şekspir (2000)
915. Komşunun Tavuğu (1965)
916. Kopuk (1972)
917. Köle (1972)
918. Kölen Olayım (1969)
919. Körebe (1985)
920. Köroğlu (1945)
921. Köroğlu (1953)
922. Köroğlu-Dağlar Kralı (1963)
923. Köyde Bir Kız Sevdim (1960)
924. Köyden İndim Şehire (1974)
925. K-PAX (2001)
926. Kral Arkadaşım (1964)
927. Krallar Ölmez (1967)
928. Kumbarbazın İntikamı (1966)
929. Kupa kızı (1986)
930. Kurbağalar (1985)
931. Kurban (1983)
932. Kurbanlık Katil (1967)
933. Kurtlar Vadisi Irak (2006)
934. Kuyu (1968)
935. Küçük Beyefendi (1962)
936. Küçük Beyin Kismeti (1963)
937. Küçük Beyin Kismeti (1963)
938. Küçük Hanım Avrupa'da (1962)
939. Küçük Hanım Avrupa'da Neriman (1962)
940. Küçük Hanımefendi (1961)
941. Küçük Hanımefendi (1967)
942. Küçük Hanımefendi Neriman (1961)
943. Küçük Hanımın Kismeti (1962)
944. Küçük Hanımın Şoförü (1970)
945. Küçük Hanımın Şoförü Neriman (1962)
946. Küçük Sevgilim (1971)
947. Küskün Çiçek (1979)

948. L.A. Confidential (1997)
949. Ladies of the Chorus (1949)
950. Ladies Should Listen (1934)
951. Lady and Gent (1932)
952. Lady for a Night (1942)
953. Lady from Louisiana (1941)
954. Lady Godiva of Coventry (1955)
955. Lady L (1965)
956. Lafayette Escadrille (1958)
957. Lanet (1979)
958. Laughing Gas (1914)
959. Laughing Sinners (1931)
960. Laughter in Paradise (1951)
961. Lawless Range (1935)
962. Le streghe (1967)
963. Leatherheads (2008)
964. Leblebici Horhor (1923)
965. Leblebici Horhor Ağa (1933)
966. Legally Blonde 2 (2003)
967. Legend of the Lost (1957)
968. Legends of the Fall (1994)
969. Lejyon Dönüşü (1957)
970. Lekeli Kadın (1962)
971. Lethal Weapon 4 (1998)
972. Let's Make It Legal (1951)
973. Let's Make Love (1960)
974. Leyla (1969)
975. Leyla İle Mecnun (1972)
976. Leyla İle Mecnun Gibi (1963)
977. Lifeboat (1944)
978. Limelight (1952)
979. Lions for Lambs (2007)
980. Little Buddha (1993)
981. Lone Star (1952)
982. Lone Star (1952)
983. Lord Of The Rings (2002)
984. Lost Angel (1943)
985. Love Among Thieves (1987)
986. Love Happy (1949)
987. Love in the Afternoon (1957)
988. Love Nest (1951)
989. Love on a Pillow (1962)
990. Love on the Run (1936)
991. Loverboy (2005)
992. Lüküs Hayat (1950)
993. Mabel at the Wheel (1914)
994. Mabel's Busy Day (1914)
995. Mabel's Married Life (1914)
996. Mabel's Strange Predicament (1914)
997. Macera Kadını (1964)
998. Maceralar Kralı (1963)
999. Machine Child (2007)
1000. Madame Butterfly (1932)
1001. Madonna: Truth or Dare (1991)
1002. Magnolia (1999)
1003. Magnum Force (1973)
1004. Mağrur Kadın (1970)
1005. Mahalle Arkadaşları (1961)
1006. Mahpus (1973)
1007. Mahşere Kadar (1957)
1008. Mahşere Kadar (1971)
1009. Maisie Goes to Reno (1944)
1010. Makber (1963)
1011. Makber (1971)
1012. Maker of Men (1931)
1013. Making a Living (1914)
1014. Malice (1993)
1015. Malkoçoğlu (1966)
1016. Malkoçoğlu Ölüm Fedaileri (1971)
1017. Malta Şahini (The Maltese Falcon), (1941)
1018. Man With One Red Shoe (1985)
1019. Manhattan Melodrama (1934)
1020. Margot at the Wedding (2007)
1021. Marnie (1964)
1022. Marvin's Room (1996)
1023. Mary (1931)

1024. Maskeli Beşler Kıbrıs (2005)
1025. Master&Commander (2003)
1026. Mavi Boncuk (1974)
1027. Mavi Eşarp (1971)
1028. Mavi Gözli Dev (2008)
1029. Mayerling (1968)
1030. Mazi Kalbimde Yaradır (1970)
1031. McLintock! (1963)
1032. McQ (1974)
1033. Me and Will (1999)
1034. Mean Streets (1973)
1035. Meçhul Kadın (1955)
1036. Meçhul Kadın (1970)
1037. Meçhul Kahramanlar (1958)
1038. Medcezir Manzaraları (1989)
1039. Meet Joe Black (1998)
1040. Meet the Stars: Cowboy Jubilee (1940)
1041. Meet the Stars: Past and Present (1941)
1042. Mektup (1997)
1043. Melek Mi Şeytan Mı? / Asrın Kadını (1971)
1044. Melekler Şahidimdir (1961)
1045. Melekler Şahidimdir (1961)
1046. Meleklerin İntikamı (1966)
1047. Memleketim (1974)
1048. Men in White (1934)
1049. Men Without Women (1930)
1050. Menekşe Koyu (1991)
1051. Menekşeler Mavidir (1987)
1052. Meraklı Köfteci (1976)
1053. Merhamet (1970)
1054. Merrily We Go to Hell (1932)
1055. Message in a Bottle (1999)
1056. Metres (1983)
1057. Meyhanecinin Kızı (1957)
1058. Meyhanenin Güllü (1966)
1059. Michael Clayton (2007)
1060. Midnight in the Garden of Good and Evil (1997)
1061. Mighty Lak a Goat (1942)
1062. Million Dollar Baby (2004)
1063. Milyarder (1986)
1064. Mine (1982)
1065. Minority Report (2002)
1066. Mirasyediler (1995)
1067. Mission: Impossible (1996)
1068. Mission: Impossible II (2000)
1069. Mission: Impossible III (2006)
1070. Modern Times (1936)
1071. Mogambo (1953)
1072. Mogambo (1953)
1073. Monkey Business (1952)
1074. Monkey Business (1952)
1075. Monsieur Verdoux (1947)
1076. Monte Carlo Baby (1951)
1077. Moon (2009)
1078. Mother Machree (1928)
1079. Moulin Rouge (2001)
1080. Mr. & Mrs. Bridge (1990)
1081. Mr. & Mrs. Smith (1941)
1082. Mr. & Mrs. Smith (2005)
1083. Mr. Blandings Builds His Dream House (1948)
1084. Mr. Brooks (2007)
1085. Mr. Lucky (1943)
1086. Mualla (1964)
1087. Mualla (1971)
1088. Muhsin Bey (1987)
1089. Muhteşem Serseri (1964)
1090. Mumya Firarda (2003)
1091. Murder in the First (1995)
1092. Murder! (1930)
1093. Musallat (2004)
1094. Music for Millions (1944)
1095. Mustafa (2009)
1096. Mustafa Hakkında Herşey (2004)
1097. Mutiny on the Bounty (1935)
1098. Mürüvvetsiz Mürüvvet (2004)
1099. My Dog Skip (2000)

1100. My Fair Lady (1964)
1101. My Favorite Wife (1940)
1102. My Life (1993/I)
1103. Mystic River (2003)
1104. Namus Borcu (1973)
1105. Namuslu (1984)
1106. Namusum İçin (1965)
1107. Natural Born Killers (1994)
1108. Naughty Girl (Mademoiselle Pigalle) (1955)
1109. Ne Şeker Şey (1962)
1110. 'Neath the Arizona Skies (1934)
1111. Neredesin Firuze (2004)
1112. Nero's Mistress (1956)
1113. Neşeli Günler (1978)
1114. Never Let Me Go (1953)
1115. Never Say Goodbye (1956)
1116. New Frontier (1939)
1117. Niagara (1953)
1118. Nice and Friendly (1922)
1119. Night and Day (1946)
1120. Night Flight (1933)
1121. Night Nurse (1931)
1122. 19Night Shift (82)
1123. Nihavend Mucize (1997)
1124. Nilüfer Orman Çiçeği (1960)
1125. No Man of Her Own (1932)
1126. No Way Out (1987)
1127. Noah's Ark (1929)
1128. Nobody's Fool (1994)
1129. N'olacak Şimdi (1979)
1130. None But the Lonely Heart (1944)
1131. North by Northwest (1959)
1132. North Star (1925)
1133. North to Alaska (1960)
1134. Notorious (1946)
1135. Nous irons à Monte Carlo (1951)
1136. Novocaine (2001)
1137. Number 13 (1922)
1138. Number Seventeen (1932)
1139. Şimdi Asker (2003)
1140. Henry's Full House (1952)
1141. Ocean's Eleven (2001)
1142. Ocean's Thirteen (2007)
1143. Ocean's Twelve (2004)
1144. Oğlum (1972)
1145. Oliver Stone (1992)
1146. On Kadın (1987)
1147. On the Beach (1959)
1148. On the Trail of the Iguana (1964)
1149. Once Upon a Honeymoon (1942)
1150. Once Upon a Time (1944)
1151. One A.M. (1916)
1152. One Minute to Play (1926)
1153. One Touch of Venus (1948)
1154. One Wild Oat (1951)
1155. Only Angels Have Wings (1939)
1156. Only When I Laugh (1981)
1157. Open Range (2003)
1158. Operation Pacific (1951)
1159. Operation Petticoat (1959)
1160. Ordinary Decent Criminal (2000)
1161. Organize İşler (2005)
1162. Ortadirek Şaban (1984)
1163. Ortaşark Yanıyor (1967)
1164. Otobüs Yolcuları (1961)
1165. Outbreak (1995)
1166. Overland Stage Raiders (1938)
1167. Oy Farfara Farfara (1961)
1168. Oyun Bitti (1971)
1169. Öğretmen Kemal (1981)
1170. Öksüz Kız (1964)
1171. Öldüren Bahar (1962)
1172. Öldüren Şehir (1953)
1173. Öldüren Şehir Selma (1953)
1174. Öleceksek Ölelim (1970)
1175. Ölmeyen Aşk (1966)

1176. Ölmeyen Aşk Semra (1959)
1177. Ölü Bir Deniz (1989)
1178. Ölüm benimdir. (1979)
1179. Ölüm Korkusu (1955)
1180. Ölüm Peşimizde (1960)
1181. Ölüm Saati (1967)
1182. Ölüm Savaşçısı (1984)
1183. Ölüm Yolu (1985)
1184. Ölümden Korkmuyorum (1971)
1185. Ölüme Son Adım (1983)
1186. Ölümsüz Kadın (1967)
1187. Ölümün Nefesi (La Mano che Nutre La Morte) (1973)
1188. Ölünceye Kadar (1970)
1189. Ömrüm Böyle Geçti (1959)
1190. Ömrümce Unutamadım (1971)
1191. Ömrümün Tek Gecesi (1959)
1192. Önce Hayaller Ölü (1981)
1193. Öp Annemin Elini (1964)
1194. Örgüt (1976)
1195. Özleyiş (1961)
1196. Paint Your Wagon (1969)
1197. Pale Rider (1985)
1198. Pals of the Saddle (1938)
1199. Pamuk Prenses Ve 7 Cüceler Ana Kraliçe (1970)
1200. Pandora and the Flying Dutchman (1951)
1201. Pannic Room (2002)
1202. Paradise Canyon (1935)
1203. Paris - When It Sizzles (1964)
1204. Paris Blues (1961)
1205. Parnell (1937)
1206. Pay Day (1922/I)
1207. Pay It Forward (2000)
1208. Payback (1999/I)
1209. Penny Serenade (1941)
1210. People Will Talk (1951)
1211. Per qualche dollaro in più (1965)
1212. Per un pugno di dollari (1964)
1213. Perfume (2007)
1214. Permission to Kill (1975)
1215. Philadelphia (1993)
1216. Phone Booth (2003)
1217. Picture Perfect (1997)
1218. Pink Cadillac (1989)
1219. Pire Nuri (1968)
1220. Pittsburgh (1942)
1221. Piyade Osman (1970)
1222. Planet of the apes (2001)
1223. Planet Of The Apes (2002)
1224. Planet Terror (2007)
1225. Play It to the Bone (1999)
1226. Play Misty for Me (1971)
1227. Please, Not Now! (aka Only for Love)(1961)
1228. Pocket Money (1972)
1229. Police (1916)
1230. Polly of the Circus (1932)
1231. Ponente feneri (1988)
1232. Possessed (1931)
1233. Practical Magic (1998)
1234. Priest of Love (1981)
1235. Propaganda (1999)
1236. Psycho (1960)
1237. Pulp Fiction (1994)
1238. Quintet (1979)
1239. Rahmet Ve Gazap (1980)
1240. Raiders of the Lost Ark (1981)
1241. Rails & Ties (2007)
1242. Rainbow Valley (1935)
1243. Rally 'Round the Flag, Boys! (1958)
1244. Ramon (2005)
1245. Randy Rides Alone (1934)
1246. Range Feud (1931)
1247. Reap the Wild Wind (1942)
1248. Rear Window (1954)
1249. Rebecca (1940)
1250. Rebel Without a Cause (1955)
1251. Recep İvedik (2008)

1252. Red Dragon (2003)
1253. Red Dust (1932)
1254. Red River (1948)
1255. Red River Range (1938)
1256. Regina Roma (1982)
1257. Reservation Road (2007)
1258. Reservoir Dogs (1992)
1259. Resident Evil (2003)
1260. Revenge (1990)
1261. Revenge of the Creature (1955)
1262. Revolutionary Road (2008)
1263. Rıfat Diye Biri (1962)
1264. Rich and Strange (1931)
1265. Riches and Romance
1266. Amazing Adventure (1937)
1267. Ride Him, Cowboy (1932)
1268. Ride, Vaquero! (1953)
1269. Riders of Destiny (1933)
1270. Right Cross (1950)
1271. Righteous Kill (2008)
1272. Rio Bravo (1959)
1273. Rio Grande (1950)
1274. Rio Lobo (1970)
1275. River of No Return (1954)
1276. Robin and Marian (1976)
1277. Robin Hood: Prince of Thieves (1991)
1278. Rocky (1976)
1279. Roman Holiday (1953)
1280. Romeo + Juliet (1996)
1281. Room For One More (1952)
1282. Rooster Cogburn (1975)
1283. Rope (1948)
1284. Rough Romance (1930)
1285. Royal Affairs in Versailles (1954)
1286. Rumor Has It (2005)
1287. Rumuz Goncagül (1987)
1288. Run Silent Run Deep (1958)
1289. Runaway Jury (2003)
1290. Running Hollywood (1932)
1291. Rus Gelin (2003)
1292. Rüzgar (1980)
1293. Saadet Şehri (1970)
1294. Sabah Olmasın (1969)
1295. Sabotage (1936)
1296. Saboteur (1942)
1297. Sabrina (1954)
1298. Sagebrush Trail (1933)
1299. Sahte Nikah (1962)
1300. Sakar Şakir (1977)
1301. Salako (1974)
1302. Salute (1929)
1303. Salvar davası (1983)
1304. Samanyolu (1959)
1305. Samanyolu (1959)
1306. San Francisco (1936)
1307. Sana Dönmeyeceğim (1969)
1308. Sana Layık Değilim (1966)
1309. Sands of Iwo Jima (1949)
1310. Santa Fe Stampede (1938)
1311. Saratoga (1937)
1312. Sarışın Tehlike (1980)
1313. Satılık Kalp Selma (1965)
1314. Satın Alınan Adam (1960)
1315. Satın Alınan Koca (1971)
1316. Sayılı Dakikalar (1965)
1317. Sayın Başkan (1990)
1318. Sayın Bayan (1963)
1319. School for Love (aka Joy of Loving)(1955)
1320. Screen Snapshots: Hollywood Awards (1951)
1321. Screen Snapshots: Hollywood Rodeo (1949)
1322. Scudda Hoo! Scudda Hay! (1948)
1323. Se7en (1995)
1324. Sea Spoilers (1936)
1325. Sean Connery, An Intimate Portrait (1997)
1326. Secret Agent (1936)
1327. Selamsız Bandosu (1987)

1328. Selvi Boylum, Al Yazmalım (1977)
1329. Senede bir gün (1971)
1330. Senede Bir Gün, (1947)
1331. Seni Kalbime Gömdüm (1982)
1332. Seni Kaybedersem (1961)
1333. Seni Seviyorum (1983)
1334. Seni Sevmek Kaderim (1971)
1335. Seninle Ölmek İstiyorum (1969)
1336. Serseri Aşık (1965)
1337. Ses (1986)
1338. Sessiz Harp (1961)
1339. Sevdığım Adam (1969)
1340. Seven Days in May (1964)
1341. Seven Kadın Unutmaz (1965)
1342. Seven Sinners (1940)
1343. Seven Years in Tibet (1997)
1344. Sevenler Ölmez (1970)
1345. Severe Ayrılalım (1971)
1346. Sevgilim Bir Artistti (1966)
1347. Sevgim Ve Gururum (1965)
1348. Sevimli Haydut (1961)
1349. Sevinç Gözyaşları (1965)
1350. Sevmek Ve Ölmek Zamanı (1971)
1351. Sevmek Zamanı (1965)
1352. Seyyid (1985)
1353. Seyyit Han (Toprağın Gelini) (1968)
1354. Sezercik Yavrum Benim (1971)
1355. Shadow of the Thin Man (1941)
1356. Shadows Run Black (1986)
1357. She Done Him Wrong (1933)
1358. She Went to the Races (1945)
1359. She Wore a Yellow Ribbon (1949)
1360. Shoulder Arms (1918)
1361. Show Boat (1951)
1362. Showtime (2002)
1363. Shrink (2009)
1364. Sıkı Dur Geliyorum (1964)
1365. Sings (2003)
1366. Sır Çocukları (2002)
1367. Sırat Köprüsü (1966)
1368. Signs (2002)
1369. Silverado (1985)
1370. Sinekli Bakkal (1967)
1371. Sinema Bir Mucizedir (2005)
1372. Singapore (1947)
1373. Singin in The Rain (1952)
1374. Sinners in the Sun (1932)
1375. Sisli Hatıralar (1972)
1376. Siyah Gözler (1965)
1377. Siyah Gül (1966)
1378. Siyah Melek (Zincirler Kırılırken) (1961)
1379. Siyah Otomobil (1966)
1380. Sizzle Beach, U.S.A. (1986)
1381. Slap Shot (1977)
1382. Sleep with Me (1994)
1383. Sleepers (1996)
1384. Snatch (2000)
1385. Soğuktu Ve Yağmur Çiseliyordu (1990)
1386. Sokakların Kanunu (1964)
1387. Solaris (2002)
1388. Soldier of Fortune (1955)
1389. Some Like It Hot (1959)
1390. Something's Got to Give (1962)
1391. Something's Gotta Give (2003)
1392. Sometimes a Great Notion (1970)
1393. Somewhere I'll Find You (1942)
1394. Somewhere in Sonora (1933)
1395. Son Akın (1982)
1396. Son Beste (1955)
1397. Son Darbe (1965)
1398. Son Hıçkırık (1971)
1399. Son Kurban (1967)
1400. Son Tren (1964)
1401. Sonbahar Rüzgârları (1969)
1402. Sonsuz Geceler (1965)
1403. Sound Test for Blackmail (1929)

1404. Soyguncular (1973)
1405. Söz Bir Allah Bir (1933)
1406. Sözde Kızlar (1924)
1407. Space Cowboys (2000)
1408. Speakeasy (1929)
1409. Speed (1994/I)
1410. Spider Man (2002)
1411. Sporting Blood (1931)
1412. Spy Game (2001)
1413. Spy Kids (2001)
1414. Stacy's Knights (1982)
1415. Stage Fright (1950)
1416. Stagecoach (1939)
1417. Star in the Dust (1956)
1418. Star Wars (1977)
1419. Stardust (2007)
1420. Steven Spielberg's Director's Chair (1996)
1421. Stir of Echoes (1999)
1422. Strange Cargo (1940)
1423. Strange Interlude (1932)
1424. Street King (2008)
1425. Street Kings (2008)
1426. Striking Distance (1993)
1427. Stuck On You (2003)
1428. Su (1981)
1429. Suçlular Aramızda 1964
1430. Suçumuz İnsan Olmak (1986)
1431. Sudden Impact (1983)
1432. Sukiya Western Django (2007)
1433. Sultan (1978)
1434. Sultan Gelin (1973)
1435. Suna (2007)
1436. Sunday Punch (1942)
1437. Sunnyside (1919)
1438. Superman Returns (2006)
1439. Susan Lenox <Her Fall and Rise> (1931)
1440. Suspicion (1941)
1441. Susuz Yaz (1963)
1442. Susuz Yaz (1964)
1443. Suzy (1936)
1444. Süpermenler (1979)
1445. Sürtük (1965)
1446. Sürtük (1970)
1447. Sürü (1978)
1448. Süt Kardeşler (1976)
1449. Sweeney Todd: The Demon Barber Of Fleet Street (2007)
1450. Sweet Bird of Youth (1962)
1451. Sweet November (2001)
1452. Swimming with Sharks (1994)
1453. Swing Fever (1943)
1454. Swing-Vote (2008)
1455. Sylvia Scarlett (1936)
1456. Syriana (2005)
1457. Şabanoğlu Şaban (1977)
1458. Şafak Bekçileri (1963)
1459. Şafakta Üç Kurşun (1966)
1460. Şahane İntikam (1969)
1461. Şahane Züğürtler (1964)
1462. Şahmaran (1993)
1463. Şalvar Davası (1983)
1464. Şampiyon (1970)
1465. Şaşkın Baba (1963)
1466. Şehirdeki Yabancı (1962)
1467. Şehvet Kurbanı, (1940)
1468. Şekerpare (1983)
1469. Şelale (2001)
1470. Şenlik Var / Bal Kız (1974)
1471. Şerefimle Yaşarım (1971)
1472. Şıpsevdi (1963)
1473. Şimal Yıldızı (1954)
1474. Şoför Nebahat ve Kızı (1964)
1475. Şoförler Kralı (1964)
1476. Şoförün Kızı (1965)
1477. Tabancanın Sapını Güle Donatacağım (1980)
1478. Table for Five (1983)
1479. Tahir ile Zühre (1951)

1480. Takip (1981)
1481. Tall in the Saddle (1944)
1482. Tamirci Parçası (1965)
1483. Tam-Lin (1970)
1484. Tango Tangles (1914)
1485. Tanrı misafiri (1972)
1486. Tanrı'nın Bağı Orman (1964)
1487. Tapılacak Kadın (1967)
1488. Tarantula (1955)
1489. Taş Bebek (1960)
1490. Taşralı Kız (1964)
1491. Tatar Ramazan (1990)
1492. Tatar Ramazan Sürgünde (1992)
1493. Tatlı Betüş (1993)
1494. Tatlı Cadının Maceraları (1975)
1495. Tatlı Dillim (1972)
1496. Tatlı Günah (1961)
1497. Tatlı Meleşim (1970)
1498. Tatlı Nigar (1978)
1499. Teacher's Pet (1958)
1500. Tel Örgü (1969)
1501. Telling Lies in America (1997)
1502. Telstar (2008)
1503. Test Pilot (1938)
1504. Testament (1983)
1505. Texas Cyclone (1932)
1506. Texas Terror (1935)
1507. Teyzem (1987)
1508. That Touch of Mink (1962)
1509. That's My Boy (1932)
1510. The 39 Steps (1935)
1511. The Adventurer (1917/I)
1512. The Affliction (1999)
1513. The African Queen (Afrika Kraliçesi), (1951)
1514. The Air I Breathe (2008)
1515. The Alamo (1960)
1516. The Angel Wore Red (1960)
1517. The Animatrix (2003)
1518. The Asphalt Jungle (1950)
1519. The Assassination of Richard Nixon (2004)
1520. The Aviator (2004)
1521. The Awful Truth (1937)
1522. The Bachelor & the Bobby-Soxer (1947)
1523. The Band Wagon (1953)
1524. The Bank Job (2007)
1525. The Barbarian and the Geisha (1958)
1526. The Barefoot Contessa (1954)
1527. The Basketball Diaries (1995)
1528. The Beach (2000/I)
1529. The Beguiled (1971)
1530. The Bible: In The Beginning (1966)
1531. The Big Chill (1983)
1532. The Big Kahuna (1999)
1533. The Big Stampede (1932)
1534. The Big Trail (1930)
1535. The Birds (1963)
1536. The Bishop's Wife (1947)
1537. The Black Watch (1929)
1538. The Blue Bird (1976)
1539. The Bodyguard (1992)
1540. The Bond (1918)
1541. The Bribe (1949)
1542. The Bridges of Madison County (1995)
1543. The Caine Mutiny (Gemide İsyan), (1954)
1544. The Call of the Wild (1935)
1545. The Cassandra Crossing (1976)
1546. The Champion (1915)
1547. The Children's Hour (1961)
1548. The Circus (1928)
1549. The Color of Money (1986)
1550. The Comancheros (1961)
1551. The Conqueror (1956)
1552. The Coriolis Effect (1994)
1553. The Count (1916)
1554. The Cowboys (1972)
1555. The Cure (1917)

1556. The Da Vinci Code (2006)
1557. The Dark Knight(2008)
1558. The Dark Side of the Sun (1997)
1559. The Dawn Rider (1935)
1560. The Dead Pool (1988)
1561. The Deceiver (1931)
1562. The Demon Murder Case (1983)
1563. The Departed (2006)
1564. The Desert Trail (1935)
1565. The Devil's Advocate (1997)
1566. The Devil's Own (1997)
1567. The Drop Kick (1927)
1568. The Drowning Pool (1975)
1569. The Eagle and the Hawk (1933)
1570. The Easiest Way (1931)
1571. The Eiger Sanction (1975)
1572. The Empire Strikes Back (1980)
1573. The Enforcer (1976/I)
1574. The Face on the Bar Room Floor (1914)
1575. The Farmer's Wife (1928)
1576. The Fatal Mallet (1914)
1577. The Favor (1994)
1578. The Fighting Generation (1944)
1579. The Fighting Kentuckian (1949)
1580. The Fighting Seabees (1944)
1581. The Finger Points (1931)
1582. The Fireball (1950)
1583. The Fireman (1916)
1584. The Firm (1993)
1585. The First Traveling Saleslady (1956)
1586. The Fisher King (1991)
1587. The Floorwalker (1916)
1588. The Foot Shooting Party (1994)
1589. The Forward Pass (1929)
1590. The Fountain (2006)
1591. The Front Page (1931)
1592. The Game (1997)
1593. The Gauntlet (1977)
1594. The Gift (2000)
1595. The Godfather (1972)
1596. The Godfather: Part II (1974)
1597. The Godfather: Part III (1990)
1598. The Gold Rush (1925)
1599. The Golden Compass (2007)
1600. The Good German (2006)
1601. The Good Shepherd (2006)
1602. The Grand Maneuver (1955)
1603. The Grass is Greener (1961)
1604. The Great Buck Howard (2008)
1605. The Great Dictator (1940)
1606. The Great K & A Train Robbery (1926)
1607. The Great Sinner (1949)
1608. The Greatest Story Ever Told (1965)
1609. The Green Berets (1968)
1610. The Green Mile (1999)
1611. The Guardian (2006)
1612. The Gunrunner (1984)
1613. The Harder They Fall (Şöhretin Sonu), (1956)
1614. The High and the Mighty (1954)
1615. The Hollywood Handicap (1932)
1616. The Horse Soldiers (1959)
1617. The Hours (2002)
1618. The Howards of Virginia (1940)
1619. The Hucksters (1947)
1620. The Hudsucker Proxy (1994)
1621. The Human Stain (2003)
1622. The Hurricane Express (1932)
1623. The Hustler (1961)
1624. The Idle Class (1921)
1625. The Immigrant (1917)
1626. The Interpreter (2005)
1627. The Invasion (2007)
1628. The Johnstown Flood (1926)
1629. The Kid (1921)
1630. The Kidnapping of the President (1980)
1631. The Killers (1946)

1632. The King and Four Queens (1956)
1633. The Knockout (1914)
1634. The Lady Vanishes (1938)
1635. The Lake House (2006)
1636. The Last Outpost (1935)
1637. The Last Samurai (2003)
1638. The Last Time I Committed Suicide (1997)
1639. The Lavender Hill Mob (1951)
1640. The Lawless Beyond (1934)
1641. The Lawless Frontier (1934)
1642. The Lawless Nineties (1936)
1643. The Leading Man (1996)
1644. The League Of Extraordinary Gentlemen (2003)
1645. The Left Handed Gun (1958)
1646. The Life and Times of Judge Roy Bean (1972)
1647. The Life of David Gale (2003)
1648. The Life of Jimmy Dolan (1933)
1649. The Light Across the Street (1955)
1650. The Little Hut (1957)
1651. The Lodger: A Story of the London Fog (1927)
1652. The Lonely Trail (1936)
1653. The Long Hot Summer (1985)
1654. The Long Voyage Home (1940)
1655. The Long, Hot Summer (1958)
1656. The Longest Day (1962)
1657. The Lord of The Rings The Two Towers (2002)
1658. The Lucky Texan (1934)
1659. The MacKintosh Man (1973)
1660. The Man From Monterey (1933)
1661. The Man from Utah (1934)
1662. The Man in the Iron Mask (1998/I)
1663. The Man Who Knew Too Much (1934)
1664. The Man Who Knew Too Much (1956)
1665. The Man Who Shot Liberty Valance (1962)
1666. The Manxman (1929)
1667. The Matrix (1999)
1668. The Matrix Reloaded (2003)
1669. The Matrix Revolutions (2003)
1670. The Memory Thief (2007)
1671. The Merry Kiddo (1925)
1672. The Merry Widow (1925)
1673. The Mexican (2001)
1674. The Misfits (1961)
1675. The Mountain Eagle (1926)
1676. The Naked Maja (1959)
1677. The Negotiator (1998)
1678. The New Daughter (2009)
1679. The New Frontier (1935)
1680. The New Janitor (1914)
1681. The Night of the Iguana (1964)
1682. The Night Riders (1939)
1683. The Nun's Story (1959)
1684. The Nut (1921/I)
1685. The Order (2003)
1686. The Oregon Trail (1936)
1687. The Others (2001)
1688. The Outlaw Josey Wales (1976)
1689. The Outrage (1964)
1690. The Pacemakers (1925)
1691. The Painted Desert (1931)
1692. The Paradine Case (1947)
1693. The Patriot (2000)
1694. The Pawnshop (1916)
1695. The Peacemaker (1997)
1696. The Perfect Storm (2000)
1697. The Philadelphia Story (1941)
1698. The Pianist (2003)
1699. The Pilgrim (1923)
1700. The Plastic Age (1925)
1701. The Pleasure Garden (1925)
1702. The Portrait of a Lady (1996)
1703. The Postman (1997)
1704. The Pride and the Passion (1957)
1705. The Prince and the Showgirl (1957)
1706. The Prize (1963)
1707. The Professor (1919)

1708. The Property Man (1914)
1709. The Quick and the Dead (1995)
1710. The Quiet Man (1952)
1711. The Red Dragon (2002)
1712. The Ref (1994)
1713. The Replacements (2000)
1714. The Ring (2002)
1715. The Ring (1927/I)
1716. The Rink (1916)
1717. The Rookie (1990)
1718. The Rounders (1914)
1719. The Score (2001)
1720. The Screen Director (1951)
1721. The Sea Chase (1955)
1722. The Searchers (1956)
1723. The Secret People (1952)
1724. The Secret Six (1931)
1725. The Secret War of Harry Frigg (1968)
1726. The Sentinel (1977)
1727. The Seven Year Itch (1955)
1728. The Shadow of the Eagle (1932)
1729. The Shepherd of the Hills (1941)
1730. The Shipping News (2001)
1731. The Shocking Miss Pilgrim (1947)
1732. The Shootist (1976)
1733. The Skin Game (1931)
1734. The Snows of Kilimanjaro (1952)
1735. The Sons of Katie Elder (1965)
1736. The Spirit (2008)
1737. The Spoilers (1942)
1738. The Star Boarder (1914/II)
1739. The Star Packer (1934)
1740. The Stepford Wives (2004)
1741. The Sting (1973)
1742. The Sun Also Rises (1957)
1743. The Talented Mr. Ripley (1999)
1744. The Talk of the Town (1942)
1745. The Tall Men (1955)
1746. The Telegraph Trail (1933)
1747. The Terminal (2004)
1748. The Testament of Orpheus (1960)
1749. The Thin Red Line (1998)
1750. The Thing (1982)
1751. The Three Musketeers (1933)
1752. The Towering Inferno (1974)
1753. The Trail Beyond (1934)
1754. The Train Robbers (1973)
1755. The Tramp (1915)
1756. The Trouble with Harry (1955)
1757. The Truth (1960)
1758. The U.S. vs. John Lennon (2006)
1759. The Undefeated (1969)
1760. The Unforgiven (1960)
1761. The United States of Leland (2003)
1762. The Untouchables (1987)
1763. The Upside of Anger (2005)
1764. The Usual Suspects (1994)
1765. The Vagabond (1916)
1766. The Verdict (1982)
1767. The Voice of Hollywood No. 13 (1932)
1768. The War (1994)
1769. The War Wagon (1967)
1770. The Watcher (2000/I)
1771. The White Sister (1933)
1772. The Wings of Eagles (1957)
1773. The Woman Accused (1933)
1774. The Woodsman (2004)
1775. The Wrong Man (1956)
1776. Thelma & Louise (1991)
1777. There's No Business Like Show Business (1954)
1778. They All Laughed (1981)
1779. They Met in Bombay (1941)
1780. They Were Expendable (1945)
1781. Thirteen Days (2000)
1782. Thirty-Day Princess (1934)
1783. This Boy's Life (1993)

1784. This is the Night (1932)
1785. This Time for Keeps (1942)
1786. Those Love Pangs (1914)
1787. Three Faces West (1940)
1788. Three Girls Lost (1931)
1789. Three Godfathers (1948)
1790. Three Men in White (1944)
1791. Three Texas Steers (1939)
1792. Thumbsucker (2005)
1793. Thunderbolt and Lightfoot (1974)
1794. THX 1138 (1971)
1795. Time Machine (2003)
1796. Tighrope (1984)
1797. Tillie's Punctured Romance (1914)
1798. Tin Cup (1996)
1799. Titanic (1997)
1800. To Catch a Thief (1955)
1801. To Die For (1995)
1802. To Please a Lady (1950)
1803. Toast of New York (1937)
1804. Tomb Rider : The Cradle (2003)
1805. Tomruk (1982)
1806. Too Hot to Handle (1938)
1807. Topaz (1969)
1808. Tophaneli Murat (1971)
1809. Topper (1937)
1810. Toprağın Kanı (1966)
1811. Torn Curtain (1966)
1812. Tosun Paşa (1976)
1813. Total Eclipse (1995)
1814. Trapped (2002)
1815. Triple Trouble (1918)
1816. Tropic Thunder (2008)
1817. Trouble Along the Way (1953)
1818. Troy (2004)
1819. True Crime (1999)
1820. True Grit (1969)
1821. True Romance (1993)
1822. True Romance (1993)
1823. Twelve Monkeys (1995)
1824. Twenty Minutes of Love (1914)
1825. Twilight (1998)
1826. Two for the Road (1967)
1827. Two Girls and a Sailor (1944)
1828. Two Mules for Sister Sara (1970)
1829. Two Weeks Notice (2003)
1830. Two-Fisted Law (1932)
1831. Two-Fisted Tales (1992)
1832. Tycoon (1947)
1833. U Turn (1997)
1834. Ulak (2007)
1835. Umut (1970)
1836. Umut Hep Vardı (1991)
1837. Umut Sokağı (1986)
1838. Umutsuzlar (1971)
1839. Under Capricorn (1949)
1840. Unforgiven (1992)
1841. Unutamadığım Kadın (1961)
1842. Unutulan Kadın (1971)
1843. Unutulmayanlar (2006)
1844. Utanç (1972)
1845. Utanmaz Adam (1961)
1846. Uzak (2002)
1847. Üç Arkadaş (1971)
1848. Üç Maymun (2008)
1849. Üç Sevgili (1979)
1850. Üç Sevgilim (1979)
1851. Üç Tatlı Bela (1979)
1852. Üç Tekerlekli Bisiklet (1962)
1853. Ümitler Kırılınca (1962)
1854. Üvey Ana - 10 Altın Film (2004)
1855. V For Vendetta (2006)
1856. Vacancy (2007)
1857. Vahşi Arzu (1953)
1858. Vahşi Bir Kız Sevdim (1954)
1859. Vahşi Çiçek (1971)

1860. Vahşi Gelin (1965)
1861. Vahşi Kan (1983)
1862. Valkyrie (2008)
1863. Vanilla Sky (2001)
1864. Vatandaş Rıza (1979)
1865. Ve Tanrı Kadını Yarattı (1956)
1866. Veda Busesi (1965)
1867. Vertigo (1958)
1868. Vertigo (2002)
1869. Vesikalı Yarım (1968)
1870. Vienna: The Years Remembered (1968)
1871. Vizonte (2001)
1872. Vizonte Tuuba (2003)
1873. Vukuat Var (1972)
1874. Vur (1972)
1875. Vur Emri (1966)
1876. Vurguncular (1971)
1877. Vurun Kahpeye (1964)
1878. Vurun Kahpeye (1948)
1879. Vurun Kahpeye (1949)
1880. W (2008)
1881. Wait Until Dark (1967)
1882. Wake of the Red Witch (1948)
1883. Walk the line (2005)
1884. Walk, Don't Run (1966)
1885. Waltzes from Vienna (1934)
1886. War and Peace (1956)
1887. War of the Worlds (2005)
1888. Watchtower Over Tomorrow (1945)
1889. Waterworld (1995)
1890. We Do It Because- (1942)
1891. We Married Margo (2000)
1892. We Were Soldiers (2002)
1893. Wedding Present (1936)
1894. Welcome to Collinwood (2002)
1895. We're Not Married! (1952)
1896. West of the Divide (1934)
1897. Westward Ho (film) (1935)
1898. What a Way to Go! (1964)
1899. What Dreams May Come (1998)
1900. What Just Happened (2008)
1901. What Price Gloria? (1925)
1902. What Women Want (2000)
1903. What's Eating Gilbert Grape (1993)
1904. When Time Ran Out... (1980)
1905. When You're in Love (1937)
1906. Where Eagles Dare (1968)
1907. Where the Money Is (2000)
1908. Where the Truth Lies (2005)
1909. Whistle Stop (1946)
1910. White Hunter Black Heart (1990)
1911. White Man (1924)
1912. Wife vs. Secretary (1936)
1913. Wild Things (1998)
1914. Winds of the Wasteland (1936)
1915. Wings in the Dark (1935)
1916. Winning (1969)
1917. Without Reservations (1946)
1918. Words and Music (1929)
1919. Work (1915)
1920. WUSA (1970)
1921. Wyatt Earp (1994)
1922. Wyoming Outlaw (1939)
1923. X-Men 2 (2003)
1924. Ya O Ya Ben (1961)
1925. Yaban Gülü (1961)
1926. Yabancı (1984)
1927. Yağmur (1971)
1928. Yalancı / Çok Yalnızım (1973)
1929. Yalnız Adam (1967)
1930. Yalnız Değiliz (1964)
1931. Yalnızlar İçin (1962)
1932. Yalnızlar Rıhtımı (1959)
1933. Yangın (1977)
1934. Yangın Var (1959)
1935. Yangın Var (Eski İstanbul Kabadayıları) (1960)

1936. Yankesici Kız (1964)
1937. Yaralı Aslan (1963)
1938. Yaralı Kalp (1969)
1939. Yaralı Kurt (1972)
1940. Yarım Kalan Saadet (1970)
1941. Yarın Ağlayacağım (1971)
1942. Yarın Son Gündür (1971)
1943. Yarınsız Adam (1987)
1944. Yasak Cennet (1965)
1945. Yasak Cennet (1965)
1946. Yaşadıkça (1984)
1947. Yaşamak Kolay Değil (1970)
1948. Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz (1974)
1949. Yavaş Gel Güzelim (1963)
1950. Yavru Kuş (1961)
1951. Yavuz Sultan Selim Ağlıyor (1952)
1952. Yavuz Sultan Selim ve Yeniçeri Hasan (1951)
1953. Yayla Kartalı (1945)
1954. Yayla Kızı Yıldız (1967)
1955. Yaz Bitti (1985)
1956. Yazı Tura (2004)
1957. Yedi Adım Sonra (1968)
1958. Yedi Belahlılar (1970)
1959. Yedi Kocalı Hümmüz (1971)
1960. Yedi Uyuyanlar (1988)
1961. Yemen'de Bir Avuç Türk (1970)
1962. Yer Çekimli Aşklar (1995)
1963. Yeşil Köşkün Lambası (1960)
1964. Yıkılan Gurur (1967)
1965. Yılan Soyu (1969)
1966. Yılanı Öldürseler (1981)
1967. Yılanların Öcü (1962)
1968. Yılanların Öcü (1985)
1969. Yıldızların Altında (1965)
1970. Yılların Ardından (1964)
1971. Yirmi Yıl Sonra (1972)
1972. Yol (1982)
1973. Yolcu (1994)
1974. You Were Meant for Me (1948)
1975. Young and Innocent (1937)
1976. Young Ideas (1943)
1977. Young Wives' Tale (1951)
1978. Yumurcağın Tathı Rüyalari (1971)
1979. Yumurcak Belalı Tatil (1975)
1980. Yumurcak Köprüaltı Çocuğı (1970)
1981. Yumurcak Küçük Şahit (1972)
1982. Yumurcak Veda (1974)
1983. Yuvarın Bekçileri (1969)
1984. Yüreğimde Yare Var (1974)
1985. Yürek Yarası (1982)
1986. Zalimler (1966)
1987. Zamansızlar (1987)
1988. Zambaklar Açarken (1973)
1989. Zavallı Necdet (1961)
1990. Zavallılar (1974)
1991. Zehra (1972)
1992. Zengin Mutfağı (1988)
1993. Zindandan Gelen Mektup (1970)
1994. Zodiac (2007)
1995. Zorlu Damat (1962)
1996. Zorlu Damat Gönül (1962)
1997. Zulüm (1972)
1998. Zübük (1980)
1999. Züğürt Ağa (1985)
2000. Zümrüt (1958)

ÖZGEÇMİŞ

1979 yılında Elazığ'da doğan yazar, ilk ve orta öğrenimini Elazığ'da tamamlamıştır. 1996-1998 yılları arasında Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler MYO Büro Yönetimi ve Sekreterlik Bölümü'nde ve 1998-2000 yılları arasında Fırat Üniversitesi Teknik Bilimler MYO Makine Teknikerliği Bölümü'nde ön lisans yapmıştır. 2002-2006 yılları arasında Marmara Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü'nde lisans yapmıştır. 2007 yılında Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo, Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı'nda yüksek lisans eğitimine başlamıştır.

2006-2007 yıllarında Fırat TV'de SineFırat Programının metin yazarlığını ve sunuculuğunu yapmıştır.

Ocak 2009 Marmara İletişim Degisi'nde “İletişim Sürecinde Alıcı Anlamlandırmalarının Kuramsal Etkileşimi Pencereden Sarkan Sepetlerden Sanal Sepetlere Online Alışveriş” adlı makalesi yayınlanmıştır.

Elazığ, 2009

Günşad ÖZGER