

rece yetkin bir dille gözler önüne seren bir yapıt. Akbulut bu “zor” metine ustaca yaklaşıyor ve Persona’yı “açık metin” olarak kavrayarak zengin sayılabilecek bir kaynakça ile güçlü bir kavramsal analiz ortaya koyuyor. Bence Akbulut’un metni filmi *tekrar* izlemek için çok iyi bir gerekçe...

Kültür ve İletişim’in bu sayısının dördüncü makalesi yayımlanmayı uzunca bir süredir bekliyordu. Nihayet Filiz Başkan’ın bu anlamlı makalesini (“Medya-Demokrasi-Siyasi İktidar İlişkisi: AKP Örneği Olayı”) yayımlayabiliyor ve gecikmeden ötürü özür diliyoruz. *Kültür ve İletişim*, bilindiği gibi hakemli bir dergi ve hakem süreci hiç aksatılmadan sürdürülüyor; bu tavır ise kimi zaman dergiye gönderilen bir yazının umulandan uzun bir süre yayın sürecine alınamaması sonucunu doğurabiliyor. Bu özrü kamusal olarak dile getirmemin tek nedeni, Başkan’dan başka yazarlarımızdan da bir parça sabır beklediğimizi vurgulamak. Filiz Başkan makalesinde Türkiye’de demokratikleşme sürecine merkez medya olarak adlandırılabilir yayın organlarının nasıl eklenildiğini net örneklerle tartışıyor. *Milliyet* ve *Hürriyet* gazetelerinin AKP iktidarı karşısındaki “kavrak tavırlarının” titiz bir analizi olarak okuyabileceğimiz bu çalışma bir anlamda Türkiye’de siyasal iktidar-medya ilişkisinin kaçınılmaz bir rasyonalite ile hep belli bir yapıyı yeniden ürettiğini görmek açısından son derece önemli.

Derginin son makalesi Nimet Ertaş’a ait: “Frida Kahlo ve Kendini İfade Etmenin Yolu Olarak Otoportre.” Kahlo sanırım akademik ve popüler gündemden hiç düşmeyecek bir sanatçı (örneğin aklımıza hemen Julie Taymor’un yönetmenliğini yaptığı *Frida* (2003) filmi geliyor). Ertaş çok sayıdaki otoportreler arasında üç tanesine yoğunlaşıyor ve göstergebilimsel bir perspektiften bu portreleri “okuyor.” Bu okumanın sonucunda formel kuralların bir resmi “baş-yapıt” yapmaya yetmediği sonucuna ulaşıyor—Kahlo otoportrelerinde sanat yaptığı kadar, belki bundan daha fazla, kendini anlatmış, içini dökmüş ve dertleşmiştir.

Yeşilçam’ın Arsız Gözü: *Pazar Dergisi*

Özet

Altmışlar Yeşilçam’ın altın yıllarıdır. Yerli sinemanın kült yıldızlarının parladığı ve çekilen film sayısının rekor düzeyde olduğu bir dönemdir. Sinema magazinlerinin sayısı da bu dönemde artmış, dergiler yeni yıldızların ortaya çıkmasına ve yıldız ile hayran kitlesi arasındaki ilişkilerin, filmsel gerçeklik dışında da sürmesine aracı olmuşlardır. Ayrıca, yerli sinema sektörünün yapılanmasına ve Yeşilçam’ın kurallarının belirlenip yeniden üretilmesine de katkıda bulunmuşlardır. *Pazar Dergisi*, Ellilerden Yetmişlerin ortasına kadar yayınlanan bir sinema magazini olarak, bu tür dergilere iyi bir örnektir. Yeşilçam eleştirisi yapmak amacıyla ortaya çıkmasına karşın, sinema sektöründe onun temsilcisi konumuna yerleşmiştir. Skandallar, dedikodu ve çıplaklık derginin içeriğini oluşturan unsurlar olmuş, 70’lerde Yeşilçam’a hakim olan seks filmleri furiasıyla birlikte yarı-pornografik bir dergiye dönüşmüştür.

Pazar Magazine: “The Daring Eye” of Yeşilçam Abstract

Sixties are golden years of Yeşilçam, when Turkish cinema industry reached a record in number of the films shut and many movie cult stars started to shine. Also in this decade, cinema magazines increased in number, they helped such stars to emerge and they contributed to the communication between these stars and their fans. These magazines additionally helped to their structuring of the cinema industry and contributed to setting and reproducing the rules of Yeşilçam. Pazar is a good example of such magazines published from Fifties to mid-Seventies. Initially it aimed to be a cinema critique medium, however it soon turned to be a typical representative of the cinema industry. Scandals, rumors and nakedness had been its main content. Eventually it turned to be a semi-pornographic magazine in mid-Seventies when sex movies dominated Yeşilçam.

L. Funda Şenol
Cantek
Gazi Üniversitesi
İletişim Fakültesi

Yeşilçam'ın Arsız Gözü:
Pazar Dergisi

Sadi Konuralp'in anısına, sessiz sitemsiz...

60'lı yıllar Yeşilçam'ın, Türkiye'nin eğlence hayatına damgasını vurduğu yıllardır. Ülke ekonomisindeki iyileşmeye paralel olarak yerli sinema sektörünün de güçlenmesi, dağıtım olanaklarının artması, sinema salonlarının çoğalması, bilet fiyatlarının makul oluşu sinemayı sosyal yaşantının vazgeçilmezi haline getirmiştir. Yeşilçam'ın talepleri ve sunduğu, olanaklar doğrultusunda, bu dönemde, her beş yönetmenden biri ilk filmini çekmiş ve çekilen film sayısı rekor düzeye ulaşmıştır. Sektörün canlanması, her geçen gün yeni yıldız adaylarının ortaya çıkmasını beraberinde getirmiştir. "Sinema güzeli", "yılın sinema artisti" ve benzeri adlar altında düzenlenen yarışmalar, sinemayla ilgisi iyi bir izleyici olmaktan öteye geçmemiş genç kız ve erkekleri Yeşilçam yıldızları olarak sektöre kazandırmıştır. Bu tür yarışmaların organizatörleri, genellikle sinema magazinleridirler. Varlık sebepleri Yeşilçam'ın yükselişi olan bu dergiler, Yeşilçam'a yeni oyuncular kazandırarak ve/veya varolanları gündemde tutarak, sektöre olan borçlarını ödemişlerdir. Bunu yaparken, Yeşilçam eleştirisi yapma iddialarından hiç vazgeçmemiş, eleştirileri ve önerileriyle, Yeşilçam'ın ıslahatı ve Batı sinemalarına benzetilmesi konularındaki katkılarının gözden kaçırılmaması gereğini vurgulamışlardır. Yeşilçam ile Yeşilçam magazinlerinin ilişkisi, aşk-nefret ikilemi içinde sürse bile, her ikisi de varlıklarını sürdürmek için birbirlerine muhtaç olmuşlardır.

Sinema dergilerinin bu misyonerce tavırları, Yeşilçam'ı zaten olmayı arzu ettiği şeye, Hollywood'a veya Avrupa sinemasına olabildiğince yaklaştırma/benzetme gayretinin ürünüdür. Yeşilçam için Öteki, yani kural koyucu baba figürü olan (Erdoğan, 1995: 182) Hollywood, ona yaklaşmak için atılan her adımda geri gidildiğinin fark edildiği durumlarda, rol modeli olmaktan bir süreliğine çıkarılarak, mücadele edilecek (Erdoğan, 1998), otoritesine meydan okunulacak bir baba figürüne dönüşür. Geleneklere, ahlaki ve milli değerlere, otantik figürlere sahip çıkılarak girilen mücadelede, kerteriz noktası yine Batı sineması olduğundan ve yine onun silahları ve zihniyetiyle yola çıktığından, çikışsızlık kaçınılmaz hale gelir. "Anlamlar içerden, kalıplar dışardan" formülü, yerelliği ve otantizmi inşa etme gücüne sahip değildir. Batının taklidinde başarısız olunan noktalarda, Batılı olanın referans olarak alınmasına yöneltilen eleştiri, kültürün her alanında olduğu gibi, sinemada da, zaman zaman saldırganlığa dönüşür. Özellikle Hollywood sineması, haksız rekabet yarattığı, yozlaşmış ahlak anlayışı, sapkın bulunan cinsel politikaları, yıldız sistemi ve yerli sinema endüstrilerinin işleyişlerine model oluşturan endüstriyel yapısı için lanetlenir. Batı sinemasına ve dolayısıyla onu taklit eden Yeşilçam'a en ağır eleştirileri yönetenler arasında öne çıkanlar, yeri geldiğinde Yeşilçam'ı koruma ve onu Batılı normlar doğrultusunda geliştirmeyi yayın politikası olarak benimseyen sinema dergileridir. Magazinél nitelikli sinema dergileri, diğer sinema dergilerinden farklı olarak bunu, daha bayağı bir üslupla ve literatür bilgisinden yoksun olarak yaparlar.

60'ların popüler sinema magazinlerinden olan *Pazar*, Yeşilçam'ın ikilemleri, Hollywood'la olan ilişkisinin gelgitleri, hesaplaşmaları ve yerli sinema sektöründe tek hakim olma mücadelesinin içine doğmuştur. Diğer bir deyişle, bu mücadeleden doğmuştur. Bu sebeple, *Pazar Dergisi*, benzerleri gibi, "Yeşilçam sosyetesini" adını verdiği, sektörün hakimi yapımçı ve işadamlarının yozlaştırıcı, kısırlaştırıcı ve tutucu olarak gördüğü yaklaşımlarından, Batı taklitçiliği ve sömürü düzeninden şikayetçi olmakla birlikte, söylemsel kuruluşu itibarıyla sektörün işleyişini yansılamaktadır. Bu, her zaman bilinçli bir tercih olarak ortaya çıkmaz. Curran ve Sparks'ın, popüler kültür ürünlerinin, politikayla ilgisizlermiş gibi görümler de, genellikle, tutucu dünya görüşlerini yansıttıklarına, ortak çıkarlar ve doğrular etrafında örgütlendiklerine (459-461) ilişkin savlarını doğrular biçimde, adeta refleksif olarak ortaya çıkar. Yerli sinema sektöründe klişeler, ahlaki değer yargıları, yıldız sistemi, yasaklar v.b., asıl kural koyucu babayı (Hollywood) taklit eden diğer bir kural koyucu babayı (Yeşilçam) taklit ederek, *Pazar* ve benzeri dergiler aracılığıyla da pekiştirilmiştir.

Pazar Dergisi, yayım politikası doğrultusunda, Yeşilçam eleştirisi yapmayı amaçlaması ve okur/izleyicinin "medyadaki gözü" olmayı vaat etmesine rağmen, okur/izleyici karşısında, Yeşilçam'ı temsil eden bir yayın organı olmuştur. Bu temsiliyet Yeşilçam çalışanları karşısında da geçerlidir. Söylemsel düzeyde, Yeşilçam'la karşılaştığı noktalarda eleştirel olan *Pazar*, onun çalışanlarına haber değeri atfettiği noktalarda, genellikle, bizzat Yeşilçam'ın kendisi olmakta, egemen söylemi yeniden üretmektedir. Bunu yaparken takındığı pervasız, tepeden bakan, otoriter ve alaycı tavır, dergiyi, Yeşilçam'ın "arsız gözü" haline getirmektedir. Çıplaklık ve erotizm söz konusu olduğunda belirginleşen arsız gözün ısrarcı ve tedirgin edici takibi, süzüşü, aslında yerli film piyasasının işleyişini ilgilendiren her konuda varlığını hissettirir. Dergi, bir oyuncuyu Yeşilçam adına soymakla kalmaz, aynı zamanda onu soyduğuna için dışlar; bedensel ve ruhsal gelişimini, aşk ilişkilerini takip eder, sorgular ve hatta hatalı bulduğunda cezalandırır. Güzellik kriterlerini belirler,

ideal rol dağılımları yapar v.b. Yeşilçam'ın "arsız gözü" nün sürekli takibi ve süzüşüne maruz kalan yıldızlar, "yıldızcıklar", yıldız adayları ve diğerleri, oyunu, kural koyucu baba figürü olarak Yeşilçam'ın (dolayısıyla *Pazar* ve benzeri dergilerin) kurallarına göre oynamak durumundadırlar. Yeşilçam'ın altın yıllarını yaşadığı dönemde, onun söylemini yeniden üreten bir derginin, sektörün kuralları ve zihniyet kalıplarıyla işleyişini en açık biçimde gözlemlemeye imkan vereceği ortadadır. Bu çalışmada, böyle bir dergi aracılığıyla, Yeşilçam'ın dinamikleri, referans noktaları ve hangi karşıtlıklarla kimliğini inşa ettiği saptanmaya çalışılmıştır.

"Pazar Ailesi" Yeşilçam Şöhretlerine Karşı

Pazar Dergisi'nin ilk sayısı, 30 Eylül 1956'da çıkar. Kurucusu, *Yeni Sabah Gazetesi*'ni de çıkaran Safa Kılıçoğlu, ilk yazı işleri müdürü ise Osman N. Karaca'dır. Kılıçoğlu, kendisini dergiyi çıkarmaya yönelten etkenin, hafta sonları okuyucuyu oyalayacak, eğlendirecek, yeni ve yararlı bilgiler verecek bir aile mecmuasına duyulan ihtiyaç olduğunu söyler. Söz konusu dönem, aynı zamanda, gazetelerin ilave vermelerinin yasaklandığı bir dönemdir.¹ 50'li yıllarda, gerçekten de bir gazete ilavesi görünümünde olan dergi, baskı tekniklerinin ve sermayenin sınırlılığı sebebiyle, cazip bir görünüme kavuşmamıştır. İlk çıktığı dönemde ilan dağıtıcıları dergilere ilan vermeye yanaşmadıkları için, dergi sadece satışla ayakta kalmaya çalışmıştır. Tirajı, ilk sayısında 80 bindir. Ancak, dergiyi çıkarıcıların iddialarına göre, bir ara satışı 148 bine kadar çıkacaktır.² Satıştaki bu çarpıcı artışın hangi yıllara denk geldiği, neye bağlı olduğu, süreklilik arz edip etmediğine ilişkin bir bilgi yoktur.

Derginin ilk yıllarında mutfağını *Yeni Sabah*'ın da mutfağını oluşturan kadro oluşturur. Bu yıllarda *Pazar*'ın içeriği Hollywood sinemasından haberler, sansasyon yaratan olay ve kişiler, Hollywood yıldızlarının yaşam öyküleri, fal ve burç sayfası, kadın/güzellik köşesi, tefrika roman ve hikayeler, çizgi hikayeler ve benzerinden ibarettir.

1
Bkz. *Pazar Dergisi*. Sayı 500.
23.4.1966.

2
Bkz. *Pazar Dergisi*. Sayı 500.
23.4.1966.

3

Bkz. *Pazar Dergisi*, Sayı: 500, 23.4.1966.

4

Bkz. *Pazar Dergisi*, Sayı: 500, 23.4.1966.

Dergi çıktığı ilk yıl bir aile dergisi formatındadır. Altan Erbulak, Oğuz Aral, Mustafa Eremektar (Mıstık) gibi çizerler; Nezh Demircent, Faruk Yener, Necati Bilgiç gibi yazarlar dergiye katkıda bulunmaktadırlar. "Cemiyet haberleri" denebilecek haberler, sosyete ve sanat çevresiyle ilgili dedikoduları aktarmaya yöneliktir. Birkaç yıl, içeriği ve biçiminde fazla bir değişiklik yapmadan yayını sürdürür *Pazar*. Yerli sinemayla ilgili malzemenin kısıtlı olması, derginin sonradan bir Yeşilçam magazinine dönüşeceği konusunda herhangi bir ipucu vermemektedir.

Pazar'ın satışı artıp, uzun soluklu bir dergi olacağı anlaşıldıktan sonra, bir gazete ilavesi görünümünden kurtularak kendi kadrosunu oluşturur. Web Ofset'te basılmaya başlaması derginin kalitesini arttırıp içeriğini zenginleştirmiştir. Dergi yöneticileri bunu ikinci doğum olarak görürler.³ Yerli sinemanın yükseliş dönemi olan 50'lerin sonu ve 60'larda *Pazar*, Yeşilçam dergisi haline dönüşür. Artık kapaklarda yerli artistlerin fotoğrafları yer almakta, yerli sinemadan haberler, daha çok da dedikodular ve skandallar kendilerine yer bulmaktadırlar. Özellikle 60'larda yayınlanan *Sinema*, *Perde* gibi sinema dergilerinden farklı olarak, sayfalarında yerli sinema ile ilgili enformasyona ve/veya tartışmalara değil, magazin haberlerine ağırlık vermektedir. İlk yayınlandığı günlerde yüklenildiği "hafta sonu eğlencesi" olma misyonunu, yöneticilerinin aksi iddialarına rağmen sürdürmektedir.

Derginin çıkmasından on yıl sonra, 500.sayıda Yazı İşleri Müdürü Kayhan Türkçü, derginin Türk sinemasının reforme edilmesi yolunda arz ettiği önemin altını çizmektedir:

Yeşilçam çıkmazdadır. Yeşilçam zorla şişirilmiş bir balondur, ergeç sönecektir... Yeşilçam kendi bindiği dalı inadına kesmeğe savaşan bir garip yaratıktır. Yeşilçam şudur, Yeşilçam budur, ama Yeşilçam bir gerçektir. (...) İşte Pazar bu yüzden milyonların gönül bağladığı yerli sinemaya eğilmektedir. Pazar Türk sinemasının iyiyeye, doğruya yönelmesi için elden geleni korkmadan çekinmeden, küfürlere, saldırılara, göz dağı vermelere aldırılmadan yapmaya kararlıdır ve yapacaktır.⁴

Kendisine yerli sinemayı "terbiye etme" misyonunu atfeden *Pazar Dergisi*, sakat çocuğuna sahip çıkan ve onu iyileştirmeye azmeden bir baba portresi çizmektedir. Ancak ulaşılmaması beklenen "iyi ve doğru" nun tanımını yapmamakta, kriterini vermemektedir. Öte yandan, Yeşilçam'ı iyiyeye/doğruya yönlendirme konusunda sarf edilen çabanın sembolik ve fiziksel şiddete maruz kaldığı iddia edilmekte, doğruluğu tartışılmalı olan bu iddia ortaya atılarak, derginin yüklendiği misyonu hangi badirelere katlanarak, fedakarlıkla ve cesurca sürdürdüğünün altı çizilmektedir. *Pazar*'ın, özellikle 60'lar ve 70'lerde çıplaklık ve skandallar üzerine kurulu bir yayın politikası izlediği düşünülürse, söz konusu saldırıların haberlere konu edilen kişiler tarafından geldiği de tahmin edilebilir. Dergi yazı işleri müdürünün yazdıkları ise, Yeşilçam'ın ilerlemesi ve gelişmesini engellemeye ve bunu, bu yolda emek harcayan bir dergiye saldırarak yapmaya çalışan "muhayyel" bir düşmana gönderme yapmaktadır. Derginin editoryal yazıları ve haber/röportaj metinlerinde sıklıkla kullanılan "*Pazar Ailesi*" ifadesi, muhayyel düşmana karşı, uyumlu ve güçlü bir ekip olarak dergi kadrosunu işaretlemektedir. Yönetici ve yazarlar, derginin yayın politikası etrafında kenetlenmiş; üstlerine karşı itaatkar, altlarına karşı şefkatli ve otoriter, bu sebeple de dıştan gelecek saldırılara müteyakkız ve onların üstesinden gelebilecek kadar güçlüdürler. Aile kavramına yapılan vurgu, ayrıca, derginin ahlaki duruşuna da işaret etmektedir.

70'li yıllarda derginin sahibi artık Haldun Simavî'dir. Bu yıllarda derginin 60'lardaki çizgisinden radikal bir sapma görülmemekle birlikte, 70'lerde Yeşilçam'ın yönelimlerine koşut olarak, çıplaklık, seks, hatta pornografi ön plana çıkmıştır. *Cinsel Mutluluk*, *Gerdek*, *Çılgın Leydi*, *Zenci Fahişe* gibi erotik hikayeler ve cinsel bilgilere yer veren kitaplar ve dergilerin ilanları yayınlanmaya başlanır. Yıldız adayları, dansözler, Rojek'in (2003) "şöhretimsi" adını verdiği, parlayıp sönen üçüncü sınıf rollerin oyuncularını dergide daha sık yer bulabilmekte, 60'ların başrol oyuncularını bile yarı çıplak pozlar verebilmektedirler. 700. sayı, derginin artık 24 sayfa çıkacağı müjdesi verilir. Son sayılarda ilanların sayfaları fazlasıyla işgal etmesine yönelik okur şikayetleri dikkate alınmış, ilanların yerine,

5
Bkz. Pazar Dergisi, Sayı: 700.
20.2.1970.

“daha bol haber ve röportajlar, film setleri, film hikayeleri, perdede alkışladığımız, sevdiğiniz artistlerin yaşantılarını yansıtan yazılar ve renkli tablolar” konacağı belirtilmiştir.⁵ Pazar da, kendi ölçüleri içinde Yeşilçam’a yıldız adayları sunacağı yarışmalar düzenler. Kazananın üçüncü sınıf rollerden öteye geçemediği yarışmalardır bunlar. Okurla şöhretler arasında iletişim kurulmasına katkıda bulunan bir uygulama ise, okurun herhangi bir oyuncuyu neden sevdiğine ilişkin, dergiye yazdığı mektuplardır. Bunun yanında, okurla şöhretler arasında iletişim kurmaktan çok, cinsel hazlar ekseninde, erkek okuru cezbetmeyi amaçlayan, “en güzel göğüs” yarışması yapılır. Haldun Simavi’nin sahipliğindeki dergi, yayın hayatına 1975’te son verecektir.

Derginin Dili ve Üslubu

Biçimsel özellikleri dikkate alındığında, derginin haber başlıkları ve metinlerinde göze batan dil ve imla hataları, noktalama işaretlerinin kullanımı konusundaki bilgisizlik, düşük cümleler, yazar kadrosunun olduğu kadar editoryal kadronun da en önemli zaafı olarak ortaya çıkmaktadır. Günümüz magazin dergilerinde de varolan bu sorunun yanında, genel kültür eksikliği de yapılan hataların sebeplerindedir. “Durmıyan”, “bıkmıyan” gibi yazım yanlışlıkları; “Türkan Şorayda yeni bir filme başladı” gibi imla hataları; “genç yakışıklı, uzun boylu” gibi noktalama hataları; küçük/büyük harf kullanımındaki yanlışlıklar; ayrı yazılacak sözcükleri birleşik yazmak, dergi yazarlarının metinleri “çalakalem” hazırlayıp, editörlerin de redaksiyon sürecinden geçirmeden yayınladıklarını düşündürmektedir.

Derginin genel üslubunu belirleyen özellik “hikaye etme”dir. Bir röportajın girişi, bir haberin tamamı böyle bir üslupla kaleme alınabilmektedir. Hikaye etme, söz konusu metni pembe dizi havasına sokmakta, romantik ve/veya melodramatik bir çeşni katmaktadır. Böyle bir metinde, Yeşilçam filmlerinin anlatı kalıplarının da izine rastlanabilir. Örneğin Belgin Doruk’la yapılan bir röportaj şöyle başlamaktadır:

“Otuz yaşına rağmen, gençliğinden, güzelliğinden hiçbir şey yitirmemiş kadını, tatlı bir gülümsemeye: “Hayır, sinemayı bırakmayacağım” dedi.”

Metnin girişinde, sözü edilen kişinin adının verilmemiş olması, çeşitli sıfatlarla tanımlanarak, kimliğine ve mesleğine ilişkin cümlelerle ipucu verilerek sunulması, görüşmeyi sıradan bir röportaj havasından kurtarıp, ona bir renk, edebi bir değer kazandırma amacına hizmet ediyor görünmektedir. Benzer bir örnek, Ediz Hun ile Sema Özcan ilişkisini ifşa eden bir dedikodu haberinde de kullanılmaktadır:

“Genç, uzun boylu yakışıklı adam Boğazanazır gece kulübünden içeri girmeden önce şef garsonu işaretle yanına çağırıp, “Sizden bir ricam olacak, lütfen hiçbir fotoğrafçı yanımıza gelmesin... Rahat birkaç saat geçirmek istiyoruz...” dedi.”

Bu haberin üslubunda dikkati çeken bir başka özellik, Oktay’ın “görmüş gibi yazmak” (49), diye söz ettiği haber yazma tekniğinin kullanılmasıdır. Di’li geçmiş zaman kullanılarak oluşturulan haberde, sözü edilen kişilerin yanındaymış veya olan bitene uzaktan tanık olunmuş gibi bir izlenim yaratılmaktadır. Bu, verilen haberin, “çıkarılan dedikodu”nun gerçekliğini güçlendirme niyetinin yanı sıra, metne edebi bir üslup verme gayretinin de ürünüdür. Aşağıdaki örnek ise, tanık olunduğu izlenimi yaratılan olayı, tahrir edici, hatta pornografik bir anlatımla sunmaktadır:

“Aldatmak Leyla’ya ayrı bir zevk veriyor Lee’yi düşündükçe korkuyla karışık bir aşk içerisinde yanında çivilçiplak uzanan genç adama biraz daha sarılıyordu. (...) İşte o gün yine kaçamak aşk seanslarından birini yaşarken gerçekte Lee’nin o saatte eve geleceğini hiç düşünmüyor, bildiği aşk oyunlarının en biçimlileriyle genç aşkını çileden çıkarıyordu.”

Metne kıskırtıcı, merak uyandırıcı bir nitelik katma ve onu bir polisiye romanın gerilimli atmosferine yaklaştırma amacıyla kullanılan bir teknikten de söz edilebilir. Haberin girişinde yaratılan belirsizlik, okuru haberin tümünü okumaya teşvik eder. Günümüzün televizyon magazin programlarında görünüp kaybolan şok edici görüntüler ve sarf edilen sözlere eşlik eden “Az sonra...” anonsu-

6
Bkz. Pazar Dergisi, Sayı: 529.
12.11.1966.

7
Bkz. Pazar Dergisi, Sayı: 523.
1.10.1966.

8
Bkz. Pazar Dergisi, Sayı: 500.
23.4.1966.

9

Bkz. Pazar Dergisi, Sayı: 523,
1.10.1966.

nun yerine getirdiği işlevi, dönemin magazin dergilerinde bu tür haber girişleri yerine getirmektedirler. Yılmaz Güney, uzun süre birlikte olduğu, çocuğunun annesi Can ve Güney'in yeni sevgilisi Nebahat Çehre arasındaki tartışmayı gündeme taşıyan bu haberin girişi, bu türden kışkırtıcı ve merak uyandırıcı metinlere iyi bir örnektir:

Geçen hafta içerisinde, Pazar'ın telefonu acı acı çaldı... Karşı uçta, Nebahat Çehre'nin, kendi çocuğu ve eski eşi Yılmaz Güney'le ilgili olarak söylediği bazı şeylere cevap vermek istediğini söyleyen genç kadın bizleri evinde beklediğini ilave ederek, telefonu kapattı."

Film Artistinden Yeşilçam Yıldızına...

Yıldızın imajı sadece filmler aracılığıyla kamusallaşmaz; çünkü sinema, izleyici için, sinema salonu dışında da dolaşımını sürdürür. Öyle ki, kimi zaman yıldızın sinema salonu dahilindeki varlığı, yani filmsel gerçeklikteki yeri, onun salon dışındaki rolleri yanında sönük kahr. Dünya sinemaları için geçerli olan bu durum, Yeşilçam'ın yapılandırdığı filmsel gerçekliği de belirler. Bu gerçekliğin iki yönü vardır: Filmlerdeki kurgusal öykü dünyası ve salonların dışındaki filmsel gerçeklik. Sinema magazinleri bu iki farklı gerçekliğin birarada sergilendiği mekanlardır. Kaya-Mutlu'ya göre, bu sebeple, magazin gazeteciliği film endüstrisini bütünleyen basit bir unsur değil, sinema olayının hayati bir kurucu ögesidir (175-181). Yani, hem endüstriyi besler, hem de yıldız imgesinin inşa edilmesine katkıda bulunur. Magazin dergilerindeki hayran-yıldız karşılaşması her iki taraf için de önemlidir. Hayranları, gündelik hayatta karşılaşamayacakları, dokunamayacakları, konuşamayacakları yıldızlarla bu dergilerin mekanında buluşurlar. Yıldız, hayran kitlesine (ve film endüstrisine) kendisini sunarak, anımsatarak, fiziksel özelliklerini, karakter yapısını ve geçirdiği değişimleri teşhir ederek, kendisine hayranlık duyulmasını sağlamak ve bunu korumak ve çoğaltmak ister. Bu dergiler aracılığıyla kurulan hayran-yıldız ilişkisi, Rojek'in "toplumsal etkileşim" dediği, dolaysız yaşantıla-

rın ve yüz yüze karşılaşmaların yerine, medya aracılığıyla kurulan yakın ilişkilerden biridir (56).

Bir magazin dergisini satın alan okur, bu dergi aracılığıyla, Kaya Mutlu'nun ifadesiyle, hayranı olduğu yıldızı alıp evine götürebilir (196). Yıldızın aile hayatı, geçmişi, alışkanlıkları, hobileri, fobileri, kısacası onu sıradan insana yakınlaştıran yanları ile ulaşılmaz, ele avuca sığmaz kılan yanları, yani çılgınlıkları, hızlı aşk hayatı, şöhreti ve müreffeh yaşantısı bu dergilerde bir arada yer bulur. Söylentiler ve skandallarla cazip kılınan haberler okur için iç gıcıklayıcı çekim odaklarıdır ve durağan yaşantılarına geçici hazlar katar. Magazin dergilerinin beslendiği kaynak olan dedikodu/söylenti, bir yıldızın kariyerine önemli katkılar sağlayabilir. En azından onu gündemde tutar. Dyer'in Alpert'ten yararlanarak vurguladığı gibi, sadece ciddiye ve vakar çekici değildir. Kamu, yıldızın bir ölçüde çılgınca davranmasını ister: "Kim bir işadamı için fan kulüp kurmak ister ki?" (1986:69). Ancak skandal ya da dedikodu/söylenti, bir yıldızın çöküşüne de sebep olabilir. Çılgınlık, macera ve ölçüsüzlük, konjonktürel etkenlerle birleşerek hayran kitlesini yıldızdan soğutabilir.

Rojek, şöhretlerin hayranlarını cezbetmek ama aynı zamanda doyumsuz bırakmak üzere tasarlanmış, yoğun bir cinsellik sunduklarını savunur (99). Gerek verdikleri erotik pozlar, gerekse aşk maceralarının ayrıntıları ve aşamaları, bunları izleyenler için, ulaşılmaması imkansız bir arzu nesnesiyle hayali ilişkiler kurmayı sağlar. Kaya Mutlu'nun da vurguladığı gibi, sinema dergileri, makaleler, haberler, röportajlar, söylentiler ve fotoğraflarla, alternatif bir hayali mekan yaratarak, bu mekanda izleyicinin yıldızla tanışıp hayali ilişkiler kurmasına imkan tanırlar (194).

60'ların Yeşilçam yıldızları, ki Pazar tarafından bunlara "artist" denilmesi uygun bulunmaktadır henüz, Dyer ve benzerlerinin öngördükleri anlamda yıldız değillerdir. Dyer, yıldızı, kapitalist sistemin ürünü olarak gören ve onu, eylemlerinden sorumlu olmayan, "seri üretim" bir imge olarak algılayan anlayışa yakın durmaktadır (aktaran Yüksel, 1998: 6-7). Oysa 60'larda yerli film artist-

leri, galaksi sisteminin bir parçası gibi uzak ve erişilmez, uçucu hayal kahramanları olarak değil, dert ortağı, aşık, ebeveyn, hami v.s. olunabilecek, hesap sorulabilecek ve beklentilere cevap vermeleri konusunda baskı yapılabilecek, şöhretli ama elle tutulabilir bireyler olarak görülmektedirler. Bu savın kanıtı olabilecek göstergelerden biri izleyici mektuplarıdır. Kaya Mutlu'nun, 60'larda izleyici mektuplarında Yeşilçam imgesini sorguladığı çalışmasında (2002) yer alan, yıldızlardan borç para, iş, aşk, ahlaklı bir yaşam, daha uygun partnerler, daha iyi bir ilişki, düzenli bir aile hayatı talep eden mektuplar, izleyici/okur-yıldız ilişkilerinin niteliğini gözler önüne sermektedir. İzleyici, yıldızla arasındaki mesafeyi çok uzun görmektedir ki, taleplerinde ısrarcı, üslubunda sitemkar, otoriter bir yaklaşımın izine rastlanmaktadır. İzleyici, izleyici olmanın dışında, ana/baba, kardeş, evlat, aşık, arkadaş, kanaat önderi, aile büyüğü ve hatta zaman zaman rol modeli kimlikleriyle de yıldızla yaklaşmaktadır.

Bu tavrı açıklayabilecek bir yaklaşım, Kapferer'in, izleyicinin, yıldız üzerinde hakkı olduğuna inandığı iddiasıdır (aktaran Yüksel, 1998: 9). Bu inanç, yıldız tarafından da, "beni siz varetiniz"/ "beni bugünlere siz getirdiniz" türünden "itiraflar"la perçinlenir. Yıldız, üzerinde hak sahibi olduğunu düşünen hayran/izleyici'lerine karşı sorumluluğunu, onların istediği gibi bir kişi olmakla - veya öyleymiş gibi davranmakla - yerine getirmeye çalışabilir. Genellikle içinde yaşadığı toplumun değerleriyle uzlaşır. Aksi durumlarda, "aykırı" bir karakter portresi çizerek, kendisine karizma kazandıran anarşist bir tavır takınabilir (örneğin James Dean). Ancak toplumsal değerlerle uzlaşıyor gibi görünürken karşı çıkmak da yaygın bir tavır alıştır. Yıldız, hayatını kendi arzuladığı biçimde yaşamak için çok kısıtlı zamana ve mekana sahiptir. Film platosu, sahne, beyaz perde gibi mekanlar dışında, yer aldığı kamusal alanlarda, kuşatılır ve taleplere (imza, fotoğraf/imzalı fotoğraf, albüm, giysileri ve hatta saçından bir parça, iş/para, yıldız olmak için yardım vs.) karşılık vermesi beklenir. Özel alanında ise yine "gözetlenmektedir": Teleobjektifler, kapıda bekleyen muhabir ordusu ve/ve-

ya hayranlar, yanında çalışan muhabirler... Aslında burada gözetlenme fiili yerine "seyredilme" fiili daha uygun düşmektedir. Gözetleme ediminde, gözetlenenin bu durumdan haberi yoktur, haberi olsa muhtemelen rahatsız olacak ve bunu önlemeye çalışacaktır. Oysa seyredilen kişi, seyredildiğinden çoğunlukla haberdardır ve eğer şöhretse, bundan yine çoğunlukla memnuniyet duyar. Seyredilmek, yıldızla hala gündemde ve şöhretli olduğunu kanıtladığı için çoğu zaman istenir bir durum olsa da, mahremiyetin korunamaması, norm dışı sayılan davranışların gizlenememesi, dinlenme ve gevşeme imkanını ortadan kaldırması açısından tedirgin edici, hatta bunalıma sürükleyici olabilir. Rojek, şöhret statüsünün, kişinin özel benliğiyle topluma sunulan benliği arasında bir yarıma anlamını taşıdığını söyler (13). Gerçek benliğin bir parçasını teslim ederek, isimsizlik ve bir başınalık dünyasından çıkar şöhretli kişi (23). Bu, bir anlamda ruhunun, en azından bir bölümünü şeytana satmakla eşanlamlıdır. Artık benliğin bütünlüklü bir yapı olması mümkün değildir.

Yıldızın "özel hayatı"nın mahremiyetini korumakta aşırı titizlik göstermesi, ketumluğun ölçüsünü kaçırmaması izleyiciyi rahatsız eder. İzleyici bu tavrı, "kendini beğenmişlik", bencillik olarak görüp, yıldızla "küsebilir". Kapferer, bu gizlilik ve ketumluğu, yıldızın görevlerinden birinin ihlali olarak yorumlar. Ona göre, yıldızın kitlesi karşısında iki ödevi vardır: ölçülü bir şekilde kendini sergileme ve aynı zamanda halkın onu seçmesini sağlayan erdemlerin sürekliliği. Sergilemenin ölçüsü, söylentilerin belli dozlarla ve belli aralıklarla sızmasına göz yummak/izin vermek ya da bunları bizzat sızdırmaktır. Aksi takdirde, söylentiler denetimden çıkacaktır (224-225).

Sergileme, özel hayatın sırlarını teşhir etmenin yanında, bedenini teşhir etmeyi de içerir. Bedenin teşhirinde de ölçü çok önemlidir. Magazin/sinema dergilerinde ifrata kaçan çıplaklıkla veya cinsel ilişkiyi/cinsel ilişkiye hazır olunduğunu ima eden pozlarla yer almak hayran kitlesini hayal kırıklığına uğratabilir. Hayranları, yıldızın bedenini keşfetmek isterler. Ama bunun sınırları vardır. Çı-

rıçplak görüntü veren veya karşı cinsle pornografik denebilecek bir pozda görülen yıldız, sansasyon yaratıcıdır. Ne var ki, sansasyon yıldızda duyulan bağlılığı, saygıyı, sevgiyi artırıcı bir etki yaratmaz. "Bakma"nın ve "gözetleme"nin verdiği hazı tattırır. Öte yandan, medyada yer almış bir çıplaklığı gözetlemek, kişisel ve ayrıcalık yaratıcı bir deneyim değil, tüm okuyucu/hayran kitlesiyle paylaşılan kolektif bir deneyimdir. Bu anlamda çok fazla heyecan verici olmayabilir. Hele hayran olduğu yıldızı, "mazbut", genel geçer ahlaki normlara saygılı bir karakter olarak algılayagelmış okur/izleyici, böyle bir durumda, sarsıcı bir hayal kırıklığına uğrayabilecektir, artık o yıldızın hayran kitlesine dahil olmayabilecektir.

Dyer, Lowenthal'in, popüler dergilerdeki biyografiler üzerine yaptığı çalışmaya dayanarak, 1900'lerin başından 40'lara kadar, biyografilerin öznelerinin "üretim idolleri" denebilecek kişileri olduklarını hatırlatır. Bunlar, topluma yararlı kişiler olarak, başarı öykülerinin kahramanlarıdır: Siyasetçiler, bankerler, sanatçılar... 40'lerden sonra biyografiler, ağırlıklı olarak "tüketim idolleri"ne ayrılmaya başlamıştır. "Güncel magazin kahramanları", toplumun temel gereksinimlerine hizmet etmeyen, ancak serbest zamanları dolduran özneler olarak ortaya çıkmışlardır. Bunlar genellikle spor ve eğlence dünyasının kahramanlarıdır. Dyer'a göre, Lowenthal bu kahramanların tüketim ortamından ve örgütlü boş zamandan türediklerini vurgular (1986: 45). Fan ve magazin dergilerinin değişmez haber kaynakları da bunlardır.

Dönme Dolap Dönüyor...

Dyer, fan dergilerindeki merkezi temanın aşk olduğunu, hayatın aşktan ibaretmiş gibi gösterildiğini (1986:51) söylerken haklıdır. Yeni ilişkiler; nişanlanmalar/evlenmeler; ihanetler; ayrılıklar; boşanmalar; kıskançlıklar; "uzatmalı aşklar"; "reklam aşkları"; "yasak aşklar", üçlü ilişkiler, aşk kavgaları v.b. bu tür dergilerin içeriklerinin neredeyse üçte ikisini oluştururlar. Hayatın aşktan ibaret olduğu yanılsamasının, güzellik/yakışıklılık, gençlik, tazelik, şıklık, cinsel cazibe ve romantizm temalarının aşk haberlerine eşlik etme-

sine ve okur/izleyici için bunların birer obsesyona dönüşmesine yol açma riski vardır.

İzleyici/okur, hayran olduğu veya medyada güzellik/yakışıklılık ve cazibe idolü olarak lanse edilen yıldızla benzeme arzusu duyabilir. Onun gibi giyinmek, duruşu ve bakışını ona benzetmek, saç biçimini, makyajını onu örnek alarak değiştirmek, onun gibi konuşmak v.b. eğilimlerine sahip olabilir. O da kendince bir hayran kitlesi oluşturabilmek, beğenilir, onay görür olma fırsatı yakalamak ister. Böylece, Rojek'in vurguladığı gibi, arzu eden bir nesne olmaktan, hesapçı bir arzu nesnesi olmaya geçiş yapabilir (196).

Hayran ile yıldız arasındaki, kimi zaman saplantılı, tek taraflı (aslında, yıldızın konumunu elde etmek ve korumak için hayranlarına duyduğunu gereksinim hesaba katılırsa, bu aşkın tam olarak tek taraflı olmadığı iddia edilebilir) ve platonik aşk yıldızın kendi aşk hayatını da etkiler. Yıldız, çoğu zaman hayranlarının ilgisini ve bağlılığını kaybedeceği endişesiyle istikrarlı ve uzun soluklu aşk ilişkilerinden kaçır, özellikle de evlilikten... Çoğu yıldız evlilik kararını yaşı epey ilerledikten veya kariyerinin sonuna yaklaştıktan sonra alır. Bazısı ise evli, çocuklu veya dul olduğunu saklamaya çalışır. Şöhretinin zirvesindeki bir yıldızın istikrarlı bir ilişki yaşama-ya başlaması veya evlenmesi, çocuk sahibi olması, hayran kitlesi arasında, özenti ve kıskançlıktan başlayarak hasete kadar uzanan hisler yaratabilir. Bu hisler, yıldız ve/veya ailesine yönelik sembolik ve/veya fiziksel şiddetin ortaya çıkmasına sebep olabilirler. Bunun yanında, evlenen veya birisine bağlanan yıldız, imajıyla ilgili bir kayba da uğrayacaktır. Artık, filmsel gerçekliğin dışındaki dünyada bir hayal kahramanı olamayabilecektir. Hayranı, düşlerinde onu istediği kalıba sokmakta zorlanacak, eskisi gibi, bir aşık, bir eş, bir baştan çıkarıcı olarak konumlandırması güçleşecektir. Bir başkası tarafından, yasalar ve toplumsal normların da desteğiyle, üstelik kendi rızasıyla kapatılmış, sahiplenilmiş, diğer kimliklerinden uzaklaştırılıp bir eş, belki de zamanla bir anne/baba kimliğine hapsedilmiş olur evli yıldız. Okuyucu mektuplarından, gerçek hayatta eş ve anne olan kadın yıldızların, filmsel gerçeklikte canlandırdık-

ları genç kız, fethan kadın, aşık olunan kadın v.s. rollerinde inandırıcı bulunmadıkları ortaya çıkmaktadır (Kaya Mutlu, 2002: 235-237).

Bütün bunlara rağmen aşk, bir yıldızın parlamasını sağlayan ateşleyicilerdendir. Popüler bir yıldızın hayranları, onun aşk ilişkilerini, değişen sevgililerini, ayrılıklarını, ihanetlerini, kalp kırıklıklarını, cinsel performansını, romantik dünyasını merakla izlerler. Kapferer'in söylediği gibi, hayranları bu yıldızların ilişkileri dolayısıyla aşk mitosunu yaşarlar. Onların donuk hayatları bu türden fırtınalı aşklar yaşamalarına elverişli değildir çünkü (222). Magazin dergilerine konu teşkil eden aşk, yıldızla birlikte okur/izleyiciyi de şöhret oyununun bir parçası yapar. Aşk maceralarındaki çeşitlilik, değişkenlik, heyecan, ihtiras, hatta acı, oyunu cazip kılar. Evlilik ise oyunu bozar ve okur/izleyici ilişkiye tek taraflı olarak son verilmiş olduğu hissiyle, kendini ihanete uğramış gibi görür. Sorunsuz bir evlilik, yıldızın medya performansını da düşürür. Ama yine de, medyada, yıldızların ilişkilerinin ne zaman beklenen mutlu sonla noktalanacağı, sıklıkla spekülasyon konusu edilir.

Yerli sinema yıldızlarını temel malzemesi olarak kullanan yerli sinema magazinlerinin yayın politikaları da böyledir. Sinema magazinlerinin lokomotifleri olan aşk maceraları veya söylentileri, bir Yeşilçam haberi verilirken, onu gölgede bırakarak başlığa yerleşebilir ya da haberin ana teması olabilir. Bu arada verilecek asıl haber, yerli gelmişken bahsedilen bir ayrıntı konumuna düşer.

Pazar'ın Yeşilçam eleştirisi yapmak için de yerli film oyuncularının aşk hayatlarını kullandığı dikkat çekmektedir. "Yeşilçam aşkları" adı verilerek yerilen aşk ilişkileri, dergi yazarlarına göre, gelip geçici, ahlak dışı, romantizmden çok erotizm üzerine kurulu, şöhret kazanmanın aracı olarak kullanılan ilişkilerdir. Bu türden ilişkileri adlandırmak için "Dönme Dolap" ifadesi kullanılır. "Yeşilçam aşkları"nı tanımlamada bu ifadenin seçilmesi, "dolap çevirme", kaypaklık, istikrarsızlık, entrikacılık, sürekli iniş-çıkışların yaşanması, geçicilik gibi niteliklere gönderme yapma niyetinin ürünü-

dür. Dönme Dolap'ın çok eşli ve sansasyon yaratma, reklam yapma amaçlı ilişkileri de tanımladığını gösteren aşağıdaki alıntı, Ajda Pekkan ile CHP'li yöneticilerden Kemal Satır'ın oğlu Mustafa Satır arasındaki ilişkiyi anlatan haberden aktarılmıştır. Hem Pekkan, hem de Satır, çapkınlıkları, cinsel cazibeleri, pervasızlıkları ve gece hayatına düşkünlükleriyle tanınan (tanıtılan) kişiler olduklarından, Dönme Dolap haberlerinin sadık kahramanlarıdır:

Dönme Dolap Yeşilçam için hiç durmayacak bir dolaptır. Yeşilçam'ın sevişmekten, flört üstüne flört değiştirmekten, skandal yaratmaktan başka işi olmayan kadınleri Dönme Dolap döndüğü sürece buna binecek, başları dönünceye kadar dönüp duracaklardır. Yasak aşklar bitmiyeceğine göre Dönme Dolap da durmayacak demektir.¹⁰

Dönme dolap sahibi genellikle erkeklerdir. Çapkınlık, cinsel ve sembolik iktidar, çokeşlilik genellikle erkeklere atfedilen ("layık görülen") unsurlar olduğundan, karşı cinsler arası ilişkilerde erkekler sabit kalırken, kadınlar sürekli değişir.

Magazin dergilerinin ortak tutumları, neredeyse varlık sebepleri haline gelen, yıldızların aşk hikayelerinin, toplumsal ahlak kurallarıyla çelişen yanlarını afişe etmek ve bunu yaparken de ahlakçı bir söylem kullanmaktır. *Pazar Dergisi* buna istisna teşkil etmez. Yayın politikasının temel prensiplerinden biri olarak gösterilen Yeşilçam eleştirisi, yerli sinema sektörünün aşk ilişkilerinin kutsiyetine ve masumiyetine sekte vuran bir etken olarak sunulmasıyla yinelenir. Dergi yazarlarının "Yeşilçam sosyetesini" olarak andıkları camia, sektörün kurallarını belirleyen, zengin, prestij ve söz sahibi kişilerden, yani yapımcılardan, yönetmenlerden, işadamlarından ve onların yakın çevrelerinde yer alan, kimi zaman görünüp kaybolan yıldızlar, yıldız adayları ve benzerlerinden oluşmaktadır. Dergi yazarlarına göre Yeşilçam sosyetesini, ahlak dışı tavırları, dürüst olmayan yaklaşımı, her türlü sapkınlığa müsait sosyal yaşantısı ile, sektöre yeni girmiş veya onun dışında kalmaya çalışan oyuncuları, çarkın dışına katmaya kararlı, tehditkar bir heyuladır. Ondaki uzak durarak sektörde varolmak zordur. Bunu başarabilen nadir

10
Bkz. *Pazar Dergisi*, Sayı: 549,
1.4.1967.

11
Bkz. Pazar Dergisi, Sayı: 506,
4.6.1966.

12
Bkz. Pazar Dergisi, Sayı: 500,
23.4.1966.

oyunculardan biri, *Pazar* yazarlarına göre Belgin Doruk'tur. "Köklü bir aileden" geliyor olması, belirli bir kültüre sahip bulunması ve skandallardan uzak bir "aile kadını" olması ise Yeşilçam sosyetesinden uzak kalabilmesinin sebepleri olarak sunulmaktadır.¹¹ Ancak, yapımçı Özdemir Birsel'le evli olmasının, ona rakipleri karşısında avantaj sağladığından söz edilmemektedir.

Şöhretli Kızlar ve Anneleri

Yeşilçam'ın yozlaşmış ahlaki yapısına kolayca eklenmelerin "aile terbiyesi almamış" ve/veya aile bağları zayıf kişiler oldukları haber metinlerinde sıklıkla yer alan yorumlardır. Örneğin, "yerli malı 'Skandal Yıldızı' " olarak adlandırılan Leyla Tunca, "köklü bir ailenin, köksüz bir kızı" olarak tanımlanır. Yıldızının ancak skandallar evreninde parlayabileceği düşünülen şarkıcı/oyuncunun, psikolojik tahlili de yapılmaktadır:

Leyla Tunca çocukluğundan bu yana büyük bir sorumsuzluk içerisinde büyümüş. Ana baba sevgisi görmediği gibi son derece başıboş kalmış, sorunu edeni çıkmayınca da aklına eseni yapmış.¹²

Ahlaki yozlaşmada aile denetiminin zayıflığı veya eksikliği başlıbaşına bir etken olarak gösterilirken, baba otoritesinin zayıflığı veya eksikliği asıl sorun olarak ortaya konmaktadır. Babanın, sahip olduğu sembolik iktidar ve bundan kaynaklanan yaptırım gücünü, ailesi, özellikle de kız çocukları üzerinde kullanacağı, onları hakim ahlaki normlara uymaya zorlayacağı varsayılır. Erken yaşta sadece annenin otoritesine teslim edilen kız çocuğunun ise yeterli terbiye alamayacağı, "başıboş" kalacağı varsayılarak, toplumdaki ahlaki çöküntünün bir parçası olmasının kolaylaşacağına inanılır. Yeşilçam'ın "şöhretli" şöhret anneleri, bu inancın pekişmesine vesile olan örneklerdir. Bu örneklerden yola çıkılarak, magazin dergilerinde annenin, kız çocuğunu cazip bir sosyal hayata, zenginleşme fırsatlarına, ün kazanma yollarına yönlendirdiği, hatta onun üzerinden kazanç sağladığı savunulur.

Koçyiğit kardeşlerin anneleri Melek Koçyiğit, Türkan Şoray'ın annesi Meliha Şoray (nam-ı diğer Çılgın Meloş) ile birlikte, Yeşilçam'ın en şöhretli, "işbilir", medyatik, pervasız ve otoriter annesi olarak kabul edilirler.¹³ Ancak Melek Koçyiğit, Meliha Şoray'ın aksine, kızları üzerindeki otoritesini kendisi istediği sürece korumuş,

13
Bkz. Ek-1.



Melek Koçyiğit, onca insanın arasından uzanıp kızına güven veriyor.

Meliha Şoray, "Ahmedigom" dediği genç sevgiliyle nikah öncesi verdiği bu pozla kendini ayıplayanlara meydan okuyor. Diğer fotoğrafta ise ortanca kızı Nazan'la.

14

Bkz. Pazar Dergisi, Sayı: 518, 27.8.1966.

yine Şoray'ın aksine, kendi adını skandallara, dedikodulara karıştırmamıştır. Koçyiğit, küçük kızı Nilüfer'i, "Yeşilçam'ın ilk lolitası" olarak lanse etmeyi aklına koyduktan sonra, çocuk yaştaki kızını, "gelişmiş vücuduyla genç kız rollerine uygun bulduğunu" ilan ederek, bir menajer ustahıyla yapımcıların dikkatlerini çekmeye çalışmıştır.¹⁴ Film setlerinde, kuaförde, alışverişte, yapımcılarla görüşmelerde kızlarının yanından ayrılmazken ve onlar adına koyduğu kuralları yine onlar adına yerli film piyasasına kabul ettirmeye çalışırken, ataerkil bir baba figürüdür. Bunun yanında, çocuk yaştaki kızının seksi kıyafetlerle erotik pozlar vermesine, filmlerinde sevişme sahnelerinin yer almasına izin verirken ise kızı üzerinden para kazanan "fettan anne"dir. Artık annelik rolü, menajerlik rolünün gerisinde kalmış, hatta "mamalığa" dönüşmüştür.

Meliha Şoray ise, dergide sunulduğu biçimiyle, genç ve güzel bir yıldız olan kızının kazandığı şöhret ve parayla tatmin olmayan, kendisi de benzer bir hayat yaşamak isteyen bir annedir. Yoksulluk ve tatminsizlikler içinde geçen gençliğini, geç de olsa, kızının sağladığı imkanlardan yararlanarak yeniden yaşamak arzusunda olduğu vurgulanır. Sevgilileri, hatta ilerleyen yaşlarında üçüncü bir çocuğu olmuştur. Sosyete davetlerinde ve basında sık rastlanan şöhretli bir anne haline gelmiştir. Ama onu asil medyatik yapan, kızının Rüçhan Adlı ile ilişkisini onaylamaması ve onun kendisine, ailesinden uzak, bir erkeğin denetiminde bir hayat kurmasını engellemeye çalışması ve bu çabasını sık sık basına yansıtmasıdır. Anne Şoray basın aracılığıyla kızını hayranlarına şikayet etmektedir. Yine onun aracılığıyla, şöhretli ve zengin kızından "annelik hakkı" talep etmektedir. Derginin Meliha Şoray gibi annelere yaklaşımı, bekleneceği gibi olumsuzdur. Alaycı ifadelerle kaleme alınan aşağıdaki metin, Yeşilçam'da ana-kız ilişkilerinin niteliği ve kaderi hakkındadır:

Yeşilçam'da en az yıldızlar kadar ün yapmış bir başka grup da yıldızların anneleridir. Kızlarıyla birlikte başlangıçta, her gittikleri yerde beraber görülen, kızlarının her işine karışan valde sultanlar, başlangıçta, işi son derece disiplinli götürürler ve kızlarını diledikleri gibi

yönetirler. Fakat şöhret gelişip kızların kendilerine olan güveni artınca da ortaya çıkan bir erkek ya da paramı verdiği rahatlık içerisinde hemen ikinci plana atılıverirler.¹⁵

Bu örnekler, Yeşilçam'ın kötü/fettan annelerini anlatmaktadırlar. İyi ve ideal anneler ise, "Yeşilçam'a rağmen" annelik yapabilen tek tük yıldızlardır. Pazar'da annelikle birlikte oyunculuğu da sürdürmek, hem de bunu güzelliğini ve çekiciliğini koruyarak yapmak üstesinden gelinmesi zor bir iş olarak sunulmaktadır. "Yeşilçam'ın Güzel Anneleri" başlıklı yazı dizisinin konuklarından biri Çolpan İlhan'dır. İlhan ve Sadri Alışık, Yeşilçam'ın sayılı mutlu ailelerinden birini oluşturdukları düşünülen oyuncularlardır. Oğulları Kerem, sağlıklı ve mutlu bir çocuk olarak sunulmaktadır. O sebeple, ideal evlilik, sorumlu ebeveyn, iyi yetiştirilmiş evlat üçlemesini en iyi onlar temsil edebileceklerdir. Yazı dizisinde İlhan ve oğlunun geçirdiği sıradan bir gün anlatılırken sözü edilen ve mizansen olduğu hissi veren etkinlikler, ideal bir orta sınıf aile yaşantısını tasvir etmektedir: Parka gitmek, babanın işyerine (film seti) ziyaret, İngilizce çalışmak üzere kütüphaneye ve akşam ailece sinemaya gitmek.¹⁶ Belgin Doruk, Filiz Akın ve Esen Püsküllü, annelikle yıldızlık rollerini birbirine karıştırmadan, birini diğerine üstün tutmadan sürdürebilen ideal annelerin diğer örnekleri olarak gösterilirler. Bu başarının arkasında, yine "aile terbiyesi ve iyi bir eğitim almış olmak" vardır dergi yazarlarına göre.

Her ne kadar çekeşlilik, çapkınlık, gece hayatı, ihanetler, yeni beraberlikler dergilerin içeriğini zenginleştirip satışlarını arttırsa da, aşkların ve nişanlılıkların evlilikle sonuçlanması arzusu, evlilik tarihi ile ilgili kestirimler ve sorular, geleneksel aile yapısını destekleyen tutumlar olarak dergilerde yer almaktadırlar. Pazar'da yer alan, "Yeşilçam'ın Şen Bekarları" başlıklı metin, başlığının aksine, evlilik kurumunu yüceltmektedir. Bir türlü evlenemeyen, "evinin kadını" olamayan oyuncular, şanssız ve mutsuz insanlar olarak sunulmakta ve okur, yıldızların dünyasının sanıldığı gibi cezbedici ve huzurlu olmadığı konusunda uyarılmaktadır.¹⁷ Magazin dergilerinde yer alan kimi yazılar, bir hayranın yıldızdan beklentilerini yan-

15

Bkz. Pazar Dergisi, Sayı: 518, 27.8.1966.

16

Bkz. Pazar Dergisi, Sayı: 761, 23.4.1971.

17

Bkz. Pazar Dergisi, Sayı: 506, 4.6.1966.

sitan ve bu beklentiler hususunda talepkar olan yazılardır. *Pazar* yazarları, bu beklentiler arasında aşkların ve nişanlılıkların bir an önce evlilikle ("mutlu son"la) noktalanmasının da bulunduğunu düşündüren metinler kaleme almaktadırlar. Bu tür metinler bir ebeveynin çocuğu veya hayran kitlesinin yıldız üzerindeki emeğinden dolayımlanan haklarını talep eder nitelik taşımaktadır. Oysa, daha önce de değinildiği gibi, hayran genelde, yıldızın evlilik kurumuna dahil olup sahiplenilmesinden yana değildir.

Gülsün, Erkut'u Ajda'ya Kaptırmamaya Yemin Ediyor...

Aşk'ın göz ardı edilemeyecek bir boyutu da ihanettir. Gerek evlilikte, gerek sevgililik ilişkisinde olsun, ihanet eden erkek olsa bile, ihanetin suçlusu bir başka kadın olarak gösterilmektedir. Magazin dergilerinde, "baştan çıkarıcı" rolündeki kadın, kurbanı olan erkeği, aşık olduğu diğer kadının "elinden almak"tan haz duyan ve bu yolla kendi kadınlığının üstünlüğünü, zaferini ilan eden bir *femme fatale* karakteri olarak sunulur. Erkeğin yeni bir kadının ısrarıyla baştan çıkmaktan kaçamaması, onun doğasında varolduğu kabul edilen ve hoş görülmesi gereken bir özelliği olarak gösterilir. Öyle ki, bu yeni cazibe odağının çekim gücüne sırt çevirmesi, onun cinsel iktidarının sorgulanmasına kadar giden spekülasyonlara neden olabilir. Bunun yanında, çokeşli yaşantısını ustalıklı idare edebilen erkek, başta hemcinsleri olmak üzere, toplumun geneli tarafından saygı ve onay görür.

Toplumdaki genel ahlaki eğilimleri yansıtan *Pazar Dergisi*, ihanet konusunda da bu tutumunu sürdürür. Gülsün Kamu ile Erkut Taçkın'ın yıllardır, bir dargın/bir barışık süren ilişkisi, Taçkın'ın çapkınlıklarıyla sık sık sarsıntı geçirmektedir. Ancak Kamu'nun "yakın arkadaşım" dediği Ajda Pekkan ve Nilüfer Aydan'ın, aynı anda harekete geçip Taçkın'la ilişki kurmaları, Kamu'yu bu iki yıldızı afişe etmeye yöneltmiştir. Kamu'ya göre, Pekkan ve Aydan, Taçkın'ı "elinden almaya çalışmakta" ve bunu pervasızca yapmak-

tadırlar. "Erkut'a Kızmiyorum, Suç Kadınlarda" başlıklı haber, başlığıyla bile, toplumsal değer yargılarını yeniden üretmektedir. Haberin devamı Kamu'nun ağzından bu kanyı pekiştirir:

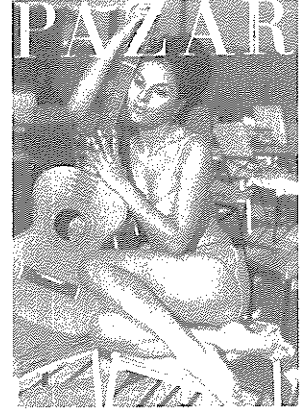
Ben Erkut'a zerrece kabahat bulmuyorum. Erkek ne de olsa. Tabii her şeyden önce zevkini düşünecektir. Fakat Ajda ile Nilüfer Aydan bunu nasıl yaparlar onu aklım almıyor?"

Kamu'nun Pekkan ve Aydan'ı, medyaya, dolayısıyla okurlara şikayet ederken, kendisi ve sevgilisinin masumiyetini, diğer iki kadınınsa ahlaksızlığını kanıtlamanın yanında, hedeflediği bir şey daha vardır: Dergide sansasyonel biçimde yer alarak, kendisini piyasaya hatırlatmak. Nitekim, yaşadığı olaylar sebebiyle kederli ve kızgın olması beklenen Kamu, derginin kapağı için bikinisini giyerek, havuz kenarında oldukça erotik bir poz vermiştir. Yüzündeki hüznü ifade ve gözlerindeki hülyalı bakışla, "hala arzu edilir olan" bir kadının uğradığı haksızlığı vurgulamanın farklı bir yolunu bulmuş gibidir. Öte yandan, istekle sarıldığı gitar, elinden kaçırıldığı sevgilisini, "yerli ye-ye kralı" Erkut Taçkın'ı temsil etmekte ve onun yerini dolduruyor görünmektedir."

Kamu'nun, erkeklerin baştan çıkarılmasının hiç de zor olmadığı, onların zayıf bir anını yakalamanın yeterli olduğu yönündeki yorumunun bir benzerine, Yılmaz Güney'in eski sevgilisi ve çocuğunun annesi Can'ın anlatıklarında rastlanabilir. Can, ihanete uğramasında sorumluluğu büyük ölçüde Nebahat Çehre'ye yüklemekte, Güney'e yönelik en ufak bir suçlamada bulunmamaktadır. Asıl ilgi çekici olansa, Can'ın ihanetin sorumluluğunu Çehre'yle paylaşmasıdır. "Erkeğini tatmin edemeyen", "hangi koşullarda olursa olsun, ihtiyaçlarını karşılayamayan" bir kadın olmanın ezikliğini yaşamaktadır. Öte yandan, Güney'in kendisine geri dönmesi ihtimalinin, Can'ı ona sitem veya hakaret etmekten alıkoymuşu akla gelmektedir. *Pazar* da ihanetin sorumluluğunu Can'a yüklemektedir. Ama gerekçesi Can'ınkinden farklıdır: Kıskançlık. Dergi yazarları Can ile Yılmaz'ın ilişkisini bir ibret vesikası olarak didik didik etmişler ve evli kadınlarla evlenmeye hazırlanan genç kızlara, ders çıkarmaları için bir örnek olay gibi sunmuşlardır:

18
Bkz. *Pazar Dergisi*, Sayı: 516,
13.8.1966.

19
Bkz. Ek-2.



Gülsün Kamu, "yerli ye-ye kralı" sevgilisi Erkut Taçkın'ın yerine koyarak sarıldığı gitarla.

20
Bkz. Pazar Dergisi. Sayı: 523.
1.10.1966.

21
Bkz. Pazar Dergisi. Sayı: 523.
1.10.1966.

22
Sırayla bkz. Pazar Dergisi.
Sayı:160. 18.10.1959; Pazar
Dergisi. Sayı:157. 27.9.1959;
Pazar Dergisi. Sayı:160.
18.10.1959

23
Bkz. Pazar Dergisi. Sayı: 656.
18.4.1969.

(...) Can son zamanlarda devamlı ısrarları ve bitip tükenmiyen kışkırtıcı kavgalarıyla Yılmaz'ı iyice sıkışmış ve sonunda evi tümüyle terk etmesine sebep olmuştur.²⁰

İlişkide boşluklar bırakmak, kadınlararası rekabette büyük bir dezavantaj olarak görülmektedir:

Bir erkeği elde etmek zor değildir. Bir kadın doğum yapacağı zaman kocasını haklı olarak yanında görmek ister. Tabii bu arada ben de la-yıkı ile Yılmaz'a alaka gösteremedim. Kısaca fırsatlardan istifade edildi.²¹

Kadınları evliliğe hazırlamak ve genel geçer ahlak kuralları doğrultusunda yaşamalarını sağlamak için doğrudan öğüt vermek yoluna da gidilmiştir. Öğüt veren veya tavsiyede bulunan kişi, genellikle alanında uzman bir psikolog veya doktordur. Özellikle derginin çıktığı ilk yıllarda, "İdeal kadın olmak için"; "Bir çok güzel kadın neden evlenemiyor?"; "Genç kızlar, hareketlerinize dikkat ediniz!"²² ve benzeri başlıklarla sıralanan tavsiyeler, geleneksel kadın-erkek ilişkilerini yeniden üretmeye yöneliktir. İdeal kadının eşine karşı anlayışlı, güven telkin eden ve ahlaklı bir kişi olması ve genç kızların "evde kalmamak" için beklentilerini azaltmaları gereğini vurgulayan dergi, erkeği "ele geçirilmesi ve elden kaçırılmaması" için rekabete girilecek bir cazibe odağı olarak sunmaktadır.

Kadınlara hitap eden bu tür tavsiyeler/öğütler, hem derginin daha çok bir kadın dergisi formatında olduğunu, hem de hedef kitlesini Yeşilçam'ın gayri ahlaki bulduğu skandallarıyla oyalarken, aynı zamanda "namusunu korumaya" davet ettiğini göstermektedir.

Ümit Utku ile Zeynep Aksu ilişkisi, derginin "yuva yıkan kadın" prototipine bakışını gösteren bir röportajla sergilenir. Röportajın girişinde, Utku'nun evli ve çocuklu, ailesine bağlı olması dolayısıyla, Aksu'yu "yuva yıkan kadın" olmakla itham eden ifadeler yer almaktadır. Röportaj sırasında Aksu'ya, Utku'nun ailesine düşkünlüğü hatırlatılarak, "Bunun sonu neye varacak?" sorusu sorulmaktadır. Aksu, hayatından çok memnun olduğunu, sonunun neye varacağını düşünmediğini söyler.²³ Muhabirin toplum ahlakı

adına, Aksu'yu adeta sorguya çektiği bu röportajda, Aksu'nun meydan okuyucu tavrı, Yeşilçam yıldızlarının genel tavrından farklılaşmasıyla dikkati çekmektedir. Aksu, ortada bir sorun varsa, bunun kendisine değil, Utku'ya ait olduğunu ima etmektedir. Evlilikle bağlı olan, ihanet eden Utku'dur. Oysa, muhabir, ailesine bu kadar düşkün bir erkeğin, niye yeni bir ilişkiye girdiğini sorgulamaktadır. Aksu, her ilişkinin evlilikle sonlanmasını talep eden zihniyete de muhalefet etmekte, amı yaşamının hazzını ilişkinin temel koşulu olarak gördüğünü vurgulamaktadır. Derginin, Aksu'nun meydan okuyucu tavrıyla körüklediği hissi uyandıran ve neredeyse öfkeye dönüşen olumsuz yaklaşımı, Aksu-Utku ilişkisinin "ahlaki zaafı"nı, geçiciliğini ve çıkar temelli olduğunu vurgulayan haberlerde sürer.

"Aldatan erkeğin" maceralarını gizli tutması, kendisinin ve eşinin gururunu, prestijini, aile mutluluğunu korumak açısından önemli bulunmaktadır. Bunu yapabilmek içinse, erkeğin sağlam karakterli ve yetenekli olması gerektiğine inanılmaktadır. Her erkeğin çapkınlık yaptığına/yapmasının normal olduğuna inanılan bir toplumda, erkeğin bunu gizlemeyi bilmesinin, onu diğer erkeklerden ayırıp, huzurlu bir aile hayatı sürmesini sağlayacağı düşünülmektedir. Eşi Türker İnanoğlu'nun kendisini Hülya Koçyiğit'le aldatmasına ilişkin söylenti üzerine, Yeşilçam'ın "mazbut" yıldızı Filiz Akın'a görüşü sorulur. Akın söylentileri mesnetsiz bulmakta, herhangi bir şüphe duymamaktadır. Röportajın fotoğraf altı yazılarından biri, İnanoğlu'nun "usulüne uygun" çapkınlık konusunda duayen olduğunu düşündürmektedir:

(...) Türker İnanoğlu bu konuda iyi yetişmiş, bu güne kadar bütün maceralarını gizli tutmasını bilmiş başarılı eşlerden biri olduğu bilinen bir gerçektir.²⁴

İhanete uğrayanın erkek olduğu ilişkilerde, hele erkek kadını affetmişse, eleştirilere, suçlamalara ve alaylara maruz kalır. Böyle bir erkeğin, ahlakından, namus anlayışından şüphe edilir. Derginin, "toplum kurallarına aldırmyan, 'utanma' diye bir kavramla uzaktan yakından hiçbir ilişkisi olmıyan" kadınlar kategorisine

24
Bkz. Pazar Dergisi. Sayı: 523.
1.10.1966. Alıntıda-
ki vurgular bana aittir.

25
Bkz. *Pazar Dergisi*. Sayı: 500.
23.4.1966.

26
Bkz. *Pazar Dergisi*. Sayı: 443.
20.3.1965.

soktuğu Leyla Tunca'nın Çinli sevgilisi Lee, böyle bir erkektir dergi yazarlarına göre. Lee'nin Türk olmaması, ona bu tür özellikler atfedilmesini kolaylaştırmaktadır.²⁵

Oysa derginin "Kalpten Kalbe" köşesini hazırlayan Leyla Soykut, kocasının ihanetine uğradığını öğrenen ama bunu ona fark ettirmeyen bir okurun mektubuna cevap verirken, onu örnek davranışı sebebiyle kutlamaktadır. Soykut, "sevmenin aynı zamanda affetmek" olduğunu hatırlatır okura.²⁶ İhanete uğrayan kadın okurun hoşgörüsü ve bağışlayıcılığı, onun olgunluğu ve yuvasına bağlılığıyla taçlandırılırken, Tunca'nın Çinli sevgilisindeki aşağılayıcı bir bağımlılık belirtisi olarak alaya alınmaktadır.

Sevda ve Diğerleri Yeşilçam'a Kafa Tutuyorlar

Batı'da *pin up*, yıldız imgesinin inşasında başat unsurlardan biridir. Marilyn Monroe ve Jane Fonda gibi, mesleki kariyerlerine "pin up kızı" olarak başlangıç yapmış yıldızların ortak özellikleri, düğme burunlu, uzun bacaklı, geniş kalçalı, büyük göğüslü, beyaz dişlerini sergileyen mükemmel gülüslü kızlar olmalarıdır. *Pin up*, çıplaklığı belli bir dozda sergiler. Davetkardır ama baştan çıkarıcı değildir; etkileyicidir ama arzulu değildir. Örneğin bacaklar öyle bir konumda olmalıdır ki, uylukları gizlemelidir; göbek kapalı, göğüsler ise ancak başlangıç çizgisine kadar açık olmalıdır. Kostüm içinde vücut belirgin olmalı ama ayrıntıları, hele göğüs uçları asla görünmemelidir. Durum böyle olunca, daha fazla şey görmek isteyen "röntgenci kamu" ile böylesi bir sergilemeyi yasaklayan kanunlar ve kanunları destekleyen kamu vicdanı arasında bir gerilim ortaya çıkmıştır (Dyer, 1986: 58).

Soyunmak, yerli sinema oyuncuları için de popülerite elde etmek ve yeni film anlaşmaları yapmak için dikkat çekmenin yollarındandır. 60'ların ortası ve 70'lerde, "Yeşilçam'ın arsız gözü" olan magazin dergileri, soyunma edimini, dergi sayfalarında – özellikle de kapaklarında – ve yerli sinemada yer edinmenin kaçınılmaz koşulu haline getirmişlerdir. Asıl şaşırtıcı olansa, aynı dergilerin, so-

yunan, hatta "kendi elleriyle soydukları" kimi yıldız adaylarını, kendilerini Yeşilçam'ın kurallarına teslim etmiş, sanatsal değerleri olmayan, zayıf karakterli, hırslı ve çıkarıcı kişiler olarak sunmalarıdır. *Pazar*, bu tür dergileri temsil eden iyi bir örnektir. Kadın oyuncular, dansözleri, konsomatrisleri, şarkıcıları ve benzerlerini "soymak" konusundaki arsızca ısrarı ve arzusu, "soyunan"lara karşı acımasız alayları ve küçümseyici üslubuyla sıklıkla yer değiştirmiş, kimi zaman da atbaşı gitmiştir. Yeşilçam'ın "şöhret" olmak için soyunma, "yıldız" olmak için ise soyunmama kuralı, ironik olarak, *Pazar* gibi, Yeşilçam eleştirisi yapma iddiasındaki dergiler aracılığıyla piyasaya yerleştirilmiştir.

Derginin, oyuncu adaylarını, üçüncü sınıf oyuncularını ve yıldız olmak isteyen her yaştan ve meslekten kadını içine ittiği ikilem, dergide yer alabilmek için soyunmanın/soyulmanın kaçınılmazlığı ile soyunarak şöhret olmaya çalıştığı için hor görülmenin kaçınılmazlığı arasındaki ikilemdir. Bu durumu en iyi sergileyen örnek, "1966'nın Yıldızları"ndan biri olarak sunulan Mine Mutlu ile yapılan röportajdır. Röportajı yapan Çetin Ener, Mutlu'nun erotik fotoğrafları eşliğinde, Ümit Yaşar'ın "Bir Yıldız Adayı İçin" başlıklı şiirini alıntılar:

*Geniş kalça, kalın dudak
Saçlar dökülmeli salkım saçak
Yıldız dediğin
Önceleri az giyinecek, çok soyunacak
Ve baldır bacak
Mağazinlerde arzı endam edecek.*²⁷

Ener, bu röportajı adeta Mutlu'nun "ipliğini pazara çıkarmak" için yapmış gibidir. Bu amaçla, Mutlu'ya en sevdiği yazar ve ressamın adlarını sorar. Oyuncunun verdiği isimlerin kulaktan dolma bilgilere dayandığını düşünerek soruları ayrıntılandırır. Sevdiği yazarın bir eserinin adını söylemesini veya ressamın resme getirdiği katkıyı anlatmasını ister Mutlu'dan. Mutlu bu soruları yanıtlamayınca Ener, onun geçmişinin muğlak taraflarını ve taşralılığını öne çıkaran ifadelerle röportajı bitirir.

27
Bkz. *Pazar Dergisi*. Sayı: 532.
3.12.1966.

28
Bkz. *Pazar Dergisi*. Sayı: 544.
25.2.1967.

Bir başka örnek, Seher Şeniz'le yapılan röportajda ortaya çıkar. Muhabir, Şeniz'in "okumaya bayıldığını, bu meslekte okumak için bol bol zaman bulduğunu" söylemesi üzerine, küçümseyici ve alaycı bir üslupla ona hangi eserleri sevdiğini sorar. "Bond romanları" cevabını alınca, "aptal sarışın" imgesini Şeniz'in esmer çehresine oturtmak için harekete geçer:

- Ya ciddi kitaplar?

- Haa onlar mı? Vallahi işin doğrusunu isterseniz, pek sevmiyorum o tarz eserleri. Ötekiler kadar oyalayıcı olmuyor.²⁸

Bu diyalogda muhabirin küçümseyici tavrına hedef olan şey, oyuncunun entelektüel yetersizliğinden çok, bunu beceriksizce ama kurnazca gizlemeye çalışmasıdır. Muhabir, karşısında soyunan "üçüncü sınıf" oyuncunun veya dansözün, bir gazeteciyi kandırabileceğini ve onu kullanarak halka, kendisini aydın bir kişi olarak sunabileceğini düşünmesine içerliyor görünmektedir. Bunun karşılığını, karşısındakini tahkir ederek vermeye çalışmaktadır.

"Aptal sarışın" imgesinin sadece fiziksel görüntüyü tanımlamadığı, hatta görüntüyle hiç ilgili olmayıp, zeka/kültür seviyesini ve sosyal hayatta varoluş biçimini tanımladığı, meşhur ve yıllanmış bir sarışın olan Filiz Akın'la yapılan röportajda ortaya çıkar. Akın tüm sinema dünyasının ve basın, ağız birliği etmişçesine saygıdeğer, yetenekli ve mazbut buldukları bir yıldızdır. Yukarıda sözü edilen, "şöhret" kazanmaya ve/veya bunu soyunarak korumaya çalışan iki kadından farklı olarak Akın, yıldız olduğu için soyunmaya ihtiyaç duymamaktadır. Öyle ki, Akın röportajda, kısa eteğin bile oturup kalkmayı zorlaştırdığı için kullanışlı bir giysi olmadığından söz etmektedir. Kolej mezunu ve çok kültürlü olduğu itina ile vurgulanan yıldızın, doğum yaptıktan sonra kitap okumayı tercih etmesinin sebebi, gülünç, hatta cahilce bir gerekçeyle açıklanmaktadır:

*Kitapları artık tümüyle bitirmiş, okuyacak bir şeyi kalmamıştı.*²⁹

Pazar, yerli sinemanın içinde yer alan neredeyse her kadını soymak konusunda iddialı yaklaşımına meşruluk zemini oluştur-

mak için, çıplaklığın yabancı sinemada da yaygın olduğunu ve soyunmamakta direnmenin yabancı bir yıldızın konumunu bile kaybettirebildiğini iddia etmektedir. Yabancı sinemada yıldızların kaçınmadığı çıplaklıktan, yerli sinemada üçüncü sınıf oyuncuların uzak durmaya çalışmaları, yükseklik kompleksinden ve yıldız olmak için yeterli donanıma/karizmaya sahip olmamalarından kaynaklanan bir araz olarak yorumlanmaktadır. Yeşilçam'da soyunan kadının "vamp" rollerinden öteye geçememesini ise sektör içinde sömürü düzenine dayalı bir kazanç kaynağı yaratan, kültürsüz ve dar görüşlü camianın, yani "Yeşilçam sosyetesinin" koyduğu kurallara bağlamaktadır.³⁰

Dergi kadrosunun röportaj yaptığı hemen her kadını, ne yapıp edip soyma ve yarı çıplak fotoğraflarını çekme eğilimi, röportaj yapılan ve yapan arasında çekişmeli pazarlıklara neden olur. Vücudun neresinin, ne kadar açılacağı da bu pazarlıklara dahildir. Muhabirin, görüştüğü kişiyi çıplak/yarı çıplak görüntüleme arzusu, onunla ilgi çekici bir röportaj yapma arzusunun önüne geçer, röportaj adeta bu çıplak fotoğrafları elde edebilmek için bir araca dönüşür. Pekkan kardeşlerle farklı zamanlarda yapılan iki röportajda muhabirin asıl hedefi Ajda ve Semiramis'i soymaktır. Ajda çıplak fotoğraf çekirtmekten yana değildir. Ama bu konuda muhabire kesin bir tavır koyamamaktadır. Bu sebeple, "soyunursun soyunmazsın mücadelesi" saatler sürer ve mücadelenin galibi dergi muhabiri olur.³¹ Semiramis ise ablasına göre daha az şöhretli ve piyasada yeni olduğu için, onu ikna etmek daha kolaydır. Röportajdan önce yarı çıplak fotoğrafları çekilmek istenir. Semiramis Pekkan, *Pazar* ve benzeri dergilere "açık" fotoğraflar verdiği için, yapımcıların da kendisini vamp rollerinde oynattıklarını ileri sürerek bu talebi geri çevirmek ister. Ama "arsız göz" pes etmez. Muhabir istediği pozları verdirerek Semiramis'in fotoğraflarını çeker. Asıl amaca ulaşıldıktan sonra, artık röportaja geçilecektir: " (...) fotoğraflar alındıktan sonra iş laf almağa kaldı." Röportaj metninde, Semiramis Pekkan'ın soyunmama inadı, sinema sanatı konusundaki cahilliğine bağlanır.³² Böylelikle arsız göze karşı koyan yıldız adayının cezası, hem onu soyarak, hem de küçümseyerek verilmiş olunur.

29
Bkz. *Pazar Dergisi*. Sayı: 501.
30.4.1966.

30
Bkz. *Pazar Dergisi*. Sayı: 518.
27.9.1966.

31
Bkz. *Pazar Dergisi*. Sayı: 533.
10.12.1966.

32
Bkz. *Pazar Dergisi*. Sayı: 537.
7.1.1967.

33
Bkz. *Pazar Dergisi*, Sayı: 500,
23.4.1966.

Pazar'ın, Yeşilçam'ın "soyunan" kadınlarını değerlendirirken çifte standart uyguladığından söz edilebilir. "Sanat için soyunduğu" varsayılan yıldızlar veya yıldız adayları, *Pazar* için özel olarak sergiledikleri güzellikleri, yetenekleri ve yüksek karakter özellikleriyle övgü alırlar. Buna karşılık, Yeşilçam'ın dayatmalarına karşı çıkan ve yıldız olmak için soyunmama ilkesine uymaya çalışan kadınlar, yükseklik kompleksine kapılmış, kendine hayali değerler vehmeden kişiler olarak sunulurlar. Hele kadın oyuncu, magazin dergilerinin kriterleriyle değerlendirilmek istemediğini belli ederse veya bu dergilere ters düşerse bu tavrının karşılığını *disinformation* (çarpıtılmış enformasyon) niteliği taşıyan, yamıltıcı, alaycı ve aşağılayıcı metinler/fotoğraflarda görür.

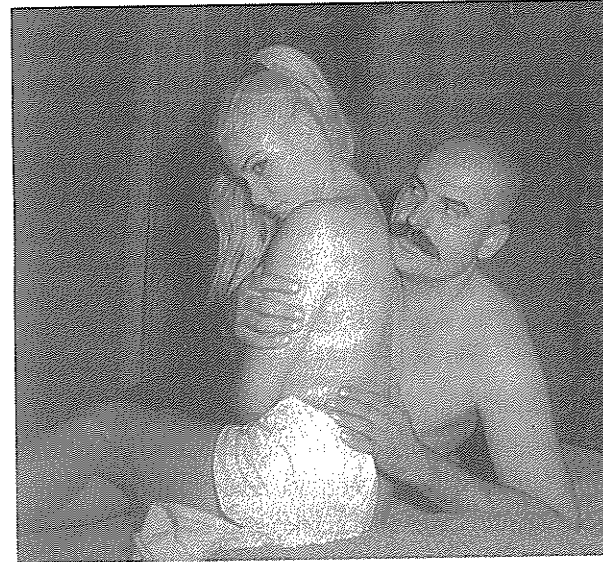
Sinema kariyerinde yıllarca yardımcı kadın oyunculuktan ileri gidememiş olan Sevda Ferdağ, bu kısır döngüyü aşmak için, artık soyunmamaya karar verdiğinde, *Pazar* yazarlarının eleştirileriyle karşı karşıya kalır. Ferdağ ve benzerlerini, "artık soyunmuyorum modası"nın uygulayıcılarından olarak tanımlayan dergi yazarları, bu kadınların yıldız olmak için soyunmamakta geç kaldıklarını düşünmektedirler.³³ Dergiye göre, bu oyuncular "karpis yapmakta", kendilerine yetenekleri ve fiziksel özelliklerinin ötesinde hedefler belirleyerek kariyerlerini tehlikeye atmaktadırlar.

Magazin dergilerinin genelinde olduğu gibi *Pazar Dergisi*'nde de, kadın ve erkeğin birarada görüntülediği (çoğunlukla cinsel ilişki esnasında veya romantik sahnelerde) fotoğraflarda, kadınlar yarı çıplak veya çıplakken, erkekler giyinik ve hatta tüm aksesuarlarıyla (şapka, fular, gözlük, silah, v.b.) yer almaktadırlar. Bunun sebeplerinden biri, sergilenmeye değer, estetik olanın kadın bedeni olduğunun düşünülmesi iken bir diğeri de, erkeğin kadın karşısında iktidarı, asaleti, otoriteyi temsil etmesi olabilir. Giyinik erkek karşısında çıplak kadın ise yozluğu, ahlaki zayıflığı, "kenarı" temsil eder. Erkek kadına çıplak teniyle temas etmekten çekinir gibidir. Eğer erkek kadının karşısında çıplak kadın kahrına iktidarını yitirebilir. Öte yandan, giyinik erkek, karşısındaki (altındaki/yanındaki/kollarındaki vs) çıplak kadına değer vermediğini, ona bir sü-

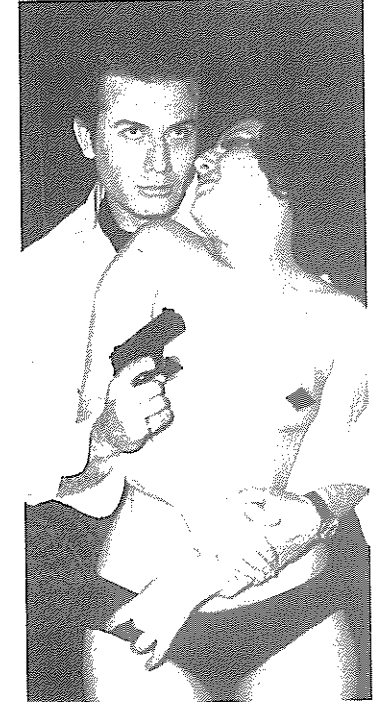
reliğine "sahip olduktan" sonra günlük hayatına bıraktığı yerden devam edebileceğini, öpüşürken elinden bırakmadığı silahı, sevişirken çıkarmadığı ayakkabıları ile göstermektedir. Erkek oyuncuların da çıplak/yarı çıplak görüldüğü sahneler, genellikle oyuncunun jön olmadığı (veya kötü adam olduğu) ya da partnerinin baş kadın oyuncu olduğu filmlerden alınmıştır.³⁴ Dergi yazarları, bu tür fotoğrafların alt yazılarında, çıplak kadın bu sahnelere alışkın bir görünüm arzederken, çıplak erkeğin "ter döktüğünü", utandığını vurgulamayı ihmal etmezler.

Dyer, erkek çıplaklığını değerlendirirken, "bakma hakkı"nın toplum kuralları doğrultusunda erkeğe ait olması sebebiyle, kadın çıplaklığından farklılaştığını söyler. Ona göre, bunun göstergesi, herhangi bir magazin dergisindeki erkek yıldız bakan kadın okurun, baktığı erkeğin "bakışı" ile karşılaşmasının kaçınılmazlığıdır. Kadın çıplaklar, bakan kişinin süzüşüne, davetkar bir gülüşle, ona

34
Bkz. Ek-3.



"Kötü adam" Behçet Nacar, kaçınılmaz olarak çıplak. Ama "kötü kadın" Figen Han'ı vücuduna siper etmek ihtiyacı duymuş.



Kuzey Vargın, başrollerinden birini oynadığı "Ölüm Yolcuları"nda yarı çıplak Sabina'ya sarılırken, dışardan gelecek tehlikelere karşı da tetikte.

35

Bkz. Pazar Dergisi, Sayı: 529,
12.11.1966.

doğru yönelerek poz verirlerken, erkek çıplaklar, bakışlarıyla çerçevenin ötesine uzanmak ister gibidirler. Böylelikle erkek, bakılan kişi konumundayken bile edilgen olmaktan kurtularak, pervasızca, bakan kişiyi süzer. Dyer, bakılmak için orada olsalar bile, erkek çıplakların vücut ve yüzleriyle orada, ancak zihinleriyle daha yükseklerde olduklarını belirtir. Öte yandan, erkek çıplaklar, durağan bir konumda görüntü vermezler. Genellikle bir eylemin ortasında iken veya öyleymiş gibi görüntülenirler. Geçici bir gevşeme içinde ve sırtüstü yatar pozisyonda olsalar bile, kasların sıkılığı, beden konumu, erkeğin potansiyel olarak eyleme hazır olduğu hissini verir (1982: 61-67).

Pazar Dergisi'nin Yeşilçam'ın kurallarını yerleştirmek ve hatta bu kuralların belirlenmesine katkıda bulunmak işlevinin bir boyutu da, yerli sinema oyuncularının güzellik/yakışıklılık kriterlerini belirlemektir. Hangi fiziksel özelliklere sahip oyuncunun hangi role uygun düşeceği; bakışların, göz ve saç renginin hangi duyguları temsil ettiği; bir oyuncuya şişmanlığın mı, zayıflığın mı yakıştığı gibi konular, derginin haber ve röportaj metinlerine yerleşmiş yargılar olarak ortaya çıkar:

(...) Türk sinemasında bazı kurallar vardır. Bu kurallara göre yaşları çok genç ve ince yapılı kadın oyuncuların "Birinci" ya da "Star" olabilmeleri imkansızdı. Bu düzen öteden beri böyle kurulmuştu. Böyle de sürüp gidiyordu. Ve Devlet Devrim'de Türk Sinemasındaki "Star"lık ölçülerine uygun değildi. Kürdan gibi ince yapıydı. Fotojenik bir yüzü olmasına karşılık gözlerinin frapan yeşilliği film karelerindeki görüntüsünü genellikle baltalıyordu.³⁵

Yeşilçam'ın kadın oyuncularının kilo sorunları, dönemin güzellik ölçütünü sergilemesi bakımından önemlidir ve derginin yakından izlediği konulardandır. Dergi yazarları kimi zaman bir oyuncuyu kilo aldığı ve çirkinleştiği gerekçesiyle eleştirirlerken, kimi zaman da zayıflığını itici bulurlar. Her iki durum da, oyuncunun film piyasasındaki konumu açısından değerlendirilir. Talep görmek ve yıldız formatına uygun hale gelmek için zayıflayan bir oyuncu, "karga gibi kalmış, kara kuru bir şey olmuş" diye eleştiri-

lirken, bel ve kalça ölçüleri artmış olan bir oyuncu da, "neredeyse annesiyle güreş tutacak" diye alaya alınmaktadır. Bunların aksine, kilo alarak ya da vererek ideal formunu bulduğu düşünülen oyuncu dergiden övgü ve hayranlık ifade eden tepkiler alır.

Bir oyuncunun fiziksel gelişimi ya da çöküşü, hayranların ilgisi ve bilgisine sunulurken, diğer yandan da, yerli film piyasasının dikkatine sunulmaktadır. Yıldızın imajı, moda uygun olarak değişip, onun hayranlarıyla olan ilişkisini dinamik tutar, aynı zamanda da film piyasasının taleplerine ayak uydurmasını sağlar. Bu sebeple, oyuncular bedenlerini güzelleştiren her bir yeniliği (kilo, estetik operasyon, saç biçimi ve rengi vs.) *Pazar* ve benzeri dergiler aracılığıyla sergilemek isterler.

Kadın çıplaklığında göğüsler, öne çıkarılan başat organlardır. Yalom'a göre, beş duyunun üçünü, görme, tat alma ve dokunma duyularını göreve çağırırlar (79). İri göğüsler hemen her kültürde kadın çıplaklığını daha cazip hale getirirler. Yalom, iri göğüslerin birçok Hollywood filminde (örneğin *Bazıları Sıcak Sever*), alt sınıftan kadınların alameti farikaları olduklarını ve bu kadınların, zengin erkekleri cezbetmekte bu avantajlarını kullandıklarını hatırlatır. Küçük göğüslü kadınlar ise (örneğin Audrey Hepburn ve Katherine Hepburn) üst sınıf zarafetini ve ateşli bir bedene karşı, kültür ve zekayı temsil ederler (193-195).

Göğüsler teşhir edilirken, göğüs uçlarının kapatılması yaygın bir uygulamadır. Göğüs ucundaki farklı renkteki yuvarlak ve ortasındaki delik, erotik çağrışımları sebebiyle uluorta sergilenmez. Bu noktalara uygulanan sansür, organın bütünlüğünü bozarak, onu, daha baştan çıkarıcı olmaktan alıkoyar. Bu sansür, fotoğraf çekilirken, giyilen kıyafet veya kullanılan aksesuarlarla uygulanabileceği gibi, çekildikten sonra yayıncı tarafından siyah bant, yıldız veya bikini üstü, sütyen çizmek gibi müdahalelerle de uygulanabilir. Aynı müdahale cinsel organlar ve kalçalar için de yapılabilir.

Pazar ve benzeri magazin dergilerinin çıplaklık olgusuna yaklaşımları, bu olguyu, dergiyi rakipleri arasında öne çıkaran ve tira-

36
Bkz. Pazar Dergisi, Sayı: 501.
30.4.1966. Ayrıca Bkz. Ek-1.

37
Bkz. Pazar Dergisi, Sayı: 506.
4.6.1966.



Yeşilçam'ın "mazbut" yıldızı Filiz Akın da arada bir hayranlarına mahrem hayaller kurduracak pozlar vermekten kaçamamıştır.

ji arttıran ticari bir yatırım olarak görmektir. Bu sebeple, yerli sinema oyuncularının çoğuyla yapılan röportajlarda, onlarla ilgili haberlerde, mümkün olan azami çıplaklığı sergileyen görsel malzemeler kullanmak mesleki bir başarı ve hatta giderek profesyonellerarası bir iddia haline gelir. Tıpkı "atlatma haberler" gibi, oyuncuların çıplak fotoğrafları da, muhabire ve yayın organına prestij kazandıran bir malzemeye dönüşürler. Soyma edimi zorla gerçekleştirilmeyeceğine göre, muhabir oyuncuyu ya ikna etme ya da ona gözdağı verme yoluna gider. Her iki biçimde de, oyuncu muhabirin talebini karşılamazsa, dergi sayfalarında (veya kapağında) yer bulamayacağına, dolayısıyla film piyasasına kendisini gösteremeyeceğine, dergide yer bulsa bile, hakkında olumsuz eleştiriler yapılacağına inandırılır. Piyasada daha deneyimli olanlar zaten bunun farkındadırlar. Gönüllü olarak soyunanlar, derginin rutin malzemeleridirler. Asıl başarı ise soyunmakta direnenleri, soyunmadan da piyasada tutunabileceğine inananları, ünlü yıldızları soyabilmektir. Derginin soy(a)madığı yıldızlar arasında Filiz Akın, Belgin Doruk ve Hülya Koçyiğit sayılabilir. Onlar artık zirvede yer almakta ve bu tür dergilere haber veya kapak olmak için sansasyon yaratmalarına gerek kalmamaktadır. Ancak arsız göz, onları çıplaklığı çağrıştıran pozlarda görüntülemek ve bunları kapak yapmak fırsatını kaçırmaz. Örneğin Filiz Akın, bir kapak fotoğrafında, otrüşlü bir peletrinle, iğreti biçimde kapattığı ve çiçeklerle de gizlenen göğüsleriyle, bakana çırılçıplak olduğu izlenimini vermektedir.³⁶ Belgin Doruk ise alışık olmadığı kadar dekolte ve frapan bir kıyafetle şuh bir kapak pozunu vermiştir.³⁷

Pazar'da yayınlanan çıplak/yarı çıplak fotoğraflar, 60'lar ve 70'lerin Avrupa ya da Amerikan magazin dergilerinde, fotoğraf albümlerinde yayınlanan, kartpostallarda yer alan fotoğrafların taklididirler. Verilen pozlar, kullanılan aksesuarlar, saç/makyaj, giysiler, bu sektörde de modanın hakimiyetini vurgular. Mekanlar genellikle, yatak odası, deniz/havuz kenarı, lüks eşyalarla döşenmiş bir salondur. Kullanılan aksesuarlar çiçek, tüylü oyuncak, otrüş, havlu, kumaş parçasıdır. Giysiler, bikini/mayo, şapka, topuklu ter-

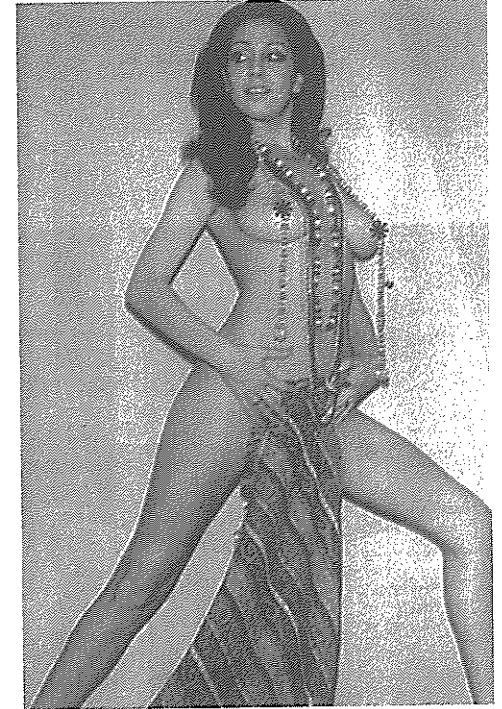
lik/ayakkabı, pareo, baby doll, geceliktir. Pozlara hakim olan tavır kendini sunmadır. Yalom'un, erkeğin arzularını kendisinininkinden üstün tutan bir seks objesi olarak tasvir edildiğini söylediği kadın çıplaklığı, bakan kişiye kendisini sunar. Kadınların, özellikle göğüslerini elleriyle kaldırarak öne doğru uzatmaları, Yalom'a göre, eski bir ikonografik ifade biçiminin yinelenmesidir ve antik Mezopotamya'ya kadar geri gider (190). Pornografik bir nitelik arz eden bu ikram edimi, bir sinema mağazini için aykırı düşmekle birlikte, Yeşilçam'a seks filmlerinin hakim olduğu 70'lerde, bu tür fotoğraflara sık rastlanmaktadır.³⁸ Hafif aralık ve ıslak dudaklar, yarı açık gözler, bedenin öne doğru uzanması, bacakların ayrık tutulması, düşüverecekmiş gibi iğreti duran kıyafetler/kumaş parçaları da kendini sunma ediminin unsurlarıdır.³⁹

38
Bkz. Ek-5.

39
Bkz. Ek-6.



Seher Şeniz, 70'lerde seksi ve erotikmi daha çok kullanan derginin çüretkar çıplaklarından. Yukarıda göğsünü kendine bakanlara sunan bir pozunu görüyoruz.



Gül Gülsün'ün bu poz, duruş, bakış ve kullanılan aksesuarlarla, 70'lerin tipik teşhir biçimlerinden birini simgeliyor.

40

Bkz. Ek-7.

Çıplaklıkta, kendini sunmanın yanı sıra, kendini sakınma ve masumiyet ima eden pozlardan da söz edilmelidir. Bu tür pozlar, bakılan kişinin gizlediği noktaları daha cazip hale getirmek ve onu bir bakire imajıyla sunmak niyeti taşırlar. Göğüslerin eller veya kollarla kapatılması, giysinin ustalıkla açılmış kısımlarından tenin veya erojen bölgelerin bir bölümünün görünmesi, utangaç bakışlar, örgülü saçlar ve benzerleri, aynı zamanda "lolita" imgesini pazarlamak için de tasarlanmış mizansenlerdir.

*Pazar Dergisi'*nde sık rastlanan pozlardan biri de, poz verenin tamamen çıplak olmadığı halde, çıplak olduğu izlenimini yarattığı fotoğraflardır. Bazen bir sandalyeye ters oturarak veya başka bir nesneyi erojen bölgelerini örtecek biçimde tutarak poz vermek, çıplaklığı ima eder. Oysa sandalye veya başka bir nesnenin gizlediği, çıplak beden değil, bikinili/iç çamaşırılı bedendir.³⁹ Sütyen askısının ucu veya bikininin ipi bunu ele verir. Poz veren, objektif karşısında çıplak kalmayı göze alamamakta ama bakan kişiye çıplak "mış gibi" görünmeyi arzulamaktadır. Bedeninin gizlediği noktaları, bakanın hayal gücüne terk etmeyi istemektedir.



Figen Han, masumiyetle baştan çıkarıcılığın birarada olduğu "lolita" pozunda.

Fatma Girik, Sevim Çağlayan'la saunada çekilen fotoğrafında çıplaklık "mış gibi" yaparken.

Sonuç

Popülerliklerini Yeşilçam'ın yükseliş dönemine borçlu olan *Pazar* ve benzeri sinema dergileri, bunun karşılığını Yeşilçam'ın söylemsel düzenini yeniden üreterek ve sektörel yapısının devamlılığına katkıda bulunarak ödemişlerdir. Okur için, Belge'nin ifadesiyle, hayatın monotonluğundan uzaklaşma imkanı tanıyan, yarı-efsanevi ve yapay bir dünya (369) işlevi gören ve hayranla yıldız arasındaki toplumsal ilişkiyi kurup sürdürmenin bir aracı olan sinema magazinleri, onlara malzeme teşkil eden oyuncular için, Yeşilçam Sokağı'na girmenin ve o sokakta kaybolmadan, uzun süre dolaşabilmenin garantisidirler.

Kendisini Batılı olan ve arzu edilen Öteki'nin (Hollywood ve Avrupa sinemasının) süzüşü ve beğenisine sunan Yeşilçam, yerli film piyasasında, süzüşü ve beğenisine sunulanlar karşısında bizzat bir otorite konumundadır. Piyasanın kurallarına uygun olma ve onay alma kaygısındaki bedenler, toplumsal rolleri ve kimliklerini de filmsel gerçekliğin içinde ve dışında benzer biçimde kurgulamaya ve öyle sunmaya çalışırlar. Herhangi bir sinema magazininde boy gösteren oyuncu, kendisini hayranlarına/okurlara sunarken, aslında Yeşilçam'ın süzüşüne, "arsız gözü"ne sunmaktadır. Norm dışılığın bile denetim altında tutulup, imaj oluşturmada kullanıldığı sinema endüstrisinde tutunabilmek, kuralları koyan babanın (Yeşilçam) otoritesine boyun eğmekten geçer.

Pazar, kendi türündeki diğer dergiler gibi, Yeşilçam piyasasına girecek olanlara ve/veya piyasadaki konumunu koruma ve geliştirme niyeti taşıyanlara bu kuralların neler olduğunu hatırlatır. Yeşilçam eleştirisi yapma, piyasanın işleyişindeki aksaklıkları işaret etme ve hatta bunların düzeltilmesine katkıda bulunma iddiası taşımasına rağmen, yayın politikası dolayısıyla, Yeşilçam'ın hakim düzenini yansılayan bir popüler dergi olmaktan öteye geçememiştir.

Dergide yer alan metinlerin söylemsel kuruluşu, görsel malzemenin niteliği ve kullanılma biçimi, Yeşilçam'ın verili düzeninin

yanında, genel geçer ahlak kurallarını da yeniden üretir. Bir yandan, sayfalarına konuk olan oyuncularını "arsızca" soymakta ısrar eder ve erotizmi/pornografiyi tiraj arttırıcı malzeme olarak kullanırken, diğer yandan soyunanların ahlaki değerleri ve oyunculuk yeteneklerini sorgular. Okurlara yıldızların cazip dünyasını sunar, aynı zamanda bu dünyanın sahteliğini ve yozluğunu vurgular. Kadın-erkek ilişkilerine cinsiyetçi bir tavırla yaklaşır ve ailenin kutusiyetini her şeyin üzerinde tutar. Yeşilçam'ın dayattığı ahlaki düzenin ve piyasa kurallarının dışında hareket eden, özgürleşme imkanı arayan oyuncu, yönetmen ve benzerlerini alaycı ve seviyesiz bir üslupla eleştirir, çarpıtılmış enformasyon içeren haberlerin konusunu haline getirir. Dergi Yeşilçam'ın yönelimlerine paralel olarak, 70'lerde, erotik, hatta pornografik bir erkek dergisine dönüşür. Ancak bu yeni yüzüyle ömrü kısa olacaktır.

Günümüzde, 60'lı yılların *Pazar*, *Ses*, *Yıldız* benzeri dergileri gibi, "sinema magazini" denebilecek dergiler yayınlanmamaktadır. Bunun yerine, magazin dergileri sayfalarında sinema yıldızlarına da yer vermektedirler. Bunun sebebi, yerli filmlerin, o dönemdeki popülerliklerini ve alternatifsizliklerini yitirmiş olmalarıdır. 60'lar ve 70'lerin sinema sanatçılarının yerini popstarlar, mankenler ve "sosyete" olarak adlandırılan, burjuva kesime mensup kişiler almıştır. Ancak, kahramanları bunlar olan günümüz magazinlerinin yayın politikaları da o yılların sinema magazinlerine benzerdir. Onlar da eğlence sektörünün kurallarını belirleyen ve/veya yeniden üreten, "soymak" konusunda arsızca ısrar ederken, soyunanın kalitesi ve ahlakını sorgulayan dergilerdir.

Kaynakça

- Belge, Murat (1997). *İlahiyet Güncelliği*. İstanbul: İletişim.
- Curran, J. ve C. Sparks (1999). "Basın ve Popüler Kültür." Çev., İsmet Tekerek. *Popüler Kültür ve İktidar*. Nazife Güngör (der.) içinde. Ankara: Vadi.
- Dyer, Richard (1982). "Don't Look Now, Richard Dyer Examines the Instabilities of the Male Pin-up." *Screen* 23(3-4).
- Dyer, Richard (1986). *Stars*. London: BFI.
- Erdoğan, Nezi (1995). "Ulusalçılığın ve Sömürgeciliğin Melodramı: Yeşilçam." *Toplum ve Bilim* 67.
- Erdoğan, Nezi (1998). "Melez Kültürler, Aşırıklar." *Birikim* 111-112.
- Kapferer, J. Noel (1992). *Dünyanın En Eski Medyası, Dedikodu & Söylenti*. Çev., Işın Gürbüz. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kaya Mutlu, Dilek (2002). *Yeşilçam in Letters: A "Cinema Event" in 1960's Turkey From The Perspective of An Audience Discourse*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara: Bilkent Üniversitesi.
- Oktaç, Ahmet (1993). *Türkiye'de Popüler Kültür*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Rojek, Chris (2003). *Şöhret*. Çev., Semra Kunt Akbaş ve Kürşad Kızıltuğ. İstanbul: Ayrıntı.
- Yalom, Marilyn (2002). *Mememin Tarihi*. Çev. Ayşe Gün. İstanbul: Çitilembik.
- Yüksel, Aysun (1998). *Toplumun Yansıyan Bir Öge Olarak Yıldız Olgusu: Türkiye Gerçeği ve 2 Örnek*. Yayınlanmış Doktora Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.