

1960'lı Yıllarda Türk Sinema Dergilerinin Yayınlanma Motivasyonları Üzerine Bir İnceleme: *Niçin Çıkıyoruz?*

Muzaffer Musab Yılmaz¹

Öz

Türk sinema tarihi içerisinde 1960'lı yılların önemli bir yeri vardır. Bu dönemde üretilen film sayısı artmış ve seyirci ile güçlü bir bağ kurulmuştur. Sinema alanı ile doğru orantılı bir biçimde sinema yayıncılığı alanı da bu dönemde oldukça hareketli ve çok seslidir. Popüler bir kitle yayıncılığını takip eden dergilerin yanında Türk ve dünya sineması üzerine teorik bir perspektif çizen dergiler de hayat bulmuştur. Bu çalışmada, 1960'lı yıllarda yayın hayatına başlayan sinema dergilerinin çıkış motivasyonları eleştirel bir bakış açısıyla incelenmiştir. Bu doğrultuda 1960'lı yıllarda sinema yayıncılığı alanına dahil olan 39 adet sinema dergisi belirlenmiştir ve bu dergilerin sunuş yazıları içerik analizi yöntemiyle ele alınmıştır. Sunuş yazılarında derginin neden kurulduğu ve temelde neyin amaçlandığı türünden bilgilerin yanında Türk sinemasına yönelik tutuma dair de bilgiler elde edilebilmektedir. Çalışmanın sonucunda, dönemin sinema dergileri ortamının çok sesli olduğu görülmüştür. Türk sinemasının büyüyen ve seyircisi ile güçlü bağlar kuran ulusal bir sinema olmasından dolayı entelektüel düzlemde onunla yüzleşme ya da onun gelişimine katkı sunma amaçlarının var olduğu görülmüştür. Film şirketleri, işletmeciler ve sinema derneklerinin de kendi faaliyetlerini ve sinemasal görüşlerini paylaşma ihtiyacı duyduğu ortaya çıkarılmıştır. Ayrıca, bu dönemde çıkan çok sayıda kitle dergisinin de seyircinin popüler film ve oyuncularını daha yakından tanıma ihtiyacını giderme amacıyla yayın hayatına dahil olduğu görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Türk Sineması, 1960'lı Yıllar, Sinema Dergileri, Yayıncılık, Eleştiri

A Study on the Publication Motivations of Turkish Cinema Magazines in the 1960s: *Why Do We Publish?*

Abstract

The 1960s have an important place in the history of Turkish cinema. The number of films shot in this period increased and a strong bond was established with the audience. The field of cinema publishing was also very active during this period. In addition to magazines that followed a popular

¹ Dr. Arş. Gör, Sakarya Üniversitesi İletişim Fakültesi Gazetecilik Bölümü, ORCID NO: 0000-0001-9491-1048, muzafferyilmaz@sakarya.edu.tr

publishing, those that drew a theoretical perspective on Turkish and world cinema also emerged. This study examines the motivations behind the launch of cinema magazines that started to be published in the 1960s from a critical perspective. In this direction, 39 cinema magazines that were included in the field of cinema publishing in the 1960s were determined and the presentation articles of these magazines were analysed by content analysis method. In the presentation articles, information such as why the magazine was founded and what it was basically aimed is given, and information about the attitude towards Turkish cinema can also be obtained. It was seen that the field of cinema magazines of the period was very broad. Since Turkish cinema grows and establishes strong ties with its audience as a national cinema, there were intellectual aims to confront it or contribute to its development. Also film companies, operators and cinema associations also felt the need to share their activities and cinematic views. In addition, it has been observed that a large number of magazines published in this period were also included in the publishing life in order to meet the audience's need to get to know popular films and actors more closely.

Keywords: Turkish Cinema, 1960s, Cinema Magazines, Publishing, Criticism

Bu çalışma, Türkiye’de yayın hayatına 1960’lı yıllarda başlayan sinema dergilerinin sunuş yazılarının incelenmesini içermektedir. Çalışmanın amacı, dergilerin yayın hayatına başlamasında temel itkinin ne olduğunun ortaya çıkarılmasıdır. Sunuş yazıları derginin kuruluş amacının, temel motivasyonunun, dergi ile neyin amaçlandığının, Türk sinema sektörüne ve genel olarak sinemaya nasıl yaklaşıldığının paylaşıldığı bölümlerdir. Sözlü ya da yazılı herhangi bir metni ele alırken, söylemin üretilen bir şey olduğunun her daim hatırlanması gerekir. Önemli olan dışavurulan söylemin arka planını deşifre edebilmek, kişisel ya da kurumsal ileti ile neyin hedeflendiğinin ayırdına varabilmektir. Çünkü alanlar içerisindeki güç savaşı her daim boyut değiştirerek devam eder. Fransız sosyolog Pierre Bourdieu, toplumsal yaşamın alanlardan meydana geldiğini ve bu alanlar içerisinde bulunan kişilerin gözle görülür ya da görülmez bir biçimde mücadele içerisinde olduğunu ifade eder. Amaç, bulunulan konumu korumak ve güçlendirmektir. Fakat bu, çeşitli söylem politikaları ile mistifiye edilir. Kişi, kendisini ön plana çıkarırken kendisinde bulunan hasletleri en muteber, olması gereken, çözüm için en doğru şeyler olarak gösterebilir (Swartz, 2015, s. 57). Bunu yapmasıyla dolaylı olarak kendisini ön plana çıkarmış olur. Erving Goffman (2014) gündelik yaşamda benliğin sunumunun her daim belirli stratejiler ile gerçekleştiğini söyler. Kişi, karşısındakinin zihninde nasıl bir yer edinmek istiyorsa ve kendisini nasıl bir konumda göstermek peşindeyse ona göre bir sunum stratejisi geliştirir (s. 29). Dergiler de bu stratejilerden bağımsız değildir. Sunuş yazılarında ortaya konan yaklaşımların, fikirlerin ve ana hatları çizilen kurum politikalarının gerek sinema yayıncılığı gerekse Türk sineması alanına yönelik, hayatın kaçınılmaz bir parçası olan mücadeleden izler taşıması fazlasıyla muhtemeldir. Bundan dolayı Türk sineması için çok önemli bir on yıl olan 1960’lı yıllarda sinema yayıncılığı alanına dahil olmanın temel motivasyonun ortaya çıkarılması amacıyla sunuş yazıları içerik analizi yöntemiyle eleştirel bir perspektif üzerinden analiz edilmiştir.

Çalışmaya konu olan dönem içerisinde Türkiye’de yayın hayatına dahil olan sinema dergilerinin bilgisine Burçak Evren’in (1993) *Sinema Dergileri* kitabı ile birlikte Ankara’da

bulunan Milli Kütüphane ve İstanbul'da bulunan Beyazıt Devlet Kütüphanesi'nin katalogları üzerinden ulaşılmıştır. Dergilere, Milli Kütüphane ile Beyazıt Devlet Kütüphanesi'nin arşivinden erişilmiştir. Araştırma kapsamında incelenen dergilere geçmeden önce, hangi yayınları sinema dergisi olarak kabul ettiğimiz üzerinde durmamız gerekiyor. Bir önceki paragrafta ismi geçen kitapta her ne kadar sinema dergisi olarak kabul edilmiş olsa da temelde bazı dergilerin sinema dergisi olarak kabul edilemeyeceğini, onların ancak sinemayı da içerisine dahil eden dergiler olarak kabul edilebileceğini ifade etmeliyiz. Bu bağlamda, sinema dergilerinin çıkardığı yıllıklar ile birlikte *Salıncak* ve *Foto-Magazin* dergilerine sinema dergileri arasında yer verilmemiştir. Bu dergiler dönemin magazin dergileri arasındadır ve sinema merkezli bir yayın politikası takip etmemişlerdir.

Bu çalışma kapsamında 1960'lı yıllarda yayın hayatına başlayan ve sinema merkezli bir yayın takip eden dergilerin sunuş yazıları incelenmiştir. Bu minvalde, çalışmaya konu olan dönem boyunca toplam 39 sinema dergisinin yayın hayatına başladığı tespit edilmiştir. Bu dergiler tarih sırasına göre; 1960: *Sİ-SA, Kamera, İstanbul Hollywood Sinemagazin, Sinema 1960, Yedinci Sanat/Yeni Sinema, Artist*. 1961: *Perde, Ses, Film Roman*. 1962: *Hollywood Sinemagazin, Yıldız, Türk Film, Sinema Postası, Film Dünyası, Peri, Sine-Film*. 1963: *Sineses, Kulis, Teknik Film, Film-Magazin, Şahlar Geliyor*. 1964: *Film, Güney Film Postası, Lamek Film Sinema Postası, Si-Ti, Sinema Ekspres*. 1965: *Yıldız Magazin, Sinema 65*. 1966: *Beyaz Perde Haberleri, Görüntü, Yeni Sinema*. 1967: *Film ve Sinema, Yeni Gazete-Magazin, Ege Filmciler Postası*. 1968: *İstanbul Hollywood, Genç Sinema, Özgür Sinema/Ulusal Sinema*. 1969: *Foto Sahne, As Akademik Sinema*.

Bu dergilerden *Türk Film* ve 1962 yılında yayın hayatına başlayan *Hollywood Sinemagazin* dergilerinin ilk sayılarına ulaşamamıştır. Bundan dolayı bu iki dergide de sunuş yazısı bulunup bulunmadığı bilgisine erişilememiştir. Taranan dergilerin on birinde ise sunuş yazısı olmadığı keşfedilmiştir. Bu dergiler şunlardır: *Kamera, Yıldız, Film-Magazin, Kulis, Sineses, Si-Ti, Yıldız Magazin, Ege Filmciler Postası, Yeni Gazete-Magazin, Foto Sahne*. Bunların dışında kalan dergilerin sunuş yazılarına ulaşılmıştır.

İçerik analizi, metin veya metin benzeri her türlü örüntüden geçerli çıkarımlar yapmaya yarayan bir araştırma yöntemidir. Elde edilen veriler üzerinden anlam, tema ve kalıplar ortaya çıkarılır. Bu araştırma yönteminde veriler nicel olduğu gibi nitel bağlamda da ele alınabilir. Krippendorff (2004), metinlerin olduğu gibi tespit edilebilen, tanımlanabilen ve betimlenebilen tek bir anlama sahip olmadığını belirtir. Niceliksel bir yaklaşımla verilerin tekrarlanmasıyla elde edilen sonuçların metni anlamlandırmada sorunlara yol açabileceğini ve metne psikiyatrik, sosyolojik, politik ya da şiirsel yorumlar da getirilebileceğini ifade eder (s. 22). Bununla doğru orantılı bir biçimde, çalışmada nitel içerik analizi kullanılmıştır. Bunun nedeni, 1960'lı yıllarda dönemin atmosferinin, metinlerde kullanılan imaların, göndermelerin ya da çeşitli kelime tercihleri ve yazım hataları türünden özelliklerin dönemin sineması bağlamında yorumlamayı, niteliksel bir bakış açısını zorunlu kılmasından dolayıdır.

Elde edilen verilerin yorumlanması için sistemli bir biçimde oluşturulmuş kodların hazırlanması gerekir. Saldana (2016), kodlama sürecinin, veri toplama ile bunların anlamını açıklama arasındaki kritik bağlantı olduğunu belirtir: "Nitel veri analizinde kod, verileri sembolize eden veya 'tercüme eden' ve böylece daha sonra örüntü tespiti, kategorizasyon, iddia veya önerme geliştirme, teori oluşturma ve diğer analitik süreçler amacıyla her bir veriye yorumlanmış bir anlam atfeden, araştırmacı tarafından oluşturulan bir yapıdır" (s. 4). Bu doğrultuda çalışmaya konu olan dönem içerisinde yayın hayatına başlayan sinema dergilerinin sunuş yazıları eleştirel bir bağlamda incelendi. Bu inceleme doğrultusunda dört adet temel kod oluşturuldu ve metinler bu kodlar uyarınca ele alındı. Bu kodlar şunlardır: 1. Halihazırdaki sinema yayıncılığı nasıl yorumlandı? Dergilerin ortaya çıkmasında yayıncılık alanında eksikliği hissedilen meseleler gündeme getirildi mi? 2. Türk sineması nasıl yorumlandı? Türk sineması hızlı büyümenin kurbanı mıdır yoksa eksikliklerine rağmen desteklenmesi gereken bir yerli kültür enstrümanı mıdır? 3. Dergiler okuyucusuna ne vadediyor? Popüler yayıncılık uyarınca yıldız oyuncular ve popüler filmler ile ilgili bilgiler verilmesi mi yoksa Türk ve dünya sineması üzerine derinlikli yazılar mı? 4. Derginin finansal kaynakları nelerdir? Bir kuruluş tarafından desteklendi mi, desteklendiyse bunun derginin yayınlanma amacına etkisi ne oldu?

1960'lı Yıllarda Sinema Ortamı

Türkiye'de 1960'lı yıllar siyasi, toplumsal, iktisadi ve kültürel olarak önemli dönüşümlere sahne olmuştur. Özellikle Demokrat Parti hükümetine yönelik 27 Mayıs 1960 darbesi ve sonrasında gerçekleşen siyasi ve anayasal değişiklikler ülkenin yapısını derinden etkilemiştir. Büyük oranda bir önceki döneme tepki olarak şekillenen yeni anayasa ile kuvvetler ayrılığı ilkesi benimsenmiş ve yasama, yürütme ve yargı organlarının ayrılığı daha belirgin bir hale getirilmiştir. Egemenlik anlayışında bir değişikliğe gidilmiş, Anayasa Mahkemesi ve Cumhuriyet Senatosu gibi yeni kurumlar oluşturulmuştur (Yahşi, 2023, s. 555). Ayrıca, üniversiteler ve TRT örneğinde görüldüğü üzere, çeşitli kamu kuruluşlarına özerklik statüsü verilmiştir. Aynı şekilde çalışanlara sendika kurma, işçilere toplu sözleşme ve grev hakkı da tanınmıştır (Memiş, 1998, s. 110). 1960'lı yıllar toplumsal bağlamda iç göç ve kentleşmenin ivme kazandığı bir dönem olmuştur. Tarımda makineleşmenin etkisiyle kırsal alanlardan şehirlere doğru yoğun bir göç gerçekleşmiş, bu da kentlerdeki gecekondulaşmanın artmasını beraberinde getirmiştir. Buna paralel olarak büyük şehirlerdeki nüfusun önemli bir kısmı gecekondu bölgelerinde yaşamaya başlamıştır. Yine bu dönemde Türkiye'den Avrupa'ya yönelik yoğun bir işçi göçü gerçekleşmiş ve 1962 yılında 13.000 olan Avrupa'daki Türk işçi sayısı 1970 yılında 480.000'e ulaşmıştır. İşçiler tarafından Türkiye'ye gönderilen dövizler, Türk ekonomisine önemli bir katkı sağlamıştır (Keyder, 2014, ss. 222-223).

İktisadi açıdan 1960'lı yıllar planlı kalkınma programlarının başladığı dönemdir. 1963-1967 ve 1968-1972 yıllarını kapsayan beş yıllık kalkınma planları "Millî tasarrufu artırmak, yatırımları toplum yararına, gerektirdiği önceliklerle yöneltmek ve iktisadi, sosyal ve kültürel kalkınmayı demokratik yollarla gerçekleştirmek üzere" (Anonim, 1963d, s. 3) uygulanmış, sanayileşme ve tarımın modernizasyonu hedeflenmiştir. Birinci beş yıllık planda yılda yüzde yedilik büyüme hedeflenmiş, ikinci beş yıllık plan ise daha kapsamlı

tutularak ziraat, madencilik, imalât sanayi ve inşaat sektörünü de kapsamıştır. Bu planlamalar, ülke ekonomisini ithal ikameci bir sanayileşme stratejisiyle dış bağımlılıktan arındırmayı hedeflemiştir. Bunun yanı sıra, 1963 yılında Avrupa Ekonomik Topluluğu ile Ankara Anlaşması imzalanmış ve Türkiye'nin Batı Avrupa ile iktisadi ve politik açıdan yakınlaşması hedeflenmiştir (Erdal ve Dilek, 2018, ss. 126-128). Türk sineması bu dönemde nicelik yönünden gelişimini sürdürmüştür. Üretilen film ve sinema salonu sayısı artış göstermiş, bununla birlikte toplumsal meseleler sinemada daha fazla görünürlük kazanmıştır. Sinema yazını alanında da popüler sinema çok farklı yönlerden ele alınmış, sinemada yeni bir dil ihtiyacı meselesi de gündemde olmuştur. Sinema dışında, 1960'lı yıllarda baskın medya araçları radyo, gazete ve dergilerdir. TRT'nin 1968 yılında yayın hayatına başlaması, kültür ve eğitim yayıncılığının da gelişimine katkıda bulunmuştur (Avcı, 2008, s. 165). Beyaz eşya ve elektronik aletlerin kullanımı bu dönemde yaygınlaşmış, bu da tüketim alışkanlıklarının dönüşümünü beraberinde getirmiştir (Kirel, 2005, ss. 16-18). Şehirli nüfusun artması, şehirli bir kültürün de gelişim göstermesini sağlamıştır. Şehirli kadınlara yönelik yaşam tüyoları veren dergiler popüler yayınlar olurken, hazır ürünler ve konserve yiyecekler bu dönemin belirleyenleri arasındadır. Gazinolar da bu dönemin önemli mekânları arasındadır. İnsanlar sosyalleşmek ve müzik dinlemek için bu mekânları tercih etmişlerdir. Sinema da gazino kültürünün taşındığı bir mekân haline gelir ve gazinoya gidecek imkânı bulunmayanlar sinemaya giderek sevdikleri sanatçıları görme imkânı yakalar (Kirel, 2005, ss. 32-33). Üniversite öğrencileri arasında politik bilinçlenme durumu artış göstermiş ve çeşitli politik yapılanmalar meydana gelmiştir. Farklı politik görüşleri benimseyen ve örgütlü yapılar kuran öğrenciler, kendi aralarında ve yönetimi temsil eden kurumlarla çatışmıştır (Koca, 2018, s. 106). Ayrıca Fransa'da ortaya çıkan ve dünyanın önemli bir kısmını etkileyen olaylar Türkiye'de de etkili olmuş, üniversitelerde protesto gösterileri ve boykotlar düzenlenmiştir (Kabacalı, 2004, ss. 240-241).

1950'li yıllarda büyük gelişim gösteren, ciddi bir seyirci kitlesi kazanan Türk sineması, 1960'lı yıllarda büyümeyi yatay düzlemde artırırken, entelektüel bakımdan da önemli birikimler elde eder. Seyircisi ile güçlü bir bağ kuran sinema alanı, bu dönemde büyümesini sürdürmüş, üretilen film sayısı daha önce görülmemiş rakamlara ulaşırken (Lüleci, 2020, s. 1221), bölge işletmeciliği² ve yıldız sistemi³ gibi yöntemlerle seyirci ile kurulan bağ da başarılı bir biçimde devam etmiştir.

1950'li yıllarda sinema alanındaki temel tartışmalar biçim bağlamında şekillenmiştir. Bir Türk filminin nasıl olması gerektiği sorusu çokça gündemde kalmış, uygulanan sansürün de etkisi ve sinema alanının şekillenme biçimi bağlamında politik göndermeler içeren

² Anadolu şehirlerinde film dağıtımı bölge işletmecileri tarafından yapılmıştır. Zaman içerisinde işletmeciler, seyirci beğenisini yakından takip edebildikleri ve finansal güce sahip oldukları için gösterilecek filmlerin oyuncu ve konu seçiminde söz sahibi olmuşlardır (Çetin Erus, 2007, s. 8).

³ Seyircinin belli oranda özdeşlik kurduğu, kolektif arzuya karşılık gelen, çoğu durumda rol aldığı filmlerin dahi önüne geçebilen ve çoğunlukla benzer rollerde görev alan oyuncular, sinema endüstrisinin önemli bir parçasıdır. Yıldız sistemi popüler sinemaların, dolayısıyla da Yeşilçam'ın başat özellikleri arasında yer almıştır (Öz, 2020, ss. 259-260).

filmler görünürlük kazanmamıştır (Yılmaz, 2023). Fakat yönetmenliğini Metin Erksan'ın (1960) yaptığı *Gecelerin Ötesi*'nin çekimleri Demokrat Parti henüz iktidardayken gerçekleşir. Film, dönemin politikalarını eleştirir ve zengin olmak uğruna kötü yollara tenezzül eden altı arkadaşın hikâyesini anlatır. Bununla birlikte Yıldırım (2018), Erksan'ın 1960 darbesinin hemen öncesinde ve sonrasında biri *Üç Arkadaş* (Ün, 1968) filminin Cannes Film Festivali'ne gönderilmesinin engellenmesi, diğeri de sansür nizamnamesi olmak üzere iki manifestoya imza attığını belirtir (Yıldırım, s. 614). Bu bağlamda, 1960'lı yıllarda görünürlük kazanacak, eleştirel özü içerisinde barındıran yapımların öncülünün şüphesiz önceki dönem olduğunu söyleyebiliriz. 1960 darbesinin ardından oluşan ortamda toplumsal sorunları anlatısına dahil eden filmler görünürlük kazanmıştır. *Şehirdeki Yabancı* (Refiğ, 1963) ve *Karanlıkta Uyananlar* (Göreç, 1965) işçi haklarını gündeme getirirken *Bitmeyen Yol* (Sağiroğlu, 1965) ve *Gurbet Kuşları* (Refiğ, 1964) iç göç konusunu merkezine alır. *Yılanların Öcü* (Erksan, 1962) mülkiyet, *Acı Hayat* (Erksan, 1963) hayat pahalılığı, *Otobüs Yolcuları* (Göreç, 1961) ise yolsuzluk konularını tartışır. Kuyucak Esen (2016, s. 73), bu filmlerin dönemin sinema diline bir alternatif getirmediğini, yalnızca dönemin sorunları üzerine düşünce paylaşımı yaptıklarını ifade eder.

1960'lı yılların sinema ortamındaki temel tartışma, bir Türk filminin nasıl olması gerektiği üzerinden şekillenmiştir. Türk sinemasına eleştirel bir biçimde yaklaşan isimler evrensel olarak kabul ettikleri sinemasal bakış açılarını ön plana çıkarmışken, gelenekçi olarak adlandırabileceğimiz isimler Türk sinemasının kendine has toplumsal yapısını vurgulayarak kökenleri bu coğrafyada olan bir sinemasal yaklaşımın benimsenmesi gerektiğini belirtmişlerdir. 1950'li yılların önemli sinema yazarlarından Halit Refiğ, bu dönemde yönetmenliğini yaptığı filmlerde ulusal bir sinema dilinin nasıl olması gerektiği üzerine düşüncelerini pratiğe dökme imkânı yakalar ve Ulusal Sinema yaklaşımını ortaya koyar. Bu düşüncesinin temel metinleri olarak da Selahattin Hilav ve Sencer Divitçioğlu tarafından kaleme alınan, Türk ve Osmanlı toplum yapısı üzerine eserler ile birlikte Kemal Tahir'in *Devlet Ana* adlı romanını örnek gösterir. Refiğ bu eserleri Türkiye'nin toplumsal yapısını tahlil amacıyla yapılmış önemli çalışmalar olarak görür ve Türkiye'nin Batılı bir toplum olmadığı gerçeğini ortaya koyduklarını belirtir (Refiğ, 2009, s. 52; Hatipoğlu, 1986a, s. 45). Refiğ'in yaklaşımına Metin Erksan, Duygu Sağiroğlu, Atif Yılmaz ve Lütfi Akad gibi yönetmenler de yakın bir pozisyonda durur (Coşkun, 2009, s. 59). 1962 yılında Sami Şekeroğlu önderliğinde, Güzel Sanatlar Akademisi'nde kurulan Kulüp Sinema 7'nin ismi 1967 yılında Türk Film Arşivi olarak değiştirilir. Kurum, içerisinde film ve benzeri sinema materyallerini barındırmasının yanında film gösterimlerine ve oturumlara da ev sahipliği yapar. Gelenekçi yaklaşım ekseninde tartışmalara ev sahipliği yapan kurum bünyesinde *Özgür Sinema* (Ulusal Sinema) dergisi de yayımlanır (Ataman ve Yabalak, 2021, ss. 139-140). Türk Sinematek Derneği de 1965 yılında faaliyete başladı. Dönemin Türkiye'sinde alternatifsiz film üretim merkezi olan Yeşilçam'a karşı farklı bir ses arayışında olan ve çoğunluğu sinema yazarı olan isimler tarafından kurulan dernek, dünya sinemasını yakından takip etmek isteyen sinema severlerin önemli bir uğrak noktası haline gelir (Çetin Erus, 2015, s. 93). Dernek çevresinde kümelenen isimler, 1966 yılında yayın hayatına başlayan *Yeni Sinema* dergisinde görüşlerini paylaşmışlardır. Türk

Sinematek Derneği çevresinde toplanan sinema yazarları, Türk sinemasını kısır bir anlatım yapısı içine sıkışmış ilkel bir film yapma pratiği olarak kabul etmiş ve kısa film gibi alternatif anlatı biçimlerinin arayışı içerisine girmiştir (Karadoğan, 2018, s. 162).

1960'lar küresel güneyde bulunan sömürge ülkelerinin önemli bir çoğunluğunun bağımsızlığını ilan ettiği, global düzlemde öğrenci olaylarının ve antikolonyal hareketlerin etkili olduğu yıllardır. Dönemin küresel sinemasında, biçim ve içerik düzleminde bu hareketlerin izdüşümleri görülmüştür. Türk Sinematek Derneği de bu türden yapımların en azından bir kısmının Türkiye'de kamuoyu ile buluşmasına aracılık etmiştir. Genç Sinema Hareketi, 1968 yılında bu politik ve kültürel ortam içerisinde ortaya çıkar. *Devrimci Sinema Dergisi* mottosuyla çıkardıkları *Genç Sinema* dergisi aracılığıyla devrimci sinema yaklaşımlarını paylaşırlar. Bu hareket her ne kadar pratik düzlemde birkaç küçük denemenin ötesine gidememiş olsa da küresel düzlemde üçüncü sinema perspektifini ve tartışmalarını Türkiye'ye taşımıştır (Çetin Erus, 2015, s. 95). Dönemin sinema düşüncesinin önemli bir noktasında da Yücel Çakmaklı bulunur. 1963 yılında başladığı sinema yazarlığı ile dini-geleneksel bir sinemasal yaklaşımı savunur (Hatipoğlu, 1986b, s. 57). Her ne kadar bu dönemde düşüncelerini pratiğe dökmemiş olsa da Türk sinemasını etkileyen önemli isimlerden bir tanesidir.

Görüldüğü üzere 1960'lı yıllarda Türk sineması hem popüler bir sinema olarak kitleler ile güçlü bir bağ kurmuş hem de entelektüel birikimin üzerinde nasıl inkişaf edebileceği üzerinde düşünce üretimlerinin ortaya çıktığı bir alan olmuştur. Kültür alanı içerisinde sinema önemli bir yer tutmuştur. Bu çalışmada da amaçlanan, sinema alanına koştur bir alan olan sinema yayıncılığına dahil olma motivasyonlarını ortaya koymaktır. Bu doğrultuda öncelikle 1960'lı yıllarda yayın hayatına dahil olan sinema dergileri incelenecektir.

1960'lı Yıllarda Sinema Dergileri

Çalışmaya konu olan dönemin sinema yayıncılığı alanı çok seslidir. Odağa alınan konu üzerine birbirinden oldukça farklı görüş ve yaklaşım tarzını ihtiva eden çok sayıda dergi yayın hayatına dahil olmuştur. Sinema yayıncılığı alanının bir ucunda kitleli ilgiyi yakalamak adına popüler yayıncılık faaliyeti yürüten dergiler varken diğer ucunda alan merkezli bir düşünce üretimi gerçekleştiren, sinemaya teorik bir perspektif ekseninde eğilen dergiler vardır. Sektörün bu yıllar içerisinde çok büyük bir atılım göstermesi ve milyonlarca insanın en önemli kültürel aktivitelerinden biri haline gelmesinden dolayı Türk sineması önemli bir tartışma konusudur. Yayıncılık alanı da bu tartışmaların gerçekleştiği saha görevi görmüştür.

Bu dönemde hayat bulan sinema dergilerinin önemli bir kısmı popüler bir yayıncılık politikasına sahiptir. Bu türden dergilerde sinemacılarla yapılan röportajlara sıklıkla yer verilir (Anonim, 1964b, s. 4; Olcayto, 1961, s. 6; Caner, 1969, s. 73). Dedikodular paylaşılır, oyuncuların özel hayatları ile ilgili gizli olduğu kabul edilen bilgilerin ifşası yapılır (Anonim, 1963b, s. 1; Anonim, 1969b, s. 6; Anonim, 1962a, s. 12). Okuyuculara, beyaz perdeden aşına oldukları yıldız oyuncular hakkında daha fazla bilgi edinme imkânı

sunulur. Yerli ve yabancı oyuncuların hayat hikâyeleri sıklıkla sayfalara taşınır (Yenisey, 1960, ss. 3-5; Tükel, 1961, ss. 4-5). Okuyucu ile kurulan bağ kuvvetlendirilmeye çalışılır, beğenilen oyuncu ve filmler sorulur ve cevabın dergiye postalanması istenir (Anonim, 1963a, s. 11; Anonim, 1969d, s. 15). Bu türden soruşturmalar sinemacılar ile de yapılır ve sektörün içerisindeki isimlerin beğenileri okuyucu ile paylaşılır (Artist, 1960b, s. 9; Anonim, 1969c, s. 30). Türk popüler sinemasının yanında Hollywood ve Avrupa sinemasından popüler isimler de takip edilir ve onlarla ilgili haberler de sayfalara taşınır (Anonim, 1961, s. 2; Anonim, 1962d, s. 1; Anonim, 1963e, s. 5; Anonim, 1969a, s. 13). Farklı alanlar ile ilgili yine popüler gelişmeler de sayfalara taşınır. Örneğin *Kamera* dergisi spor sayfasına yer verir (Sayar, 1960, s. 17). *İstanbul Hollywood Sinemagazin* dergisinde müzik haberleri de yayınlanır (Aslı, 1960, s. 7). Özellikle kadın okuyuculara yönelik şehir hayatı üzerine modern yaşam tüyoları da paylaşılır (Üstün, 1960, s. 6). Alanın büyük bir kısmını popüler yayıncılık oluşturur. Dönemin derinlikli tartışmalarından ziyade popüler gelişmelerini, kadın oyuncuların çoğunlukla erotik fotoğraflarını paylaşırlar ve temelde satış rakamını önemserler.

Bununla birlikte Türk sinemasındaki endüstrileşme ve dernekleşme faaliyetlerinin de izdüşümleri yayıncılık alanında görünürlük kazanır. Cüneyt Şeref Abustay *As Akademik Sinema*'da Türk sinemasındaki senaryo sorununu gündeme getirir (1969, ss. 5-7). Enver Soyman, *Beyaz Perde*'de sinemacıların sigortalanması meselesi üzerine yazar (1966, s. 1). Birçok kuruluş dergi çıkarır ve gerek kendi faaliyetlerini gerek de kendi sinema yaklaşımını kamuoyu ile paylaşır. Samsun Filmciler Derneği *Film ve Sinema*, Adana Filmciler Derneği *Güney Film Postası*, Ankara Filmciler Derneği *Film Dünyası* dergilerini çıkarır. Faaliyetlerini duyururlar ve kendi bölgelerindeki sinemalar ve gösterime girecek filmlerle ilgili yayınlar yaparlar.

Dönemin iki Türk film arşivi Sinematek ile Türk Film Arşivi de sırasıyla *Yeni Sinema* ve *Özgür Sinema/Ulusal Sinema* dergilerini çıkarırlar ve entelektüel zemini oldukça güçlü yayınlara imza atarlar. Film şirketleri de yayıncılık alanında faaliyet gösterir. Teknik Film firması *Teknik Film*, Lamek Film Şirketi *Lamek Film Sinema Postası* adlı dergiyi çıkarır. Bu dergilerde teorik tartışmalardan ziyade güncel veriler ve gelişmeler ile birlikte halli gereken meseleler türünden yayınlar yapılır (Anonim, 1963c, s. 2; Anonim, 1964a, s. 2). Sektördeki büyüme, yayıncılık alanını da genişletir. Sinema yayıncılığı alanında ihtisaslaşma görülür. Her ne kadar estetik konusu üzerine gerçekleşen tartışmalar derinlik kazanmış olsa da yayıncılık alanı bu meseleler ekseninde sıkışmaz. Sinema alanını tümüyle estetik kaygılar üzerinden değerlendiren, sektörün güncel meseleleri ile arasında mesafe bulunan yayıncılık alanı baskın değildir. Film şirketleri, sinema kulüpleri ve Anadolu'da faaliyet yürüten işletmeler de yayıncılık alanına dahil olur. Yapım, dağıtım ve gösterim üzerine yayınlar gerçekleşir, aynı şekilde sinema araç gereçleri üzerine bilgilendirici yayınlar da yapılır.

Sinema alanını Yeşilçam merkezli popüler sinema yaklaşımının domine etmesi, biçim ve içerik düzleminde alternatif anlatım tarzlarını ön plana çıkarmak isteyen isimlerin görüşlerini dergiler aracılığıyla paylaşmasını beraberinde getirir. Türk sinemasının eksik

ve yanlış yönleri belirtilirken, kimi zaman da onun ortadan kaldırılması gereken bir negatif toplumsal pratik biçimi olduğu ifade edilir. T. Kakinç (1962), *SineFilm* dergisinde şunları belirtir “Sinemamız her türlü etkiye kapılarını ardına kadar açmış, ne gelirse onu kabullenen, kendinden hiç birşey katmayan bir sinema durumunu bozmamakta inatçı bir direnme göstermiştir” (s. 7). Tanju Akerson (1966), Sinematek'in yayın organı *Yeni Sinema*'da şu satırları kaleme alır “Sürekli bir kısır çember içinde Yeşilçamcılarla çatışan sinema yazarlarının yorgunluğu açıkça ortada.. Türk sinemasının bir fikir ortamına, kendisini Yeşilçam sokağından çekip kurtaracak yepyeni bir sinemacı kuşağına ihtiyacı var” (s. 28). Faruk Atasoy (1968) da *Genç Sinema*'da şunları belirtir “Devrimci uğraş utkuyla sonuçlandığı zaman, kurulu sinema düzeni de nasıl değişecekse, Yeşilçam sinemasına vurulacak darbelerde devrimci uğraşa o ölçüde güç katacaktır. Çünkü Yeşilçam düzeni, kurulu toplumsal, ekonomik, siyasal düzenin bir parçasından başka bir şey değildir” (s. 7). Görüldüğü üzere sinema yayıncılığı içerisinde dönemin Türk sinemasını gerek yapılanma biçimi gerek de işlediği konular bakımından eleştiren bir kanal bulunmaktadır. Bu eleştiriler estetik ve politik bir zeminden beslenir. Dönemin Avrupa merkezli modernist sinema akımları ile küresel ve ulusal politik atmosferi bunda önemli bir rol oynar.

Türkiye'nin kültürel ikliminde Türk sinemasını önemli bir kültürel ve sanatsal aktarım biçimi olarak kabul eden, onu Türk insanının yaşam biçimini ve duygularını perdeye yansıtan bir araç olarak gören sinema dergileri de hayat bulmuştur. Bu türden bir yayın politikasına sahip olan dergilerde Türk sineması mutlak biçimde savunulmaz, eksikleri olsa da yerli bir endüstri olduğu için dikkate alınması gerektiği vurgulanır ve gelişmesi doğrultusunda adımlar atılmasının lüzumu üzerinde durulur. Hayri Caner (1960), *Si-Sa* dergisinde şu satırları kaleme alır “Çoğu kez iyiye doğru gitmeye çabalayan ve giden sinemamız, yapıtların bilgisizce eleştirilmesinin kurbanı olmaktadır. Çünkü kalemi eline alan kişi, ister sinemadan anlasın, ister anlamasın Türk filmi kötülemektedir. Ne garip bir düşüncüdür ki, sinema yazarları bir Türk filmi kötülediklerinde, kendilerini en iyi eleştirmeyi yapan kişi sanıyorlar” (s. 7). Sami Şekeroğlu (1968), *Ulusal Sinema* dergisinde Türk sinemasına karşı acımasız bir söylem geliştirenlerin özünde ulusal bir bilinçten yoksun olduğunu ileri sürer:“İnkarcılık Türk Sineması'nın bilinçli bir gelişme göstermesi ve kendi ülkemizin sorunlarına eğilmesiyle başlamıştır... Sanatçıların kendi halkına dönme, sorunlara çözüm yolu arama çabaları, yabancı kültürden ayrılma, kendi köklerinin derinliklerine inmeyle olduğundan, ister istemez yüzeyde kalmış yabancı kültüre tutuklu olanları karşısında bulmuştur”. Görüldüğü üzere dönemin sineması üzerinden gerçekleşen tartışmalar kültür eksenlidir ve yerli olma, milli bilinç türünden meseleler sinema üzerinden gündeme gelmektedir.

Dergilerin Sunuş Yazıları

Çalışmaya konu olan dönem içerisinde yayın hayatına başlayan sinema dergilerinin önemli bir bölümü birinci ya da ikinci sayılarında bir sunuş yazısı yayınlamıştır. Bu yazılarda derginin neden yayımlandığı, temel motivasyonun ne olduğu, neyin amaçlandığı, Türk sinemasına olumlu mu yoksa olumsuz mu yaklaşıldığı okuyucu ile paylaşılır. Bu sunuş yazılarında üzerinde en çok durulan konuların başında, sinema yayıncılığının kısa süre içerisinde

büyük bir atılım gerçekleştiren Türk sinemasına ayak uyduramadığı ve Türk sinemasının kapsamlı bir biçimde yayıncılık alanında temsil edilemediği gelmektedir. Türk sinemasını seyircisi ile matbu düzlemde buluşturacak bir mecranın ihtiyacı üzerinde durulur. Türk sineması gerçekten de bu dönemde dikkate değer bir yükseliş içerisindedir. Üretilen film sayısı her yıl artış göstermektedir. Bu ortamda seyircilerin izleyecekleri filmler ile bu filmlerin oyuncularını ve yönetmenlerini üzerine yeterli bilgi sahibi olmadıklarını ifade ederler ve yayınlanma motivasyonlarını buna bağlarlar (İstanbul Hollywood⁴, 1960, ss. 3, 16; Rado, 1961, s. 3; Şekeroğlu, 1964, ss. 1-2). Yayın hayatına yeni dahil olan dergilerin, alanda halihazırda mevcut bir sorunun var olduğu ön kabulünden hareketle bir gerçeklik inşa etmeleri söz konusudur. Bu, alanlarında varlık gösterebilmek için geliştirilen bir strateji olarak kabul edilmelidir. Yoksa 1960'lı yıllara kadarki süreçte Türkiye'de her daim çok sayıda sinema dergisi sürekli yayın hayatında varlık göstermiştir (Yılmaz, 2023).

Türk sinemasına yönelik bakış açısı, dergilerin sunuş yazılarında görünür kılınır. Bu, yalnızca onun yanında ya da karşısında olmak türünden bir ikilik olarak anlaşılmalıdır. Türk sinemasına yönelik belirli bir söylem benimseyerek, bu söylem üzerinden gerek Türk sineması alanına etki etmek gerek sinema yayıncılığı alanında belirli bir konum elde etmek uğraşısının var olduğu görülür. Dergilerin bir kısmı Türk sineması üzerine korumacı bir pozisyonda yer alır. Onun kamuoyu ve büyük oranda aydınlar nezdinde yanlış anlaşılabilirliğini ifade ederler ve bunun önüne geçmeye çalışacaklarını belirtirler. Türk sinemasının eksiklerini kabul etseler de bunun üzerinde durmak yerine onu geliştirecek bir söylem üretmenin gerekli olduğunu belirtirler. Örneğin *Artist* dergisinde şu satırlar kaleme alınır: "Elimizdeki mevcut tenkit müessesesini, snop çevrelerle yetişmiş, Amerika ve Avrupa hayranı, gelişmekte olan Türk sanayii nefisesini bizatihi küçükleyen kimselere istismar ettirmeyeceğiz. Bizimki, bir aile içinde, kardeşin kardeşi tenkidine benzeyecek. Asla, yıkıcı olmayacak" (*Artist*⁵, 1960a, s. 2). *Film Dünyası* dergisinde Türk sineması içerisinde kolay para kazanma derdine düşmüş, sinemanın sanat yönünü önemsemeyen isimler olduğu belirtilir fakat olumlu şeyler üzerinde durmanın daha doğru olduğu ifade edilir ve eklenir: "Türk filmciliği aydınlık bir yarına doğru ilerlemektedir, hükümet tarafından himaye edildiği takdirde kalkınma hızı şüphesiz çok daha fazla artacaktır" (Anonim, 1962b, s. 1). Türk sinemasına karşı savunmacı bir pozisyonda yer alan, Türk Film Arşivi'nin yayını *Ulusal Sinema*'nın ikinci sayısında başlıksız olarak yer alan sunuş yazısında derginin çıkarılma gayesinin *Ulusal Türk Sineması'nın geleceğini sağlam temellere oturtmak* olduğu belirtilir. Türk sineması konusunda birbirlerine yabancılaşmış fikirlerin olduğu ifade edilir ve eklenir: "Bugüne dek Türk Sineması üzerine, Scognamillo'nun dediği gibi, 'dışardan gazel okuyanlar'ın sözlerini dinledik... Bundan sonra da; Türk Sineması üzerine yazı yazmak, kendilerini ve eserlerini savunmak istediklerinde de sanatçılara ULUSAL SİNEMA'nın sayfalarında yer vererek okuyucularımıza ileticeğiz" (*Ulusal Sinema*⁶, 1968).

⁴ Yazar olarak *İstanbul Hollywood* ifadesi geçmektedir.

⁵ Yazar olarak *Artist* ifadesi geçmektedir.

⁶ Yazar olarak *Ulusal Sinema* ifadesi geçmektedir.

Bu yaklaşımın aksi bir pozisyonda yer alan, Türk sinemasına yönelik revizyonist bir tutuma sahip dergiler de vardır. Bu yayınlarda Türk sinemasının nicelik bakımından gösterdiği büyümeyi nitelik yönünden sağlayamadığı ileri sürülür ve sinema sektörüne bir düzensizliğin hâkim olduğu görüşü ortaya atılır. Türk sinemasında dönüştürülmesi gereken şeyler olduğu kabul edilir. 1960 yılında çıkan *Yeni Sinema* dergisi, sinema sektörünü elinde bulunduranların bilinçsizliğini öne çıkarır: “Türk sinemasının bugün içinde bulunduğu kargaşalık ve ne yapacağını bilememe; çoğunlukla, sinemamızı ellerinde tutanların gerçek bir sinema bilincine varmamış olmalarından doğuyor” (Anonim, 1960, s. 5). 1965 yılında yayın hayatına başlayan, Sinematek’in yayın organı *Yeni Sinema* da benzer söylemi sürdürür:

...binlerce film çevrildi Türkiyede. Ancak bu yarım yüzyıla yaklaşan geçmişin hemen hemen büyük bir bölümü gene aynı derecede uzun süren bir sorumsuzluğun kötü izlerini taşımaktadır. Birkaç sinemacının ve sinema yazarının iyiniyetli, gözüpek çıkışı bir yana bırakılırsa, iyiyi kötüden ayırabilen, köklü, sürekli bir sinema sanatı ortamının yaratılmadığı gerçektir. (Anonim, 1965, s. 3)

1968 yılında çıkan *Genç Sinema* dergisi de bu söylemi üçüncü dünyacı bir perspektiften bakarak üstlenir. Amacını “Genç Sinema elli yıllık bir deneyden sonra Türkiyede sinema olayının yeniden ve köklü ele alınması gerektiği kanısındadır. Bu hesaplaşmanın tek amacı devrimci, halka dönük ve bağımsız bir sinemanın yaratılmasıdır” (Genç Sinemacılar, 1968, s. 2) olarak ifade eden Genç sinemacılar çoğunlukla Güney Amerika’da yayınlanan politik sinema manifestolarına benzer bir manifesto olarak kaleme aldıkları sunuş yazısında Türk sinemasının Türk insanını ve toplumunu açıklamaktan uzak olduğunu belirtirler ve Yeşilçam merkezli Türk sinemasının yıkılarak yerine devrimci bir sinemanın gelmesi gerektiği ileri sürerler. Sinemanın da halkı bilinçlendirmek için kullanılması gerektiğini ifade ederler.

Popüler yayıncılık ön plandadır ve bu, dergilerin sunuş yazılarına da yansır. Dergiler yıldız oyuncular ile ilgili haberler yayınlayacaklarını, fotoğraflar paylaşacaklarını ve röportajlar gerçekleştireceklerini özellikle vurgularlar. *Perde* dergisi bu minvalde şunları söyler:

Perde, sinema, ses ve tiyatro sahalarında en doğru haber ve en enteresan röportajlarla fotoğraflarını siz kıymetli okurlarının zevklerine sunabilmek için, sinema dünyasının merkezinde ve memleketimizde genç bir muhabir kadrosu kurdu, büyük masraflar karşılığında sevdiğiniz yıldızların renkli filmlerini ve en son fotoğraflarını temin etti. (Perde⁷, 1961, s. 3)

Peri dergisinde de şu satırlar kaleme alınır: “...Peri’de aradığınız günün aktüalitesi ile ilgili her konuyu bulacaksınız... Şimdiye kadar ihmal edilenleri de ihmal etmemek prensiplerimizin başında” (Anonim, 1962c, s. 3). *Sinema Postası* da benzer bir söylemi benimser: “Okuyucularımıza daima tanınmış istidatları, yıldız namzetlerini tanıtacağız. Mecmuamızda tanınmış yıldızlarla röportajları daima bulamayacaksınız. Meçhul isimlerle

⁷ Yazar olarak *Perde* ifadesi geçmektedir.

karşılaşacaksınız ve şaşıracaksınız. Fakat bir gün onları büyük bir yıldız olarak görüp alkışlayacaksınız” (Sinema Postası⁸, 1962d, s. 1).

Okuyucuları sinema sanatı üzerine bilgilendirmek de dergilerin yayınlanma motivasyonları arasındadır. Sinemanın eğitici ve sanatsal yönü üzerine yayın sayısının eksik olduğu belirtilir ve bu eksikin giderilmeye çalışıldığı vurgulanır: “Bir sanatın özellikleri ne kadar iyi bilinirse, bu sanatın en iyi örneklerini anlamak, bunlardan zevk almak, bu alanda ortaya konan yepyeni örnekleri bir sürü kötüler arasında ayırdetmek de o kadar sağlam ve çabuk olarak gerçekleşebilir” (Sinema, 1960, s. 3). *Teknik Film* dergisi de eğitim alanında sinemadan alınan verimi sorgular: “Bilindiği gibi sinema sadece bir eğlence vasıtası değil, aynı zamanda bir eğitim ve öğretim vasıtasıdır. 16 mm.lik filmler bugün köylerimize kadar gidebiliyor. Milyonların eğitim davasında acaba sinemadan gerektiği gibi faydalanabiliyor muyuz?” (Anonim, 1963f, s. 1). Önceki bölümlerde de görüldüğü üzere, alandaki eksiklikler vurgulanır. Dergiler, kendilerini ön plana çıkaracak söylem stratejileri benimser, seyirci ve sinema alanının kaçınılmaz olarak ona ihtiyaç duyduğu söylemini üretir.

Dergiler, sunuş yazılarında samimi bir dil kullanmayı tercih ederler. *Sinema Ekspres* dergisinden Hayri Caner (1964), derginin yıllara varan çıkış serüvenini samimi bir dille kaleme alır (s. 14). Bununla birlikte dergilerin bir kısmı da ilk sayılarda çıkış tarihi, dizgi ve dağıtım gibi konularda sorunlar çıkabileceğini ifade eder ve okuyucularından küçük kusurları affetmelerini ister (İstanbul Hollywood, 1960, s. 16; Kibrit, 1967, s. 1; As Dergisi, 1969, s. 22). 1968 yılında yayın hayatına başlayan *İstanbul Hollywood* ise farklı bir yol izler ve dergiyi satın alan üç kişiye küçük altın verileceği haberini verir (İstanbul Hollywood, 1968, s. 3). Yayın hayatına yeni dahil olan bir derginin promosyon olarak küçük altın vereceğini duyurması, temelde satış rakamını öncelediğinin göstergesidir. Bourdieu, popüler bir yayıncılık politikası takip eden kuruluşların alan merkezli bir düşünce yapısı uyarınca hareket etmektense ekonomik kârı öncelediğini ifade eder. Amaç, satış rakamını artırmaktır ve bu bağlamda, tanıtım amacıyla çeşitli stratejiler takip edilir (Bourdieu, 2020, s. 259). Bu, derginin yayımlanma motivasyonu üzerine önemli bir bilgi vermektedir.

Film şirketleri, dernekler ve bölge işletmecileri de dergi çıkarır. Amaçlarından bir tanesi kendi faaliyetlerini kamuoyu ve üyeleri ile paylaşmaktır. Ege bölgesinde faaliyet gösteren *Lamek Film*, bölge işletmeciliği mantığını kısaca özetler: “Bu gazeteyi çıkarmaktaki gayemiz seyircilerin sinemacılar, sinemacıların işletmecilerden ve işletmecilerin İstanbul filmcilerinden İstanbul filmcilerininde rejisör ve sanatkârlardan istiyebilecekleri hususları tesbit ve iletme içindir. Seyircinin ne istediği öğrenilmeden yapılan filmlerin ve bunları işletenlerin neticeleri bir çoklarımızca malumdur” (Anonim, 1964c, s. 1). Samsun Filmciler Derneği’nin yayını *Film ve Sinema*’da da hem kendi seslerini duyurmak hem de diğer bölgelerden firmalar ile daha iyi bir ilişki kurmak amacını taşıdıkları ifade edilir: “Bundan sonra biz, Karadeniz Filmcileri ve sinemacıları dertlerimizi ve sevinçlerimizi diğer meslektaşlarımıza duyurabileceğiz. Diğer bölgedeki Filmciler ve derneklerine

⁸ Yazar olarak *Sinema Postası* ifadesi geçmektedir.

isteklerimizi iletceğiz, böylece tasarladığımız federasyonun gerçekleşmesini sağlayacağız” (Kibrit, 1967, s. 1). Ankara Filmciler Derneği'nin yayın organı *Film Dünyası*'nın yayın hayatına dahil olma sebebi olarak “Türk filmciliğinin haklı davalarını savunmak, filmcilerin ve sinemacıların sesini efkarı umumiyetle duyurmak” (Anonim, 1962b, s. 1) gösterilir. 16mm film alanında uzun yıllar faaliyet göstermiş Teknik Film firması da aynı ismi taşıyan dergisini “yurdun her tarafındaki müşterileriyle devamlı irtibat kurabilmek ve kendi faaliyetlerini onlara her ay muntazam olarak bildirmek amacile” (Anonim, 1963f, s. 1) çıkardığını belirtir. Görüldüğü üzere bu yıllarda, sinema endüstrisinde aktif bir biçimde faaliyet gösteren kurumlar da kendi alanları içerisindeki konumlarını güçlendirmek için yayıncılık alanını aktif bir biçimde kullanma gayreti içerisindeydi.

AS Akademik dergisi, sinema yayıncılığı alanına dönemin Türkiye'sinde daha önce görülmemiş bir perspektifle yaklaştığını ileri sürer. Türk sinemasına *pazarlamayı* getirmek istediğini ifade eden dergi, yalnızca ekonomik konular ile ilgilendiğini belirtir. Türk sinemasını kuvveden fiile çıkaracak yaklaşımın bu olduğunu belirtir: “Türk Sineması bugün, çarkları yıllardan beri aynı düzende işleyen bir endüstri örneğindedir. Piyasada milyonlar dönmektedir. Giderler çok, gelirler çoktur... Bu kadar büyük paralar devreden bir piyasada ekonomik düzenin kurulmaması tek büyük eksiklik. Bunu sağlayınca herşey rayına girecektir” (As Dergisi, 1969, s. 20). Türk sinemasında ekonomik konulara profesyonelce yaklaşılmadığını belirtildiği dergide, bu minvalde prodüktörlere yönelik yayınlar yapılacağı ifade edilir. *Film-Roman* dergisi de farklı bir konseptte hayat bulur. Filmlerden elde edilen görsellerden oluşan dergi, Türk basın dünyasında bir boşluğu doldurduğunu ileri sürer ve yayınlanmasının “birinci belkide başlıca sebebi, okuyucularımıza yerli filmciliği sevdirmektir” (Film Roman⁹, 1961, s. 3) der. Sinema-roman, sinema filmlerinden alınan fotoğrafik imgelerin sayfalar üzerine sırasıyla dizilmesi ile oluşan görsel bir anlatı türüdür. Jan Baetens (2019), sinema romanlarının 1950 ve 1960'lı yıllarda İtalya ve Fransa'da kısa bir süre popüler yayınlar arasında yer aldığını, ardından niş bir yayıncılık faaliyeti olarak varlığını kısıtlı olarak sürdürdüğünü belirtir (s. 58). *Film-Roman* dergisinin de Avrupa'da o dönemde popülerlik kazanmış bir yayıncılık faaliyetini Türkiye'ye uyarlayarak yayıncılık alanında bir konum elde etme uğraşısı içerisinde olduğu anlaşılıyor. Çünkü dergide yapılan, temelde Avrupa'dakine benzer bir biçimde diyalogların da eklendiği film görsellerinin sırasıyla matbu bir düzleme geçirilmesinden ibarettir.

Görüldüğü üzere çok geniş bir skalada yayın hayatına dahil olan sinema dergisi vardır. Dergilerin yayımlanma motivasyonlarının açıklandığı sunuş yazılarında ise konu bir biçimde Türk sinemasının nasıl kurtulacağına gelir. Yayıncılık alanı bir biçimde olanı tamir etme, onu kuvveden fiile çıkarma görevini kendinde görür ve bu büyük oranda hararetle bir biçimde gerçekleşir. Popüler bir yayıncılık faaliyeti takip eden dergiler bunun seyirci ile daha güçlü bağlar kurarak ve Türk sinemasını daha iyi tanıtarak başarılabilceğini ifade ederler. Entelektüel bir tartışma ortamı ihdas etme gayreti

⁹ Yazar olarak *Film Roman* ifadesi geçmektedir.

içerisinde olan dergiler ise farklı reçeteler sunarlar. Bir kısım dergi Türk sinemasında köklü bir değişim önerirken, diğer dergiler onun yerli kültürden neşet ettiğini belirtir ve olanın daha kaliteli hale getirilmesi gerektiğini ifade eder. Sinema alanı içerisinden gelen isimler ise Türk sinemasının sahip olduğu sorunların işbirliği, koordinasyon, tanıtım ve teknik altyapı gibi konular üzerinde daha fazla durarak çözülebileceğini belirtirler.

Sonuç

Çalışma kapsamında 1960'lı yıllarda yayın hayatına başlayan sinema dergilerinin sunuş yazıları incelendi. Bu bağlamda dönemin sineması da kapsamlı bir biçimde ele alındı. İçerik analizinin yöntem olarak tercih edildiği bu çalışmada temel amaç, sinema yayıncılığı alanına dahil olma motivasyonlarının ortaya çıkarılmasıydı. Burada en önemli nokta, dergilerin kendi çıkış motivasyonlarını nasıl tanımladıklarıydı. Çünkü kişi ve kurumlar, kendi alanlarında daha fazla varlık gösterebilmek ve konumlarını güçlendirmek adına, kendi hasletlerini ön plana çıkarır ve bunları olması gereken en önemli şey olarak vurgulama eğilimindedir. Bu bağlamda, sinema yayıncılığı alanına dahil olma nedenleri ortaya çıkarıldı ve bunlar eleştirel bir bakışla değerlendirildi. Bu doğrultuda, dönemin sinema yayıncılığının çok sesli bir yapı ihtiva ettiği görüldü. Türk ve dünya sineması üzerine popüler bir yayıncılığı benimseyen dergilerin yanında küresel sanat sineması yaklaşımını takip eden ve Türk sinemasında belirli bir dönüşüm talep eden dergiler de hayat bulmuştur. Dergilerin yayınlanma motivasyonlarını ortaya çıkarmak için dört kod belirlendi ve sunuş yazıları bu kodlar aracılığıyla ele alındı. Bunlardan ilki, dergilerin halihazırdaki sinema yayıncılığına nasıl baktığı yönündedir. Bu dönemde hayat bulan dergiler, yayınlanmalarının en büyük gerekçesi olarak halihazırdaki sinema dergilerinin yeterli olmadığını gösterir. Seyircinin sinema kültürünü besleyecek, aynı zamanda Türkiye'deki sinema düşüncesini zenginleştirecek ortamı inşa etmenin yolunun dergilerden geçtiğini belirtirler ve bu bağlamda önemli bir eksiklik olduğunu ileri sürerler. Bu söylemi, alan içerisinde var olma gerekçeleri olarak sunarlar. Var olanı eleştirerek, kendilerinin alanda kilit bir rolde olduğunu belirtirler ki bunun da özünde alan içerisindeki konumlarını genişletmek için olduğu anlaşılmaktadır. Türk sineması alanında görülen genişlemenin yayıncılık alanında eksik kaldığını belirtirler. İçinden çıkılmaz bir kısır döngünün var olduğunu ileri sürerler ve bunun kırılması için mücadele edileceğini söylerler. Bununla birlikte, sinema dernekleri ile sektörün içerisinde yer alan film şirketleri de bu dönemde dergi çıkarır. Bu doğrultuda, sinema yayıncılığında oyuncu ve film tanıtımı, Türk ve dünya sineması üzerine yorumlar gibi başlıkların yanında sektörün durumu üzerine sayısal raporlar ve teknik meseleler türünden yayınların eksik olduğu görüşü de yeni dergilerin çıkmasında rol oynar. Bu türden eksikliklerin giderilmesi için yayın hayatına girdiğini belirten dergiler de vardır. Gerek sektörün içerisinden kuruluşların gerek de sinema kültürünün artmasının bir sonucu olarak kabul edilebilecek sinema kulüp ve derneklerinin yayıncılık alanına dahil olması, sinema alanı gibi sinema yayıncılığı alanının da genişlediğini göstermesi bakımından önemlidir. Sektörde faaliyet gösteren isimlerin de farklı şekillerde yayıncılık alanı içerisinde olması, sinema alanı ile sinema yazını alanı olarak iki mutlak karşıt kutbun var olmadığını gösterir. Bununla birlikte seyircinin sinema deneyimini zenginleştiren yapılar olarak kabul edilebilecek özünde Yeşilçam ve Hollywood gibi popüler sinemalardan farklı bir film deneyimi

yaşamaya çalışan kişiler tarafından takip edilen kulüplerin de yayıncılık alanı içerisinde olması, Türk sinemasına eleştirel bir gözle bakılmasını beraberinde getirir ve onun dünya sineması içerisindeki yerinin tartışılmasına alan açar.

Dergilerin yayın hayatına başlaması bağlamında önemli bir diğer başlık da Türk sinemasına yönelik bakıştır. Bu dönemde hayat bulan dergilerde Türk sineması üzerine muhtelif görüşler hâkimdir. Dergilerin ortaya çıkmasında Türk sinemasının halihazırdaki konumu önemli bir rol oynar. Türkiye’de sinema alanının tamamen popüler bir yaklaşım uyarınca şekillenmesine karşıt olan isimler, görüşlerini kurdukları dergiler aracılığıyla aktarır. Bu dergilerin ortaya çıkmasının temel nedenleri arasında Türk sinemasını problemlili bir yapı olarak görmeleri vardır. Onda gerçekleştirmek istedikleri dönüşümler üzerine yazarlar. Aynı şekilde, Türk sinemasının milli bir mesele olduğunu ileri süren ve onun desteklenmesi gerektiğini belirten dergiler de vardır ve sunuş yazılarında Türk sinemasının gelişimi ve ilerleyişini ön planda tutacakları üzerine yazarlar. Bu bağlamda üçüncü başlık ise dergilerin okuyucusuna vadettikleridir. Kendisini popüler sinemaların karşısında konumlandıran dergiler gerçek sinema kültürünün ancak kendileri aracılığıyla edinilebileceğini belirtir. Türk sinemasının bu bağlamda seyirciyi kandırdığı ileri sürülür. Türk ve dünya sineması hakkında gerçek bilgiyi vereceklerini ve doğru yorumlama becerisini kazandıracaklarını ileri sürerler. Popüler bir yayıncılık takip eden dergiler de Türk sinemasının hızlı bir büyüme trendine girmesinden dolayı seyirci/okuyucuyu bu hızlı trendin gerisinde bırakmamayı vadederler. Sinema perdesi aracılığıyla izlenen filmler ve yıldız oyuncular hakkında daha fazla bilgi verileceğini, fotoğraf ve afişler ile birlikte sektörden son gelişmelerin sıcaklığına iletileceğini belirtirler. Dördüncü başlık ise dergilerin finansal kaynaklarıdır. Dergilerin bu türden finansal kaynaklarına baktığımızda da yayın hayatına dahil olma gerekçeleri üzerine bilgi sahibi olunmaktadır. Çalışmaya konu olan dönemde belirli bir kurum ve dernek bünyesi altında çıktığı belirtilen önemli sayıda sinema dergisi vardır. Doğrudan belirli bir kuruluşun faaliyetlerini üyeleri ve kamuoyu ile paylaşan sinema dergilerinin yayın hayatına girme motivasyonu büyük oranda kuruluşun faaliyetleri hakkında bilgi vermek ve ürünlerini tanıtmaktır. Sinema kulüplerinin yayın organları ise kendi faaliyetleri ile birlikte Türk ve dünya sineması üzerine yorumlarda da bulunurlar ve kendi sinema görüşleri aracılığıyla bir yayın faaliyeti yürüteceklerini belirtirler. Belirli bir finansal kaynak ya da kuruluş bağlantısı belirtmeyen dergilerde de bireysel çaba ya da grup çalışmasına değinilir. Büyük kuruluşlar karşısında Don Kişotvari bir mücadele içerisine girildiği üzerinde durulur. Bu da temelde okuyucu ve alan nezdinde kendine meşruiyet kazandırma çabası olarak okunmalıdır. Dergiler bu yolla kendi çabalarını, dolayısıyla alan içerisindeki konumlarını ve yayıncılık pastasındaki dilimlerini artırma hakkına sahip oldukları mesajını vermiş olurlar.

Gerek teorik gerek teknik meseleler olmak üzere, dergiler belirli bir eksikliği öncelikle ortaya koyar ve bu eksikliği giderme gücüne sahip oldukları mesajını verir. Kendilerinin alana dahil olması ile sinema ortamı ve genel olarak yayıncılık alanında çok önemli bir eksikliğin giderildiğini belirtirler. Belirli bir yere gelmiş Türk sinemasının programlı bir biçimde daha iyiye doğru yönlendirilmesi gerektiğini belirtirler ve bu programı kuracak altyapıya sahip olduklarını ifade ederler. Sektörün içerisinde faaliyet gösteren isimler

tarafından kurulan dergiler bunu sinema alanı üzerine teknik meseleleri gündeme getirerek yaparken, teorik bir perspektif çizen dergiler bunu sinema düşüncesi ekseninde gerçekleştirir. Küresel sinemanın da hareketli olması ile doğru orantılı bir biçimde, sunulan reçeteler arasında küresel sinema yaklaşımları da önemli bir rol oynar. Fakat dergiler, özünde, Türk sinemasının ihya edilmesi meselesini ön planda tutma bağlamında ortak bir paydada buluşurlar.

Kaynakça

- Abustay, C. Ş. (1969). Senaryo çıkmazı. *As Akademik Sinema*, 1, ss. 5-7.
- Akerson, T. (1966). Azgelişmiş sinemada devrim. *Yeni Sinema*, 2, ss. 27-28.
- Anonim. (1969a). B. B. yüzünü gerdiriyor yaşlanmak kolay değil. *Foto Sahne*, 1, s. 14.
- Anonim. (1969b). Nazan Şoray aşka boyun eğdi. *Foto Sahne*, 1, s. 6.
- Anonim. (1969c). Türk sineması'nda kendi türünde başarılı yönetmenler. *As Akademik Sinema*, 1, ss. 30-34.
- Anonim. (1969d). Yurt içi soruşturma görevi sonuçları. *As Akademik Sinema*, 1, ss. 15-17.
- Anonim. (1965). Çıkarken. *Yeni Sinema*, 1, s. 3.
- Anonim. (1964a). 16mm.lik filmlerin 35mm.li film işletmesine zararları fazlalaşmıştır. *Lamek Film Sinema Postası*, 1, s. 2.
- Anonim. (1964b). Haftanın adamı. *Sinema Ekspres*, 2, s. 4.
- Anonim. (1964c). Maksudımız. *Lamek Film Sinema Postası*, 1, s. 1.
- Anonim. (1963a). Arzu ettiğiniz artisti bu sinemaya getiriyoruz. *Film Magazin*, 1, s. 11.
- Anonim. (1963b). Fırtınalı hayat. *Şahlar Geliyor*, 1, s. 1.
- Anonim. (1963c). Film dernekleri. *Teknik Film*, 1, s. 2.
- Anonim. (1963d). *Kalkınma planı (birinci beş yıl) 1963-1967*. Başbakanlık Devlet Matbaası.
- Anonim. (1963e). Macar filmciliği çok ilerde. *Teknik Film*, 1, s. 5.
- Anonim. (1963f). Niçin çıkıyoruz? *Teknik Film*, 2, s. 1.
- Anonim. (1962a). Adnan Pekak'ı kızlar çevirdi. *Peri*, 4, 12, s. 33.
- Anonim. (1962b). Başlarken. *Film Dünyası*, 1, s. 1.
- Anonim. (1962c). Başlarken. *Peri*, 1, 3.
- Anonim. (1962d). Eddie Constantin ağır yaralandı. *Sinema Postası*, 1, s. 1.
- Anonim. (1961). Fırtına, *Perde*, 1, s. 2.
- Anonim. (1960). Bu dergi. *Yeni Sinema*, 1, s. 5.
- Artist. (1960a). Çıkarken. *Artist*, 1, s. 2.
- Artist. (1960b). Hangi rejisörü beğeniyorlar? *Artist*, 1, s. 9.
- As Dergisi. (1969). Akademik Sinema niçin yayınlanıyor? *As Akademik Sinema*, 1, ss. 19-22.
- Aslı, E. C. (1960). Yeni bir ses yıldızı doğdu. *İstanbul Hollywood Sinemagazin*, 1, s. 7.
- Ataman, A. ve Yabalak, H. (2021). Kendine mal etme bağlamında Neşet Günal'ın Toprak Adamları. *Van Yüzcü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 54, ss. 131-164.
- Atasoy, F. (1968). Silah Başına. *Genç Sinema*, 3, ss. 7-8.
- Avcı, A. (2008). *Türkiye'de kamusal alan ve televizyon: vatandaş televizyonundan tüketici televizyonuna dönüşüm süreci* [Yayınlanmamış doktora tezi]. Marmara Üniversitesi.
- Baetens, J. (2019). Ascenseur pour l'échafaud en images fixes, Louis Malle en roman-photo. *Études françaises*, 55(2), ss. 57-73.
- Bourdieu, P. (2020). *Sanatın kuralları: Yazınsal alanın oluşumu ve yapısı*. Alfa Araştırma.
- Caner, H. (1969). Türk sinema yönetmenleri: Halit Refiğ. *As Akademik Sinema*, 3, ss. 73-82.
- Caner, H. (1964). Not defterimden. *Sinema Ekspres*, 2, s. 14.
- Caner, H. (1960). Sinema yazarı bunalımı. *Si-Sa*, 3, s. 7.

- Coşkun, E. (2009). *Türk sinemasında akım araştırması*. Phoenix Yayınları.
- Çetin Erus, Z. (2015). *Genç Sinema ve devrimci sinema hareketleri*. Es Yayınları.
- Çetin Erus, Z. (2007). Film endüstrisi ve dağıtım: 1990 sonrası Türk sinemasında dağıtım sektörü. *Selçuk İletişim Dergisi*, 4 (4), ss. 5-16.
- Erdal, A. ve Dilek, Ö. (2018). Kamu müdahaleciliğinin yeni evresi ve planlı ekonomi: 1960-1980. M. Dikkaya & A. Üzümcü & D. Özyakışır (Ed.), *Osmanlıdan Günümüze Türkiye'nin İktisadi Tarihi* içinde. (ss.145-170). Savaş Kitabevi.
- Erksan, M. (Yönetmen). (1962). *Acı Hayat* (Film). Sine-Film.
- Erksan, M. (Yönetmen). (1962). *Yılanların Öcü* (Film). Be-Ya Film.
- Erksan, M. (Yönetmen). (1960). *Gecelerin Ötesi* (Film). Ergenekon Film.
- Evren, B. (1993). *Sinema dergileri*. Korsan Yayınları.
- Film Roman. (1961). Nasıl olacak? *Film Roman*, 1, s. 3.
- Genç Sinemacılar. (1968). Bildiri. *Genç Sinema*, 1, ss. 2-3.
- Goffman, E. (2014). *Günlük yaşamda benliğin sunumu*. Metis.
- Göreç, E. (Yönetmen). (1965). *Karanlıkta Uyananlar* (Film). Filmo Ltd.
- Göreç, E. (Yönetmen). (1961). *Otobüs Yolcuları* (Film). Be-Ya Film.
- Hatipoğlu, A. (1986a). Sinemada kavram kargaşası: Milli mi ulusal mı? Halit Refiğ: 'On yıl önce söylenenler Türkiye için aynen geçerli olmaktan çıkmıştır'. *Sanat Olayı Dergisi*, 44, ss. 44-49.
- Hatipoğlu, A. (1986b). Sinemada kavram kargaşası: Milli mi ulusal mı? Yücel Çakmaklı: 'Filmlerimde ideolojik bir yaklaşımım olmadı'. *Sanat Olayı Dergisi*, 45, ss. 56-59.
- İstanbul Hollywood. (1968). Sevgili okuyucular. *İstanbul Hollywood*, 1, s. 3.
- İstanbul Hollywood. (1960). Takdim ederken. *İstanbul Hollywood*, 1, 3, s. 16.
- Karadoğan, A. (2018). *Modernist estetik: Türkiye'de sanat sineması tarihine giriş (1896-2000)*. De Ki Yayınları.
- Kabacalı, A. (2004). *Bilinmeyen yönleriyle cumhuriyet tarihi*. Deniz Yayınları.
- Kakınç, T. (1962). Oyun bitti, şimdi ne olacak? *Sine-Film*, 2, s. 7.
- Keyder, Ç. (2014). *Türkiye'de devlet ve sınıflar*. İletişim Yayınları.
- Kırel, S. (2005). *Yeşilçam öykü sineması*. Babil Yayınları.
- Kibrit, E. (1967). Sayın okurlarımız. *Film ve Sinema*, 1, s. 1.
- Koca, M. (2018). 68 öğrenci olayları ve üniversitelerde politik şiddet. *Birey ve Toplum*, 8(15), ss. 87-109.
- Krippendorff, K. (2004). *Content analysis: An introduction to its methodology*. Sage.
- Kuyucak Esen, Ş. (2016). *Türk sinemasının kilometre taşları*. Agora Kitaplığı.
- Lüleci, Y. (2020). 1960'lı yıllarda iktidar ve sinema ilişkileri. *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi (e-gifder)*, 8(2), ss. 1200-1233.
- Memiş, Ü. (1998). *Türk anayasa gelişimleri süreci (1808-1998) Anayasa hukuku notları*. Marmara Üniversitesi Teknik Eğitim Fakültesi Matbaası.
- Olcayto, R. (1961). Peri Han hatıralarını anlatıyor. *Ses Dergisi*, 1, s. 6.
- Öz, S. (2020). Eleştirel perspektiften Yeşilçam yıldız sisteminde bir anti-yıldız: Adile Naşit. *Etkileşim* 10, ss. 254-271.
- Perde. (1961). Sevgili okuyucu. *Perde*, 1, s. 3.
- Rado, Ş. (1961). Muhterem ses okuyucuları. *Ses Dergisi*, 1, s. 3.
- Refiğ, H. (2009). *Ulusal sinema kavgası*. Dergâh Yayınları.
- Refiğ, H. (Yönetmen). (1964). *Gurbet Kuşları* (Film). Artist Film.
- Refiğ, H. (Yönetmen). (1963). *Şehirdeki Yabancı* (Film). Be-Ya Film.
- Sağiroğlu, D. (Yönetmen). (1965). *Bitmeyen Yol* (Film). Gen-Ar Film
- Saldana, J. (2016). *The coding manual for qualitative researchers*. Sage.
- Sayar, L. (1960). Kamera spor. *Kamera*, 1, s. 17.
- Sinema. (1960). *Si-Sa*, 1, 3, s. 15.

- Sinema Postası. (1962). Niçin Çıkıyoruz? *Sinema Postası*, 1, s. 1.
- Soyman, E. (1966). Sosyal sigorta. *Beyaz Perde*, 1, ss. 1-4.
- Swartz, D. L. (2015). Bourdieücü perspektiften sosyolojik analiz için meta-ilkeler. P. S. Gorski (ed.). *Bourdieu ve tarihsel analiz*. Heretik Yayınları, ss. 41-64.
- Şekeroğlu, S. (1968). Türkçe düşünmek. *Ulusal Sinema*, 2.
- Şekeroğlu, S. (1964). Film yedinci sanatın koruyucusudur. *Film*, 1, ss. 1-2.
- Tükel, Z. (1961). Bilmediğiniz Zeki Müren. *Perde*, 1, ss. 4-5.
- Ulusal Sinema. (1968). Özgür sinema'nın önsözünde 1968'de ulusal Türk sineması... *Ulusal Sinema*, 2.
- Ün, M. (Yönetmen). (1968). *Üç Arkadaş* (Film). Emin Film.
- Üstün, İ. (1960). Bayanlar: Güzelliğinizin muhafazası için nasıl bir krem kullanmalısınız. *İstanbul Hollywood*, 1, 6, s. 16.
- Yahşi, F. (2023). Cumhuriyet senatosunun 1961 Anayasası'nda yer alış süreci ve kurucu meclisteki müzakereleri. *Akademik Hassasiyetler*, 10(22), ss. 541-560.
- Yenisey, İ. (1960). Ayşecik. *Artist*, 1, ss. 3-5.
- Yıldırım, T. (2018). Yeşilçam'da polisiyenin eleştirel dönüşümü: Toplumsal gerçekçi sinema hareketinin amblemi olarak Gecelerin Ötesi. *Erciyes İletişim Dergisi* 4(5), ss. 599-630.
- Yılmaz, M. M. (2023). *Türk sinema eleştirisinin düşünsel temelleri*. Doruk Yayınları.