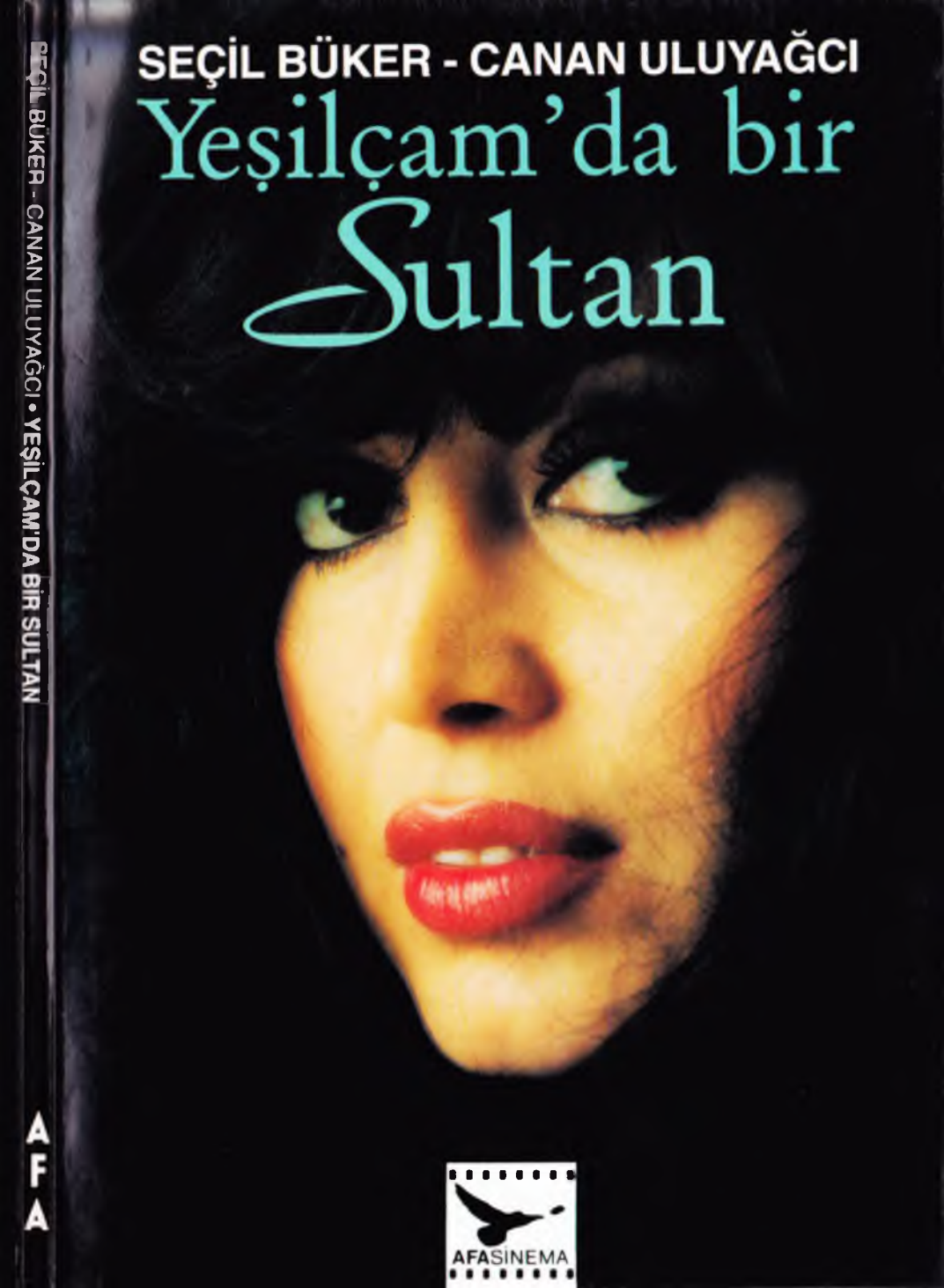
SEÇİL BÜKER - CANAN ULUYAĞCI

Yeşilçam'da bir Sultan



AFASİNEMA

SEÇİL BÜKER - CANAN ULUYAĞCI • YEŞİLÇAM'DA BİR SULTAN

AFA

Seçil Büker filmde anlamın yaratılma koşulları üzerine çalışıyor. Yazar, *Sinema Dili Üzerine Yazılar* (1985), *Sinema Kıramları* (1985, Oğuz Onaran'la birlikte), *Zeynep'in Sinema Kitabı* (1987), *Film ve Gerçek* (1989), *Sinemada Anlam Yaratma* (1985) gibi yapıtlarla okuyucuya ulaştı. *Sinemada Anlam Yaratma* 1991'de genişletilmiş olarak yeniden yayınlandı.

Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi Sinema ve Televizyon Bölümü'nde Öğretim Üyesi olan Seçil Büker, Orta Doğu Teknik Üniversitesi Güzel Sanatlar Bölümü'nde de ders veriyor.

Sinema dışında spor toplumbilimi ile uğraşıyor. Bu alandaki ilk yapıtı *Tenisten Sonra Sodasız Viski* geçen yıl yayımlandı.

Canan Uluyağcı, 1964 yılında Eskişehir'de doğdu. Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Sinema ve Televizyon Bölümü'nden 1985 yılında mezun oldu. 1988 yılında aynı üniversitenin Sosyal Bilimler Enstitüsü'nden "Türk Sinemasında Oyunculuk" adlı tezi ile yüksek lisans derecesi aldı.

Halen Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İletişim Doktora Programı'nda "Türk Sinemasında Erkek Söylemi" adlı tez çalışmasını tamamlamak üzeredir. Aynı zamanda Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi'nde görev yapmaktadır.

AFA - Sinema: 24
AFA - Yayınları: 231

ISBN 975-414-189-4

Nisan, 1993

© AFA Yayınları; 1993

Bu kitabın tüm hakları
AFA Yayıncılık A.Ş.'ye aittir.

Dizgi: AFA Yayıncılık A.Ş.
Baskı: Özener Matbaası
Cilt: Güven Mücellithanesi

AFA Yayıncılık A.Ş., Sıhhiye Apt. 19/8 34410 Cağaloğlu - İSTANBUL
Tel: (1) 526 39 80

SEÇİL BÜKER - CANAN ULUYAĞCI

Yeşilçam'da
Bir Sultan

AFA
YAYINLARI

İçindekiler

Giriş 11

1. 1960'larda Bir Yıldız Doğuyor: Üstelik de Sahici 17

2. Hem Yıldız Hem Sultan 27

Kara Kız Yasalara Uyuyor 27
Kara Kız Artık Sultan: Kendi Yasalarını Koyuyor 38
Sultanlık Zor Zenaat 63

3. Her Rolün Kadını 73

Türkan Şoray'ın Filmografisi 93

Kaynakça 97

Öğrencisi olmakla onur duyduğumuz
Oğuz Onaran'a

Teşekkür

Türkân Şoray üzerine araştırma yapmayı uzun süredir düşünüyorduk. Milli Kütüphane'de geçirilmesi gereken saatler ve filmlerin bulunması bizi ürkütüyordu. Bu kaygılarımızdan söz ettiğimizde tüm dostlarımız, yakınlarımız bizi yüreklendirdi. Öğrencimiz, dostumuz Haydar Ergülen Milli Kütüphane'de günlerce, aylarca bizimle birlikte olabileceğini söyledi. Oğlum Yiğit Büker filmlerin bulunması, kayıt edilmesi için tüm olanakları zorladı. Her ikisine de bizi yalnız bırakmadıkları için çok teşekkür ediyoruz. Onların katkıları ve yardımları olmasa belki de başlama cesaretini gösteremeyecektik.

Seçil Büker – Canan Uluyağcı



Giriş

Yıldız olgusuna değişik açılardan yaklaşmak olanaklı. Örneğin göstergebilimsel bir inceleme filmin anlamını oluşturmada belirli bir yıldızın ne denli etkili olduğunu ortaya çıkarabilir. Bu tür bir araştırmada yıldız filmin anlamını oluşturan anlatım araçlarından biridir.

Oysa yıldızın anlatım aracına dönüşmesi toplumbilimsel bir olgudur. Yıldızı içinden çıktığı toplumdan bağımsız olarak ele almak olanaksızdır. Bir ülkenin toplumsal yaşamını film yıldızlarının yaşamları ile koşutluk kurarak anlatmak ne hoş olurdu. Çünkü yıldızlar toplumun düşlerinin, gereksinimlerinin dolaylı ya da dolaysız yansılarıdır.

Onlara neden gereksinim duyuyoruz? Yıldızlar nasıl ortaya çıkıyorlar? Neden ilgi çekiyorlar? Halk daha önce soylu ve seçkin kadını nitelendirmek için kullandığı "sultan" sözcüğünü neden bir yıldıza aktarıyor ve onu seçkin kılıyor?

Seçkin dendiğinde aklımıza yöneticiler geliyor. Geçmişte padişahlar, sultanlar vardı. Yenilerde devlet büyükleri var. Siyasi güç onların elinde. Toplum adına kararlar alıyorlar. Bir bakıma toplumun geleceğini belirliyorlar.

Alberoni'ye göre toplumda kurumsal gücü olmayan, ama yaşam biçimleri ile ilgi odağı olan seçkinler de var (1962:75). Toplumun güçsüz seçkinleri sinema yıldızları, ünlü sporcular, vb. Yıldızı herkes tanıyor, ama o herkesi tanımıyor. Gördüğü



yalnızca kitle. Güçsüz seçkinle yıldız arasında engel var. Ama bu kez engel kurumsal değil.

Alberoni yıldızların karizmatik kişiler olduklarını vurguluyor. "Karizma" sözcüğünü Weberci anlamda kullanıyor, ama yıldızların yetkelerinin, güçlerinin olmadığını da ekliyor (1962:78). Weber'e göre karizmatik kişinin yetenekleri var, insanlar da bu yeteneklerin doğaüstü yetenekler olduğuna inanıyor (1987:217). Yıldızın karizmatik bir kişiliği olduğundan Alberoni de kuşkulanmıyor, ama bu kişiliğin güç ve yetkeye dönüşmediği kesin.

"Seçkin ama güçsüz" olarak tanımladığımız yıldız hangi koşullarda ortaya çıkıyor? "Kitle iletişim araçları onları diledikleri gibi sunuyorlar, böylece kitleler yıldızları çekici buluyor, hiçbir şey rastlantıya bırakılmıyor ve yıldızlar doğuyor." Yıldız olgusunu böylesi yargılarla açıklamak çok kolay. Yıldızların sisteme özgü belirli düzenlemeler sonunda ortaya çıktıklarını söylemek en azından bizim incelediğimiz 1960'lı yıllar için olanaklı değil. Sistem yıldızları yaratmıyor, belki de yalnızca seçim için adaylar sunuyor. Seçmenler oylarını kullanıyorlar. Yıldızı yaratan en önemli etmen izleyici kuşkusuz. Dyer'a göre izleyici kitle iletişim araçlarından gelen karmaşık imgeyi dilediği gibi yorumluyor, dilediği gibi anlamlandırıyor (1987:5). Yapımcı da izleyicinin seçimini değerlendiriyor.

Bu seçimi değerlendirmesi gerekiyor, çünkü yıldız yapımcı için kâr demek. Belirli bir yıldızın varlığı pazarda kapıların açılmasına yol açıyor. Ama dünyanın hiçbir ülkesinde yıldızı sistem seçmiyor, sistem yalnızca öneriyor. Kimi kez izleyici yıldıza özgü bir özelliği (bu özellik sistemin pek önemsemediği bir özel-



lik de olabilir) bulup çıkarıyor. İzleyici bu tür bir özellik bulduğunda, sistem hiç duraksamadan söz konusu özelliği benimsiyor ve geliştiriyor.

Yıldız izleyicinin ilgisini çok şanslı olduğu için değil, yetenekli olduğu için çekiyor. Jarvie'ye göre yıldızlar yeteneklerinden ötürü yıldız olabildiler, ama bu yeteneği tanımlamak güç. Çünkü kimi kez somut kanıt göstermek güç (1982:149). Belki de pek çok özellik bir bütün oluşturuyor. Güzel görünüm, çekicilik, kişilik, iyi bir ses, vb. Yıldızın hayranları bu özellikleri çoktan fark etmişlerdir bile. Çoğu kez filmden çok bu özellikleri görmeye giderler. Yıldız olmanın düzenli çalışma ve oyunculuk

gücüyle de pek ilgisi yok. Peter Ustinov ile Alec Guiness oyunculuk güçlerini kanıtladılar, ama yıldız olamadılar (Jarvie, 1982:146).

Yıldız oyunculuk gücünden ya da çevirdiği filmlerden dolayı yıldız olmuyor. İmgenin oluşumu yalnızca filmlere bağlı değil. Onun üzerine araştırma yaparken gazetelerin dergilerin, özellikle dedikodu sütunlarının da incelenmesi gerekiyor. İnsanların onun üzerine yazdıkları, söyledikleri çok önemli. Aslında araştırmacı da izleyici de onu bu metinlerde buluyor. Çünkü yıldızın bu metinler dışında varlığı yok. Yıldızın öyküsü bu metinlerde, onun gerçek yaşam öyküsünün dışında sürüyor. Yıldız kuşkusuz yalnızca bir imge değil. Eti, canı, kanı var. Ama imge bir kez oluştuktan sonra yıldız da imgeye öykünmek zorunda.

İmge'nin varlığı ise toplumsal kültürel, tarihsel bağlamın dışında değerlendirilemez. Tarihsel değişim sürecinin evrensel, tüm toplumlar ve tüm zamanlar için geçerli yasaları yoktur. Bu süreç içinde ortaya çıkan bir yıldızın sultana dönüşmesi olgusu ancak 1960'lı yılların özgül koşullarında değerlendirilebilir. Yıldız olgusunun kendisi evrensel. Ama Türkiye'de herhangi bir sinema oyuncusunun Yıldız'a dönüşmesi ülkenin özgül koşullarına bağlı bir gerçeklik. Biz de değerlendirmelerimizi özgül koşullar açısından yaptık. Yıldız olgusuna özgü genel yasaların, 1960'lı yıllarda nasıl işlediğini, ne denli etken olduğunu anlamaya çalıştık.

1

1960'larda Bir Yıldız Doğuyor: Üstelik de Sahici

Ne münasebet?... Kadıköyü gibi burjuva kartiye'de bu derece şık bir ekipaj bulunsun. Ne münasebet? Orada oturanlar hep malûm... "Blond'u tanının" demesi de ağız... Tanısaydı öyle mi dunırdu?... Oh! Kel bote divin! (Quelle beauté divine = Ne ilahi bir güzellik!) Sürtu kel gu ekselân! (Surtout quel goût excellent! = Bilhassa ne selim bir zevk!)... Acaba kimdir bu blond? Şüphesiz ün jön blond (Une june fille blonde: Sarışın bir genç kız).

Araba Sevdası, 1889

(Recaizade Mahmut Ekrem)

"Eski vezirlerden müteveffa Paşa'nın oğlu Bihruz Bey bir Blond'a sevdalanmaya hazırdı. Küçük Çamlıca'daki sayfiye köşkünden Çamlıca Parkı'na her cuma ve pazar günü boy göstermeye inerken kalbi boştu. Henüz Blond'a rastlamamıştı. Ama jarden püblik'i (jardin public) pek alâmod (à la mode) buluyordu. Bihruz Bey Çamlıca Parkı'nda kısadan uzunca, uzundan kısaca, tamam orta boylu, narin yapılı Periveş Hanım'ı gördüğünde yüreği yerinden fırlıyor sandı. Periveş Hanım'ın saçları boya-

ların verdiği kızıl renkte değil, 'gayet tabii sarı'; gözleri ise 'tahrirli koyu sarı'ydı. Siması vücudunun narinliğine nispetle dolgunca ydı. Bu nitelikleriyle gerçekten güzel denilecek bu sarışının en ilgi çekici, en büyüleyici güzelliği bakışlarıyla, dudaklarındaydı. Bakışları akıcı ve yakıcı bir şimşek gibiydi. O bakışlar en hissiz gönülleri bile bir anda yakar tutuştururdu. Dudaklarsa gülümsemek veya konuşmak için kıpırdamağa başlayınca türlü manalar alır, âşık kalplerde en tatlı ümitler uyandırırdı" (*Araba Sevdası,* I. Bölüm).

Yaz aylarını Küçük Çamlıca'daki köşkte, kış aylarını ise İstanbul'daki konakta geçiren, Bihruz Bey için peri kızı ancak sarışın olabilirdi. Periveş Hanım aslında peri falan değildi. Yalnızca sarışın bir yosmaydı. Ucuz yosma Bihruz Bey'in imgeleminde "yüksek bir aileye", "asil bir hanedana mensup", "erkeklere dönüp bakmaya tenezzül etmeyen", "yalnızca güzellikte kendisine rakip olabilecek taze çiçekleri seyreden" bir İmge Kadın'a dönüşüyordu. İmge Kadın'a ulaşmak ise olanaksızdır, bu kural Bihruz Bey için bozulamaz. Bozulmadı da. Ama Bihruz Bey romanın sonunda imgenin "gerçeğine" sokakta rastladı. Düş kırıklığına uğradı. Ömrü vefa etseydi düşlemlerini süsleyen Sarışın İmge'ye Beyoğlu'ndaki sinemalarda rastlayacaktı. Bu gerçekleşmedi.

Çünkü Cahide Sonku 1916'da Yemen'de doğdu. Babası Yüzbaşı Necati Bey I. Dünya Savaşı'nda İstanbul'a yerleşti. Olağanüstü güzelliği ile dillere destan oldu. Bihruz Bey **Bataklı Damın Kızı**'nı (1934-1935) izleseydi. Çamlıca Parkı'ndaki sarışını o an unutur, Cahide'ye gönlünü kaptırırdı. Cahide güzeldi, alımlıydı, üstelik soylu ve yetenekliydi. Tam Bihruz Bey'e görey-

di. Bihruz Bey'in düşleminde kurduğu tüm nitelikler Cahide'de vardı. Bihruz Bey belki de Cahide'nin gerçek adının Serap olduğunu bilmeden, onu "serap"a benzetecekti.

Yalnız Bihruz Bey değil, tüm eski kentliler ona gönüllerini kaptırdılar. Çünkü o cumhuriyet ideolojisinin sunduğu batılı kadına gerçekten çok benziyordu. Ona "bizim Greta Garbo'muz" diyorlardı. Yeni kentliler de onu sevmeye çalışıyorlardı, ama ondan ürküyorlardı da.* Onların bu ürkekliği yaşamın her alanında gözlemlenebilirdi. Sinemaya gittiklerinde açık tenli, ince kaşlı, serin yüzlü Cahide Sonku çok uzaklarda, perdedeydi. Onlara bakıyordu, ama onlar Sonku'nun gözlerine bakmaya cesaret edebiliyorlar mıydı? Gözlerinin içine bakamıyorlardı, ama yine de onu sevmeye çalışıyorlardı. Yalnız bu sevgi yürekten kopup gelen sevdiğini baş tacı eden bir sevgi değildi. Ama yeni kentliler böylesine sevmeye hazırdılar.

1960'lar geldiğinde yeni kentliler eski ürekliklerinden sıyrılmaya başlıyorlardı. Çok ilginç bir rastlantı, perdede onlara pek ürküntü vermeyen, onlara sımsıcak bakan biriyle de karşılaştılar. **Aşk Rüzgârları** (1960) esiyordu artık.

Esas oğlan (Göksel Arsoy) üç sevgiliden biri olan kara kızı seçmemişti.** Ama olsun, izleyici kara kızı seçmişti. **Aşk Rüzgârları** yarışları başlattı. **Aşk Yarışı**'nda (1962) genç ve güzel öğretmen için ünlü bir futbolcu ile yakışıklı mimar ölesiye yarıştılar. 1963'de artık Nevzat Pesen*** **Utanmaz Adam** için Sunay Uslu'dan vazgeçiyor, Türkân'ı seçiyordu.

Cahide Sonku'nun son filmleri: **Beklenen Şarkı** (1953-1954) ve **İlk ve Son**'dur (1955).

** Göksel Arsoy Sunay Uslu'yu seçer.

*** **Aşk Rüzgarları**'nın yönetmeni Nevzat Pesen'dir.



"Rastlantıyla yıldız olunmaz. Yıldız bir fiziğin, bir kişilik tipiyle, halkın belli bir dönemde beklediği bir kişilikle birleşmesidir" (Kapferer, 1990:223). Yıldızı yaratan ona duyulan gereksinimdir. Halk değişik nedenlerle belirli nitelikleri olan bir idol arar. Ona gereksinim duyar. Bu buluşma bir kez sağlandıktan sonra, bu buluşmayı sürdürmek de zorunluluktur. Çünkü yıldızın artık ruhbilimsel, toplumbilimsel bir işlevi vardır:

1945 doğumlu olmasına rağmen çok genç yaşta olgun bir kadın havasına bürünen Türkân Şoray, filmlerde daha çok tipik bir Türk kadının seksüalitesini canlandırmak için kullanılmaktadır. Metin Erksan'ın **Acı Hayat***'ında, Ülkü Erakalın'ın* **Kader Kapıyı Çaldı***'sında genç artistten hep bu yönde istifade edilmiştir.* (Artist Dergisi, *11 Ocak 1965)*

Modern kimliğin parçalanması uzun bir süreç. Seçkinciliğin bastırdığı şeylerin geri dönüşü de öyle. Eline olanak geçtiğinde halk "kendinden olanı" seçiyor. Türkân da "kendinden olan" Sinema perdesinden yansıyor. Aslında o dönem Türk sineması halka "kendinden olanı" sunuyor. Böylece halk doğulu ya da taşralı yönünü sinemada yeniden buluyor.

Türkân Şoray özlenen kadındı. "Mahrum" kalınan kendiliğinden dönerse piyasaya karşın yaşamını sürdürür. Türkân Şoray "pazarlanabilir" mala dönüşmeden piyasa koşullarını işletti. Ondan "mahrum" olanlar onu bir arsızlık olarak tüketmediler, onu tüketmeye kıyamadılar, tüketmek akıllarından bile geçmedi. O sultan olmayı vaat ediyordu. Halk bunu anladı ve onu sultan seçti.

Sevgi zorlamaya gelmiyordu. Kendiliğinden geliyordu. Geldiğini anlamıyordunuz bile. Bakıveriyorsunuz ki gelmiş. Zorlama yaşamın hiçbir alanında etken olamıyor.

Belki de sonuca bir an önce varma isteğinin çok güçlü olması seçkinlerin moderniteyi benimsetmek için zorlamayı seç-



melerine yol açtı. Bu zorlamada "nezihlik" ölçüsü (Batı toplumlarıyla karşılaştırdığımızda dahi bulamadığımız ölçüde) biraz fazla kaçırılmıştı (Uğur, 1991:100). Yeni kentliler "nezih" olmak yerine, 1960'ların komedilerine gidip "biz de çok moderen olduk" diyen komedi kahramanlarını izlemeyi ve gülmeyi yeğliyorlardı. Türkân Şoray sıcacık, neşe dolu komedilerdeki rolleriyle izleyicileri kâh güldürür, kâh ağlatırdı. O üzüldüğünde izleyici de üzülür, o mutlu olduğunda izleyici de mutlu olurdu. Bu cana yakın, sımsıcak kız İstanbul konaklarında büyümemişti. Büyüseydi belki de bu denli yakın, bu denli sıcak olmayacaktı. Önce "kara kız" olarak gönüllere yerleşti. Giderek bu yer sağlamlaştı. "Kara kız" "Türkân Sultan'a dönüştü, yeni kentlilerin gönlünde yaşamını sürdürdü. O İmge Kadın'dı. Filmlerde şarkı söyledi, göbek attı, ama gerçek yaşamda değil göbek atmayı, gazinoda şarkı söylemeyi bile düşünmedi. Gazinolarda eski ve yeni kentlileri özel cinsel yaşam ve deneyiminden kalkarak kahkahalara boğmayı aklının ucundan bile geçirmedi. Ama sevenleri onu bir an olsun görebilmek için nelere katlanmadılar ki! Sözü şimdi ona bırakalım:

Üç gün, sabahlan saat 6'da kapıma gelen kadınlar var. Kucağında çocuğu ile geliyor. Ona beni göstererek: "İşte Türkân Şoray!" diyecek... Gitsinler diye bekliyorum. Fakat saat 9'da evden çıkıyorum. Sete gitmek şart... Beni görüyorlar. Sanki Meryem Ana'yı görmüş gibi memnun oluyorlar. Bu sevinç beni de sevindiriyor. Evime portakal sepetleri, küpeler, yüzükler, bebekler, çiçekler gönderiyorlar. Ardı arkası kesilmiyor bunların. Yollarda durup etrafımı çeviriyorlar, alkışlıyorlar, sevgi gösterilerinde bulunuyorlar. Bunlar beni mutlu yapıyor. Efsane haline gelmek, mitolojik varlıklara benzemek güzel değil mi? Varsın hakkımda yanlış şeyler de söylensin... Milyonlarca insan

beni seviyor ya. Herkes bir kişi tarafından sevilir, mutlu olur. Ya ben? Beni sevenlerin çokluğu beni hep rüyalar ülkesinde yaşatıyor. Hâlâ rüya gördüğümü sanırım. Bir türlü inanamam... Ama gerçekten bütün bunlar beni, hayatım boyunca saadet içinde bırakacak... Aslında gizli kapaklı bir hayatım yok. Sadece kalabalıktan, insanlardan kaçıyorum. İşte hepsi o kadar. (Ses Dergisi, *16 Mart 1968)*

Seçkinler Batılı olmak için bastırmak zorunda oldukları şeylerin pek bilincinde değiller belki de. Türk Sineması'nın yıldızlarından biraz uzak duruyorlar. Marilyn Monroe, Brigitte Bardot, Kim Novak, Carroll Baker, Jane Mansfield gibi yıldızlar ilgilerini daha çok çekiyor. Seçkinler aldırmazlıktan gelseler de, halk Türkân'ı yakın buluyor, onu yüceltiyor, "sahici" yıldızı kılıyor. Onu gördüğünde donup kalıyor. Elini uzatsa ona dokunacak, ama elini uzatamıyor. Elini uzatırsa büyü bozulur. Aman büyü bozulmasın. Türkân da erişilmez olmayı yeğliyor.

1960'lardan bu yana Türkiye'de bir kitle kültürünün oluşumundan söz edilebilir. Ama kitle kültürü 1980'lerdeki gibi etken değil, "sahici" olmak olanaklı, "hale"li olmak olanaklı. 1960'larda yıldız yağmuru var. Yıldızlar yarışıyor. Bu ülkenin genel koşullarına çok uygun bir durum. "Burjuvazi halk ile ittifak yaparak Cumhuriyet Halk Partisi'ne meydan okurken Kemalist ideoloji yerini kapitalist ideolojiye bırakıyordu. 1960'lara gelindiğinde dinine ve *geleneğine* bağlı olan Türk halk tabakası yarınları kurmaya hazır olduğunu gösteriyordu. Türk halk tabakası, sanayi emekçileri, köylüler ve esnaftan oluşuyordu" (Vurgulama araştırmacıların, Divitçioğlu'ndan özet, 1991:62-65). Yarınları kurmaya hazır olan halk yarışan yıldız adaylarından kendi yıldızını seçiyordu. Cahide Sonku Kemalist ideolojinin yıl-



dızıydı. Kapitalist ideolojinin yıldızı kim olacaktı? 1950'lilerden bu yana halk özdeşleşmeye alışmıştı." Demokrat Parti'nin en önemli niteliği halkla bütünleşmesiydi. Cumhuriyet tarihinde ilk kez halk ve özellikle köylü, iktidar üzerinde bir güce sahip olduğunun farkına vardı ve kendisini hükümetle özdeşleştirebildi (Kongar, 1976: 161). Halkın karanlık sinema salonlarında da özdeşleşebileceği bir yıldız araması kadar doğal bir şey olamazdı. Halk özdeşleşebileceği yıldızı bulduğunda ondan kolay kolay da vazgeçmeyecekti.

1960'larda başa güreşenler Türkân Şoray, Hülya Koçyiğit, Fatma Girik, Filiz Akın'dı. Fatma erkek tavırlarıyla oldukça aşina biriydi. Hülya ile Filiz ise hanım hanımcıktı. Fantezileri süslemeleri güçtü. Hülya muallime hanımı çağrıştırırken, Filiz bir Fransız moda dergisinden fırlayıp, rastlantıyla Yeşilçam'a

düşmüş Avrupalı bir kızı andırıyordu. Dördü yarışıyordu, ipi kim göğüsleyecekti?

Bir siyehçerde civandır
Hüsnü mümtâz-ı cihandır
Aşkı gönlümde nihandır
*Bunca dem bunca zamandır**
(Hamamizade Dede İsmail Efendi, 1777-1845)

Türkân arabeskten önceki ilk "sahici" yıldız. Türkân'ın ilk filminden sekiz yıl sonra Orhan Gencebay Bir Teselli Ver'i (1968) çıkarıyor. Onun da ilkeleri, yasaları var. Başkalarının "hit"lerini söylemez. Başarısını piyasaya borçludur, ama piyasanın kurallarını değil, kendi kurallarını işletir (Gürbilek, 1992:102). Tıpkı Türkân Şoray gibi İkisinin de "hale"si var. Taklitlerinden sakınınız.

Sakınmanız pek güç değil. Bir an yanılabilirsiniz. Ama yanılgı uzun sürmez. Çünkü taklitte "hale" yoktur. Taklit "boş"tur. "Sahici" yıldızın fiziksel özelliklerine rastlantıyla sahip olmak ya da bu özellikleri sonradan edinmek için koşulları zorlamak "taklit"i "sahici"ye dönüştürmez.

Çünkü "sahici"de gizem vardır. "Sahici"ye erişmek olanaksızdır. Ama umut vardır, ona duyulan aşk hiç bitip tükenmez. Böylece o tapınılan nesneye özgü tüm nitelikleri kendinde toplar. Bu niteliklerle onu her zaman "taklit"lerinden ayırabilirsiniz.

* Bu şarkıyı Bihruz Bey anlamını bilmeden Periveş Hanım'a gönderir. Şarkının anlamı: *Karayağız "esmer" bir civandır / Cihanın en seçkin güzelidir / Bunca dem, bunca zamandan beri aşkı gönlümde gizlidir.*

2

Hem Yıldız Hem Sultan

Kara Kız Yasalara Uyuyor

Yıl 1960. Çekilen film: **Köyde Bir Kız Sevdim.** Yönetmen: Türker İnanoğlu. Baş oyuncular: Emel Yıldız, Erol Taş.

Setin kenarında, çevresine ürkek ürkek bakan bir kara kız var. Kara kız o dönemin ünlü oyuncularından Emel Yıldız'ın komşusu. Adı Türkân Şoray. Film setine Emel Yıldız ile birlikte gelmiş. Bir köşede sessizce oturuyor, biraz da şaşkın. Kimsenin rolünü elinden almak gibi bir niyeti yok. Okuyup öğretmen olmak istiyor, ama köşede bir saat oturması Türker İnanoğlu'nun dikkatini çekmesi için yetip de artıyor bile. Türker İnanoğlu onun gelecekte ünlü bir yıldız olacağını da sezmiştir. Kara kız önce direnmeye çalışır. Ama boşuna. Yönetmen **Köyde Bir kız Sevdim**'in baş rolü için kararını çoktan vermiştir. Sanırız Türker İnanoğlu beklenen "siyehçerde"nin geldiğini anlamıştı.*

Başlangıçta gençlik ve güzelliğin sergilenmesi gerekiyor.

* O yıllarda Cahide Sonku "altın saçlı Venüs, Gülistan Güzey ise "sarışın peri" olarak sunuluyordu (*Artist Dergisi*, 18 Ağustos 1964).

Bu tüm yıldız adayları için geçerli bir kural. Edgar Morin'e göre güzellik, yıldız olmak için ikincil değil, birincil koşul.



Morin her güzel kızın yıldız olmadığını biliyor, ama yıldızların oldukça güzel olduklarını anımsatmadan edemiyor (1960:41-42). Türkân Şoray da buğulu gözleri, ıslak dudaklarıyla fırtına estiriyor. O yıllarda *Artist* ve *Ses* dergileri Türkân Şoray'ın İtalyan ve Fransız filmlerinde görülen yıldızlardan, omuzlarına dökülen uzun saçları, iri kahverengi gözleri, anlamlı yüzü, biraz da topluca vücudu ile, daha güzel olduğunu yazıyorlar.

Türkân Şoray biraz toplucadır. O Doğulu kadının yumuşak çizgilerini korur. Çünkü "Bir dirhem et bin ayıp örter" atalar sözünü duyarak büyümüştür. Kilolar izleyiciyi rahatsız etmez. İzleyici bu kilolara alışkındır. 1700'lerde Anadolu'yu gezen bir seyyah Çerkez ve Gürcü kızlarının Türk erkeklerinin beğendiği tipe girmek için ne denli çaba harcadıklarını şöyle anlatır:

> *Bu kızlar tamamıyla Avrupalı kadınların vücut hatlarını taşırlar. Hepsinin tenleri beyaz olup, mevzun vücutludurlar. Fakat fazla yemekten ve sık sık hamama gitmekten, Türk erkeklerinin bayıldığı bir tombulluk kazanırlar* (aktaran Hiçyılmaz. 1989:16).

Yine Eski İstanbul'da bir Âfet-i Devran Peruz Hanım vardır ki saçları koyu kestanedir. Hafif çatık kaşlarından rastık süzülür, kara gözlerindeki kuyruklu sürmeler ile yanaktaki benler ona ayrı bir hava verir. Gövde ve kalçalar ise insana "maşallah" dedirtir. Peruz Hanım işvelidir, ama munis görünümlüdür (Hiçyılmaz, 1989:39-40).



Tıpkı 1960'lı yılların en çok aşık olunan kadını Türkân Şoray gibi. Ona kimler aşık olmadı ki! Orhan Günşiray, İzzet Günay, Ertem Eğilmez, ona aşık olanlardan yalnızca birkaçı. Agâh Özgüç'e göre onun aşkından kaçınan bir tek kişi vardır: O da Ayhan Işık'tır (1964:25). Ayhan Işık belki bu konuda başarılı oldu. Ama Ümit Çeliker yaşlı bir gazeteci ağabeyin sözlerini anımsatmadan edemiyor.

> *Bir Türk erkeği olacaksın ve Türkân Şoray'ı beğenmeyeceksin... Olmaz böyle şey.* (Pazar Sabah Dergisi, *31 Mart 1991)*

Ayhan Işık **Otobüs Yolcuları**'ndaki (1961) öpüşme sahnesine karşın direndi. Nasıl oldu da çiçeği burnunda Türkân Şoray bu

filmde başrol oynadı? Vedat Türkali ile Ertem Göreç **Otobüs Yolcuları** için Belgin Doruk ile Ayhan Işık'ı düşünürler. Yalnız filmde Şoför Kemal'in Nevin'i dudaklarından sımsıkı öptüğü bir sahne vardır. Belgin Doruk öpüşmeyi kabul etmez. Tijen Par'a başvururlar. Onun da kocası öpüşmesine izin vermez. Bu sırada akıllarına Türkân Şoray gelir. Türkân Şoray senaryoyu okur ve öylesine güzel sorular sorar ki Vedat Türkali gerçekten şaşırır (Türkali, 1984: 13-15). Türkân Şoray ile Ayhan Işık öpüşürler. Öpüşmenin kanıtı olan fotoğraflar tüm dergileri süsler. Sanki özel yaşamlarında da öpüşüyorlarmış gibi bir izlenim yaratılır. Morin de, Dyer da öpüşmeye çok önem veriyorlar. Neredeyse sözü "öpüşmeden yıldız olunmaz" demeye getiriyorlar (1960:60, 1986: 51-52).

Bu dönemde Türkân Şoray bacaklarını açmayı da ihmal etmez. Morin'e göre yıldız adayı göğüslerini, kalçalarını, bacaklarını fotoğraf çektirirken göstermek zorundadır. Türkân Şoray kaldırıma oturur, bacaklarını açar iç çamaşırı uzaktan görünür. *Ses Dergisi* "Olmaz ki, böyle de oturulmaz ki" diye manşet atar. Ama Türkân Şoray'ı suçlamaz. Çünkü öpüşmenin, açılıp saçılmanın gerekliliğini dergi de bilir.*

* Aslında bu fotoğrafı *Ses Dergisi* yılında "Eskiden Ne Durumdaydılar" demeye getirmek için yeniden basar (15 Nisan 1965). Dergi şöhretin yolunun bu oturuşlardan geçtiğini vurgulayarak Türkân Şoray'a hoşgörü gösterir Ama aynı hoşgörüyü Fatma Girik'ten esirger Elinde olmayan kilolarından ötürü onu acımasızca eleştirir. Onun bikinili fotoğrafı için şu yorumu yapar: "Dikkatli bakmazsanız bu omuzlarına tel tel dökülen saçlı, iki kök dişinin apsesi ile şişmiş gibi yuvarlanmış bonfile yanaklı, bıngıl bıngıl vücutlu kızın kim olduğunu bile anlayamazsınız."

Türkân Şoray öpüşmeyi ve soyunmayı Rüçhan Adlı ile ilişkisi başlayana dek sürdürür. **Sevimli Haydut** (1961) adlı filmde belden yukarısı çıplaktır. Yalnızca göğüslerinin uçları saçlarıyla kapatılmıştır.

Yıldız adayı kişilik arayışı içindedir. Gücü yettiğince yıldız olmanın koşullarını yerine getirmeye çalışır. O gövdesini açmak zorundadır. Yıldızın reddettiği her şeyi yıldız adayı kabul eder. Morin "yıldız adayının memelerini bütün ihtişamı ile görebilirsiniz, ama Gina Lollobrigida kafanızda canlandırabileceğiniz kadarını gösterir" der (1960:57). Aynı filmde Ayhan Işık Türkân Şoray'ı alnından, boynundan, dudaklarından öper. Ayhan Işık'ın elleri de boş durmaz kuşkusuz. Bu özlem ve istek dolu öpüşme film boyunca beş kez yinelenir.

Artist Dergisi'ne göre 1961 yılının "en hadiseli artisti" Türkân Şoray'dır. Gerçekten bu yoruma katılmamak olanaksız. Çünkü Türkân Şoray'ın adı sık sık aşk dedikodularına karışır. "Seviyor", "sevişiyor", "evleniyor", "beyazperdeden çekiliyor" türünden haberler ortalığı kasıp kavurur. Böylesine gündemde kalmak genç bir yıldız adayı için büyük şans. Yıldızlar üzerine yapılan araştırmaların ortaya çıkardığı bir gerçek var. Dergilerde en yoğun işlenen konu "aşk" (Dyer, 1986:51). Yıldız aşkları, evlilikleri, boşanmaları ile ilgi odağı oluyor. Yıldız'la ilgili yazıların içeriği bu. Bu gerçek Türkân Şoray için de geçerli.

Artist Dergisi 1962 yılında Türkân Şoray'ın yıldızının daha da parlayacağını haber verir (6 Mart 1962). Bu haber 1962'de dedikoduların artacağının kanıtıdır. Türkân Şoray aynı yıl kendisiyle yapılan bir söyleşide berbere gitmeyi sevmediğini, saçını bile kendisinin kestiğini, topuksuz, düz ayakkabıları sevdiğini,



Dedesiyle

ruj ve rimelden başka bir şey kullanmadığını söyler (*Ses*, 16 Aralık 1961).

Oysa Morin'e göre yıldız olabilmenin önemli koşullarından biri de makyajdır. Makyaj bir yandan yüzün anlamını yok ederken, diğer yandan ona yeni anlamlar da verebilir. Böylece yıldız adayı kişilik edinebilir. Doğal güzellik ile makyaj yeni bir bileşim oluşturur. Makyaj yıldıza ideal tip olma şansını verir (Morin, 1960:40). Belki de Türkân Şoray'ın bilmeden bolca kullandığı rimel ya da takma kirpikler ile koyu renk rujlar Morin'in sözünü ettiği "bileşim"in ortaya çıkmasına yol açtı. Yalnız bu bileşim bir kez ortaya çıktıktan sonra yıldız adayının artık hasta olmaya hakkı yoktur. Yine Morin'e göre yıldız adayı her şeyden önce güzelliğinden başkalarını haberdar etmeyi de bilmelidir. Bir başka deyişle bir "kişiliği", bir "tipi" olduğunu başkaları



Kızkardeşi Nazan Şoray ile

bilmelidir. Göğüsler, bacaklar, kalçalar "kişilik" göstergeleri olabilir (1960:52). 1963 yılında basın toplantısına giderken tüm gövdesini sımsıkı saran, dar ve sırtı beline kadar açık bir elbise giyer. *Artist Dergisi*'ne göre bu toplantıda verdiği pozlar tebessümleri kadar cömerttir (16 Temmuz 1963).

Bu yıllarda Türkân Şoray insanları sevdiğinden, yalnızlıktan sıkıldığından söz eder. Gazetecilerden ilgi bekler. İlgi görmezse onların yanına gitmekten çekinmez.*

Artist Dergisi'ne sık sık uğrar. Yıldızlarla tanışmak için can atar. Zeki Müren'e hayrandır. Belgin Doruk deyince içi gider. Sinemaya girdiği yılla ilgili hoş bir anısı sorulduğunda, aklına

* Değişmeyen yasa: Yıldız hayranlarından kaçar, yıldız adayı ise hayranlarını yaratmak zorundadır.

Muhterem Nur'dan imzalı fotoğraf istemesi gelir. O fotoğrafı hâlâ sakladığını söyler (*Ses Dergisi*, 11 Mart 1971). 1960 yılında Muhterem Nur'dan imzalı fotoğraf almak ona mutluluk verir. İki yıl sonra onunla aynı filmde oynadığında acaba neler hissetti? Üstelik bu filmde (**Beni Osman Öldürdü**, 1963) "esas kız" Türkân Şoray'dır. Muhterem Nur'sa köşk sahiplerinin pek de genç olmayan yakın akrabasıdır.

Türkân Şoray yasalara uyarken rakipler (Fatma Girik, Hülya Koçyiğit, Filiz Akın) ne yapıyorlardı? Kuşkusuz onlar da yasalara uyuyorlardı. Ama Türkân Şoray ipi göğüslüyordu. Peki neden? Dilerseniz sözü onlardan birine bırakalım:

> *...Ve elbette Türkân'ın Hülya'nın ve Fatma'nın ayrı yerleri var yüreğimde. İşte ben bu dörtlü içinde ilk başta geleni olmak isterdim. Kim istemez ki? Ama Türkân yıllardır "Kraliçe" olduğuna göre, bir farklılığı var. Zaman zaman Hülya ile birincilik için çekiştiği dönemler oldu. Ama ben onların içinde hep "cici-şirin kız" olarak anıldım ve bunun üzüntüsünü duydum.* (Kelebek, *8 Haziran 1992*)

Filiz Akın'ın daha başlangıçta çok önemli bir desteği vardır. Sinemaya *Artist Dergisi*'nin açtığı bir yarışma aracılığı ile geçer. Dergi kendi adaylarını korur, gözetir. Ama Filiz Akın Avrupalıdır. Üstelik Avrupa'nın herhangi bir yerinde değil, Paris'te yaşamalıdır. Halkın sezgi gücü inanılmaz.

Hülya Koçyiğit 1963'de *Ses Dergisi*'nin açtığı bir yarışmayı kazanır ve beyazperdeye geçer. Oldukça sakin bir yaşamı vardır. Özel yaşamını gözler önüne sermez. Aslında çok merak uyandıracak, sergilenecek bir özel yaşamı da yoktur. Çabucak evlenir. Aynı yıllarda Türkân Şoray'ın yaşamında rüzgârlar de-

ğil, fırtınalar esmektedir. *Artist Dergisi* Türkân Şoray'ı bırakır, durmaksızın Hülya Koçyiğit'i övmeye başlar. Türkân Şoray sinema dergisinin desteğini yitirir, ama izleyicinin desteğini yitirmez. İzleyici ile Türkân Şoray arasındaki güçlü bağı sezen dergi, yeniden ona yer vermek, onun üzerine yazmak zorunda kalır.

1963 yılında *Artist Dergisi* okurları Fatma Girik'i "cana yakın", "arkadaş canlısı" olarak nitelendirirler. Türkân Şoray ise "cinsi cazibe kraliçesi"dir. Erkeklerin fantezilerinde arkadaşlara yer yoktur.

Ses Dergisi'ne göre Fatma Girik'in tepsi gibi yuvarlak yüzü vardır. Zayıflamak için uğraşır durur (3 Eylül 1966). Aslında Türkân Şoray da zayıflamak için uğraşır durur. Yüzünün de çok ince olduğu söylenemez. Ama dergi onun yüzünü yuvarlak tepsiye benzetmeyi aklının ucundan bile geçirmez.

Çünkü Türkân Şoray yüzünü çok iyi kullanır. Roland Barthes'a göre yüz hayranlık verici bir nesnedir ve insan yüzü tenin erişilmesi gibi bırakılması da olanaksız olan, salt bir durumunu oluşturur (1990:52). Türkân Şoray'ın yüzünde bırakılması olanaksız olan cinselliktir. O bütün dişiliğini yüzüne yansıtır. Bakışları biraz baygın olmakla birlikte hülyalıdır. Dudakları aralık, dolgun ve özellikle ıslaktır. Yanağında bir "ben" vardır. Bu "ben"li yüz filmdeki tüm erkekleri baştan çıkarır.

Bogg's'a göre ilgi odağı yüzlerdir (1978:144). Bundan dolayı filmlerde yakın çekimler boldur. Jowett yakın çekimin özdeşleşmeyi olanaklı kıldığını vurgular (1980:89). Dyer ise yakın çekimin yıldızı izleyici ile başbaşa bıraktığını vurguluyor (1987:11). Belâ Balâzs da yakın çekime önem veriyor. Yüz ifa-



desi insanı belki de sözcüklerden daha çok ele verir. Sözcükler, dilbilgisi kuralları ve uzlaşma dayanıyor. Oysa jestler bireye özgü. Bireye özgü olanı ortaya çıkarabilecek tek sinematografik yöntem ise yakın çekim (1952:188). Kuramcılar yakın çekimin yıldızla özdeşlemede etkili olduğunu vurguluyorlar. Yakın çekim önemli bir an. Çünkü, yakın çekimi yalnızca izleyici görüyor. Filmdeki öbür kişiler yok artık. Yakın çekim filmin bütününden kopuk. Kamera Türkân Şoray'a yaklaşıyor. Ayrıntıları görüyoruz. Yüzü onun ruhunun aynası.* Artık Türkân Şoray ile izleyici arasında engel yok.

Bu engel kalktığına göre Türkân Şoray artık yasalarını belirlemeye başlayabilir. Üstelik Anadolu'daki izleyicinin en çok Türkân Şoray'ı beğendiği, sevdiği açıktır artık (*Artist Dergisi*, 27 Ağustos 1963).

1963 yılında çeşitli kararlar alır. Senede üç film yapacağını söyler. Ücretini 35-40 bin liraya yükseltir (*Artist Dergisi*, 26 Kasım 1963).

Sıra ciddi aşık olmaya, sürekli birliktelikler kurmaya gelmiştir. Böylece magazin basınını daha çok süsleyecek, özel yaşamını gözler önüne serebilecektir. Çünkü Morin'e göre özel yaşam aleni olmalıdır. Halk ayrıntıları bilmek ister. Dedikodu sütunları, fotoğraflar, boşboğaz dedikodu yazarları röntgenci hayranlara malzeme sağlar. İzleyici sinema salonunda da röntgencidir, sinema salonu dışında da (1960:58). Sevdiği yıldızı sürekli gözetler. Türkân Şoray 1963 yılında bir spor kulübünün

* Yüz güzelliğinin ruha da yansıdığı gibi bir inanç var: Ruhu gibi yüzü de güzel. Yalnız bu kuralın "vamp"lar için geçerli olmadığını anımsatmakta yarar var.

başkanı olan, işadamı Rüçhan Adlı ile olaylı birlikteliğe adım atar.

Annesi bu ilişkiye karşı çıkar. Belki de bu ilişkinin kızının geleceğini olumlu etkileyeceğini kestiremez. Kızı için kaygılanır. Oysa kaygılanacak bir şey yoktur, kızı emin ellerdedir. Üstelik sultan olmak üzeredir.

Karakız Artık Sultan: Kendi Yasalarını Koyuyor

Tanışmanın ardından Rüçhan Adlı'nın mektupları yayınlanır.*

Peri Sultan,
Bugün Mayıs 1 çiçekler güneşten mahrum ve mahzun. Yalnız II lâle senin ışığında yaşayacak ve mes'ut olacaklar... Seni Öperim.
R. Adlı
(Artist Dergisi, 30 Haziran 1964)

Hanım Sultan,
Çok tatlı uyuyordun. Seni uyandırmaya kıyamadım. Bugün daha iyisin. Yüzünden belli. Seni iyi görmek beni sevindirdi. Ama uykusuz kalman üzdü. Şimdi istirahat et. Ben yolcuyum. Seni öperim.
R.Adlı
(Artist Dergisi, 13 Ocak 1964)

* Bu mektupları Rüçhan Adlı'nın gerçekten yazıp yazmadığını bilmiyoruz. Araştırmacılar için önemli olan mektupların "gerçekmiş" gibi sunulması, okurların da mektupları "gerçekmiş" gibi algılamaları.



Rüçhan Adlı ve Annesiyle

Bu mektupları okuyan izleyiciler bilinçli ya da bilinçsiz olarak Türkân Şoray'ın "Sultan" olabileceğini düşünmeye başlarlar.* *Artist Dergisi* "Hanım Sultan" başlıklı bir yazıda "Rüçhan Adlı Türkân Şoray'a gönderdiği mektuplarında ve kartlarında, onu teşhir edecek kelimeler kullanmasını pek iyi biliyordu" diyor (23 Haziran 1964). Böylece dergi Rüçhan Adlı'nın bu mektuplarla "Sultan" imgesinin oluşmasında etkili olduğunu sezdiriyordu.

Öte yandan dergi bu ilişkiye karşı çıkıyor. Türkân Şoray'a açık mektuplar yazıyordu.

* Bu olguyu desteklercesine 1963 yılında Fikret Hakan ile birlikte oynadığı **Köroğlu** adlı filmde Türkân Şoray Bolu Beyi'nin yeğeni Türkân Sultan'ı oynar.

Sen bu hallere düşecek insan mıydın Türkân... Seni daha başından beri aldatan yaşlı sevgiline inanacak insan mıydın sen Türkân...? Sana defalarca söyledik, hatta ve hatta haftalarca okuyucuyu bıktırmamıza rağmen yazdık. Ama sen bizi anlamadın ve hatta hiç çekinmeden bir arkadaşımızı hem de bir kadın arkadaşımızı yaşlı sevgiline tehdit ettirdin, ama biz yine bunlara aldırış etmedik, sırf senin iyiliğin için açtığımız mücadeleye devam ettik... Şayet seni çılgınlar gibi sevdiğini söyleyen bu adam seni sevseydi senin için fedakârlıklara katlanmaz mıydı?

Seven bir insan hâlâ eski kansıyla alâkadar olur muydu? Belki inanmayacaksın ama başkasını seven bir insan ayrılmak istediği kansının başkasıyla evlenme projesine mani olur muydu? Şayet inanmazsan bunları rahatlıkla ispat edebiliriz. (Artist Dergisi, *1 Eylül 1964)*

Gerçekten halk Türkân Şoray'ı sever. Magazin basınının Rüçhan Adlı ile olan ilişkisine karşı çıkmasına karşın halk bu ilişkiyi yadsımaz. Çünkü Alberoni'ye göre yıldız toplumun ilgi odağı. Ama kıskançlık, çekememezlik söz konusu değil. Çünkü yıldız ayrıcalıklı sınıfın bir üyesi gibi algılanmıyor (1962:87). Yıldızları kıskanmak insanların aklından bile geçmez, insan onlara ancak hayranlık duyar. Onlar yukarılara tırmanmanın olanaklı olduğunu da kanıtlarlar. Bu tırmanış yıldızın niteliklerinden dolayıdır. Bundan hiç kimse kuşku duymaz. Yıldız övülmeyi hak etmiştir. Dedikoduların temel içeriği bu yükselişin öyküsüdür ya da öykünün değişik çeşitlemeleridir. Yorumlar yapılır. Öykü dillerden düşmez. Bu durumun temel nedeni yıldız ile halk arasındaki uçurumdur. Yıldız ile halk arasında doğrudan bir ilişki yok-

tur. Halk yıldıza kitle iletişim araçları aracılığı ile ulaşır. Ulaştığı bilgileri yorumlar. Gerçek bilgiye ulaşamadığının çoğu kez bilincinde bile değildir halk.

Halk ulaştığı bilgileri yorumlar. Yıldız üzerine öyküler anlatır, öyküler dinler. Yıldızı değerlendirir, ama ona karşı çok hoşgörülüdür. Kendi çevresindeki insanlara hoşgörü göstermez, acımasızca davranır. Toplumsal denetimin çok güçlü olduğu toplumlarda gözlemleyebileceğimiz ilginç bir karşıtlıktır bu: Hoşgörüsüz toplumda yalnızca yıldızlara hoşgörü.

Bu hoşgörünün kaynağı yıldıza duyulan sevgi, kıskançlığa, çekememezliğe yer vermeyen sınırsız sevgi. Ama Alberoni yıldızların öbür seçkinler gibi ayrıcalıklı olmadıklarını vurguluyor (1962:91). Halk kurumsal gücü olan ünlüleri değerlendirirken hoşgörüsüzdür. Seçkinler örnek davranışlar üretmelidirler. Toplumun onayladığı davranışlardan sapma, ürkütücüdür. Sapmalar cezasız kalmamalıdır. Oysa yıldızlar söz konusu olduğunda bilinen, benimsenen değerlendirme yöntemleri geçerliliklerini yitiriverirler. Çünkü onların kurumsal güçleri yoktur. Davranışlarından toplumun çıkarı için sorumlu olamazlar ya da olmamaları gerektiği düşünülür. Ahlâk kurallarına özgü değerlendirmeler artık söz konusu değildir. Değerlendirme görecedir. Çünkü değerlendirme toplumun genel ölçütlerine göre yapılmaz, yıldızların ölçütlerine göre yapılır. Ayrıcalıklı olmayan yıldızlara tanınan ne büyük bir "ayrıcalık" bu.

Yalnız nedense *Artist Dergisi* bu ayrıcalığı tanımaz Türkân Şoray'a. "Bugüne kadar maskotumuz Türkân Şoray'dı, artık Hülya Koçyiğit maskotumuz oluyor" diye manşet atar (29 Eylül 1964).

Oysa Türkân Şoray çoktan yıldız olmuş, hayranlarından kaçmaya başlamıştır bile. Tanınmamak için güneş gözlükleri takar. Sürekli saklanır (*Artist Dergisi*, 4 Haziran 1963). Sanırız dergi bir yıl önce verdiği bu haberi unutur ya da durumu değerlendiremez, maskotları değiştirmenin kendi elinde olduğunu sanır.

Türkân Şoray yalnızca Rüçhan Adlı'nın değil, tüm izleyicilerin Sultan'ı olmak üzeredir. Sultan olmak için Sultan'a özgü davranışlar üretmek gerekir. Türkân Şoray artık gözetim altındadır. İş davetiyeleri bile Rüçhan Adlı'ya gönderilir. Gazeteciler Türkân Şoray'la konuşmak için Rüçhan Adlı'dan izin alırlar. Kemâl Film Rüçhan Adlı'ya aşağıdaki davetiyeyi gönderir:

İŞ DAVETİ

Kemâl Film
Yazıhane: İstiklâl Cad. 378/3

İsim: Türkân Şoray
Bulunduğu yer: Kabataş Vapur İskelesi
Gün ve saat: 13.9.1963 Cuma Saat:7.45
Elbise no: I. Şık bir kokteyl elbisesi
II. Baby-doll
III. Gecelik, terlik
IV. Etek bluz, şık

Rüçhan Adlı aşağıdaki notu ekleyerek davetiyeyi Türkân Şoray'a gönderir:

Gecelik ve baby-doll'lere bir son vermek zamanı gelmedi mi? Ne dersin Hanım Sultan?

Beni sev
R.A.

Türkân Şoray davetiyenin üzerine öpücükler kondurur ve davetiyeyi Rüçhan Adlı'ya geri gönderir. Bu olayı dergi şöyle çözümler:

> *Türkân Şoray'a "Hanım Sultan" diye hitap etmek, başlı başına bir hitabet sanatı değil mi? Yani ben bunları söylüyorum, ama sultan sensin, ferman senindir, demek istiyordu. Bu ne incelikti. "Beni sev" kaydını düşmesi de büyük bir buluştu ve ayrıca psikolojik değeri büyüktü. "Seni böylesine seven, kıskanan, seninle evlenmeyi düşünen ben kulunu sev" der gibi bir şey.* (Artist Dergisi, *23 Haziran 1964).*

Kulları da olduğuna göre Türkân Şoray gerçekten Sultan'dır artık. Öyleyse film setlerinde gecelikle dolaşamaz, rol icabı da olsa öpüşemez, yoksa tokadı yer (*Artist Dergisi*, 24 Temmuz 1964).

Aslında düş ile gerçek iç içedir. Örneğin "Türkân Şoray Rüçhan Adlı'nın gözü önünde Ediz Hun ile evlendi" diye manşet atılır.* (*Ses Dergisi*, 15 Mart 1965) Kartal Tibet'le de aşk yaşadığı söylenir. Böylece dergiler bilerek ya da bilmeyerek Türkân Şoray'ın sürekli olarak gündemde kalmasına yol açarlar. Türkân Şoray'ın imgesi güçlenir.

Kuşkusuz imgenin oluşmasında filmler de etkili. Çünkü izleyiciler yıldızları çoğu kez filmlerde görüyorlar. Türkân Şoray 1963'çevirdiği **Acı Hayat**'la 1964'de en iyi kadın oyuncu ödülünü alır (I. Antalya Film Festivali). Selim İleri'ye göre Türkân

* Aslında Türkân Şoray ile Ediz Hun **Vahşi Gelin**'in çekimi sırasında nikâh masasına otururlar. Bu olay dergide "gerçekmiş" izlenimini verecek biçimde sunulur.


Bella

Şoray ilk kez bu filmde Türkân Şoray'dır (1983:3). Artık izleyicide Türkân Şoray imgesi oluşmaya başlamıştır. Bundan böyle senaryo yazarları onun için öyküler oluşturabilir, yönetmenler filmlerini onun üzerine kurabilirler. Aşağıdaki film afişinin düzenleniş biçimi bile Türkân Şoray'ın gücünü kanıtlar.*

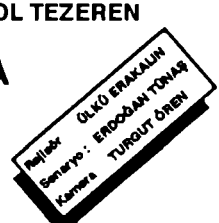
Bütün kadınların gözyaşlarıyla seyredecekleri 1965'in en iyi aile dramı:

TÜRKÂN ŞORAY

HAYATIMIN KADINI

GÜREL ÜNLÜSOY-NİLÜFER KOÇYİĞİT-EROL TEZEREN

ve MUZAFFER TEMA



Yalnız yıldız olmak rol ile iç içe olmak yeterli değil, rolün başrol olması, yıldızın kahramanı, "esas kız"ı ya da "esas oğlan"ı oynaması gerekli (Morin, 1960:38). İkincil rolleri oynayan yüzlerce yıldızcık gökyüzüne ulaşamadan yere düştüler.

* Türkân Şoray artık daha çok melodramlarda oynar. Komedilerde ve kahramanlara özgü filmlerde erkek yıldızlar egemendir. Melodramda genellikle tek bir kadın yıldız egemendir, onun da adı üstlerdedir.

Yıldız ile yıldızın oynadığı başrolün karakteri arasında bir etkileşim var kuşkusuz. Ama tümüyle bir özdeşleşme söz konusu değil. Örneğin Türkân Şoray Feride'nin erdemlerini özümser, ama o yine Türkân Şoray'dır.



"Oyuncu" ile "yıldız" eşanlamlı değil. Neden değil. Yıldız oynadığı karaktere "sirayet" eder, karakter de yıldıza "sirayet" eder (Morin, 1960:37). Belki de yönetmenin düşündüğü karakter bozulur. Filmdeki karakter yönetmenin tasarladığının tıpatıp benzeri olmayabilir. Çünkü yıldızın ruhu oynadığı karakterde yeniden canlanır. Karakter oyuncusu yönetmenin tasarladığını daha iyi yansıtabilir. Çünkü o yalnızca karakteri yorumlar, ama o yorum filmde kalır. Oyuncu rolü "yutmaz", rol de onu "yutmaz"

Film biter, oyuncu yaşamına döner. Karakter de beyazperdede yaşamını sürdürür. Oyuncu yorumun üzerinde kalmasına kesinlikle izin vermez. İzin vermez ama, yıldız da olamaz. Bu onun seçimi ne demeli?

Yıldız filmdeki karakterle yeniden doğar, karaktere dönüşür, ama karakteri aşar. Açıkçası karakter de yıldıza dönüşür. Morin'e göre karakter ile yıldızın geçici birlikteliğinden yeni bir canlı doğar, yeni doğan canlıda her ikisinden de bir şeyler vardır, bu yeni bileşimi yıldız olarak nitelendirebiliriz (1960:39). O artık yıllardır çok yakından tanıdığımız Feride'den bile önemlidir. İşte *Çalıkuşu*'nun afişi:



Böylece Türkân Şoray tarihteki adaşları* gibi hükümdarlığını ilân eder.

* Sultanlığa soyunan ilk kadınlardan biri Melik Şah'ın eşi Türkân Hatun'dur Kendi adına hutbe okutmayı dener. Halife karşı çıkar Türkân Hatun uzun süre direnemez. İkinci Türkân Hatun Kutluk Han Hanedanı'ndandır. Yirmi yıl saltanat sürer "İsmeddünyaddin" ünvanını alır, adına camilerde hutbe okutur (Mernissi, 1991: 37, 115-116).

Artık onun yasaları vardır. Örneğin Ayhan Işık ile film çevirmeyecektir. (Bizce çok doğru bir karar. Çünkü bu birliktelik yetke çatışmasına yol açabilir). Bundan böyle hiçbir filmde soyunmayacak, izleyicilere diz kapağının üstünü bile göstermeyecektir. Aşk sahneleri çevirmeyecek, açıkçası öpüşmeyecektir (*Artist Dergisi*, 20 Nisan 1965).

Türkân Şoray yıldız olmanın tüm koşullarını yerine getirir. Örneğin İstanbul'dan kuaför getirtir. Fotoğrafını çekmek isteyen gazeteciyi "Olmaz! Çirkin çıkar! İstemem!" diye haşlar (*Ses Dergisi*, 31 Temmuz 1965). Fotoğrafları konusunda kaygılanmakta haklıdır. Çünkü imgesini korumak zorundadır.

Artık tek seçici Türkân Şoray'dır. Dergiye göre Ayhan Işık ile Yılmaz Güney dışında (ikisinin de Kral olduğunu anımsatmaya gerek yok) tüm erkek oyuncular Türkân Şoray'ın oyuncağıdır. Bu durumda şirketler bu jönlerin (İzzet Günay, Ediz Hun, Cüneyt Arkın, Ekrem Bora, Tunç Okan) yanlarına Pervin Par'ı, Nebahat Çehre'yi, Ajda Pekkan'ı, Fatma Girik'i takarak "erkek" kahramanların sürüklediği filmler yapmaya çalışırlar (*Artist Dergisi*, 7 Aralık 1965).

Başka çare yoktur. Neden mi?

> *O artık film setlerinde diktatördür. Yönetmen ve erkek oyuncu da bu diktatöre bağlıdır. Filmin tüm aşamalarında 'hakimiyet' kayıtsız şartsız Türkân Şoray'ındır. Türk sinemasının en çok oyuncu harcayan yıldızı Türkân Şoray'dır* (Artist Dergisi, *7 Aralık 1965).*

Kaprisler sürer. **Senede Bir Gün** adlı filmde önce oynamayı kabul eder (öpüşmemek koşuluyla kuşkusuz). Sonra filmi yönete-

cek olan Ertem Eğilmez'i istemez. Ülkü Erakalın'ı yeğler. İsteği kabul edilmez. Türkân Şoray gazetelerdeki ihtar duyurularına karşın sete gitmez. Ertem Eğilmez dayanamaz, sonunda patlar.

Artık bu Karagümrüklü kızın kaprislerinden bıktım. Onu dava edeceğim. Ayrıca Prodüktörler Cemiyeti'ne müracaat edip Türkan için boykot kararı aldıracağım (Ses Dergisi, *11 Kasım 1966*).

1966 yılında o artık en çok ücret alan yıldızdır. Bu durum sürüp gidecektir. Çünkü o farklıdır. *Artist Dergisi*'ne göre farklı ve üstün olduğunu, film çalışmaları bittiğinde, ayrı bir odada yalnız başına oturmakla göstermeye çalışır. Yemeğini bile ayrı yer. Set işçileri onun çok gururlu olduğunu söylerler (7 Mayıs 1967).

1967 yılında *Artist Dergisi*'nde (18 Mart) yer alan şu tabloya bir göz atalım.

ARTİSLERİN BİR YILLIK KAZANÇLARINI GÖSTERİR TABLO

ARTİSTİN İSMİ	ÇEVİRDİĞİ FİLM ADEDİ	FİLM BAŞINA ALDIĞI PARA	SENELİK KAZANCININ YEKUNU
1. TÜRKÂN ŞORAY	13	50 BİN	650 BİN LİRA
2. YILMAZ GÜNEY	13	50 BİN	650 BİN LİRA
3. HÜLYA KOÇYİĞİT	17	30 BİN	510 BİN LİRA
4. FATMA GİRİK	15	30 BİN	450 BİN LİRA
5. AYHAN IŞIK	11	30-40 BİN	400 BİN LİRA
6. CÜNEYT ARKIN	20	20 BİN	400 BİN LİRA

	ARTİSTİN İSMİ	ÇEVİRDİĞİ FİLM ADEDİ	FİLM BAŞINA ALDIĞI PARA	SENELİK KAZANCININ YEKUNU
7	KARTAL TİBET	13	25 BİN	325 BİN LİRA
8.	İZZET GÜNAY	12	25-30 BİN	325 BİN LİRA
9.	SELDA ALKOR	22	12,5-15 BİN	300 BİN LİRA
10.	FİKRET HAKAN	13	25-30 BİN	300 BİN LİRA
11.	YUSUF SEZGİN	28	5-10 BİN	250 BİN LİRA
12.	EDİZ HUN	11	20-25 BİN	250 BİN LİRA
13.	SADRİ ALIŞIK	12	20 BİN	240 BİN LİRA
14.	EKREM BORA	10	20 BİN	200 BİN LİRA
15.	FİLİZ AKIN	9	15-20 BİN	180 BİN LİRA
16.	SEVDA FERDAĞ	15	10 BİN	150 BİN LİRA
17.	TAMER YİĞİT	9	15 BİN	135 BİN LİRA
18.	EROL TAŞ	18	7,5-10 BİN	130 BİN LİRA
19.	TANJU GÜRSU	9	10-15 BİN	110 BİN LİRA
20.	SELMA GÜNERİ	11	10 BİN	110 BİN LİRA
21.	TUNÇ OKAN	10	10 BİN	100 BİN LİRA
22.	AJDA PEKKAN	12	7,5-10 BİN	100 BİN LİRA
23.	SUZAN AVCI	21	4-5 BİN	100 BİN LİRA
24.	KUZEY VARGIN	16	5 BİN	90 BİN LİRA
25.	NİLÜFER AYDAN	13	5-7,5 BİN	90 BİN LİRA
26.	TİJEN PAR	12	5-7,5 BİN	75 BİN LİRA
27	PERVİN PAR	11	5 BİN	75 BİN LİRA
28.	KENAN PARS	13	4-5 BİN	60 BİN LİRA
29.	HAYATİ HAMZAOĞLU	10	4-5 BİN	50 BİN LİRA
30.	HÜSEYİN BARADAN	13	3-5 BİN	50 BİN LİRA

Bu listeye bakınca insanın içinden "Nasıl gururlu olmasın?", "Nasıl kapris yapmasın?" demek geliyor. Artık tüm Yeşilçam onun karşısındadır. *Artis Dergisi* onu uyarmaya karar verir:

Türkân,

... Bugün sana karşı filmciler ve sinemacılar tarafından cephe kurulmuş olmasına rağmen yerine bir yenisi getirilmiş değil. Getirilmesi de sanıldığı kadar kolay olmasa gerek...

Yerinin doldurulmayacağı düşüncesi seni gaflet uykusuna daldırmamalı...

Aynca, Hulki Saner'in, Hürrem Erman'ın, Osman Seden'in, Murat Köseoğlu'nun, Ertem Eğilmez'in, Ülkü Erakalın'ın, Metin Erksan'ın seninle film yapmama kararını aldıklarını da biliyorsun...

Türk sinemasının gelmiş geçmiş en güzel fotoğraf veren yıldızısın... Aynca iyi oyuncusun, rollerini severek, duyarak başarmaya çalışıyorsun. Filmlerini seyredenler beğeniyor ve çok seviyorlar seni...

Gerçekten sevilecek bir sempatin ve caziben var filmlerde.. Hayranların seni sıcak, samimi ve yakın buluyorlar kendilerine...

Eski bir Arkadaş

(Artist Dergisi, *19 Nisan 1967*).

Türkân Şoray da izleyicilerin onu çok sevdiğini bilir. "Benim fiyatımı halk tayin ve tespit eder" der. Bu durum yapımcıların hoşuna gitmez kuşkusuz. "Türkân'ın fiyatını halk nasıl tayin edermiş? Seyircisi filmlerden şu parayı al mı demektedir bu yıldıza? "Artistlerin fiyatını sinema seyircisi tespit etmez. Film yıldızı bir fiyat ister. Bunu film yapımcısı ya verir, ya vermez. Türkân'ın benim fiyatımı halk tayin eder lafı kadar saçma söz olamaz" diyerek Türkân Şoray'ın dile getirdiği gerçeği anlamamazlığa gelirler (*Artist Dergisi*, 4 Mayıs 1967).

Belki de Türkân Şoray göründüğü kadar kararlı ve sert değildir. *Ses Dergisi* onun içinde bulunduğu durumu şöyle yorumlar.



*Türkân Şoray gösterişten hoşlanır. Güzel giyinmek ve daima güzel olmak ister. Titizdir. Sinirlidir. Kolay kolay konuşmaz. Çabuk üzülür, çabuk neşelenir. Güç beğenir. Bir yaramaz Türkân'la bir ağırbaşlı Türkân vardır içinde. Gururludur. Başaramamak duygusu heyecanlandırır. **Ele avuca sığmayan tabiatı, kendinden emin bir erkek yanında kaybolur.** Kendisini kimseye ezdirmez. Ama severse, sevdiği insanın kendisinden üstün olmasını ister. Dostlarını unutmaz. İçinde bulunduğu "an"ı yaşayan; biraz kararsız çekingen ve ürkek bir kadındır (vurgulama araştırmacıların,* Ses Dergisi, *16 Eylül 1967).*

Ses Dergisi kararını verir. Rüçhan Adlı çok iyi bir yöneticidir. Çünkü Türkân Şoray'ın toz pembe dünyasını değiştirmeyi başarmıştır. Türkân Şoray'ı olgunlaştırmış, ona belirli bir kişilik kazandırmıştır (17 Temmuz 1968).

1968'de Türkân Şoray'ın karşısına yeni bir rakip çıkar. Anne Şoray, Nazan'ı artist yapmaya karar verir. Bu haber Yeşilçam'da bomba gibi patlar. (Dergi olayı üç patlamalı bomba olarak nitelendirir.) Yücel Hekimoğlu (Türkân Şoray'ın eski nişanlısı) Nazan'la flört etmeye başlar. Ardından Nazan'ı, annesini ve kameraman Ali Uğur'u alarak uzaklara gider ve deneme filmi çeker. Nazan'ın **Cesur Yabancı** filminde oynayacağını Yeşilçam'da duymayan kalmaz (*Ses Dergisi*, 10 Ağustos 1968).

Ancak şu unutulmamalıdır. Ne annelerin, ne yönetmenlerin, ne de başka erkeklerin gücü bir kadını yıldız yapmaya yetmez. Erkek ne denli güçlü olursa olsun kuramcıların tanımlamakta güçlük çektikleri yıldıza özgü yetenek yoksa, tüm emekler boşunadır.

Ama yıldız olmanın bir bedeli vardır. Türkân Şoray *Ses*

Dergisi muhabirine "Bıktım bu şöhretimden" der. Derginin yorumu şöyle:

> *Milyonlarca film izleyicisinin dokunabilmek için sonsuz fedakârlıklara katlanacağı simsiyah uzun saçlı kadının saçlarını rüzgâr dağıtıveriyor. O ise siyah, iri mi iri gözlerini karşı sahillere çevirmiş, büyük bir özlem ve mahzunluk içinde dalgın bakıyor. Bu kadın şöhretin zirvesine çıkan Türkân Şoray. Ancak mutlu değil.*
> *Denizi, havada uçan martıları, yosun kokusunu teneffüs edememekten, canı istediği zaman istediği yere gidememekten dolayı şöhretinden bıkkın.*
> *Daima kontrollü, daima temkinli hareket etmeye mecbur.*
> *Ancak izleyicinin sevgi çemberinden memnun. Çünkü ne kadar bıktım derse desin, bir sigara tiryakisi, bir alkolik gibi bu ilgiye ve ilginin getireceği şöhrete muhtaç* (Ses Dergisi, *23 Eylül 1967).*

Türkân Şoray sık sık mutsuzluktan, para ve şöhreti olmasına karşın yalnız ve arkadaşsız olduğundan yakınır. Yakınırken onu seven izleyicileri unutur sanki. Oysa o izleyiciler çocuklarına Türkân, oturdukları siteye Şoray adını verirler. Dahası o güzel kirpikleri bir motifin adı olur. "Türkân Şoray Kirpiği" adı verilen motif kadın, erkek pek çok izleyicinin kazağını süsler. Böyle örgülere konu olan bir de Zeki Müren vardır.

Kadın izleyici ulaşamadığı gizemli yıldızı örgütlerinde somutlaştırır. Ya erkekler? Türkân Şoray onlara aşk ve umut sunar. Erkekler onu düşlemlerinde (fantezilerinde) somutlaştırırlar. Türkân Şoray erkeklerin "anima"sıdır. Jung'a göre "anima" erkekte doğuştan var olan kadın imgesidir. Ortak bilinç dışına özgüdür. Tüm arketipler gibi banyo edilmeyi bekleyen negatif filmleri andırır. Düş ve düşlemlerde bir içerik olmaktan çıkar,

gerçek dünyadaki karşılığını bulur, somutlaşır. Arketip herhangi bir olgunun ilkörneği. *A prioi* (önsel) olarak var, bireyle yitip gitmiyor. Her erkeğin içinde ilksel kaynaklı, kalıtımsal bir kadın imgesi var. Bu imge kadının erkek üzerinde bıraktığı pek çok izlenimin birikimidir (Jung'dan aktaran Gürol, 1991:149).

Türkân Şoray bir gün karşıdan karşıya geçerken bir otomobil önünde durur. Şoför camı açar ve Türkân Şoray'a seslenir:

> *Bizi de gör biraz abla! Hüsn-ü cemalini yakından seyredelim de işimiz rast gitsin! Sinemada hayalini görmekten sana hasret kaldık* (Ses Dergisi, *6 Şubat 1965*).

Ama erkekler bu hayale aşk mektupları yazmaktan, evlenme teklif etmekten bıkıp usanmazlar. Ona olan aşklarını çok yansıtamadıklarını mı düşünürler, nedendir bilinmez. Yılmaz Duru'dan aşk ve duygularını iletmesi için aracılık etmesini isterler. Yılmaz Duru da Türkân Şoray için bir şiir yazar ve izleyicilerin duygularını dile getirir.

Eğer derlerse senden güzeli
var, bil ki yalandır.
Eğer derlerse ceylan gözü
sende, derim ondadır,
Eğer derlerse gülüşü bahar,
derim essahtır,
Bu kim demeye ne hacet,
Türkân Sultan'dır..
Kıskanır seni bütün kâinat
Kıskanır seni hep sevenlerin,
Sanki pişmandır Tanrı yarattığına,

Bu nasıl lütuf, bu nasıl sevgi...
Nefes kesilir geçtiğin yerde
derler ne candır,
Çiçekler açar bastığın
yerde, ab-u hayattır,
Ne Kaf Dağ'nda, ne İsfahân'da
bulunmayandır,
Bu kim ki demeye ne
hacet, Türkân Sultan'dır...

(Ses Dergisi, *6 Kasım 1971*)

"Neden Türkân Şoray?" diye sorduğumuzda aklımıza hemen Molly Haskell'in ayrımı geliyor. Haskell üstündişi ile üstünkadın ayrımını getiriyor (1973:214-217). Üstündişi de üstünkadın da sıradan değil. Çünkü sıradan kadının umutları evlilik, kocasının getireceği gelir ve doğuracağı çocuklarla sınırlıdır. Siyasi yönü yoktur (Haskell, 1973:160). Üstündişi kadınsıdır, erkekler onunla birlikte olmak için can atarlar, ama o toplumun beklediği uysal rol için fazla akıllı ve ihtiraslıdır. Rahatsızlık duyduğunda isyan etmez, ama dişiye özgü özelliklerini kullanarak yükselir, otorite kurar. Daha çok geleneksel toplumlarda yaşar. Türkân Şoray yumuşak görünür. Ama güzel gözlerini süzerek, tatlı bir ses tonuyla gazetecilere "susun" diye emir verebilir. Emir Sultan'ındır. Gazeteciler emre uyarlar. O dişiliği oynar. Oynarken yönetir. Yönettiğini çoğu kez kimse anlamaz.

Anlasınlar diye yönetmenliğe soyunur.* Yıldızın yönet-

* Türkân Şoray'ın yönettiği filmler: **Dönüş** (1972), **Bodrum Hakimi** (1978), **Yılanı Öldürseler** (1981).



ASLA ve DAİMA

TÜRKAN ŞORAY





TÜRKAN KADİR
ŞORAY İNANIR

NASIR MELEK

SERİF GÖREN

ERDOĞAN ENGİN SAM ÖNAL

RENKLİ



TÜRKAN
SORAY

SOR

DÖNÜŞ

KAD

RENKLİ



menliği denemesi çok önemli. Çünkü yönetmek "erkekçe olanı", "sert davranışları", "otorite"yi çağrıştırıyor. Film yönetmeni otorite ile yaratıcılığı birleştirmek zorunda. Sanırız bunu gerçekleştirmek yıldızlara pek kolay görünmüyor. Erkeklerin yönetiminde oynamak onlara daha kolay geliyor. Türkân Şoray daha çok erkeğe özgü olduğu düşünülen otoriteyi kullanıyor, ama bunu kadın olduğunu unutturmadan başarabiliyor. Örneğin küfür etmiyor, erkek gibi giyinmiyor, erkek gibi davranmıyor.

Nasıl mı davranıyor. Gelin onu kendisinden dinleyelim.

İşin açıkçası terslik hemen başladı. Beraber çalıştığımız arkadaşların çoğu yaptığım işe hafif dudak büküyor, alay edercesine gülüyordu. Önce sabrettim. Huzursuz bir şekilde çalışmalarımız devam etti. Ama bir yere kadar. Baktım bu şekilde iş yürümeyecek. Bir gün hepsini bir araya topladım. Hatırladığım kadarıyla şöyle konuştum. "Beyler ben bir kadınım. Ama erkek olsaydım size söyleyeceğim kelimeleri çok iyi biliyorsunuz. Paydos." (Ses Dergisi, *10 Mart 1973).*

Üstünkadın erkek gibi giyinir, erkek gibi davranır. Küfür etmekten çekinmez. Erkeksi özelliklerin tadını çıkarır. Bu özelliklerinden dolayı erkeklerin arasına rahatça girebilir. Erkekler onu kendilerinden biri gibi görürler. Kadın olduğunu unuturlar. Oysa üstündişinin kadın, hem de güzel bir kadın olduğu akıllardan çıkmaz. Ama o güzel kadına ulaşmak güçtür. Yumuşak görünür ama kolayca bükülmez, serttir. Ama davranışları, duruşu, gülümseyişi vamplardan bile çekicidir. Genel kurallar, yasalar onun için geçerli değildir. Onun kendi yasaları, kuralları vardır. Bir bakıma soyludur O. Sultan olabilir.

Üstünkadın ise dişiliğini kullanmaz, "erkek kadın" olduğunu her fırsatta kanıtlar. Üstünkadın "Erkek Fatma" olabilir. Film yönetmeyi yeğlemez, belediyeyi yönetmek onun için daha ilginçtir.

Aslında 1960'lı yıllarda erkek rollerine çıkmak erkeksi davranmak pek revaçtaydı. Türkân Şoray **Ağla Gözlerim**'de (1968) erkek rolüne çıkar. Bu tür kadınlara erkeklerin düşlemlerinde pek yer olmadığını düşündüğünden mi yoksa gizemin yok olacağından korktuğundan mı, bu rolden çabucak vazgeçer.

O süzülerek çıkılan gökyüzünden, düşmenin çok kolay olduğunu bilir. Düşmemek için, şu karşıdan hayran hayran bakıp çok özendiğimiz Batı'daki kadın yıldızların bile başaramadığı bir şeyi başarır. Batı'da erkek yıldızlar kadın yıldızlardan yararlanırlar. Açıkçası erkek yıldızlar kadın yıldızları kullanır kullanır, sonra da "anne" ve "büyükanne" rolleri için teklif beklesinler diye bir kenara atarlar. Şu çok da yakışıklı olmayan Fred Astaire'in yaptığına bir bakın: 1930'larda Fred Astaire'e Ginger Rogers, 1940'larda Rita Hayworth, 1950'lilerde Audrey Hepburn eşlik eder. Fred Astaire "esas oğlan" olmaktan vazgeçmezse Cary Grant hiç vazgeçmez. 1930'larda Katharine Hepburn, 1940'larda Ingrid Bergman, 1950'lerde Grace Kelly, 1960'larda Sophia Loren'i "esas kız" olarak seçer. Batı'da erkekler "esas kız" ile "esas oğlan"ın kendi cinslerinin en yetkin örneği olduğunu biliyorlar. Biz de bu gerçeği en iyi bilen Türkân Şoray. İşte kanıtı:

1961-1962	Ayhan Işık
1963	Göksel Arsoy
1964	İzzet Günay
1965	Ediz Hun
1966	Kartal Tibet
1967	Yılmaz Duru
1968-1971	Ediz Hun
1972	Tarık Akan
1973	Kadir İnanır
1977	Bulut Aras
1982	Cihan Ünal
1987	Oğuz Tunç

"Esas oğlan" kadın yıldız için çok önemli. Çünkü yıldız aşkı bizim adımıza yaşar. Aşk yaşadığımız "esas oğlan"ın genç ve yakışıklı olması gereksiz bir ayrıntı olabilir mi? Ayrıca bu çift "gerçek aşk"ın yetkin bir örneğidir ve durmadan düşlemlerimizi besler. Haskell bizi Pavlov'un köpeklerine benzetir (1979:380).Onların mutluluğu için koşullanmış olduğumuz için, "mutlu son"u beklemekten vazgeçmeyiz. Onlar sevmek ve sevilmek için yaratılmışlardır. İmgelemlerde yaşayan "güzel" ile "yakışıklı", Türkân Şoray ile ona eşlik eden yıldızda somutlaşırlar.

Türkân Şoray Tanrıça olabilir mi? Hollywood'da tanrılar, tanrıçalar çoktu, özellikle de sessiz dönemde. Walker "o dönemde yıldızlar tanrılar gibi konuşmuyorlardı, konuşmaya başladıklarında kutsal özelliklerini yitirdiler" diyor (aktaran Dyer, 1986:24). Teknolojik gelişmeler yıldızların da gerçek gibi algı-

lanmalarına yol açtı. Bizde sinema oyuncuları, çekim sırasında olmasa bile, başlangıçtan bu yana konuşuyorlar. Ayrıca toplumsal ve kültürel nedenlerden dolayı yıldızın tanrıça olarak nitelendirilmesi güç. Yıldız ölümsüz bir Tanrıça olamaz, ama ölümsüz bir sultan olabilir. Toplumun yakın geçmişte güçlü sultanlarını yitirdiği düşünülürse, görüntüler evreninde bir sultan bulmak pek şaşırtıcı değil. Üstelik söz konusu Sultan'ın da yasaları var. Öyle pek kolay erişilir biri değil. O, artık **Bir Kadın Bir Hayat** (1985) filminde avukatının tanımladığı gibi " Hâşâ sultan saraylara yakışacak bir kadın"dır.

Sultanlık Zor Zenaat

Sultan imgesiyle yaşamak pek kolay olmasa gerek. Bunu en iyi Türkân Şoray biliyor:

> *Toplum beni bir yere oturttu. Halkın gözünde belli bir imajım var. Bu imaja uygun davranmak zorundayım... Aykın hareketlerden kaçınarak, sade, mütevazı, düzgün ve dengeli yaşam. Yani halkın değer yargılarına uygun, aslında bu benim yapımda da var...* (Kadınca, *Ekim 1988)*

Türkân Şoray artık imgesi adına yaşar. İmge onun ikiz kardeşidir. İpler ikiz kardeşin elindedir. Türkân Şoray bu imgeye boyun eğmek zorundadır, çünkü imge çok güçlüdür. Belki kendisi de bu imgeye tıpatıp benzeyip benzemediğini düşünür.

Düşünmek sonucu değiştirmez. O imgeye öykünmek zorundadır. Morin yıldızın imgeyi "rol" gibi oynadığını söylüyor. Yıldızı rolünü biraz abartılı oynayan oyunculara benzetiyor (1960:67). İmge ile iyi geçinmek gerekir. Marilyn Monroe imgesiyle çatıştığı için canına kıydı. "Aptal sarışın" olmaktan bıkmıştı. Ona hak vermemek elde değil. "Sultan"lıktan bile bıkanlar var. Çünkü Türkân Şoray imgesini korumak zorunda. Yaşadığı gerginlikler ellerinin titremesine yol açıyor. Kendisine "olduğunuz gibi olsanız", "şöyle rahat olsanız" gibi öneriler getiren gazeteciye verdiği yanı:

*Bilemiyorum. Belki Türkân Şoray ile yaşamaya o kadar alışmışım ki, yalnız kaldığım anlarda bile rahat olamıyorum. Sürekli bir tedirginlik içindeyim. Her an bir sınav verir gibi... Belki garip gelecek ama, yıldızlığa yükselirken, giderek çevre uyumunu kaybettim. Ben sadece setlerde yaşamaya başladım. Filmlerimdeki kişiliklerin hepsini kendimde taşımaya başladım. Sürekli başarmak, yerimi korumak, daha güzel şeyler yapabilmek için çabaladım... Bir gazetede çıkan küçücük resmimdeki bir falso bile beni günlerce huzursuz ediyor. Sinirlerim geriliyor, uyku ilaçlarıyla uyuyorum (*Ses Dergisi, *22 Şubat 1981).*

Onu sevenler ondaki hüznü duyumsuyorlar. Bakın bir gazeteci bu olguyu nasıl açıklıyor:

*Gülse de, çok mutlu olsa da, Türkân Şoray'ın gözlerinde hep bir hüzün var. Yaşamının bir yerinde mevcut bu hüzün... Belki de gözleri ondan böylesine anlamlı. Belki de yıllardır Türk halkı, bu yüzden onu kendisine öyle yakın bulup taçlandırdı, ona "Sultan" lakabını yerleştirdi (*Kelebek, *4 Haziran 1992).*

"Sultan"lık zor zenaattir. Tıpkı "kral"lığın zor zenaat olması gibi. İmge korunmak ister. Kral da krallığını korumak ister. Afiş sorunu nedeniyle **Deprem** (1976) filminde, Türkân Şoray ile Ayhan Işık'ı on dört yıl sonra da olsa, izleyiciler birlikte göremez. Oysa **Ayşecik Canımın İçi**'nde (1963) birlikte oynamışlardı. Üstelik film Ayşecik'in üzerine kuruluydu. Ama afişte Ayhan Işık'ın adı Zeynep Değirmencioğlu'ndan bile görkemli bir biçimde yer alıyordu. Film de olsa Ayhan Işık Ayşecik'in babasıydı. Türkân Şoray o yıllarda filme sonradan katılan üvey anne olabilirdi. Ama artık diretiyordu. Ayhan Işık ise bu konuda şunları söyledi:

> *Ben yirmi beş yıllık sanat hayatıma gölge düşüremem. Mutlaka çok iyi bir film olacaktı. Benim için para önemli değil. İşin manevi yönünü ve hayranlarıma karşı olan yükümlülüğümü düşündüm. Türkân Hanım bir adım atarak konuya bir yaklaşımda bulunsaydı, ben kendilerine on adım atarak yardım ederdim* (Ses Dergisi, *1 Ekim 1976).*

Türkân Şoray **Deprem** filminde Kadir İnanır'la oynar. Birliktelik sürer, şimdilik sorun yoktur. **Bodrum Hakimi**'nin (1976) yönetmeni Türkân Şoray kendi filminde de Kadir İnanır ile oynamayı yeğler. **Selvi Boylum Al Yazmalım**'da (1977) birliktelik sürer. Ama 1978'de sorun patlak verir. Kadir İnanır "Bana saygın davranmadıkça Türkân Şoray'la oynamam" der ve şöyle sürdürür:

> *Tüm hayatı oyun olan Şoray, oyunculuğunu sadece kamera karşısında yapmadıkça Türkân Şoray ile film çevirmeyeceğim* (Ses Dergisi, *8 Nisan 1978).*


SEVƏ BOYUM
AL YAZMAYIM


SEVƏ BOYUM
AL YAZMAYIM

Bu kırgınlık Bulut Aras için yararlı olur. Türkân Şoray **Sultan**'da (1978) Bulut Aras'la birlikte oynar.

Türkân Şoray imgesi adına davranmayı sürdürmek zorundadır. Sultan **Ah Güzel İstanbul**'da (1981) oynamak istemez. Nedenini şöyle açıklar:

> *Rol benim fiziğime, tipime biraz ters düşecek bir roldü. Seyirci ile karşılıklı şartlanma ister istemez oyuncuyu da belli ölçüler içine sokuyor* (Ses Dergisi, *4 Ocak 1981).*

Bu sözlerden bir yıl sonra Türkân Şoray **Mine** (1982) filminde soyunur. Bu konudaki görüşlerini şöyle açıklar:

> *Evet yıllar önce bir Şoray kanunu vardı. Türkân Şoray şunu yapmaz, bunu yapmaz, soyunmaz, öpüşmez gibi şeyler vardı. Belki benim sinema politikam, seyircinin beni yönlendirmesiyle oldu. Ama dikkat edin o yıllarda bütün oyuncular şartlanıyordu. Artık yaşamayan kadın değil, yaşayan kadın isteniyor... (aktaran Eryürek, 1987:19).*

Türkân Şoray başlangıçta da soyunmuştu. Soyunan öbür yıldız adaylarından farklıydı o. Yalnızca yıldız olmanın koşulu olarak soyunuyordu. Birisinin yerini alacak gibi soyunmuyordu. Örneğin Gülbin Eray soyunarak Suzan Avcı'nın yerini alıyor, ama yıldız olamıyordu. İlgili yazının alt başlığı da ilginç.

> *Gülbin Eray son filminde şimdiye kadar hiçbir yerli filmde artistlerin yapmadığı bir şekilde strip-tease yapıyor* (Ses Dergisi, *11 Mart 1965).*

Türkân Şoray kimseye strip-tease öğretmeye kalkmaz. Çünkü o umutludur Devlet Devrim ise umutsuzdur. "Devlet Devrim Sinemadan Ümidi Kesti: Strip Tease Okulunda Öğretmen Oldu" (*Ses Dergisi*, 13 Ağustos 1966).

Türkân Şoray'ın **Mine** (1982) filminde nasıl soyunduğunu gelin Ünsal Oskay'dan dinleyelim:

> *Türkân Şoray* **Mine** *filminde soyunmuştur. Soyunarak, bugünkü yeni dönemimiz için bence olumlu işlevleri olabilecek bir yeni ikona kimliği giyinmiştir. Seyirci* **Mine***'de 1975'ten beri yapılan yeni araştırmalar aracılığı ile anlaşılmış olduğu üzere başlıbaşına bir şiddet türü olan porno filmleri seyrederken yaptıklarına benzer "tezahürat" yapmamaktadır. Çünkü porno değil, erotik bir görüntü oluşturmaktadır Türkân Şoray'ın soyunuk sahneleri. Türkân Şoray,* **Mine***'deki soyunmasıyla, sado-mazoşistik bir kültür ortamına girdiğimiz son beş-on yıllık dönemde, bize erotizmin ikonalığını yapabileceğini göstermiştir.* (Somut Dergisi, *13 Mayıs 1983).*

Erotizmin ikonası olamayanlar sahneye düşüyorlar. Muhterem Nur, Leyla Sayar için seçilen sözcük "düşmek", beyazperde oldukça yukarılarda. Dansözler göbek atmak için ara sıra masalara da çıksalar beyazperdeyi göremezler. Beyazperdeyi görmek için baş yukarıda olmalıdır. Bu alandaki yetenek Sultan olduktan yıllar sonra bile kanıtlanabilir.*

Aslında Türkân Şoray pek çok filmde göbek de attı, şarkı da söyledi. Ona dansöz olmayı önermek kimsenin haddi değil

* **Gramofon Avrat** (1982).

kuşkusuz. Ama başlangıçtan bu yana ona sahneye çıkıp, şarkı söylemesi için öneri götürmeyen yok. Hangi öneriden başlamalı? Onu **Sürtük** (1965) filminin setinde şarkı söylerken gören Mahmut Anlar "sadece on beş dakika benim gazinomda şarkı söylesin, günde 5000 lira öderim" demiş ve 100 000 lira avansı vermeye hazır olduğunu eklemiş (*Ses Dergisi*, 14 Ağustos 1965).*

Bu öneriye Türkân Şoray'ın ne yanıt verdiğini söylemeye gerek yok sanırız. Bir yıl sonra aynı dergide "Sinemada Dikiş Tutturamayanlar Şarkıcı Oldular: Gülsün Kamu, Zuhal Tan, Nuran Aksoy" manşetini görünce Türkân Şoray'a hak vermemek olanaksızlaşıyor (*Ses Dergisi*, 23 Haziran 1966).

Yıllar geçer. Sultan direnir Hülya Koçyiğit, Fatma Girik, Filiz Akın bile sahneye çıkar, şarkı söylerler.** Emel Sayın bir televizyon programında içini döker (*Ses Dergisi*, 4 Ocak 1977).

Herkes sahnededir. Türkân Şoray hariç. Bu durumda Sultan'ın kıymeti daha da artar. O yılların dergilerinde Osman Kavran'ın Türkân Şoray'a nasıl bir astronomik rakam önereceği üzerine olasılık hesapları yapılır.

Hesap yapanlar, tahminlerde bulunanlar hiç yorulmak bilmezler. 1992 yılında ona yine ne zaman şarkıcılığa başlayacağını sorarlar. Sultan yine ince eleyip sık dokuduğunu söyler (*Kelebek*, 4 Haziran 1992).

* Dergi Mahmut Anlar'ın sözlerinin önemini vurguluyor. Çünkü o güne dek Mahmut Anlar hiçbir şarkıcıya bu kadar iyi bir teklif yapmamış.

** Sahneye çıkan diğer yıldızlar: Selda Alkor, Nebahat Çehre, Murat Soydan, Kuzey Vargın, Sevda Ferdağ, Neriman Köksal, Suzan Avcı, Gülsün Kamu, Figen Say, Efgan Efekan, Selma Güneri ve Göksel Arsoy.



• TÜRKAN ŞORAY - CÜNEYT ARKIN • **KÜSKÜN ÇİÇEK** •

Sahneye çıkmakta direnen Sultan, reklam filmi oynamaktan çekinmez. Aynı traş bıçağının reklam filminde oynayan Kral'ın başına bir şey gelmediğini görmüştür. Yalnız Kral oyunculuğundan örnekler verirken Sultan masa başında oturur ve konuşur. Bu durumda ilgili şu açıklamayı yapar:

> *Ben reklam filmi çevirmeye karar verdiğim zaman, firmayla bir anlaşma yapmıştım. Reklam filminde rol yapmayacak, sadece görünüp konuşacaktım. Bu nedenle ekranda rol yapmadığım için kimsenin beni kınamaması gerekir. Başarılı olup olmadığıma gelince, ben ekrana geldikten sonra tanıtımını yaptığım traş bıçağının satışları arttı. Demek ki bana verilen görevi başarmış oluyorum* (TV'de 7 Gün, *6 Temmuz 1981).*

Onun gönlünde yatan reklam filmi çekmek de değildir. Öğrenmek belki de onun için tutkudur. 1972 yılında Kerime Nadir'le

tanışır. *Sisli Hatıralar*'ın yazarı sete gelir ve çekimleri izler. Sultan öykü, roman yazmayı dener. Kerime Nadir'le tanîştığında bu fırsatı iyi değerlendirmeye çalışır. Onunla roman tekniği üzerine tartışır. Öğrenmekten hoşlandığı gibi öğretmekten de hoşlanır.

Okullar yaptırır, öğrencilerle biraz olsun birlikte olmak için okullara konuk olur. Ders verir. Öğretmen olmak istediğini her fırsatta yineler.

Gerçek kraliçeler gibi zamanla yarışır. Yaptırdığı okul için verilecek olan plaketi almak için Ankara'ya gider. Kıbrıs'ta yılın sanatçısı seçilir, ödülünü almak için Kıbrıs'a gider. Moskova Film Festivali'nin yorgunluğunu üzerinden atamadan Tahran, Lucarno ve Cannes Film Festivallerine gider. Belçika Kadın Yönetmenler Festivaline **Dönüş**'le (1972) gider ve ödülle döner.

O çıkışın sürekli olmasını ister. "Şarkıcı"yı oynadığı filmlerden yakınır:

> *Hep birbirine benzeyen hikâyelerdi. Bana da hep şarkıcı rolü düşüyordu. Ama bu tür filmler iş yapıyor deniyordu, halk bunları istiyor deniyordu. Biz de inanıyorduk. Sonra bir gün Lüks Sinema'sında Lütfi Bey'in bir filmini izledim. Bir köy filmiydi. Film beni çok etkiledi, "neden ben de böyle filmler yapmıyorum?" dedim. Ve bu, birçok şeyin başlangıcı oldu* (Cumhuriyet, *15 Aralık 1985).*

Daha iyi filmler yapmak en büyük düşüdür. Daha sonra ne yapabilir? Onun yaşamında bir sarkaç vardır. Sarkacın bir ucu gazinodur öbür ucu ise tiyatro. Sarkaç salınır durur, ama iki uçtan birinde durmaz. Sultan'ın düşlerinde tiyatro oyuncusu olmak

vardır. Bunu açıkça da dile getirir. O ekonomik olarak sınıf atlamakla yetinmez.

> *Gerçekten çok okuyorum bunun için vakit ayırıyorum kendime... Son sıralarda Latife Tekin, Orhan Pamuk ve Vedat Türkali'yi okudum. Orhan Kemal'in romanları beni her zaman çok etkiler, hani belki de; o sıradan insanların dürüst dünyalarını anlattığı için...* (Sanat Olayı, *Mart 1987).*

Türkân Şoray Sultan'a özgü davranışlar üreterek imgesini korur ve sürdürür. Sultan'lığı kuşku götürmez.

Kraliçe Dinleniyor
(Ses Dergisi, 30 Ağustos 1971)

Türkan Sultan Anne Olacak
(Film Market, 15 Temmuz 1984)

Sultan Dönüm Noktasında
(Cumhuriyet, 15 Aralık 1985)

Sultanlık Zor Zenaat
(Pazar Sabah Dergisi, 31 Mart 1991)

İşte Sinemanın Sultan'ı
(Kelebek, 24 Şubat 1992)

Sultan makyajı, oyunculuk tarzı, giyimi, görünüşü, davranışı ve benzeri özellikleriyle bir "tür"e dönüşmüştür. Bu "tür" Sultan İmgesidir. Türkân Şoray imgesinin tadını belki de gerçek sultanlardan daha çok çıkarır. Çünkü onun sultanlığı gerçek sultanlara göre daha kalıcı ve süreklidir. Gövde ölümlüdür. İmge ölümsüzdür, onun için de ikiz kardeşlerden güçlü olan İmge'dir.

3

Her Rolün Kadını

Nice sanşınların, kumralların, kızların adları dilden dile dolaştı, ama Türkân Şoray ağır bastı. Tahmin edeceğiniz gibi Türkân Şoray sinemada yıldır hiç bir tipe mal edilemeyen bir oyuncu. Onun için bir tipin değil, üm tiplerin yani bütün rollerin oyuncusu diyeceğiz. İşte filmciler için de bu yön ağır basıyor. En iyi köylü kadını diyorlar. Yemenili, çarşaflar içinde, takma kirpiksiz, makyajsız bir kadın düşünüyorlar. Cevap, Türkân Şoray oluyor. Şehir kadını diyorlar, şöyle dekolte giyinsin, uzun ağızlığında sigara olsun, dumanını havaya üflesin. Yine Türkân Şoray'da karar kılıyorlar. Küçük kasabanın orta halli kızı, kadını olsun diyorlar. Cevap yine Şoray, öğretmen, hâkim, işçi kız, mahkûm, elinde çocuğu sokakta kalmış kadın, hatta vamp tipte cevap Türkân Şoray oluyor. Tabii en iyisi olarak.

Kelebek,
29 Ekim 1976

Tüm bu söylenenlere hemen bir şey daha eklemek gerekiyor. Türkân Şoray oynadığı her rolde erkeklerin sevda amacı. Her filmde cinsellik yüklü, dilediğinde dilediği erkeği baştan çıkaran, bakışları hülyalı, dudakları aralık tapılacak kadın. "Tapıla-


türkan
şoray
ediz
hun
lale
belkıs
muazzez
kurdoğlu
elif
sönmez


türkan
şoray
ediz
hun
lale
belkıs
muazzez
kurdoğlu
elif
sönmez




RENKLİ


TÜRKAN SORAY
AÇLIK
RENKLİ
TEVFİK KEMAL

cak Kadın"* ya da "Ölümsüz Kadın"* imgesiyle Türkân Şoray'ın Kemalist kadın tipinden ne denli uzak olduğunu görmemek olanaksız. Halide Edip Adıvar **Yeni Turan**'daki kadın kahraman tipini betimlerken "bu bakışta katiyen, kadın ya da erkek, insana cinsiyet hatırlatan bir şey yoktu" diye yazar (aktaran Göle, 1992:47). Dahası bu kadın güzel de değildir, süslerinden arınmış, kadınlığını unutmuştur. "Evlerinin süsü", "erkeklerin sevda amacı" olmaktan çıkmış, öğretmenlik yapan, hastabakıcılık eden, "ağırbaşlı", "karakterli", "yararlı, çalışkan bir toplum elemanı", "erkeklere temiz bir arkadaş, çocuklara ve bütün memlekete bir ana, bir mürebbi" olan bir kadına dönüşmüştür. (Adıvar'dan aktaran Göle, 1992:46).

Türkân Şoray **Sevimli Haydut**'ta (1961) sevgilisiyle dağlarda gezer. Sevgilisi yaralandığında ona bakar, yaralarını sarar. Tıpkı iyi bir hastabakıcı gibi. O yalnızca hastabakıcı değil, iyi bir anadır da. Henüz evlenmemiştir, gerçekten ana olmamıştır, ama yetim çocuğa kendi kızı gibi bakar. Ama sıradan bir köylü kızı değildir. Mülazım Osman'ın, dağlarda gezen haydutların yanıp tutuştuğu kara kaşlı, kara gözlü, biraz da tombulca, ıslak dudaklı bir kızdır.

Aşk Yarışı'nda (1962) Türkân Şoray dağlardan kente iner. Bilgi, başarı peşinde koşar. Tek amacı iyi bir kitaplık kurmaktır, ama bu saf ve temiz kız erkeklerin sevda amacı olmaktan kurtulamaz. Okumuş da olsa pek alafranga olmayı beceremez. Gönlünü okumuşa değil, futbolcuya kaptırır. Belki de onun gü-

* Türkân Şoray 1967 yılında **Tapılacak Kadın** ve **Ölümsüz Kadın**'da oynadı. Senaryolar onun için yazılmıştı. Filmleri Osman Seden çekti.



Türkan Soray • Ediz Hun

Atıf Yılmaz



zelliğinin gerçek değerini bilecek olanın futbolcu olduğuna inanır. Çünkü o zayıf, dar kalçalı, zayıf göğüslü, kısa saçlı "ecnebi güzellerine" pek benzemez. Oysa güzelin tanımı öylesine değişmişti ki "ecnebiye benziyorsun" bir kadına yapılan en büyük iltifat olup çıkmıştı (Taşçıoğlu'ndan aktaran Göle, 1992:58). 1960'larda Batı'da bir dirhem yağı olmayan, uzun bacaklı Twiggy çok rağbet görüyordu. Coward bu modaya uygun inceliğe ulaşma çabasının pek çok kadın için bir yaşam biçimi olduğuna değinir (1989:38). Türkân Şoray ise yumuşak ve tombul çizgileriyle perdeye yansır.

Bir dirhem etin bin ayıp örttüğünü duyarak büyüyen erkekler de ona bayılır. Ama o kolay kolay yüz vermez. **Beni Osman Öldürdü** (1963) adlı filmde gözlüklü, namuslu sekreterdir. Filmdeki öbür kızların tam karşıtıdır. Mağrurdur, beceriklidir, filmin sonunda çapkın, uçarı erkeği yola getirmeyi başarır. Çünkü kararlıdır.

Zorlu Damat'da (1962) şımarık, zengin kızı oynar. Ama yine kararlıdır. Bu kez çiftlik sahibi Necdet Bey'in yetiştirdiği atlardan birini satın almaya karar verir. At ararken bu kez kendi yola gelir ve ömür boyu seveceği kocasını bulur.

Kızgın Delikanlı'da (1963) yine başarı peşindedir. Kararlı bir avukatı oynar. Yasalardan yanadır, erkeğini de, yasalara karşı çıkanları da yola getirir. Asri kadındır, ama ulusal değerlere bağlıdır. Ahlâkı sağlamdır. Namus konusundaki titizliği kuşku götürmez. Ama dişiliğini korumayı da bilir.* O hiçbir za-

* Bu açıdan Halide Edip Adıvar'ın ilk yapıtlarında yarattığı kadın imgesine benzer. Bkz. Berna Moran. (1983) *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I.* İstanbul: İletişim Yayınları, s. 119, 1991.



man "cinsiyetsiz" değildir. Erkek kimliğine bürünmez. "Dokunulmaz", "erişilmez" değildir. Yalnız erişmek biraz güçtür."*

Türkân Şoray bu filmlerin hiçbirinde cinselliğinden arındırılmamıştır. Erkeklerin fantezilerini süslemeyi sürdürür. Ama namusludur. **Fıstık Gibi Maşallah**'ta (1964) zengin koca arar. "Düşüp kalkmak için değil, evlenmek için zengin arıyorum" der. Durmadan açılan bacaklarını örtmeye çalışır, ama zengin kılığına girmiş yoksul "esas oğlan" kadınlara ilgi duymadığını söylediğinde ona yardım etmeden edemez. Esas oğlan "Tedavi

* "Dokunulmaz", kendini cinsel nesne olarak sunmayan Kemalist kadın imgesi için Deniz Kandiyoti'nin "Ataerkil Örüntüler: Türk Toplumunda Erkek Egemenliğinin Çözümlenmesine Yönelik Notlar" adlı makalesine bakılabilir. Şirin Tekeli, (1990) *Kadın Bakış Açısından 1980'ler Türkiye'sinde Kadınlar*: İstanbul: İletişim Yayınları, 341-353.

olmak için Amerikalı, Avrupalı, Afrikalı, sarışın, esmer, tombul, zayıf her türlü kadını denedim. Hepsi nafile. Hiçbiri tesir etmedi bana" der. Esas kız da "Ben ne Avrupalı ne de Amerikalı güzel kadınlardanım, bir de ben deneyeyim" der. Oldukça masum bir tedavi yöntemi uygular. Tedavi sonuç verir.



Türkân Şoray'ın imgesi öylesine cinsellik yüklüdür ki 1966'da Osman Seden **Feride** için Türkân'ı düşündüğünde *Ses Dergisi* şaşkınlığını açığa vurmadan edemez:

Feride 1923 yılları Türkiye'sinin Jeanne D'Arc'ıydı. Türkiye'nin kurtuluşunun sembolüydü. Feride ince, duygulu, fedakâr bir roman kahramanı olmakla kalmamış, her Türk kızının idealindeki kahraman olmuştu. Feride'nin yaptığı şeyleri yapmak, Feride'nin yaşadığı hayata özenmek, imrenmek... Bugüne kadar yerli filmciliğe ayak basmış olan genç kızlara, Gülistan Güzey'den, Mesiha Yelda'dan, Hülya Koçyiğit, Lâle Oraloğlu, Altan Karındaş, Fatma Girik, Pervin Par, Semra Sar ve Esen Püsküllü'ye kadar hep **Çalıkuşu***'nun kahramanı Feride gözüyle bakılmıştır. Yerli sinemaya giren her genç kız tipindeki oyuncu namzedi aynı zamanda bir "Feride namzedi" olmuştur... Türkân Şoray yerli sinemanın "cinsi cazibe" temsilcisidir. Ancak, iri, kalın dudakları, kocaman gözleri, yuvarlak kalçaları, dolgun vücuduyla Reşat Nuri'nin* **Çalıkuşu** *romanındaki Feride tipiyle hiçbir ilgisi yoktur. Feride... üstelik idealist bir genç kızdır. Dame De Sion mezunudur. Türkân Şoray'ın Feride rolünü yapacağı öğrenildiği zaman, onun için "Türkân Şoray kat'iyen Çalıkuşu olamaz" demişlerdi.* (Ses, *20 Ağustos 1966)*

Osman Seden romanın çekim hakkını 1954'te satın alır. Yıllar boyu Feride arar. Gazete ilanlarına bile başvurur. Feride adayları bulur. Ama Türkân Şoray'da karar kılar. Bakın derginin aynı sayısında seçiminin nedenlerini nasıl açıklıyor:

Bugüne kadar başta Belgin Doruk olmak üzere, Feride rolünü bütün kadın artistlerimiz için düşündüm. Bir İzmir gezisinde Feride'ye tıpatıp benzeyen bir kız buldum. Fakat rolü kabul ettiremedim. Son zamanlarda Filiz Akın'ı Feride'ye çok yakın bulmuştum. Fakat film 800.000 liraya çıkacak. Bu masrafı karşılayıp kâra geçirecek bir star lazımdı. O da gayet tabii Türkân Şoray oldu.

Ayşem'de (1968) çalışkan Anadolu kadınıdır. Belleklerimize yerleşen "çift süren, tarlayı eken, ormandan odun, kereste getiren, aile ocağının dumanını tüttüren" kadına çok benzer (Atatürk'ün söylev ve demeçlerinden aktaran Göle, 1992:56). Üzüm şenliğinde en çok üzümü toplar ve ödül alır. Yorulmak



nedir bilmez, ama o kınalı bir kekliktir. Kentli bir erkeğin sevda amacı olur. Bu ilişki onu evlat sahibi yapar. Ayşem kentte önce işçi, sonra şarkıcı olur, şarkı söylerken davetkâr olsa da

kimseyle birlikte olmaz. İlk erkeğini unutmaz. Şarkı söylemek onun için "iş"tir.

Kahveci Güzeli'nde (1968) kentli bir ailenin temiz ve saf kızıdır. Bir otelde şark köşesinde kahveci güzeli olarak çalışır. Sevdiği erkekle yalnızca sevdiği için birlikte olur, ama erkek uzaklara gitmek zorunda olduğu için, çocuğunu uzak bir çiftlikte doğurur. İlk erkeğe yine sadık kalır.

Aşk Mabudesi'nde (1969) yine iş kadınıdır. Bu kez gazinolarda fıstık satar. Ama "fıstıkçı" değildir, namusludur. Kimi kez namusunu korumak için erkeksi davranmak, küfür etmek, kavga etmek zorunda kalır. Ama onun erkeksiliği dişiliği yok eden bir erkeksilik değildir. Nasıl olsun ki o aşk mabudesidir. Gazinoda fıstık satarken birilerinin aklına onun da şarkıcı olabileceği gelir. Ama o gazinolarda söylemekle yetinmez, radyo sanatçısı olur. Günün birinde ilk erkeği onun sesini radyodan duyar...

Ağlayan Melek'te (1970) kör, yüreği iyilik dolu bir kızdır. Çok güleryüzlüdür, yalnız kaldığında ise sessizce ağlar. "İlk erkeği" onu gördüğünde "saf, tertemiz bir melek" demekten kendini alıkoyamaz. "Melek" imgesi pek çok filmde vurgulanır. O kimi kez Kara Melek'tir (**Beni Osman Öldürdü**, 1963), kimi kez de Lekeli Melek. Melek imgesi sürer gider.

Gazinoda şarkı söyler, ama ilk erkeğini unutmaz. Yıllar geçer, onu lekeleyen adam bir gün gazinoya gelir. Onunla bir gece geçirdiğini çoktan unutmuştur. Yüreği yeniden hoplar ve ona "İsimsiz Melek" olduğunu söyler. O Melek olduğunu yadsımaz, ama lekeli olduğunu anımsatır. Lekeli de olsa, namusludur ve ilk erkeğinin ideal kadınıdır. İlk erkeği ona "Erkeklere zamk gibi yapışmayan, ayrılıkları ağlayarak tatsızlaştırmayan ideal bir kızsınız siz" der.



SÜMBÜL CANBAL • YAŞAR DÜRÜST • NURİ ALÇO • İNSAN YÜCE • TUNCER BEDİROĞLU • HÜLYA TUĞLU • ABDULLAH GÜREN • MEHMET AYDIN • CANİT BERKAY



RENKLİ


TÜRKAN
ŞORAY
TALAT BULUT
HÜSEYİN PEYDA


TÜRKAN KADİR
ŞORAY İNANIR
RENKLİ
ORHAN AKSOY
DİLA HANIM

O gerçekten ideal kızdır. Erkeklerin peşinden koşmaz. Erkekler onun için yanıp tutuşurlar. 1962'de başlayan aşk yarışları 1970'lerde de sürer. Erkekler dövüşürler, o kendisi için dövüşenleri buğulu gözleriyle izler.



Buğulu Gözler'le (1970) aynı yıl gösterime giren **Bülbül Yuvası**'nda da erkekler yarışır. Ama o "yüreğimi etkileyen ilk erkek Nejat" oldu diyerek seçimini açıkça duyurur. Böylece ilk erkekten vazgeçmeyerek namuslu, tutarlı bir kız olduğunu kanıtlar. Zengin akrabaların yardımını kabul eder, ama gururundan ödün vermez.

Gelin Çiçeği'nde (1971) yine gururludur. Sevdiğinden kendi isteği ile ayrılır. Onun kendisini sevmesini bekler. Filmin başında masum bir köylü kızıdır. "Biz kırlarda, tarlalarda, dağlarda erkek eli tutmadan yaban çiçeği gibi büyür, gelişiriz, bizi gön-

lüyle, gözleriyle sevecek bir erkeği bekleriz" der. Ama erkek onun beklediği gibi çıkmaz. Onu yalnızca arzular. Önce onunla birlikte olur. Yıllar sonra onu yüreği ile sever. Erkek onu sevdiğinde Arzu (Türkân Şoray) kendini kentte şarkıcı olarak gerçekleştirmiştir bile.



Asiye Nasıl Kurtulur'da (1973) şarkıcı olup, namusunu kurtaramaz. Belalı'sının denetiminde fahişelik yapar. Ama yine sürekli namuslu kalır. Filmin sonunda birlikte olduğu ya da olacağı, ona ev alan yaşlı erkek, bir arkadaşına onun çok namuslu olduğunu söyler. Oysa onun tek dileği küçük bir kasabaya kaçmak ve öğretmen olmaktır. Ama belalısı peşini bırakmaz. Sonunda belalısını öldürür ve namusunu temizler.

Mahpus'da (1973) öldürmemeyi seçer. Öldürmemesi de doğaldır, çünkü namus sorunu yoktur. İntikam için öldürmek Büyük Kadın'a yakışmaz. O bağışlamasını bilmelidir. Ümmü-

han yakın köyden Selman'ı sever. Selman da onu sever. Ama Selman kan davalıdır. Kocasını vurmaya gelenleri Ümmühan vurur. Mapus damına düşer. Selman onu beklemez. Ümmühan önce onu öldürmeyi düşünür, kucağında bebesi ile Selman'ı görünce, tabancayı elinden bırakır, yürür. Selman onu terk eder, ama onu İstanbul'a getiren kamyon şoförü ona çoktan tutulmuştur bile, koşarcasına ilerleyen Ümmühan'ın peşinden koşar.

Çılgınlar'da (1974) Türkân Şoray soyguncudur. Güzelliğini ve cinselliğini kullanarak soygunun gerçekleşmesine yardım edecektir. Ama "ava giden avlanır." Her tür batağa girmiş çıkmış kadına yaşam hakkı yoktur. Namus temizlenmelidir. Sonunda bir bakıma kendi yaşamına ve sevdiği adamın yaşamına son vererek arınır.

Devlerin Aşkı'nda (1976) zengin adamın metresidir. Ağızlıkla sigara içer. Ama geçmişte gerçekten sevdiği Tarık'la (Kadir İnanır) yeniden birlikte olmak için ölüme meydan okur.

Aynı yıl Türkân Şoray yönetmeye karar verir. O artık Bodrum hakimidir. Yasalardan yanadır. Ömer Bey'in el koyduğu göl için yasaları zorlar. Egemen güçler karşısında erkekçe direnir, ama küfür etmez, pantolon giymez. Erkekçe davranmaz. Ömer Bey'i sever, ama yasalara karşı gelen biriyle olamaz. Sevdiğini gözünü kırpmadan bırakacak kadar kendine hakimdir.

Sultan'da (1978) Türkân Şoray köyden kente göç etmiş, dul, dört çocuklu bir kadındır. Köyde olduğu gibi dişini tırnağına takarak çalışır. Çok güçlüdür. Gerekirse dövüşür. Şoför Kemal "ne kadın be cengaver gibi" der. Bütün gün çalışır, geceleri sine-

maya gider. Tüm gecekondulular gibi. Sert kocalar karılarının sinemaya gitmesini engellemeye çalışır. Karılar kocalar birbirlerine girerler. Sinema dolup taşar. Ferdi Tayfur'un **Derbeder**'ini izlerken Sultan perdedeki kadınla özdeşleşir. Öbür kadınlarla birlikte yaşanmamış aşk için gözyaşı döker. Tam arkasında oturan Şoför Kemal "Ben de senin aşkından derbederim" der, Sultan'ın başörtüsü ile oynar. Sultan'da isteklidir, yüreği yanar, ama yaşanmamış aşk için gözyaşı dökmeyi sürdürür.



Oysa gerçek yaşamda pek çok kadın film izlerken Türkân Şoray'la özdeşleşmektedir. Pek çok araştırma izleyicilerin kendi cinslerinden olan yıldızlarla özdeşleştiğini göstermektedir. (Jowett, 1980:76). Ankara'da gecekondu bölgesinde yapılan bir araştırmada kadınlar arasında en çok beğenilen Yıldız'ın Türkân Şoray olduğu ortaya çıktı (Gökçe, 1971:144). Yapımcılar pek inanmak istemeseler de izleyicilerin pek çoğu kendi cinsinden

olan yıldızları yeğliyor. Kadın izleyici kadın yıldızla, erkek izleyici erkek yıldızla özdeşleşiyor. Türkân Şoray erkeklerin yanısıra kadınları da büyülüyor.

Erkekleri öylesine büyülüyor ki aklı başında bir erkek ona "bacım, abla, yenge, vb." diye seslenmiyor. Bu tür sesleniş biçimleri, gerçekte olmayan akrabalık ilişkilerini gündeme getirerek cinsiyetler arası ilişkilere yasak getirir. Kendisine "bacım" diye seslenildiğinde kadın dişiliğini bastırmak zorundadır. Erkekler ona "bacı" gözüyle bakmak istemezler, ama Sultan onları zorlar. Öylesine tersler ki Şoför Kemal "peki be bacım" dedikten sonra uzaklaşır.

Aslında Türkân Şoray ne Şoför Kemal'in ne de diğer erkeklerin bacısıdır. O fantezilerde Sabiha (**Vesikalı Yarim**), Asiye (**Asiye Nasıl Kurtulur**) ya da Cevriye'dir (**Cevriyem**, 1978). Cevriye olarak Neriman Köksal'ı da bastırır. Filmin başında öylesine güzel göbek atar ki onu hayran hayran izleyen Neriman Köksal "Benden daha iyi oynuyor valla" der. Ama **Cevriyem**'de de "namuslu fahişe" imgesi sürer. Cevriye "Kahpeyim ama namussuz değilim" der. Sultan sözünün eri kadındır.

Selvi Boylum Al Yazmalım'da (1979) ona ve oğluna emek vereni unutmaz. Sevdiğinden vazgeçer, emek vereni ödüllendirir.

Mine'deki (1981) kadın ise kaderine razı olmaz. Aslında olması için de bir neden yoktur. Filmde Mine'nin yalnızlığı, kocasının anlayışsızlığı öylesine vurgulanır ki artık emek söz konusu değildir. Bakın Atıf Yılmaz **Mine** için ne diyor:



Mine'*deki kadın tipi, başlangıçta kaderine razı olmuş, ailesinin istediği gibi bir evlilik yapmış, bir takım bunalımları hisseden, ama bu bunalımların nedenini pek de çözemeyen kadın tipi.... Yavaş yavaş kişiliğini, kadınlığını savunuyor. Bu kişiliğin bir bölümü olarak cinselliği... Toplumda sonın sadece yatıp kalkmakta değerlendirildiği için, buna tepki olarak gidip adamla yatıyor. (aktaran Taranç,* 1985:104)

Soyunuyor ve yatıyor. Ama Oskay'a göre bize erotizmin ikonalığını yapabileceğini gösteriyor. (*Soyut Dergisi*, 13 Mayıs 1983). 1960'lı yılların komedilerinde Oskay'ın deyişi ile o bizim için bir tutam "avuntu" idi. Bir ayağımız eskide bir ayağımız yenide dururken onun ikonalığı ve işlevi farklıydı. O dönemde ne olduğunu anlayamadan kendimizi içinde bulduğumuz modernleşme sürecinde o siyah gözleri ve tombulca vücuduyla eski dünyamızı anımsatıyordu.

Yaşamın tüm alanlarında sığlaştığımız, her şeyin Eros karşıtı olduğu bir dönemde, Türkân Şoray erotizmin ikonalığını yapabileceğini göstererek direniyor.

Modernleşme sürecinde kalabalıkların ikonası oluyor, daha sonra kalabalıkların Eros karşıtı eğilimleri karşısında erotizmin ikonalığını üstleniyor. Kalabalıklara direniyor. Belki de kalabalıklara ters düşeni savunuyor.

Türkan Şoray'ın Filmografisi 1960 – 1993*

1960– **Köyde Bir Kız Sevdim** (Türker İnanoğlu); **Aşk Rüzgarı** (Nevzat Pesen).

1961– **Afacan** (Şinasi Özonuk); **Aşk ve Yumruk** (Gönülden Gönüle (Süha Doğan); **Güzeller Resmi geçidi** (Osman F Seden) **Hatırla Sevgilim** (Arşavir Alyanak); **Kaderin Önüne Geçilmez** (Hüsnü Cantürk); **Meslekler Şahidimdir** (Süha Doğan); **Otobus Yolcuları** (Ertem Göreç); **Siyah Melek** (Sami Ayanoğlu); **Sevimli Haydut** (Asaf Tengiz).

1962– **Acı Hayat Metin Erksan); Allah Seviniz Dedi** (İlhan Engin); **Aşık Yarışı** (Mehmet Dinler); **Billur Köşk** (Muzaffer Aslan); **Bardakdaki Adam** (Orhan Elmas); **Biz de Arkadaş mıyız?** (Ülkü Erakalın); **Dikmen Yıldızı** (Asaf Tengniz); **Kırmızı Karanfiller** (Ülkü Erakalın); **Lekeli Kadın** (Ülkü Erakalın); **Ne Şeker Şey** (Osman F Seden); **Ümitler Kırılınca** (Orhon M. Arıburnu); **Zorlu Damat** (Hulki Saner).

1963– **Acı Aşk (Hulki Saner); Ayşecik Canımın İçi** (Hulki Saner); **Beni Osman Öldürdü** (Osman F Seden); **Bütün Suçumuz Sevmek** (Ülkü Erakalın); **Badem Şekeri** (Osman F Seden); **Çalınan Aşk** (Ülkü Erakalın); **Çapkın Kız** (Memduh Ün); **Genç Kızlar** (Nevzat Pesen); **İki Kocalı Kadın** (Ülkü Erakalın); **Küçük Beyin Kısmeti** (Hulki Saner); **Köroğlu** (Mehmet Dinler); **Sayın Bayan** (Mehmet Dinler); **Utanmaz Adam** (Abdurrahman Palay).

* Agah Özgüç'ün *Türk Filmleri Sözlüğü* adlı 2 ciltlik kitabından.

1964- **Anasının Kuzusu** (Ülkü Erakalın); **Bücür** (Arşavir Alyanak); **Bomba Gibi Kız** (Orhan Aksoy); **Fıstık Gibi Maşallah** (Hulki Saner); **Gözleri Ömre Bedel** (Ülkü Erakalın); **Gençlik Rüzgarı** (Nejat Saydam); **Kızgın Delikanlı** (Ertem Göreç); **Kader Kapıyı Çaldı** (Ülkü Erakalın); **macera Kadını** (Arşavir Alyanak); **Mualla** (Ülkü Erakalın); **Öksüz Kız** (Orhan Aksoy); **Yılların Ardından** (Arşavir Alyanak).

1965- **Ekmekçi Kadın** (Zafer Davutoğlu); **Elveda Sevgilim** (Osman F Seden); **Garip Bir İzdivaç** (Nejat Saydam); **Hayatımın Kadını** (Ülkü Erakalın); **Komşunun Tavuğu** (Zafer Davutoğlu); **Sana Layık Değilim** (Osman F Seden); **Seven Kadın Unutmaz** (Osman F Seden); **Siyah Gözler (Ne\at Saydam); Sürtük** (Ertem Eğilmez); **Vahşi Gelin** (Nejat Saydam); **Veda Busesi** (Ülkü Erakalın).

1966- **Akşam Güneşi** (Osman F. Seden); **Altın Küpeler** (Orhan Aksoy); **Anaların Günahı** (Hulki Saner); **Çalıkuşu** (Osman F Seden); **Çamaşırcı Güzeli** (Hulki Saner); **Düğün Gecesi** (Osman F Seden); **Günahkar Kadın** (Ülkü Erakalın); **El Kızı** (Nejat Saydam); **ali Maşalı** (Nejat Saydam); **Karanfilli Kadın** (Nevzat Pesen); **Kenarın Dilberi** (Osman F Seden); **Meleklerin İntikamı** (Osman F Seden); **Meyhane Gülü** (Nevzat Pesen); **Siyah Gül** (Ülkü Erakalın).

1967- **Ağlayan Kadın** (Osman F. Seden); **Ana** (Lütfi Ö.Akad); **Ayrılsak da Beraberiz** (Metin Erksan; Muzaffer Aslan); **Bir Dağ Masalı** (Turgut Demirağ); **Her Zaman Kalbimdesin** (Duygu Sağıroğlu); **kara Duvaklı Gelin** (Mehmet Dinler); **Kelepçeli Melek** (Mehmet Dinler); **Ölümsüz Kadın** (Mehmet Dinler); **Sinekli Bakkal** (Mehmet Dinler); **Tapılacak Kadın** (Nejat Saydam).

1968- **Abbase Sultan** (Turgut Demirağ); **Ağla Gözlerim** (Mehmet Dinler); **Aşk Eski Bir Yalan** (İlhan Engin); **Artık Sevmeyeceğim** (Nejat Saydam); **Hapishane Gelini** (Ülkü Erakalın); **Kadın Severse** (Ülkü Erakalın); **Kadın İntikamı** (İlhan Engin); **Kahveci Güzeli** (Muzaffer Aslan); **Vesikalı Yarim** (Lütfi Ö.Akad).

1969- **Aşk Mabudesi** (Nejat Saydam); **Ateşli Çingene** (Metin Erksan); **Bana Derler Fosforlu** (Ertem Göreç); **Buruk Acı** (Nejat Saydam); **Fosforlu Cevriyem** (Nejat Saydam); **Günah Bendemi** (Nevzat Pesen); **Kölen Olayım** (Atıf Yılmaz); **Sana Dönmeyeceğim** (Mehmet Dinler); **Seninle ÖLmek İstiyorum** (Lütfi Ö. Akad); **Sonbahar Rüzgârları** (Mehmet Dinler).

1970- **Ağlayan Melek** (Nejat Saydam); **Arım Balım Peteğim** (Muzaffer Aslan); **Buğulu Gözler** (Safa Önal); **Bülbül Yuvası** (Nejat Saydam); **Hayatım Sana Feda** (Muzaffer Arslan); **Karagözlüm** (Atıf Yılmaz); **Mazi Kalbimde Bir Yaradır** (Osman F Seden); **Merhamet** (Bilge Olgaç); **Mağrur Kadın** (Nevzat pesen); **Tatlı Meleğim** (Mehmet Dinler).

1971- **Ateş Parçası** (Atıf Yılmaz); **Bir Genç Kızın Romanı** (Safa Önal); **Bir Kadın Kayboldu** (Safa Önal); **Gülüm Balım Çiçeğim** (Osman F Seden); **Gelin Çiçeği** (Nejat Saydam); **Güllü** (Atıf Yılmaz); **Mavi Eşarp**; (Nejat Saydam); **Melek mi Şeytan mı** (Mehmet Dinler); **Sevmek ve Ölmek Zamanı** (Halit Refiğ); **Unutulan Kadın** (Atıf Yılmaz); **Yedi Kocalı Hürmüz** (Atıf Yılmaz).

1972- **Cemo** (Atıf Yılmaz); **Çile** (Yücel Çakmaklı); **Dönüş** (Türkan Şoray); **Sisli Hatıralar** (Nejat Saydam); **Vukuat var** (Nejat Saydam); **Zulum** (Atıf Yılmaz).

1973- **Asiye Nasıl Kurtulur** (Nejat Saydam); **Azap** (Türkân Şoray); **Dert Bende** (Orhan Elmas); **Mahpus** (Nejat Saydam); **Namus Borcu** (Yılmaz Duru); **Nene Hatun-Gazi Kadın** (Osman F Seden); **Sultan Gelin** (Halit Refiğ); **Yalancı** (Mehmet Dinler); **Güllü Geliyor Güllü** (Atıf Yılmaz).

1974- **Açlık** (Bilge olgaç); **Bal Kız** (Nejat Saydam); **Çılgınlar** (Safa Önal); **Yüreğimde Yara Var** (Safa Önal).

1975- **Acele Koca Aranıyor** (Muzaffer Arslan).

1976 – **Bodrum Hakimi** (Türkan Şoray); **Deprem** (Şerif Gören); **Devlerin Aşkı** (Osman F Seden).

1977 – **Baraj** (Orhan Aksoy); **Dila Hatun** (Orhan Aksoy); **Selvi Boylum Al Yazmalım** (Atıf Yılmaz).

1978 – **Bir Aşk Masalı** (Ejder İbrahimof); **Cevriyem** (Memduh Ün); **Sultan** (Kartal Tibet); **Tatlı Nigar** (Orhan Aksoy).

1980 – **Hazal** (Ali Özgentürk); **Küskün Çiçek** (Cüneyt Arkın).

1981 – **Yılanı Öldürseler** (Türkan Şoray).

1982 – **Mine** (Atıf Yılmaz); **Seni Kalbime Gömdüm** (Feyzi Tuna).

1983 – **Metres** (Orhan Elmas); **Seni Seviyorum** (Atıf Yılmaz).

1984 – **bir Sevgi İstiyorum** (Kartal Tibet).

1985 – **Bir Kadın Bir Hayat** (Fevzi Tuna); **Körebe** (Ömer Kavur).

1987 – **Gramofon Avrat** (Yusuf Kurçenli); **Hayallerim Aşkım ve Sen** (Atıf Yılmaz); **On Kadın** (Şerif Gören); **Rumuz Goncagül)** (İrfan Tözüm).

1988 – **Ada** (Süreyya Duru).

1989 – **Ölü Bir Deniz** (Atıf Yılmaz).

1990 – **Berdel** (Atıf Yılmaz); **Menekşe Koyu** (Barbro Karabuda); **Soğuktu ve Yağmur Çiseliyordu** (Engin Ayça).

1993 – **Tatlı Betüş** (Atıf Yılmaz) (TV dizisi).

Kaynakça

Affron, C. (1979) "Uncensored Garbo". Mast and Cohen ed., 1979: 730-740.

Alberoni, F. (1962) "The Powerless 'Elite': Theory and Sociological Research on the Phenomenon of Stars", çev: D. McQuail. MacQuail ed., 1979: 75-98.

Alpay, Ş. (1991) "2020 Yılında Türkiye". *Cumhuriyet Gazetesi*, (27 Mart 1991):14.

And, M. (1973) *Tiyatro Kılavuzu.* İstanbul: Milliyet Yayınları.

Balázs, R. (1945) *Theory of the Film: Character and Growth of a New Art.* New York: Arno Press, 1972.

Barthes, R. (1957) "Garbo'nun Yüzü" *Çağdaş Söylenler*, çev: T. Yücel. İstanbul: Hürriyet Vakfı Yayınları, 1990.

Barthes, R. (1957) "The Face of Garbo". Mast and Cohen ed., 1979: 720-721.

Başaran, F. (1984) "Ailede Cinsiyet Rollerine İlişkin Tutum Değişmeleri", *Türkiye'de Ailenin Değişimi.* yay.haz. T. Erder Ankara: Türk Sosyal Bilimler Derneği Yayınları.

Batur, E. (1984) "Sevgili BB" *Kediler Krallara Bakabilir.* İstanbul: Remzi Kitabevi, 1990.

Belge, M. (1983) *Tarihten Güncelliğe.* İstanbul: Alan Yayınları.

Benedetti, R.L. (1986) *The Actor At Work.* Englewood Cliffs; Prentice-Hall.

Benjamin, W. (1955) "The Work of Art in the Age of Mechanical Reproductuion". Mast and Cohen ed., 1979: 848-870.

Birgin, V. vb., ed. (1986) *Formations of Fantasy.* New York: Methuen.

Biro, Y. (1982) *Profane Mythology: The Savage Mind of the Cinema*, çev: I.Goldstein. Bloomington: Indiana University Press.

Boggs, J.M. (1978) *The Art of Watching Films: A Guide to Film Analysis.* Menlo Park, Calif: Benjamin/Cummings Pub. Co.

Bordwell, D. (1989) *Making Meaning: Inference and Rhetoric in the Interpretation of Cinema.* Cambridge: Harvard University Press.

Branigan, E. (1984) *Point of View in the Cinema.* Berlin: Mouton Publishers.

Braudy, L. (1976) *The World in a Frame.* New York: Anchor Press.

Cavell, S. (1971) *The World Viewed: Reflections on the Ontology of Film*, enl. ed. Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1979.

Cook, P. (1979-1980) "Star Signs" *Screen.* 20 (3-4): 80-88.

Coward, R. (1989) *Kadınlık Arzuları*, çev: N. Sirman. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Çeliker, Ümit. (1991) "Sultan'lık Zor Zenaat!" *Pazar Sabah Dergisi* (31 Mart 1991) (82).

Divitçioğlu, S. (1991) *Geçivermiş Gelecek*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

Durakbaşı, A. (1988) "Cumhuriyet Döneminde Kemalist Kadın Kimliğinin Oluşumu" *Tarih ve Toplum.* Cilt: 9 No: 52.

Dorsay, A. (1986), "Türkân Şoray: Yaşar Kemal'in Sonsuz Düş Gücünü Yansıtmak İmkânsız" *Yüzyüze*, İst: Çağdaş Yay. (136).

Dorsay, A. v.d. (1973) "Türkân Şoray Dönüş'ü Anlatıyor" *Yedinci Sanat.* Nisan (2) 26-29.

Dorsay, A. (1986) "Okurlardan Bir Şoray Mozaiği" *Cumhuriyet Gazetesi* (3 Ocak 1986).

Dyer, R. (1986) *Stars.* London: BFI Publishing.

Dyer, R. (1987) *Heavenly Bodies: Film Stars and Society.* Hong Kong: Macmillan.

Eco, U. (1973) *Travels in Hyper Reality,* çev: W. Weaver. San Diego: Harcourt Brace Jovanovich.

Eco, U. (1985) "Innovation and Repetition": Between Modern and Post-Modern Aesthetic. *Daedalus.* 114 (4): 161-185.

Eryılmaz, T. (1984). "Türkân Şoray: Şimdi Seyirciden korkuyoruz", *Kadınca*, Kısım (108): 18-21.

Felnagle, R.H. (1987) *Beginning Acting: The Illusion of Natural Behaviour.* Englewood Cliffs: Perentice - Hall.

Ferguson, M. (1978) "Imagery and Ideology: The Cover Photographs of Traditional Woman's Magazines" Tuchman ve diğerleri ed., 1978: 97-115.

Gledhill, C. ed. (1987) *Home Is Where the Heart Is. Studies in Melodrama and the Woman's Film*: London: BFI Publishing, 1990.

Gökçe, B. (1971) *Gecekondu Gençliği*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları.

Göle, N. (1991) *Modern Mahrem: Medeniyet ve Örtünme*. İstanbul: Metis Yayınları, 1992.

Gürbilek, N. (1992) *Vitrinde Yaşamak: 1980'lerin Kültürel İklimi.* İstanbul: Metis Yayınları.

Haskell, M. (1973) *From Reverence to Rape.* Chicago: The University of Chicago Press.

Hiçyılmaz, E. (1989) *Eski İstanbul'da Muhabbet.* İstanbul: Cep Kitapları.

Hoberman, J. ve **Rosenbaum, J.** (1991) "Curse of the Cult People" *Film Comment*, 27 (1): 18-21.

Horney, R. (1986) *Kadın Psikolojisi.* İstanbul: Payel Yayınevi.

Işın, E. (1988) "Tanzimat, Kadın ve Gündelik Hayat" *Tarih ve Toplum*, Cilt: 9 No: 52.

İleri, Selim. (1990) "Türkân Şoray: Bir Yıldızın Yörüngesinde" *Argos*, (18): 127-133.

İleri, S. (1983) "Genel Görünümüyle Türk Sineması Melodramatik Bir Romandır" *Gösteri*, Ağustos (77/1): 2-5.

İleri, S. (1974) "Türkân Şoray: Oyunculuktan Yönetmenliğe". *Film 74*. (48): 5-6.

Jarvie, I. (1982) "The Social Experience of Movies". Thomas ed., 1982: 247-264.

Jarvie, I.C. (1970) *Towards a Sociology of the Cinema: A Comparative Essay on the Structure and Functioning of a Major Entertainment Industry*. London: Routledge and Regan Paul.

Jay, T.B. (1977) "Doing Research with Dirty Words". Maledicta, 1(2) (1977): 234-256.

Jowett, G. ve **Linton, J.M.** (1980) *Movies as Mass Communication*. Beverly Hills: Sage Publications.

Kahan, S. (1985-1987) *Introduction to Acting*. Boston: Allyn and Bacon.

Kartal, K. (1978) *Kentleşme ve İnsan*. Ankara: TODAİE Yayınları.

Kıray-Belik, M. (1964) *Ereğli Ağır Sanayiden Önce Bir Sahil Kasabası*. Ankara: T.C. Başbakanlık D.P.T.

Kongar, E. (1976) *İmparatorluktan Günümüze Türkiye'nin Toplumsal Yapısı*. İstanbul: 1976.

Kapferer, J.N. (1990) *Dedikodu ve Söylenti: Dünyanın En Eski Medyası*, çev. I.Gürbüz. İstanbul: İletişim Yayınları, 1992.

Kozanoğlu, C. (1992) *Cilâlı İmaj Devri: 1980'lerden 1990'lara Türkiye ve Starlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Köker, L. (1990) *Modernleşme Kemalizm ve Demokrasi*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Kracauer, S. (1960) *Theory of Film: The Redemption of Phyisical Reality*. New York: Oxford University Press.

Kuleşov, L. (1974) *Kuleshov on Film*, çev: R. Levaco. Berkeley: University of California Press.

Makal, O. (1987) *Sinemada Yedinci Adam*. İzmir: Marş. Matbaası.

Mardin, Ş. (1991) *Türk Modernleşmesi*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Mast, G. ve **Cohen, M.** (1979) *Film Theory and Criticism*. New York: Oxford University Press.

Mast, G. (1973) "The Comic Mind: Comedy and the Movies". Mast and Cohen ed., 1979: 702-710.

Matthews, P. (1988) "Garbo and Phallic Motherhood A 'Homesexual' Visual Economy". *Screen*, 29 (3): 14-39.

McQuail, D. (1972) *Sociology of Mass Communications*. London: Penguin Books, 1979.

Mernissi, F. (1992) *Hanım Sultanlar: İslam Devletinde Kadın Hükümdarlar*. İstanbul: Cep Yayınları.

Metz, C. (1974) *Film Language*, çev. M. Taylor, New York: Oxford University Press.

Morin, E. (1960) *The Stars*. London: Mouton Co.

Mulvey, L. (1975) "Visual Pleasure and Narrative Cinema". *Screen*, 16 (3).

Neale, S. ve **Krutnik, F.** (1990) *Popular Film and Television Comedy*. London: Routledge.

Nirun, N., ed. (1986) *12-24 Yaş Gençlerin Sosyo-Ekonomik Sorunları*. Ankara: Milli Eğitim Gençlik ve Spor Bakanlığı Yayınları.

Omay, T. (1988) "Türkân Şoray: Gençliğimi Yaşayamadım" *Kadınca*, Ekim (119): 20-22.

Oskay, Ü. (1983) "Mine Filmi ve Türkân Sultan'ın Soyunarak Giyinmesi". *Somut Dergisi*, 13 Mayıs 1983.

Özbay, F. (1990) "Kadınların Eviçi ve Evdışı Uğraşlarındaki Değişme" *Kadına Bakış Açısından 1980'ler Türkiye'sinde Kadın*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Özgüç, A. (1988) *Türk Sinemasına Damgasını Vuran On Kadın*. İstanbul: Broy Yayınları.

Özgüç, A. (1964) "Türk Sinemasında En Çok Aşık Olunan Kadın" *Ses*, 24 Haziran 1964.

Özgüven, F. (1986) "Görünmeyen Yıldızlar". *Gösteri*, (73) (1986): 92-94.

Özkan, A. (1980) "Dilin Sınıfsal Amaçlı Kullanımı" *Milliyet Sanat*, (6) (1980): 73-78.

Özözlü, H. (1991) "Her Zaman Türkân" *Hürriyet Magazin*, (34): 22-23.

Parks, R. (1982) *The Western Hero in Film and Television.* Ann Arbor: UMI Research Press.

Peary, D., ed. (1978) *Close-Ups: Intimate Profiles of Movie Stars by their Costars, Directors, Screenwriters, and Friends.* New York: Simon and Schuster.

Pervin, L.A. (1970) *Personality: Theory and Research.* Singapore: John Wiley and Sons, Inc., 1989.

Segal, L. (1990) *Gelecek Kadın mı?*, çev: S. Öncü, İstanbul: AFA Yayınları.

Séguéla, J. (1989) *Yarın Çok Star Olacak*, çev: M. Haksal. İstanbul: AFA Yayınları.

Séguéla, J. (1991) *Hollywood Daha Beyaz Yıkar.* İstanbul: AFA Yayınları.

Serdar, M. (1992) "Teknoloji ve Kültür" *Adam Sanat.* (Ocak 1992): 74.

Sılan-Usallı, B. (1992) "Türkân Şoray". *Kelebek* (4 Haziran 1992).

Sılan-Usallı, B. (1992) "Eski Sinemacı, Yeni Televizyoncu: Filiz Akın". *Kelebek* (8 Haziran 1992).

Sobchack, V. (1982) "Genre Film: Myth, Ritual, and Sociodrama" Thomas ed., 1982: 147-165.

Sokullu, S. (1979) *Türk Tiyatrosunda Komedyanın Evrimi.* Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Solelli, S. (1963) "Tanıdığım Gülistan Güzey". *Ses*, 5.

Sonok, H. v.d. (1990). "Türk Sineması'nın 30 Yıllık Starı" *Beyazperde*, Ocak (3): 26-30.

Şener, E. (1988) "Türk Sinemasında Tipler". *Gergedan*. 2 (20):42-44.

Tankuter, A. (1987). "Türkân Şoray: Nostalji İyi Bir Duygu Değil". *Sanat Olayı*, Mart (58): 61-63.

Taranç, R. (1985) *1980 Sonrasında Türk Sinemasında Kadın ve Cinsellik Sorunu.* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi.

Tekeli, Ş. yay.haz. (1990) "*Kadın Bakış Açısından 1980'ler Türkiye'sinde Kadınlar*" İstanbul: İletişim Yayınları.

Thomas, S., ed. (1982) *Film/ Culture: Explorations of Cinema in Its Social Context*. London: The Scarecrow Press.

Thomson, G. (1983) *Tarih Öncesi Ege 1*, çev: C. Üster, İstanbul: Payel Yayınları.

Tuchman, G. ve diğerleri., ed. (1978) *Heart and Home: Images of Women in the Mass Media*. New York: Oxford University Press.

Tuğcu, N. (1987). "Yıldızlar Nereye Düşer?" *Sanat Olayı*, Kasım (66): 40-45.

Türkali, V. (1984) *Eski Filmler*. İstanbul: Cem Yayınevi.

Tyler, P. (1970) "Magic and Myth of the Movies" Mast and Cohen ed., 1979: 747-753.

Tynan, K. (1961) "Garbo" Mast and Cohen ed., 1979: 722-730.

Uğur, A. (1991) *Keşfedilmemiş Kıta: Günlük Yaşam ve Zihniyet Kalıplarımız*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Weber, M. (1987) *Sosyoloji Yazıları*. çev., Taha Parla. İstanbul: Hürriyet Vakfı Yayınları.

Yavuzer, N. (1989) "Efsane Kadınlar" *Elele* Kasım (11): 50-55.

(1983) "Star Sistemi Değişmedi". *Film Market*, Mart (6):1

(1984) "Türkân Sultan Anne de Olacak" *Film Market*, Temmuz (22):1.

(1989) "Türkân Şoray ve Orta Yaş Bunalımları". *Kadın*, Eylül (69):22.

(1990) "Türkân'ın Kızı Sır Oldu". *Kadın*, Haziran (78):32-33.

(1991) "Türkân Şoray'ın Şaşırtıcı Değişimi" *Melodi*, (18 Ocak 1991):1-3.

Türkan Şoray... Sinemamızın tartışılmaz "Sultan"ı...
Yıllar boyunca siyah buğulu gözleriyle düşlerimizi süslemeyi başarmış bir "Star"...
Yeşilçam'a kabul ettirdiği "Şoray kanunları" ile sinemamızda bir ekol...
60'ların, "özlenen", "dokunulmaz" Türk kadınından, 80'lerde, kendi ayakları üstünde durmaya çalışan "bağımsız kadına" kurulan köprü...
Ürkek, çekingen bir kadın ama kameralar karşısında devşelen bir yıldız...
Karagümrük'ün yoksul arka sokaklarında başlayıp zirveye ulaşan bir yaşam...