

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GENEL GAZETECİLİK ANABİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

YILDIZ DERGİSİ (1938-1954) ODAĞINDA
SİNEMA DERGİCİLİĞİ VE MODERNLEŞMEYE
BİR BAKIŞ

İdris AKIN
2501121309

TEZ DANIŞMANI
DOÇ. DR. UĞUR GÜNDÜZ

İSTANBUL - 2019



T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

YÜKSEK LİSANS
TEZ ONAYI



ÖĞRENCİNİN;

Adı ve Soyadı : İDRİS AKIN Numarası : 2501121309
Anabilim Dalı / Anasanat Dalı / Programı : GAZETECİLİK/GENEL GAZETECİLİK/YÜKSEK LİSANS Danışmanı : DOÇ. DR. UĞUR GÜNDÜZ
Tez Savunma Tarihi : 02.07.2019 Saati : 11.00
Tez Başlığı : YILDIZ DERGİSİ (1938-1954) ODAĞINDA SİNEMA DERGİCİLİĞİ VE MODERNLEŞMEYE BİR BAKIŞ

TEZ SAVUNMA SINAVI, İÜ Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin 36. Maddesi uyarınca yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin KABULÜNE OYBİRLİĞİ / OYÇOKLUĞUYLA karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
1- DOÇ. DR. UĞUR GÜNDÜZ		Kabul
2- DOÇ. DR. ALİ MURAT KIRIK		KABUL
3- DR. ÖGR. ÜYESİ YÜKSEL BALABAN		Kabul

YEDEK JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
1- PROF.DR. GÜVEN NECATİ BÜYÜKBAYKAL		
2- DOÇ. DR. AHMET ÇETİNKAYA		

ÖZ

YILDIZ DERGİSİ (1938-1954) ODAĞINDA SİNEMA DERGİCİLİĞİ VE MODERNLEŞMEYE BİR BAKIŞ

İDRİS AKIN

Bu çalışmanın konusu 1938-1954 yılları arasında yayınlanmış Yıldız dergisinin sinema dergiciliği faaliyetlerini ortaya koymak ve derginin modernleşmeyi nasıl yansıttığını betimlemektir.

Türk sineması 1914'ten itibaren ilk denemeleri yapmış, ardından tiyatral havaya bürünmüş, 1939'dan itibaren 1950'ye kadar Geçiş Dönemi adı verilen süreçte arayışlar yaşamıştır. Yıldız dergisi bu dönemde modern bir sinema kurulmasına katkıda bulunmuştur.

Sinema dergiciliğinde büyük bir boşluğu doldurmuş ve sinema dergiciliğinin kurumsallaşmasında önemli rol oynamıştır. Modernleşmenin yeni yaşam biçimlerini olumlayarak okuyucuya aktarmış ve tanıtmıştır.

Cumhuriyet modernleşmesinin erken dönemlerinde sinemanın modernleşmesinde, sinema dergiciliğinin modernleşmesinde ve Türk toplumunun modernleşmesinde katkıları olmuştur.

Bu çerçevede modernleşmeye ilişkin temel kavramlar irdelenmiştir. Türk modernleşmesinin tarihsel izleri, basın pozisyonu ve Türk sinemasının ilk dönemi üzerinde durulmuştur. Son olarak Yıldız dergisinin yayıncılık faaliyetleri belirlenmiş haberlerinde modernleşmeyi nasıl sunduğu irdelenmiştir.

Bu amaçla derginin haberleri içerik analizine tabi tutulmuştur.

Anahtar kelimeler: Modernleşme, Sinema, Sinema Dergiciliği, Yıldız dergisi

ABSTRACT

A LOOK AT MAGAZINE PUBLISHING OF CINEMA AND MODERNIZATION FOCUSING ON THE MAGAZINE YILDIZ (1938-1954)

İDRİS AKIN

The subject of this study is to point out the Magazine Yıldız's activities of magazine publishing of cinema which was published between 1938 and 1954 and to describe how the Magazine reflected modernization.

Turkish cinema started its first trials from 1914, then it turned into a theatrical mood, and it searched for new ways in the period from 1939 to 1950 called transitional period. The Magazine Yıldız contributed to the establishment of a modern cinema in this period. The Magazine was highly functional and filled a huge gap in the field of magazine publishing of cinema. It has a key role for institutionalization of magazine publishing of cinema, and it conveyed and introduced modernization's new ways of living by affirming them.

The Magazine made a contribution to the modernization of cinema, magazine publishing of cinema and the modernization of Turkish society in the early period of republic modernization. Accordingly, underlying concepts were questioned depending upon modernization. Historical traces of Turkish modernization, position of the press, and the early period of the Turkish cinema were the key issues. Finally, the Magazine Yıldız's publishing activities were determined, and it was analysed how the Magazine presented modernization via its news.

What the Magazine published was subjected to content analysis for this purpose.

Key words: Modern, Modernization, Cinema, Magazine Publishing of Cinema, the Magazine Yıldız

ÖNSÖZ

Modernleşme temel anlamda geleneksel yaşamdan kopuş olarak değerlendirilebilir. Modernleşmeyi Türkiye’de erken dönemde yayınlanmış bir sinema dergisi üzerinden izini sürmek kimi zaman yol almayı güçleştirmektedir. Öncelikle dergilere ulaşma konusunda sınırlar bulunmaktadır. Bu konuda sahaflar ve kütüphaneler önemli seçenekler haline gelmiş, bu da araştırmanın keyfine varılmasına yol açmıştır. Sinema dergiciliği ve özelde Yıldız dergisi ve modernleşme arasındaki bağları tespit etme konusunda ulaşılan her bir sayı, her bir metin yeni düşünceleri, yeni bakışları aralamıştır.

Sinema ve modernleşme çalışırken Holywood ve Türk sinemasının ilginç renkli bir dönemini de incelemek durumu söz konusudur. Bu anlamda zorlukla beraber renkli, enteresan bir çalışmaya davet etmektedir.

Yıldız dergisi uzun soluklu yayın hayatında Türk sinemasının dikkate değer bir çok gelişmesini haberlerine taşımıştır. İlk dönem Türk sinemasına yönelik ışık tutacak bilgiler içermektedir. Bir başka boyutu bir dönemin atmosferini, değerlerini, çatışmalarını, zorluklarını, bakış açılarını ortaya sermektedir. Çalışma disiplin olarak farklı alanlara, sinemanın, sinema tarihinin, gazeteciliğin, sosyolojinin alanlarına nüfuz etmektedir.

Yıldız ve modernleşme olarak özetleyebileceğim çalışma tüm bu yönleriyle bir boşluğu dolduracağına inanmaktayım. Çalışma süresinde desteğini benden esirgemeyen, yönlendiren, fikir veren danışman hocam Doç. Dr. Uğur Gündüz’e teşekkür ediyorum. Kendisi okur yazar olmadığı halde beni çalışma konusunda yüreklendiren anneme özellikle teşekkür etmek istiyorum.

İstanbul - 2019

İDRİS AKIN

İÇİNDEKİLER

ÖZ	iii
ABSTRACT	iv
ÖNSÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER.....	vi
TABLolar LİSTESİ.....	ix
RESİMLER LİSTESİ.....	x
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	xi
KISALTMALAR LİSTESİ	xii
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

MODERNLEŞME VE TARİHSEL GELİŞİM

1.1. Kavramsal Çerçeve	2
1.1.1. Modern	2
1.1.2. Modernleşme	3
1.1.3. Modernlik (Modernite)	4
1.1.4. Modernizm	5
1.1.5. Modern İnsan, Modern Toplum	7
1.1.6. Modernleşme Kuramı.....	9
1.1.7. Modernleşmeye Karşı Eleştiriler.....	10
1.1.8. Modernleşme Düşüncesinin Yapıtaşları	11
1.1.9. Yeni Topluma Geçiş.....	13
1.2. Tarihsel Gelişim.....	14
1.2.1. Modernleşmeyi Hazırlayan Tarihsel Olgular.....	14
1.2.1.1. Rönesans	15
1.2.1.2. Reform	16
1.2.1.3. Endüstri	16
1.2.1.4. Aydınlanma	17
1.2.2. Türk Modernleşmesi	18
1.2.2.1. Osmanlı'da Modernleşmeye Genel Bakış.....	18
1.2.2.2. Osmanlı'da Basının Doğuşu	25
1.2.2.3. İlk Dergiler	27

1.2.2.4. Jön Türkler ve Basın.....	29
1.2.2.5. Cumhuriyet Modernleşmesi	30

İKİNCİ BÖLÜM

SİNEMA VE MODERNLEŞME

2.1. Cumhuriyet Modernleşmesi ve Sinema	36
2.2. Sinema Tarih Yazıcılığı ve Özön	40
2.3. Türk Sinemasında Dönemler	44
2.3.1. Sinemanın Girişi ve İlk Adımlar (1896-1914)	44
2.3.2. İlk Yapımlar (1914-1922).....	44
2.3.3. Tiyatrocular Dönemi (1922- 1939).....	46
2.3.4. Geçiş Dönemi (1939-1950)	48
2.4. İlk Sinema Yazıları	51
2.5. İlk Sinema Dergileri	52

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

YILDIZ DERGİSİ ODAĞINDA SİNEMA DERGİCİLİĞİ ve MODERNLEŞME

3.1. Yıldız'ın Sinema Dergiciliği	55
3.1.1. Yıldız'ın Doğuşu.....	55
3.1.2. Dönemleri	57
3.1.3. Sayfa Sayıları	59
3.1.4. Fiyatı.....	62
3.1.5. Sloganları	63
3.1.6. Künye	65
3.1.7. Yıldız'ın Özel Sayıları (Hususi Nüshalar)	68
3.1.8. Dergide Bazı Bölümler	70
3.1.9. Derginin Yazarları ve İmzalar	72
3.1.10. Derginin Kapakları	75
3.1.11. Kapaktaki Türk Yıldızlar	76
3.1.12. Yıldız'ın Türk Sinemasına Bazı Katkıları	79
3.1.13. Öne Çıkan İçerikler	80
3.1.13.1. Atatürk Haberi	80
3.1.13.2. Türk Sinema Tarih Yazıcılığına Kaynaklık Eden Yazı	81
3.1.13.3. Modernleşme Kurumları: Halkevleri	83
3.1.13.4. Muhsin Ertuğrul, Sahne ve Yerli Filmcilik	84
3.1.13.5. Mısır Sineması	86
3.1.13.6. Geçiş Dönemini Başlatan Film: Taş Parçası	88

3.1.13.7. Yıldız'da Geçiş Çağı Sinemacıları	89
3.1.13.8. Hollywood'da Türkler	91
3.2. Yıldız Dergisi ve Modernleşme	95
3.2.1. Çalışmanın Sorunsalı.....	95
3.2.2. Çalışmanın Amacı ve Önemi	96
3.2.3. Çalışmanın Yöntemi.....	96
3.2.4. Araştırma Soruları	97
3.2.5. Çalışmanın Örneklemi ve Evren Seçimi	98
3.2.6. Sınırlılıklar.....	98
3.3. Yıldız'da Modernleşme Sunumu	99
3.3.1. Sinema ve Modernleşme	99
3.3.1.1. Endüstrileşmiş Sinema: Hollywood.....	99
3.3.1.2. Gelişme Sürecinde Türk Sineması	111
3.3.2. Modern Kadın / Erkek ve Modernleşme	123
3.3.2.1. Hollywood'da Modern Kadın İmgesi	123
3.3.2.2. Erkek ve Modernleşme	136
3.3.2.3. Sahne ve Perde Hayatında Türk Kadını	137
3.3.3. Yeni Bir Hayat.....	145
3.3.4. Moda: Sürekli Değişim Süreci	154
SONUÇ.....	165
KAYNAKÇA	173

TABLolar LİSTESİ

Tablo 1- Yıldız'ın 1938, 1950 ve 1952 dönemlerini gösteren tablo.....	58
Tablo 2- Yıldız dergisi 1938 döneminde sayfa sayısı tespit edilşen bazı sayılar	60
Tablo 3- Yıldız dergisinde 1950 ve 1952 dönemi sayfa sayılarını gösteren tablo	61
Tablo 4- Yıldız dergisinin fiyat değışimlerini gösteren tablo.....	62
Tablo 5- Yıldız dergisinin sloganlarının değışimlerini gösteren tablo	63
Tablo 6- Yıldız dergisinin 1938 döneminin yıllar içinde künyesinin değışimini gösteren tablo	65
Tablo 7- Yıldız dergisinin 1950 döneminin yıllar içinde künye değışimini gösteren tablo.....	67
Tablo 8- Yıldız dergisinin 1952 döneminin yıllar içinde künye değışimini gösteren tablo.....	68
Tablo 9- Yıldız dergisinin kapağında yer alan Türk yıldızları gösteren tablo	78
Tablo 10- Yıldız dergisinde modernleşme sunumlarının incelendiğı haber ve yazılar listesi	168

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1- Yıldız dergisi 2. sayısının kapağı - Yıldız, Cilt:1, Sayı:2, 15 Kasım / Sontesrin 1938	55
Resim 2- Yıldız dergisinin içindekiler sayfasından bir örnek - Yıldız, Cilt:3 Sayı:27, 1 Aralık 1939	56
Resim 3- Yıldız kapağında Belgin Doruk, Yıldız, Cilt:2, Sayı:49, 1 Aralık 1951	76
Resim 4- Yıldız dergisi kapağında Ayhan Işık, Yıldız, Cilt:3, Sayı:53, 29 Aralık 1951	77
Resim 5- Yıldız'da Atatürk'ün ölümü ile ilgili haber - Yıldız, 1 Aralık 1938, Sayı:3, Sayfa:4	81
Resim 6- Yıldız'da Turhan Bey fotoğrafı - Yıldız, Cilt:11, Sayı:125, 15 Nisan 1944.	94
Resim 7- Yıldız'da Film Dostları Balosu haberinde kullanılan fotoğraflar. Yıldız, Cilt:1, Sayı:20, 9 Mayıs 1953, sayfa 10.....	144
Resim 8- Yıldız'da "Moda" haberi, Yıldız, Cilt:2, Sayı:33, 11 Ağustos 1951	160

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1- Nijat Özön'ün Türk Sinemasını dönemlere ayırmasını gösteren şekil.41



KISALTMALAR LİSTESİ

AVM : Alışveriş Merkezi

CHP : Cumhuriyet Halk Partisi

GDT : Güneş Dil Teorisi

İTC : İttihat ve Terakki Cemiyeti

MOSD : Merkez Ordu Sinema Dairesi

MÖ : Milattan Önce

TST : Türk Sinema Tarihi

TTT : Türk Tarih Tezi

GİRİŞ

Modernleşme Batı Avrupa'da başlayıp sonrasında tüm dünyaya yayılan radikal değişimlerin üst başlığı olarak değerlendirilmektedir. Bu değişim sonucunda geleneksel toplumdan modern topluma geçilmiş, beraberinde yeni bir yaşayış ve toplum ortaya çıkmıştır. Ancak bu değişim Batı toplumlarında ve Batı dışı toplumlarda farklı şekillerde cereyan etmiştir. Farklı coğrafyalarda farklı deneyimler içermektedir. Öte yandan çok uzun ve geniş toplumsal değişimleri anlatmaktadır. Bu açıdan birbirinden farklı tanımlarla ve görünümlemlerle karşılaşmaktadır.

Modernleşme uzun bir süreci anlattığından tek ve genel bir çerçeve içine alınmasını zorlaştırmaktadır. Olguyla ilgili olarak "modern" kelimesinden türeyen modernlik, modernite, modernizm, modernleşme kuramı kavramları sık olarak kullanılmaktadır. Bu kavramlar çeşitli bağlamlarda farklı anlamlarda veya birbirinin yerine kullanıldığı görülmektedir. Bu olgular birbiriyle ilişkili olmakla beraber eş anlamlı değildirler. Modernleşme süreçlerinin başlamasından günümüze gelen perspektifini anlamak için kavramsal çerçevesini ortaya koymak gerekmektedir.

İlk olarak modernleşmenin temel kavramlarını modern kelimesinden hareketle ele alacağız.

BİRİNCİ BÖLÜM

MODERNLEŞME VE TARİHSEL GELİŞİM

1.1. Kavramsal Çerçeve

1.1.1. Modern

Kelime ilk olarak Latince *Modernus* şeklinde Roma döneminde karşımıza çıkmaktadır. Roma'da Milattan sonra 5. yüzyılın sonuna doğru Hristiyanlık resmi din olarak kabul edilmiştir. Modernus kelimesi Roma'nın bu Hristiyanlık öncesi pagan dönemi ile Hristiyanlık dönemini birbirinden ayırmak için kullanılmıştır. Daha sonraki zamanlarda içerik değişimine uğramış "eskiden yeniye geçişi" betimlemek amacıyla kullanılır olmuştur. Bu düzlemde kendini geçmişle kıyaslayan ve yeni bir bilinçliliğe sahip olduğunu ileri süren bir çağı belirlemek üzere kullanılmaktadır (Habermas, 1990: 31).

Modernus kelimesinin üretildiği *Modo* kelimesi eski Latince'de "hemen şimdi" anlamına gelmektedir (Kongar, 2014: 228). Ondan türeyen modern ise, "bugüne ait olan bir şeydir; aynı şey yarın daha başka, yani daha modern olabilir" (Van Der Loo ve Van Reijen, 2006: 13).

Oxford İngilizce sözlükte modern kavramı Ortaçağlardan sonraki zamanı ifade etmek için kullanılmış ve "çağ veya döneme ait, bu zamanda ortaya çıkan" anlamını da barındırmaktadır (Wallerstein'dan aktaran Sevil, 2005: 15).

Modern kavramı "gündelik yaşamda ve kültürde modaya uygun tutumlar" (Jeanniere, 2011: 111) için veya "bazı yaşam biçimlerini, müzik türlerini veya bazı telaffuz biçimlerini" (Van Der Loo ve Van Reijen, 2006: 13) anlatmak için kullanılabilirle beraber "*aslında modern radikal bir değişmeden sonra ortaya çıkanı adlandırır*", Abel Jeanniere'ye göre (2011: 112), bu yeni durum "kendisini önceleyenlerle bağdaştırılmaz yeni bir dünya görüşü"dür. "Modern olmak, artık düne ait olmayan ve başka yöntemlerle ele alınması gereken bir dünyada yaşamak demektir."

1.1.2. Modernleşme

Modernleşme, Batı Avrupa'da başlayan ve sonrasında giderek dünyanın diğer bölgelerine yayılan değişimlerin genel adı olarak tarif edilmektedir.

Eisenstadt'a göre modernleşme,

“On yedinci yüzyıldan on dokuzuncu yüzyıla kadar Batı Avrupa ve Kuzey Amerika'daki toplumsal, ekonomik ve politik sistemlerde meydana gelen değişimin bir ürünü olarak gelişen, sonra diğer Avrupa ülkelerine, ardından da on dokuzuncu ve yirminci yüzyıllarda Güney Amerika, Asya ve Afrika kıtalarına yayılan bir süreçtir.” (2014: 11)

Modernleşme, “hala günümüzde de yaşam tarzımızı şekillendirmeye devam eden ve belli bir yöne doğru çeken, birbirleriyle iç içe geçmiş değişimlerin karmaşasını dile getirmektedir” (Van Der Loo ve Van Reijen, 2006: 14).

Bu bağlamda modernleşme, değişimi tarif etmek ve bu değişme sürecinin kavramsallaştırılması için başvurulan siyasi ve ideolojik anlamları da kapsayan bir çerçevedir (Tuna, Şen, ve Durdu, 2015: 4).

Lerner, modernleşmeyi kentleşmeden başlayan ve birbirini etkileyen süreçler olarak ele almaktadır. Lerner'a göre kentleşme, daha fazla okuryazarlığa yol açmaktadır, okuryazarlığın artması, kitle haberleşme araçlarının daha etkin olmasına o da daha geniş ekonomik ve toplumsal katılıma yol açmaktadır (Lerner'den aktaran Kongar, 2014: 227).

Loo ve Reijen'e göre de modernleşme, öncelikle endüstrileşme ile ilgilidir ancak endüstrileşme ile sınırlı kalmamaktadır. Modernleşme, “aynı zamanda artan kentleşme; büyü ve dinin gerilemesi; düşünce ve eylemlerin ileri derecede akılcılaşması; gittikçe ilerleyen demokratikleşme ve azalan toplumsal farklılıkları: aşırı bireycilik ve daha pek çok, başka ekonomik, toplumsal, siyasal ve kültürel değişimleri içermektedir” (Van Der Loo ve Van Reijen, 2006: 15).

Touraine, modernleşmeyi modernliğe doğru giden sürece vurgu yaparak modernleşmeyi “eylem halindeki modernlik” (2016: 48) şeklinde tanımlar.

Modernleşme, Modernite (Modernlik) ve Modernizm kavramlarının birbirine karıştırıldığını ve literatürde tam bir uzlaşma olmadığını vurgulayan Canatan, kavramlar arasındaki ayrımları açıklamaktadır. Canatan'a göre modernleşme "Tarihsel olarak Batı dünyasında son üç beş yüzyıl içinde meydana gelen her biri kapsamlı bir değişimin tezahürü olan bir dizi sosyal, siyasal, ekonomik, teknolojik ve kültürel değişmeyi ifade etmektedir". Modernleşme bir süreci anlatırken modernite ise bu süreçte bir kesiti belirtmektedir. Bu çerçevede Avrupa modernitesi, Türk modernitesi, Japon modernitesinden vs bahsedilebilir (Canatan, 2008: 113–114).

1.1.3. Modernlik (Modernite)

Modernliğin tarihi oldukça büyük bir zaman dilimini büyük alt üst oluşları büyük değişimleri içermektedir. Berman, bu büyük tarihi 3 döneme ayırmıştır. İlk evre 16. yüzyılın başlarından 18. yüzyılın başına kadar olan süreçtir. Bu dönemde insanlar modern hayatı yeni algılamaya başlamışlardır. Ne olduğuna ilişkin ilk sözcükleri bulmaya çalışmışlar ancak deneyimlerini paylaşabilecekleri modern bir kamu bulamamışlardır. İkinci evre 1790'lardan itibaren başlamıştır. Fransız Devrimi ve onun etkileriyle büyük, modern bir kamu doğmuştur. Son evre ise 20. yüzyıldır. Bu evrede modernleşme süreci dünyanın dört bir yanına yayılmış; neredeyse tüm dünyayı kuşatmış, gelişmekte olan modernist dünya kültürü sanatta ve düşünce alanında parlak başarılar sağlamıştır (Berman, 2016: 29–30).

Giddens, modernliği belirli bir zaman sürecine ve coğrafyaya atıfla "on yedinci yüzyılda Avrupa'da başlayıp sonraları neredeyse bütün dünyayı etkisi altına alan toplumsal yaşam ve örgütlenme biçimlerine işaret etmektedir." (Giddens, 2014: 9) şeklinde tanımlamaktadır.

Modernlik, geleneksel topluma ve kurumlarına meydan okuyup, kutsalı merkezine koyan toplum tasarımı karşı akıl temelli bir toplum önermektedir (Tuna vd., 2015: 4). Tanrı'nın yerine bilim gelmiş, dinsel inançlar özel yaşamın sınırlarına çekilmiştir. Bu akıl bilimsel ve teknik sahadan toplumsal yaşayışa geçerek insanların ve nesnelerin yönetimini elinde tutmuştur" (Touraine, 2016: 26).

Alev Erkilet'e göre modernite bütün dünyaya ulus devlet, seküler hukuk ve dünya görüşü, çekirdek aile, kapitalist ekonomi, demokratik siyaset, bilimsel bilgi gibi kodlar aktarmıştır (Erkilet, 2008: 83).

Touraine, modernlikle yeni bir toplum ve yeni bir insan yaratıldığını ileri sürmektedir. Bu toplum, Orta Çağ'dan uzaklaşarak, akli merkeze koyarak, üretimi örgütleyerek, yasaları temele koyarak yaratılmış, Max Weber'in kavramları olan büyü bozumu, dünyevileştirme, akılcılaştırma, meşru akılcı otorite, sorumluluk ahlakı gibi kavramlar modernliği tamamlamıştır (Touraine, 2016: 50).

Bu sürecin sonucunda ortaya çıkan yeni toplum ve yeni insan türü geleneksel düzenlerden tamamiyle farklılaşmıştır (Giddens, 2014: 12).

1.1.4. Modernizm

Yasin Aktay'a göre modernlik;

“Son üç yüzyıldır Avrupa’da başlayarak bütün dünyayı etkisi altına alan ve sanayileşmenin itici gücünü oluşturduğu bir büyük dönüşümün adıdır. Modernizm ise bu büyük dönüşümün sonunda ortaya çıkan durumu kutsayan, bu dönüşümün yine kutsanan belli bir zihniyet biçimine mal edilerek bu duruma uygunluğu iddia eden bir söylem biçimidir.” (Aktay, 2008: 10).

Touraine, modernizmi “Batı’ya ait modernlik ideolojisi” olarak adlandırmayı söylemektedir. Modernizm toplum, tarih ve bireyleri yüce bir varlığın iradesine boyun eğmekten çıkarmış yalnızca doğal yasalara tabi kılmıştır (Touraine, 2016: 28).

Canatan’a göre de modernizm sonuna -izm takısını alması nedeniyle bir ideolojiyi ifade etmektedir. Ona göre Modernizm, “modernleşmenin ideolojisi”dir. Bu ideoloji, değişme kavramına olumlu bir anlam yüklemektedir. Değişmeyi olması gereken ya da kaçınılmaz bir durum olarak konumlandırmaktadır (Canatan, 2008: 113–114).

Karadeniz de modernizmden bir ideoloji olarak bahsetmektedir. Onun ifadesine göre “Modernleşme sürecinin ilk kesitinden yani Rönesans modernitesinden itibaren giderek bir ideolojiye dönüşen ve hala Postmodernizm başlığı altında son kesiti tartışılan Modernite, bir ideoloji olarak Modernizm adını alır” (Karadeniz, 2008: 227).

Marx’ın “Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor” sözüyle modernizmi anlatan Berman, modernizmi “modern dünyada sıkıca tutunabilecekleri bir yer bulmak ve kendilerini bu dünyada evde hissetmek için giriştikleri çabalar” olarak tanımlamaktadır (Berman, 2016: 11).

Kantarcıoğlu'na göre modernizm;

"Felsefede hümanizm, ekonomide liberalizm ve edebiyatta romantisizmi içine alan çok kapsamlı bir kavramdır. Modernizm hem çağdaş bir düşüncedir hem de Rönesanstan günümüze kadar batılı aydının ulaşmak istediği bir idealdir. O halde modernizm, çağdaşlığı aşan bir kavramdır. Çağımızda yaygın olarak gerçek, önce analitik, sonra da sentetik olan pragmatik ve hümanist metodlarla kapsamca çok genişlemiş ve zenginleşmiş ihtisas dallarının oluşturdukları değerler hiyerarşisi veya çeşitli bilimlere ait perspektiflerin oluşturdukları geniş bir sentezdir" (Kantarcıoğlu, 2007: 1).

Modernizmin sanatlarda 19. yüzyıl sonunda başlayan paradigma değişikliği olarak görüldüğünü belirten Lash, sadece güncel sanatı değil, aynı zamanda günümüz toplumsal pratiklerinin de modernizm çerçevesinde anlaşılabileceğini önermektedir (Lash, 2011: 153).

Ahmet Cevizci, *Felsefe Sözlüğü* kitabında Modernizmi Batı'daki 19. yüzyıl sonlarındaki değişmelere atıf yapmanın yanı sıra bir sanat hareketi olarak ta tarif etmektedir. Bu anlamda Modernizm “sanat alanında, 19 yüzyılın ikinci yarısında başlayıp, 20. yüzyılın ilk 30 yılı boyunca süren ve klasisizme bilinçli olarak karşı çıktığı için, Avrupa realist geleneğinden kopuşu temsil eden sanat hareketidir.” (Cevizci, 2010: 1114).

1.1.5. Modern İnsan, Modern Toplum

Modern kelimesinin geleneksel olandan kopuşa yaptığı vurgudan hareketle modern insan da şimdiyi, içinde bulunulan zamanı yaşayan insan durumumdadır. Tazegül'e göre modern insan, gelenekselden kopup modern değerler elde etmiş modern toplumun temel taşıdır (Tazegül, 2005: 50).

Eylemlerinin bilincinde olan bireyler modern toplumu oluştururlar. Modern toplumlarda, bireylerle, gruplarla ve örgütlerle ilişki kurma biçimleri yoğun ve çeşitlidir. Bu açıdan modern birey, görece büyük bir bağımsızlık ve eylem özgürlüğüne sahiptir. Modern insanların hayatını artık evlilik, kilise, aile gibi geleneksel kurumlar değil, kişisel duygular yönlendirmektedir. Modern toplumda evlilik'ten çok aşk; sıkıcı bir işten çok gelişmeye açık iş ön plana çıkmakta, inanç ta bireysel bir dini deneyim olarak haline dönüşmektedir (Van Der Loo ve Van Reijen, 2006: 46).

Alex Inkeles, modern toplumdaki insan tipinin özelliklerini şöyle formüle etmiştir:

"i- (...) yeni deneyimlere hazır, yenilik ve değişime açık olmak...

ii- " (Modern insan). Yalnız kendi yakın çevresinde değil, onun dışında da birçok sorunlar ve konular hakkında kanaatler edinme ve taşıma eğilimindedir (...) Çevresindeki tutum ve kanaatlerin çeşitliliğinin farkındadır. Bu farkları korkusuzca kabullenebilir ve onlara otokratik ve hiyerarşik şekilde yaklaşma ihtiyacını duymaz. Ne iktidar hiyerarşisinde kendisinden üstte olanların kanaatlerini otomatik olarak kabul eder, ne de kendi altındakilerin kanaatlerini otomatik olarak reddeder (...).

iii- "Geçmişten çok bugüne ve geleceğe yöneliktir (...).

iv- "Planlamaya ve örgütlenmeye yöneliktir ve bunlara ilgi duyar; bu tür faaliyetleri, hayatı düzene sokmanın bir aracı olarak görür (...).

v- "İnsanın, amaç ve hedeflerini gerçekleştirebilmesi için, çevrenin egemenliğine girecek yerde, o çevreye egemen olmayı öğrenebileceğine inanır (...).

vi- “Dünyanın tahmin edilebilir olduğu, çevresinde kurumların ve diğer kişilerin yükümlülük ve sorumluluklarını yerine getirecekleri konusunda daha çok güven besler. Ona göre davranışları kader veya kapris belirlemez (...).

vii- “Başkalarının haysiyetinin daha çok bilincindedir ve başkalarına saygı gösterme eğilimi daha güçlüdür (...).

viii- “Bilim ve teknolojiye daha çok inanç duyar (...).

ix- “Dağıtıcı adalete, yani ödüllerin kaprise ya da kişinin özel niteliklerine göre değil, yaptığı katkıya göre dağıtılması gerektiğine inanır.” (Inkeles’ten aktaran Köker, 2016: 42–43)

Modern toplumda insan-doğa ve insan-insan ilişkileri de geleneksel toplumdan farklılaşmıştır.

Modern insan için doğa geleneksel düşüncenin aksine insanın uyum göstermesi gerekli bir kavram olmaktan çıkmış ihtiyaçlarını karşılamak egemen olmak istediği bir nesneler evreni şekline evrilmiştir (Köker, 2016: 44). Modern toplumda insanlar birer ‘birey’dir, insanlararası ilişkiler bireylerarası ilişkiler olarak düşünülmektedir. Modern insanı bir birey haline dönüştüren özellikler modern toplumda insan-insan ilişkilerinin kurulduğu temeli de göstermektedir.

Modern insanı birey haline getiren özellikler;

“İnsanı insan yapan, başkalarının iradelerinden bağımsız olmasıdır.

-Bu bağımsızlık, bireyin ‘kendi çıkarları’nı gözeterek girdiği ilişkilerin dışında başka zorlayıcı ilişkiye girmeme özgürlüğü anlamındandır.

-Birey, toplumdan bağımsız olarak (topluma hiçbir borcu olmaksızın) kendi bedeninin ve yeteneklerinin sahibidir.

-Birey kişiliği üzerindeki ‘tüm’ haklarını devredemese de çalışma kapasitesini (emek gücünü) devredebilmektedir.” (Macpherson’dan aktaran Köker, 2016: 46)

Modern insan, iktisadi ilişkiler açısından sınırsız bir tüketicidir. İnsan eyleminin temel motivasyonu başarılı olmaktır. Emeğinin ve kazancının üzerinde özgürce tasarrufta bulunma hakkı bulunmaktadır. Siyasal anlamda modern toplum ve insan, bireyselleşme kavramından hareketle çoğulculuğu, katılımcılığı esas almaktadır. Siyasal modeli de anayasal ve liberal demokrasi olarak görülmektedir (Köker, 2016, ss. 47–50).

Modern toplum Weber'e göre "etkin ve verimlidir, ancak anlaşılır ve anlamlı değildir. Tam tersine o, gelecekte soğuk ve mesafeli bir dünyanın karşımıza çıkacağını düşünmektedir. Bu anlam ve ruhtan yoksun (Fachmenschen ohne Geist, Genussmenschen ohne Herz) bir dünyadır (Van Der Loo ve Van Reijen, 2006: 132).

1.1.6. Modernleşme Kuramı

Modernleşme süreçlerinin Batı'da ve Batı dışı toplumlarda hatta Batı toplumlarında bile aynı seyirde ve aynı düzlemde olmadığını vurgulamıştık. Batı dışı toplumlarda modernleşme üzerine yapılan değerlendirmeler sözü modernleşme kuramına getirmektedir. Modernleşme kuramı Batı dışı toplumların modernleşme süreçlerinin nasıl gerçekleşebileceği üzerine bir yaklaşımdır.

İkinci Dünya savaşı sonrasında, Neil J. Smelser, Daniel Lerner, Marion J. Levy, Robert Bellah, Shlomo N. Eisenstadt gibi sosyologlar tarafından ortaya atılmıştır (Cevizci, 2010: 1115).

Batı dışı toplumların değişmeye ihtiyaçları olduğu, dünyanın Batı'yı model alınarak modernleşebileceğini öne süren ve Amerika'yı modernliğin temsilcisi olduğunu kabul eden bir toplumsal değişim kuramıdır. Kuram, 1950'li ve 60'lı yıllarda etkili olmuş, 60'ların sonları ve 70'li yıllarda eleştirilere maruz kalarak hakim söylem olma karakterini kaybetmiştir (Altun, 2011: 13).

Bu geleneksel toplumdan modern topluma geçiş süreci Batı dışı toplumlar açısından şöyle geliştirilmiştir.

1) Geleneksel toplumdan modern topluma doğru evrilme, aşamalı bir süreçtir. "Bütün toplumların geçecekleri modernleşme evrelerini

veya düzeylerini ayrıştırmak mümkündür (...). Bu süreç içindeki önderlik ve modernleşmenin daha ayrıntılı düzenekleri bir toplumdan diğerine farklı olsa da, bütün toplumlar özünde aynı aşamalardan geçeceklerdir."

2) Modernleşme süreci, farklı toplumların modernlik aşamasına doğru evrildikçe benzeşeceklerini ifade etmektedir.

3) "Modernleşme geriye çevrilemeyen bir süreçtir. (...) Şehirleşme, okur-yazarlık, sanayileşme açısından bir dönemde belli bir düzeye ulaşmış bir toplum, daha sonraki dönemde önemli ölçüde daha alt düzeylere inmeyecektir."

4) Modernleşme "ilerlemeci bir süreçtir. (...) Uzun vadede modernleşme, yalnızca kaçınılmaz değil, aynı zamanda arzulanan (bir süreçtir.)" (Huntington'dan aktaran Köker, 2016: 52)

1.1.7. Modernleşmeye Karşı Eleştiriler

Moderniteye karşı Batılı düşünürler tarafından ve Batı dışı toplumlarda çeşitli eleştiriler gelmiştir. Touraine'ye göre Jean Jacques Rousseau'nun *İnsanlar Arasındaki Eşitsizliğin Kaynağı ve Temelleri Üzerine* (1754) adlı eseri "modernliğin içeriden gelen ilk eleştirisi"dir. Rousseau, bu yapıtında eşitsizliğe karşı doğanın uyumuna çağrıda bulunmuştur (Touraine, 2016: 38).

Rousseau'nun ardından yine Batılı düşünürlerin modernite eleştirileri sözkonusudur. Bu eleştiriler Touraine'nin dediği gibi yine modernist bir karakter taşıyabilmektedir. Ancak Batı dışı toplumlarda moderniteye getirilen eleştiriler daha sert ve modernitenin getirdiklerine karşı itiraz şeklinde olabilmektedir. İranlı düşünür Ali Şeriatî'nin modernleşmeye karşı eleştirisi Batı dışı toplumlardan gelen eleştirilerden bir çerçeve çizmektedir.

Şeriatî, *Medeniyet ve Modernizm* (Şeriatî, 2005) adlı yapıtında modernleşmeyi Batı dışı toplumlar için zararlı bir süreç olarak ele almaktadır. Şeriatî'ye göre modernizm, Batı dışı toplumlara *medeniyet* etiketiyle empoze edilmiştir. Bunun nedeni makinenin ortaya çıkmasıyla ilgilidir. Makine 17, 18 ve 19'uncu yüzyıllarda Avrupa'da ortaya çıkmıştır. Bilim ve teknik sayesinde gelişen makineler üretim hızının artmasına neden olmuştur. Ürünlerin birikmesini önlemek

için de durmadan tüketimin devam etmesi ve yeni tüketim yollarının açılması gerekmektedir. Batı'da tıkanan tüketimin dünyanın başka coğrafyalarına götürülmesi gerekmektedir. Hayat tarzının Batı'da üretilen ürünlere ihtiyaç duymadığı Batı dışı toplumları bu ürünleri tüketmeye zorlamak mümkün değildir. Çünkü kendine özgü bir kültürü ve bir hayat tarzına sahip toplumlar, Avrupalı kapitalistlerin ürünlerini tüketmeyecektir. Bu durumda Batı dışı toplumlar Avrupa ürünlerinin tüketicileri konumuna getirilmelidir. Elbisesini, tüketim alışkanlığını, süslenmesini kullandığı eşyaları yaşadığı kenti değiştirmek için insanı değiştirmeleri gerekmektedir. Bunun için önce insanların düşünceleri değiştirilmelidir. Toplumların düşünce tarzını değiştirmek mühendislerin ve ya üreticilerin yapabileceği bir şey değildir. Şeriatî'ye göre bu düşüncenin gerçekleşmesi aydınlara bırakılmıştır. Aydınlar dünya üzerinde yaşayan herkesi homojen şekle getirmeye çalışacaktır. Bu da farklı toplumların yerel kültürleri yok edilip belli bir modele göre yeniden şekillendirilmesiyle mümkündür. Buradaki model Batı'dan gelecektir. Böylelikle Batı dışı toplumlar nasıl düşüneceklerini, nasıl giyineceklerini, nasıl sevineceklerini, yaşadıkları evleri, kentleri özetle yaşamındaki tüm değerleri ve mekanizmaları öğreneceklerdir. Fakat Batılılar onlara, zihinlerini, düşünce ve kişiliklerini yeniden şekillendireceklerini, bir karşı koyuşla karşılaşılabilecekleri korkusuyla söyleyememişlerdir. Avrupalılar, yeni tüketim modelini onlara empoze etmek için, her insanın medeniyete karşı bir sevgisi olduğundan, “medenileşme”nin “modernleşme”den hiç de farklı bir şey olmadığını anlatmak zorunda kalmıştır. “Modernleşme”yi “medenileşme” olarak tanımlamışlardır.

1.1.8. Modernleşme Düşüncesinin Yapıtaşları

Berman'ın modernliği 3 evreye ayırdığını belirtmiştik. Berman yaptığı ayrıma göre 16. yüzyılın başlarından itibaren ilk evrede insanlar modernleşmeyi yeni yeni algılamaya başlamışlardı. Durumu anlamaya yönelik ilk sözcükleri bulmaya çalışsalar da modern bir kamu olmadığından ilk kavramlar daha sonraki zamanlara kalmıştır.

19. yüzyılın büyük entelektüellerinin çalışmalarında doğrudan modernleşme kavramı olmasa da yeni ve büyük değişimin ilk kavramları göze çarpmaktadır. Fransız ve Sanayi devrimlerinin tetiklediği büyük değişimlerle ve alt üst oluşlarla

karşılaşan bu düşünürler neler olduğunu anlamaya, değişimle ilgili kavramları bulmaya, giderek formüllere dökmeye çalışmışlardır.

Karl Marx, Emile Durchein, Ferdinand Tönnies, Max Weber gibi sosyologlar Sanayi devriminden sonra yaşanan köklü değişiklikleri açıklamaya çalışarak geleneksel toplumdan modern topluma geçişin ilk kavramsallaştırmalarını yapmışlardır.

Bu kavramsallaştırmalarda iki zıt toplum tipi vardır. Ve birinden diğerine geçiş söz konusudur.

Modernleşme ile ilgili olarak ikili bakış açısı temelinde ilk kavramsallaştırmalardan birini Alman sosyolog Ferdinand Tönnies (1855-1936) yapmıştır. Tönnies'in Almanca'da *gemienschaft-gesellschaft* şeklinde yaptığı kavramsallaştırma (Tuna vd., 2015: 6) 1887 yılında yayınlanan *Cemaat ve Toplum* (*Gemeinshaft und Gesellschaft*) adlı kitabında yer almıştır. Bu kitapta Tönnies, "Gemeinshaft" toplum tipinden "Gesellschaft" kavramıyla ifade ettiği yeni bir toplum tipine geçişi tasvir etmektedir. *Gemeinshaft* tipi toplumlarda insanlar arasındaki ilişkiler duygusal bir temele dayanmaktadır. Herhangi bir amaca ulaşmak için değil kendiliğinden kurulmakta ve sürdürülmektedir. *Gesellschaft*'ta ise tersi bir durum olarak kendiliğinden değil bir amaca yöneliktir ve akılcı nedenler vardır.

Gemeinshaft tipi toplumda, gelenek merkezi bir rol oynamaktadır. Genellikle toplumsal ve coğrafi hareketlilik azdır. Bir kişi belirli bir sınıfta ve belirli bir mekanda doğar ve genel olarak onlardan ayrılamaz. *Gesellschaft* tipi toplumda ise yine tersi bir durum vardır. "Gesellschaft"ta insanlar sınıf ve mekan gibi olguları doğumla değil, sonradan kazanır. Yaşamı belirleyen şey gelenek değil, tam tersine gelecektir. Bu yüzden *Gesellschaft*, hareketli ve dinamik bir toplum tipidir (Van Der Loo ve Van Reijen, 2006: 18). Tönnies tasvirinde modernleşme *Gemeinshaft*'tan *Gesellschaft*'a geçiş olarak yer almaktadır.

Emile Durkheim'in (1858-1917) teorisinde bu ikili toplum yapısı yaklaşımı *mekanik dayanışma* ve *organik dayanışma* şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Durkheim'in teorisine göre modern öncesi toplumlarda çok az iş bölümünün olmasıyla birey ve toplum arasında dolaysız bir ilişki vardır. İnsanlar hep aynı şeyleri aynı biçimlerde yaparlar. Dahası düşünce gelenekleri de aktarılır. Durkheim, bu çerçevede bu ilişki türünde "*mekanik dayanışma*" kavramından bahsetmektedir. Öte

yandan modernleşme ile birlikte işbölümünün artmasıyla insanlar arasındaki bağımlılık artmaktadır. Bunun sonucunda insanlar arasında “*organik dayanışma*” ortaya çıkmaktadır (Van Der Loo ve Van Reijen, 2006: 18–19).

Max Weber kavramsallaştırmasında, geleneksel otorite (geleneksel toplum) ve yasal ussal otorite (modern toplum) şeklinde ayırım yapmıştır. Karl Marx’ın kuramında ise geleneksel toplum, feodalizm ve modern toplum, kapitalizm ve ya sosyalizm olarak karşımıza çıkmaktadır (Tuna vd., 2015: 6).

1.1.9. Yeni Topluma Geçiş

Modernliği temel olarak geleneksel olandan kopuş ve modern topluma geçiş olarak tasvir etmiştik. Bu noktada geleneksel toplumdan nasıl ve neden kopulduğu ve yeni bir toplumun nasıl yaratıldığı konusunda kimi farklı görüşler bulunmaktadır.

Yeni bir dünya görüşüne aniden geçilmemiştir. Abel Jeanniere’ye göre altüst oluşu fizik başlatmıştır. Evreni düzenleyen yasaların değiştiğine yönelik bilinçlenme giderek diğer alanlara taşmıştır. Jeanniere, bu çerçevede moderniteye geçişi belirleyen dört devrimden bahsetmektedir. Bunlar bilimsel, siyasal, kültürel, teknik ve endüstriyel devrimlerdir. Bilimsel devrim Newton’la başlamıştır. Yerçekimi yasasını bularak iki dünya görüşü arasındaki kopuşu başlatmıştır. Bu devrimle birlikte doğayı yöneten Tanrı fikrinden kendini düzenleyen doğa fikrine geçilmiştir. Öncesinde dünya Tanrının insana seslendiği simgesel bir sistemdir. İnsana çözmesi için verilmiş ‘dünya kitabı’dır. Ancak bilimsel devrimle dünya bu sembolik anlamlarından sıyrılmış dev bir kozmik otomat imgesine dönüşmüştür. Bu otomatın simgesel anlamları değil fiziksel yasalara boyun eğen mekanik düzenekleri vardır. Siyasal devrimde kopuş modern demokrasinin belirişiyi gerçekleştirmiştir. Demokrasiyle birlikte otoritenin doğası ve iktidarın kaynağı köklü bir değişim yaşamıştır. İktidar kaynağını Tanrı veya başka bir yerden değil halktan almıştır. Kültürel devrimde düşüncenin laikleşmesi, tüm alanlarda tüm ölçütlerin rasyonelleşmesi gerçekleşmiştir. Aletten makineye geçiş endüstriyel devrimin önemli aşaması olmuştur (Jeanniere, 2011: 113–120).

Octavio Paz, modernitenin başlangıcına eleştiriyi koymaktadır. Paz’a göre süreç din, felsefe, ahlak, hukuk, tarih, ekonomi, ve siyasetin eleştirisiyle başlamıştır. Ona göre;

“Modernitenin ayırt edici niteliği, ortaya çıkışının özel işareti, eleştiridir. Modern çağı oluşturan her şey araştırma, yaratı ve eylemin metodu olarak tasarlanan eleştirinin marifetiydi. Modern çağın temel fikir ve kavramları -ilerleme, evrim, devrim, özgürlük, demokrasi,- eleştiriden kaynaklanmıştı. 18. yüzyılda akıl, eski rasyonalizmi ve aklın zamanla değişmeyen geometrilerini radikal bir şekilde dönüştürdüğü gibi, hem evrenin hem de kendisinin eleştirisini yaptı. Akıl kendini eleştirmekle, kendisini Tanrı ya da Hakikat ile özdeşleştiren görkemli yapıları reddetti. Akıl düşünce evleri inşa etmeyi bıraktı, bir metod haline geldi.” (Paz, 2011: 208)

Moderniteye eleştiri getiren İranlı düşünür Ali Şeriatî dünyanın seyrindeki bu büyük değişimi makinelerin ortaya çıkışına bağlamaktadır. Şeriatî'ye göre bilim ve teknik, makinenin gelişimine katkıda bulunarak üretim hızının artmasına neden olmuştur. Bugünkü insanlığın çehresini değiştiren, işte bu unsurdur. Çünkü giderek daha fazla oranda üretim yapılması yeni tüketim yollarının bulunması zorunlu kılmaktadır. Avrupa'nın endüstri ürünlerini tüketecek şekilde toplumların kültürleri değişmesi gerekmektedir. Bu da modernizmin Batı dışı toplumları kapsayacak şekilde bütün dünyayının kültürünü değiştirmesine yol açmaktadır (Şeriatî, 2005).

1.2. Tarihsel Gelişim

1.2.1. Modernleşmeyi Hazırlayan Tarihsel Olgular

Modernleşme kuramları İkinci Dünya Savaşı sonrasını takip eden yıllarda şekillenmişse de modernliğin ortaya çıkışı yüzyıllar öncesine dayanmaktadır. Ortaçağ sonrası Avrupa'da yaşanan toplumsal, siyasal değişimler modernliğin ilk nüvelerini oluşturmuştur. Ortaçağ'dan sonra Rönesans ile birlikte farklı bir anlayışın kapıları açılmıştır. Rönesans'tan bugüne çeşitli evrelerden geçerek günümüze ulaşmış ve modern toplumun dinamiğini oluşturmuştur.

Tazegül'e göre (Tazegül, 2005) modernleşmeyi hazırlayan tarihsel olgular Rönesans, Reform hareketleri, Endüstri Devrimi ve Aydınlanmadır.

1.2.1.1. Rönesans

Bhambra'ya göre modernitenin kodlarının Rönesans'ın içinden çıktığı ve temel anlamda modern dünyaya geçişin Rönesans'ta başladığı konusunda genel bir kabul vardır (Bhambra, 2015: 95).

Avrupa tarihinde 14. yüzyıl sonu ile 15. ve 16. yüzyılları kapsayan Rönesans döneminde Eski Yunan ve Roma kültürü yeniden canlanmıştır. Kilisenin otorite kabul edildiği skolastik anlayıştan giderek uzaklaşmış evrenin merkezine insanı yerleştiren Hümanizm, Rönesans'la birlikte zirveye çıkmıştır. Hümanizm, Rönesans'ın en önemli kavramlarından biri haline gelmiştir. Bu değerler İtalya'dan Kuzey Avrupa ülkelerine de yayılarak yeni değişimler yaratmıştır.

Rönesans döneminde dikkate değer diğer konu ekonomide yaşanan değişimlerdir. Artık salt tarıma dayalı üretim ve takasın yerini pazarda parayla değiştirmeye diğer deyişle satışa yönelik mal üretimi almaya başlamıştır. Pazara dayalı bu ekonomi Avrupa'nın çeşitli bölgelerinde gelişerek kapitalizmin ilk şeklini oluşturmuştur. 16. yüzyılın başları feodalizmin yükselişi durmuş çöküşü başlamıştır. Bu sefer tam zıddı olan kapitalizmin doğuşuna zemin hazırlamıştır. Ticaret giderek artmaya başlamıştır.

Teknik gelişmeler de önemli değişimlere yol açmıştır. Denizciler pusulayı ve astronomi bilgilerini kullanarak açık denizlere açılmaya başlamışlardır. Bu sayede yeni ticaret yolları bulunmuş ve Amerika kıtasının keşfi gerçekleşmiştir. Öte yandan madencilik ve metal işçiliğinde, barut imalatında önemli ilerlemeler kaydedilmiştir.

Bu dönemde modernleşme çerçevesinde en kritik sayılabilecek teknik gelişme ise, matbaanın icadı olmuştur. Matbaa düşünceleri, gelişmeleri başka coğrafyalara toplumlara insanlara yaymanın en etkili aracı olmuştur. Çeşitli sanat dallarının yaygınlaşmasına, özellikle de edebiyatın gelişmesine imkan yaratmıştır.

Bütün bu gelişmeler ve değişimler sonucunda Rönesans'la birlikte skolastik düşünce yıkılarak serbest düşünce ortamı doğmuştur. Kilisenin otoritesi gerileyerek bilim, sanat ve edebiyatın önü açılmış çok sayıda yeni eserler yaratılmıştır.

Rönesans döneminde "İnsan zihni, ya da en azından Avrupalı zihni, düşünce çerçeve ve kalıplarımızı değiştiren derin bir devrim geçirmiştir" (Koyre'den aktaran Bhambra, 2015: 101).

1.2.1.2. Reform

Reformu kısaca; 16. yüzyılda Batı kilisesinde gerçekleşen devrim olarak tanımlamak mümkündür. 16. yüzyıl başlarında Avrupa'da feodalizm yıkılmış ve merkezi otoriteye dayanan ulusal devletler ortaya çıkmıştır.

Ancak bu siyasal değişime rağmen Kilise, Hristiyan dünyasındaki evrensel niteliği devam etmektedir. Martin Luther'in düşünceleri Batı Hristiyanlığının bölünmesine sebep olmuş "*Protestan*" kolu ortaya çıkmıştır. 16. yüzyıl boyunca Reform hareketi diğer Avrupa ülkelerine yayılarak yüzyılın ortalarında Lutherciliğin Kuzey Avrupa'da egemenliğini kurmasını sağlamıştır.

Protestanlık, bireyin eylemlerinden sadece Tanrıya karşı sorumlu olacağı fikrinin yanında ahlakın özüne çalışkanlık, tasarruf, disiplin gibi kavramları koymuştur. Protestanlığın bu yorumu Weber'in *Protestanlığın Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhu* eserinde ortaya koyduğu gibi kapitalizmin ortaya çıkışına katkıda bulunmuştur (Van Der Loo ve Van Reijen, 2006: 63).

Bütün bu değişimler sonucunda kilise, toplum içerisindeki eski gücünü ve prestijini kaybetmiş modern çağın laik toplum modelinin karşısındaki engel önemli ölçüde kalkmıştır.

1.2.1.3. Endüstri

16. ve 17. yüzyılda Avrupa'da ortaya çıkan bilimsel buluşlar ve düşüncedeki özgürlükler 18. yüzyılda Endüstri devrimine zemin hazırlamıştır. Batı uygarlığında kabaca 1780 ve 1820 yılları arasında kalan tarihsel dönem *Endüstri Devrimi* olarak anılmaktadır. 1790'larda İngiltere'de kömür ile çalışan buharlı makine icat edilmiş çeşitli üretim alanlara yayılmıştır. Böylece üretim sürecinde insan gücü ve emeğinin yerine mekanik enerji olarak seri üretim başlamıştır.

Bu durum ekonominin işleyişini, üretim biçimini ve istihdam dağılımını radikal bir biçimde değiştirmiş, sonucunda farklı bir ekonomi yapısı ortaya çıkmıştır (Hartwell'den aktaran Bhambra, 2015: 137).

Giddens'a göre Sanayi Devrimindeki teknik buluşlar daha geniş toplumsal ekonomik değişikliklerin sadece bir parçasıdır. Asıl önemlisi işgücünün tarımdan sanayi kentlerine doğru göçüdür. Bu süreç kentlerin daha önce eşi benzeri

görülmemiş şekilde büyümesine ve nüfus artışına yol açmıştır. Sanayileşme ve kentleşme toplumların en geleneksel formlarını geri dönülmez bir biçimde değiştirmiştir (Giddens, 2016: 14).

Sanayileşmeyle birlikte yaşanan yoğun göç modern kentin oluşmasını sağlamıştır. Lerner, modernleşmenin temelinde kentleşmenin olduğunu ileri sürmektedir. Lerner'e göre gönüllü kentleşme yüzde yirmi beşi geçtiğinde, orada modern üretim ihtiyacı ortaya çıkmakta ve modernleşme bu şartlardan doğmaktadır. (Lerner'den aktaran Kongar, 2014: 229).

Bir çok kuramcıya göre sanayileşme sadece modern dünyayı kapı açmakla kalmamış onun kurucusu da olmuştur. Kumar da modernlik için endüstrileşme sürecinden geçmeyi şart koşturmaktadır (Kumar'dan aktaran Bhambra, 2015: 137).

1.2.1.4. Aydınlanma

Almanca'da *Aufklärung*, Fransızca'da, *Ecliarcsissement* veya *le siecle de lumiere* ve İngilizce'de *Enlightenment* olarak adlandırılan *Aydınlanma*, İngiliz Devrimi ile başlayıp Fransız Devrimi ile biten toplumsal ve siyasal, felsefi hareketlere yapılan atıflardır (Çiğdem, 2011: 13).

Aydınlanma döneminde düşünce ve ifade özgürlüğü, dini eleştiri, akıl ve bilimin kılavuzluğu, sosyal ilerleme, bireycilik gibi kavramlar ilerici fikirlerin gelişimine zemin hazırlamış, bu fikirler modern toplumların ortaya çıkışında büyük rol oynamıştır (Cevizci, 2010: 165).

Aydınlanmada hümanizm, deizm veya ateizm, akılcılık ilerlemecilik ve evrenselcilik gibi ilkeler etkili olmuştur (Cevizci, 2010: 166). Aydınlanma düşüncesinde ortaya konan pozitivizm ile daha da olgunlaşmış olan felsefi ilkeler modernizm ve kapitalizm ile somutlaşmıştır. Sonuç olarak modernizmin biçimlenmesinde aydınlanma düşüncesi temel bir rol oynamıştır. Bir başka deyişle *“modernizm temel uygulama esasları ya da düşünsel altyapısını aydınlanma felsefesi ve pozitivizm oluşturmaktadır.”* (Tuna vd., 2015: 21).

1.2.2. Türk Modernleşmesi

1.2.2.1. Osmanlı'da Modernleşmeye Genel Bakış

Osmanlı İmparatorluğu'nda başlayan modernleşme çabalarında farklı zamanlarda farklı kelimeler, kavramlar kullanılmış ve farklı amaçlar gözetilmiştir. *Modernleşme, Nizam-ı Cedid, Tanzimat, Islahat, Reform, Jön hareketi, Garplılaşma, Batılılaşma, Muasırlaşma* gibi çeşitli kavramlarla ilerleyip modern Türkiye Cumhuriyeti'ni doğurmuştur.

Ortaylı'ya göre Osmanlı'daki değişim modernleşmenin klasik tarifiyle açıklanamaz. İmparatorluğun klasik döneminde bile değişimler vardır. Osmanlı toplumun dilinde, kültüründe, inanç ve örgütlenmesinde, mali, askeri-idari yapısında çağlara göre önemli değişimler yaşanmıştır. 14. yüzyılın şiiiri ile 17. yüzyılın şiiirinde bile aynı dil kullanılmamaktadır. Ortaylı'ya göre Osmanlı'daki modernleşme;

“Kaba bir deyişle var olan değişimin değişmesidir. 19. yüzyıl toplumu yeni bir değişim ivmesi kazanmıştır. Ama bu tarif bile modernleşme olgusunun nedenini, hatta niteliğini açıklamaya yetmemektedir. Modernleşme, Osmanlı ülkesinde salt değişen dış dünyanın zorlamasıyla meydana gelmedi. Yaşamın var olan kalıplarının kırılması yalnız buhar medeniyetinin, limanlar, demiryolları ve bankaların eseri değildir. Şark kendi bilincinde de, yaşadığı zaman çizgisinin, değişen çevre dünyanın farkına vardı.”
(Ortaylı, 2015b: 15)

Karlofça (1699) ve Pasarofça (1718) antlaşmalarından sonra, Osmanlı yönetici sınıfı Batı'nın askeri üstünlüğünün farkına varmıştır. İlk başvurulacak çözüm askeri alandaki yenileşme düşünceleri olmuştur (Canatan, 1995: 58). 18. yüzyıl başlarında, Batı'nın askeri kurumlarının ve silah gücünün imparatorluğa getirme düşüncesi doğmuştur. Mardin, bu süreçten *‘Baticılığın ilk evresi’* şeklinde bahsetmektedir (Mardin, 2013: 9–10).

Tanzimatı Fermanı'na kadar İbrahim Müteferrika'nın basım sanatını Osmanlı İmparatorluğu'na getirmesi, Yirmisekiz Mehmet Çelebi, Nişli Mehmet Ağa gibi devlet

adamlarının Avrupa'daki gelişmeleri görmek için Avrupa'nın muhtelif başkentlerine elçi olarak görevlendirilmeleri, Lale Devri ve ona tepki olarak gerçekleşen Patrona isyanı öne çıkan gelişmelerdir.

3. Selim ilk kez orduyu da içine alan Nizam-ı Cedid (Yeni Düzen) adındaki reform programını uygulamaya koymaya çalışmışsa da başarılı olamamıştır. Yeniçeri ve ulema yeniliklere karşı koyarak padişahı tahttan indirmiştir. 3. Selim'in bu yenilik denemesi önceden düşünüldüğü ve bilinçli olarak uygulamaya geçirilmeye çalışılmasından ötürü "*güdümlü*" ve "*zorunlu*" kültür değişmesinin de başlangıcı olarak kabul edilmektedir (Canatan, 1995: 58). Osmanlı'daki modernleşme hamlelerinden biri de Avrupa'nın 4 önemli başkenti Londra (1793), Viyana (1794), Berlin (1795) ve Paris'te (1796) düzenli elçilikler kurulmasıdır (Zürcher, 2014: 46).

Mardin'e göre Batı'yla bu temas daha sonra Batı'nın model alınmasını öngören düzeltme taleplerinin kaynağını oluşturmaktadır. Bu hariciye memurları Avrupa ile ilgili ilk sistematik değerlendirmeleri yapmış, bu değerlendirmeler ileride imparatorluğun düzeltme talepleri haline dönüşmüştür (Mardin, 2013: 11).

1808'de tahta geçen 2. Mahmut ile ayanlar arasında Ekim 1808'de Sened-i İttifak anlaşması imzalanmıştır. Osmanlı modernleşme tarihi içinde dikkate değer bir belge olan Sened-i İttifak Halil İnalçık'a göre modernleşme çizgisine ters düşse de mutlakiyeti sınırlandırma amacı güden hareketler arasındadır (İnalçık, 2012: 95–96).

2. Mahmut yeniliklerin önünde duran Yeniçeri Ocağı'nı kanlı bir şekilde ortadan kaldırmış yerine Asakir-i Mansure-i Muhammediye adında yeni bir ordu kurmuştur. 15. yüzyıldan beri yeniçerilere ilişkisi olan Bektaşî tarikatı kapatılmış, tekkeleri yıkılmıştır (Lewis, 2007: 80; Zürcher, 2014: 68). Bektaşîliğin ortadan kaldırılmasıyla ordu ile din arasındaki bağ koparılmış, Osmanlı subayları aldıkları modern eğitimle modernleşmenin öncüleri olmuşlardır (Ahmad, 2014: 31). 2. Mahmut döneminde askeri yeniliklerin yanı sıra devletin mali, idari, eğitim gibi alanlarda da modernleşme hamleleri olmuştur.

1827'de modern askeri tıp okulu, 1831'de askeri müzik okulu, 1834'te İstanbul'da bir harp okulu kurulmuştur. 1831'de ilk Osmanlı gazetesi Takvim-i Vekayi çıkartılmıştır. 1827'de küçük bir öğrenci grubu ilk kez Avrupa'ya eğitime gönderilmiştir. 1833'te daha sonraları Osmanlı devletinde önemli rol oynayan

Tercüme Odası kurulmuştur. 1834'te Avrupa'nın önemli başkentlerinde Osmanlı büyükelçilikleri yeniden kurulmuştur (Zürcher, 2014: 70–75).

3 Kasım 1839 Gülhane Hatt-ı Hümayunu'nun ilanından 1876 yılına kadar süren Tanzimat dönemi Türk siyasi, idari, iktisadi kültürel ve toplumsal hayatında büyük değişimleri ve yeniden yapılanmayı beraberinde getirmiştir.

Bu Hatt ile devlet idaresinde keyiflik yerine “kanun” ve “nizamı”; emniyetsizliğe karşı da “güven”i tesis etmek amaçlanmıştır. Bu çerçevede Hatt-ı Hümayun devlet-vatandaş ilişkilerinde yeni bir anlayış getirmiştir (Eryılmaz, 2010: 102).

Karal'a göre, Hatt ile İnsan Hakları Beyannamesi'ndeki prensiplerle şekle ait farklar dışında dikkat çeken benzerlik vardır. Ona göre İnsan Hakları Beyannamesi'nde yer alan insanların tabii haklar yönünden eşitliği, Hatt'ı Hümayun'da açık bir hüküm ile belirtilmemişse de hattın zihniyetinde vardır. Bu gelişmeyle Osmanlı teokratik yapısında köklü değişiklik yaşanmıştır (Karal, 2012: 129–130).

İnalcık'a göre Hatt, Osmanlı İmparatorluğuna Batı ve kanun anlayışına uygun devrimci ve modern kavramlar getirmiştir. Bu yeni kavramlarla yönetimi yeniden düzenlemeyi hedeflemiştir. Hatt'la ortaya konan ilkeler, Türk modernleşmesinin temel doğrultusunu oluşturmuş, anayasa rejimi, laikleşme akımları gibi akımlara kaynaklık etmiştir. (İnalcık, 2012: 106–109).

Batı'dan alınan yeni değerler toplumun diğer alanlarına yansımıştır. Toplumsal, siyasal, düşünsel alanda görünmeyen kadın da Türk toplum hayatına girmiştir (Ortaylı, 2015b: 30).

Batı'nın kültürü ve günlük yaşam pratikleri de ikinci olarak imparatorluğa girmiştir. Kılık kıyafetten, ev eşyalarına, evlerin stilinden sosyal ilişkilere kadar bir alan '*Avrupai*' olmuştur. Artık yeni bir hayatın örnekleri giderek toplumun derinliklerine kadar inmiştir. Bu gelişmeler sonucunda Tanzimatçılara karşı çeşitli tepkiler doğmuştur. Sistemik eleştiriler ise 1860'lardan sonra başlamıştır (Mardin, 2013: 13).

Tanzimat'a tepkilerden ilk modern muhalefet hareketi doğmuştur. Namık Kemal ve Ziya Paşa'nın başını çektiği bu grup *Yeni Osmanlılar* adını almıştır. Yeni

Osmanlılar, Tanzimatçıları kendi kültürlerini geriye ittikleri ve Müslümanları ihmal ettiği gerekçesiyle eleştirmişlerdir (Ahmad, 2014: 38).

Bu dönemde Batı hakkında siyasi bilincin gelişmesi Yeni Osmanlıların önemli bir rol oynadığı Osmanlı gazeteciliği sayesinde olmuştur. 1862'de Şinasi'nin kurduğu ve daha sonra Namık Kemal ve Yeni Osmanlıların devraldığı Tasvir-i Efkar gazetesi bu bilincin gelişmesinde önemli katkı sağlamıştır (Mardin, 2013: 13).

Tanzimat döneminde devletin giderek laikleşmesi önemli gelişmelerdendir. Dini devletten ayırma konusunda ilk adımı atan Tanzimatçıları, öncesinde şeriatın kontrolündeki birçok kamu hizmetlerini artan miktarda laik Batı kanun ve nizamlarına tabi tutmuşlardır (İnalçık, 2012: 109).

Tanzimat döneminde Şeriat tamamıyla ortadan kaldırılmamış ancak faaliyet alanı iyice daraltılmıştır. Tanzimatçıları bu geleneksel hukuk sisteminin yerine laik yasalar ve kurumları oluşturmuşlardır. 1843'te, Müslümanlarla reayanın eşitliğine sağlayan yeni bir ceza yasasına geçilmiştir. Ticaret davaları için karma mahkemeler oluşturulmuş, 1850'de Fransa'dan yeni ticaret yasası alınmıştır. 1863'te deniz ticaret yasası, ve 1867'de yabancılara toprak sahibi olmalarının önünü açan yasa yürürlüğe girmiştir. 1869'da laik mahkemeler olan Nizamiye mahkemeleri kurulmuştur (Zürcher, 2014: 99).

Tanzimat döneminde eğitim alanında önemli modernleşme atılımları olmuştur. 1859'da Mekteb-i Mülkiye açılmış, 1869'da Fransa Eğitim Bakanlığı'nın tavsiyesini örnek alan yeni bir Maarif Nizamnamesi yayınlanmıştır. Buna göre köy ve kasabalarda Rüşdiye, her kentte sivil idadi ve vilayet merkezlerine Fransız liselerini model alan Sultaniye'lerin kurulması öngörülmüştür. 1869'da Galatasaray ve 1873'de Darüşşafa Sultani'si kurulmuştur. Özellikle Galatasaray Türk modernleşme tarihinin önemli figürlerinden biri olmuştur. 1900 yılına kadar üniversite kurma girişimleri ise başarısız kalmıştır (Zürcher, 2014: 100).

Ortaylı'ya göre Tanzimat, Türkiye tarihinde toplumu ileriye götüren ve çığır açan bir rol oynamıştır. Ortaylı'ya göre Tanzimat "çöküşle ilerleyişin boğuştığı, Osmanlı tarihinin en uzun asrıdır" (Ortaylı, 2015b: 36).

Tanzimat Fermanı imparatorluğun yapısında zincirleme değişim dalgası yaratmış, 2. Abdülhamit'in bu değişime İslami bir hava vermeye dönük hamleleri bu değişimi durduramamıştır (Karpas, 2008: 101).

23 Aralık 1876 yılında Abdülhamit'in emri ile 1831 Belçika anayasası ve 1850 Prusya anayasası temel alınarak Kanun-i Esasi hazırlanmıştır (Zürcher, 2014: 117). Osmanlı İmparatorluğu artık anayasal bir monarşiyeye veya bir başka tanımla meşrutiyet dönemine geçmiştir. Ortaylı'ya göre Kanun-i Esasi, parlamenter rejimin ihlaline imkan tanımaktadır. Yetkili fakat sorumsuz bir hükümdarlık getirmektedir. 113. madde ile padişaha sürgüne gönderme hakkı tanınmaktadır. Metindeki sıkıntılı maddelerden biri de basın hakkındadır. 12. madde "Matbuat kanun dairesinde serbesttir" ifadesi yer almaktadır. Bu madde basın özgürlüğünün engellenmesine açık kapı bırakmaktadır. Meclis'i Mebusan'ın toplanması ve dağıtılmasına ilişkin konular belirsizdir (Ortaylı, 2015a: 73).

Sultan Abdülhamit, Şubat 1878'de Rusya'nın Osmanlı İmparatorluğu'na savaş açması ve başkente kadar ilerlemesini mazeret göstererek Meclis faaliyetlerini durdurmuş ve sonraki 30 yılda, Temmuz 1908'de 2. Meşrutiyet'in ilanına kadar bir daha faaliyet olmamıştır.

Kanun-ı Esasi'nin 7. maddesi padişaha meclisi dağıtma hakkı tanımaktadır. Ancak bu madde meclisin yeniden seçilmesi gerektiğine hükmediyorsa da bunun için belirli bir zaman sınır koymamıştır. O meclisi kaldırmamış kanunun kendisine verdiği yetkiye dayanarak 'tatil etmiştir' (Berkes, 2012: 335).

'Devr-i Hamidiyye' ve 'İstibdat Dönemi' diye de anılan 2. Abdülhamit devri Osmanlı tarihinin en tartışmalı dönemidir ve bu tartışmalar günümüz siyasetine de yansımaktadır. Kimilerine göre "Ulu Hakan Abdülhamid Han" kimilerine göre de "Kızıl Sultan/Sultan Rouge"dır. Döneminde özellikle eğitim reformlarına devam etmesi, demiryollarına, telgraf ve haberleşmedeki yatırımlar, dış borçların, önemlice kısmının ödenmesi gibi gelişmeler, bu aşırı hükümlerin bazısını haksız çıkarmaktadır (Ortaylı, 2016: 129).

Öte yandan meclis faaliyetlerini durdurması, Namık Kemal, Mithat Paşa gibi aydınların sürgüne gönderilmesi, basın üzerindeki sansür gibi konular da eleştiriye neden olmuştur.

Onun devrinde yüksek öğretimde hem okul hem ğrenci sayısında önemli artış yaşanmıştır. Mülkiye Mektebi yeniden ele alınımş, ders programları modern konuları içerecek hale getirilmiştir. Bu okul önemli bir entellektüel adres olmuş ve yeni fikirlerin yeşermesine ortam hazırlamıştır. nceki reformculardan devralınan çeşitli okullar muhafaza edilerek genişletilmiştir (Lewis, 2007: 179).

Abdülhamit döneminde uyguladığı *İslamcılık* politikası basın alanında da etkisini göstermiştir. Gazeteler, kitap basımı sıkı sansür altındadır. Siyasal tartışmalardan yasaklanan yayınlar sayfalarını edebiyat ve bilime açmıştır. Bu halkın haber okuma alışkanlığı kazanmasına neden olmuş, modernleşmeye katkı sağlamıştır (Lewis, 2007: 186–187).

Toplumsal alanda da sıkı kontrol devrededir. ‘*Hafiyelik*’ ve ‘*jurnalcilik*’ devrin özelliklerini anlatmakta başvurulan sık kavramlara dönüşmüştür. Hafiye ve jurnalci rgt raporlarını imparatorluğun dört bir yanına yayılmış telgraflarla bildirmişlerdir (Berkes, 2012: 344).

Ahmad’a göre 2. Abdülhamit’in politikaları beraberinde bir tepki ortaya çıkarmıştır.

“Abdülhamit toplumsal piramidin zirvesindeki gelişmeleri dondurmayı başardı. Bu arada Osmanlı toplumundaki ve ekonomisindeki bozulma hızla gelişti ve ifadesini,1889’da İttihat ve Terakki Komitesi olarak bilinen gizli bir siyasi örgütün kurulmasında buldu. Anayasayı yürürlüğe koyma hareketine önderlik eden ve 1908 Devrimi’ni gerçekleştiren örgüt buydu” (Ahmad, 2016: 43).

İşin ilginç tarafı muhalif Jn Türklerin bir çoğu Sultan Abdülhamid’in reformlarına destek verdiği Harbiye, Mülkiye, Askeri Tıbbiye gibi yeni okullarda Batı’nın pozitif bilimlerini okuyarak yetişmiştir (Mardin, 2013: 15).

İttihat Terakki ve muhalefetin faaliyetleri sonucu Sultan Abdülhamit 23 Temmuz 1908 yılında tekrar anayasal yönetimi ilan etmiş, 2. Meşrutiyet başlamıştır. Tüm vatandaşlara özgürlük, eşitlik ve adalet sözü veren Abdülhamit’in meşrutiyet kararı imparatorlukta büyük sevinç yaratmış, görece özgürlük ortamı doğmuş, çeşitli fikirler dernekler ve basın faaliyet alanı bulmuştur.

13 Nisan 1909'da, (31 Mart 1327) çıkan olaylar Selanik'ten yola çıkan *Hareket Ordusu* tarafından kontrol altına alınmış (Ahmad, 2014: 56), 31 Mart Vakası olarak bilinen isyan hareketini çıkartmakla suçlanan Abdulhamit tahttan indirilmiştir (Tazegül, 2005: 84).

Abdülhamit gibi İttihat ve Terakki dönemi de oldukça eleştirilen bir dönemdir. Onlar da önceki reformcular gibi Osmanlı devletinin yıkılmasını önlemek için İslahat gerekli olduğuna inanmışlar ve fırtınalı ve hararetti mücadeleleri arasında çağdaşlaşmaya eğilmeye çalışmışlardır.

İTC döneminde adliye ve eğitim sistemlerin daha fazla laikleştirilmiş ve ulemanın konumu zayıflatılmıştır. Şeyhülislam 1916'da kabineden çıkarılmış, 1917'de şer'iy mahkemeleri, (laik) Adliye Nezareti'nin denetiminin altına verilmiş, medreseler Maarif Nezareti'ne bağlanmış, vakıfları yönetecek yeni bir Evkaf Nezareti oluşturulmuştur. Aynı zamanda medreselerin öğretim programı yenileştirilmiş, aile hukuku şeriatın nüfuz alanı olarak kalmış, ancak İslami devletin bu son kalesinde bile gedikler açılmıştır. Kadınların toplumsal hayatta daha da fazla girmesine imkan tanınmış; boşanma hakları genişletilmiş, çok eşlilik yasaklanmış, eğitim olanakları artırılmış, ilköğretim 1913'te kızlar için zorunlu hale getirilmiştir. Yüksek öğretimde ise başlangıçta öğretmen yetiştiren yüksek okullarda önü açılan kadınlar 1914'ten itibaren Darülfünun'da görülmeye başlanmıştır (Zürcher, 2014: 185–186).

Milli egemenlik için milli bir ekonominin kurulmasını gerektiğini düşünen İTC, ekonomiyi yabancıların elinden kurtarmaya çalışmış ancak tam başarı sağlayamamıştır. Kapitülasyonların kaldırılmasına yönelik hamleler yapmışlardır (Ahmad, 2017: 217). Bu konuda atılan adımlardan biri de Toprak sorununu çözme gayretidir. Her ne kadar tam başarıya ulaşamamış olsalar da Cumhuriyet döneminde gelişecek iktisadi milliyetçilik konusunda ilk adımlar olmuştur (Zürcher, 2014: 187).

Canatan'ın Osmanlı modernleşmesine yönelik değerlendirmesi özetle şöyledir; Osmanlı dönemi Batılılaşma hareketleri, ilk olarak ordunun ıslahına yönelmiştir. Diğer alanlardaki yenileşme hareketleri bu esas gayeyi desteklemek içindir. Bunun sebebi Batı karşısında gerilemenin ve mağlubiyetlerin sebebinin ordu düzeninin bozulmasına bağlanmış olmasındandır. Tanzimat'a kadar süren bu

yöndeki çabalar sonuç veremeyince, Tanzimat döneminde siyasi ve toplumsal yaşamın diğer yönlerine doğru, yenileşme hareketleri genişletilmiştir. Modernleşme çabaları Batının ve modernleşmenin temel değerleri ve süreçleri kavranmadan temelde Batı toplumunun üstyapı kurumlarını aktarma biçiminde uygulanmıştır. Batılılaşma hareketlerinin bir parçası olan anayasacılık, padişahın yetkilerini sınırlamış ve giderek bürokratları ve aydınları siyasal yaşamda daha fazla söz sahibi kılmıştır. Osmanlı Batılılaşması tepeden inme yöntemlerle toplumu değiştirmeyi hedeflemiştir. Önce devletin ele geçirilmesi, daha sonra da toplumun değiştirilmesi Osmanlı bürokratlarının ve aydınların temel stratejisidir. (Canatan, 1995: 61–62).

1.2.2.2. Osmanlı'da Basının Doğuşu

Türkiye'de ilk gazete faaliyetleri 18. yüzyılın sonunda Fransızlar tarafından gerçekleştirilmiştir. 1795'te ilk gazete *Bulletin des Nouvelles* (Haberler Bülteni) çıkmıştır (Topuz, 2011: 34). Fransız Büyükelçiliği tarafından, elçilik yayın organı olarak çıkarılan bu gazete İslam ülkelerinde görülen ilk süreli yayındır. İkinci gazeteyi yine Fransızlar bir yıl sonra *Gazette Française de Constantinople* adıyla çıkarmıştır. İzmir'de de Fransızca gazeteler 1824'ten itibaren görülmektedir. Bunlardan bazıları *Le Smyrniën*, *Le Spectateur Oriental* ve *Le Courrier de Smyrne*'dir (Yazıcı, 1992: 267).

İlk Türkçe gazetenin 1831'de yayınlanan Takvim-i Vakayi olduğu şeklinde yaygın görüş bulunmaktadır. Ancak basın tarihçisi Orhan Koloğlu'na göre ilk Türkçe gazete 20 Kasım 1828'de Mısır Kahire'de yayınlanan *Vakayii Mısriye*'dir. Kavalalı Mehmet Ali Paşa'nın girişimiyle kurulan gazetenin yarısı Türkçe yarısı da Arapça yayınlanmıştır (Koloğlu, 2013: 24). Mehmet Ali Paşa Vakayii Mısriye'den sonra 1830 yılının sonunda ya da 1831 yılı Ocak ayında Türkçe ve Rumca yayınlanan *Vakayii Giridiye* isminde bir başka gazete çıkarttırmıştır (Koloğlu, 2014: 125).

İstanbul'da ilk Türkçe gazete ise yenilikçi Sultan 2. Mahmut'un girişimleri ile 11 Kasım 1831'de yayınlanan *Takvim-i Vakayi* olmuştur (Öner, 2011: 151). Takvim-i Vakayi devletin yayınladığı bir gazetedir dolayısıyla yayın amacı kamuoyunu devletin temel felsefesine uygun olarak yönlendirme ve eğitme olarak söylenebilir. Gazetede çıkış amacını halkın gerçekleri zamanında öğrenemediği için yanlış yorumlamasıyla devlete zararı olmaması ve iç ve dış olayları zamanında duyurmak

olduğunu ilan etmiştir. Gazetenin başına vak'anüvis Esad Efendi getirilmiştir (Topuz, 2011: 15–16).

Türkiye’de Türkçe yayınlanan ikinci gazete 3 Temmuz 1840 yılında çıkarılan *Ceride-i Havadis* olmuştur. Devletten yardım alması gazetenin yarı özel gazete olarak tanımlanmasına neden olmuştur (Çakır, 2012b). Gazeteyi *Morning Herald* gazetesinin İstanbul muhabirliğini yapan William Churchill adında bir İngiliz vatandaşı çıkarmıştır. Geniş ölçüde ilan yayınlayan gazete aynı zamanda ilk ölüm ilanlarını yayınlamıştır (Topuz, 2011: 17–18).

Takvim-i Vakayi ve Ceride-i Havadis gazeteleri genel bir bakışla ikisinin de devlet desteğinin olduğu, halka pek ulaşamadığı, gazeteyi çıkaranların Bab-ı Ali’den geldiği ve Bab-ı Ali üslubunu gazetelere taşıdığı görülmektedir. Türkiye’de gerçek anlamda bir gazetenin çıkması Takvim-i Vekayi’den sonra 20 yıl süre geçmesi gerekmiştir. Batılı anlamda ve devlet desteği olmadan yayın hayatına başlayan gazeteler 1860’lardan sonra çıkmaya başlamıştır (Güz, 2004: 45). Hem Takvim-i Vekayi hem de Ceride-i Havadis yönetimi eleştirip halka doğruları anlatma fonksiyonun icra edememiştir, bu anlamda gerçek bir gazeteciliğin gereklerini yerine getirememiş, halkın sesi olamamıştır (Nalcioğlu, 2013a: 94).

Özel girişimle çıkan ilk Türkçe gazete *Tercüman-ı Ahval*’dir. 1860 yılında yayın hayatına başlayan gazetenin kurucuları Agah Efendi ve Şinasi’dir. Gazete dil ve içerik açısından geniş kitlenin beklentilerine cevap vermiş ve haftada iki gün diye başladığı yayınlarını beş güne kadar çıkarmıştır (Koloğlu, 2013: 43). *Tercüman-ı Ahval* bir çok yazar tarafından ilk fikir gazetesi olarak kabul edilmektedir (Yücedoğan, 2012: 87).

Tercüman-ı Ahval, yayın politikasını ilk sayısında yer alan önsöz belirtmektedir. “Söz ve yazı ile kendi vatanının yararına fikirler ileri sürmek insanların doğal hakkıdır. Bizde bu doğal hakkı kullanmak istiyoruz. Bunun için bütün halkımızın anlayacağı bir dille düşündüklerimizi anlatmaya çalışacağız” (Köktener, 2012: 215) *Tercüman-ı Ahval* önceki iki gazetenin aksine devlet yönetimini eleştirmiş, siyasi, ekonomik, toplumsal konularda kamuoyunu bilgilendirmeye gayret etmiştir

Tercüman-ı Ahval’in ortaya koyduğu bu gazetecilik üslubunu daha da ileriye götüren gazete 1862 yılında Şinasi tarafından çıkarılan *Tasvir-i Efkar*’dır. *Tasvir-i*

Efkar kamuoyu konusuna çok önem vermiş, yaptığı siyasal polemiklerle basında yeni ufuklar açmış ve dönemin önemli hareketi Yeni Osmanlılar Cemiyeti'nin sözcüsü olmuştur (Koloğlu, 2013: 46).

Filip Efendi'nin sahip olduğu ve Ali Suavi'nin yönettiği *Muhbir* (1867), Tercüman-ı Ahval ve Tasvir-i Efkar'ın açtığı yolda daha da fazla muhalefet yapmıştır. Bu yüzden de sık sık kapanmıştır (Koloğlu, 2013: 49). *Basiret* gazetesi 1869 yılında Alibey tarafından çıkartılmıştır (Topuz, 2011: 26).

1870 yılında çıkan *İbret* gazetesinin yönetiminde ve kadrosunda değişik isimler görülmektedir ancak akla gelen ilk isim Namık Kemal'dir. İbret'in daha çıkışında muhalefet edeceğini ortaya koymuş olması onu önceki gazetelerden farklı kılmıştır (Güz ve Bayhan, 2016: 9). İbret, Namık Kemal'in yazılarından dolayı kapanmış, Namık Kemal de Magosa'ya sürülmüştür. Namık Kemal'in gazetecilik hayatı böylece sona ermiştir (Topuz, 2011: 29).

1.2.2.3. İlk Dergiler

Basın tarihimizde ilk Türkçe dergi 1849-1951 yılları arasında yayınlanmış *Vekayi-i Tıbbiye* adındaki tıp dergisidir. 28 sayı yayınlanan dergi sağlık konularının yanı sıra fen alanın da haberlere yer vermiştir (Toprak, 1984: 14). Derginin çoğu zaman düzenli yayınlanmaması nedeniyle *Mecmua-ı Fünun* (1862-1867) Türkçe dergiciliğinin başı olarak görülmektedir. Cemiyet-i İlmiye-i Osmaniye'nin yayın organı olan Mecmua-ı Fünun düzenli yayın aralığına sahip ilk Türkçe dergidir (Nalcioğlu, 2013a: 379).

Düzenli şekilde çıkan ikinci Türkçe dergi *Mecmua-i İber-i İntibah* 1863 yılında yayın hayatına girmiştir. Mecmua-i İber-i İntibah, Cemiyet-i Kitabet derneğinin yayınıdır (Nalcioğlu, 2013b, s. 15). Bu derginin çıkmasından bir ay sonra düzenli yayınlanan başka bir dergi *Mirat*, Mustafa Refik Bey tarafından 1863 Şubat'ında çıkarılmıştır. Bu dergi ilk resimli Türkçe dergidir (Nalcioğlu, 2013b, s. 18). *Ceride-i Askeriye* (1865-1866), *Mecmua-i İbretnüma*, *Takvim-i Ticaret*, (1866-1873), *Ayine-i Vatan* (1867), *Tuhfet-ül Tıp* (1867), *Cüzdân* (1873) diğer çıkan dergilerdir (Topuz, 2011: 389).

1868 yılında Ali Raşit ve Filip Efendi tarafından çıkarılan *Terakki Gazetesi*'nde kadınların toplum içindeki yeri ve kadın hakları konusunda yazılar yer

almış ve gazete bununla yetinmeyerek *Mukadderat* isminde tamamen kadınlara yönelik bir ek yayınlamıştır. Mukadderat'ta kadın sorunlarına yer verilmiştir (Çatalcalı, 2017: 18). Kadınlar tarafından çıkarılan ve neredeyse tüm yazarlarının kadın olduğu ilk dergi 1886'da Arife Hanım tarafından çıkarılan *Şükufeza*'dır (İlyasoğlu ve İnel, 1984: 164).

Teodor Kasap Efendi'nin 1869 yılında çıkardığı *Diyojen* ilk mizah yayınıdır. Kadrosunda Ayyar Hamza, Ali Bey, Namık Kemal, Ebüzziya Tevfik, Ahmet Mithat gibi önemli isimler bulunmaktadır (Derman, 1984: 71).

3 Ekim 1869'da Sıtkı Bey'in 4 sayfalık ilk çocuklara mahsus gazete *Mümeyyiz* basılmıştır (Gençel, 1984: 185). Çocuk dergilerinden bazıları; *Hazine-i Etfal* (1873/1874), *Sadakat* (23 Nisan 1875), *Etfal* (4 Haziran 1875), *Ayine* (14 Kasım 1875), *Arkadaş* (9 Ekim 1876), *Tercüman-ı Hakikat* (1880), *Aile* (27 Mayıs 1880), *Bahçe* (22 Ekim 1880) (Küçük, 2016: 222).

Magazin alanında yayınlanan ilk dergi 1873 tarihli *Cüzdan*'dır. Ancak gerçek anlamda magazini yansıtan dergi *Şehba*'dır (Hiçyılmaz ve Evren, 1984: 150).

Ahmet İhsan Tokgöz'ün 1891'de çıkardığı *Servet-i Fünun* dergisi bir döneme damga vurmuştur. Tevfik Fikret'in yazı işleri müdürlüğünü yaptığı dergide Hüseyit Cahit Yalçın, Ahmet Şuayip gibi önemli kalemler yer almıştır (Topuz, 2011: 389).

Servet-i Fünun aynı zamanda spor alanındaki ilk yazıya sayfalarını ayırmıştır. Mart 1891 tarihinde Servet-i Fünun'da yer alan Ali Ferruh Bey'in Paris'ten yazdığı *Eskrim* adlı yazı basında çıkan ilk spor yazısıdır. İlk spor nitelikli dergi ise Burhan Felek'in 28 Eylül 1910 tarihli *Futbol* adlı dergisidir (Hiçyılmaz, 1984: 204).

İkinci Meşrutiyet döneminde *Sırat-ı Müstakim*, *Ceride-i Sofiye*, *Sebl-ür Reşad*, *Beyan ül Hak* gibi İslamcı dergiler yayınlanmıştır (Topuz, 2011: 389). Öte yandan bu dönemde 28 Aralık 1908'de yayın hayatına başlayan kurucularının Ahmed Şuayib, Rıza Tevfik ve Mehmed Cavid olduğu *Ulum-ı İktisadiye* ve *İçtimaiye Mecmuası* (Erdoğan, 2015: 74) ile Abdullah Cevdet'in *İçtihat* dergileri Batı'ya açık ve pozitivist politikada dergilerdir.

1914 yılından itibaren ilk sinema dergileri görülmeye başlanmıştır (Çatalcalı, 2017: 19).

1.2.2.4. Jön Türkler ve Basın

Tanzimat'ın uygulamalarına, sonuçlarına ve yürütücüleri Ali ve Fuat Paşa'ya yönelik tepkiler oluşmuştur. İdare hakkında açık eleştiriler ilk kez 1860'larda yapılmaya başlanmıştır. Bu fikirleri önce Şinasi, Namık Kemal ve arkadaşları ifade etmiş ve o dönemin gazetelerinde biraz temkinli olarak yer almıştır. Bu düşünceler etrafında somut bir örgütlenme 1865'te yaşanmıştır (Lewis, 2007: 151).

Bu örgütlenme *Yeni Osmanlılar Cemiyeti*'nin ilk nüvesinin oluşturmuştur. Bu kişiler Tasvir-i Efkar gazetesi yazarları Namık Kemal Bey, Nuri Bey, Mehmed Bey, Reşad Bey, Ayetullah Bey, eski Mirat dergisi sahibi ve Tercüman-ı Ahval gazetesi yazarlarından Mustafa Refik Bey'dir (Nalcioğlu, 2013a: 174–175).

2. Abdülhamit'in 1877'den sonra Kanun-i Esasi'yi de yürürlükten kaldırması üzerine önce imparatorluk sınırları içinde, sonraları dış memleketlerde gizli cemiyetler kurulmuş zamanla bunlar *Jön Türkler* adıyla tanınmıştır. Meşrutiyeti yürürlüğe koyma mücadelesi Yeni Osmanlılar'dan onların uzantıları olan Jön Türkler'e geçmiştir (Durdu, 2003: 296).

Tunaya'ya göre Jön Türk "Osmanlı İmparatorluğu'nda modern ihtiyaçlara göre değişiklik yapmak isteyen ihtilalciler"dir. Tunaya, Yeni Osmanlılar'dan "*Birinci Jön Türk hareketi*" olarak bahsetmektedir. *İkinci Jön Türk hareketi* ise 1878-1908 yılları arasında otuz yıl sürmüştür (Tunaya, 2016: 56). Bu dönemde Jön Türkler çoğunlukla *İttihat ve Terakki Cemiyeti*'nde toplanmışlardır.

Jön Türkler fikirlerini gazeteler aracılığıyla ifade etmeye ve halka ulaştırmaya çalışmışlardır. Ancak bir çok kez baskı ile karşılaşmışlar sonunda Avrupa'ya kaçarak gazetecilik faaliyetlerini orada sürdürmüşlerdir (Sözen, 2015).

Avrupa'daki ilk Türkçe yayın Londra çevresindeki Hammersmith'te yayınlanan *Muhbir* olmuştur. 31 Ağustos 1867 çıkan gazete ilk sayısında 'doğru söylemenin yasak olmadığı bir yer bulur yine çıkar' cümlesiyle başlangıcı yapmıştır. Ali Suavi'nin Yeni Osmanlılar adına yayınladığı bu gazete Türkiye dışında yayınlanan ilk Türk gazetesi olmuştur (Tütengil, 2011: 3).

Yeni Osmanlılar 29 Haziran 1868'de ikinci gazeteyi *Hürriyet*'i yine Londra'da çıkarmıştır. 1870'te 89. sayıdan başlayarak Cenevre'de çıkan gazete 100. sayısından sonra kapanmıştır. Abdülhamit'in meclisi dağıtmasından sonra

Avrupa’da *Hayal* (Paris, 1878;Londra, 1879), *İstikbal* (Cenevre, 1880), *Gencine-i Hayal* (Paris, 1881) çıkan bazı gazetelerdir. İttihat ve Terakki’nin kurulmasından sonra gazete yayınları hızlanmış, 13 yabancı ülkede gazete çıkarılmıştır. (Topuz, 2011: 41–42)

1.2.2.5. Cumhuriyet Modernleşmesi

Osmanlı İmparatorluğu’nun Birinci Dünya Savaşı’nda Almanya tarafında yer alması ve Almanya’nın yenik sayılması sonucunda 1918 yılında Mondros Ateşkes Anlaşması imzalanmıştır. Anadolu, İtilaf devletleri tarafından paylaşılıp çeşitli bahaneler ileri sürülerek işgale uğramıştır. Yunanlıların İtilaf devletlerinin himayesinde İzmir’e çıkması Anadolu’da direniş hareketini başlatmıştır. Mustafa Kemal önderliğinde ulusal kurtuluş savaşı başarıyla kazanılmış ve Büyük Millet Meclisi çatısı altında 29 Ekim’de Cumhuriyet ilan edilmiştir (Tazegül, 2005: 98).

24 Temmuz 1923 Lozan Antlaşması yeni kurulan Cumhuriyet için önemli bir eşiktir. Bu anlaşma yeni devletin bağımsızlığını uluslararası arenada kabul ettirmiştir (Ahmad, 2014: 90).

İmparatorluğun son iki yüzyılında görülen değişim süreci 1923’te Cumhuriyet’in ilanı ile son bulmuş ve Türk tarihi yeni bir oluşum içine girmiştir (İnalçık, 2017: 44). Bu yeni oluşum süreci, 3. Selim’den bu yana adım adım ilerlemekte olan modernleşme hamlelerinin devamı ve zirve noktasıdır (Canatan, 1995: 63).

Ancak ülkenin 1923’lerdeki manzarası oldukça kötüdür. Sürekli yaşanan savaşlardan nüfus azalmış, halk fakirleşmiş, şehirler harap olmuştur. Savaşlar aynı zamanda tarımda emekçi kesimin azalmasına bu durum açlığa, o da genellikle salgın hastalıklara kapı açmıştır. Savaşlar ekonomik açıdan büyük tahribatlar meydana getirmiştir (Zürcher, 2014: 242–245).

Yeni kurulan Cumhuriyet, tahribata uğramış, altyapısı çökmüş, nüfusu iyice azalmış, savaşlardan kırılmış ülkeyi her bakımdan yeniden ayağa kaldırma ve dünyaya rüşdünü ispat etme sınavıyla karşı karşıya kalmıştır. Mustafa Kemal’in şahsında ve liderliğinde kısa zamanda ülke baştan başa değişecektir. Ulusal Kurtuluş savaşının önderi Mustafa Kemal, Cumhuriyeti ilan ederek yeni bir ulus, yeni

bir toplum yaratmıştır. Cumhuriyet bu anlamda kendisinden önceki reform aşamalarından farklılaşmaktadır.

Mustafa Kemal 2. Meşrutiyet'in bolca aykırı içerikler barındıran *Mizan*, *İctihad*, *Osmanlı*, *Şura'yı Ümmet*, *Meşveret* dergilerini düzenli olarak takip ederek yetişmiştir. Bu yayınlar düşünce dünyasını beslemiştir. (Sönmez'den aktaran Gündüz, 2010: 67).

Kongar'a göre Atatürkçü ideoloji, imparatorluğun çöküş döneminde oluşmaya başlamıştır. Bu ideolijinin biçimlenmesinde ilk başta *Genç Osmanlılar*, *Genç Türkler* ve devamında *İttihat ve Terakki* rol oynamıştır. Cumhuriyet'ten sonra Terakkiperver Fırka ile Serbest Fırka deneyimi Atatürkçü ideolinin olgunlaşmasında etkili olmuştur (Kongar, 1979: 146).

İnalcık'a göre Mustafa Kemal'in fikirlerini *Türk Aydınlanma Çağı* olarak adlandırılabilen 1890 ve 1914 arası dönemde oluşan düşünce ortamı şekillendirmiştir. 2. Meşrutiyet döneminde İslam'dan sosyalizme kadar çok çeşitli fikirlerin tartışılması imkanı ortaya çıkmıştır. Tıbbiye, askeri okulları gibi laik eğitim kurumlarında değişim ve ihtilal isteyen yeni bir kuşak yetiştirmiştir. Bu kuşağın içinden biri olan Atatürk bir çok fikrini oradan almış ve Cumhuriyet projesinde hayata geçirmiştir (İnalcık, 2017: 58).

Hanioğlu'na göre *Garpcılar*'ın fikirleri Atatürk'ün düşünce dünyasına tesir etmiş bu tesir de Atatürk'ün Cumhuriyet sonrası siyasetine yön vermiştir (aktaran İnalcık 2017: 60). 2. Meşrutiyet dönemi fikir adamları arasında yer alan Garpcılar genel olarak ulaşılması gereken medeniyetin Batı medeniyeti olduğunu savunmuşlardır (Kılıç, 2010) .

Modernleşme, Atatürk'ün söylemlerinde asrileşme, muasır medeniyet seviyesine ulaşma, garplılaşma gibi kavramlarla dile getirilmiştir. Atatürk'ün modernleşme anlayışı, siyasi alanla sınırlı kalmayan bununla beraber düşünce, toplumsal yaşam ve hayatın tüm alanlarını içine alan bütüncül bir değişimi anlatmaktadır. Batılılaşmanın amacı "toplum düzenini, sosyal ilişkileri, dolayısı ile bunun tüm sembollerini, maddi ve manevi medeniyeti, Batı medeniyeti tipine çevirmek, radikal bir sosyal değişimi, inkılabı gerçekleştirmektir (İnalcık, 2018: 359)." Tunaya, Atatürk'ün modernleşme anlayışının Batı medeniyetini kabule

dayandığını belirterek bu durumu “*medeniyet alanının değiştirilmesi*” olarak tarif etmektedir (Tunaya, 2016: 97).

Berkes'e göre modernleşme ile toplumu Çağdaş Batı uygarlığı yörüngesine soktukten sonra Batılılaşma bir amaç olmaktan çıkmakta artık bir başlangıç noktası haline gelmektedir. Bu anlamda Cumhuriyet dönemi Tanzimat ve Meşrutiyet dönemlerinde ayrılmaktadır (Berkes, 2012: 522). Cumhuriyet dönemi Türk modernleşmesinin hedefi ulusçuluk ve laiklik temelinde, çağdaş, bağımsız, aydınlanmış ve ilerlemiş bir ulus-devlet yaratmaktır (Tazegül, 2005: 102).

Akpolat bu süreci “hem kopma hem de bir inşa süreci” olarak ifade etmektedir. Kopma süreci olarak toplumu geçmiş ve doğuya bağlayan unsurlardan kopmayı, yeniden inşa olarak ta Batı medeniyetinin çağdaş değerleriyle milli değerler temelinde devletin ve toplumun yeniden inşasını belirtmektedir (Akpolat, 2010: 104). Cumhuriyet döneminde laik ve ulus-devlet inşası için eski yapılar kaldırılmış yeni kurumlar hayata geçirilmiştir.

1 Kasım 1922'de saltanat kaldırılarak siyasal devrimlerin ilki ve en zoru başarılmıştır. Saltanatın kaldırılması ile başlayan siyasal devrim 29 Ekim 1923'te Cumhuriyetin kurulması ile devam etmiş, halifeliğin 3 Mart 1924'te kaldırılmasıyla siyasal devrimin son etabı gerçekleşmiştir. Bu yasayla aynı zamanda Osmanlı hanedanını ülke dışına çıkmasına karar verilmiştir (Kongar, 1979: 139–141).

Aynı tarihte Şer'iyye ve Evkaf Vekaletlerinin kaldırılması, Şer'iyye Mahkemeleri'nin ve medreselerin kapatılması, eğitimin devlet kontrolü altında birliği (Tevhid-i Tedrisat) kanunu, kanunlaşarak Laiklik yönünde güçlü adımlar atılmıştır (İnalçık, 2017: 85).

1924'te devletin rejiminin Cumhuriyet olduğunun ve birliğin temelinin Türk ulusunun oluşturduğunun yazıldığı yeni bir Cumhuriyet anayasası kabul edilmiştir. Bu anayasada resmi dinin de İslam olduğu yer olsa da daha sonra yapılan bir eklemeyle değiştirilmiş 10 Nisan 1928'de anayasa tümüyle laikleştirilmiştir (Tazegül, 2005: 104).

Laikleştirme ve modernleşme çalışmaları kültürel alanlarda da devam etmiştir. 1925'te tekke ve zaviyeler kapatılmış (Hakyemez, 2014: 161), Kasım

ayında fes yasaklanmış ve yerini Batı tarzındaki şapka ya da kep almıştır (Zürcher, 2014: 256).

Toplumun maddi manevi topyekün Batı medeniyetini esas alan bir yörüngeye girmesi bazı zorunlu değişiklikleri beraberinde getirmiştir. Hicri, ve Rumi takvimleri kaldırılmış yerine Batı takvimi gelmiş, dinlenme günü Cuma yerine Pazar günü olmuştur. Soyadı yasası, Latin harflerinin kabulü, rakamların değiştirilmesi gibi toplumsal yaşama ilişkin çeşitli devrimler ülkenin görünüşünü de eskisinden farklı hale getirmiştir (Kongar, 1979: 143).

İsviçre Medeni kanununun Fransızca metni tercüme edilerek hazırlanan Türk medeni Kanunu 1926 yılında yürürlüğe girmiştir. Bu kanun medeni hukuk alanında büyük bir değişim yaratmıştır. Bu alanda dinsel bir temele dayanma zorunluluğunu ortadan kaldırarak laikleşmenin önünü açmıştır (Ataay, 2011: 53) .

Cumhuriyet döneminde Serbest Fırka denemesi devrimlerin geniş halk kitlelerine yeterince ulaşamadığını göstermiş ve bir ideoloji ihtiyacı ortaya çıkmıştır. Bu ihtiyaç, kendi içinde tutarlı bir ideolojinin biçimlenmesine yol açmıştır. Cumhuriyet Halk Partisi'nin 1927'deki Parti kurultayında Atatürk, altı gün süren bir söylev vererek Kurtuluş Savaşı'nı kendi bakışından anlatmıştır. Bu söylev Cumhuriyet dönemi boyunca biçimlenecek bir ideolojinin temel ilkelerini ve uygulama esaslarını belirlemiştir (Kongar, 1979: 144).

1931'de partinin 3. kurultayında Kemalizm'in altı ilkesi; *Cumhuriyetçilik, Milliyetçilik, Halkçılık, Devletçilik, Laiklik* ve *İnkılapçılık* somutlaştırılıp, tanımlanmıştır (Uzun, 2017: 282). Bu ilkeler, partinin altı okuna, amblemine ve sembollerine dönüşmüştür. 1937'de anayasaya eklenmiştir (Zürcher, 2014: 270).

1928'de Arap alfabesi kaldırılmış Latin alfabesi kullanılmaya başlanmıştır. Yeni devlet bu adımla Osmanlı geçmişiyile kopuş oluşmuş, “yeni yazıyla eğitilen yeni bir nesil, yeni ideolojiyle büyümüştür” (Ahmad, 2014: 93).

Çeçen, Cumhuriyet döneminde 1928 öncesini ve sonrasını farklı şekilde ele almaktadır. Cumhuriyet'in ilanından itibaren ilk 5 yılı yeni rejimin ve yeni devletin kuruluş dönemi olarak görmektedir. Bu kuruluş döneminde Osmanlı'dan kalan eski yapılar ve kurumlar ortadan kaldırılırken yeni düzen inşa edilmektedir. İkinci dönem ise Çeçen'in “*yerleştirilme ve kökleşme*” yılları olarak bahsettiği 1928 yılı sonrası

olan dönemdir. Bu dönemde Cumhuriyet'in devrimleri daha alt düzeylerde, toplumun daha alt katmanlarında geliştirilmiş ve benimsetilmeye çalışılmıştır (Çeçen, 2003: 316–317).

Bütün dünyayı sarsan 1929 dünya ekonomik buhranı yeni kurulan Cumhuriyet'i de etkilemiştir. Buhranın olumsuz etkileri Cumhuriyetin dönemsel olarak ekonomi politikalarını değiştirmesine neden olmuştur. 1920'lerin liberal politikaları 1930'lu yıllarda buhranın etkisinden kurtulmak için yerini devletçi ekonomiye bırakmıştır (Orhan, 2009: 126). Devlet endüstrileşmede öncü bir rol üstlenmiş bu çerçevede ilk beş yıllık planlar yapılmıştır (Kabaş, 2014: 37). Atatürk, ekonomik anlamda ve sonucunda siyasi anlamda tam bağımsızlığın kazanılması için yerli üretim ve sermayeye sahip olmak gerektiğini düşünmektedir (Uzunkaya, 2018: 23).

Büyük ekonomik buhranlara rağmen bu politikanın faydaları görülmüş devletçilik ülkeye çok sayıda sanayi tesisi kazandırmıştır. Kayseri, Ereğli, Nazilli, Malatya, ve Bursa'da tekstil, İzmit'te kağıt ve selüloz, Gemlik'te suni ipek Paşabahçe'de cam ve şişe, Kütahya'da çini, Sivas'ta çimento fabrikaları kurulmuştur. Ağır sanayi olarak Zonguldak'ta antrasit, Karabük'te demir çelik tesisleri açılmıştır (Lewis, 2007: 286).

3 Nisan 1930'da kabul edilen Belediye Kanunuyla kadınlara Belediye seçimlerinde oy kullanma ve seçilme hakkı tanınmıştır (Yüceer, 2008: 141).

1932 yılında devletle halk arasında yakınlaşmayı sağlamak ve devrimlerin esaslarına göre yetiştirmek, toplumu eğitmek amacıyla çalışmalarında kültürel faaliyetleri de katan Halkevleri kurulmuştur (Çeçen, 2018: 109–111)

Cumhuriyet ideolojisinin kuramsal altyapısını oluşturmak, dil ve tarih alanlarında araştırmalar yapmak amacıyla Türk Dil Kurumu ve Türk Tarih Kurumu kurulmuş bu kurumların kuramsal kaynakları *Türk Tarih Tezi* ve *Güneş Dil Teorisi* olmuştur (Aslan ve Alkış, 2015: 30).

Cumhuriyet döneminde çok sayıda devrimlere imza atılmıştır. 10 Kasım 1938'de hayat gözlerini yumduğunda Atatürk, on beş yıl gibi kısa sürede zorlu koşullarda "yeni ve ulusal bir kimlik edinmiş, kendi kendine yeterli ve bağımsız bir

millet yaratmayı başarmıştır. Bir ülkeyi yarı feodal, kırsal temellerinden çağdaş bir endüstri ekonomisine dönüştürmede büyük mesafe almıştır (Ahmad, 2014: 96).



İKİNCİ BÖLÜM

SİNEMA VE MODERNLEŞME

2.1. Cumhuriyet Modernleşmesi ve Sinema

Çeçen'in "*Cumhuriyet'in yerleştirilme ve kökleştirilme*" (Çeçen, 2003: 316–317) yılları olarak ifade ettiği 1930'lardan sonra Cumhuriyet devrimlerinin ortaya koyduğu yeni kimliğin toplum tarafından kabul görmesi ve toplumun tabanına yayılması önemli hale gelmiştir. Bu konuda milliyetçilik öne çıkan bir kavramdır. Cumhuriyet, laik ve ulus temelinde kurduğu yeni devletin temellerini, devraldığı Osmanlı imparatorluğunda değil daha önceki Türk kültüründe, medeniyetinde aramıştır. Bu yeni kimliği biçimlendirirken *Türk Tarih Tezi* ve *Güneş Dil Teorisi* ortaya çıkmıştır (Tazegül, 2005: 114).

Türk Tarih Tezi, 1930'larda oluşturulmuş bir tarih tezidir. Tezin oluşturulmasında Mustafa Kemal Atatürk, bazı aydın ve siyasetçiler öncü rol oynamıştır. Tez, temel anlamda şu temel iddiaları taşımaktadır:

(a) Türkler başta at olmak üzere hayvanları evcilleştirmiş, tarımda ilk faaliyetleri gerçekleştirmiş, metalleri ilk defa işlemiştir. Bu nedenle uygarlığın ilk ortaya çıkışı Orta Asyalı Türkler eliyle olmuştur.

(b): MÖ 7 bin civarında Orta Asya'da meydana gelen kuraklık sebebiyle farklı coğrafyalara göç eden Türkler beraberinde kültür ve uygarlığı da götürmüşlerdir. Hitit, Mısır, Hint vb uygarlıkları bu göçlerden sonra ortaya çıkmıştır. Bir başka anlatımla dünya uygarlığının kökeninde Türk göçleri vardır (Sivrioğlu, 2015: 4).

1932 yılında Birinci Türk Tarih Kongresi'nde kabul edilen tez, Türk tarihini Osmanlı yerine Türkçü bir perspektiften ele almış Orta Asya'dan itibaren bir Türklük düzlemi oluşturmuştur (Yiğit, 2017: 211).

Mardin'e göre TTT bir ölçüde başarılı olmuş Türkler için eski başarılarından oluşan yeni bir duygu ortaya çıkmış, dünyaya Türk olarak doğduklarından dolayı gurur duymaya başlamışlardır (Mardin, 2012: 66).

Güneş Dil Teorisi ise; tarih teziyle koşut giden bir tezdır. “İnsan dilinin nasıl oluştuğunu araştıran bu teorik model, dil olgusunun oluştuğu ilk basamağa Türkçe’yi koyarak diğer dillerin, dolayısıyla uygarlıkların Türk kökenli olduğunu” ileri sürmektedir (Tazegül, 2005: 116). Demir’e göre, teorinin iki temel hedefi vardır. Birinci olarak Türkçe’nin sürekliliğini ispatlamak, sonrasında dil meselesini seküler bir alana taşımaktır. Cumhuriyet, alfabe değişimi, GDT, dilde sadeleşme gibi atılımları ile Arapça ve Farsça ile etkileşim içinde olan dinin etkisinden dili kurtarmaya çalışmıştır. Bu hamleyle iki hedef gerçekleştirilmek istenmiştir: Türkleşmek ve sekülerleşmek. GDT ile de Türkçe bu hedefe uygun olarak dinin boyunduruğundan kurtarılacaktır (Demir, 2010: 392).

Cumhuriyet devrimlerinin halka ulaştırılmasında ve benimsetilmesinde halkevlerini ve halkodalarının büyük etkisi olmuştur. Halkevlerinin kurulması fikri Cumhuriyet’in 1930’lu yıllarda karşılaşmış olduğu zorluklardan doğmuştur. Bu zorluklar kimi zaman eğitimin her yere ulaştırılamamış olması, halkın eğitimsiz olması gibi iç sebeplere dayandığı gibi 1929 Dünya Ekonomik Buhranı gibi dış sebepler de söz konusudur. Kemalist devrimlerin halka hızlıca ve tam olarak ulaştırılamaması Cumhuriyeti kuran kadroyu yeni bir arayışa yöneltmiştir. Hem halkın eğitimine katkıda bulunma hem de Kemalist devrimin benimsetilmesinde rol oynayacak bir örgütlenme ihtiyacı belirlemiştir. Cumhuriyet Halk Partisi sorunun çözümü için Batı’daki modern örnekleri incelemiş, Mayıs 1931’de 3. Büyük Kongre’de Halkevleri’nin kurulmasına karar vermiştir (Çeçen, 2018).

19 Şubat 1932 tarihinde Ankara ve 14 kentte Halkevlerinin açılış töreni yapılmış, partinin amacı şu sözlerle dile getirilmiştir: "Cumhuriyet Halk Partisinin Halkevleriyle takip ettiği gaye, milleti şuurlu, birbirini anlayan birbirini seven, ideale bağlı bir halk kütlesi halinde teşkilatlandırmaktır (Arıkan, 1999: 268)."

Halkevleri kentlerde ve ilçelerde faaliyet gösterirken, köylerde *Halkodaları* adı verilen daha küçük yapılanmalar kurulmuştur. Halkevlerinde faaliyetler 9 kol ile yürütülmüştür. Bunlar; dil ve edebiyat, güzel sanatlar, temsil, spor, sosyal yardım, halk dershaneleri ve kursları, kütüphane ve yayın, köycülük, tarih ve müzedir. Bu kollardan "Dil ve Edebiyat", "Güzel Sanatlar" ile "Temsil" kollarının faaliyetleri sanat çalışmaları olarak belirlenmiştir (Tunalı, 2013: 61).

Halkevlerinin temsil kollarının görevleri arasında tiyato ve sinema da yer almıştır. Bu kolun görevleri sayılırken sinema alanında çalışmalar yapmak da belirtilmiştir. Bu kapsamda Halkevlerinde çok sayıda film gösterimi gerçekleştirilmiştir. 1938’de 1760 film gösterimi yapılmıştır (Berktaş, 2010: 209). 1932-1950 yılları içinde Halkevlerinde 12350 temsil, 7850 film gösterisi gerçekleştirilmiştir. (Tunalı, 2013: 63)

CHP’nin 1932’de yaptığı tetkik, sinemanın toplumu etkileme gücünü irdelemiştir. *Sinemanın Adetler Üzerindeki Tesirleri* başlıklı rapor CHP’yi sinemadan faydalanmaya yöneltmiştir. CHP’ye bağlı *Sinema Teşkilatı* 1933’te sinema girişimi için çalışmaya başlamıştır. İhtiyaç duyulan teknik ekipmanlar temin edildikten sonra aktüalite filmlerinin çekimine başlayacağı ya da bu filmlerin kiralanacağı kararı alınmıştır. CHP ve Halkevleri çeşitli film çekimleri yapmış ve Halkevlerinde gösterimler olmuştur. Yerli yabancı eğitici öğretici filmler merkezlerde Halkevlerinde küçük yerlerde ise Halkodalarında seyirciyle buluşmuştur. CHP veya Halkevlerinin onayıyla seçilen filmler tamamıyla Kemalist ideolojiyle uyumludur. Sinema eğitim ve propaganda amaçlı olarak kullanılmıştır (Çeliktemel-Thomen, 2019)

Cumhuriyet sanata; uygarlık göstergesi olması yanında ulus kimliğinin oluşmasında ve devrimlerin halka ulaşmasında bir araç işlevi de yüklemiştir. Atatürk resim, heykel, müzik gibi sanatın çeşitli dallarına gösterdiği önem Söylev ve Demeçleri, Tamimleri gibi eserlere yansımıştır. Sinemaya dair ifadeleri ise bu eserlerde kendine yer bulamasa da sinemanın önemini belirten ifadeleri vardır. (Lüleci, 2018: 227).

Atatürk’ün sinemaya dair önemli sözlerinden biri şöyledir:

“Sinema öyle bir keşiftir ki bir gün gelecek, barutun, elektriğin ve kıtaların keşfinden daha çok dünya medeniyetinin veçhesini değiştireceği görülecektir. Sinema, dünyanın en uzak köşelerinde oturan insanların birbirlerini sevmelerini, tanımalarını temin edecektir. Sinema insanlar arasındaki görüş, düşünüş farklarını silecek, insanlık idealinin tahakkukuna en büyük yardımı yapacaktır. Sinemaya layık olduğu ehemmiyeti vermeliyiz” (Dorsay, 1998: 15)

Atatürk'ün sinemaya verdiği önem Türk Sinemasının önemli yönetmenlerinden Faruk Kenç'in anılarında da görülmektedir.

27 Kasım 1989 tarihli Cumhuriyet Gazetesinde, Türk sinemasının önemli yönetmenlerinden Faruk Kenç ile yapılan söyleşide Kenç, Atatürk ile ilgili anısını şöyle anlatmaktadır;

"Atatürk o zamanlar Dolmabahçe'de. Beni yolladılar. Bir süre sonra beni çağırttı, kim olduğumu sordu. Babam Selanik'te Merkez Komutanlığı yapmıştı, onu oradan tanıyormuş. Ne iş yaptığımı sordu. Okulu bitirdim, film tahsiline Almanya'ya gidiyorum dedim. Bak çok güzel birşey dedi. Bizim Türkiye'mizde her branştan mütehassısa ihtiyacımız var. Tahsilini bitirip dönünce bana Avrupa filmciliği ile Türk filmciliği hakkında güzel bir rapor hazırla, Peki dedim, elini öpüp çıktım. Döndüğümde raporu hazırladım. Fakat biraz sonra kaybettik onu" (Biryıldız, 2014: 251)

Atatürk'ün sinemaya verdiği önemi anlatan bir diğer olay ise *Zafer Yollarında* isimli belge film hakkındadır. Fuat Uzkinay Kurtuluş Savaşı yıllarında yaptığı *Zafer Yollarında* isimli belge filmi 1930'lar da tekrar ele almıştır. Filmin kendine ait sahneleri çoğunun hareketsiz olması nedeniyle tamamlanamadığını öğrenmesi üzerine,

"Ben hayattayım. Milli Mücadeleye ait bütün evrakım, kılıcım, çizmem hali hazırda mevcut olduğuna göre çağırdığınızda bana düşen vazifeyi yapmadım mı? Böyle bir teklif karşısında kalsam memnuniyetle kabul eder, bir artist gibi filmde rol alır hatıraları canlandırırım. Bu milli bir vazifedir. Çünkü Türk Gençliğine bu mücadelenin nasıl kazanıldığını ispat etmek, hatırdı bırakmak ancak bu filmle mümkün olacaktır." (Biryıldız, 2014: 252) demiştir.

Müzik, bale, dans gibi sanatın çeşitli dalları Cumhuriyetin sanat politikalarının bir parçası olmuş ancak sinema bu öncelikli öğelerden biri olamamış ve onlar kadar

sistematiik Şekilde devlet desteği alamamıştır (Cengiz, 2015: 88). Her alanı yeniden tanımlayıp biçimlendiren ve kurumsallaşmaya alışan Cumhuriyet, 1923-1930 yıllarında, sinema konusunda bir özerk alan bırakmış görünmektedir (Soysüren ve Yıldız, 2017: 102)

Bu iddiayı doğrulayan bilgilerden biri de ünlü Yönetmen Halit Refiğ ile yapılan söyleşide aktardıklarıdır. *Sinema’da Ulusal Tavrı Halit Refiğ Kitabı* adıyla kitaplaşan söyleşide Refiğ, 3. Cumhurbaşkanı Celal Bayar’a Cumhuriyet’in ilk dönemlerinde devletin bir çok alana destek olurken sinemaya neden ilgi göstermediği sorusunu yönelttiğini söylemiş, Bayar’ın ise soru karşısında ilk olarak şaşırdığını ardından “Evet, biz o işi Selaniklilere bıraktık!” şeklinde cevapladığını kaydetmiştir. Refiğ, bu cevaptan İpekçilik ailesi olduğunu anlamış ve devletin somut anlamda sinemayı desteklemediği sonucuna varmıştır (Hristidas, 2007: 326).

Sinema tarihi hakkındaki eserleri başvuru kaynağı ve referans kabul edilen Nijat Özön sinemanın Cumhuriyet döneminde ihmal edildiğini ve birkaç kişinin özel teşebbüsüne bırakıldığını belirtmektedir (Özön, 2010: 99). Sinema tarihçisi Giovanni Scognamillo da sinemanın Cumhuriyet döneminde ihmal edildiğini düşünmektedir. Ona göre “Türkiye’de devlet ve ordu desteğiyle kurulup ilk adımlarını atmış olan sinema, tek partili dönem boyunca serbest ve özel sermayenin bir ürünü olarak herhangi bir resmi destek almaksızın ya da hükümetlerin somut bir ilgisine mazhar olmaksızın kendi çizgisinde yürümüştür (Scognamillo, 2014: 10).

Cumhuriyet rejimi sinemadan Cumhuriyetin yeşertmeye çalıştığı modern yaşam biçimini tanıtması, eskinin kapalı yapısını aşarak yeni değerler üretmesi, kadın erkek eşitliği sağlanması gibi konularda aktif olarak olmasa da pasif bir destek noktası olmasını beklemiştir (Soysüren ve Yıldız, 2017: 100–101).”

2.2. Sinema Tarih Yazıcılığı ve Özön

Türk Sineması tarih yazıcılığında ilk metinler Rakım alapala’nın Yerli Film Yapanlar Cemiyeti adına çıkardığı *Filmlerimiz* (1946) adlı broşürün içerisinde *Türkiye’de Filmcilik*, ileriki bölümde detaylı olarak ele alacağımız Nurullah Tilgen’in Yıldız (1953) sinema dergisindeki *Türk Filmciliği, Dünden Bugüne 1914-1953* ve Zahir Güvemli’nin *Sinema Tarihi* (1960) kitabında *Türkiye’de Sinema* adlı

bölümlerdir. Yazarlar bu metinlerde kaynak göstermeden Türk sinemasını anlatmaya çalışmışlardır (E. Doğan, 2010: 197).

Türk Sineması hakkında kapsamlı çalışmalar yapan Nijat Özön, 1960'lı yıllarda *Türk Sinemasının On Yılı* (1950-1959) şeklinde başladığı çalışmasını *Türk Sineması Tarihi* şeklinde genişletmiş ve bu çalışma 1962 yılında kitaplaşmıştır. Özön, bu kitapta Türk Sinemasını 4 döneme ayırıp kapsamlı bir şekilde değerlendirmiştir.

Bunlar;

- a) Sinemanın Türkiye'ye Girişi (1896-1914)
- b) İlk Adımlar (1914 –1922)
- c) Tiyatrocular (1922-1939)
- d) Geçiş Çağı, 1939-1950
- e) Sinemacılar (1950-1960) (Özön, 2010: 15–27)

Özön'ün bu yaklaşımı genel bir kabul görmüş ve bu dönem ayrımı günümüze kadar neredeyse hiç değiştirilmeden kullanılmıştır.

Şekil 1- Nijat Özön'ün Türk Sinemasını dönemlere ayırmasını gösteren şekil.

TIYATROULAR				SİNEMACILAR	
İLK DÖNEM	TIYATROULAR DÖNEMİ	GEÇİŞ DÖNEMİ		SİNEMACILAR DÖNEMİ	
1	1	1	1	1	1
9	9	9	9	9	9
1	2	3	5	5	6
6	2	9	0	2	0

Kaynak: Nijat Özön, *Türk Sinema Tarihi*, Doruk Yayınları , 2010, sayfa 29

Özön, *Türk Sineması Tarihi*'nde kendisinden önce yazılmış Çalapala ve Tilgen'in metinlerinden faydalandığını belirtmektedir. Özellikle sinemanın Türkiye'ye girişi ve İlk Dönem konusunda bilgi ve belgenin azlığı, Özön'u bu yazılara dayandırmak zorunluluğunu ortaya çıkarmıştır. Ancak bu metinlerin dezavantajları da vardır.

Özön bu süreci şöyle anlatmaktadır:

“...Bu bölümde ister istemez bu yazılara dayanmak zorunluluğu vardı. Ne var ki, bu yazılar yararlı oldukları kadar da yanıltıcıydı: Bir yandan kimi ipuçları veriyorlar, ama bir yandan da yanıltıcı oluyorlardı. Özellikle TST yayımlandıktan sonra ele yeni belgeler ve bilgiler geçtikçe bu metinlerin, sinema tarihçisi için bir mayın tarlası, bubi tuzakları döşenmiş bir alan olduğu yavaş yavaş ortaya çıktı. Düşünmeli ki, ilk sinemacılarımızdan Ali Fuat Uzkınay'ın adı bile, 1946'da Çalapala tarafından doğru yazıldığı halde Tilgen'in 1953'teki yazı dizisinde Fuad Özkınay, 1956'daki dizisinde Fuat Uzkınay / F.F. Özkınay olarak geçiyordu (Özön, 2010: 20).

Özön'e göre, sinema tarihi üzerine yapılan çalışmalarda öncelikle filmlere bakılmalıdır. Esas olan filmlerdir. Filmler yoksa yardımcı belgeler devreye girmektedir. Bunlar filmler dışında kalan makale, anı yazıları gibi tüm diğer belgelerdir. Türk sineması konusunda araştırmaları zorlaştıran ve kolaylaştıran durumlar sözkonusudur. Türk Sinemasının ilk dönemleri içinde gerçekleştirilen çalışmalar sağlıklı bir şekilde korunamamıştır. Bu durum yazarları yardımcı belgelere yönlendirmektedir. Ancak ilk dönemlerde film yapımının gelişmemesi, sinema çalışmalarının azlığı araştırmacının işini kolaylaştırmaktadır. Bu sefer de araştırmacının karşısına başka bir mesele çıkmaktadır. Zaman olarak geriye gittikçe sinema çalışmaları azalıp araştırmayı kolaylaştırırken yaklaştıkça çalıştığı film ile kendisi arasında zaman aralığı kısalmakta bu da nesnel olmayı zorlaştırmaktadır. Sinema tarihini bölümlere ayırırken kriterlerini de açıklayan Özön'e göre Türk Sineması, içinden çıktığı toplum yaşayışını çoğunlukla yansıtmaya yeteneğine ulaşmamıştır. Bu yüzden toplumun tarih içinde karşılaştığı önemli kırılma anlarına

göre sinemayı bölümlere ayırmak uygun görünmemiştir. Örneğin Mütareke dönemi, Cumhuriyet dönemi veya İkinci Dünya Savaşı gibi dönemlerde sinemanın kendi işleyişi dışında dönemin etkisinden ileri gelen özde bir değişiklik yaşanmamıştır. Bu yüzden Cumhuriyet'ten önce /sonra gibi ayrımlar suni ve zorlama olmaktadır (Özön, 2010: 22–27). Bu nedenle Özön, sinemayı başka toplumlardan alan her toplumun yaşadığı sinemanın girişi ilk adımlar gibi zorlunlu süreçler sonrasını esas olarak Tiyatrocular, Geçiş Çağı ve Sinemacılar Çağı olarak bölümlemiştir.

Türk Sineması tarih yazıcılığında bir başka önemli isim sinema yazarı ve tarihçisi Giovanni Scognamillo'dur. Scognamillo, *Türk Sinema Tarihi* adlı eserinde oldukça uzun bir süreyi 1896-1959 yılları arasını bir "*Hazırlık Dönemi*" olarak kabul etmektedir. Bu hazırlık döneminde Scognamillo'nun tabiriyle Türk Sineması "konuşmaya" yani "kendine özgü bir dil oluşturmaya" başlamıştır. Geçiş döneminden sonra 1960'lardan itibaren "en zengin, en olgun, en araştırmacı, tartışmalı, karmaşık, inişli çıkışlı ve güncel" dönemini yaşamıştır. Scognamillo da geçiş döneminden sinemacılar dönemine evrilmeyi Ömer Lütfi Akad ile başlatmaktadır (Scognamillo, 2014: 9–10). Scognamillo ile Özön'un sinema tarihini yazımında sinemacılar dönemine geçiş konusunda örtüşme söz konusudur.

Sinema tarihçisi ve yazar Alim Şerif Onaran, iki cilt halinde yayınlanan *Türk Sineması* adlı kitabın ilk cildinde Türk sinemasını, başlangıcından 1980'e kadar incelemiştir. Onaran Türk sinemasını şu şekilde ele almıştır:

- a) Sinemanın Türkiye'ye Gelişi ve Çevrilen İlk Filmler (1896-1922)
- b) Tiyatrocular Dönemi (1923-1938)
- c) Geçiş Dönemi (1938-1952)
- d) Sinemacılar Dönemi'nin ilk On Yılı (1952-1963) (Onaran, 1994: 10)."

Alim Şerif Onaran da, Özön'ün tarihlerine ve dönemlendirmelerine yakın tarih ve dönemlendirmeler kullanmıştır

Esin Berktaş, *1940'lı Yılların Türk Sineması* adlı kitabında 1939-1950 yıllarını kapsayan dönemi "*geçiş dönemi*" yerine, bir "*bilinç ve profesyonelleşme dönemi*"

olarak görme yaklaşımıdır. Ona göre bu dönemin sinemacıları Scognamillo'nun "*konusmaya başlayan sinema* (Scognamillo, 2014: 9)" şeklinde ifade ettiği gibi, "özgün filmler üretmenin yollarını aramış öncü bir nesildir". Bu kuşak modern bir sinema kurulmadan önce bunun denemelerini yapmaya çalışmıştır. Tüm bu denemeler, arayışlar Türk sinemasında adım adım taşlarını yerine oturmasını sağlamış hatta ileriye doğru bir hamle yapmasının zeminini oluşturmuştur. Bu açıdan bu dönem bilinç ve profesyonelleşme dönemi olarak kabul edilmelidir (Berktaş, 2010: 21).

Tezimizde Özön'ün yaptığı dönemselleştirme dikkate alınacaktır.

2.3. Türk Sinemasında Dönemler

2.3.1. Sinemanın Girişi ve İlk Adımlar (1896-1914)

28 Aralık 1895 yılında Lumiere Kardeşler'in Paris'te Grand Cafe'de halka açık yaptıkları gösteri ile sinemanın serüveni başlamıştır. Çok geçmeden sinemanın Türkiye'deki serüveni başlamıştır. Fransa'daki gösterimden 1 yıl sonra 1896'da 2. Abdülhamit zamanında ilk gösterim gerçekleşmiştir. Bu gösterim Bertrand adlı bir Fransız tarafından sarayda yapılmıştır. Saraydaki gösterimin ardından 12 Aralık 1896 yılında halka açık ilk gösterim Beyoğlu'nda yapılmıştır (Onaran, 1994: 11). Ünlü Sponeck birahanesinde yapılan ilk gösteri Lumiere Kardeşlerin Paris'te Grand Cafe'de olduğu gibi *Bir Trenin Ciotat Garı'na Gelişi*'dir. *Şimendifer* adıyla gösterilen bu ilk film Grand Cafe'deki gibi büyük heyecan yaratmış ve Türk toplumunu sinematografa alıştırmıştır (Özuyar, 2017: 32–34).

Çeşitli yerlerde bu tür gösteriler devam etmiş ilk yerleşik ve sürekli sinema salonu öncü isim Weinberg tarafından 1908 yılında *Pathe* adıyla açılmıştır. Pathe'yi *Orientaux* (1911), *Central* (1912), *İdeal* (1912) *Lion* (1913) gibi salonlar izlemiş, sinema İstanbul'dan sonra başta İzmir ve Trabzon olmak üzere Anadolu kentlerine yayılmıştır (Evren, 1995: 44).

2.3.2. İlk Yapımlar (1914-1922)

Bu gösterimlerden film üretimine geçiş 1. Dünya savaşı yıllarına dayanmaktadır. 14 Kasım 1914'de Ayastefanos'taki Rus abidesinin yıkılışını çeken yedek subay Fuat Uzkınay ilk Türk filmini meydana getirmiştir (Onaran, 1994: 12; Özön, 1966: 12; Scognamillo, 2014: 71).

Fakat film bugüne kadar bulunabilmiş değildir, filmi görenlere de rastlanılmamıştır, bu nedenle bu ilk filmin etrafında tartışmalar süre gelmiştir. Filmin hiç çekilmediği, çekildiyse de kaybolduğu gibi kuşkuyla dile getirilmiştir (Evren, 1995). İ. Arda Odabaşı'nın ortaya çıkardığı belgeler yaşanan tartışmalara yeni boyut kazandırmıştır. Odabaşı'nın *Milli Sinema Osmanlı'da Sinema Hayatı ve Yerli Üretime Geçiş* kitabında Tasvir-i Efkar ve İkdam gazetelerinin filmin gösterimi hakkında haberleri yer almaktadır. *Tasvir-i Efkar* ve *İkdam* gazetelerinin 1914 yılındaki haberlerinde *Ayastefanos'taki Rus Abidesinin Yıkılışı* olarak anılan filmin *Ayastefanos'taki Moskof Heykelinin Tahribi* adıyla Sirkeci'de Ali Efendi Sinemasında gösterildiğini belirtmektedir (Odabaşı, 2017: 27).

Türk sinemasının bu ilk deneyimi sinemanın propaganda gücünü gören Enver Paşa'nın talimatıyla 1915'te kurulan *Merkez Ordu Sinema Dairesi*'nin (MOSD) çalışmalarıyla devam etmiştir. Bu dairenin başına Sigmund Weinberg getirilmiş yardımcılığına da Fuat Uzkınay atanmıştır (Evren, 1995: 74). Müdafaa-i Milliye Cemiyeti ve daha sonra Malül Gaziler Cemiyeti sinema faaliyetlerini sürdürmüştür. Sinemanın bu ilk aşamasında sinemayı destekleyen ordudur. Fuat Uzkınay ve Sedat Simavi öne çıkan isimlerdir. Bu ilk dönemde aktüalite dışında filmler ve ilk konulu filmler çekilmiştir. Savaş koşulları altında sürdürülen sinema çalışmaları ülkenin yokluklar ile ağırlaşan yaşamı içinde henüz yeni atılan adımlar olarak ilkel bir şekilde sürdürülmektedir. Sinema yapmak için başvuru kaynak tiyatro eserleri olmuş ve tiyatro oyuncularından yararlanılmıştır (Güçhan, 1992: 73).

Özön bu 6 yılın olumlu ve olumsuz yanlarını tartışmıştır. Özön'e göre bu ilk dönemde Türk Sinemasında atılan temel daha sonraki Türk sinemasının gidişatını belirlemiştir. Baştan atılan yanlış adımlar, kötü alışkanlıklar tekrarlanmış sinemada endüstrileşmenin yolunu açacak gelişmeler kaydedilememiştir. Sinema resmi bir kurum olan MOSD, ve sonraları yarı resmi Müdafaa-i Milliye Cemiyeti, Malul Gaziler Cemiyeti gibi kurumlarla başlamıştır. Bu kurumlar tam olarak sinema anlayışından doğan kurumlar değildir. Sinemayı ileriye taşıyacak kimseler yetiştirmek düşünülmemiştir. Rejisörler, oyuncular, filmin konuları tiyatrodan alınmadır. Darülbeydi, bu altı filmin oyuncu kaynağıdır. Başlangıçta ortaya çıkan bu tiyatro hakimiyeti uzun yıllar Türk Sinemasını etkisi altına almıştır. Bu yanlışlıklara rağmen bu dönemin Türk sinemasına kazandırdığı şeyler de vardır. En önemlisi bu dönemdeki iyi kötü çalışmalar Türkiye'de film çevrilebileceğini ortaya koymuş,

sonraki kuşaklara sinemacılık için cesaret vermiştir. Dönemin ağır savaş koşulları, ülkenin ekonomik toplumsal durumu göz önüne alındığında ise yapılanlar önem kazanmaya başlamaktadır (Özön, 2010: 70–74).

2.3.3. Tiyatrocular Dönemi (1922- 1939)

Özön'ün *Tiyatrocular Dönemi* olarak adlandırdığı 1922-1939 yılları arasında tiyatrocu Muhsin Ertuğrul tek başına Türk sinemasını yönlendirmiştir. Ertuğrul sinemadan önce tiyatro ile tanışmıştır. Burhanettin Tepsi'nin yanında figüran olarak tiyatroya başlamış 1913 yılında Ertuğrul Tiyatrosu'nu kurmuştur. 1914'te Darülbeyti'de ilk oyunu olan Henry Benstein'in *Fahişe'sini (La Griffe / Pençe)* sahnelemiştir. 1916, 1918, 1921 yıllarında Berlin'de sinemayla ilk teması sağlamıştır (Scognamillo, 2014: 41).

Temaşa dergisinde film eleştirileri yazan Muhsin Ertuğrul, 1922'de yurda dönmüş o sıralar sinema işletmeciliği yapan Kemal ve Şakir (Seden) Kardeşler ile tanışmış ve onları bir stüdyo kurmaya ikna etmiştir. Böylelikle 1922'de Türk Sinemasının ilk film şirketi *Kemal Film* kurulmuştur (Onaran, 1994: 21).

Muhsin Ertuğrul Kemal Film ile ilk olarak gerçek bir olaydan yola çıkarak İstanbul'da *Bir Facia-i Aşk / Şişli Güzeli Mediha Hanım'ın Facia-i Katli* (1922) filmini yapmıştır. Sonra edebi yapıtlara yönelmiş Yakup Kadri'den *Boğaziçi Esrarı / Nur Baba* (1922), Halide Edip Adıvar'dan *Ateşten Gömlek* (1923), Peyami Safa'dan *Sözde Kızlar* (1924) arada bir operet olan *Leblebici Horhor* (1923) ve bir tiyatro oyunu uyarlaması *Kız Kulesinde Bir Facia* (1923) filmlerini meydana getirmiştir (Onaran, 1981; Scognamillo, 2014: 40).

Kadın oyuncuların beyaz perde de görünmesi Ertuğrul'un 3. filmi *Ateşten Gömlek* sayesinde olmuştur. Müslüman kadınların sahne perdede görünmeleri yasaktır. Ertuğrul dönemin atmosferinden ve filmin ulusal bir duyguyu işlemesinden güç alarak 2 kadın kahramanı Türk oyuncuların oynamasını istemiştir. Bunlardan biri Darülbeyti oyuncusu Muvahhit'in eşi Bedia Muvahhit'dir. Diğer oyuncu ise gazete ilanıyla bulunan daha sonraları Muhsin Ertuğrul ile evlenen Münire Neyyir ya da sahne ismiyle Neyyire Neyyir (Ertuğrul)'dir. Türk kadınlarının sahneye çıkması için atılan ilk adım Bedia Muvahhit'in İzmir'de 1923'te Atatürk'ün olduğu bir temsilde sahneye çıkmasıyla kesinleşmiştir (Özön, 2010: 89–90).

Kemal Film'in yapımcılığı bırakmasının ardından 1928'de başka bir özel teşebbüs olan *İpek Film* film yapım işine girmiştir (Özön, 2010: 99). Ertuğrul, *İpek Film* ile çok sayıda filme imza atmıştır. *Ankara Postası* (1928-29), *İstanbul Sokaklarında* (1931), *Kaçakçılar* (1929-1932), *Bir Millet Uyanıyor* (1932), *Karım Beni Aldatırsa* (1933), *Söz Bir Allah Bir* (1933), *Cici Berber* (1933), *Naşid Dolandırıcı* (1933), Yunanlılarla beraber *Fena Yol / O Kakos Dhromos* (1933), *Milyon Avcıları* (1934), *Leblebici Horhor Ağa* (1934), *Aysel Batakli Damın Kızı* (1934-35), *Aynaroz Kadısı* (1938), *Bir Kavuk Devrildi* (1939), *Allah'ın Cenneti* (1939), *Tosun Paşa* (1939), *Şehvet Kurbanı* (1940), *Kıskanç* (1939-1942), *Akasya Palas* (1940), *Kahveci Güzeli* (1941), *Nasrettin Hoca Düğünde* (1940-1943) filmlerini gerçekleştirmiştir (Onaran, 1981; Scognamillo, 2014: 42).

Ertuğrul'un diğer kurumlara yaptığı filmler ise *Yayla Kartalı* (1945), *Kızılırmak-Karakoyun* (1947) ve *Halıcı Kız* filmleridir (1953) (Onaran, 1981: 5).

Ertuğrul, *İpek film* adına çektiği *İstanbul Sokaklarında* (1931) Türk sinemasının ilk sesli filmi olmuştur (Özön, 2010: 103). Scognamillo'ya göre film aynı zamanda Türk sinemasının bir tür ilk ortak yapımı olmuştur. Bu filmim yapımında Mısırlı Azize Emir, Yunanlı Gavrilides ve görüntü yönetmeni Nikolas Farkas yer almıştır (Scognamillo, 2014: 52). Ertuğrul, son filmi aynı zamanda Türk Sinemasının ilk renkli filmidir. Ertuğrul, 1953 yılında *Halıcı Kız* (1953) filmi ile fiyasko yaşaması sinemayı bırakma kararına neden olmuştur (Özön, 2010: 118).

Uzun süre Türk Sinemasını tek başına yönlendiren ve çok sayıda film çeken Ertuğrul'un çevirdiği filmler içinde Özön'e göre *Ateşten Gömlek*, *Bir Millet Uyanıyor* ve *Aysel*, *Batakli Damın Kızı* dışında dikkate alınacak fazla bir film yoktur. Birkaç film ve üç beş sahne kazancının yanında Türk Sinemasından götürdükleri çok daha ağır basmaktadır. Bu açıdan bu dönemi "*boşa giden yıllar*" şeklinde tanımlamaktadır. Bu dönemde de yine ilk dönem gibi olumlu yönlerle beraber olumsuz yönler vardır. Olumlu olarak bu dönemde kurulma amacı ve faaliyetleri doğrudan sinema olan iki özel şirket Kemal Film ve *İpek Film* sinema hayatına girmiştir. Bu film şirketleri Türkiye'de sinemacılığın kesintiye uğramasının önüne geçmişler, yerli filmciliğin bir gün gelişebileceği umudunu diri tutmuşlardır. Bu umut somut olarak giderek artan anlamda daha fazla film şirketlerinin ortaya çıkmasının önünü açmıştır. Çok başarılı olmasa da polis filmi, köy filmi, kurtuluş savaşı filmi, dram-melodram, komedi-vodvil gibi türlerde ilk örnekler ortaya çıkmıştır. Türk

kadınlarına sahne ve perdenin yolunu açmıştır. Olumsuz adımlar olarak ise en başında Ertuğrul ve arkadaşlarında “sinema duygusundan eser olmayışı” gelmektedir. Tiyatro ve sinemanın farklı sanat dalları olduğunu kavrayamamışlar, “sinemaya bir türlü ayak uyduramamışlar, uydurmaya da çalışmamışlardır”. Sinema onların gerçek işleri olmayıp ekstra gelir kapısı olmuştur. Bu durum onların sinemaya yeterince eğilmesine veya gelişmesine katkıda bulunmaya engel olduğu gibi tiyatro alışkanlıklarını sinemaya taşımasına yol açmıştır (Özön, 2010: 118–124).

Scognamillo’ya göre Ertuğrul en önemli eksikliği “sinematografik yaklaşımı açısından aşırı şekilde Batı’ya dönük olması, Batı kalıplarına bağlılık göstermesi ve sonraki yıllarda bir salgın haline gelecek olan uyarlama yöntemini Türk sinemasına aşılmasıdır” (Scognamillo, 2014: 42).

Ertuğrul’un 16 Ocak 1919 günü Temaşa’da yazdığı mektupta sinema ve tiyatro konularına nasıl baktığını göstermesi bakımından dikkate değerdir.

“Uzun bir müddetten beri musikiye mukabil gramofon, tiyatroya mukabil olarak da sinemacılık alem-i medeniyeti işgal ediyor. Fakat hiç şüphesiz ki resimle mukayase ederek fotoğraf ne derece eser-i sanat addolunuyorsa sinema da ondan öteye hiçbir suretle geçemeyecektir, eğer kainatta bir gün herkes sağır olmazsa!..Resim nasıl göz, musiki nasıl kulak, edebiyat nasıl dimağ vasıtasıyla hislerimiz içinse, tiyatro da bütün bunların imtizacından hasıl olduğu için, kör sağır ve deli olmayan herkes içindir.” (Özön, 2013: 84)

2.3.4. Geçiş Dönemi (1939-1950)

Geçiş Dönemi 2. Dünya Savaşı’nın zorlu koşullarına denk gelmiştir. 1938 yılında Türk Milleti Ata’sını kaybetmiştir. Ülke savaşa girmediyse de her an kendini savaşın içinde bulabileceği korkusu yaşamaktadır. Savaş koşulları nedeniyle Amerikan filmleri Mısır yoluyla ülkemize girerken bu filmlerle Mısır filmleri de beraberinde gelmiştir (Onaran, 1994: 35). Bu özel durum Türk sinemasında bir Mısır film akını başlatmıştır. 1938 yılının Kasım ayında gösterime giren *Aşkın Gözyaşları* çok ilgi görünce, İpek Film ve Lale Film, Mısır filmlerini ülkeye getirmeye başlamışlardır. Doğu kültürüne yansıtan filmler Türk seyircisini de hemen yakalamıştır (Ormanlı, 2006: 42). Özön, Mısır filmlerini tiyatrocuların Türk

Sinemasına kattığı tiyatral havayı daha da arttırdığını söyleyerek eleştirmiştir (Özön, 2010: 128).

Tiyatrocular ve Mısır filmlerinin tiyatro temelli etkileri sürerken Türk sinemasını yeni bir yöne iten başka gelişmeler yaşanmıştır. Avrupa'da sinema veya benzeri alanlarda eğitim görmüş kişiler yurda dönüp sinemayı başka şekilde ele almanın yollarını arayarak yeni bir atmosfer getirmişlerdir. Bu yeni hava *Geçiş Çağı* adı verilen yeni bilincin adıdır. (Onaran, 1994: 35).

Bu yeni hava Faruk Kenç'in 1939'da *Taş Parçası* filmiyle başlamış, daha sonra yeni isimler katılmış ve 1949'da Lütfi Ö. Akad'ın işe başlamasına kadar geçiş dönemi yönetmenleri olarak adlandırılmışlardır. Özön'e göre geçiş çağı sinemacıları ilk filmlerine göre şöyle sıralanıyordu: Faruk Kenç, Şadan Kamil, Turgut Demirağ, Şakir Sırmalı, Çetin Karamanbey, Aydın G. Arakon, Orhan M. Arıburnu. Bu dönemde tiyatrocular ekolüne bağlı yönetmenler de ortaya çıkmıştır. Bunlar: Ferdi Tayfur, Talat Artemel, Hadi Hün, Kani S. Kıpçak, Sami Ayanoğlu, Suavi Tedü, Cahide Sonku. Vedat Örfi Bengü ve Seyfi Havaeri ise Şehir Tiyatrosu ile ilişkisi olmasa da tiyatrocular ekolüne yakındır (Özön, 2010: 128).

Geçiş çağı sinemacıları filmlerini İpek Film de değil yeni kurulan stüdyolarda yapmışlardır. Bunlardan ilki Halil Kamil'in kurduğu sonradan *Ha-Ka Film* adını alacak Türk Film stüdyosu'dur. Daha sonra bu halkaya *Ses Film* ve *And Film* gibi stüdyolar eklenmiştir (Özön, 2010).

Geçiş çağı yönetmenlerinin ortak özelliklerinden bir tanesi yurtdışında sinema veya sinemaya ilişkin eğitim almalarıdır. Faruk Kenç, Almanya ve Fransa'da fotoğrafçılık eğitimi görmüştür (Scognamillo, 2014: 83). Baha Gelenbevi Fransa'da mühendislik okumasına rağmen fotoğrafçılığa ve sinemaya ilgi duymuştur. Bu amaçla Fransa'da çeşitli stüdyolarda tecrübe edinmiş ve bir süre de dünyaca ünlü yönetmen Abel Gance'in yanında asistanlık yapmıştır (Onaran, 1994: 41).

Yıldız dergisinde sinemaya dair yazıları çıkan Baha Gelenbevi derginin 115. sayısında yer alan *Dertli Pınar* filmi hakkındaki haberde anlatılmaktadır. Gelenbevi'nin sinema kuramını, film operatörlüğünü ülkede en iyi bilenler arasında olduğu, on yıla yakın Paris'te sinema araştırması yaptığı, Juan Vil, Bian Kur stüdyolarında çalıştığı, sonra ülkeye dönerek Fox kunpanyası ve Halk Partisi adına filmler çevirdiği ("*Dertli Pınar*", 1943: 9) belirtilmiştir.

Şadan Kamil, Kenç'in izinden giderek Almanya'da fotoğrafçılık okumuş, üzerine bir de ses eğitimi almıştır. Londra'da RCA, Paris'te Pathe ve Joinville, Berlin'deki UFA stüdyosunda tecrübe edinmiştir (Özön, 2010: 133).

Turgut Demirağ, mühendislik eğitimi için gittiği ABD'de fikrini değiştirerek California Üniversitesi'nde sinemacılık eğitimi görmüştür. 1945 yılına kadar bazı Amerikan stüdyolarında tecrübeler edinmiş, aynı yıl ülkeye dönmüştür (Özön, 2010: 134).

Esin Berktaş'a göre Cumhuriyet'in yarattığı büyük bir tarihsel dönüşüm ve kopuşun etkilerini ilk olarak 1940'lı yılların sinemacıları yaşamıştır. Bir taraftan yüzyıllar boyu devam eden gelenekselliğin kalıntıları öbür yanda modernleşmenin getirdiği yenilikler vardır. Tarihin bu kavşak noktasında yer almak iyi eğitim almış, sinemayı önemseyen bu kuşağa özgün bir bakış açısı kazandırmıştır (Berktaş, 2010: 19).

Geçiş döneminin olumlu ve olumsuz yanlarını irdeleyen Özön'e göre; Geçiş çağı yönetmenleri bugün bile az rastlanır şekilde sinema eğitimi almışlar ancak bu eğitim sinemaya tam anlamıyla yansıyamamıştır. Çünkü aldıkları eğitim sinemanın teknik bir kolu düzeyinde kalıp bir sinema duygusuna evrilememiştir. Bu durum onları birer sinema sanatçısı değil sinema zanaatkarı olmaktan öteye götürmemiştir. Ülkeye döndüklerinde buldukları ortam da bir şeyler yapabilseler de kabul ettirebilecekleri bir ortam değildir. Bir taraftan tiyatrocuların kurdukları düzen, öbür yandan Mısır filmleri salgını, seyirciyi ve sanatçıyı aydınlatacak bir eleştirinin olmaması gibi konular işlerini zorlaştırmıştır. Savaş koşulları ve sansür de karşılıklarına dikilmiştir.

Bununla beraber mutlaka aşılması gereken bir çağı temsil etmişlerdir. Doğrudan sinemacılıktan yetişen bir kadronun ortaya çıkmasına zemin hazırlamışlardır. Sinemaya tiyatro dışından oyuncu kazandırmışlardır. Tiyatrocuların ne kadar etkisinde kalırsa kalsınlar aldıkları eğitim ve düşünüş bakımından sinemacılar çağındaki yönetmenlere daha yakın olmuşlar ve o damarı beslemişlerdir. Sinemaya yeni bir hava katan bu yönetmenlerin ilk karşı karşı kaldıkları görev sinemayı tiyatronun etkisinden kurtarmak olmuştur. Sinema dilini yeni yeni kurmaya başlamışlardır. Ulusal bir sinema kurma görevi ise kendilerinden sonraki kuşaklara kalmıştır (Özön, 2010: 149–152).

2.4. İlk Sinema Yazıları

Osmanlı basınında sinema ile ilgili ilk yazı Servet-i Fünun dergisinde yer almıştır. Derginin 21 Kasım 1895 tarihli 245. sayısında, *Lumiere'in Sinematoğraf Makinesi* adlı yazı okuyucularını yeni icat sinematoğraf makinesinden haberdar etmektedir. Yazı, Auguste ve Louis Lumiere Kardeşler'in bir süredir üzerinde çalıştıkları makinayı tamamen bitirdiğini ve adına sinematograf adını verdiklerini bildirerek sinematografin ne olduğunu, nasıl çalıştığını ve sinematograf makinesi benzeri diğer canlı fotoğraf aygıtlarını anlatmaktadır. Jules Janssen, Muybridge fotoğraf çalışmalarından bahseden yazı Edison'un kinetoskop'uyla karşılaştırarak cinematograf aletinin üstünlüğünü vurgulamaktadır (Özuyar, 2015: 15-17).

Sinemaya ilerleyen yıllarda ilgi artmış dönemin bilim, sanat, edebiyat, tiyatro, felsefe, eğitim ve temaşa dergilerinde sinema yazıları yer almıştır. *Sebilürreşat* (*Sırat-ı Müstakim*), *Resimli Kitap*, *Yeni Mecmua*, *Mudhike*, *Şehbal*, *Kadınlar Dünyası*, *Muallimler Birliği*, *Donanma*, *Edebiyat-ı Umumiye*, *Osmanlı Hilal-i Ahmer*, *Envar-ı Vicdan*, *Tedrisat*, *Muallim*, *Dergah*, *Mektepli*, *Temaşa* ve *Ferah* sayfalarını sinemaya açmıştır (Özuyar, 2015: 7).

Sinemanın teknik bir buluş olarak çıkıp, önce bir eğlence aracı, sonra giderek bir iletişim ve sanat aracına dönüşmesi bir başka söylemle kendi çehresini değiştirmesi ona olan bakışı da değiştirmiştir. Kimi zaman Batı'nın teknik buluşuna hayranlık olarak, kimi zaman ahlaki bozan tarafıyla kimi zaman da eğitime yardımcı olacak modern bir araç olmasıyla dikkate alınmıştır.

Servet-i Fünun'un 4 Temmuz 1912 tarihli 1100. sayısında yer alan *Sinematografin İstilas* adlı yazı sinematografin icadından kısa bir süre sonra yaygınlaştığını "sinematograf cihan-ı medeniyeti istila ediyor" cümlesiyle dile getirmiştir. Sinematoğrafın icadından ilk olarak tiyatro telaş etmektedir ancak büyük değişim başlamıştır. Servet-i Fünun "Demek ki, sırf mekanik sanat ve fen, alem-i temaşada büyük inkılap yapmak üzeredir." (Özuyar, 2015: 18–23) diyerek sinemanın gelecekteki yerini erkenden tespit etmektedir.

Kadınlar Dünyası yazarı Bint'ül Halim Seyhan 31 Ocak 1914 tarihinde *Muhtelit mektepler – Sinematograf* başlıklı yazısında Batı'daki okullarda sinematografin kullanılmasını hayret içinde anlatmaktadır. Yazıda Sinematograf işlevini anlatan yazar bir öğretmen tarih dersi verirken o tarihi olayı Sinematograf

hemen göz önüne getireceğini yazmıştır. Yazar sinematografin Osmanlı'da kullanılmasının hatta bütün köylerde, bütün şehirlerde halka ücretsiz gösterecek şubeler açılmasını istemiştir (Özuyar, 2015: 24–26).

Sinemanın bir eğitim aracı olduğunu ve memleketimizde yaygınlaşması gerektiği hakkında yazılar bununla sınır değildir. *Musavver Malumat-ı Nafia* yazarı S. Abdullah, 16 Temmuz 1914 tarihli *Şark'ta Sinemalar* yazısıyla , (Özuyar, 2015: 27), *Mualim* dergisinde 28 Temmuz 1916'da yazdığı *Tedrisatta Sinematograf* yazısıyla Şakir Ahmet te aynı görüşlerdedir (Özuyar, 2015: 33–37)

Refik Halid Karay *Yeni Mecmua* dergisinde 9 Mayıs 1918'de yazdığı *Sinema Derdi* başlıklı yazıda sinemanın ahlaksızlığın kaynağı olduğunu ileri sürerek ağır eleştiri getirmektedir.

“İnsanların türlü türlü şekillerde, çeşit çeşit kıyafetlerle, ifsada memur olan şeytan galiba ‘sinema’yı kendisine en muvaffak bir suret addetti ve en geniş, en bekçisiz meydan olarakda memleketimizi seçti. İstanbul'un bu eğlence yüzünden gördüğü zarar, İstanbul ahlakının sinema uğrunda verdiği ziyan hesaba kitaba sığmaz.” (Özuyar, 2015: 38–43)

1918'de çıkan *Temaşa* tiyatro dergisinde Muhsin Ertuğrul, İ. Galip Arcan ve Kemal Emin tarafından yazılan sinema yazıları yer almıştır. *Yarın* dergisinde Cevdet Reşit'in *Sinema Hakkında Notlar* başlıklı yazı dizisi dikkate değer ilk sinema yazıları arasındadır. 1922 yılında çıkmaya başlayan *Dergah* sinemayı konu edinen başka dergidir. Bu dergide sinema yazarı Nijat Özön'ün babası Mustafa Nijat Özön film eleştirileri yapmıştır (Özuyar, 2015: 7–8).

2.5. İlk Sinema Dergileri

Sinema dergilerinin çıkış tarihleri yayın sayıları gibi konularda farklı kaynaklarda farklı bilgiler verilebilmektedir. Dergilerin bazı sayıları veya ilk sayıları bulunamamaktadır.

İçeriğini sadece sinemanın oluşturduğu ilk dergi 1914 yılında çıkan *Sinema* dergisidir. Haftada 3 defa yayımlanan derginin sorumlu müdürü A. Cemil'dir (Özuyar, 2008: 19).

Yazı İşleri Müdürlüğü'nü İbrahim Halid'in yaptığı *Ferah* dergisi de önemli yayınlar arasındadır. Haftada üç kez çıkmıştır (Çetinkaya, 2014). Tiyatro, sinematograf ve güzel sanatlar konularına eğilen derginin periyodik yayın süreci dikkate alındığında ilk sayısının 1914 yılında çıktığı söylenebilir (Temel, 2013: 58). İmtiyaz sahibi Kavakibizade Selahaddin'dir (Evren, 1993: 25).

Cumhuriyet döneminin ilk sinema dergisi Aralık 1923 yılında yayın hayatına giren *Sinema Postası (Le Courier du Cinema)*'dir. Fransızca ve Osmanlıca yayımlanan derginin sahibi ve müdürü Nazım Hikmet Ran'ın babası Hikmet Nazım, başyazarı ise Vedat Örfi (Bengü)'dür. Fehmi Şükrü ve Orhan Memduh öne çıkan isimlerdir. Derginin sinema romanları uygulaması diğer dergiler tarafından da takip edilmiştir (Özuyar, 2008: 21).

12 Haziran 1924'te yayımlanan *Sinema Yıldızı*'nın sorumlu müdürü Mehmet Rauf'tur. Osmanlıca çıkan dergi mizanpaj ve içerik yönünden diğerlerinden daha özenlidir. Dünyadaki sinema gelişmeleri yanında Anadolu'daki sinema faaliyetlerinde de önem vermiştir (Özuyar, 2008: 24–25).

4 Aralık 1924 tarihinde yayın hayatına başlayan *Opera-Sine (Opera-Cine)* Opera Sineması'nın haftalık yayınıdır. Dili Osmanlıca ve Fransızca'dır. Başyazarlığını Vedat Örfi (Bengü)'nin yapmıştır. İkinci yılından itibaren *Haftalık Kritik* bölümü eklenmiş burada filmler hakkında kısa eleştiri ve notlar yayımlanmıştır (Özuyar, 2008: 29–30).

Sinema Rehberi, kendisini “tiyatro, spor, sinema vesaireden bahis, memleketin ma'rûf ticaret evlerini halka tanıtan gazete” şeklinde tarif etmektedir. Derginin mesul müdürlüğü ünvanı Cemal Nadir'e aittir. Daha çok ilanlara ve reklamlara yer vermiştir (Temel, 2013: 89–91).

Tiyatro ve sinema olaylarını günü gününe takip eden ve her hafta çarşamba günleri toplam 8 sayfa çıkan *Film Mecmuası (Le Film)*'nin Sahibi Ali Kemal'dir. Osmanlıca ve Fransızca çıkmıştır. Çakır'a göre mevcut sayı ve çıkış tarihi 14 Nisan 1926'dır (Çakır, 2012a: 45). Özuyar'a göre 1 Teşrinisani (Kasım 1926) tarihinde

çıkmiştir. Derginin sorumlu müdürü ve sahibi E.Kemal'dir. Başyazarı ise Ekrem Reşit'tir. İkinci yılından itibaren *Film* adıyla yayınlarına devam etmiştir (Özuyar, 2008: 32).

11 Mart 1926'da yayımlanan *Sinema Mihveri* Perşembe günleri çıkan haftalık sinema ve tiyatro mecmuasıdır. Sahibi Cevat Rıza, Müdürü Necip Diri'dir (Çakır, 2012a: 43).

Yayın hayatına 4 Kasım 1926'da başlayan *Artistik-Sine (Artistic-Cine)*'nin sahibi Pierre Sarian, sorumlu müdürü Leon Antonyan, idare memuru Anthony P.Stoll, başyazarı ise Antoine Paul'dür. Bu dergide Osmanlıca Fransızca olarak yayımlanmıştır. Künyesinde "Haftalık ve Şark Balkan Sinema Mecmuası" ibaresi bulunmaktadır (Özuyar, 2008: 40). Artistik-Sine'nin en önemli özelliği tek tercüme sinema dergisi olmasıdır. Derginin yazılarını Ragıp Rıfkı dilimize çevirmiştir (Evren, 1984: 137).

Türk Sineması (Cine-Turc) Artistik-Sine'nin devamıdır. Farkı Artistik-Sine'nin tercüme sorumlusu Ragıp Rıfkı'nın Türk Sineması dergisinde imtiyaz sahibi olmasıdır (Özuyar, 2008: 43). 1927'de yayımlanmaya başlayan dergi en uzun soluklu dergilerden biridir. 1927-1935 arasında 219 sayı devam etmiştir. Önceleri Antoine Pol'ün çıkardığı dergiyi sonraları Türk Sineması'nın önemli isimlerinden Halil Kamil devralarak sürdürmüştür (Evren, 1984: 137).

Osmanlıca yayımlanan sinema dergilerinin içeriklerinde genel olarak, sinema salonlarında gösterime giren filmler ve sessiz dönem Hollywood sineması yer almıştır. 1930'lu yıllar sinema dergiciliğinin çıkışa geçtiği yıllardır. 1938'den 50'lerin ortalarına kadar uzun soluklu sinema dergiciliği yapan *Yıldız*'ın da aralarında yer aldığı çok sayıda yayın, magazin üslupta da olsa sinema dergiciliği yapmıştır. Bu dönemde *Holivut* dergisi de öne çıkan dergiler arasındadır. *Sinema Romanları* (1940), *Perde ve Sahne* (1941), *Sine-Magazin* (1943), *Hollywood Dünyası*, *Saloon Hollywood* (1946), *Sinema Magazin* (1948) gibi magazin ve Hollywood ağırlıklı dergiler, 40'ların başlıca yayınları arasında yer almaktadır (Çetinkaya, 2014).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

YILDIZ DERGİSİ ODAĞINDA SİNEMA DERGİCİLİĞİ ve MODERNLEŞME

3.1. Yıldız'ın Sinema Dergiciliği

3.1.1. Yıldız'ın Doğuşu

Yıldız dergisi 1938 yılında yayın hayatına başlamıştır. İlk sayısı 1 Sontesrin (Kasım) 1938 tarihli dir. 17 Nisan 1954 tarihinde yayın hayatı sona ermiştir. İlk başlarda sahip ve umumi neşriyat müdürü Tahsin Demiray, teknik ve yazı işleri sekreteri Cemil Cahit'tir. Daha sonraları Cemil Cahit yerine Sezai Solelli gelmiştir. Türkiye Yayınevi tarafından çıkarılmıştır. Adresi, Ankara Caddesi, No: 36, İstanbul'dur.

Resim 1- Yıldız dergisi 2. sayısının kapağı



Kaynak: Yıldız, Cilt:1, Sayı:2, 15 Kasım / Sontesrin 1938

Yıldız, her ayın birinci ve on beşinci günleri yayımlanmıştır. 1950'den sonra haftada bir çıkmıştır. İlk sayılarda künyede “Onbeş günde bir çıkar Gençlik, Güzellik, Sinema ve Sanat Revüsü” ibaresi yer almıştır. Daha sonra dergi kendini sinema ve sanat dergisi en son olarak da sinema dergisi olarak tarif etmiştir.

Resim 2- Yıldız dergisinin içindekiler sayfasından bir örnek



Kaynak: Yıldız, Cilt:3 Sayı:27, 1 Aralık 1939

Dergi çeşitli sayılarda okuyucularına seslenerek yayınlar hakkında bilgilendirmiş ve okura mesajlar iletmıştır. Yıldız'ın yayın hayatından fikirler veren bu mesajlardan bir tanesi de 12. sayıda *Yıldız Okurları* başlığıyla yer almıştır. Bu mesajda Türk matbaacılığının daha yeni gelişmeye başladığı vurgulanarak derginin zorluklarla çıkarıldığına vurgu yapılmaktadır.

“...Hep bilirsiniz ki Türk matbaacılığı yeni yeni inkişafa başlamış bulunmaktadır. Böyle bir zamanda binbir çeşit teknik kayıtlar, kifayetsizlikler ve şartlar altında, ortaya YILDIZ gibi bir eser çıkarmanın güçlüğünü, sizlerden daha iyi kim takdir edebilir? Nitekim sizler de bunu, sayınızın gittikçe artmasıyla en sempatik ve bariz bir şekilde göstermiş bulunuyorsunuz. Mesaimize gösterdiğiniz himaye için sizlere en derin ve samimi teşekkürlerimizi (teşekkürlerimizi) sunmak isteriz. YILDIZ'ınız, yalnız sizindir ve yalnız sizin sevmeniz ve hoşlanmanız için çıkmıştır. YILDIZ, sinemacıların reklamlarını yaparak bu işten menfaat alan bir reklam broşürü olmak için çıkarılmadı. Rövünün sayfalarını gözden geçiren herkes, bîtarafılık kokusunu en bariz bir şekilde duyacaktır. YILDIZ, yalnız sizin olmak için çıktı. Sizin oldu ve sizin olarak kalacaktır.” (Yıldız, 1938a: 46).

Dergi; Hollywood'dan haberler, yerli filmcilikten haberler, yerli ve yabancı yıldızların biyografileri, film tenkitleri, film tanıtımları, güzellik, moda alanlarında içerikler yayımlanmıştır.

Yıldız içeriğinde genel olarak kapakta bir Hollywood yıldızı yer almaktadır. 2. ve 3. sayfalarda reklamlar yayımlanmaktadır. Bu reklamlar genel olarak güzelliğe ilişkin reklamlardır. 4. sayfada Yıldız'ın tablo olarak anons ettiği bir oyuncunun özel fotoğrafı yer almaktadır.

5. sayfada içindekiler, künye bilgisi ve kapakta yer alan tablonun bilgisi hakkında açıklama yer almaktadır. Devamında haberler yer almaktadır.

Yıldız, zaman zaman almanaklar çıkarmıştır. 1943 yılında İkinci Dünya Savaşı koşullarında ilk almanağını 1943 Yıllık adıyla çıkarmıştır.

3.1.2. Dönemleri

Yıldız'ın ilk ve sonraki dönemlerin başlangıç ve sona eriş tarihleri Tablo 3.1'de verilmiştir.

Tablo 1- Yıldız'ın 1938, 1950 ve 1952 dönemlerini gösteren tablo

DÖNEM	SAYI	TARİH	AÇIKLAMA
1938	Sayı 1	1 Kasım 1938	Yıldız yayın hayatına başladı
1938	Sayı 264	1 Mayıs 1950	Yıldız'ın 1. dönemi sona erdi
1950	Sayı 1	30 Aralık 1950	Yıldız'ın 2. dönemi başladı
1950	Sayı 104	20 Aralık 1952	Yıldız'ın 2. dönemi sona erdi.
1952	Sayı 1	27 Aralık 1952	1952 dönemi başladı. Sayılar tekrar 1'den başladı
1952	Sayı 68	17 Nisan 1954	Yıldız'ın son sayısı

Derginin ilk sayısı 1 Sontesrin (Kasım) 1938 tarihinde yayımlanmıştır. 1950 yılında yayınlarının durduğu ve yine aynı yıl tekrar yayın hayatına devam ettiği tespit edilmiştir. İlk dönemde tespit edilen son sayı 1 Mayıs 1950 tarihli 264. sayıdır. Aralık ayına kadar yayımlanmayan dergi 30 Aralık 1950 tarihinde çıkan ilk sayısı ile 2. Dönem başlamıştır. 20 Aralık 1952 tarihli 104. sayıya kadar çıkan dergi sonrasında tekrar 1. sayıdan başlayarak yayınlarına devam etmiştir. Bu süreci tezimizde 1952 dönemi olarak kabul etmekteyiz. Bu dönem 27 Aralık 1952 tarihli 1. sayıdan başlayıp 17 Nisan 1954 tarihli 68. sayıda son bulmuştur.

1938 döneminden 264, 1950 döneminden 104 ve 1952 sonrası dönemden 68 sayı toplam 436 sayı tespit edilmiştir. 1950 ve 1952 dönemlerinde tespit edilen sayılar kesin olarak kabul edilmiştir. 1950'de 1. sayıdan başlayan yayınlar ara vermeden 1952 döneminde 1. sayıdan başlayarak devam etmiştir. Son sayı olan 1952 dönemi 68. sayıda Yıldız'ın kapandığı belirtilmiştir.

1950 dönemi 103. sayıda (13 Aralık 1952) derginin yeni şekliyle çıkacağı ve nedenleri bildirilmiştir. "*Yıldız yeni şekilde çıkıyor*" başlıklı anonsta Yıldız'ın, 104. sayıdan sonra sayfa sayısının 4 sayfa daha arttırılacağı, fiyatının değişerek 30 kuruş olacağı bildirilmiştir. Derginin sayıları ise kaldığı yerden devam etmeyeceği ve yeniden 1 numaradan başlayacağı belirtilmiştir (Yıldız, 1952b: 15). 104. sayıda (20 Aralık 1952) yeni şekliyle neden çıktığı hakkında daha detaylı bilgi "*Dikkat!...Gelecek Sayı Yıldız Yeni şekilde Çıkıyor!*" başlıklı anonsta verilmiştir. Yıldız ekibi dergiyi ilk aşamada aylık çıkarmayı düşünmüş fakat okuyuculardan

gelen mektuplardan aylık derginin okuyucuları tatmin etmeyeceği ve dahası pahalı geleceği bilgisini almıştır. Bu bilgi üzerine haftalık çıkarılması kararı alınmıştır. Dergide bazı değişiklikler olacaktır. Kapaklar bir renk daha ilavesiyle 4 renk olacak, başlık yazısı küçülerek kapak büyüyecektir. Yerli ve Avrupa haberlerine, yeni çevrilen filmlere, dedikoduya daha çok yer verecek ve bir parça daha ciddi bir şekilde okuyucu karşısına çıkacaktır (Yıldız, 1952c: 3).

Derginin yayın hayatına son verdiği 1952 dönemi son sayısı olan 17 Nisan 1954 tarihli 68. sayıda “*Yıldız Bu Sayıdan Sonra Kapanıyor*” başlıklı kapanış yazısıyla duyurulmuştur. Bu yazı aynı zamanda YILDIZ’ın yayın hayatını betimlemekte çıkış amacını, yayınlarındaki motivasyonu ortaya koymaktadır. Yazıda 1938 yılından beri bütün zorluklarına göğüs gerilerek ara vermeden yayınlanan derginin belirsiz bir tarihe kadar tatil edildiği büyük bir üzüntüyle duyurulmuştur. Yıldız’ı hiçbir zaman kazanç kapısı olarak görmediklerini sinemaya gönül verdiklerini bu konuda menfaat gütmediklerini belirten yazı şöyle sürmektedir.

“Biz YILDIZ’ı çocuğumuz gibi, onun uğraştığı filmcilik sahasını da kendi işimiz gibi seviyor, o sahada çalışanları yeni bir yolun öncüleri olarak benimsiyor ve bu sahanın her faaliyetini hiçbir menfaat gütmekten destekliyorduk...Karınca kararınca masraflara girip Artist Müsabakaları açtık (ki bunda bir kısım film şirketleri vaadini dahi tutmadı, bizi yarı yolda bıraktı). YILDIZ mükafatını ihdas ettik. Hiçbirşey yapmadıkça şu beyaz perdeye en az beş - altı kıymeti biz çıkardık. Bütün bunlar için kimseden yardım beklemedik. Bugün Yerli Filmcilik büyük bir intikal devresine girmiş vaziyettedir. YILDIZ şimdilik bu sahadan bir müddet için çekilmeğe karar vermiş bulunuyor.” (Yıldız, 1954: 3)

3.1.3. Sayfa Sayıları

Derginin nüshalarına T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Beyazıt Devlet Kütüphanesi, İBB Taksim Atatürk Kitaplığı ve sahaflardan ulaşılmıştır. Ulaşılan nüshaların bazılarının fiziki kondüsyonları kötüdür. Bazılarının ön kapak ve arka kapakları bulunmamaktadır. Eski tarihlerden yeni tarihlere doğru geldikçe nüshaların kondüsyonları düzelmiştir. Ve nüshalara, sayfaları eksiksiz şekilde ulaşılmıştır. Bu

sebeple tüm nüshaların sayfa dökümünü yapmak zorlaşmaktadır. Ancak genel olarak sayfa sayıları hakkında fikir verecek verilere ulaşılmıştır.

Tablo 2- Yıldız dergisi 1938 döneminde sayfa sayısı tespit edilen bazı sayılar

DÖNEM	SAYI	TARİH	SAYFA AYISI
1938	Sayı 1	1 Kasım 1938	52sayfa
1938	Sayı 2	15 Kasım 1938	54 sayfa
1938	Sayı 6	15 Ocak 1939	50 sayfa
1938	Sayı 12	15 Nisan 1939	52 sayfa
1938	Sayı 29	1 Ocak 1940	46 sayfa
1938	Sayı 32	15 Şubat 1940	40 sayfa
1938	Sayı 73	15 Kasım 1941	40 sayfa
1938	Sayı 78	1 Şubat 1942	36 sayfa
1938	Sayı 85	1 Temmuz 1942	30 sayfa
1938	Sayı 89	1 Eylül 1942	28 sayfa
1938	Sayı 121	15 Şubat 1944	32 sayfa
1938	Sayı 143	15 Ocak 1945	32 sayfa
1938	Sayı 144	1 Şabat 1945	28 sayfa
1938	Sayı 170	1 Mart 1946	28 sayfa
1938	Sayı 210	1 Şubat 1948	28 sayfa
1938	Sayı 250	1 Ekim 1949	28 sayfa

Derginin ilk nüshaları 50'nin üstünde sayfa sayısında çıkmış, giderek sayfa sayıları düşmüştür. Tespit edilen en fazla sayfa sayısı 2. sayıdır (15 Sontesrin / Kasım 1938). Bu sayı 54 sayfadır.

Tespit edilen bazı sayıların sayfaları kronolojik olarak şöyledir;

İlk sayı (1 sontesrin 1938) 52 sayfa, 2. sayı (15 sontesrin 1938) 54 sayfa, 6. sayı (15 sonkanun 1939) 50 sayfa, 12. sayı (15 Nisan 39) 52 sayfa, 17. sayı (1 Temmuz 39) 52 sayfa, 29. sayı (1 Sonkanun 1940) 46 sayfa, 32. sayı (15 Şubat 40) 40 sayfa, 78. sayı (1 Şubat 1942) 36 sayfa, 83. sayı (1 Haziran 1942) 30 sayfa, 100. sayı (1 Nisan 1943) 28 sayfadır.

1945 yılından itibaren sayfa sayılarının daha düzenli hale geldiği gözlemlenmektedir. 1938 döneminde 144. sayıdan (1 Şubat 45) dönemin son sayısı olan 264. sayıya kadar (1 Mayıs 1950) derginin sayfa sayısı 28 sayfa olarak görülmektedir. Bu aralıkta sayfa sayısı tespit edilemeyen ve eksik nüshalar dışında sayfa sayısı 28 olarak tespit edilmiştir.

Tablo 3- Yıldız dergisinde 1950 ve 1952 dönemi sayfa sayılarını gösteren tablo

DÖNEM	SAYI	TARİH	SAYFA	AÇIKLAMA
1950	Sayı 1	30 Aralık 1950	24 sayfa	1950 döneminde tüm sayılar 24 sayfadır
1950	Sayı 104	20 Aralık 1952	24 sayfa	
1952	Sayı 1	27 Aralık 1952	28 sayfa	1952 döneminde tüm sayılar 28 sayfadır
1952	Sayı 68	17 Nisan 1954	28 sayfa	

1950 döneminde derginin sayfa sayıları düzenli olarak 24 sayfadır. 30 Aralık 1950 tarihli ilk sayıdan 20 Aralık 1952 tarihli dönemin son sayısı 104. sayı 24 sayfa olarak yayınlanmıştır.

1950 dönemi son sayısı olan 104 sayıda Yıldız, şekliyle çıkacağını duyurmuştur. Bu duyuruda Yıldız, yayınlanmakta olan 24 sayının yeterli gelmediğini vurgulayıp sonrasında 28 sayfa çıkacağını duyurmuştur (Yıldız, 1952c: 3). 1952 dönemi olarak ele aldığımız sonraki yayınlar 1. sayıdan başlayarak başlamış ve 28 sayfa olarak çıkmıştır.

1952 dönemi de düzenli sayfa sayısı ile çıkmıştır. 27 Aralık 1952 tarihli dönemin ilk sayısından dönemin ve derginin son sayısı olan 17 nisan 1954 tarihli 68. sayıya kadar dergi 68 sayı boyunca 28 sayfa çıkmıştır. Ve yayın hayatı sona ermiştir.

3.1.4. Fiyatı

Tablo 4-Yıldız dergisinin fiyat değişimlerini gösteren tablo

DÖNEM	SAYI/TARİH	SAYI/TARİH	FİYAT
1938	Sayı1 / 1 Kasım 1938	Sayı 14 / 15 Mayıs1939	15 kuruş , Abonelik yıllık 390, altı aylık 195 kuruş
1938	Sayı 15 / 1 Haziran 1939	Sayı 41 / 1 Temmuz 1940	15 kuruş , Abonelik yıllık 360, altı aylık 180 kuruş
1938	Sayı 42 / 15 Temmuz 1940	Sayı 73 / 15 Kasım 1941	15 kuruş , Abonelik yıllık 360, altı aylık 190 kuruş
1938	Sayı 74 / 1 Aralık 1941	Sayı 116 / 1 Aralık 1943	15 kuruş , Abonelik yıllık 360, altı aylık 180 kuruş
1938	Sayı 117 / 15 Aralık 1943	Sayı 132 / 1 Ağustos 1944	20 kuruş , Abonelik yıllık 480, altı aylık 240 kuruş
1938	Sayı 133 / 15 Ağustos 1944	Sayı 189 / 15 Aralık 1946	25 kuruş , Abonelik yıllık 600, altı aylık 300 kuruş
1938	Sayı 190 / 1 Ocak 1947	Sayı 264 / 1 Mayıs 1950	35 kuruş , Abonelik yıllık 840, altı aylık 420 kuruş
1950	Sayı 1 / 30 Aralık1950	Sayı 104 / 20 Aralık1952	25 kuruş , Abonelik yıllık 12, altı aylık 6 lira
1952	Sayı 1 / 27 Aralık1952	Sayı 68 / 17 Nisan 1954	30 kuruş , Abonelik yıllık 15, altı aylık 7,5 lira

Dergi ilk sayıda 15 kuruş, aboneliği yıllık 390 kuruş, altı aylık 195 kuruş olarak çıkmıştır. İlerleyen sayılarda fiyat değişiklikleri yaşanmıştır.

İlk sayı (1 Sontesrin / Kasım 1938) ile 14. sayı (15 Mayıs 1939) arasında fiyatı 15 kuruş, yıllık abonelik 390 kuruş, altı aylık aboneliği 195 kuruştur. 15. sayıda (1 Haziran 1939) abonelik fiyatları düşmüştür. 15. sayı ile 41. sayı (1 Temmuz 1940) arasında fiyatı 15 kuruş sabit kalmış, yıllık aboneliği 390 kuruştan 360 kuruşa, altı aylık abonelik ise 195 kuruştan 180 kuruşa düşmüştür. 42 sayı (15 Temmuz 1940) ile 73. sayı (15 Sontesrin/ Kasım 1941) arasında fiyatı 15 kuruş, yıllık aboneliği 360 kuruş, altı aylık aboneliği 190 kuruştur. 74. sayı (1 İlkkanun / Aralık 1941) ile 116

sayı (1 Sonay / Aralık 1943) arasında yeniden eski fiyata dönülerek, fiyatı 15 kuruş, yıllık abonelik 360 kuruş, altı aylık ise 180 kuruş olmuştur. 117 sayıdan (Sonay / Aralık 1943) itibaren fiyatın arttığı görülmektedir. 132. sayıya (1 Ağustos 1944) kadar fiyatı 20 kuruş, yıllık abonelik 480, altı aylık 240 kuruş olmuştur. 133. sayıda (15 Ağustos 1944) fiyatı 25 kuruşa yıllık abonelik 600, altı aylık 300 kuruşa yükselmiş 189. sayıya (1 Aralık 1946) kadar bu fiyatlar devam etmişti. 190 sayıdan (1 Ocak 1947) Yıldız'ın 1938 döneminin sonuna kadar 35 kuruş, yıllık abonelik 840, altı aylık 420 kuruş olmuştur.

1950 döneminde fiyat değişimi yaşanmamıştır. İlk sayıdan (30 Aralık 1950), 1950 döneminin son sayısı olan 104. sayıya kadar fiyatı 25 kuruş, yıllık abonelik 12 lira, altı aylık 6 liradır.

1952 döneminde de fiyat değişimi yaşanmamıştır. İlk sayı (27 Aralık 1952) ile son sayı 68. Sayı (17 Nisan 1954) arasında fiyatı 30 kuruş, yıllık abonelik 15 lira, altı aylık abonelik 7,5 liradır.

3.1.5. Sloganları

Tablo 5- Yıldız dergisinin sloganlarının değişimlerini gösteren tablo

DÖNEM	SAYI	TARİH	SLOGAN
1938	Sayı 1	1 Kasım 1938	Onbeş günde bir çıkar Gençlik, Güzellik, Sinema ve Sanat Revüsü
1938	Sayı 48	15 Ekim 1940	Onbeş günde bir çıkar Gençlik, Güzellik, Sinema ve Sanat Revüsü
1938	Sayı 49	1 Kasım 1940	Slogan yok
1938	Sayı 160	1 Ekim 1945	Slogan yok
1938	Sayı 161	15 Ekim 1945	Onbeş günde bir çıkar sinema, sanat dergisi
1938	Sayı 225	15 Eylül 1948	Onbeş günde bir çıkar sinema, sanat dergisi
1938	Sayı 226	1 Ekim 1948	Onbeş günlük sinema mecmuası
1938	Sayı 264	1 Mayıs 1950	Onbeş günlük sinema mecmuası
1950	Sayı 1	30 Aralık 1950	Haftalık sinema mecmuası
1950	Sayı 104	20 Aralık 1952	Haftalık sinema mecmuası
1952	Sayı 1	27 Aralık 1952	Haftalık sinema mecmuası
1952	Sayı 68	17 Nisan 1954	Haftalık sinema mecmuası

Derginin 1. sayısından (1 Sonay / Kasım 1938) 48. sayısına (15 İlkteşrin / Ekim 1940) kadar künyesinde “Onbeş günde bir çıkar Gençlik, Güzellik, Sinema ve Sanat Revüsü” sloganı kullanılmıştır.

49. sayıdan (1 Sonteşrin / Kasım 1940) 160. sayıya (1 Ekim 1945) kadar herhangi bir slogan yer almamıştır.

161. sayıda (15 Ekim 1945) derginin künyesine “Onbeş günde bir çıkar sinema, sanat dergisi” sloganı gelmiştir. Bu slogan 225. sayıya kadar (15 Eylül 1948) yer almıştır.

226. sayıdan (1 Ekim 1948) 264. sayıya (1 Mayıs 1950) kadar ise “Onbeş günlük sinema mecmuası” sloganı tercih edilmiştir.

1950. döneminde ve devamı olan 1952 sonrası yayınlarında haftalık periyoda geçen dergi sloganını “Haftalık sinema mecmuası” olarak değiştirmiştir.

Derginin sloganındaki değişimler dergini yayın politikasını ve yönelimlerini de ortaya çıkarmaktadır. Başlangıçta sinema derginin içerik konularından biridir. Bunun yanında gençlik, güzellik, sanatın diğer kolları da önemli miktarda yer almıştır. Giderek derginin esas faaliyetini sinema oluşturmuş belli bir aşamadan sonra sadece sinema dergisi haline evrilmiştir.



3.1.6. Künye

Tablo 6- Yıldız dergisinin 1938 döneminin yıllar içinde künyesinin değişimini gösteren tablo

DÖNEM	SAYI	TARİH	KİŞİ	KİŞİ
1938	1	1 Kasım 1938	Tahsin Demiray	Cemil Cahit
1938	5	1 Ocak 1939	Sahip ve Umumi Neşriyat Müdürü	Yazı ve teknik sekreteri
1938	6	15 Ocak 1939	Sahip ve Umumi Neşriyat Müdürü	Teknik ve Yazı İşleri Sekreteri
1938	73	15 Kasım 1941	Sahip ve Umumi Neşriyat Müdürü	Teknik ve Yazı İşleri Sekreteri
74. sayıda Cemil Cahit'in yanına Cem soy ismi gelerek Cemil Cahit Cem şeklinde yazılmıştır			Tahsin Demiray	Cemil Cahit Cem
1938	74	15 Aralık 1941	Sahip ve Umumi Neşriyat Müdürü	Teknik ve Yazı İşleri Sekreteri
1938	95	15 Ocak 1943	Sahip ve Umumi Neşriyat Müdürü	Teknik ve Yazı İşleri Sekreteri
1938	96	1 Şubat 1943	Sahip ve Umumi Neşriyat Müdürü	Künyede yer almamıştır
1938	105	15 Haziran 1943	Sahip ve Umumi Neşriyat Müdürü	Künyede yer almamıştır
106. sayıdan itibaren Cemil Cahit Cem yerine Sezai Solelli gelmiştir			Tahsin Demiray	Sezai Solelli
1938	106	1 Temmuz 1943	Sahip ve Umumi Neşriyat Müdürü	Yazı ve Teknik İşleri Sekreteri
1938	183	15 Eylül 1946	Sahip ve Umumi Neşriyat Müdürü	Yazı ve Teknik İşleri Sekreteri
1938	184	1 Ekim 1946	Sahibi ve Neşriyatı Fiilen İdare Eden	Yazı ve Teknik İşleri Sekreteri
1938	213	15 Mart 1948	Sahibi ve Neşriyatı Fiilen İdare Eden	Yazı ve Teknik İşleri Sekreteri
214, 215 ve 217 sayılara ulaşamadığından künye değişimi bu sayılarda gerçekleşme ihtimali vardır.				
1938	217	15 Mayıs 1948	Sahibi ve Umum Neşriyat Müdürü	Yazı işlerini fiilen idare eden
1938	225	15 Eylül 1948	Sahibi ve Umum Neşriyat Müdürü	Yazı işlerini fiilen idare eden
1938	226	1 Ekim 1948	Sahibi, Umumi Neşriyat Müdürü	Yazı işlerini fiilen idare eden, yazı işleri sekreteri
1938	264	1 Mayıs 1950	Sahibi, Umumi Neşriyat Müdürü	Yazı işlerini fiilen idare eden, yazı işleri sekreteri

Derginin künyesinde Tahsin Demiray – Cemil Cahit Cem ve sonrasında Tahsin Demiray – Sezai Solelli isimleri farklı ünvanlar altında yer almıştır. Bu  nvanlar şöyledir:

1 sayıdan (1 sonteşrin 1938), 5. sayıya kadar (1 ikincikanun 1939):

Sahip ve Umumi Neşriyat Müdürü Tahsin Demiray,

Yazı ve teknik sekreteri Cemil Cahit şeklinde yer almıştır.

6. sayıdan itibaren Cemil Cahit'in  nvanı Yazı ve teknik sekreteri şeklinden Teknik ve Yazı İşleri Sekreteri şeklinde değişmiştir.

Tahsin Demiray'ın Sahip ve Umumi Neşriyat Müdürü  nvanı aynı kalmıştır. Bu  nvanlar 95. sayıya kadar sürmüştür.

74. sayıda Cemil Cahit isminin yanına Cem soyismi de gelerek Cemil Cahit Cem olmuştur.

6. sayıdan (15 Sonkanun / Ocak 1939), 95. sayıya kadar (15 Sonkanun/ Ocak 1943):

Sahip ve Umumi Neşriyat Müdürü Tahsin Demiray,
Teknik ve Yazı İşleri Sekreteri Cemil Cahit Cem

96. sayıdan 105. sayıya kadar künyede sadece Sahip ve Umumi Neşriyat Müdürü  nvanı ile Tahsin Demiray ismi görülmektedir. Cemil Cahit ismi künyede yer almamıştır.

96. sayıdan (1 Şubat 1943), 105. sayıya kadar (15 Haziran 1943):

Sahip ve Umumi Neşriyat Müdürü Tahsin Demiray,

106. sayıdan (1 Temmuz 1943) itibaren Cemil Cahit Cem'in yerine Sezai Solelli ismi yer almaktadır.

106.sayıdan (1 Temmuz 1943) 183. sayıya (15 Eylül 1946) kadar:

Sahip ve Umumi Neşriyat Müdürü Tahsin Demiray
Yazı ve teknik İşleri Sekreteri Sezai Solelli

184 sayıda Tahsin Demiray'ın Sahip ve Umumi Neşriyat Müdürü olan ünvanı Sahibi ve Neşriyatı Fiilen İdare Eden şeklinde değişmiş Sezai Solelli'nin ünvanı aynı kalmıştır.

184. sayıdan (1 Ekim 46) 213. sayıya (15 Mart 1948) kadar:

Sahibi ve Neşriyatı Fiilen İdare Eden Tahsin Demiray, Yazı ve teknik İşleri Sekreteri Sezai Solelli.

214. sayı, 215. Sayı ve 216. sayılara ulaşamamıştır. 217. sayıdan (15 Mayıs 1948) 225. sayıya (15 Eylül 1948) kadar künyeler Sahibi ve umum Neşriyat Müdürü Tahsin Demiray, Yazı işlerini fiilen idare eden Sezai Solelli. Künye değişimi ulaşamayan 214. sayı, 215. Sayı ve 216. sayılarda da gerçekleşmiş olabilir.

226. sayıdan (1 Ekim 1948) 264. sayıya (1 Mayıs 1950) kadar künye: Sahibi, Umumi Neşriyat Müdürü Tahsin Demiray, Yazı İşlerini Fiilen İdare Eden, Yazı İşleri Sekreteri Sezai Solelli

1950 Dönemi

Tablo 7- Yıldız dergisinin 1950 döneminin yıllar içinde künye değişimini gösteren tablo

DÖNEM	SAYI	TARİH	TAHSİN DEMİRAY	SEZAI SOLELLİ
1950	1	30 Aralık 1950	Sahip ve Umumi Neşriyat Müdürü	Yazı işlerini fiilen idare eden
1950	40	29 Eylül 1951	Sahip ve Umumi Neşriyat Müdürü	Yazı işlerini fiilen idare eden
1950	41	6 Ekim 1951	Sahip ve Umumi Neşriyat Müdürü	Hazırlıyan
1950	44	27 Ekim 1951	Sahip ve Umumi Neşriyat Müdürü	Hazırlıyan
1950	45	3 Kasım 1951	Sahibi ve yazı işlerini fiilen idare eden	Hazırlıyan
1950	52	22 Aralık 1951	Sahibi ve yazı işlerini fiilen idare eden	Hazırlıyan
1950	53	29 Aralık 1951	Sahibi	Yazı işlerini fiilen idare eden mesul müdür
1950	104	20 Aralık 1952	Sahibi	Yazı işlerini fiilen idare eden mesul müdür

1. Sayıdan (30 Aralık 1950) 40. sayıya (29 Eylül 1951) kadar künye: Sahip ve Umumi Neşriyat Müdürü Tahsin Demiray Yazı İşlerini Fiilen İdare Eden Sezai Solelli .

41. sayıdan (6 Ekim 1951) 44. sayıya (27 Ekim 1951) kadar künye: Sahip ve Umumi Neşriyat Müdürü Tahsin Demiray Hazırlıyan Sezai Solelli.

45. sayıdan (3 Kasım 1951) 52. sayıya (22 Aralık 1951) kadar künye: Sahibi ve Yazı İşlerini Fiilen İdare Eden Tahsin Demiray Hazırlıyan Sezai Solelli.

53. sayıdan (29 Aralık 1951) 104. sayıya (20 Aralık 1952) kadar künye: Sahibi Tahsin Demiray Yazı İşlerini Fiilen İdare Eden Mesul Müdür Sezai Solelli.

1952 dönemi

Yıldız'ın 1952 döneminde künyesinde herhangi bir değişiklik yaşanmamıştır.

Tablo 8- Yıldız dergisinin 1952 döneminin yıllar içinde künye değişimini gösteren tablo

DÖNEM	SAYI	TARİH	TAHSİN DEMİRAY	SEZAI SOLELLİ
1952	1	27 Aralık 1952	Sahibi	Yazı işlerini fiilen idare eden
1952	68	17 Nisan 1954	Sahibi	Yazı işlerini fiilen idare eden

ilk sayıdan (27 Aralık 1952) son sayı olan 68. sayıya (17 Nisan 1954) kadar künye değişmemiştir.Sahibi Tahsin Demiray Yazı İşlerini Fiilen İdare Eden Sezai Solelli

3.1.7. Yıldız'ın Özel Sayıları (Hususi Nüshalar)

Yıldız dergisi, 13. sayısında (1 Mayıs 1939) okurların mektuplarda daha fazla film hikayesi ve film romanı yayınlanmasını istediğini ancak buna derginin imkanı

olmadığı belirtilerek 14. sayıdan (15 Mayıs 1939) itibaren özel sayılar çıkarılacağı belirtilmektedir.

Yine Yıldız Hususi Nüsha No:1'de yapılan duyuruda özel nüshaların çıkış amacını açıklamaktadır. Yıldız dergisi çok sayıda okur mektupları aldığını ancak okurların taleplerinin mevcut koşullarla karşılanamayacağını belirtmiştir. Bu durum Yıldız Hususi Nüshalarının çıkış noktasını oluşturmuştur. Çıkış zamanları kesin olarak belli olmayan bu hususi nüshalarda birkaç ünlü yıldızın hayatları ve bol resimleri yer alacaktır. Bunun yanında normal sayılardan farklı olarak renkli iki tablo olacaktır. Bu renkli tablolar sayfadan rahatlıkla koparılabilecek şekilde hazırlanacaktır (Yıldız, 1939c: 39).

Bazı özel sayılar:

Hususi Nüsha no: 1

Çıkış Tarihi: 20 Ağustos 1939

İçeriği : Robert Taylor'un hayatı, Maureen O'Sullivan kimdir?, Film romanları: Deli

Gençlik, Çılgın Bir Aile, ve 100'e Karşı Bir

Hususi Nüsha no: 2

Çıkış Tarihi: 22 Eylül 1939

İçeriği: Kıymetli Bir Yıldız Norma Shearer, Dans Yaratıcısı Eleanor Powell ve Film romanları: Marie –Antoniette, Goril, Honolulu, Bayan Doktor.

Hususi Nüsha no: 3

Çıkış Tarihi: 11 Senteşrin 1939

İçeriği: Film romanları Seviştığımız Günler, Vatan Kurtaran Aslan, Sönmez Aşk, Şerlok Holmes, Hallo Janine. Nelson Eddy, Errol Flynn ve Olivia de Havilland'ın resimli hayatları.

Hususi Nüsha no: 4

Çıkış Tarihi: 11 ilkanun 1939

İçeriği: Film romanları Kalb Ağrısı, Küçük Presnses, 1939 Kış Çılgınlıkları, Sevimli Haydut, Joan Crawford'un hayatı.

Hususi Nüsha no: 5

Çıkış Tarihi: 23 Şubat 1940

İçeriği: Film romanları Sızlayan Kalbler, Sabahsız Bir Aşk Gecesi, Goşolar Geliyor.

Charles Boyer'nin Hayatı, Irene Dunne kimdir?

3.1.8. Dergide Bazı Bölümler

Hollywood Dedikoduları: Hollywood yıldızları, filmler, stüdyolar ve diğer konularda ilginç haberler

Dert Ortağı: Türkiye'nin her tarafından gelen okuyucu mektuplarına verilen cevaplardan oluşmaktadır.

Haftanın Görüşleri: Bu bölümde filmlere yönelik basit eleştiri yazıları yer almaktadır.

Sinema dedikoduları: Sinema dünyasında Metro Goldwyn Mayer, Paramount Pictures, Universal Pictures, Columbia Pictures, 20th Century Fox, Republic Pictures gibi büyük stüdyoların bitmiş, devam eden ve yapılacak projeleriyle ilgili haberler yer almaktadır.

Güzellik Mektupları: Okuyuculardan gelen mektuplarda güzellikle ilgili sorulara verilen cevaplardır. Her sayıda bir mektup yer almaktadır. Birinci mektup, ikinci mektup, üçüncü mektup şeklinde her sayıda bir mektup olmak üzere devam etmiştir. Jimnastik, makyaj, spor, giyim, moda gibi konuları içermektedir. Bu bölümü Cemil Cahit hazırlamıştır.

Hikayeler: Kısa öykülerden oluşmaktadır. Genellikler okuyucuyu cezbedecek magazin el aşk hikayeleridir.

Rakım Çalapala tarafından yazılan Beş Dakika Seferberlik (Cilt:3, sayı:25, 1 Sontesrin 1939), Zahir Güvemli tarafından yazılan Gönderilmeyen Mektup (Cilt:3, sayı:26, 15 Sontesrin 1939), Rakım Çalapala tarafından yazılann Şeker (Cilt:3 sayı

27, 1 ilkanun 1939), yine Rakım Çalapala tarafından yazılan *Bir Yılbaşı Hikayesi* (Cilt:3, sayı 29, 1 Sonkanun 1940) bunlardan bazılarıdır.

Film Hikayeleri: Filmlerin fotoğraflarıyla hikayeleştirilerek yapılan içeriklerdir.

Bunlardan bazıları:

Senaryo ve orijinali Robert E. Sherwood tarafından kaleme alınan ve asıl adı *Idiod's Delight* olan, ve Clarence Brown tarafındna yönetmenliği yapılan film *Deliler Eğleniyor* adıyla film hikayesine dönüştürülmüştür. (Cilt:3, sayı:25, 1 Sontışrin 1939)

Orijinal adı *You Can't Take it With You* olup George Kaufman ve Moss Hart'in müştereken yazdıkları piyesten alınarak rejisör Frank Capra tarafından çevrilen *Columbia* filmi *İki Gönül Bir Olunca* (Cilt:3, sayı 2, 1 İlkanun 1939),

Muharrir Lajos Biro'nun aynı isimdeki eserinden alınarak, rejisör Robert Florey'in çevirdiği *Hotel Imperial* isimli Paramount filminden alınan *Imperial Oteli* (Cilt:3, sayı:31, 1 Şubat 1940),

Milyoner Damat (Cilt:3 sayı: 34, 15 Mart 1940), *Atlas Ekspresi* (Cilt:3 sayı: 36, 15 Nisan 1940), *Güneş Asla Batmaz* (Cilt: 4, sayı 37, 1 Mayıs 1940), *Doktor Siklops* (Cilt: 4 sayı: 39, 1 Haziran 1940)

Yıldız Romanı: Yıldız Romanı filmlerin yine filminden alınan fotoğraflarla hikayeleştirilmiş şeklidir. Bu romanlar tek sayıda sona ermeyip sonraki sayılarda devam etmiş, tefrika halinde yayımlanmıştır.

İlk roman ilk sayıda başlayan *Kasırğa*'dır. 2. sayıda şöyle anonslanmıştır:

"İlk sayımızda başlamış olan bu roman, United Artists film şirketinin, aynı adı taşıyan ve Dorothy Lamour ile Jon Fall taraflarından temsil edilen büyük filminden almıştır. Romanı kamilen filminden alınma nefis fotoğraflarla süslüyoruz."

Kasırğa (sayı 1-12), *Stella Dallas* (sayı 13-21), *Küçük Hanımın Kovboyu* (sayı 22-25), *Birbiri İçin Yaratılmış* (sayı 25-27), *Dilber Cadı* (sayı 29, sayı 31),

Mukaddes Zafer (sayı 32), Notre Dame Kamburu (sayı 34-37), Ev Sahibesinin Kızı (sayı 38) Kadın (sayı 45) bunlardan bazılarıdır.

Resimli Dedikodu: Sayı 32’de açıldığı duyurulmuştur. Sinema dünyasından haberler ve adı üzerinde söylentilere yer vermektedir. Fotoğraf altı yazılardan oluşmaktadır.

Haftanın Görüşleri

Derginin 31. sayısında yer almıştır. Haftanın filmlerinin basit eleştirilerinden oluşmaktadır. Sinemacı imzası taşımıştır.

Büyük Klasikler Serisi

Derginin 2. sayısında (15 Kasım 1938), Yıldız’ın ilk sayısından itibaren büyük operaların, klasik olmuş ünlü yapıtların detaylarla beraber, yetkin imzalarla okuyuculara sunmaya başladığı bilgisi verilmiştir. Yıldız ilk sayıda *Karmen*’i sunmuş sonraki sayılarda *Labohem* ve *Toska* yapıtlarının ele alınacağı vaadini okuyucuya vermiştir (Yıldız, 1938b, s. 46).

3.1.9. Derginin Yazarları ve İmzalar

Dergide yazar isimleri bazı durumlarda kodlu olarak yer almıştır. Örneğin bazı sayılarda. “C.T.” şeklinde, daha sonraki sayılarda “C. Tarık” şeklinde ve sonrasında açık olarak “Cezmi Tarık” şeklinde kullanılmıştır. Dergideki yazarlar ulaşılan tüm sayılardaki kullanımlar dikkate alınarak belirlenmiş ve kabul edilmiştir.

Dergi uzun soluklu bir yayın olduğundan çok sayıda yazar ismi geçmektedir. Bu isimler bazı yıllarda ortaya çıkmış, sonra kaybolmuştur. Bazıları çok fazla sayıda içerik üretmişlerdir. Bazıları da sadece birkaç içerikle sınırlı kalmıştır. Bazıları da haberlerin çevirilerini yapmıştır. Ancak çekirdek bir kadro ise dergiye sürekli içerik üretmiştir. Bu anlamda derginin öne çıkan isimleri vardır.

Cahit Uçuk, genellikle hikayeler yazmıştır. Bunun yanında sinema konusunda içerikleri de vardır. Cemil Cahit’in çok sayıda haber ve yazıda imzası yer almıştır. *Güzellik Mektupları* bölümünü Cemil Cahit hazırlamaktadır. Bu bölüm dışında yine genellikle güzellik konulu içerikler üretmiştir. Kemal Tuğcu, derginin üretken isimlerindendir. Mecdi Enön, hem sinema haberleri üretmiş hem de hikayeler ve film hikayeleri yazmıştır. Orhan Tolon’un dergideki karikatürlerde imzası

yer almaktadır. Üretken isimlerinden bir diğeri Oğuz Turgut'tur. Rakım Çalapala derginin üretken isimlerindendir. Sinema içeriklerinin yanında hikayeler de yazmıştır. Özellikle derginin ilerleyen sayılarında sahne ve perde ile ilgili giderek daha fazla oranda ve daha nitelikli yazılar yazmıştır. Sezai Solelli derginin önemli isimlerindendir. Yazı işleri görevinin yanında, içerik olarak da dergiye ciddi katkı yapmıştır. Zahir Güvemli çeşitli sinema yazılarından çok hikayeler yazmıştır. Cezmi Tarık, Kemal Tuğcu, Mehmet Ataker, M. Cahit Gündoğdu, Oğuz Özdeş, Selami Yurdatap, Sermet Sami Uysal , Şemsi Belli, Türkan Türker, Vedii Evsal, Vehbi Belgil, Ziver İ. Cerrah yine sık içerik üreten yazarlar arasındadır.

Dergideki haberlerin bazılarının sunuşlarında yer alan “A. Benon Paristen yazıyor” (“Pierre Blanchard”, 1948), “Feridün Çölgeçen Paris'ten Bildiriyor” (Çölgeçen, 1949), “Hollywood Hususi Muhabirimiz Mustafa Tuğrul Üke yazıyor” (Üke, 1948) gibi ibareler Yıldız'ın dönemine göre yazı kadrosunun gücünü göstermektedir.

Yıldız'da kimi zaman yerli ya da Hollywood'dan yıldızlar, yönetmenler ya da ünlü makyajcılar gibi sinemanın önemli isimlerinin yazıları görülmektedir. Bunlardan bazıları şöyledir:

7. sayıda ünlü yönetmen Frank Capra'nın “*Film mi Artist mi?*” (Capra, 1939) başlıklı yazısı, 8. sayıda oyuncu Dorothy Lamour “*Sehhar Kadın*” (Lamour, 1939) başlıklı yazısı, 12. sayıda oyuncu Sigrid Gurie'nin “*Güzellik Makyajı Sigrid Gurie Anlatıyor*” (Gurie, 1939) başlıklı yazısı, 97. sayıda oyuncu Joan Bennett'in “*Joan Bennett*” (Bennett, 1943) başlıklı yazısı, 100. sayıda oyuncu Robert Young'un “*Tam 11 Yıl Bekledim*”(Young, 1943) başlıklı yazısı, 103. sayıda oyuncu Joan Blondell'in “*Hollywood'u Yanlış Anlamayın*” (Blondell, 1943) başlıklı yazısı, 104. sayıda oyuncu Marion Marx'ın “*Dostum Barbara*” (Marx, 1943) başlıklı yazısı, 105. sayıda oyuncu Gene Tierney'in “*Bakın Nasıl Oldu!*” (Tierney, 1943) başlıklı yazısı, 128 sayıda oyuncu Laraine Day'in “*Biraz Filozof Olmalı*” (Day, 1944) başlıklı yazısı, 199. sayıda Betty Grable'ın “*Harry ve Ben*” (Grable, 1947) başlıklı yazısı, 203. sayıda David Niven'in “*Vivien Leigh Laurence Olivier*” (Niven, 1947) başlıklı yazısı, Kirk Douglas'ın 231 sayıda “*Yakışıklı Olmak Şart Değildir*” (Douglas, 1948) başlıklı yazısı, 238. sayıda Van Johnson “*Yeni Hayatım*” (Johnson, 1946) başlıklı yazısı, 250. sayıda ünlü kadın gazeteci Hedda Hopper'ın “*Hollywood'u Müdafaa Ediyorum*” (Hopper, 1949) başlıklı yazısı, 262. sayıda Amerikalı ünlü kadın muharrir Louella O.

Parsons'ın "*Kirk Douglas Neden Boşanıyor?*" (Parsons, 1950) başlıklı yazısı yer almıştır.

Yerli sinema dünyasından oyuncu Mahir Özerdem Yıldız'ın 1952 dönemi 60. sayısında "*İtalyan Filmciliği ve Biz*" (Özerdem, 1954a) başlıklı yazısı ve 62. sayıda "*İtalyan Filmciliğinde Çalışma*" (Özerdem, 1954b) yazıları yer almıştır.

Resim ve karikatürler:

Resim ve karikatürlerde Ercüment, Necmi Rıza, Orhan Tolon, Zahir Güvemli isimleri görülmektedir.

Mahlaslar

Bunların dışında Yıldız'da çeşitli mahlaslar kullanılarak haberlere imza atılmıştır. Bunlardan bazıları Sinemacı, Kulağı Delik, Dert Ortağı, Çam Sakızı, Virgül, Görünmeyen Adam, Fitne Fücür'dur

Tespit Edilen tüm imzalar

Alfabetik sırayla; A.Benon, A.R. Olcayto, Ahmet Erol, Ahmet Hisarlı, Alan Ladd, Alp Aslan, Andrey Totter, Anne Baxter, Arif Akay, Arlene Dahl, Aslan Tufan, Asya H.Demirtaş, Atila Öztekin, Ayperi, Ayten Devirdi, Ayten Ürkmez, Azmi Nihad, Baha Gelenbevi, Bakiye Fayazof, Bedia Ferdi von Statzer, Betty Grable, Betül Kazak, Burhan Arpad, C. J. Sneider, C. Taner, Cahit Uçuk, Carlisle Jones, Cehdi Şahingiray, Celal Tevfik Saymen, Cemil Altınbay, Cemil Cahit Cem, Cemil Esenel, Cezmi Tarık, Dale Evans, David Niven, Dianna Lynn, Dilsiz Harpo, Dinçer Güner, Don Ameche, Dorothy Lamour, E. Nerin, Ekrem Reşit, Elsa Maxwell, Emel Kalmık, Emile Lucas, Emin Cenkmn, Enver Devrim, Ercüment, Eric Rohnsen, Esat Özgül, Eser Tutel, Eve Arden, F. Demiray, Faruk Yener, Fatin F. Narlıkaya, Feridun Çölgeçen, Firuz Aşkın, Frances Lane, Francis Taylor, Frank Capra, Gene Tierney, Greer Garson, Güzin Metya, H. Kutbay, H. Yaşova, Halit Kiper, Hedda Hopper, Hikmet Münir, Hikmet Türker, Hulki Ekler, İhsan Tomaç, İskender F. Akdora, James Field, Jean Copeland, Joan Bennett, Joan Blondell, Joanne Dru, K. H. Koray, Kadri Kayabal, Kathryn Grayson, Kemal Baysal, Kemal İlhan, Kemal Tuğcu, Kenan Hulusi, Laraine Day, Leo McCarey, Lita Baron Calhoun, Loretta Young, Louella O. Parsons, Lucille Ball, M. Akarsu, M. Ali, M. Aysel, M. Cahit Gündoğdu, Mahir Özerdem, Mahmut E. Ozan, Mahuzer Pakersoy, Maria Andergast, Marilyn

Maxwell, Marion Fgr, Maureen O'Hara, Maureen O'Sullivan, Mecdi Enön, Mehmet Ataker, Melvyn Douglas, Mervyn LeRoy, Metin Onikinci, Metin Toker, Muazzez Kaptanoğlu, Muharrem Gürses, Mustafa Doğan, Mustafa Tuğrul Üke, Muvakkar Okyay, N.N. Alp, Nazım Kalkavan, Necibe Kızılay, Necla Seyhan, Nejd F. Uran, Nerin Emrullah Gün, Nezahat Demiray, Nezhun Akbulut, Nezih İzmiroğulları, Nihal Şenol, Nihal Yeğinoğlu, Nimet Çalapala, Nurettin Nur, Nuri Sami Koral, Nurullah Tilgen, O.Olay, Oben, Oğuz Özdeş, Oğuz Turgut, Orhan Elmas, Orhan Tolon, Perihan Tedü, Rakım Çalapala, Ray Milland, Reşat Ekrem Koçu, Rezan Özkonuk, Robert Young, S. Yasakçı, Sabih Üstel, Sadi Hanif, Safa Önal, Sahire Sağman, Sakıbe Soyukut, Samuel Goldwyn, Sayhan Bilbaşar, Sedat Akpınar, Sedat Arbağlı, Sedat Nazmi, Selami Münir Yurdatap, Semih Demirci, Semiral Bilbaşar, Sermet Sami Uysal, Seval Orgun, Sezai Solelli, Sheilah Graham, Shelley Winters, Sigrid Gurie, Sudi Saka, Süavi Tedü, Şaduman Aysin, Şahap Balcıoğlu, Şefik Duru, Şemsi Belli, Temel Karamahmut, Tunara, Tuncan Okan, Türkan Türker, Uma Anad, Vahdet Gültekin, Vahit Orgun, Valentine Davies, Van Johnson, Vedii Evsal, Vehbi Belgil, Vesimi Bulgan, Victor Mature, Walter Pidgeon, Yvonne DeCarlo, Zahir Güvemli, Ziver İzzet Cerrah.

3.1.10. Derginin Kapakları

Derginin kapaklarının neredeyse tamamını Hollywood'un kadın yıldızları süslemektedir. Kadın yıldızlardan bazıları şunlardır: 1. sayıda Betty Grable (1 Kasım 1938), 2. sayıda Sigrid Gurie (15 Kasım 1938), 5. sayıda Ann Rutherford (1 Ocak 1939), 8. sayıda Dorothy Lamour (15 Şubat 1939), 10. sayıda Eleanor Powell (15 Mart 1939), 13. sayıda Jeanette Macdonald (1 Mayıs 1939), 18. sayıda June Lang (15 Temmuz 1939), 20. sayıda Jean Parker (15 Ağustos 1939), 21. sayıda Nan Grey (1 Eylül 1939), 23. sayıda Alice Faye (1 İlkteşrin 1939), 25. sayıda Carole Lombard (1 Sontesrin 1939), 27. sayıda Greta Garbo (1 İlkanun 1939), 29. sayıda Joan Blondell (1 Sonkanun 1940) kapakta yer almıştır.

Nadir olarak kapakta erkek yıldızlar yer almıştır. 7. sayıda Charles Boyer (1 Şubat 1939), 14. sayıda Gary Cooper (15 Mayıs 1939), 28. sayıda Richard Greene (15 İlkanun 1939), 32. sayıda Clark Gable (15 Şubat 1940), 48. sayıda Douglas Fairbanks (15 İlkteşrin 1940), 51. sayıda Cary Grant (15 İlkanun 1940), 54. sayıda Nelson Eddy (1 Şubat 1941) 56. sayıda Don Ameche (1 Mart 1941), 58. sayıda

Charles Boyer (1 Nisan 1941), 60. sayıda James Stewart (1 Mayıs 1941) yer almıştır.

Bazı kapaklarda kadın ve erkek birlikte yer almıştır. 31. sayıda Isa Miranda ve Ray Milland (1 Şubat 1940), 36. sayıda Barbara Stanwyck ve Joel McCrea (15 Nisan 1940), 46. sayıda Fernand Gravet ile Joan Blondell (15 Eylül 1940) yer almıştır.

3.1.11. Kapaktaki Türk Yıldızlar

Yıldız uzunca bir süre kapaklarını Hollywood yıldızları ile doldurmuştur. Bu kapakların çoğunluğu Amerikalı kadın yıldızlardır. 1950'li yıllardan sonra Yıldız'ın kapaklarında Türk kadın yıldızlar yer almıştır. Az da olsa kapaklarda Türk erkek yıldızlara rastlanmıştır.

Yıldız'ın ilk döneminde Türk Sineması çok gelişme kaydetmiş durumda değildir. Ayrıca Türk kadın oyuncuların perde ve sahne hayatı üzerindeki algılar yeni yeni kırılmaya başlamıştır. Yerli filmcilik geliştikçe onun Batılı anlamdaki gerekleri de beraberinde girmeye başlamıştır. Bunlardan biri kadın oyuncuların görünürlüğünün artmasıdır. Öte yandan toplumun kapalı yapısı giderek açılmaya başladıkça Türk kadınının sahne ve perde hayatında var oluşu ve görünürlüğü önceki zamanlara göre daha çok hazmedilir olmuştur. Yıldız dergisi de bu noktadaki modernleşme süreçlerinde katkısı olmuştur.

Resim 3- Yıldız kapağında Belgin Doruk



Kaynak: Yıldız, Cilt:2, Sayı:49, 1 Aralık 1951

Derginin kapağında,

Ayfer Feray 3 kez, Bakiye Fayazof 2 kez, Belgin Doruk 2 kez, Gülistan Deniz 2 kez, Neşe Yulaç 2 kez, Nevin Aypar 2 kez, Sezer Sezin 3 kez ve diğer kadın yıldızların birer kez, erkek yıldızlardan ise Ayhan Işık ve Mahir Özerdem birer kez kapakta yer aldığı tespit edilmiştir.

Resim 4- Yıldız dergisi kapağında Ayhan Işık.



Yıldız: Cilt:3, Sayı:53, 29 Aralık 1951

Derginin kapaklarındaki kadın erkek oranında kadınların bariz üstünlüğü söz konusudur. Yıldız'ın kapaklarında Türk kadınlarının varlığı 1951 yılından itibaren istikrarlı bir şekilde görülmektedir.

Derginin kapağında yer aldığı tespit edilen kadın yıldızlarının tümü alfabetik olarak şunlardır:

Ayfer Feray, Ayla Bilge, Ayla Karaca, Ayten Alpman, Bakiye Fayazof, Belgin Doruk, Berrin Aydan, Cihan Işık, Fatma Andaç, Filiz Tekin, Gül Gülgün, Gülderen Ece, Gülistan Deniz, Gülistan Güzey, Hümaşah Hiçan, Lale A. Oraloğlu, Mesiha Yelda, Münevver Coşkun, Nebile Teker, Nedret Güvenç, Neriman Köksal, Neşe Yulaç, Nevin Aypar, Nevin Kadioğlu, Oya Şensev, Perihan A. Sözeri, Perihan Tedü Sebahat Tanık, Sezer Sezin, Türkan Can, Üftade Kimi, Zeynep Sırmalı

Yıldız'ın kapağında tespit edilen Türk yıldızları Tablo 9'da gösterilmiştir.

Tablo 9- Yıldız dergisinin kapağında yer alan Türk yıldızlarını gösteren tablo

DÖNEMİ	SAYI	TARİH	KİŞİ
1950	Sayı 2	6 Ocak 1951	Gülistan Deniz
1950	Sayı 4	20 Ocak 1951	Oya Şensev
1950	Sayı 5	27 Oca 1951	Sezer Sezin
1950	Sayı 7	10 Şub 1951	Perihan A. Sözeri
1950	Sayı 8	17 Şub 1951	Fatma Andaç
1950	Sayı 10	3 Mart 1951	Ayten Alpman
1950	Sayı 12	17 Mar 1951	Münevver Coşkun
1950	Sayı 14	31 Mar 1951	Perihan Tedü
1950	Sayı 18	28 Nis 1951	Filiz Tekin
1950	Sayı 20	12 May 1951	Nevin Aypar
1950	Sayı 22	26 May 1951	Hümaşah Hiçan
1950	Sayı 24	9 Haziran 1951	Türkan Can
1950	Sayı 25	16 Haziran 1951	Gülistan Deniz
1950	Sayı 27	30 Haziran 1951	Sezer Sezin
1950	Sayı 30	21 Temmuz 1951	Mesiha Yelda
1950	Sayı 32	4 Ağustos 1951	Neşe Yulaç
1950	Sayı 36	1 Eylül 1951	Ayla Bilge
1950	Sayı 38	15 Eylül 1951	Neriman Köksal
1950	Sayı 41	6 Ekim 1951	Bakiye Fayazof
1950	Sayı 43	20 Ekim 1951	Nevin Kadioğlu
1950	Sayı 46	10 Kasım 1951	Berrin Aydan
1950	Sayı 49	1 Aralık 1951	Belgin Doruk
1950	Sayı 53	29 Aralık 1951	Ayhan Işık
1950	Sayı 55	12 Ocak 1952	Mahir Özerdem
1950	Sayı 57	26 Ocak 1952	Nevin Aypar
1950	Sayı 62	1 Mart 1952	Lale A. Oraloğlu
1950	Sayı 64	15 Mart 1952	Belgin Doruk
1950	Sayı 66	29 Mart 1952	Zeynep Sırmalı
1950	Sayı 67	5 Nisan 1952	Nebile Teker
1950	Sayı 69	19 Nisan 1952	Ayfer Feray
1950	Sayı 71	03 Mayıs 1952	Neşe Yulaç
1950	Sayı 78	21 Haziran 1952	Üftade Kimi
1950	Sayı 79	28 Haziran 1952	Bakiye Fayazof
1950	Sayı 85	9 Ağustos 1952	Gül Gülgün
1950	Sayı 91	20 Eylül 1952	Sebahat Tanık
1950	Sayı 92	27 Eylül 1952	Ayfer Feray
1950	Sayı 96	25 Ekim 1952	Ayfer Feray
1950	Sayı 99	15 Kasım 1952	Cihan Işık
1950	Sayı 100	22 Kasım 1952	Gülderen Ece
1950	Sayı 101	29 Kasım 1952	Ayla Karaca
1950	Sayı 103	13 Aralık 1952	Nedret Güvenç
1952	Sayı 2	3 Ocak 1952	Gülistan Güzey
1952	Sayı 4	17 Ocak 1952	Sezer SEZİN

3.1.12. Yıldız'ın Türk Sinemasına Bazı Katkıları

Yıldız 1950'de artist olmak isteyenlere yönelik bir girişim başlatmıştır. Yıldız'ın amacı oyuncu olmak ya da bu sahada marangozluk, elektrikçilik gibi teknik işlerde çalışmak isteyen, hevesli gençleri film şirketlerine tanıtmaktır. Yıldız, 1950 dönemi 3. sayıdan itibaren bu konuda özel bir köşe açacağını duyurmuştur (Yıldız, 1950). Duyurduğu bu girişimi 3. sayıdan (13 ocak 1951) itibaren hayata geçirmiştir. *Genç İstidatlar* başlıklı köşede yıldız olmak isteyen gençlerin boy, kilo bilgileri ve yeteneklerini anlatan resimli profillerini yayınlamıştır.

Sinemaya genç ve yeni isimler kazandırma çabaları sonuç vermiştir. YILDIZ'ın *Genç İstidatlar* sütununda tanıtılan Sabiha Koca, *Yusuf* filmini çevirecek genç rejisörlerden Esat Özgül tarafından davet edilmiştir ("Yıldız'ın Bulduğu Genç Kız", 1951: 17).

Yıldız Türk sinemasına genç sanatkarlar kazandırmak için bu bu kez İstanbul Film ile işbirliği yapmıştır. Genç kız ve erkekleri sinemaya kazandırmak için bir müsabaka hazırlamıştır. Yıldız'daki duyuruda endüstrileşme yoluna giren yerli filmciliğin yeni yeteneklere ve yüzlere ihtiyaç duyduğunu belirtilmiştir. Bu ihtiyacı yerinde gören Faruk Kenç'in başında olduğu İstanbul Film ile *Yıldız* dergisi birlikte yeni gençler aramaya karar vermiştir (Yıldız, 1951b: 4).

Sadece bir stüdyonun katılımıyla ve sınırlı imkanlarla da olsa Yıldız'ın bu girişimi Türk Sinemasına iki erkek bir de kadın yıldız kazandırmıştır. Bunlar; Ayhan Işık, Belgin Doruk ve Mahir Özerdem'dir. Ayhan Işık filmcilik sahasında ilerlemiştir. Belgin Doruk, *Çakırcalı'nın Definesi*, *Kanlı Çiftlik*, *Kör Oğlu* gibi filmlerde oynamıştır. Mahir Özerdem de *Hürriyet Şarkısı*, *Çakırcalı'nın Definesi*, *Deli* gibi filmlerde oynamıştır. Kariyerindeki yükselişini sürdürmüştür (Yıldız, 1952d).

Yıldız 1951'de Amerika ve İngiltere'de popüler sinema dergilerinin yaptığı gibi bir yarışma açmıştır. Yıldız'ın Türkiye'de ilk defa olarak tanıttığı bu yarışmada okuyucular en beğenilen yerli film ve en beğenilen Türk kadını ve erkek yıldızları seçmeye davet edilmiştir (Yıldız, 1951d).

Yıldız yarışma sonuçlarını liste halinde 34. sayıda açıklamıştır. Yarışmaya 1984 kişi katılmıştır. En beğenilen ilk 3 film sırasıyla *Vatan ve Namık Kemal*, *İstanbul'un Fethi* ve *Fato*'dur; en beğenilen 3 kadın yıldız sırasıyla Cahide Sonku,

Sezer Sezin ve Oya Sensev; en beğenilen 3 erkek yıldız sırasıyla Sami Ayanoğlu, Orhan Arıburnu ve Cüneyt Gökçer'dir (Yıldız, 1951e).

1952 yılında Yıldız sinemaya yeni yıldızlar kazandırmak için gayret göstermeye devam etmektedir. Daha önce sadece Faruk Kenç'in film şirketi İstanbul Film ile yapılan müsabakanın bu kez imkanları genişlemiştir. Diğer film şirketlerine de çağrı yapılmıştır. Yıldız bu kez işi gayet ciddi şekilde ele almaya karar verdiğini duyurmuş, film şirketlerine seslenmiş yeni yetenekler bulma işine iştirak etmelerini beklemiştir. (Yıldız, 1952d). Bu yarışmayla ilgili çok sayıda haber yapmış, katılımı ve ilgiyi artırmaya çalışmıştır. Yıldız'ın çağrısına 6 film şirketi olumlu yanıt vermiştir. Yıldız bu şirketleri 1- Barbaros Film, 2- Duru Film, 3- Erman Kardeşler, 4- Kemal Film, 5- Lale Film, 6-Örmen Film olarak açıklamıştır (Yıldız, 1953d: 3). Yıldız 14. sayıda yarışmanın sonuçlandığını duyurmuştur. Yarı finale kalan adaylar Lale Film Şirketi'nin Mecidiyeköy'deki dublaj stüdyosuna davet edilmiş, burada gerçekleşen seçmelerde *Yıldız* dergisinden de gösterilen 6 kişilik jüri önünde performanslarını sergilemişlerdir. Finale ayrılanlar tekrar salona alınarak film şirketleri değerlendirmeler yapmış bazı stüdyolar adaylarla çeşitli anlaşmalar yapmıştır. Yarışmayla bazı isimler sinema dünyasına adım atmıştır (Yıldız, 1953f: 7,25). Yıldız'ın haberinde yer alan bilgiye göre yarışmaya Türkiye'nin çeşitli yerlerinden 2000'den fazla erkek ve 100 civarında genç kız katılmıştır (Yıldız, 1953a: 4).

3.1.13. Öne Çıkan İçerikler

3.1.13.1. Atatürk Haberi

1 İlkkanun 1938 tarihli 3. sayıda büyük önder Atatürk'ün ölümüne ilişkin haber yer almaktadır. Tam sayfa Atatürk fotoğrafıyla yer alan haberde şöyle denilmiştir:

"Büyük Milli Kahraman, ve Ulu Önder Atatürk, 10/11/1938 sabahı saat dokuzu beş gece gözlerini fani dünyaya kapadı. Bu acı kayıp, bütün Türk milletinin ve bütün dünya kahraman milletlerinin kalplerini yese boyadı. O günü, Türk milletini en acı günlerinden biri olarak kaydediyoruz." (Yıldız, 1938c: 4)

Resim 5- Yıldız'da Atatürk'ün ölümü ile ilgili haber



Kaynak: Yıldız, 1 Aralık 1938, Sayı:3, Sayfa:4

3.1.13.2. Türk Sinema Tarih Yazıcılığına Kaynaklık Eden Yazı

Türk Sineması tarih yazınında çoğunlukla Nijat Özön'ün sinema tarihi referans alınmaktadır. Bir çok yazar Nijat Özön'ün *Türk Sinema Tarihi* kitabında Özön'ün tarih yazıcılığının izinde gitmiştir. Özön bu tarih yazıcılığını iki metne dayandırmıştır.

Türk Sinema Tarihi kitabında bunun sebebini açıklayan Özön, Türk Sinemasının ilk dönemlerine ilişkin çok az belge ve bilgi bulunduğunu belirtmiştir. Bu nedenle elde bulunan iki yazıdan yararlandığını söylemiştir. Bunlar, Rakım Çalapala'nın Yerli Film Yapanlar Cemiyeti'nin *Filmlerimiz* adlı kitapçığında yer alan 'Türkiye'de Filmcilik' (1946) ile Nurullah Tilgen'in önce Yıldız dergisinde 'Türk Filmciliği, Düünden Bugüne, 1914-1953' (1953), sonra da Yeni Yıldız dergisinde 'Bugüne Kadar Türk Filmciliği' (1956) adıyla yayımladığı yazılardır (Özön, 2010: 20).

Özön'ün kitabında yer alan bu açıklama Türk Sinema tarih yazıcılığında Yıldız dergisinin ne kadar önemli konumda olduğunu ortaya koymaktadır. Her iki

kaynak yazısı da Yıldız ile ilgilidir. Yerli Film Yapanlar Cemiyeti adına yazı hazırlayan Rakım Çalapala da Yıldız dergisinin kadrosundadır.

Nurullah Tilgen'in yazısı Yıldız'ın 1952 dönemi olarak adlandırdığımız dönemde 1953 yılında yayınlanmıştır. Yazı derginin 11 Temmuz 1953 tarihli 29. sayısında duyurulmuş sonraki sayıdan başlayarak yazı dizisi şeklinde yayınlanmıştır.

Dünden Bugüne (1914-53) Türk Filmciliği başlığı taşıyan duyuruda Türk filmciliğinin 40. yaşına girmesi sebebiyle okuyuculara bilgi verilmek istendiği vurgulanmıştır. Yıldız bu konuda bilgi sahibi olan Nurullah Tilgen'den resimli bir Türk Sineması tarihi yazmasını istemiştir (Tilgen, 1953a).

Bir sonraki sayıda *Türk Filmciliği Dünden Bugüne (1914-53)* başlığıyla yazı dizisine başlanmıştır. Bu yazıda Türk sineması başlangıcından itibaren ele alınmıştır. Yazının uzun metinlerden ziyade resim altlarında kısa yazılar şeklinde olmasına karar verilmiştir. İlk yazıda Tilgen, Türk Sinemasını 1914 yılında başlatmıştır. Bu tarih daha sonra Nijat Özön tarafından da başlangıç kabul edilerek Türk Sineması Tarihi kitabında yer almıştır (Özön, 2010). Bir çok sinema yazarı ve tarihçisi Özön'ü takip ederek Türk Sinemasının başlangıcı olarak 1914 yılını kabul etmiştir. Ve bugüne kadar aktarılagelmiştir. Tilgen'in Yıldız'daki yazısı Türk Sinemasının en önemli belgelerinden biri haline dönüşmüştür.

Tilgen Türk Sinemasının başlangıcını 1914 maddesi ile şöyle anlatmıştır:

"İSPANYOL FİLMCİLİĞİ ile çağdaş olan Türk filmciliği 'Ordu Film Alma Merkezi' tarafından çevrilen bir aktüalite filmile başlar. Bu 1876 yılında Yeşilköye kadar gelmiş olan Rus ordusunun orada hava meydanı tarafındaki bir tepeye hayır müessesesi adı altında inşa ettikleri muazzam abidenin yıkılmasıdır. 300 metre uzunluğunda olan ve bu film 14 Kasım 1914 tarihli Cumartesi günü sabahı saat 8,30 da abidenin yıkılmasını tasvir etmektedir. Hamidiye zırhlısının topları bir müddet denizden onu döğmüşler fakat bir taşıyı bile yıkmaya muvaffak olmayınca sağ tarafı dinamitle uçurulmuş ve bu şekilde yıkmak imkanı hasıl olmuştur. Abidenin yıkılmasını filme işi Sascha Film adında bir Viyana şirketine verilmiş, fakat yabancı

tabaasından hiçbir kimsenin yıkılma esnasında abidenin civarına (civarına) yaklaşmaması ordu tarafından emir edildiğinden 'Fuad Özkınay' adında bir film amatörü tecrübe edilmiş ve sonra da ona birkaç ay süren faaliyetle filme alınmıştır" (Tilgen, 1953b: 16)

Tilgen'in yazı dizisi, kronolojik olarak ve resimlerle Türk Sinemasının önemli gelişmelerini kaydetmiştir. Yazı dizisi 2'şer sayfa halinde *Türk Filmciliği Dünden Bugüne (1914-53)* başlığıyla 30. sayıdan başlamış (18 Temmuz 1953), 31. sayı (25 Temmuz 1953), 32. sayı (1 Ağustos 1953), 33. sayı (8 Ağustos 1953), 34. sayı (15 Ağustos 1953), 35. sayı (22 Ağustos 1953), 36. sayı (29 Ağustos 1953) ve 5 Eylül 1953 tarihli 37. sayıda son bulmuştur. Yazı 1914 *Ayastefanos'taki Türk Abidesinin Yıkılışı* aktüalite filminden başlayıp 37. sayıda *Türk Film Dostları Derneği* adında bir cemiyet kurulduğu ve bu cemiyetin bir film festivali yaptığı bilgisi ile sona ermiştir.

3.1.13.3. Modernleşme Kurumları: Halkevleri

Halkevleri yeni değerler üzerine kurulan Cumhuriyet'in toplum tabanına yaymak amacıyla kurulmuş Cumhuriyet devrimlerini topluma tanıtmak ve eğitmek maksadıyla çalışmalarında kültürel faaliyetleri de katmıştır (Çeçen, 2018: 109–111).

Yıldız dergisinin yayınlandığı dönemde Halkevleri faaliyetleri devam etmektedir. Buradaki kültürel faaliyetler *Yıldız* dergisinde yer almıştır. Özellikle Rakım Çalapala Halkevleri konusunda haberlere imza atmıştır. Bunun yanında oyuncu biyografilerinde, Sadri Alışık gibi oyuncuların geçmişinde Halkevlerinin rolünü görmekteyiz.

Derginin 131. sayısında yazar Rakım Çalapala, *Yeni Tipler Aramalıyız* adlı makalede *Yılmaz Ali* filminden bahsetmektedir. Çalapala, filmin başarılı yanının doğal tiplerden faydalanması olduğunu vurgulayarak Türk sinemasının yeni tipler bulmasını önermektedir. Bunun için Halkevlerinde sanat konusunda hevesli çok sayıda gençten faydalanmak gerektiğini belirtmiştir (Çalapala, 1944e: 30).

Yine yazar Çalapala 133. sayıda *Bir Halkevi Temsilinde* adlı haberde İstanbul Halkevlerinden birinde izlediği temsili yazmıştır. Yazıda Halkevi sahnelerinin toplumda ve özellikle de gençlikte tiyatro sevgisinin aşılanaileceği bir yer olduğunu ve bunun yanında genç yeteneklerin kendini gösterebilecekleri ilk yer olabileceğini belirtmektedir (Çalapala, 1944g: 5).

Çalapala, 153. sayıda bu sefer de Eyüp Halkevinde bir temsili yazmıştır. Çalapala, gençlerden sanatçı çıkmıyor eleştirilerine Halkevlerinde gençlerin zor koşullar içinde tiyatro yaptığını belirtmiş ve onların bu azmini övmüştür. Çalapala okuyuculara “sahnesiz sahne vasıflarını tanımak fırsatını bulsunlar” (Çalapala, 1945b: 25) diyerek çalışmaları izlemelerini istemiştir.

Derginin 160. sayısında yeni bir Türk artisti olarak Sadri Alışık tanıtılmaktadır. Haberde yer alan bilgiye göre daha sonra Türk sinemasının en önemli oyuncularından biri olan Alışık, Eminönü Halk sahnesinde yedi sene amatör oyuncu olarak çalışmıştır. Rejisör Faruk Kenç te Alışık'ı bu Halkevinde keşfetmiştir (Çalapala, 1945c: 6).

Çalapala, 161. sayıda Halkevi sahnelerinin öncesine dönerek *Cumhuriyet Gençler Mahfellerinin* halkevlerine geçiş sürecini anlatmıştır (Çalapala, 1945d).

Beyaz perdenin yeni kabiliyeti olan Gül Gülgün'ün de yolu Halkevlerinden geçmiştir. Yıldız dergisindeki haberde daha okul sıralarında sahneye karşı ilgisi olan Gülgün'ün, 15 yaşına geldiği zaman Kızıltoprak Halkevi salonlarında verilen temsillerde rol almaya başladığı bilgisi verilmektedir (Özdeş, 1952a: 12).

3.1.13.4. Muhsin Ertuğrul, Sahne ve Yerli Filmcilik

Şehir Tiyatroları, Türk sinemasının başlangıcında büyük rol oynamıştır. Yıldız'ın ilk dönemlerinde Türk Sineması tiyatro ile iç içedir. Dolayısıyla *Yıldız* 1950'ye kadar olan dönemde tiyatro ile sinemayı birlikte ele almıştır. Yıldız'ın yayın hayatını sürdürdüğü dönemde öncesi kadar olmasa da tiyatrocular etkili durumdadır. Muhsin Ertuğrul'un gücü ve belirleyiciliği halen sürmektedir.

Yıldız'da sahne ve yerli filmcilik ve Muhsin Ertuğrul hakkındaki haberlerden bazıları şunlardır:

2. sayıda 1939 tarihli Muhsin Ertuğrul filmi *Bir Kavuk Devrildi* hakkında haber yer almaktadır. Haber filmin yarıldığını hatta sona yaklaştığını bildirmiş, film hakkında detaylar vermiştir (“Bir Kavuk Devrildi”, 1938).

7. sayıda İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda oynanan Musahipzade Celal'in *Mum Söndü* oyununun özetini Bedia von Statker Yıldız'a yapmıştır (Von Statzer, 1939).

8. sayıda tekrar *Bir Kavuk Devrildi* filmini işleyen Yıldız, Ertuğrul'un önceki *Aynaroz Kadısı* filmini eleştirirken bu yeni filmin ne dereceye kadar tatmin edeceği sormaya değer şeklinde haberleştirmiştir ("Bir Kavuk Devrildi", 1939).

15. sayıda yer alan *Tosun* filmi hakkındaki haber, tiyatro ve sinema arasındaki bağa bir örnektir. Filmin tanıtımında ilgi gören şehir tiyatrosu komedisinin İpek Film tarafından yine şehir tiyatrosu oyuncularını ile filme çekildiği vurgulanmıştır (Yıldız, 1939b: 28).

20. sayıda Muhsin Ertuğrul'un filmi *Allah'ın Cenneti* ilgili haber yer almaktadır. Bol fotoğraflı haberde filmin oyuncularını ve konusu anlatılmaktadır. Dönemin ünlü ses sanatçısı Munir Nurettin'in de filmde yer aldığı bilgisi verilmiştir (Tufan, 1939).

56. sayıda Türk sahne ve perdesinin yıldızları bu hayata atılmadan önce ne olmak istemişlerdir sorusuna yanıt aranmıştır. Bu kapsamda Muhsin Ertuğrul, Vasfi Rıza Zobu, Talat Artemel, Suavi, Cahide, Perihan Yenil, ve Emin Belli ile röportaj yapılmıştır. Muhsin Ertuğrul bu röportajda ilk başta idealinin büyük ve ünlü bir şair olmak olduğunu fakat yaşının ilerledikçe fikrini değiştirmeye başladığını, tiyatroya karşı duyduğu ilginin zamanla şairliği unutturduğunu söylemiştir (Altınbay, 1941: 10). Bu bilgi Tiyatrocular dönemine damga vuran Muhsin Ertuğrul'un sinemaya, tiyatroya ve genel olarak sanata nasıl baktığı konusunda önemli bir detaydır. Sinema, Ertuğrul'un öncesinde ve sonrasında temel meselelerinden biri olmadığı ortaya çıkmaktadır.

57. sayıda Türk sahnesinin ve perdesinin önemli ismi Muammer Karaca ile (M. Doğan, 1941a), 58. sayıda Şehir Tiyatroları oyuncusu Nevin Akkaya ile röportaj yer almıştır (M. Doğan, 1941b).

134. sayıda Muhsin Ertuğrul'un *İstanbul'da Bir Faciai Aşk* adlı filmi hakkında ve yerli filmin gelişimi hakkında bilgiler verilmektedir. Yazar film hakkında zamanına göre başarılı ve aynı cesaretli bir film olduğunu belirterek, "Bir Aşk Faciası yerli filmciliğe hayırlı bir hız verdi" (Çalapala, 1944h: 23) şeklinde yazmıştır.

3.1.13.5. Mısır Sineması

1939'lu yıllar Türk sinemasında 2. Dünya Savaşı koşulları nedeniyle Mısır filmlerinin girdiği yıllardır. Yıldız'da bu konuyla ilgili çok sayıda haber yer almıştır. Özellikle Selami Münit Yurdatap Yıldız'da çok sayıda Mısır Sineması hakkında haber kaleme almıştır.

12. sayıda Selami Münir imzalı *Mısır Sinemacılığı* adlı haber bu konuyu işlemektedir. Yazar, Türk Sineması ile Mısır Sinemasını karşılaştırmıştır. Yazara göre Balkanlarda ve Yakın Doğu'da filmcilik sahasında Türkiye erken harekete geçmesine rağmen Mısır öne geçmiştir. Mısırlı filmciler Avrupa ve Amerika'da deneyim kazanıp memleketlerine dönüp iş başına geçmişlerdir. Devlet te sinemayı himayesi altına almıştır. Çevrilen filmler kısmen Mısır tarihinden kısmen de yazarın deyimiyle modern hayattan alınmıştır (S. Münir, 1939).

31. sayıda *Türkçeleştirilen Yeni Arapça Filmler* başlığıyla yer alan haber yine bu konuyu işlemektedir. Mısır filmleri *Leyla İle Mecnun* ve *Saadet Güneşi* filmleri hakkında bilgiler vermektedir ("Türkçeleştirilen Yeni Arapça Filmler", 1940).

47. sayıda *Abdülvahab Kimdir?* başlıklı haberde Mısır filmlerinin Türkiye'de çok sevilen ismi Abdülvehab hakkında detaylı bilgiler verilmiştir (S. Münir, 1940).

50. sayıda *Şark Bülbülü Ümmü Gülsüm* başlığıyla Mısır'ın ünlü ses sanatçısı ve filmler de çeviren Ümmü Gülsüm hakkında bir haber bulunmaktadır (Yurdatap, 1940).

59. sayıda Mısır'da yerleşmiş Türk ailenin kızı olan ve Mısır'da yetişen Fatma Rüştü ile ilgili haber *Mısır'da Bir Türk Yıldızı* başlığıyla yer almaktadır (Yurdatap, 1941a).

60. sayıda İlk Türkçe sesli film *İstanbul Sokaklarında* filminde rol alan Mısırlı sinema yıldızı Azize Emir hakkında detaylı bilgiler verilmektedir (Yurdatap, 1941b).

77. sayıda Mısır'ın önemli isimlerinden İsmail Hafız Paşa'nın ikinci kızı Mısırlı sinema yıldızı Behice Hafız hakkında detaylı bilgiler verilmiştir. Behice Hafız Türkiye'de *Sahra Kızı Leyla* filminde ilk defa görülmüştür. Yıldız onu "sihirkar

bakışlı, Mısır'ın en güzel sinema yıldızı" (Yurdatap, 1942) şeklindeki ifadelerle tanıtmaktadır.

149. sayıda Mısır'a yerleşmiş Türk ailesinin oğlu Yusuf Vehbi hakkında yer haber yer almaktadır. Yıldız yazarına göre, Türk seyircisinin bir çok filmini izlediği Vehbi, Mısır halkına sahne ve perde zevkini aşılayan sanatçılardan biridir. Doğu sinemacılığının gelişmesine gayret edenlerin en başında gelmektedir (Yurdatap, 1945a: 5).

154. sayıda "Bir zamanlar İstanbul'da çalışan san'atkar şimdi Arap filmciliğinin gözdesi olmuştur" ifadeleri ile Tahkiye Karyoka (Yurdatap, 1945b: 4), 165. sayıda Mısır filmlerinin ünlü yıldızı Nurülhüda hakkında bilgiler verilmiştir (Yurdatap, 1945c: 12). 175. sayıda Mısır'da yerleşmiş bir Türk doktorunun kızı Emine Nureddin hakkında detaylı bilgiler vermektedir (Yurdatap, 1946a: 16).

182. sayıda yine Mısır'daki bir Türk yıldızdan, Kahire'ye yerleşmiş zengin bir Türk ailesinin oğlu olan Enver Vecdi'den bahsetmektedir. Habere göre Vecdi, Mısır'da çevrilen filmlerin hemen hemen hepsinde rol alan genç ve yetenekli oyuncudur (Yurdatap, 1946b).

183. sayıda Mısır'ın en parlak artisti Yusuf Vehbi, sahne hayatına atılınca mutaassıp paşa babasıyla olan diyalogu ve sahne ve perde tutkusu dile getirilmiştir.

"Bana bak oğlum, ben senin sahneye çıkıp, âleme maskaralık yapıp, şöhrer kazanmana ve ailemiz içinde ilk defa benim evladımın oyuncu çıkmasına razı değilim! Gözünü fincan gibi aç, sen paşa oğlusun! Çabucak bu sevdadan vazgeç, yoksa halin, yamandır ha!....Yusuf Vehbi biz şaka götürmez, tehlikelere rağmen, taparcasına sevdiği sahne ve temsilleri terketmedi." (Cerrah, 1946: 17)

1950 yayın döneminin 13. sayısında *Mısır'da Bir Türk Yıldızı Şadiye Şakir* başlığı ile izmirli bir ailenin Mısır'da doğan kızı Şadiye Şakir ile yapılmış bir röportaj yer almaktadır (Belli, 1951a).

1950 yayın döneminin 17. sayısında Yıldız yazarı Şemsi Belli Mısır'daki stüdyoları tanıtmıştır. Belli, Mısır sinemacılığının son yıllarda büyük bir ilerleme kaydettiğini, Kahire'deki film stüdyolarının hızla artış gösterdiğini, teknik anlamda da büyük bir gelişme kaydettiğini yazmıştır (Belli, 1951b: 10).

3.1.13.6. Geçiş Dönemini Başlatan Film: Taş Parçası

Derginin 31. sayısında *Haftanın Görüşleri* köşesinde Türk Sinemasının çok önemli filmi *Taş Parçası* hakkında kısa bir tenkit çıkmıştır. Taş Parçası, Muhsin Ertuğrul egemenliğindeki Tiyatrocular dönemini bitiren filmidir. Bu filmle beraber Türk sinemasında *Geçiş Dönemi* başlamıştır (Özön, 2010).

Dergide *Taş Parçası* hakkında çıkan yazı şöyledir:

“Herhalde görmüşsünüzdür. Değil yalnız bu senenin, şimdiye kadar yapılan Türk filmlerinin bile en iyisi demiyelim, en bilerek apılanı (yapılanı) ve istikbal hakkında en fazla ümit ereni (vereni). Artistlerin hepsi, pek ala muvaffak olmuşlar. Rejisör, yerli filmlerimizin en büyük derdi olan ışık meselesini hemen tamamen halletmiş. Yalnız senaryo hatalı. Tiyatro kokuyor. Zorla tiyatroculuğu kaybettirilmek istenen bir tiyatro...Film kafi derecede zengin...Hasılı çok güzel ve çok sevindirici bir şey...Halbuki kulaklarımız alıştı: Türkiye’de film yapılamaz. Yapılır ama vesatin mahdut oluşu yüzünden fakir olur. Işık meselesi masraflı iştir. Falandır, filandır. Taş Parçası, hakiki bir taş parçası oldu. Şimdiye kadar yaptıkları kötü filmlerin suçunu vesaite, artistlere, projektörlere yüklemek isteyenlerin başına düşen bir taş parçası...”(“Haftanın Görüşleri: Taş Parçası”, 1940: 6)

Yıldız, *Taş Parçası* filminde oynayan Şehir Tiyatrosu oyuncusu Süavi Tedü’yü de sayfalarına taşımıştır. 37. sayıda *Yeni Bir Yıldız Mı?* başlığı taşıyan röportajda *Taş Parçası* eserinde, “filmin bütün yükünü omuzlarına aldığı vakit ondaki sinema artistliğinin sahnedekinden hiç te geri olmadığı anlaşıldı.” cümleleriyle *Taş Parçası* filmindeki önemine vurgu yapmaktadır (Kayabal, 1940: 30).

92. sayıda Faruk Kenç'in yönetmenliğini yaptığı Yılmaz Ali ve Taş Parçası filmlerinde oynayan genç yıldız Nevzat Okçugil ile röportaj yer almıştır (Kayabal, 1942: 7).

3.1.13.7. Yıldız'da Geçiş Çağı Sinemacıları

Yıldız dergisinin çıktığı yıllar (1938-1954) Özön'ün Geçiş Çağı olarak adlandırdığı dönemle çakışmaktadır. Yıldız, Geçiş Çağı dönemi sinemacılarının çalışmalarını sıklıkla sayfalarına taşımıştır. Özön'ün (Özön, 2010) Geçiş Çağı sinemacıları arasına bahsettiği Baha Gelenbevi Yıldız'da yazılar yazmıştır.

Gelenbevi, derginin 1941 tarihli 73. sayısında *Sinema Sinema Oluncuya Kadar* başlıklı yazısında sinemada görüntünün nasıl oluştuğunu açıklamıştır (Gelenbevi, 1941) .

115. sayıda Faruk Kenç'in yönetmenliğini yaptığı *Dertli Pınar* filminden bahsedilmektedir. Filmin imkansızlıklar içinde yapıldığı belirtilmiştir. Film, makyaj malzemesi gibi teknik malzemeler yoktur. "...film tekniğine ait ne ararsanız yok, yok...Bütün 'yok' lardan 'var' eden iki müteşebbis genç, amatör olarak bu filmi çeviriyorlar ("Dertli Pınar", 1943)" Bu iki genç Faruk Kenç ve Yıldız'da yazıları yayımlanan Baha Gelenbevi'dir.

Dertli Pınar filmini çeviren bu iki gence övgüler devam etmiştir. Yıldız yazarı Rakım Çalapala 124. sayıda çok az olanaklarla filmi başarıyla çeken filmin yönetmeni "Faruk Genç ve operatörü Baha Gelenbevi'nin alınlarından öpülse yeridir. Yokluk içinde varlık, film yapmak değil, adeta bir kahramanlık! (Çalapala, 1944c: 11)." şeklinde yazmıştır.

134. sayıda Baha Gelenbevi'nin yönettiği *Deniz Kızı* filminin kopyalarının yanması hakkında haber yer almaktadır. Yönetmen Baha Gelenbevi yanıışından 3 saat sonra filmin yeniden çevrilmesine başladığını Yıldız'a açıklamıştır ("Deniz Kızı Yandı", 1944: 6).

137. sayıdaki haber 1944 yılında Faruk Kenç'in İstanbul Film stüdyosunu kurduğunun bilgisini vermektedir. Stüdyonun ilk filmi *Hasret*'tir. Bu film de yepyeni bir yüz görmekteyiz. Bu genç kız Oya Sensev'dir ("Yeni Bir Türk Filmı Hasret", 1944: 4)."

Baha Gelenbevi Yıldız'da teknik konulardaki yazılarına devam etmektedir. 144. sayıda renkli filmin nasıl çevrildiğini izah etmektedir. Sinemalar yavaş yavaş renkli filmler göstermeye başlamıştır. Gelenbevi, sinemanın renkli filmlere geçiş yapacağını, hatta sessiz filmlerde olduğu gibi yakın bir gelecekte siyah beyaz filmleri seyretmeye tahammül kalmayacağını öngörmektedir (Gelenbevi, 1945: 16).

148. sayıda yerli filmciliğin iki yeni filmi *Hasret* ve *13 Kahraman* filmlerinden bahsedilmektedir. Yıldız'a göre Faruk Kenç'in *Hasret* filmi, iyi ve kötü taraflarını dengeleyebilmiş, şartların kötü olmasına rağmen ilerisi için, az da olsa birşeyler vadetmiştir. *13 Kahraman* filmi de Yıldız'a göre Fatma Andaç gibi yeni bir oyuncuyu, Şadan Kamil gibi yeni bir yönetmeni tanıtmıştır ("2 Yerli Film", 1945: 5).

151. sayıda 1945 yılında yeni bir film şirketi kurulduğu duyurulmuştur. *Kurt Film* adıyla kurulan şirketinin ilk işi *Kanatlanan Gençlik* isimli bir senaryoyu filme almak olmuştur. Filmin yönetmeni Baha Gelenbevi'dir ("Hollywood Haberleri: Yeni Bir Yerli Film", 1945: 4) .

1946 yılında Gelenbevi, Suriye Filmleri Anonim Şirketi'ni kurmak için teknik destek vermiştir. Suriye'de gösterilen Arapça fimlerin gördüğü ilgi bazı sermaye sahiplerini sinemacılık işine yöneltmiştir. Ancak bu konuda yeterince deneyimleri ve bilgileri olmayınca Türkiye'ye gelmişler ve Gelenbevi ile anlaşmışlardır ("Bir Haber", 1946: 21).

Geçiş dönemi yönetmenlerinden Orhan M. Arıburnu'nun *Yüzbaşı Tahsin* filmi Yıldız sayfalarında yer almıştır. Arıburnu filmin hem senaryosunu hem baş rolünü hem de yönetmenliğini yapmıştır. Yıldız, filmde bir çok savaş sahnesi ve heyecanlı sahneler olduğunu belirtmiştir ("Yüzbaşı Tahsin", 1951, s. 17). Bir başka haberde Arıburnu'nun sinemaya nasıl atıldığı anlatılmaktadır. Orhan M. Arıburnu, Şişli-Tünel tramvayında sinemacı Şadan Kâmil ile tanışması hayatını değiştirmiş, bu sayede sinemacılığa adım atmıştır (Özdeş, 1951b: 17).

1950 döneminin 8. sayısında Faruk Kenç'in yönetmenliğini yaptığı *Kendini Kurtaran Şehir* veya diğer ismiyle *Kanlı Maraş* filminden detaylar verilmiş ve film hakkında genel bir değerlendirme yapılmıştır ("Kanlı Maraş", 1951: 5).

Geçiş çağı yönetmenlerinden bir diğer isim Turgut Demirağ'dır. AND Film'in sahibi olan Demirağ hakkında Yıldız'da detaylı bir haber yer almaktadır. Buradaki

bilgilere göre Demirağ, Güney Kaliforniya Üniversitesi, Edebiyat ve Sanat Fakültesi'nde okuduktan sonra bu fakültenin sinema şubesinden 1943 yılında mezun olmuştur. 1945 yılına kadar çeşitli stüdyolarda incelemeler yapan Turgut Demirağ, 1945 yılında ülkeye dönmüştür. 30 Kasım 1945 tarihinde, babasının isminin baş harflerinden oluşan AND Film Şirketi'ni kurmuştur (Yıldız, 1951c: 7).

1950 yayın döneminin 26. sayısında Baha Gelenbevi'nin yönetmenliğini yaptığı *Barbaros Hayrettin* filmi hakkında detaylı bilgi ve değerlendirme yer almaktadır (Özdeş, 1951c).

Yıldız dergisi rejisörler hakkında detaylı bilgiler vermektedir. 1950 yayın döneminin 28. sayısında Baha Gelenbevi'nin hayatından detaylı bir kesit sunmuş ve ilk filme başlamasında Faruk Kenç ile tanışmasının rolüne değinmiştir. Yıldız'da yer alan bilgilere göre Gelenbevi, 1907 yılında İstanbul'da doğmuştur. Galatasaray Lisesi'nden sonra Ziraat mühendisliği eğitimi için Fransa'ya gitmiştir. Ancak asıl uğraşısı sinema olmuştur. Nis'te ve Paris'te kaldığı 12 yıl zarfında çeşitli stüdyolarda çalışmıştır. Türkiye'ye dönünce Faruk Kenç'in birlikte film çevirme teklifini kabul ederek beraber *Dertli Pınar* filmini çevirmişlerdir ("Rejisörlerimizden Baha Gelenbevi", 1951).

Yıldız rejisörleri tanıtmaya devam etmiştir. Bir başka geçiş dönemi yönetmeni Şadan Kamil'dir. Yıldız'da hakkında yer alan yazıya göre 1917 yılında İstanbul'da doğmuştur. Alman ve Türk okullarında lise tahsilinden sonra 1936'da Almanya'ya fotoğrafçılık eğitimi almaya gitmiştir. Bir müddet ses için mühendislik eğitimi almıştır. İngiltere'ye giderek R.C.A.'da, Paris'te de çeşitli stüdyolarda çalışmıştır. 1939 yılında yurda dönmüş *13 Kahraman* filmini çevirmiştir (Yıldız, 1951a).

Faruk Kenç'in yönettiği *Çakırcalı'nın Definesi* filminde Yıldız'ın sinemaya kazandırdığı Belgin Doruk ve Mahir Özerdem rol almaktadır. Yıldız bu iki gencin nasıl bir yetenek göstereceğini merak etmektedir (Yıldız, 1952a: 17).

3.1.13.8. Hollywood'da Türkler

Yıldız'da Hollywood'da Türklerle ilgili haberler de yer almıştır. 82. sayıda içlerinde Türk sefiri ve ailesinin de bulunduğu Türk gurubunun Warner Bros stüdyolarını ziyareti haberi yer almaktadır ("Amerikada", 1942: 10).

105. sayıda Warner Bros'un Türkiye'ye ait *Background to Danger – Tehlikenin Gerisi* adlı filmi hazırladığını ve bu filmin teknik müşavirinin Nazım Kalkavan olduğunu belirtmektedir. Film çekimi sırasında Los Angeles konsolosumuz Orhan Erol'un stüdyoyu ziyareti de haberde yer almaktadır ("Hollywood'da Türkler", 1943: 7).

115. sayıda *Hollywood'da Bir Türk Kızı* başlıklı yazı dizisi Sakibe Soyukut'un Hollywood dünyası ve Amerika'dan izlenimlerini aktarmaktadır. Soyukut ilk yazısında New York'ta gördüğü sinemaları, revüleri anlatmıştır (Soyukut, 1943a). Soyukut'un yazıları 123. sayıdaki *Hollywood'da Son Partimiz* yazısına kadar sürmüştür (Soyukut, 1944b).

125. sayıda Hollywood'da uzun yıllar bulunmuş olan Sabih Üstel Hollywood hakkındaki yazılarına başlamıştır (Üstel, 1944a). 126. sayıda Üstel, dönemin ünlü yıldızı Mickey Rooney ile röportaj yapmıştır (Üstel, 1944b). 127. sayıda Hollywood'daki izlenimlerine devam eden Üstel, Ely Levi ile Columbia stüdyolarını gezmişlerdir. Levy, Türkiye'den Amerika'ya gitmiş bir musevidir. Columbia stüdyosunun harici propaganda şubesinin şefidir (Üstel, 1944c). 130. sayıda ise Melvyn Douglas ile röportajlarına devam etmiştir. Yazar bu haberde Hollywood stüdyosunda işçi olarak çalışan Rizeli Mustafa ile tanışmasını da anlatmıştır.

"Mustafaya baktım; muhitine pek intibak edememiş, bu yepyeni dünyaya alışamamış gibi bir hali vardı. Çakır gözleri, biraz uzun ve kalınca bıyıkları ve uzamış traşı ile bulunduğu yere pek te uymuyordu. O Karadenizin çocuğu idi, o ancak orada hakiki hüviyetini bulabilirdi. Burada Hollywood'da önünde bir hamal arabası ile çok tuhaf duruyordu. İçimi bir hüznün dalgası sardı. İçinden ona 'Mustafa Karadenize dön, takana dön!' diye haykırmak geldi" (Üstel, 1944e: 7)

1940'larda Hollywood'da Turhan Bey rüzgarı esmektedir. Adından da anlaşılacağı gibi Turhan Bey bir Türk gencidir. Yıldız'da ilk defa 108. sayıda Turhan Bey'in oyuncu Elyse Knox ile fotoğrafı yer almış "bu resmin diğerlerinden farkı bir Türk artistinin Hollywood'da bulunuşunu bize müjdelemesidir" cümleleriyle Turhan Bey'i ilk kez okuyucularına tanıtmıştır. Turhan Bey'in Arabian Nights-Bin Bir Gece

Masalları, *White Savage – Beyaz Vahşi* filmlerinde oynadığı, kadınlar tarafından çok ilgi görmesi nedeniyle “*Yeni Rudolph Valentino*” diyenler olduğu belirtilmiştir (“Amerikada Bir Türk Artisti!”, 1943: 7).

Yıldız, Turhan Bey hakkında gelecek havadisleri derhal bildireceği sözünü okuyucularına vermiş sonraki sayılarda Turhan Bey’in Hollywood’daki tüm kariyerini ve haberlerini takip etmiştir.

122. sayıda (1 Mart 1944) *Ali Baba ve Kırk Haramiler* filminde oynayan Turhan bey ve Maria Montez ile bir tablosu bulunmaktadır. 125. sayıda Turhan Bey’in Amerikadan gelen en son fotoğrafını yayınlamıştır. Fotoğraf altı yazısında Turhan Bey’in Hollywood’da gün geçtikçe ünlü olduğunu ve yükseldiği, stüdyoların angaje etmek için uğraştıkları ve sonunda Metro-Goldwyn-Mayer yapımında ünlü yıldız Katherine Hepburn ile bir filmin baş rolünde oynatmak üzere angaje ettiği yazılmıştır (“Turhan Bey”, 1944: 4).

1944 yılında Turhan Bey’in Hollywood’da yükselişi sürmekte, hayranları gittikçe çoğalmaktadır. Yıldız’daki habere göre Turhan Bey’in New York’taki hayranları, kulüp kurmuşlar ve “*Dancing Fatimas=Oyuncu Fatmalar*” adını vermişlerdir (“Canavar Tohumu”, 1944: 14).

Resim 6- Yıldız'da Turhan Bey fotoğrafı



Kaynak: Yıldız, Cilt:11, Sayı:125, 15 Nisan 1944

1945 yılına gelindiğinde artık Turhan Bey Hollywood'un popüler ismi olmuştur. Cleveland'lı hayranı, gönderdiği mektup üzerine sadece: "Young Turk Hollywood. California – Genç Türk, Hollywood, California" adresini yazmış, mektup Turhan Bey'e ulaşmıştır. Şöhreti artan Turhan Bey Universal film şirketi için *Frisco Sal filminde* rol almıştır. Rol arkadaşları Susanna Foster ve Alan Curtis'tir ("Hollywood Haberleri", 1945: 8). Bu haberin olduğu 143. sayının arka kapağında Turhan Bey yer almıştır.

Turhan Bey'in yükselişi ile ilgili haberlerden biri de 144. sayıdaki Mr. Bey haberidir. Bu haberde Turhan Bey'in Amerikalı kızlar tarafından çok sevildiğini bunun nedeninin güzellik değil sesindeki ve konuşmasındaki güzellik olduğu belirtilmektedir ("Mr Bey", 1945: 13).

1945 yılında Turhan Bey'in Hollywood'un ünlü kadın yıldızı Lana Turner ile ilişkisi ön plana çıkmaya başlamıştır. İki yıldızın isimleri birbirinden ayrılmaz hale gelmiştir. Gazeteler Lana Turner'dan bahsederken Turhan Bey'i, Turhan Bey'den

bahsederlerken Lana Turner'ı mutlaka anmış, Hollywood'da iki yıldızın evleneceği beklentisi oluşmuştur (Uran, 1945a: 14).

Türk yıldız Turhan Bey çok konuşulan kişiler arasındadır. Yıldız yazarı Solelli'ye göre Turhan Bey'in Türk oluşu bunun nedenlerinden ilkidir. Öte yandan Türkler hakkında olumsuz düşüncelere karşı Turhan Bey'in yaptığı etki çok büyük olmuştur (Solelli, 1945a: 14–15).

155. sayıda yer alan habere göre Turhan Bey askerliğini yapmak için Türkiye'ye geleceği bildirilmiştir. Haberde Turhan Bey'in "Amerikan ordusuna girdiğim takdirde Türk vatandaşlığımı kaybederim. Buna mukabil seyahat güçlüklerinden dolayı Türkiye'ye de gidemiyorum. Hareketim için izin çıkmasını beklemekteyim ("Turhan Bey Türkiye'ye Geliyor!", 1945: 3) sözleri aktarılmaktadır.

Yıldız'ın 155. Sayısında Turhan Bey ile Nejd F. Uran imzalı bir röportaj gerçekleştirilmiştir. *Turhan Bey ile Konuştum* başlığı taşıyan röportajda Turhan Bey'in Türkiye'ye gelerek bir film stüdyosu kurmak istediği kaydedilmiştir (Uran, 1945b) .

Turhan Bey'in hayatını akışına tesir eden olaylardan biri Stephen Crane ile yaşadığı kavgadır. Turhan Bey'le Lana Turner'ın ikinci kocası Stephan Crane arasında kavga çıkmıştır. Bu kavgadan sonra Lana Turner ve Turhan Bey'in yollarının ayrıldığı anlaşılmaktadır. Bu olaydan sonra Turhan Bey'in Yıldız'da haberlerinin giderek azaldığı ve kaybolduğu görülmektedir (Evsal, 1946a: 19,24).

3.2. Yıldız Dergisi ve Modernleşme

3.2.1. Çalışmanın Sorunsalı

Yıldız dergisi (1938-1954), Türk sinemasının *Geçiş Dönemi* olarak kabul edilen 1939-1950 yıllarını kapsayan bir dönemde uzun süre sinema dergiciliği yapmıştır. Bu dönem 2. Dünya Savaşı'nın zorlu koşulları da dahil olmak üzere Cumhuriyet modernleşmesinin toplum tabanına inip benimsetilme gayretlerinin olduğu yıllardır. Basından da bu doğrultuda pozisyon alması beklenmiştir. Sinemanın ise daha çok Batılı yaşam tarzını tanıtmaya, eskinin kapalı yapısının aşılması, kadın erkek eşitliği gibi konularda yeni rejimin pasif bir destek noktası olması işlevi vardır.

Türk sineması 1914'ten itibaren ilk film üretme denemeleri yapmış, ardından uzunca bir süre tiyatrocusu Muhsin Ertuğrul'un egemenliği altında ilerlemiştir. 1939'dan 1950'li yıllara kadar tiyatral dönemden modern sinemanın kurulmasına kadar Geçiş dönemi olarak adlandırılan süreci yaşamıştır. Bu süreçte Türk sineması yeni bir bilinç kazanmaya çalışmış sinemayı doğru bir şekilde ele almanın yollarını aramıştır. Yıldız dergisi bu geçiş döneminde uzun zaman boyunca çıkan dönemin en dikkate değer sinema yayınlarından biridir. Bu araştırmanın sorunsalı, Yıldız dergisinin Atatürk sonrası Cumhuriyet modernleşmesini nasıl yansıttığı, Batılı yaşamı destekleyip desteklemediği, Modern Türk sinemasını kurulurken ne tür pozisyon aldığı, sinema dergiciliğinin gelişmesine ve modernleşmesine katkıda bulunup bulunmadığı, modernleşmenin en önemli göstergelerinden kadının konumunu nasıl yansıttığıdır.

3.2.2. Çalışmanın Amacı ve Önemi

Sinema dergiciliği sinema tarih yazıcılığı açısından önemlidir. Öte yandan sinema ve modernleşme arasındaki bağlar dikkate değer zenginlikler içermektedir.

Yıldız dergisi çok uzun soluklu bir sinema dergiciliği yapmıştır. Dergi erken dönemlerde hem yayıncılık açısından hem de modernleşme açısından oldukça önemli bir denemedir. Çalışma, genel anlamda sinema dergiciliği, özel olarak ta Yıldız dergisi hakkında literatüre katkıda bulunacaktır. Öte yandan modernleşme tarihini gözden kaçırılmış bir halkasına da ışık tutacaktır.

3.2.3. Çalışmanın Yöntemi

Araştırma, Yıldız dergisi odağında gerçekleştirilmektedir. Yıldız dergisinin sinema dergiciliğini ortaya koymak ve modernleşmeyi nasıl sunduğu araştırmanın konusudur. Araştırma öncesinde öncelikle modernleşmenin temel kavramları açıklanmış, ardından modernleşmenin dünyada ve Osmanlı/Türk toplumunda genel hatlarıyla gelişimi ortaya konmuştur. Sonrasında ise basın ve modernleşme ve devamında sinema modernleşme arasındaki bağlar belirlenmiştir.

Yıldız dergisinin içerikleri modernleşmenin temel kavramları göz önünde bulundurularak ele alınmıştır. Dergi içerikleri nitel araştırma yöntemlerinden içerik analizi tekniği ile incelenmiştir. İçerikler araştırma kapsamında 4 ana temaya ayrılmıştır. Ana temalar da alt temalara ayrılmıştır.

Bu temalar

- 1- Sinema ve Modernleşme
 - a) Endüstrileşmiş Sinema: Hollywood
 - b) Gelişme sürecinde Türk Sineması
- 2- Modern Kadın / Erkek ve Modernleşme
 - a) Hollywood'da Modern Kadın İmgesi
 - b) Erkek ve Modernleşme
 - c) Sahne ve Perde Hayatında Türk kadını
- 3- Yeni Hayat
- 4- Sürekli Değişim Süreci: Moda

Bu temalar çerçevesinde haberlerin modernleşme ile ilgili konuları nasıl ele aldığı ve yansıttığı ortaya konulmuştur. Bu betimlemelerin modernleşme ile ilgileri ortaya konularak derginin genel olarak modernleşme konusundaki pozisyonunun netleşmesi amaçlanmıştır.

3.2.4. Araştırma Soruları

Yıldız, Batı'nın günlük yaşam pratiklerini ve kültürel kodlarını nasıl yansıtmıştır?

Yıldız, Sinemayı ve Hollywood dünyasını nasıl betimlemektedir?

Yıldız Hollywood'daki Batılı kadını nasıl yansıtmıştır?

Yıldız, Türk sinemasını gelişimine ve modernleşmesine katkıda bulunmuş mudur?

Yıldız Türk kadının sahneye ve perdeye çıkmasında rolü var mıdır? Bu deneyimi nasıl karşılamıştır?

Yıldız, modernleşmenin getirdiği yenilik ve değişim gibi kavramları nasıl yansıtmıştır? Pozisyonu ne olmuştur?

Yıldız, sinema yayıncılığının gelişmesinde ve modernleşmesinde katkıları var mıdır?

3.2.5. Çalışmanın Örneklemi ve Evren Seçimi

Araştırmada Yıldız dergisinin bir bütün olarak modernleşmeyi nasıl betimlediği ve pozisyonu üzerinde durulmuştur. Yıldız 1938'den 1954'e kadar tüm sayıları araştırmanın kapsamında değerlendirilmiştir. Kütüphanelerde ve sahalarda bulunamayan bazı sayılar eksik olmak kaydıyla 1938'den 1954'e kadar çıktığı tespit edilen 436 sayının tamamı dikkate alınmıştır. Bu sayılar içinde modernleşmeyi içeren haberler araştırmaya dahil edilmiştir.

3.2.6. Sınırlılıklar

Yıldız dergisi, 1938 yayın hayatında başladığında kendisini "güzellik sanat revü ve sinema dergisi" olarak tanımlamıştır. 1950'den itibaren ise sinema dergisi olarak tanımlamıştır. İlk döneminde sinema içerikleri görece olarak azdır.

Dergi incelenirken sinema, sinema dergiciliği ve modernleşme arasındaki bağlantılar dikkate alınmıştır. İlk dönemde bu kapsamın dışında kalan roman, hikaye, karikatür gibi içeriklerden ziyade sinema haberleri ve içerikleri değerlendirilmiştir.

Yıldız uzun soluklu bir yayıncılık faaliyeti olduğundan ulaşılamayan bazı sayılar göz ardı edilmiştir.

Haber ve içerikler modernleşmenin doğrudan konuları olmadığında giriş paragrafları ve satır araları dikkate alınmıştır. Haber metinlerine yayılmış bir şekilde ifadeler, yaklaşımlar, betimlemeler dikkate alınmıştır. Kütüphanelerden veya sahalardan ulaşılan sayılardan eksik sayfa, kapak gibi konular bazı durumlarda sayfa sayısı, sayfa numarası gibi konuları tam olarak netleşmesini zorlaştırmıştır.

Derginin 1938 döneminden 30, 33, 35, 38, 40, 43, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 74, 76, 162, 177, 193, 197, 198, 200, 214, 215, 216 sayıları ,

1950 döneminden 73, 74, 75, 76, 80, 89, 90, 93, 94, 95, 97, 98 sayılarına toplam 41 sayıya ulaşılamamıştır.

3.3. Yıldız'da Modernleşme Sunumu

3.3.1. Sinema ve Modernleşme

3.3.1.1. Endüstrileşmiş Sinema: Hollywood

Yıldız dergisinin yayın hayatına başladığı yıllarda dünyada Hollywood sinemasının üstünlüğü bulunmaktadır. Türk sineması ise henüz endüstrileşme aşamasına geçememiştir. Yerli film yapımı sınırlıdır ve endüstrileşmenin diğer saç ayakları olan film şirketleri, oyunculuk kurumu gibi kurumlar tam olarak yerleşmemiştir. Yıldız, özellikle 2. Dünya Savaşı yıllarında Hollywood haberleri ile sayfalarını doldurmuştur. 1945'den sonra kendisini sinema ve sanat dergisi olarak tanımlamış ve giderek artan oranda sinemaya eğilmiştir. 1950'den itibaren ise daha fazla Türk Sinemasına odaklanmıştır.

Bu çerçevede derginin ilk aşamadaki haberlerine saçılmış bir şekilde yer alan sinema ve modernlik betimlemeleri genel olarak Hollywood'un modernliğini anlatmaktadır. Bu haberlerdeki betimlemelere göre; Hollywood dev bir sinema endüstridir ve bu endüstriye uygun bir iş bölümü vardır. Bitmek tükenmek bilmeyen bir enerji ve dinamizm ile çarklar dönmektedir. Stüdyolar Hollywood'un mutlak hakimidir. Elllerinde konturat gücü vardır. Endüstrinin çarklarının dönmesi için sürekli seyircinin ilgisini çekecek yenilik ve değişim peşindedir. Şaşırtıcı buluşlar, teknik gelişmeler yaşanmaktadır. Ancak Yıldız'ın haberlerinde bu dev endüstrinin arka tarafına da fener vurulmaktadır. Dev mekanizmanın ışıltılı dünyasının yanında yoğun rekabet, bir anda sönüp gitme ihtimali, sürekli tedirginliklerle yaşama durumu, stüdyoların konturatlarla kurguladıkları çerçevenin içine hapsolmek, özel hayatın mahremiyetin kalmaması, hayatınızın her alanı bir reklam konseptine dönüşme zorunluluğu gibi modernliğe ilişkin durumlar da söz konusudur.

Bu bilgiler ışığında Yıldız'ın sinemayı nasıl tarif ettiğini çeşitli haberlerin satır aralarında yakalamak mümkündür.

180. sayıda yer alan yazıya göre Hollywood maddi anlamda hem de manevi anlamda gençlerin toplandığı bir şehir olarak tarif edilmiştir. "Genç" vurgusu sürekli yeniyi isteyen, geleneksel kalıplardan çıkmaya hazır, ileriye atılımcı bir imgeyi vurgulamaktadır. Bu da modernleşme tariflerindeki yeni, değişim gibi kavramlarla yakınlık içindedir. Türk modernleşme sürecinde de yeni fikirler isteyen kesimler Genç Osmanlılar, Jön Türkler gibi adlar almıştır. Yazar Hollywood'da insanların

bütün gün hayal peşinde koştuklarını, filmlere düşsel kahramanlar yarattıklarını ve bu düşsel kahramanlardan yine düşsel konular canlandığını hatta düş âleminde aşırıya kaçtıklarını belirtmiştir. Yazara göre Hollywood insanları sadece yataklarına girdikleri, gözlerini kapadıkları zaman gerçeğe karşı karşıyadırlar (Solelli, 1946b: 16). Hollywood bu hayal işçileri ile modern dünyanın hayal ihtiyacını karşılamaktadır.

Yıldız'da bir başka haberde Hollywood aydınlatılan kristal bir kuleye benzetilmiştir. Benzetmedeki bu kuleye her yönden etrafını çeviren projektörlerin ışığı altında parlamaktadır. Kuleye ışık vuran bu projektörler, gazetelerde, radyolarda sinema konuşanlar, yazarlar, stüdyo reklamcılarının yazılarıdır. Zaman zaman kuleye öyle ışıklar vurur ki, kulenin gerçek rengini görülemez hala gelmektedir (Solelli, 1946a: 15).

Sinema, modernleşme süreçlerine katkıda bulunmaktadır. Yıldız yazarı Rakım Çalapala'nın bahsettiği ve Amerika'da bir papazın büyük değişimini konu edinen olay modern dünyanın icadı olan sinemanın etkisini ortaya koymaktadır. Papaz en çok yoldan çıktığı insanlar olarak gördüğü sinema artistlerini doğru yola çevirmek istemiştir. Bu amaçla stüdyolarda dolaşmış, artistlere nasihatlerde bulunmaya başlamıştır. Ancak süreç sonunda papazlıktan vazgeçip Metro Goldwyn Mayer stüdyolarının en önde gelen makyajcılarında biri olmuştur. Modernliğin tarihsel arkaplanında kilisenin düşünce dünyasından kopuş söz konusudur. Bu haberde anlatılan papazın yoldan çıktığı insanlar olarak gördüğü sinema dünyasını değiştirmeye çalışıp kendisinin o dünyanın bir parçası haline gelmesi sinemanın modern anlamda dönüştürme gücüne işaret etmektedir (Çalapala, 1944d: 5).

Modern, "bugüne ait olan bir şeydir (Van Der Loo & Van Reijen, 2006, s. 13)" Aktay'a göre şimdiki zamanın yüceltilmesi her zaman önemszenmiştir ancak belki ilk olarak modern zamanlarda "şimdi"ye bütün zeminlerde ideolojik önem atfedilmiştir (Aktay, 2008: 8). Hollywood da yarınları değil bugünü yaşayan bir yerdir. Yazar Solelli'nin "*Dünü Bugününe Uymayan Şehir*" olarak tarif ettiği Hollywood gününü yaşayanların toplandığı yerdir. Yarını çok az kimse düşünmektedir. Yazarın deyimiyle "Annesinin, babasının baskısından bir an için kurtulmuş çocuklar gibi, istedikleri şekilde yaşamaktadırlar" (Solelli, 1946c: 15).

Sinema modern toplumun bir icadıdır. Başlangıçta bir eğlence unsuru olarak görülmüşse de çok geçmeden Batı'da modern dünyanın vazgeçilmez bir parçası haline gelmiş, bir sanat dalı olarak kabul görmüş, ekonomik olarak büyük bir endüstriyel alan haline gelmiştir.

Mısır Sinemacılığı adlı yazıda yazar Selami Münir, Mısır sinemasına geçmeden önce sinemanın modern bir ihtiyaç haline geldiğini dile getirmektedir. Münir, bir Avrupalı yazarın, sinemanın gelecekte eğlencelikten çıkarak medeni bir ihtiyaç haline geleceğini iddiasını daha iyi anladığını vurgulamıştır. Yazara göre sinemacılığı endüstri koluna dönüştüren şey bu sinemanın artık birer ihtiyaç olmasıdır. Dünyada pek çok ülke, Avrupa'da icad ediliş Amerika'da yükseldiği halde sinemaya yatırım yapmaktadırlar (S. Münir, 1939: 6). Bu durum sinemanın artık bir endüstriyel konu olduğunu netleştirmektedir. Yazar modern yaşamın ihtiyacı, vazgeçilmezi olmasına vurgu yapmaktadır. Kullandığı "medeni" ihtiyaç tanımlamasında medeni kelimesi dönemin dilinde modernleşmeye işaret etmektedir. Örneğin İranlı düşünür Ali Şeriatî modernleşmenin Batı tarafından medenileşme etiketiyle Batı dışı toplumlara benimsetildiğini söylemektedir (Şeriatî, 2005).

Yazar Belgil'in yazısında sinemanın günlük ihtiyaçlar arasında girdiği konusunda "yirminci asır insanların en büyük eğlence vasıtası olan sinema bütün dünyada günlük ihtiyaçlar arasına girmişti" şeklinde net bir vurgu olarak yer almaktadır. Modern insanın bu ihtiyacı değişimler yaratmıştır. Savaş koşulları Avrupa filmciliğini zora sokmuş ve film yapımını etkilemiştir. Yazarın deyimiyle "modern sanat kolunun tiryakileri" ihtiyaçlarının karşılanması için beklememişlerdir. Bu modern ihtiyaç yeni atılımlar yaratmıştır. Savaşa katılmayan Amerika bu durumdan faydalanarak üstünlüğü eline almış ve piyasayı Amerikan filmleri kaplamıştır (Belgil, 1951b: 10).

Sinema üretimin yanında film izleme mekanları olan sinema salonları da modern kentin önemli bir unsurudur. Modern insanın film izleme ritüelleri oluşmuş ve günlük yaşam pratikleri arasında girmiştir. 115. sayıda *Hollywood'da Bir Türk Kızı* adlı haber Amerika'da sinemalarda insanların film izleme eyleminden detaylar sunmaktadır. Yazarın izlenimlerine göre New York sinemaları günün her saatinde doludur. Türkiye'de bayramlarda yaşanan sinemaların yoğunluğu orada her gün her saat yaşanmaktadır. Ancak orada herkes bir düzen içinde hareket etmektedir. Sinema işletmeleri koltuk sayısından fazla müşteri almamaktadır. Yazar "sinema

kapısında ip gibi birbirinin arkasına ikişer ikişer sıralanmış, saatlerce, bilet almak için nöbet bekleyen insanlar gördüm. Bunların sıraya girmesi için yanlarında parmaklık filan yok. Bir kişi de açığözlülük edip önündekinin hakkını yemeğe kalkmıyor” sözleriyle dönemin sinema izleme ritüellerini kayda geçirmiştir (Soyukut, 1943a: 15).

Modernizm en genel ve yaygın anlamıyla eskinin değerlerini, geleneğini yok sayarak yerine yeni değerleri koyma tutumu diyebiliriz. Eskiye ait kabul edilen milli değerleri iptal ederek modern olan değerlerle değiştirilmesini amaçlamaktadır (Cihan, 2018: 277). 137. sayıda “*Hollywood Hacıları*” adlı haber Hollywood ve sinemayı modern kutsal bir hale getirmiştir. Dinin kavramlarının içini seküler bir içerikle yeniden anlamlandırmaktadır. “Hollywood’un hac mevsimi ilkbahardır. Sinema ilahlarının sadık kulları, kabelelerini ziyarete ilkbaharda giderler, daha doğrusu giderlerdi. Birkaç yıldır bütün dünyayı kaplıyan ve California sahillerine kadar uzanan harp içinde Hollywood hacılarının yola çıkacağını pek zannetmiyoruz” (Solelli, 1944b: 10). Bu anlatım sinemanın modern insanın için önemimin de en uç boyutta ifadesini bulduğu anlatımdır.

Sinemanın modern toplumun ne kadar hayatının merkezinde olduğuna ilişkin bir diğer betimleme ise Hollywood ve sinemanın dünyada ne kadar ilgi çektiği ve yıldızların tanınırlığı arasında bağ kurulmasıdır. Hollywood yıldızı Joan Blondell Yıldız’da Hollywood’u anlatmıştır. Blondell, Hollywood’da bir yıldız boşandığında günlerce hakkında yazılar yazıldığını oysa sıradan bir insanın yaptıklarından beş on kişinin haberi olduğunu ve kısa zamanda konunun kapandığını belirtmektedir. Halbuki Hollywood’da olsa, bütün dünya aylarca bahsetmektedir. Çünkü bütün dünyanın gözü Hollywood’dadır (Blondell, 1943: 10).

154. sayıda *Dünya Kimden Bahsediyor?* başlıklı haber de dünyada bir çok şeyin ikinci planda kalabildiğini ama sinemanın hep ilgi çektiği kaydetmektedir. Yazar Solleli’ye göre dünyada her konu ilgi görmekten çıkabilir ancak bir tek sinema her zaman canlılığını korumaktadır. Bunun en önemli etkeni de sinemanın çok zor şartlar altında dahi kendi unutturmamak için bir şeyler yapmasıdır. Bu nedenle herkesin bir şekilde bahsettikleri arasında sinema yıldızlarının bir yeri olmaktadır (Solelli, 1945a: 14).

Hatta sinema yıldızlarının toplumdaki önemi Amerikan başkanlarından bile daha fazladır. Meselâ oyuncu Edward G. Robinson New York’a gittiği zaman

kendisini istasyonda binlerce kişi karşılamaya gelmiştir. Yan kompartımanda yolculuk yapan eski Amerikan Başkanlarından Hoover'ı kimse tanımamıştır (Solelli, 1946a: 15).

Hollywood ve sinemayı modern yaşamın merkezine oturtmak yine modern bir endüstrinin eseridir. Hollywood başlangıçta kendi halinde bir yerleşim yeri iken modern bir sinema şehrine dñnüşmüřtür. Bu endüstriyel başarının öncü isimleri vardır. Yıldız yazarı Kalkavan, sığırların otladığı şehirden sinemanın merkezine dñnüşümü anlatmaktadır. Kalkavan, şehrin en önemli caddelerinden Hollywood Bulvarı'nda daha önce sığırlar otladığını belirterek, Hollywood, dünya sinemacılığının merkezine büyük bir başarıyla taşıyan kişilerin Cecil E DeMille, Samuel Goldwyn, Jesse L Lasky gibi isimler olduğunu belirtmiştir (Evsal, 1946b: 14).

Hollywood bu ilk kuruluş aşamasından sonra giderek büyümüş büyük bir endüstri şehri olmuştur. Yazar Kalkavan, bir sonraki sayıda Hollywood'un bu dev film şirketlerini tanıtmıştır. Haberinde Hollywood'un görkeminin hissettirmektedir. Hollywood, Los Angeles kentinin bir banliyösüdür. Önemli film stüdyolarından dördü Paramount, RKO Radio, Columbia ve Goldwyn stüdyoları Hollywood kentinin içindedir. Diğerkleri Hollywood etrafına dağılmışlardır. 20th Century-Fox stüdyoları Beverly Hills'te; Warner Bros ve Disney stüdyoları Burbank'ta; Universal stüdyoları Universal City'de; Metro-Goldwyn-Mayer ve Selznick İnternational stüdyoları Culver City'de; Republic stüdyoları Studio City'de kurulmuşlardır. Yazar Kalkavan haberinde bu bahsi geçen stüdyoları detaylı bir şekilde tek tek tanıtmıştır.

1939 yılında Hollywood'un endüstriyel anlamda geldiğı noktayı Yıldız'ın 19. sayısındaki *Hollywood Dedikoduları* bölümünde verilen rakamlar ortaya koymaktadır. Hollywood'da sinema alanında sahada çalışan 283,000 kişi vardır. Hollywood'da bütün stüdyolarda çalışan film işçilerinin toplamı 28,500'dür. Hollywood stüdyolarında Los Anjelos'taki endüstri faaliyetlerinden daha fazla ağaç kullanılmaktadır. Yılda en az bir milyon metreden fazla kereste kullanılmaktadır ("Hollywood Dedikoduları", 1939: 45).

Bir başka Yıldız yazarı olan Sedat Arbağılı da Hollywood hakkında bilgiler vermiştir. "*Esrarlar Diyarı*" olarak adlandırdığı Hollywood stüdyosunu gezmış, gördüklerini ve izlenimlerini okuyucuya aktarmıştır. Bu izlenimlerine sonraki

sayılarda da devam etmiştir. Bu izlenimlerde devasa şekilde işleyen bir mekanizmanın ayrıntıları verilmektedir. Yazar stüdyoları hayranlıkla gezmektedir. Ancak bu dev çarklar bir yıldız öğütme mekanizması ve çetin şartlarda işleyen bir mekanizmadır (Arbağlı, 1939).

Dorothea Wieck'in Yıldız'dan N. Emrullah Gün'e verdiği röportajda Hollywood hakkında "...Biz Avupalılara orası gayet garip, devasa bir şey görünür. Halbuki bütün hayatı eğlenceden ibaret görünen bu şehirde yalnız ve sadece çalışılır. (Gün, 1939: 17)" sözleriyle Hollywood'un endüstriyel durumunu gözler önüne sermektedir. Dev bir işleyen mekanizma dışarıdan eğlenceli gözükmesine karşın işlemeye devam etmektedir.

Modern toplum ve modern insanın özelliklerini sıralayan Inkeles, modern insanın planlamaya ve örgütlenmeye yönelik olduğunu ve bunun yaşamı organize etmenin bir yolu olarak gördüğünü belirtmektedir (Inkeles'ten aktaran Köker, 2016: 42-43).

Bir Artistin Bir Günü başlıklı haberde bir oyuncunun planlı dakik ve verimli günü anlatılmaktadır. Bir yıldız, film stüdyosu ile angajmanı yapıldığı andan itibaren daha az uyumakta daha çok çalışmaktadır. Stüdyoya gelince hemen makyaj işleri yapılmaktadır. Yarım dakika bile istirahat olmadan elbise denemeleri, reklam çekimleri, fotoğraflar tüm gün planlanmış şekilde geçmektedir ("Bir Artistin Bir Günü", 1942).

Sinemanın endüstriyel bir iş kolu haline geldiğinin bir belirtisi de figüranlığın bir meslek olması bu konuda kurumsal yapıların oluşmasıdır. Yıldız yazarı Vehbi Belgil, 1953 yılında Yıldız'daki yazısında, ülkemizde çok az film çevrildiği için figüranlığın ayrı bir meslek haline gelemediğini, Amerika'da ise vaziyetin bütünüyle başka olduğunu yazmaktadır. Yazar, Amerika'da senede 500-600 kadar konulu film çekildiğini ve Amerika'da hayatını sadece figüranlık yaparak kazanan binlerce insan olduğunu belirtmektedir. Yazar, işleyişi de anlatmaktadır. Figüranların her ay ortalama 27 gün çalışma imkanı vardır. Aldıkları para da iyi seviyededir. Ortalama 500-600 filmde oynayacak figüranların organizasyonu için Hollywood bir kurum oluşmuştur. Figüran organizasyonu stüdyolardan ayrı "*Merkez Figüran Bürosu*" isimli bir büro tarafından idare edilmektedir (Belgil, 1953: 12).

Sadece Amerika'da değil Avrupa'da da sinema hızla yayılmış kentleri sarmıştır. 1951 yılında Paris'te 403 tane sinema vardır. Yıldız yazarı Metin Toker'ın Yıldız'da verdiği bilgilere göre Paris'te 1951 yılında 348'i şehrin içinde, 55'i de banliyöde olmak üzere toplam tam 403 sinema vardır. Toker, bazılarının güzelliğini "tarif etmek imkansız" şeklinde anlatmıştır. Bazı sinemalar binlerce kişi almaktadır (Toker, 1951: 15).

Emile Durkheim'a göre (1858-1917) modern öncesi toplumlarda iş bölümü azdır bu yüzden birey ve toplum arasında dolaysız bir ilişki oluşmaktadır. Durkheim buna *mekanik dayanışma* demektedir. Modernleşme ile birlikte işbölümünün artmasıyla insanlar arasındaki bağımlılık artmaktadır. Bunun sonucunda insanlar arasında organik dayanışma ortaya çıkmaktadır (Van Der Loo ve Van Reijen, 2006: 18-19).

Hollywood'un giderek artan bir şekilde endüstrileşmesi yoğun işbölümünü beraberinde getirmiştir. Geline nokta Hollywood'da yıldızların sırtlarının pürüzsüz olmasına yönelik bile bir uzman çalışmaktadır. Hollywood'un sırt uzmanı yıldızları pürüzsüz bir sırta kavuşturmaktadır. Yıldız'ın haberinde bir sahne kadınının sırtını oksijenle masaj yaparak güzelleştiren mütehassıs görülmektedir ("Filanca Meşhur Değildir fakat...", 1939: 14).

Bir başka haberde Yıldız yazarı Sabih Üstel Hollywood'daki iş bölümünü anlatmaktadır.

"...Sağdan soldan, aşağıdan ve yukarıdan bir sürü projektörlerin aydınlattığı bir sahne. Sinema makineleri, ses makineleri, yerlerde bir sürü kablolar ve makinelerin gerisinde bir sürü insan, fakat hiçbir kargaşalık yok, herkes vazifesi başında, işini biliyor ve hiç ses çıkarmadan yapıyor." (Üstel, 1944b: 8)

Üstel, sonraki sayılarda yine Hollywood'un işleyişini anlatmaktadır. Sanat dairesinin çeşitli birimleri vardır. Ressamlar, dekoratörler ve mühendisler hep ayrı kısımlarda çalışmaktadırlar. Ancak buna karşın tam bir ahenk ve işbirliği vardır. Bir

kişinin yaptığını diğeri kendi mesleği ve teknik bilgisiyle tamamlamaktadır (Üstel, 1944d: 9).

Hollywood'un devasa endüstri haline gelmesi Ali Şeriatî'nin Din ve Modernizm adlı kitabında belirttiği gibi sürekli bir tüketim meselesini de beraberinde getirmektedir. Ürünlerin birikmesini önlemek için durmadan tüketicinin devam etmesi ve yeni tüketim yollarının açılması gerekmektedir (Şeriatî, 2005).

Modernleşmeyi Marx'ın *"Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor"* sözünden yola çıkaran tanımlayan Bergman modern dünyada her şeyin yıkılmak üzere inşa edildiğini ileri sürmektedir.

"...burjuva toplumunun inşa ettiği her şey yıkılmak üzere inşa edilmekte. 'Katı olan her şey' – sırtımızdaki giysilerden onları dokuyan tezgah ve makinelere, makinelerin başında çalışan insanlara, işçilerin yaşadığı ev ve mahallelere, işçileri sömüren şirketlere, kasabalara, şehirlere, koca koca bölgelere ve onları içine alan uluslara kadar- bütün bunlar ertesi gün yıktırılmak, dağıtılmak, parçalanmak, yerle bir edilmek üzere yapılıyor. Öyle ki ertesi hafta yeniden işlenebilsin, yerine konabilsin ve bütün bu süreç, inşallah sonsuza değin, tekrar tekrar, çok daha karlı şekillerde devam etsin" (Berman, 2016: 142).

Hollywood işleyişinde bu yaklaşımların izlerini görebilmek mümkündür. Hollywood'un sinema endüstrisi tüketiciye yani seyirciye ulaşmak için sürekli yeni yüzler, yeni fikirler piyasaya sürmektedir. Bu yıldızlar modern iletişim yöntemleri ile parlatılmakta ancak seyircinin tutmadığı yüzler silinmekte yerlerine yenileri gelmektedir. Berman'ın tabiriyle bütün bir süreç sonsuza değin yeniden yeniden üretilmektedir.

Bunlardan biri Adele Jergens'tir. Yıldız yazarı Firuz Aşkın stüdyoların her sene çok sayıda yeni artist lanse ettiklerini, bunlardan bazılarının yıldız olacağını bazılarının da bir süre sonra unutulup gideceğini belirtmiş ve Columbia stüdyosunun Adele Jergens'i yıldız olması için tanıtmağa çalıştığını yazmıştır (Aşkın, 1946: 18).

Hollywood yeni yıldızlar çıkarmaya ve Yıldız dergisi de hemen hemen her sayıda bu yıldız adaylarına sayfalarını ayırmaktadır. 172. sayıda yer alan haberde Tamara Tumanova ve Gregory Peck 1946 yılında *Zafer Doğarken* filmiyle yıldızlığa yükseldiğini duyurmaktadır (“İki Yıldız”, 1946: 16).

Yıldızları parlatmak için dedikodu da bir reklam aparatı haline dönüşmektedir.

18. sayıda Mecdi Enön’ün kaleme aldığı *Don Ameche* adlı haber Hollywood sistemi için dedikodu mekanizmasının bir reklam aparatı olarak kullanıldığını belirtmektedir. Yazara göre Hollywood’da ünlü oyuncular hakkında dedikodu yapmak gerekli bir şeydir. Sinema çevreleri bu dedikodu merakını özellikle artırmaya çalışırlar ve bu yöntemle ücretsiz ve kolay şekilde reklam yapmış olurlar. Toplumun en çok dikkatini çeken yıldızların özel hayatları ve aşk maceralarıdır. İnsanlar, hayranlık duydukları bir yıldızın özel hayatının sade ve sakin geçtiğine, gerçekten öyle olsalar da, inanmak istememektedir. Hayranı olduğu yıldızdan, çeşit çeşit macera beklemekte, sinemacılar da gerçekte gayet uslu ve sakin yıldızlar hakkında bir sürü macera icad etmektedirler (Enön, 1939b: 17).

Hollywood dünyasında yıldızlar hızla parlarken aynı zaman da hızla sönmektedir. Yerlerini yeni insanlar almaktadır. Sinemanın başlangıcından bu yana beyaz perdenin ünlü ettiği sayısız yıldızların çoğu artık unutulmuştur. Yıldız yazarı Alp, Hollywood yıldızlarının bu anlamdaki trajedisini eski Roma gladyatörlerine benzetmektedir. Yıldızların yaşama veya ölme haklarına karar veren bir imparator vardır. Bu imparatoru yazar Alp, “çok insafsız bir imparator: Seyirci!” (“Sönmüş Yıldızlar”, 1939: 23) sözleriyle tarif etmektedir

Vücut görünüşü ve kilo, Hollywood’un öncelikli konularından biridir. Bu bakımdan yıldızların boy, kilo ve vücut biçimlerine endüstri içinde kendi başına karar verecekleri bir şey değildir. Yıldızlar için belirlenmiş vücut ölçülerinin dışına çıkmak, kontratın feshedilmesi anlamına gelmektedir. Bununla birlikte bazı oyunculara da belirli bir kilodan aşağıya düşmemeleri, fakat diledikleri kadar da kilo alabilecekleri şeklinde kurallara bağlanmıştır (Turgut, 1939c: 15).

Kontrat yıldızların hayatlarını bir çerçeve içine almaktadır. Bu durum Weber’in bürokrasiyi demir kafes olarak tanımlamasına benzemektedir (Kaya, 2012: 129). Yıldızlar hayatını belirli bir kurallar çerçevesinde yaşamak durumundadır. Aksi takdirde yasal bir bağlayıcı norm olarak kontrat devreye girmektedir.

Bu endüstriyel sinemada her şeyin dışarıdan çok güzel görünmesine karşın iç yüzü zorluklarla doludur. Yıldız'da yer alan *Genç Kızları Bekleyen Tehlikeler* başlıklı haber Hollywood'un bir cennet gibi gösterilmesine karşı uyarıda bulunmaktadır. Özellikle de genç kızlara seslenen haber tehlikelere işaret etmektedir. Haber "Şöhret ve paranın Hollywood'da ne bahasına kazanıldığını bilir misiniz?" sorusuyla Hollywood'un olumlu imgesini sarsmaktadır ("Genç Kızları Bekleyen Tehlikeler", 1951: 8).

Sinema yıllar içinde sadece endüstriyel anlamda ilerleme kaydetmemiştir aynı zamanda içerik olarak çeşitli gelişmeler kaydetmiş ve sinemanın gelişmesi sürmüştür.

1939 yılında sinemanın içerik anlamında geçirdiği değişimlerden biri Hollywood'un mutlak hakimiyetinin daralması, yerel tatlara dayanan ulusal sinemaların yükselişe geçmesidir. Yıldız'da *Dilberler Su Başında* başlıklı haberde bu gelişmeye dikkat çekilmiştir. Haberde, uzun süredir sinema dünyasının kontrolünü elinde tutan Hollywood'un, son yıllarda bazı meydan okumalarla karşılaştığı belirtilmiştir. Teknik olarak Hollywood kadar yetkin olmasa da başka ülkelerde sinema alanında yaşanan gelişmeler sinemada Hollywood'un konumunu sarsmıştır. Bu başarının arkasında yatan şey günün seyircisinin teknik başarılar yerine yerel renk ve içinde yaşadığı toplumu ilgilendiren konulara duyduğu ilgidir. Bu yüzden bir Fransız, kendi filmlerini, teknik açıdan zayıf da olsa Amerikan yapıtlarına tercih etmektedir. Bir Alman, bir Hollandalı benzer düşünmektedir ("Dilberler Su Başında", 1939: 32–33).

1940 yılında sinemanın sınırlı sayıda bir kitlenin ilgisini çekeceği düşünülen konuların da genel seyircinin ilgisini çekeceğini deneyimlenmiş, bu deneyim sinemanın gelişmesine yön vermiştir. Yıldız'ın 1940 tarihli 37. sayısında *Gazetecilik Sinemada* başlıklı haberde sinemanın içerik yönünden gelişme çizgisini ortaya koymaktadır. İlk başta, sinema genel kitlenin hoşuna gideceği konularla ilgilenmiş sonraları bu yoldan ayrılmıştır. Sinemadaki deneyimler sadece belirli bir zümrenin ilgisini çekebileceği düşünülen konuların o zümrenin dışındaki seyircilerin de ilgisinin çekebileceğini göstermiştir. Köyde yaşayan yoksul bir çiftçinin hayatını anlatan filmin, hayatını büyük kentlerde, başka koşullarda geçirmiş insanların da ilgisini çektiği görülmüştür ("Gazetecilik Sinemada", 1940: 8).

Sinemada sürekli yeni denemeler yapılmaya devam edilmiştir. Bunlardan bir tanesi 1943 yapımı *Madde ve Hayal* filmidir. Yıldız yazarı Solelli, 1944 tarihinde filmi “Şimdiye kadar görmediğimiz yepyeni bir şekilde ve harikulade garip bir film!” şeklinde değerlendirmiş bu janrda bir film görmediğini belirtmiştir (Solelli, 1944a: 27). Solelli’nin değerlendirmesi sinemada yeni türlerin doğmakta olduğunu göstermektedir.

1945 yılında Hollywood’da ortaya çıkan yenilikler arasında çok yıldızlı filmler de vardır. Stüdyo patronlarının bu ilginç buluşu nasıl gerçekleştirdiği anlatan Yıldız, dünyada çok sayıda sinema seyircisi olduğunu, bu seyircilerin Hollywood’daki farklı farklı yıldızların hayranı olduğunu vurgulamıştır. Stüdyo patronları bu durumu dikkate alarak çok yıldızlı filmler yapmaya karar vermiştir (“Hollywood Canteen”, 1945: 21).

1946 yılında Hollywood’da yeni bir akım oluşmuştur. Beyaz perdenin ünlü yıldızları kendi koydukları sermayelerle film çevirmeğe başlamışlardır. Charles Boyer, Bing Crosby gibi yıldızlar fırsat buldukça kendi hesaplarına filmler çevirmişlerdir (“Gary Cooper”, 1946: 7).

Yıldız, 1951 yılında Hollywood’un yaşadığı sarsıntıyı yazmıştır. Kendine güçlü rakip çıkmaması için çalışan Hollywood, İngiliz ve Alman sinemaları gibi büyük rakipleri yıkmaya çalışmıştır. Fakat bu arada küçük çapta çalışan yerli sinemacılıklara çok önem vermemiştir. Bunun sonuçlarını ağır bir biçimde yaşamaya başlamıştır. Mısır, İtalya, Meksika, Türkiye gibi ülkeler ve giderek dünyanın tamamında ulusal sinemacılık gelişmeye başlamıştır. Bu gelişme Hollywood’un dünyadaki pazarlarını kaybetmesine yol açmıştır (“Hollywood İş Yine Çıplak Resme Döktü”, 1951: 5).

Sinema teknolojik bir icattır. Sanatlar içinde teknolojinin en çok içinde olduğu sanattır. Üretimi ve tüketimi teknolojik yeniliklerle yoğun ilişki halindedir. Başlangıcından günümüze kadar sürekli teknolojik atılımlar yapılmıştır.

Yıldız’da sinemanın teknik gelişmelerine değinen haberler yer almaktadır.

1940 tarihli 37. sayıda yer alan *Renkli Filmler* yazısı sinemanın gelişmesi ve sürekli yeni şeyler denemesini konu edinmektedir. Burada sinemanın teknik anlamda modernleşme hamlelerini görmekteyiz. Haberde sinemacılıkta yapılan her

ilerleme, seyirci artmasına sebep oldukça yeniliklerin de artacağı vurgulanmaktadır. Yazar Sollelli'nin öngörüsüne göre eğer renkli film son zamanlarda yaşadığı gelişmeyi bir süre daha sürdürürse, kısa zamanda siyah beyaz filmlerin yerini, renkli filmler alacaktır. Sinemada yaşanan bu teknik ilerleme, kurulu düzendeki konumları değiştirecektir. Çünkü sessiz filmde sesli filme geçişte yaşandığı gibi renkli filmde de değişimler yaşanacak, bazı yıldızlar elenecektir (Sollelli, 1940: 17).

1943 yılında Sollelli'nin öngörüsünün doğrulanmaya başladığı görülmektedir. Renkli film giderek daha fazla yerleşmektedir. Yıldız'ın bir başka yazarı Yasakçı, renkli filmin hızla gelişme gösterdiğini ve sinema seyircisinin ilgisini kazandığını yazmıştır. Sessiz film ve sesli filmin arasında yaşanan akıbet bu kez siyah beyaz film ile renkli film arasında yaşanmaktadır. Eski olanın yerini, yeni teknik gelişmeler alacak eski yapılar ortadan kalkacaktır. Seyircinin ilgisini çeken renkli film giderek yerleşmeye başlamıştır. Bu sektörde yeni uzmanlık alanları yaratmaktadır. Bu da eski teknik bilginin kaybolması ve yeni bir kitlenin doğması anlamına gelmektedir ("Renkli Film Kimlere Yaradı", 1943: 18).

1951 yılında Yıldız'daki bir haberde sinemada ilginç bir teknik denemeden bahsedilmektedir. Basso Ricci adındaki bir İtalyan profesörü sinemada kokulu filmin denemesini gerçekleştirmiştir. Bu teknik denemenin, sesli ya da renkli film gibi gelişmesi devam ederse sinemada içerik ve teknik anlamda büyük bir değişim yaratacaktır. Örneğin filmin konusunda bir yemek varsa o yemeklerin kokularını, dans ediliyorsa, insanların kullandıkları kokuları sinema salonundaki koltuklarımızdan koklamak mümkün hale gelecektir ("Kokulu Filmler Yapılıyor", 1951: 3).

Sinemanın toplum hayatına kattığı ilginç bir yenilik te yine Yıldız'ın 1951'deki 18. sayısında yer almaktadır. Habere göre John McGowan adında bir kişinin kurmuş olduğu stüdyoda yapılan mektuplaşma filmcilikte yeni bir çılgır açmıştır. Bir stüdyoda bir genç kızın yeteneklerini sinema makineleri kaydetmiştir. Daha sonra bu çekim kutuya konularak bir projektörle beraber kızın işe girmek istediği şirketin patronuna gönderilmiştir. Çok geçmeden kız o şirkette katibelik yapmaya başlamıştır. John McGowan'ın icadı olan bu sesli, resimli ve hareketli mektuplar yada bir başka deyişle hareketli filmler New York'ta çok tutulmuştur ("Yeni Bir Mektuplaşma Usulü", 1951: 9).

3.3.1.2. Gelişme Sürecinde Türk Sineması

Yıldız dergisi ilk dönemki yayınlarında Hollywood ile sayfalarını doldurmakla beraber Türk Sinemasının ufak adımlarını yakından takip etmektedir. Şartlar çok iyi durumda değildir ancak Yıldız, Türk sinemasının emekleme aşamasında olduğunu farkındadır. Yeni denemeleri, teknik çabaları, tiyatrodan koparak giderek bir sinema dilinin bulunmaya çalışıldığını da görmektedir. Bir sinema endüstrisinin kurulmasından yanadır. Adım adım teknik beceriler artmaktadır. Film şirketleri çoğalmaktadır. İstenen seviyede olmasa da bir gün sinemamızın hak ettiği noktaya ulaşacağına dair umutludur. Her şeye rağmen filmler çekilmeli doğru noktaya gelene kadar durulmamalıdır. Bu yönde atılan adımlardan memnundur. Perdeden uzak duran Türk kadınının perdeye ve sahneye çıkmasını alkışlamaktadır. Dahası bunun için imkan yaratmaya çalışmaktadır. Sinemanın Hollywood'daki gibi işlemesine katkıda bulunmaya çalışmaktadır. Yeni yüzler, yeni fikirler ortaya çıkmasından heyecanlanmaktadır.

Yıldız'ın 75. sayısında yer alan *Film Yapmak İçin* başlıklı haberden İstanbul'da modern sinema salonlarının yerleştiğini ve bu salonlara afişler asılması gibi modern film izleme sisteminin ve ritüelinin oluştuğunu anlamaktayız. Yazar haberde salonlar için modern kelimesini kullanmaktadır.

“İstanbul'un sıcak ve modern sinema salonlarının yumuşak koltuklarında oturur, reklamını gazetelerde okuduğumuz, ve sinema kapısındaki afişlerde gözden geçirdiğimiz bir filmi seyrederek. Bu film ya bir buçuk, yahut ta iki saat sürer. Sonra biter. Hükmümüzü vermişizdir. Kötü bir film. Veya: çok güzelli...” (Film Yapmak İçin, 1941: 17)

Sinemalar toplum hayatına girmiştir hatta halkın eğlencesi durumundadır. Yıldız yazarı Evsal, savaşın İstanbul'da zaten yeterli olmayan eğlence hayatını iyice azalttığı için sinemaya büyük ve önemli bir yük düştüğünü dile getirmiştir. Yazara göre sinema orta halli halkın tek eğlencesi konumundadır (Evsal, 1946c: 4).

Yıldız'ın bahsettiği modern salonlar kurulmuştur ancak Türk sineması henüz üretim ve sanat anlamında olgunlaşmamıştır. Endüstrileşme konusunda gereken

mesafe kat edilmemiştir. Endüstrileşme için yeterli uzmanlaşma iş bölümü oturmamıştır. Yerli film şirketleri azdır. Yıldız'da yerli filmcilik için en çok vurgulanan konuların başında endüstrileşme gelmektedir.

1944 yılında yazar Çalapala, Türkiye'de yerli filmciliğin ilerleyemediğini yazmış buna karşın endüstrileşme çabasının asla bırakılmamasını istemiştir. Çünkü yazara göre Türk sineması hak ettiği seviyeye bir gün ulaşacaktır (Çalapala, 1944d).

Yıldız yazarı Solelli de aynı görüştedir. İstenen seviyeye gelene kadar denemeler yapmaktan vazgeçilmemesi taraftarıdır. Solelli "Bizde film yapılamaz" ve daha da ileri giderek "Böyle yapılacaksa hiç yapılmasın daha iyi" diyenler olduğunu belirterek böyle düşünenlere itiraz etmiştir. Solelli'ye göre ne kadar başarısız olursa olsun yerli film işi sürdürülmelidir. Türk Sinemasının bir gün hak ettiği noktaya ulaşacağına inanmamak, yazara göre bu milletin yeteneklerine inanmamaktır. Ancak bunun için herkese düşen görevler vardır. Solelli gazeteci, stüdyolar, devlet ve halka düşen görevleri anlatmıştır. Devletten film sanayinin kurulmasına yardım etmesini istemektedir (Solelli, 1945c). Yazarın bu vurgusu Cumhuriyet modernleşmesinin heyecanını hissettirmektedir. Bilimde, sanayide, sanatta her alanda atılımlar yapan Cumhuriyetin bu azmi ve bir gün güzel ve modern bir ülkeye ulaşacağı fikriyle benzerlik taşımaktadır.

Her yeni ve sinemaya katkı sunan filmde veya sinemanın gelişmesi yönündeki her adımda bu heyecan görülmektedir. Derginin 31. sayısında *Haftanın Görüşleri* köşesinde Türk sinemasında yeni bir dönem başlatan "*Taş Parçası*" filmi hakkındaki yazı sinemamızdaki gelişmeyi heyecanla karşılamıştır. Sinema yazarı Nijat Özön'un (Özön, 2010) çokça vurguladığı ve eleştirdiği şekilde Türk sinemasının gelişmesi tiyatro kokusunun gitmesine, ulusal bir sinema dilinin kurulmasına ve endüstriyel bir faaliyet olarak ta sinemacılığın gerekli teknik gelişimine bağlıdır. Yıldız yazarına göre *Taş Parçası* henüz tam anlamıyla senaryodaki tiyatro havasından kurtulamamış olsa da bu tiyatro "zorla kaybettirilmek istenen bir tiyatrodur". Teknik anlamda zorlu ve pahalı bir iş olan ışık konusu halledilmiştir. Türkiye'de film yapılamaz yapılsa da yetersiz olur düşüncesini yıkmıştır ("Haftanın Görüşleri: Taş Parçası", 1940: 6).

Türk sineması bu çerçevede modern bir sinema kurulmasının denemelerini yapmakta hem içerik hem de teknik anlamda ilerlemeye çalışmaktadır. Öbür yandan

film şirketleri, oyunculuk kurumu, teknik gelişmeler gibi konularda da ufak ufak gelişme göstermeye çalışmaktadır. Yıldız, özellikle Özön'ün (Özön, 2010) Geçiş Çağı sinemacıları olarak belirttiği isimlerden Faruk Kenç ve Baha Gelenbevi'nin yaptığı denemeleri coşkuyla karşılamış bu çalışmaları gelecekte bir gün oluşacak modern sinemanın kilometre taşları olarak görmüştür. Faruk Kenç'in yönetmenliğini yaptığı *Dertli Pınar* filmini sinemamızda yeni bir dönem açabilecek kadar önemli bir girişim olarak görmektedir ("Dertli Pınar", 1943: 8).

Bir başka sayıda yine *Dertli Pınar* filminden bahseden yazar heyecanını vurgulamaktadır. "...iyi düşünülmüş, iyi çalışılmış, elden geldiği kadar iyi işlenmiş bir filmidir. Bu filmin daha evvel çevrilmiş olan filmlere göre ne zor şartlar, ne büyük yoksulluklar içinde çevrilmiş olduğunu biliyoruz da, heyecanımız daha da artıyor (Çalapala, 1944c: 10)." Yazar yokluklar içinde başarı sağlayan Türk Sinemasının iki yetenekli ismine övgülerde bulunmaya devam etmektedir. Teknik olarak çok kısıtlı imkanlarla çalışıldığını söyleyen yazar filmin yönetmeni Faruk Kenç ile operatörü Baha Gelenbevi için "alınlarından öpülse yeridir. Yokluk içinde varlık, film yapmak değil, adeta kahramanlık!.." (Çalapala, 1944c: 10) şeklinde yazmıştır.

Filmi, Türkiye'de iyi film yapılabileceğinin göstergelerinden bir olarak görmektedir.

"Görüyor musunuz, Türk filmciliği hakkında bir takım yeni, gönül açıcı haberler var. Bu haberler eminim, sizin de gözlerinizi aynı sevinç gözyaşlarıyla doldurmuştur. Artık benim de gönlüm rahat. Nihayet Türkiye'de de (iyi) not alabilecek bir film çevrildiğini de gördüm." (Çalapala, 1944c: 30)

1946 yılında Yıldız yazarı Vedii Evsal son dönemlerde yeni çevrilen filmleri göz önünde bulundurarak yerli filmciliğin günden güne ilerlediğini söylemektedir. Yazara göre sinemacılığa yeni isimler katılarak zorlu koşullar altında yaptıkları çalışmalar basamak basamak ilerlemektedir. Her yeni filmde öncekilerden daha fazla başarı kazanmaktadırlar (Evsal, 1946e: 8).

Yerli filmcilik için Yıldız'ın ısrarla durduğu konu iş bölümü ve endüstriyel yapılanmanın tamamlanmasıdır. Yıldız yazarı Solelli, bu çabayı “yerleşmek ve kökleşmek” olarak ifade etmektedir. 1951 yılında Solelli yerli filmciliğin gelişmesi kendi deyimiyle yerleşmek ve kökleşmek için önerilerini getirmektedir. Yazara bunun için öncelikle mutlaka teşkilatlanma gereklidir. Bu teşkilatlanmalar işler hale getirilmeli, filmlerin daha iyi olabilmesi için gerekli teknik imkanlar sağlanmalı, iç ve dış piyasada tanıtım faaliyetlerine başlanmalı, salon sayılarını arttırmak için çareler bulmalı, komşu ülkelere sürekli film satma imkânları araştırılmalı, Amerikan, İngiliz, İtalyan ve özellikle Mısır sinemacılığının nasıl geliştiği araştırılmalıdır. Sonuç olarak yerleşmek ve kökleşmek için yapılması gereken şeyler ihmâl edilmemelidir (Solelli, 1951b: 3).

1951 yılında Yıldız'da önemli bir haber Türk sinemasının gelişim çizgisini betimlemektedir. Türk sinemasının kazanç sağlayan, üzerinde ciddiyetle durulan bir endüstrileşme yolunda mesafe aldığı kaydedilmektedir. Yıldız yazarınının tabiri ile “filmciliğimiz müesseseseleşmek yoluna girmiştir”. Haberde filmleri ucuza mal edip kısa yoldan sermayelerini kurtarmaya çalışma düşüncesinin yerini yavaş yavaş daha profesyonel bir bakışa bıraktığı belirtilmektedir. Zamanla bu işe önem ve emek veren bu alanda yerleşmek isteyen anlayış gelişince yerli filmciliğimiz gittiği yolu değiştirmiştir. Yıldız'a göre kurumsallaşma yoluna giren sinemamız sadece ticari bir faaliyet olmaktan kurtulmak üzeredir (Büyük Bir Film Hazırlandı, 1951: 16).

1952 yılında sinema artık sadece bir sanatsal faaliyet yada eğlence olmanın ötesine geçmiştir. Sinema endüstrileşme yolunda adımlar atmıştır. Amerika bu endüstrinin en üst seviyede yaşandığı yerdir. Türk filmciliğinin geleceği için Yıldız yazarı Oğuz Özdeş yine endüstrileşmeyi önermektedir. Yazara göre sinema büyük bir edüstriyel faaliyet alanı haline gelmiştir. Bu iş için Amerika ve Avrupa'da büyük sermayeler harcanmaktadır. Yazar, Amerika ve Avrupa'da durumu tespit ettikten sonra Türkiye'de nasıl bir yol izlenmesi gerektiğini anlatmaktadır. Yazara göre yerli filmciliğin geleceği ancak endüstrileşmek, başka bir deyişle fabrikasyon olarak çalışmakla olur. Küçük sermaye ile yapılan filmler ne yapanları ne de seyirciyi tatmin edememektedir. Bir filmin sesi, fon müziği, montajı gibi unsurları yeteri kadar başarılı olmazsa, ne kadar önemli oyuncularla yapılırsa yapılsın gülünç olmaktan kendini kurtaramamaktadır. Yazara göre yapılması gereken o kadar belirsiz ve imkansız bir şey değildir. İlk sırada filmciliğimizi ufak parçalar ve serpintiler halinde bulunmaktan

kurtarmaktır. Büyük stüdyolar kurarak ilk olarak zevkimizi okşayan iyi ve başarılı filmler yapmaktır (Özdeş, 1952b).

Yıldız, sinemanın gelişmesi için çeşitli haberlerde önerilerde bulunmaktadır. *İtalyan Filmciliği* haberinde İtalyan sinemasının tüm seyri detaylı bir şekilde ele alınmıştır. Haberde İtalyan filmciliğinin yükselmesinde İtalya yönetiminin sinemaya olan desteği vurgulanmaktadır. İtalyan filmciliğinin düşüşü 1932 yılına kadar devam etmiştir. 1933'de, Mussolini'nin İtalyan filmciliğinin tekrar yükselmesi için adımlar atmıştır. Emriyle Roma yakınlarında bir sinema şehri (*Cine Citta*) kurulmuştur. Sermaye sahipleri de Pisa ile Livorno arasında- Tirrenia sahillerinde stüdyolar inşa etmişlerdir. Yıldız'a yazarı Orgun'a göre İtalyan hükümetinin filmciliğin yeniden yükselmesi için imkanları seferber etmesi, biraz da siyasi ve ticari nedenlerden kaynaklanmaktadır (Orgun, 1951: 14).

Haberde İtalyan hükümetinin sinemaya olan desteğinde siyasi bir yön olduğu belirtilmektedir. Bu durum Cumhuriyet rejiminin benimsetilmesinde sanata bir fonksiyon biçilmesini akıllara getirmektedir. Cumhuriyet yeni rejimin halka ulaştırılmasında özellikle halkevlerinde bir çok sanat faaliyetinden yararlanmıştır. Ancak sinema konusunda, Yıldız'ın devlet desteğinin gerekli olduğu yönündeki haberlerinden de görüleceği üzere henüz istenilen adım atılmadığı anlaşılmaktadır.

Sinemanın devlet nezdindeki kabülü ve desteğine ilişkin bir başka haberde dozajı daha yüksek bir başlık kullanılmıştır. *İbret Alalım* başlığı ile yer alan haber *İtalya Hükümeti film sanayiine nasıl yardım ediyor?* alt başlığıyla kaleme alınmıştır. Haber İtalya'da filmciliğin büyük gelişme yaşandığını ve bunun destekçisinin başta hükümet olduğunu vurgulamaktadır. Böyle bir haberin "*İbret Alalım*" şeklinde bir başlıkla sunulması hükümetin veya karar alıcıların durumun önemini kavramadıklarına yönelik bir düşünceyi işaretlemektedir. Haberde İtalyan hükümetinin sinemayı nasıl desteklediği de anlatılmaktadır. Bakanlar Kurulu bizzat film endüstrisi ile yakından ilgilenmektedir. Filmlere parasal yardımda bulunmaktadır. İtalya'da filmlerini göstermek isteyen yabancı şirketler için İtalyan sinemasına destek olacak bir sistem kurulmuştur. Buna göre yabancı şirketlerden her film için 10 sene boyunca para alınıp İtalyan bankasına verilmektedir. Banka bu parayı on sene müddetle İtalyan film şirketlerine ödünç vermektedir. İtalya'da çekilen kısa kültür ve terbiyevi filmlere bakanlar kurulu yüzde 15 kar vermektedir. Başta

M.G.M olmak üzere Amerikan film şirketleri, İtalya'da Cinecitta'da film çevirmektedir ("İbret Alalım", 1952: 21).

Yazar Rakım Çalapala *Yılmaz Ali* filmi sebebiyle Türk sinemasının eksiklerine değinmektedir. Bunlardan biri de yeni yüzlerin azlığıdır. Figüranın az olması nedeniyle bütün filmler birbirine benzemektedir. Bir başka sorun Türk Sinemasında özel girişimin sınırlı olmasıdır. Devlet desteği o günkü koşullarda yoktur. Yıldız yazarı bu durumda neler yapılabileceğini yazmıştır. Filmciliği henüz tam olarak gelişmemiş, büyük stüdyoları olmayan ülkelerde bu eksikliği doğaya çıkarak oradaki güzel manzaralardan yararlanarak çözmek mümkündür. Doğaya çıkmak yalnız dış manzaralardan yararlanmak değildir. Görmekten bıkmış yüzleri bir tarafa bırakıp sokakta, kırdan rastlanıverilen insanlardan, yani doğal tiplerden faydalanmak demektir (Çalapala, 1944e: 23).

Senaryonun da üzerine ciddiyetle durulmadığının Yıldız'ın eleştirisinde görülmektedir. Yazar Solelli, *50 Liraya Senaryo* başlıklı haberde gazetede yer alan senaryo yarışmasını eleştirmektedir. *Mükafatlı Film Mevzuu Müsabakası* başlıkla gazeteye verilen ilana tepki göstermektedir. "Bu ilanı verenler senaryonun ne olduğundan bihaber midir?" sorusunu soran yazar senaryo için biçilen rakamın azlığını ve dolayısıyla senaryoya verilen önemi eleştirmektedir (Solelli, 1945b: 3).

Yazar Rakım Çalapala "*Bir Türk filmi nasıl olmalı?*" sorusuna cevap aramaktadır. Sorunun yıllardan beri tartışılan bir konu olduğunu ancak bir türlü tam olarak anlatılamadığını ve bu konuda tam uzlaşma sağlanamadığını söylemektedir. Çalapala'ya göre sorunun cevabı Fransızların *Mahalli Koku* dedikleri şeydir. Ancak kokuyu anlatabilmek mümkün değildir. Belki ona yakın bir kokunun adını söylenebilir fakat o da tam durumu anlatmayacaktır. Çalapala'ya göre bu anlatılamaz durumu *Hürriyet Apartmanı* filmi açıklamaktadır. Çalapala, filmi "İşte Türk filmlerinde de 'bizden!' diye aradığımız mevzu, söz, saz, kıyafet, tavır, düşünüş, zevk, nükte... Kısaca bizim cemiyetimiz, bu filmde, '*Hürriyet Apartmanı*' filminde görülebildi" (Çalapala, 1946a: 4) sözleriyle değerlendirmektedir. *Hürriyet Apartmanı* filmciliğimizde "Bir Türk filmi nasıl olmalı?" sorusuna bizzat kendisi ile cevap vermiştir. Bu açıdan Yazar Çalapala, film için "filmciliğimizde büyük bir zafer" ifadesi kullanmaktadır.

Türk Sineması tüm sorunlara eksikliklere rağmen film üretmeye devam etmektedir. 1946-47 sezonu Türk Sinemasının üretim açısından gelişme gösterdiği yıllardır. Çalapala'nın verdiği bilgilere göre 1946-47 sezonunda en az on iki tane film çekilmektedir. Yazara göre 1946-47 sezonu sayı bakımından Türk filmciliğinde yeni bir rekor yılı olacaktır (Çalapala, 1946b: 4).

Bununla beraber bu filmler arasında doğal olarak bir rekabet oluşacaktır. En başarılı filmin hangisi olduğu konusunda bir merak vardır. Yazar Çalapala '*Bir Dağ Masalı*' adlı filmi bu başarıya aday göstermektedir. Çalapala, filmin dönem için oldukça yüksek bir bütçe ile çekildiğini, filmin başında ise Amerika'da sinemacılık eğitimi almış Turgut Demirağ olduğunu ve film için yetmiş bin liralık bir bütçe hazırladığını yazmaktadır (Çalapala, 1946c: 5).

Çalapala, 1946 yılında filmciliğe başlayan çok sayıda kişi ve girişim olduğunu vurgulamaktadır. Seyirciyle buluşan yeni Türk filmlerinden biri Sema Film'in *Domanıç Yolcusu* adlı filmidir. Filmin yönetmeni ilk filmini yapan Şakir Sırmalı'dır (Çalapala, 1946d: 23).

Türk sineması Hollywood'daki yenilikleri takip etmiş ordaki deneyimleri ülkemize aktarmıştır. 1951 yılında Erman Kardeşler Film stüdyosunun çevirdiği filmde Hollywood'da yapılan misafir sanatçı uygulaması hayata geçirilmiştir.

Erman Kardeşler Film stüdyosu *Sihirli Define* filmiyle Amerika'daki uygulamayı yerli filmciliğe taşımıştır. MGM stüdyosu, ünlü yıldızları toplayarak *Broadway Melody* adıyla çok sanatçılı filmler gerçekleştirmektedir. Amerikalılar bu yıldızlara "*misafir artist*" demektedirler. *Sihirli Define* filmi benzer şekilde bu tarzı yerli filmcilğe getirmiştir. Ancak tamamıyla Doğulu bir tarzda çok sayıda ses sanatçısı filmin misafirleri arasındadır. Safiye Ayla, Müzeyyen Senar Işıl, Perihan Altındağ Sözeri, Sabite Tur, Ahmet Üstün, Sadi Yaver Ataman korusu filmin kadrosundadır ("*Sanatkarlar Resmi Geçiti*", 1951: 5).

Sinemamız giderek giderek tüm boyutlarıyla Batı'daki modele benzemektedir. Türk Sinemasının ünlü yıldızı Neriman Köksal'ın keşfedilmesi oyuncu bulma konusunda yazar Özdeş'in tabiriyle Amerikanvari bir durum yaşanmıştır. Beyaz perdeye geçişini Yıldız'a anlatan Köksal, Beyoğlu'nda yürürken yönetmen Çetin Karamanbey tarafından tesadüfen keşfedildiğini ve sonrasında Duru Film ile beyaz perdeye adım attığını anlatmıştır (Özdeş, 1951a: 12). Bu olay

ile Türk Sineması oyuncu bulma konusunda Şehir Tiyatrolarının kısıtlı yapısından kendini kurtarmanın örneklerinden birini yaşamıştır.

1951 yılında Hollywood'un işleyişinde çok önemli bir fonksiyonu olan galalar İstanbul'a da gelmiştir. Cahide Sonku'nun girişimiyle İstanbul'da ilk defa bir film galası yapılmıştır. Cahide Sonku, diğer yapımcıların aksine filmleri sadece basına ve davetlilere göstermekle kalmayıp bir gala gecesi düzenlemiştir. Galaya filmde rol alan bütün sanatçılar katılmış, kadın sanatçılar en şık elbiselerle gelmişlerdir ("Bir Türk Filmi Galası", 1951: 7). Haberden modern sinemanın ritüellerinden biri olan galanın Batılı tipiyle Türk Sinemasında görüldüğü anlaşılmaktadır. Şık kadınlar, güzel kıyafetler ile görkemli bir gecenin öncülüğünü bir kadının yapması da dikkate değer bir konudur. Bu kadın aynı zamanda sahne ve perde hayatında öncü olan Cahide Sonku'dur.

Aynı haberde bir ilkten daha bahsedilmektedir. Senaryo konusunda da gelişme söz konusudur. O zamana kadar yönetmenler tarafından yapılan senaryo diyaloglarını yazma işi Türkiye'de ilk defa Yıldız'dan Cemil Cahit Cem'e verilmiştir. Gelişme, giderek temposu artan Türk sinemasındaki endüstrileşmenin iş bölümüne doğru evrildiğini ve uzmanlaşmayı beraberinde getirdiğini göstermektedir ("Bir Türk Filmi Galası", 1951: 7).

Batıda kadın yıldızların bol bol mayolu fotoğraflarına yer verilmektedir. Ancak Türk sinemasında kadının perdeye çıkması bile yavaş yavaş kabullenilmiştir. Türk kadınının mayolu resimlerine henüz zaman vardır. Ancak Hollywood'un bu ticari faaliyeti önce Pola Morelli için yapılmıştır. Pola Morelli'nin fotoğrafı Türk stüdyosunda çekilmiştir. Yıldız'daki haberde önce mayolu fotoğrafların sinema ile ilgisi ortaya konulmuştur. Bir ülkede sinemacılık yerleşince, onun gerektirdiği şeyler de mecburen yerleşmeye başlamaktadır. Yıldızların reklamını yapacak türlü yayınlar, magazin haberleri bunlardan bazılarıdır. Yıldız'a göre yerli filmcilik bu tempo ile gittiği takdirde yakın zamanda bizde de bu faaliyetler oturmaya başlayacaktır. Yıldızlara karşı ilgi çekecek şeylerin başında, özellikle genç ve güzel kızlar için, mayolu resimler gelmektedir. Hollywood'da bu konuda çok sayıda örnek vardır. Mayolu resim hikayesi yavaş yavaş Türk Sinemasında da başlamış bulunmaktadır. Yıldız'da Pola Morelli iki mayolu resmi görülmektedir. Fotoğrafta *Galatasaray* adındaki fotoğraf stüdyosunun imzası yer almaktadır ("Yerli Mayolu Resimler", 1951: 5).

Yıldız'ın bu haberi Batı'nın tekniğini alıp kültürünü reddetme gibi bir ikilemin sinema zemininde karşılığı olarak değerlendirilebilir. Cumhuriyet modernleşmesinde Mustafa Kemal Atatürk bu tür bir ikilemi reddetmiş topyekün Batı medeniyetini baz almıştır (İnalcık, 2018: 359). Yıldız'daki haberde sinemacılık yerleşince icapları da yerleşmeye başladığı argümanı benzer bir atmosferi yansıtmaktadır.

Bir başka haberde sinemacılığın yerleşmesiyle kültürünün de beraberinde geldiğini örnekler şekildedir. Yıldız'da Sezer Sezin'in isim günü için evinde düzenlediği toplantı haberi yer almıştır. Haber, Hollywood'da bir ev partisine benzeyen fotoğraflarla süslüdür. Yazar da toplantının Hollywood, Londra, Paris gibi Batı'daki benzerleri ile birlikte anmaktadır. Toplantıyı Hollywoodvari şeklinde nitelendirmesi sinema kültürünün yerleşmeye başladığının işaretlerindendir (Solelli, 1951a).

Türk sinemasında teknik denemeler devam etmektedir. Hollywood'da daha önce başlayan canlı resimlerin Türkiye'de de yapılması için kollar sıvanmıştır. 1951 yılında AND Film Stüdyosu bu konuda bir ilki başlatmış ve çalışmalar başlamıştır. Konusunu Nasreddin Hoca ve Keloğlan hikâyelerinden alan, yerel ve orijinal tiplerle süslenen film için 21 ressam sürekli çalışmaktadır ("Turgut Demirağ'ın Teşebbûsyle, Bizde İlk Canlı Resim Filmi Çevriliyor", 1951: 20). 13 Ekim 1951 tarihli haberde filmin yarısının tamamlandığı ve Şubat 1952'de biteceği bildirilmiştir (Özdeş, 1951d).

Yıldız çalışmanın, ülkemizde Walt Disney tipinde ilk canlı resim filmi olduğunu bunun önderliği de Turgut Demirağ ve karikatürist Yüksel Unsal'ın yaptığını, dünyada Walt Disney'den sonra ikinci olarak renkli ve normal uzunlukta canlı resim yapmak şerefının ülkemizin elde edeceğini belirtmiştir (Özdeş, 1951d: 16).

Sinemacılık, Hollywood'a benzer şekilde ilerlemektedir. Bu konuda atılan adımlardan biri yıldızların sigortalanmasıdır. İpek Film, 1951 yılında bu projeyi hayata hayata geçirmiştir ("Artistler Sigortalanıyor", 1951: 19).

1951 yılında yeni film şirketi *İnci Film* kurulmuştur. Bu şirketin piyasaya verdiği ilk film de *Ankara Casusu Çiçero* olmuştur. ("Haftanın Yerli Filmi: Ankara Casusu", 1951: 6).

Türk sinemasında Nijat Özön'ün Sinemacılar Dönemi olarak adlandırdığı yeni bir dönem başlatan (Özön, 2010) Lütfi Akad, yerli filmciliğin gelişmesi ile ilgili görüşlerini Yıldız'da açıklamıştır. Ona göre yerli filmciliğimizin ilerlemesi için para, öncelikli konu değildir. Sinemayı bir sanat olarak kabul ediyorsak, önemli olan şey sanat anlayışıdır. Özellikle sinemada yepyeni bir sanat anlayışına ihtiyaç vardır. Akat, toplumsal konulara temas eden filmler yapmamız gerektiğini belirtmektedir ("Rejisör Lütfi Akat", 1951: 9).

Bir başka yazıda yazar Vehbi Belgil, yerli filmciliği milli bir dava olarak görmektedir. Belgil'e göre Türk filmlerinin üstün hale gelerek dünya sinemasında söz sahibi olması ülkemiz için en güçlü propaganda aracı haline gelecek, Türklerin medenî insanlar olduğunu bütün dünya öğrenecektir. Bu bakımdan yerli filmciliği desteklemek artık milli bir dava haline gelmiş bulunmaktadır. Yazar Belgil, bunun için 6 madde sıralamaktadır. Bu maddeler özetle; 1) Yerli filmlere vergi indirimi, 2- Ankara'daki Devlet Tiyatro Mektebine bir de filmcilik kısmı ilave etmek, 3-Modern stüdyolar kurmak veya kurmak isteyenlere yardım etmek, 4- Film ihracı yapan prodüktörleri ödüllendirmek, 5- Büyük ödüllü yarışmalar düzenlemek 6- Dublaj miktarını asgari hadde indirmek (Belgil, 1952: 11).

1952 yılında yerli filmlerde de tıpkı Hollywood gibi yeni yüzler ortaya çıkmaya başlamıştır. Yıldız bu yüzlerden iki tanesini Gülderen Egemen ve Fikret Suna'yı tanıtmaktadır. Yeni yüzlerin ortaya çıkışı yerli filmciliğin giderek geliştiğinin ve endüstrileşmenin arttığının göstergelerinden biridir ("Yeni Bulunan Genç İstidatlar", 1952).

Yıldız Yazarı Arpad'a göre filmciliğimizin gelişmesi ve endüstrileşmesinin delillerinden biri, Türk filmlerine geç olarak da olsa girmeğe başlayan fon müziğidir. Yazara göre sesli filmin en önemli tamamlayıcı unsurlarından biri olan fon müziği, Türk sinemasında önemi anlaşılmamıştır. Yapımcılar için fon müziği bir şarkıcının şarkısı, biraz daha modern düşünceler için de, tanınmış Batılı bestecilerin rastgele bazı eserlerinden öteye gitmemiştir. Bu alanda ilk ileri adımı, Nedim Otyam'ın müzik aranjmanlarından ve bestelerinden faydalanmayı deneyen Atlas Film atmıştır. *İstanbulun Fethi*, Nedim Otyam'ın ilk Türk fon müziği denemelerini tanıtmış ve büyük bir ilgi ve başarı kazanmıştır (Arpad, 1952: 14).

Hollywood'da çok erken dönemde başlayan uzmanlık alanları, Türk sinemasında yavaş yavaş gelişmeye başlamıştır. Yıldız'ın 1952 tarihli 68. sayısında makyaj konusunda uzman olan Babayan'ı tanıtmaktadır. Aslında bir diş hekimi olan Babayan Paris'te tanıştığı çevrede makyaja merak salmış ve Max Factor Enstitüsü'nde deneyimler elde etmiştir ("Yerli Filmlerimizin Makiyaj Mütahassısı Doktor Babayan", 1952: 6).

1952'de Yıldız, gençleri sinemaya kazandırmak için bir yarışma düzenlemiştir. Yıldız'ın çabaları sonucu 6 yerli firma müsabakaya katılmıştır. Yıldız, yarışma şartlarını açıklarken, yarışmanın gayet mahrem ve her Türk gencinin ve aile kızlarının girebileceği nezih bir şekilde düzenlendiği açıklamıştır. Yarışmaya katılanların teşhir edilmeyeceği, hatta en yakınlarının bile haberdar edilmeyeceği taahhüt edilmektedir. (Yıldız, 1953b: 3). Yıldız'ın bu taahhütleri toplumun gözünde sinemanın henüz tam olarak kabul edilmediğini, ailelerin konuya mesafeli olduğunu göstermektedir.

Yarışma ile ilgili sonraki sayılardaki haberde yarışmayı kazanamayanların mektup ve resimlerini alabilecekleri, bir ay süresince alınmayan mektup ve resimlerin tamamen yakılarak imha edileceği vurgulanmaktadır (Yıldız, 1953e). Resimlerin yakılması sinemanın halktaki karşılığı konusunda güçlü bir fikir vermektedir.

Yıldız'da çoğu kez toplumun sinemaya negatif bakış açısını yansıtan haberler yer almaktadır. Bununla birlikte sinemanın bir meslek olup olmadığı da tartışılan konulardan biridir. Yazar Özdeş "Bizde ne sanatın manevî hazzı, ne de mâddî refahı vardır. Bizde sanatkar çok defa ömürsüz çocuklara, yahut parlayıp sönen yıldızlara benzer" (Özdeş, 1953b) demektedir. Bizde artistliğin bir meslek olmadığını belirten yazar bunun sebebinin sanatçıların az kazanması olduğunu düşünmektedir. Sanatçılar, geleceğini güvence altında görmemektedir. Kazandığı ile kendine iyi koşullar yaratma imkanına sahip değildir. Beyaz perdede çeşit çeşit kıyafetlerle görülseler de öncelikle ailelerini geçindirmeğe, yaşam giderlerini karşılamaya mecburdurlar (Özdeş, 1953b: 14).

1953 yılında endüstrileşmeye ve kurumsallaşmaya çalışan Türk Sineması oyuncularına iyi gelir sunabilecek bir endüstriyel koşullar yaratamamıştır. Yıldız'da

yer alan haberde sinemanın eskisi kadar kaçınılacak bir meslek olmadığı yavaş yavaş para kazandırdığı belirtilmiştir (Yıldız, 1953c: 3).

Sinemaya karşı olumsuz bakış sadece sıradan halkta değil güzellik yıldızı kraliçesinde de görülmektedir. Cumhuriyet gazetesinin son güzellik yarışmasına katılan güzellerden biri Semra Saltık Yıldız yazarı Mehmet Ataker'e şunları söylemiştir:

“...Ne yazık ki rejisörden yana fakiriz, Senaryolarda ekseriya bozuktur. Ya bir takılır gideriz, tarihî filmlere, ya bir takılır gideriz dar çerçeveli köy filmlerine.. Modern Türk filmlerine bizi eriştirecek rejisör, senaryosunu yazacak muharir; çıkamıyor bu vaziyette sinema bize nasıl meslek olur bilmem ki?.” (Ataker, 1953b: 13)

Semra Saltık'ın sinemaya karşı olumsuz bakışı diğer eleştirilerden ayrılmaktadır. Sinemayı bir meslek olarak görmeye karşı temkinli olması ekonomik nedenlerle değil sinemanın bir sanat ve içerik yönünden geldiği noktaya bir eleştiridir. Bu açıdan Türk sinemasının bu anlamda geldiği yere bir işaret koymaktadır.

1953 yılında dünya sinemasının önemli festivallerinden Cannes Film Festivali'ne Türk filmlerinin katılıp katılmayacağı gündeme gelmiştir. Yıldız'da festivale ilişkin haberler yer almıştır. İlk başta festivale katılınıp katılmayacağı konusunda belirsizlikler yaşanmıştır. Yıldız yazarı Ataker, Türk sinemasının bu prestijli festivale katılmaktan çekinmeyecek durumda olduğunu belirterek Türk Sinemasının önemli bir festivalde boy gösterecek seviyeye ulaştığını ortaya koymaktadır (Ataker, 1953a: 10).

1953 yılında festivale katılacak filmler belirlenmiştir. Yıldız, festivale katılacak filmleri belirleyen tutanağı yayınlamıştır. Tutanakta filmleri belirlemek üzere çeşitli kurum ve kişilerden bir jüri oluşturulduğu, Ankara'da 14 Mart 1953 ve 16 Mart 1953 tarihlerinde iki kez toplandığı ve jürinin filmler arasından iki film seçtiğini yazmaktadır. Bu filmler *Göçmen Çocuğu* ve *Yıldırım Beyazıt ve Timurlenk* filmleridir (“Bizden Haber: Kan Festivaline Gidecek Türk Filmleri”, 1953: 22–24).

“Bizde Dünya Çapında Artist Yetiştirmez mi?” sorusuna yanıt arayan yazar Özdeş, Türk sinemasının geldiği yeri bir kez daha işaretlemektedir. Yazara göre bir sanatçıyı yükselten en önemli şey kişisel yeteneği olduğu halde bir sinema sanatçısını dünya çapında yükselten, sadece kişisel yeteneği değil, filmin içerdiği konu ve ekibin sinemadaki ustalığıdır. Bir sinema oyuncusu ne kadar yetenekli veya güzel-yakışıklı olursa olsun, filmi meydana getiren yapımcısından yönetmenine, kameramanından görüntü yönetmenine kadar bir çok unsur başarılı olmazsa , o oyuncunun sinemada dünya çapında başarı elde etmesi mümkün değildir (Özdeş, 1953c: 14).

3.3.2. Modern Kadın / Erkek ve Modernleşme

3.3.2.1. Hollywood’da Modern Kadın İmgesi

Yıldız dergisi 2. Dünya Savaşı’nın öncesinde yayın hayatına başlamış devamında savaşın zorlu koşullarında yayınlarını sürdürmüştür. Bu dönemde Türk Sineması ve Avrupa Sineması savaş koşullarından etkilenmiş film üretimi ve diğer sinema faaliyetleri azalmıştır.

Savaş yılları ve devamında Hollywood Sineması daha etkili durumdadır. Yıldız dergisi de 1950’ye kadar yayınlarında daha çok Hollywood haberleri yer almıştır. Bu haberler Hollywood’un endüstriyel yapısını, işleyişini, kodlarını, ortaya sermektedir. Bu haberlerde de çoğunlukla Hollywood’un kadın yıldızları işlenmiştir.

Hollywood modern kapitalist endüstriyel bir sinemacılık faaliyeti yürütmekte, kadınlar da bu sistemin bir parçası durumundadır. Yıldız’ın ilk dönem yayınları yoğunlukla modern Batılı kadının günlük yaşam pratikleri, hayata, evliliğe, ilişkilere bakışı gibi kodlar içermektedir.

Bu haberlerde modern bir birey olarak kadın; genç ve sürekli gençlik enerjisi taşıyan, güzelliğine ve cinsel cazibesine önem veren ve bunun için gayret gösteren, spor ve beslenmesine dikkat eden, modayı takip eden, ilişkilerinde özgür, yaş hiyerarşilerini çok dikkate almayan, aşkları yankılar uyandıran, bir evlenip bir boşanan, evliliklerinde ve yaşamının her alanında geleneksel rollerinden sıyrılmış, başarıya odaklı, yıldız olmak için Hollywood’a gelen, ve bu hayalin peşinden koşan, bu şansa erişenlerin de yoğun bir tempoda çalıştığı bir profil olarak resmedilmektedir.

Modernleşme ile kadının annelik konumu aşınmış, geleneksel aile yıkılmıştır. Kadınlar çalışma hayatına daha fazla katılmış, evinden dışarı çıkmıştır. Kadının günlük yaşam pratiklerinden, mutfak kültürüne, giyinişinden, eğlence tarzına kadar tüm yaşamı ve toplamda hayata bakış açısı değişmiştir (Cihan, 2018: 278).

“Geleneksel olarak kadının toplumdaki statüsü, genç kızlıktan evliliğe ve sonunda nineliğe geçişe dayalı ‘doğal yaşam çevrimi’ne koşut bir çizgi izlemektedir.” (Göle, 2016: 90) Modernleşme ile geleneksel kodlarla örülü dünya bütünüyle değişmiş, bu çizgi bozulmuştur.

Yıldız dergisinde modern kadının imgesi genel olarak modernleşmiş bir hayat tarzına ulaşmış Hollywood’un kadın yıldızlarının hayata bakışını ve modern yaşayışını yansıtmaktadır.

1940’lı yıllarda modern dünyanın sembol ülkesi Amerika’da bile Hollywood’un değer yargıları yadırganmaktadır. Solelli, Hollywood’da Türkiye’den bambaşka anlayış, yaşayış ve düşünüş tarzı olduğunu belirtmektedir. Her konuda bizdeki yaşayış ile Hollywood arasında farklılıklar bulunmaktadır. Ancak evlenme ve boşanma konusunda Hollywood, Amerikan toplumunun bile kafasını karıştıracak kadar değişik hareket tarzları göstermektedir (Solelli, 1943a: 8). Bu farklılaşma Amerika’da *Hollywoodvari* tabirini ortaya çıkarmıştır. Hollywood’un aşklarına, evliliklerine ve boşanmalarına anlam veremeyen Amerikalılar böyle anlaşılmaz bir aşk oyunu karşısında kaldıkları zaman Hollywoodvari damgasını vurmaktadırlar (Solelli, 1943a: 9).

Hollywood’daki kadınlar modern bir birey olarak kendi kaderlerini kendileri çizmeye çalışmaktadır. Hayallerinde Hollywood’a gelerek burada şöhretin basamaklarını tırmanmak vardır. Bunlardan biri Lynn Bari’dir. Bari, Hollywood stüdyolarına başvurarak oyuncu olmak isteğini belirtmiş, ilk anda yıldız yaratıcıları ona gülmüşlerdir. Ancak bu yaklaşım Bari’yi durdurmamış, başarılı bir oyuncu olmasına engel olamamıştır (“Lynn Bari”, 1944: 15).

Başarıyı hedefleyen bu adaylar her zaman başarılı olamayabilmektedir. Hollywood’da Columbia stüdyolarını gezen Yıldız yazarı Sabih Üstel, Hollywood’a başarmak için gelen ancak başaramayan kadınların hikayesini haberine taşımıştır. Stüdyonun lokantasında servis yapan kızların hepsinin birbirinden güzel olduğunu görünce stüdyonun görevlisi Ely Levy bu durumu izah etmiştir. Bu kızların kalplerinin

derinliklerinde bir gün yıldız olma hayali yatmaktadır. Hollywood'a bu hayal için gelmişlerdir. Ancak bu hayale kavuşamayınca biriktirdikleri paralar da bitince, böyle lokantalarda çalışmaya başlamışlardır. Ancak ümitleri de daha tamamen ölmemiştir (Üstel, 1944d: 7).

8. sayıda Kemal Tuğcu'nun kaleme aldığı yazıda *Cinsi Cazibe* kavramı açıklanmaktadır. Yazıya göre, bu yüzyılın kavramlarında kadın güzelliklerinin hepsini bir araya getiren ve bir özellik haline gelen şey *Sex-appeal*'dir. Sürekli güzel insanlar seçmek zorunluluğunda bulunan sinemacılar güzellik tanımını basitleştirmek için *Sexappeal=Cinsi cazibe* kelimesini icat etmişlerdir (Tuğcu, 1939a). Cinsi cazibe bütün güzelliklerin sevimliliklerin toplamıdır cümlesiyle kelimenin anlamını açmaktadır. Bu tarif kadının imgesi ve görünümünün kutsal veya geleneksel rollerden farklılaştırmaktadır.

Beyaz perdenin cinsi cazibelerinden Marilyn Monroe kendisini dekolte pozlar sebebiyle eleştirenlere "Cinsi Cazibe Sahibi Olmak Günah mıdır?" sorusuyla cevap vermiştir. Monroe, estetik ve temiz olmak kaydıyla mayolu, şortlu, yarı çıplak fotoğraflarda herhangi bir sakınca görmemektedir. Monroe, düşüncelerini şöyle açıklamıştır:

"Cinsî cazibe sahibi olan bir insanın bunu temiz ve zarif pozlarla zevki rencide etmeyecek şekilde geri vurması günah mı? Beni tenkit eden en- ciddi kadının kalbini okuyun, cinsî cazibe sahibi olmayı arzu ettiğini görürsünüz. Bence insan şahsiyetinin her cephesini aynı şekilde inkişaf ettirmelidir. Tabii olmalıdır. Cinsiyet de tabiatın bir parçası olduğuna göre ben şahsiyetimin bu kısmını zorla baskı altında tutmağa asla inanmayanlardanım. Cinsi cazibe sahibi olmak utanılacak bir şey değil ki gizli tutayım!." ("Marilyn Monroe soruyor: Cinsi Cazibe Sahibi Olmak Günah mıdır?", 1952: 10)

Nilüfer Göle'ye göre "modern birey için, vücut doğal ve doğaüstü tanımların nüfuzundan gitgide kurtulmaktadır. Laikleşme çevrimi içine girmekte, böylece insan rasyonalitesinin bilim ve bilgi yoluyla vücudu idare etmek ve ehlileştirmek üzere kendi iradesini kullandığı alan nüfuz etmektedir" (Göle, 2016: 93). Monroe'nin

cinsiyeti doğanın bir parçası olarak görmesi Göle'nin belirttiği gibi bedeni modern bir bakışla kutsal olarak değil laik bir şekilde ele aldığını göstermektedir.

Göle'ye göre geleneksel düşüncede örtünme iffet ve erdemin bir özelliği haline gelmektedir. İslami açıdan bedenin farklı bir semantiği vardır, beden ibadetin aracıdır ve namaz oruç gibi ibadetlerle arınmaktadır (Göle, 2016: 94). Modern hayatı, geleneksel düşünceden ya da dinsel düşünüşün zemininden kopuş olarak tanımladığımızda bir çok dinde ya da geleneksel düşüncede benzer bir yaklaşımın olduğunu söylebiliriz. Bu bağlamda Monroe'nin sözleri geleneksel düşüncenin kadın bedenine olan bakışından tamamıyla farklıdır.

85. sayıda *Sahiden Güzel Mi?* başlıklı, ünlü yıldız Bette Davis imzalı yazıda, yıldızlarla hayatı bir arada geçen Davis'in bu yıldızların gerçekten güzel olup olmadığını anlatmaktadır. Davis yazısında bu yıldızların bir çok çirkin tarafları olduğunu söylemiştir. "Joan Crawford'un yüzü bir çorba tabağı gibi yamyassı; Greta Garbo'da öyle bir pehlivan gerdanı var, ki demeyin gitsin; Katherine Hepburn'un ağzı faraş kadar" gibi sözlerle çirkin taraflarını anlatmıştır. Davis, bu isimleri klasik güzellik kavramıyla değerlendirdiğinde güzel olmadıklarını yalnız "şahsiyet" olarak ifade ettiği canlı, enteresan ve heyecan verici olduklarını vurgulamıştır (Davis, 1942: 12–13).

Modernleşmenin içindeki değişim vurgusu güzelliği ve görünümü de kapsamaktadır. Endüstrileşmiş Hollywood ortamı içinde modern kadına verilen isimler de değişmektedir. Yazar Solelli *Dünün ve Bugünün Cinsi Cazibe Kraliçeleri* başlıklı haberde modern kadınların isimlerini anlatmaktadır. Öncelikle güzellikleri ile ön plana çıkan bu kadınlara verilen isimlerin zamana göre değiştiğini vurgulamaktadır. 1941 yılının *Oomph Girl* kraliçesi olan Ann Sheridan, bundan on beş, yirmi yıl önce sinemaya adım atmış olsaydı onun başına *Vamp'lık* tacını giydirmiş olacaktırdı. Sinemanın ilk döneminde ne *Glamor* ve ne de *Oomph* tanımları vardır. Bunlar olmayınca, yeni icat edilen ve bunları büsbütün kuvvetlendiren *Yumph* tabiri, hiç kullanılmamıştır. O dönemlerde bütün güzel kadınlara *sehhar* denilmektedir. Amerikalı kadın yazarlardan Elinor Glyn, oyuncu Clara Bow'a tuhaf bir isim takmıştır. Bu isim *It Girl – O Kadın* tabiridir (Solelli, 1941: 12–14).

Yıldız yazarı Evsal'a göre 1944 yılı, sinema açısından unutulmaz yıllardan biri olmuştur. Sinema bir çok yenilikle tanışmıştır. Bu yeniliklerden biri de *Glamazon Girl*'lerdir. Glamazon'lara boylarının uzunluğundan dolayı *1,83'lük kızlar* da denmektedir (Evsal, 1945: 10).

Ortaya çıkan yeni kadın tarzından biri pin-up girl adı verilen kadınlardır. Pin-up girl modasını Dünya Savaşı çıkarmıştır. Amerikan askerlerinin duvarlarına yarı çıplak yıldız resimleri asmaları pin – up diye bir tabir, pin-up girl diye de yeni bir kadın tipi ortaya çıkarmıştır. Bu akım öylesine popüler hale gelmiştir ki stüdyo fotoğrafçıları askerlere pin-up kızlarının resimlerini yetiştirememeye başlamışlardır (“1951 Pin-up'ları”, 1951: 8).

Sinemanın popüler kadın tipolijisi *Vamp* kadınlar 1951 yılında değişim yaşamıştır. Greta Garbo, Vilma Banky, Marlene Dietrich gibi vamp kadınlar hep hülyalı ve ağır başlı pozlar vermişlerdir. Ancak zaman değişmiştir. 1951 yılında Vamp kadınların popülerlerinden Ava Gardner foto muhabirlerine bol bol gülerek yakalanmıştır (“Gülen Kadın”, 1951: 16).

Modern kadının önemli konularından biri de ilişkilere olan bakıştır. Yıldız dergisi özellikle ilk dönemlerinde daha magazin el bir yayın çizgisinde olduğundan ilişkilere oldukça geniş bir yer ayırmıştır. Kadınların ve erkeklerin bakış açılarını yansıtan dergide kimi zaman ilişkilere geleneksel roller vurgulansa da çoğu kez modern bir anlayış vardır. Bu haberlerde kadınların geleneksel rollerinden sıyrılmış bağımsız bireyleşmiş modern kadın imgesi yansıtılmıştır.

“Kadınlar da Erkeklerin Arkasından Koşmalı mı ?” sorusuna cevap veren Hollywood yıldızı Judy Holliday, “bir erkeği sevdikten sonra hiçbir şey dinlemem. İcap ederse aşkı kaybetmemek için onun peşinden öbür dünyaya kadar koşarım. Bence aşk içinde gurura yer yoktur. Kadın kaçmasını bildiği gibi kovalamasını da bilmelidir (Belgil, 1951a: 13)” sözleriyle ilişkilere isteyen, aktif olan, adım atan tarafın kadın olmasında hiç bir sakınca görmediğini belirtmektedir.

Hollywood yıldızı Robert Preston “Bir Kadın Nelere Tahammül Etmelidir?” konusunda fikirlerini belirtmiştir. Preston, kadınların her zaman hoş, zarif olmaları gerektiğini ancak erkeğin her türlü saçmalığına, zulüm ve anlayışsızlığına hiç ses çıkarmadan tahammül etmesini doğru bulmamaktadır. Bir kadın kişilik sahibi olarak kendini ezdirmemelidir (Preston, 1951: 6).

Hollywood yıldızı Ann Sothern, bir kadının sevdiği erkek tarafından terk edildiği zaman kadının duygularını kaleme almıştır. Sothern'in satırlarında oldukça geleneksel yaklaşımlar görülmektedir.

“Erkek peşinden koşmağı çok fena bulurum. Kadınla erkek arasındaki fark budur. Allah erkeği kadının peşinden koşmak için yaratmıştır. Onlar bizi ikna etmek, kandırmak için hediyeler gönderir, mektuplar yazar, diller dökerler. Bu hallerin bizim hoşumuza gitmediğini iddia edemeyiz. Fakat kadınlar bunlardan bir tekini yaptığı zaman erkeğini büsbütün kaçıırır.” (“Kalp Yarası”, 1943: 14)

George Bernard Shaw aşk hayatında kadının erkeğin peşinde koştuğunu fakat bu takibini ustalıkla gizliyerek kaçıyormuş gibi gösterdiğini söylemektedir. Fakat Hollywood'un kadınları bir erkeğin peşinde koşarken koştuklarını saklamaya hiçbir zaman ihtiyaç hissetmediklerini belirtmektedir. Hatta bir çok Hollywood kadın yıldızı beğendikleri erkekleri elde etmek için erkekler gibi açıktan beğenilerini ortaya koymuş ve birbirleriyle yarışmışlardır (“Meşhur Aşklar”, 1951: 10).

İlişkilerin bir boyutu da evlilik hayatıdır. Yıldız'da evlilik hayatı ile ilgili haberler kadının evlenip evlenmek istemeyişi, evlilik kurumu içinde iş hayatının nasıl olacağı, kocasının bu duruma nasıl bakacağı, çocuk sahibi olmanın sorumluluğu, kadını kocasına karşı ne tür bir pozisyonda olduğu, evlilik yaşı gibi konular oluşturmaktadır. Bu haberlerde yer yer kadının geleneksel konumu, çoğu zaman ise modern bir bakış gözlenmektedir.

Yirminci asırda kadınlar sosyal hayata daha fazla katılmaktadır. Evliliği bir zorunluluk olarak görmemektedirler.

Yıldız'da modern zamanlarda kızların hayallerini tasvir eden haberlerden biri *Hakiki Bir Macera Yıldızı* başlıklı haberdur. Habere göre yeni zamanların kızları, çoğunlukla macera peşinde koşmaktadır. Onların gelecek hayalleri, dünyayı gezmek, yolculuklar, çeşitli maceralardır. Ancak bir taraftan da evlenmeyi de istemektedirler. Ancak ikisi birden mümkün olmadığından birinden fedakarlık yapma zorunda kalmaktadırlar (Nazmi, 1942: 26).

25. sayıda Oğuz Turgut imzalı *Niçin Boyuna Boşanıyorlar?* başlıklı haberde Hollywood dünyasında sıklaşan boşanmalar konu edilmektedir. Evlilikler modern öncesi zamanlarda ömür boyu şeklinde düşünülmektedir. Evliliklerin, ailenin kurulması daha çok soyun devamı gibi değerler üzerinedir. Hollywood'taki evlilikler ise belirli bir amaca yönelik fayda amaçlı ve rasyonel bir eyleme dönüşmüştür. Yazar Hollywood dünyasında neden sık boşandığını evliliklerin temel hareket noktasından açıklamaktadır. Hollywood'a ünlü olmak için çok genç yaşta gelen kızların çoğunun hayat deneyimleri sınırlıdır. Güzelliklerine ve yeteneklerine güvenen bu kızlar, Hollywood'un baş döndüren ortamında şaşkınlık yaşamaktadırlar. Burada kendilerini koruyacak bir koruyucu aramaktadırlar ve sonunda gönülleri bir kişiye kaptırmaktadırlar. Bu kadar basit bir esas üzerine kurulu evlilikler ise kısa zamanda yıkılmaktadır. Bazıları da evlenmeyi kariyerinde bir basamak olarak kullanmak istemekte ve bu amaçla yönetmenlerden biriyle evlilik yaşamaktadır. Bu tür evlilikler de kısa sürmektedir. Çünkü kadın evlilik sayesinde ünlü olunca, artık amacına ulaşmış olmakta ve kocasını umursamamaya başlamaktadır (Turgut, 1939b: 14).

46. sayıda *Hollywood'da Aileler ve Gaileler* adlı haber yine sinema dünyasındaki evlilikleri ve boşanmaları konu edinmektedir. Sinema dünyasının çalkantılı, çatışmalı ve modern hayatı bir boşanma salgını ortaya çıkarmıştır. Ancak kadınlar kendi aleyhlerinde gelişen bu salgının önüne geçmek için bir çözüm bulmuşlardır. Kadınlar; yönetmen, oyuncu gibi adaylarla evlenmemekte bunların yerine doktor, avukat gibi sinema dışından erkekleri tercih etmektedir (Enön, 1940b: s. 18).

60. sayıda *Sonja Henie Evlendi* başlıklı haber evliliklerde karı-koca arasındaki ilişkilerde önemli bir konuya değinmektedir. Norveçli paten şampiyonu yıldız Sonja Henie'nin Amerikalı milyonerlerden Dan Topping ile evlenmiştir. Bir milyoner ile evli olan Henie'nin çalışmasına gerek yoktur. Yıldız'daki haberde Henie ve kocasının kadının çalışmasına olan bakışına ilişkin diyalog aktarılmaktadır. Topping, çalışmasına gerek olmayan, ancak film dünyasında olmayı çok seven Sonja'nın evlendikten sonra istediği gibi hareket etmekte serbest olduğunu, çalışmak isterse onu engellemeyeceğini belirtmiştir. Sonja ise sinemayı bırakmayacağını, sinemayı sadece para kazanmak için değil sanatın verdiği zevk için de seçtiğini belirtmiştir (Enön, 1941: 31).

Hollywood'da bir başka evli aktris Alice Faye de evlilik ile sinemayı beraber götürenlerdendir. Tony Martin'le evliyken de sinemadan vazgeçmemiştir. Gazeteciler, bir çok defa Faye'ye evlilik ile sinema arasından birini seçmek durumunda kaldığında hangisini seçeceğini sormuş, Faye her zaman sinemayı seçeceğini söylemiştir ("Alice Faye Anne Oldu", 1943: 10).

Geleneksel evlilik kurumlarında kadın daha çok evliliğe ve hatta kocasına hizmet eder bir roledir. Modern evliliklerde iki taraf ta birer birey olarak konumlandığından evlilik kurumu içerisinde kendi yaşamlarını belirleyebilmektedirler.

Oyuncu Barbara Stanwyck göre Hollywood'lu bir kadın, hiç bir zaman "ev kadını" olmak zorunda değildir. O öncelikle "meslek kadını"dır. Bu açıdan hayatları evlerinin içinde geçen kadınlardan farklı olması doğaldır. Fakat bir oyuncunun diğer anneler kadar çocuğunu sevmediğini onunla ilgilenmediğini, hayatını ve geleceğini düşünmediğini kabul edemeyiz (Turgut, 1942: 18).

Hollywood yıldızı Maureen O'Sullivan anneliğin modernlikle çatışmadığına inanmaktadır. O'Sullivan'a göre annelik hem çok güzel ancak bir taraftan da zordur. O'Sullivan, anneliğe heveslenmesini çok cesur bir tavır olarak gören ve hatta dünyanın kötü zamanında bir çocuk doğurma düşüncesinin bir çeşit bencillik, sadece kendi düşünerek anne hazzını yaşamak olarak gören düşüncelere katılmamaktadır. O'Sullivan tamamen tersini düşünmektedir ve bu zamanda anne olmayı düşünmekle, örnek bir iş yaptığına inanmaktadır. Çalıştıkları iddiasıyla çocuk sahibi olmaya çekinenlere karşı kendi anneliğinin iyi bir cevap olduğunu ve anne olmakla modernliğinden hiç bir şey kaybetmediğini belirtmektedir (O'Sullivan, 1942: 15).

Ünlü yıldız Ava Gardner, kadının evlilikteki doğal görevinin çocuk doğurmak ve yetiştirmek olduğunu düşünmektedir. Gardner; iyi, mutlu bir anne ve iyi, mutlu bir eş olmak istediğini belirtmektedir ("Ava Gardner Evlilikten Ne Bekliyor?", 1952: 9).

Oyuncu Rosalind Russell evlilik hakkında negatif fikirlere sahiptir. Ona göre evlilik özgürlüğü ortadan kaldıran bir bağıdır. Hayatının sonuna kadar bekar kalmayı tercih ettiğini söyleyen Russell, yaşadığı aşk sonrası fikirlerini değiştirmiştir. Yıldız'da

yer alan tarife göre “inatçı, sağlam ve azimli iradesi” aşkın karşısında boyun eğmiş, aşk, kendisine yaptığı telkinleri yok etmiştir (“Rosalind Russell”, 1943: 14–15).

Oyuncu Judy Garland’ın annesi, kızı ile arasındaki ilişkileri Yıldız’da anlatmıştır. Bu ilişkide anne-kız arasında hiyerarşik bir bağ yerine daha eşitlikçi düzlemde bakış yer almaktadır. Garland’ın ifadesiyle “anne-kız” yerine iki arkadaş olmuşlardır. Garland, çocuklarını yetiştirirken hiçbir zaman onları korkutmayı düşünmediğini tam tersine arkadaş gibi davranarak neşe, keder ve düşüncelerine ortak olduğunu, yapmamasını istediği birşeyi, niçin olmaması gerektiğini sebebiyle anlattığını, bir konuda fikri ayrılığı yaşadıklarında kızlarından makul ve mantıklı bir fikir geldiğinde fikrini kabul ettiğini söylemiştir (“Kızım Judy”, 1944).

Evlilikte önemli noktalardan biri evlilik yaşıdır. Bu konuda Batı ve Doğu kültüründe farklılıklar arz etmektedir. Batı medeniyetini temsil eden yerlerden biri de Hollywood’dur. Yıldız, dergisinde *Erken Evlenenler* başlıklı haber Hollywood’dan erken evlenen çiftlerin iyi sonuçlar vermediğine yönelik örnekleri ele almaktadır (“Erken Evlenenler”, 1951: 13).

Modern kadının önemli konularından biri de güzelliştir. 9. sayıda yer alan *Ahenkdar Bir Endam* adlı yazının girişinde şöyle denilmektedir:

“Devirler değiştikçe, insanlarda da güzellik telakkisi daha kuvvatil tesirler yapmaya başlıyor. Güzel olmak, güzel şeyler görmek ihtiyacı; tamamen insani bir duygudur ve ancak medeniyet seviyesi yüksek insan kütlelerinde bu arzu, bir ihtiyaç haline gelmiştir. Yıldızın dert ortağı muharririne gelen sayısız mektuplardan da anladığımıza göre genç kızlarımız vücut şekilleri ve endamları hususunda büyük bir endişe ve merak içinde bulunuyorlar.” (Yıldız, 1939a: 42)

Bu girişte devirler değiştikçe ifadesi tamamıyla modernleşmenin değişim dinamiğine ve yeni olanın tercihi atıf vardır. Öte yandan insani bir duygu olan güzel olma isteği modern toplumda tamamıyla bir ihtiyaca dönüşmüştür. Günümüzün kozmetik ve estetiğe yönelik sektörleri modern insanın güzel olma isteğinin yansımalarından biridir. Çok sayıda okuyucu mektuplarının güzelliğe ilgili

olması modernleşmenin Türk toplumunda da giderek yerleştiğini ortaya koymaktadır.

12. sayıda kadın ve aile arasındaki bağlantıya değinen bir haber yer almaktadır. *Carole Lombard Anne Oluyor* başlığıyla yer alan haber esasında filmdeki anneliği kastetmektedir. Metinde “Helbette sahiden değil!. Henüz evlenmemiş bir genç kızın anne olmasını pek akıl kabul etmez. Akıl kabul etse bile ahlak telakkileri böyle bir şeyi hoş göremez” (“Carole Lombard Anne Oluyor”, 1939: 17) cümleleri yer almaktadır. Bu ifade 1939 yılında evlilik öncesi ilişkilerin ahlaki olarak kabul görmediği belirlenmektedir.

14. sayıda *Bir Güzel Nasıl Yaratılır?* başlıklı yazıda güzel olma isteğinin tüm zamanlara ait bir istek olduğu belirtilmiştir. Ancak modern zamanlarda güzel olma çabasını geçmiş zamanlardan farklı yanları vardır. Yazar tarihin her döneminde kadınlar, güzelleşmek için büyük çaba harcadığını bugün de bu çabanın devam ettiğini belirttikten sonra aradaki farkı anlatmıştır. Önceki zamanlarda yazarın deyimiyle “kadınların süslenmelerinde, bir çeşit sır hakim olur, güzelliğine yardım eden kadın, bir suç işlemiş addedilir; adeta sahtekarlık töhmeti altında kalırdı.” Bugün bu düşünce artık geçersizleşmeye başlamıştır. Artık kadınların kalabalık yerlerde makyaj yapmalarını kimse yadırgamamaktadır. Bu yeni yüzyıl, kadının süslenmesini, güzelliğine yardım etmesini, çeşitli malzemelerle güzelliğini arttırma çabasını bir hak olarak tanımıştır (Cahit, 1939: 31).

Güzelleşme çabasının toplumda onaylanmasının yanında güzelleşmek için modern kadına yardımcı olacak şey makyajın yanında spordur. Yıldız yazarı Solelli, sinemada biçimli bedenleri ve güzel yüzleriyle hayranlıkla izlenen yıldızların güzelliğe varışlarını sadece makyajla açıklamanın doğru olmadığını belirtmektedir. Yazara göre sadece makyaj güzelliği sağlasaydı dünyanın hiçbir yerinde de çirkin kadın kalmazdı. Bir miktar parası olan, güzellik merkezlerinde bedeninin hatalarını düzelttirir, yüzüne de bir müdahale yaptırırdı. Ancak konu düşünüldüğü gibi değildir. O güzel ve orantılı bedenleri ortaya çıkaran başlıca araç spordur (Solelli, 1939a: 35).

Güzelleşmek uğruna sporun yanında başka öneriler de vardır. 51. sayıda modern bir bedene sahip olmanın yolları anlatılmaktadır. Yazar “İyi biliyorum, ki genç kız ve kadın okuyucularımın çoğunun rahatını götüren, hayatlarını adeta

kendine zehir eden, hatta uykularını kaçıran bir korku vardır: Şişmanlık” yazar bu sorunu yenip modern bir vücuda sahip olmak için 3 yöntem önermektedir: Jimnastik, Perhiz ve Masaj (Cahit, 1940b: 22).

“Beyaz perdede görülen yıldızlar gerçekte de o kadar güzeller mi?” sorusunu soran Yıldız yazarı Cemil Cahit, önce fotoğraf makinalarının fotoğrafları güzelleştirme konusunda teknik becerilerine dikkat çekmiştir ancak yine de sorunun daha derinde bir yanıtı vardır. Yazar Cahit, soruyu bir başka açıdan ele almaktadır. “Bu kadar güzel oluyorlar...Daha doğrusu bize bu kadar güzel görünüyorlar” diyerek nedenini açıklamaktadır. Ona göre bunun nedeni güzellik anlayışımızı, güzellik hakkındaki kriterlerimizi ve karşılaştırmalarımızı Batı’dan almaktayız. Bu açıklama modernleşmenin temel boyutlarına temas etmektedir. Modernleşme Batı’da ortaya çıkan değişimlerin ve özündeki değer yargılarının benimsenmesi ve içselleştirilmesidir. Bu durum güzellik anlayışına da mutlaka tesir edecektir. Cahit’e göre öncelikle ortada boy meselesi vardır. Bizim iklimimizde yaşayan insanların boyları ortadadır. Oysa sinema yıldızları genellikle kuzey ikliminde yaşayan uzun boylu insanlardır. Cahit, “Onlar, modalarını kendi vücutlerine (vücutlarına) göre icat ediyorlar. Biz onları aynen taklit ettiğimiz müddetçe onların giydikleri ve vücutlerinde çok iyi durduğunu gördüğümüz esvaplar (elbiseler) muhakkak ki bize yakışmayacaktır.” demektedir. Modernleşme Batı’da ortaya çıkan ve dünyanın geneline yayılan değişimlerin üst başlığıdır. Ve bu değişimlerin Batı dışı toplumlara sirayet etmesi kimi zaman sancılı, kimi zaman çatışmalı olmuş ve tartışmaları beraberinde getirmektedir. Bir çok ulusun modernleşme süreçlerinde tartışmalar yaşanmıştır. Batı değerleri ve yerel değerler nerede ve ne şekilde olacağı, ne kadar alacağı gibi tartışmalar yapılagelmıştır. Cahit’in tartıştığı sinema yıldızlarının gerçekte güzel olup olmadığı tartışması makro ölçekteki tartışmaların daha küçük ölçekte yansımalarında biri olarak görülebilir (Cahit, 1940a).

Hollywood’un Yıldız Tamircisi haberi Max Factor’un Hollywood’da güzellik kavramını nasıl dönüştürdüğünü anlatmaktadır. Sinemada başlangıçta kadın yıldızlar kusursuz güzeller arasında seçilmiştir. Ancak geçen zaman bu kadar güzel kadınların seyirciyi bıktırdığını göstermiştir. Hollywood’da yeni arayışlar olmuştur. Factor’un her kadınının kendine has bir güzelliği olduğunu ortaya koyması Hollywood’da yeni bir devir açmıştır. Yazıda Hollywood’un “Yıldız Tamircisi” olarak anlatılan Max Factor, sinema dünyasındaki güzellik anlayışını esaslı bir

restorasyondan geçirmiş, her oyuncuyu karşısına alarak ona kendi tipini ve özelliklerini anlatarak buna uygun nasıl makyaj yapacağını anlatmıştır. Factor'un üzerinde durduğu konu her kadının, kendi tipini ve tarzını ortaya koyması, kendi özelliklerini göze görünür bir hale getirmesini bilmesidir. Kadın ancak bu durumda kendi tipinin en güzel bir örneği olabilecektir ("Hollywood'un Yıldız Tamircisi", 1942: 17).

Yazara göre Factor, Hollywood'da klasik güzellik anlayışını kökten değiştirmiş ve ardından bütün dünyada güzellik algıları baştan sona gözden geçirilmiştir.

"Eğer bu zatın değiştirici fikirleri olmasaydı, aslında yüzünü çil bürümüş, tombalak bir kadın olan Myrna Loy, kat'iyen bugünkü sevimliliğini bulmazdı. Çehre şekli bir hayli soğuk olan Irene Dunne de onun sayesinde güzelleşti. Kay Farncis de öyle oldu. O da bu tamirhaneden çıktıktan sonra bugünkü olgun güzelliğine erişti. Doğruyu söylemek icap ederse, Factor metodlarının Hollywood'da çok büyük faydası olmuş, onunla birlikte hemen bütün dünyada güzellik telakkileri ve tuvalet metodları, esaslı bir değişiklik geçirmiştir." ("Hollywood'un Yıldız Tamircisi", 1942: 17)

Hollywood'da güzelleşme veya güzel kalma ihtiyacı çok önemli durumdadır. 1940'lı yıllarda bu konuda çalışan güzellik enstitüsü faaliyettedir. Bu enstitüye kadın erkek bütün yıldızlar gitmektedir. Yıldız'da bu enstitüde programı olan ünlü yıldız Rita Hayworth'ın programı hakkında bilgiler verilmiştir (Solelli, 1943b).

Yıldız'ın 1950 dönemi ilk sayısında dönemin en güzel kadınları tanıtılmaktadır. Bu kadınlardan biri Shirley Yamaguçi'dir. Yamaguçi, "Modern güzellik telâkkisiyle şarkın cazibesini şahsında birleştiren Shirley Yamaguçi. Bu şahane ve ekzotik dilbere Japon Betty Grable diyorlar!" şeklinde tanıtılmıştır. Bu ifadeler güzellik konusunda Doğu-Batı ayrımını öne çıkarmaktadır ("Dünyanın En Güzel Altı Kadını", 1950: 9).

Modern insan cinsiyetler ve yaş kuşakları arasındaki farkların belirsizleşmesine ve genç kızlıktan, evliliğe ve nineliğe geçiş şeklindeki yaşam

çevrimlerinin yerini yaşam tarzlarını almasına tanık olmuştur. Bu modern bireyin idealleri vücut geliştirme, zindelik ve enerjidir (Giddens'tan aktaran Göle, 2016: 93)

1950 yılındaki 5. sayıda *Kendilerini Beğenen Yıldızlar* başlıklı haberde Hollywood yıldızı Claudette Colbert'in vücuduyla gurur duyduğundan bahsedilmiştir. Yıldız yazarı bu gururu haklı bulmaktadır. "Claudette vücuduyla iftihar eder. Hakkı da yok mu? Kırk beş yaşında bir kadının nasıl öyle, on sekizinde genç kız gibi bir vücudu olabilir?" sözleriyle yaşlar arasındaki farkların belirsizleşmesine olumlu yaklaşmaktadır. Öte yandan haberde önceden şişman olup zayıflayan yıldızların övücüne de yer verilmiş, kadının kendi bedeni üzerinde rasyonel tasarrufta bulunması onaylanmıştır ("Kendilerini Beğenen Yıldızlar", 1951: 10).

Hollywood yıldızı Barbara Stanwyck ise yaşını saklayan, sürekli genç göstermek için çeşitli yollara başvuran kadını eleştirmektedir, kadınlara yaşlanmaktan korkulmaması tavsiyesinde bulunmaktadır.

"Bence yaşını saklayan kadın acınacak, gülünç bir mahluktur. Bir aktris tanırım, o kadar uzun zaman 29 yaşında kadı (kaldı) ki otuzuna hiç basmayacak sandım. O yirmi dokuz yaşındayken ben beş yaş aldım, diyebilirim....Saçları boyamak meselesine gelince...bence bundan saçma ve daha beyhude bir gayret görülmemiştir....Evet saçlarının aklarını saklarlar, ama yaşlılıklarını saklarlar mı, asla!....Orta yaşlı bir kadının on sekizinde genç kızların giyeceği renkleri ve biçimleri giymesi de aynı şeydir. Gaye genç görünmektir ama olmaz ki! Kadıncağz gülünç olup çıkar....Genç görünmek, bedenen ve ruhen genç kalmak için elinizden geleni yapın. Ama yaşlanmaktan sakın korkmayın."
(*"Yaşlanmaktan Korkmayın"*, 1951: 10–11)

Zaman geçtikçe güzellik anlayışı gibi ideal vücut ölçüleri de değişmektedir. 1951 yılında ideal vücut ölçüleri 20 yıl öncesine göre bir hayli değişmiştir. Bu konuda Yıldız'daki haber somut veriler ortaya koymaktadır. 1930'lu yıllarda *Broadway Melodisi* filminde oynayan mayolu kızların ideal vücut sahibi oldukları kabul edilmiştir. Bu kızların ideal vücutlusunun ölçüleri şöyledir: Boy: takriben 1,62, kilo 55,

bel:70, göğüs 80, kalça 97 santim. Hollywood ölçüsünde 1950'li yıllarda en güzel vücudu 1,65 boyunda ve 50 kilo ağırlığındadır. Beli 62 ve kalçası 82 santim genişliğindedir ("Mayolu Kızlar", 1951: 5). 1951 yılında 20 yıl öncesine göre ideal vücut ölçülerinde boy 1,62 santimden 1,65 santime uzamış, kilo 55 kilodan 50 kiloya düşmüştür. Bel 70 santimden 62 santime incelmış, kalça 97 santimden 82 santime düşmüştür. Yıldız'daki haberden 1951 yılında vücut ölçüleri 20 yıl önceki ideal vücut ölçülerine göre daha uzun ve daha ince hale geldiği anlaşılmaktadır.

İdeal vücut ölçüleri sadece zamana göre değil aynı zamanda Doğu ve Batı arasında da değişiklik göstermektedir. Yıldız'daki haberde Amerikalı uzmanların uzun zaman içinde elde ettikleri deneyim ve bilginin sonucunda ideal vücut ölçüleri belirlediği, bu ölçülerin birçok güzellik yarışmasında ve oyuncu lanse etme işinde esas kabul edildiği belirtilmiştir. Ancak Doğu'ya göre bu ölçülerin birkaç santim daha fazla olması makbul olduğu kaydedilmiştir ("İdeal Vücut Ölçüsüne Örnek", 1951: 5).

3.3.2.2. Erkek ve Modernleşme

Hollywood'da zaman zaman erkeklerin rollerini kadınlar almaktadır. Bu durum erkeğin geleneksel güçlü konumunu sarsmaktadır. Geleneksel rollerin aşınması erkek egemen kimliğin yansıtacağı kovboy filmlerine kadar gidebilmektedir. Öte yandan erkek geleneksel olarak kadınla anılan bakım ve güzellik konusunda da değişim yaşamaktadır. Arka fonda işleyen güçlü yanları vardır. Hollywood'da rejisör olarak erkekleri görmekteyiz. Entellektüel konumları vardır. Kadınların koruyucusu durumundadırlar. Zaman zaman erkek egemen kodlar görülmektedir. Öte yandan tüm haber fotoğraflarında kadınla erkeğin eşit bir mizansenini vardır.

34. sayıda *Erkeksiz Hollywood* başlıklı haberde Hollywood'taki kadın ve erkekler arasındaki konumlar hakkında detaylar bulunmaktadır.

"... 130 küsur kadın san'atkarın çevirdiği 'Kadın' filmi üzerine birçok kimselerin şöyle bir fikre düştükleri görüldü: Artık erkek yıldızların pabuçları dama atıldı. Hollywood'u idare edenler kadınlardır. Bu belki pek acele verilmiş bir hükümdü. Fakat son aylar içinde, erkeklerin kendilerini en kuvvetli hissettikleri sahada, yani

kovboy filmlerinde, Marlene Dietrich gibi eski ve kuvvetli bir kadın yıldızın elinde iki büyük piştovlar görünmesi üzerine, Hollywood erkeklerini haklı bir düşünce aldı: Acaba eski kıymetlerini kayıp mı ediyorlardı?” (Nur, 1940: 12)

Erkeklerin geleneksel ve güçlü oldukları alanlarda özellikle kovboy filmleri gibi erkeğin geleneksel anlamda güçlü, kuvvetli, silahşör gibi özelliklerinin kadınların da alması erkeğin konumunu değiştirmektedir. Cinsiyetler arasındaki hiyerarşi ve dengeler modern hayatta değişmektedir.

34. sayıda *Erkeklerle Rakip Kesildi* başlıklı haberde Marlene Dietrich ve onun oynadığı Türkçe'ye *Kanunsuz Memleket* olarak çevrilen *Destry Rides Again* adlı filminden bahsedilmiştir. Bu film kovboy, macera filmidir. Marlene Dietrich'in bu filmde erkeklerle bu zorlu alanda rakip çıktığı belirtilmektedir (“Erkeklerle Rakip Kesildi”, 1940: 9).

1953 yılında Yıldız dergisinde çıkan haber Hollywood'un ünlü erkek yıldızlarının kadınlar gibi sinemada makyaj yaptıklarından hareketle ‘Hollywood Erkek Yıldızları Kadınlaşmış Mahluklar mı?’ diye sormuştur. Ancak bu makyajlar sinema yaşamının bir parçası durumundadır. Gerçek hayatlarında ise hepsinin erkeksi yanları bulunmaktadır.

“Onların bazılarının süs düşkünü kızlar gibi pudra sürdükleri doğrudur. Ama erkek vücutleri ve kuvvetli adaleleri bütün ithamları bir çırpıda silebilecek kabiliyettedir.” (“Hollywood'un Erkek Yıldızları Kadınlaşmış Mahluklar Mı?”, 1953: 12)

3.3.2.3. Sahne ve Perde Hayatında Türk Kadını

Göle'ye göre, Kemalist devrim için reformların simgesi ideal kadın imgesidir. Cumhuriyet'in modernleşme düşüncesinde kadınların kurtuluşuyla ulusun ilerlemesi birbirine koşut görülmüştür (Göle, 2016: 88).

Mustafa Kemal Paşa 31 Ocak 1923'te İzmir'de yaptığı konuşmada Cumhuriyet'in bu vizyonunu vurgulamış Türk kadınlarının çağdaş dünyada mutlaka olması gerektiğini belirtmiştir (Üstün, 2011: 39).

Cumhuriyet'in modernleşme projesinin hedefi kadının kamusal yaşama katılarak kamusal alanda görünürlüğünün artması ve cinsiyetlerin kaynaşmasıdır (Göle, 2016: 88).

Bu konuda önemli gelişmelerden biri Türk kadınının sahne ve perde yaşamında boy göstermesidir. Türk kadınının sahne ve perde hayatında varolması çeşitli aşamalardan geçerek bugünkü durumuna gelmiştir. Bu gelişme çizgisinin ana eksenini Yıldız dergisinde yer alan haberlerden rahatlıkla takip edilebilmektedir.

Türk sinemasının erken döneminde sinema ve tiyatro hayatı iç içe geçtiğinden Yıldız dergisi Türk kadınının modernleşmesini sinema ve tiyatro sahnesindeki betimlemeleri ile yansıtmıştır. Bunun yanında bale, opera gibi sanatın diğer alanları da göze çarpmaktadır.

Yıldız'ın yayınlandığı dönem sadece Türkiye'de değil bütün bir Doğu toplumlarında sahne ve perde hayatında kadının yer alması geleneksel ve kapalı topluma karşı koymayı gerektirmektedir.

Yıldız'da 1942 yılında yer alan habere göre Mısırlı sinema yıldızı Behice Hafız, sinemaya başlamasının tek sebebini Mısır'da ve Doğu'da bu sanata ilgisi olan, ancak yaşadıkları çevre ve ailelerinden çekinen Doğu kızlarına cesaret vermek olduğunu söylemektedir. Hafız, bu şekilde Doğu'da henüz gelişme gösterememiş olan sinema sanatının yükselmesine yardımcı olacağını düşünmektedir (Yurdatap, 1942: 30).

Behice Hafız Mısır toplumunun öncü kadını olarak Mısır kızlarına cesaret vermeye çalışmaktadır. Türk toplumunda da yine öncü kadınlar sahne ve perde hayatında yer almanın zorluklarını yaşamışlardır. Yıldız, bu kadınları tanıtmış cesaretlerine katkıda bulunmuştur.

Derginin 1941 tarihli 75. sayısında Türk kadınının sahne ve perde hayatına çıkışında öncü isimlerinden Bedia Muvahhit ile röportaj yapılmıştır. Röportajda Türk sahnesine, Türk kadınının çıkmasının, çok yeni bir iş olduğu, sahnenin ilk kadın

oyuncunun, Afife (Jale) olduğu, ikinci kadın oyuncunun ise Bedia (Muvahhit) olduğu vurgulanmıştır (M. Doğan, 1941c: 31).

Türk modernleşmesi ve kadın konusunda çok önemli bir aşamayı ifade eden Bedia Muvahhit'in ilk sahneye çıkışını Yıldız röportajıyla kaydetmiştir. Bedia, röportajda savaş sırasında Inas Sultani'nde Fransızca öğretmenliği yaparken, sahnede çalışan Muvahhit'le tanışıp evlendiğini, evliliklerinden sonra kocasının sanatına merak uyandığını, giderek aşka dönüştüğünü belirtmiştir. Bu sırada savaş dönemi bitmiştir. Babı Meşihat Müslüman kadınların sahneye çıkmalarına müsaade etmemektedir. Buna karşın Muvahhit sahneye çıkmayı nasıl başardığını şu sözlerle aktarmıştır:

“Benim sahneye çıkmam ancak Kuvayi Milliye'nin muzafferiyetinden sonra oldu. Bu arada Halide Edip'in 'Ateşten Gömlek' romanı filme çekilecekti. Muhsin Ertuğrul baş kadın rolünü bana verdi. Türk ordusu İzmir'e girdiği zaman bizde bavullarımızı toplayıp soluğu İzmirde almıştık. İlk sahneye çıkışım İzmirde, Başkumandan Mustafa Kemal'in huzurunda oldu. İşte o gündenberidir, ki sahne hayatındayım” (M. Doğan, 1941c: 35)

Bedia'nın Yıldız'a verdiği bu röportaj Türk kadınının sahneye çıkmasındaki tüm durumlara işaret etmektedir. Bedia kocası dolayısıyla tiyatro sanatıyla tanışmış ve ilgi duymuştur. Dönemin Şeyhülislam'lık dairesi olan Babı Meşihat dine aykırılık gerekçesiyle kadının sahneye çıkmasına müsaade etmemektedir. Ancak bu zorluk Cumhuriyet'in kurucusu Mustafa Kemal Atatürk'ün inisiyatifiyle aşılmış ve Türk kadınına sahneye çıkan yolu açmıştır.

1942 yılında sahneye çıkma konusunda bahsedilen bir başka isim Şaziye Güremen'dir. Güremen, önceki kadınlardan daha şanslı durumdadır. O ilk aşamadaki zorluğu yaşamamıştır. Ancak henüz Türk kadını sahne yolculuğunda yolun başındadır. Yıldız yazarı Doğan'a göre Şaziye, sürecin öncülerinden olduğu için Türk tiyatro tarihi onun isminden de bahsedecektir (M. Doğan, 1942: 7).

1942 yılında Şehir Tiyatrosundan Nevin Seval ile röportaj yapılmıştır. Yıldız yazarı ile Seval arasında şu diyalog yaşanmıştır:

“Sevimli san’atkara bir sual daha sormak istiyordum. Fakat bu suali sormak pek okadar kolay değildi. Bütün cesaretimi topladım. Evlenmiyecek misiniz? Böyle bir niyetiniz yok mu? Yoksa yakında böyle bir haberi duyacak mıyız? dedim.

Yapacağına kat’iyetle karar vermiş insanların ciddi jestleri ile başını salladı:

Hayır! dedi. Buna karar verdim. Evlenmiyeceğim.

Onu bu kararının kat’i hülyası ile bırakıp yavaşça uzaklaştım”
(“Nevin Seval, 1942)

Nevin Seval’in evlenmeme kararı dönemin koşulları içinde modern bir karar olarak düşünülebilmektedir.

Yıldız yazarı Rakım Çalapala 1943 tarihli 107. sayıda iki tiyatro insanı Naşit ve Neyyire’nin tarzlarını karşılaştırmaktadır. Yazara göre Tuluat yolunda ilerleyen Naşit ve sahne yolunda ilerleyen Neyyire’nin amaçları aynıdır. İkisi de tiyatroyu halka sevdirmeyi hedeflemektedir. Neyyire için “ileri bir sınıf halkın karşısındadır” şeklindeki tarif etmiştir. Çalapala’nı bu yaklaşımı tiyatroda iki farklı damarın belirtilmesidir. Biri geleneksel tiyatroyu, diğeri de modern sahneyi işaret etmektedir. Öte yandan bu betimlemede kadının sahneye çıkma çabalarından giderek sahnede yerleşmeye geçildiğini göstermektedir (Çalapala, 1943: 23).

Yıldız yazarı Rakım Çalapala yazısında Türk kadının sahne ve perdede yer alma sürecini anlatmaktadır. Tiyatro’nun büyük rejisörü Mınakyan, Darülbedayi, Kadriye, Afife Jale, Neyyire Neyyir, Bedia Muvahhit gibi isimler bu zorlu ve sancılı sürecin aktörleri olmuştur. Yazar bu süreçte *Ateşten Gömlek* filminin önemine değinerek kadının modernleşmesindeki temel rolü Cumhuriyet’e vermektedir. Çalapala’ya göre Türk kadınının sanat hayatına girme imkanını Türk modernleşmesi sayesinde olmuştur (Çalapala, 1944a: 19).

Yazar Çalapala 123. sayıda tiyatro topluluklarının kaybolmasını irdelemektedir. Çalapala “Meşrutiyettenberi memleketimizde kurulan bütün tiyatro trupları yaşasaydı, bugün sayısı yüzü aşan tiyatromuz olurdu. Ne çare ki, nisan

ayında gökte toplanıp toplanıp dağılıveren bulutlar gibi, bizim tiyatro topluluklarımız da göz açıp kapayıncaya kadar ortadan siliniveriyor.” (Çalapala, 1944b: 10) demektedir. Sahneden çekilmelerini nedenlerini sorgulayan yazar Çalapala, Feriha Tevfik, Cahide Sonku, Semiha Berksoy gibi kadınların da sahne ve perdeden çekilişini büyük bir acıyla bahsetmektedir.

“Feriha Tevfik, sahnede olsun, perdede olsun, kazandığı büyük muvaffakiyetlerle gönüllerimizde uyandırdığı bin bir ümidi yıkıp gitti. Cahide Sonku, tam yüksek bir kadın sanatkar kazandık diye sevindiğimiz bir çağda sahneyi bırakıverdi. Semiha Berksoy da Ses tiyatrosundan ayrılmakla bu teşebbüsün temel taşlarından birini sökmüş oldu.” (Çalapala, 1944b: 10)

Yazar bunun nedenlerine değinmiştir ancak tüm bu nedenleri özetleyen cümle tiyatronun değerinin anlaşılamadığıdır (Çalapala, 1944b: 11).

Nur Baba filminin çekimi Bektaşiler tarafından basılmıştır. Bu olayı Yıldız’da anlatan yazar Rakım Çalapala, satır aralarında sinemada kadın konularına yer vermektedir. Çalapala, günah ve ayıp görüldüğünden o dönemde hiçbir Türk kadınının filmde oynamadığını, bu alana cesaret eden olmadığını, filmde o zamanlar Rusya’dan kaçmış olan Rus kadınlarının oynadığını anlatmıştır (Çalapala, 1944f: 24).

Erken dönem Türk sinema ve perde hayatının en önemli ismi Cahide (Sonku) tiyatro için dinsel kavramlar kullanmaktadır. Bu kutsala ilişkin kavramlar seküler bir alan olan tiyatro ve ya sahne için kullanması dikkat çekicidir.

“Tiyatro benim için mabettir. Ben sahnede oynarken kendimi ibadette farzedirim. Bilir misiniz, insanı sanatkar yapan inanış ve heyecandır. Temsile çıkarken ‘Besmele’ çeker, elimi üç defa tahtaya vururum. Dahası var: Her sene ilk temsilden önce kurban kestirim.” (Akdora, 1945: 10)

Cahide Sonku'nun bir kadın olarak sahne ve perde hayatından bu denli tutkulu bir şekilde bahsetmesi Türk kadınının toplumsal hayata katılmasının dikkate değer örneklerindendir.

Cahide Sonku, evlilik konusunda da geleneksel düşünceden farklılaşmaktadır. Sonku Yıldız'ın evlilik hakkındaki sorusuna 2 defa evlendiğini ancak mutlu olamadığını, halen evli olmadığını, sanatına çok bağlı olması nedeniyle kocasının bunu anlaması ve asla unutmaması gerektiği (Türker, 1946: 10) şeklinde cevaplamıştır. Bu yaklaşımda Cahide Sonku'nun evliliğin tiyatro yapmasını engellemesini istemediği anlaşılmaktadır.

1945 yılında Türk sahnesine yeni isimler katılmaktadır. Onlardan bir tanesi de Oya Şensev'dir. Yıldız, onu "Beyaz perdede yeni bir yıldız doğuyor." şeklinde tanıtmış ve ilk olarak *Hasret* filminde seyirci karşısına çıktığını şimdi ise *Günahsızlar* filmini çevirdiği bilgisini vermektedir. Şensev, Yıldız'a Cumhuriyet modernleşmesi sürecinde sıkça karşımıza çıkan tango ve valse çok sevdiğini beyan etmiştir ("Oya Şensev", 1945).

Yıldız dergisinin ön kapağında resmi çıkan ilk Türk film artisti Nezihe Beceriklidir. 185. sayıda Becerikli hakkında detaylı bir haber yer almıştır. Haberdeki bilgilere göre Becerikli, o ana kadar on film çevirmiştir. Bunlardan *Kahveci Güzeli*, *Dertli Pınar*, *Deniz Kızı*, *Yanık Kaval* ve çevirmekte olduğu *Büyük İtiraf* filmlerinde başrolü oynamıştır (Evsal, 1946d: 10).

1950'li yıllara geldiğinde kadının sahne ve perde hayatına daha fazla yer alma isteği başlamıştır. Başlangıçta büyük bedeller ödenen sahne giderek normalleşmiştir. Yıldız dergisi Ankara Radyosunun güçlü sesi Neriman Altındağ ile bir röportaj yapmıştır. Yıldız yazarı Şahingiray, kadınların çoğunda film çevirme, oyuncu olma hevesi belirmeğe başladığını, bu yüzden Neriman Altındağ'a da böyle bir soru sorduğunu yazmıştır. Altındağ'ın "Aklımdan geçmiyor. Hem de fotojenik değilim" cevabı yazarı hayrete düşürmüştür (Şahingiray, 1951: 13). Yazarın bir Türk kadınının sinemayı düşünmeyeceğini söylemesine şaşırması Türk kadınlarının artık perdede boy gösterme eğiliminde olduğu, oyunculuğu düşünmeyen bir kadının ise şaşırttığını göstermektedir.

Yıldız'da yer alan iki haber Türk kadınının 50'li yıllarda sinemaya atılabilmek için büyük riskler aldığını, zorluklara katlandığını göstermektedir. Bunlardan biri

Nevin Kadioğlu'dur. Kadioğlu, sahne hayatında olmayı çok istemiş fakat tutucu aile buna izin vermemiştir. Bunun üzerine genç kız arabanın önüne atlamıştır. Aile bir süre sonra izin vermek zorunda kalmıştır ("Nevin Kadioğlu", 1951: 20). Sinema uğruna büyük riskler alan bir başka kadın Nimet Alp'dir. O da artist olmak arzusu ile memleketi Mersin'i terk edip İstanbul'a gelmiştir. Çeşitli filmlerde figüranlık yapan Alp'in hikayesi ve arabanın önüne atlayan Kadioğlu'nun hikayesi dönemin atmosferine ışık tutmaktadır ("Bir Artist Giyiniyor", 1952).

Yıldız'da yer alan bu iki tutkulu kadının hikayesine karşın Erman Film'in sahibi Hürrem Erman kadın sanatçı bulmakta sıkıntı çektiğini dile getirmektedir. Sinemanın her şeye karşın algısı tam olarak değişmemiştir. Erman, Yıldız'a "Arzusu olduğu halde hâlâ namus korkusuyla sanatkâr olmaktan korkan Türk kızları var. Bu itibarla kadın sanatkâr bulmakta zorluk çekiyoruz (Ataker, 1952a: 12) şeklinde konuşmuştur.

1951 yılında bir Türk kadını sinemada teknik olarak görev almıştır. Bu kadın Londra'dan Yıldız için yaptığı röportajlarla bilinen Türkan Türker'dir. Türker, yönetmen Münir Hayri'ye *Cem Sultan* filminde dönemin dilinde rejisör muaviniği olarak geçen yönetmen yardımcılığı yapmıştır ("Cem Sultan", 1951: 3).

1952 yılında Türk kadınının hedefinde rejisör olmak vardır. Bunlardan biri Fatma Bilgen'dir. Yıldız'da yer alan haberde Bilgen'in "Türk filmciliğini emekleyen bir çocuğa benzettiğini", sinemaya yeni girmesine rağmen yönetmenliği hedeflediği ifade edilmiştir (Özdeş, 1953a: 21). Rejisörlük sinema çalışmaları içinde hem idari anlamda bir otorite hem de estetik olarak karar merciidir. Türk kadının o dönemin koşulları içinde böyle bir pozisyona talip olması kadının modernleşmesi açısından dikkate değer bir gelişmedir.

1952 yılının 22. sayısında ilk kadın rejisör ve senarist Lebibe Çakın tanıtılmaktadır. Yıldız yazarı Yurdatap, filmlerde asistanlık yapan Çakın'a sinemadaki hedefini sorduğunda "Asistanlık sınırını aştığımı zannediyorum. Ama prodüktörler kadın olduğum için, maalesef bana bir filmi tamamen emanet edip rejisörlük yaptırmaya cesaret edemiyorlar." demiştir. Ancak Çakın, "Fakat bir gün, bunu kendilerine isbat edeceğim" (Yurdatap, 1953: 9) şeklinde kararlılığını vurgulamıştır.

Türk sinema hayatında üretim ve gösterim gibi teknik süreçlerin dışında yeni konular da girmiştir. Yıldız'ın haberinden kokteyl verildiğini anlamaktayız. Ancak burada henüz Türk kadını çok fazla yer almamaktadır. Yıldız yazarı *İstanbul Çiçekleri* adındaki ilk filmini gerçekleştiren rejisör Muammer Çubukçu'nun evindeki kokteyl partisine davet almış ve oradaki izlenimlerini aktarmıştır. Kokteylden bol fotoğraflar da bulunan haber tipik Batılı kokteyl partilerine benzer bir atmosferi yansıtmaktadır. Ancak kadınların katılımı beklenen seviyede değildir. Yıldız'da "Nedense bizim kokteyllerimizde davetlilerin ekseriyetini erkekler teşkil ediyor. Bu erkeklerin Kadınlardan ziyade sosyete hayatına uymasını bilmelerinden İleri geliyor olmalı..." ("Bir Rejisörün Kokteylinde", 1952: 14) şeklinde ifadesini bulmuştur.

Yıldız'da bir başka haberde Şaduman Aşın evinde verdiği parti yer almıştır. Partide Hollywood usulü kadın erkek karışık şık elbiseler içinde bir partidir ("Bir Parti", 1953). Yine 1952 döneminde 20. sayıda Film Dostlarının Balosu'ndan detaylar aktarmıştır. Eğlenceli danslı baloda şık kıyafetler, şık adamlar ve kadınlar göze çarpmaktadır. Haberde bol miktarda dans fotoğrafları yer almaktadır ("Film Dostları Meşhur Balosu", 1953: 10–11).

Resim 7- Yıldız'da Film Dostları Balosu haberinde kullanılan fotoğraflar



Kaynak : Yıldız, Cilt:1, Sayı:20, 9 Mayıs 1953, sayfa 10

Sinema dünyasında insanlar arasındaki ilişkiler de Batılılaşmakta Hollywood'a benzemektedir. Yıldız, Şehir Tiyatroları'nda tanışarak evlenen iki sahne insanın ayrılma sürecini anlatmaktadır.

“...bir akşam ufak bir anlaşmazlık neticesinde, en ufak münakaşa olmadan Ümit oturduğu yerden kalktı, kayın validesine kendi giyecek eşyasını toplamasını rica etti. Gülistan'ın sual sorar gibi bakan gözlerini görünce:

‘Bazı şeylerde anlaşıyoruz’ dedi. ‘İleride anlaşmadığımız şeyler büsbütün çoğalacak. Bu olmadan, birbirimize hürmet eden iki arkadaş gibi ayrılalım daha iyi.’

Gülistan itiraz etmedi. Ümit, valizlerini aldı ve bir dost gibi evden ayrıldı.” (“Gülistan ve Ümit Ayrıldılar”, 1952: 14–15)

Ayrıldıktan sonra eski eşi Gülistan'a fikir soran Ümit, Hollywood'da yaşanan daha önceleri hayretle karşıladığı ilişki biçimlerini şimdi anladığını ve bunu yadırgamadığını söylemektedir. Ayrıldığı eşi Gülistan ile aralarındaki ilişkiyi şöyle anlatmaktadır:

“Hollywood'da birbirlerini hakikaten seven çiftlerin bir gün birdenbire ayrıldıklarını duyuyor ve hayret ediyoruz. Sonra da bu ayrılanların arkadaş gibi birbirleriyle dostluklarını devam ettirdiklerini işitince hayretimiz bir kat daha artıyor. Bunda hayret edilecek bir şey olmadığını şimdi anlıyorum. Gülistan artık benim eşim değildir, fakat bir kadın arkadaş veya dost olarak ne zaman fikrine müracaat edeceğim bir kimse arasam, ilk aklıma gelen Gülistan olacaktır.” (“Gülistan ve Ümit Ayrıldılar”, 1952: 15)

3.3.3. Yeni Bir Hayat

Yıldız dergisi Batıda ortaya çıkan yeni yaşam biçimlerini okuyucuya tanıtmıştır. Bunlardan biri yeni ortaya çıkan danslardır.

Öztürkmen'e göre, toplumları ve onların tarihsel gelişmelerini anlamanın yollarından biri de eğlence biçimlerini anlamaktır. Eğlence, neyin kutlanılacağına ve nasıl kutlanılacağına ilişkin toplumsal bir uzlaşdır (Öztürkmen, 2016: 19).

Öztürkmen'e göre, dans ve oyun olarak yaşanan ayrışma modernleşme tarihimizde karşımıza çıkan alaturkalık ve alafrangalık kavramlarına da temas etmektedir. Cumhuriyet döneminde oynamak, kırsal olanın geleneksel eğlenme biçimini temsil etmektedir. Dans ise, Cumhuriyetin seküler reformuna uygun bir eğlence biçimidir. Kadın ve erkeğin el ele ve fiziksel olarak temas ederek dans etmesi Batılı bir sosyalleşme gerektirmektedir (Öztürkmen, 2016: 10). Türkiye'nin modernleşme sürecinde dans, modernlik sembollerinden biri olarak görülmüştür. Bu anlayışla erken dönem Cumhuriyet'te yapılması desteklenmiş dans türleri olmuştur. Tango, Vals, Çaçâ gibi danslar bunlardan bazılarıdır (Öztürkmen, 2016: 205).

Yıldız dergisi Cumhuriyetin dansa yönelik bakışına benzer bir şekilde dans olgusuna yaklaşmaktadır. 5. sayıda dansı "medeni bir faaliyet" olarak ele almıştır. Dansın yirminci yüzyılda giderek daha fazla yer alacağını vurgulamış ve okuyucularına yeni dansları tanıtacağını ilan etmiştir.

"Güzel dansetmek! Birçok medeni gençlerin özendikleri ve istedikleri şey. Haksız da değiller. Çünkü yirminci asır cemiyetinde dans, hakikaten mühim bir rol oynuyor. Ve mütehassısların tahminlerine göre dansın cemiyet hayatındaki rolü gittikçe artacaktır. Dans boş bir şey değildir. Hatta çok faydalıdır da... Dans sadece vücuda değil, zihne ve adetlere de muvazene verebilir. Dansın terbiyede de büyük rolleri vardır. Yıldız'ın bu sayısında başlayan yazı devam edecek ve en yeni dansların, en son figürlerini de göstererek, dansın bütün teferruatını iyice öğretecektir." (Turgut, 1939a: 41)

Yıldız bir çok sayısında Batı'da popülerlik kazanmış yeni dansları okuyucularına duyurmuş, dansın nasıl icra edileceğine ilişkin bol fotoğraflı anlatımlara başvurmuştur.

14. sayıda resimli bir şekilde beyaz perdenin en meşhur dans çifti Fred Astaire ve Ginger Rogers, *Castle Walk* adı verilen bir dansın figürlerini yaparken görülmektedir. Bu dans, 1912 yılında Irene Castle ve Vernon tarafından icad edilmiştir. Yazıda dansın figürleri fotoğraflı bir şekilde basamak basamak anlatılmaktadır ("Fred'le Ginger Dans Öğretiyorlar", 1939).

15. sayıda *Çılgın Bir Dans* başlıklı haber *East of Heaven* (Göğün Şark Tarafı) filminden bahsetmektedir. Çılgın bir revü, müzik ve dans konusuna dayanan filmde Joan Blondell ile Mischa Auer *Rus Jitterbug*'u adını verdikleri ve Amerikan dansı olan Jitterbug ile Rus danslarının karıştırılmasından meydana gelmiş olan dans yapmaktadırlar. Haber bu dansları bol fotoğraflarla göstermektedir ("Çılgın Bir Dans", 1939).

44. sayıda dönemin en moda dansı olan step dansının nereden çıktığını ve figürlerini anlatmaktadır. *Step'in İçyüzü* başlıklı haber Step'in dışarıdan çok zor görüldüğünü esasında kolay bir dans olduğunu söylemektedir. Bu yeni dans sisteminin esası, müzik ile ayaklar arasındaki garip akrabalık ile ilgilidir. Step, temelde "musikiye uyan ayakların tuttukları tempodan başka bir şey değildir" (Turgut, 1940).

49. sayıda yeni bir dans okurlara duyurulmaktadır. Haberde öncelikle sinemanın getirdiği yeniliklerden bahsetmektedir. Ardından dansın sekiz figürü gösterilmektedir

"Beyaz perde, bize yalnız güzel filmler yetiştirmekle kalmıyor, aynı zamanda bir sürü modalar ve yenilikler de icat ediyor. Birkaç sayı evvel YILDIZ'da tefrika olarak verdiğimiz 'Kadın' filmi yüzlerce yeni elbise modelini ihtiva eden bir filmi. Gelen haberlere göre, bu film her gösterildiği yerde bir moda dalgası yaratıyormuş. Sinemacılar sadece giyim işlerinde değil, diğer sahalarda da yenilik yaratmaktan hoşlanıyorlar. Bilhassa revü filmlerinde yepyeni danslar bulup dünyaya yayıyorlar. Rumba'yı Karyoka'yı ve şimdi isimlerini pek hatırlıyamadığımız daha bir sürü dansı ilk defa beyaz perde de görmemiş miydik? Filmin orijinal adı 'Star Dust'dır. Baş rollerini, 1939 yılının birdenbire yıldızlığa yükselttiği dilber Linda Darnell'le sevimli John Payne'nin yaptıkları bu filmde, onların kıvrak hareketlerle meydana getirdikleri gayet nefis bir vals vardır." ("Yeni Bir Dans", 1940: 28).

Yıldız'da çok sayıda haberde yirminci yüzyılda ortaya çıkan yeniliklere vurgular yer almaktadır. Bu vurgular yeni olanı tanıtmakta, benimsetme ve geleneksel yaklaşımların kırılmasında işlev görmektedir.

6. sayıda Ekrem Reşit'in kaleme aldığı *La Boheme Hakkında* adlı yazı *Bohem* kelimesinin dilimizde tam karşılığını bulmanın zorluğunu belirterek başlamaktadır. Yazar bizde hiçbir zaman bohem hayatı süren gençler olmadığını, bohem tarzı bir yaşamın Batı'da ve özellikle de Fransa'da gençler arasında yaşandığını anlatmaktadır (Reşit, 1939: 41). Bu dilimizde karşılığının bulunmasının zorlaşması Batılı yaşam pratiği ile ülkemizin yaşam pratiği arasındaki farkı anlatmaktadır. Yıldız okuyucuları bu yazıyla kendi toplumumuzda olmayan yeni bir yaşam biçimiyle karşılaşmış olmaktadır.

27. sayıda *Erkeksiz Bir Film* adlı haberde içinde bulunulan çağın yenilikler çağı olduğu vurgulanmaktadır. Bu yenilik düşüncesinden sinema da etkilenmektedir. "Her sahada bir yenilik denendiği bu asırda kısa bir zamanda büyük terakkiler göstermiş olan sinemacılık ta bir çok yeniliklerin deneme sahası oldu" (Solelli, 1939b: 16) Habere bu giriş cümlesinde modernleşmenin tanımında en çok kullanılan "yenilikler" kavramı temel roldedir. Modernleşme en genel anlamda Batılı anlamda değişimlerin genel adı olarak tanımlanabilmektedir. Öte yandan modernleşmenin tanımında çağı yakalama, ilerleme gibi kavramlar da önemlidir. Cümlede sinemanın kısa zamanda "terakki" gösterdiği belirtilmektedir. Terakki dönemin dilinde ilerleme anlamına gelmekte, modernleşmenin hedeflerini yansıtmaktadır.

28. sayıda Amerika'da modern yaşamın içinde yeni bir girişimden bahsetmektedir. Bu girişim Güzellik ve Cazibe Mektebi'dir. Güzelliğin ve "cazibenin mektebi olur mu?" sorusuyla başlayan haber Mis Alma Archer'in '*School for Smartness*' adını verdiği okulu anlatmaktadır.

Okul sadece zarafet ve kibarlık okulu değildir. Başlıca özelliği insanlara güzelliğin, cazibenin sevimliliğin öğretilmesidir. Okul açıldığı zaman Amerika'da bile hayret ve alayla karşılanmıştır. Müdire uzun zaman kamuoyuyla mücadele etmek zorunda kalmış, fakat iki sene sonra gazetelerde çıkan istatistik bu okuldan çıkanların muhakkak iş bulduğunu ortaya koymuştur. Gazetelerde çıkan ikinci bir istatistik ise okul öğrencileri arasında kocaları tarafından terk edilmiş ve boşanma davası açmış yüz yirmi kadın vardır. Okuldan sonra bu davaların hepsinden vazgeçilmiştir. Bir

başka yazıda talebelerin yarısının evlenme çağındaki genç kızlar olduğu belirtilmiştir (Tuğcu, 1939b: 31–32).

Yenilik girişimlerin her toplumda ilk başta tepkilerle karşılandığı görülmektedir. Ancak zaman içinde yerleşerek toplumsal değerlerin değişmesi sonucu ortaya çıkmaktadır. Bu girişim değişim ve modernleşmenin en yoğun olduğu Amerikan toplumunda bile tepkiyle karşılaşmıştır. Öte yandan girişim kadınların geleneksel konumlarını kabul etmediğini, kadın olmalarının güçlerini keşfetmeye çalıştıklarını ortaya koymaktadır

“Hollywood’u Fetheden Kadın” haberinde Hollywood dünyasında yeniliklerin ne derecede önemli olduğu belirtmektedir.

“Amerika her işte olduğu gibi reklam hususunda da Eski Dünyaya taş çıkartacak yenilikler yapmaktan hiçbir zaman geri durmaz. Greta Garbo ‘Anna Christie’ filmini çevirdiği zaman stüdyo Hollywood’un büyük caddelerine iri afişlerle yalnız şu iki kelimeyi yazmıştı: ‘Greta Garbo konuşuyor!’ Hakikaten bu iki kelime istenilen tesiri yapmıştı. Çünkü bu film Greta Garbo’nun ilk sözlü filmi idi.”
(Tarık, 1944: 12)

Yıldız yazarı Ataker’in “Seyirci kimleri beğeniyor?” sorusuna verdiği cevap modernleşmenin özündeki yenileşme konusunu oldukça güçlü bir şekilde betimlemektedir. “Yıllar geçiyor.. Devirler değişiyor, Zevkler de beraber.. Dün hoşlandığımız bir elbise, şarkı, bir piyes bu gün bizi tatmin etmiyor artık..Perdede böyle değil mi?” (Ataker, 1952b: 10).

51. sayıda *Yıldızlık Beni Korkutuyor* başlıklı haberde Hollywood’un modern yaşamına içerden bir eleştiri getirilmektedir. Yıldız isim Nancy Kelly, “Yıldızlık beni korkutuyor” sözleriyle Hollywood’un yaşamının gıpta edilecek bir hayat olmadığını ifade etmektedir.

Kelly yaşamını şöyle anlatmaktadır.

“Makyajımın ve giyinmemin hususi ihtimam istemesi beni sabahleyin yedide evden çıkmağa mecbur ediyor. Yedi buçukta makyaj mütehasssının önünde arzı endam ediyorum. Bir saat sonra da odamda hususi terzim tarafından giydiriliyor ve güç halle saat dokuzda sete yetişebiliyorum. Akşamın saat altısına kadar çalışıyorum. Eh artık iş bitti dersiniz değil mi? Ne gezer bence asıl yorucu vazife bundan sonra başlıyor. Davulun sesi uzaktan hoş geldiği malumdur. Bilhassa mecmualarda yıldızların gazinolarda, gece kulüplerinde güle eğlene çektirdikleri resimler, dünyanın her tarafında gıpta uyandırıyor. Fakat hiç te zannettikleri gibi değildir. İnsan kendi dilediği gibi gezmedikten sonra eğlencenin bir işkenceden farkı olmuyor. Stüdyo propaganda bürosu hayatımızın her köşesine karıştığı gibi, eğlencelerimize de burnunu sokuyor. Bu akşam şu artistle şuraya gideceksiniz. Yarın akşam filanca filmin galası var, bulunmanız lazım. Öbür akşam direktörün vereceği ziyafette hazır olunuz, gibi emirler veriyor. Tabii kunturat mucibince bunlara itaat etmek mecburiyetindeyim. O gün başım ağrır, veya evimde oturup başımı dinlemek isterim. Hayır, bunlara imkan yoktur. Görüyorsunuz ya, genç yaşta yıldız olmak hiç te gıpta edilecek bir şey değil. İnsan yaşlarını ilerleten seneleri geride bırakarak bir manevi yorgunluğa ve ihtiyarlığa kapılıyor.” (Tuğcu, 1940b: 18)

Endüstrileşmiş bir toplumda üretimin parçası olan insan mekanik bir düzen içinde planlı ve programlı bir şekilde yaşamak durumundadır. Dişlilerin arasında kendi özgürlüğünü yaşayamayan insan moderniteye karşı getirilen eleştirilerden bir tanesidir. Sinemada Chaplin’in Modern Zamanlar filmi de benzer bir noktaya işaret etmektedir. Kelly’nin anlatımı Weber’in modern toplum için kullandığı verimli, ancak anlamlı olmayan ruhtan yoksun (Van Der Loo ve Van Reijen, 2006: 132) bir yaşamı çağrıştırmaktadır.

Modernleşme kavramını kullanmadan geleneksel toplum modern toplum ayrılmasını yapan Tönnies’e göre modernleşme Gemeinshaft’tan Gesellschaft’a geçiş olarak yer almaktadır. Gemeinshaft tipi toplumda, gelenek merkezde, toplumsal ve coğrafi hareketlilik azdır. Gesellschaft tipi toplumda ise tersi bir durum

vardır. Gesellschaft'ta gelenek değil gelecek merkezdedir, hareketli ve dinamik bir toplum tipidir (Van Der Loo ve Van Reijen, 2006: 18).

Yıldız'ın 58. sayısında yer alan *Hollywood'da Bir Genç Kızın Başından Geçenler* haberi yıldız olma hayali ile yaşadığı Chicago'dan Hollywood'a giden bir genç kızın yaşadıklarını anlatmaktadır. Yirmi iki yaşındaki genç kız bu uğurda yaşadığı şehri, çevresini, kurulu düzenini terk etmiş Hollywood'ta türlü zorluklar ve sıkıntılara göğüs germiş fakat sonunda hayaline kavuşamamıştır. Bu haberde yer alan prototip genel olarak Yıldız'da çokça yer almıştır. Bir çok ünlü keşfedilmek üzere her şeyini bırakıp Hollywood'a gelmektedir. Bir çok yıldızın hikayesi bu şekilde başlamaktadır ("Hollywood'da Bir Genç Kızın Başından Geçenler", 1941: 26–27).

Bu prototip hikayelerde Tönnies'in vurguladığı gibi geleneğin aksine coğrafi ve toplumsal hareketlilik vardır. Bireyler sınıf değiştirme isteği duymaktadır. Doğuştan aldıkları konum yerine birer yıldız olarak refaha ve saygınlığa kavuşmak istemektedirler. Bu açıdan Hollywood'un çetin ve sert rekabet ortamına girmekten çekinmemektedirler.

Modern insan, iktisadi ilişkiler açısından sınırsız bir tüketicidir. İnsan eyleminin temel motivasyonu başarılı olmaktır. Emeğinin ve kazancının üzerinde özgürce tasarrufta bulunma hakkı bulunmaktadır (Köker, 2016: 47–50). Yıldız'da çok sayıda haberde başarılı olmak, sınırsız bir tüketici olmak isteyen modern insanın görünüşleri yer almaktadır. Bunlardan biri 89. sayıda yer alan *Paralarını Ne Yapıyorlar?* başlıklı haberdur. Bu haberde Hollywood yıldızlarının kazandığı önemli miktarda paraları ne şekilde değerlendikleri konu edilmektedir.

"Eski zamanın yıldızları ve direktörleri kazandıkları paraları hiç düşünmeden delicesine sarfederlerdi. Mesela beyaz perde kraliçelerinden birinin elli odalı bir kaşane yaptırması, bir erkek yıldızın dansinglerde müzisyenlere saçmak için yanında beşer dolarlık bozukluklar (!) taşıdığı, meşhur bir rejisörün ise her ay yeni bir otomobil satın alması tabii hadiselerdendi. Elbiseler, mücevherler, eğlenceler ve türlü türlü çılgınca lüks bütün dünyaya duyurulurdu." ("Paralarını Ne Yapıyorlar", 1942: 10).

117. sayıda *Hollywood'da İlk Günümüz* başlıklı haberde yazar Sakıbe Soyukut Hollywood'un alışveriş atmosferini anlatmaktadır. Hollywood mağazalar tamamen tüketim odaklıdır.

“Mağazalar, mağazalar... Gözünüzün görebildiği kadar mağazalar. Hollywood'da görülecek yerlerden biri de bu mağazalar.. Yan yana bir sürü elbiseci, kuyumcu, taklit veya sahici mücevherat satan süs dükkanları. İçlerinde bazan altı, yedi katlı olanları var. Bunlarda yüzlerce daire mevcut. Kapıdan giriyorsunuz. Sağda elbise dairesi, solda ayakkabı, çanta vesaire.. Yukarı çıkıyorsunuz. Oyuncak mobilya derken en süt kata vardığınız zaman görmediğiniz birşey kalmıyor. İnsan böyle bir mağazadan ayakkabısından kalem defterine kadar her türlü eksiğini tedarik edebilir. ...Sonra bu mağazalar okadar güzel süslenmiş ki, insanın zorla alacağı geliyor. Almasanız bile, herhalde günlerce çalışan mütehassısların elinden çıkan o vitrinlere, raflara doyamazsınız.” (Soyukut, 1943b: 10)

Haberde çok erken dönemlerde günümüz Alışveriş Merkezleri(AVM)'lerini andıran bertimlemeler yapılmaktadır. Tüketimi odağına yerleştiren bu mağazalar modern çağın ışıltılı dünyasını yansıtmaktadır.

Yazar Soyukut Hollywood'daki izlenimlerini önceki sayılardan itibaren aktarmaya devam etmiştir. Yaşadığı yeni bir deneyimden, otostop deneyiminden bahsetmiştir. Soyukut otostoptan Amerika'da bir kentten başka bir kente gitmek için Amerika'ya yayılmış bir yöntem olarak bahsetmiştir (Soyukut, 1944a: 6).

Modern insanın en temel motivasyonlarından bir de başarıdır. Hollywood yıldızı Victor Mature başarı şansını kullanmak istemektedir.

“Yakında Carole Landis'le beraber ‘1.000.000 B.C. Gaip Dünya'yı çevireceğim. Film gitmiyor ama, benim şöhret kazanmama çok yardımı olacak sanıyorum. İlk defa olarak baş role çıkıyorum. Muhakkak muvaffak olmam lazım ve olacağım. Şimdiye kadar beklediğim fırsat nihayet gelmiş bulunuyor. Bu fırsattan istifade etmem lazım.” (Üstel, 1944f: 8)

152. sayıda Orta Oyunu'nun neden kaybolduğunu anlatan haber modernleşmenin özündeki yenilenme ve bugüne ait olma çerçevesinde temellendirmektedir. Yaşadığı çağa gelemeyen bugüne ait olamayan meddahlar Orta Oyunu'nun cazibesinin kaybolmasına sebep olmuştur.

“Karagöz gibi, Orta Oyunu gibi meddahlar da tarihe karıştı....Fakat meddahlığı öldüren sinema ve tiyatro değil, meddahların da ta kendisidir. Çünkü eski meddahlar da, o devirlerin karagözcüleri gibi yalnız eski zaman hikayelerinden değil, yaşadığı çağda olup biten vakalardan mevzu alırlarmış. Gitgide herkes ustasından dinlediği hikayeleri tekrarlamağa, kendinden hikayeler icat edememeğe başlamış, tabii meddahlık ta eski cazibesini kaybetmiş.” (Çalapala, 1945a)

Caz Nasıl doğdu? haberinde modernleşmenin Rönesans'tan bu yana taşıdığı rasyonel ve bilimsel değerlerin altı çizilmektedir. Bilimsel olan birikerek ilerlemektedir. Haberde “İlmi bir sahada vaktile ifa edilmiş çalışma ve keşiflerden istifade etmek istemeyen, onları nazarı dikkate almayan şüphesiz ki, budaladır.” (İlhan ve Öztekin, 1945: 4). denilerek bilimsel bilginin değerine ve bilimin ilerleyen yanına atıf yapılmıştır.

Modern toplumda başarıya ulaşma motivasyonundaki çok sayıda birey arasında büyük bir rekabet vardır. Bu noktada modern insan sürekli kaybetme riski ile başbaşıdır. Sinemada da yıldız olmanın bedeli daimi bir korku içinde yaşamaktır. Sinema bu yükseliş ve düşüşlerin çok hızlı yaşandığı bir sahadır. Bu da sinema dünyasının modern bir korkuyla yaşamasına neden olmaktadır. Yıldız'da bu korku oldukça çok net bir şekilde betimlenmiştir.

“Hollywood'da bakarsınız, bir sürü yakışıklı, vakur erkek, güzel ve çekici kadın vardır. Hepsi de kendilerinden emin, sakın dururlar. Ama bu sadece gösterişten ibarettir. Yıldızların kendilerine

emin ve sakin olmalarına imkan yoktur. Zira dünyanın her yerinde her meslekte sönme mevzuubahstir. Ama hiç bir zaman yıldızlıkta olduğu kadar ani ve korkunç değil. Yıldızlar da düşmemek için mütemadi bir yarış halindedirler. Yarış halinde olan insanın kendinden emin ve sakin olması mümkün mü?” (“Artistliğin Püf Tarafı”, 1951: 8–9).

Boş zamanların değerlendirilmesi modernleşmenin geleneksel düşünceden ayrıldığı bir diğer konudur. Modern zamanlarda bireylerin hobileri vardır. Yıldız’da Batı dünyası ile bizim toplumumuz arasındaki farka vurgu yapılmaktadır. Yıldız’daki haberde Batı’da insanların boş zamanlarında uğraştığı şeye ‘Hoby’ bizde ise bu duruma ‘Meşgale’ denildiği belirtilmektedir. Ancak Hoby, meşgaleden çok daha kuvvetlidir. Merakla, zevkle, o işin hastası denecek yoğunlukla bir şeye karşı ilgi duymak demektir. Sinemada yıldızların çoğunun ‘Hoby’si vardır (“Yıldızların Boş Vakitleri”, 1951: 9).

Yine başka haberde yıldızların bu “hoby”lerine örnekler verilmiş boş zamanlarını değerlendirme şeklinden ve garip meraklarından bahsedilmiştir.

“Milly Vitale evinin odalarından birini radyo istasyonu haline getirmiştir. Anna Magnani Kahve tiryakisidir. Vjvi Gioi edebiyat ve resim hastasıdır. Bu sahada en bilgin geçinenler dahi onunla münakaşaya giremezler.” (“Nelere İptilaları Vardır?”, 1952: 17)

3.3.4. Moda: Sürekli Değişim Süreci

Moda (mode) Latince, oluşmayan sınır anlamına gelen ‘modus’ kelimesinden gelmektedir (Partridge’den aktaran Barbarasoğlu, 2017: 27).

Moda, değişim ile yakından bağlantılı bir kavramdır. Somut anlamda moda “birbirini izleyen moda ürünlerini ortaya çıkaran bir sürekli değişim sürecidir” (Hann ve Ogle, 1989: 209). Bu tanım hem sürece hem bir ürüne hem de ürün tasarımına vurgu yapmaktadır.

Bir çok yazar modadaki değişimlerin toplumsal değişimle koşut olduğunu ileri sürmektedir. Benthall ve Polhemus'a göre "Sosyal vücudun formu fiziksel vücudun formu tarafından yansıtılır ve bunun tersi de olur" (Benthall ve Polhemus'tan aktaran Hann ve Ogle, 1989: 209).

TDK sözlüğü moda maddesine göre modayı 3 grupta ele almak mümkündür

"1-Değişiklik ihtiyacı ve süslenme özentisiyle toplum hayatına giren geçici yenilik. Mesela uzun etek modası.

2-Belirli bir süre etkili olan toplumsal beğeni, bir şeye karşı gösterilen aşırı düşkünlük.

3-Geçici olarak yeniliğe ve toplumsal beğeniye uygun olan. Şapka modası gibi." (Barbarasoğlu, 2017: 27)

Moda denince, bir dönemin ruhunu ince ayrıntılara kadar yansıttığı için akla önce giyim ve kıyafet gelmektedir (Çeliksap, 2011: 97). Giyim ve kıyafet çağdaşlaşmanın bir sembolü olarak görülmesi nedeniyle Cumhuriyet modernleşmesinin önemli hedefleri arasında yer almıştır. Erkek kıyafetinde şapka kanunu devreye girmiştir. Ancak kadın konusu hassas bir alan olduğundan bu konudaki çağdaşlaşmada zamana yayılan bir süreç tercih edilmiştir. Bu çerçevede eğitim, kitap, gazete, dergi gibi araçlardan yararlanılmıştır (Üstün, 2011: 41).

Yıldız dergisi de kadının giyim ve kıyafetinin modernleşmesi doğrultusunda yayınlar yapan dergiler arasındadır. Batıda Özellikle Hollywood'da ortaya çıkan modaları sıkça okuyucularına tanıtmıştır.

7. sayıda yer alan *Kadınlar ve Kürkler* başlıklı haberde moda "medeniyet seviyesinin en zarif tezahürü" ("Kadınlar ve Kürkler", 1939: 31) şeklinde tanımlanmaktadır. Tanım modayı doğrudan modernleşme ile ilişkilendirmektedir. Medenileşme çoğunlukla dönemin Batı'dan alınan değerler şeklinde algılanmaktadır. Bu yazıda kadın modasında çeşitli kürklerin konumuna ve değerine dikkat çekilmiştir.

1939 yılında Amerika'yı Cow-Boy modası sarmıştır. Hatta çeşitli bölgelerde Cow – Boy klüpleri kurulmuş, üyeleri çoban kıyafetiyle gezmiştir. Cow – Boy'luk, Amerikan kızları arasında da yaygınlaşınca Amerika'lılar bile bu modayı garipsemiş, çoban kıyafetiyle gezen kızlara *Cici Cow-Boy'lar* demişlerdir ("Cici Kovboyar", 1939: 28).

1940 tarihli 48. sayıda unutulmuş şal ve eşarp modasının geri dönüşünü haber vermektedir. Habere göre Amerika'dan başlayan şal ve eşarp modası bütün sinema ve sahne dünyasını sarmaya başlamıştır. Eşarp ve şal modası, 1928 yılında ortaya çıkmış sonra 12 yıl boyunca unutulmuştur. Haber 1928 ve 1940 modası arasındaki farklılıkları ortaya koymaktadır. Yeniden ortaya çıkan bu modada malzemeler, kullanım şekli ve desenler değişmiştir ("Eşarp Modası", 1940: 24–25).

107. sayıda Amerikalıların *Zoot Suits* adını verdikleri modayı tanıtmaktadır.. Klasik giyinişi kökünden sarsan bu modanın belirli bir stili yoktur. Beli gayet bol ve paçaları 10-12 santime kadar inen pantolonlar göze çarpmaktadır. Esas olan ceketin gayet bol ve gayet uzun olmasıdır. Detaylardaki farklılıklar kişilerin kendi zevklerine bağlıdır (Tarık, 1943: 13).

1949 yılında, bahar döneminde modada büyük değişimler geleceğini Yıldız sayfalarında haber verilmektedir.

"Kadın vücut ahengini en fazla belirten ve üzerinde toplanan beller eski ampir biçimlere kaçmakta, bele iyice oturtulan, nispeten dar eteklerin üzerinde enli kemerler, korsaja doğru uzanmaktadır. Yine ilk yeni örnekler üzerinde kolların kısa ve yakaların kapalı bulunduğuna şahit oluyoruz." ("Bahar Modası", 1949: 21)

1950 yılında Holywood'da kısa tuvalet modası yeniden yükselmiştir. Yıldız'daki habere göre kısa tuvalet modası Amerikan modasını takip eden diğer ülkelerde de yükseleceği düşünülmektedir. Tuvalet eteklerinin kısalığını herkes kendi boyuna, enine, bacak uzunluğuna göre ayarlamaktadır. Dönemin modasında gündüz kıyafetlerinde ekoseler ve hem dar, hem de geniş etekler büyük ilgi görmektedir. Dar eteklerle uzun ceket, geniş eteklerle kısa ceket giyilmektedir. Öte

yandan Desinatör Howard Green renkler içinde maviye çalan tonlara sahip havyar rengini moda haline getirmiştir (“Moda”, 1950: 15).

1951 yılında Hollywood’da küpe modası çok ilgi görmektedir. Özellikle uzun, sallantılı küpeler çok tercih edilmektedir. Elizabeth Taylor bu tarz küpelerden çok takmaktadır. En yeni modalardan biri de küpelerin birini bir kulağa değil de yakaya takmaktır. Bu moda Yıldız yazarına göre düz yakalı, sade bir elbiseyle de oldukça güzel görünmektedir (“Hollywood’da Moda ve Eğlence”, 1951: 15).

Moda en çok giyim, kıyafet, takı gibi alanlarda fark edilir olmakla birlikte bununla sınırlı kalmamaktadır. Moda günlük yaşamın her yönünü etkilemektedir (Winakor ve Goings’ten aktaran Hann ve Ogle, 1989: 209). Ümit Meriç’e göre moda, Fransız ihtilalinin eşitlik ve özgürlük fikirlerinden etkilenerek yeni bir kapsama ulaşmıştır. “Fransız devriminden itibaren moda geleneksel bir giyimin alt tabakalar tarafından taklidinden doğmamaktadır. Artık moda, ‘yeni olan’dır, bütün alışkanlıkları altüst edendir, insanı ‘modern’leştirendir (Meriç’ten aktaran Barbarasoğlu, 2017: 29).

Yıldız yazarı Mecdi Enön tabiriyle “Moda baştaki şapkadan ayaktaki kunduraya kadar dolaşmadık yer bırakmamaktadır” (Enön, 1940a).

Yıldız’da yer alan Dorothy Lamour’un yazısına göre 1939’lı yıllarda Amerika’da bir kelime çok kullanılmaya başlanmıştır. Bu kelime sihir kelimesinden gelen *sehhar* kelimesidir Sözlüklerde yüzyıllardır duran kelime birden bire moda haline gelmiştir. Bütün Amerikalı genç kızlar artık tek bir şey istemektedirler: Sehhar olmak. Yıldız’daki tarif ile “muhitlerini teshir edebilmek, kendileri sürüklemek” (Lamour, 1939: 12).

29. sayıda modanın bir başka çeşidi dudak modası anlatılmaktadır. Yazıda “Herşeyi yeni bir yola götürmeğe çabalayan insan zekası, nihayet kadın dudaklarında da tesirini göstermiş bulunuyor: Dudak Modası...” şeklinde sunuş cümlesi yer almaktadır. Dudak modası, dudakların üzerinde çok fazla değişiklikler yapmaya imkan vermediğinden bir kaç değişiklikle sınırlıdır. Bunlar küçük ustalıkla boya darbesiyle yakalanabilecek anlamlı ve enteresan yeniliklerdir. Bu modanın yaratıcıları kadın dudaklarını dört başlıkla ayırmaktadır. Bunlar; baygın, şaşırtıcı, sıcak, tesirli (“Dudak Modası”, 1940: 11).

36. sayıda Hollywood'da yine ilginç bir moda haberi yer almaktadır. "Moda, nihayet tırnakların ucuna gelip dayandı" sözleriyle giriş yapan haber Hollywood'da Juliette Marglen adındaki bir kadının yeni bir tırnak modası yaratmak için çektiği çileden bahsetmektedir. Marglen bir sene boyunca tırnaklarını kesmemiş, bir yıl sonunda ünlü yıldızlar önünde kesilen tırnaklar gerdanlığa dönüştürülmüştür (Enön, 1940a: 12-13).

49. sayıda *En Son Amerikan Modası* haberinde Yıldız dergisi modanın sadece kadın ile iliştilmesine itiraz etmektedir. Hangi gazeteye, hangi dergiye bakılırsa bakılsın, moda yazılarının tamamı kadınlarla ilgilidir. Neden olarak erkeklerin moda ile ilgilenmediği öne sürülmektedir. Yıldız'a göre bu yanlıştır. Güzelliğine önem vermek her kadının hakkıysa; aynı şekilde güzel görünmek, güzel giyinmek te her erkeğin hakkıdır. Hatta Yıldız'a göre bu sadece bir hak değil aynı zaman da bir görevdir ("En Son Amerikan Modası", 1940: 26).

Yıldız daha çok kadınlar için moda haberleri yapmaktadır. Ancak modanın sadece kadınları ilgilendiren bir konu olmadığını da belirterek zaman zaman da erkeklere yönelik yeni modaları duyurmaktadır. 115. sayıda erkeklere yönelik ayakkabı modasını haberleştirmiştir.

"Sade kadın okuyucularımıza moda verecek değiliz ya. Kırk yılda bir erkekleri de düşünmek lazım değil mi? İşte bu düşünce ile bugün yedi tane iskarpin modelini bir araya getirdik ve yukarıya koyduk. Bunlar son Amerikan modelleridir." ("Moda Ayakkabılar", 1943: 10).

Sinemada yıldan yıla değer yargıları, zevkler, gereksinimler değişmektedir. Yıldızların fiziksel özellikleri de bu değişimin kapsamındadır. 1944 yılında sinemada ağırlık ve uzunluğa ilişkin moda değişmiştir. "Ağırlığın ve uzunluğun modası olur mu?" şeklindeki soruyu Hollywood'dan gelen son haberlerden böyle bir modanın varolduğunu şeklinde cevaplayan Yıldız, önceki dönemlerde büyük yıldızların ortalama boylarının 1.55, ağırlıklarının da 41 kilo civarında olduğunu belirtmiş bu rakamların yeni modada değiştiğini vurgulamıştır. 1944 yılında bu rakamlar biraz

daha yükselmiştir. O yılın modasına göre boy 1.65, ağırlık 55 kilo olmalıdır ("Gelişigüzel", 1944: 3).

Yıldız çalışma hayatında olup ancak geliri yüksek olmayan kadınların zarif giyinme sorunu için Hollywood'un ünlü desinatörü Milo Anderson'un tavsiyelerini aktarmaktadır. Anderson'un çalışan kadınlar için çok sayıda tavsiyelerinden bazıları şöyledir: Elbiseler, birkaç şekle giren ve birbirleriyle giyilebilen elbiseler olmalıdır. Bir etek ceket yapılmak istenirse renk, desen, kumaş seçilirken ceket diğer eteklerden en az bir tanesiyle, etek de diğer ceketlerden en az tanesiyle giyilebilmesi dikkate alınmalıdır. Kostümü bir kaç kostüm yapmak için bir başka yöntem daha vardır. Ceketin altına başka renkten bir yelek yapılmalı. Bu yelek zamanında başka bir etek bluzla giyilip sokağa çıkılabilir. Dikkat edilecek bir başka nokta da kostümlerin kumaşlarıdır. Öyle bir kumaş seçilmeli ki toz ve kir tutmamalı, evde yıkanıp ütülenebilmelidir. Her kızın mutlaka bir tek gece elbisesi olmalıdır ("Çalışan Kızlar Nasıl Zarif Giyinebilir?", 1951: 9).

Yıldız, 1951 yazında şık görünmek isteyen kadınlara yaz modasını haber vermektedir. Bileğe üç dört sıra halinde dolanan parlak, göz alıcı boncuklar ve ekzotik renkli, büyük, tek çiçekler çok modadır. Bu yaz herkes başında şapka ile dolaşacaktır. Büyük kenarlı, ekzotik şapkalar kadar, zarif şapkalar da tercih edilecektir. Ve şık görünmek isteyen kadınların en önemli aksesuarı minik ve sade beyaz eldivenler olacaktır ("Hollywood Salon ve Moda Dedikoduları...", 1951: 5).

Yıldız 1951 yılındaki 33. sayısında Paramount Stüdyolarının meşhur moda desinatörü Edith Head'in modellerini sunmaktadır. Haberde kadınların spor kıyafetlere çok düşkün olsalar da hülyalı ve romantik kıyafetlerle kadınlıklarını tam olarak hissettikleri belirtilmiş ve bu anlamda 3 kıyafeti tanıtmıştır.

Resim 8- Yıldız'da "Moda" haberi



Kaynak: Yıldız, Cilt:2, Sayı:33, 11 Ağustos 1951

"Dilber sarışın Lizabeth Scott'un üzerinde gördüğünüz gece esvabı, askısız siyah tafta bir kombinezon üzerine giyilen göz alıcı siyah organize bir modeldir. Bileğe kadar inen bol kolların bilezikleri siyah kadifeden olduğu gibi yüksek yakanın kenarına da siyah kadife kurdele geçmiş ve bol etek siyah kadife şeritle sular halinde işlenmiştir. Elizabeth Taylor için yaratılan askısız siyah kadife tuvaletin hatları genç dilberin vücudunu sıkıca sarmış vaziyettedir. Liz bu kıyafetle uzun siyah eldiven ve beyaz ermin kürk giyiniyor. Nancy Olson'un üzerindeki açık kurşuni tafta üzerine giyilen siyah dantel tuvalet de bir görünce bir daha akıllardan çıkmayacak kadar romantiktir" ("Moda", 1951: 11)

1952 yılında Yıldız'daki *Balo* ve *Moda* haberlerinden bol etek modasının olduğu anlaşılmaktadır. Dior, Balmain, Fath ve Paton gibi ünlü Paris kuruluşlarının koleksiyonlarının gösterilmesi haberi yer almaktadır. Haberde 1952 yılında bol etek modasının parlamasına rağmen Irene'nin koleksiyonunda dar eteklere sık sık

rastlanması ibaresi 1952 yılının modasından bilgiler vermektedir (“Balo ve Moda Haberleri”, 1952: 20).

1950’li yıllarda bütün dünyayı kısa saç modası kaplamıştır. 1953 tarihli Yıldız’ın 33. sayısında yer alan haber Holywood yıldızlarının da bu rüzgara kapıldıklarını göstermektedir. Holywood’da modanın öncüsü Jean Simmons olmuş, ondan sonra da onu Elizabeth Taylor takip etmiştir. Elizabeth Taylor modayı Holywood dünyasına iyice yaymıştır. Deborah Kerr, Mona Freeman, Ursula Thiess, Jeanne Crain, Terry Moore, Jan Sterling, Joanne Gilbert modaya uyanlardan bazılarıdır. Haberde bu yıldızların görünüşlerinin ve güzelliklerindeki değişim detaylı şekilde anlatılmaktadır. Haberin sonunda şık ve modaya uygun görünmek isteyenlere bahsedilen yıldızların fotoğrafları incelenmesi sonrada aynaya geçip hangisinin kendileri için uygun olacağına karar verilmesi tavsiye edilmiştir (“Holywood Yıldızları ve Kısa Saç Modası”, 1953: 14–15).

Çeliksap, “*Sinema ve Moda: Çözülen Efsanevi Birliktelik*” adlı makalesinde sinema ve moda arasındaki bağları ayrıntılı olarak tartışmaktadır. Bu makalede Çeliksap’a göre “sinema, 1920’li yıllardan başlayarak moda ile ilişkilerini geliştirmiş, moda da sinemanın moda tasarımcıları için çok önemli olan, kolektif beğenileri biçimlendirmedeki üstünlüğünden yararlanmayı başarmıştır.” (Çeliksap, 2011: 95).

Yıldız dergisinde sinema ve moda arasındaki birlikteliği örnekleyecek ve arasındaki ilişkileri ortaya koyacak haberler yer almaktadır. Bu haberlerde sinema ve moda arasında karşılıklı ilişki olduğu görülmektedir.

1939 yılında sinema ve moda arasındaki birlikteliğe örnek bir olayı Yıldız yazarı Mecdi Enön açıklamaktadır. Bu yılda sarışınlar saçlarını siyaha boyamaya başlamışlar, bu moda hızla yayılmıştır. Bu modanın kaynağı sinemadır. *Trade Winds* adlı filmde baş rolü oynayan Joan Bennett sarışındır. Ancak filmde bazen siyah saçlı bazen de sarışın görünmektedir. Bütün Amerikalıların sevdiği Bennett’in filmde saçlarını siyaha boyatınca Amerikan kadınlarında sarışınıktan siyah saç modasına geçmesine kaynaklık etmiştir (Enön, 1939a: 13).

1939 yılında bütün dünyanın moda merkezi olan Paris gerilemiş, Amerika yükselmiştir. Bu gelişmenin arkasında sinemanın gücü vardır. Bu konuda yıldızlar önemli rol üstlenmişlerdir. Ancak bir de adları bilinmeyen, göz önünde olmayanlar vardır. Bunlar stüdyoların terzileri ve desinatörleridir. Her oyuncunun bütün giyim-

kuşamını onlar belirlerler. Yıldız'a göre bu perde arkasındaki insanlar, modanın bilinmeyen taşsız krallarıdır ("Hollywood Yıldızları En Yeni Plaj Kıyafetleri İle", 1939: 16).

İkinci Dünya Savaşı, Amerika ile Avrupa arasında süren moda rekabetinde şartları değiştirmiştir. Süreç, Amerika'yı kazançlı konuma yükseltmiştir. Amerika yetenekli insanları kendisine çeken bir merkez konumuna gelmiştir. Amerika özellikle de Hollywood, dünyaya hergün yeni giyim tarzları sürmektedir. Adrian, Rene, Cassini gibi çok sayıda modacı, her film için ve her oyuncu için ayrı ayrı yeni bir elbise tipi yaratmaya çalışmaktadır ("Hollywood Modası", 1943: 23).

Yıldız'ın 135. sayısında yer alan *Frances Gifford ve Moda* başlıklı haber sinema ve moda arasındaki bağları ortaya koymaktadır. Habere göre Hollywood yıldızları güzelliklerinin yanında giyim tarzlarıyla da bütün dünyanın ilgisini çekmektedir. Sinema öncesi moda terzileri kreasyonlarını tanıtmak için türlü çarelere başvurmaktadır. Modanın sinemayı keşfiyle tanıtım için yıldızlar ön plana çıkmıştır. Yeni bir kreasyonu bir yıldızın giymesi onun bütün dünyada moda olmasını sağlamaktadır. Bu açıdan Hollywood kadın modasında en önemli merkez konumuna gelmiştir ("Frances Gifford ve Moda", 1944: 7).

1949 yılında moda konusunda liderliği Hollywood'a kaptıran Fransız modacıları bu ünvanlarını geri almak için yeniden bütün enerjileriyle modaya sarılmışlardır. Bunun için sergiler açmak, defileler düzenlemek ve yeni kreasyonlarını gösterebilmek için çeşitli propaganda gösterileri yapmak gibi yöntemler uygulanmıştır. 1949'lu yıllarda buna bir de sinemanın gücünden yararlanma eklenmiştir. Beyaz perdede *Paris Modelleri* adındaki film, Paris'in ünlü bir terzihanesindeki gündelik hayata bir takım maceralar ekleyerek orijinal bir eseri canlandırmaktadır ("Moda", 1949: 16).

Üçüncü Adam filmi bütün dünyada müziğiyle, modasıyla büyük yankılar uyandırmıştır. Anton Karas'ın bu film için bestelediği müzik Avrupa'da çok çalınmaktadır. Film modada büyük değişimler yaratmıştır. Modaya mesafeli erkekler bile *Üçüncü Adam* filminin kukuletalı mantosunu giymeye başlamış, hatta yazar Bedri Rahmi Eyüpoğlu Paris'ten böyle bir manto ile gelmiştir. Avrupa'da bu filminden sonra hemen her evde kedi beslenmeye başlanmıştır ("İstanbul'un Üçüncü Adamı", 1951: 5)

Faye Emerson'ın giydiği elbiseler moda haline gelince Amerika'daki, özellikle de Hollywood'daki kadınlar Emerson'un gibi sinesi açık elbiseler giymeye başlamıştır. Hollywood 1951 yılında saran bir başka moda da *Cennet* renkleridir. Bu modanın kaynağı *Birth of Paradise (Cennetkuşu)* filmidir. Film moda yaratıcıları için ilham kaynağı olmuş ve filmdeki renkler ilgi görmeye başlamıştır ("Hollywood Salon ve Moda Dedikoduları...", 1951: 5).

Öte yandan sinemada yükselen beğeniler, alışkanlıkları değiştiren gelişmeler olmaktadır.

Yıldız'a göre 1939 yılı Vamp modasının geride kaldığı yıldır. Yıldız'da bir süre beyaz perdeyi etkisi altına alan bu Vamp rollerinin neden söndüğünü anlatılmaktadır.

"Bir zamanlar, beyaz perdenin bütün güzelleri Vamp rolleri oynamaya merak salmışlardı. Hepsinin de yürüyüşleri, konuşmaları, saç tuvaletleri, giyinişleri değişmiş, garipleşmişti. İnsana bilhassa erkeklere yiyecekmiş gibi bakıyorlardı. Vamp tipi öyle bir kadın tipiydiki onu gören erkek bir mihladıza yakalanmış gibi pençesine düşüyor ve kadın onu hırpalayıp bir posa haline getirdikten sonra, kırık bir oyuncak halinde bırakıveriyordu. Ne çare ki bütün tahminler hilafına, bu tip, sökmedi. Zira Vamp hayatta yoktu. Masal ise fazla kaçınca, tatsızlaşan bir nesnedir. Ve Vamplar bu yüzden söndüler."
(*"Modası Geçmiş Bir Tip Vamp"*, 1939: 10)

1940 yılında Hollywood'da *Bebek Delikanlılar* modası geçmiş kavgacı sert erkek modası gelmiştir. Bir zamanlar aranan klasik erkek güzelliği, yavaş yavaş tarihe karışmaktadır. Artık erkeklerde kavgacı, yırtıcı, sert ve kuvvetli özellikler aranmaya başlamıştır. Bu sebeple, stüdyolar ellerindeki "Bebek Delikanlıları" erkekleştirmeye uğraşmaktadır (Tuğcu, 1940a: 8).

1943 yılında bir zamanlar Hollywood'da çok moda olan Oomph, Yumph Glamour ve Sarong Girl gibi modalar geçmiş yerini daha makul ve ciddi işler kaplamıştır. Ancak 1939'da savaşın başlaması sinemada tekrar cinsiyeti ön plana çıkarmıştır (Solelli, 1943c: 14).

1946 yılında sinemada *fena kadın* modası sinemayı sarmış durumdadır. Hollywood'ün ünlü yıldızları bu modanın etkisi altında bu rollere çıkmak için birbirleriyle yarışa başlamışlardır. Lana Turner, Barbara Stanwyck, Gene Tierney, Joan Bennett hepsi de son filmlerinde hain kadın rollerine çıkmış bulunmaktadır ("Fena Kadın Modası", 1946: 12).

1948 yılında moda, belki kusur olarak görülebilecek bir unsuru işe yarar hale getirmektedir. Hollywood'da uzun bacaklar revaçtadır. O yıllarda bir oyuncunun bacaklarının vücuduna oranla uzun olması çok işe yarar bir özellik olarak görülmektedir. Yıldız yazarına göre bu kadar uzun bacaklı olmak belki bir orantısızlıktır ancak uzun bacaklıların beyaz perdede daha iyi durduğu iddia edilmektedir. "Daha doğrusu, moda denilen o ne idiği belirsiz, akıl almaz pusulanın ibresi o tarafı göstermektedir" ("Uzun Bacak Modası", 1948: 22).

Filmlerde işlenen konularda da yükselen konular ve terk edilen konular olmaktadır. Bir dönem filmlerde ruhsal hastalık modası yükselmiştir. Filmlerdeki kahramanlar normalken etrafa dehşet saçan hasta adama dönüşmüşlerdir. Bu film modası düşüşe geçince sinemada ciddi film akımı gelmiştir. Filmler toplumun sorunlu yanlarına eğilmeye başlamışlardır. 1950'li yıllarda ise hiç modası geçmeyen ölümsüz konu, aşk, yeniden baş köşeye yerleşmiştir ("Perdede Aşk Salgını", 1951: 11).

China filminde beline kadar soyunan Alan Ladd, Hollywood'da çıplak erkek modası yaratmıştır. Hızla gazetelerde dergilerde yarı çıplak erkek resimleri yer almaya başlamıştır. Geniş omuzlu erkeklerin yarı çıplak resimleri güzel bacaklı kadınların resimleriyle yarışır hale gelmiştir ("Beyaz Perdede Çıplak Erkek Modası", 1951: 18).

Hollywood'da 1951 yılında yeni moda genç evlenmektir. ("Hollywood'un Genç Evlileri", 1951). 1953 yılında en önemli konu yeni doğan bebeklerdir. Film yıldızlarında çocuk doğurmak moda haline geldiğinden herkes bebeklerden bahsetmektedir (H. Münir: 1953).

SONUÇ

Modernleşme Batı'da başlayıp dünyanın geneline yayılan değişimlerdir. Bu değişimlerle geleneksel düşünüşten kopulmuş yeni bir hayat ortaya çıkmıştır. Türk toplumunda modernleşme Batı karşısında askeri yenilgilere ilk çare olarak başlamıştır. Askeri alanda yapılan modernleşme hamleleri yeterli olmayınca eğitim, hukuk, idare gibi alanlara doğru genişlemiştir. Özellikle Tanzimat döneminde toplumsal ve kültürel alanda modernleşme hamleleri yaşanmıştır. Modernleşme kimi zaman padişahlar, kimi zaman yönetici zümre, kimi zaman da aydın sınıfının önderliğinde gerçekleşmiştir. Uzun bir zamana yayılan bu süreç Cumhuriyet'in ilanı ile zirve noktasına ulaşmıştır. Ancak aydın, yönetici zümre tarafından uygulanan modernleşme toplumsal katmanlar tarafından aynı oranda benimsenmemiştir.

Modernleşmenin topluma ulaştırılmasında Osmanlı gazeteciliği önemli rol oynamıştır. Yeni fikirlerin yayılmasında Yeni Osmanlılar, Jön Türkler gibi hareketler etkili olmuş çıkardıkları gazetelerde geleneksel Osmanlı idare ve toplum yaşayışında olmayan kavramlar, fikirler tanıtılmış, bu fikirler değişimin önemli aparatları olmuştur.

1895 yılında modern teknolojik araç sinematoğraf aleti icat olmuş ve sinemanın serüveni başlamıştır. Çok geçmeden Osmanlı toplumunda da sinema serüveni başlamıştır. Sinema da gazetecilik gibi Osmanlı toplumunun ve idaresinin modernleşmesinde rol almıştır.

Sinem yazarı Nijat Özön Türkiye'de sinema serüvenini çeşitli dönemlere ayırmış (Özön, 2010) bu bölümler bir çok yazar tarafından kabul edilmiş günümüze kadar takip edilmiştir. Özön, Türk Sinemasını; *Sinemanın Girişi ve İlk Adımlar* (1896-1914), *İlk Yapımlar* (1914-1922), *Tiyatrocular Dönemi* (1922-1939), *Geçiş Dönemi* (1939-1950) ve 1950 sonrası *Sinemacılar Dönemi* olarak bölümlenmiştir.

Osmanlı'ya sinema 1896 yılında gelmiş, sarayda ilk gösterim yapılmıştır. Ardından onu çeşitli halk gösterimleri takip etmiştir. 1908 yılında ilk yerleşik salon Pathe adıyla açılmıştır. 1914 yılında ilk Türk filmi olarak değerlendirilen, Yıldız'daki yazıya dayanan Fuat Uzkınay'ın meydana getirdiği *Ayastefanos'taki Rus Abidesinin Yıkılışı* filmi ile üretim başlamıştır. Sinemada ilk denemeler tiyatro ve ordunun

himayesinde yapılmıştır. Muhsin Ertuğrul'un tek başına hakim olduğu Tiyatrocular Dönemi yaşanmış, Ömer Lütfi Akad'ın ilk filmleriyle Sinemacılar Dönemi başlamıştır.

Nijat Özön Türk Sinemasının başlangıçta yaptığı tiyatro havasına bürünme hatasını uzun yıllar boyunca aşamadığını dile getirmektedir. Sinemaya gerçek bir sinema duygusuyla yaklaşılması 1950'leri bulmuştur. Bu sinemacılar kuşağının zemini oluşturan dönem ise Geçiş Dönemi olarak ifade ettiği 1939-1950 arası dönemdir.

Yıldız dergisinin (1938-1954) yayın hayatı bu Geçiş Dönemi adı verilen yılları kapsamaktadır. Dergi Türk Sinemasının bu kritik dönemecinde hem sinema dergiciliği açısından hem sinema açısından hem de toplumun modernleşmesi açısından önemli bir yayıncılık denemesi olmuştur.

Sinema ortaya çıkışından itibaren Osmanlı matbuatında sinemaya dair olumlu-olumsuz yazılar çıkmıştır. İlk sinema dergisi 1914 yılında yayın hayatına başlamıştır. Ancak bu konuda da önemli yayınlar 1950'li yıllardan itibaren görülmeye başlanmıştır. Yıldız dergisi 1938'den 1954 yılına kadar en uzun soluklu sinema dergilerinden biridir. Yayın hayatına başladığı 1938 yılında sinemayı güzellik, sanat, revü gibi konularla birlikte ele alan dergi giderek sinemaya odaklanmış 1950'lerden itibaren de kendini sinema dergisi olarak konumlandırmıştır. Bahsedilen süreç içinde kesintisiz bir yayının çıkışı başlı başına bir başarı olarak görülebilir. 1945'li yıllardan itibaren giderek artan bir şekilde yerli filmcilik konularına eğilmiş, yerli filmciliğin gelişmesine katkıda bulunmaya çalışmıştır. Yerli filmciliğin gelişmesi için kendisi de öne çıkarak yıldız yarışması düzenlemiş Belgin Doruk, Mahir Tümerdem ve Ayhan Işık'ı Türk Sinemasına kazandırmıştır. Ayrıca en iyi yerli film ve yıldızlar yarışması ile de yerli filmciliği desteklemeye bu alana bir ilgi uyandırmaya çalışmıştır.

Yıldız yayınlarıyla sinemanın yön bulmasına katkıda bulunmaya çalışmış, sinemanın modernleşmesini desteklemiştir. Özellikle Geçiş Dönemini başlatan ve tiyatral havadan ilk kopuş olarak değerlendirilebilecek Faruk Kenç'in *Taş Parçası* filmindeki değerlendirmesinde görüleceği üzere tiyatro havasının gitmesine çalışmıştır. Geçiş Dönemi yönetmenlerinden Baha Gelenbevi Yıldız'da yazılar yazmıştır. Yıldız'da Geçiş Dönemi yönetmenlerini filmleri, haberleri olumlanarak yer almıştır. Sinemanın modern bir şekilde ele almanın yollarını tartışmış öneriler

getirmiştir. Sinemaya olan yaklaşımında Geçiş Çağı yönetmenlerinin yenilikçi fikirlerini ve denemelerini alkışlamıştır. Bu yönüyle edebiyat dergileri ve edebiyat akımları arasındaki bağa benzer sinema dönemi ile sinema dergisi arasında paralellikler kurulması olanaklıdır.

Yıldız toplumun modernleşmesine de katkıda bulunmuştur. Öncelikle yeni ve yeniliklere yapılan vurgular olumlanarak yapılmıştır. Batılı yaşam pratiklerini okuyucularına tanıtmış, benimsetilmesine çalışmıştır. Yeni danslar, yeni modalar, yeni fikirler, yeni toplumsal beğeniler, sinemada teknik gelişmeler, içerik alanındaki gelişmeler tanıtılmıştır. Özellikle Türk modernleşmesinin en görünür ve hassas alanlarından kadının modernleşmesine katkıda bulunmuştur. Kapaklarını çoğunu ilk dönemde Hollywood'un kadın yıldızlarına ayıran Yıldız, ilerleyen zamanda kademe kademe Türk kadınına da kapağa çıkarmıştır. Balo, gala ve diğer haber fotoğraflarında modern Türk kadının görünümü okuyuculara aksettirilmiştir. Türk kadınının sahnede ve perde yer almasının ve bunun benimsetilmesinin sözcülüğünü yapmıştır.

Tüm bu yaklaşımları ve pozisyonuyla Yıldız dergisi, Cumhuriyetin basından ve sinemadan beklediği modernleşmenin topluma benimsetilmesi, kapalı toplum yaşamının aşılması, Batılı yaşam biçimlerinin benimsetilmesi gibi Cumhuriyet modernleşmesine pasif destek sağlamıştır.

Sonuç olarak Yıldız, sinema dergiciliğinin modernleşmesinde, sinemanın modernleşmesinde ve toplumun modernleşmesinde dönemin şartları içinde sinema dergiciliğinin kapsamında katkı sağlamıştır.

Modernleşme Sunumunda İşlenen Haber ve Yazılar

Tezimizde Yıldız dergisinde yer alan modernleşme temalarına ait haber ve yazılar Tablo 10'da gösterilmiştir.

Tablo 10- Yıldız dergisinde modernleşme sunumlarının incelendiği haber ve yazılar listesi

DÖNEM	SAYI	BAŞLIK
1938	Sayı5	Filanca meşhur değildir fakat...
1938	Sayı5	Güzel Dans Etmek
1938	Sayı 6	La Boheme Hakkında
1938	Sayı 7	Kadınlar ve Kürkler
1938	Sayı 8	Cinsi Cazibe
1938	Sayı 8	Sehhar Kadın
1938	Sayı 9	Ahenkdar bir Endam
1938	sayı 11	Avrupa Artistliğinin En Kibar ve Asili Dorothea Wieck
1938	Sayı 12	Mısır Sinemacılığı
1938	Sayı12	Sarıdan Siyaha
1938	Sayı12	Carole Lombard Anne Oluyor
1938	Sayı 14	Fred'le Ginger Dans Öğretiyorlar
1938	Sayı 14	Bir Güzel Nasıl Yaratılır?
1938	Sayı 15	Çılgın Bir Dans
1938	Sayı 17	Vamp Modası Geçmiş Bir Tip
1938	Sayı 18	Cici Kovboyar
1938	Sayı 18	Don Ameche
1938	Sayı 19	Dilberler Su Başında
1938	Sayı 19	Hollywood Dedikoduları
1938	Sayı 20	Hangi Sporları Seviyorlar
1938	Sayı 22	Esrarlar Diyarında Bir Gezinti
1938	Sayı 22	Hollywood Yıldızları En Yeni Plaj Kıyafetleri İle
1938	Sayı 23	Sönmüş Yıldızlar
1938	Sayı 25	Niçin Boyuna Boşanıyorlar?
1938	Sayı 27	Erkeksiz Bir Film
1938	Sayı 27	Vücut Tenasübü
1938	Sayı 28	Güzellik ve Cazibe Mektebi
1938	Sayı 29	Dudak Modası
1938	Sayı 31	Taş Parçası
1938	sayı 34	Erkeksiz Hollywood
1938	sayı 34	Erkeklere Rakip Kesildi
1938	Sayı 36	Tırnak Yıldönümü
1938	Sayı 37	Gazetecilik Sinemada
1938	Sayı 37	Renkli Filmler

1938	Sayı 42	Holivut'ta Erkekleşme Modası
1938	Sayı 44	Step'in İçyüzü
1938	Sayı 45	Neden Güzel Oluyorlar ?
1938	Sayı 46	Hollywood'da Aileler ve Gaileler
1938	Sayı 48	Eşarp Modası
1938	Sayı 49	En Son Amerikan Modası
1938	Sayı 49	Yeni Bir Dans
1938	sayı 51	Yıldızlık Beni Korkutuyor
1938	Sayı 51	Modern Vücut Doğru
1938	sayı 57	Dünün ve Bugünün Cinsi Cazibe Kraliçeleri
1938	Sayı 60	Sonja Henie Evlendi
1938	Sayı 75	Bedia
1938	Sayı 75	Film Yapmak İçin
1938	Sayı 77	Behice Hafız
1938	Sayı 78	Hollywood Anneleri
1938	Sayı 78	Hakiki Bir Macera Yıldızı
1938	Sayı 80	Şaziye Güremen
1938	Sayı 81	Oğum İçin Neler Düşünüyorum ?
1938	Sayı 85	Sahiden Güzel Mi?
1938	Sayı 87	Nevin Seval
1938	Sayı 89	Paralarını Ne Yapıyorlar?
1938	Sayı 89	Bir Artistin Bir Günü
1938	Sayı 92	Hollywood'un Yıldız Tamircisi
1938	Sayı 99	Evlenmeler Boşanmalar
1938	Sayı 100	Kalp Yarası
1938	Sayı 102	Yıldızlarda Vücut Güzelliği
1938	Sayı 103	Hollywood'u Yanlış Anlamayın
1938	Sayı 105	Cinsiyet Tekrar Sahnede
1938	Sayı 106	Rosalind Russell
1938	Sayı 107	Alice Faye Anne Oldu!
1938	Sayı 107	Amerika'da Bobstiller
1938	SAYI 107	Naşit ve Neyyire
1938	Sayı 108	Hollywood Modası
1938	Sayı 115	Moda Ayakkabılar
1938	Sayı 115	Hollywood'da Bir Türk Kızı
1938	Sayı 115	Dertli Pınar
1938	Sayı 117	Hollywood'da İlk Günümüz
1938	Sayı 121	Joan Bennett'in Evinde
1938	Sayı 121	Madde ve Hayal
1938	Sayı 122	Sahnede ve Perdede Türk Kadınları
1938	Sayı 123	Niçin Ayrılıyorlar ?
1938	Sayı 124	"Şimdi Çok Mes'udum"
1938	Sayı 125	Ann Sheridan'a Kelepçe Vurdular
1938	Sayı126	Mickey Rooney ile Konuştum!.
1938	Sayı 126	Hollywood'u Fetheden Kadın
1938	Sayı 128	Rita Hayworth'un karşısında
1938	Sayı 129	Kızım Judy
1938	Sayı 130	Sinema Olmasaydı
1938	Sayı 131	Yeni Tipler Aramalıyız

1938	Sayı 132	Stüdyo'ya Baskın
1938	Sayı 133	Victor Mature Anlatıyor
1938	Sayı 135	Frances Gifford ve Moda
1938	Sayı 137	Hollywood Hacıları
1938	Sayı 140	Lynn Bari
1938	Sayı 141	Gelişigüzel
1938	Sayı 142	1945 Yılına Girerken
1938	Sayı 143	Cahide Anlatıyor
1938	Sayı 151	Renkli Film Kimlere Yaradı?
1938	Sayı 152	Ferdi Tayfur Yeni Bir Çığır Açıyor!
1938	Sayı 153	Caz Nasıl Doğdu?
1938	SAYI 154	Dünya Kimden Bahsediyor?
1938	Sayı 156	Hollywood Canteen
1938	Sayı 159	Oya Şensev
1938	Sayı 160	50 Liraya Senaryo
1938	Sayı 161	Filmciliğimiz
1938	Sayı 166	Gary Cooper
1938	Sayı 166	Hürriyet Apartmanı
1938	Sayı 171	Hollywoo'un Kuruluşu
1938	Sayı 172	Hollywood Stüdyoları
1938	Sayı 172	İki Yıldız
1938	Sayı 172	Adele Jergen
1938	Sayı 176	Kesilen Filmler
1938	SAYI 178	Gary Cooper'in Peşinde 12.000 Kadın
1938	Sayı 180	Hollywood'da Cemiyet Hayatı
1938	Sayı 181	Dünü Bugününe Uymayan şehir
1938	Sayı 183	Fena Kadın Modası
1938	Sayı 184	Domaniç Yolcusu
1938	Sayı 185	Nezihe Becerikli
1938	Sayı 186	Cahide'ye 21 Soru
1938	SAYI 188	El Elden Üstündür
1938	Sayı 230	Uzun Bacak Modası
1938	Sayı 234	Moda
1938	Sayı 237	Bahar Modası
1950	Sayı 1	Dünyanın En Güzel Altı Kadını
1950	Sayı 1	Seyirci Kimleri Beğeniyor?
1950	Sayı 1	Moda
1950	Sayı 2	Büyük Bir Film Hazırlandı
1950	Sayı 2	Erken Evlenenler
1950	Sayı 2	İstanbul'un Üçüncü Adamı
1950	Sayı 2	Çalışan Kızlar Nasıl Zarif Giyinebilir?
1950	Sayı 3	Sanatkarlar Resmi Geçiti
1950	Sayı 3	1951 Pin-up'ları
1950	Sayı 3	Neriman Altındağ
1950	Sayı 3	Perdede Aşk Salgını
1950	Sayı 4	Neriman Köksal
1950	Sayı 5	Kendilerini Beğenen Yıldızlar
1950	Sayı 6	Mayolu Kızlar
1950	Sayı 7	Genç Kızları Bekliyen Tehlikeler

1950	Sayı 8	403 Sinemalı Şehir
1950	Sayı 8	Meşhur Aşklar
1950	Sayı 10	Bir Türk Filmi Galası
1950	Sayı 12	Cem Sultan
1950	SAYI 15	Yerli Mayolu Resimler
1950	Sayı 17	Sezer'in İsim Günü
1950	Sayı 17	Hollywood Salon ve Moda Dedikoduları
1950	Sayı 18	Yeni Bir Mektuplaşma Usûlü
1950	Sayı 18	Hollywood'un Genç Evlileri
1950	Sayı 21	Turgut Demirağ'ın Teşebbûsyle, Bizde İlk Canlı Resim Filmi Çevriliyor
1950	Sayı 28	Hollywood İş'i Yine Çıplak Resme Döktü
1950	Sayı 28	Yaşlanmaktan Korkmayın
1950	Sayı 31	Beyaz Perdede Çıplak Erkek Modası
1950	Sayı 33	Moda
1950	Sayı 36	İdeal Vücut Ölçüsüne Örnek
1950	Sayı 36	Artistliğin Püf Tarafı
1950	Sayı 36	İtalyan Filmciliği
1950	Sayı 39	Kokulu Film Yapılıyor
1950	Sayı 39	Gülen Kadın
1950	Sayı 40	Artistler Sigortalıyor
1950	Sayı 42	Canlı Resimler
1950	Sayı 42	Erkekleşme Modası
1950	Sayı 44	Kadınlar da Erkeklerin Arkasından Koşmalı mı?
1950	Sayı 45	Haftanın Yerli Filmi Ankara Casusu
1950	Sayı 46	Filmciliğimizin İstikbali
1950	Sayı 46 /	Rejisör Lütfi Akat
1950	Sayı 50	Yıldızların Boş Vakitleri
1950	Sayı 52	Fransız Filmciliği
1950	Sayı 52	Bir Kadın Nelere Tahammül Etmelidir?
1950	Sayı 53	Nevin Kadioğlu
1950	Sayı 54	Nelere İptilaları Vardır?
1950	Sayı 55	Balo ve Moda Haberleri
1950	Sayı 56	İbret Alalım
1950	Sayı 57	Bir Rejisörün Kokteylinde
1950	Sayı 58	Marilyn Monroe soruyor: Cinsi Cazibe Sahibi Olmak Günah mıdır?
1950	Sayı 58	Hollywood'da Bir genç Kızın Başından Geçenler
1950	Sayı 59	Yerli Filmciliğimize Ait Meseleler
1950	Sayı 60	Yeni Bulunan Genç İstidatlar
1950	Sayı 62	Nedim Otyam
1950	Sayı 62	Ava Gardner Evlilikten Ne Bekliyor?
1950	Sayı 66	Gülistan ile Ümit Ayrıldılar
1950	Sayı 68	Yerli Filmlerimizin Makyaj Mütahassısı Doktor Babayan
1950	Sayı 70	Bir Artist Giyiniyor
1952	Sayı 1	Zevkimizi Bozmayınız!
1952	Sayı 2	Filmciliğimizin Dertleri

1952	Sayı 5	Figüranlar Nasıl Seçilir?
1952	Sayı 5	Bizden Portre: Fatma Bilgen
1952	Sayı 6	Yıldız Olmak İsteyenler!
1952	Sayı 6	Bizde Artistik Meslek mi?
1952	Sayı 7	Siz de Meşhur Bir Yıldız Olabilirsiniz!
1952	Sayı 10	Filmlerimiz Festivallere Girecek mi?
1952	Sayı 11	Okuyucularımıza Alenen Teşekkür Ederiz
1952	Sayı 12	Hollywood Erkek Yıldızları Kadınlaşmış Mahluklar mı?
1952	Sayı 13	Artistlik Meslek mi?
1952	Sayı 13	Çocuk Doğurma Modası
1952	Sayı 15	Bir Parti
1952	Sayı 17	Kan Festivaline Gidecek Türk Filmleri
1952	Sayı 20	Film Dostlarının Meşhur Balosu
1952	Sayı 22	İlk Kadın Rejisör ve Senaristimiz Lebibe Çakın
1952	Sayı 23	Bizde Dünya Çapında Artist Yetişmez mi?
1952	Sayı 46	Hollywood Yıldızları ve Kısa Saç Modası

KAYNAKÇA

- Ahmad, Feroz: **Bir Kimlik Peşinde**, Çev. Sedat Cem Karadeli, İstanbul, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2014.
- Ahmad, Feroz: **Modern Türkiye'nin Oluşumu**, Çev. Yavuz Alogan, İstanbul, Kaynak Yayınları, 2016
- Ahmad, Feroz: **İttihat ve Terakki 1908-1914**, Çev. Nuran Yavuz, İstanbul, Kaynak Yayınları, 2017
- Akdora, İskender F.: "Cahide Anlatıyor", **Yıldız**, C. XII, No:143, 15 Ocak 1945, s.10–11, 30.
- Akpolat, Yıldız: "Erken Cumhuriyet Döneminde Türk Devrimini Anlamlandırma ya da Devrime İdeoloji Bulma Çabaları / Efforts to Interpret and Find Ideology for Turkish Revolution in Early Republic Period", **Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, C.X, No: 44, Haziran 2010, s.103–148. (Çevrimiçi)
<http://dergipark.gov.tr/ataunisosbd/issue/36410/412037>, 08 Şubat 2019
- Aktay, Yasin: "Kavramsal Açından Modernizm ve Postmodernizm'e Bakmak", **Hece Dergisi Düşüncede, Edebiyatta, Sanatta Modernizmden Postmodernizme**, Özel Sayı 16, No:138-139–140, Temmuz-Ağustos 2008, s.8–17.
- "Alice Faye Anne Oldu", **Yıldız**, C.IX, No:107, 15 Temmuz 1943, s.10.
- Altınbay, Cemil: "Ne Olmak İstiyorlardı?", **Yıldız**, C:V, No: 56, 1 Mart 1941, s.10–11.
- Altun, Fahrettin: **Modernleşme Kuramı: Eleştirel Bir Giriş**, İstanbul, Küre Yayınları, 2011
- "Amerikada", **Yıldız**, C.VII, No: 82, 15 Mayıs 1942

- “Amerikada Bir Türk Artisti!”, **Yıldız**, C.IX, No: 108, 1 Ağustos 1943, s.9
- Arbağlı, Sedat: “Esrarlar Diyarında Bir Gezinti”, **Yıldız**, C.II, No:22, 15 Eylül 1939, s.17–18.
- Arıkan, Zeki: “Halkevlerini Kuruluşu ve Tarihsel İşlevi”, **Ankara Üniversitesi Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi**, C.VI, No:23, 1999, s.261–281. (Çevrimiçi) http://dergipark.gov.tr/doi/10.1501/Tite_0000001029, 11 Şubat 2019
- Arpad, Burhan: “Nedim Otyam”, **Yıldız**, C.III, No:62, 1 Mart 1952, s.14-15,19.
- “Artistler Sigortalıyor”, **Yıldız**, C.II, No:40, 29 Eylül 1951, s.19, 22.
- “Artistliğin Püf Tarafı”, **Yıldız**, C.II, No:36, 1 Eylül 1951, s.8–9, 19.
- Aşkın, Firuz: “Adele Jergens”, **Yıldız**, C.XV, No: 172, 1 Nisan 1946, s.18–19.
- Aslan, Seyfettin, Alkış, Mehmet: “Osmanlı’dan Cumhuriyete Geçişte Türkiye’nin Modernleşme Süreci: Laikleşme ve Ulusal Kimlik İnşası”, **Akademik Yaklaşımlar Dergisi**, C.VI, No:1, 2015, s.18–33. (Çevrimiçi) <http://dergipark.gov.tr/ayd/issue/3333/46201>, 9 Şubat 2019
- Ataay, Aytekin: “Bir İnkılap Yapıtı Olarak Medeni Kanun”, **İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi Mecmuası**, C.XLV, No:1–4, 2011, s.49–58. (Çevrimiçi) <http://dergipark.gov.tr/iuhfm/issue/9084/113380>, 9 Şubat 2019
- Ataker, Mehmet: “Filmciliğimizin Dertleri”, **Yıldız**, C.I, No:2, 3 Ocak 1952a, s.12, 25.
- Ataker, Mehmet: “Seyirci Kimleri Beğeniyor?” **Yıldız**, C.I, No:1, 27 Aralık 1952b, s.10–11, 21.

- Ataker, Mehmet: “Filmlerimiz Festivallere Girecek Mi?”, **Yıldız**, C.I, No:10, 28 Şubat 1953a, s.10–11, 25.
- Ataker, Mehmet: “Artistlik Meslek Mi?”, **Yıldız**, C.I, No:13, 21 Mart 1953b, s.13,24.
- “Ava Gardner Evlilikten Ne Bekliyor?”, **Yıldız**, C.III, No:62, 1 Mart 1952, s.8–9, 22.
- “Bahar Modası”, **Yıldız**, C.XX, No:237, 15 Mart 1949.
- “Balo ve Moda Haberleri”, **Yıldız**, C.III, No: 55, 12 Ocak 1952.
- Barbarasoğlu, Fatma: **Modernleşme Sürecinde Moda ve Zihniyet**, 8. bs., İstanbul, İz Yayıncılık, 2017
- “Kadınlar da Erkeklerin Arkasından Koşmalı Mı?”, Çev. Vehbi Belgil, **Yıldız**, C.II, No: 44, 27 Ekim 1951a, s.12–13.
- Belgil, Vehbi: “Fransız Filmciliği”, **Yıldız**, C.III, No: 52, 22 Aralık 1951b, s.9–10, 22.
- Belgil, Vehbi: “Yerli Filmciliğimize Ait Meseleler”, **Yıldız**, C:III, No:59, 9 Şubat 1952, s.10–11.
- Belgil, Vehbi: “Figüranlar Nasıl Seçilir?” **Yıldız**, C.I, No:5, 24 Ocak 1953, s.12–13.
- Belli, Şemsi: “Mısırdaki Bir Türk Yıldızı Şadiye Şakir”, **Yıldız**, C.I, No:13, 24 Mart 1951a, s.6–7.
- Belli, Şemsi: “Mısır Stüdyolarında”, **Yıldız**, C.I, No:17, 21 Nisan 1951b, s.10–11,19.
- Bennett, Jennett: “Joan Bennett”, **Yıldız**, C.IX, No:97, 15 Şubat 1943, s.14–15.
- Berkes, Niyazi: **Türkiye’de Çağdaşlaşma**, Yay. Haz. Ahmet Kuyaş, 18. bs., Yapı Kredi Yayınları, 2012

- Berktaş, Esin: **1940'ların Türk Sineması**, İstanbul, Agora Kitaplığı, 2010
- Berman, Marshall: **Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor**, 18. bs., İstanbul, İletişim Yayınları, 2016
- "Beyaz Perdede Çıplak Erkek Modası", **Yıldız**, C.II, No:31, 28 Temmuz 1951, s.18–19.
- Bhambra, Gurminder K.: **Moderniteyi Yeniden Düşünmek: Post-Kolonyalizm ve Sosyolojik Tahayyül**, Çev. Özlem İlyas, İstanbul, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2015
- "Bir Artist Giyiniyor", **Yıldız**, C.III, No: 70, 26 Nisan 1952, s.12–13.
- "Bir Artistin Bir Günü", **Yıldız**, C.VIII, No:89, 1 Eylül 1942, s.24–25.
- "Bir Haber", **Yıldız**, C.XV, No: 175, 15 Mayıs 1946
- "Bir Kavuk Devrildi", **Yıldız**, C.I, No:2, 15 Kasım 1938, s.6–7.
- "Bir Kavuk Devrildi", **Yıldız**, C.I, No:8, 15 Şubat 1939, s.6–7.
- "Bir Parti", **Yıldız**, C.I, No:15, 4 Nisan 1953, s.20–21, 24.
- "Bir Rejisörün Kokteylinde", **Yıldız**, C.III, No:57, 26 Ocak 1952, s.14–15.
- "Bir Türk Filmi Galası", **Yıldız**, C.I, No:10, 3 Mart, 1951
- Biryıldız, Esra: "Atatürk ve Sinema", **Marmara İletişim Dergisi**, C.VII, No:7, 2014, s.251–257, (Çevrimiçi) <http://dergipark.gov.tr/maruid/issue/440/3373>, 31 Ocak 2019

- "Bizden Haber: Kan Festivaline Gidecek Türk Filmleri" **Yıldız**, C.I, No:17, 18 Nisan 1953, s.22–24.
- Blondell, Joan: "Hollywood'u Yanlış Anlamayın", **Yıldız**, C.IX, No:103, 15 Mayıs, 1943
- "Büyük Bir Film Hazırlandı", **Yıldız**, C:I, No:2, 6 Ocak 1951, s.16,22.
- Cahit, Cemil: "Bir Güzel Nasıl Yaratılır?", **Yıldız**, C.II, No:14, 15 Mayıs 1939. s.31–34, 42.
- Cahit, Cemil: "Neden Güzel Oluyorlar?", **Yıldız**, C.IV, No: 45, 1 Eylül 1940a, s.8–10.
- Cahit, Cemil: "Modern Vücut Doğru", **Yıldız**, C.5, No: 51, 15 Aralık 1940b, s.22–23.
- Çakır, Hamza: "Osmanlıca Olarak Çıkan Sinema Dergileri", **İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi | Istanbul University Faculty of Communication Journal**, C.V, 2012a, S.35-48 (Çevrimiçi)
<http://dergipark.gov.tr/iuifd/issue/22887/244850>, 31 Ocak 2019
- Çakır, Hamza: "Türkiye'de Serbest Gazeteciliğe Adım: Yarı Özel Gazete Ceride-i Havadis", **İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi | Istanbul University Faculty of Communication Journal**, C.VII, S.15-37, 2012b, (Çevrimiçi)
<http://dergipark.gov.tr/iuifd/issue/22884/244790>, 4 Şubat 2019
- Çalapala, Rakım: "Naşit ve Neyyire Hakkında", **Yıldız**, C.IX, No: 107, 15 Temmuz 1943,
- Çalapala, Rakım: "Sahne ve Perdede Türk Kadınları", **Yıldız**, C.XI, No:122, 1Mart 1944a, s.19,29.
- Çalapala, Rakım: "Niçin Ayrılıyorlar?", **Yıldız**, C.XI, No: 123, 15 Mart 1944b, s.10–11.

- Çalapala, Rakım: “Şimdi Çok Mes’udum”, **Yıldız**, C.XI, No:124, 1 Nisan 1944c, s.10–11,30.
- Çalapala, Rakım: “Sinema Olmasaydı”, **Yıldız**, C.XI, No:130, 1 Temmuz 1944d, s.4–5.
- Çalapala, Rakım: “Yeni Tipler Aramalıyız”, **Yıldız**, C.XI, No: 131, 15 Temmuz 1944e, s.22–23, 30.
- Çalapala, Rakım: “Stüdyoya Baskın”, **Yıldız**, C.XI, No: 132, 1 Ağustos, 1944f, s.23–24.
- Çalapala, Rakım:. “Bir Halkevi Temsilinde”, **Yıldız**, C.XII, No:12, 15 Ağustos, 1944g, s.4–5.
- Çalapala, Rakım:. “Bir Aşk Faciası”, **Yıldız**, C.XII, No:134, 1 Eylül 1944h, s.22–23, 30.
- Çalapala, Rakım:. “Ferdi Tayfur Yeni Bir Çığır Açıyor”, **Yıldız**, C.XIII, No:152, 1 Haziran 1945a, s.23.
- Çalapala, Rakım:. “Eyüp Halkevinde Bir Şadi Var!”, **Yıldız**, C.XII, No:153, 15 Haziran 1945b, s.5,25.
- Çalapala, Rakım: “Yeni Bir Türk Artisti”, **Yıldız**, C.XIV, No:160, 1 Ekim 1945c, s.6–7.
- Çalapala, Rakım: “Birşey Beklemiyorlar”, **Yıldız**, C.XIV, No:161, 15 Ekim 1945d, s.4–5,24.
- Çalapala, Rakım: “Hürriyet Apartmanı”, **Yıldız**, C.XIV, No:166, 1 Ocak 1946a, s.5,25.
- Çalapala, Rakım: “Neler Hazırlanıyor?”, **Yıldız**, C.XV, No:178, 1 Temmuz 1946b, s.4–5,25.
- Çalapala, Rakım: “Bir Dağ Masalı”, **Yıldız**, C.XVI, No:182, 1 Eylül 1946c, s.5.
- Çalapala, Rakım:. “Domaniç Yolcusu”, **Yıldız**, C.XVI, No:184, 1 Ekim 1946d, s.23, 25.
- “Çalışan Kızlar Nasıl Zarif Giyinebilir?”, **Yıldız**, C.I, No:2, 6 Ocak 1951, s.9,22.

- Canatan, Kadir: **Bir Değişim Süreci Olarak Modernleşme**, İstanbul, İnsan Yayınları, 1995
- Canatan, Kadir: “Modernizm ve Postmodernizm Perspektifinden Toplumsal Değişme”, **Hece Dergisi Düşüncede, Edebiyatta, Sanatta Modernizmden Postmodernizme**, Özel Sayı, 16, No:138-139-140, Haziran-Temmuz 2008, s.110-119.
- “Canavar Tohumu”, **Yıldız**, C.XI, No: 129, 15 Haziran 1944
- Capra, Frank: “Film mi, Artist mi?”, **Yıldız**, C.I, No:7, 1 Şubat 1939, s.14-16, 40.
- “Carole Lombard Anne Oluyor”, **Yıldız**, C.I, No:12, 15 Nisan 1939, s.17-18.
- Çatalcalı, Ayşe: **Dergicilik (Dergi Planlama/Dergi Haberciliği/Dergi Türleri)**, İstanbul, Kriter Yayınevi, 2017
- Çeçen, Anıl: **Atatürk ve Cumhuriyet**. 5. bs., Ankara, İmge Kitabevi, 2003
- Çeçen, Anıl: **Atatürk’ün Kültür Kurumu Halkevleri**, 3. bs., İstanbul, Tarihçi Kitabevi, 2018
- Çeliksap, Sefa: “Sinema ve Moda: Çözülen Efsanevi Birliktelik”, **Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, C.V, No:1, 2011, s.95-108. (Çevrimiçi) <http://dergipark.gov.tr/buijss/issue/3862/51600>, 27 Şubat 2019.
- Çeliktemel-Thomen, Özde: “Halkevlerinde Eğitici Sinema Repertuarı: Erken Cumhuriyet Türkiye’sinde Sinema, Eğitim, Propaganda (1923-1945)”, **sinecine: Sinema Araştırmaları Dergisi**, C.VI, No:2, 2019, s.49-75, (Çevrimiçi) <http://dergipark.gov.tr/doi/10.32001/sinecine.540238>, 27 Mayıs 2019.

- “Cem Sultan”, **Yıldız**, C.I, No:12, 17 Mart 1951, s.3–4.
- Cengiz, Esin P: “Türkiye’de Sinema, Tarih ve Temsil İlişkisi Üzerine Sorular”, **Toplumsal Tarih**, İstanbul, No:255, Mart 2015, s.86–90.
- Cerrah, Ziver. İ.: “Yusuf Vehbi”, **Yıldız**, C.XVI, No:183, 15 Eylül 1946, s.17,25.
- Çetinkaya, Tuncer: “Türkiye’de Sinema Dergilerinin Tarihine Hızlı Bir Bakış”, **TSA: Türk Sineması Araştırmaları**, 14 Temmuz 2014, (Çevrimiçi)
<http://www.tsa.org.tr/tr/yazi/yazidetay/18/turkiye-de-sinema-dergilerinin-tarihine-hizli-bir-bakis>, 18 Şubat 2019.
- Cevizci, Ahmet: **Felsefe Sözlüğü**, 7. bs., İstanbul, Paradigma Yayıncılık, 2010
- “Cici Kovboyılar”, **Yıldız**, C.II, No:18, 15 Temmuz 1939, s.28–29.
- Çiğdem, Ahmet: **Aydınlanma Düşüncesi**, 7. Bs., İstanbul, İletişim Yayınları, 2011
- Cihan, Emel Z.: “Modernleşme ve Kadın”, **Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, C.VIII, No:1, 2018, s.269–280. (Çevrimiçi)
<http://dergipark.gov.tr/kusbd/issue/35805/383334>, 9 şubat 2019.
- “Çılgın Bir Dans”, **Yıldız**, C.II, No:15, 1 Haziran 1939, s.6–7.
- Çölgeçen, Feridun: “Charles Boyer Pariste”, **Yıldız**, C.XX, No:232, 1 Ocak 1949, s.22.
- Davis, Bette: “Sahiden Güzel Mi?”, **Yıldız**, C.VII, No:85, 1 Temmuz 1942, s.12–13.
- Day, Laraine: “Biraz Filozof Olmalı”, **Yıldız**, C.XII, No:128, 1 Haziran 1944, s.4–5.

Demir, Gökhan Y.:

“Türk Tarih Tezi ile Türk Dil Tezinin Kavşağında Güneş-Dil Teorisi”, **Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi**, C.XI, No: 19, 2010, s.385-396, (Çevrimiçi) <http://dergipark.gov.tr/sosbilder/issue/23073/246547>, 10 Şubat 2019.

“Deniz Kızı Yandı”, **Yıldız**, C.XII, No:134, 1 Eylül 1944. s.6

Derman, Hakan:

“Mizah Dergileri ve Karikatür”, Türkiye’de Dergiler Ansiklopediler (1849-1984), İstanbul, Gelişim Yayınları, 1984, s.71–84

“Dertli Pınar”, **Yıldız**, C.X, No: 115, 15 Kasım 1943, s.8-9.

“Dilberler Su Başında” **Yıldız**, C.II, No:19, 1 Ağustos 1939, s.32–33.

Doğan, Emrah:

“Nijat Özön ve Türk Sinema Tarihyazıcılığı”, **Folklor/Edebiyat**, C.XVI, No:61, 2010, s.193–211, (Çevrimiçi) <http://dergipark.gov.tr/fe/issue/26024/274075>, 31 Ocak 2019

Doğan, Mustafa:

“Muammer Karaca”, **Yıldız**, C.V, No:57, 1 Mart 1941a, s.16–17.

Doğan, Mustafa:

“Nevin Akkaya”, **Yıldız**, C.V, No:58, 1 Nisan (1941b, s.14–15.

Doğan, Mustafa:

“Bedia”, **Yıldız**, C.VII, No:75, 15 Aralık 1941c, s.34–35.

Doğan, Mustafa.

“Şaziye Güremen”, **Yıldız**, C.VII, No:80, 15 Nisan 1942, s.7.

Dorsay, Atilla:

Sinema ve Çağımız, 2.bs., İstanbul, Remzi Kitabevi, 1998

Douglas, Kirk:

“Yakışıklı Olmak Şart Değildir”, **Yıldız**, C.XX. No:231, 15 Aralık 1948, s.18–19.

- “Dudak Modası”, **Yıldız**, C.III, No:29, 1 Ocak 1940, s.11.
- “Dünyanın En Güzel Altı Kadını”, **Yıldız**, C.I, No:1, 30 Aralık 1950, s.8–9.
- Durdu, Mehmet B.: “Osmanlı Devleti’nde Jön Türk Hareketinin Başlaması ve Etkileri”, **Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi OTAM**, C.XIV, No:14, 2003, s.291–318, (Çevrimiçi) http://dergipark.gov.tr/doi/10.1501/OTAM_0000000502, 6 Şubat 2019.
- Eisenstadt, Samuel N: **Modernleşme Başkaldırı ve Değişim**, Çev. Ufuk Coşkun, 2. bs., Ankara, Doğu Batı Yayınları, 2014
- “En Son Amerikan Modası”, **Yıldız**, C.V, No:49, 1 Kasım 1940, s.26–27.
- Enön, Mecdi: “Sarıdan Siyaha”, **Yıldız**, C.I, No:12, 15 Nisan 1939a, s.13–14.
- Enön, Mecdi: “Don Ameche”, **Yıldız**, C.II, No:18, 15 Temmuz 1939b, s.17–18.
- Enön, Mecdi: “Hollywood’da Bir Tırnak Yıldönümü”, **Yıldız**, C.III, No:36, 15 Nisan 1940a, s.12–13.
- Enön, Mecdi: “Aileleler Gaileler”, **Yıldız**, C.XIV, No:46, 15 Eylül 1940b, s.16–18.
- Enön, Mecdi: “Sonja Henie Evlendi”, **Yıldız**, C.V, No:60, 1 Mayıs 1941, s.30–31.
- Erdoğan, Aynur: “Meşrutiyet’in Evrimci Dergisi: Ulûm-ı İktisadiye ve İçtimaiye Mecmuası”, **İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Dergisi**, C.III, No:28, Haziran 2015, (Çevrimiçi) <http://dergipark.gov.tr/iusosyoloji/issue/560/5524>, 7 Şubat 2019.
- “Erkeklerle Rakip Kesildi”, **Yıldız**, C.III, No:34, 15 Mart 1940, s.8–10.

- “Erken Evlenenler”, **Yıldız**, C.I, No:2, 6 Ocak 1951,s.13, 22.
- Erkilet, Alev: “Postmodernizmin Fırsatları ve Açmazları: Kime Göre, Kimin İçin?”, **Hece Dergisi Düşüncede, Edebiyatta, Sanatta Modernizmden Postmodernizme**, Özel Sayı 16, No:138-139–140), Haziran-Temmuz 2008, s.82–89.
- Eryılmaz, Bilal: **Tanzimat ve Yönetimde Modernleşme**, İstanbul, İşaret Yayınları, 2010
- “Eşarp Modası”, **Yıldız**, C.IV, No:48, 15 Ekim 1940, s.24–25.
- Evren, Burçak: “Başlangıcından Günümüze Sinema Dergileri”, **Türkiye’de Dergiler Ansiklopediler (1849-1984)**, İstanbul, Gelişim Yayınları, 1984, s.135–148
- Evren, Burçak: **Başlangıcından Günümüze Sinema Dergileri**, İstanbul, Korsan Yayın, 1993
- Evren, Burçak: **Türkiye’ye Sinemayı Getiren Adam Sigmund Weinberg**, İstanbul, Milliyet Yayınları, 1995
- Evsal, Vedii: “1945 Yılına Girerken”, **Yıldız**, C.XII, No: 142, 1 Ocak 1945, s.10–11.
- Evsal, Vedii: “Hollywood’da Neler Dönüyor?”, **Yıldız**, C.XV, No:170, 1 Mart 1946a, s.18–19, 24.
- Evsal, Vedii: “Hollywood’un Kuruluşu”, **Yıldız**, C.XV, No:171,15 Mart 1946b, s.14–15, 24.
- Evsal, Vedii: “Kesilen Filmler”, **Yıldız**, C.XV, No:176, 1 Haziran 1946c, s.4–5, 25.
- Evsal, Vedii: “Nezihe Becerikli”, **Yıldız**, C.XVI, No:185, 15 Ekim 1946d, s.10–11.
- Evsal, Vedii: “El Elden Üstündür”, **Yıldız**, C.XVI, No:188, 1 Aralık 1946e, s.7–8.

“Fena Kadın Modası”, **Yıldız**, C.XVI, No:183, 15 Eylül 1946, s.12–13.

“Filanca Meşhur Değildir Fakat...”, **Yıldız**, C.I, No:5, 1 Ocak 1939, s.14–15.

“Film Dostları Meşhur Balosu”, **Yıldız**, C.I, No:20, 9 Mayıs 1953, s.10–12.

“Frances Gifford ve Moda”, **Yıldız**, C.XII, No:135, 15 Eylül 1944, s.7.

“Fred’le Ginger Dans Öğretiyorlar”, **Yıldız**, C.II, No:14, 15 Mayıs 1939, s.6–7.

“Film Yapmak İçin”, **Yıldız**, C. VII, No:75, 15 Aralık 1941, s.17–18.

“Gary Cooper”, **Yıldız**, C.XIV, No:166, 1 Ocak 1946, s.7.

“Gazetecilik Sinemada”, **Yıldız**, C.IV, No:37, 1 Mayıs 1940, s.8.

Gelenbevi, Baha:

“Sinema Sinema Oluncaya Kadar”, **Yıldız**, C.VII, No:73, 15 Kasım 1941, s.32–33.

Gelenbevi, Baha:

“Renkli Film Nasıl Çevrilir?”, **Yıldız**, c.XII, No: 143, 1 Şubat 1945, s.16–17, 25.

“Gelişigüzel”, **Yıldız**, C.XII, No: 141, 15 Aralık 1944, s.3.

“Genç Kızları Bekliyen Tehlikeler”, **Yıldız**, C.I No:7, 10 Şubat 1951, s.8–9.

Gençel, Şeyma:

“Çocuk Dergileri”, **Türkiye’de Dergiler Ansiklopediler (1849-1984)**, İstanbul, Gelişim Yayınları, 1984, s.185-202.

Giddens, Anthony:

Modernliğin Sonuçları, Çev. Ersin Kuşdil, 6. Bs., İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2014

- Giddens, Anthony: **Sosyoloji Kısa Fakat Eleştirel Bir Giriş**, Çev. Ülgen Yıldız Battal, 6. bs., Ankara, Siyasal Kitabevi, 2016
- Göle, Nilüfer: "Modernleşme Bağlamında İslami Kimlik Arayışı", **Türkiye’de Modernleşme ve Ulusal Kimlik**, Ed. Sibel Bozdoğan, Reşat Kasaba, Çev. Nuretin Elhüseyni, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2016, s.83–95.
- Grable, Betty: "Harry ve Ben", **Yıldız**, C.XVII, No:199, 15 Ağustos 1947, s.22,25.
- Güçhan, Gülseren: **Toplumsal Değişme ve Türk Sineması**, Ankara, İmge Kitabevi, 1992
- "Gülen Kadın", **Yıldız**, C.II, No:39, 22 Eylül 1951, s.16–17.
- "Gülistan ve Ümit Ayrıldılar", **Yıldız**, C.III, No:66, 29 Mart 1952, s.14–15.
- Gün, Emrullah N.: "Dorothea Wieck", **Yıldız**, C.I, No:11, 1 Nisan 1939, s.17–18.
- Gündüz, Mustafa: **Osmanlı Mirası Cumhuriyet’in İnşası: Modernleşme, Eğitim, Kültür ve Aydınlar**, Ankara, Lotus Yayınevi, 2010
- Gurie, Sigrid: "Güzellik Makyajı: Sigrid Gurie Anlatıyor", **Yıldız**, C.I, No:12, 15 Nisan 1939, s.16.
- Güz, Nurettin: "Osmanlı Basını", **Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi**, C.I, No:3, 2004, s.40–57, (Çevrimiçi) <http://dergipark.gov.tr/josc/issue/19001/200924>, 4 Şubat 2019
- Güz, Nuretin, Bayhan, Gamze: "İlk Muhalif Gazete Olarak İbret", **Abant Kültürel Araştırmalar Dergisi**, C.I, No:1, 2016, s.1–15, (Çevrimiçi) <http://dergipark.gov.tr/akader/issue/28202/299468>, 4 Şubat 2019.

Habermas, Jürgen:

“Modernlik: Tamamlanmamış Bir Proje”, **Postmodernizm**, Der. Necmi Zeka, Çev. Güleğül Naliş, Dumrul Sabuncuoğlu, Deniz Erksan, İstanbul, Kıyı Yayınları, 1990, s. 31–44.

“Haftanın Görüşleri: Taş Parçası” **Yıldız**, C.III, No:31, 1 Şubat 1940, s.6–7.

“Haftanın Yerli Filmi: Ankara Casusu”, **Yıldız**, C.II, No:45, 3 Kasım 1951, s.6,22.

Hakyemez, Cemil:

“Tekke ve Zaviyeler Kanunu Çerçevesinde Alevîlik-Bektaşîlik”, **Journal of Divinity, Faculty of Hitit University**, C.XIII, No:25, 2014, s.161–161, (Çevrimiçi) <https://doi.org/10.14395/jdiv131>, 9 Şubat 2019.

Hann, Michael, Ogle, Craig:

“MODA: Sürekli Bir Değişim Süreci”, **Tekstil ve Mühendis**, C.III, No:17, 1989, (Çevrimiçi) <https://dergipark.org.tr/teksmuh/issue/12917/156273>, 14 Mayıs 2019

Hiçyılmaz, Ergun:

“Spor Dergiciliği”, **Türkiye’de Dergiler Ansiklopediler (1849-1984)**, İstanbul, Gelişim Yayınları, 1984, s.203–218.

Hiçyılmaz, Ergun, Evren, Burçak:

“Magazin Dergiciliği”, **Türkiye’de Dergiler Ansiklopediler (1849-1984)**, İstanbul, Gelişim Yayınları, (1984, s.149–162.

“Hollywood Dedikoduları”, **Yıldız**, C.II, No:19, 1 Ağustos 1939, s.44–45.

“Hollywood’da Bir Genç Kızın Başından Geçenler” **Yıldız**, C.V, No:58, 1 Nisan 1941, s.26–27, 34.

“Hollywood’da Moda ve Eğlence”, **Yıldız**, C.I, No: 13, 24 Mart 1951, s.15.

“Hollywood’da Türkler”, **Yıldız**, C.IX, No:105. 15 Haziran 1943

“Hollywood’un Erkek Yıldızları Kadınlaşmış
Mahluklar Mı?” **Yıldız**, C.I, No:12, 14 Mart 1953,
s.12–13.

“Hollywood’un Genç Evlileri”, **Yıldız**, C.I, No:18,
28 Nisan 1951, s.10–11, 19.

“Hollywood’un Yıldız Tamircisi”, **Yıldız**, C.VIII,
No:92, Kasım 1942, s.16–17.

“Hollywood Canteen” **Yıldız**, C.XIII, No:156 1
Ağustos 1945, s.21.

“Hollywood Haberleri: Yeni Bir Yerli Film”,
Yıldız, C.XIII, No:15, 15 Mayıs 1945

“Hollywood Haberleri”, **Yıldız**, C.XII, No: 143,
15 Ocak 1945, s.8–9.

“Hollywood İşi Yine Çıplak Resme Döktü”,
Yıldız, C.II, No:28, 7 Temmuz 1951, s.21.

“Hollywood Modası”, **Yıldız**, C.IX, No:108, 1
Ağustos 1943, s.23.

“Hollywood Salon ve Moda Dedikoduları...”,
Yıldız, C.I, No:17, 21 Nisan 1951, s.5.

“Hollywood Yıldızları En Yeni Plaj Kıyafetleri
İle”, **Yıldız**, C.II, No:22, 15 Eylül 1939, s.16.

“Hollywood Yıldızları ve Kısa Saç Modası”,
Yıldız, C.II, No:46, 7 Kasım 1953, s.14–15.

Hopper, Hedda:

“Hollywood’u Müdafaa Ediyorum!”, **Yıldız**,
C.XXI, No:250, 1 Ekim 1949, s.14–15, 25.

Hristidas, Şengün K.;

Sinemada Ulusal Tavır Halit Refiğ Kitabı,
İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları,
2007

“İbret Alalım”, **Yıldız**, C.III, No:56, 19 Ocak
1952, s.21.

- “İdeal Vücut Ölçüsüne Örnek”, **Yıldız**, C.II, No:36, 1 Eylül 1951, s.5.
- “İki Yıldız”, **Yıldız**, C.XV, No:172, 1 Nisan 1946, s.16–17.
- İlhan, Kemal, Öztekin, Atilla: Caz Nasıl Doğdu? **Yıldız**, C.XII, No: 153, 15 Haziran 1945, s.4,24.
- İlyasoğlu, Aynur, İnel, Deniz: “Kadın Dergilerinin Evrimi”, **Türkiye’de Dergiler Ansiklopediler (1849-1984)**, İstanbul, Gelişim Yayınları, 1984, s.163–184.
- İnalcık, Halil: “Sened-i İttifak ve Gülhane Hatt-ı Hümayunu”, **Tanzimat Değişim Sürecinde Osmanlı İmparatorluğu**, Ed. Halil İnalcık, Mehmet Seyitdanlıoğlu, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2012, s.89–110.
- İnalcık, Halil: **Atatürk ve Demokratik Türkiye**, 6. bs., İstanbul, Kırmızı Yayınları, 2017
- İnalcık, Halil: **Rönesans Avrupası Türkiye’nin Batı Medeniyetiyle Özdeşleşme Süreci**, 10. bs., İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2018
- “İstanbul’un Üçüncü Adamı”, **Yıldız**, C.I, No:2, 6 Ocak 1951, s.5.
- Jeanniere, Abel: “Modernite Nedir?”, Çev. Nilgün Tural, Modernite versus Postmodernite, Der. Mehmet Küçük, İstanbul, Say Yayınları, 2011, s.111–125.
- Johnson, Van: “Yeni Hayatım”, **Yıldız**, C.XX, No:238, 1 Nisan 1946, s.26.
- Kabaş, Tolga: “Türkiye’de Devletçi ve Liberal Politikaların Tarihsel Olarak Değerlendirilmesi”, **Cumhuriyet Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi**, C.II, No:2, 2014. S.29–45. (Çevrimiçi) <http://dergipark.gov.tr/cumuiibf/issue/4268/57429>, 10 Şubat 2019

“Kadınlar ve Kürkleri”, **Yıldız**, C.I, No:7, 1 Şubat 1939, s.31.

“Kalp Yarası”, **Yıldız**, C.IX, No:100, 1 Nisan 1943, s.14–45.

“Kanlı Maraş”, **Yıldız**, C.I, No:8, 17 Şubat 1951

Kantarcıoğlu, Sevim:

Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm, İstanbul, Paradigma Yayıncılık, 2007

Karadeniz, Abdurrahim:

“Modernizmden Postmodernizme Gençlik ve Gelecek Kurgusu”, **Hece Dergisi Düşüncede, Edebiyatta, Sanatta Modernizmden Postmodernizme**, Özel Sayı: 16, No:138-139–140, Haziran-Temmuz 2008, 227–233.

Karal, Enver Z.:

“Gülhane Hatt-ı Hümayunu’nda Batı’nın Etkisi”, **Tanzimat Değişim Sürecinde Osmanlı İmparatorluğu**, Ed. Halil İnalcık, Mehmet Seyitdanlıoğlu, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2012, s.111–132.

Karpat, Kemal H.:

Osmanlı Modernleşmesi Toplum, Kurumsal Değişim ve Nüfus, Çev. Akile Zorlu Durukan, Kaan Durukan, 2. bs., Ankara, İmge Kitabevi, 2008

Kaya, Mahmut:

“Klasik Sosyolojik Perspektifte Modernleşme Tartışmaları”, **Birey ve Toplum Sosyal Bilimler Dergisi**, C.II, No:2, 2012, s.111–130, (Çevrimiçi)
<https://dergipark.org.tr/birtop/issue/3529/47983>, 7 Haziran 2019.

Kayabal, Kadri:

“Yeni Bir Yıldız Mı?”, **Yıldız**, C.IV, No: 37, 1 Mayıs 1940, s.30–31, 34.

Kayabal, Kadri.

“Nevzat Okçugil”, **Yıldız**, C.VIII, No:92, 1 Kasım 1942

“Kendilerini Beğenen Yıldızlar”, **Yıldız**, C.I, No: 5, 27 Ocak 1951, s.10–11.

- Kılıç, Selami: “Bir Siyasal Düşünce Hareketi Olarak ‘Garpçılar’ ve Onların Batı Medeniyeti Hakkındaki Düşünceleri”, **Atatürk Dergisi**, C.I, No:5, 2010, (Çevrimiçi) <http://dergipark.gov.tr/atauniad/issue/2354/30168>, 8 Şubat 2019.
- “Kızım Judy”, **Yıldız**, C.XI, No:129, 15 Haziran 1944, s.12–13, 24.
- Köker, Levent: **Modernleşme Kemalizm ve Demokrasi**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2016.
- Köktener, Aysun: “Fikir Gazeteciliği ve ilk Türk Fikir Gazetesi: Tercüman-ı Ahval”, **İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi | İstanbul University Faculty of Communication Journal**, No: 11, 2012, s.203-217, (Çevrimiçi) <http://dergipark.gov.tr/iuifd/issue/22878/244571>, 5 Şubat 2019.
- “Kokulu Filmler Yapılıyor”, **Yıldız**, C.II, No:39, 22 Eylül 1951, s.3.
- Koloğlu, Orhan: **Osmanlı’dan 21. Yüzyıla Basın Tarihi**, İstanbul, Pozitif Yayınları, 2013.
- Koloğlu, Orhan: **İlk Gazete İlk Polemik**, İstanbul, Kaynak Yayınları, 2014.
- Kongar, Emre: **İmparatorluktan Günümüze Türkiye’nin Toplumsal Yapısı**, 3. bs., Ankara, Bilgi Yayınları, 1979
- Kongar, Emre: **Toplumsal Değişme Kuramları ve Türkiye Gerçeği**. İstanbul, Remzi Kitabevi, 2014.
- Küçük, Sena: “İlk Türkçe Çocuk Dergileri ve Çocuklara Mahsus Gazete”, **Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**, No:24, 2016, s.221–257, (Çevrimiçi) <http://dergipark.gov.tr/sefad/issue/16473/171933>, 6 Şubat 2019.

- Lamour, Dorothy. "Sehhar Kadın", **Yıldız**, C.I, No:8, 15 Şubat 1939, s.12–13.
- Lash, Scott: "Modernite mi? Modernizm mi? Weber ve Günümüz Toplumsal Teorisi", Çev. Mehmet Küçük, **Modernite versus Postmodernite**, Der. Mehmet Küçük, İstanbul, Say Yayınları, 2011, s.153–186).
- Lewis, Bernard: **Modern Türkiye'nin Doğuşu**, Çev. Metin Kırıtlı, 10. bs., Ankara, Türk Tarih Kurumu, 2007
- Lüleci, Yalçın: "Erken Cumhuriyet Döneminde Atatürk ve CHP'nin Sinema Politikası", **Türkiye İletişim Araştırmaları Dergisi**, No:31, 2018, s.222–248, (Çevrimiçi) <https://doi.org/10.17829/turcom.499673>, 10 Şubat 2019
- "Lynn Bari", **Yıldız**, C.XII, No: 140, 1 Ocak 1944, s.15.
- Mardin, Şerif: **Türkiye'de Din ve Siyaset (Makaleler 3)**, Der. Mümtaz'er Türköne, Tuncay Önder, 17. bs., İstanbul, İletişim Yayınları, 2012
- Mardin, Şerif: **Türk Modernleşmesi (Makaleler 4)**, Der. Mümtaz'er Türköne, Tuncay Önder, 22. bs., İstanbul, İletişim Yayınları, 2013
- "Marilyn Monroe soruyor: Cinsi Cazibe Sahibi Olmak Günah mıdır?", **Yıldız**, C.III, No:58, 2 Şubat 1952, s.10–11, 22.
- Marx, Marion: "Dostum Barbara", **Yıldız**, C:IX, No: 104, 1 Haziran 1943 s.10-11,26.
- "Mayolu Kızlar", **Yıldız**, C.I, No:6, 3 Şubat 1951, s. 5.
- "Meşhur Aşklar" **Yıldız**, C.I, No: 8, 17 Şubat 1951, s.10–11, 19.

- “Moda”, **Yıldız**, C.XX. No: 234, 1 Şubat 1949, s.16.
- “Moda”, **Yıldız**, C.I, No:1 30 Aralık 1950, s.15.
- “Moda”, **Yıldız**, C.II, No:33, 11 Ağustos 1951, s. 11, 22.
- “Moda Ayakkabılar”, **Yıldız**, C.X, No: 115, 15 Kasım 1943, s.10.
- “Modası Geçmiş Bir Tip Vamp”, **Yıldız**, C.II, No: 17, 1 Temmuz 1939, s.10–11.
- “Mr Bey”, **Yıldız**, C.XII, No:144, (1 Şubat 1945, s.12–13.
- Münir, Hikmet: “Çocuk Doğurma Modası”, **Yıldız**, C.I, No:13, 21 Mart 1953, s.10–11.
- Münir, Selami: “Mısır Sinemacılığı”, **Yıldız**, C.I, No: 12, 15 Nisan 1939, s.6–9.
- Münir, Selami: “Abdülvahab Kimdir?”, **Yıldız**, C.IV, No: 47, 1 Ekim 1940, s.12–13.
- Nalcioğlu, Belkıs U.: **Osmanlı’da Muhallif Basının Doğuşu 1828-1878**, İstanbul, Yeditepe Yayınevi, 2013a.
- Nalcioğlu, Belkıs U.: “Türkçe Dergiciliğinin Sancılı Başlangıcı”, **Dergicilik Üzerine**, Ed. Aslı. Y. Gönenç, İstanbul, Koyu Kitap, 2013b, s.7–39.
- Nazmi, Sedat: “Hakiki Bir Macera Yıldızı”, **Yıldız**, C.VII, No :78, 1 Şubat 1942, s.26–27.
- “Nelere İptilaları Vardır?”, **Yıldız**, C.III, No:54, 5 Ocak 1952, s.16–17.
- “Nevin Kadioğlu”, **Yıldız**, C.III, No:53, 29 Aralık 1951, s.20,22.
- “Nevin Seval”, **Yıldız**, C.VIII, No: 87, 1 Ağustos 1942.

- Niven, David: "Vivien Leigh Laurence Olivier", **Yıldız**, C.XVII, No:203, 15 Ekim 1947, s.6.
- Nur, Nurettin: "Erkeksiz Hollywood", **Yıldız**, C.III, No:XXXIV, 15 Mart 1940, s.12–14, 34.
- O'Sullivan, Maureen: "Oğlum İçin Neler Düşünüyorum?: Bir Anne Söylüyor", **Yıldız**, C.VII, No:81, 1 Mayıs 1942, s.14–15.
- Odabaşı, İ. Arda: **Milli Sinema Osmanlı'da Sinema Hayatı ve Yerli Üretime Geçiş**, İstanbul, Dergah, 2017.
- Onaran, Alim Ş.: **Muhsin Ertuğrul'un Sineması**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1981.
- Onaran, Alim Ş.: **Türk Sineması**, C. I, Ankara, Kitle Yayıncılık, 1994
- Öner, Sema: "Türk Basınının İlk Resmi Gazetesi Takvim-i Vekayi'de Padişah Portresine İlişkin Haberler", **İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi | Istanbul University Faculty of Communication Journal**, No:29, 2011, (Çevrimiçi)
<http://dergipark.gov.tr/iuifd/issue/22860/244098>, 4 Şubat 2019.
- Orgun, Vahit: "İtalyan Filmciliği", **Yıldız**, C.II, No:38, 15 Eylül 1951, s.14–15, 22.
- Orhan, Ayhan: "Tek Partili Yılların Ekonomi-Politiği ve Kadro Hareketi", **Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, No:17, 2009, s.120–147, (Çevrimiçi)
<http://dergipark.gov.tr/kosbed/issue/25703/271225>, 10 Şubat 2019
- Ormanlı, Okan: "Türk Sinemasında Geçiş Dönemi ve Toplumsal Altyapısı (1939 –1950)", Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2006.
- Ortaylı, İlber: **Batılılaşma Yolunda**, 4.bs., İstanbul, İnkılap Yayınevi, 2015a.

- Ortaylı, İlber: **İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı**, 42. bs., İstanbul, TİMAŞ Yayınları, 2015b.
- Ortaylı, İlber: **Osmanlı'ya Bakmak: Osmanlı Çağdaşlaşması**, İstanbul, İnkılap Yayınevi, 2016.
- "Oya Şensev", **Yıldız**, C.XIV, No: 159, 15 Eylül 1945, s.4–5.
- Özdeş, Oğuz: "Neriman Köksal", **Yıldız**, C.I, No: 4, 20 Ocak 1951a, s. 12–13, 22.
- Özdeş, Oğuz: "Orhan M. Arıburnu.", **Yıldız**, C.I, No:6, 3 Şubat 1951b, s.16–17, 22.
- Özdeş, Oğuz: "Barbaros Hayrettin", **Yıldız**, C.II, No:26, 23 Haziran 1951c, s.7,22.
- Özdeş, Oğuz: "Canlı Resimler", **Yıldız**, C.II, No: 42, 13 Ekim 1951d, s.16–17, 22.
- Özdeş, Oğuz: "Gül Gülgün", **Yıldız**, C.III, No: 72, 10 Mayıs 1952a, s.12–13.
- Özdeş, Oğuz: "Zevkimizi Bozmayınız", **Yıldız**, C.I, No:1, 27 Aralık 1952b, s.14–15, 21.
- Özdeş, Oğuz: "Bizden Portre: Fatma Bilgen", **Yıldız**, C.I, No:5, 24 Ocak 1953a, s.21.
- Özdeş, Oğuz: "Bizde Artistlik Meslek mi?", **Yıldız**, C.I, No:6, 31 Ocak 1953b, s.15,24.
- Özdeş, Oğuz: "Bizde Dünya Çapında Artist Yetişmez mi?", **Yıldız**, C.I, No: 23, 30 Mayıs 1953c, s.14,16.
- Özerdem, Mahir: "İtalyan Filmciliği ve Biz" **Yıldız**, C.III, No:60, 13 Şubat 1954a, s.6.
- Özerdem, Mahir: "İtalyan Filmciliğinde Çalışma", **Yıldız**, C.III, No: 62, 27 Şubat 1954b, s.16,25.

- Özön, Nijat: **Türk Sineması Kronolojisi**, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1968.
- Özön, Nijat: **Türk Sineması Tarihi 1896 -1960**, 3. bs., İstanbul, Doruk, 2010.
- Özön, Nijat: **Türk Sinema Tarihi 1896-1960**, 4. bs., İstanbul, Doruk, 2013.
- Öztürkmen, Arzu: **Rakstan Oyuna Türkiye’de Dansın Modernleşmesi**, İstanbul, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2016.
- Özuyar, Ali: **Sinemanın Osmanlıca Serüveni**, Ankara, De Ki Basım Yayım, 2008.
- Özuyar, Ali: **Sessiz Dönem Türk Sinema Antolojisi (1895-1928)**, İstanbul, Küre Yayınları, 2015.
- Özuyar, Ali: **Sessiz Dönem Türk Sinema Tarihi (1895-1922)**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2017
- “Paralarını Ne Yapıyorlar?”, **Yıldız**, C.VIII, No:89, 1 Eylül 1942, s.10–11.
- Parsons, Louella: “Kirk Douglas Neden Boşanıyor?”, **Yıldız**, C.XXII, No: 262, 1 Nisan 1950. s.8–9.
- Paz, Octavio: “Şiir ve Modernite”, Çev. Nilgün Tural, **Modernite versus Postmodernite**, Der. Mehmet Küçük, İstanbul, 2011, s.207–231
- “Perdede Aşk Salgını”, **Yıldız**, C.I, No:3, 13 Ocak 1951, s.11.
- “Pierre Blanchard”, **Yıldız**, C.XX, No: 231, 15 Aralık 1948.
- Preston, Robert: “Bir Kadın Nelere Tahammül Etmelidir?”, **Yıldız**, C.III, No: 52, 22 Aralık 1951, s.6–7.
- “Rejisör Lütfi Akat”, **Yıldız**, C.II, No:46, 10 Kasım 1951, s.9,22.

- "Rejissörlerimizden Baha Gelenbevi", **Yıldız**, C.II, No:28, 7 Temmuz 1951, s.19,21.
- Reşit, Ekrem: "La Bohem", **Yıldız**, C.I, No: 6, 15 Ocak 1939, s.41–42.
- "Renkli Film Kimlere Yaradı", **Yıldız**, C.XIII, No: 151, 15 Mayıs 1943, s.18–19.
- "Rosalind Russell", **Yıldız**, C.IX, No: 106, 1 Temmuz 1943, s.14–15.
- Şahingiray, Cehdi: "Neriman Altındağ", **Yıldız**, C.I, No:3, 13 Ocak 1951, s.12–13, 22.
- Sanatkarlar Resmi Geçiti", **Yıldız**, C.I, No: 3, 13 Ocak 1951, s.5.
- Scognamillo, Giovanni: **Türk Sinema Tarihi**, İstanbul, Kabalcı Yayıncılık, 2014.
- Şeriatı, Ali: **Medeniyet ve Modernizm**, Çev. İsa Çakan, İstanbul, Yeni Zamanlar Yayınları, 2005.
- Sevil, Muharrem: **Türkiye’de Modernleşme ve Modernleştiriciler**, 2. bs., Ankara, Vadi Yayınları, 2005.
- Sivrioğlu, Ulaş. T.: "Aryan Teorisi ve Türk Tarih Tezi", **Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi**, C.II, No:6, 2015, s.1–27. (Çevrimiçi)
<http://dergipark.gov.tr/atdd/issue/28223/299663>, 11 Şubat 2019.
- Solelli, Sezai: "Hangi Sporları Seviyorlar?" **Yıldız**, C.II, No:20, 15 Ağustos 1939a, s.35–37, 42.
- Solelli, Sezai: "Erkeksiz Bir Film" **Yıldız**, C.III, No:27, 1 Aralık 1939b, s.16–18.
- Solelli, Sezai: "Renkli Filmler", **Yıldız**, C.IV, No:37, 1 Mayıs 1940, s.17–19.

- Solelli, Sezai: “Dünün ve Bugünün Cinsi Cazibe Kraliçeleri”, **Yıldız**, C.V, No:57, 15 Mart 1941, s.12–14, 25.
- Solelli, Sezai: “Evlenmeler Boşanmalar”, **Yıldız**, C.IX, No:99, 15 Mart 1943a, s.8–9.
- Solelli, Sezai: “Yıldızlarda Vücut Güzelliği”, **Yıldız**, C.IX, No: 102, 15 Mayıs 1943b, s.10–11, 26.
- Solelli, Sezai: “Cinsiyet Tekrar Sahnede”, **Yıldız**, C.IX, No:105, 15 Haziran 1943c, s.14–15, 23.
- Solelli, Sezai: “Madde ve Hayal”, **Yıldız**, C.XI, No:121, 15 Şubat 1944a, s.27.
- Solelli, Sezai: “Hollywood Hacıları”, **Yıldız**, C.XII, No:137, 15 Ekim 1944b, s.10–11, 30.
- Solelli, Sezai: “Dünya Kimsen Bahsediyor?”, **Yıldız**, C.XIII, No:154, 1 Temmuz 1945a, s.14–15, 25.
- Solelli, Sezai: “50 Liraya Senaryo”, **Yıldız**, C.XIV, No:160, 1 Ekim 1945b, s.3.
- Solelli, Sezai: “Filmciliğimiz”, **Yıldız**, C.XIV, No:161, 15 Ekim 1945c, s.3.
- Solelli, Sezai: “Gary Cooper’in Peşinde 12.000 Kadın!”, **Yıldız**, C.XV, No:178, 1 Temmuz 1946a, s.14–15, 24.
- Solelli, Sezai: “Hollywood’da Cemiyet Hayatı...”, **Yıldız**, C.XV, No:180, 1 Ağustos 1946b, s.14–16.
- Solelli, Sezai: “Dünü Bugününe Uymayan Şehir”, **Yıldız**, C.XVI, No:181, 15 Ağustos 1946c, s.14–16.
- Solelli, Sezai: Sezer’in İsim Günü. **Yıldız**, C.I, No:17, (1951a, Nisan 21). 6–7.
- Solelli, Sezai: “Filmciliğimizin İstikbali”, **Yıldız**, C.II, No:46, 10 Kasım 1951b, s.3.
- Soysüren, Ali. H.,
Yıldız, Necip: “Erken Cumhuriyet Döneminde Türk Sinemasının Ulus-Devlet Politikalarıyla İlişkisi Üzerine Bir Değerlendirme” **Karadeniz**

- Uluslararası Bilimsel Dergi**, C.XXV, No:35, 2017, s.95–110, (Çevrimiçi) <https://doi.org/10.17498/kdeniz.319725>, 10 Şubat 2019.
- Soyukut, Sakibe: “Hollywood’da Bir Türk Kızı”, **Yıldız**, C.X, No:115, 15 Kasım 1943a, s.14–15, 26.
- Soyukut, Sakibe: “Hollywood’da İlk Günümüz”, **Yıldız**, C.X, No:117, 15 Aralık 1943b, s.10–11.
- Soyukut, Sakibe: “Joan Bennet’in Evinde”, **Yıldız**, C.XI, No:121, 15 Şubat 1944a, s.6–7.
- Soyukut, Sakibe: “Hollywood’da Son Partimiz”, **Yıldız**, C.XI, No:123, 15 Mart 1944b, s.12–13, 30.
- “Sönmüş Yıldızlar”, **Yıldız**, C.II, No: 23, 1 Ekim 1939, s. 23–25.
- Sözen, Edibe: “Yeni Osmanlılar ve Gazetecilik”, **İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi | Istanbul University Faculty of Communication Journal**, No:1–2, 2015, 177–196, (Çevrimiçi) <https://dergipark.org.tr/iuifd/issue/22898/245127>, 25 Mayıs 2019.
- Tarık, Cezmi: “Amerikada Bobstilller”, **Yıldız**, C.IX, No:107, 15 Temmuz 1943, s.12–13.
- Tarık, Cezmi: “Hollywood’u Fetheden Kadın”, **Yıldız**, C.XI, No: 126, 1 Mayıs 1944, s.12–13.
- Tazegül, Murat: **Modernleşme Sürecinde Türkiye**, İstanbul, Babil Yayınları, 2005.
- Temel, Mustafa: “Başlangıçtan 1928’e Türkiye’de Sinema ve Sinema Dergileri”, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Kayseri, 2013
- Tierney, Gene: “Bakın Nasıl Oldu?” **Yıldız**, C.IX, No:105, 15 Haziran 1943, s.18-19,23.

- Tilgen, Nurullah: "Dünden Bugüne (1914-53) Türk Filmciliği", **Yıldız**, C.II, No:29, 11 Temmuz 1953a, s.5.
- Tilgen, Nurullah: "Türk Filmciliği Dünden Bugüne (1914-53)", **Yıldız**, C.II, No:30, 18 Temmuz 1953b, s.16–17.
- Toker, Metin: "403 Sinemalı Şehir", **Yıldız**, C.I, No:8, 17 Şubat 1951, s.15.
- Toprak, Zafer: "Fikir Dergiciliğinin Yüz Yılı", **Türkiye’de Dergiler Ansiklopediler (1849-1984)**, İstanbul, Gelişim Yayınları. (1984). s.13–54.
- Topuz, Hıfzı: **2. Mahmut’tan Holdinglere Türk Basın Tarihi**, 3. bs., İstanbul, Remzi Kitabevi, 2011.
- Touraine, Alain: **Modernliğin Eleştirisi**, Çev. Hülya Uğur Tanrıöver, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2016.
- Tufan, Aslan: "Allah’ın Cenneti", **Yıldız**, C.II, No: 20, 15 Ağustos 1939. s..6–7.
- Tuğcu, Kemal: "Cinsi Cazibe", **Yıldız**, C.I, No:8, 15 Şubat 1939a, s.29.
- Tuğcu, Kemal: "Güzellik ve Cazibe Mektebinde", **Yıldız**, C.III, No:28, 15 Aralık 1939b, s.31–32.
- Tuğcu, Kemal: "Holivutta Erkekleşme Modası", **Yıldız**, C.IV, No:42, 15 Temmuz 1940a, s.8–10.
- Tuğcu, Kemal: "Yıldızlık Beni Korkutuyor", **Yıldız**, C.V, No:51, 15 Aralık 1940b, s.17–18.
- Tuna, Muammer,
Şen, Hasan,
Durdu, Zafer: **Modern Toplumun İnşası: Tarihsel ve Sosyolojik Bir Perspektif**, Ankara, Detay Yayıncılık, 2015.
- Tunalı, Sancar: "Halkevlerinde Yürütülen Sanat Çalışmaları (1932-1950)", **Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, C.XV, No:2, 2013, s.59–76, (Çevrimiçi)

<http://dergipark.gov.tr/trakyasobed/issue/30216/326173>, 31 Ocak 2019.

Tunaya, Tarık. Z:

Türkiye'nin Siyasi Hayatında Batılılaşma Hareketleri, 3.bs., İstanbul, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2016

"Turgut Demirağ'ın Teşebbûsyle, Bizde İlk Canlı Resim Filmi Çevriliyor", **Yıldız**, C.I, No:21, 19 Mayıs 1951, s.20.

Turgut, Oğuz:

"Güzel Dans Etmek", **Yıldız**, C.I, No:5, 1 Ocak 1939a, s.41–43.

Turgut, Oğuz.

"Niçin Boyuna Boşanıyorlar?", **Yıldız**, C.III, No:25, 1 Kasım 1939b, s.12–14, 34.

Turgut, Oğuz:

"Sinema Dünyasında Vücut Tenasübü", **Yıldız**, C.III, No:27, 1 Aralık 1939c, s.13–15.

Turgut, Oğuz:

"Step'in İçyüzü", **Yıldız**, C.IV, No: 44, 15 Ağustos 1940, s.23–25.

Turgut, Oğuz:

"Hollywood Anneleri", **Yıldız**, C.VII, No:78, 1 Şubat 1942, s.16–18.

"Turhan Bey", **Yıldız**, C.XI, No:125, 15 Nisan 1944

"Turhan Bey Türkiye'ye Geliyor!", **Yıldız**, C.XIII, No: 155, 15 Temmuz 1945,

"Türkçeleştirilen Yeni Arapça Filmler", **Yıldız**, C.III, No:31, 1 Şubat 1940, s.20–21.

Türker, Türkan:

"Cahide'ye 21 Sual", **Yıldız**, C.XVI, No:186, 1 Kasım 1946, s.10–11,25.

Tütengil, Cavit. O.:

"Yeni Osmanlılar"dan Bu Yana İngiltere'de Türk Gazeteciliği, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2011.

Üke, Mustafa T.:

"Deborah Kerr Yıldız'ı Pek Beğendi", **Yıldız**, C.XX.20, No:231, 15 Aralık 1948, s.14–16.

- Uran, Necdet. F.: “Lana Turner Turhan Bey’in Avukatı”, **Yıldız**, C.XIII, No:150, 1 Mayıs 1945a, s.14–15, 25.
- Uran, Necdet. F.: “Turhan Bey ile Konuştum”, **Yıldız**, C.XIII, No:155, 15 Temmuz 1945b, s.14–15, 25.
- Üstel, Sabih: “Hollywood’dan Geliyorum: Ann Sheridan’a Kelepçe Vurdular”, **Yıldız**, C.XI, No: 125, 15 Nisan 1944a, s.6–9, 28.
- Üstel, Sabih: “Hollywood’dan Geliyorum: Mickey Rooney’le Konuştum”, **Yıldız**, C.XI, No: 126, 1 Mayıs 1944b, s.7–9, 30.
- Üstel, Sabih: “Hollywood’dan Geliyorum: Columbia Stüdyosunda Bir Gün”, **Yıldız**, C.XI, No: 127, 15 Mayıs 1944c, s.7–9, 30.
- Üstel, Sabih: “Rita Hayworth’un Karşısında”, **Yıldız**, C.XI, No:128, 1 Haziran 1944d, s.7–9,30.
- Üstel, Sabih: “Hollywood’dan Geliyorum: Melvyn Douglas’la Başbaşa”, **Yıldız**, C.XI, No:130, 1 Temmuz 1944e, s.7–9, 30.
- Üstel, Sabih: “Victor Mature Anlatıyor” **Yıldız**, C.XII, No:133, 15 Ağustos 1944f, s.7–9.
- Üstün, Gülçin: “Cumhuriyetten Günümüze Toplumda ve Çalışma Hayatında Kadın, Giysilerdeki Değişimler ve Moda Faktörü”, **Vocational Education**, C.VI, No:1, Şubat 2011, s.36–52. (Çevrimiçi)
<http://dergipark.gov.tr/nwsavoca/issue/10912/130631>, 27 Şubat 2019.
- “Uzun Bacak Modası”, **Yıldız**, C.XX, No:230, 1 Aralık 1948, s.22.
- Uzun, Hakan: “Cumhuriyet Halk Partisi Kongrelerinde Devletçilik Tartışmaları (1931-1947)”, **Avrasya İncelemeleri Dergisi**, C.V, No:2, Ekim 2017, s.273–305, (Çevrimiçi)
<http://dergipark.gov.tr/iaavid/issue/31765/348145>, 9 Şubat 2019.

Uzunkaya, Seçil Ş.:

“Atatürk Dönemi Ekonomi Politikalarına Yönelik Yapılmış Olan Çalışmaların Analizi”, **Ekonomi, İşletme ve Maliye Araştırmaları Dergisi**, C.I, No:1, Aralık 2018, s.17–25. (Çevrimiçi) <http://dergipark.gov.tr/ekimad/issue/40767/492755>, 10 Şubat 2019.

Van Hans, Der L.,
Willem, Van R.:

Sosyolojik Bir Yaklaşım Modernleşmenin Paradoksları, Çev. Kadir Canatan, 2. bs., İstanbul, İnsan Yayınları, 2006

Von Statzer, Bedia F.

“Mum Söndü”, **Yıldız**, C.I, No 7, 1 Şubat 1939, s.6–7.

“Yaşlanmaktan Korkmayın”, **Yıldız**, C.II, No: 28, 7 Temmuz 1951, s.10–11.

Yazıcı, Nesimi:

“Vakay-i Mısıriye Üzerine Birkaç Söz”, **Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi**, C.II, No:2, 1992, (Çevrimiçi) <https://doi.org/10.1501/OTAM.0000000315>, 4 Şubat 2019.

“Yeni Bir Dans”, **Yıldız**, C.V, No:49, 1 Kasım 1940, s.28–29, 34.

“Yeni Bir Mektuplaşma Usulü”, **Yıldız**, C.I, No:18, 28 Nisan 1951, s.9.

“Yeni Bir Türk Filmi Hasret”, **Yıldız**, C.XII, No:137, 15 Ekim 1944, s.4–5.

“Yeni Bulunan Genç İstidatlar”, **Yıldız**, C.III, No:60, 16 Şubat 1952, s.16–17.

“Yerli Filmlerimizin Makyaj Mütahassısı Doktor Babayan”, **Yıldız**, C.III, No:68, 12 Nisan 1952, s.6,21.

“Yerli Mayolu Resimler”, **Yıldız**, C.I, No:15, 7 Nisan 1951, s.5.

Yiğit, Melih:

“Türk İnkılâbı ve Sanat Düşüncesi İlişkisi; Türk Tiyatrosu Dergisinde Türk Tarih Tezi İzleri

(1933-1944). **Yıldız Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, C.I, No:2, Ekim 2017, s.206–221. (Çevrimiçi)
<http://dergipark.gov.tr/ysbed/issue/31709/310167>, 11 Şubat 2019.

“Yıldız’ın Bulduğu Genç Kız”, **Yıldız**, C.I, No:16, 14 Nisan 1951, s.17.

Yıldız: “Yıldız Okurları”, **Yıldız**, C.I, No:12, 15 Nisan 1938a, s.46.

Yıldız: “Büyük Klasikler Serimiz”, **Yıldız**, C.I, No:2, 15 Kasım 1938b, s.46

Yıldız: “Atatürk”, **Yıldız**, C.I, No:3. 1 Aralık 1938c, s.4

Yıldız: “Ahenkdar Bir Endam”, **Yıldız**, C.I, No:9, 1 Mart 1939a, s.42–44.

Yıldız: “Yeni Bir Türk Filmi Tosun”, **Yıldız**, C.II, No:15, 1 Haziran 1939b, s.28–29.

Yıldız: “Yıldız Hususi Nüshaları”, **Yıldız**, No:1, 20 Ağustos 1939c, s.39.

Yıldız: “Artist Olmak İstiyenlere!”, **Yıldız**, C.I, No:1, 30 Aralık 1950, s.5,19.

Yıldız: “Rejissörlerimizden Şadan Kamil”, **Yıldız**, C.II, No:29, 1951a, s.17.

Yıldız: “Türk Filmi Sanatkar Arıyor!”, **Yıldız**, C.I, No:12, 17 Mart 1951b, Mart 17. s.4.

Yıldız: “AND FİLM’in sahibi Turgut Demirağ”, **Yıldız**, C.I, No:18. 28 Nisan 1951c

Yıldız: “Okuyucularımızı En Beğenilen Yerli Film ve Yıldızları Seçmeğe Davet Ediyoruz”, **Yıldız**, C.II, No: 27), 30 Haziran 1951d, s.3.

Yıldız: “1951 Yıldız Mükafatını Kazananlar Belli Oldu”, **Yıldız**, C.II, No:34, 18 Ağustos 1951e, s.3.

- Yıldız: “Çakırcalı’nın Definesi”, **Yıldız**, C.III, No:58, 2 Şubat 1952a). s.6.
- Yıldız: “Yıldız Yeni Şekilde Çıkıyor”, **Yıldız**, C.IV, No:103, 13 Aralık 1952b, s.15.
- Yıldız: “Dikkat!...Gelecek Sayı Yıldız Yeni Şekilde Çıkıyor!”, **Yıldız**, C.IV, No:104, 20 Aralık 1952c, s.3.
- Yıldız: “Yeni Yıldızlar Arıyoruz”, **Yıldız**, C.I, No:1, 27 Aralık 1952d, s.12,21.
- Yıldız: “Müşabakaya Giren Sayın Okuyucularımıza”, **Yıldız**, C.I, No:15, 1953a.
- Yıldız: “Yıldız Olmak İsteyenler!”, **Yıldız**, C.I, No:6, 31 Ocak 1953b, s.3,24.
- Yıldız: “Siz de Meşhur Bir Yıldız Olabilirsiniz!”, **Yıldız**, C.I, No:7, 7 Şubat 1953c, s.3.
- Yıldız: “Film Artisti Olmak Elinizdedir”, **Yıldız**, C.I, No:8, 14 Şubat 1953d, s.3.
- Yıldız: “Okuyucularımıza Alenen Teşekkür Ederiz”, **Yıldız**, C.I, No:11, 7 Mart 1953e, s.3.
- Yıldız: “Yıldız ve Müsabaka”, **Yıldız**, C.I, No:14, 28 Mart 1953f, s.7,25.
- Yıldız: “Yıldız Bu Sayıdan Sonra Kapanıyor”, **Yıldız**, C.III, No:68, 17 Nisan 1954, s.3.
- “Yıldızların Boş Vakitleri”, **Yıldız**, C.II, No: 50, 8 Aralık 1951, s.9.
- Young, Robert: “Tam 11 Yıl Bekledim”, **Yıldız**, C.IX, No:100, 1 Nisan 1943, s.8–9.
- Yücedoğan, Güleda: “Türkiye’de Fikir Gazeteciliği”, **İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi | Istanbul University Faculty of Communication Journal**, No:8, Mart 2012, (Çevrimiçi)

<http://dergipark.gov.tr/iuifd/issue/22883/244766>,
4 Şubat 2019.

Yüceer, Saime:

“Demokrasi Yolunda Önemli Bir Aşama : Türk Kadınına Siyasal Haklarının Tanınması”, **Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi**, C.IX, No:14, Haziran 2008, s.131–151, (Çevrimiçi) <http://dergipark.gov.tr/sosbilder/issue/23093/246719>, 10 Şubat 2019.

Yurdatap, Selami M.:

“Ümmü Gülsüm”, **Yıldız**, C.V, No:50, 1 Aralık 1940, s.16–17, 34.

Yurdatap, Selami M.:

“Mısırdaki Bir Türk Yıldızı Fatma Rüştü”, **Yıldız**, C.V, No:59, 15 Nisan 1941a, s.30–31.

Yurdatap, Selami M.:

“Azize Emir”, **Yıldız**, C.V, No:60, 1 Mayıs 1941b, s.14–15.

Yurdatap, Selami M.:

“Behice Hafız”, **Yıldız**, C.VII, No: 77, 15 Ocak 1942, s.30–31.

Yurdatap, Selami M.:

“Yusuf Vehbi”, **Yıldız**, C.XIII, No:149, 15 Nisan 1945a, s.5.

Yurdatap, Selami M.:

“Tahiyye Karyoka”, **Yıldız**, C.XIII, No:154, 1 Temmuz 1945b, s.4,25

Yurdatap, Selami M.:

“Nurülhüda”, **Yıldız**, C. XIV, No: 165, 15 Aralık 1945c, s.12

Yurdatap, Selami M.:

“Emine Nurettin”, **Yıldız**, C.XV, No:175, 15 Mayıs 1946a, s.16,25.

Yurdatap, Selami M.:

“Enver Vecdi”, **Yıldız**, C.XVI, No:182, 1 Eylül 1946b, s.17.

Yurdatap, Selami M.:

“İlk Kadın Rejisör ve Senaristimiz Lebibe Çakın”, **Yıldız**, C.I, No:22, 23 Mayıs 1953, s.8–9,24.

“Yüzbaşı Tahsin”, **Yıldız**, C.I, No:2, 6 Ocak 1951, s.17.

Zürcher, Erik J.:

Modernleşen Türkiye'nin Tarihi, Çev. Yasemin Saner, 29. bs., İstanbul, İletişim Yayınları, 2014.

"1951 Pin-up'ları", **Yıldız**, C.I, No:3, 13 Ocak 1951, s.8–9.

"2 Yerli Film", **Yıldız**, C.XVI, No:148, 1 Nisan 1945, s.5.

